

من إصدارات

جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

اللغة والتشكيل الجمالي

قراءة نقدية في إبداع الفائزين بجائزة أفضل ديوان شعر
من مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري
بين عامي ١٩٩٠ - ٢٠٠٦ م

تأليف

د. عبدالله التطاوي

عضو مجلس الأمناء

الكويت

2017



مؤسّسة عبد العزيز سعود البابطينّ الثقافية



حقوق الطبع محفوظة

مؤسّسة عبد العزيز سعود البابطينّ الثقافية

هاتف: +٩٦٥ ٢٢٤٥٣٥٩٠

فاكس: +٩٦٥ ٢٢٤٥٥٠٣٩

E - mail: kw@albabtainprize.org

التصدير

كتاب «اللغة والتشكيل الجمالي/ قراءة نقدية في إبداع الفائزين بجائزة أفضل ديوان شعر من مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الذي أعدّه مشكوراً - عضو مجلس أمناء مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية الدكتور عبدالله التطاوي بناءً على طلب من مجلس الأمناء الذي عقد بمكتبة البابطين المركزية للشعر العربي في شهر مارس ٢٠١٤م.. يأتي غاية في الأهمية؛ لنا في المؤسسة، وللقرءاء من الإخوة الشعراء ومتذوقي الشعر والمهتمين من الباحثين عن المعلومة الدقيقة المفيدة..

وتكمن أهميته في قيام المؤلف بتقديم دراسة فنية منبثقة فعلياً من النصوص الشعرية الفائزة بجوائز المؤسسة، لا استعراضاً نقدياً نظرياً مجملاً، ولذلك جاءت الدراسة بالصورة التي كنا في مجلس الأمناء نرجوها ونريدها للوقوف على مكان القوة في نصوص الدواوين الشعرية التي تقدم بها أصحابها من الشعراء لمسابقات المؤسسة الشعرية في أفضل ديوان شعري منذ إنشائها.

لقد أبرزت هذه الدراسة المستفيضة للدواوين الفائزة الخصائص والسمات الفنية لما تضمنته من قصائد، ومن خلالها يمكننا أن نستنتج الإجابة على التساؤلات التي طُرحت في اجتماع مجلس الأمناء المشار إليه أعلاه ودارت حولها نقاشات مطوّلة ومن أهمها كان التساؤل: عمّا أضاف الشعر الذي فاز

بجوائز المؤسسة إلى دوائر الإبداع الشعري العربي الموروث والمعاصر، وهل حققت الجائزة رسالتها وأهدافها التي من أجلها أنشئت المؤسسة، وإلى أي مدى كان ذلك النجاح وحجم الإنجاز؟.

لعل هذه الدراسة أجابت على هذا التساؤل وعن غيره بموضوعية وحيادية ودقة، بعيداً عن الخوض في نظريات نقد الأدب على وجه العموم والشعر على وجه الخصوص، وسوف تثري معرفتنا في المؤسسة فيما يخص موضوع المسابقة وأهدافها وجوائزها في المرحلة المقبلة..

وأخيراً.. أود أن أثني على الجهد الكبير الذي بذله الدكتور عبدالله التطاوي في هذه الدراسة، وعلى ما قام به من التقصي لإبداع الشعراء الفائزين بجائزة أفضل ديوان، والكتاب في صفحاته الـ (٤٦٦) يشير بوضوح إلى مدى الجهد الذي بذله في إعداد وإنجازه.. فله الشكر والتقدير.

والله ولي التوفيق،،،

عبدالعزیز سعود البابطين

الكويت في ١٠ من محرم ١٤٣٨هـ

الموافق ١١ من أكتوبر ٢٠١٦م

تقديم ضروري

حين أسند إليّ هذا التكليف بأن أعد كتاباً في نقد الأعمال الإبداعية الفائزة بجائزة مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية وجدتني قابلاً لهذا التكليف الذي تشوبه المتاعب من كل اتجاه، وتحيطه مصاعب جمّة يجب التنبُّه لها، والتنبيه عليها، ومحاولة التغلب على الكثير منها والحذر والدقة في التعامل معها.

تكليف جاء من مجلس الأمناء الموقر لا تجد منه فراراً إلا إلى تنفيذه في زحام أعمالنا العلمية التي لا نجد أنفسنا إلا في مساق التفاعل معها، ولا نكاد نتحرك إلا من خلالها بين تجدد القراءة لإبداعنا العربي قديمه وحديثه، قراءات جديدة ومتعددة حتى تتكشف أمامنا الحقائق من منظور نقد الذات الذي يظل حجر الزاوية في مداخل إدارة التقدم العلمي والمنهجي بكل ما يتطلبه من وضوح الرؤى وتلاقح الأفكار وتجدد النظريات الناقدة.

من هنا كان التكليف، وكان القبول به بغية الوقوف عند الطبائع النوعية لتلك الأعمال الفائزة بالجائزة بين دواوين وقصائد سبق تحكيمها من خلال لجان فاحصة تم انتقاؤها بتأنٍ ورويّة حتى أخرجت - بالتأكيد - أفضل ما قدّم للجائزة على مدار ربع قرن من عمر الزمان، ما دعا إلى وقفة مع النفس لدى المؤسسة لمراجعة حساباتها، ووضع إنتاج الفائزين بها موضع المسائلة والنظر والنقد والتحليل بما قد يجيب على بعض الأسئلة المتوقعة مع تجاوز عيدها الفضي، وبداية الدخول في منعطف عقود العيد الذهبي، ومنها:

١ - هل حققت الجائزة رسالتها وأهدافها التي من أجلها أنشئت المؤسسة باسمها؟ وإلى أي مدى كان ذلك النجاح وحجم الإنجاز الأدبي والإبداعي الذي انطلقت منه وسعت دوماً إلى دعمه وتشجيعه؟

٢ - هل أضاف الشعر الذي فاز بالجوائز جديداً إلى دوائر الإبداع العربي الموروث والمعاصر؟ وما حجم هذا الجديد؟ وما طبائعه النوعية؟

٣ - إلى أي مدى أصبح إعادة القراءة الناقدة للأعمال الفائزة ضرورة بحيث تصبح قيمة مضافة إلى مبررات الاستحقاق التي نهضت بها لجان التحكيم وليس من قبيل الاستدراك عليها - بالطبع -؟

٤ - تظل أخلاقيات البحث العلمي مهمة على تجدد تلك القراءات التي تمثل رؤى أصحابها في ضوء نظريات التلقي، دون الافتئات - بشكل أو آخر - على حيثيات الاستحقاق التي تمت صياغتها بدقة تحكي فصلاً من جودة التحكيم، وجودة الأعمال الفائزة، وخبرات أعضاء تلك اللجان التي نهضت بهذا العبء الثقيل بكل اقتدار.

ثم يظل السؤال الأكبر وارداً حول طبيعة توجُّهات مجلس أمناء الجائزة للتوقف من حين إلى آخر لتدارس مسارها ومراجعة ما صدر عنها من منظور نقدي تحليلي موضوعي، يستهدف - بالتأكيد - مزيداً من التجويد والتحسين والإضافة والابتكار، بما يدعم مصداقية الجائزة، ويدشن مرجعية مسار المؤسسة في الاتجاه الصحيح إلى حيث يكون صعود إبداع الأجيال، ولا سيما شباب هذه الأمة العريقة، مواكباً لإيقاع العصر، مستوعباً طبيعة التحول الذي فرضته ثورات العلم وتراكم المعرفة على المجتمع الإنساني - ككل - في زمن التكنولوجيا المتقدمة التي أثّرت - بالضرورة - في فكر الإنسان ووجدانه، ومن ثم طرحت كثيراً من ظلالها على مستوى إبداعه المتجدد على مدار الحقب والعقود.

لعل إعادة قراءة الأعمال الفائزة، ولعل تحليل ما ورد حولها من تقارير علمية جادة يظل علامة إيجابية على طريق تجديد النقد الذاتي الذي اقترحه مجلس الأمناء الموقر، وكانت الإجابة بالإيجاب من خلال فكرة إعداد هذا الكتاب الذي يصعب استكمالها إلا من خلال ما يدور حوله من نقاش، وما يمكن أن يطرح من أفكار ورؤى متجددة إيماناً منا بأن الكلمة الأخيرة في الدرس النقدي والأدبي يصعب الزعم بإمكانية الإدلاء بها بقدر ما يمكن طرحه من فرص التحاور حولها عبر كل المشارب والمناهج والتوجهات الفكرية والنقدية المتعددة.

والله ولي التوفيق والسداد .

أ.د. عبدالله التطاوي

عضو مجلس الأمناء
القاهرة - ديسمبر 2015

تمهيد

والتمهيد ضروري - أيضاً - لأن العمل في هذا الموضوع ليس نمطياً، ولا يمت بصلة - ما - إلى ما هو تقليدي في تأليف «كتاب» حول قضية أو مسألة أو مشكلة أو ظاهرة؛ فالأمر يتعدى كل ذلك بكثير إلى غير المؤلف في مؤلفاتنا بما يحار أمامه المرء في تحديد المنهج المتبع في الدراسة، انطلاقاً من أن النقد لا يصنع الأدب بل يكتشف ما فيه من قسّمات الإبداع، ويتتبع ما وراءه من أبعاد وتفسيرات ربما يوحي بها النص من خلال ما يستخدمه من جماليات الفن، وتفجير شحنات اللغة وطاقتها، بما يمنحها بعثاً جديداً تحت مظلة نضج التجربة، وامتلاك مقدرات التشكيل الجمالي عبر الدلالة الكلية للنص وتجارب المبدعين، وفي مساق الدلالة الضمنية للنص وما وراء لغته من انتهاك متعمد للغة العادية، أو تحقيق توازن صوتي وإيقاعي في استخدام صوره ومجازاته، بما يحفز المتلقي كثيراً إلى الانصراف عن الدلالات المرجعية للكلمات بقصد الوصول إلى جماليات اللغة الشكلية - فنياً - في ضوء قدرتها على صناعة التحول إلى عالم مختلف يصعب اكتشافه إلا من خلال تجدد القراءات الكاشفة عن طبيعة تلك الشفرات الفنية والوجدانية والذهنية، وهي التي عاشها المبدع لحظة ميلاد النص وتخلق العمل.

من هذا المنطلق تتجسد صعوبة الكتابة حول أعمال الفائزين بجوائز المؤسسة إلا في ضوء موقع كل منهم على خريطة الحياة الثقافية والإبداع المعاصر، وفي سياق إصداراته وشبكة أعماله وسياق مشاركاته في الأندية والصالونات الأدبية والمجلات الثقافية والمؤلفات المنشورة وما كتب عن كل منهم من رسائل أو بحوث أو دراسات، فهذا حق طبيعى لكل منهم أحسبه مأخوذاً في حسابان اللجان العلمية التي شكّلت في كل عام للفحص والمراجعة، وتدوين مبررات استحقاق الديوان أو القصيدة للجائزة.

ولذا يحار الدارس حول اختيار المنهج القرائي لكل هذه الأعمال في ضوء كل هذا الزحام وتلك الخصوصيات، بما يرشح إمكانية تحليل كل نص على حدة من خلال إعادة قراءته في ضوء لغته وموسيقاه ودلالاته وأبعاده دون محاولة فض أي اشتباكات بين سنوات الجوائز أو الحاصلين عليها، فكلهم أكفاء بإقرار اللجان التي فحصت واجتهدت ومنحت، ولا يبقى هنا إلا مجرد أنعاش الذاكرة الناقدة من خلال إعادة القراءة بما يفتح المجال لمزيد من تلك القراءات في ظل مشهد العطاء المتجدد لمؤسسة الإبداع العربي بكل فروع ومجالاته بين إبداع الشعر والإبداع في نقده على السواء.

ولعل القارئ هنا يدرك لماذا جاء التزام هذه الدراسة بالعرض النقدي لإبداع كل فائز بجائزة المؤسسة حيث قَدِّم أفضل دواوينه، ثم انتقى من الديوان الفائز أفضل ثلاث قصائد، لعل الوقوف عندها يكفي - مبدئياً - في هذه القراءة العجلى انتظاراً لفتح باب التعدد القرائي للدواوين كلها من ناحية، ثم الوقوف عند القصائد الفائزة بجوائز التكريم من ناحية أخرى في درس مستقبلي أو أكثر.

كما يدرك القارئ بحسه النقدي الدقيق كيف اصطنعت هذه القراءة كشف جماليات النصوص من داخلها عبر نسيج صورها وتراكيبها، وانتقاء صيغها، ومفرداتها إلى جانب طبيعة الاتساق بين دوائر التجارب ومبدعيها وطبيعة جداول ثقافة كل منهم وفكره خاصة في قناعاته بالجمع بين الموروث والفرد في تناغم جلي وعطاء فني متجدد.

لعل في هذا تبريراً للالتزام بما ورد من أمانة المؤسسة عبر إصدارها حول الدواوين الفائزة بالجائزة لسنواتها المتلاحقة دون قصد إلى تصنيفات أخرى قد تحدث أي خلل بمواقع الفائزين أو مكانة شعر كل منهم.

الدورة الأولى
القاهرة ١٩٩٠

الشاعر محمد جواد الغبان

(جمهورية العراق)



- محمد جواد الغبان .
- ولد عام ١٩٣٠ في النجف - العراق .
- نشأ في بيت علم وأدب، وتخرج في كلية منتدى النشر في النجف، وأتم دراسته العليا في القاهرة .
- مارس تدريس اللغة العربية وآدابها على المستوى الثانوي والجامعي .
- أصدر في أواخر الخمسينيات في بغداد مجلة «الفكر» الأدبية الثقافية الشهرية .
- عضو في أول هيئة تأسيسية لاتحاد الأدباء العراقيين في بغداد، وفي أول نقابة للصحفيين بالعراق، ورابطة الأدب الحديث بالقاهرة، وجماعة أبولو الشعرية .
- تقام في منزله ندوة أدبية أسبوعية يتردد عليها أعلام الأدباء والشعراء .
- شارك في العديد من المهرجانات والمؤتمرات الأدبية .
- دواوينه الشعرية: الأمل ١٩٥٣ - وهج الشوق ١٩٥٥ - المتنبى بعد ألف عام ١٩٨٤ - أنت أحلى ١٩٨٤ - أنت أغلى ١٩٩٨ .

- مؤلفاته: جعفر بن أبي طالب.
- حصل على جائزة الشعر من رابطة الأدب الحديث ١٩٩٠.
- ممن كتبوا عنه: عبدالوهاب العدوانى، وزينب محمود، وزكى قنصل، و روكس ابن زائد العزيزي.

حيثيات الاستحقاق

الديوان الفائز: أنتِ أحلى

ديوان محمد جواد الغبان (أنتِ أحلى) المتقدم للمسابقة ينم على شاعر وجداني شفيف العبارة رومانسي المنزع يجسد شعره أهم ملامح الشعر الغنائي سواء في سهولة ألفاظه وانسياب عبارته وتدفق صورته وأخيلته، حتى لكأنه يغترف من معين قلبه في التعبير عن علاقته العاطفية مع محبوبته دون أن يغفل عن التعبير عن وطأة الإحساس بالزمن الذي يسرق من أعمارنا.

عبّر في ديوانه عن خواطره وتأملاته في الحب والحياة بما يصح أن يكون تجربة عامة يلتقي فيها مع كثير من الشعراء الرومانسيين الذين جاءت قصائدهم تعبيراً عن تجربة شعرية سامية ونبيلة مع إثارتها للمشاعر العفوية والفياضة لهذا استحق الشاعر الفوز بجائزة أفضل ديوان شعر.

أنا..و..الشعر

يا شعرُ: فيك سعادتي وشقائي
ولديك ألقى راحتِي وعنائِي
ما أطولَ المسرى لديك، فإنني
ألفيتُ دربَكَ شاسعًا متنائِي
فسلكتهُ صلدَ العزيمة، رغم ما
كابدتُ من عنتٍ ومن إعياءٍ
وحملتُ جرحي في يدي متوهجًا
متألقًا، كالنَّجمة الزُّهراء
أوقدتُهُ بين العواصف شمعةً
فيها أبددُ حالِكَ الظُّلماء

☆☆☆☆

يا شعرُ: ما لي من عذابك مهربُ
أننى اتجهتُ مألَّت لي أجوائي
لو كنتُ أهرب منك بغيةً راحةٍ
يومًا، رجعتُ إليك، رغم عنائي
وإذا هجرتك.. عدتُ أسرعَ نادمًا
لأفوزَ منك بموعدٍ، ولقاء
وأصوغُ من غُررِ القصيدِ روائعًا
جاوزتُ فيها قمةَ الجوزاء

رسمت يد الإبداع في أبياتها
زهو الربيع، ورقلة الصهباء
فتالقت فيها الدنى مزهوة
كالعقد مؤتلقاً على الحسناء
وتفتحت كالفجر ينفج بالشذا
والنور، والأنسام، والأنداء
يروى بها الظمان غلة قلبه
وكؤوسي الظمأى بلا إرواء
يا شعر: رفقا بي، أما يكفك ما
اللقاء من نكد، ومن إيذاء
كم جئت أستسقيك ظمأنا.. فما
أطفأت لي يوماً غليل ظمائي
ولكم ركضت وراء برقك خاطفاً
فرميتني بمفاوز جرداء
تتوقد النيران في أرجائها
فسرى لهيب النار في أرجائي
فمائت منها أكؤسي، متجرعاً
ناراً مؤججةً بديل الماء
أواه منك، ومن همومك، إنما
يأسي بطيئك كامن ورجائي
يا شعر: حسبك ما تثير من الأسى
في النفس، حتى فاض منك إنائي
نوبت نفسي من خلال قصائدي
فقصائدي قطع من الأحشاء

غَنَيْتُ لِلْعِشَاقِ أَلْحَانَ الْهُوَى
فَشَفَيْتُ بَعْضَ هَمُومِهِمْ بِغَنَائِي
وَرَوَيْتُ غُلَّتَهُمْ بِذُوبِ مِشَاعِرِي
وَكَتَبْتُ لَوْعَةَ حَبِّهِمْ بِدُمَائِي
وَحَمَلْتُ عَبَاءَ شَجُونِهِمْ وَأَنَا الَّذِي
وَحْدِي أَنْوَاءُ بِأَكْبَرِ الْأَعْبَاءِ
فَإِذَا سَمِعْتُ أَنْيْنَ قَلْبٍ وَالِهِ
فَلَهُ بِقَلْبِي أَعَمُّقُ الْأَصْدَاءِ
وَإِذَا تَمَلَّمْ عَاشِقٌ مِنْ وَجْدِهِ
وَشَجُونُهُ، وَسَدْتُ لَهُ أَشْلَائِي
يَا وَيْحَ إِحْسَاسِي، وَيِيحَ رَهَافَتِي
فَهِيَ الَّتِي جَرَّتْ عَلَيَّ بِلَائِي
هَذَا أَنَا.. أَنَّى تَلَفَّتْ نَاطِرِي
الْفَيْتُ وَجَدَ الْوَالِهِينَ إِزَائِي
فَحَضْنَتْهُ بَيْنَ الْجَوَانِحِ، جَذْوَةً
لِلشَّعْرِ، فِيهَا رَاحَتِي وَعِنَائِي
وَرَسَمْتُ مِنْهُ رَوَائِعِي، مَتَوَهِّجُ
حَبِّي، عَلَى صَفَحَاتِهَا، وَوَفَائِي
مَنْ الدِّوَانُ الْفَائِزُ
«أَنْتِ أَحْلَى»

أنا.. والشعر

(١)

كثيراً ما تحدث الشعراء عن علاقتهم بإبداعهم بقدر حديث بعضهم عن مفهومه لنظرية الشعر من حيث الماهية والتشكيل الجمالي والوظائف ودوائر التجارب التي طالما دارت بين الذاتي والمجتمعي والقومي والإنساني، وبذا ظهرت فكرة الشاعر الناقد الذي يرصد بين طيات أبياته خلاصة وعيه بالظاهرة الشعرية، ولاسيما في تزكية فكرة (خلود الشعر) ودوره في تخليد مبدعه، ألم يقل عمر بن الخطاب لابن هرم بن سنان: إن شعر زهير قد خلد أباكم؟

ولكن الشاعر الرومانسي هنا جنح إلى عرض حوار طويل أداره بينه وبين الشعر، بدءاً من انتقائه لعنوان قصيدته (أنا.. والشعر) وفيه يطرح رؤاه ونظريته وموقفه من الشعر بوصفه عاشقاً له ومعشوقاً منه في آن؛ هي علاقة جدلية حاکمة لمنطق الشاعر عقلاً وعاطفةً منذ افتتاح النص ببدائه (يا شعر) إلى بنية بيت الافتتاح على هذا التضاد القديم بين السعادة والشقاء، بين الراحة والعناء، بين الهروب والعودة، بين الهجر واللقاء، بين الظمأ والري، وهو ما يختم به القصيدة مؤزّعاً - أيضاً - بين الراحة والعناء.

(٢)

تبدو علاقة الشاعر بشعره علاقة غزلية - أو تكاد - تحكي فصولاً من تجارب شعراء الغزل العربي، على اختلاف مدارسهم وتوجهاتهم ليظل شعرهم

كاشفًا عنها، عارضًا تفاصيلها ورأسًا أبعادها، ولذا سار الشاعر على منهاجه في تكرار مناداة الشعر جاعلاً منه قدره المقدر، وهو الباعث لديه على السعادة والشقاء، بما يكاد يذكرنا بمنطق الشاعر العذري جميل بين معمر - مثلاً - :

فَأَنْتِ التِّي - إِنْ شِئْتُ - أَشْقِيَتْ عِشَّتِي

وَإِنْ شِئْتُ - بَعْدَ اللَّهِ - أَنْعَمْتُ بَالِيَا

حيث يصبح شعره مصدر شقوته وسعادته مهما كان فيه من عنت أو إعياء أو واجه فيه من تحديات، ولذا يكرر مناداته في المقطع الثاني، بما يعكس هيمنة الشعر على ضمير الشاعر ووجدانه، وكأنه يستدعي صورة النابغة الذبياني في اعتذاره للنعمان بن المنذر:

فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مَدْرُكِي

وَإِنْ خَلْتُ أَنْ الْمُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعٌ

فالشعر يملأ عليه الأجواء والأركان، ويصعب عليه منه الفرار، كما يصعب عليه هجره أو الفرار منه، فسرعان ما يعود إليه مباحياً بغرر قصائده وروائعه، وهنا يتقابل غزله في شعره بالغزل النسائي الذي يصطفي به الحسنات ويوظف مشاهد الطبيعة في تصويرها بين الفجر والنور والأنسام والأنداء.

(٣)

ويغيره تكرار النداء وسط المقطع الثاني مرتين آخرين طالباً في الأولى أن يترفق به مصوراً ما يجلبه عليه من صور النكد والأذى والهموم، وفي الثانية يعلن عن ذاته من خلال قصائده، وكأنما توحد معها حتى صارت قطعاً من أحشائه كما صارت أنشودة لغيره من المحبين الذين انعكست تجاربهم وآلامهم وآمالهم في تجاربه وصوره ولوحاته، والثالثة يختم بها بمثل ما بدأ حين يجعل راحته وعناؤه معاً في شعره سواء بسواء.

وبدا طبيعياً للشاعر تغليب ضمير (الأنا) موزعاً بين الفاعلية والمفعولية عبر تقاطعات متعددة مع الشعر، متخذاً من التصوير مجاًلاً رحباً لعرض رؤاه وآرائه وأفكاره؛ بدءاً من مشهد الدرب الشاسع المتناهي إلى حمل الشاعر جرحه متوهجاً، إلى إظهار قدرة الشعر على ملء الأجواء بالنغم إلى لغة الهجر والتلاقي بين الشعر والشاعر، إلى حالة تشخيص طريفة لـ (يد الإبداع) إلى نفس المستوى من التصوير في تألق الدنيا مزهوة، إلى قدرة الشعر على السقيا وعلى التباري والفوز حتى على الشاعر ذاته وهو يركض وراء برقه، إلى تجرّعه - أي الشاعر - كؤوس النار مؤججة، إلى ذوبان نفس الشاعر من شدة ما تجرّع من الأسى، إلى صور مماثلة بين: ذوب الشاعر، وشفاء الهموم، وارتواء الغلة، وكتابة اللوعة... إلخ

وهكذا اتكأ الشاعر على دلالة الصورة من خلال الطبيعة النوعية لمصادرها بين المبدع والشعر (الإبداع) والرسالة عبر تجربته معه، وبين مشاهد الطبيعة التي طالما اتكأ عليها في مصادر التشكيل الجمالي لصوره ممّا هيّأه مؤخراً للتعبير عن نفسه وفنه وقناعاته، فكان للذاتية موقعها الواضح على خريطة القصيدة كلها، وكانت الذات دوماً في دائرة ذلك التفاعل الشجي مع الشعر على النحو الذي أوحى به المبدع بدءاً من عنوان القصيدة.

(٤)

وتتميز القصيدة بقدر تميز شاعرها الوجداني بوضوح العبارة والرؤية وسهولة المفردات وبساطة التراكيب وتدفق الصور، ووضوح الأخيلة التي استعرض من خلالها همساً وجدانياً رقيقاً يشف عن مشاعره السامية تجاه شعره، وإن تناقضت لديه بعض المواقف - أحياناً - بحكم ما قد يجلبه له الشعر من مشكلات، أو ما يجنيه عليه من نكد على حد تعبيره - حيناً - ولعل الوضوح ظل مفتاحاً لكثير من أبياته وصوره الموزعة بين سعادته وشقائه، والدرب الشاسع المتناهي، وقوة

العزيمة، ومكابدة العنت والإعياء، وكيف ملأ الشعر عليه الأجواء، وصعوبة الهروب منه، والإبقاء على هجره، ومعاناة الإيذاء والنكد، وكيف يثير في النفس الأسى، وغنى للعشاق ألحان الهوى، وحمل عبء شجونهم وأصدقاء شكاواهم..

وفي موازاة ذلك الوضوح وتلك التقريرية والمباشرة يستكمل الشاعر عطاءه الفني الخصب عبر منظومة الصور التشبيهية الواضحة - أيضاً - والتي اتكأ فيها على عدد من التشبيهات المتوالية التي تكاد تذكر المتلقي بأداء مدرسة الطبع الجاهلية بعيداً عن التكلف والتصنع والمغالاة في رسم أطراف الصورة أو تكثيف رتوشها الفنية، فالشاعر يحمل جرحه بين جوانحه متوهجاً متألقاً.

كالنجمة الزهراء، وقد أوقد شعره شمعة يضيء بها، ويبدد حالك الظلماء، وهو يفوز من شعره بموعد ولقاء كلما أثر الهجر أو انتوى الفراق، وتظهر الدنيا كلها في شعره مزهوة كالعقد مؤتلقاً على الحسناء، وتفتحت كالفجر ينفج بالشذا والنور، ثم يوغل في توظيف المشاهد التشبيهية من خلال عمق الأبعاد الاستعارية بين تشخيص وتجسيد للمجرد والمعنوي، وبين مقاصد الإيضاح وزيادة جمال الصورة على غرار ما صوّره - مثلاً - من إصرار الشعر على ملاحقته، وملء أجوائه كلما أراد منه الهروب وكيف رسمت (يد الإبداع) زهو الربيع ورقة الصهباء، وكيف يروي الشعر غلة الظمان، وكيف يستسقيه الظمان الماء، وكيف يسري لهيب النار في جنبات الشاعر بسببه.

بل كيف يملأ منه كؤوسه، وكيف فاض منه إناءه، ثم كيف جاءت قصائده قطعاً من أحشائه، وكيف روى الشاعر غلة العشاق بذوب مشاعره، وكتب لوعة حبههم بدمائه، وكيف وسّد العاشق أشلاءه، وكيف احتضن آلامهم بين جوانحه عبر جذوة شعره، ليرسم في النهاية روائعه التي لم تخلُ من نثرية اللغة والتراكيب - أحياناً - على غرار: السعادة والشقاء، الراحة والعناء، صلد العزيمة، عنت، إعياء، بغية

الراحة، الهجر، الموعد، اللقاء، الروائع، غرر القصائد، النكد، الإيذاء، الركض، الماء،
الهموم، الرجاء، الأسى، الهموم، المشاعر، الشجون، الأعباء، الأصدقاء، العاشق،
الشجون، البلاء، الوفاء..

وإن كان الشاعر قد وفق إلى حد واضح بمقتضى هذه التعددية التصويرية
واللغة التقريرية التي كشفت تجاربه، واستدعت أفكاره، واستوعبت مشاعره العفوية
الفياضة بهذا التمكن وذلك الاقتدار..

سعادتي في هواك

أتحرى النجوم، نجمًا فنجماً
جاهداً من خلالها أن أراك
ثم أسعى إلى الزهور بشوق
أملًا أن أشمّ فيها شذاك
وإذا النسمة النديّة مرّت
خلتُ فيها النديّ من رياك
وإذا ما أحسّ بالدرب خطوًا
صوّرتُهُ لي الظنونُ خطاك
وإذا أسمعَنني الأذنُ صوتًا
شاعريًا، أصغي من الشُّباك
أملًا أن يكون نغمةً سحرٍ
عبقريٍّ مُرددٍ لصدك
وإذا أسكرَ المسامعَ جرسٌ
من حديثٍ عذبٍ، تخيلتُ فاك
وإذا تُذكّرُ المفاتنَ يومًا
ليس تعني بخاطري إلّاك
أنتِ أرجعتِ لي صبايَ شهيا
حين عطّرتِهِ بنفج صباك

ليس تعني دنيائي شيئاً إذا ما
حرمتني الأيام من رؤياك
ابعدني.. حيثما تشائين عني
حسب قلبي يعيش في ذكراك
أسهر الليل في همومي ووجدي
بفؤادٍ دامٍ، وطرفٍ باكٍ
كاد يُدميني الفراش.. كأنني
نائمٌ فوق مضجع الأشواك
لا تقولي عني: كثيرُ التشكي
إنما لذة الهوى في التشاكي
وكفأك.. أنني وهبتك قلباً
عاش لم يملكه يوماً سواك
وكفاني هواك نحرًا.. فإنني
طالعُتني سعادتي في هواك
من الديوان الفائز
«أنتِ أحلى»

سعادتي في هواك

(١)

القصيدة ومضة شعورية رومانسية خفيفة آثر فيها الشاعر أن يصور إحساسه تجاه حب ضائع، وأمل مفقود، يكاد يذكرنا فيه بلوحات الشعر العذري في العصر الأموي، أو حتى بأشعار المتيمين منذ العصر الجاهلي، حيث شغله أمر المحبوبة وجمالها بقدر ما شغله من معاناة السهد والأرق في هواها، منذ بدأ بمطلعها القديم الجديد معاً، فهو يتحرّى النجوم نجماً فنجماً جاهداً من خلالها أن يراها ليبنى بعدها مجموعة صور جزئية تجمعها لوحة غزلية واحدة من جانب الشاعر العاشق، وهو يسعى إلى الزهور ليشم فيها شذى المحبوبة، ويستشعر خطوها في الدروب وصوتها من النوافذ، وصولاً إلى مجمل المفاتن الغزلية التي دعتة إلى مسمى القصيدة وشرطها الختامي (طالعتني سعادتي في هواك)...

ويستكمل الشاعر المصور لوحته الفنية من خلال ذلك التحول الذي عاشه من خلال فاقته، تلك التي أعادت له صباه شهياً من خلال صباها ورؤياها، وصولاً إلى ذكرها بما ينبئ بالهجر والقطيعة والبين، ولها من معالم المشهد الغزلي القديم الذي كان يبينه الشاعر التراثي حول بطولته وبطولة محبوبته، مع بطولة الشخص الثالث حين يلعب دور العاذل أو الرقيب أو اللائم أو الواشي، لتكتمل صورة المأساة من خلال زمن البين، وحكم الفراق الذي ربما ينتهي به إلى الموت أو الجنون على غرار ما صاغته مدارس الغزل العذري في مثل هذا المساق.

(٢)

وفي لوحته الثانية يقف الشاعر عند رسم البعد الثاني من التجربة، وهو البعد السالب بعد أن تدفقت مشاعره، واشتعل وجدانه تجاه كل ما أسعده من جمال المحبوبة حتى تحول إلى عالم الذكريات، وكثافة أرصدة الشجن والأحزان التي تهيمن عليه جرّاء القطيعة والهجر، ولذا يتوجّه إليها بخطابه الانهزامي الاستسلامي الذي يرسخ استكانته أمام حالة الضياع والانكسار الذي طالما سببته له حيث اكتفى قلبه بالعيش في عالم ذكرها، يسهر ليله غارقاً في همومه وأحزانه وبكائه، يكاد يدميه الفراق حيث لا يجد إلا الشكوى أمام حالة الفقد التي فرضتها عليه، فلم يبق له منها إلا التفاوض مع الزمن حول استدعاء الماضي فحسب.

(٣)

وربما وضع الشاعر لمسات فنية من صندوق أصباغه ليلون ما تجلى من مصادر صورته موزعة بين الحسي والشمي والسمعي والبصري واللمسي حتى استقصى أركان الصورة من منظور غزلي متعدد الأبعاد، بدءاً من رؤية المحبوبة ككل في بيت المطلع الذي راح فيه يتحرّى النجوم نجماً فنجماً، جاهداً من خلالها أن يراها حيث جعلها واحدة من تلك النجوم التي يتتبعها، وإن ظلت كلمة (أتحرّى) أقرب إلى النثر القانوني منها إلى النسق الشعري لولا أن لغتنا كلها شاعرة بسياقها الفني وطاقتها الانفعالية (على حد تعبير الأستاذ العقاد في كتابه المعروف اللغة الشاعرة) وانتقل الشاعر من الكلية والمجمل إلى التفاصيل، وكأنما سلك مسلك القدماء في المجمل والمفصل حيث استعرض الصورة الشمية في سعيه إلى الزهور بشوق العاشق ولهفته، وكذا الصورة البصرية للنسمة الندية في مرورها واندفاعها، والصورة السمعية للأذن، وهي تصغي، وإن كانت كلمة الشباك قد وردت بشكل

مفتعل، ثم يفصل في الجمال الصوتي بين نغمة السحر العبقري، والجرس العذب، وجمال الفم، لينتهي إلى مجمل المفاتن، ومجموع قيم الجمال التي اتكأ عليها بقصد تناول تلك التفاصيل في عرضها، وكأنه يضع المهاد الفني للوحة الثانية التي صوّر فيها نفسه وقد استعاد صباه من خلال صباها، وكيف استغنى بها عن كل الأنام، وكيف يتحدى من خلالها كل المتاعب والآلام، حتى لو عاش قط على مجرد ذكرها، ساهراً ليله، باكياً قلبه وعينه، ساهداً مؤرقاً على فراشه، شاكياً آلام الهوى ولوعة الفراق، وإن فاجأ المتلقي بتصوير لذة الهوى في التشاكي ليختم قصيدته بما اكتفى به من ذكريات هواها الذي لا يعدله لديه شيء آخر، لتظل سعادته قابضة فقط في أكؤس ذلك الهوى وإن أضحى مجرد ذكرى!.

(٤)

بين السهولة والوضوح وعبر عصرية اللغة الشعرية يتدفق المعجم التصويري الشباك، أرجعت لي صباي، ليس تعني دنيائي شيئاً، ابعدني حيثما تشائين.. أسهر الليل في همومي ووجدني، كثير التشكي، سعادتي في هواك...

ومعها تلك الصياغة الرصينة الكاشفة - بدورها - عن ثقافته التراثية وتمكنه اللغوي، وتطويع طاقات الصور وعطاء التراكيب إلى حيث تكون التجربة بكل دوائرها وأبعادها: فهو يشم فيها الشذى، ويستوقفه من رياءها الندي، ويمسي بالدرب خطأ.. وتسمع أذنه صوتاً شاعرياً ونغمة سحر عبقري.. والمسامع يسكرها جرس، والفؤاد دام، والطرف باك، والفراش يدمى فوق مضجع الأشواك، وكأنه في هذه الصورة الأخيرة يستنشق أنفاس المتنبى وقد مله الفراش في ميميته المعروفة عن الحمى:

وملّني الفراشُ وكان جنبي
يملُّ لقاءه في كلّ عامٍ

قليلٌ عائدي، سقمٌ فؤادي

كثيرٌ حاسدي، صعبٌ مرامي

وبين المادة الموروثة في مخزون ثقافة الشاعر فكراً ووجداناً وبين لغته العصرية تتطلق آفاق القصيدة كاشفة عن ذاتية تجربته الرومانسية في تجربة الهوى عبر معجم العذريين القدماء ومنطق المتيم المعاصر، وقد ظل يدور في فلكهم من خلال شوقه وهيامه ومعجم آماله وآلامه التي يسكبها حتى النهاية على أعتاب محبوبته دون سواها على الإطلاق.

حبيبتي.. و..الهلال

أوقفتني.. لكي تريني الهلال
مشرقاً، في سمائه يتلالا
وتحدّته بابتسامة ثغر
فاتن، فاق بالجمال الهلال
فتأملت في الهلالين حولي
فبدت لي أحلى، وأسمى جمالا
يا لحظي السعيد، وهي بجنبي
تملأ العين روعةً وجلالا
يحتفي الناس بالهلال، وإنّي
بهلالٍ معي، أقيم احتفالا
يا لوجهٍ حلو الملامح، طلق
أقرأ السعد فيه والإقبالا
يا لوجهٍ يتيه زهوًا، ويختا
لُ بسحر الحسن الرهيب اختيالا
إن طلبتم له شبيهاً مثيلاً
إنما تطلبون شيئاً محالا
وجَدَ الشَّعْرُ فيه أروع إلها
مِ والْفَى الإبداعُ فيه مجالا

حُسْنُهُ اللاهَبُ المثيرُ، يَشْدُ النَّدْ
نَفْسَ شَدًّا، ويستثيرُ الخيالا
أخصبتُ خاطري، فأينع شعري
فهو أزهى معنًى، وأحلى مقالا
تتحدَّى نورَ الهلال، بوجه
يخجلُ البدر بهجةً وجلالا
أين منها الهلال، إذ قابلتهُ
بجمالٍ لم يُبقِ فيه جمالا
أين منها إذ أسكرتني بنطق
سائغِ الجرسِ، خلتهُ سلسلا
أين منها بسحر عينين، كأنَا
يغمران القلوبَ سحرًا حلالا
وجدَ الشَّعرُ فيهما مبتغاهُ
حينما أرختَا عليه الظلالا
لا تلوموا مَنْ كان يملك حسنًا
مثلَ هذا، بأن يتيهَ دلالا
ثم لا تعذلوا بها شاعرَ الحبِ
بِفهيهات يسمع العُذالا
قد أرثتهُ الأيامُ طولَ جفاءٍ
ثم واتتهُ بعد حينٍ وصالا
لا تسلُ عن مدى هواها بنفسي
فجوابي قد لا يوفِّي السُّؤالا

حُبُّهَا جَاوَزَ الْمَدَى مِنْ جِهَاتِي
لَا يَمِينًا تَرَى لَهُ أَوْ شِمَالًا
كَانَ بَعْضِي.. فَصَارَ كُلُّ كِيَانِي
كَيْفَ أَخْشَى عَلَيْهِ يَوْمًا زَوَالًا
مِنَ الدِّيْوَانِ الْفَائِزِ
«أَنْتِ أَحْلَى»

حبيبتي والهلال

(١)

كأنما قصد المقاربة بين تحليلية اللغة حين يتداخل الشعر مع النثر، ويتلاقح الفنَّان (مثنى فن) في هذه القصيدة التي استرخى فيها الشاعر عبر حوار داخلي طويل وآخر ذاتي موجز يجرد فيه من ذاته شخصاً يخاطبه ويحاوره، وهو ما يتجلَّى لديه بدءاً من بيت المطلع اتكاء على توالي الأفعال، ورصد تحرك الحدث منذ استوقفته لكي تريه الهلال متلاًئلاً في السماء، وهنا يتجاوز الشاعر كثيراً فكرة الوقوف والاستيقاف النمطية، وما ترتب عليها من البكاء أو الاستبكاء عند شاعر الطلل القديم.

فهو حوار جديد، ونمط من القول المتجدد يصوغ به الشاعر مدخله إلى تصوير جمال فانتته التي استوقفته لتتحدى الهلال، وتعلق عليه انتصارها من خلال ابتسامة الثغر التي جعلته حائراً بين الهلال الحقيقي وبينها، فإذا هو يستسلم لحسنها، لينتقل من الأفعال إلى صيغ التعجب التي توالى لديه في لغة جامعة بين الانبهار والدهشة، وبين الخضوع لرونق الجمال الذي وزَّعه بين إشراقة الوجه، وحلاوة الملامح والخيلاء والزهو والحسن الرهيب حتى انتهى من المشهد إلى انعدام الند أو المثل حتى جعله مصدر إلهامه في شعره، ومدخل إبداعه المائز في فنه، وهو - أي الجمال - القادر على استثارة خيالاته، وصناعة صورته، ليستطرد عوداً إلى مسألة تحدي محبوبته للهلال مرة أخرى على مستوى الجمال المطلق تارة، ثم على مستوى تفصيل الصور بين صوتها وجرسه وسحر عينيها، لينتهي إلى تبرير شعره وهيامه وغزله مع رفضه كل صور اللوم والعدل؛ خاصة بعد أن وصلته بعد جفاء، وصار حبها مالكاً عليه كل كيانه وشعوره...

(٢)

ويميل الشاعر في الأعم الأغلب على مدار قصيدته كلها إلى السهولة والبساطة والوضوح عبر تقاريره وصوره التي لم يسرف فيها بخيالات الشعر وتهويمات الشعراء ومجازات المبدعين، فكانت أكثر جنوحاً إلى سهولة الخطاب الشعري من خلال الأداء الفعلي منذ المطلع: أوقفتني، وتحدثه، فتأملت، وجد الشعر، أخصبت خاطري، إلى التكرار بين: تحدت وتحدى، إلى توظيف خطاب التلقي: لا تلوموا.. لا تعذلوا.. لا تسل حيث يجعله شريكاً له في الدهشة والانبهار بسطوة التجربة، وكأنه يوازي فكرة الشخص الثالث عند شعراء الغزل العذري، وهو ما يشير إليه في تفرد محبوبته في خطابه في البيت الثامن:

إن طلبتم له شبيهاً مثيلاً

إنما تطلبون شيئاً محالاً

وبين المضي والمضارعة تتلاقح الصور وتتلاقى المشاهد بين: يحتفي الناس، أقرأ السعد، يتيه زهواً، تطلبون، يشد النفس، يستثير الخيالاً، يخجل البدر، يغمران القلب، يتيه خيالاً، يسمع العذالاً، قد لا يوفي، كيف أخشى.. وبين هذه وتلك من أزمنة أفعاله ماضيها ومضارعها تتواصل تعبيراته وصيغة العصرية في رسم صورة محبوبته: أحلى من الهلال، مع تكرار الهلال أربع مرات في أربعة أبيات صدر بها القصيدة، وبعدها كرره مرتين بين الهلال والبدر في بيت واحد..

ومع النثرية والوضوح يصور الحسن الرهيب، والشيء المحال، ومجال الإبداع، وحلو المقال، والسحر الحلال، ووجود المبتغي، والسؤال والجواب، وخشية الزوال.. وربما يبقى في أصداء ذاكرة الشاعر من موروته الطويل تلك المفارقة التي ردها بين جمال الهلال وجمال المحبوبة:

أين منها الهلال إذا قابلته
بجمالٍ لم يبق فيه جمالا
تتحدى نور الهلال بوجه
يخجلُ البدر بهجةً وجلالا
وكأنما يستدعي المشهد المائز عند أبي تمام في صورته الغزلية الفريدة:
بيضاءً تسري في الظلام فيكتسي
نورا، وتظهرُ في الضياء فيظلمُ

الشاعر خليل فواز

(جمهورية مصر العربية)



- خليل إبراهيم خليل إبراهيم فواز.
- ولد عام ١٩٤٢ قرية العُسيرات بمحافظة سوهاج.
- حصل على بكالوريوس هندسة إلكترونيات من الكلية الفنية العسكرية، وعلى دبلوم في ١٩٦٥ أجهزة القياس الإلكترونية ١٩٧٢، ودبلوم تصميم الهوائيات من الاتحاد السوفييتي ١٩٧٤ ودبلوم في الحاسبات الشخصية جامعة عين شمس ١٩٩٠، ودبلوم من معهد لندن للعلوم الإدارية.
- عمل ضابطاً مهندساً في القوات المسلحة، وأحيل إلى التقاعد برتبة عميد ١٩٨٥، ويعمل مهندساً استشارياً في مجال أجهزة القياس الإلكترونية وله مكتب خاص.
- دواوينه الشعرية: مصر الحرب والسلام ١٩٧٩ - الغرفة الخالية ١٩٨٠ - وجه الحب القديم ١٩٨٦ - رفقاً بقلبي ١٩٨٨ - قلبي أنا ١٩٩٢.
- أعماله الإبداعية الأخرى: النسر الجسور (رواية ١٩٧٧).
- ممن كتبوا عنه: مختار الوكيل، وأحمد السلامي، ونبيل راغب، وعبدالعزیز شرف، ومحمد فهمي عبداللطيف، ونصرالدين عبداللطيف، ومحمد جاد البنا، وأحمد مصطفى حافظ.

حيثيات الاستحقاق

الديوان الفائز: قلبي أنا

ينتمي ديوان «قلبي أنا» للشاعر خليل فواز في جذوره البعيدة إلى تلك المساحة الخضراء اليانعة في الشعرية العربية والتي عرفت بالشعر العذري، وفي جذوره القريبة إلى مدرسة أبولو. حيث تغلب على نتاجه تلك النزعة الرومانسية التي تتسم باللوعة والتردد بين نقائص الشعور والنظرة المتولهة إلى المرأة باعتبارها الغاية والملاذ ونبع السعادة الحقيقي والنهائي. وأن فقدانها هو التعاسة في أجل صورها. لكن التجسيد الفني لهذه النزعات جاء موفقاً تماماً من الشاعر، الذي قدم عبر ديوانه معزوفات عذبة تكتنز بالشجن والعمق والغنائية المحلقة.

جاء التعبير عن «الغربة» في الجزء الثاني من الديوان مكماً للرؤية الرومانسية التي يصدر عنها الشاعر، حيث يحل الوطن المفقود محل المرأة المفقودة، بل يفقد الشاعر كليهما أحياناً. أما تشكيلات الشاعر وأبنيته الفنية وصوره فقد جاءت متسقة تماماً مع رؤيته، واستطاع استثمار التنويع الموسيقي الذي أحدثته القصيدة الرومانسية السابقة عليه، كما تمكن من تطويع بحور خليلية لم يكن من المؤلف ورودها في ديوان حديث ذي طابع عاطفي.

تؤكد قصائد الشاعر أيضاً على براعته في التعامل مع ما يمكن تسميته بالوارد الشعري واستقصائه وترتيب عناصره ترتيباً متصاعداً، يترك في النهاية أثراً حياً ونابضاً. وهو بهذا يستحق جائزة أفضل ديوان.

غنائية

ماذا فعلتِ بذلك القلبِ
يا فتنةً في البعد والقربِ
يا زهرةً في غصنها الرطبِ
في الظل بين الماء والعشبِ
يا ويلها قتلتكِ يا قلبي

☆☆☆☆

وجهه له إشراقة الشمسِ
تحلومع الأيام عن أمسِ
تمشي فتمشي خلفها نفسي
يا ليتها تمشي على دربي
يا ويلها قتلتكِ يا قلبي

☆☆☆☆

محبوبةٌ جذلى منعمة
مشبوبةٌ نشوى مذلة
مفتونة سكرى مرنحة
مخلوقة للعشق والحب
يا ويلها قتلتكِ يا قلبي

☆☆☆☆

قمريةٌ تشدو بأنغامِ
ورديّةٌ في لون أحلامي

جَنِيَّةٌ تَأْتِي بِإِلْهَامِي
وَالسَّحَرُ فِي كَلِمَاتِهَا يَسْبِي
يَا وَيْلَهَا قَتَلْتِكِ يَا قَلْبِي

☆☆☆☆

النُّورُ بَيْنَ جُفُونِهَا يُغْشِي
وَحْدَيْتُهَا بِالْعَيْنِ وَالرُّمَشِ
وَالدُّلُّ فِي نَظَرَاتِهَا يَفْشِي
وَيُطْلُ بَيْنَ الْهَدَبِ وَالْهَدَبِ
يَا وَيْلَهَا قَتَلْتِكِ يَا قَلْبِي

☆☆☆☆

هِيَ نَفْحَةٌ عَطْرِيَّةٌ عَبَقَتْ
هِيَ مَنْحَةٌ عَلَوِيَّةٌ وَهَبَتْ
هِيَ زَهْرَةٌ بَرِيَّةٌ نَبَتَتْ
كَالشُّوكِ بَيْنَ الْجَنْبِ وَالْجَنْبِ
يَا وَيْلَهَا قَتَلْتِكِ يَا قَلْبِي

☆☆☆☆

هِيَ مَتْعَةٌ لِلْعَيْنِ مَا نَظَرَتْ
وَمَلَامِحُ غَجْرِيَّةٌ فَتَكَتْ
وَسَلَافَةٌ خَمْرِيَّةٌ سُكِبَتْ
مِنْ كَأْسِهَا فِي أَعْيُنِ الشُّرْبِ
يَا وَيْلَهَا قَتَلْتِكِ يَا قَلْبِي

☆☆☆☆

تَفَاحَةٌ فِي فَرْعِهَا نَضِجَتْ
إِشْرَاقَةٌ فِي فَجْرِهَا سَطَعَتْ

إِغْضَاءٌ فِي حُلُمِهَا غَفَلَتْ
فِي خَدْرِهَا تَنَأَى عَنِ الصَّخْبِ
يَا وَيْلَهَا قَتَلَتْكَ يَا قَلْبِي

☆☆☆☆

الْوَجْهَ بَيْنَ الطُّهْرِ وَالْإِثْمِ
وَالْعَيْنَ بَيْنَ الْعِلْمِ وَالْحُلُمِ
وَالْخَدُّ بَيْنَ الْعَدْلِ وَالظُّلْمِ
وَالثَّغْرَ بَيْنَ الصِّدْقِ وَالْكَذْبِ
يَا وَيْلَهَا قَتَلَتْكَ يَا قَلْبِي

☆☆☆☆

تَبَدُّو فَيَحْلُو لِي تَأْمُلُهَا
وَأُظِلُّ فِي عَيْنِي أُدْلِلُهَا
وَأُودُّ لَوْ أَنِّي أَقْبَلُهَا
مِنْ رَأْسِهَا الْفَتَّانَ لِلْكَعْبِ
يَا وَيْلَهَا قَتَلَتْكَ يَا قَلْبِي

☆☆☆☆

لَوْ كَلَّمْتَنِي تَأْتَلَتْ تَائِي
وَتَكَلَّمْتُ بِالصَّمْتِ أَعْضَائِي
وَأَكَادُ أَنْ أَمْشِيَ عَلَى الْمَاءِ
وَأَطِيرُ فَوْقَ الْغَيْمِ وَالسُّحْبِ
يَا وَيْلَهَا، قَتَلَتْكَ يَا قَلْبِي

☆☆☆☆

إِنْ تَبْتَئِمُ تَضْحَكُ لِي الدُّنْيَا
فَالْكَلُّ فِي حُبِّ وَفِي لَقِيَا

والشَّمْسُ في أبراجها العليا
والأَرْضُ في أثوابها القُشْبِ
يا ويلها، قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

أَمَّا إِذَا ضَحِكْتَ فَأَنْغَامُ
وروائِحِ تَسْرِي وَأَنْسَامُ
وجواهر تُهْدَى وإنعام
والجَرَسُ في ضَحِكَاتِها يُضْبِي
يا ويلها، قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

يا جارتِي الأَشْوَاقُ في صدري
والنَّارُ بين جوانحي تسري
وصبرتُ حتَّى ملَّني صبري
والجَارُ أوصاني به ربي
يا ويلها قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

أَنْتِ الَّتِي أَشْعَلْتَ نيرانِي
ولديكِ أَفراحِي وأحزانِي
أَنْسَيْتِنِي أَهْلِي وَخِلَانِي
ونَأَيْتُ بَعْدَ القَرَبِ عن صَحْبِي
يا ويلها، قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

مُدِّي يَدِيكَ وعانقِي قلبي
وتلمَّسِي المكنونَ من حَبِّي

فحياةُ هذا العاشقِ الصَّبِ
في قُبلةٍ من ثغركِ العذبِ
يا ويلها قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

قالوا لها لا تأمني قلباً
وتجنبي أن تمنحي حُباً
وكأنما كان الهوى ذنباً
ما ضُرَّ لو قالوا لها حُبِّي
يا ويلها قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

أسلمتُها قلبي لتُحييه
فلربما تحلوا لياليه
ضاقتْ بحبِّ كامنٍ فيه
ألقتْ به في غيبةِ الجُبِّ
يا ويلها، قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

يا ويحها من طفلةٍ لعبتْ
بمشاعري من بعد ما ملكتْ
يا ليتها في الحبِّ قد علِمتْ
أنَّ الهوى أحلى من اللعبِ
يا ويلها قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

يا للمدامع كيف تخزيها؟
عن لائميكَ وكيف ترقيها؟

ليت الذي يبكيك يبكياها
أو تصلح المصدوع بالرأب
يا ويلها قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

يا للفضؤاد وجرحه الدامي
في حُبها ضيّعت أيامي
صممت أهليجي وأنغامي
ووقعت بين مخالب الذئب
يا ويلها، قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

ما للفضؤاد خبات ألقه
ومواجع ليلا تؤرقه
ولواعج باتت تحرقه
متبرحاً من شدة الكرب
يا ويلها قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

ردّي على قلبي بشاشته
فلعلها تحيي سعاداته
أفقدته ظلماً إرادته
في الحب بين الشد والجذب
يا ويلها قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

راحت وراحت راحة البال
وتغيرت في البعد أحوالي

أحيا لأذكر عهدَها الغالي
عُدْ بي إلى أيامه عُدْ بي
يا ويلها قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

مَنْ لي بقلب حبيبتي النَّائي؟
أشكوله من قسوة الدَّاءِ
كابدته في حُبِّ حسناء
لم تكثرث بالعاشق الصَّب
يا ويلها، قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

مَنْ مِنْ ضحايا الحُبِّ في حالي
فارقْتُ أحلامي وأمالي
قلبي أسيرُ الخدِّ والخال
رُدِّي أسيرَكَ يا ابنة العُرب
يا ويلها، قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

من كان في حالي من العِشْقِ
سيعيشُ طولَ العمرِ في رِقِ
لا يسمحُ المعشوقُ بالعِثْقِ
ونهايتي في عالم الغيب
يا ويلها، قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

من يوم أن دَبَلْتُ أمانِيَا
والكون في صمتٍ حوَالِيَا

وتشابهت سُهْدًا لِيَالِيَا
والحزنُ فوق ملامحي يُنبِي
يا ويلها، قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

أقسمتُ أنَّ الحبَّ مكتوبُ
والدمعُ من عينيَّ مسكوبُ
والبوحُ في شفتيَّ محجوبُ
ومقدَّرُ ما جاء في الكُتبِ
يا ويلها قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

الرَّأسُ في كتفيَّ مصلوبُ
والسُّهدُ في جفنيَّ مخضوبُ
والقلبُ من جنبيَّ مسلوبُ
وصبابتي في ذلك السَّلبِ
يا ويلها قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

أنا ما أزالُ لعهدِها راعي
وهي التي تُزري بأوضاعي
يحلونها ذُلِّي وإخضاعِي
وتقلبي في ليلي الجَدْبِ
يا ويلها، قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

كم مرة طأعتُ أشواقي
وشرحتُ ما أخفي بأعماقي

وشكوتُ حرمانِي وإخفاقي
وعتبتُ حتى ضاق بي عَتْبِي
يا ويلها، قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

كم بابلُ غنى على فَنِّ
أسمعتُهُ المكبوتُ من شجني
فأهمَّهُ ما شَفَّ من بدني
وطوى أغانيه من الذُّوبِ
يا ويلها قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

كم ليلة في يَأْسِي الضَّاري
بين الجوى وخيالها السَّاري
أسهدتُها ولعنتُ أفكاري
فالْيَأْسُ شيءٌ ليس من ضري
يا ويلها قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

كم نسمة في ليلي السَّاجي
حملتُها من لحنِي الشَّاجي
تاجًا يزين جبينها العاجي
وفرائد الأشعار من صُلبي
يا ويلها قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

كم نجمة سَهَرَتْ تُسامرني
في وحدتي صمتًا تحاورني

وهو اجس باتت تُساورني
وفؤادي الحيران في نهب
يا ويلها قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

لو كنت أعلم ما مشاعرها
نحوي، وما تُخفي سرائرها
أو كنت أعلم ما يُساورها
لعلمت ما أحدثت من ذنب
يا ويلها، قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

لو أنه لي بعث أحبابي
وهجرت أوطاني وأصحابي
وذبحت أحزاني على بابي
لو أنه لي كان ذا حسي
يا ويلها، قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

لو أنه يوماً توافيني
بالوصل بين الحين والحين
أو أن لي طباً فيشفيني
والحب يستعصي على الطب
يا ويلها قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

لو أنني أحظى بتقريب
وأغيب بين العطر والطيب

لنسيْتُ تعذيبِي وتغريبِي
في الأرض بين الشَّرْقِ والغربِ
يا ويلها قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

لو أنني في ليلة العيدِ
والنَّاسُ في مَرَحٍ وتغريدِ
لبقيْتُ في همٍّ وتسويدِ
لو لم تكن نظراتُها صوبي
يا ويلها، قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

لو أنني في عالم الغيبِ
خَيَّرْتُ بين الصُّلْبِ في الحبِّ
والعيشِ دون الحُبِّ في القلبِ
والله ما أحلاه من صُلْبِ
يا ويلها قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

لو أنني في ليلة القدرِ
أوتيت ما أحببت من أمرِ
لـوَدِدْتُ أن ألقاك يا عمري
وليس تجب لي قِابلُ التَّوبِ
يا ويلها قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

لو أن لي جَمْعًا من الغيدِ
والخلد في جَنَّاتِ موعودِ

لتركُ جنَّاتي وتخليدي
وبقيتُ بين يديك يا حبي
يا ويلها قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

يا ليت لي قلباً كهاجرتي
لأفر من حُرِّي وهاجرتي
في حبِّها قطَّعت دابرَتي
حتى متى سنظل في حرب؟
يا ويلها قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

يا ليتها ترضى تبادلي
قلباً بقلب لا يزايلني
حتى تكابد ما يخالني
في حبِّها من مطلب صعب
يا ويلها قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

يا ليتني يوماً ألقىها
في روضة غنَّت سواقيها
من مهجتي حباً أساقياها
وأفوز بعد الصبر بالقرب
يا ويلها، قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

يا ليتني نهرُ أروياها
أو غيمة في الحرِّ تحميها

أَوْ جَمْرَةٌ فِي الْبَرْدِ تُدْفِيهَا
وَأَكُونُ رَغَمَ النَّارِ عَنْ كَثْبِ
يَا وَيْلَهَا، قَتَلْتُكَ يَا قَلْبِي

☆☆☆☆

يَا لَيْتَنِي مَهْدٌ فَأَحْوِيهَا
أَوْ لَيْتَنِي حِلْمٌ يَوَاتِيهَا
أَوْ خَفَقَةٌ فِي الْقَلْبِ تُحْيِيهَا
أَوْ خَاطِرٌ فِي أُفُقِهَا الرَّحْبِ
يَا وَيْلَهَا قَتَلْتُكَ يَا قَلْبِي

☆☆☆☆

يَا لَيْتَنِي ظِلٌّ يَسَابِقُهَا
أَوْ لَيْتَنِي عَطَرٌ يَلَاحِقُهَا
أَوْ لَيْتَنِي عَقْدٌ يَعَانِقُهَا
مَتَأَلِّقًا مِنْ رَوْعَةِ الْوُثْبِ
يَا وَيْلَهَا قَتَلْتُكَ يَا قَلْبِي

☆☆☆☆

يَا لَيْتَنِي خَالٌ يُوَافِقُهَا
فِي الْخَدِّ دَوْمًا لَا أَفَارِقُهَا
فِي نَوْمِهَا لَيْلًا أُرَافِقُهَا
فَوْقَ الْوَسَائِدِ تَائِهَ اللَّبِ
يَا وَيْلَهَا قَتَلْتُكَ يَا قَلْبِي

☆☆☆☆

يَا لَيْتَنِي غَصْنٌ يَظْلُلُهَا
أَوْ لَيْتَنِي شَعْرٌ يَكْلُلُهَا

أَوْ لَيْتَنِي ثَوْبٌ يَجْلُلُهَا
مَنْ لِي بِضَمَّةِ ذَلِكَ الثُّوبِ؟
يَا وَيْلَهَا قَتَلْتُكَ يَا قَلْبِي

☆☆☆☆

يَا لَيْتَنَا فِي الْعَمْرِ طِفْلَانِ
لَعِبًا مَعًا فِي ظِلِّ أَفْنَانِ
وَتَسَابِقًا نَحْوَ الْغَدِ الْهَانِي
فِي الرُّوضِ بَيْنَ التُّرْبِ وَالتُّرْبِ
يَا وَيْلَهَا، قَتَلْتُكَ يَا قَلْبِي

☆☆☆☆

يَا لَيْتَنَا شَفْتَانِ فِي ثَغْرِ
ثِمْلًا بِمَا فِي الْكَأْسِ مِنْ خَمْرٍ
فَتَطَارَحَا بِالشُّعْرِ وَالنَّثْرِ
وَتَلَاثَمَا مِنْ نَشْوَةِ الشُّرْبِ
يَا وَيْلَهَا، قَتَلْتُكَ يَا قَلْبِي

☆☆☆☆

يَا لَيْتَنَا غُصْنَانِ قَدْ نَبَتَا
أَوْ زَهْرَتَانِ بِرَوْضَةٍ نَمَتَا
أَوْ دَمْعَتَانِ بِمَقْلَةٍ شَكَّتَا
نَارَ الْهَوَى وَغَزَاةَ السَّكْبِ
يَا وَيْلَهَا، قَتَلْتُكَ يَا قَلْبِي

☆☆☆☆

يَا لَيْتَنَا نِصْفًا مُخَيَّلَةً
أَوْ نَحْلَتَانِ عَلَى قُرْنُفَلَةٍ

أَوْ حَبَّتَا قَمْحٍ بِسَنْبَلَةٍ
نَمَتَا مَعًا عَنْ سَائِرِ الْحَبِّ
يَا وَيْلَهَا، قَتَلْتِكَ يَا قَلْبِي

☆☆☆☆

يَا لَيْتَنَا فِي الْأَفْقِ أَنْمَلَةٌ
أَوْ فِي ضَمِيرِ الْغَيْبِ مَسْأَلَةٌ
أَوْ فِي شَفَاهِ الْكَوْنِ بِسَمَلَةٍ
لِنُسَبِّحَ الرَّحْمَنَ فِي دَأْبِ
يَا وَيْلَهَا قَتَلْتِكَ يَا قَلْبِي

☆☆☆☆

يَا لَيْتَنَا فِي السُّرْبِ ظَبْيَانِ
يُرْعَاهُمَا فِي الْحُبِّ قَلْبَانِ
شَرَدَا سَوِيًّا خَلْفَ كُتْبَانِ
وَتَخَلَّفَا عَنْ سَائِرِ السُّرْبِ
يَا وَيْلَهَا قَتَلْتِكَ يَا قَلْبِي

☆☆☆☆

يَا لَيْتَنَا كُنَّا أَمِيرَيْنِ
ذَابَا مَعًا فِي حُبِّ عَيْنَيْنِ
فَتَنَّا زَلَا عَنْ مُلْكِ عَرْشَيْنِ
وَتَذَاوَبَا فِي عَامَةِ الشُّعْبِ
يَا وَيْلَهَا قَتَلْتِكَ يَا قَلْبِي

☆☆☆☆

يَا لَيْتَنَا كُنَّا هَزَارَيْنِ
يَتَغَنَّى بَظِلِ دَوْحَيْنِ

يَتَمَايِلَانِ بِطَرْفِ غُصْنَيْنِ
نَسِيَا الضُّنَى وَمَرَارَةَ الشَّجْبِ
يَا وَيْلَهَا قَتَلْتِكِ يَا قَلْبِي

☆☆☆☆

يَا لَيْتَنَا كُنَّا شِرَاعَيْنِ
فِي النَّهْرَيْنِ مُرُوجِ شَطَّيْنِ
نَجْرِي بَعِيدًا عَنْ مَدَى الْعَيْنِ
نَمْضِي إِلَى الْمَجْهُولِ فِي رُكْبِ
يَا وَيْلَهَا قَتَلْتِكِ يَا قَلْبِي

☆☆☆☆

يَا لَيْتَنَا كُنَّا شُعَاعَيْنِ
فِي الْأَفْقِ أَوْ كُنَّا شَهَابَيْنِ
سَطَعَا سَوِيًّا فِي مَدَارَيْنِ
وَتَلَاقَيَا فِي عَالَمِ الشُّهُبِ
يَا وَيْلَهَا قَتَلْتِكِ يَا قَلْبِي

☆☆☆☆

يَا لَيْتَنَا كُنَّا ذِرَاعَيْنِ
التَّفْتَا فِي دَفْعِ حِضْنَيْنِ
أَوْ فِي حَنَايَا الصُّدْرِ ضِلْعَيْنِ
هَجَعَا خِلَالَ اللَّيْلِ فِي حَدْبِ
يَا وَيْلَهَا قَتَلْتِكِ يَا قَلْبِي

☆☆☆☆

سَأْظِلُّ أَعَشَقُهَا وَأَهْوَاهَا
وَيَظِلُّ فِي عَيْنِي مُحَيَّاها

حتى إذا ما عَزَّ مرآها
شاهدتُها بخيالي الخصب
يا ويلها قتلتك يا قلبي

☆☆☆☆

سأظلُّ في نوح وفي شكوى
مسترحماً قلبَ التي أهوى
متوسلاً بالحبِّ والنَّجوى
حتى أفوزَ بقلبها الصُّلب
يا ويلها، قتلتك يا قلبي

من الديوان الفائز

«قلبي أنا»

غنائية

(١)

في نَفْسٍ شعريٍّ طويل استطاع المبدع في (غنائية) أن يسترخي نفسياً عبر معزوفات فنية عذبة الإيقاع والتنوع تكشف عن قدراته اللغوية على تطويع معجمه مفردات وتراكيب وعلاقات وصور إلى حيث يشاء هو، وتشاء معه تجربته، لا سيما حين بنى وحداته الصوتية على نسق المغني والجوقة أو الموشح بين الغصن والقفل والخرجة أو نظام المربعات والخمسات والمشطورات بما أتاحه له من حرية الخلاص من رتابة قافية القصيدة عبر تلك التعددية المرنة بما سمح له بهذه الإطالة وذلك التنوع على مدار ٦٥ مقطعاً، كل مقطع تتشكل بنيته من أربعة أبيات تنتهي بختام متكرر:

يا ويلها، قتلتك يا قلبي!

وحتى هذا البيت المتكرر يجمع كل أطراف التجربة الرومانسية التي استعرضها الشاعر بتلك الأناة والروية. وذلك التمهّل، وكأنه يبدو دائماً مشدوهاً أمام عنف التجربة وهيمنتها على وجدانه وضميره، فلا يلبث أن يشكوها إليها، وحتى يجعل من قلبه شاهداً على حالته بما فيها من مشهد القتل المجازي الذي ربما جنح فيه إلى مثل صوت الأعشى الجاهلي في غزله في صدر معلقته على لسان المرأة موضوع الغزل وقد انتابتها الحيرة والقلق والتمزق:

ويلي عليك وويلي منك يا رجل!!

أو كأنه قارب مسلم بن الوليد العباسي في مشهد القتل الذي رسمه مؤزراً بين خمره وغزله حتى استوقف الصاحبين بين الطلب والنهي:

أديرا عليَّ الرَّاح لا تشربا قبلي
ولا تطلبا من عند قاتلتي ذلي
فإذا هداً إلى بوابة الغزل صرَّح بمبررات قتله:
وما نلتُ منها نائلاً غير أنني
بشجو المحبين الألى سلفوا قبلي

وربما ظل يعيش في أصداء ذاكرته مشهد امرئ القيس في خطابه الشعري
حول قتل الهوى للأحبة على الرغم من بعد تجربته عن تلك الحقيقة، وهو يخاطب
فاطمة على سبيل التشكي من آلامه:

أغرَّك مني أن حبك قاتلي
وأنتك مهما تأمري القلب يفعل!

وربما بقايا صورة جرير الأموي المعروفة:
إنَّ العيونَ التي في طرفها حورٌ
قتلننا ثمَّ لم يحيينَ قتالنا

(٢)

ويسيطر على الشاعر منطق البلاغيين في التفصيل بعد الإجمال منذ صياغة
المقطع الأول الذي خصَّ به المحبوبة عبر تساؤله ونداءاته إياها حين جعلها فتنة
في كل زمان ومكان، وزهرة تداعب خياله، وهي زهرة متميزة في شكلها وأرضها
التي صورها بمنطق القدماء بين الماء والعشب، وكأنما استدعى مصدرَي الحياة
من مقولة أبي تمام الحكمية في بائيته في عمورية:
إنَّ الحمامَيْن من بيضٍ ومن سُمرٍ
دلو الحياتَيْن من ماء ومن عشبٍ

حيث يبنى على مثلها صورة الزهرة في غصنها الرطب في الظل بين الماء
والعشب بما يضمن لها أكسير الحياة وسبل البقاء.

وبعد أن هياً متلقيه لمعيشة تجربته واستيعاب موقفه بدأ في التفاصيل الغزلية من إشراقه الوجه كالشمس، بما يبرر سعيه خلفها، ولهفة نفسه عليها، ليعود أدراجه إلى أصداء صوت التراث، وهي ما زالت تداعب ذاكرته حيث يجعل المحبوبة منعمة مدللة مترفة مفتونة سكرى مرنحة، أو كانها لم تُخلق إلا للعشق والحب فحسب، وكأنه يستدعي صورة بيضة الخدر التي لا يُرام خباؤها عند امرئ القيس أو (نؤوم الضحي) من فتيات القبيلة المحصنات من اللائي ينتطقن عن تفضل على حد تصويره:

وبَيْضَةِ خدر لا يرام خباؤها
تمتعت من لهوبها غير مُعْجَلٍ
مهفهفةً بيضاء غير مفاضةٍ
نؤوم الضحي لم تنتطق عن تفضلٍ

وبين التراثي والعصري يتحرك الشاعر واثق الخطى في أدائه وصوره ولغته التي انتقل بها إلى صورة القمرية في مشهد النغم، والوردية في لون الحلم، والجنية في إلهامه، أو الساحرة في كلماتها التي يقع لها أسيراً إلا إذا افترضنا أنه استدعى صورة ربات الشعر من لدن شعراء أثينا القديمة حول ربات الجمال والشعر.

(٣)

وعبر العصرية يكثف مداخل صوره ومشاهده من خلال مفرداته وتراكيبه حين يصور الجفون والعين والرمش والنظرة والأهداب والنفحة العطرية ومتمعة العين والملاحم الفجرية والسلافة الخمرية، ثم مشاهد التفاحة والإشراقة والإغفاءة على ما لكل منها من معالم الجمال ومؤشرات التي يدخل بعدها في عرض التناقضات وبنية التضاد وثنائية الطرح السالب والموجب، بين الطهر والإثم، بين العلم والحلم، بين العدل والظلم، وأخيراً بين الصدق والكذب ليبني على أساس منها جميعاً رؤيته ويصور موقفه ويحكي فصولاً من حيرته الغزلية.

(٤)

ويعود الشاعر إلى ذاته يستقرئ مشاعره، ويستدعي تجربته بشكل داخلي أعمق فيصور معاناته وصيغ حياته التي تحولت منذ هيمنت عليه محبوبته فاستحوذت على مجموع مشاعره التي تبدأ بموقفه من تأملها وتدليلها، وكيف يعيش (حالة) مجنون الهوى إذا ما كلمته حتى ليكاد يمشي على الماء، أو يطير فوق الغيم والسحاب!!.

ويستكمل اللوحة بالمشاهد التقابلية وردود الفعل من جانبه، وقد بدت مرهونة بابتسامتها التي تضيء له الدنيا كلها بين الحب واللقيا حيث تبتهج الشمس في أبراجها العليا، والأرض في أثوابها المتجددة، وإن كان هنا قد استدعى بعض صور أبي تمام في البائية:

فَتَحُّ تَفْتَحُ أَبْوَابُ السَّمَاءِ لَهُ

وتبرز الأرض في أثوابها القُشْبِ

ويلجأ ثانية إلى الاستطراد الذي يعكس جانباً من متعته بعالمه الغزلي، عوداً إلى ابتسامتها وأنغام صوتها وجمال روائحها وأنسامها، بما يعيد إليه عهد الصبا التي أعادته إلى مناداتها: (يا جارتى) لبيثها بعضاً من شجونه وأشواقه التي ازدحمت بها صوره، والنار التي سرت بين جوانحه وقد ضاق بصبره وجلده، حتى تذكر حرص دينه على الجار، وهنا ربما يعكس تأثره بإسماعيل صبري في بيته المشهورين:

طَرَقْتُ الْبَابَ حَتَّى كُلُّ مَتْنِي

فَلَمَّا كُلُّ مَتْنِي كَلَمَتْنِي

فَقَالَتْ لِي: يَا إِسْمَاعِيلُ صَبْرًا

فَقُلْتُ لَهَا، يَا أَسْمَاعِيلُ صَبْرِي

أو ما يشبه الصورة من مشاهد الملل التي طالما خطط لها الشاعر القديم في
عمق معاناته، على غرار موقف المتنبّي مع الحمى:
وملني الفراش وكان جنبي
يملّ لقاءه في كلّ عامٍ

وكذا مشهد الجار الذي استدعاه منذ أدركه نبلاء الجاهلية الذين عرفوا حقه
على الواحد منهم حتى صاغ حاتم الطائي خلاصته في مثل قوله:
وما ضر جارا يا ابنة العم فاعلمي
يجاورني ألا يكون له سترٌ
وفي ختامها:

بعيني عن جاراتٍ قومي غفلةً
وفي السَّمع مني عن حديثهم وقرُ

أو مما وقر في وجدانه من صورة الجار ودعوة الإسلام إلى احترامه وحسن
معاملته، انطلاقاً من قول الرسول صلى الله عليه وسلم (ما زال جبريل يوصيني
بالجار حتى ظننت أنه سيورثه).

واتخذ الشاعر من جارته خليلاً يناجيه، ويبثه شكواه من هول ما أصابه من
نيران الهوى واختلاط الأفراح والأتراح، ونسيانه الأهل والخلان والأصدقاء، مما
دعاه إلى توظيف أفعال الأمر وصيغ الرجاء إلى حيث يكون حلمه في أن تمتد إليه
يدها، وتعانق قلبه وتلمس مكنون حب العاشق الصب فحسب.

(٥)

ويتجه الشاعر لاستكمال النفس الشعري الطويل الذي بدأه من خلال صيغ
القص التي جنح إليها بدءاً من الحوار الذي يكاد يذكرنا بحوارات عمر بن أبي
ربيعه على لسان صاحبتة وأخواتها:

قالت الكبرى: أتعرفن الفتى

قالت الوسطى: نعم هذا عمرا

قالت الصغرى وقد تيمّتها:

قد عرفناه وهل يخفى القمر؟!

وكثير عند عمر صيغ النصائح النسائية بقدر كثرة الحوارات الداخلية في عالم المرأة وصاحباتها، وهو ما ترك أثراً بارزاً لدى الشاعر هنا: قالوا لها إلخ وكأنه راح يستهجن صوت الشخص الثالث (اللائم - العاذل) بقدر استهجانه لصوت الناصحات من بنات جنسها ممن حذرتها من أن تأمن قلباً، أو تمنح حباً، كما لو كان الهوى ذنباً! ولذا وضع لهن ولها الصيغة البديلة متمنياً أن تكون مقولتهن موجبة بطلب الحب فحسب.

وبناءً على هذه الحوارية ينطلق الحدث، وتتحرك المشاهد بدءاً من استسلام قلبه لها، وهو - أي الشاعر - المسؤول عن هذا الاستسلام الذي تمنى من ورائه إحياء وصفاء ليليّ، ولكنه على عادة شعراء الغزل العفيف عانى من جراء الهجر وتداعيات القطيعة التي طالما تعددت صورها لدى نضر منهم على طريقة كعب بن زهير في «بانت سعاد»:

كانت مواعيدُ «عرقوب» لها مثلاً

وما مواعيدُها إلا الأباطيلُ

وهو ما وقف عنده مسلم بن الوليد على نهج العذريين والمتميمين:

وما نلتُ منها نائلاً غير أنني

بشجو المحبين الألى سلفوا قبلي

فإذا بشاعرنا يعيش «الحالة» بين الهجر والقطيعة وخلف الوعد، حيث ألقت بحبه في غيابة الجب بعد أن ضاقت به، وكأنه يستدعي من قصة يوسف عليه السلام مشهد الإلقاء في غيابة الجب.

ولذا اتجه الشاعر إلى ثقافته المؤصلة لتجاربه موزعة بين الإجمال والتفصيل ليتوقف عند لحظة عتاب وألم جرّاء هجرها إياه، وكأنما غُمّي عليها حيث صورها طفلة لعبت بمشاعره، بعد أن ملكت عليه قلبه، وكأنها جهلت الفارق البعيد بين الهوى وبين اللعب. ومن ثم راح يذرف الدمع محاولاً إخفاءً عن لائميهِ وعاذليهِ، متمنياً أن تكون له ندا في بكائه وحزنه، أو أن تعيد إليه أمل اللقاء بعد أن أدمت فؤاده وضيعت أيامه ولياليه الطوال فصمتت منه الأهازيج وسكن النغم ليعيش حالات من الصمت والكآبة مؤرق الليل، يعاني ضغوط الأحزان والكرب والآلام متمنياً لحظة العودة التي قد ترد إليه بشاشته، وربما تحيي مرة أخرى سعادته بعد أن أفقدته إرادته بين الشد والجذب حتى غيرت أحواله وحرمته راحة البال كلما ذكر عهدها الماضي!

واستمرّ الشاعر هذا الفصل في قصته الشعرية ليقف طويلاً أمام (حالة) مناجاة قلبه والمحبوبة معاً يشكو لها ومنها قسوة الداء الذي أصابته به دون اكتراث بصبايته وصدق عشقه، مما جعله يتذكر كل ضحايا الحب من أمثاله، وكيف فارقوا أحلامهم وفقدوا آمالهم، ووقعوا أسرى محبوباتهم، ولعله في تخصيص نسبها بابنه العرب يكاد يذكرنا بموقف المتنبي في عروبة غزلياته وقصرها على البدوية دون بنات الحضر:

حسن الحضارة مجلوبٌ بتطرية

وفي البداوة حسنٌ غيرٌ مجلوبٍ

وكانما تلح على ذاكرته مراراً صورة شعراء بني عذرة ممن وزعت خواتيم قصصهم بين حالات الموت أو الجنون وربما أوجزها مسلم في تعليقه على شعرهم:

ما مرّ بي شيءٌ أشدُّ من الهوى

سبحان من خلق الهوى وتعالى

قياساً على ما تردد عند جميل وقيس وكثير وغيرهم لينتهي الشاعر هنا إلى انتظار نهايته في عالم الغيب، وذلك بعد أن ذبلت منه الأمانى، وصمت الكون، وتشابهت ليلاليه موزعة بين الأرق والسهد والأحزان فحسب..

(٦)

وتغلب عليه المسحة الدينية عبر مستويات الأداء اللغوي، ويستعين بالمعجم الديني وما ورد في الكتب السماوية من أمر القضاء والقدر، فيقسم أن الحب قدر مكتوب عليه، وكذا كان سكب الدمع والعجز حتى عن مجرد البوح، مع التعميم في كلمة الكتب ثم التخصيص في صورة الرأس المصلوب في كتفيه، والسهد المخضوب في جفنيه، والقلب المصلوب بين أضلعه، ثم صابته في ذلك السلب بين حناياه، وإن كان لا يخفي هنا إفادته من العذريين - بوجه عام - في التركيز على قدرية الهوى وضرورة الكتمان والحرمان، بقدر إفادته من مطلع ابن الرومي في قوله المعروف:

ذادَ عن مقلتي لذيذَ المنامِ

شُغِلها عنه بالدُموعِ السَّجَامِ

وكذا كان تركيزه على فكرة (المسلوب والسلب) من لدن أبي تمام:

إنَّ الأسودَ - أسودَ الغابِ - همَّتْها

يَوْمَ الكَريهةِ في المسلوبِ لا السَّلْبِ

ويمتد المشهد لديه في صورة عدم الخلاص من عهدهما مهما اشتد عليه الخطب، وامتدت القطيعة، بما يؤدي به إلى الذل والخضوع، ومعاناة المزيد من السهد والأرق، وبث صور الشكوى والإخفاق وصيغ العتاب حتى يبحث عن معادل موضوعي في الطبيعة التي يمكنها أن تعوضه جانباً من آلام ذلك الفقد وأحزان الضياع، فهي - أي الطبيعة - الأم الرؤوم للشاعر الرومانسي يتفاوض معها بقدر أحزانه وتجاربه ومعاناته.

(٧)

ثم ينتقل بمشاعره وانفعالاته إلى حلقة التفاوض مع الطبيعة عبر محاولة التعويض النفسي من خلالها، وعندئذ يشرك معه البلابل والأغصان التي راح يناجيها شاكياً ماشفً من بدنه وتحول جسده، مستلهما مقولة الشاعر القديم أيضاً على طريقة بشار:

كَفَى بِجِسْمِي نَحْوَلًا أَنَّنِي رَجُلٌ
لَوْلَا مَخَاطَبَتِي إِيَّاكَ لَمْ تَرْنِي

وكأنما شغله التعليل لهول ما أصابه من متاعب الجوى وآلام الهجر، وزيادة حالات اليأس التي كثيراً ما انتابته بين السهد والأرق والطيف، وأحسب أن سرى الطيف قد استقر أيضاً في ذاكرته عبر أصداء من منظومة الشعر القديم:

يَا عَيْدُ مَالِكٍ مِنْ شَوْقٍ وَإِيرَاقٍ
وَمَرَّ طَيْفٌ عَلَى الْأَهْوَالِ طَرَّاقٍ

ومن تأبط شراً إلى حسان بن ثابت:

فَدَعُ هَذَا، وَلَكِنْ مَنْ لَطِيفٍ
يُورِّقُنِي إِذَا ذَهَبَ الْعِشَاءُ!

ويظل يشكو للطيف ولنفسه من كل ما أصابه في الليل الساجي، واللحن الشاجي، وما سكبه من فرائد أشعاره التي أشهد عليها النجوم تارة، ونفسه تارة أخرى في انشطارها بين هواجس تساوره، وبين قلبه الحائر في كل اتجاه لا سيما أنه لم يعرف ذنباً ارتكبه في حقها.

وهنا استطرد عوداً إلى محاسبة الذات، والاستغراق في لوحة الحنين التي استعد فيها للتضحية بأحبابه وأوطانه وأهله في سبيل الإبقاء على هواها لو كانت تسمح بوصله، أو تشفي بعضاً من مرضه، أو يحظى بالقرب منها لينسى في سبيلها

كل صور التعذيب والتغريب، ويمتد الاستطراد عبر بكائياته وأوهامه ولو كان في عالم الغيب لاستساغ الصلب في سبيلها، ولو كان في ليلة القدر لدعا أن يلقاها وكفى، ولو عرضت عليه حسناوات الدنيا لفضلها عليهن جميعاً بلا استثناء.

(٨)

ويعود إلى مناجاة ذاته عبر حواراته الداخلية التي يتمنى فيها لو امتلك قلباً قاسياً مثلها حتى يختلف الأمر، أو لو أنها امتلكت قلباً رقيقاً يبادل الهوى لوقع نفس الاختلاف عما جاء عليه الحال، وتهيأت لهما معاً فرص اللقاء في الرياض الغناء بعد طول الصبر والاحتمال.. ولذا يعود أدراجه إلى التمني لأن يكون نهراً يرويه أو خمرة تدفئها، أو حلمًا يواتيها أو خفقة قلب تحييها، أو ظلاً يسبقها، أو عطرًا يلاحقها أو عقدًا يعانقها، أو خالاً يوافقها، أو غضناً يظللها، أو شعرًا يكللها، أو ثوباً يجللها...

(٩)

وعلى عادة الشعراء المتيمن والعذريين يستمر الشاعر في تصوير أحلامه وأوهامه ورؤاه متمنياً أن يسترد عهد الصبا، ويستعيد أيام الطفولة ويكسر حواجز الزمن عوداً إلى ماضيه وماضي محبوبته في زمن البراءة على طريقة أطلال إبراهيم ناجي في مشهد طفلين يحاولان سبق ظللها.. أو على الأعم في هذا المشهد المطروق كثيراً على سبيل التمني في عالم الشعر العذري.. ولكن الشاعر يوثر أن يجدد على الفور عقب هذا المكرر والمعاد حيث يتمنى أن يكونا شفتين في ثغر ثمل من الخمر يتطارحان بالشعر والنثر، ويتلاثمان من نشوة الشرب والطرب. ويستطرد بعدها بمنطق الرومانسي مع الطبيعة والأغصان والورود والرياض والدموع ونار الهوى وغزارة السكب - على حد تصويره - الذي يستكمله بنفس التمني بأن يكونا نصفي مخيلة، أو نحلتين على قرنفة، أو حبتين قمع بسنبلة،

وصولاً بالأمنية إلى الصيغ الدينية التي استوقفتها في ضمير الغيب، وشفاه الكون،
وبالسمة وتسبيح الرحمن، وذلك قبل عودته إلى معجم القدماء مرة أخرى على
منهج كثير عزة في أمانيه بأن يكونا بغيرين يرعيان في الصحراء، وقد أصابهما
الجرب حتى لا يقترب منهما أحدا!! وهو يستبدل هنا بالبعيرين الطبيين يرعيان
سويًا خلف كثبان الرمال بعيداً عن بقية سرب الأطباء، وبعدها مباشرة يسجل قفزته
الواسعة بين التراث والقصص العصري حين يتمنى أن يكونا أميرين تنازلاً عن عرش
الملك في سبيل إكمال تجربة الحب، وهو ما يلحقه مرة أخرى بطبيعة الطيور الغناء
بين الأغصان الوارفة، ومنها إلى الشراعين في النهر بين شاطئيه بعيداً عن أعين
الرقباء والوشاة والعدال، وكذا صورة الشعاعين والشهابين والمدارين والذراعين
والضلعين حتى ينتهي من استقراءه الشعري واستقصائه الخيالي والتصويري إلى
إصراره على أن يظل العاشق الواله ولو بخياله وتصوره مهما تحمل من صور النوح
والبكاء والشكوى والتوسل بالحب والنجوى.

(١٠)

وخلاصة القول أن الشاعر جعل من القصيدة معرضاً لكل ممتلكاته العاطفية
والانفعالية، إلى جانب ملكاته اللغوية وطاقاته الإبداعية، مع تركيز التجربة على
الاستغراق في استكشاف العمق الذاتي الذي انطلق منه لينتهي إليه عبر حوارات
الغزل ومناجاة الذات ولغة القص التي اتكأ فيها على تفجير شحنات اللغة وطاقاتها
تركيباً وتصويراً، بين تقريرية وفنية، إلى جانب ما أملت عليه الإطالة من الاستقراء
والاستقصاء، إلى التكرار أحياناً حين يستطرد عوداً إلى صورة سابقة بقصد
توكيدها أو استساغة القول حولها أكثر من مرة.

وبين موروثه وجديده أخذ الشاعر موقعه من المصالحة الفنية، فلم يقع في
محنة الصراع أو الانشطار النفسي بين القديم والجديد بقدر ما نجح فيه من

صناعة تلك المزاجية السعيدة والهادئة بين ما استقر في وجدانه وذاكرته من صور
القدماء وبين ما أضافه إليها من جديد، ثقافته وفكره ورؤاه، فكان قادرًا على
تأصيل الجديد وتجديد الموروث في آن.

ولعل قدرة الشاعر على إحكام الإيقاع الصوتي قد انعكس في بعض مقاطعه
بشكل دقيق يتجاوز الرتبة إلى ذلك التوقيع الموسيقي المتجدد على غرار:

محبوبة.. مشبوبة.. مفتونة.. مخلوقة..
قمرية.. وردية.. جنية..
هي نفحة.. هي منحة.. هي زهرة.. هي متعة..
تفاحة.. إشراقة.. إغفاءة
الوجه.. العين.. الخد.. الثغر
مُدي يدك.. تلمسي..
يا ويحها.. يا ليتها.. يا ويلها..
ومواجه.. ولواعج.. متبرحا..
راحت.. وتغيرت.. أحيا
الحُب مكتوب.. والدَّمْع مسكوب.. البوح محجوب..
الرأس.. السُّهد.. القلب..
طاوعت.. شرحت.. شكوت.. عتبت
تسامرني.. تحاورني.. تساورني..
بعث.. حجرت.. ذبحت
تبادلني.. لا يزايلني.. يخاليني..
آلاقيها.. سواقيها.. أساقيها
أرويها.. تحميها.. تدفيها
يسابقها.. يلاحقها.. يعانقها.. يوافقها.. أفارقه.. أرافقها

غصنٌ .. شعرٌ.. ثوبٌ
غصنان .. زهرتان .. دمعتان
أنملة .. مسألة .. بسملة
ذابا .. تذاوبا .. تنازلا
شعاعين .. شهابين .. مدارين
أهواها .. محياها .. مرآها

وشبيه بذلك مطالع المقاطع • إن جاز هذا المصطلح - حيث يتكرر الإيقاع
الصوتي مراراً في البيت الأول من بعض المقاطع:

هي نفضة عطرية..

هي متعة للعين

يا للفضاد وجرحه الدامي..

ما للفضاد حباً تألقه

من لي بقلب..

من من ضحايا..

من كان في حالي..

كم مرة..

كم بلبل..

كم ليلة..

كم نسمة..

كم نجمة..

لو كنت أعلم..

لو أنها لي..

لو أنها يوماً..

لو أنني أحظى..
لو أنني في ليلة..
لو أنني في عالم..
لو أن لي جمعاً..
يا ليت لي قلباً..
يا ليتها ترضى..
يا ليتني يوماً..
يا ليتني نهر..
يا ليتني مهد..
يا ليتني ظل..
يا ليتني خال..
يا ليتني غصن..
يا ليتني في العمر..
يا ليتنا شفتان..
يا ليتنا غصنان..
يا ليتنا نصفاً مخيلة..
يا ليتنا في الأفق..
يا ليتنا في السرب..
يا ليتنا كنُ أميرين..
يا ليتنا كنا هزارين..
يا ليتنا كنا شرّاعين..
يا ليتنا كنا شعاعين..
يا ليتنا كنا ذراعين..

لينتهي من هذا التكرار في مداخل المقاطع إلى:

سأظلُ أعشقها..

سأظل في نوح..

ومعنى هذا أن معظم مقاطع القصيدة (٢٦ مقطعاً) قد بناها الشاعر على التمني والحلم والرجاء، وهو منطق الرومانسي الحالم الذي أراد أن يعيش حلمه بكل ما أوتي من ملكة الخيال والتصوير ليقف في النهاية عند أعتابها يبكي في محرابها، ولا يكاد يحيد عنها، ولا يتحول منها إلا إليها على منهج المتيمين والعذريين من أسلافه القدماء دون القدرة على تجاوز ما كان من قصصهم في الحب العذري.

لا ترحلي

مكانك في القلب، لا ترحلي
أنا لا أطيق دموع الوداع
وأنت الرفيقة في رحلة العُم
ر والبعد والمنتهى والمتاع
فقدتك والقلب في غفلة
وحين أفقت استبد الضياع



فكيف أضلُّ ذراعي إليَّ
وأنت لَدَيَّ يدي والذراع
وكيف سأفتح عندي النواف
ذ والأفق قد غاب عنه الشعاع
وكيف أعدُّ طعام العشاء
وكلُّ العصافير عندي جِيع



وكيف ستبدو الحياة لعيني
وأنت عن العين صرت بعيدة؟
وكيف ستحلو الأغاني بسمعي
وقد غيَّب السَّمْعُ عني نشيده

وكيف ستتمو الأمانى بقلبي
وبعدك كل الأمانى شريده
وكيف أحسّ التفاف الصّحابِ
عليّ وأنتِ بليلٍ وحيدِه
وكيف ساشدو بشعري وأنتِ
لساني وصوتي ومعنى القصيده
إذا ما رحلتِ ساعدو كأنّي
أبّ راح ينعى بدمعٍ وجيده
من الديوان الفائز
«قلبي أنا»

لا ترحلي

تتسق القصيدة مع تجربة واقعية لشاعرها - في الأعم الأغلب - بخطاب الشاعر القديم لزوجته بشكل عملي يختلف عن التقاليد المعروفة في مقدمات الأطلال والغزل والتشبيب والنسيب، فلم يكن لدى الشعراء الصعاليك - مثلاً - من فسحة الوقت وطول النفس الشعري ما يسمح بالبكاء أو الاستبكاء، أو الوقوف والاستيقاف، وأذرف الدموع على الأطلال بقدر ما يسمح به الإيقاع من مخاطبة الزوجة على طريقة عروة بن الورد الزعيم الشعبي للحركة:

نريني للغنى أسعى فإنني
رأيتُ الناس شرُّهمُ الفقيرُ
أو في خطابه العملي أيضاً:
نريني ونفسي أمَّ حسانٍ إنني
بها قبل ألا أملكَ البيعِ مُشتري
أحاديثُ تبقى، والفتى غيرُ خالدٍ
إذا هو أمسى هامةً فوق صيِّر
أو قوله:

نريني أطوِّف في البلاد لعلني
أخليك أو أغنيك عن سوءٍ محضٍ

أو قوله:

أَقْلِي عَلَيَّ اللَّوْمَ يَا ابْنَةَ مَنْذِرٍ
ونامي، وإن لم تشتهي النوم فاسهري

أو خطاب الشنفري لزوجته في التأثية:
ألا أَمْ عَمْرُو أَجْمَعَتِ فاستقلَّتْ...
أو اللامية:

أقيموا بني أُمي صدورَ مطيِّكُم....
أو مثل هذا الحديث العملي بين الشاعر وزوجته أو حتى بينه وبين محبوبته
بشكل خارج عن النسق الغزلي المألوف على طريقة حاتم الطائي:
أماوئى قد طال التَّجَنُّبُ والهجرُ
وقد عذرتني في طلابكم العذرُ

أو عنتره:

بكرتُ تخوفني الحتوف كأنني
أصبحتُ عن غرض الحتوف بمعزلٍ
فأجبتُها إنَّ المنيَّةَ منهلٌ
لا بدَّ أن أُسقى بكأس المنهل
فاقني حياءك لا أبالك واعلمي
أنني امرؤ سأموتُ إن لم أقتل

أو ما يشبه ذلك من تعدد صيغ الحوار بعيداً عن ساحة الغزل بكل ملاساتها،
فإذا بالشاعر في هذه القصيدة (لا ترحلي) يتحول إلى هذا النمط الذي يؤكد لها
من خلاله أنها - أي الزوجة - في القلب، وأنه لا يطيق دموع الوداع ليعدد مواقعها

في حياته رفيقة له في رحلة العمر، فإذا ما فقدتها تأكد ضياعه من بعدها، ولعله كان يناجيها في مرض شديد خوف عليها من الموت، أو لعله يرثيها بالقصيدة، أو لعله يحكي تجربة أليمة عاش فيها آلام البين وتداعيات الفراق حين تصبح عنه بعيدة لتأخذ معها كل الأمانى والرفاق حتى ينتهي إلى بكاء رحيلها كما لو بكى ابنه الوحيد بما يذكرنا بمرثيات الأبناء عند ابن الرومي وأمثاله من الشعراء الأعلام في مثل هذه المواقف عبر السياق التاريخي الطويل.

جرح في النفس

هل يشعر القلب أن النفس تنفطر
وأن جرحًا بها يُدمي ويعتصر
جرح القلوب - على ما فيه - مُحتمل
لكن جرحًا يصيب النفس يُحتذر
يا راقداً في سكون الليل مختلجاً
حلا لك الشُّهد أم أسرت بك الفكر؟
أقضني مضجعي، والفكر يفتك بي
كأنني جذوة في النار تستعر
لم أدري هل قصر المسعى أم انفصمت
عُرى الزمان أم الأوهام تنحسر؟
ماذا تبقى لدى النفس الجريحة كي
يؤدي الزمان به والناس والقدَر؟
أوغلت في خدرها والخوف يسبقني
هل تشعر النفس أم أودت بها العبر؟
أكلما سنحت في الأفق بارقة
يشدني من كيان اليأس والضجر
كأنني لم أكن في الفكر منطلقاً
كأنني لم أكن رأياً له خطر

إِنْ أَجْمَعَ النَّاسُ فِي آرَائِهِمْ فَعَلَى
حُبِّ الْبَقَاءِ وَقُلِّ لِلشَّيْخِ يَنْتَحِرْ؟
وَمَا تَغْيِرَ فِي الْإِنْسَانِ مِنْ صِفَةٍ
قُلِّ الَّذِينَ بِبَطْنِ الْأَرْضِ أَمْ كَثُرُوا
أَكُلَّ مَا أَبْدَعَ الْإِنْسَانُ ضِيْعَهُ
وَقَعُ السَّنِينَ بِهِ وَالنُّوْمُ وَالسَّهَرُ
كَأَنَّنِي لَمْ أَعِدْ جِسًّا فَأُحْتَضَرَ
كَأَنَّنِي لَمْ أَعِدْ رَوْحًا فَأَنْدَثِرْ؟
مَنْ الدِّوَانُ الْفَائِزُ
«قَلْبِي أَنَا»

جرح في النفس

معزوفة حزينة تعكس تأملات الشاعر وفلسفته في رؤيته للحياة والأحياء،
تصنع من تجاربه الذاتية تجارب إنسانية واسعة تتطلق عبر بوابات الحكمة
والمراجعة والتأمل فيما وراء الأشياء من دلالات وما وراء المواقف من عظات وعبر
يتحول بها الشاعر إلى حكيم يحكي فصلاً من آلامه وجراحه، وينشر خلاصة ما
يراه من المعاني والمواقف.

صحيح أن الشاعر ربما عاش موقفاً أو اختزنه في ذاكرته ووجدانه، ولكنه
صرح بتداعياته في هذه القصيدة القصيرة التي ازدحمت بالحكمة على طريقة
أبي تمام والمتنبي والمعري، وأحياناً على طريقة ابن الرومي في مثل تصويره لما بينه
وبين بقية الشعراء من مفارقات:

قد قلت إذ مدحوا الحياة فاكثروا
للموت ألف فضيلة لا تُعرفُ
فيه أمان لقائه بلقائه
وفراق كل معاشر لا ينصفُ

حيث يقاربه الشاعر في بيته:

إن أجمع الناس في آرائهم فعلى
حبّ البقاء، وقل للشَّيخ ينتحرُ

وهو منذ البداية يصطنع تلك اللغة الحوارية الجدلية بين القلب والنفس،
وكأنه يستدعي شيئاً من قصيدة النفس لابن سينا:

هبطت إليك من المحلّ الأرفع
ورقاء ذات تعزّز وتمنّع

أو من معارضة شوقي لها:

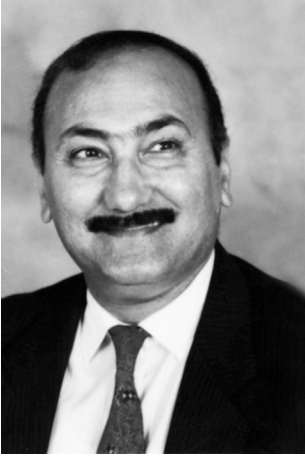
ضُمّي قناعك يا سعاد أو ارفعي
هذي المحاسن ما خلّقن لبرقع

وإن كان العرض هنا أخف من المنظور الفلسفي والفكري حيث يقف الشاعر على الأعراف في منطقة بين الفكر والشعور، أو العقل والقلب، أو القلب والنفس، مقارناً بين جرح القلوب وجرح النفوس بما يجره إلى المزيد من تصوير آلام السهاري وأصحاب السهد والفكر الذي يكاد يفتك بهم كأنه النار تستعر فيهم، وهو يصور المفارقات بين الواقع والأوهام والناس والقدر والزمان، وما يصيب الإنسان أمامها من اليأس والضجر، ولعله يسقط هنا شيئاً من تجاربه الذاتية التي جلاها بخطاب الذات على سبيل التجريد الذهني متخذاً من الصيغ الاستفهامية مدخلاً حاكماً لحيرته وقلقه، حيث حظيت صيغ الاستفهام بنصف أبيات القصيدة بين دلالاتها الاستكبارية أو التعجبية أو التهكمية الساخرة أو الحائرة من هول ما يراه من تناقضات الحياة والأحياء على النحو الذي ختم به الشاعر قصيدته بالبيت الأخير:

كأنني لم أعد حيّاً فأحتضرُ
كأنني لم أعد روحاً فأندثرُ!

الدورة الثانية
القاهرة ١٩٩١

الشاعر حسان عطوان (الجمهورية العربية السورية)



- حسان علي عطوان.
- ولد عام ١٩٤٦ في مدينة دير الزور.
- بعد الثانوية العامة انتقل إلى دمشق، وحصل على ليسانس في اللغة العربية ثم ماجستير في النقد.
- عمل في دولة قطر إعلامياً وناشراً، ثم مديراً لدار حسان عطوان للطباعة والنشر والتوزيع في دمشق.
- دواوينه الشعرية: حوار على أرض محايدة مع أبي الطيب المتنبي ١٩٨٦، معمودية الدم ١٩٨٧.
- مؤلفاته: منها: حين يتألق الخليج - وجه الإنسان - الحياة المسرحية في قطر - الحياة التشكيلية في قطر.
- حصل على جائزة الوعي العربي ١٩٦١، وجائزة جامعة دمشق ١٩٦٧، وجائزة جامعتي دمشق وحلب ١٩٦٨، وجائزة الجامعات السورية ١٩٦٩، وجائزة السياب ١٩٦٩، وجائزة الشبيبة ١٩٧٠، وجائزة الشعر العربي ١٩٨١، وجائزة ابن خفاجة من المعهد الإسباني العربي بمدريد ١٩٨٥.

حيثيات الاستحقاق

الديوان الفائز: معمودية الدم

في ديوانه الفائز بجائزة أفضل ديوان والموسوم بـ (معمودية الدم) يقدم حسان عطوان قصيدة متماسكة في إطار قصيدة التفعيلة متتبعاً خطى رواها الأوائل السياب والملائكة والبياتي ومن تلاهم من جيل شعراء وحدة التفعيلة.

ويلمس في شعره ذلك البعد النضالي والإنساني وبخاصة في تعاطفه مع المظلومين والمقهورين والمضطهدين عبر التاريخ مما يدل على وعي إنساني عميق بمآسي الإنسان، ووعي سياسي وفني وجمالي مواز.

وينجح الشاعر بشكل لائق في توظيف بعض رموز التراث وعناصره الحية محاولاً أسطرتها بشكل فني لافت مما يبعث في نضه حميا الشعر، وفي كل ذلك ينتصر للحياة حتى وهو يستحضر رموز الموت في قصص كل من هابيل وقابيل، أو في استحضار مأساة محرر العبيد سبارتكوس، أو مأساة عبدالله بن الزبير وكلها تضحي على يديه رموزاً إنسانية وشعرية خالدة، مجسداً مأساة قومه من خلال إعادة قراءة جزء من تاريخه العربي والإسلامي، ومستفيداً من رموزه من خلال عملية إسقاط فنية وجمالية تكسب نضه الشعري تماسكاً في تعبيره عن شقاوة الإنسان على هذه الأرض وكفاحه من أجل الانتصار للحياة على حساب الموت. لكل ذلك استحق الشاعر الفوز بجائزة أفضل ديوان شعر.

وجه أُمي

تَجُرِّينَ خَطُوكِ لِلْمَاءِ
وَالْمَاءُ بَحْرٌ أَجَاجُ
وَكُلُّ الطَّرِيقِ إِلَى وَهْجِ عَيْنِكَ صَعْبُ
وَيَا مَا حَمَلْنَا جِرَاحَكَ دَهْرًا
وَقَلْنَا:
نَعُودُ إِلَى الْبَدءِ
نَرْقُصُ لِلنَّارِ
يُنَكِّرُنَا الدَّرْبُ وَالنَّارُ وَالْبَحْرُ وَالنَّهْرُ
فَمَاذَا أَقُولُ؟..
انْتِمَاءُ الْجَذُورِ إِلَى الْأَرْضِ أَحْرَقَهُ الْمَلْحُ
وَاسْتَبَدَلَ الْعَابِرُونَ الدُّرُوبَ الْمُضِيئَةَ بِالنَّارِ
دَرْبًا تَوْدِي إِلَى وَاحِدَةِ الْمَوْتِ
قَوْلِي انْتَهَيْنَا.. افْتَرَقْنَا
فِيَا دَمْعَ أُمي الَّتِي أَتَعَبْتُهَا لِيَالِي الضَّنَى وَالسُّهَادِ
حَنُونًا يَعُودُ
فَلَا تَنْكِرِي وَجْهَهُ
أَشَعَّتِ الشَّعْرُ «شَرَّشَ» فِي مَقْلَتِيهِ زَمَانٌ مِنَ الْقَهْرِ وَالصَّدِّ
هَذَا زَمَانُ احْتِرَاقِ الْفُصُولِ..
فِيَا ضَيْعَةَ الْعَمْرِ
مَنْ يُرَخِّصُ الرُّوحَ؟..

رُشُّوا عَلَى الشَّجَرِ الْبَرْتَقَالِيِّ أَحْزَانَكُمْ
ربما.. سوف يأتي زمانٌ
لَتَتَمَرَّ فِي الزَّمنِ الطَّحْلَبِيِّ قِصَائِدُنَا
شَجَرًا أَوْ رِصَاصًا
دَفَاتِرَ، أَقْلَامَ حَبِرٍ، وَأَلْعَابَ حُلُوى...
وَقَوْسَ قُرْحٍ
وَدَهْرًا مِنَ الْفَرْجِ الْبَرْتَقَالِيِّ
يَا وَجْهَ أُمِّي
لَمَّاذَا يُضِلُّنَا الْعَابِرُونَ؟
سَدَى يَا زَمَانَ انْتَظَارِ الْوِلَادَاتِ
لَا وَطَنُ الْفَجْرِ يَوْمِي لِّلَّيْلِ
لَا الصَّافِنَاتِ تَخُبُّ عَلَى السَّرْحَسِ الْمُتَنَامِي
وَيَسْكُنُنَا الصَّمْتُ مِثْلَ الْبَرَارِي
غَرِيبِينَ كُنَّا
سَمِعْنَا تَهْدُجَ صَوْتِكَ مَرَّ بَوَادِي الْغَضَا
فَصَرَخْنَا
تَعَالَ إِلَيْنَا
لِنَفْتَحَ سِرَّ التَّشَقُّقِ وَالْبَعْثِ وَالْمَوْتِ
نَدْرُكُ لَمَّاذَا تَجِيءُ الصَّحَارِي إِلَى الْبَحْرِ
وَالشَّجَرُ الزَّعْفَرَانُ إِلَى الْمَاءِ
وَتَأْتِي الْخِيُولُ إِلَى النَّبْعِ عَطَشَى
وَيَشْتَاقُ لَيْلٌ إِلَى النُّورِ
لَا يَنْبُتُ الْجَذْرُ إِلَّا بِأَرْضٍ خَصِيبَةٍ
لَمَّاذَا يُضِلُّنَا الْعَابِرُونَ؟

احترقنا غريبين من المدن المستباحة
من يفتدي صوتك البدوي
إذا ما تيبس في الشجر الزعفران الصدى والزمان
إذا انحل مثل عطور البغايا المكان
فهل أخرجوا في صحارى تبوك..؟
وشدوا المطايا على السرخس المستباح..؟
فمن أين جاء المساء مصفى
من الغضب التغلبي
وكيف تهب الرياح..؟

احترقنا غريبين
كنا على هودج الرمل عبارة للصوص
وكنا القرايين نزهو على النطع
نولم للريح عمر الورود
ونقتات بالذكريات..
نساق إلى مدن الذبح
ما انبجست في الشفاء المدممة.. آخ
ولا اكتحلت في براري الشام العيون التي
عذبتها ليالي الصراخ
من الديوان الفائز
«معمودية الدم»

قصيدة: وجه أُمي

حين يأخذ الشاعر من صورة الأم رموز الحياة ومبررات البقاء، ومن الوجه رموز الإشرافة والصفاء والنقاء فهو يوظف لغة القصيدة إلى حيث يكون ذلك التضاد الكامن في صوره الضمنية ومعجمه التركيبي بين السالب والموجب:

السالب في طبيعة معاناة الإنسان عبر رحلة الضياع والفقد والاستسلام والانهازامية والهروبية في موازنة فرصة المواجهة والنضال والمقاومة والجلد والتحمُّل وهذا هو الموجب الفاعل.

لعلَّ الدفقة الشعورية التي احتوتها لغة الشاعر قد أفضت إلى دعم تلك الرموز وتعميق الدلالات التي كُثِّفَ منها - على سبيل المثال -:

الماء (رمز الخصب والحياة) حين يصبح بحرًا أجاجًا!

والطريق (وسيلة التواصل) حين يصبح صعبًا وشاقًا يصعب اختراقه!

والملاح (ضرورته في الحياة) حين يحرق الأرض حرقًا!

والدُّروب المضيئة بالنَّار حين تتحول إلى سبل لواحة الموت وساحة الفناء!

والابن الغريب يعود وقد عانى القهر والصَّدد والألم!

وحصاد الفصول يوازيه احتراق الفصول والدمار!

والشجر البرتقالي رمز التفاؤل يتحول إلى موضع لرش الأحزان والكمد!

وقصائد الشعر في الزمن الطحلي تتحول من شجر أو رصاص إلى مجرد دفاتر وأقلام حبر وألعاب حلوى وقوس قزح، وسرعان ما تتهاوى وتتهافت وتختفى وتزول!

وزمان انتظار الولادات اختفى وصار سُدى!

ووطن الفجر عجز عن الإشارة لليل بالانتهاء!

وعندئذ يتكرر لديه النغم الشجي بين الاستفهام: لماذا يضللنا العابرون؟ (مكرر)

وبين التقرير: احترقنا غريبين - غريبين كنا - بما فيها من (تكرار)

وبينهما يردد نفس المتناقضات بين:

الموت البعث

الصحارى البحر

الصوت البدوي المدن المستباحة

الزمان المكان

وَيُسْقَطُ الشاعر كثيرًا من آلام الإنسان على صخرة الزمن (وياما حملنا
جراحك دهرًا (بقياس الظرفية هنا).. نعود إلى البدء، نرقص للنار.. في محاولة
كسر حواجز الزمن من عود إلى البدء بين ماضٍ وحاضر: وعودًا إلى زمان بعيد!
والانتهاء والفراق من جراء سطوة الزمان (قولي انتهينا افترقنا...) ومن لياليه
(الضنى والسماء) صدى للفراق!

وهو زمان القهر والصد واحترق الفصول حين يصرع مع مقدرات الحياة
ومن ورائه ضيعة العمر ورخص الروح!

وهو المتحكم في تغيير مصائر الكلمات والصور (حالة الشعر هنا أمام سطوة الزمان)!

وتفاصيل الزمن تتقلب تقلب المكان الكامن حيناً بين:

البراري/ ووادي الغضا/ والصحاري/ في موازاة الأرض الخصيبة والنور
والمياه، وهنا يأتي الصوت البدوي موازياً لغربة المدن المستباحة.

لتظل صورة صحاري (تبوك) والمطايا والغضب (التغليبي) صادرة من جوف
البادية في مقابل مدن الذبح والذكريات وليالي الصراخ!

هكذا تنوعت لدى الشاعر الدلالات مع كثافة الرموز وتوالي الإيحاءات وتعالق
الصور كجزء من كلٍّ شامل حمّله عنوان القصيدة (وجه أُمّي) بما يعكسه من ذلك
التكثيف الانفعالي موزعاً عبر شحنات مفرداته وصوره، تلك التي قامت على «تنافر
الأضداد» (إذا استعرنا تعبير أبي تمام) ليظل للنص قدرته على جذب القارئ كلما
أعاد قراءته سرّاً أو جهراً؛ ففي كل قراءة ينطق بالجديد من وظائفه الجمالية وإيقاع
تفعيلاته في ضوء السياق الحاكم لتجربة الشاعر ولغته بما توالد من مفرداتها
وتراكيبها. وليظل النص - هنا - مفتوحاً قابلاً للمزيد من تلك القراءات الكاشفة
عن قدرات الشاعر في ارتداء عباءة المقيمين المظلومين المضطهدين في زحام
غربة المجتمع وسطوة الزمن، إلى جانب حرصه الدؤوب على الانتصار للمقاومة
والحياة على حساب الانهزام والموت مهما اشتدت أو قويت أطراف الصراع بين
الموجب والسالب حتى النهاية.

وتأتي صيغ الاستفهام مكررة ودالة على طبيعة الدفقة الشعورية الحائرة لدى
الشاعر منذ توجيه الاستفهام الأول: ماذا أقول؟ إلى ما أردفه من استفهام بالعقل:
مَنْ يُرخص الروح؟ إلى الصيغ الاستفهامية المكررة بذاتها بما تحمله من رحلة الألم
والسخط: لماذا يضللنا العابرون؟ إلى توالي صيغ أخرى: فهل أسرجوا؟ وكيف
تهب الرياح؟

ومثل الاستفهام يكون حال النداء مؤازراً لمنطق الحيرة، وداعماً للقلق الذي يعيشه الشاعر تجاه المتناقضات وعبر المفارقات الدرامية بين المشاهد والصور فإذا به ينادي دمع الأم.. ثم ينادي وجه الأم..

كما اتكأ على أفعال الماضي بعد افتتاح القصيدة بالفعل المضارع (تجربين) إلى حملنا - وقُلْنَا. ثم عودة إلى الماضي بفعل المضارع الذي مهّد له ب (نعود) إلى البدء، قاصداً: كنا نرقص للنار، وكان ينكرنا الدرب والنار... لتستمر أفعال الماضي متوالية: أحرقه، أتعبتها الليالي، انتهينا، افترقنا، شرّس، سمعنا تهدج.. كنا.. سمعنا، احترقنا، تيبس، انحلّ، أسرجوا، شدّوا.. جاء.. انبجست.. اكتحلت.. عذّبها...

(سبعة عشر) فعلاً ماضياً في موازنة أفعال المضارعة: تجربين.. يأتي زمان.. يضللنا.. يومئ، تخبُّ، يسكننا الصمت، لنفتض، ندرك.. تأتي.. يشتا، لا ينبت، يفتدي، تهب.. نزهو.. نقتات.. نساق...

وكان القسمة بدت عادلة بين الماضي والمضارعة بقدر المفارقات الدرامية التي رسمها المشهد بين أفعال الأمر والنهي أيضاً: قولي.. لا تتكري.. رشوا.. تعال.. حيث تظل قليلة بقياس الأفعال الأخرى كشفاً عن حالة الاستلاب الإنساني، وتغليب آهات الشجن التي تزدحم بها مفردات الجراح.. والدهر.. والموت.. والقهر.. والصد.. والصراخ، والاحتراق.. والاغتراب..

وليصل الشاعر إلى ذروة (الحالة) القاتمة في: نقتاد بالذكريات، ونساق إلى مدن الذبح، وبينهما هذا الرصيد المؤلم المبكي في انبجاس الشفاه المدماة ب (آخ) مع ذكر ليالي الصراخ. ولا يخفي ما احتواه النص من أصداء موروث الشاعر عبر مشهد البحر الأجاج.. والصافنات، والخب، والبراري، ووادي الغضا، وورود الخيول النبع عطشى، وصحاري تبوك، وشد المطايا، والغضب التغلبي، وهودج الرمل، وبراري

الشام.. بما يدور حول الموقف المأزوم للشاعر على المستويات النفسية وانعكاسات ذلك كله في الأدوات الفنية والتصويرية، والتي ساندها وأزرها استخدام الشاعر للضمائر التي وُزعت بين التكلم الجماعي (حملنا - نعود - نرقص - انتهينا - افترقنا - يسكننا - يضللنا - سمعنا - صرخنا - ندرك - احترقنا - كنا - نقتات) مع ندرة ظاهرة في خطاب المفرد: أقول.. أُمي..

ثم ندرة أقل في ضمير المخاطب: تجرين - خطوك - جراك - قولي - لا تتكري. ثم توسط ضمائر الغياب: أسرجوا.. شدوا.. جاء.. انبجست.. اكتحلت.. عذبتها. ويبقى واضحاً وصريحاً من خلال نقد النص هنا ظهور تمكُّن الشاعر من لغته ومعجمه وامتلاك ناصية التصوير، وسلسلة الأداء.. وإعادة اكتشاف الشاعر لنفسه من خلال الآخرين الذين شغل بهمومهم حتى شغلته مأساة الإنسان التي اندمج معها. وصدر عنها، فكان صادقاً مع نفسه وفنه وتجربته وصوره بقدر تفاعله مع النص عبر تماسكه الداخلي، مع إحكام نسيجه الذي لم تفلت منه شاردة ولا واردة خارج نسق التصوير، حتى ظل النص مفتوحاً لديه لقبول كل آلام الضعفاء، وآهات المقهورين وشكوى المظلومين، ووجع الأبرياء المضطهدين في زحام ضجيج الحياة.

ويظل محسوباً للمبدع هنا تلك القدرة على تفاعل دوائر التجارب بين الذاتي والمجتمعي والإنساني لا سيما حين يوظف فنه في خدمة المهمشين وتبني قضاياهم من خلال إحساسه بهم، ومعايشته بعضهم، إلى جانب قدرته على تمثيل همومهم والتوحد مع مشكلاتهم، وعندئذ يبدو صادقاً مع نفسه صدقه مع موضوعه وجمهوره، وعندها أيضاً تظهر قيمة التلقي في التفاعل مع النص بقدر التجاوب مع مضامينه وصوره وموسيقاه وأسلوبه ولغته على السواء.

السُّقُوطُ تَحْتَ شَمْسِ النَّهَارِ

رَأْسِي يَسْقُطُ مِنْ فَوْقِ الْجِدْرَانِ الْمَلْحِيَةِ
يَا أَحْبَابَ الْغُرْبَةِ نَحْنُ الْغُرَبَاءُ
حِينَ هَوْتُ أَشْلَائِي
لَمْ أَبْصُرْ فِي سَاحَاتِ مَدِينَتِنَا أَعْيُنَكُمْ
وَرَفَعْتُ يَدِي
أَسْتَجِدِّي الشَّمْسَ الْمَصْلُوبَةَ
لَكِنِّي حِينَ سَقَطْتُ وَأَدْرَكْتُ بِأَنِّي مَيِّتٌ
أَحْسَسْتُ بِأَنَّ الزَّمَانَ الزَّمَنَ الْمَقْتُولَ حَرَابٌ فِي جَسَدِي
وَرَأَيْتُ السَّاحَاتِ الضَّوْثِيَّةَ يَطْفئُهَا
رَهْجُ الْأَصْوَاتِ النَّدَابَةِ
لَمْ أَبْصُرْ أَهْلِي
فَتَسَلَّقْتُ الْجِدْرَانَ
هَنَالِكَ خَلْفَ حُدُودِ الزَّمَنِ الْمَطْفَأِ فِي أَعْيُنِنَا
خَلْفَ تَخُومِ جَزِيرَتِنَا
تَعْدُو كُلُّ خِيُولِ الْفَرَحِ النَّاطِرَةِ سَيَاطِ الْفَارِسِ
تَسْأَلُنِي أَعْيُنُ أَهْلِي
عَنْ زَمَنِ الْأَعْرَاسِ
وَعَنْ لَيْلٍ فِيهِ قَمَرٌ..
عَنْ شَمْسٍ لَا تَبْغِي أَنْ تَمْتَصَّ حَلِيبَ الْأَطْفَالِ

وعن أفقٍ يحملُ في بُرديه مَطَرُ
يا أحبابي..
لولا أني أعرف كيف انطفأ القنديلُ
وغابت كلُّ السُّحبِ النَّاريةِ كنتُ بكيت
تفجرتُ هنيهةً موت
لكني أدرك أن السُّحبَ الصَّيفيةَ باهتةً اللون
أدرك أن العينَ المفقوءةَ لا تبصرُ لونَ الضُّوء
أدرك أن الخطوةَ في الظُّلمةِ أصعبُ من ميلٍ في النُّور
يا أحبابي..
حين تمطى زمنُ العقمِ على (بابل)
أحسست بأنَّ الليلةَ خوف
وشعرت بأنَّ الريحَ المقرورةَ تأتي
في ليلةٍ صيف
حين انطفأ الشَّارعُ ضجَّتْ أصواتُ النَّاسِ
بَكَوا تموز
تكسَّرَ في أعينهم زمنُ الوصل
وأصبحتِ الفئرانُ خيولاً
وتحولَ جنحُ الخفاشِ إلى نسر
إذاك بحثنا عن آخروطنٍ للفجر
فتسكَّعنا أرضفةَ الرِّفْضِ
وأدمنَّا صلبَ الفرحِ على أعيننا
لكنا حين سقطنا في الأرضِ الخوف
علمنا أنَّ الموتَ على الأبواب



ودع كلُّ منا صاحبه ومضى

كي يلقي الموت وحيداً

أو يعلم أنّ الأطفال

وكلّ مواسمنا

لسيوف الأعداء

من الديوان الفائز
«معمودية الدم»



السُّقُوط تحت شمس النُّهار

يكاد الشاعر يستكمل ومضة الحلم التي رصد خيالاتها دون تحقق شيء يرد به على الأسئلة القلقة الحائرة التي أوحى بها مفردات: النار، والبعث، والنشور، والقبور، والظلام، والمشردين، والجوع، وانفجار الوقت، وسيطوة الزمان، والسفر البعيد، والقحط، والحداد، والدروب الموحشة، وأشباح الظلال، وهبوب العواصف، والانتهاى إلى كآبة العصور، وظهور الدجال بين القبور..

وكأن شمس النهار ومحنة السقوط تحتها ترد مكملّة أبعاد المشهد الذي يبنى على حسابات وضع الغرباء أمام (الشمس المصلوبة) و(الزمن المطفأ في الأعين) وقد انطفأ القنديل، ولم يعد ثمة مجال للرؤية أو إبصار بصيص من ضوء في زمن العقم الذي سيطرت فيه الرياح المقرورة في ليل الصيف، وكأن الموت على الأبواب، ولم يبق أمام البسطاء سوى مشاهد الوداع لملاقاة الموت فحسب!!

تتقاطع هنا في عمق التجربة الأفعال والضمائر كشفاً عن هموم الذات الواعية بعمق التجربة وآلامها، فالرأس تسقط من فوق الجدران الملحية، والمناداة لأحباب الغربة من خلال محنة الشاعر المغترب (فالمصائب تجمع المصابين) تحت وطأة الإدراك بأن الشمس (مصلوبة) والزمن (مقتول) والأصوات الندابة تطفئ ساحات الضوء في موازاة المشهد المناقض هناك على البعد، حيث يعيش الآخر نمطاً من العيش الرغيد يبدو مختلفاً حيث تقام الأعراس وترقص الخيول في الليالي القمرية مع شمس مختلفة عن شمس قومه المصلوبة، فهناك أفق مختلف يحمل بين بُرْدَيَّه المطر والخصب والنماء، ذلك الذي حرم منه الغرباء والبسطاء

والمقهورون، وعندئذ تكشف سوءات ذلك التضاد بين زمان (الخصب) مقابل زمن (العقم) وبين سطوع النور وصعوبة الخطو في الظلام، وبين انطفاء الشارع وضجيج أصوات الناس، وبين تحولات الزمن الذي أحال الفئران خيولاً، وجنح الخفاش إلى نسر، مما يكاد يذكرنا بزمان البحثري الذي مال هواه إلى الأخس الأخس.. لتنتهي الصورة عند عرض المزيد من القهر والانكسار، ومحاولة البحث عن وطن آخر للفجر والضوء، ولكن بعد افتقاد القدرة على البحث، فلم يبق أمام القوم سوى اجترار الأحزان وتسكع أرصفة الرفض، والسقوط على الأرض من جرأء الخوف، وقد علموا أن الموت على الأبواب، وأن لحظة الوداع قد دنت من الأطفال ولم يبق من الحياة شيء إلا لسيوف الأعداء..

وبصرف النظر عن الدلالات المرجعية لمفردات الشاعر وتراكيبه وصوره تظل هذه الدفقة الشعورية قابضة في صميم عنوان القصيدة، بما فيها من الوضوح والتجلي الذي ينذر بالكثير من خلال مواد التصوير والشفرات الدلالية التي يبدأ فيها المشهد بتضاؤل الذات إلى حد التلاشي حين يسقط الرأس من فوق الجدران الملحمية لتنتشر تلك (الحالة) فيتوحد فيها مع الغرباء، وتتهاوى منه الأشلاء، ولتتحول الأفعال إلى انهزام وانكسار وفقد وضياح موزع بين النفي والإثبات (لم أبصر أعينكم - لم أبصر أهل - إلى الإثبات السالب) أيضاً في (رفعت يدي.. أستجدي الشمس.. سقطت.. أدركت بأنني ميت.. رأيت الساحات الضوئية يطفئها.. تسلقت الجدران)..

ولا يبقى له من الفعل الموجب سوى أن يُسأل عن الجانب الآخر المضاد، وقد ظهر في الجزيرة المقابلة يعكس الحياة والإيجاب والأعراس والقمر والشمس والمطر؛ وحتى أمام هذه التساؤلات يظل عاجزاً عن تحقيق شيء لسائله، فلا هو يمتلك القدرة على تبديل جزيرتهم، ولا حتى على تغيير وضعية الطرف المقابل فلم يبق أمامه إلا المزيد من اليأس والأسى الذي يبكيه، وكأنما أصبح صاحب عين

مفقوءة لا تبصر حتى لون الضوء، تعيش فقط مخاوف الليل المظلم برياحه الباردة
في زمن العقم، ولا يبقى له من شجاعة إلا مواجهة الموت والسقوط على الأرض
خوفاً فحسب.

هكذا كانت التجربة بكل دوائرها بين الذاتية والجمعية التي توزعت بين
المتضادات من ضجيج الحياة والأحياء، فبدت الصور محكمة في زحام تلك
التناقضات والتقاطعات التي لم تتفصم - للحظة - عن عنوان النص وموضوعه
فكان السقوط في البؤرة، وكذا كانت شمس النهار وبينهما - ومن خلالهما - كل
تلك الصراعات التي تنتهي لصالح القوى الكونية والآخر في موازاة ضعف الذات
ووصفها الانهزامي الذي أثر الاستسلام أو الانسحاب، أو اكتفى حتى بتداعيات
حالات الحزن وهالات الآلام في زحام عالم الأحزان.

حلم

حلمتُ مرةً
بأنني آتي إلى القرى
أحمل في يديّ نارَ البعثِ والنُّشورِ
أقرأ للنَّيامِ
ملحمةَ الصُّباحِ
تسألني القبورُ
عن زمنِ الضُّوءِ الذي ينامُ في الدَّيجورِ
يسألني المشردون والجِيعُ
عن طفلةٍ مسكونةٍ بالصُّمِّ والحكمةِ والرَّبيعِ
تسكنُها الفصولُ
مضت إلى التلالِ
حاملةً سرّاً انفجارِ الوقتِ
ولم تعد من يومها إلى القرى العتيقةِ المحنطةِ
شادوا لها منائرَ الزَّمانِ
فربما عادت من المَدَى والسَّفرِ البعيدِ
لمجدها تدق أجراسُ الزَّمانِ في فصولِ القحطِ والجَدادِ
يروون أنهم رأوا آثارَ أقدامٍ على الدُّروبِ الموحشةِ
وفي الليالي يتراءى شبحُ كما الظُّلالِ
وربما أرعدتِ السَّماءُ في الظُّهيرةِ

يروون أنها تضيء في البروق
وتعبر الفضاء غفلةً
وتذرع الحقول بغتةً
تأتي مع الهبوب خلسةً وتختفي
يروون أنها عند البيوت
تترك ألعاب الصغار
وكتب الحكمة والأشعار
تكتب فوق الغيم والبحار
أن زمان البعث والنشور
يأتي إذا ادلهمت العصور
أو قام من بين القبور الأعور الدجال

من الديوان الفائز
«معمودية الدم»

حلم

دفعه شعورية لغوية تصويرية تفجر طاقات المبدع تجاه شقاء البسطاء ممن رآهم موزعين بين الجوع والتشرد في القرى العتيقة المحنطة، وقد عانى أهلها صوراً من القهر والألم في فصول القحط والحداد، والمهم هنا ليس ما يقوله النص ولكن ما يوحي به من آفاق التوقع وما يوظفه من فنيات جمالية يتخذ من اللغة مدخلاً لإنجازها بمجيئه إلى القرى عبر واحد من أحلامه حاملاً في يديه نار البعث والنشور، فكان سائلوه من المشردين والجياع.

وكان محور التساؤل عن طفلة مسكونة بالصمت والحكمة قد مضت إلى التلال لعلها تأتيهم بقبس من النور، أو خبر عن خير قادم، وإذا بالبسطاء ينتظرون عودتها من سفرها البعيد.

ولكن أمنياتهم راحت سراباً ووهماً فلم يبق من رحلتها إلا آثار أقدام على الدروب الموحشة وبقايا أشباح مرعبة، وبدلاً من انتظار الخير المرتقب لم يجدوا سوى رموز الدمار والخاوف من رعود السماء في الظهيرة بما ينذر بمزيد من الشقاء الذي ينتظره أولئك الأبرياء والبسطاء.

ولا شك أن النص هنا يستحوذ على القارئ حين يتحدى الحواجز العقلانية إلى الخيالات والأوهام والأحلام التي انتقى منها الشاعر حلماً مرة بأنه يحمل في يديه نار البعث والنشور في زمن كثرت فيه الأسئلة، ومعها حارت الأفكار وضاعت العقول بالسؤال حول انتظار الحول التي لم يأت منها شيء سوى المزيد من الأوهام

عبر آثار الأقدام على الدروب الموحشة، أو أشباح الليالي أو رعد السماء في
الظهيرة أو شدة البروق أو هبوب العاصفة التي تكتب فوق الغيم والبحار أن زمان
البعث النشور الذي يحلم به الشاعر حيث ما زال في انتظار الأعور الدجال حين
يقوم من بين القبور!!!.

محنة عبد الله بن الزبير

الغربة

وتبقى رايةً في الريحِ في المنفى
بشيرَ النُّورِ الآتي مع الفجرِ
وتحدوكِ الأمانى الخضرُ
ما ارتعشتْ عيونُك لحظةَ الميلاد
ما عانقتْ ظلَّ صحابةِ سوداء
تظلُّ رؤاكِ رفَّ هنيهةٍ وُلدت مع الفجرِ
تصارعُ في ضميرِ القَحْلِ..
كل كتائبِ الهكسوسِ والتَّتَرِ
وتعلي رايةً في الريحِ
رغمَ الصَّمْتِ والمحنِ

القهر

أبا حمزة
تظلُّ الرّايةُ السُّوداءُ
تمعنْ عبرَ ليلِ الموتِ
توغِّلْ شهقةً غجريبةً الأنفاسِ
تقتلني المرارةُ يستبدُّ بي النُّشيجُ

وصممتُ القهرِ يزرعني
بحقلِ الموتِ (جُمَيِّزة)
ومدتُ كلُّ أشرعتي البحارَ السُّودَ
عاشرتُ اللصوص
تجيء إليّ إذ ينهدُّ ليل البحر
أسرابٌ من الغربان
أبا حمزة
هنا احترقت مجامرنا
وشبَّت في محابرنا الحروفُ الحمُرُ
ما ذقنا لهاث الأرض
نبحثُ في دخالنا
عن المرجان والفيروز
تعالِ إليّ
مُدَّ جناحَكَ الصَّقْرِيَّ
وارفع هامةً للشَّمْسِ
كفاك منقبًا في الرِّيحِ تبحثُ عن أحبائكُ
سنلقاهم رسيسَ النُّورِ
فجرَ طريقنا الممتدَّ للقمة
أبا حمزة
وأخجلُ إن نكأتُ الجرحَ
أن يهمي في قلبي دُمٌ مقرر
ويلعنني

لأنني ما كتبتُ على شواهدِ موتهم

ماتوا ضحايا النُّور

لأنني يا أبا حمزة

قتيلٌ كلما جاءت صقورُ السَّاحِ

تلعنني

وتلطمني

وترسم فوق رأسي لعنةَ الأجيال

حين يزورها الديجور

وحيداً أمام الموت

الليلُ يمدُّ ستارَ الظُّلْمةِ

يحبو في أقبيةِ الرُّعبِ

وينزُ الدودُ يفِيءُ على الصَّحراءِ العطشى

وأَتُوا زحفاً يا أمي

خيلهمُ صهواتُ الخوفِ

يُلْفَعُها عارُ الرَّمْلِ المحروقِ بعَيْنَيَّ «أسماء»

أتراني أشهر سيفي وحدي؟..

مات الأصحاب

زرعوا دمهم في «مكة» يا أمي

ما ارتجفوا

ما ارتعشت أعينهم إذ شافوا الخوفِ

صقراً صقراً

كانا يهوون على الرَّمْلِ

ضحايا الشَّرِّفِ المهدورِ

وحدي يا أمي
حتى «حمزة» ألقى رُمحه
كلماتك يا أمي أسمعها
(مُت يا ولدي
كُرمي عينيَّ أسماءَ المقتولةِ
في ركبِ الشَّهداء..
... مت يا ولدي
لن تُطفأَ بعدَ اليومِ الشَّمسُ...)
يا أمي
إن سقطَ الواقفُ قدامكِ مقتولا
قولي انتهى النَّهارُ
غاب في عيون الرِّيحِ كلُّ بارقٍ لموسمِ الحصاد
وسار في طريقه ينهدُّ ما تعبُ
هاجمه اللُّصوص والظُّلَام والسَّعْبُ
ومُطرقاً يسير
لا ظلٌّ يستفيؤُه
إذا تهدَّجَ الهجيرُ
في حناجرِ العطشِ
تمرَّدتْ عيناهُ وانطفأ النَّهارُ فيهما وغاب
وإن أتى الشُّتاءُ
قولي لهم:
لأنه لا يتقنُ النَّحيبَ راحَ يمتطي الرِّياح

وعينه اتقادة الشُّموس

وسيفهُ يفجّر الحجز..

وما انكسر

يعود يوقد النيران في مجامر الظلام

يود لو يجيء فارساً

تزخ في عيونه الأمطار

ويوصد الأبواب كي لا يورق السأم

لكنه - وا خجلة الأموات في الحياة -

يعود يمتطي أفراسنا العجفاء

وفارساً مضرجاً بالدّم

المتاهة

بلا ماء نجوزُ مفاوز الصَّحراءِ

لا هدفاً نرجيه

ولا نجماً على مدّ المدى

في الليل يلتمعُ

وكلُّ مفازةٍ في الصَّمتِ

طفلٌ فاغرُ الأَشداقِ ينتحرُ

لأن أباه غيَّبه الهجيرُ

وأمه - يا عُرْيَها -

بصقتُ بوجهِ الأرعنِ المخمورِ

فاحترقتُ..

على شلوٍ من الجميز

البيادر المنهوبة

الليلُ حارسُ المرافئِ المهجورةِ الشُّطآنِ
يسعُلُ الفراغَ والكآبةَ

وتمطرُ السَّماءُ

زخّةً من المطرِ

فيستفيقُ لولبُ القنديلِ

يزرعُ الظُّلَامَ حشرجاتِ

والكوخُ - يا للكوخِ -

نهبُ الرِّيحِ

صرخةُ العواصفِ المحلولةِ الجدائلِ

المكمومةِ الأفواهِ

ويرفعُ البيارقُ السَّوداءَ

كلما يمرُّ في السَّماءِ قوسُ نارِ

لا صرخةً إذا انطفأَ النهارُ

تبعثُ الجنونَ في مواقعِ الصَّقيعِ

وبينما يضجُّ عالمٌ من الجنونِ

تُرعدُ السَّماءُ أغنياتِ

ويصرخُ المعانقونَ

السَّائرونَ في البيادرِ المنهوبةِ الخيراتِ

الخائضونَ أنهرَ الجفافِ

الرَّافعونَ إذ تحدَّقُ الصُّقورُ في عيونهم أبناءهم

ليتقوا مواسمَ الجرادِ

تُزَوِّجُ الرِّيحُ
تلطم المدائنَ الهاربةَ العيون
فيصرخ الأطفالُ كلُّهم صدى
كأنَّها انطفاءُ المقتولِ
قبلَ أن يمزَّقَ الجناة
يا أُمنا
ها نحن في طريقنا إليكِ
أوقدي مرافئَ الجحيمِ

من الديوان الفائز
«معمودية الدم»

محنة عبدالله بن الزبير

(١)

يصور خلالها الشاعر رمزاً إنسانياً خالداً يعكس صوراً من الطغيان والقسوة والظلم، إلى جانب ما يحكيه من مأساة، التاريخ الذي شهد صوراً للمقهورين والمظلومين على أيدي الطغاة، ولعل المادة التراثية هنا تظل معيناً لا ينضب لدى الشاعر الحدائي الذي لا يعرف الانقطاع المعرفي عن تراثه ولا يرتضيه بقدر ما يتخذ مادة لإثراء تجاربه المعاصرة، ووسيلة للإسقاط على واقعه حين تتسع له دائرة التجارب إلى البعد الإنساني العام في تواصله وتكراره واتساع آفاقه.

توظيف مأساة عبدالله بن الزبير العائد بالبيت وقد علق جثمانه بشكل يبعث على الأحزان أمام صورة شقاء الإنسان على ظهر الأرض حتى مع حصاد كفاحه من أجل قضيته، أو نيل حقه بين الحياة والأحياء.

ولذا ينطلق الشاعر عبر عناوين جزئية اختارها وحدات فنية ونفسية تربط جزئيات النص من خلال مشاهد:

الغربة - القهر - المتاهة - وحيداً أمام الموت - البيادر المنهوبة...

في مقطع الغربة يتكئ الشاعر على الصورة المركبة عبر مفرداته وتراكيبه وصيغته التي وظفها نفسياً في كشف مأساة المغترب عن هذا العالم عبر مفردات دالة بطبيعتها على غايته من الريح، المنفى، الأمانى، السحابة السوداء، الصراع، كتائب الهكسوس والتتر، الصمت والمحن.

فمن هذه المفردات في سياقها التصويري جاءت إسقاطات الغربة إلا ما قد يخفف من آلامها عبر النورس الآتي مع الفجر، أو الأمانى الخضر، أو لحظة الميلاد، أو إعلاء الراية في مواجهة قوى الطغيان.

(٢)

وفي لوحة القهر ينطلق الشاعر من نفس المصادر وذات الخيارات التي ارتآها صالحة للإسقاط من خلال صيغ النداء التي كررها أربع مرات عبر نفس المقطع وكأنما يبث شكواه ومأساته عبر هذا الحوار الممتد من خلال أبي حمزة على سبيل النداء الذي يردفه بمشاهد:

الراية السوداء - ليل الموت - شهقة الأنفاس - المرارة والنشيج - صمت القهر - حقل الموت - البحار السود - اللصوص - ليل البحر - أسراب الغربان - احتراق المجامر، الحروف الحمر، لهات الأرض، نكأت الجرح، الدم المقرور، شواهد الموت، صقور الساح، اللعن، اللطم - لعنة الأجيال...

ولعل مناداته المتكررة لأبي حمزة قد أسهمت في تفريغ شحنات التجربة عبر علاقات الصور المنتقاة والتي سارت في هذا الاتجاه عبر ممرات الحزن والضيق والكآبة إلا ما ظهر منها على ندرة واستحياء في رحلة المقاومة والأمل عبر قليل من الصيغ التي ترتعن بالبحث في دوائنا عن المرجان والفيروز، ومن الجناح الصقري ورفع الهامة للشمس، والتنقيب في الريح بحثاً عن الأحباب ومشهد رسيس النور والطريق الممتد للقمة، ولكن يبقى السؤال الحائر حول مدى قدرة الإنسان على مواجهة كل هذه الصور من البلاء؟

(٣)

ثم تبدأ رحلة التاريخ المغلفة بصور الشاعر وخیالاته حول مقتل عبدالله بن الزبير، وتعليق جثمانه في مشهد درامي يصعب محوه من ذاكرة البشرية، وتحت عنوان (وحيداً أمام الموت) ترسم أطراف الصورة وتتطلق مفرداتها وتتعدد

تراكيبها كشفاً عن محتواها ودلالاتها من مشهد الليل / الظلمة / الرعب / الدود /
الزحف / الخيل / الخوف / عار الرمل / إشهار السيف / موت الأصحاب / زراعة
الدم / السقوط على الرمل / الشرف المهذور / إلقاء الرمح / ركب الشهداء / إطفاء
الشمس / سقوط القتيل / نهاية النهار / الريح / الظلام / السغب / تهدج الهجير
/ حناجر العطش / النحيب / الحجر / مخرج بالدم.

وعلى المتلقي هنا أن يكون شريكاً للشاعر في صوره وخیالاته التي نسجها
مجازاً حول كل مفردة من هذه المفردات القاتمة دخولاً إلى الحدث الأكبر المسيطر
على ذاكرة الشاعر التاريخية والمهيمن على وجدانه الشعري حيث يظل الرابط
بين الصور ماثلاً فيما ذكره من موت الأصحاب، وانصراف الرفاق إلى مصائرهم
ليبقى العائد بالبيت وحيداً في الميدان، فيذكر مكة التي زرعوا دماءهم بها بعد
أن استشهدوا فرساناً شجعاناً أقوياء، لم يرتجفوا، ولم ترتعش أعينهم إذ شافوا
الخوف، وهوواً صقراً صقراً ضحايا الشرف المهذور، ليظل الرابط أكثر وضوحاً
حين يذكر أسماء بنت أبي بكر (أم عبدالله) ومعروفة قصتها وما أصابها من العمى
وهي تنتظر نهاية التمثيل بجثمان الابن المعلق، ولذا ربط الشاعر بين عبدالله وأمه
منذ بداية المقطع الثاني: وأتوا زحفاً يا أمي، ثم صهوات الخوف بعيني أسماء،
ثم مكة وزرع الدم، ثم حمزة وقد ألقى رمحه، ثم الاستنفار جراء كلمات الأم مع
التركيز على ما أصابها من العمى وركب الشهداء وسقوط الواقف مقتولاً، وتهدج
الهجير في حناجر العطش وانطفاء النهار رمزاً لما أصاب الأم من عاهة العمى،
وما أصاب الابن من شراسة المنية ليغيب إلى الأبد وليبقى منه تاريخ شجاعته،
وخيوط فروسيته وسيفه الذي يفجر الحجر ولا ينكسر، وإن وقع الفارس صريعاً
مضرجاً بالدم.

المتاهة:

وفي المتاهة يتوقف الشاعر عند الصحراء بما لها من سطوة القهر لكل البشر
حيث يتكشف عجز الإنسان حتى عن مجرد المواجهة، ألم يطلق عليها القدماء المفازة

تيمناً لقاطعها بالفوز والنجاة من أهوالها، وهو ما استغله الشاعر تصريحاً في تجاوز
مفاوز الصحراء بلا ماء، بما يصل إلى حد الاستحالة التي يفقد معها الراحل صوابه
وهدفه وغايته، هذا عن نهار الصحراء على غرار ما صوره شاعرها القديم:

وفلاة زوراء تلقى بها العيـ
ن رفاضاً يمشين مَشْيَ النِّسَاءِ
قد تجشَّمَتْهَا ولِلجَنْدِ الْجَوِ
ن نداءً في الصُّبْحِ أو كالنِّداءِ

ومن قبله كان الشاعر الجاهلي حتى في عالم الصلعة الذي لم يسلم من
مواجهة أهوالها ومعاناة متاعبها في أشد لحظات الهجير أو قسوة الليل الممطر:
بادرتُ قنَّتْها صبحي - وما كسلوا -

حتى نमित إليها بعد إشراقِ

وكذا كانت فكرة القيلولة للتخفف من شدة حرارتها:

حين قال اليعفور وارتكض الآ
ل بريعانه ارتكاض النَّهَاءِ

أما ليل الصحراء فقد التقى الشعراء حول شدة مخاوفه وهو ما استوقف
الشاعر في تصويره لا سيما حين تختفي النجوم فلا ترى فيها على مد المدى نجماً
واحداً يلتمع، وكذا كل حال مفايزات الأرض حين يلفها الصمت المريب، ولا ترى فيها
- ولا تكاد - راعياً ولا مرعى سوى طفل شريد، أو امرأة مقهورة، أو أب أرعن لا
يستطيع شيئاً من الإنقاذ ولا حتى القليل من المواجهة.

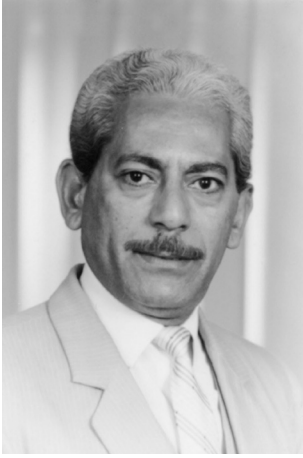
وفي البيادر المنهوبة يشكل الشاعر صورتها من خلال المشاهد القائمة التي
تنسق في دلالاتها النفسية والفنية مع المشاهد الأولى عبر مفرداته وتراكيبه بين
المرافئ المهجورة الشطآن، والفرار والكآبة، وزرع الظلام حشرات، ونهب الريح

وصرخة العواصف المكمومة الأفواه، ورفة البيارق السوداء، وقوس النار، وانطفاء النهار، وبعث الجنون، مواقد الصقيع، عالم الجنون، صراخ المعانقين، أنهر الجفاف، مواسم الجراد، زوايع الرياح، لطم المدائن، صراخ الأطفال، انطفاء المقتول، جناية الجناة، مرافئ الجحيم... حرص الشاعر - إذن - على انتقاء معجمه وفقاً للموجة النفسية التي لم يتنازل عنها، ولم يتناول غيرها، ولم يقع في نشاز يتناقض مع خط سير صوره بهذه الدقة، وذلك الإحكام حتى إذا جاء ب: أمطرت السماء زخة من المطر أكملها بلوحة لولب القنديل يزرع الظلام حشرجات، والكوخ نهب الريح!!

ومن هنا كان الأداء التصويري عبر تلك البنية اللغوية المحكمة التي انطلق منها وامتلك زمامها في إطار قصيدة التفعيلة وقد أجاد تمثُّلها، وأحسن تتبع خطى روادها المعروفين من أمثال البياتي والسياب ونازك الملائكة وعبدالصبور وغيرهم ممن شغلته قضايا المهمشين والمظلومين والصدور عن الواقع المعيش، والبحث عن هويتهم التاريخية، واستدعاء المشاهد القائمة من سيرهم وأخبارهم، ليلتقي عنده الوعي الفني بالخبر التاريخي لقاء الوعي السياسي بالوعي الجمالي، فكلاهما يصب في نفس الوعاء لأنه يصدر عن وعي المبدع برموز التراث وعناصره ليقيم على أساسها وينسج على منوالها خيوط إسقاطاته الفنية على الواقع العربي الممزق، وليستعرض محنة الإنسان المعاصر على الأرض المليئة بالكوارث، مع محاولة الانتصار للحياة على حساب الموت، وهو ما لم يقع في هذا القصص التاريخي الدموي بكل ما يحمله من صيغ مأساة الإنسان، وصراع الإنسان مع أخيه الإنسان من أجل السلطة وجاه الحكم أيًّا كانت تداعيات الخبر أو وقع الحدث على صفحات التاريخ ووجدان الشعراء.

الشاعر شوقي هيكل

(جمهورية مصر العربية)



- شوقي علي محمد هيكل.
- ولد عام ١٩٤٢ بقرية أبي زعبل بمحافظة القليوبية، وتوفي عام ١٩٩٨.
- تخرج في كلية دار العلوم ١٩٦٤، ثم حصل على دبلوم علاقات عامة من الجامعة الأمريكية بالقاهرة، ودبلوم عام في التربية من جامعة عين شمس.
- اشتغل بالتدريس منذ عام ١٩٦٥ حتى عام ١٩٨٧ ثم انتقل إلى وزارة الثقافة، وعمل مستشاراً أدبياً بإدارة النشر في الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عمل مديراً لتحرير مجلة «المسرح»، وسكرتيراً لتحرير مجلة «عالم الفكر»، ورئيساً لتحرير الصفحة الأدبية بجريدة «الحقيقة» المصرية.
- عضو اتحاد الكتاب بمصر، ومجلس إدارة كل من جمعية الأدب والفكر المعاصر، ورابطة الأدب الحديث، ونادي القصيد، والجمعية العربية للفنون والثقافة والإعلام، ورئيس مجلس إدارة جمعية العقاد الأدبية.

- دواوينه الشعرية: كبرياء ١٩٧٩ - ظلال وعيون ١٩٨٢ - رحلة إلى عينين ١٩٨٨.

- مؤلفاته: أدب الطفل: تاريخه ونصوصه - ترقيص الأطفال بالغناء في الشعر العربي - مع العقاد في بيته.

- حصل على شهادة التقدير العليا من المجلس الأعلى للثقافة ١٩٨٠، وجائزة الشعر للأناشيد والأغاني التربوية ١٩٨٢.

حيثيات الاستحقاق

الديوان الفائز: رحلة إلى عينين

يتميز ديوان «رحلة إلى عينين» للشاعر شوقي هيكل بهموم شعرية متنوعة، يبدأ بالقصائد الوجدانية التي تحمل حسًا وجوديًا عميقًا، ثم يغطي مجموعة من الأغراض الأخرى كالوصف والثناء والشعر الوطني. وهو عبر تلك التجارب يطرح رؤية متماسكة ملتزمة بجوهر التراث الشعري العربي مدافعة عن قيمه الأصيلة ومنوهة بالقامات الرفيعة التي أحيتها وحافظت على نقائها.

تتميز بعض قصائده بالنفس الملحمي وأخرى بالتنوع الموسيقي الذي يشارف الذرى الرفيعة للموشحات الأندلسية، وتكشف جميعها عن ثراء لغوي ومزاج خاص في تشكيل المفردات ونحت القوافي. كما تتجح بعض تجاربه في اللعب على توسيع نطاق الرؤية وتفتيت الدفقات الشعرية إلى عناصر صغيرة غنية. وهو بهذه الإمكانيات يستحق جائزة أفضل ديوان.

حياة بلا معنى!

يا نفسُ ما أغناكِ طولُ بقائي!^{١٩}
إنني حُرِمْتُ سعادتي وشقائي
وحملتُ بين أضالعي قلباً ثَوَى
في صمته كالصخرة الصماءِ
لا ينتنني للحُبِّ يوماً خاضعاً
أو ينطوي يوماً على بغضاء
كم عشتُ في هذا الوجودِ وليس لي
أحدٌ من الأحبابِ والأعداءِ
متفرداً فيما أجربُ أو أرى
والناسُ أجناسُ من الآراءِ

☆☆☆☆

لم أدِرِ ما سننُ الحقيقةِ والهدى
لكن.. أمنتُ مَزَلَّةَ الأهواءِ
فرغبتُ عن بغيِ النفوسِ وغَيَّها
وبرئتُ من صلفٍ ومن غُلَواءِ
ولقد نشأتُ على الإباءِ فلم أكنُ
أُغْضِي لمن يطغى من السُّفهاءِ
وَأَبَيْتُ كِبَرَ الأقوياءِ تَرْفُعاً
وَأَبَيْتُ - عِزّاً - ذِلَّةَ الضُّعفاءِ

☆☆☆☆

لم تُغَرِّني متعُ الحياةِ بسحرِها
وهي التي بُنيتُ على الإغراء
قد عَفْتُ فتنَتَها، فلستُ بطامعٍ
في لذةٍ منها ولا نَعَماءٍ
بالرُّوحِ أحياءٍ في وجودي قانعاً
متزهداً في الجاهِ والإثراء
وسموتُ فوق مطامعِ الدُّمَاءِ لا
أسعى وراءَ الشُّهرةِ الحمقاء
لا الفخرُ بالأنسابِ أنشدُهُ ولا
أغترُّ باللقابِ والأسماءِ!



قالوا: حياةُ المرءِ عهدُ شبابهِ
فإذا تَوَلَّى خابَ كلُّ رجاءٍ
ويُحي! أراني ما شقيتُ بعهدِهِ
يومًا، ولم أظفرُ بأيِّ هناءٍ
لم ألقَ فيه ما يفجِّرُ ضِحْكتي
أو ألقَ فيه ما يثيرُ بُكائي
مرَّ الشُّبابِ ولستُ أدري كيفَ كا
نَ؟ وكيفَ أصبحَ في المغيِبِ النَّائي؟
فكأنَّه قد كانَ رؤيا حالمٍ
لم تُبْقِ ظلاً في خيالِ الرائي
عشرونَ عامًا عشنتُها وكأنَّها
عشرونَ قرنًا ضِعْنَ دونَ غَناءٍ
وكأنَّني - وصميمُ قلبي عاطلٌ -
شمسٌ على الدُّنيا بغيرِ ضياءٍ

أرنبو إلى الدُّنيا بطرفٍ مجهِدٍ
مُتناكرينَ تناكرَ الغرباءِ!

☆☆☆☆

رباهُ! إنني قد ضللتُ ولا أرى
قَبَسًا يَنيرُ لي السَّبيلَ إزائي
حيرانُ مُعتسِفُ الخطأِ وا ضيعتي!
أَمْضِي أَمامي أم أعودُ ورائي؟
أنا صاعدُ فوق الطُّريقِ إلى الذُّرا
أم هابطُ في هوةٍ عمياء؟
أنا.. ما أنا إلا خيالٌ حائرُ
بالأرضِ أضربُ في خُطأِ عشواءِ
أقتاتُ من جدبِ الحياةِ مشردًا
فيزيدُ حرمانِي وطولُ عنائي
يا زورقي.. بين الدِّياجي هل تُرى
أيطولُ سيري أم دنا إرسائي؟
عبثُ بقائي في الوجودِ بلا هدى
يهدِي خطايَ على الدُّجى الغيماءِ
والحقُّ يلمحُ في الظُّلامِ كأنَّهُ
لمحُ السَّرابِ يلوخُ في البیداءِ!

☆☆☆☆

كم ذا رأيتُ! وكم سمعتُ! ولم أزلُ
فيما علمتُ كسائرِ الجُهلاءِ
حتى سئمتُ من الحياةِ فلا أرى
شيئًا لديها يستحقُّ ثنائي

جُبِلْتُ عَلَى طَبْعِ الْخُدَاعِ فَحَسْنُهَا
يَخْتَالُ بَيْنَ تَظَاهِرٍ وَرِيَاءٍ
وَإِخَالَنِي فِي الْكَوْنِ مَغْتَرِبًا بِهِ
وَالْكَوْنُ لِي سَكَنٌ عَلَيْهِ ثَوَائِي!
أَرْنُو - وَكَمْ دَارَتْ بِنَفْسِي دَهْشَةٌ -
لِلْأَفْقِ.. لِلْإِصْبَاحِ وَالْإِمْسَاءِ
لِلْأَرْضِ.. لِلْإِنْسَانِ وَالْحَيَوَانِ فِي
أَجْنَسَاتِهِ.. لِلْمَوْتِ وَالْإِحْيَاءِ
لِلْخَيْرِ أَوْ لِلشَّرِّ.. لِلْأَيَّامِ فِي
دَوْرَانِهَا بِالسَّعْدِ وَالْأَرْزَاءِ
فَإِذَا الْحُضِيُّضُ بِهِ التَّقَى - فِي نَظَرَةٍ
عِنْدِي - شَمُوخُ الْقِمَةِ الشَّمَاءِ

☆☆☆☆

يَا خَالِقًا هَذَا الْوَرَى وَمَدْبِرًا
أَمَرَ الْحَيَاةَ بِحِكْمَةٍ وَقَضَاءِ
لِمَ قَدْ خَلَقْتَ الْقَبْحَ مَذْمُومَ الرُّؤْيَى
وَالْحَسَنَ فِي إِشْرَاقَةٍ وَبِهَاءِ؟
مَا فَضْلُ هَذَا الْحَسَنِ فِي تَقْدِيسِهِ
أَوْ ذَنْبُ هَذَا الْقَبْحِ فِي الْإِزْزَاءِ؟
قَدْ حَرْتُ فِي أَمْرِ الْحَيَاةِ، وَلَمْ أَزَلْ
أَنْسَاقُ بَيْنَ مَجَاهِلِ الظُّلْمَاءِ
أَنَا كَيْفَ جِئْتُ إِلَى الْوُجُودِ؟ وَيَا تَرَى
بِالرَّغْمِ مِنِّي جِئْتُ.. أَمْ بِرِضَائِي؟
هَلْ كُنْتُ قَبْلَ الْخَلْقِ حَيًّا كَائِنًا؟
أَمْ كُنْتُ فِي عَدَمٍ عَنِ الْأَحْيَاءِ؟

ما نحن؟ ما هذا الوجودُ وسرُّه؟
وإلامَ يمضي إن يكن لبقاء؟
أثره يفنى بعد طول بقائه؟
وعلامَ يفنى إن يكن لفناء

☆☆☆☆

هذا وجودي في الحياة جهلته
وعجزت عن إدراكه بذكائي
أحيا وأسرارُ الحياة خفية
والكونُ حولي معتم الأرجاء
وكأنني أسري بليل سمرمد
تكل النجوم فلم يجد بضياء
ياليت لي شمس الضحى تبدو فقد
ينصاح بالإصباح كل خفاء
أوليت لي من نظرة للغيب أو
من سلوة في الحيرة الكأداء
يا نفس قد طال البقاء ولم أزل
في محنتي.. حتى سئمت بقاءي!
من الديوان الفائز
«رحلة إلى عينين»

حياة بلا معنى

(١)

الدائرة ذاتية، والتجربة وجودية متدفقة يقف فيها الشاعر متأملاً كل ما حوله من معطيات الكون والحياة والأحياء، محاولاً أن يفلسف كل شيء حسب فهمه ووعيه وقناعاته، وتاركاً ما لا يستطيع إلى حيث يظل الاستفهام الحائر بلا إجابة! حياة بلا معنى نفس شعري طويل بصورة ملحمية فكرية تذكرنا بقصيدة النفس لابن سينا الفيلسوف المؤرخ الطبيب الناقد كما تذكرنا بمعارضة أحمد شوقي لعينية ابن سينا حول النفس - أيضاً - :

هبطت إليك من المحل الأرفع
ورقأء ذات تَعَزُّزٍ وتمنُّعٍ

ولذا بدأ الشاعر مفتح قصيدته بخطاب النفس على طريقة الانشغال الواضح (بالأنا) كما أسَّس له المتبني في كثير جداً من شعره، وبعده كانت الأنا العلائية عند المعري حين بدا متشائماً حتَّى من كنيته:

دعيتُ أبا العلاءِ وذاك مِين
ولكن الصَّحيح أبو النزولِ

أو ما كان من استشعاره تضخم ذاته وتفرد به بين نفسه وسجونه الثلاثة (النفس في الجسد . العمى . البيت):

أراني في الثلاثة من سجوني
فلا تسأل عن الخبر النَّبِيثِ

أو ما كان من حرصه على المزيد من التعريف بهذا التفرد:

وإني - وإن كنت الأخير زمانه -

لأت بما لم تستطعه الأوائلُ

هذه الحوارات الذاتية مع النفس ظلت وراء الهاجس الذي يحرك بعض رؤى الشعراء ممن أُطلق عليهم «الحكماء» بمنطق بعض نقادنا القدماء ممن جعلوا أبا تمام والمتنبي حكيمين في مقابل شاعرية البحتري، أو حاروا في تصنيف موقع أبي العلاء بين شاعر الفلاسفة أو فيلسوف الشعراء، أو استساغوا شعر الفكر والفلسفة على طريقة إبداع ابن سينا.

(٢)

الشاعر هنا علائي النزعة حتى في إلزام نفسه بما لا يلزم لدى الشعراء منذ بدأ بخطاب الذات، وكأنما استلهم شيئاً من سينية البحتري حين راجع نفسه في المرحلة الشامية الأخيرة، وراح يبحث عن (المعادل الموضوعي) لزمانه، فوجده في (إيوان كسرى) فصنع بحديث النفس في بيت المطلع هامساً:

صُنْتُ نفسي عمّا يدنُّس نفسي

وترفعت عن جدا كلِّ جُبسٍ

فالشاعر هنا يبدأ كذلك بهذا الحوار الداخلي في حديثه مع نفسه عن نفسه وإلى نفسه بمثل هذا النداء وذلك الاستفهام، وما أعقبه من تقرير في بيت المطلع الذي بات ينبئ عن حس فلسفي، ورؤى عقلية، ومنهج فكري يجمع فيه الشاعر بين وعيه ووجدانه، بين عاطفته وشعوره، فهل تأثر بشعر بعض أقطاب الرومانسية وهل استدعى من عطائهم ما يقيم أود بعض تجاربه ومشاهده التصويرية وبياناته التقريرية؟

لقد استهل حديثه الذاتي باستشعار عبثية الحياة التي فقدت لديه كل معنى،
بعد أن حرم السعادة والشقاء معاً! فهل كان أقرب إلى جبرية بشار بن برد - مثلاً -
- حين أراد تبرئة نفسه من سلبيات أخلاقية فهتف صارخاً:

خُلِقْتُ عَلَى مَا فِي غَيْرِ مُخَيَّرٍ
هَوَايَ وَلَوْ خَيْرَتُ كُنْتُ الْمَهْذَبَا
أُرِيدُ فَلَا أُعْطَى وَأُعْطَى وَلَمْ أُرَدْ
وَيَقْصُرْ عِلْمِي أَنْ أُنَالَ الْمُغَيَّبَا

وهل داعبت خياله صور أبي الطيب مع لحظة الفرار من نفسه ومناجاة الذات
في صدق جلي:

أَصْخَرَةٌ أَنَا مَا لِي لَا تَحْرُكْنِي
هَذَا الْمَدَامُ وَلَا هَذَا الْأَغَارِيدُ؟

ومن ثم بات ضمير (الأنا) مهيمناً على القصيدة كلها موزعاً بين الفاعلية
والمفعولية والجمال الحالية بقدر جنوحه - أحياناً - إلى القصصية وصيغ الحكى
التي أعطته حق الإطالة في عرض خواطره وأفكاره ورؤاه منذ صَوَّرَ قلبه في البيت
الثاني مباشرة بالصخرة الصماء في صمته، وعدم خضوعه يوماً للحب أو البغضاء،
وكأنما أعجبه شيء من نوافر الأضداد من لدن أبي تمام فملاً به أبياته بين مشاهد
الأحباب والأعداء، إلى حد التصريح بتفرده في تجاربه ورؤاه، وكأنما خبر الناس
جميعاً كما خبرهم المتنبي مثلاً في ادعائه المعروف:

إِذَا مَا النَّاسُ جَرَّبَهُمْ لَبِيبٌ
فَإِنِّي قَدْ أَكَلْتُهُمْ وَذَاقَا

وإن مالت اللغة إلى النثرية - حيناً - على غرار قوله (والناس أجناس من الآراء).

وتتواصل الحكم وتتلاقح الأفكار، وتنتشر الخواطر، وتزدحم الآراء بهذا التكثيف وذلك التوالي والتراكم الذي يصور فيه حركة الذات بين الكائنات ومنظومة المعاني والقيم، منذ جنب نفسه مزلة الأهواء ومحاولا البراءة من الصلف والغلواء وبغي النفوس وغيها داخلاً بذلك في عباءة الزهاد وأردية المتصوفة، وقد انصرفوا عن متاع الدنيا إلى إعداد الزاد للآخرة، وحتى إذا بقي له من الدنيا شيء فقد بدا أمامه حكيمًا هادئًا خلوقًا رزينًا، فقد نشأ على الإباء والشموخ رافضًا مسالك السفهاء، ليظل دائرًا في حلقات نوافر الأضداد التي ختم بها المقطع الأول حيث يرفض الغطرسة وكبر الأقوياء، ويظل باكيًا على كل ما يراه من ذلة الضعفاء على حد تقريره وتصويره معًا.

(٣)

وتسهل لغة الشاعر في المقطع الثاني الذي جنح فيه إلى تغليب الخطابية والتقديرية والمباشرة، فبدا قريبًا إلى نفسه ومتلقيه معًا كاشفًا عن طبيعة قناعاته بمواقفه من الحياة والأحياء جميعًا منذ زهد في متع الحياة وزخرفها متجاوزًا إغراءاتها، إلى عفته تجاه فتنها ولذاتها ونعمائها، إلى إثارة الزهد في المال والجاه، مع إثارة السمو والارتقاء فوق مطامع الدهماء أو متطلب الشهرة الحمقاء، أو الفخر بالأنساب أو الألقاب والأسماء!

(٤)

وبعدها تتحول صيغ مناداة الذات إلى ضرب من التجريد الذهني للآخر الذي يصطنع لنفسه حوارًا من داخله، وكأنه ينتقل من (المنولوج) إلى (الديالوج) حين استعان بمنطق الآخرين في تساؤلاته وإجاباته بدءًا من استدعاء مواقف الشعراء - عامة - من الشباب:

قالوا: حياة المرء عهد شبابه

فإذا تولى خاب كل رجاء

ليتحول من هذا المدخل الحوارى إلى تفعيل ما أجمله قول الآخرين من خلال تجاربه الذاتية التي يبكي فيها شبابه الذي لم يستمتع منه بشيء من ضحك أو بكاء، وهو لا يدري كيف مر الشباب بتلك السرعة، وكأنه مجرد حلم عارض يكاد يذكرنا فيه بأمر البحترى أمام قراءته الشعرية للوحة «أنطاكية» واستعراض تاريخ الأكاسرة من منظور إبداعي قلق وحائر:

حُلم مطبق على الشك عيني

أم أمان غيرن ظني وحدسي؟

حيث يتضح أن الشاعر المعاصر نظم قصيدته وهو ابن العشرين التي رآها عشرين قرناً من عمر الزمان أضاعها بلا فائدة أو حصاد، وكأنه يحمل بين جوانحه قلباً عاطلاً - على حد تصويره - أو كأنه ينظر إلى الدنيا بطرف مجهود وقد تنكرت له بقدر ما تنكرت الأيام والبشر.

(٥)

هنا يبدو صوت نداء القمم واضحاً في منهج الشاعر حال رسم متاعب حياته بين الموجب والسالب، وقد أخذ منه الفكر كثيراً من التأمل ومساحة من مراجعة النفس أكثر، ولذا تحول في تدرجه من الخطاب البشري إلى خطاب الخالق - سبحانه - متسائلاً عن حاله ووضعه حتى لا يضل عن الهدى باحثاً عن قبس من الضوء قد ينير له السبيل أملاً في الخروج من حيرته بما تعكسه استفهاماته الحائرة هل يندفع إلى الأمام أم يتراجع إلى الخلف؟ أيرتفع عبر الذرى السماء أم يهبط في هوة عمياء؟ لينتهي إلى قناعته بأنه مجرد خيال حائر يضرب عبر خطى عشواء يقتات خلالها من جذب الحياة وكأس الحرمان ومرارة العناء، إلى حيث

تطول المسيرة ويغيب الإرساء في ظل معاناته عبثية الوجود وأزمة البقاء في زحمة الحياة، وقد حدد نظراته إلى حيث يكون الحق الذي بدا وكأنه مجرد سراب يلوح في أفق الصحراء اللامتناهي!.

(٦)

وعلى المنهج «العلائقي» يسير الشاعر صراحةً لا سيما في تصوير طبيعة تشاؤمه وضيقه بالحياة من حوله، وكأنه تتسم آلام أبي العلاء في مرثيته المشهورة في صديقه أبي حمزة الفقيه:

وشبيهٌ صوت النُعي إذا قيـ
س بصوت البشير في كلِّ نادٍ
أبكت لكم الحمامة أم غنَّتْ
على فرع غصنها الميَّاد

وهو ما ينعكس مثله في تصور الشاعر وتصويره للحياة والأحياء، حيث يصرح على طريقة زهير بن أبي سلمى التي صورها في باب الحكمة العامة في بيته المشهور:

سئمتُ تكاليفَ الحياةِ ومن يعيش
ثمانينَ حولاً لا أبالكِ يسأم

وإن كان زهير قد خصص المسألة ببلوغه الثمانين من عمره، ولكن الشاعر هنا ثقلت على نفسه مؤونة العيش، وزادت عنده مشكلات الأحياء بعيداً عن تحديد الزمن من هول ما رأى وما سمع بما لا يستحق الثناء على الحياة التي امتلأت خداعاً ونفاقاً ورياءً وتظاهراً بما يذكرنا على الفور بمقولة أبي الطيب وقد برر مصانعته لكافور حتى قيل أنه لم يعد يبش قط في وجهه بعد سماع قوله:

فلما صار وُدُّ النَّاسِ خُبًّا
جَزِيتُ عَلَى ابْتِسَامِ بَابْتِسَامِ
وَصُرْتُ أَشْكَ فَيَمَنْ أَصْطَفِيهِ
لَعَلَّمِي أَنَّهُ بَعْضُ الْأَنَامِ!

وكأنما فقد الشاعر الإحساس بطبيعة الأشياء حين تساوت أمام عينه الفضيلة
والرذيلة، السالب والموجب، الحياة والموت، بما يبعث على الضيق ومزيد من الحزن،
ويدعو إلى الكآبة والسأم.

ولذا رأى نفسه مغترباً بهذا الكون عن البشر، وكأنما دخل في عباءة
الرومانسية حين اتخذ شعراؤها من الطبيعة ملاذاً وحصناً يعوضهم عن ضغوط
المجتمع وتعسف قوانينه، وهو ما عاشه المتنبى مغترباً أيضاً بين قومه في مثل قوله:

أنا في أمةٍ تداركها اللا
هُ غريبٌ كصالحٍ في ثمودٍ
ما مقامي بأرضٍ نخلةٍ إلا
كمقام المسيح بين اليهود

أو إعلان نفوره من البشر لمجرد أنهم بشر:
وَصُرْتُ أَشْكَ فَيَمَنْ أَصْطَفِيهِ
لَعَلَّمِي أَنَّهُ بَعْضُ الْأَنَامِ

ولكن الشاعر هنا يضيف إلى المشاهد الماثورة ما سيطر على ضميره من
نظرات للكون وأفكار ودهشة كلما تأمله صباح مساء في مختلف الكائنات من
إنسان وحيوان وكائنات بين الموت والحياة، بين الخير والشر، بين الأفراح والأتراح،
حتى تساوت أمامه الرؤى والأشياء، وضاعت الحقيقة في زحام الوهم، وتساوى
الحضيض مع القمة السماء، وهنا تتراشق صورة نداء القمم مع مثل هذا المشهد
في بعض تفاصيله.

(٧)

وترتسم نظرة الوجودي القلق في المقطع التالي منذ بداية خطابه الحائر إلى ربه خالق الأكوان، ومدبر أمر الحياة بحكمته وقضائه، ليطرح عددًا من تساؤلاته الممزقة حول القبح والحسن، حول الجبر والاختيار في قصة وجوده - أصلاً - وكيف جاء إلى الدنيا - أساسًا - والفروق بين الوجود والعدم، بين البقاء والفناء، لتستمر الحياة عبر كمّ من التساؤلات وعلامات الاستفهام الكبرى التي كرر فيها من تلك العلامات ما فضّل عرضه: كيف جئت؟ هل كنت؟ ما نحن؟ ما هذا الوجود؟ أترأى يفنى؟ ليردّد ذلك كله بإجابات تقريرية تعكس المزيد من القلق والحيرة تجاه الأشياء والحقائق التي يقرر فيها أنه عجز بذكائه عن إدراك جوهر الحياة والكون، وكأنه يظل حائرًا سادرًا في مسيرته متمنيًا أن تطلع عليه شمس الحقيقة فتضيء له السبيل بعد أن أعلن استسلامه للمجهول وعدم القدرة على تفسير سر بقائه، وقد سئم كثيرًا ذلك البقاء وتلك الضبابية وكره كثيرًا شبح الغموض.

برقية حب عاجلة

عودي إليّ كما عهدتُك وارجلي
وتدلي ما شئت أن تتدلي
وصلي فؤادي بالغرام أو اهجري
ما كان هجرُك مذ وصلتِ بأول
كم ذا أتيتِ وليس ثمة موعِدُ
ويحي! وكم من موعِدٍ لم تقبلي
ولكم عطفِ إذا اضطررتِ لحاجةٍ
وإذا غنيتِ صدقتِ دون تمهل
قد غرَّ نفسك أن حبَّك ثابتُ
بين الضُّلوع وعنك لم يتحوَّل
كلا! فإنَّ القلبَ قد أَلْفَ الفرا
ق، فلم يعدْ يُبدي أنينَ تذلي
كوني كما تبغين من قربٍ ومن
بُعدٍ هناك.. وما حلا لك فافعلي
ما عدتُ انتظرُ اللقاء ولا أرى
عند اللقاء من السَّعادة مأملي
فإذا الحنينُ لنور وجهك هزَّني
عنه استعضتُ بطيفك المتخيل

وإذا أتوق لشدو صوتكِ مرةً
أشقى بلحنٍ من صداهُ مسجَل
لقد اكتفيتُ من اللقاء بما مضى
وكبحتُ بي شوقاً يفوقُ تحمُّلي
حَسبي من القلب العزيزِ كرامةً
تعلو بحبي للسَّماء فيعتلي
ما كان مني غير أني قد أرى
عيني تُسائل: كيف أنتِ؟ فأجملي!
وترفقي بالعين حين تطلعتُ
لكِ في بعادٍ طال لَمَّا ينجلي
عودي إذن كي تطمئنْ عليكِ يَوْ
مًا وارحلي إن شئتِ أو لا ترحلي!
من الديوان الفائز
«رحلة إلى عَيْنين»

برقية حب عاجلة

في إيقاع نغمي راقص وعبر لغة حوارية مائزة رسم الشاعر أطر تجربته
الغزلية محدداً أبعادها، متمصاً شخصية الشاعر القبلي - حيناً - والشاعر
الصلوك - حيناً آخر - فما زالت في ذاكرته وعلى خلفية صوره أصوات امرئ
القيس:

أَغْرِكَ مَنْنِي أَنْ حَبَكَ قَاتَلِي
وَأَنْتَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلُ
أو حتى صوت تأبط شراً في موقف البطل الضد (الصلوك):
إِنِّي إِذَا خُلَّةٌ ضَنْتُ بِنَائِلِهَا
وَأَمْسَكْتُ بِضَعِيفِ الْوَصْلِ أَحْذَاقِ
نَجَوْتُ مِنْهَا نَجَائِي مِنْ بَجِيلَةٍ إِذْ
الْقَيْتُ لَيْلَةً خَبَّتِ الرَّهْطُ أُرَاقِي
أو قوله أيضاً:

وَلَا أَقُولُ إِذَا مَا خُلَّةٌ صَرَمَتْ
يَا وَيْحَ نَفْسِي مِنْ شَوْقٍ وَإِشْقَاقِ
لَكُنَّمَا عَوَلِي - إِنْ كُنْتُ ذَا عَوَلٍ -
عَلَى بَصِيرٍ بِكَسْبِ الْحَمْدِ سَبَّاقِ
أو حتى لدى بعض المحدثين من خصوم الطلل وصاحبته على طريقة النواصي:

لا تَبْكِ ليلي ولا تطربِ إلى هندی

واشربِ على الوردِ من حمراء كالوردِ

ولذا راح الشاعر يبني قصته على تلك التناقضات التي رآها كفيلة بدعم موقفه من حالة اللامبالاة تجاه محبوبته التي ضاق ذرعاً بهجرها حتى تساوت أمامه الأشياء موزعة بين الوصل والهجر، أو القرب والبعد، اللقاء والفرق، أو السعادة والشقاء.

ويغلب على القصيدة منطق استخفافه بسلوكها في مقابل ما أعطاه لها سلفاً، ولذا راح يستنكر مواقفها على طريقة امرئ القيس:

أفأطم مهلاً بعضَ هذا التَّدُلِّ

وإن كنتِ قد أزمعتِ صرعى فأجملِي!

أغرِّك منِّي أن حُبَّكِ قاتلي

وأنتِ مهما تأمري القلبَ يفعل؟

وإن جنح الشاعر إلى عصريّة الأداء، ورصد خصوصية التجربة في استخدام أفعال الأمر بهذه القوة: عودي.. ارحلي.. صلي - اهجري.. كوني.. أجملِي.. ارحلي أو لا ترحلي.. ويدعم مثل هذا الاستخفاف منطق التراجيديا والعصري معاً حيث جمع بين طيف الخيال: استعصت بطيفك المتخيل، وبين تسجيل الصوت:

وإذا أتوقُّ لشدو صوتكِ مرةً

أشفي بلحنٍ من صداةٍ مسجِّلِ

رحلة إلى عينين

رحلتُ لعينيك ألفَ ارتحالٍ
وفيك تجاوزت كل احتمالٍ
ركبتُ البحارَ وجُزْتُ الفضاءَ
وسافرتُ فوقَ متونِ الرِّمالِ
قصدتُ الرُّوابي وجُبتُ البوادي
ببطن الوهادِ وظهرِ التَّلالِ
وراقبتُ في رحلتي كلَّ إنسٍ
وجنٍّ.. وكلَّ أليفٍ وضالٍ
تنقلتُ في كلِّ أفقٍ وعمقٍ
فما زدتُ حظًا بأي انتقالٍ
ذهبتُ وجئتُ، وطفْتُ وعدتُ
فأرهقني مذهبٌ ومالٍ

☆☆☆☆

لقد رحتُ أنظرُ في كلِّ عينٍ
وأشهدُ في كلِّ عينٍ جمالٍ
ولكنني ما رأيتُ جمالاً
ظلتُ أناجيه عبرَ الخيالِ
وعشتُ أراه بعينِ الغيوبِ
سنيَّ البريقِ سوى الخصالِ

يحاكيه في الحسن لونُ الزُّهورِ
ويقبسُ منه ضياءُ الهلالِ

☆☆☆☆

جمالٌ.. لُغاهُ تفوقُ المعاني
وتسمو على كلِّ لفظٍ يقالُ
أحسُّ بهِ في حنايا فؤادي
شعورًا ترقرقُ نبضًا وسال
فأحسبه نغمًا عبقريًا
تدفقَ في النَّفسِ فيضًا وجمال
ولست ببالغهِ إنْ وصفتُ
فذاك شأؤُ بعيْدُ المنالِ
تمنيتُ رؤيتَهُ في العيونِ
وفي القلبِ شوقُ يهزُّ الجبالِ
فقمْتُ حثيثًا أفتشُ عنه
وأسألُ.. حتى مللتُ السُّؤالِ
وكنْتُ إذا ما توسمتُ نورًا
بعينينِ منه خَبَا واستحال
فما كان ما خلته منه إلا
سرابًا توهمتُ عندَ الزُّوالِ
كأنِّي أفتشُ عن مستحيلٍ
بعالمنا لا يُرى أو يُنالِ
إلى أن رأيتُك يا فِتْنَتِي
بعينيكِ يُزهَرُ أحلى مثالِ

رَأَيْتُكَ فِي مَهْرَجَانِ الْجَمَالِ
جَمَالًا سَمًا فَتْنَةً وَاعْتِدَالَ
كَأَنِّي إِلَى مَوْعِدٍ كُنْتُ أَسْعَى
لِلْقَاهِمَا.. حَيْثُ كَانَ الْوَصَالُ



عَجِبْتُ! وَيَا عَجَبِي مِنْ جَمَالِ
تَكشَّفَ بَعْدَ سَنَيْنٍ طَوَالِ
أَكُنْتُ أَرَاهُ عَلَى الْبَعْدِ حُسْنًا
بَعِينِيكَ أَنْتِ بَعِيدَ الْمَجَالِ!
وَتِلْكَ الْمَسَافَاتُ تُلْقِي بِنَا
فَتَنَأَى يَمِينًا وَتَنَأَى شِمَالِ
مَشَيْتُ وَكَمْ قَدْ مَشَيْتُ وَكَمْ مِنْ
صَبَاحٍ قَطَعْتُ وَكَمْ مِنْ لَيَالِ
وَقَلْبِي وَلُوعٌ وَفَكْرِي نَزُوعٌ
إِلَيْكَ، وَشِعْرِي عَلَى الْحَبِّ دَالِ



حَبِيبَةٌ رُوحِي وَعَقْلِي وَعَيْنِي
شُغِلْتُ بِعَيْنِيكَ أَيُّ اشْتِغَالِ
وَكَمْ أَشْعَلَ الْحَبُّ نَارًا بِقَلْبِي
وَحِينَ رَأَيْتُكَ زِدْتَ اشْتِعَالَ
وَحِينَ رَأَيْتُكَ فَاضَ ابْتِهَاجِي
وَقَدْ نَزَحَ الْحُزْنُ عَنِّي وَزَالَ

أخيراً وجدتك يا كلَّ سعدي
وعندك ألقى كلَّ الرِّحال
حملتُ إليك رجاء السَّنين
وحبي شفيحُ إليك استمال
تعالني بعينيك ضمِّي فؤادي
فإنَّ انتظاري لعينيك طال

☆☆☆☆

لقد أشرق الحبُّ بين الجفون
فأنبت في الوجه عيني غزال
ملونتين بلون الضياء
مكحلتين بغير اكتحال
كأنَّ جمال العيون جميعاً
يحاكي بعينيك بعض الظلال
فعيناك في الحسن حوريتان
تخطرتا في وشاح الدلال

☆☆☆☆

كأنَّهما ربَّتَا شاعرٍ
يسبِّح باسميهما في ابتهاج
كأنَّهما نجمتا ساهرٍ
طواه مع الكون ليل المحال
كأنَّهما واحتا حائرٍ
على الأرض أضناه طول الكلال

☆☆☆☆

كأنهما كوثرًا جنةٍ
رواهما الجمالُ بماءٍ زلالٍ
كأنهما معبدًا راهبٍ
نأى عن حياة الوَرَى في اعتزالٍ
كأنهما حانتا شاربٍ
ترنُّجٍ بالسُّكَّرِ دون ابتذالٍ
كأنهما دعوتًا تائبٍ
تحدَّرَ بين الهدى والضُّلالِ

☆☆☆☆

بعينيك صمتٌ تدفَّقَ لحناً
أجسُّ به شاديًا بالجلالِ
بعينيك شعرٌ جرى بحرُهُ
قصيدًا شواطئه من لالٍ
بعينيك لوعةٌ حزنٍ دفينٍ
ودمعةٌ نفسٍ طواها الملالِ
بعينيك بسمَةٌ طفلي بريءٍ
ونسمةٌ حبٍّ سخيٍّ الظلالِ
بعينيك صبحٌ وليلٌ وشمسٌ
وبدرٌ وروضٌ وعطرٌ بلالٍ
تجمَّع في ناظريك الوجودُ
وللكون في ناظريك احتفالٍ
فهل تنظرين بعينيك كالتُّ
ناسٍ أم أنتِ جاوزت حدَّ الكمالِ؟!

☆☆☆☆

أرى كلَّ من قال شعراً وغنّى
لعينين دونك ظنَّ وخال
وإن حُرِّمَتْ نظرةٌ في اثنتين
لذاتِ الجِجالِ وغيرِ الجِجالِ
فإنَّ التَّطَلُّعَ بالنَّظَرَتَيْنِ
حلالٌ - لعينيك - ألفُ حلالٍ
وإنِّي لعينيكِ أرنو بألفٍ
وقلبي على شوقِهِ لا يزالُ
من الديوانِ الفائزِ
«رحلةٌ إلى عينين»

رحلة إلى عينين

(١)

أنشودة رشيقة الإيقاع تملأ الأسماع شدواً، وتشبع العينين صوراً ومشاهد غزلية
انطلق فيها الشاعر وكأنما فك عقاله إلى التوقف طويلاً عند جمال العينين في رحلة
طويلة المدى بين المطلع وبين الختام بين: رحلت لعينيك، وإني لعينيك أرنو...

وبينهما تتعدد الصيغ الصوتية الموقعة عبر حُسن النسق والتقسيم الصوتي:
ركبت البحار / وجزت الفضاء / قصدت الروابي / وجبت البوادي / ذهبت وجئت /
وطفت وعدت / وقلبي ولوع، وفكري نزوع...

وعلى نسق قصصي عذب تسير القصيدة كاشفة عن ولع الشاعر ووجدته في
الهوى، مع تركيز الرؤية على العينين اللتين أولاهما كثيراً من صورته، فمن أجلهما
صاغ المقطع الأول كاشفاً عن رحلته ومعاناته مع بحثه في كل عيون البشر التي
لم يجد فيها ما يقنعه من جمال، لينتقل في المقطع الثاني إلى عرض المزيد من
الجمال ومستويات الإحساس به، وسبل تصويره وصعوبة التعبير عنه في عالم
المستحيل الذي لم يجد فيه سوى عيني محبوبته، وكذا توقف طويلاً عندهما في
مقطع كامل عمد فيه إلى التكرار: كأنهما ربّتا شاعر / نجمتا ساهر / واحتا حائر
/ كوثرًا جنة / معبدا راهب / حانتا شارب / دعوتا تائب.. وكأنما قصد قصداً
إلى استقصاء الصور في تلك الأبيات السبعة التي أحكم بناء الصورة خلالها على
مستوى المعطيات وأدوات التشكيل وأسلوب المعالجة وسبل التوظيف التي آثر بعدها
مباشرة تكراراً آخر (بعينيك صمت.. شعر.. لوعة حزن.. بسمة طفل.. صبح

وليل.. حيث يتصاعد لديه تكثيف الصورة بهذه الأناقة وتلك الدقة وذلك العمق
حين استعان بهذا الترصيع اللفظي:

بعينيكِ صبحٌ، وليلٌ، وشمسٌ
وبدرٌ، وروضٌ، وعطرٌ بلالٌ

ليبلغ الاستقصاء ذروته في صورة الكون والوجود كله إلى حد الكمال:

تجمع في ناظريكِ الوجود
وللكون في ناظريكِ احتفال
فهل تنظرين بعينيكِ كالنَّـ

ناس أم أنتِ تجاوزت حد الكمال؟!

ومن ثم قفز إلى الختام التصويري الذي رأى فيه تفرد الحالة وسموها على
الوصف شعراً لينتهي إلى تبرير هيامه وشجنه وهيمنة العينين على قلبه وشوقه.

(٢)

ويتأصل لدى الشاعر معجم الرحلة والعينين بدقة على مدار مقاطع النص
وتوالي صوره وتراكيبه، وعبر مفرداته منذ حديث المطلع: رحلت.. أَلْف ارتحال..
ركبت البحار.. جزت الفضاء.. سافرت.. قصدت، جيت.. تنقلت.. ذهبت.. جئت..
طفت.. عدت.. رحت..

ومع ختام الرحلة بكل المتاعب وصور المعاناة يبدأ الاستعراض عند استقراء
الشاعر جمال العينين بكل ما في جعبته من الصور والمعاني والمفردات، منذ جعل
جمالها فوق كل جمال، لينتقل إلى تفاصيل ما أجمله في مطلع هذا المقطع الثاني
فيبدأ أعمال ريشة المصور الفنان الذي أجهد نفسه في رسم الصور بدءاً من
التشبيه المقلوب حين جعل لون الزهور يحاكيه في الحسن وضوء الهلال يقبس
منه، لينتهي إلى قصور كل المعاني وعجز الألفاظ عن الإحاطة به، حتى وجده نغمًا

عبقرياً يعجز عن تصويره إلا لحظة العثور عليه في مهرجان الجمال لدى صاحبة العينين - موضوع غزله - لينتهي إلى تصوير ولع قلبه ونزوع فكره إليها، مما تبدى في كثير من صور شعره.

(٣)

ويقف الشاعر طويلاً عند تصوير مشاعره وخفقات وجدانه، تارة في فترة الحلم والطيّف والخيال، والأخرى في لحظة الحقيقة واللقاء الذي شغلته فيه العينان واشتعل معها الحب في قلبه، واستراح عندئذ من رحلة المعاناة، وتحقق له رجاء السنين ليقف طويلاً أمام لوحة العينين مراراً حيث رأى منها عيني غزال، ملونتين بلون الضياء، مكحلتين بغير اكتحال، وهما حوريتان، ربّتا شعر.. نجمتا ساهر. واحتا حائر، كوثرًا جنة، معبدا راهب، حانتا شارب، دعوتا تائب، وإذا هما مصدر إلهامه وإبداعه، فهما منبع الشعر الصافي، ولوعة الحزن الكامن، وبسمة طفل بريء طاهر.. ثم يزداد لديه تكثيف الصور، وتزداد معها سرعة الأداء ليجعلها في بيت واحد صبحاً وليلاً وشمساً وبدراً وروضاً وعطراً يضم الوجود كله، وليتجاوز بذلك حد الكمال، ومن ثم بني على ذلك كله حلال النظر طويلاً إليهما بقوله (ألف حلال).

(٤)

ومن الطريف لدى الشاعر أن يستدعي الموروث الغزلي في رسم مشاهد رحلاته جمعاً بين القديم والمعاصر، منذ ركب البحار وجاز الفضاء، ليقف طويلاً بعدها عند الموروث عبر متون الرمال، الروابي، البوادي، بطن الوهاد، ظهر التلال، الرحال، طول الكلال....

وطريف لديه أيضاً صناعة تلك الإيقاعات القصصية حيث اتكأ فيها على أسلوب الحكيم، منذ راح ينظر في كل عين إلى ما تلاه من إحساسه بالجمال،

ووقوفه طويلاً عند قسماته وصوره، إلى أن تحركت الأفعال عنده، وكأنها تصنع الأحداث: تمنيتُ، نقيمت، أفتش، خلته، رأيته، عجبت، وجدتكَ، حملت إليك...
ويظل الشاعر والبطلة معاً صاحبي السطوة على تسيير الأحداث التي اختزلها في مشهد العينين الذي اتخذ مركزاً للنص منذ بدأ منه حتى انتهى إليه، وتوقف عنده في ختام المطاف.

الشاعر إسماعيل عقاب (جمهورية مصر العربية)



- إسماعيل إسماعيل عقاب.
- ولد عام ١٩٤٦ في قرية محلة بشر - محافظة البحيرة.
- بعد الثانوية العامة التحق بكلية الهندسة جامعة الاسكندرية ونال بكالوريوس الهندسة المدنية.
- التحق بالخدمة العسكرية حتى ١٩٧٧ ثم عمل مهندساً بمديرية الإسكان بمطروح.
- شارك في كثير من المهرجانات الشعرية المحلية والعربية، ونشر إنتاجه الشعري والأدبي في الدوريات المتخصصة.
- دواوينه الشعرية: خطوات الأمل المعصوب ١٩٧٩ - من وحي عينيها ١٩٨٣ - هي والبحر ١٩٨٩ - حديث الموج للصخور ١٩٩٨.
- أعماله الإبداعية الأخرى: محاكمة المغني (مسرحية شعرية) ١٩٩٦ - تأشيرة خروج (مسرحية شعرية) ١٩٩٦.
- حصل على الجائزة الأولى في مسابقة إبداع ١٩٨٩، ومهرجان مسرح الثقافة الجماهيرية ١٩٩١، وشهادة تقدير من مهرجان الشعر اليوناني ١٩٩١.
- ممن كتبوا عنه: محمد مصطفى هدارة، ومحمد زكي العشماوي، وعبدالعزیز شرف، وفوزي عيسى، وزغلول سلام، وعبدالفتاح البارودي وجلال العشري.

حيثيات الاستحقاق

الديوان الفائز: هي والبحر

يقدم هذا الديوان صورة متجددة للقصيدة العمودية، حيث نلاحظ به كثيرًا من الظواهر التي تؤكد هذا المعنى: وحدة القصيدة، تكثيف اللغة، ألفاظ وتراكيب تفيض بالدلالات، صور شعرية مركبة ودينامية، تنوع الموضوع الشعري، تأكيد ذاتية القصيدة دون الوقوع في شرك العزلة والانفصال عن العالم، حيث تنطوي الذات عنده على طبقات عميقة تفود إلى الذات الجمعية بتجلياتها الوطنية والعربية والإنسانية.

تتلاحق الصور الفنية المبتكرة في الديوان، ويبدو واضحًا إثارة الشاعر للصورة الشعرية كدلالة على المعنى، متجاوزًا المعنى اللغوي القريب للمفردات. كما تنتشر في ثنايا القصائد مقاطع تحمل حكمة ما، لكنها ليست موروثة، بل تبدو مستحدثة استخلصها الشاعر من خبرته وتجاربه في الحياة، وأشار بحرصه على ترديدها إلى قيمة من القيم التراثية الأثيرة. ومن الظواهر اللافتة أيضًا أن الشاعر يتجاوز الرمز ليستبدل به الأقنعة التي تتخفى خلفها شخوصه كعنتره وزرقاء اليمامة، قابيل، ليلي... إلخ.

وبهذا فإن الديوان يعد مفاجأة مفرحة ومدهشة، في مرحلة يدعي فيها البعض أن القصيدة العمودية قد بهتت وانطوت على تقليدية مفرطة. وهو لهذا التنوع والغنى على مستوى التجارب والتقنيات الفنية، جدير بجائزة أفضل ديوان.

من حكايات الزمن الرديء

الحكاية الأولى

في زمانٍ مستعبدٍ بالخطايا
لا تسلني عن وجهتي.. وخطايا
أو مواريت من وصايا أبي لي
وطيوف.. من أمنيات صبايا
كل أرضٍ تآقت لها خطواتي
لفظتني.. وطاردتني المنايا
وطوت في دروبها كل نجم
لاح في الأفق.. واعدًا بالعطايا
يا رفيقي.. عذراً فصمتي طويل
وطريقي مخضَّب بالضحايا
يا شموساً شقَّت ستارَ ظلامي
وأضاعت بالحب.. كل الزوايا
وغصوناً توغلت في سمائي
واستبدت جذورها.. في ثرايا
وزهوراً تشربت من عروقي
فأطلت فيها العطور.. دمايا
حين ألقوا صلالهم في طريقي
كنت صبري.. وحجتي.. وعصايا

وتراعت عيناك لي.. حين ضلّلتُ
أُحجّياتي.. وألهمتني الوسايا
فاستقرّت ممالككي.. وتواری
شبحُ الخوفِ.. عن عيونِ الرّعايا
ومضتُ بي سفائني في بحارٍ
لم تَبْخُ سرّها لصبٍّ سوايا
حينما طارت صرختي كي تلوذي
بسفيني... لم تعبئي بنِدايا
وتنادت بكِ الخطوبُ وأغوتُ
روحَكَ التُّكلى.. بضعةً من هدايا
كيف أسلمتِ كلَّ شيءٍ لهم في
زمنٍ.. لم يحفلُ.. بحسنِ النّوايا
لو مضتُ نحلةً بغيرِ سمومٍ
لاستباحَ الدُّبابُ شهدَ الخلايا
مفزَعُ يا رفيقتي أن تهافتُ
من سناءِ المنى.. طيورُ هوايا
بعضّها يثوي حلمةً تحتَ جمرٍ
وغدا البعضُ للصُّقورِ سبايا
كيف أرضى.. أن تُرجعي لي بقايا
ورماداً.. وجمرةً.. وشظايا!!؟

الحكاية الثانية

ما عاد في جعبتي شيءٌ فأعطيه
أو لحنٌ حبٌّ لقيثاري يغنيه

أه.. أمير الهوى.. إذ كنتُ شاعره
وكم على وتري.. ماستُ أغانيه
شدتُ رخلي لهم والشوق يدفعني
فأوغلتُ رحلتي في المقتِ والتَّيه
جانبتُ دربي.. وحلمًا كنتُ أبغيه
ورحتُ أمشي بدربٍ أكتوي فيه
قيدتُ خطوي.. لأحبو في مواكبهم
فارتدَّ حلمي.. وكان الخطو يدينه
قدمتُ كبري وقودًا في مدافئهم
يا كم تأبى.. ولفحُ النَّارِ يغربه
جرحُ على جبهتي لا ذنبَ لي فيه
أخفيتُ روعي وحزني في مآقيه
يئن.. لو أنَّ ذكراهم تهاوده
فالوجد ينزو به.. والشوق يُدميه
أخفيتُ فيهم سرًّا سعيته به
العين ترقبه.. والقلبُ يخفيه
أخشى عليه من الأعداء مكرهه
ومن سواهم إلى الشُّطآن يهديه
سري على شاطئ الأحبابِ مرفأه
في شطّهم أملٌ.. عمري أرّجيه
خاب الرّجاء.. وحلمي في تشرّده
إذ هبَّتِ الرّيحُ.. والأمواجُ تقصيه

استودعَ البحرَ أسرارِي وأغْنيتِي
وأَسْلَمَ الطَّيْرَ لَأَنْوَاءِ والتَّيِّه
أَوَامُ.. يَا زَمَنًا جَلَّتْ نَوَائِبُهُ
مَا مِنْ مُجِبِّ هَوَى.. إِلَّا وتُشْقِيهِ
يَا رَحْلَةً هَدَّهَا التَّرْحَالُ لَا أَمَلُ
فَهَلْ نَعُودُ الخَطَى والحِلْمَ نَبْقِيهِ
فَقَدْ تَمَرُّ بِنَا رِيحٌ فَتَحْمِلُهُ
تَلْقِيهِ فِي وَطَنِ.. يُوْوِي مَحْبِيهِ
مِنَ الدِّيَوَانِ الفَائِزِ
«هِيَ وَالْبَحْرُ»

من حكايات الزمن الرديء

(١)

في وقفه فنية متأنية ومتجددة من قضية طالما حُسمت عند شعراء التراث الذين شغلتهم كثيراً لوحة الزمن وصراعات الإنسان معه، لينتهي الأمر أمامه إلى مشاهد الرضا بالانصياع، أو استشعار حالة الضياع والانكسار مع صور الفقد والاستلاب، حتى كان إجماع الشعراء - أو معظمهم - على تصوير مشهد العجز أمام سطوة الزمن والاعتراف بقسوته وجبروته منذ رسم حاتم الطائي صورته الحكمية المبكرة:

لبسنا صروف الدهر ليلاً وغلظةً
وكلا سقانا بكأسيهما الدهرُ
فما زادنا بغياً على ذي قرابة
غنانا، ولا أزرى بأحسابنا الفقر

حيث يظل الإنسان في موضع المفعول به أمام قوة فعل الزمن الذي وصل به الشاعر إلى استشارة حالة من الضيق والضجر حتى أمام محاولاته الإفلات من هيمنته على طريقة البحتري في السينية:

وتماسكتُ حين زعزعني الدُّ
دهر التماساً منه لتغسي ونغسي

ليجد معادله الموضوعي وبعضاً من رضا نفسه وشفاء غليله من خلال سطوة الزمن على الإيوان نفسه:

فهو يُبدى تجلُّدًا وعليه

كَلْكَلٌ من كلاكِلِ الدَّهْرِ مُرسي

وكثيرة عند شعرائنا تلك الأرصدة الفنية، ومثلها ما يرد - بكثرة أيضًا - من الأبعاد الحكمية التي صاغها الشاعر كلما ضاق ذرعًا بزمانه الذي لم يساعده على تحقيق حلمه، أو وقف حائلًا دون طموحه وآماله، لا سيما إذا مال بهواه إلى (الأخسّ الأخس) على طريقة البحثري، أو أرخى لصاحبه حبل الحياة لكي يسيء إليه الحقراء على حد تعبير أبي الطيب حال تحطم آماله الكبار على صخرة دهاء كافور الإخشيدي في مصر:

ما كنت أحسبُني أخِيَا إلى زمنٍ

يُسيءُ بي فيه كلبٌ وهو محمودٌ

ناهيك عن حوارات أستاذه أبي تمام ومشاهد سخطه عبر صور الزمن التي عُرف بها وعرفت عنه.. وكأن الشاعر المعاصر قد استوحى كل هذا وأكثر منه عبر زحام دوائر تجاربه التي تداخلت وتعاينت وتفاعلت بين تجربة الذات وما حولها من تجارب مجتمعية، أو وطنية، أو قومية، أو إنسانية، فراح الشاعر إسماعيل عقاب يستعرض قدراته الفنية جمعًا بين ما استدعاه من الموروث الذي وعاه وهضمه واستوحاه وأجاد تمثله، وبين تجديده العميق في صور القصيدة التي ملأ بها الشكل العمودي القديم، فاستطاع أن يؤصل بذلك لجديده، وأن يجدد في نفس الوقت قديمه، وهي قدرة فنية فائقة تحكي فصلاً من مهارات الشاعر وتمكُّنه من أدواته وتمثُّله لتجاربه من جانب، وامتلاكه زمام لغته صورًا وعلاقات ومفردات وتراكيب من جانب آخر.

(٢)

ويبدأ استغلال المعجم اللغوي منذ الحكاية الأولى التي أجمل في مطلعها تصوير محنته مع الزمان، وكأنه يختزل مقدمات شكوى الدهر عند القدماء، ولكن

في نسق جديد رأى فيه الزمان مستعبداً ومهيماً عليه، فقد استلبه إرادته إلى حيث تتجه خطى الزمان نفسه بكل ما عصف به من مواريث الآباء أو أحلام الصغار، فإذا بالأرض تلفظ الشاعر البريء، وإذا بالمنايا تطارده في كل اتجاه سارع فيه بإيثار التبرؤ من واقعه، إلى محاولة الارتقاء في أحضان الطبيعة التي بات يفاوض معطياتها ويناجيها، لعله يجد فيها بعضاً من عزاء نفسه إزاء ضغوط حياته، فإذا به ينادي الشمس والأغصان والزهور متوسماً من كل منها أن يتفاوض - بدوره - مع جهامة الواقع بعد طول صمته وجلده على طريقه المر الذي خضبته المنايا - على حد تصويره -.

ومن (الأم الرؤوم/ الطبيعة) لدى الشاعر الرومانسي الحالم انتقل المشهد إلى استعراض رحلته عبر المحبوبة التي رأى فيها صبره وحجته وعصاه، فصار أمام عطائها هادئاً قانعاً وادعاً لتمضي به سفائنه في بحار لجية عميقة لا يعرف لها قراراً أحدٌ سواه، خاصة في زحام ظهور دور الشخص الثالث المتوارث من لدن القدماء بين العاذل أو اللائم أو الواشي أو الرقيب؛ ذلك الذي يخلّي بين المحب وبين محبوبته من باب الظلم أو الحقد أو الحسد أو الكراهية، فإذا بصرخة الشاعر تذهب أدراج الرياح، وإذا بالخطوب تهيم عليه من كل جانب أمام تنازل المحبوبة عن هواه مقابل إغراء الهدايا - على حد تعبيره وتصويره أيضاً - حتى زادت أطماع الوشاة حين أسلمت لهم كل شيء في زمن رديء قطع السبل بينه وبينها تحت إغراءات المراوغة والمخادعة، ولذا اشتد منها غضبه فمال إلى الحكمة يفرغ في لغتها خلاصة رؤاه في ثوب الحكمة الجديدة التي صاغها حول ضرورة امتلاك النحلة سموماً وإلا استباح الذباب شهد خلاياها..

وبعدها ينفذ إلى صورة تحطم آماله، وضياع أحلامه التي تهاوت بعد أن مالت عنه، فكيف يرضى بها رماداً أو جمرة أو شظايا على حد تصويره البديع لما وراء تلك المفردات من مشاهد باتت موزعة بين مشاهد الضياع أو الاحتراق.

(٣)

وفي الحكاية الثانية يعلن الشاعر إفلاسه منذ البيت الأول الذي بات يصرح فيه بأنه لم يعد يجد شيئاً يعطيه، ولا لحنًا لقيثارة يغنيّه إلا أن يشد رحاله إلى شواطئ الهوى ليستسلم هناك في زحام المقت والتهيه أمام دوافع الشوق، وإغراءات الوجد، وهيمنة الحلم، والمشى في الدرب، وتقييد الخطو، لعله يحبو - عندئذ - بهدوء تجاه مواكب العشاق، ولكن أنى له ذلك أو حتى شيء منه وعنده بقية من كبرياء قدّمها وقوداً يزكي به نار المحبين التي لا تبقى ولا تذر مهما حاول إخفاء آلامه، أو طمس هواء بين الوجد والشوق، فإذا الأعين تراقبه، والأعداء تبغضه، ليزل خاضعاً للأمواج تقصيه عن تحقيق أمله الطموح، فلا يبقى أمامه سوى البحر يستودعه أسرارته التي انتهت لديه عند حد تلك الصياغة الحكمية التي باح فيها صراحة بصرخته إلى الزمن وبوحه إليه، وشكواه من محنه ونوائبه التي عمّت كل الأحبة، حيث انتهى بهم المصير إلى الشقاء ومعاناة تحطم الآمال، وتوقف الخطى مما دعاه إلى إبقاء شيء من بقايا الأمل في وطن يؤوي محبيه في ختام القصيدة التي بدأ فيها شاكياً الزمن وقسوته، لينتهي منها إلى صورة الوطن الحق وحمايته لبنيه.

(٤)

وتظل ملكات الشاعر التجديدية بمثابة السهم الرابع في هذه القصيدة التي استطاع فيها أن يعيد تشكيل معجمه التصويري من خلال تطويع مفرداته بين الجنس التام والتصريع في بيت المطلع: بين الخطايا وخطايا، ومثل ذلك التضاد التصويري الحاد بين الصبايا والمنايا، استعانته بالتصريع مرة أخرى في ختام المقطع الأول بين بقايا وشظايا وبينهما الجمرة والرماد.

ولم يخل هذا المقطع من نثرية بعض الاستعمالات اللغوية حتى على مستوى البيت بالكامل:

كيف أسلمتُ كلَّ شيءٍ لهم في

زمنٍ لم يحفل بحسن النوايا

وخاصة في استخدامه (حسن النوايا) وقبلها (بضعة من هدايا).. وربما يشفع له ما احتواه نفس المقطع من أداء لغوي شفيف ودقيق بين الممالك والرعايا، وبين رفض الأرض له ومطاردة المنايا إياه، مما يتضارب - على الفور - مع المشهد التالي مباشرة في مخاطبته للشموس وقد شقت ستار ظلامه، وأضاءت بالحب كل الزوايا، وكذا استخدام العصا في عصايا..

(٥)

ويمتد الاستخدام اللغوي المائز عبر الحكاية الثانية التي غيّر فيها الشاعر لحنه ونوع موسيقاه وضبط أوتاره منذ بيت المطلع في المقطع الثاني بما فيه من سلبية واستلاب يذكرنا - أو يكاد - بمشهد الفناء والعدم واللاتناهي في ذاكرة الشاعر القديم، تلك التي أرسى من خلالها لوحات الطلل بكل تداعياته، فإذا به هنا ينفي عن نفسه امتلاك أي شيء للعطاء، أو حتى لحن حب يمكن أن يغنيه، وإذا به يفزع على الفور إلى موروثه لبشد الرحل، وكأنما يذكرنا بموقف البحري:

خَضِرْتُ رَحْلِي الْهَمُومُ فَوَجْـ

جَهْتُ إِلَى أْبِيضِ الْمَدَائِنِ عُنْسِي

ولكن الشاعر هنا هو الفاعل مع الرحل إلى أن فقد السيطرة عليه حين أوغلت رحلته في المقت والتهيه - على حد تصويره - وكأنه استساغ رد العجز على الصدر بمنطق القدماء بين رحلي ورحلتي في هذا البيت، ثم بين خطوي وخطوي في البيت الذي يليه، إلى هذا التوزيع الطريف لوحداته التصويرية التي أفرغ فيها جهده ووزع تأملاته بين الدرب عبر مواضع للتجنب وأخرى للمشي في نفس البيت، إلى جمال التشكيل النوعي للصورة خاصة في مشهد الوجه ينزو.. والشوق يدميه،

وهنا يلعب اليم دورًا ممتدًا في صوره منذ المقطع الأول حيث مضت به سفائنه
في بحار غامضة، إلى استعانة المحبوبة بسفينه، إلى ما يخفيه في المقطع الثاني
من السير في اليم والعين ترقبه، والقلب يخفيه، إلى مسيرة أسرارهِ على شاطئ
الأحباب حيث يقف الأمل، إلى قدرة أمواج البحر على إقصائه، إلى ختام مشهد
البحر فيما استودعه من أسرارهِ وشجونه وأغانيهِ، خاصة إذا ما اشتدت الأنواء
والعواصف والرياح فلا يجد المحب مأوى - ولا يكاد - إلا في وطن قوي قادر على
حماية محبيه.

أصداء على بحر الهزج

قالت شاعرة عربية:

«جميل منك أن تأتي
وأجمل منه أن ترحل»
«وأجمل من كلا الإثنين
من أطفال ومستقبل»

الصدى الأول

جميل منك أن تأتي
وأجمل منه أن تُبقي
وأجمل من كلا الإثنين
من أن نبقي على الشوق
نما الصَّبارُ من عِرْقِي
فسال المرُفِّي النُّبق
وحين كبوتُ غلّوني
وصبّوا السَّمَّ في حلقي
وكانت خطوتي قبري
وأن أقضي.. بلا حق
أهالوا فوق مقبرتي
بقايا الجبن والحمق
أنا.. ما زلتُ جمرات
يخاف البعض من حرقِي

فهل تأتين عاصفةً
تزيح التُّربَ من فوقِي؟
وهل تأتين بركائنا
يُزلزلني بلا رفق؟
سحاباً خطوه رعدٌ
ومُزناً مَاجَ بالبرق
وهل تأتين معجزةً
تعيدُ الشمسَ للمشرق
وهل تأتين عاشقةً
فراشاً هامَ بالحرق؟
ففي عينيكِ لا يخفى
وميضٌ من لظى العشق
فبُوحى بالهوى تشدو
طيورُ الفرحِ في أفقي
ولحن العشق غنَّيه
يموج القلبُ بالخفق

الصدى الثاني

جميل منك أن تأتي
تعيديني إلى بيتي
أشيعي في زواياها
هلاكي.. فرحتي.. موتي
يظل البيتُ مهجوراً
وقنديلي بلا زيت

شريدُ في المدي طيري
تفشَّتْ صُفرةُ النَّبْتِ
أنا قد صرْتُ محمولا
على الكتمان والصمت
أقول وليس مَنْ يُصغي
فمات بداخلي صوتي
ولن يحنو علي فرحي
وأتراحي سوى أنت
فهل رَقَّوتْ لعاشقِها
مُخلِّصَتي... وهل تأتي؟؟

الصدى الثالث

جميل منك أن تأتي
بحار موجهها يشقي
فقلابي مُبحرُنْزِقُ
ولا يخشى من الغرق
أنا والبحر أغراني
بأمتعتي له أُلقي
ومهما ماج في غضبي
وضيُّع مَوْجُهُ طوقي
ولم تسلم مجاديفي
وأشرعتي.. ولم يُبق
أنا يا بحرُ تواقُ
لما تُخفيه في العمق!!

الصدى الرابع

ترى لو جئت هل أرحل
وأنّ السعي لن يقبل؟
ولن تهوى سوى عش
وأطفئ نيران مستقبل
وراحت في معاتبي
عسى أرتد أو أخجل
فهل لو شددني طرف
رشيقة الهدب لا أحفل
ومال الثغر ظمأنا
على نبعي فهل أبخل
ولو دقت على بابي
ضيق القلب لا أسأل
محال أن أرى طيراً
أتى للنبع كي ينهل
ولا ألقاه في فرج
وأبقىه... فلا يرحل
إذا الدنيا دنت مني
وألقت شالها المخمل
وأغرتنني بأموال
وأطفئ نيران مستقبل
وصار محالها طوعي
بغير هـواك.. لا أقبل
فلو جئت.. فلن تمضي
أنالو جئت.. لن أرحل

الصدى الخامس

أنا النيرانُ في الشَّفَقِ
وأنت البحر.. يا نرقي
فهات الموجَ دَقًّا
ليطفئ جذوة الشفق
وأهـوي حيثما أهـوى
فدونك روعة الغرق
ويا جنينةً ولهى
دعي الأمـواج وانطلقى
وفكي شعرك المعقو
دَ نشوانًا على العُنُقِ
ودوسى فوق نيرانى
وضمى الجمرَ واحترقى
لتبدأ قصةً أخرى
من الإغـواء والنزق
فلونفنى مع الغسقِ
سنُبعتُ من ضياء الفلق
زهـورًا فى ثرياتِ
تثيرُ الكونَ بالعَبَقِ
من الديوان الفائز
«هي والبحر»

أصداءٌ على بحر الهزج

طريف لدى الشاعر المعاصر أن يتناص مع مقتبس من لدن شاعر قديم أو شاعرة لا سيما إذا ما دار النص حول عش الزوجية ومن ذهب منهما مغاضباً، ومن حرص على المصالحة والعودة، فكان الشاعر مفتوناً ببيت شاعرة عربية جعل منهما المفتاح الأول لصوره، ليعرض خمسة أصداء على أساس ذلك الصوت المبكر الذي أولاه بالافتتاح وجعل له الصدارة.

يبدأ التناص منذ الصدى الأول من تضاد المعنى بين الرحيل والبقاء وبين الأطفال والإبقاء على الشوق، دخولاً إلى كرسي الاعتراف الذي يصور فيه الشاعر معاناته عبر مشاهد الصَّبَّار والمر والكبوة والأغلال والسم، مضافاً إليها الجبن والحمق والطيش، مع أمنية الخلاص من تلك الأجواء القاتمة التي راح يتمنى زوالها من خلال المحبوبة التي صَوَّرَهَا بركاناً يزلزله، ومزناً ماج بالبرق، ومعجزة تعيد الشمس للشرق، وعاشقة تبوح بالهوى، يعزف القلب من خلالها لحن الشوق والعشق.. وفي الصدى الثاني تملو نغمة المصالحة مع شغف الشاعر بالمنزل والعودة، وهنا يسلم لها القيادة حين يجعلها صاحبة السطوة، وهي القدرة على إشاعة الفرحة أو الإنذار بالموت والهلاك حتى يصبح بها البيت عامراً أو خرباً، وحين يصبح الشاعر نفسه شريداً محمولاً على الكتمان والصمت إلا من خلال مناداته لها دون سواها.

(٢)

وفي الصدي الثالث يبني صورته كاملة على رمز البحر الذي اشتد به شغفه، واتخذ مشجباً يعلق عليه أحزانه وأفراحه وأتراحه، بما فيه من الموج ومخاوف الغرق، وهو يلقي فيه بأمته وهو يموج في غضب، فيضيع طوقه ومجاديفه وأشرعته، وهو ما زال تواقاً لمعرفة أعماق ذلك البحر الذي حمل كل رموز الموقف ودلالته من الرغبة في الهدوء والاستقرار بعد زوال العاصفة التي استوقفت به هذا التكثيف، مع تداعياتها المؤلمة لينتقل إلى عرض الصدي الرابع.

(٣)

في الصدي الرابع يعود إلى مبتدأ التناس حيث الحديث عن الأطفال والمستقبل، وفيه يجنح إلى تلك القصصية المتنامية ليجيب من خلالها على الطرح الاستفهامي في البيت الأول:

نُرى لوجئت هل أرحل

وأن السَّعي لن يقبل؟

ليطرح الإجابات متوالية مكثفة منذ استكمال هذا الاستفهام:

ولن تهوى سوى عشى

وأطفال ومستقبل

وعندئذ يكتمل الصدي الرابع بصور العتاب والمراجعة ممزوجة بطوابع الشوق والغزل بين رشاقة الطرف والأهداب، والنهل من النبع الصافي، وإقبال الدنيا عليه تارة أخرى، لينهي الصدي بمثل ما بدأه به من أن المجيء لن يتحول مرة أخرى إلى بَيْن وفراق، وأن مجيئه - أيضاً - لن يتحول إلى رحيل.

(٤)

وفي الصدى الخامس يعقد المفارقة التصويرية الطريفة بين نيران الشفق وبين البحر متخذاً من العلائق اللغوية بين البيتين مدخلاً لتدفق الصورة، وتداخل مقوماتها بين الأنا والأنثى، وبين توزيع النيران والشفق والبحر والموج لينطلق من هذا التضاد وذلك التفاوت والصراع إلى حيث يكون الاستواء على الشاطئ الآمن الذي أجاد فيه العرض بين يهوى ويهوى، وصولاً إلى روعة الغرق حين يلتقي الأحبة لتتطلق بأصوات الغزل مدوية في آفاق الموج من خلال الجنية الولهى جميلة الشعر والعنق، وهي تضمّد جراح الشاعر الولهان ليبدأ معاً رحلة الحياة من جديد بعد نهاية ذلك النفق المظلم الكئيب.

وعلى عادة شعراء الاتجاه الرومانسي عاش الشاعر بين أحضان الطبيعة التي جعلها موضعاً للمساءلة والحوار والمراجعة أياً كانت طبيعة ظواهرها موزعة بين الرحمة والقسوة بدءاً من صورة الصبّار والمر والسم إلى مشهد القبر والجمرات والحق والعاصفة والترّب والبركان والرعد والبرق والشمس والفرّاش والطيور والقنديل وصفرة النبت والبحار والأمواج والغرق والطوق والمجاديف والأشعة، وصولاً إلى العش والطيّر، وختاماً بالتضاد التصويري بين الشفق والنيران والبحر والغرق والأمواج لينتهي عند الكون بأكمله، وعندئذٍ تكون لوحته الفنية قد اكتملت بكل ما أراد لها من رتوش وتفصيل وجزئيات.

القدس.. يا عنترة

ألم تعلمي أنني أتيتُكِ راغباً
ورحلتُ الأقي في هواكِ المتاعب؟
وعشتُ أناجي فيكِ شطاً ومرفأً
أريحُ مجاديفي.. وأُرسِي القوارب
أُحْتُ جِوادي في دروبِ كئيبةٍ
تحفُ بي الأهوالُ ما كنتُ هائباً
وضقتُ بأوزاري فجئتُكِ نادماً
أطوفُ وأسعى في رحابكِ راهباً
وكم كنتُ أبغي أن أجيئكِ شادياً
لعينيك أشعاري.. وأجلو المواهب
وأحكي عن الماضي.. وفيه صحائفُ
من المجد لا تُطوى.. وأُحصي المناقب
فياويحَ شعري.. لم تعدْ فيه غايةٌ
فثرتُ على ضعفي.. وجئتُ محارباً
وبعتُ حصاداً لا يُباع لأشتري
جِواداً.. وأسيافاً.. وأرحل ناهباً
وأسرحُ خيلي حين ضجَّتْ هواجسي
فكم يجتري الأعداءُ لو كنتُ غائباً
وجئتُكِ يا عبلاني.. رغم مشاغلي
ونكرانهم سيفي.. وسيفي ما نَبأ

ورغم صدود.. لم أزل فيك هائماً
فقلبي شغوف بالصدود وما صبا
تلوع قلبي من جريرة عشقه
ولم يشك ظلاماً في هواك ولا أبى
دمي.. كيف لا تأبى وعبل سجينه
وترفض شرياني.. وتجري مساربا
وكيف لسيفي أن يظل بغمده
جباناً.. إذا جردته ارتد خائباً
ويا من سبيتم حين غبت خليلتي
وكيف استبحتم خيمتي والمضارب!؟
أنا.. من رأيت فيه المشارق عزها
وزلزل أعراشاً.. وهز المغارب
وجئت وكان النور إلهاً وصاحباً
وكان الدجى قد بات فيكم مغالبا
شدوت.. ففرت من لحوني نواعب
أوث في روابيكم.. فأمسث خرائباً
وأسقطت غيثي حين جفت بحاركم
فهل على الشيطان ما كان غارباً
فضجت عروق الأرض نبعا وجنطة
وفاحت شذى واخضر ما كان شاحباً
أهل... إذا حل الظلام.. كواكباً
أضل.. فتحدوني النجوم.. مواكباً
دمي لم يزل وقفاً عليك قبيلتي
وعهدي لكم مازال يحفظ واجبا

ورغم التجافي.. لم أزل أرتجي غداً
رضاكم.. ولن أبقى طريداً بجانب
دفعْتُ لكم خيلي.. وكلَّ غنائمي
وليس بها مَنْ.. ولست مضارباً
وما زال سيفي لا يكلُّ من الردى
أراه رفيقاً في النزال وصاحباً
وحين تدورُ الحربُ يصحو مفزَعاً
ويهوي.. كما أهوى.. مُصيباً.. وغالبا
يموجُّ على صدري وميض قلادةٍ
إذا ما رآها فارسٌ فرَّ هارباً
فهل تطلقون الخيلَ من خلف مُهرتي
ونشرعُ أسياًفاً.. ونمضي كتائباً
فعبلُ تنادي.. مَنْ يلبي نداءها
ويمضي إلى أرض المغيرين غاضباً
يجيرُ السبايا من حصارٍ مروّعٍ
يَبِتُ عرايا في الخيام نواحبا
ويا مَنْ صَبَا في حُبٍّ من تفتدي.. متى
تعودُ إلى رَبِّعِ الحبيبةِ تائباً
من الديوان الفائز
«هي والبحر»

القدس.. يا عنتره

في مسار الدائرة الثالثة من دوائر تجاربه الثرية بعد الذاتية والمجتمعية
ينبض الدم العربي التأثر في عروق الشاعر فيصور تجربته القومية من استدعائه
فروسية عنتره بن شداد الذي انتزع حريته بقوته وشجاعته وسيفه منذ أدرك أن
حقيقة الاعتراف لا تتأتى إلا للأقوياء على غرار ما طرحه قوله:

إنني امرؤ من خير عبس منصباً

شطري، وأحمى سائري بالمنصل

أو رؤيته للظلم وضحاياه، وهو يأبى أن يكون واحداً منهم:

فإذا ظلمت فإن ظلمي باسلٌ

مُرّ مذاقته قطع العلقم

وإذا بالشاعر المعاصر يستحضر من سيرة عنتره قوته وشهامته ونبله
وفروسيته، مع إشارات إلى قصة حبه لعيلة التي تجسدت فيها محنة تجاوز الطبقة،
والقدرة على سداد ديون الحرية، والقصيدة عند الشاعر المعاصر ترسم في مسار
النسق العمودي الذي فضل فيه الشاعر التصريح مع الاستفهام سوياً:

ألم تعلمي أنني أتيتك راغباً

ورحت الأقى فى هواك المتاعبا؟

وكأنه يسترجع بالذاكرة التاريخية وحسه الشعبي مشهد الفارس البطل
عبد يغوث بن وقاص الحارثي حين وقع أسيراً، ومع هذا يرفض اللوم منذ بيت
المطلع حتى يخاطب رفاقه في البيت الثاني مباشرة:

ألم تعلمنا أن الملامة نفعها

قليل، وما لومي أخي من شماليا

وقد وزع الشاعر (عقاب) مواد تصويره ومصادره بين ما رسخ في وجدانه من الموروث، وبين ما استدعاه من رمز البحر الذي رأيناه يتردد كثيراً في شعره، فهو ينادي الشط، ويريح المجاديف، ويرسي القوارب على سبيل التمني والرجاء، وفي البر يحث جواده على اختراق دروب الأهوال والمتاعب، وقد أثر شراء الجواد والأسياف لعله يعود غانماً مفاخرًا بقوة سيفه وفروسيته التي توجب عليه حماية محبوبته وفك أسرها، وهنا يصور القدس حتى تكتمل إسقاطاته الفنية من خلال جرائم الطفلة ممن استباحوا الأرض والسبي والخيام والمضارب وكل مقاصد الحياة!.

(٢)

ينتقل الشاعر من تشخيص حالة (القدس/ عبلة) إلى رسم مشهد الخلاص من خلال (الفارس/ عنترة) بكل ما امتلك من مقدرات الفروسية وملكات الإبداع ومظاهر التفرد منذ صياغة ضمير الـ (أنا) حيث يرتسم به مشهد الفارس البطل التاريخي الذي تتجسد فيه آمال الأمة، وتتجه إليه وحده أنظار أبنائها بين المشارق والمغارب، لعلها تجد فيه سبيل الخلاص وطوق النجاة بحكم ما زلله من عروش الطفلة، وإزاحة الظلمات عن المستضعفين، حيث أحال عروشهم إلى خراب ليظل الفارس هو المنقذ والمخلص للقبيلة من أهوال ما أحاطها من مظاهر الخراب وصور الدمار على الرغم من تنكر القبيلة له حين حُرِم صك حرите إلى أن اعترف به أبوه شداد حين ألحقه بنسبة قائلاً: كُر وأنت حر، ردًا على قوله بأن العبد لا يحسن الكر والفر بل يحسن الحلاب والصر.

فالأمر هنا يتطلب استدعاء أولئك الفرسان الأحرار الذين يتجاوزون أزمة الانشطار ويتجاوزون محنة الانشقاق القبلي إلى حيث يكون وضوح الرؤية ونبل الهدف وصفاء الغاية، بما يستوجب اعتداد الشاعر بخيله وسلاحه وغنائمه، وإذا

به يستثمر سيفه على مستوى التصوير، ويستصفيه بأفضل صوره ومشاهده حيث
لا يكل ولا يخشى الردى، ولا يفارق جواده لا سيما في مشهد القتال الذي عشق
فيه عنتره السيوف حتى ودّ تقبيلها في مثل قوله المشهور:

ولقد ذكرتكَ والرماح نواهلُ
منّي، وبيض الهند تقطر من دمي
فوددتُ تقبيلَ السيوف لأنها
لمعت كـبارق ثغرِكَ المتبسّم

وها هو الشاعر يستدعي جل معالم فروسية عنتره الذي طالما أرهّب بها بقية
فرسان القبائل مما آثروا الفرار والنجاة حين ضاقت بهم السبل أمامه:

ومدجج كره الكمأة نزاله
لا ممعن هرباً ولا مستسلم:
جادت يداي له بعاجل طعنةٍ
ورشاش نافذة كلون العَندم

ليطلق الشاعر المعاصر صيحة عربية قوية مدوية كأنما يطالب الأمة وجيوشها
بالاستعداد ليوم القتال لتحرير القدس من خلال أمثال عنتره وجواده، ويكون هو
في الصدارة بجواده دفاعاً عن (محبوبته/ مهرته) وهو يشرع أسيافه، وتمضي من
كتائب الأحرار تلبية لنداء السبية (عيلة/القدس) لتحريرها من أيدي الغاصبين
الذين احتلوها بغير الحق، وعندئذ يأتي تحرير أهل الوطن، وينتهي عصر الحصار
المروع، وينقضي زمن العرايا في الخيام، ليعود الحق إلى نصابه وأصحابه، وعندئذ
يهدأ عنتره، وتهدأ نفس الشاعر المعاصر بعودة القدس العربية إلى أهلها الأصلاء
من العرب.

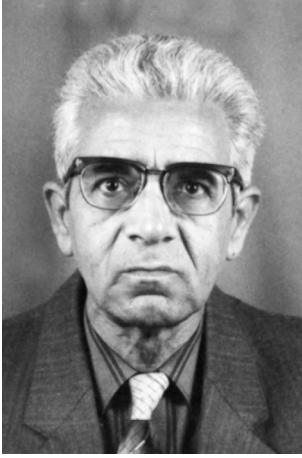
الدورة الثالثة

دورة محمود سامي البارودي

القاهرة ١٩٩٢

الشاعر الدكتور: حسن فتح الباب

(جمهورية مصر العربية)



- حسن فتح الباب حسن.
- ولد عام ١٩٢٣ بالقاهرة.
- حصل على ليسانس الحقوق ١٩٤٧ وماجستير العلوم السياسية ١٩٦٠ ودكتوراه القانون الدولي ١٩٧٦.
- عمل ضابط شرطة، وأحيل إلى المعاش برتبة لواء ١٩٧٦.
- أمضى بعد تقاعده عشر سنوات في الجزائر عمل خلالها أستاذاً بكلية الحقوق بجامعة وهران.
- عضو في لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة، واتحاد الكتاب، وجمعية الأدباء، وجمعية القانون الدولي.
- دواوينه الشعرية: من وحي بور سعيد ١٩٥٧ - فارس الأمل ١٩٦٥ - مدينة الدخان والدمى ١٩٦٧ - عيون منار ١٩٧١ - حيناً أقوى من الموت ١٩٧٥ - أمواجاً ينتشرون ١٩٧٧ - معزوفات الحارس السجين ١٩٨٠ - رؤيا إلى فلسطين ١٩٨٠ - وردة كنت في النيل خبأتها ١٩٨٥ - مواويل النيل المهاجر

١٩٨٧ - أحداق الجياد ١٩٩٠ - الأعمال الكاملة ١٩٩٥ - الخروج من الجنوب ١٩٩٩ .

- مؤلفاته: منها: رؤية جديدة في شعرنا القديم شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق شاعر وثورة.

- حصل على جائزة شعر ٦ أكتوبر من وزارة الثقافة واتحاد الكتاب بجمهورية مصر العربية.

- ممن كتبوا عنه: محمد مندور، وعبدالقادر القط.

حيثيات الاستحقاق

الديوان الفائز: أحداق الجياد

يقدم ديوان «أحداق الجياد» للشاعر المصري د. حسن فتح الباب تجربة شعرية غنية، تتسم بالتماسك ووحدية المضمون والقدرة على تفجير التنوع من بوتقة هذه الوحدة. كما تأتي لغته الرصينة واستثماره للإمكانات الموسيقية المتعددة للقصيدة التفعيلية لتؤكد صوته الشعري الخاص كواحد من رواد هذا الاتجاه في الشعر العربي الحديث.

يشي الديوان بصدق التجربة بشقيها الفني والحياتي، ويكشف عن نزوع الشاعر إلى استثمار الأسطورة والحكاية الشعبية والقصص الديني عبر تقنيات متعددة تتراوح بين التوظيف الفني والتحوير والتعديل وصولاً إلى المساءلة وتفجير الحس الدرامي، وهو ما يمنح هذا الديوان تميزه الشديد واستحقاقه للجائزة.

أحداق الجياد

الخریفُ الجهمُ خلف البابِ..
..والرحلةُ حانت.. والجيادُ
وقفتُ بين الفصول الأربعة
أبصرتُ ريحَ الشتاءِ
رَكِبْتُهَا.. أجفَلْتُ
فقدتُ غُرَّتَهَا.. أعرافَهَا..
..مادتُ إلى الطينِ..
هوتُ كُلُّ الغصونِ
في سراديبِ الضلوعِ العاريه
فقدتُ كُلَّ الدروعِ!
يا جيادي استيقظي!
أقبلتُ ريحُ بواديكِ رُخاءَ
من ينابيعِ الأعالي الباردة
يشربُّ العُنُقُ الضامرُ في وجهِ السماءِ
يُولَدُ المستضعفونُ
غيرَ أنَ الأعينَ الجوفاءَ والقلبَ الخواءَ
لا ترى النبعَ ولا الريحَ الرُخاءَ
ويظلُّ النَطْعُ ينداح.. وتستعلي الحصونُ
وتدقُّ الساعةُ الصمَاءَ في البرجِ..

.. وتنصبُ شآبيبُ المطرُ
تختفي ریحُ الصّبا
يا جيادي فاتكِ الركبُ ولكنّ الفصولُ
وقفتُ بين الجباهِ السودِ..
والليلُ ارتمى بين الحوافرُ
وأتى الصيفُ فكانت شمسُهُ جرحاً..
.. وكان النائيُ أحزانَ مسافرُ
وعلى الأفقِ بقايا من شهابٍ في الأفولُ
ليس يحيا أو يموتُ
وضراعاتُ نخيلٍ ينتظرُ
ومخاضُ لضحايا يخرجون
آه يا طيرَ الشفقِ
حائماً من حول أحداقِ جيادي
جئتَ من قبل مواعيدكِ في الفجرِ..
فغشاك الغسقُ
أُترى يؤذُنُ مسراكِ على الليلِ العقيمِ
واسوداد الغررِ البيضِ بقيعانِ الهشيمِ
برجوعِ الموجةِ البيضاء في نهرِ الجليدِ
وأزيزِ النارِ في الريحِ وأكواخِ العبيدِ؟

يا جيادي.. لا تُراعي!
تخمدُ النيرانُ في المذبحِ يوماً
والمغنّون يبيتون جياً في العراءِ



ثم لا ينفُضُ إلا الأُجْراءُ
غيرَ أنَ الرِّيحَ ترعى في الرمادِ
ويكون المستحيل
حينما تلوين أعناقَ الفصول
لا تموتين.. ولكن تُرْجَمِينَ
لتعودي من جديدٍ
ها هي الأبوابُ ترتدُّ..
..ويشتدُّ اصطخابُ الأمكنه
واستباقُ الأزمنه
يا جيادي.. فامتطي الرِّيحَ الأخيره!

٨ أغسطس ١٩٧٤

من الديوان الفائز

«أحداق الجياد»



أحداق الجياد

يصور الشاعر قدرة الجياد على البقاء والمقاومة، فمع قسوة ريح الشتاء كان صراعها حين أبصرتها وركبتها، وكانت رموز انتصار الشتاء عليها حين أفقدها عزتها وأعرافها ومادت إلى الطين الضلوع العارمة وفقدت كل الدروع...

لكن الأمل يدفعه إلى مناجاتها واستنفارها بالاستيقاظ والتنبُّه إلى مجيء رياح الخير من الأعالي الباردة، ومعها يعكس صورة الصراع الإنساني بين آمال الضعفاء وطموحات البسطاء والمستضعفين من أصحاب الأعين الجوفاء والقلب الخواء، وبين مشهد الجبابرة الطغاة وحصون الأنذال من ذوي السطوة وخصوم البشر.

يحفل المشهد بهذا التكتيف التصويري لمفردات الفصل وتراكيب المطر، ورياح الصبا، ومجيء الصيف، وأفول الشتاء، ومشهد الليل العقيم، لتبدأ إشراقة الفجر، ويدب ضجيج الحياة مع مطلع شمس الصيف، مهما اشتدت قسوتها، ولكنه ينبئ بميلاد الحياة من جديد وإنقاذ ضحايا القحط والخراب من هول ما أصابهم من صور التردّي والأذى، ولكنه الخلاص مع قدوم الصيف بما قد يحل المعضلة، فما زال مشهد اسوداد الغرر البيض وارداً، وما زال أزيز النار في الريح وأكواخ العبيد ينذر بالمزيد من الهلاك وصور الدمار.

تتكرر صيحة الشاعر عبر مناجاة الجياد بألا تتهدد من هول ما تراه من قسوة الفصول التي تبدو عاجزة عن الانتصار عليها إلا خيالاً ووهماً، فما زال الفقراء يغنون شجونهم ويجترون أحزانهم، وهم جياع في العراء، وما زالت السطوة للريح

العقيم، وهي ترعى في الرماد، ولا يبقى أمام الجياد إلا أمل المقاومة مهما أوصدت
الأبواب لعلها تنجح في امتطاء الريح الأخيرة.....

تكرار الجياد ومعها الأفعال: وقفت / أبصرت / ركبت أجفلت / فقدت /
مادت / لا تراعي / لا تموتي / امتطي... أحداق جيادي / يا جيادي / الفرر
البيض / يا جيادي / والطرف الثاني للصورة الفصول / الخريف / الشتاء / الريح
/ النبع / المطر / الصبا / الليل / الصيف / شهاب / غسق / الليل / الجليد /
النار / الرماد .

وتتدفق مصادر الصورة مع عمق الدلالة لتظل سمة غالبية على عطاء الشاعر
الذي يكاد يسير في اتجاه أبي تمام في التشخيص والتجسيد فالخريف جهم /
والخيول ركبت ريح الشتاء، ثم أجفلت / وللزلوع العارية سراديب / الأعين جوفاء
/ القلب خواء / والساعة صماء / والليل يرتمي بين الحوافر / والشمس جرح /
وللنخيل ضراعات / والليل عقيم / والريح ترعى في الرماد / وأعناق الفصول
تبقى / والأزمنة تستبق / والريح تمتطي... ومن هنا غلبت الصورة بكل آليات
التشكيل الجمالي الرمزي على المباشرة والتقريرية حتى اكتفى الشاعر بمجرد
إشارات إليها، وكأنه يأنف من التصريح بها إلا أن يفتح باب التلقي لصورها أكثر
من تلقيها لذاتها، ومنها بالطبع مشهد:

الجياد والدروع / الريح والبرج والحصون / الركب والصيف / الشهاب
والأفول / الضحايا / المغنون / الجياع / الأجراء... إلخ

ومع هذا كله لا يعدم المشهد بقايا الأمل حين تمتد الصورة إلى حيث يشرب
العنق الضامر في وجه السماء / ويولد المستضعفون / والريح رخاء / وشآبيب
المطر/ وضراعات النخيل / وخروج الضحايا، والموجة البيضاء / العودة من جديد
/ واستباق الأزمنة.... بما ينبئ -في المجمل - عن شاعر متمكن من لغته، وسبل

تفجير شحناتها وطاقتها التصويرية عبر قدرته على الجمع بين الفكر والشعور،
والعقل والوجدان بمنهجية أبي تمام.

وكأن الشاعر يفكر أكثر من مرة حتى تخرج صورته بمثل هذا الصقل وذلك
الإتقان وتلك الدقة الفنية القائمة على التمهّل والتروّي.

(٢)

ما زالت صور الجياد تفرض نفسها على الشعراء المعاصرين منذ سيطرت
على ذاكرتهم ووجدانهم صورة الجواد العربي وفارسه الذي امتلأت به الذهنية
العربية في تحقيق وجودها، وضمان بقائها منذ فرس عنترة بن شداد الذي نال من
خلاله صك حريته الذي سلبه بسبب سواد لونه حتى وإن كان ابن شداد نسباً، إلى
استمرار صورة الفرس والفارس وما بينهما من التوحد والتلاقي والمناجاة منذ ما
صاغه عنترة عن جواده:

فَازْوَرَّ مِنْ وَقَعِ الْقَنَا بِلَبَانِهِ
وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحْمُحُمِ
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمَحَاوِرَةُ اشْتَكَى
وَلَكَانَ لَوْ عَلِمَ الْكَلَامَ مُكَلِّمِي

وكأن عنترة وضع النموذج الأمثل للجواد العربي الأصيل الذي سبقه إليه امرؤ
القيس وطرفة وغيرهما، ولحق به فيه كثيرون من الشعراء الفرسان على غرار ما
كان من جواد المتنبّي شاخصاً مرة في سيف الدولة الحمداني:

فَقَدْ ضَمَنْتَ لَهُ الْمَهْجَ الْعَوَالِي
وَحَمَلْتَ هَمَّهُ الْخَيْلَ الْعِتَاقَا
إِذَا أُنْعِلْنَ فِي أَثَارِ قُومِ
عَرَفْنَهُمْ وَإِنْ كَانُوا عَنَاقَا

وقد توحد المتنبى مع جواده حال إصابته بالحمى حين جهَّل الطبيب على حد
تصوّره بين الحمى الجسدية والنفسية:

يقول لى الطبيبُ أكلت شيئاً
ودأؤك في شرابك والطعامِ
وما في طبّه أنى جِواءُ
أضرّ بجسمه طولُ الجِمامِ
تعوّد أن يُغَبَّر فى السّرايا
ويدخل من قِتامٍ في قِتامِ
فأُمسك لا يُطال له فيرعى
ولا هو في العليق ولا اللّجامِ

وهو - أيضاً - جواده الذي أنطقه بلسانه في تصوير دهشته وانبهاره (بشعْب
بوّان) وما فيه من جمال الطبيعة:

يقول بشعب بوّان حصاني
أعن هذا يُسار إلى الطّعانِ؟
أبوكم آدم سنّ المعاصي
وعَلَّكم مفارقة الجنان!

وكثيراً ما وجد نفسه حتى في الصورة الذهنية لدى جواده:

الخيّل والليل والبيداء تعرفنى
والسيف والرمح والقرطاسُ والقلمُ

فكانت الخيل هي الأصل في افتخاره بفروسيته وتوحده مع جواده كما توحد
مع أجواء الصحراء...

وامتد الأثر إلى حد التماس مع كثير من الشعراء الفرسان وغيرهم أسوة
بميلاد الفارس النبيل، وحرصاً على استدعاء صورة الجواد العربي القديم، ذلك

الذي ظل يتجدد على مدار الأعصر والحقب وأيام التاريخ حتى أبرزه أمل دنقل بصورة واسعة في قصيدته المشهورة (الخيول) وقد شغله منها التاريخ وصناعة المجد والسناكب وملاقاة الخصوم ليمتد التأثير هنا عند الشاعر حسن فتح الباب في (أحداق الجياد) التي انطلق فيها عبر تجربة شعرية ثرية ولغة أكثر ثراء وعمقاً، وصوراً أكثر تنوعاً ودقة في ظل شعر التفعيلة منذ بدأ بصورة الخريف الجهم خلف الباب وقد حانت الرحلة ووقفت الجياد حائرة بين الفصول الأربعة.

(٣)

وقد تبنيَ رسم الصورة عبر كل تفاصيلها من خلال معجم الخيول منذ ركبت ريح الشتاء - على حد تصويره - وقد فقدت غرتها وأعرافها ومادت إلى الطين، كما فقدت كل الدروع وهوت كل الغصون في سراديب الضلوع العارية...

وعلى عادة شعراء التوحد مع خيولهم يتوحد الشاعر مع ذات جواده في حوار شائق: يا جيادي استيقظي (من خلال فعل الأمر ودلالته على الإشفاق والخوف إلى جانب النداء)، مع نسبة الجياد إلى ياء المتكلم، ثم يبنّي بعدها تراكيب الصورة وجزئياتها من خلال العنق الضامر في وجه السماء، والأعين الجوفاء، والحصون والأبراج، والركب والحوافر وأحداق الجياد والغرر البيض، وربما تُرْجَمُ حتى تعود من جديد!!

(٤)

وعلى عادة الشعراء المعاصرين يتجه الشاعر إلى الرمزية وعمق الصورة والإكثار من الإيحاءات الدالة على مراده من خلال الأقنعة والإشارات حيث تبنيَ قضايا المهمشين والمستضعفين منذ رآهم يولدون من جديد على الرغم من تحديات الدنيا لهم عبر الطغاة والحصون، وإذا هم يعيشون حالة الأعين الجوفاء، والقلب الخواء، لا ترى النبع ولا الريح الرخاء، وتختفي ريح الصبا، وفي الصيف لا ترى

من الشمس إلا الجرح، والتماس أحزان مسافر، والشهاب في أفول، والمخاض
للضحيا والليل عقيم ولا ترى إلا قيعان الهشيم ونهر الجليد وأزيز النار في الريح،
وأكوخ العبيد، والمغنين الجيع في العراء، والريح ترعى في الرماد، والأبواب ترتد
مع اصطخاب الأمكنة!!

كل هذه الصور السالبة بما تشير إليه من معاناة الإنسان المأزوم أمام جحافل
الطغيان تظل دالة على مقاصد الشاعر من (أحداق الجياد) التي ترى بعيني
الشاعر وتترجم مشاعره، وتحكي رؤاه. ألم يتوحد المتبني مع الصحراء والناقة حين
اشتد عليه الكرب في ميميته فوجد فيهما ذاته وبقاءه:

نرانِي والفلاة بلا دليل
ووجهي والهجير بلا لثام
فإنى أستريح بذِي وهذا
واتعب بالإناخة والمقام
عيون رواحلي - إن حرت - عيني
وكل بغام رازحة بغامي

وهنا - كذلك - يبدو التلاقي والتوافق بين الشاعر وأحداق الجياد بقدر ما
عاشه من حالة الود معها، والإشفاق عليها في أكثر من مشهد يناديها فيه تارة: يا
جيادي استيقظي..

وأخرى: يا جيادي فاتك الركب..

وثالثة: أه يا طير الشفق.. حائماً من حول أحداق جيادي

ورابعة: يا جيادي لا تراعي

وخامسة: يا جيادي.. فامتطي الريح الأخيرة!

وبين هذه النداءات تتعدد صور الإشفاق عليها مما أصابها، أو ما قد يصيبها
حين تبصر ريح الشتاء، أو تفقد غرتها، أو تميد إلى الطين، أو تفقد كل الدروع
مع الليل حين يرتمي بين الحوافر، أو اسوداد الغرر البيض بقيعان الهشيم، أو ما
يصيبها حين تلوي أعناق الفصول فلا تموت، ولكنها تُرْجَمُ لتعود من جديد، وتمتلك
زمام الفعل والفاعل - لا المفعول - في نهاية الخطاب الشعري حين يوجه إليها طلبه
بأن تمتطي الريح الأخيرة!.

معزوفة على الجرح القديم

الحزنُ كان مُوعدي مع الرفاق والسنين

وكان لحظةً الغواية

وروعة اليقين

الحزنُ كان مُوعدي وموطني

أحرسُ فيه مُلكي العقيم

لأنني قامرتُ في البداية

وقفتُ حين كان سيّد المدينة

جلادها المغامر المشؤوم

وحينما خُيرتُ أن أقدم الذبيح

فديةً لملكتي

ووجهك الحزين

لم أتردد... صرتُ بعده اليتيم

وكانت النهاية

وكان حزني أنني بلا ولد

نفضت عني كل ريشةٍ

لطائر الطفولة الذي

كان يغنيني قليلا

ويُمنّني طويلا

وكنْتُ عاشقًا غناه



وزاهداً في الأمنية
وحينما فارقتني.. هاجت بي الذكرى
بكيتُ ما زهدته وما عشقت
جردتُ صدري من نُسيمةِ عليه
نما به الصبار.. ما حزنت
كان رفاق (حارتي) لا يعرفون الورد
أودعتُ صدري حزمةً من نار
نصبتُ فيه رايةً حمراءَ
ما شفيتُ مرةً غليله
وكلما تألقتُ جوهرةً من الندى
تحت الشروق
وجمت.. أعشى عيني البريقُ
لأنني شاهدتُ في مرآتها
عيون قطاع الطريقِ
جَدِّي الذي حملتُ - طفلاً - جشته
مقرورةً. أوهى يديَّ حملها.. عودَ حطبٍ
حدّثني حديثهم
وكنْتُ قد أحببته. ولم يكن قد جُنَّ بعد
كانت على أشداقهم ألسنةٌ من اللهب
وفي ذيولهم من المعزِّ سيفُهُ
وبينهم أفعى تخالطُ الصغارَ من عيونها
براءة الدُّمى
وتخطف الأَبصارَ بالذهب





وَبَعْدَهَا ناصبتهم عداوتي
عبرتُ أسوارَ السنين قبل أن تحين
نفضتُ عني كل ريشةٍ
لطائر الطفولة الذي
كان يغنيني قليلاً
ويُمنِّني طويلاً

من الديوان الفائز
«أحداق الجياد»

معزوفة على الجرح القديم

بريشة فنان مبدع ومصور بارع رسم الشاعر آلامه وأحزانه التي تناثرت بين الرفاق وعبر السنين، فكان الحزن له موعداً وموطناً من حصاد مفارقات عصر الطفلة بين منطق القوة والاستبداد الماثل في (السيد) حين يكون هو نفسه (الجلاد) الذي تقدم له الضحايا والقرايين...

هنا يتشياً (الإنسان/ الشاعر) وتتضاءل مكانته، فقد أدرك الحقائق وكشف اليقين الذي لم يعرفه في عالم الطفولة والبراءة؛ الآن قد أدرك الفروق البعيدة بين الورود والصبار، وبين النسيم العليل وحزم النار الحارقة، وبين جوهرة الندى وقطاع الطرق..

أدرك الشاعر حقائق تجارب الوجود المؤلمة، وعليه كان قبولها مهما اشتدت من حوله الخطوب، فقد تكشفت حقائق البشر عبر ألسنة اللهب الكامنة في شفاههم، أو سيف المعز في أيديهم، أو حتى مشهد تحولهم إلى لصوص وأفَاعٍ تلتهم براءة الأطفال، وتخطف الذهب، وتسرق البسطاء!!.

وأخيراً كانت يقظة الشاعر أمام قتامة كل المشاهد ليتجاوز محنة آلام الجرح القديم فيستعيد القربان الذي قدّمه فدية لسيد المدينة المغامر المشؤوم. وليتجاوز لحظة الألم والحزن التي وضع في مقابلها فرحته بطائر الطفولة الذي كان يغنيه قليلاً ويُمنيه طويلاً، وحين فارقه زهد الأمنية وفقد عشقه للغناء.

وكان قد أحب جده استكمالاً لمعطيات عهد الطفولة إلى أن شارك في حمل
جثمانه صغيراً قبل أن تتكشف أمه حقائق الطغاة التي دفعته دفعاً لنقض ريشة
الطفولة وقوفاً في مواجهة الأعداء بالعداء الصراح.

ومن الواضح أن الذات الشاعرة تعيش حالة من تجربة الفقد والضياع
والانكسار والانهازمية والاستسلام أمام أهوال ذلك الجرح القديم وتداعياته، وما
ترتب عليه من حقائق مؤلة قوامها:

السيد الجلاد المغامر المشؤوم / الصبَّار مقابل الورود / عيون قطاع الطرق
/ جنازة الجد / ألسنة اللهب / الأفعى في مقابل ست صور مناقضة لها تماماً
ومختزلة أيضاً في تلك المواجهة / طائر الطفولة / يغني ويُمْنِي.
وتتكرر نفس الصورة في الختام..

لقد بدت طلائع التصوير رهينة العنوان الجامع لنفثات المكلوم الذي صاغ
المشهد بكل مفردات لحن الحزن الشجي من:

الملك العقيم / الجلاد المشؤوم / اليتيم / الحزن / الفراق / حزمة النار /
قطاع الطرق / الجد الميت / ألسنة اللهب / الأفعى / العداء...
ليتحول الشاعر صاحب التجربة والموقف والرؤية إلى مجرد ضمير (مفعول
به)، أو أن يكون (مضافاً إليه) في أكثر المشاهد (موعدي/ ملكي/ حزني/ يغني/ي/
ويميني/ فارقتي/ بي / حارتي / صدري/ عيني/ جدي/...

ليحاول أن يصوغ في موازاتها ما يفيد الفاعلية والمقاومة والإيجاب أحياناً:
أحرس / قامرت / أتردد / كنت عاشقاً. زاهداً / أودعت / نصبت / شاهدت/
عبرت / نفضت، وكأنما أراد صياغة الطبيعة النوعية للمعادلة، المعادلة بهذه الدقة
موزعة بين عشرة أفعال تتبئ عن التخاذل والانكسار في موازاة عشرة أخرى تنذر

بالمقاومة ومحاولة الانتصار، خاصة حين يكرر نفضت عني كل ريشة... ويجعلها
هي بوابة الختام...

ويلعب تكرار الألفاظ دوراً جوهرياً في منظومة (التلقي) لمشهد الجرح القديم
الذي يملؤه الشاعر بكاءً ونحيباً على مدار الوحدة النصية من خلال شحنات
انفعالية مماثلة تبدأ من الكلمة المفتاح (الحزن) إلى مشابهاة لها من: العقم
الذبيح/ الفداء/ الحزين/ اليتيم/ الصبّار/ النار/ الجثة/ اللهب/ الأفعى/ العداوة.
وربما تنفجر أزمة الذات مرة أو أكثر من باب الإيهام أو التخيل أو التمني أو
الإحياء وهو ما لا يكتمل أمام مساحة المشهد الطاعني في النص، حيث تهبط عنده
حدة المقاومة لكل ما هو أقوى وأشد: فهو يحرس ملكاً عقيماً / ويقف في مواجهة
السيد الجلاد/ ويخير في تقديم القربان فلا يتردد/ ويستسلم للحزن والفراق/
وفي مقابل المضارع يحتمي بالماضي وكأنه يتفاوض مع نفسه حين قامر في البداية/
وحيث كانت النهاية/ وحين جرد صدره / وعندما نصب الراية الحمراء/ ثم وجم/
وأخيراً نفض كل ريشة!!

وبذا يظل محسوباً للشاعر تجليات هذه القدرة الفائقة على رسم الصور بكل
علاقاتها اللغوية المتنوعة، على ما بينها من أخيلة ومشاهد المفارقة والتضاد عبر
أدوات متقنة ولغة ثرية مركبة يمتلك منها المفردات والتراكيب والصيغ، ويرسم من
خلالها اللوحات والمنمنات والصور بهذا التسلسل وذلك التداخل في بنية التشكيل
الجمالي.

رؤيا

أَسْأَلُ.. لَا تُجِيبُنِي
يَنْسَدُّ الشَّعْرُ عَلَى الْجَبِينِ
وَكَلَّمَا حَاوَلْتُ أَنْ أَثِيرَهَا تَشَاغَلْتُ عَنِّي
وَفَاحَ مِنْهَا الْيَاسْمِينُ.. اسْتَخَفَّتِ الْعَيُونَ
فَأَيْنَ مِنِّي سِحْرُهَا؟
قَدِيسْتِي تَغْضِي حَيَاءً
تَبْحَثُ فَوْقَ الْمَوْجِ عَنْ رَدَائِهَا
عَيْنَانِ لَا تَسْتَعْلِيَانِ

☆☆☆☆

لَمَنْ تُرَى تَبَرَّجَتْ وَأَعْرَضَتْ
عَنَّا... وَسَامَتْنَا عَذَابَ حُبِّهَا..
... حَتَّى بَكَيْنَا حِينَمَا حَثَّتْ عَلَى وَجْهِهَا التَّرَابَ..
ثُمَّ أَلْقَتِ الرَّدَاءَ وَانْسَلَّتْ تَبِيعَ الْعُرَى
وَحِينَمَا أَدْرَكَهَا الطُّوفَانُ فِي سَفِينَةِ الْبُغَاةِ
وَالْتَفَتَتْ مَذْعُورَةً إِلَيَّ
أَزْحَمْتُ عَنْ وَجْهِ الْكَلِيلِ دَمْعَتَيْنِ:
ذَكَرَى عَمُورِيَّهَ
ذَكَرَى سَدُومَ
وَأَهْ يَا مَدِينَتِي

☆☆☆☆

لم نفترق.. وما التقينا أبداً
وكلما دنت شفاهنا تناءينا...
.. ونحن عاشقان
وانهمرت أحزان
جرحك سكينتي.. فمن منا العليل؟
وآه لو علمت أينما القليل
المعمدان فيك يرجم المسيح
والنار لا برد ولا سلام
عليك إبراهيم
فانتحبي حمامة الأجران
وانتحرى سالوم

☆☆☆☆

لتبتلع مياهها الوديان
ولتقلع السماء
آن أوان الجرح أن يجف
وربة الطوفان أن تعود
تأملوا.. هناك عند منحنى التخوم والغمام الحمراء
تحت جناح البرق والرعود
يزورنا نجم وليد
تأملوا.. سماؤنا توشحت بالسيف
والأرض بالنجوم والجداول الزرقاء
واتحد العبيد

من الديوان الفائز
«أحداق الجياد»

رؤيا

بين زحام الأسئلة وقلق الأجوبة، وبين الحيرة الموزعة بين التقرير والتصوير
تعكس القصيدة (الرؤيا) وتشير إلى قدرة الشاعر على امتلاك تقنيات الفن الأصيل
في ضوء توصيل التجربة ممزوجة بتلوين الموروث الفني الذي ترسخ منه جانب في
أعماقه، وتجلّى منه جانب آخر في مساق الحس الدرامي العميق الذي طرحه بين
النفي والإثبات منذ بداية المشهد، وهو يسأل وما من مجيب!.

تتكرر منه المحاولة، وتتجدد عنده معطيات التجربة أمام مشاهد الصد
والتشاغل والمراوغة، حتى يلجأ إلى صيغ الاستفهام تارة أخرى، متعجباً من هيمنة
سحرها الذي طالما زيّنه الحياء الظاهر خلال البحث عن ردائها فوق الموج، وكأنها
قد يسته التي عذبتة بعذاب حبها، وإعراضها عنه حتى أبكته حين ألقت الرداء،
وخلعت ثوب الحياء!! وحين أفاقت من طوفان العري والغواية كان قد أثر عنها
الانصراف، بعد أن كشف الحقيقة التي لم يعد إزاءها في ثوب براءته الأولى منذ
بادر إلى شعره يبيته أشجانه ويسكب من خلاله أحزانه. ويستدعي ذكرى (عمورية)
و(سدوم) كما يستدعي ذكريات تاريخية قد خلت بكل تضادها وتناقضاتها بين
الفراق والبعد والتنائي حتى بات يشكو حال العليل القليل، والنار التي لا تبقى منه
ولا تذر حتى اليسير من رماد الهشيم!.

ومع لحظة الإفاقة من رؤيا الحزن ومرارة البين يعكس الشاعر بقية المشهد
الدرامي من خلال جفاف الطوفان وختام الجرح، ونهاية البرق وضجيج الرعود إلى
حيث تعود الأرض إلى جداول الحياة، ويعيش عليها العبيد في سلام، فهل قصد

بذلك عودته من تجربة الوهم والسراب الذي اندفع وراءه إلى عالم الرسوخ والثبات
في حياة هادئة؟ ربما!..

وبين الموروث وجديد التصوير وريشة التلوين الفني تأتي اللوحة الدرامية
لتحكي فصلاً من تمكن الشاعر من أدائه، وامتلاك ناصية لغته التي لم تفتأ
تطاوعه كلما فجّر شحناتها وطاقتها وإمكاناتها الفذة، منذ بداية التساؤل ورفض
الإجابة، إلى انسداد الشعر على الجبين، وفوح الياسمين، والتشاغل عنه، واختفاء
العيون، والتظاهر بالحياء..

وأمام هذا المشهد الطاعى يظهر التضاد في تصوراتهِ عبر كل ما كان منها،
ولمن كان التبرج، وقد سامته عذاب حبها، ولم ينل منها نائلاً غير البكاء وقد جرفها
الطوفان في سفينة الغواية، تبيع العري وتلقي الرداء!

هنا تمتد (الرؤيا) لتكسر حواجز الأزمنة، وتتجاوز حاجز المكان عوداً إلى
ماضٍ كان يتمناه؛ ولكنه لم يجد منه سوى بقايا الحسرة وفتات الألم أمام لوحة
الفراق ومشاهد الاستسلام للأحزان واجترار الآلام. ولم يبق أمامه سوى الرجوع
إلى حيث ما كان قبل (الرؤيا) من الرضى بالواقع بعد أن أقلعت السماء عن تدفق
أمطارها وبرقها ورعدها، وقد عادت إلى الأرض سيرتها الأولى، ومعها كانت حالة
الصحو واليقظة.. ومن الغريب أنه بدأ بالسؤال (أسأل...) و.. حاولت.. لينقل
حيرته إلى الجموع التي رآها تشاركه دهشته وآلامه في: سامتنا عذاب حبها.. حتى
بكينا.. حثت على وجوهنا التراب، ثم تكون العودة إلى ضمير المفرد المتكلم تارة
أخرى: أزحت عن وجهي دمعين.. وبين المفرد والجمع في الحاضر كانت سيادة
المثنى في الماضي: ونحن عاشقان.. فمن القتل؟ ثم يعود إلى توظيف ضمير الجمع
في رسم لوحة النجاة: تأملوا.. يزورنا نجم ولید.. تأملوا.. سماؤنا..

وانطلاقاً من وحدته الانفعالية والوجدانية توحدت معه لغة الحزن، واتسق معها معجمه موزعاً بين جديده وموروثه وتناصّه، فمن جديده جاء انسداد الشعر على الجبين، ومحاولة الإثارة والتشاغل والسحر والحياء والبحث فوق الموج عن الرداء، ومثلها كانت صور التبرج والإعراض والانسلال وبيع العري..

ومن موروثه جاء الاستدعاء والتوظيف والاستعانة بمشهد الطوفان من قصة نبي الله نوح عليه السلام، ومن لوحة عمورية ومدينة سدوم بكل مشاهد الحرق والدمار والفناء، ومن القصص الديني الإسلامي كانت نار إبراهيم عليه السلام ولكنها لم تكن عليه برداً ولا كانت سلاماً.. ومثل ذلك الموروث المسيحي منذ صوّر قديسته بما قد تظهره من الخجل والحياء وصولاً إلى المعمدان وصلب المسيح، وبين هذا وذاك تظهر من بيئته حماسة الأجران، ومواد التصوير حول الطوفان، وقد أقلعت السماء عن المطر قريباً من محاولة التناص مع المشهد القرآني (وقيل يا أرض ابلعي ماءك، ويا سماء أقلعي، وغيض الماء، واستوت على الجودي...) لتبقى البروق والرعود وقد توشحت السماء بالسيف، والتحفّت الأرض بالنجوم والجداول الزرقاء ولتبدأ الحياة حينئذ من جديد، ولتكتمل صحتها مرة أخرى مع صحوة الشاعر من رؤياه التي طالما هيمنت على ضميره وسيطرت على فكره ووجدانه.

الدورة الرابعة
دورة أبي القاسم الشابي
فاس ١٩٩٤

الشاعر أحمد غراب

(جمهورية مصر العربية)



- أحمد السيد أحمد غراب.
- ولد في الأول من أكتوبر لعام ١٩٥٢.
- في سن مبكرة التحق بمدرسة الأقباط الابتدائية الخاصة ببورسعيد، ثم تخرج في كلية الهندسة (قسم مدني) جامعة الإسكندرية عام ١٩٧٢ بتقدير ممتاز، ثم التحق بالكلية الفنية العسكرية ليتخرج ضابطاً مهندساً بالقوات المسلحة، إلى أن أحيل إلى المعاش بداية عام ١٩٩٤، بعدها تفرغ للشعر دراسة وإبداعاً.
- أعدَّ بعض البرامج الثقافية بالتلفزيون العربي من بينها برنامج (شاعر وقصيدة).
- تناول شعره عرضاً وتحليلاً ونقداً - عدد من النقاد العرب من بينهم الدكتور الطاهر مكي، والدكتور عبدالقادر القط.. وغيرهما.
- كما شارك في العديد من المهرجانات الأدبية في كل من: الأردن، سلطنة عمان، الإمارات.

ثبت بالمؤلفات:

- ديوان أعاصير، طبع على نفقة الشاعر ١٩٨٣.
- ديوان الشاعر والمدينة، طبع على نفقة الشاعر ١٩٨٤.
- ديوان الملاك الرمادي - الهيئة العامة للكتاب بمصر ١٩٨٨.
- ديوان نقوش على جدار الصمت - الهيئة العامة للكتاب بمصر ١٩٩٢.
- العزف على أوتار الريح - الهيئة العامة للكتاب بمصر ١٩٩٥.

حيثيات الاستحقاق

يحتوي الديوان أكثر من أربعين قصيدة كلها من الشعر العمودي ذي القافية الواحدة ما عدا قصيدتين تنوع فيهما القافية. والتزامه لقواعد العروض يكاد يكون كاملاً، كذلك يستغل الشاعر التراث على نحو واضح ويظهر ذلك ليس فقط في قصائد بأسرها كما في قصيدة «مع المتنبى» وإنما نجده أيضاً في جزئيات شعره مثل قوله في رثائه للشاعر طاهر أبوفاشا «الليلة الأخيرة لشهرزاد».

حان السُّفار الذي ما بعده سفرٌ

ما أجمل الراحة الكبرى لمن تعب

وفيه يشير واعياً أو دون وعي إلى بائية أبي تمام في فتح المعتمصم لعمورية. كذلك يطرق أحمد غراب الأغراض التقليدية في الشعر العمودي الحديث: الوجدانية والوطنية والقومية والإسلامية. وفي ديوانه من شعر الحب كما فيه من الرثاء.

ومع ذلك فلا يشعر القارئ بأنه إزاء مجرد شاعر تقليدي بل بأنه يقرأ لشاعر حديث حقاً ويرجع ذلك بلا شك إلى استخدام أحمد غراب للغة استخداماً يتسم بالأصالة والجرأة وبالذات إلى صورة الشعرية التي يولدها بأسلوب إبداعي خلاق يتخطى حدود المتطور ويشير مخيلة القارئ ويبعث الدهشة والإعجاب معاً في نفسه. فيقول في (إهداء) «الساعات تنتف ريشها ومرآة النهار ترمدت» وفي (إلى قارئة) يصف نفسه بأنه ليس غير يد تمشط حيناً رموش النهار وحيناً تمزق شعر الغسق وفي (القيثارة):

«في دفء صوتك صُلِّ الحرفُ سيدتي
حتى تهدَّجَتِ الأشعارُ في شفتي»
«وكنت بقعة حبرٍ أورقتُ وترًا
وكانت الشمسُ أغصانًا «لأغنيتي»
وفي (هدير الصمت) يقول «حفرت الصمت» وفي «ثرثرة شتائية»:
وسئمتُ اظفارَ الميا
ه تغوصُ في رئةِ السنين
وحلمتُ يومًا أن أرا
ك بداخلي تبصرعمين
وتسافرين إلى جذو
ري بالرحيق وترجعين

وفي (شاعرة من الخليج) يقول «جسورة كالريح تنشف لحية الوديان» وفي
«الخروج من التوابيت» يتحدث عن «غيبوية شقراء» ويقول «سيورق من رذاذ
الصمت صوت» وحينما يوفق الشاعر في توليد صورة على هذا المنوال كما نجد
مثلا في قصيدته (دراما الزمن الرديئ) تراه يجمع على نحو فريد حقًا بين الشكل
التقليدي وحدثة التعبير.

ولا شك أن من عناصر الحدثة عنده أيضًا تصوره للشعر وللشاعر فيقول
في (شاعرة من الخليج) مثلاً: «الشعر ليس زخارفًا لفظية» وإنما هو «خبزنا
اليومي نغمسه أسى» هذا الجمع الغريب في شعر أحمد غراب وليس بموضوعات
شعره ولا سيما بعض شعره في المناسبات مثل قصيدته مأساة العمالة المصرية
في العراق أو أذربيجان التي هي شوقية الروح والأسلوب هو الذي يؤهل ديوانه
ليفوز بالجائزة.

خليجية

ولمحتُّها.. كانت تميّسُ كهودجٍ
يمشي على دربٍ من الألمانِ
عنقُ كما انسرحَ البريقُ ملاسَةً
وفمٌ بلونِ شقائق النعمانِ
هُدبٌ يظللُ ألفَ ألفِ قبيلةٍ
ويكاد يثقبُ حائطَ الأكوانِ
صدغٌ كأنعم ما تكونُ قصيدةً
من قبلُ - ما خطرتُ ببالِ (كَمَانِ)
نهدانٍ تختزنُ الصحاريَ فيهما
زهوُ الجبالِ ورقَّةُ الوديانِ

☆☆☆☆

أهلا (بنورسة) الخليج.. تأودتُ
كجدائلِ الأغصانِ في (نَيْسَانِ)
أواة.. كيف عرفتُ لونَ هُوِيَّتِي
من وهجِ عينيك الذي أعماني
من ثغرك المغموس في جرح الضحى
من خصرِكَ المنسابِ نهرَ أغاني
من شَعركِ الليلي ينثرُ أنجماً
ويطيرُ حتى آخرِ الأزمانِ
من نحرِكَ المُغمى على بلُورِهِ
إغماءةُ الأصدافِ في الشطآنِ

من مقلّة سكّب النهارُ رحيقَهُ
بمياهِهَا ومضى بلا عنوان
من (سمرة) أكلت شموساً لم يزلْ
يبكي عليها الصبحُ في أوطاني

☆☆☆☆

من صدركِ المعتزّ في إيوانه
وكأنه (كسرى أنوشروان)
من هذه الكفّ التي ترعى على
أعشابها النجماتُ في قطعان
من كحل عينيك الذي بسواده
ألقي الدجى بخزائن النسيان
من (قُروطك) الذهبيّ يشهقُ كلما
مَدَّتْ إليه الشمسُ طرفَ بنان
من (نخلة) قد ضيعتُ تاريخها
من بعد أن نبتتُ لها ساقان
من (واحة خضراء) سارتُ ها هنا
والعطرُ منها نازفُ الشريان

☆☆☆☆

شكراً لقد أمتعتني بقصيدةٍ
يوماً سأنقشُها على أجفاني
ما كنتُ أحسبني سألقى شاعراً
كلماته تُغري على الذويان
- أخلتني أنا لستُ غير (ربابة)
وقبيلةٍ من أحرفٍ ومعاني

ما عاد لي غيرُ الرؤى أطفو بها
فسفائي ماتت على الخُلعان
تبدو كأنك نهرٌ حبٍّ ظامي
فمتى عرفتَ مرارةَ الحرمان؟
مُذْ رَفَّ (شالكِ) في ضفافي (نورسًا)
وبكى شرعُ السندبادِ العاني
لا تطلبي مني وضوحًا كاملاً
إن الكلامَ يموتُ فوق لساني
أحلى أحاديث الصبابةِ والجوى
ما دار والشفقتان موصدتان

☆☆☆☆

ضحكتُ وسرنا والعبيرُ يزفنا
وكان لقيانا ربيعُ ثاني
وبدون أن أدري توارت فجأةً
كالعلم عند تفتح الأجفان

☆☆☆☆

فتَّشتُ عنها في سرايين المَدَى
ورجعتُ لم أعثرُ بخيط دُخان
من الديوان الفائز
«نقوش على جدار الصمت»

خليجية

الشكل نمطي تقليدي عمودي، واللغة متجددة مستحدثة، والصيغ والتراكيب والصور بديعة بحكم امتلاك الشاعر ناصية اللغة، مع القدرة الواضحة على تطويع البيان إلى حيث يعيش تجاربه التي أعلنها - بوضوح - دون أن يُصرَّع في بيت المطلع الذي عمد فيه إلى التجديد من خلال أسلوب القص الذي ملأه تصويراً بدوياً أنيقاً في مشهد الهودج الذي جعله موضعاً للتشبيه بكل ما يحمله من عبق التاريخ وصورة الظعينة ورحلة البين ومشهد الوداع، ولكن مسار الهودج هنا بدا مختلفاً تماماً (فكأنها هودج يسير على درب من الألحان) يما يجعل البيت جامعاً بين قمة التقليد وقمة التجديد والابتكار في آن.

وما زال الشاعر منطلقاً من ازدواجيته المقصودة بين ما هضمه واستدعاه ووعاه من موروته الطويل، وبين تجديده الذي يعتد به، ويدعم به صورته، ويجدد من خلاله لوحاته، فما زالت تسيطر عليه في صور الغزل شقائق النعمان بعد لوحة الهودج، وما زالت القبيلة واردة عنده في الذاكرة التصويرية، ولكنه في مقابله يأتي بحائط الأكوان.. وما زالت القصيدة واردة بشكلها النمطي، ولكنه سرعان ما يمزجه بالكمان، ليأتي ختام المقطع الأول بدوياً تماماً -أو يكاد - موزعاً بين الصحاري والوديان والجبال، وإن ظهرت تجليات التصوير في زهو الجبال ورقة الوديان!!

(٢)

اللوحه الغزلية لديه قديمه جديدة - معاً - عبر صناعة دقيقة وذوب فني
تصويري دقيق، يجمع فيه بين صور العنق عبر مشية المحبوبة، إلى الفم، إلى
الأهداب، إلى الصدغ، إلى النهدين، ولكن أسلوب الأداء بدا جديداً لديه حيث
يحيل المعطى القديم تصويراً جديداً أخذاً حين يشبه العنق بملاسة البريق، والفم
بشقائى النعمان، والهدب يكاد يثقب حائط الأكوان، والصدغ بالقصيدة الناعمة.

(٣)

وجميل عنده ذلك التجانس اللفظي في مطلع المقطع الثاني بين نورية
الخليج ونيسان، وصولاً إلى أنساق القصصية التي اتكأ عليها مراراً منذ راح
يستطرد في غزله مصوراً وهج عينيها الذي أعماه عبر تلك المفارقة التصويرية
الدقيقة بين وهج العين وبين العمى، ثم الامتداد بغزله إلى احمرار الشجر في صورة
مبتكرة كأنه من جرح الضحى، وانسياب الخصر كأنه نهر أغان، ثم الشَّعر الليلي
والنحر المغمي على بللورة كأنه الأصداى فى الشيطان، ثم المقلة وقد سكب النهار
رحيقه فاختلط بمياهها، والسمرة التي زكتها شمس الصبح، وكأنما راح ينسج
معجماً لغوياً خليجياً دقيقاً قوامه الهودج، وشقائى النعمان، والجبال والوديان،
والأصداى والشيطان..

(٤)

تجول الشاعر كثيراً فى دروب التاريخ، حيث تفاعلت ذاكرته الشعرية حتى
راح يبحر فى أعماق صور البحترى وهو يقف أمام إيوان كسرى يبحث عن معادله
الموضوعى المشترك بينه وبين الإيوان تجاه الزمن الذى مال بهواه إلى الأدياء
دون الشرفاء، فوظف الشاعر (الإيوان) فى المشهد الغزلى بصور يصعب رصدها
فى أى من آفاق التوقع القرائى للنص، لأن يؤتى هنا بإيوان كسرى، وحتى صورة

كسري (أنو شروان) تحديداً في كبريائه وشموخه وحالة الإباء والعظمة التي يظهر بها، وليعود الشاعر أدراجه إلى حيث تكون البادية ومعجم الشاعر القديم من القطعان وطرف البنان، والنخيل والواحات الخضر والعطر، ولكنها المعالجة المرسومة والصور الجديدة بمنطق عصري مبتكر، فإذا بالكف ترعى النجمات على أعشابها، وإذا بالكحل يشبه سواد الليل الفاحم، وإذا بالقرط الذهبي يشهق كلما مدت الشمس إليه طرف بنانها، وإذا بها فارعة الطول كنخلة الصحراء التي نبت لها ساقان، وكذا يكون نزيف العطر المتدفق من واحتها الخضراء!!.

الليلة الأخيرة لشهرزاد

مهداة إلى روح الشاعر طاهر أبوفاشا

في الليلة الألف.. جاءت شهرزادُ وقد
تطاير الدمعُ من أهدابها شُهبا
أَوَاهُ سيدةَ الأحلامِ فاتنتي
ما لي أرى الفرخَ الليليَّ مكتئبا؟
مولاي دعني لأحزاني أكابدُها
وحدي ولا تُلقِ فيها الزيتَ والخطبا
ماذا دهاكِ أراكِ اليومَ لن تلدي
أسطورةً تحبلُ الرؤيا بها حقبا
يا سيدَ الليلِ أحلى الأنجمِ أنطفأتْ
ولن نرى بَعْدُ أُمَّا للرؤى وأبا
قد غادر الأرضَ مَنْ كانتِ جوانحُه
أرقَّ من كَفِّ حلمٍ صافتِ هُدُبا
من كان ضوءاً خرافياً وهشَّهسةً
عشبيَّةً وغديرًا يرشحُ الذُّهبا
من كان للشمسِ في عينيه قهقهةً
مسموعةً ونشيجُ أصبحا أدبا
من كان شعبًا وأوطانًا بلا عددٍ
وتحت جلدِ الثواني عاش مُغتربا

من كان صدرًا هموم الأرض تسكنه
وفي حناياه ترمي اليأس والتعبا

☆☆☆☆

للشعر أفنى رحيق العمر في زمن
رجلاه في رأسه يا سوء ما انقلبا
فما توارى من الإحباط أو هداث
يومًا أصابعه أو مل ما كتبنا
تراه شيخًا عنا قيد الثلوج على
صدغيه حُبلى وفي عينيه عُشب صبا
يبكي ويضحك في أن لأن به
كالناري ما يبعث الأشجان والطربا
لكن يظل عميقًا لا ضفاف له
تجرع الصمت أم أفضى بما اصطخبا

☆☆☆☆

هواه شدو عصافير ورابية
كل المواسم فيها تنبت العشب
تمتد أيدي الرؤابي كي تصافحه
في موكب لو رآه الليل ما أكتبا
تدل عنه وراء الدرب رائحة
كنكهة الحقل أنى جاء أو ذهب

☆☆☆☆

لأنه كعشايا الصيف تجرعه
ريخ السموم وينسى الحقد والغضب

لأن فيه عطاءَ النهر تشربه
كلُّ الروابي ولا يدري متى شربا
وقد يموتُ مرارًا كي يفيقَ على
موتٍ جديدٍ ولا تلقاء مكتئبا
لذا تسميه أسرابُ الإمام هنا
بالعالم الرابع الأسمى.. ولا عجا

☆☆☆☆

يقولُ عنه الثرى للريح: ها هو ذا
من يمتطي صهواتِ الشمس لو رغبنا
أختاه هذا ضميرُ الأرض.. لن تجدي
سواه من يحمل الأخطابَ واللهبا
هذا الذي يدخل الأقدار من دمها
وفي حشا الغيم يرنو كلُّ ما احتجبا
قد تحتويه أخايدُ السفوح حصى
لكنه في ضفاف المستحيل رُبا
عرفته بخطاه.. ها هنا غزلتُ
نجماً.. هنا نسجتُ ما يشبه السُّحبا
هناك بين حنايا المنحنى غرست
صيفاً وأطلعتِ الزيتونَ والعنبا
غداً يبرعم (لإسفلت) عاطفةً
ما أقدر الحبَّ لو لم يسكن الكُتبا
وهل تراءى الغد المأمولُ سيدتي؟
كالحلم أقبلُ يا مولاي وانسحبا

أكان قلبُ الدُّجى ينوى مفاجأةً
وبارق الوعدِ بالإشراق ما ارتَقبَا
بل سندبادُ القوافي ناله ضجرٌ
من رحلة البرِّ والحلم الذي شحبا
فقال: لا شطَّ بعد اليومِ يا سفني
ويا بحارَ المنايا أطفئي اللهبَا
كم ألفُ (رُخ) هنا يغتال أرغفتي
من بعد ما اغتالَ مني اللحم والعَصبا
فيا جزائرَ (واق الواق) لا تَسلي
عمن قتلتِ فلن أبدي لك العَتبا

☆☆☆☆

حان السَّفارُ الذي ما بعده سفرٌ
ما أجملَ الراحةَ الكبرى لمن تعبَا
يا هذه الضِّفَّةُ المسحورةُ اقتربي
أهفو إليك لألقى الأهلَ والصحبا
ويا التي في دروب الليلِ تعزُفني
يا شهرزادُ - صياحُ الديك - قد وَجبا
من الديوان الفائز
«نقوش على جدار الصمت»

الليلة الأخيرة لشهرزاد

قصيدة فريدة في نمطها ومستوي صياغتها تذكرنا - على الفور - بما صاغه ابن سلام الجمحي حول معايير الصدق في فن المراثي حين عدّها المقياس الأدق لأصالة الشاعر أو زيفه، وهو يتجاوز المراثيات النمطية غيرية كانت أو ذاتية تجاوز المراثي السياسية التي نبغ فيها بعض الكبار على غرار مرثية البحري المشهورة في مقتل المتوكل (محل على القاطول أخلق دائره...) أو حتى مراثي الشعراء لأبنائهم، أو الشاعرات لإخوتهن على نحو ما عرف عن ابن الرومي -مثلا - ومن قبله بكثير كان تميز الخنساء..

يقدم الشاعر هنا نفسه مجدّداً يتكىء على وعيه بمقدرات التجديد الحقيقي في صيغ المعالجة الفنية التي تفوق فيها على نفسه شاعراً حادثاً يمتلك صور الشعر الحر ومفرداته وصيغه وتراكيبه وموسيقاه في ذات الوقت الذي يمتلك فيه بالقوة نفسها والتمكن ذاته أدوات الشعر العمودي عبر أوزانه وقوافيه، ولذا يحسب له أنه أجاد مرتين: أولاهما بدا فيها تراثياً أصيلاً، والثانية أظهرته مجدّداً عميقاً، حيث يجدد في إهاب القديم. ويؤصل للجديد بهذه الجدارة وذلك الاقتدار على تمثّل القديم.

(٢)

والقصيدة مهداة إلى روح الشاعر طاهر أبو فاشا الذي أثرى وجدان أجيال عربية متلاحقة بحكايات ألف ليلة وليلة، حتى ارتبط بها اسمه في الإذاعة المصرية، وارتبط بها وبه تكوين الناشئة وشباب الأمة في الأمسيات الرمضانية لسنوات

طوال، فكان الشاعر أهلاً لهذه المراثية الفريدة التي يظهر من عنوانها طبيعة الوعي بالموروث، والحرص على الانطلاق منه بمثل هذا العمق، فالشاعر الراثي والشاعر المراثي كلاهما يدرك قيمة ألف ليلة في الموروث الشعبي العربي، وكذا دورها في إثراء الوجدان الشعبي على مر العصور.

تبدأ المعزوفة الحزينة بالإيقاع القصصي الخصب الذي امتلك الشاعر أدواته نظماً دقيقاً وأداءً رفيعاً حول الليلة (الألف)، وقد تطاير فيها الدمع من أهذاب شهرزاد شهباً، ليتوجه إليها بالخطاب متسائلاً عن أسباب الاكتئاب لدى سيدة الأحلام الفاتنة، وليطرح الحوار عبر صيغ جدلية يتصوّرها بينها وبين شهريار، وهي تسأله ألا يزيد من همها واكتئابها، ويعود شهريار ليتساءل حائراً عما دهاها في الليلة الأولى بعد الألف، وقد عجزت عن تأليف أسطورة من نسيج قصصها، وإذا هي تجيبه بالسبب الحقيقي وراء اكتئابها حيث انطفأت أنجم الليل بوفاة طاهر أبو فاشا الذي قصده الشاعر بهذه المراثية التي كان جديراً بها، فبدأ على لسانها يطرح بعضاً من صفاته وأخلاقياته الداعية إلى حتمية إنشاء تلك المراثية، فقد كان صاحب رؤى وأفكار أرق من كف الحلم.

وكان ضوءاً خرافياً وهسهسة عشبية وغديرًا يرشح بالذهب كما لو كانت شعباً وحده وأوطاناً وأمماً تستوعب كل هموم الأرض بما أفنى به عمره من الشعر وعالم الإبداع، وهنا يبدو الشاعر المحدث وكأنه يتنفس أبا تمام في إبداعه وصوره وتراكيبه؛ صحيح أن التناص بينهما ليس صريحاً ولا واضحاً ولا مكثفاً، ولكنه يظل على خلفية صوره وصياغاته منذ انتزع من بآئيته: الشهب، والخطب، والحقب، والأم، والأب، والأدب، والتعب، وسوء المنقلب، والطرب، وكأن مشاهد أبي تمام الآن تبدو ماثلة أمام عينيه، أو مرصودة في مخيلته بين (السبعة شهب - كثرة الخطب - فراجة الكرب - أم برة وأب - على جسر من التعب - عن سوء منقلب، من شدة الخوف، لا من شدة الطرب..).

فهل أراد الشاعر الارتقاء بمنزلة المرثي إلى منزلة أبي تمام مركز التجديد
الفكري العميق في الشعر العباسي الذي شهد أساطير شهر زاد وحكاياتها المنقولة
إلى العربية؟، ربما!، وربما مال إلى مذهبه في الفن وتميُّز الإبداع الذي دعاه إلى
هذه البكائية المتكئة على أصالة الموروث في قصص ألف ليلة، وفي أنشودة الحرب
عند أبي تمام، وأنشودة الأجيال عند طاهر أبو فاشا.. وكما شهد القدماء لأبي
تمام برواية أبي يوسف الكندي بأن جسمه قد نحل في خدمة عقله، فقد كان كذلك
طاهر أبو فاشا بمنطق الشاعر الراثي الذي رآه ورأى شعره معه عميقاً لاضفاف
له، يبكي ويضحك في آن على غرار تناثر الأضداد عند أبي تمام، مما أوعز إليه
حتى بتشخيص الزمن الذي برع فيه أبو تمام كثيراً ليقف الشاعر هنا حزيناً أمام
زمن طاهر أبو فاشا وقد صارت رجلاه في رأسه، أو بمنطق البحتري حين أصبح
هواه -أي الزمن - محمولاً مع الأخس الأخس!.

وتظل آلية «نوافر الأضداد» مهيمنة على ذاكرة الشاعر الراثي على مدار
المقطع الأول منذ تصوير كآبة الفرح الليلي، إلى انطفاء النجوم، إلى أم الرؤي
وأبيها، إلى القهقهة والنشيج، إلى الهموم واليأس والتعب، إلى البكاء والضحك في
آن، إلى الأشجان والطرب ثم الصمت والصخب... إلخ.

وخلال تلك المفارقات ترفرف روح أبي تمام بين بعض صوره بقدر من التجلي
والخصوصية على نحو استدعاء الرمز التراثي لعمورية حين جعلها أبو تمام أمّاً
للروم، وأباً باراً بأبنائه، ليتكرر المشهد هنا - أيضاً - في أم الرؤي وأبيه، وكذا
في صورة الحلم أرق من الكف على غرار ما تفرد به أبو تمام في صورة ممدوحه:
رقيق حواشي الحلم حتى لو انه

بكفك ما ماريت في أنه بُرد

وفي زحام هذا القديم تهيمن على ضمير جمهوره ووجدانه تلك الصور الناطقة
بتجديد الشاعر، تعكس قدراته على الصياغة وإحكام النسيج المبتكر في مخاطبة:

سيدة الأحلام الفاتنة، إلى الأسطورة التي تجعل بها الرؤيا، إلى مشهد الضوء الخرافي، إلى قهقهة الشمس ونسيجها، إلى جلد الثواني، إلى الصدر والحنايا والهموم تسكنهما، إلى رحيق العمر، إلى عناقيد الثلوج.. وإن لم تخل الصور من مفردات ذائعة لدى غير الشعراء من مثل الإحباط أو الملل..

(٣)

وفي المقطع الثاني - الموجز جدًا - يصور الشاعر أنفاس الطبيعة الرومانسية وهي تبكي الفقد، وتأسى لفقده بين العصافير والروابي والعشب وكل المواسم وبين تحويل المشهد إلى موكب، إلى استدعاء المشهد التراثي في طيب رائحة القبر التي توقف عندها الراثي القديم (أبو تمام):

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوّه

فطيبُ تراب القبر دلّ على القبرِ

وكذلك كانت صورة طاهر أبي فاشا في رؤية راثيه وقد تعقبته نكهة الحقل الحزين أنيَّ جاء أو ذهب على حد تصويره.

(٤)

وتمتد صورته وتتعانق عبر مقاطعه بين تشبيهاته واستعاراته ورموزه وتشخيصه وتجسيده، وكلها أدوات تظل نادرة في باب الرثاء إلا عند قلة من الشعراء الأعلام في هذا الباب، فإذا هو يمزج الموروث بالجديد، والقديم بالحضاري حين يشبهه بعشايا الصيف، تجرحه ريح السموم، ليكمل المشهد بالمباشرة في نسيانه الحقد والغضب، وكذا صورة عطاء النهر التي يستدعيها لعطائه حيث تشربه كل الروابي، وكأنما استحضر صورة المتنبّي في عطاء سيف الدولة:

يَقْصُرُ عَنْ يَمِينِكَ كُلُّ بَحْرٍ

وَعَمَّا لَمْ تَلْقَهُ مَا أَلاَقَا

ويعقبه المباشرة في تكرار الموت والإفاقة، وقد قارب فيه المتنبى أيضاً:

تَعَجَّبَتِ الْمُدَامُ وَقَدْ حَسَاهَا

فَلَمْ يَسْكُرْ، وَجَادَ فَمَا أَفَاقَا

أو حتى في مسألة الموت الجديد حين يردفها بهذه المباشرة التقريرية (ولا تلقاه مكتئباً) لذا يجعله متفرداً في شخصه وصفاته حتى يتجاوز كل العوالم المعروفة من الملائكة أو الشياطين أو البشر، ليظل في منزلة أسمى من كل البشر، وكأنما يستحضر من ذاكرته أيضاً منطلق أبي الطيب مرة أخرى في ثالث الحالين:

تَمَتَّعَ مِنْ سُهَادٍ أَوْ رَقَادٍ

وَلَا تَأْمَلُ كَرَى تَحْتَ الرَّجَامِ

فإن لثالث الحالين معنى

سوى معنى انتباهك والمنام

أو في تصويره تفرد سيف الدولة بين الأنام في التشبيه الضمني المعروف:

فإن تفق الأنام وأنت منهم

فإن المسك بعض دم الغزال

أو في إعلاء ذاته - أي المتنبى - وتفرده عن كل البشر:

وما أنا منهم بالعيش فيهم

ولكن معدن الذهب الرغام

وكذا تفرد سيف الدولة:

ولولا قدرة الخلاق قلنا

أعمداً كان خلقك أم وفاقا؟

وتهيمن الطبيعة على صور المقطع الرابع، وتكثر شواهدا الدالة على سمو الراحل ونبوغه وتفوقه، ويبني الصور هنا بُنى تركيبية جديدة، فإذا الثرى يخاطب الريح لينقل شهادته للمرثي بأنه لو رغب في أن يمتطي سهوات الشمس لفعل!!

وكذا يجعل ضمير الأرض يستجيب لندائه، ومثل ذلك يكون حشا الغيم
والسحب والنجوم والدجى، ليصل من وراء كل ذلك إلى انقطاع الحلم الذي كاد
يطبق عليه عينيه ليفر عنه بوفاة الفقيد، ويضيع معه الغد المأمول، وبارق الوعد
المرتقب، ويختفي الشاطئ، وينتهي مسار السفينة دون أن ينطفئ لهب الفراق،
وينتهي عالم الخيال ويستمر سندباد الشعر مع رحلات البر والبحر، ومشهد الرخ
والتين وجزائر (واق الواق) التي صوّرها الراحل في كتاباته ولياليه، ولا يبقى إلا
استجابته لنداء السفر الأخير ولحظة الوداع النهائي الذي ما بعده سفر، وكأنه
تنفس هنا روح أبي تمام في مشهد الراحة الكبرى في بآيته في عمورية:

بَصُرْتُ بِالرَّاحَةِ الْكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا
تُنَالُ إِلَّا عَلَى جَسَرٍ مِنَ التُّعْبِ

فلم يجد حرجاً في التناص معها:

حَانَ السَّفَارُ الَّذِي مَا بَعْدَهُ سَفَرٌ

ما أجمل الراحة الكبرى لمن تعباً

وهنا يقترب من لحظة الختام لكل شيء حيث تنتهي الضفة المسحورة التي
أراد الشاعر أن يناجيه بآلامه وشجونه كلما اختفى الأهل والرفاق، وبات من
الحتمي أن يصيح الديك بنداء ذلك الختام لكي تصمت شهر زاد إلى الأبد بعد
رحيل الفقيد الأديب عن عالم الأحياء..

(٥)

وتبدو قدرة الشاعر ظاهرة حتى في توزيع صوره ومشاهده من خلال شهرزاد
ذاتها مرة في بيت المطلع وأخرى فيما يليه من حواراتها مع شهریار، وجدلها معه
حول كم أحزانها وصيغ بكائها على المرثي عبر عديد من المشاهد تصويراً وتقريراً
يوظف من خلاله كل قوى الطبيعة ومشاهد الكائنات التي تشاركها أحزانها عبر
المقاطع المتلاحقة، وصولاً إلى نهاية المطاف على لسان الفقيد:

فقال: لا شط بعد اليوم يا سفن
ويا بحار المنايا أطفئي اللهب
وبعدها ينتهي كل شيء إلى عالم الصمت والموت.

(٦)

ولعل من فضول القول ونوافله هنا أن الشاعر قد أحكم معجمه الرثائي بما
ينبض بأحزانه، ويحكي فصلاً من صدق مشاعره، ولم يكن بمنأى عن عمق تجربة
الرثاء في بناء القصيدة على مفردات: الدمع - التأوه - الاكتئاب - الانطفاء
- المغادرة - النسيج - الاغتراب - الهموم - اليأس - التعب - الغناء - الملك -
البكاء - الأشجان - الموت - الدجى - الضجر - الاغتيال - القتل... الخ.
ولا شك أن هذه المفردات وأشباهاها كانت لبنات في تشكيل الصور وبنية
علاقاتها المتجانسة التي نسجت على المألوف في معزوفة الرثاء مضافاً إليها صورة
الأسفلت، إلى جانب أخاديد السفوح وضاف المستحيل جمعاً بين قلب الدجى
وبحار المنايا في أعماق صورته..

دموع آخر الليل

كان يشوي على لهيبِ العشايا
حَطَبَ العمرِ هازئًا بالمنايا
عاش للحرف كاهنًا يشربُ الصم
تَ، ويجترُّ وسوساتِ الخفايا
يبلغ الشوكَ والحصى ويُواري
وهوَهاتِ الأسى وبُوحِ الشكايا
وهو يُهدي لكلِّ نجمٍ (وشاخًا)
من أغاني و(هودجًا) من حكايا
ثم يلتفُّ بالذهولِ ويُصغي
لسعالِ الكُوى وهجسِ الزوايا
خالعًا ذاته كمن في صلاةٍ
تغسلُ القلبَ من غبارِ الخطايا
ثم يأتي وفي يديه كنوزُ
من محارٍ وثروةٍ من مرايا
تستحمُّ النجومُ في مُقلتيه
عارياتٍ عوانسًا وصبايا
بينما كان للثلوج انهمارُ
تحت أجفانه وبين الحنايا

كان يذوي وشمعةُ العمر تخبو
وهو ما زال دافِقًا بالعطايا
يحمل الشَّعرَ رايلةً ويغني
ثاقبًا قلبه من الحبِّ (نايا)
في زمانٍ تُساقُ فيه القوافي
في امتهانٍ كما تُساقُ المطايا

☆☆☆☆

هكذا كان صرخةً في فراغٍ
بعدما أطفأته خُرسُ النوايا
كانت الأرضُ لا تريد عطاءً
كانت الشمسُ لا تطيقُ الهدايا
بعد حينٍ أراد يبني ولكن
كانت الصخرةُ استحالت شظايا

☆☆☆☆

فَرْنَا خلف منحني العمر يوماً
يتملأ وجهُ السنين الضحايا
وانثنى في كآبةٍ كنهارٍ
أدخلتهُ الغيومُ كهفَ العشايا
صارخاً ينسجُ الضياعَ بعينيه
له ظلالاً لموكبٍ من سبايا
(شعوتني الرؤى فشيدت قلبي
معبداً في عصر الحروفِ البغايا

فلماذا طبختُ للوهم عمري
(وأكلتُ الثرى وطينَ البلايا؟)
(اللقوا في؟... أناولتني بنائاً
من حنينٍ.. أهذهدتُ من أسايا؟
(أدعّتني لوكُرها؟ أشارتُ
أنني آخرُ الشموسِ الصبايا؟)
(عبثتُ هذه الحياة.. خذيني
يا منايا وأرجعيني سوايا)
(أرضعيني حليبكِ الأسود المُر
— رَ لأنسى مرارتي ولظايا)

☆☆☆☆

وامتطى جُرحه المدمى حصاناً
ذات يومٍ إلى سهولِ المنايا
صائحاً في طفولةٍ (يارفاقي
ذاك أحلى ما أبدعتهُ يدايا)
من الديوان الفائز
«نقوش على جدار الصمت»

دموع آخر الليل

كأنه يرثي ذاته، وينعى حظه العاثر في زمن لم يجد فيه من يقدره بقدر ما عاش من معاناة الغبن والظلم الذي دعاه إلى رصد تلك الصرخة الشعرية التائهة في وادي الإنسانية أمام واقع الحياة القاتمة التي يتمنى الانتقال من مرارتها إلى مرارة الموت مُذكرًا متلقيه بالمنطق العلائي لدى المعري حول خلاصة رؤيته لعبثية الحياة وتكالب الأحياء عليها بلا معنى:

عبثٌ كلها الحياة فما أغـ

جب إلا من راغب فى ازدياد

وقبله كانت صيحة أبي الطيب وقد ضاق ذرعًا بكل ما حوله ومن حوله:

كذا أنتِ يا دنيا فإن شئت فاذهبي

ويانفسُ زيدي من كرائهها قدما

ويبدأ الشاعر المعاصر هنا من حيث ما كان في الماضي يوم أن عاش هارثًا بالمنايا ساخرًا من أهوالها!! وقد وهب حياته للحرف والكلمة والشعر، يتحمل الآلام والمتاعب فلا يشكو منها ولا يبوح بها إلا لكونيات شعره بين نجم وهودج، وهو مخلص لشعره إبداعًا وعكوفًا وصناعة، ولكنه راح يطرحه في سوق الكساد إذا ما استعرنا تعبير المتنبى، فقد عاد الشاعر هنا من وكده بمحار وثروة من مرايا على غرار ما طرح المتنبى حال سقوط آماله الكبار في أمر الولاية على صخرة دهاء كافور الإخشيدي:

أصبحتُ أروحُ مُثرٍ خازنا ويدًا

أنا الغنني وأموالي المواعيدُ

وإذا بظواهر الشاعر على عكس احتراقه الداخلي بين دموع تنهمر تحت
أجفانه، وتتردد أصدائها بين حناياه، والعمر يمر، وهو ما زال يُعطي حاملاً شعره
رايةً وشعاراً، وثاقباً قلبه من الحب نائياً، ولكن في أي زمن؟ إنه زمن البحري الذي
مال بهواه إلى الأدنياء من الناس حيث امتُهن هنا الشعر والشاعر، فلم ينل حظاً
بقدر ما تساق المطايا إلى حيث يشاء الرعاة!!

(٢)

وبعد ضياع العمر في زمن الجحود والتكرُّر يصور ما كان من صرخته عبر فراغ
الوادي، وكأن الأرض قد تأبت عليه، وأخذت الشمس منه موقف الرفض والتحدي
حتى إذا أراد البناء ذابت الصخور، وتحولت إلى شظايا فلا بناء ولا حياة!!

(٣)

ثم بدأ الشاعر رحلة التفاوض مع الذات، ومحاولة التعزّي عن آلام واقعه
فحاول كسر حاجز الزمن على طريقة الأسرى ممنفاوضوا خصومهم وففاوضوا
أنفسهم -أيضاً- فلم يجدوا لحظة الخلاص إلا في العودة إلى الماضي، واجترار
الذكريات التي ربما تعوضهم حسرة الواقع حتى يصرخ الشاعر منهم: وقد كنت
صَبَّاراً... وقد كنت نَحَّارَ الجزور... إلخ على طريقة أبي فراس في مشهد أسره
ومن قبله عديغوث بن وقاص الحارثي في الجاهلية في قصة أسره - أيضاً -
لدى أعداء قومه، بل حتى في قصة مالك بن الريب وهو يفاوض نفسه في مراثيه
المشهورة لذاته في خراسان لينتهي إلى الحقيقة التي لا مفر منها وهي عدم العودة
إلى تلك الأرض أيا كانت الظروف أو طبيعة الدوافع:

فإن أنج من بابي خراسان لم أعد

إليها، وإن منيُّتموني الأمانيا

ولذا يعود الشاعر - هنا - إلى حالة التفاوض هذه باستدعاء السنين
ومراجعة ماضي العمر، وقد راح يتأمله، وكأنه يحاسب نفسه أو كأنه يستدعي
(المعادل الموضوعي) لدى البحري في صراعه وصراع الإيوان مع الزمن كقاسم
مشترك، فكان هو - أي البحري -:

وتماسكتُ حين زعزعتني الدهـ
رُ التماساً منه لتَغسي ونُكسي

وكان الإيوان أيضاً:

فهو يبدى تجلُّداً وعليه
كلُّ من كاكل الدهر مرسى

وكذا بدا حال الشاعر هنا، وقد أخلص لشعره، وشيّد من قلبه معبداً للشعر،
وطبخ للوهم عمره، وأكل الثرى وطين البلايا - على حد تصويره -، ولذا راح يتمنى
رحلة الخلاص من زمن الأوغاد والفرار من أسواق النفاق إلى حيث انتهى من عبثية
الحياة التي يتمنى لو مات وبُعث من بعدها شخصا آخر من نمط مختلف دون خوف
من مواجهة المنايا حتى لو أرضعته من حليبها الأسود المر، لعله ينسى شيئاً من
مرارته ولظاه عائداً إلى عالم ذكريات الصبا والطفولة والحصان الخشبي الذي
طالما امتطاه فارساً واهماً فحسب.

(٤)

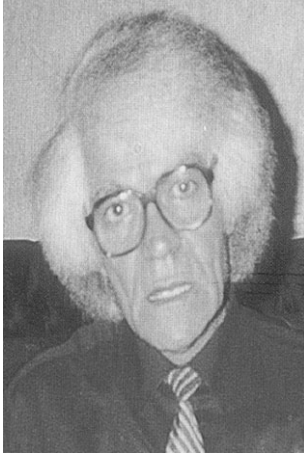
وعلى عادته في رسم صوره ونظمه بدا الشاعر قادراً على التجديد الفني في
إهاب الشعر العمودي جامعاً بين موروته الذي أعاد توظيفه وفقاً لقدراته ومواقفه
وتجاربه وفنه، فكثرت لديه الصور الجزئية التي تداخلت علاقاتها اللغوية بدقة
وإحكام لتصاغ منها لوحة دموع آخر الليل التي جعلها لقصيدته عنواناً فراح يصور:

لهيب العشايا - وشرب الصمت - واجترار الوسوسات - وبوح الشكايا -
والإهداء للنجم والهودج - واستحمام النجوم - وشمعة العمر - وامتهان القوافي
- وخرس النوايا - ومنحني العمر - ووجه السنين - وكهف العشايا - والقلب
المعبد - وإذا بالحروف بغايا - والعمر يطبخ - ووكر القوافي يصور!!.

والمنايا تُرضع حليبها الأسود المر، وللمنايا سهول... إلخ، ولعل اختيار الياء
قافية مع ألف الإطلاق قد أتاحت للشاعر التفاعل الحزين مع هذا اللحن الشجي
الذي يعيش معه فيه المتلقي، وكأنه يؤكد أن يائيات الأسر في الشعر العربي كانت
كاشفة عن مثل ذلك الحزن والأسى الذي يشابهه حالة الأسر النفسي أمام صولات
الزمن وأهواله التي لم يجن منها الشاعر سوى المحار والمرايا أمام ركام الألم وحجم
المعاناة التي عاشها، وشمعة العمر تخبو - على حد تصويره أيضاً - في زمان أهين
فيه الشعر الحقيقي والشعراء الأفذاذ، ولذا لم يبق أمامه سوى صرخات تائهة في
الفراغ اللامحدود، مع عودة إلى الماضي إلى حيث خصص المقطع الأخير لشعره
الذي لجأ إليه يستصرخه الآن كما صنعه في الماضي يوم أن شيد له من قلبه
معبدًا، ولكنه لم يعطه ما يستحق، فلم يبق أمامه سوى تلك الاستفهامات الحائرة
حول لماذا طُبخ عمره وقدمه للوهم زادًا؟ ولماذا أكل الثرى وطين البلايا؟ وهل صنعت
له القوافي شيئًا إلا اليقين بعث الحياة وتمني الرحيل عنها والعودة إليها بشكل
مختلف؟!

لم يبق له -إذن - سوى ذكريات الطفولة البريئة التي امتطى فيها حصانه
الخشبي، وكأنما بدا قانعًا بما صنعته - يومئذ - يداه بعيدًا عن الدخول في
صراعات الإنسان مع أخيه الإنسان وكل مقدرات الكون من حوله.

الشاعر خالد محيي الدين البرادعي (الجمهورية العربية السورية)



- خالد محيي الدين البرادعي.
- ولد في قرية يبرود عام ١٩٣٤ شمالي مدينة دمشق بسورية. درس القرآن الكريم وحفظ معظم التنزيل العزيز وهو في السادسة.
- انتسب إلى المدرسة الابتدائية ونجح بترتيب عال أهله لحيازة كرسي مجاني في ثانوية جودة الهاشم بدمشق عام ١٩٤٨.
- ثم ترك الدراسة أمام الظروف المعيشية القاهرة والقاسية والتحق بمهنة يدوية لمساعدة أبويه وإخوته الصغار.
- التحق بالخدمة العسكرية بين عامي ١٩٥٤ / ١٩٥٦.
- هاجر إلى الكويت عام ١٩٥٩، وشارك في الصحافة الكويتية منذ نشأتها كاتباً وشاعراً ولحين عودته إلى سورية، متنقلاً بين صحف: القبس، والرأي العام والوطن والرسالة والبيان.
- شارك - مع آخرين - في تأسيس اتحاد الكتاب العرب عام ١٩٦٩، وشارك في عشرات المؤتمرات واللقاءات الأدبية والفكرية في كل من الكويت، والعراق، وسورية، ولبنان ومصر، وليبيا، وتونس، والجزائر والمغرب.

- تُرجم جانب من أعماله إلى الفرنسية، والإسبانية والروسية، والأوكرانية والإنكليزية.
 - أما النقاد الذين تناولوا إنتاجه المسرحي والشعري والنقدي فكثيرون عربياً وعالمياً ومنهم على سبيل المثال: البروفيسور: جاك بيرك (فرنسا) البروفيسور: بيدرو مارتينيث (إسبانيا) البروفيسور: إميل ميكيتينغا (أوكرانيا) د. زكي نجيب محمود، المفكر أنطون المقدسي، د. إحسان عباس ود. نعيم اليافي وغيرهم.

الأعمال المنشورة وأماكن نشرها:

- (دمر عاشقاً) - مسرحية شعرية - دمشق - اتحاد الكتاب العرب، (العرش والعدراء) - مسرحية شعرية - دمشق - اتحاد الكتاب العرب، (جودر والكنز) - مسرحية شعرية - دمشق - اتحاد الكتاب العرب، (السلام يحاصر قرطاجه) - مسرحية شعرية - دمشق - اتحاد الكتاب العرب، (حصان الأبانوس) - مسرحية شعرية - دمشق - اتحاد الكتاب العرب، (عرس الشام) - مسرحية شعرية - دمشق - اتحاد الكتاب العرب، (أشباح سيناء) - مسرحية شعرية - دمشق - اتحاد الكتاب العرب، (المؤتمر الأخير للملوك الطوائف) - مسرحية شعرية - دمشق - اتحاد الكتاب العرب، (جزيرة الطيور) - مسرحية شعرية - دمشق - اتحاد الكتاب العرب، (الإمبراطور زمسكيس) - مسرحية شعرية - دمشق - اتحاد الكتاب العرب، (مكاشفات عائشة) - مسرحية شعرية - دمشق - اتحاد الكتاب العرب، (النبوءة) - مسرحية شعرية - مصر - الهيئة العامة للكتاب، (أسفار سيف بن ذي يزن) - مسرحية شعرية - دمشق - اتحاد الكتاب العرب، (الجراد) - مسرحية - ليبيا - الدار الجماهيرية، (الشيخ بهلول في سوق الخياطين) - مسرحية - ليبيا - الدار الجماهيرية، (الشيخ بهلول في المسرح) - مسرحية - ليبيا - الدار الجماهيرية، (الشيخ بهلول في السجن) - مسرحية - بيروت - لبنان، (الوحش) - مسرحية شعرية - دمشق - اتحاد الكتاب العرب، (أبوحيان التوحيدي) دمشق - اتحاد الكتاب العرب،

(حكاية الأميرة جنان، (دمشق) - دار طلاس - (بدءاً من حزيران) - شعر
- الكويت، (أناشيد للأنصار) - (شعر) الكويت، (رسائل إلى سيدة غربية)
- شعر تونس - الدار التونسية، (الغناء بين السفن التائهة) - شعر - بغداد
- وزارة الإعلام - (صور على حائط المنفى) - شعر - بيروت - لبنان - دار
الطليلة، (الرحيل نحو المستقل) - شعر - دمشق - وزارة الثقافة، (القبلة من
شفة السيف - شعر (دمشق - وزارة الثقافة)، (حكايات إلى امرأة من يبرود)
- شعر - الكويت - دار الرسالة، (قصائد في النضال والحب) - دمشق
- اتحاد الكتاب العرب، (تداعيات المتنبى)، شعر - دمشق، اتحاد الكتاب
العرب، (الحب لغتي) مصر - دمشق - اتحاد الكتاب العرب، (قصائد للأرض
قصائد للحبيبة) شعر - دمشق - اتحاد الكتاب العرب، (عبدالله والعالم)
شعر - دمشق - دار العربي، (الغناء الأبدى)، نقد - دمشق - وزارة الثقافة،
(خصوصية المسرح العربي) - نقد - دمشق - اتحاد الكتاب العرب، (هذيل
القبيلة في شعرها)، نقد - ليبيا - الدار العربية للكتاب، (الإبداع من الرؤية
القومية إلى المنظور الإنساني) - نقد، ليبيا - الدار العربية للكتاب، (تلخيص
كتاب الزهرة لابن داوود الأصفهاني - تحقيق وتقديم وتلخيص - دمشق -
وزارة الثقافة، (تعددية النمط في الشعر الجاهلي) دمشق - ليبيا - مراكش،
(أسطورة الطفل المخلص) دراسة في شعر الانتفاضة - مراكش - المجلس
القومي للثقافة العربي، (دراسات في الشعر المعاصر) - بيروت - لبنان - دار
الآداب، (من هموم المسرح) - نقد - دمشق - اتحاد الكتاب العرب، (الطريق
إلى العصر الحجري) - مسرحية - دمشق - اتحاد الكتاب العرب.

حيثيات الاستحقاق

الديوان الفائز: عبدالله والعالم

ديوان «عبدالله والعالم» هو في الواقع قصيدة طويلة تتألف من أربعة عشر جزءاً ومقدمة بعنوان (مدخل إلى عالم عبدالله).

أما الأجزاء فقد سماها الشاعر بهذه الأسماء الدالة: من هو عبدالله؟ - عبدالله يخاف - عبدالله يتجمد - يهرب من عصر الرعب - عبدالله يهرب من عبدالله - يبحث عن نفسه - يتغرب - ينام - يروي قصة فاطمة - رؤيا لعبدالله - يبحث عن حبيبته - يفقد ذاكرته - يستريح - يضحك.

الديوان يمثل عرضاً خيالياً بديعاً وصياغة شعرية قديرة لأزمة الإنسان العربي الحديث على كافة المستويات: النفسية والوجودية والحضارية السياسية، فالشاعر يهدي ديوانه «إلى المستضعفين في هذا العالم» وهو إهداء ذو دلالة سياسية واضحة.

كذلك يبدأ الشاعر قصيدته في «المدخل» بالحديث عن هذا العصر باعتباره «زمن الطغاة» وينهي الجزء الأخير من ديوانه «عبدالله يضحك» بإصدار السلطان أمره بشنق عبدالله لأنه كان يزعج السلطان لمدة ثلاثين عاماً بتصرفاته بما فيها ضحكه واستهزاؤه بالسلطة: «شاهد الحراس عبدالله مشنوقاً على السور صباحاً وبكاء الريح يخفي ضحكه» وبين المدخل والجزء الأخير ينتقل الشاعر ببراعة من جزء إلى جزء بحيث تتكون بالتدرج صورة قائمة لعبدالله ولمحنته وهي صورة تكاد

تبلغ حدود المأساة لعل أهم عناصرها هو الخوف؛ فعبدا لله رجل خائف مذعور حائر وليس ما يعانيه من الرعب مجرد الرعب الوجودي الذي هو لازم للإنسان المفكر الحساس مهما كانت طبيعة المجتمع الذي يعيش فيه وإنما هو إلى حد بعيد نتيجة النظام السياسي الغاشم المعروض عليه فهو أحد «المستضعفين في هذا العالم»..

كما أن نكبته ليست مجرد نكبة شخصية وإنما وكما يتضح من الجزء بعنوانه «يفقد ذاكرته» هي نكبة العالم العربي اليوم وقد تنكر لماضيه المجيد وأصابه العقم والشلل فلم يعد قادراً على التفكير في المستقبل.

وحبيبة الشاعر ترمز أحياناً إلى الأمة العربية بأكملها. كل ذلك يعرضه الشاعر في أسلوب غير مباشر خال من الخطابة والتقارير يعمد فيه إلى الإيحاء والتصوير بصور في غاية التوتر بحيث تبلغ حدود السيريالية دون أن توغل معها.

فنرى عبدا لله يخلع جلده وقدميه ويستبدل بكفيه جناحي نسر، بل إنه حين يطلب من حرس السلطان أن يخلع ذاكرته لا يتردد في أن يخلع رأسه. هذه الرؤية الداكنة الحديثة بتعدد مستوياتها وأبعادها الدلالية يعبر عنها الشاعر في شعر حديث معظمه من تفعيلة البحر المتدارك وبعضه من المتقارب يستخدم فيه القافية بمهارة فائقة ويبسر وسلاسة وبدون أي افتعال - شعر يتدرج من الغنائية الحميمة إلى صخب انفعالات الرعب والفرع. هذا الديوان الذي يمثل خير ما في الشعر العربي الحديث اليوم جدير بالجائزة.

مدخل إلى عالم عبد الله

عَجَلِي.. بارتداءِ السُّكُونِ

وأَقِيمي الصلاةَ

هكذا قالتِ العارِفَةُ

وادخلي في مَجَالِ الكُمُونِ

بذرةً للحياةَ

ريثما تهدأُ العاصفةُ

فأنا عاجزٌ أن أكونَ

في زَمَانِ الطغاةِ

غيرَ ما صاغني الخائفونَ

لوحَةً راعِفَةً

ضَمَخِي بالهوى

لحظةَ الإنكسارِ

واسكري بالجنونِ

عبرَ وَغِيِ النهارِ

أُسْرِعِي

أُسْرِعِي

قبل أن يدخلَ القاتلونَ

واهجري في الزمانِ

حقبةً لقيتُ حتفها واقفهُ

☆☆☆☆

عَجَلِي .. بارتداءِ السُّكُونِ
قبلَ صُحُورِ النَّهَارِ
واملئي بالجنونِ
لحظةَ الإنهيارِ

☆☆☆☆☆

حَوَّلَ المخبرونُ
سَيْرَ هذِي الحياهِ
فغدت لوحه تالفه
عَجَلِي
هل تَظَلِّين واقفه؟

من الديوان الفائز
«عبدالله والعالم»

مدخل إلى عالم عبدالله

مفتاح شخصيته الخوف والحذر مع كثير من التردد، ومقياس تجربته سوء الظن بالآخرين والرؤية السوداوية للأشياء من حوله، إنه عبدالله الذي أدار الشاعر حوله ديوانه عبر كم من القصائد ذات العناوين المتنوعة، وأولها هذا النص الكاشف عن العالم الداخلي للشخصية، وعن طبيعة العالم الخارجي حولها.

تنطلق القصيدة عبر مقطعين يبدأ كل منهما بفعل الأمر عَجَلِي بارتداء السكون، وكأنه - أي السكون - يمثل الهاجس الأوفى في معادل حالته النفسية التي صورها عبر مرادفات السكون والصمت من مثل مجال الكمون، هدوء العاصفة، العجز عن أن يكون، الخائفون، لحظة الانكسار، لقاء الحتف، لحظة الانهيار، لوحة تالفة...

وعلى المستوى الفني أحال الشاعر موضوعه من (مونولوج) إلى (ديالوج) عبر خطابه لصاحبه بأن تبادر إلى ارتداء السكون، وأن تقيم الصلاة حتى لا يقترب منها المخبرون على النحو الذي أرجأه إلى ختام القصيدة حين يطلب منها التعجل وألا تظل واقفة...

هذا المدخل إلى عالم عبدالله يشف عن قدرة الشاعر على صناعة ديوانه بكل قصائده من هذا المنظور الذي ربما يذكرنا بفكرة الراوي عند المعري - مثلاً - في رسالة الغفران حين يجعل صديقه على بن القارح هو الراوي المغامر الذي يسرد له أخبار الجنة والنار، وتصانيف الشعراء في العالم الآخر، وكأن أبا العلاء راح يتوارى خلف صديقه الراوي في رحلة خيالية لإسقاط أفكاره ورؤاه ومواقفه..

قدرة الشاعر - إذن - على التخيل والدخول في عالم السرد الخيالي بهذا الشكل القادر على تفعيل دور المتلقي في قراءة ما وراء النص من أبعاد ودلالات

وتداعيات، قاصداً من ورائها التعبير عن وضعية الإنسان العربي المأزوم في هذا العالم الظالم تحت ضغوط سطوة الطغاة بما يحيله إلى مسخ مهزوم وحطام إنسان ضعيف مذخور، وخائف يعاني أهوال الحيرة والقلق إزاء كل ما حوله من معطيات. ولذا يجعل الشاعر من نفسه أحد المستضعفين في هذا العالم ممن خصَّهم بإهداء ديوانه بقدر ما خص به، صاحبه التي ربما يرمز بها إلى الأمة كلها، وهو ينتمي إليها - بالضرورة -، ويسقط من خلالها كل متاعبه ومعاناته، فلا ضير - إذن - في أن يخاطبها بالاستمرار في ارتداء السكون، وإيثار الصمت كما وجهت بذلك العارفة التي ربما رمز بها إلى مقولة حكماء الأمة ممن يؤثرون سلامة البقاء بتواصل الصمت والكمون إلى أن تهدأ عواصف الطغاة، وعندها يمكن أن يزرعوا بذرة الحياة من جديد!!

وهو يصرح بعجزه عن الاستمرار في مجرد البقاء في زمن الطغاة إلا بقدر حرصه على التعبير عن أولئك المستضعفين الخائفين ممن يتوقفون دائماً عند لحظة الانكسار التي يتوقعونها، وربما آثروا الاستكانة أمام حالة من حالات السكر والجنون بمنأى عن وعي النهار ومواجهة القتل، إنها لحظة الاستكانة والانهازم أمام حقبة ما من حقب الزمان لقيت حتفها عنده واقفة - على حد تصويره -.

من هنا كان التكرار لديه بين مداخل المقطعين كاشفاً عن هيمنة مأساته على ضميره ووجدانه، فهو يطالب ثانية بارتداء السكون قبل صحو النهار الذي ينتظر منه لحظة الانهيار والجنون، مما أحاله من رموز وأقنعة إلى تصريحات مباشرة حين يذكر المخبرين ودورهم في تحويل مجريات الحياة ووجهة الضعفاء إلى حيث يشاؤون، وكأنهم - آنذاك - تلك اللوحة التالفة التي أنهى بها حوار حول الرؤية والموقف عبر القصيدة كلها.

من هو عبد الله

على آخر الجسر
عند التقاء المحطات بأحلامها
وعند هبوط المواعيد من سلم الذاكرة
وقرب التصاق النهايات بالصفر
كي تغلق الدائرة
سمعت صغار العصافير
تغلك أحنائها
والقوافل تدفن أحزانها
والنوعاس يدب على مقلة الأرض كرها
وفي الشفة الضارعة
رأيت شهية عشق
إلى الشفة الجائعة
وقلت: الدمار إذا
والنهاية تحبل بالفاجعة
وأشرعت سيفي
لأكتب أول وصف لعمري
وأول حرف بإسمي
على دفتر الموت
والصمت يبلعه الصمت

منتظرًا لمحّة البادرة
وكان الدليل الذي قادني
عبرَ كلِّ النتوءاتِ
عبرَ المخاضاتِ...
غابَ
يعبرُ الدَّربُ
من هُوّةٍ لليبابِ
إلى هُوّةٍ لليبابِ
ومن حوله حَدَقَاتُ جِياعٍ
تطوفُ بهِ آخرَ الفصلِ
للعُدوةِ المقفِرةِ
وسيفي
وظلُّ لسيفي
وأشلاءُ كَفي
وأشتاتُ أحلامِي الغابرةِ
تُطوِّفُ.. بين البَصيرةِ والخاصرةِ
وكلُّ النبوءاتِ قد غُسِلَتْ بالنُّعاسِ
ونامتْ على الشِّفةِ الساخرةِ

☆☆☆☆

آنذاك التَمَعْتَ
تكوّنتِ في عتمةِ الأفقِ كوكبةً من نجومٍ
ليكبرَ بالضوءِ ضوءٌ
ويشرقُ صبحٌ



وماج.. ومُجِت بهِ

فعباً سطح الأفق

وغابت - مفاجأة -

ليلة طولها نصف قرن وأكثر

تساءلتُ كيف؟

اقتربت.. اقتربت

تشكّلت ملء فضاء البصيرة والذاكرة

أحاط بي الضوء

ألقيتُ سيفي بعيداً

ضحكت.. وصرت بحجم همومي

لمستك

قلت: تشكّل كما تشتهي

تغسلتُ بالضوء

قلت: توضاً

توضأتُ بالحب

قلت: تجدد

ولما خلعتُ إهابي القديم

وذاكرتي المتعبه

رأيتك تنزعين بعيني سنبلتين

وفوق ضلوعي

غابة نخل.. ورمانتين

تمددت

حتى تحول كل يبابي اخضراراً

وأشرق بعد الغروب

☆☆☆☆

وجئت أسألكم

وأنا كائن

تري.. من أكون أنا؟

من الديوان الفائز

«عبدالله والعالم»

من هو عبدالله

هو ذلك الشخص الحائر فاقد الذاكرة، الذي لا يعرف له أصلاً ولا نسباً، كأنما فتح عينيه على كل صور القبح والهوان التي رآها تمثل مشكلة الإنسان المعاصر بحكم ما يتحمله من ظلم الطغاة كي يظل مستضعفاً في هذا العالم المخيف، يعاني كل صور التهميش والضياع والسلبية واللامبالاة!!

ولتحديد شخصية عبدالله أبعاد وخطوط رسمتها ريشة الشاعر الفنان من منظور سوداوي قائم قوامه: آخر الجسر، هبوط المواعيد، التصاق النهايات بالصفير، إغلاق الدائرة، علك الألحان، دفن الأحزان، دبيب النعاس على مقلة الأرض كرها، الشفة الجائعة، الدمار، النهاية، الفاجعة، دفتر الموت، الصمت، اليباب، حدقات جياح، العدو المقفرة، أشلاء الكف، أشتات الأحلام، غسلت بالنعاس، ليلة طولها نصف قرن وأكثر، حجم الهموم، الذاكرة المتعبة... في زحام هذه المفردات القاتمة وتلك التراكيب المنتقاة وفقاً لتجربة الشاعر الحزين تشكلت الصور وبنيت العلاقات اللغوية التي ولدت مراراً من جديد من صورة إلى أخرى بشكل أكثر إثارة للشجن.

(٢)

لا ينكر عبدالله أنه ظل فاقد الذاكرة طويلاً، فلا يعرف نفسه إلا في صورة ذلك الإنسان الممزق القلق الحائر، ولذا شغله هبوط المواعيد من سلم الذاكرة، إلى أن بدأ يستعيد نفسه عبر محاولات يائسة حين أشرع سيفه ليكتب أول وصف لعمره وأول حرف باسمه، وإذا به يفاجأ بأنه يدون كل ذلك على دفتر الموت،

والصمت يبلعه الصمت، ولم يبق أمامه سوى اليباب وحدقات الجياح والمسير إلى
العدوة المقفرة!!.

وفي المقطع الثاني يحدث التحول من السالب إلى الموجب منذ المفردة الأولى
حيث التمعت كوكبة من نجوم في عتمة الأفق، ليظهر الضوء ويشرق صبح، وكأنه
استعاد الذاكرة التي كررها هنا - بشكل مختلف - حيث امتلأ فضاء البصيرة
والذاكرة ليجد نفسه باحثاً عن نفسه مرتيمياً في أحضان ذاته، وقد تطهرت من كل
الأدران حيث توضعاً بالحب، وخلعت إهابها القديم طيلة حالة فقد الذاكرة المتعبة،
فإذا باليباب يتحول اخضراراً وقد أشرقت الدنيا بعد الغروب الطويل..

ولكن الشاعر ما زال حائراً قلقاً بين حالتيه: بين فقد الذاكرة، وبين عودة
الذاكرة، فما زال غير قادر على أن يهدأ نفسياً أو يستقر إنسانياً، وما زال يجوب
الآفاق والكائنات سائلاً: مَنْ؟ لينتهي المقطع الثالث الذي لم يتجاوز سطرين بالتأكيد
إلى أنه ما زال يسائل من يكون هو؟ خاصة بعد أن أفاق من حالة غياب الذاكرة إلى
عالم الحلم، حتى إذا اصطدم بمرارة الواقع فقد كل شيء سوى استمرار التساؤلات
الحائرة حول هويته فحسب...!!

عبد الله.. يروي قصة فاطمة

يوم جاء القتل
ما بكت فاطمة أحبايها
- قال عبدالله -
لكن نسجت من دمها شالا
فأيام الشتاء
مقبله
ثم حاكت صمتها
باقات شعر وغناء
وامتطت أجفانها
مُهراً لأعلى الجُلجُل
لم يحن عصر الرثاء
- هكذا قالت -
فإن الأنبياء
صُلبوا
أوقتلوا
حول الرؤى المشتعلة
ما بكت
ما فاطمة إلا طريق لمرور الأنبياء
لتظل الشُعْل الخُضْر
بأعماق المدى مُتَّصلة

ما بكت فاطمةُ
- قال عبدالله -
لكنْ شاهدتُ عصراً هَوَى بين الخرائب
وزماناً فرَّ بين الذاكره
ضلَّ في التيه
فأهوى تحت وجه المقصله
ورأت فاطمةُ
كيف يسير الجامع المكتظ بالأحلام
من غير حُداء
لم يجد حتى ولا آية تُتلى
لتحمي القتله
يوماً
فرت من الغيظِ قبابه
نسيت كيف تغطي ساعة الحرَّ وجوه القتله
وانحنت مئذنة في الرملِ
واستلقت
ومن غير غطاء
عانقت طائفة من أسئلته
قال عبدالله
لم تؤذ الذي هدَّما
أو تشيلُ النعسَ الراكضَ
من فوق جفون القتله
والمصلون يلوكون الغبارَ
كيف

قالوا: كيف... يا
يترك الله محبيه
وفي ضوء النهار
وهم في ركعة الظهر الأخيرة؟

☆☆☆☆

قال عبدالله
ومشت فاطمة
في ظل تلك المئذنة
تتحرى الرمل والأطلال
عن بيت هنا كان
وكان الأهل فيه
زرعوا أحلامهم
في موسم الحر
وفي نزوة الريح
ومن
أول البدء إلى يوم مجيء القتلة
سمعت صوتاً
من الأطلال ناداها
ووارى صمتها
هاجروا
أو قتلوا
فاتركي أستارهم مُسدله
قال عبدالله: لا
تمت فاطمة: لا

ردَّ الصَّدَى: لَا
حتى ولو غَطَّوا سماءَ الجُلُجْلَه
أو أحالوا الجُلُجْلَه
غَابَةً من خَشَبِ الصَّلْبِ
ليرقى البسطاءُ
سمعتُ فاطمةُ
صوتًا من الأفقِ يجيء:
- عرفتُ صاحبهُ -
-: إنَّ السيوفَ
أكلتُ في الحربِ أحداقَ الصَّغارِ
ورؤوسَ الفقراءِ

☆☆☆☆

تابعتُ فاطمةُ رحلتها
في الصمتِ
لا الرملُ له صوتُ
ولا البحرُ يُجيبُ
تزرع الأهدابُ في الحزنِ
وقد عَشَّشَ في الأطلالِ
لا الليلُ يناديه
ولا الصبحُ قريبُ
قال عبد الله
-: في عمقِ الدُّجَى
شاهدتُ فاطمةُ
قطرةَ دمٍ



لم تزل ساخنةً
 ترعفُ من ثغرِ حمامه
 ساءلتها
 أنت؟
 أقلقِ إذن راحتهم
 فاستسلمي للموت
 في ظلّ الخراب
 واجمُدي
 في مقلةِ الطاغى إلى يوم القيامة
 إن يكنْ
 منقذٌ هذا الكون في عصرِ اليباب
 رأسُ طفلٍ
 أو هديلٌ لحمامه

☆☆☆☆

قبل أن تُغمَضَ عَيْنَا فاطمه
 حاولتُ تسألُ ناقوسًا
 أخافوه
 فأخفى وجهه تحت الرُكَّام
 : أو لن تُقرَعَ بعد اليوم
 أم تبقى هنا
 بين الحطام
 قال: مَنْ يرفعُ عني
 الكتَل السَّودَ
 لأدعو للسلام



انظري فاطمة

مريم... لم تبصر لعيسى

أثراً فوق الصليب

وأنا

أتركيني... لأنام

☆☆☆☆

قال عبدالله من خلف خطى فاطمة

-: أوهن السير قواها

فارتمت في حزنها

واعتنقت أحلامها المعتقلة

مرّ طفل من هنا

وانحنى

مبتسماً

ينظر عيني فاطمة

لم تجد أمًا ولا

والدا يسأله:

كيف تبكي النائمة؟

قال عبدالله - أيضًا -

كيف تبكي النائمة؟

من الديوان الفائز

«عبدالله والعالم»

عبدالله يروي قصة فاطمة

يبدو هنا الشاعر منحازاً لشخصية عبدالله التي أدار حولها قصائد ديوانه وقد ازدحمت بالفزع والرعب والخوف أمام ضغوط الاستبداد والطغيان، ومع حديث عبدالله مع فاطمة تأخذ القصيدة منحى قصصياً طريفاً إلى جانب الطبيعة الجدلية والصيغ الحوارية التي اتكأ عليها بقصد توصيل رسالته حول رؤاه وقضاياها. تحول عبدالله من راو مباشر لحكاياته الشخصية إلى استدعاء فاطمة (الراوي الثاني) الذي سيعلق عليه جوانب من حواراته، وينشر من خلاله فكره ورؤاه حول الإنسان المأزوم وقضايا المهمشين والمهمومين من البسطاء المقهورين الذين ملأوا الأرض صراخاً وما من مجيب!.

يبدأ الحدث في الظهور مع مجيء القتلة، فلم تبك فاطمة فقد الأحباب، ولكنها صمدت ونسجت من دمعها شالاً تحاول به أن تحتمي من برد الشتاء في الأيام القادمة، وكأنها راحت تستعلي حتى على الرثاء من خلال ما خرجت به عن صمتها إلى باقات شعر وغناء، متخذة عزاءها من عبر التاريخ ومرويات قصص الأنبياء الذين قتلوا وصلبوا، وأصبحت فاطمة رمزا للصبر والتجلد ومقاومة الطغاة على غرار حال عبدالله الذي شاطرهما تلك الصلابة، وإن ظلت تدور بخاطره أشياء لم يبرأ منها فكره من هول ما شاهده من وحشية عصر هوى بين الخرائب - على حد تصويره القاتم - وزماناً فرّ من الذاكرة وضل في التيه ورأى من يهوي تحت وجه المقصلة..

أما في الأفق الآخر والمنظور المتوازي فقد ظهرت (فاطمة) ورأت كيف يسير الجامع المكتظ بالأحلام من غير حذاء، ونسيت وجوه القتلة، وما زالت تدور في أعماقها الأسئلة! بينما عبدالله ما زال يتساءل - على عادته - كيف لم تؤذ المئذنة تلك التي أنحت في الرمل الذي هدمها، وكيف باتت جفون القتلة وقد ارتكبوا من الخطايا والجرائم والآثام ما لا يغتفر، خاصة مع المصلين في ركعة الظهر الأخيرة! وفي المقطع الثاني يعكس صورة مركزة من معاناة المستضعفين أمام جحافل الطغاة من خلال جمعه بين عبدالله وفاطمة معا، حيث التقيا في مشهد قول عبدالله ومشى فاطمة في ظلال المئذنة تدقق في حقها في الرمل والأطلال حيث كانت الدار والأهل والرفاق والأحلام، تلك التي زرعوها في مواجهة قسوة موسم الحر وشدة الرياح، ولكن صراعهم مع الطبيعة انتهى لصالحهم على عكس ما كان من معاداة الإنسان لأخيه الإنسان في قصة صراع الطاغية والبسطاء، والطغاة هم قتلة الأبرياء، وهم الذين أجبروهم على ترك الأرض وفراق الأوطان بلا جريرة مهما حاولوا المقاومة أو الرفض، ولو تجاوب معهم صدى الأكوان في مشهد الرفض، لاختلف الأمر، فالحقيقة فاجعة ومؤلمة فقد أكلت السيوف أحداق الصغار وجذت رؤوس الفقراء!.

(٢)

وتمتد جرائم الطغاة لتدمر كل ما في الكون من صور العمار والحياة على ما يبدو من خلال متابعة فاطمة رحلتها في الصمت المخيف، وقد خفت صوت الرمل والبحر، واختفى صوت الليل، وبعد الصبح لم يبق لفاطمة سوى المزيد من الحزن في عمق الدجى، خاصة مع ما شاهدته من قطرة دم ساخنة تنزف من ثغر حمامة حتى تساءلت فاطمة عن ذلك الطائر الوديع، وماذا جنى على الطغاة القتلة حتى تستسلم للموت بين أيديهم وعلى رصاصاتهم القاتلة، حيث لا يبقى لهذه الحمامة

في ظل مشاهد الخراب سوى الموت لتظل اللعنة عليهم إلى يوم القيامة بعد اختفاء هديلها كما اختفت رأس الطفل البريء!!.

(٣)

وتمتد الصورة على سبيل استقراء الظاهرة؛ ظاهرة الخراب والدمار التي نالت من البشر والكائنات لتشمل حتى أجراس الكنائس التي أفرعوها، فأسكتوا أصواتها فلم تعد تترع بعد اليوم إلا أن تظل صامتة بين الحطام والكتل السوداء لتدعو للسلام، فقد انتهى كل شيء ليظل عبدالله متبّعاً خطى فاطمة التي أوهنها المسير وخارت قواها، وارتمت في أعماق حزنها تستوعب الألم، واكتفت من عالمها بالحلم المعتقل، وذلك الكابوس الذي رأت فيه طفلاً يمر وينحني مبتسماً ناظراً إلى عين فاطمة الباكية النائمة، فلم يجد إلا صمتاً وسكوناً من خلال تلك النائمة مما زاد من حيرة الطفل البريء الذي لم يجد أباً يسأله، ولا أمّاً تجيبه، ليظل الجواب مكتوماً عند عبدالله على السؤال الحائر: كيف تبكي النائمة؟!!.

(٤)

ويظل واضحاً ذلك الصراع الأزلي الأبدي الذي حكاه عبدالله وهو يروي قصة فاطمة بين حالات الصمت والبكاء إزاء الخراب والدمار والمقصلة والقتلة، وهم يأتون على كل شيء بدءاً من المقدسات الماثلة في انحناء المئذنة في الرمل، ومشهد المصلين يلوكون الغبار وهم في ركعة الظهر الأخيرة، وتمتد ضحايا سيوف الطغاة لتتال من أحداق الصغار وتجذ رؤوس الفقراء بعد ما دمرت كل مقومات الحياة حتى صمت الكون ليله وصبحه ونهاره أمام قطرات الدم المتدفقة من أجساد الأبرياء وبقية الكائنات التي استسلمت للموت والخراب في عصر اليباب..

وبمنطقه الاستقصائي استعرض ما أصاب بقية الأشياء التي استوقفه منها أجراس الكنائس مكتملاً من خلالها ما أصاب المئذنة من الدمار. فكانت الثوابت

والمقدسات والرموز ضمن ضحايا الطغاة. إلى جانب ما أصاب المقهورين من البشر
والكائنات لتظل المأساة ماثلة في انتظار لحظة الانتقام من أولئك الأشرار إلى يوم
القيامة!!.

وتبقى الإسقاطات واضحة في مشاهد فاطمة وأقوال عبدالله موزعة بين
الصمت والتأمل لأحداث عصر الرثاء، وتذكر ما كان من مقتل بعض الأنبياء
والأنقياء؛ إنه عصر الخراب وقد قتل حتى الأحلام، كما قتل كل الأطهار والأصفياء
من الأهل والخلان ورموز الأديان وكل الكائنات..

عبد الله يخاف

عبد الله

نسي متى بدأ الخوف يلاحقه

ومتى

نَفِدَ الزيتُ من القنديلِ فماتَ

ومتى

ناداهُ الليلُ حذارِ

فأذُنُ الليلِ

تَرَصَّفُ بالصمتِ الطُّرُقَاتُ

عبد الله

منذ قرونٍ يحملُ دفترَ أحلامٍ في جَفْنِيهِ

والظُّلْمَةُ تمحو ما يكتبهُ الضوءُ عليه

فتشابهتِ الصورُ على دفتري

وتساوت جثثُ الكلماتِ

☆☆☆☆

هل ينسى عبدُ الله؟

حاول أن ينسى

لكن كيف؟

ومياه الخوفِ

تتسلل من كل مساماتِ الجِلدِ إليه

حتى تبتلَّ جميعُ خواطرِهِ

☆☆☆☆



حاولَ يوماً
 أن يرسمَ حُلماً
 فرأى عشرةَ أشباحٍ
 ترقدُ تحتَ أظافره
 وإذا فكّرَ عبداً لله
 تقفُ الأفكارُ على أطرافِ أصابعه
 فاعتذَرَ من الحلمِ عن الحلمِ.. ونامَ
 عبداً لله
 لا يتكلمُ إلا منفرداً
 ويَجسُّ حبالَ الرؤيا
 مفتوحَ العينينِ
 نام طويلاً
 بعدَ مجالِ الرؤيا
 واضطجع وراءَ حدودِ النَّومِ
 وخارجَ سلطانِ الجفنينِ

☆☆☆☆

عبداً لله
 فكّر أن يرحلَ في الصحراءِ
 وهنالك يبتدئُ الأسفارَ
 حرّاً.. حرّاً
 لا ترعبهُ وشوشةُ خُزامى
 أو يقلقهُ بوحُ عرازٍ
 وابتدأَ الرحلةَ فعلاً
 بين فراخِ حبارى
 هجرها الذعرُ



فلاذت بظلالِ الغربةِ والأحجارِ
ورأى عبد الله
كيف تسيلُ الصحراءُ على وجهِ الدنيا
تبلغُها طرفاً .. طرفاً
فتساءلَ:
ما جدوى
معرفةِ جهاتِ الكونِ السَّت
ولماذا أبتدئُ المشوارَ؟

☆☆☆☆

عبد الله
ألفَ الخوفَ أخيراً
وتشبَّثَ بخيوطِ النسيانِ
وتبسَّم فرحاً
وتساءلَ:
هل يمكن أن يحيا
من غيرِ الخوفِ الإنسانُ؟

من الديوانِ الفائز
«عبد الله والعالم»

عبدالله يخاف

قمة الخوف البشري من كل شيء يرسمها الشاعر في شخص عبدالله منذ نسي متى بدأ الخوف يلاحقه؟ ومتى ارتسمت أمام عينيه سحابات الكآبة والإفلام؟! مما عبر عنه بنفاد الزيت من القنديل فمات! ومناداة الليل يحذره من صمت الطرقات، ويبدأ يتذكر ما كان في جفنيه من أحلام سقطت في بحر الظلمات حين تساوت كل الأشياء، وما أسوأ أن تتساوى المتناقضات أمام عيني الإنسان وكأنه يعيش ضبابية الرؤية التي يتساوى معها الموت والحياة، الفضيلة والرديلة، الخير والشر، الحق والباطل، والموجب والسالب، ألم يقل ديوستوفسكي في الإخوة (كرامازوف) على لسان الأخ الفيلسوف (إذا لم يكن الله موجوداً فكل شيء مباح حتى الجريمة)؟ وقبله بقرون طوال عاش أبو نواس حياته الماجنة من هذا المنظور حين خاطب صاحبة الحانة بلسانه مع عصابة السوء التي طالما فاخر بها وزعامته إياها:

فاحيِّي بريحهم في ظلِّ مكرمةٍ

حتى إذا ارتحلوا عن داركم موتي!

فكان مؤشر الاستخفاف بالحياة والموت دالاً على زوال الحدود الفاصلة بين الفضائل والردائل، ونذيراً بتشوه الحقائق وتشويُّ الإنسان، فلا فرق بين الواقع والحلم حين تتساوى جثث الكلمات!!.

(٢)

هنا يتكرر اسم عبدالله في المقطع الثاني ثلاث مرات تتراوح فيها المواقف بين النسيان والخوف والخواطر المبعثرة وبين محاولة رسم الحلم الذي تقتله الأشباح العشرة، ومعها محاولة أن يفكر فلا تستقيم له الأمور، وكأنه يعتذر حتى عن الحلم والتفكير، ولذا لا يتكلم إلا منفرداً، ولا يكاد يهدأ أو ينام إلا مفتوح العينين، وبعدها يتكرر اسمه مرتين بين الفكر والرؤية، منذ فكر أن يرحل في أجواء الصحراء حرّاً طليقاً ولكن في أي صحراء يرحل؟ بين كائنات هجرها الذعر فلاذت بظلال الغربة والأحجار^{١٩}.

أما عن الرؤية المضطربة فقد اتسقت مع مزيد من مخاوف الصحراء التي تكاد تبلع الدنيا طرفاً طرفاً، ومن ثم يفقد قيمة معرفته بجهات الكون الست.. ولماذا ابتدئ المشوار أساساً! لينتهي عنده الأمر والرؤية إلى حقيقة واحدة هي المزيد من قلقه وحيرته حتى أمام الخوف وخيوط النسيان مما قد يدعو إلى تبسمه قليلاً لي طرح السؤال الحائر والمحير له: هل يمكن أن يحيا الإنسان من غير الخوف زمناً ما حتى في ظل النسيان^{٢٠}.

وقد اختار الشاعر صوره ومفرداته متجانسة مع طبيعة عنوان القصيدة دالة عليها في ظل منظومة الصور القائمة التي انطلق منها وانتهى إليها، منذ موت القنديل بعد نفاد الزيت، إلى صمت الطرقات، إلى قدرة الظلمة وإصرارها على محو ما يكتبه الضوء، إلى مشهد جثث الكلمات، إلى تسلل مياه الخوف عبر مسامات الجلد، إلى ابتلال خواطره، إلى رقاد الأشباح العشرة تحت أظافره، إلى وقوف الأفكار على أطراف أصابعه، إلى النوم خارج سلطان الجفنين، إلى مشهد فراخ الحباري وقد هجرها الذعر ولاذت بظلال الغربة والأحجار، إلى هيمنة الصحراء على الدنيا وكأنما بلغت طرفاً طرفاً، إلى استسلام عبدالله في نهاية

المطاف فلا يريد أن يعرف شيئاً عن أي شيء، بدءاً من معرفة جهات الكون الست!!
مع السؤال الأكثر حيرة ومرارة وإثارة للشجون والهموم حول لماذا ابتدئ المشوار؟!
ولا يبقى أمامه سوى حقيقة الخوف الذي اختزله في حقيقة النسيان!! وقد أَلَفَ
كليهما: الخوف والنسيان معاً، بل ربما كان النسيان وسيلة للخلاص من الخوف
للإجابة على السؤال الأكبر الذي يختم به القصيدة: هل يمكن أن يحيا من غير
الخوف الإنسان؟!!

الدورة الخامسة
دورة أحمد مشاري العدوانى
أبوظبى ١٩٩٦

حجبت الجائزة

الدورة السادسة
دورة الأخطل الصغير
بيروت ١٩٩٨

الشاعر شوقي بغدادي (الجمهورية العربية السورية)



- شوقي جمال بغدادي.
- ولد عام ١٩٢٨ في بانياس - الساحل السوري.
- أكمل تعليمه العالي في كلية الآداب بدمشق وكلية التربية معاً عام ١٩٥١.
- عمل في سلك التعليم الثانوي في سورية والجزائر. وهو الآن كاتب مستقل.
- بدأ كتابة الشعر والقصة القصيرة منذ مرحلة دراسته الثانوية وبعد تخرجه اشترك في تأسيس «رابطة الكتاب السوريين» وبانضمام بعض الكتاب العرب إليه أصبح «رابطة الكتاب العرب» وتم اختياره أميناً عاماً لها وشغل هذا المنصب منذ ١٩٥٤ حتى أواخر عام ١٩٥٨.
- أسهم في أواخر الستينيات في تأسيس «اتحاد الكتاب العرب» ثم سافر إلى الجزائر بعد نكسة ١٩٦٧ للعمل بالتدريس ضمن حملة التعريب حيث قضى خمس سنوات عاد بعدها ليستأنف نشاطه الأدبي.
- عضو مجلس إدارة اتحاد الكتاب العرب في سورية لأربع دورات متتالية ووصل إلى عضوية المكتب التنفيذي للاتحاد.

- يشغل حالياً منصب رئيس تحرير مجلة «الموقف الأدبي» التي يصدرها الاتحاد.

الإنتاج الإبداعي:

- له دواوين شعرية كثيرة منها: أكثر من قلب واحد ١٩٥٥، وبين الوسادة والعنق ١٩٧٤، وصوت بحجم الفم ١٩٧٤، وأشعار لا تحب ١٩٧٨، ورؤيا يوحنا الدمشقي ١٩٩١، وشيء يخص الروح ١٩٩٦. وله أيضاً أعمال إبداعية أخرى كثيرة في مجال الرواية، والقصة القصيرة، بالإضافة إلى قصص شعرية للأطفال.

الجوائز:

- الجائزة الأولى للشعر وللقصة القصيرة من مجلة النقاد بدمشق.
- الجائزة الأولى للأناشيد الوطنية.
- جائزة اتحاد الكتاب العرب لأحسن مجموعة شعرية ١٩٨١.

حيثيات الاستحقاق

الديوان الفائز: شيء يخصُّ الروح

تكشف هذه المجموعة وهي المجموعة الشعرية العاشرة لشوقي بغدادي، عن خبرة في كتابة القصيدة الحديثة والالتزام بتقاليدھا الجديدة، والتمسك ببلاغتها التي ترسخت خلال النصف الثاني من القرن العشرين

إن الشاعر لا يفره النزوع إلى المغامرة أو الركض وراء التجريب الذي يدفع البعض أحياناً إلى تغييب المعنى أو إثقال القصيدة بالغرابة في الرؤى أو التراكم. تتميز قصائد المجموعة، وهي سبع عشرة قصيدة، بوضوح المعالجة للموضوع الشعري، إذ إن الشاعر لا يقتاد قارئه خلال متاهة من الممرات المسدودة أو المتشابكة، بل يتدرج به سلساً متمهلاً حتى يصل وإياه إلى نهاية واضحة دونما زعيق وهادئة دونما تفكك أو تعميم دلالي.

عند التباس الفصول

ما الذي يحشد الناس
مزدحمين على النبع
كيف نطيح بأحلى المقاعد
أعلى الثريات
كيما نزيح الستائر
نفتح نافذة لا يجوز المساس بها

أي جاذبة من جواذب هذا الوجود
تُعطل كل العروش
وكل المصارف
كل الجنود
إذا اعتصرت قلبنا رغبة في احتضان الحبيب
وكيف تصير النساء ملائكة
والرحيل إليهن أعجوبة فوق كل الأعاجيب
ماذا يُعادل أن نتمدد فوق الفراش
وقد انهكتنا السباقات
طول النهار وبعضاً من الليل
ثم ننام..

هكذا حالمًا أتمنى الكلام

دفقة الماء في الوجه عرقان

والحلق عطشان

والأرض ناشفة

هكذا كلُّها عندما تتبلل

شاهقة: يا سلام

مثلما نتنفس

مثل الحوار الحميم

تهب القواميس من قبرها

فتدندن سينٌ وصادٌ وكافٌ ولأمٌ

فتدغدغنا لغة طفلة

وتباغتنا لعبة

ويرفرق فوق السطور الحمام

مثل تمرغ وجهٍ على صدرٍ محبوبة

وارتعاش الأنامل

تصعد في بهرة النور

ثم على مهلٍ تتطامن

هابطة في جيوب الظلام

تتمطى التراكيبُ تنهضُ من نومها

وتُصَبِّحُ

ثم يمدُّ الحديثُ ذراعيه كيما يعانقنا

وتَهْلُ القصيدةُ

فاتحةً كلَّ أبوابها للغرامِ

مثلما يرتخي جسدُ متعبٍ

فتلينُ الحشايا وتستسلمُ الروحُ

إذ أخذت أضلُعُ

واستكانت عظامُ

تتسلَّلُ ترنيمةُ تشبه النوم عندئذٍ

ويذوب الصدى في الكلام الجديدِ

فيسبُحُ في لغةٍ لا شواطئ واضحةً عند آفاقها

ليس غير الضباب اللذيزِ

وهدهدة الأمِّ عادت لطفلٍ ينامُ

هكذا واثقاً كنتُ أجمعُ بين المسراتِ

هل للقصيدة روحٌ بغير جسدٍ

هل هناك جبالٌ بغير خشوعِ المهابةِ

وادي بغير صدى

ومغارٍ بلا هاجسِ الرعبِ

هل في السرائر شخصٌ يمرُّ

إذا جَرَدَ العقلُ

أَمْ لَا أَحَدُ

هل هنالك ثَغْرٌ شهِيٌّ

بلا رَغْبَةٍ

واشتهاءٌ بلا قِبَلَةٍ

هل هناك بحارٌ بغيرِ زَيْدٍ

هل لمريمَ من غيرِ صورتها

كُلُّ ذاكِ الحنانِ

وهي ترفع بين يديها ابنها

نحو مهدِ الأمانِ

والمسيحُ المسجى يغادرها

هل له دون ذاكِ الشحوبِ النبيلِ

على القسَماتِ الجميلةِ ذاكَ البهاءِ

من رآه ليرسمهُ غيرَ عَيْنِ المريدِ

وأذنِ النَجِيِّ

وقلبِ المصليِ يمدُّ الدعاءَ

من يزقزقُ في الفجرِ

سربُ العصافيرِ

أم صنوه في ضجيج الدماء
وهي تستقبلُ الشعرَ والشمسَ
في فلكٍ واحدٍ
واحتفالٍ بعرضِ السماء

☆☆☆☆

هكذا واهماً كنتُ استظرفُ القبعاتِ
ويرفضُ رأسي الدخولُ
هكذا واسعاً
كنتُ أختارُ لي ضيقاً
ثم حين أبدله أنتقي واسعاً

هكذا نازلاً في الصعودِ
ومرتفعاً في النزولِ

كلُّ خصرٍ توهمتُ أني أطوقه بذراعٍ
تضخمُ حتى استحال الوصولُ

كلُّ شمسٍ رسمتُ على دفتري ضوءاً
إنما بعد أن آذنت بالأفولِ
غابتي

شجرٌ باذخٌ
ونباتٌ يشاغبُ في كل شبرٍ من الأرضِ
تحرثه الحشراتُ، وكلُّ صنوفِ الزواحفِ

تَكْمُنُ فِيهِ الْأَسْوَدُ النَّمُورُ، الْفُهْودُ
وَفِي فَسْحَةِ الْعَشْبِ تَرعى الظَّبَاءُ
وَتَرْقُصُ حِينًا
وَمِنْ حَوْلِهَا تَتَطَاحَنُ بَعْضُ الْوَعُولِ
مِنْ هُنَاكَ انْطَلَقْتُ
وَلَمْ أَتَرَدُّ
تَصَوَّرْتُ أَنِّي أَغْرُدُ فَوْقَ الْغُصُونِ
وَأَسْبَحُ فِي النِّهْرِ
أَوْ أَتَسَلَّقُ جَذْعًا عَصِيًّا
وَأُرْكُضُ عِبْرَ السَّهْوِ

ثُمَّ حِينَ تَفْحَصْتُ مَمْلَكَتِي بَعْدَهَا
لَمْ أَجِدْ غَيْرَ طَاوِلَةٍ
وَكِتَابٍ
وَدَفْتَرٍ رَسَمٍ
وَأَوْرَاقٍ مَسْوَدَةٍ
وَبَقَايَا ذَهْوٍ

☆☆☆☆

آه لَوْ أَنَّنِي قَبْلَ ثَانِيَتَيْنِ مِنَ الصَّمْتِ
أَكْشَفُ عَنْ بَعْضِ مَا لَمْ أَقْلُ
فَأَقُولُ
آه لَوْ اسْتَطَيْعُ اخْتِرَاقَ حَيَائِي
وَمَا حَفَظُونِي غَيْبًا

وما عَتَمُوا فِي الْعَيُونِ

وما كَلَسُوا فِي الْعُقُولِ

أَسْتَرِدُ الْإِشَارَةَ بِالْعَيْنِ وَالرَّأْسِ وَالْكَفِّ

الْشَّعْ بِالرَّاءِ وَالسَّيْنِ

أَكُلُ مِنْ شَجَرٍ عَابِرٍ

أَوْقَدُ النَّارَ فِي حَطَبٍ مَهْمَلٍ

أَعْبُدُ اللَّهَ فِي كُلِّ شَيْءٍ

بِلا مَعْبِدٍ

وَأُنَادِي حَبِيبِي الْبَعِيدَ بِقِرْعِ الطَّبُورِ

☆☆☆☆

مَنْ رَأَى مَنَبَعَ النُّهْرِ

لَيْسَ يَصْدُقُ عِنْدَ الْمَصْبِ

أَهَذَا هُوَ النَّبْعُ فِي كُلِّ هَذَا الْوَحُولِ

حَكَمْتِي هَذِهِ

أَمْ تَلَوْتُ رُوحِي

وَهَذَا أَنَا

أَمْ سِوَايَ

وَأَيُّهُمَا كَانَ أَقْرَبَ لِلطَّقْسِ

عِنْدَ التَّبَاسِ الْفُصُولِ

مَنْ الدِّوَانُ الْفَائِزُ

«شَيْءٌ يَخْصُ الرُّوحَ»

عند التباس الفصول

يقف المبدع طويلاً ليستكشف بعض تناقضات الوجود في بوتقة تأملات شعرية عميقة تأخذ - أحياناً - منحى فلسفياً موزعاً بين الوضوح والغموض، ولكنها لا تخفى على المتلقي الذي يجزو حين يصبح من حقه مشاركة المبدع المنتج النص الذي أنتجه من خلال لغة ثرية تمكّن من مفرداتها، واستطاع بأدوات الفنان المصوّر أن يعيد بناء العلاقات بين تراكيبها ومفرداتها لتكشف صياغاتها الفنية عن طبيعة معاناته تجاه تلك المتناقضات التي تظهر وتختفي بقدر ثراء اللغة عند التباس الفصول (عنوان القصيدة) بما يغري بقراءة قصيدة المبدع الذي يحاول رصد صور ذلك الالتباس، أو فك ما بينها من تشابك وتداخل وشفرات يبدأ من مشهد حشد الناس وزحامهم على النبع بكل دلالاته التي ربما قصد من ورائها إغراء السلطة، وكيف يتزاحم عليها البشر بقصد الإطاحة بأصحابها لتتحطم خلالها أغلى الثريات، وتتمزق الستائر، وتفتح نوافذ الحرية أمام البسطاء ممن يطمحون إلى تحطيم العروش، أو امتلاك الثروة، أو الخلاص من صولة الحراس، إلى حيث تكون رموز الحرية وساحات الانطلاق من هذه اللوحة الافتتاحية لمجموع البشر تجاه مقاصد الحرية ومتطلب عالمها بما يغري الشاعر نفسه بالعيش في ظلال راحة الضمير والقلب والوجدان، وبإمكانه أن ينام هادئاً هانئاً بعد العناء وقسوة السباقات طوال النهار، وبعضاً من الليل، وكيف يطمئن النائم بعد رحلة التعب والعرق وجفاف الحلق والأرض، ليبدأ الانتعاش الذي يراه بديلاً للحروب والعنف في فرص الحوار وشيوع السلام عبر لغة بريئة يرفرف الحمام فوق سطورها، وينام

الأحبة عندئذ في هدوء وسكون، وتتاح الفرصة لنظم القصيد حاملاً كل معاني الغرام.. لتمتد الصور الجزئية عبر ارتخاء الجسد المتعب، ولين الحشايا واستلام الروح، واستكانة العظام وتجليات ترنيمة النوم الهادئ الذي يكتمل بمشهد الأم وهي تهدد وليدها كي ينام..

وتطرح القصيدة ويطرح مبدعها عدة تساؤلات وعدة مساءلات ومراجعات في إمكانية الجمع بين المسرات عبر جسد القصيدة وروحها وعبر الجبال والمهابة والوديان بلا أصداء، والمغارات بلا هواجس الرعب والمرور في غيبة العقل، والثغر الشهى بلا قبلة، والبحار بلا زبد، وضرورة رؤية صورة العذراء لاكتشاف ما كانت تتمتع به من حنان الأمومة، ليعقد المقارنات بين هذه الصور وبين صلب المسيح وقلب المصلى حال الدعاء... ولتمتد المفارقات في الوجود إلى عالم الكون وسرب العصفير في مقابل كائنات أخرى توغل في ضجيج الدماء، والكل يعيش تحت سماء واحدة وشمس واحدة!!

وهي ذات التناقضات التي يخلعها المبدع على نفسه بين محاولات لبس القبة، وعدم قدرة رأسه على الدخول فيها، وقلق اختياره بين (واسع) و(ضيق) و(صعود) و(نزول) و(خسر نحيل) وآخر (تضخم) وضوء شمس والأفول، وأشجار ضخمة وعشب يحاول بجوارها أن يعيش فتأكله الحشرات والزواحف، وتكمن فيه الأسود والنمور، ويأتي النهار لترعى الظباء وترقص أحياناً مرحاً، ومن حولها تتطاحن الوعول كراهية وبغضاً!!

وتنعكس أصداء تلك التناقضات على سلوك الذات المبدعة التي رأت نفسها تعيش نفس الخضم من التضاد بين محاولة السباحة في النهر، وتسلق الجذع العصي، والركض بين السهول، ولكن الحلم لم يستمر، فسرعان ما يصطدم بحقائق الواقع المرير في مملكته على أرض الحقيقة بين طاولة، وكتاب، ودفتر رسم، وأوراق مسودة، وبقايا ذهول!!

وتتصرف التجربة إلى محاولة كسر حواجز الزمن عوداً إلى عالم (الحلم الذهبي) حين يتجاوز قسوة الواقع الذي لم ينل من النص حظاً سوى تلك الكليّمات التي أعقبها الشاعر بسيل هادر من التصورات التي يتمني فيها الكشف عن سبل اختراق الحياة الجامدة التي فرضوها عليه صغيراً بما حفظوه غيباً، وما كلسوه في عقله البريء ليستعيد حرية الطفولة في لغة الإشارة، والأكل من الأشجار العابرة، وإيقاد النار في الحطب المهمل ليعبد الله في كل شيء في الوجود، وينادي الحبيب بقرع الطبول دون أن يلام.. إنها لحظة المراجعة بين منبع النهر والمصب، بين براءة الطفولة وبين رحلة الحياة وتلوّث الروح بأوزارها وأدرانها.

(٢)

هكذا جاء التباس الفصول متجانساً مع شيء يخص الروح في وحدة فنية نادرة، رسمها المبدع بمشاعره وتجاربه وعقله ووجدانه عبر إسقاطات ومعادلات موضوعية دقيقة ومحكمة بدءاً من البساطة إلى رحلة التعقيد:

من حشد النبع للارتواء، إلى الرغبة الجامحة في الخلاص من رموز القوة والجبروت الماثل في المقاعد والثريات والستائر التي تحجب نسائم الحرية عن البسطاء، ومن حوله كل الجنود ورموز السلطة..

ومن هذا المشهد إلى النقيض عبر الصور الموزعة بين الهدوء والسلام، بين العنف والحروب، بين حالة الحوار التي انتهى في تمثيلها بإهلال القصيدة لتفتح أبواب الحب والغرام. وهنا تلعب اللغة دوراً مهماً وبارزاً في حقل الإبداع من لغة الحشد لدى الناس، والتزاحم على النبع، إلى لغة الحلم وتمني الكلام، إلى لغة الحوار الحميم، وصحوة قواميسها من قبورها لتدندن بأجمل حروفها، إلى اللغة الطفلة البريئة حين تتمطي تراكيبها ناهضة من نومها لتلقي تحية الصباح، إلى الحديث وهو يمد ذراعيه بالعناق.. إلى ترنيمة النوم الهادئ، وذوبان الصدى في

الكلام الجديد، إلى الإبحار في لغة لا شواطئ لها ولا حدود، إلى هدهدة الأم لطفل ينام، إلى القصيدة شكلاً ومضموناً روحاً وجسداً، إلى لغة البلباب في زقزقة الفجر، وهي تستقبل لغة الشعر والشمس، إلى لغة الشاعر التي مثلت كل ممتلكاته وأغلاها بين طاولة وكتاب ودفتر رسم، وأوراق مسودة إلى ما حفظه من اللغة عن ظهر قلب، وما كلس قلبه منها ليسجل في النهاية حيرته أمام التباس الفصول التي حملت أمامه كل تلك المتناقضات.

(٣)

اعتمدت مفاتيح الصور الجزئية كثيراً على اللغة الاستفهامية التي ربطت جزئياتها منذ البداية: ما الذي يحشد؟.. كيف نطيح؟.. أيُّ جاذبة؟.. كيف تصير؟.. ماذا يعادل؟.. هل للقصيدة؟.. هل هناك؟.. هل في السرائر؟.. تكرر هل هناك؟.. هل لمريم؟.. هل له؟.. من رآه؟.. من يزقزق؟.. من رأى؟.. أهذا هو؟.. أيهما كان أقرب؟... الخ

وبذا بدت الصيغ الاستفهامية بمختلف دلالاتها حقيقة الاستفهام أو الاستنكار أو التقرير أو التوكيد أو غيره كاشفة عن حالة التباس الأشياء أمام حواس المبدع بقدر التباس الفصول الذي اتخذها الشاعر معادلاً موضوعياً لحالته الحائرة، ولذا جاءت التقارير والصور في موازاة تلك الاستفهامات الجامعة لوحدات التصوير لا سيما حين تستهدف الاستنكار أو التقرير، على غرار الجديد في استفهاماته الشائعة:

هل في القصيدة روح بلا جسد؟

هل هناك جبل بغير خشوع المهابة؟

وادي بغير صدى

مغار بلا هاجس الرعب

هل في السرائر شخص يمر؟

هل هناك ثغر شهى

بلا رغبة؟

واشتهاء بلا قبلة

هل هناك بحار بغير زبد؟

هل لمريم من غير صورتها

كل ذاك الحنان؟

هل له دون ذاك الشحوب النليل

على القسمات الجميلة ذاك البهاء؟

ولا يكاد يغلق ستار النص إلا باستفهامين آخرين على نفس الوتيرة:

أهذا هو النبع في كل هذى الوحول؟

وأيهما كان أقرب للطقس

عند التباس الفصول؟

حيث استطاع المبدعُ المصور أن يجعل من لغة الاستفهام جامعاً آمناً بين أبعاد
صوره وأطرافها، لا سيما إذا عدنا إلى البدايات والاستفهامات المتناثرة بغير هل:
ما الذي؟ أي؟ كيف؟ ماذا؟

ومع تكرار تلك الاستفهامات تأتي أدوات التصوير الجزئي التي أسهمت في
رسم الصورة الكلية للقصيدة بدءاً من صور الناس والوجود والدهاء والعروش، إلى
حالة الرهق الذاتي ومعاناة الرحيل ومقاصد الرحلة والارتواء، وصولاً إلى التنفس
عبر الحوار!!

ثم تكون صناعة الصورة في رفرفة الحمايم فوق السطور، وارتعاش الأنامل
هابطة في جيوب الظلام، وتمطي التراكيب تنهض من نومها، والحديث يمد ذراعيه
وإهلال القصيدة وذوبان الصدى....

المعجزة

ها عاد المَيِّتُ
فدَقَّ عليَّ البابَ
وصاح: لقد عدْتُ

الصوتُ غريبٌ
لكني في مثل اللمحِ تذكرُ

أعرفهُ
أعرفُ غُنَّتَهُ
فبأعمق أعماقي الصوتُ
لم أفتحْ من لَهْفِي فوراً
فأمام البابِ ترنَّحتُ
المقبضُ أَفَلَتَ من كَفِّي
وعيونِي غَامَتْ
فوقفتُ

أتصورُ ماذا أرجعها
فالحبُّ تخطَّفَهُ الموتُ
والأرضُ ارتدَّتْ باردةً
والقبرُ تغشَاهُ النَّبْتُ

☆☆☆☆

أَيُّا مِنْ أَخْبَارِ الدُّنْيَا صَدَّقْتُ
وَهَلْ فِي إِمْكَانِي
فَلَكُمْ وَهَبْتَنِي.. وَرَفَضْتُ

كُتِبِي تَحْمِينِي
أُمُّ وَرَقِي
إِذْ أَسْنَدُ ظَهْرِي مِنْ تَعَبٍ
وَأَلَمْ نُبَارِ قِصَاصَاتٍ
جَمَعْتُ هُنَاكَ
وَمَزَقْتُ

هَلْ يَغْفِرُ لِي أَنِّي اسْتَسَلَمْتُ
وَلَمْ يَكُ بُدٌّ مِنْ يَوْمٍ يَأْتِي
فَأَكْبُ عَلَى زَنْدٍ مَكْسُورٍ
وَعِنَاقٍ لَا يُجْدِي
وَأَطَالِبُ بَعْدَ فَوَاتِ الْوَقْتِ
بِمُلْكٍ ضَاعَ
وَضِيئْتُ

اللَّهُ لَتَلَكَّ الْمَوْسِيقَا
مِنْ أَقْصَى الْكَوْنِ أَحَاوِرْهَا
فَتَذَوِبُ حَنَانًا إِذْ تَهْفُو
وَتَهْبُ سَمُومًا إِذْ تَعْتُو

وأنا أُنْفَتِحُ عَنْ عَشْبِ غُضٍّ
يُدْهَشُنِي أَنِّي صَاحِبُهُ
الآنَ.. الآنَ وُلِدْتُ
فَمَنْ أَوْهَمَنِي أَنِّي قَدْ شَخْتُ

☆☆☆☆

وَفَتَحْتُ الْبَابَ
فِيَا وَجْهًا لَا يُنْسَى
كَيْفَ تَوَهَّمْتُ

يَا رَفَّةَ جَفْنِ أَعْبَدَهَا
وَتَقْلُصْ شَفَةَ مَا زِلْتُ

يَا مِعْطَفَهَا يُرْمَى كَالْأَمْسِ
كَأَنَّ الْوَقْتَ
هُوَ الْوَقْتُ
يَا عَيْنًا يَضْحَكُ بَوْبُهَا
مَهْمَا أَطْرَقْتُ وَقَطَّبْتُ

تَسْأَلُنِي
تَقْرَأُ فِي وَرْقِي
وَتُبْعَثِرُ كُتُبًا رَتَّبْتُ
فَإِذَا صَمَتْتُ

رَفَعْتُ وَجْهَهَا
لَمْ يَطْفَأْ بِهَجَّتِهِ الصَّمْتُ

لَمْ تَسْتَغْفِرْنِي
لَكِنِّي مِنْ قَبْلِ الْغُفْرَانِ
غُفِرْتُ
أَشْيَاؤُكَ مَا زَالَتْ تَرْجُو
عُودَتَكَ إِلَيْهَا يَا أُخْتُ

الْمَقْعَدُ يَهْضُو
وَالشَّبَاكُ

وَبَابُ الْغُرْفَةِ
وَالْبَيْتُ

أَشْيَاءٌ تَتَغَيَّرُ دَوْمًا
إِلَّا شَيْئًا مَا غَيَّرْتُ
قَلْبُ يُرْجِعُهَا وَيَرَاهَا
مَهْمَا غَيَّرْتُ وَبَدَّلْتُ

مَعْجِزَةٌ تَمُتُ وَانْتَصَرْتُ
أَنْ يَحْيَا وَيَعُودَ الْمَيِّتُ

من الديوان الفائز
«شيء يخص الروح»

المعجزة

في إيقاع قصصي ونغم تصويري متعدد المستويات يحكي المبدع قصة فراق الزوجة التي طال غيابها، لتعود إلى البيت عبر عدد من المشاهد والإيقاعات الحركية التي رمز لها في البداية بعودة الميت ليدق الباب صائحاً: قد عدت.. مما أفزعه برهة استرجع فيها مشهد الموت وقد تخطَّف الحب الجارف لتعود الأرض إلى هدوئها بعد الاضطراب الذي عاشه زمناً بين أوراقه وكتبه وقصاصاته، يجمعها من هنا وهناك ليمزقها بعد ضياع النفس والملك وانكسار الزند والدرع.

أفسح الشاعر لنفسه في عالم الذكريات عبر حديث الماضي، وهو يحاور موسيقاه بين الرضى والغضب، بين الهدوء والصخب، حتى فتح الباب على الوجه المألوف لديه في رقة جفن، وتقلص شفة، وفرحة عين، مهما قطَّب أو أطرق فيها.. ويتكئ على الحوار قبل إسدال ستار الأقصوصة موزعة بين تساؤلاتها عن قراءته في أوراقها، وبعثرة كتبها، وسرعان ما غفر لها ما كان ليبقى المقعد يهفو إليها، وكذاك كان أمر البيت، فالأشياء هي الأشياء والقلب هو القلب، وتنتصر المعجزة بعودة الموت إلى دفتر الحياة... وعبر لغة جميلة ورشيقة رسم الشاعر تجربته بهذا الإيقاع القصصي العذب الذي يزيد من شوق المتلقي لتبين ما وراء الأشياء وانتظار التوالي، فالصوت غريب لكنه في مثل هذا الملح يتذكر الغنة، وإذا هو يترنح من هول المفاجأة، وقد أفلت من كفه المقبض، وراح ضحية هواجس بعيدة منذ لحظة الرحيل وقد أسند ظهره من تعب في زحام قصاصات يجمعها ويمزقها، وقد اعترف بضياع الملك أمام صخب الدنيا وضجيج الحياة، بين حنان وعتو وقسوة

وسموم حتى جاءت لحظة الميلاد بعد أن عاش وهم الشيخوخة والموت.. لقد تغيّرت الأشياء وتبدّلت، ولكن القلب ظلّ على ثباته وعهده إذ ربما تنتصر الحياة على الموت!!

وتعتمد القصصية الشعرية هنا بدقة على الحكي والإيقاع الحركي والتصويري منذ البداية بالختام (ها عاد الميّت) إلى أصداء الأصوات بين الصامت منها (دق الباب) وبين الحي: وصاح: لقد عُدت.. ومعه المشهد الاستردادي للذاكرة في مثل الملح، تذكر الغُنة التي يعرفها جيداً، فاضطرب إثرها وترنح وأفلت من كفه المقبض، وراح غائباً في عالم الذكريات يتصور موت الحب، ويعيش بينه وبين نفسه لحظة اعتذار واعتراف (فلكم وهبتي ورفضت!)

ويمتد الحدث الماضي عبر التصور الدرامي في صورة البديل الذي طالما تراءى له في أوراقه، وعبر قصاصاته، وبين ذكرياته جرّاء الفراق والبين الذي لم يجد منه سوى الزند المكسور، والملك الضائع، واضطراب الموسيقى التي تشجيه حيناً وتهب سموماً أحياناً.. ثم تكون مفاجأة الحدث مع فتح الباب لوجه لا ينسى، وجفن كان يعبده، ومعطف يتذكره، وعين ضاحكة أخطأ في حقها بما قطب من جبينه.. ليتوقف الحدث عند لغة السرد والحوار الكاشف عن العمق النفسي والمعرفي للطرفين كليهما، وبينهما الطرف الثالث من كتبه وأوراقه، وكتبها وأوراقها ومقعدها وشباكها وباب الغرفة والبيت، حيث تظل كلها رموزاً باقية لعودة الحياة والانتصار على الموت في ختام القصة بتلك النهاية المبتغاة.

شيء يخص الروح

أقبل الليلُ
وكان البابُ مفتوحاً
فأفسحتُ مكاناً للتي تأتي ولا تأتي
فتقضي ساعةً عندي
وتمضي في أمانٍ
إيه يا زائرة الليلِ
التي تفرغُ بابي
ثم لا تدخلُ إلا في غيابي
من تُرى في هذه المرةِ
من غيركِ
أم لا أحدٌ إلا أنا والريحُ
في الكهف الذي امتص كياني
أتقرى فوق ثلج الحائط الصخريّ
تشكيلاً بدائياً
لما يُشبهُ صياداً على ظهرِ حصانٍ
باحثاً عن فجوةٍ أطلقه منها
وأنجو معه
لكنّه يهربُ من دوني
وأبقى في مكاني

☆☆☆☆

إنني أبحثُ عن حبٍّ
وهذا الحبُّ في غير زماني
وأنا أعرفُ أني ساذجٌ
أبدعُ نصًّا فارغًا
يملؤه القراءُ من بعدي بآلاف المعاني

☆☆☆☆

إنني أبحثُ عن دائرةِ الوجهِ
التي تحتضنُ الدنيا
وعن أرجوحةِ الشعرِ التي تقذفني
حتى حدودِ الكونِ في بضعِ ثواني
وأنا أدركُ أني واهمٌ
أصنعُ للناسِ إطارًا خاليًا
يملؤه الزوارُ من وحي الدخانِ

ما الذي يحجب هذا الوجهَ عني
الأنثي
مثلما الماءُ على الرملِ يغني
ويرى اثنينِ من العشاقِ
فوق الشاطئ الواحدِ لا يلتقيانِ
أم لأنَّ الوجهَ لم يوجدْ
سوى في ابتكارِ الروحِ أسطورتها
والمغني جسدًا يعمده

من دم اللحن
وأعصاب الأغاني

☆☆☆☆

آه لو كنتُ أنا حقاً أنا
لو خيروني
لو سوى لهجة صوتي
أو سوى لون عيوني
لو سوى الشعر
وغير الثغر
لو غير غضوني
لو سوى الاسم الذي أُعطيتُ
والحزن الذي أُهديتُ
لو بعض شذوذي، واندفاعي، وجنوني
آه لو كنتُ أنا حقاً أنا
لو في بياني
بعض ذرات المجرات
التي يسبح فيها عنفواني
من ترى خططني شكلاً
ومضموناً محاني
كلما حاولتُ أن أدنو من نفسي احتواني
ناشراً حُرَّاسَهُ ما بين قلبي ولساني

☆☆☆☆

أقبل الليلُ
فغادرتُ، وأغلقتُ ورائي
سوف أختارُ أنا



في هذه المرة زوّاري
فيا زائرة الليل ارجعي
إنني أبحث عن شيء يخص الروح
في هذا المساء

من الديوان الفائز
«شيء يخص الروح»



شئ يخص الروح

هل أبهرته حُمى المتنبي الفريدة في الشعر العربي فاستدعى من زيارتها
أشياء؟ أو حوّل الصور منها إلى حيث يشاء؟ ربما!
فما زالت أصداء زائرة المتنبي على خلفية الإبداع العربي:
وزائرتي كأن بها حياءً
فليس تزور إلا في الظلام
بذلت لها المطارف والحشايا
فعافتها وباتت في عظامي

فهنا مشهد التوقيت الليلي ومعه التخفي في عباات الظلام الدامس،
والإصرار على النيل من عظام الشاعر الجريح، وهنا تغلب الصياغة القصصية في
صورتها العصرية الخاصة لدى الشاعر شوقي البغدادي، وهو يتحدث عن شيء
يخص الروح بما يجعل الرمزية تتجه نحوها - أي الروح - وليس شيء سواها،
ومن منطلق نبوغه القصصي المتحكم في السياق الشعري يتحرك الحدث، ويتحدد
معه الزمان، ويتحول المكان منذ أقبل الليل وكان الباب مفتوحاً لتأتي زائرة الليل
التي تقرع الباب، ولكنها لا تدخل إلا في غيابه، فلا يجد أحداً - أو يكاد - إلا
هو والريح، أما هو فمكلوم محدود الحركة في كهفه، وأما الريح فتمثل في حرية
الحركة والانتقال على ظهر جواده الذي غدر به وفارقه تاركاً له مساحة كافية من
الحزن والأسى جراء بحثه عن الحب في غير زمانه، وكأنما أبدع فيه نصاً فارغاً
يملؤه القراء بآلاف المعاني - على حد تصويره ...-

فهل يا تري سيطرت إichاءات «حُمى المتنبى» حتى على لوحة هذا الجواد
الذي امتطاه الصياد ليهرب من دونه، وهل ما زالت أصداء جواد المتنبى تداعب
مخيلة الشاعر وذاكرته منذ صور جهل الطبيب في تشخيص حالته على عكس
الحقيقة؟

وما في طبَّه أني جوادٌ
أضرَّ بجسمه طولُ الجِمامِ
تعوَّد أن يُغَبَّر في السَّرايا
ويدخل من قِتامٍ في قِتام
فَأَمْسِكَ لا يُطالُ له فيرعى
ولا هو في العليق ولا اللِّجام

وهل استدعى جواد أبي الطيب الذي أنطقه بلسان الدهشة والانبهار أمام
«شعب بؤان» في نونيته:

يقول بشعب بؤان حصاني
أَعَنُ هذا يُسار إلى الطَّعان؟!

وبين المقطع الأول والمقطع الأخير يبيث الشاعر أحزانه باحثاً عن دور الشعر
في الخلاص من حيرته، والعيش في دائرة الوهم الذي يصنع للناس إطاراً خالياً
يملؤه الزوار من وحي الدخان، وهنا تلح عليه - مرة أخرى - مسألة الزوار لي طرح
شيئاً من الطبائع النوعية للمفارقات بين الروح والجسد، بما يتجسد في آهات
المبدع وتمزقه بين واقعه وخياله عبر تلك الصيغ القلقة والأنات الحائرة (آه..
لو كنت) في حوار فلسفي عميق داخل نفسه، وبين أسوار وهمه لي طرح صوراً من
حزنه وآلامه التي ينشرها موزعة بين قلبه ولسانه قبل الوصول إلى المشهد الأخير
مرة أخرى في تصويره إقبال الليل ليغلق بابه هذه المرة التي يبحث فيها عن شيء
يخص الروح وعليه يختار زائرته دون سواها ...

(٢)

ببساطة اللغة ورونق الأداء القصصي وضبط الإيقاع التصويري وتمثل التجربة كان للقصيدة صداها لدى المتلقي الذي يعيش حالة قلق وتشوُّق مع الشاعر انتظاراً لما سيكشفه في السطر التالي منذ المشهد الأول مع إقبال الليل والباب مفتوح، وهو يفسح مكاناً لرائرته التي ترك هويتها لمخيلة القارئ وآفاق توقعاته، وإن كان قد ألمح إليها حين صوّر الريح وآثر التشبيه بالصياد على ظهر حصان للهروب من دونه، ليبقى هو في مكانه يبحث عن حب حقيقي في عالم مختلف.. وعلى عادته في اعتداده بشعره ولغته يبحث جاهداً في المطلق عن دائرة الوجه التي تحتضن الدنيا وأرجوحة الشعر التي تدفعه دفْعاً إلى حدود الكون، وهو يصنع للناس أطراً يملؤها الزوار من وحي الدخان، ليظل هو أسير ابتكار الروح والأسطورة التي ينسجها حتى يضع نفسه موضع المساءلة! فماذا لو خيره بين اسمه ورسمه ولهجة صوته ولون عينيه وشعره وثغره وحزنه وجنونه؟ فهل كان له شأن آخر سوى المزيد من الحيرة والقلق كلما دنا إلى نفسه حائراً منقسماً بين لسانه وقلبه، ومن ثم تبقى لحظة الاختيار الأخير مفتوحة بلا حدود بما يتيح له - على الأقل - انتقاء زواره ولتكن في هذه الليلة شيئاً يخص الروح فقط.

(٣)

إن امتلاك الشاعر للغة وقدرته على تطويعها يتراءى ظاهرة قابضة وراء كل هذا الأداء الذي يفاجئ فيه القارئ بتصوراته التي تتجاوز آفاق التوقع على غرار خطابه (زائرة الليل) التي تفرع بابه ولا تدخل إلا في غيابه!! حيث يظل السؤال معلقاً حتى يأتي إلى ذاته والريح معاً، مصوراً الريح ليبقى وحيداً في كهفه مع شعره الذي يملؤه القراء من بعده بآلاف المعاني..

فهو الباحث - إذن - عن الحقيقة عبر أرجوحة شعره، وهو الباحث الأول عن نفسه عبر تساؤلات المغامرة (آه لو كنت...) وعلى خلاف التوقع - أيضاً - تأتي فكرة بحثه عن حب في غير زمانه، وكأنه يبدع نصاً فارغاً يملؤه الآخرون، وهو يدرك أنه ساذج تارة، وواهم تارة أخرى، ليسلم القياد للروح والأسطورة، وليظل حائراً يحاول إعادة اكتشاف نفسه وقلبه ولسانه، ولينتهي من كل إلى ضرورة امتلاك كامل حريته في اختيار زواره - أولاً -

وتظل دوائر اللغة وعلاقات التشكيل الجمالي والتصويري مفتوحة لديه بلا حدود إلا في مساق خيالات الشاعر ومسار طاقاته الفنية منذ وضع للزائرة ساعة من زمان يمكنها أن تمضي بعده في أمان، ثم صحبته للريح في الكهف الذي امتص كيانه يتتبع صورة بدائية لصياد فوق صهوة جواد، وكأنما ارتسم على الحائط الصخري في كهفه متمنياً أن يتوحد معه عبر وسيلة للانطلاق والهروب من الكهف، ولكنه ظل قيد الكهف والتأمل لا يبرح مكانه ولا يكاد!!

ولأنه الشاعر المعطاء للآخرين فقد رسم لهم السبل بشعره، وهو يدرك أنه لن ينال شيئاً منه - ولا منهم - سوى الاستمرار في البحث عن الروح والأسطورة، أما الآخرون فقد أخذوا منه الكثير ليظل هو نفسه باحثاً عن نفسه وقلبه ولسانه في أعماق ذاته فحسب، بعيداً عن ضلالات الآخرين وبمناى عن خيالاتهم وتصوراتهم التي آثر منها الفرار.

العشاق يطيطرون نحو الشرق

١ - صلاة الفرح

يَحْسُنُ بي أن أركعَ وأصليَ

كي أشكرَ ربِّي

أن أضحكَ وأصفقَ

كي استهويَ هذي النجمةَ

تُسقطها معجزةٌ قربي

هذا الوهجُ الربانيّ

الآتي من أقصى الكونِ

إلى جنبي

يَحْسُنُ بي أن أتزينَ

بشبابٍ ولئى

كي أقنعها

أن المسؤولَ عن الوردِ المتفتحِ في عزِّ البردِ

شعاعٌ يصعدُ من قلبي

الدربَ طويلُ من دونكِ

أيتها السيدةُ البيضاءُ

ثَقِيلٌ حَتَّى السَّأَمِ
مَرِيضٌ حَتَّى الْمَوْتِ
فَكَيْفَ أَلَامُ إِذَنْ
إِذْ أَخْتَصِرُ الْوُدَيَانَ الصَّامِتَةَ
وَتَرْتَرَّةَ الصُّوَرِ الْمُتَشَابِهَةِ
وَأَرْصَفَةَ الْوَحْشَةِ فِي دَرْبِي

يَهْرُبُ مِنِّي الْوَقْتُ عَزِيزًا مَعَكَ
وَأَعْرِفُ أَنِّي لَنْ أَسْتَرْجِعَهُ أَبَدًا
وَسَأَبْكِيهِ طَوِيلًا
لَكِنِّي مُحْكُومٌ بِالْهَرَبِ
وَأَنْ أُسْرِقَ مِنْ زَمَنِي
مَا أَعْجَزُ عَنْ كِفَارَتِهِ
يَوْمَ تَصِيرُ الذِّكْرَى
كُلَّ كَنْوَزِ الشَّمْسِ الْبَارِدَةِ
عَلَى الْأَفُقِ الْغَرْبِيِّ

مَا أَجْمَلَ يَدَكَ بِخَاتَمِهَا الذَّهَبِيِّ عَلَى الْمَقْعَدِ
تَسْتَهْدِي كَفِي، وَتَلْبِي
مَا أَرْوَعَ فَهَمِّكَ لِكُهُوفِ الصَّدْرِ
وَأَقْبِيَةِ الرُّوحِ
وَرَشَّحَ الْمَاءِ الْمَتَّبِقِي
فِي قَعْرِ الْجُبِّ

البحر غدا أكبر
وطريقُ الشاطئ أقصر
حين اختلست كتفٌ من كتفٍ
لثمةً شفتينِ
لو انتبهَ الناسُ لها
لأفاقوا
وابتكروا عيداً ومزاحاً
وكؤوساً عامرةً
وارتفعت كلُّ الأيدي للنخبِ

كلُّ بياضِ الثلجِ
وكلُّ الحمرةِ في الشفقِ
وكلُّ الخضرةِ في العشبِ

غافلتُ الحزنَ
وأمسكتُ بكُرةِ الثلجِ
فلم أشعرُ بالبردِ
وداريتُ الخوفَ
وأطبقتُ على نارِ الشفقِ
فلم تحرقني
وتجاسرتُ على الجوعِ
أهزُ الغصنَ المثقلَ

آكلُ وأوزُعُ من نَعَمِ اللهِ
فلم يمنعني البستانيُّ
ولم ينهرني
أقفرُ فوق سِياجِ العَلِيقِ
لأسرقَ من تَوْتِ الشفَتينِ
فيصبغُني
فإذا عَلِقَتْ أطرافُ الثوبِ
بشوئِكَ عَرَضِ
أو بغصونِ طارئةٍ
للممْتُ الخجلَ رداءً يتشَقَّقُ عن بدني
أبسُطُ أشياءَ الأنثى كانت تفضحني
قلقُ أناملها تتدافعُ
أو خطُّ العنقِ يميلُ
ومخمل ورقِ الوردِ الجوريِّ
يشعُّ بأعلى الخدِّ
ويلتهبُ على الأذنِ

صار إذا لحديثي طعمُ
وحفيظُ الثوبِ على الثوبِ كلامُ
وبريقُ الساقِ تُجاوِرُ ساقِيَّ سلامُ
لو كان لفستانكِ ثغرٌ يحكي
ولمعطفي المبلولِ لسانُ
كيف إذن كنا سنداري فرحَ الأطفالِ



وهم يُخفون اللعبة
كيلا يفهم سر اللعبة إلا الأطفال
هل يفهمها هذا الغارق في التفكير
وذاك الموغل في التدخين
وتلك المهمومة بالنوم يميناً ويساراً
- كيف الأحوال؟

يسألني جاري
غطّيني يا أحلى الحُلواتِ بشعرِك
عن كلِّ الأعينِ غطّيني
أنتِ هنا

يكفيني هذا يكفيني
لن يفهم أحوالي أحدٌ
فابتعدي بي نحو البحر (وخبّيني)
هل يمكن أن يعشق إنسانٌ في ملح البرقِ
بلى.. يُمكن
والمصعوقُ أنا
إن كنتِ خَلِيّ البالِ
فدعني لجنوني
لم أتزوَّج بعدُ
ولم أُنجبْ
لم أصبح أستاذَ الأدبِ العربيّ
ولم تَعَمَّ عيوني
لم أخطئ بعدُ ولم آثم





لم تتراكم بعدُ دُيوني
ما زلتُ الخيالَ على قصبِ السُّكْرِ
والمطربَ عبرَ زهورِ الحاكي
والراقصَ في حفلةِ بنتِ البستوني
المتبتلَ في المولدِ
تقرؤه سيدةٌ تشبهُ أُمي
حين تغني في الليل فتبكييني

في هذي اللحظةِ
روحي مثل الماءِ الأولِ
يتدفقُ من أولِ نبعٍ
من أولِ شقٍّ في صخرِ جبلي
فاغسلْ وجهكَ وعيونكَ
يا مَنْ تحلمُ بالفرحِ الطُّفلي
تسقطُ أوساخُ زجاجك
وتشفَّ الرؤيا
فتراني

شيءٌ يمكنُ أن يحدثَ
ونداءٌ يمكنُ أن يُسمَعَ
لو حرَّكتَ قليلاً جرسَ الديرِ المهجورِ
وأصغيتَ لها جسكَ الروحاني
فاخلعْ نعليكُ
إنك في وادي الحبِّ معي



صدّقني
الحبُّ قليلٌ حقًّا
أعرفُ هذا
لكنَّ الحبَّ هو الداعي
والحبُّ هو الممكنُ
والحبُّ هو الإنساني

٢ - الكابوس

من يوقظني الآنَ
لقد أوغلتُ بعيداً
وغدوتُ وحيداً
ها أنذا يتجاذبني الركابُ
فلا يحميني الطفلُ المقهورُ
ولا ينجدني العصفورُ المذعورُ
ثوبي يتمزقُ بين أياديهم
الضحكاتُ تحاصرني
والسُخرُ يعرّيني ويذكرني
أن القافلةَ الراحلةَ لها قانونُ
العاقل فيها لا يختلسُ براءته إلا مأذوناً
والعاشقُ حقاً مجنونُ
من يوقظني الآنَ
لأفهم هذا الحسدَ الضاري
كيف نما مثلُ العشبِ المسمومِ

فغَطَى الجدرانَ وسيَّجَ داري
للمقافلةِ الراحلةِ إذن قانونُ
يجهله الطفلُ العائدُ من أقصى الذاكرةِ
ويحفظه الباكونُ
ملعونُ من يعشقُ في زمنِ الكُرهِ
ومجدومُ من يصعقه الحبُّ
مريضُ بالبرصِ إذ ارتعشَ الجلدُ على الجلدِ
وقال الرجلُ لها: ملمسكِ نعيمُ
مأفونُ هذا العاشقُ، ملعونُ
ها أنذا يتخاطفني الركابُ
عرَّاني السائقُ
ثم صلبني رئيسُ المخفرِ عند البابِ
يُمسكني من رمزِ رجولتي الجسديَّ الخصيانُ
فيأخذني الغثيانُ

ها أنذا أتقياً .. أتقياً
والقيء يسيل ويتدفقُ
والسيدةُ الأَمَرةُ الناهيةُ
هناك على رأسِ الجمعيةِ
تستصرخُ شرفاً ضاعَ
وقانوناً ديسُ
ومشنقةُ في المستودعِ حاضرةٌ أبداً
لتطهرَ أرضَ الأجدادِ من الرجسِ
وتدخلَ بعد الموعظةِ الناريةِ
هودجها المرفوعَ على الأكتافِ
منزهةً راضيةً، مرضيه



من يوقظها الآنَ
يصير الجلدُ الناعمُ حسكاً وحشياً
والوجه حياًدياً
ثم تصير العينان رماداً
والزندُ الحاني حجراً
لكني أسمعُ قلبك
يتناهى صوتاً مكتوماً
خلف ملايينِ الجدرانِ المنصوبةِ
يدعونني فألبي
ها هو ذا قلبي
ينجدك ويسعفك الصوتُ
فأبتسم على وهني
أمسح عرقي
وأداري خجلي
وأرى من خلف الأجفانِ المطبقةِ
شعاعَ عيونك لم يُطقئه الخوفُ تماماً
أفهمُ أن النجمةَ ما زالت قربي

٣- المقاومة

أطرافُ أصابعك على وجهي الدامي
أنقاضُ الشفة السفلى
على أذني
ما أحلى همسك: انهض، انهض
لا تعباً



لو مُتَّ سَاحِيكَ
ولو مَزَقَكَ الوَحْشُ سَاجِمْكَ
ولو نَشْرَكَ عَلَى أَطْرَافِ الدُّنْيَا
سَأَلُمُ نِثَارِكَ مِثْلَ «أَوْزِيرِيْس»
أَنَا «إِيرِيْس» أَتَيْتُ لِأَبْعَثَكَ
لَأَسْتَصْرِخَكَ وَأَهْمَسَ فِي أُذُنِكَ: انْهَضْ

إِنِ الْخَضِرَةُ تَتَبَرَّعُ
وَأَنَا مَعَكَ
وَهَذَا جَسَدِي
فَانْهَضْ، وَادْخُلْ فِيهِ
كَمَا يَدْخُلُ فِي الْمَحْرَابِ الرَّهْبَانُ
وَفِي الْمَرْجِ الرَّعِيَانُ
وَفِي الْعَيْدِ الصَّبِيَانُ
أَلْفُكَ بِذِرَاعِي
كَمَا الْأُمُّ
كَمَا الْأَخْتُ
كَمَا الْمَحْبُوبَةُ تَفْعَلُ فِي الذَّرْوَةِ
كَالشَّمْسِ إِذَا انْتَصَبَتْ فِي السَّمَاءِ
وَأَيَقُظَتِ الْوُدِيَانُ
فَاشْرِبْنِي
اشْرَبْ كَتْفِي وَنَهْدِي وَثَغْرِي
اشْرَبْ زَنْدِي، وَكَفِّي وَخَصْرِي

ادخل في كل مسام الجلد المتفتح كالزهر
لا تخش برودي
لا تعباً بحيادي
أنت المندور لتنفخ في الجذوة
تحت رمادي
أنت المندور لتجعل صدري مرجاً
وفمي نبعا
وعيونني نافذتين على البحر
أنت المندور لتوغل في غابة شعري
لتدور مع الكتفين
وتنزلق مع السفح
إلى أحلى الوديان الممتدة في ظهري

كيف أقاومهم
إن لم تأخذ بيدي
وتطلق في الجوّ جناحي
وتفتح بجفونك، وعيونك
بأصابعك وشفتيك
بعنادك وجنونك
كلّ خزائن صدري
أقوى منهم نحن معاً
أجمل منهم نحن
وأطهر من كل الطهر
رُفِرْ.. رُفِرْ

٤ - الخلاص

وانطلق بعيداً عصفورانٍ إلى الشرقِ
وكان النورُ يمدُّ أناملَهُ
كي يتلقفَ أرضاً
ما زالت مُغمضةً عينيها
عن مدِّ الطوفان المستشري
فيهزُّ صخوراً
تُغلقُ كهفاً مسدوداً
كي يفتحَ للعميان البابَ الموصدَّ
في وجهِ الفجرِ

من الديوان الفائز
«شيء يخص الروح»

العشاق يطيطرون نحو الشرق

بين الحلم والكابوس وبين الصحو واليقظة تدور لغة هذه القصيدة التي طالت بقدر طول نفس الشاعر لتعكس بعضاً مما امتلكه من جماليات اللغة التي أراد حشدها وتكثيفها صوراً ومفردات وتقارير في صميم دلالات النص بقدر ما فجره من طاقاتها ورموزها وأقنعتها وشحناتها الانفعالية التي طوَّعها في خدمة تجاربه الواهمة.

يغلب عليه التناص مع المصادر الدينية، وكأنما أراد البوح بما يصوره من حالة العشق الروحاني والتجربة العذرية باعتبارها ضرباً من الخشوع - خشوع العشاق أمام المحبوبة - مما جعله يفتح حديثه بالركوع، وشكر الرب، والمعجزة، والوهج الرباني الآتي من أقصى الكون، كما يرد حديثه عن الكفارة، والأكل، والتصديق من نعم الله والهاجس الروحاني، والدير المهجور، وخلع النعلين، وتطهير الأرض من الرجس، والموعظة، وإحياء الموتى موزعة بين الحس الديني والمادة الأسطورية في مشهد إيزيس والمحارب والرهبان والأعياد والطهر والطوفان وكهوف الصدر وقعر الحب وتلبية العابد والتبتل، ولعل لغة هذا التناص مع الموروث الديني والقيم الروحية في الأديان قد ألفت بظلالها على مجمل لغة النص التي راحت تعكس - أحياناً - رؤى الشاعر الحالم بين مشهدين كبيرين:

١ - مشهد الشاعر العذري القديم عبر معجمه التصويري القائم على معاناة البين في زحام قيم المجتمع البدوي الذي يحرص على حصانة الفتاة ومنعتها فإذا بلغته تتوجه حيناً إلى أولئك العشاق المقيمين في صورة بالغة الدقة بين: شعاع يصعد من قلبي.. مريض حتى الموت.. الوديان الصامتة.. يبكي طويلاً - محكوم

بالهرب - كهوف الصدر - أقبية الروح - مداراة الخوف - مغافلة الحزن -
الخجل.. الغارق في التفكير - عشق الإنسان - في لمح البرق - المصعوق - خلي
البال - المجنون - عدم الخطأ أو الإثم - التبتُّل والبكاء - دعاء الحب - الوحدة
- القهر - الذعر - البراءة - العشق في زمن الكره - صعقة الحب - الشرف -
التطهر - الصوت المكتوم - الخجل - الخوف - الرعيان - الوديان - الصخور
- الباب الموصد - الكهف المسدود.. وكلها مفردات عاشها الشاعر المتيّم، وترنم
بها في خطاب الشعر العذري الذي استدعاه الشاعر من عمق ما استقر في ذاكرته
ووجدانه من قصص المتيّمين وعشاق بني عذرة ومعجمهم وحكاياتهم وشعرهم، وما
حيك حولهم من مرويّات وأخبار وحكايات وأساطير.

والمشهد الثاني ربما استمد مادته من المشهد المقابل عند شعراء الغزل
الحضاري، أو الحس الذي بنى صوره فيه على الافتراضية والتخيل، موزعاً بين
الحلم وبين الكابوس، بين الرؤيا وأحلام اليقظة كيف يعيش الحالة الشعورية من
خلال عطاء الحالة اللغوية التي وقف عندها ينتقي من مفردات المعجم وتراكيبه
وصوره ما ازدحمت به بعض مقاطع النص: أستهوي النجمة - السيدة البيضاء -
جمال اليد - الخاتم الذهبي - لثمة الشفتين - النخب - الكؤوس العامرة، هز
الغض - توت الشفتين - الأنامل - العنق - الخد - الأذن - الساق - الفستان
- المعطف - الشعر الطرب - الرقص - الملمس الناعم - الجلد الناعم - شعاع
العين - الجسد - الكتف - النهد - الثغر - الزند - الخصر - الكف - الجلد -
الصدر - العين - الشعر - الكتف - الظهر - الشفة... إلخ

فهل كان هذا مقصوداً أن يتوازن لدى الشاعر ميزان الحب بين التيارات
ليأخذ من معجمه خمساً وثلاثين مفردة في كل كفة على حدة؟ ربما!.. وإن ظل
الفارق وارداً لصالح العذري المتيّم حين تتحول مفرداته إلى تراكيب تصويرية أو
إضافة لغوية في أكثر الأحوال والمشاهد والصور.

(٢)

لقد وَّزَع الشاعر تجربته على حد تقسيمه اللغوي بين صلاة الفرح التي طال لديه مقطعها وبين الكابوس الذي أراد اختزاله ربما لقسوته، ثم المقاومة التي طالت نسبياً بين صلاة الفرح والكابوس من حيث الإطالة، وأخيراً كان الاختزال في مشهد الخلاص، مع عمق الصورة التي ختم بها مجمل مشاهدته، حيث تظل اللغة كاشفة عن قسماتها وأبرز ملامحها وحيث يقع التوازي - أو يكاد - بين صلاة الفرح، مع الخلاص بوصفهما موجب التجربة أمام مشهَدَي الكابوس والمقاومة وما صحبهما من عنف اللغة وقسوة التصوير، ويمكن أن نضع حسابات الشاعر هنا موضع المسألة، ومحاولة الكشف بدءاً من مقطع صلاة الفرح التي امتلأت فيها نفسه بهجةً وتفاؤلاً منذ راح يركع ويصلي ويشكر ربه، وتشغله المعجزة والوهج الرياني وكفارة الذنب وتوزيع نعم الله، ومجافاة الخطأ والإثم والتبتل والبكاء، مع تجليات الهاجس الروحاني والحب الإنساني، وهو ما انتهى عنده في المقطع الأخير بين النور، والطوفان، والصخور والكهف المسدود والباب الموصد والصخور..

وأمام هذا الرصيد اللغوي المكثف والمعبّر عن موجب الموجة النفسية لدى الشاعر جاء الكابوس والمقاومة في سياق معجم تصويري مختلف انتقى مفرداته وتراكيبه من عمق نفسي مختلف دال على مخاوفه ومعاناته أمام منظومة القيم الظالمية لأمثاله من المحبين إذا ما صدقوا في عشقهم الواهم ليلاقوا من صور العنت والأذى ملاقاه هو نفسه من أهوال جسام:

يتجاذبه الركاب - ثوب يتمزق - الضحكات والسخرية من حوله - العاشق مجنون - الحسد الضاري - العشب المسموم - قانون القافلة - زمن الكره - العاشق ملعون مأفون - السائق يعريه - الغثيان والتقيؤ - المشنقة - العين رماد الزند حجر - مسح العرق - مداراة الخجل - الوجه الدامي - فما زال الشاعر

بين عالمين من تجاربه السالب منها والموجب بهذا التمكن اللغوي، وتلك البراعة التصويرية التي امتلك فيها ناصية لغته، وأطلق لخياله العنان في استعراض المتناقضات الدالة بطبائعها على مستوى الانشطار النفسي بين الحلم والكابوس، بين الواقع والخيال، بين الفكر والشعور، بين القانون والهوى، بين العشق والغزل الصريح، بين السفح والجبل، بين السهل والصخر، بين الباب المفتوح والموصد، بين الكهف والطوفان، بين النور والظلام، بين الحرية والاستعباد، بين النار والرماد، بين الموت والحياة، بين اليقظة والمنام، بين الخوف والجسارة، بين الأمر والنهي، بين الرجز والتطهر.

(٣)

ويظل السؤال وارداً حول طبيعة هذا التجانس البادي بين عنوان النص ولوحاته المبنية على التناقضات الدالة - بطبيعتها أيضاً - على أسرار توجّه العشاق طائرين نحو الشرق بعيداً عن ذلك الصخب والضجيج الذي ازدحم به العالم، ولم تتلوث به روح الشاعر التي أوجزها في: الحب قليل - الحب هو الراعي - هو الممكن - هو الإنساني - الحب المقدس - هو النبع والفرح الطفلي - والنداء المسموع.. فهل كان يحكي فصلاً من فصول الصراع المزمّن بين الموجب والسالب، بين العقل والشعور، بين طهارة الأبرياء ودنس الأشقياء، بين طفولة الهوى وحسية الغزل، بين عذرية الرؤي وجسارة المغامرة.. كل ذلك ربما تجلّى خلال البني التصويرية التي تسربت عبر الصور الجزئية وصولاً في النهاية إلى اللوحة الكبرى التي غلّفها بثلاث مفردات (العشاق - يطيرون - الشرق) وكأنما يذكرنا بقصة الصراع بين الشرق والغرب، بين الروحي والمادي على غرار تعادلية الحكيم وصناعة المشهد في (عصفور من الشرق) أو حنا مينة في (الربيع والخريف).. ولذا بدت مقومات لوحة الشرق والطهر والنقاء بادية في صلاة الفرح التي شكّلها لغوياً من الركوع والصلاة وشكر الله والوهج الرباني، ثم الكفارة والتلبية وأقبية

الروح وقعر الحب وتوزيع النعم من الله، والخجل والخطأ والإثم والدين وخلع النعل والوادي والتطهر والموعظة والرضى والطوفان والكهف.. إلخ وهي متناثرة بين بقية البُني التصويرية على سبيل الاستطراد والتذكُّر بما يزيد من الترابط بينها حتى لا ينصرف المتلقي إلى رتبة المشهد الواحد، وكأنه أمام منطق الأشياء والثابت لا منطق الشعر والمتغير.

وفي المقابل كانت الصور الشيطانية بدءاً من مشهد خاتمتها الذهبي إلى لثمة الشفتين والكؤوس العامرة والكتف على الكتف، وقلق الأنامل، وميل العنق وأعلى الخد وحفيف الثوب وبريق الساق والملمس الناعم، وبين الملائكي والشيطاني وبين الأبيض والأسود تظهر هذه المنطقة الضبابية في التصوير، وكأنها تفصل بين الحلم والواقع المرير، وكأن خيال البدوي القديم ما زال يداعبه في صراعه بين الطموح والمستحيل مما تمثل في بعض من صوره الكاشفة عن تلك المنطقة الرمادية بدءاً من: إن القافلة الراحلة لها قانون / وتكرر للقافلة الراحلة إذن قانون / ويبني عليه كآبة الرؤية: ملعون من يعشق في زمن الكره - مجذوم من يصعقه الحب. مأمون هذا العاشق / الموعظة النارية / الوجه الدامي... وبين هذا وذاك وتلك يقف عند الحب: هو الداعي، وهو الممكن، وهو الإنساني في لوحة الخلاص من كل الصراعات.

(٤)

وتتوالي الصور، وتتناثر، وتتلاقى بين تشخيص وتجسيد وأخيلة واسعة ومجازات عميقة الدلالة تبدأ من: محاولة التزيُّن بشباب وليٍّ - إلى صعود الشعاع من القلب، الوديان الصامتة، أرصفة الوحشة، هروب الوقت، سرقة الزمن، كنوز الشمس، كهوف الصدر، أقبية الروح، مغافلة الحزن، مداراة الخوف، نار الشفق، توت الشفتين، لممة الخجل، ثغر الفستان، لسان المعطف، وادي الحب، الحب هو

الراعي، محاصرة الضحكات، اختلاس البراءة، الحسد الضاري، والقانون يداس،
والموعظة نارية، والعين رماد، والزند حجر، وللشفة أنقاض - والشمس تنتصب -
والوديان تستيقظ - والفم نبع. والعين نافذة. والشعر غابة. والنور يمد الأنامل.
والطوفان يستشري، ولل فجر وجه.. وللصدر خزائن... إلخ

ولا يعدم الشاعر استدعاء الحس الأسطوري، وإعادة توظيفه في مشهد
إيزيس وأوزوريس

لا تعباً.. لو مت سأحييك

ولو مزقك الوحش سأجمعك

ولو نثروك على أطراف الدنيا

سألم نثارك مثل أوزوريس

أنا إيزيس أتيت لأبعثك

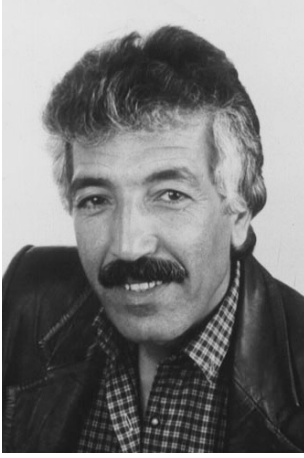
لأستعرض وأهمس في أذنك: انهض

وكأنه يستحضر صوت حورس من كتاب «نشيد الموتى» انهض يا أوزوريس أنا
ولدك حورس.. جئت أعيد إليك الحياة، جئت أعيد إليك قلبك الماضي...

وفي مقابل التصوير والاستدعاء الأسطوري ترد بعض التقريرية النادرة بين
الصور والمشاهد: الغارق في التفكير - الموغل في التدخين - المهمومة بالنوم - لم
أتزوج بعد - لم أنجب. لم أصبح أستاذ الأدب العربي. لم تعم عيوني، لم تتراكم
ديوني. سيدة تشبه أمي. أوساخ زجاجك صدقني. الحب قليل حقاً. هو الممكن.
القافلة الراحلة. القانون. صلبني عند الباب. رئيس المخفر. يأخذني الغثيان، القيء
بسيل ويتدفق. مشنقة في المستودع حاضرة، الهودج، أمسح عرقي. أداري خجلي.
ابتسم على وهني. انهض، كما الأم. كما الأخت. العناد والجنون. الطهر... إلخ.

الشاعر محمد القيسي

(دولة فلسطين)



- محمد خليل القيسي

- من مواليد كفر عانة ١٩٤٤ بفلسطين وتوفي عام ٢٠٠٣.

- حصل على ليسانس آداب - قسم اللغة العربية وآدابها - بيروت ١٩٧١ - منذ العام ١٩٩٤.

حياته العملية:

- الكويت ١٩٦٥ - ١٩٧٠: كاتب برامج ثقافية و«تمثيلية الأسبوع» و«تمثيلية السهرة»، ومحرراً في قسم الأخبار بإذاعة الكويت، ومحرراً صحفياً في صحيفتي (أخبار الكويت والسياسة).

- المملكة العربية السعودية: ١٩٧١ - ١٩٧٣ محرر وكاتب في صحيفة «اليوم» - الدمام كما عمل في حقل التدريس.

- الكويت: ١٩٧٣ - ١٩٧٥ محرر ثقافي ومحرر لصفحة القضية الفلسطينية في صحيفة «القبس».

- ليبيا: ١٩٧٥ - ١٩٧٧ عمل في حقل التربية والكتابة للإذاعة والتلفزيون - بنغازي.

- الأردن: ١٩٧٧ - ١٩٨٢ مشرف ومعد ومقدم للبرنامج الثقافي «الملتقى الثقافي» الأسبوعي في التلفزيون الأردني، كما عمل في الصحافة الأردنية.
- الأردن: ١٩٨٢ - ١٩٨٦ تفرغ لكتابة البرامج الإذاعية والتلفزيونية للشركات الفنية الخاصة، وللدراما حيث كتب السيناريو والحوار للعديد من الأعمال الفنية التلفزيونية والسينمائية.
- منذ العام: ١٩٨٦ تفرغ للكتابة الأدبية والإنتاج الشعري.

المؤلفات:

- راية في الريح (شعر) دمشق (د. ن) ١٩٦٨.
- خماسية الموت والحياة (شعر) دار العودة، بيروت ١٩٧١.
- رياح عزالدين القسام (شعر) بغداد (د. ن) ١٩٧٤.
- الحداد يليق بحيفا (شعر) بيروت: دار الآداب ١٩٧٥.
- إناء لأزهار سارا، زعتر لأيتامها (شعر) بيروت: دار ابن رشد ١٩٧٩.
- اشتعالات عبدالله وأيامه (شعر) بيروت: دار ابن رشد ١٩٧٩.
- أغاني المعمورة (قصائد للفتيان) عمان: دار الأفق الجديد، ١٩٨٢.
- في هوى فلسطين (قصائد للفتيان) عمان: دار الأفق الجديد ١٩٨٣.
- أرخبيل المسرات الميتة (مزامير أرضية) عمان: (د. ن) ١٩٨٢.
- كم يلزم من موت لنكون معاً (شعر) دمشق: اتحاد الكتاب العرب ١٩٨٣.
- كتاب الفضة (شعر) دائرة الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٦.
- الوقوف في جرش (شعر) عمان (د. ن) بغداد، ١٩٨٦.
- منازل في الأفق (شعر) دمشق (د. ن) ١٩٨٦.

- الهواء المقنع ١٥ (عاماً في الاعتقال الصهيوني) تونس (د. ن) ١٩٨٦.
- كل ما هنالك (شعر) بيروت: دار العودة ١٩٨٦.
- (الأعمال الشعرية ٦٤ - ٨٤) بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٧ ويضم الدواوين التسعة الأولى.
- عازف الشوارع (شعر) عمان: دار الكرمل ١٩٨٧.
- كتاب حمدة (شعر) بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٨.
- شتات الواحد (شعر) بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٩.
- مضاءة بجمالها ومضاء أنا بحزني (شعر) باريس: دار المتنبّي ١٩٩٠.
- عائلة المشاة (نص) عمان: بيت عيال للكتاب ١٩٩٠.
- مجنون عبس (شعر) عمان: وزارة الثقافة ١٩٩١.
- كل هذا البهاء وكل شفيف (شعر) باريس: دار المتنبّي ١٩٩٢.
- الموقد واللهب (حياتي في القصيدة) عمان: وزارة الثقافة ١٩٩٤.
- صداقة الريح (شعر) عمان: (د. ن) ١٩٩٣.
- أذهب لأرى وجهي (شعر) بيروت (د. ن) ١٩٩٥.
- مرثي اوغاريت (شعر) بيروت (د. ن) ١٩٩٦.
- ناي علي أيامنا (شعر) بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٩٦.
- كتاب الابن - سيرة الطرد والمكان - بيروت ١٩٩٧.
- ثلاثية حمدة (كتاب حمدة، كتاب الابن، كتاب اوغاريت) بيروت ١٩٩٧.
- ماء القلب (شعر) فلسطين ١٩٩٨.
- مخطوطات الموسيقى الأعمى (شعر) بيروت ١٩٩٩.

- الأعمال الشعرية (المجلد الأول) بيروت ١٩٩٩.
- الأعمال الشعرية (المجلد الثاني) بيروت ١٩٩٩.
- الأعمال الشعرية (المجلد الثالث) بيروت ١٩٩٩.
- مخطوط في العشق (مختارات) القاهرة ٢٠٠٠.
- الأيقونات والكونشيرتو (شعر) بيروت ٢٠٠١.
- منمنمات أليسا (شعر) بيروت ٢٠٠٢.
- الدعابة المرة (مقاربات القصيدة) المرأة، المنفي، دمشق ٢٠٠٢.
- أباريق البلور (يوميات صحراوية) سيرة، المؤسسة العربية ٢٠٠٢.
- الحديقة السرية، دار الآداب، بيروت ٢٠٠٢.

الجوائز:

- جائزة عرار الأدبية التي تمنحها رابطة الكتاب الأردنيين عن مجمل أعمال الشاعر والكاتب ١٩٨٤.
- جائزة ابن خفاجة في الشعر والتي يمنحها المعهد الثقافي الأسباني العربي في مدريد لأفضل مخطوطة ديوان عربي وكانت عن ديوانه «منازل في الأفق» عام ١٩٨٥.

حيثيات الاستحقاق

الديوان الفائز: ناي على أيامنا

تتوزع قصائد الديوان - وهو الديوان العشرون لمحمد القيسي - على أربعة أقسام يحمل كل منها عنواناً خاصاً، وتنفيد هذه القصائد من إمكانات شعرية كثيرة بدءاً من الوزن وانتهاء بالنص النثري، أي أن الشاعر يحاول، وباقتدار واضح أن يشتق مناخاته الشعرية من مصادر متعددة. ومع أن موضوعات الديوان، أو انشغالاته تبدو شخصية منكسرة إلى حد كبير، إلا أن الشاعر يشعل في خلفيتها البعيدة ناره الجريحه العالية: فلسطين، دون أن يسقط في الضجيج المنبري العالي. إن محمد القيسي، في مجموعته هذه، يصفّي لغته من صراخ الذات إلى درجة كبيرة ليحول عذابها إلى همس غنائي ملتهع، وحنين لا نهاية له إلى تراب طفولته الأولى ونجوم أحلامه ورغباته.

أهل الريح

لأنّام في عينيكِ يلزمني بلادٌ،
لا تُزئرها حدودٌ

ليت البراري لا تَظُلُ سريرنا
لنرى حنانَ البيتِ في عُشبِ السُّطوحِ
هناك دُوري يُجمَعُ قَشَّهَ أعلى الجدارِ
وَقُبَرَاتُ كُنْتُ أَتَبَعُهَا
وصبيانٌ مضوا نحو الكهولةِ
لن يعودوا

في أُسرتي
يَتَفَتَّحُ الرُّمَانُ مجروحاً
ولكنني وحيدٌ

ما كان أهلُ الرِّيحِ يَشْتَجِرُونَ،
عند ضُحى البنفسجِ
أو يُكَبِّلُهُمْ جليدٌ

سنُّوا أغانيهم على نار العَشِيَّةِ،

ظَاعِنِينَ، فَقُلْتُ أَتَبِعُهُمْ إِلَى

مَا شَاءَ لِي قَلْبِي

وَمَا شَاءَ النَّشِيدُ

ظَلَعْنَا وَلِي فِي الظَّاعِنِينَ حَمَامَةٌ

هَدَلْتُ بَلِيلَ مَرِيضِهَا

وَمَرِيضُهَا قَلْبِي

وَقَدْ عَزَفَ الرِّعَاءُ لَهُ،

فَأَشْجَاهُ الْبَعِيدُ

وَصَلُّوا وَمَا وَصَلُوا طَرِيقًا فِي الطَّرِيقِ

إِلَى مَنَازِلِهِمْ

وَلَا نَيَاتُهُمْ

ظَلَّتْ تَجُودُ

هَلْ تَسْرُدُ الْأَيَّامُ حُلُكَتَهَا

وَيَفْشِي سِرَّهُ لَلَّيْلِ لَيْلٌ

فِي جِهَاتِ الرُّوحِ سَلَمُهُ مَدِيدٌ

لَأَنَامَ فِي عَيْنِيكَ،

يَلْزَمُنِي بِلَادُ،

لَا تُزَنِّرُهَا حُدُودُ.

من الديوان الفائز

«نأي على أيامنا»

أهل الريح

في نفثة شعورية دافقة ونفس شعري عميق يقف الشاعر عند مفترق الطرق بين ماضيه الأنيق في وطنه وبين واقعه الشريد هنا أو هناك بمنأى عن الأهل والخلان، حيث يصبح واحداً مثل كل أهله من أهل الريح الذين عصفت بهم قوى الاحتلال إلى حيث اللا أرض واللا وطن، وتبدأ تجليات موجات الحنين والشوق إلى الأرض من خلال تدفق المشاعر التي تحتاج - بطبيعتها الفطرية - إلى الاستقرار والهدوء على أمل أن ينام الشاعر في دفء الوطن والأهل والرفاق الذين فارقهم زمناً طويلاً حتى مضت أعمار الصبيان منهم نحو الكهولة وقد شردوا في آفاق الأرض، وغاب عن مخيلته صوت القبرات والبلابل ومشاهد الجمال فوق السطوح لتحل محلها البراري والقفار التي قُضي عليه وعلى أبناء وطنه أن يعيشوا بينها ..

ويأخذه حنين الماضي إلى استغراق طويل بين طيات عالم الذكريات بين الأهل والرفاق الذين لم يعرفوا الشجار في دفء الوطن، ولم تكبلهم قيود يوم أن عاشوا أحراراً ينشرون أغانيهم في مجالس السمر والطرب، وهو يتبعهم بكل وجدانه إلى حيث يكون النشيد وأغنية النصر المرتقب وعودة الوطن السليب إلى أهله وذويه وما زال الحلم يداعب عيني الشاعر وجفونه وقد أقض مضجعه وأفزعه هول التفرق، ومشاهد الوداع في صورة البَيْن الأليم مع رحلة الطعائن التي استدعاها من موروثه العريق خضوعاً لسطوة الزمن وركوناً لإملاءات قسوة الأيام، ولكنها عنده بسبب الاحتلال في عصر الطفافة .. فهو يبكي ظعنائه التي طالما أمرضت

قلبه، وخلبت عليه لبه، فلم تترك له من آثارها شيئاً سوى عزف الرعاة بمزيد من الشجن، وألحان الوداع. ومع هذا كله انقطعت بهم السبل، فلا يعرف أين هم من فجاج الأرض؟ وإلى أي طريق وصلوا إذا وجدوا طريقاً - أصلاً - إلى منازلهم؟، فقد انتهى بهم المسير، وخفت صوت العازفين، وكأن ناياتهم قد عرفت هي الأخرى مصائرهما إلى اختفاء وإمحاء وزوال.

وأخيراً يظل الشاعر الحزين يحلم بالعودة، وكأنه يناشد الأيام أن تكشف من أسرارها ما تنبئ عن ميلاد الوطن من جديد، وأن ينقشع الليل القاتم وتزول معه حدود البلدان، لعله يجد نفسه في سبيل العودة من جديد.

(٢)

ومع انكسار الشخصية، ومع هيمنة دوائر الحزن على الشاعر فما زالت صورته ناطقة بآماله وطموحاته، لي طرح مزيداً من المفارقات التصويرية الدالة على واقعه وطبيعة رؤاه بين البراري وأعشاب السطوح بين أسرته والصبية الذين تكلهوا مع الزمن، والقبرات التي حكم عليها بالاختفاء، ليكون البديل هو الشاعر الوحيد بلا أهل ولا سكن، ولتمتد الصورة مع كسر حواجز الزمن عبر الممرات الرومانسية التي تشده إلى إشراقة ماضيه حيث الحرية وانكسار القيد، وحيث الغناء في مجالس السمار، وعزف نشيد الوطن. وتضطرب الموجات النفسية بقدر اضطراب وضعية الشاعر نفسه بين التذكر عبر شجون الماضي، ومعيشة القلب والوجدان، عبر أنشودة الرعاة الذين رأهم معادلاً موضوعياً لحالته النفسية القاتمة فقد اضطروا إلى الرحيل، ومعهم سرب الطعائن وبينهن ظعينته، ولكنهم ضاعوا جميعاً وضلوا الطريق، فلا وصول إلى وطن بديل، ولا عودة إلى وطن سليب، ولذا فقد الشاعر كل شيء حتى البلاد التي لا تؤطرها الحدود، وكأنما حكم عليه بالعدم، فلا وطن هناك ولا هنا، ولا أمل على الإطلاق في أي من أبعاد الأفق!!

(٣)

وفي موسيقية حانية، وعبر صور هادئة وبعيداً عن الضجيج والتشنج والصراخ
جاءت دفقته الشعورية صادقة يجمع فيها بين تناقضات المشاهد حين تلتقي في
بوتقة الماضي بين رموز الحياة من: حنان البيت، وعشب السطوح، والبلابل والقبرات
والصبية والأسرة، إلى أن تحول الجمع إلى أهل الريح في يوم عاصف حكم عليهم
فيه بالرحيل، وعلى نسائهم بالظعن، وعلى قلبه بأن يتبعهم بأحزانه وأناشيده من
خلال ما أصابه من آلام المرض، ومعاناة السقم التي لم يعرف لها نهاية.

مثلما يشطر النهر أرضاً إلى ضفتين

تَسْأَلِينَ لِمَاذَا أَرِيحَا وَغَزَةً،

ولماذا أنا

تَسْأَلِينَ عَنِ السَّهْمِ كَيْفَ انْتَنَى

تَسْأَلِينَ وَأَصَمْتُ عَنِّي

وَأَقْفَرُ مِنِّي

سَوَى حَقِيقَةٍ لَا تَبِينُ تَوْرُخُ هَذَا الضَّنَى

تَحْتَ شَبَاكِنَا فِي الْبَعِيدِ،

يُؤَلُّوْلُ طَيْرٌ هُنَاكَ،

وَأَسْمَعُهُ هَا هُنَا

تَسْأَلِينَ وَتَشْطُرْنِي حَرْقَةً مِثْلَمَا

يَشْطُرُ النَّهْرُ أَرْضًا إِلَى ضَفَّتَيْنِ

تَسْأَلِينَ وَأَيْنَ

آخِرُ الْمُنْتَهَى؟

لَيْسَ لِي

غَيْرُ هَذَا الطَّرِيقِ إِلَيْكَ،

أُعْبِدُهُ مَسْكِنًا

مَرْحَبًا أَثْيَاهَا التُّلُ وَالْمُنْحَنَى

يَا الشَّتَاتُ الَّذِي يَمْلَأُ الْحَدَقَاتِ،

وَيُوعِدُنِي بِالْجَنَى
تَسْأَلِينَ لِمَذَا
يَصِيرُ الْفَضَاءُ زَقَاقًا
تَلُوبُ عَلَى جَانِبِيهِ الْمَنَى
تَسْأَلِينَ، وَلَا تَسْأَلِينَ،
لِمَذَا أُرِيحَا
وَعِزَّة،
وَلِمَذَا أَنَا!

من الديوان الفائز
«نأي على أيامنا»

مثلاً يشطر النهر أرضاً إلى ضفتين

بكائية عميقة، وصوت شجي، وحزن أعمق حول قضية الوطن، ومحنة المواطن حين تشطر أرضه، ويقسمها المحتل إلى حيث يشاء مما جعل الشاعر المأزوم بقضية قومه، والمهموم بمحنة وطنه يكرر (تسألين) ست مرات في هذه القصيدة القصيرة مكثفة الصور، عميقة الدلالات، رصينة التراكيب بسيطة المفردات...

يصور الشاعر انشطاره الداخلي تجاه بلاده ومدنه، وكأنما يبزر حرقة ومعاناته من هول ما فرض على مدن بلاده من انشطار وقهر، حيث أدار المشهد حول أريحا وغزة وذات الشاعر وذويه، وكيف انثنى سهمه فلم ينل من عدوً نيلاً، ولم يصب من محتل شيئاً، ولم تبق له سوى همسة الحزن والشجن وخفقة القلب حين يحن جزعاً إلى الوطن، وكأنه يتسمع على بعد المسافات لطير يولول شاكياً باكياً، وما زال لا يعرف للبعد نهاية، ولا للرحلة غاية سوى المزيد من البعد والانسلاخ قسراً عن الأوطان بلا رحمة.

وفي صورة تبريرية للذات المقهورة، ومشهد الضمير المهزوم ما زال الشاعر يردد صوراً تحكي جوانب من أبعاد حيرته وقلقه أمام ضرورة البعد عن أرضه الحانية إلى حيث يكون التل والمنحنى والشتات، وما زال يحاول أن يؤمن لنفسه مسكناً على أمل العودة عبر فضاءات المنى.

(٢)

الدفعة الشعورية عنيفة وقوية، ولكن الصوت المعبر عنها هادئ وليس خطابياً هادراً، فقد بدت اللغة طيِّعه قادرة على حمل كل ما يريد رسمه من مشاهد

التمزق والحيرة والقلق، ولذا انتقى مفردات اللغة وتراكيب الصور بهذه البساطة وذلك الوضوح الموزع بين السهم والانتشاء والخفقة والضنى وولولة الطير وهو يسمعه على النأي والبعد، والنهر يشطر الأرض إلى ضفتين، ولا يدري نهاية للمسار مما يبعثه على الانكسار ومزيد من الإحباط، ومحاولة تعزية الذات مؤقتاً بطريق الشتات الذي عبّده سكناً ليظل الفضاء الحائر حيرته ينتظر آفاق الأمل الذي يتشبث به لعله يتحقق يوماً (ما)!!

مقام فاس

(فاس الما وراها ناس)

قول سوداني

تلك فاسُ القديمة تفتح أبوابها
وتسمي الحياه
قَطراتِ ندى
ليلاً بعثر ألوانه.
الضوءُ عرسُ نعيمٍ على الأرضِ
والظلُّ أنثى
ترقرق ماءُ الهناءِ في حجرها
صمتها الكنسي يحفُّ بنا
عابرين وحيدين في ملكوتِ من الزنقاتِ،
وها جامعُ القرويين،
مثوى لأندلس الغاريين،
جلسنا إلى ظلّه،
غارفين مياهَ الكتابةِ والزُخرفاتِ
غارقين بعيداً
إلى أسر هذا الجلالِ اليتيم،
نرممُ أحزاننا
حيثما التفت القلبُ أو

أَنْتَ الرِّيحُ،
فَوْقَ بَسَاطِ الْجِهَاتِ
هَلْ نُرْنَمُ ضَوْءًا تَلَاشَى
نُسْلِسُ أَوْتَارَهُ حَدَّ عَتَمَتِهِ؟
مَنْ سَيَكْهُنُ أَيْنَ تَحْطُّ الْقِبَائِلُ ثَانِيَةً،
وَالَى أَيِّ نَجْدٍ نَقُومُ،
نُكْفِكُ يَوْمًا غَزِيرَ الشَّبَابِيكِ،
يَوْمًا مِنَ الْمَوْجَعَاتِ تَفْتَحُ عَنَا؟
سَأُعْطِي لِحُزْنِي عُمْرًا جَدِيدًا
عَلَى بَابِ فَاسٍ
وَشَمْسًا لِبَيْتِي الْبَعِيدِ
وَأُعْطِي يَدِي
لِحَبِيبِي
وَنَمْشِي
بِمِرْبُنَا ابْنِ رُشْدٍ،
بِمِرْبُنِ خَلْدُونٍ،
وَالشَّيْخُ كَانَ وَحِيدًا يَمْرُ^(١)
رَيْنُ الْبَعِيدِ بِفَضَّةِ أَقْدَاسِهِ
وَنَشِيْجُ عَلَى حَافَةِ السَّاحَةِ الْمَغْرِبِيَّةِ كَانَ،
وَكَانَ ضَجِيجُ،
وَجْمَهْرَةٌ،
وَجُمُوعٌ تَمْرُ،

(١) أعني محيي الدين بن عربي لحظة رحيله عن فاس في الطريق إلى الشام حيث ينام الآن.

تَمُرُّ السُّلَالَاتُ عِبرَ مَتَاهِ الزَّمَانِ،

نَمُرُّ،

نَسِيحٌ شَفِيفٌ مِنَ الْغَيْمِ فَاسٌ،

مَتَاهُ لِعَائِلَةِ الْأَوَّلِينَ،

مَتَاهُ لِأَخْرَابِنَائِهَا،

الْحِجَارَةُ بِنْتُ الْبِلَاغَةِ

تَمْضِي إِلَى أَيْنَ هَذَا الْأَرْقَةُ!

وَالْفَتْحَاتُ خُطَى تَنْتَهِي

الْمَنَازِلُ قِيلَ جَفُونُ مَفْتَحَةٍ،

وَانْغِلَاقٌ عَلَى الشَّهَوَاتِ،

أُحَاوِلُ بَيْنَا أَفْكَكَ لُغْزِي لَمَسَ الْأَبَدِ

فَاسٌ ظِلُّ الْإِشَارَةِ وَالْمَشْرِيبَاتِ،

فَاسٌ فَرَّاشٌ يَلْوُنُهُ مَرْضِي

وَبِقَايَا جَسَدِ .

يَفْضَحُ الْمَوْتُ أَوْرَاقَنَا

فِي خَرِيفِ الذُّبُولِ الطَّوِيلِ فَهَلْ قُرْطُبُهُ

عَرَجَتْ مِنْ مَدَافِنِهَا لِتَرَى

دَمْعَةَ السَّالِكِينَ

إِلَى قَارَةِ يَجْهَلُونَ

فَلَا يَهْتَدُونَ

إِلَى مَرْكَبِهِ؟

أَمْ دَرْمَانُ قُرْبِي سَوَارٌ مِنَ الْقُدْسِ،

إِفْرِيقِيَا مِنْ مَرَايَا



وعاجٍ
تثني على ساعديها النخيلُ
فأينعُ جُغرافيا من نشيد
وبنٍّ مُصَفَّى يسيلُ على الشَّفتين،
وكَوَّرَ رُمانتين،
وهلل
أَيُّ مسلِكٍ يَضُوعُ
وَأَيُّ هَوَى يا ضُلُوعُ
وَصَنَدَلُ!
وَأُمُّ درمانِ جدول
وعصافيرُ تدْرُجُ فوق أصابعِ كَفَيَّ
صفصافةً بأريجٍ،
تَدْفَقُ من شومرٍ
وبساتينِ لوزٍ
ومُخملٍ
وَأُمُّ درمانُ قرآنُ صفوٍ مُرتلٍ
فستقُ ناعمٍ
وهلالانِ من أبنوسٍ
وموَجُ حريرٍ
تَهْدَلُ
حولَ فاسِ القديمةِ، طَوَّقَ رُوحِي
فكيف أَلَمُ نُثاري
واحتملُ الياسمينَ وأرحلُ



دُونَ فاسِ القديمة،
يا جامعَ القرويين، المريدونَ حولك،
ضَلَّتُ بهم سُبُلَ العشق،
ضَلَّتُ طريقَ المشاةِ إلى البيتِ
قَبْلَ الضُّحَى
يَصِفُنَ النَّاسُ فينا
وَيَصِفُنَ فينا الغيابُ
وهذي القبابُ
علاماتُ من ذهبوا
يَصِفُنَ التَّعَبُ
آه تَرَحُّمُنِي رَغْبَةً
أَنْ أَقُومَ إلى ركعتين
فهل أتوضأُ بشعاعِ يديكِ؟
ستشفعُ لي
رجفتانِ تحلَّانِ في حُلُولِ كلامكِ
يشفعُ أسلافنا
لجنونِ تأخِرَ عشرينَ عاماً
جُنُونِ مُغْنٍ
تُطَوِّحُه نكهَةُ الشَّاي أخضر «بالزَّاف»^(١)
أخضر
نَدِيانَ
مِثْلَكَ

(١) عامية مغربية وتعني الكثير.



قال:

مقامي هنا

وأنا العابرُ الأبدُ المقيمُ على حيرةٍ

أتساقى الهوى وحببي

تُقاي دُنوبي

وبيتي منفايَ

والريحُ كُوبي

من الديوان الفائز

«نأي على أيامنا»

مقام فاس

في موضوع جديد ووصف متأن جاء تصوير (فاس) على عكس المألوف فيما صاغته منظومة الشعر العربي في رثاء المدن وبكاء الممالك والأمم، فجاء الشاعر هنا بلون جديد يشبه تصوير (سوسة) والأصيل يلفها، كذلك جاءت صورة فاس في سياق رؤية شعرية متألفة تجمع بين عمق التاريخ وعطاء الحاضر. وهو ما يخرج عن مادة النمط الموروث؛ فالمسألة ليست رثاء للمدينة الحية المشرقة، ولكنها تجربة الشاعر حين زارها فتذكر القول السوداني (فاس الما وراها ناس) ومن ثم دعاه المثل إلى الربط بين تصويره لفاس عبر ما توقف عنده من تصوير أم درمان، وفي كل فقد اتكأ على حصيلته اللغوية وقدراته الخيالية التي دعمت الصور والمشاهد بما أفاض به نبض الشاعر وقريحته منذ بدأ بفاس، وهي تفتح أبوابها بعراقه تاريخها، يعجبه منها كل شيء، وكل زمن، فهي تبعث رموز الحياة حيث تتجدد قطرات الندى ورونق الظلال، وهدوء الليل، وجمال الصمت لدى عبور (الزنقات) إلى جامع القرويين بكل ما فيه من آيات الجمال والنمنمات، إلى جلال الأثر الكائن بالمدينة، إلى تصورات الشاعر لقيم الحب والجمال، وهو يصول ويجول بين عبق تاريخها العريق ومنجز فرسانها القدماء، فيستدعي من أعماق تاريخها ابن رشد وابن خلدون ومحيي الدين بن عربي، وكأنما أثر الإشارة إلى أقطاب الفكر وشواخ الأمعلام، بما لكل منهم من أرصدة وعلامات مؤثرة في تاريخ البشرية بين متفلسف يقدم العقل وينتصر للفكر، وبين مفكر يفلسف التاريخ ويحلل أخباره، ومتصوف يرتقي في مدارج السالكين عبر مقامات الصوفية وإبداعات أقطابها.

فهل وجد الشاعر في فاس مُلكاً قديماً يتجدد مع مرور الزمن بتجدد أحزانه التي لا تنتهي - أو تكاد - حيث يستدعي بيته البعيد، ويمشي قريباً لحبيبه إلى حيث يتذكر ابن رشد وابن خلدون وابن عربي، حيث يتوقف طويلاً عند ذكرياته وزواره وما يصدر عنهم من أصوات ونشيج يملأ الساحة المغربية على مر الزمان وتعاقب الأجيال، منذ عهود تلك الأسر العريقة الضاربة في جذور التاريخ إلى الآن، حيث تظل تلك الأزقة ناطقة ببليغ القول حول إشارات ذلك التاريخ إلى التفوق والنبوغ والريادة بين ردهات الفكر والعقل والبلاغة والروحانيات التي شهدتها فاس حيث يرسم الشاعر صورة من دورها التاريخي منذ عبور القادمين العرب إلى أرض الأندلس ليصوغوا هناك معالم حضارة الشرق التي أخذت عنها المشربيات، ولا زال يتلمس جسارة أعلام الفاتحين للقارة الأوروبية من قلب تلك المدينة العربية الأصيلة.

وتأخذ اللوحة الثانية منحى آخر مختلفاً جغرافياً، ولكنه متسق إنسانياً وعاطفياً بدليل ما بدأه من إشارة إلى قول سوداني حول (فاس) لينطلق إليه عبر (أم درمان) وإفريقية والعاج والنخيل والبن والمسك والصندل والجدول والبساتين والأبنوس وموج الحرير، وليجعل تلك اللوحة رابطاً انفعالياً بين المدينتين في نفسه حيث يعود إلى فاس القديمة مركزاً منها على مشهد القدم الذي يكرره حين تطوف حوله روحه، ليقف بعدها ثانية عند جامع القرويين ووقوف المريدين من حوله في زحام عجيب يملأ عليه فراغه الروحي الذي امتد عشرين عاماً قبل زيارته لذلك الجامع حتى هبَّ أن يقوم للتوضؤ والصلاة ركعتين في ساحته التاريخية، وبعدها راح يسترخي ويستدعي جنون الغناء وتساقى الهوى ونكهة الشاي الأخضر بالزاف..

فموضوع النص يبدو نمطياً من حيث الظاهر، جديداً تماماً على مستوى تلك الصياغة اللغوية، وذلك التشكيل الجمالي وصيغ المعالجة الفنية بما يمثل رسالة تاريخية تتنفع من أعماق الماضي، وتتهافت مع الناس الذين لم يزوروا فاس، فإذا هم أمام كل شيء فيها بكل أصالته وعراقته، ولذا افتتح الستار حيث يجعلها تفتح

أبوابها بقطرات الندى ورموز الحياة من الضوء والظلال الوارفة وماء الهناء ومياه الكتابة والزخرفات والريح الهادئة من كل الجهات.. من منطق الحياة تنطلق (فاس) عبر تجربة هذا الجلال اليتيم حيث مات صنّاعه من سلالات الآباء والأجداد ليبقى جامع القرويين مكرراً في نفس النص وكأنه موازٍ للملك العرب في الأندلس مرة، والأخرى حين يلتف حوله المريدون، وقد ضلت بهم سبل العشق فولوا وجوههم شطره منذ الصباح ليتأمل الناس جمال القباب، وليتوضأ كل منهم لصلاة ركعتين..

بين جامع القرويين الذي خلب عليه لبه جاءت أسماء الأعلام ممن عاشوا فيها، ثم ثووا وتوارت منهم الأجساد، أو حتى من رحلوا عنها على طريقة ابن عربي إلى الشام، ولكن ذكريات الأعلام ما زالت ترفرف على المدينة من لدن ابن رشد وابن خلدون، وبعدها أعطى (لأم درمان) رشفة من صورة بكل خيراتها وأهلها الذين أطلقوا المثل على فاس لتنال نصيباً من ذلك التصوير الذي يعود منه إلى روحانيات فاس، وذكرى الأسلاف لدى هذا العابر المقيم على حيرته، والذي لا يظل يذكر وطنه الذي فارقه جسداً إلى مدائن العرب، ولكنه ما زال يتذكر آلام المنفى، وهو يشرب كوب الريح التي تهوي به في كل مكان غير أرض الوطن.

(٢)

لعب التشكيل اللغوي والمعجم التصويري دوراً بارزاً في بنية اللوحة الفنية الكاملة للنص، والتعبير القوي عن تجربة الشاعر تجاه مدينة (فاس) التي وجد فيها مجد الآباء وتراث الأجداد، فكاد يتوحد معها لعله يجد عزاءً عما افتقده من أماكن الوطن، وقد كاد يبوح - لولا الختام - بأهة الحزن وإيقاع الندم حول بيت المنفى وكوب الريح الذي وضعه في مقابل مفتتح الصورة كلها برموز الحياة في فاس.

هنا أدت البنية اللغوية دورها واضعاً جلياً بين بواعث حياة (فاس) من قطرات الندى وفتح الأبواب والضوء والنعيم والعرس والظل وماء البناء وزحام الزنقات،

وبين تلك الحيرة التي أوردها مع الختام عبر ذاته، وهو ذلك العابر الأبدي الحائر الذي يراجع نفسه وذنوبه، ويذكر منفاه ولا يكاد يرتوي إلا من ريح الفراق. جاءت شحنة اللغة التصويرية منذ المشهد الأول وما تلاه من أنساق تصويرية تكمله، وتسير على منواله:

فالضوء عرس نعيم / والظل أنثى / والجلال يتيم / والأحزان ترمم / والضوء يرئم / والأوتار تسلسل / وللحزن عمر، والحجارة بنت البلاغة / والفتحات خطى / والمنازل جفون مفتحة / والموت يفضح الأوراق / وللذيول خريف / وقرطبة تعرج / والنخيل يتثنى على الساعدين / وأم درمان جدول / الروح تطوق / والقباب تصف / والمنفى بيت / والريح كوب.

وبهذه اللغة التصويرية التي انتزعها الشاعر من كنانته وقد عجم عيدانها، وانتفى مفرداتها وتراكيبها ليشكل بها رؤيته تظل دالة - بطبيعتها - على تمكنه وقدرته على توظيف اللغة في خدمة الرسالة التي بنى عليها النص كاملاً في تجربة مكتملة الجوانب واضحة الأركان والأبعاد.

الدورة السابعة

**دورة أبي فراس الحمداني والأمير عبد القادر الجزائري
الجزائر ٢٠٠٠**

الشاعر الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم (جمهورية مصر العربية)



- عبد اللطيف عبد الحليم.
- ولد عام ١٩٤٥ بمحافظة المنوفية.
- حفظ القرآن الكريم وهو لا يزال في المرحلة الابتدائية.
- حصل على الشهادة الثانوية الأزهرية ١٩٦٦، ثم التحق بكلية دار العلوم فتخرج فيها سنة ١٩٧٠ وحاز منها درجة الماجستير ١٩٧٤، ثم سافر إلى إسبانيا مبعوثاً إلى جامعة مدريد ١٩٧٦ فحصل منها على الليسانس والماجستير (مرة أخرى) ١٩٧٨ ودكتوراه الدولة (تخصص الأدب المقارن) ١٩٨٣.
- عمل مدرساً للأدب العربي بكلية دار العلوم، وأستاذاً في جامعة السلطان قابوس، وهو الآن رئيس قسم الدراسات الأدبية بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة.
- حاضر في الجامعة الأمريكية، وكلية الإعلام والأكاديمية العسكرية العليا وكلية الدراسات العربية والإسلامية بالفيوم ومعهد التدريب الإذاعي.
- مثل مصر في مهرجان الشعر العالمي الرابع بساحل العاج ١٩٨٦، ومهرجان شعراء العالم في «بيرو» جامعة ليما ١٩٩٨.

- ترجمت بعض قصائده إلى الإسبانية والفرنسية والإيطالية.
- رئيس مجلس إدارة جمعية العقاد الأدبية لمدة أربع سنوات.
- عضو لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة ولجنة الدراسات الأدبية واللغوية ولجنة منح جوائز الدولة التشجيعية في النقد الأدبي.
- عضو المجالس القومية المتخصصة وجمعية الأدب المقارن واتحاد كتاب مصر.
- عضو الأكاديمية العليا للدراسات الأيبيرية بالبرتغال.

الجوائز:

- حاز جائزة الدولة التشجيعية في الترجمة الإبداعية ١٩٨٧، ونوط الامتياز من الطبقة الأولى من رئاسة الجمهورية ١٩٨٧، وجائزة الشعر من مؤسسة يماني الثقافية ١٩٩٦، وجائزة مؤسسة ابن تركي (السعودية) لترجمة الشعر.

مؤلفاته:

- أولاً الشعر: الخوف من المطر ١٩٧٤، لزوميات وقصائد أخرى ١٩٨٥، هدير الصمت ١٩٨٧، مقام المنسرح ١٩٨٩، أغاني العاشق الأندلسي ١٩٩٢، زهرة النار ١٩٩٨.
- ثانياً الدراسات والترجمات والتحقيق: المازني شاعراً ١٩٩٤، شعراء ما بعد الديوان - في أربعة أجزاء ١٩٩٥، ١٩٩٧، أدب ونقد ١٩٩٤، في الشعر العماني المعاصر، دراسات نقدية في الشعر والقصة القصيرة والرواية ١٩٩٥، القونت لوقانور، دراسة وترجمة ١٩٩٥، خاتمان من أجل سيدة لأنطونيو جالا - من المسرح العالمي ١٩٨٤، خمس مسرحيات أندلسية لأنطونيو جالا، قصائد من أسبانيا وأمريكا اللاتينية - مختارات ودراسة، ١٩٨٧، مقامات ورسائل أندلسية للمستشرق فرناندو دي لاجرانخا، ١٩٩٧، تأثيرات عربية في حكايات

إسبانية، لفرناندودي لاجرانخا، ١٩٩٤، فصول من الأندلس في الأدب والنقد والتاريخ، لمجموعة من الكتاب الأسبان، ١٩٨٨، قلبان وظل - لإجناتيو ألديكوا، ١٩٩٢، حدائق الأزاهر، لابن عاصم الغرناطي، تحقيق ودراسة.

- كتب عنه الكثير من الأدباء والنقاد، منهم: أحمد عبدالمعطي حجازي - سامي خشبة - سامح كريم - أحمد كشك - عبدالعزيز شرف - بدر ومارتينث مونتاث - خوسيه باثكت - عبدالعزيز الدسوقي - عبدالرزاق البصير - الطاهر مكي - شكري عياد - فاروق شوشة - رجاء النقاش - محمد أبو الأنوار - حلمي القاعود - وليد منير.

حيثيات الاستحقاق

الديوان الفائز: زهرة النار

صاحب هذا الديوان شاعر شديد الصلة بالتراث العربي والثقافة العربية الأصيلة، عرف كيف يتعامل معها شعراً يجمع بين روح الأصالة والمعاصرة، ينداح في فضائه الرمز الذي يضفي على بعض قصائده مسحة شفيفة من الغموض، ذات قيمة فنية بوصفها أداة من أدوات التوصيل غير المباشر، تدفع القارئ على الإسهام في إنتاج الدلالة الرمزية التي تكمن وراء بنية القصيدة على الرمز.

ينتمي شعر الشاعر، إلى مدرسة الديوان التي أسسها العقاد وصاحباه، ولذا كانت خواطر الشاعر، وتجاربه وأحوال نفسه، وعواطفه، حاضرة تفرض وجودها على نصوصه الشعرية، تنقل إلينا أحاسيسه ومشاعره كما يراها هو ويحسها، لا كما هي في الواقع، ومن ثم كان هناك اتكاء خاص على الجوانب التصويرية لهذه المشاعر الذاتية، مع الاهتمام بالموسيقى التي حظيت باهتمام خاص في هذه التجربة الشعرية، للخروج عن مألوف الأوزان التي يكررها الشعراء، ولذا كان بحر المنسرح، الذي عزف عنه الشعراء المعاصرون لتعقيداته، يستأثر بأكبر مساحة في الديوان، فكأن الشاعر أراد التفرد بموسيقاه نافرًا من البحور التي أنهكها الشعراء ركوبًا، والحق أن استخدام الشاعر لهذا البحر بالذات كسر حاجز النفرة منه، بعد أن استطاع أن ينقل إلينا خلال الممارسة العملية مدى قدرة هذا الوزن على التكيف مع موضوعات مختلفة ينساب فيها القول إيقاعًا دون أن تنفر الأذن الموسيقية

منه، حتى مع التدوير الذي أكثر منه الشاعر، مع أن التدوير في المنسرح بخاصة من أشق ما يكون إذ يحتاج إلى شاعر يمتلك حساً موسيقياً عالياً ليضبط دلالات القول، مع التوزيع النغمي لإيقاعات البحر، حتى يستقيم الوزن والمعنى، وهذا قد لا يتهياً لكل شاعر، مما يضيف على مجموعة هذا الشاعر قيمة إبداعية خاصة.

ولعل اهتمام الشاعر بالموسيقى كان وراء استخدام «لزوم ما لا يلزم» في عدد من القصائد حيث يلعب هذا النمط من التقفية في عروض الأبيات دوراً موسيقياً يتناغم مع قافية القصيدة، لإحداث تنوع موسيقيّ تطرب له الأذن.

حاول الشاعر في هذه المجموعة، أن يسترشد التراث العربي، الزاخر بالنماذج العليا من الرجولة والبطولة، لمعالجة أوضاع عصره، فكان له وقفه عند أبي حيان التوحيدي، يشكو إليه أوضاع عصره، بصورة مباشرة من غير أن يستنطق الشخصية التراثية.

وبقية قصائده في هذا الجانب لا تختلف كثيراً عن هذه القصيدة في طريقة استرفاد الموروث، إذ تبقى الشخصية التاريخية على مسافة من تجربة الشاعر الشخصية، كما في قصيدة «من المعتمد بن عباد إلى ملوك الطوائف»، لكن علينا أن نتذكر أن هذه النماذج التي ينتقيها الشاعر من التراث لها تداعياتها السياسية المعاصرة.

سارة

تبسمي، تـورق النُّجومُ
بأعماقي، وتندى أشعةُ القمرِ
ورقرقي في الهجيرِ، فَيُنْكَ
سكرانَ الهوى، واغزليه في الشَّجرِ
وللمي في الجناحِ، خفقتُهُ
الجدلى، وطيري بأفككِ العطرِ
وانتهبي فرحةَ الفراشِ، إذا
هَامَ بخمر الزُّوالِ، والزَّهرِ
وهدهدي هودج الضياء، وقد
أشعلَ شوقَ المجدافِ للنَّهرِ
وغازلي جَعْدَةً، يساورها
القنوطُ، رُدِّي سوانح النُّذرِ
ووقَّعي نغمة الصُّباحِ بأعراقي
وصبي الرُّبيعَ في الوترِ
عصفورتي زهرة الحقولِ، ويا
شوق النُّدى في تنفُّسِ البُكرِ
«سارة» قطر النُّدى وسالفةُ
الفجرِ، وذوَّبِ الأصيلِ والسَّحَرِ

وجوهرُ العشقِ، حينَ تُشعلهُ
النَّارُ حنَّانًا، ودفقةُ المطرِ
تألّفي صحبةَ الهجيرِ، ولا
تَمْلُلي السَّقامِ، واصطبري
وخفّفي عن أبيك نظرتكِ
الوهني فما حيلتي وما وُزري
ليت الذي تطلبين، أريدهُ
الحسنِ، أو الحليّ شائقِ الصُّورِ
أو مهجةَ الشَّاعرِ الأسيِّفِ، وإن
أخشى عليك المخزون من فكري
يا ليت لي قدرةً، ودئتُ بها
أن تبسمي يا طفولةَ القمرِ
لكنني قادرٌ بعجزِي هل
تدريين يومًا خُذلانَ مقتدرِ
معذرةً تملكُ القصيدةَ يدي
لو كان يكفي إليكِ معذرتي
من الديوانِ الفائزِ
«زهرة النار»

سارة

لغة شعرية ثرية وخصبة امتلك الشاعر ناصيتها، واستطاع تطويعها في توصيل تجاربه بهذا العمق وذلك التميز على مستوى الصوت والمفردة والتركيب والصورة حيث يعيد صياغة نسج العلاقات اللغوية بهذه الطاقات الفذة وتلك القدرات العالية.

وبريشة مصور فنان قدير استطاع أن يوظف أفعاله في الأمر والطلبية والرجاء عبر سبعة أبيات بدأ بها قصيدته بعشرة مطالب: تبسمي، رقرقي، للمي، انتهي، هدهدي، غازلي، وقعي، اغزليه، طيري، ردي، صُبِّي، وفي كل طلب منها يبدو الارتباط الشرطي الوثيق بين رجائه بين المنجز الناجم عن مطلبه، فإذا تبسّمت أورقت النجوم بأعماقه وتندي أشعة القمر، وإذا ما رقرقت فيئها في الهجير كان سكران الهوى، وإذا الملمت في الجناح خففته طيرت العطر بأفقهها، وإذا ما انتهت فرحة الفراش هام الزهر، وإذا ما هدهدت هودج الضياء اشتعل شوق المجذاف للنهر، كل هذه الصور جعلها الشاعر مدخلاً لما أجمله في البيتين الثامن والتاسع حين صرّح بإهدائها لابنته التي جعلها عصفورة الحقول وشوق الندى، ثم قطر الندى وسالفة الفجر وذوب الأصيل والسحر، فقد ملأت عليه أرجاء عالمه السحري فكانت جوهر العشق، ودفقة المطر، مما دعاه إلى العودة إلى أفعاله الطلبية: تألّقي، لا تمللي، اصطبيري، خفّضي.. وفي توظيف أفعاله ما يشي بعجزه عن تلبية مطالب الابنة من شاعر يعتذر عن تقصيره وعجزه عن تحقيق آمالها وطموحاتها.

(٢)

يجمع الشاعر بين عمق اللغة التراثية التي يمتلكها وبين قدراته التصويرية الرفيعة التي نسج من خلالها خيوط اللوحات الفنية من الجزئي إلى الكلي في تصاعد واستواء واضحٍ دون الوقوع في ظاهرة التفاوت داخل بنية اللوحة كلها.. فمن منطلق الوحدة الموضوعية والنفسية والعضوية صاغ القصيدة من خلال تراكم الصور المجازية وتواليها؛ فالنجوم تورق بأعماقه، وأشعة القمر تندي، والفئ يتفرق، والفراش يفرح، وللضياء هودج، وللمجداف شوق إلى النهر، وللصباح أنعام، والربيع يصب، وللندى شوق، وللأصيل ذوب، والحنان يطفئ نار الشوق، وللهجير صحبة، وللقمر طفولة واليد تملك القصيد.

فهذا التكتيف التصويري ينم ويكشف عن قدرة الشاعر المائز وتمكنه الواعي من صناعة مجموعة العلاقات اللغوية الكاشفة عن توالي تلك الأخيلة والصور إلى أن يصرح باسم ابنته، ويصدق به حين يراها عصفورته وزهرة الحقول وشوق الندى في تنفس البكر وجوهر العشق حين تشعله النار حناناً ودفقة المطر، إلى أن يطالبها بالرفق به فيما لا يطيق إنجازهِ لإنقاذها، فلو كان الأمر رهناً بمشتريات وحلي لفعل، ولو كان المطلوب مهجة الشاعر لمنح حتى يطمئن إلى تبسمها وطفولة القمر، ولكنه يشكو عجزه ويعتذر عن تقصيره وخذلانه، حيث لا يملك سوى الكلمة والقلم فحسب.

زهرة النار

عودي إلى الغربية والمنفى
وعانقي الأوهام والخوف
تثاءبي، تخثري في دمي
غير بقايا، وزدّها يخفى
أخنقها، تخنقني، أتقي
سفينة، تاه بها المرفأ
أهرب مني، أين لي مهرب؟
لست ألقى أين أو كيف
تلك بقاياك التي لا تني
يزيدّها البعد بنا لهفا
أخدعها، تخدعني، أحتمي
بالوهم، يُشقيني به طيفا
يا زهرة النار التي أشعلت
في موقدي الأحزان، لا تُطفأ
وزهرة الشوك التي أنبتت
بأضلعي من حدّها سيفاً
وجمرة الماء التي أضرمت
خيلاً، تخوض الموج والزحفا

وصرعة الكأس التي ما ارتوى الـ
ـلا هف، إلا غالها رشفـا
يخادع الكأس كلانا، وإن
عفنا بها ما يجلب العيفا
نشربها، تشربنا، نغمض الـ
خافق أن يمتد والطرفا
نهادن النار وقد ندعي
أن مياها دونها أصفى
وأن عصفورا بلا ريشة
تريشه أهدأ بك الوطفا
وأن رعدا عاصفا يغتلي
يلقى له في قلبنا عطا
يا شاطئا، ضل شرع به
عانق به الأوهام والخوفا
وأنلة نازفة في دمي
لا ترتجي البرء، ولا تشفى
ويا دموع الكبرياء ارقئي
فإنني أخشى لك النزفا
فإنني ماض إلى وحدة
مأنوسة، لا تشتكي المنفى
من الديوان الفائز
«زهرة النار»

زهرة النار

بين الوحدة والغربة وفي المنفى يدير الشاعر حوارَه حول زهرة النار التي أشعلت في موقده الأحزان متكئا على أصالة لغته الشعرية اللافتة للمتلقي، والقادرة على الهيمنة على ضميره وفكره إلى جانب وجدانه ووعيه، يدير حواراً فلسفياً بينه وبين ذاته ويدخل زهرة النار شريكاً فاعلاً في عمق حوارِه، وكشف رؤاه، خاصة مع بيت المطلع الذي يبينه على مفردات متجانسة تجانس الغربة والمنفى والأوهام والخوف، وما يصحبها من حالات الملل والسأم والسخط الذي عبر عنه بالتثاؤب ثم بدأ الصراع يدب بينه وبين نفسه هل يبقى أم يرحل؟! وهنا تظهر لديه السفينة بلا شاطئ بما يكاد يذكرنا بمنفى شوقي في أسبانيا، وهو يتحاور من نفس المنظور وما يشبهه مع السفينة:

يا ابنةَ اليمِّ ما أبوكِ بخيلٌ

ماله مولعٌ بمنعٍ وحبسٍ

نفسي مرجلٌ وقلبي شرأعٌ

بهما في الدُّموع سيري وأسي

فالسفينة هنا ضائعة وقد تاهت في أعماق البحر دون الاهتداء إلى مرفأ آمن

كما حدث لدى شوقي وهو يقطع عليها السبيل بمعرفته هو:

واجعلي وجهكِ الفنارَ ومجرا

كـ يدَ الثَّغرِ بين رملٍ ومكسٍ

لكن الصراع هنا أشد وأعمق وقد وصل إلى حد الخنق الذي يفصل بينه وبينها؛ خاصة حين يحاول الهروب ولكنه لا يعرف إلى أين؟ ولا كيف؟ وهو لا يجد منها إلا البقايا التي تزيد البعد لهفًا، ولا يجد إلا المخادعة والاحتماء. بالوهم والطيف؛ حيث تلح عليه صورة (زهرة النار) التي أشعلت في نفسه الأحزان، وزهرة الشوك التي وجهت حد السيف في أضلعه، وجمرة الماء التي أضرمت خيلة وصرعة الكأس الذي أذهبت عقله وفكره، ومع هذا كله يعيش حالة التفاوض مع الذات والكائنات، وكأنه يهادن الكأس، ويهادن النار والرعد العاصف والشاطئ الذي ضمها الشراع به، وقد عانقته الأوهام والخوف والأنة النازفة في أعماق النفس، ودموع الكبرياء والمقاومة وصولاً إلى حالة الوحدة المأنوسة التي رآها لا تشتكي المنفى.

(٢)

يبدو الشاعر أبو همام وقد حذا حذو أبي تمام في تجاوزه المؤلف وإيثاره الغريب منذ جمع بين الفكر والشعور، بين العقل والوجدان حتى ألزم نفسه بما لا يلزم في عقلنة الشعر وتفرد الأداء من هذا المنظور الصعب.

غلبت على فنه دقة اللغة التي وظفها تصويراً إلى حيث يريد حتى في استخدام تعبيرات نادرة وتراكيب غير معتادة في عالم الشعراء: تتأبى، تخثري في دمي، أخدعها، تخدعني، أحتمي بالوهم، يخادع الكأس، نهادن النار...

وعلى مستوى البنية التصويرية يسير الشاعر في نفس المسار - أو قريباً منه - كلما حانت له صناعة الغرابة في التصوير بما يصنع من خلاله علاقات لغوية متجددة تصدر عن الكد الذهني والحالة الشعرية معاً، مما يجعل المتلقي - بدوره - في حاجة إلى قراءة النص أكثر من مرة لإدراك ما وراء الصور من المعاني البعيدة التي حاول توصيلها من خلال ستار شفيف حيناً، وكثيف - أحياناً أخرى - على

غرار ما صوره من معانقة الأوهام والخوف، أحتمي بالوهم، نبت السيف بالأضلع،
حجرة الماء تخوض الموج، صرعة الكأس، مخادعة الكأس، مهادنة النار، ضلال
الشراع عن الشاطئ، الأنة النازفة في دمه..

وعلى منهاجه في التصوير جاءت لغته محدّدة دائرة التجربة الذاتية من خلال
حوار الـ «أنا» و«نحن» في تبادل جدلي طريف بدأ من الأنا الآمرة الناهية: عودي،
وعانقي، تتأبى بي، تخثري، أحنقها، أتقي، أخدعها، أحتمي.

وانتقالاً إلى الأنا في موضع المفعولية الجدلية موزعة بين ضمير المفرد
وضمير الجمع: تخدعني، تشرينا، تختقني... وصولاً في الختام، إلى التأكيد على
الأنا ومسارها إلى الوحدة المأنوسة التي لم تعد تشتكي المنفى.

لو أن عمري منه

لو أن عمري مئة هُدني
تَذْكُرِي أَنِّي نَصَفْتُهَا
وكيف أنسى الذَّكَرَ إذ رَدُّ لي
صهوة ریح كنتُ أَرَدْتُهَا
دون عنانٍ، خابطاً أرتعي
زهرة أوهامٍ تَكْنُفْتُهَا
أنسجُ للأشباح أبرارها
تلحفُني إذ تلحفُها
تنكرُني الآن، ويا ليتها
ما نكرتني حين عُرِفْتُهَا
روقُ فتاءٍ، أين أظلاله؟
تحيفُني يوم أسلفتها
وخلفتني، وهجيرُ الأسى
يحرُقُ أغصاناً تَلَفَّفْتُهَا
لا أتسلى بالأمانى، ولا
أفرحُ بالأشواق، زخرفتُها
لهفي لها يا قلبُ ما بالها
تصمُّ أذننا، إن تلَهَّفْتُها

رعيثها عمرًا، فما أسمعَتْ
وأغرق النَّزعُ، فسوَّقَتْها
وبتَّ استوري نجومَ الأما
نبيَّ كَأَنِّي بتُّ أخفَّتْها
واستعلتِ السنُّ، فصادقَتْها
وأرهِفَ الحسُّ، فأرهِفَتْها
أنظرُ: لا الخمسون في قبضتي
ولا مع الأحلام خلفَتْها
طيفٌ تولَّى، ما تفيأتهُ
ظلالُهُ بالوهم، كتفَّتْها
دنياي بالموت، تسربلَتْها
ولم تبْنِ لي، إذ تكشَّفَتْها
لو أنَّ عمري مئةٌ، لم أقل:
قد هدَّني أَنِّي نصَّفَتْها
أعيشُها وهمًّا، فإِما انقضتْ
يسرُّني أَنِّي ضوِّعْتُها
وإنْ ظلالُ الموت هفافةٌ
عليَّ أهفو، إنْ تضَيَّفَتْها
لا شيء غير الوهم، أقتأتهُ
خمسينَ عامًّا، كنت أترِفَتْها
فكيف بالخمسين، لو ضوِّعْتُ
وباعدت بي، أن تزلِّقَتْها

لو أن عمري مئة، سرّني
إنني مع الحبّ، ترشّفتها
أعيشها حتى بأوهامها
فإن توارت قلت ما عفتها
من الديوان الفائز
«زهرة النار»

لو أن عمري مئة!

في استعراض جديد لعمر شاعر حين بلغ الخمسين من عمره انطلق من وحي
الخمسين بشكل مفارق لأسلافه القدماء الذين شغلتهم الثمانون وما بعدها منذ
ترنم بها لبيد بن ربيعة العامري:

إِنَّ الثَّمَانِينَ - وَبُلَّغْتُهَا -

قَدْ أَخُوجْتُ سَمْعِي إِلَى تَرْجَمَانُ

أو حتى ما صوّره الشاعر من ضيق نفس وملل مع بلوغه من السن عتيا:

وَلَقَدْ مَلَلْتُ مِنَ الْحَيَاةِ وَطَوَّلِهَا

وَسُؤَالَ هَذَا النَّاسِ: كَيْفَ لَبِيدُ؟

وهو ما اقترب منه زهير بن أبي سلمى في حوارهِ النفسي القاتم:

سَنِمْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشُ

ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَالِكِ يَسَامُ!

ولعله الموقف الذي دفع بشاعر في قامة البحري ومنزلته الفنية لأن يبحث
عن معادل موضوعي يوازي اكتئابه بعد رحلة صراعه مع الزمن على مدى أكثر من
نصف قرن من الزمان مدح خلالها ثمانية خلفاء وأكثر من مائة ممدوح، فبات في
حاجة إلى مراجعة النفس بعد الثمانين منذ صدح بالسينية:

صَنَنْتُ نَفْسِي عَمَّا يَدْنُسُ نَفْسِي

وَتَرَفَعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جَبْسِ

فإذا بالشاعر المعاصر هنا يتجاوز موروثه في مسألة الثمانين إلى عرض آخر يجدد فيه ويبعد بشكل مختلف حين بلغ الخمسين، مع فرضية أن يعيش مثلها أخرى فيجعل حوار من القصيدة حول المئة التي اتخذها عنواناً للنص والتي بدأ بها المطلع حين انتصفت مائة العمر وبلغ الخمسين منها ثم راح ينظر متأملاً في الخمسين في قبضته ليكرر بيت المطلع ثانية قبل نهاية النص (لو أن عمري مئة...) ليبدأ في استعراض ما جال بخاطرهم من ظلال الموت مما يدعو إلى رحلة التفاوض مع الذات، واستعراض شريط الذكريات، لعله ينتصر على اللحظة فيتجاوزها حتى من خلال الأوهام التي ركز عليها في بيت الختام.

لقد ألزم الشاعر نفسه بما لا يلزم على طريقة المعري في موسيقاه وأصواته وقوافيه، كما ألزم نفسه بمنطوق التفاوض مع الذات على غرار صنائع الشعراء الأسرى الكبار على طريقة عبيدغوث، أو مالك بن الربيع، أو أبي فراس الحمداني أو غيرهم من أصحاب الأسر النفسي كما كان حال المتبني في مصر أسيراً للحمى النفسية وسقوط أحلامه الكبار في أمر الولاية على صخرة دهاء كافور الإخشيدي ومراوغته منذ مدَّ له حبل الأمل ثم رُوِّعه بقطعة وأفزعه بفشله.

الشاعر هنا ثري بتجربة الخمسين حتى بنصف المائة، عزيز عليه ألا يتفاوض مع زمانه عبر شريط الذكريات الذي استدعى من خلاله عهد الشباب والقوة بمنطق شوقي حين راح يسأل الرفيقتين - تقليداً - بأن يحققا له هذا الرجاء:

اختلافُ النَّهارِ والليل يُنْسي
اذكرا لي الصَّبا وأيامَ أنْسي
وصِفَا لي ملاوَّةً من شبابٍ
صُوِّرت من تصوُّراتٍ ومَسَّ
وسلا مصر.. هل سلا القلبُ عنها
أو أسى جُرْحَه الزَّمانُ المؤسِّي

فالشاعر أبو همام يتذكر هنا ما كان من رونق الصبا وفتوة الشباب يوم أن كان
يمتطي صهوة الريح دون عنان، وقد تكنف زهرة الأوهام، ونسج أبراداً للأشباح،
وتلفف أغصاناً، وفرح بالأشواق، واستورى نجوم الأمانى، وأرهف الحس وتسربل
بالدنيا ضد الموت، وعاش وهمًا جميلاً لا يخشاه، وإن تضيّف ظلال الموت أحياناً
فقد عاش مترفاً طيلة الخمسين كاملة بكل متاعها الذي ما زال يذكره في مواجهة
المائة وأصحابها.

(٢)

ويبني النص على أساس واضح من تنافر الأضداد التي تحكيها صورته
وأبياته بين:

المائة.. والخمسين (نصفها) - بين النسيان والتذكر، التكرار والتذكر،
الدنيا والموت، وكذا المجانسة اللفظية الاشتقاقية في رد الأعجاز على الصدور
أو دون ذلك:

تلحفتي إذ تلحفتها، لهفي إن تلهفتها، وأرهف الحس فأرهفتها، تسربلتها
تكشفتها، ههافة تهيفتها...

وكذا شأن الشاعر في توزيع أفعال قصيدته بين الماضي والمضارعة وبين
النفى والإثبات عبر هذا التنوع الطبيعي في سياق الموجات النفسية التي يعيشها:
كيف أنسى، أردفتها، أرتعي، تكنفتها، تنكرتني، ما نكرتني، عرفتها، تحيفني،
أسلفتها، خلفتني، تلففتها، لا أتسلى، أفرح، زخرفتها، تلهفتها، رعيته، أسمحت،
أغرق، سوقتها، بت، أخفتها، صادقته، أرهف، أرففتها خلفتها، ما تفيأته، كتفتها،
تسربلتها، تكشفتها، نصفتها، أعيشها، انقضت، يسرني، ضوعتها، أهفو، تضيفتها،
أقتاته، أترفها، تزلفتها، ترشفتها، أعيشها، توارت، ما عفتها.

ومن الواضح غلبة المضي على المضارعة، وغلبت ضمائر المتكلم على غيرها باعتبار التجربة ذاتية، وقد مضى من عمر الشاعر خمسون عاماً ملك زمامها ووجهها إلى حيث يشاء.. فماذا لو ضوعفت بلا جديد فيها؟ فهو صاحب الفعل وهو الفاعل في معظم الصيغ، ولعل كثرة الأفعال والضمائر ظلت السمات الغالبة على الصياغة بقدر غلبته على تجربة الشاعر نفسه بهذا العمق وتلك الخصوصية.

الدورة الثامنة

دورة علي بن المقرب العيوني وإبراهيم طوقان

مملكة البحرين ٢٠٠٢

الشاعر الدكتور عبد الله حمادي (الجمهورية الجزائرية الديمقراطية)



- عبد الله حمادي.
- من مواليد مدينة قسنطينة بالجزائر عام ١٩٤٧.
- ليسانس في الأدب العربي من جامعة قسنطينة ١٩٧٢.
- ليسانس في الأدب الإسباني من جامعة غرناطة/إسبانيا ١٩٧٥.
- ماجستير في الأدب الأندلسي/ جامعة غرناطة ١٩٧٦.
- دكتوراه دولة في الأدب الأندلسي ١٩٨٠ جامعة مدريد المركزية - إسبانيا.
- التحق بسلك التدريس بجامعة قسنطينة منذ عام ١٩٧٢ وحصل على رتبة أستاذ منذ ١٩٨٢.
- أستاذ متعاون مع دائرتي الإسبانية في كل من جامعة الجزائر وهران، وحالياً مع المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة.
- أستاذ متعاون مع جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية - قسنطينة.
- مؤسس للدائرة الإسبانية بمعهد اللغات جامعة قسنطينة.

- مدير المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر ١٩٥٤.
- رئاسة المجلس العلمي والدراسات العليا لمعهد الآداب (١٩٧٦ - ١٩٧٨).
- مدير الثقافة لولاية قسنطينة (١٩٩٠ - ١٩٩٣).
- رئيس مشروع بحث في الترجمة والأدب المقارن (١٩٩١ - ٢٠٠١).
- رئيس تحرير مجلة اتحاد الكتاب الجزائريين «الكاتب الجزائري» (١٩٩٦ - ١٩٩٨).
- رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين من ١٩٩٦ إلى ١٩٩٨.
- النائب الأول لرئيس الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب.

من مؤلفاته:

- Conversocon et Olvido - نشر La Buardia مدريد، إسبانيا ١٩٧٩، الهجرة إلى مدن الجنوب ١٩٨١، قصائد غجرية ١٩٨٣، تحزب العشاق يا ليلي مع مقدمة تنظيرية «لوازم الحداثة والمعاصرة للقصيدة العمودية» ١٩٨٥، البرزخ والسكين ١٩٩٨، الطبعة الثانية ٢٠٠١.
- غابريال غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية ١٩٨٣، اقترابات من شاعر الشيلي الأكبر بابلونيرودا ١٩٨٥، الطبعة الثانية ١٩٨٦، مدخل إلى الشعر الإسباني المعاصر ١٩٨٥، دراسات في الأدب المغربي القديم ١٩٨٦، مساءلات في الفكر والأدب ١٩٩٤، أصوات من الأدب الجزائري الحديث ٢٠٠٠ وطبعة ثانية ٢٠٠١، الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع ٢٠٠١، مختارات من الشعر الجزائري الحديث. منشورات مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري - الكويت ٢٠٠١، الشعر في مملكة غرناطة ١٢٢٣ - ١٤٩٢ باللغة الإسبانية. أطروحة دكتوراه.

- كانت أعماله الشعرية والنقدية موضوعاً لعدد من الرسائل الجامعية وكتاب تذكاري عنوانه «سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين» من منشورات جامعة قسنطينة عام ٢٠٠١.

من أبحاثه العلمية:

- ١ - عشر قصائد للشاعر الإسباني بيثنتي ألكسندري (الحائز على جائزة نوبل ١٩٧٦) مجلة الأقلام، العراق/ تشرين الثاني ١٩٧٥.
- ٢ - قراءة في قصيدة مقاطع من عذابات فريد الدين العطار للبياتي. مجلة الأقلام، العراق ١٩٨٠.
- ٣ - لوازم الحداثة والمعاصرة للقصيدة العمودية. مجلة الثقافة والثورة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي. الجزائر ١٩٨١.
- ٤ - ثلاثة عشر شاعراً من أندلس اليوم. مجلة الأقلام، العراق. نيسان ١٩٨١.
- ٥ - مفهوم الشعر عند بابلو نيرودا. مجلة الرؤيا، اتحاد الكتاب الجزائريين. الجزائر، ١٩٨٢.
- ٦ - قراءة في غراميات ابن زيدون الأندلسي. مجلة السفير، المغرب ١٩٨٨.
- ٧ - المعتمد بن عباد الشاعر الرمز. مجلة المعرفة، أكتوبر ١٩٩٦ سورية.
- ٨ - قراءة في شعرية مالك حداد. مجلة المعرفة، فبراير ٢٠٠١.
- ٩ - ماهية الشعر. مجلة علامات في النقد. مارس ١٩٩٢، جدة - المملكة العربية السعودية.
- ١٠ - الدين بمعزل عن الشعر. مجلة نزوى. أبريل ٢٠٠١ مسقط - سلطنة عمان.
- ١١ - الشيخ نعيم النعيمي.. شاعراً - جريدة النصر، ١٦ مارس ١٩٧٣.
- ١٢ - جيل الشاعر فيديركو غارسيا لوركا. جريدة النصر - قسنطينة، ٢٦ جوان ١٩٧٦.
- ١٣ - قضية الأرض في شعر محمود درويش - جريدة النصر ٢ سبتمبر ١٩٩٩.

حيثيات الاستحقاق

الديوان الفائز: البرزخ والسكين

تأسست تزكية هذا الديوان على عدة اعتبارات أهمها ثقافة الشاعر الشعرية والأدبية والإنسانية الواسعة، من واقع دراسته العميقة للشعر العربي وكذلك للشعر الأندلسي خاصة، والإسباني عامة إضافة إلى الأدب غير العربي، ولقد تجلّى كل ذلك في قصائد ديوانه، كما تأسست هذه التزكية على اللغة السليمة، والخيال الشعري المبدع والالتزام بالقواعد العروضية سواء في شعره العمودي أو في قصائده التفعيلية، ولقد اهتم الشاعر اهتماماً كبيراً بقضايا وطنه وأمته العربية وكذلك بالقضايا الإنسانية بصفة عامة.

ينتمي الشاعر إلى الاتجاه المعاصر في تجربته الشعرية، من حيث الشكل والمضمون مع الاحتفاظ بأصول الإبداع الشعري كاستخدام الإيقاع النغمي، والأوزان الخليلية، والمزج بين تفعيلات البحور واستغلال التماثلات الصرفية لألفاظ اللغة، لإحداث موسيقى داخلية في النص الشعري، تتجاوب مع موسيقى القصيدة بصورة عامة، وتتوزع قصائد الديوان في ثلاثة كتب هي كتاب العفاف وكتاب النور وكتاب الجمر، والديوان حافل بالمطولات الشعرية، التي تدل على قوته الشعرية إضافة إلى رباعياته العمودية المتنوعة.

وإذا كانت القصائد العمودية متميزة شكلاً ومضموناً، فإن القصائد التفعيلية قد تميزت أيضاً، وخلت مما قد يصيب هذا النوع من الشعر الحديث من أشياء وأشياء، وبالمثل فقد خلا شعره العمودي من عيوب تخلّ بجماله.

الديوان جيد، والقصائد رائعة، والشاعر متمكن من أدواته الفنية، عميق في ثقافته الموسوعية التي وظّفها لإثراء شعره.

«رباعيات آخر الليل»

(١)

مُنِيَّةُ الْقَلْبِ أَنْ تَجِيشَ وَتَطْفُو
فَوْقَ صَرْحٍ مَمْرَدٍ مِنْ زُجَاجٍ
غَايَةُ الصَّخْوِ أَنْ يَهَيِّمَ غَرَامِي
يَذْرَعُ «الطُّورَ» مُمَسِّكًا بِسَرَايِ
فَاسْرِجِ الْآتِي يَا غَرِيرًا وَغَادِرَ
شَاطِئِ الزَّحْفِ لِاخْتِرَاقِ الدِّيَاجِي
هُوَ عِتْقٌ وَوَهْجٌ لَيْلٍ مُرِيبٍ
مُورِقِ الشُّوقِ مِنْ هَدِيرِ التَّنَاجِي

(٢)

هَيَّا غَامِرَ لِنَشْوَةِ وَتَصَافٍ
وَاسْكُبِ اللَّخْنَ فِي مَرَايَا الْمَرَافِي
لَيْسَ يَخْشَى مَنْ اسْتَجَارَ بِقَبْرِ
خَلْفَهُ تَآتِي كُبْرِيَّاتِ الْمَنَافِي
مَغْقِلُ السَّرِّ أَنْ تَكُونَ وَفِيًّا
تُنْجِزُ الْوَعْدَ، وَاجْتِنَاءُ الْقِطَافِ
سَوْفَ تَعْدُو إِلَى الْمَرَايَا خِيُولِي
كَيْ تَدُكَ نِهَآيَةَ الْإِمَاطِافِ

(٣)

ما دهاك تُقيمُ صَرْحَ التَّجَنِّي
مُسْتَبِيحًا عَفَافَهُ بِالتَّمْنِي
أَنْتَ أَغْمَضْتَ لِلضِّيَاءِ جُفُونًا
وَأَنْتَ هَكَّتْ شِفَاهَهُ بِالتَّغْنِي
نَحْمَدُ الْوَجْدَ أَنْ عَدِمْتَ رَجَاءَ
مَنْ غُثَاءِ لِكَاهِنٍ وَابْنِ جِن
حُقَّ لِلْحُبْلَى أَنْ تَفِيضَ عَزَاءَ
وَهْيَ تَكْلَى مَخَاضَهَا بِالتَّبْنِي

(٤)

أَنْتَ يَا حُبُّ يَا شَدِيدَ الْعَنَادِ
كَيْفَ أَرْمَعْتَ أَنْ تَخُوضَ التَّمَادِي؟
أَنْتَ أَفْرَعْتَ شُحْنَةً مِنْ عُقُوقِ
فِي وَعَاءٍ مُهَيَّكِلٍ مِنْ رَمَادِ
(...) بَتَّ تَغْرَى وَفِي التَّوَجُّسِ أَمْرًا
مُسْتَحْيَالًا عَلَى طَرِيقِ السَّدَادِ
سَوْفَ أَبْقَى وَسَوْفَ أُغْمِدُ غَيْظِي
فِي حَنَائِكَ يَا ابْنَ وَخْشِ الْجَمَادِ

(٥)

ظَالِمٌ أَنْتَ مُشْرَبٌ بِالْخِصَامِ
تُضْمِرُ الْغَدْرَ فِي بَصِيصِ الْمَلَامِ
حَبْلُكَ الْمُزَخَّى مَا عَلِمْتَ مَدَاهُ
مُوثِقَ الْفَتْلِ مُطْلَقَ الْإِتْهَامِ

ظالمٌ أنتَ فانتسبْ يا غويُّ
وازحمِ الزهرَ في حقولِ الغرامِ
واحبجِ الخوضَ في مدارِ التشقِّي
واعتقِ الحبَّ من شراكِ الظلامِ

(٦)

يا سجيناً ويا قريرَ العيونِ
يا ضنينا بسحبٍ وهجِ القُنونِ
ذاك قيثارِي فاعتمدهُ نذيراً
عن مصابي بخنجرٍ من ظُنُونِ
مئزرَ القبرِ يزدهي بازدياءِ
خلتُ فيه تشقياً للمنونِ
ساءَ ظناً، وقد توجَّسَ شراً
فاستباحَ وثائقي للجُنُونِ
من الديوانِ الفائزِ
«البرزخ والسكين»

رباعيات آخر الليل

خواطر استطاع الشاعر بثها تصويراً وتقريباً عبر وحداته الشعرية المتراكمة، متمكن من لغته وموسيقاه وشعره العمودي، لا سيما أن الرباعيات تظل (حالة) خاصة بهذا النمط الفني الذي يجمع بين مرونة التنقل بين الوحدات وبين المحافظة على نمطية الشعر العمودي.

(١)

في الرباعية الأولى يبدأ الشاعر بالتناص مع الصرح الممرد من قوارير في القصة القرآنية حول بلقيس ملكة اليمن القديم ونبي الله سليمان عليه السلام، ويطلع الشاعر على نفسه ومتلقيه بالصرح الممرد من الزجاج، ليردّفه باستلهام النسق القرآني أيضاً حول «الطور» وهو يقطعه مُمسكاً بالسراج على سبيل التمني والرجاء هو ما يصرح به تصريحاً في (منية القلب) و(غاية الصحو)، ليدخل إلى عالمه الخاص مراجعاً ما بداخله طالباً المزيد من إضاءة الزمان والمكان لعله يخترق الدياجي، ويغادر شاطئ الزحف، إلى تجربة الخلاص من وهج الليل المريب وظلماته الحالكة.

(٢)

وتلعب المرايا دوراً بارزاً في الرباعية الثانية؛ خاصة في بيتها الأول والرابع منذ طالب نفسه ودعا خليلته للمغامرة إلى حيث يكون الصفاء ونشوة المحبين ونقاء اللحن، ليردّفه بالحكم المتوالية التي رصدها رصداً بين حالة النفي ومشهد القبر حيث يمتلك المنفي شجاعة مواجهة الموت، وكذا يكون حال الأوفياء في إنجاز الوعد

وصدق الأداء، وهو ما يختمه بصورة خيوله وهي تعدو إلى المرايا تحطم الصورة ليبقى الواقع جلياً واضحاً في الأصل أكثر من انعكاسه في الصورة.

(٣)

في رباعيته الثالثة يخاطب نفسه على سبيل «التجريد الذهني» الذي اعتاده وراده بعض شعراء السلف على منهجية ذي الرمة في مطلعته المشهور (ما بال عينك منها الماء ينسكب.. أو الأخطل (أتصحو بل فؤادك غير صاح..)) فهو هنا يتبنى نفس الدلالات في حوار الذات من الداخل مستعيناً بضمير الخطاب، وموجهاً لنفسه لوماً في بداية الرباعية حين يشغله أمر التجني والتمني لبيني من ورائها حكماً يرصدها لمن يُغمض عينيه دون الضياء، أو يكتفي بتعطيل الرجاء، أو يكتفي بالتبني، وكلها صور سالبة توطئها رؤية الشاعر وتآبها نفسه بما جبل عليه من روح المغامرة والمقاومة.

(٤)

ويخصص الرباعية الرابعة للحديث عن الحب تصويراً بلغة الخطاب، وصناعة حوار بدا خبيراً به وبطبائعه التي رآه من خلالها شديد العناد والتمادي كما لو كان يذكرنا بمنطق أبي الطيب المشهور (إلى كم ذا التماذي في التماذي؟) وهو يجمع له أو حوله كل شهادات الرؤى السالبة التي يضيفها عليه من شحنة العقوق، ووعاء الرماد، ووحش الجماد، ومع هذا فهو يصر على البقاء في مواجهته بكل طاقاته ومحاولاته لأن يكتم غيظه بين حناياه، ويغمد سيفه في غمده دون إيذاء الآخر - وإن استطاع -.

(٥)

ويتواصل أصل الحديث عن الحب في الرباعية الخامسة تلك التي حاور الآخر من خلالها - أيضاً - حين أضفى عليه صفات الظلم والخصام، وإضممار الغدر والملام، ولذا استباح لنفسه توجيه الاتهام والغواية والتشفي وتصوير شراك الظلام.

(٦)

وفي السادسة استمرّ الشاعر لغة النداء ثلاث مرات يا سجيناً.. يا قرير
العيون.. يا ضنيماً.. ليلجأ إلى تصوير خنجر الظنون، ومئزر القبر، وتشفي المنون،
ووثائق الجنون..

(٧)

ويعكس الشاعر عبر قدراته التصويرية وخیالاته أنسجة رقيقة من مواد
التصوير التي انطلق من خلالها في تلك الرباعيات منذ أسّس في أُولاهها لتصوير
القلب وأمنية النفس في أن يجيش ويطفو، ويصور للصحو غايةً وللغرام هياماً،
وإذا الدياجي تخترق ووهج الليل مريب، والشوق مورق، وللتناجي هدير، وفي الثانية
تتجلى مواد التصوير في سكن اللحن ومעقل السر، وللمطاف نهاية تدكها خيوله،
وفي الثالثة يصور صرح التجنيّ واستباحة العفاف، وإغماض جفون الضياء،
وانتهاك الشفاء، وفي الرابعة يستوقفه تشخيص الحب من خلال شدة العناد،
وخوض في التماذي والعقوق وإغماد الغيظ بين حناياه!! وفي الخامسة ينشئ له
ويستعرض صفات الظلم والخصام والغدر والملام والغواية والتشفي، وفي السادسة
يتكئ على صيغ النداء التي توالى كاشفة عن إيقاعاته النفسية القاتمة، والتي
ينتهي منها إلى استباحة وثائقه للجنون!

(٨)

ويحمد للشاعر تمكنه اللغوي وقدرته على النسج وتشكيل الصورة بهذه الدقة
على التوالي والتوازي عبر الرباعيات التي ازدحمت بمواد الخيال الشعري الخصب،
وما أفرزته قريحته من مواد تصويرية تتضافر مع عطاء الموسيقى التقليدية التي
عكست بدروها مزيداً من تمكنه اللغوي وامتلاك ناصية أدواته الفنية بكل اقتدار،
حيث استطاع أن يهيمن على ضمير المتلقي ويجعله شريكاً في رحلة التأمل للذات
والآخر على السواء.

قصيدة الجزائر

قَدَرُ الجزائرِ أَنْ تكونَ الأَكْبَرُ
وتكونَ سِفْرًا للشَّهادةِ أَخْضَرُ
وتكونَ حُلْمًا بِالْفُتُوَّةِ يانِعًا
وربيعَ عُمُرٍ بالنُّضارةِ أَجْهَرُ
وتكونَ هَمْسًا للخلودِ ونشوةً
ونهارَ أنسٍ قد تَناعَمَ مُزْهَرُ
وتكونَ عِرْقًا بالأخوةِ نابضًا
ووريدَ حُبٍّ بالعطاءِ تَفْجُرُ
وتكونَ في وَهَجِ الطُّقُوسِ قصيدةً
عصماء.. أوقدها الجمالُ فابْهَرُ
فَرْعاء... أنبتَها التُّرابُ ظليلاً
لِتُليَنَ حَرًّا لا يُطاقُ، وتقْهَرُ
وتَهْزُ من عُزْفِ البطولةِ فِتْنَةً
وتصوغُ من أَلقِ الفِداءِ تَجْمُهرُ
سمراء... أفرزها المكانُ بريئةً
من كلِّ عيبٍ أيقنوه تحْجُرُ
عرباء... أودعها الزَّمانُ وصيةً
أن لا تُهانَ... ولا تُضارَ وتُنْهَرُ

بيضاء... أوفدها السَّلامُ حمامةً
 لِتَفُكَّ قَيْدًا لِلنُّضالِ وتَكسِرا
 حمراءَ أسرجها الجِهادُ مطيةً
 لِتَصُدَّ كَيْدًا لِلظُّلامِ وتَغفِرا
 شَبَّتْ وَأَغْلَظَتِ الْيَمِينُ وعاهدتْ
 أَنْ لَا تَذُوبَ إِذَا الْمَكَانُ تَصَحَّرَا
 عِمْلَاقَةً فِي لَحْنِهَا وَمِضَائِهَا
 لَوْ أَلْبَسُوهَا لِلْغِرامِ تَعْنَبَرَا
 وَعَدُّ تَخِيرِهَا الْفَضَاءُ فَأَيْنَعَتْ
 فِي نَاطِرِيهِ شَهَامَةٌ وَتَنَوَّرَا
 صَلَفٌ تَدْبِجُ بِالْعِنادِ صِرَامَةٌ
 فَتَوَحَّشَتْ أَظْفَارُهُ وَتَنَمَّرَا
 هَتَفَتْ بِهِ لِلثَّارِ رِيحٌ صَرَصَرُ
 خُضْرَاءُ أَجَجَها «الصُّمام» وَقَرَّرَا
 قَلَقٌ تَجَشَّمُها الْكَمالُ مَهَابَةٌ
 فَتَفَتَّقَتْ مِنْ ضِيقَتِيهِ أَنْهَرَا
 رَهَجٌ عَلَى الظُّلَماءِ أَوْقَدَ غِيظَها
 شَطَطُ الْفِداءِ.. فَمَاجَ فَيْضًا مُبْهَرَا
 حُمَّى مِنَ الْأَمَلِ الْعَنِيدِ وَنَخْوَةٍ
 وَقَضَاءِ حَقِّ الدُّنْيَا أَقْبَرَا
 نَطَقَتْ بِهِ الرَّجْمُ الْمُصَوْنُ طَهَارَةً
 فَأَنْهَالَ سَيْلًا بِالْخِصالِ مُزْمَجِرَا
 نِدَّانٍ فِي شَرْفِ الْبَقَاءِ تَأَرْجَا
 لِلْعَاكِفِينَ: نِقَاوَةً وَتَبَصَّرَا

بِهِمَا افْتَكَنَّا لِلزَّمَانِ نِبَالَهُ
وَأَرَيْشَ مِنْهَا مَا عَهَدْنَا الْأَمْهَرَا
قِفْ وَاعْتَبِرْهَا لِلزَّمَانِ وَصَايَهُ
مَغْزَى رُؤَاهَا لَوْ تَفْتَقُ أَبْهَرَا
نَتَجِّ دَعَا شَوْقِ الْمَبْرَةِ لَفْظَهُ
فَغَدَا سَبِيلًا لِلْعَفَافِ مُقَدَّرَا
وَهَفَا بِأَجْنَحَةِ الضِّيَاءِ مُعَبِّئَا
جِيلًا تَحْدَى الْمُقْفَلَاتِ وَأَبْحَرَا
مِصْدَاقِ وَعْدِ حَانَ جَنِّي حَصَادِهِ
لِلْعَاشِقِينَ فَعَزَّ أَنْ يُتَصَوَّرَا
غَرَسَ تَعَهَّدَهُ الْوَفَاءَ بِحَبِّهِ
فَتَبَرَّعَمَتْ أَمَالُهُ وَتَحَضَّرَا
يَا أَرْضَ أَغْنِيَةِ إِذَا مَا أَوْرَقَتْ
جَمُّ الْجِرَاحِ عَلَى الثَّرَى كِي تُثْمِرَا
كَبِيرًا يُلَقِّنُ لِلرُّضِيِّعِ مِضَاوَهُ
فِي شَفَرَتَيْهِ دُعَاءَ حُرِّ كَبِيرَا
حَدَّانِ فِي كَبْحِ الضَّلَالَةِ أُسْرِجَا
لِلْعُنْفِ هَبًّا بِالْمَنْعَةِ عَبْرَا
هَبًّا مَعَ الدَّرْبِ الْمُطِيرِ لِيُغْلِنَا
أَنْ لَا تَوْسُطَ فِي الْعُبُورِ إِذَا اغْتَرَى
سُبْحَانَ مَنْ أَسْرَى الْبُرَاقُ بِحَمْدِهِ
كِي مَا أَشَدَّ إِلَى الْإِهَابِ الْأَسْطَرَا
تُبَيَّانِ مِنْ وَهَجِ «الْكِتَابِ» هَصَرْتُهُ
لِهَوَى الْجَزَائِرِ قَدْ أَبَانَ وَأَظْهَرَا

«أُمُّ الْكِتَابِ» وَإِنْ تُعَدُّ كَبِيرَةً
فِي النَّازِلَاتِ إِذَا الْمَجَازُ تَعَذَّرَا
لُطْفًا مِنَ الْمَلِكِ الرَّحِيمِ نَزْفُهُ
عِطْرًا نَدِيًّا لِلْبَطُولَةِ أَطْرَا
حَسٌّ مِنَ التَّقْوَى اضْطَلَعَتْ بِحَمْلِهِ
دَهْرًا تَمَادَى «لِلْمَثَانِي» اسْتَنْمَرَا
يَا بَوُحُ أَرْجَاهُ الْمُقَامُ فَأَبْحَرْتُ
مِنْهُ الْمَرَايَا تَسْتَشْفِ الْأَخْضَرَا
وَعُدُّ الْخُلُودِ وَإِنْ تَبَاطَأَ وَعْدُهُ
دَرَبٌ عَلَى شَفَةِ الْخِيَالِ تَجَرَّجَرَا
مِنْ كُلِّ رَابِيَةٍ يَمْجُجُ هَدِيرُهَا
«أُورَاسُ» فِيهَا لِلْمَقَاصِدِ شَجَرَا
عَهْدَانِ فِي شَفَةِ السُّجُودِ حَبَاهُمَا
رَبُّ دَعَا أَرْضَ الْجَزَائِرِ مَطْهَرَا
فَتَفَتَّقَتْ لُغَةُ الْوَفَاءِ وَأَوْقَدَتْ
لَهَبًا يَسُنُّ مِنَ الْمَلَحِمِ مَرْهَرَا
حَقُّ الْمَبَرَّةِ عِقَّةٌ مِلْحَاحَةٌ
نَطَقَتْ تُرَابًا.. أَوْ طُمُوحًا أَسْمَرَا
أَوْ مَا اهْتَدَيْتَ مِنَ الْمُرَادِ بِقِمَّةٍ
شَهْلَاءَ.. شَقَّتْ لَيْلَهَا فَتَدَمَّرَا
أُمُّ الْجِرَاحِ.. إِذَا الْجِرَاحُ عَبَرَتْهَا
أَلْفَيْتَ غُمْرًا لِلْخُلُودِ وَأَغْصَرَا
أَلْفَيْتَ شَاهِقَةً يَصُدُّ عُبابُهَا
قَهَرَ الْمَنَافِي.. أَوْ يَفُضُّ الْمُضْمَرَا

تَأْبَى الْغَيْومُ إِذَا انْحَنَّتْ مِخْصَالُهُ
أَنْ لَا تَرُومَ سِوَى الْبُطُولَةِ مَغْبِرَا
فِي ظِلِّ مُنْجَبَةِ الْأَمَانِي اسْتُكْرِهَتْ
لُغَةُ الطُّقُوسِ إِذَا التَّجَلَّى اسْتَحْضِرَا
وَاسْتُلْهِمَتْ لُغَةُ الْحُضُورِ فَأُورِقَتْ
مَوَالٍ فَيُضِلُّ لِلتَّوَاكُلِ أَنْكَرَا
يَا زَرْعُ أَنْبَتَ بِالْكِفَاحِ سَنَابِلًا
تَقْفُو طَرِيقًا بِالضَّحَايَا اخْضَوْضِرَا
جِيلَانِ فِي شَقِّ الْخُلُودِ حَبَاهُمَا
رَبُّ «الْكِتَابِ» إِلَى الْجَزَائِرِ كَوَثِرَا
دَرْبُ الْكِفَاحِ سَمَاحَةً عُرْفِيَّةً
أَذْكِي التَّوَاصِلُ مِسْكَهَا فَتَعَطَّرَا
قَدَرُ الْجَزَائِرِ أَنْ تَكُونَ مَسَافَةً
قُضُوى.. وَأَقْصَى لَوْ سَأَلْتُ نُفْمَبِرَا
مَنْ الدِّيْوَانِ الْفَائِزُ
«الْبَرْزَخِ وَالسَّكِينِ»

قصيدة الجزائر

تجربة وطنية عميقة الدلالة، صادقة الدوافع، واضحة الأبعاد، صاغها الشاعر من خلال مزاجه هادئة ورصينة بين عقله وفكره ووجدانه من منطلق التدفع اللغوي والأسلوبي والتصويري الذي اتكأ فيه على التكرار الذي يذكرنا بما صاغته حوله - أي التكرار - نازك الملائكة من ضرورة تأمل دلالاته الرمزية، أو النفسية، أو المعنوية أو التصويرية، وكلها تلتقي في بوتقة هذه القصيدة الثرية بمهاتفة الأوطان بهذا الصدق الجارف، وذلك الدفء والتدفق الهادر.

استساغ الشاعر أن يبدأ بيت المطلع النمطي بقدر الجزائر التي عظمها منذ جعلها الأكبر، وخصّها بسفر الشهادة بوصفها بلد المليون شهيد، ليبني بعد المطلع بالتكرار عشرة أبيات تلاحقت فيها الصور، وتوالت المفردات عوداً على الجزائر حيث قصد إلى تكرار (تكون...) عبر أربعة أبيات، ثم توالت الصفات الغزلية في شخص الوطن حتى من خلال تلك الأبيات الأربعة التي رآها خلالها حلمًا وربيع عمر وهمس الخلود، ونهار أنس، وعرق نابض بالأخوة، ووريد حب يتفجر بالعطاء، وقصيدة عصماء بلغت ذروة الجمال والتفرد.

(٢)

بعدها يتوالى تكرار الصفات الغزلية التي ترتدي فيها الجزائر رداء الحسنات التي خصّها منها بالفرعاء تقهر الأعداء والخصوم، بما قد يذكرنا - على الفور - بتلك الرموز النسائية التي انتزعها أبو تمام انتزاعاً ليصور مدينة

عمورية وقد أحرقها الخليفة المعتصم بالله بعد أن كانت في ماضيها العريق أمًّا للروم.. وأختًا لأنقرة.. وفتاة بكرًا يهابها الفاتحون.. وامرأة حسناء تتأبى على أعتى الرجال بجمالها.. وشابة فتية أمام صولات الزمان ونوائب الأيام^(١).. إلى غيرها من صور وظفها في خدمة غايته من تصوير تاريخ المدينة وأصالتها في خدمة صورة ممدوحه الذي حطم كبرياءها، فكان أول الفاتحين لها وأول القادرين على إحراقها^(٢). صحيح أن البون هنا شاسع بين عمورية لدى أبي تمام وبين الجزائر لدى الشاعر المعاصر، حيث كانت عمورية وطن الأعداء والخصوم، بينما الجزائر هنا وطن الشاعر نفسه ولكن الأدوات التصويرية حين تقاربت وتشابهت وإن تباينت الغايات واختلفت السبل، فما زالت أصداء عمورية وصورها مهيمنة على ضمائر شعراء العربية الكبار في كثير من صور الحروب بدليل كم المعارضات الشعرية التي دارت حولها، وفي صدارتها معارضة أحمد شوقي (الله أكبر كم في الفتح من عجب...).

ومع هذا كله لا ننفي قدرة الشاعر على التجديد والإضافة والابتكار بقدر دفع التجربة الوطنية وحرارتها وخصوصيتها، حين تبدو الجزائر فرعاء قادرة على قهر الهجير بظلالها الوارفة على عكس صورة عمورية تمامًا، حيث كانت كذلك زمنًا، ثم تحوّلت إلى العكس على يد المعتصم، وتتوالى صفات (الجزائر /

(١)

فدائها كلُّ أمِّ برةٍ وأبٍ كسرى، وصدتْ صدودًا عن أبي كَرِبٍ كان الخرابُ لها أعدى من الجربِ شابت نواصي الليالي وهي لم تشب

أُمُّ لَهُمْ لو رجوا أن تُفْتَدَى جعلوا وبرزة الوجهِ قد أعيتْ رياضتُها لَمَّا رَأَتْ أختها بالأمس قد خَرِبَتْ من عهدِ إسكندرٍ أو قبل ذلك قد

(٢)

أوسعت جاحهما من كثرة الحطبِ من شدة الخوف لا من شدة الطربِ

إن يَعدُّ من حرها عدو الظلِّيم فقد ولَّى وقد ألجمَ الخطيئ منطقتَه

الوطن) بعد هذا الكم من المنصوبات محكمة النسيج والتوالي في الصياغة: سمراء:
أفرزها المكان، مبرأة من كل عيب، عرباء حماها الزمان، وبيضاء، وأرضاً للسلام
والنضال، وحمراء أرضاً للجهاد والقتال، وما زالت شابة فتية قادرة على الصمود
بما يستدعي صورة أبي تمام على الفور:

من عهد إسكندر أو قبل ذلك قد

شابت نواصي الليالي وهي لم تشب

وإن كانت الصورة هنا أوسع مجالاً وأكثر رحابة حيث تجاوزت حد المفارقة
بين الشيب والشباب، إلى ما قامت به وأبرزته من عهد وأيمان مغلفة بألا تذوب
إذا ما تصحر المكان، بل تظل عملاقة قوية تشع بالنور والشهامة في مواجهة
التحديات. هنا يعود الشاعر إلى توظيف التكرار بهذا العمق الفني الذي بني عليه
سبعة أبيات متوالية بين (وعد - صلف - قلق - رهج - حمى - وبينها الفعلان:
هتفت - نطقت..) وهنا جاء الربط الدقيق بين صلف الوطن وعناده، وبين مشهد
توحشه وتتمره في وجه أعدائه، وكذا جاء هتاف الريح التي أحجمها الصمام..
ومشهد المهابة التي خلعتها عليها الكمال ورهج الظلماء. وحمى الأمل العنيد، وقضاء
الحق ليصل من وراء هذا كله إلى عراقة الوطن العتيد وقضاء الحق ليصل من
وراء هذا كله إلى عراقة الوطن وأصالته في مواجهة الزمان والخطوب بمنطق أبي
تمام - أيضاً - حيث شابت نواصي الليالي وهي لم تشب!

(٣)

ثم يعود الشاعر مرة أخرى إلى التكرار بشكل مختلف، يتجاوز به حد التوالي
إلى صياغة تلك الفواصل التصويرية منذ خاطب نفسه على سبيل التجريد الذهني
مطالباً بالوقوف والتأمل عند مشاهد الشوق إلى الوطن، وأجنحة الضياء ترفرف
على ربوعه، حيث يتحلق العاشقون من حوله وقد تبرعمت الآمال، ونما به غرس

الوفاء، لينطلق الشاعر بعدها في سياق المؤثرات الدينية على سبيل التناص - حيناً - والاستعانة بالإشارات - أحياناً - بدءاً مما استدعاه من قصة الإسراء والمعراج في إشاراتهِ (سبحان من أسرى البراق بحمده... إلى تبيان من وهج «الكتاب» إلى «أم الكتاب» إلى الملاً الرحيم، وحس التقوى، والمثاني، إلى وعد الخلود، إلى السجود، ورب العباد، متخذاً مادته من عمق تأثره بالنصوص القرآنية حول الكتاب الحكيم، والفتاحة (أم الكتاب) والحديث عن (المثاني) والخلود والتقوى والعبادة لله وحده. ولم ينس أن يختم قصيدته الوطنية بهذا الطابع الديني الذي أورده بعد ما صوّرها رمزاً للطموح والشموخ والإباء والقمة الشهلاء وأهل الخلود وموطن البطولة حتى أعجزت اللغة عن الوفاء الكامل بتصويرها على طريقة أبي تمام في تصوير:

فَتَحُّ الْفَتْوحِ تَعَالَى أَنْ يَحِيطَ بِهِ
نَظْمٌ مِنَ الشَّعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الْخُطْبِ

وهو ما أردفه بالبعد الديني مع الدنيوي:

فَتَحُّ تَفْتَحُ أَبْوَابَ السَّمَاءِ لَهُ
وَتَبَرُّزُ الْأَرْضِ فِي أَثْوَابِهَا الْقُشْبِ

فالجزائر - هنا - صانعة التاريخ، مما جعل من الصعب على لغة الطقوس تصوير مكانتها وصعّب على الموالم أن يصور منازلها إلا من خلال أساطير الكفاح، وملامح النضال، وإنما أراد الشاعر أن يخصصها بذلك من خلال ما كرمها به رب الكتاب، لتظل متفردة بين بلاد الأرض درباً للكفاح، ومجالاً للحق، وميداناً للشهادة وساحة للشهداء.

(٤)

ولأن قصيدته تدور حول الوطن فقد استساغ الشاعر أن يعنون لها باسم الوطن، وأن ينتقي لها من مفردات معجمه كل ما يعزز مكانتها من نفوس أبنائها،

وما يصور حجمها ومكانتها في نفسه، ولأنه مؤمن بخصوصيتها بين الأمم فقد بدأ
بالقدر وانتهى أيضاً إلى القدر فكان المطلع:

قدر الجزائر أن تكون الأكبر
وتكون سفراً للشهادة أخضرا

ليكون بيت الختام:

قدر الجزائر أن تكون مسافةً
قصوى.. وأقصى لو سألنا نغمبرا

وبين المطلع والختام يختفي الاسم الصريح للجزائر لتظهر الصفات التي
كرّسها ورصّعها في تصوير مركزية الجزائر منذ اختارها القدر هي الأكبر
بشهادتها وشبابها وعطائها وجمالها وبطولتها وعروبته وسلامها ونضالها
وجهادها وعهودها وشهامتها وصلفها وصلابتها وكمالها وطهارتها وعفافها ووفائها
وكبريائها وشموخها ومنعتها وطموحها، وبين المطلع والختام يتردد اسم الجزائر
ثلاث مرات آخر عبر الثلث الأخير من القصيدة، والذي اتسم بغلبة الطابع الديني
في صوره وتقاريره التي بدأها من تنزيه الله سبحانه وتعالى الذي أسرى بعبده
بالبراق ليبدأ بعدها مباشرة في تصوير مدى حبه لوطنه، وبعده تتوالى كثافة
المؤثرات الدينية بين أم الكتاب، وحسن التقوى، ووعد الخلود، وشفة السجود،
لينتهي إلى التأكيد على هبات رب الكتاب للجزائر من الكوثر والطبيعة الغناء
ودروب الكفاح ومسالك الشهداء وأرض البطولة ومرتكز الأمانى، ومن ثم وقف
عند تصريحه بتطويع مفردات اللغة وصورها وتراكيبها لخدمة الجزائر فحسب:

واستلهمت لغة الحضور فأورقت

مؤال فيض للتواكل أنكرا

وهو ما يكمل به صورة البيت الخامس حين جعلها قصيدة عصماء:

وتكون في وهج الطُّقوس قصيدةً
عصماء أوقدها الجمال فأبهرها

ومن ثم جعلها أرض الأغنية:

يا أرض أغنيةٍ إذا ما أوقفت
جَحْمَ الجراح على الثَّرى كي تثمرا

وبذا وجد الشاعر مبرره لتكرار اللغة أمام عظمة الجزائر منذ صورها أرض
الملاحم والبطولات:

فتفتَّقت لغةُ الوفاء وأوقدتْ
لهبًا يسنُّ من الملاحم مزْهَرا

(٥)

ويغلب المعجم اللوني على لغة الشاعر بصورة تستحق التأمل والرصد
والمراجعة والتوقف وبين الصورة اللونية والصوتية من التلاقي الكثير، وذلك ما
ظهر منذ المطلع بين (أخضرا) و(أجھرا) لتتحول الأصوات إلى مسارات الهمس
والتناغم والتوحش والتمر والزمجرة والتكبير والدعاء والجرجرة، وتتزاحم عندئذ
الألوان في بناء اللوحة كلها جملة وتفصيلاً بين الأخضر والمزهر والظل والسمراء
والبيضاء والحمراء والظلام والضياء والإسراج والأسمر والليل والغيوم والزرع من
السنابل.. إلخ.

الدورة التاسعة

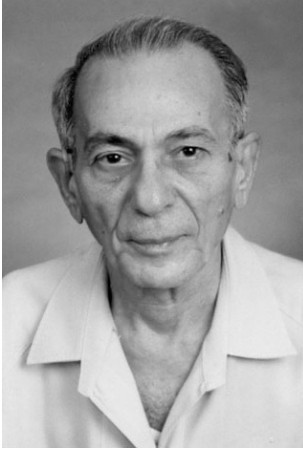
دورة ابن زيدون

قرطبة / اسبانيا ٢٠٠٤



الشاعر رابح لطفي جمعة

(جمهورية مصر العربية)



- رابح لطفي جمعة.
- ولد في ٢٩ سبتمبر من عام ١٩٢٨ في القاهرة وتوفي عام ٢٠٠٤م.
- تخرج في كلية الحقوق بجامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة حالياً) عام ١٩٥١ حيث بدأ عمله وكيلاً للنائب العام بالنيابة العامة وتدرج في المناصب القضائية حتى أحيل إلى التقاعد عام ١٩٨٨ عندما كان يشغل منصب نائب رئيس المحكمة الدستورية العليا.
- له ديوان: «حطب الليل» صدر عام ١٩٩٧ عن دار نشر علاء الدين بالقاهرة، ويضم قرابة الثمانين قصيدة. وديوان: «لذكراك» وصدر عام ٢٠٠٣م.
- نشر له المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية قصيدة من مائة وخمسين بيتاً عام ١٩٦٢ ضمن سلسلة «الألف كتاب».
- من مصادفات القدر أن الشاعر وافته المنية بينما كانت اللجنة تقرر فوز ديوانه بالجائزة، فلم يتسن له استلامها.

حيثيات الاستحقاق

الديوان الفائز: لذكراك

يضم هذا الديوان إحدى وثلاثين قصيدة، في ما يقارب ألف بيت، جاءت كلها وفق النظام العمودي للشعر، وهو يعد الثالث في باب، الذي يخصه صاحبه لرتاء زوجته، بعد ديوانيّ عزيز أباطة (١٨٩٨ - ١٩٧٣) «أنات حائرة»، وعبدالرحمن صدقي (١٨٩٦ - ١٩٧١) «من وحي المرأة» يغلب على هذا الديوان الطابع الرومانسي المشبع بالحزن، وألم الفقد، والعفوية الشعرية، والسلاسة اللغوية، التي تكشف عن طابع شعري ينأى بصاحبه عن التكلف، أو الاجترار الفني، لأدوات قصائده، على الرغم من تأثر صاحبه بروح الشعر العربي في أرقى عصوره.

إن قصائده أشبه ما تكون «بسيمفونيات» حزينة، عرف صاحبها كيف يوائم موسيقاها بما يخدم الموقف المفجع الذي يعبر عنه وذلك باستغلال الموسيقى الداخلية لنصوصه الشعرية، سواء من خلال التكرار اللفظي، أو الاشتقائي، أو الصرفي، أو الصوتي، مما أعطى قصائده زخماً موسيقياً شاعرياً، في إطار موضوعه المفعم بالحزن.

وتمتاز قصائد هذا الديوان بطول النفس الشعري، مما جعل الكثير من قصائده تتحرك في فضاء واسع من الخيال الشعري، الذي يمزج بين فلسفتي الموت والحياة، على نحو تتشكل في سياقيهما أدواته ورؤاه وفلسفته الخاصة، التي تتجسد في صور تغلب عليها الشفافية، والبعد عن التكلف، مع قدرة على

شحن أبسط الصور بإيحاءات خيالية جميلة كقوله: «قد جثم الصمت»، «تنهشني الوحدة في قمقمها بظفرها»، و«شاخ معي حزني»، و«حجراتها تبكي عليك حزينة»، و«جدرانها ظمأى عليك صوادي»، إلى غير ذلك من الصور الجميلة التي تجسد حزن الشاعر، وآلامه الممضة، وفجيئته بفقد زوجته، ولعله من الطبيعي أن تتكرر بعض الصور، وبعض العبارات اللغوية، والأفكار والرؤى في بعض القصائد وذلك يعود إلى أن رثاء المرأة باب جديد في الشعر العربي، إلى جانب ما يكتنف هذا الموضوع من رواسب اجتماعية تحد من انطلاقة الشاعر نحو آفاق القول الشعري حين يكون الأمر متعلقاً بالحديث عن فقد امرأة، ولعل صوت جرير ما يزال يتردد في الأسماع، على الرغم من توالي القرون في تلك المقولة المشبعة بروح الحياء الرجولي:

لولا الحياء لهاجني استعبارُ
ولَـزرتُ قـبرَكَ والحبيبُ يُـزارُ

هذه الأيام

يا أخوا الغربة ماذا هيِّجا
بلبل الرُّوضِ فغنَّى مؤهنا
نبل الورد فناجى العوسجا
ولكم كان يُغنِّي السُّوسنا
شفَّه الوجد وأضناه الشُّجا
ويُحبه أين رَبَّاهُ والجَنى
يا نجى النُّجم سهران الدُّجى
يتمنَّى أه لو نال المنى
أين منه روضة ما أبهجا
وزمان طيب ما ألينا
كلُّ ما في الغيب مأمول الرُّجا
فَتَجَلَّدَ رَبُّ ناءٍ قد دنا

☆☆☆☆

كم من الأيام قد مرَّت بِكا
وذرفت الدَّمْعُ فيها من ألم
سوف تبكيها غداً مُرَّ البُكا
عندما تصبحُ في طيِّ العدم
هذه الأيام تحكي الفَلَكَا
دائراتٍ بين بوْسى ونِعَم

نصبت دون بنيها شركا
وسعيدُ النَّاسِ فيها من سليم
كلُّ من خاضَ بها معتركا
زلَّتِ الخطوةُ منه والقدمُ
وإذا فيم الأسَى والمشتكى
ولم الحزنُ عليها والنَّدَمُ؟

☆☆☆☆

إن عمراً واحداً مهما استطال
لهو عمرٍ لو تفكَّرتَ قصيرُ
وحياةٌ هي حتماً لزوالُ
طعمُها مهما خلا طعمُ مريضُ
نحن منها اليومَ في حربٍ سجالُ
ثم لا نلبثُ أن نلقى المصيرُ
من الديوان الفائز
«لذكراك»

هذه الأيام

بلغة شعرية رصينة وأذن موسيقية واعية وصور فنية متميزة صاغ الشاعر قصيدته الحكمية «هذه الأيام» يغلب عليها الطابع الحكمي والتنوع الصوتي على الرغم من عمودية شعره حيث تعددت الوحدات الصوتية بتعدد مقاطعه.

وعلى الرغم من عدم دخوله عالم الموشحات إلا أن القارئ يشعر أنه أمام نمط قريب منها منذ البداية، كما يدرك المتلقي طبيعة لغة الشاعر المنتقاة من معاجمها بدقة تحسب له، كما يحسب له لزوم ما لا يلزم في وحدة الإيقاع وحرف الروي في كل شطر من شطري البيت الواحد، في كل مقطع من مقاطع القصيدة على حدة. ويحاول الشاعر أن يطرح حلماً في كل مقطع يشير إليه في البيت الأول ليتحقق في ختام أبيات المقطع الواحد، فهو يخاطب أبا الغربة، ويوظف في محنة الاغتراب بلبل الروض وقد وهن منه الغناء مع ذبول الورد وتباريح الوجد، لينتهي إلى ميلاد الأمل الطموح في غد مأمول الرجاء قريباً دنا البعيد، وهنا اقترب من منطق الشاعر العذري القديم:

وقد يجمع الله الشَّيتَيْن بعدما

يظنَّان كلَّ الظَّن أن لا تلاقيا

وفي المقطع الثاني يستهله أيضاً بالسلب في شكواه من آلام الأيام وما كان فيها من الدمع والبكاء، ليصل في ختامه إلى عدم جدوى الحزن والندم... ولينتهي في المقطع الثالث إلى تكثيف حكمي طريف في ثلاثة أبيات تتوالى حول قصر

العمر مهما طال، وحتمية زوال الحياة مهما حلا طعمها أو كان مرّاً، ومن ثم فهو يدهش من حروب البشر إذا ما كان المصير إلى فناء للجميع!

يتسق النص في مجمله مع جملة العنوان (هذه الأيام) ويكاد الشاعر فيها يتوحد مع موضوعه بكل تفاصيله التي استوعبتها لغته الثرية معتمداً فيها على توزيع صوره بين الاستواء والتفاوت، هو استواء في كل مقطع من داخله على غرار مشهد الغربة ومناداته يا أخا الغربة إلى المشاهد التصويرية حول بلبل الروض وذبول الورد ومفاجأة العوسج ونجى النجم ولين الزمان وطيبه، وهو ما يتفاوت فيه مع المقطع الثاني حول شكوى الدهر والأيام وما ذرف من الدمع والبكاء ودوران الزمن بين النعمة واليؤس بما يكاد يذكرنا برؤية حاتم الطائي:

لبسنا صروف الدهر ليئلاً وغلظةً

وكلا سقناه بكأسيهما الدهرُ

وينتهي إلى حالة الاستواء في مجموعة الحكم المكثفة التي خص بها مقطعه الأخير وخرج بها تماماً من دوائر الخاص بكل دوائره الذاتية والاجتماعية إلى دائرة العام التي تتساح في المطلق وتؤسس لمفهوم الحكمة ودلالاتها الموسعة.

مناجاة

أَطلَّتْ بعينِها إلى وجهِ مرآةٍ
وراحتْ تناجيها أرقَّ مناجاةٍ
تدور حوالَيْها وتُلقي بنظرةٍ
وترمُقُ في عَجَبٍ بكل اتجاهاتٍ
وَتَمَعُنُ فيها نظرةً بعدَ نظرةٍ
وترتدُّ عنها في ثَنٍّ ولفَّتاتٍ
تُسَوِّي بكفيها غدائرَ شعرِها
وتُسدُّ خَلْفَ الجِدِّ بعضَ خصلاتٍ
تزوِّقُه طورًا بعودِ قرنفلٍ
وترشقُ فيه تارةً بعضَ زهراتٍ
وتلمسُ بالفرشاةِ أطرافَ هُدبِها
وترسُمُ بالجفنِينِ أظلالَ هالاتٍ
وتلبسُ فستانًا وتخلعُ غيرَه
موسوسةً حيرَى كبعضِ الفراشاتِ
وتُقبلُ للمرأةِ تسألُها الرِّضا
أَلستِ تَرَيْنِ الآنَ أحلى الجميلاتِ
وما الرأيُ في عيني ولمعِ بريقِها
وما الرأيُ في ثغري وحُلُوِ ابتساماتي

وما الرأي في خدي وغمّازة به
توشوش من حولي أرقّ العبارات
وتلك الرموش الوطف ماذا ترينها
أليست شباكاً للهوى والصّبابات
وهذا القوام اللذن مال تأوذاً
أست ترين الآن أبهى الرشيقات
وذلك عهدي هل لمحت رفيفه
تألق فوق النّحر بين ارتعاشات
ألا حدّثيني عن جمالي وفتنتي
وكيف ترين الآن سحر التفاتاتي
أيطري جمالي حين القاء مقبلاً
ويؤثني على ذوقي بغير محابة
وينشق أنفاس الربيع بقبلتي
وبلمس حبي في تودّد همساتي
ويلمح في عيني شوقي ولهفتي
ويسبح كالمسحور في دفء نظراتي
ألا خبريني واصدّقيني مقالةً
وإلا فأنت اليوم لست بمِرّاتي
من الديوان الفائز
«لذكراك»

مناجاة

والمناجاة هنا من نمط جديد يجمع فيه الشاعر بين (المنولوج) و(الديالوج) إلى حيث تريد الفتاة وهي تتاجي المرأة عبر صور عصرية تحكي فصولاً من سلوك المرأة المعاصرة وهي تحدث نفسها عبر هذه الحوارات المطولة منذ أطلت بعينيها إلى وجه المرأة، وهي تتاجيها، لعلها تجيبها بما تريده حول عجبها بذاتها بكل مقاييس الجمال الأنثوي بدءاً من القوام والتثني واللفتات إلى غدائر الشعر وخصلاته وتزيينه بالزهورات، إلى العينين والأهداب والأجفان، إلى الفساتين وتغييرها وصولاً إلى الأمثل منها، إلى بسمه الوجه والثغر وحلو الابتسامات، إلى جمال الخد ورقة العبارات والرموش والعودة إلى الرشاقة والقوام اللدن، وصولاً إلى العقد وجمال النحر وسحر الالتفاتات وتودّد الهمسات ودفع النظرات، وانتهاء عند ختام المناجاة مع المرأة التي يجب أن تتوافق مع صاحبها في هذا النسق الغزلي متعدد المشاهد، وإلا فهي ليست مرآتها؛ ومن حقها أن تبرئ نفسها.. المناجاة هنا من طراز عصري مختلف ومتجدد فبدلاً من فكرة صاحبة والأخت أو صاحبات التي ترددت عند بعض شعرائنا القدامى في عالم الغزل على طريقة عمر بن أبي ربيعة مثلاً:

ليت هندا أنجزتنا ما تعدُّ
وشَفَّتْ أنفسنا مما تجدُّ
واستبدَّتْ مرةً واحدةً
إنما العاجز من لا يستبدُّ
ولقد قالت لجاراتِ لها
وتعرَّتْ ذات يومٍ تبتردُّ:

أَكْمَا يَنْعَتُنِي تُبَصِّرُنَنِي
عَمُرَكُنَّ اللّهُ أَمْ لَا يَقْتَصِدُ

وكأن الحسناء في الغزل التقليدي تأخذ صك الاعتراف بجمالها من هذا الوسط النسائي بين أختيها الصغرى والكبرى، أو من خلال صاحباتها وجاراتها، حيث يفكر الشاعر ملياً في لغة المرأة العصرية وهي تحاور ذاتها من خلال مرآتها التي أكسبها الشاعر هنا بُعداً إنسانياً في مستويات الحوار، وصولاً إلى القناعة بموافقة المرأة على جمال صاحبته التي تفيض حيوية ومودة وشوقاً ولهفة في سبيل الاعتراف بمقومات هذا الجمال الذي جمع فيه الشاعر صورته من خلال عالم المرأة المعرفي والنفسي بكل هذه التفاصيل وتلك الدقة التي احتوتها قصيدته العمودية واستوعبتها لغته الفنية الرصينة بكل طاقاتها المباشرة والتصويرية والإيحائية على السواء.

إليك

على الرغم مني قد خلا منك منزلي
وحلّ به حزنٌ عصيّ التّحمّلِ
وران عليه الصمتُ واربداً وجهه
وغشّته ظلماءٌ بأسود مسدل
مرضتِ فأصبحتُ المريضُ توجّعاً
تقلّب في فرشِ العليلِ المقلقل
تعلّني الآمالُ بالبرءِ في غدٍ
وأوهّم نفسي غمرة ثم تنجلي
ولكن هي الأقدارُ تجري لغايةٍ
وإن خفيت عن فطنة المتأمل
توغل في أحشائك الداء كامناً
فلم تشتكي منه ولم تتمللي
وماذا ترى تجدي العليلَ شكايه
لداء به أعياء الأطباء مُعْضِل
وماذا يفيدُ الطبُّ أو تنفعُ الرُقَى
إذا نفذ السهمُ المريشُ بمقتل
فلله ما عانيت من ألمٍ وما
لقيت من الأوجاع فوق التخيّل
صبرت على البلوى رضا بقضائه
لعلمك أن الله للعبدِ مُبْتَل

وَأَنْ قَضَاءَ اللَّهِ أَمْرٌ مُحْتَمٌّ
وَكُلُّ قَضَاءٍ فِي كِتَابٍ مُؤَجَّلٍ
وَأَنْ جِزَاءَ الصَّابِرِينَ مَفَازَةٌ
لَدَى مَنْعَمٍ جَمِّ الْمَكَارِمِ مُجَزَّلٍ
وَمَنْ كَانَ فِي مِثْلِ اصْطِبَارِكَ رَاضِيًا
يَرِدُ مِنْ حِيَاضِ الْخُلْدِ أَعْدَبَ مِنْهَلٍ
عَلَى كِبَرٍ يَا أُخْتَ عَمْرِي تَرَكْتَنِي
فَوِيحِي مِنْ عَمْرِ بِغَيْرِكَ مُقْبِلٍ
أَعِيشْ وَحِيدًا شَارِدَ الذَّهْنِ سَاهِمًا
وَأَحْيَا بِفِكْرِ بَيْنِ أَهْلِي مُبَلِّلٍ
وَأَنْ طَرَقَ الْبَابَ الْمَغْلُوقَ طَارِقُ
تَرَانِي مِنْ وَهْمِي أَقُولُ لَهَا ادْخُلِي
فَلَا أَنَا فِيمَنْ غَابَ أَوْ هُوَ حَاضِرُ
وَلَكِنِّي بَيْنَ الْجَمِيعِ بِمَعَزَلٍ
فَلَيْسَ كَمِثْلِ الْإِلْفِ فَارِقَ الْإِلْفِ
وَلَيْسَ كَمِثْلِ الْجَازِعِ الْمُتَرَمِّلِ
تَشَابَهَتْ الْأَيَّامُ بَعْدَكَ فِي الْأَسَى
فَلَيْسَ مِنَ الْأَيَّامِ يَوْمٌ بِأَفْضَلَ
تَقْرِبَنِي الْأَيَّامُ مِنْكَ لِنَلْتَقِي
فِيَا دَوْرَةَ الْأَيَّامِ هَيَّا وَعَجَّلِي
وَيَا أُمَّ لَطْفِي لَمْ يَمُرَّ بِخَاطِرِي
بَأَنْ تَتْرَكْنِي قَطُّ يَوْمًا وَتَرْحَلِي
وَكُنْتَ عَتَادِي لِلزَّمَانِ وَعُدَّتِي
وَكُنْتَ مَلَاذِي فِي الْحَيَاةِ وَمَوْتِي

فيا دهرُ لم ترحمُ بنيَّ من الأسى
ويا دهرُ لم ترفقْ ولم تتمهَّل
فطورًا يواسي بعضنا البعضَ جازعًا
وطورًا بنيرانِ الفجعةِ نصطلي
وقد كان أولى أن أخففَ عنهما
ولكن خطبي فوق كلِّ تجمل
صحبْتُكَ عمرًا كالربيعِ نضارَةً
وكالصباحِ إشراقًا وحُسنِ تهلل
وما هو أيامٌ قصارٌ وإنما
هو العمرُ في أحلى السنين وأجمل
فما أنكرتُ نفسي جميلَ شمائلٍ
أرقَّ من الأنسامِ مرَّتْ بجدول
سماحةً نفسٍ في نقاءِ سريرةٍ
وطيبةً قلبٍ في حلاوةٍ مِقْوَل
فإن تبعدي إني المقيمةُ لوعتي
بقلبٍ كريمٍ بالوجيعَةِ مُثْقَل
خيالكِ في عيني وطيفُكِ مائلُ
على نايِ دارٍ أو تباعدِ منزل
سأبكيكِ ما دامت بعمرِي بقيَّةُ
بدمعِ سخينٍ كالسحائبِ مسبل
جزاكِ إلهُ العرشِ خيرَ مثوبةٍ
وأنزلَكَ الجناتِ أكرمَ منزل
من الديوانِ الفائز
«لذكراكِ»

إليك

نفثة مكلوم أحزنه الموت وجنى عليه الفراق على طريقة أبي ذؤيب الهذلي في
مرثيته المشهورة لأبنائه الأربعة:

أمن المنون وريبها تتوجّع

والدهر ليس بمعتب من يجزّع!

ومثلها رثائيات الخنساء في أخويها صخر ومعاوية مما أغرى ابن سلام
الجمعي على تفضيل فن الرثاء لصفاء العواطف فيه بمنأى عن التكسب وشبهة
الاحتراف والبعد عن أبواب التزلف والنفاق.

جاءت مرثية الشاعر لزوجته استكمالاً لمسيرة جرير في مرثيته الشهيرة
لزوجته ومطلعها:

لولا الحياء لهاجني استعبأ

ولزرت قبرك والحبيب يزأر

وهنا يقف الشاعر طويلاً أمام قضية الموت والمصير جامعاً بين آلام الشاعر
جرّاء الفراق، وبين موقف الصابر القادر على تحمل مصيبة الموت وانتظار الثواب
لزوجته الراحلة.

العاطفة - إذن - جيّاشة متدفقة صادقة، استطاع الشاعر أن يصدر عنها
بهذه السلاسة وذلك الوضوح الذي اكتملت من خلالها الوحدة الموضوعية والنفسية
للنص - ككل - تعبيراً وتصويراً لطبيعة معاناته وكم أحزانه. ولأنه يملك ناصية
لغته، ولغته - بطبيعتها شاعرة - على حد تعبير الأستاذ العقاد في كتابه بهذا

العنوان (اللغة الشاعرة) فلم يتأب على الشاعر لفظ أو تركيب إلا أن يطوِّعه بجدارة في خدمة تجربته، ولا سيما في بيت المطلع الذي صرَّع فيه، ولكنه استخدم تركيباً غير متوقع شعرياً في الاستهلال بقوله (علي الرغم مني قد خلا منك منزلي..). وليبني على المصراع الأول النتيجة الحزينة في بنية البيت (وحل به حزن عصي التحمل) فهو يجمع في البيت الواحد كل أرصدة الموقف وتداعياته، وكأنما أجمل فيه ما أثر تفصيله بعد ذلك في بقية الأبيات التي حلَّ من خلالها علامات الحزن ودلالاته ومؤشرات من حالة الصمت وهيمنة الظلماء، مما دفعه دفْعاً إلى استدعاء فترة مرضها وتوحده مع آلامها وتوجعاتها وهي تتقلب في فراش العليل المقلقل على حد تعبيره وتصويره، وكان استدعي من الذاكرة التراثية حمى المتنبى الذي بات يخشى وقت وصولها حتى أصبح الصدق بهذا المعيار هو الشر بعينه:

أراقب وقتها من غير شوق

مراقبة المشوق المستهَام

ويصدق وقتها - والصدق شرٌّ -

إذا ألقاك في الكُرب العظام!

(٢)

ويوزع المشهد بين مرض زوجته وبين نفسيته القائمة بمقتضى مشاركته آلامها منذ شاهد المرض يتوغل في أحشائها مستقرّاً فيها، وهي تحاول أن تقلل من شكواها، ومن ثم راح يصب جام غضبه على الطب والرُّقي بما لا يمنع قدراً ولا يؤخر أجلاً، وفي المقابل يحمّد الشاعر لزوجته أنها تحملت وصبرت على البلوى رضاً بقضاء الله وامتنالاً لابتلاءاته والتسليم بالقدر الحتمي في الكتاب المؤجل، وهنا يستأنس الشاعر - بالتأكيد بما اتفق عليه شعراء التراث حول حتمية الموت منذ ترنم بها امرؤ القيس:

أرانا موضعين لأمر غيب

ونُسحر بالطعام وبالشراب

إلى طرفة بن العبد:

فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي
فدعني أبادرها بما ملكت يدي

إلى عمرو بن كلثوم:

وإننا سوف تدركنا المنايا
مقدرة لنا ومقدريننا

إلى زهير بن أبي سلمى:

ومن هاب أسباب المنية يلقيها
وإن رام أسباب السماء بسلم

إلى كعب بن زهير:

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته
يومًا على آلة حديد محمول

إلى عنتر بن شداد:

بكرت تخوفني الحتوف كأنني
أصبحت عن غرض الحتوف بمعزل:
فأجبتها إن المنية منهل
لأبد أن أسقى بكأس المنهل
فاقني حياءك لا أبالك واعلمي
أنى امرؤ سأموت إن لم أقتل!

إلى عروة بن الورد:

فإن فاز سهم للمنية لم أكن
جزوعًا وهل عن ذاك من متأخر؟

إلى المتتبي:

فإن أمرض فما مرض اصطباري
وإن أحمم فما حم اعتزامي
وإن أسلم فما أبقى ولكن
سلمت من الحمام إلى الحمام
تمتع من سهاد أو رقّاد
ولا تأمل كرى تحت الرجاء
فإن لثالث الحالين معنى
سوى معنى انتباهك والمنام

إلى معظم الشعراء الذين شغلّتهم قضية الموت ومن شغلّ منهم بقضايا الغيب
والمصير والثواب والعقاب والجنة والنار، حتى ما ظهر منها في الذاكرة الجاهلية
مع بقايا الحنيفية على غرار ما طرحه زهير في جاهليته:

فلا تكتمن الله ما في نفوسكم
ليخفى، ومهما يكتن الله يعلم:
يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر
ليوم الحساب أو يعجل فينقم

أو قول أبي العتاهية:

فلو أنا إذا متنا تركنا
لكان الموت غاية كل حي
ولكننا إذا متنا بعثنا
ونسأل بعدها عن كل شي

أو ما أوجزه قول أبي العلاء:

وهي الحياة: فَعِفَّةٌ أو فتنَةٌ

ثم الممات: فجنَّةٌ أو نارٌ

إلى غير ذلك من فلسفة بعض الشعراء حول الحياة والموت على غرار ما طرحه ابن الرومي في قوله:

قد قلت: إذ مدحوا الحياة فأكثرُوا

للموت ألف فضيلة لا تعرفُ

فيه أمان لقائه بلقائه

وفراق كل معاشر لا ينصف

فلا شك أن هذا المشترك العام قد مُثل في ذاكرة الشاعر العربي، ووجد سبيله إلى وجدان الشاعر هنا، وهو أمام أوجاع المرض العضال تتهش في جسد زوجته وهي صابرة في انتظار رياض الخلد حين تركته يعاني آلام الحياة وصراعاتها ليعيش وحيداً شارد الذهن ساهماً، وقد اعتزل كل من حوله منتظراً يوم اللحاق بها.

ويزداد الخطاب الشعري تأثيراً وصدقاً حين يخاطب الزوجة بـ(أم لصفي) كاشفاً بذلك عن دورها في حياة الأسرة بكامل أفرادها مصوراً دورها في حياته سندا وعُدّة في مواجهة أعباء الزمان ومتاعب الحياة، ودخولا إلى عالم الحزن والأسى الذي أصاب الأبناء جميعاً مع عجز الأب المكلوم عن مواساتهما، أو التخفيف من مصابهما بسبب عجزه -صراحةً - عن مجرد تحمل الخطب، أو مواجهة ضغوط الزمن الذي لم يبق له سوى التفاوض مع نفسه من خلال استدعاء عالم الذكريات على مدار زمن طويل رأي فيه الزوجة والمحبوبة والأم والصديق مركزاً لحياته على طول زمن العشرة الزوجية الرقيقة التي تركت في عالمه آثاراً لا تمحي، بل تظل محفورة في ذاكرته، مستقرة في وجدانه بحكم ما تمتعت به من

طيب الأخلاق وصفاء النفس وبشاشة الوجه وجميل الصفات وحسن القسمات والأفعال، ونقاء القلب بما يجعل طيفها ماثلاً دوماً في مخيلته وذاكرته، لينهي القصيدة بتصريحه الباكي ودمعه السخين جراء حلول الخطب العظيم، ولا يبقى له إلا الدعاء لها بأكرم نُزل في جنات النعيم.

وتتمتع القصيدة بالوحدة النفسية والعضوية والموضوعية بما يحكي صورة واضحة من صدق التجربة على المستوي الذاتي والأسري والمجتمعي للشاعر الذي عاش حالة الدفء العائلي، ثم عانى محنة الحرمان والفقد برحيل الزوجة الأم، وهو ما أجاد تصويره منذ البيت الأول الذي خص به خلو المنزل منها، وكيف جاء الحزن بسبب ذلك الرحيل، وهنا تبدأ كثافة المفردات في تواليها: الصمت، الظلماء، السواد، المرض، التوجع، العليل، الداء، المعاناة، الألم، الأوجاع، البلوي، الصبر، القضاء، الوحدة، الشرود، العزلة، الفراق، الأسى، الأيام، الرحيل، الفجيرة، المواساة، الخطب، البكاء.. ولا يكاد يخرج عن حدود المعجم الرثائي المحكم إلا حين يفاوض نفسه محاولاً كسر حواجز الزمن عوداً إلى الماضي، فلعل في حديث الذكريات عزاء للنفس وتخفيفاً من حالة الأسى وحجم المأساة التي يعيشها هو وأبناؤه على السواء، فكل يحاول مواساة الآخر دون جدوى أمام ضخامة ذلك الخطب العظيم الذي يواجهه الشاعر المصاب باستدعاء ما كان من حسن عشرته معها على مدار عمرها بين النضارة والإشراقة وحسن التهلل وحلو السنين وجمال الشمائل ورقة النسائم وسماحة النفس ونقاء السريرة وطيبة القلب وحلاوة القول، وكلها تتجانس مع رحلة البكاء الطويل وحجم الوجعة المرة، ولكنها تظل خطبة تأبين للمرثية تنطق بالصدق بكل أبعاده الإنسانية العميقة.

ويظل طبيعياً للشاعر وقصيدته أن تشيع فيها خطابية الأداء بما فيه من الوضوح والتقديرية والمباشرة والإبانة، والاكتفاء بنقل الحالة وتصورها ببساطة لا تتطلب صوراً ولا رموزاً ولا إفراطاً في الخيال والمجازات.

ويظل الشاعر قلقاً حائراً بين ثلاث لوحات تشكل منها بنية النص بدلالاتها النفسية:

١. لوحة الرحيل واستشعار مساحات الحزن والضياع.

٢. لوحة المرض ومعاناة المريض ومن حوله من الأبناء.

٣. لوحة التأبين واستدعاء الماضي وشريط الذكريات.

وبين اللوحات الثلاث تتردد صيغ الرفض للطب والرقي أمام حتمية الموت والقضاء المقدر الذي صاغه من منطلق ديني تارة فهو: قضاء الله في كتاب مؤجل. وهو الأيام تارة أخرى، وهو الليالي والزمن والدهر بمنطق القدماء لا سيما حين يخاطب الدهر تشخيصاً معاتباً:

فيا دهر لم ترحم بني من الأسى

ويا دهر لم ترفق ولم تتمهل

وقد أحسن الشاعر ختام النص والمعجم بهذا الدعاء الديني الذي أحكم صياغته تعبيراً عن صدقه:

جـزأك إله العرش خير مثوبة

وأنزلك الجنات أكرم منزل

عام مرّ

(٢٠٠٣/١/١٩ - ٢٠٠٢/١/٢٠)

أعيشُ على ذاكراكِ في حُلْمٍ عذبٍ
كأنك يا دنيائي مني على قرْبٍ
لقد كنتِ بالأمس القريبِ بجانبِي
وكنتِ معي ملءَ الجوانحِ والقلبِ
أرى وجهكِ الوضَاءَ يضحكُ باسمًا
والمُحُ في عينيكِ إشراقةَ الحبِ
وأذكر أيامًا نَعَمْنَا بظِلِّها
فأبكي على الأيامِ بالمدمعِ السَّكْبِ
فإن تكنِ الأيامُ وَلَّتْ سريعةً
فحسبي أني معكِ قد عشتُها حسبي
وقد كان ودي أن نعيش على المدى
أليقَيْنِ نرعى الحبَّ جنبًا إلى جنبِ
فياليتنا لم نفترقْ يا حبيبتي
ودام لنا الشملُ الجميعُ بلا شعبِ
وشاءت لنا الأقدارُ ما تشتهي المنى
ودامت لنا الأيامُ أمانةَ السربِ
وأذكرُ يا زوجي أماكن طامنا
غشينَا مغانِيها مع الزمنِ الخصبِ

إِذِ الْعَمْرُ رِيَّانٌ وَعِيشِي رِيْقُ
وَبِي مِنْكَ مَا يَغْرِي الْفَوَادَ وَمَا يَصْبِي
وَأَسْأَلُ أَيْنَ الْآنَ أَنْتِ حَبِيبَتِي
وَكَيْفَ تُرَى مَثْوَاكِ فِي قَفْرَةٍ جَدْب
أَفْكَرَ فِيمَا صَرْتِ بَعْدَ فِرَاقِنَا
تَمَرُّبِكَ الْأَيَّامُ عَقْبًا عَلَى عَقْبِ
تَعَذَّبْتَ يَا زَوْجِي وَأَنْتِ مَرِيضَةٌ
تَعَانِينَ هَوْلًا مِنْ عَذَابٍ وَمِنْ نَصَبِ
تَوَجَّعْتَ يَا زَوْجِي فَكُنْتُ أَنَا الَّذِي
تَوَجَّعَ مِنْ طَعْنِ الْجِرَاحِ وَمِنْ ضَرْبِ
تَوَهَّمْتُ نَفْعًا فِي الطَّبِيبِ وَطَبِّهِ
فَخَابَتْ ظَنُونِي فِي الطَّبِيبِ وَفِي الطَّبِ
وَمَاذَا يَفِيدُ الطَّبُّ أَوْ تَنْفَعُ الرِّقَى
وَاللَّدَاءُ إِنْ طَالَ الْمَدَى جَوْلَةُ الْكَسْبِ
فَلِلَّهِ مَا عَانَيْتِ مِنَ أَلَمِ الْحَشَا
وَلِلَّهِ مَا قَاسَيْتِ مِنْ وَجَعِ عَضْبِ
يَكَادُ لَهُ قَلْبِي يَمْرُقُ مِنْ أَسَى
عَلَيْكَ وَأَقْضِي مِنْ مُوَاجَعِهِ نَحْبِي
رَحَلْتَ عَلَى رَغْمِي عَلَى حِينِ غَرَّةٍ
كَأَنَّ الْمَنَايَا أَبْعَدْتُكَ عَلَى غَصْبِي
فَثَابَتْ تَبَارِيحِي وَهَاجَتْ بِلَابِلِي
وَأَصْبَحْتُ نَهْيًا لِلْأَسَى أَيْمًا نَهَبِ
أَسِيرٍ وَرَاءَ الرِّكْبِ وَالْعَقْلُ ذَاهِلُ
فِيَا نَفْسُ وَالْهَفِي لَدَى عَوْدَةِ الرِّكْبِ

ظَلَلْتُ مَكَانِي لَا أَرِيْمُ كَأَنَّمَا
هَنَالِكَ أَوْدَعْتُ الْفَوَادِ ثَرَى التُّرْبِ
وَوْدَعْتُ نَفْسِي حِينَ وَدَعْتُ مُهْجَتِي
وَضَاقَتْ بِي الْأَرْضُ الْفَضَاءُ عَلَى رَحْبِ
أَكْذَبُ نَفْسِي لَا أَصْدُقُ مَا جَرَى
فَلَيْتَ الَّذِي قَدْ كَانَ ضَرْبًا مِنَ الْكَذْبِ
عَلَيَّ عَزِيزٌ أَنْ أَفَارِقَ مُهْجَتِي
وَأُحْرِمَ مِنْ رُؤْيَاكَ يَا وَرْدَةَ الْقَلْبِ
فَلَيْسَ كَأَلَامِ الْفِرَاقِ وَجِيعَةٌ
وَلَيْسَ كَأَلَامِ التَّرَمُّلِ مِنْ كَرْبِ
أَلَا لَيْتَ لَأَقْدَارِ قَلْبًا كَقَلْبِنَا
يَعَانِي كَمَا أَنَا نَعَانِي مِنَ اللَّهَبِ
صَحْبُتُكَ عَمْرًا يَا رَفِيقَةَ رَحْلَتِي
فَكُنْتُ مَنَارَ الدَّرْبِ يَا زَهْرَةَ الدَّرْبِ
فَمِنْ حُسْنِ أَخْلَاقٍ إِلَى طِيبِ عِشْرَةٍ
وَمِنْ نُبْلِ إِحْسَاسٍ إِلَى مَقْوَلِ رَطْبِ
عَلَى كِبَرٍ يَا أُخْتَ عَمْرِي تَرَكْتَنِي
أَعَانِي جَفَافَ الْعَيْشِ فِي عَمْرِي الْجَدْبِ
يَمُرْ عَلَيَّ الْيَوْمُ عَامًّا مِنَ النُّوَى
فَلَا الْأَهْلُ تُعْنَى فِي نَوَاكٍ وَلَا صَحْبِي
خِيَالُكَ فِي عَيْنِي وَذِكْرُكَ فِي فَمِي
وَصَوْتُكَ فِي أُذُنِي وَطِيفُكَ فِي قَلْبِي
لَقَدْ كَدْتُ يَا زَوْجِي أُجْنُ مِنْ الْأَسَى
عَلَيْكَ وَأَحْيَا فِي أَسَايَ بِلَا لُبِ

أَكَادُ مِنَ الْأَلَامِ أَصْرُخُ جَاذَعًا
وَأَقْضِي حَيَاتِي فِي نَوَاحٍ وَفِي نَدْبٍ
وَأُعلنُ فِي شَتَى الْمَجَالِسِ لَوْعَتِي
وَأُشْرِخُ مَا فِي الْقَلْبِ مِنَ أَلَمٍ صَبٍ
وَشَاخٍ مَعِي حَزَنِي وَجَفَّتْ مَدَامَعِي
وَمَا زَالَتِ الْأَحْزَانُ نَكْبًا عَلَى نَكْبٍ
نَفَى النَّوْمَ عَنْ عَيْنِي رَحِيلُكَ فَجَاءَ
وَمَا طَابَ عِنْدِي مِنْ طَعَامٍ وَلَا شَرْبٍ
وَيُسَلِّمُنِي لَيْلِي إِلَى لَاعِجِ الْأَسَى
وَيُسَلِّمُنِي صُبْحِي إِلَى الْهَمِّ وَالْكَرْبِ
وَفِي النَّفْسِ مِنْ غَدْرِ الزَّمَانِ مَرَارَةٌ
فَلَا سَخَطِي يَجْدِي فَتِيلًا وَلَا عَتْبِي
وَلَكِنِّهَا الْأَقْدَارُ تَجْرِي مَعَ الْهَوَى
بِأَعْظَمِ مَا نَلْقَاهُ مِنْ فَادِحِ الْخَطْبِ
أَكُلُ نَعِيمٍ يَا زَمَانِي أَصْبَتْهُ
جَزَائِي بِالْحَرَمَانِ عَنْهُ بَلَا ذَنْبٍ
أَرَى الْيَأْسَ إِحْدَى الرَّاحَتَيْنِ فَطَالَمَا
تَعَلَّلْتُ بِالْأَوْهَامِ وَالْأَمَلِ الرَّحْبِ
فَلَا عِوَضٌ إِلَّا عَلَى اللَّهِ وَحْدَهُ
وَاللَّهُ مَا أَلْقَى، فَرُخْمَاكَ يَا رَبِّي
وَمَا لِي سِوَى التَّسْلِيمِ لِلَّهِ بَارِئِي
وَصَبْرِي عَلَى الْأَلَامِ وَالنُّوبِ الْغُلْبِ
وَالْإِذَا مَاذَا تَرَى أَنْتَ فَاعِلٌ
سِوَى زَفَرَاتٍ مِنْ أَنْيْنٍ وَمِنْ نَحْبٍ؟

إلى أين يا زوجي أفرُّ من الأسى
وقد صارت الأفاق أضيق من ثقب
أطوَّف في طول البلاد وعرضها
وألقي بحبلي في البلاد على غربي
فما هدأت نفسي ولا قرَّ مضجعي
أقلَّب جنبًا في الفراش على جنب
ولا حلَّ إلا أن أُوسَّد حُفرةً
فأنعم في مثنويِّ منك على القرب
سقى الله مثنوىَّ أنت فيه ضجعةً
وحيتك مدَّ الدهر غادية السُّحب
عليك سلامُ الله ما ذرَّ شارقُ
وانزلك الجنَّات في منزلٍ رُحب
من الديوان الفائز
«لذكراك»

عام مرّ

والقصيدة قالها الشاعر في الذكرى الأولى لوفاة زوجته وقبل وفاته هو بعام واحد، ولعله أجاد استخدام مفردة (مر) التي وظفها في عنوان قصيدته، إما بقصد مرور عام على الوفاة أو تصوير مرارة ذلك العام كما ذاقها وعاشها بعد الرحيل. ولذا بدأ مطلعته بتصوير الخيط الرفيع الذي يربط بينهما فما زال يعيش على ذكراها في حلم عذب، وكأنها ما زالت منه على قرب كما كان عهده بها بالأمس القريب، وقد ملأت منه الجوانح وحنايا القلب، مما يفتح له باب الذكريات وبكاء الأيام الطوال التي نعماً سويّاً بظللها، وقد مرت سريعاً على عكس ما كان يتمناه من استمرارهما معاً عبر عمر ريان بحبهما، وعيش رائق قبل رحلة المرض العضال الذي أصابها ونال منها. وينتقل الشاعر بوجدانه وذاكرته إلى رحلة ذلك المرض اللعين الذي غيّر شكل حياتها منذ أحالها إلى عذاب ونَصَب ومعاناة وألم، حيث توهم - حيناً - أن الطب ربما يفيد، ولكن الطب بدا عاجزاً كما عجز الطبيب عن معالجة الحمى النفسية لدى المتنبّي:

يقول لى الطبيب أكلت شيئاً

وداؤك في شرابك والطعام

وما في طبّه أنى جواد

أضرّ بجسمه طول الجمام

وبمنطق أبي العتاهية من قبله:

فقبلك داوى الطبيب المريض

فعاش المريض ومات الطبيب

ومن فشل الطب ينتقل الشاعر إلى تصوير حالته النفسية شريكاً لها في مرضها، بحكم ما عاناه من ألم الحشا والوجع وتمزق القلب والأسى وذهول العقل ومعاناة آلام الفراق، مما دعاه إلى الاستطراد عوداً إلى عالم الذكريات، وما كان بينهما من طول الصحبة وحسن العشرة ونبل الأخلاق وروعة الإحساس، مما زاد من شجونه وآلامه حال فراقها حتى كاد يجن من الأسى ويفقد صوابه ليقضي بقية حياته بين نواح وندب حتى شاخ معه حزنه ورحل النوم عن عينه، ولم يعد يستسيغ طعاماً ولا شرباً، ولا يهدأ ليلة بقدر ما ينتظره من هموم الصبح وكربه بمنطق مخاوف ليل الشاعر القديم:

فيالك من ليل تطاول نجمه

بكل مغار الفتل شدت بيزبل

وهو ما عمد إلى تصويره منذ بداية مشهد انكسار الذات أمام انتصار الزمن:

وليل كموج البحر أرخى سدوله

عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطى بصلبه

وأردف أعجازاً وناء بكلـل:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل

بصبح وما الإصباح منك بأمثل!

فليل الشاعر هنا - أيضاً - طويل كئيب وقاتم، ويختلط عليه الأمر بقدر حيرته بين الزمن والدهر والأقدار والخطوب عبر مشاعر اليأس والحرمان والأوهام التي لا يبقى له بعدها سوى التسليم بقضاء الله، وطلب الرحمة منه - سبحانه - لعل نفسه تهدأ إلى أن يستقر معها في مثواه الأخير الذي يختمه بالدعاء لها بسلام من الله وجنات النعيم في رضوانه.

(٢)

وكما كان معجمله الرثائي المنتقى بتلقائية في مرثياته بوجه عام فقد استعان به في هذه المرثية بعد مرور عام على رحيل زوجته، فكان الافتتاح بعيشه على الذكرى في حلم عذب، وكأنها منه على قرب، وبعد المطلع مباشرة أثر اختزال الزمن وكسر حواجزه عوداً إلى الماضي في حياتها قبل العام، وكيف ملأت عليه دنياه وجوارحه وقلبه من خلال وجهها الوضاء وإشراقه الحب في عينيها، وقد جمعت شملهما عبر رحلة الزمان والمكان والعيش الطيب إلى أن نال منها المرض نيلاً فكان التوجع والصبر، وكانت خيبة ظنه في الطبيب وطبه، وكان تمزقه النفسي من هول معاناتها إلى أن أزف وقت الرحيل، وكانت حتمية المنايا على حين غرة ليبقى ضحية بتاريخ الألم والأسى والذهول، وكأنما ودع نفسه متمنياً أن يكون موتها كابوساً عابراً أو حلماً خاطئاً، ولكنه تيقن من وقوعه أسيراً لمحنة الفراق ووجع الترميل، وهنا يكثف مفرداته وتراكيبه حول الأيام والأقدار والمنايا وذهول العقل، ومشاهد الوداع وفراق المهجة ومعاناة الوجيعه وجفاف العيش والعمر الجذب والجنون من الأسى والصراخ من هول الآلام والنواح والندب واللوعة والألم وندرة النوم والاستسلام للهيم والكرب واليأس، وأخيراً يطيل في ختام القصيدة بثلاثة أبيات يحدد فيها لنفسه الحلول في أن يوسد حفرة قرب قبرها داعياً لها بالسقيا وسلام الله ونزولها في منزل رحب في جنات النعيم..

ويظل واضحاً صدق الشاعر إلى أبعد مدي في تصوير أبعاد التجربة التي رصدها مرة عند الممات، والثانية في ذكرها الأولى مما دعا - بالضرورة - إلى التكرار في بعض الأبيات والصور.

(٣)

ويظل التكرار هنا مبرراً بحكم وحدة التجربة التي عاشها الشاعر مع المرثية قبل مرضها، وخلال رحلة المرض، ثم رحلة الموت وما بعده من الحزن والأسى، ومن هنا

كان التلاقي حتى على مستوى بعض الأبيات بين قصيدة (إليك) وقصيدة (عام مر)
على النحو الذي يطرحه بيت المطلع في الأولى:
على الرغم منى قد خلا منك منزلي
وحل به حزن عصى التحمّل

حيث يتكرر في الثانية:
رحلت على رغمي على حين غرة
كأن المنايا أبعدتك على غصبي
وفي مشهد مرضها في الأولى:
مرضت فأصبحت المريض توجعاً
تقلب في فرش العليل المقلقل

وفي الثانية:
توجعت يا زوجى فكنت أنا الذى
توجّع من طعن الجراح ومن ضرب
وفي الطب والأطباء في الأولى:
وماذا يفيد الطب أو تنفع الرقى
إذا نفذ السهم المريش بمقتل

وفي الثانية:
وماذا يفيد الطب أو تنفع الرقى
وللداء إن طال المدى جولة الكسب
وفي أمله في الشفاء في الأولى:
تعلّلني الآمال بالبرء في غدٍ
وأوهم نفسي غمرة ثم تنجلي

وفي الثانية:

توهمت نفعاً في الطبيب وطبّه
فخابت ظنوني في الطبيب وفي الطبّ
وفي رسم صورة آلامها المبرحة وفي صراعها مع المرض في الأولى:
فلله ما عانيت من ألم وما
لقيت من الأوجاع فوق التخيّل

وفي الثانية:

فلله ما عانيت من ألم الحشا
ولله ما قاسيت من وجع غضب
وفي الرضا بقضاء الله وقدره وصبرها على البلاء في الأولى:
صبرت على البلوى رضىً بقضائه
لعلمك أن الله للعبد مقبّل
وأن قضاء الله أمر محتّم
وكل قضاء في كتاب مؤجل

وفي الثانية:

ولكنها الأقدار تجري مع الهوى
بأعظم ما نلقاه من فادح الخطب
فلا عوض إلا على الله وحده
ولله ما ألقى فرحماك يا ربي
وما لي سوى التسليم لله بارئي
وصبري على الآلام والنوب الغلب

وفي تأبين المراثية وذكر صفاتها في الأولى:
سماحة نفس في نقاء سريرة
وطيب قلب في حلاوة مقول

وفي الثانية:

فمن حسن أخلاق إلى طيب عشرة
ومن نبل إحساس إلى مقول رطب
وفي معاناة الزوج الأرملة صورتان إحداهما مشاركته مرضها قبل الموت
والثانية بعد الرحيل وفي الذكرى، فمن معاناته آلامها في رحلة المرض في الأولى:
تعللني الآمال بالبرء في غدٍ
وأوهم نفسي غمرة ثم تنجلي
مرضت فأصبحت المريض توجعاً
تقلب في فراش العليل المقلقل
فلله ما عانيت من ألم وما
لقيت من الأوجاع فوق التخيل

وفي الثانية:

تَعَذَّبْتُ يا زوجي وأنت مريضة
تعانين هولاً من عذابٍ ومن نصبٍ
توجعت يا زوجي فكنت أنا الذي
توجع من طعن الجراح ومن ضرب
توهمت نفعا في الطبيب وطبّه
فخابت ظنوني في الطبيب وفي الطب
وفي الصبر والتحمل والرضا بالقضاء والقدر يرد في الأولى:
وإن قضاء الله أمر محتّم
وكل قضاء في كتاب مؤجل

وفي الثانية:

فلا عوض إلا على الله وحده
ولله ما ألقى فرحماك ياربي
وفي ذكريات الماضي والتفاوض مع الزمن للتخفف من بعض الألم عبر كسر
حواجز الزمن في الأولى:

صحبتك عمرا كالربيع نضارة
وكالصباح إشراقاً وحسن تهلل
فما أنكرت نفسي جميل شمائل
أرق من الأنسام مرّت بجدول

وفي الثانية:

صحبتك عمراً يا رفيقة رحلتي
فكنت منار الدرب يا زهرة الدرب
فمن طيب أخلاق إلى طيب عشرة
ومن نبل إحساس إلى مقول رطب
وعن بقائها في مخيلته وبقاء طيفها في مداعبة لياليه وأرقه في الأولى:
وإن طرق الباب المغلّق طارق
تراني من وهم أقول لها ادخلي
خيالك في عيني وطيفك ماثلاً
على ناي دارٍ أو تباعد منزلٍ

وفي الثانية:

خيالك في عين وذكرك في فمي
وصوتك في أذني وطيفك في قلبي

وفي تصوير مأساته وحزنه وموقفه من الناس بعد وفاتها في الأولى:

أسير وراء الركب والعقلُ ذاهلٌ
فيا نفسُ وا لهفي لدى عودة الركبِ
زللت مكاني لا أريم كأنما
هنالك أودعت الفؤاد ثرى الترب
فليس كالآلام الفراق وجيعةٌ
وليس كالآلام التّرمّل من كرب

وفي الثانية:

فلا أنا فيمن غاب أو هو حاضر
ولكني بين الجميع بمعزل
فليس كمثّل الإلف فارق إلفه
وليس كمثّل الجازع المتّرمل
تشابهت الأيامُ بعدك في الأسى
فليس من الأيام يوم بأفضل

وفي تصوير بكائه ونحيبه الذي لا يكاد ينتهي قال في الأولى:

سأبكيك ما دامت بعمرى بقيةً
بدمع سخين كالسحائب مسبلٍ

وفي الثانية:

لقد كدت يا زوجي أجنّ من الأسى
عليك وأحيا في أساي بلا لبّ
أكاد من الآلام أصرخ جازعاً
وأقضى حياتي في نواحٍ وفي ندب



وشاخ معي حزني وجفت مدامعي
وما زالت الأحزان نكباً على نكب
وفي الختام بالدعاء لها يقول في الأولى:
جزاك إله العرش خيرَ مثوبةٍ
وأنزلك الجنات أكرم منزل
وفي الثانية يطول الخطاب عبر الدعاء والتمني:
ولا حل إلا أن أوسد حفرة
فأنعم في مثواي منك على القرب
سقى الله مثوى أنت فيه ضجيرة
وحيثُك مدَّ الدهر غادية السَّحب
عليك سلام الله ما ذرَّ شارقُ
وأنزلك الجنات في منزل رحب

ولعل هذا التكرار الوارد بين القصيدتين يظل مبرراً بمدى صدق التجربة
الواحدة التي صرح بها الشاعر عقب الفراق مباشرة، ثم جاءت أصدائها في ذكرى
الرحيل، وقد زادت آلام الشاعر بقدر صدقه في حزنه، وتمثل حجم مأساته التي
انتهت بوفاته في العام التالي بعد ذلك.

من هنا كانت للتكرار مسوغاته على المستوى النفسي والفني والمعرفي حيث
يعيش الشاعر نفس التجربة التي تزداد تأثيراً مع مرور الأيام التي تذكرنا بقول
شوقي في سياق التذكر والنسيان وإن اختلف السياق والموقف النفسي:

كلّما مرّت الليالي عليه
رقّ والعهدُ في الليالي تُقسي



الدورة العاشرة

دورة شوقي ولامارتين

باريس / فرنسا ٢٠٠٦

الشاعر الدكتور رضا رجب (الجمهورية العربية السورية)



- رضا بلال رجب.
- ولد في قرية عناب - محافظة حماة، ١٩٥٢.
- حصل على الماجستير من الجامعة اللبنانية ١٩٩٦.
- حصل على دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، بتحقيق شرح ديوان المتنبي لابن جني المسمي (الفسر).
- عمل في سلك التدريس ثم مديراً لثانويات حماة، ثم عضواً في المكتب التنفيذي لمحافظة حماة، ثم مديراً للتربية في محافظة حماة منذ ١٩٨٦.
- عضو اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام ١٩٧٤.
- من دواوينه: في ظلال السنديان ١٩٧٤، دمشق تقرأ في سفر نيسان ١٩٧٥، محكوم بالحب ١٩٧٩، الممكن والمستحيل ١٩٨١، سيف الدولة العربي ١٩٨٩، أساطير ١٩٩٤، أمير الأزمنة ١٩٩٥، كتاب تشرين ١٩٩٧، لدمشق سيدة العواصم ١٩٩٩، عناب ٢٠٠٣.

حيثيات الاستحقاق

الديوان الفائز: عناب

يضم هذا الديوان سبعا وستين قصيدة بين طويلة وقصيرة، وعدد صفحاته ثلاثمائة وست عشرة صفحة من القطع المتوسط. أسلوبه جميل متناسق وموضوعاته متنوعة عبر فيها عن مكنون ذاته في مختلف المجالات. والقارئ لهذا الديوان يحس فيه روح الشعر التي تمتلك العقل والقلب وتدل على شاعر مجيد يهيم بالمعاني، ونسق الألفاظ. والجميل في قصائده واقعيتهما وقربها من الحياة في كل شيء.

وأنت تلمح الصدق في كل ما يقول، بل تصدق حتى مبالغاته، ولقد عبّر عن تفانيه في الشعر في عدة مواضع.

والديوان جديد وصاحبه متمكن من صناعة الشعر، وهو يمتلك القدرة على إبداع شعري ذي ملامح جمالية عالية.

وإذا كان «الصدق» وقدرة الشاعر على نقله للمتلقي، هو أول أسرار نجاح الشاعر، وإذا كان الشكل الشعري، بكل ما يحمله من صور موحية ولغة عالية، ومفردات لا تجد بديلا لها في مواضعها، وعروض سليم ينساب وحده، وقافية تكاد تنطق بها، قبل أن تقع عينك عليها، إذا كان كل ذلك هو أهم أسرار نجاح الشاعر، فإن الشاعر رضا رجب في اتباعه وإبداعه قد استحق الجائزة بجدارة من بين أقرانه المتقدمين لهذه الدورة.

خارطة الوجد

حملتُ جُرْحَكَ في قلبي وها أنذا
أعيدُ تشكيلَ أوراقِي بلا قلقٍ
أصبُّ في قدحِ الخمسين ما تركتُ
لي العناقيدُ من أحلامي العُتُق
عيني تؤكد أن الدربَ واضحةٌ
رغم الذي لم يزل ليلاً على أفقي
وجداولُ الحبِّ يروي ماؤهُ ظمئي
ويُطفئُ المستبدَّ المرَّ من حُرْقِي
أنا كتابٌ ونهرُ الذكرياتِ بهِ
يجري كما شاء بين الجبر والورق
أبيعُ للورد أن يمشي على كتفي
وللعصافير أن تغفو على حدقي
وللرصاصة أن تمتدَّ ثانيةً
إلى جبيني ليبقى واضحاً نرقي

☆☆☆☆

لو كان لي وطنٌ لاخترتُ أغنيةً
تُضيءُ زاويةً في آخر النُفَق
ولاستعنتُ على وجدي عليه بهِ
واخترتُ ثوباً يغطي نشوة الأرق
لو أن تلك التي أحببتُها صدقتُ
لكان مصطبحي فيها ومغتبقي

والشَّعْرُ أَوْقَعَنِي فِي أَلْفِ مُنْزَلٍ
لَكِنْ، وَأَخْرَجَنِي مِنْ أَلْفِ مَنْزِلٍ
بِهِ اكْتَشَفْتُ الصَّبَايَا وَاخْتَصَرْتُ بِهِ
مَسَافَةً فَصَلَّتْ أَبْعَادُهَا طُرُقِي
بِهِ غَدَوْتُ غَنِيًّا مِثْلَ سَنَابِلَةٍ
وَمِنْهُ كَانَ إِلَى الْمَجْهُولِ مُنْطَلَقِي
مِثْلَ التَّمَائِمِ أَمْسَى فَوْقَ نَاصِيَّتِي
إِنِّي أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ وَالْفَلَاقِ
بِهِ وَثَقْتُ عَلَى مَا فِيهِ مِنْ عَنَتٍ
إِلَّا بِهِ أَنَا لَمْ أُؤْمِنْ وَلَمْ أَثِقْ
أَعْطَيْتُهُ وَانْتَظَرْتُ الرَّدَّ مُقْتَنَعًا
بِأَنَّهُ غَيْرُ أَفَّاكَ وَلَا مَزِقٍ
وَأَيُّ فَضْلٍ ثَرَاهُ يَدَّعِيهِ إِذَا
ضَنَّ الرَّبِيعُ عَلَى الْأَغْصَانِ بِالْوَرَقِ؟

☆☆☆☆

يَا سَاكِنًا شَرْفَةَ الْمَاضِي تَحَاوَرُهَا
وَأَنْتَ وَحْدَكَ فِيهَا مُوْتَقٌّ.. أَفِقْ
رَدَّ الْعَصَافِيرَ لِلْأَشْجَارِ قَدْ سَمِعْتُ
هَذَا السَّلَاسِلُ مِنْ زَنْدِيكَ، فَاثِقْ
سَرَقْتُ مِنْ شَفْتِي وَرَدًّا وَأَسْأَلُ
وَمَا اسْتَطَعْتُ سِوَى الْإِدْلَالِ بِالسَّرْقِ
إِنْ كَانَ أَطْمَعُكَ الشَّوْقُ الْمَلْحُ فَلَا
تَظُنَّ أَنَّ التَّحْدِي لَيْسَ مِنْ خُلُقِي

ما أنتَ تقدِرُ أن تغتالَ مملكةً
جَبَلْتُ أحجارَها بالدمع والعرق

☆☆☆☆

للورد أن يشتهي جارًا لشرفته
شِعري.. وفي الشَّعر ما في الورد من عبق
وللجماليات أن يحملنَ أوسمةً
شِعري بها قمرٌ يمشي على الأفق
وحَسْبُ شِعري أن تبقى مواسمه
دينًا لكل نساءِ الأرض في عُنقي
من الديوان الفائز
«عنان»

خارطة الوجد

شاعر رومانسي متمكن من أدواته وتشكيلاته الجمالية وصوره الفنية وتعبيراته الموزعة بين مفرداته وعبر تراكيبه وقد أجاد توظيفها في خدمة تجاربه الذاتية كما عاشها بصدق، وتجادل معها بمنطقة الخاص، فبدا قادرًا - بحق - على صياغتها، ونسج لوحاتها بقدر صدقة الفني من جانب، وقدرته على الهيمنة على ضمير المتلقي ووجدانه من جانب آخر.

وعلى الرغم من صياغة قصائده في نسق الشعر العمودي وفي موضوعات تبدو مطروقة - من حيث الظاهر - إلا أنه استطاع تقديم أنماط رفيعة وجديدة من التعبير الشعري والبُنى الفنية التي تحمل رؤاه وتجاربه وأحلامه وتطلعاته - بكل اقتدار - دون أن يزايد على ذاته، أو يقبل التفريط في فنه الذي وجد فيه نفسه ملكًا للعالم كلها.

وفي خارطة الوجد - تحديدًا - تبدو البداية الذاتية في محاولة احتواء (الآخر/المحبوبة) بين ما حمله في قلبه من جراح الهوى، وبين محاولته إعادة تشكيل أوراقه بعد الخمسين حيث صار الزمن ثالثهما بما يذكرنا بزمان البحري حين شدَّ الرحال إلى (إيوان كسرى) في المرحلة الشامية الثانية من حياته بحثًا عن معادله الموضوعي في الأثر الفارسي الذي جنى عليه الزمن كما جنى على الشاعر نفسه حتى أصبح - أي الزمن - قسيمًا لهما، وقد مال الأمر بهواه إلى الأخس الأدنى - على حد تصويره - وهو ما حاول أن يقاومه قدر طاقته - على حد تعبيره أيضًا - إذ الإيوان:

فهو يُبدي تجلُّداً وعليه
كلُّ من كاكل الدهر مرسى
وإذا الشاعر في نفس الاتجاه:
وتماسكت حين زعزعتني الدهر
مر التماساً منه لتعسي ونكسي
وإذا الشاعر رضا رجب يجتذبه نفس المسار:
أصب في قدح الخمسين ما تركت
لي العناقيد من أحلامي العُتق
عينى تؤكد أن الدرب واضحة
رغم الذي لم يزل ليلاً على أفقي

ويظل لخصوصية تجربة الشاعر رونقها وتميُّزها وتفرداها بعيداً عن نمطية
الأداء في صراع الشاعر مع الزمن، ولجوئه إلى اصطناع حالة من التفاوض النفسي
معه بكسر حواجزه عوداً إلى ذكريات الماضي، واستدعاء أيام الصبا والشباب؛
فالأمر هنا مختلف، والصورة هنا أكثر رشاقة ورونقاً فهو يفاوض (الحب/الآني)
مع حديث الذكريات جامعاً بينهما:

وجدول الحب يروي ماؤه ظمئي
ويطفئ المستبد المر من حُرقي
أنا كتاب ونهر الذكريات به
يجرى كما شاء بين الحبر والورق
وهنا يفاجئ المتلقي بصوره الرومانسية التي استعان فيها (بالأم الرؤوم/
الطبيعة) بين الورد على كتفه، والعصافير وهي تغفو على حذقه..

وهنا يتداخل الذاتي مع الذاتي؛ الذاتي في الهوى مع الذاتي في حب الوطن
جزء لا يكاد ينفصم عن هواه بحال، فالتجربة تسير في اتجاه واحد ومسار محدد
لا يكاد يتجزأ، وفي كل الأحوال كان شعره هو الهادي، وهو الضياء الذي أنار
به ظلمات نفق الحياة فيه - أي بالشعر - منذ وقع في المنزلق، وخرج منه، وبه
صار غنيًا عن كل ما حوله، ومن ثم أباح لنفسه أن يتحدى كل من يسرق شعره، أو
يحاول النيل من ناحية الكلم الذي امتلكه باقتدار جرؤ على تصويره بشكل مباشر
وتلقائي وعفوية واضحة:

سرقت من شفتى وردًا وأسئلة
وما استطعت سوى الإدلال بالسرق
إن كان أطمعك الشوق الملح فلا
تظن أن التحدي ليس من خلقي
ما أنت تقدر أن تغتال مملكة
جبلت أحجارها بالدمع والعرق

ومن هنا حظي الشعر من التكرار بالكثير لاسيما في مقطعه الأخير على
مستوى خمس صور: أولها للورد، والثانية له أيضًا، والثالثة للجميلات، والرابعة
للقمر، والخامسة لكل نساء الأرض، بما ينبئ عن استغراقه في ذاتيته وتألق ملكته
الإبداعية التي دعتة إلى التناس - أحياناً - مع بعض المشاهد القرآنية التي
استعاذ فيها برب الناس والفلق من أعين الحاسدين له والحاquدين عليه، وإن ربطها
بالتمايم التي رآها واقياً أيضًا من تداعيات ذلك الحسد، وقبلها كان استدعاء
مشهد ثرائه من خلال صورة السنبلة التي صار بها غنيًا بوصفها رمزًا من رموز
الحياة من جانب، أو رمزًا آخر من رموز الثراء لدى المنفقين أموالهم في سبيل الله
من جانب آخر، فكان عطاؤهم كمثل «حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة
حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم» (سورة البقرة ٢٦١).

(٢)

جاءت لغة الشاعر محكمة ودقيقة، وكذا صوره التي بناها في إطار التشكيلات الجمالية المتجددة لعطاء اللغة التي لا تنضب كلما حاول أن يفجر شحناتها ويستعرض طاقاتها في ضوء معاشية تجاربه، فكان له ما أراد، وللمتلقي - أيضاً - ما يفوق التوقع في سياق حساباته اللغوية الموزعة بين تلك المفارقات التصويرية الدقيقة، لا سيما حين ينتقل بين الورد يمشي على كتفه، والعصافير تغفو على حذقه، إلى الرصاصة التي تنطلق إلى جبينه حال اكتشاف نزقه!

وزاد إحكام اللغة من خلال كثافة معجمه الغزلي الذي بناه على مفردات وصور بدت متجانسة ملؤها: القلق - الأرق - الظمأ - الحرقعة - المنزلق - المجهول - العنت.. وأحسبه فيها كان قريباً من بطولات شعراء بني عذرة في تصوير شخوصهم وبطلاتهم، والشخص الثالث الموزع بين اللائم والرقيب والعاذل وإن كان هنا قد وزع بين الصبايا تارة وبين سُراق شعره تارة أخرى ففي عتاب الصبايا عرض الصورة في مفارقة الربيع والخريف

وأي فضل تراه يدعيه إذا

ضنَّ الربيع على الأغصان بالورق؟

ثم المفارقة بينه وبين سُراق شعره على سبيل المواجهة والتحدي:

ما أنت تقدر أن تغتال مملكة

جبلتُ أحجارها بالدمع والعرق

ومن ثم راح يبني عليها اللوحة الكاملة في المقطع الأخير الذي سبق تحليله.

(٣)

وبريشة مصور فنان وشاعر حاذق ومبدع متمكن لغوياً جاءت تلك المزاوجات اللغوية جامعة بين الموروث الكامن في فكره ووجدانه، وبين المستحدث من عصره

وأيامه، فلم يجد بأساً من الجمع بينهما بقدر جمعه بين تجارب العذريين وإملاءات تجاربه الذاتية بكل ما اتسمت به من الدفء والحرارة والمرارة والصدق الذي شكلته صوره بين: جرح القلب - الأحلام العتيقة - الأفق المظلم - نزق الشباب - نشوة الأرق - الانطلاق إلى المجهول - العنت، وبين ذلك التيه والزهو الذي انكأ على شعره في زاوية التلقي حتى جعله - أي شعره - ديناً في عنقه لكل نساء الأرض، وكأنها الرصاصة الأخيرة التي يطلقها على أدعياء الشعر من سراق فنه الذين رآهم عالة عليه وعيالاً على شعره، ولا تخفى إحياءات لغة العصر ووضوح صوره في التشبيهات القريبة لنفسه بالكتاب، وجريان نهر الذكريات بين الحبر والورد والإيمان والثقة والتصريح بالسرقه مرتين، ثم صورة الدمع والعرق التي مهد بها للمقطع الأخير، وقد وظفه في استعراض منزلة شعره، ومكانة صورة موزعة بين عبق الورد وأوسمة الجميلات إهداء منه لكل نساء الأرض قاطبة.

ابن زريق العنابي

لا تعذليه كفى همُّ النوى وجعا
قلبٌ تشفعت أن يبقى فما شفعا
زرعت في باله دنيا ملوَّنة
فغاب إلا عن القلب الذي زرعا
أيام يسقي ويُسقى والمنى عسل
فيا سقى الله عهداً كنته ورعى
طيران في فنٍ حانٍ يلفهما
وحين تصفر ريحٌ يهويان معا
لا تحسبي أنه ملَّ الهوى لهباً
قد يدمع القلب يوم الجفن ما دمعاً
ظلّي على عهده إن كنت عارفةً
ما صاغ من ترف الشكوى وما ابتدعا
كانت بحجم المدى النائي جوانحه
لو أنهم ملَّكوه الكون ما قنعا
يخشى على الكبر والأحزان لاهبةً
في صدره ولكم.. كم خنجر نزعا
أخفى عن الناس كي لا يشمتوا غصصاً
لله.. لله هذا القلب كم وسعا

أَغْلَى زَمَانِ الْهَوَى نَارًا مُقَدَّسَةً
وَكَانَ يَأْبَاهُ أَفْكَأً وَمُصْطَنَعًا
وَكَادَ يَفْصَحُ كِي تَرْضِيكَ أَنْتَهُ
لَكِنَّهُ لَمْ يَجِدْ لِّإِلَهِ مُتَّسَعًا
مَسَافِرٌ أَنْتِ عَطِرٌ فِي حَقِيبَتِهِ
وَقِصَّةٌ كَمْ تَلَاهَا عَابِدًا وَرِعًا
كَأَنَّهُ فِي مَطَاوِي الْبَيْدِ عَاصِفَةٌ
تَوَزَّعَ الرَّمْلُ فِي وَاحَاتِهَا قُطْعًا
لِحَسْبِهِ أَنْ قَلْبًا ظَلَّ يَمْنَحُهُ
بِرَاءَةَ الْعَفْوِ مُصْطَافًا وَمُرْتَبِعًا
وَأَنْ وَجِدًا خَفِيًّا ظَلَّ يَسْكُنُهُ
وَمَا تَهَاوَى لَهُ قَلْبٌ وَلَا انْصَدَعَ
كَمْ مَلٌّ مِنْ شَارِدِ الْأَحْلَامِ مَفْتَرَقًا
حَيْنًا وَبَدَدٌ مَا قَدْ لَمْ مَجْتَمِعًا
وَكَانَ لِحِظَةٍ يَأْوِي لِلْفَرَّاشِ يَرَى
يَدًا عَلَى يَدِهِ كَالظَّنِّ إِنْ لَمَعَ
لَيْتَ الْأَمَانِي تُلْقِي لِي ظِلَالَ نَدَى
عَلَى الشِّفَاهِ الَّتِي سَاقِيَتُهَا جُرْعَا
وَلَيْتَ بَيْتًا - وَكَمْ حَاوَرْتُ شَرْفَتَهُ
يَظِلُّ فِي الرِّيحِ تَيَّاهَا وَمُرْتَفَعًا
أَغْلَى هَوَاكَ الَّذِي لَوْ شَاءَ يُرْخِصُهُ
زَمَانُهُ شَاءَ غَيْرَ الْأَرْضِ مُنْتَجِعًا
فَلَا تَلُومِيهِ إِنَّ الْحَزْنَ مَهْنَتُهُ
عَلَى طَرِيقَتِهِ فِي كُلِّ مَا شَرَعَا

كم بدعةٍ صاغها والكافرون بهِ
في غَيْرَةٍ وأسى من حُسنِ ما بدعا
أزاح عن صدره حلمًا يخادعُهُ
لا عاش من عاش بالأحلام مقتنعا
يهوى الجمال ويأبى أن يدنسَهُ
هذا الذي طالما عن عرشه خُلعا
لكنما التَّيَّةُ في نسرِ الذُّرى خُلُقُ
هيهات أن يالفَ الوديانَ مُتَضِعَا
لا كان من صادرت أحلامُهُ غدَهُ
إن عاش عن كبرياءِ الأُمسِ منقطعا
لحسبُ تاريخه فخرا بأنَّ له
إرثًا على كل قلبٍ مؤمنٍ طُبعَا
وحَسْبُهُ أنكَ الأولى التي ورثتُ
غَضُّ البراعمِ والزهر الذي ينعا
ما رام أمرًا سواءِ رامَهُ جدُّ
أو خاض لُجًا سواءِ خاضَهُ فزعا
إن كنتِ من زمنٍ لم تسمعي خبرًا
فربُّما حجب الأخبارَ مَنْ سَمِعَا
أو لم تَرَي في كتابِ الأُمسِ صورَتَهُ
ففي الربيعِ صدادُهُ كلما طلعا
نعمُ يعاني كسادًا في بضاعتهِ
في سوقٍ من روجوا أخلاقهم سَلعا

كالثوب - سيرته إن أمطرت تهماً -

ولا يدنس إلا كلما نصعا

غداً جوانحه تأوي إلى جبلٍ

ولو أحسّ بما عاناه لا نصدعا

فأوسعي العذرَ وارمي وردتين على

ريشٍ تنائر.. لما جانح وقعا

يكفيه أن بقايا العطر ترجعه

وقبل.. لولا بقايا الشوق ما وقعا

من الديوان الفائز

«عنان»

ابن زريق العنابي

لعله استمد مطلعته من زحام التناس مع شعراء اللوم والغزل أو الأسر
والاغتراب منذ أصل لذلك عبيدغوث بن وقاص الحارثي في يائيته المعروفة:

ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا

فما لكما في اللوم خير ولا ليا!!

أو حتى في مشهد الأسر النفسي الذي عاناه المتنبّي وقد سقط حلمه في
مصر على أعتاب بلاط كافور الأخشيدي ودهائه:

ملومكا يجلُّ عن الملام

ووقع فعالة فوق الكلام

أو حتى غير هذا وذاك من مطالع بعض شعراء النقائض الأعلام على
طريقة جرير:

أقلّي اللوم عاذل والعتابا

وقولي إن أصبت لقد أصابا

ليصرح الشاعر الرومانسي هنا بمطلعه الذي صدع فيه بالشكوى من
هم النوى وجراح القلب وآلام العاشق فلجأ إلى خطاب النهى في بيت المطلع
النمطي المصرّع:

لا تعذليه كفى الهم الذي وجعا

قلب تشفعت أن يبقى فما شفعا

وربما كان اختياره للعينية - أيضًا - قريباً من هذا النهج من التناص غير المباشر مع مواقف الأسى التي صاغها أبو ذؤيب الهذلي في معرض رثائه أبنائه الأربعة، وقد جرّد من نفسه مخاطباً يحدثه:

أمن المنون وريبها تتوجع؟

والدهر ليس بمعتب من يجزع؟

وبين هذا وذاك كان منطلقه الذاتي معبراً عن تجربته التي تشابهت - أحياناً - مع تجربة ابن زيدون في حب ولادة بنت المستكفي وقد أبكاه البين وأحزنه الجوى:

أضحى التناثى بديلاً عن تدانينا

وناب عن طيب لُقيانا تجافينا

لينطلق صوت الشاعر هنا بتصوير سقيا العهد الماضي:

أيام يسقى ويُسقى والمنى عسل

فيا سقى الله عهداً كنته ورعى

ولذا لا يتورع أن يطلب منها الوصال والإبقاء على عهد الأحبة:

ظلّى على عهده إن كنت عارفةً

ما صاغ من ترف الشكوى وما ابتدعا

وهنا يضيف الشاعر من خصوصية تجاربه وآلامه وشكواه ومعاناته مشهد

الكبرياء والخوف من شماتة الناس مما يدعوه إلى إخفاء أحزانه:

يخشى على الكبر والأحزان لاهبة

فى صدره، ولكم من خنجر نزعاً

أخفى عن الناس كي لايشمتوا غصصا

لله.. لله هذا القلب قد وسعا

وهنا ينطلق الشاعر الرومانسي من عقاله، ويتفوق حتى على ذاته وجراحه حين يسلم القياد للهوى بأكثر مما صاغه أسلافه من بني عذرة، وبمنطق عصري متجدد يقف عند زمان الهوى وناره المقدسة، وأنات المكلوم وصناعة الصمت والتكتم، ولكنه مع كل هذا يجمع بين موروته وجديده في إيقاع تصويري خلاب يلهج فيه بتوحده من خلال تجربته مع ذاته وأسلافه وواقعه جميعاً حتى أحالها إلى عطر في حقيبتة مسافراً، أو قصة يتلوها متعبداً في محرابها، أو كأنه ضحية عاصفة في عمق الصحاري وهي تُوزع الرمل كثباناً وقطعا كيفما شاءت، بل يعيش حال الطيف الذي تبارى حوله شعراء الغزل القدامى، فكان حاملاً رسائلهم إلى محبوباتهم متحدياً كل التقاليد القبلية، وكاشفاً عن المزيد من أشجان المحبين حتى أوجزه مثل قول حسان قديماً:

فَدَعْ هَذَا وَلَكِنْ مَنْ لَطِيفٍ

يُؤْرِقْنِي إِذَا ذَهَبَ الْعِشَاءُ!

لشعثاء التي قد تيمته

فليس لقلبه منها شفاء

فإذا بالشاعر الرومانسي هنا يعيش نفس الحالة التي صورها الشاعر القديم بلغته وصوره تجاه شارد الأحلام ومشهد الفراق ومعاودة الطيف السلام عند المنام:

كم مل من شارد الأحلام مفترقا

حيناً وبَدَدَ ما قد لمْ مجتمعا

وكان لحظة يأوي للفراش يرى

يداً على يده كالظن إن لمعا

ولذا راح بيني قصر آلامه على ذلك الوهم الذي صنعه مراراً بمفرده (ليت):

ليت الأماني تلقى لى ظلال ندى

على الشفاه التي ساقيتها جُرعا

لبيت بيتاً وكم حاورت شرفته
يظل في الربح تياها ومرتفعاً
أعلى هواك الذي لو شاء يرضه
زمانه شاء غير الأرض منتجعاً

وفي استطراد دقيق يستدعي المقدمة وحديث اللوم موجّهاً خطابه إلى
المحبوبة والطيف معاً، كاشفاً عن ملكاته في مواجهة المحن، وقناعاته في التعامل
مع الحقائق لا الخيالات والأوهام:

فلا تلوميه إن الحزن مهنته
على طريقته في كل ما شرعاً
كاشفاً بذلك عن غيرته وأساه، ومعاوذاً حديث الأحلام بمنطق مختلف وحكمة
مغايرة:

أزاح عن صدره حلمًا يخادعه
لا عاش من عاش بالأحلام مقتنعاً
وكأنما توازي تصويره مع مشهد (نداء القمم) حيث يرفض شاعره السهول
والوديان سعياً إلى القمة السماء دون سواها، فإذا بالشاعر هنا يسير في نفس
الاتجاه:

لكنما التيه في نسر الذرى خلق
هيهات أن يالف الوديان متّضعا
علي غرار:

ليس لي غير الذرى السماء، يا حادى، مقر
فامض بي للقمم العليا فلي فيهن وكر
وأنا النسر مهاويه على القمة صخر

فاسم حتى تبلغ النجم ففيه المستقر

إنما الأرض حضيض من دياجيه المقر

بل كأن الأمر اختلط عليه بين هذا التوثب وتلك الكبرياء وبين استشعار كساد
بضاعته بما يذكرنا فيه بآلام أبي الطيب وهو يندب حظه حيث راح (يبيع الشعر
في سوق الكساد) ليصرح هنا بطبيعة بضاعته في سوق النفعية والنفاق والتكسب:
نعم يعاني كسادًا في بضاعته

فى سوق من رُوجوا أخلاقهم سلعا

ومع دعم الصورة بهذا التشبيه التمثيلي رفيع المستوى:

كالثوب - سيرته إن أمطرت تهما -

ولا يُدنس إلا كلما نصعا

ولذا عاد استطرادًا، إلى مشهد النسр والقمة الذي لم يفارق مخيلته إلا قليلاً
ليرسم صورة الجبل الشامخ والنسر الأشم:

غداً جوانحه تأوي إلى جبل

ولو أحس بماعاناه لا نصدا

(٢)

ويظل محسوبًا للشاعر هنا قدرته على الجمع بين أطراف تجاربه من واقع
ممارساته ورؤاه الشخصية، إلى جانب ما استدعاه من أصداء موروثة، فراح يجدده،
ويتجاوز تكراره، ليصنع منه ذوبًا جديدًا في سياق معاناته على غرار تكرار مشهد
العذل والنهي عنه، وإحالة الحديث إلى زمان الهوى ومشاهد الطيف والأمنيات،
وصولا إلى منطلق عمر بن أبي ربيعة في تصريحه حيث جمع من معجم الغزل
مشاهد: العذل. القلب. البال. العهد. الهوى. الأحزان. الشماتة. الأنات. الآه.
الوجد. الأحلام. الأماني. الغيرة. الأسى. الكبرياء. الجوانح. الشوق... إلخ، حتى

استطاع أن يرسم من نسيجها تلك العلائق التصويرية ببراعة واقتدار بدا فيها قادراً على توظيف مكنونه التراثي، إلى جانب اقتداره على الاحتفاظ بخصوصية تجاربه ودفئها وحرارتها ودلالاتها على موقعه من دائرة الموقف واستدعاء الموروث، وتمكنه من معجمه التصويري بهذا الشكل الملموح.

شاهدة

لا تسألي العشاق عن زمني
أنا ليس لي وقتٌ يؤرّخني
أنبتُ من هذا الهوى شجراً
كانَ القطافَ المرَّ في شجني
وهُزمتُ لا لأعودَ منتصراً
أنا واهبٌ عمري بلا ثمن
تحكي العصافيرُ الجريحةُ لي
ما لا يدور بخاطرِ الغُصنِ
أنا شاهدٌ لدمارِ مملكةٍ
قتلتُ حوَارَ البحثِ للسفنِ
إن كنتِ لا تدريينَ ما اسمُ أبي
فلتسألي «سيفَ بنَ ذي يزن»
يا ليت لي سيفاً ولو خشباً
لأصدَّ جيشَ الموتِ عن وطني
هاجرتُ من حُلُمٍ إلى حُلُمٍ
وهربتُ من وثنٍ إلى وثنٍ
ورضيتُ هذا الشَّعرَ أبْدَعُهُ
ورضيتُ هذا الهمَّ يُبدعني

حدثتُ «ديك الجنَّ» عن بَرَدَى
وسألتُ «وَضَّاحًا» عن اليمين
أنا لن أكونَ غرابَ مرحلةٍ
كي أخدع العشاقَ بالدَّمنِ

☆☆☆☆

أنا لا أخبئُ يومَ ميـ
—لادي بأمّـتعةِ السفرِ
أنا لا أورثُ جُئّتي
وأبيعُ خبزًا للقمرِ
أنا لا أهاجرُ كالطُّيـ
رٍ ولا أسـاومُ كالـمطرِ
أنا لا أقايضُ بالـترا
بٍ ولا أتاجرُ بالشـجرِ
أعلنـتُ عصياني عليـ
كٍ وقلـتُ: يا مـوتُ انتظرِ
صليتُ لا امـرأةٍ تُعـلـ
لـمُنـي ولـولـغةِ الحـجرِ
فإذا رجعتُ إليك ثانيـةً
كـرجـوعِ حطابٍ إلى المـدنِ
ومددتُ كَفِّي صوبَ قاتلـه
خـيطـي بـألفِ رصاصةٍ كـفـني
من الديوانِ الفـائـزِ
«عناـب»

شاهدة

تبدو فيها واضحة قدرة الشاعر على التصالح مع نفسه، وأن يكون صادقاً فنياً فيما يصوره معياراً من معايير التمكن من التوصيل، ونجاح حالة التلقي وآفاقه بما يهيئ له ولشعره مساحة كافية من الأصالة، ويجنبه الكثير من الزيف والزلل والافتعال. من هذا المنظور ظهرت قصيدته (شاهدة) فكانت شاهدة - بحق - على دقته وتفانيه في صياغة شعره، والصدق في الكشف عن مكنون وجدانه وفكره موزعاً بين مقومات نجاحه وعمقه، عبر لغة رفيعة المستوى وصور كاشفة عن حقائق تجاربه وقدراته وملكاته جميعاً.

وتأتي شهادة القصيدة مؤكدة وعيه بموروثه الذي استقرت صورته في لا وعيه فردّد أسماء أسلافه بجسارة وجرأة، وإن خالفهم في المسلك حين خطّ لنفسه مسارات أخرى هي هو وليس غيره، فقد ارتضى الشعر يبدعه لذاته بقدر رضاه حتى عن الهم الذي أبدعه حتى يكاد يقفز إلى ذاكرة متلقيه على غرار مقولة حاتم الطائي عن نفسه أيضاً وعن قومه:

لبسنا صروفَ الدهر ليئلاً وغلظةً

وكلاً سقناه بكأسيهما الدهر

وهكذا كانت هيمنة الزمن على حاتم فكراً ووجداناً موازية لسيطرة الهم على الشاعر الرومانسي الذي تحوّل من الفاعلية إلى المفعولية ليبدعه الهم، ويوجهه إلى حيث يشاء، ومن ثم كان استدعاء الموروث حيث حدث (ديك الجن) الشاعر العباسي عن نهر (بردي)، وسأل وضاح اليمن عن اليمن، ومعهما تذكر الدمن والأطلال، وما

صاغه الشعراء في مقوماتهم من آلام البين وتباريح الهوى والفراق، وما صوروه من رموز الغريان والبكاء على الدمن والآثار.

وقد امتلك الشاعر ناصية موسيقاه ورونق خياله الصوتي قدر امتلاكه أدوات التصوير وتشكيلاته الجمالية، فكان مسار القصيدة منذ مفتتحها بالنون المكسورة التي تجاوزها في المقطع الثاني إلى الراء الساكنة، والتي جعل بيتيها الأخيرين بمثابة العودة إلى الأصل الذي ينبهه بذلك التضمين الطريف في بيتي الختام:

فإذا رجعت إليك ثانية
كرجوع حطابٍ إلى المدينِ
ومددت كفي صوب قاتلةٍ
خيطي بألف رصاصة كفني

وبين الخطاب والرجوع وعبر المدين وبين القتلي والرصاص والكفن مسافات بعيدة اختزلها الشاعر في عمق المشهد الأخير الذي ظل -بدوره - شاهداً على براعته التصويرية التي تعيد المتلقي - على الفور - إلى مراجعة حسابات الشاعر نفسه حتى في صراعه مع الزمن منذ مطلعته الذي بدا فيه محزوناً كئيباً يعيش حالة من الاستلاب واستشعار حالات الفقد والضياع، وإن حاول تصوير مقاومة اليأس الذي سرعان ما يذكرنا بزمان البحثري حين أعلن تماسكه أمامه:

وتماسكت حين زعزعني الدهـ
ر التماساً منه لتعسي ونكسي

ولكن الصورة عند الشاعر الرومانسي بدت جديدة بقدر عمق تجربته، وخصوصيته موقفه، وامتلاكه ناصية اللغة التي رفض خلالها أن تسأل العشاق عن زمنه، فليس لديه وقت يؤرخه لعدة أسباب سردتها لغة الأبيات بدقة وجلاء:

حيث أنبت من الهوى شجراً كان قطافه مرّاً في زحام شجونه وآلامه
وأحزانه....

ويعترف بالهزيمة وإن ثابر وقاوم أو حاول المقاومة، لكنه لا يحلم قطعاً بالنصر
فقد وهب عمره بلا ثمن.....

ويكتفي بأن يظل شاهداً على أطلال مملكة الهوى بما تحكيه العصافير
الجريحة والغصون المتألّمة معها من شجن...

ولم يبق أمامه إلا حالة الانهزامية والهروبية التي يعلّقها على التمني بأن يكون
له سيف من خشب ليصد به جيش الموت عن وطنه مستدعيّاً إياه من ذكرى سيف
ابن ذي يزن)، ولم يبق أمامه من مفر إلا إلى محاولة الفرار من واقعه بالهجرة من
حلم إلى حلم، والهروب من وثن إلى آخر على حد تصويره - بالتحديد - .

(٢)

ومن الطبيعي أن نتوقع هيمنة ضمير (الأنا) على القصيدة سواء في الضمير
الظاهر المنفصل (أنا ليس لي وقت/ أنا واهب عمري بلا ثمن/ أنا شاهد لدمار
مملكة / أنا لن أكون / أنا لا أخبئ/ أنا لا أحدث / أنا لا أهاجر / أنا لا أقايض)
ومن الطريف أن تكون الأنا في حالات النفي ضعف ما ورد في حالة الإثبات، بما
يعكس أبعاداً من حالة الانكسار التي يعيشها الشاعر إذا ما قيسَتْ برحلة التحدي
التي أرادها، والتي كمنّت بعض شواهداها في الضمائر المتصلة التي تراوحت بدورها
بين الفاعلية (أنبتُ / وهزمتُ/ هاجرتُ / رضيتُ / حدثتُ / سألتُ / لا أخبئُ /
أورتُ / أبيعُ / أهاجرُ/ أساومُ / أقايضُ/ أتاجرُ / أعلنتُ / قلتُ/ صليتُ / رجعتُ
/ مددتُ) وفيها أفعال الإثبات ضعف أفعال النفي، وكذا بدا ما ورد من ضمائر
المفعولية والإضافة والتي تحول خلالها الشاعر إلى مجرد مفعول به فحسب:

زمني/ يؤرخني/ شجني/ عمري/ أبي / وطني/ يبدعني / عصياني... الخ

وكأنما طاوَعته هذه الضمائر بين المفعولية والإضافة لأن يصور حالة انكساره
وانهزامه الذي لم يُنه قصيدته إلا بمقاومته من باب إبراز التحدي منذ لجأ
إلى تضخم (الأنا الفاعلة) في المقطع الثاني، مع تغيير قوافيه حيث يعلن تمرده
وعصيانه ويرفع راية ثورته بين رحلتي الميلاد والموت، وما بينهما من فرص الهجرة
والمقايسة التي تأبأها قريحته ليظل على صلابته قادراً حتى على مواجهة الموت،
مما قد يذكرنا بمنطق أبي الطيب:

ويا موت زر إن الحياة كريهة

ويا نفس جدي إن دهرك هازل

وكأنه يربط بين عصيانه وقبول الموت في الأبيات الأربعة الأخيرة التي ختم
بها مواقفه ورسم في إطارها تجربته:

أعلنْتُ عصياني عليـ

ك..وقلت: ياموت انتظر

صليتُ لا امرأة تُعلـ

منِّي ولو لغة الحجر

فإذا رجعت إليك ثانية

كرجوع حطاب إلى المدن

ومددت كفي صوب قاتلة

خيطي بألف رصاصة كفني

(٣)

وتبقي مفردات التميز ظاهرة في هذه اللغة التي انفرد بها الشاعر صوراً
وتراكيب على غرار ما نسجه القدماء من المعاني العقم التي تفرد بها عنترة -
مثلاً - في مشهد الشعري الفريد حول الذباب (غرداً يحك ذراعه بذراعه).. فإذا

ببعض المفردات والصور تتمتع بهذا التفرد أو ذلك (العقم) بمنطق القدماء، وهو ما يوازي الابتكار والتميز في مثل هذا الانتقاء لمثل هذه الصور:

أنا ليس لي وقت يؤرخني / يا ليت لي سيفاً ولو خشباً / ورضيت هذا الهم
بيدعني / أنا لن أكون غراب مرحلة / أنا لا أورث جثتي / أبيع خبزا للقمر / أتاجر
بالشجر / أقايض بالتراب / خيطي بألف رصاصة كفني.

حيث يبدو رصيد هذه الصور كاشفاً عن قدرة الشاعر وتمكنه من تفجير
طاقات اللغة وشحناتها الانفعالية وفقاً لتجربته ومعجمه الثر الذي عرف كيف
ينسج منه أقوى خيوطه الفنية.

حطام

حلمٌ ولكن يرفضُ التأويلا
هذا قتيْلُك ما يزال قتيلا
لم أعتصرُ خمراً ولكن ذقتُهُ
غُصّاً، فكيف أباركُ المحصولاً؟
لم أكتشفُ خبرَ المِرارةِ في فمي
لكنُ بأشعاري وجدتُ دليلا
عشرينَ عاماً، كم عشقتُ وكم أنا
أخلفتُ وعداً وأتَّهمتُ رسولا
كان الذين منحَتْهُمُ ثقتي بلا
قلبٍ وكنْتُ العاشقُ المخذولا
صوفيةُ الشعراءِ خبرُ مالِحٍ
وأنا أردتُ عن السرابِ بديلا
إنِّي ركبْتُ سفينةَ ورقِيَّةٍ
وأردتُ نحو المستحيلِ رحىلا
وأقمتُ مملكةً بلونِ متاعبي
ولبستُ وردَ هزائمي إكليلا
سرقْتُ يدَ مني حروفَ قصائدي
فجلستُ في ظلِّ الجراحِ قليلا

☆☆☆☆

مجنونة التفكير لا تتوقعي
ألا أثير الذكريات الأولى
وأعيد للشط المحطم موجة
واضيء فوق رمادنا قنديلا
حسب الكؤوس الفارغات بأننا
ذُقنا أساهها بكرة وأصيلا
كانت حروفي في شفاهك بلسمًا
أيام كل الحب كان عليلا
كانت كروم قصائد وبنفسج
أيام كان الآخر الإزميلا
من الديوان الفائز
«عنان»

حطام

في إيقاع قصصي يحكي الشاعر الرومانسي جانباً من تجربته التي لم تكتمل
مصوراً لحنه الذي لم يتم بسبب المنغصات التي يفرضها عليه (الشخص الثالث)
في عالم العذريين بين الواشي والرقيب والعاذل والسارق.. فإذا هو يحكي شيئاً من
أبعاد هذا الحطام عبر تداعياته الحزينة بدءاً من ذلك الحلم غير القابل للتأويل،
وهو القتل الضحية ولا يزال كذلك، فهل استدعى مكنون وجدانه من منطق شعراء
الغزل العفيف؟ وهل استوعب الصورة الغزلية الذائعة:

إِنَّ الْعَيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حُورٌ
قَتَلْنَاهَا ثُمَّ لَمْ يُحْيَيْنِ قَتْلَانَا

أو حتى عند بشار على سبيل تقليد العذريين:
وَعِدَاةَ الْخَمِيسِ قَدْ مَوَّتَنِّي
ثُمَّ رَاحَتْ فِي الْحُلَّةِ الْخَضِرَاءِ
أو حتى في انتقال المشهد الغزلي إلى الساحة الخمرية من مثل قول مسلم
بن الوليد:

أديرا عليّ الراح لا تشرباً قبلي
ولا تطلباً من عند قاتلتي نحلي
وإذا بالشاعر يعيش حالة (صريع الفواني):
وما نلت منها نائلاً غير أنني
بشجو المحبين الألى سلفوا قبلي
ويستلهم صورة المتبّي في حالة السكر بلا شراب:

تَعَجَّبَتِ الْمُدَامُ وَقَدْ حَسَاها
فَلَمْ يَسْكُرْ، وَجَادَ فَمَا أَفاقا
أو حتى عن نفسه - أي المتنبّي - أمام الحمد:
عليلاً الجسم، مُمتنعُ القيامِ
شديدُ السُّكر من غيرِ المُدامِ
فإذا بالشاعر الرومانسي يعيش نفس الحالة - تقريباً -:
لم أعتصرُ خمراً ولكن ذقْتُه
غصصاً، فكيف أبارك المحصولاً؟
ولتمتد الصورة لديه بمنطق أبي الطيب أيضاً:
ومن يكُ ذا فمٍ مُرٍّ مريضٍ
يجد مُرّاً به الماء الزُّللاً!
ليطلع علينا هنا بصورته الداعمة لموقفه:
لم أكتشف خبز المِرارة في فمي
لكن بأشعاري وجدتُ دليلي
ولكنه امتداد الصورة لديه حتى بدا أكثر تفصيلاً، وأشد وضوحاً حيث أراد تجديد
قراءة ذاته في خضم من حوله من البشر وما هو سالب من مواقفهم قبل موجبها:
عشرين عاماً كم عشقت وكم أنا
أخلفتُ وعداً واتهمت رسولا

ولا يزال يحاول اكتشاف من حوله وما حوله موزعاً اتهاماته وشكوكه لينتهي
عند الحقيقة المرة التي يصرح فيها بفشله وخذلانه بعد اكتشاف السراب الذي
طالما خدعه والسفينة الورقية التي طالما عبثت بمشاعره، وذلك الإكليل الذي ارتداه
جراً من كثرة الهزائم، لينتهي عند مشهد ما سُرق من حروف قصائده مما زاد من
همومه وجراحه، ومن الواضح أن هذا الإيقاع مكرر لديه حين يكيل الاتهامات لمن
حوله بسرقة شعره.

وبين المحبوبة والشاعر والآخر يرتسم الفصل الأخير من المأساة منذ محاولة التفاوض مع الماضي، أو استدعاء الذكريات لعلها تخفف بعضاً من آلامه أو تشي ببعض من الأمل وكأنه يمن المحبوبة بما كان من فروسية شعره وذاكراته الأولى، ومحاولة إعادة الماضي بعيداً عن صورة الواشي وإزميل العاذل على حد تصويره في بيت الختام.

(٢)

وكشفت مستويات التصوير عن مستويات صراع الشاعر مع نفسه وما حوله بقدر ما صاغها بين: الحلم - الواقع - خُلف الوعد - اتهام الرسول - العاشق المخدول - الخبز المر - الخبز الملح - السراب - المستحيل - المتاعب - الهزائم - الجراح - الشط المحطم...

حيث تتجه العلاقات اللغوية إلى تضخيم صورة الحطام الذي استوقفه، والانزمام الذي طالما استدعاه صراحةً في كثير من أبياته وصوره وصولاً إلى مشهد الخروج من التيه بعد نجاح تفاوضه الواهم مع الزمن، واستعادة الذكريات التي يستطيع بعدها: أن يضيء القنديل، ويذوق كأس الهوى - وتظل الحروف بلسماً على الشفاه، وتزدهر القصائد من جديد على حساب اختفاء (الآخر/ الإزميل).

وما زالت صور الشاعر تعكس نبوغه وتفوقه حتى على نفسه في دقة توظيف معجمه اللغوي حتى وإن لجأ إلى تكرار إعجابه بشعره في المرة الأولى:

لكن بأشعاري وجدت دليلاً

وفي الثانية: صوفية الشعراء، والثالثة: سرقت يدٌ مني حروف قصائدي، والرابعة: كانت حروفي بلسماً، والخامسة: كانت كروم قصائد وبنفسج.

حيث بدا مفتوناً بشعره خائفاً من سرقة خاصة وهو يمن بكلماته وصوره على المحبوبة التي وهبها صورته وفرائد لغته.

الشاعر يحيى السماوي



- يحيى عباس عبود السماوي (العراق).
- ولد عام ١٩٤٩ في السماوة.
- حاصل على بكالوريوس الأدب العربي من جامعة المستنصرية بالعراق.
- اشتغل بالتدريس والصحافة في كل من العراق والمملكة العربية السعودية، وهاجر إلى أستراليا عام ١٩٩٧.
- عضو اتحاد الأدباء العراقي.
- عضو مؤسس المجلس الثقافي العراقي.
- عضو اتحاد الكتاب والأدباء العرب وعضو رابطة شعراء العالم.
- شارك في العديد من المهرجانات الأدبية العربية والعالمية.
- حصل على جائزة أبها الأولى لأفضل ديوان ١٩٩٣.
- دواوينه الشعرية: عيناك دنيا ١٩٧٠ - قصائد في زمن السبي والبكاء ١٩٧١
- قلبي على وطني ١٩٩٢ - من أغاني المشرد ١٩٩٣ - جرح باتساع الوطن ١٩٩٤ - الاختيار ١٩٩٤ - عيناك لي وطن ومنفي ١٩٩٥ - رباعيات ١٩٩٦
- هذه خيمتي.. فأين الوطن ١٩٩٧ - أطبقت أجفاني عليك - الأفق نافذتي - زنابق برية - نقوش على جذع نخلة. ونشر قصائده في دوريات أدبية عديدة.

من حيثيات الفوز

تنوعت موضوعاته وجمع بين الشكلىن العمودى وقصيدة التفعيلة وعبر فيها عن
مكنون ذاته المندغمة فى هموم الجماعة وبروح شعرية فىاضة وواقعية يميزها البوح
الشفيف فى شعر الألم والحزن والصدق فى الأداء فى شعر المقاوم.
شديد الإحساس، عميق التفكير، سليم اللغة، قدير فى المحافظة على العلاقة
الوثيقة بين سلامة المعنى وصحة المبنى: الأمر الذى تقتضيه الصناعة الشعرية المميزة.

هل هذه بغداد؟

أَغْمَضْتُ عَنْ شَجَرِ الْهُوى أَحْدَاقِي
فَاسْكُبْ طِلَاكَ عَلَى الثَّرَى يَا سَاقِي
وَرَمَيْتُ عَنِّي بُرْدَةً أَبْلِيَتْهَا
فِي حَرْبٍ أَشْجَانِي عَلَى أَشْوَاقِي
وَبَصَخَ صَبْرٍ مَا التَّحَفْتُ بغيره
وَأَنَا أَجُوبُ مَتَاهَةَ الْأَفَاقِ
مَا عَدْتُ تَنْوَرًا لَخَبْزِ صَبَابَةٍ
سُفُنُ الْمَسِيرَةِ أَذْنَتُ بِفِرَاقِ
جَفَّ الصُّدَاحُ عَلَى فَمِي وَتَخَثَّرَتْ
لِغْتِي وَأَضْرَمَ زَنْدُهَا أَوْرَاقِي
وَتَعَبْتُ مِنْ صَوْتِي أَنْادِي لَاهِثًا
وَطَنِي وَنَخَلَ طِفُولَتِي وَرِفَاقِي
وَأَحْبَبَّةً مَرَّتْ عَلَى بَسْتَانِهِمْ
خَيْلُ الْغَزَاةِ فَأَصْحَرَتْ أَعْمَاقِي
وَأَنْبَيْنَ نَاعُورٍ وَضَحَكَةَ جَدُولِ
وَرِذَاذِ فَنَافِيسٍ وَجَمَرٍ وَجَاقِ
أَشْفَقْتُ - مِنْ خَوْفِي - عَلَيَّ فَخَاصَمْتُ
نَارَ الْفَوَادِ سَلَافَةَ الْإِشْفَاقِ
أَدْمَنْتُ خُسْرًا مِنْذُ فَجْرِ يَفَاعَتِي...
وَهُمُ الْمَنَى ضَرْبٌ مِنَ الْإِخْفَاقِ
غَرَسُوا الظَّلَامَ بِمَقْلَتِي فَتَعَطَّلَتْ
شَمْسِي وَنَافَذَتِي عَنِ الْإِشْرَاقِ
الْمُطْلِقُونَ حَمَائِمِي مِنْ أَسْرِهَا
شَدُّوا الْفَضَاءَ وَرَوَضَهَا بِوَثَاقِ

فإذا بتحرير العراق وليمة
حفلت بما في الأرض من سُراق
الساسة المستأجرون مصيبة
رُئيت بها قُديئة الميثاق
ما العجب لو خان الفؤاد ضلوعه؟
إن الذي خان العراق عراقي!
المستغيث من الظلام بظلمة
أدجى ومن مستنقع بذُءاق
فإذا النضال نخاسة مفضوحة
فاحت عفونتها بسوق نفاق
وإذا الطماخ مناصب مأجورة
يُسعى لها زحفاً على الأعناق
إن البلاد بأهلها فإذا بلوا
تَبلى ولو دُرئت بألف رواق
ولقد رأيت العشق يلطم وجهه
وزهوره خجلاً من العشاق
هل هذه بغداد؟ كنت عرفتُها
تأبى مهادنة الدخيل العاق
تأبى مساومة على شرف الهوى
فتذود دون شذاه بالأرماق
ورثت عن «المنصور» صهوة عزمه
وعن «الحسين» مكارم الأخلاق
هل هذه بغداد؟ تاكلُ ثديها
فإذا بها وخوونها بوفاق!
هذا عراقك يا «رشيْد» كبا به
جورٌ وعدوانٌ وفأسُ شقاق

لو أن لي أمراً على قلبي فقد
عجّلت من تَهَيّامِهِ بطلاق
عقدت - ولا ندم - عليه قرانها
روحي فمهري - غربة - وصادقي
أخفقت في عشقي فكنت طريده
إنّ التغرّب منتهى الإخفاق

☆☆☆☆

هذا دمي يا نخل... مُصّ رفيفه
فلقد رأيتك ظامئ الأغذاق
أسعف خريفي بالربيع لينتشي
وردّ المنى في روضة المشتاق
أو فاسقني كأس الظلام لمقلة
ما أبصرت إلا مسيل مُراق
فعساي أتمسّ العزاء فلا أرى
وطني ذبيحاً والدماء سواقي
يا أنت يا قلبي أمثلك في الهوى
يشكو مواعع غربة وفراق؟
أو لست من صام الشباب مكابراً
عن ماء أعنابٍ وخبزٍ عناق؟
والمُثْمِلَاتِ لَذَاذَةً بمباسمٍ
والممطرات عذوبةً بمآقي؟
يا من أضعت طفولةً وفتوةً
ماذا ستخسر لو أضعت الباقي؟
هل في جرار العمر غير حُثالة؟
فاطبق كتاب... لات وقت تلاقي

هل هذه بغداد؟

في إطار التجربة الوطنية وأبعادها الإنسانية العميقة صاغ الشاعر قصيدته حول محنة احتلال العراق على أيدي طغاة هذا الزمان الذين استحلوا دماء العلماء والشيوخ والأطفال كما استحلوا تراثه العريق حتى يفقدوا أجياله الجديدة ذاكرة المواطن، ثم استحلوا ثروته البترولية وثروته الفكرية والعلمية والوجدانية في ظل اختلال منظومة القيم العالمية التي تواطأت على جريمة اغتيال وطن!!

تتطلق القصيدة من روح شعرية متدفقة ومشاعر متدفقة تمتلئ بالحزن والألم لما أصاب الوطن من الظلم والعدوان، وما أصاب الشاعر واحداً من أبنائه الذين عبروا عن تجارب الأهل والخلان منذ بيت المطلع النمطي الذي يحكي فيه شخصه، ويصور معاناته وآلامه منذ أغمض أحداقه عند شجر الهوى، فلا وقت للهو أو الغزل، فقد حان وقت البكاء على أطلال العراق، ولذا يطلب من نفسه وقومه أن يذرفوا الدمع على تاريخ مضى، وماض ولى، ومن ثم كان حوار مع الساقى -هنا - مختلفاً تماماً عن المعروف لدى شعراء الغزل والخمر، إذ المطلوب الآن هو سكب الدموع الغزار على ثرى العراق الحزين، ولأن تجربته وطنية ذاتية فقد أثر الشاعر صياغة أفعال المتكلم منذ أغمض أحداقه عن شجر الهوى بما يذكرنا بميمية ابن الرومي في رثاء مدينة البصرة بعد أن خربها الزنج:

زاد عن مُقلتي لذيذ المنام

شغلها عنه بالدموع السَّجام

صحيح أن الموقف مختلف بين استحالة النوم على إطلاقه وبين مجرد إغماض الأحداق عن شجر الهوى، فلم يعد ثمة مجال إلا لبكاء الوطن فحسب، فبكاء الأوطان يجبُّ كل بكاء. لتتوالى أفعال التكلم من: أغمضتُ أحداقي.. رميتُ عني بردة.. ما

التحفتُ.. أنا أجوب.. ما عدتُ تنورا.. تعبت من صوتي.. أنادي لاهتاً.. أشفقت من
خوفي.. أدمنت خسرًا.. رأيت العشق يلطم وجهه.. كنت عرفتُها.. أخفقت في عشقي...
وعلى غرار توظيفة ضماير التكلم استعان بالصيغ الاستفهامية الكاشفة عن
الاستكثار والاستبعاد من مثل وقفته عند خائن العراق من ذويه وأبنائه:

ما العجب لو خان الفؤادُ ضلوعه؟

إن الذي خان العراق عراقي!

وهو ما قد يذكرنا بمنطق البحري في تصوير خراب قصر (الجعفري) مع
مقتل الخليفة المتوكل حيث يشير باتهامه إلى تورط ابنه (المنتصر بالله) مع الجناة
(الحراس من الأتراك) حين قال بنفس صيغ الاستفهام والتعجب:

أكان وليُّ العهد أضمر غدره؟

فمن عجب أن وليَّ العهد غادره!

ويأتي الاستفهام الاستكثاري مؤكِّدًا الأداء الكاشف عن مأساة الشاعر وعمق أحزانه:

هل هذه بغداد؟ كنت عرفتُها

تأبى مهادنة الدخيل العاق

ثم يذكر مرة ثالثة بنفس الاستفهام وذات الدلالة:

هل هذه بغداد؟ تأكل ثديها

فإذا بها وخؤونها بوفاق!

ثم يحيل دوائر الاستفهام إلى مخاطبة قلبه بما يعكس مزيداً من جلد الذات،
وكشف آثار الغربة ودمار النفس، مما أنهى به القصيدة في الأبيات الخمسة الأخيرة:

ماذا ستخسر؟ هل في جرار العمر؟..... إلخ.

(٢)

ومن الواضح أن الشاعر استحضّر الحس التراثي واستدعاه مراراً على مدار النص
منذ أبلى برده في حرب أشجانه على غرار ما صاغه البحري في مطلع مرثيته للمتوكل:

مَحَلٌّ عَلَى الْقَاطُولِ أَخْلَقَ دَائِرُهُ

وعادت صروف الدهر جيشاً تغاورُهُ!

حيث آثر صورة (المحل) الذي أخلق الدائرة منه بمنطق الإيغال في التصوير، وكذلك صورة البردة التي أبلاها الشاعر العراقي في حرب أشجانه على أشواقه.. ومثلها صورة سفن المسرة التي أذنت بالفراق، والتي تذكرنا بسفينة شوقي ولهفته للعودة إلى مصر:

يا بنةَ اليمِّ ما أبوك بخيلٌ

ما له مولعاً بمنعٍ وحبسٍ!

ومن الطبيعي أن يقف على ذكريات الوطن والأهل والخلان بعدما آذنت سفن المسرة بالفراق. حيث تتابعت الصور بكل مصادرها الحسية والصوتية بين تخثر لغته وتعب صوته وهو ينادي لاهثاً وما أصاب أعماقه من فقر وإسحار... كما يتكئ في تصويره على التضاد وإظهار المتناقضات بين:

- غرس الظلام وتعطل شمسهِ عن الإشراف..
- تحرير العراق ومواقف السراق..
- إطلاق الحمايم من أسرها وشد الفضاء بالوثاق..
- الاستغاثة من الظلام بالظلمة..
- النضال والنخاسة المفضوحة..
- صورة الزحف على الأعناق / صورة التهيام والطلاق / المص وظماً الأغداق / الخريف والربيع...
- الوطن الذبيح والدماء السواقي

ومع المتناقضات تتوالي صور الوطن صادرة قسماتها من ذاكرة التاريخ، وعندئذ يتخذ الشاعر سنده من استدعاء ماضيه المشرق، فيذكر نضال الحسين ومكارم الأخلاق كما يذكر الخليفة المنصور مؤسس دار الخلافة في بغداد (دار السلام) وما كان من عزمه وقوته في تأصيل الخلافة والقضاء على الفتن، كما يستدعي هارون الرشيد بهذا النداء المعبر عن آلامه واستغاثته (هذا عراقك يا رشيد...).

وكأنما أفاق الشاعر على المفارقة الدرامية بين إشراقه عصر الرشيد بكل ما كان له من قوة وسطوة وتفوق جعلت عهده أزهي عصور الخلافة العباسية وبين واقع بغداد بعد الاحتلال وأصداء كبوته القاتلة التي انتهت عند صيغ الجور والعدوان وأفؤس الشقاق التي مزقت أهله..

وقف الشاعر أخيرا مع نفسه في مراجعة لا تنتهي بحال إلى التصالح بقدر ما تقف عند حالات الانشطار النفسي والصراع الداخلي حيث جمع بين التهام والطلاق، وبين عقد القرآن والغربة والصداق، مع تكرار مشهد طريد العشق والتغرب والإخفاق.. وبعدها يطيل الشاعر وقفته مع نفسه متمنياً أن يترك دمه للنخل يمص رفيفه، وأن يسعف الخريف بالربيع، وأن يتجرع كأس الظلام، ويحاول التماس العزاء في الوطن الذبيح والدماء السواقي، ومن ثم ينتهي إلى الرضا بالتضحية ببقية عمره الذي قضى أفضله من طفولة وشباب في خيرات العراق.. ولا يجد غضاضة في إضاعة باقي العمر الذي لا يندم عليه خاصة مع وجود حثالة آثمة على أرض الوطن من طغاة الأرض وشذاذ الآفاق، ومغتصبي حقوق الإنسان!

ولا ينهي الشاعر قصيدته حتى يستوفي اتهاماته الموزعة بين الخونة الذين فرطوا في حق الأوطان، وبين الطغاة الذين غرسوا الظلام، وشدوا الفضاء والروض بالوثاق حتى حفلت أرض العراق بالسُّرَّاق والساسة المتاجرين بالأوطان من أهل النفاق وأسواق النخاسة والمناصب المأجورة ومهادنة الدخيل، والمساومة على شرف البلاد، وقبول الخؤون والجور والعدوان والشقاق حتى وقفوا أمام مشهد الوطن الذبيح وسواقي الدماء ومواقع الغربة والفراق بما لا يبشر بخير قادم أمام قتامة كل تلك المعطيات!!

الفهرس

- التصدير، أ. عبدالعزيز سعود البابطين..... ٣
- التقديم: د. عبدالله التطاوي..... ٥
- تمهيد..... ٩
- الدورة الأولى - القاهرة ١٩٩٠..... ١١
- الشاعر محمد جواد الغبان..... ١٣
- الشاعر خليل فواز..... ٣٦
- الدورة الثانية - القاهرة ١٩٩١..... ٧٩
- الشاعر حسان عطوان..... ٨١
- الشاعر شوقي هيكل..... ١١٣
- الشاعر إسماعيل عقاب..... ١٤٣
- الدورة الثالثة: دورة محمود سامي البارودي - القاهرة ١٩٩٢..... ١٦٩
- الشاعر الدكتور حسن فتح الباب..... ١٧١
- الدورة الرابعة: دورة أبي القاسم الشابي - فاس ١٩٩٤..... ١٩٥
- الشاعر أحمد غراب..... ١٩٧
- الشاعر خالد محيي الدين البرادعي..... ٢٢٥

- الدورة الخامسة: دورة أحمد مشاري العداوني - أبو ظبي ١٩٩٦ ٢٥٧
- الدورة السادسة: دورة الأخطل الصغير - بيروت ١٩٩٨ ٢٥٩
- الشاعر شوقي بغدادي ٢٦١
- الشاعر محمد القيسي ٣٠٨
- الدورة السابعة: دورة أبي فراس الحمداني والأمير عبدالقادر الجزائري،
الجزائر ٢٠٠٠ ٣٣٣
- الشاعر الدكتور عبداللطيف عبدالحليم ٣٣٥
- الدورة الثامنة: على بن المقرب العيوني وإبراهيم طوقان - مملكة
البحرين ٢٠٠٢ ٣٥٧
- الشاعر الدكتور عبدالله حمادي ٣٥٩
- الدورة التاسعة: دورة ابن زيدون قرطبة - اسبانيا ٢٠٠٤ ٣٨١
- الشاعر رابع لطفي جمعه ٣٨٣
- الدورة العاشرة: دورة شوقي ولامارتين باريس - فرنسا ٢٠٠٦ ٤١٩
- الشاعر الدكتور رضا رجب ٤٢١
- الشاعر يحيى السماوي ٤٥٣
- المحتوى ٤٦٢
