



مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

مهرجان ربيع الشعر

الموسم الرابع - مارس ٢٠١١

وقائع المهرجان والاحتفاء بالشاعرين
أحمد السقاف وغازي القصيبي

إعداد

الأمانة العامة للمؤسسة

الكويت

2012

أعدّه للطباعة وراجعهُ

محمود إبراهيم البجالي

ريم محمود معروف

المواد الفيلمية والتسجيلية

أحمد دحام الشمري

الصف والتتفيذ

قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة

الإخراج وتصميم الغلاف

محمد العلي



حقوق الطبع محفوظة

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

هاتف: 22430514 - فاكس: 22455039 (+965)

E-mail : kw@albabtainprize.org

التصدير

لقد غدا مهرجان ربيع الشعر - الذي جاء احتفال مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري به للمرة الأولى بمكتبة البابطين المركزية للشعر العربي في الرابع والعشرين من شهر مارس ٢٠٠٨م - نشاطاً سنوياً رئيساً وبرنامجاً مهماً من برامج المؤسسة الثقافية والشعرية، تدعو إليه ثلة من الشعراء العرب من داخل الكويت ومن الأقطار العربية الأخرى.

وهنا نستذكر دعوة الشاعر والناقد العربي المغربي المعروف محمد بنيس حينما اقترح على منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة «اليونسكو» أن تبادر إلى الاحتفاء بالشعر وتعلن يوماً عالمياً خاصاً للاحتفال به، وقد استجابت «اليونسكو» لهذه الدعوة وجعلت يوم ٢١ مارس من كل عام يوماً للشعر في العالم.

وكان من أسباب هذا المقترح ما لمسّه الشاعر محمد بنيس من خفوت جذوة الشعر وتراجعها واقتصاره على موضوعات بعينها وعلى نخب محددة من الشعراء..

عندها سارعت مؤسستنا إلى الاستجابة الفورية لنداء «اليونسكو» هذه المنظمة العالمية وقررت أن تحتفل بالشعر والشعراء في هذا اليوم من خلال توجيه الدعوة إلى الشعراء للالتقاء بمحبي الشعر وجمهوره وجهاً لوجه وفي بيت الشعراء مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي.

ويأتي - عزيزي القارئ - هذا الكتاب موثقاً لفعاليات السنة الرابعة لمهرجان ربيع الشعر حيث حملت هذه السنة عنواناً هو (مهرجان ربيع الشعر والندوة

المصاحبة حول أحمد السقاف وغازي القصيبي) وهما الشاعران العربيان الكبيران اللذان فقدناهما وخسرهما الشعر العربي بلا أدنى شك.

وقد تخلل أمسيات المهرجان قراءات شعرية لقصائد السقاف والقصيبي استمتع بها الجمهور الغفير الذي أمّ مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي لمتابعة فعاليات المهرجان وأمسياته الشعرية.

كما أقامت المؤسسة معرضاً اشتمل على الأعمال الإبداعية للشاعرين من دواوين ومؤلفات أدبية مختلفة إضافة إلى إقامة ندوتين أدبيتين تدوران حول محورين أساسيين هما الأعمال الإبداعية للسقاف والأعمال الإبداعية للقصيبي، وقد ضُمَّتْ أبحاث الندوتين إلى الكتاب ليطلع عليها من يرغب بذلك.

وأخيراً أعزاءنا القراء ومحبي الشعر.. نترك لكم الإبحار في قصائد الشعراء المشاركين ونرجو أن تروق لكم وأن تستمتعوا بها أيما استمتاع.. وإلى أن نلتقي في مهرجان ربيع الشعر الخامس في شهر مارس ٢٠١٢ نرجو للجميع التوفيق والسداد.

والحمد لله من قبل ومن بعد،

عبد العزيز سعود البابطين

الكويت في ٢١/٢/١٤٣٣هـ

الموافق ١٥/١/٢٠١٢م

حفل الافتتاح

جرى حفل افتتاح الموسم الرابع لمهرجان ربيع الشعر العربي في تمام الساعة السادسة والنصف من مساء يوم الإثنين الموافق ٢٠١١/٣/٢١ بافتتاح معرض الكتاب والصور الفوتوغرافية للشاعرين المحتفى بهما أحمد السقاف وغازي القصيبي، وقد حضر حفل الافتتاح السيد جاسم الخرافي رئيس مجلس الأمة، والسيد جورج سمبايو الممثل الأعلى للأمم المتحدة لتحالف الحضارات، والسيد مايكل فريندو رئيس مجلس النواب في جمهورية مالطا إضافة إلى جمهور عريض من محبي الشعر والثقافة وبعد جولة في المعرض مع رئيس مجلس الأمناء.. انتقل الحضور لمسرح مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي.. حيث ألقى الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين كلمة الافتتاح الرسمي للمهرجان.. وفيما يلي نص الكلمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على كل الأنبياء، والمرسلين وألهم وصحبهم أجمعين
معالي السيد جاسم محمد الخرافي رئيس مجلس الأمة الموقر
فخامة السيد جورج سامبايو/ الممثل الأعلى للأمم المتحدة لتحالف الحضارات
سعادة السيد مايكل فريندو/ رئيس مجلس النواب في جمهورية مالطا
ضيوفنا الأعزاء

أيها الإخوة والأخوات الحضور
السلام عليكم ورحمة الله وبركاته،،

يسعدني أن أرحب بكم جميعاً أجمعاً ترحيباً وللقادمين من الخارج أهلاً بكم في بلدكم الثاني الكويت، أشكر لكم تحملكم عناء السفر وقدمكم إلى رحاب ديوان العرب الذي يجمعنا على أمر نتفق عليه منذ خمسة عشر قرناً على الأقل.

ونحن الآن في مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، نحتفل بمهرجان ربيع الشعر الرابع تمشياً مع ما قرره الأمم المتحدة بأن يكون يوم ٢١ مارس من كل عام يوماً للشعر العالمي، فقد بدأنا هذه المهرجانات منذ العام ٢٠٠٨، وفي هذا المهرجان تحتفي المؤسسة احتفاءً خاصاً بعلمين شعريين غادرانا إلى رحاب الخلد بإذن الله، الشاعر الدكتور غازي القصيبي، والشاعر أحمد السقاف، فرأينا تكريم ذكرهما من خلال هذا المهرجان وعقد ندوتين عن إبداعاتهما، وإصدار كتاب عن كل منهما.

أيها الحفل الكريم

اسمحوا لي أن أبين بإيجاز بعض إنجازاتنا في مجالات التعليم والأدب والثقافة ويعلم الله أن هذا ليس من باب التباهي، ولكن من باب العمل بقوله تعالى «وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون» صدق الله العظيم. ومن باب الإشارة ولو من بعيد، إلى إخواننا الميسورين للإسهام في رفد التعليم والثقافة بما حباهم الله به من نعم، ليسلكوا هذا المسلك وفي مثله فليتنافس المتنافسون.

لقد بدأت منذ العام ١٩٧٤ بتأسيس «بعثة سعود البابطين الكويتية للدراسات» لمساعدة الطلبة الذين لا يمكن لأولياء أمورهم تحمّل نفقات دراستهم الجامعية، وكما تعلمون، فإن التعليم هو أول درجة للوقوف على أعقاب تنمية الثقافة، كما أن تنمية الثقافة هي أولى درجات الصعود على سلم التنمية الحقيقية والأشمل في كل المجالات.

إن هذه البعثة لا تزال قائمة وعاملة منذ ما يقارب الأربعين عاماً، وقد تضاعفت أنشطتها مرات عدة من حيث أعداد الطلبة ومن حيث نوعية ما يُقدّم إليهم من خدمات، وتخرّج فيها آلاف الطلبة من مختلف الأقطار العربية والإسلامية، عادوا إلى بلادهم وشغلوا المناصب الرفيعة مسلّحين بما اكتسبوه من معارف بالطب والهندسة وفي اللغة العربية وعقيدتهم الإسلامية السّميحة، ومن بينهم (٤٣٦) أربعمئة وستة وثلاثون طالباً وطالبة من الكويت. ولا يزال ما يقارب (٨٥٠) ثمانمئة وخمسين طالباً من مختلف الأوطان يتلقون علومهم من خلال البعثة، وجميعهم سفراء لنا في بلادهم، ويسرني أن أخبركم بأننا والحمد لله قمنا ببناء مدارس ومراكز صحية جميعها باسم الكويت وعددها ستة وعشرون من مراكش وكلميم في المغرب إلى الجزائر ومصر والعراق عام ١٩٨٨ وإيران وباكستان والهند وأذربيجان وكازاخستان وقرغيزستان ومنغوليا إلى مالي بأفريقيا وكلها سلمناها لوزارات التربية بتلك البلاد تبرعاً.

الإخوة الكرام

وما إنْ أشرَفَ عام ١٩٨٩م، حتى مكّني المولى العليّ القدير، من تحقيق واحدٍ من أعزّ أحلامي، فأنشأت «مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري» خدمة

للغة العرب وديوانهم الخالد، وتكريم شعرائهم الراحلين من الرواد، بإطلاق أسمائهم على دورات المؤسسة التي تعاقبت، وأقيمت في عواصم عربية وأجنبية مختلفة، ندعو لكل دورة مئات المثقفين والعلماء من داخل الوطن العربي وخارجه.

لقد زوّجت المؤسسة في دوراتها وملتقياتها ومشاريعها بين تكريم الشعراء الراحلين والشعراء الأحياء، فأصدرت عن الشعراء الراحلين من الرواد إبداعاتهم من دواوين شعرية وغيرها، كما دارت حولهم أبحاث وندوات أدبية متكاملة، وأصدرت عام ٢٠٠٨ معجمًا توثيقيًا ضخماً غير مسبوق طيلة التاريخ الثقافي العربي هو «معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين»، وقد ضمّ إبداعات وسيرة ذاتية وعلمية لـ (٩٥١٨) تسعة آلاف وخمسمائة وثمانية عشر شاعرًا من شعراء القرنين التاسع عشر والعشرين في (٢٥) خمسة وعشرين مجلدًا ضخماً، واستمر العمل المتواصل فيه (١١) أحد عشر عاماً، بالتعاون مع (٦٣٠) ستمائة وثلاثين باحثًا وموظفًا، داخل الوطن العربي وخارجه، وسبق هذا المعجم شقيقه «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» في طبعتين: الأولى عام ١٩٩٥ والثانية عام ٢٠٠٢، وبلغ عدد من تضمنهم من الشعراء (١٩٤٦) ألفاً وتسعمائة وستة وأربعين شاعرًا، في (٧) سبعة مجلدات.

ولم تقف السلسلة المعجمية عند هذا الحدّ فالعمل جارٍ في إعداد «معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات من ١٢٥٨ - ١٨٠٠م»، وستستمر هذه السلسلة المعجمية بحول الله إلى أن تحيط بعصور الأدب العربي كافة وصولاً إلى عهد ما قبل الإسلام، عصر الانبثاق الأولى للإبداع الشعري.

أيها الإخوة الأفاضل

لقد تابعتنا مجريات التغيير في الأقطار الإسلامية أيضًا، فرصدنا «جائزة أحفاد الإمام البخاري» لترميم الجسور الثقافية الأصيلة بين الأمة العربية والدول الإسلامية في آسيا الوسطى، المستقلة في بداية تسعينيات القرن الماضي عن الاتحاد السوفييتي، ولتذكير الجيل الحالي فيها والأجيال القادمة بما حققه التعاون الثقافي العربي الإسلامي من إنجازات كبرى في ظل الإسلام لكل الحضارة البشرية.

ومن جانبها، لم تقف مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، عند حدود الشعر على أهميته، بل إنها ومنذ العام ٢٠٠٠، تطلعت إلى قضية عظيمة الأهمية تتعلق بالحوار مع الآخر، فكان البدء بملتقى مع جوار مسلم وقريب وشريك أساسي في الحضارة الإسلامية، فأقامت في يوليو من العام ٢٠٠٠ «ملتقى سعدي الشيرازي» في كل من طهران وشيراز. وعندما أُلقت أحداث سبتمبر ٢٠٠١ بظلالها القاتمة على كل من قال إنه عربي أو مسلم، وجهت المؤسسة أولى دوراتها المقامة في الغرب، وهي دورة ابن زيدون، لتقام في قرطبة عام ٢٠٠٤ تحت رعاية جلالة الملك خوان كارلوس، وعلى إثرها أقرت اللغة العربية كلغة رسمية بمدارس الأندلس من قبل الحكومة المركزية بمadrid، وعودة اللغة العربية إليها بعد غياب استمر قروناً عديدة، تعدُّ بعد ذاتها مكسباً كبيراً للثقافة العربية بالأندلس، ويحقُّ للكويتيين والعرب بأن يفخروا بهذا الإنجاز. ولم تكتفِ المؤسسة في دورة «ابن زيدون» بندوتها الأدبية المعتادة، بل أضافت إليها ندوة تتصل بحوار الثقافات والحضارات والتعايش بين الأعراق والأديان، واستمر هذا الاهتمام خلال دورة «شوقي ولامارتين» في باريس عام ٢٠٠٦ بالمشاركة مع منظمة اليونسكو وتحت رعاية الرئيس جاك شيراك، ودورة «معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين»، التي عقدت في الكويت عام ٢٠٠٨ تحت رعاية صاحب السمو أمير البلاد الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح، و«دورة خليل مطران ومحمد علي/ ماك دزدار»، التي عُقدت في سراييفو عام ٢٠١٠ تحت رعاية فخامة رئيس مجلس الرئاسة في البوسنة الدكتور حارث سيلاجيتش.

ونظراً لأهمية الحوار على مستوياته ومجالاته المختلفة، تقرر أن تقام دورات الحوار الثقافي والحضاري بشكل مستقل عن الشعر، وأن تُعقد في معاقل الآخر، اعتباراً من العام ٢٠١٣، وستبدأ بإذن الله في العاصمة الدانماركية كوبنهاجن، بينما ستستمر الدورات الأدبية في انعقادها بعواصم الوطن العربي وستحمل الدورة الأدبية التالية اسم رائدين من رواد الشعر العربي قديماً وحديثاً (أبو تمام وعمر أبو ريشة).

أيها السيدات والسادة

لقد واكبت مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري متطلبات العصر، فأُسست كراسي للدراسات العربية في جامعات قرطبة وغرناطة وإشبيلية وملقا، تحت مظلة «مركز عبدالعزيز سعود البابطين لحوار الحضارات» الذي أُسسناه عام ٢٠٠٥ بالمشاركة مع جامعة قرطبة، وفضلاً عن إنشاء كراسي البابطين لدراسات اللغة العربية، أقمنا العديد من الدورات التدريبية والمحاضرات لشهور عديدة للمرشدين السياحيين الإسبان لتصحيح معلوماتهم ومفاهيمهم التاريخية المغلوطة عن التاريخ العربي والإسلامي، في جامعات قرطبة وغرناطة وإشبيلية وملقا، ويحق لكل كويتي وعربي أن يفخر بهذا العمل الجليل الذي يبين فضل أجدادنا بالأندلس بتشكيل تلك الحضارة التي عمت أوروبا آنذاك ويعيد لهم اعتبارهم، وهذا العمل يُعتبر جزءاً هاماً من حوار الحضارات، إذ سينقل السياح هذه المعلومات الصحيحة إلى ذويهم وأصدقائهم ببلدانهم.

وضمن هذا التوجه أنشأنا «جائزة البابطين العالمية للدراسات التاريخية والثقافية في الأندلس» مع جامعة قرطبة، ووجهت هذه الجائزة مبدئياً لدور القرى وعلمائها في إقليم الأندلس التاريخي، التي ساهمت في صنع الحضارة الأندلسية ولم تأخذ حقها من الدراسة والبحث، وقد صدرت بعض الإصدارات وترجمناها للإنجليزية والعربية من الإسبانية وطبعناها على حسابنا وسلمناها لهم لبيعها لحسابهم وهذا أيضاً جزء هام من حوار الحضارات.

أعزائي الحضور

لقد عُدنا للشعر الذي لم نغادر ساحتَه أصلاً، فأنشأنا مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية عام ٢٠٠٧ بالتعاون مع جامعة الإسكندرية، بقصد نشر دواوين الشعر المخطوطة منذ حوالي ألف عام وتحقيقها. ولم تظهر للمتلقى طيلة مئات السنين، والمركز ماضٍ في تحقيق رسالته، وأنشأنا مركز البابطين للترجمة عام ٢٠٠٥ بالتعاون مع عدة دور نشر بالوطن العربي، إسهاماً في دعم حركة الترجمة العلمية من وإلى اللغة العربية.

واعتناءً بالتعليم والشعر والثقافة معاً، بدأنا منذ العام ٢٠٠٠م بعقد (٢١٨) مائتين وثمانين عشرة دورة تدريبية في علم العروض والتذوق الشعري ومهارات اللغة العربية، مدة كل دورة أربعة أشهر، وفي (٥٣) ثلاث وخمسين مدينة وعاصمة عربية وإسلامية بالتعاون مع (٥٣) جامعة فيها، وبلغ عدد المتخرجين فيها حتى الآن (١٧,٤٢١) سبعة عشر ألفاً وأربعمائة وواحداً وعشرين دارساً ودارسة، وتم تخصيص (٣١) إحدى وثلاثين دورة لتعريب المصالح الحكومية والوزراء والقضاة ومعلمي الابتدائية في جمهورية جزر القمر، وأنشأنا فيها «مركز الكويت للدراسات العربية والإسلامية» بداية عام ٢٠٠٩ الذي يستمر في عمله بموجب الخطة التي وضعناها سوياً مع رئيس الجمهورية لمدة خمسة عشر عاماً وأتينا لهم من الصين بخمسين جهازاً إلكترونياً يُسرّع بتعليم اللغة، ولدينا من طلاب جزر القمر الآن أكثر من مائة طالب وطالبة يدرسون ضمن بعثتنا بالقاهرة، سيكونون بإذن الله خير معين لنا لتنفيذ مهمتنا بتعريب الجزر الأربع، وبدأنا الآن بتغيير لوحات أسماء الوزارات والشوارع إلى العربية بالإضافة إلى اللغة الفرنسية، وإن نجحنا بتنفيذ هذه الخطة خلال الخمسة عشر سنة القادمة فللكويت أيضاً أن تفخر بهذا العمل.

أيها الإخوة الأفاضل

وتوثيقاً لأعمالها، أصدرت المؤسسة والمراكز التابعة لها (٢٠٧) إصدارات في (٢٧٤) مجلداً عن الشعر ومختاراته ودواوينه ودراساته التاريخية والفنية، وكتباً علمية وأخرى متصلة بحوار الحضارات والثقافات، فضلاً عن سلسلتها المعجمية، توزع مجاناً على الجامعات والمكتبات العامة وللمهتمين وإيصالها لهم.

وفي سبيل تجميع كل ما يتصل بالشعر العربي تحت سقف واحد، أنشأنا «مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي» وتم افتتاحها أمام الجميع عام ٢٠٠٦ تحت رعاية صاحب السمو الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح، وقد أهداها الأخ عبد الكريم سعود البابطين مكتبته الخاصة والمميزة والتي تحتوي على عشرات الآلاف من الكتب النفيسة وكثير منها نادرة.

وتزيد محتويات هذه المكتبة على ثلاثمائة ألف كتاب، وقد قامت المكتبة بإهداء ما يقرب من مائة وعشرين ألف كتاب لثمانٍ وثلاثين هيئة تعليمية وثقافية واجتماعية داخل

الكويت وخارجها، من أهمها (٨٠٤٧٦) ثمانون ألفاً وأربعمائة وستة وسبعون كتاباً لإدارة المكتبات المدرسية بوزارة التربية والتعليم بالكويت، و(١٥٠٠٠) خمسة عشر ألف كتاب للمكتبة المركزية الجديدة بجامعة القاهرة، (١٠٠٠٠) عشرة آلاف كتاب للمكتبة الوطنية بالجمهورية اللبنانية، و(٣٠٠٠) كتاب لمحافظة البصرة بالعراق، و(٣٠٠٠) ثلاثة آلاف كتاب لجامعات قرطبة وغرناطة وبنك الجنوب بالأندلس بمملكة إسبانيا و(١٥٠٠) ألف وخمسمائة كتاب للجمعية الجغرافية الكويتية.

كما قمنا بإهداء (١٦٠٠٠) ستة عشر ألف كتاب إلى مكتبة الجزائر الوطنية بمناسبة اختيار الجزائر عاصمة للثقافة العربية عام ٢٠٠٧م.

وأنشأنا «مكتبة البابطين الكويتية في القدس» ورصدنا الجوائز للشعراء الشباب في فلسطين ١٩٤٨ حفاظاً على لغتنا العربية من تأثيرات الظروف المحيطة بالأرض وبالشعب هناك، كما أنشأنا صالة كبيرة سلمناها لبلدية طولكرم تبرعاً، وجمعنا من الشعراء أحاسيسهم شعراً تجاه الشهيد الطفل محمد الدرة وطبعناها بثلاثة مجلدات ضخمة توزع مجاناً.

وبعد، أيها الإخوة، أعود للقول، إن ما قدمناه وما نقدمه أو سنقدمه، من خلال هذه المؤسسات والمراكز والمكتبات، لا يعدو أن يكون خطوة في سبيل مجد دولة الكويت وأهلها وعزة هذه الأمة وخدمة هذا الدين، ولا نبتغي وراء ذلك مجداً خاصاً، فإن كنت قد وفقت فحسبي ذلك، والله المنّة من قبل ومن بعد.

أشكر لكم حضوركم مرة أخرى وأتمنى لكم طيب الإقامة وجميل التلقي وحسبنا أننا في خدمة لغة كتاب الله العزيز. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

عبدالعزیز سعود البابطين

أولاً: أبحاث الندوة الأدبية المصاحبة

(ندوة أحمد السقاف وغازي القصيبي)

ندوة أحمد السقاف

● رئيس الجلسة: الدكتور خليفة الوقيان

بسم الله الرحمن الرحيم، أيها الإخوة والأخوات صبحكم الله بالخير، يسرني أن أرحب بمعالي الأخ الدكتور يعقوب يوسف الغنيم والأستاذ الدكتور محمد حسن عبدالله في هذه الندوة الطيبة التي تتناول الشاعر الكبير أحمد السقاف شخصيةً وإبداعاً، ولا يحتاج الأمر إلى التعريف بهذين العلمين الكبيرين اللذين سنستمع لهما فيما يتحدثان به. نبدأ الحديث مع معالي الدكتور يعقوب الغنيم فليتفضل..

● الدكتور يعقوب الغنيم

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، أحييكم تحية طيبة ويسعدني أن أبدأ حديثي بشكر الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين على إقامة هذه الندوة والاحتفاء بالشاعر الكبير الأستاذ أحمد السقاف رحمه الله هذا الرجل الذي أكن له أطيب المشاعر وكنت على صلة وثيقة به.. وعنوان بحثي «الشاعر الإنسان أحمد السقاف».

فقدت الكويت منذ فترة قصيرة شاعراً من شعرائها وأديباً من أدبائها، ورجلاً من العاملين بصمت وإحساس بالمسؤولية في كافة المجالات التي اضطلع بالعمل فيها. ذلك هو الأستاذ الأديب الإنسان أحمد السقاف الذي فقدنا بفقدته ذلك الشاعر الذي أطرّبنا بشعره الذي تناول فيه كافة شؤون الحياة، وأعرب من خلاله عن إحساسه بوطنيته وبعروبوته، ولم ينس أن يعبر عن مشاعره وأن يُطلعنا على شعره الغزلي الذي نجده في ديوانه الذي لمّ كامل قصائده التي أنشدها طوال حياته.

وهو - إلى جانب الشعر - كاتب ناثر له آثار مطبوعة أصدر بعضها منذ فترة شبابه حيث تناول فيها مسائل أدبية متنوعة، وكتب عن رحلاته وعن الكويت التي أحبها وتألّم جداً عندما أصابها غدر الغادرين.

كان رجلاً شديد الحساسية فيما يتعلق بأمته العربية وبوطنه الكويت، وكان أيّ ضررٍ يُصيبهما يشكل مصيبة له، فهو حزين لما يحدث، يتتبع الأخبار متمنياً الفرج،

ويعبر أحياناً بشعره عن إحساسه ذلك. ولذا فإننا نجد على الرغم من فرحه الشديد بالوحدة التي تمت بين مصر وسوريا في سنة ١٩٥٨م، كان شديد الألم لانفصام هذه الوحدة، إذ كان يرى فيها أملاً قد خاب ونوراً قد خبا. وجاء استقلال الكويت في سنة ١٩٦١ حين كان من كبار المسؤولين في دائرة المطبوعات والنشر، وأسعده ذلك وأسهم كثيراً في المجال الإعلامي، ودافع بقلمه وبجهوده عن الكويت ومثلها خارجياً في كل اجتماع من الاجتماعات التي تخص الإعلام أو الثقافة بصفة عامة، فلقد عاشت الكويت في قلبه، وخدمها بتدريس أبنائها وإدارة بعض مدارسها منذ كان شاباً إلى أن انتقل بعمله إلى الدائرة التي نشأت في بداية سنة ١٩٥٥م فصار يؤدي واجبه فيها على أفضل ما يكون الأداء. وعندما أُلِّمَت بالوطن كارثة الغزو العراقي بهت لحدوثها ولشدة وقعها وعبر عن رفضه للأسلوب الصدامي البغيض، واستنكر العدوان وضمَّ الكويت عنوة إلى بلد آخر. وكان طيلة فترة الغزو يردد الأشعار المعبرة عن ذلك ويؤلف الكتب التي تدحض الخطوة التي حاول بها صدام التهام الكويت التي لم يجدها سهلة كما يظن، ومما أُلِّفه أحمد السقاف في هذا السبيل كتاب: صيف الغدر، وكتاب: نكبة الكويت، وقد اعتبر ما حدث لوطنه هذا ضمن المآسي التي أُلِّمَت بالأمة العربية لأن الاحتلال كان عملاً يُفَرِّق ولا يُوحِّد. وإذا كان السقاف قد اعتنق فكرة القومية العربية منذ صباه، فإنه كان يعتبر الأمر فكرياً بالدرجة الأولى، ولم يكن المقصود به الخروج عن المألوف ولأنه يرى ذلك فقد أُلِّف كتاباً عنوانه: تطور الوعي القومي في الكويت. فهو يرى أن الفكر الناصح هو الذي يؤدي إلى تآلف العرب وتآزرهم ثم وحدتهم.

وكان يعتبر مآسي العرب مآسيه الخاصة، ويحس بأن ما يلَمُّ بهم يوجع قلبه، وفي قصيدة له بعنوان: «يا منشد الشعر» نراه يصفُ الحالة التي هو عليها، ويدعو نفسه إلى إنشاء الشعر فهو الأمر الخالد الوحيد وهو المعبر الصادق عن النفس:

يَمُوتُ كُلُّ تَبَاهٍ بِالْثَّرَاءِ وَلَا

يَمُوتُ شَعْرٌ إِذَا أَنْشَدَتْهُ خَلَدَا

فَانْشُرْ مَآسِي قَلْبٍ يَصْطَلِي لَهَبًا

لَمْ يَلْقَ أَيُّ فَوَادٍ بَعْضَ مَا وَجَدَا

ويتحدث عن أسباب همومه، فتجدها نابعة من المواقف العربية الصعبة، ولما كان قد أنشد هذه القصيدة في سنة ١٩٧٦م فقد أشار إلى ما حدث بعد حرب أكتوبر وهو ما كوى قلبه بنار الحرقه على أمته وما هي عليه من هوان:

كأنما الحربُ في تشرينَ ما اندلعتْ
إلا لتذهبَ في بحرِ الخلافِ سُدَى
شعبٌ يُذلُّ بأرضِ كُلِّها ذَهَبٌ
وتستبدُّ فلولُ تشحُّذِ المددِ

وفي النهاية فهو يدعو العرب جميعاً إلى الاتحاد فلا قوة لهم إلا في وحدتهم.

هذا هو ما يتصل بتعلقه بوطنه، وبأمته العربية، وهو إلى جانب هذا التعلق له تعلق آخر بأبناء أمته، فهو ذو اتصال دائم بأعداد كبيرة من الناس منهم بعض أبناء الكويت، ومنهم بعض أبناء العروبة الآخرين.

منذ ابتداء حياته العملية وهو يؤكد اتصاله بمن حوله ومن ذلك ما تحدّث عنه في تقديمه للطبعة الجديدة من مجلة كاظمة التي أصدرها الأستاذ في سنة ١٩٤٨م، وتوقفت زمناً، ثم أعاد مركز البحوث والدارسات الكويتية تقديمها للقراء مطبوعة طبعة كاملة مطابقة للطبعة الأولى. يقول الأستاذ: «في أواخر سنة ١٩٤٥م - وكنت مدرساً في المدرسة الشرقية - فكّرت في إنشاء منتدى أدبي في منزلي، فدعوت إلى تناول العشاء وحضور ندوة أدبية؛ فحضر جمعٌ من المهتمين بالأدب أكثرهم من المدرسين فتحدثت عن وجوب الاهتمام بالحركة الأدبية؛ على الرغم من انعدام النوادي، والصحف في تلك الفترة من تاريخ الكويت، ولا غرابة في الأمر فلقد كان الناس أسرى أخبار تلك الحرب الطاحنة، وما خلقت في جميع بلدان العالم من آثار؛ زد على ذلك أن المجتمع الكويتي - وهو مجتمع صغير - لم ينعم بعد بخير الثروة النفطية، ولم يخرج من أزمة مجلس ١٩٣٨؛ لذلك كانت خطوتي حذرة؛ واقتصرت تلك الندوة على إنشاد بعض القصائد، والحديث عن بعض الأعلام في الشعر والأدب.

وعاشت تلك الندوة حتى مطلع صيف ١٩٤٦م، وكانت تنتقل مساء كل خميس من منزل كريم متحمس إلى منزل كريم متحمس آخر.

وفي هذه المجلة تتضح علاقاته بالغير في ذلك الوقت المبكر من حياته، فهو على صلة بالمرحوم عبد الحميد الصانع والمرحوم يوسف مشاري البدر والمرحوم نصف اليوسف النصف، وأحمد البشر الرومي.

وإذا تصفحنا أعداد مجلة كاظمة وجدنا الرجل لا يعرف أن يفرق بين الناس، فكلُّ كتابٍ مجلته أصحابٌ له، يتصل بهم ويطلبهم باستمرار الكتابة، وهم غاية في التنوع من حيث مشاربهم وأفكارهم بل وبلدانهم، ويكفي أن نذكر بعض أسماء كتاب العدد الأول من كاظمة لنجد عبد الحميد الصانع ويوسف بن عيسى القناعي وفاضل خلف وعبد الصمد تركي وعبد العزيز الغربلي ومحمد قبازرد، وأحمد السيد عمر، وصالح العجيري، وعبدالرزاق البصير، وعبد المحسن الرشيد، وخالد خلف، وفهد الدويري.

وليس كل هؤلاء مجرد كتاب في مجلة ولكنهم أصدقاء لصاحبها تجمعهم به ألفة، ولهم صفة مشتركة وهي حب العمل الثقافي والرغبة في خدمة الكويت.

ولا يكفي ذكر هذا العدد لحصر أصدقاء الأستاذ أحمد السقاف، فانت إذا قرأت باقي الأعداد وجدت كتاباً آخرين تستطيع إضافتهم إلى هؤلاء منهم الأزهرى الشيخ محمد عبدالرؤوف من مدرسي معهد الكويت الديني والشاعر عيسى المطر والأستاذ طه السويفي مدير معارف الكويت في ذلك الوقت، وعدداً آخر من الكتاب.

تضاف إلى ما تقدّم أسماء كثيرة من الكتاب الذين يرسلون المجلة من خارج الكويت، وكلهم فيما يبدو من متابعتهم على صلة مودة وصداقة مع الأستاذ السقاف بحيث نستطيع القول أن علاقاته بالغير منذ بداية حياته علاقة متينة ومتجددة ومتشعبة، فهو أينما اتجه يجد له صديقاً، وفي أي بلد حل يجد الترحيب والتقدير، لأن هؤلاء

الذين يرحبون به ويقدرونه يعرفون جيداً قيمته الإنسانية والفكرية ويعرفون إلى أي مدى يودهم ويقدر صدافته لهم.

وفي بداية الخمسينيات من القرن الماضي نشأ النادي الثقافي القومي في الكويت فانضم إليه لأنه وجد فيه، وفي الأفكار التي يتبناها ما يتماشى مع اتجاهاته العربوية، ووجد أنه بذلك ينتقل من العمل الفردي إلى العمل الجماعي، والتقى في النادي بجماعة جُدد عرفهم وتوثقت صلته بهم، ولما كان أعضاء النادي ولاسيما مجلس إدارته يعرفون الرجل ويقدرّون جهوده السابقة وبخاصة في المجال الثقافي فقد طلبوا إليه أن يتولى مسؤولية إصدار مجلة النادي، وهي «الإيمان» وقد بدأ العمل في أواخر سنة ١٩٥٢م، ولم يأت مطلع سنة ١٩٥٣م إلا والمجلة بين أيدي القراء، ولقد جاءت كما يقول: «في حلة لافتة، وأدت رسالتها على أحسن ما يكون الأداء».

وفي دائرة المطبوعات والنشر، ومن بعدها وزارة الإرشاد والأنباء كان يعمل كثيراً في سبيل نشر الثقافة العربية وفي سبيل تكوين رجال يعملون معه ويحملون رسالة العمل الاعلامي والثقافي. وكانت علاقاته بكافة العاملين معه متميزة، لا يغضب، ولكنه ينصح، ويوجه، وهو بعد ذلك يعتبر هؤلاء العاملين من جملة أصدقائه، وقد اختار عدداً منهم وبخاصة في بعض الأعمال الرئيسية عن طريق متابعتهم لأدائهم قبل أن ينتقلوا للعمل معه. وكان غالباً ما يستقبل في بيته عدداً منهم يلقاهاهم كما يلقي الأب أبناءه ويتحدث لهم عن مكنونات نفسه ويمارحهم، ويقدم لهم الدليل على محبته لهم، وشكره على أدائهم.

ولقد كانت علاقاته بالغير هي السبب في إنجاز أهم مشروعات برزت بهما دائرة المطبوعات والنشر ووزارة الإعلام وهما:

تحقيق ونشر كتب التراث العربي، وأبرز ما بدأ العمل به إلى جانب عدد آخر من الكتب كتاب تاج العروس، وهو كتاب ضخم أتمته الوزارة بعد خروجه منها وصدر في نحو أربعين مجلداً. وكانت له صلة بعدد كبير من المحققين والعلماء المتخصصين

في علوم اللغة والأدب، وهو يحرص على لقائهم عندما يغادر الكويت في رحلاته إلى البلدان العربية، وذلك من أجل تمتين علاقاته بهم، ودفعهم إلى مزيد من العمل.

أما المشروع الثاني فهو: إصدار مجلة العربي، وهي مجلة لا تزال في القمة منذ صدورها، وصارت معلماً من معالم الكويت، يصل صيت الكويت بسببها إلى أي بلد تصل إليه. وكانت علاقاته مع أبناء مصر وهي علاقات كان حريصاً على استمرارها هي التي فتحت الطريق أمامه للوصول إلى رئيس التحرير الأول لهذه المجلة وهو الدكتور أحمد زكي الذي اقتنع سريعاً بما عرضه عليه الأستاذ أحمد السقاف، وترأس تحرير مجلة العربي وخط لها الخطوط التي سارت عليها. ولقد كان لقاء الرجلين في حد ذاته هو بداية العمل لأن الدكتور أحمد زكي عرف في السقاف الرجل المحب للعلم المقدر للعلماء، بل لقد وجد أن علاقته الجديدة به هي مكسب شخصي مهم له. ولقد كانت الرعاية التي لقيها الدكتور في الكويت من الأستاذ السقاف كافية لتذليل كل العقبات التي كانت تقف في وجه المجلة الناشئة وكانت الحرية التي حظي بها رئيس التحرير من حيث عدم التدخل في عمله بأي صورة من الصور هي التي انقشعت بسببها العوائق، فانطلقت العربي في كل الآفاق عبر سنين عديدة منذ سنة ١٩٥٨ حتى يومنا هذا.

وفي رابطة الأدباء الكويتيين كان للأستاذ أحمد السقاف دور بارز، هو دور الأب الموجه القدوة، وكان التفاف الأدباء حوله دليلاً على محبتهم له وتقديرهم لدوره في دفع المسيرة الأدبية في الكويت. وكان لعدد كبير منهم نعم الناصح، يلتقي بهم دائماً في مقر الرابطة أو يدعو بعضهم إلى زيارته في بيته ولذلك فقد افتقدت الرابطة بوفاته رجالاً يُعتمد عليه حتى ولو لم يكن يمسك بزمام إدارتها كما كان في يوم من الأيام وإن علاقة الأستاذ السقاف بالأدباء من أعضاء الرابطة لهي علاقة توضح مدى علاقته بالغير، ومدى حرصه على استمرار اتصاله بكل من عرفه من الناس طوال حياته.

وفي غمار الحديث عن الجوانب الإنسانية التي تميز بها الأستاذ أحمد السقاف فإن مما قدمناه ما يدل على تحليه بالروح الانسانية المليئة بالمحبة للناس جميعاً، وما

وجدناه في قصائده ورسائله التي رثى فيها أصدقاءه ما يدل على أسفه لفقدهم وهم الذين أمضوا معه حياة طيبة ملؤها التفاهم، والود والاخلاص. ولقد كان من أبرز المظاهر الدالة على شعوره بالإنسان وبخاصة العربي أن حكومة الكويت لم تجد من هو أفضل منه لتولي مسؤولية الهيئة العامة لمساعدة الخليج والجنوب العربي، وهي هيئة قامت بواجبها إلى أن انتهت الحاجة إليها لأن الدول التي تهدف إلى مساعدتها قد تطورت وأصبحت تستطيع أن تتولى الإنفاق على مشروعاتها الخاصة بها.

تولى الأستاذ أحمد السقاف مسؤولية هذه الهيئة فقام بمهمته خير قيام، وكان لا يتأخر عن الترحال من بلد إلى بلد لتلمس الاحتياجات، ولتابعة إنجاز المشروعات، وقد كشف في هذا المجال عن همة عالية لا تعرف الكسل أو الكلل، وكشف أيضاً عن مشاعره الإنسانية التي تدفعه دائماً إلى عمل الخير، ودفع الضرر، هذه المشاعر التي أكسبت الهيئة المذكورة نجاحاً متزايداً على مدى السنوات التي كان فيها مسؤولاً عنها، ولو أردنا أن نحصي عدد ما أنجز من أعمال خلال هذه الفترة التي نتحدث عنها، أو نحصي الأماكن التي وصلت إليها تلك الأعمال لكان ذلك من الصعوبة بمكان فالجهد كبير، والعمل متواصل على رقعة من الأرض واسعة جداً، أليس هذا مما يمنحه شهادة بعلو الحس الإنساني عنده؟ لا نشك في أنه لم يتأخر عن واجبه بل كان دأبه أداء الرسالة التي كلف بها، ولذلك فإنه وقد توقف العمل وانتقل الأستاذ إلى رحمة ربه لا يزال الناس يذكرون وقفاته الكثيرة التي عمل فيها وحمل خلالها رسالة الكويت إلى الدول التي كانت تحتاج إلى معونتها.

وإذا كنا نريدُ تعرّفَ الجوانب الإنسانية عند الأستاذ أحمد السقاف، وتعرّفَ علاقاته بالغير، وصفاته الخاصة فإن من الممكن أن نجد ذلك في قصيدة واحدة من قصائده، وهي تلك القصيدة التي ألقاها مساء يوم الأحد الرابع عشر من شهر فبراير لسنة ١٩٨٢م في حفل تأبين المرحوم الأستاذ أحمد البشر الرمي. ولقد تناسى الخلاقات الفكرية التي كانت بينه وبين صاحبه، فَقَدِمَ إلى مقر الحفل في رابطة الأدباء الكويتيين وهو يحمل قصيدة من أجمل قصائده، أشار إلى الخلاف الفكري مع الأستاذ الرومي، وذكر أن ذلك لا يمكن أن يؤدي إلى القطيعة.

وانتهز الفرصة لكي يعبر عن مكنون نفسه، فقد كانت مناسبة لا بد وأن يغتنمها شاعر مثله، ونحن قد عرفنا أن المشكلات التي يتعرض لها الوطن العربي تورقه، وتملأ نفسه بالأسى ولذا فقد قال في قصيدته:

إِيهِ شِعْري إني تعبْتُ كثيراً
مُهْجتي عُذِّبْتُ وفكري تَبَدَّدُ
لستُ أدري أنحنُ عُربُ أُباةُ
أم حديثُ الأَباءِ إفكُ مُفَنَّدُ
أين قوميتي وغَضَبَةُ شعبي؟
وسجايَا كأنها المسكُ والنَّدُ

لقد أبت نفسه أن يفرض بصاحبه، على الرغم من أنهما كانا لا يلتقيان إلا لماماً. فعبر بذلك عن علاقته التي يحرص عليها بأحمد البشر كما عبر عن إحدى صفاته حين تحدث عن نزعتة القومية وما يتعرض له وطنه العربي الكبير من ملومات. أما الجانب الإنساني في أحمد السقاف فقد عبّرت عنه مسارعته إلى صياغة هذه الرؤية والحضور إلى حفل التأبين وإلقاؤها فيه. إذن فهي قصيدة لها دلالتها القوية على الميزات التي تميز بها الأستاذ وصارت سمة من سماته.

وأينما تأملت في أبياته وجدت ما يكشف لك عن تمكن الأستاذ من ناصية الشعر، ووجدت فيه سلاسة التعبير عن المشاعر، انظر إلى قوله في رثائه لصاحبه أحمد البشر الرومي:

ما افترقنا وإن تراخى لقاءُ
رُبِّ قَرَبٍ لصاحبٍ وهو مُبْعَدُ
كُنْتُ تبكي على العروبةِ مثلي
ودموعي على دموعك تشهدُ

وفي هذين البيتين ما يدل على العلاقة السامية بين أديبين كبيرين من أبناء الكويت.

وذكر الأستاذ السقاف صديقه الشاعر محمد أحمد المشاري رحمه الله، وأثنى عليه، وعلى قدرته في العمل، وعلى أخلاقه، أمّا شعره فكان معجباً به جداً، وكان

المشاري في فترة من الزمن ضمن العاملين في دائرة المطبوعات والنشر تحت رئاسة الأستاذ السقاف ومنها انتقل إلى وزارة الخارجية، وقد كان أسف صاحبه شديداً لانتقاله فقد كان يؤمل في وجوده معه خيراً كثيراً.

وكان محمد المشاري ضمن المجموعة ذات العلاقة القوية بأحمد السقاف، وفي ديوانه قصيدة عنوانها «دعوة» جاء في هامشها قوله: «دعا الأستاذ أحمد السقاف مجموعة من الأدباء إلى العشاء في منزله العامر في إحدى ليالي الصيف» وجاء في الأبيات:

جمعتنا في منزل السقاف
دعوة الحرّ والكريم الوافي
فنعمننا بصُحبةٍ وسرورٍ
بين أرباب منطقٍ وقوافي
وكان القريض جدول ماءٍ
في لهاب السموم عذب صافي

ومن أجل العلاقة الطيبة بين الرجلين فإننا نرى الشاعر المشاري يبادر إلى تحية الأستاذ أحمد السقاف عندما صدر له كتاب «الأوراق»، وذلك بأبيات مطلعها:

ألا متّع الرحمن من حثّ مُتعتي
بأطيب ما يُروى ويُحكى ويُنشر
كنوز بيان في كتاب يضمها
جواهر لا يرقى إليها جوهراً

ولقد كانت صلة السقاف متينة بصاحبه المشاري لدرجة أن الزيارات بينهما تتم دون إخطار سابق، فهذا هو المشاري يكتب أبياتاً يذكر فيها زيارة صاحبه له مع صديق للطرفين وكانت زيارة له في المنزل مفاجئة:

أرباب القصيد عليّ هلّت
زيارتكم كمنهل السحاب

وهل بالسُّخْبِ إلا كلُّ مرءى
بهيج نُورُهُ خصبُ الجَناب
فأنتَ (أبا أسامة) مَنْ تجلَّتْ
قصائدُهُ الأصيلَةُ كالشُّهاب

وما تقدم من حديث عن علاقة الشعارين يؤدي إلى معرفتنا بحرص السقاف على الاتصال بأصدقائه ولقائهم وعدم التفريط بمعرفتهم، وما جاء هنا عن صلته بالشاعر المشاري يشبه ما تقدم عن صلته بالأستاذ أحمد البشر وكلا العلاقتين تدلان على اهتمام السقاف بمن يرتبط معه بصداقة أو بصلة من الصلات.

من حسن الحظ أنني عرفت الأستاذ أحمد السقاف عن قرب بل لقد كنت وثيق الصلة به منذ عملت معه في دائرة المطبوعات والنشر، وعندما انتقلت من العمل في وزارة الإرشاد والأنباء بقيت صلتني به لا تتغير أراه في مناسبات عده وأزوره وألتقي به في مكتبه بالهيئة العامة لمساعدات الخليج والجنوب العربي، ويسعدني الحظ - أحياناً - فأحضر بعض الاجتماعات التي تتم هناك فتكون لي فرصة متكررة في لقائه، ولقد عرفت فيه الوفاء لكل من يعرف، والصدق في المودة، ووجدت أنه لا يذكر أحداً بسوء حتى لو كان رأيه فيه يقتضي منه أن يقول شيئاً ما. وعندما تقاعد لم يركن إلى الراحة التامة بل كان يداوم على حضور كل أنشطة رابطة الأدباء الكويتيين وكان يزور الرابطة في كل أسبوع مرة على الأقل فيجتمع حوله الأعضاء في هذه المرة فرحين بوجوده، لكي يستمعوا إلى ما يفضي به عن تجاربه أو قراءاته، أو عن مشاهداته في رحلة الحياة التي كانت بالنسبة له متعددة الوجوه، ملأى بالخبرات.

كان مستقيماً إلى أقصى حدود الاستقامة بحيث يحتار فيه من يبحث له عن زلة ولو كانت صغيرة. وكان عفيفاً لا تهبط شهواته إلى المستويات التي رفع نفسه العريضة عنها وجعل بينها وبينه حائلاً منيعاً. وإلى جانب ذلك فإنه عفيف اليد خرج من عمله الحكومي وهو لا له ولا عليه نظيفاً كما دخل. فقد كان همه خدمة الوطن والعمل من

أجله، وكان صبوراً يتحمل الأعباء كافة دون تذمر أو تردد، ولكنه ينتج الإنتاج الباهر الذي سوف نظل نذكره له بالخير، ولقد كان صبره مثلاً نضربه لكل من نراه تقاعس عن حمل أعباء مهنته، فهذا الرجل - أحمد السقاف - لا يعرف التواني، ولا يرضى إلا بالكمال.

لقد كان طاهر القلب محباً للجميع فهو الأب والأستاذ والأخ الكبير الذي يلجأ إليه كل طالب نصح أو سائل عن أمر من الأمور التي يرغب في معرفتها. ويعتبر اهتمام رابطة الأدباء الكويتيين بالتنويه به بعد وفاته في حفل التآبين أو في العدد الخاص من مجلة الرابطة «البيان» دليلاً على مكانته التي ذكرنا.

بقيت صفة مهمة من صفاته التي نحرص على إعلانها والتعريف بها، تلك هي أنه كان عالماً وباحثاً، له عدد من المؤلفات تضمّن أحدها علم النحو في اختصار مفيد واضح، وقد طبع عدة طبعات لشدة الإقبال عليه، وله كتاب الأوراق، وهو كتاب كتبه عن أشهر الديارات القديمة في العراق، وذكر ما كان قد قيل فيها من أشعار، وما مرّ بها من شعراء وظرفاء، وله كتب عدة في أدب الرحلات منها وهو أولها كتاب: أنا عائد من جنوب الجزيرة العربية، ومنها: حكايات من الوطن العربي الكبير، وله عدة كتب اختار فيها قطوفاً من الأدب العربي وسماها «قطوف دانية» و«أحلى القطوف» و«الطُرف»، أما أبحاثه في القومية العربية فهي مراجع في هذا الحقل، وقد جاء منها: «في العروبة والقومية» و«أحاديث في العروبة والقومية»، و«العنصرية الصهيونية في التوراة» وهذه الإشارات يمكن أن نضيف إليها ما أشرنا إليه من قبل فتظهر لنا صورة العالم الباحث، المنتج في هذا المجال، بعيد النظر فيه.

ولكننا ينبغي أن نشير إلى كتابين مهمين من كتبه أولهما: ديوانه الشعري، وقد جمع فيه شعره إلى وقت طباعته في سنة ١٩٨٨م، ولا نحتاج إلى ذكر المستوى الشعري الذي كان عليه أحمد السقاف، فقد عرفناه شاعراً غزير الشاعرية، عذب الأسلوب، يخوض في موضوعات شتى ولاسيما الموضوع الذي يلهب مشاعره: القومية والوطنية،

أما الثاني: فهو مجموعة المقالات التي كتبها والمقابلات الصحفية التي جرت معه، وقد جاء كل ذلك في كتاب كبير الحجم أصدره مركز البحوث والدراسات الكويتية في سنة ٢٠٠٤م، وجمع فيه كل ما يتعلق بعنوانه الذي هو: «أحمد السقاف، نخبة من مقالاته ومقابلاته» فصار هذا الكتاب رصدًا أمينًا لكتابات السقاف، ودليلاً على أفكاره.

وقد يكون من الأفضل لنا أن ندرج بعض أقوال الأستاذ السقاف مما أعرب عنه لمن تحدث إليه من محرري الصحف ومن ذلك أنه علّق على سؤال مديح الناس شعراً، فرد رداً يدل على أنفته واعتزازه بنفسه حين قال للسائل: «أحمد السقاف لا يتكسب بشعره، فأغراض شعره تدور حول القضايا الوطنية والقومية والموضوعات الإنسانية والغزل والوصف وما إلى هنالك من الأغراض الأخرى».

وقال رداً عن سؤال فحواه: هل الكتابة الأدبية والشعرية تحتاج إلى صبر وجلادة وإحتشاد للعمل الفكري؟

«الاستعداد للأعمال الأدبية الجادة مرهق جداً يهون أمامه الصبر والحنظل، ومن اعتقد أن كتابة الشعر والنثر يمكن أن تأتي على طبق من ذهب فهو واهم».

ومما قال: «لست امتداداً لأحد فشعري يحمل نفسي بفتح الفاء، ونفسي بسكون الفاء، كما أنني لا أجد أحداً يعتبر امتداداً لي فلكل شاعر سماته الخاصة».

وكان حديثه عن نفسه هو حديث التواضع والثقة في أعماله الفكرية، ولذا فإنه يرد على سؤال آخر، مما يلي:

«لست آخر الشعراء الكلاسيكيين الحاملين هموم الأمة العربية، وإن كنت قد حظيت بالظهور على الساحة منذ نصف قرن وانتشرت قصائدي القومية في جميع أرجاء الوطن العربي؛ فهناك من كتب الشعر في بعض الأحداث العربية وذرف الدمع على فلسطين وصرخ في وجه العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦م؛ فلست وحيداً في الميدان وإن كنت كما قلت من قبل قد حظيت بالانتشار الواسع بسبب اهتمامي بجميع أحداث أقاليم الوطن العربي الكبير، وظهوري على المنابر في العواصم العربية في المهرجانات الشعرية، ولا أنكر أن مما ساعد شعري على الانتشار كوني قومياً

مستقلاً، ما عرفت الحزبية ولا أحب أن أعرفها؛ فأنا شاعر العرب كافة، ولست شاعر حزب أو أيديولوجية معينة.

إنني متفائل بظهور شعراء يحملون راية العروبة والقومية العربية، ولن أكون - إن شاء الله - آخر الشعراء الكلاسيكيين الحاملين هموم الوطن العربي الكبير».

هذه الملامح تدل على كل ما نريد أن نعرفه من أفكار الشاعر الأديب أحمد السقاف، وهي وإن كانت موجزة، ولا تغطي كل ما نريده أن يبيده من آراء في شتى شؤون الحياة ومسالك الفكر كافة إلا أننا نجدها تفي بكثير مما يريد المرء أن يلمَّ به عن فكر هذا الإنسان الفريد في فنه وفي مسلكه.

☆☆☆☆

● رئيس الجلسة: د. خليفة الوقيان

نشكر معالي الدكتور يعقوب الغنيم على هذه السياحة المكثفة من ذكر الأستاذ السقاف وإدارته المتنوعة، والآن نعطي الدور للأستاذ الدكتور محمد حسن عبدالله..

● أ.د. محمد حسن عبدالله

أسعد الله صباحكم إن شاء الله، وكل التقدير والإعزاز لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين لحرصها على الحفاظ على الذاكرة العربية وإحياء المنجز العربي شعراً ونثراً وفكراً وعلماً في كل الاتجاهات، كما عرفنا في حديث مؤسسها الليلة الفاتنة وكما تدل المواثيق وتبرهن تلك المؤلفات المنشورة بأكثر من لغة في كل أنحاء العالم وفي كافة المواضيع، ولا بد أن أكون مرحباً وسعيداً وأكثر شعوراً بنبض الحياة ونحن على مشارف الانسحاب بجلوسي إلى الأستاذ الدكتور معالي الوزير يعقوب الغنيم والصديق الشاعر الكبير الدكتور خليفة الوقيان، فكلاهما قامة وقيمة يسعدني أن أكون إلى جوارهما. وسأبدأ بحثي وعنوانه «الصورة والبناء الشعري في ديوان السقاف».

١- لافتات إرشادية

أحمد السقاف (الشاعر أحمد محمد زين السقاف: ١٩١٩ - ٢٠١٠) يمتلك شخصية نافذة، كما يتميز بطاقة إبداعية خاصة، بقدر ما تتشعب أشكال إبداعها بقدر ما تتجمع في مركز ثابت قوي الانتساب إلى صاحبه، فكأنما وضع ذات نفسه كاملة فيما كتب. ولعله من هنا يتقدم تأثير شخصه على تأثير شعره، فقد استطاع دائماً أن يجمع حوله، وأن يكون مؤثراً إيجابياً في ثلاثة أجيال متعاقبة من أدباء الكويت، وحين ندقق في هذا الأمر سنجد أنه يعود إلى القدرة على استيعاب الاختلاف. وهذا - فيما نرجح - ما ضمن له أن يكون مثقفاً موضع التقدير، ومديراً ناجحاً فيما شغل من وظائف تدخل - مباشرة أو بدرجة ما - في نطاق إدارة الثقافة. لقد امتد العمر بالسقاف إلى ما جاوز التسعين عاماً، وهذا المدى الزمني - وهو ليس بالقصير - شهدت فيه القصيدة العربية عدة تطورات طالت القلب أو الشكل، ما بين القصيدة العمودية (على النسق الخليلي) والشعر المرسل، وقصيدة التفعيلة (الشعر الحر) إلى: قصيدة النثر التي يثور الجدل حول مشروعيتها (الفنية) الآن. وبالمثل اختلف مفهوم الشعر وأهدافه أو غاياته، وحد القصيدة وعناصر تكوينها. إن قصائد شعر أحمد السقاف - كما ضمها الديوان الذي نتخذ مصدرًا - قد رتبت قصائده اعتماداً على تاريخ إنجاز القصيدة، فأخره (مفتتحه في المطبوعة) قصيدة: «تحية الشعر» (١٩٨٧) وأوله (آخره في المطبوعة) قصيدة: «أثار سامراء» (١٩٤١) وهذا يعني أن السقاف بدأ ينظم شعره - أول ما سمح بنشره في ديوانه - وهو في الثانية والعشرين، وفي ذاك الوقت (العقد الخامس من القرن العشرين) كان خليل مطران في أوجه، وكانت الحركة الرومانسية بجهد شعراء أبولو وشعراء المهجر تهيمن على تطلعات شباب الشعراء، ولكن السقاف لم يبد شيئاً من الاهتمام يمكن أن يدل عليه شعره، وهكذا استمر حتى آخر قصيدة، مع ندرة المحاولات التي اقترب فيها من نمط قصيدة التفعيلة، فإن هذه المحاولات كأن لم تكن؛ لم تحمل جديداً في الإيقاع، ولا تجديداً في المعجم، ولا طرافة غير معهودة بالنسبة إليه في ابتداء الصورة أو تركيب البنية.

حاولت الشاعرة نجمة إدريس أن تُجملَ شخصية الشاعر السقاف في مفتتح مقالة لها - (مجلة البيان: نوفمبر ١٩٩٩) - فقالت: «لو أمكن لنا أن نخترل شخصية أحمد السقاف في إطار لوحة إنسانية شاخصة الملامح، لقلنا إنه خلاصة لموهبة الحضور، وبقظة الوجدان، والتحفز للتعامل مع قضايا عصره بوعي وشجاعة نادرَتين، مع استعداد مطلق للجهاد في سبيل ما يعتقد» !! وهذا وصف دقيق ومقارب للحقيقة كما يلمسها من يعرف السقاف عن كثب، أو من خلال شعره. ولكن الشاعرة الرقيقة نجمة إدريس لم تنتبه - في هذه المحاولة الجامعة - إلى أن تذكر الشعر!! ولعل لها تأويلها الخاص في هذا، ولكن يحسب لها أنها تنبّهت إلى أهم ملامح العصر الذي عاشه السقاف، فقد توازى حضوره مع «عهد التنوير والتبشير بصناعة مجتمع أكثر يقظة ووعياً»، كما تشير إلى توجه عام في اتجاه تحقيق مشروع نهضوي غايته صناعة إنسان متسلح بالثقافة والعلم، متمتع بالحرية والكرامة، مشمول بالرعاية .. إلخ، وإذا صح أن هذه صفات العصر (العربي) الذي عاشه السقاف، فإنها بذاتها تحدد الإطار الفكري والمرجعية الثقافية التي شكلت خطابه الشعري وحددت أهم ملامحه .

باستثناء عدد قليل من القصائد التي أنتجها السقاف في سنوات مبكرة من كتابته الشعر ويمكن أن تنتسب إلى فن الغزل، فإن جملة شعره في العروبة والقومية وما يستدعي الحديث عنهما من حوادث مؤثرة، ولا يمكن أن يعدّ هذا «نقطة ضعف» يمكن توجيهها إلى شعر السقاف، فالشاعر حرٌّ فيما تستجيب له نفسه ويحرك انفعاله، بمعنى أن الغرض الواحد ليس مما يؤاخذ عليه الشاعر، وفي تاريخ الشعر العربي شعراء أنتجوا جلَّ شعرهم في إطار الموضوع نفسه، مثل مراثي الخنساء، وغزليات عمر بن أبي ربيعة، ووصف الصنوبري لمشاهد الطبيعة !! قد يبدو الأمر - في مستوى التصور النظري - أنه ضد شاعر الموضوع الواحد، الذي يبدو كهاجس متسلط، والنقد العربي القديم يرى أن الشاعر الذي طرق موضوعات مختلفة، وأبان عن قدرات تصويرية وكشف عن حالات نفسية متباعدة يتفوق على نظيره صاحب الغرض الواحد. إن الشاعر - والحالة هذه - يقاس إلى آلة العزف متعددة الأوتار،

إنها تتفوق حتمًا على الآلة ذات الوتر الواحد مهما كان العازف مدبرًا. أما النقد الحديث فإنه لم يلتفت إلى القصيدة من ناحية الغرض، لا يسأل: ماذا قال الشاعر، لأن سؤاله الأساسي: كيف قال؟ وهذا يتعلق بالتشكيل الفني للقصيدة: لغتها وصورها وإيقاعاتها والقدرة على إثارة التشوق لدى متلقيها، وتكامل هذه الجوانب جميعًا في صدورها عن انفعال مسيطر وزع ألوانه على كل مكوناتها .

هذه - إذن - هي الركيزة التي نبدأ منها في قراءة ديوان السقاف، ولا نشك في أنها مهمة ليست بيسيرة، تجنبها كل من سبق إلى الكتابة عن هذا الشاعر، اكتفاء بما سبقت الإشارة إليه من وصف هذا الشاعر وشعره معًا بصدق العاطفة وقوة اليقين بالمبدأ القومي، والقدرة على أن يهيئ الفرصة السياقية للإشادة به، حتى وإن كانت القصيدة في الرثاء، أو في مناسبة دينية، وأحيانًا تكون المناسبة احتفالية عامة، ولكن الوسائل لن تعجزه ليستدرج السياق إلى بلوغ قضيته المتسلطة .

وقد سبق لي أن كتبت دراسة مختصرة (٣٣ صفحة) عن شاعرنا، نشرت في مجلة البيان، ثم جمعت إلى غيرها في كتاب: «الشعر والشعراء في الكويت - دار ذات السلاسل ١٩٨٧) وفي هذه الدراسة بعض ما يمكن الاستفادة منه، أو تقبله بعد ربع قرن من صدوره، وسأجمل الإشارة إليه، لأنني - عامدًا - اخترت لهذه الدراسة طريقًا آخر هو الأقرب إلى الدقة في تلمس مظاهر الشعرية وتجليات قدرة الشاعر على بناء القصيدة. لقد كنت، ولا أزال أرى أن موهبة الشعر الحقيقية ماثلة في تشكيل الصور، بما يتجاوز الصور المجازية والصور المرسومة بالكلمات إلى صورة القصيدة في بنيتها الماثلة في تكامل عناصرها. إنني أدرك - قبل أن أبدأ في التوثيق، والبرهنة على سلامة المدخل الذي افترضه قادرًا على الإنضاء بسر صناعة الشعر عند السقاف - كم أن هذا المطلب عسير جدًا بالنسبة لشاعر صاحب قضية لم يطرح سواها، وموقف، هو عنده غير قابل للمراجعة، وأسلوب لم يشغل نفسه، أو لم يملك الاستطاعة أن يعيد النظر فيه أو يدخل عليه شيئًا واضح الانتساب إلى زمن الحداثة

الذي يرى جيل الأبناء في رابطة الأدباء يتفاعلون معه ويتبنون بعض وسائله في تحرير الإيقاع، كما في تخليص اللغة من أثقال المعجم القديم، وفي ابتكار الصور البعيدة عن المباشرة، وقرب الإدراك للمشابهة الحسية، واقتحام مجالات الصور الإيحائية والعقلية والتجريدية التي تحتاج إلى جهد المتلقي واتساع مداركه ليكتشف سرّ صناعة هذه الصور المستحدثة !!

إن هذه الإشارة لم تقصد النزول برتبة شعر السقاف عن مستوى الجودة، ولو أن هذا القصد خامرنا ما عمدنا إلى إعلان التحدي (النقدي) في اختيار العنوان (الصورة والبناء الشعري) بما يعني أننا نقدم هذه القراءة شديدة التدقيق، شديدة التفصيل، شديدة التأمل مع حرية التأويل لكل ما أنتج السقاف من صور، وأهم ما أضاف من جماليات بناء القصيدة، كما سنرى .

في هذه اللافتة الأخيرة نلمح إلى بعض ما ذكرنا عن شعر السقاف في الدراسة التي سبقت الإشارة إليها .

وأولها: تلك المفارقة الحياتية بين تقلب وظائف الشاعر مع مراحل عمره ما بين وظائف التدريس، والعمل في مجال الإعلام، وقيادة هيئة ذات طابع سياسي، دون أن تنعكس هذه الأطوار على ثقافته التراثية، وأسلوبه الواضح الصريح، وأهدافه المحددة المعلنة .

وثانيها: أن أحمد السقاف رفض الحداثة الشعرية وهاجم شعراءها في إحدى قصائده، وإن هذا الهجوم شمل موسيقى الشعر، وأساليبه على السواء، إذ يقول في سياق قصيدته (لله بغداد - ١٩٧٩) :

شعْبُ العِراقِ الحرُّ ماذا عسى

أن يكتبَ الشاعرُ في ذا الزمانُ

جنى على الشعر وأنغامه

من ظنَّ أن الشعرَ طوعَ البنان

يبعثُ الألفاظُ ممجوجةً
في عَجْمَةٍ تبحثُ عن ترجمان
في جرأة يهدم أغلى المنى
فبئسَ ما أعطى وتبَّت يدان
تراثنا - يا قومُ - بحرٌ وما
ضاقَ بلفظٍ مشرقٍ أو معان
لا يستطيعُ العجزُ أن يهتدي
إلى كنوزِ دونها لجئان

نلاحظ - في هذا الاقتباس - أنه ختام القصيدة، هو - بالمصطلح التراثي: «المقطع» الذي يحرص الشاعر على أن يكون الانطباع الأخير المتبقي لدى المتلقي. وقد ألفت القصيدة في مهرجان بمدينة بغداد، تلك المدينة التي شهدت ميلاد إحدى حركات التجديد الكبرى في القصيدة العربية الحديثة على يد نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، وهما براء من تهمة بعثرة الألفاظ أو الجرأة على التراث، فضلاً عن الوصف بالعجز !!

وثالثها: تلك الخاصية المميزة لنسبة عالية من شعر السقاف وهي أنه حين يأخذ في تشكيل قصيدة فإنه يضع في اعتباره أنه سيلقيها بين حشد من الناس، يستطيع أن يتصورهم، ويتوقع أو يطلب طريقة استجابة معينة يواجهون بها مقاطع قصيدته، وينعكس هذا ضرورة على المعجم اللغوي والتصويري، وعلى المعاني التي يصوغها ويرى أنها تناسب التلقي الفوري من مستمع، دون أن يشغل اهتمامه بالمعاودة، والتهديب، والتنسيق الذي يُحكم مراحل القصيدة، أو وثباتها (حسب مصطلح مصطفى سوييف، في كتابه: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة) وكما هو معروف الآن في مجال النقد أن الشعر الشفاهي إبداعاً وتداولاً يختلف عن الشعر المكتوب للقراءة في كثير من خصائصه .

رابعاً: يقرر أنه من الظلم لشعر السقاف أن يستهان بجهدده في اكتشاف الصورة، وصياغتها، ونستدل بصورة واحدة فيها خصوصية وندرة، وهي من قصيدة: «في مهرجان صنعاء» إذ يتحدث عن الميراث البطولي لآل المهلب في منطقة الخليج، التي يدعوها: سواحل المجد، إلى أن يقول :

تعلق النقع في أجوائها قلقاً
يضمُّ ما خلف الماضي ويحتضنُّ

فهذا النقع المتخلف عن معارك الماضي الباسلة لا يزال يحمل عبقتها، معلقاً في الجو، بما يعني أن المعركة لا تزال محتدمة، ولا يزال كل ما أثارها قديماً ماثلاً إلى اليوم !!

هناك صور مجازية أخرى على نفس المستوى من الأصالة تتكشف لمن يصبر على معاشتها، لا نذكرها في هذا المفتح، إنها أساس هذه الدراسة المستأنفة .

٢- المصدّات

اهتدى الإنسان بحكم معاشته للطبيعة إلى أنها مصدر إمداده بأسباب الحياة، وفي الوقت نفسه هي التي تحمل أسباب دماره. من هنا كان التفكير في اكتشاف كثير من المخترعات التي تعمل على مجابهة أسباب الدمار، وهذا شيء أصبح مركزاً في الفطرة مكتسباً بالوراثة، وأقرب مثل نستعين به مصدّات الرياح لحماية المحاصيل، ومصدّات الموج لحماية تاكل الشواطئ. نعرف أن الرياح والموج لا يستغنى عنهما، ولهذا يراعى في المصدّات أن «تخفف» دون أن «تقضي» على الظاهرة الطبيعية. هذا فيما يخص الأمور المادية، ولكن حين تكون المصدّات داخل النفس فإن مرونتها بحيث تحمي ولا تحجب تتطلب قدرات قد لا تكون في حدود المستطاع بطبيعة تكوين الشخص وحدود ثقافته. أحسب أن هذا المثل باستطاعته أن يفسر لنا جانباً مما يبدو تناقضاً ظاهرياً في موقف السقاف من الشعر. فكما سلف القول امتد به العمر واستمر الحرص على أن يكون حاضراً في ساحات الشعر ومناسباته، دون

أن يقترب هذا الحرص بما يوازيه، أو كان ينبغي أن يوازيه ليس بحكم حركة الشعر العربي عبر خمسين عاماً من حياة السقاف دبّج فيها القصائد وحسب، بل بحكم ما يفترض أنه نوع من تراكم الخبرة، والشعور بالمنافسة، وكسر المألوف، وغريزة الرغبة في التجريب. إن هذا لم يكن موضع اعتبار، أو محل اقتدار من شاعرنا، ولهذا تشابهت بداياته مع سنواته الممتدة حتى النهاية، بحيث يصعب أن نشعر بأن «مذاقاً ما» كان مفقوداً فاهتدى إليه، أو «عائقاً ما» كان معطلاً وأمكنه أن يتخلص منه !! ليس في زمنه الشعري «ذروة» أو «هوة»، وكأنما وضع مصادر شعره في صندوق محكم، يستحضره كلما أراد إنتاج قصيدة، ويعيده إلى مأمنه أو مكمنه إذا فرغ منها دون أن يقوم بأية محاولة للاستبدال أو الإحلال، إلا في حالات لا تكاد تلاحظ، ولعلنا وجهنا جهدنا إلى تسليط الضوء النقدي على هذه الحالات رغم ندرتها، لأنها - فيما نرجح - هي القادرة على الكشف عن الشعرية في ديوان السقاف، تلك الشعرية التائهة - ربما - في خضم هتافه العالي النبوة الذي يلتمس لنفسه شفيحاً من نبالة القصد، وحرارة الصدق، وثبات المعتقد، وعروبة الثقافة، وصفاء اللغة. ومن الواضح أن هذه الصفات - باستثناء عنصر اللغة - لا تدخل في مفهوم الشعرية .

لن نبالغ إذا زعمنا أن أهم منجزات الحداثة الشعرية التي عرفها الشعر العربي منذ منتصف القرن الماضي (العشرين الميلادي) وإلى اليوم، وأقام عليها بعض شعرائنا أسس شهرتهم وتميزهم، هذه المنجزات موجودة، وأحياناً بدرجة من الغزارة الملحوظة، ولكنها خاضعة لطريقته - وليس لنا أن نطالبه باقتراض طريقة غيره، ولكن من حق النقد أن يكون له قوله في هذه الطريقة ذاتها، ليس بالهوى، أو الحكم على النية، وإنما بالقياس إلى معايير الجودة الفنية، ومرجعيتها الفلسفية .

من أهم منجزات الحداثة الشعرية موضوع «التناس»، وهو غير الاقتباس وغير التضمين والتمثل، وهذا المبحث دليل إلى مسار ثقافة الشاعر ومدى إطلاعه، كما يكشف التناس عن قدرة الشاعر على إعادة تشكيل مرجعيته المعرفية بحيث تندمج

في سياق قصيدته، وتتبادل معها التلوين وتضيف إلى إمكانات التأويل، وفي ذات الوقت تناسب متلقي القصيدة، فلا يشعر بأن هذا التناص مستجلب لغاية غير فنية، أو فرضته القافية، أو هو نوع من البهرجة والتظاهر باتساع الثقافة .. إلخ. ومن منجزات الشعرية الاهتمام بالمكان بأنواعه وحالاته، ولكنه ليس أي مكان. إن «باشلار» - في كتابه الشهير: «جماليات المكان»، يشترط أن يكون هذا المكان محملاً بطاقة شعورية انفعالية قادرة على تحريك الذكريات، وإثارة المشاعر، واستدعاء مساحات من الإدراك كانت كامنة في غور النفس فاستخرجتها أيقونة المكان .

التناص والمكان حاضران بقوة في شعر السقاف، ولكن هذه القوة جوبهت بمصدّات الأداء الذي لا يستدعيه السياق، بل قد ينفر منه ويرفضه، كما جوبهت بالمخزون الثقافي ذي المرجعية المعزولة، بل المتنافرة مع وقائع الحياة المعاصرة، والمسكوكات القولية المتداولة، ومن ثم لم يلحظها دارس أو يتوقف عندها، بل ربما عدها من عوائق الشعرية ومعطلاتها، على الرغم من أنها إذا أحسن استجلابها تعد من أهم أسسها. ونستطيع أن نؤكد بأن السقاف لم يتأثر - بأية درجة - بثقافة غير العربية وما يتصل بتراثها القديم، مع أنه من اليسير أن نلاحظ أن عددًا غير قليل من شعراء عصرنا الذين يسلكون في نسق «الحدائث» لا يقرؤون الشعر بلغة غير العربية، وأنهم يستمدون معرفتهم بالأساطير والعقائد القديمة وغرائب الجماعات والمجتمعات البدائية من الكتب المترجمة، وما أكثرها وما أعظم تنوعها، ولكن أثرًا من هذا لا يجد طريقه إلى شعر السقاف. وهذه بعض استدعاءاته لأسماء أعلام يحير بعضها الأفهام، ويستدق وجه الإشارة إليها حتى على بعض المختصين بالتراث، وسنكتفي بالإشارة إلى رقم الصفحة كما جاءت في الديوان :

نازك والخنساء (ص ١٠) - مارون وقس (ص ١١) - في الفراتين علي وعمر (ص ١٥) - طموح أبي جعفر (ص ٢٧) خالد بن الوليد (ص ٢٩ وقد تكرر) - قوم هود،

عاد وإرم (ص ٣٠) - بختنصر (ص ٤٤) - يزد جرد (ص ٤٧) - عمك عمرو وخالك زيد (ص ٨٥) - المثني وسعد (ص ١٠٣) - القعقاع (ص ١١١) - أرض المهلب (ص ١١٣) ربيعة أو جشم (ص ٢٧٣) .

هذا سيل من أسماء الأعلام: شخصيات بطولية، وحضارات بائدة، وخصوم تاريخيين، ووراء كل منهم دلالة ومغزى، ولكن تبقى هذه الدلالة أو ذاك المغزى في «بطن الشاعر»، وتعجز الطريقة التي قدم بها في القصيدة عن إقراره في «بطن المتلقي» الذي لا يعرف عن عاد وإرم غير ذكرهما في القرآن، ومن المؤكد أن المتلقي العام غير المختص بالتراث العربي لم يسمع عن قس بن ساعدة الإيادي، ولم يعرف شيئاً عن طموح أبي جعفر (المنصور)!!

وهنا، في استدعاء بعض هذه الأسماء والتمثل بها في مقام البطولة من لا يعرف الناس عنه حتى طريقة نطق اسمه مثل القعقاع وجشم (ص ٢٧٣) وتغمض الإشارات بما يفقدها روح التفاعل وبناء المعنى في القصيدة كأن يصور جو الفرقة والتشكك فيما بين بعض الأقطار العربية (في قصيدة: الأخطل الصغير - ص ٢٥٩):

كوهين أصبح فارساً بطلاً
يهوى النُّزال وقائداً أمهر
ويلي على مضرٍ فخشيتهَا
منه كخشيةِ أختها حمير

المعنى المجرد (المستخلص) صحيح، وهو أن التراجع (والخشية) من كوهين (إسرائيل) أصبح شاملاً لكل أقطار العرب شرقاً وغرباً، ولكن التنظير بمضر (عرب الشمال) وحمير (عرب الجنوب) في الجزيرة العربية فإنه بمقدار ما يستدعي عمق الإنشطار العربي وتاريخيته وآثاره السلبية الفادحة التي يعرفها أهل الاختصاص بمقدار ما يبدو هذا الاستدعاء غامضاً وبارداً، وربما ضئيلاً أيضاً عند المتلقي العام .

وها هنا جانب آخر سبق أن أثاره طه حسين حين أبدع أحمد شوقي قصيدته
في مدح كمال أتاتورك .

الله أكبرُ، كم في الفتح من عجبٍ
يا خالدَ التُّركِ جدُّ خالدِ العربِ

لقد تهكم طه حسين (والخبر بجملته في كتابه: بين حافظ وشوقي) من قيمة هذا
التشبيه الذي يعيد أو يربط بين أتاتورك وخالد بن الوليد في صفة البطولة والجسارة
في إدارة المعارك، ويقول طه حسين إنه لا يدري هل كان شوقي يمتدح البطل التركي
أم يسخر منه !!. إن السقاف لم يسمع أو لم يعبأ بما أشار إليه طه حسين، وراح يكرر
ويلون عبارات تمجيد البطولات الحديثة في هذا الاتجاه، فيصف جيش العراق أو قائده
عند نهاية الحرب العراقية الإيرانية بأنه :

أعاد لنا خالدَ بن الوليدِ
بتلك السَّجَايا وتلك الشيمِ
له الله رمزاً يهيج الإباء
إذا فيلقُ بالعدوِّ التَّحِمِ

ولعل الشاعر تنبه إلى ضرورة «إنقاذ» تلك الصورة المستمدة من الإيماء إلى بطل
ترتبط فرادته بزمانه أكثر مما تتخطى إلى عبقرية التدبير والإدارة العسكرية، فكان تحديد
«السجايا والشيم»، والاعتداد به رمزا وليس مثلاً. على أن شاعرنا يغلبه نازعه الثقافي
وأفقه المتاح المستجيب لذاكرته، فيقول عن الجيش ذاته في الحرب ذاتها (ص ١١٧) :

تَحَمُّوا الحربَ كالقعقاع مندفعاً
وابن الوليدِ فما كلُّوا وما وهُّوا

وهنا لابد من إشارة إلى أنه إن كان من حق خالد بن الوليد - على المستوى
العربي - أن يذكر بطلاً، بتأثير قيادته لعدد من المعارك ولوصف الرسول له بأنه

«سيف الله المسلول»، فإن هذا المستوى لم يلحق به القعقاع بن عمرو، وإن ذكرت كتب التاريخ عنه صوراً للبطولة، وأنه الذي بدأ فتح العراق !! ولعله من المهم هنا أن نؤكد أن بعضاً من هذه الأسماء أو أكثرها تستحق أن تذكر في موقعها السياقي، ولكن القضية - كما سبقت الإشارة - ليس ماذا يقول، بل: كيف يقول، وهذا موطن قلقها أو انحسارها، إذ يوتى بها منفردة في إطار البيت المنفرد بدوره، وليست جزءاً مركباً من أجزاء تصنع الكل، وهذا ما يتوقاه الشاعر في بناء قصيدته، والحدائي من الشعراء خاصة. إنه قد يغرب ويبالغ في الإغراب بالإشارة إلى أسطورة ما (ميدوزا على سبيل المثال، أو إيكاروس) ولكنه حين يفعل لا يكتفي بذكر الاسم وإنما يتبعه بوصف المجال والصفات والآثار، ويربط هذا كله بالعودة إلى الحدث الرئيسي الذي استدعى هذه الأسطورة، أو هذا الاسم، وهذا الالتحام هو - وحده - الذي يتيح لقصيدة من هذا النوع أن تنفذ إلى «المعنى الكلي» الذي يعد نقطة ارتكاز مهمة في شعرية القصيدة، ونستطيع أن نجد في شعر السياب وشعر البياتي أمثلة كثيرة تدخل في هذا المستوى من الاستخدام لأسماء الأشخاص الأسطوريين أو التاريخيين على حد سواء .

وبالمثل نجد وضوحاً كمياً متجاوزاً في شعر السقاف لذكر أسماء المدن والأقطار والمناطق. وفي ديوانه هذا (٧٢ قصيدة) هي جملة ما تضمن، منها (٢٢ قصيدة) تحمل عناوين المدن العربية، وهي نسبة تقارب الثلث، بما يؤكد عمق المنحى وقوة الشعور بالقصد. وهذا فيما يتعلق بعناوين القصائد، فإذا فرزنا أثنائها (أبياتها) فإننا سنواجه حشداً يدخلنا في إحصاءات مضطربة، ويكفي أن نتقصى - في جملة الديوان - ثلاثة أماكن: المسجد الأقصى - والقدس، وفلسطين. وهذا الاختيار ليس عشوائياً، وليس شاملاً لكل الأماكن بالطبع، ويدل على عمق الشعور بالقضية، والألم لما يعانيه أهلها، والتطلع إلى يوم استردادهم لأرض آبائهم العرب ..

وقد ورد ذكر المسجد الأقصى أو ما يستدعيه من الصفات (٧مرات) - ذكر باسمه ٤ مرات، وذكر بالوصف: ثالث الحرمين، والمسجد المعراج، وأولى القبلتين - في ثلاثة أماكن (الصفحات: ٥٢، ١٤٨، ١٥١، ١٥٧، ١٨٧، ٢٠٤، ٤٢٧) .

وذكرت القدس (١٦ مرة) واحدة منها فقط بالوصف: أرض الرسالات مسرى
النبي. (الصفحات: ١٢، ١٩، ٤٤، ٩٩، ١١٧، ١٢٢، ١٤٨، ١٧٢، ١٨١، ٢٢٣، ٢٣٣
وفيها ذكرت مرتين، ٢٨٠، ٤٢٧، ٤٢٩).

وذكرت فلسطين (٢٤ مرة) أربع مرات منها بالوصف الدال المعتمد على ذاكرة
القارئ ووعيه، مثل: الوطن السليب، الشعب ضيف خيام، الأهل في البؤس والخيم .
مضت سنون وقومي في مصيبتهم
مشردون جياع تحت كل سما

(الصفحات: ٥٢، ١١٧، ١٢٢، ١٤٠، ١٥١، ١٥٣، ٢٠٢، ٢٠٤، ٢١٣، ٢٢٦، ٢٣٣،
٢٤٢، ٢٤٣، ٢٧٤، ٢٨٣، ٢٩٢، ٣٠٥، ٣٢١، ٣٣٩، ٣٥٤، ٣٨٤، ٤٢٨، ٤٣٠)

هذه الأماكن الثلاثة المتداخلة أو المتراسلة المتداخية هي الأعلى وتيرة وحضوراً،
ولغة الإحصاء قاطعة في دلالتها على درجة الحضور والشعور، وهناك أماكن أخرى
تتجاوز المدن إلى الأقطار والمناطق، مثل أوراس والجليل والمعظم والصليخ وحيفا
وردفان والغور والجولان وتل الزعتر وصور والدامور .. إلخ. إن هذه الشبكة الهائلة
المترامية من أسماء الأماكن تترك أثراً كلياً في وعية المتلقي من حيث هي ظاهرة
شديدة البزوغ، ولكن هذا الأثر لا يتجاوز الشعور بالظاهرة وما تعنيه بالنسبة لعاطفة
الشاعر القومية، أما أن يكون لهذا المكان أو ذاك - مهما تكرر ذكره في القصائد -
وجود متميز لذاته، أو لتداعياته، فإن هذا لم يكن، وكأن السقاف يستحضر منها ما
يحتاجه الوزن أو تطلبه القافية دون أن يعنى تماماً أن تكون له علاقة معرفية / روحية
بالمكان، ودون أن يكون هذا المكان له خصوصية في تصويره، يبدعها بتأمله وصناعته
ليطبع في وجدان المتلقي انفعالاً معيناً. ونقرب ما نريد بأن ندل على قصيدة لمحمود
حسن إسماعيل خاطب بها القدس عشية نكسة يونيو ١٩٦٧، وهي بعنوان: «قومي إلى
الصلاة» وأخرى لنازك الملائكة بعنوان: «سوسنة اسمها القدس»، وثالثة للشاعر مريد

البرغوثي، ولعلها الأحدث في متتابعة قصائد القدس، وهي بعنوان: «ما في القدس إلا أنت»!! في هذه القصائد ومثلها ليس بالقليل حتى مع اختلاف درجة الحضور تكسر القدس جدران اسمها لتسفر عن وجود خاص صنعته حساسية الشاعر المستشفة للمكان في سياق زمني بعينه هو القادر على نقل التجربة بتمامها من الشاعر إلى متلقي الشعر .

على أن استعانة السقاف بمسكوكات مأثورة ضاربة في أزمنة التراث لم تأخذ منحى التناسلات، إذ لا تعد كل عبارة متداولة قبل زمن الشاعر داخلية في مفهوم التناس، وهو أقرب إلى كيمياء السوائل أو الغازات التي امتزجت ومن المحال عزل أحدها عن غيره، أو جيولوجيا طبقات الأرض التي لا يمكنك أن تعزل إحداها دون أن تتعامل مع ما فوقها وما تحتها. فليس التناس في استجلاب حكمة أو استرفاد بيت أو استدعاء مثل. وهذا هو المدى الذي تعامل معه شعر السقاف، فمن العبارات السائرة: سماء لا تبقى لهم ولا تذر (ص ٢٠) - قعقة بالشنان (ص ١٢٥) - حرب عوان (ص ١٢٨) - تبت يدان (ص ١٣٠) - الجشع الأشعبي (ص ٢٢٤) - البرق الخُلب (ص ٢٢٥) - التمر لا يهدى إلى هجر (ص ٢٥١) .

أما الاستعارة من أقوال الشعراء أو التضمين فقد استخدمه الشاعر على ندرة في ذلك، وكان له تصرفه المتميز في صياغة بعض هذه الأقوال بما يؤدي إلى اختلاف الدلالة، كما يضيف إلى العبارة رونقاً وحيوية. قد تلتقي الصور على مبدأ: قد يقع الحافر على الحافر، كأن يقول السقاف:

وأوطأننا كالعرض ليست رخيصةً

فلا عاش من ينمى إلينا وما انتقم

ومن قبله قال شوقي :

وأنا المحتفي بتاريخ مصر

من يصن مجد قومه صان عرضا

والموازنة بين هذين البيتين تؤدي إلى اتفاق على أن كلا الصياغتين توصل إلى صاحبها في نظرته إلى الأمور، ورؤيته للحياة، وتصوره للعلاقة مع أمته .

على أن السقاف - في بعض ما استمد من الصور يبادر فيذكر المصدر، وهذا يرتبط بما هو مشهور من الصور التي أطلق عليها ابن رشيق القيرواني (في رسالته: قراضة الذهب) مصطلح: الصور المحمية، أي أنها من الفردة والشهرة بحيث لا يتمكن شاعر من التصرف فيها إلى درجة مواراتها، وهكذا، في قصيدة «فلسطين» يتهدد الشاعر أعداء أمته، بآلا يخدعهم ظاهر الحال، فيقول :

وإن كثرَ الليثُ الهصورُ لوثبةٍ

فمن خطأ أن يحسبوه قد ابتسم

مقالة صدق قالها خيرُ شاعرٍ

تفرّد بالقول الرفيع وبالحكم

ومن الواضح أن «خير شاعر» هو المتنبي، وجاء بهذه الصورة النادرة المجسدة لفارقة صادقة أفاد منها السقاف. وللسقاف مع شعر المتنبي تداخلات أخرى، ومن أشهرها قوله في قصيدة بعنوان: «لمصر»:

وكم ذا بمصرٍ من المدهشاتِ

تجيشُ بها الأنفسُ الشاعرةَ

والمتنبي صاحب هذا الاتجاه في هجاء كافور والمصريين معه، ولكن هذا البيت بصفة خاصة مر بوجودان حافظ إبراهيم، الذي قال :

وكم ذا بمصر من المضحكاتِ

ولكنه ضحكٌ كالبكاءِ

وأما وضع السقاف هذا البيت (ص ٣٦٣) بين قوسين ليدل على أنه مضمّن مستجلب وليس من نظمه وهو :

يغوى الفتى إما غوى قومه
وإن على رشدٍ مشوا يرشدٍ

فإنني لا اعرفه بنصه وصياغته لشاعر آخر، وأحفظ صنوه لدريد بن الصمة
الشاعر الجاهلي، وبيته يتفق في المعنى ويختلف في الصياغة، وهو بيت مشهور جداً :
وهل أنا إلا من غزية إن غوت
غويت، وإن ترشد غزية أرشد

وبالمثل، فقد استمد نصف بيت من شعر زهير بن أبي سلمى، ليعبر به عن معنى
قاله المتنبي. أما بيت زهير (وهو في المديح) فيصور تقدمه في العمر وضعف حواسه
إذ يخاطب ممدوحه :

إن الثمانين وبلغتْها
قد أحوجت سمعي إلى ترجمان^(١)

أما المعنى الذي أراده المتنبي فقد جاء وصفاً لشعب بوان، وقصيدته «مغاني
الشعب طيباً في المغاني»، ومنها هذا البيت :

ولكن الفتى العربي فيها
غريب الوجه واليد واللسان

فكانت الصورة المستولدة من المزج بين بيت زهير، وبيت المتنبي صالحة تماماً لأن
توجه في قصيدة تهنئة لأمير الكويت عبدالله السالم الصباح (عام ١٩٥٢) ودعوته للحد
من السماح لهجرة العناصر غير العربية إلى الكويت، من ثم ركب السقاف الصورة
الخاصة به من لونين متباعدين ولكنهما صنعا شكلاً جمالياً لافتاً، إذ يخاطب الأمير
بقوله (ص ٣٩٩) :

فاسمع - وأنت الأمر - من شاعر
ديدنه النصح وصدق البيان
صن معقل الأجداد من هجرة
قد أحوجت قومي إلى ترجمان !!

(١) البيت للشاعر عوف بن مُحَلَّم الشيباني .

٣- المجاز والصور البيانية

ننطلق في هذه الفقرة وفي واعيتنا أمران : أن الاعتزاز بالتراث أو الاعتزاء إليه لا يمكن - بالطلق - أن يكون قيمة سلبية، فالتراث يعني الأصالة والبحث في جوهر الأشياء، وضرورة الوعي بما كان لشق الطريق إلى ما ينبغي أن يكون. إنه نوع من «المصدات» الضرورية لحماية الراهن من الانزلاق في المجهول. وقد رأينا - في الفقرة السابقة - كيف أن بعضاً من هذه المصدات بولغ بعض الشيء في الاحتماء بها فحجبت قدرًا من النسائم المطلوبة لمنح مزيد من الحيوية، وبعض الأمواج التي لا غنى عنها لتجديد المياه الراكدة. الأمر الثاني أن العزلة الكاملة - التي تتطابق والعيش خارج العصر - غير ممكنة، لأنها ضد قوانين الحياة، وهذا ما نحاول الكشف عن تجلياته الفنية في شعر السقاف. إن حياته الشخصية، وحياته الوظيفية، ونشاطه الاجتماعي، ودوره الفاعل في الوسط الأدبي، وتطلعه المبكر لتأسيس صحيفة، ونادٍ لهما مبادئ قومية، وتطلعات سياسية واجتماعية: كلها تنفي هاجس الظن بالعزلة والارتواء الكلي في أحضان القديم. لقد عُني السقاف في عدد من قصائده بإعلان فهمه لمعنى الشعر: منابعه في النفس، وآلياته، وأهدافه، وفي هذا الشعاع الكاشف يعلي من قيمة الموهبة، ويرفض النظم الزائف المصنوع، وفي مجال الآليات (تشكيل القصيدة) يظهر التعويل على القديم (عروضاً وقافية) أما الأهداف فإن الصدق في إعلاء القيم والمطالب القومية هو ما يستحوذ عليه ؛ ولا يخلو الأمر من نظرة مثالية تتجسد في الإيمان بخلود الشعر وأنه الذي يمنح الخلود أيضاً: إن استهلال قصيدة «تحية الشعر» يكشف عن أهم هذه الجوانب، وهذه القصيدة من أواخر ما صنع السقاف من شعر (١٩٨٧) :

أَحْيِي فَضْلَكُمْ يَا مَنْ حَضَرْتُمْ

وَأَرْجِعْتُمْ لِمَجْدِ الشَّعْرِ أَمْسًا

وألويتم بشكِّ كاد يطغى
ويصبحُ في صميم القلب يأسا
لقد زعموا بأنَّ الشَّعرَ ولىَّ
وشاد المآلُ دنياء وأرسى
وأنَّ الناسَ بالإثراء تعلو
وتنهل منه أفراحاً وأنسا
فقلت: وهل تُطاقُ الأرضُ يوماً
إذا غدَّتِ البلابلُ فيه خرساً

المعانى في هذا الاقتباس واضحة محددة ليس فيها تأويل ولا غموض، وكذلك تكررت وتفرعت في حدود هذا المحور نفسه، وفي القصيدة ذاتها (ص ١٠) يسجل مخاوفه من اتجاهات التجديد، (وهو لا يسميها تجديداً) فيقول :

أشجَّعُ كلَّ شِعْرِ فيه ومضُ
وأرفضُ منطقاً يصميه طمُسا
ولكني أخاف عليه من أن
يزور سحنةً ودمًا وجنسا

(يمكن مراجعة ما يخص رؤيته للشعر ورأيه في حدود الموهبة، والدوافع، وعلاقته بأمني الجماعة .. إلخ - ص ١٢١، ١٢٤، ١٢٩، ١٣٤، ١٤٦، ١٧٥، ١٧٨، ١٨٥، ٢٥٥، ٣٥٥، ٣٩٦) وقد حرصنا على تسجيل المواقع التي حاول الشاعر فيها أن يستدرج طرحه لمفاهيمه الخاصة عن الشعر، لقياس صدقية هذه المفاهيم مع منتجه الشعري، فالى أي مدى هي مطابقة أو مخالفة. وقد نجد في هذه المفاهيم تعميماً يصعب التعامل معه، مثل: الحب والشعر رضيعا لبان، والحزن يقضي على الشعر، والشعر وحي، ولكنه أحياناً طوع يدك وأحياناً يستعصي عليك، والشعر باقٍ وإن رحل صاحبه !! وهذه الأقوال - كما نرى - مألوقة ردها الشعراء منذ القدم، أما الجانب

الذي لم يتطرق إليه السقاف، وله تجليات نادرة لعدد من الشعراء (العرب) القدماء، وصور مبهرة عند عدد من الشعراء المحدثين، هذا الجانب هو: كيف يعاني الشاعر استنبات خاطرة أو وارد (كما عبر صلاح عبد الصبور) وراح يجاهد مشاعره وثقافته ويجند له كافة قدراته ليصل إلى اصطياذ هذا الوارد الهائم، ويحبسه عبر الصور والإيقاعات في شكل فني محدد ؟

كل ما تقدم من إشارات تؤكد قوة الحضور التراثي في شعر السقاف، ويدخل في هذا اهتمامه بالمطلع (مفتتح القصيدة) والمقطع (الانتقال من غرض إلى آخر في سياق القصيدة ذاتها أو خاتمتها) ولكنه - بالمقابل - لم يبد اهتماماً بالنسيج الشعري على طريقة القدماء (أو أكثرهم) حيث يبدي عناية بالبنية الصوتية للبيت فيهتم بالتجنيس وما أشبهه إلا حالات نادرة جداً، كما في هذا البيت (ص ٣٨٩):

قَصَّروا قيصراً ففرَّ من الرعب

إلى داره وكسرى تكسّر !!

ومثل اللازمة المتكررة في قصيدة: «يا طير يا عصفور يا أصفر» - (ص ٢٨٦) إذا راعينا القرابة الصوتية بين: عصفور وأصفر، فهذا نادر جداً، وله دلالة على استقلاله بأسلوبه، فمع أن الشغف بالجناس كان أحد ملامح الحداثة الشعرية، وأنه - بما تيسر لمعجم السقاف واتساع لغته - كان في حدود المستطاع له، فإنه لم يلجأ إليه، ولعل وعيه النقدي دله على أن زمن شيوع الجناس ومراعاة النظير الصوتي كان الأكثر انتشاراً في شعر عصور التخلف الفكري والفني. أما الجانب الذي يقارب هذا المنحى فهو استعانتة بالتكرار، أو ترديد الكلمة أو الجملة ذاتها، وهذا مؤثر صوتي لا لبس فيه ولكنه أدخل في مفهوم بناء القصيدة، كما لاحظنا في شعر السقاف، ولهذا نتوقف عنده فيما بعد .

ويظهر من تعقب صور السقاف البيانية أن «الاستعارة» هي صاحبة الحظ الأوفر من بين أنماط الصور، ولسنا بحاجة للقول بأن «الاستعارة» هي جوهر الشعر

ومدخله الفني - كما أشار نقاد قداماء (أرسطو) ومحدثون أيضاً (س. داي لويس) الذي قرر - وهو شاعر أيضاً أن الاستعارة هي اللغة الطبيعية للشعر، والقدرة التي يتباهى بها الشاعر ولا يعتذر عنها، ومنذ نصف قرن علّمنا شيخنا عالم اللغة الجليل إبراهيم أنيس، أن المجاز (وبصفة خاصة: الاستعارة) هي التي تجدد شباب اللغة حين يبتكرها شاعر فتقدم إلى اللغة الرفيعة مفردات هي صور مستحدثة تعوّض الصور القديمة التي تهرأت بطول الاستعمال ففقدت مجازيتها وهبطت مكانتها إلى مألوف الكلام. إن بعضاً من استعارات السقاف تدخل في حيز هذا المألوف الذي استهلكه دوران الاستعمال عبر العصور، ولكن شعر السقاف قد حفل باستعارات جد نادرة، ومبتكرة. فمن المستوى المألوف ما يصف به «بنت مدريد» (ص ١٣٢) :

لا تقولي عهدٌ قديمٌ تقضى

إنه في العيون ما زال يُثلى

فالعيون - ظاهراً وعضوياً - ليست مكاناً لكتابة أو قراءة، ولكنها تتضمن من المشاعر وتكشف عن حالات يمكن أن تقرأها عين المعنى بما فيها من أسرار. وأقرب من هذا: «حاش لله أنسى رشاً» (ص ٣٣٥) فاستعارة الرشأ للمرأة الرشيقية صورة مألوفة لم تعد تثير في قارئها أية عاطفة خاصة أو إحساساً بالجمال له ما يميزه - وبالمثل نقرأ: «شققنا التضامن» (ص ٣٦) والتضامن أمر معنوي يدرك بالفكر ولا يمكن شقه كما يشق الثوب. وعن الجميلات: «لكن في الحافظين بواتر» (ص ٢٩٧). على أن أمر الاستعارات لم يكن كذلك دائماً أو غالباً، وإذا صح القول بأن شعر السقاف عامة لم يكن مشغوفاً باكتشاف أو توليد الاستعارات لغلبة التوجه نحو الجهارة والوضوح وسك الشعارات وما يتبع هذا من النشاط الذهني بطابعه التجريدي، والمتنافر بالضرورة مع التأمل الكوني الشغوف باكتشاف العلاقات ونقاط التحول والتشابك والتشابه، إذا صح وهو صحيح بالنسبة لشعر السقاف، فإنه يصح أيضاً أن ما اكتشف بذهنه الثاقب وليس بروحه المشرفة على الوجود الإنساني ينبئ

عن لمحية ونفاذ بصر واحتراس، وهذا هو المستوى (الخاص) الذي ينبغي علينا تجاهه استقصاء التمثيل:

في ثلاث مرات يستعير «السحابة» للطائرة: (ص ١٢٧، ١٩٩، ٣٠١)

في وصف طيران العراق في حرب إيران :

تثيّرُها وهي على أهبةٍ

سحابةٌ ينداحُ منها الدخانُ

وفي طريقه إلى تونس يصف تشوقه للقاء أهلها:

وركبنا المُنزَنَ توجيهاً ولم

يبقَ في الأجواء لم يسرُجُ سحاب

وفي التشوق لبنت بغداد يصف تلهفه:

وأفَى كتابُك فامتطيتُ سحابةً

وهبطتُ بين أحبّةٍ أخيارُ

ونرجح - في حدود ما نعرف - إن استعارة السحابة للطائرة من صنع السقاف لم يسبق إليها، وإنما كان المؤلف - في مثل هذا المقام -: ركبت متن الريح، أو امتطيت الهواء، وما أشبه، والسحابة في مكان الطائرة أنسب للمقام وأنس للنفس وألصق بتجربة ابن الصحراء وأشواقه ومفاتيح الخير التي يرجوها، إن السحابة أيقونة الخصب والخير وتجدد الحياة وبشير الرغد، وهكذا الطائرة في السياق الذي شغلته هذه الاستعارة الجديدة، فضلاً عما تضيفه من الرونق والمفاجأة إذ يعود المصنوع (الطائرة) إلى المطبوع (السحابة) وتحافظ على سمت السمو دون الرهبة !!

أما إذا كان المعنى المثار في القصيدة نقيضاً للتشوق والتطلع إلى الوصول، وهو الضياع واليأس وفقدان الاتجاه فإن الصورة الاستعارية تستجلب من أعماق معاناة أهل الخليج زمن الغوص والسفر، فيتساءل في قصيدة «مائتا مليون» (ص ٩٥) :

مَنْ مَنَا لَا يَطْحَنُهُ هُمُّ وَضِياعُ

وسفينتنا في بحر الظلمة دون شراعٍ

إن «السفينة» في ذاتها رمز محايد، يمكن أن يكون بشير خير، كما يمكن أن يكون مصدر خوف وهم وضياح، كما في هذا السطر الشعري .

تستجيب لغة السقاف لإغراءات الحادثة، وما تستدعي من طرائف الاستعارة وتداخل الصفات وتراسل الحواس، كما في هذه الأسطر والأبيات المقتطعة :

رَكِبْ قِيادَتَهُ لَدَى مَنْ شَرَّدُوكَ

والمسرحية لن تكون سوى مظلة

من تحتها التهويد يفعل في ديارك ما يشاء. (ص ٣٨)

«فالمسرحية» هنا ليست دالاً على المصطلح الأدبي لهذا الفن، وإنما استعارها للأعيب الساسة المعدة سلفاً والمتفاهم عليها قبلاً، ومع هذا تعرض على النظارة وكأنها تجترح دون سابقة، وهذا الاستخدام وسط بين لغة الصحافة ونزعتها النثرية، ولغة الفن بطبيعة ما تعنيه. وفي هذه القصيدة ذاتها: «أتريد حَقْ» (ص ٣٧) يقول عن قادة العمل السياسي العربي مخاطباً الفلسطيني:

هَمَّ صَدَّرُوا التَّمْزِيقَ مَخْتِوْماً بِخَتْمِ تَقْدِمية

فهذه الصورة الاستعارية المركبة وسط بين النثرية - المضادة بطبيعتها للتصوير الاستعاري - وبداية التركيب الموازي للمقام والمقال معاً .

وفي هذه القصيدة يخاطب الفلسطيني صاحب القضية :

أَتَرَاكَ تَغْتَنِمُ الشُّرُوءَ

قَ فتلثم الشمس الجديدة

وهنا نشهد حرص الشاعر على أن يكون قريباً - في استعاراته - من الماثور العربي دون أن يكون تكراراً أو إعادة تشكيل له. في أحيان شديدة الندرة تفلت

استعارة غريبة، مثل: «مقلة التاريخ»: (ص ١٣٩) يعلي من شأن مدينة فاس المغربية :

لها في مقلة التاريخ مجدٌ

ينيرُ لها المسالكَ والدُّروبَا

وكما نرى، ليس «مقلة التاريخ» فضل على «جبهة التاريخ» التي نعدّها أليق بالصورة الذهنية المخترنة لشيخ جليل هرم نجسد به «ونؤنس» التاريخ، ومن الإنصاف أن نذكر إشارة سابقة على البيت المشار إليه آنفاً، يذكر العين أيضاً :

إذا قيل «الرباط» ارتاح جفنٌ

ورفرفَ خافقٌ جذلاً طروبَا

فبين الجفن والمقلة مناسبة وقراءة ليست بين الجفن والجبين !!

وتبدو في بعض الاستعارات إضافات من الألوان وحسن التعليل والاحتباس. كأن يصف بسالة أهل مدينة بنزرت (تونس) وبطولتهم في مقاومة جنود فرنسا (ص ٢٠٥) .

فأذلَّهُمُ الأفقُ وارتجَّ الضحى

واستماتَ الحقدُ واحمرَّ الترابُ

ففي هذا البيت مزيج من الاستعارة (ارتجَّ الضحى) والمجاز المرسل (استمات الحقد) والوصف المباشر المفضي إلى الرمز: (أحمر التراب) .

وفي تمجيد النضال المغاربي يقول عن المغرب (ص ٢٢٣) :

وأملَى فأتعبَ كفَّ الزَّمانِ،

وما زال يملِي ولم يتعبِ

في الشطر الأول من هذا البيت استعارتان: (أملَى - كف الزمان) ولكن الشاعر أضاف ما وصفته مصطلحات البلاغة العربية بالإيغال، فالشطر الأول مستكف بنفسه، موصل للمعنى بما يمكن الوقوف عنده، ولكن هذه الإضافة: (ما زال يملِي ولم يتعب)

مبالغة / إضافة / احتراس من أن يظن أن المغرب أدى دوره وأملى حتى أتعب كف الزمان فتوقفا عن هذا العمل .

ويبقى في هذا المسح الشامل للاستعارات في شعر السقاف أن نتمهل عند استعارتين على قدر من الجدة والرهافة والدقة. الأولى مبكرة في قصيدة قالها عام ١٩٤٨ عندما صدمته مذبحة «دير ياسين» [إبريل ١٩٤٨] فكتب قصيدة: «يا ساكب الدمع» (ص٢١) وفيها يصف الصهيونية التي رمانا بها الغرب فيستعير لها «الوزغ» - وهو غراب الحقول، ولم يكتف الغرب بأن رمانا بهذا الغراب وإنما راح يغذوه ويسقيه حتى استحال إلى شيء آخر أكثر شراً وشؤماً:

رمى به الغرب في أفاته وزعاً

وعله الشر حتى صار ثعباناً

فهذا التحول أقرب إلى مسخ الكائنات والأعياب السحرة، وقد رمانا الغرب بما لا خير يرتجى منه ويتشاءم منه الناس، ثم عمل على تحويله إلى ما هو أكثر شراً وشؤماً !!

أما الاستعارة الأخرى ففي قوله من قصيدة: «يا قائد العرب» (ص٢٧٩) :

لا تحفلن بأسطول يدل به

طاغ يجر إلى تابوته قدماً

لا نريد أن نتعجل بتجديد الاستعارة بالكناية الماثلة في التابوت، يرمز به إلى الموت، فهذا الطاغية الذي يعربد أسطوله في البحر يبغي إرهابنا، إنما يسعى إلى حتفه بظلفه. ولكن: كيف صاغ السقاف هذا المعنى ؟ إن النهي عن الاهتمام المعبر عن الحذر أو الخوف - يتصدر العبارة، وهذا التقديم مشعر بالأهمية وأنها مفتاح المعنى، على أنه يسمى الأسطول باسمه ولكن يجعله نكرة على سبيل الاستهانة، ويبرز محددًا شعور صاحب الأسطول به، (يدل) والإدلال علامة مظهرية، كالمبتختر

يدل بقوته، أو الغانية تدل بجمالها، لكن لا يقال عن أمة عظيمة إنها تُدل بجيشها، ولا عن أمة عريقة إنها تدل بتاريخها، ففي اختيار هذا اللفظ «يُدل» ما يعني سطحية النظرة وسفاهة الشعور، ويؤكد هذا الوصف بالطغيان المجاوز للفهم والتعقل والبصر بالأمور، ووصف هذا الطاغية، مع كل ما في الطغيان من حماقة القوة وإطراح الحذر بأنه «يجر»، والجر جهد ومعاونة تجاوز الطاقة والقدرة، فأكد على معنى المظهرية والحماقة، وما هو نقيض للإدلال بالقوة، وجعل غايته الفناء، واستعار للفناء / الموت صورة التابوت، أخذًا بتقاليد الدفن في الغرب، ولأن التابوت يعرض جثة الميت على الأحياء للوداع والعبرة، وبين التابوت والأسطول قرابة في الشكل وبعداً في المسافة، فكلاهما يشبه القدم، أو الحذاء، وفي هذا من السخرية ما يقضي على القلق من ظهور الأسطول الأمريكي أمام السواحل المصرية .

وفي ختام هذه الفقرة عن فن الاستعارة في شعر السقاف نؤكد على أمرين :

الأول: أن في هذا الشعر استعارات أخرى دالة على البداهة والكشف فضلاً عن أنها تدخل في نطاق أنماط أخرى أكثر اتساعاً سنعرض لها في مكان آخر .

الثاني: أن النقاد في القديم والحديث عدّوا «الاستعارة» أعمق وسائل التصوير الشعري لأنها تعتمد على كشف علاقات بين عناصر كونية لا تبدو للعين أو للإدراك المألوف ذات علاقة، ولهذا ألحقوا فن الاستعارة بالفلسفة، والعبارة المتداولة عند كبارهم أن الشاعر يطل على العالم من فوق المحور، ومن ثم يتاح له أن يشاهد ما لا يشاهد غيره، فتبدو له علائق بين الأشياء، وألوان من التوحد والتشابه في التباين، ومن هنا يأتي الأسى على المصير وتتولد الاستعارة الجديدة. ويمكن أن نجد بعضاً من هذه الاستعارات النادرة مسبوكة في مفردات وصلات لغوية لها جذور تراثية من حيث هي أسلوب، ولكنها حديثة تماماً من حيث هي دلالة وفلسفة. كما نجد في هذه الصورة التهكمية - (ولنا مع هذه الصور التهكمية وقفة) فيقول (ص ٦٤) مصوراً أكاذيب بعض زعماء العرب وجراتهم على مسخ الحقائق :

فكم شبعنا خطباً هي الوباء !
مثقلةً بالكذب والتزييف والخداع
نعصرُها فيصرخ الهزال
ويخجل السائل والسؤال
ويضحك العدو والصديق !

إن هذا النموذج العابر الذي نسوقه في مجال استحداث لغة تصويرية يستحق أن نتأمل كيف صفر الشاعر جملة المألوفة التي تكاد تكون نثرية مألوفة، مثل: «شبعنا خطباً»، لا يخفف من ابتذالها أن يدخلها في علاقة تشبيه (هي الوباء = هي كالوباء) وليها سطر لا يذهب بعيداً عن سابقه، ولكنه يدفع بالسطر الثالث فإذا نحن أمام لغة ذات ظاهر قريب، وباطن مستولد بعيد: «نعصرها فيصرخ الهزال !!»، ليست الغرابة العلائقية تنحصر في صلة العصر = (الضغط الشديد) بالصراخ، ولا الغرابة في أن الهزال يصرخ وحسب، وإنما الغرابة في ركود مداركنا وحالة العجز العام المستولية علينا، فعلى الرغم من أننا (شبعنا خطباً) وأننا نكرهها ونعرف ضررها (الوباء) وأنها مثقلة بالأكاذيب، فإننا - لا نزال نحاول استخلاص شيئاً ما، فنعصر، ونعصر، حتى يصرخ الهزال نفسه !! وإذا كان السائل يخجل من إلقاء السؤال الغبي أو البليد، فإن الخجل هنا جاوز الحد حتى خجل السؤال وهو المجني عليه وليس الجاني، وتختتم الصورة الممتدة بهذا التعبير الماكر: «ويضحك العدو والصديق» فمن طبع العدو والصديق أن يتناقضا، فلا يجتمعان على شعور واحد، أو موقف مشترك، ولكن هذا التعبير يعني أن العالم كله (الذي لم يكن بالنسبة إلينا إلا واحداً من اثنين: عدو أو صديق) يضحك منا، ولكل منهما أسبابه وحساباته !! إن الصورة الاستعارية من هذا المستوى تشكل النموذج الكاريكاتوري، إذ لا يقبل المنطق اجتماع النقيضين، فلا يمكن أن نجد رجلاً يتسنىم جبلاً من الثلج ويجفف عرقه !! ولكننا - في الصورة السابقة - فجعنا بأن خطب كبرائنا ورضانا بها مع معرفتنا بكذبها وتفاهتها جعلتنا أضحوكة العالم أجمع !!

لم تحظ «الكناية» و «التشبيه» بالإعجاب الذي يتهلل له وجه البلاغة والنقد رُضاً وعجباً، لقد نظر إليهما - عادة - بأنهما أقل قيمة من الاستعارة، مع هذا احتفى الذوق العربي بكنايات وتشبيهات وضعت لها دراسات خاصة، وقد يظن رواج التشبيه - بصفة خاصة - لأنه يناسب العقل قريب الإدراك، ولا نقول: الساذج أو السطحي، (وكأننا باستخدام التشبيه نقول: إن هذا يشبه كذا، على سبيل تقريب الصورة) بل نقول إن العرب - في حياتهم القديمة التي لم تعرف صناعة الرسم أو النحت وضعت كل قدراتها في رسم الصور ونحت التماثيل باستخدام أداة اللغة بدلاً من الفرشاة والإزميل. مع هذا ظل نصيب الكناية والتشبيه من الاستحسان أقل درجات من قيمة الاستعارة، حتى بعد دفاع عباس محمود العقاد (في كتابه: الديوان) عن التشبيه وخصوصيته وصلته بالنفس دفاعاً مجيداً، إلا أن يقال إن الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه، وهذا صحيح.

إذا طبقنا المنهج الإحصائي سنجد استعارات السقاف أكثر عدداً وأحظى في القيمة من الكنايات والتشبيهات، وهذا دليل قاطع على عمق بصيرته الشعرية. وفي صور معينة يضفر السقاف الكناية الاستعارة، فيضفي على الصورة عمقاً وطرافة، كأن يصف حال مشردي فلسطين - في قصيدة «لمصر» (ص ٣٨٤) فيقول:

وَأَبْنَاؤُهَا عَرْضَةٌ لِلْفَنَاءِ،
وَأَفْوَاهُهُمْ فَاعِرَةٌ

فلو أن الشاعر قال: «أفواههم فاعرة» لكان قد صنع كناية ترمز إلى أنهم في حال من الضياع أو الاستغراب والدهشة .. إلخ، وكما نعرف: فإن الفرق بين الكناية والاستعارة أن الأولى يمكن أن تحمل على الحقيقة، فتكون أفواههم فاعرة بالفعل، كما يمكن أن تكون ضرباً من دلالة الحال عبر وسائط، من مثل: إن فاجر الفم لا يستطيع الكلام، أو لا يجد ما يقول، وهذا بدوره يعاني العجز والتخبط، وهو دليل على معاناة الضياع !! هذا التشكيل الاستدلالي للصور. قد أدمج في تشكيل فلسفي حين انتقل

بالأفواه الفاغرة من أن تكون صفة لأبناء فلسطين إلى أن تكون صفة لأرزائهم !! والرزء أمر معنوي ليس له فاه يفغره، ومن هنا تولدت الاستعارة واكتسبت أنسنة المستعار له فكان أقوى حضوراً في التخيل باستعارة المحسوس: «الأفواه»!!

ونلاحظ أن التشبيه، مع كونه عنصراً فاعلاً وقريباً من متناول الشعر العمودي (عادة) فإنه في شعر السقاف يندر أن يلجأ إليه خالصاً، وكما أوضحنا في مثال سابق فإنه يمتزج بالكناية أو الاستعارة، إذ يقول، مثلاً - في قصيدة: «الأخطل الصغير» (ص ٢٦٢) :

قومي همَّ التَّاريخ إن خرجوا
من بابِه فالكونُ لن يعمُر

إن ذكر «القوم» أسس للتشبيه وأبطل الاستعارة من حيث هي المشبه، ولكنه ما لبث أن جعل للتاريخ باباً فولج في فن الاستعارة !

وكذلك قوله (ص ١٢٢) :

كأنما القـدسُ بالأمِها
صبِيَّةٌ ينهشُها أفـعوان

لقد حددت الأداة (كأنما) نمط الصورة، وهو التشبيه، وفيه شبهت القدس بصبيبة، بكل ما في الصبا من نضارة وبراءة وجمال، ولكن هذه الصبيبة ينهشها أفعوان، وهذا الأفعوان هو العدو الصهيوني، المشبه المحذوف اكتفاء بذكر المشبه به، فاستقر نمط الاستعارة، وتشكيل صورة فاجعة للصبيبة الملدوغة، على أن النهش أبلغ من اللدغ، وللجاحظ قول مصيب في هذا .

في حالات نادرة تتتابع التشبيهات كما في قصيدة: «يا أمتي» (ص ١٧٥) إذ يحرض الأمة على أن تتخذ موقفاً فيقول :

وهجمت كالإعصار كالطوفان كالأسد الهصور
وسحقت أحلام الطغاة ذوي التعصب والغرور

بل قد يعمل إلى قلب التشبيه، بأن يصف لبنان في قصيدة: «يا منشد الشعر»
(ص ١٨٢) :

يرنو الجمال إليه شاحباً حنقاً
ويكتم الغيرة العمياء والحسدا

ومثل هذا قليل في شعر السقاف، ولم يجاوز كثيراً درجة المؤلف .

٤- الصورة المرسومة بالكلمات

إذا كانت الصورة المجازية (توسعاً: الاستعارة والكناية والتشبيه) تتصل بجوهر الرؤية الشعرية من حيث هي ادعاء القرابة وقوة التواصل بين عناصر الكون، فإن الصورة المرسومة بالكلمات تتصل بهذا الجوهر ذاته من حيث هي - على نقيض التكتيف - محاولة اجتزاء واقتراب تبث في الحضور الذهني حياة وحركة تنقله إلى ساحة الحضور الفعلي من خلال التلوين والتفصيل والحركة. هذا - فيما نرى - تحديد لمفهوم الصورة المرسومة بالكلمات. إن الصورة المجازية «روح» في مثل ما نستعمل في كلامنا: روح الورد - خميرة الياسمين - روح النشادر. أما الصور المرسومة بالكلمات فإنها ليست روح الورد، لأنها الورد ذاته، على أعناق وفي حديقته وبين أوراقه وأشواكه. على أن الصورة المرسومة بالكلمات ليست نقيضاً للصور المجازية على اختلاف أنواعها، فقد تأخذ مكاناً بين مكوناتها فيبدو هذا المكان مميزاً كأنما استأثر بزهو الألوان ورونق الضياء. وليس للصورة المرسومة بالكلمات طول معلوم أو محدد، فقد تكون بيتاً واحداً، كالقدس الصبية التي ينهشها أفعوان، وكما نجد في هذا البيت (ص ٢٨٣)

فكل شبرٍ من الأوطان نغسلُهُ
بألف نهرٍ لدى الجلى تسيل دما

ولعلنا نتساءل: من أي لفظ أو وصف تستحضر القراءة تلك الصورة المرسومة؟ ونرجح أن هذا يأتي من جانبين: الأول: قوة الفعل المضارع (الحاضر) التي تجعل المشاهد ماثلاً أمام العين، ففي هذا البيت إعلان مضارعان: (نغسله + تسيل) يجعلاننا نعيش في داخل الصورة وليس على هامشها، وكأننا نمارس الفعل وليس نشاهده وحسب - الجانب الآخر: مستوى الألفة في التشكيل اللغوي للصورة، ونحن ندرك بالاحتكام إلى الواقع والممكن أن هذه الصورة - بدلالة المطابقة - مستحيلة الحدوث، إذ يستحيل أن نغسل كل شبر من الأوطان، كما يستحيل أن نتحصل لتحقيق هذه الغاية المستحيلة على ألف نهر تسيل دماء !! ولكن - مع هذه الاستحالة - هكذا يتحدث الناس ويعبرون عن حماسهم أو غضبهم أو الإعلان عن ثورتهم. من هنا كانت الصورة - على استحالتها ومناقضتها للعقل قريبة إلى النفس معبرة عن نوع من الخيال «الشعبي» المؤلف في مثل هذا المقام .

أما أوراس، فإن الشاعر في لحظة فرحه بانتصار الجزائر (ينظر ص ٣١٧ والهامش عن مناسبة القصيدة) لا يكتفي بأن يرسل إلى جبال الأوراس قبلته (وهذا عنوان القصيدة: قبله إلى أوراس) وإنما يستحضر إليها رمزاً تاريخياً جليلاً يقدم إليها التاج والصولجان :

فَتَحَدَّثَهُ أَسْوَدُ أَقْسَمْتُ
أَنْ تَرَى الْبَاغِيَّ مَدْحُورًا مُهَانَا
فَإِذَا بِالْأَنْصَرِ قَدْ لَاحَ لَهَا
وَإِذَا «إِيفِيَان» تَعْطِيهِ الْأَمَانَا
وَإِذَا أَوْرَاسُ فِي نَشْوَتِهَا
فَوْقَ مَا يَرْجُونَ سِلْمًا وَأَمَانَا
وَالْفَتْوحَاتُ وَقَدْ طَالَ السَّرَى
زَغَرْدَتْ تَعْلِي بِهَا شَأْنُ عَلَانَا
وَصَلَّحُ الدِّينِ مِنْ عَلِيَّائِهِ
قَدَّمَ التَّاجَ لَهَا وَالصُّوْلَجَانَا

ويتضح مفهوم اللوحة / الصورة المرسومة بالكلمات، بأن نحدد بدايتها وطريقة عملها / نسجها. الأبيات السابقة على هذه الأبيات الخمسة تصف النقيض، وهو حقد الجيش الفرنسي واستماتته في الحصول على نصر، حتى لو كان نصرًا جبانًا (ووصف النصر بأنه جبان ووصف مبتكر ابتدعه السقاف ببدايته الرائعة، وهذا التناقض بين الصفة والموصوف بقدر ما يقدم لغة شعرية جديدة وصادمة بقدر ما هو نافذ إلى جوهر الأسماء يعيد اكتشافها عن طريق التأويل، ولعلنا نستعين هنا بمقولة فولفجانج إيسر في كتابه «فعل القراءة» (ص ٢٢): إن وظيفة التأويل تتمثل في استنباط المعنى الخفي من النص الأدبي اعتمادًا على افتراضات خاصة، فإننا في هذا التناقض بين وصف النصر ووصف الجبن ندرك - تأويلًا - أن هذا بمثابة «كشف» يعيد إلى «النصر» معناه البطولي والفروسي، أي أن يتحقق بجسارة النزال وقوة الإصرار والقبول بالتضحية، أما النصر بالوسائل غير الشريفة، مثل ترويع غير المقاتلين، والغدر بالأمنين، وما إلى ذلك من تسميم الآبار، وإحراق المدن .. فهذا هو النصر الجبان المستحق لصفته) ثم - على الفور، ودون فاصل يبدأ رسم الصورة المناقضة لهذا النصر الجبان الذي سعى جيش فرنسا إلى تحقيقه، يبدأ بفاء «الترتيب والتعقيب» وبتسجيل كل ما هو نقيض للجبن، أو للنصر الجبان: ف / تحدته / أسود / أن ترى الباغي / مدحورًا مهانًا - وكل هذه الألفاظ فيها معنى المعينة (ضد الخفاء) والحضور، والإعلان عن النية وتحديد الهدف. ثم يبدأ بيتان تتصدرهما: إذا، وتتخللها لفظًا أو معنى بوسيلة الواو العاطفة، وهكذا تمتد اللوحة وتستوفي ألوانها وحركتها وامتدادها في المشهد الحاضر وما وراء المشهد الحاضر من أمجاد تاريخية. ومن الواضح أن هذه اللوحة / الوثبة / المقطع الشعري ينطوي على عدة صور مجازية، ولا تناقض في هذا، فمنطق الاكتمال في اللوحة لا يشترط أن تخلو الصورة الكبيرة من تكوينات ذات طابع تصويري له قدر من الاستقلال وقدر من الاندماج في الصورة الكلية للمقطع أو للقصيدة، وهي بوجه عام - مجازات قريبة إلى

الفهم ولا تكاد تلتفت الانتباه (الفني) بما يؤكد على فقدانها لشرط الدهشة والجدة، واقتربها من دائرة الكتابة في درجة الصفر، وليس في هذا إقلال من قيمتها، إن القيمة مستمدة من طابع المشهدية، وتشكيل اللوحة في الأساس. ومن المهم أن نوضح هنا أن البيت الذي وصف النصر الجبان، البيت النقيض، يأخذ - بالنسبة لهذه اللوحة موقع «الإطار» الذي نضع الصورة فيه ليحدد معالمها ويستجمع النظر في مركزها وجوانبها، وكما هو معهود في استخدامنا للألوان، فإن لون الإطار يكون نقيض مجموعة الألوان التي تكونت منها الصورة أو غلبت عليها.

وفي قصيدة: «إيه بغداد» - وهي في تمجيد هذه العاصمة العريقة، يرسم صورة تاريخية مجمعة، لأزهى ملامحها: القوة والحرية. ولكن كيف جمع مفردات هذا المعنى في لوحة ؟ يقول: (ص ٢٣٠) :

ترجفُ الأرضُ حينما يخرجُ (المنـُ)
صـورُ) في جيشه الرهيبِ اللـهـامِ
والهتافُ المهيبُ يعلو لهاـرو
نَ إذا لاح وجهه للأَنـامِ
يتحدَّى الغمـامَ إن فات بغدا
دَ فدنياه طول دنيا الغمـامِ
لم تغبْ حانة النواصي عن عيني
ولا غاب مجلسُ نو مقامِ
كلَّ شيءٍ أراهُ حتى الخفايا
والزوايا بسحرها قدامي

هذه أبيات خمسة أخرى ترسم لوحة مادتها مستجلبة من تاريخ المدينة الرائعة. ولعله من زاوية تأويلية أيضاً يمكن القول إن البيت السابق - مباشرة - يمثل مفتاحاً لقراءة هذه الصور الممتدة، ولكن هذا البيت السابق لا يمثل نقيضاً لما يأتي بعده على نحو ما فصلنا في تعقب مفردات الصورة السابقة، إنه ملتحم به، والعلاقة هي التفصيل بعد الإجمال، ويقول هذا البيت :

ولدى الكرخ والرصافة أسراً رُ طافُ لسوقةٍ وعظام

لقد استدعت ذكريات السقاف حين عاش سنوات في بغداد درجة من الحنين إلى تلك الأماكن التي ذكرها، الكرخ والرصافة خاصة، وهما من أحياء بغداد التاريخية، وبينهما فاصل طبقي عبر عنه بالسوقة (التي تعني جملة من ليسوا من عظماء القوم وملوكهم وإن دلّ استعمالها العصري على طبقة العامة من أصحاب المهن المبتذلة) ثم العظماء. وإذا كان آخر العظام ليحصل على قافية البيت فقد قدم العظام في رسم لوحته التفصيلية لأنهم الأزهى والأحق، فهم بناء بغداد (المنصور) ومن اقترن اسمها برخاء عصره ورقيه (هارون أو الرشيد) وإذ يقرن الأول بمهابة القوة يقرن الآخر بعظمة السلطان. وقد نسب إلى الرشيد أنه نظر إلى سحابة في السماء عابرة فخطبها قائلاً: أمطري حيث شئت فسيأتيني خراجك !! فهذه كناية عن اتساع مملكته وشمول سلطته، وهذا مرجع الاستعارة في «يتحدى الغمام»، والكناية في سائر البيت، ومن المؤكد أنه كان باستطاعة السقاف أن يضم إلى هذين أسماء أخرى، على الأقل: المأمون والمعتصم (ابني الرشيد) لكنه كان من الحذر بحيث كبح جماح سيولة المعلومات وسهولة المعاني فاكتفى من العظام بعظيمين، كما عادلهما باثنين من السوقة، أحدهما باسم العلم، والآخر محدد بالصفة: حانة النواصي، يُعادلهما ويُعارضها مجلس (العلم) ذو المقام، وهذه إشارة رائعة إلى معنى حرية المجتمع، وتعدد أنساقه، وحيويته التي بلغت المدى. لابد أن نضع في اعتبار أدبيات التلقي أن القصيدة مروية بضمير المتكلم ما بين مطلعها: «لا تلمني فما

يفيد ملامي»، إلى آخر بيت فيها (القصيدة ٦٢ بيتاً) وستكون لنا عودة إلى بنيتها في فقرة آتية، وحين نعمن النظر في الأبيات الخمسة سالفة الذكر سنجد ما يتعلق بالتاريخ السياسي (المنصور وهارون) وجملته ثلاثة أبيات قد خلت من ذكر ضمير المتكلم، فإذا بلغ مرفأ الشعب أعلن عن حضوره: لم تغب حانة النواصي عن عيني. وفي البيت التالي: كل شيء أراه .. قدامي !!

ومن أشد الصور المرسومة بالكلمات طرافة تلك الصور التهكمية التي خص بها شخصية اليهودي النمطية التي عرف بها في الآداب العالمية (انظر على سبيل المثال مسرحية يهودي مالطة لتشوسر، ومسرحية تاجر البندقية لشكسبير، وفيهما ما يمكن أن يعد عدواناً على السامية لو أن كاتب إحدى المسرحيتين كان عربياً !!) فيصف «كوهين» الذي عرفته البشرية مرابياً جباناً كيف تحول في زماننا إلى فارس. والطريف أن هذه الصورة جاءت في سياق قصيدة تحتفي بالأخطل الصغير، ولكنه - في هذا الجزء من سياقها يوجه الخطاب إلى «النيل» فمصر، أكثر من غيرها هي المعنية بتحول المرابي إلى محارب، إذ هي التي تستطيع أن تعيد إليه طبيعته المتوارثة، يقول (ص ٢٥٩) :

يا نيلُ مجدُّك خالدٌ أبداً
سَخَرَ العصور ولم يزلْ يسحرُ
فاسخرُ فأنْتَ إذا عدتْ نوبُ
يا نيلُ أنت بسخفِها تسخر
كوهيُّ أصبح فارساً بطلاً
يهوى النَّزال وقائداً أمهر
وَيْلي على مُضِرِّ فَخْشِيَّتْها
منه كخشية أختِها جَمِير
نشوان يرفل في تبججه
بالغدر ليس بغيره يفخر

إن الصورة - في هذه الوثبة الخماسية أيضاً يمكن استخلاصها من البيتين الثالث والخامس، وفي الأبيات صورة أخرى يمكن أن نعتها موازية أو مناقضة، لكنها ذات صلة مؤثرة بالصورة الأولى .. في توجهه بالنداء إلى النيل تتكرر الإشارة إلى السحر، وإلى السخر، ولكلا اللفظين صلة وثيقة بقصة بني إسرائيل في مصر وخروجهم هاربين سارقين منها (في العهد القديم - سفر الخروج - أن بني إسرائيل خدعوا المصريين وسرقوا حليهم الذهبية وثيابهم ليلة اعتزامهم الخروج من مصر) إن كوهين اللص التاريخي الآبق، أصبح في فلسطين فارساً وقائداً، وهذه صورة تهكمية عميقة المغزى في مجال التحول المعلن، وهو لا يزيد عن تبجح، وإذا كان عرب الشمال (مضر) وعرب الجنوب (حمير) يخشونه فأنت يا نيل القادر على سحر العصور والسخرية من التبجح .

أما الصورة المرسومة بالكلمات في قصيدة «فواجل القوافي» فإنها أحفل بالتفصيل والحركة، وإن اتفقت مع سابقتها في رسم صورة كاريكاتورية ذات طابع تهكمي، ولنتعقب مسار الشاعر وتوالد الصور في هذه اللوحة الجدارية الممتدة (ص ٢٩٣):

بني قومي فَوَاجِلَ القَوَافِي
وَاهٍ إِنْ تَمَكَّنْتَ الصُّدُوعُ
أَيْظَلِمُنَا الْيَهُودُ وَنَحْنُ قَوْمُ
أَصُولُهُمْ كَمَا تَبْغِي الْفُرُوعُ
وَتَارِيخُ الْيَهُودِ يَفِيضُ لَوْماً
وَتَمَلَأُهُ الْمَهَانَةُ وَالْخُنُوعُ
فَلَا خُلُقٌ يَحْتُّ عَلَى الْمَعَالِي
وَلَيْسَ لَهُمْ إِلَى مَجْدٍ نُزُوعُ
عَبِيدُ الْمَالِ مَا عَبَدُوا سِوَاهُ
لَهُ تَسْبِيحُهُمْ وَلَهُ الرُّكُوعُ

ولو رُئيتُ دراهمٌ من بعيدٍ
لَجَلَّ لَهُمْ لِرْنَّتِهَا خُشُوعٌ
ولم أرَ مثْلَ (ساسون) جبَاناً
وإن كُثِرَ التَّحَرُّشُ وَالطُّلُوعُ
فَليُسيروا نَحْوَهُ بِثَبَاتٍ عَزَمَ
لِيُسَلِّمَهُ إِلَى الشَّرِكِ الْوَقُوعُ

هنا - في هذه اللوحة - يزدوج مسار السخرية حتى يلون شخصية العربي (القومي) قبل أن يصبغ وجه اليهودي. بداية التهكم: «واخل القوافي»، وهذه استعادة معكوسة للعبارة المتداولة بأن الشعر ديوان العرب ومجمع فضائلهم !! إلخ. وتتأكد هذه الصورة المعكوسة في قوله: نحن قوم أصولهم كما تبغي الفروع؟! «إن أجدادنا لهم أصالة يتمناها أي خلف لأسلافه، في حين أن المطلوب عكس هذه العلاقة بين الأصل والفرع. وفي المقابل: تاريخ اليهود يفيض لؤماً!! وهذه هي المفارقة، إذ يتفق تاريخهم مع حاضريهم في اعتناق اللؤم والرضا بالمهانة واستحباب الذل. ثم تأتي الصورة المتوارثة في التراث العالمي عن اليهود وعبادة المال. إن الصور المجازية الداخلة في منظومة الصورة المرسومة بالكلمات محدودة جداً، وقريبة المأخذ أيضاً: تمكنت الصدوع - عبيد المال.. ولكن: هل حامت هذه الصورة حول تاجر البندقية الذي يعرف من لؤمه التمسك باقتطاع رطل اللحم البشري من جسد المدين، واستسلام هذا المدين لخسة اليهودي فلا تنقذه غير «فتوى» قانونية، تتمسك بظاهر النص، الذي حدد «رطلاً» قطعة واحدة، لا أكثر ولا أقل، وحدد رطلاً من اللحم دون أن يتسامح في مسيل الدم. وهكذا «أسلمه إلى الشريك الوقوع»!!

إن الصورة التهكمية التي رسمها لليهودي تدخل في إطار «الهجاء السياسي»، ولكن السقاف صنع صوراً هجائية ذات مدلول اجتماعي، تؤول إلى نقد سياسي

حضاري لم يخلُ من قسوة، كما في هذا المقطع / الوثبة التي اختصت بتصوير الشباب العابث غير أهل لتحمل المسؤولية، يقول: (ص ٣٧٣) :

ولكنَّ الشبابَ طغت عليه
حماقاتٌ تقيِّدُ أضغريه
فلا الأمالُ منه ولا إليه
إذا أضحى ينعم وجنتيه
ويوسعُ شعره مشطاً وعطرا

وهذه القصيدة: «في النادي الثقافي القومي» ذات بنية إنشطارية، مبنية على تعاقب صورتين: الجدية المأمولة، والعاثة الماثلة .

وهناك مسارب تهكمية على قدر من الخفاء، يدركها المتمرس بشعر السقاف ومن ينحو نحوه في صياغته، كأن ينادي رئيس أمريكا، بما ينادي به شيخ قبيلة عربية، وكما يدل التهكم الخفي على نفسه بمرجعية المخاطب فإنه يدل على نفسه بتحليل السياق الذي ينطوي على نقیض ما يخلع عليه من صفات، فيقول في قصيدة: «جولدا ماير» (ص ٣٣٨) :

حرامٌ نيويورك أن ترتضي
تُضِلُّ شَعْبَكَ هَذي القَذَرُ
ولا تحفلي بدموع الهلوك،
إذا ما تلوَّتْ تكيلُ الهذر
ويا شيخَ أمريكة المستعدَّ
لتملاً أيَّ فراغٍ ظهَر
أعزني اهتمامك يابن الكرام،
وأمعنْ معي لا جهلت النُّظر

هذه الصورة ذات ثلاث ركائز، أولها المتكلم الناصح الذي يملك الحقيقة، وثانيها نيويورك أو الحكومة الأمريكية التي تضللها العجوز الهلوك رئيسة الحكومة الصهيونية (جولدا مائير أو ماير) وثالثها الرئيس الأمريكي نفسه المشغول بنظرية «ملء الفراغ في الشرق الأوسط» وهذا التوجه سيطر على السياسة الأمريكية أعقاب حرب السويس وخروج بريطانيا وفرنسا معاً من استعمار الوطن العربي. إن الركائز الثلاث متراسلة، ترسم حالة واحدة، وهذا ما جعل مناداة الرئيس الأمريكي بالشيخ، وبوصفه بأنه «ابن الكرام» لا يمكن أن يحمل محمل الجد، لأن مادة الصورة منذ أول لون فيها هجائية ساخرة، ولأن صيغة المديح ينبغي أن تتوافق مع أعراف بيئة الممدوح وليس بيئة المادح، وليس من صيغ التمجيد لدى الغرب بعامة والأمريكان خاصة أن يوصف شخص بأنه «ابن الكرام»!! ومنهم من لا ينسب إلى أبيه، أو لا يعرفه، ومع هذا لا يحرم من صفات النبل والتقدير، ويتأكد هذا المنحى التهكمي الهجائي في آخر أبيات القصيدة :

أَعْيْذُكَ مَنْ أَنْ يَقُولَ اللَّبِيبُ،

لَقَدْ خَرَفَ الْيَوْمَ أَيْزَنْهَاوَرُ

لقد ارتبط التهكم في شعر السقاف بالهجاء السياسي خاصة، وربما غلبه انفعاله فوجه عباراته التهكمية إلى مقامات ذات شأن، حتى يقول موجهاً خطابه إلى «مؤتمر القمة الإسلامي» عام ١٩٨٧ فاضحاً من أعان إيران في حربها على العراق، حتى يقول (ص٢٢) :

هَبْ وَلَكِنِّ لِلْمَغِيرِينَ انْتَصِرْ

وَقَالَ زَوْراً وَافْتِئَاتَا وَفَجَرَ

يَا لَيْتَهُ نَامَ طَوِيلاً وَشَخَرَ!!

وكذلك يصف فرنسا بالهلوك، وهي المرأة المتهاكمة على طلب اللذة (ص٣٤٥). وفي قصيدة «أم الرصاص» (ص٤٧ وما بعدها) جملة من هذه الصور التهكمية الساخرة، فهناك من «أداروا الحرب حامية على الهواء»، ومن ثم فإن :

سيوفهم لا لشيءٍ فهي قد صُنِعَتْ
في مصنعٍ ينتج الأعلافَ والخشباً
وما الذي يُرتجى منهم إذا زحفوا
إن أتقنوا في ملاقاتِ العدا الهرباً
ذاقَ الهزائمَ فاستهوته لَذَّتْهَا
فلا ينام بلا صوتٍ له ندباً

في صورة واحدة ممتدة يسخر من الجيش، ومن سلاحه، ومن طبائعه، فالسلاح منتج في مصنع للأعلاف، والجند مدربون على الهرب، وقد أصبح من طبائعهم أنهم لا ينامون إلا على صوت الندابة !! أما الطاووس الذي يزهو بزيه عند الاستعراض ويتحول إلى نعامة في ميدان القتال، فتلك صورة مألوفة مسبوقة، وإن وظفت في المكان المناسب من سياق القصيدة.

٥- صورة القصيدة

تختلف عناصر / مكونات بناء القصيدة عن بنيتها، تماماً كما تختلف المادة عن الشكل، ففي بناء الجدار تستخدم مواد مختلفة، تلتحم أو تنفصل لتؤدي وظيفة وتصنع جزءاً من تشكيل عام، أما البنية فإنها تبدأ من العام، ويراعى فيها الشكل قبل كل شيء. وتحيل إلى أطر وأنساق مستقرة في الذهن، محكومة بقوانين العقل ما بين التوازي، والتقاطع، والتعاقب .. إلخ، وما يعيننا في هذه الفقرة هو ما يتعلق ببناء القصيدة، وهذا المبحث قريب من البحث في الأسلوب، أو هو - بالأحرى - وسط بين الأسلوب والبنية. ومن ثم فإن مادته ذات طابع استقرائي، تستمد من التشكيل الفعلي المتحقق لنص القصيدة، لا يستند إلى مرجعية نظرية مفترضة. وهكذا يمكن أن نتناول البناء الفني للقصيدة عند السقاف تحت عنوانين، يبحث أحدهما في خصائص

الأسلوب (غير معتمد على خطوات البحث في الأسلوبية) ويرصد الآخر تنويعات وأنساق الشكل في القصيدة بتمامها .

أولاً: خصائص الأسلوب

سبقت الإشارة إلى غلبة اللغة التراثية على ذاكرة الشاعر ومرجعياته، وهذه اللغة التراثية كما نجدها في إثثار لفظ بعينه نجدها في ضرب مثل، أو ذكر حدث تاريخي، أو استدعاء شخصية كانت ذات حضور وذكر في زمنها . وقد أوضحنا هذا بأمثلة من الشعر مقتطعة من سياقها حتى لا يطول الاستشهاد .

من أهم وسائل الشاعر في الامتداد بالأوصاف المادحة أن تأخذ صيغة النداء، لغير أهداف النداء المنحصرة بطلب الإقبال، (وهي هنا نقيض الندبة) والمثال القريب لهذا الأسلوب ما امتدح به دمشق، وما امتدح به لبنان بعدها، فعن دمشق، (ص ٢١٦) يناديها خمس مرات تتواتر وكأنها نقلات فكرية أو تنويعات على الغرض الأساسي من القصيدة :

دمشقُ إليكِ تحنُّ النفوسُ،
وبالغوطتينِ تقرأُ النواظرُ
دمشقُ قدمت إلى المهرجانِ
بفكرٍ مهيضِ الجناحينِ حائر
دمشقُ عثرْنَا فكان العقابُ
كما كان منذ السنينِ الغوابر
دمشقُ أيا بسمَةً في الشِّفاءِ
ويا أملاً تجتليهِه النواظرُ

دمشقُ عثرنا فصار البغاثُ

نسـورًا تـبـزُّ الطيورَ الكواسر

لقد عنيت البلاغة بإبراز قيمة النداء وما يدل عليه التكرار من لذة التردد، وإعلان الاسم المحبوب بدل استخدام الضمير، ومع هذا لا يخلو الأمر من أفة «الاستعانة» - وهذه الكلمة أشار إليها الجاحظ أيضًا، وإن كان أكثر ما ارتبطت به عنده حركة يديها المتكلم (يهرب إليها) حتى يجد الكلمة التي تناسب حديثه، كما قد يستعين باللفظ أو الصوت الانفعالي. ولعلنا نلاحظ في الأبيات السابقة - وهي ليست متتالية في القصيدة - تكرار صيغة: «دمشق عثرنا»، وهذا لا ينتمي إلى نوع الاستعمالات الثلاثة الأخرى، لأن العثر اعتراف واعتذار، وليس من نوع التشوق والحنين .

أما مديح لبنان فإنه الأقرب تحقيقًا لما نقصد إليه، في نازعه الإيجابي، وقصوره - ربما الفني - في قصيدة «الأخطل الصغير» يبدأ بذكر لبنان ممتدحًا بعبارة تكاد تكون من مبادئ الكلام في أحاديث الطريقة الخليجية :

لبنانُ كان ولم يزل يُشكّر

وعلى مدى الأجيال ما قصّر

ولكنه بعد هذا الزحف على أرض واقع اللغة المتداولة لا يلبث أن يحلق إلى الأفق، وإن يكن أفقًا قريبًا :

لبنانُ علّمنا عروبَتنا

وبها بكلّ ديارنا بشّر

ثم يمضي متوعدًا أعداء العروبة إلى أن يتاح له أو يتيح لنفسه أن يتجه إلى المديح :

لبنانُ يا أحلى منازلنا

يا درّة كالبدر بل أقمر

يا لهفةً في ثغر وحدتنا
يا بسمَةً من طرفها الأحرور
يا همسةً في أذن ساهرةٍ
ولَهَى إلى ميعادنا الأخضر
يا جنةً كشفت محاسنها
فتحير الفردوس والكوثر

هذه ست صفات على التتابع: لبنان يا: أحلى - درة - لهفة - بسمّة - همسة - جنة، وإذا كان الشاعر بكل ما تملك جعبته من الأوصاف العامة التي لا تنتهي كان بإمكانه أن يستمر بهذا النسق إلى أضعافه (عددًا) فإن هذا دليل على مراوغة الوصف وغياب المرتكز العميق الذي تعود إليه هذه الصفات المتناثرة، وهذا المرتكز (أو المحور) هو الخلق بأن يحقق صفة «التجانس» - وهي أساسية في صيانة هيكل القصيدة وتأكيد وحدتها. بعض هذه الصفات مما لا توصف به البلدان أو الأوطان، فضلاً عن أنه لا يحكمها تصاعد نوعي، ولا يحدها حقل معرفي له إطاره العام، فاللهفة في الثغر أقوى من الهمسة في الأذن من حيث الدلالة على الحب أو الجمال، وبعض هذه الصفات إنساني، وبعضها مادي أرضي. ونرجح أن الشاعر يصنع هذه «الوثبة» وفي مخيلته استقبال الجمهور المتلقي وإعجابه لطرافة الاستعارات التي تستمد من أجواء العشق كاللهفة والبسمّة والهمسة الولهي، دون أن يسعى هذا المتلقي إلى استعادة مفردات الوصف والربط بينها والتأمل في امكانات تكاملها أو تمحورها في إطار مرجعي يوحدّها .

هناك درجات من التكرار ينبع من طبيعة الأسلوب وحركة الذهن التي من طبيعتها أن تسعى في اتجاه امتلاك الصورة الكاملة بطرح التساؤلات وتقليب الاحتمالات بقصد جلاء الحقيقة، كما في هذه الوثبة / المقطع من قصيدة: «إيه بغداد» (ص ٢٣٣):

عمي القوم أم تعاموا فما السُّد
مُ الذي أعلنوا سوى استسلام
أَسْلامٌ والأرضُ تشكو اختلالاً
أجنبياً والشعبُ ضيفُ خيام
أَسْلامٌ والبغيُّ ينصرُ بغياً
والطُّغامُ العتاةُ عون طغام
أَسْلامٌ والقدسُ، وا نكبةُ القُد
س، يَعودونها إلى الإعدام
أَسْلامٌ وكلُّ ما مَرَّ يومٌ
حَكم المعتدي بطول المقام
لا وربِّي أن الأوانُ أيا عُر
بُ فكونوا الأسودَ في الأجسام

لعلنا في الاقتباس السابق نكون قد أبرزنا النموذج الأكثر توفيقاً وفناً في شعر السقاف بالنسبة لظاهرة التكرار. لقد بدأ بعبارة صادمة، يصف فيها - بأسلوب الاستفهام الاستنكاري - من يقبل دعوى السلام وأرضه محتلة، وشعبه مقهور. هذا الإجمال يستدعي التفصيل، وهنا تتوالى الصور التي تستدعي رفض السلام، بعبارة ثابتة هي الاستفهام الاستنكاري، ومن الصحيح أنه لم يراقب تصاعد الأسباب التي من أجلها يرفض السلام، وهي - بالترتيب في الأبيات: الأرض محتلة والشعب مشرد خارج وطنه - العدو يجتهد في تجميع أعوان على شاكلته يدعمون موقفه - القدس تحت سطوتهم يقودونها في اتجاه التهويد - استمرار تدعيم المحتل لمواقفه فليس في سلوكه ما يشعر بإمكان رحيله عندما يحصل على المسألة التي يبيدها كلاماً لا سلوكاً. المعنى هنا يعكس قدرًا من التداخل، ويمضي بين صعود وهبوط، ولكنه - بوجه عام - لم يغادر مركز الصراع وسببه المباشر وهو احتلال الأرض ورغبة الاحتفاظ بها. ومن

ناحية الرسم بالكلمات تظل همزة الاستفهام المتكررة، والعبارة التالية لها، محتفظة بالمشهد الماثل في طرح الأسئلة مفتوحاً، معلقاً، حتى لا يستطيع ملقي القصيدة، أو متلقيها، أن يأخذ أنفاسه بين البيت والذي يليه إلى أن ينغلق المعنى ويستقر جواب الاستفهامات الاستنكارية في قوله: «لا وربى»، فهنا يمكن للأنفاس أن تتجدد، وللنفس أن تطمئن. ولعله من المهم أن نشير إلى أن هذا التكرار النمطي من طبائع «الشفاهية» إذ يسهل التردد والتمثل بالقطعة – أو بالبيت الواحد منها، ويسهل الحفظ أيضاً، وهذا مما يناسب شعر السقاف، الذي يصنع من منظور احتفالي: الشاعر أمام الجمهور، يلقي، ويراقب استجابة الحاضرين، ويرتب عليها مراحل القصيدة (وسندل على هذا الملمح حين نغادر الأسلوب إلى البناء) .

ويقرب من المثل السابق قوله في مديح جمال عبد الناصر (ص ٢٨٣):

فَلَوْلَمْ تَكُنْ أَنْتَ مَعْنَى الْخَلَا

ص، لَجَاءَتْ مَفَاهِيمُهُ قَاصِرَةً

وَلَوْلَمْ تَكُنْ أَنْتَ مَعْنَى الْكِفَا

ح لَظَلَّتْ مَكَانَتُهُ شَاغِرَةً

وَلَوْلَمْ تَكُنْ أَنْتَ كُلَّ الرَّجَا

ء، لَكُنَّا عَلَى حَالَةٍ حَائِرَةٍ

في هذا المقطع يجتمع التكرار اللفظي المتحقق في: «فلولم تكن» بالتكرار الإيقاعي النسقي، القصيدة من بحر المتقارب (فعولن أربع مرات، وفي العروض والضرب – أي التفعيلة الرابعة من الشطر الأول، والتفعيلة الرابعة من الشطر الثاني يجوز أن يحذف المقطع الأخير، فتتحول فعولن إلى فعو) وقد حافظت الأبيات على وحدة النسق، فضلاً عن أن هذه الأبيات جمعت بين ما أطلق عليه ابن رشيق القيرواني في كتابه: «العمدة» التقسيم والموازنة وهما من الحلى الإيقاعية والفكرية التي تزيد في جماليات الموزون

المقفى، والتقسيم مائل في استيفاء (أو ادعاء استيفاء) الاحتمالات العقلية المفترضة - وهذا اتجاه يختلف عما سبقه من التكرار بصيغة الاستفهام الاستنكاري (أسلام أربع مرات) لأنه هنا يعني: أنت (يا عبد الناصر) كل هذه الصفات، أما في النموذج السابق فإنه حتى على إمكان الجمع، بما يعني أن هذا كله حادث ومائل فإنه يعني أيضاً: ليس من دليل واحد على جنوح العدو إلى السلام. هذا من البناء الذهني للعبارة. أما البناء الإيقاعي فإن النمط التكراري القائم على الموازنة بين أقسام الكلام يدعم الحس الموسيقي على هذا النحو المبين؛ فالأبيات تبدأ بأداة العطف المتصلة بـ«لو» الشرطية - وهي - في هذا المقام على قول سيبويه في «مغني اللبيب»: حرف لما كان سيقع لوقوع غيره، ثم تأتي أداة النفي الجازمة، بعدها الفعل المضارع (الناقص) المجزوم، تعقبه كلمة «معنى»، التي تختلف بعدها الكلمات وإن جاءت على الوزن نفسه: (فعال): الخلاص - الكفاح - الرجاء. لتعقبها اللام المؤكدة لجواب الشرط، من ثم تكتسب العبارة معني «القصر» بكل ما يحمل من دلالات اليقين والحصر. ويتأكد هذا بالتقطيع العروضي لتفعيلات الأبيات، ونقرب الصورة العروضية على النحو التالي:

فلو لم تكن أنت معنى الخلا

فلو لم / تكن أن / ت معنل / خلا

فعولن / فعولن / فعولن / فعو

وهكذا ..

وقد يستعين الشاعر بالتكرار اللفظي لتأكيد الغرض وتثبيتته في وجدان المتلقي، وبخاصة في ختام القصيدة، وهذا المنحى من تأثير النزعة الشفاهية، إذ استقر من تقاليد التلقي الشفاهي المباشر أن يبدي الشاعر اهتماماً زائداً بمطلع القصيدة لأنه أول ما يصفح الأسماع ومن ثم يحقق الاستحواذ على انتباه الحاضرين بإثارة

الدهشة ونازع اكتشاف ما وراء غرابة البدء، ويعادل هذا الاهتمام بالأبيات الأخيرة، (أو البيت الأخير) لأنه آخر ما يضافح أسماع المتلقين، وتحفظ به الذاكرة. ويمكننا أن نلاحظ أن التكرار يبلغ درجة تردده العاليه في شعر البدايات، ثم يأخذ في التراجع إلى أن يكون أقرب إلى لغة الحياة اليومية حين تجنح إلى تأكيد المعنى وتثبيته، وليس حفره في الذاكرة .

من شعر البدايات قصيدة «يا ساكب الدمع» - (ص ٤٢٠) وهي عن مذبحة دير ياسين (فلسطين: ١٨ ابريل ١٩٤٨) وقد كتبت القصيدة في العام نفسه، وفي أثناء هذه القصيدة يضمن في سياقها البيت المشهور :

لكن قومي وإن كانوا ذوي عددٍ

ليسوا من الشرِّ في شيءٍ وإن هانا

(وهو للشاعر الجاهلي قريط بن أنيف)، ويبدو أن شاعرنا الشاب (كان دون الثلاثين من العمر) الذي يستفزه ردُّ الفعل الخامل المتباكي، أخذ ينقب عن هذا الخور العام (وليس خور القيادات وحسب) فانتهى إلى أن وضع يده على علة «الجهل»، فلو أن الملايين العربية تملك المعرفة وتتمتع بسلامة الرؤية للمستقبل ما استهانت بما يجري في فلسطين من عمليات الإجلاء والتهويد وهي لا تزال في بدايتها، وهكذا ترددت مفردة «الجهل» في ختام عرض مأساة دير ياسين :

في ذمّة الجهل حال ملؤها خورٌ

والجهل يغرس في الأعماق خذلانا

والجهل قيد ينوء المبتلون به

والجهل داء يميت الروح أحيانا

والجهل إن شاع في قوم فلا عجبُ

أن يصبح الصَّيْدُ للطغيان عبدا

وفي الفترة الزمنية نفسها نجد تكراراً ينتمي إلى ما أشرنا إليه سابقاً في مديح عبدالناصر، ففي عام ١٩٤٧ يقيم حفل في المدرسة المباركية بمناسبة المولد النبوي يختار لها عنواناً موحياً، هو «عتبة» - بالمعنى الحقيقي والنقدي، لكل ما تضمنت القصيدة من إشادة بالميراث الروحي المستخلص من السيرة النبوية ورفض لكل ما يجري في وطننا، ونسكت عليه، وهو منافٍ لهذا الميراث النبوي. لقد استخدم في تلك القصيدة فعل الأمر «سَعَرُوهَا» ثلاث مرات، وعبارة: «ليس عدلاً أن» في مفتتح ثلاثة أبيات متعاقبة من قصيدة: «من إلهام النبي» (ص ٤٢٩) :

ليس عدلاً أن يشنقَ العدلُ في القُدْ

سِ وَأَنْ تستباحَ المحارمُ

ليس عدلاً أن تُنجزوا حلمَ صهيو

نَ، وصهيونُ فاقدُ الرُّشدِ واهم

ليس عدلاً أن تملأوا الأرضَ بالرُّغْ

بِ، وَأَنْ تقلبوا الحياةَ مآتم

إن المخاطب في هذه الأبيات هم من دعاهم في البيت السابق: «حماة السلام» - ولعلنا بالتحليل لا تجاه «المعاتب» في الأبيات الثلاثة ندرك الفجوة بين المخاطب والخطاب !! (وعلى هذا المستوى من النظم تتكرر عبارة: غالوا لومومبا ثلاث مرات متعاقبة في قصيدة عن هذا الزعيم الأفريقي - ص ٣١٦) .

وفي قصيدة «صلاة» - وهي من القصائد المبكرة أيضاً (١٩٤٨) وهي غزلية رقيقة تجمع بين التصابي والعفة - يردد العبارة نفسها ثلاث مرات تبدأ من السياق إلى أن تصنع ختام القصيدة، وبهذا تكون وسطاً بين جسد القصيدة والمقطع، وهذه الأبيات نسجلها لعذوبتها، (ص ٤١٩):

يا جاحدَ النِّعمةِ هَلْ رَأَتْ

عيناكِ وردًا غارقًا في شذاه

تنعشُ منه النَّفسُ آمالها
ويستمد القلبُ منه سناها
هلاً رأت عيناك شمسَ الضُّحى
والبدرُ في نورِ تعدَّى مَداها
هلاً رأت عيناك بعضَ الذي
نراه أم أنك ضدُّ الحياه !!

وهنا نشير إلى محاولة مبكرة يمزج فيها الشاعر بين موروثة من التراث وهذا واضح في صفات المرأة المحبوبة وأسلوب الغزل، واللغة الشعبية المتداولة الماثلة في قوله: أم أنك ضد الحياة !! هذه العبارة النثرية تطرح تساؤلاً ليس فيه شعر، ولكن ارتباطها بالرؤية خفف من مناقضتها للسياق .

أما ما أشرنا إليه آنفاً من تكرار اللفظ بقصد التأكيد والتنبيه، متخذاً أسلوب الخطاب اليومي المألوف بين الناس، فمثله قوله معتمداً على أسلوب «المفارقة» (ص ٦٦):

وطنطنوا بالدين تمويها لنصبح السلب

أهم بناء الدين أم نحن العرب !؟

عجب، عجب !!

وفي قصيدة «الكويت» (ص ٧٩) وفيها يتغزل بمحبوبة يطرح على جلسائه التفكير في الاهتداء إليها، وكأنما هي لغز أو أحجية، يأتي ختام القصيدة: طلب وجواب في بيت واحد:

أعيدوا التأمل في كل بيت

فقالوا عرفنا الكويت الكويت !

ومثل هذا التكرار وهدفه مجازاة لغة الحياة اليومية قوله «فالعُدو العدو» وقوله «ألف ألف مزية» (ص ٢٤٠ - ٢٤١)

لقد توقفنا عند ظاهرتين أسلوبيتين هما: النداء، والتكرار، وهما الأكثر انتشاراً في شعر السقاف، ولهما تجليات أخرى عبر التشكيل الأكثر اندياً على مستوى القصيدة، وهو ما نستكملة في الفقرة الأخيرة من هذه الورقة.

ثانياً: أنساق التشكيل الفني للقصيدة

يخطف المضمون القومي (السياسي) اهتمام المتلقي حين يقرأ قصائد السقاف، بل إنه قد يطلب قراءته ليحقق هذه الغاية دون غيرها، وفي هذا افتئات على جوانب أخرى فنية ولغوية وإيقاعية تتخلل أسلوب القصيدة كما تتسع لتشكيل نسقها الجمالي، وهو ما نتوقف عنده في هذه الفقرة الختامية، وهو ما نعينه بالجانب الشكلي من البناء الشعري. يبدو شعر السقاف في نظر بعض ممن كتبوا عنه وكأنما هو قصيدة واحدة ممتدة قد تبدأ من مناسبة ما، كزيارة لعاصمة عربية، أو حضور مؤتمر يتصل بحادثة راهنة، وقد تكون المناسبة دينية، أو غزلية، ولكنها جميعاً - على الرغم من البداية المباشرة، المحددة، للمناسبة - لا يلبث أن تستدرجك إلى الهم القومي وأزمة أو أزمت الواقع العربي، وفي هذا التصور الجاهز - وله بعض الحق - ظلم لشعر السقاف من جانبين: الجانب الأول: أن لهذا النوع من الإبداع المنهج النقدي الملائم له (ومن الواضح أننا في هذا القول نرفض دكتاتورية المنهج النقدي الذي يفترض طريقة واحدة لجميع أشكال الإبداع: شعر غنائي - مسرح - سرد) في جميع العصور !! هذا الإلزام التعسفي يفرض طريقة واحدة في النقد، تذكرنا بالحذاء الصيني الخشبي، وفي أيسر الفروض حذاء سندريلا المفقود، فما لا يتفق معه تماماً يكون خارج الافتراض، وكأن الشعراء يكتبون لإرضاء النقاد أو تغذية عقولهم المغلقة على افتراضات استولدوها من نتاج مبدعين في زمن ما، مستجيبين لبنى ذهنية ثقافية وجدانية متأثرة بواقع لا يكف عن التحرك والتغير، ويفترضون أنها خلاصة لا نملك حيالها غير المثول لمطالبها واشتراطاتها وإلا واجهنا سحب

تراخيص الإبداع. إن الشاعر يكتب متفاعلاً مع تراث أمته، ومستجيباً لمطالب زمانه، ومتوجهاً لجمهوره، ومحاولاً أن يتوافق في هذا مع القيم المطلقة لفن الشعر، وهذه القيم مستمدة من المشترك العام بين «أشعار» الثقافات والعصور واللغات ولا يمكن حصرها في رقعة زمانية أو مكانية أو لغوية محددة. هكذا سيكون من التعسف أن نفرض على قراءة شعر السقاف منهجاً يواجهه، وليس يجري في مضمار - شعر السقاف نفسه، والمنهج الذي نراه ملائماً هو المنهج الموضوعاتي (وهو غير الموضوعي الذي يهتم بمضمون القصيدة ومعانيها)، فهذا المنهج الموضوعاتي ترجمة لكلمة / مصطلح (Theme)، وهي تقابل: فكرة أو موضوع، من ثم يختلف عن كلمة: (Object) التي تقابل: موضوع أو هدف، كما تعني: غرض، أو: غير ذاتي، وبذلك يكون النقد الموضوعاتي (أو الموضوعي اختصاراً: (Thematic Criticism). ودون أن نطيل في حدود ومطالب النقد الموضوعاتي فإن أهم أسسه هي: البحث عن النقطة المركزية المؤثرة في القصيدة - في حالة أن الشعر هو الشكل الذي يعرض له الناقد، وهذه النقطة المركزية مؤثرة (افتراضاً) في كل جوانب القصيدة: الصور والإيقاعات والمفردات والسياق، فكل الجوانب تنطلق منها، وتعود إليها، ومن ثم يكون المصطلح الآخر المكمل لأسس النقد الموضوعاتي هو التجانس، حتى لا تبدو القصيدة نوعاً من التلفيق أو التصيد السطحي، إن التجانس يعني الانسجام والتوافق في تكامل الألوان / الأفكار / القاربة بين الصور / المرجعية أو المرجعيات .. إلخ .

وهنا ينبغي أن نحترس في تقبل مصطلح النقطة المركزية، إنها لا تعني الوحدة المطلقة، إذ تتسع للرؤية البانورامية، التي نشاهد عليها النجوم في السماء، فليس فيها - في الحقيقة - نجمة مركزية تحكم ما حولها فتصنع شكلاً متسقاً أو شبه متسق، ولكن نظرنا نحن إلى السماء هو الذي يحدد ذلك. وهذا ما ينبغي علينا صنعه حين نقرأ قصائد السقاف من منظور الموضوعاتية .

الجانب الثاني الذي يؤدي إليه التسليم سلفاً بأن شعر السقاف هو شعر قضية وموقف (وهذا واضح لا ننكر اقترابه من الصواب، ولكنه ليس كل الصواب) وأنه - لهذا - بمثابة قصيدة واحدة، وربما أغنت قصيدة مختارة عن جملة شعره، وهذا ظلم بين، لأن للشاعر اجتهاداته الجمالية التي من واجبنا أن نبرزها باعتبارها الدليل القاطع على موهبة هذا الشاعر، وأن موقفه الملتزم بالعروبة والقومية هو موقف أخلاقي وليس موقفاً فنياً، ومن ثم فإنه لم يكن شاغلاً له عن محاولة ابتكار الصور، وتجديد أنساق الشكل، ولكنه لم يكن كل همه، أو همه الأكبر أن يثبت قدرته الشعرية من خلال الصور والأنساق .

لقد سبق لي الكتابة عن شعر السقاف، ولعل في عنوان المقالة ما يحمل علامة الاتجاه: «السقاف .. شاعر القومية»، وقد أشرت إليها في مقدمة هذه الورقة ولا استحسن أن أعود إليها ثانية، وإنما أشير إلى كتاب: «الدوائر والزوايا .. قراءة في شعر أحمد السقاف» - ألفه مختار أبو غالي عام ٢٠٠١ - وقصد بالدوائر المحاور الموضوعية الرئيسية: دائرة الأسرة، ودائرة الوطن، ودائرة الخليج، والدائرة العربية، والدائرة الفلسطينية، ودائرة الغزل، ودائرة غزو الكويت. ولكن المؤلف يشعر بشيء من التفاوت في داخل تقسيمه الذي لم يستوعب كل مضامين الشعر، فتوقف عند: خصوصية مصر، وختم دراسته بعنوان: زوايا أخرى. هذا التقسيم - حسب المضامين الموضوعية في داخله ملاحظات فنية غاية في الأهمية، مثل ظاهرة الاهتمام بالمكان (ص٣٩، ١١٦) والاهتمام بالصورة الحسية (ص٤٧) والملكة التسجيلية (ص٧١، ٧٣، ٩٥) فضلاً عن ملاحظات عروضية (ص٣٣، ٣٠، ٦٦) - كما انتخب عدداً من القصائد رأى الباحث أنها ذات خصوصية وتميز في الدخول إلى الموضوع، فوصف قصيدة «إيه بغداد» بأنها قصيدة ملحمية، ونبه إلى قصيدة «الرد »، وهي من أول بيت إلى آخر بيت قدمت من زاوية ذاتية مباشرة، الأنأ، أو ضمير المتكلم، كما عد قصيدة «منتر» حوارية مع المكان. لعل هذه الإشارات المتناثرة هي الجديرة بأن تعد إضافة

تنير شعر السقاف وتكشف عن خصوصية بعض قصائده، غير أن الباحث لم يقدم دراسة فنية شاملة عن قصيدة بتمامها مع أن مجال الصفحات في الكتاب يتسع، ويتطلب مثل هذا، ولقد أفدت من إشارات التي لم تكن مناقضة أو مختلفة - في بعض الأحيان - عما استقر عليه انطباعي المبكر عقب قراءة الديوان قراءة أولى وثانية. وإن كشفت قراءات بعد ذلك هذه المستويات من الخصوصية التي قسمنا ورقتنا هذه تحت عناوين كاشفة لها.

(ولعله من المهم أن نشير إلى أن دراستنا الأولى عن شعر السقاف صدرت في مجلة البيان على حلقتين قبل ظهور الطبعة الأولى من الديوان، فكان اعتمادنا على ما رصدنا من شعره في كتاب الكشف التحليلي الذي رصدنا فيه موضوعات الصحافة الكويتية في ربع قرن).

إن من أهم مظاهر وحدة القصيدة في تراثنا الشعري تجلّى في وحدة الوزن والقافية، فمع الحفاظ على هذين العنصرين تسامح الشاعر القديم فيما عداهما مثل وحدة الموضوع في القصيدة، ومثل المقدمة: هل تكون طليّة، أو نسيباً، أو خطاباً للصاحب أو الصاحبين أو الزوجة، كما تسامح في أمر آخر أخذت به أشعار أم ذات أصالة تاريخية في الشعر، ونعني الربط بين الغرض من القصيدة والوزن الذي تنسج مادتها عليه، فكان للمراثي وزن، وللمدائح وزن مختلف، وهكذا، في حين أبيع للشاعر العربي أن يستعين بالوزن الذي يواتيه القول عليه مهما كان الغرض من القصيدة. ولعله لهذا السبب - دعم بنية القصيدة بالوزن والقافية قصداً وحصرًا - حوربت محاولات الانفلات من قيودهما، ونسبت تلك المحاولات إلى العجز وضعف الموهبة، وليس إلى سبب آخر يرجع إلى الإحساس بالزمن أو مراعاة حالة الانفعال حدة وخفة أو استرخاء، والتخلص من التزيد والرتابة تقديرًا لمقام القول .. إلخ. ومن المؤكد أن السقاف (وقد درس في بغداد ما يؤهله للعمل مدرسا للغة العربية في صدر حياته)

كان يرى أن التمرد على نسق القصيدة العمودية إضعاف لروح الانتماء القومي والاعتزاز بالعروبة في بعدها التراثي (التاريخي) وهو أصل في الإيمان القومي. ولم يتحدد موقف السقاف بالوزن والقافية وحسب، وإنما امتد إلى محتوى القصيدة التي لم تعد وقفاً على غرض محدد لا تعدوه. إن عدداً ليس بالقليل من قصائد الديوان يبدأ بفكرة أو عاطفة أو غرض بعينه، وينتهي - في غاية القصيدة - إلى فكرة أو عاطفة أو غرض آخر، ولكن عن طريق الاستطراد، وليس بتشويش الأفكار أو اقتناص المعاني الجزئية التي قد تصادم أو تناقض المعنى الكلي للقصيدة. إن هذا المعنى الكلي متحقق في قصائد السقاف، ولهذا نشعر بالاطمئنان والتوافق حين نرى أن المنهج الموضوعاتي هو الذي يناسب تحليل شعر السقاف وباستطاعته أن يحدد وجه «التجانس» ليس في القصيدة الواحدة وحسب، وإنما في جملة قصائد الديوان .

وكما أسلفنا في مقدمة هذه الورقة - امتد العمر بشاعرنا ليرى موجات من التجديد في إطار القصيدة العربية، ما بين الشعر المرسل، وقصيدة التفعيلة، وحتى قصيدة النثر، ولكنه ظل يراقب ولا يقتحم، قد يبدي نوعاً من الاستهانة غير موجه لأحد بعينه، ولكنه - كما اشرنا أيضاً - استطاع - بما في نفسه من سماحة، وفي قلبه من عاطفة، وفي معتقده القومي من ضرورة اتساع الصدر لحركة الأجيال - أن يستوعب، وأن يتفاعل مع المجددين (المتمردين على القصيدة العمودية) في الكويت وفي الوطن العربي على اتساعه، بل إنه حاول أن يقارب المضمار أو يمشی فيه خطوات، وقد نال - ربما - قدرًا من التوفيق، ولكنه لم يغير جلده، ولم يحاول أن يستحدث آلة جديدة لمعزوفاته .

أ- قصيدة التفعيلة

تضمن ديوان أحمد السقاف خمس قصائد نثرت «أبياتها» على صفحة الورق على طريقة أسطر قصيدة التفعيلة :

قصيدة: «أقتلوهم» - عام ١٩٦١ (في الديوان ص ٣٢٤)

قصيدة: «مأنتا مليون» - عام ١٩٨٢ (في الديوان ص ٨٩)

قصيدة: «رحيل الشمس» - عام ١٩٨٥ (في الديوان ص ٦٨)

قصيدة: «بغداد» - عام ١٩٨٥ (في الديوان ص ٦٠)

قصيدة: «أتريد حقل؟» - عام ١٩٨٦ (في الديوان ص ٣٧)

لابد أن تلفتنا مفارقات غريبة نستخرجها من هذا العدد المحدود من القصائد: فهي ذات بداية مبكرة (تعود المحاولة الأولى لعام ١٩٦١) فالفاصل الزمني بين هذا البدء (الشخصي) وابتداءات رواد قصيدة التفعيلة (نازك، والسياب، وصلاح عبدالصبور) لا يزيد عن عقد واحد من الزمان، ولكن: في حين أنهم ابتدأوا ليستمروا، فإن السقاف ابتدأ ليتوقف بما يجعل المسافة الزمنية بين محاولته الأولى، ومحاولته التالية تزيد على عشرين عاماً جرت فيها مياه غزيرة في نهر القصيدة العمودية الجاري، أما تحليل هذه الاندفاع المبكرة في اتجاه قصيدة التفعيلة ثم النكوص عنها، فليس له - في رأينا - إلا أحد تعليلين، أو كلاهما: أن أحداً ما من النقاد أو أشباه النقاد استهان بالمحاولة بما يجرح كبرياء الشاعر فرأى أن يعود إلى قاعدته الأصلية، أو أنه - هو نفسه - لم يجد في داخله الشعور بالانفراد والتميز الذي ينظر به الشاعر (عادة) إلى قصيدته، فلم يرضه أن يكون «مقلداً» لرواد معروفين، وهو الشرط الغائب في القصيدة العمودية، إنه مقلد، نعم، ولكن لتراث ينتمي إليه، وليس «لشيخ طريقة» يحسب عليه. وهذا السبب الثاني هو الذي نرجحه!! ونلاحظ أيضاً أن هذا العدد المحدود غلب عليه طابع «القصائد السياسية»، ولكن تخللتها واحدة في الرثاء: (رحيل الشمس) .

ونلاحظ أيضاً أن الجانب العروضي ملتزم بالقواعد الأقرب إلى شرط الشعر العمودي، وليس شرط الشعر الحر (شعر التفعيلة) كما شرطت له نازك الملائكة: أول

وأهم من حاول وضع ضوابط إيقاعية لهذا النوع من الشعر، إذ شرطت أن يكون الوزن المختار من البحور الصافية (ذات التفعيلة المتكررة، مثل: الرجز، والمتقارب، والكامل، والمتدارك) وأن لا يتجاوز عدد تفعيلات السطر الشعري عدد تفعيلات «البيت» إذا ما أعيدت القصيدة إلى الشكل القديم !!

لقد التزمت قصائد السقاف بالشرط الثاني ولكنه كتب قصائده على أبحر مختلفة، ثلاثة منها صافية :

قصيدة: «بغداد» على تفعيلة الرجز: «مستفعلن».

قصيدة: «رحيل الشمس» على تفعيلة المتقارب: «فعولن» .

قصيدة: «مائتا مليون» على تفعيلة المتدارك: «فعلن» .

أما القصيدتان الأخريان فليس من اليسير إلحاقهما بالبحور الصافية، فقد جاءت قصيدة: «اقتلوهم» على وزن: فاعلاتن .. فاعلات، وهذا متاح في بحر الرمل - وجاءت قصيدة: «أتريد حقا؟» على تفعيلات البحر البسيط، أو مجزوء البسيط، وهما ليسا من البحور الصافية .

ب - اجتهادات في تشكيل القصيدة

وهذه الاجتهادات - فيما نرى - ذات أهمية عالية، لأنها الجديرة بأن تقدم الدليل على «تعلق» السقاف بالشكل الفني، ورغبته في أن يختلف عن الموروث دون أن يهدمه أو يرفضه، وأن يجتهد في مضممار التحديث دون أن يكون نمط القصيدة الغربية هو المرجع والمعيار. يصعب أن نصف هذه الاجتهادات بأنها تتعلق بالشكل، لأن بعض توجهات القصائد نالت حظها من المحتوى أو الأسلوب - كما سنرى - ولهذا نفضل أن نتمهل عند كل قصيدة بذاتها، وإن تكن الإشارة مختصرة :

القصيدة الأولى: في رثاء عبد الناصر، وهي بعنوان: النسر (ص ٢٠٩) .

يمكن أن نطلق على هذه القصيدة وصف: المتراسلة، أو المزدوجة - وهي متوحدّة في وزنّها: (بحر الخفيف = فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)، وقافيتها الدال المشبعة بالكسرة، ومطلعها:

أنت باقٍ ولم تزل في الوجودِ
في قلوبٍ وفي عيونٍ سودِ

هكذا بنى السقاف مطلع قصيدته يتصدره ضمير المخاطب (أنت)، ويتأكد منحنى الخطاب في الأبيات الأولى: «الجماهير نورها أنت في الليل» - «ما شكت دربك الطويل» - أنت علمتها الصعود إلى المجد» - «إن تبديت» - «وإذا ما خطبت» - «وقفت خلفك الجماهير ..» إلى أن يصل إلى التحديد المباشر لهذا المخاطب الفريد بمناداته بكنيته :

يا أبا خالدٍ وفاءَ الجماهيرِ
ر وفاءً مبرراً من جحودِ
عصرتُ قلبها العروبةُ دمعا
وتهاوتُ في يومك المشهودِ
وادلهمُ الفضاءُ واسودّت الأر
ض وما كان في الأسى من فريدِ
يا أبا خالدٍ فقدناك لكنْ
لستُ واللهِ عندنا بفقيدِ

هكذا تمضي أبيات مرثية السقاف (الشاعر القومي) لجمال عبد الناصر، إن الشاعر يتحدث باسم العروبة، ويرثيه زعيماً، ويناديه بأحب الكنى إلى الطريقة العربية (أبو خالد) وليس هذا بالملأوف في مصر، وفي البيت الخامس من القصيدة يقول :

أَنْتَ عَلَّمْتَهَا الصُّعُودَ إِلَى الْمَجْدِ حَدِّ وَعَلَّمْتَهَا احْتِمَالَ الصُّعُودِ

واتصال المعنى وتفاعله ما بين الصعود واحتمال الصعود يتسم بالطرافة والدقة معاً، وهما من خصائص كبار الشعراء (كالمُتنبّي قديماً، وشوقي حديثاً)، إلى أن تمضي القصيدة إلى البيت الثاني والعشرين، ويكون الشاعر السقاف قد أفرغ قدراً كبيراً من طاقة انفعاله ومخزون مشاعره القومية، ما بين السخرية من «كوهين» ومبادئه بالأشياء يشمت في رحيل عبد الناصر، فالأمة العربية باقية. ولكن أمراً غريباً - من الوجهة الفنية يحدث عقب هذا البيت الثاني والعشرين الذي يعد ختاماً للمرثية، حتى وإن جاء على غير المعهود في ختام المراثي (الدعاء للمتوفى) وكأنه لا يريد أن يعترف بوفاة الزعيم الأثير، ففي أعقاب هذه الأبيات بصيغة المخاطب تستأنف عشرة أبيات أخرى، عقب فاصل ترقيمي، على نفس الوزن، ونفس القافية، ولكن الأسلوب مختلف، بل شديد الاختلاف. لقد غابت «أنت»، وما يعمق الشعور بها، وبدأ مستوى آخر يوصف بأنه رمزي، ومنحاه قصصي، يروي حكاية «نسر» حلق في الفضاء :

حَلَّقَ النَّسْرُ فِي الْفُضَاءِ الْمَدِيدِ
وَتَهَادَى فَوْقَ السَّحَابِ الْبَعِيدِ
لَمْ يَخَفْ سَطْوَةَ الصَّوَاعِقِ وَالْبَرْقِ
قِ وَلَا هَزَّةَ احْتِدَامِ الرُّعُودِ
وَمَضَى مَصْعُوداً يَشُقُّ جَنَاحَا
هَ الرِّزَايَا فِي عِزْمَةٍ مِنْ حديدِ

يصفع المستحيل ويهزأ بالبعد حتى سرى الرعب في الكواكب وملكها الاضطراب، ولكن الشاعر يطمئننا بأن قلب النسر مكدود، إنه على موعد قريب مع دار الخلود :

وَهُوَ النَّسْرُ وَالْكُوكَبُ تَبْكِي
هُ وَدَوَى نَعِيَهُ فِي الْوُجُودِ

فلقد كان رائعاً في البطولا ت وقد كان رائعاً في الصمود

هل نقول إننا - مع قصيدة: النسر - إزاء قصيدتين إحداهما مباشرة تخضع لقانون قصائد الرثاء كما هي في الموروث، والأخرى رمزية، تعرض لحياة نسرٍ ليس كالنسر؟ في هذه القصيدة دلائل عميقة على تطلع الشاعر لاكتشاف أسلوب (لا يحشر في زمرة الأساليب) ولقد تداخل المباشر والرمزي إذ اختار عنواناً رمزياً لقصيدته، فهي عن «النسر» وإن توجه الخطاب إلى أبي خالد، وفي الختام اصطف النسر في سياق بشري، على الرغم من ارتعاب النجوم من صعوده الجسور، فإنه كان ذا قلب مكود !! غير أن السقاف - في غير هذا الملمح المحدود الذي حدث فيه التماس بين المباشر والرمزي، استوفى لكل أسلوب حظه الفني باللفظ والصورة، والمعنى حظه من الإشباع .

وفي قصيدة: «إيه بغداد» (ص ٢٢٨) نواجه انقساماً في جسد القصيدة على نحو مختلف عن سابقة، هو اقرب ما يكون إلى سيولة التفكير وطابع الاستطراد بدافع مقولة: الشيء بالشيء يذكر. في تلك القصيدة - وقد قالها عام ١٩٦٩ وألقاها في مهرجان الشعر ببغداد - أشاد بالمجد التاريخي لهذه المدينة التاريخية العريقة، ويعلق على العراق آمال الثأر لما حدث من نكسة قبل عامين، ثم يعرج على ذكر الفدائي الفلسطيني البطل الذي صنعه الحياة من خالص البؤس واحتواه الشقاء فاستحال إلى رعب يدب في قلب صهيون. ويغلب علي الظن أن مصرع الشهيد عبد المنعم رياض - رئيس أركان الجيش المصري عقب النكسة وحتى استشهاده في إبريل ١٩٦٩ - قد حدث بعد أن كان أعد قصيدته، وهنا لم يجد بأساً، أو لم يجد وقتاً لصنع قصيدة تخص الشهيد، ولم يرغب في تغيير مسار قصيدته عن بغداد، فأضاف إليها / ألصق فيها ١٥ بيتاً في رثاء رياض، والطريف أن هذا المقطع المضاف يبدأ ببيت مصرع، مما يرجح أنه كان بداية لقصيدة مستقلة لم تتم:

أيها المشتكي غليل الأوام
هاتِ حَدَّثَ عن الفريقِ الهُمامِ
عن شهيد الوغى عن ابن رياضِ
عن حسامٍ يفوق أيَّ حسام

على أن ختام القصيدة يعود إلى مبتدأها عن العراق، وهذه الاستدارة جديرة بالتأمل .

القصيدة الثانية: القصيدة المونولوج

تتأصل غنائية القصيدة عند السقاف بحضوره الواضح في كافة مراحلها، وهذا يتجاوز القدر المطلوب من شاعر «ذاتي» - بمعنى أنه يعبر عن مشاعر فردية، أو رؤية فردية، لكن هذا لا يتطلب بالحثم أن يكون الشاعر بنفسه ماثلاً في القصيدة. وقد تجاوز السقاف في عدد من قصائده هذا الحد، بحضوره الشخصي فيها، وانصياعها لسيولة مشاعره الخاصة حتى تتحول القصيدة عنده إلى نوع من محادثة النفس، أو المونولوج، ولعل دراسة تأتي في المستقبل تُعني بالقصيدة المونولوج في شعر السقاف يمكن أن تبرز عنصراً مهماً في حركة أفكاره واتجاهات مشاعره وخصوصية استدعاءاته. لقد أشار مختار أبو غالي في كتابه «الدوائر والزوايا» إلى قصيدة بعينها - هي قصيدة «الرد» (ص ٢٤١) فوصفها بأنها قصيدة نوعية، وجه النوعية فيها أن الشاعر استخدم ضمير المتكلم من ألف القصيدة إلى يائها، وكأنه فلسطيني حقاً (ص ٥٧)، وهذا صواب، ولكن خاصية الحضور - حتى على مستوى الاحتكام إلى استخدام ضمير المتكلم - تكاد تشمل جملة شعر السقاف، فإذا تجاوزنا ضمير المتكلم، إلى مستوى المتكلم عنه وتسلسل الكلام، سيكون طابع «المونولوج» أقدر على وصف ظاهرة انتشار ضمير المتكلم، بصرف النظر عن حالة الاستغراق التي تؤكدتها عبارة: من ألف القصيدة إلى يائها. وربما كان الأولى بقصيدة «الرد» بأن توصف بأنها القصيدة «القناع» وخلاصة هذا النوع - نقدياً - أن الشاعر تتلبثه حالة من الحلول في شخص آخر، يصلح هذا الشخص أن يفضي بأقوال الشاعر وكأنها أقواله هو، وإذن فإن المتكلم في القصيدة هو الفدائي الفلسطيني، والأقوال الواردة على لسانه هي أقوال الشاعر .

القصيدية المونولوج، وفيها يهيمن ضمير المتكلم بدرجة واضحة، قصيدة «قرطبة» (ص ١٣٤)، وفيها تتخايل لهذا المتكلم صور من أزمنة العرب في الأندلس، ووصف نفسي لحزنه (الشخصي) وهو يشاهد قرطبة في لحظته، ولكنه لا يعيش بهجتها لأنه حزين على زمن أجداده فيها :

نزلت الرُصافة يا للعذاب
فهاجّت أساطيرُه المسهبة

ولا يغفل السقاف عن ثوابت شعره، قضيته القومية، يختم بها قطعه الجميلة :

مَلَكْنَا فِكْنًا حَديثَ الزمانِ
وَزَلْنَا، وَفَرَقْنَا المَذنبَ

ج - الطابع الموشحي يجدد حضوره

لم يتضمن ديوان السقاف نوعاً من الموشحات - على كثرة تلك الأنواع - كما قعد لها ابن سناء الملك في كتابه «دار الطراز»، أو كما افتن فيها وشاحو الأندلس، وهم الذين بلغوا بهذا الفن أوج تنوعه وغرائبه، وأقرب منظوماته إلى نسق الموشحة قصيدته بعنوان: «في النادي الثقافي القومي» (ص ٣٧٠) غير أننا نلاحظ في عدد من قصائد السقاف محاولة للاقتراب من أنساق مختلفة من القوافي أو اللوازم التعبيرية، تستدعي إلى أسماعنا بعض إيقاعات الموشحة في أغصانها أو أقفالها .

إن قصيدة: «مائتا مليون» (ص ٩١) تؤسس لنسق طريف شديد الطرافة، فطابعها العام هجائي تهكمي، وبهذا تصعد في درجات التهكم إلى ما يتجاوز الصور التهكمية التي توقفنا عندها سابقاً، وفيها تكرار لصيغة بعينها، وبه تستحق أن تقدم في إطار خصوصية التكرار في الأسلوب التي عالجنا جانباً منها سابقاً، ولكن قصيدة «مائتا مليون» تصعد بالتهكم إلى أن يكون اللون الأساسي في القصيدة بتمامها، إذ تقوم بنيتها على مجموعة «سكتشات» سريعة، تتناول أوجها من القصور والعجز تقابلها بالتعداد العظيم ليظهر المفارقة الساخرة، وبالمثل تتكرر صيغة العنوان في ختام كل مقطع حتى يتداخل شكل القصيدة مع شكل الموشحة التي تختلف أبياتها (حسب مصطلح الموشحات) لتصل إلى التوحد في الأقفال.

أما قصيدة «أتريد حقك» (ص ٣٧) فإنها نقيض لسابقتها - مائتا مليون - من جانين: أنها بعيدة تمامًا عن طابع السخرية والتهكم، إنها شحن مستمر لروح الإصرار على انتزاع الحق من العدو الصهيوني (القصيدة كتبت عام ١٩٨٦) وتبدأ باللازمة: «أتريد حقك؟» وطبيعي أن السؤال موجه إلى الفلسطيني قبل غيره، فهكذا تبدأ:

أتريد حقك ؟

يا بن القضية يا ضحية جهلنا أتريد حقك ؟

لا تترك البندقية

ثم يمضي المقطع الأول إلى غايته، وينتهي بما يستعيد مزيج الإيقاع وجواب السؤال المتصدر:

وتظل وا لهفى عليك بلا هوية

تبكي على ما ضاع مفجوعاً ويلعنك البكاء

ويقول أنت أضعت حقك !

ثم تتوالي المقاطع، يبدأ كل منها بالسؤال: أتريد حقك ؟ ليشكل امتداد المقطع جواباً للسؤال المتجدد، ينتهي كل مرة بعبارة: «لتعيد حقك».

فهذا النسق اللغوي الإيقاعي يستدعي بنية الموشحة، ويختلف عن القصيدة السابقة بأن التكرار في صدر المقطع وفي ختامه، وليس كالسابق.

إن صور العجز والخنوع في مقابل عدد الشعب العربي - إبان القصيدة: (مائتا مليون) لابد أن يدل على «مفارقة»، فهذه القصيدة قد جمعت بين إيقاع الموشحة ذات الأقفال، واللون التهكمي، ورسم المفارقة بما تعنيه من فداحة السخرية .

وفي قصيدة : «يا أمتي» (ص ١٧١) يأخذ التكرار نسقاً خاصاً به. وقد استهلّت
بالنداء: «ثوري» أربع مرات:

ثوري على العدوان ثوري وتقحمي لهب السعير
ثوري فقد كلّ النداء وهزّ سكان القبور
ثوري فلست من السوام ولست فاقدة الشعور

وهي قصيدة ذات نفس بطولي ملحمي يستدعي إلى الذاكرة شعر محمد مهدي
الجواهري - شاعر العراق الجهير، والقصيدة من سبعة مقاطع ليست متساوية في
عدد أبيات كل مقطع، ومطلعها والذي يليه هو الذي يحض على الثورة، ولكن المقاطع
الخمس تبدأ بالنداء: «يا أمتي» بما يؤسس لنسق خاص في نقلات المعنى ومستويات
الانفعال مع ثبات حرف القافية .

هذه جملة من قصائد ذات دلالة - من الوجهة البنائية - على أن الشاعر
السقاف، مع إخلاصه للتراث الشعري العربي، وانحيازه ودفاعه عن القصيدة
العمودية بأسلوبها وأنساقها الموسيقية القديمة لم يكن يتوقف عن محاولة إضفاء
ألوان من التجديد الإيقاعي الذي يضيف على موسيقى القصيدة نوعاً من الجودة لا
يحرّمها من حق الانتساب إلى أن تكون بنت تراثها، وفيّة لأهم خصائصه الجمالية.

● رئيس الجلسة: خليفة الوقيان

إذاً نشكر الباحثين الكريمين الأستاذ الدكتور محمد حسن عبدالله، والأستاذ
الدكتور يعقوب الغنيم ونشكر لكم جميعاً حضوركم كما نشكر لمؤسسة جائزة عبدالعزيز
سعود البابطين للإبداع الشعري إقامة هذه الندوة، والندوة القادمة في الغد ستكون
في الساعة العاشرة، ويشترك فيها الأستاذ الدكتور عبدالله المهنا والأستاذ جهاد
الخازن وفي هذا المساء هناك أمسية شعرية في تمام الساعة السادسة والنصف،
شكراً لكم جميعاً ونرجو أن نلتقي في ربيع شعري آخر، وشكراً.

ندوة غازي القصيبي

● رئيسة الجلسة: الدكتورة سعاد المانع

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيد المرسلين، في هذا اليوم المبارك وفي هذه المؤسسة التي تستحق التقدير لهذا المجهود الذي تقدمه من أجل الثقافة العربية عموماً فنحن سعداء، كلنا نقدر ما يقوم به صاحب هذه المؤسسة من أجل الثقافة منذ عدد من السنين. ندوتنا اليوم هي للأستاذ جهاد الخازن من لبنان، والأستاذ الدكتور عبدالله المهنا من جامعة الكويت، سنبدأ بالأستاذ جهاد الخازن.

وهو كاتب صحفي، حاصل على بكالوريوس في العلوم السياسية عام ١٩٦٣، وماجستير في الأدب العربي من الجامعة الأمريكية في بيروت عام ١٩٧٥.

وهو عضو مجلس إدارة مؤسسة الفكر العربي، وعضو مجلس مستشاري مركز الدراسات العربية المعاصرة، جامعة جورج تاون، وعضو مجلس إدارة مجلس تحسين التفاهم العربي البريطاني (كابو)، وعضو مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري سيتحدث الأستاذ جهاد عن «ذكرياته مع غازي القصيبي» رحمه الله.

● أ. جهاد الخازن

شكراً دكتورة سعاد؛ يبدو أنني أهم مما كنت أعتقد عن نفسي، أنا في هذه الجلسة مثل لاعب الكرة الاحتياطي الذي عادة هو ليس بالفريق الأول، الأخ الذي كان يشغل هذا المقعد قد غاب وأنا أجلس مكانه أعذروني، فإن أكثر ما سأقوله هو من الذاكرة، لكن الدكتور غازي القصيبي كان أخاً وصديقاً، له علاقة غير مقصودة حتى في دخولي إلى عالم الصحافة وبالتالي جلوسي هنا، خالي كان مديراً لشركة لآل القصيبي في البحرين، وعندما قُبلت بالجامعة الأمريكية في بيروت اقترح عليّ أن أذهب إليه وأن أعمل بالصحف وأعود إلى الجامعة بدلاً من عملي في الشركة التي يديرها، وفي بداية الستينيات - وأنا أودع المراهقة أيام الاستعمار البريطاني - كان جاره رئيساً لمؤسسة صحفية تملكها الـ (Daily Mirror) كان يصدر جريدتين

(الخليج العربي)، (Daily gulf Times)، لاحظ أن لغتي الإنجليزية حيّة، وسألني عن لغتي العربية، حتمًا هي أفضل لأنها لغتي الأصلية، فقال إنهم بحاجة إلى مترجم فأعجبتني الفكرة فاشتغلت بالجريدة بدلًا من العمل عند آل القصيبي.

في الصيف، ومن بعد ذلك قررت أن أجرب هذه المهنة لأنني ما استطعت أن أكون مهندسًا أو دكتورًا مثل الأخ سعيد، الحمد لله لا شكوى.

أريد أن أعود بكم لمثل هذا الوقت من قبل سنة، في معرض الكتاب في الرياض كنت في المعرض مع الدكتور عبدالعزيز خوجة؛ اتصلت بي زميلة وهي تقول أنا آسفة أن أنقل إليك أسوأ الأخبار، لكن صدر بيان من الديوان الملكي يعلن وفاة الدكتور غازي القصيبي.

وبعد نصف ساعة اتصلت بي الزميلة نفسها وقالت صدر بيان ثان من الديوان الملكي يقول إن البيان الأول كان كاذبًا، كان الدكتور عبدالعزيز قد ترك المكان؛ فهاتفته متسائلًا أي البيانين صحيح؟ ولكن كان البيان كاذبًا، لما عدت إلى لندن قررت أن أعجل ببعض المقالات والذكريات مع الدكتور غازي حتى يقرأها لأننا كنا نعلم أنه على فراش المرض فكتبت أربع حلقات هي تحمل رأيي فيه وقام بالرد عليّ بالفاكس بخط يده.. سوف أقرأه لكم:

«سعادة الأخ العزيز جهاد الخازن، عزيزي جهاد مما تعلمناه منك هذا فوق ما استحق ودون فضلك.

فالرجل على فراش المرض في مرضه الأخير يذكر شيء كتبه في مقال مرة فاستعاره مني، وهذه العبارة تنطبق على ما تفضّلت به بتحبيرها عن أخيك المشتاق، سقى الله أيام لندن ولياليها، حفظك الله ومن تحب أخيك مع أطيب التمنيات. (٢٠١٠/٣/٢٠)

كان هذا آخر اتصال بيننا.

الدكتور غازي - كما كلنا يعلم - حاصل على درجة الدكتوراه في القانون من الولايات المتحدة /شاعر/ سفير/ ووزير ولكن كان أيضًا خفيف الدم، وهناك مثل يقول «المعرفة اكتساب، والحكمة استتساب» وأزيد من عندي «خفة الدم من العزيز الوهاب».

إذا لم يولد الشخص خفيف دم، لن يصبح خفيف دم، فالدكتور غازي القصيبي مع ثقافته كان جوابه حاضراً، ربما هذا ما أعجب جماعات إسرائيلية يهودية في بريطانيا عندما رثى الشابة التي قامت بعملية استشهادية (آيات الأخرس) شَنُّوا عليه حملة هائلة مع أن القصيدة لم تكن مع العمليات الاستشهادية، كانت انتقاداً للرجال العرب أن تأتي بنت لتضحى بنفسها، يعني لا يوجد رجال؟! وأختار لكم أبيات هذه القصيدة:

يَشْهَدُ اللهُ أَنْكُمْ شُهَدَاءُ
يَشْهَدُ الْأَنْبِيَاءُ وَالْأَوْلِيَاءُ
مِثْمَ كَيْ تَعَزَّ كَلِمَةُ رَبِّي
فِي رِيْعٍ أَعَزَّهَا الْإِسْرَاءُ
قُلْ (لَا يَات): يَا عُرُوسَ الْعَوَالِي
كُلُّ حُسْنٍ لِمَقْلَتَيْكَ الْفِدَاءُ
حِينَ يُخْصَى الْفُحُولُ صَفْوَةُ قَوْمِي
تَتَصَدَّى لِلْمُجْرِمِ الْحَسَنَاءُ
تَلُثُّمُ الْمَوْتِ وَهِيَ تَضْحَكُ بِشَرًّا
وَمَنْ الْمَوْتِ يَهْرُبُ الزُّعَمَاءُ

كان واضحاً أن غازي القصيبي يتكلم عن الزعماء العرب وعن الرجال المقصرين وليس عن العملية الاستشهادية، فاستعملت ضده.

كان الملك فهد رحمه الله يحبه كثيراً فكافأه بأن يعود وزيراً إلى المملكة.

أنا لا أريد أن أطيل عليكم كثيراً ولا أريد أن يكون ما أقوله حزيناً، إنما أختار مما لم ينشر وقيمت بإرساله إلى مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري وأرجو أن أراه مطبوعاً.

من الإخوانيات التي كانت بيننا كانت طريفة ولم تنتشر حتى الآن ولم تجمع.

(كنت في مقهى أنا وابني في باريس في الشانزليزيه، ويدخل المقهى شامير وهو رجل مسن شعره أبيض، في حراسة شابين من الأمن الإسرائيلي، فكتبت مقالاً في

هذا المجرم القاتل الإرهابي، فقلت «هممتُ ولم أفعل وكدّنتُ وليتني تركت على شامير
تبكي حلاله» الشعر الأصلي تركت على عثمان (بن عفان) تبكي حلاله.

الدكتور غازي حمس وبعث لي بقصيدة كانت طويلة أختار منها هذه الأبيات:

أُبَصِّرْتُ شَامِيرَ لَمْ تَقْفَرْ وَلَمْ تَثْبِ
عَلَيْهِ وَثْبَةً لَيْثٍ مِنْ بَنِي الْعَرَبِ
أَخَافُكَ الْحَارِسَانِ الْوَاقِفَانِ عَلَى
رَأْسِ الْقَبِيحِ فَدَبَّ الدُّعْرُ فِي الرُّكْبِ
فَيَا (جَهَادُ) مَلَأْتَ الصُّخْفَ زَمْجَرَةً
فِي كُلِّ يَوْمٍ أَعَاصِيرُ مِنَ الْغَضَبِ
إِذَا جَاءَ حِينَ الْجَدِّ مَا لَمَسْتُ
مِنْكَ الْعُرُوبَةُ مَا تَرْجُو مِنَ الْغَضَبِ
لَوْ كُنْتُ عِنْدَكَ فِي الْمَقْهَى لَزَلْزَلُهُ
مَنْ هِجَاءُ يَفْتَرُ الْقَلْبُ ذُو شَطَبِ
كُنَّا اتَّفَقْنَا عَلَيْهِ أَنْتَ تَضْرِبُهُ
بِجَزْمَةٍ وَأَنَا أَشْدُّ مِنَ الطَّرِبِ
النَّعْلُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ
فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعِبِ

فأجبتُه:

هِيَهَاتَ هِيَهَاتَ أُرْمِي شَامِيرَ بِالْكَعْبِ
فَالْحَفِي فِي بَارِيسَ فِي طِيَاتِهِ عَطِي
كَلَابَهُمْ رَصَعْتُ بِالْخَيْرِ أَرْصَفَةً
وَالسَّيْرُ فِي الْفَضْلَاتِ لَيْسَ مِنْ إِرْبِي

تكلّف الكاتبُ المعَيولَ مائِرةً
تقاعستُ عن مداها أمةُ العَرَبِ
تختارني من بين عربانٍ مؤلفةٍ
هل كنت وحدي في العربانِ يا عَجَبِ
أبا صهيب جِيوشِ العُربِ ماثلةً
لم ترمِ عن قوسها يوماً ولم تَصِبِ
اختر لنفسك من أبطالها بطلا
يرمي فينبو فإن صاب فبيت أبي

في أواخر عام ١٩٩٧، تمّ تلقي رسائل مفخخة في نيويورك وواشنطن وفي لندن،
الرسالة الوحيدة التي انفجرت في حارس إنجليزي أسود كانت في لندن، شرطة
مكافحة الإرهاب قالت هذه الرسائل بعثها (أيمن الظواهري) من الإسكندرية قبل
انضمامه إلى ابن لادن، فبعث لي الدكتور غازي هذه القصيدة:

مزاحهم ما أبَيخَهُ رسائلُ مفخخه
وسوف تأتي بعدها وسائلُ مزنخه
من عصبيةٍ لئيمةٍ عقولها مزنخه
فيا جهادُ لا تخفْ من سالخٍ ومسلخه
وكن شجاعاً باسلاً ما من عدوٍ رضحَ
سلاً يراعاً بانحاً إن مسَّ رأساً سلخه
واترك لهم جسومهمُ بعارها ملطخه

فأجبتُه قائلاً:

أيُّ غُلا أشهدُه وخالتي مُلَخَلخه
ورُكبي سائبةٌ والمشّي مني فرشخه
وليس لي قضيةٌ يقتل لها أو ينتخه
وإنما اجتهدت في طلاب عيش الفخفخه

فلم يكن حظي سوى قنبلة مفخخة
ملعون أبومرسلها ما كان ضراً لو سخی
بباقية وردٍ أو بلحمة مسخسه
لكنه طابخ سُم ياكل ما قد طبخه

هناك الكثير من هذه الإخوانيات، وأريد أن أختتم بوحدة كانت هي الإخوانية
الأخيرة في عام ٢٠٠٨ تلقيتها منه وبعدها غلبه المرض.

كنا بمؤسسة الفكر العربي، في مؤتمر عن التعليم، البلد جميل وخاصة المحل
الذي كنا فيه بضيافة الملك، هناك بيت شعر لأبي نواس يقول:

يا دِيرَ حَنَّةَ من ذاتِ الأكيراحِ
مَنْ يَصْحُ عَنْكَ فَإِنِّي لستُ بالصَّاحي

فقلت يا دار حنة من ذات الصخيرات، ثم ما استطعت إكماله كتبت عن الصخيرات
وعن المؤتمر وأشرت إلى (يا دير حنة من ذات الصخيرات) في اليوم التالي يبعث لي
الدكتور غازي القصيبي بقصيدة وسوف أختار منها أبيات فقط:

يا دِيرَ حَنَّةَ من ذاتِ الصُّخيراتِ
ذَكَّرْتَنِي بِلياليِ القديماتِ
ذَكَّرْتَنِي بمهابةٍ كنتُ أعشقُها
وكنْتُ أنظُمُ فيها جُلَّ أبياتِ
صَدَّتْ وقد أَبْصَرْتُ شَيْباً ولا أسفاً
لا يصلحُ الشَّيْبُ إلاَّ للقبیحاتِ
وفوق ذلك شيبی يرتدي صلْعاً
أيُّ الملیحاتِ تُغريها الصَّلِیعاتِ

فقلت رداً عليه:

غازي القلوب وتنظم الآهات
انظر طريقاً ملؤها عثرات

كنتِ يا دنيا العروس فكيف
أصبحت في غفلة الدهر حماتي
كنتُ ليثًا تَزَأُ السَّبْعُ له
فمتى حلتُ إلى سبعِ البنات
راياتي البيضاء تحكي نكستي
غياتكم حمراء في الغزوات
لا تشك من سقمٍ ومن هرمٍ
وقل معي ما أعظم الآتي
(لم أتصور أن الآتي هو ما حصل بعد ذلك)

أريد أن أختم بهذه الإخوانية، كان لدينا في لندن صديق عزيز لي وللدكتور
غازي هو سفير البحرين (كريم الشكر) عمل حفلة لعمدة لندن ولم يدعُ الدكتور غازي
لكنه قال بأنه بعث الدعوة، لكن حتمًا لم تصل وضاعت في البريد، فالدكتور غازي
بعث له قصيدة يقول له:

أتدعو الناس أجمعهم إلى مأدبة العمده
وتتركني أنا وحدي صديقك لحظة الشده
ويا عجبًا تجرجرني إلى حفلاتك العده
فألقى ألف رجّالٍ كأن وجوههم خرده

ردّ عليه كريم واستنجد بي وقال له:

(حنانيك وما فيش لزوم للحدة شَعْرَكَ أنا مش قدّه) «باللهجة العامية»

وطلب مني أن أكمل له فقلت:

أدعوك وتنساني؟

وتعتب بعد ذا وذا

ويومًا تدّعي عملا

ويومًا تدعي شده

ويومًا أنتَ في لندن
ويومًا أنتَ في جدة
وتشكو وتتعثّاني
وحقّي بك اثْغَدًا

لا أستطيع أن أسترجع أي ذكريات مع الدكتور غازي القصيبي من دون غصة فهو صحبة عمر، كان إنسانًا عظيمًا يكفيه وسامًا أن كتبه ممنوعة في السعودية إلى أن توفي. لا أريد أن أكمل يكفي..

● رئيسة الجلسة

شكرًا للأستاذ جهاد على ما قدمه وعلى هذه المعلومات الجديدة عن الدكتور غازي القصيبي، الآن الأستاذ الدكتور عبدالله المهنا الحاصل على الدكتوراه في الشعر العربي القديم من جامعة كمبردج - بريطانيا عام ١٩٧٥، وهو أستاذ الأدب العربي في جامعة الكويت، ورئيس تحرير المجلة العربية للعلوم الإنسانية ١٩٨٧ - ١٩٨٩، ورئيس تحرير مجلة عالم الفكر - وزارة الإعلام ١٩٩٢ - ١٩٩٤، ورئيس قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب، جامعة الكويت من ١٩٧٦ - ١٩٧٩، وعميد كلية الآداب - جامعة الكويت للعام ١٩٨٨ - ١٩٨٩م، وعضو مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري منذ العام ٢٠٠٨.

● الدكتور عبدالله المهنا

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين.

قبل أن أبدأ بعرض ورقتي أريد أن أتوقف عند نقطتين: النقطة الأولى: أن أتقدم بالشكر والتقدير إلى صاحب هذه المؤسسة الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين الذي حمل راية الشعر العربي على مدى عقدين من الزمان، غرس غرسًا ستذكره الأجيال له على امتداد الساحة العربية ثم نراه الآن ينقل هذا الغرس إلى الساحة الأوروبية ليعرّف بثقافة العرب الأولى، الشعر العربي، نتمنى له التوفيق والنجاح ونبتهل إلى الله عز وجل أن يجعل ذلك في ميزان حسناته.

النقطة الثانية: التي أريد أن أتوقف عندها أيضاً هي علاقتي بشعر غازي القصيبي.. عرفت شعر غازي القصيبي منذ حوالي عشرين عاماً عندما كان هذا الشاعر يدافع عن الحق الكويتي في الصحافة العربية، فكانت له وقفات جميلة جداً أثّرت في نفسي فتصديت للشعر العربي الذي تصدى لغزو صدام حسين، ثم نقلت هذه التجربة في قاعات الدرس في جامعة الكويت فكانت مثمرة جداً وحينما جاءتني دعوة المؤسسة للكتابة عن غازي القصيبي كان ذلك يوماً سعيداً بالنسبة لي، هذه الدراسة التي أعرضها عليكم قد تكون دراسة متخصصة ودقيقة وأكاديمية قد لا يستطيع الكل أن يتابع جزئيات هذه الدراسة ولكن القصيبي يستحق مني أنا شخصياً أن تكون هذه الدراسة متعمقة وليست دراسة تقليدية أو سطحية، فأعذر إليكم ابتداءً عندما أدخل في تحليل الخطاب أن يكون بعضكم لا يستطيع المتابعة، عنوان بحثي «فضاءات التجربة الشعرية وتجلياتها الفنية في الخطاب الشعري عند غازي القصيبي».

يقول غازي القصيبي

أنا مثل صحرائي

دنيا بلا ماء

قصر بلا حلم .. بلا ظل

أنا رحلة في عالم المحل

(١)

مفتتح

يعد الشاعر غازي القصيبي أحد الرموز الفاعلة في مسيرة الشعر العربي المعاصر إبداعاً وتجديداً، شكلاً ومضموناً، لغة وتعبيراً، صوراً وترميزاً على نحو يجعله فريداً في مسيرته الشعرية، التي امتدت إلى ما يقارب نصف قرن من الزمان، أصدر خلالها ثلاث عشرة مجموعة شعرية تشفّ عن عمق تواصله مع الحياة بكل تعقيداتها السياسية والاجتماعية والحياتية على نحو يمتزج فيه الواقع بالرومانسية،

في إطار رؤية متكاملة تجمع بين التراث والتقاليد الشعبية كهوية إنسانية وبين معطيات المعاصرة ومتغيراتها المتواصلة، في خطوات متسارعة، على نحو لا يتصادم فيه الحاضر مع الماضي، بل يصبح الماضي أو التراث تحديداً أداة فنية قادرة على تفسير مشكلات الواقع، وتسارع إيقاعاته .

لم يكن القصصي شاعراً فحسب، ولو كان كذلك لكفاه أن يكون في الذروة من شعراء العربية اليوم، بل رزق مواهب أخرى قل أن تتوافر لغيره من المبدعين، فهو روائي من طراز فريد، يدهشك بتقنياته الروائية المبتكرة، بصورة تدعو إلى الدهشة والإعجاب، ناهيك عن كتاباته الأدبية، والاجتماعية، والسياسية التي تملأ الصحف اليومية، والمجلات الثقافية بصورة متواصلة تنم عن عمق تواصله مع ثقافة العصر من حوله .

لا مرأ في أن الشاعر غازي القصيبي عاش حياة ثقافية ثرية قل أن تتوافر لشخص مثله، وهي في مجملها لا تنفصل عن بقية حياته الأخرى السياسية، والاجتماعية، والأكاديمية، فكلها مزايا متناغمة تكشف عن شخصية متميزة في إبداعاتها .

ولما كانت موهبة الشعر عنده، هي الموهبة الأولى التي دفعت به إلى أن يكون في الصدارة من شعراء العربية اليوم فقد خصها بحديث مسهب تضمنه سفر كبير سماه «سيرة شعرية» أضاء فيه مواقف كثيرة، تتسم بالعفوية والبساطة التي تنافي القصيدة في اختيار أحداث هذه التجربة الشعرية، فهناك حديث عن توقف التجربة الشعرية لبعض الوقت لسبب غير معلوم، وهناك حديث آخر عن عجز الشاعر عن تفسير الكثير من الرموز والإشكاليات التي تصاحب عملية الولادة الشعرية، إنها وفق تعبيره عملية نفسية معقدة لا يعرف شيئاً عن أسرارها أو مجاهيلها، ولا يكتفي الشاعر بكل هذا بل يمضي في العمق حين يؤكد أنه لا يعلم لماذا يكتب الشعر، ولا كيف يكتب الشعر، بل ولا يعلم ما إذا كانت القصيدة ستكون قبل كتابتها حزينة أو غير حزينة^(١) .

ولا ينسى الشاعر، في هذا السيرة، أن يتحدث عن عن الجذور الأولى التي أسهمت بصورة مباشرة في إثراء تجربته الشعرية، على النحو الذي وصلت إليه، عبر مراحلها

المختلفة، فهو مدين بها إلى كوكبة من الشعراء السابقين عليه يأتي في مقدمتهم محمد مهدي الجواهري، وعمر أبو ريشة، ونزار قباني، وعلي محمود طه، وأمين نخلة، وإبراهيم طوقان، وسليمان العيسى، وإبراهيم ناجي وغيرهم كثير .

وإذا كان نزار قباني قد قاده إلى الشعر المتحرر من القافية ورتابة التفعيلة، فإن تأثير السياب على شاعريته في المضمون والأسلوب، كان أكبر وقد بقي ذلك ملازماً له فترة طويلة من حياته الشعرية، بسبب إعجابه الشديد بقدرة السياب الشعرية على المزج بين التراث والتجديد، وبجماليات قصيدتيه الشهيرتين «الموسم العمياء»، و«أنشودة المطر»، وهو إعجاب لم يفارقه قط كما يقول^(٢) .

لكن تجربته مع إبراهيم ناجي، على وجه الخصوص، بقي لها مذاق خاص عنده، حتى بعد أن تقدمت به السن، لذا فليس عجباً أن يخصه بكتاب يتحدث فيه عن تجربته معه فيقول : «شعر ناجي قريب من قلبي، لهذا السبب أحس عندما أقرأه أنه يتحدث عن حبي أنا، ظمأنا، عن شقائي أنا، عن سعادتي أنا»^(٣) .

وبعد فهل هناك شاعر تبلغ به الصراحة والصدق مع النفس، ومع الآخر إلى الحد الذي يرى ذاته منعكسة في شاعر آخر إلا إذا كان هذا الشاعر واثقاً تمام الثقة من موهبته الشعرية، سواء في تواصلها أو تقاطعها مع الآخر النظير .

ويتسامى الشاعر في صدقه مع نفسه، ومع الآخرين، حين يشير إلى فشله في الإعجاب بشعراء مثل عبد الوهاب البياتي، مستغرباً الضجة والاهتمام الكبير الذي يلقاه من النقاد والدارسين، وينطبق مثل هذا الكلام عنده على أدونيس، فقد حاول أن يتذوق شعره فأصيب بفشل ذريع دفعه إلى الكف عنه^(٤) .

ولم يكن الشعراء القدامى بعيدين عن التأثير في تجربته الشعرية، فقد كان لهم في ذلك نصيب، وإن كان ذلك في حدود قصائد بعينها، أما الإعجاب الأكبر عنده فقد انحصر في الشعراء المعاصرين، الذين سبقوه في الممارسة الشعرية الجديدة، ممن نص عليهم بصفة خاصة، والنص على شعراء بعينهم عند الحديث عن التجربة الشعرية نهج سار عليه الشعراء القدامى لإظهار تمايزهم أو تماثلهم أو تخالفهم مع أسلافهم من الشعراء^(٥) .

لقيت تجربة القصصي الشعرية اهتماماً واسعاً من النقاد والدارسين سواء على مستوى الصحف اليومية أو المجالات الثقافية منها على سبيل المثال لا الحصر تلك الشهادات والدراسات الأدبية عن إبداعات غازي القصيبي التي دعت إليها صحيفة الجزيرة السعودية، وضمنتها المجلة الثقافية الصادرة عنها عام ٢٠٠٩، بعد رحيل القصيبي بقليل، ثم أفردت لها كتاباً خاصاً كبير الحجم أسمته «الاستثناء - غازي القصيبي - شهادات ودراسات» وقد بلغ مجموع هذه الشهادات والدراسات واحداً وسبعين عملاً لأعلام الثقافة العربية، على امتداد الوطن العربي، جمعت بين شعراء، وروائيين، ونقاد، وإعلاميين وغيرهم، وهذه الشهادات والدراسات على كثرتها وتنوعها، تجمع بين حدود الانطباعات العامة عن الشاعر، أعدت على عجل، وبين الدراسات المتأنية التي توقفت عند عمل معين من أعمال الشاعر، أو عند ظاهرة من ظواهر الإبداع عنده، لكن الدراسات النقدية الجادة لأعماله الشعرية، في فضاءاتها المختلفة، بقيت محدودة، لا تكاد تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة، لا لشيء إلا لأن مثل هذه الدراسات تحتاج إلى أدوات نقدية عالية المستوى، بالإضافة إلى ثقافة نقدية واسعة ملمة بأساليب التحليل النقدي المعاصر وفق مناهج النقد الحديثة .

ونذكر من هذه الدراسات المهمة في هذا السياق دراسة محمد الصفراني «شعر غازي القصيبي، دراسة فنية»، وهي في أساسها رسالة جامعية حاولت أن تحيط بأطراف الأدوات الفنية، التي اتسم بها شعر القصيبي، وأعطته هويته الشعرية الخاصة به، ومثل ذلك ينصرف إلى عمل الناقدة السعودية الشابة هيا علي الشمري، التي توافرت على دراسة جديدة عن شعرية الخطاب عند غازي القصيبي، وهي في رأيي من أحسن الدراسات التي كتبت عن شعر القصيبي حتى الآن، إذ حاولت الناقدة بكل أسلحتها النقدية أن تبرز لنا عناصر الشعرية، في شعر القصيبي، على جميع المستويات الفنية، التي تضمنها هذا الشعر .

بعد هذا العرض المسهب لمسارات التجربة الشعرية عند القصيبي، وهي أوسع بكثير مما ذكرنا، يحسن بنا أن نتوقف عند بعض فضاءات خطابات هذه التجربة، في

تجلياتها التعبيرية والفنية على حد سواء، لتتعرف على طبيعة وأبعاد هذه التجربة، ومساراتها المختلفة .

(٢)

فضاءات التجربة الشعرية

يحسن بنا أيضاً قبل البدء في الحديث عن فضاءات التجربة الشعرية أن نحدد مصطلح فضاء الخطاب الشعري، ونعني به ذلك الخطاب الذي يضم جماع الرؤية الشعرية بأبعادها التعبيرية، وغير التعبيرية كالرسوم والتشكيلات البصرية، والعناوين، والأرقام، والفواصل، وتوزع مفردات النص، وتمدها على الورق رأسياً وأفقيّاً إلى غير ذلك من الأدوات التي تسهم بصورة أو بأخرى في الكشف عن رؤية الشاعر تجاه موضوعه .

ونظراً لغزارة الإنتاج الشعري لغازي القصيبي، سواء ما صدر منه في مجموعات شعرية في أوقات مختلفة، أو ما بقي منه - وهو الكثير - في بطون الصحف والمجلات الثقافية فإن هذه الدراسة لا تدعي لنفسها تقديم صورة شاملة لجميع خطابات الشعر عند القصيبي، بل ستحاول ما وسعها الجهد أن تقدم صورةً عن تلك الخطابات الشعرية التي تشيع في مجموعات القصيبي الشعرية بأوجه ورؤى مختلفة، وفق حالات تطور التجربة الشعرية عنده عبر مراحلها المختلفة .

١- فضاء خطاب الحب

يكاد يكون خطاب الحب من أكثر الخطابات، التي ألح عليها القصيبي في معظم مجموعاته الشعرية، حتى بعد أن تقدمت به السن، وظاهرة قصيدة الحب تكاد تكون ظاهرة عامة عند معظم الشعراء إن لم نقل جميعهم، وإن تفاوتت رؤاهم ومواقفهم من هذه القيمة الإنسانية، سواء بوصفها موضوعاً شعرياً مستقلاً، كما هو الشأن عند إبراهيم ناجي، وصالح جودت، ونزار قباني، وصلاح عبد الصبور، وفهد العسكر، وعلي الباز، وعبد بدوي، وعلياء دالاتي، وسعاد الصباح، وغيرهم كثير، أو بوصفها موضوعاً عرضياً ينسرب في أنسجة القصائد الشعرية بصورة طبيعية، عبر حالات اللاوعي الشعري .

وحين نتأمل قصائد الحب عند الشاعر القصيبي، وبخاصة قصائده الأولى، التي ضمنها مجموعته الشعرية الأولى «أشعار من جزائر اللؤلؤ» (١٩٦٠)، نجد أنها تحتل مساحة واسعة من فضاء الديوان، وتمتلى بمصوغات تعبيرية تحيل إلى طقوس الحب، كالإحساس بالحرمان والظمأ، والشوق والحنين مقرونة بمفردات الغربة والقلق والضياع، إلى غير ذلك من مفردات المعجم الشعري، التي تشيع في قصائد الحب، وسواء أكانت قصائده هذه ذات مرجعية واقعية عاش الشاعر أحداثها أم أنها رموز لأشياء أخرى فإن هذا لا يغير أبداً من طبيعيتها التجربة الشعرية، فالهم هو الموضوع نفسه كيف استطاع الشاعر أن يتمثل تجربته هذه، وينجح في التعبير عنها فنياً ؟

وقد بلغت عفوية الشاعر درجة عالية من الصدق مع النفس ومع الآخر حين حاول أن يفسر شيوع هذه الظاهرة في ديوانه الآنف الذكر، فأرجعها إلى أنها لا تعدو أن تكون تجارب مراهق كان يعاني من الحرمان الجسدي والقلق النفسي، والتأرجح بين مرحلتي الطفولة والرجولة^(٦).

وكفى بهذه الأسباب أن تكون وقوداً يلهب مكامن الإبداع في أعماق الشاعر، ولعل في قصيدة «سر» ما يكشف عن هذا الجانب من الحب الغارق في أحلام المراهقة، والخوف من شيوعه على الألسنة :

وما زلت أجهل كيف التقينا

وكيف احترقنا بدفء اللقاء

وكيف ترعرع في لمحتين غرام وليد

أطل على عمرنا بالمنى

فداعب أيامنا الواجمه

وأيقظ أحلامنا النائمه

☆☆☆☆

أيا واحتى في قفار الزمان

ويا جنة لم أذق خمرها

ويا شفة لم تدنسها القبل
دعي حبنا غافياً في الظلام

☆☆☆☆

وإن طاف اسمي بين الشفاه
فقلولي بأنك لم تعرفيه

☆☆☆☆

«وإن سألوني :

«أما من حبيب

لديك يبادلُك القبالات ؟»

سأصرخ : «إني وحيد .. وحيد

بلا ذكريات»

وأهرب منهم إلى غرفتي

وأخلو برسمك والذكريات^(٧)

يتمركز فضاء الخطاب في حوارهِ السردِي مع الآخر الحاضر بقوة في المشهد الشعري حول الخشية من افتضاح سر الحب بين العاشقين عند الناس، وما قد يترتب عليه من مساءلة اجتماعية تنال كلا الطرفين، فالمجتمعات المحافظة، كمجتمع الخليج حتى الآن، لا تتسامح أبداً مع مثل هذه العلاقات العاطفية، في العلن بل تبقى خلف الستار تمارس طقوسها، وحين يفتضح أمرها سرعان ما يبرأ منها أصحابها، وهذا هو جماع الرؤية التي يريد الخطاب الشعري تأكيدها، وهي بكل تأكيد رؤية بالغة السخرية، ومثيرة للإشفاق .

ولتأكيد حضور هذه الرؤية الإجرائية لمشهد الحب المحظور في العلن، يلجأ الشاعر ابتداءً إلى إلباس رؤيته سمة غرائبية تكمن في تلك التساؤلات المثيرة للدهشة والاستغراب من جانب «الأنا» المتكلمة، في سياق صيغة الجمع التي تتكرر ثلاث مرات «كيف التقينا»،

«كيف احترقنا»، «كيف ترعرع»، وهي في مجملها لا تعدو أن تكون دراما ذاتية تستهدف رفع حالة التوتر النفسي في اللغة التعبيرية للخطاب، من خلال «المونولوج»، (حوار النفس مع ذاتها)، في استرجاع أحداث أثار الحب عند العاشقين معاً .

صحيح إن الطرف الآخر، في لعبة الحب، في القصيدة، مغيب على مستوى التعبير المباشر كصوت آخر، لكنه كما قلنا حاضر بقوة، فالعلاقات التعبيرية في الخطاب، وضماير المخاطب، تحيل إليه وتوجهه إلى أن يكون في توازٍ مع فعل المتكلم، في إنكار هذه العلاقة العاطفية، على مستوى الجماعة، ويتمثل فعل الرفض عنده في صيغ لغوية مصحوبة بالتوتر المتكئ على الصراخ كوسيلة دفاع عن تبعات هذا الاتهام .

هذا على مستوى المشهد المرئي من الموضوع، أما على مستوى التوحد مع النفس، خلف الجدران، فالمشهد أبلغ من أي وصف آخر، إنه توحد مع ظل الحقيقة لا الحقيقة نفسها، وهي المفارقة التي يستهدفها الخطاب، في علاقة النفس مع حالات الحضور والغياب .

هنا يندحر التمرد، ويصبح الاستسلام، أو الهروب من تبعات الواقع، هو القاعدة التي تحكم سلوكيات الأفراد، ومن ثم يصبح الحديث عن المعضلة وسيلة إبلاغ تطهيرية، يستشفي بها المتكلم من حالة التوتر النفسي، ولذا فليس غريباً أن تكون العلاقات التعبيرية في القصيدة قائمة على ترددات أصوات اللين، التي تشي بحالات التوتر النفسي، المشبع بالصراخ، ومن المعروف أن هذا الفيض الصوتي الخاص بمثل هذه الحالات يأتي بصورة طبيعية من غير أن يكون الشاعر قد تقصّده أو عمد إليه، وهي ليست أكثر من وظيفة صوتية تعبر عن مشاعر وأحاسيس انفعالية .

ومع أن القصيدة مزدحمة بوسائط تعبيرية مختلفة من جمل فعلية بأنواعها الثلاث وجمل اسمية، وروابط، وأدوات استفهام، وأدوات نفي، وحروف جر، إلى غير ذلك من الوسائط اللغوية الأخرى غير أن الشاعر أراد أن يضيف على تجربته وسائط أخرى غير تعبيرية، تجلّت في المقطع الأخير من القصيدة حيث عمد الشاعر إلى توزيع مفردات

المقطع من النص بصورة تجعل العين الباصرة شاخصة إلى هذا المقطع الأخير من النص، الذي يترجم الحس الدرامي لموقف المتكلم من الحب «أخلو برسلك والذكريات»، ولا شيء بعد .

وهنا يصبح الموقف الأخير من مشهد الحب، قرين الموقف الذي قبله «دعي حبنا غافياً في الظلام»، ومن ثم تصبح الوظيفة الطلبية للتعبير متوازنة في الدلالة مع المشهد الأخير، الذي يتوحد فيه المتكلم، مع الرسم والذكريات في غرفة مقلقة .

وإذا أخذنا في الاعتبار عنوان القصيدة «سر»، الذي يعد في العادة مفتاح المشهد الشعري للقصيدة كلها تجد أنه أقرب إلى الوظيفة الدلالية منه إلى الوظيفة الإبلاغية، إنه يشير باختصار إلى عجزنا عن تفسير الكثير من السلوكيات والمواقف التي تعرض لنا .
وحين ينكسر الحب، وتتحطم الأماني والآمال على صخرة الواقع المرئى يبدأ الشاعر في حوار مسألة مع الآخر عن جدوى الحب فيراه لا يعدو أن يكون وهماً يصنعه الإنسان لنفسه :

لا تسألي: «ألم تزل تحبني؟»

فالحب يا صديقتي وهم كبير

نخلقه من العدم

حتى إذا ضجّت به الحياة

ثار علينا ... نحن خالقيه

مبدداً أحلامنا

وملقياً بروحنا إلى الجحيم^(٨)

ومع أن هذا المشهد من القصيدة يحيل إلى تجربة ذاتية محدودة الأبعاد بين متكلم ومخاطبة، لكن فاعلية اللغة ونظامها الترميزي، ينقل التجربة إلى مدى أبعد بفعل ضمائر الخطاب، التي تحيل التجربة الفردية إلى تجربة إنسانية عامة، وسواء تم ذلك التحول اللغوي بصورة واعية، أو غير واعية، فإنه لا ينفي خصوصية التجربة نفسها، ولا خصوصية التشكيل الفني لمسارات اللغة نفسها .

والمشهد ينطوي على شعور متباين بين طرفي الحالة، يعيد فيها المتكلم إنتاج لغة المخاطب، في سياق جملة النهي، «لا تسألني»، التي تصادر على الآخر حتى حرية التساؤل عن حقيقة العلاقة العاطفية بين الطرفين، التي تتم أيضاً في سياق سؤال مواز يسبق سؤال النهي .

ولعل المثير في هذا المقطع من القصيدة ظهور الأنثى العاشقة في حالة انكسار وشك وإحباط، فتصدهج بالسؤال : «ألم تزل تحبني ؟ !»، ومع أن مثل هذا السؤال قد يبدو غير مألوف أن يصدر عن أنثى تتمتع بشيء من الكبرياء، بيد أن الموقف يتطلبه، لا من جانب المتكلمة نفسها التي يتوتر وعيها بنفسها حتى يبلغ حد التساؤل عن لحظة فاصلة في هذه العلاقة، بل ومن جانب المتكلم نفسه الذي يجد فيه فرصة سانحة لينمط في سياقه مفاهيمه عن الحب، ليبقى الخلاف في حقيقة المسؤول عنه حاداً إلى درجة التباين الشديد بين طرفي الحالة، فالحب من جانب المتكلم ليس إلا وهماً نخلقه لأنفسنا من العدم، ثم لا يلبث بعد أن يتبرعم هذا الحب أن يتمرد على صانعيه، ملقياً بأرواحهم إلى الجحيم .

وهنا قد يثور سؤال أليس من الممكن أن تكون هذه الرؤية، التي يسعى الخطاب إلى تأكيدها ذات بعد خاص، تبرر الخلاص من موقف معين، في زمن معين، فلا تملك «الأنا» المتكلمة، في مثل هذا الوقت المفاجئ إلا مراوغة وعيها، ووعي الآخر المخاطب من حولها بمفهومها الخاص للحب؟

بلى قد يبدو الأمر كذلك للوهلة الأولى من المشهد الشعري لكن هذا المفهوم تجاوز حدود واقعيته الزمانية ليصبح مفهوماً مطلقاً يصدر عن إيمان الشاعر بوهم الحب وعبثيته ويتكرر هذا المفهوم عنده في عدة قصائد من مجموعاته الشعرية اللاحقة، إذ نجده على سبيل المثال يقول في مجموعته الشعرية «قطرات من ظمأ»:

لَمْ أَعْشُقْ ؟

والحُبُّ وَهْمٌ أَحْمَقُ

أَكْذُوبَةُ يَلْهُو بِهَا الْقَلْبُ الْغَبِي ..

فِيخْفُقُ

أَكْذُوبَةٌ تُوْمِي إِلَى الطِّفْلِ الْغَرِيرِ ..

فِيَعْشُقُ

وَيَصْدُقُ

أَنَّ الْحَبِيبَةَ مِنْ ضِيَاءِ

وَبَعِينِهَا تَبْكِي النُّجُومَ

حَتَّى يَطَارِدَهُ الصَّوَابُ

فَيَرَى الْحَبِيبَةَ مِنْ تَرَابٍ^(٩)

هكذا ينتصب السؤال، في سياق ما الاستفهامية المتضمنة معنى التعجب، في رأس المشهد الشعري على نحو يعكس وعي «الأنا»، في مواجهة سؤال آخر سابق عليه، يقتضيه الموقف الوظيفي للغة، «ألم تعشق» ؟ فيأتي الرد صاعقاً «لم أعشق»؟

ومع أن مثل هذا التعبير قد يتسم بالجفاء بيد أن الإسنادات الشعرية في سياق «واو الحال» المصاحبة تخفف من وطأة هذا الجفاء بحسبها مبررات إيجابية من جانب الذات، وسلبية من جانب الموضوع نفسه، «فالحب وهم أحقق أكذوبة»، والكلمة الأخيرة تتكرر مرتين، في سياقين متوازيين، في البنية التركيبية، والدلالية، وبقدر ما تتحقق الوظيفة التعبيرية للغة الخطاب، تتحقق معها الوظيفة الانفعالية، التي تجعل من القلب الغبي طفلاً غريباً، سرعان ما يستسلم إلى تداعيات الحب، وإلى أخيلة بعيدة عن الواقع، لتصبح في النهاية صورة مفاجئة لهذه الأكذوبة المسماة بالحب .

وتتصاعد الدلالة في النص حين تنفجر صور الحبيبة في مشاهد حسية درامية، يتجاذبها الخيال من جهة، والواقع المر من جهة أخرى، فعلى المستوى الأول تبدو الحبيبة معادلاً موضوعياً للضياء، ويتعزز هذا المفهوم بصورة جمالية مدهشة حين تصبح «عين الحبيبة» مصدر بكاء النجوم، وهي في رأيي صورة ثرية، في مستوياتها التعبيرية والدلالية، تعزز من استغراق الخيال الوهمي للمحب، أما على المستوى الثاني، فلا يتحقق إلا بوسيط مطارد، يتجسد في صورة مفزعة، تفرض في نهاية المطاف واقعيته المغيبة، فإذا الحبيبة من تراب .

قد يبدو هذا المشهد الأخير من القصيدة مفاجئاً أو مأساوياً، أو هكذا أريد له أن يكون كذلك، ليصبح مفهوم الحب عند الشاعر وهماً نخلقه لأنفسنا لنصحو بعده على الحقيقة الكبرى، وأن ما توهمناه حباً ليس في واقع الأمر إلا تراباً .

ولعل المدهش والمثير في هذا المفهوم السلبي للحب أنه يحتل مساحة غير قليلة من شعر الشاعر، يتلبس في صور مختلفة، بيد أنها مفاجئة في نهاياتها، وإذا ما حاولنا أن نفتفي أثر هذه الرتبة السلبية للحب عند الشاعر، نجد أنها قد لا تعود إلى تجربة ذاتية عاش الشاعر أحداثها المأساوية بقدر ما تعود إلى المؤثرات الشعرية الأولى التي صاحبت تكوينه الشعري، فروح نزار قباني تكاد تكون حاضرة في هذه المشاهد الشعرية من القصيدة، ألم يقل نزار ؟ :

الحب في الأرض

بعض من تخيلنا

لو لم نجده عليها لاخترعناه^(١٠)

كما لا ننسى من جانب آخر تأثير ناجي عليه، في هذا الشأن إذ إن معظم غراميات، الشاعر الأثير لديه، إبراهيم ناجي كانت فاجعة، وقد أكد هذه الحقيقة القصصية نفسه، حين أرجع فشل ناجي في الحب إلى أنه «كان يفتقر إلى «الكارزما»، ولعل افتقاره إليها هو ما أدى إلى رسوبه الدائم في الحب»^(١١)

ألم يقل ناجي في قصيدته المعروفة الأطلال :

يا فؤادي رحمَ الله الهوى

كان صرحاً من خيالٍ فهوى

ولعلّ مثل هذه التأثيرات المباشرة، وغير المباشرة على شعر القصصبي حول مفاهيم الحب، عمقت لديه فلسفة خاصة أكدها في بعض كتاباته الأخرى، وبخاصة كتابه «مع ناجي ومعها»، حيث راح يستشهد بكثير من النصوص الشعرية القديمة التي تحذر من مغبة الوقوع في الحب، وكأنه بهذا يقدم اعتذاراً، وتبريراً لفشل شاعره الأحب إليه إبراهيم ناجي، في عالم الحب.

لكن هذه المحاذير والمخاوف السلبية، من وهم الحب، ونتائج السلبية المدمرة، على العاشقين، لم تصمد في ذهن الشاعر طويلاً، إذ سرعان ما تجاوزها بعد أن تعمقت نظرته إلى الحياة بوجه خاص، وفي العلاقات الإنسانية بوجه عام، فأقبل يرشف من معين هذا الحب حلوه ومره، صفوه وكدره، وكأنه ولسان حاله يقول الحب صنو الحياة، فكما لا تصفو الحياة، لا يصفو الحب، ولهذا كانت نظرته إلى الحب فيما بعد أوسع وأرحب، وإن شابها بعض الكدر، والمنغصات، لكن ذلك لم يمنعه من أن يقول :

من جَرَّبَ الحبَّ لم يقدرْ على حَسَدِ

من عانق الحبَّ لم يحقدْ على أحدٍ^(١٢)

وهذه الفلسفة الجديدة في مفهومه للحب تكاد تلغي مفاهيمه القديمة عن الحب، وتؤسس لمفهوم جديد يتسامى فيه الشاعر إلى أعلى درجات العلاقات الإنسانية في تعانقها مع الحب .

والحب يا عزيزتي الحزينه

لا يعرف الخوف ولا الملامه

لا يعرف الكبر ولا الكرامه

الحب يا أسطورتى الثمينه

لا يعرف الراحة والسكينه

الحب كالحياء .. كالقضاء

كالقيامه

يجيئنا من غير أن نسأله

في نظرة حمقاء .. في ابتسامه

يتركنا من قبل أن نعرفه

يتركنا في ناظري غمامه

يتركنا في قبضة الضغينه^(١٣)

بهذا المستوى التعبيري البالغ البساطة تتشكل الرؤية الجديدة لمفهوم الحب، الذي يأخذ بعداً مركزياً في تشكيلات أنسجة النص، حيث تلعب الوظيفة الإبلابية دورها الحاسم في رسم المحددات الدلالية لإشكاليات الحب في تعامله مع الإنسان، على نحو يصبح فيه الحب القوة المحركة التي تلغي كل ما عداها من محاذير، لحساب فاعليتها الديناميكية، إنها تواجه «الخوف»، «الملامة»، و«الكرامة»، «الراحة»، «والسكينة»، وهذه كلها تتهاوى تحت أقدام الحب عند المواجهة ليصبح هذا الأخير هو المركز، الذي ندور في فلكه، على نحو نفقد فيه السيطرة على أنفسنا، ومن ثم نصبح أسرى له، يحركنا كما يشاء.

ويصعد النص من فاعلية هذه الظاهرة الإنسانية حين يجعلها في سياق التشبيه معادلاً موضوعياً للحياة، وللغناء، وليوم القيامة، لتجسيد فاعلية سطوة الحب في تماثله مع هذه القوى الكونية، أو حسب تعبير هوبكنس، كما ينقله عنه رومان ياكبسون يلتبس الأثر في تشابه الأشياء^(١٤).

وهذه المشابهة بين الحب، وهذه الظواهر الكونية الثلاث على وجه التحديد، تشير إلى عنصر المباغته التي يفاجئ الحب بها ضحاياه، فكما أن الحياة، والغناء، والقيامة ظواهر مباغته، لا يملك الإنسان ردها أو دفعها فكذا الأمر مع الحب، وبذا تلعب الإسنادات الشعرية دوراً فاعلاً في تجسيد هذه الفاعلية المباغته، فلا يصبح بعدها أي معنى للمقاومة.

ولا يكتفي النص بهذا البعد القدري الذي يمنح الحب قوة تلغي كل ما عداها، بل يضيف عليه سطوة ليكون سيد نفسه في المجيء والذهاب، بصورة تبدو معها الوظيفة الإبلابية أشد حضوراً في الخطاب، بسبب الفاعلية السردية في مواجهة الطرف الآخر في شبكة الخطاب الموصوف بـ «يا عزيزتي الحزينة»، وهذا لا يعني أن الوظيفة الشعرية اختفت أو تراجعت لحساب الأخرى، وكل ما في الأمر أن البنية التعبيرية تحاول أن تشد انتباهنا إلى موصوف الحالة، أو إلى تداعيات قطب المركز في النص الشعري وهو الحب. من خلال عنصري المماثلة مرة، والمغايرة مرة أخرى في سياق المفاجأة بين البدء، والرحيل.

ويعطل النص من فاعلية الإنسان في مجيء الحب وذهابه، إلا من مسبباته، التي يصفها بالحمق، وهما النظرة، والبسمة، وهذا نوع من الخداع الذي يمارسه الخطاب ليضفي على الحب سطوة أسطورية تتجاوز إمكانات الإنسان، وكأنه مخلوق ضعيف لا حول له ولا قوة أمام الحب، مع أن المسببات هي أسلحة الإنسان في الدخول إلى حلبة الحب.^(١٥)

ويتجلى الحس المساوي في نهاية الحب، حين يحاول الخطاب أن يضيف عليه بعداً درامياً، حين «يتركنا»، وهذا اللفظ الأخير يتكرر ثلاث مرات في سياقات تعبيرية تجمع بين الدلالة المفردة في الأول، والدلالة التماثلة بين الثاني والثالث، ومن مجموعهما يتكون حس المغايرة، الذي ينتهي به المقطع، وذلك حين يتحول الحب إلى نقيضه × الضغينة، وهذه هي المفارقة التي يريد الخطاب لفت النظر إليها بحسبها ظاهرة إنسانية ملغزة، ومثيرة للجدل .

ومع هذه الظاهرة المساوية لنهاية الحب حسب وصف الشاعر القصيبي فإن نافذته الشعرية بقيت، مشرعة على أنماط وأشكال من الحب، يتشكل في مستويات تعبيرية متنوعة، تعكس تجربته الشعرية، ولا أقول الحياتية، مع هذه الظاهرة الإنسانية الأزلية، التي لم يستطع الشاعر أن يتخلص من معاناتها وتبعاتها حتى بعد أن تقدمت به السن:

خمسون .. تدفك الرؤيا .. فتندفع

رفقاً بقلبك ! كاد القلب ينخلع

من الفيافي التي أبارها عطش

إلى البحار التي شطّانها وجع

☆☆☆☆

خمسون دبت إلى الفودين فاشتعل

وا حرقه الرأس فيه الشيب والصلع !

وأنت ما زلت طفلاً في مبادلته

فأين منك الوقار الحلو .. والورع

ما رفرفت نظرة إلا وعاجلها

شوق يمزق أضلاعاً ... ويقتلع

لكل شقراء أو سمراء متسع

فيا لقلبك ! ما يحوى .. وما يسع (١٦)

هنا يظهر هاجس السن (الخمسون) الذي يسبب قلقاً نفسياً فادحاً لعاشق الجمال الأثوثي، الذي ما يكف أبداً عن الانسياق وراءه في وجد، ولعل مما يزيد من ديناميكية هذه الحركة اللاهثة وراء الحسان ورود لفظتي الفياضي والبحار جمعاً، في إشارة إلى امتداد الفضاء الجغرافي لمسرح هذه الظاهرة، التي تمثل حضوراً دائماً للذات المتكلمة .

وعلى صعيد النص التعبيري للخطاب تشكل الإسنادات اللغوية بكل صنوفها محاورة منولوجية عمادها الذات، والذات الأخرى المقرونة بالنفس اللوامة، وهنا يبرز تعارض وعي الأولى بواقعها الحقيقي، المتمثل بسن الخمسين، سن الحكمة، والهدوء، والتأمل، مع وعي الأخرى المتجمد عند حدود نزوة الشباب .

ولكي يخفف الخطاب من حدة المشاعر والانفعالات التعبيرية المتأججة، التي تكسو مقاطعه يلجأ إلى البعد التصويري المتكى على مشهد المخاطب وقد جلله الشيب والصلع، وهو يمارس غوايته الطفولية، التي تبلغ حد النزق والسفه، في ذلك التعبير الصاعق، «ما رفرفت نظرة إلا وعاجلها»، متجاوزاً به حدود أبعاده الخاصة إلى أبعاده العامة، التي يمكن أن توجد في كل مكان وزمان، وبذا يتحول هذا الأنموذج إلى رمز إنساني .

وإذا أخذنا في الاعتبار البعد العمري، لهذا النموذج البشري، الممثل له بالخمسين، على امتداد مقاطع القصيدة الأربعة في فضائها التام، نجد أن هذه اللفظة تأخذ مساحة واسعة من فضاء القصيدة، فتتكرر عشر مرات في صورة رأسية، تنمط معها الإسنادات الشعرية، التي تحيل إلى دوال تتعارض مع واقعية السن الذي يلح عليه الخطاب، مع الاتكاء على حس المغايرة، في بنية التعبير الشعري مما يضفي على النص نوعاً من التناغم الداخلي بين وحداته، على امتداد المشاهد الشعرية الأربعة للقصيدة .

تأخذ العملية السردية في النص بعداً مركزياً، حيث يصبح فيه الآخر المخاطب واقعاً تحت وابل من التقريع واللوم، الذي يتشكل في سياقات خبرية، تتوزع أنماطها بين

الجميل الاسمية، والفعلية، وشبه الجملة، ينهض بها صوت واحد هو السارد الذي يمسك بزمام التعبير الشعري وحده، دون أن نسمع دفاع الصوت الثاني عن نفسه تجاه تلك التهم الموجهة إليه، وعلى الرغم من أن هذا التوجه يمنح الصوت المهيمن فرصة واسعة لاستقصاء معطيات القول الشعري من غير انقطاع، بيد أنها تفرغ النص من حيويته الدرامية في مثل هذا الموقف، الذي ينهض على البعد الأخلاقي في تشكيل أبنيته الشعرية

وفي سياق التراسل الإشاري بين مفردات النص تنبثق العلاقات الجدلية بين وحدات النص في اتجاهيها السلبي والإيجابي، حيث يتضاءل هذا الأخير إلى درجة بالغة الحدة، على حساب النمط الأولي، المهيمن على مقاطع النص بصورة لافتة والممثل له بكلمات مثل «الشيب»، «الصلع»، «طفلاً»، «شقراء»، «سمراء» في مقابل «الوقار والورع».

لكن هذه المواءمة بين مقتضيات السلب الفيزيائية «الشيب والصلع»، وبين الحيوية اللاهبة، وراء كل غادة شقراء أو سمراء، تحيل إلى أنموذج إنساني غير سوي مثير للعب، والسخرية معاً.

ومن اللافت للنظر أن البنية الداخلية للنص تنهض على قاعدة التضام التوافقي بين مفرداته، على نحو تصبح فنية الكلمة الأولى متوافقة مع الثانية في الدلالة حسب البنية التشكيلية للنص على النحو التالي :

تدفعك	←→	تندفع	الشيب	←→	الصلع
رفقاً	←→	ينخلع	الوقار	←→	الورع
الفيافي	←→	عطش	يمزق	←→	يقتلع
البحار	←→	وجع	شقراء	←→	سمراء
طفل	←→	مبازل	يحوي	←→	يسع

ويمثل هذا النمط البنائي من توزيع المفردات، في فضاء النص الشعري، جامعة بين التضام مرة، والتضاد مرة أخرى يتشكل الموقف الشعري، سواء على مستوى التعبير اللغوي، أو على مستوى الرؤية، التي يسعى الخطاب إلى تأكيدها في هذا الشأن، بوصفها رؤية غير نمطية، لذات فردية في مغامراتها العاطفية .

ومن الغريب أن هذا النمط من الحب لا يكاد يتوقف عند الشاعر الذي يجد فيه مادة خصبة لأفانين القول الشعري، جامعاً بين الوظيفة الشعرية في سياقاتها المختلفة، وأحواله المادية، على نحو تتحقق فيه تلك الوظائف بصورة متناغمة، ولنتأمل هذه المقاطع، من قصيدة «صدى من الأطلال»، التي نظمها الشاعر في ذكرى شاعره الأحب إليه إبراهيم ناجي :

كتم الشُّوق.. ولو باح به
قهقه الشَّيْبُ على مفرقه
شبحُ السَّتينِ في خاطره
وصدى الخمسين في منطقهِ
يا لَجَهِلِ الكهلِ .. ما خَلَّفَهُ
عبثُ الأيامِ من رونقهِ
يسألُ المِـرأةَ^(١٧) أن تمنحَهُ
بعضَ ما يغربُّ من مشرقهِ !

☆☆☆☆

تهمس المِـرأةُ لا أعطي سوى
ما أراه .. بتفاصيلٍ دقيقهِ
لا يردُّ الدَّهرُ ما أعطي .. ولو
ردَّه كأن خيالاً لا حقيقهِ
أرقبُ المِـرأةَ حيرانَ كما
يرقبُ المطعونُ من خلف رفيقهِ
بل تغيرنا سوياً ! كنتِ في
سالفِ الأيامِ مِـرأةَ صديقهِ

☆☆☆☆

وتلوحين .. فأنسى أنني
خبرٌ أصبح في ذمّةٍ كأن
ويعود العمرُ طفلاً جامحاً
ليس يلويه عن اللهو عنان
كيف أرجعتِ شبابي كلّهُ؟
كيف أوقفتِ مسيراتِ الزمان ؟
وتغيبين .. فتدوي ساعةً
جللتِ دقائقها .. ملء المكان



قلتِ أهواك .. فماذا تعشقين ؟
أسنين اليأس .. أم بأس السنين ؟
أم هموماً لم تزل تتبعني
فكأنّي مستشارُ البائسين ؟
أم معاناةً إذا ودّعتها
رجعت مثل لئام الدائنين ؟
أم دموعاً رقصت ضاحكةً
في عيوني لتغشّ الناظرين ؟



قلتِ .. أهواك ! فيا طول عذابي
ما الذي يجمعُ شيباً بشباب ؟
ما الذي يجمع ليلاً .. بضحي ؟
ما الذي يجمع عرساً .. باكتئاب ؟
ما الذي يجمع سُهداً .. بكري ؟
ما الذي يجمع غيثاً بسراب ؟
ما الذي يجمعنا .. يا فتنةً
جمعت كلّ شهيةٍ في كعاب ؟ (١٨)

تتحرك القصيدة في سياق مشاهد وصور ترسم أبعاد التحولات التي يتركها الزمن على ملامح الإنسان، في رحلة الحياة، فلا يملك ردها، فيحاول مراوغتها وبخاصة حين يكون في مواجهة عارض الحب، الذي يلح عليه فيصارع كتمانها، بين واقعية «الستين»، التي تطل عليه مجللة رأسه بالشيب، وبين خيالية «الخمسين»، التي تذكي فيه فنون القول الشعري في مواجهة عوارض الحب، وهذه الرؤية المزدوجة، التي ترهص بها القصيدة لواقعية الذات الستيني في صراعه العاطفي المحبط بفعل التقدم في العمر، وفقدان الحيوية إلا من الدافع، أو الحافز غير البيولوجي، يضع الذات المتحدث عنها في مساءلة مع نفسها ومع غيرها بحثاً عن مخرج، من حيث لا مخرج إلا بمواجهة الموقف بوصفه ظاهرة إنسانية لا سبيل إلى مخادعتها، أو التحايل عليها، وهو ما تؤكد رؤية القصيدة في نهاية المطاف من خلال تلك الأسئلة المكثفة، التي تمتلئ بها مقاطع القصيدة، من غير أن تجد إجابة حاسمة، مؤكدة على حس المغايرة، بين أطراف الموضوع بوصفه بديلاً عن أية إجابة محتملة

يطالعنا المشهد الأول من القصيدة بصورة الرجل الكهل ماثلاً أمام المرأة يستجديها شيئاً من ماضيه، وهي اللحظة التي يكون الوعي فيها بفاعلية الزمن في أقصى درجات توهجه عند الذات المنكسرة أمام المرأة وهي في حالة استجداء يأس، وبهذه الصورة الرؤيوية لطرفي الحالة (الذات + المرأة)، في مطلع القصيدة، تتجسد العلاقات الجدالية بين صدق المرأة مع نفسها، ومع غيرها، ومخادعة الآخر لها ولنفسه، لكن صدق المرأة يضعها في حالة توازن مع أصل الصورة، ومن هنا يتضح حوار درامي هامس بين الطرفين، عماده التسليم بواقعية الواقع، والتعامل معه وفق معطياته الطبيعية، ولذا كان همس المرأة محاولة لتلطيف مزاج السائل في معاكسته المرأة التي تأبى أن تخون طبيعتها التي جبلت عليها، فلا تمنح إلا ما تراه، فهي الصورة الصادقة لمشهد الواقع العملي، الذي تحاول الذات الالتفاف عليه بمساعدة المرأة .

وفي سياق هذا المشهد الدرامي الذي يستنتق فيه النص المرأة، ترتفع فاجعة الذات المخاطبة في صراعها مع الزمن، الذي لا يرد ما سلب، إلا على مستوى التخيل لا الحقيقة، وبذا يتحول المشهد من تجربة فردية إلى تجربة كونية محكومة بفاعلية الزمن لا

الإنسان، لكن عبثية الصراع مع الزمن، لا تتوقف عند هذه الحقيقة فحسب، بل تتصاعد حدثها حين تنتصب الذات أمام المرأة، والحيرة قد استبدت بها، في مشهد تصويري مدهش، يرفع من درجة الحيرة والقلق والتوتر النفسي، إلى درجة بالغة الحدة، بهول المشهد، «حين يرقب المطعون من خلف رفيقه»، كما لو كان يستجدي عطفه، وعونه، وبهذه الصورة التمثيلية، لطرفي المشهد، الذات في محنتها من جهة، والآخر في مأزقه من جانب آخر، وكأنهما يتماثلان في المحنة، تبلغ الرؤية الشعرية ذروة تألقها، فالذات عاجزة عن استيعاب الحقيقة الكبرى بفاعلية الزمن فيها، فلا تملك إلا أن تراوغ واقعها باتهام المرأة بخيانة العلاقة الودية التي كانت تجمعهما معاً في سالف الأيام «كنت .. امرأة صديقة»، وكأنها بهذا تتوازى مع المرأة، فالتغيير طال الاثنين معاً، «بل تغيرنا سوياً»، وبهذا تخرج الذات من الرؤية الفردية إلى الرؤية المشتركة، وهذا يضيف على الذات بعداً نفسياً في التعايش مع الحالة، فشحنة التوتر عندها وجدت متنفسها في المرأة التي خانت هذه العلاقة .

وبهذا التشاكل التصويري مع المرأة تتخلص الذات من شحنات توترها بيد أن هاجس التغيير الزمني الذي طال الذات يظل كامناً، في حالة ترقب وانتظار، وما أن تحين ساعة اختبار هذا الترقب، بمؤثر خارجي مباغت يحدده النص، «وتلوحين» وبهذه الإشارة الصامتة تتغير كيمياء الذات، وتنسى الذات فجأة واقعها الزمني وتتفجر على إثرها الحيوية، والشباب، وغواية الصُّبا، وتداعياته الملهية، وكل ذلك يتم في لحظة مفاجئة، وهنا تنفجر الذات، في نشوة الانتصار على الزمن، بالأسئلة المثيرة للدهشة والاستغراب، «كيف أرجعت شبابي كله؟» وكأن الذات بهذا السؤال تكتشف ذاتها من جديد، بفعل يصدر من خارجها، فتعيش لحظات مثيرة عرفت طعمها من قبل فتنفجر بالسؤال الثاني «كيف أوقفت مسيرات الزمان؟».

وهكذا تجد الذات نفسها أمام الحلم الذي كانت تبحث عنه في المرأة فلم تجده فيها فوجدته في حركة هذه الأنثى، وبذا تتحول هذه الأخيرة إلى أن تكون هي المرأة الحقيقية للذات المتكلمة، غير أن ما ينغص عليها صفوها هو طبيعة غيابها عن المشهد، فيتزلزل المكان، وهو إشارة رمزية، غير مباشرة، إما إلى حضور الشوق واللهفة تجاه الغائبة، وإما

إلى الإحساس الموار بوطئة الجفاف والخواء، بعد غياب المحرض على النقيض، وهكذا تجد الذات نفسها بين طرفي نقيض، الإحساس بحركة الزمن، وتبعاته السلبية من جهة، ومحاولة تجاوزه بالتوقف عند الصورة الغائبة له، التي تتوهم الذات نفسها فيها، على مستوى الفعل والحركة والأحاسيس .

لكن الحقيقة تبقى في النهاية هي سيدة الموقف، فلا يمكن القفز عليها بالأوهام أو التصورات والأخيلة، لذا نجد أن لحظة الوعي تنبثق عند الذات من حمى هذا الوهم الكاذب لتضع هذه الحقيقة التي حاولت أن تتحايل عليها إلى التجربة العملية، وذلك من خلال هذا الحوار الدرامي، بين الذات وهذه الأنثى، في مواجهة بالغة التوتر، تساءل فيه الذات المتكلمة، الذات المخاطبة، في لغة مشوبة بالعجب والاستغراب، «قلت أهواك.. فماذا تعشقين»؟، ومع غرابة السؤال، فإن الذات تصدر على المسؤول حق الإجابة، بإثارة الأسئلة من جديد، على نحو تظهر فيه صورة الذات المتكلمة وهي أبعد ما تكون عن التفاعل مع الموقف المعارض لدعوة الحب، بل ومستنكرة له لانعدام التوافق النفسي من جانب الذات، التي ترى نفسها، في تلك اللحظة، خارج التجانس العاطفي إلا من رؤية الآخر، التي تتكرر مرة أخرى، في سياق مصوغات القول المعاد إنتاجه على نحو يصدح فيه وعي الذات بنفسها «قلت .. أهواك»؟ وهنا تنفجر الذات بالأسئلة من جديد، بحيث تصبح هذه الأسئلة التي تتشكل مرة في إطار البنية الوصفية، المتكئة على الحس اللغوي لجملة الإضافة، بدلالاتها السلبية، المشخصة لحالة الوعي في أدنى مستوياته المعنوية، والأسئلة الأخرى المتكئة على حس المغايرة والتضاد مرة أخرى، تصبح جميعها وسيلة وعي، تدرك بها الذات حقيقة وجودها، في تعاملها مع الآخر، على نحو لا يصبح فيه للمراوغة في حياتها مكان.

إن تمزق حالات الوعي، الذي تشكله رؤية القصيدة، بين الحيوية الطارئة، بفعل، أو بإشارة من خارجها، وبين حركتها الذاتية الطبيعية في سياق تلك الأسئلة الجارحة، تسهم في وضع الذات أمام مرآة نفسها، في لحظة حرجة في علاقاتها الإنسانية، لتأكيد فاعلية الزمن فيها، وكأنها لا شعورياً تتوازى في النهاية مع المرأة التي أنكرت رؤيتها لها في مطلع القصيدة، وحاولت مراوغتها في تلك الرؤية فلم تفجح.

وتتماهى رؤية القصيدة مع الشعور والاعتقاد السائد بأن الكهل يفقد بريقه وجاذبيته مع التقدم في السن، فلا يكون هدفاً للحسان، وحين تنكسر هذه القاعدة تحدث الحرائق التي سرعان ما تنطفئ، ليعيد الوعي صياغة نفسه من جديد، في سياق قراءة إشارة الطرف الآخر، «قلت أهواك»؟، وهي العبارة التي يكررها النص مرة أخرى، لتوتير الموقف من جهة، ولإضفاء شعور نفسي على الذات المتكلمة، بأن الزمن لم يحل دون هذه الحسناء أن تقول لصاحبها «أهواك» !

لكن حيثيات هذه الكلمة المزلزلة، لا تمضي بالعمق، إذ يقف الوعي في توهج حالاته ضد تداعيات الموقف ومسبباته وفق حس المغايرة، الذي يشكل عماد رؤية القصيدة .

ويبدو أن لعبة الحب الكهولي، وحواراته على مستوى البنية الشعرية تأخذ بعداً واسعاً في فضاءات قصائده الشعرية، وبخاصة في مجموعات الشعرية الأخيرة، التي صاحبت تقدمه في العمر، مما يثير الكثير من الأسئلة حول طبيعة مثل هذه الحوارات التي تتم بين طرفي الموقف، غير المتساويين في السن، المرأة الشابة، المتفجرة بالحياة والحياة، والكل الذي يصارع الحياة متحسراً على زمانه الجميل، وشبابه القليل حسب تعبير الشاعر، في قصيدة نسيم :

... وعندما طلعت يا نسيم

في عالمي المملوء بالخريف ... والشَّواظ

والحميم

عاد شبابي فجأة

وفرّ مذعوراً كما

يختبئ الطفل اليتيم

☆☆☆☆

أواه يا نسيم

هل تعرفين ما يعاني المرء في الستين ؟

هل تعرفين كيف تبرد الدماء في العروق ؟

وكيف يصبح الشروق
قطعة السكين
هل تعرفين غربة الشاعر
في الكهولة ؟



هل تعرفين أن تمر امرأة جميلة
ونظرة كحيلة
وبسمة أحلى من الطفولة
فلا تثير عنده
سوى الخواء ؟^(١٩)

تتمحور كل مفردات الإسناد الشعري في هذه القصيدة على معطيات السرد الأحادي، الذي يحكم قبضته على مفردات القول، فلا نكاد نسمع إلا صوتاً واحداً، هو صوت السارد الذي ينوع في مسردياته القولية، ليوائم بين معطيات موضوعه على مستوى العلاقات البشرية، وبين الواقع، الذي يحاول أن يغير من مركزيته ولو لبرهة، وأعنى بذلك لحظة الصقع العاطفي «عاد شبابي فجأة»، التي تحدث انقلاباً يشعر الذات بكيمياء الشباب، بيد أنه سرعان ما ينكفى على نفسه منكسراً أمام تداعياته، والصورة الشعرية، الممثل لها بحالة الطفل اليتيم المذعور، تجسد بشكل حاد انفصال الذات عن عالم من المشاعر لا تستطيع أن تتوازي معه بصورة طبيعية .

ولعل مما يزيد من فاعلية الصورة الشعرية في هذا المشهد، انتقاء عناصرها، على نحو يثير التعاطف، فهناك الطفل المتشع بالبراءة، وهناك اليتيم، الذي يثير الشفقة، ومعهما الذعر، والاختباء، اللذان يستدعيان الحماية، حيث تعمل كل هذه العناصر معاً لإثارة التعاطف مع صاحب الحالة .

وإذا كانت الصورة الشعرية، في هذا المشهد من القصيدة، تشير إلى واقعية خارجية تكشف عن تمزق حالات الشعور وصراعه، بين معطيات الواقع من جهة والرغبات

والأحلام من جهة أخرى، فإن صياغتها على هذا النحو تكشف عن حذق شعري بالغ الصنعة، وبذا تتقلص مقتضيات القول الشعري أمام جماليات الصورة الشعرية، ودلالاتها الفنية، ليبقى الحضور الأكبر للصورة الشعرية بحسبها الأبلغ في الدلالة على الحالة الشعرية للمتكلم .

وحين تستنزف الذات المتكلمة مصوغات القول الوصفي في مثل هذه الحالة المباغثة تبدأ بطرح الأسئلة، ومحاورة النفس، في سياق محاورة الآخر، على نحو تصبح فيه هذه الأسئلة نموذج لوعي ضدي يتفجر في تيار نفسي مشحون بالأسى والحسرة، تحمل نبرته كلمة آواه، بتمدداتها الصوتية، في سياق توجيه الخطاب لنسيم، بؤرة الخطاب ومركزيته، والمفجرة للمفوضاته القولية، وفي تكرار الاسم نسيم ملمح إلى إضفاء مسحة واقعية على طرف المحاورة الآخر، الذي يبقى في حالة استقبال دائم لمصوغات القول الشعري، على نحو تصبح فيه هذه الطريقة من التنميط القولية في مخاطبة الأنثى شبيهة بطريقة القدماء في مخاطبة محبوباتهم، حيث لا يسمع صوت الأنثى بقدر ما يسمع صوت الذات المتكلمة في معاناتها مع هذه الأنثى، أو تلك، وبقدر ما تعيد الذات إنتاج نفسها من جديد، في ضوء حضور المرأة في حياتها، تؤكد حقيقة طبيعتها المادية الغائبة عن الطرف الآخر، لذا تنفجر الذات بالأسئلة المخرجة، في مواجهة هذه الأنثى، بصورة مباشرة، «هل تعرفين ما يعاني المرء في الستين» ؟

ولا ريب في أن مثل هذا السؤال حينما يطرح في مواجهة امرأة شابة مفعمة بالحيوية والحياة يكون صاعقاً ومحبطاً لها، وتتوالى الأسئلة في هذا السياق لتؤكد عجز الإنسان عن مواجهة الطبيعة الزمنية للحياة، التي تعمل باستمرار على هدم حركة الحياة فيه، لذا كان التشكيل اللغوي للخطاب حريصاً على تأكيد حضور هذا المفهوم، في سياق جملة «هل تعرفين» ؟ التي تتكرر ثلاث مرات عاملة في كل مرة نسقاً لغوياً يؤكد قصور فاعلية الذات وألمها وغربتها، وخمود حركتها، على نحو يشعر بالمرارة .

وكما تبدأ القصيدة بذكر الحافز الباعث على الحيوية ونبض الحياة في العروق فجأة، تنتهي إلى النقيض إلى الخواء، حيث «تبرد الدماء في العروق» حسب وصف الخطاب، ومن ثم لا ينتهي الأمر إلى تواصل على مستوى الحياة، سوى التواصل

اللغوي الذي يجسد أبعاد هذه المشكلة، في أنماط من التشكيلات التعبيرية المثقلة بدلالات الحسرة، والألم، والوحدة، والغربة بشقيها النفسي والاجتماعي، لتؤكد القصيدة في نهايتها المفارقة التي تنطوي عليها العلاقة بين الرجل الستيني والمرأة، في نهاية المطاف، الخواء ولا شيء غير الخواء، حيث تفشل القوى المثيرة للحياة والحيوية من العمل مرة أخرى بذات الوسائل السابقة .

ومع أن رؤية القصيدة قد اتخذت في بدايتها منحى خاصاً بيد أن تشكيلاتها اللغوية دفعت بها إلى أن تكون رؤية عامة تنطلق من بعد إنساني عام لا يخضع لظروف المكان، أو الزمان، أو الجنس، بقدر ما يخضع لظروف السن، ولذا كان حضور المرء في الستين، والشاعر في طور الكهولة، في أنسجة الخطاب الشعري بالغ الأثر في هذه الدلالة الرؤيوية، التي انتهت إليها القصيدة .

حواشي الدراسة

- (١) غازي القصيبي، سيرة شعرية، تهامة للنشر والمكتبات، جدة ١٤٢٤هـ، ص ٤٦ .
- (٢) المصدر السابق، ص ٣٤ .
- (٣) غازي القصيبي، مع ناجي ومعها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩، ص ١٠ .
- (٤) ولعل عزوفه عن شعر هذين الشاعرين يعود إلى طبيعة شعرهما المثلث بالغموض، والرموز المغلقة، واللغة العسوية على الفهم، وهي من إفرازات، الحداثة الشعرية، التي تصاعدت حداثتها في النصف الثاني من القرن الماضي، وكثر منظورها حتى أصبح الشعر معميات وأحاجي يحار القارئ في فهم مراميها وأغراضها، ولا يعني هذا أن الشاعر يتخذ موقفاً من الحداثة بل على العكس من ذلك، فقد أخذ منها بنصيب وافر تجلى في استخدامه، إلى جانب الشعر العمودي، شعر التفعيلة بوسائطه المختلفة التعبيرية منها وغير التعبيرية في كل مجموعات الشعرية، حدث هذا عنده في وقت مبكر من حياته الشعرية، حين كان المحافظون من الشعراء العرب ينظرون إلى حركة الحداثة الشعرية على أنها حركة مشبوهة تمولها جهات تعمل على تخريب الثقافة العربية .
- (٥) ونذكر في هذا الصدد مباهاة الشاعر الفرزدق بثقافته الشعرية التي استوعبت طرائق الشعراء ومذاهبهم في فن الشعر حيث يقول من قصيدة له :

وهبَ القصائدَ لي النوابعُ إذ مَضَوْا

وأبو يزيدَ وذو القُروحِ وجروُلُ

والفحلُ علقمةُ الذي كانت لهُ

حُلُ الملوِكِ، كالأُمه لا يُنَحَلُ

إلى آخر أبيات القصيدة التي يعدد فيها أعلام الشعر . راجع ديوان الفرزدق، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٧م ص ٤٩٣ وما بعدها .

ومثله في ذلك سراقاة البارقي في قصيدة مماثلة لقصيدة الفرزدق السابقة يقول فيها :

ولقد أصبْتُ من القريضِ طريقةً
أعيت مصادرها قرينَ مُهلِهٍ
بعدَ امرئِ القيسِ المنوهِ بِاسْمِهِ
أيامَ يهذي بالدُّخولِ فحومَلٍ
وأبو دوادٍ كان شاعراً أَمَّةً
أفلتَ نجومُهُمُ ولمَّا يَافِلِ

وهي قصيدة طويلة عدد فيها الشاعر أسماء الشعراء الذين أثروا ثقافته وتجاربهم الشعرية، راجع ديوان الشاعر، تحقيق حسين نصار، القاهرة ١٩٤٧، ص ٦٤ وما بعدها .

(٦) غازي القصيبي، سيرة شعرية، ص ٤٧ .

(٧) غازي القصيبي، المجموعة الشعرية الكاملة، تهامة للنشر - جدة، ١٩٨٧م، ص ٥٤ وما بعدها .

(٨) المصدر السابق، ص ٨٠ .

(٩) المصدر السابق، ص ١٧٨ .

(١٠) نزار قباني، المجموعة الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ١٩٩٣م، ج ١، ص ٥٠٥ .

(١١) غازي القصيبي، مع ناجي ومعها، ص ٤٤ .

(١٢) غازي القصيبي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص ٣١١ .

(١٣) المصدر السابق، ص ٣٧٣ .

- (١٤) رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، دار توبقال ١٩٨٨م، ص ٤٨ .
- (١٥) ورحم الله أحمد شوقي حين وصف بداية الحب، والأسلحة التي يشهرها في وجه هذا المحب لترويضه: **نظرةً فابتساماً فسلاماً فكلاماً فموعداً فلقاءً**
- (١٦) غازي القصيبي، عقد من الحجارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٤م، ص ٢٣ .
- (١٧) في الأصل : «المرأة» ولعلها خطأ طباعي .
- (١٨) غازي القصيبي، قراءة في وجه لندن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٢م، ص ٩٠ وما بعدها .
- (١٩) غازي القصيبي، للشهداء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٤م، ص ٤٧ وما بعدها .

المداخلات

المداخلات

● رئيسة الجلسة: الدكتورة سعاد المانع

أي أسئلة تتصل بالشاعر غازي القصيبي يمكن التوجه بها لسؤال المتحدثين..

● أحمد المناعي (البحرين)

لدي مداخلة تتضمن معلومات قد تكون غير معروفة عن غازي القصيبي الذي عاش فترة ليست بالقصيرة في البحرين، وهو من الأدباء الذين أخذت البحرين مساحة كبيرة وعميقة في ذاكرته الثقافية، ومع أنه من مواليد الأحساء في المملكة العربية السعودية التي عاش فيها طفولته الأولى إلا أنه وبعد انتقاله مع عائلته في سن السادسة إلى البحرين، حيث التحق بمدارسها وبقي حتى نهاية المرحلة الثانوية، انتقل بعدها إلى الخارج لإكمال دراسته الجامعية وحتى أتم ممارسة العمل الأكاديمي والعملي في بلاده، هذه السنوات العشر الأولى التي قضاها في التعليم في البحرين هي التي شكلت تكوينه الثقافي وانبثقت فيها موهبته الشعرية وكانت السنوات اللاحقة التي غادر فيها غازي للدراسة الجامعية إلى القاهرة ثم إلى أمريكا لنيل الماجستير والدكتوراه لم تنقطع صلاته بالبحرين وبقي معاشاً لأجوائها الثقافية وفاعلاً على الساحة الأدبية في الكتابة والنشر في الصحافة والمشاركة الفعالة في الندوات الأدبية والأمسيات الشعرية. وفي البحرين كتب غازي أجمل قصائده الرومانسية والغزلية التي ضمنها دواوينه (أشعار من جزائر اللؤلؤ) و(قطرات من ظمأ) ومعظمها قصائد يلمس فيها بوضوح تأثره ببيئة البحرين الطبيعية والحضارية وتفوح منها مشاعر العشق وذكريات الصبا في أحيائها ومرابعها.

● رئيسة الجلسة

أنا سعيدة بالاستماع ولكن لضيق الوقت يتفضل الأستاذ سعيد الصقلاوي.

● أ. سعيد الصقلاوي

على كل نحن استمتعنا بالورقتين وأظن أن ما ذكره الأستاذ جهاد الخازن ينصب فيما أشرت إليه أمس في مداخلة من حيث كتابة السيرة الذاتية للدكتور غازي القصيبي لأنه يحمل كثيراً، وأعتقد أنه يحمل أكثر مما كتبه في المقالات ونشرها في الحياة، هذه السيرة الذاتية تشكل جزءاً من تاريخ الأمة وذاكرتها المعاصرة لعلم من أعلامها، فأتمنى أن يصار إلى صياغة مثل هذه السيرة باستقصاء كل أطرافها التي كانت سواء أمكنة أو أشخاص مبدعين سياسيين وغيرهم مع غازي القصيبي وبالتالي تكون سيرة ذاتية تضاف إلى السيرة التي كتبها هو بنفسه وتشكل المشهد الحقيقي لهذا الموضوع، الدكتور عبدالله المهنا نحن نشكره حقيقه فقد طوّف بنا في سياحة جميلة لكن كنا طامعين بمقاطع من الشعر الذي كان يتخلل هذه الوقفات حتى تزداد المتعة أكثر خاصة ونحن أمام شاعر كبير مثل غازي القصيبي.

● د. عبدالله المعقل

تعليق قصير؛ يمكن التصحيح، كتب القصيبي ليست ممنوعة في المملكة خاصة شعره، نحن قرأناه وتعلمنا عليه ودرّسناه للطلاب، معظم كتب القصيبي من فترة طويلة وهي موجودة، الشيء الثاني أنه نال الدكتوراه من بريطانيا ونال من أمريكا فقط الماجستير، وشيء آخر الشاعر غازي القصيبي من الشعراء المتنازع عليهم؛ رأيت دراستين للدكتور علوي الهاشمي يعتبره شاعر بحريني ونحن نعتبره شاعر سعودي، فهنئاً للدولتين به وشكراً.

● د. محمود الصفراني الجهيني

حقيقةً أشكر الأخوين المتحدثين على ما تفضلا به من أوراق وأود أن أتوقف قليلاً عند الجانب الإنساني عند غازي القصيبي رحمة الله عليه، الدكتور غازي في سيرته الشعرية تحدث حتى عن النواحي الإدارية ولم يغفل هذا الجانب وكانت له وقفات كثيرة تُذكر فتُشكر في هذا السياق، ربما الأستاذ جهاد تفضل بذكر بعضها وهي كثيرة جداً الحقيقة، وفي ما يتعلق بالدواوين الشعرية التي ذكرها الدكتور أنها ثلاث عشرة مجموعة هي خمس عشرة مجموعة، وفي الجانب الفني تحديداً نجد سمة الإحساس بالزمن طاغية جداً تعرّض لها في معظم شعره هذا ما أحببت أن أضيفه بالنسبة لهذا الجانب وشكراً.

● د. مصطفى الضبع

استمتعنا بهاتين المداخلتين بالتأكيد، فكل منهما إضافة على مستوى من المستويات وخاصة المستوى الإنساني كما أشار الأستاذ جهاد الخازن، نحن بحاجة إلى قراءة أو إلى إعادة قراءة غازي القصيبي، هذه الشخصية المتفردة لتعدد جوانب التأليف، وأقترح هنا دراسات بينية، الدكتور عبدالله المهنا أشار إلى جانب السرد وهو جانب روائي، ظهر في شعر القصيبي، نحن بحاجة إلى تعدد القراءات على مستويات متعددة، سواء ماذا أخذ الروائي من الشاعر والعكس، وغازي القصيبي له كتاب في الإدارة مثلاً أعتقد أنه أحد أهم الكتب التي كتبت في هذا السياق بالتحديد، وإعادة اكتشاف القصيبي ربما تجعلني أصحح أو أصوب معلومة ربما فهمت بشكل غير ما أردت بالأمس وهو أن تكون هناك مواقع فرعية بأن مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري تقوم بإنشاء موقع متفرع عن الموقع الخاص للتعريف بغازي القصيبي، هنا الأمر لا يتوقف عند تقديمه شاعراً فقط، ولتقديم هذه الشخصية

بالكامل من خلال المؤسسة فنحن نَحُجُّ إلى موقعها دائماً لاكتشاف هذه الشخصية،
بالتأكيد هذا سيضيف إلى القصصي الذي نعرفه شاعراً وروائياً ورجل إدارة ورجل
سياسة. فإلقاء الضوء عبر أو مروراً بشاعرية القصصي بالتأكيد ستكشف الكثير.

● رئيسة الجلسة

تتفضل الآن الدكتورة نورة الشملان.

● د. نورة الشملان

بسم الله الرحمن الرحيم، بداية أثني على ما ذكره الزملاء من الإشادة بمؤسسة
جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، وأسجل الشكر الجزيل والتقدير
الوافر لسعادة الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين الذي كان ولا يزال وسيبقى إن شاء
الله العين الساهرة لرعاية المثقفين في جميع أرجاء الوطن العربي دون تمييز ولتكن
هدية الحاضرين له الشكر أو كما قال المتنبي:

لا خيلَ عندكَ تُهديها ولا مالُ

فليُسعدِ النُّطقُ إنْ لم تُسعدِ الحالُ

وأعود للحديث عن القصصي وهي ملاحظات كتبتها اليوم بعد صلاة الفجر
فهي ليست بحثاً أكاديمياً ولا تحمل تحليلات عميقة، وحسبي أنها صادرة من القلب
والذاكرة، الحقيقة أن من يريد أن يتحدث عن غازي القصيبي يجد نفسه في مأزق
لأنه رجل يرفع أكثر من راية، إنه متعدد المواهب والكفاءات وينتسب إلى الشعر وإلى
الرواية وإلى المقال وإلى العمل الحكومي الجاد والحياة الأكاديمية الصارمة، إنه
يجمع بين جدية المسؤول الذي تقلّب بين عدة سفارات ووزارات، يؤدي عمله بجدية
وقدرة على بث الحياة في الآخرين ودفعهم إلى الاجتهاد وهو صاحب المواقف الرائعة
والمبادرات التي كتبت له بأحرف من نور في الوقت نفسه..

فهو الشاعر الرقيق الذي يبدو كالطفل الوديع بين أهله وأصدقائه يكتب الشعر وكأنه قد نذر حياته للحرف، فيبدع ويشير الإعجاب ويسطر له زملاؤه من نقاد وشعراء شهاداتهم بالتفوق. قال عنه الشاعر شوقي بزيغ وهو من أبرز الشعراء المعاصرين، قال عن ديوان غازي القصيبي (سحيم عبد بني الحسحاس) إن هذا الديوان من أجمل دواوين الشعر العربي المعاصر وشهد له بالتفوق الشعري قاسم حداد، وعبدالعزیز البابطين، وسليمان العيسى، وليعة عباس عمارة وعبدالعزیز المقالح وسيف الرحبي وغيرهم..

إن شعره كالماء الزلال، لأنه لا يعتمد على أسلوب التعقيد والإغراب فهو يرى أن الشعر لفظ جميل والصورة المبتكرة إذا ابتعد عن الأفكار المجردة والتوليدات العقلية، لو اعترف بتلمذته لكثير من الشعراء القدماء والمحدثين ولكنه لم يقع في أسرهم واستطاع أن يحتفظ بشخصيته الشعرية المتفردة، واللافت في تجربته الإبداعية أنه استفاد من الآداب الغربية والتراث العربي واستطاع أن يوفق بين الاثنين، كما أنه يستفيد من كل تجربة يمر بها فكأنه يحمل آلة تصوير دقيقة يلتقط كل ما يمر به أو غيره من أحداث وإذا أردنا أن نختار من دواوينه ديواناً متميزاً فيبدو أن ذلك سيكون ديوان (سحيم عبد بني الحسحاس) الذي قتلته القبيلة لأنه أراد أن ينتقم من ظلمها فتغزل ببناتها فانتقمت منه فقتلته حرقاً بالنار..

لقد استطاع أن يحوّل هذه القصة إلى ملحمة شعرية يتعانق فيها العشق بالموت والحرية بالعبودية والانتقام المتبادل بين العبد والقبيلة، وطرقَ غازي القصيبي باب الرواية فانفتح له على مصراعيه فاستعرضنا رواياته الكثيرة وبرزت أمامنا درّة سردياته وهي (العصفورية) التي تختلط فيها العوالم وتلتقي فيها المأساة بالملهاة وتتعانق الفصحى بالعامية وتعرض من خلالها نظريات علم النفس وعلم الاجتماع ويلتقي التاريخ بالجغرافيا وتجتمع الشخصيات المتنوعة المشارب والقصور مثل المتنبى وسيف الدولة والمعري والجاحظ وفرويد وشوقي وحافظ وغيرهم.

ويأخذ بيد قارئه إلى الحياة الفكرية في العصر العباسي ويحط رحاله عند المعتزلة ويناقش آراءهم كأنه أحد المتخصصين بالمذاهب ثم ينتقل إلى الأشاعرة والسلفيين والغزالي وغيرهم.

لقد قال غازي رحمه الله في حديث خاص (أنه يعتبر هذه الرواية أفضل ما كتب، إنها رواية تعتمد على أسلوب النقد الكاريكاتيري الذي يجعل القارئ في ضحك متواصل وقد شهد له بالتفوق بالرواية أبرز الروائيين المعاصرين أمثال علاء الأسواني، غادة السَّمان، وأحلام المستغني وغيرهم، من نقاد الرواية عبدالله الغذامي ومحمد بنيس وسعيد يقطين وعبدالله إبراهيم وناصر الدين الأسد وزكريا تامر وعبدالواحد لؤلؤة وغيرهم.

إن روايات القصصبي تتسم بالمرح والسخرية والعفوية، يتخذ من التراث أرضاً ينطلق منها ويخلق في آفاق عالية، يقتصر صوره الشعرية والنثرية من هنا وهناك يتميز بخيال خصب ورؤية عميقة فهو يجمع بين العمق والعفوية، والقصصبي واقعي في أفكاره لا يعلي من قيمة الشعر لأنه أحد الشعراء البارزين، ومما قاله في هذا المقام أن الشاعر الذي يعتقد أنه سيحرر فلسطين بمجرد كتابة قصيدة حماسية هو مجرد شاعر يخادع نفسه وعندما يأتي اليوم الذي يحفظ فيه الشعراء كما يحفظون أسماء لاعبي الكرة نستطيع أن نتحدث عن التأثير الاجتماعي والسياسي للشعر، وحتى يأتي ذلك اليوم سيبقى الشعر وسيلة من وسائل المتعة الروحية والإثراء الذهني لا أكثر ولا أقل رحم الله القصصبي وأسكنه فسيح الجنان فقد كان أمةً في رجل أو كما قال أحد نقاده الفرد المتعدد، ولعل أكثر لغز في حياة القصصبي هو كيف اتسع وقته لكل هذه النشاطات واستطاع أن ينجز كل هذا الكم الهائل من الإنتاج الفكري وترك بصمته الواضحة على كل منصب تولاه، إلى جانب ذلك فقد كان الرجل يتسع وقته للمسامرات ولقاء الأصدقاء وتبادل الشعر الإخواني كما يتسع لعمل الخير فهو المؤسس لكثير من

الجمعيات ولديه الكثير من الوقت ما يسمح بقراءة كل كتاب يردده ويساند كل محتاج يلجأ إليه كما يحتضن المواهب الجديدة ويرعاها ويجيب نداء الأدباء الذين يقعون في محنة، ألا يحق لي أن أقول أنه حالة إبداعية وحالة إنسانية نادرة وشكرًا جزيلاً.

● رئيسة الجلسة

شكرًا جزيلاً ، تفضل دكتور .

● د. محمد حسن عبدالله

أولاً: أثني كل الثناء على الأداء، أداء جميل ورصين من الباحثين الفاضلين وأتمنى على أستاذنا جهاد الخازن بما أنه كشف عن وجه غير معروف لنا عن الشاعر القصيبي من خلال علاقة شخصية أن يتوسع في هذا الاتجاه فيكشف عن (القصبيات المجهولة) قياساً على (الشوقيات المجهولة)، فنحن في زمن لا يستطيع الشاعر أن ينشر كل ما يجول في خاطره وكل ما يكتب، أحياناً يكون الرقيب الذي في داخله هو الذي يسبب له مشاكل أو الرقيب الاجتماعي ولأنه لا يريد أن يكشف هذا للناس بل يظل ملك الحقيقة ملك للإنسانية، بما أن الله سبحانه وتعالى أعطاك من العلاقة مع غازي القصيبي ما لم يعطنا؛ أنت مسؤول ضميرياً وإنسانياً وثقافياً، ومن أجل بناء الشخصية العربية على الصراحة والوضوح والشجاعة أن تكشف عن هذه الصفحات المجهولة بما فيها من شعر مَرَح أو شعر أحياناً غير مقبول أو مرفوض أو سري مما يتداول تحت الطاولات أو في الجلسات الخاصة، هذه المسؤولية ثقافية وإنسانية.

نتمنى أن تحدث، بالنسبة لأستاذنا الفاضل الدكتور عبدالله المهنا فضبطه للمصطلح النقدي صارم ورائع وجميل، وأدى أداءً علمياً يليق باسمه وبجهده، وأوجه إليه أيضاً أمنية فقد وضعتني الظروف أمام غازي القصيبي مرتين ولكن في الروايات وليس في القصائد، فحين صدرت رواية (شقة الحرية) أرسلها لي الدكتور محمد

الرميحي وكان رئيس تحرير مجلة العربي وكنت تركت الكويت ورجعت إلى مصر قال لي أكتب عنها دراسة نقدية، وبالفعل كتبت ونشرت بمجلة العربي.

وأخيراً من حوالي عام تقريباً صدر عدد خاص في إحدى الصحف السعودية اسمها (الجزيرة نعم) (وكتبت عن رواية (سبعة)، وهي رواية مدهشة، (فنتازيا) غريبة ورائعة وقطاع طولي في الوجدان الإنساني من عصر الأساطير إلى يومنا هذا بل إلى المستقبل، وأنت تلاعب القصصي شعرياً خذ شعريته على المستوى كله وهذا مجرد اقتراح أنت وما تشاء وتحديداً مصطلحاتك أنت المسؤول عنها وسنكون في شوق في انتظار كتابك إن شاء الله وشكراً ..

● رئيسة الجلسة

والآن سأعطي المتحدثين فرصة دقيقتين ..

● أ. جهاد الخازن

دراستي أدبية وعملية كان في السياسة بحكم العمل بالصحافة، فصحبة الشعراء ألطف وأسلم وأحلى، أفضل أن أجلس مع أبوسعود على أن أجلس مع زعيم عربي يكذب عليّ من أول دقيقة إلى آخر دقيقة، مع العلم أن أعذب الشعر أكذبه، أنا وغازي القصيبي ذهبنا لزيارة نزار قباني بعد مرضه، نزار أجرى عملية جراحية وهرم، فغازي يريد أن يقف نزار على قدميه، أجد هذه الجلسة أهم من المقابلة مع رئيس دولة، فقد عملت مقابلات مع رؤساء الدول من المحيط إلى الخليج العربي كله على مدى سنين، فيتصل بي نزار قباني ويقول عندي قصيدة مفخخة، فأذهب لزيارته في بيته وأشرب فنجان قهوة تركي وهو يقرأ القصيدة ويتمشّي أمامي، وهو لو أقام أمسية شعرية يأتي له من ٥ - ١٠ آلاف شخص وأنا أسمع القصيدة لوحدي، أنا بالنسبة لي هذا العز هو عز الشعراء وليس عز الرؤساء.

● عبدالله أحمد المهنا

أنا لا يوجد لديّ تعليق مباشر إلا أن أشكركم على تحملكم لسماع هذه المحاضرة، والنقطة الثانية التي أشار إليها الأستاذ سعيد، أود لو أن نصوصاً ألقيت للقاصي، النصوص موجودة، ولكن الوقت غير موجود، أنا مستعد أن أمضي لكن نحن محكومون بالوقت والنقاش حولها سيدور.. وشكراً لكم.

● رئيسة الجلسة

شكراً للحضور، شكراً للمتحدثين فقد استمتعنا جداً...

● أ. عبدالعزيز السريع (الأمين العام للمؤسسة)

بسم الله الرحمن الرحيم، أشكر الدكتور عبدالله المهنا، والأستاذ جهاد الخازن والدكتورة سعاد المانع فقد كانت إدارتها ظريفة جداً فيها حزم وفيها نوع من المرونة والدقة، طبعاً نحن سعداء اليوم بأن الأخ فارس غازي القصيبي حضر معنا هذه الجلسة نحن نحبيه ونشكره على تمثيله للأسرة في هذا اليوم المخصص لتكريم وتحية الشاعر الكبير غازي القصيبي .. الأخ عبدالعزيز سعود البابطين يتفضل بتسليم تذكّار بهذا اليوم للأخ فارس غازي القصيبي..

● أ. عبدالعزيز سعود البابطين (رئيس مجلس الأمناء)..

السلام عليكم، قبل التسليم، الحقيقة لا بد من تسليط الضوء على هذه القامة الكبيرة، كان واجب كبير على مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، وأعتقد أنه لا زال هذا التركيز أو تسليط الضوء على هذا الشاعر الكبير ناقصاً ما لم تطبع المؤسسة ما ذكر أو ما سيذكر من قبل الأستاذ جهاد الخازن، والدكتور عبدالله المهنا عن هذا الشاعر، لأن هناك أشياء غامضة لا نعرفها، يعرفها أصدقائهم، فأرجو من الإخوان أن يتحملوا هذه المسؤولية ونحن من جهتنا سنقوم بطباعة هذه الأفكار والإبداعات ليطلع عليها هذا الجيل والأجيال القادمة وشكراً لكم جزيلاً..

ثانيًا: القصائد

الأمسية الشعرية الأولى

٢١ مارس ٢٠١١

الشعراء المشاركون

- جيهان بركات (مصر)
- أحمد السقاف^(١) (الكويت)
- وليد القلاف (الكويت)
- د. غازي القصيبي^(٢) (السعودية)
- الزبير دردوخ (الجزائر)

(١) قراءات من قصائد الشاعر الراحل أحمد السقاف
ألقتها الأستاذ عبد المنعم سالم.

(٢) قراءات من قصائد الشاعر الراحل غازي القصيبي
ألقتها أ.د. محمد مصطفى أبوشوارب.

شمس من الشهداء

جيهان بركات

■ من مواليد الإسكندرية
١٩٧٢/١٢/١٨ .

■ تخرجت في المعهد الفني
التجاري في عام ١٩٩٣ .

■ اجتازت دورة العروض
بمؤسسة جائزة عبدالعزيز
سعود البابطين، وتم اختيارها
كممثلة لخريجها لحضور
أعمال الدورة العاشرة التي
عقدتها المؤسسة بالكويت
أكتوبر ٢٠٠٨ .

■ لها ديوان «حان قطاف
التفاحات» في مايو ٢٠٠٩ .

■ شاركت في مهرجان ربيع
الشعر الذي أقامته مؤسسة
البابطين بالكويت عام ٢٠١٠ .

■ نشرت قصائدها في عدد
من الدوريات المتخصصة
منها مجلة الشعر المصرية
والثقافة الجديدة والبيان
الكويتية وغيرها .

قَبْلُ - فديتُكَ - لي جبينَ الثَّائرينِ
وانثُرْ على سُمرِ الوجوهِ الياسمينِ
شعبٌ تمرَّسَ في المواجهِ والأسى
حتى استوى عودُ المقاومةِ اليمينِ
مرحى بجيلٍ طامحٍ رفعَ الجبا
هَ فَقَدْ سَيَّمْنَا صَبْرَ جيلِ القانعينِ
يا مَنْ أبيتُمْ أَنْ يَقايضَ حُلُمُكُمْ
وأبيتُمْ سَوَّقَ الأيائلِ والضَّئِينِ
بنضالِكُمْ عادتِ إلى أغصانِها
كم فكرةٍ أُسِرَتْ وأحلامٍ سُبِينِ
ورفعتُمْ رَأْسَ الكنانةِ عالياً
وهي التي أَحْنَتْهُ مُطْرِقَةُ سَنِينِ
تشكو جراحاتِ نِزْفَنَ مِنَ الأَلَى
رتعوا بخيرِ فِجَاجِها مُتَنَعِمِينَ
لَصُّوا المِروَجَ المُثْقَلاتِ مِنَ الجَنَى
وغدا الحِصادُ مُحَرَّمًا لِلزَّارِعِينَ
ووشيجةٌ عَرَبِيَّةٌ صَدِدتْ وما
أَسِفُوا! وقوُّوا شَوْكَةَ المَماكِرينِ
واليومَ فَلْتَلِجِ المَسُوخُ جِحوَرُها
فَلِنَحْرِهِمْ قَد رُدَّ كَيْدُ الكائِدِينَ

البذرة العزلاء شَقَّتْ صخرة!
يا لاختلاج الروح في قلب الجنين!
فلتشهدي يا أيها الأمم اشهدي
ثَوَّارُنَا صاروا مثَالِ الْمُحْتَدِينَ
شَطَرَ انبلاج الصُّبْحِ وَلُوا وَجْهَهُمْ
إِيمَانُهُمْ مَعَهُمْ وَعِزُّهُمْ لَا يَلِينُ
حملوا دَمَ الشُّهَدَاءِ فِي أَعْنَاقِهِمْ
وَكِرَامَةُ الشُّهَدَاءِ لِلأحرار دين
بالحقَّ قَدْ رَفَعُوا الأَذَانَ فَاقْبَلْتُ
مَنْ كُلِّ فِجْ هِمَّةٌ لَا تَسْتَكِينُ
حَاجُّوا إِلَى الْحَرَمِ الْبَهِيِّ لِيَشْهَدُوا
أَرْقَى الْمَنَافِعِ غَايَةً لِلْعَالَمِينَ
حَرِيَّةً وَكَرَامَةً وَعَدَالَةً
فَلَرُبُّ خَبِزِ سَائِغٍ كَفَاءَ الْجَبِينِ
عِشْرُونَ يَوْمًا مَا تَفَتَّتْ عِزُّهُمْ
إِنْ زِدْتُمْ زِدْنَا وَيَزْدَادُ الْيَقِينُ
يا مصرُ قَدْ عَسَرَ الْمَخَاضُ وَكَلَّمَا
زَادَ الْعِنَاءُ حَبِيبَتِي عَزَّ الْجَنِينُ
فَوَلِيدُنَا وَطَنٌ مِنَ الشُّرَفَاءِ لَا
تُرْوِي مِيَاهُ النِّيلِ فِيهِ الْخَائِنِينَ
وَطَنٌ مِنَ الْأَحْرَارِ زَانُوا بِالْذُّمَاءِ
وَعَبَّدُوا لِلْفَجْرِ مَطْلَعَهُ الْمُبِينُ
فَلِكُلِّ مَصْرِ شَمْسُهَا وَلَمَصْرِنَا
شَمْسٌ مِنَ الشُّهَدَاءِ أَشْعَلَهَا الْحَنِينُ
نَادَتْ بِوُسْعِ ضِيَائِهَا: «قَدْ حُرِّرْتُ
أَرْضَ الْكَنَانَةِ فَادْخُلُوهَا آمَنِينَ»

صَخْبُ الصَّمْتِ فِي لَيْلِ الْمَدِينَةِ

جيهان بركات

لم تزلْ كأسُ الحكايا
مُترعه
رجلُ تنازعِ كاهليهِ
ألفُ أُمْنِيَةٍ ورزقةِ
صدَحْنَ بها الصغارُ
قبيلُ أنْ ينوي السفرُ:
- «أبتاه.. فستاناً وإنْ ورقاتِ توتِ أرتدي...»
- و«فُتاتِ خبزٍ علهُ أبتِي... يُراوِغُ جَوَعَنَا»
وهو المُقَيَّدُ
في نواخيرِ المدينةِ
فارغاتِ
لا تثيرُ سوى الثرى
لا لم تنمُ بعدُ المدينةُ
لم تزلْ..
كمليكةٍ للنَّحلِ
في قتلِ اليَعاقيبِ الغريرةِ
بارعه
وفتاةُ صمتِ
ودَّعتْ عشراً عجاظاً
أعقبتْ عشرين جُرُجاً

يَقْظَى المدينةُ لم تنمُ
ضوضاءُ
أنوارُ
كراسٍ بالمقاهي
قد تَعَبْنَ من احتمالِ
للعبادِ المتعبينِ
طُرُقُ معبَّدةٍ بأحلامِ البشرِ
وعلى رصيفِ
شبرتهُ أُمْنِيَاتُ العابرينِ
تتأبَّتْ كسلى
المصابيحِ العتيقةِ
والقمر..
أغضى الجفونَ
ومدَّ السَّاقينِ مرتَحِيّاً
وألقي سمعهُ للسائرينِ
نهرٌ من البشرِ المهاجرِ
حيثُ أرضُ ربِّما
جادتْ بإنضاجِ الثَّمارِ
ومولِدِ الحُلُمِ الجنينِ
لا لم تنمُ بعدُ المدينةُ

باتتُ تبالُغُ في المساحيقِ الرُّخيصَةِ
 علَّها تُخفي نُدوباً
 خلَّفتها شِقْوَةٌ لا تنطفئُ
 كم رتقتُ في كلِّ ليلٍ حُلْمَها
 بخياطِ صَبْرٍ
 شدَّ خيطاً من حنينٍ
 لا لم تنمَ بعدُ المدينةُ
 هي مَحْضُ أفعى
 عتقتُ سُمّاً زُعافاً
 ثم نثَّتهُ مَحاجرَها
 لتسلَبَ عَيْنُها أَلَقَ الحياةِ
 فَيَالِها من قاتلِها!
 وبوَادِ أَفراحِ الصبايا
 مُولَعُهُ
 والشَّيخُ هذا الـ جاءَ
 من أَقصى المَواجِعِ
 يرتدي أَحزانَهُ
 عيناها يَعْقبُها^(١) الأَسى
 صارتُ فضاءً
 تشتهيه
 غيمةٌ حُبلى يُساوِرُها المطرُ
 والوجهُ جَلُّهُ المشيبُ
 وهالَةٌ الأَلَمِ الرُّصِينُ
 لا لم تنمَ بعدُ المدينةُ
 هي دابةُ الأرضِ التي

أَكلتُ عصاهُ في أناةٍ
 ثم هاءتُ.. لا انتظارَ
 الفاجعةِ
 يتكرَّرونَ
 الصَّاخبونَ الصَّامتونَ
 تتغيَّرُ الأسماءُ
 ألوانُ الملابسِ
 عُمُقُ طعنَتِهِمُ
 ملامحُ ضعفِهِمُ
 لكنَّما.. تجعيدهُ
 ما بين عينيهِمُ تَشَيُّ بالماوراءِ
 فهُمُ القَتيلُ القاتِلُ
 هابيلُ أو قابيلُ
 كلُّهُمُ المَعذَّبُ والشَّتِيتُ
 على فضاءِ الحَلَبَةِ
 المَعْقوصَةِ الطَّرِيقِ
 المسمَّاةِ (المدينةِ)
 تَكْبُو خُطاهُمُ
 عاثراتُ
 وتُتَمِّمُ الأَجْبانُ في صمتٍ
 بعِثَقِ
 حاملاتُ
 أما مدينتُهُمُ فيقْظي
 لا تنامُ
 ولن تنامَ
 ولم.. تنمُ

(١) يَعْقبُها: نسبةً إلى يعقوب عليه السلام حين ابْيَضَّت عيناها
 من الحزن.

اللازوردُ يبوحُ همساً

جيهان بركات

وحين احتوتني سماواتُ عينيكَ
أطلقتِ سِرْبَ السنونو الذي
قَيَّدَتْهُ الضلوعُ بصدري
وعادَ إلى شاطئِ نورسٍ كم تغرَّبُ
وكنْتَ إلى دُورناتٍ كمانِي
ك (مي) (فا)..
على بُعدٍ لحنٍ وعزفٍ
وكنْتَ أنا في مهبِّ الجراحِ أَكْفِكُفُ
نزفي
فجئتَ ضمادةَ بوحٍ
بترياقِ حُبٍّ تُرْطِبُ
وشلالَ عطرٍ سكبتَ بفوضى ارتباكٍ
أحالَ الرمادَ لظىً
والهدوءَ ضجيجاً
وأهرقَ صبراً بدا لي أخيراً
- ككلِّ حماقاتٍ عمري - غير مُسَبَّبٍ

وما كنتُ أدري..
بأنَّ خُطاكَ على بُعْدِ نَرْجِسَةٍ من
حنيني
وأنَّ ضفافَ هواكَ من الكونِ أرحبُ
وأنَّكَ مَنْ أَخْطَأْتَكَ حواسِي
فَرَحْتُ أَبَدُ حباتِ دُرِّي بكلِّ الدُّروبِ
وأنتَ إِلَيَّ مِنَ النَّبْضِ أَقْرَبُ!
هنا.. قابَ حرفينِ من دَهْشَتِي
سَلَبْتَ قَصيدةَ عمري النقاطِ،
الفواصلِ
جِئْتَ لِتُشْعَلَ في مَقْلَتَيْهَا السُّوَالِ
وَتَفْغُرَ فَاها بِصَمْتِ التَّعْجَبِ
وَلَوْنَتَ حَبِراً بلونِ البَكَارَةِ
أَبْجَدْتَ بالوردِ قاموسَ عشقي
ورحمتَ تضييفُ وتمحو وتكتبُ

فأشرعتُ روحي

وغلقتُ أبوابَ قهري

وكدتُ أناديكَ: «هيتَ.. تقربُ تقربُ»

فمن أيِّ صبحٍ أتيتَ..

تُشعِّشُ بالنورِ هذا (الخرابَ الجميلَ)

تُمَوِّسُقُ جُرْحي..

تراقصُ خبياتِ عمري

وأعجازَ نخلٍ خَوَتْ منذُ دهرٍ

لتعلنَ منهاجَ «زوربا» طريقًا ومذهبًا؟!

أنا ما عَهِدْتُ الزَّمانَ سوى

ألفِ نابٍ ينوشُ..

سوى ألفِ ظُفْرِ

فهل منذُ عانقتَ شهقةَ صمتي

بخفقةِ بوحكٍ..

رَقْتُ خِصالَ الليالي..

وطبِعَ الزَّمانَ تَهْدَبُ؟!

وعينيكِ إني كُفرتُ بهذي العيون التي

ما رأتكِ وغامتِ رُؤاها وراءَ السِّديمِ

فظللتُ تهيمُ برملِ الشواطئِ!

لها اللازوردِ وللرملِ تذهبُ؟!

سأغزلُ ليليَ بالياسمينِ

أُسْرِيلُ بالفلِّ عُرِّي الظُّلامِ

وأتيكَ كيما أَضَرَّجُ روحي

بأنفاسِ صبحكُ

أَوْضِي حُرْفِي بقطرِ نَدَاكَ

وَأَسْبِغُ بينَ تراتيلِ عشقكُ

فكُنْ زفرةَ النورِ في ليلِكاتِ المروجِ

إذا لَحَ بالآفقِ فجرٌ

وتنهيدةَ العطرِ بالزُّنْبقاتِ

إذا هلَّ مغربُ

وقلْ واشجني

من الحُبِّ لا تختصرُ أيَّ حرفٍ

وبالشوقِ يُح يا مُنَايَ وأُسْهِبُ

قراءات من قصائد الشاعر^(١)

الراحل أحمد السقاف

الكويت

(١)

أَحْيِيكِ أُمُّ أَلْثَمِ الْوَجْنَتَيْنِ
لَقَدْ شَاقَنِي مِنْكِ هَذَا اللَّقَاءُ
وَقَدْ كَانَ ظَنِّي بِهِ بَيْنَ بَيْنِ
فَمَا أَعَذَبَ الْوَصَلَ بَعْدَ الْعَنَاءِ
أُحِبُّكِ وَالْحُبُّ فِي الْمَقْلَتَيْنِ
يُطِلُّ وَيَفْضَحُ مَا فِي الْخَفَاءِ

(٢)

أَلَمْ تَذْكُرِي حِينَ أَعْرَضْتَ عَنِّي
وَمَاتَتْ بَرُوضِي جَمِيعُ الْبَلَابِلُ؟
حَبَسْتُ دَمُوعِي عَلَى الرُّغْمِ مَنِّي
وَكَيْفَ وَأَنْتِ حَيَاتِي الْجَمِيلَةَ
وَأَنْتِ الْكَنَّارِي وَأَنْتِ الْخَمِيلَةَ
وَأَنْتِ لِدَرْبِي ضِيَاءُ الْمَشَاعِلِ

(١) ألقى هذه القصائد الشاعر عبدالمعزم سالم (مصر).

أحمد السقاف

■ درس دراسة عربية ودينية
وحاز على إجازة تدريس
اللغة العربية.

■ التحق بالدراسة النظامية
حتى وصل في دراسته إلى
كلية الحقوق، وفي عام ١٩٤٤
عين مدرساً في (المدرسة
الشرقية) فمديراً لهذه
المدرسة.

■ أصدر أول مجلة تصدر
وتطبع في الكويت هي مجلة
«كازمة»، كما تولّى رئاسة
تحرير مجلة «الإيمان».

■ عين وكيلاً لوزارة الإعلام
عام ١٩٦٢، ثم عضواً
منتدباً للهيئة العامة للجنوب
والخليج العربي بوزارة
الخارجية.

■ الأمين العام لرابطة الأدباء
لمدة تزيد على عشر سنوات.

■ له العديد من المؤلفات
ودواوين الشعر منها:
حكايات الوطن العربي، في
العروبة والقومية، صيف
الغدر، ونكبة الكويت.

(٣)

شِبَابُكَ أَصْبَحَ فِي الْعَيْنِ بِسْمَهُ
وَفِي الشَّعْرِ وَحْيًا وَلَوْنًا وَطَعْمًا
وَحُسْنُكَ أَغْضَبَ كُلَّ الْحَسَانِ
وَقَلْبِي بِبَابِكَ كَالدَّيْدَانِ
يَرَى السُّهْدَ فِي الْحُبِّ أَعْظَمَ نَعْمَةٍ
وَيُخْفِي لِأَجْلِكَ هَمًّا وَسُقْمًا

(٤)

هَنِيئًا لِعَيْنِكَ هَذَا الْجَمَالَ
وَمَرَحَى لَذِكْرِكَ كَالْعِطْرِ فَاحَ
كَوْرِدٍ تَفْتَحُ عِنْدَ الصُّبْحِ
يُرْدِّدُهُ النَّاسُ شَوْقًا وَلَهْفَةً
وَيُعْلِيهِ بِالْجِدِّ نُبْلٌ وَعِفَّةٌ
وَعَزْمُكَ يَأْبَى قَبُولَ الْمُحَالِ

(٥)

تَتَنَنَّتْ بِزَهْوٍ رِمَالُ الْجَزِيرَةِ
غَدَاةً تَسْلُمُ تَاَجَ الْعَذَارَى
غَدَاةً رَفَعَتْ جِبَاهَ الصَّحَارَى
وَعَاهَدَتْ أَمْوَاجَ هَذَا الْخَلِيجِ
عَلَى السَّيْرِ فَوْقَ طُمُوحِ الْمَسِيرَةِ
لِيَبْقَى كَمَا تَشْتَهِيهِ الْأَرْيَجُ

(٦)

نَمَتِكَ الْعُرُوبَةُ مِنْ يَغْرُبِيَّةٍ
فَعَمُّكَ عَمْرُوٌّ وَخَالُكَ زَيْدٌ
وَقَدْ خَابَ مَنْ لَا يَصُونُ الْهُوْيَةَ
وَأَمْسَى بِقَيْدٍ وَأَضْحَى بِقَيْدٍ

وقومك أهل الندى والحمية
وما هزهم قط غدر وكيد

(٧)

لك الدربُ يمتدُّ حتى القمرُ
إذا غيرك اختار ربَّ الظلامِ
وظلُّ يراوحُ بين الحُفرِ
ويَهذي ليمنعُ ركبَ الحضارةِ
كأنَّ لديه مصيرَ الأنامِ
ومنه القنوطُ ومنه البشارة

(٨)

ردي المجدَ في همةٍ عاليةٍ
وخلي الضياعَ لأهل الضياعِ
ومهما أرادوا اغتيالَ الحقيقةِ
ومهما أباحوا صنوفَ الخداعِ
فلن يَحْتَمُوا بالقرون السَّحيقةِ
ولن يَخْلُقُوا الرَّممَ الباليةِ

(٩)

يقولُ لي النَّاسُ ما اسمُ الحبيبةِ؟
لقد حَيَّرَ الفِكَرَ هذا السُّؤالُ!
فقلتُ الحكايةَ جدًّا غريبةَ!
فما مِن غموضٍ وما مِن خيالٍ
أَعِيدُوا التَّأَمُّلَ في كلِّ بيتٍ
فقالوا عَرَفْنَا الكويِتَ الكويِتَ!

العصفور الأصفر^(١)

أحمد السقاف

يا طيرُ يا عصفورُ يا أصفرُ
ما لي إلى غيرِكَ لا أنظرُ
يَهْنِيكَ ما يَسْبِي وما يَسْحَرُ
ومنظرُ يُزْري به مَنْظَرُ
يا طيرُ يا عصفورُ يا أصفرُ

يا طيرُ أعشاشُك فيها العَجَبُ
لم ترَ عيني مثلها في الحَقَبُ
كم غرضٍ راعيتَ كم مِن سَبَبُ
وكم عذابٍ ذُقْتَ كم مِن تَعَبُ
يا طيرُ يا عصفورُ يا أصفرُ

في آخرِ الأغصانِ شَيَّدَتْهَا
كالْمَهْدِ لِلأفراحِ أَعْدَدَتْهَا
تهزُّها الرِّيحُ كما رُمَتْهَا
أَتَقَنَّتْ مَبْنَاهَا وَأَحْكَمَتْهَا
يا طيرُ يا عصفورُ يا أصفرُ

(١) ١٩٦٦ - قصد الشاعر مدينة الحديدية من صنعاء لتفقد مشاريع الكويت، وفي الطريق استراح مع أصدقائه تحت شجرة تحمل مئات الأعشاش، وقد شد انتباهه عصفور من تلك العصافير الجميلة حين كان يغيب ثم يعود بالغذاء لصغاره ويطعمها واحداً بعد الآخر دون أن يخطئ، ورسم الشاعر ذلك المنظر الرائع في هذه القصيدة.

السَّهْلُ بِالْخُضْرِ مَا أُرْوَعُهُ
وَالْأَفْقُ الْمَطَرُ مَا أَوْسَعُهُ
وَكُلُّ وادٍ أَرْضُهُ مُمْرِعُهُ
وَالرَّزَقُ مَيْسُورٌ فَعِشْ فِي دَعَا
يَا طَيْرُ يَا عَصْفُورُ يَا أَصْفَرُ

اللَّهُ لِلزَّقَزَقَةِ النَّاعِمَةُ
مَنْ أَفْرُخٌ عَارِيَةٍ جَائِمَةٍ
تُجِسُّ بِالْأَطْعَمَةِ الْقَادِمَةِ
تَجْلِبُّهَا فِي نَشْوَةِ حَالِهِ
يَا طَيْرُ يَا عَصْفُورُ يَا أَصْفَرُ

تَقْضِي النَّهَارَ الْحُلُوبَيْنِ الْجِنَانُ
تَسْعَى بِرُوحٍ مُفْعَمٍ بِالْحَنَانِ
لَمْ تَدْرِ شَيْئًا عَنْ صُرُوفِ الزَّمَانِ
وَاللَّيْلَ تَقْضِيهِ بِعُشِّ الْأَمَانِ
يَا طَيْرُ يَا عَصْفُورُ يَا أَصْفَرُ

انْظُرْ إِلَى الْوُرَقَاءِ ذَاتِ النُّوَاخِ
تَبْكِي عَلَى عَشٍّ ذَرْتَهُ الرِّيَاخُ
وَأَفْرُخٌ ضَاعَتْ قُبَيْلَ الصَّبَاخِ
لَا أَرْجُلُ تَحْمِلُهَا لَا جَنَاحُ
يَا طَيْرُ يَا عَصْفُورُ يَا أَصْفَرُ

لو أَتَقَنْتُ مِثْلَكَ ذَاكَ الْبِنَاءِ
وَاحْتَمَلْتُ مِثْلَكَ بَعْضَ الْعَنَاءِ
لَكَانَ فِيمَا شَيَّدْتَهُ النُّجَاءِ
فَالْعَمَلُ الْمُتَقَنُّ سِرُّ الْبِقَاءِ
يَا طَيْرُ يَا عَصْفُورُ يَا أَصْفُرُ

يَا طَيْرُ حَدِّثْنِي عَنِ الْأَقْدَمِينَ
عَنِ حُمَيْرٍ عَنْ سَبَأٍ عَنْ مَعِينٍ
وَعَنِ حَضَارَاتِ السَّنِينَ السَّنِينَ
فَأَنْتَ قَصَّاصُ دَقِيقِ أَمِينٍ
يَا طَيْرُ يَا عَصْفُورُ يَا أَصْفُرُ

لَا تَحْزَنْ يَا طَيْرُ لِلذِّكْرِيَّاتِ
فَكُلُّ مَا وَلَّى وَلَّى وَفَاتِ
فَالْقَوْمُ قَدْ هَبُّوا فَمَا مِنْ سُبَاتِ
وَالْمَجْدُ - إِنَّ جَدُّوا - قَرِيبُ وَأَتِ
يَا طَيْرُ يَا عَصْفُورُ يَا أَصْفُرُ

أَعَدَّ الْحَقِيبَةَ

أحمد السقاف

أَعَدَّ الْحَقِيبَةَ ثُمَّ ابْتَسَمَ
وَأَسْكَرَ رُوحِي بِحُلُوِّ النَّعْمِ
وَقَالَ: طَرِبْتُ إِلَى سَفَرَةٍ
أَزُورُ بِهَا مِصْرَ أُمِّ الْهَرَمِ
فَقُلْتُ لَهُ مَا أَمْرُ الْفِرَاقِ
وَلَكِنْ مَتَى شِئْتُ يَحْلُو الْأَلَمُ
وَوَدَعْتُهُ فِي الْمَطَارِ وَدَمْعِي
يُرِيدُ التَّدْفِيقَ لَوْلَا الشَّمَمُ
وَطَارَ فَطَارَ فَوَادِي عَلَيْهِ
وَعَدْتُ أَجْرُورًا مَنِّي الْقَدَمُ
وَحَاوَلْتُ أَكْتُمُ حَزَنِي وَلَكِنْ
فَشِئْتُ وَلَمْ يَبْقَ لِي مَا اكْتَتِمُ
وَكَمْ مِنْ لَيَالٍ سَهَرْتُ أَنْاجِي
لَهُ صَوْرَةَ دُونِهَا بِدُرِّ تَمِ
أَقُولُ لَهُ: إِنَّنِي فِي عَذَابٍ
وَمَنْ فَرَطَ حُبِّي لَهُ لَمْ أَنْمِ
وَأَنَا أَعِيشُ بِسَجْنٍ صَغِيرٍ
وَجَسْمِي مِنْ غَيْرِ رُوحٍ وَدَمِ

وَإِنَّ الَّذِي كُنْتُ أَلْقَاهُ حُلُوءًا
تَغْيِيرَ فَي نَاطِرِي وَاصْطَدَمَ
فَمَا نَزْهَتِي غَيْرُ تَضْيِيعِ وَقْتِ
وَمَا وَخَدَتِي غَيْرُ تَجْمِيعِ هَمِّ
وَلَمَّا أَتَانِي مِنْهُ جَوَابُ
يُؤَكِّدُ لِي شَوْقَهُ بِالْقَسَمِ
وَيُغَرِّبُ عَنِ عَوْدَةٍ فِي الْقَرِيبِ
وَيَكْشِفُ عَنِ حَبِّهِ وَالنَّدَمِ
مَسَحَتْ جِرَاحِي وَقُلْتُ يَعْشُ
هُوَ بَيْنَنَا مُوْغِلٌ فِي الْقَدَمِ

كُلُّ الْأَيَادِي يَدٌ

وليد القلاف

- ولد عام ١٩٥٨ في الكويت.
- نظم الشعر النبطي في أول الأمر، ثم اتجه إلى الشعر العربي الفصيح.
- عضو رابطة الأدباء منذ عام ١٩٩٣م.
- شارك في العديد من الأمسيات الشعرية في رابطة الأدباء، وفي المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب من خلال مهرجان القرين الثقافي.
- مثّل الكويت في الملتقى الشعري الخامس لدول مجلس التعاون الخليجي في أبوظبي عام ٢٠٠٠م.
- فاز بالمركز الأول على مدى عامين متتاليين في مسابقة مهرجان الشعر العربي التي أقامتها الأمانة العامة للأوقاف، وذلك في المسابقة الثالثة عام ٢٠٠٣م، والمسابقة الرابعة عام ٢٠٠٤م.
- شغل منصب أمين سر رابطة الأدباء من عام ٢٠٠٥م إلى عام ٢٠٠٧م.

بما اعتقدت جميع الناس تعتقد
وفيك كل الأيادي يا كويت يد
وراية الحب من معنك راسمة
بين النجوم اتلاقا ما له نفذ
ضياؤه احتشدت فيه العصور وكم
نادت: أيا بلدا ما بعدها بلد
حتى نزلت من العلياء ملحمة
قوامها الحب والإخلاص والجلد
تمشين مشيا يراه الفجر فاتحة
لدولة ما لها إلا الندى سند
بحارها حرة.. والأرض زاخرة
والناس موعودة.. سبحان من يعد
وبالجدود نرى التاريخ متقدما
أليست الشمس بالأضواء تتقد
ماتوا بأخلاقهم موتا نتوق له
ومن بأخلاقهم ماتوا فقد خلدوا
وبالأذان إذا أذانت ماذنهم
فكلهم لسوى الرحمن ما سجدوا

فِي كُلِّ حَاضِرَةٍ مِنْهُمْ وَبَادِيَةٍ
 غَنُّوا بِحَبِّكَ حَتَّى غَنَّتِ الْمُهَد
 وَإِنْ زَهَتْ فَوْقَهُمُ لِلشَّمْسِ أَوْسَمَةٌ
 فَالشَّمْسُ مَا اعْتَقَدْتُ إِلَّا بِمَا اعْتَقَدُوا
 وَحَيْثُمَا ارْتَصَدْتُ أَبْصَارُهُمْ قَمَرًا
 فَإِنْ أَبْصَارُهُمْ إِيَّاكَ تَرْتَصِد
 نَعَمْ بِكَ اتَّحَدُوا حِينَ اتَّحَدْتَ بِهِمْ
 وَلَيْسَ إِلَّا دَوَاعِي الشَّوْقِ مُتَّحِد
 تَقْوِدُهُمْ رَايَةُ الْأَخْلَاقِ مَسْرَعَةٌ
 وَكَلَّمَا صَعَدَتْ نَحْوَ الْعُلَا صَعَدُوا
 وَحَوْلَهُمْ عَقَدَتْ حُبًّا يَحْصِنُهُمْ
 وَالْحَبُّ إِنْ عَقَدْتَهُ فَهُوَ يَنْعَقِدُ
 وَإِنْ أَضَاءَ بِفَعْلِ الْخَيْرِ حَاضِرُنَا
 فَهُمْ إِلَيْنَا بِفَعْلِ الْخَيْرِ قَدْ عَاهَدُوا
 سَارُوا وَسِرُّنَا إِلَى الْعُلِيَاءِ قَاطِبَةً
 فَلَيْسَ مِنْ وَالِدٍ إِلَّا لَهُ وَلَدٌ
 حَتَّى رَنَتْ أَعْيُنُ حَسْبِ الْقُلُوبِ بِهَا
 مِنْ أَعْيُنٍ لَا قَذَى فِيهَا وَلَا رَمَدٌ
 تَطْوِي الدُّرُوبَ إِلَى حَيْثُ الْجَمَالِ بَنَى
 لَكَ ائْتِلَاقًا بِهِ الْأَضْوَاءُ تَحْتَشِدُ
 وَمَنْ يُرِدْ مَدَدًا يَطْوِي الدُّرُوبَ بِهِ
 فَمِنْ مَبَادِينِنَا أَنَّ الْمُنَى مَدَدٌ
 وَإِنْ وَعَدْنَا بِإِشْرَاقٍ يُجَسِّدُنَا
 فَمَا أَحْيَلَاكَ إِشْرَاقًا بِهِ نَعِدُ

إلى السَّمَاءِ نَرَاكَ الْيَوْمَ سَامِقَةً
وَهَا هِيَ الْحُلُّ اشْتَاقَتْكَ وَالْبُرْدُ
وَضَوْءُ عَيْنِكَ فِي الْآفَاقِ مُنْطَلِقُ
كَأَنَّمَا الْيَوْمُ مِنْهُ يَا كُوَيْتُ غَدُ
مَا كَانَ أَحْلَى مُرَاعَاةَ الشُّمُوسِ لَهُ
حَتَّى وَإِنْ لَمْ تَلِدْهُ فَهِيَ لَا تَبْدُ
وَلَا اسْتَضَاءَتْ عَيُونُ السَّائِرِينَ بِهِ
إِلَّا وَكَانَ بِهِمْ مِنْ هَدْيِهِ صَيْدُ
شِعَارِهِ الْخَيْرُ إِكْرَامًا وَمَكْرَمَةً
وَالْخَيْرُ لَا كَذِبُ فِيهِ وَلَا فَنَدُ
وَلَمْ يَزَلْ فِكْرُهُ بِالْحَبِّ مُكْتَسِبًا
وَمَنْ يُجَرِّدُ فِكْرًا لَيْسَ يَنْجَرِدُ
نَادَتْ مَوَارِدُهُ الْأَطْيَارَ قَاطِبَةً
وَأَيُّ طَيْرٍ تُنَادِيهِ وَلَا يَرِدُ
كُلُّ بِهِ اتَّقَدَّتْ أَيَّامُهُ شُهْبًا
وَمَنْ سِوَاهُ بِهِ الْأَيَّامُ تَتَقَدُّ
وَمَنْ رَأَوْا مِنْ سِوَاهُ الرَّأْيِ مَعْتَدَلًا
فَهُمْ عَلَى سَاحِلِ الْأَوْهَامِ هُمْ زَبَدُ
أَلَا وَإِنَّ اعْتِدَالَ الرَّأْيِ حَافِظُنَا
مِنْ الضِّيَاعِ الَّذِي صَحْرَاؤُهُ جَرْدُ
وَإِنْ حُبَّكَ ضَوْءٌ صَارَ يَمْلُونَا
وَالضُّوءُ لَيْسَ لَهُ حَدٌّ وَلَا أَمَدُ
وَلِلْغَرَامِ يَدٌ يَطْوِي الْقُلُوبَ بِهَا
سَيِّانٍ مُقْتَرِبٍ مِنْهُ وَمُبْتَعَدُ

وفي الوفاء نرى التَّغْرِيدَ موهبةً
إنَّ الوفاءَ لِنِعَمِ الطَّائِرِ الْغَرْدِ
تُضْغِي لَهُ الْعُهُدُ الْعَطْشَى مَسَامِعُهَا
ولا انتهاءَ لِمَنْ تُضْغِي لَهُ الْعُهُدُ
حَتَّى إِذَا انْسَرَدَّتْ وَزْنَا وَقَافِيَةٌ
وَمِنْ خِلَالِهِمَا الْأَشْعَارُ تَنْسَرِدُ
رَفَعَتْهَا فِي سَمَاءِ الْحُبِّ أَغْنِيَةٌ
فِي ظِلِّ أَنْغَامِهَا الْخَضِرَاءُ نَبْتَرِدُ
وَنَرْتَدِيهَا إِلَى الْآتِي مَوَاطِنَةٌ
عَلَى الْهُدَى لَا عَلَى الْأَوْهَامِ تَعْتَمِدُ
أَمَّا السَّخَاءُ فَإِنْ غَنَّتْ سَحَائِبُهُ
فَأَنْتِ وَابِلُهُ الْمَسْمُوعُ وَالْبَرْدُ
وَأَنْتِ فِي صَدَدِ الْإِحْسَانِ مَوْفِيَةٌ
حَتَّى تَعْجَبَ مِنْ إِيْفَائِكَ الصَّدَدُ
شَرْقًا وَغَرْبًا نَرَاكَ الْيَوْمَ مَشْرِقَةً
وَكَمْ بِشَمْسَيْهِمَا أَيَّامُنَا تَقْدُ
وَتَسْجَعُ الطَّيْرُ إِيْذَانًا بِتَنْمِيَةٍ
مَنْ أَجْلَهَا تُفْتَحُ الْأَبْوَابُ وَالسُّدَدُ
وَيَزْدَهِي الْجَلْدُ الدَّاعِي لِنُصْرَتِهَا
وَيَا لَهَا نَصْرَةً يَدْعُو لَهَا الْجَلْدُ
أَجْلٌ سَيَبْقَى سَنَاها الْعَذْبُ وَاجِهَةٌ
لَنَا.. وَإِلَّا فَمَا انْحَلَّتْ لَنَا الْعُقَدُ
بِحَسْبِ أَرْضِكَ أَنْ تَبْقَى الْقُلُوبُ لَهَا
أَرْضًا بِبَاطِنِهَا الْأَشْوَاقُ تَتَّقِدُ

وفي جَوَانِبِهَا الأسوارُ عَالِيَةً
مِنْ لَحْمِ أجسادِنَا تَعْلُو وتَتَّحِدُ
وعاشِقوكِ نرى الأضواءَ تَحْضُنُهُمْ
وكيف لا تحضنُ الأضواءُ مَنْ تَلِدُ
تضاعَفَ الشُّوقُ فيهِمْ دونما كَلَلٍ
أليسَ في العددِ البادي لهُمُ عَدَدُ
جاءوا بَعَزَمٍ من الماضي سواسيةً
وإنَّ يَتُوقُوا إلى الآتي فما رَقَدُوا
ماضٍ وآتٍ رَأَوْا مَعْنَاكَ بَيْنَهُمَا
يسيرُ سِيراً به الأجيالُ تَعْتَزِدُ
وقائدُ الرُّكْبِ ما زالتْ نواظِرُهُ
في كلِّ ناحِيَةٍ تَرْنُو وتَجْتَهِدُ
هُوَ الأَمِيرُ أدامَ اللهُ إِمْرَتَهُ
شمساً بَطَلَعَتِهَا الأمالُ تَطُرِدُ
وَمِنْ سناها وَلِيُّ العَهْدِ مُلتَزِمُ
بما ارْتَضَتْهُ لَنَا أيامُنَا الجُدَدُ
إِخوانُ (مريم) ما طافَ الزَّمانُ بِهِمْ
إِلَّا وَفَوْقَهُمُ التَّيْجَانُ تَنْعَقِدُ
قاموا بِرَسْمِ معانيكِ الحِسانِ لَنَا
عَبْرَ الليالي.. وَمَنْ قاموا فما قَعَدُوا
وإنَّ نَعَوْتَ إلى المجدِ التَّلِيدِ فَهُمْ
قومٌ إلى راحةِ الأبدانِ ما خَلَدُوا
يَبْقَوْنَ حصناً من الأسوارِ مُمْتَنِعاً
ومن بأَسوارِهِ لَانُوا فَقَدْ حَمِدُوا

والعدلُ ما اجتمعتُ فيه القلوبُ على
نَبَذِ الخِلافِ فلا حِقْدٌ ولا حَسَد
وكم من الرُّشْدِ اِزْدَانَتْ سَمَاحَتُنَا
إِنَّ السَّمَاةَ من أسبابها الرُّشْد
وكلُّ رَأْيٍ بثوبِ الحبِّ مُتَشِج
فلا الصَّوَابُ يجافيه ولا السَّد
تنجو السفينةُ في البحر العريض إذا
للْوُجْهَةِ انْتَبَهَ الرُّبَّانُ والرَّصَد
وإنْ جَرَتْ دُونَ أَنْ نَرْضَى انْتِبَاهَهُمَا
فلنْ يَرى البَرُّ من رُكَّابِهَا أَحَد
يا خالقَ الكونِ.. يا مَنْ أَنْتَ وُجْهَتُنَا
وَأَنْتَ أَنْتَ الإِلَهُ الْوَاحِدُ الصَّمَد
سَدَّدْ خُطَانَا إِلَى ما فِيهِ عِزَّتُنَا
وَهَبْ لَنَا ما إِلَيْهِ الْخَيْرُ يَسْتَنْدِ
واحفظْ بِلادًا.. إذا ما أَهْلُها ابْتَهَلُوا
فما سِوَاكَ لَهُمْ عَوْنٌ ولا سَنَد

قراءات من قصائد الشاعر

الراحل د. غازي القصيبي^(١)

غازي القصيبي

- ولد عام ١٩٤٠م، في الهفوف بالمملكة العربية السعودية.
- دكتوراه في القانون الدولي - جامعة لندن ١٩٧٠م.
- عميد كلية التجارة بجامعة الملك سعود ١٩٧١م.
- مدير المؤسسة العامة للسكك الحديدية ١٩٧٣م.
- عمل وزيراً للصناعة والكهرباء والصحة والعمل.
- سفيراً للمملكة في البحرين والمملكة المتحدة.
- منح وسام الكويت ذو الوشاح من الطبقة الممتازة عام ١٩٩٢.
- منح وسام الملك عبدالعزيز وعدداً من الأوسمة الرفيعة من دول عربية وأجنبية.
- له العديد من المؤلفات والروايات منها: (صوت من الخليج، أزمة الخليج، حكاية حب، سعادة السفير).
- من دواوينه الشعرية: ورود على ضفائر سناء، للشهداء، سلمى، يا فدى ناظريك.
- توفي رحمه الله في ٢٠١٠/٨/١٥م.

حديقة الغروب

خمسٌ وستون.. في أجفان إعصارٍ
أما سئمت ارتحالاً أيُّها السَّاري؟
أما مللت من الأسفار.. ما هدأت
إلا وألقتك في وعثاء أسفارٍ؟
أما تعبت من الأعداء.. ما برحوا
يحاورونك بالكبريت.. والنَّار؟
والصَّحْبُ؟ أين رفاقُ العُمُر؟ هل بقيت
سوى ثمالةٍ أيام.. وتذكَّارٍ؟
بلى! اكتفيت!.. وأضناني السُّرى! وشكا
قلبي العناء!.. ولكن تلك أقداري

☆☆☆☆

أيا رفيقةً دربي!.. لو لدِّي سوى
عُمري.. لقلت: فدى عَيْنِكَ أعماري

(١) ألقى هذه القصائد أ.د. محمد مصطفى أبوشوارب.

أَحَبُّتَنِي.. وشبابي في فتوته
وما تغيّرت.. والأوجاع سُمّاري
مَنَحْتَنِي من كنوز الحب.. أنفَسَها
وكنْتُ لولا نَدَاكَ الجائع العاري
ماذا أقول؟ ودَدْتُ البحرَ قافيتي
والغيمَ مُحَبَّرتي... والأفُقَ أشعاري
إن ساءلوك فقولِي: «كان يَعْشَقُنِي
بكلِّ ما فيه من عُنفٍ.. وإصرارٍ
وكان يَأْوي إلى قلبي.. ويسكُنُهُ
وكان يحملُ في أضلاعِهِ داري»
وإن مضيتُ.. فقولِي: «لم يكن بطلا
لكنَّهُ لم يُقَبَّلْ جبهةَ العارِ»
وأنتِ!.. يا بنتَ فجرٍ في تنفُّسِهِ
ما في الأنوثة... من سِحْرِ وأسرارٍ
ماذا تريدِينَ مِنِّي؟! إنَّني شَبَّحُ
يهيِّمُ ما بين أغلالٍ.. وأسوارٍ
هذي حديقَةُ عمري في الغروب.. كما
رأيتُ.. مرعى خريفٍ جائعٍ ضارٍ
الطَّيْرُ هاجَرَ.. والأغصانُ شاحبةٌ
والوردُ أظرقُ يبكي عهدَ أذارٍ
لا تَتَّبِعِينِي! دعيني!.. واقرئي كُتُبي
فَبَيْنَ أوراقِها تَلْقَاكِ أخباري

وإن مضيئ.. فقولِي: «لم يكن بطلاً
وكان يمزج أطواراً بأطوار»
ويا بلاداً نذرتُ العمر.. زهرته
لعزها!.. دُمتِ!.. إني حان إبحاري
تركتُ بين رمالِ البعيدِ أغنيّتي
وعند شاطئك المسحور.. أسماري
إن ساءلوك فقولِي: لم أبغ قلّمي
ولم أدنس بسوق الزيفِ أفكاري
وإن مضيئ.. فقولِي: «لم يكن بطلاً
وكان طفلي.. ومحبوبي... وقيثاري»
يا عالم الغيب! ذنبي أنتَ تعرفه
وأنتَ تعلمُ إعلاني.. وإسراري
وأنتَ أدري بإيمانٍ مننتَ به
عليّ.. ما خدشتُهُ كلُّ أوزاري
أحببتُ لُقياك.. حسنُ الظنِّ يشفعُ لي
أُبرّجَ العفو إلا عند غفّار؟

خمسون

خمسون... تدفعُكَ الرؤيا... فتندفعُ
رفقاً بقلبك! كاد القلبُ ينخلعُ
من الفيافي التي أبارها عطشُ
إلى البحار التي شطأنها وجع
وأنتَ في أذرعِ الإعصارِ مُتَكَيِّئٌ
على الرياحِ.. فما ترسو.. ولا تقع
خمسون.. ما بلغَ السَّاري ضُحَى غدهِ
ولا الغيومُ التي تخفيه تنقشع
أما تَعِبْتِ؟!.. فإنَّ القومَ قد تعبوا
ألا رَجَعْتَ؟!.. فإنَّ القومَ قد رجعوا
هَلَا استرحتِ؟! فأقرانُ الصِّبا هداؤا
هَلَا غفوتِ؟! فأنضاءُ السُّرى هجعوا



خمسون.. صَبَّتْ لَكَ الْأَقْداحُ مُتْرَعَةً
ونادمتكِ.. فأنتَ الرِّيُّ والشَّبَعُ
أعطتِ ما أمتلأتْ عَيْنُ الطُّمُوحِ بِهِ
وما تَمَنَّاهُ فِي أوهامِهِ الجشعِ
سأقتُ لَكَ القِمَّةَ الشُّمَاءَ.. طائِعَةً
وأنتَ منها على الأفاق تَطَّلِعُ

حيناً.. وعادتُ كما انقضَّ العُقَابُ على
صقْرِ.. فكاد جناحُ الصقْرِ يُنتزع
تَلَّتْكَ من شاهقٍ للسفحِ عابثَةً
وخلَّفَتْكَ جريحاً ضيفُكَ السَّبْعِ



خمسون.. في وصلِها صدُّ إذا سَمَحْتُ
وفي الصُّدودِ وصالٌ حينَ تمتنع
وأنتِ عِزٌّ بريءٌ في حبائِلِها
ما زِلْتَ بالصدِّ أو بالوصلِ تنخدع
خمسونَ نادَتْ لكِ الأصحابَ فاحتشدوا
وحبَّبَتْكَ إلى الأعداءِ... فاجتمعوا
فأنتِ ما بين حُبِّ غَيْثِهِ غَدِيقُ
وبين بغضاءٍ منها النَّارُ تندلع
فإن مَرَرْتَ بطَرْفٍ ومُضِيهِ شَرَزَ
واساكَ طَرْفٌ على إيماضِهِ المُتَمِّعِ
وإن شَرَقْتَ بدمعٍ.. مسَّه فَرَحُ
وإن صفا لكِ حُلُمٌ.. غَالَهُ فَرَعُ
خمسون.. تحملُ جُرحَ الناسِ.. يا رجلاً
جراحهُ من عذابِ الكونِ ترتضع
أعطيتَهُم من كرومِ الرُّوحِ ما عَجَزَتْ
عنه الكِرَامُ.. فهل ساغوا الذي كَرَعُوا؟
وهل تُراهم وقد سامرتهم طَرَبُوا؟
وهل تراهم وقد غَنَّيتَهُم سمعوا؟
خمسون.. ما مرَّ يومٌ دون معركةٍ
أما تَولَّاهُ في أحضانِها الجَزَعُ؟

خمسون.. ما مرَّ يومٌ دون جُرحِ هوى
ألم يمزقَ حشاك الوجدُ والولع؟
خمسون.. ما مرَّ يومٌ دون أغنيةٍ
أما سئمتَ القوافي وهي تَصْطَرع؟
خمسون.. دبثَ إلى الفودينِ فاشتعلَا
وا حُرقةُ الرأسِ فيه الشَّيبُ والصلع!
وأنتَ ما زِلْتَ طِفْلاً في مِبالِهِ
فأينَ منك الوقارُ الحلو.. والورع؟
ما رَفَرَفْتَ نظرةً إلا وعاجِلَها
شوقٌ يمزقُ أضلاعاً... ويقتلِع
لكلَّ شقراءٍ أو سمراءٍ مُتَّسِعُ
فيا لقلبِكَ!.. ما يحوي.. وما يسع!



ربِّاهُ!.. في نصفِ قرنٍ ما يُردُّ به
رُشدُ الغويِّ.. وما يهدي.. وما يزع
ربِّاهُ! ويُلِي من يومٍ جمعتُ له
شَتَّى الذنوبِ.. ويلقى الناسُ ما جمعوا
أُتخِمتُ من زهرةِ الدُّنيا وزُخْرِفَها
ولم يَعدْ في سوى أخراك لي طمع



أقسمت يا كويت

د. غازي القصيبي

أقسمتُ يا كويت

بربِّ هذا البيت

سترُجعين من جحافل التتار

حمامةً رائعةً

كروعةَ النهار

☆☆☆☆

كويتُ يا كويت

يا وردةً صغيرةً

قد صدَّت بعطرها «صدّام»

وهزمت بعطرها

الغدر والجحود والإجرام

أقسمتُ يا كويت

بربِّ هذا البيت

سترُجعين من جحافل التتار

حمامةً رائعةً

كروعةَ النهار

☆☆☆☆

أقسمتُ يا كويت

بربِّ هذا البيت

سترُجعين من خنادق الظلام

لؤلؤةً رائعةً

كروعةَ السلام

☆☆☆☆

أقسمتُ يا كويت

بربِّ هذا البيت

سترُجعين من بنادق الغزاه

أغنيةً رائعةً

كروعةَ الحياة

☆☆☆☆

هنا القاهرة

الزبير دردوخ

■ ولد عام ١٩٦٥ في ولاية باتنة - الأوراس.

■ حفظ القرآن صغيراً، وتلقى تعليمه الابتدائي والمتوسط والثانوي بمسقط رأسه، ثم التحق بكلية الآداب جامعة الجزائر وتخرج فيها ١٩٩١، وهو يحضر الآن لدرجة الماجستير في الأدب العربي.

■ يعمل بالتدريس.

■ عضو اتحاد الكتاب العرب، والكتاب الجزائريين.

■ نال جوائز عربية ووطنية عدة في الشعر منها جائزة محمد إقبال ١٩٩١، ومعهد الآداب ١٩٩٣، والشروق الثقافية ١٩٩٤، ومحطة تلفزيون الشرق الأوسط ١٩٩٥، ووزارة الثقافة في أدب الطفل ١٩٩٨، ووزارة السياحة ٢٠٠٠، ومسابقة الجاحظية ٢٠٠١، ومسابقة الشهيد محمد الدرّة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ٢٠٠١.

هنا القاهرة

هنا زُمرَةٌ جائرَةٌ!!

هنا تُسْتَبَاحُ العروبةُ في عِرْضِهَا

وَتُسَاقُ الشُّعُوبُ

لجَلَادِهَا حائِرَةٌ!!

☆☆☆☆☆

هنا القاهرة

هنا «شِلَّةٌ» من لصوَصٍ

تُتَاجَرُ بالأَرْضِ والعِرْضِ

والبُقْعَةِ الطَاهِرَةِ!!

☆☆☆☆☆

هنا القاهرة

عنا طُغْمَةٌ فاجِرَةٌ!!

تُجَوِّعُ شَعْبًا أَبْيَا

وتبني جدارًا.. على غِزَةٍ ثائِرَةٍ!!

☆☆☆☆☆

هنا القاهرة
هنا جنةٌ ساحرة!!
هنا النيلُ
والحُسنُ
والأعينُ الأسِرَّة!!



هنا القاهرة
هنا أمةٌ ثائرة
تُنافِجُ عن عِرْضِهَا
وتموتُ على أَرْضِهَا
وتَدُوسُ على الزُّمِرَةِ الفاجِرَةِ



نهر الطفولة.. والقصيد..

الزبير دردوخ

الشَّعْرُ خاطرتي.. وبُوحُ صلاتي
ووميضُ أفكاري.. وعطرُ دواتي
وسماءُ أُخِيلَتِي.. وريشُ قوادمي
ورفيفُ أَجْنَحَتِي على الهَضَبَاتِ
ورذاذُ أَشْوَاقِي.. وزادُ مَحَبَّتِي
وحنينُ طوفاني.. وطُوقُ نَجَاتِي
وشهيةُ الأنهار حين يَصُبُّها
ظمأُ الخلود بواحتي.. وفلاتي
وأنا اتَّقَادُ الماءِ.. في سَكَرَاتِهِ
لأَقُولُ سِرَّ النَّارِ.. في سَكَرَاتِي

☆☆☆☆

وطفولتي عرشي.. وتاجُ مودَّتِي
وصفاءُ وجداني.. وطُهرُ سِمَاتِي!
ونعيمُ أَرْمَنَتِي.. وشايُ سَعَادَتِي
ورحيقُ عُمُرِي.. وانتظامُ حَيَاتِي!
ونقاءُ رُوحِي.. وانسجامُ سِرِيرَتِي
وجنانُ خُلْدِي.. واخضرارُ نَبَاتِي!
وتَدَفُّقُ الأَلْوَانِ في زَهْرَاتِهَا
وتناغمُ الأشياءِ والحركات!

وَأَنَا أُخَبِّئُ فِي الْخِيَالِ مُرُوجَهَا
وَأُرْصِعُ الشُّطْرَانَ بِالصَّدَفَاتِ!



لِي صَهْوَتَانِ.. قَصِيدَتِي وَطُفُولَتِي
كَلَّتَاهُمَا مِضْمَارُهَا فِي ذَاتِي!
فَرَسَا رِهَانٍ.. يَرْكُضَانِ بَدَاخِلِي
وَيُحْمِلِمَانِ عَلَى ذُرَا رَبَّوَاتِي!
يَتَعَانِقَانِ.. وَيَعُشِقَانِ.. وَيَنْفُرَانِ
فَيُتَعَبَانِ الْخَيْلَ فِي وَثَبَاتِي!
فَرَسَانِ يَسْتَبِقَانِ أَجْنِحَةَ الرُّؤَى
بِقَوَائِمٍ وَمُخِيبَةِ الرِّعَاشَاتِ
يَتَقَارِبَانِ وَيَبْعُدَانِ بِخَاطِرِي
وَيُسَابِقَانِ أَعِنَّةَ الْخَطَرَاتِ
عُصْفُورَتَانِ مِنَ الْحَنِينِ تُغَازِلَانِ
نِ وَتَغْزِلَانِ الضُّوْءَ مِنْ مِشْكَاتِي
تَتَأَرْجِحَانِ نَقَاوَةً وَشَقَاوَةً
وَتُبْعَثِرَانِ الْعُمْرَ فِي الصَّبَوَاتِ
وَأَنَا الْحَرَائِقُ وَالْجَدَاوِلُ فِي فَمِي
فَبَائِي سَرَجٌ تَسْتَرِيحُ لُغَاتِي
نَهْرَانِ يَخْتَصِمَانِ.. فِي مَجْرَاهُمَا
وَأَنَا الظَّمِي عَلَى ضِفَافِ فُرَاتِي



الطُّفْلُ يَغْفُو فِي سَنَابِلِ حُلْمِهِ
لِيَسْأَلَ الْأَنْوَارَ فِي الظُّلُمَاتِ!
وَيَعِيدُ تَمْتَمَةَ الْحُرُوفِ بِلا فَمٍ
وَيَعِيدُ تَرْتِيبَ الرُّؤَى بِثَبَاتِ!
لِتَصِيدَ مَمْلَكَةَ الصَّبَا أَقْمَارُهُ
فَتَصِيدَ عَصْفُورَ الْمُنَى نَغْمَاتِي!
وَأَنَا الْمُعْطَرُ بِالرُّؤَى.. فَمَصَّبُهَا
بِحَدَاوِلِي.. وَصِفَاتُهَا كَصِفَاتِي!
يَسْرِقُنْ عُمْرِي مِنْ ضِيفِافٍ مَسْرَّةٍ
وَيُرْقِنَهُ فِي أَنْهَرِ الْمَأْسَاةِ!



مَا زِلْتُ أَعْفُو فِي خَرِيرِ طُفُولَتِي
وَأَعْدُ عُمْرَ الْمَاءِ بِالْقَطَرَاتِ!
وَأُطَارِدُ الْأَطْيَارَ فِي أَعْشَاشِهَا
وَأَفَقِّسُ الْأَحْلَامَ مِنْ بَيَضَاتِي!
وَأَقْلُدُ الشُّخْرُورَ فِي أَصْوَاتِهِ
فَتُغَرِّدُ الْأَطْيَارُ فِي أَصْوَاتِي!
وَأُطِيرُ خَلْفَ فَرَاشَةٍ مَدْعُورَةٍ
فَتُطِيرُ خَلْفِي أَدْرُعُ الزَّهَرَاتِ!
وَأَسِيرُ خَلْفَ الظِّلِّ أَتُعِبُ خَطْوَهُ
فَيَسِيرُ خَلْفِي مُتْعَبَ الْخَطَوَاتِ!
وَأَصِيدُ لَوْنَ الطَّيْفِ مِنْ أَقْوَاسِهِ
لَأَعْدِلَ الْأَطْيَافَ فِي بَاقَاتِي!

وَأَبَاغْتُ النُّجُومَاتِ فِي أَفْلَاكِهَا
وَأَعْدْتُ مِنْهَا بِالسَّنِينَ مِائَاتِي!
وَأَغْفِلُ الْأَقْمَارَ فِي هَالَاتِهَا
وَأُخْطُ فَوْقَ جِدَارِهَا أَبْيَاتِي!
وَأُرْتَّبُ الْأَعْرَاسَ فَوْقَ سُطُوحِهَا
وَأُزَوِّجُ الْأَقْمَارَ بِالنُّجُومَاتِ!
وَأَشْيِدُ الْأَبْرَاجَ فَوْقَ رِمَالِهَا
فَيَنَامُ بُرْجِي فِي لَذِيزِ سُبَاتِي!
تَتَوَقَّفُ الْأَفْلَاكُ عَنْ دَوْرَانِهَا
لِتَدُورَ فِي فَلَكي وَقُطْبِ جِهَاتِي!



الشَّعْرُ فَاكِهَتِي.. وَنَهْرُ طُفُولَتِي
وَحَرِيرُ مَائِي.. وَارْتِعَاشُ نَبَاتِي!
وَفَرَاشُ حَقْلِي.. وَارْتِطَامُ أَرَاجِحِي
بِظِلَالِ أُغْنِيَةٍ.. وَسِخْرِ فَتَاةٍ!
تَتَوَائِبُ الْأَشْوَاقُ مِنْ نَظَرَاتِهَا
لِتَرُشَّ مَاءَ الْوَجْدِ فِي نَظَرَاتِي!
كَتَوَائِبِ الْأَنْهَارِ نَحْوَ مَصَبِّهَا
كَتَطْلُعِ الشُّطْرَانِ لِلْوُتْبَاتِ!
يَتَوَاعَدَانِ عَلَى اللَّقَاءِ.. وَيُبْكِيَا
نِ وَيَأْتِيَانِ الْوَعْدَ فِي الْمِيقَاتِ!



إِنِّي أَحَدُّقُ فِي خُيُولِ طُفُولَتِي
وَأَسْأَلُ الْأَطْيَافَ عَنْ صَهَوَاتِي!
وَأَعِيدُ أَسْئَلَةَ الْحَنِينِ فَرُبَّمَا
حَنُّ الْجَمَادِ لَغُرْبَتِي وَشَكَاتِي!
أُخْضَانُ مَدْرَسَتِي إِذَا صَبَّحْتُهَا
وَبُكَائُهَا فِي غَيْبَتِي وَفَوَاتِي!
خَفَقَانُ قَلْبِي لِلنَّشِيدِ يَهْرُهُ
لِتَحْيَةِ الْأَعْلَامِ وَالرَّايَاتِ!
وَضَجِجُ أَتْرَابِي.. وَسَاحَةُ مَلْعَبِي
وَتَعَثُّرِي فِي مَلْعَبِي بِكُرَاتِي!
تِلْكَ الظَّلَالُ أَنَا.. أَحَاوِلْ سَحْبَهَا
بِظِلَالِ شِعْرِي.. فَاغْفِرُوا عَثْرَاتِي!



تَسْبِيحُ جَدِّي.. فِي سَكِينَةِ لَيْلِهِ
مُسْتَأْنَسًا بِتِلَاوَةِ الْآيَاتِ!
يَسْتَغْفِرُ الرَّحْمَنَ فِي خَلَوَاتِهِ
وَيُعَمِّرُ الْأَسْحَارَ بِالصَّلَوَاتِ!
تَتَنَزَّلُ الرَّحْمَاتُ فِي مُحَرَابِهِ
بِتِصَاعُدِ الْقُرْآنِ وَالِدَّعَوَاتِ!



الْوَاحُ قُرْآنِي.. مِدَادُ مَحَبَّتِي
وَأَذَانُ فَجْرِي.. وَارْتِقَاءُ صَلَاتِي!

وَمَا أُوجِ الصَّبِيَّانِ فِي كُتَابِهِمْ
وَتَعَثَّرُ الْأَصْوَاتُ بِالْأَصْوَاتِ!
وَسَيَاطُ شَيْخِي.. وَاعْتِذَارُ سَيَاطِهِ
لِدَمْعِ أُمِّي.. وَانْكَسَارِ قِنَاتِي!
وَأَنَا الْأَمِيرُ.. عَلَى تَلَالِ طُفُولَتِي
تَغْفُو النُّجُومُ.. فَتَهْتَدِي أَوْقَاتِي!
أَنَا ذَلِكَ الطِّفْلُ الَّذِي أَشْتَاقُهُ
أَنَا كَهْلُهُ.. وَصِبَاهُ فِي مِرَاتِي



مِنْ أَيْنَ هَذَا الطِّفْلُ سَالَ عَبِيرُهُ
فَدَنَّا إِلَيْهِ الْوَجْدُ بِالْجَمَرَاتِ؟
مَنْ كَانَ قَبْلَ مَصَبِّهَا أَنْهَارُهُ؟
مَنْ صَارَ بَعْدَ تَفْتُّحِ الزُّهَرَاتِ؟
قَبَسَاتُ نَوْرِ فِي سَمَاءِ قَصِيدِهِ
وَتَأْجُجُ النُّوَّارِ وَالنُّثُورَاتِ
تَتَبَاطَأُ الدُّنْيَا لِتَسْمَعَ شَعْرَهُ
فِي شَيْرٍ.. أَنْ مُرِّي.. فَإِنِّي أَتِ!



مِنْ أَيْنَ هَذَا السَّلْسَبِيلُ؟ وَمَنْ أَنَا؟
مَنْ كُنْتُ قَبْلَ هُطُولِهَا رَحَاتِي؟
هُنَّ انْتِبَاهِي وَأُنْتِشَاءُ مَوَاسِمِي
هُنَّ انْبِجَاسُ النُّورِ فِي عَتَمَاتِي!

لكأنَّما أعراسُهُ من عُرْسِها
ووميضُها من غيمِهِ بفلاة!
سَكَراتُ مَوْتِي في غُضُونِ قَصيدَتِي
وأريجُ عِطْري وامتدادُ حَيَاتِي!

☆☆☆☆

لغة.. وطفلُ في المَدَى.. وصَبِيَّةُ
تَرُنُّو إليه في عيونِ مَهَاة!
إنَّ الذي أغرى بقلبك نبضَهُ
سحرُ الرُّموش.. وخمرةُ النُّظرات!
لَمَّا أَحَبَّ.. تَدَفَّقَتْ أشعارُهُ
فأنسابُ لَحْنًا في شَذَى النُّغمات!
لم يَعْرِفِ الدُّنيا.. ولم تَأْبَهُ به
حتَّى أَحَبَّ.. وَعَدَّ في الأموات!

الأمسية الشعرية الثانية

٢٢ مارس ٢٠١١

الشعراء المشاركون

- مشاري الدخيّل (الكويت)
- د. علي الباز (مصر)
- دلال البوارود (الكويت)
- محمد تركي حجازي (الأردن)
- عبدالعزيز سعود البابطين (الكويت)

الأم

مشاري الدخيل

■ مشاري فهد عبدالرحمن
الدخيل

■ من مواليد الكويت
عام ١٩٨٠م.

■ درس في ثانوية أحمد
العدواني القسم العلمي ثم
التحق بالجامعة الإسلامية
بالمدينة المنورة فحصل
على درجة البكالوريوس
من كلية الفقه وأصوله في
أواخر عام ٢٠٠٣.

■ عين مدرساً في وزارة
الأوقاف والشؤون
الإسلامية منذ منتصف
عام ٢٠٠٤.

■ شارك في العديد من
البرامج الإذاعية المسجلة
والمباشرة ببعض قصائده.

■ له إسهامات ومشاركات
في العديد من المنتديات
التي تعنى بالشعر العربي
الفصيح.

قالوا قديماً بأنَّ الأمَّ مدرسةٌ
يربو الصغيرُ بها حيناً وأزماناً
مَنْ يُتَقَنَّ الدَّرْسَ يخرجُ للحياةِ كما
يبقى الكسولُ يزيدُ القلبَ أحزاناً
يا ليتَ شعري فهل أبقي بها زمناً
أصوغُ درسي بها نظماً وأوزاناً
أدرُسُ الدَّرْسَ فيها ثمَّ أجهلُهُ
أرجو البقاءَ بها والحبُّ يغشانا
أقلَّبُ الطرفَ فيها وهي تسألني
عن الجوابِ كما لم أعطَ أذاناً
فيا مُعلِّمتي درُسي ومدرستي
أنتِ السَّحابُ لنا كالغيثِ أسقانا
تَرَيْنَ مَنْ يعشَقُ الأرقامَ يحسبُها
هي النَّجاحُ كما لو كان أغنانا
وأخِرُ يعشَقُ التَّوبيخَ منكِ كما
لو كان توبيخُكُم عِزّاً والحنانُ
طفلاً يحبُّكَ لا التَّرتيبُ يُغضبُهُ
شتانَ بينهما في الحبِّ شتاناً

إِنْ ظَنَّ مَنْ ظَنَّ خَيْرًا فِي تَخْرِجِهِ
أَسَاءَنِي لِبَسُهُ ثَوْبًا وَتِجَانًا
يَا دَهْرُ هَلَّا تَرَكْتَ الْأَمْرَ فِي يَدِنَا
نَبْقَى سَوِيًّا فَإِنَّ الْعَشْقَ أَعْيَانَا
إِنِّي طَلَبْتُ بَقَاءً لَا فِرَاقَ بِهِ
فَهَلْ عَسَاكَ إِذَا فَرَّقْتَ تَنَسَانَا
نَارُ الْعَدَاوَةِ تَغْشَى الْكُلَّ فِي زَمْنِي
وَنَارُ حُبِّي يَا أُمَّاهُ تَصْلَانَا
تَقُولُ أُمِّي وَقَدْ أَصْغَيْتُ مُسْتَمِعًا
يَا رَبِّ اكْتُبْ لَهُ لِلْمَجْدِ عَنَوَانَا
مَا أَجْمَلَ الْحَبِّ حُبٌّ لَا يَشَابُهُ
حُبٌّ فَمَا كَتَبْتَ يُؤْنَايَ بِهِتَانَا
أَكُلَّمَا نَطَقْتُ أُمِّي لِتَسْأَلَنِي
هَلَّا لَعَبْتَ مَعَ الْأَطْفَالِ أَحْيَانَا
جَاوَبْتُهَا وَاثَقًّا مِنِّي بِمَعْرِفَتِي
مَا ذَاكَ طَبْعِي إِذَا أَحْبَبْتُ إِنْسَانَا

مروى

مشاري الدخيل

يا شيخُ يا مَنْ قد قضيتَ العمرَ في
بحرِ المسائلِ عالماً بكتابِ
العلمِ نورٍ والجهالةِ ظلمةٌ
عندي سؤالٌ هل له بجوابِ
عبدٌ رقى فوق الصُّفا فسعى إلى
مروى يُلبِّي دعوة الوهَّابِ
حتى إذا ما جاء مروى ساعياً
خارت قُواه وذاق مسَّ عذابِ
مروى أرى الحُجاجَ فوقك خُشَّعاً
وشقائقاً كنُ بلا أنسابِ
أو ما علمتِ بأنَّ غزواً لا يحلُّ
لُبْ هذا المحلِّ فما لِسَنِّ حِرابِ
ما هالني زيفُ الجمالِ وهالني
حسناءُ في سترٍ لها كُغرابِ
مروى مَرَرْتُ وما علمتِ بما عَمِدُ
تِ وَلَجَّتِ حِصْناً دونَ طرقِ البابِ

مَا لُمْتُ حَصْنِي وَالْجُنُودَ بَرَاءَةً
هَيَّا اذْهَبُوا عَنِّي بِغَيْرِ عِتَابٍ
مَرُورٍ وَمَرُورٍ خَامِسًا أَمْ سَابِعًا
ضَاعَ الْفُؤَادُ وَضَاعَ عَدُّ حِسَابِ
مَا الرَّأْيُ يَا شَيْخِي وَمَا الْفُتْيَا فَقَدْ
سَلَّمْتُ أَمْرِي لِخَالِقِ الْأَسْبَابِ
قَالَ الْفَقِيهُ بُنَيَّ لَا تَرْكُنْ إِلَى
شَكٍّ وَلَا تَعْبَأْ بِهِ كَسْرَابِ
ثُمَّ اخْلِقَنَّ الشَّرَّ تُصْبِحُ مُكْمِلًا
لِنَاسِكَ تَخْظِفُ بِحُسْنِ ثَوَابِ

مكتبة البابطين

مشاري الدخيل

ما غادرَ الشعراءُ من مُتَرَدِّمٍ
إِلَّا حَفَظَتْ كَلَامَهُم بِتَكْرُمٍ
لَمَّا رَأَوْا بِنْتَ الْعَرُوبَةِ أَدْعَنُوا
لَيْسَ النَّسِيمُ بِهَا كَفَاحٍ جَهَنَّمِ
عَرَبِيَّةٌ مُضَرِّيَّةٌ لَمْ يَغْشَهَا
عِرْقٌ مِنَ الرُّومَانِ أَوْ مِنْ أَعْجَمِ
دَارُ إِذَا عُدِمَ الظَّلَالُ فَظَلُّهَا
ظِلُّ ظَلِيلٍ وَافِرٌ لَمْ يُغْدَمِ
عَشَقِي لَهَا عَشَقُ الْيَتِيمِ لِأُمِّهِ
بَعْدَ الْفِرَاقِ وَطَوِيلِ لَيْلٍ مَظْلَمِ
أَنْتِ الَّتِي أَرْضَعْتَنِي وَفَطَمْتَنِي
لَكِنْ حُبِّكَ جَائِعٌ لَمْ يُفْطَمِ
فِيكَ الْعُلُومُ دَقِيقُهَا وَجَلِيلُهَا
شَهِدٌ بِلَا شَوْبٍ لَذِيذُ الْمَطْعَمِ
الْمُرْمِنُ كَفَّ الْجِسَانَ كَحُلُوهِ
وَالْحُلُوهُ مِنْ قُبْحٍ كَمَثَلِ الْعَلَقَمِ
وَالْحُلُوهُ مِنْ حُلُوِّ تَحْلِيلِ حُلُوهِ
حَتَّى جَرَى بَيْنَ الْعُرُوقِ مِنَ الدَّمِ

عبدالعزیز الباطین بجهودکم
نهر العروبة ورنه لم یحرم
حل الأمیر بدارکم لما جرت
أحداث شر كالسواد الأبهم
واليوم أحلت الرکاب لترتوي
فلقد عهدت الجل غیر مذمم

فماذا.. بعد.. يا سبأ؟!

علي الباز

■ ولد عام ١٩٤١، في مدينة السرو بمحافظة دمياط.

■ دكتوراه في القانون من جامعة الإسكندرية ١٩٨٧.

■ عمل أستاذًا للقانون بكلية الشرطة بالقاهرة، وكلية الحقوق بالكويت منذ عام ١٩٨٢. كما عمل ضابطًا بالشرطة وحصل على رتبة لواء ١٩٨٦.

■ عضو الجمعية الدولية للمؤلفين والملحنين بباريس، وعضو في أول مجلس أمناء لجائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، وهيئة تحرير معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين.

■ حصل على جائزة الشعر من المجلس الأعلى للآداب والفنون بمصر ١٩٧٤، كما حصل على وسام الجمهورية للعلوم والآداب بمصر ١٩٧٩.

■ أصدر ستة عشر ديوانًا شعريًا منها: عيون بنات القاهرة، حبيباتي، دقات قلب، مسافر في العيون، تعبت من العشق، «أحلام عانسات، بكائية على قبر كفافيس».

بأي جرح تُراني الآن أبتدئ
ونار كل جراحي.. أنتِ يا «سبأ»
وربَّ جرحٍ.. مُرورُ الدهر يُطفئُه
لكن جرح الهوى.. أيَّانَ ينطفئُ؟!
لَكم أحبك أدري.. أنتِ خاتمة
لرحلة العشق في قلبي.. ومبتدأ
أه فابحُر دمعِي.. كُلِّما نَفَدْتُ
حُرنا عليك.. بفيضِ الدَّمعِ تَمَلُّي!



يا وَيْحَه «هذهدي»! أرسلتُه ليرى
قومي.. فعادَ ينادي: إنَّهم صَبَوْا!
أرسلتُه ليرى ماذا دَهَى سبأ
فعادَ من سبأ.. يبكي به النَّبأ!
فَصِحتُ: عُدْ بكتابي.. أَلْقِهْ لَهُمْ
فقال: عُمِّي.. وَصُمُّ القلب.. إنْ قَرَأُوا!
سِلَاحُهُمْ - إنْ يَحِلَّ الخُطْبُ - أَلْسِنَةُ
أُمِّ السُّيُوفِ.. ففي الأعمادِ.. تَخْتَبِئُ!
بَحَثْتُ فيهم.. فَلَا «بَلْقِيسَ» بَعْدُ.. وَلَا
رُشْدًا.. وَلَا قوَّةً.. والكلُّ يَنْكَفِئُ..

فوق الرغيفِ نهارًا.. ثم لامرأةٍ
ليلاً!!.. كأنَّ الحياةَ: الخِدرُ.. والكَلأُ!
يا أيُّها «المَلأ» - الأحفادُ - أينَكمُ؟!
فَقِيلَ: وَيَحَكَ.. تَهْذِي! أينَ ذا المَلأُ؟!



أَوَاهُ.. يا أُمَّةَ الأمجادِ.. أينَ مَضَتْ؟
والحَرْفُ، والسِّيفُ.. هل غَطَّاهما الصِّدَأُ؟!
يا أُمَّتَاهُ.. أَفِيقِي! ضَاعَ يَوْمُكَ.. هلْ
غَدُّ يَضِيعُ؟! فماذا - بَعْدُ - يا سَبَأُ؟!
يا أُمَّةٌ قد تَدَاعَتْ فَوْقَهَا الأُمَمُ
أَصِيحُ بالقومِ - بُئْسَ القَوْمُ - ما عَبَّوْا!
يَكَادُ شَكِّي فِي نَفْسِي.. يُحَطُّمُهَا
فَكُمُ أَصِيحُ بِهِمْ: هُبُّوا.. وَكُمُ هَزَبُوا!
تُرى أَقَوْمِي.. هُمُ أَهْلُ الصَّوَابِ؟ وَقَدْ
ضَلَلْتُ وَحْدِي.. وَوَحْدِي مَسْنِي الخَطَأُ؟!
تُرى أَقَوْمِي.. مِنْ بئرِ الجنونِ.. سُقُوا؟
إِلَايَ - يا وَيْحَ نَفْسِي! نَالَهَا الظُّمَأُ!



يَسِسْتُ يا قَوْمُ مِنْكُمْ.. لَنْ أَصِيحَ بِكُمْ
أَصِيحُ بِالْجِيلِ خَلْفَ الْغَيْبِ.. يَخْتَبِي
يا أَيُّهَا الْجِيلُ.. مِنْ أَصْلَابِ مَنْ نَكَسُوا
إِنِّي إِلَيْكَ - وَبَعْدَ اللَّهِ - أَلْتَجِي
يا أَيُّهَا الْجِيلُ - حُلِمَ الحُلُمُ - يا أَمَلَا
يَحَطُّمُ اليَأْسَ.. يُخَيِّي حُلُمَ مَنْ بَدَّوْا

يا أيُّها الجيلُ.. إِنَّ الصُّبْحَ.. موعِدُنَا
والقلبُ بالحلم - رَغَمَ الجُرحِ - يَمْتَلئُ
يا أيُّها الجيلُ.. إِنِّي عِشْتُ أُعْشِقُهَا
وفوق جُرحِ هواها.. عِشْتُ أَتَكِي
تَكَادُ أَعْيُنُ قَلْبِي الآنَ.. تُبْصِرُهُ
جيلاً نبياً سيأتي.. عنده النُّبَأُ!

الفخ

علي الباز

قالت: مَدَحْتَ العيونَ الخُضَرَ.. عاتِبَةً
يا لَيْتَ عَيْنِي خَضُرَوَانِ.. لا سُودًا!
فقلتُ: إِنَّ اخْضِرَارَ اللونِ في «لغتي»
يعني «السُّودَ».. وفي الإخفاءِ تأكيد..
إني أَحِبُّكَ.. أهوى السُّودَ أَعَيْنَهَا
وَأُبْدِلُ اللونَ.. كي لا تَفْطِنَ الغِيد!
فالقَصْدُ أَنْتِ.. لكلِّ ما نوى.. وَلَهُ
من بعدِ عَشْقَهما - سُهْدٌ وَتَسْهِيد



ثُمَّ التَفَتْتُ.. فَأَذْبُ «الخُضَرَ» تَرْقُبُنِي!
تشكو الخيانةَ.. قلتُ: القولُ مَرْدُودٌ..
.. فالسُّودُ.. تعني «اخْضِرَارَ» اللونِ في لغتي!
قالت: كَذَبْتَ.. وهذا الجُرْمُ مشهود!
ماذا أَقولُ؟ لأُخْفِي ذَنْبَ شاعرِنَا
والقلبُ في أَعْيُنِ «الحُلُواتِ».. مَوْودٌ!
فقلتُ: «صَفْحًا».. فصاحتُ كلُّ واحدةٍ:
مَنْ يَصْفَحُ؟ الخُضْرُ؟ أم - يا وَيْلَكَ! السُّودُ!
مَنْ يَصْفَحُ؟ الخُضْرُ؟ أم - يا وَيْلَكَ! السُّودُ!



يا أَيُّهَا الشَّعْرُ.. كَمْ في «الفخِّ» تَوْقُعُنِي
وما لجُرْمِي.. تبريرٌ.. وتَبْدِيدٌ!

ماذا أقول.. وقد أغويتني بهما
وللجمال بقلب الصَّبِّ ترديد؟!
إنَّ العيون.. لتغويني.. وتقتلني
وقتلهنَّ لذيق الطَّعم.. محمود!
وكَيْدُهُنَّ عظيمٌ.. إنَّني رَجُلٌ
بِكَيْدِ كُلِّ نساءِ الأرض.. موعود!



كُلُّ العيونِ بها شِعْري.. يُراقصُها
يا لَيْتَنِيهِ فشعري اليومَ محسودُ!
كُلُّ العيونِ حبيباتي.. فتلكَ لها
أهٍ وأخرى لها - في القلب - تنهيد
أذوبُ شوقًا.. إذا طالعتُ «أخضرها»..
أموتُ شوقًا.. إذا فارقتُني «السُّود»!
إنَّ العيونَ لأغيادي.. أسألهَا:
عيدٌ.. بآيةٍ عَيْنٍ.. عُدتَ يا عيدُ؟!



أنثى الحق

دلال البارود

■ حصلت على مراكز متقدمة
في المسابقات الثقافية
على مستوى الكويت
والوطن العربي، منها
المركز الأول في مسابقة
حفظ الشعر العربي
التابعة لوزارة التربية،
والمركز الأول على مستوى
الكويت والوطن العربي
في مسابقة الخطابة
والسلامة اللغوية المقامة
في جامعة الدول العربية.

هُزِّيْ بِجِذْعِكَ حَتَّى يُولَدُ الْأَفُقُ
وَاسْتَسْهَلِي صَعْبَكَ الْحَارَتْ بِهِ الطُّرُقُ
يَا رَشْفَةَ الضُّوءِ تَرْمِي النَّارَ نَظَرْتُهَا
أَ بَعْدَهَا لُمْتِنَا أَنْ كَيْفَ نَحْتَرِقُ!
مَاذَا فَعَلْتَ بِهَذَا الْبَحْرِيَا سَفَرًا
إِلَيْكَ هَاجِرٌ مِنْهُ الْخَوْفُ وَالْغَرَقُ
لَمَّا وَصَلْتَ إِلَى تَحْرِيرِهِمْ هَتَفُوا
تُلِّي الْجَبِينَ لِيَتَنَدَّى بَعْدَهَا الْعُنُقُ
فَكُلُّهُمْ سَادَ عَرْشًا بَعْدَ ذَلَّتِهِ
أَشْهَى مِنَ الْمُلْكِ أَنَّ الرُّوحَ تَنْعَتِقُ
الْمَشْعَلِينَ بَغَارِ الْوَحْيِ سَجَدَتْهُمْ
الْمُبْصِرِينَ بِنُورِ اللَّهِ إِنْ حَدَقُوا
يَا كَعْبَةً زَحَفْتُ كُلَّ الْحَجِيجِ لَهَا
هَلًّا وَهَبْتُ لَنَا هَدِيًّا فَانْرَتَزَقْ
إِنِّي عَبْدُكَ حَبْرًا وَالدَّوَاءَ حَشًّا
فَأَمْطِرِي الشَّعْرَ فَوْقِي إِنَّنِي الْوَرَقُ
وَقَلْبِي عَلَى النَّيِّرَانِ فِي مَهَلٍ
مَا قِيَمَةُ الْعَشِيقِ إِنْ مَا مَسَّهُ الْأَرْقُ

يا لا انتهاء شتاتي مُنتهى صِلتي
كما الضَّفيرة تُلوى ثمَّ تفترق
صَلَّيتُ بِاسْمِكَ فَاخْضَرَّتْ أَمَانِيَهُمْ
وَحِينَ أَذْنُتُ «ثُورِي» كَبَّرَ الشَّفَقُ
إِنْ تَحْفَرِي الْقَبْرَ فَالْأَقْدَارُ قَدْ كُتِبَتْ
لِسِنَا عَلَى غَيْرِ هَذَا الْمَوْتِ نَتَّفَقُ
سِرُّنَا إِلَى اللَّحْدِ وَالْفِرْدَوْسِ تَلْحَقْنَا
كَالْقَلْبِ يَهْفُو إِلَى زَلْزَالِهِ الْخَفَقُ
لَا تَعْذُلِينَا فَإِنَّ الصَّمْتَ حَنَطْنَا
مَا إِنْ زَفَرْتَ فَكُلُّ النَّاسِ قَدْ شَهَقُوا
عَشْنَا بِذَا الْكَهْفِ لَا نَوْمٌ يُطْبِطِبُنَا
وَلَا سَبِيلٌ لَتَرْكِ الْحُلُمِ يَخْتَنُقُ
حَتَّى إِذَا ثُرْتَ طُوفَانًا يُحَرِّرُنَا
لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ، ضَاقَ الْمَدُّ وَالْأَفَقُ
فَلْتَكْشِفِي الْوَجْهَ طُلِّي دُونَمَا حُجُبٍ
هَذَا زَمَانُ أَبِي أَنْ تُعْبِدَ الْخِرَقُ
طَغِيَتْ حُسْنًا فَلَمْ يَنْفَعْ تَوَرُّعُنَا
لَنْ يُنْجِبَ الْحَقُّ إِنْ مَا هَاجَنَا الشَّبَقُ
ثَوْبُ الْعَدَالَةِ إِنْ قَدَّتْهُ أَنْظَمَةٌ
لَنْ يُسْكِتَ الشَّعْبَ لَا صَلَاحٌ وَلَا رَتَقُ
أَرْجُوكِ هُبِّي رِيَا حِ الْحَقِّ فِي رِئَةٍ
يَمُوتُ شَوْقًا إِلَى تَقْبِيلِهَا الْعَبَقُ

هنا الجنة..

دلال البارود

تُرى! هل متُّ يا ربِّي؟
وهذا الحُضْنُ لي مثوى
مِنَ الجنة؟
تراه يكون يا ربِّي
هو السُّدر الذي حدثتنا عنه؟
نعيمٌ.. رائقٌ.. حلوٌ
وأفقٌ.. واسعٌ.. حلمٌ
وشهدٌ.. ناطعٌ.. أَمْنٌ
وبحرٌ.. غاربٌ.. شعرٌ
تتوهُّ بوزنه الأَنَّة!

هنا جنَّةٌ.. هنا جنَّةٌ
فهذا النُّور قد دنا
تدلى من مدامعنا
لأنَّ الدَّمْعَ يُخْرِسُنَا
فتحكينا جوارِحنا
بكفِّ تمسحُ الدَّمْعَ
وترسمُ بعدها البسمه

هنا الجنة..
وأهاتُ من اللطفِ
من اللَهْفِ
تموتُ تموتُ.. ممتنَّة!
هنا تأتي من الله
هداياً من الفتنه
هنا انشَقَّتْ سماواتي
هنا ابْتُعِثَتْ غوايائي
وذابَ الأَمْسُ في الآتي
«فأنتَ أنا» هناك هنا
على أفقٍ،، لنا رنهُ
هنا رُوحِي.. لها رُوحُ
وفيها الكَرَمُ مذبوحُ
بكأس من تَعَصُّرنا
وسُكْرِ من تأوُّهنا
ترنمَ كوننا طرباً
ورقَصَ في الدُّنْي فَنَّهُ..

وأهواء مكابرة
فهابطة.. وجائفة
على الركبة
تُرْتَلُّ آيةَ المحبوب
فتكشفُ سِتْرَها المحبوب
وينبضُ قلبنا المجذوب
يطير بنا لبرزخنا
هنا للبحر أهات
هنا للموج ذا معنى
لأجله تخشعُ الشمس
لأجله يرقصُ المغنى
هنا لو كان للموت..
حياة! ذاقها منّا
هنا الأرواحُ سمار
تُهادي شوقها خدنا
تُرى! هل عدتْ يا ربّي؟
تُرى.. للخلدِ قد عدنا؟
وفارقنا الدنّى أبداً!
وعشنا شوقنا وطنا؟
فلا وقتٌ يحاسبنا
ولا ليلٌ يفرّقنا
ولا بعدٌ يمرّقنا
ولا بردٌ ينازع من
لواحظنا مناجاةً
فيحرمنا!

هنا.. للشّاي إمتاع
وإحراق..
تحوسُ به أهاريج
وللأهزاج عشاق
تذوبُ به حبيبات
من السكر
وتصهرُ فيه أحداق
فمن منّا.. أيا سكر
إلى الذوبان سباق؟
هنا للصمتِ إشراق
وللأشواق إعتاق
هنا للفقر أرزاق
وللتفريق إطراق
هنا روجي.. لمهجته
مع النّسمات تنساق
هنا صدرٌ يهدّدني
وآآآه كم!
إلى صدري
لمشتاق وتواق!
هي الجنّة.. هي الجنّة!
على صدرك
وفي حضنك
ولو أنّي.. أموتُ هنا
أموتُ.. أموتُ ممته..

في ظلال الأمير

محمد تركي حجازي

■ ولد في الطرة بالأردن في
١٩٧٠/٢/٢٥.

■ حصل ديوانه «لا بك ولا
بدونك» على جائزة الدكتور
سعاد الصباح للإبداع الفكري
من الهيئة المصرية العامة
للكتاب/ القاهرة عام ١٩٩٣.

■ أصدر ديوانه «تقلبات أنثى» عن
دار حمادة للنشر عام ١٩٩٧.

■ اختيرت قصيدته «إلى طفلة»
والمنشورة في ديوانه الأول
«غروب الانتظار» كإحدى
قصائد كتاب «روائع الغزل»
الصادر عام ٢٠٠٥ عن دار
الأسرة عمان.

■ اختيرت قصيدته «جد بالظنون»
كإحدى قصائد كتاب «جواهر
الأدب العربي» الصادر عام ٢٠٠٧.

■ دواوينه الشعرية: «غروب
الانتظار» عام ١٩٩١
و«قصائد من دفتر الغيم».

■ شارك في العديد من
الأمسيات والمهرجانات
الشعرية داخل الأردن
 وخارجه.

على ربوةٍ للحُسْنِ حطَّتْ منازلُ
يطوُّقُها من كَوَثِرِ الخُلْدِ ساحِلُ
ويَعْبَقُ مِنْ أَنْفَاسِها بَوُحُ نشوَةٍ
وحُمَى شفاها أَضْرَمَتْها الأناملُ
منازلُ مِنْ عُرْيِ القُرَى وهي طفلةٌ
تنام بخُضْنِ الفجر، واللَّيلُ غافلُ
تُعِدُّ أوانيها من الصُّبْحِ والنَّدَى
وتُعْتِقُ حُلُمًا أرْهَقَتْهُ السَّلاسلُ
يُجَدِّفُ أوتارًا بأقْفاصِ غَيْمَةٍ
تُطارِدُها بين السُّفوح الأيائلُ
ويُسْرِجُ فوق الليل أسرابَ نَجْمِهِ
فتسقطُ أقراطُ وتُسبى جدائلُ
هناك أضاعَ الوقتُ أبوابَ قلبِهِ
وما عاد عن دَقَّاتِها يتساءلُ
☆☆☆☆
نديمَ الضَّيَاءِ العَذْبِ مَعْنَاكَ سائلُ
بقيثارةٍ أنقى وصوتك ناهلُ
يُحَلِّقُ في طُهرِ السماءِ كايَةٍ
لها في رقاعِ الماءِ سِرْبٌ يماثلُ

هداياك أم مَوْجٌ من البحر ساقني
شراعًا إلى غُور المحيط يحاول...؟
وما غُورُهُ إِلَّا رِياضٌ تَعَلَّقَتْ
على أَفقيها الغيماتُ والضَّوءُ ذابل
يُنَقِّطُ بوحًا في أباريق غيبها
وفي كُلِّ حَيٍّ دارِ كَأْسٍ ونادِل
وَهَبَّتْ بِأَنفاسِ الشَّدَا أَلْفُ فِتْنَةٍ
فساتينُها الإغواءُ، والحُسْنُ قاتِل
على كُلِّ دَلٍّ من صِباها تَأَوَّهَتْ
غِلالٌ وضاقَتْ مِنْ عُراها غلائِل
يشي كُلُّ دَرَبٍ في خفايا مسائِهِ
بظُبي على عُشبِ الخُطَا يتكاسِل
يُسَرِّحُ في كُحلِ العيونِ غِناهُ
وتَفْتَرُّ مِنْ هَمْسِ الشِّفاهِ البلابِل
كَأَنِّي بِها والوَجْدُ يَضْطافُ ما جَنَّا
بأرجائها طفلٌ من الشَّوقِ ذاهِل



وللسَّحَرِ أبوابٌ خطيرٌ دخولُها
يَعُجُّ بِها من سافر التَّبرِ سابل
وفي كُلِّ شُبَّانٍ إِماءٌ من الرُّوى
تُعَدُّ فلا تكفي العيونُ القلائِل
وَأَنَّى تَلَفَتْ اسْتِفْفاقَتْ مدائنُ
ولا حَتَّ مناراتُ، ونادتْ موائِل

وَأَدْنَتْ يَدُ الْأَعْنَابِ أَشْهَى قَطُوفِهَا
 وَأَرَخَتْ ثِيَابَ الْمَاءِ سِرًّا جَدَاوِلَ
 أَهْزُجْذَوْعَ الْقَوْلِ يَرْتَدُّ سَاقِطًا
 عَلَى رَاحَتِي مِنْ نَاعَسِ النَّجْمِ وَابِلِ
 وَإِنْ لَمْ طَرْفِي جَفَنَّهُ ثُمَّ رَدَّهُ
 مِنَ الْوَرْدِ وَالنَّسْرِينَ سَارَتْ قَوَافِلِ
 وَتَهْتُ أَنَا فِي مَوْطِنِ السَّحَرِ هَائِمًا
 فَلَا اللَّيْلُ مَعْقُولٌ، وَلَا الصُّبْحُ عَاقِلِ
 نَثَارُ تَعَلَّى مِنْ ضَبَابٍ مُلَوَّنِ
 كَسَا عَالَمًا يَسْبِي الَّذِي هُوَ دَاخِلِ
 فَيَا سَيِّدَ الْمَنْفَى، وَيَا نَاسِلَ السَّنَا
 عَلَى قُبَّةِ (الْحَمْرَاءِ) وَالشَّعْرُ غَازِلِ
 مَدَحْتَ رَسُولَ اللَّهِ شَهِدًا مَقْطَرًا
 تَعَاْفَى بِهِ مِنْ عِلْقَمِ الْجَهْلِ جَاهِلِ
 وَفِي كُلِّ وَادٍ هِمَّتْ تُرْجِي ظِبَاءَهُ
 وَفِي كُلِّ أَرْضٍ مِنْ سَحَابِكَ هَاطِلِ
 فَإِنْ رَفَرَفَتْ (فَيْنُوسَ) فِي الشَّرْقِ كَذِبَةٌ
 فَأَيُّ الْأَكَاذِيبِ الْحَسَانِ أُغَاذِلُ...؟
 وَأَيُّ طَمُوحٍ نَحْوَ عَلِيَاءِ حِكْمَةٍ
 وَأَنْتَ عَلَى مَرِّ الذُّرَى تَتَطَاوِلِ
 سَكَبْتَ حُرُوفَ الدُّرِّ فِي بَرَكَةِ الشُّذَا
 وَأَطْلَعَتْهَا لِلْكَوْنِ حُورًا تُشَاغِلِ
 وَأَسْقَيْتَ دَهْرًا لَمْ تُدَرْ بَعْدَ كَاسِهِ
 وَجِئْتَ بِمَا لَمْ تَسْتَطِعْهُ الْأَوَائِلِ

فيا مصرُ يا أنشودةَ الحبِّ والهوى
ويا تحفةً في الأرضِ حُكْمِكِ عادل
أجيبني مشوقًا تاهَ في مَوْطِنِ المُنَى
إلى عَرْشِ (شوقي) اتَّعَبَتْهُ المداخل
فَمِنْ أَيِّ بابٍ والقلاعُ مُنيفةٌ
وعصماءُ أسوارُ لَهْنٍ حوائل...؟
فَذي الشَّمْسُ أدري بَيْدَ أَنِّي ببابها
هلالٌ على كَفِّ المساءِ سائل

لوتدري^(١)

عبدالعزیز سعود البابطين

■ من مواليد الكويت عام ١٩٣٦.

■ أنشأ مؤسسة جائزة عبدالعزیز سعود البابطين للإبداع الشعري، ومركز البابطين لحوار الحضارات.. وغيرها من الأنشطة الثقافية المعروفة.

■ صدر له: «بوح البوادي» ١٩٩٥ و«مسافر في القفار» ٢٠٠٤.

■ نال جائزة الدولة التقديرية عام ٢٠٠٢م.

■ حاصل على عشر شهادات دكتوراه فخرية من العديد من الجامعات العربية والأجنبية.

■ حصل على: وسام الاستحقاق الثقافي من رئيس جمهورية تونس ١٩٩٦، ووسام الاستقلال من ملك الأردن ٢٠٠١، ووسام الأرز من رئيس الجمهورية اللبنانية ٢٠٠٤، ووسام الكويت ذي الشواح من الدرجة الأولى من صاحب السمو أمير دولة الكويت ٢٠٠٥.

(للاطلاع على السيرة الذاتية)

انظر عبدالعزیز سعود

البابطين، البطاقة التعريفية)

(يا لَيْلُ، الصَّبُّ مَتَى غَدُهُ)
وَمَتَى يَطْوِيكَ تَجَلُّدُهُ
كَمْ غَنَى يا لَيْلُ هَوَاهُ
بِقَصِيدِ رُحَّتْ تُرْدَدُهُ
الْفَجْرُ الشَّوْقُ يُقَرِّبُهُ
وَدُجَاكَ الْغَامِرُ يُبْعِدُهُ
إِنِّي وَحْبِيبي فِي وَلِيهِ
يُذَكِّيهِ الْبُعْدُ وَيُوقِدُهُ
يُتَعَبِّنِي الْهَجْرُ وَيُتَعَبِّهِ
وَيُسَهِّدُنِي.. وَيُسَهِّدُهُ
وَأَوْحَدُ بِالْحُبِّ إِلَهِي
وَحْبِيبُ الْقَلْبِ يُوَحِّدُهُ
شِعْرِي أَنْشِدُهُ لِحَبِيبِي
فَتَرَوْحُ بِصَمْتِكَ تُنْشِدُهُ
هو في مَنَاهُ يَذْكُرُنِي
وَأَنَا في الْمَنَى أَقْصِدُهُ

(١) قدمت القصائد مغناة بصوت الفنانة غادة شبير.

أَنْعِيشِ الْعُمْرَ عَلَى أَمَلٍ
أَقْرَبِهِ مِنَّا أَبْعَدَهُ
أَمَلٌ بِالْوَصْلِ يُطَيِّبُنِي
يَا لَيْلُ وَأَنْتَ تُبَدِّدُهُ
يَا قَلْبُ، اللَّيْلُ مَتَى غَدُهُ
يُشْقِيكَ اللَّيْلُ وَتُسَعِدُهُ

يا عاذلي في الهوى

عبد العزيز سعود البابطين

تأتي وتذهب لا شوقاً ولا مللاً
ولست تقبل لا لوماً ولا عذلاً
كطائرٍ بات لا يهدأ على فنن
تراه بين الفضا والغاب منتقلاً
علا محياك حزن أنت صانعهُ
وفي فؤادك يبقَى الوجدُ مُشتَعلاً
تشكو الحبيب وقد أضنتك سيرته
لما جفاك وأمسى عنك مُنشغلاً
هلاً تغاضيت عن نأي الحبيب، وقد
أبدى من الهجر ما لا يبعث الأمل
يا عاذلي في الهوى رفقا ومغزاةً
لا يدعي العلم بالأحوال من جهلاً
لو كنت صاباً وعانيت الفراق لما
عدلت «قيساً» على ما في الهوى احتمالاً
لو هيئمتك بدنيا الحسَن عاشقةً
لبت - يا صاح - مثلي شاعراً غزلاً
ورُخت تسهر طول الليل مُحتضناً
خيال من قد نأى من بعد ما وصلاً

إِنَّ الْمُحِبَّ وَإِنْ قُضَّتْ جَوَانِحُهُ
باقٍ على الحُبِّ لا يَبْغِي بِهِ بَدَلًا
يَأْسَى وَيَفْرَحُ مِنْ يَأْسٍ وَمِنْ أَمَلٍ
وليس يَقْبَلُ لَا لَوْمًا وَلَا عَذَلًا

غيداءُ تسأل

عبد العزيز سعود البابطين

«غَيْدَاءُ» تَسْأَلُ: هَلْ مَا زِلْتَ تَذْكُرُهَا!
رَغَمَ السَّنِينَ وَرَغَمَ الْبُعْدِ وَالْأَلَمِ
غَنَى الصَّبَا، وَغِنَاهُ سَاحِرٌ وَلِيَّةُ
يُذَكِّرُ الصَّبَّ أَيَّامَ الصَّبَا بِدَمِي
يَوْمَ التَّصَابِي بِهَا وَالْوَصْلُ مُلْتَمِّمٌ
وَالصَّدُّ وَالْهَجْرُ فِينَا غَيْرُ مُلْتَمِّمِ
هَلْ تَذْكُرِينَ إِذَا أَنْسَأْمُنَا طَرِبْتُ
وَصَفَّقْتُ لِي طُيُورَ الرُّوضِ وَالْعَلَمِ
يَبْقَى قُودِي بِذِكْرِ الْحُبِّ مَا بَقِيَتْ
شَمْسُ تُضِيءُ... وَأَنْتِ بِمِلْءِ فَمِي
يَا جَنَّةً فِي جَنَانِي مِلْؤُهَا فَرَحٌ
وَمِلْءُ دُنْيَايَ مِنْهَا أَطْيَبُ النَّعَمِ
يَا غَادَةً أَتْرَكِينِي فَالْهَوَى قَدَرِي
رَغَمَ السَّنِينَ وَرَغَمَ الْبُعْدِ وَالْأَلَمِ

الأمسية الشعرية الثالثة

٢٣ مارس ٢٠١١

الشعراء المشاركون

- يعقوب الغنيم (الكويت)
- سالم الرميضي (الكويت)
- محمد أمين العمر (الأردن)
- ميسون السويدان (الكويت)
- محمد إبراهيم يعقوب (السعودية)
- فالح بن طفلة (الكويت)
- حسن شهاب الدين (مصر)

الباز^(١)

د. يعقوب الغنيم

■ ولد عام ١٩٤١ في مدينة الكويت.

■ تخرج في كلية دار العلوم بجامعة القاهرة ١٩٦١، وحصل على الماجستير والدكتوراه في النحو والصرف من الكلية نفسها.

■ عمل في مجال التدريس، ثم الإعلام، ثم وكيلًا لوزارة التربية، فوزيرًا لها.

■ له مشاركات متعددة في مجالات الشعر والثقافة والتأليف.

■ دواوينه الشعرية: حكاية وطن ٢٠٠١ (أوبريت) لحن وأنشد في احتفالات وزارة التربية بمناسبة العيد الوطني الأربعين، وعيد التحرير العاشر.

■ من مؤلفاته: المقرب في النحو لابن عصفور (دراسة وتحقيق)، وابن عصفور النحوي (حياته وآثاره ومنهجه)، وكاظمة في الأدب والتاريخ، وأحمد البشر الرومي.. قراءة في أوراقه الخاصة، والألفاظ الكويتية في كتاب لسان العرب، والكويت تواجه الأطماع، وهمس الذكريات، وملاحم من تاريخ الكويت وغيرها.

يا بازُ أَقْبِلْتَ وَالْأَقْوَامُ قَدْ بَانُوا
مَضَتْ لِبُعْدِكَ مَذْ غَادِرَتْ أَرْمَانُ
قَدْ عُدَّتْ بَعْدَ فِرَاقٍ طَالَ تَسْأَلُنَا
أَيْنَ الرَّفَاقِ الْأَلَى مِنْ بَيْنَكُمْ كَانُوا؟
لَا هَذِهِ الدَّارُ دَارٌ قَدْ نَشَأَتْ بِهَا
وَلَا بَدَا مِنْ صِحَابِ الْأَمْسِ إِنْسَانُ
مَا بِالْكُمِّ قَدْ طَمَسَتْكُمْ كُلُّ بَارِقَةٍ
فَانْهَارَ مَنْ رَمَى الْمَاضِيْنَ بُنْيَانُ
يَا لَيْتَنِي كُنْتُ مَنْسِيًّا هُنَاكَ وَقَدْ
طَوَى حَيَاتِي إِثْرَ الْبَعْدِ سُلُوانُ
يَا لَيْتَ أَشْرِعْتِي لَمْ تَرْتَفِعْ أَبَدًا
وَلَا مَضَى بِي فَوْقَ الْمَوْجِ سِجَّانُ
قَدْ كُنْتُ أَرْنُو إِلَى يَوْمٍ أَعُودُ بِهِ
وَفِيهِ مِنْ تَلَكُمُ الْأَزْمَانِ خِلَانُ
أَيْنَ الَّذِينَ احْتَفَوْا بِي يَوْمَ كُنْتُ فَتًى
وَلِيَّ عَلَى طَوْلِ هَذَا الْبَحْرِ مِيدَانُ
أَيْنَ الَّذِينَ إِذَا نُودُوا إِلَى عَمَلٍ
هَبُّوا وَكُلُّهُمْ فِي ذَاكَ فُرْسَانُ

(١) تحية إلى اليوم الكويتي (الباز) وقد عاد إلى وطنه.

أَيْنَ الْمَوَاوِيلُ وَالْيَامَالُ يَدْفَعْنِي
صَدَى لَهَا يَخْلُبُ الْأَلْبَابَ فَتَّان
وَأَيْنَ أَصْحَابُ ذَاكَ الْعَهْدِ مِنْ عُمْرِي
أَيَّامَ عَاشُوا وَهُمْ أَهْلٌ وَإِخْوَان
لَا يَعْرِفُونَ حَسُودًا بَيْنَهُمْ أَبَدًا
وَلَا يُفَرِّقُهُمْ بِالْحَقْدِ شَيْطَان
قَوْمٌ تَأَخَّوْا فَمَا شَيْءٌ يُشَتَّتُهُمْ
إِذْ كُلُّهُمْ فِي هَوَى الْأَوْطَانِ سَيَّان



وَالْيَوْمَ لَمْ أَرَ مِنْهُمْ مَنْ يَقُولُ لَقَدْ
أُخِيتُ جُرُوحِي عَلَى مَا فَاتَ أَشْجَان
أَنَا الَّذِي كَانَ فِي وَجْهِ الرِّيحِ إِذَا
هَاجَتْ عَلَيْنَا، وَضَجَّتْ ثُمَّ شُطَّان
أَنَا الْحَلِيفُ لِهَذَا الْمَوْجِ أَحْسَبُهُ
دَارِي وَأَهْلِي، وَهَذَا الرَّمْلُ عَنَوَان
لَا تُكْثِرِ اللَّوْمَ فَالْأَيَّامُ قَدْ ذَهَبَتْ
بِمَنْ تَوَلَّى وَجِيلُ الْيَوْمِ شُبَّان
لَمْ يَعْرِفُوا مَا عَرَفْنَا لَيْتَهُمْ عَرَفُوا
إِذْ لِفَاضٍ بِهِمْ لِلْحُبِّ تَحْنَان
إِنَّ الْكُوَيْتَ بِلَادُ الْخَيْرِ تَجْمَعُنَا
وَمَا لِقِينَاهُ لَا يُخْفِيهِ كِتْمَان

يا بازُ لا تأسَ فالأيامُ واعدةٌ
بما ينالك والأزمانُ أقران
يا رافعَ الرّايةِ الحمراء جئتُ لنا
فَصَفَّقْتُ لَكَ أرواحُ وأبدان
إن كنتَ قد ضِيقْتَ ذرعاً إذ رأيتَ بنا
ما لا يسُرُّكَ فالآمالُ أعوان
غداً تعودُ لنا الذِّكرى فتبُعْثُنَا
كما أنتَشَتْ في أديم الرِّوضِ أغصان
وإذ تراوِدُنَا الآمالُ ساميةً
فلنَ تَنامَ لنا يا بازُ أجفان

كشك الشيخ مبارك يتحدث

د. يعقوب الغنيم

كانوا هنا منذُ دهرٍ ثَمَّتْ انصرفوا
يا لَيْتَهُمْ رَغَمَ طُولِ الْعَهْدِ قَدْ وَقَفُوا
يمضي الزَّمانُ الذي قَدْ كُنْتُ مُغْتَبِطاً
فيه وكان لي الإِدْلالُ والشَّرْفُ
إِذْ كان حامي الحمى يُبدي فضائله
وَيَزُدُّني كُلَّ حينٍ مَنْ بِهِ صِلَفُ
سُمِّ الْعِدَاةِ، بيومِ الرُّوعِ نازلهم،
فنالَ منهم، ونالوا شرّاً ما اقترفوا
ما إِنْ يَرَوْا مِنْهُ إِقْدَاماً يُمَيِّزُهُ
حَتَّى تَراهمُ عَنِ الْهَيْجاءِ قَدْ صَدَفُوا
مباركٌ كان نجماً في تَأْلُقه
إِذْ كان بالعدل والتَّدْبِيرِ يَتَّصِفُ
ولم يَزَلْ ذِكْرُهُ بَيْنَ الْأَنْعامِ على
مَرَّ الزَّمانِ وكلُّ النَّاسِ قَدْ عَرَفُوا
أنا الذي ضَمَّ يوماً مجلساً عَطِراً
مِنْ كُلِّ طَيْبٍ زَكِيٍّ حَوْلَهُ طَرَفُ

يَأْتِي إِلَيَّ فَيُهِدِينِي بِشَاشَتِهِ
حَتَّى إِذَا كَادَ ذَلِكَ الْيَوْمُ يَنْتَصِفَ
مَضَى وَخَلَّفَ وَجْدًا لَا أُكْتَمُّهُ
فَالْعَيْنُ سَاهِمَةٌ وَالْقَلْبُ مُخْتَطَفٌ
أُودَى الزَّمَانُ الَّذِي قَدْ كَانَ يُبْهَجُنِي
فِيهِ اللَّقَاءُ، وَأَبْقَى عِنْدِي التَّلَفَ
وَصَارَ لِي بَعْدَ ذَلِكَ الْوَجْهَ: مِنْكَرَةٌ
مِنَ الْوَجْهِ، فَهَذِي بَعْدَهُ الْخَلَفَ
وَارْتَدَّ عِطْرُ بَخُورِ الْهِنْدِ مُنْبَعَثًا
إِلَى رَوَائِحَ عَنْهُ الْيَوْمَ تَخْتَلَفُ
(سَمْبُوسُكُ) وَبِهَارَاتٍ مُنَوَّعَةٍ
تَتَلَوُ (فَلَا نَلَّ) لَمْ يَعْلَمْ بِهَا السَّلَفُ
قَدْ نَالَ مِنِّي إِهْمَالٌ دُهِيتُ بِهِ
فَلَمْ أُعْذِ مِثْلَمَا كَانُوا لَكُمْ وَصَفُوا
لَوْ جَاءَنِي أَهْلُ ذَلِكَ الْعَصْرِ لَأَنْزَعَجُوا
إِذْ لَمْ يَرَوْا ذَلِكَ (الْكِشْكَ) الَّذِي أَلْفُوا



أَهْلَ الْكُوَيْتِ وَقَدْ أَسْمَعْتُكُمْ خَبْرِي
وَقَدْ تَبَدَّى لَكُمْ مَا قَالَتِ الصُّحُفُ
إِلَى مَتَى أَنَا مَنُوبُودٌ يَبَاعِدُنِي
مَنْ لَيْسَ بِالسَّادَةِ الْمَاضِينَ يَعْتَرِفُ

إِذَا نَبَا صَوْتُ إِنْسَانٍ وَجَدْتُ لَهُ
صَدَى بِهِ كُلُّ شَيْءٍ فِيَّ يَرْتَجِفُ
فَهَلْ تَغْشَاكُمْ أَمْرُ أَلَمَّ بِكُمْ
وَشَاغَلَتْكُمْ بِهِ الْأَمْوَالُ وَالتُّخَفُ
أَكَانَ حَقًّا عَلَيْكُمْ يَا بَنِي وَطَنِي
أَنْ تَذْكُرُونِي إِذَا مَا مَسَّكُمْ شَخَفُ
أَمْ قَدْ نَسِيتُمْ زَمَانًا غَابَ صَاحِبُهُ
فَأَنْتُمْ الْيَوْمَ قَدْ أَلْهَأَكُمْ التَّزَرُّفُ
أَلَيْسَ فِيكُمْ كَوَيْتِي يَقُولُ أَنَا
ذَاكَ الْمَحِبُّ الَّذِي قَدْ شَفَّهُ الشُّغَفُ
أَحِبُّ قَوْمِي حُبًّا لَا حُدُودَ لَهُ
وَإِنْ وَصَفْتُ تَرَاهُمْ فَوْقَ مَا أَصِفُ
إِنِّي سَابِذٌ جَهْدِي بَعْدَ مَا سَمِعْتُ
أُذْنَائِي، فَالْأَمْرُ يَأْتِي دُونَهُ الْأَسْفُ
لَا أَرْضِي أَنْ أَرَى (الْكَشْكَ) الَّذِي شَهِدْتُ
أَيَّامَهُ مَاضِي الْأَبَاءِ يَأْتَلِفُ
وَقَدْ تَهَاوَى، وَلَمْ نُذَرِكْ لَهُ أَثَرًا
وَاحْتَلَّ مَا ضَاءَ مِنْ أَيَّامِهِ السُّدَفُ



يَا رَاعِي الدَّارِ رَفَقًا بِي فَقَدْ بَلَيْتُ
مَنِّي الضُّلُوعُ، وَإِنِّي تَالِفٌ دَنِفُ

مَنْ كَانَ مِثْلُكَ لَا تَرْتَدُّ ضَائِقَةٌ
تَشْتَدُّ إِلَّا وَمِنْ كَفَّيْهِ تَنْكَشِفُ
وَأَنْتَ نَبْعٌ مِنَ الْأَعْمَالِ طَيِّبَةٌ
يَأْتِي إِلَيْهِ الْمُعْنَى ثُمَّ يَرْتَشِفُ
فِيَا صُبْحَ الَّذِي أَهْدَى الصُّبْحَ لَنَا
أَسِ الَّذِينَ بِكُلِّ الْحَبِّ قَدْ هَتَفُوا
دَعْوُكَ فَاقْبَلْ دَعَاءَ النَّاسِ قَاطِبَةً
وَ (الْكَشْكُ) نَادَاكَ فِي دَمْعٍ لَهُ يَكْفِ
أَنْقِذْ بِفَعْلِكَ كَنْزًا لَا نَظِيرَ لَهُ
كَالدُّرَةِ الْبَكْرِ قَدْ بَاهَى بِهَا الصَّدَفُ

الوصل الممنوع^(١)

سالم الرميضي

■ سالم خالد مجبل الرميضي
(الكويت).

■ ولد في منطقة الرميثية.

■ تخرج في كلية الآداب بجامعة
الكويت متخصصاً في اللغة
العربية.

■ رئيس اللجنة الإعلامية بنادي
إيكاروس الأدبي.

■ رئيس اللجنة الثقافية بالنادي
الثقافي بكلية الآداب.

■ عضو اللجنة الثقافية برابطة
الأدباء.

■ صدر له (المساجلات في
عيون الشعر) جمع وإعداد،
سنة ٢٠٠٦.

■ مبتكر طريقة جديدة في كتابة
الشعر وقد سماها القصائد
الرميضية وهي عبارة
عن قصائد يمكن للقارئ
أن يقرأها باللغة العربية
الفصحى واللهجة العامية
الخليجية بوقت واحد.

مَنْ لَجَفْنِ كُلُّ مَا طَابَ الْكَرَى
هَذَهَدَتْ ذِكْرَاهُ مَاضِيهِ النَّدَى
بَاتَ يَرْعَى النُّجْمَ فِي لَيْلِ السُّرَى
ذَاهِلاً بَيْنَ الثُّرَيَّا وَالْجَدَى
مِنْ خِيَالٍ عَابِرٍ لَمَّا طَرَا
لَحْظَةً كَمْ ذُوبَتْ قَلْبَ الصَّدَى
مِثْلَ بَرْقٍ خَاطِفٍ لَمَّا انْتَبَرَى
فِي سَمَا الْأَفْكَارِ ضَلَّ الْمَهْتَدَى
يَا خِيَالاً مِنْ غَزَالٍ مَا دَرَى
بَعْضُ وَصَلٍ مِنْهُ كَمْ يَرُوي الصَّدَى
مَا رَأَتْ عَيْنِي شَبِيهَا فِي الْوَرَى
مَشْبَهُ فَالْحُسْنُ حَالاً مُقْتَدَى
وَصُلْنَا الْمَمْنُوعُ مَقْدَارُ جَرَى
عَجَزَتْ عَنْ رَدِّ مَقْدَارِ يَدَى

(١) القصيدة تقرأ على الشكلين العربي والشعبي.

دوحة الضاد

محمد أمين العمر

- من مواليد ١٩٥٠ .
- أنهى دراسته الثانوية في مدينة طولكرم في الضفة الغربية المحتلة.
- درس الهندسة المدنية في جامعة الشرق الأوسط في أنقرة - تركيا.
- عمل في الكويت مهندساً منذ تخرجه.
- بدأ كتابة الشعر في المرحلة الجامعية ونشرت له قصائد في بعض الصحف الكويتية.
- أصدر ديوانين: جداريات على جدار القهر عام ٢٠٠٩ - قالت لي النخلة عام ٢٠١٠.

من دوحة الضادِ كانت كُلُّ باقاتي
ومن ورودٍ بها وَشَّيْتُ لوحاتي
ورحمتُ أجمعُ منها كلَّ عابقةٍ
لأُغري النحلَ كي يرتادَ زهراتي
ويرشفَ الشَّهدَ من وزنٍ وقافيةٍ
ومن بحورٍ بها أصداءُ أناتي
من شَدُوِّ بُلْبُلها استوحيتُ قافيتي
ورحمتُ أعزفُ مثلَ النَّاي أهاتي
نَسَجْتُ من زهرها ثوباً لخاطرةٍ
ومن عطورٍ بها طيَّبْتُ أبياتي
يا روضةَ الضَّادِ يا نَبْعي وساقيتي
وبحرَ تَبْرِ به ألقى مرساتي
أهيمُ في الضَّادِ بحثاً عن جواهرها
فَتَسْرِقُ الضَّادُ أيامي وساعاتي
وأقطعُ العُمَرَ أسفاراً لأجمعها
فلا أَمَلٌ ولا تُطوى مسافاتي
أطيرُ شِعْراً جناحَ الحرفِ يحملني
إلى عوالمَ حاكَّتْها خيالاتي

فلا فضاءً بهذا الكون يُوقِفُنِي
أعدو طليقًا وحزًا كالفراشات
أشكّل الحرفَ لوحاتٍ مزخرفةً
كأنّما الحرفُ ألواني وفرشاتي
بكلّ لونٍ حواه الطّيفُ أرسمّها
ليحملَ اللونُ ألامِي ولذّاتي
وأجمعُ النُّورَ مِن فَنٍ وَمِن أدبٍ
وأُسْرِجُ الحرفَ مصباحًا بمشكّاتي
يَشِعُّ نورًا على الأرواحِ يَرْفَعُهَا
تعلو صعودًا لِتَسْتَجِلِّي سَمَواتِي
وَيُقْرِضُ النّجْمَ مِن أنوارهِ قَبَسًا
يُرَصِّعُ النّجْمَ شعْرًا في وريقاتي
يُبَدِّدُ اللَّيْلَ يُشْجِينَا وَيُطْرِبُنَا
يُنِيرُ دَرْبًا إلَى فجرٍ لَنَا آتِي
عَرَفًا على الحرفِ هذا الشُّعْرُ يأخذني
إِلَى فضاءٍ بِهِ أرقى وجنّاتٍ
أَمْضِي أَحَلِّقُ فِي الأَجْواءِ مُنْتَشِيًا
بخمرةِ الشُّعْرِ تُنْسِينِي جراحاتي
تَخِذْتُ مِن قَلَمِي سِرْجًا وراحلةً
لَمْ أُلْقِ رَحْلاً وَلَمْ أَبْلُغْ مَحطّاتي
فأوردتُني بحورًا بتُّ أعشقُها
تسيلُ منها مُقَفَّاةً صباباتي

وعد العيون

محمد أمين العمر

أعطافُ بَانِكِ زورقُ يتمايلُ
قلبي له المرسى وصَدْرِي السَّاحِلُ
أَلِقَاكِ فِي صَمْتِ المَوَانِي سَاعَةً
نطوي الشَّرَاعَ فلا يرانا العاذل
ونروحُ نَتَّخِذُ الغيومَ مطيةً
ومن الخُضْبَابِ ستائرًا تَتَسَدَّلُ
يتراقصُ القَدُّ الطروبُ كنورسٍ
طورًا يهْمُ وتارةً يتناقل
فإذا وَقَفْتَ فنخلةٌ بِصُرِيَّةٍ
وإذا انْتَنَيْتِ فنسمةٌ وسنابل
تُوجِّتِ من بين الظُّبَاءِ مليكةً
كالْفَرَضِ أَنْتِ وكلهنَّ نوافل
كالبدر أَنْتِ وكلهنَّ أهْلَةٌ
كالشمسِ أَنْتِ وهنَّ نجمٌ أَفْلُ
ما كُنْتُ أَحْسَبُ أَنَّ طَيْفَكَ أَسِرِي
أو أَنَّ أَهْدَابَ العيونِ سلاسل
فكأنني في قِيْدِهِنَّ طريدةٌ
وكأنهنَّ كمائنٌ وحبائل

أَوْقَدْتُ فِي لَيْلِ الْكُهُولَةِ شَمْعَةً
أُودَى بِجَذَوْتِهَا الشَّتَاءُ الْهَاطِلُ
أَصْبَوْفِيَعْلُنِي الْمَشِيبُ بِمِفْرَقِي
قَلْبِي الْجَهْلُ وَشَيْبُ رَأْسِي الْعَاقِلُ
تَنْتَابُنِي إِنْ جَاءَ ذِكْرُكَ رِعْشَةً
فَتَشِي بِرِعْشَتِهَا عَلَيَّ أَنْامِلُ
وَلَقَدْ أَتَيْتُكَ أَمَلًا وَمَعَاتِبًا
عَيْنَاكَ وَعَدُّ الشِّفَاهُ تَمَاطِلُ

جدارية على جدار الفصل

محمد أمين العمر

يا حائط القهرِ مهما طالَتِ الحَقَبُ
مصيرُ صِنُوكَ في برلينَ يقتربُ
إن تقطعِ اللحمَ فالشَّريانُ مُتَّصِلُ
أو تكسرِ العظمَ فالقاماتُ تنتصبُ
قد شَيَّدوكَ على أرضٍ لنا غُصِبَتْ
فالصدرُ يغلي ونارُ في الحشا تَثِبُ
وقودُها غصنُ زيتونٍ أُطِيحَ به
حَنَّتْ عليه يدُ.. والشَّمْسُ والسُّحُبُ
تعاهدتُهُ أيَّامَ قبلنا ومضتْ
والزَّارعونَ وَمَن جَاءوا وَمَن ذهبوا
وفضلُهُ بكتابِ الله مَسْتَطَرُ
مباركُ زيتُهُ والحَبُّ والحَطَبُ
زيتُ يضيءُ بلا نارٍ تلامسُهُ
فكيف يفعلُ إن حَلَّتْ به النُّوبُ
حصونُ خَيْبَرَ قد دُكَّتْ وما صَمَدَتْ
جدرانُ خَيْبَرَ والخِوَذاتُ واليَلَبُ
ستصبحُ الأرضُ قبرَ الغاصبينَ لها
ويُمَحِّقُ الرَّجْسُ والأَصْنَامُ والنُّصبُ
وترجعُ الأرضُ طُهرًا لا يعيْثُ بها
أبناءُ خَيْبَرَ والغِرْبَانُ والرُّقَبُ

زمان الإمعات

محمد أمين العمر

أَرَأَيْتَ لَيْلًا سُمِّرَتْ قَدَمَاهُ فِي هَذَا الْفَضَاءِ
أَرَأَيْتَ شَمْسًا قَدْ تَخَلَّتْ عَنْ بَزْوِغٍ وَاسْتَدَارَتْ لِلْوَرَاءِ
هِيَ سُنَّةُ الْكَوْنِ الْبَدِيعِ بَلَا أَنْقِطَاعٍ وَأَنْكَفَاءِ
تَجْرِي لِتَغْطُسَ فِي الْمَحِيطِ كَمَا غَطَسْنَا فِي الشَّقَاءِ
لِتَعُودَ بَعْدَ ظِلَامِنَا فَجْرًا يَمُدُّ بِسَاطَهُ لِقُدُومِ الْوَيْةِ الْضِيَاءِ
وَلَكِنْسِ هَذَا الْإِمْعَاتِ النَّائِمَاتِ عَلَى فَرَاشِ أَبِي لَهَبٍ
وَالْحَامِ مَلَاتِ لَنَا الْحَاطِبِ
وَأَفْـوَلِ نَجْمِ أَبِي رَغَالٍ وَمَنْ مَعَهُ
هِيَ سُنَّةُ الْكَوْنِ الْبَدِيعِ
حَتَّمَا سَتَشْرِقُ شَمْسُنَا وَاللَّيْلُ يَلْقَى مَصْرَعَهُ

حلم العاشقين

محمد أمين العمر

يُكْتَمُّ الْوَجْدَ هَذَا الْوَالِهَ الدَّنِفُ
تَشِي بِهِ الْعَيْنُ وَالْأَطْرَافُ تَعْتَرِفُ
تُبْدِي الْجَوَارِحُ مَا يُخْفِيهِ مِنْ وَلِهٍ
إِنْ جَاءَ ذِكْرُكَ رَاحَ السَّرُّ يَنْكَشِفُ
فِي سُهْدٍ عَيْنِيهِ أَسْرَارُ مَخْبِئَةٍ
خَوْفَ الْعَوَازِلِ بِالْأَجْفَانِ تَلْتَحِفُ
يُقَطِّعُ اللَّيْلَ مِنْ شَوْقٍ بِهِ نُتَفَّأُ
فَلَا تُسَلِّيهَ بَلْ تَلْهَوْ بِهِ النُّتَفُ
وَيَرْكَبُ الْحُلْمَ عَلَى الْحُلْمِ يَأْخُذُهُ
إِلَى رِيَاضٍ بِهَا الْأَرْوَاحُ تَأْتَلِفُ
تَسِيلُ فِيهَا عَيُونُ الشَّهَدِ صَافِيَةً
مِنْهَا تَسَاقَوْا وَمِنْ نَبْعٍ بِهَا اغْتَرَفُوا
كُلُّ الْمَحَبِّينَ مِنْ كَافُورِهَا شَرِبُوا
وَكَمْ جَمِيلٍ وَكَمْ قَيْسٍ بِهَا وَقَفُوا
وَيَزْرَعُ النَّجْمَ فِي بَسْتَانِ أَسْرَةٍ
لِيُنْبِتَ النَّجْمُ أَزْهَارًا فَتُقْتَتَفُ

كَأَنَّمَا الزَّهْرُ أَسْوَارٌ تَحِيطُ بِهَا
كَمَا يَحِيطُ نَفِيسُ اللَّوْلُو الصَّدْفِ
وَيَجْدِلُ الْوَرْدَ إِكْلِيًّا يَتَوَجَّهًا
كَمَا تَتَوَجَّجُ رَأْسَ النَّخْلَةِ السَّعْفِ
يَصْحُو مِنَ الْحُلْمِ لَا رَوْضَ وَلَا عَسْلَ
يُبْقِي لَهُ الْحُلْمَ هَاءَ قَبْلِهَا أَلِفَ

منسية

ميسون السويدان

■ خريجة المدرسة الأمريكية
الدولية في الكويت عام ١٩٩٩.

■ بكالوريوس في السياسة
الدولية من جامعة جورج
تاون/ واشنطن/ الولايات
المتحدة الأمريكية عام ٢٠٠٣.

■ درست في معهد فولتير للغة
الفرنسية في الكويت ٢٠٠٤.

■ درست في معهد تورين في
فرنسا ٢٠٠٤.

■ حاصلة على شهادة في الوفاق بين
المسلمين والنصارى من جامعة
جورج تاون بالولايات المتحدة.

■ ماجستير فلسفة عام ٢٠١١
من جامعة توفتس/ بوستن
بالولايات المتحدة الأمريكية.

■ حاصلة على المركز الأول في
مسابقة السقاف للشعر التي
أقيمت عام ٢٠١١.

أَكَلَّمَا مَدَّ نَحْوَ النُّورِ أَجْنَحَهُ
يزيدهُ القيدُ بَعْدًا عن أُمانيهِ؟
كَطَائِرٍ وَرَقِيٍّ طَرَتْ مِنْ يَدِهِ
بالخِيطِ يُسْقِطُهُ.. بالخِيطِ يُعْلِيهِ
هَذي أَنَا.. لَعَبَةٌ فِي الصُّبْحِ تُؤَسِّسُهُ
فِي اللَّيْلِ تَحْضُنُهُ.. فِي الْقَبْرِ تُبْكِيهِ
رُوحِي فِدَاهُ إِذَا مَا الْمَوْتُ وَاجَهَهُ
ضَمَمْتُهُ ضَمَّةً بِالْجِلْدِ تَحْمِيهِ
وَضَمَّنِي كَلِحَافٍ مَا يَصُدُّ بِهِ
بَرْدَ الشِّتَاءِ وَعِنْدَ الصَّيْفِ يَطْوِيهِ
إِنْ زَارَنِي لَمْ أَصْدُقْ أَنْنِي مَعَهُ
حَسِبْتُنِي فِي سَمَاوَاتٍ أَنَا جِيهِ
وَحِلْتُنِي نَجْمَةً وَالْبَدْرُ يَنْظُرُهَا
إِنْ يَقْتَرِبُ تَنْفَجِرُ مِمَّا تُتْلَا فِيهِ
أَخْرَجْتُ كُلَّ حَصَادِي.. بَهْجَتِي.. لُعْبِي
أَعْطَيْتَهُ كُلَّ حَاجَاتِي لِأَرْضِيهِ
بِرَأْيِي.. بِسَمْتِي.. صِدْقِي فَأَحْسِبُ مَنْ
أَتَى بِصِدْقٍ بَعْضُ الصِّدْقِ يَأْتِيهِ

لكنَّه ما أتى إلا لمدفأتي
إلا ليفصل بيني عن معانيه
ويترك الدَّارَ والجدرانَ باردةً
والجوفَ خالٍ بلا وعدٍ يُواسيه
هل خطَّ سطرَ فراغٍ كي الوَّنه
ويشرح الوهمُ لي ما كان يعنيه؟
لا، لم أجذُ غير آمالي مُغلَّفةً
بالباب مرميةً تبكي تناديه
يا للحماقة! يا للجهل! يا لسدا
جَتي التي تلثم الخِذلانَ مِن فيه!
كم مرَّةً تُبْتُ عن ذلِّي له غَضَبًا؟
كم مرَّةً عدتُ بالأشواق أبغيه؟
كأنَّ رجُلِي ورجُلِي قد تآمرتَا
عليَّ إذ عكس ما أنويه تنويه
وتوبتي حول ذاتِ الذَّنْبِ دائرةً
وكُلُّما أكملتُ شوطًا تحيَّيه
ماذا فعلتُ بنفسِي؟ مَنْ سينقذني
وكبريائي يُغطِّي الجرحَ يُخفيه؟
إنَّ يسألوا: أ دَمٌ.. ذا؟ قال: بل كَرَرُ
أصاب ثوبًا قديمًا سوف أرميه!
وحاك لي من صدَى الألحانِ أغنيةً
جديدةً جهَلْتُ نجوى أغانيه
فإنَّ أعلَّ الغِنَا دمعي يُذكِّرني
بأنَّني لم أزلُ سرًّا أُغْنِيه

ماذا أقولُ لِمَنْ أَشكو جَريمَتَهُ؟
ما لي دليلاً ولا ملموساً أُبديه
العدلُ في الأرضِ للأجسادِ منتقمٌ
ويُتركُ القلبُ لا قانونَ يحميه
ما لي سوى بعضِ أهاتٍ لأعزفها
لحنًا لمن أنَّهُ الجرحى تُسلِّيهِ
إنْ فاضَ حُزْني يخرجُ مثلَ أغنيةٍ
فَيُطْرِبُ النَّاسَ ما في الصدرِ أبكيهِ
بعضُ الجمالِ كرومُ السُّكرِ تَخْضِبُهُ
وبعضُهُ طَعَنَاتُ الخَذَلِ تُدْمِيهِ
ما كان يُبْصِرُ لونَ الوردِ أحمرَهُ
حتى تَفَجَّرَ جُرحُ فيه يخفيه
لا تهمسوا «كيف ذاك القبحُ ضيَّعها»؟
حتى تَرَوْا وجهَهُ.. حتى أناديه
أخرجُ عليهنَّ يا قلبي ملاكَ هوى
فذلكنَّ الذي لُمْتُنَّني فيه

النسوة

ميسون السويدان

قل ما تشاءُ عن النِّسوان في بلدي
لا يَنْثُبْتُ الحَكْمُ إذ يُبْنَى على العددي
واسمِعْ حديثًا بنور العقلِ متّصلا
إنَّ البصيرةَ لا تحتاجُ للسَّندِ
عودُ أنا بين أخشابٍ تُشابهُني
فاحكُم على الروح لا تحكُم على الجَسَدِ
وهل وصلتَ إلى الدُّنيا بلا رَجِمٍ
حتى تفرَّقَ بين البنت والولد؟
إلى متى سيظلُّ الفخرُ كان أبي
كأنَّما الأمُّ تحبِّل ولم تَلِدِ
إن غازلوني وقالوا «هِرَّةٌ»
فأنا كالهَرِّ للفأر لا كالهَرِّ للأسدِ
كُلا الغبِّي وذاتِ العقلِ مرتبِطُ
لكل غُرْبَةٍ بيتٌ في مُنتَقِدِ
أَتَسْأَلُني: متى صارت معقِدةٌ
لَمَّا تَزَوَّجْتُما أَنْجَبْتُما عَقْدِي
إن تبصروني بليلِ العشق مُشْعِلَةً
في الصُّدرِ ناري فَرَأْسِي حافظٌ بَرْدِي
دمعي ثمينٌ ولا هَجْرٌ سيُرْخِصُهُ
مهما أحبُّ فلا أبكي على أحدِ

وَجَدْتُ فِي الْغَدْرِ خِلًا لَيْسَ يَخْذُلُنِي
وَلَمْ أَجِدْ صَاحِبًا يَبْقَى إِلَى الْأَبَدِ
وَمَنْ يَمُدُّ يَدًا فِي قَصْدِ سَيِّئَةٍ
مَا كُنْتُ يَوْمًا لَأَنْهَاهُ بِرَفْعِ يَدِي
فَلَيْسَ أَبْلَغُ نُصِيحٍ أَنْ أَقُولَ لَهُ
لَا تَفْعَلِ الشَّرَّ بَلْ فِي الْأَصْلِ لَا تُرِدِ
لِلصِّدْقِ صَوْتُ بَقَاعِ الْقَلْبِ تَسْمَعُهُ
مَهْمَا تَشَوَّهَ جَمَالَ الْبَحْرِ بِالزُّيْدِ
إِنْ تَرَوْا عَنْهَا فَلَا تَحْجِبْ إِشَارَتَهَا
تَأْمَلُوا كَيْفَ فَعَلَ الظُّبْيُ بِالْأَسَدِ
بَيْنَ النِّسَاءِ وَجَدْتُ الْيَوْمَ نَابِغَةً
فَلَا تَقُلْ: بَعْدَ هَذَا الْيَوْمِ لَمْ أَجِدِ

واسمي الكويت

محمد إبراهيم يعقوب

■ من مواليد المملكة العربية
السعودية، منطقة جازان عام
١٩٧٢.

■ يعمل معلماً لمادة الفيزياء.

■ نشر قصائده في العديد من
الصحف والمجلات المحلية
والعربية.

■ رئيس نادي جازان الأدبي.

■ أقام العديد من الأمسيات
الشعرية داخل المملكة
العربية السعودية وخارجها.

■ حصل على العديد من
الجوائز في مجال مسابقات
الشعر.

■ شارك في عدد من الملتقيات
والمهرجانات.

■ صدر له ثلاث مجموعات
شعرية: (رهبة الظل ٢٠٠١ -
تراثيل العزلة ٢٠٠٥ - جمر
من مرّوا ٢٠١٠).

أتيتُ.. وفي الحنايا كَأْسٌ وَجْدٍ
كَأَنِّي مَا ظَمِئْتُ، وَلَا ارْتَوَيْتُ
أُعْتَقُ فِي ارتباك الكَأْسِ رُوحِي
دَوَارُ الحَبِّ.. أَجْمَلُ مَا شَكَيْتُ
عَلَى غَصَنِ اكْتِمَالِكِ... حَطُّ قَلْبِي
فَأَوْرَقَ فِي ضَحَى عَيْنِيكَ.. بَيْت!
سَأَلْتُكَ مَا اسْمُكَ؟!.. ارتعشتُ جَهَاتِي
وَهَلْ يَأْسُو عَلَى القَنْدِيلِ زَيْتُ!!
فَقُلْتُ.. وَفِي شَمُوحِكَ أَلْفُ مَعْنَى:
(صَبَاحُ) وَالْدِي، وَاسْمِي (الكويت)

أسوار الضحى

محمد إبراهيم يعقوب

رَحُلِي.. شجى مَنْ آمَنُوا بإيابي
واسمي.. مزارُ الواقفين ببابي
وأنا هنا كالغَيم... شرفة ظامي
لم تَرْتَبِكُ.. حتى أريح ركابي
نَحَيْتُ عن وجع الكلام.. سرائري
حتى أقيسَ خرائطي بغياي
ضوئي.. حنو المصطلين بدهشتي
وسلّالتي مدّ.. إلى زرياب
ليُلانٍ في عُنْقي.. وسيف حكايتي
أمضى.. ودفترُ نكستي أولى بي
لم أمنح المرأة بعضَ غرورها
فأنا انعكاسُ الطين في الأنساب
الريحُ لم تنحتْ حدودَ كرامتي
والعمرُ هامشُ سيرة الأعصاب
حُمَيَّ.. هدهدُ سكرتَيْنِ.. على فمي
صهباءُ وادي الجنّ.. في تطرابي
لم أَكْتَمِلْ.. يبقى سواي معي هنا
يحنو عليّ.. يضيقُ بي.. يحيا بي

ما زال في العنقود.. بعض رسائل
لم تُستَلَمَ.. يا خَيِّبَةَ العُنَابِ
أَتوسَّلُ الكلماتِ مغتبطاً بها
وأعودُ مُنْطَفِئاً.. كعودِ ثقاب
يا أيُّها النَّاجُونَ.. من غُصَصِ الغُضا
لا ماءً في العُتْبَى.. يَبُلُّ سرابي
نارُ.. مسوِّدة الضُّلوع أديرها
حتَّى يَشِفَّ زجاجُها أحبابي
هل نحنُ إلا نحنُ.. بعضُ خطيئةٍ
ركضُ بلا جدوى... وخيطُ ضباب
روحي معلقةً.. لعلَّ سفينةً
تأتي.. وتُبْحِرُ في المدى أسرابي
سحري القديم رَغِبْتُ عن فانوسه
فإذا أنا ملكٌ بلا حُجَّاب
الشَّعْرُ تاريخُ الخسارة.. إنَّما
لن تغفرَ الأشجارُ للحطاب
يقطينُ خاصرتي.. نجاوى رحلةٍ
في الصوت.. لم تُنصتْ إلى اللُّباب
الطَّيِّبُونَ.. أنا جُنُوبُ قلوبهم
والعشقُ.. نورسُ وُجْهَةِ الانتخاب
أنا من هناك.. سلالِمُ الرِّيحِ انتهى
معراجُها.. فصعدتُ في محرابي

قالوا تَعِبْتِ؟.. فما اتكأتُ على سوى
قلبي.. وكَبُرُ المنتهى أودى بي
حسبي.. أُمِّلُ بالبياضِ هَزائمي
وأخيطُ من لغةِ النَّخيلِ إهابي
يومًا.. سيُعلن فوق أسوارِ الضحى
زمني.. وتُفتحُ للمدى أبوابي

وردةٌ وضاف

محمد إبراهيم يعقوب

تدريـنَ، حُمَيِّ الوقتِ قد تُنهِكُهُ
فالحُبُّ.. قد يمضي، ولا نُدرِكُهُ
عِرفاننا لغةً تمرُّ، إلى متى
عصفورٌ ما نَهْـذي به نُـسِكُهُ!
نُـصْغِي إلى المِرْآةِ.. تَسْقُطُ وردةٌ
والعمرُ.. أَجْمَلُهُ الذي نَمْلِكُهُ
للقلب أن يَنْأى بعيداً، ربّما
ما لم يُطِقْ كِتْمَانُهُ يَسْفِكُهُ
الحُبُّ.. ما نَحْنُو على خَيْبَاتِهِ
ونقولُ نَتْرُكُهُ... ولا نَتْرُكُهُ
لا سِرٌّ يَكْفِي.. لِلْمُضِيِّ، عدا دَمٍ
لم يَسْتَقِم.. دونَ الشَّجَى نَسْلُكُهُ
تدريـنَ، تَذُرُونِي رِيـاحَ خَطِئَتِي
فَتُـلْمَلِمُ الأورادُ ما أَهْلِكُهُ
حَسْبِي وَحَسْبُكَ.. أنْ كَبُرْنَا خِلْسَةً
في خَلْوةِ العُمُرِ الذي نَهْتِكُهُ
يأتي حديثٌ.. لم يَحِنْ تَرْوِيضُهُ
كلماتنا في الحُبِّ، قد تُرْبِكُهُ

بيني وبين (شاعرة)

فالح بن طفلة

■ شاعر عربي كويتي من مواليد ١٩٨٥.

■ تخرج من قسم اللغة العربية بجامعة الكويت عام ٢٠٠٩.

■ نشر قصائده في العديد من الصحف المحلية والعربية.

■ معيد بعثة في الهيئة العامة للتعليم التطبيقي.

■ يدرس الماجستير حالياً في تخصص الدراسات الأدبية والنقدية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية.

جاءت تفيضُ محبةً وعبيراً
فأجدتُ من شَغَفي بها التعبير
جاءت كَأَنَّ سَامِ الصُّباح رقيقةً
وتساقطتُ منها الحروفُ زهوراً
قالت: كتبتُ قصيدةً ووزنتُها
فوجدتُ بيتاً واحداً مكسوراً
قلتُ: ارحميه بهمسَةً أو بسمةٍ
حتى يكونَ كسيركمُ مجبوراً...!
ضَحِكْتُ وقالت لا تبالغِ إِنَّه
غَزَلَ غَزَلْتُ به الكلامَ حريراً
قلتُ: اعذريني فالجمالُ يروقني
وأنا بطبعي أعشقُ التَّصويراً
فأحوّلُ الكلماتِ زهراً ناضراً
وأصوغُ من جُمَلِ الجفافِ غديراً
لتكونَ مفتاحَ الولوجِ إلى الهوى
ويكونَ قلبي بالوصالِ جديراً

قالت: أراك مدحت نفسك أنفاً
قلت: اسألي من كان فيّ خبيراً
قالت: أطلت وما ظفرتُ بحاجتي
قلت: انبهاري سبب التأخيرا
أما القصيدة فاؤزني أبياتها
أو فاملئها يا ودا كسورا
إنّ الجمال شفيع كل خطيئة
ويصيرُ صاحبهُ به معذورا!!
قالت: ولكن.. قلتُ ماذا أمسكي
للحسن حق يوجب التقديرا
لولا ما كتب القصائد شاعرُ
ولأجله يغدو الحال يسيرا
فإذا تكلم ناقدٌ قولي له
من كان مثلي يكسرُ المحظورا
يُهدي القصيدة للورى منظومةً
أو قد يحول نظمها منثورا
قالت: رضيتُ بما حكمت وأسلمت
لي بالتبسم تغرها المسرورا
ومضت كحلم زارني ثم انقضى
فطَفِئْتُ أَمْسَحُ قلبي المقهورا

☆☆☆☆

لا ضيرَ إنْ أَدْمَى فؤادي صُدُّها
وغدوتُ في حكم الهوى مهجورا
فالحبُّ للعشاق أنْشأَ دولةً
الهجرُ فيها دَوْنُ الدُّستورا
في ذلّةِ الحرمانِ كأسُ لَذائِةٍ
يلقى بها أهلُ الغرامِ نشورا
وأنام مع العشاق أحيا بالمُنَى
وأرى بها - رُغْمَ العذاب - سرورا

ثورة شباب مصر

فالح بن طفلة

حُطِّي قِيودَ القهرِ والإِذلالِ
وتوضَّئِي بكرامةِ الأبطالِ
عودي كما كنتِ الملائكةَ لنُبُضِنَا
إِذْ أَنْتِ فِينَا مَوْطِنُ الأمالِ
وتَجَدِّدي أنشودةَ عُزْفَتِ على
لحنِ الإِبياءِ بساحةِ الأهوالِ
يا مصرُ كمُ طالَ السُّرى وتجهَّمتُ
بينِي وبينكِ ظلمةُ الأغلالِ
ليلاً تربَّعَ فوقَ صدركِ جائئاً
بالذلِّ والحرمانِ والإِقلالِ
قاومتِهِ حتَّى تَرَجَّلَ مُدْعِناً
رُغَمَ الجراحِ - لنوركِ المُنْثالِ
أبنائُكَ الغُرَّ الذين رعيَتْهمُ
حملوا لأجلِكِ أثقلَ الأحمالِ
صانوا الدِّيارَ ودافعوا عن عرضهمُ
وتنبَّهوا مِن خُدْعَةِ المحتالِ
نزفوا الدِّماءَ البرَّ - دَيْنًا واجباً
فدماؤُهُم مِن نِيلِكِ السَّيِّالِ

وتساقطوا شهداءَ دونَ ذِمَارِهِمْ
حتَّى يُعيدوا قَدْرَكَ الْمُتَعَالِي
كتبوا من التَّارِيخِ أَزْهَى صَفْحَةٍ
تبقى مع الأَيَّامِ والأَجْيَالِ
عنوانُها من قبل عطر كلامها:
عَزَمُ الشُّبَابِ يَذِيبُ كُلَّ مُحَالٍ
هَمَمٌ لها في النِّيَّراتِ منازلُ
شُدَّتْ إلى أرواحِهِمْ بحبالٍ
وعزائمُ سكنتْ ربوعَ قلوبِهِمْ
هَدَمُوا بها أسطورةَ الضُّلَّالِ
إنَّ الشُّبَابَ إذا تساموا هَمَّةً
أَغْنَوْا عن الأقوالِ بالأفعالِ
لا يُوهِبُ العيشُ الكريمُ لراغبٍ
ما لم يعانقْ غمرةَ الآجالِ
والمجدُ يُجْنَى بالدماءِ وبالفدى
لا بانتظارِ تَقَلُّبِ الأحوالِ
يا عصابةَ الميدانِ نلتُمُ مجدَكُمُ
من بعد طولِ الحزنِ والإعوالِ
يا عصابةَ الميدانِ مصرُّ قدِ اغْتَدَتْ
فيكُمُ.. عروسًا زُيِّنَتْ بنضالِ
يا عصابةَ الميدانِ إنَّ قلوبَنَا
معكم.. فأينَ مسافةُ الأميالِ؟
أنتمُ ضمائرُنَا التي نَطَقَتْ بنا
واسترجعتْ ذكرى الزَّمانِ الخالي

واستنهضت عهدَ الكرامةِ حَطُمْتُ
فينا جمودَ ملامح التمثال
هَبَّتْ نسائمُ نصرِكُمْ فتمايلتُ
أرواحنا لنسيمِها المُختال
وتفتَّتْ منها خمائلُ بَوجِنا
عطرًا يناعي وجنةَ الآصال
نَشْرُ الخُزامى أُمَ عبيرُ وصاليه
أُمَ ذكرُ خالد أُمَ أذانُ بلال
أُمَ ثورةٌ سكبتُ بشائرَ فرحةٍ
أحيَتْ بنا روضَ الكفاحِ البالي...!
عادت بها مصرُ الأبيَّةِ حُرَّةً
تُهدي إلى الدنيا جنانَ ظلال
وتمدُّ للأحرارِ وحيَ كفاحِها
قبسًا يُجددُ دارسَ الأطلال
وتعيدُ في جسدِ العروبةِ نبضَهُ
إذْ طالَ فيه تحكُّمُ الأنذال



هذي ثلاثونَ الشَّدادِ قد انقضتْ
ما ذاقَ فيها الشَّعبُ يومًا حالي
حتَّى ذَوَتْ باليأسِ أزهارُ المنى
للشَّيبِ والشُّبانِ والأطفالِ
الظُّلمُ لا يبقى وإنْ طالَ المدى
فمصيرهُ يمضي لشرِّ زوال

سائلُ به فرعونَ ماذا قد جنّى
غيرَ اجتراحِ مِرارةِ الإذلالِ

☆☆☆☆

يا مصرُ غنّني بالمآثرِ والبسي
ثوبًا نقيًّا طاهرَ الأذيالِ
زالَ الظُّلُمُ فَجَدّدي صبحَ الرؤى
ببدائعِ الآثارِ والأعمالِ
أنتِ العروبةُ عزُّها وإلواؤها
ونفوسنا تَفُدي ثراكِ الغالي
دامتْ لكِ الأفراحُ طيّبةَ الجنى
ما دامَ ذِكْرُ مُحَمَّدٍ والآلِ

الموتُ أجدى

فالح بن طفلة

من الغرامِ وأهدى	الموتُ عندي أجدى
ولم أذُق فيه صدًا	يا ليتني لم أخضه
أو ليتني عشتُ فردًا	أو ليتني عُدْتُ طفلاً
ولم أجد منه بُدًا	لكن هذا قضائي
فصرتُ للحسنِ صيدا	رأت عيوني جمالا
أن يصبِحَ الحرُّ عبدا	ما كنتُ أحسبُ يوما
كملتُ عقلاً ورشدا	وكنْتُ أزهو بآني
لاقوا من الحبِّ جهدا	فرحنتُ أضحك ممَّن
قد حوّل الهزلُ جدًا	حتى بُليتُ بأمرٍ
للحبِّ أصبحَ ندًا	ويل لمن كان مثلي
يهوى القويَّ الأشدَّ	فالحبُّ داءٌ قديمٌ
ويقلبُ النُّومَ سُهدا	يحوّلُ الجِلْمَ جهلا
يُضغى له حين يُهدا	ويجعلُ الشَّعرَ سحرًا
ملَّكتُهُ فاستبدًا	في وصفٍ خلَّ غضوبٍ
لِحُسْنِهِ إذ تبدَّ	فقلتُ فيه انبهارًا

أَيَحْمِلُ الْخَدُّ وَرْدًا
أَمْ تَحْمِلُ الْعَيْنُ سَيْفًا
لِلَّهِ قَلْبٌ شَقِيٌّ
يُهْدِي الْحُرُوفَ اشْتِيَاقًا
أَكَلَّمَا ازْدَدْتُ قُرْبًا
وَكَلَّمَا رُمْتُ وَصَلًا
يَا أَشْبَهَ الْغَيْدِ طُرًّا
وَأَقْرَبَ النَّاسِ مِنِّي
هَلْ كَانَ حُبُّكَ إِثْمًا
جُودِي عَلَى مَسْتَهَامٍ
يُحْصِي النُّجُومَ انْتِظَارًا
وَيَذْكُرُ اسْمَكَ حَتَّى
وَسَوْفَ يَبْقَى وَفِيَّا
وَإِنْ نَقَضْتُمْ عَهْدَ

أَمْ يَحْمِلُ الْوَرْدُ خَدًّا
أَبَاحَ صَدْرِي غَمْدًا
مَا ذَاقَ فِي الْعَيْشِ سَعْدًا
فَمَا رَأَى مِنْكَ رَدًّا
ازْدَدْتُ مِنِّي بُعْدًا
بَنَيْتُ لِلْكَبِيرِ سَدًّا
بِالْظُّبَى وَجْهًا وَقَدًّا
أَبَا وَخَالًا وَجَدًّا
لَتَجْعَلِي الْهَجَرَ خَدًّا
قَدْ ذَابَ فِي الْحَبِّ وَجْدًا
وَيَرْتَجِي مِنْكَ وَعْدًا
كَأَنَّهُ صَارَ وَرْدًا
لِوَصْلِكُمْ قَدْ أَعَدًّا
الْغَرَامَ عَهْدًا فَعَهْدًا

تحية

حسن شهاب الدين

- ولد عام ١٩٧٢ في القاهرة.
- من دواوينه الشعرية: شرفة للغم المتعب ١٩٩٨، و متوج باسمي ٢٠٠٨.
- له العديد من الدراسات الأدبية المنشورة في المجلات.
- حصل على العديد من الجوائز الأدبية وشهادات التقدير، منها: (شهادة تقدير المنتدى الثقافي العراقي دمشق ٢٠١٠، وجائزة مؤسسة البابطين للإبداع الشعري بـ (جائزة الشعر والشاعر) في احتفال الكويت باختيارها عاصمة للثقافة العربية وذلك ضمن ملتقى الرحيل والميلاد ٢٠٠١م.

بأيِّ حرفٍ سوى عَيْنَيْكَ أبتدئُ
خمسونَ عاماً وفيكِ المجدُ متكئُ
خمسونَ نخلةً حُلِمَ فيكِ باسقةً
خمسونَ شرفةً ضوءٍ ليس تنطفئُ
بنتَ الخليجِ بنى للحسنِ هيبتُهُ
وأَيُّ عينٍ بشمسِ الله تمتلئُ
لكُنْني والقصيدُ الحرُّ يكتبني
على ضفافكِ بالأشواق أجتري
أجِيءُ والكلماتُ الخضِرُ في شفتي
من حيثُ حرية الإنسان تبتدئُ
من حيثُ تغدو جراحُ النِّيلِ أوسمةً
ويرتوي بشذاها العاشقُ الظَّميُّ
صوتي بطولِ ضفافِ النِّيلِ يا وطني
وها هنا نَبْتُ حُلْمٍ حيثما أطأ
هنا على ضفةٍ للمجد أغنيةً
إلى صداها ربيعُ الشعرِ يلتجئُ
وغارسُ الوردِ صنَّاعُ الربيعِ هنا
في صوتهم عن فراشاتِ الرؤى نبأُ
تدري الكويتُ بما في الوردِ من عبقٍ
والبابطين وكيف العطرُ يختبئُ

طائرة ورقية

حسن شهاب الدين

في خيالِ الطفلِ
ما غرقاً
تبعثها
برهةً زرقاءَ مورقةً
فأنبئتني على تاريخها
شفقاً
كانت ملائكةُ الأصحاب
تسبقني لتقطف الغيبَ
لكن
كنت من سبقاً
رأيت ثم..
شموساً تحت قببها
وطائراً
بمديح النورِ
قد نطقاً
رأيت..
مُصحف غيمٍ
كان يقروني

طفلُ
يُرجعُ في خيطانهِ
الأفقاً
ويمتطي
صوبَ حلمٍ
كوكباً ورقاً
يشاكسُ الصبحَ
أو يرمي رسائلهُ
إلى غدٍ في قميصي
ضاق بي قللاً
وطرئت..
حتى ابتكرت الشمسَ
وارتشتُ
دُمى الغمامِ
سراباً من يدي.. غدقاً
فراشةً..
غرقتُ في اللازوردِ معي
وذيلها..

وكان في هامش التكوين
قد أرقا
حتى اكتمال قصيدي..
كان يرقبني
وكنت صوتين
في أبياته اعتنقا
وصرت للآن..
أرمي خيط قافية
وأمتطي
ليراني..
كوكبا ورقا

وكلما مس مائي
قليل قد صدقا
ووردة في قصيد عابر
تركت لاسمي
بلاغتها السمراء
والعبقا
وشرفة من بكاء
تقتفي أثري
وشارعا من حنين
في منطلقا
رأيت لي وطنا
كفاه خارطتي
وفي ذراعي يبكي
كلما زهقا
وكنت..
أبحث عن طفل يشابهني
وكان..
يبحث عن ظل له افترقا
وكنت..
أكسر للإيقاع لعبته
وكان كالبحر
في إيقاعه نزقا
وكان ذنب تفاصيلي..
يورقني

مرّت.. فأربكت المجاز

حسن شهاب الدين

وقميصَ قافيةٍ
لم تُقَطِّفِ
وَعَدْتُ خِيوطَهُ
أَنْ أَكْمَلَ النَّسَجَ الشَّفِيفَ
ولم أَفِ
...
لدقيقتين..
الشعرُ كان حديقةً
وأنا على أبوابه
بك أحتفي
أهلاً وسهلاً..
قدرَ عطرٍ باذخٍ
بهديله
لا بالقصيدةِ
أكتفي
إيقاعِ توتٍ
حانَ قطفُ سراهِ
فنصبتُ أشراكي..
فراوغَ معزفي
مهلاً..
أعتقُ فضتي
برنيته
وأبايعُ الأقمارَ فيه

مرّت..
فأربكت المجاز بأخرفي
يا لثغّة التفاحِ
بي لا تعنفي
مرّت
ولم يكن الخيالُ.. بيافعٍ
ليعي
الكناية
خلفَ هذا المعطَفِ
فبكى الكلامُ الطفلُ
سطوبةً صُدفةٍ
سكبت
حليبَ رؤاهُ
دونَ تأسّفٍ
مرّت
لتكتشفَ الخرافةُ نفسها
وقصيدتي..
في غيبها
لم تكشّف
- كم عمرها..؟
- بيتان..
إلا نجمةً خضراءَ
في أعصانها

وأصطفى
لدقيقتين..
فتحتُ بابَ قصيدتي
فعبّرتُ
فانطلقتُ
وراءكُ
تقتفي

.....
سأقولُ..

بيتٌ للهديل
تفتحتُ شرفاته لي
عن ربيعٍ مُتَرَفٍ
سأقولُ..

جُنَّ الياسمينُ
ولم يكُنْ

قمرُ الطفولةِ
من حضورك يَشْتَفِي
هذبتُ قاموسي المشاغِبَ
فارتضى بالصمتِ
طفلٌ كلامي
المتعجرفِ

وتركتُ موسيقى الهواءِ..
طليقةً
تحتلُ..

إيقاعُ (الخليل)

بأحرفي

حقلُ انتظارِ..

كان صيفُ قصيدتي

وإذا بنهرٍ
في يدِكَ
مُرفرفٍ
حين ارتجلتُ
على الطريقِ حديقةً
وأنا زرعْتُ
على خطاكِ
تلهُفي

...
للشعرِ بعدك..
أن يفتشَ جُرحَهُ
عن وردة..
ملكوتهَا لم يُعرَفِ
مرّتْ بأبهةِ الجمالِ..
وجردتُ في الروحِ
صباحًا

من فتونٍ مُرهفٍ
مرّتْ..

فوضأتِ الكلامَ
كطفلة..

تلهُو ببعضِ الغَيمِ
دون تكلفِ

فوضى طفولتِها
بلاغةً وردةً

نَضِجَتْ أنوثتُها

بفردوسٍ خفي
مرّتْ...

فأريكتِ المجازَ

بأحرفي

صور من المهرجان



رئيس مجلس الأمة جاسم الخرافي ورئيس مجلس الأمناء عبدالعزيز البابطين يقصان الشريط
إيذاً بافتتاح معرض الكتب المصاحب للمهرجان ويظهر بينهما السيد/ عبداللطيف سعود البابطين



د. غازي القصيبي



أ. أحمد السقاف



حضور مميز لكبار الشخصيات
جاسم الخرافي ويدر السايير وعبدالعزیز البابطين وعبد اللطيف البابطين وفيصل الحجی



دلال البارود



محمد تركي حجازي



الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين وإلى جانبه رئيس مجلس الأمة الأستاذ جاسم الخرافي
استعداداً لانطلاق الأمسيات الشعرية



د. يعقوب الغنيم



محمد أمين العمر



رئيس مجلس الأمة جاسم الخرافي أثناء تكريم الممثل الأعلى للأمم المتحدة لتحالف الحضارات جورج سامبايو



سالم الرميضي



د. علي الباز



رئيس مجلس الأمة جاسم الخرافي وعبدالعزیز البابطين أثناء تكريم مايكل فيرنندو رئيس البرلمان في جمهورية مالطا



الأستاذ عبدالعزیز سعود البابطين رئيس مجلس الأمناء



الأستاذ عبدالعزیز السريع أمين عام المؤسسة



رئيس مجلس الأمة جاسم الخرافي جاثلاً في معرض الكتب



ميسون السويدان



محمد إبراهيم يعقوب



جولة في معرض مؤلفات السقاف والقصبي وظهرت في الصورة السيدة نجيبة الرفاعي قرينة الأستاذ السقاف رحمه الله وابنتها السيدة هيفاء أحمد السقاف



فالح بن طفلة



وليد القلاف



د. عبدالله المهنا ود. سعاد المانع وأ. جهاد الخازن في ندوة القصصبي



حسن شهاب الدين



مشاري الدخيل



عبدالعزیز سعود الباطین



الزبير دردوخ



جيهان بركات



متابعة لإحدى الأمسيات الشعرية



أ. فريد النقاش، د. محمد حسن عبدالله، أ. مريم توفيق، د. مصطفى الضبع في مقدمة الحضور



د. يعقوب الغنيم ود. خليفة الوقيان ود. محمد حسن عبدالله في ندوة الشاعر أحمد السقاف



جانب من حضور الأمسية الشعرية الثالثة ويبدو السفير البوسني الأسبق وإلى جانبه اثنان من قساوسة
الفرنسيسكان بالبوسنة والهرسك جاءا لحضور أمسيات المهرجان



الشاعر عبد المنعم سالم
في قراءات شعرية للشاعر المحتفى به أحمد السقاف



الدكتور محمد مصطفى أبوشوارب
يلقي قصائد للشاعر المحتفى به غازي القصيبي



المعرض المصاحب للمهرجان

المحتوى

- التصدير. أ. عبدالعزيز سعود البابطين ٣
- كلمة رئيس مجلس الأمناء ٥

أولاً: أبحاث الندوة الأدبية المصاحبة

■ ندوة أحمد السقاف

- الشاعر الإنسان أحمد السقاف، أ.د. يعقوب يوسف الغنيم ١٧
- الصورة والبناء الشعري في ديوان السقاف أ.د. محمد حسن عبدالله ٢٩

■ ندوة غازي القصيبي

- ذكرياتي مع غازي القصيبي، أ. جهاد الخازن ٩٣
- فضاءات التجربة الشعرية وتجلياتها الفنية في الخطاب الشعري عند غازي القصيبي، أ.د. عبدالله أحمد المهنا ١٠١
- المداخلات ١٣٣

ثانياً: القصائد

الأمسية الشعرية الأولى

• جيهان بركات

- شمس من الشهداء ١٤٧
- صخب الصمت في ليل المدينة ١٤٩
- اللازورد يبوح همساً ١٥١

• قراءات من قصائد الشاعر الراحل أحمد السقاف

١٥٣ - الكويت

١٥٦ - العصفور الأصفر

١٥٩ - أعد الحقيبة

• وليد القلاف

١٦١ - كل الأيادي يد

• قراءات من قصائد الشاعر الراحل د. غازي القصيبي

١٦٧ - حديقة الغروب

١٧٠ - خمسون

١٧٣ - أقسمت يا كويت

• الزبير دردوخ

١٧٤ - هنا القاهرة

١٧٦ - نهر الطفولة.. والقصيد

الأمسية الشعرية الثانية

• مشاري الدخيل

١٨٥ - الأم

١٨٧ - مروى

١٨٩ - مكتبة البابطين

• على الباز

١٩١ - فماذا بعد يا سبأ؟

١٩٤ - الفخ

• دلال البارود

١٩٦ - أنثى الحق

١٩٨ - هنا الجنة

• محمد تركي حجازي

٢٠٠ - في ظلال الأمير

• عبدالعزيز سعود البابطين

٢٠٤ - لو تدري

٢٠٦ - يا عاذلي في الهوى

٢٠٨ - غيداء تسأل

الأمسية الشعرية الثالثة

• د. يعقوب الغنيم

٢١١ - الباز

٢١٤ - كشك الشيخ مبارك يتحدث

• سالم الرميضي

٢١٨ - الوصل الممنوع

• محمد أمين العمر

٢١٩ - دوحة الضاد

٢٢١ - وعد العيون

٢٢٣ - جدارية على جدار الفصل

- ٢٢٤ - زمان الإِمعات
- ٢٢٥ - حلم العاشقين
- ميسون السويديان
- ٢٢٧ - منسية
- ٢٣٠ - النسوة
- محمد إبراهيم يعقوب
- ٢٣٢ - واسمي الكويت
- ٢٣٣ - أسوار الضحى
- ٢٣٦ - وردةٌ وُضفاف
- فالح بن طفلة
- ٢٣٧ - بيني وبين شاعرة
- ٢٤٠ - ثورة شباب مصر
- ٢٤٤ - الموت أجدى
- حسن شهاب الدين
- ٢٤٦ - تحية
- ٢٤٧ - طائفة ورقية
- ٢٤٩ - مرّت.. فأربكت المجاز
- صور من المهرجان
- ٢٥٣
- ٢٦٥ • المحتوى
