

من إصدارات

جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

وقائع

مهرجان ربيع الشعر

الموسم التاسع - مارس ٢٠١٦

ملتقى

سليمان الجارالله وبدر شاكر السياب

إعداد

ريم محمود معروف

الكويت

2017



مؤسّسة جَبْر العزیز سعودی الباطین السّقا فیرة



حقوق الطبع محفوظة

مؤسّسة جَبْر العزیز سعودی الباطین السّقا فیرة

هاتف: +٩٦٥ ٢٢٤٣٠٥١٤

فاكس: +٩٦٥ ٢٢٤٥٥٠٣٩

E - mail: kw@alabtainprize.org

التصدير

هذا الكتاب خاص بوقائع مهرجان ربيع الشعر العربي الموسم التاسع «ملتقى الشاعر سليمان الجارالله والشاعر بدر شاكر السياب» الذي أقامته مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية وانطلقت فعالياته في ٢٧/٣/٢٠١٦م برعاية رئيس مجلس الوزراء الموقر سمو الشيخ جابر المبارك الحمد الصباح والذي مثله في الحضور معالي الشيخ سلمان صباح السالم الحمد الصباح وزير الإعلام ووزير الدولة لشؤون الشباب، والذي تزامن مع احتفال الكويت باختيارها عاصمة للثقافة الإسلامية لعام ٢٠١٦م.

ومن دواعي سعادتنا في هذا المهرجان الاحتفاء بهذه المناسبة، حيث خصصت المؤسسة الأمسية الشعرية الأولى «لحب الكويت»، وقد تغنى الشعراء من الكويت ومن الأقطار العربية بالكويت مبرزين دورها الريادي في إعلاء شأن الأمتين العربية والإسلامية وخدمة القضايا العادلة.

«وبذلك باتت الكويت موقعاً للتطوير والإشعاع الثقافي والفكري وقبلة للشعر والأدب».

وكعادة المؤسسة التي دأبت على الاحتفاء بشاعرين عربيين أحدهما من الكويت والآخر من أحد الأقطار العربية في كل مهرجان من مهرجانات ربيع الشعر، فقد احتفت المؤسسة بالشاعر الكويتي سليمان الجارالله والشاعر العراقي بدر شاكر

السياب، وخصصت لإبداع كل منهما أمسية شعرية وندوة أدبية تناولت كل منها مناحي إبداع الشاعرين، فالسياب بين شجونه وامتونه والجارالله في ومضاته سيرةً ومسيرةً وإبداعاً تناولها نجله الأستاذ خالد سليمان الجارالله نائب وزير الخارجية الكويتية في لمحات من حياة والده رحمه الله، إضافة إلى إصدار عدد آخر من المطبوعات احتفاءً بهما وتخليداً لذكراهما.

وتوثيقاً لفعاليات المهرجان، نضع بين يدي القارئ الكريم هذا الكتاب آملين أن يجد فيه متعة الشعر وفائدة المعلومة.

والله ولي التوفيق،،،

عبدالعزیز سعود البابطين

الكويت في ٢٠ من ربيع الأول ١٤٣٨هـ

الموافق ١٩ من ديسمبر ٢٠١٦م

حفل الافتتاح

- بدأ حفل الافتتاح بالاستماع إلى عزف السلام الوطني لدولة الكويت.

عريف الحفل: أ. ضاري الرويشد

بسم الله الرحمن الرحيم ولا إله إلا هو رب العرش العظيم، اللهم نحمدك
على ما أوليت به من الآلاء والمنن وأفضلت علينا وأبليت من البلاء الحسن، اللهم
صلي وسلم على نبينا المختار وعلى آله الأبرار و صحبه الأخيار ما تعاقب الليل
واستدار على النهار.

أصحاب المعالي والسعادة..

حضرات الأدباء الأفاضل..

جمهورنا الكرام الأعزاء

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته أما بعد،،،

فحياكم الله في افتتاح مهرجان ربيع الشعر العربي لموسمه التاسع من عام
٢٠١٦م والذي تسمى بملتقى سليمان الجارالله وبدر شاعر السياب، والمقام هنا
على مسرح مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي وخير ما نبداً ونستفتح به
مسامعنا آيات عظيمة من كتاب الله العظيم سيتلوها الشيخ ياسر عاشور.

عريف الحفل:

أيها الجمع الكريم هذا هو الموسم التاسع لمهرجان ربيع الشعر العربي والذي
مازالت دار البابطين ومكتبتها تنهض لإقامة حفلاتها متصلةً عاماً بعد عام منذ

موسمها الأول وتتعاهد توثيقها حفظاً وإصداراً كما يتصوب الوابل الطيب على
التربة الكريمة فتجني أطايب ثمارها بعد سقاية غراسها، كما قيل:

وما أنا إلا دوحَةٌ قد غرستها

وسقيتها حتى تراخى بها المدى

فلما اقشعر العود منها وصوحتُ

اتتك بأغصانٍ لها تطلب الندى

فجزاكم الله عن الآداب وأهلها ومواطن طلبها خير الجزاء، فما الآداب
بطروبها وفنونها ونظمها ونثرها، واللغة العربية التي هي روحها ووعاؤها، والقرآن
الكريم الذي هو حافظ ذكرها ولسانها وجامع أحزابها ونواصيها إلا تغرُّ من تغور
الإسلام والعروبة التي بها يؤتى الحذر وحوضٌ من حياضه الذي يؤجر المهاجر دفعاً
بنفسه وماله على حراسته، والله الموفق من شاء لغايته. أما الآن فالكلمة لرئيس
مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية وراعيها الأستاذ الشاعر عبدالعزيز
سعود البابطين فليتفضل مشكوراً.

كلمة رئيس المؤسسة الأستاذ الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين:

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سائر الأنبياء والمرسلين..

معالي الشيخ سلمان صباح السالم الحمود الصباح، وزير الإعلام ووزير الدولة
لشؤون الشباب، ممثل راعي الحفل سمو الشيخ جابر المبارك الحمد الصباح، رئيس
مجلس الوزراء الموقر

الشعراء .. أهل الشعر ومحبيه .. أصحاب البلاغة والفصاحة

الحضور الكرام

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته..

يسعدني أن أقدم بداية أسمى آيات الشكر والامتنان لسمو الشيخ جابر المبارك الحمد الصباح رئيس مجلس الوزراء على رعايته الكريمة لهذا المهرجان؛ مهرجان ربيع الشعر العربي في موسمه التاسع الذي ابتدأت فعالياته اعتباراً من اليوم الأحد السابع والعشرين من شهر مارس ٢٠١٦م ولأيام ثلاثة.

كما أشكر معالي الأخ العزيز الشيخ سلمان صباح السالم الحمد الصباح رجل الإعلام والثقافة الذي ما عرفناه إلا مقدراً للثقافة والمثقفين ومشجعاً لكل المبدعين في مختلف الفنون، ولا يتوانى عن دعم كل نشاط ثقافي وإسناده في مختلف المجالات التي تعود بالخير والفائدة على وطننا العزيز، فله شكرنا وتقديرنا.

وأرحب بضيوفنا الأعزاء وبالشعراء المشاركين الذين لبّوا الدعوة لإحياء مهرجان ربيع الشعر في موسمه التاسع الذي تقيمه المؤسسة سنوياً منذ عام ٢٠٠٨م وبالتزامن مع الاحتفال «بيوم الشعر العالمي»، الذي خصصت (اليونسكو) يوم ٢١ مارس من كل عام ليكون يوماً عالمياً للشعر، بحيث تقام مهرجانات له في كل أنحاء العالم، تلتقي مع أهم بواعث الإبداع الجمالية وهو فصل الربيع عندما تجود الطبيعة الساحرة بأنفاسها وتنثر جمالياتها كالدر المكنون على ظاهر الكون وأحاسيس المبدع كما حدث اليوم ترحيباً بكم جميعاً.

ومما يجدر التنويه به، هو أن فكرة تخصيص يوم عالمي للشعر تعود في الحقيقة إلى الشاعر والناقد المغربي المعروف محمد بنيس الذي اقترح في رسالة له على منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) أن تعلن يوماً عالمياً خاصاً للاحتفال بالشعر، وقد استجابت (اليونسكو) بعد نقاشات طويلة لأن يكون يوم ٢١ مارس من كل عام هو «يوم الشعر» في العالم.. وقد جاءت استجابة (اليونسكو) حين أدركت هذه المنظمة العالمية، تراجع الشعر من ناحية الكم والمستوى، إذ انحدرت كثير من الإبداعات الشعرية إلى مستوى الغموض، والإغراق في الذاتية، والبعد عن الهموم الإنسانية والاجتماعية.

هذا فضلاً عن تسارع إيقاعات الحياة التي تستهلك الطاقات الإبداعية، وهذا ما شعرنا به نحن في مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية قبل أكثر من ٢٥ عاماً، مما حدا بنا آنذاك إلى تخصيص الجوائز التشجيعية لتشجيع الشعراء على الإبداع الراقى، وإقامة الدورات الشعرية والأدبية والأمسيات الشعرية في كل الأقطار العربية، وحتى خارج الوطن العربي وإطلاق أسماء الشعراء الكبار على هذه الدورات، ونحن مستمرّون في هذا الاتجاه بإذن الله، بل لقد خصصنا اعتباراً من الدورة القادمة جوائز للشعراء الشباب الذين تقل أعمارهم عن ٣٥ عاماً لأفضل ديوان ولأفضل قصيدة، إضافة إلى الجوائز الأساسية السابقة المعتمدة، وذلك تطلعاً منا في المؤسسة للسعي لإعادة الشعر إلى ألقه وعلو منزلته.

أيها الإخوة الحضور..

إن من دواعي سعادتنا في هذا المهرجان الاحتفاء مع مؤسسات الدولة الرسمية باختيار الكويت عاصمة للثقافة الإسلامية للعام الحالي ٢٠١٦، فقد خصصت المؤسسة الأمسية الشعرية الأولى في هذا المهرجان لهذه المناسبة العزيرة وجعلتها «في حب الكويت» إضافة إلى مشاركتها وإسهامها في الأنشطة والفعاليات الأخرى التي ستقام على مدار العام بهذه المناسبة.

كما يأتي هذا المهرجان ونحن لا نزال في فرحة غامرة بمناسبة الاحتفال بالذكرى الخامسة والخمسين لاستقلال دولة الكويت، والاحتفالات بالذكرى الخامسة والعشرين لعيد التحرير من ريقة الغزو والاحتلال الذي قام به النظام الصدامي البائد الذي اكتوت بنيران طغيانه وفاشيته دولة الكويت أرضاً وشعباً.

لقد كان للشعر والشعراء دور كبير ومشهود في فضح هذا النظام وكشف أوراقه وألعيه، كما كان للشعر دور كبير في شحذ الهمم والتغني بالبطولات الرائعة التي قام بها أبناء الكويت وبناتها في الدفاع عن وطنهم.. حتى عادت الكويت بفضل

الله ثم بفضل السياسة الحكيمة لقيادتها، ومؤازرة الأشقاء والأصدقاء والشرفاء في مختلف دول العالم.

ونحتفي أيضاً بالذكرى العاشرة لتولي (قائد العمل الإنساني) حضرة صاحب السمو الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح أمير البلاد حفظه الله ورعاه مقاليد الحكم الميمون في دولة الكويت، جعل الله سبحانه وتعالى أيامنا كلها أيام فرح وسرور وشعر جميل.

أيها الإخوة الأعزاء.. أيتها الأخوات..

ينبغي أن ندرك أن الشعر هو من أهم مدخراتنا التي ينبغي أن نحافظ عليها ونحرص على مكانتها، وأن نسعى دائماً لأن يكون الشعر ذا شأن وقيم عليا، نسلّمه للأجيال التالية كإرث إنساني وتراث أصيل تعتز به هذه الأجيال جيلاً بعد جيل.

فاليوم، لا آثار نحتها في صخور الجبال الصماء، ولا أعمدة نُشيدُها لتظل آلاف السنين كما فعل أجدادنا السابقون.. ولا يمكن أن تعمّر ناطحات السحاب والأبراج إلا لسنوات قليلة لا تحسب في عمر التاريخ.. أما الشعر فهو ثقافة تواكب تاريخ الأمة حتى قيام الساعة.

لقد دأبت المؤسسة على الاحتفاء بشاعرين عرييين أحدهما من الكويت والآخر من أحد الأقطار العربية في كل مهرجان من مهرجانات ربيع الشعر، وفي هذا المهرجان تحتفي المؤسسة بالشاعر العربي الكويتي سليمان جارالله الحسن الجارالله، والشاعر العربي العراقي بدر شاكر السياب رحمهما الله، وخصصت لإبداع كل منهما أمسية شعرية وندوة أدبية، وأصدرت المؤسسة عدداً من المطبوعات الخاصة بموضوع المهرجان، إضافة إلى إصدارات أخرى جديدة خارج موضوع المهرجان توزع جميعها مجاناً لمن يرغب.

كما أصدرت المؤسسة ديواناً شعرياً خاصاً في مجلدين، يحمل اسم الطفل عيلان عبدالله كردي، ابن السنوات الثلاث الذي كان واحداً من ضحايا مأساة الشعب السوري الشقيق. عيلان الذي ارتقى إلى بارئته سبحانه وتعالى غرقاً كآلاف الغرقى من الأطفال والنساء والشيوخ الذين خرجوا من وطنهم فارين ينشدون الأمن والأمان. فكانوا والموت على موعد.

هذا الديوان شارك فيه مجموعة كبيرة من الشعراء العرب من كل أقطار الوطن العربي، شعراء لبّوا دعوة مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية، فسطّروا للتاريخ وللأجيال القادمة مشاعرهم تجاه مأساة هذا الطفل ومأساة وطنه بحروف الألم والأمل .. كتبوا في هذه القصائد عن هذه المأساة، وهاجموا الظلم والظالمين ومن يرقصون على جثث الموتى .. وقمنا نحن بطباعة هذه القصائد لتوزيعها مجاناً لكم، وهي على الطاولة عند الخروج من هذه القاعة، وتوزع أيضاً على المكتبات العامة والجامعات بالوطن العربي.

ومن هنا أوجّه شكري الجزيل لهؤلاء الشعراء الأغيار على سرعة استجابتهم لدعوة المؤسسة، وعلى ما نظموه من شعر إنساني عبّر عن مشاعرهم تجاه هذه المأساة الإنسانية التي باتت أكبر مأساة إنسانية عرفتتها البشرية منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية. نسأل الله سبحانه وتعالى أن يأتي بالخلاص والفرج وأن تتوقف هذه المأساة، وأن تحقن شلالات الدماء، وأن تعود البسمة والطمأنينة لأطفال سورية العزيزة.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته..

عريف الحفل:

شكراً جزيلاً للأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين على إلقاء كلمته.

لا يشكر الله من لا يشكر الناس، فشكر الله راعي هذا المهرجان، وفي عامه هذا الذي وافق اختيار دولة الكويت عاصمة للثقافة الإسلامية فجمع الله لنا الحسنيين، بهذه المناسبة وتلك وذلك من سعد الطالع وحسنه.

فجزى الله راعي المهرجان وأثابه على صنيعه وأقامه الله على رعاية المكارم وبذل العناية في إدامتها وهو أهل لها.

أما الآن فالكلمة لمعالي وزير الإعلام ووزير الدولة لشؤون الشباب معالي الشيخ سلمان صباح السالم الحمود الصباح ممثلاً عن راعي الحفل سمو الشيخ جابر المبارك الحمد الصباح رئيس مجلس الوزراء الموقر، فليتفضل مشكوراً.

كلمة معالي الشيخ سلمان صباح السالم الحمود الصباح:

بسم الله الرحمن الرحيم

فخامة حارث سيلاجتش، الرئيس السابق لجمهورية البوسنة والهرسك الصديقة، معالي طاهر حجار وزير التعليم العالي في الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشقيقة، سعادة دكتور تهامي العبدولي، وزير الدولة لشؤون الخارجية للجمهورية التونسية الشقيقة، الأخ الكريم عبدالعزيز سعود البابطين رئيس مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية.

أصحاب المعالي والسعادة..

الحضور الكريم..

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته،،،

يسرني أن أعرب لكم عن أبلغ آيات السعادة والغبطة بتواجدي بين عددٍ من قامات الشعر العربي ديوان العرب حاملاً لكم تحيات وأمنيات صادقة بالتوفيق والسداد من راعي المهرجان سمو رئيس مجلس الوزراء الشيخ جابر المبارك الحمد الصباح حفظه الله الذي لا يألوا جهداً في دعم الحركة الثقافية والشعرية في

وطننا الغالي الكويت. إن افتتاح الموسم التاسع لمهرجان ربيع الشعر العربي الذي تنظمه مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية تلك المؤسسة الثقافية الكويتية الهوية والعالمية النشاط لتؤكد أن دولة الكويت باتت موقعاً للتطوير والإشعاع الثقافي والفكري وقبلة للشعر والأدب، كما أرحب بضيوف دولة الكويت الكرام من الشعراء والأدباء في وطنهم الثاني الكويت مركز الإنسانية العالمي وعاصمة الثقافة الإسلامية لعام ٢٠١٦م متمنياً لهم جميعاً طيب الإقامة في الكويت.

الحضور الكريم..

إن احتفالنا اليوم بافتتاح الموسم التاسع لمهرجان ربيع الشعر العربي يؤكد أهمية دولة الكويت الريادي حضارياً وثقافياً وإنسانياً الذي توليه القيادة السياسية العليا وفي مقدمتها حضرة صاحب السمو أمير البلاد الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح وسمو ولي عهده الأمين الشيخ نواف الأحمد الجابر الصباح وسمو رئيس مجلس الوزراء الشيخ جابر مبارك الحمد الصباح حفظهم الله ورعاهم جل الاهتمام والدعم والرعاية على المستويين الحكومي والشعبي إيماناً بأهمية الكلمة شعراً كانت أم نثراً في تنوير الفكر وملامسة الوجدان العقلي لكل ما يخدم الإنسانية ويثري عطاؤها تطوراً وتقدماً..

أيها الحفل الكريم..

إن للشعر العربي دوراً بارزاً في الحياة الأدبية والفكرية والسياسية الكويتية منذ نشأة الدولة منذ أكثر من ثلاثة قرون ونص وتطور معها كافة أشكال الشعر وقوالبه ومفرداته وصوره معاشاً محطات تاريخية معبراً عنها أصدق تعبير بصور شعرية خالدة، أكد من خلالها شعراء الكويت أنهم لم ينفصلوا يوماً من الأيام عن هموم وآمال وطموحات أمتهم العربية والإسلامية، وهو ما يؤكد العمق الثقافي والحضاري الكويتي من حيث مسؤولية مضمون الكلمة والأسلوب التعبيري على مر العصور.

الحضور الكريم..

إن الخريطة الثقافية الكويتية التي يشرف عليها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بمختلف الأنشطة والفعاليات طوال العام تزخر بالعديد من الأمسيات والمناسبات الشعرية التي تستقطب العديد من الشعراء العرب من المحيط إلى الخليج، وتلقى حضوراً وتذوقاً كبيرين وتؤكد قوة الشاعرية الكويتية ونبل مقاصدها بعبورها الحدود مساهمة في نشر قيم المحبة والتسامح والسلام.

جزيل الشكر والتقدير لمؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية وللأخ الفاضل عبدالعزيز سعود البابطين رئيس مجلس أمناء المؤسسة والتي نحسبها بكل تقدير إحدى القوى الناعمة الكويتية الفاعلة على المستويين العربي والإسلامي التي نعتز بها وبدورها الثقافي الفكري التويري. وخالص التحية للشعراء العرب الحاضرين بيننا متمنين لكم التوفيق بربيع شعرٍ عربيٍّ معبرٍ عن أمل الأمة العربية لمستقبل مشرق وآمنٍ خالٍ من فكر الكراهية والغلو والتطرف والإرهاب.

شاكراً مرة أخرى ومقدراً الشاعر الكبير عبدالعزيز سعود البابطين ومرحباً بكافة ضيوفنا الكرام... والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

عريف الحفل..

كانت هذه كلمة معالي وزير الإعلام ووزير الدولة لشؤون الشباب الشيخ سلمان صباح السالم الحمود الصباح الذي ناب عن إلقاء كلمة راعي المهرجان الكريم سمو الشيخ جابر مبارك الحمد الصباح رئيس مجلس الوزراء.

الأمسية الشعرية الأولى

٢٧ مارس ٢٠١٦

الشعراء المشاركون

الشاعر/ محمد العمري (السعودية)

الشاعر/ عبدالله علي العنزي (الكويت)

الشاعر/ عادل خليل (مصر)

الشاعر/ فالح بن طفلة (الكويت)

الشاعر/ محمد الحريري (سورية)

الشاعر / هزبر محمود (العراق)

الشاعر/ وليد القلاف (الكويت)

عريف الحفل:

وعلى بركة الله نفتتح الأمسية الشعرية الأولى لحفل اليوم بعنوان «أمسية في حب الكويت» ويديرها الأستاذ طلال الرميضي أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين فليتفضل مشكوراً.

عريف الأمسية الأولى: أ/ طلال الرميضي:

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

السادة الحضور نرحب بكم في أولى أمسيات الإبداع والجمال في مهرجان ربيع الشعر العربي في موسمه التاسع تحت عنوان «في حب الكويت» ويُعدُّ هذا المهرجان من أكبر الفعاليات الشعرية في دولة الكويت والخليج العربي ولا شك أنه إثراء للحراك الثقافي الذي يسجل باسم الكويت أولاً وأخيراً. وتُعدُّ مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية نموذجاً رائعاً يقتدى به في العطاء الأدبي. نسأل الله لها دوام التميز والإبداع، وفي هذه الأمسية الجميلة التي تحمل عنوان «في حب الكويت» نستمتع إلى نخبة مميزة من الشعراء سيكون الإبداع حاضراً معهم، ونبتدأ مع الشاعر محمد العمري، فليتفضل مشكوراً.

في حُبِّ الكويت

محمد بن علي العمري^(١)

بعطرِ الرِّيفِ مِنْ (أَبْهَا) أَتَيْتُ
أَتَيْتُ أَبْتُ حُبِّي يَا (كُوَيْتُ)
جَنُوبِي هَمِي فِي جَانِبِيهِ
سَحَابٌ تَحْتَهُ رَيْفٌ وَبَيْتُ
بِهِ أُمِّي رَعَتْنِي حَقْلَ شَعْرِ
سَقَتَهُ دُعَايَهَا حَتَّى اسْتَوَيْتُ
فَجِئْتُ وَفِي دَمِي أُمِّي وَعُمْرِي
وَقَبْرُ أَبِي الْحَبِيبِ، وَمَا اكْتَفَيْتُ
فَجِئْتُ بِقَبْلَةٍ مِنْ ثَغْرِ (أَبْهَا)
وَمِنْ قَلْبِ (الرِّيَاضِ) شَذًّا جَنَيْتُ

-
- (١) شاعر من المملكة العربية السعودية، ولد في مدينة النماص في ١٣٩٥/٤/٢ هـ الموافق ١٩٧٥/٤/١٤ م. حصل على درجة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وعلى درجتي الماجستير والدكتوراه في أصول النحو من جامعة أم القرى بمكة المكرمة. - أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية بكلية العلوم الإنسانية بجامعة الملك خالد بأبها. - من مؤلفاته: قياس العكس في الجدول النحوي، وأوجه التنظير في العربية، والترادف والاشتراك اللفظي في مصطلحات علوم العربية، وأداء الكلام وعلاقته بالمعنى والإعراب، ورسالة في بيان الإعراب والاستثناء في لا إله إلا الله، لشيوخ الأزهر عبد الله بن حجازي الشرقاوي، وحل ألفاظ ابن جني، وكنز السعادة في كلمة الشهادة، لشهاب الدين الأشموني (ت ٨٠٧ هـ)، وديوان شعري عربي فصيح، اسمه (الريحانة: ديوان الأربعين)، وأشرف على عدد من الرسائل العلمية، وناقش عددًا منها، وحكم كثيرًا من مشاريع التخرج، والكتب والأبحاث العلمية، في عدد من الجامعات والمؤسسات الأكاديمية، وشارك بقصائد شعرية فصيحة في عدد كبير من المناسبات الوطنية. - حصل على عدد من الجوائز، منها: جائزة المفتاحة لأفضل شاعر عربي فصيح عام ١٤٢٨ هـ، وجائزة أبها للتفوق العلمي في التعليم الجامعي (المركز الأول)، وجائزة المركز الأول على مستوى المملكة العربية السعودية في مسابقة الشعر العربي الفصيح لطلاب التعليم العام في مهرجان الجنادرية عام ١٤١٢ هـ.

وُطِفْتُ وَهُمْ هُنَا بِالْبَيْتِ سَبْعًا
وَزُرْتُ مَعِينَ زَمْزَمَ وَاسْتَقَيْتُ
وَمِنْهُمْ أَجْمَعِينَ كَتَبْتُ شِعْرِي
وَجِئْتُكَ يَا (كُوَيْتُ)، فَهَلْ وَفَيْتُ؟
وَهَلْ يَكْفِيكَ مِنِّي لَحْنُ عَشْقٍ
طَرَبْتُ لَهُ كَمَا طَرَبَ الْكُمَيْتُ^(١)
بِهِ (بُوحُ الْبُودَايِ) عَزَفُ صَبٍّ
إِذَا حَنَنْتَ رَبَابَّهُ بِكَيْتُ^(٢)
وَخَلَفَ خُطَا الْـ (مَسَافِرٍ فِي الْقَفَارِ) الْـ
خَلَاءَ رَكِبْتُ عُمْرِي فَاهْتَدَيْتُ^(٣)
إِلَيْكَ، وَفِي يَدَيْكَ سَكَبْتُ نَفْسِي
صَبَابَةً عَاشِقٍ حَتَّى انْتَهَيْتُ
وَمَا لِي فِي فَنَائِي فِيكَ عَذْرُ
فَكَمْ مِنْ آيَةٍ عَجَبٍ رَأَيْتُ
رَأَيْتُ بَنِيكَ فِيكَ وَأَنْتَ فِيهِمْ
فَمَا أُدْرِي لِأَيِّكُمْ انْتَشَيْتُ
أَلْأَرْضِ الَّتِي وَالشَّعْبُ فِيهَا
تَقُولُ: لَغَيْرِ شَعْبِي مَا انْتَنِيتُ
أَمْ الشَّعْبِ الَّذِي وَالْأَرْضُ فِيهِ
يَقُولُ: لَغَيْرِ أَرْضِي مَا انْحَنِيتُ

(١) إشارة إلى طرب الكُمَيْتِ بن زَيْدِ الْأَسَدِيِّ فِي قَوْلِهِ:

طَرَبْتُ وَمَا شَوْقًا إِلَى الْبَيْضِ أَطْرَبُ وَلَا لَعِبًا مِنِّي وَذُو الشَّوْقِ يَلْعَبُ

قَالَ لَهُ الْفَرَزْدَقُ حِينَ سَمِعَ مِنْهُ هَذَا الْبَيْتَ «قَدْ طَرَبْتَ إِلَى شَيْءٍ مَا طَرَبَ إِلَيْهِ أَحَدٌ قَبْلَكَ».

(٢) بُوحُ الْبُودَايِ، عُنْوَانُ الدِّيْوَانِ الْأَوَّلِ لِلشَّاعِرِ عَبْدِ الْعَزِيزِ سَعُودِ الْبَابِطِينِ.

(٣) مَسَافِرُ فِي الْقَفَارِ، عُنْوَانُ الدِّيْوَانِ الثَّانِي لِلشَّاعِرِ عَبْدِ الْعَزِيزِ سَعُودِ الْبَابِطِينِ.

يُنِيخُ لِعِزِّهَا الْآفَاقَ حَيُّ
وَيَمْلَأُ بِاسْمِهَا الْأَعْمَاقَ مَيِّتُ
كَأَنَّكُمَا وَكُلُّ فِي أَخِيهِ
وَقِفُودُ الْعِزِّ: مِشْكَاةُ وَزَيْتُ
تُضِيءُ هَوَاكُمَا نِبْرَاسَ حُبِّ
بِهِ الدُّنْيَا تَقُولُ: أَنَا اقْتَدَيْتُ
فَأَنْتِ وَهَمَ هَوَى لَحْمٍ وَرَمَلٍ
أَنَا فِي كَيْمِيَاءِهِمَا ارْتَمَيْتُ
فَهَالَتَنِي جِنَانٌ مِنْ وَفَاءٍ
بِهَا رَتَّلْتُ حُبِّي وَارْتَقَيْتُ
فَلَمَّا جِئْتُ سِدْرَةَ مُنْتَهَاهَا
هَنَا، وَأَنْخْتُ شِعْرِي، وَاحْتَبَيْتُ
وَأَمْضَى (الْبَابِطِينَ) يَمِينَ قَلْبِي
بَأَنِّي فِي الْمَحَبَّةِ مَا ادْعَيْتُ
مَزَجْتُ مَعَ الْكُوَيْتَيْنِ رُوحِي
وَجَادُوا وَارْتَضَوْنِي فَازْدَهَيْتُ
وَفِي كَأْسِ الْكُوَيْتِ رَمَيْتُ نَفْسِي
وَفِي تَقْلِيْبِ سُكَّرِهَا اخْتَفَيْتُ
وَحُلْمِي أَنْ يَكُونَ لِنَايَ شِعْرِي
بِهَذَا الْعُرْسِ صَوْتُ أَوْ صَوَيْتُ
أُنَاجِي مَجْدَهَا جَسَدًا وَرُوحًا
وَأُنْفِقُ فِي رِضَاهَا مَا اصْطَفَيْتُ
أَيَا رُوحِ الْأَصَالَةِ كُلِّ قَلْبٍ
لِمَاضِيكِ انْتَمَى، وَأَنَا انْتَمَيْتُ

أيا جسدَ الثقافةِ كلُّ عقلٍ
بحاضرِكَ احتفى، وأنا احتفيتُ
وَمِن لِقيا بنيكِ نسجتُ ثوبًا
خليجيَّ الهوى وبِهِ اكتسيتُ
وَمِن أنوارِهِم بِشفاهِ عيني
شربتُ مِنَ العُلا حتى ارتويتُ
أبادُكم سنى حُبِّ حُبِّ
طهورٍ لا رَشِيَتْ ولا ارتَشِيَتْ
لأنَّ الحُبَّ مِثْل الدِّينِ وحيُّ
مَلَأَتْ بِهِ فُؤادي فاتَّقيتُ

عريف الأُمسية:

قصيدة جميلة جدًّا من الشاعر محمد العمري، ننتقل إلى الفارس الثاني في
هذه الأُمسية من دولة الكويت وهو الشاعر عبدالله العنزي فليتفضل مشكورًا.

وطنٌ بحجم الحب

عبدالله علي العنزي^(١)

حيّاك مبتسمًا .. متى حَيَّيْتَهُ
وطنٌ هنا .. أنَّى اتجهت أتيتُهُ
وطنٌ بحجمِ الحبِّ، يخرقُ المدى
ليريك ما أخفى .. وما أخفيتُهُ
وطنٌ يسافرُ في اللحاظِ فكلمًا
أغمضتَ جفنك عن سناه رأيتُهُ
وطنٌ كقنديلِ الضياءِ، لعُتْمَةٍ
في آخرِ الطرقاتِ يُشْعِلُ زيتَهُ
تتضرعُ الكلماتُ، قبلَهُ شاعرٍ
في سدرَةِ الأوطانِ يغزلُ بيتَهُ
وطني الكويتَ سلمتَ للمجدِ الذي
أعلى كويتيًا .. أحبُّ كويتَهُ
قلبي من المنفى أتاك مسافرًا
عن غربةِ الجسدِ الذي أويتَهُ

(١) شاعر وأديب من الكويت.

- مهندس نظم معلومات وشبكات.

- صدر له ديوان «مرافئ العمر»، وديوان «والذي قلبي بيده».

- عضو منتدى المبدعين برابطة الأدباء الكويتيين.

- شارك في العديد من الأماسي والمهرجانات الشعرية داخل دولة الكويت وخارجها.

- حصل على العديد من الجوائز في الشعر منها جائزة الهيئة العامة للشباب والرياضة في الشعر الفصيح.

- وجازتني وزارة التربية في الإلقاء والإبداع الشعري.

بيتي الوحيدُ على الحيارِ مشيدٌ
وأنا ساقبلُ منك .. حيثُ بنيتهُ
هذا الذي أعطاك حُبًّا سافرًا
هو وحده الراضي بما أعطيتهُ
عمري كأعمار الشموعِ وأنت في
قلبي الذي أواك .. حين نفيتهُ
طوبى ليلادِ الشموعِ وضوئها
وعساكَ لا تبكي كما أبكيتهاُ
ليت الذي أعطى الكويتَ قلوبنا
يدري بما تُخفي الجوارحُ ليتهاُ

بحرُ الشّتات

عبد الله علي العنزي

أنا ذلك الحزنُ القديمُ ..
خطيئتي ..
أنّي وجدتُ النورَ ..
في كلماتي ..

في أمةٍ .. خلقتُ ..
لأشعلَ بعضَها ..
وتخطَّ تاريخاً ..
من العتَمَاتِ!

قلبي .. إذا انقطع الطريقُ ..
مسافةَ الماضيِّ ..
خلفَ الضوءِ ..
في الظُّلُمَاتِ ..

ثورأتنا مهد الرياح ..
تهبُّ في ..
أعماقنا ..

وتموت في الطرقات ..

لا حق في إفك الرصاص ..

رصاصه ..

تكفي الجبان ..

للقف أي حياة ..

لا زال قاتلنا ..

يوم صلاتنا ..

ويشوّه التاريخ ..

كلّ صلاة ..

لم يبك منذنة ..

يدوس هلالها ..

فلم البكاء على حطام اللات ..

دعني من الأحزاب ..

أول غارق ..

في الشعب ..

لم يحفل بطوق نجاة ..

قدر الضحية ..

أن يمثل وحده ..

دورَ القَتيلِ ..
وشاهدِ المأساةِ ..

حتَّامَ نحنَ على الحَيَاةِ ..
وهُمَّنا ..
تسليطُ ثوراتٍ ..
على ثوراتٍ ..

قُرْبَاتُنَا لِلَّهِ ..
سجنٌ جميلٌ ..
خلفَ السَّوَادِ ..
وَوَادُ حِلْمِ فتاةٍ!

لا ذنبَ للقنديلِ ..
في ظلمائنا ..
هذا الظلامُ ..
خديعةُ الزِّيَّاتِ ..

اليومَ تنطفئُ السَّمَاءُ!
لُعْرِينَا ..
وتُجَدِّفُ الغِيَمَاتُ ..
للغِيَمَاتِ ..

نحن الزجاجيون!
نعرف أننا ..
عدم ..
يضلُ نبوءة المرأة ..

لا شكلاً يجمعنا ..
ونجمعُ سائرَ الأشكالِ ..
مثلُ الماءِ في الحجراتِ ..

ما زلتُ
في بحرِ الشتاتِ مسافرًا ..
وإلى الشتاتِ ..
تشيرُ كلُّ جهاتي ..

عريف الأمسية:

وليتواصل الجمال أيضاً ولكن من جمهورية مصر العربية مع الشاعر عادل
خليل فليتفضل مشكوراً.

حُبًّا بِحُبٍّ (١)

عادل خليل (٢)

دعاني القصيدُ إليك فقمْتُ
أَلبي النداءَ وكلِّي قصيدُ
وقلتُ: أأحمدُ أم أمدحُ؟
فقال لي: أشعر وقل ما تريدُ
فقلتُ: أحسُّ ولكن لسانِي
أمام المعاني عجزُ قعيدُ
ورحمتُ أخطُ وأمحو كتابي
ويهربُ مني الكلام العنيدُ
تلحُّ عليَّ القوافي لأشدو
فيغلبُ صمتي قَلْبُ ودودُ
أعاصمة الشعر والحُسنِ
بوحى مشوقك لما يزل يستفيدُ

(١) شاعر من جمهورية مصر العربية.

(٢) ولد عام ١٩٥٩ في مدينة الإسكندرية.

- حصل على ليسانس الآداب في اللغة العربية من جامعة الإسكندرية ١٩٨١، والسنة التمهيدية للماجستير من جامعة الإسكندرية ١٩٨٢، وبعد الآن رسالة للحصول على درجة الماجستير.
- عمل محرراً صحفياً بجريدة السفير السكندرية، ثم في حقل التربية والتعليم في كلية (سان مارك) بالإسكندرية ثم في ثانويات الكويت، وعضو هيئة الفنون والآداب بالإسكندرية، وله إسهامات في المحافل الأدبية بالإسكندرية والكويت، وقد نشر معظم أعماله بالصحافة الكويتية، كما قدم العديد من أعماله للإذاعة والتلفزيون.
- دواوينه الشعرية: بقايا شاعر يحترق ١٩٩٢، تستوي الأشياء عندي ١٩٩٤، لن تعودى ١٩٩٦، إلّا ١٩٩٧، أنت منى ٢٠٠٠، وممن كتبوا أو علقوا على شعره: محمد زكريا عناني، وزين الخويسكي، وسامي منير، وصالح عبد الحافظ، كما وردت تعليقات عنه في الرسالة (الكويتية)، والوطن (الكويتية).

عروس الخليج دعاني الربيعُ
لعرسٍ له في النفوس الردودُ
كساهُ الإلهُ شباباً عزيزاً
تجاوبهُ في العروبة صيْدُ
عروسَ الجمال لتهنني بحبِّ
أباحَ به مستهامٌ عميدُ
لنا إن أردنا السلامَ حمائمًا
وعند اللقاء لدينا أسودُ
توارَ عدوُّ السلام توارًا
فليس تعوقُ خطانا السدودُ
قوافلُ إسلامنا في وئام
تنادتْ فكان الإخاء الرغيدُ
حملتِ الأمانة بنت الألى
تربوا على فطرةٍ أن يسودوا
وأنتِ التي ترتجيك الأمانِي
وأنتِ التي يرتضيك السعيدُ
وأنتِ عروس الزمان التليدِ
وحبي جديدٌ.. جديدٌ.. جديدُ

ملهمتي

عادل خليل

ما أنتِ إِلَّا ملهمه
أو قطرةً الطلّ التي
أحييت قفاري الصائمه
أو باقةً النور التي
ضاءت سماءي المظلمه
أو بعضُ شيءٍ
لم يُنخ أن أفهمه
وأردتُ إِلَّا أفهمه
حتى تظلي مبهمه
أكذوبتي
ألقتُها مثلثُها أخرجتُها
وعشقتُها ووهبتُها عمري الأبدي
شعري الذي ما هان قصرًا كيف بي
أهديك روضًا يانعًا
حتى تظلي الملهمه
وأظلُّ ذاك الشاعرَ المحبوسَ
في وهمٍ ويزهو قانعًا مستمتعًا
يرضيه ما

يدنيه ما
يقصيه ما
يشقيه ما
يشفيه ما
ما أقساك
أو ما أحلمه
يا فتنة فتحت لشيطاني
الأديب جهنمه
كي تلهمه
أكذوبي
كيف اكتشفتك كذبتني
لَمْ تَعُودِي جَنَّتِي
كيف انتهت بي الملحمة
أصبحت أفهم ما وِدِدْتُ العَمَرَ
أَلَا أَفْهَمُهُ
وتغيّرت كلُ فصول الملحمة
فالنارُ بردٌ وسلامٌ
والصفا مثل الجفا
وجميلُ لقيانا تبخر واختفى
فَلِمَ الوفا
وعلام إخلاصي وفيما تجملني
أكذوبي
لا تحفلي

كوني لمن شاءت عيونك

واسألني عن شاعرٍ

يعطيك ما لم أفهمه

أما أنا سأعودُ بعدك

للقفار الصائمه

وأعيشُ بعدك في السماءِ المظلمة

وسأنكر الأكذوبة السوداء

ليست المهمة

ما أنتِ إلا كذبتني

إن أنتِ إلا كذبتني

وأنا اعترفت بغلطتي

أنا واهم

يا واهمة

عريف الأمسية:

شكراً للشاعر عادل خليل على القصيدة الجميلة ويستمر الإبداع ولكن من
أرض الإنسانية الكويت مع الشاعر فالح بن طفلة . فليتفضل مشكوراً .

أنشودة الوطن

فالح بن طفلة^(١)

منذُ الطفولة والهوى وقَّادُ
ومشاعري في حُبِّها تزدادُ
شادتُ بروحي قصرَ حُبِّ شامخٍ
فيه الوفاءُ رَكِيزَةٌ وعمادُ
ونما هواها في فؤادي مثلاً
تنمو على أغصانها الأورادُ
فكأنَّ أُمِّي أرضعتني عِشْقَها
مُنْذُ لَفْنِي قَبْلَ الفِطَامِ مِهَادُ
حتى اغتدى هذا الغرامُ مُلَازِمِي
وعليه أضحي خافقي يعتادُ
أَمْسِي وأصبح والكويتُ بخاطري
أنشودةٌ يحلو بها الإنشادُ
يشدو الخليجُ بها معي مترنماً
والشمسُ والوحيانُ والأطوادُ

(١) شاعر من دولة الكويت، من مواليد عام ١٩٨٥م.

- ولد في محافظة الجهراء، وتخرج بتموق من قسم اللغة العربية بجامعة الكويت عام ٢٠٠٩م، وحاصل على شهادة الماجستير في الدراسات الأدبية والنقدية من جامعة الإسكندرية ويحضر الدكتوراه حالياً في التخصص نفسه.
- نشرت قصائده في العديد من الصحف المحلية والعربية ومن ضمنها الأهرام المصرية، وعضو في منتدى المبدعين في رابطة الأدباء، وعضو في رابطة الأدباء الكويتيين.
- له ديوان شعر مطبوع لدى دار آفاق للنشر والتوزيع بعنوان: (نوافذ الروح)، وشارك في العديد من الأمسيات والأصبوحات في دولة الكويت ولعل أبرزها مشاركته في مهرجان ربيع الشعر الذي تنظمه مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية وذلك في عامي ٢٠١١ و٢٠١٤م.

فلقد سَبَتْ كُلُّ الوجودِ بحسنها
حتى ترنم بالغرامِ جَمادُ!.



إنَّ الكويتَ لجنَّةٌ نحيا بها
في أرضها لا تولدُ الأحقادُ
مهما اختلفنا لا يدومُ خلافتنا
فبُحْبُها تتوافقُ الأضدادُ
كلُّ الطوائفِ في ذراها أخوةٌ
قد ضمَّهم عهدٌ مضى وودادُ
تبقى الكويتُ لهم على طول المدى
أُمَّا وَمَنْ في ظلِّها أولادُ
هي للقلوبِ سعادةٌ لا تنتهي
فيها الهمومُ المشجيات تُبادُ
هي للدروب منارةٌ لا تنطفي
يهفو إلى أنوارها القَصَادُ
هي للصحاري المقفراتِ جداولُ
هي للجروح الدامياتِ ضِمَادُ
أمجادُها وثابةٌ وأقلُّها..
مجدٌ تدورُ بفلكه الأمجادُ
تاريخها نورٌ يُسَطِّرُ قُصَّةً
أبطالها الآباءُ والأجدادُ
من ألبسوا وطني الحبيبَ جمالَهُ
فتقاصرت عن حسنه الأندادُ

أفدي سواعدَ معشرٍ قد أثبتوا
أنَّ الحياةَ عقيدةٌ وجهادٌ
نحتوا جبالَ المستحيل بعزمهم
فإذا المحالُ مذلٌّ منقادٌ
برًّا وبحرًا شئدوا لنجاحهم
سُبلاً بها للطامحين رشادٌ
في همّةٍ تهبُّ النجومَ ضياءها
لم تبقَ شيئاً للنفوسِ يُرادُ
ها نحن نرفلُ في ثيابِ فعالهم
متنعمين حياتنا أعيادُ
لا خيرَ فينا إن نسينا شُكرهم
شكرًا تنوءُ بحملِهِ الأعداءُ
والحقُّ أن نمضي على نبراسِهِم
فبهدْيِهِم عزُّ الكويتِ يُشادُ

حورية الشعر^(١)

فالح بن طفلة

أَلْقَيْتُ فِي لَفْظِي سِرَاجَ شَعُورِي
فَأَضَاءَ.. بِالْمَعْنَى ظِلَامَ سَطُورِي
وَتَبَعْتُ أَنْفَاسَ الْقَصِيدَةِ فِي دَمِي
وَفَتَحْتُ بَابَ خِبَائِهَا الْمُسْتَوْرِ
فَوَجَدْتُهَا خَلْفَ الْخِبَاءِ كَأَنَّهَا
حُورِيَّةٌ مِنْ فَاتِنَاتِ الْحُورِ
تَدْعُو الْمَشُوقَ إِلَى الْجَمَالِ فِيرْتَمِي
فِي بَحْرِهَا.. فَتَمُدُّهُ بِبُحُورِ
لِيَعَانِقَ الْغُرُقَ اللَّذِيزَ وَيَنْتَشِي
بِبَيَانِهَا الْمَتَوَقِّدَ الْمَخْمُورِ
وَيَهْيِمُ.. لَا لِيَهْيِمَ بَلْ كِي يَهْتَدِي
لِلشَّعْرِ خَلْفَ غِيَاهِبِ الدِّيَجُورِ
فَتَرَاهُ يَقْضِي لَيْلَهُ مُتَفَكِّرًا
كَالْعَاشِقِ الْمُتَأَلِّمِ الْمَهْجُورِ
وَيَظْلُ مُنْتَظَرًا بِغَيْرِ تَمَلُّمٍ
لِقِيَا الْقَصِيدَةِ بَعْدَ طَوِيلِ نَفُورِ

(١) في هذا النص يصور معاناة المبدعين من الشعراء في الكتابة.

حتى إذا اشتعلَ الخيالُ تدفَّقَتْ
مِنْهُ الحُرُوفُ قوافِلاً مِنْ نورِ
غُرَّاءِ تغري بالوصالِ.. وحسبُها
إِرضاءُها للشاعرِ المغرورِ

ألمى^(١)

فالح بن طفلة

(ألمى) لها الحسنُ البديعُ المبهرُ
حُسْنٌ.. به تنهى القلوبَ وتأمُرُ
(ألمى) لقاءَ الأمنياتِ لقاءُها
وغياؤها في كلِّ روحٍ خنجرُ
(ألمى) لها قصةٌ معسولةٌ
الشهدُ يرويها لنا والكوثرُ
(ألمى) البدرُ تغارُ منها إن مَشَتْ
والأرضُ من خطواتها تتعطرُ
طابتُ سراييفو وطابَ مقامها
مادامَ فيها وجهُ (ألمى) يُسفرُ
مثل الملائكِ تستفيضُ بشاشةً
والثغرُ منها ضاحكٌ مستبشرُ
تستقبلُ الصَّحبَ الكرامَ بشايعها
شايٍ يشابهُ وجنتيها أحمرُ
تصليه نارًا ثم تُحكِمْ غلقه
فيئنُ من فرطِ الهييبِ ويزفرُ
وتصبه في أكْوُسٍ من فضةٍ..
وكانَ واحدها الشهابُ النيرُ

(١) قصيدة غزلية من وحي رحلة الشاعر إلى مدينة سراييفو.

شايّ يطيّب الجوُّ من أنفاسه
ويزينُ في المقهى الحديث فنّسْمُرُ
وكأنّما شمسُ الأصيل بجوفه
إن راحَ من إبريقه يتحدّرُ
حتى إذا ما دار فينا كأسه
كدنّا بنشوته اللذيذة نسْكُرُ
وتطوفُ (ألمى) حولنا كفراشة
وتذيقُنَا من غُنَجِها ما يسحرُ
هيفاءً يشكو خُصْرُها من رُدْفِها
وبها الأنوثة كلها تتفجّرُ
بيضاء أنقى من ثلوج بلادها
والشعرُ منها كالسبائك أشقرُ
أحداقُها تطغى على مُشتاقها
فكأنّما فيها الدلال يُعسِكُرُ
ترنوفتهزُم من تشاء بنظرة..
وعلى نفوس العاشقين تسيطرُ
ماذا أقولُ إذا انبريتُ لوصفها
وبوصفِها كلُّ الحروف تُقَصِّرُ
هي فتنةٌ تمشي على أقدامِها
منها تطيشُ بنا العقولُ وتعثّرُ
بلغتُ صفاتِ الحسنِ فيها المنتهى
فكأنّما لصفاتها تتخيرُ!
كم لآمني صَحْبِي على شَغْفِي بها
وأنا فؤادي بالحبّة أخضرُ

يا لائمين رويدكم فمشاعري..
تهتزُّ إن حضرَ الجمالُ وتزهزُّ
إن تسخروا..مني فلستُ بمثلِكُم
إنَّ الحبَّ بطبيعِهِ لا يسخرُ
أو تنكروا سهري فذلك واجبي
خانَ المحبةَ عاشقٌ لا يسهرُ
قلبي الرقيقُ يقودني لعوالم
عنها يغيبُ العالمُ المتحجّرُ
أنتم ترونَ من الأمور ظواهرًا
وأرى من الأشياء ما لا يظهرُ
أصفو فتصفو في الغرام جوارحي
ويضيءُ لي المعنى ويدنو الجوهرُ
فأرى المحبةَ جنةً لمريدها..
فيها العذابُ هو النعيمُ الأكبرُ
وأرى دموعَ الوجدِ ترقى بالذي
في الحبِّ يذُرُفُها ولا يتكبرُ
ولقد ذرفتُ الدَّمعَ يومَ وداعنا
وبكيتُ..لكنَّ الفراقَ مُقدَّرُ
(ألمى) وإن كان الوداعُ مصيرُنَا
سيظلُّ طيفك في المشاعر يبحرُ
(ألمى) (وللسوق القديم) حكاية..
فالشوقُ فيه مع الدروبِ مُبعَثَرُ
(ألمى) على رَغَمِ المسافةِ بيننا
عهدُ المحبةِ قائمٌ لا يُخْفَرُ

لا لن تغيبني عن خيالي ساعةً
ما دام حبك في ضميري يطرُ

عريف الأمسية:

شكرًا للشاعر فالح بن طفلة على القصائد الجميلة جدًا ويستكمل الجمال
معنا ولكن من بلاد الشام الشاعر محمد إبراهيم الحريري فليتفضل مشكورًا.

شهادة صرح

محمد الحريري^(١)

الأمس بضمته على أبوابه
وأصابع الأيام فوق صوابه
واليوم قبلتنا الكويت وركننه
بدر ومسعانا بياض شهابه
ميقاته الضوئي عاصمة الضحى
بمدارها يسعى أولو البابه
اليوم يُعقد للكواكب محفل
في موعد أقصاه فتح كتابه
صرح الثقافة بالعلوم يمده
قلم تربي في ظلال رحابه
يسمو مع العلم المرصع بالرؤى
ونرى النجوم تذب في إعجابه
ما كان زنب الليل يخجل بدره
من مطلع لولا يدا أسبابه

(١) شاعر من سورية، ولد فيها عام ١٩٥٧.

- حصل على إجازة في الآداب من جامعة دمشق عام ١٩٨٧.

- يعمل في وزارة التربية الكويتية معلمًا لمادة اللغة العربية منذ أكثر من عشرين عامًا.

- صدر له سبعة عشر ديوانًا شعريًا، ورواية أدبية تحت اسم (شاهد عيان).

- من دواوينه: علموني - محكمة - صدى الرجاء - ميسان - وطن بين هلالين - صلوات على حلم غائب -
أفتش عني.

هل صار دينُ الله يُعرف طوْلُهُ
بعمامةٍ، أو من قصير ثيابه؟
للجرم قابيلُ استعان بنزوةٍ
جعلته يسجدُ تحت جناحِ غرابه
لا دينَ للمتفجراتِ تصوُّهُ
من نزعةٍ جَنَحَتْ إلى إرهابه
الصبرُ أقصرُ من حكايةِ جدةٍ
وصلت بعقدتها إلى أعتابه
وعلامَةُ استفهامِ جدِّي لم تصل
حالا يزيلُ النارَ عن أعصابه
صبرا كويت فكل إرهابٍ له
ليلٌ يغطي وجهه بذئابه
فدمُ الكويت يوحد الشعب الذي
وجد الأمان موثقًا بشبابه
ماذا يرى السَّيَّابُ بعد رجوعه
والشعرُ يقصرُ عن مدى استغرابه؟
قتلٌ وتهجيرٌ ومحوٌ هويةٍ
والسجنُ مفتوحٌ على أبوابه
إنني أخاف عليه ينسى أننا
بشرٌ، وهذا الصرخُ قد أوصى به
خمرُ القصيدة بالغيومِ معتقُ
والصيفُ منتظرٌ على أعتابه
ماذا أقولُ له إذا لم يستمع
للصحوِ أو أغفى على استيعابه؟

ومضى تسابقه الرياح وعمره
قبل الضحى ينسل خلف ضبابه
فإذا به يرتد عن أحلامه
لقصيدة نُحرت على أنصابه
ومن البدهاة لا حياة لشاعرٍ
إن عاش وهو على فراش حسابه
في الشام تُختصر الدماء بقاتلٍ
وشهادة قد دُوِّنت بحرابه
وكان تحرير النهار مقيدٌ
بالعالم المربوط من أقطابه
فالقتل بالمجان، آخر فرصة
للشعب كي يختار لون عذابه
وبحسب قانون القنابل، قاصر
من لم يكن وحشاً يسود بنابه
صنمٌ يلوذ بربه عن كافرٍ
بالسجن، والتمثال قد أودى به
والعابرون إلى التطرف هيّجوا
ناراً تثير الويل في أخشابه
ورأوا نبي الشعر غير مؤهلٍ
لرسالة هبطت على (سيّابه)
تلك المتاهة لا مجال لحلّها
ما دام باب اللغز في سردابه
من خيمة التهجير يحمل هدهد
لحنًا يرصّعه بريش إياه

لحت بفنجان التفأول قصرها
بلقيس حين أثارها بغيابه
بلقيس حاضراً هنا أم طيفها
خطفته ريح من يدي حجابها
إنني أرى قمرًا يقيم لشاعرٍ
حفلاً بقصر شَفٍّ عن آدابه
هذا (سليمان) استردَّ لشعره
ديوانه المكتوبَ في محرابه
بلقيس، ليت الجانَ موجوداً هنا
(فالباطنين) يميلُ لاستقطابه
حتى يرى الإنسانُ كيف يقوده
بالعقل حين يكفُّ عن إضرابه
أ يقيمُ حُجَّتَه على المبنى، ومَنْ
بالشعر قد سهرُوا على استجوابه ؟
للصرح حرمة و ليس لمثله
غيرُ الدخولِ إليه مع أصحابه
حسنُ النوايا بالسفير تكللت
وتقلد التاريخ عِقْدَ صوابه
متأبطاً فكراً يَجُودُ برأيه
والعلم يرفلُ في حمى طلابه
والدفعُ تحت عباءة الدين الذي
نسج التآخي من حرير خطابه
ومضى إلى القرآن يقرأ سورةً
كي يطرد الوسواسَ عن أحبابه

هويتي من أنت

محمد الحريري

أهِ وَيَسْأَلْنِي الْهُوِيَّةَ بعدما
قَدَّمْتُ أَوْرَاقَ الْمَذَلَّةِ بِلِ مُرْغَمَا
وعلى اعتبار الصمت ليس إدانةً
لأصابعي الخرساء كنتُ مترجماً
هذا أنا، والصورةُ الأخرى كذا
لك يومَ ودَّعْتُ الرصيفَ مسلماً
وأبى تأخَّرَ بالدخول لصورةٍ
فرضوا عليها أن تغيبَ عن الجُمى
حزني تطوَّع أن يمدَّ ذراعهُ
لتنامَ مع صوري القديمة عندما
وجهي تدخَّلَ بالنقاش ملامحي أنْ
خَضَمْتُ لِحْلَفٍ بِالْحَيَاةِ تَوْسَمًا
طفلاً على طرفِ صناعِيّ تسا
عَلَّ عن غدي ومعِي الجواب تقدُّماً
كم جملةٍ شردت وسدَّ مكانها
صمتٌ يضيف إلى الفراغ تلعثماً
ويدي تقدِّمُ خدمةً في موضعٍ
أولى بها قلمٌ يفجِّرُ منجماً

حظي تعطل والمقاهي أغلقت
والليلُ مدُّ لحافه كي أحلاما
تبدو على ضجرِ الموظف غيمةً
صفراءُ تخفي بالسريرة مأتما
متأففاً مني ويفصلُ بيننا
وطنٌ على لوح الزجاج تحطما
شيءٌ من الخزي الرحيم أصابني
وشعرت أن اليأس فوقَي خيماً
وبدا يشير إلى نهاية صبره
بإشارة صماء حتى يفهما
بصري قديمٌ كيف يدرك تهمتي
بفم يراني للبدواة معجماً
قد يشبه السَّجان عند سماعه
صوتَ المحقِّق حين يمسك مجرماً
قرأ الهوية أو تظاهر واكتفى
بأنامل العشرين حتى تبصمها
تلك الأناملُ كم على تجريمنا
شهدت ولم نعلم سواها أبكماً
ماذا أوفر من مخيم إخوتي
سرقوا يدي وبقيتُ احتلف العما
لغة الكلام هنا تبعثر عُقْدُها
والصبرُ من جمع الحروف تألماً
أنا بالحضارة ملحدٌ ومبادئ
أمِّيَّةٌ بالحب لن تتلعثما

أنا لم أتاجر بالحمى وخسارتي
وطنٌ على صوت الرصاص تَقَسُّما
ما كنتُ يومًا بالبنادق مؤمناً
أو بالورثة ممسكاً كي أُحْكِمَا
من أنت بالحاسوب تظهرُ صورةً
سوداء تبدي أو تكادُ تجهُمَا
مستخدماً لغةَ القنابل والتي
استعمالها بالسلم بات محرماً
من أنت واندفع الجواب كأنه
مهرٌ على طرف اللسان تبلماً
يا ابن الذين أنا ابن آدم
تهمتي أني ولدت مع السنابل توأما
والشامُ مرضعتي وأختي لم تزل
بالأسر فسأل صيامي مريما
أنا لاجئُ نهج التراب هويتي
وبنى الغبار على الغلاف مخيماً
أمي ترمّل صوتها وتَيَتَّمَتْ سجادةً
وعليّ حزنني سألماً
وطفولتي انفرطت على أقدامها
طرقٌ و لم أذكر سواها مُحرماً
متلمساً قلم الرصاص ودفترًا
أرجوهُ أن يتكلماً
لي أخوةٌ بين الخيام وغربتي
ضاعوا ولم أملك لارجعهم فما

عريف الأمسية:

نشكر الشاعر القدير محمد الحريري ونسأل الله أن يفرج الكرب عن
الشعب السوري الشقيق، ومن أرض الشاعر إلى أرض الفرات مع الشاعر العراقي
هزبر محمود .

مَدِينَةُ الشُّعْرِ

هزير محمود^(١)

تُحَاوِلُنِي الْمَدِينَةُ مُسْتَقَرًّا
إِذَا أَبَدْتُ عَرُوضَ الْعِشْقِ كَشْرًا
فَأَدْخُلُهَا، وَ أَتَيَاَمَ الْقَوَافِي
مِنَ الْمَعْنَى، يُفَاسُونَ الْأَمْرَا !
أَقِيمْ لَهُمْ جِدَارًا مِنْ خِيَالٍ
وَلَوْ شِئْتُ اتَّخَذْتُ عَلَيْهِ أَجْرًا !
فَتَنَتَّبِعُهُ الْمَدِينَةُ
أَنْ صَدْرِي سَمَاءٌ ،
جَاهَدْتُ لِتَكُونَ صَدْرًا !
فَتَجْعَلُنِي الْأَمِينَ عَلَى سَحَابٍ

(١) هزير محمود علي.

- من مواليد مدينة ديالى - العراق ١٩٧٣، وخريج كلية الهندسة - قسم الهندسة المدنية - جامعة الموصل عام ١٩٩٨.
- حاول مع شعراء مدينة الموصل الشباب في وقتها المجيء بما يعرف بالموزون الحديث في الشعر العربي وكان لهم أعظم الأثر في شكل القصيدة العمودية العراقية بعد ذلك، عضو اتحاد الأدباء العراقيين، وله مجموعتان شعريتان مطبوعتان هما: أثر على الماء - كركوك ٢٠١٠ - القاهرة (أروقة) ٢٠١٥، و تركت الباب رهواً - أبوظبي ٢٠١٥، ومجموعة تحت الطبع.

- الجوائز: جائزة ولقب شاعر عكاظ من المملكة العربية السعودية بدورتها التاسعة لعام ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م، والمركز الأول في مسابقة (شاعر الحرية) ولقب شاعر الحرية التي أقامتها قناة الجزيرة عام ٢٠١١ في دولة قطر، وحاصل على المركز الثاني على شباب القطر العراقي عام ١٩٩٧ والمركز الأول في مسابقة جامعة الموصل الإبداعية السنوية لثلاث مرات.

- مثل العراق في مهرجانات عربية عديدة منها مهرجان ربيع الشعر السادس لمؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية - الكويت ٢٠١٣. ودورة «أبوتام الطائي» لمؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية - مراكش ٢٠١٤. وملتقى «نزوى عاصمة الثقافة الإسلامية ٢٠١٥» في سلطنة عمان في تشرين الثاني ٢٠١٥، ونال التكريم والقراءة بعكاظ في الطائف ٢٠١٥.

تَلَوْتُ بِالْحُرُوبِ فَصَارَ حَبْرًا !

لَا كُتِبَ عَنْ مَخَاوِفِ سَاكِنِيهَا

إِذَا قَلَمِي رَأَى وَرَقًا بِأُخْرَى!

وَ أَضَوَاءُ الْمَدِينَةِ فِي غُرُورٍ

تُقَارِنُ نَفْسَهَا

بِالشَّمْسِ جَهْرًا !

و تَطْلُبُ أَنْ أَكْبَرَ حَجْمَ حَرْفِي

لِيُغَيِّرَ سَامِعِيهِ

إِذَا تَعَرَّى

و هَلْ تَكْفِي الدَّفَاتِرُ حُزْنَ أَهْلِي

لَا كُتِبَ أَدْمُعِي سَطْرًا وَ سَطْرًا ؟!

☆☆☆☆

و أَدْخُلُهَا

و أَبْقِي الْبَابَ رَهْوًا

لِيَدْخُلَ مَنْ أَرَادَ الْمَوْتَ شِعْرًا

فَيَبْلُغُنِي قَلِيلٌ مِنْ قَلِيلٍ

فَأَمْضِي سَاحِبًا سَبْعِينَ بَحْرًا !

سَيَحْتَاجُونَ قَوْلًا مِنْ جُنُونٍ

فَمَا مِنْ عَاقِلٍ لِحَقِّ الْهَزَبِ !

☆☆☆☆

و مَالِي وَ الْحُرُوبِ وَ مُوقِدِيهَا

إِذَا مَا نَلْتُ فِي الْأَقْلَامِ نَصْرًا ؟!

فَلَا أَحْتَاجُ أَرْضًا غَيْرَ حُرْنِي

وَلَا جُنَّتًا

وَلَا أَحْتَاجُ أَسْرَى!

أُخَضَّبُ رَايَتِي بِبَيَاضِ رُوحِي

وَعَبْرِي (يُورِدُ الرَّاياتِ حُمْرًا) !

ثَلَاثِيَّتَا حُبِّ

هزبر محمود

سَأَصْحُوا قَبْلَ يَفْظَةٍ إِرْتِقَابِي
غَدًا، عِنْدِي الْكَثِيرُ مِنَ الْغِيَابِ
بِكَثْرَةِ مَا تَطَايَرَ مِنْ شُؤَاظِ
إِذَا كُسِرَ الْعَذَابُ عَلَى الْعَذَابِ
وَمَا بَيْنَ الَّذِي يَبْقَى وَالْقَى
يُؤَزِّقُنِي احْتِمَالُ الْإِنْتِسَابِ
بِأَيِّ الْوُجْهَتَيْنِ أَقَامَ أَهْلِي
وَمَنْ مِنْنِي تَرَكْتُ وَرَاءَ بَابِي؟
وَمَنْ قَدْ يَطْمَئِنُّ إِلَى سُؤَالِ
تَنَازَعٍ فِيهِ أَكْثَرُ مِنْ جَوَابِ؟
لِذَا أَحْتَاجُ لِسَيَّابِ رَزْعَا^(١)
بِهِ تَخْضَرُّ فَلُسْفَةُ التُّرَابِ!
يَعُودُ إِلَى الْكُوَيْتِ بِدُونِ دَاءٍ
وَيُبْجِرُ فِي الْخَلِيجِ بِلَا اغْتِرَابِ!
يُوَاعِدُ فِي (سَلِيمَانَ) اتَّقَادَا^(٢)
تَسِيرُ بِهِ الْقَصِيدَةُ بِنَسِيَابِ

(١) الشاعر العراقي بدر شاكر السياب.

(٢) الشاعر الكويتي سليمان الجار الله.

هنا، نبني ثلاثتنا علوًا
يرى الأشعارَ أجملَ في السحابِ
فكلُّ قصيدةٍ حملتُ سماءً،
تخطُّ كما الصُّقور على الكتابِ
ثلاثتنا نفكرُ في حروفٍ
تُفكرُ في المسيرِ إلى النصابِ
منصَّتنا الكويتُ، وذاك عامٌ
يشدُّ الذاهبينَ إلى الإيابِ
فلإنَّ حانَ الإيابُ ليسبقاني،
أنا لئلاَّ لم أكمِلْ ذهابي



فجدِّ يا سليمانُ التَّمَنِّي
لأنظارٍ، تعبِنَ من السُّرابِ
وهيئْ كُلَّ أذانِ الصُّحارى
ففي ضيفيكَ أنهارُ الخطابِ
فللسَّيابِ ما تدري وأدري
- على جسدِ الزَّمانِ - من الثَّيابِ!
وفي الأزمانِ أيَّامٌ يتامى
وفيهما الغارماتُ وفي الرُّقابِ
ولِي أَنِّي أَبُ لِبَعْضِ منها
من الأعشاشِ حتى الإنتسابِ
كما الأفراحُ، ترفُضُ زادَ غيري
وتفتحُ نغرها عندَ اقترابي

أَعَدُّنَا يَا سَلِيمَانُ ارْتِفَاعًا
إِلَى الْأَعْشَاشِ بَعْدَ كَذَا خَرَابٍ
أَمِيرَتُنَا الْقَصِيدَةُ بِانْتِخَابٍ
تُمَارِسُ حُسْنَهَا دُونَ ارْتِيَابٍ
إِلَى أَنْ قَادَتِ الْإِيَّامُ نَثْرًا
وَشَمَّ الْوُزْنَ رَائِحَةَ انْقِلَابٍ
نَظَرْتُ إِلَى الْبُحُورِ، رَأَيْتُ بَحْرًا
يُهَيِّئُ نَفْسَهُ لِلْإِنْسِحَابِ
وَبَحْرًا يَسْتَعِينُ بِهِ عَدُوُّ
وَبَحْرًا يَسْتَعِيدُ مِنَ الْمُصَابِ
وَبَحْرًا يَسْتَعِيزُ بِنَضْرٍ أَمْسٍ
وَبَحْرًا يَسْتَعِيرُ ذُرَا الْعُبابِ
فَخَاصَمْتُ الْبُحُورَ وَقُدْتُ جُبْرِي
لِيَابِسَةٍ، لَهَا عَطَشُ الْجِرَابِ
بِهَا الْمَاشُونَ يَحْتَاجُونَ غَمْدًا
وَبُطْأً لَاجِتْنَابِ الْإِنْسِكَابِ
لِيَابِسَةٍ، إِذْ ابْتَلَعَتْ نَسِيمًا
يَجْفُ عَلَى التَّوَسُّلِ بِاللُّعَابِ!
وَأِنْ عَضَّتْ عَلَى يَوْمٍ لَدِيهَا
مَشَى التَّارِيخُ مِنْ نَابٍ لِنَابِ!
وَكَانَ ثَرَابُهَا خَزَفًا، فَأَمْطَرْتُ
نَقُورًا بِالرُّجُوعِ إِلَى غَرَابِ
وَلَمْ أَرْجِعْ لَهُ بَلْ كَانَ طَبْعِي
بِأَنْ وَارَيْتُ سَوَاءَ الصُّحَابِ!

وَصَادَفَ أَنْ يَكُونَ الْعَمْرُ أَرْضًا
عَلَى جِهَةِ الشَّمَالِ مِنَ الشُّبَابِ
بِمَا مَعْنَاهُ أَنِّي بَرْتَفَاعٍ
فَإِنْ أَمْطَرْتُ غَطَّيْتُ الرُّوَابِي
وَقَدْ أَمْطَرْتُ فَسَتَلَقَيْتُ نَهْرًا
فَصَارَ الشَّارِبُونَ بِلَا حِسَابٍ
أَحَاطَ الرِّافِدَانِ بِهِ فَكُنَّا
ثَلَاثَتُنَا مُقَدَّمَةَ الرِّكَابِ
بِكُلِّ مِنْهُمَا مِنْ كُلِّ عَذْبٍ
وَبِي مِنْ كُلِّ ذَاكَ الْعَذْبِ مَا بِي
فَيَا مِلْحَ الْخَالِيجِ لَقَدْ أَتَيْنَا
عِنَا قَالِيسَ يُؤْمِنُ بِالْعِتَابِ
وَإِنْ ضَاقَتْ عَذُوبَتُنَا عَلَيْنَا
فَإِنَّ الْمِلْحَ أَضْيَقُ فِي الشُّرَابِ
إِنَّ فَلَنتَسِعَ حُبًّا فَحُبًّا
فَمَا دُونَ الْهَوَى غَيْرُ الْيَبَابِ

عريف الأمسية:

شكرًا للشاعر هزير محمود والآن نستكمل مع الشاعر وليد القلاف من
الكويت، فليتفضل مشكورًا.

كُوَيْتُ الْجَمَالِ

وليد القلاف (الخرّاز)^(١)

جَمَالُكَ مَوْهُوبٌ وَرَبُّكَ وَاهِبٌ
وَكَمْ تَيَمَّمْتُنَا يَا كُوَيْتُ الْمَوَاهِبِ
نَسَجْتَ لَنَا الْأَيَّامَ مِنْ حُبِّكَ الَّذِي
تُجَاذِبُنَا مِنْهُ إِلَيْهِ الْجَوَادِبِ
وَتَمْلَأُنَا فَخْرًا بِمَا أَنْتِ رَأْسُهُ
وَنَحْنُ أَيَْادٍ حَوْلَهُ وَمَنَاكِبِ
يُشَاغِبُنَا فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ شَوْقُنَا
وَأَجْمَلُ شَوْقِي يَا كُوَيْتُ الْمَشَاغِبِ
وَأَجْمَلُ مِنْ أَثْوَابِنَا نَارُهُ الَّتِي
تُلَائِمُنَا أَضْوَاؤُهَا وَتُنَاسِبُ

(١) وليد جاسم القلاف (الكويت).

- وليد جاسم القلاف (الخرّاز)، ويعمل معلماً لمادة اللغة العربية في وزارة التربية، وعضو رابطة الأدباء الكويتيين منذ عام ١٩٩٣م، وشارك في العديد من الأمسيات الشعرية في رابطة الأدباء، وفي المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب من خلال مهرجان القرن الثقافي، وفي بعض جمعيات النفع العام، بالإضافة إلى الأصبوحات الشعرية التي تقيمها بعض مدارس وزارة التربية بالتعاون مع رابطة الأدباء الكويتيين.

- تم إدراج اسمه في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين عام ١٩٩٥م، ومثل دولة الكويت في الملتقى الشعري الخامس لدول مجلس التعاون الخليجي في مدينة أبو ظبي عام ٢٠٠٠م، وفاز 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، وفاز بانتخابات مجلس إدارة رابطة الأدباء الكويتيين عام ٢٠٠٥م.

- شغل منصب أمين سر رابطة الأدباء الكويتيين من عام ٢٠٠٥م إلى عام ٢٠٠٧م، ونشرت له الصحافة قصائد وطنية وقومية واجتماعية.

عَلَيْنَا أَضَاءَتْ.. وَهِيَ قَائِلَةٌ لَنَا:
 ضِيَاءٌ عَلَى أَهْلِ الْكُوَيْتِ مَنَاقِبُ
 وَلَوْ كَانَ فِي وَسْعِ النَّهَارِ ارْتِدَاؤُهَا
 لَمَا اجْتَرَأْتُ يَوْمًا عَلَيْهِ الْغِيَاهِبُ
 وَلَوْ لَمْ تَكُونِي فِي الْكِتَابَةِ نَهَجَنَا
 لَمَا قَبِلْتُ بِالْكَاتِبِينَ الْمَكَاتِبُ
 سَلِمَتْ لَنَا أَرْضًا.. بِهَا الْعِشْقُ مَنَزَلُ
 وَهَلْ فِيهِ إِلَّا عَاشِقِيكَ أَقَارِبُ
 وَلَا شَيْءٌ أَحْلَى مِنْ تَوَافُقِنَا الَّذِي
 أَشَارَتْ إِلَيْهِ بِالْبَنَانِ الْمَذَاهِبُ
 وَتَجَمُّعُنَا فِيكَ الْمُوَاهِبَةُ الَّتِي
 تَوَافَقَ مَوْهُوبٌ عَلَيْهَا وَوَاهِبُ
 وَتَكْتُبُنَا الْأَشْعَارُ مِنْ حُبِّهَا لَنَا
 فَيَا رَبَّ مَكْتُوبٍ مِنَ الْحُبِّ كَاتِبُ
 وَفِي أَرْضِكَ الدُّنْيَا تَفِيضُ مَحَبَّةً
 بِمَا أَنْتَ أَسْبَابُ لَهُ وَمَجَالِبُ
 وَمَنْ فَاضَتْ الدُّنْيَا عَلَيْهِمْ.. فَمَا لَهُمْ
 عَلَى فَيْضِهَا إِلَّا النُّجُومَ مَرَائِبُ
 لِأَمْرِكَ سَمْعًا يَا كُوَيْتُ وَطَاعَةً
 وَمَنْ يَرْفُضُ الْأَمْرَ الَّذِي هُوَ وَاجِبُ
 وَمَنْ لِمَعَانِينَا بِمِثْلِكَ شَاعِرًا
 تَجَارِبُهُ - وَاللَّهِ - نِعَمَ التَّجَارِبُ

كُؤَيْتِيَّةُ أَرَاؤُهُ وَهُوَ الَّذِي
بَارَائِهِ الْإِيَّامُ دَوْمًا تُطَالِبُ
وَتَجْرِي الْمَنَى فِي نَهْرٍ أَشْعَارِهِ الَّتِي
تَقُولُ لَنَا : أَمَّا الْمَنَى فَقَوَارِبُ
أَجَلُ .. سَوْفَ يَبْقَى فِي الْقُلُوبِ بِمَاءِنَا
وَلَيْسَ لَهُ إِلَّا الْعُرُوقَ مَسَارِبُ
وَمَا هُوَ إِلَّا أَنْتِ .. فَلْتَفْتَحِي لَنَا
سَمَاءً تَمَنُّنُهَا النُّجُومُ الثُّوَابِ
وَلَا تَحْرِمِينَا مِنْ مَشَارِقِكَ الَّتِي
أَضَاءَتْ لَنَا مَا لَمْ تُضِئْهُ مَغَارِبُ
وَذَابَ بِكَ الشَّعْبُ الْمَحِبُّ تَشَوُّقًا
وَمَا ذُبْتُ إِلَّا بِالَّذِي بِكَ ذَائِبُ
إِذَا مَا عَشِقْنَا فَالسَّحَابُ دَرْبُنَا
أَلَا نِعْمَ دَرْبُ الْعَاشِقِينَ السَّحَابِ
وَإِنْ أَتَيْتِ الْإِيَّامُ أَوْ ذَهَبَتْ بِنَا
فَمَا غَيَّرَتْنَا الْآتِيَاتُ الذَّوَاهِبُ
وَإِنْ طَغَتْ الظُّلُمَاءُ مِنْ حَوْلِنَا .. فَمَا
لَنَا قَمَرٌ إِلَّا أَمِيرُكَ ثَاقِبُ
سَمَا .. فَسَمَتْ أَنْوَارُ حِكْمَتِهِ الَّتِي
رَوَاهَا وَلِيُّ الْعَهْدِ .. وَالشَّعْبُ كَاتِبُ
وَمَا زَالَ بِالْأَنْوَارِ يَرْسُمُ دَرْبُنَا
إِلَى الْخَيْرِ حَتَّى سَيَّرَتْنَا الرِّغَائِبُ

وَصَاحَبَنَا إِيمَانُنَا فِي مَسِيرِنَا
أَلَا إِنَّمَا الْإِيمَانُ نِعْمَ الْمُصَاحِبُ
تُضِيءُ بِمَعْنَاهُ الْجَوَانِبُ دَائِمًا
وَمَا كَانَ أَهْلَى أَنْ تُضِيءَ الْجَوَانِبُ
وَفِي الْخَيْرِ لَوْ نَزَقَى الْمَرَاتِبَ كُلَّهَا
لَمَا بَلَّغْتُنَا مُسْتَوَاكِ الْمَرَاتِبُ
فَيَا لَكَ مِنْ أَرْضٍ تَسَامَتْ مَلَاحِمًا
وَسَارَتْ بِمَعْنَاكِ الْجَمِيلِ الرُّكَائِبُ
وَخَاطَبَكَ الْبَدْرُ الْمُنِيرُ مَحَبَّةً
وَمَا كُنْتَ إِلَّا حَيْثُ كَانَ الْخَاطِبُ
وَمِنْ حَوْلِكَ الْأُمَالُ تَرْسُمُ هَالَةً
بِهَا اتَّخَذَتْ لِلشَّارِبِينَ الْمَشَارِبُ
فَدُومِي أَدَامَ اللَّهُ مَنْصِبَكَ الَّذِي
أَقَرَّتْ لَهُ بِالسَّابِقَاتِ الْمَنَاصِبُ
وَأَنْتِ لَنَا مِرْآةُ تَارِيخِنَا الَّذِي
تَبَاعَدَ إِلَّا أَنََّّهُ مُتَقَارِبُ
نَرَى فِيهِ صَخْرَاءَ الْجُدُودِ وَبَحْرَهُمْ
وَمَنْ غَيْرُهُ لِلْسَّائِلِينَ مُجَاوِبُ
وَمَا كَانَ أَهْلَى أَنْ تَسَامِرَهُ الْمُنَى
وَمَنْ سَامَرْتُهُ فَهُوَ . لَا شَكَّ . صَائِبُ

وَمِنْهُ إِلَى الْآتِي مَوَاكِبُنَا سَعَتْ
وَأَكْرِمَ بِمَنْ تَسْعَى إِلَيْهِ الْمَوَاكِبُ
إِلَى أَنْ نَرَاهُ حَاضِرًا بِكَ مُغْرَمًا
وَلَيْسَ لَهُ شَعْبٌ سِوَانَا مُنَاسِبٌ

عريف الأمسية:

أمسية مميزة ورائعة شكرًا لجميع الشعراء والحضور الكريم والسلام عليكم
ورحمة الله وبركاته.

أبحاث

الندوة الأدبية المصاحبة

ندوة

بدر شاكر السياب

الجلسة الأدبية الأولى

مدير الجلسة: د. سالم خدادة:

بسم الله الرحمن الرحيم، أسعد الله مساءكم في هذه الجلسة الأدبية المميزة.

يقول الشاعر:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء.. كالأقمار في نهر
كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم
وقطرةً فقطرةً تذوب في المطر
وكركر الأطفال في عرائش الكروم
ودغدغت صمت العصافير على الشجر
أنشودة المطر

مطر..

مطر..

مطر..

هذا هو السياب، بدر شاكر السياب الشاعر العراقي الكبير الذي كان أيقونة في حركة الشعر الحر شعر التفعيلة، منذ انطلاقته في أواخر الأربعينيات من القرن الماضي، وبيع الشعر في موسمه التاسع يحتفي في هذه الندوة بهذا الشاعر الكبير من خلال ورقتين للأستاذة الدكتورة نسيمة الغيث والأستاذ الدكتور أحمد لحريشي وستكون البداية مع الدكتورة نسيمة الغيث.

الدكتورة نسيمة الغيث - « الكويت »

- أستاذ الأدب العباسي في قسم اللغة العربية - جامعة الكويت.
- عضو لجنة بناء المناهج - وزارة التربية (دولة الكويت).
- عضو اللجنة الاستشارية - الديوان الأميري.

مؤلفاتها:

- التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي ١٩٨٨.
- الحركة البيئية في البائية الكبرى لذي الرمة، ١٩٩٥.

ولها عدد من الأبحاث منها:

- أحمد العدوان في مرايا بعض معاصريه.
- البطل في مقامات بديع الزمان الهمذاني (الوجه والقناع).
- خصائص السخرية في أدب الجاحظ (كتاب البخلاء).
- الحب وأحلام الحرية في شعر أبي فراس - في سبيله للنشر.

شموع صغيرة حول ديوان شاعر كبير

أ.د. نسيمة راشد الغيث

[هذه الإضاءات حول السياب وديوانه لا تعتمد على التمثل بأشعاره، فهي مستقرة في الصدور والأذواق، قدر اهتمامها بما قيل عن فنه الشعري، في دراسات أضاعت... فأضافت].

١- أول الغيث.. وثمراته

بدر شاكر السياب (١٩٢٥ - ١٩٦٤) أو كما فصل ووثق «معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين: بدر بن شاكر بن عبد الجبار بن مرزوق السياب، يستحق عن جدارة موقعه في «ربيع الشعر العربي» وإذا حق لنا أن نصطحب هذا المجاز، بأن ننقله عن دلالاته الزمنية إلى صفة لشعر شاعر فإن شعر السياب يستحق أن يوصف بأنه ربيع الشعر العربي». وقد وصف معجم البابطين السياب بأنه «رائد شعر الحداثة الأول»^(١) وإن لم يلبث أن يضيف تحفظاً بين هلالين بأن يذكر أن هذه الريادة لشعر الحداثة يشاركه فيها نازك، والبياتي^(٢)، وإننا - دون أن نعول على دوافع الشجن التي يثيرها الرحيل المبكر لشاعرنا السياب قبل أن يكمل الأربعين عاماً - نطمئن إلى ما وصف به معجم البابطين مجمل تجربة السياب الشعرية، وأثره في تطور الشعر العربي في النصف الثاني من القرن

(١) معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين - المجلد الخامس - ص٧٢ - الطبعة الأولى - الكويت ٢٠٠٨.

(٢) المقصود: الشاعرة نازك الملائكة، والشاعر عبد الوهاب البياتي، وقد طال بهما العمر إلى نحو أربعين سنة بعد رحيل السياب، إذ توفيت الشاعرة بالقاهرة (ودفنت بها) عام ٢٠٠٧م، أما البياتي فقد توفي عام ١٩٩٩ (ودفن بدمشق).

العشرين، بأنه: «أصل القصيدة الحديثة ذات التفعيلة، وسما في معارجها، وفتح أمامها الآفاق لتتسع وتنتشر بمستوياتها الإبداعية المختلفة، مستغلاً طاقة الرمز والأسطورة والتناص، تاركاً بصمة فنية وريادية خاصة في كل الأجيال اللاحقة من بعده»^(١). نستخلص من هذه الرؤية الإجمالية أن أهم ما أضفاه السياب على القصيدة العربية أنه:

أولاً: طوّر الشكل العروضي بأن تجاوز موسيقى البحر الشعري إلى قصيدة التفعيلة.

ثانياً: أنه فجّر طاقة الرمز والأسطورة.

ثالثاً: أنه جدّد - معتمداً على ثقافته الواسعة وعبر الرموز والأساطير - في توظيف الموروث المعرفي الذي يتجاوز الرموز والأساطير في أنساق تناسية لم تكن معهودة لدى الشعراء السابقين عليه أو المجالين له.

ونضيف إلى ما سبق أمرين: أولهما: مقدرته الفائقة على استمداد تجربته الحياتية الذاتية (الخاصة) وإدماجها في سياق رؤيته الموضوعية لواقع ما يشاهد ويعاني في حياته العامة من أحداث، بحيث يستخرج من الذاتي والموضوعي نسقاً (مزيجاً) له خصوصيته وتميزه ودلالته على تفرد شعره. وثانيهما: أنه - في جملة شعره كما في سيرة حياته، خاض تجارب أيديولوجية (سياسية يسارية) حارب وحارب بسببها، ولكنها لم تفرض حضورها على صوره الشعرية أو معجمه اللغوي، من ثم ليس من الإنصاف بأن يوصف شعره بأنه «شعر سياسي»، أو أنه ينادي بشعارات شأن الشعراء الذين غلبت عليهم نزعاتهم الماركسية، أو الإسلامية (عند الشعراء الإسلاميين من أمثال الشاعر عمر بهاء الدين الأميري، والشاعر محمد التهامي) بما يؤكد على صفاء فنه الشعري.

(١) معجم البابطين (مرجع سابق).

وهنا تكون لنا وقفة للتأمل، لما في حيوات هؤلاء الشعراء الثلاثة (السياب ونازك والبياتي) من مفارقة، برغم بزوغ أنجمهم في وقت متقارب. فقد فاز أقصرهم عمراً - وهو السياب - بأعلى مستويات التأثير في الشعر العربي عبر النصف الثاني من القرن العشرين، للأسباب التي قدمنا، والتي سنذكر في هذه المقدمة، إذ تراجع تأثير «نازك» أخريات حياتها، وبخاصة بعد أن تراجعت «هي» عن حماسها الأولى وتظيرها العروضي لقصيدة التفعيلة، والعودة إلى قصيدة البحر الشعري!! ربما كان لديها دافع مما عايشته من حالات تردّي فن القصيدة عامة، وقصيدة التفعيلة خاصة مع نهاية القرن العشرين، وتجاوز الشعراء عن القواعد التي افترضت جوهريتها بالنسبة للبحور المأذون باستخدام تفعيلاتها في قصيدة التفعيلة. وهي «البحور الصافية» التي يتشكل إيقاعها من تفعيلة متكررة.

هذا فضلاً عن حياتها العصبية المضطربة أخريات حياتها المديدة (ولدت نازك عام ١٩٢٣، وتوفيت ٢٠٠٧، فقد تجاوز عمرها ٨٤ عاماً) أما عبد الوهاب البياتي الذي حافظ على خصائص شعره الموضوعية والأسلوبية إلى حد كبير فإنه ما لبث أن تحوّل حفاظه إلى نوع من التكرار واجترار التجربة، فلم يكن الاستمرار يمثل إضافة إلى صناعته الشعرية.

فلا نعجب إذا اكتشفنا عبر الاستقراء - أن السياب - الذي رحل مبكراً في قمة شبابه - هو الأقوى حضوراً في الدراسات النقدية إلى يومنا، وهو الذي يملك بما أبدع من قصائد - أن يفتح أمام الباحثين أبواب الحداثة، وطرائقها، وأن يستدعي بشعره أسماء شعراء عالميين، مثل «إليوت» وغيره، وإذا كان الشاعر صلاح عبد الصبور (١٩٣١ - ١٩٨١) الذي رحل عن دنيانا بدوره عند إكمال الخمسين عاماً، يشارك شاكر السياب في استلهاهم وتطويع تجربة «إليوت»، فإن السياب أسبق زمنًا، وأكد صلة، لأن السياب كان متخصصاً في اللغة الإنجليزية، وستدل دراسات معاصرة على أن اتصال السياب بشعر «إليوت» لم يسلب السياب شخصيته الفنية، ولم يدفع به إلى موقع المقلد أو المقتبس، وإنما استطاعت موهبته

القوية قادرة على تأويل وإعادة تشكيل تجربة الشاعر الأمريكي / البريطاني، بما يؤكد استقلال السياب بمعجمه اللغوي، والصوري، وقدرته على تلوين سياق قصائده، بحيث تظل هذه القصائد تحمل شارة السياب، وتتوافق مع سائر إبداعاته في رؤية كلية متسقة.

لقد أحصى معجم البابطين - في تحديده لمصادر ترجمته - أحد عشر مرجعاً، صدرت في بيروت، والكويت، وبغداد، وهي (بعض ما ألف السياب) حسب تعبير المعجم، ولكن الصورة الكاملة لما يمثله شعر السياب في النصف الثاني من القرن العشرين، لا يقاربها إلاّ شعر أمير الشعراء أحمد شوقي في النصف الأول من القرن العشرين، ليس في «حجم» المنتج الشعري أو قوة تأثيره في المساحة الفنية التي عاشها وحسب، وإنما في انشغال المبدعين والنقاد بهذا الشعر أعقاب رحيل صاحبه!!.

وإذ يحصي معجم البابطين للسياب ستة عشر ديواناً، يسجلها ويوثقها بعناوينها وأماكن وأزمنة نشرها، فإنه يذكر أن سبعة منها صدرت بعد رحيله، وقد يكون من المهم أن نحدد نقطة الانطلاق، الديوان الأول، وكان بعنوان «أزهار ذابلة» ١٩٤٧ صدر من القاهرة، ولكن دواوينه التالية ما لبثت أن أوجدت لنفسها مكاناً في «النجف» لمرة واحدة، ثم في بغداد، وبيروت، وهذا مؤشر مهم في رسم خارطة التلقي وانتشار دواوين الشاعر.

بعد هذا التعريف / التقديم، التي استندت عن جدارة إلى ما سجله «معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين: التاسع عشر والعشرين»، نؤسس، أو ينبغي أن نؤسس لظواهر وأساليب، تتجاوز ما هو مطلوب من المعجم، وتؤدي إلى كشف معرفي يضع في اعتباره الدراسة الهيكلية التي سطرها المعجم، ولكنه يتجاوزها إذ يتلمس دراسات مستجدة، والتفتات نقدية، يأخذ بعض منها بُعداً منهجياً،

بحيث تزداد المعرفة بفض هذا الشاعر المتفرد بتجربته، ومن ثم يظل محتفظاً بمكانته المميزة، ليس بالدعاية له أو لشعره، وإنما بإخضاع هذا الشعر لمناهج ورؤى مستحدثة، وجدت في شعر السياب - بموضوعية علمية - أنه لا يزال ينطوي على جماليات وأسرار تستحق أن تكتشف، أو يعاد اكتشافها، على ضوء التحليل النقدي، وما استجد من أنساق جمالية. وقبل أن نأخذ في توضيح ذلك، نذكر، أو ينبغي أن نتذكر أمرين:

الأول: أن ما نعرض له من دراسات النقاد هو - حصرياً - سعي في سبيل إضافة معرفية بالسياب وجماليات فنه، ومن ثم فإنه لا يدخل تحت طائلة «نقد النقد»، فليس المقام الاحتفالي الذي نعيشه في ربيع الشعر يتسع أو يناسبه أن ندخل في نقاش (مثمر أو عبثي) مع هذا الدارس أو ذاك، لأننا نرى أن الأخذ عنه يتضمن الموافقة على مقولاته في جملتها.

الثاني: أن السبعة عشر ديواناً التي حملت إلينا جملة شعر السياب، لا نتوقع على أنها متوازية في الأهمية، أو متدرجة في الإفضاء بحصيلة الخبرات الجمالية التي اكتسبها شاعرنا عبر ثلاثة وعشرين عاماً هي المسافة الزمنية بين صدور ديوانه الأول «أزهار ذابلة» ١٩٤٧ - وديوانه الأخير الذي صدر عقب رحيله: «شناشيل ابنة الجلبي» ١٩٦٥. على أن دواوينه التي نشرت بعد رحيله بخط يده يصعب تحديد موقعها السياقي، ومن ثم.. سنقبل ما عرض نقاد شعر السياب في إطار مناهجهم المختارة.

٢- أنشودة المطر.. القصيدة والمغزى

ومهما يكن من أمر، فإن عدداً من المطولات السيابية، التي أخذت شكل الدواوين الصغيرة حققت له شهرة، ولشعره ذيوماً ما تمثل من «صدمة» للذوق العربي الذي اعتاد أن تكون عناوين القصائد ذات منحى جمالي أو إنساني، وهذه الصدمة هي ما نتوقعه في عنوان قصيدة مطولة مثل: «حفار القبور» (١٩٥٢)، أو

تلك المطولة الأخرى التي تلتها،: «الموسم العمياء» (١٩٥٤). إن هذه العناوين الصادمة التي تتطوي على تناقض حاد، لابد أن تكون قد تركت أثراً حاداً وغائراً لدى قارئ خمسينيات القرن الماضي، أما عناوين مثل قصيدة: «فجر السلام» (١٩٥٠)، ومثل: «الأسلحة والأطفال» (١٩٥٤) فإنها توقظ لدى المتلقي - ذاك الوقت - حاسته السياسية (الأيديولوجية) فهذا القارئ لشعر السياب - في تلك الحقبة - يعرف، أو سيعرف - أن هذا الشاعر يتجه في شعره إلى «اليسار» - الماركسي - وأن اعتناقه الدعوة إلى السلام، ومعارضة سباق التسلح هو حشد للشعور العربي في مواجهة الهيمنة الأمريكية، ولما كانت المواجهة العربية أضعف من أن تقوم بذاتها (ذاك الوقت) فإن الاصطفاف خلف «الاتحاد السوفيتي»، وإعلاء مبادئه المعلنة عن السلام، والعدل الاجتماعي، ورفض الرأسمالية، وسباق التسلح هو الشعار المناسب، و«المظلة» الممكنة لمن تعجز أوطانهم عن أن تظلمهم بالحماية والعدل!!

من هنا نرجح أن الديوان السابع «أنشودة المطر» - (١٩٦٠) يمثل ذروة صعود نجم الشاعر بدر شاكر السياب، فمع ما تتضمن هذه القصيدة، والديوان في جملته، من تعريض وغضب الساسة والسياسة في العراق، فإن البناء الفني للقصيدة التي حمل الديوان اسمها قدّم الرؤية السياسية ضمن معادلات ومواءمات مزجت «السياسي» بـ «الإنساني»، فاكتملت القصيدة، ومن خلفها الديوان، شهرة كبيرة، نرى أنها تستحقها.

الماء.. مطر.. ودموع

لقد عانى شاعر الأربعين عاماً آلام عمر مديد لم يكن مقدراً له أن يعيشه، وقد عني الدكتور إحسان عباس في كتابه الذي يعد السابق إلى محاولة الإحاطة بحياة السياب وفنه الشعري^(١) بمعاناة الشاعر الحياتية منذ طفولته، وبخاصة فقد

(١) إحسان عباس (الدكتور): بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره - (الطبعة الأولى) دار الثقافة - بيروت - ١٩٦٩. وكثير من التفاصيل التي سجلها إحسان عباس في صدر كتابه وأثناء فصوله، بسطها ناجي علوش في مقدمة ديوان بدر شاكر السياب ج٢: دار العودة، بيروت ١٩٧٤ بما عده علوش استكمالاً لما كتب عن تجربة السياب الأدبية في مقدمة الجزء الأول من الديوان.

لأمه وهو في السادسة من عمره، وكان شديد التعلق بها، وكان يصحبها في رحلتها الموسمية لزيارة أهلها في قرية «جيكور»، حيث يرى نهر «بويب»!! وسنرى أن الحنين إلى الأم المقبورة، وإلى جيكور وبويب من «الثيمات» والصور التي تتردد في قصائد السياب مهما كانت أغراضها، فضلاً عن معاناة الإهمال من زوج أبيه، على أن إحسان عباس رسم صورة للقلق الأيديولوجي، والوظيفي الذي حرم الشاعر حياة الطمأنينة، والاحتضان لتأملاته الخاصة.

من الحق أن للسياب (في قصائده على نسق التفعيلة خاصة) قصائد تعد من المطولات ؛ ويمكن أن نذكر القصائد الأطول في ترتيب تنازلي:

- ١ - قصيدة: المومس العمياء: ٤٨٧ سطرًا.
- ٢ - قصيدة: الأسلحة والأطفال: ٤٢٣ سطرًا.
- ٣ - قصيدة: حفار القبور: ٢٩٧ سطرًا.
- ٤ - قصيدة: رؤيا: ١٧٧ سطرًا.
- ٥ - قصيدة: مدينة السندباد: ١٤٩ سطرًا.
- ٦ - قصيدة: أنشودة المطر: ١١٧ سطرًا.
- ٧ - قصيدة: في السوق القديم: ١١١ سطرًا.
- ٨ - قصيدة: غريب على الخليج: ١٠١ مائة و سطر واحد.

فإذا قبلنا أن المطولة ما زاد على مائة سطر فإنه يمكننا استخلاص مبدأ: أن أهم قصائد السياب ماثلة في المطولات، وأن قصيدة «أنشودة المطر» كما أخذت موقعها في أوسط دواوين الشاعر (الديوان السادس) فإنها أخذت موقعها في أواسط قصائده بين الطوال والقصار، ونحن نستبعد - بالطبع - أن يدخل طول القصيدة في تقويمها ولكنه - الطول - أحد العوامل المؤثرة في بناء تصور شعري، وإقامة هيكل متمزج - أو يمكن أن تمتزج فيه «الغنائية» ببعض العناصر المحدثّة

في شعرنا العربي، بخاصة بعد أن تحرر من طابعه النفعي / العملي كالمده والثناء والشكوى، وغلب عليه الوجدان والإفضاء بذات النفس، واستبطان المشاعر، ومن ثم اتجه افتتان الشاعر العصري إلى تشكيل سياق سردي لقصيدته الغنائية، أو اعتراض مقطع حوار في سيولتها الذاتية، أو إغناء جنباتها بتناصات (جمع تناص = Intertextuality) توسع من آفاق رؤيتها، وقد كان السياب في توهج تجربته - ما بين الثلاثين والأربعين من عمره القصير - بارعاً إلى درجة عالية في بناء القصيدة السردية، وتبطيء الوصف بمقاطع حوارية، كما أن تناصاته مع الأساطير، والكتب المقدسة، والأشعار المأثورة في التراث مذكورة ومشهورة.

لقد عني كل من عرض لشعر السياب لقصيدة «أنشودة المطر» حتى أصبحت علامة عليه (أيقونة) له (Icon). وقد أفرد لها الدكتور إحسان عباس فقرة مهمة^(١).

ويرى إحسان عباس أن «أنشودة المطر» تصور العراق من خلال المنظر الماطر، وليس هذا كشافاً، ولكنه لا يلبث أن يلحظ القيمة التكرارية لكلمة المطر، وصلة التكرار بالسحر والتعاويد، كما يلحظ تداول الزمن وتناقضات الحياة العراقية بين المطر والجوع، والشعور بالظماً - على كثرة الماء، وفي هذا المقام يستعين بهذا المقطع - الذي سيتردد في دراسات أخرى عن القصيدة ذاتها:

في كل قطرة من المطر

حمرأ أو صفراء من أجنة الزهر

وكل دمعة من الجياح والعراة

وكل قطرة تراق من دم العبيد

(١) ينظر كتابه السابق ص ٢٠٦ - ٢١٣، ولم يكن هذا صنيع الناقد مع «أنشودة المطر» دون غيرها، فقد سبقتها فقرات مستقلة عن القصائد: حفار القبور، الأسلحة والأطفال، المومس العمياء.. وغيرها، ولكننا آثرنا استخلاص هذه القصيدة لبزوغ الرمز فيها واستقلاله، وارتباط شهرة الشاعر بها، على نحو ما قدمنا.. أما عناية إحسان عباس بهذه القصائد فإنه يعتمد - في الجمع بينها على أنها ذات طابع ملحمي: يراجع كتابه - ص ١٤٧ وما بعدها تحت عنوان: «البحث عن الملحمة».

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

أو حلمة توردت على فم الوليد

في عالم الغد الفتى واهب الحياة

مطر..

مطر...

مطر...^(١)

ويبدي الدكتور جابر عصفور اهتماماً بالبناء والسياق والرمز في «أنشودة المطر» التي تستهل بالغزل بعيني حبيبة الشاعر، ولكنه يأخذنا إلى الطبيعة (العراقية) عبر هاتين العينين، فلا تلبث عينا الحبيبة أن تذوب في الوطن وتتوحد معه، بل تكاد تكون رمزاً له؛ فالعينان غابتا نخيل، حين تبسمان تورق الكروم.. وكالوطن أيضاً: تغرقان في ضباب من أسى شفيف، يحمل في طياته عناصر الموت والميلاد!! وكذلك يشير الناقد إلى الدلالات الأسطورية، وتساعد الرمز، والمغزى الإنساني العام «فلم يعد الخليج مجرد خليج بل أصبح شيئاً أقرب إلى نهر الحياة الذي يحمل الناس جميعاً، مع دفقات المطر، إلى عالم الغد الفتى واهب الحياة...»^(٢).

وكذلك يتمهل الدكتور إبراهيم السامرائي - في كتابه: «لغة الشعر بين جيلين» عند اللغة في «أنشودة المطر»، ولأن بحثه في «اللغة» فإن أول ما يلفتنا رأيه في أن السياب في هذه القصيدة غيره في تجاربه السابقة، فلم يعد ذلك المحب الملتاع، وإنما أصبح يتطلع بعين أخرى فيسرح في دنيا الناس يتحدث عن مشكلات الإنسان، ثم يقول عن القصيدة: «وقد تكتسي تعابيره بلون من ألوان الرمز والإيماء، ذلك أن الشاعر يعرض لأفكار ومعانٍ دقيقة. ولعلك تدعش لمكان النخيل في شعر الشاعر، فهو يحبه، بل قل يتغزل فيه، وليس أبلغ من أن الشاعر يقول في أنشودة المطر:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

(١) يربط الدكتور إحسان عباس بين قصيدة «أنشودة المطر» وقصيدة «غريب على الخليج» من حيث النهج الفني الذي يؤسس على ازدواجية التطابق كوجهي العملة - المرجع السابق نفسه.

(٢) الدكتور جابر عصفور: حركات التجديد في الأدب العربي - كلية الآداب - جامعة القاهرة - ١٩٧٣.

ويتحدث عن الخليج فيقول:

وعبر أمواج الخليج تمسح البروق

سواحل العراق بالنجوم والمحار

ولا يعرف «المحار» إلا من لعب على شطآن الطبيعة البصرية»^(١)

على أن دراسة متوسعة للباحث (العراقي) ياسين النصير، لابد أن تستوقفنا، فقد تجاوز «المطر» في أنشودة السياب، إلى مطلق «الماء»، وذلك في دراسة له عن «شعرية الماء» استأثر بها شعر السياب، والنصير يقرأ خصوصية «الماء» قبل أن يتوقف عند «المطر»، فللماء بُعد مكاني بوصفه ظاهرة عيانية فاعلة، مودة ومعاشة. وبُعد زمني بوصفه أحد أهم مكونات الثقافة قديماً وحديثاً وفي «أنشودة المطر» تناول ياسين النصير ما عرض له السياب من أنواع / أمكنة المياه المذكورة في جنوبي العراق، فهناك مياه الأنهار، ومياه الأهوار، والمياه المالحة، والمياه الآسنة، ومياه المستنقعات.. ومياه الأمطار، ومياه الغدران.. وغيرها.

وهذه الأنواع جميعها حاضرة في قصائد السياب، الذي يفرد الباحث بهذه الدراسة لانفراده (السياب) بأن كانت له أفضلية اكتشاف الفاعل في الشعر الحديث، إذ اكتشف في «الماء» القدرة على استيعاب تحولات الخطاب الشعري، والخطاب اليومي والمألوف، فصيره أحد أهم مكونات الحداثة عنده، وقارئ شعره يجد الاهتمام بالماء ابتداءً في مراحل شعره الأولى بمسميات خاصة: نهر - شط - جرف - شاطئ - مطر. وانتهت إلى تمثله للماء أسطورة تعيد تكوين شعائر اليومي بخطاب شعري: بويب - الموج - أنشودة المطر - جيكور. ومن خلال تغلغل

(١) الدكتور إبراهيم السامرائي: لغة الشعر بين جيلين - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٨٠. ولكن إذا كان الشاعر «البصري» يلفت نظر الناقد لكلمة «المحار» فإنها مفردة مسرفة في تردها عبر أغاني بحارة الخليج، وشعراء الخليج.

الماء في صياغة الحيوانات الصغيرة للقرية، أنهض السياب مكوناته الشعرية الكامنة في هذا التفاعل وكشف عن مخزونها الميثولوجي والحياتي، وهذه البيئة تملّطت لنا من صيغ رومانسية في مراحلها الأولى ارتبطت بالعواطف والرؤية العيانية المباشرة، وبالمواقف العامة لكنها قد تحولت في مراحلها اللاحقة لتصبح بنية فاعلة متحركة في الخطاب الشعري تدير على محاورها اللغة، وتصوغ رؤية فاعلة في بنية الصورة، ثم تولد نوعاً من الارتباط بين ما هو حسّي وما هو عياني، مانحة الخطاب الشعري طاقة بصرية - تأملية لا حد لها.

لقد حاول ياسين النصير أن يتعقب أشكال الماء في شعر السياب (الغازية، والسيولة، والصلابة) وحالاته بين العذب والمالح، وصفاته من الصلاح إلى الفساد .. إلخ، إلى أن يرصد فاعلية هذا العنصر (الماء) في بناء المعنى وتعميق الصورة في القصيدة، مازجاً بين الماء والمكان: النهر بغضبه وجفافه وفيضانه، والمطر بإيقاعه ونشيجه وسكونه، حتى ماء المستنقعات بوصفها أماكن للرذيلة وسقط متاع المجتمع، إلى أن يقول: «ونعتقد جازمين أن تعامله مع الماء كان أحد أهم أشكال التحديث، لأننا نؤمن أن الحداثة ليست في تبادلات الإيقاع والوزن، وإنما في بنية الصورة الشعرية، وفي اكتشاف القيم الدلالية للأشياء المعاشة، والغور فيها إلى أبعاد ما كانت القصيدة القديمة تصلها»^(١) وبهذا التدقيق عن كذب في الماء وتحولاته ووظائفه الفنية، ينتهي الباحث إلى أن يقسم ظاهرة الماء في شعر السياب - إن صح التعبير - في ثلاث مراحل زمنية متعاقبة: ففي قصائد المرحلة الأولى من شعره (الأربعينيات) تراوح الماء بين الصورة الظاهرية - العيانية المنعزلة عن السياقات العامة، لأن معظم قصائد هذه المرحلة عمودية، وتقوم على مفهوم وحدة البيت - وبين استخدامه للماء كجزء من بنية رومانسية - طبيعية وبيئية، تشبع العين بمראها، وتحسسه بوجودها بوصفه صوراً حسية معيشة، ولذلك تكون المفردة

(١) ياسين النصير: شعرية الماء: أفاق من الشعر العراقي - ص ٢٠، ٢١ - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة ٢٠٠٤.

المائية متراوحة بين الظاهرة المكونة للبيئة، والمفردة القاموسية لشاعرية تتلمس طريقها إلى الكشف عما تختزنه أشياء الواقع من شعرية^(١).

وتمثّل الخمسينيات المرحلة الثانية من شعر السياب، وقد تحول الماء فيها من الظاهرة العيانية، إلى البؤرة المولدة، مانحة القصيدة رؤية مركزية تشربت بها كل مفرداتها وصورها، وفُرزت على أساس أنها قيمة مطلقة وكونية، فمنحتها طاقة إنسانية وحرية في استكشاف اللغة. ويقول النصير بعبارة قاطعة: «تعد هذه المرحلة أنضج مراحلها الشعرية عندما صيّر الماء أنشودة المطر، وغريباً على الخليج، ونهراً للموت، وجيكور للخصب وللأفول»^(٢) ويرى الباحث في هذا التحول اتجاهاً إلى «أسطورة» المعاصرة!!.

ونصل إلى «الماء» في مرحلته الشعرية الثالثة، وهي مرحلة الغربة والمرض والموت والتثقل، فكان صورة للقمع وللمنع، وقوة ظلماً!!.

ويتعقب الناقد صور الماء وصفاته في مناظرة دالة بين المرحلة الثانية، والثالثة، ففي المرحلة الثانية كان المطر: «أنغام السماء» و«قلبي الماء» و«البصرة الرقراق» و«الأضواء الراقصة كالأقمار في نهر». إلخ، في حين تحول الماء في زمن المرض واليأس إلى: «أيها الثلج رحماك» و«العش الذي خربته الرياح والمطر»، و«عينان تشعان بلا انتهاء» و«الدجى ثلج وأمطار» وما أشبه هذا مما يمثل فاعلية الماء القامع^(٣).

٣- مستويات التناس

يشغل مبحث «التناس» مساحة كبيرة في الدراسات النقدية (العربية) المعاصرة، سواء على مستوى التظهير أو التطبيق (في الشعر والرواية بصفة

(١) المرجع السابق: ص ٢٣.

(٢) المرجع السابق: ص ٢٥.

(٣) المرجع السابق: ص ٢٦ - ويتحفظ ياسين النصير على تقسيمه بما يخفف من قطعته فيقول: إن هذه التعريفات للماء ليست صارمة إلى الحد الذي يمثل فواصل قاطعة لشاعريته، «إنما جاء استقراؤها لها من خلال السياق الكلي لفردة الماء، وهي تتداخل في تكوين جمالي شامل للموت وللحياة، وللضحية وللهدوء، وللحب وللحرمان....» ينظر المرجع السابق نفسه.

خاصة^(١)، وقد اعتزى نقادنا إلى مبادئ وأفكار وتطبيقات من راقهم أو اعترض سبيلهم من نقاد الغرب، وهكذا ستتردد - أينما ذهبنا - أسماء: جوليا كريستينا، وتزفيتان تودوروف، وجيرار جينيت، وأومبرتو إيكو وغيرهم. ولا نظن أننا بحاجة إلى خوض «حروب القبائل» لنعزل ما تأثر فيه بدر شاكر السياب من إبداعات سابقه من الشعراء العرب القدماء، أو القرييين من عصره، فضلاً عن تعقب الموروث الديني، بمصادره التوراتية أو القرآنية، (مثل قصيدة: «سفر أيوب» وقصيدة «قالوا لأيوب») والموروث الشعبي الماثل في «ألف ليلة وليلة (مثل قصيدة: السندباد) والحق أن ظاهرة التناص وتجلياتها - في شعر السياب خاصة - تستحق أن تفرد بدراسة مستفيضة، لأنه يعد من المبدعين في هذا المجال، ويعد من السابقين، ويعد - ثالثاً - من أصحاب الثقافة الجادة التي اتصلت بعيون الشعر الغربي (الإنجليزي خاصة، كما سنرى) وقد أعان السياب على تغذية طموحه في هذا المضمار أنه كان متخرجاً من قسم اللغة الإنجليزية بكلية المعلمين ببغداد، وأنه عمل عدداً من السنين مدرساً للغة الإنجليزية، وأهم من هذا وذلك أن له قصائد مهداة إلى شاعر الرومانسية الكبير وردزورث (١٧٧٠ - ١٨٥٠) كما كان له اتصال وتأثر ناضج مع بعض تجارب إليوت (١٨٨٨ - ١٩٦٥) وبخاصة قصيدته الشهيرة التي شغلت اهتمام الشعراء العرب من جيله (مثل الشاعر صلاح عبد الصبور) ونعني قصيدة: «الأرض اليباب».

هذه بعض أوجه ومستويات التناص التي تستحق أن تكون موضع عناية وتفصيل واستقصاء، وإذا كنا لا نشارك - أو لا نجد ضرورة لأن نكون طرفاً في الخلاف حول حدود التناص ومتى يعد إيجابياً ومتى يكون سطحياً لا أهمية له،

(١) فيما يتعلق بالتناص وحدوده وصوره وتطبيقاته ينظر:

- عز الدين المناصرة: علم التناص والتلاص: الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ٢٠١١.
 - محمد عزام: النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ٢٠٠١.
 - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي: النص والسياق - المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب ٢٠٠٦.
 - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) - المركز الثقافي الدار البيضاء - بيروت ١٩٩٢.
 وغيرهم كثير..

فإننا يمكن أن نهتم بعناوين القصائد عند السياب، بعدها عتبات تحكم توجيه المعنى الكلي للقصيدة ويمكن أن نشير هنا إلى أن «المطر» أخذ موقع صدارة العنوان في قصيدتين: «أنشودة المطر» و«مدينة بلا مطر» وبالمثل ظهر اسم جيكور في عنوانين: «تموز جيكور» و«العودة لجيكور»، ولا تخطئ المدارك ما بين قصيدة «سفر أيوب» وقصيدة «قالوا لأيوب» من وحدة مصدر التأثر، وهو قصة أيوب في القرآن الكريم، وفي «سفر أيوب» من كتب العهد القديم^(١)، فهذه مجالات واسعة تحتاج إلى جهد بحثي وصبر ودراسة لنكشف عن فاعلية التناص واتجاهاته في البنية اللغوية، والصورة الفنية، والمغزى الأخلاقي، والدلالة النفسية.

وقد نبه ياسين النصير إلى القصائد الأربع التي أهدها شاعرنا السياب إلى الشاعر الرومانسي الإنجليزي (وردزورث) - وهذه القصائد هي: «جدول جف ماؤه»، و«العش المهجور» و«أمير شط العرب» و«مجرى نضير الضفتين»، وجميعها من إنتاج عام ١٩٤٤، وفي هذه القصائد - بوجه عام - استمد السياب من حياة وردزورث شيئاً من رومانسيته وعذوبة أناشيده، كما كان يحذو حذوه في تقصّي حالات بيئية ظهرت في الشعر الحديث كصور بناءة - وهذه القصائد الأربع المبكرة من الموزون المقفى، ولا تعد إنجازاً في مسيرة السياب، ولكنها تكشف عن جانب من تطلعه ومثاله الشعري في مرحلة من حياته، كما تدل على المسافات الشاسعة التي قطعها - فيما بعد - ليشكل تجربته وشخصيته الشعرية المميزة^(٢).

وفي دراسة مقارنة، بعنوان: «ت. س. إليوت وأثره في الشعر العربي» للدكتور محمد شاهين^(٣) يتوقف عند مطولة إليوت الشهيرة (الأرض اليباب the Waste Land)

(١) وردت إشارات إلى ما كان من ابتلاء أيوب بالمرض وضياع المال في بعض سور القرآن الكريم - بصفته خاصة ما جاء في «سورة الأنبياء» (وأيوب إذ نادى ربه أني مسني الضر وأنت أرحم الراحمين) وما جاء في «سورة ص» (واذكر عبدنا أيوب إذ نادى ربه أني مسني الشيطان بنصب وعذاب. وفي الكتاب المقدس (كتب العهد القديم): «سفر أيوب» وهو يروي أخبار ذلك النبي من أنبياء إسرائيل في اثنين وأربعين إصحاحاً.

(٢) ينظر: ياسين النصير: شعرية الماء - (مرجع سابق) - ص ٣٤ - ٣٩.

(٣) الدكتور محمد شاهين: ت. س. إليوت وأثره في الشعر العربي - آفاق نشر والتوزيع - القاهرة ٢٠٠٧.

وهي الأقوى تأثيراً لدى شعراء الحداثة، ابتداءً بصلاح عبد الصبور، ثم بدر شاكر السياب، ثم محمود درويش. وفي هذه الدراسة (التفصيلية) يبرز الدكتور شاهين عثرات التصوير والتعبير لدى عبد الصبور فيما حاول الباحث أن يتلمس فيه محاولة عبد الصبور أن يقتنص بعض معاني وصور إليوت. وقد يكون الدكتور شاهين قد منح رضاءه (إعجابه) كاملاً لما بذل محمود درويش في محاكاته قصيدة إليوت وأسرارها الفنية. وليس هنا موضع مناقشة الباحث فيما أبداه، ولكن تفيدنا الفقرة الخاصة التي حدد فيها تأثير السياب بقصيدة إليوت، ومستوى توفيقه في منحها وجهاً عربياً، ولغة تصويرية عربية، وبخاصة في «أنشودة المطر»!

يختار الباحث عنواناً لافتاً هو «السياب وتأثير المعاناة»^(١) وهذا العنوان لا يجري في سياق محور هذا الفصل، الذي يعلق نجاح تجربة السياب، ليس على معاناته، بل على بصيرته، وهذا ما توحى به عبارته في صدر مقاله:

«إذا كان عبد الصبور قد استعان بلحن إليوت ولم يوفق في تفكيك نغماته، فإن السياب قد سمع الأغنية من إليوت، واستطاع بعد ذلك أن يمتلك مفاتيح الغناء ليصدق بلحنه الخاص، وينشد أجمل أنشودة في الشعر العربي الحديث. ومهما يكن من تأثير لإليوت على السياب فإن السياب قد أفلت من سطوة هذا التأثير لتشكل أنشودته صورة قائمة بذاتها ومستقلة تماماً عن المصدر، ويكفي السياب فخراً أن قراءة «أنشودة المطر» والاستمتاع بها على حدة هو أمر ممكن دون الرجوع إلى إليوت، رغم كل ما في أنشودته من ظلال استشفها من رائعة إليوت «الأرض اليباب»^(٢). ويضيف الناقد الدكتور شاهين توضيحاً مؤداه أنه يمكن للشاعر المتمرس الخبير الذي يملك شاعرية أصيلة أن يحوّل مصدرًا - هو هنا قصيدة الأرض اليباب - كان على دراية به، إلى خلق فني مستقل، يصبح بدوره «أصلاً» في مقابل «الأصل» السابق، لا يقل عنه قدرة وشأناً!!»

(١) المرجع السابق - ص ٤٥.

(٢) المرجع السابق نفسه.

وخلاصة ما يريده الباحث هنا أن يوجه المتلقي لقصيدة السياب إلى اكتشاف انفرادها وأصالتها، وأنها ليست محاولة لتعريب أو تقريب صورة للحياة الغريبة، بحيث توحى لنا بالنظير العربي!!.

فكيف تمكّن السياب من إنجاز هذا التحول الرائع؟ ما الأدوات الفنية أو الإجرائية التي اهتدى إليها، ووظفها بنجاح، فكتب له الفوز، في حين أخفق كما يرى الدكتور شاهين الشاعر صلاح عبد الصبور؟.

يرى الناقد أن السياب قد أصاب التوفيق «حيث ضيق من رقعة الانتقاء، ولكنه عمّق النظرة فيها»^(١) ويبين مراده بأن يذكر أن السياب قد ركز جهده في الجزء الأخير من قصيدة إليوت، وهو الذي جاء تحت عنوان «ما قاله الرعد» فهذا الجزء الأخير يصور كيف استحكم الظلام واليأس، فكان انبثاق الأمل في الخلاص من عقم الأرض اليباب. وهذا هو الانطباع المستخلص من قصيدة «أنشودة المطر»، فجوهر التجربة فيها معاناة الضياع وانتظار الأمل الذي ينبثق على مشارف نهاية القصيدة!! لا يعني - في هذا المقام أن «إليوت» كتب هذا الجزء المتميز من قصيدته إذ كان يعاني المرض، فليس من الضروري أو المتوقع أن تتوافق معاناة المرض لدى إليوت، كما عند السياب!!، بل لا يعني كثيراً أن يذكر إليوت - في رسالة لأحد أصدقائه - أن هذا الجزء من قصيدته أعجب به أستاذه ورائده الشاعر «عزرا باوند»، ولم يجر فيه أي تعديل!! إننا لا نعرف مدى إمكانية توسع السياب في معرفته بأسرار كتابة إليوت وما وراءها، ولكننا يمكن أن نطمئن إلى سلامة حدس السياب وصحة خبرته الفنية، بأن هذا الجزء من القصيدة المطولة الذي استجمعت فيه وسائل الإحباط ونذر اليأس لتتبدد أمام هجمة مباغته للأمل وانفراج اليأس، هذا الجزء هو «الخلاصة الدرامية» للتجربة، واللمسة الساحرة

(١) المرجع السابق نفسه.

التي تجعل من فن الشعر إضافة للإنسانية، ولسمو النظر إلى العالم، وإلى الإيمان بخيرية الوجود!!.

ويعود الدكتور شاهين إلى رصد ما يراه أسباب الكمال الفني لقصيدة «أنشودة المطر» حتى وإن اتكأت - بدرجة ما - على مطولة إليوت، فيقول: «بمهارة الشاعر الفذ استطاع السياب أن يقتصر تلك اللحظات، ويطوع الإيقاع فيها إلى حاجته واستعداده.. تشترك «أنشودة المطر» مع «الأرض الياباب» في الإيقاع الداخلي الذي تولده الموسيقى الداخلية للغة، فالموسيقى في كلتا القصيدتين هي التي تحرر اللغة من قيد المضمون المألوف، وهي التي تيسر التعبير المباشر الذي ينساب بسلاسة وسهولة، وفي النهاية نجد التعبير يحملنا إلى ما بعد الموسيقى^(١)»، وإذا يوازن الباحث بين الأزمة النفسية التي اعترضت حياة إليوت، والأزمة النفسية (أو الأزمات) التي عاناها السياب - يرى (الباحث) أن السياب كان أقرب إلى التوفيق من إليوت في اقتناص صورة المطر وما تستدعي من رموز، لأن «السياب» أولى بأن يجد في المطر صورة مناسبة للتعبير عن الأزمة في منطقة يشكل انحباس المطر فيها خطراً مباشراً على حياة الناس^(٢).

مهما يكن من أمر، فليس هدف هذه المقارنة بين مطولة إليوت: «الأرض الياباب» ومطولة السياب: «أنشودة المطر»، فهذا ما يمكن أن نجد له أشباهاً في قصائد أخرى لشعراء غير إليوت، وإن ما يعنينا هو ما يمكن أن نطلق عليه «بصيرة الحاسة الشعرية» التي تمتع بها السياب، إذ أدرك أن «الأزمة» التي حين تستحكم تتفجر عن «انفراجة» تجسد اللحظة الشعرية التي يهتز لها الوجدان، وأن انحباس المطر ثم هطوله هو التجسيد والتجربة المعاشة لدى الإنسان العربي (والعراقي بخاصة) الذي يعاني العطش رقم تعدد الأنهار في أرضه التي لا يملك منها شيئاً!!.

(١) المرجع السابق - ص ٤٨، ٤٩.

(٢) المرجع السابق - ص ٥٠، ٥١.

بعد هذين الأمرين اللذين أحسن السياب استخراجهما من قصيدة إليوت (وهما: إيثار المقطع الختامي من القصيدة حيث الأزمة، فالأمل، ثم الحرص على الإيقاع الداخلي الذي يحرر اللغة من قيد المضمون المؤلف) يمضي الناقد في تقصّي أوجه التأثير (وليس التشابه)، وهو في هذا التقصي يفرز أمامنا أهم خصائص فن السياب الشعري في مرحلة نضوجه، وفي مقدمة هذه الأوجه:

١ - أن السياب تأثر بإليوت في أنموذج الشكل أو التركيب، وليس المضمون أو «الثيمة».

٢ - أن السياب أخذ عن إليوت (ومن قبله من تأثر بهم إليوت، مثل جويس، وباوند) وما سبق أن نادت به السريالية والمستقبلية والدادية في العقود الأولى من القرن العشرين، وخلاصة هذه الدعوة تحرر اللغة من القيود التقليدية (وهي التي تتمثل غالباً في اختيار العبارات الشعرية المؤلفرة، واتباع قواعد الكتابة النحوية التي تحافظ على تسلسل الأفكار بدلالاتها اللفظية المعجمية)^(١).

٣ - ويلاحظ الدكتور شاهين ما يمكن تعميمه في قصائد غير قليلة، وإن وقف في ملاحظته على «أنشودة المطر» وأسندها إلى إليوت كذلك، وهو أن «تتردد الكلمات (ولا تتكرر) لتخلق إيقاعاً موسيقياً تذوب فيه المعاني المعجمية والقواعد»^(٢)، ويتعقب أكثر المفردات ترديداً في القصيدة: النخيل - السحر - المطر - القمر - المساء - الأطفال - الجياع - العراة..

٤- شاعر الأسطورة.. أم الشاعر الأسطورة

وهذا العنوان الفرعي يتحرى الدقة ولا يحيل إلى المبالغة التي يمكن أن تساغ في وصف شاعر كبير مؤسس، لو أننا وصفنا السياب بأنه: «الشاعر الأسطورة»،

(١) المرجع السابق - ص ٥٢.

(٢) المرجع السابق - ص ٥٥.

ولا نستبعد أن يلتقي الوصفان عند كثير من نقاد السياب المقيدين لإبداعه وريادته، فكما سبق القول: إن السياب مؤسس القصيدة العربية الحديثة، التي صنعت مجراها طوال النصف الثاني من القرن الماضي، وذلك ليس لأنه كسر إيقاع البحر الشعري الرتيب، وحرر القصيدة من رتابة القافية، (وهذا جانب شكلي له أهميته) ولكن لأنه صنع هيكلًا بنائيًا للقصيدة العربية الجديدة، تجاوز فيه البنى الماثورة إلى تكوين فكري فلسفي يفتح أمام عقل المتلقي مجالات مترامية من الإشارات والرموز والتطبيقات التي تدفع بالقصيدة العربية الحديثة إلى الالتحام بالتجارب العالمية (الإنسانية) العميقة، عن طريق التشابك مع إبداعات شعراء العالم، دون إغفال حق التراث العربي أن يكون مجلًا حاضرًا بوسائل مختلفة، فليس عبثًا أن يذكر السياب - في بعض أحاديثه - أن أبا تمام - في مقدمة من تأثر بهم في شعره، وهو يذكر هذا مقرونًا بإعجابه بالشاعر «إليوت»، والشاعرة «إيدث سيتول» الإنجليزيين، وقد تعرف إلى شعرهما في صدر شبابه منذ كان طالبًا بكلية المعلمين ببغداد، وتمكن في امتلاك لغة إنجليزية صحيحة. وهنا تتأكد ريادة السياب للشعر (العربي) الجديد ترتيبًا على حفاوته بالأساطير، واستخدامها (توظيفها) رموزًا لمعانٍ وحالات يصعب تحديدها، وهو بهذا الاستخدام المتوسع (الذي لم تعرفه القصيدة العربية التراثية) غير في نسق القصيدة الحديثة التي اكتسبت بذلك شكلًا دراميًا وروحًا ملحمة لم يكن لها من قبل^(١).

لقد صدرت العديد من الدراسات في حجم كتب، أو مقالات عن الأسطورة والرمز في شعر السياب، وليس يتسع المقام للتعرف عليها - مع أهميتها - ونكتفي بدراستين لعلهما الأقرب إلى الوفاء بالموضوع، والأسبق إلى إثارة القضية الفنية بذاتها، وليس في سياق الظاهرة الأسطورية.

(١) تشير دراسة عبد الرضا علي: «الأسطورة في شعر السياب» إلى أنه مسبوق إلى استخدام الأساطير بشعراء ذوي حضور قوي قراهم السياب، في مقدمتهم: المازني، والعقاد، والياس أبو شبكة، وأحمد زكي أبو شادي، وعلي محمود طه، ولكن السياب تجاوزهم في عمق الدلالة، واتساع مصادر التأثير وتنوعها، والحرص على ملحمة السياق. ينظر: ص ٢٥ من كتابه.

الدراسة الأولى: «الأسطورة في شعر السياب» - وهي رسالة ماجستير أعدها الباحث عبد الرضا علي، تحت إشراف أستاذتنا الدكتورة سهير القلماوي، بآداب جامعة القاهرة. طبعت عام ١٩٧٨^(١)، وقد قدم عبد الرضا علي لدراسته بما يؤكد على أهمية الأسطورة (وهي أعلى مراحل الرمز) بالنسبة للقصيدة الحديثة، كما حدد الأصول الأسطورية في شعر السياب، وحصرها (إجمالاً) في ستة مصادر:

١ - الغصن الذهبي وطقوس النماء.

٢ - أساطير العالم القديم.

٣ - الكتاب المقدس.

٤ - التجربة الإليوتية (ت. س. إليوت).

٥ - التجربة السيتولية (إيدث سيتول).

٦ - الحكايات الشعبية (بخاصة ألف ليلة وليلة).

وقد سبقت لنا وقفة حاولت أن تضيء المسافة (مسافة التفاعل) بين قصيدة «الأرض الخراب»، لإيليوت، وقصيدة «أنشودة المطر» للسياب، ولكن دراسة عبد الرضا علي توسع من رقعة التواصل وتفصل فيه، بخاصة حين تعنى بشعر الشاعرة «إيدث سيتول» (وهي معاصرة للسياب وإن كانت أكبر منه سنًا، كما كان إليوت أيضًا) بل إن عبد الرضا علي يتجاوز ما سبق أن طرحه الدكتور محمد شاهين في كتابه: «ت. س. إليوت وأثره في الشعر العربي»، وعرضنا له، إذ يربط عبد الرضا بعض الصور النادرة (التفصيلية) المأخوذة عن إليوت، كما في هذا المثال، الذي تأثر فيه إليوت ببعض صور شكسبير، بأن صوّرها، فصنع معه السياب الحيلة ذاتها، يقول عبد الرضا: «وقد حاول السياب أن يعمد إلى بعض تضمينات إليوت عن شكسبير ليحور فيها كما كان إليوت يفعل. فقال في قصيدة: «من رؤيا فوكاي»:

(١) الأسطورة في شعر السياب: دار الرائد العربي - بيروت ١٩٧٨ - أما الطبعة التي نعتمد عليها فهي الثانية، وقد صدرت عام ١٩٨٤.

أبوك رائد المحيط، نام في القرار
من مقلتيه لؤلؤ يبيعه التجار...
وحظك الدموع والمحار

وهذه الصورة ورد ذكرها في مسرحية «العاصفة» لشكسبير، ولكن بمعنى
آخر حيث يقول (آريل) بعد أن تحطمت سفينة «الونسو» والد «فيرديناند»:
«على عمق أذعه خمس ينام أبوك في قرارة البحر،
لقد أصبحت عيناه لؤلؤتين... اسمع
ها هو الناقوس ينعاه»

وكان إليوت قد ضمن صورة اللآلئ التي وردت في مسرحية شكسبير في
قصيدته «الأرض الخراب» على لسان العرافة قائلاً:
هذه هي ورقتك عن النوتي الفينيقي الذي مات غريقاً،
(هذه اللآلئ تمثل عينيه. انظر)

وبديهي أن تضمين السياب لهذه الصورة لم يبق على معناها، إنما أعطاها
حركة جديدة جعل تدفقها أكثر وقعاً، لهذا أشار السياب إلى ذلك بقوله: «ولكن
لاحظ كيف حولت (يبيعه التجار) المعنى»^(١) كما يشير هذا الباحث إلى قدرة
السياب في قلب الأسطورة، وفي مزج الأساطير^(٢) فعن الخاصية الأولى يقول:
«يعمد السياب في بعض أزماته النفسية الحادة إلى تحويل في المضامين الأسطورية
التي يستخدمها، بحيث تبدو ذات ملمح جديد على الضد من مضامينها القديمة
الأولى، وبشكل يتخذ الرمز فيها حالة مغايرة عما كان عليه الترميز في واقع
تكوينها البدائي... بحيث تبدو الفجيجة أشد هولاً وأعمق تأثيراً»^(٣) ويمثل لهذا
القلب بما يجد في قصيدة «مرحى غيلان» - وغيلان هو ابن الشاعر السياب، إذ

(١) المرجع السابق - ص ٦٩، ٧٠.

(٢) المرجع السابق - ص ١٣١.

(٣) المرجع السابق - ص ١٣٢.

تصبح الأرض قفصاً من الدم والأظافر والحديد بحيث يبدو فيها المسيح متأرجحاً بين الموت والحياة، وهذا نقيض رمز المسيح الذي يبشر بولادة حياة جديدة^(١).

ويستنتج الباحث من قدرة السياب على مزج الأساطير أنه يدل على قدرة فاعلة، وإطلاع واسع، ويقدم غير مثال على هذا المزج، نكتفي منها بما جاء في قصيدة «العودة لجيكور» التي يمزج فيها أسطورة «بروميثيوس» اليونانية، وقصة صلبه وتضحيته في سبيل الآخرين، بقصة السيد المسيح حين ألبسوه تاجاً من الشوك سخرية به، قبل صلبه، بحيث يصبح بروميثيوس هو المسيح في هذا العصر:

من الذي يحمل عبء الصليب

في ذلك الليل الطويل الرهيب؟

من الذي يبكي ومن يستجيب

للجائع العاري؟

من ينزل المصلوب عن لوحه؟

من يطرد العقبان عن جرحه؟

من يرفع الظلماء عن صبحه؟

ويبدل الأشواك بالغار؟

في الاقتباس السابق امتزجت الأوصاف المأثورة عن انتقام الآلهة (سارق النار) من بروميثيوس بطرحه عارياً على صخرة تنهش العقبان في كبده، والأوصاف المأثورة عن رحلة المسيح في طريق الآلام، يحمل صليبه، ويعتمر عمامة من الأشواك!!

الدراسة الثانية التي عنيت بأساطير السياب وتوظيفها الفني، كتبها الدكتور علي عبد المعطي البطل، تحت عنوان: «الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب»^(٢) - وبعد تفصيل (في التمهيد) عن الأسطورة ودورها في الشعر العربي،

(١) المرجع السابق - ص ١٣٧.

(٢) الدكتور علي عبد المعطي البطل: الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب - ط ١ - شركة الربيعان للنشر

والتوزيع - الكويت ١٩٨٢.

ودخولها حومة هذا الشعر على يد «البستاني» في ترجمته للإلياذة عام ١٩٠٤.. إلخ، يصل إلى الكشف عن رموز السياب الأسطورية ومنابعها، بخاصة «عشتار» ودلالاتها على الخصوبة ومشكلة بعث هذه الخصوبة، كما يتوقف عند رمزي تموز والمسيح في دلالتهما على الفداء والانتصار، وكذلك يعنى برمز السندباد وعوليس، ورمزهما في التجوال بحثاً عن هدف أو التماساً لتحقيق معجزة. ولعل أطرف ما تضمنته دراسة الدكتور البطل أن أورد أقوالاً لنقاد لهم حيثيتهم في عصره، يستخفون باستخدامه للرموز الأسطورية ويعترضون على كثرتها في شعره، فيقول محيي الدين محمد: «إن سيزيف وتموز وعشتار وضعوا (في شعر السياب) كلافات لعرض العضلات الثقافية» ويقول ناجي علوش (وهو الذي سيكتب مقدمة ضافية لإحدى طبعات ديوان السياب): «إنك وأنت تقرأ بعض قصائده تشعر أنه صرف أياماً وليالي وهو يجمع الأساطير من كل كتاب حتى يقدمها لك في قصيدة ترابط الهوامش حولها من كل جانب»^(١)، ويقول إيليا حاوي: «إن الأسطورة قلماً انبثقت من عصب السياب، فهو يحفظها حفظاً، وينقب عنها تنقيباً، ثم يسرد قصتها في إطار خارجي، حتى غدت في شعره وكأنها تعويذة أو حركة من حركات البديع والأمثال، وبالإضافة إلى ذلك فإن إقحامها في شعره يوحي لنا بأنها لم ترد وروداً عفويّاً عبر التجربة، إنها تسلطت بإرادة واعية، فحاول الشاعر أن يظهر قصائده بمظهر التجديد والابتكار»... إلخ^(١).

وهذا «الضجر» النقدي الذي أبداه ثلاثة من كبار النقاد في تلك الحقبة لدليل على أن إبداع السياب كان يسبق ثقافة نقاد جيله، وقد رأينا - فيما سبق - ما دل عليه اقتداره على قلب دلائل الأساطير، والمزج بينها، على اتساع معارفه في هذا المجال الحيوي للشعر الحديث، ومن الأوفق أن نترك للدكتور علي البطل أن يكشف عن: كيف اهتدى السياب إلى أهمية إدماج خلاصات ورموز الأساطير في الشعر، وكيف تجاوز حدود من أضاءوا له الطريق إلى هذه الأساطير، يقول: «ولا

(١) نقلاً عن: الدكتور عبد المعطي البطل: المرجع السابق - ص ٢٢٧.

تقتصر أهمية إليوت وسيتول على ما أفاده من شعرهما من رموز أو تعلمه منهما في استخدامها بل تعدى ذلك إلى المرحلة التالية، وهو البحث بنفسه عن مصادر للرموز تكون خاصة به، ووجد إلى جانب الأساطير اليونانية والرموز المسيحية، منبعاً آخر يحقق له أصالته، ذلك المنبع هو الأساطير العربية القديمة والمعتقدات الإسلامية والحكايات الشعبية في بيئة العراق المحلية.

وقصص ألف ليلة وليلة، إلى جانب توسعه في استخدام الأساطير البابلية الآشورية، حيث كان يشعر بأنها أساطيره هو وأساطير أسلافه على نحو من الأنحاء، كما حاول أن يختص برموز معينة من العهد القديم. لهذا ظهرت في شعره رموز مثل: العنقاء، وغار حراء، والبراق، وعبد الماء، وعروة بن حزام وعفراء، ويأجوج ومأجوج، وإرم ذات العماد، وأبي زيد الهلالي والسندباد، ومدينة النحاس، وفاس النحاس، وواق الواق، والحسن البصري، إلى جانب عشتار واللات وتموز وموت والبعل. إلى جانب ما حاول إضافه على بعض الشخصيات الإنسانية من دلالة أسطورية كما فعل بشخصية المعري أو القاسم الشعبي تعبان بن عيسى، وشخصية محمود علوان، وشخصية حفصة شهيدة الموصل.

ومن التصرف الناضج في إعادة طرح الأسطورة هذا المثال الذي استمدّه من «العهد القديم» سفر التكوين فقد جاء في الكتاب المقدس في خبر قايين (قاييل) وهابيل - أنه بعد أن قتل قاييل أخاه، سأله الرب: أين أخوك؟ يرد القاتل المتبجح على نداء السماء الذي لا تخفى عنه خافية: أَلَيَّْي حارس أخي؟، وإذا يستوعب السياب هذا الجواب الذي ينكر ويتكرر للحقائق البازغة الماثلة، ينقل مسار القصيدة إلى ما فعله ويفعله الغرب (الاستعماري) في البلاد المستعمرة، يدمرها بدعوى حملها على التحضر، ليفخر عليها بصنيعه المدمر:

«قاييل: أين أخوك؟»

فيكون الجواب:

«يرقد في خيام اللاجئين

السل يوهن ساعديه، وجئته أنا بالدواء

والجوع لعنة آدم الأولى، وإرث الهالكين

ساواه والحيوان.. ثم رماء أسفل سافلين

ورفعته أنا - بالرغيف - من الحضيض إلى العلاء!!»^(١)

هذا المثال السابق من كتاب «شبح قايين بين إيدث سيتول وبدر شاكر السياب»، وهو بمثابة توسع واستقصاء لإشارات سبق إليها عبد الرضا علي، وعلي البطل في كتابيهما المشار إليهما سابقاً، أما هذه الدراسة المقارنة عن «شبح قايين» فإنها اعتمدت على ترجمة لقصيدة الشاعرة الإنجليزية بهذا العنوان نفسه: «شبح قايين»، ثم تعقب الدكتور البطل انعكاسات الصور والأفكار والمعاني والرموز والأساطير التي تضمنتها القصيدة المطولة، على شعر السياب في مختلف قصائده، ومراحلها، بما يدل على عمق تواصله مع شعر هذه الشاعرة، واستمداده عبر تجاربه المختلفة، وهذا موضوع متعدد الجوانب، غني بالإشارات المهمة، مما لا يتسع له مدى هذه الدراسة. ومن ثم نكتفي بإشارة إجمالية: فقد ظهر أول أثر للشاعرة الإنجليزية في شعر السياب حين كتب: «فجر السلام» ثم تتناثر صورها - كما يقول الدكتور البطل - في شعره التالي: «الأسلحة والأطفال»، و«المومس العمياء»، حتى يحاول تقمص روحها في «قافلة الضياع» و«من رؤيا فوكاي» و«مرثية جيكور».. وغيرها^(٢) إلى أن يقول: «إن قصيدة «المعبد الغريق».. هي قمة ما حققه السياب من إبداع أصيل في إطار احتذائه بسيتول مضموناً وشكلاً واستخداماً لمساحة عريضة من الأساطير والمعارف أيضاً»^(٣).

(١) الدكتور علي البطل: «شبح قايين بين إيدث سيتول وبدر شاكر السياب» - قراءة تحليلية مقارنة - ط ١ - دار

الأندلس - بيروت ١٩٨٤.

(٢) المرجع السابق - ص ٧٣.

(٣) المرجع السابق - ص ٧٤، ٧٥.

٥- الشاعر وشعره من منظور نفسي

هذه الفقرة الختامية في إضاءاتنا الصغيرة حول ديوان الشاعر الكبير، نعرض فيها لأحدث دراسة جامعية أجرتها باحثة عربية للحصول على درجة الدكتوراه في النقد (النصّي - النفسي) وعنوان الدراسة: «صراع الذات في شعر السياب: مقارنة نفسية نصية» (٢٠١٥)^(١) - ولعل هذا المدخل النفسي للنقد، وهو مدخل تخطته المناهج الأحدث كالبنوية، والتفكيكية، والنقد الثقافي، ولكن هذا المدخل النفسي تواشج في هذه الدراسة مع «نقد النص» وليس «النقد النصي» الذي هو فرع «الفيلولوجيا»، الذي يهدف إلى تصويب وتوثيق النصوص القديمة. إن النقد النصّي كما تمارسه الباحثة - يعني بالنصّ (القصيدة) في بنيتها الكلية، مازجاً أو مستخلصاً الجوانب النفسية التي تميز هذه القصيدة من خلال تحليل بنيتها اللغوية، وذلك بالبحث في الصلة بين جوانب النفس اللاشعورية للذات المبدعة - من جهة - والشبكة الدلالية التي صيغت فيها القصيدة.

وتذكر الباحثة أن ذات السياب المتألمة بصمت، كانت ترسل صراخها عبر القصائد، كما كانت تبعث بطموحاتها المكبوتة ما بين التمرد والطموح والانكفاء، وفيما بين الصحة والمرض والاستسلام للنهاية، وكذلك فيما بين النضال السياسي والشحن الأيديولوجي، والشعور بالخيبة، ومن ثم الانكفاء على الذات، بما يؤدي إلى تكرار «لوازم» تعبيرية وتصويرية كما سنرى!!

هذه الجوانب -على أية حال - ليست جديدة تماماً (لا تمثل كشفاً) بالنسبة للسياب، أو لموضوعات شعره، فقد أشارت دراسة الدكتور إحسان عباس - التي ذكرنا في دراستنا هذه - إليها - كما أن الدكتور إحسان عباس نفسه قدم الشكر

(١) الدراسة أعدها الباحثة (الليبية) إيناس رمضان عمر الشتيوي - تحت عنوان: «صراع الذات في شعر السياب: مقارنة نفسية نصية» - وقد نوقشت الأطروحة في شهر سبتمبر ٢٠١٥ بكلية البنات - جامعة عين شمس - بالقاهرة، وحصلت صاحبها درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى.

لعدد من كبار الشعراء والكتاب الذين أفاضوا في ذكر السياب وخصوصياته وصفاته.. إلخ. ولكن ما تتميز به هذه الدراسة (الأحدث) وربما كانت هي بذاتها نقطة ضعفها، هو إسرافها في صنع توازنات يصعب أن تتطبع بها حياة الإنسان شاعراً كان أو غير شاعر^(١).

وبصرف النظر - وإن مؤقتاً - عن إمكان وصف بأنه شاعر نفسي، ينعكس اتجاه عينيه إلى داخله وشواغله الخاصة على نحو ما كان من شاعر مثل «علي محمود طه» أو شاعر مثل «إبراهيم ناجي»؟ نميل إلى الاعتقاد بأن هذا غير مقبول؛ لأن المدى الوطني: (العراقي) والكوني: (استحضار الأفق الإنساني) كانا يزاحمان - ولا نقول ينافسان - جوانب المعاناة الذاتية التي كان لابد أن تكون مهيمنة على مكونات القصيدة ما دام الشاعر (السياب) قد ألزم نفسه بالقالب الغنائي، ولم يعمد إلى كتابة المسرحية الشعرية، أو القصة الشعرية، باستثناء أن يتجلى في سياق بعض قصائده مقاطع أو تعبيرات لها طبيعة الدراما، كما أن بعض قصائده أفادت من إمكانات السرد، دون أن يكون «السرد» هو العنصر الساري في كافة أوصال القصيدة.

إن ما نوجه إليه عنايتنا في هذه الفقرة - التي لا تتسع لاستيعاب ما أنجزته هذه الأطروحة للباحثة الليبية (إيناس رمضان عمر الشتيوي) هو أن نستكشف أفق الحالات النفسية المستخلصة من التكوين الفني للقصائد التي اختارتها (٢٧)

(١) ما تقصده باصطناع التوازنات أن الباحثة عرضت لما اختارت من قصائد السياب ذات الدلالات النفسية فقسمتها في ثلاثة فصول، أعطت كل فصل عنواناً، ثم قسمت كل فصل من هذه الثلاثة في ثلاثة مباحث، وأعطت كل مبحث عنواناً كذلك، ثم عادت فقسمت كل مبحث في ثلاثة مطالب، ومنحت كل مطلب عنواناً، ليس هو العنوان الذي قام عليه هذا المطلب!! هذا التقسيم المتوازن بدقة، الصارم إلى درجة التصلب يصعب قبوله معبراً عن حالة إنسانية شعرية ذات أهواء وجموح. ولكن الإنجاز الذي لا يصح إغفاله، فهو أن الباحثة أجادت انتقاء (٢٧) قصيدة هي الأهم في مسيرة السياب الشعرية، وعدتها بمثابة علامات نفسية على مراحل عمره، واستوفت - إلى حد كبير - جوانبها الفنية.

قصيدة) لتجعلها روافد مميزة تدل على خفايا النفس الشاعرة، وأن نرى كيف اختارت لكل قصيدة وصفاً خاصاً بها له مردود نفسي أكثر مما له من انتساب فني. اختارت الباحثة للفصل الأول عنوان «الذات الطموحة»، ويتكون من ثلاثة مباحث:

الأول عنوانه: «التخلص من النزعة الذاتية»، ويتحقق في ثلاث قصائد (أطلقت عليها: مطالب^(١)):

- المطلب الأول: نبذ الموت والتشبث بالحياة، واختارت له قصيدة: «رثة تتمزق»^(١).

- المطلب الثاني: المواءمة بين الذات والبيئة الجديدة (بغداد) واختارت له قصيدة: «في ليالي الخريف»^(٢).

- المطلب الثالث: السعي وراء إثبات الذات، واختارت له قصيدة «في السوق القديم»^(٣).

«فقد يعني هذا الاختيار أن ديوان «أزهار وأساطير» الصادر عام ١٩٥٠ يمثل أول محاولات الشاعر أن يتخلص من النزعة الذاتية».

ويأتي المبحث الثاني بعنوان: «معايشة الحاضر»، ويتحقق في ثلاثة مطالب / قصائد مثل سابقه:

- المطلب الأول: الاضطهاد والتشرد، واختارت له قصيدة: «غريب على الخليج»^(٤).

- المطلب الثاني: الانفعال بالواقع، واختارت له قصيدة: «عرس في القرية»^(٥).

(١) قصيدة: رثة تتمزق - من ديوان: أزهار وأساطير - عام ١٩٥٠.

(٢) قصيدة: في ليالي الخريف - من ديوان: أزهار وأساطير - عام ١٩٥٠.

(٣) قصيدة: في السوق القديم - من ديوان: أزهار وأساطير - عام ١٩٥٠.

(٤) قصيدة: غريب على الخليج - من ديوان: أنشودة المطر - عام ١٩٦٠.

(٥) قصيدة: عرس في القرية - من ديوان: أنشودة المطر - عام ١٩٦٠.

- المطلب الثالث: الأمل الاجتماعي، واختارت له قصيدة: «يوم الطغاة الأخير»^(١).

أما المطلب الثالث (الأخير في هذا الفصل الأول) فهو بعنوان: التبشير بالثورة - وقد تحقق في ثلاث قصائد (مطالب) كذلك:

- المطلب الأول: ارتفاع صوت المظلّم - واختارت له قصيدة: «قارئ الدم»^(٢).

- المطلب الثاني: الإيمان بالتغيير - واختارت له قصيدة: «مدينة بلا مطر»^(٣).

- المطلب الثالث: استشراف المستقبل، واختارت له قصيدة: «أنشودة المطر»^(٤).

وهنا نلاحظ أن قصائد ديوان «أنشودة المطر» قد امتدت على مطالب المبحثين: الثاني والثالث من الفصل الأول، وستأخذ قصائد من هذا الديوان مواقعها فيما سيأتي من مطالب، بما يكشف - عملياً - عن الأهمية التي يشكلها ديوان «أنشودة المطر» بالنسبة لشعر السياب، وما يمثله العقد السادس بالنسبة للتطور الفني والنضج الإدراكي في شعر السياب!!

اختارت الباحثة: «الذات المتمردة» عنواناً للفصل الثاني من دراستها، وقد مضى في النمط المعهود:

فهناك المبحث الأول عن «فشل الثورة»، وتمثله قصائد: مدينة السندباد، (من ديوان: أنشودة المطر) و: النبوة الزائفة (من ديوان: المعبد الغريق) وقصيدة: رؤيا عام ١٩٥٦ (من ديوان: أنشودة المطر).

أما المبحث الثاني فتحت عنوان: «تحرير المكبوت» وتمثله القصائد: حفار القبور (من ديوان: أنشودة المطر) والمومس العمياء (من ديوان: أنشودة المطر) وقصيدة: الأسلحة والأطفال (من ديوان: أنشودة المطر)!!.

(١) قصيدة: يوم الطغاة الأخير - من ديوان: أنشودة المطر - عام ١٩٦٠.

(٢) قصيدة: قارئ الدم - من ديوان: أنشودة المطر - عام ١٩٦٠.

(٣) قصيدة: مدينة بلا مطر - من ديوان: أنشودة المطر - عام ١٩٦٠.

(٤) قصيدة: أنشودة المطر - من الديوان الذي يحمل اسمها - صدر عام ١٩٦٠.

ويأتي المبحث الثالث بعنوان: «غربة الذات» - وتمثله القصائد: تموز جيكور (من ديوان: أنشودة المطر) وقصيدة: العودة لجيكور (من الديوان السابق) وقصيدة: النهر والموت (من الديوان السابق أيضاً).

ومن الواضح في هذا المبحث الثالث من الفصل الثاني أنه وجد مادته في قصائد ديوان «أنشودة المطر» مثل سابقه.

ونصل - أخيراً - إلى المرحلة الختامية في هذه الدراسة النصية النفسية، وهي المرحلة الختامية في حياة الشاعر السياب، وهذا الفصل الثالث تحت عنوان: «الذات المنكفئة»، وهو في ثلاثة مباحث حسب تقسيمات الباحثة:

المبحث الأول: «العودة من دنيا الآخر إلى حرم الذات»، وقد تحقق في ثلاث قصائد، وصفت أولها بأنها «الشعور بالعجز» وهي قصيدة «عكاز في الجحيم»^(١)، يعقب الشعور بالعجز: الانهيار الداخلي، وتجسده قصيدة: «المعول الحجري»^(٢)، ولكن هذا الشعور بالعجز لا يستشري، فهناك «محاولة النهوض من جديد»، التي تتجسد في قصيدة «سلوى»^(٣).

وتفرض الملاحظة نفسها، فإن الديوان المعبر عن شعور النكوص ومحاولة النهوض ومرحلة المرض بما يعني من تعاقب حالات التفاؤل والأمل، والتشاؤم واليأس - يمثلها ديوان: شناسيل ابنة الجليبي - وقد صدر هذا الديوان عام ١٩٦٤ - وهو عام الرحيل.

ومثلما غلبت اختيارات القصائد من دواوين محددة (بصفة خاصة ديوان: أنشودة المطر، ثم ديوان: شناسيل ابنة الجليبي) فإن «المبحث الثاني» في هذه الدراسة المترامية يقتتص ثلاث قصائد من ديوان: «منزل الأقتان» الذي صدر قبل رحيل الشاعر بعام واحد (١٩٦٣) - وهي قصائد: قالوا لأيوب، واللييلة الأخيرة،

(١) قصيدة: عكاز في الجحيم - من ديوان: شناسيل ابنة الجليبي - عام ١٩٦٤.

(٢) قصيدة: المعول الحجري - من ديوان: شناسيل ابنة الجليبي - عام ١٩٦٤.

(٣) قصيدة: سلوى - من ديوان: شناسيل ابنة الجليبي - عام ١٩٦٤.

وسفر أيوب، لتضعها الباحثة تحت عنوان: «التحلي بالصبر»!!، وقد جعلته بمثابة «الموجة الصاعدة» التي تعقبها «الموجة الهابطة» أو موجة «الاستسلام والرضا» التي انقسمت قصائدها الثلاث إلى ديواني: «منزل الأفتان»، و«شناشيل ابنة الجلبي»^(١).

خاتمة

حاولت الصفحات المحدودة السابقة أن تبرز بعض الجوانب المهمة بالنسبة لشاعر كبير ألفت عنه دراسات غير قليلة، ولا يزال يتسع المجال للمزيد والمزيد. وهذه الصفحات لعلها أضافت بعض الإضاءات مبتدئة بمركز الدائرة / معجم البابطين لشعراء القرنين - تقديرًا لقيمته العلمية، فضلاً عن هذه الحفاوة الربيعية المتجددة التي أقامتها المؤسسة، ومن بعد ذلك كانت لنا وقفة مع «أنشودة المطر» القصيدة، والديوان، والنسخ الساري في جسد أشعار السياب، وكأنها (القصيدة) الحمض النووي الذي يحتفظ بخصوصية الوراثة، وسر الحياة معاً في الكائن الحي. من بعده كانت لنا وقفة مع «مستويات التناص» التي تأخذ شكلاً / منهجاً مقارناً يكشف عن الجذور العميقة التي أمدت الشاعر برواه الفريدة، وكيف لم يكن بمثابة الصدى، أو المحاكاة لمن اتصلت عروقه بعروقهم من شعراء الغرب، أو غيرهم. وتمتد المقارنة إلى النقطة الرابعة عن «الشاعر الأسطورة أو شاعر الأسطورة» وهي إحدى الألوان الزاهية التي ميزت شعره عن مصادره، أو المؤثرين فيه، كما ميزته عن الشعراء المجاليلين له.

(١) القصائد الثلاث التي شكلت مادة مبحث: الاستسلام والرضا تتألفت حسب هذا الترتيب:

- قصيدة: أسمع يبيكي - من ديوان: منزل الأفتان - عام ١٩٦٣.

- قصيدة: نداء الموت - من ديوان: منزل الأفتان - عام ١٩٦٣.

- قصيدة: رصاص الرحمة - من ديوان: شناسيل ابنة الجلبي - عام ١٩٦٤.

- ومن الطريف وملاحظة مبدأ المواءمة أن العنوان الذي اختارته الباحثة للقصيدة الأولى: استحالة العودة - أما

العنوان الذي اختارته للقصيدة الثانية: احتضان الهلاك (١١) ثم يتوحد عنوان القصيدة الثالثة - الأخيرة في

هذه الدراسة بالعنوان الذي اختارته الباحثة وهو: رصاص الرحمة!! فيا لها من خاتمة!!

وأخيراً.. تأتي الفقرة الخامسة عن «الشاعر وشعره من منظور نفسي» وهي إضافة لجانب إنساني معجون بفنه الشعري، وقد نستخرج منها دلالة ذات مغزى: فهذا الشاعر (العراقي) نشأ في وطنه، وواجه لحظة الرحيل في (الكويت)، وشرحت فنه الشعري من منظور سيكولوجي باحثة من (ليبيا)، ومنحتها الدرجة العلمية على بحثها إحدى جامعات (مصر).

ولهذا الانتشار أكثر من دلالة لابد أن تتكشف عن إضافات تتولى أمرها قدرات الباحثين، والدارسين في المستقبل!!.

☆☆☆☆

مدير الجلسة:

السياب في الواقع يعتبر من الشعراء الذين كثرت حولهم الدراسات من الرسائل الجامعية أو البحوث أو المقالات، لذلك من يحب أن يعرض لهذا الشاعر فإنه يواجه مشكلة الوقت فعلاً، أريد قبل أن أنقل الكلمة للدكتور أحمد لحريشي أن أقول أن السياب لم يكن بعيداً عن هذا المكان الذي نجلس فيه، لقد كان في المستشفى الأميري قريباً من هذا المكان وكان يخلق حوله الشعراء في الفترة الأخيرة الشاعر علي السبيبي - أدام الله عليه الصحة والعافية - ومحمد الفايز وغيرهم وكان أستاذنا فاروق شوشة أيضاً الجالس هنا في الصف الأول، كان من الذين يزورون السياب ومن الذين استقبلوه في المطار أيضاً...، الآن أنقل الكلمة إلى الأستاذ أحمد لحريشي فليتفضل مشكوراً.

حادثة بدر شاكر السياب بين الإستيطيقي والأيدولوجي - مقارنة منهجية -

أ. أحمد لحريشي^(١)

إن الداخل إلى العوالم النصية المشرعة لتجربة بدر شاكر السياب ليجد نفسه من جهة أمام عتبات نظر نقدية متعددة في دراسة هذا الأثر المفتوح المتعدد نفسه، ومن جهة أخرى لتعدد الأطر المعرفية والمنهجية الإجرائية التي تتكئ عليها الذات الباحثة في التلقي النقدي لخصوصية التجربة استمداداً/ مرجعية، ومستنداً/ بنية، وامتداداً/ أثراً، في إطار رؤيوي يقوم على ضبط جذور التحولات الحضارية في بنية الوعي النقدي العربي، جراء مجموعة من العوامل الذاتية والغيرية التي بسطت سلطانها على النقد، وحولت مسيراته الإجرائية إلى نمط من التثزيل والإسقاط الفكري على تجارب شعراء العربية.

مما يجعلنا نقر للعديد من المضامين والأشكال التي تبدو مختلفة بل متناقضة في مرحلة تاريخية عينها أنها تصدر من براديفم واحد يمثل ما يمكن أن نسميه روح العصر، هكذا يصبح تاريخ الأدب هو تاريخ التغيرات في مفهوم الجنس ومستوياته المعيارية الشكلية والرؤيوية المستتبطة من دلالة وبنية الشكل نفسه.

إن حادثة السياب لا يمكن فهمها - بهذا المعنى - إلا من الداخل.. من اشتغاله على المستويات التشكيل اللغوي والدلالي ومرجعياتها إنسانية.. في علاقته الفنية التشكيلية بالمعيار السابق ومدى فعل السياب داخل أنساق هذا المعيار المتمثل في مفهوم جنس الشعر كما بلوره المتن الشعري العربي المنجز قبله.

(١) ناقد وشاعر من المغرب.

وذلك لعدة أسباب، أولها: ابستمولوجي يعود لكون النقد نمط معرفي تنظيمي وقيمي يقوم على النص الإبداعي الحر، هذا النص الذي يملك الأسبقية الأنطولوجية في الوجود على النقد الذي يأتي بالضرورة تابعاً وتالياً له، ليعضيه ويخرج مضمراته اللاوعية إلى منطقة الوعي، حيث يحصل الإدراك الفني من داخل البنية الجمالية، بوصفها خطوة تسمح بتحديد مقدار التطوير والتعديل والتجاوز الحقيقي الذي قام به السياب داخل تقاليد الجنس الشعري العربي، إنه المعنى العميق لأسبقية الحصان الإبداعي الحرون بقوائمه المنطلقة الحرة على عربة النقد التابعة الخاضعة لاشتراطات العجلة بما تحيل إليه من نظامية وتقنية وخطية وحمولة منهجية وأثقال من هواجس «العلمية»، إن عدم مراعاة هذه الأسبقية جعل من المحاولات الشعرية والنقدية الأولى - على السواء - عبارة عن تمرينات وتطبيقات مبتسرة لنظريات غربية جاهزة مطروحة سلفاً، زارعة بذور الأزمة النبوية للحدث العربية منذ لحظتها التأسيسية.

ولعل السبب الآخر يكمن في كون بدر شاكر السياب نفسه لم يقدم مشروعه الشعري تنظيراً وإنما نستطيع أن نستشفه من خلال منجزه النصي، هذا المنجز الذي مارس فنياً تأثيره على جيل رواد القصيدة الحديثة، فهو على عكس نازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وأنسي الحاج ويوسف الخال وأدونيس مثلاً، الذين واكبوا عملية الإبداع عندهم بطرح تصوراتهم ورؤاهم النقدية الشارحة والمفسرة بل والمستشرفة - في كثير من الأحيان - لما لم ينجزه النص نفسه، واضعين بذور معالم التيه الذي ستتخبط فيه الشعرية العربية إلى الآن، إذ ستظل رهينة مقولات فوقية لم تستطع أن تجد معادلها الفني في النص الشعري فاستبقت النص الإبداعي الذي ظل يلهث وراءها ليتلبس بلبوسها على عجل مما أفقده أصالته وأناقته، فكان مثله كمثّل تلك الأعرابية التي تحاول أن ترتدي دولاب ملابسها كله في مناسبة واحدة، فتسيء لمنظرها العام من حيث أرادت الإحسان.

إن عدم مراعاة هذه الأسبقية جعل من المحاولات الشعرية والنقدية الأولى - على حد سواء - عبارة عن تمرينات وتطبيقات مبتسرة لنظريات غربية جاهزة مطروحة سلفاً، زارعة بذور الأزمة البنيوية للحدثة العربية منذ لحظتها التأسيسية، تقول نازك الملائكة في مقدمة شظايا ورماد التي يمكن اعتبارها البيان النقدي الأولي للحدثة الشعرية العربية: «فنحن بين اثنين إما أن نتعلم النظريات ونتأثر بها ونطبقها، أو ألا نتعلمها إطلاقاً»^(١). مأخوذة ببريق الجدة والمخالفة التي سرعان ما خَفَّتْ وهجه الأيديولوجي وارتكس مع نضج التجربة الجمالية عند جميع الرواد.

هكذا تكون دراسة السياب لا تتم إلا من داخل العوالم الفنية للتشكيل النصي التي من خلالها يمكننا استشفاف خصوصية التجربة وفراقتها ومسافة التجديد والتحديث الفني الذي أقامته مع المعيار الجمالي المتمثل في البنى الإجناسية التي أنتجت النصوص الشعرية العربية المحافظة سواء تعلق الأمر بالبنية الدالية: الصوتية والمعجمية والإيقاعية، أو البنية المدلولة: التصويرية والرمزية والأسطورية، أو البنية التداولية: الرسالة والأثر والامتداد والتلقي والرؤيا.

إن مقترحنا هذا المنطلق من مقولات الشعرية المعاصرة كما تطورت منذ مفهوم النسق السوسييري ونماذج الشكلايين الروس والنقد الجديد وحلقات براك وشعرية رومان جاكسون ومقالات بنفينيست وتدوروف وبارت وعلم الأسلوبيات، دون أن نغض الطرف عن المرجعية البلاغية والعروضية والنقدية العربية الأصلية في لحظاتها المشرقة وهي تتلقى المتن الشعري الإبداعي، من داخل نظريتها للمعنى وطرق تشكله.

ولعل مثل هذا المنهج هو الكفيل بأن ينتشل التلقي النقدي لتجربة السياب من المقاربات المضمونية النفسية والسيرية والأيديولوجية الطاغية التي حددت

(١) ديوان نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، ط. ٢٠، ١٩٧٩، ج/ ٢ ص ٢٨.

مفاهيم النقد الحداثي العربي للنص الشعري بصفة عامة، ولتجربة السياب بصفة خاصة^(١)، وهي نقود اكتسبت شحناتها المفهومية من هواجس تاريخية ترتبط بسؤال التحديث والنهضة والتحرر، مُتَصَادِيةً مع نتائج الحرب العالمية الثانية والانفتاح على الآداب العالمية، - الأدب الإنجليزي والفرنسي خصوصاً - واحتلال فلسطين وارتفاع موجة الحركات التحررية وركوبها - في الكثير من الأحيان - على المد الاشتراكي الطاغى وقتها بحكم تصارع القوى الدولية الكبرى وتوازنها في المنطقة العربية وصولاً بعد ذلك إلى نكبة ١٩٦٧.

إن النظر النقدي للموروث الشعري العربي، بما فيه تجربة السياب نفسه، تَأَطَّر ضمن مرجعيات فكرية صرف مستمدة من التاريخ الاجتماعي والسياسي للأمة العربية، بعيداً عن شعرية النص وخصوصيته الاستيطانية، غافلين عن كون «الدراسات الأدبية التي تفتش لشكل أدبي عن أصله في حدث محدد من حياة المؤلف وفي هذه الصدمة أو تلك، تبقى ضحية وهم السيرة وضحية وهم الأدب - الانعكاس»^(٢)، وبهذا يمكننا أن نقر أن النقد الحداثي العربي ظل مسكوناً بخلط مفهومي بين مفهوم الحداثة الأدبية وبين هاجس التحديث المجتمعي، وقد كان هذا الهاجس مَرَجِعِيًّا هو المستند الأساس والمبرر الرئيس، والغطاء النظري الذي قاد بدر شاكر السياب ومن قبله لمحاولة تفسير بنية الشعر العربي بالمطلق، فكأن القصيدة نفسها صارت جزءاً من الظاهرة الاجتماعية وشيئاً من أشياء الواقع.

(١) نشير هنا إلى بعض الكتابات الوثائقية التي اعتنت بأدق تفاصيل حياة السياب، أكثر من التفاتتها لخصوصيته الشكلية:

عيسى بلاطة، بدر شاكر السياب، حياته وشعره، دار النهار للنشر، ١٩٧١.

إحسان عباس، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٩، (بشكل أقل).

عبد جبار عباس، السياب، وزارة الإعلام، كتاب الجماهير ١٢، ١٩٧٢.

ناجي علوش، الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب، دار العودة بيروت، ٢٠٠٥.

د. سالم المعوش، بدر شاكر السياب: أنموذج عصري لم يكتمل، دراسة في تجربة السياب الحياتية والفنية والشعرية، مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع، ط. ١، لبنان، ٢٠٠٦.

(٢) جون لوي كابانيس النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ت: عبد الجليل بن محمد الأزدي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ط. ١٠، ٢٠٠٢، ص ٦٦.

ومن ثم فإن التاريخي هو الذي سيفرض سلطانه النظري المفارق على بنية النص الداخلية مانعاً إياها من التطور الجمالي الطبيعي المتراكم والمنسجم مع منطق نسقها، معلناً بشكل فج وصارخ وبدون تأصيل يذكر عن منطق القطيعة المعرفية والفكرية مع التراث بوصفها المخرج من المآزق الحضاري العربي، والحق إن هذه القطيعة بشرت بها الكتابات التأسيسية الأولى للشعر الحر بشكل مضمّر ثم ما فتئت تعلن عن نفسها بشكل صارخ كمقولات قتل الأب وغيرها... إلخ.

تقول نازك الملائكة في مقدمة ديوانها شظايا ورماد: «والواقع أن الذين يودون الجمع بين الثقافة الحديثة وتقليد الشعر القديم، أشبه بمن يعيش اليوم بملابس القرن الأول للهجرة»^(١)، إن الزج بالقصيدة العربية في معترك الصراع الفكري الأيديولوجي للقوى التقدمية مع التراث العربي ورواسبه السلفية هو ما أدى إلى نزع القدسية والتبجيل عن هذا التراث دون تمييز أو تدقيق بما فيه طرائق الأداء الفني والجمالي للنص الشعري الخليلي، بمقولات خارجة عن نظامه المعرفي وخصوصيته الاستيطيقية، عن طريق سلطة السياسي والأيديولوجي، بإسقاطية تعسفية لا تراعي خصوصية بنية القصيدة العربية^(٢)، وسيرواتها التكوينية، مما وضع الشاعر العربي في مأزق جمالي حقيقي بين سندان التحريض الاجتماعي الأيديولوجي للتحديث وبين مطرقة البنية الفنية الصارمة التي تفرض مقاومتها ومنطقها الجمالي في تغيير نمط العلاقات التي تقيمها مكوناتها النسقية.

(١) ديوان نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، ط ٢، ١٩٧٩، ج ٢/ ص ٢٨، ولعل أدونيس يعترف بهذا الاستلاب التغريبي الذي كان هو نفسه ضحيته في المرحلة التأسيسية، حيث يقول في كتابه «الشعرية العربية» في معرض التمييز بين الفريقين المقلدين السلفي والتغريبي: «ويطمسها [أي: الحداثة] الثاني [التغريبي] إما جهلاً بها، وإما انبهاراً بالآخر يصرف الذات عن الاستبصار في هويتها الخاصة، في ما يميزها عن الآخر. وأحب هنا أن أعترف بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب».

(٢) دار الآداب، بيروت، ط ٤، ٢٠٠٦، ص ٩٢.

يقر أدونيس نفسه: «ربما يكمن هنا السر في وقوع المحاولات الكتابية العربية شعراً بالنثر، تحت الهيمنة المعيارية لتجارب سابقة ولا سيما تجارب قصيدة النثر الفرنسية ومثل هذه التجارب لا يمكن أن تقدم للنص العربي معيارية، فهو لا يقدر أن يستمدّها إلا من خصوصيته اللغوية ذاتها» من مقدمة أدونيس لأعماله الشعرية الكاملة دار العودة بيروت الطبعة الرابعة ج ١، ١٩٨٥ ص ٦.

إن هذا البسط النظري العام هو ما سيمكن من النظر لتجربة السياب الشعرية، ومنها إلى الحداثة الشعرية العربية، نظرة جمالية وواقعية رصينة ومنصفة وتقييمية في آن، ضمن دينامية تطور بنية الجنس الشعري العربي الداخلية نفسه، لما أحدثه بدر شاكر السياب فيها من تطور فعلي على المستوى الجمالي الشكلي على مدى مختلف مراحل تجربته الشعرية، سواء تعلق الأمر بالمرحلة الرومانسية أو المرحلة الواقعية أو المرحلة التمزوية أو مرحلة العودة إلى الذات^(١)، وعبر منجزه الشعري الغزير الذي فاق معاصريه كلهم، برغم حياته القصيرة، وكلها تقسيمات تقوم على استقراء مضموني لدلالة النص عوض التركيز على تطور بنيته الداخلية الشكلية في سيرورات إنتاجه للمعنى، والتي ليست بالضرورة ستتوافق مع التسلسل الدياكروني لإبداعات السياب حسب تواريخ صدور دواوينه:

أزهار ذابلة صدر ١٩٤٧.

أساطير سنة ١٩٥٠.

الموسم العمياء ١٩٥٤.

الأسلحة والأطفال ١٩٥٥.

حفار القبور.

أنشودة المطر صدر ١٩٦٠ عن دار مجلة شعر.

المعبد الغريق صدر سنة ١٩٦٢ عن دار العلم للملايين.

منزل الأقنان صدر ١٩٦٣ عن دار العلم للملايين.

شناشيل ابنة الجلي صدر سنة ١٩٦٤ عن دار الطليعة.

إقبال صدر سنة ١٩٦٥ عن دار الطليعة.

بالإضافة لمجموعة من القصائد غير المنشورة جمعت في ديوانه^(٢).

(١) يكاد يتفق أغلب الباحثين على تقسيم مراحل تطور شعر بدر شاكر السياب، وفق المراحل المذكورة، انظر: مقدمة ديوان بدر شاكر السياب ج ١ ٤٩ - ٧٧، ويختلف محيي الدين بن محمد مع ناجي علوش في دراسته الموسومة: «السياب شاعراً ومناضلاً» بتقسيمه المرحلة التمزوية إلى مرحلتين: تموزية وقومية، (مجلة الشعر القاهرية، ع. فبراير ١٩٦٥)، انظر أيضاً: أحمد المعداوي - المجاطي، ظاهرة الشعر الحديث، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط. ٢، ٢٠٠٧ ص ١٦٨.

(٢) ناجي علوش، شيء من حياته، ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة ٢٠٠٥، بيروت، ج ١ ص ٧٨ - ٧٩.

البنية الدالية: / الإيقاعية:

اعتبر الكثير من النقاد - والشعراء «الحداثيون» أن خلخلة البنية الدالية الإيقاعية للقصيدة العربية التي قام بها بدر شاكر السياب هي صلب فتحه الحداثي، وخصوصاً ما يرتبط بمفهومي الوزن والقافية بوصفهما جزءاً مشكلاً لبنية أكبر هي البنية الإيقاعية، كما تذهب الكثير من الدراسات النقدية الحداثية، غير أننا ننطلق من قناعة استقرائية مفادها أن الوزن يشكل الجزء الجوهرى للإيقاع والمنتج لكيونته وهويته، إذ لم تستطع أي دراسة جادة أن تحدد تقنياً وبصورة واضحة مقننة بعيداً عن التهويم، ما ينافس الوزن في خلق هذه البنية الإيقاعية الكلية الكبرى^(١).

وبغض النظر عن الجوانب الفونيتيقية الصوتية التي يشترك فيها القول العربي شعره ونثره بوصفها فعالية لا واعية مستضمرة في هذا القول قديمه وحديثه، فإن الانطلاق من الحكم على كون السياب من أوائل من حملوا فأس الهدم المقدسة «لأصنام» الخليل بن أحمد الفراهيدي ونسقه الصارم، مشرعاً أبواب التحرر الأدبي والأبدي له، لحكم نقدي لا يخلو من التعميمية والتبسيطية الفجة، فمن الناحية التاريخية فإن محاولات تفسير البنية الخليلية ارتبطت بمجموعة من التجديدات الشكلية، سواء تعلق الأمر بالشعر المزدوج والمقطعات والشعر المرسل والموشحات، بالإضافة إلى إطلاعه إطلاعاً كافياً على إرهابات التجديد في الشعر العربي المعاصر له، سواء عند إلياس أبو شبكة أو علي محمود طه وآخرين

(١) نشير هنا إلى المحاولة الأبرز لكمال أبو ديب لخلق بديل صوري كمي جذري لعروض الخليل، ليعترف بعد ذلك بمحدوديته التوصيفية في مقارنة الظواهر العروضية حيث يقول: «كما أن العروض الحديث الذي يصف الإيقاع الشعري على أساس المفاهيم الكمية يخفق أيضاً في تفسير الظاهرة (كما حاولت أن أثبت في دراستي للإيقاع الكمي)»، كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٠، ١٩٧٩، ص ١٠١.

« فهم أقاموا صرح التجديد على منجز القصيدة العربية الحديثة التي أنتجت في أقطار المشرق العربي والمهجر»^(١).

إن قصيدة «هل كان حباً» التي أرخها السياب بـ ١٩٤٦/١١/٢٩، ضمن مجموعته «أزهار وأساطير» الصادرة عن مكتبة الحياة سنة ١٩٦٠م، أي فترة علاجه ببيروت، محاولاً إثبات قصب السبق لنفسه في كتابة قصيدة التفعيلة على حساب قصيدة «الكوليرا» التي تروي نازك أنها نظمتها يوم ١٩٤٧/١٠/٢٧، وقبل صدور ترجمة علي أحمد بكثير لمسرحية شكسبير، وقبل صدور مجموعة لويس عوض «بلوتولاند وقصائد أخرى» لا تعني في البحث عن نقطة البداية شيئاً، إذ البداية دائماً فعل تشاركي ممتد، فالجدير بالذكر أن هذه المحاولات ظلت لسنوات دون نشر، وكان السياب نفسه على علم مسبق بها، ولعل هذا ما دفعه للاعتراف بفضل السبق لبكثير، حتى قيض لها أن تصدر سنة ١٩٤٧، وتعتبر محاولات الدكتور لويس عوض جادة وهامة لأنها تخطت مفاهيم الشعر العربي تخطياً نهائياً، إذ إنه حاول أن يبتكر نماذج جديدة سواء بالاستفادة من العروض العربي، أو بالاستفادة من العروض الإنجليزي، كما حاول أن يحرر الشعر من اللغة الجامدة، لغة المعاجم والفقهاء، وتضم هذه المجموعة قصائد فصيحة وقصائد بالعامية، قصائد موزونة وقصائد غير موزونة»^(٢).

وبرغم هذه الأسبقية الزمنية لتلك النماذج فإن تجربة السياب هي من كتب لها الذيوع والانتشار والتأثير والامتداد، لأنها قدمت المعادل الفني الأجود لتلك الطروحات النظرية، مستنداً على موهبته الفذة المتمكنة من التراث الشعري نفسه،

(١) محمد رضا مبارك، الشعر والأسطورة، استعارة السرد في نصوص خليل حاوي، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط. ١، ص ٤٠.

(٢) ناجي علوش، ديوان بدر شاكر السياب، ص ٤٩، عن (مجلة حوار، العدد ٢٠، صراع المتناقضات في الشعر الحديث، غالي شكري).

التي جعلته يخوض هذه المعركة باقتناع وإقناع كبيرين، لوعيه الأصيل بالنسق العروضي الخليلي واشتغاله ضمن بنيته، وهو ما يفسر ربما ما جعل من المحاولات الدكتور لويس عوض وعلي أحمد باكثير قبله «كالصيحة في الوادي، فالدكتور لويس عوض وعلي أحمد باكثير لم يخوضا معركة التجديد... ولم يدخلتا معركة التجربة الشعرية الجديدة بالشعر... لقد توقفا من حيث كان البدء....»^(١).

إن شعر السطر ظل مرتهاً في اشتراطاته التفعيلية لإطار التفاعيل الخليلية العشرة التي حددها العروضيون في (فعولن، فاعلن، مفاعيلن، مفاعلتن، متفاعلتن، مستفعلتن، فاعلاتن، مفعولات، مستفع لن، فاع لاتن) قبل أن يتقدم الوعي بهذه الوحدات التي باتت تشكل حصراً وتضييقاً لاحتمالات الاستعمال التي كان يتيحها نظام الشطرين المتناظرين المتذمّر منه، إلى أن تطورت التجربة إلى المزج بين البحور والتوسع في معنى الزحافات وكذا تحرير القافية وتعديدها في مرحلة متقدمة، ومن التجارب التي مزجت البحور الشعرية عند السياب، قصيدة السياب «جيكور أومي»:

تلك أومي وإن أجئها كسيحا

(فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) من الخفيف

لائثاً أزهارها والماء فيها والترابا

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) من تفاعيل الرمل

ونافضاً بمقلتي أعشاشها والغابا

(فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) من الخفيف

تلك أطيّار الغد الزرقاء والغبراء يعبرن السطوحا

(متفعّلن متفعّلن مستفعّلن مستفعّلن) من الرجز

أو ينشرون في بويب الجناحين كزهرة يفتح الأفوافا

(١) ناجي علوش، ديوان بدر شاكر السياب، ج/١، ص ٥١.

(فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) من الخفيف

ها هنا عند الضحى كان اللقاء

(فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) من الخفيف

وكانت الشمس على شفاهها تكسر الأطيافا

(مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعل) من الرجز

غير أن كل هذه التغيرات الطارئة ظلت خاضعة لتنظيم البنية الكلية لنظرية العروض العربي، منسجمة مع التطوير الفني العميق انطلاقاً من مبدأ علمي رصين يعتبر «تطور الإيقاع فاعلية بنيوية تتبع من شبكة العلاقات المتكونة ضمن البنية وجدليتها، ويختفي وراءها التراث الشعري في اللغة بتاريخها المعقد الطويل. ويستحيل فهمها أو تفسيرها إلا من خلال هذه البنية الكلية»^(١)، ومنه فإن بدر شاكر السياب لم يكسر البنية الخليلية، ولم يخرج على نسقها العام، بل ظل وفياً لعلاقاتها ولمنطق وحداتها الإيقاعية الصغرى التي شكلت نواتها الفردية من خلال مفهوم التفعيلة ونظامها، محافظاً على سلامتها من خلال الحفاظ على أنماط الزحافات الداخلة على ثواني أسبابها دون المساس بأوتادها لضمان انسيابيتها الموسيقية التي كرسها القصيدة العربية القائمة على الشطرين المتناظرين، من تدوير وتنويع أضرب، وكذا تعديد القوافي، ومنه، يتبين لنا أن تجديدية السياب كانت تجديدية أصيلة ضمن الإمكانيات التي تتيحها البنية الإيقاعية العربية الثرية، من تنويعات غير محدودة وفق نسقها العروضي نفسه، إن السياب «آمن بالتغيير ولكنه ظل محافظاً على حرمة التراث، وسمح لنفسه أن يتجاوز تقاليد عهود الشعر العربي، ولكنه ظل وفياً للتراث فلم يتجاوزه أبداً. لم يكتب قصيدة/النثر، ولم يتجاوز الأسس المتعارف عليها في العروض العربي، إلا في أقل القضايا أهمية

(١) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي ص ١٠٥.

وهي عدد التفاعيل^(١)، هكذا سيضرب السياب من تجربته مثلاً للحوارية الفعالة التي يجب أن تخوضها التجربة الحداثية العربية مع تراثها، ضمن منطق التجاوز والمغايرة ووفق وعي عميق يفتح للنص آفاقاً استيطيقية جديدة بعيداً عن جذرية قطائع الهدم والتكسير الأيديولوجي الذي أزم علاقة الشعر العربي المعاصر مع القارئ والتراث والمستقبل والجمالي والمعنى.

البنية المدلولية/التصوير الرمزي - الأسطوري؛

تتخذ الأسطورة بما تحيل إليه من تراث إنساني رمزي وطاقاته التخيلية المرتبطة بطفولة الحلم البشري ونشأة الحضارات الإنسانية وهي تحاول البحث عن أصل الكون أو البحث عن رؤى تحليلية لظواهره أو تتمظهر في سلوكيات الكائن الإنساني الطقوسية التي ستتحول فيما بعد إلى محكيات ميثولوجية، ميسماً مميزاً بارزاً لعصور الآداب الحديثة فهي «الاصطلاح المفضل في النقد الحديث»^(٢)، ولعل فتح السياب الباب على مصراعيه أمام الطاقة الإيحائية والرمزية للأسطورة يعد النقلة الكبرى في تفجير المعنى وتكثيف الدلالات والانتقال بها من التسطيح والمباشرة ومنطق الصورة الشعرية التقليدي المحصورة بين ثنائيات ضيقة (المشبه/ المشبه به، المستعار له/ المستعار منه، المكنى/ المكنى عليه، أو علاقة المجاز الثنائية العكسية) إلى بلاغة رحبة تضيف للقصيدة العربية نفسها الملحمي والتبئيري وتنقلها من الغنائية إلى الدرامية من خلال تفجير هذه الطاقة الإيحائية للرمز والأسطورة إبداعياً، فقد «أفصح بذلك عن قدراته الفنية في عملية الخلق الشعري، بشكل جعله يصبح الرائد الأول بدون منازع»^(٣).

(١) ناجي علوش، ديوان بدر شاكر السياب، ص ٥١، ٥٠.

(٢) أوستين وارين وزيثيه ويلييك، نظرية الأدب، ت: محيي الدين صبحي، دمشق، ١٩٧٢، ص ١١٧.

(٣) عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون - الجمهورية العراقية ١٩٧٨، ص ٩.

وهذا ما يفسر علة سلطة النص السيابي المطلقة - أكثر من غيره - على مجايليه من جيل الرواد ومن جاء بعده، ولعل أسباب هذا الانتقال لا تتصل فقط بالظروف الخارجية التي تربطها أغلب الدراسات، أولاً: بالهروب من الرقابة السياسية التي باتت تشكلها السلطة الاستبدادية على المبدع، وهذا ما حاول هو نفسه إقناعنا به، حين ربط بين النضال السياسي والرمز، حيث يصير هذا الأخير تقيية حمالة أوجه تسمح بتجاوز المعنى الصريح المباشر الذي يرفع الشاعر إلى حبال المشانق، أو يهوي به إلى أقبية السجون، فقد أشار في محاضرة روما لهذا الربط السببي بينهما بقوله: «وساعدت الظروف السياسية... حيث الإرهاب الفكري وانعدام الحرية، على اللجوء إلى الرمز»، ولعل هذا ما جعل إحسان عباس يبرر خفوت صلة السياب الرمزية بقصة «تموز» في قصائده الأخيرة، وتقليله من استعمال الأسطورة كما كان شأنه في بادئ عهده، كإطار كلي يحقق للنص وحدته العضوية بل بات يورد «تموز» و«عشتار» و«قاييل» و«المسيح» وأضاف لها «عولس» و«السندباد» و«الحسن البصري» و«أيوب» كتشبيهات عابرة أمام وطأة المرض وإعراضه النسبي عن القضايا السياسية^(١).

ويضيف هؤلاء النقاد إلى تبريراتهم السابقة التأثير العالمي بالقصيدة الإنجليزية بوجه خاص، نشير هنا - على سبيل التمثيل لا الحصر - إلى الشاعرة سيتول التي وصفها السياب أكثر من مرة بالعظمة، وتأثير شلي وكيتس وإليوت^(٢)، بالإضافة لكل ذلك إلى الطاقة الرمزية التي اتخذتها الكثير من الأشكال الأدبية

(١) إحسان عباس، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، ص ٣٧١ - ٣٧٣.

(٢) يعترف «ت.س. إليوت في مقدمته ل(الأرض الخراب) بما هو مدين به لكتاب جسي وستون (من الطقوس إلى الرومانس) لكتاب أسبق في الأنثروبولوجيا «ذلك الكتاب الذي أثر في جيلنا تأثيراً عميقاً، وأعني به (الغصن الذهبي)»... وهذه الفائدة ذاتها أوصلت أدباء آخرين إلى الأسطورة: روبرت كريفز، جيمز جويس، بيتس ويلبريس. سكوت، ترجمة وتقديم وتعليق: عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨١، ص ٢٦٧.

في عصور الآداب العربية القديمة، خصوصاً ما ارتبط منها بالنص الديني أو بالأجناس الشعرية (الصوفية) والسردية (الشعبية والصوفية وتكاذيب الأعراب...) التي خضعت لنمط من التبخيس من طرف الثقافة العالمة التي اعتبرتها ضرباً من ظروف الأدب العامي والشعبي، بوصفها «حديث خرافة»، قبل أن تدمجها البنية المدلولية الشعرية لقصيدة السياب، وتكيفها مع علاقاتها النسقية.

غير أن هذه الأسباب سواء تعلق الأمر بجوانبها الواقعية السياسية، أو تلك التي ترتبط بعامل الثقافة والتأثير الخارجي للآداب العالمية التي تكشف عنها دراسات الأدب المقارن، أو ما ارتبط بالمرجعية العربية نفسها في سيرورتها التاريخية قبله أو المجالية له، لا ينفي قدرة الامتداد الداخلي لبنية القصيدة العربية المدلولية على احتواء هذا الضرب من ضروب إنتاج الدلالة، بل وتطويعه على مستوى المضموني مع النسق الترميزي العربي وذخيرته، وهو ما يفسر اضطراب السياب إلى إدماج الرموز والأساطير العربية، التي تنطلق من البنية الجوهرية نفسها، والمتمثلة في الانبعاث بعد الموت والخصب بعد الجذب عبر وسيط التضحية والألم، والتي أوحى بها للإنسان القديم تغيرات الفصول واعتباره الإنسان نفسه مرتبطاً بها ومسؤولاً عنها، انطلاقاً من ضرورة ربط الرافد الكوني العام للمشتركات الإنسانية مع عناصر البنية الدلالية بما تنبني عليه من خصائص ضاربة في محلّيتها.

هكذا سيضطرب السياب - تحقيقاً لانسجامه النصي - وارتباطه العضوي بأصول الجنس الشعري العربي^(١)، إلى البحث عن معادلات تراثية للرموز الميثولوجيا

(١) ولعل من الأسباب الخارجية التي نوردتها فقط على سبيل الاستئناس الموقف المتخاذل لحزب تودا الإيراني - فترة مكوث الشاعر في إيران - من ثورة زاهدي لصالح مصلحة الاتحاد السوفياتي، وغياب الغيرة على المصلحة القومية، وما تلاه من تعصب وشعوبية تجاه كل ما هو عربي، خصوصاً ردود الأفعال العنصرية ضد الشاعر بعد نشره لقصيدة «يوم الطفافة الأخير» التي قدم لها بإهداء: على لسان ثائر عربي من تونس يخاطب حبيبته، التي كانت بمثابة الشرارة الأولى لتفتق الوعي القومي لدى السياب، لا بوصفه انتماؤه سياسياً حزبياً وإنما بوصفه شعوراً عاطفياً جارفاً تجاه انتمائه الجمالي والثقافي للمجال التداولي العربي حيث وصفها السياب، بقوله: «لقد آذاهم أن تهدى القصيدة إلى ثائر عربي.. وشملت رائحة الشعبوية اللعينة في هذا الموقف الشيوعي، وربطت بينه وبين مواقفهم المتعددة التي أظهروا فيها عدائهم الصريح للعرب وللقومية العربية»، بدر شاكر السياب، كنت شيوعياً، ص ٢٠.

الغربية، من خلال ملاحظة أن هذه البنية تكرر نفسها في أساطير الحضارات القديمة، فقد «اختلفت تلك الطقوس من حيث التسمية والتفاصيل من مكان إلى آخر، لكنها لم تختلف من حيث الجوهر»^(١) فعند البابليين كان إله الخصب تموز، وعند المصريين كان أوزوريس وعند الفينيقيين والإغريق كان الإله أدونيس، فقد كانت هذه الآلهة مصدر سر الانبعاث في دورة الحياة والنماء والخلال، وبرغم أن تموز هو أصل أسطورة الخصب، وبرغم انتمائه البابلي، وبرغم طاقته الإيحائية الكبيرة في التوصيف الدلالي للواقع المنتظر للمخلص والمنقذ، فإن الثقافة العربية ستفرض نسقها الترميزي على الشاعر وتفرض عليه استدماج رموزه القومية التي تصدر من هذه البنية الدائرية نفسها (الموت - الانبعاث والعودة)، كإكراه جمالي محض، بوصف هذه الرموز هي الأكثر انسجاماً مع الإحالات التي يستتضرها مخزون العربية النفسي والثقافي اللغوي المُشكّل لذائقة المتلقي العربي، خصوصاً وأن هذه الرموز بدأت تخلق نوعاً من الالتباس الدلالي الذي تحيل إليه حينما اتخذت من اللغة العربية الشاعرة إطاراً للتعبير، إذ صارت تخضع لبنيتها الدلالية والمرجعية، ولنضرب لذلك مثلاً من شعر السياب يتسم بنوع من الوصفية المباشرة الشبه الموضوعية لأسطورة تموز بشكل يكاد يكون مجرد سرد لمتنها الحكائي الأصلي، لكن الطاقة الإيحائية والإحالية لبنية اللغة وخصوصة مرجعياتها ستعطي لهذه الأسطورة نفسها أبعاداً مرتبطة ببنية ثقافتها العربية، ونموذجها الأعلى، المرتبط بالفارس العربي الأصيل، يقول السياب في قصيدة «سربوس في بابل»^(٢):

ليَعُو سربوس في الدروب

وينبش التراب عن إلهها الدفين

(١) جيمس جورج فرايزر، الغصن الذهبي: دراسة في السحر والدين، ت: نايف الخوص، دار الفرقد، دمشق، ط١٤٢٠، ص ٤٢٠ - ٤٢١، أو انظر ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، دار الصراع الفكري، بيروت ١٩٥٨، حيث سنحت الفرصة للسياب أن يأخذ من المصدر الأصلي الذي أعلن ت.س. إتيوت في أكثر من موضع كما أشارنا سابقاً.

(٢) ناجي علوش، ديوان بدر شاكر السياب، ج/١، دار العودة، بيروت، ١٩٩٥، ص ٤٨٢.

تموزنا الطعينُ
يأكله: يمتص عَيْنِيهِ إِلَى القَرَارِ
يقصم صلبه القويُّ ينثر الورود والشقيقُ
أواه لو يَفِيقُ
إلهنا الفتى، لو يُبْرِعُ الحقولُ
لو ينثر البيارد النضار في السهولُ
لو ينتضي الحسام لو يفجر الرعودَ
والبروقَ والمطرُ
ويطلق السيول من يديه: أه لو يؤوبُ!

لذا سنجد انبثاقها جاء متناسباً مع نضج التجربة الشعرية ورؤيتها عند
السياب، فبرزت رموز تنتمي للذخيرة الثقافية العربية كالعنقاء والسندباد والمسيح
وأيوب وعلي...، إن البنية هي التي باتت تفرض اختياراتها الجمالية بعيداً عن
الأيديولوجيا وأطرها الفكرية الخارجية بشقيها اليساري أو اليميني، وهو ما عبر
عنه السياب بوضوح على شكل مفارقة وجدت فيها البنية نفسها - وقد غيرت في
علاقات إنتاجها للدلالة - في مواجهة غير منسجمة ولا منصفةٍ تحاكمها من خارج
طبيعتها الاستيطانية، يقول: «وتعرضت هذه الفئة من الشعراء الملتزمين التزاماً
حقاً (يعني: الشعراء الذين اعتمدوا الرمز والأسطورة) إلى هجوم من اليمين
واليسار على السواء فهي في نظر اليسار فئة تخدم صالح البرجوازية والإمبريالية
ولا تفكر في الجماهير، وهي في نظر اليمين المتطرف فئة تحاول تحطيم الشعر
العربي بالخروج عن أوزانه وطرائق نظمته المتوارثة مدفوعة إلى ذلك بدوافع شتى،
أعظمها ما يغدقه عليها الاستعمار من مال...»^(١).

(١) عن مداخلة السياب في روما (١٦ - ٢٠ / أكتوبر (تشرين الأول) سنة ١٩٦١)، حول موضوع: «الالتزام والالتزام
في الأدب العربي الحديث» انظر: إحسان عباس، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، ص ٣٤٣ - ٣٤٢.

وقد أثبتنا هذا الشاهد برغم طوله لنبين أن منشأ الاعتراض على التجربة الجمالية يعود إلى «تخوين» النسق المدلولي المرتبط بالأيديولوجي تخويناً فكرياً، دون وعي بعمق التشكيل المقترح على مستوى البنية الفوقية الدلالية التي اعتمدت آليات الترميز «والأسطورة» الشعرية في إنتاج حداثتها، انطلاقاً من كون المعنى الحقيقي لما سميناه البنية الفوقية هنا يتجاوز المقولات المضمونية ونمط الوعي للتظييرات اليسارية التي آمن بها السياب ردحاً من الزمان، وشكلت الكثير من رؤاه للعالم تقبلاً وتعديلاً ورفضاً وتمرداً في النهاية، وإنما معناها رؤية العالم التي تتحدد ضمن دراسة المستويات الفنية في حدود المقولات التعبيرية للجنس الشعري وأنساقه النوعية حيث يصبح الشكل نفسه عنصراً من عناصر تشكل المعنى وإنتاج المضمون والقدرة على الإدلال، وبهذا الفهم يتحد الداخل مع الخارج، وتتزاوج البنية مع التاريخ، والإستطقي بالأيديولوجيا.

وهكذا فإن بدر شاكر السياب لم يؤسس لهذه الحداثة المعطوبة المجاهرة بالقطيعة مع التراث والتي سرعان ما لبثت تبحث لنفسها عن حلقة وصل تربطها بسيرورة التطور الطبيعي مع جذورها التراثية العربية لكن دون جدوى. فتجربة السياب تجربة أصيلة تتبع من مكونات البنية الشعرية للقصيدة العربية الشكلية والدلالية، وتُغير في علاقاتها بشكل لا يكسرهما تكسيراً تعسفياً، وإنما يجددها وفق منطق جمالي حر، جعل من السياب النموذج الأمثل لمفهوم الحداثة العربية التي تصل ماضيها بحاضرها وباستشرافات مستقبلها دون فقدان للمعنى، مشكلاً مخرجاً حقيقياً من أحد أعزل مشكلات أزمة الحداثة في القصيدة العربية المعاصرة.

هذه المعضلة المتمثلة في ضبط العلاقة مع التراث ومع المعنى ومع المتلقي ومع الحضور ومع العالم ومع الحقيقة ومع الواقع والهوية والجوهر ومع الإبداع والعقلانية التي شكلت أهم معالم الحداثة، وهو ما يدفع اليوم النقدية العربية وهي

تجر معها القصيدة العربية لهاوية التيه، إلى الهروب الفج هذه المرة نحو الأمام دفاعاً عن مقولات تكسير البنية، مُغيّرة من قناع مرجعيتها النظرية الأيديولوجية معتمدة على تصورات ما بعد الحداثة القائمة على تفتيت الأنساق وضرب مبدأ العقلانية والهوية والسببية والجوهر لصالح منطق تحويلي يقوم على العلاقات والامتداد والتشظي والغياب واللامعنى والهجانة وهي منلاقات أيديولوجية مختلفة ومفارقة ستفرض نفسها على الاستيطاني مرة أخرى فارضة عليه أيديولوجية النظام العالمي الجديد، والتي تجعلنا ننظر لتجربة السياب كما كان ينظر السياب لتموز رمز الانبعاث والتحرر والخصب انتصاراً للجمالي والمطلق والإنساني فينا.

قائمة المصادر والمراجع

إحسان عباس

- بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، ط. ١، ١٩٦٩.

أحمد المعداوي

- المجاطي، ظاهرة الشعر الحديث، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط. ٢، ٢٠٠٧.

أدونيس

- الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط. ٤، ٢٠٠٦.
- الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة بيروت الطبعة الرابعة ج ١، ١٩٨٥.

أوستين وارين ورينيه ويليك

- نظرية الأدب، ت: محيي الدين صبحي، دمشق، ١٩٧٢.

بدر شاكر السياب

- الالتزام والالتزام في الأدب العربي الحديث، روما (١٦ - ٢٠ / أكتوبر) (تشرين الأول) سنة ١٩٦١.
- كنت شيوخاً، إعداد: وليد خالد أحمد حسن، منشورات الجمل، ط. ١، ٢٠٠٧.

ترفيتان تودوروف

- الشعرية، ت: شكري مبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، ط. ٢، ١٩٩٠.

جون لوي كابانس

- النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ت: عبد الجليل بن محمد الأزدي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ط. ١٠، ٢٠٠٢.

جيمس جورج فرايزر

- الغصن الذهبي: دراسة في السحر والدين، ت: نايف الخوص، دار الفرقد، دمشق، ط. ١،
- ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، دار الصراع الفكري، بيروت ١٩٥٨.

ديوان نازك الملائكة

- دار العودة، بيروت، ط. ٢، ١٩٧٩.

سالم المعوش

- بدر شاكر السياب: أنموذج عصري لم يكتمل، دراسة في تجربة السياب الحياتية والفنية والشعرية، مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع، ط. ١٠، لبنان، ٢٠٠٦.

عبد الرضا علي

- الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون - الجمهورية العراقية، ١٩٧٨.

عبد جبار عباس

- السياب، وزارة الإعلام، كتاب الجماهير ١٢، ١٩٧٢.

عيسى بلاطة

- بدر شاكر السياب، حياته وشعره، دار النهار للنشر، ١٩٧١.

غالي شكري

- صراع المتناقضات في الشعر الحديث، مجلة حوار، العدد ٢٠.

كمال أبوديب

- جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، ١٩٧٩.

محمد رضا مبارك

- الشعر والأسطورة، استعارة السرد في نصوص خليل حاوي، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١٠.

محيي الدين بن محمد

- السياب شاعراً ومناضلاً، مجلة الشعر القاهرية، ع. فبراير ١٩٦٥.

ناجي علوش

- الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب، دار العودة بيروت، ٢٠٠٥.

ويلبريس. سكوت

- ترجمة وتقديم وتعليق: عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨١.

المدخلات

مدير الجلسة:

شكرًا للدكتور أحمد لحريشي على ورقته البحثية، والآن نفتح باب الحوار لمن يريد أن يقول شيئاً حول هذه الندوة، على أن يعرف المتحدث بنفسه، وأن تكون مداخلته في حدود ثلاثة دقائق فقط.

أ.د. عبدالله التطاوي:

أشكر الباحثين الكريمين على ما عرضاه علينا من الأوراق، أكاد أعيش مع تجربة أبي تمام وهي تكرر حرفياً فيما نكتبه الآن عن السياب، الخروج على المؤلف، صناعة الصور، التعقيد اللفظي الذي اتهم به زوراً وبهتاناً، الغرابة، فضاءات النص والاستغراق بالرمزية والدلالات، ترشيح فكرة، التواصل المعرفي وعدم الانقطاع المعرفي بالتراث وتداخل البدوي والحضاري، هذه الصورة أعتقد أنها تصحح أشياء كثيرة ومفاهيم مغلوطة في حقل الدراسات الأدبية المعاصرة وأعتقد أن هذه حسنة حقيقية من حسنات الباحثين والباحثين، لأن إعادة النظر وإعادة القراءة وإعادة إنتاج النص السيابي أو النص عند نازك الملائكة أو عند النقاد الذين أصّلوا للشعر المعاصر أو لشعر التفعيلة تحتاج بالفعل إلى نوعاً من التهذيب، نوعاً من التعديل، نوعاً من المراجعة، نوعاً من المسائلة لكثير من الأطروحات التي قد تشرف في الغموض وفي تحميل النص ما لا يحتمل وفي تحميل الحداثة أيضاً ما لا تحتمل، لكن يبقى لي سؤال صغير وهو غياب دراسة سيد البحراوي عن الساحة وهي دكتوراه مبكرة في الإيقاع في شعر السياب وهذه الدراسة هي المدخل الطبيعي والضروري حقيقة لقراءة السياب وأيضاً حتى دراسة البحراوي في محتوى الشكل وإعادة النظر في بعض المفاهيم النقدية بصرف النظر عن النتائج التي انتهى إليها،

هل نقر بالفعل هذا التواصل بين النظرية النقدية وشعرية الأداء عند نازك الملائكة وعند غير نازك في قضايا الشعر الجديد أم أن تضل الصورة لا أقول فوضوية وهي أقرب إلى الارتجال، أقرب إلى العشوائية منها إلى التنظير النقدي الدقيق مرة أخرى لأبد من توجيه الشكر إلى الباحثين الكريمين.

متداخل آخر:

شكرًا لكم، وشكرًا للباحثين، تمنيت أن أسمع شيئًا من تحليلهما عن البصرة نفسها وهي بيئة السياب وأن يقتربا كثيرًا من طفولته وشبابه بين المزارعين وبين الفلاحين وما يدور من أساطير بين الفلاحين وهي معروفة تدور حول النخلة وحول المياه، هذا أمر، الأمر الآخر البصرة نفسها ملتقى حضارات قديمة، فالأخت الباحثة حينما تحدثت عن قصيدة المطر، ذكرت شيئًا عن الماء، لا يمكن فصل هذا الحديث عن فلسفة الصابئة في الماء وهم في البصرة كثيرون وما يدور حول الماء، من أن روحًا مقدسة في الماء، وأن الإنسان يجب ألا يغادر في سكنه الماء، ثم المنطقة تحتاج إلى فك وتحتاج إلى مراجعة، كذلك الحضارة الهندية، فالبصرة فيها سوق للهنود تفوح منه رائحة البهارات، فهذه البيئة تمنيت أن يسلط عليها الضوء كثيرًا لأنها مؤثرة بشكل لا شعوري في السياب. وشكرًا لكم.

أ.د. عبد الرحمن طنكول:

أود بدوري أن أشكر الأستاذة الدكتورة على هذا البحث القيم وكذلك الأستاذ الكريم أحمد لحريشي على عرضه المفيد جدًا، ويبقى التساؤل: عندما اطلعنا على الموجز النقدي للسياب إلى اليوم ومن خلال الاستماع إلى المداخلتين يبقى السؤال هو كالتالي في اعتقادي: أين تكمن خصوصية شعر السياب؟ أين تكمن شعريته؟، في اعتقادي - وربما هنا أغامر بأطروحة للنقاش وربما كذلك لنعمق التفكير فيها - أعتقد بأن الشعر العربي على العموم بُني على ثلاث أولًا: العلاقة مع المراجع أو ما يسمى بالواقع، العلاقة مع الواقع فكل الشعر العربي الملتزم حاول دائمًا أن يبني هذه العلاقة معه وينطلق من الواقع ويبقى المرجع هو الأساس والعمود الفقري

في بناء القصيدة هناك محاولة من أجل خلق علاقة أخرى ليس مع الواقع وإنما مع الدليل، الدليل اللغوي في اعتقادي منحى آخر ما دشنه السياب وما يمكن أن نسميه بالأثر، فارتباط السياب ببيئته وسياقه التاريخي وبالمنحى الأدبولوجي الذي كان سائداً إبان عصره قد نعتقد أن مضمون قصيدة السياب وما يشكل فيها العنصر الأساس في شعريته هي هذه العلاقة مع الواقع التاريخي إلى غير ذلك، لكن في اعتقادي السياب حاول أن يخلق علاقة برزخية مع الواقع ومع الدليل وهذا ما أقصده بالأثر فهو لا يبحث عن المرجع وإنما يحاول أن يتقضى الأثر، أثر ما داخل الواقع ولهذا فكل البنى الأسطورية التي نجدها تشتغل في متن السياب في اعتقادي فهي تشتغل من خلال هذه النظرة أي أن دور الشعر ليس محاكاة الواقع كما ورد في محاضرة الدكتور لحريشي أو ليس فقط التعبير عما يختلج بالمجتمع وعما يشغله من صراعات من تصدعات إلى غير ذلك.

فباعترادي الشعر عند السياب هو البحث عن الأثر وهذا الأثر لا يمكن أن يقبض عليه، فشعر السياب ليس هو المعنى، لقد اختزلناه كثيراً وكانت قراءة مختزلة، حينما حصرنا السياب في قراءة دلالية وقلنا أن الأمر انتهى بالنسبة للسياب وأن قدرته الشعرية تكمن في معانقته للواقع حتى الشعر يرقى به إلى المستوى، في اعتقادي أن الأثر، عنصر الأثر هو المكون الأساسي في هذا الشعر وكل الشعراء الذين ساروا في هذا المنوال استطاعوا أن يحدثوا الدهشة وأن الهدف من الشعر هو خلق قلق، إحداث دهشة، تغيير أفق الانتظار، ليس عكس الواقع، فعند السياب بفعل قوة المجاز، قوة الصورة يبقى الأثر، يبقى الواقع دائماً شبه مغيب، فهي ليست كتابة بياض، ليست كتابة فراغ، إنما كتابة تقفي الأثر وهنا تكمن قوة هذه الشاعرية وشكراً لكم.

أ. فاروق شوشة؛

التحية لمن تكلموا ولمن عقبوا، الدكتورة نسيمة أثرت الهدوء والتقصي والدكتور أحمد آثر الثورة الفوارة من الداخل، السؤال الذي يطرح نفسه الآن لماذا السياب

وحده قريباً من ذاكرة هذا الجيل وأقرب الأسماء كلما تحدثنا عن حركة الشعر الجديد وشعر التفعيلة؟ الإجابة على هذا السؤال تتضمن نوعية البنية الشعرية التي استحدثها السياب، السياب كان يقدم فحولة القصيدة الجديدة في مواجهة فحولة القصيدة العامودية، والذائقة العربية لم تكن لتسمح بأن تنهار القصيدة القديمة التي تحمل ميراث عمود الشعر وميراث البلاغيات العربية وميراث الطريق الأدائي في الشعر دون أن يقابلها كلاسيكية من نوع آخر، ولذلك هناك يرون في السياب كلاسيكياً جديداً ولكن في إطار القصيدة الشعرية الجديدة لهذا سيزل السياب متصدراً المشهد الشعري الراهن لأنه قدّم البديل وتحدى القديم بعناصر من القديم، هذه هي الشعرية الحقيقية.

الدكتورة نسيمه تحدثت عن علاقة السياب وتأثره بإيليوت، فأنا أختلف معها وأعتقد أن إيليوت هو الأقرب للشاعرية عند صلاح عبدالصبور. أما السياب فكان يحدثنا دوماً في مجالسه بالمستشفى الأميري حين كنا نزوره فيها، وفي كل أمسية يطلعنا على ما ألفه بالأمس وأملأه للممرضة حتى نعيد كتابته بطريقة صحيحة. كان شديد الإعجاب والانبهار بـ«إديث سيتول» الشاعرة، و«ستيفين سبيندر» و«إلويه مكنيز» ولم يشر قط إلى «إيليوت» ولا مرة واحدة، إيليوت شاعر الأرض الخراب، السياب كان شاعر الأرض التي يملؤها العمران والتي يريد لها الخصوبة ولذلك سنجد أن دواوين السياب كان فيها الداء ورد الفعل، في أنشودة المطر، حديث عن جذب العراق وسوء الوضع الطبقي وما يتمناه هو، وفي العراق جوع ما مر عام ليس في العراق جوع يصيح بالخليل:

يا خليل يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى

انظر ماذا يرجع الصدى؟

فيرجع الصدى يا خليل يا واهب المحار والردى، وقد أسقط، اللؤلؤ.

العراق كان بلد الجراد وبلد الجوع وهذه القصيدة من وحي إقامته بالكويت، كما أن قصيدته الأقدم تائه على الخليج كتبها عام ١٩٥٤ في منفاه الأول من

العراق ولجوئه للكويت، ولذلك الكويت تحمل دورها الشعري بالنسبة للسياب وهي إنجاز مجموعة من أهم قصائده «شناشيل ابنة الجلي» وهي في عاميتنا «بلكونة بنت الباشا» كانت ردّة على الحب الطبقى، هو الأجير القريب من «معبد الأفتان» أي معبد العبيد يتطلع إلى بلكونة بنت الباشا ويود لو بادلته النظر ورضيت عنه بابتسامة. السياب كان شديد الشعور بالطبقية المجتمعية في الوطن العربي وهذا دليل تأثره بالفكر اليساري وبخاصة أنه كان شديد التقلب بين الفكر القومي والفكر اليساري، لا يكاد يثبت على حال وهي مرحلة من قلق أي مبدع وأي شاعر كبير.

كذلك كان السياب قلقاً بين البنية الكلاسيكية والبنية التفعيلية ولذلك في كثير من قصائده موائمة بين الشكلين، قصيدته عن بورسعيد وهي من ملاحمه الكبيرة نصفها من شعر التفعيلة ونصفها من الشعر العامودي.

نجد أننا أمام مطلع قصيدة شديدة العامودية، فقصيدته في رؤيا فوكاي تبدأ بنهج عامودي صارم ثم سرعان ما تتحلل وتتحول إلى نهج تفعيلي.

الخلاصة؛ السياب كلاسيكي الشعر الجديد، صانع البنية الشعرية الجديدة التي تتحدى الموروث الشعري بفحولتها كفحولته السابقة وهو الشاعر الذي استطاع بمنجزه الشعري أن يتصدر مشهد مجاليه جميعاً؛ لا نازك ولا البياتي ولا الحيدري ولا غيرهم سيتقدمون عليه في يوم من الأيام.. وشكراً.

د. عقاب الركابي من جامعة واسط بالعراق؛

في البداية أشكر الباحثين على هذه التقديمة الرائعة، ويبدو أنهما تقاسما البحث، ولكن كان بودّي من الدكتوراة نسيمة أن تمر على حياة السياب، لأن السياب هو من بيئة وهو نتاج هذه البيئة وأنا أعتقد أن الدكتور عيسى بلاطة قدّم حياة السياب بشكل كبير جداً، كان بودّي أن يكون هناك تعريف بهذا الشاعر الكبير.. وشكراً جزيلاً.

مدير الجلسة:

شكراً لجميع المتدخلين وهذه المداخلات الثرية وبخاصة الحديث الأخير لأستاذنا فاروق شوشة والآن أدع الفرصة للباحثين الكريمين إذا أرادوا أن يقولوا شيئاً ردّاً على هذه المداخلات:

د. نسيمة الغيث:

طبعاً أنا جمعت مجموعة من الدراسات وأعتذر لأستاذنا الدكتور عبدالله التطاوي، لكن كما تعلم تأثير النسيان والسن أيضاً، فقد كنت أود أن أتناول عمله ولكن (سبحان الله).

وأيضاً أنا تناولت بعض الدراسات التي تحدثت عن السياب وحاولت أن أقوم بعملية فلترة لكثير من الأمور في الدراسة حوالي تسع دراسات بين يدي تقريباً فهذا هو السبب أنني تحدثت عن (إيليوت) وإحدى الدراسات تحدثت عن (إيليوت) وتأثيره في السياب، لكن الوقت لا يسمح لي أن أتحدث، وبالنسبة لبيئة البصرة أنا أشاركك الرأي فهي جميلة جداً ولكنني كنت سأخرج خارج منهج البحث لو تناولت الأشياء الأخرى التي ذكرها أستاذنا، وإنها ستأتي في دراسات أخرى قادمة إن شاء الله.

بالنسبة للدكتور عيسى بلاطة الذي هو غني عن التعريف، فالكلام نفسه الذي سأقوله عن أخونا وأستاذنا الدكتور البحراوي، فالوقت الضيق لا يسمح، وفي الوقت نفسه فإن المساحة الكتابية كثيرة جداً، لكن عبر أكثر من نصف قرن تقريباً سطعت نجوم النقد الأدبي العربي، وهي نجوم تأخذ بألباب الباحثين والعاملين في مجال تطبيق النظريات على الإبداع.

فينبثق المذهب هناك بالغرب فيتردد الصدى عندنا في الشرق، فينبهر المحللون والباحثون ويتبعون الصوت الجديد. فهكذا عبر نصف قرن تعرفنا على المداخل النقدية أو المناهج التي أسلمتنا إلى البنية والتي أسلمتنا إلى نقيضتها التفكيكية، وهكذا أصبح كل ما يتأتى جزءاً جديداً يتمسك به المتلقون.

على أي حال أنا لا أريد أن أقول أن أبواب النقد أغلقت أو أن المناهج أغلقت، فالمناهج متجددة، والسياب بتدفقه وصدقته وإنسانيته ونزعتة التجديدية كان حاضراً وسيبقى حاضراً في جميع مداخل النقد وهذا كل ما أريد. وأنا استفدت منكم ومن أستاذنا فاروق شوشة وأستاذنا الدكتور عبدالله التطاوي والإخوان الذين تحدثوا في هذا المجال، ولكم الشكر الجزيل.

أ. أحمد لحريشي:

عطفاً على ما قلتموه أعتقد أن المحاضرة الناجحة هي المحاضرة التي تخرج بأكبر قدر ممكن من الأسئلة والأجوبة.

وبهذا يمكن أن نعتز بهذه المداخلات فهي ليست أرضية إلا لنقاش أعمق، وفي الحقيقة هناك تياران أساسيان في دراسة السياب؛ إما أن ندرسه من ناحية المدلولية ونربط كل مقولاته بشكل مباشر بحياته الخارجية، وهنا كما نشير سنسقط في أسطورة أدب الانعكاس كون أن الخارج ينعكس في عمل الشاعر وهذه المقولة تم تجاوزها الآن، انطلاقاً من المقولات الشعرية المعاصرة التي تفترض أن الإبداع الشعري له منطقه الخاص وله قدرته الأساسية على إعادة تشكيل هذا المعنى، وهو غير مهم أبداً وإنما الأهم هي آليات إنتاج هذا المعنى، أي البنية التي يصدر الشاعر من خلالها مقولاته الشعرية وهي التي تشكل فرادته وخصوصيته وإضافته ومن هنا تأتي ملاحظة الأستاذ الشاعر الكبير فاروق شوشة الذي شرفنا بهذه الملاحظة العميقة جداً.

خصوصية السياب في كونه كان يشغل ضمن البنية الشكلية التقليدية بوعي كبير، هو لم ينظر ولم يسرق كثيراً من الناحية النقدية كما فعلت نازك الملائكة أو صلاح عبدالصبور أو أنس الحاج أو غيرهم مما جاءوا بعده هو ظل صامتاً يشغل على الموجز الإبداعي يحاول أن يطرح بديلاً للقصيدة التقليدية الخليلية التي ظلت ثابتة وجامدة من خلال بديل إبداعي نقدي لذلك ظلّ بتعبير الأستاذ فاروق شوشة كلاسيكياً في المستوى الإيقاعي، وكلاسيكياً في المستوى المعجمي، فكلما فحمة

وجزلة قوية الجرس شأنها شأن القصيدة القديمة. ظلَّ كلاسيكيًّا أيضًا حتى في مستوى رؤيته السياسية خصوصًا في المرحلة ما قبل الأخيرة حينما كان متأثرًا بالمد الشيوعي الاشتراكي قبل أن يتصل منه تمامًا لأسباب تاريخية كثيرة، ما أحب أن أشير إليه هو أن بدر شاكر السياب، هو النموذج الذي يمكن أن نعتبره حلقة وصل حقيقية بين الشعرية القديمة والشعرية الحديثة من خلال قدرته الفائقة على أن يجدد داخل التقليد وأن يطرح النموذج المنسجم مع تراثنا الشعري وأن يشكل في الحقيقة مخرجًا من المتاهة التي وصلت إليها القصيدة العربية المعاصرة وأن يكون بهذا المعنى مفتتحًا جديدًا للقول يفجر في هذه البنية القديمة زوايا معتمة لم تضأ من قبل ويشكل أيضًا في تصوري الشخصي أيقونة الشعر الحديث لا من الناحية التنظيرية كما أشرت.

إن المشكلة الأساسية في الحداثة العربية أن قيمتها من حيث الناحية النقدية ليست في المسافة التي قطعتها إنما في المسافة التي تشير إليها، والسياب تجشم عناء المسير في القصيدة الإبداعية لا أن يستبق ذلك بالمقولات التي أرهقت الشعراء الحداثيين فلم يستطيعوا أن ينتجوا، أيضًا يسد هذه المقولات الكبرى التي تدعو إلى النص المفارق، نص منطلق، لغة العربي بتعبير (رامبو) نص يتناص مع المشتركات الإنسانية بشكل عام حتى باتت القصيدة العربية لا تقول أي شيء، إن السياب كما أشير وأؤكد هو تموزنا وهو رمز لانبعاث القصيدة وفرصة أخرى لربط علاقتنا بالماضي وتسيير هذا الماضي لتحقيق مستقبل شعري حقيقي للقصيدة العربية.. وشكرًا.

مدير الجلسة:

شكرًا للباحثين الكريمين وشكرًا لمن عقب وشكرًا للحضور الكريم.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته،،،

الأمسية الشعرية الثانية

٢٨ مارس ٢٠١٦

الشعراء المشاركون

الشاعر/ نذير الصميدعي (العراق)

الشاعر/ رجا القحطاني (الكويت)

الشاعر/ أحمد محمود مبارك (مصر)

الشاعرة/ ندى الأحمد (الكويت)

الشاعر/ قيس طه قوقزة (الأردن)

الشاعر/ علي الحبشان المطيري (الكويت)

الشاعر / محمد البريكي (الإمارات)

عريف الأمسية الثانية: أ. هدى أشكناني:

حضورنا الكريم:

مساء الياسمين، نحتمي وإياكم في أجمل حدثٍ ثقافيٍّ شعريٍّ سنويٍّ تقدمه إحدى أهم وأبرز المؤسسات الثقافية الخاصة في دولة الكويت مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية، كما عودتنا هذه المؤسسة الفذة بتكريمها الأخاذ لصانعي الحركات الشعرية في الكويت والوطن العربي ارتأت في هذه الدورة التاسعة أن تحمل اسم شخصيتين أدبيتين وهما الشاعر الكويتي سليمان الجارالله والشاعر العراقي بدر شاكر السياب. وفي هذا المساء الثاني لربيع الشعر العربي، كان احتفاء المؤسسة بالشاعر السياب واضحاً وكبيراً فعميق شكرنا للدكتورة نسيم الغيث والأستاذ أحمد لحريشي للندوة التي أضاءت لنا جوانب كثيرة من تجربة الشاعر بدر شاكر السياب ومن منا لم تأسره قصيدة أنشودة المطر وهو يقول:

عيناك غابتا نخل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

ونفتتح الأمسية الشعرية الثانية لمهرجان ربيع الشعر العربي بالشاعر العراقي نذير الصميدعي فليتفضل..

نائي بامتداد وطن

نذير الصميدعي^(١)

قد جاء محشواً بأرض مقفره
وسماؤه قصب، عليه مدوره
لم يمتلك إلا الأنين معبراً
عن صوت من هجروا زمان الحنجره
نائى تقاسمت الثقوب بلاطه
والريح تضرب جوفه كي تُشهره
مكثت مساءات العزاء بثغره
وأتى يشد من المراثي منزره
قد أبنوه وقيل: حانت غيمه
تبد الجفاف ضحى فنتت مجزره
يحيى على الصبر الجميل وجرحه
غمداً لفرط النزف بايع خنجره
كم كان ينتظم الأنين بطوله
حتى وإن بدت الثقوب مبعثره

(١) شاعر عراقي من مواليد محافظة ديالى.

- حصل على المركز الرابع في مسابقة أمير الشعراء.

- له ديوانان شعريان تحت الطبع.

قد شابه الأقلام ، لكن أمه
مدنُ الهواء وأمهنَّ المحبره
هو ذلك الحرُّ الذي ترك الثرى
وعفا عن الأفراح عند المقدره
وهو الأسيرُ ، وكان أقسى قيده
أن جاء يطلبُ نفخةً لتحرره

حنين

نذير الصيدعي

لذُّ بالحنين وَصِغْ نزوحكُ
واسكُبْ على العتباتِ روحكُ
واسرجِ لذاكرةِ الرياحِ رمالَ عشقكُ
كي تنوحك ، فإذا خجلت أن تبوح
فلا تبوح واجرح وضوحكُ
واغفر لوجهك حين يغرف من أساك
بأن يبوحكُ
أدري:
بأن الغربة اقترحت لأسهمهم جروحكُ
ومدينة ربّك أهدت كل ذي هدمٍ صروحكُ
لا تأسَ هذي خيمةُ
بحنينها اختصرت شروحكُ
أرخت إليك أمانها
ويدُ التوجس لن تلوحكُ
هي كالعراق بغيثها
فانشِرْ لغيمتها سفوحكُ

☆☆☆☆☆

عريف الأمسية:

الشاعر الثاني رجا القحطاني فليتفضل:

مدنٌ على خطاك

رجا القحطاني^(١)

بوحٌ إذا رُفِرتَ أصدأؤه أَسَقَا
فمن يُؤَلِّقُ لي صمتي إذا نَطَقَا
تسلقتُ قصتي معراجَ ذاكرتي
فطوحتُ بي إلى أعماقها قَلِقَا
يعاقرُ الألمُ الكونيُّ نبضَ دمي
فيرجفُ النبضُ في شبَّابتي نَزَقَا

(١) رجا محمد القحطاني شاعر من دولة الكويت.

- تخرج في كلية الآداب، قسم اللغة العربية، وعضو رابطة الأدباء الكويتيين، وصدر له ديوان شعر بعنوان (من وحي المتنبي)، وعمل محرراً لصفحات الشعر في جريدة الراي الكويتية (٢٠٠١ - ٢٠٠٤م)، وشارك في مسابقة (أمير الشعراء) التلفزيونية ووصل إلى مراحل متقدمة، وساهم في العديد من الأنشطة الشعرية التي تنظمها رابطة الأدباء الكويتيين والمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ووزارة الإعلام ومؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية.
- شارك في اجتماعات مؤتمر اتحاد الكتاب العرب المقام في القاهرة عام ٢٠٠٦م، وقدم أمسية شعرية ضمن نشاطات الأسبوع الثقافي الكويتي المصري في مدينة العريش المصرية عام ٢٠٠٩م، وشارك في أمسية شعرية في مدينة تلمسان الجزائرية عام ٢٠١٠م، وشارك في أمسية شعرية ضمن أنشطة معرض الكتاب العربي في بيروت عام ٢٠٠٦م، واستضيف في أمسية شعرية في مدينة مراكش المغربية ضمن احتفالات مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ببويبها الفضلي ٢٠١٤م.
- شارك في ملتقى الشعراء الشباب لدول مجلس التعاون الخليجي الذي أقيم في العاصمة البحرينية عام ١٩٩٣م، وشارك في أمسية شعرية ضمن فعاليات مهرجان الصحراء السنوي الذي أقيم في مدينة دوز التونسية عام ٢٠٠٩م، وشارك ضمن أمسيات المهرجان الشعري الذي نظمه نادي تبوك الأدبي في المملكة العربية السعودية عام ٢٠١٣م.
- حصل على المركز الأول في مسابقة شعرية نظمها مجلة مرآة الأمة الكويتية عام ١٩٩٠م، وحصل على المركز الثاني في مسابقة شعرية نظمها جامعة الكويت عام ١٩٩٠م، وحصل على المركز الأول في مسابقة شعرية بمناسبة الذكرى الأولى لرحيل الأمير الوالد الشيخ سعد العبدالله الصباح عام ٢٠٠٩م، وحصل على المركز الثاني في مسابقة شعرية نظمها جريدة الراي العام الكويتية ١٩٨٩م، وحصل على المركز الثاني في المسابقة الشعرية السنوية التي نظمها الأمانة العامة للأوقاف في الكويت عام ٢٠٠٩م، وحاز على جوائز عديدة في مسابقات شعرية أخرى.

مسافر العمرِ كم خَلَّفْتَ لي مدناً
على خطاك، وكم شعبتني طُرُقاً
تلك المسافاتُ صلصالاً، تشكّلها
يدُ اغترابك ما يُغري بي الأفقاً
أشبعْتَ روحك من ناي الحنين مدًى
فجرَّحَ الناي في مرأتكَ الألقاً
إن طوقتكَ قلاعُ اليأسِ ضيقةً
فاحفر بحلمك في سردابها نفقاً
فوضى المدينة ما أغوتك ضجّتها
إذ لم تزل لهدوء الريف معتنقاً
هناك وارىت جثمان الأنا.. وهنا
قدمت أحلام من ودعتهم.. طبقاً
تخضب الوقت من موال وحشتهم
رسائلاً تتراى... وشوشاتٍ لِقاً

من وحي المتنبي

رجا القحطاني

معي وحي المتنبي
طيوفُ وجهه حاضرها
تُصافحُ وهجَ ماضيها
لوحي الشعر
أوديةً من الأفكار
قافلةً
من الأحلام..
تمضي في نواحيها
أليس الروحُ؟
ضوء المشهد الأقوى
لمن يصفُ الرؤى لَمَمًا
لمن يهوى..
ويوغلُ في معانيها
تجاربُ واقعٍ نسجت
دروبَ العمر
أشرعةً تطوف موانئ الأيام
أدوارًا تؤدّيها
مواقفُ من صدى الحاضر

من متراكمات الأمس
تفتersh المدى دربًا
يعانقها الهوى سِرْبًا
وتلمحُ في ضفافِ الشعر
تنويها
ملامحُ من حياة الناس
توقد جذوة الإحساس
حلمًا يافعًا..جرحًا
طواه اليأس أطوارًا
يعانيها
حَكَايا مفعماتُ البوح
جمرٌ إلهٍ يكتبها
مناراتٍ وأخيلةٌ
ونبضُ الصدق يرويها
مطامح في زوايا الصبر
تمضغُ خطوها عمرا
وتخطف من يد البشرية
رداءً من نسيج السعي
يلبسها تساميتها
معي وحي المتنبي
تراتيلُ من الكلمات
تلمسُ قصة الدنيا
تدونها..تلحنها

تغنيها
لوحى الشعر
ذاكرة
وتجربة نفاها الصمت
فانهمرت
قصائد ترتدي روي
سكبت مواجي فيها
عريف الأمسية:

الشاعر أحمد محمود مبارك فليتنفضل..

المُهْرُ والأسيرة

أحمد محمود مبارك^(١)

خَطفوا.. غادة القبيلة لَمَّا
خَدَرُ النومِ بالعيونِ استبدَّ
دونَها البيدُ والغراسُ.. رماحُ
كلِّ شبرٍ أحالَهُ الهولُ سَدًّا
تَرمُقُ الأفقَ بالأمانِي.. فَتَعَشُّو
ويصيرُ الفراغُ.. سِجْنًا وَقَيْدًا
وهوانُ الإسارِ في رُئيها
زفَراتُ تنعى شموخًا ومَجْدًا



ذاك مُهْرٌ.. فوقِ الرماحِ وحيدُ
يتحدَّى الهلاكَ.. كي تُستردَّ

(١) أحمد مبارك شاعر من جمهورية مصر.

- ولد عام ١٩٤٧ بمحافظة الإسكندرية، وحصل على ليسانس الحقوق - جامعة الإسكندرية، ونشر العديد من قصائده في الدوريات العربية، وكتب العديد من الدراسات الأدبية والنقدية عن شعر غازي القصيبي، وعبد الرحمن صالح العشماوي، وعبد الله باسراويل، ويس الفيل، وعبد الله السيد شرف، وغيرهم؛ وله نشاط بارز في أغلب الجمعيات الثقافية في مصر، وقد انتخب عام ١٩٩١م ولمدة عامين عضواً في مجلس إدارة هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالإسكندرية.

- دواوينه الشعرية: تداعيات ١٩٩١ - في انتظار الشمس ١٩٩١ - ومضة في جبين الجواد ١٩٩٨ - في ظلال الرضا ١٩٩٨ - الأعمال الشعرية الكاملة ٢٠١٥، ومؤلفاته: رؤية إسلامية في الأدب والثقافة، وحصل على الجائزة الأولى في الشعر من نادي القصيم ١٤١٠هـ، والثانية من نادي أبها ١٤١٠هـ، والثالثة من نادي الطائف ١٤٠٦هـ، ١٤١١هـ. - ممن كتبوا عن شعره: أحمد فضل شبلول، وعثمان الصالح، وعبد العليم القباني.

ينظرُ المُمَهَّرُ حَوْلَهُ.. لا صِحَابُ
فَرَّ مَنْ سَارَ قَبْلَهُ أو تَرَدَّى
غير أنَّ العيونَ بالعزمِ وَقَدْ
وموارٍ على المدى.. ليس يَهْدَا
وصهيلُ الإيَّاءِ في رُئْتِيهِ
فَجَّرَ البِيدَ.. دَمَدَمَاتٍ ورُعْدَا



أيها المُمَهَّرُ.. خلفَ تلك الرُّوَابِي
شجرُ الغارِ.. قد نما وتَنَدَّى
والثرياتُ في يديها وشاخَ
للذي يُرجِعُ السَّبِيَّةَ يُهدى
أيهذا الجسورُ.. كم من رماحٍ
لم يكنْ نصلُها لزنْدِكَ نَدَا
أوشك الفجرُ أن يلوَحَ لعينٍ
أدركتْ خطوك المضيءَ المُجْدَا
فامضِ للمجدِ.. وارمِ بالقَدَحِ دَوْمًا
بعضَ درٍ لما يَزَلُّ يتحدَّى
ليس يعنِيكَ أن تَوَلَّى صحابُ
ليس يعنِيكَ كم جِوَادٍ تَرَدَّى
يُزهَرُ المجدُ.. حينَ تمضي وحيدًا
ما أعزَّ الجسورَ إن كان فردا



قابيل

أحمد محمود مبارك

أه قابيل أنت حي وميت
منذ أن شق نصل غدرك صدري
فالذي قد سفكت ليس
دمي وحدي ولكن ما في عروقك يجري
كان صدري لرعدة الخوف في قل
بك درعاً تحميك من كل شر
إنني الآن يا شقيق أبك
فمن يفتدي حياتك غيري
وعيون الأعداء يشعلها الضغن
ومور الأحقاد في كل ظفر
أه قابيل كيف تزهو لقتلي
أي فخر جنيته أي فخر
ليس ما ترتدي وشاح انتصار
لا ولكن خيوط عار وخسر
كان في الطوق أن أردك ميتاً
وخطايا يديك تغتال عمري
غير أنني أثمرت موتي بريئاً
كيف أحيا إذا هلك بوزري

أه قَابِيلُ إِنْنَا فَرُعُ أَصْلٍ
كَرَّمَتْهُ السَّمَاءُ فِي كُلِّ سِفْرِ
كَيْفَ تَنْسَى أَنِّي وَأَنْتَ صَنَوَانِ
كَرِيمَانِ ضَمَّنَا خَيْرُ جَذَرِ
وَإِذَا مَا بَتَرْتَ غَصْنَ حَيَاتِي
هَلْ سَتَنْجُو مِنْ مَلْهَكَاتٍ وَبَتَّرِ
أَه يَا خَائِنًا حَسْبَتْكَ ظَهْرًا
حِينَ ظَلَفَ الزَّمَانُ يَضْعَفُ ظَهْرِي
أَه يَا خَائِنًا حَسْبَتْكَ زَخْرًا
حِينَ رِيحَ الْجَفَافِ تَوْدِي بِزَخْرِي
أَه كَيْفَ الْيَدُ الَّتِي فَاضَ
كَدِّي وَمَحَى قَفْرَهَا بِفَيْئِي وَظَهْرِي
تَدْفَعُ الْحَقْدَ وَالْجُحُودَ نَصَالًا
سُمُّهَا فِي حَدَائِقِ الْقَلْبِ يَسْرِي
وَضَمَمْتُ الْأَسْمَ فِي يَدِكَ
أَرَاهَا فِي عَيُونِ الْأَعْدَاءِ نَجْمَةٌ بَشْرِي
أَنْتِ أَصْبَحْتَ مَفْرَدًا وَهَزِيلاً
لَسْتَ تَقْوَى عَلَى مَلَاقَاةِ شَرِي
وَالْدِيَارُ الَّتِي وَرَثْنَا حَمَاهَا
وَنَظَرَاهَا عِنْدِي كَدُرٌّ وَتَبَرِ
أَصْبَحْتَ مَطْمَعًا لِكُلِّ حَقِيرِ
فَدِيَارُ الضَّعِيفِ بِالسُّطُو تُغْرِي

كُلُّ أُسْوَارِهَا شُقَّتْ مِنْذُ شُقَّتْ
مِخَالِبُ الْغَدْرِ صَدْرِي
أَهْ قَابِيلُ لَسْتُ حَيًّا وَلَكِنْ
أَنْتَ مَيِّتٌ مِنْذُ ضَمَّ جَسْمِي قَبْرِي

عريف الأمسية:

شاعرتنا زهرة البنفسج ندى الأحمد فلتتفضل:

في العين

ندى الأحمد^(١)

في العين قرَّ الدمعُ والندمُ
وتقسمتُ في قلبي الغمُّ
غابوا وكم من غصةٍ ولدتُ
وتشردوا والحلم ينهدمُ
غابوا وعاد القلبُ مغترباً
يا ليتهُ بُغْدُ فينصرموا
دورُ المآسي أهدرت شغفي
وكأنها في مهجتي جَمَمُ
أحلامهم في القلب تسكُنني
فمتى ضياءُ البدر يبتسمُ
ومتى يعودُ الحبُّ مسكُننا
وبلهفة العشاق نبتسمُ

(١) ندى الأحمد شاعرة من دولة الكويت.

- عضو رابطة الأدباء الكويتيين، وعضو منتدى المبدعين.

- لها رواية: (غرفة مغلقة)، وشاركت في العديد من الأمسيات الشعرية.

بحارُ الحبِّ

ندى الأحمـد

كانت لنا في بحارِ الحبِّ أشـرعةٌ
واليوم عاصفةُ الأحزانِ تغويني
اليوم صار نقيض الأملِ .. يشهده
شيءٌ .. على جانـحِ الأقدارِ يرميني
يا من أسرت فؤادًا فيك مسكنهُ
قل لي لأَيِّ بقاع المدِّ ترسيني؟
تعبتُ أطوي بـعادًا لا يليق بنا
حتى رأيتُ خريف البعدِ يطويني
أغفو ومن دـمعة الأهدابِ ألمـه
ما كان نومي إلا حين يُغفيني
هزّت رياحُ جفـاءٍ جذع جنتنا
صارت جميع شهوري مثل تشريني
أصبحتُ في سكةِ الأحزانِ ألمـه
ينتابني اليأسُ أحيانًا فيشقينني
تلك السحابُ دموعُ البـردِ تذرفها
والذكرياتُ كضوءِ البرقِ تضويني
فصل الشتاءِ تجلّت فيك بحته
ينادي اسمك من حينٍ إلى حينٍ
قد جرّد البـردُ غصنًا حيث هشـمهُ
يا حاطبَ النار إن البـردِ يكويني

أدمنتُ شوقك والأشواقُ مسكرةً
فدع غيابك إنَّ الوصل يهديني
أنفاسُ صدرك بالأحزانِ مرهقةً
يا عازفَ الناي .. إنَّ اللحنَ يُبكي
إن غاب طيفُك فالأشواقُ حاضرةً
منك الحياةُ وفيك الوصل يحييني
أخذتَ مني حياةً لا رجوع لها
كفنتَ حبك والأشجان تكفيني
لا تقطعِ الوصل فالأعمارُ فانيةٌ
وإنما النفسُ من طينٍ إلى طينٍ
حاولتُ أني أنسيني محبتهم
والذكرياتُ لماذا لا تنسيني؟
غنيتُ حبَّك والأحزانُ عازفةٌ
وأنت عن أكمل الأحزانِ تغنيني
إنَّ الحياةَ غروبٌ بعد مشرقها
حرُفٌ تكابد بين السنين والشينِ
إنَّ الحياةَ خيولٌ كنت أعسفُها
واليوم في ساحة الأحزان تلقيني
إلى متى تصهلُ الأشواقُ راجيةً؟؟
عُد لي فإنَّ جمالَ الأمسِ يشجيني

حُبُّكَ

ندى الأحمد

أخفيتُ حبَّكَ والأنظارُ تفضحني
والعينُ تفضحُ من بالعين قد شُغِلَا
من نظرةٍ خطرت لي أَلْفَ خاطرةٍ
يا ملهمَ الدمعِ قد جَرَّخْتَ لي مقلَا
أحببتُ فيه خيالاً كنت أرسمه
فلكلما سرق الإلهام زاد غلَا
لم أدِرِ أيُّ سبيلِ الحبِّ أسلكه
فإن حبك قد أهدى لي السُّبُلَا
أمضي على سكة الأقدار راحلةً
والدمعُ فوق طريق البُعْد قد هَمَلَا
رسمتُ دربك في أنحاء خارطتي
وصرتُ ألمحُ في أنحائه طَلَلَا
يا بائعَ الوردِ والصحراء قاحلةً
لا تذرفِ الدمعَ أنَّ الوردَ قد ذَبَلَا
قَطَّعْتَ دربَ وصالٍ أنتَ مقصده
فصار ذكرك في الأعماق متصلا
لا تشغل القلبَ فالعصفورة ارتحلت
إنَّ الرسائل في الأعماق لن تصلا

وإنَّما قصصُ العشاق ناقصةٌ
وإنَّ فيها غراماً ليس مكتملاً
بدايةُ الحبِّ تفكيرٌ بآخره
وأخِرُ الحبِّ ذكرى تقطعُ الأمل
بعد اللقاءِ رحيلٌ تلك قاعدةٌ
فالبدرُ بعد لقاء الشمس قد رحلا

طيفك

ندى الأحمد

رأيتُ طيفَكَ في وجدي يسيلُ كما
سَكَبَ الدموعِ بحزنٍ أَرْفًا كَلِمًا
يستعمرُ القلبَ عشقُ بات يرهقُني
والشوقُ ظلَّ بقلبي ثائرًا وطما
يزيدُ عشقي ليلُ كنتَ أسره
لَوْنَت دمعِي وحُزني بعدما ارتسما
يا ليتَ شوقي جليُّ في نواظريه
ليبدو الحبُّ في ذا القلبِ مقتسما
خاطبتُ دمعِي في عيني أسأله
ففاضَ دمعِي وصرخَ الوصلِ قد هُدمَا
يا مُلهمَ الشعرِ في فكرٍ حَيَّتَ به
العقلُ في البعدِ ولَّى. بات منهزما
مزجتُ جرحي بإلهامِ ألوحُ به
رأيتُ فعلكَ في ذا الجرحِ مُتَّهما
أصابَ قلبي سهمٌ فارتوى كَمَدًا
وعشتُ في ظلِ ذاك النُزفِ مبتسما
عَجَل وصالك. طول البعدِ اتعبني
وثارَ شوقي في ذا القلبِ مغتنما

والعينُ تذرفُ قهرَ البعدِ دامعةً
والقلبُ ظلُّ بزيْفِ الحبِّ معتصماً
فدعْ لباسكَ زيْفًا تحتَ أقنعةٍ
إني أرى فيك جرحاً كان مُنكتما

عريف الأمسية:

الشاعر قيس محمد قوقزة فليتفضل..

نص

قيس طه محمد قوقزة^(١)

يا حاملاً همَّ الحَيَاةِ على يديه
مَنْ قَالَ أَنَّ الشُّعْرَ يَغْمُضُ مُقْلَتَيْهِ؟!
تتعدَّدُ الأسماءُ في أوجاعهِ
مَنْ عَلَّمَ الأسماءَ أن تبكي عليه
أَنْتَى تَعَطُّشَ للحياةِ شراعهُ
كَسَرْتَ يَدَ الأمواجِ وَرَدَّةَ شاطئهِ
ما كانَ يمكنهُ ارتداءَ قميصهِ
إلا وَكَانَ الحُزْنَ لَوْنُ قصيدتيهِ
ورغيفهُ ما كانَ يوماً مُلكهُ
الخبزُ لا يهوى البقاءَ بساعديه

(١) قيس طه محمد قوقزة شاعر من المملكة الأردنية الهاشمية.

- من مواليد مدينة جرش عام ١٩٧٦م، حاصل على بكالوريوس في الهندسة المدنية من جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية ٢٠٠٢، ودبلوم في الإدارة الهندسية من الجامعة الأردنية ٢٠١٢، وحاصل على الكثير من الجوائز والأوسمة في مجال عمله.

- المؤلفات: كتاب في تخطيط المدن بعنوان «تأثير الشوارع في المدينة العربية» ٢٠١٤، وكتاب في تخطيط المدن بعنوان «المدن صديقة الأطفال» ٢٠١٥، وديوان شعر «قصائد مجنونة جداً» ٢٠٠٢، وديوان شعر «أجنحة المريا» ٢٠١٤، وديوانان شعريان معدان للطباعة: «انعكاس شقي» و«شظايا مكسرة».

- الجوائز: جائزة شاعر الجامعات الأردنية لأعوام ١٩٩٨ و ١٩٩٩ و ٢٠٠١ و ٢٠٠٢، وحاصل على المركز الأول في مهرجان ناصر ١٩٩٨ (شاعر الجامعات العربية)، وحاصل على جائزة أبو القاسم الشابي للشعراء العرب الشباب للعام ٢٠٠٠م، وجائزة بيت الشعر الأردني للشعراء الأردنيين الشباب لعام ٢٠٠٠م، وجائزة المركز الأول في مسابقة رابطة الكتّاب الأردنيين لغير الأعضاء لعام ٢٠٠٠م، وجائزة عمان عاصمة الثقافة العربية لأفضل قصيدة لعام ٢٠٠٢م، وجائزة أديب عباسي لأفضل قصيدة لعام ٢٠٠٣، وجائزة ديوان العرب لأفضل قصيدة لعام ٢٠٠٧م، وحاصل على جائزة شاعر جرش التي عقدتها وزارة الثقافة لعام ٢٠١٣م.

- فعاليات أخرى تم المشاركة بها: شارك في افتتاحية الخرطوم عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٥م في مجال الشعر.

هذا الكويتي الذي عرف الهوى
حتى اکتوت بالحبّ جمره ناظريه
يا ربّ، مَنْ رَمَقَ الخليجَ بنظرةٍ
بالسوءِ، رُدَّ السوءَ في ثِقَلٍ عليه

تميميات

قيس طه محمد القوقزة

إذا سُدَّتِ الدُّرْبُ يوماً بوجهك
طاوع فؤادك وامشي الهوينا
وحاول بأن تجعل الغيمَ دوماً منالك
ولا تتردد إذا كنت صاحبَ حقٍّ
وشرِّع لكل الضيوف ديارك
واملاً لهم في دماك تلاك
ولا تنسى يوماً إذا ما أردت التراجع
والانهزام بأنك ابني
وأني أبوك وإني هوك الذي
لا يمل إرتحالك
وأحسن لأمك واكسر جناحك
كي يستريح أبوك عليه
وأكثر وصالك
وأحسن إلى الضعفاء
ومدَّ يمينك كي لا تراك يسارك
وكن عاقلاً طيباً رجلاً
لا يخاف من الظالمين
وعطّر بقلبك دوماً خصالك

وساعد رفاقك وأنت لهم
كلما تستطيع ولا تستطيع
فإن محك الرفاق الحقيقي
حين تَمِيلُ سود الليالي عقالك
وإياك كسر القلوب
وسد الدروب

ونم قرب ذنب ولا تتقيه
فإن الذئب تحبُّ الشجاع
ولا تأكله ولا تكشف الظهر
من يكشف الظهر يُكشَفُ في سرِّه
مقتله

وأكرم ضيوفك واذبح لهم
كلما كان عندك وانحر جمالك
فإن لم تكن مثلما أبتغيك
فلا أنت ابن أبيك
ولست أريد وصالك

مَرَايَا لَا تَرَى غَيْرَ نَفْسِهَا

قَيْسُ طه محمد القوقرة

فِي بَابِهَا يَطْوِي الْهَوَى صَيْفًا
وَيَذُوبُ فِي نَظَرَاتِهَا وَصَفَا
وَيَنَامُ صَوْتُ النَّايِ فِي يَدِهَا
وَيَجِلُّ فِي عَتَبَاتِهَا ضَيْفَا
لَمْ تَأْتِ طَوْعًا بَابَ طَاغِيَةٍ
أَبَدًا، وَلَمْ تَرْكَعْ لَهُ زُلْفَى
صَبَرْتَ عَلَى مُرٍّ يُنَازِعُهَا
كَي لَا نَرَى فِي وَجْهِهَا الْحَيْفَا
يَوْمَ اسْتَوَتْ عَتَبَاتُهَا وَدَنَتْ
وَقَفَّتْ عَلَى الْجُودِيِّ لِي كَفَا
لَمْ تَعْتَبِرْ مِنْ كُثْرِ مَا قُتِلَتْ
حَتَّى غَدَتْ أَخْطَاؤُهَا حَتَفَا



تَمْشِي عَلَى دَرَبِ الْهَوَى قُبَلَا
فَتَزِيدُ لُطْفَ نَسِيمِهِ لُطْفَا
لَمْ تَرْتَبِطِ أَمْوَاجُهَا أَبَدًا
بِالشَّاطِئِ الْعَطْشَانِ وَالْمَرْفَا
لَمْ تَقْتَرِفْ ذَنْبًا لَتَعْرِفَهُ
أَوْ رَاوَدَتْ عَنْ نَفْسِهَا طَيْفَا

الهِمُّ يَأْكُلُ كُلَّ عَالِمِهَا
وَالْبَعْدُ عَنْهُ يَزِيدُهَا خَوْفًا
وَالْوَرْدُ يَعْشَقُهَا، وَيَأْسُرُهَا
فَتَشُدُّهُ مِنْ شَعْرِهِ قَطْفًا
هِيَ مَوْطِنُ لَجَمِيعٍ مَنْ رَحَلُوا
لَكِنَّهَا أَيْضًا هِيَ الْمَنْفَى
هِيَ فِي كِتَابِ الْغَيْمِ أُمْنِيَّةٌ
أَنْشَدْتُهَا حَرْفًا تَلَا حَرْفًا



أَحْبَبْتُهَا؛ فَجَفْتُ وَأَيْقَظَنِي
رِمَشٌ عَلَى أَهْدَابِهَا رُقَا
وَرَمَيْتُ عَرْشَ الْبُوحِ عَنْ سَفْنِي
مِنْ قَبْلِ أَنْ أُلْقِيَ لَهَا الطَّرْفَا
عَانَقْتُهَا وَالرُّمُحُ فِي يَدِهَا
لَوْ جَادَ فِي الطَّعْنَاتِ أَوْ كَفَا
قَدْ يَفْهَمُ الْمَقْتُولُ قَاتِلَهُ
إِنْ صَانَ عُرْفَ الْقَتْلِ، أَوْ عَقَا
وَتَبَدَّلَتْ أَحْوَالُ مَنْ سَكَنُوا
عَتَبَاتِهَا فَتَمَايَلَتْ ضَعْفَا
كُنَّا نَرَى الدُّنْيَا بِضَحَكَتِهَا
فَتَبَدَّلَتْ ضِحِكَاتُهَا نَزْفَا
لَهْفِي عَلَى عَرَصَاتِهَا ذُبُلَتْ
وَطُلُّوْلُهَا صَارَتْ بِهَا كَهْفَا

مَاذَا جَرَى لِلأَرْضِ، هَلْ رَحَلَتْ
عَنْهَا الظُّبَاءُ، لِتَرْتَدِي الزُّيْفَا
مِنْ يَوْمٍ أَنْ قَصَّتْ ضَفَائِرَهَا
وَالدَّمَعُ فِي أَحْدَاقِهَا جَفًّا
قَلَبَتْ رَزَايَا الْعُمَرِ وَجْهَتَهَا
حَتَّى الْأَمَامِ، غَدَا لَهَا خَلْفَا
بِالرَّغَمِ أَنِّي كُنْتُ أَشْبِهُهَا
يَوْمًا وَكُنْتُ لِدارِهَا السَّقْفَا
لَكِنِّي أَصْبَحْتُ مُخْتَلِفًا
عَنْهَا، وَعَنْ شَوْقٍ بِهَا هَفًّا
لَمْ أَسْتَطِعْ أَنْ أَتَّقِي وَجْعِي
مِنْ يَوْمٍ أَنْ كَسَرَتْ بِنَا السَّيْفَا
لَكِنَّهَا وَبِرَّغَمِ قَسْوَتِهَا
مِنْ ذَا الْبَيَاضِ، فُوَادُّهَا أَصْفَى
نِصْفَانِ قَلْبِي حِينَ أَقْسَمُهُ
وَأُمْدُهُ لِعُيُونِهَا صَيْفَا
نِصْفٌ دَفَنْتُ بِهِ مَلَامِحَهَا
وَدَبَحْتُ قُرْبَانًا لَهَا نِصْفَا

انسلاخ

قيس طه محمد القوقزة

لبكاءٍ نافذتي ووجهك وردتني
ولعمرنا الباقي أمدٌ قصدين
في كلِّ وجهٍ عابرٍ قد نلتقي
وفراقنا وجهٌ يذود بدمعتين
من بعد ما أحببتُ وجهك مرةً
ثم افترقنا في متاهة لوعتين
لا تدعي أنِّي أحبك بعدها
لا شيء ممكن أن نحبه مرتين
الموت تأتي دفعةً أقداره
إلا أنا قدري أموتك دفعتين
الحبُّ قصة عاشقين تفرقا
من بعد ما انقطع السبيل إلى اليدين
في الحب تختلف الجهات فشرُّه
غربٌ وقبلته تبارح قبلتين
وتنافرُ بين العيون تثيره
شوق الشفا على مسافة قُبُلتين

عريف الأمسية:

أما الآن مع الشاعر علي الحبشان المطيري فليتفضل..

أنا لا أريدُ من النساء سواها

علي الحبشان المطيري^(١)

أنا لا أريدُ من النساء سواها
قولوا لها ليلي إنني أهواها
قولوا لها قلبي بها متعلقُ
كتعلق الأسوار في يمناها
قولوا لها إنني أسيرُ لحاظها
ويلأه ممًا قد جنت عينها
قولوا لها إنني محبٌ مُدنفُ
وشفاء قلبي قبله لشفاهها
قولوا لها إنني أحنُّ لفقدِها
والآه تُريدُ من جفاها إلهها
أسهرت ليلي بالقصيد لأجلها
حتى نظمتُ الشعر من معناها
ورهنْتُ عمري للصباة والجوى
ما كنتُ أعرفُ ما الجوى لولاها
وفُتِنْتُ فيها عامدًا متعمدًا
فضالتُ فيها أستحثُّ هداها

(١) علي الحبشان المطيري شاعر من دولة الكويت.

- عضو منتدى المبدعين في رابطة الأدباء الكويتيين.

- تخرج في جامعة الكويت عام ٢٠١٠م من كلية التربية تخصص دراسات إسلامية وعربية.

- أستاذ اللغة العربية في المركز الثقافي الإسلامي لغير الناطقين بالعربية التابع لوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية

في دولة الكويت.

- شارك في عدة أنشطة أدبية وثقافية في جامعة الكويت ووزارة التربية، وسبق له النشر في الصحف المحلية.

وعكفتُ أنشدُ وصلَّها متأملاً
لا شيءٍ يدعوني سوى ذكرها
فهي البداية لا انتهاءً لمثلها
وهي النهاية إن بلغت مداها
قد بتُّ أرجوها وأخطبُ ودَّها
إن السعادة كُلُّها برضاها
الله أعطاهم اللبابة والحيا
والله أعطاني كما أعطاهم
ملكُ فؤادي واستحلت عرشه
من ذا ينافسها ومن ساواها؟
يا لآثمي فيها عليك ملامتي
فدع الملامة إنني أهواها

أَتَيْتُ أُمْنِي

علي الحبشان المطيري

أَتَيْتُ أُمْنِي الْقَلْبَ وَالنَّفْسَ وَالْعَمَرَ
وخالفتُ عقلاً لم أخالف له أمراً
أَتَيْتُ وبعض الشوق للسرِّ فاضحُ
على أي شيء كنتِ يا رغبتِي سِرّاً
أَتَيْتُ على ظنِّي على غير عاداتي
أَيِّمُّ ما ألقاه في وحدتي شطراً
أَحَدْتُ هذا الليل عن طول غربتي
وأرقُبُ نجم الصبح إن غابت الشُّعْرى
أداعبُ شمس الصبح إن بان ضوءُها
على أن عين الصبِّ لم تحمد المسرى
وأسكبُ دمعاً عزَّ أن ينزل الثرى
وأُنهدُ ما بالنفسِ تنهيدةً حرّى
على مَنْ لها عندي من الوجد ما بها
ولي عندها في كل سالفَةٍ ذكرى
على من لها بالقلب قصرٌ مشيدٌ
فصدتُ بعيداً عنه لم تسكن القصرَا
تناءتُ عن الحي القديم وسوره
تناءت ولم تبدِ إلى حيِّها عُذرا

فلما افترقنا واستوى البين بيننا
هتكتُ فؤادًا كان من قبلها سترًا
وقلبتُ طرفي في الفضاء فلم أجد
سوى وجهها يستقبلُ الشمسَ والبдра
هتفتُ بها نجوى وقد كنتُ خاليًا
فعادَ صدى صوتي على مسمعي جهرًا
وهمتُ بها طولَ البلاد وعرضَها
وثَّهتُ بها برًّا وغُصتُ بها بحرًا
دع اللومَ يا من قلتَ ما قلتَ جاهلاً
فإني بحالي منك يا لائمي أدرى
وإنِّي إذا زاد همِّي مؤملٌ
بقربٍ يعيد الحالَ من عسره يسرا
لعلَّ قضاءً أن يكونَ فالتقي
كما تلتقي الأضواءُ في الليلة القمرا

الأنواء

علي الحبشان المطيري

حلَّتِ الأنواءُ في كأسِي هنا
فمزجتُ الدمعَ فيها بالسَّنا
فانتشَى عقلي بعطري وابتدى
ما بقلبي من أهازيج الغنى
أثَّها الساقِي إذا أبصرتني
فابتدرني بالطلَّ لا بالنى
أدرِ الرِّاحَ فليست راحتي
غيرَ سرٍّ عندها لا عندنا
شيمَةُ الصَّهْبَاءِ ألا تبتني
مهجَةُ المحزون من بعد الفنا
لا تَسَلْ عني ولا عنها ولا
تستمع عذراً إذا الليلُ دنا
يا نديمَ الروح هَلَّا قلت لي
أيُّ ذنبٍ من أحاسيسي جنى
اعتلاني الرُّانُ حتَّى رابني
ما أحلَّتْ عندما أحلَّتْ بنا

عريف الأمسية:

مسك الأمسية الشاعر محمد عبدالله البريكي..

على عتبات الوقت

محمد البريكي^(١)

توضأت، والمصباح ملّ توسّلُهُ
وروحى على سجادة الوصلِ مُرسَلُهُ
يُدثّرُنِي جرحي وأشعرُ أَنَّهُ
جوادٌ مع الأيامِ قد جرَّ سلسلَهُ
لَهُ في سريرِ الغيمِ أنفاسُ راهِبٍ
لَهُ في مرايا الريحِ عرشٌ ومنزلُهُ
مددتُ لَهُ قَرَبَ المجراتِ سُلماً
فطاوَلَ معراجَ الفضاءِ ليَغزِلَهُ
وما خِلْتُني والريحُ تمتصُّ رغبتِي
سوى قمرٍ والنورُ في الغيبِ أشغلُهُ

(١) محمد عبدالله البريكي شاعر من دولة الإمارات العربية المتحدة.

- مدير بيت الشعر بالشارقة، و مدير مهرجان الشارقة للشعر العربي، ومدير تحرير مجلة وجود الإماراتية.
- عمل مشرفاً ومعداً ومقدمًا لبرامج في قناة نجوم القصيد منذ ٢٠٠٦/٧/١، ومعداً لبرنامج (حسابي) في قناة نجوم القصيد، وعمل محرراً في جريدة الفجر الإماراتية (ملحق فجر الشعراء) ١٩٩٤.
- فاز بالمركز الأول في مسابقة الشيخ سعيد بن زايد آل نهيان الشعرية ٢٠٠٥، وحاصل على دورة في الأدب الشعبي من مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي بالدوحة «قطر» ٢٠٠٢، وكتاب في جريدة الخليج الإماراتية، عمود «عود ثقاب».
- المشاركة في تحكيم الدورة الأولى لبرنامج شاعر الشعراء عضواً في لجنة تحكيم الإمارات أغسطس ٢٠٠٧ في سورية.
- مهرجان الشارقة الشعري الأول لمجلس طلاب التقنية «رئيساً للجنة التحكيم»، وعضو لجنة تحكيم مهرجان الشعر العماني الأول والرابع.
- الدواوين الشعرية ومنها: ديوان «زايد» إهداء للشيخ زايد بن سلطان آل نهيان رحمه الله، وهمس الخلود «شعر شعبي»، وسكون العاصفة «شعر شعبي»، وساحة رقص «شعر شعبي»، وكتاب «على الطاولة» قراءات في الساحة الشعرية الشعبية، وديوان «بيت آيل للسقوط» «شعر فصيح»، وبدأت مع البحر «فصيح».

خلوتُ وليلُ العاشقين قبيلةً
تُفتَّشُ في الأحداقِ عن ظلِّ سُنْبِلِهِ
أجوعُ إلى ليلاي .. تلكَ حكايةُ
وليلي بتأويلِ المحبين مُثْقَلَهُ
وأسمعُ أنثاءَ المريدين تنتشي
تنامُ على لحنٍ وتصحو لتُكْمِلَهُ
وخلفَ حجابٍ ساترٍ عن ظنونهم
رأيتُ نبياً باسطَ الكفِّ أرسلَهُ
وقصرًا مشيدًا في خيالاتِ أمةٍ
تباكُتهُ أعوامًا وبئراً معطَّلةً
إلى أين؟ هذا الضوءُ يمتدُّ من دمي
ليسبحَ في معنای حتى يبلَّلهُ؟
طويلُ كرمحِ الذنبِ في ظهرِ أمةٍ
تقاتلُ بالزيتونِ وهي مزلزلةُ
تغيبُ وأبوابُ السماءِ لأجلِها
يفتَّحُها كفُّ تباكي لتقفِلهُ
هربتَ وفي بغدادِ عرسٌ وماتمُّ
أيا «بشرُّ» هل يأتيكَ وحيٌ لتسألهُ؟
وحولَ ظلالِ الياسمينِ حكايةُ
تقولُ بأنِ الأمنياتِ مؤجَّلةُ
ومن سببٍ يحكي لنا الطيرُ أنهُ
بصنعاءَ بلقيسُ الأمانِ مكبَّلةُ

إلى أين؟ هذا البحرُ يجتُرُّ خطوهُ
تَتَبَّعَهَا الفرعون حتى تُدَلِّلَهُ
يصلِّي إمامًا ظلُّ خوفي ولا أرى
صفوفًا بهذا الليلِ تهوي لأرملهُ
كثيرون كانوا في الخباءِ وخلفوا
على عتبات الوقت ذكرى مبدَّلة
لماذا يشيخُ الليلُ والليلُ عاشقُ
يوزعُ قلبُ المغرمين قرنفلَهُ؟!
توضأتُ .. يا الله.. هذا ملائنا
تلبَّسنا ثوبَ الظلامِ لنُشعلهُ

النساءُ قصيدتنا

محمد البريكي

النساءُ قناديلُنا الخزفيةُ

في الليلِ

يَقْطُرْنَ فوقَ الظلامِ نَدَى

وَيُبَلِّغْنَ شباكَ أحلامنا

بالسؤالِ

النساءُ خشوعُ المصلينَ

في معبدِ الشوقِ

يَأْسُرُهُنَّ التبتُّلُ

يعشَقْنَ طولَ التهجدِ

في دِلَهْنٍ

ويسْكُنُ

في قلبِ شيطانِ

يغوي

الخيالُ

الخيالُ الشفيفُ الذي

تارةً يتسللُ كالقَطِّ

لكنَّهُ في العواطفِ

يعوي

وَأَنْتَاهُ بَرِيَّةٌ
والبراري ملأهُ الذنَابُ
النساءُ قَصِيدَتُنَا
والقصيدةُ أَنْثَى
وفارسُهَا لَا يَهْزُلُهَا رَأْسٌ
رَغْبَتِهِ
وهي فَاقِدَةٌ لِلدَّلَالِ
النساءُ قُلُوبُ الرِّجَالِ
لِذَا
كَيْفَ لِلْقَلْبِ أَنْ يَعْمرَ الْأَرْضَ
دُونَ نِسَاءٍ؟
عريف الأمسية:

في الختام نشكر الحضور الكريم والشكر الأكبر للشعراء الذين أمتعونا هذا
المساء نلقاكم على محبة، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

أبحاث
الندوة الأدبية المصاحبة

ندوة
سليمان الجار الله

الجلسة الأدبية الثانية

مديرة الجلسة: د. سعاد عبدالوهاب

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ... الحضور الكرام رؤاد مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية نرحب بالجميع ونشكر المؤسسة على إقامتها هذه الفعاليات الثقافية التي تجمع كل العلماء ومحبي العلم والذين يشتغلون بالنقد وبضاعتهم النقد ثم الشعر، وأتوجه بجزيل الشكر إلى ذكرى الراحل الشاعر سليمان الجارالله التي عطرت أمسيتنا هذه ففي مفتتح كلامنا عن الشاعر الكويتي سليمان الجارالله تتضح أمام الفحص النقدي قضايا وتوجهات متعددة تغري باسترسالها ولكن يكبحها الموقع المحدد في الزمن القصير فسليمان الجارالله شاعر يستدعي في الذاكرة الشاعر النابغة الذبياني التي ذكرت المصادر القديمة تسميته بالنابغة واسمه الحقيقي زياد بن معاوية وعليكم التتمة لأن اسمه يأخذ سطرين وثلاثة، وإنه اكتسب اسم النابغة لأنه نبغ بالفن الشعري بعد أن بلغ الأربعين وتجاوزه، فشاعرنا الجارالله هو نابغة شعراء الكويت واختصر في هذه الكلمة هو نابغة شعراء الكويت، الآن أترك المجال للمتحدث الدكتور عبدالمجيد فلاح فليتنفضل..

الغزل عند الشاعر الكويتي سليمان الجارالله

د. عبد المجيد أحمد فلاح^(١)

احتلت المرأة في الأدب العربي صفحاتٍ كثيرة؛ لأنها كانت مدار حياة الرجل وقطب اهتماماته، وموضع فخره وشرفه، وكانت حديث القلب وقصة الحب الذي أخذ المكان الرحب من أدب الشاعر الذي تحدّث فيه عن مشاعره وعواطفه وأهوائه ورغباته، ورسم من خلاله صورة المرأة وعواطفها وأهواءها، وجعلها المثال المنشود، الذي يتحرّك الناس من أجله وفي سبيله، فكأنها لم تكن حياتها إلا من أجل إرضائه. وما اختلف على الأجيال من عصر إلى آخر إلا أسلوب التعبير، من بين رقّة وخشونة، أو صفاء وكدر، تبعاً لظروف المعيشة واختلاف الأوطان، وكانت ولا تزال المرأة هي المرأة، يتغنّى بها الشعراء، ويسمّون ذلك بالغزل، فقد أحبّ العربي وتولّه وهام، وسقم واعتلّ، ثم مات ميتة غريبة... غير أننا نجد الغزل على ألوان؛ منه العفيف العذري ومنه الإباحي الماجن، ومنه الحقيقي ومنه الخيالي، وهذا الأمر موجود في الآداب العالمية عامّة، فمثلاً نجد أسماء المعشوقات متشابهة تتردد في

(١) المنسق العام للغة العربية في الجامعة العربية المفتوحة في دولة الكويت.

- أستاذ جامعي في الجامعة العربية المفتوحة في دولة الكويت.

- حصل على درجة الدكتوراه في النحو والصرف من جامعة دمشق عام ٢٠٠٨م.

- شارك في التدريس في جامعة الكويت وكلية التربية الأساسية.

- نشر العديد من الأبحاث في مجلات علمية محكمة.

- شارك في تدقيق العشرات من الأطروحات والرسائل الجامعية.

- شارك في الكثير من الندوات والمحاضرات الخاصة باللغة العربية في الكويت.

الشعر العربي ك (ليلى وهند ودعد وبثين)، كذلك تتردد (ألفير) و(هيلانة) وغيرهما من أسماء النساء في الآداب الأجنبية. والغزل يعيننا في فهم الحياة الاجتماعية، فهو يرسم المرأة في لباسها وجسدها وحركاتها وتنقلها ومنهاج عيشتها، وكذلك يرسم ذوق العصر الذي كانت فيه.

وما يعيننا في هذا البحث هو أن نقف على ملامح الغزل عند شاعرنا، وجميل خياله، وعظيم صورته، ورائق لفظه، ومدى مقاربتة لأساتذة فن الغزل أو ابتعاده عنهم، فإنني من خلال قراءتي ديوانه بمجلداته الخمسة لاح لي أن شاعرنا قد قرأ دواوين شعراء الغزل على امتداد تاريخ الأدب العربي، بمذاهبه المختلفة ومدارسه المتنوعة، فاصطفى من أطايب ما قيل في هذا الفن، وسوف أدلل على ما أقول في ثنايا بحثي هذا، لتظهر لنا تجربة الشاعر جليّة صادقة حقيقية امتزجت فيها المذاهب جميعها بدءاً من الوصف الحسي في العصر الجاهلي، وما تلاه من مذاهب في العصر الأموي، فهضم الغزل العذري والغزل العمري، وكان شعره يصدر أحياناً عن شكوى ووجد وحرارة وتقوى وعفة، وأحياناً نراه يسعى وراء المحبوبة بهيام وشقاء وجنون، وهو ما يذكرنا بالمدرسة الحضرية في الحجاز والشام، ونراه أحياناً يرسم لنا لوحات متكاملة، من لقاءاته مع محبوباته، وهو ما يذكرنا باللوحات العمرية النسائية التي تبيّن لنا الحوار والتمثيل والحكاية والقصة وتفصيل الزيارة، وهكذا يمرُّ بنا شاعرنا الجار الله عبر العصور مع شعراء الغزل وكأنّه عاش فيهم وأخذ عنهم واتّبع أساليبهم. وأنا في هذا البحث كنت محكوماً بزمان قصير ومساحة محدودة، فاقصر بحثي فيه على ذكر الملامح العامة في غزل الشاعر، ومحاولة ربط الظواهر الغزلية بقريّنتها عبر تاريخ الأدب العربي.

الوصف الحسي عند الجار الله:

كأن شاعرنا نظر إلى الغزل على أنه نحت لتمثال تتجسّد فيه المحبوبة، فيختار لون العيون وسحرها، وشكل الأهداب ولون الخدود وصفاءها، ثم يرسم

حركة القد، وشكل الفم، ثم يختلف إلى الأسنان فيجعلها بيضاء، ثم يجد نفسه حرّاً
في أن يتخيّل ريقها السلسبيل، يقول (٩٩/١):

هلا وصفت من الحسناء فتنتها

هلا ذكرت العيون السود والهدبا

هلا ذكرت الخدود الحمر لامعة

تكاد من نورها تذكي لنا اللهب

هلا رأيت ثغور الحور باسمه

هلا رأيت لآلي البحر والعجا

وهو لا يفتأ يصف شعرها وخدودها وقوامها، وتمايلها فيبدع في وصف ذلك
كله، وكأنه بعد أن نحتها حرّكها وأكسبها النطق، ليصف أثر ذلك كله على نفسه،
يقول (٧٧/٥):

وربي لقد بالغت في وصف شعرها

وكيف تراه أسود اللون داجيا

وصفت العيون السود والسحر كامن

بها فأتى حلوا وطاب معانيا

وها نراه يلجّ على استخدام المعاني المتداولة من سواد العيون، واهتزاز القدّ
كما الخيزران، يقول (٧٣/٢):

نظمت به بيوتاً ناعمات

بوصف العين حالكة السواد

ووصف القدّ كالأملود يبدو

تتيه به الملاح على العباد

وأحياناً لا يكتفي شاعرنا بوصف خدودها بتفاح الشام، حتى يضم إليه تفاح
لبنان أو مشمش العجم، يقول (٦٥/٤):

بريقُ عينيك منه السحرُ مندفعُ
كأن من نال منه بالسهم رُمي
وميضُ خديك نورٌ لا مزيد لهُ
تفّاح لبنان أو من مشمش العجم
قوامك اللدن جلّ الله مبدعه
ماذا يقول به الوصّاف من كلم

ولله در الشاعر كيف ينقلنا إلى مشهد حركي، وكأننا نعيش معه هذه الأجواء
في رسم حركة شعر المحبوبة، وهو منشور يتطاير، يقول :

هَبْ النسيم مداعبًا
في لطفه رب الستائر
فبدا هنالك منظرُ
حلوٌ يشدُّ نوي البصائر
يحكي شعور جميلةٍ
قد أسبلته بلا ظفائر

ونرى الشاعر في غير ما موضع يؤكد جمال محبوبته، فهي البدر التمام في
الليلة الرابعة عشرة، وخدودها حمراء لا تستطيع العيون إبصارها لشدة نورها،
يقول (١٧٨/٢):

الله أعطاك هذا الحسن نافلةً
فصرت فيها كبدر التّم في النظرِ
هذي الخدود التي كالجمر مشتعلًا
نورٌ يشعُّ بها أعشى على بصري
وذا القوام الذي كالغصن معتدل
تبدّين فيه لنا في أجمل الصورِ

ويقول أيضاً (٦١/٤):

تقول وقد ضاءت دلالة ورقلة

كما ضاء بدر التّم بين الغمام

وهو لا ينسى جيدها الذي شبهه بجيد الغزال، بل راح يعدد سبع درجات للعشق والحب، ثم ذكر أن سبب ذلك كله عيونها وجيدها، يقول (٦٧/٢):

هائم مغرم محب معني

دنّف مولع بلحظ وجيد

بل يجعل محبوبته الغزال ذاته، وقد اكتملت صفاته، يقول: (١٠٣/١)

يا غزالاً حسبته

من ربا نجد قد هرب

ملك الحسن كله

وعلى عرشه انتصب

قلت لما رأيته

كامل الوصف والأدب

أنت من أين يا مها

يا بنّة المجد والحسب

وإني لأرى شاعرنا ينحني خاشعاً أمام هذا التمثال الذي نحته بكلماته، وزينه بحروفه، ثم راح يرصّعه بمعانيه التي تفتّق عنها ذهنه، وراح يضع عليه آخر لمساته الفنيّة من بياض الجسد ونقاء البشرة ونور المحيا ودقّة الخصر وسواد العينين، وعذوبة الريق، والتفاتة الغزال، كل هذه المعاني سكبها في بوتقته ليخرج لنا وصفاً تعدّى الخيال إلى ما بعده، يقول (٥٥/٣):

كأنها الطّبي تبدو في تلقّتها

بل يخل الطّبي منها لو هما اجتماعا

ماذا أقول ووصف الخود أعجزني

كأنها البدر في الظلماء إذ طلعا

قوامها غصنٌ بانٍ عندما وقفت
أما المحيّا فنور البدر قد سطعا
والخصر حين تثنّت في تأوّدھا
كالخيزران حماها خالقي ورعى
تبارك الله من سوّى محاسنها
حتى بدت كضياءٍ نوره اندفعا

فصاحبه كأنها الطلي، رقيقة الصوت، ناعسة الطرف، فاترة العيون، تضحك
عن أسنان بيضاء كأنها اليواقيت المجلوّة، أما الخدود فجمر مستعر، ولا ينسى ما
في ريقها من سحر، ليس في الفلاة من يرعاها، وهذه في مجملها أوصاف مادّية
حسية للعينين والصوت والثنايا والحدود، لا تختلف عن أوصاف الجاهليين في
شيء، يقول (١٥٥/٢):

إنني أعجز عن وصفي لها
كذبٌ إن قلت ليلي كالقمر
فهي شمسٌ وضياءٌ دائمٌ
فيه دفءٌ وارتياحٌ للبشر
جلٌّ من صوّرها فاتنتي
جلٌّ من أوجد في الثغر الدرر
جلٌّ من أوجد نارًا تُصطلى
من خدودٍ جمّرها فيها استعر
ويح قلبي من سهامٍ أطلقت
من عيون قاتل منها النظر
يا لجيدٍ لم أجِد مشبهه
يا لريمٍ في الفلا عني نفر

وهذا شعر المحبوبة يظل جسدها الأبيض الناعم بسواده الفاحم المسدول،
وأما أسنانها فيواقيت منضودة من إبداع خالقها، (١٥٧/٢):

يا لشعرٍ فاحمٍ ظللها
أه ما أجمل ذاك الشعر
يا لشعرٍ نضد الدر به
جل من أبعدك تلك الدرر

ولزيادة إمعانه في تصوير جمال محبوبته، راح شاعرنا يستخدم التشبيه
المقلوب، فمن المعروف المألوف أن يشبه الشاعر فتاته بالغزال، لكن شاعرنا هنا
زيادة في الافتتان راح يشبه الغزال بها، وذلك لتأكيد شدة جمالها، يقول (١٨/٥):

يا ظبية في رياض البید رائعة
أشبهت تالله إلفاً بت أهواءه
ذكرتني بخفيف الظل من فتنت
روحي به وهو لا يدري بمضناه

بل راح شاعرنا في مواضع آخر يجعل الطباء تغار منها ومن جيدها،
يقول (٢٠/٥):

تمخطر كالغزالة حين طافت
وكلي أعين ترنو إليها
لها جيد يغار الظبي منه
كذاك مها الصريم وما لديها
تعالى الله خالقها إلها
برا السحر الحلال بمقلتيها

وإنك عندما تسمع شعره وأوصافه المادية الحسية، عندما يجد في مقلتي
صاحبته عيني ظبي، وفي جيدها جيد الریم الأبيض، إنك لتكاد تجزم أنه قد تخرج
من مدرسة الجاهليين، وكذلك يقول في موضع آخر (١٦٤/٤):

هذي الحسانُ حبائلُ
كم قد نصبن شباكهِنَّ
يمشين في غنجٍ وفي
تيةٍ يزيدُ لحسنهِنَّ
كظبا الصريم إذا خطر
ن وقد رمين سهامهِنَّ

وإذا ما تأملنا هذه الأبيات لأخذتنا الذاكرة إلى أبيات زهير بن أبي سلمى
عندما يقول:

تنازعها المها شبهًا ودر الـ
بحور وشاكت فيها الظباء
فأما فوق العقد منها
فمن أدماء مرتعها خلاء
وأما المقلتان فمن مهاة
وللد الملاحاة والنقاء

وكأن شاعرنا الجارالله وابن أبي سلمى ينزعان من منزع واحد . ومحبوبته
غضيضة الطرف، لذيدة الفم، شهية العناق، يقول (٢٠٨/٥):

أه ما أسعد لحظات اللقاء
أه ما أحلى أويقات العناق
أه ما أعذب ساعات الرضا
بعد نأيٍ وصدودٍ وفراقٍ

وكأنني بشاعرنا وقد اصطاد هذه الفكرة من قول عنترة العبيسي:

دار لأنسة غضيض طرفها
طوع العناق لذيدة المتبسم

وشاعرنا الجارالله يتحرّج من إثم القبل، فيقول (٤٧/٣):

أَخْرَجْتَنِي لَمَّا هَتَفْتَ : غَدَرْتَ بِي
مَذَرَحْتَ تُسْمَعُنِي الْغَدَاةُ خَدَاعَا
مَا لِي وَلِلْغَيْدِ الْحَسَانِ وَلِثَمَهَا
مِنْ جَلْسَةٍ مِنْهَا الْجَزَا قَدْ ضَاعَا
أَوَلَسْتَ تَعْلَمُ أَنَّ ذَاكَ مُحَرَّمٌ
وَنَفُوسُكُمْ مِنْ حَوْلِهِ تَتَدَاعَى
وَإِنْ كَانَ الشَّاعِرُ قَدْ تَأَثَّمَ مِنَ الْقُبْلِ فِيمَا أَوْرَدَهُ آتِفًا، فَإِنَّا نَرَاهُ يَبْحَثُ عَنِ
الْعِنَاقِ فِي مَوْضِعٍ آخَرَ، يَقُولُ (١٢٩/٣):
يَا رَشِيقَ الْقَوَامِ رَفَقًا بَصْبٌ
صَرَعَتْهُ نَوَاعِيسُ الْأَحْدَاقِ
أَيِّنْ ذَاكَ الْوَصَالُ وَالْحَبُّ مِنِّي
أَيِّنْ عَهْدُ الْلِقَا وَحُلُو الْعِنَاقِ
وَهُوَ لَا يَكْتَفِي بِذِكْرِ الْعِنَاقِ وَطَلَبِ الْقُبْلِ، بَلْ يَذْكُرُ مَحَبَّتَهُ بِأَيَّامِ الْوَصَالِ حَيْثُ
كَانَتْ كَالْغَيْثِ الْمَرِيعِ، تُمْطِرُ قُبْلَهَا كَالسَّحَابِ الثَّقَالِ، لَكِنَّ هَذَا الْمَطَرُ مِنَ الْقِبَلَاتِ
خَاصٌّ بِشَاعِرِنَا، وَلَيْسَتْ لِأَحَدٍ سِوَاهُ، (١٩١/٣):
يَا مَنِيَّةَ النَّفْسِ يَا بَرِّئِي وَيَا سَقْمِي
وَمِنْ هَوَاهَا بِقَلْبِي سَاكِنًا نَزَلَا
هَلَا تَذَكَّرْتَ أَيَّامَ الْوَصَالِ لَنَا
أَيَّامَ كُنْتَ سَحَابًا يُمْطِرُ الْقُبْلَا
أَيَّامَ كُنَّا وَكَانَ الْحَبُّ ثَالِثَنَا
وَالْوَصْلُ رَابِعُنَا يَحْيِي بِنَا الْأَمَلَا

وقد يرى المرء شيئاً يُذكره بشيءٍ آخرَ ملازمٍ له، فكيف إذا كان هذا المرءُ شاعراً لودعياً يمر أمامَ غادةٍ حسناء، خدودها فتنةٌ من يراها، بل تغري به أن يقبلها: (٢٢٨/٣):

غادةٌ حسناءٌ من غيدِ الجبل
قائدُ الركبِ بعينيها نُهل
يا لها من فتنةٍ باسمِ
خدُّها الوردِيُّ يوحى بالقُبل

بل ويجعل الشاعر غاية ما يتمنى من حسنائها أن ينعم بتلك الشفاه، ويحظى بتقبيلها، فهو يتمنى هذا الريق، ويلبث على عطشه حتى ترويه بقبلة، يقول (٥٦/٤):

هيا محنطة الشفاه تكلمي
عيناك تعبيرٌ إذا جُبْنَ الفمُ
أنتِ الضياءُ لمستهامٍ عاشقٍ
بكِ أنتِ لا بسواك مضنى مُغرمُ
أقصى مناهُ بأن يراكِ بقربه
يحظى بهاتيك الشفاه وينعمُ

وإن كان الشعراء منذ العصر الجاهلي يتفنون في وصف الأرداف وجمالها، فهذا النابغة الذبياني يقول:

صفر الوشاح وملء الدرع بهكنة
إذا تأتى يكادُ الخصرُ ينخزلُ

وهذا طرفة بن العبد يعترف بجمال المحبوبة ويصور لنا هذا الجمال بعدسة فنان محترف، لا تكاد تفوته دقيقة من دقائقه، يقول:

بلّغا خولةً أني أرقُ
ما أنام الليلَ من غير سقمِ

صادت القلبَ بعيني جؤذِرٍ
وبخدَّ فوقه المرجانِ جم
وبمستينٍ على أردافها
مسبكرٌ كعناقيد السخم
وجبينٍ لم يعبه حُفُّه
زانه الخدُّ وعرنينُ أشم
ولكن الغريب في الأمر أن يتفنن شاعرنا ليُجعل الحسنة هي من تطلب وصف
ذلك، يقول (٩٩/١):

قالت يقولون لي قوم بآنك لم
تكتب عن الغيد يوماً مثل من كتب
هلا وصفت من الحسناء فتنتها
هلا ذكرت العيون السود والهدبا
هلا رأيت القدود اللدن مائسةً
هلا ظفرت بردف يشبه الكتبا
وشاعرنا يجعل الحسنات يعترفن بأنَّ أردافهنَّ محل إغراء، فيقول على
لسان إحداهنَّ (٢٠٤/١):

أقبلت كالبدرفي نظرتها
تتهادى بين سرب الغانيات
ثم قالت يا فتى ماذا ترى
فِي من شيءٍ يثير الالتفات
لِمَ لا تنظر غيري أبدا
أو لم تعجبك هذي الفتيات

كم وكم فيهن من فاتنة
بلغت في الحسن أعلى الدرجات
ذات ردف طالما أثقلها
أنتم تهوون أرداف الفتاة
وها هو الشاعر يعترف أيضاً بجمال الأرداف، ويرسم لنا الحسناء وهي تختالُ
بخصرٍ دقيق يكاد ينخزلُ وينقطع مما أثقله من عجزٍ يهزُّ الأرداف، (١٧٨/٢):
يا من ملكتِ جمالاً ليس يملكه
من البرية من بدو ومن حضرٍ
وذا القوامُ الذي كالغصن معتدلاً
تبدين فيه لنا في أجمل الصورِ
والخصر أثقله عجزٌ يطيحُ به
يهزُّ ردفيك في نوعٍ من البطرِ
وإن شاعرنا ليمزج أوصاف المحبوبة، ويصهرها في بوتقة واحدة لتخرج لنا
قصيدته وكأنها قلادة من درر الكلام، فيجعل وجهها من الإبداع في التكوين بحيث
لا تقوى العين على رؤيته، ثم يجعل شعرها يبلغ أسفل ظهرها، ويزينه بسواد فاحم
كأنه قد من ليل أليل، يقول (١٦٩/٤):
وجهها الوضأ في نضرته
فيه كلُّ الحسنِ بادٍ للعلنِ
جلُّ من صوّر ذيّاك البها
جلُّ من أودع هاتيك الفتن
شعرها الليلي كم غطى لها
ذلك الردف وهاتيك العكن

وإننا وإن كنا لا نعلم تجربة الشاعر الغزلية على الحقيقة، لكننا من خلال شعره نجد أنه عرف قدر الريق، وفهم سحر العيون، وخبر محبوبته ببيضاء وردية، مصقولة الأسنان، بطيئة المشية، دقيقة الخصر، عظيمة الأرداف، ذات قوة خارقة عظيمة، تصيب العاشق فتكاد تقتله، وإن شاءت تحييه، ثم وصف الرأس والشعر والنحر والساق، واختار لكل ما وصف ألواناً وأصباغاً مما في بيئته، فلم يغفل عن الألوان والظلال، وفي ذلك تطرُّق للغزل الحسِّي المادِّي في وصف الأعضاء جميعاً وإيجاد ما يشبهها.

الوصف النفسي عند الجارالله:

أولاً: الوشاة والعدال: ولشاعرنا موقفٌ من الوشاة والعدال لا يختلف عن موقف الشعراء العذريين قبله، فكم من قصيدة في ديوانه طلب فيها من محبوبته ألا تسمع للوشاة، يقول (٩٣/١):

يا حبيبي هات قلباً
إن قلبي ذاب حباً
كان لي طوع بناني
كلما ناديت لبى
ماله اليوم عصاني
عندما أدعوه يابى
ويح قلبي من وشاةٍ
أودعوا في القلب ثقباً
يا حبيبي لا تطعمهم
إنني لم أجن ذنباً
لا تُصِحِّحْ قِطَّ لَواشٍ
كلهم يذكون حرباً

وهذه موازنة لطيفة بين موقف العاشق وموقف المعشوقة تدل على تضحية وإيثار، فنرى شاعرنا يصف العاشق وما يقع له من صد وهجر، وما يتناوب عليه من أسى ويأس، وما يُصاغ له من وشايات تعترض سبيله، وتمنع وصوله إلى معشوقته، ويصور لنا ما يبذله من وعود وعهود في الوفاء والإخلاص لها، وما يكابده من ألم ويعيش فيه من أمل اللقاء، في لوحة ينمو فيها دفء العواطف الطاهرة، ليبرز الشاعر من خلالها مكابدة العشق، وآلام البعد عن الحبيبة، من غير أن يعرض لرسم جسد المحبوبة بصورة مادية حسية مفصلة، بل يقتصر على إبراز المشاعر الجياشة اتجاهها، وهذا ما يعود بنا إلى شعراء بني عذرة.

وهذا شعر قريب من شعر جميل وابن ذريح في أساليبه ومعانيه لا يكاد يختلف عنهما في شيء، وهو يشبههما في الحديث عن الوشاة والعذال الذين يوقعون بين المتحابين، يقول (٣٥/٣):

واكتم السر الذي ما بيننا
ينتهي الحب إذا السر فشا
واخش من فرية واش خادع
يعشق الفتنة عبد للرشا
ما مشى في الخير يوماً واحداً
وبدرب الشر أعواماً مشى

وهو ما يذكرنا بقول قيس بن الملوح:

وخبرك الواشون أن لن أحبكم
بلى وستور الله ذات المحارم
أصد وما الصد الذي تعلمينه
شفاء لنا إلا اجتراع العلاقم
حياءً وبقياً أن تشيع نميمة
بنا وبكم، أف لأهل التمام

ويقول شاعرنا في موضع آخر من ديوانه (٩٣/٣):

لحظَاتُ الحبِّ مرَّتْ حلوَةً
لم نعرف فيها الوشاة السُّخفا
غير أنني حسدوني مذ رأوا
أن من أهوى لقلبي ألفا
فوشوا فيَّ وقالوا إنني
بسواه صرْتُ صَبًّا دنفا
فبدا حبي لي مستنكراً
ما رأيَني قطُّ إلا انصرفا

مما يجعل الذهن ينصرف بالكلية إلى قول جميل:

وأطعت فيَّ عواذلاً فهجرتني
وعصيت فيك - وقد جهدت - عواذلي
يعضضن من غيظ عليَّ أناملا
ووددت لو يعضضن صمَّ جنادل
ويقلن إنك يا بئثين بخيلةٌ
نفسِي فداؤك من ضنين باخل

ثانياً: الشيب والشباب: وإن كان الشيب قد ألحَّ على شاعرنا، فبان من
بواده ما لم يعجب النساء، فإنَّ قلبه مازال في ريعان شبابه، لم يتجاوز العشرين،
يقول (٦٥/٣):

قالت أشيخُ عاجزٌ مُدبرٌ
يهوى طبيباتِ الفلا الرُّتَع
فيا عجوزاً ضلَّ ولم يهتدِ
بالله دع عنك الذي تدَّعي

تالله لم أرضك لي فارساً
كلا ولا مائك لم يشفع
كهلاً مُسنّاً أشيباً أشمطاً
أصمّ إن ناديت لم يسمع
فقلت يا زين بنات الدنيا
هيا اسمعي قول الفتى الألعى
(يا حلوة العشرين لا تجزي
من همسة الخمسين في مسمعي)
(قلبي على العشرين أوقفته
وعمر قلبي ليس يجري معي)

وإن كان البيتان الأخيران تضمينا فإنّه وظفهما توظيفاً مناسباً في مكانهما.
وشاعرنا يؤكد التمييز بين شيب الجسم وشباب النفس، فإن الجسد قد
يشيب ويهرم وتبقى النفس نابضة بالشباب وقوته، وهذا ما أراده الشاعر عندما
حاول أن ينفي دلالة الشيب على كبر السن وذهاب حماسة الحب والتغزل، وهذا
يشفّ عن نفسٍ تحاول إنكار واقع الهرم وإثبات ما للشباب لها، وكأننا في عيادة
تحليل نفسي، يقول الشاعر (٩١/١):

تقول فتاة الحيّ لما رأيتها
وقد خطرت بين الملاح كعاب
أراك وقد أصبحت شيخاً موقراً
ولم يبدُ للرائين منك خضاب
فقلت لها: أخطأت فيما ظننته
وإن كان لي من بعد ذاك عتاب
ففي الجسم نفس لا تشيب بشيبه
ولو أنّ ما في الوجه منه خراب

وهو لا ينسى أن ينصحننا بخبرته وقد ألحَّ الشيب عليه، فوصفه، ووصف موقعه من قلوب النساء، وموقفهنَّ منه، وذكر لنا توجَّعه منه، وذكرنا بمكر النساء وإدبارهنَّ عن الرجل إن أدبر ماله وشبابه، وانصرافهنَّ عن الشيوخ، وكرههنَّ للشيب، يقول (٢٢١/١):

إنَّ الحسانَ حبالٌ لقلوبنا
فاحذُرْ هُديتْ بأنَّ تحبَّ ملاحا
يهوين ذا المال الوفير لماله
ويرين فيه الأنسَ والأفراحا
حتى إذا لاح المشيبُ مُسيطرًا
وبدا خُطامًا والثراء انزاحا
أدبرن عنه بجفوةٍ وفظاظَةٍ
ورأين فيه رخاوةً وكِساحا

وهذا ما يُذكرنا بقول عبد الله بن قيس الرقيّات:

بكرت عليَّ عواذلي
ياحينني والوُمهُنَّه
ويقلن شيبٌ قد علا
ك وقد كبرت فقلت إنَّه
إنَّ العواذلُ لُمُنَنِي
ولن أطيع أُمورهنَّ

ويقول العجاج :

إنَّ الغواني قد غنين عني
وقلن لي عليك بالتغنِّي
لما رأين الشيب لاح منِّي

وما أقربه لقول الأخطل عندما كان لا يؤمن بالنساء إذ يقول:

إِنَّ الْغَوَانِي إِنْ رَأَيْتُكَ طَاوِيًا

بَرْدَ الشَّبَابِ طَوِينٍ عَنْكَ وَصَالًا

فهنَّ كاذبات في هواهنَّ، لا يحببنَّ إلا القوة والشباب والغنى والثراء، وهذا ما صوره لنا شاعرنا بعدسة كلماته التي تلتقط أدق تفاصيل المشهد، يقول (١٢٢/٣):

فَإِذَا رَأَيْتَ مِنَ الْكُهُولِ أَخَا هَوًى

فَتَأْكُدَنَّ بِأَنَّ ذَلِكَ أَحْمَقُ

بَعْضُ الْحَسَانِ حَبَائِلُ يَصْطَدْنَهُمْ

ذُو الْوَفْرِ تَأْتِيهِ عَلَيْهِ تَطَبُّقُ

ويرى شاعرنا أن الجمال هو جمال النفس، وأن رؤية الجمال تعيد ماء الشباب ورونقه، وتجعل الكهل يرفل في نعيم الصبا وبرود الشباب، يقول (١٨٨/٤):

فَاتَ عَنِّي الصَّبَا وَفَاتَ التَّصَابِي

غَابَ عَنِّي الْغَرَامُ مِنْذُ زَمَانٍ

صَرْتُ كَهْلًا فَلَا الْهُوَى لِي إِلَّا

لَا وَلَا حُبُّ نَاعِمَاتِ الْغَوَانِي

غَيْرَ أَنِّي لَمَّا رَأَيْتُكَ حَوْلِي

حِينَ شَاهَدْتُ حُسْنَ حُورِ الْجِنَانِ

عَادَ عَهْدُ الصَّبَا فَعَدْتُ غَلَامًا

بَعْدَ أَنْ هَدَّتِ السَّنُونُ كِيَانِي

وإن عاش شاعرنا عمره مولعًا بالجمال، موكلًا بالجماليات، شَبَّ بهنَّ وتغزلَّ بجمالهنَّ، وانقطع لهنَّ شطرًا من عمره، ورسمهنَّ بألوان حسيَّة تكاد تجلو لنا جانبًا من حياتهنَّ المترفة، حتى اضطره الشيب لأن يسكت خلال سنواته الأخيرة.

ثالثاً: شجو الحمائم: إنَّ انتخاب الحمائم مذهب غزلي تقليدي، وإشراك العجماوات فيه هروب إلى الطبيعة البكر من بيئة البشر التي يفتقد فيها الأصوات الحانية الصادقة، وغزل شاعرنا وإن كان يصف الجسد، ويعبأ بتفصيلاته، ويصف الحبَّ في نفس العاشق الذي يهيج الطير على الأغصان، فينوح لنوحه، ويفيض دمه، فهو قريب من شعر أبي فراس الحمداني عندما سمع حمامة تتوح:

أقول وقد ناحت بقربي حمامةً

أيا جارتا هل تشعرين بحالي؟

أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا

تعالى أقاسمك الهموم تعالي

لقد كنتُ أولى منك بالدمع مقلّةً

ولكنّ دمعِي في الحوادثِ غالي

ويذكّرنا بجميل بثينة الذي ذكر الحمام النائح لفقد أليفه، فقال:

لقد فضلت حسناً على الناس مثلاً

على ألف شهرٍ فضلت ليلةً القدرِ

أبكي حماماً الأيك من فقد إلفه

وأصبر؟ ما لي عن بثينة من صبر!!!

فنسمع شاعرنا الجار الله يقول (٢٢٥/٣):

أنسيته لما قلت لي

أنا ذي بثينة يا جميل

مذ كنت يشجيك الحما

مُ بحسن ذيّاك الهديل

رقّي بقلبك وارحمني

من نحو غيرك لا يميل

رابعاً: الطيف والحلم والخيال: ذكر الطيف والخيال والحلم من لوازم فن شعر الغزل، وهذا ما عهدناه منذ العصر الجاهلي، وكان طيف الخيال من ألطف الموضوعات التي أولع بها شعراء الغزل وأكثرها جاذبية، وربما اصطبغ شعر البحري بهذا الفن فلقبوه بشاعر الطيف والخيال، فالعاشق يزور محبوبته في عالم الطيف والخيال لابتعاده عنها في الواقع، وما أحلى وأعذب هذه الزيارة، فيأتي طيف المحبوبة في النوم واليقظة التي تؤدي به إلى مواجهة الواقع، فيزداد حزن الشاعر، ويشتد حنينه، ولا يبقى له إلا الأسى؛ لأنه يعلم أن خياله غير واقعي، ولكنه مع هذا يستمتع به، ويصوره بأجمل صورة، يقول (١٠١/١):

قالت مليكة لما زرت حيّهم
وقد رأتني بعد البعد مكتئباً
هل مرّ طيفي عليكم في منامكم
وهل رأيتم به في نومكم عجباً
إذا وصفت ليالي الوصل فاض بها
لقا الأحبة قلت النادر العجباً
كأنما أنت صبّ نال بغيته
من الحبيب فحاز القصد والأرباً

وهذا فخر جديد بالحب والشجاعة والانتصار، فهو يردد في قصيدته على مسامع ندمائه وأترابه أنه زار المرأة في خدرها، وبلغ منها ما يريد وأدرك منها مأربه، ولكن كل ذلك كان في الخيال.

وشعراء الغزل يرون أن خيال المحبوبة يأتي من المكان البعيد رغم وعورة الطريق، وكثرة الوشاة والحساد والعدّال، لكنه يتوفر لهم بأسرع زمان، لأنه يقطع مسافة بعيدة دون أن يخطو خطوة واحدة، ومع أن هذا اللقاء غير واقعي إلا أن الشاعر يغرم به ويتلذذ بذكره وكأنه في اليقظة، ويشعرون باللذة والسعادة

والوصال، ولأن السعادة الحقيقية تحصل لهم في عالم الخيال لذا يصابون بالحزن في عالم اليقظة والوعي الذي لا يرون فيه إلا الشقاء والفرق والهجر، يقول (١٣٢/٢):

يا لطيف زارني في مهجعي
طيف حبّ زارني عند السحر
فانتشى قلبي منه فرحاً
فبدا لي مثل ما البدرُ ظهر
فإذا الحلمُ لذيذُ حَفّ بي
لحظةً تعدُّ ساعات العمر
فرفعت الطرف كي أنظره
مذ تراءى لي في أبهى الصور
فإذا بي حول حلمٍ كاذبٍ
هيّج الشوق أحوال الحلو مُرّ

وكثيراً ما تلتبس فكرة الطيف والخيال عند شاعرنا بالهمّ والأرق والسقم والحزن والليل، كما ترتبط هذه الفكرة بالزمان والمكان، وهذا ما كان من شاعرنا عندما جعل طيف محبوبته بدلاً منها، بينما هي في مكان بعيد عنه، ولكنه لا يستطيع أن ينسى خيالها، فنراه يكتفي بزيارة طيفها له، وكأنه تمثّل قول أبي الطيب المتنبّي عندما قال:

نصيبُك في حياتك من حبيبٍ
نصيبُك في منامك من خيال

فيصور لنا الشاعر الجار الله زيارة محبوبته له، واستمتاعه بها حتى طلوع الفجر حتى أصبح يخاف من هذا الطلوع، ثم لا يلبث أن يفجر المفاجأة بأن ذلك كان في الخيال والأحلام، يقول (١٦٤/٢):

(أنـواؤ) زارت في السحر
فجلت عن القلب الضجر
رفع المـعذب رأسه
فرأى ضيا الفجر انتشر
ورأى الذي ظفرت به
عيناه طيف الحسن مـر

وربما استدعى الشاعر طيف محبوبته، فهو غالباً لا يأتي من تلقاء نفسه،
ومع ذلك فهو طيف جميل، ولكنه أحياناً يكون كصاحبه عصياً متمنعاً أثيراً، يخاف
الشاعر أن يغضبه فيهرب من حلمه، فيعاتبه عتاباً رقيقاً، يحوم حوله كالفراشة
دون أن يحرقه أو يحترق فيه، وإن كانت المحبوبة بخيلةً مجانيةً قاسية، فإن الخيال
وصولٌ كريم، يستعطفه الشاعر كي يدركه قبل نزول الخطر، يقول (١٦٨/٢):

يا ذا الذي طيفه ما زال ممتلكاً
قلبي تدارك محبباً منك في خطر
يا فاتناً همُّه إذلال عاشقه
كأنما قلبه قد قُدم من حجر

خامساً: الوصل والوصول: لم يتورع شاعرنا هنا عن وصف لذائد الوصال،
بل بالغ في ذلك أحياناً، ولم يجد حرجاً في كثير من الأحيان بطلبه، وهو في هذا
يبتعد كثيراً عن مذهب العذريين الذين ذهبوا إلى تصوير اليأس والحرمان وإظهار
العفة والبراءة، يقول (٣٠/٣):

ليت شعري متى تجود الليالي
لي بوصلٍ حلٍ وفترتاخٍ نفسٍ
ذاك يومٌ ننال فيه الأمانى
وهو يومٌ كأنما هو عرسٌ

حَقَّقَ اللهُ يَا بَئِثُنْ مَنْانَا

وتواری عَنَّا الظلام وبؤس

وكما أَنَّ الحبائِلَ لَا تَأْخُذُ إِلَّا الصَّيْدَ، فَإِنَّ الْجَمَالَ لَا يَسْتَهْوِي غَيْرَ أَهْلِ الصَّبَابَةِ
وَالْجَوَى، يَعْتَرِفُ أَنَّ قَلْبَهُ كَانَ خَالِيًا قَبْلَ أَنْ يَنْشُبَ جَمَالُهَا بِقَلْبِهِ، فَيَسْتَمِيلُهَا لِتَرْقُّ
لَهُ، وَتُسَعِّدَهُ بِلَحْظَاتٍ مِنَ الْوَصَالِ، فَإِنَّ لَمْ يَكُنْ فِي الْيَقْظَةِ، عَلَّهْ أَنْ يَأْتِيَ فِي الْخِيَالِ،
يقول (٢٠٤/٣):

فَقَبْلَكَ لَمْ يَكُنْ يَدْرِي فَوَّادِي

بِفَتْكَ الْغَيْدِ رَبَّاتِ الْحِجَالِ

فَرَقِّي وَاصْدُقِي بِاللَّهِ يَوْمًا

فَمَا أَحْلَى سَوِيَعَاتِ الْوَصَالِ

فَوْصَلُكَ لِي دَوَايَ وَبَرَّءُ جَرْحِي

أَبْصَرَ طَيْفَهُ لَوْ فِي الْخِيَالِ

فهو يرى الجنة بنعيمها في قرب المحبوبة، ويصور لنا النار وأهوالها ببعدها
عنه، وأنها لم تغب عن عينه برهة من الزمن فإن لم يكن يقظة فذلك في الخيال،
يقول (١٩٨/٣):

أَجْدُ النِّعِيمِ بِقُرْبِكُمْ وَبَعْكَسِهِ

أَجْدُ الشَّقَاءِ أَكَابِدُ الْأَهْوَالِ

عَنْ نَاضِرِي مَا غَبَتْ يَوْمًا لَحْظَةً

وَأَرَى بِنُومِي طَيْفَكُمْ مَخْتَالًا

وشاعرنا صامد في وجه ما يكابده من ألم الهجر والفراق، وجحيم
الشوق، فإن ذلك كله لا يمنعه من تذكّر أيام الوصال التي تسعفه في تجاوز
محنته، يقول (٥٨/٢):

وهو من ذاق مرارات الجوى
ولهيب الشوق دهرًا فصمّد
ظل دومًا رغم ما حلّ به
ذاكرًا أيام وصلٍ لا تعد
كلّما مرّت به الذكرى اشتكى
قائلًا هل للنوى والهجر حدّ

ولأن كان هدف المحبوبة أن تقطع وصالها، متناسية تلك الليالي التي تعجّ
بالأنس والفرح والبشر، فإن شاعرنا يمتلك من الأمل بعودة ساعات الصفاء التي
تكفّر عن جريمة تناسيها، وتعيد تلك الأيام الخوالي، يقول (١٦٦/٢):

لئن رام لي قطع الوصال تعمّدًا
تناسى ليالي تشرخ القلب والصدرا
فعندي من الآمال في حسن عودة
إليّ تعيدُ النورَ والحسنَ والبдра
تعيد ليالي الأنسِ والحبِّ والصفاء
وتضفي على ما فات من هجره سترًا
وترجع أيامًا تقضّت بقربه
بها عشتُ جذلًا بجانبه عمرا

وإن كانت المحبوبة قد أجحفت بحق شاعرنا وتناست تلك الساعات التي
كانا يختلسانها عنوة من العمر، عندما كانت تظله بشعرها، وتثير له عتمة الليل
ببريق خدودها، فإن شاعرنا يحاول تذكيرها بتلك اللحظات الجميلة من الوصال،
ويدعوها لأن ترحمه وتحنو عليه وتصله، بل ويجعل وصلها له تكفيرًا عن خطاياها،
وهنا تبرز المشاعر الوجدانية لتعبّر عما يجيش في داخل الشاعر من همٍّ وغمٍّ
وحرقة وحسرة، يقول (٢٢٥/٣):

يا ربّية الشعر الذي
كم صار لي ظلاً ظليل
يا من بريق خدودها
هو في الدجّة لي دليل
هلا تذكرت الوصا
ل وذلك الشاطي الجميل
هلا تذكرت اللقا
ءات الجميلة في الأصيل
نهب الوسواس والهمو
م فهل لوصلك من سبيل

ويقول (١٦١/٣):

متى الوصال متى الأقدار تجمعنا
معاً وتغمرني بالعطف عيناك
بالله لا تقتليه وارحمي دنقاً
وأدركيه لكي تُمحي خطاياك
يا دوحة الحب أنت النور أجمعه
متى تظله بالطف أفيك

وهنا ندرك أن المواقف الوجدانية عند شاعرنا كانت قارورة عطرٍ سحرت قلبه، فجاء لنا بهذا الشعر الغزلي ليعبر عما يجول في فضاءات نفسه من مشاعر كانت متضاربة أحياناً، اضطبغت بألوان الفرح والعتاب والمناجاة حيناً، وبالحنن والتشاؤم والآلام حيناً آخر.

الإخلاص لمحبة واحدة والوفاء لها:

وإن كان شاعرنا الجار الله قد سبر أغوار مذاهب الغزل العربي فإنه ولا شك وقف على شعراء الغزل العذري الذين تمنوا امرأة واحدة، وكرسوا إخلاصهم لفتاة

واحدة واشتهروا بها، وأخلصوا لها، وجعلوها موضع تشبيهم، فقصّوا من أوصافها وحكاياتهم معها ما نجده عند كل واحد منهم بشبه غريب متقارب، حتى لكأن سيرة كل واحدة منهن تشبه إلى حد كبير سيرة زميلتها في مواقفها وأوصافها، ومدى معاناة الشاعر من وجدها وغرامها، فهي مدرسة واحدة وطريقة واحدة، وشاعرنا تتكّب هذا الطريق وأخذ بخطامها، فأبدع أيما إبداع مجارياً هؤلاء العذريين في كثير من قصائده، فها هو يقول ٢٥/٥:

إيه يا عاذلي ترفق بصبّ
لا يرى في الوجود قطّ سواها
لو رأيت الجمال والنور فيها
وملا ناظريك حسن بهاها
لتأكدت أنني ذو صواب
حين قلبي من بينهن انتقاها
وكأني بشاعرنا قد قرأ قول جميل في معشوقته بثينة، عندما قال:
أبثين إنك قد ملكت فأسجحي
وخذي بحظك من كريم واصل
فلرب عارضة علينا وصلها
بالجد تخلطه بقول الهازل
فأجبتها بالقول بعد تسترّ
حبّي بثينة عن وصالك شاغلي
ثم راح شاعرنا الجارالله يسكب قريحته على ماء زلال، ويقول (١٥٦/١):
كفي الملامة والعتاب فإنني
يا نور عيني قد سئمت عتابا

لا تنكري إحساس صبِّ صادق
في الحب لم يطرق لغيرك بابا
من قبل حبك ليس يدري ما الجوى
لن يهوى فاتنة له وكعابا

والحقيقة التي ينبغي أن تذكر ولا تنكر أنَّ شاعرنا الجار الله هنا لا ينطلق من
توصيف ذاتي لتجربته الشخصية، بقدر ما ينقل من نماذج غزلية، ربما لأصدقائه،
هذه النماذج التي قد تتفارق وقد تتشابه؛ لذا لا يمكننا الحكم على هذه التجربة
بالذاتية، ولا يمكننا تشخيص الحالة؛ لأنها غالباً ترجمةٌ لشاعرٍ عامّة.

سادساً: الرسول إلى المحبوبة؛ وذكر الرسول بين المحب والمحبوب مذكور في
شعر الغزل، يستعين به الشعراء للوصول إلى الطرف الثاني لنقل لواعج الشوق
والحنين، فهذا عمر بن أبي ربيعة يقول:

من رسولي إلى الثريا بأني
ضقت ذرعاً بهجرها والكتاب

غير أن شاعرنا يوصي رسوله إلى محبوبته بأن يسرع في سيره ليقطع الفيافي
والقفار، ويصل إليها بأناة وحذر، ليقراً لها شيئاً من شعره الذي تعرفه، فتعرف أن
ذلك رسالة من محبوبها، يقول (٨٣/٥):

يا رسولي إلى المليحة هيا
سر إليها واطو الفيافي طيا
وإذا ما وصلت حول حماها
وتقرّبت منه شيئاً فشيئاً
فاحذر الناس إن ثمة قومًا
يتمنون كلَّ شرٍّ عليا

وإذا ما رأيتها هناك فردد
بحداء العيس مقطوعاً عاطفياً
فهي تدري بكل شعري تماماً
وهي ترويه بكرة وعشياً
بل نجده يستعين بنسيم الصبا ليكون رسولاً بينه وبين معشوقته، يبلغها
أشواقه وتحياته، يقول (١١٠/٥):
نسيم الصبا بالله بلغ تحيتي
حبيباً قريباً أصبح اليوم نائياً
وفاءها له: وشاعرنا صور معشوقته بأنها وفية له، رغم جمالها الأخاذ الذي
يسبي قلوب الرجال، إلا أنها لم تعرف غيره، يقول (٢٠٧/٢):
قل للمليحة إن مررت بقربها
ومألت فيها ناظريك جمالا
عيناك سوداوان تسبي من ترى
والسحر يمالأ ناظريك حالالا
مذ كنت مالكتي وأسرتي معاً
لم تعرفي إلأى قط رجالا
وفي المقابل يرسم لنا صورة من تتنكر لحبيبها، وتتمنع عنه، وتجحد وده،
وتقابه بالصدود والهجران، وكأن قلبها خلق من صخر جلمود، يقول (١٧٢/٢):
لك الله من حُرِّيئن من الجوى
ومن حَرَّ شوقٍ قد ألمَّ به دهرها
تراه إذا ما جنَّه الليل ضائقاً
يفكر في من قابلت وده نكرا

لحى الله من لا يحفظ الودَّ قلبُها
تراه إذا ما صدَّ عن إلفه صخرا
فوالله ما في الحب والعشق لذة
إذا لم تكن أوراقه غضة خضرا

وقد يصور لنا الشاعر ما يلاقيه العاشق من قلق الأشواق وألم الفراق وبيان
الصبابة والوجد وفطر الحزن والغم واليأس بقالب رشيق، مترجم بلفظ رقيق،
وكلام لطيف، غايته أن ترفق به، وتحنو عليه، يقول (١١/٣):

ويلُّ الملاح وما يبدين من عنتٍ
أمام صبِّ ضعيف العزم والباسِ
يرينه أنجماً في الظهر لامعةً
مما يكابد من هجرٍ وإتعاسِ
ويل المتيم من قهر يطيح به
ممن روائحها كالفل والاسِ
يقول رفقا بصبِّ لا حراك به
ومن يراك الطبيب المبرئ الآسي

ويقول (٢٠٢/٣):

لا تظلِّي وبين هجر وصدِّ
كي يعود الهنا ويرتاح بالي
ويعود الصفا ونحيا بأنسٍ
يرجع القلب والليالي الخوالي

صدود المحبوبة وتعلقها بآخر:

وقد عانى شاعرنا ما عانى من صدود المحبوبة عنه، شأنه شأن شعراء الغزل
على مرَّ عصور الأدب، وشكا من تعلقها برجل آخر، فقال على لسانها (٢٨/٥):

عَنِّي بِرَبِّكَ إِنَّ الْقَلْبَ مَرْتَبِطٌ
بِمَنْ سِوَاكَ وَمَنْ فِي حَبِّهِ تَاهَا
سِرْفِي طَرِيقَكَ قَدْ تَحْظَى بِفَاتِنَةٍ
سِوَايَ عِلَّ الَّتِي مِنْ قَبْلُ تَنْسَاهَا
دَع عَنْكَ ذِكْرِي فِي الْأَشْعَارِ تَهْتَفُ بِي
فَكَمْ قَصِيدَكَ بِالْإِطْرَاءِ قَدْ فَاهَا
إِنِّي فَتَاةٌ بِمَنْ أَهْوَاهُ مَوْلَعَةٌ
وَلَسْتُ أَرْضَى بِهِ مَالًا وَلَا جَاهَا
وَهُوَ يَتَسَاءَلُ هَلْ أَصْبَحَ الْحُبُّ جَرِيمَةً يُعَاقَبُ عَلَيْهَا الْمَحَبُّ، وَيَتَعَرَّضُ بِسَبَبِهِ
لِلْإِيذَاءِ؟ ثُمَّ يَعْقِبُ شَاعِرُنَا إِنَّهُ إِنْ حَصَلَ لَهُ أَدَّى بِسَبَبِ حُبِّهِ فَهُوَ قَدْرُهُ، وَ لَنْ يَأْخُذَ
بثَّارِهِ مِنْهَا، يَقُولُ (١٧٤/٢):

مَاذَا جَنَيْتُ أَحَبِّي صَارَ مَوْبِقَةً
أَبَاحَ عِنْدَكَ إِيْذَائِي وَإِضْرَارِي
بِاللَّهِ فَاتَنْتَنِي لَا تَقْتُلِي دَنِقًا
عَمْدًا تَقْصِدْتِهِ مَعَ سَبْقِ إِصْرَارِ
إِنْ تَقْتُلِينِي عَمْدًا إِنَّهُ قَدْرِي
فَسَوْفَ لَنْ يَبْحَثَ الطَّلَابُ فِي ثَارِي

المعشوقة هي من تتوسل العاشق وهي من تطلب الوصال؛

وإن كان الشاعر قد طلب الوصال، وصور شدة ما يعانیه من هجر المحبوبة
وصدودها، وهو ما يميز حبه العذري، الذي وسم شعره بالمظهر الفني للعواطف
الملتهبة بثوب من العفة في آن واحد، حيث وجد أن هذا التعويض الفني هو خير
ما يُطْفئ به جذوة العشق، وتتسامى به غريزته، إلا أنه في مواضع أخرى من

ديوانه وسم غزله بالحبِّ العمري، فجعل نفسه محور الغزل، ومحل عشق النساء له، فهو المعشوق لا العاشق، يذكر النساء في شعره لا من أجل بثِّ تباريح الهوى تجاههن، ولا لوصف جمالهنَّ، ولا من أجل أن يشكو لهن هجرهنَّ وآلامه، وإنما جاء بهنَّ ليصور لنا مدى حبهنَّ له، وتعلقهنَّ به، وما يلاقينه من هجره وصدوده عنهنَّ، فهنَّ مشغولات به، تكاد تتكرر أحاديثهن عن فنّه وإغرائه، وعن طلبهنَّ وصاله، يقول (٢٧/٤):

رأت صورتني مع فائناتٍ بقربها
فقلت: أهذا من عليه تكلموا
لعمري هذا من له القلب كلما
رأه لهيبٌ قلبه يتضرمُ
فيا صاحباتي إن مررتن بحيه
وشاهدتموه بلّغوه وسلّموا
وقلن له (ليلاك) فيك تتيمت
فهل لك قلبٌ للمليحة يرحمُ
بربك صلها عن قريبٍ وكن بها
عطوفاً فإنَّ العطفَ للصبِّ أسلمُ
وإلا ستبقى بعد بُعدِكَ حسرةً
بخافقها عمّا قليلٍ تحطّمُ

وها هي ذا معشوقته تصور لنا إخلاصها له، وأنه تيمّ قلبها، وتشكو نسيانه لها، وتذكره بالأيام الخوالي من الأنس والصفاء، وهنا نرى شاعرنا يتحدث بلسان النساء ونفسيتهنَّ، ليصور لنا أنه قطب الحوار والصورة، يقول (١٨٢/٤):

مذ قلت لي ما لي سواك مُتيمي
يا من إليه حقيقتي و يقيني

أنسيت مثلي من حباك فؤادَه
والقلبُ حولك صار كالمطعونِ
أنا من عرفتُ وصالها ووفاءها
في ما مضى من سالفٍ مكنونِ

وانظر كيف يجعل نفسه محوراً للغزل، فإذا هو المطلوب، والحسناوات هنَّ من يتحدثن عنه في غيابه، بل يرينه في أحلامهنَّ، ويتغزلن به أكثر مما يتغزل بهن، فغيابه همُّ يؤرق، وجحيمٌ لا تُحتمَل، يذبن في عشقهنَّ له، وبُعده يحيل الفراديس إلى صحارٍ بلقع، يقول (١٥٩/٣):

إذا رأتك عيوني شَفَّها شَغَفُ
لم تَرْضَ في الناسِ حبًّا قطَّ إلاك
فإن تواريت عني ظَلْتُ في كمدٍ
حتى تعودَ وتملا العينَ رؤياكا
كم بُتُّ ليلي في همٍّ وفي قلقٍ
أرعى النجومَ أناجي فيه ذكراكا
إذا رأيتك هاج الشوق في لظى
كأنما أنت روعي حين ألقاك
إذا غفوتُ رأتك العينُ حاملةً
وإن صحوْتُ بكى قلبي وناداك
ماذا تقول لمن ذابت حشاشتها
من نار بعدك صار الوردُ أشواكا

وأن تصد المعشوقة وتتمنَّع، أو تدَّعي ذلك ادِّعاءً وهي راغبة فذلك هو المعروف المألوف الذي نراه من طبيعة النساء، لكننا عندما نرى العكس، حيث يقوم الشاعر بجفاء المحبوبة والصد عنها، حيث يُظهر لنا شكوى المحبوبة من قلاه على لسانها، بل وتتمنى وصاله، هذا ما نستطيع وسمه بالغزل العمري، يقول (١٠٦/٥) :

وقائلةً بالله هل من مخبرٍ
عن الإلفِ هلا عاد للودّ ثانيا
إلامَ يريني الصّدّ والبعدَ والجفا
كفاني زماناً زاد فيه شقائيا
كفاني ما لاقيتُ من طولِ هجره
كفاهُ صدوداً بل كفاهُ تماديا
ألا ليت ساعاتِ الوصالِ قريبةً
تعودُ ولحظاتِ الجوى والتصافيا
صدوده عن المحبوبة :

وربما استخدم الشاعر ضمير الجمع عند حديثه عن الطرف الآخر،
وذلك لكي يقول لنا أن اللواتي أحبينه كثيرات، وليست بواحدة، وأنه كان دائم
التنقل من زهرة إلى زهرة، وهذا ما استدعى كثرة الأسماء عنده، فمرة ليلي
وأخرى هند وثالثة بثين...وهكذا، ويأتي بهنّ ليتحدثن عن نضارته ووسامته
وجماله، وأن نفسه أكبر من أن تجنح لمثل هؤلاء الفتيات، بل يقابلهنّ بالصدود
واللامبالاة، يقول (١٠٥/٥):

تركت الهوى والحب والبعد والجوى
وعفتُ غرامَ الناعساتِ الغوانيا
بلوت الهوى منذ الصبا بنضارتي
فما جنحت نفسي لهنّ ثوانيا
ويُظهرنَّ غُنْجاً ظاهراً وتدللا
ولكنني عنهنّ في الصّدّ لاهيا
وربما لم يكن ذلك إلا لعدم ثقته بالوفاء من الغواني يقول (٢٦٨/٤):

أنت يا من عداك حب الغواني
بعد أن شبت عن هواه وشبنا
أتراهن باقيات على العهد
د وفاء ورقلة قد كمنّا
لا وربّي فكلهن غوان
لا يرين الوفاء للخل ركنّا
مخاطرة المحبوبة للوصول إليه:

وإن كان عمر بن أبي ربيعة قد صور لنا من خلال حوارية شعرية أشبه ما
تقرب إلى مسرحية تُظهر لنا تفاصيل زيارته إلى إحدى عشيقاته، وكيف كان
وصوله إليها صعباً، وكيف حاولت لإخراجه بعد ظهور الفجر، وقال:
فلما فقدت الصوت منهم وأطفئت
مصابيح شبت في العشاء وأنور
وغاب قُمير كنت أرجو غيوبه
وروّح رعيان ونوم سمر
فحييت إذ فاجأتها فتولّعت
وكادت بمخفوض التحية تجهز
وقالت وعضت بالبنان فضحتني
وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسر

نرى شاعرنا قد قلب الصورة، فجعل المحبوبة هي من تتجشم عناء الوصول
إليه، وكيف أنها تحيّت خلو ناديه من الخلان والأصحاب، وكيف أنها تحيّت فرصة
غياب أهلها، فقامت بزيارته، ليضمّها إليه، ويقضي لبانيتها، وقد أفصحت عمّا
تكابده من قساوة قلبه، يقول (٢٢/٣):

جاءت وقد علمت أنني بها شَغِفٌ
وإنني من هواها فاض بي كاسي
وقد خلا مجلسي من حاسدين به
وغاب عني أصحابي وجلاسي
قالت: تعبتُ وأعياني المسيرُ وما
لاقيتهُ من شقا قلبك القاسي
فقلتُ: ما بكِ يا ليلاي واجفةُ
قالت: تغيبت عن أهلي وحرَّاسي
فقلتُ: ويحكِ إني بعدكم دنفُ
فقدتُ ما بي من عزمٍ ومن باسِ
قالت: كلانا أقضُ الحبَّ مضجعه
وصار مما به أعجوبةُ الناسِ
بالله ضمُّ فؤادي وارفقنَّ به
ونادني قائلاً: يا باقة الأسِ
وداوي عاشقةً ذابت حشاشتها
فأنت أنت الطبيب المبرئ الآسي

طلب المحبوبة التغزل بها:

وفي الحقيقة إن المتتبع لديوان شاعرنا يرى وبكل جلاء أنه كثيراً ما كان يكتب غزله على لسان الأنثى، وما ذاك إلا لينقل ثورة كانت تعتمل في أفئدة الطرف الآخر ولا يستطعن الإفصاح عنها، إما لموروث ديني أو اجتماعي، فيأتي شاعرنا ليبوح بما يعتلج في نفوسهن من مشاعر الشوق والحنين، وحبِّ المدح والثناء والوصف، يقول (١٧٠/٢):

كم قلت بالله أسمعنا جديكم
وهات بالله نظماً يشبه الدررا

تَغزُلُنْ فيَّ واذكر ما تشاهده
من المحاسن حتى ثوبي العطر
وصف بربك ثغراً باسمًا أبداً
مراه يطردُ عنك الهمُّ والكدر
صفني فديتُكَ في ممشاي مدبرةً
وخلفي الغيدُ تمشي تقتفي الأثر

.....

نعم سأكتب عنك الوصفَ أغزله
شعراً يظلُّ مدى الأيام مزدهراً
شعراً يغنيه من غناه في جذلٍ
فوقه يُطربُ الأشرافَ والأمرا

والبيت الرابع يذكرنا بما جرى بين امرئ القيس وجمع البنات المتجردات على
الغدير عندما أخذ ثيابهن، وأراد أن يراهنَّ مقبلاًتٍ مدبراتٍ...

وإذا ما أردنا أن نعرف إلى أي مدرسة من مدارس الغزل ينتمي شاعرنا
لوجدنا الإجابة على لسان شاعرنا نفسه، وذلك عندما قال مصرحاً بميله إلى
الغزل العذريّ في بعض ملامحه وأشكاله، لا إلى المدرسة العذرية ذات الرؤى
والمضامين المكتملة، يقول (١٨٩/٣):

خَفَّفِي من لوعتي يا مهجتي
وارحمني بالله ولهائنا خلي
وارأفني بي واعلمي يا منيتي
أن حبي من طرّانٍ أوّلِ
حبي الصادق في أهاته
ليس حبّ العابثِ المبتذلِ

حُبُّ مَنْ يَذْكُرُ لِحِظَاتِ الْوُفَا
حُبُّ مَنْ يَحْيَا لِذِكْرِ الْأَمَلِ
حُبُّ عَذْرَى إِذَا حَدَّثَتْهُ
تَاهَ مِنْ سَحْرِ سَوَادِ الْمُقْلِ

ولتأكيد ما ذهب إليه من اتجاهه في الميل العذري في مرحلة من مراحل غزله
نراه يدعو إلى ذم الغزل الماجن الصريح، قائلاً (١٨٧/١):

دَعَكَ مِنْ تَرْدِيدِ قَوْلِ مَا جَنِ
فِيهِ إِطْرَاءَ لِحَسَنِ الْغَانِيَاتِ
شَبَعَ النَّاسُ وَمَلَّوْا كُلَّهُمْ
مِنْ هَرَاءٍ فِيهِ تَمَلَا الصَّفَحَاتِ

بل نراه في مواضع أخرى من ديوانه يدعو إلى ذم الغزل مطلقاً، وهو الذي
تفنن بهذا الغرض، وأجاد في وصف الحسنات، وكان يراعُه بارعاً في الرسم
بالكلمات، فنراه في قصيدة تحت عنوان «دع التشبيب» يقول (١٩٧/١):

مَا زِلْتَ تُطَرِّبُ لِأَشْعَارٍ تَحْمِلُهَا
فِي الْجَيْبِ تَفْرُحُ فِي جَمْعِ الْقَصَاصَاتِ
تَهْتَزُّ جَذَلَانٌ مِنْ أَنْسٍ وَمِنْ طَرِبٍ
إِذَا اسْتَمَعْتَ لِأَوْصَافِ الْمَلِيحَاتِ
دَعْ عَنْكَ حَبِّكَ لِلتَّشْبِيبِ تَأْلَفَهُ
وَاتَّبِعْ بِرَبِّكَ أَشْعَارَ الْحِمَاسَاتِ

ويقول في موضع آخر (٢٠٠/١):

دَعَكَ مِنْ ذِكْرِكَ أَيَّامَ الصَّبَا
ذَاكَ عَهْدٌ مِنْهُ يَا صَاحَ انْتِهَيْتِ

والعن الشيطانَ لا تسمع له
فلكم في الشعر يوماً قد غويت
فهذا اعترافٌ صريحٌ من شاعرنا بأنه قد توقّف عن قول الغزل، وأنّ الغزل في
نظره طريقٌ للغواية، ويقول أيضاً (١٤٥/٥):
أيها السائل عن شعري وهل
لم أزل أنشد أبيات الغزل
لا تسل عنه فقد أوقفته
وتركت الخوض فيه والجدل
وإنّ المتتبع لشعر الجارالله ليدرك أنه كان عفيفاً في معظم شعره، يدعو إلى
العفة واحتجاب الحسنات عن أعين الرجال، كي لا يقع هؤلاء في شباك جمالهنّ،
يقول (٥٦/٣):

مرّت تمختر والبهاء يحيطها
فتّانة حوت الجمال البارعا
وبدا الحجاب لها يغطّي شعرها
فبدا محيّاها جميلاً ناصعا
سبحان من جمع الجمال بوجهها
ما ضرّ لو ضمّت عليه براقعا
ما ضرّ هذا الحسن لوخبّأته
لا تقتلي كهلاً يراه ويافعا
تالله لو حجبوك عن كل الورى
فعلوا الجميل وكان فعلاً نافعا
وفي قصيدة عنوانها ب (ما لي وللغيد الحسان) يقول (٤٧/٣):

ما لي وللغيد الحسان ولثمها
من جلسةٍ منها الجزا قد ضاعا
أجالس الحسناء في لعانها
من حولها لن تبعدن ذراعاً
أولست تعلم أن ذاك مُحَرَّمٌ
ونفوسكم من حوله تتداعى
إبليسُ زينه فصار مُحَبَّباً
أغوى النساءَ فصار ذاك مُشاعاً

وفي قصة الشاعر مع المتزوجة التي كانت تشكو من زوجها فرأت في شاعرنا ذلك الفارس الذي يمكن أن يخلصها من شقائها، وكأنه النهار الذي يُبدد سدفه الليل الذي تجرّعته من زوجها، وأنه من يستطيع أن يحيل همومها إلى هناءٍ وسرور، لكنّ شاعرنا ليس من الذين يصطادون في المياه العكرة، وليس ممن يتلذذون بالعتل المُرّاق، فإن الوردة المقطوفة تفقد عبيرها، ولا ممن يبنون سعادتهم على أنقاض سعادة الآخرين، فما كان منه إلا أن ردعها وذكرها بتقوى الله وأن تعود إلى رشدّها، وتراعي زوجها، وألا تذكر ما جرى بينهما، وشتان ما بين شاعرنا وما بين امرئ القيس الذي كان يتباهى بعدد النساء المتزوجات اللاتي أغراهن وتلذّذ بهن، ولم يدّخر وسعاً في التفرير بالعداري والصبابا حتى طالت حباته النساء الحبيبات والمرضعات، عندما قال:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضعٍ
فألهيتها عن ذي تمائم محول

بينما نجد شاعرنا يقول (١٧٥/٢):

حلمٌ حوّل الظلام نهاراً
ثم ولّى عن ناظري وتواری

لهف نفسي على الجمال ومرأى
شبَّ في خافقي جحيماً ونارا
قلتُ هذي المنى وغاية سؤلي
هي والله زينُ كل العذارى
رمقتني بنظرة الشوق والوجـ
د فصارت قلوبنا تتبارى
أرسلت زفرةً وصاحت وأنت
فجرى الدمع كالجمان انتشارا
ثم قالت: إني بليتُ بزواجٍ
لا يرى قطُّ للزواجِ اعتبارا
غير أنني لما رأيته ضاعت
لي دنياي مذي رأيتُ النهارا
حلَّ بالله عقدتي واجلُّ همي
وأعد لي الهنا والاستقرارا
قلت: كلا أخيتي فدعيني
لستُ ممن يهدمون الديارا
لستُ أبني سعادتي فوق أنقا
ض أناسٍ معذبين حيارى
فاتقي الله في قرينك وارعيـ
ه وثوبي وبدي الأكدارا
ودعيني لا تذكريني بشيءٍ
وكان الذي جرى ما صارا

والأجدر بنا أن نقول: إن مذهبه الغزلي لم يكن منحصرًا في مذهب واحد،
ذلك أنَّ غزله كان صدى لغزلٍ قديم متشعب الاتجاهات، فمرة ينقل عن العذريين،
وأخرى عن العمريين، وثالثةً يتوسط المذهبين.

الاقتباس:

والاقتباس هو أن يتطرق الشعراء لمقاطع من القرآن الكريم أو إلى معانيه، وهو ما يسمى بالعقد، كقول الشاعر:

رحلوا فلست مسائلاً عن دارهم
أنا باخع نفسي على آثارهم

أو كقول ابن الرومي:

لئن أخطأت في مدحك
ما أخطأت في منعي
لقد أنزلت حاجاتي
بـوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ

ويحق للشاعر أن يغير بالألفاظ قليلاً على أن يكون واعياً حين يقتبس نصاً في شعره، فهذا هو ذا شاعرنا يقتبس من القرآن ويقول (١٦٠/٢):

سررتُ بشاعرٍ في الدرب يمشي
يردّد بعض أبيات القصيدِ
بصوتٍ ناعمٍ يشجي ويغري
يذيبُ بوقعه صلب الحديدِ
دهشتُ لسمعه وفتنت فيه
فقلت له: ألا (هل من مزيد)

فالمتلقي مجرد أن يسمع (هل من مزيد) فإن عقله يسوقه إلى سورة (ق) وقوله تعالى: (يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد).

وأحياناً ما يلجأ الشاعر إلى الاقتباس من معنى ألفاظ القرآن الكريم وقصصه، فيصيغها بأسلوبه وعبارته، فتزداد قوة وبياناً وأثراً وتأثيراً، يقول (١٦٠/٢):

سرتُ يوماً في طريقٍ سالكٍ
مستريح البالِ خالٍ من فكرٍ
فإذا بالغيث يهمني نازلاً
وإذا بالورد والزهر انتشر
وإذا فاتنة قد أقبلت
رفعت فستانها خوفَ المطر
بان منها الساقُ في عفويةٍ
فإذا بالعاج بادٍ للبشر
ياله من دملجٍ في ساقها
لاح للناظر فيه فبهر

ولا شك أن المتلقي يذهب بذهنه مباشرة فور سماعه هذه الأبيات إلى قصة بلقيس مع سيدنا سليمان - عليه السلام - وذلك عندما دخلت بلقيس ملكة سبأ صرحه وظلته لجة وكشفت عن ساقها، وهذه القصة وردت في سورة النمل/ ٤٤.

التضمين:

والتضمين أن يُدخلَ الشاعر في شعره على سبيل التمثيل والعارية لا على سبيل السرقة مصراعاً أو أقل أو بيتاً أو أكثر من قول شاعر آخر، ويجب أن يكون بيت التضمين مشهوراً، وأن تكون هناك إشارة صريحة على التضمين، بحيث تزول تهمة السرقة عن الشاعر لدى سامعيه، ويكون التضمين للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود، وقد سمَّاه ابن حجة الحموي بالإيداع، وهو أن يودع الشاعر شعره بيتاً من شعر غيره بعد أن يوطئ له توطئة تناسبه بروابط ملائمة بحيث يظن السامع أن البيت بأجمعه له، وبذلك يزداد حسناً، ولا يضر التغيير ليسير ليدخل في معنى الكلام، وذلك لا يُخرج من دائرة التضمين، وإنَّ القارئ لديوان شاعرنا الجار الله

ليدهشه كثرة ما ضمّنه من أبيات لشعراء آخرين، ولا أرى ذلك عيباً؛ لأنه استعانة على تقوية حجة أو إسناد رأي، كما أن شاعرنا كان يضمّن شعره ليعطيه رونقاً وقوّة، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على سعة اطلاع شاعرنا الجارالله على دواوين الشعراء الآخرين وتأثره بشعرهم فتدخل نصوصهم في شعره، إن لم تكن عمداً وقصدًا فهي من العقل الباطن، أو ربما من شدة إعجابه بالبيت المتضمّن، ولكأنه يرصّع نصوصه بفسيفساء شعرية من أحجار مختلفة الألوان، بشكل منسّق جميل، ليمنح نصّه صوراً وأفاظاً رائعة ننسى فيها تفاصيل الألوان والأحجار.

ومما ضمّنه شاعرنا أبياتاً عديدة لصديقه الشاعر عبد العزيز البابطين، وكان يُكثر التضمين منه؛ وما ذاك إلا لشدة إعجابه بشعر البابطين، ولأنه قرينه في أسفاره ورحلاته، فكانا يتعاوران على نسج القصيدة نسجاً محكماً، وقد أشار إلى ذلك شاعرنا الجارالله في ديوانه من خلال كثير من قصائده في ديوانه، يقول (٥٤/٢):

ماذا أقول لمن لولا ملاحظتها

وبهجة النفس فيها الشعر لم يرد

يلومني في هواها عاذلي سفهاً

ما نال ما نلت من شوقٍ ومن كمدٍ

(عصارة القلب أهديها لمن عَشِقْتُ

صبّاً براء النوى في أمسنا وغدٍ)

وشاعرنا أدخل بيت البابطين بشكل انسيابي في نسج شعره، دون إشارة أو تنبيه، أو تلميح، وكأنه ينسج سجادة أعجمية، وما ذاك إلا لأنه هضم شعر صديقه، أو لأنه يعدُّ شعر البابطين معروفاً مشهوراً بين متلقّيه لا يحتاج إلى تنبيه أو إشارة.

وإن كان شاعرنا قد ضمّن أبياتاً لصديقه ومعاصره البابطين وجعل ذلك آخر القصيدة، فإنه ضمّن أيضاً لشعراء من مختلف العصور الأدبية، فما هو ذا يأتي بأبيات لأبي الشمقمق من العصر العباسي ويجعلها آخر قصيدته يقول (٤٧/٥):

فقلت: تالله لو تدرين عن ألي
وما تعانيه نفسي من مآسيها
إذا لأشفقت يا حبّبي ويا ألي
يا منية الروح يا أغلى أمانيتها
قال الألي سبقونا قولة صدقت
وسوف يبقى مدى الأيام باقيها:
(لا يعرف الشوق إلا من يكابذه
ولا الصبابة إلا من يعانيها)

ونرى في تضمين الجارالله لشعر أبي الشمقمق أنه كان بشكل مناسب،
حيث مهّد له بما يناسب، وهو قوله: (قال الألي سبقونا قولة صدقت). ولم ينس
الشاعر أن يضمّن شعره من الشعر النسوي أيضاً مما يدل على سعة اطلاعه
وعدم تعصّبه، فها هو ذا يضمّن بيتين لشاعرة عباسية اسمها سلمى بنت
القراطيسي يقول (٦١/٢):

سررت بشاعر في الدرب يمشي
يردد بعض أبيات القصيدِ
فلما أن رأني زدت شوقاً
بما غنّاه ذو الصوت الفريد
تبسّم قائلاً: يا بدرُ ماذا
أتى بك هاهنا في يوم عيدي
فقلتُ له: لقد أخطأت يا ذا
ولم تكُ قط ذا الرأي السديدِ
أنا من هامت الشعراء فيها
فكم لي في غرامي من شهيدِ

وقالوا لي: جمالك لن نراه
بأي مليحة وبأي خود
(عيونُ مها الصريم فداءً عيني
وأجبادُ الأطباءِ فداءً جيدي
أزْيُنُ بالعقود وإنَّ جيدي
لأجملُ للعقود من العقود)

وقد ضمّن شاعرنا آخر قصيدته بيتاً للمتنبي ولم يشر أو يلمح إلى ذلك؛ لأنَّ بيت المتنبي من الشهرة بمكان، لا أحد يستطيع إنكاره، وذلك عندما قال (١٣٦/٣):

ولقد أتتني في المنام بمنظر
بجمالها ريانةٌ تتألقُ
قالت: أرى أنَّا نقيم على الهوى
عُذْرِيَّه والكلُّ منا يصدقُ
(وعذلتُ أهلَ العشق حتى ذقته
فعجبتُ كيف يموتُ من لا يعشقُ)

وضمّن أيضاً لشاعر يعد أحد رواد الحركة المسرحية الشعرية بعد أحمد شوقي، وهو الشاعر الكبير عزيز أباطة، وقد مهّد لهذا التضمين، ووطأ له توطئة حسنة تلحقه بكلامه، وتجعله وكأنه له، يقول (١٩٠/٤):

أسيرة الحب كم عذبت ذا شغفٍ
فؤاده ما هوى إلّاك إنسانا
سبحان من قد حباك الحسن أجمعه
فصرت للحسن بين الناس سلطانا
أقول مثل الألى - قالوا لنا سبقوا -
وقولهم كان للعشاق تبياناً

(يا منية النفس ما نفسي بناجيةٍ

وقد عصفت بها نأياً وهجرانا)

وكان شاعرنا مثقفاً غريباً من نوعه، فلا يكاد يوجد ديوان من دواوين العرب إلا وقع بيده، واستفاد منه، وأخذ عنه، وهذه التضمينات خير دليل على صواب ما قلناه، وهنا نراه أخذ البيتين الأخيرين من عبد الرحمن الداخل مؤسس الدولة الأموية في الأندلس، ولم يشر إليهما لشهرتهما، يقول (٤١/٣):

يا حبيباً بَعَادُهُ حَزُّ فِي النَّفْسِ

سِوَا مَا جَادَ لِلْعَيُونِ بِغَمَضٍ

أصبح اليوم نائياً عن فؤادي

ليت شعري من ذا له اليوم يرضي

أنا من بعده بأسوأ حالٍ

لست أدري من أين يا قومُ أمضي

(أيها الراكبُ الميمم أرضي

أهد من بعضي السلامَ لبعضي

إنَّ جسمي كما تراه بأرضٍ

وفؤادي ومالكيه بأرضٍ)

وهنا يُضمَّن من قصيدة لابن الدمينة من شعراء العصر الأموي، فيقول (١٦٧/٣):

تقولين لي ما بال وجهك شاحباً

كانك لا تدريين فعلَ بَعَادِكِ

وقد ذكروا لي أَنَّكَ اليومَ غبتني

وأنتِ بَتٍ ولهاناً محبباً صبا لك

(لئن ساءني أن نلتني بمساءةٍ

فقد سرَّني أني خطرْتُ ببالك)

وكذلك ضمّن الجار الله بشطرين من قصيدة لعنترة العبسي، يقول (١٩١/٣):

يا منية النفس يا برئي ويا سقمي
ومن هواها بقلبي ساكنًا نزلًا
هلا عطففت على صبِّ بليّته
بأنه في هواكم دائمًا شغلًا
مهما تماديت في تعذيبنا أبدًا
(لم نرض قط سواكم في الهوى بدلا)
قلبي يحبكم لم يرض غيركم
(وليس يقبل لا لومًا ولا عذلا)

وهذان الشطران مأخوذان ببعض التصرف، وهو ما يدعى بالتضمن المحرّف الذي يحتوي على تغيير نسبي - وقد رخص ابن المعتز في التغيير اليسير في التضمن لأن هذا التغيير البسيط لا يخرج عن دائرة التضمن - وهما من بيتين لعنترة العبسي يقول فيهما:

لو كان قلبي معي ما اخترت غيركم
ولا رضيت سواكم في الهوى بدلا
لكنه راغبٌ في من يعذبه
وليس يقبل لا لومًا ولا عذلا

حيث حذف الشاعر صدري البيتين الأصليين وأتى بصدرين من نسجه وخياله فأبدع فيهما، وما ذاك إلا لشدة إعجابه بالشعر المتضمن، أو لشدة علاقته بما يقول، أو شدة جماله.

وقد يستجلب شاعرنا شطرًا من بيت مشهور، فيخلق منه صورة جديدة حتى يخيل للقارئ أن ما ورد هو للشاعر نفسه، لولا شهرة الشطر أو البيت، وهنا يضمّن

شعره بشطر من أبيات البردة، ولم يصرح شاعرنا بالتضمين، وذلك لشهرة قصيدة البردة في الأدب العربي، يقول (١١٨/١):

قالوا أتَهوين بين الناس ذا الكرمِ
فتئى يهون عليه كلُّ ما صعبا
قالت: نعم إنه المقصود يعرفه
ذوو البصائر من أصحابنا الأدبا
إليه منّا تحياتٍ معطرةٍ
(ما رنّحت عذباتِ البانِ ريحُ صبا)

وهذا الشطر المضمن هو صدر بيت من أبيات البردة، وتمامه:
مارنحت عذبات البان ريح صبا... وأطرب العيس حادي العيس بالنغم
وما زلنا مع تضمينه من الشعر المشهور دون تلميح أو إشارة إلى الشاعر الأصلي، وذلك عندما استخدم عبارة مشهورة من نهج البردة لأحمد شوقي،
قائلاً (٦٦/٤):

هلّت عليّ صباحاً ملؤها مرحُ
والغيدُ من حولها يمشين كالخدمِ
ذُهلّت لما رأتنِي وهي قائلَةٌ:
ما أنت أولُ هاوٍ بالسهامِ رُمي
أنت الذي قمت بالأشعار تذكرها
لما التقت بك (بين البان والعلم)

وهذا جزء من بيت الشاعر أحمد شوقي يقول فيه:
ريم على القاع بين البان والعلم
أحلّ سفك دمي في الأشهر الحرمِ

لكنّه أحياناً يصرّح بالشاعر الذي أخذ منه، وينسب الشعر المضمّن إلى قائله
بالاسم، وهذا ما فعله عندما أخذ من شوقي وسط القصيدة ووطأ له بتوطئة
مناسبة تليق بكلامه، فكان في ذلك قوة للمعنى والمبنى معاً، يقول (٩٣/٣):

لم أكن أعرف ما الحب وما
أحرق القلب ومنه تلفا
قبل أن أحظى بها ناعمةً
فاقت الغيدَ بهاءً وصفا

.....

فبدا حبّي لي مستنكراً
ما رآني قطُّ إلا انصرفا
فاشتكى قلبي من لوعته
وعليه دمغ عيني ذرفا
فتذكرت له (شوقي) قوله
عن حبيبٍ صدّ عنه، انصرفا
(علموه كيف يجفون جفا
ظالمٌ لاقيتُ منه ما كفى)

وقد ضمّن شاعرنا وسط قصيدته بيت لابن عبد ربه الأندلسي، دون إشارة
إليه، وإن كنا نظنُّ أن هذا البيت مشهوراً عند الشاعر فربما هو غير مشهور عند
عامّة الناس، يقول (١٣٤/٣):

أنا هاهنا أعيش وحيداً
ومنى الروح ساكنٌ في العراقِ
أتراه يعود لي بعد نائي
وأناجيه بعد طول عناقِ

قائلاً يا ملاك رفقا بقلبي
فبكفيك أنت أنت عناقي
(يا سقيم الجفون من غير سقم
بين عينيك مصرع العشاق)

غير أن الشاعر أحياناً كان يلجأ إلى التضمين أول القصيدة فيأتي بالبيت
أو البيتين فيبني عليهما قصيدته، وهذا ما فعله بقصيدة صديقه ونديمه الشاعر
عبد العزيز البابطين، وكأنني أرى أن لهما مرجعية ثقافية واحدة يشتركان فيها،
وينهلان منها، فتتقاطع عباراتهما وأفكارهما وأساليبهما، وكأنهما يأخذان من
مشكاة واحدة، وذلك يتبدى عندما أخذ منه البيتين الأول والثاني، ثم نسج عليهما
تتمة القصيدة، وكأنه أخذ البحر والقافية وصاغ منهما سبيكته، يقول غير مصرح
بمن أخذ منه، (٢٠٣/٣):

(تسامى الحب في نفسي فأضحى
كنبراسٍ علا فوق العوالي
يضيء سماء دنيا كنتُ فيها
أعيشُ بظلمةٍ والقلب خالٍ)
يلومني العذولُ وليس يدري
بما قاسيتُ من جور الليالي
فلو لاقى الذي لاقيتُ يوماً
لخفف لومه ورثى لحالي

وفي نص آخر يقول (١٦٩/٤):
(قلبها قلبي وقلبي قلبها
من رأى قلبين يوماً في بدن)

وهجها الوضوء في نضرتة

فيه كل الحسن باد للعلن

والبيت الأول لصديقه الشاعر عبد العزيز البابطين، ولم يشر أو يصرح بذلك. وقراءة بسيطة لما سبق ذكره يتبين لنا أن الشاعر الجارالله استخدم التضمين على أنه محسن لفظي وبلاغي تأكيداً للمعاني التي يقصدها، مستخدماً أنواع التضمين كلها؛ التام والمجزوء والمحرف، في أول القصيدة ووسطها وآخرها، بالإشارة أحياناً، ودون إشارة أو تصريح في أحيان كثيرة، وذلك اعتماداً على شهرة البيت أو قائله، والتلميح أحياناً لما فيه من بلاغة تحتاج إلى استنباط ودراية.

خصائص الغزل الفنية عند الجارالله:

لعلنا نوجز خصائص الغزل الفنية عند الشاعر سليمان الجارالله بعدة جوانب: أولاً: لغلبة اللين على لغة شعر الغزل بشكل عام، سهلت ألفاظه، فابتعدت عن الغرابة والتقعر، ورقّت معانيه، وكذلك الأمر بالنسبة للجملة الشعرية التي اقتربت كثيراً من لغة الكلام العادية، وبخاصة عندما يحاكي الشاعر أقوال النساء وينقل على لسانهن، بكل ما فيها من لين وضراعة، وفي ذلك كله عذوبة ولذة في المزاج.

ثانياً: استخدام الشاعر للأوزان العروضية الخفيفة، كما يلاحظ من يقرأ أشعاره الغزلية التي استشهدنا بها فيها، ولعل هذه الأوزان كانت ثلاثم الغناء الجديد، من مثل أوزان البحر السريع والخفيف والوافر والرملي والمتقارب، وشاعرنا لم يأت بوزن جديد، إنما أكثر من استخدام الأوزان السهلة التي لا تحتاج إلى مجهود من المغني، والتي تتيح له في الوقت نفسه أن يحملها ما شاء من ألحان وإيقاعات، ولذلك عني بهذا النمط من الأوزان

ثالثاً: حاول الشاعر تجرئة البحور وتقصيرها، وكان يكثر من ذلك، حتى كاد أن يكون المجزوء خاصة من خصائص ديوانه الغزلي، وما ذاك إلا ليجعل شعره

سهلاً للغناء، وقد أشار صراحة إلى ذلك في عديد من قصائده، بأنه كان يطمح إلى الشعر المغنّى. كقوله:

نعم سأكتب عنك الوصفَ أغزله
شعرًا يظلُّ مدى الأيام مزدهرا
شعرًا يغنيه من غناه في جذلٍ
فوقه يُطربُ الأشرافَ والأمرا



مديرة الجلسة:

طبعاً بالإضافة إلى ما قاله أستاذنا الكريم عبدالمجيد فلاح شاعرنا الجارالله قد أفاض الله على لسانه وقريحته فنوناً من القول، تكشف عن ثراء التخيل واتساع اللغة والقدرة على تطويع القوافي، فهو شاعر الإخوانيات، بمعنى أنه جعل من الصلة بينه وبين خاصة أصدقائه جسراً لقول الشعر، وقصائده الأخرى الإخوانية التي قيلت في مجاملة وتهنئة أصدقائه الأقربين، وهذه الإخوانيات تكاد تصنع ديواناً قائماً بذاته.

إضافة إلى شعر الحياة اليومية الذي يصف وقائع السلوك اليومي، وخير من يتحدث لنا عن والده العزيز هو ابن الشاعر الأستاذ خالد الجارالله وهو غني عن التعريف وفاءً لذكراه وتقديرًا لأخلاقه.



كلمة الأستاذ خالد سليمان الجارالله^(١)

ومضات سريعة عن المرحوم والده:

سيرة وإبداعاً

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين بداية الحقيقة أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين على هذه الأمسية للشعراء ومنهم والذي رحمه الله، في الواقع كان للسيد البابطين الفضل الأساسي في رعاية وإصدار ديوان والذي بأجزائه الخمسة فلولا اهتمامه ورعايته وحرصه على هذا الشعر الذي عايشه فترة طويلة ما كان لهذا الديوان أن يرى النور فشكراً جزيلاً وشكراً لجميع من يشاركنا اليوم بالحضور لهذه الأمسية التي تقيمها المؤسسة والتي تعد من أنجح المؤسسات الثقافية في الكويت نجاحاً وفي الوطن العربي انتشاراً وبجهود الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين ترفع راية الكويت عالياً وتقوم للعالم أسمى وأنصع صور الثقافة والحرص على الفكر في عالمنا العربي.

أكرر شكري وتقديري وثنائي للشاعر الكبير وجزاك الله خيراً لما قدمت لسيرة والذي الشاعر. وسوف أستعرض لكم بصورة سريعة سيرة والذي.

- والذي رحمه الله من مواليد العشرينيات من القرن الفائت.
- تعلم في مدرسة المباركية التي درس فيها معظم أبناء الكويت من الرعيل الأول.
- في الأربعينيات بدأ عمله التجاري في محل للعائلة في شارع المباركية وهو شارع الملك سعود ابن عبدالعزيز حالياً.

(١) دبلوماسي مخضرم.

- نائب وزير خارجية دولة الكويت.

- كان والدي رحمه الله ودوداً للغاية، وقوراً، حنوناً، طيباً، باراً بأهله.
- كثيراً ما كان يفاجئنا بالرد علينا في المنزل ببيت أو أبيات من الشعر يرتجلها ارتجالاً، وبحسب ما يقتضيه الموقف.
- عاش محباً وعاشقاً للشعر، كان يأتي له الإلهام فجأة فيمسك بأي ورقة مهما كان حجمها أو لونها أو شكلها ليدون ما جال في خاطره، وكان ينأى بنفسه في المنزل ليدونها ويصوغها بأجمل القصائد، عاش كما الأطفال شفافاً محباً لكل ما هو جميل، ممتناً لكل عمل وفعل طيب، وكان حساساً لأبعد الحدود.
- أما دموعه - رحمه الله - فكانت تنهمل أمام أي موقف عاطفي بسيط... يسمع خبراً طيباً فتدمع عيناه، ويبكي بمرارة على فراق الأحبة ورحيلهم.
- كان رحمه الله، عندما يكون على أبواب ميلاد قصيدة؛ يحاول أن يكون معنا؛ ولكننا كنا نستشعر أن هناك شيئاً ما وأنه معنا جسداً، يحاول أن يجمعها ويسوق أبيات شعر متناغمة، فينتهي المخاض، وتولد قصيدة من قصائده الجميلة.
- كان غالباً ما يخفي أشعاره الغزلية الرائعة ويتوارى وراء حياء أبوي ليخفي تلك الأشعار عن أبنائه.
- كان والدي شاملاً في شعره، لقد أعطى الوطن جلَّ اهتمامه فقد أحب الكويت محبة كبيرة جداً لا يضاهيها محبة، وأعطى النصح جانباً مهماً من شعره. وكان لا يقبل ولا يرضى بأن تأتي سيرة أي شخص بسوء.
- وتبقى الكلمات من جانبي قليلة في حقه. وشهادتي فيه مجروحة؛ فهو الوالد والمعلم والأستاذ، وأتشرف بحمل اسمه، وأشعر بالفخر والاعتزاز بشعر الوالد رحمه الله وما كان يتمتع به من موهبة رائعة تجلّت في مئات القصائد وهي جميعها من الشعر العربي الفصيح الموزون والمقفى ذي الشطرين.
- وكان في كثير من المناسبات يرتجل الشعر ويأتي به عذباً رقيقاً صحيح الوزن.
- وكان رحمه الله حافظاً للعديد من القصائد من مختلف العصور والأزمنة .. وكانت تنشر له العديد من القصائد في الصحف والمجالات الأدبية.

- وكانت له علاقات وطيدة مع العديد من الشعراء الذين عاصروهم وأجرى معهم مطارحات شعرية جميلة، والجزء الخامس من ديوانه يتضمن الكثير من هذه القصائد.
- في شعره نرى الكلمة الصادقة المعبرة التي تمس شغاف القلوب.
- رحم الله والدي ابن الكويت، الذي أحبها حباً طاول نجومها، فبادلته حباً حانياً، واحتضنه رقيقاً حنوناً في ثراها الطاهر... والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.



مديرة الجلسة:

اسمحوا لي فهذا المقام يستدعي للذاكرة ما سبق إليه ذكر سليمان الجارالله رحمه الله ما سبق إليه محمود عباس العقاد في ديوانه النادر غير المتكرر ديوان (عابر سبيل)، فنحب لشاعرنا سليمان الجارالله سبيله أيضاً في هذا الاتجاه فشعر الجارالله في وصف الحياة اليومية وما فيها من أحداث وطرائف والأخبار التي يراها في الشارع يلتقطها من صحيفة أو يقصها عليه صديق، شعر الحياة اليومية هذا حاضر بقوة لدى الجارالله، فإذا أضفت إلى أشعاره في الحكمة والأخلاق والغزل كما تفضل الدكتور عبدالمجيد، فإننا في الأخلاق وفي الوطنية وفي مجارة شعراء آخرين ليس على سبيل المعارضة إنما على طريقة المحاكاة سنجد للجارالله حضوراً جميلاً في كافة هذه الفنون، ولهذا فإن قراءة ديوان الشاعر الجارالله في أجزائه كاملاً، هذه القراءة هي وحدها القادرة على أن يفضي هذا الديوان بمكنونه ومحتواه وأسراره، على أن ديوان الجارالله التي تطوعت المؤسسة مشكورة موفورة بطابعته على نفقتها وفاءً لذكراه وتخليداً لذكراه وصدق وفائه لآل البابطين فإن هذا الجانب الإيجابي، لا يذهب سُدّاً ولا نعبر به عبور الغافلين أو المتغافلين فالشعر كما يتفجر من الشياطين فتشدهو به ملائكة الخير، حين يكون رسالة إلى الفضيلة وإلى التتوير إلى المحبة وإلى توثيق عربي المواطنة، ولا نشك أن سليمان الجارالله كان محيطاً بطبائع مرحلته فانطلقت شاعريته إلى كافة هذه الفنون الشعرية فأبدع في بعضها ولحق بعض أشعاره بعض الهفوات وهذه الهفوات هي محتملة واجتهادات جائزة وهذا أمرٌ قدرني يلاحق سائر الشعراء ولا ينجو منه شاعر مهما

ارتفعت قامته ونستطيع أن نعود إلى كتاب جليل ألفه القاضي الجرجاني بعنوان «الوساطة بين المتبني وخصومه»، ليس لنقرأ اصطياد العيوب والانتهاكات التي وجهت إلى شعر المتبني على عظمتة فهذا أمره يطول ولعلنا نكتفي بقراءة مقدمة هذا الشعر الجليل الذي أثبت فيه الجرجاني أن احتمالات الخطأ في اللغة وفي النحو وفي العروض وفي الوقف والتعليل لا يكاد ينجو منها شاعر قديم أو معاصر له، ففي خمسين صفحة هي مقدمة الوساطة تقريراً عرض لأخطاء الكبار من شعراء الجاهلية والإسلام وضعنا صراحةً أمام مصطلح جديد لعله لم يستخدم من قبله وهو مصطلح مألوف الآن في أعمال البنوك والبيوت التجارية وهذا المصطلح هو المقاصة، ويعني بها القاضي الجرجاني في مجال الشعر بأنه لا محيد عن احتمال الخطأ عند أي شاعر، وهذا لا ينزل بمكانته وإنما علينا أن نجري مقاصة بأن نخصم الأخطاء أو الهفوات من المنجز الشعري لهذا الشاعر بعامة، فإذا زاد صوابه على خطئه وجيده على ضعيفه فهذا شاعرٌ له مكانة وينبغي الحرص عليه.

وهذا المبدأ المقاصة كما طبقناه على شعر الجارالله في كافة أغراضه ومستوياته الجادة والهائلة سنجد أن الجيد من هذا الشعر يمثل سيلاً جارفاً، في حين تظل الأخطاء أو الهفوات بمثابة نوع من التسرب الذي لا نغفله ولكن لا نعلقه في عنق الشاعر وبهذا يحق لنا عبر المقاصة النقدية أن نحفظ لسليمان الجارالله مكانته وكرامته الفنية في ديوان الشعر الكويتي اليوم وغداً وإلى ما شاء الله، شكراً للمؤسسة على عنايتها بشعراء الكويت وحفاظها على إبداعاتهم ومنهم هذا الشاعر الذي نحتفي به اليوم وشكراً للمحاضرين الكريمين وشكراً للحضور على حسن الاستماع.

نفتح باب الحوار والمداخلات.

المدخلات

د. عبدالله التطاوي:

بسم الله الرحمن الرحيم كل الشكر والتقدير لهذه المؤسسة العريقة الضاربة في جذور شعرنا العربي الأصيل وللمحاضرين الكريمين على ما تفضلا به على مسامعنا، مما انتهت إليه أوراقهم، لكن أريد شيئاً في نفسي فيما يتعلق بالدراسات المعاصرة في فضاءات الغزل العربي وفي فضاءات غزل شعراءنا العرب سواء القدماء منهم أو الجدد لأن المسألة يجب أن تعاد قراءتها من مناظير مختلفة، هذه المناظير الرمزية وهذه المناظير المقنعة وهذه الفضاءات تجارب لا نحكم عليها بضرورة المعاشة وإنما قدر التمثل للتجربة وقدر التعايش مع تجارب الآخرين وقدر الانفراجة الغزلية التي يمكن أن تنطوي على حب الأرض وحب الوطن وعلى أن تتحول إلى غزل عروبي من نمط رفيع المستوى كما صنع القاضي الجرجاني على حد تعبير الدكتور الآن، ليس في مسألة القياس أو المقاصة ولكن في معايير الصدق، الصدق الفني الصدق الأخلاقي، الصدق الاجتماعي، الصدق التاريخي، تُرى ما هو كم المعايير التي يمكن أن نقف عندها بحق في تبني هذه الأطياف الغزلية، الأمر الآخر أننا لا نكتفي أيضاً في قضية التناص وفي ما طرحه الدكتور عبدالمجيد في مسمى التضمين وأن نجعل الشاعر حائراً قلقاً بين مدارس متباينه لا سيما أن العصر الجاهلي نفسه قد شهد هذا التباين ولم يكن الغزل الجاهلي لا فاحشاً ولا حسيّاً، فغنتره وهاشم الطائي وغير هؤلاء من الشعراء الذين عرفوا بالمتيمين في العصر الجاهلي والذين زرعوا البذور المبكرة لغزل المدرسة العذرية، في العصر الأموي فهناك جذور موجودة وهناك ثغور قديمة، كل هذه المسائل

تنضج بصور متوقعة ومتاحة من أشكال التناص التي يمكن أن يعيشها الشاعر في لاوعيه وأن يعيد تصنيفها وأن يعيد صياغتها وأن يعيد التأثر بها وأن يصنع منها ذوباً فنياً جديداً يخصه هو لا أن يكون معيشاً على الأرض الواقع، ولا أن يكون معيشاً في عالم اللاوعي من قبل الموروث وإنما تبقى له هذه الخصوصية وهذا التفرد وهذا التميز فيما يطرحه وهنا تتداخل الأشياء هذه الكلمة الأخيرة، فيما طرحته الدكتورة سعاد تحت مسمى الإخوانيات، هذه الإخوانيات التي عاش عليها، هذا الشاعر الأصيل ونشأ بين أبناء جيله شاعراً ودارساً وقارئاً ومتمكناً من الاطلاع على الموروث العربي ومتمكناً أيضاً من التعايش مع مدارس جيله فاستطاع أن يصنع هذا الذوب بما فيه من الدفء ومن الحرارة ومن التميز ومن التفرد أعتقد أن هذه النقطة تحتاج إلى إعادة معالجة في بحثٍ آخر يمكن أن يكمل بالفعل مسيرة الدكتور عبدالمجيد فلاح.. مع خالص الشكر والتقدير.

مديرة الجلسة:

شكراً للدكتور عبدالله التطاوي.

الأستاذ صالح:

ما الفرق بين التناص والتلاصق، الحدود الخاصة بهما، وشكراً؟.

د. محمد العمري من السعودية:

لفت نظري أمران: الأول هذه الصحبة الجميلة بين سليمان الجارالله وعبدالعزیز سعود البابطين، وهذه المسيرة الملأى بالوفاء، الوفاء له في حياته والوفاء له بعد موته وقرأت فيها رسالة لكل مثقف ولكل شاعر أن نعد ذلك مثلاً يحتذى وأن نباعد عما نجد في الوسط الثقافي من صراعات وتنافسات لا داعي لها، وأن نعلم ما بيننا يمثل ما كان بينهما من محبة ووفاء.

والأمر الثاني: أنا أعترض على أن تكون شهادة الأستاذ خالد في والده شهادة مجروحة وأرجو أن تكون مسألة الشهادة المجروحة في مجالس القضاء وألا تخرج إلى الفضاءات الأخرى، بالعكس من سيشهد للوالد شهادة صادقة ويكشف لنا الأجواء التي كان يتولد فيها الإبداع، إن لم تكشفه زوجة الشاعر وابن الشاعر وبنت الشاعر، لذلك أنا سعيد جداً أن يكون الدبلوماسي المخضرم بين الأدباء والمثقفين يتحدث عن تجربة والده الشعرية وأدعو الجميع أن يتجاوز هذه المسألة التي لا يجوز أن تخرج من مجلس القاضي وأن يكتب شهادته عن من حوله من المبدعين، لأننا سنقبل شهادة التلميذ في أستاذه وسنقبل شهادة الولد في والده لأنه يكشف فضاءات لا يستطيع الناقد أن يفضي إليها إلا عن طريق كتابته، لذلك هذه شهادة غير مجروحة، بل شهادة عادلة، شهادة عن قرب وعن كذب فأشكرك بما قلت عن والدك وأدعو الله سبحانه وتعالى له بالرحمة ولك وللحاضرين بطول العمر وشكراً لكم.

مديرة الجلسة:

نترك المجال للدكتور عبدالمجيد فلاح للرد، فليتنفضل:

د. عبدالمجيد فلاح:

شكراً لكم جزيلاً حضورنا الكرام، بدايةً أسدي شكري للأستاذ الدكتور عبدالله التطاوي وأقول أن ما قاله عين الصواب، ينبغي أن تكون هناك دراسات متممة تأخذ منحى جديداً في دراسة شعر الغزل عند الشعراء المعاصرين والقدامى كذلك، أما بالنسبة لحيرة الشاعر فهو ربما لم يكن مضطرباً في موقفه من الغزل فشاعرنا الجار الله، أنا قلت أنه أخذ بمذاهب الغزل جميعها من العصر الجاهلي إلى عصرنا الحالي وله في شعراء الأدب العربي خير مثال على ذلك عنتره العبسي يقول:

وأغضُّ طرفي إن بدتْ لي جارتِي

حتَّى يُـواري جارتِي مَواها

فهذا قمة العِفَّة ولكنه في وقت آخر يقول:
ولقد ذكرْتُكَ والرماحُ نواهلُ
مِنِّي وبيضُ السَّهْدِ تقطُرُ من دَمِي
فوددتُ تقبيلَ السيوفِ لأنها
لمَعَتْ كـبـارِقِ ثغركِ المتبسِّمِ

فهذه قمة في الغزل ذكرها وهو في حال العراك والمركة، فأَي غزل أبلغ من ذلك؟، إذن هي ليست حيرة واضطراباً، إنما ربما أراد شاعرنا الجارالله - أنا لا أحكم غيابياً عليه لكن أقول ربما هو أراد - أن يبيد لقرنائه ومعاصريه بأنه قادرٌ على الولوج في مذاهب الشعر كلها أن يثبت تباعاً ويدلي بدلوه في كل المذاهب الشعرية هذا ما أراه من وجهة نظري لأنه تحدث عن الغزل الوصف الحسي والمادي والغزل العمري والحضري وكل ذلك.. وشكراً.

وفي أجابتي للأستاذ صالح يقول ما الفرق بين السرقة والتناص أو التضمين؟، التضمين هو أن يأخذ الشاعر شطراً من غيره لكن بشرط أن يكون مشهوراً أو يلمح بذلك كما فعل شاعرنا الجارالله عندما أخذ على سبيل المثال قصائد أو أبياتاً من (أبي الشمقمق) أو من (سلمى بنت القراطيسي) أو غيرهم فإنه أشار بذلك إشارةً صريحة.

وهذا ما يسمى بالتضمين وما ذلك إلا لتأكيد ما يذهب إليه ولقوة سبكه أما السرقة أعوذ بالله من السرقة منذ أسبوعين تقريباً شاعر سرق قصيدة كاملة ونسبها لنفسه ونرى الجمهور يصفق بحرارة في النهاية ظهرت أنها كلها مسروقة من أولها لآخرها، السرقة هو إدعاء باطل ليس له منها حرف واحد فالفرق واضح أظن وشكراً جزيلاً لكم.

الأستاذ خالد سليمان الجارالله: أخي الكريم أود أن أشكرك بالنسبة للشهادة المجروحة وما ذكرته من كلمات طيبة وثناء تشكر عليه وهو محل تقدير وخصوصاً عندما أشرت لأبي سعود جزاه الله خيراً وكيف كان وفياً لوالدي في حياته ووفياً لوالدي في مماته، في الحقيقة أعجبتني هذه الإشارة وأضم صوتي إلى صوتك للشكر مرة أخرى للأستاذ الكبير عبدالعزيز سعود البابطين وشكراً لك أستاذنا الكريم.

مديرة الجلسة:

شكراً للأستاذ الكريم خالد سليمان الجارالله.. والمداخلة للأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين فليتفضل:

الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين:

بسم الله الرحمن الرحيم، سعادتي كبيرة وأنا أرى الإخوان يتحدثون عن أخي وصديقي المرحوم سليمان الجارالله، والآن وأنا بينكم أشعر بالتقصير حيث كان يجب أن يكون الاحتفاء بالمرحوم أكبر من هذا الوضع الذي نحن فيه، رحم الله سليمان الجارالله رحمة واسعة، لكن أحب أن أعطيكم هذه الطرفة عن السرقة الشعرية، سرقة بيت أو بيتين من شاعر لشاعر.

ذهبتُ لتوزيع المعجم في كل أنحاء الوطن العربي من موريتانيا إلى عُمان ومن عَدَن إلى حَلَبَ، كنت أذهب بنفسِي، حيث كنا في القاهرة لتوزيع المعجم، سأل أحد الشعراء جارتَه - وهي تدعي أنها شاعرة - فقال لها: في أي صفحة شعرك، قالت له: في صفحة كذا، فلما فتح الصفحة وجد النماذج الشعرية الثلاثة من شعره هو، وكان صديقاً لزوجها من سنوات، وكان يعطيه نماذج من شعره حفظها بالخرانة، فوجدت زوجته القصائد وأرسلتها لنا وقالت هذه قصائدي، وقمنا نحن بنشرها

بعضوية، لكنها ذهبت ولم تعد، خجلت جداً جداً واستبعدنا اسمها من المعجم في الطبعة الثانية والثالثة والرابعة، فهذه سرقة ليس لبيت أو بيتين، بل لقصائد كاملة.

الأستاذ خالد الجارالله:

أذكر في سنة من السنوات، لما كنا نذهب للقاهرة لقضاء إجازة الصيف مع الوالد، كان الوالد يعاني من مرض جلدي، تأتيه نوبات من فترة للثانية فجاءته نوبة قوية جداً لهذا المرض الجلدي في القاهرة وعمل قصيدة تعبر عن معاناته من هذا المرض، أعجبني مطلعها حيث يقول:

تعلمتُ نظم الشعر مما أصابني

وما كنت قبل اليوم أدري القوافيا

أنا أعجبت بهذا البيت ورجعنا إلى الكويت وبدأنا الدراسة كان عندنا أستاذ متميز فقلت للأستاذ أريد أن أقول لك بيت شعر بشرط أن تقول لي من قائله، قلت له بيت الشعر هذا، فقال لي: «إذا ما خاب ظني هذا النابغة الذبياني»، فقلت له هذا النابغة الوالد.

مديرة الجلسة:

شكراً لكم وقد حلقنا في سماء الشعر والمحاضرات والطُرف... وشكراً للجميع على حسن الاستماع.

الأمسية الشعرية الثالثة

٢٩ مارس ٢٠١٦

الشعراء المشاركون

الشاعر/ أحمد لحريشي (المغرب)

الشاعر/ أحمد رمضان حجازي (مصر)

الشاعر/ عبدالعزيز سعود البابطين (الكويت)

الشاعر/ عبدالله الفيكاوي (الكويت)

الشاعر/ نادي حافظ (مصر)

الشاعر / جاسم الصحيح (السعودية)

عريف الأمسية الثالثة: أ. سالم الرميضي.

بسم الله الرحمن الرحيم، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته جمهور أمسيتنا
العزیز أسعد الله مساءكم بكل شعر، نبتدء أمسيتنا الليلة بشاعر أانا من المغرب
العربي الشاعر أحمد لحريشي.

سلام سلام

أحمد لحريشي^(١)

سلام عليكم

سلام سلام

أنا راحل في هديل الكلام

سلام عليكم

على الشعراء

على الأولياء

على الأنقياء

(١) أحمد عبده لحريشي شاعر من المملكة المغربية.

- من مواليد مدينة طنجة - المملكة المغربية عام ١٩٨٣م، وشهادة المركز التربوي الجهوي بالجديدة، سنة ٢٠٠٦م، الرتبة الأولى وطنياً، ودبلوم المدرسة العليا للأساتذة ٢٠٠٨ من مرتيل - تطوان، الرتبة الأولى وطنياً، وماجستير في «النص النثري العربي القديم: جدل الأشكال والأنواع» ٢٠١٠، والسنة النهائية في سلك الدكتوراه في نقد الشعر القديم.

- حاصل على العديد من الجوائز الشعرية دولياً وعربياً ووطنياً: (جائزة البردة الدولية من دولة الإمارات العربية ٢٠١٣، الجائزة الأولى لاتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب ٢٠١٣، جائزة القصيدة في المسابقة الدولية «طنجة الشاعرة» دورة عبدالكريم الطبال وصلاح عبدالصبور ٢٠٠٩، والرتبة الأولى لجائزة القصيدة العربية بالمغرب المنظمة من طرف محترف الكتابة بالشراكة مع مندوبية الثقافة وبحضور نخبة من أعلام الشعر المغربي ٢٠١١م، جائزة بيت الشعر في المغرب - فرع طنجة، الجائزة الوطنية لجمعية الفتح للثقافة ٢٠٠٨. أجاز بالأغلبية في مسابقة أمير الشعراء الموسم الخامس، وله عدة مشاركات شعرية في مهرجانات شعرية مغربية وعربية ودولية.

- رئيس رابطة القصيد العربي بالمغرب، وعضو مؤسس ومسؤول عن المهرجانات الآتية: «خطوة في الشعر خطوة في الحياة» المقام في رحاب كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عبدالمالك السعدي - مرتيل، ومهرجان الشعر والزجل الوطني، ومهرجان طنجة بلا حدود الدولي، ومهرجان ماطا الدولي للفنون الشعبية، ومهرجان العنصرة المتوسطي، ورئيس رابطة مجمع البحرين الوطنية للمبدعين المغاربة.

- له ديوانان شعريان: أنانيات، وأرتجل الحياة... منشورات اتحاد كتاب المغرب، ويعمل حالياً أستاذاً للتعليم الثانوي التأهيلي بوزارة التعليم في جهة طنجة-تطوان، ويعمل كذلك مديراً للقسم الثقافي في جريدة «الجهوية» التي تصدر من تطوان، المغرب.

على كل من صنعوا من بياض الغمام
سلامًا يضمّدُ قلب الشهيد
ويحملنا فوق ريش الحمام
سلامٌ عليكم
سلامٌ سلامٌ

حديث قديسي مرتجل

أحمد لحريشي

عن الكويت

عن الآنّي والآتي

عن نازف الشوق في جرح المسافات

عن مترف الحبّ

عن جغرافيا أتحدث

بمجد تاريخها عن حُسنها العاتي

قد حدّث البابطينُ

يا كويت أنا

زرعتُ عشقك من ذاتٍ إلى ذاتٍ

يا آية الأرض صاغ الله جواهرها

كي يعرفَ الخلقُ من ربِّ السموات

شاعر

أحمد لحريشي

ما قلتُ في وحيه سبحان من نطقه
لكنَّ من أبصروا في جبره أرقه
وعاشروا الحرف حتى أدمنوا شبقه
كادوا لشهوتهم أن ياكلوا ورقه

مقطع من ديوان أرتجل الحياة...!

أحمد لحريشي

(١)

سَأْظَلُّ فَيْكُمْ هَدَهْدًا
وَسَطَ الرَّدَى
أَتَرَنْمُ
وَأَسِيرُ فَيْكُمْ..
كَالصَّدَى
بعد المدى أُنَقِّدُ..
وَالرَّيْحُ مِنْ رِيَّةِ الْمَدَائِنِ:
زَفْرَةٌ تَنْصَرِّمُ..
وَيْدُ الْغِيَابِ
عَلَى خُضُورِي
مَا تَزَالُ تُحَوِّمُ..
تَمَحُّو..
فَأَكْتُبُ لِلْخَنَاجِرِ
مَا سَيَقْرُوهُ الدَّمُ..

(٢)

ويضيفُ
مزمورٌ قديمٌ

في الغيوب ..

يخيمُ :

....

....

«في حَبْرِهِ

زَيْتُ لَمْنٍ

فِي نُورِ عِلْمِهِمْ عَمُوا..

نُطِفَ مِنْ «الْعَهْدِ الْقَدِيمِ»

بِبُؤْحِهِ تَتَبَرَّعُ

وَتَنَاسَلَتْ فِي عُمُرِهِ

.. فَلِكُلِّ ثَانِيَةٍ «فَم» ...

(٣)

وتُضَيَّفُ

سوناتا الغياب

هوامشاً تتلعثُ:

أسرارهُ..

كَشَفُ يَشِفُ

وَفِي العبارة مُبْهَمٌ..

وَدَوَاتُهُ

ظِلُّ لَمْنٍ نَحْوَ الإِشَارَةِ

يَمَّمُوا...

(٤)

ويُضَيَّفُ صُوفِيٌّ عَلَى

خَشَبَ الْفِتْوَةَ مَعْدَمُ:
فِي سَطْرِهِ
خَطُ الْمَدَادِ
إِلَى الْهُدَى يَتَقَحَّمُ
فَيَحُلُّ فِيهِ الْأَشْجَعَانِ:
مُقَاتِلٌ وَمَتَيْمٌ

(٥)

فِي الصَّمْتِ:
نَاقُوسٌ
الْحَقِيقَةُ
نَاطِقًا يَسْتَفْهَمُ...
لُغَةً مِنَ الدَّمْعِ النَّبِيِّ
يُبْلُغُ مِنْهَا الْمُعْجَمُ

(٦)

أَنَا وَاحِدٌ مُتَعَدِّدٌ
أَنَا جَوْهَرٌ يَنْقَسِمُ...
...
لَوْلَا التَّبَدُّلُ ..
وَالْتَحَوُّلُ..
وَالْجُنُونُ الْمَلْهُمُ
لَوْلَا ..
كَابَتِي الَّتِي مِنْهَا

أَثُورٌ وَأَبْسِمُ

لَوْلَا

- عَلَى دَرَجِ الْخَطَايَا -

لِلْحَقِيقَةِ سَلَامٌ..

مَا زِلْتُ أَنْطِقُ بِالْهُوَى

وَعَنِ الْهُوَى أَتَكَلَّمُ

لَوْلَا

- غَوَايَاتُ الدَّلَالَةِ -

قُلْتُ:

«قَوْلِي مُحْكَمٌ»

(٧)

لَوْلَا حُلُولِي فِي الرُّؤَى

وَالْعَيْشُ فِيمَا أَخْلُمُ

لَوْلَا تَسَاوَتْ

- فِي بَقِيَّتِي -

جَنَّةٌ وَجَهَنَّمُ...

لَوْلَا طُفُولَتِي الَّتِي

فِيهَا أَشِيخُ .. وَأَهْرَمُ

لَرَأَيْتُ

كُلَّ الْمُؤْمِنِينَ

رَأَيْتُ كُلَّ الْمُؤْمِنِينَ

رَأَيْتُ كُلَّ الْآثِمِينَ

إِلَى بَيَاضِي أَحْرَمُوا

حَتَّى إِذَا اغْتَسَلَ الدَّمُ
حَتَّى إِذَا اشْتَعَلَ الدَّمُ
حَتَّى إِذَا نَضَجَ الدَّمُ
«صَلُّوا عَلَيَّ وَسَلِّمُوا»

كما قد يحرزُ النردُ

أحمد لحريشي

كما قد يحرزُ النردُ
كما يتورَّدُ الخدُّ
كما يتدوَّرُ القَدُّ
كما قد يخجلُ النهْدُ
وأُتيتُ اليوم منهوِكًا
وجرح الشعر ممتدًّا
فما عادت لطيرِ الشعر
مثل رءاك فلتشدو
وتسألني تُرى من أنت
قلت أ للمدى حدُّ
سؤالك صخرٌ سيزيف
على الخيبات ينهدُّ
على جبلٍ من الكلمات
يعلو ثم يرتدُّ
أنا لا تسألني عني
فما لك عندي الرَّدُّ
أنا المبتوثُ في الأشياء
لا قربٌ ولا بعدُّ

أنا من مجمع البحرين

لا جزر ولا مد

أنا الشفاف مرآة

تراني مثلما تبدو

أعاكسكم وأعكسكم

فإني الجمع والفرد

أنا تعب بلا عرق

يغالب راحتي جهد

أنا رخش لقافية

كأن نزولها برد

وكأن لبردها وقد

كأن حضورها فقد

تراودني وأعرفها

إذا ما شققها الوجد

تفتح للرؤى أفقا

إذا الأبواب تنسد

فمن قبل ومن دبر

قميص البوح ينقد

أنا ورد دمي مر

ويجنى من فمي الشهد

ولي ورق أهده

ولي شبق

ولي سهد

وأتركُ شعريَّ المجنونَ عطرًا

في الهوى يعدو

يموت بمزهريته إذا

ما قُيِّدَ الورد

على أشعاريَّ الحيرى

يذوب الشكلُ والقصدُ

فلا قيدٌ ولا نقدٌ

ولا وصلٌ ولا صدٌ

ففي أسرار معرفتي

تساوى الشيءُ والصدُّ

أنا حرفٌ يراودني

وأكتبه ويكتبني

يلاغيني فيلغيني

يُكَلِّمُنِي فيَكَلِّمُنِي

كأنِّي الغائبُ الحاضرُ

أنا المسجون في الخاطرُ

أنا المتيقنُ الحائرُ

أنا الرجعيُّ والتائرُ

أنا الحدثيُّ والحرفيُّ

والحرفيُّ والمنتَهكُ الصوفيُّ

والمستبطنُ الظاهر

أنا القطبُ

أنا قطبُ

أنا كذِبُ
أنا المسحورُ والساحرُ
أنا المطلق إذا أعشق
أنا المتفلسفُ الأحمق
وفي الموجود مفقودُ
وفي المفقود موجود
أنا المتوسع المحدود
والمستضعف القادر
فلا تتعجبي أبدًا
ليغمض ثغرك الزاهر
أنا يا عُمُرُ
هو أنا
أنا يا شهوتي
شاعر

☆☆☆☆

عريف الأمسية:

شكرًا شاعرنا أحمد لحريشي، ثاني شعراء الأمسية أحمد رمضان حجازي.

العمر معادلات

أحمد رمضان حجازي^(١)

قضيتُ العمرَ بين معادلاتٍ
مركبةٍ تحارُّ لها العقولُ
وأفنيْتُ النقولَ بكلِّ طُرُسٍ
إلى أنْ منِّي اشتكتِ النقولُ
فلم أظفرْ بذِي حَزَمٍ لبِيبٍ
بوقتِ الخُلْفِ يعرف ما يقولُ
إذا التوحيدُ لم تحرزه صِرْفًا
فما يُغْنِي إن اتحدت حقولُ

(١) أحمد رمضان أحمد حجازي شاعر من جمهورية مصر.
- من مواليد دولة الكويت في ٥ إبريل ١٩٨٨، حاصل على شهادة الفيزياء والرياضيات من كلية العلوم بجامعة الكويت عام ٢٠١١م وماجستير في الفيزياء، ويعمل معلمًا للعلوم في وزارة التربية بدولة الكويت، وحاصل على جائزة شاعر جامعة الكويت (المركز الأول) عام ٢٠١٥.
- له عدة أعمال شعرية غير منشورة، وله بعض القصائد ذات الطابع العلمي مثل (المنظومة الحجازية) في مبادئ الميكانيكا في ١٥٠ بيتًا، وقصيدة اللوغاريتم، وقصيدة (الصفير) و(غزل كهرومغناطيسي) وغيرها. وقصائد أخرى أهمها (اللزوميات).

القلب الخلي^(١)

أحمد رمضان حجازي

أَمِنْ طَرِبٍ شَدَا الْقَلْبُ الْخَلِيَّ
وَمِنْ شَيْءٍ شَدَوِهِ شَجِنٌ شَجِيَّ
طَرِبْتُ لَشَعْرِنَا طَيِّبًا سَوَاهُ
كَأَنَّ لَمْ تَنْجِبِ الشَّعْرَاءَ طَيِّ
وَمِلْتُ عَنْ الَّذِي أَمْلَى حَبِيبُ
وَأَحْدَثَهُ الْوَلِيدُ الْبَحْتَرِيَّ
وَخِلْتُ ابْنَ الْمَعْرَةِ وَابْنَ جُغْفٍ
فَتَّأَكَ.. لِأَنَّهُ لَهَا شَمِيَّ
تَظْنِينَ الصَّوَارِمَ ذَا فَقَارٍ
وَأَنَّ جَمِيعَ حَامِلَهَا.. عَلِيَّ
وَمَا كُلُّ الرَّمَاكِ السَّمْهَرِيَّ
وَلَا كُلُّ الرَّمَاكِ بِهَا كَمِيَّ
أَمَا تَدْرِيْنَ أَنَّ الشَّعْرَ وَحِيَّ
وَلَكِنْ لَيْسَ تَشْبَهُهُ وَحِيَّ
وَقَدْ يُؤْتَاهُ شَيْطَانٌ مَرِيدُ
وَلَكِنْ لَيْسَ يُؤْتَاهُ نَبِيَّ
وَلَوْ يُؤْتَى النَّبِيُّ الشَّعْرَ نَظْمًا
لَشَكَّكَ فِي نُبُوءَتِهِ الشَّقِيَّ

(١) القصيدة الفائزة بجائزة شاعر الجامعة ٢٠١٥.

سريعُ ما تناولهُ لسانُ
على أنَّ الجنان به بَطِيَّ
وليس الشعرُ بالعلماء يُزَيِّ
ولكن الجهولُ به زَيِّ
إذا قرَضَ القريضُ حَكِيمُ قومِ
بدا من نورهِ قبسٌ جليُّ
له تدنو رؤوسُ منصتاتُ
تُناجِي حين يشتاقُ النَّجِيَّ
وتألفُ المعاني محكماتِ
على سحرٍ حلالٍ يستضيُّ
وإن نَعَبَ السفِيه بفاعلاتنِ
فذاك النُّظْمُ منغلِقُ عَيِّ
تري أوزانه متسعِياتِ
كما يبدو به معنَى عَصِيَّ
ويمحو المَحوُ منه النحوَ حتى
كأنَّ النظمَ علَجُ أعجميَّ
فيماً شعره همزاً ولمزاً
ورمزاً ليس يفهمه الذكيُّ
وينشدُ شعره و يودُّ أن لو
يقوم مقامه شُبْعُ وريِّ
فلو يحشى فمُ الشعراء قِيحاً
لما أجدى بهم قِيحُ وقِيَّ
ولو يملأ قفا الشعراء سفْعاً
شفى ويظلُّ في الحيزومُ شيَّ

العرق الدَّسَّاسُ (١)

أحمد رمضان حجازي

لا يَرْجُونَ وَلِيدًا مِنْهُ ذَا كَرَمٍ
مَنْ كَانَ نَذْلًا فَإِنَّ الْعَرَقَ دَسَّاسُ
وَلَا تَرْجَى لِإِبرٍ مِنْ مِصَاهِرَةٍ
فَذَاكَ لَيْبٌ فَهَلْ قَدْ بَرَّ جَسَّاسُ
وَفِي الْأَكَّاسِرِ مِنْ سَاسَانِ تَذَكُّرَةٌ
فِي شِيرَاوِيهِ وَمَنْ قَبْلَهُ سَاسُ
كَنَابَتِ الطَّلَحِ يُنْهِي عُمرَ والدِهِ
نَمَا بِمَنْبَايَ أُمِّ أُنْمَتُهُ تَكْسَّاسُ
لَمْ يَفْسِدِ النَّاسُ مِنْ فَرْعٍ بِهِ خَبْتُ
لَكِنَّمَا خَبُتْتُ مِنْ قَبْلِ آسَاسُ
وَلَيْسَ يُولَدُ فِي قَوْمٍ غَطَارْفَةٌ
إِنْ كَانَ أَبَاؤُهُمْ فِي الْأَصْلِ أَحْسَاسُ
لَا تَعْذِلِ الدَّهْرَ فِيمَا مَسَّ مِنْ قَدَرٍ
فَالدَّهْرُ بِالنَّاسِ مَهْمَا قِيلَ مَسَّاسُ
وَلَا يَغُورُكَ مَنْ خَلَّ تَبَسُّمُهُ
وَ سُوْلُهُ عَنْكَ فَالْعَسَّالُ عَسَّاسُ

(١) الأبيات من لزوم مالا يلزم.

وأكثرُ الناس موتى لا حياةَ بهم
لهم قلوبٌ وما فيهن إحساسُ
وقد تمرستُ حتى قيلَ ذاك فتى
لو حَسَّه السيف لم يَخرُزُه تحُساسُ

الخير والشر

أحمد رمضان حجازي

إذا جازَ الورا بالخير شَرًّا
ففعل الخير في الدنيا لَأَيْشٍ
ولولا ما جزى بالخير ربُّ
لكن الخير عن حُمْقٍ وطيشٍ
فإنَّ الناسَ أكثرهم كفورٌ
خئونٌ يَطْبِيه دنيءٌ عيشٍ
وأهونٌ من لقاهم عند حُرٍّ
لقاء الموت أو تمزيق جيشٍ
وما حابَّ الإله خبيثَ فرعٍ
ولو أباه كانت من قريشٍ
فهل عجز البرايا عن وفاءٍ
كما وَفَّت الدجاجة للحُرَيْش^(١)

عريف الأمسية:

أما واسطة عقد هذه الأمسية فهو مضيفنا وشيخنا ولا يتسع المجال لأَعْرِفُ
في سيرته فاعلم لا يُعَرَّفُ، فليتفضل مشكوراً..

(١) الحريش: هو ابن هلال القريعي شاعر من شعراء صدر الإسلام وهو القائل: (وابنفسى دجاجة لم تَخْنِي).

السيرة الذاتية

عبد العزيز سعود البابطين

■ شاعر ومن رجال الأعمال المعروفين في الكويت وله نشاط تجاري وصناعي بارز في أوروبا، وأمريكا، والصين، والشرق الأوسط، وله استثمارات متنوعة في عدد من الدول العربية.

■ صدر له: ديوان «بوح البوادي» ١٩٩٥، وديوان «مسافر في القفار» ٢٠٠٤.

■ عضو رابطة الأدباء في الكويت، وعضو اللجنة الكويتية لدعم التعليم، وعضو مجلس أمناء المجمع الثقافي العربي في بيروت، وعضو مجلس أمناء «مؤسسة الفكر العربي» وأحد مؤسسيها، وعضو مجلس أمناء جامعة الخليج العربي في البحرين، وعضو مجلس أمناء كلية الآداب - جامعة الكويت، وعضو مجلس المنح في جامعة أكسفورد البريطانية.

■ رئيس المركز العربي الأوروبي لحوار الثقافات بروما.

■ اختارته الأكاديمية العالمية للشعر بفيرونا رئيساً شرفياً لها في ١١/٦/٢٠١١م خلفاً للشاعر العالمي ليبولد سينجور.

■ أنشأ بعثة سعود البابطين الكويتية للدراسات العليا عام ١٩٧٤.

■ أنشأ مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري عام ١٩٨٩، ومركز البابطين للترجمة ٢٠٠٤، ومركز البابطين لحوار الحضارات ٢٠٠٥ في قرطبة بإسبانيا، ومركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية ٢٠٠٧ في الإسكندرية، وأقام عدداً من كراسي اللغة والثقافة العربية في عدد من الجامعات في أنحاء العالم منها: كرسي عبدالعزيز سعود البابطين للدراسات العربية في جامعة قرطبة عام ٢٠٠٤، وفي جامعة غرناطة عام ٢٠٠٧، وفي جامعة ملقة عام ٢٠٠٨،

وجامعة إشبيلية عام ٢٠٠٩، وفي جامعة نيس عام ٢٠٠٩، وفي جامعة روما الثالثة عام ٢٠١١. و«كرسي عبدالعزيز سعود البابطين لوديان للغة العربية» في جامعة أكسفورد البريطانية عام ٢٠١٦ وفي جامعة نيس بفرنسا وجامعة روما الثالثة بإيطاليا وجامعة برشلونة المستقلة وجامعة باليرمو بإيطاليا وجامعة مقديشو بالصومال وجامعة بكين بالصين وجامعة كابل بأفغانستان وجامعة شنقيط بموريتانيا وجامعة كارا بتوغو وجامعة انجamina بتشاد.

■ أنشأ مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي بالكويت عام ٢٠٠١، وهي أكبر وعاء للشعر العربي في العالم بما تضم من مئات الآلاف من الكتب والدوريات والمخطوطات والرسائل الجامعية.

■ نال جائزة الدولة التقديرية من الكويت عام ٢٠٠٢م تقديرًا لعطاءاته الثرية المميزة في مجال الثقافة والآداب.

■ حصل على أربع عشرة شهادة دكتوراه فخرية من عدد من الجامعات العربية والأجنبية وهي: جامعة طشقند في أوزبكستان عام ١٩٩٥، تقديرًا لدوره في إثراء الثقافة الإسلامية، وجامعة باكو في أذربيجان عام ٢٠٠٠ تقديرًا لعطاءه المميز في مجالات الأدب والثقافة والإبداعات الشعرية، ومن جامعة اليرموك الأردنية عام ٢٠٠١ تقديرًا لعطاءه المميز في مجالات الأدب والثقافة والإبداعات الشعرية، ومن جامعة جوي في قرغيزستان عام ٢٠٠٢ في العلوم الإنسانية، ومن الجامعة القرغيزية الكويتية عام ٢٠٠٢ في مجال العلوم الإنسانية، وشهادة دبلوم فخرية من الاتحاد التقدمي الاجتماعي للنساء في قرغيزستان في مجال دعم الصداقة بين الشعوب ٢٠٠٢م، ومن جامعة الجزائر ٢٠٠٥ تقديرًا لإسهاماته المتميزة في مجال الإبداع الشعري والثقافي، ومن جامعة سيدي محمد بن عبدالله في فاس ٢٠٠٦ تقديرًا لعطاءاته الإبداعية ولجهوده المهمة في مجالات

الثقافة وتعزيز حوار الحضارات بين شعوب العالم، ومن جامعة الخرطوم ٢٠٠٧ اعترافاً بإسهامه المتميز في مجالات التعليم والثقافة وخدمة الشعر، ومن جامعة الفارابي في جمهورية كازاخستان ٢٠٠٩ لإسهاماته الفعالة في مجالات العلم والتعليم، ومن جامعة قرطبة في الأندلس بإسبانيا في ٢٠١٣، تقديرًا لجهوده العلمية والثقافية في الأندلس وجامعاتها، وهي أول شهادة فخرية تمنح لعربي مسلم من هذه الجامعة، ومن جامعة طهران في الجمهورية الإسلامية الإيرانية في ٢٠١٤، تقديرًا لعطاءاته الثقافية في إيران، وشهادة الدكتوراه الفخرية من «جامعة الكويت» بتاريخ ٢٠١٥/٥/٢٧ تقديرًا لإسهاماته المادية وجهوده الأدبية والأكاديمية لنشر الإسلام واللغة العربية في العديد من جامعات العالم والمراكز العلمية والثقافية، وهو ثالث شخصية تمنحها الجامعة هذه الدرجة، وشهادة الدكتوراه الفخرية من «أكاديمية الفنون المصرية» التي تعد أعرق مؤسسة أكاديمية لتعليم الفنون وتدريسها في الوطن العربي بتاريخ ٢٠١٥/٦/٢١، تقديرًا لما قدّمه من أعمال تتصل بكافة الأشكال الإبداعية، وكونه أحد الرموز المؤثرة في الحياة الثقافية العربية.

■ حصل على العديد من الأوسمة الرفيعة ومنها: وسام الاستحقاق الثقافي من رئيس جمهورية تونس ١٩٩٦ تقديرًا لما قام به من جهد في الميدان الثقافي، ووسام الاستقلال من الدرجة الأولى من ملك الأردن ٢٠٠١ تقديرًا لدوره المتميز في دعم الحركة الثقافية والشعرية في الوطن العربي، ووسام الأرز برتبة ضابط من رئيس الجمهورية اللبنانية ٢٠٠٤، ووسام الكويت ذو الوشاح من الدرجة الأولى من صاحب السمو أمير دولة الكويت ٢٠٠٥ تقديرًا لجهوده الكبيرة في الميادين الأدبية والثقافية محلياً وعربياً ودولياً بما يعود بالسمعة الطيبة لدولة الكويت، ونال جائزة رئيس جمهورية السودان التقديرية للعلوم والفنون والآداب حيث تقلّد «وسام العلم والآداب والفنون الذهبي» ٢٠٠٥ تقديرًا لأعماله الجليلة في ميدان

التربية والتعليم والعلوم والآداب والفنون، ووساماً رفيعاً برتبة فارس من رئيس إيطاليا ٢٠٠٩ تقديراً لجهوده في مجال الثقافة والحوار، ووسام الاستحقاق المدني من المرتبة العالية من ملك إسبانيا ٢٠٠٩ تقديراً لجهوده الثقافية في الأندلس، ووسام الكوماندوز القمري من رئيس جمهورية جزر القمر ٢٠١١. كما حصل على جائزة «توما الأكويني للثقافة» من جامعة قرطبة في ٢٧/١/٢٠١٠ التي تمنحها الجامعة للشخصيات المتميزة حول العالم تقديراً لما قدمه من خدمات علمية للجامعة ولحضارة إقليم الأندلس. وقلده حاكم عجمان في ٢٤/٣/٢٠١٠ ووساماً رفيعاً تقديراً لما قدمه من خدمات مجتمعية في مجال التعليم والثقافة والإبداع الشعري، وفي ٢١/١٠/٢٠١٠ منحته جامعة سراييفو وسام جامعة سراييفو الذهبي بعد مهاتير محمد رئيس وزراء ماليزيا السابق، ورجب طيب أردوغان رئيس وزراء تركيا، تقديراً له على جهوده في حوار الحضارات، ومنحته كلية ولدنبرج الدولية البريطانية وسام التميز رفيع المستوى على النطاق الدولي في ٢٠١٢م «يمنح لأكثر الشخصيات تأثيراً في مجال الآداب» ومن رئيس برلمان مالطا ومن برلمان الاتحاد الأوروبي تقديراً لدوره في تعزيز حوار الحضارات والثقافات بين الشعوب. ومنح المواطنة الشرفية لمدينة فيرونا في إيطاليا والمواطنة الشرفية من رئيس تركمانستان والمواطنة الشرفية لكل من تاتارستان وجزر القمر. ومنحه فخامة الرئيس محمود عباس رئيس دولة فلسطين «وسام دولة فلسطين للثقافة والعلوم والفنون» (مستوى الإبداع) بتاريخ ١٣/٣/٢٠١٤، تقديراً لإبداعاته الأدبية والشعرية الراقية ومبادراته التي أسهمت في إثراء الثقافة العربية، وتشيئاً لإسهاماته الخيرة في دعمه للشعب الفلسطيني ونصرة قضيته العادلة. وقلده فخامة الرئيس التونسي الباجي قايد السبسي «الصنف الأكبر من الوسام الوطني للاستحقاق الثقافي» بتاريخ ٢٧/١/٢٠١٦ تقديراً لجهوده الثقافية التي يبذلها حول العالم ويسعى من خلالها إلى ترسيخ ثقافة المحبة والسلام.. وجرت مراسم

التكريم في قصر بيان بدولة الكويت. ومنحته «مؤسسة البحر الأبيض المتوسط بإيطاليا» جائزة السلام العالمية لعام ٢٠١٥، والتي حصل عليها في السنوات الماضية عدد من الشخصيات العالمية الحاصلة على جائزة نوبل في المجالات المختلفة. هذا إضافة إلى ما ناله من عشرات الدروع التكريمية وشهادات التقدير من مختلف المؤسسات الثقافية والأكاديمية في الوطن العربي والدول الأجنبية.

■ غرس في حفل حضرته شخصيات عربية وعالمية - «شجرة السلام» باسم الشعب الكويتي المعطاء، في محيط مركز الشرق الأوسط بجامعة أكسفورد البريطانية بتاريخ ٢٠١٦/٦/٢، كرسالة سلام ومحبة من الشعب الكويتي إلى البشرية جمعاء.

■ أطلق اسمه على «كرسي لوديان للغة العربية» الذي تأسس عام ١٦٣٦م على يد وليام لود رئيس أساقفه كانتربري ورئيس جامعة أكسفورد آنذاك، حيث قدّم له تبرعاً عام ٢٠١٦، وتكريماً له ولتبرعه السخي، فقد تم تسميته «كرسي عبدالعزيز سعود البابطين لوديان للغة العربية» في حفل كبير أقامته الجامعة في ٢٠١٦/٩/١٥.

■ كرمه «مركز عيسى الثقافي» بمملكة البحرين بتاريخ ٨ نوفمبر ٢٠١٦ تقديراً لأدواره الريادية التي قام بها في سبيل نشر الثقافة والأدب والشعر العربي في المحافل الدولية.

■ بتاريخ ٢٠١٦/١٢/٢٠ منحته اللجنة العليا لمؤتمر سلطنة عمان للمسؤولية المجتمعية الذي عقد في صلالة بالتعاون مع برنامج الأمم المتحدة للتنمية المستدامة لقب «مفوض أممي للتبشير بأهداف الأمم المتحدة للتنمية المستدامة لعام ٢٠١٦، وتكريمه بالجائزة الذهبية، لدوره في برامج الخدمة والمسؤولية المجتمعية وطنياً ودولياً.

■ درس تجربته الشعرية عدد من النقاد منهم: مصطفى ناصف، ومحمد مصطفى هدارة، ومحمد التازي سعود، ومحمد الدناي، وعمر المراكشي، وفوزي عيسى، ومحمد مصطفى أبوشوارب وأيمن ميدان.

■ أعدت حول شعره العديد من الرسائل العلمية في الماجستير والدكتوراه من طلبة داخل دولة الكويت وخارجها.

عند البحيرة

عبد العزيز سعود البابطين

هل تذكّرِين لقاءَنَا بعدَ الذي
قد كان من عملِ البُعَادِ المُوجِعِ
إذ أشرَقَتْ عينَاكِ في نجوى الهوى
شوقًا لِحَبِّهِمُ وَالِإِهِّ مُتَلَوِّعِ
حولَ البحيرةِ والطُّيُورِ سَوَاجِعِ
تشدو بأنغامِ النَّجِيِّ المُبْدِعِ
قُلْنَا لها في سِرِّنَا: لا تَضْمُتِي
غَنِّي هوانَا يا طيُورَ - وَرَجَّعِي
وتَأَمَّلْتُ عينَاكِ فِيَّ، وَقَالَتَا:
زَادَ الْفِرَاقُ تَلَهُّفِي.. وَتَطَّلَعِي
أشكو كما تشكو كَابَاتِ الهوى
فلقد شَرِبْنَاها بِكَأْسِ مُثْرَعِ
فَأَجَابَ قلبي، والنواظِرُ قد رَنَّتْ
لجمالِ وجهِهِ بالرُّؤَا مُشْعَشِعِ
أَوْ ما ذَكَرْتِ ودَاعَنَا يومَ افْتِرَقْ
نَا بعدَ عهدٍ من وصالٍ مُمتِعِ
منذُ افْتَرَقْنَا لم أذُقْ طَعْمَ الْكَرَى
وجرى على وجهِ الليالي مَدْمَعِي

كم رحلتُ أخلُمُ باللقاء ممَّنِيًّا
نفسِي بمتعةِ ناظريِّ ومُسْمَعِي
عجبًا لحالي في الهوى أشكو الجفَا
من عادةِ هيفاءٍ تسكنُ أضلعي
ما غاب طيفُك عن خيالي ناشرًا
حولي نوافحِ عطره المُتَضَوِّع
طيفُ يُعيدُ إليَّ مَنْ قد فاتني
أن ألتقيها، والبعدُ مُروِّعي
غيداءٍ باهرةِ المفاتنِ غُضَّة
تختالُ في مِرِحِ الشبابِ الأروع
لما سمعتِ من الكلامِ كثيره
في وصفِ حالةِ عاشقٍ مُتَضَرِّع
عيناكِ سَارَقَتَا عيوني لحظةً
كَمْ للحلاوةِ فيهما من مَنَبَع
شَكَّتَا همومَ العاشقين، وقالتا:
ما لم تقولي باللسان الطيِّع
أذهبْ وقاكَ اللهُ ألامَ النُّوى
وأثركَ لي ألامَ تسكنُ مَخْدَعِي
إنِّي حَمَلْتُ من النُّوى وشُجُونِهِ
ما غالَ بالهمِّ المدمِّرِ مضجَعِي
ولسوفَ أخيا من هواكَ بعالمٍ
يبنيه طيفُك حاضِرًا دومًا معي
وسمعتُ ما أعلنْتِه سرًّا، وقد
حَجَبْتُكَ عَنِّي يا حبيبةَ أدمعي

طاطأتُ رأسي خاشعاً مُتَوَجِّدًا
وشقيتُ بينَ تَوَجُّدي وتَخَشُّعي
وسحبتُ من كفيكَ كَفِّي ساهمًا
ووقفتُ لا أبغي الجِراكَ ولا أعِي
كان اللقاءُ كلحظةٍ في جنَّةٍ
ألحانُها صمتي وصمتُ مُودَّعي
ورجعتُ أشكو والأواعُجُ دمعتي
ما حلَّ من عملِ البِعادِ المُوجِعِ

بعشمية/ لبنان

٢٠٠٦/٦/٢٣

ملحمة العرب

عبد العزيز سعود البابطين

أَمَّنَ الْعُرُبُ جَمِيعًا
بِنَدَاءِ الْأَنْبِيَاءِ
أَكْبَرُوا دِينَ النَّصَارَى
وَرَسَّالَاتِ السَّمَاءِ
فَلَقَدْ قَالَ تَعَالَى
رَسُولُ اللَّهِ سَوَاءٌ
دِينُنَا دِينُ التَّسَامِي
وَعِنَّا وَيُنُ الْإِخَاءِ
نَنْبِذُ الْفِتْنَةَ.. وَالْإِ
هَابُ دِينُ الْجَبْنَاءِ
وَأَعْلَمُوا أَنَّا وَدِينُ الْ
حَقِّ مِنْهُمْ بُرَاءُ
يَا بَنِي الْإِنْسَانِ نَدْعُو
كُفُّمُ، فَلَبُّونَا النَّدَاءَ
إِنَّكُمْ طَرًّا خُلِقْتُمْ
مِنْ تُرَابٍ فِيهِ مَاءُ
انْبِذُوا الْحَقْدَ وَقَتْلًا
وَوُلُوعًا بِالْدِّمَاءِ

فجميعاً نحنُ خُلُقُ الـ
لـه نحن العُقلاء
املأوا الأرضَ سلاماً
وزمروا ورا وسناء
وانهجو نهج وئام
وارتدو دوة كـرداء
لتعيشوا بآمان
ورخلاء.. وإخاء

٢٠١٥/٩/٦

عريف الأسمية:

شكراً لمضيفنا السيد عبدالعزيز سعود البابطين وليس بمستغرب هذا العمل
الشعري والإنساني الدائم لهذه المؤسسة.. رابع شعراء الأسمية شاعرٌ من الكويت
أيضاً الشاعر عبدالله الفيكاوي، فليتفضل مشكوراً.

رثاء والدي

عبدالله الفيكاوي^(١)

قسمًا بأشراف الرجال وأصلها
وعراقة الأنساب والأحساب
وبما تدبج في سلاله معشر
من رائع الأسماء والألقاب
إن لم أذكر على الشمس مسودًا
لا عشت، فاخلد زينة الأحقاب

(١) عبدالله إسماعيل الفيكاوي شاعر من دولة الكويت.
- من مواليد عام ١٩٨٩، وحاصل على بكالوريوس محاسبة ودبلوم إدارة أعمال.
- باحث في إدارة التراث العربي بالمكتبة الوطنية، واجتاز العديد من دورات تذوق الشعر العربي وعلم العروض والقافية، وشارك في العديد من المهرجانات الشعرية.

رثاء جدي عبد الله إسماعيل الفيكاوي الأنصاري

عبد الله الفيكاوي

يا صبرَ أيُّوبَ أذهبْ حزنَ يعقوبِ
ويا دُنا عن ذبيحِ الحزنِ ضَحي بي
مازلتِ بالغدرِ تقتاتينَ من دمه
حتى نهشتِ كُلالَهُ نهشةَ الذيبِ
ثَبُتُ الجنانَ مُقِرُّ بالذي صدعتُ
يدُ القضاةِ لأمرٍ غيرِ مرغوبِ
والدهرُ باغٍ ومن عاداته أبداً
تقطيعُ حبلِ الأمانِ بالأكاذيبِ
قَطَّاعُ حبلِ وصالِ المرءِ أوثقهِ
ما بينه وأبيه بالخاليبِ
كذا الذي يصحبُ الأيامَ في هرمِ
تقيمه بينَ تعميرٍ وتخریبِ
ذبيحَ حزنِ إسماعيلَ تشبهُهُ
يفديكَ ابنُكَ عبدَ الله بالحبِ
زارتُ أباك ضيوفُ الله طالبةً
روحاً لدى رجلٍ بالعُرفِ مدوَّبِ

كَأَنَّ كَوَكَبَ صَبِيحٍ غَارَ فَاثْتَثَرْتُ
كَوَاكِبُ خُفَّتْ عَنْ كُلِّ مَكْرُوبٍ
الْخَاضِبَاتِ أَكْفِ الدَّلَّ مِنْ غَنَجٍ
عَادَتْ بِكُلِّ أَسِيلٍ مِنْهُ مَخْضُوبٍ
يَبْكِينَ شَمْسًا عَلَى هَامِ الْجِبَالِ سَرَتْ
مَرَّ الْحَسَابِ عَلَى هَامِ الْمَنَاجِبِ
فِي كُلِّ مَجْلِسٍ عِلْمٌ مِنْهُمْ عَلَمٌ
أَوْ كُلِّ عَسْكَرٍ جَيْشٍ كَالْيَعَاسِبِ
لَا يَقْدِرُونَ عَلَى شَيْءٍ وَلَوْ قَدَرُوا
فَدَاهِ كُلِّ مِنَ الشَّبَابِ وَالشَّيْبِ
يَقَاسِمُ النَّاسَ بَعْدَ الْمَيْتِ تَرْكَتَهُ
وَقَسَمَتِي فِيكَ بَعْدَ الْفَخْرِ تَعْذِيبِي
الْفَاقِدُوكَ ذَوُو الْحَاجَاتِ كُنْتَ لَهُمْ
أَبَا وَأُمًّا وَرَبًّا غَيْرَ مَرْبُوبٍ
أَنْوَارُ دِيَوَانِكَ الْمَعْمُورِ مَا انْطَفَأَتْ
يَوْمًا وَلَا بَابَهُ الْعَالِي بِمَحْجُوبٍ
لَا يَوْدَعُ الْمَالُ فِي بَنِكَ وَمَحْفَظَةٍ
وَدَائِعُ الْجُودِ تُرْبِي كُلَّ مُوَهَّوبٍ
لَا يَتْرُكُ الضَّيْفَ إِلَّا حِينَ تَطْلُبُهُ
سَعْيَ الْمَحَبِّ إِلَى وَصْلِ الْمَحَارِبِ
وَصَارَ يَكْرَهُ سُؤْلَ النَّاسِ: كَيْفَ غَدَا
وَكَانَ يَعْشَقُهُ فِي كُلِّ مَطْلُوبٍ
يَفْضِلُ الْمَوْتَ عَنْ سَقْمِ أَلَمٍ بِهِ
فَمَثَلُهُ أَنْفٌ مِنْ ضَعْفٍ مَطْلُوبٍ

تراءُ يهذي بقولٍ كان يألفه
ما بين تسبيحه أو بالتراحيب
فحقُّ فيه نداء المطمئنة من
نداء ربِّ العُلا: يا نفسه أوبي
من غربَةِ اليتيم عن دنياك مرتحلُ
لغربَةِ القبر للأخرى بغريب
كفى بنفسك أنسا روضةً أنستُ
بها البرايا وشمسٌ قبل تغريب
أحثوا التراب عليه أو عليَّ فما
فرقُ كلانا سميَّ الإسم والطيب
لولم تكن غير أعراف عرفت بها
كفك أصغرها فخر الأعاريب
خلائقُ جمّة يعيى اللسان بها
وصفًا فطرت بها من غير تأديب
هيهات يبلغُ منك المجد غايته
فالعين ليس لها رقي الحواجيب
مضى شبابي في حلمٍ وتجريبٍ
وما تزال صروفُ الدهر تجري بي
لَوَيْتُ كلَّ عنانٍ من مصاعبها
إِلَّاكَ: والموت ما فوق المصاعيب
وكل داءٍ دواءُ الصبر يغلسه
والدمع غسلي ودائي داءُ أيوب
وابيضت العين فاسودَّ الفضاء أسَى
ركضًا بدمع على ذكراك مسكوب

أبكىك حزنًا، أشواقًا، ومألمةً
وفاقة بدموع كالشبابيب
جبرًا لخطر نفسي أن تذب أسى
فقد تصدّع منها كل مشعوب
يقال لي آخر الأحران تعزيةً
بشراري بالموت جاءني بتقريب
كحال بنت رسول الله إذ جزعت
بشراك أولى لحاقٍ من أقارب
كَذَّبْتُ كُلَّ مُعَزِّفٍ واندفعتُ
نفسي إلى أملٍ بالقلب مكذوب
أُقْلِبُ الطَّرْفَ تَكَرُّرًا بمجلسه
فما يؤولُ بغير الخُسْرِ تأويبي
أُغَمِّتُ فَوَادِي ذِكْرِي مِنْكَ قَدْ عَلِقْتُ
ورْدَنِي فَنِدًا شَمُّ الجلابيب
يعقوبُ داوى عماه وصلَ يوسفه
فمن يَرُدُّ على عيني محبوب

عريف الأمسية:

شكرًا لك عبدالله الفيلكاوي. الشاعر قبل الأخير الشاعر نادي حافظ
فليتفضل مشكورًا.

القيامة

نادي حافظ^(١)

سأبدءُ من قيامتها قيامي
ليصعدَ نحو سدرتها يمام
هي امرأةٌ يَجِجُ لقلتيها
حلالُ النور في البلد الحرام

(١) نادي حافظ شاعر من جمهورية مصر.

- عضو اتحاد كتاب مصر، وصحافي في جريدة القبس الكويتية.
- أصدر ثلاثة مجموعات شعرية هي: (منذور الرمل) عن مطبوعات الراقعي بطنطا ١٩٩٩م، و(به فتنة وتلمع عيناه)
عن سلسلة إبداعات بالهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٤م، و(كرسي شاغر) عن دار مسعى ٢٠١١م.
- أسس ملتقى الثلاثاء بالكويت عام ١٩٩٦م مع الشاعر د خليل الخليفة والقاص كريم الهزاع والكاتب محمد عبدالله
السعيد، وكما شارك في تأسيس ملتقى ضفاف الثقافي في الكويت عام ٢٠١٣م مع مجموعة من الأدباء والمبدعين.
- شارك في العديد من المؤتمرات الأدبية داخل مصر وخارجها، ونشرت قصائده ومقالاته في العديد من الصحف
والدوريات العربية.

علني أخطو على جسدي^(١)

نادي حافظ

كليني يا أميمة للذي
ناخت له روح البنفسج
للذي أودى بقلبي
في مدقات الصحارى
واقترني لغتي انفجاراً
في سماوات تَرْوُّقُ
طَقْسَهَا بمواجعي
هياً كليني
علني أخطو على جسدي
وأزَعقُ في فنوني
علني أنجو بروحي
من مساءاتٍ تعشش فوق ذاكرتي
وأنجو من غيابي
ربما مَشَّتِ الهوينا في شوارع بهجتي
كي ما تضيء كنايةً
تمضي بنرجستين
هل ذاك الخراب الحل والترحال
أم ذاك الجمال الظل والزيتون
لا بل إنها روعي

(١) إهداء لروح الشاعر السعودي محمد الثبيتي.

وَمَسَّنْهَا الْمَشَاوِيرُ الْبَعِيدَةَ
إِنِّهَا لَغَةٌ تَفِيضُ عَلَى مَقَاسِ الشَّارِدِينَ
فِيَا أُمِيمَةَ
إِنِّي سَمَحُ مَخَالِقَتِي
إِذَا شَقَّتْ عَصَاكَ صَخُورَ أَيَّامِي
لَتَنْبَجَسَ الْقَصَائِدُ حَرَةً
كَحَمَائِمٍ خَرَجَتْ مِنَ الشَّرَكِ الْبِدَائِي
فَابْلَعِي رِيقِي لِأَصْمَدٍ
رَبِّمَا قَلْبِي عَلَى وَطَنِي انْفَطَرَ
وَقُلُوبٌ مِنْ هَجَرُوا حَجَرَ
وَتَكَلَّمِي غَيْمًا
لَتَبْصُرَ مَقْلَتَايَ طَيُورَهَا الْخَضِرَ
أُحْلِمِي نَوْرًا لِأَبْصَرِ وَاحَةً
فِي غَرْبِ مِصْرٍ
وَهَيْئِي نِيلاً خِرَافِيًا
يَشْقُ الْكَوْنُ بَيْنَ مَدِينَتَيْنِ
أَنَا وَأَنْتِ
لَيْسْتَوِي مِنْ ضِلْعِ مَرْوَةٍ عَرْشِي الْآتِي
اسْمَعِينِي يَا أُمِيمَةَ
حَرَكِي هَذَا الْهَوَاءَ
لَعَلَّ أَسْمَاءَ الَّتِي رَاحَتْ
تَغْنِي أَسْتَطِيعَ سَمَاعَهَا

شوقُ اللقاء

نادي حافظ

سيظلُّ يجمعُ بيننا شوقُ اللقاء
مهما بعدتْ وزادتْ الأميالُ
خَبَّئِ حنينك كي نَضِلَّ بشوقنا
قد تبردُ الأشواقُ حين تقالُ

مئذنة بتول^(١)

نادي حافظ

لي فيك مئذنة بتول
ومتاهة ودمي الدليل
وقصيدة حبالى بحلم
قد تفسره الحقول
لي فيك سنبلة الرؤى
تعبت تخزنها الفصول
ولي الغرام إذا مشى
في الأرض موال يسيل
ولي اشتعال غمامتين
سقاها بالشعر نيل
ولي التوحّد والتهجد
والتشوّف والوصول
ولي التزهّد والتعبّد
والتفارق والحلول
ولي النبوءات التي
ما انفك ينسخها رسول
وأنا هنا.. نصّفي هنا
وهناك لي ظل يطول

(١) إهداء للشاعر محمد محمد الشهاوي.

حتَّى إِذَا حَكَ السَّما
رَأْسِي تَبَدَّلَتِ الفُصولُ
واشْتَدَّ بِي شَوْقِي إِلَيَّ
وضَجَّ فِي لُغْتِي الصَّهِيلُ
ومَضَيْتُ أَتْبَعُنِي سُدَى
فَأَنَا الْمَسافِرُ وَالسَّبِيلُ
وَأَنَا التَّماعَاتُ الندى
وَأَنَا الإِضْياءُ والأَفْصولُ
وطَنِي غَمَامَاتُ بَكَتْ
وطَنًا وَمَنْفَايَ الهُطُولُ
لِي فِي الحَيَاةِ إِقامَةٌ
لَكِنْ مَعْنَايَ الرِّحِيلُ

عريف الأمسية:

شكرًا لشاعرنا نادي حافظ.. أما مسك ختام هذه الأمسية فمع شاعر ألان
الله له القصيد، الشاعر جاسم الصحيح، فليتنفضل..

نهاية الورْد

جاسم الصحيح^(١)

خلعتك يا شيخي
هنا ينتهي الورْدُ
فَسِرُّ خلاصي أَنَّهُ
مسلكُ فَرْدُ
وحسبي بَأَن العشب أهدى
صاحه إِلَيَّ وأعطاني تعاليمه الورْدُ
أنا المتنُّ من نصي وإن
كان لي أَبُّ
أبي من حواشِ النص
والأُمُّ والجَدُّ
وبيني وبين الله
شهدُ مقطرٌ من الخاطر الأصفى
وهل يتلفُ الشَّهْدُ
حديقة ذاتي
قد يُشْدِّبُها الهوى

(١) جاسم محمد أحمد الصحيح شاعر من المملكة العربية السعودية.

- ولد في قرية الجفر بالأحساء عام ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م.

- بعد أن أنهى دراسته المتوسطة انضم إلى شركة أرامكو، وبعد خمس سنوات من الدراسة فيها ابتعث إلى أمريكا حيث حصل على البكالوريوس في الهندسة الميكانيكية من جامعة بورت لاند ١٩٩٠م، ويعمل مهندساً ميكانيكياً بشركة أرامكو السعودية.

- من دواوينه الشعرية: ظلي خليفتي عليكم ١٤١٤هـ - رقصة عرفانية ١٤١٩هـ - حمائم تكنس العتمة ١٤٢٠هـ - أولبياد الجسد ١٤٢١هـ، ونشر عدداً من قصائده في جريدة «اليوم» التي تصدر بالدمام، ونال جائزة أفضل قصيدة من مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري عام ١٩٩٨م.

كأروع مما قد يشذبها الزهْدُ
وما يَفُوقُ السكرانَ
مالت به الطَّلَى
عن الآخر السكران مالَ به الوجد
فدعني أَشَدَّ السهم
في قوس قامتي
فليس لغيري في انطلاقته قصدُ
تتبعْتُ في غاباتِ نفسي غزاله
وقبل انتصاف الصيد
فاجأني فهدُ
فعدتُ ولكن عودةَ القوس
حينما يُحمَلُها أثقال خيبته الصيدُ
وما اتكأت روعي
على غير زفرةٍ
أصعدها حتى يشادَ لها طُودُ
أنا بدويُّ الروح
مازلت انتمي إلى الريح
حتى قام ما بيننا عهدُ
إذا لوحت لي غيمةُ
قلت ناقةً تطيرُ جناحها
هما البرق والرعدُ
ولو كانت الصحراء ثوبًا
خلعتُها وألقيتُها عني
لكنها جلدُ

ما وراء الخمسين

جاسم الصحيح

ما وراء الخمسين إلا رفاتُ
فتعالى لكي تجيء الحياةُ
زمنُ المعجزات ولَّى ولكنْ
زمن الحبِّ كلُّهُ معجزات
أنتِ يا من فتحتِ أزوارَ
عمري فهوت من قميصه السنوات
عائدتُ من كهولتي لك حتى
يتلاقى بنا الفتى والفتاة
فافتحي الباب ليس بالباب إلا
عاشقٌ أغشَبَتْ به العتبات
ها أنا مفردٌ كركعة وترٍ
فاشفعيني لكي تتم الصلاةُ
وخذيني إلى الهوى حيث ذاتُ
تتلاشى وحيث تشرق ذاتُ
شهقة الحبِّ طليقةً في مخاضٍ
والمحبون كلهم أمهات
وإذا ازداد عاشقٌ قلَّ طاغٍ
فاعشقينني لكي يقلُّ الطُّغاةُ

مقدار ما اخططبتني فأس خيبات
توهجت شعله الإنسان في ذات
تستهلك الأرض قلبي في محبتها
ما عاد يشغلني حب السموات
ما حورك العين يا رب وإن
بهضت أثمانهن بأعلى من حبيبات
تصيبني كل حين لعنة امرأة
وما تعرّيت من أولى إصابات
حاش البنفسج أن يختار عزله
في الأرض إلا بأعناق الجميلات
عندي كنوز الأغاني كيف
أنفقا مادام قلبي قليل الانتصارات
نسل القصيدة نسلي حيث
لا عصب يشدني من دمي عبر السلالات
لي أن أكون رصيفاً لا رخام به
ملقى على الدرب في أقصى المحطات
حرّيتي في الموسيقى إن أغنية
تكفي لأكسر أغلال الهويات
وكل من شابهوني في مصائرهم
أهلي وإن خالفوا حمضي وجينات
كنا قطيع مضلّين في أفق
من المنى وعلقنا بالمضلات
تناسل الليل قطعاً وما طلعت
شمس ترتب هندام الصباحات

وكلُّ ما عاد في أحجار زلته
قابيل أيقظ جرحَ الكربلاءات
في خاطر الحرب لم يبرق لنا حُلْمُ
ذاك البريق بريق البندقيات
ما نحن إلا مرايا الله أنشأها
وعاد يكسرُ مِرْأَةً بِمِرْأَةٍ
لا يوسفُ بيننا يزهو الصواعُ به
والذئبُ أظهر من كل الحضارات
والريحُ أصدق من كلِّ الذين أَتَوْ
يُلَوِّحُونَ بِقَمَصَانِ الْبِشَارَاتِ
ما كان أكثرَ ما قامتُ قِيَامَةٌ
ما كان أكثرَ أيامَ الحسابات
أَجْنَةٌ في ضمير الغيب واحدةٌ
تكلّفُ الخلقَ آلافَ القِيَامَاتِ
سِرٌّ يُسْرِحُ في الدنيا مواجعنا
ونحن نُلْعَقُ حُلُوى المسرحيات
لنا من الوهمِ أوْثَانًا نَقْدُسُهَا
لم تخلُ رَوْحٌ من العُرَى أو اللَّاتِ
أرواحنا تتحرى فتح مَكَّتِهَا
فما انتهى في الهدى عصرُ الفتوحات
ومكَّةُ بضجيجِ الناسِ متخنةٌ
والناس ما بين مِيقَاتٍ ومِيقَاتِ
لم تزهر الأرضُ إلا حينما اختلفت
في نكهة الله أذواق البرِّيَّاتِ

ما كلُّ هذي الأفاعي بيننا انسربت
حتى تَقْصُفَ بستانُ العناقات
متى يُقامُ علينا حُدُودُنَا
عن الهوى فالهوى دينُ الديانات
ياربِّ خُذْنَا إلى ما لا نهايتنا
فالحب أن نلتقي في أُلَّ نهايات

عريف الأمسية:

شكرًا للشاعر جاسم الصحيح، وشكرًا للشعراء جميعًا والحضور الكرام،
والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

المحتوى

٣ - التصدير، أ. عبدالعزيز سعود البابطين

حفل الافتتاح

٦ - كلمة رئيس المؤسسة

- كلمة معالي الشيخ سلمان صباح السالم الحمد الصباح ممثل راعي الحفل سمو رئيس مجلس

١١ الوزراء الشيخ جابر المبارك الحمد الصباح

الأمسية الشعرية الأولى

- محمد بن علي العمري

١٧ • في حُبِّ الكويت

- عبد الله علي العنزي

٢١ • وطنٌ بحجم الحب

٢٣ • بحرُ الشتات

- عادل خليل

٢٧ • حباً بحب

٢٩ • ملهمتي

- فالح بن طفلة

٣٢ • أنشودة الوطن

٣٥ • حورية الشعر

٣٧ • ألى

- محمد الحريري

٤١ • شهادة صَرَحَ

٤٥ • هويتي من أنت

- هزير محمود

٤٩ • مَدِينَةُ الشُّعْرِ

٥٢ • ثَلَاثِيَّتَا حَبِّ

- وليد القلاف (الخرّاز)

٥٦ • كُوَيْتُ الْجَمَال

الندوة الأدبية المصاحبة

الجلسة الأولى: ندوة بدر شاكر السيّاب

٦٥ - شموع صغيرة حول ديوان شاعر كبير، أ. د. نسيمه راشد الغيث

٩٧ - حداثه بدر شاكر السيّاب بين الإستيطيقي والأيدولوجي - مقارنة منهجية، أ. أحمد لحريشي

١١٧ - المداخلات

الأمسية الشعرية الثانية

- نذير الصميدعي

١٢٧ • نَائِي بامتداد وطن

١٢٩ • حنين

- رجا القحطاني

١٣٠ • مدنٌ على خطاك

١٣٢ • من وحي المتنبي

- أحمد محمود مبارك

١٣٥ • المَهْرُ والأسيرة

١٣٧ • قاقيل

- ندى الأحمد

١٤٠ • في العين

١٤١ • ببحار الحبّ

١٤٣ • حبك

١٤٥ • طَيْفُكَ

- قيس طه قوقزة

نص ١٤٧

تميمات ١٤٩

مرايا لا تَرى غيرَ نفسِها ١٥١

انسلاخ ١٥٤

- علي الحبشان المطيري

• أنا لا أريدُ من النساءِ سواها ١٥٥

• أتيتُ أُمْنِي ١٥٧

• الأنواء ١٥٩

- محمد البريكي

• على عتبات الوقت ١٦٠

• النساء قصيدتنا ١٦٣

الندوة الأدبية المصاحبة

الجلسة الثانية: ندوة سليمان الجارالله

- الغزل عند الشاعر الكويتي سليمان الجارالله، الدكتور عبد المجيد أحمد فلاح ١٦٧

- كلمة الأستاذ خالد سليمان الجارالله .. ومضات سريعة عن المرحوم والده: سيرة وإبداعاً ٢١٩

- المداخلات ٢٢٣

الأمسية الشعرية الثالثة

- أحمد لحريشي

• سلامٌ سلامٌ ٢٣١

• حديث قديسي مرتجل ٢٣٣

• شاعر ٢٣٤

• مقطع من ديوان أرتجل الحياة...! ٢٣٥

• كما قد يحرز النرد ٢٤٠

- أحمد رمضان حجازي

٢٤٤ ● العمر معادلات

٢٤٥ ● القلب الخلي

٢٤٧ ● العرق الدسّاس

٢٤٩ ● الخير والشر

- عبدالعزيز سعود البابطين

٢٥٥ ● عند البحيرة

٢٥٨ ● ملحمة العرب

- عبدالله الفيلكاوي

٢٦٠ ● رثاء والدي

٢٦١ ● رثاء جدي عبدالله إسماعيل الفيلكاوي الأنصاري

- نادي حافظ

٢٦٥ ● القيامة

٢٦٦ ● علني أخطو على جسدي

٢٦٨ ● شوق اللقاء

٢٦٩ ● مئذنة بتول

- جاسم الصحيح

٢٧١ ● نهاية الورد

٢٧٣ ● ما وراء الخمسين

٢٧٧ - المحتوى

٢٨٢ - صور من المهرجان

صور من المهرجان



افتتاح مهرجان ربيع الشعر التاسع بحضور كل من معالي الشيخ سلمان صباح السالم الحمود الصباح وزير الإعلام ووزير الدولة لشؤون الشباب ممثل راعي المهرجان سمو الشيخ جابر مبارك الحمد الصباح رئيس مجلس الوزراء. والشيخ إبراهيم دعيج الصباح - محافظ الأحمدية، ورئيس المؤسسة السيد عبدالعزيز سعود البابطين.



معالي وزير الإعلام الشيخ سلمان صباح السالم الحمود الصباح يلقي كلمته في افتتاح المهرجان



رئيس المؤسسة السيد عبدالعزيز سعود البابطين يلقي كلمته في افتتاح المهرجان



جولة في معرض إصدارات المؤسسة



لقطة أخرى في معرض إصدارات المؤسسة



السيد رئيس المؤسسة متوسطاً مجموعة من ضيوف المهرجان



السيد رئيس المؤسسة ومجموعة أخرى من ضيوف المهرجان



حضور مميز لكبار الشخصيات في افتتاح المهرجان



الشاعر محمد العمري



أ. طلال الرميضي مدير الأمسية الشعرية الأولى



الشاعر عادل خليل



الشاعر عبدالله العنزي



جانب من الحضور في الأمسية الشعرية



الشاعر هزير محمود



الشاعر فالح بن طفلة



الشاعر وليد القلاف (الخرّاز)



الشاعر محمد الحريري



د. سالم عباس خدادة مدير الندوة الأدبية الأولى متوسطاً أ. أحمد لحريشي ود. نسيمة الغيث



متابعة للندوة الأدبية الأولى



السيد رئيس المؤسسة وعلى يمينه نجله محمد عبدالعزيز البابطين
وعلى يساره حفيده عبدالوهاب سعود البابطين



الشاعر نذير الصميدعي



أ. هدى أشكتاني مديرة الأمسية الشعرية الثانية



الشاعر رجا القحطاني



الشاعر أحمد مبارك



الشاعرة ندى الأحمد



الشاعر قيس فوقرة



الشاعر علي الحبشان المطيري



الشاعر محمد البريكي



جانب من حضور الأمسية الشعرية



د . سعاد عبدالوهاب تدير الندوة الأدبية الثانية متوسطة أ . خالد سليمان الجارالله
ود . عبدالمجيد فلاح



جانب من المداخلات في الندوة الأدبية الثانية، ويظهر أ . فاروق شوشة (رحمه الله)
متحدثاً بجوار أ . د . عبدالله التطاوي



الرئيس السابق لجمهورية البوسنة والهرسك حارث سيلاجتش مع بعض الضيوف



جانب من الحضور: أ. محمد مصطفى خميس - د. عبدالصمد صقر - د. عبدالمجيد فلاح



الشاعر أحمد لحريشي



الأستاذ سالم الرميضي مدير الأمسية الشعرية الثالثة



الشاعر أحمد رمضان حجازي



الشاعر عبدالله الفيكاوي



الشاعر عبد العزيز سعود البابطين يلقي قصيدته



الشاعر جاسم الصحيح



الشاعر نادي حافظ

