الدكتور سعد أبو الرضا

# حصاد

## قراءة في ديوان الشعر السعودي

الطبعة الأولى
١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م
حقوق الطبع محفوظة

بسم الله الرحمن الرحيم

## الإهـــــداء

********

إلى صديقين عزيزين

الدكتور/ معيض مساعد العوفى

والدكتور/ حسن فهد الهويمل

أما أولهما : فقد وجدت من كرمه ورعايته ومودته ما شجعنى على المضى برغم المعوقات ...

وأما ثانيهما : فقد كانت رفقته ومحاوراته النقدية ظلا وارفا فى هجير القصيم ...

فإليهما هذه الدراسات اعتزازا بفضلهما وتقديرا لهما.

********

# تقدیم

## تقديـــم

هذه المقالات حصاد فكرى، حاولت فيه أن ألج إلى عالم الشعر، أرصد بعض ظواهره الفنية عبر دواوين، يمكن أن يمثل كل منها ظاهرة فنية جعلتها عنوانا للدراسة التحليلية له .

وهى دراسة تحاول أن تتخذ من البنية الفنية للنص مدخلا لها ، فتجلى أهم الأبعاد و العلاقات الكاشفة عن كيفية توظيف اللغة الشعرية، لإبراز الرؤية التى تحملها قصائد الديوان .

كما تتضمن هذه المقالات مجموعة أخرى مرتبطة بنفس الغاية ، لكنها قد تكون عرضا لكتاب عن الشعر ، أو تعليقا على أمسية شعرية ، أو تقديما لمختارات أدبية ، وفى كل التناولات فإن الكتابة سوف تكون رفدا لنفس الغاية التى من أجلها كانت دراسة هذه الدواوين، ألا وهى محاولة الكشف عن الرؤية الفكرية و بنائها اللغوى .

وهذه الدراسات حصاد اتصال مباشر بالشعر والحركة النقدية فى المملكة العربية السعودية ، وهى يمكن أن تصور ما يدور حول بعض جوانب الشعر اليوم من مناقشة ، هنا أو هناك فى عالمنا العربى ، كرد فعل لحركة الن[illegible] ومتغيراتها على المستويين المحلى و العالمى .

ولقد كان الشاعران إبن خميس، ومحمد حسن فقى من أهم ممثلى جيل الريادة فى نهضة الشعر فى المملكة العربية السعودية، بما كتبا من دواوين ، و ما نشراه فى الصحف والمجلات السعودية.لا سيما صحيفة"الجزيرة"بالنسبة لأولهما ، و صحيفة المدينة و المجلة العربية بالنسبة لثانيهما ، و هما بذلك قد ساهما فى دفع حركة الشعر إلى الأمام ، و أثرا سلبا أو إيجابا فيمن عاصرهما أو جاء بعدهما من أجيال،وقد قامت حول نتاجهما الشعرى الفصيح (١) دراسات كثيرة ، لكننى أعتقد أن النماذج التى قدمتها هنا.يمكن أن تكشف عن جوانب أخرى فى حركة الشعر فى المملكة العربية السعودية.حاولت رصدها من خلال المعالجة التى تتضمنها هذه الصفحات .

وهذه الدراسات أخيرا ليست سوى وجهات نظر تحاول أن تجد لها مكانا فى دنيا الفكر ، من ثم أرجو أن يكون لها حظها من الإصابة ، و أن تكون صادقة فى الكشف عن هذه الغاية ، فإن حققتها فذلك فضل من الله و نعمة ، و حسبى من المحاولة الإخلاص.

سعد أبو الرضا

---

(١) لابن خميس شعر نبطى ليس داخلا فى اعتبارنا هنا .

# الشعر... والحداثة

## ١١

### الشعر .. و الحداثة *

مايمكن أن أقوله أنا أو غيرى هنا لن يكون بأى حال من الأحوال حكما يصدر على الحداثة فى الشعر ، لأن هذه القضية قضية الأجيال وإن كنا نحاول الإسهام فيها ، فالتاريخ هو الذى سوف يحكم وخلال أجيال أيضا.

وكلنا يذكر عندما كان العقاد رحمة الله عليه رئيسا للجنة الشعر،فى المجلس الأعلى للفنون و الآداب بالقاهرة،و عرضت عليه فى مسابقة الشعر القصائد التى تجاوزت الأوزان الخليلية ، فجمعها ووضعها فى مظروف كتب عليه تحول إلى لجنة النثر ، أذكر هذا ، و أذكر معه كيف أن الشاعر صلاح عبد الصبور رحمة الله عليه،وهو من أولئك الشعراء الذين أسهموا فى التجديد فى النصف الثانى من هذا القرن،قد أصبح هو رئيسا للجنة الشعر بعد ذلك ، بل إن نازك الملائكة وهى من رواد الشعر الجديد فى مرحلة من مراحله،سجلها كتابها " قضايا الشعر المعاصر " ، قد هاجمها أيضا أحد رواد الحداثة وهو يوسف الخال ... عندما وصفها بأنها : " خليل الشعر المعاصر " وأن آراءها ارتدادية،متزمتة، خانت حركة الشعر الحر .. وهكذا اختفت حركة الشعر الحر.

* قيلت هذه الكلمات بمناسبة أول أمسية شعرية لجمعية الثقافة و الفنون بالقصيم ، وقد تحدث فيها الشاعران محمد الثبيتى وعبد الله الزيد.

تحت ضغط أنامل خليلنا الجديد الناعمة (١).

إذن قضية الحكم على الجديد فى كل عصر تتجاوز الآنى إلى المستقبل ، من ثم فما سوف يقال هنا إن هى إلا وجهات نظر قد تتفق و قد تختلف ، لكنها فى النهاية مجرد إضافات إيجابية أو سلبية إلى إتجاه أخذ فى التشكل ـ هو تيار الحداثة فى الشعر .

وفى تصورى أن محاولة الاتصال بقضية الحداثة يمكن أن يتم على مستويين . المستوى الأول : هو العلاقة بين الشعر الجديد و التراث . لا سيما وقد أخذ هذا الشعر يشكل مساحة فى خارطة الشعر العربى . و المستوى الآخر : هو بعض الملامح و السمات التى يمكن أن ندركها، و تكشف عن حركة الشعر الجديد ، بالنسبة للمستوى الأول وهو العلاقة بين الشعر الجديد و التراث، فأعتقد أن المغايرة لا تعنى المعاداة ، و أن تجربة الشعر الجديد أو الحداثة بمعنى عام ، لا تعنى أن أصحاب الجديد يعادون الشعر المحافظ ، أقول إن أصحاب الجديد لا يعادون الشعر المحافظ ، لأن هذا الموروث يعيش فى الضمائر كما أكد رواد الحداثة .

---

* وكان المفروض أن يشترك فيها الشاعر أحمد الصالح لكن إلغاء رحلة الطائرة التى كانت سوف تقله حال بينه و بين الحضور ، مما جعلنى أشعر بفقد مصدر ثر للتعليق على الأمسية ذاتها ـ
وقد كانت فى سنة ١٤٠٥ هـ ١٩٨٥م .

(١) يوسف الخال الحداثة فى الشعر - دار الطليعة - بيروت سنة ١٩٧٨ ص١٥.

لكن ربما أدى عنف المغايرة ببعض المحافظين إلى توجيه تهم على المستويين القومى والسياسى ، و هذا ما دفع بأحد منظرى الحداثة وهو أدونيس من أن يدافع عن عروبته ، مبينا أن إبداع الشاعر أى شاعر ، "يجب أن يرتبط بروح أمته ذاتها ، بمثلها و تطلعاتها حيث البذور و الأصول و الأسرار و الرموز .. حيث الحياة لا نهائية الحياة" (١).

هكذا يصبح الماضى مهما بقدر مايدعو للحوار معه ، و بقدر ما يسهم فى إضاءة الحاضر استشرافا لمستقبل أفضل . و هكذا نحقق لحاضرنا فتوة أبدية . و بذلك يكون الشاعر الجديد منغرسا فى تراث أمته ، لكنه يمتد فى جميع الآفاق متجاوزا للقشور و السطوح ، وربما دفع عنف بعض المحافظين فى التصدى لهذه التجربة بعض المجددين لأن يتجاوزوا فى الحكم على تجربتهم ، ليعلنوا أنها تضاد التراث و الحقيقة أن هناك احتكاكا حضاريا خصبا بينهما .

بالنسبة للنقطة الثانية وهى محاولة استكشاف بعض سمات الشعر الجديد ، فيمكن أن نقول إن هناك مستويين للإبداع مستوى التعبير و يختص باللغة و هذه لا نهاية لإمكاناتها ، و يمكن أن يكون الإيقاع جزءا منها ، و مستوى التشكيل الفنى و يختص بالبنية ، و يسهم فى الإيقاع أيضا ، و للشاعر أن يتجاوز . لكنه فى نظرى مطالب بأن يحقق عنصر الموسيقى لهذه

(١) محمد محمود صحيفة الجزيرة - المملكة العربية السعود عدد ٣٩٠٤ - ١٤٠٢/٨/١٧ - ١٩٨٣/٥/٢٩م ص١٥.

البنية حتى لو تجاوز البحور الخليلية بشكلها المحافظ ، لأن تطور الأجناس الأدبية لا يمكن أن يمحو الحدود بينهما ، على الأقل فى مستوى البنية ، و ما يقدمه الشاعر الجديد على مستوى التعبير ، يعتبر إبداعا كما يعد إضافة و امتياحا منه لامكانات اللغة عير المحدودة ، حيث يحاول أن يتجاوز العلاقات اللغوية المألوفة،دون أن يتجاوز الصحة النحوية مثلا و غيرها ، و هذا إبداع و ابتكار يحسب لحركة الشعر المعاصر (*) ، و إثراء للغة ذاتها ، المهم فى تصورى ألا يشتط الشاعر مستغرقا فى إقامة علاقات جديدة ، تحقق للنص البعد عن المباشرة ، لكنها فى الوقت نفسه قد تقطع وتوهى من أسباب الصلة بين النص والمتلقى ، و نتساءل حينئذ لمن يكون الإبداع إذن ، إذا أسقطنا المتلقى من حسابات عملية الإبداع ؟

ولقد أصبح من اللافت للنظر فى قضية الشعر الجديد،ما نلاحظه من غموض يكتنفه للدرجة التى أصبح التواصل بين المبدع والمتلقى مهددا بالانقطاع , و أحب هنا أن أفرق بين نوعين من الغموض، أحدهما الغموض الشفيف المعطاء الذى قوامه الابتكار و الإبداع ، و خلق علاقات جديدة بانية وصولا إلى القوانين الكلية السرمدية التى تتجاوز أدب المناسبات العابرة و الآنية (١) ، ذلك الا بتكار الـذى يدفـع المتلقـى إلى المعانـاه

---

(*) هناك من النقاد من يرى أن " النحو إبداع " ، وربما كانت هذه وجهة نظر السلف ، كما يتضح فى " الكتاب " لسيبويه .

(١) د. عدنان قاسم صحيفة الجزيرة . المملكة العربية السعودية . العدد ٤١١٥- ١٤٠٤/٥/١ هـ - ١٩٨٤/١/٤ م ص١٥ .

والسبر و المعايشة ، حتى يلتقط الومضات.و يستقبل الإشراقات و اللقطات التى يتغيا الشاعر البوح والهمس بها إمتاعا للفكر ، و إثراء للوجدان. بعيدا عن الدعاية والمباشرة ، خاصة و أن الحس الحضارى أصبح يشكل موقفا إيجابيا يوجه القصيدة وجهة بانية (١) ، بينما هناك لون أخر من الغموض نجده فى طائفة من الأشعار التى ينعى أصحابها أنفسهم ،و يحاولون الكتابة مستغرقين فى تجارب مجردة مطلقة ، ليست ذات صلة حميمة بالواقع ، وإنما تمتاح من العقل الباطن ، معتمدة على التجريد فى التعبير ، والتحلل تماما من منطقية اللغة ، ذلك التحلل الذى يتجاوز الإبداع و الابتكار و تفجير طاقات اللغة إلى ضرب من الغموض الملغز، الذى يفقد القصائد التجاوب بين المبدع والمتلقى، كما يوهى من أسباب التواصل و التوصيل بينهما ، و هنا نشير إلى أن الانتماءات الثقافية غير المرتبطة بالأبعاد الحضارية لأمتنا قد تخلق أعمالا فنية غريبة الملامح فى تيار الثقافة العربية (٢).

وإذا كان الغموض- وهو من أهم ظواهر الشعر اليوم- قد أصبح ظاهرة فنية فإن مرد ذلك إلى تطورات العصر و متغيراته ، ورقى التفكير الإنسانى و عمقه ، بل و تعقيده أيضا ، ذلك العمق والتعقيد اللذان أصبحا ملمحين للكثير من جوانب الفكر فى عصرنا ، من ثم فقد تغيرت لغة الشعر- بحيث أصبحت تحمل نبض

---

(١) السابق نفسه.

(٢) السابق نفسه.

العصر (١) .كما أصبحت العلاقات اللغوية المألوفة بين الألفاظ والتراكيب المختلفة .غير قادرة على تجسيد القلق الحضارى والصراعات بين الطموحات بالنسبة للإنسان مع نفسه ، و مع مجتمعه أيضا .

وإذا كان المسرح فى اتجاهه نحو العبث و اللامعقول يبشر بهذه الظاهرة الفكرية الفنية ، فقد برزت هذه الظاهرة فى الشعر متخذة من الغموض لباسا لها ، عندما يحاول الشاعر إيجاد علاقات جديدة بين الألفاظ فى التراكيب المختلفة . حقيقة قد يحقق لهذه العلاقات اللغوية الشكل النحوى السليم . لكن الربط بين الألفاظ يتجاوز الدلالات المألوفة و المعروفة . ليدخل بالمتلقى فى عالم من المعانى الثرية ، و الإيحاءات الثرة . تتطلب من خيال المتلقى و عقله المعاناة والرصد والتجاوب ، حتى يستكنه أبعاد هذا المستوى الفنى الجمالى الرائع ، الذى بذل فيه الشاعر من عقله و فنه وخياله و فكره و جهده الشيء الكثير. المهم أن الشاعر برغم ما يقيمه من جدلية و صراع و تحد للمألوفات اللغوية يمكن للمتلقى أن يتعاطف معه . و يتم التواصل و التوصيل . و فى نظرى أن هذا أهم مقياس لنجاح لغة الشعر الجديد فى حمل نبض العصر ومتغيراته ، بحيث تعتبر القدرة على التعبير الجميل عن الرؤيا أقصى اهتمامات الأديب .

---

(١) د. عز الدين اسماعيل. الشعر العربى المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ط٣ دار الفكر العربى - القاهرة ص١٧٧.

عندما تتطور اللغة على يديه(١) ، فى كشف وإيحاء ثريين نائيا عن الغموض والتعمية والإبهام.

ولقد أصبحت القصيدة الشعرية الجديدة تكثر من توظيف الأساطير والرموز،توظيفا يتآزر مع ما يقيمه الشاعر من علاقات جديدة بين الكلمات ، ليقدم بناء شعريا قد حقق قدرا كبيرا من التعقيد الفنى ، والرؤى المتعددة الزوايا .

وكانت نتيجة تجاوز الشاعر اليوم لكثير من المألوفات اللغوية والحرص على تفجير طاقة اللغة ، و توظيف الأساطير و الرموز و عمق الإيقاع أن اختلفت القصيدة المحافظة عن القصيدة المعاصرة ، من حيث إن الأولى يمكن أن تعطيك نفسها وكل مضموناتها فى يسر و سهولة ، بينما تتأبى الثانية، وقد تستعصى لأنها تحتاج إلى سبر و صبر ، وتأمل ومعاناة ، حتى يستطيع المتلقى أن يستقبل فيوضاتها ، و يلج إلى عالمها . و ربما كان هذا من الأسباب التى حالت بينها و بين التعاطف السريع لبعض المتلقين لها .

---

(١) محمد محمود - صحيفة الجزيرة - المملكة العربية السعودية - العدد ٣٨٧٢ - ١٤٠٣/٧/١٤هـ - ١٩٨٣/٤/٢٧ ص١٥ وكذلك نازك الملائكة مقدمة شظايا ورماد .

# حول
# أمسية القصيم الشعرية

## حول أمسية القصيم الشعرية

إلى زميل الكلمة ... الذى قدم التعليق على أمسية القصيم الشعرية ..، ولم يجد فى هذه الأمسية شيئا يقنعه ، سوف أوضح بعض النقاط التى كنا نتمنى أن يكون موقفه منها غير ما عرض، و بادئ ذى بدء ليس هذا الرد دفاعا ، و لكنه توضيح لبعض الجوانب ، لأن الملاحظ أن التعليق الذى نشر "بالرياض" كان يلتقط بعض الأفكار مما دار فى الأمسية ،يمكن أن يؤيد رأيه فى سلبياتها ... ، و يترك غيرها الذى يكشف عن كثير من الإيجابيات . و يمكن أن نلخص هذه الجوانب التى نريد توضيحها فيما يلى :

**أولا** : الأمسية أقامها فرع جمعية الثقافة والفنون بالقصيم و ليس النادى الأدبى ، وهى محاولة جادة لأداء دورها فى هذا المجال ، لكن الظروف غير المتوقعة هى التى أدت إلى بعض الملابسات ، من هذه الظروف عدم وصول الشاعر "مسافر" الذى كان يمكن أن يحدث توازنا فكريا بالنسبة للإبداع فى الأمسية . ويسمح للناقد بالتعليق المباشر .

**ثانيا** : كلمة رئيس الجمعية الأستاذ على الخليفة كانت تتضمن رأيه فى الشعر والعلاقة بينه و بين المتلقى ...، ومع ذلك جاءت الكلمة المنشورة خالية تماما من هذه الفكرة .

**ثالثا** : لا اعتراض لنا على كثير مما علقت به "الرياض" ...، لكننا كنا نتمنى أن يذكر المعلق اسمه فربما كشف ذلك عن هويته

الفكرية. وموقفه من الحداثة. لله و الله أعلم يريد أن يفرض هذه التجربة الجديدة .مع أن التجارب الإبداعية الجديدة لا تدعم بالفرض، بل بحسن التلقى الذى لا يتم إلا بالتواصل بين المبدع والمتلقى،وهو مالم يتحقق لكثيرين ممن حضروا، بدليل أن الأسئلة معظمها كان يقرر أنه لم يفهم شيئا من الشعر الحديث الذى سمعه ..،بينما أثنى بعضهم على قصيدة الشاعر الجلّيت .

**رابعا** : الصورة التى نشر تحتها "د. سعد أبو الرضا يحاضر فى الأمسية" لم يكن هو الذى يتكلم لأن الميكروفون كان أمام الشاعر د. صالح الخزيم،الذى كان يلقى قصيدته .. بينما كنت أستعرض بعض الأسئلة بنظرى فقط،وبذلك أسهمت الصورة و التعليق غير الصحيح عليها فى تأييد وجهة نظر الكاتب .

**خامسا** : لكل كاتب رأيه و الاختلاف ليس معناه التضاد .. بالعكس هو إثراء،و برغم أن كلمتى لم ينشر نصفها،فقد حاولت أن أقدم بعض الجوانب و القيم التى يمكن للمتلقى أن يعيها ويقارن بينها و بين ما سمع ..،فيصل إلى قناعة بشأن ما يسمع من النماذج الشعرية الجديدة،لأن مفهوم النقد بمعنى التقنين و الحكم قد انتهى تقريبا،لسذاجة هذه العملية و سطحيتها،فالنقد تقويم و تفسير و سبر .

أما أن يقول الناقد " كلمة تشجيع ـ أو سلب لما يقال"،فكلا الجانبين فى نظرنا غير ملائم للتعامل به مع التجربة الجديدة وليس هذا الموقف النقدى بجديد : بل معظم التجارب الجد تعامل معها معظم النقاد على هذا المستوى ـ تاركين للزم

- و البقاء للأصلح-دعم هذه التجربة الجديدة -،ثم بعد ذلك يكون التقويم الفنى عندما تقف التجربة على قدميها. أما الشكر أو السلب فكلاهما موقفان متماثلان؛فيهما فرض لرأى فى تجربة جديدة تنمو،لايملك الحكم عليها فى هذه الآونة إلا جمهور المتلقين -،وقد يختلف معنا معلق جريدة الرياض-،لكن هذه وجهات نظر.

سادسا : حتى على فرضأن التعليق كان من بطون الكتب - وهذا ليس صحيحا فى جملته، فألا تسهم بطون الكتب فى تقديم القيم الفنية التى يتناولها النقاد،و يستفيد منها الأدباء،لأنها خلاصة تجارب وتعاملات مع النصوص-،على مر الأجيال -،و يمكن أن تعين المبدع و المتلقى كليهما -،وإذ نرسل هذا التوضيح لبعضالجوانب - ندرك أن معلق الرياض الثقافى - قريب من هذه الصفحة،و يستطيع أن يكتب ما يشاء فى أى وقت يشاء -،و بالطريقة التى يشاء -،لكننا نعتقد أن الكلمة التزام - وأظنه يشاركنا هذا الرأى -، أما طرح الأحكام على عشرات المواقف و القضايا بهذه الصورة فهو بعيد عن الموضوعية -

ونرجو أن يؤخذ كلامنا هذا بهدوء وتمعن .

# قراءة في كتاب

# اتجاهات الشعر المعاصر في نجد

قراءة فى كتاب :

## اتجاهات الشعر المعاصر فى نجد

هذا الكتاب أطروحة نالت درجة الماجستير عام ١٩٧٣م/١٩٧٤م ، وهى تتألف من أربعمائة صفحة من القطع المتوسط، و قد جاءت فى مقدمة وخمسة أبواب مقسمة إلى ستة عشر فصلا.

وهو رصد جاد لاتجاهات الشعر المعاصر فى نجد و كشف أمين عن أهم مسار به.

ولا أدل ذلك من جعل المؤلف لهذه الدراسة مقدمتين، أولاهما مقدمة جديدة . بين فيها أنه يقدم هذا العمل اليوم دون تغيير، لأنه لو غير فسوف يشمل التغيير نواح كثيرة، لاسيما ومتغيرات الحياة والفكر والإنسان زاخرة و سريعة، و لكنه أدى المهمة التى كتب من أجلها.وكل الأعمال لها مزاياها و لها عيوبها، وتلك أمانة واعتراف ذكى بالحق فى مجال الدراسات الإنسانية يحمد لصاحبه.

أما فى المقدمة الأساسية فقد بين أنه يعتمد على الدراسة و التحليل و المقارنة.ثم أشار

---

(١) حسن فهد الهويمل. اتجاهات الشعر المعاصر فى نجد ط١ ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م نشر نادى القصيم الأدبى ببريدة

إلى أهم مصادره، متناولا إياها بشيء من التقويم الذى يبين عن محاولة للإحاطة والسبر، لاسيما وهو يكشف عن أثر هذه المصادر فى بحثه و بحث غيره، سلبا أو إيجابا و هذا اتجاه علمى طيب ، وإن أعوز منهج التحليل والمقارنة - حيثما وجد فى هذه الدراسة - العناية بالجوانب الفنية ، حيث إن المؤلف ركز اهتمامه على الجوانب الموضوعية إلى حد كبير.

وفى مثل هذه الدراسات العلمية، يتجه كثير من الباحثين إلى تقديم مهاد جغرافى فكرى اجتماعى للقضية المتناولة، كذلك فعل المؤلف عندما عرض لجغرافية نجد و سكانها، كما أشار إلى بعض مظاهر النشاط الفكرى والتعليمى والاجتماعى، الذى يشكل الوجه الحضارى لهذه المنطقة من مناطق المملكة العربية السعودية، كما أبرز العوامل السياسية التى كانت سببا فى تخلف نجد فى مطالع العصر الحديث، حتى كانت النهضة المباركة التى شملت أرجاء المملكة، وقد أسهم كل هذا فى التأثير فى الأدب بعامة و الشعر خاصة.

**الشعر العامى فى نجد :**

وهكذا حتى وصل إلى الفصل الثالث من الباب الأول، وقد أفرده للشعر العامى فى نجد، لأنه يراه من عوامل تخلف الشعر العربى، كما أبطأ من تكامله (١)، وبالنسبة لنشأة الشعر العامى

---

(١) السابق : ص٢٥.

يرفض المؤلف فكرة الشيخ حمد الجاسر التى تقوم على التطور، حيث يرى الأخير أن الشعر العامى فى الجزيرة هو الشعر العربى القديم مع اختلاف فى طريقة التعبير .، وهو اختلاف أتى من مؤثرات خارجية (١) ، بينما يرى المؤلف أن الشعر الشعبى أو النبطى وجد عندما وجدت أداته،أى عندما وظف الإنسان لغة التخاطب الدارجة فى التعبير عن نفسه و آماله.

ثم يتحدث عن بعض مزايا هذا الشعر، ويبين أنه حقق لأهل البادية ما حققه الشعر الجاهلى للجاهليين من تعبير عن الحياة و أغرضها، من مدح وفخر وهجاء وغزل ورثاء، كما عبر عن أشواقهم و اهتماماتهم .إلى أن ازدهرت الثقافات و تنوعت . فحددت إقامة مثل هذا اللون الذى بدأ ينحسر ظله أمام النهضة العلمية المباركة،التى شملت كل أنحاء المملكة.

والمؤلف لا يريد رفض هذا اللون، كما لا يريد إثراءه على حساب الشعر العربى الفصيح.

وفى تصورى أن تناول المؤلف لمثل هذا الفصل هو من باب الإحاطة،وكأنه أراد أن يقدم مسحا لكل الظواهر التى تشكل بحثه سلبا و إيجابا، و حبذا لو كان هذا الفصل فى دراسة مستقلة تتناول فلكلوريات نجد، لا أن يكون فصلا فى بحث علمى يتناول ظاهرة أدبية تشكل الفصحى عمادها.

---

(١) السابق نفسه : ص٢٦

نجـد و الشـعر :

ومن الطريف فى هذا البحث الفصل الذى عقده المؤلف لمكانة نجد فى الشعر،حيث بين أن إليها ينتسب كثير من الشعراء فى الجاهلية والإسلام، كأصحاب المعلقات و جرير و ذى الرمة و الحطيئة، وما أكثر الذين عاشوا فى نجد و استلهموها فى أشعارهم، بل كانوا يتحرقون شوقا إلى نجد وهم بين هضابه (١)، وقد استشهد المؤلف على هذه الظاهرة بأشعار كثيرة، لكنه لم يشر إلى مصادرها، وأحيانا يذكر الأبيات دون قائلها، وربما كانت من محفوظه وهذا شيء طيب ،لكنه لا يغنى فى مجال البحث العلمى عن ذكر المصادر التى اعتمد عليها، وربما كان تبنى الشاعر لنجد ومكانته هو الذى دفعه إلى ذلك، فقد بدا وكأنه هو أيضا مفتون بها، وربما كان هذا من العوامل التى جعلته يتخذ نجد ساحة لبحثه

من العوامل التى شكلت الشعر فى نجد :

وقد أشار المؤلف إلى أن دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب تعتبر أهم تيار شكل الشعر فى نجد، لاسيما إذا عرفنا أن الحياة قبله فى نجد كان يسودها الفساد فى الدين والعلم والأخلاق،و السياسة والاقتصاد والفكر والأدب، برغم أنه كان هناك علماء، و لكنه ضوء خافت فى ظلام دامس ،لذلك فقد كانت

---

(١) السابق نفسه : ص٤٣

الحياة فى نجد بحاجة إلى حركة إصلاحية قوية تهزها من الأعماق، وهى دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب التى عرض المؤلف لحياة صاحبها. كما أشار إلى أن كتب الشيخ ابن عبد الوهاب لاتخرج عن حاجة المجتمع الذى وجدت فيه، وقد ابتعد فيها عن العمق الفلسفى و التعنت المذهبى، وأنه لم يؤلف للعلم و إنما ألف للناس(١)، وكان من الطبيعى أن يكون لمثل هذه الدعوى أنصار و خصوم، ومن أبرز أنصارها فى نجد شاعران هما سليمان بن سحمان، و محمد بن عثيمين،وقد أسهما مع محمد بن بليهد فى تشكيل جبهة قوية للدفاع ونشر الدعوة،و ترغيب الناس فيها،لاسيما عندما تصدى لها العثمانيون(٢).

وفى حديثه عن روافد الاتجاه الشعرى فى نجد، أرجع هذه الروافد إلى عوامل منها:أثار دعوة الشيخ بن عبد الوهاب، و الاتصال بالتراث لاسيما من قبل المحافظين من شعراء نجد، الذين أقبلوا على الشعر القديم "ينهلون و يعلون و يضيفون على إنتاجهم سمات القديم مع فارق الموهبة و التخصص(٣)". وثمة رافد هام بالنسبة للمجددين من شعراء نجد،فقد راحوا يلتمسون مصادرهم،من المدارس الشعرية التى سادت عالم الأدب العربى فى ذلك الوقت،كمدرسة المحافظين : البارودى و شوقى و حافظ، ومدرسة المجددين بزعامة مطران، ومدرسة الديوان : العقاد

---

(١) السابق نفسه : ص٥٦

(٢) السابق نفسه : ص٥٦ ، ٦٦

(٣) السابق نفسه : ص٧٥

وشكرى والمازنى، ومدرسة أبوللو، ومدرسة المهجريين، ومختلف الاتجاهات الشعرية فى سوريا والعراق ولبنان، بالإضافة إلى آثار المذاهب الأدبية من تقليدية و رومانسية و رمزية وواقعية، وهنا وجد المؤلف مادة علمية ضخمة، حول المدارس والاتجاهات والمذاهب، تتعلق بنشأتها و سماتها وبعض رجالها، رأى أن من واجبه أن يعرض لها، وإن تفاوتت درجة تأثيرها فى الشعراء النجديين، لكن تقسيم الشعراء وفق هذه المدارس و الاتجاهات تقسيم تعوزه الحدود الفنية الفاصلة، لاسيما إذا أخذناها تكأة لتصنيف الشعراء تصنيفا دقيقا حاسما، وليس أدل على ذلك من حديث المؤلف نفسه عن أبى شادى رئيس مدرسة أبوللو، وانفتاحه لكل الأوزان و الاتجاهات، بل ورئاسة شوقى لها فى أخريات حياته(١)، وهذه المادة حول هذه المدارس والاتجاهات، بالإضافة إلى حديثه عن المذاهب الأدبية جعلت المؤلف يدور فى فلك هذه المادة العلمية، و يتخذها معيارا لاتجاهات الشعر فى نجد، وربما كان فى ذلك جانب من الحق، لكن الجانب الآخر هو أن هذه الاتجاهات وتلك المذاهب لها ظروفها البيئية الخاصة، سواء لدينا فى عالمنا العربى، أو فى الغرب، وقد بين المؤلف نفسه أن هذه المذاهب من تقليدى وواقعى ورومانسى منتشر بين الشعراء النجديين، لكنه لم يجدهم قد صبغوا إنتاجهم بشىء من هذه المذاهب (٢).

---

(١) السابق نفسه : ص٩٦

(٢) السابق نفسه : ص٩٦

ومن هنا فقد كان حشد هذه المادة العلمية مسيطرا على حركة المؤلف خلال بحثه، كما شكل تناوله للشعراء النجديين فى المدة من ١٣٠٠ هـ - ١٣٩٤هـ عندما حصرهم فيما يلى :

١- المحافظـــون.

٢- المجددون داخل إطار العمود الشعرى .

٣- المزاوجون بين المحافظة والتجديد فى الشكل والمضمون.

٤- المجددون المتطرفون (١).

وهو تصنيف يعوزه أيضا الحدود الفاصلة، برغم محاولة المؤلف أن ينفرد بهذا التصنيف، و يضمن له التحديد عن طريق الشكل، بل ربما كانت المجموعتان الثانية و الثالثة أكثر تداخلا واتصالا بحيث يمكن اعتبارها قسما واحدا.

هذا برغم أن المؤلف قد أشار إلى أن السمات المميزة الخاصة غير موجودة. لكن إنسانية التجارب وافرة . كما أن الحواجز الواضحة لا يمكن اقامتها بين الشعراء (٢)، وهو ما أكدناه سابقا. كما يضيف إضافة ذكية عندما يفسر المذهب الشعرى بأنه : تحقيق لرغبة، واستجابة لميول، هذا اذا استطاع الشاعر أن يخرج من ربقة التقليد والذوبان والاندماج داخل اطار الثقافات الأخرى(٣).

---

(١) السابق نفسه : ص٨٧ (٢) السابق نفسه : ص٨٥، وص٩٨

(٣) السابق نفسه : ص١٠١

قضية الشعر الحر :

وثمة قضية يستثيرها التجديد فى الشكل والمذهب الشعرى، وهى قضية الشعر الحر وموقف الشعراء النجديين منه، والمؤلف كعادته فى بحثه لا يدخل إلى قضية دون أن يحاول تلمس أبعادها منذ بدايتها،لذلك وجدناه يعرض لنشأة الشعر الحر، وموقف النقاد منه بين مؤيد ومعارض، ممثلا لوجهة نظر من يرى أن الأشكال العروضية للشعر العربى متعددة الأنغام ثرية الإيقاع ، بحيث إن السابقين لم يجدوا حاجة فنية لأكثر من البحور الستة عشر التى تمثل تنوعا موسيقيا واسع المدى (١).

كما تعرض لرأى من يرون أن الواقع النفسى أصبح يتطلب شكلا يتسع للحياة ومتغيراتها، وأصدق فى التعبير عنها وعن خلجات الشعراء.

من هنا فقد عرض لنشأة الشعر الحر فنازك الملائكة تدعى أن قصيدتها فى الكوليرا سنة ١٩٤٦ هى البداية، ولويس عوض و محمد فريد وجدى يدعى كل مهنما أنه صاحب البداية، كما يضيف المؤلف أنه وجد نصا لأحمد السباعى سنة ١٩٣٧ م فى مجلة "المنهل"، التى تصدر فى السعودية ، وهكذا كثر من يدعون بداية هذا الاتجاه ، لكننى أتصور ان أى اتجاه جديد لا يمثله نص شعرى واحد ، بل لا بد من أن تتآزر العديد من النصوص

---

(١) السابق نفسه : ص٤٠٧

فى الكشف عن الظاهرة ومكانتها وأبعادها.

والمؤلف من وراء عرضه لهذه الجوانب لقضية الشعر الحر، يستشهد برأى لطه حسين في أن التجديد مطلوب، لكنه لابد أن يلبى قبول الطالب وحاجته لاقناعة العارض ورغبته، وأن التجديد يحتاج إلى مقومات فنية جمالية تحقق للفن غايته وجوهره ، وهو مالم يتوفر فى كثير من النماذج التى ساقها المؤلف لبعض الشعراء النجديين كما يرى.

أهم الاتجاهات :

ويعد الباب الخامس بفصوله الستة من أهم أبواب الكتاب ، حيث تجلى فيه تقسيم المؤلف للشعراء النجديين حسب المذاهب الأدبية، من اتجاه كلاسيكى جعل محمد بن عثيمين رائدا له، واتجاه رومانتيكى إبداعى جعل الأمير عبد الله الفيصل رائدا له، كما جعل محمد عامر الرميح زعيما للاتجاه الرمزى. ثم مثل للاتجاه الواقعى بشعر سعد البوردى ، وخلال تناوله لكل مذهب يعرض لبعض شعرائه الآخرين فى نجد . مشيرا إلى بعض السمات التى تنتمى إلى الجوانب الموضوعية مع التمثيل لكل ما سبق. ويلاحظ أنه تحدث عن المذاهب الأدبية قبل ذلك فى الباب الرابع . وإن حاول فى الباب الخامس أن يجد شعراء لها قد ينتمون فى جانب من نتاجهم الشعرى إليها.

الإتجاه الإسلامى :

وقد جعل الفصل السادس من هذا الباب للاتجاه الإسلامى ، وهو الفصل الأخير ، حيث تتبع فيه شيوع الروح الإسلامية فى الأدب الذى واكب الدعوة،لأن المسلمين يعيشون دينهم فى كل شىء فى الفن والحياه والعمل ، من ثم فاستلهامهم لقيمه وعطائه الذى غير وجه التاريخ جلى كل الجلاء فى أدب الدعوة ، وفى داخل الإطار الإسلامى وجدنا الشعر العربى - قبل العصر الحديث - يحث على الجهاد ويستنهض الهمم ويسجل البطولات (١) ، كما يرد على شعراء الأعداء ، ويدافع عن العقيدة ، و يقوى الإيمان عن طريق التأمل فى ملكوت السموات والأرض. ويقرر المنهج الروحى السليم فى مواجهة مبادىء الفلسفة المادية المنحرفة . ويستشهد على ذلك بموقف الرسول عليه الصلاة والسلام وحثه لحسان بن ثابت رضى الله عنه على هجاء المشركين ، وكان طبيعيا أن تواجه الدعوة خصوما ألداء،ومن هؤلاء وأولئك و أمثالهما فى عصور بنى أمية وبنى العباس والأتراك تقلبت الدعوة فى أعطاف الفكر ، وكان هناك شعر يشع بروح الإسلام، سواء بالنسبة للفرق الإسلامية والفتوحات والزهد والمدائح النبوية ،ومن أشهرها بردة البصيرى وهمزيته، وقد حاكاه فى العصر الحديث أحمد شوقى ،وفى الشعر النجدى سعد البواردى ،وهكذا يصل المؤلف إلى العصر الحديث متخذا من رأى د. سعد الدين الجيزاوى،

---

(١) السابق نفسه : ص٣٥٨

فى كتابه (العامل الدينى فى الشعر المصرى الحديث من سنة ١٩١٩ : ١٩٥٢ م) تكأة، حيث يتتبع أصداء الدين فى الشعر المصرى، كمعبر للوصول إلى اتجاه الشعر النجدى، ليقرر أن كل خصائص الشعر الإسلامى فى مصر تكاد تنطبق على اتجاه الشعر النجدى، فهو لا يخرج عن المحيط الذى دار فيه الشعر المصرى المشبع بالروح الإسلامية.

كما يقرر المؤلف فى ص٣٦٢ أن الشعر النجدى عامة متأثر بالروح الإسلامية، ومن ثم فالشعراء النجديون لا تجد فى شعرهم مجونا ولا خلاعة ، ولا شكا فى شىء قرره الإسلام، أو أتى به الرسول صلى الله عليه وسلم ، كما خلا شعرهم من المبالغات التى تخالف الدين، وخلا من النقائض والملاحات الداخلية لخلو المملكة من الأقليات .

ثم يربط المؤلف بين التطور السياسى والاجتماعى والتطور الفكرى، عندما يجعل الأخير ومنه الشعر يتسم بطابعين، شكلهما التطور السياسى والاجتماعى . من ثم وجدنا طابعين للاتجاه الإسلامى . أحدهما : إبان قيام جلالة الملك عبد العزيز رحمة الله عليه بتوحيد المملكة . والثانى ما تلى ذلك بعد استتباب الأمر وأخذ المملكة بأسباب التقدم.

بالنسبة للأول كان هناك شعراء مثل ابن سحمان الذى كان لصيقا بالجانب الفكرى الإسلامى ، يمدح ويمجد الإسلام، ويرثى أبطاله ويهجو أعداءه من هذا المنطلق ، وهناك من كانت وجهته علمية عقائدية فى شعره ، كابن مشرف .

بينما كان ابن عثيمين وابن بليهد ليصيقان بالجانب السياسى ، يمدحان الزعماء والقادة ، والجانب الإسلامى أوضح عند ابن عثيمين وابن سحمان أكثر من ابن بليهد الذى كان يعالج قضايا سياسية إسلامية .

هذا وقد تكامل الاتجاه الأول تحت ظروف اقتصادية وسياسية واجتماعية وثقافية متميزة،يمكن استخلاصها من واقع نجد .

أما المرحلة الثانية ، أو الطابع الثانى فقد تكامل اتجاهد الإسلامى بروافد موضوعية -كالتطور الفكرى والثقافى بعد توحد المملكة سنة ١٣٥١ هـ حيث كثرت المدارس والمعاهد والكليات ذات المناهج والطابع الإسلامى ، وكذلك الصحف والمجلات ذات الروح الإسلامى ، بالإضافة إلى العناية بالحج وشعائره عناية تتضاعف يوما بعد يوم ، كما كان للتطور الاجتماعى أثره العظيم لا سيما قد شكلته الثروة الطبيعية التى حبا الله بها المملكة العربية السعودية.

وهناك عوامل ذاتية من الشعراء أنفسهم ، كما أن هناك عوامل خارجية غزت الأدب فى نجد ، من أهمها الدعوات الإصلاحية والمجلات الإسلامية التى صدرت خارج المملكة.

وقد تميز الشعر الذى يمثل التيار الإسلامى بالدفاع عن دعوة الشيخ ابن عبد الوهاب ، والرد على الشعراء الذين يبحثون

فى شعرهم قضايا إسلامية لا يتجهون فيها وجهة يقرها أهل السنة والجماعة ،كمن يذهب إلى أن الإسراء كان بالروح ، أو أن الرحال تشد إلى الرسول عليه الصلاة والسلام أو قبره ، وهذا ليس من الدين ، وهى وجهة النظر التى يرد بها ابن سحمان مثلا. ويحارب شعر هذا الاتجاه القوانين الوضعية .

كما نجد إبن عثيمين لا يهجو أحدا وإن كان يذم المقيمين بدار الكفر ، ولا يريد بديلا عن الإسلام الذى يمتدح التمسك به ، وقد وصفه المؤلف بأنه شاعر مداح (١) ، يقتبس مثل هذا الشعر الإسلامى من القرآن الكريم وحديث الرسول عليه الصلاة والسلام ،كما يبتعد عن المبالغة ، ويلتزم بالمبادىء الإسلامية ، ويحاول الإلمام بها

وقد سار فى هذا الاتجاه شعراء كثيرون،كالشاعر عبد العزيز ابن طوق ، والشيخ عبد اللطيف الأزهرى وعبد الرحمن إبن عبد الله العبد الكريم وغيرهم .

لكن الاتجاه الإسلامى عند شعراء الشباب-تميزه ملامح أخرى ، حيث إنهم يحترمون مبادىء الدين ولكن إلمامهم بها قد لا يصل إلى إلمام سابقيهم ،كابن سحمان وابن عثيمين مثلا ، لذلك فقد يكشف شعرهم عن سبحات فكرية فى هذا الكون الزاخر بكل مايثبت وحدانية الله.

---

(١) السابق نفسه ص٣٨٣

كما قد يتأملون فى هذا الملكوت ، وقد يشارك بعضهم فى ذكرى إسلامية كالمولد النبوى أو الهجرة ، وهى مواقف عارضها سلفهم من الشعراء ، بل ربما عارضها أهل نجد أنفسهم .

و قد تتضح لديهم العناية بالجانب الفلسفى فى معالجة بعض التجارب النفسية سواء ما يتعلق بالشك أو الإرادة (١)، من ثم فقد تفاوتت النزعة الإسلامية لديهم ، من هؤلاء الشعراء سعد البواردى وحمد الحجى وعبد الكريم الجهيمان ومحمد سليمان الشبل .

وقد حاول المؤلف فى هذه الجولة أن يقدم تصورا شاملا لاتجاهات الشعر المعاصر فى نجد ، برغم اتساع المساحة الفكرية ، وتشعب أطراف القضية المتناولة ، ورغبة الباحث فى أن يلم بكل شىء ، لكننى أعتقد أن النموذج قد يغنى عن الحصر ، وقد كنت أتمنى أن يولى السمات الفنية لهذه الاتجاهات حظا أكثر .

ومع ذلك فكما قلت فى بداية دراستى تلك إنه رصد أمين وجاد، أتمنى أن ترفده دراسات أخرى تكشف عن جوانب الحركة الأدبية فى المملكة بمثل هذا الإخلاص، والنضج الفكرى.

---

(١) الشابق نفسه ص٣٨٣

# التعامل مع الظاهرة الفنية

## التعامل مع الظاهرة الفنية

يمكن أن تكون الدراسة العرضية لديوان من الدواوين من العوامل التى تهدد تعاطف وجدان المتلقى مع هذا الديوان ، كما تقلل من محاولة الناقد سبر إبعاده ، واستكشاف عالمه الشعرى ، إذا ما أصبحت السطحية وسيلة التعامل مع قصائد هذا الديوان .

وبالمثل يمكن أن تكون الدراسة الرأسية للديوان من العوامل التى تهدد إدراك المتلقى للرؤية الشعرية ، كما تفقد الديوان وحدته الفنية ، بالتناول الكلى لقصيدة واحدة دون قصائده الأخرى.

أما كيف ينأى التناول الفنى لديوان من الدواوين عن هذه التجاوزات ، فيمكن أن يتحقق من خلال تتبع الظاهرة الفنية التى تجليها قصائد الديوان كلها مجتمعة ، ومن هذه الظاهرة ومثيلاتها على نفس المستوى الكلى تتشكل التوجهات الفنية التى تبرز البناء الشعرى لهذا الديوان.

ورصد هذه الظاهرة الفنية الكلية خلال رحلة عبر الديوان ، واكتشاف أبعادها بحاجة إلى تعدد القراءات ، وتسلح بكثير من المعطيات البنائية ، التى يمكن أن توصل فى النهاية إلى تصور يجلى معالم بناء هذا الديوان ، ويكشف عن مرتكزاته الفكرية من خلال نظمه اللغوية .

من هنا يتضح أن فحص لغة الشعر هو السبيل لتجلى الظاهرة الفنية موضعيا ، من خلال التراكيب ، وما بينها من اتصال وتراسل يحتوى القصيدة ، وكليا ، بتتبع هذه الظاهرة عبر الديوان ، وتشكلها خلال قصائده .

وليس فحص التراكيب تمزيقا للنص، لأن البنية الكلية هى المنطلق وإليها المآب ، من ثم تتكشف كثير من الظواهر الفنية ، اللصيقة بما أبدعه الشاعر من صياغة لهمومه وأشواقه كإنسان يرتبط بغيره من البشر ، على مختلف المستويات .

# التوظيف اللغوي

# في ديوان أحمد مباعطب

# "قلب على الرصيف"

## التوظيف اللغوى فى ديوان أحمد سالم باعطب (*)
## " قلب على الرصيف" (١)

يمكن أن يعد هذا الديوان لونا من ألوان تعامل الشعر مع كثير من جوانب الحياة،بقضاياها وأبعادها الذاتية والإنسانية ، ويبدو أن الشاعر كان يتغيا هذا الهدف بتوزيعه لقصائده خلال هذا الديوان ، لأنه برغم وضعه تاريخا فى نهاية كل قصيدة فقد تجاوز الترتيب الزمنى للقصائد ، فجعلها تحت عناوين ثلاثة هى :

**أولا** : نقوش على جدران الزمن ، وقد لمس فى قصائد هذا القسم بعض القضايا السياسية والقومية.

---

(*) ولد أحمد سالم باعطب بالمكلا سنة ١٣٥٥ هـ حيث تلقى تعليمه الإبتدائى ثم واصل تعليمه المتوسط والثانوى بجدة ، وحصل على بكالوريوس التجارة شعبة الاقتصاد والعلوم السياسية من جامعة الملك سعود. وقد عمل مدرسا بالمرحلة الابتدائية ، ثم بالخطوط السعودية ، ثم بمؤسسة النقد العربى السعودى.

وقد اتصل بالشعر وأقبل عليه منذ المرحلة الابتدائية ، وبدأ نظم الشعر فى العشرين من عمره، نشر ديوانه الأول الروض الملتهب سنة ١٤٠٠ هـ نادى الرياض الأدبى، وهذا هو ديوانه الثانى: قلب على الرصيف . كما يستعد لنشر ديوانه الثالث: عيون تعشق السهر.

(١) أحمد سالم باعطب - قلب على الرصيف ، منشورات دار الرفاعى ، الرياض المملكة العربية السعودية، ط ١ ربيع الأول ١٤٠٣ هـ يناير ١٩٨٣م .

**ثانيا** : جروح فى جبين المجتمع ،حيث شكلت القضايا الاجتماعية والعلاقات الأسرية كثيرا من قصائد هذا القسم.

**ثالثا** : أغنيات للحب والحياة ، وفيه خلص الشاعر لعديد من القضايا الذاتية ، وإن صيغت صياغة إنسانية عامة ، تناولت علاقة الشاعر بالله سبحانه وتعالي ، وموقفه من الوطن والحب .

ونستطيع من خلال محاولة الكشف عن عدد من القضايا التى تنولت عبر هذا الديوات ، أن نجلى كيف تناول الشاعر هذه القضايا ، لبيان بعض العناصر الفنية التى يعتمد عليها.

-١-

وسوف يلفت النظر منذ البداية قضية التوظيف اللغوى للألفاظ وهنا يمكن أن يتضح حرص الشاعر على إيجاد علاقات جديدة بين هذه الألفاظ بغية إثراء دلالاتها للكشف عن موقفه من الحياة و كينونة الإنسان فيها، و ليكن مدخلنا إلى هذه القضية لفظة "الرصيف"، و ماتوحى به من انزواء عن الحياة، وسقوط فى شقائها، فنجد الشاعر يربط بينها و بين "القلب" برغم ماهو معروف من أن القلب مملكة الإنسان، ومركز مشاعره، و مناط آماله و دفق رغائبه، لكن شاعرنا ربط بين هذا" القلب " و "الرصيف " فجعله بذلك عنوانا لديوانه، ثم ربط بين الإنسان ذاته و " الرصيف "، و يورد أربعة استخدامات لهذه العلاقة خلال ديوانه (١) للإيحاء

---

(١) ديوان قلب على الرصيف ص٣١، ٢٩٢ ، ١٠٨ ، ١٩٧.

بالفقد والضياع و الإغتراب الذى أصاب الإنسان اليوم، برغم تطوره الحضارى المتمثل فى الرقى المعرفى، كما يكشف عن فقدان الإنسان لحريته فى التعبير عن رأيه حتى فى أخص ما يمسه "كالزواج بالسوط"، بل والموت ضياعا، برغم كرم هذا الإنسان و حبه للحياة، وكل هذا مدعاة لتغيير القيم والمواضعات المنحرفة، و الإرهاص بقيم جديدة تحفظ لهذا الإنسان طموحاته و آماله و حريته، و سعيه نحو حياة أفضل، فى علاقات سوية بمن حوله، و ما حوله.

وشاعرنا من أجل هذه الغاية تسعفه حصيلة لغوية لا شك فى ثرائها، بل وامتياحها من عيون مصادر لغتنا العربية، وفى مقدمتها القرآن الكريم، انظر مثلا إلى المقطع السادس من قصيدته "شعاع يخنقه الليل" حيث يقول فيه :-

بالأمس قال الأهلُ إنّك من مواليد الخريفْ
وضعتك أمّك وهى شاخصةٌ الى قطع الرغيف
وضعتك فى زمنٍ يموت به الكرامُ على الرصيف
وضعتك و الدّنيا تئنّ بقبْضة الشّبح المخيفْ
وضعتك والإعصارُ يهدمُ قبّة القصر المنيفْ
والموتُ يحضنها و يمحق ظلّها الحانى الوريفْ
والحربُ تركضُ هاهنا و هناك تلتهم الضّعيفْ
والمجرمُ العاتى بقانون الغزاة هو الشريفْ
لا تسألى فلقدْ سكتّ و ليس عندى ما أضيفْ
ولقد نسيتُ تليدَ أحلامى و أحرقتّ الطّريفْ (١)

وفى هذا المقطع نجد الشاعر قد وصل فى حواره مع صاحبه إلى تجسيم قمة الضياع و الاغتراب، من خلال عقد اتصال بين ملامح "زمانه" و "مكان ميلاده" فى هذا الجو النفسى القاتم، و من ثم تكشف الألفاظ هذا الموقف بصورة حادة، عندما يتزامن الوضع بمعنى "الميلاد" مع الخريف والجوع و الرصيف و الأنين و الخوف و الهدم و الإحراق و الإلتهام و الحرب والعتو، فلا يجد هذا المولود نفسه، ومن ثم يتصل الجديد بالقديم اتصال الفناء و الزوال و تلك قمة الضياع.

وللقارىء أن يتصور مركزية كلمة "الرصيف" وهى تضاعف من الإحساس بكل ما تقدم - خلال هذا النسيج الشعرى - لاسيما و الشاعر يكشف عن ذوب مشاعره الذى يجلى عمق المعاناة .

كما نلاحظ فى هذا المقطع توظيف الشاعر لبعض الوسائل الفنية الأخرى لمضاعفة التأثير بألفاظه ذات العلاقات الجديدة كالتقابل بين المحق و الظل، و الإجرام و الشرف، و التليد و الطريف ، و "تكرير" أفعال معينة يبدأ بها السطر الشعرى مثل "وضعتك" لتوحى بإيقاعها مع ماسبق على إبراز قمة الضياع و الفقد و الإحساس بالغربة، لاسيما عندما ينتهى حواره مع صاحبته إلى "السكوت" "والصمت" "والنسيان" "والإحراق" بالغا بذلك أقصى حد للتأثير بكلماته و فكرته .

لكن هذه الوسيلة قد تؤدى إلى شىء من الغموض، نتيجة بحث الشاعر عن ألفاظ يقيم بينها علاقات جديدة، و يوظفها فى

هذا المجال، وقل لايجد غير ألفاظ صعبة المعنى غريبة الإيقاع فيتحول النسيج الغنى إلى تصميم معمارى مثل : غرثى ، أستاف (ص١٦٩) ، خمط (ص٩٣)، برغم أن ذلك كما أشرت يكشف عن حصيلة لغوية ثرية، بل قد تكون الكلمة مستخدمة فى القرآن الكريم مثل "خمط"، لكن السياق القرآنى المعجز لم يقدمها إلا فى إطار فنى غاية فى الوضوح و سلامة الإيقاع و ألفته، من هنا فالاستخدام لمثل هذه الألفاظ يجب أن يكون بحذر و حرص شديدين، و حساسية مرهفة للدلالات، حتى لا يقع الشاعر فى الغموض المبهم.

- ٢ -

فإذا ما نظرنا إلى عناصر البناء الشعرى الأخرى عند أحمد سالم باعطب فى ديوانه "قلب على الرصيف" كالصورة مثلا، فسوف نجده يحاول أن يجعل هذا البناء "متوازنا" و إن كان يستمد مقوماته من الأطر الكلاسيكية، على أنه يجب أن نؤكد على أن الكلاسيكية ليست عيبا، كما أنها ليست دليل فساد بالنسبة للشاعر هنا. وإنما نعنى أن الشاعر يحاول أن يبدع فى ظل قيم فنية أرساها السلف ، وإن كان النسج خالصا له، وهو يحاول أن يفجر من خلال هذه الأطر طاقته، و يحقق دنياه الفريدة المبتدعة ، وها هو ذا - غالبا - ما يحشد فى مطالع قصائده عديدا من الصور، ليرتفع بإحساس القارىء صعدا فى مدارج الفكرة، محاولا الإيحاء بكل ممكناتها المعنوية و الجمالية، وانظر على سبيل المثال قصائده : دعونى ، وأحلام وأمانى، و بعد فوات الأوان، و لنأخذ هذه القصيدة الأخيرة : "بعد فوات الأوان" لنوضح هذه الفكرة، و سوف نجد فى الأبيات الأربعة الأولى وهى :-

١- أتيت أحمل فى أعماق أعماقى ..
رسوم صبرى و ما أبقته أشواقى
٢- أتيت فى موكب من لهفة وجوى ..
ونابض بدم الوجدان خفاق
٣- وبسمة فى فمى ثكلى معذبة ..
ولا عج من لهيب الوجد حراق
٤- وناظرين بحمى الشوق قد غرقا ..
هما الشهيدان عن ضعفى وإرهاقى (١)

تآزر الصور الآتية : "أعماق الأعماق" ، مع "موكب اللهفة و الجوى" و"القلب النابض بدم الوجدان"، و"البسمة الثكلى" و"لهيب الوجد الحراق" و"حمى الشوق" .. وهكذا ليكشف عن شدة حبه، كما يتضاعف هذا الإحساس باقتران ما سبق بالفعل "أتيت"، الذى يكرره الشاعر لتأكيد ارتباطه الشديد بمن يبحث عنه.

فإذا ما كشف هذا النسيج عن حبه وولهه يقدم لنا فى الأبيات التسعة التالية لما سبق سر مجيئه، ألا وهو البحث عن ذكرياته التى تجسم لنا هذا الارتباط الشديد فيقول:-
٥- أتيت أبحث عن كأس تركت به ..
بقية من صبا غض و ترياق

---

(١) السابق نفسه : ص١٨٩

٦- أتيتُ أبحثُ عن قلب حَفِظْتُ به ..
سِرًّا ضَنَنتُ به عن كُلِّ أوْراقى
٧- أتَيْتُ أسْألُ عَنْ رَكْب نَصَبْتُ به ..
رَمْزًا لِحُبِّى وتِمْثالاً لِمِيثاقى
٨- وعَنْ بَقَايا مَناديلى التى صُبِغَتْ ..
دمًا تدفّقَ من شَلاّل أحْداقِـى
٩- صَبَغْتُها يومَ عافَتْ بَسْمَتى شَفَتى ..
وجَرَّحَت أسْهُمُ التَّوْديع آماقى
١٠- أتيتُ أسْألُ عن أمْسى و بَهْجَته ..
وجَدْولِ سَلِسِ الأحْلام رقّـراق
١١- كَمْ فى حناياه أوْرَيْنا عَواطِفَنا ..
مُشْتاقةً تَشْكُبُ النَّجْوى لِمُشْتاق
١٢- ونحنُ نُرْفِدُه من حُبِّنا عَبَقًـا ..
من مَنْبعِ عاطِرِ الأمْواجِ دفّاق
١٣- أتيْتُ دارَ صَبَاباتى أسائلُهـا ..
عن جَنَّتى و رُؤَى أمْسى و إشراقى (١)

وإذا كان الشاعر فى الأبيات الأربعة الأولى قد اعتمد "العناصر المعنوية" للكشف عن هذا الموقف، فها هو ذا يوازن و يوظف "العناصر المادية" التى تشكل هذه الذكريات، و تحاول الصور الإيحاء بها مثل : الكأس، القلب ، الركن ، المناديل ، الأسهم ، الجداول ، الأمواج ، و غيرها من المصادر الثرة المشحونة بهذه

---

(١) السابق نفسه ص١٩٠

الذكريات ، من ثم نجد "الكأس حاملا ترياقه" "والقلب يخفى فيه أسراره" ، " والركن نصب فيه حبه و إخلاصه" ، "والمناديل اصطبغت بدم عينيه" ، "والأسهم أسهم الوداع" ، "والجداول أحلام رقراقة" .. وهكذا تتوهج هذه العناصر المادية حاملة ضروبا من مواقف اللهفة والحب و الحنين،التى تتآزر مع المقدمة لتضاعف من إحساسنا بأبعاد هذا الموقف الإنسانى.

وخلال هذا النسيج فى البيت الحادى عشر يتجاوز الشاعر قول (أحمد شوقى) :

رمضان ولى هاتها ياساقى ..
مشتاقة تدعو إلى مشتاق

ليصبح فى صورة مركبة تجعل العواطف المتأججة فى حنايا الجداول منبعا ثرا بالأشواق والنجوى لهذا الحب حيث يقول :

أتيت أسأل عن أمسى و بهجته ..
وجدول سلس الأحلام رقراق
كم فى حناياه أورينا عواطفنا ..
مشتاقة تسكب النجوى لمشتاق

ومازال الفعل "أتيت" المتكرر يؤدى دوره فى مضاعفة الإحساس بهذا الجو النفسى،المفعم باللهفة والجوى، لاسيما وهو يقترن "بالبحث" ، و "السؤال" و"المساءلة" عن هذه الذكريات .

وإذا كان الشاعر هو العائد الباحث عن حبه و ذكرياته فيما سبق. فها هو ذا يعلن عن "تحول" فى القصيدة من خلال تقديم الطرف الآخر شريكه فى الموقف. ليحدث نوعا من التوازن، ومن خلال الصور. يكشف عن واقع هذا الموقف بأبعاده على نفسية الطرف الآخر فى الأبيات من (١٤ - ١٨) حيث يقول :-

١٤- قالَتْ رعى اللّهُ أياماً نعمتُ بها ..
طابَتْ ظِلالى بِهَا من طِيبِ عُشّاقِى
١٥- قد جرَّعَتْنِى يدُ الأَحْدَاثِ غُصَّتَها ..
وأَمْحَلَتْ رَوْضَتِى مِن بَعْدِ إِيراقِ
١٦- أَبِيتُ و الحُزْنُ يُفْرِينِى بِأَظْفُرِه ..
نَدِيمَى اليَأْسُ و الشَّكْوَى لِىَ السَّاقِى
١٧- عَلَىّ أَلْقَتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ كَلْكَلَها ..
وسَرَّها بعد طِيبِ العَيْشِ إمْلاَقِ
١٨- أَمَا تَرى جَبْهَتِى بالجُرْحِ دامِيَةً ..
وهَل لجُرْحِ المَنَايَا بَلْسَمٌ رَاقِ ؟

وسوف نلاحظ هنا أولا نمو الموقف و ديناميته باشتراك الطرف الثانى، كما تتأكد تاريخية هذا الموقف، و أن الشاعر يبنى بهذاالغزل "بناء شعريا" معادلا للموقف بالدرجة الأولى؛من لغة خاصة فى نظمها تتطلع إلى السلف، وتحاول التصوير فى إطار موسيقى محافظ هو بحر البسيط، وأن الشاعر ليس إلا عاشقا من عشاقها الذين طابت حياتها بهم، ثم تبدلت الحياةمن الطيب إلى الغصة؛ومن الإيراق إلى الإمحال ، ومن السعادة إلى الشقاء

ومن طيب العيش إلى الإملاق، بل ومن الحياة إلى الموت. إلى آخر هذه "الثنائيات المتقابلة" الكاشفة، ومع هذا التحول الرئيسى شقيت جميع الأطراف، ومنها الشاعر ومعشوقته.

ومن الواضح أيضا تطلع الشاعر إلى الماضى فى "رعا الله أياما"، و "ألقت صروف الدهر كلكلها"، وهو تطلع لا تنتفى معه محاولة الشاعر تفجير طاقات اللغة على نحو خاص، ففى البيت السادس عشر مثلا :

أبيت و الحزن يفرينى بأظفره .
نديمى اليأس و الشكوى لى الساقى

يجتمع الحزن واليأس والشكوى عليه، وهو لا يكتفى بتجسيم الحزن و قسوته فيجعله حيوانا يفترسه، بل تمتد الصورة لديه لتعميق الموقف، فيجعل اليأس نديما له، والشكوى هى التى تسقيه، هذا برغم ما يبدو من انقطاع الصلة بين الجزء الأول من الصورة وامتدادها، و لكن الشعور بالضياع والحزن و الألم هو الذى يحقق الاتصال بين أجزاء هذه الصورة. وكذلك فى البيت السابع عشر عندما يصور الأحداث و المصائب جاثمة عليه بكلكلها، ثم يجعل هذه الصور تمتد، ويعطيها بعدا إنسانيا فنجد الأحداث تسر بإملاقه و بؤسه، وهنا أيضا قد تبدو العلاقة [illegible] هذين الجزئين، و لكن شقاءه و بؤسه رابط قوى بينهما.

هذا بالإضافة إلى أن الصورة فى مثل هذا الشعر المحافظ تميل إلى التجزئة،على أساس ما تقوم عليه، برغم إسهامها فى نمو الفكرة، وتصاعد الإحساس بالموقف.

من ثم كان هذا التحول الرئيسى مفزعا للشاعر العائد الباحث عن ذكرياته، لاسيما وقد شكلت نهايته الجروح والموت :

أما ترى جبهتى بالجرح داميـــة ..
وهل لجرح المنايا بلسم راق ؟

ثم يؤكد هذا التحول ما يلتقطه وجدان الشاعر من مظاهر الضياع و الخراب التى أفزعته وروعته، و يصورها الأبيات من (١٩ - ٢٣) حيث يقول :-

١٩- فَراعَنِى الوَهْمُ يسرى فى قَواعِدِها ..
وفـى المَقاصِرِ يَلْهُو كلّ نَعَّاقِ
٢٠- سوافِنُ الرِّيح قد أَعْشَتْ نَوافِذُها ..
وزَيَّنَتْها بأَسْمَالٍ و أَخْـــلاقِ
٢١- بالأَمْسِ كانَتْ لنا مَعْنَى نَلُوذُ بِـه ..
ما بالُ نَظْرَتِها مِشكاةُ اشْفاقِ ؟
٢٢- وهزَّنى عاصِفُ الذِّكْرَى فروَّعَنِـــى ..
فعُدْتُ أَلْهَثُ مَخْنُوقًا لإخْفـاقِى
٢٣- وصورةُ الأَمْسِ فى عَيْنَىَّ شاخصـــةٌ
رَجَعْتُ أَبْحَثُ عَنْها بيْن أَوْراقى

وفى هذه الأبيات تتآزر و تتناظر الصور لإبراز الضياع والفقد

والخراب، فنجد "الوهن يسرى فى كل شىء" ، و "الغربان تلهو فى مقاصر الحب ، و "الأسمال و الأخلاق مكان الزينة" ، و يتنامى الموقف مزدوجا خلال الصورة والواقع معا، حيث "يروع الشاعر ويهزه بعنف عاصف الذكرى" ، ولم يبق إلا صورة الأمس الشاخصة بين أوراقه، وهكذا باءت رحلته بالفشل و الإخفاق فى عالم الحب، "بعد فوات الأوان".

وتتصل مطلع القصيدة بهذه الأبيات التى جاءت قبيل النهاية، لتنبىء عن أن مصير أشواقه الحرى و لهفته و جواه كانت على ماض، لم تبق إلا رسومه و ذكرياته.

ويرقى الشاعر صعدا فى المدارج الإنسانية، عندما تستحيل هذه التجربة إلى موقف إنسانى عام، يعتصم به الشاعر متخذا من "المقابلة" بين الموت والحياة، و الجسد و الروح، وسيلة لتأكيد صلابته و خلود حبه، و قد تجرد من كل ندم على ما بذل ، لاسيما و قد طابت أخلاقه من طهر هذا الحب، يتضح ذلك من الأبيات :

٢٤- إن مات وجدًا بساحات الهوى جَسَدُ ..
فالحُبُّ فى الأرض روحٌ خالدٌ باقى
٢٥- بذلتُ للحُبِّ من عمرى كرائمَـه ..
ومانَدِمْتُ على بَذْلى وإنْفاقـى
٢٦- جَلَوتُ من حُسنه أصداءَ عاطفتى ..
وطابَ من طُهْره أشذاءُ أخلاقـى

ونلاحظ أن هذه الأبيات أقرب إلى الحكمة والمباشرة، وقد هدأت النفس الثائرة العائدة للبحث عن حبها و مرابعه وذكرياته ، علها تجد مرفأ تأوى إليه و لكن "بعد فوات الأوان".

وهكذا تتصل أجزاء القصيدة متنامية مصورة الانتقال من الذاتية إلى الموضوعية، التجربة الفردية إلى الرحابة الإنسانية ، حيث تتضام الأرواح فى عالم الحب و الخلود.

والأهم من كل ذلك كيف توازنت جوانب هذه التجربة توازنا فنيا ، بتوظيف الصور التى أبرزت مراحل هذه التجربة، من واقع حائر، ومجىء ثائر مفعم بالشوق و اللهفة بحثا عن الحب، إلى استشعار لليأس و الحزن و الضياع ، إلى إحساس بالاختناق و سقوط فى الفشل، ثم تعلقه بما وراء الواقع من خلود و معنويات افتقدت . و قد تأكد هذا التوازن بتقديم طرفى الموقف : الشاعر ومن تعلق بها فى حوار كان عصب هذه القصيدة، حيث أبرز أهم التحولات فى هذا البناء الشعرى، الذى حاول أن يدعمه بعنصر الحكاية القصصى.

٣

ثمة قضية يمكن أن يستثيرها هذا الديوان، ألا وهى صياغة البعد الاجتماعى للحياة، فى نبضة من أدق نبضاتها، حيث تمثلها العلاقة بين الرجل و المرأة كزوجين، المرأة الغيورة التى تزن كل شىء بميزان مادى بحت ، المتغيرات الحضارية والقيم وفى

مقدمتها الحب، ومن القصائد التى تمثل هذا الاتجاه قصيدته" زوجتى تغار من الكتب"،ويتضح حرص الشاعر على إيجاد توازن فنى،بالتزامه منهجا دائريا فى قصيدته، عماده حشد الصور التى تشكل ثورة الزوجة عليه ومن خلال ذلك يكشف عن موقفها الرافض لعكوف الزوج على القراءة والاطلاع والبحث، ثم يتبع ذلك بوجهة نظره فى الحرص على الفكر والاتصال الدائم بالكتب، و ما فى الحياة من قيم معنوية، وهكذا يتم التبادل بين الموقفين فيما يشبه الحوار،حتى تنتهى القصيدة بمحاولة الزوج الإصرار على الجانب المعنوى المثالى فى الحياة، وتهدئة ثورتها عليه، بل وجذبها نحو قيمه و اتجاهه، ولاشك أن عنصر الحكاية يشكل دعامة رئيسية فى مثل هذا البناء.

وبرغم أن القضية يمكن أن تكون عامة من حيث تناول جوانبها الشائعة فى بعض الأسر، إلا أن الشاعر - كشاعر - حاول أن يجسد الموقف تجسيدا ذاتيا، بتقديم ألصق المواقف بحياة الشاعر، من هنا يصبح اتصاله بدواوين الشعراء وكتب الأدب وعكوفه عليها محط تهجم زوجته عليه، كما يحتل التقابل بينه و بين غيره ممن وهبتهم الحياة المال فى وقتنا الحاضر كالمغنين ولاعبى كرة القدم أهم وسائل زوجته فى تهجمها، وهو موقف نقدى اجتماعى للحياة المعاصرة و متغيراتها.

ويتضح فى موقف الزوجة أهمية المال فى الحياة، وتجميد زوجها للمنزل باقتناء الكتب، كما يعتمد الشاعر فى تناوله لهذا البعد الاجتماعى للحياة على توظيف "التصوير الكاريكاتورى

للكشف عن موقف الزوجة، وبروز هذا العنصر من خلال السخرية والفكاهة والتضخيم، و غير ذلك مما هو لصيق بالتصوير الكاريكاتورى، كوسيلة لإبراز المفارقة بين الزوج الأديب الشاعر و غيره من الأزواج، وهنا تلعب الصورة الدور الأساسى فى هذا الكشف الساخر،مما يعد سبيلا هاما من سبل التأثير فى القارىء، وذلك عندما تقول له الزوجة :-

فى كلِّ زاويةٍ أقمْتَ منارةً ..
لبنـاتُها كُتبٌ عِتـاقٌ مُـنْكَرَهْ
حُجُراتُنا حُبلَى بِهَا وجُهُودُنا..
حَيْرَى على طُرقِ الصَّلاحِ مُبَعْثَرَهْ
ما أنتَ إلاّ دُمْيَةٌ يُلْهَى بهـا ..
فى سُوقِ أَرْبَابِ الدَّراهِمِ مَسْخَرَهْ
ما أنْتَ إلاّ ضَائعٌ فى مَهْمَـهٍ ..
نَسّاجُ ألفاظٍ وبائـعُ ثَرْثَـرَهْ
ان سِرْتَ قالَ النّاسُ إنّكَ عالِمٌ ..
كَلٌّ يعيشُ على بَقَايا المَجْرَرَهْ
واذا لزِمْتَ البَيْتَ عِشْتَ مُحَنَّطاً ..
وقَطَعْتَ فى المَوْتَى لعُمْرِكَ تَذْكَرَهْ
بَسَمَاتُنا مشنوقةٌ بِشِفَاهِنـا
ورَغَائبى فى سَفحِ بُؤسِكَ مُهْدَرَهْ
غُرفَاتُنا هَرِمَتْ بها جُدرَانُهـا
شَوهَاءُ عاريةُ الطلاءِ مُجَـدَّرَهْ

وأثاثُنا لمّا وَهَت عزَماتُه ..
جـارَ الزمانُ على حِماه فكسّرَهْ
حتى فساتيني التي أحْضَرْتها ..
لَيْلَ الزُّفافِ على الرُّفُوفِ مُشَرْشَرَهْ
مفتاحُ بابِ المَالِ لم يظْفَرْ به ..
إلاّ أَخُو قَدَمٍ وصاحِبُ حَنْجَـرَهْ

إلى أن يقول :-
والعاشِقُ الوَلِهُ الوَلُوع بكُتْبه ..
أيّامُ سُودُ الجباه مُكَشَّرَة
طَوْقُ الحمامَة في الصَّباح فَطُوْرُه ..
وغذاؤه قطرَ الندَى و الجمهرة
صدئت حنينا للطعام صحونـه ..
وشكى لهيبَ الجُوعِ جَوْفُ الطَّنْجَرَهْ (١)

فإذا ما نظرنا إلى الصور : حجراتنا حبلى بالكتب، أنت دسية، و نساج ألفاظ، و عشت محنطا، بسماتنا مشنوقة. ورغائبنا مهدرة في سفح البؤس، هرمت الغرفات و تجدرت، أيام عاشق الكتب سود، إلى آخره . تجلت لنا مقدرة الشعر على إبراز الجوانب الاجتماعية في حياة الأديب مصورة تصويرا فيه من اللمح والإثارة والسخرية والفنية والكشف،ما يؤكد هذه المقدرة اللغوية.

---

(١) السابق نفسه ص١٣٧ ، ١٣٨

لكن ذلك قد يجر إلى شيء من الترخص ، عندما يلجأ الشاعر الى توظيف مفردات ألصق ما تكون بهذه الجوانب الاجتماعية، وهى مفردات تعوزها الفصاحة، وإن أسهمت فى بناء الموقف الاجتماعى، مثل: مسخرة ، قطعت تذكرة، مشرشرة، الطنجرة ... الخ. لكنها قد تتنافر من الموقف الشعرى.

وإذا كان الأمر كذلك، فهل حتم على الشاعر الذى يتناول الجوانب الاجتماعية فى حياة الأسرة والإنسان ، أن يوظف هذه المفردات التى تشكل جوانب هذه الحياة ؟ أم من الأفضل أن يتجاوزها محاولا إيجاد بدائل لغوية . تنأى عن التسطيح والمباشرة . كما تكشف عن توترات هذه الحياة الاجتماعية وتوهجاتها التى تنبىء عن العلاقات الاجتماعية و متغيراتها ؟

وبرغم ذلك يظل فى ميزان هذا الشاعر هذه المحاولة فى التعامل مع هذه الجوانب الاجتماعية ، ومحاولة الكشف الشعرى عنها، بل توظيفه فنيا وفكريا فى إضاءة هذه الجوانب، وإثراء الوجدان وتغذية العقل بها

- ٤ -

ويتمثل الاتجاه الإسلامى بوضوح فى هذا الديوان خلال قصيدتين هما "مهبط الوحي" و"دعاء". ويبدو أنهما تمثلان بدايات التوجه الفنى فى حياة أحمد سالم باعطب الشعرية. فالأولى تاريخها سنة [illegible] والثانية سنة [illegible] . ولم [illegible]

محاولة الشاعر فى القصيدة الأولى التجديد بالتنويع فى القافية بما يقترب من شكل الموشحات الأندلسية فى قصيدته الأولى، والثنائيات فى قصيدته الثانية، كمايبدو أنهما صيغتا على طريقة الأناشيد الخفيفة، هذا برغم أن الشاعر ملتزم محافظ على الشكل فى قصائده الأخرى إلى درجة غاية فى الوضوح و الالتزام.

ولنتناول قصيدته "مهبط الوحى" للكشف عن الوجهة الإسلامية فى صياغتها، وسوف نجده فى الشريحة الأولى من هذه المقطوعة يتوجه إلى "مكة المكرمة" بالسلام والتحية و الاكبار و التعظيم، ومن ثم يجليها "معجم خاص" كمكان مقدس للوحى والإيمان و الهدى و العلم و العرفان ،(مهبط ، مبعث ، منبع ، منار) ، كما تقترن هذه المكانة بموقف المسلمين منها، ذلك الموقف الذى يشكله فى الشريحة الثانية الهفو إليها، و الصفاء، و علو القدر، والمجد و الطهر، و غير ذلك من الصفات الإيمانية التى تحملها "جمل قصيرة" قاطعة الدلالة، "مكثفة" الايحاء، من خلال وسيلة لغوية خاصة هى التقديم.

من هنا كان "رد الفعل" فى الشريحة الثالثة كاشفا عن مكانة المتصلين بمهبط الوحى اتصال البنوة. يشكل هذه المكانة تيار التعظيم والتمجيد الذى بدأ به هذه القصيدة (أشاوش، أناروا ، زينة، أعلوا ، شادوا ، إكبار).

"تى الشريحة الرابعة ليكتمل "المنهج الدائرى" فى التناول بالعودة إلى نقطة البدء، فتتأكد مكانة مكة المكرمة، فى نشر الخير

وصياغة مناهج الحكم، وحب الشاعر العظيم لها.

وبرغم ما يسود هذه المقطوعة من تقريرية ، إلا أن الصياغة المشرقة و المتمثلة فى الرصيد اللغوى الثرى ، حاولت تجاوز هذه التقريرية ، للكشف عن محور هام تدور حوله المقطوعة هو حب الشاعر القوى لهذا المكان المقدس الطاهر وتمجيده له.

وهكذا يقدم إلينا هذا الديوان عالما رحبا فسيحا متعدد الجوانب، مصوغا صياغة شعرية خاصة فيها من الاجتهاد الشىء الكثير.

* * *

# الرمز الديني والتراثي

## في ديوان

## "واستوت على الجودي"

## الرمز الدينى والتراثى فى ديوان "واستوت على الجودى" (١)

هذا الديوان يمثل مرحلة نضج فى فن الشاعر أسامة عبد الرحمن، و لعل عنوانه" واستوت على الجودى" يمكن أن يكشف عن هذا الجانب وإحساس الشاعر نفسه نحو ذلك، فالاستواء هنا قد توحى بالنضج والاستقامة الفنية، والسلامة، كما يجلى هذه الوجه حديث الشاعر فى مقدمته حيث يقول أن هذا الديوان يحتوى القصائد من سنة ١٣٩٠ هـ ١٤٠٠ هـ سنة

---

(١) د. أسامة عبد الرحمن ديوان"واستوت على الجودى" ط١ ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م

* ولد بالمدينة المنورة عام ١٣٦٢هـ . تلقى بها تعليمه الابتدائى و الثانوى، وتلقى تعليمه الجامعى فى كلية التجارة جامعة الملك سعود،و حصل على درجة البكالوريوس عام ١٣٨٣هـ ثم تلقى تعليمه العالى فى الولايات المتحدة الامريكية، وحصل على درجة الماجستير من جامعة منسوتا ١٩٦٦م ثم الدكتوراه فى الإدارة العامة من الجامعة الامريكية فى واشنطن عام ١٩٧٠م . تدرج فى المراتب الاكاديمية حتى مرتبة أستاذ، وله بحوث و دراسات منشورة.

وهو عضو فى الهيئة الاستشارية للمجلة العربية للإدارة - عمل رئيسا لقسم الإدارة بكلية التجارة (كلية العلوم الادارية حاليا)،ثم وكيلا للكلية، فعميدا لها، ثم عميدا لكلية الدراسات العليا،مارس العمل مستشارا غير متفرغ فى وزارة المالية و الاقتصاد الوطنى،ثم ديوان الخدمة المدنية ثم وزارة التعليم العالى، وقد صدر له ديوان آخر هو شمعة ظمأى عن دار تهامه فى سلسلة الكتاب العربى السعودى ط١ (١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م).

١٩٧٠م : ١٩٨٠م بينما هناك قصائد أخرى قد ظهرت بعد ذلك في ديوانه "شمعة ظمأى" مجالها الزمني قبل ذلك من ١٣٨٠ هـ سنة ١٣٩٠م ، سنة ١٩٦٠م ، : ١٩٧٠م،وقد آثر الشاعر أن يؤجل صدورها حتى تجد ديوانا تسكن إليه (١)، وتبرير الشاعر لهذا الموقف بأن قصائده في الديوان الذى نتناوله لم تألف التشرد، بينما قصائده في العقد السابق عليه قد ألفت التشرد، ليس تبريرا فنيا، فإذا ما اقترن "الاستواء" بأنه على الجودى تأكدت وجهة نظرنا في هذا الديوان، لاسيما و "الجودى" هو ذلك الجبل الذى أوت إليه سفينة نوح عليه السلام ناجية من الطوفان، فإذا كان استواء سفينة نوح عليه السلام استواء ماديا، فان استواء قصائد أسامة عبد الرحمن إستواء معنوى فنى .

وهذا العنوان أيضا يكشف عن جانب من الجوانب الفنية التى يحاول هذا الديوان أن يبرزها، وهو التوظيف الرمزى للتراث والدين.

ويتألف هذا الديوان من ثمان و ستين قصيدة تتمحور حول ثلاثة قضايا رئيسية :

**أولاها** : هموم أمته الإسلامية بأبعادها السياسية و الاجتماعية ،التى تشكل وجهها الحضارى، و تشغل أربعا و ثلاثين قصيدة تقريبا.

---

(١) السابق نفسه ص٧

أما ثانيتها : فهو موقف الإنسان من الموت لاسيما عندما يحرمنا من أعزائنا كالوالد مثلا ، وما أكثر الجوانب الإنسانية التى تستثيرها قصائد هذه القضية، لاسيما ضعف الإنسان أمام المصير، و تحتل إحدى عشرة قصيدة.

وثالثة : هذه القضايا، علاقة الشاعر بالمرأة، وهو جانب يكشف عن توتراته الذاتية فى علاقته بها حبيبة و جارية.

وهكذا تتجلى خفقات الشاعر ونبضاته، و تشغل هذه القضية ثلاثا وعشرين قصيدة فى هذا الديوان

ويتشكل توظيف الرموز هنا فى عدة مظاهر،لعل أبرزها تنوع هذه الرموز؛فمنها ماهو « أسطورى» كقصيدته "شمشون ودليلة" (١)، عندما تصبح دليله رمزا للوطن الحر الكريم، والشرف و الإباء، و شمشمون رمزا للحاكم الذى يفرط فى المسئولية والأمانة، ومنها ماهو « تراثى» كقصيدته "ماللحبيب" (٢)،التى يستدعى فيها علاقة عبلة بعنترة، والتى سوف نتناولها إن شاء الله بالتحليل والكشف. و منها ما هو « دينى» كاستدعائه لغزوة بدر وتوقيتها،شهر رمضان،ومعطياتها الدينية، كما فى بعض قصائده، كما تتنوع قصائده التى توظف هذه الرموز حيث نجد رمزا كليا يقيمه الشاعر عمادا للقصيدة، و يحمله ماشاء من الدلالات المعاصرة،متجاوزا الماضى إلى الحاضر، مستشرفا لمستقبل أفضل

---

(١) السابق نفسه ص٨٥

(٢) السابق نفسه ص٩٤

كالنموذجين المشار إليهما سابقا، وقد تتعدد الرموز فى القصيدة الواحدة، لتتآزر فى الكشف عن بغية الشاعر وتعميق هدفه الإنسانى أو الإسلامى، من خلال الإرهاص ببناء حاضر كريم كقصيدته " من سفك الحب العذرى" (١)،لكن اللافت للنظر هو اعتماده على الرموز الدينية والتراثية اعتمادا كبيرا، وهو ما جعلنى أتخذه عنوانا لهذه الدراسة.

وبرغم أن الشاعر يوظف الشكل المحافظ فى جميع قصائده، لكنه يتجاوزه مستمدا كثيرا من معطيات الحداثة فى تشكيل بنائه، فهو محافظ باعتماده على التصريع ووحدة الوزن و القافية، وهو مجدد فى توظيفه للرموز المستمدة من الدين و التراث و التاريخ و الأساطير، يستعين بها فى التعبير عن معاناته أو رفضه لما فى واقع أمته،مما لا يرتضيه مرهصا بتغييره، و مستوحيا من هذه الرموز ما يعينه على الكشف عن رؤيته لحياة أفضل، وقد يستثير مشاعر معينة ترتبط بهذه الرموز المستدعاة،لاسيما فى السياق السياسى و الاجتماعى.

وقد تكون مشاعر الحب إطارا لقصيدته،وهى سمة غالبة فى هذا الديوان، لكنه يتجاوز هذا الموقف الشعورى الفردى ليرصد موقف أمته ورجالها و نضالهم،من أجل قضاياهم المصيرية، و هنا يصبح الرمز التراثى أو الدينى من وسائله الطيعة فى تجسيم هذا الموقف السياسى أو الاجتماعى،و تناوله تناولا فنيا موحيا.

---

(١) السابق نفسه ص ٤٨

ففى قصيدته "ماللحبيب" يرصد الشاعر الفرحة بعودة سيناء، متخذا من علاقة "عبلة بعنترة" وسيلة للكشف عن هذا الرصد، حيث يزاوج بين عبلة و سيناء فى انتظار الحبيب المخلص، وفى هذا التهيؤ للقاء يزخر هذا المقطع بالاختيال، و سفور الوجه كالصبح، و التزين و الرنو للفارس، و ركض الأحلام، وكل ما يجسم اللهفة للقاء والفرحة به، وهو تمنى لقاء الأرض برجالها و المدافعين عنها، و ذلك حيث يقول :

خَطَرَتْ كما خَطَر النسيمُ الوَانِى
مُخْتَالةً بقَوَامِها الفَتَّانِ
سقَطَتْ رُموشُ النَّجْمِ فَوْقَ وِشَاحها
وانْسَابَ عِطْرِيًّا شَذَى نيسانِ
قد أَسْفَرَتْ كالصُّبْحِ وَجْهًا نَاصِعًا
واللَّيلُ مُحسَرُ على الأَرْدَانِ
وتزَيَّنَتْ كالبِكْرِ ليلةَ عُرْسِها
تَرْنُو لفارسِها العظيمِ الشَانِ
تتراكَضُ الأَحْلامُ فوقَ جُفُونِها
رَكْضًا و تَسْبِقُها .. بِغَيْرِ عِنَانِ (١)

فاذا ما طال الانتظار وتوانى المخلصون فى تحرير الأرض، تستشعر الحبيبة (عبلة - سيناء)، الوحشة والريبة والشوق و الحسرة، و تأكلها النار، والأرق والشحوب حتى تزول النضارة، و هكذا ينمو الموقف الشعرى و النفسى لاسيما عندما نلاحظ هذا

---

(١) السابق نفسه ص٩٤

التقابل" و"التحول"الذين أبرزتهما المفردات الموظفة فى المقطع الأول، والثانى الذى يقول فيه:

غابَ الحبيبُ .. فكلُّ رَوْضٍ مُوحِشُ
مهما شَدَا طَيْرٌ على الأَغْصَانِ
غابَ الحبيبُ .. فساورَتْها رِيبةٌ
مَادَتْ بِقَلْبِ المُدْنِفِ الحيران
غابَ الحبيبُ .. ففى الجَوانِحِ حَسْرةٌ
ثارَتْ بَرَاكِينًا على الأَجْفَانِ
طال انْتظارُ الشَّوْقِ فى أَعْمَاقِها
مثلُ انتظارِ النارِ فى البُرْكانِ
كم أَسْلَمَتْ للصَّبْرِ ناصيةَ الهَوَى
وتحَصَّنَتْ بِمَعَاقِلِ الكِتْمَانِ
بالأَمْسِ أَرَّقَها النَّوَى وأَقَضَّها
ماثَارَ فى الأَعْمَاقِ من أَحْزَانِ (١)
زَرَعَ الشُّحُوبُ بِوَجْهِها أَنْيَابَه
وأَزَالَ مِنْهَا نُضْرَةَ الرَّيْعَانِ
ماللحبيب .. وأَىُّ سَهْمٍ قد جَرَى
قَدَرًا عليه بِساحَةِ المَيْدانِ (٢)

وهنا يتضاعف الإحساس بوجوب الخلاص خلال "مناجاة" خصبة يعقدها الشاعر على لسان الحبيبة، وتكشف عن توحد

---

(١) السابق نفسه والصفحة نفسها

(٢) السابق نفسه والصفحة نفسها

الأرض والإنسان، أو عبلة وعنترة، الحبيبة و المحب، حيث تضمهما الآمال والآلام، و الهموم والمعاناة، ويضع الشاعر هذه المناجاة بين الأقواس، تأكيدا للحالة النفسية للمناجاة و يقول:

"إن سَالَ جُرْحٌ منه سال بمُهْجَتِي
جُرحٌ .. ومَزَّقَ بالأَسَى وِجْدَانِي"
"وإذا رَمَتْه النَّائباتُ بِسَهْمِهَا
أَحْسَسْتُ وَقْعَ السَّهْمِ بَيْنَ جَنَانِي"
"وإذَا أَلَمَّ به العَنَاءُ ..فإنَّنِي
مما يُعَانِيه الحَبِيبُ أُعَانِي" (١)

ومن ثم يكون الخلاص فى العبور و تحرر سيناء، و يعود عنترة لعبلة حاملا حفنة من رمل سيناء الغالية، وعقد جمان، وراية النصر التى فى ظلها اندحر الغزو والعدوان، و قد تجاوبت أصداء هذا النصر فى ضفتى نهر الأردن وعلى مرتفعات الجولان :-

وَقَفَتْ تُجَفِّفُ عبلةُ آلامَها ..
و سحابةُ طَفَحَتْ من الأَحْزَانِ
قد عَادَ عنترةُ العظيمُ بحَفْنَةٍ ..
من رملِ سيناء ... وعِقْدِ جُمانِ
وبرايةٍ كالشَّمْسِ رائعةِ السَّنَى ..
مَحَقَتْ ظَلامَ الغَزوِ و العُدْوَانِ

---

(١) السابق نفسه والصفحة نفسها

وقصيدةٍ عصماءَ فاقَ بيانُها ..
عندَ التلاوةِ سحرَ أيِّ بيانِ
قد أورقتْ في الضفتينِ و رفرفتْ ..
رايَاتُها في قِمّةِ الجُولانِ (١)

ولاشك أن الصور الجزئية هنا قد تضافرت على نماء الفكرة و الموقف، وتعميق أبعاد الرمز الذى اتخذه الشاعر عمادا لقصيدته، كما أضاءت جوانبه .

ويأتى المقطع الخامس بعد الكشف السابق حاملا حديث الشاعر لسيناء، مبرزا الحركة الفكرية فى الانتقال بالتعبير من مرحلة السرد والوصف من الخارج، إلى مرحلة الحوار الذى يتعمق الداخل، و يجلى نبضاته وخفقاته (تيهى - ردى - استبشرى - استوقفى - استشهدى - تلمسى) ، حيث نلمس فيه تصاعد وتضاعف الإحساس بفرحة العودة و النصر، و يتأكد "التحول" الذى كشف عنه المقطع الرابع، و يصبح الفراق و الأشواق لقاء حيا خصبا مفعما بالسعادة و الاستبشار و العظمة و البهجة و الإشراق، لاسيما عندما يصبح التاريخ شاهدا لهذه اللحظة الواقعية ،التى تتجاوزها اللغة بمقوماتها النفسية و الشعورية إلى الماضى فى "بدر" ، و يوحد "رمضان" بينهما، وهكذا يربط الشاعر بين الحاضر والماضى، فيزخر اللقاء بأقصى المشاعر الدينية و الإنسانية، التى تسجل نمو الموقف نموا عظيما بكافة أبعاده:-

---

(١) السابق نفسه والصفحة نفسها.

سيناءُ تيهى فى الفخار وردِّدى..
ماصَاغَت الأشواقُ من ألحانِ
بالأمسِ آلَمَكِ الفراقُ وعُرِّبَدَتْ ..
ريحُ الذُّبُولِ بِغُصْنِكِ الفَيْنَانِ
وعَلَتْ مُحَيَّاكِ الجَميلَ سَحَابَةٌ ..
فيها تَمُورُ بَوَاعِثُ الأَشْجَانِ
عاد الحبيبُ فياصحارى اسْتَبْشرى ..
بالغَيْثِ مُنْهَلاً على الوِدْيانِ
واستَوْقِفى التاريخَ يَشْهَدُ لَحْظَةً ..
فيها يموجُ الشَّوْقُ كالطَّوفانِ
واستَشْهدى وَمَضَاتِ بَدْرٍ و اقْرَئِى ..
كُلَّ الخُطوطِ على يَدَىْ رمضان
وتَلَمَّسِى ما بين أسطُرِها السَّنَى ..
ينسابُ آيات من القرآن (١)

وإذا كانت هذه المشاعر على مستوى البشر، برغم اتساع الرمز للإنسان فى هذه القصيدة، فإن الشاعر لا يلبث فى المقطع السادس أن يؤكد على فرحة الأرض بالعودة من خلال صور شعرية سريعة متلاحقة مترابطة (تجيش ربوع الصحارى ... وقد خلع الربيع حلة سحرية على روابيها .. ، و تزينت بالكواكب) وهى صور يشكل الحس الدينى فيها قمة الفرحة " الروح والريحان" :

---

(١) السابق نفسه ص٩٥

حتى الصحارى كم تجيش ربوعها ..
فواحةً بالروح والريحان
خلعَ الربيعُ على رُباها حُلّةً ..
خلاّبةً ... سحرية الألوان
وتناثرت فيها الكواكبَ فازدهت ..
كالجيدِ .. ضمّ قلائدَ العِقْيانِ (١)

وهكذا تلتقى معطيات الرمز التراثى علاقة "عبلة بعنترة"، بمعطيات الرمز الدينى "بدر ورمضان" لإبراز الفرحة بالانتصار وعودة سيناء، تلك الفرحة التى تغمر الإنسان و الأرض لتؤكد ولاء الإنسان العربى المسلم ووفاءه لأرضه ووطنه، و تقدير أمته لهذه المعانى الإنسانية.

من هنا يأتى المقطع الأخير مسجلا ومؤكدا الوفاء و العرفان، والحب المتبادل بين عنترة و عبلة، بين الإنسان ووطنه، بين العربى المسلم و أمته، وهو مشاعر ثرة مصدرها "عقيدة الإيمان". ولكن الشاعر لا يرصد هذا الموقف فى هذا المقطع بطريقة تقريرية مباشرة، بل يتخذ من التاريخ راوية يجعل إصغاءه له وسيلة للمعرفة، من ثم يلجأ إلى تكرير الفعل "عرف" للربط بين الإنسان الضمير والتاريخ الراوية ؛ فتتجلى قيمة الوفاء حقا، والعرفان واجبا، والإيمان عقيدة، فى صورة فنية موحية، تمزج الشكل بالمضمون، وتوحد بينهما :

---

(١) السابق نفسه ص٩٥

أصْغيتُ لـ تاريخ يروى قصة ..
نَشَرَت أشعّتَها على الأزْمان
وعرفْتُ كيفَ تَفِى الشعوبُ رجَالَها ..
حقَّ الوَفَاء .. وواجبَ العِرْفان
وعرَفْتُ كيف تَظَلُّ نَبْعاً صافِياً ..
فى الأوْفياء .. محبَّةُ الأوْطان
وعرَفْتُ كيف النصرُ يُحْيى أُمَّةً ..
وعَرَفْتُ سِرَّ عَقيدَةِ الإيمان (١)

* * *

إذا كان أسامة عبد الرحمن فى قصيدته السابقة قد وظف رمزا تراثيا واحدا هو "علاقة عنترة بعبلة"، و دعمه باستدعاء "بدر"، فإننا نجد فى ديوانه تشكيلا آخر لتوظيف الرمز، يتمثل فى حشد الرموز و تنوعها فى القصيدة الواحدة، للإرهاص بالفكرة و تعميق الإحساس بها، داعما هذا المسلك البنائى بعديد من الوسائل الفنية الأخرى. و يمكن أن نجلى هذا التعامل مع الرموز بتناول قصيدته "من سفك الحب العذرى" (٢)، التى يوحى عنوانها بادىء ذى بدء باتخاذه الحب مدخلا لعالمه الشعرى، لكنه سريعا ما يتجاوز الموقف الفردى التقليدى ليلج إلى قضايا أمته، وهو كعادته غالبا ما يبنى قصيدته على أقسام، بحيث يجلى كل قسم جانبا من جوانب الفكرة المتناولة، التى تنمو خلال هذا البناء

---

(١) السابق نفسه والصفحة نفسها

(٢) السابق نفسه ص٤٨

حتى تبلغ ذروتها مع نهاية الأبيات، محدثة شحنة التأثير فى المتلقى ، من ثم يقدم لنا هذه القصيدة فى ثلاثة أقسام، فى الأول منها يبرز الضياع، ضياع الأمجاد، و ضياع القيم ... كل القيم، ويصبح حشد الرموز وسائله للإشارة إلى القيم الضائعة، كالهداية و المعرفة و الشجاعة و الإباء والحب والإيمان و العدل وضياع الحقوق و سلب الوطن، وكل ما يشعر بالفقد والاغتراب واختلال كل الموازين، فنجد "اللازمة الصلاحية"(١)، حيث صلاح الدين يقتل،وطارق بن زياد يغرق، و القدس تذبح،و هامان يبايع على الكفر، و نيرون يباع له العدل، و يوسف عليه السلام يسجن، وعنترة يجلد ... الخ هذه الرموز التى ينتمى معظمها إلى الدين و التراث، و برغم تعددها و كثرتها فهى متواصلة، كما أن هناك رباطا يجمع بينها مبنى ومعنى، فهناك الأسلوب الاستفهامى الكاشف عن حيرة الشاعر ودهشته، تتصدره (من) التى يوثق "تكريرها" من هذا الرباط نفسيا و شعوريا، وهناك الضياع والفقد اللذان يشكلهما دلالات هذه الرموز و ما ترتبط به فى ضمير العقل الجمعى للأمة (٢) .

ولعلنا ندرك هذه الحركة النفسية الداخلية التى يموج بها هذا القسم نتيجة توظيف بعض المقابلات كما فى : نور

---

(١) انظر د.صالح جواد الطعمة :صلاح الدين فى الشعر العربى المعاصر ط النادى الأدبى الرياض ،

(٢) انظر كتابنا الإتجاه النفسى فى نقد الشعر ط مكتبة المعارف الرياض ص٣٩ وما بعدها.

الشمس الذى يصبح حدادا ، ونجاة طارق بن زياد التى تصبح غرقا ، والحب العذرى الذى يسفك....

وقد صاحب هذه المقابلات حشد من الألفاظ التى توحى بالقسوة والتعذيب والضلال والانحراف مثل : الكفر - الإلحاد - السجن - الأصفاد - الجلاد - ، للإيحاء بمدى الضياع والفقد الذى يستشعره الشاعر بالنسبة لمقدساته وأمجاده وقيمه ، محدثا شحنات من التأثير المتتابع فى الملتقى كى يشاركه رفضة لهذا الضياع والفقد والإستلاب :

أمجادِى .. من ضيعَ أمجادِى
من مزّقَ تاريخَ بلادى ؟
من .. سرقَ النورَ .. من
الشمسِ .. وألبَسها أثوابَ حدادِ ؟
من .. قتلَ .. صلاحَ الدينِ ..
وأغرقَ فى قاعِ البحرِ .ابنَ زيادِ ؟
من .. ذبحَ القدسَ على سفحِ
الطورِ .. وألقاها فى الوادى ؟
من .. سفكَ الحبَّ العذريَّ على
عتبةِ .. أعيادِ الميلادِ ؟
من .. أهدَى فرعونَ حصادَ
المهديِّ .. وأوسمةَ الهادى ؟
من .. باعَ لنيرونَ موازينَ
القسطِ .. وأرضَ الميعادِ ؟
من .. قذفَ بيوسفَ فى السجنِ
.. أسيراً .. بينَ الأصفادِ ؟

من .. جردَ عنترةَ العبسيَّ ..

وألقمَه .. لسياطِ الجلادِ ؟(١)

فاذا ماانتقلنا إلى القسم الثانى من هذه القصيدة (٢) حيث يحاول الشاعر الإرهاص بالتغيير لكل ما سبق، من خلال تجسيد رد الفعل للإحساس بالضياع و الفقد اللذين أبرزهما فى القسم الأول، فنجده يستشعر خزيا غير محدود، وأرقا وبؤسا عميقين، فى انتظار بعث جديد لأمته، تعيد به أمجادها الضائعة، وقيمها المهدرة، وأرضها المسلوبة، و برغم أن هذا القسم تتضح فيه المباشرة، لكن الشاعر يحاول تجاوزها لمضاعفة الإحساس بالأزمة التى تواجهها أمته، ولذلك يلجأ إلى تمنى المستحيل متخذا من "لو" أداة لإبراز هذا الموقف، فيتمنى أن يمتلك معجزة يحقق بها كل المتغيرات التى أرهص بها، و كل الآمال التى يتغياها لأمته فى المقطع السابق؛كالقوة والوحدة و الأمجاد وعزة الضاد، و من خلال ذلك نلمس توظيف الشاعر لبعض الوسائل التقليدية "كرد العجز على الصدر"؛كما فى البيت الثامن فى هذه المجموعة، و "التورية" كما فى البيت العاشر، ليواصل بمثل هذه الوسائل تحقيق رد الفعل أو إحداث المعجزة للمتغيرات التى يبتغيها، كما تكشف هذه الوسائل عن شيء من السخرية و الفكاهة معا، السخرية من المتخاذلين عن تغيير واقعهم، بتفريق أمتهم، و السخرية ممن لا يعنون بلغتهم، و الفكاهة لتخفيف أثر هذه السخرية لتصبح عيبا رقيقا تتحول به الأحقاد إلى بسمة

---

(١) واستوت على الجود ص٤٨

(٢) السابق نفسه ص٤٩

وقوة تعيد الأمجاد، يقول فى هذا المقطع :

إنّى .. تستحقنى الذكرى ..
وتُمزّقُ .. فى الوحل فؤادى
وأنادى أمّتى الثكلى ..
من وهدة بؤسى .. وسُهادى
هل .. تبعث أمّتى الماضى ..
وتُعيدُ .. إباءَ الأجداد ؟
وتُشيّدُ .. صرحًا قمّته كالأنجُم ..
بُعدًا فوق الأبعاد ..
وتضمّخ .. درب حضارتها ..
بقوافل بذلٍ وجهاد
لو .. أملكُ يومًا معجزةً ..
لرحلتُ .. إلى الشمس بلا زاد
وأتيتُ .. بنارٍ موقدةٍ ..
وأتيتُ .. بعزٍّ وقّاد
وجعلتُ .. الأمّةَ واحدةً ..
وجمعتُ .. جميعَ الآحاد
وجعلتُ .. اللّهجةَ واحدةً ..
وأعدتُ العزّةَ للضّاد
وقتلتُ الفاعلَ فى لُغتى ..
ودفنتُ .. جميعَ الأحقاد
وزرعتُ .. البسمةَ فى شفةٍ ..
لم تعرفْ .. طعمَ الأعياد

وأعدتُ ـ لأمتى الثكلى ـ
أمجادا ـ بعد الأمجاد (١)

وتأتى النقلة قبل الأخيرة لتؤكد هذه الفجوة السحيقة بين الماضى و الحاضر، والانقطاع بين الفعل و ما يجب أن يكونه رد الفعل اللذين رصدتهما المقطوعتان الأولى و الثانية، من ثم يعاود الشاعر الاعتماد على رموز تراثية أخرى ذات صلة وثيقة بالدين (أبى بكر و عمر و معاوية) رضى الله عنهم، مستثيرا باستدعائهم النخوة الدينية والحمية العربية فى وجوب الحفاظ على الأمجاد والقيم والوطن، ويوظف الفعل "مازال" ليحقق لهذا الاستدعاء الاستمرارية والديمومة التى تجعل الأمجاد كتاريخ صورا تتابع متداعية، وصوتا يتراسل مجلجلا بين الماضى والحاضر ـ

وعندما يوظف الشاعر بعد ذلك "الاستدراك والنفى" المتمثل فى (لكنى ـ لا ألمح) لكشف سلبية الحاضر ورقاده وظلامه وسقوطه يضاعف من الإحساس بوجوب التغيير، ووصل هذا الحاضر بذلك الماضى ليكون امتدادا مشرقا له.

فإذا ما أصبح "التكرير" وسيلة لتأكيد هذا "الاستدراك و النفى المطلق العام" الناتج عن التنكير فى "أحدا ... نار ـ نورا ـ فرسا" بلغ الشاعر بقصيدته أعماق المتلقى، وليس حنايا وجدانه ـ محققا أكبر قدر من التأثير النفسى :

---

(١) السابق نفسه ونفس الصفحة.

مازال .. معاويةُ على بابِ دمشقَ
الشرقـي .. ينـــادِي
مازال .. أبو بكرٍ يخطـــبُ
ويحَثُّ .. جميـــعَ القوادِ
مازال .. يحاربُ عمرُ بن الخطاب ..
فلـــولَ الأَوْغَـــادِ
مازال .. يجَلْجِلُ عبْرَ التاريـخ ..
زئيـــرُ الآسَـــادِ
تتداعَى .. الصورُ على عينـــي
أعداداً .. تلـوَ الأعْـدَادِ
ويمرُّ الصوتُ .. على سمـــعي
كبيـانٍ .. عـذبِ الإنشـــادِ
لكنـى .. لا ألمَحُ أحـــدًا ..
يتحرّكُ .. من بعـدِ رُقـادِ
لكنى .. لا ألمحُ نـــارًا
إلا .. أكوامَ رمَـــادِ
لكنى .. لا ألمحُ نُـــورًا ..
يتخطىّ .. سردابَ ســـوادِي
لكنى .. لا ألمحُ فرسَـــا ..
تجتـازُ .. سهـولِي وَوهادِي (١)

ويأتى البيتان الأخيران يمثلان قمة نمو القصيدة، كحكم

---

(١) السابق نفسه ص ٥٠ .

منطقى لما سبق يصدره الشاعر على جيله من خلال ذاته، محققا به استمرارية الإرهاص بالتغيير ، عن طريق ديمومة الإحساس بالذنب والمقت أمام الأجداد والأحفاد :

هل يَغْفِرُ أَجْدادِى ذَنْبِـــى ؟
لن يَفْعَلَ ذَلِكَ أَجْدادِى
وسأَبْقَى .. ذِكْرًا مَمْقُوتًـــا
يَلْفِظُهُ .. حَتَّى أَحْفَادِى

ومن اللافت للنظر هنا توظيف الشاعر للنقاط المتتابعة خلال جمله، بحيث تشكل ظاهرة فى القصيدة كلها، يتغيا بها مضاعفة الإحساس بفكرته، عن طريق السماح لتيار الشعور بالتدفق متجاوزا كل التعبيرات ، وهى من الوسائل التى يهتم بها الشعر الحديث ، لتجسيد المعانى وتعميق الإحساس بها.

***

# لغة العيون

# و

# "قصائد في زمن السفر"

## لغة العيون و " قصائد فى زمن السفر "

هذه محاولة للدخول إلى " قصائد فى زمن السفر (١)" للشاعر أحمد صالح الصالح(٢) التى تمثل الإصدار الثانى فى سلسلة النصوص الأدبية لنادى الرياض الأدبى. ويتألف هذا الديوان من خمس وعشرين قصيدة أو مقطوعة(٣). ولقد

---

(١) أحمد صالح الصالح"مسافر" قصائد فى زمن السفر- النادى الأدبى الرياض ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

(٢) كان ينشر فى بدايات نشاطه الأدبى تحت توقيع (مسافر)، ولد بمدينة عنيزة بالقصيم عام ١٣٦٢هـ تلقى تعليمة الابتدائى والمتوسط فيها، وكذلك جزءا من التعليم الثانوى، أكمل المرحلة الثانوية بمعهد العاصمة النموذجى بالرياض حصل على ليسانس تاريخ من كلية العلوم الاجتماعية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، يعمل مديرا عاما للشئون الإدارية بوكالة الضمان الاجتماعى بوزارة العمل.

نشر إنتاجة فى الصحف والمجلات السعودية، شارك فى العديد من الامسيات الشعرية داخل المملكة وخارجها، صدر له ثلاثة دواوين هى (عندما يسقط العراف)، و (قصائد فى زمن السفر)، و (انتفضى أيتها المليحة). لديه مجموعة من القصائد لم تطبع بعد .. يكتب الشعر العمودى وشعر التفعيلة، استلهم الكثير من الأحداث التاريخية فى شعره.. كانت له مشاركات أدبية أخرى فى الصحف والمجلات السعودية (صحيفة المدينة العدد ١١٣ ١٨/٨/١٤٠٥هـ ٨/٥/١٩٨٥م)

(٣) هناك مقطوعة بالعامية بعنوان المسافرة العنيدة أسقطناها من حسابنا.

شكلت كلمة " العـون " و ما يتصل بها من مفردات عن طريق التداعى النفسى ، أو الاتصال اللغوى أهم وسائل الشاعر للإبحار و السفر خلال رحلته الحياتية الوجدانية التى تبرزها هذه المجموعة الشعرية ، و ربما يوضح لنا هذا تسمية الشاعر لهذه المجموعة ، بقصائد فى زمن السفر .

و بادىء ذى بدء سوف نجد صاحبته قدرا على دربه لا يملك عنه حولا ، بحيث تملأ حياته شفافية ونقاء، و هنا تأتى لفظة "البصر" كاشفة عن هذا الاتصال الوجدانى الذى يحتوى "بصر" الشاعر و"بصيرته" . و سمعه و كل حياته :

كم دعانِـى .. قـدرِى
أن أنتهـىَ
فإذا أنتِ علـى دربِى قـدرٌ
واذا أمـرُكِ يأتِـى
مـلءَ سمعِى .. والبـصرُ
واذا كـلُّ هـوًى .. قبـلكِ
قد صـارَ أثـرْ(١)

ولعل انتهاء أسطر هذه المقطوعة بالراء الساكنة المفتوح ما قبلها خلال هذا السياق الشعرى، يشكل إيقاعا يوحى بشىء من التسليم لهذا القدر، ويؤكد قوة هذا الاتصال الوجدانى و إنسانيته، وبذلك يسهم الإيقاع فى خلق الجو النفسى الذى عاشه الشاعر، و من ثم يعايشه المتلقى.

---

(١) السابق نفسه ص١١، ص١٢

ويحاول الشاعر أن يخصب دلالات الكلمات بإثرائها عن طريق إقامة علاقات جديدة بينها، فتتجاوز الدلالة الوضعية، محققة تراسلا بين الحواس قد لا يكون مألوفا من قبل ، يكسب الموقف النفسى الوجدانى أبعادا غير متناهية، من ثم تسبح التجربة الشعرية فى أثيرية حالمة، تشكلها " عينا" صاحبته، حيث شرب فيهما سحر الهوى، و دفء العطر، و قرأ فيهما الشعر:

" شربتُ .. فى عيْنَيكِ
سحرَ الهَوَى
وبسمةَ الشفةِ الناعمةْ
شربتُ دفءَ العطرِ
فى نشْوةٍ
قرأتُ .. فيها الشَّوْقَ
ياحَالِمَةْ (١) "

وقد يطامن من شفافية هذه التجربة الشعرية، وقع لمسات مادية، خلال مفردات قد تتصل بالمباشرة " كالشفاة الناعمة"، وحتى فى اللمسات المادية نجد ارتباطا لغويا جديدا بين الشفتين والنعومة، مع أن المتداول هو لون

---

(١) السابق نفسه ص١٦

الشفتين لا ملمسهما، من ثم فقد ترتد هذة النعومة المادية إخصابا لشفافية صياغة هذه التجربة.

والشاعر يوازن بين العناصر المادية والروحية التى تشكل تجربتة، فإذا ما أصبحت "عيناها" متجهه الذى شرب فيه سحر الهوى ، فإنه فى مكان آخر يتقرب إليهما "بطيبته وبراءته وحنينه"لكن هذه القرابين يحملها " قلبه" و"هدبه" و"دربه"، كما يضاعف من أثر هذه اللغة -لغة العيون- ذات العلاقات الجديدة والعناصر المتوازنة، توظيف الشاعر لعلامات الترقيم كالنقاط المتتابعة، وعلامة الأستفهام، والأقواس مما يسمح لتيار الشعور بالتدفق، وامتياح الأعماق، وهو توظيف يرقى بهذة العلاقات وهذا التوازن إلى المستوى الذى نلمس فيه شفافية التجربة متجسدة حسية نابضة - يمور بها وجدانه، وتضرب فى حناياه،حيث يرتعش الحب عبر دمه .

حملتُ لعينَيكِ ..... ؟
طيبةَ قلبى
و طهر البراءة يغسل هدبى
حَنينى ... "إليكِ "
يعانِقُ دَرْبى (١). "

---

(١) السابق نفسه ص١٨

من ثم يصبح نسيانه لذل "الدموع" إيذانا بربيع جميل يطوى الشتاء، فتشرق فى نفسه ضحكات الشوق، و لعلنا ندرك الاتصال النفسى بين "العيون والأهداب والدموع" مشكلة البناء الشعرى فى هذه القصائد:

"
و ننسى العذابَ و ذلَّ الدموع
و يطوى الشتاءُ جمالَ الربيعَ
و تفضح ليل الشتات

الشموع (١)"

وبرغم أن الشاعر يعتمد التفعيلة كأساس للإيقاع ،لكنه حريص على إثراء هذا الإيقاع بجعل أسطره الشعرية فى المقطوعة الواحدة غالبا ما تنتهى نهايات متماثلة، فيحفظ لشعره نوعا من التقفية يضاعف من إحساس المتلقى بالموسيقى الداخلية و الخارجية معا، فيمسك بعصب هذه التجربة الشعرية، و من ثم يحاول أن يستشعر أبعادها ، للنفاذ إلى عالمها الذى تشكله لغويا و نفسيا "العيون" وما يتصل بها.

وهكذا تصبح "العيون" و"السفر" و"الشعر" وجهان لهذه التجربة، "العيون" سجل حافل يضم قصتها،

---

(١) سبق نفسه ص١٩

والشعر يكشف أسرارها ، وقد غدت إلهاما لا ينتهى وشعرا يبوح بما فى العينين، وأنّى لمثل هذه القصة أن تنسى ؟..

كيفَ أنساكِ ...؟
وفى عينَيْكِ لى
قصةٌ غنّى بها الإلهامُ دهْراً
فغداً .. ؟؟
لاحبٌّ إلا ينتهى
غير شعر .. نمّ عن عينيكِ سرا (١)

وهو يختار للكشف عن هذه التجربة مفردات ثرة بالإيحاء، ثرية بالدلالة، ذات شحنات عاطفية مثل: (يحلو - الهمس- يدغدغ - الهاجع)، ثم يحاول أن يفجر طاقات اللغة فى هذه المفردات بما يقيمه بينها من جدة العلاقات ، وحيوية الصلات ،بحيث يتجاوز هذا البناء الشعرى كل التصورات كاشفا عن عوالم من المشاعر الرقيقة والأحاسيس الدافقة، وذلك بعد أن يتخذ من العينين وما يتصل بهما وسائل للتعبير. وهكذا يمكن أن تكون الأهداب كاشفة عن حلاوة همس الشفتين، و بوحهما الذى يدغدغ الإحساس بالجمال ومشاعر الحب :

---

(١) السابق نفسه ص٢٥، ٢٦

ويحْلُو الهَمْسُ .. على شَفتَين
يُدَغْدِغُ بوحُهما الليلَ الهاجعَ فى الأهدابُ (١)

وقد تتصاعد مشاعر هذه التجربة لتتصل بالظلم و القتل، لكنها لا تتحول عن وسائلها اللغوية المتصلة بالعينين و الأهداب والدموع، و غير ذلك مما تستدعيه العيون لغويا و نفسيا، كما يحاول الشاعر أن يوظف ذلك خلال مراوحة الحديث بين الضمائر الثلاثة : التكلم و الخطاب و الغياب، وهو تنوع يثرى الجوانب النفسية و العاطفية ،لتجربة الشاعر مع صاحبته تنوعا يضاعف من إحساس المتلقى بأبعادها، لا سيما عندما يوظف من علامات الترقيم ما يبرز ذلك ،كعلامة التنصيص" عيناك " التى تشف عن مركز هذه التجربة نفسيا و لغويا :

أحببتُ كالأَطْفـالْ
لا تَقْتُلِـــى .. ؟
براءَةَ الأَطْفَال فى أَدْمُعى

....

حبيبتى .. ؟؟
ويلاهُ من ظُلْمِها .. ؟
"عينـاكِ"
فى أَهْدَابِها مَصْرَعى" (٢)

---

(١) السابق نفسه ص٢٧

(٢) السابق نفسه ص٣٠

فاذا ما جعل "مواويل على شفاه الشوق" عنوانالقصيدته قبل الأخيرة فى المجموعة، وجدناه يتجاوز التوظيفات السابقة.ليؤكد تعامله مع "العيون و الشفاه" كوسائل للكشف عن استغراقه فى تجربة فنية لغوية،عمادها هذه المفردات المادية، التى تتحول بلمسات الشاعر إلى نوافذ وجدانية رحبة رحابة الحياة نفسها التى تضم غربة الشاعر ووحشته و أفراحه النازفة.،وهكذا تصبح اللغة فى هذه المجموعة الشعرية كاشفة عن الحياة بجانبيها الفرح والترح، والباسم والنازف، و ليست تجربة الشاعر برغم فرديتها و ذاتيتها أيضًا إلا صورة مصغرة لمتناقضات الحياة وواقعيتها، وإن شابها أريج رومانسى :

" امْلَئِى قلبى ـ بعَيْنَيْكِ لِقَاءَا
وازْرَعِينِـى فى شِفَاه الشَّوْقِ
"مَوَّالَا"
وضُمِّـى غُرْبَتِى
وَحْشَةَ الساعاتِ ـ لا تَـرْحَمُ قَلْبِى
تـزِفُ الأَفْرَاحُ فى عُمْرِى
على جرح قصيدة .." (١)

وهكذا تصبح اللغة بوسيلة شعرية،للتنفيس عن المعاناة الوجدانية الكاشفة عن إحساس الإنسان بالاغتراب،فى عالم لا يستشعر فيه مثل هذا الشاعر إلا الوحشة و الموت ـ لكن الذى لا شك فيه أن للحياة جوانبها المضيئة التى يمكن أن تتجاوز مثل هذه المشاعر القاتمة، لاسيما إذا سادتها قيم الحق والخير و الجمال.

# المواجد الانسانية

## ..و..

## "مالم يقله بكاء المتداعي"

## المواجد الإنسانية ...و"ما لم يقله بكاء التداعى" (*)

هذا الديوان يتألف من عشر قصائد، يتجه فيها الشاعر وجهة "الغموض"، الذى أصبح يشكل جانبا من الشعر المعاصر ، وهو سلاح ذو حدين ، بمعنى أن الغموض قد يكون وسيلة لتعميق الفكرة وإثراء الدلالة عن طريق ثراء الإيحاءات والاحتمالات، وتفجير طاقة الكلمات ، وقد يكون وسيلة تهدد الاتصال الوجدانى بين المبدع والمتلقى، وقد كان لهذا الديوان حظ من الجانبين.

ويمكن أن نقول إن معظم قصائده تجارب ذاتية، تتناول بعض المواقف الوجدانية التى أكسبتها الصياغة اللغوية شيئا من التوحد الإنسانى، عندما تلمس التجربة القلق الإنسانى وهو يواجه الاغتراب بالأحلام ، والطموحات التى قد تتصل باللامعقول ، وربما كان ذلك مقترنا بحماس الشباب غير المحدود. كما تكشف عنه القصيدتان "إيقاع لرحيق البدء" و "الوشم على رداء المستحيل"، وإن كانت مشاعر الفقد والموت والضياع تغتال الطموحات والامتياز ، لا سيما والشاعر يتخذ من اغتيال المطر والعقم رمزا يتهدد كل شيء، كما ينعى فقد اللغة رواءها عند أولئك الذين يحدون من طموحات الشباب ، وسعيهم.

وفى قصيدته (وحدات من الحزن.. شهقات من الوجد) يصبح القبول والباب الموعود، والرجاء وسائل الشاعر لتحقيق الآمال

---

(*) للشاعر عبدالله الزيد- يصدر فرع جمعية الثقافة والفنون بالقصيم هذا الديوان

والطموحات التى لا تجد إلا القدر وسيلة للإحتماء به.

وفى قصيدته (مقاطع من تداخلات وجهى ووجهك) يشكل الوفاء السبيل للتعامل مع الحياة، لكنه يضيع سدى ولا تعود النفس إلا بالعبرة والوجد.

كما تتخذ الرغبة فى قصيدته (الرغبة الآسرة) ألوانا شتى من الرغائب المادية والمعنوية، لكنها رغائب لا تبوء إلا بالخيبة والأقوال ، والشاعر خلال كل هذا القلق الذى يحتوى كل شىء لا يجد حتى البقايا كوسيلة لرى هذا الظمأ.

وقد يتخذ الشاعر من لغة "الأنهار وتدفقها" سبيلا لمواجهة الحياة، متخطيا الجسد والنشوء ،لكن وطأة المادة قد تثقله ، كما فى قصيدته (وهج للمروج التى ساجلتنى).

من هنا فقد تصبح "الحياة التى يرمز إليها بعلاقة مادية" هى صاحبته كما فى (ما لم يقله بكاء التذاعى) ، ويصبح الضوء والقبل والأغنيات أشرعة إليها.

وبرغم انتمائه إلى الفقر فى ( صياغة قاتلة للفقر)، لكن القيم السابقة من وفاء وتدفق وتحدى للمستحيل، تظل وسائله الباقية معه ، حتى تصبح ذوب عمره ، كما يلتصق الشاعر الإنسان بواقعه وبيئته فى "الموقد النجدى" ، "والقصائد" ، والشمس والعذاب الذى يضىء حياته بثوابتها ومتغيراتها.

وقد وظف الشاعر هذا "التعقيد الفنى" للإيحاء بكل ما سبق ، لكن كما قلت قد يوغل فى الغموض إيغالا يفقد الإنسان معه الرؤيه لعالمه. كما قد يوظف بعض الألفاظ التى تضاعف من هذه القتامة والغموض لبعدها عن الفصاحة والرقة الشعرية ، فتفقد ملاءمتها للموضع الذى استخدمت فيه، كما فى (الوشل) فى قصيدته ( مقاطع من تداخلات وجهى ووجهك) و"حشاشه" فى (١) (فواصل الرغبة الأسرة) عندما يقول :

"ألم ترى بعد
حشاشة عشقى
على شفتيك "

وإستخدام صيغة الإجفال (٢) عدة مرات و هى بطبيعتها ثقيلة ، وغير ذلك.

وقد يؤدى ما سبق أحيانا إلى تسطيح العبارة الشعرية ، فتفتقد شيئا من الموسيقى والنغمة الضرورية فى الشعر . كقوله فى قصيدته : (وحدات من الحزن ... شهقات من الوجد):

"منذ أن ظمئت للضوء جذورى
طاولت الملامح

---

(١) وإن كان استخدامه لنفس الكلمة طيبا فى الجزء الثانى من قصيدته : قصيدتان.

(٢) كما فى قصيدته (صياغة قاتلة ... للفقدان) مثلا.

و فى (وهـج للمروج الـتى ساجلتنـى ) يقول :

"

- صـــدرى

- أسـد من هنـاء

- من حـولى "

و الديوان يعتبر محاولـة من الشاعـر للكشـف عن مواجـد الإنسـان تجـاه عالـم اليوم بمتغيراته ومتناقضاته ، فى صياغـة لغوية تحـاول الإجـادة الفنيـة.

* * *

# ملاحظات حول

# المختارات الأولى لنادي القصيم

# الأدبي

## ملاحظات حول المختارات الأولى لنادى القصيم الأدبى (*)

### أولا :

فى مسابقة الشعر، كغيرها من المسابقات يحرص النادى على وضوح الالتزام فيما يقدم من شروط للمتسابقين، وبذلك تتأكد الروح الإسلامية فى المضمون، والأعراف العربية فى الصياغة، ومواكبة حياتنا المعاصرة فى قضاياها المصيرية والمتجددة.

ومن بين القصائد الفائزة فى مسابقاتنا "طفل فلسطينى مشرد" (١) لوليد عبدالعزيز النقيدان، وهى توحى بمقدرة جديرة بالاعتبار، تشكلها لغة سليمة إلى حد كبير، واتصال طيب بمقومات الشعر العروضية، لكنه قد يتجاوز أحيانا، كالإقواء فى البيت الثامن، كما قد يصيب عبارته بالتسطيح نتيجة استخدام ألفاظ تطامن من الصورة، كما فى البيت الثانى عشر فى كلمة "يلعب"، وربما لو استخدم" يعبث" يكون أكثر إيحاء بالضياع، وكذلك تكريره "تندحر" فى البيتين السادس والحادى عشر، و لو غير نهاية السادس فجعلها "تندثر" مثلا أو كلمة فى هذا المعنى لكان أفضل.

---

(١) انظر ص١١ من هذه المختارات المجموعة الأولى التى صدرت فى سنة ١٤٠٤/١٤٠٥هـ

على كل حال استطاع صاحب هذه القصيدة أن يجسد المأساة الفلسطينية في مشاعر طفل، ليتجاوزه بها إلى موقف عربي يجب أن يتحرك لتحرير الأرض المغتصبة ، وقد دعمه بلقطات إنسانية على مختلف المستويات و المحافل المحلية و العالمية، لتأكيد الهوية الفلسطينية و الحق الفلسطيني، في أن يعود "بأيدي أبنائه .

وفي نفس الموضوع نجد قصيدة أخرى "لسعد محمد الهليل" (١)، الذي يتميز بنفس طويل و مقدرة لابأس بها ، سوف تزيدها التجربة صقلا كلما اتصل بالروائع.

وفي قصيدته بعض التجاوزات منها صرف مالا ينصرف "كفلسطين" في البيت الخامس، و تكرير كلمة الظلم في البيت السابع . ولو وضع "بطشهم" مكانها في الشطر الثاني ربما كان أفضل ، و هناك حشو في البيت الثاني عشر بين "ثوبه ورداه" و تسكين آخر "تجد" وهي منصوبة ، كما أن القافية قلقة في بعض الأبيات كالحادي عشر و الخامس عشر و الحادي و العشرين و السادس والعشرين . و مرد ذلك حاجة الشاعر إلى الاتصال باللغة و الروائع.

لكنه استطاع برغم ذلك أن يبرز صورة العدو المغتصب كوسيلة لاستثارة المشاعر العربية . بل و تأجيجها بفضل ما حشده الشاعر من صور العذاب التي يعانيها المشردون الفلسطينيون .

---

(١) انظر ص١٢ من هذه المختارات

وهى صور تتآزر للكشف عن المعاناة، التى تستثير كل عربى، من أجل ضياع الحق الذى لابد من السلاح له كوسيلة لاستعادته.

أما القصيدة الثالثة فهى لعبد العزيز الحلوانى (١)، بعنوان "من وحى رمضان"، حاول الشاعر فيها أن يوحى بجو رمضانى عامر بالشفافية والصفاء ، زاخر بالفيوضات الروحية خاصة للمتبتلين والركع السجود ، وهو متمكن من العروض، ذو نفس شعرى أصيل ، و مقدرة جديرة بالاعتبار لكنه قد يضطر أحيانا إلى بعض التجاوزات النحوية أو الفكرية التى قد تطامن من روعة البيت الذى توجد فيه، مثل تكريره " بين " فى البيت الثامن عشر ، و هذا غير جائز لأنها تضاف إلى متعدد ، وفى البيت الرابع عشر يرى انقطاع الملأ الأعلى، وهذا قد يخالف بعض النصوص الصحيحة فى أن الملائكة رضوان الله عليهم لم ينقطع توافدهم و حركاتهم ، وخاتمة البيت السابع و الثلاثين فيها شىء كثير من التسطيح الذى يهبط بالفن، و ذلك عندما يقول "طبق ما قد جاء فى الأثر" و الشاعر بصفة عامة استغرقته التجربة الآنية فى رمضان، عن التحليق فى جو إنسانى عام كان يمكن أن يكون الجو الرمضانى السامى مدخله إليه.

وعلى أى الأحوال فإن التجربة الذاتية للشاعر - أى شاعر - عندما تصاغ فنيا، يجب أن تتجاوز الملامح الفردية ، والمشاعر الخاصة ليحلق فى جو من الرحابة الإنسانية،

---

(١) انظر ص١٤ من هذه المختارات.

وهى بذلك تشكل تجربة شعرية خصبة، لها من التفرد ما لها، كما أنها تلتصق بالمشاعر الإنسانية أيما التصاق، فيرى كل منا فيها نفسه وأحاسيسه، وما أعظم أن يتجلى فيها التزام إسلامى يرتكز على مقومات ديننا وأعرافه الإنسانية،فيكسبها ذلك الالتزام بعدا إنسانيا خالدا.

وسوف تظل القصيدة الغنائية تتخذ من الوحدة الفكرية والنفسية لها دعامة قوية،تربطها بالفن الخالد الذى يثرى العقل ويخصب الوجدان، مهما تعددت آراء النقاد فى مفهوم الوحدة، بل ومهما شكل إطار القصيدة الغنائية أسس تمتاح مقوماتها من عمود الشعر أو الحداثة.

وسوف يظل للغة الشعر سماتها الخاصة من التكثيف، وتوظيف الرمز بمدلولاته التراثية والفنية وغيرها، والخصوصية التى تتجلى فى انتقاء الألفاظ،وإدخالها فى علاقات جديدة، بحيث تشكل بناء شعريا فيه من اللمح والتوهج والثراء الفكرى ما يقنع عقل المتلقى ويمتع وجدانه.

**ثانيا :**

ثمة مسابقة أخرى من مسابقات النادى،وهى "القصة القصيرة"،وهى - دائما تحاول أن تشتمل على مختلف القضايا والمواقف الدينية والفكرية والأدبية والاجتماعية التى تشغل اهتمام الإنسان العربى المسلم بصفة عامة، والمواطن - السعودى بصفة خاصة ، وصياغة هذه القضايا والمواقف صياغة قصصية

فنية، عمادها تنمية المواهب وصقلها، وإبراز إيجابية الشباب السعودى فى تناولها، ودعم قيمها ومثلها فى نفوسهم .وهذا عمل من صميم رسالة الأندية الأدبية بالمملكة.

ولذلك فقد ركز النادى فى مسابقاته للقصة على أن تكون ذات هدف تربوى أو مغزى اجتماعى إسلامى، كما تنمى الفضيلة وتغرسالأخلاق النبيلة فى النفوس، من خلال توظيف معالم البيئة السعودية مكانا وزمانا وشخوصا . إلخ فى تكوين البناء القصصى.

ولقد كانت أوراق الأديب (١) لمحمد عبد العزيز الحلوانى هى القصة الفائزة بالجائزة الأولى، حيث تكشف عن تمرس صاحبها بكتابة القصة القصيرة، كما يحاول توظيف اللغة توظيفا كاشفا فى لمح وسيولة، خاصة وهو يراوح بين الحوار والسرد لجلاء جوانب شخصية قصته.

ويلاحظ أن البناء لديه متماسك ومناسب لقصة قصيرة، تشكلها لقطة تزعزعت فيها ثقة الإنسان بنفسه، كما اهتز موقفه من غيره، واضطربت رؤيته، حتى اجتاح القلق النفسى كل روابطه بالحياة من حوله، لا سيما من توثق اتصاله بهم كزوجته ورفاقه فى عمله، لولا ثقتها فى الله والإيمان به سبحانه وتعالى الذى أعاد له هدوءه،فأخذ يمزق مذكراته التى سجل فيها ضعفه، وتجاوز آراء الآخرين فيه، تلك الآراء التى أسهمت فى اضطرابه،فتجلت نفسه شفافة قوية فيما عزم عليه من مواجهته لمشكلاته بنفسه،

(١) انظر ص١٦ من هذه المختارات.

ومحاولة التصدى لعوامل القلق والاضطراب، فعاد إلى زوجته كما عادت نفسه إليه، وأخذ يقود حياته بمبادئه وعزمه ومتغيراته الجديدة التى سوف توصله إلى النجاح، وفى مقدمتها الثقة بالله والإيمان القوى به.

وبتقديم الشخصية بين النقيضين : الثقة والأمل من ناحية، والضعف والقلق والشك من ناحية أخرى، فقد تشكلت جوانب هذا الموقف فى بناء - متلاحم مبرر إلى حد كبير، مشوق، ودون إسراف فى توظيف شخوص قد لا تتحملها هذه اللقطة، ومن ثم فقد اكتفى بالشخصية الرئيسية، ومعها شخصية ثانوية ملتحمة بها كوسيلة لإبراز التحول.

من هنا فهى فى نظرنا يمكن أن تمثل بناء قصة قصيرة لا بأس به.

أما القصة الثانية فى الفوز فهى "الرحيل"، (١) لنهية رسميت وهى ليست قصة قصيرة، فقد تجاوزت كل أصول بناء القصة القصيرة، حجما وشخوصا وحدثا وزمنا ... إلخ، لكنها برغم ذلك يمكن أن تحمل كثير من ملامح القصة بمعنى الرواية، وربما كان هذا هو السبب فى اختيارها، لأن مثل هذا اللون قليل نادر، وقد تشكل الحدث فيها بانتقال الأسرة إلى منزلها الجديد، ثم موت الزوجة واقتران الزوج بغيرها، ثم نمو الأولاد ووفاة الزوج ، ثم تزوج بعض الأبناء، وهكذا فالتتابع الزمنى أو التاريخى كان عماد هذا الحدث، لكن الكاتبة استطاعت من خلال ذلك أن تتعاطى كثيرا من تقاليد المجتمع السعودى، التى تكشف عن تطور العلاقة بين الزوجين خلال جيلين، وكذلك العلاقة بين

---

(١) أنظر ص ٢٠ من هذه المختارات

أفراد الأسرة وترابطها، ووجوب التزام كل منهم مسئوليته تجاه أسرته، و أبعاد حرية المرأة فى اختيار زوجها .. إلخ هذه العلاقات والروابط،التى ربما حاولت الكاتبة وضعها فى الميزان بطريقة غير مباشرة،لإعادة النظر فيها من قبل المجتمع فى ضوء المتغيرات.

وقد حاولت الكاتبة تعميق الجوانب الإنسانية فى هذه العلاقات؛كموقف الزوجة الوفية لزوجها الذى أخذ اللهو حياته، وموقف الأبناء ذكورا وإناثا من أمهم الصبورة التى تجاهد الحياة والمرض، وموقف الخالة التى تحاول تعويض الأبناء شيئا من حنان الأم، ثم موقف الأجيال الجديدة من الفتيات وهن يتطلعن إلى الزواج العاصم الذى يملأ حياتهن سعادة وأمنا، إلى غير ذلك، كما كانت لغتها بسيطة تبرز فيها أحيانا بعض لمسات فنية، لكنها لا تشكل ظاهرة عامة لديها.

وعلى كل حال فالقصة القصيرة بحاجة لدى شبابنا إلى مزيد من الاتصال بالروائع ونقدها، ونحب أن نؤكد على أن بناء القصة القصيرة عماده اللمح واللقطة الكاشفة عن الجوهر، وقلة الشخوص، لأن المجال الزمنى لا يتسع للتعدد ولا لتناول جوانبَ أكثر من شخصية، الجانب الداخلى العامر بالمكبوتات، والجانب الخارجى الذى يومىء إلى ما يعتمل بهذا الداخل من توترات. من هنا فإن البعد الزمنى فى القصة القصيرة محدود جدا، لكن يجب أن يكون الحدث فيه مكثفا ومعطاء، ليبرز البعد النفسى والاجتماعى.

كما أن ترابط الموقف فى هذا الحدث يجب أن، يكون سببيا منطقيا لا تاريخيا فقط، حتى يحقق مبررات استمراريته، ويمكن أن يكون توظيف معالم البيئة السعودية من بين مسوغات معقولية الحدث فى القصة القصيرة، فى الأدب السعودى، وهذا بجانب تناول الأعراف والتقاليد، لكنها يجب أن تكون ذات جوانب إنسانية فى الوقت نفسه.

وقد تفيد معطيات الطبيعة أحيانا فى الكشف عن جوانب الشخصية أو الحدث، إذا استطاع الكاتب أن يعقد صلة عضوية بين معطيات الطبيعة وسلوك الشخصية، كما يفعل كبار كتاب هذا اللون.

ونؤكد على أن الغاية الخلقية يجب أن تكون مرد تطور الموقف القصصى لدى الكتاب المسلمين، لا سيما ومجتمعاتنا مجتمعات إسلامية.

ثالثا:

وفى مجال الدراسات الأدبية : ها نحن أولا نقدم لك أيها القارىء نموذجين لتناول مقصورة "إبن دريد" ، وهذان النموذجان هما حسب نتيجة المسابقة الأول والثانى:

أما أولهما : فهو إبراهيم عبد الرحيم إبراهيم عابد (١) من كلية الطب بجامعة الملك عبد العزيز بجدة، وقد حاول هذا المتسابق أن يجعل دراسته شاملة محيطة بكثير من جوانب

شخصية إين دريد، وما تكشف عنه هذه القصيدة من تجارب إنسانية، تمتاح من تاريخ الإنسان وخبراته كثيرا من العبر والتجارب. وقد كشف عن بعض جوانب اهتمام الباحثين ورصدهم لهذه القصيدة نقدا وتحليلا، كما أضاف نماذج لبعض من عارضوها، وبرغم أن إنسان اليوم يصعب عليه ملاحقة كل النتاج الفكرى، إلا أن صاحب هذه الدراسة وهو سوف يتخصص فى الطب إن شاء الله، قد حاول أن يتنفس فى مجال الدراسة الأدبية، والذى لا شك فيه أنه مؤهل للبحث والدرس، وإن كان بحاجة إلى مزيد من الاتصال بأصول الدراسة الأدبية، حتى يجلو لنا عن ملامحه هو، وأسلوبه هو فى التناول والتحليل، ولقد حاول أن يوفى الموضوع حقه من البحث فى المصادر والمراجع الهامة والاتصال بالأمهات فى هذا الصدد، لكن كانت تسيطر عليه المادة العلمية الواسعة التى جمعها وحاول عرضها، وهو مجهود طيب استحق به الفوز، لكننا أيضا كنا نتمنى أن يقدم هو ما عنده، أو بمعنى آخر أن يحاول تقديم هذه المادة العلمية الرحبة الزاخرة تقديما جديدا يكشف عن هويته، ذلك لأن القصيدة المتناولة - وصاحبها من المشهورات التى حظيت بدراسات كثيرة.

وبرغم أن المتسابق (الثانى) (١) حسب فوزه كانت المادة العلمية المتناولة أقل، لكنه حاول الإحاطة أيضا دون كشف عن جديد فى تناوله للشخصية وقصيدتها.

---

(١) انظر ص من هذه المختارات.

ويخيل إلينا أن مرجع ذلك هو حاجتنا إلى معرفة شيء من الأصول التي تقوم عليها الدراسة الأدبية.

وما أكثر هذه الأصول وتنوعها، لكن هناك قدرا منها مشتركا بين معظم اتجاهات الدراسة الأدبية، أولى هذه الأصول أو الأسس هو الإلمام بالعصر الذى ينتمى إليه النص المتناول، لإبراز مجموعة العوامل السياسية والاجتماعية والثقافية التى أسهمت فى ميلاد هذا النص، وشكلت مشاعر منتجه ، وهذه العوامل بصمة بارزة لا تخفى على متذوق النص متغيراتها من عصر إلى عصر بل ومن بيئة إلى بيئة، ولا بد من الإشارة إليها كمهاد يضيء الطريق بين يدى النص وسبر أغواره، وكشف أبعاده الفكرية والفنية.

**ثانيا** : الولوج إلى عالم النص ذاته لإدراك ما يقيمه مبدعه فيه من علاقات يقوم عليها بناؤه أيا كان شكله الفنى، أو جنسه الأدبى، للوصول إلى مستوياته التعبيرية.. وهنا لا بد من التسلح بقدر من أعراف اللغة وتقاليدها ودلالاتها، ثم إدراك واع لاتجاهات الأدب وفنونه وأشكاله، واتصال وثيق بعيونه، حتى يتمكن الإنسان من وضع النص المتناول فى حجمه ومكانه بين نظائره الفنية ،والأنساق المعرفية التى تتصل به.

---

(١) انظر ص١٧٨ من هذه المختارات.

**ثالثا** : لا بد من إضاءة النص من الداخل حتى يصبح تحليله منبعا لمتعة لا تقل عن متعة النص ذاته ، حيث يمد وجدان المتلقى بالمتعة الفنية، كما يثرى عقله بالقضايا المتناولة، فيسهم فى ترقية هذا المتلقى، والإرهاص بتغييره نحو الأفضل.

أما المقال الثانى فهو "الطبيعة فى الشعر الأندلسى" (١) ، لكاتبه حجاب يحيى الحازمى، الذى قدم له بتمهيد عن الطبيعة فى الشعر العربى بصفة عامة، ثم أشار إلى تميز الشعر الأندلسى خاصة فى هذه الناحية، لما لطبيعة الأندلس من أثر فيه. بل إن الكاتب رأى أن هذه الطبيعة يمكن أن تكون قد جعلت كل الأندلسيين شعراء، وهذا رأى - مبالغ فيه - ثم أخذ يتتبع هذه الظاهرة بحس أدبى مرهف، تجلى فى محاولة إبراز التمازج بين الشعراء والطبيعة، وافتتانهم بمجاليها، واستشهد بكثيرين من شعراء الأندلس، كابن خفاجة الذى تتبع عناوين بعض قصائده كدليل على وجهة نظره فى استغراق الطبيعة لشعراء الأندلس، ثم استعرض عدة أغراض شعرية كالمديح والوصف والغزل والحنين والرثاء بصفة عامة، ليبين سريان الطبيعة وامتزاجها بهذه الأغراض، - وليؤكد ما بدأ به مقاله، وهو أن الطبيعة الجميلة قد شكلت الحياة الأندلسية، بشرا وفكرا لا سيما الشعر.

وبرغم أن هذه القضية سليمة إلى حد ما، لكن التعميم هنا تجاوز

---

(١) انظر ص ١٧٨ من هذه المختارات.

وإطلاق مقولة أن جمال الطبيعة قد جعل كل الأندلسيين شعراء إنما هو خضوع لتداعى الأفكار تعوزه الدقة العلمية ، كما أنه يغفل كثيرا من المكونات النفسية للشاعر.

و ثمة مقالة ثانية فى هذا الموضوع لحمد السويلم (١) ، حاول التقديم لها بما قدم سابقه ، و أخضع المقالة للنهج العلمى إلى حد أكبر من سابقه ، حيث قسمها إلى قسمين فى الأول منهما تحدث عن الدوافع و المؤثرات كالحضارة الإسلامية فى المشرق ، و جمال البيئة و ثقافة الحكام وتشجيعهم ، و فى القسم الثانى الذى جعله للنواحى الفنية كالخصائصو المميزات قدم بعضصفات اللغة المستخدمة و العروضوالبيان و البديع و المعانى و الأخيلة ثم بناء القصيدة.

و برغم هذه الروح العلمية التى تتضح فى التناول ، لكن القسم الثانى على هذه الصورة فيه خلط ملحوظ فى استخدام المصطلحات الفنية ، حيث يمكن مثلا أن يتضمن البيان الأخيلة أو العكس. كما لم تتضح السمات التى تشكل كل مصطلح من هذه المصطلحات المستخدمة ، مما يشى بأن الكاتب بحاجة إلى مزيد من الاطلاع حتى يشبع اتجاهاته العلمية فى البحث و الدرس.

و لكن هل المقالة بمفهومها الفنى تتسع لمحاولات هؤلاء الكتاب السابقين من التقسيم و التفصيل والخضـــوع للتداعـــى

---

(١) أنظر ص١٩٢ من هذه المختارات .

الموضوعى ؟ أعتقد أن المقالة لصيقة بالصحافة التى من أهم مقوماتها الإيجاز فى العرض والبساطة فى التعبير ، و الترتيب فى الفكر، بحيث لا يحتاج إلى تركيز ذهن المتلقى ـ أما والمقالة المتسابق فيها مقالة أدبية، فهى بحاجه بجانب ما سبق إلى الصياغة الفنية ، و هو ملمح باهت الوضوح لدى المتسابقين ، من هنا فإننا نأمل أن يُلتزم فى المقالة : المقدمة التى تشير إلى الموضوع ، ثم تفصيل يثرى العقل و لا يكد الذهن ، حتى تأتى الخاتمة التى توجز ما سبق من أفكار ، على أن تكون الصياغة لهذه المقالة الأدبية صياغة فنية تلتزم أعراف اللغة و تقاليدها المرعية ، دون تحجر أو جمود ، بل بانطلاق و إبداع ، و لعل التشجيع كان من أهم ما جعلنا نقدم هذه النماذج فى المسابقات الأربع للطبع و النشر ، آملين من شبابنا مزيدا من الاطلاع و البحث الجاد الدءوب - حقق الله الخير ، وهدانا جميعا إلى سواء السبيل و صلى الله على نبينا محمد ـ

# الفهـــرس


| الموضـوعات | الصفحـة |
|---|---|
| ١- تقـديـــــم | ... ٧ |
| ٢- الشـــعر و الحداثـة | ... ١٠ |
| ٣- حول أمسيـة القصـيم الشـعرية | ... ١٩ |
| ٤- اتجـاهات الشـعر المعاصـر فى نجـد | ... ٢٠ |
| ٥- التعامل مع الظاهرة الفنية | ... ٣٧ |
| ٦- التوظيـف اللغـوى فـى ديـوان " قلب على الرصيف " ( لأحمـد سالم باعطب ) | ... ٤٠ |
| ٧- الـرمز الدينـى و التـراثى فى ديـوان " واستوت على الجودى" (للدكتـور أسـامه عبدالرحمـن) | ... ٦٠ |
| ٨- لـغة العيـون " وقصـائد فـى زمـن الشـعر" ( لأحمـد صـالح الصـالح ) | ... ٧٩ |
| ٩- المواجـد الإنسـانية " وما لم يقله بكاء التداعى " ( لعبد الله الزيـد) | ... ٨٨ |
| ١٠- ملاحظـات حـول المختـارات الأولـى لنـادى القصـيم الأدبـى | ... ٩٣ |