إمكانات النص الشعري

قراءات في نقد النقد التطبيقي

الكتب المؤلفة في شعر نادر هدى

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية (2015/11/5674)

السايِر، محمد عويد

إمكانات النص الشعري قراءات في نقد النقد التطبيقي الكتب المؤلفة في شعر نادر هدى/ محمد عويد السايِر :- عمان:- دار غيداء للنشر والتوزيع، 2015

( ) ص

ر.أ: (2015/11/5674).

الواصفات:/ الشعر العربي//النقد الأدبي/

❖ تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

Copyright ®
All Rights Reserved

جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-96-212-8

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب، أو تخزين مادته بطريقة الاسترجاع أو نقله على أي وجه أو بأي طريقة الكترونية كانت أو ميكانيكية أو بالتصوير أو بالتسجيل و خلاف ذلك إلا بموافقة على هذا كتابة مقدماً.

دار غيداء للنشر والتوزيع

تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله مجمع العساف التجاري - الطابق الأول
تلفاكس : 5353402 6 962+ خلـــوي : 95667143 7 962+
ص.ب : 520946 عمّان 11152 الأردن E-mail: darghidaa@gmail.com

إمكانات النص الشعري

قراءات في نقد النقد التطبيقي

الكتب المؤلفة في شعر نادر هدى

الدكتور: محمد عويد الساير

الطبعة الأولى

2016 م – 1437 هـ

الإهـداء:

إلى الشاعر نــادر هُـدى،
أخاً حميماً، وصديقاً طيباً، وعربياً كريماً ،
إليه وإلى عائلته الطيبة الكريمة الأصيلة.
والى الدكتور طلال الطاهر قطبي،
أول من عرّفني على الشاعر وشعره،
ولذكرى لحظات خلت ..... من دون وداع.

محمد الساير .

الفهرس

التمهيد: 9
إضاءات في حياة الشاعر وثقافته..... 9
إضاءة أولى: حياة الشاعر..... 9
إضاءة ثانية: إصداراته 11
إضاءة ثالثة: الدراسات التي صدرت كُتباً في شعر نادر هدى..... 12
الكتاب الأول
قراءات في نقد النقد التطبيقي
مدخل..... 17
الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة/ دراسات في تجربة نادر هدى الشعرية 20
سيرة النص/ منارات ومحطات في سيرة ومسيرة نادر هدى الشعرية 33
المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية/ في شعر نادر هدى 40
البحر وأعاليه: الشاعر نادر هدى بعيون مغاربية..... 43
الخطاب الشعري- تشكّلات الأنا والآخر- في تجربة نادر هُدَى الإبداعية 70
البؤر والشظايا - في شعر نادر هدى- 80
النص الإبداعي - بين السيري والمتخيل الشعري– في شعر نادر هدى..... 90
سيميائية العتبات النصيّة- في شعر نادر هُدَى -..... 98
الكتاب الثاني
مع نادر هدى في حواراته وسيرته الإبدعية
مدخل..... 107
مع نادر هدى في حواراته وسيرته الإبدعية 109
أولاً- هدى: الاسم والمعنى 109
ثانياً: قصيدة النثر/ الإشكالية والتجريب: 116

الكتاب الثالث

المكان ودلا لته - في شعر نادر هدى-

مدخل..... 127
أولاً: المكان في سيرة نبينا الأكرم/ لمحة دالة 131
ثانياً: المكان في الشعر العربي/ لمحة موجزة..... 133
ثالثاً: إيقاعات النص وسياقاته..... 135
رابعاً: في رحاب النص 142
1– قصيدة: لكفريوبا أغني 142
2– قصيدة: كفريوبا 149
3ً – قصيدة: زهرة ظمأى..... 157
4- برد الماء / احتواء وانتماء..... 160
الخاتمة..... 171
المصادر والمراجع 187

التمهيد
إضاءات في حياة الشاعر وثقافته

إضاءة أولى: حياة الشاعر

في كفريوبا- إربد، وبين أحضان تلك الجبال الخضراء، والسهول الفيحاء، كانت ولادة الشاعر نادر هدى في 1961/7/1م. ذلك الإنسان الحساس المتألم، المتفائل، التراثي المتجدد. ولك أن تقول ما تشاء عنه وعن شعره.

وفي كفريوبا أنهى دراسته الثانوية عام 1979.

أُجيز في العلوم السياسية والإدارية من الجامعة اللبنانية سنة 1984م، وكذلك أجيز في الحقوق سنة 1985م, من الجامعة نفسها. ومارس الأعمال الاستشارية والقانونية محامياً منذ سنة 1985م إلى أن أحال نفسه على التقاعد سنة 2011 م, متفرغاً لمشروعه الإبداعي.

كانت بداياته الأدبية في بيروت بين السنوات 1980 و 1985م.

وهو عضوٌ في رابطة الكتاب الأردنيين، وعضوٌ في الاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب، ورئيسٌ سابقٌ لملتقى أربد الثقافي لعدة دورات.

وأما عن حالته الاجتماعية، فهو متزوج من السيدة أروى القاضي، وله منها خمس أزهار: محمد وقاسم من الأبناء، وآلاء ورؤى وبهية من البنات.

وكانت – أروى القاضي - قد أعدت عنه بعض الكتب، منها:

- حوارات نادر هدى - الرؤية والإبداع.
- عالياً كان ويبقى – مختارات من شعر نادر هدى .
-دموع السبائك – حوارات في شعرية نادر هدى وشاعريته.

يتميز الشاعر نادر هدى بهدوء الطبع، والذكاء المتوقد، والدهاء، والحجة البينة، والغيرة الوطنية الخالصة، والعمق الإنساني الرفيع، كذلك هو طيب المعشر، كريم النفس، يحمل الأخلاق العربية الأصيلة. وجدته أمام قاعة المؤتمرات والندوات في جامعة اليرموك يدعو لبيته الباحثين والدارسين من كل مكان، ويقدم لهم هداياه الثمينة من إصداراته الشعرية ومما كُتب عنه، بفرح غامر...حقيقةً: كأنك تعطيه الذي أنت سائله.

وعن أسمه الحقيقي فهو: نادر قاسم محمد قواسمة، ولكنه تخلى عن الاسم العشائري (قواسمة) إلى الاسم الشعري (هدى)، نوعاً من التمرد على القيود المفروضة، وكأنه يخلع اسم القبيلة، وينفصل عنه ليكون ذاته الجديدة في النسب كما في الأدب، وقد كُتِبَ عن ذلك الكثير وتعددت آراء الباحثين فيه. وفي ذلك شعراً يقول:

(هدى) من أحبّ وأكنّى

أما اسمي المُطّرى في احتضارات السؤال
فهو (نادر قاسم محمد قواسمة)
عبء القيود في المراسم والمراثي
ومثلي غابة من جنون تتوطن أوصاله
ماذا يريد؟[1].
ويقول:
لا أرتد لأحد غيري
فمالي والخرفات التي لا تفضي إلا إلى عبئها
أنا ابن ذاتي
لا (الأحنف ابن قيس) عمي
ولا (قيس بن عاصم) خالي
أنسج من الغيوم عباءتي
ومن سنديان الأرض أقدُّ عصاي
ولي أسبابي المثلى .. [2].

إضاءة ثانية: إصداراته

مسيرة حافلة من النتاج والعطاء عند نادر هدى. إذ اصدر المجموعات الشعرية الآتية - حسب الطبعة الأولى -:

- مملكة للجنون والسفر، المؤسسة الجامعية – بيروت، 1984.
- مسرّات حجرية، دار الحداثة – بيروت، 1985.
- لن تخلصي مني، دار الحداثة – بيروت، 1993.
- ثلاثية (مملكة للجنون والسفر، مسرات حجرية، لن تخلصي مني) دار الكندي – الأردن، تالة – ليبيا 2001.
- حبر العتمة، دار قدسية –الأردن , 1992.
- مزامير الريح، دار الحداثة – بيروت، 1993.
- عالم لست فيه ...؟!، وزارة الثقافة – الأردن، 2000.
- ثلاثية (حبر العتمة، مزامير الريح، عالم لست فيه ...؟!) وزارة الثقافة – الأردن، 2010.
- كذلك، دار الكندي – الأردن، وتالة – ليبيا، 2001.
- أنتِ، دار الكندي – الأردن، 2004.
- سأعد أيامي موتِكِ، دار الكندي – الأردن، 2004.

---

(1) (الثلاثية) ديوان حبر العتمة/ قصيدة: حرٌّ من يشاء..
(2) ديوان: من أجل ذلك، قصيدة: هوية

- أروى، وزارة الثقافة –الأردن، إبداعات (43)، 2006.
- نار القِرى، عالم الكتب الحديث، اربد - الأردن، 2007.
- حدائق القلق، وزارة الثقافة الأردنية، 2008.
- مشارب الرَّهبة (منازل الوجد, حرائق الروح , جمرة الذاكرة)- سيرة إبداعية، دار البيروني – الأردن، 2009.
- ماء الغواية، دار البيروني – الأردن، 2012.
-... من أجل ذلك ... !!، دار البيروني 2016

إضاءة ثالثة: الدراسات التي صدرت كُتباً في شعر نادر هدى.

أُلِفَ عن منجزه الإبداعي، الكثير من الدراسات والبحوث النقدية. ونالت شهرة واسعة، ومنها:

- الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة/ دراسات في تجربة نادر هدى الشعرية: ا. د. حفناوي بعلي، من الجزائر, دار الكتاب الثقافي ودار المتنبي – أربد، الأردن، ط 1، 2007 م.
- المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية - في شعر نادر هدى -: ا. د هادي نهر، من العراق، عالم الكتب الحديث - الأردن، ط 1، 2013.
- سيرة النص - منارات ومحطات في سيرة ومسيرة نادر هدى الشعرية -: ا. د ابتسام مرهون الصفار، من العراق، عالم الكتب الحديث - الأردن، ط 1، 2013.
- البحر وأعاليه/ الشاعر نادر هدى بعيون مغاربية، وهو جمع لأشهر البحوث التي كتبت عن الشاعر من بلاد المغرب العربي. وقد أعدّ هذا الكتاب وقدّم له الأستاذ الدكتور هادي نهر، ونُشر عن دار البيروني في الأردن، 2013.
- النهر وسواقيه/ الشاعر نادر هدى بعيون مشرقية، وهو جمع لأشهر البحوث والدراسات التي كتبت عن الشاعر من بلاد المشرق العربي. وقد أعدّت هذا الكتاب وقدّمت له الأستاذة الدكتورة ابتسام مرهون الصفار، وسيصدر قريباً إن شاء الله.
- الخطاب الشعري - تشكلات الأنا والآخر في تجربة نادر هدى الإبداعية - الدكتور طلال طاهر قطبي، من السودان، ونُشر عن دار البيروني في الأردن، بطبعته الأولى 2014.
- البؤر والشظايا/ في شعر نادر هدى – دراسات فنية في جماليات تلقي النص - الدكتور عبد الله إدريس، من السودان، ونُشر عن دار البيروني في الأردن، بطبعته الأولى 2014.
- النص الإبداعي، بين السيري والمتخيل الشعر، الأستاذ نضال قاسم، من الأردن. ونُشر عن دار البيروني في الأردن بطبعته الأولى 2015.

- سيميائية العتبات النصية – في شعر نادر هدى – الدكتور عماد الضمور من الأردن، وزارة الثقافة الأردنية 2015.
- إمكانات النص الشعري، قراءات في النقد ونقد النقد التطبيقي، في الكتب المؤلفة في شعر نادر هدى, د. محمد عويد الساير، من العراق، وهو هذا الكتاب.

وثمة كتب أخرى لمؤلفين من غير قطر عربي في انتظار النشر. ناهيك عن غير دراسة محكمة، وغير قراءة ودراسة منشورة في منابرها هنا وهناك.

كذلك عُقدت معه الحوارات واللقاءات التي تسلط الضوء على حركته الأدبية والشعرية وأثرها في الأردن والوطن العربي. وقد ضمت زوجه السيدة أروى القاضي هذه الحوارات واللقاءات في كتاب مستقل وسمته بـ: (حوارات نادر هدى- الرؤية والإبداع -)، ثم اتبعته بالحوارات العشر (دموع السبائك) - حوارات في شعرية نادر هدى وشاعريته - .

وكانت أروى القاضي قد أعدت مختارات شعرية من شعر نادر هدى، صدرت عن دار البيروني في الأردن بعنوان: (عالياً كان ... ويبقى).

الكتاب الأول
قراءات في نقد النقد التطبيقي

قراءات في نقد النقد التطبيقي

مدخل

يمكن إرجاع البدايات الأولى لنقد النقد إلى زمن بواكير التشكل الأول للنقد نفسه،

ويمكن القول أن نظرية أرسطو في المحاكاة التي فصلها في كتابة (فن الشعر) تتضمن رداً غير مباشر على نظرية إفلاطون في المُثل التي وردت في كتابه (الجمهورية)، وبذلك يمكن أن تعد نظرية أرسطو البذرة الجنينية الأولى التي وصلتنا مما يمكن عده نوعاً من نقد النقد. أما من الناحية التاريخية فإن أولى الكتابات في نقد النقد في الحضارة العربية فيعود إلى ازدهار الحركة النقدية العربية في القرن الرابع الهجري، أما في الحضارة الغربية فقد تأخر ذلك الازدهار إلى ما بعد ظهور الطباعة والنشر في القرن الخامس الميلادي وانتشار ظاهرة التعليق على ما يكتبه النقاد الآخرون[1].

ويحاول الناقد محمد برادة أن يقدم تعريفاً وظيفياً لنقد النقد حيث يقول: "يمكن أن نعد نقد النقد من أكثر المباحث صلة بنظرية النقد وجمالياتها لما يتيح من تفحص المقولات وتطبيقاتها والاحتكام إلى درجات التناسب أو التعارضات بينها، وإلى رصد الرؤية والموقف فضلاً عن جدوى المنهج كإجراءات وفرضيات وآليات عمل"[2].

وبهذا يمكن القول إن نقد النقد قد كان في جوهره تطويراً للنظرية النقدية, وأنه ينطوي بالضرورة على النقد والانتقاد معاً، فهو ينتقد ما تظمنته القراءة النقدية الأولى، وفي نفس الوقت ينتج قراءة نقدية مغايرة ونقد النقد خطاب يبحث في مبادىء النقد ولغته الاصطلاحية وآلياته الاجرائية وأدواته التحليلية، فهو قول آخر في النقد يدور حول مراجعة القول ذاته وفحصه، أي مراجعة مصطلحات النقد وبنيته المنطقية ومبادئه الاساسية وفرضياته التفسيرية وأدواته الإجرئية[3].

ونقد النقد ضرب من القراءة الموجهة لقراءة أخرى، وبصفته نشاط فكري هو ضرب من التأويلية لاعتبارات ثلاثة: أولها أنه غير معزول عن قراءة النص الإبداعي بأصنافها. وثانيها أن تشكله ترافق مع عصرنا مع انشغال النقاد الحداثيين بالأثر الذي تحدثه قراءة النص الإبداعي أكثر من الأثر الذي يُحدثه النص الإبداعي ذاته، وثالثها

---

(1) ينظر: باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميتانقد، عالم الفكر، عدد 3، مجلد 37، يناير 2009.

(2) محمد برادة، محمد مندور من منظور نقد النقد.

(3) جابر عصفور، قراءة في نقاد نجيب محفوظ ... ملاحظات أولية، فصول، م 1، ع 3، إبريل 1981، ص 164.

أن نقد النقد مثل الهيرمنيوطيقيا تماماً يوسع من أفق القراءة ويسمح بتعدد الاجتهادات والتأويلات وفق اختيارات القارئ وقدرته على التفسير والتحليل والتعليل[1].

إن النقد ملتقى خطابات مرجعيات وثقافات تتفاعل وتتصادم مع مختلف النظريات والاتجاهات، ولا يخلو من تحليلات وتأويلات، فنقد النقد مرحلة أو دائرة من دوائر الحوار، يحل فيها محل المؤلف ناقد محاور للناقد، وربما أصبح المؤلف نفسه هو ذلك الناقد المحاور للناقد الآخر المشتغل على نصه.

ونقد النقد ليس منبت الجذور بل مارسه الأوائل في "الموازنات" و "الوساطات" وإن لم يحدّد المصطلح وتعرف قوانينه، التي عرفت مع النهضة العربية الحديثة، ولعلّ العقاد في مقدمة ديوانه (بعد الأعاصير) هو أول من استعمل مصطلح نقد النقد[2]. وكذلك انطوت الكثير من الكتابات على هذا المصطلح ومتحت من مضمونه، ومن هنا نفهم أن نقد النقد بوصفه نشاطاً فكرياً نوعياً قديم في مادته، حديث في مصطلحه.

وفي هذا الغمار نكون مع الكتب النقدية الصادرة عن شعر الشاعر نادر هدى بشيء من التحليل لألقاء الضوء عليها، وهي:

- الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة– في شعر نادر هدى/ الأستاذ الدكتور: حفناوي بعلي/ الجزائر، دار الكتاب الثقافي، ودار المتنبي- الأردن 2007
- المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية– في شعر نادر هدى/ الأستاذ الدكتور: هادي نهر/ العراق. عالم الكتب الحديث، ودار البيروني- الأردن 2013
- سيرة النص/ منارات ومحطات في سيرة ومسيرة نادر هدى الشعرية/ الأستاذة الدكتورة: ابتسام مرهون الصفار/ العراق. عالم الكتب الحديث، ودار البيروني- الأردن 2013
- البحر وأعاليه/ نادر هدى بعيون مغاربية/ إعداد وتقديم الأستاذ الدكتور: هادي نهر. عالم الكتب الحديث، ودار البيروني- الأردن 2013
- الخطاب الشعري – تشكلات الأنا والآخر- في تجربة نادر هدى الإبداعية/ الدكتور: طلال الطاهر قطبي/ السودان، دار البيروني- الأردن 2014.
- البؤر والشظايا – في شعر نادر هدى – دراسة فنية في جماليات تلقي النص/ الدكتور: عبد الله حسن إدريس/ السودان، دار البيروني- الأردن 2014.
- النص الإبداعي/ بين السيري والمتخيل الشعري - في شعر نادر هدى - نضال القاسم/ الأردن، دار البيروني- الأردن 2015.

---

(1) نجوى الريايحي القسنطيني، عالم الفكر، ع 1، م 38، سبتمبر 2009.

(2) ينظر: بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد العربي، دار الثقافة - بيروت 1985.

- سيميائية العتبات النصية– في شعر نادر هدى– ، الدكتور: عماد الضمور/ الأردن، دار البيروني - الأردن2015 .

الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة

دراسات في تجربة نادر هدى الشعرية

تعددت الكتب التي حبست على شعر الشاعر نادر هدى خاصة. وسنقوم هنا بتتبعها وألقاء نظرة عليها، وأولها كتاب الدكتور حفناوي بعلي (الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة – دراسات في تجربة نادر هدى قواسمة الشعرية–)[1]– أستاذ الأدب المقارن في جامعة عنابة بالجزائر– وهي من أكبر الدراسات النقدية، وأقدمها، وأكثرها حضوراً، وفي أكثر من ثلاثمائة صفحة من القطع الكبير.

قسم الدكتور بعلي دراسته هذه إلى قسمين:

القسم الاول: الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة

وفي الفصل الأول منه كانت العناوين التالية:

- توقيعات وومضات نادر هدى
- الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة في توقيعات وومضات نادر هدى.
- تعانق الشعري بالأعلامي في توقيعات نادر هدى
- الفاعلية الدلالية والكتابة الشعرية في شعريات وريادات نادر هدى

ومما يستوقفنا فيها قول الباحث "أن نادر هدى يعي أهميّة الموسيقى في الكتابة الشعرية، دون أن ينزاح عن التجديد والشعر الحر، وتجلّت هاته في كتاباته الحاملة لهموم الوطن العربي، مكتسحة تضاريسه، تهزّ الفضاء العربي وزمنه، تدق ناقوس الخطر، معلنة عن أزمة الفجاعة، مسجلة ملحمة الإنسان المطحون من خلال يومياته الممتزجة بالمحنة والعذاب في قالب شعري متميّز، تختلف خصوصيته عن أولئك الذين سبقوه من شعراء المحنة، ذلك الرجل الذي أحب الجميع وكتب للمنسيين والغرباء في أوطانهم بتوقيعاته، وذلك الموهوب الذي وقع بمفاتيح خاصة به"[2].

ويرى الباحث إن أسلوب نادر هدى في توقيعاته وبياناته "ينبض بهاء وروعة وانسجاما وتماسكا، إلى درجة لا يمكن أن تحذف كلمة واحدة دون أن يخرّ البناء كله"[3].

... "وعليه فإنها لا تقوم على شعرية الجملة الواحدة، أو حتى الكلمة الواحدة بل تقوم على شعرية الرؤيا في سياق إطارها البنيوي العام، وهو ما جعل بعض تراكيبه تتشكل في أسلوب سهل واضح بسيط، يقدم شعرية البناء العام دون تعقيد ومن غير

---

(1) حفناوي بعلي، الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة – في شعر نادر هدى -، دار الكتاب الثقافي، ودار المتنبي- الأردن 2007

(2) نفسه، ص 24.

(3) نفسه، ص25.

مراوغة وتكلف ... فالتركيب بسيط والكلمات بسيطة والمعاني بليغة... حيث تتنوّع الأساليب بتنوّع الرؤيا الشعرية عنده، "[1].

ويشير الباحث إلى التكرار وأهميته في اللوحة/ التوقيعة، فيرى أنه "يعدّ من الظواهر الأسلوبية المحدثة لفاعلية الأثر الشعري وعبره تتحقق جملة من الوظائف أهمها؛ إثارة انتباه المتلقي وتكثيف الإيقاع الموسيقي وتوكيد الظاهرة المكرّرة ... وأنه ككل الأساليب "يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات"[2].

"كما اكتسح في ملصقاته أسلوب التقابل والتضاد والتنافر الذي يعكس التوتر الحاد للشاعر وأحواله النفسية المتأزمة. النص الشعري عنده يعج بالجمل المحوّلة من الصورة الذهنية إلى الصورة الخطية وشملت هاته المحولات المؤثرة التي خدمت بقوة الخطاب الإعلامي: الجمل (المنفية، المؤكدة، المنسوخة، الحالية، الوصفية)"[3].

"كما تتميّز الملصقات بالاقتصاد اللغوي والصورة الشعرية والرؤى، وعادة ما يوظف الشاعر البناء الدرامي المتسلسل في سرد الأحداث، ثم تأزمها وتعقيدها إلى ما يعرف بلحظة التنوير أو الانفراج، وتخضع الملصقات إلى ما يعرف عادة بالنهاية غير المحتملة (غير المنتظرة)، من خلال الصراع الذي يبلغ ذروته أحيانا بالموت الفاجع، أو الانتظار القاتل، أو الحل المستحيل، أو ما يعبر عنه بالمفاجأة الأسلوبية أو توليد اللامنتظر من خلال المنتظر بتعبير رومان جاكسبون كونها "شكل من أشكال الانزياح الذي يباغت المتلقي ويحطم أفق انتظاره، فيندهش وتغمره المتعة الفنية"[4].

"فها هو نادر هدى في الخطاب الإعلامي، يتفنّن في حسن الاختيار وجودة التأليف لتفجير لغة شعرية عذبة، باعتماد فن التغيير، واستبدال الكلمات الدّالة عن طريق التصريح إلى الإشارة والتلميح"[5].

ويرى الباحث حفناوي بعلي أنه: "لا حرج في أن يركز الشاعر اهتمامه على المحسنات التي تغلب عليها الصيغة الدلالية، لتنبجس بعض المحسنات الدلالية في الكلمة المفردة ذلك أن علاقة الدلالة، ذات البعد المكاني المحسوس تقوم على علاقة المكان وعلاقة التماثل لتسافر الصورة نحو فضاء استعاري يتحول فيه البعد المادي إلى معنوي، وينتقل الواقع إلى شعر لتضفي الاستعارة على الخطاب الشاعر صورا ذات تعبير لغوي متألق وزخرفة أسلوبية رائدة"[6].

---

(1) نفسه، ص 26-28.
(2) نفسه، ص29+30.
(3) نفسه، ص 39.
(4) نفسه، ص 39.
(5) نفسه، ص 44.
(6) نفسه، ص 48.

و"يسعى الشاعر نادر هدى رائد التوقيعات في قصيدة النثر لجيل التسعينات، بل جيل الثمانينات، بالإضافة إلى التعبير عن إحساسه المرتبط بالعالم الخارجي إلى استنطاق رموز الطبيعة وصورها، وهو في حاجة لذلك إلى الخيال الذي يساعده على اكتشاف الحقيقة، وإلى التشبيه الذي يمدّه بالصيغ والصورة المناسبة لهذه الحقيقة"[1].

الفصل الثاني: الأناشيد الجنائزية والأصوات الملحمية في رعويات نادر هدى، وفيه من العناوين:

- الأناشيد الجنائزية والأصوات الملحمية في رعويات نادر هدى
- والأصوات الملحمية في رعويات نادر
- المرثيات و الأناشيد الجنائزية في شعريات نادر

ونقف مع الناقد حفناوي في هذه العناوين فنراه يقول: "يمارس الشاعر نادر هدى نوعا من التصوف في علاقته بالأرض/ الأم، ويجاهر بأنه فارس رعوي عاشق، أدمن العشق سيفا، ليصل إلى نشدان فجر اللغات. عندما يلمُّ بالمرأة/ هدى، ليجسد من خلالها رموز الأرض والخصوبة والمطر، بحيث تصير رمزا لحضارة عربية مفقودة، مما يزيدها إيحاء. ويستلهم الشاعر التاريخ مدنا بائدة ورجال فكر وحكماء. ويلجأ في تجسيد أشواقه إلى لغة الشعر الصافية، وهي اللغة الألصق بالنفس، عندما تريد بث أشواقها ولواعجها"[2].

"يبدو نادرا هدى عاشقا فارسا رعويا، يتنفس الوجود والطبيعة والإنسان شعرا، في مسيرة سوية لا يقلد أحدا. ويظل وفيا لطبعه وأصالته ولطقوسها لا يرضى عنها بديلا، يجدد، ولكن على شاكلته الخاصة. استفاد كثيرا من حصيلة معارفه وتجاربه. يوظف طقوس وموروثات أمته وشعبه، يصخب ويثور وينفعل، ويتمرد على المألوف. رعوياته تفلق البحر والصخر، وريح شعره عواصف عاتية، وانفجار وطوفان. يأتي فارسا جوالا (الترابادور)، يحمل في قيثارته حزنا مريرا، ونغما حارا رصينا، وشجيا عميقا"[3].

"وتبدو النزعة الإنسانية في أحسن تجلياتها لديه وأعمقها أثرا، حين تمتزج بالمشاعر الوطنية وبحميمية الأرض، والتعاطف مع الحياة البسيطة، ومع الطفولة الحالمة، في إيقاع شعري شجين شفيف الحزن، فهو يقدم صورا ناطقة مجسدة للمأساة، مستعينا بالرمز والتداعي، ويعتمد الأسلوب القصصي والدرامي في رعوياته. يراوح بين الحقيقة والأسطورة، كما ينتقل من العجائبية والفانتازيا إلى الشعبي الواقعي"[4]

---

(1) نفسه، ص47.
(2) نفسه، ص 55.
(3) نفسه، ص 56.
(4) نفسه، ص 57.

"ويتجلى استيعاب نادر هدى للتراث العربي، استيعابا يدل على نفاذ إلى الجوهر، ووعي بالجوانب الفكرية والنفسية المليئة، وقدرة على تطوير مختاراته وتناصاته، مما يضفي عليها روحا جديدة، محققا بذلك معادلة التراث والمعاصرة ... فهو يستخدم أدوات التراث ووسائله، بأنامل بديعة قادرة، على التقاط العناصر الحية، من منظور شاعر ومفكر إنساني النزعة، مسكون بمقاومة القهر والزيف"[1].

"وأروع ما تتميز به رعوياته وملحمياته، إنها عصارة التجربة المأساوية، التي عاشها الشاعر نادر هدى، والتي علقها على أعمدة الحكمة. نظرا لما تحويه رعوياته من عناصر الصراع التراجيدي، وهذه الخاصية الدرامية هي التي اشتعلت في ثنايا شعرياته. كما تمتلك القدرة على استيعاب الحزن الإنساني، وفجّر الشاعر من جراحاته نبعا من روح الحكمة الكاشفة عن أغوار القلق الوجودي والاجتماعي في واقعنا العربي والعالمي. بعد أن صاغ وصب فيها الموروث، بتلوينات جديدة بما يلائم روحه وفكره وحصيلة تجربته، وروح العصر. وكذلك كانت المادة التاريخية بصفة خاصة طيعة كالعجين بين يديه، يشكلها كيفما يشاء. وجعل الشاعر نادر هدى من الوقائع، التي تتضمنها هذه المادة رموزا للرؤى والأفكار التي يصورها"[2].

"استطاع نادر هدى أن يتطور، وأن يجدد في "شعرية المراثي"، حيث أدخل عليها الأسلوب السردي القصصي، وتقنية الاسترداد والاسترجاع، لإعادة الحدث من الماضي إلى الحاضر، لبعث عناصر الحياة في الأحداث المحكية في الواقع والخيال، والتي أعيد إنتاجها بعد ولوجها "مختبر" التجربة الفنية، وخروجها من مصفاة الرؤية الشعرية، وذلك عبر شريط متسلسل، استعاره من فني القصة والسيناريو. وبهذا الأسلوب النادر، يبعث الشاعر نادر هدى في النص روح الحياة. كما أدخل الجديد على فن المرثية، في النسيج اللغوي والبنية التشكيلية للصور والإيقاع. فهو شاعر مجدد أفاد من التراث صحة في اللغة، وسلامة في الأداء، وأمدته الحداثة بالصور العصرية، والإيقاعات السيمفونية[3].

الفصل الثالث: أحلام زمن الطفولة وسحر المكان في شعريات نادر هدى، وفيه من العناوين:

- أحلام زمن الطفولة وسحر المكان في شعريات نادر
- أحلام زمن الطفولة في شعريات نادر هدى
- شاعرية المكان وسحر في شعريات نادر هدى

---

(1) نفسه، ص 58+59.
(2) نفسه، ص 59+60.
(3) نفسه، ص 72.

يتوقف الباحث في هذا الفصل ملياً عند الحلم والطفولة، فيرى أن الحلم هو الذي يحتوي الشاعر لا الطفولة، فالطفولة رمز البراءة والبراءة امتداد الحلم، وفي الطفولة يجد الشاعر مأمنه من الموت، الذي يلاحقه في حاضره، وتصبح الطفولة تساوي اللازمن، تساوي الحياة وغناء الروح في اللامطلق. يرتبط ضياع الطفولة بضياع المكان، أو تغير الزمان على هذا المكان، لقد احتمى الشاعر بالطفولة إرواء للحاضر، المصاب بالجفاف والكآبة، عندما تحدث عنها حلما جميلا، لكن بروز الطفولة التعيسة كما جربها، جعلته يحس بعبء هذه التجارب وثقلها في نفسه"[1].

"وهكذا يتضح مفهوم الطفل عند الشاعر نادر هدى، من خلال مبدأ التزامه بقضية الوطن والأمة، ويصبح الطفل مناضلا متمردا ثائرا. ليست الثورة هنا الانتفاضة الواقعية، وإنما هي تنبؤ وتوعد بها، تقع مستقبلا، يبشر بها الشاعر، ويشجع الطفل الذي في أعماقه، على القيام بها، في ذلك يحاول زرع الثقة بالنفس"

"يعيد الحب إلى الشاعر الرغبة في أن يصبح طفلا .. وهنا تمتد طفولة الشاعر لتشمل وعيه بذاته وانفصاله عن الآخرين.. لكن وصف الحب هنا عند الشاعر، ليس بحثا عن متعة جنسية أو شهوة جسدية، وإنما تعبير عن التحرر والصفاء والنقاء، ومن هنا جاء الحب على أنه تجسيد للعذوبة عموماً"[2].

"فالطفولة لا تستعيد نفسها، إنها تستعيد العالم لتعيد صياغته على إيقاعها الخاص"[3].

وفي قراءته للمكان يرى: "يرتبط المكان الريفي في شعريات نادر هدى، والبيت أيضا بالأمومة التي ترمز هي والأرض لشيء واحد، هو العطاء والحنان، والعطاء دوما دون منة. كما تشكل الأم/ الأرض، فضاء قيم ريفية أخرى، كالأبوة، والأخوة، والتكاتف، والتعاون، والتضحية، والشرف والمروءة. تعتبر الأرض وماءها وحدائقها مثابة للشاعر، فهو ابنها وطفلها البار، يحن إليها حنانه إلى المرأة، إلى درجة الضراعة والتعبد.. وكأن ما بينهما يشبه الارتباط الصوفي .. وكانهما بمثابة ينبوع للقيم"[4].

"يشكل المكان نصا لغويا إشاريا، يتوحد فيه الطبيعي بالإنساني، والأنا بالآخر. وتأخذ تجربة الحب عند الشاعر، تجليا مكانيا في قصيدته"[5].

"فالنسق الشعري لدى نادر هدى، يمثل مكانا جاذبا، يتناص فيه البصري بالمتخيل، المرئي باللامرئي"[1].

---

(1) نفسه، ص 88.
(2) نفسه، ص 89.
(3) نفسه، ص 94.
(4) نفسه، ص 96.
(5) نفسه، ص 98.

"يتأكد مما سبق أن الانتماء المكاني للريف، يكاد يكون عصب الهوية الرئيس، الذي يغذي فضاء شعر نادر هدى بمختلف الدلالات والرموز، التي يمتزج فيها العنصر التاريخي بالأسطوري بالديني باليومي. إنه القلعة الوحيدة الباقية، التي تعتصم بها الذات في خضم ما يحدث، من احباطات وانهزامات في الواقع، السياسي العربي"[2].

الفصل الرابع: شعرية المشهد ومهرجان الألوان في ظلال شعريات نادر هدى. وقد انتظم مفي العناوين الآتية:

- شعرية المشهد ومهرجان الألوان في ظلال شعريات نادر هدى.
- شعرية المشهد وتشكيل الصورة الشعرية.
- شعرية الرؤيا..الموت/ الولادة في المشهد الصوري
- شعرية مهرجان الألوان في تشكيل الصورة.

وفي مجمل هذه العناوين يتأكد راي الباحث الذي ينفذ إلى عمق المعاني في شعريات نادر هدى وشاعريته، وكيف لا؛ وحفناوي في كتابه المعلمة هذا كالعروس على منصتها، لكل من قصد شعر شاعرنا باحثاً ومتزوداً، فهو قول تأسيسي ومعرفي، والكل نهل منه والهمه فألهم، وما النقد إلا صنو الشعر لانه استجابة له وكذا نقد النقد على النقد: محاورة ومحاكاة لجوهر الإجراء، وفي ذلك تتراحب المعاني محلقة بالنص، ومتوسلة إمكاناته، وكأنه الضرع الذي لا ينضب، وأنى له وهو مهرجان من الالوان المتشكلة في مشهد الصورة الشعرية.

وفي هذا يقول الباحث: "شعرية الألوان في أعمال نادر هدى، تبعث على القراءة الشعرية الناضجة، والمتميزة لحركة المرئي، تتكئ على تحويل بصرية الصورة الشعرية من طاقة مشهدية جاهزة في المعطى اللغوي، إلى طاقة لونية حركية تماسية، تثير المتلقي وتذرع مساحة الاتصال بين النص والمتلقي، عبر وسيلة تمازج الحواس، والتي يفرضها مهرجان وتعدد الألوان، حيث تتسع المساحة وتضيق حسب المؤثرات: الواقع، المتخيل، التخييل، المصاحبة للمنجز الشعري:

هل يذبل الورد
في تزاحم الرياح على شباكنا
هل لشجرة السرو الحبيبة
أن تلوِّح من بعيد
بأنك
آتية

---

(1) نفسه، ص 100.
(2) نفسه، ص 108.

- لا محال... ؟[1].

"لقد وفق نادر هدى في وصف الجمال، والحب البكر الكبير، ويكاد يحس قارئ شعره ومتلقيه، أنه في عرس من أعراس الآلهة، أو أنها تخاطب لسانه. أما معبودته "هدى" فقد رسم لها صورا لا تختلف عن صور مشاهير الرسامين. إن هذه الصور والألوان التي يأتي بها الشاعر، تشرئب لها العيون وتأخذ بالقلوب أخذا وبيلا"[2].

القسم الثاني: شعرية التأريخ.. جمرة الذاكرة.. شعرية الماء والنار. واستغرق الصفحات 147 – 314.

جاء كل فصل منه خاصاً بديوان شعري، فكان:

الفصل الاول: تراجيديا الحجر.. شعرية التأريخ في ديوان "مزامير الريح"

الفصل الثاني: شعرية الطوفان وتداعي ازمنة الأوطان في "عالم لست فيه ...؟!"

الفصل الثالث: شعرية الماء.. فيوضات العشق في ديوان" أروى"

الفص الرابع : شعرية النار و نيران الهوى في ديوان "نار القرى"

وقد جاءت غنية المضامين والرؤى والمعاني، ولا بد من الرجوع اليها، فهي مرجعية ثرة، ومادة خصبة، أثثت تجربة الشاعر والدارسين فيها ما أن جعل منها مثابة ومحجاً.

وخلاصة الخلاصات، يستوقفنا ما يخلص الية الباحث بعلي من استنتاجات، كما في قوله: "يتميز نادر هدى عن بقية شعراء جيله بتطرقه لموضوعات شعرية جديدة، محايثة ومتناغمة مع تطوره الشعري، ومع التطورات الحاصلة في الشعرية العالمية، واستلهامه لمختلف موضوعات "اللحظة الراهنة"، اللحظة المقتنصة للوقائع، والممتصة لرحيق وحرائق الفجائع. إنه شاعر التفاصيل اليومية"[3].

"فالشاعر نادر هدى حين يتعامل مع لغة الشعر يمتد إلى الدلالات، دون أن يصبح أسيرها، يعطيها دلالات جديدة، يفتحها على بوابة الاحتمال مشرعة على مصراعيها. هنا تصبح القصيدة جزءا من التكون حول مناطق التغيير، ويدخل الأمر داخل ميدان جديد من التحول، فهو ليس مجرد رجع واسترجاع بعيد، إنه محاولة إعادة صياغة بشكل جديد"[4].

"وقد عد بعض دارسي نادر هدى أنه مجدد للقصيدة النثرية، بالإضافة إلى وضعه في مصاف المبدعين المجددين، من جيل الحساسية الجديدة في القصيدة النثرية

---

(1) نفسه، ص 140. وينظر: **مملكة للجنون والسفر، قصيدة: هدى.**

(2) نفسه، ص141.

(3) نفسه، ص93.

(4) نفسه، ص95.

العربية المعاصرة.وأعاد تشكيلها وهيكلتها، بحيث حولها إلى نص مفتوح عابر للأنواع، لما أصاب من نجاح في بنائها، كان بمثابة دعوة شعراء عديدين، من جيل التسعينات ونهايات الألفية الثانية، إلى الالتزام بها وسيلة للتعبير الشعري"[1].

وقد بنى "نادر" شعرياته على أشكال جماليات الجملة، المنبعثة من يقظة التجديد وتجديد اليقظة، التجديد البنيوي وأشكاله المذهبية في وحدة لا تتجزأ، تجمع بين الذات الفردية المترعة بهموم الأنا والآخر، والعالم في أبعد أبعاده المكانية والزمانية"[2].

أما ما يؤخذ على هذا الكتاب/ السفر القيم، أن الناقد الفاضل الدكتور حفناوي بعلي لم يستخدم مصدراً أو مرجعياً أو بحثاً واحداً في جميع كتابه، وفي فصوله وقسميه وعناوينهما. لا من جهة النقد، أو من جهة الأدب، أو من جهة تاريخ النقد الأدبي العربي الحديث أو القديم، أو تاريخ الأدب، أو ديوان لشاعر آخر، ولا حتى من المصادر الأجنبية النقدية أو الأدبية، علماً أنه يتقن أكثر من لغة واحدة في الترجمة والكتابة والكلام! وأرى – بتواضع – إن مثل هذا النقد لا يتفق مع المنهجية البحثية لكل كاتب وباحث ودارس. فالدكتور بعلي هو باحث ودارس كبير للشعر والمسرح قبل أن يكون ناقداً أو مترجماً أو تدريسياً. فالواجب المنهجي والعلمي – وكما يعلم الجميع – يوجب عليه أن يشير إلى مصدر هنا، ومصدر هناك، أو أكثر، لا سيما وأن دراسته حديثة لنص شعري حديث وهو منفتح على الرؤى كلها، والدلالات أجمعها، وعلى المصطلحات من الأدب ومن خارج الأدب كالصحافة والسينما والسياسة. ومن هنا كنا نتمنى أن نرى وفرة في مصادر الباحث ومراجعه وهو يؤلف هذا الكتاب المهم، وهو يضع هذه الدراسة النقدية الجادة.

في الختام، لا يسعني إلا أن اشكر الناقد بعلي على هذا الجهد الطيب والكبير، وأن يكرر مثل هذه الجهود والأعمال في قابل الأيام على شعراء آخرين تركوا بصمتهم الأدبية والفنية والشعرية على الساحة الأدبية العربية كشاعرنا نادر هدى.

لقد انماز نقد الناقد حفناوي باللغة العالية والسليمة، وبالمنهجية، كما كان متميزاً في التقسيم والتبويب – على الأغلب –وامتاز بالدقة والذكاء في اختيار العناوين والفصول –على كثرتها–. إنه ناقد عربي أصيل نتمنى منه المزيد من النقد الرصين، والرصين المُحكم من الإبداع البديع.

وأياً ما كان الأمر فالرجل لم يمتح بدلاء غيره، فقد كانت كتابته تأسيسية عن شعرية نادر هدى وشاعريته، أشارت وأبانت إلى معالمها، وكان له فضل السبق بالتعريف بالشاعر وشعره في الوطن العربي: مشرقه ومغربه، وهو الناقد الذي يشار

---

(1) نفسه، ص 153.

(2) نفسه، ص154.

لـه بالبنـان، ويشـهد علـى ذلـك حضـوره فـي المشـهد النقدي العربـي، وفـي المـؤتمرات الوطنية والعربية والعالمية، ومؤلفاته في الشعر، حيث أنجز:

- أثر. ت. س أليوت في الأدب العربي المعاصر
- فتوحـات قصـيدة النثـر لنهايـات القـرن ،،، شـعرية الاسـطورة وفيوضـات الومضات
- شعر بعل العظيم ... حريات ثقافية في الأسطورة
- راهن الشعر في نهايات القرن/ أصوات الملحمة وأصداء التوقيعة الصوفية.

كما كان أنجِزَ عن الشاعر نادر هدى العديد من الكتابات النقدية في بلده الأردن لعدد من الأساتذة الأكاديميين: يوسف بكار، وعبد القادر الرباعي، وإبراهيم خليل، وخليل الشيخ، وسمير ستيتية، وموسى الربابعة، ومحمد عبيدالله، وغيرهم، وبعض الكتابات من خارج بلدة، إلا أنها لم تتجاوز المقدمات، ودراسة هنا وأخرى هناك، إلى أن جاء الأستاذ الدكتور حفناوي بعلي باسهاماته التي تصيرت كتاباً وسمه بـ (الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة) فالفارق كان في العزم و"على قدر أهل العزم تأتي العزائم" ثم أن الناقد بعلي، لم يخص في حدود علمنا شاعراً عربياً بكتاب غير كتابه هذا ليبقى نادر هدى شاعره الأثير، وقد تتبع كتابات الشاعر هدى بعد هذا الكتاب بالنقد والمتابعة.

لقد دلَّت اسهامات حفناوي بعلي النقدية هذه على مدى أثر وتأثير الشاعر نادر هدى، ودلَّ على ذلك الدراسات التي أديرت على شعره، وتصير بعضها كتباً، جعلت من الشاعر هدى الأكثر حضوراً في المدونة النقدية العربية، ولعلي لا أبالغ إن قلت: إن الشاعر نادر هدى الآن المبدع العربي الأكثر حضوراً في الدراسات النقدية العربية.

ونؤكد هنا ما قاله غيرنا بتميز العلاقة ما بين الشاعر هدى والناقد بعلي، ما يذكرنا بعلاقة الشاعر المتنبي بالناقد ابن جني، ويرفد هذا التميز ويدلُّ علية سيرة الشاعر نادر هدى الإبداعية (مشارب الرهبة) التي جاءت على شكل رسالة أخوية كان حافزها كتاب (الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة)

سيرة النص/ منارات ومحطات
في سيرة ومسيرة نادر هدى الشعرية

وأما في دراسة الباحثة والمؤلفة والمحققة الأستاذة الدكتورة ابتسام مرهون الصفار عن الشاعر نادر هدى وشعره والتي وسمتها بـ : (سيرة النص، منارات ومحطات في سيرة ومسيرة نادر هدى الشعرية)[1]. ففيها تسعة فصول، وجميع هذه الفصول تحدثت عن الجوانب الموضوعية في شعر الشاعر نادر هدى بحسب المنارات أو المحطات أو السير التي جاءت في حياة الشاعر، وارداتها الناقدة. وقد انتظمت فصول الكتاب كما يلي:

1- منارة هدى: الرؤيا والسؤال.
2- منارة أروى: الوجه الآخر لهدى،
3- منارة الأم: ألق الذكرى وأفياء الحنين،
4- منارة الأب: الحكمة ... المثال ... المسار،
5- منارة دمشق: المنارة الخفية،
6- منارة بيروت: الإبداع والمنفى،
7- منارة كفريوبا: تراب البدايات ... تبر الغوايات،
8- محطات غربة الذات/ غربة الوطن/ ربيع الثورات الغربية، وفي هذه المحطة درست: فلسطين، والعراق، والربيع العربين الذي أفرد الشاعر له لوحته الثالثة (ربيع العشق والثورة) من ديوانه (ماء الغواية) 2013، وقسمت بحثها في الربيع العربي إلى مسارين:
الأول: تداخل الهموم الشخصية بالوطنية
والثاني: صور الأمل واستشراف الغد.
9- محطات التناص الشعري: وهو الفصل التاسع والأخير من الكتاب.

وبحثت محطة القرآن الكريم، والسنة النبوية، ومحطة التاريخ واستلهام رموزه، وأبو ذر الغفاري: الرمز والمنار، ومحطات التناص الشعري، ومحطة الأمثال والأقوال العامة، وأخيرا محطة الأساطير؛ فضلاً عن المقدمة التي خلصت فيها للقول: " هذه هي المحطات والمنارات التي حاولنا الوقوف عندها، وتلمس آثارها، تاركين للقاري إضافة ما يعنّ في أفكاره من محطات ومنارات أخرى أثّرت في شعر الشاعر، ربما لم تخطر ببالنا أو لم نوفها حقها"[2]. والفرشة التي اختصت بالحديث البسيط عن حياة الشاعر وخلفياته المعرفية والثقافية والأدبية والوظيفية، وخلصت فيها للقول:

---

(1)سيرة النص، ابتسام الصفار، عالم الكتب – إربد - الأردن، ط1، 2013م.
(2) سيرة النص، ص: 12.

"هذه الفرشة تجعلنا نحط الرِّحال في المحطات والمنارات التي تركت آثارها في سيرة الشاعر ومسيرته الشعرية من خلال الفصول المخصصة لها"[1].

وأما عن هذه العناوين للفصول فقد جاءت الدراسة الفنية في آخرها، وهذا منهج معتاد في الدراسات الأدبية والنقدية في العراق، أن يكون الفصل الأخير من الدراسة مختصاً بالجوانب النقدية والفنية والأسلوبية لشعر الشاعر الذي ندرسه، أو لمجموعة من الشعراء، أو لغرض، أو أتجاه. وهكذا فعلت الدكتورة الصفار في دراستها ونقدها لشعر نادر هدى، وحسناً فعلت، فقد أجادت وأمتعت.

أما في باقي الفصول الموضوعية، فقد كانت طويلة ومتشابهة بعض الشيء. فتحت عنوان "منارة المكان: الماضي والذات والمدلول" -مثلاً - يمكن أن يكون الفصل الخامس، والفصل السادس، والفصل السابع، والفصل الثامن. ومن ثمّ تفصل الناقدة في هذه الأمكنة كلاً على حدة، بحسب طبيعتها، وموقف الشاعر النفسي والشعوري منها الذي لم نره في الفصول، ولا سيما في هذه الفصول التي تحدثت عن المكان وتأثيره على الشاعر وشعره!. ولكن لكل شيخ طريقة.

أيضاً في المرأة الرمز، أو الرمز (هدى)، جاء في الدراسة الموضوعية، ولم نلحظ معها ترابطاً لا من قريب ولا من بعيد مع الدراسة الفنية، علماً أنها وضعت عنواناً محوراً لاستلهام الرموز في شعر الشاعر وكيفية تأثيرها على النص الشعري عند نادر، وكيف استخدمها، وتداخلت في شعره.

وكذلك كانت الإحالة على المصادر التاريخية والأدبية والنقدية التي جاءت في هذه الدراسة خجولة جداً، أو لا تكاد تذكر إلا في القليل النادر، وفي التناصات التي جاءت في شعر الشاعر ودواوينه، والتعريف ببعض الشخصيات والأحداث والأماكن التي تمحورت وهذه التناصات.

والدكتورة الصفار باحثة جادة وأستاذة قديرة، ومحققة أصيلة، ولذا فالإحالة على المصادر أو المراجع التي تخدمها في هذه الدراسة وفصولها، توسّع من آفاق البحث العلمي والجامعي فيها، وهي من الأهمية القصوى بمكان. فلا أدري لماذا التقصير والاقتصار في هذا الشأن المنهجي والبحثي المهم، والذي توصي به الدكتور الصفار في كتبها، وطروحاتها، ومناقشاتها للرسائل والاطاريح الجامعية التي تختص بالأدب العربي ودراسته، في داخل العراق وخارجه.

وعن باقي النقد الأدبي الذي جاء في هذا الكتاب، وفي هذه الدراسات. فنراه نقداً تاريخياً، موضوعياً، بسيطاً، وسطحياً في بعض الأحايين. لا نرى أكثر من كلمات قصيرة وبسيطة قبل النص الشعري، أو سطور في الكثير الغالب بعده. ولا سيما

---

(1) سيرة النص، ص: 17.

وكثرة النصوص الشعرية المستشهد بها وزخمها بلا وقفة نقدية متأنية، وبلا نظرة تأملية فاحصة. وهي تستحق الكثير والكثير من الوقفات، والوقوف على هذه المحطات لكشف تلك السيرة أو بيان ما فيها للقارئ، ويحكم عليه، رضى أم لم يرض، فدراسة جادة كهذه من لدن عالمة جليلة كأستاذتنا الصفار فرصة للشاعر يغبط عليها، كما أنها فرصة للشعر العربي المعاصر، لأنها بأقل ما يمكن أن يقال بحقها أنها تنم عن رؤية موسوعية خبرتها أستاذتنا الصفار، وخصت بها شاعراً مبدعاً، هو هنا نادر هدى.

هذا وتجاوزت الناقدة الصفار الكثير من المصطلحات النقدية الحديثة في دراستها، واكتفت بالإشارة – إن أشارت – إليها عفو الخاطر، فتجاوزت المكان وأنماطه وانساقه، والزمن ودلالاته وماهية الغربة الذاتية من خلاله. واللون وموحياته وكيف كان في المشهد أو اللوحة أو النص. والصورة بالحواس، وغير ذلك، واكتفت بالحديث عن التناص، وفي الأكثر لم يكن في النصوص الشعرية التي استشهدت بها التناص، وإنما هو استدعاء لبعض المؤثرات الدينية والتاريخية والتراثية والأدبية في شعر الشاعر وتجربته العامة.

وعلى كلٍّ، فإنه جهد نقدي أدبي آخر يضاف إلى المكتبة النقدية والأدبية العربية. وهي دراسة أخرى على شعر الشاعر نادر هدى ومسيرته الإبداعية، لأننا بالشعر نحيا بأرواحنا، وبالشعر وحده نعبر عن جوهرنا الإنساني العميق...

وأياً ما كان الأمر، فالكتاب بفصول يبقى إضاءات كاشفة على تجربة الشاعر نادر هدى بدقائقها وتفاصيلها، وشكل مرجعية تأسيسية للباحثين والدارسين في شعر الشاعر، وحسبنا التوقف عند دراسة الربيع العربي في شعر الشاعر، وهو ما أودعه لوحته الثالثة: ربيع العشق والثورة من ديوان ماء الغواية، فهذه القصائد واكبت الربيع العربي، ونشرها الشاعر في الصحافة الثقافية، ثم في ديوانه (ماء الغواية) 2013، فتناولتها الإستاذة الصفار، في كتابها سيرة النص 2013، وأدارت عليها صفحاته (197-238) فكانت الكتابة والدراسة غضة طرية، وهذا ما يعطيها خصوصية التفاصيل التي كانت مشغولة بالعاطفة ووهج الحدث، مما يجعل منها مرجعية صادقة لبدء التفكير والرؤية فيما حدث.

والحق أن الأستاذة الصفار تألقت في موضوعها هذا وكان تفاعلها مع الحدث بادياً، وكأنا أمام شاعرة تغرف من بحر، وهي البحر في كل مجال تحطُّ رحالها فيه، ولا أخفي أعجابي في هذا الموضوع وعودتي إليه غير مرة أقراءه لا أملُّ وكانني أمام سمفونية خالدة. لقد كانت تعبّر عن لسان كل واحد منا وتكفينا عناء البحث، ولنكن مع هذه التداعيات لنلمَّ بأجواء النص والنقد ومدى التماهي بينهما وكأنا أمام نص مبدع بمهارة دونها السحر الحلال، تقول:

"على أن حلم الشعوب الثائرة، وإرادتها المتراحبة منتصرة لا محالة، على كل المحبطات والإكراهات والمهيمنات، من متاه وعراء وأود ومرٍّ وكمد، إذ تصارع السلطات الخاوية الأوهام والزبد، غير معتبرة بالواقع الذي يفرض شرائط استحقاقه:

وتخفق الرايات
نخبٌ في متاهها الجهات
لنستر العراء والأود
ونستحلُّ المرَّ والكمد
نصارع الأوهام والزبد
و(الواحد الأحد)
"أهكذا تضلَّل الأوطان ؟!"
أهكذا يحنَّط الأبد ؟! [1]

ويعيدنا النص إلى قصيدة (أسئلة بغداد) من ديوان (سأعد أيامي بموتِكِ) قوله:

أهكذا تضلَّل الأوطان ؟!
أهكذا يضلَّل الإنسان؟! [2]

تلك اللحظات التي عبّر عنها الشاعر إثر تداعي الأصنام المدّعاة، التي كادت ترى من أنفسها آلهة، إذ اجتاحت القوات الأمريكية بغداد، لتتلاشى نصبها وتتساقط كل أوهامها المدّعاة جفاء وزبداً، وهذه إشارة دالة تعيدنا لقول الحق سبحان [فأما الزبد فيذهب جُفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض][3]

لقد ولّت العبودية، وولى معها حكم الفرد إلى غير رجعة، ومن يرى خلاف ذلك ممَّن لا زالوا يتشبثون بالسلطة تحت ضربات مقاومات شعوبهم، وهم يلهجون:" يا الله مالنا غيرك يا الله"، فهم واهمون، تتخطف عقولهم الأوهام، على قلوبهم أكنة، وفي آذانهم وقرا [4].

يتساءل الدكتور عبد السلام المسدي: "من يلهم الطاغية جنون العظمة؛ أطبعه أم شعبُه أم حاشيةٌ يصطفيها على مقاسِ مُراداته ؟" ويجيب:" ما جرى في تونس ثم مصر ثم في ليبيا هو في جوهره أمر واحد، وإن اختلفت أدوات الإنجاز،...نصطفي اثنتين هما من الجلاء بحيث تحار كيف تُعمى بصيرة الساسة، فلا يرون شيئا من أشعتها الساطعة؛ إحداهما: أن الصبر على الخصاصة والعوز، حتى ولو أديا إلى الجوع؛ أيسر من الصبر على المذلة والهوان، والأخرى إن أفظع المآثم أن تأتي شعباً

---

(1) ماء الغواية، قصيدة: (كم...؟!) .
(2) ينظر: قصيدة أسئلة بغداد، ص108، ديوان (سأعد أيامي بموتكِ).
(3) سورة الرعد، آية 17
(4) ينظر: سورة الأنعام، آية 25، الإسراء، آية 46، الكهف، آية 57 ، فصلت، آية 5.

متعلماً، مثقفاً، انطلقت ملكاته، وحلقت عالياً مواهبه، فتسوسه كما لو أنه شعبٌ أميّ يطأطئ الرأس كلما علا صوتك. ألم نرَ على أرض الكنانة، وعلى أرض الخضراء كيف تقيَّأ التاريخ بعضاً من حماقاته ؟ في مصر انتهى النظام بوسائله القاهرة إلى أن يمسك بأنفاس أبنائه؛ ونحن معهم؛ نلوك جميعاً بألسنتنا السؤال المخاتل الكذوب: من سيكون بعد سبتمبر/2011؟ وفي تونس منذ أكتوبر 2009- لم يكد حبر الأقلام يجفُّ؛ بعد تجدد الولاية الرئاسية التي هي الأخيرة بحكم الدستور الذي سبق تغييره على المقاس؛ حتى بدأت تتهاطل توقيعات المناشدين:" ألا تتركنا يتامى في 2014!" وليس في الطابور من مناشد إلا والناس يحسبونه من صفوة نخبةِ أجلاء القوم . أما عن ملك ملوك إفريقيا فلك أن تتحدث وأن تسهب" [1].

حقاً أنه لتألق وتأنق يشي بالدعة، ويدل على هول الحدث، وإجادة التعبير عنه بجد واقتدار!.

وأخيراً نقول:

إن النقد (الوصف) استجابة للنص المبدع (الإنشاء) المُعَبَّر عنه بالأثر والتأثير الذي يستفز الناقد ويحفزه لينفث عما اعتمل في صدرة جراء مس النص : أثره وتأتير، وفي سرِّ هذه الكيمياء العجيبة يكمن سحر النص في الأنفس والأكوان، ثم ليأت النقد على النقد، فإذا بتضافر الجهود تسري في عروق النص الإبداعي البديع، لتودع سرها سؤالاً يتجاوز حدود الزمان والمكان، وعلى ضوء تشكل سياق الواقع يبقى يقول مقولته.

(3) فضاء التأويل، د. عبد السلام المسدي، كتاب مجلة دبي الثقافية، الإصدار 68. سبتمبر 2012، ص242.

المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية في شعر نادر هدى

ويكاد يكون كتاب الأستاذ الدكتور هادي نهر (المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية في شعر نادر هدى)[1] –أستاذ اللغة والأدب وعميد كلية الآداب في جامعة جدارا بالأردن– الأقرب إلى المنهجية، والمتشاكل عنواناً وفصولاً وطروحات. كيف لا ومؤلفه هو أستاذ وناقد ومحقق كبير. متمكن من المنهجية العلمية والبحثية، محيط بأساليب اللغة وتراكيبها ومفرداتها ودلالة كل مفردة: تركيباً وأسلوباً.

فقد كتب عن المتنبي وشعره الحربي، وعن قصائد حضرموت وجمال المكان العربي، وكتب دراسات في الأدب والنقد، كما إنه الشاعر الذي يعرف تجربة الشاعر الآخر، وما فيها وما عليها، ولا سيما مع الشاعر نادر هدى الإنسان الذي أحبه، وعاشره شخصياً وعائلياً، وكتب عنه وعن شعره الدراسات والأبحاث والمقدمات التي تبين عن تجربته، وتميزه بين أقرانه ولداته من الشعراء في الأردن، وفي عموم الوطن العربي.

•أما عن كتابه هذا فقد جاء تحت عنوان (المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية في شعر نادر هدى) وقسمه إلى قسمين هما: القسم الأول، جاء متحدثاً عن المضامين الإنسانية. وفيه الفصول الآتية:

الفصل الأول- تجليات الرؤية الشعرية.

الفصل الثاني- تجليات الرؤية الفكرية.

---

(1) هادي نهر، المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية، عالم الكتب – إربد – الأردن، ط1، 2013م.

.

في حين كان القسم الآخر من الكتاب للتشكيلات اللغوية والإيقاعية. وفيه الفصول الآتية:

الفصل الأول- التشكيلات اللغوية والصوتية.

الفصل الثاني- التشكيل المفردي والدلالي.

الفصل الثالث- التشكيل التركيبي.

وتحت هذين القسمين، وفي هذه الفصول، استوفى الناقد واللغوي الدكتور هادي نهر عن أكثر المصطلحات النقدية من التناص، والمكان، والزمن، والوطن، والحبيبة، والحاضر، والمستقبل، والحلم والرؤية، والأمل ... وغير ذلك. ووصل إلى نتائج مرضية جداً عن الشاعر وتجربته الشعرية مع هذه المصطلحات والمفاهيم كلها، ولا سيما مع الجانب الموضوعي، والأغراض الشعرية التي جاءت عند الشاعر – مع تحفظنا الكبير على كلمة غرض طبعاً! –. وكذلك فهو قد استضاف عشرات النصوص الشعرية في كل عنوان، وتحت كل قسم وفصل، يحللها ويفسرها ويحكم عليها، ويوازنها مع الشاهد الآخر من هذا الشاعر الكبير.

وفضلاً عن عشرات المصادر والمراجع النقدية والأدبية واللغوية والبلاغية التي ساعدته في هذا التحليل، وهذا الشرح والتفسير والنقد والحكم.

وكذلك أفاد الناقد واللغوي والأديب والبحاثة الدكتور هادي نهر، من المنهج البنيوي في رسم بعض الخطاطات والأشكال التوضيحية، في نقده لهذا الديوان، أو لتلك اللوحة، أو القصيدة منه، أو ذلك المشهد من شعر الشاعر نادر هدى، وبيان رموزه، وعلائقه، ودلالاته للقارئ والمتلقي، فكانت هذه الرسوم والأشكال إيضاحاً جديداً، وشرحاً آخر، وعدة جديدة تضاف إلى عدة الناقد واللغوي هادي نهر، وكذلك إلى الشاعر نادر هدى، ومسيرة الشعر العربي كله.

أما لغة الكاتب النقدية، فكانت لغة هادئة وسليمة وعالية ورفيعة وراقية في التحليل والعرض للنصوص الشعرية التي تمّ اختيارها في كل عنوان من عناوين الكتاب، أبان فيها عن جهد كبير ومنظم، ودقة متناهية في استخدام الألفاظ والتراكيب على نحو يسحر القارئ، ويجعله يتابع القراءة بنهم وشغف حتى نهاية الكتاب، وحتى آخر صفحاته، التي ختمها بقوله: "قرأت تجربة نادر هدى انطلاقا من هذا الوصف فألفيت وراء هذه التجربة شعراً يكمن فيه زهو إنسان حقيقي متقّد العواطف، وليس في إمكانه الحياد، إنسان شاعر يحاول- وقد اعتلى- صهوة الشعر أن يذود عن نفسه، وعن حبه، وعن وطنه، وعن الإنسان، بالكلمة المتسامية، والوعي الثاقب، والعقل الرَّاجح: كبرياءً وموقفاً.

لقد وجدت في شعر نادر هدى، اختزال جمالي، ومعان مشبعة بالوجدانية والعواطف الإنسانية النبيلة، وبالمعاني الرُّوحية والذَّوقية.

ووجدت في شعره مضامين كثيرة قابلة للتفسير، والتأويل، ومنظوراً ابستيمياً يطالبنا دوماً بالبحث عن مديات وتداعيات دلالية أرحب، وأعمّ استشعاراً وأكثر دواماً وخلوداً، وفعلاً في ذائقتنا ومشاعرنا ورؤانا.

وألفيت في شعر نادر هدى لغةً أيقونية بامتياز لغة قادرة على المزج بين المضمون وتشكيلاته اللغوية، وأنساقه الفنية، ومظاهره الجمالية، وأبعاده الدَّلالية التأويلية والرَّمزية.

باختصار وجدت في شعر نادر هدى؛ نادر هدى نفسه الإنسان الأصيل في حبه، وعشقه، ووطنيته، وعروبته، وإنسانيته، الإنسان الذي ألف جراحه من غير أن يعشقها، ولذلك ظلّ ويظل متشبثاً بالأمل في أن يأتي الذي يريده أن يأتي: بشارة، وحباً، وزهراً، وخمراً، وخبزاً، وعدلاً "[1].

وقد توشح الكتاب بتقديم للأستاذ الدكتور محمد الشنطي، نرى أنه أغنانا عن قول الكثير، إن لم نقل أبلسنا (أعجزنا) عما يمكن الإسهاب بحق الكتاب، وحق شاعرنا المحتفى به نادر هدى: "ولا غرو فالشاعر كما وصفه ناقده اللغوي الضليع ذو لغة إيقونية ورؤية إنسانية، وقصارى ما يتمناه أي شاعر أن يصل إلى هذه الذروة السامقة، فيلامس سقف الجمال، ويغوص في أعماق الروح، ويمتح من معين الوجدان ..." [2].

البحر وأعاليه

الشاعر نادر هدى بعيون مغاربية

وفي كتاب (البحر وأعاليه: الشاعر نادر هدى بعيون مغاربية)[3]. وهو الكتاب الذي ضمّ بحوثاً عدة لأساتذة من الوطن العربي في مغربه العزيز. جاء عنوان الكتاب ليعبر عن المكان؛ المكان وحده في جمع هذه البحوث وضمها في كتاب واحد، وتحت عنوان واحد. وهذا هو المسوغ الجامع لرابطة ما في الكتاب من بحوث.

وقد قدّم لهذا الكتاب الأستاذ الدكتور هادي نهر، بمقدمة وافية تكلّم بها عن الشعر العربي القديم، ومن هم الشعراء المقروءون، وكيف كانوا، وكيف يكونون، وصولاً إلى شاعرنا نادر هدى.

وأبان الدكتور النهر في هذا التقديم عن ماهية كل بحث من البحوث، وموضوعه، وما أجاد الباحث والناقد فيه وما أبدع.

أما عن الكتاب نفسه، فقد جاء في قسمين. الأول منهما، كان تحت عنوان (البحر في التجربة الشعرية للشاعر نادر هدى).

---

(1) نفسه.

(2) نفسه، التقديم، ص 9.

(3) البحر وأعاليه/ نادر هدى بعيون مغاربية، عالم الكتب الحديث، ودار البيروني- الأردن 2013.

وأما عن ثاني القسمين ، فكان عن أعالي هذا البحر، وهو دراسات نقدية في سيرة الشاعر نادر هدى الإبداعية (مشارب الرهبة). ويكأن هذه السيرة قمة النتاج الأدبي ونفيسه في إصدارات الشاعر نادر هدى، وهي بحق درة إبداعية نفيسة دلت على شعرية نادر هدى وشاعريته المتألقة.

***

يطالعنا الدكتور محمد خرماش – أستاذ النقد الأدبي الحديث والمعاصر في جامعة سيدي محمد بفاس في المغرب – في الفصل الأول من القسم الأول من هذا الكتاب ببحثه الموسوم بـ: "مفاتيح العتبات وفنية التناص في تجربة نادر هدى الشعري" (ص 42 -93). وقد وضع عنوانات كثيرة لهذا البحث، كل واحد منها يحق له أن يكون بحثاً منفرداً كاللغة والترميز، وهدى الرمز والتماهي، والتناص الداخلي والخارجي، والرؤية المأساوية، الصوفية والتأويلات السيمولوجية، ومن ثمّ جاء بعنوان "قصيدة النثر"، وهو عنوان كبير لا أره مناسباً مع بحث أو مع مفردات بحث!

وأما في باقي عناوين البحث، فقد كانت دراسة الدكتور محمد خرماش مجتزأة جداً ومحدودة جداً، لا فيها العودة إلى المظان أو المصادر، ولا فيها تعريف بالمصطلح أو تاريخه، أو أثره في الشاعر، كالتناص والرمز، وقصيدة النثر، وربما يسعف له ذلك أن الدراسة جاءت في الأصل تقديما، يتوشح ثلاثيته الشعرية (مملكة للجنون والسفر، مزامير الريح، لن تخلصي مني) في طبعة ثانية 2001، وديوان الشاعر (أروى)، الصادر عام 2006، في جزئيتها المعنونة بـ "الصوفية والتأويلات السيمولوجية" وخلص إلى تقويم التجربة، قائلاً أن: "نادر هدى يعرك لغة أشعاره عركاً، ويتفاعل مع الواقع العربي المعيش تفاعل الصادق المكتوي بناره الحرّى، وتفاعل العاشق المسكون بهواجس أمته حتى النخاع. وإن تجربته تنمّ عن حسّ مرهف، ورؤية عميقة، ومصادقيه عالية في الشخصية الفنية. "إنه يكتب بالحرف كلام الصراخ، ويوغل في عوالم الحلم الشفافة ".

ويسجل للدكتور خرماش أن دراسته العميقة هذه عن تجربة الشاعر تعد سبقاً في مجالها نظراً لتاريخها، وأنها كانت إبداعية في وقوفها على معالم تجربة تأخذ مكانها اللائق في فضاء النقد العربي، وهذا ما نراه الآن، وندين بالفضل فيه لهذ الصوت النقدي القادم من أقصى المغرب، بقامته وهامته الجليلة، ناهيك عن عمق إطلاع الناقد الدقيق على تجربة الشاعر ومتابعته لها، وربما قربه الشخصي من عالم الشاعر وعوالمه، وهذا من الأهمية بمكان، لأن الناقد يستطيع أن يرصد تلك الحسفات الحراقة، أو لنقل تلك الألغاز التي يودعها الشاعر قصائده محملة بإيحاءاتها الدلالية وطاقاتها الوجدانية –هذا إذا صدقت رؤيتنا هذه بالعلاقة المباشرة بين الناقد والشاعر–

في الفصل الثاني من هذا القسم، نقرأ دراسة جاءت تحت عنوان "نادر هدى وقصيدة النثر: المرجعيات وآفاق التجربة"(ص 67-108)، وهي للأستاذ الدكتور

الطيب علي الشريف – أستاذ الأدب العربي بجامعتي السابع من أبريل، وإفريقيا المتحدة في ليبيا –، وهو من الأساتذة الكبار في القطر الليبي الشقيق، فقد قدّمه بتقديم عن الشاعر وشعره. ومن ثمّ ولج الشعر بعنوانات ومحاور كثيرة، جاء الأول منها تحت عنوان حضور هدى ورمزيتها: "فهدى قناع ورمز يتكئ عليه، ويبوح إليه، وينطق من خلاله، ويجعله ينطق بما يريد، وبه يتماهى زماناً ومكاناً، فإذا هو القصيدة، وذات صاحبها الشاعر، ورؤاه الكونية المجنّحة في آفاق الشعر والرُّؤيا "

ورأى: "أن هدى برمزيتها ستبقى مجالاً مفتوحاً للمستزيد، وقد جعل الشاعر منها مدى شاسعاً للقول، وقول القول، واستبطن بها، ومن خلالها رؤاه الشعرية المتماهية بعالمية الأرضي والسماوي"، وهذا ما أكده أستاذنا هادي نهر، في تقديمه[1]، ونحن إذ نؤكده بدورنا نظيف: إن هدى هي معنى المعنى للشاعر نادر هدى: النص والإنسان.

ويعلل الأستاذ الفاضل الطيب الشريف رؤية نادر لـ (هدى)، بوجهة نظر ميخائيل باختين للبطل الروائي، الذي هو "عبارة عن وجهة نظر محدَّدة عن العالم، وعن نفسه هو بالذات"، فهدى بذلك "كائن رمزي"- حسب تعبير ميشال زيرفا-، تدلُّ على فكره، وتتصَّير مكوّنا للرؤية الشعرية. ومن هنا نفهم قوله – أي قول نادر هدى في (مشارب الرهبة) الذي يحيل الباحث إليه -: "إنها عالم سيميائي شعري وروائي في آن، تنداح في متن النص انديا‌حا، لتبدوا القصيدة ليس إلا"

ويمضي الباحث الشريف للقول: "هدى مظلة شاملة تضم عائلة نادر الشعرية: المفردة والمعنى والتشكيل والرُّويا، وتمدُّها بالطاقة الخلاقة المؤثرة والمنتجة، التي ترغم الأشياء على أن تقول ما لا تبوح به فتنطقها وتأنسنها "

واستعار الباحث الفاضل من حفناوي بعلي ناقد الشاعر نادر هدى الأثير من كتابه (الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة– قراءات في تجربة نادر هدى الشعرية–)، قوله: "وبه تتبَّدى هدى معنىً صوفياً على مستوى التوليد اللغوي الفني، فنادر هدى مؤولاً للتراث الصوفي، وقارئ مغامر يقتحم الرُّؤيا المعاصرة، وينفذ داخل أصواتها ورؤاها الاختلافية، لبلورة صوت الشعر الذي يحفر مادته داخل التشاكل الخطابي بحس استشرافي لا يقف عند حدود الخطابات السابقة، وإنما يتجاوزه باعتباره ضمير المستقبل المجهول".

وخلص: "إلى أن (هدى) أمثولة نادر الشعرية الموحية، التي من خلالها يرى الأشياء، ويمتثلها، يهيم في برها، ويبحر في بحرها، ويحلق في فضائها؛ فهدى آيته الملهمة، كما أنه فضاؤها المتراحب الملهم.

---

(1) البحر وأعاليه/ نادر هدى بعيون مغاربية، التقديم، ص20.

وثاني محاور الدراسة جاء تحت عنوان: نادر هدى وآفاق التجربة، وثالثها: المرجعيات في تجربة نادر هدى، ومنها المرجعيات الأسطورية، والمرجعيات الدينية، والمرجعيات التراثية، ولا سيما في الشخصيات ورموزها المختلفة ... أما رابعها فجاء تحت عنوان: نادر هدى وقصيدة النثر.

والحقيقة، إن أغلب هذه العنوانات كانت قد طُرقت من قبل في شعر الشاعر نادر هدى، ولا سيما فيما يخص الشخصيات التاريخية، وأثرها على الشاعر وشخصيته وتجربته الشعرية، بيد أن إعادة تناولها يثريها موضوعاً، ويعمق الرؤى المتعددة التي تكنها بطاقاتها الإيحائية والدلالية.

وكانت لغة الدكتور الطيب لغة عالية راقية في النقد، واستعان ببعض المصادر الأدبية والبلاغية والنقدية، أنارت له الطريق في استكناه تلكم النصوص الشعرية والشواهد التي جاءت في بحثه، وجعلت بحثه أقرب بكثير إلى المنهج العلمي: في العنوان، والدراسة، والنقد، والنتائج. ومكنته بأن يخلص إلى خلاصات مهمة عن تجربة الشاعر، أجملها بالآتي:"

- يُعدّ الشاعر نادر هدى، في مصاف الشعراء الكبار في الوطن العربي؛ بما أبدعه من شعر يصور تجربته في الوجود والحياة. فتجربته أصيلة في ميدان الشعر العربي وهو أحد أولئك الذين كان لهم فضل السبق في تبني قصيدة النثر في بلده الأردن خاصة، وفي الوطن العربي على وجه العموم.
- ألبس تجربته نسيجا من الغربة والغرابة والهم والحيرة، بسبب ما وجِهَت به من رفض في البداية، إلا أنه أصرَّ على انحيازه إليها معلناً أنها "قصيدة المستقبل" وأصبغ عليها العديد من التسميات: قصيدة التجاوز والتخطي، والتمرد، والفضاءات.
- شكلت (هدى) رمزية دالة في تجربة نادر الشعرية، أعطتها خصوصية بمذاق خاص متفرد، الوقوف عليها: معنى ورؤية، يشكل مدخلاً خصبا لولوج مسيرته الشعرية وسبر أعماقها.
- ارتكزت تجربته على أصول: أسطورية، ودينية، وتراثية، وتاريخية: عربية إسلامية، وعالمية.
- إن نادر هدى في شعره، كما في نثره، مثال للالتزام بقضايا أمته، ومصائر أوطانه، وهموم الإنسانية جمعاء، ما يجعله منفتحا على أفق كوني وإنساني شاسع"

ناهيك عن آراءه التي أحتملها البحث في ثناياه هنا وهناك، نلمس تأثيرها الواسع في الكتابات النقدية التي تناولت شعر الشاعر في مجالها

***

أما الفصل الثالث من هذا القسم فجاء تحت عنوان (نار القرى في أوجاع نادر هدى)(ص 109-132) للأستاذ الدكتور: محمّد عبد العظيم - أستاذ الدراسات النقدية والأسلوبية - في جامعة تونس، وتضمن المحاور الآتية:

دلائلية العنوان/ العتبات النصية

معانقة الحاضر للماضي

إيقاع النص وفضاء الضمائر

النبوءة ولحظة المكاشفة

هدى: بؤرة النص وتراتيله المقدسة.

وخلص إلى القول في ديوان (نار القِرى) الذي خصَّ دراسته فيه، فوجد أنه: نار الشعر، نار هدى، نار نادر. والحق ما رأى، وقبلاً تنبأ: " أن (نار القِرى) مجموعة شعرية ذات فرادة بين مجموعات الشاعر نادر هدى، فقد تكون هذه المجموعة أشد مجموعات الشاعر عمراً، وأكثرها عمقاً في الغنائية والوجدانية ". وما أثر وتأثير هذا الديوان – كغيره من دواوين الشاعر – إلا دليل ساطع على ذلك.

لقد بدا الشاعر نادر هدى في هذه المجموعة - حسب الأستاذ الدكتور محمد عبد العظيم – "يعاني التمزق ويتهدَّده الضياع، ولا عاصم له إلا ما استند إليه من ماض أثيل آمن به وانغرس فيه، ومن هنا تبدأ شعرية المجموعة إذ تتفتح مسالك، الإيحاء وتعدد مذاهبه بتعدد احتمالات التأويل في البحث عن تلك العلاقة، وقد تكون تلك الغربة صدى لغربة الشاعر بين قيم عصره واحتمائه بماهيته الذي استدعى منه ذلك العنوان ذاته.

إن صور الشاعر في الغالب عميقة عمق مأساة الشاعر، غريبة بعيدة بعدَ غربة نفسه... فهو سيّد لغته معجماً وصوتاً وحرفاً ونحوا، إنه يوجه اللغة ببراعة حيث شاء، يقدّ منها الصور والرموز بدراية، ولا يرضى لنفسه المسلك السهل والطريق المستباح، رغم أن الشعر يطاوعه ويطيعه ويسلس له الانقياد بسرعة خارقة، حين يرتد إلى الأشكال القديمة بيد أنه يصّر على أن يركب الفرس الجموع والمركب الصعب ليكون نصه الشعري متفرداً. نص نادر هدى دون سواه ".

يشترك الشاعر نادر هدى – حسب أستاذنا الباحث محمد عبد العظيم - في بعض خصائصه مع العديد من الشعراء، وله من أوجه الفرادة ما يجعل منه الشاعر نادر هدى دون غيره. والذين قدموا له، ودرسوا شعره متنوعون رؤى ومنطلقات، ومختلفون ثقافة وتوجّهاً، فكيف لمن يأتي بعدهم أن يجد لنفسه بينهم متسعاً، ولقوله فيه مسوّغاً، ولحكمه له أو عليه مبرّراً ومدعّماً،... ونعتقد أنّه ليست أمام من يتحمّل مسؤولية دراسته في مثل هذه الحالة من عاصم إلاّ النص، أنه العروة الوثقى التي عليه أن يتشبث بها ليضمن لنفسه النجاة من الزلل ومجانبة الصواب. فالناقد المتمرس يستنطق النص ويدخل نسيجه ويؤمّ مواطن العتمة فيه بحثا عن دقائق المعنى وخصائص الأسلوب، ومقومات الشعرية فيه، عساه أن يرصد عندئذ ما من شأنه أن

يضع النص المقصود في موضعه من الإبداع في الجنس عامة، ومحله من مسيرة الشاعر الإبداعية الطويلة خاصة، فيضع لبنة أخرى في صِرح بناء المدوّنة النقدية وسطراً آخر في الكلام الذي يقال على كلام الشاعر".

والحق أن كلام أستاذنا هذا استوقفني، وقد قرأت هذه الدراسة ملحقة في ديوان (نار القرى) الصادر في بداية عام 2007 – حسب رقم الإيداع (2007/1/59)، ولما تكن بعد هذه الوفر النقدية من كتب ودراسات تتالى عن شعر الشاعر في وطنه وخارجه.

وكان الأستاذ الدكتور هادي نهر قد توقف عند حركة الضمائر في شعر نادر هدى التي أشار إليها الباحث عبد العظيم، وما تقوم به من تشكيل إيقاعات النّص، ودور الفاعل في بنية النص الداخلية والزمانية أو المكانية، والسردية، لكونها تمثّل أول عنصر من عناصر السرد، تخلق الدراما، وتنوّع الحوار الداخلي، وتبرز أبعاد المنولوج، وتحدّد أوجه الصراع بين الأدوات، وتباين الرؤى، والمفاهيم، والنفوس، وأشياء الكون وشخوصه".

جاءت الدراسة بأسلوب أدبي رفيع، دالّ على عمق صاحبها المعرفي في دقيق الكلام وبحار اللغة، وعمق الفنية في النقد وحسن تطبيقه على النص، الذي أسعِفَ بشعرية الشاعر نادر هدى وشاعريته الفذة، ولعمري أن النص الرائع النابض بالحيوية يستدعي الناقد الرائد، لا بل يستفزه ويغويه، وهذا ما لمسناه وعايشناه في دراسة استأذنا الفاضل محمد عبد العظيم.

***

جاء الفصل الرابع، من القسم الأول من كتاب (البحر وأعاليه/ الشاعر نادر هدى بعيون مغاربية)، تحت عنوان: "ألم الكتابة / الكتابة بالألم... هاجس السؤال والموت في شعر نادر هدى"(ص132- 187 للدكتور: عبد الوهاب بوشليحة– أستاذ الأدب والنقد في جامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة في الجزائر –

وهما في الحقيقة بحثان محكمان، أخذا مجالهما في المجلات العلمية المحكمة، ثم المجلات الأدبية، فهذا الكتاب، وعلية سأتوقف عند كل بحث منهما على حده.

البحث الأول: ألم الكتابة/ الكتابة بالألم في ديوان (حدائق القلق)(168-139)

انتظم هذا البحث من خلال العنوانات الآتية:

القصيدة المعاصرة: سؤال النقد/ نقد السؤال

الألفية الثالثة، أي نص شعري

دائرة الأوجاع المتعالقة/ تعالق الأوجاع

أحاديث الروح؛ مملكة الطهارة زمن الخلاص

هدى: إشراقة البراءة، وعالم الطهارة

الشعر يقين الحلم، عمق الفكر واللغة.

يقول الناقد الدكتور عبد الوهاب بوشليحة: "حين يتحدث نادر هدى عن الفواجع والآلام فإنه يتذكر دائما أن الهزائم لا تسري بالقدر نفسه على الإنسان العربي المعاصر -المثقف- لا احد من هذه الأجيال قد صنع الهزيمة، إنها صيرورة الزمن العربي، وبالتالي من الصعوبة بمكان أن تولد في هذه الأمة ثم تكتشف أنك مهزوم ومأزوم ".

وهذه هي حقيقة الشاعر إزاء واقعه، وحقيقة الشعر إزاء رؤاه الفلسفية الماتحة من قلم الناقد القدير تعاليلها، لأن الشعر كي يثمر بحاجة إلى رياح النقد كي تهزه؛ كي تسوق السحاب الذي ينهال مطراً، فينمو حقل الشعر، ويأتي أكله، ومن هنا نفهم قول الناقد: " إنّ القصيدة عند نادر هي صورة للرفض من خلال بنيتها الشكلية وبنيتها الدلالية".

ولكن أي رفض هذا الذي يشاؤه الشاعر، ويصوره له ناقده؟. هنا مكن السؤال، وفي الجواب ما يمكن لنا أن نقول: " أن الفلسفة تعلو بالإنسان فوق حدود العالم اليومي، وتسمو به على أسواره الضيقة، وما الفلسفة إلا سؤالاً متصلاً، وكذلك الشعر".

وهنا يلتقي الشاعر بالناقد، وهذا ما يجليه لنا إهداء ديوان الشاعر (حدائق القلق) - موضوع هذا البحث - : "إلى عبد الوهاب بوشليحة، علّنا نسمو بالألم". أليس هذا صورة من صور الرفض؟. أن يسمو ويتأبى ويتعالى الشاعر بالألم؟. وهل يمكن أن يتم السمو إلا من خلال الألم ؟. أليس العذب جديراً بعذابه، وقد قيل: " تطيب له المروءة وهي تؤذي".

لقد قرأنا الرفض في شعر نادر هدى، من لدن غير باحث. وعلله الباحث في بحثه بالقول: "أن رؤية القصيدة العربية في الألفية الثالثة تطرح مسألة الهزيمة العربية في حلقتها الجديدة. لذلك فان سؤال تاريخ الهزيمة 1948-1956-1967-1973 هو حلقة مفتوحة، وهي في الوقت ذاته المعادلة الحضارية التي قفزت فوق التاريخ لتعيد سؤال الوعي العربي من مجاله المسكوت عنه إلى المفكر فيه..."

وهذه هي استجابة القصيدة للواقع بكل تفاصله وحيثياته، واستجابة النقد للقصيدة حين تسعى رياحة لهزها في ألفيتها الثالثة، باحثاً عن الجديد فيها، وماتحاً منها رؤى المرحلة، ورؤيا الماورائي الميتافيزيقي، لأننا بالشعر نحرر أنفسنا حتى من دنس الواقع، وبالشعر ننفتح على رؤيا المستقبل، ولو كان موهوماً "إن القصيدة العربية الجديدة تعبير عن أزمة مشروع، .. وبالتالي فإن شباب جيل الألفية الثالثة ورؤيته الشعرية المأزومة في عالم يتغير، سيراهن على مشروع نظرية الشعر المعاصر الجديد، ويقف عند النص الشعري ليبحث عن مختلف معاني الحضور، سعيا إلى بلورة نهضته، وتدعيما لفلسفة الاختلاف بأهداف فوق الهزائمية. إنه الممكن الشعري عند انبثاق ميلاد نظريته الشعرية المستقبلية، التي تقدر على ترسيم قطيعة

ابستيموجمالية، وبالتالي فتجربة نادر هدى بوصفها ممارسة وإحساس بمهارة مستقلة في ذاتها، ومشروع رؤية إبداعية وموقف من العالم، أخذ جذوره من التغيرات الجذرية كشرط للكتابة، وأعاد وضع مشروعها موضع سؤال".

نعم، أيها الناقد الفيلسوف العظيم، إن القطيعة الابستيموجمالية ستبقى موضع سؤال، لأن الإحساس بمهارة الواقع هو القنطرة التي تستدعينا لرؤية الماضي بحثاً عن المستقبل؛ مستقبلنا الذي أصبح في سؤال كبير، ونحن نغط في سبات عميق، ذلك السبات الذي عبر عنه شاعرنا في لوحته الأولى: (أوجاع متعالقة) من ديوانه (حدائق القلق) ونزفت به قصائده: عرض حال، الفراغ المضبب، يا ثاني أثنين، طافح وجعي، تفاحة المعنى، مرّ الاكتواء، الكبار... الكبار، أما من باعث ثان؟، إيماءات عراقية، منازعون، مناظرات، فحق قوله:

الفراغ الذي يخبُّ ويجبُّ
وكرمادٍ نرتضيه
ونحتسيه
سيأخذنا في متاهات المرايا انعكاساً لأرواحِنا
منبتّين يلفظُنا البرُّ والبحرُّ
واللغةُ والحيلةُ
منبتين إكرامُنا دفننا
وإلى أن يجدَّ بنا السعيُّ...
/
الفاتحة.

يقول الباحث بوشليحة: "إن الشاعر - نادر هدى - في ديوانه (حدائق القلق) يعمق الدلالات الجوهرية التي تنشأ من العلاقة الجدلية بين الشعر والرؤية للعالم، بين الشعر والبعد الأنطولوجي. لذلك فإن تتبع ظاهرة كتابة الألم، وألم الكتابة، والبعد الذي بلغته في ديوانه، خطوة ضرورية على صعيد القراءة النقدية، وعلى صعيد الإبداعية الجديدة وعلاقتها بالعالم، لمقاربة فهم أكثر للعالم الجديد في تعقده وتشابكه"

وهذا ما نوافقه عليه، وننحني إجلالا لهذا التحليل الذي يعاند النص بحثاً عن المكنون فيه، واستكناه رؤياه، فالنقد العلمي الممنهج صنو الشعر، لأنه بابه ومفتاحه، وجهه الأخر المكمل له، والمتمم لجماله، ومن هنا فإن الشاعر العظيم يعوزه الناقد العظيم، تماماً كما أن المآسي العظام يعوزها الشعراء العظام. إن الشعر كتابنا المفتوح لنقرأ أبداً به ذواتنا، ومن خلاله نقرأ العالم.

لقد أبان الناقد الفاضل بجلاء بصيرته، وسطوع بصره، عما يمكن لنا أن نفهم ونعيش، ونرصد حسفات شاعرنا، بقوله: "إن نادر هدى – بوصفه نخبويا، ورسولا ضمن المنظور السوسيو ثقافي – يجعل من الحسّ الزمني متعاليا على مجرى الواقع،

لذلك يبدو – النص- في بعض سماته «على شروط ثقافية لا تتحرك في أفق نصنا الأدبي بدوافع اللاشعور أو اللاوعي الجمعي فحسب، وإنما بدوافع واعية مشروطة بحركة الوعي في لحظة تشكله أللآني/ المكاني، فكأن النص يعيد صياغة الثقافي، ولكن بين باب المسكوت عنه والمضمور والمغيب في تاريخنا (...) الأمر الذي يجعل من الأدبي في ساحتنا تاريخا داخل التاريخ، تاريخا ضد التاريخ» "

ومن هنا – وصف النخبوية - كان التأكيد على هذا الوعي النخبوي المعبر عنه بالنص الشعري، كاشفاً لمعطيات المرحلة بما تستلزمه من أعباء، وكأن الباحث الكريم يضعنا أمام كفتي ميزان (النخبوية والوعي) في المنطق العقلي، ومن باب أن النص يخلق منطقه الخاص بما يكنّ من طاقات دلالية تستدعي التلقي فاعلاً وشريكاً؛ مؤثراً ومتأثراً لبحث كينونة الشعر في مبدأه والأدب بشكل عام على ضوء سطوع الأنا والآخر، لإعادة بناء الكون الشعري كي يكون الاستجابة لزمن المأساة الكامنة في روح الأشياء، وما الشعر في عرف الباحث الكريم إلا تجليات المعرفة لهذا السطوع.

القسم الثاني من هذا البحث: الموت/ الهاجس والسؤال في ديوان (كذلك) (-169 188). انتظم من خلال العنوانات الآتية:

صدمة الكتابة/ كتابة الصدمة
زمن الفجيعة/ زمن الموت
عتبة التشظي/ الفجيعة الكبرى
البعث، عودة الروح
الأنا/ اليقين والمصير

يرى الباحث بوشليحة: "أن فكرة الموت عند نادر الشاعر حبلى بالغموض والسحر، وقد يكون هذا السحر السبب في حدوث الفواجع المتتالية على البشر، إنه روح خفية مدمرة تسحق الذات دون أن تعرف سرّ تلك الروح الخفية. وبالتالي فالشاعر يبحث عن السرّ الكامن في طبيعة الموت، وكأنه روح مسحورة تبحث عن خلاصها.. ".

وهذا يثير أكثر من سؤال لان غموض فكرة الموت عند الشاعر، وعند عموم بني البشر امر طبيعي، مع أنها الحقيقة المطلقة المسلم بها، ومن هنا طاب للباحث – ربما - ربطها بالسحر، الذي يجعل الباحث منه سبباً في حدوث الفواجع، ومن هنا كان البحث "عن السر الكامن في طبيعة الموت" الذي تقف الذات الإنسانية حائرة أمامه، لأنه الفلسفة بحد ذاتها: فكرة ورؤية، يحاول الباحث من خلال النص استجلاء كنهها وفلسفتها، وهكذا يمضي البحث في مراودة النص، وعلينا أن نتذكر أن ديوان (كذلك) أنصبت لوحته الثانية (كأنه هو) على فكرة الموت، فهي رثائيات الشاعر لوالده. لذلك جاءت هامسة، وكأنها حوار داخلي، بين صوتين: صوت الحضور وصوت الغياب المتماهيين بين الابن الحي والوالد الميت، وفي كل ذلك لوعة الوحدة والفقد والحنين

من خلال رصد الحالات وتفاصيلها الأثيرة، حين يشب غول الذاكرة الكاسر علامة استفهام وتعجب، يصرخ، ويصرح بالنهايات التي لن تكون سعيدة، وهنا مكمن سؤال النص الذي يمتد ليلتقط التبعثر والتلاشي في ثنايا القلب والروح معاً، يقول الباحث: "إن ثورة الشك واليقين التي ترددت كإيقاع منتظم في ديوان (كذلك) لنادر هدى، تكشف وحدة المنظور من جانب آخر، هي وحدة الحالة الشعورية للشاعر التي تنطوي بدورها على وحدة الموقف العرفاني ... وهذا ما يدركه الشاعر بل ويصرح به. "ضلَّ من أدعو إلاك""

وهذا ما نراه، تصارع البرهان والعرفان في الذات الشاعرة التي تنظر إلى الأشياء بالعين الباصرة حيناً وبالعين البصيرة أحياناً أخرى، وبين ثورة الشك واليقين لا بد من هدأة "ضلَّ من أدعو إلاك". أنه صراع الوجود، صراع الحقيقة في زمن الفجيعة، وعودة الروح، واليقين والمصير.

يقول الباحث: "وفي غمرة الإدراك الروحي وعذابات الحب ترتسم خريطة روحية لذات الشاعر، وهي سعي دائب من أجل معرفة أصدق وأوثق بالنفس في خبرتها الصوفية، نحو وضع السؤال وضعا صحيحا -سؤال المصير- إنه طموح نادر هدى إلى مجاوزة الخبرة، ومعانقة الأبدي المتعالي على عرضية الوجود في ديوانه (كذلك) وسبيله إلى ذلك اللغة بوصفها مسكن الوجود ".

وهذا ما يرتد بنا إلى الثنائيات المتصارعة، مسلحين بإدراكنا الروحي وعذبنا الصوفي كي نسمو بالكتابة الحب، سمونا بالألم، وبالتالي نكون أمام السؤال الفلسفي العميق: كيف، ومتى، وماذا، ولماذا، وإلى أين ...؟.

لقد أسهبنا في هذا البحث، أو هذين البحثين الجليلين العميقين، فالمقام منا أقتضى أن نحاكي الموضوع وفقاً لمنهجه. وأرى أن هذا البحث قد كتبه أديب، وشاعر مرّ بتجربة الألم والموت كما مرّ بها شاعره؛ مرّ بهذا الألم في وطنه، وفي باقي الأوطان العربية والإنسانية، مرّ في حبه، وفي عشقه للمرأة، وللطبيعة، وللكون، وللزمن الماضي الأثيل كما مرّ بهما شاعره، فهما تجربة الناقد والشاعر، والله أعلم.

ويبقى السؤال المرّ المحيّر – كما يقول أستاذنا النهر-:

لماذا يغادرنا الأصدقاء ؟

وتمضي الأفاعي على جثث الأبرياء!

وإلى غير ذلك من الأسئلة التي صاغها نادر هدى شعراً فزاوج بين الوعي ووعي الفكر، ممّا مضى معه الأستاذ عبد الوهاب بوشليحة متتبعاً خطوة، وأغانيه، وأصداءَه بكلّ عناية الناقد المتمكّن والمتفحصّ"[1].

(1) البحر وأعاليه/ نادر هدى بعيون مغاربية، التقديم، ص 25.

وإذ كان لي ثمة من ملاحظات على هذا البحث، فهي –أولاً- الإيغال بالمصطلحات حدّ التعمية، وإيقاع الملل في نفس القارئ أو المتلقي، وتشتيته، فهل هو العجز عن هضم المصطلح وتطويعه؟.

والملاحظة الأخرى، أتمنى على إخواننا المغاربة - النقاد منهم خاصة - أن يعوا أن أساليبهم المتطرفة كأسلوب أخينا الناقد الدكتور عبد الوهاب بوشليحة، يصعب التواصل معها في مشرقهم العربي، فيحرمون بذلك أنفسهم من ميدان واسع، ويحرموننا من سعة وحرية التواصل معهم، وأعني بالمتطرفة هنا إن هناك ثلاثة أساليب ألمسها في كتاباتهم: فالأول منها ما قارب أسلوبنا في جلاء العبارة ووضوح الفكرة مع التركيز عليها، والثاني الأسلوب الوسطي بين الوضوح والغموض، كأسلوب أخينا حفناوي بعلي، وهذا ما نتواصل معه بشيء من الصعوبة، والأسلوب الثالث، وهو ما عنيت بـ "التطرف" إي الغموض حدّ التعمية وكثرة المصطلحات، وبالتالي تشتيت الأفكار، وعدم إمكانية التواصل.

***

وفي القسم الثاني من هذا الكتاب القيّم (البحر وأعاليه/ الشاعر نادر هدى بعيون مغاربية) اختصّ نقّاده بالحديث عن سيرة الشاعر الإبداعية (مشارب الرهبة)، وهو تخصص محمود. إذ غالباً ما يكون التخصص بنقد ديوان واحد من دواوين الشاعر، أو عمل إبداعي واحد أكثر إيجابية، وأكثر نتيجة، وأهم في النقد والدراسة من الضياع والتشتت بين دواوين الشاعر ومجاميعه الكثيرة.

ومن هذه البحوث التي اختصت بهذا الكتاب من هذا القسم، بحث الدكتور حفناوي بعلي عن "أسطورة البعل المعنّى المعبّر في مشارب الرهبة"(228-193) وهو شرح لهذه الأسطورة، يحاول الباحث من خلاله ربطة بـ (مشارب الرهبة)، ليأخذ دوره بالجانب الأسطوري، إلى جانبي زميليه اللذان نحى أحداهما إلى الجانب السردي والآخر إلى الجانب الشعري من السيرة، وننوه إلى أن هذا البحث، الذي نقرأه في هذا الكتاب (البحر وأعاليه/ نادر هدى بعيون مغاربية) أخذ مكانه في غير مكان، منها:

- كتاب الدكتور حفناوي بعلي، شعر بعل العظيم – حفريات ثقافية في الأسطورة الصادر عن دار اليازوري - الأردن 2011.
- مجلة أفكار الأردنية، عدد 257، حزيران/ 2011.
- كتاب الدكتور حفناوي بعلي، راهن الشعر في نهايات القرن، دار اليازوري - الأردن 1015.

وأحسب أن عدم إمكانيتي للتواصل مع البحث هنا أنه آت في غير سياقه، الذي أراه كتاب (شعر بعل العظيم – حفريات ثقافية في الأسطورة -)، كون الباحث - قد - يكون أصل لموضوعه ومصطلحه ورمزه الأسطوري ومرجعياته.

يقول "الباحث: يلاحظ قارئ (مشارب الرهبة: I منازل الوجد II حرائق الروح III جمرة الذاكرة) لنادر هدى؛ أنها تعبر عن حدة الشعور باليأس والضياع. وقد مكنته " أسطورة (بعل/ عناة) المطهرة "أو المقدسة، في الموروث الأسطوري من إيجاد معادل موضوعي للخروج من اليأس والعقم إلى الخصب والانبعاث؛ ولا يتحقق هذا الميلاد إلا بالتطهر بنار الكتابة الشعرية المقدسة. ... وهذا ما يفسر الارتباط الكبير على المستوى الشكلي بين نادر والأسطورة، الذي يصل أحيانا حد المحاكاة، ونسج الصور الشعرية كاملة. غير أن الأسطورة عنده وسيلة للتغيير وكذا للتعبير، وسيلة تمكنه من توازي وجودي حضاري، ليحمِّلها دلالات حضارية عربية ذات آفاق إنسانية إيجابية.

ويقول معبراً عن التماهي بينه وشاعره: "يوظف (البعل) المعنى المعبر؛ معادلا موضوعيا لـ "نادر" كرمز للإنسان السامي المتفوف وكرمز للخصب والبعث. ليعطي القصيدة دلالات عميقة، يعبر عن بعل الغربة والفداء والوفاء في صورة "الصديق الحميم "

ويحاول الباحث محاكاة حنين الوجد وأثره وربطه بالتفاصيل العامرة فيما بينهما، وربط ذلك بأسطورة البعل، فيقول: "ومثلما نجد في سفر "بعل العظيم" أن للبعل الأسطورة ثلاث بنات، تحضر في مدونة (مشارب الرهبة) للشاعر نادر هدى، ثلاثة أسفار: سفر (منازل الوجد)، وسفر (حرائق الرُّوح)، وسفر (جمرة الذاكرة). وتحضر في هذه الأسفار ثلاث بنات بررة، (آلاء، ورؤى، وبهية) تتقدمتهن "بهية"؛ بهية المطالع. يحضر سفر (البعل)، وكان للبعل/ نادر ثلاث بنات هن: روح الحصاد، وروح الربيع (عالين) و(إنانا) أنثى (آلهة المحاصيل العذراء):

وهذا ما عبر عنه شاعرنا وأكده في مشارب الرهبة الذي يقدمه سفراً واصلا إلى الناقد الفاصل حفناوي بعلي، قوله:

" فأبدو وقد تجلت الروح فيّ، وكأنها من عمق بئر نُشِلَتْ، أو كأنها من بعد يأس رحمت، فأراني ومن على ذات الشرفات التي بمحياك أزدهت، ومن ذات الحجرات التي نازعتك الحلم والمنى، أعيد تلاوة الآي المعمر فيك ... وبهية لما تزل تسأل: أينه؟

فنقول : يمَّمَ شطر بلاد قلبه فيها
فتقول : ولِمَ لم ُيترك لي قلبه؟
فنقول : وكيف يكون؟
تقول : آخذه وأجعل منه عاجا ، أشكله بيدي
ونلثم بعض دمعات من على أسيل خديها ، نقبلها، والحشى منا يتقد،
فإلام ...
إلام
أيها " البعل " ت
ب
ت
ع
د ؟" .

ومما يُحسَب لهذا البحث تقديمه لآراء، أطردت على أقلام ناقدي شعر نادر هدى ودارسيه – ولما لا وهو ناقد شاعرنا الأثير -، من مثل قوله الباحث الكريم:

"نادر هدى الآن أكثر الأسماء لمعانا بين شعراء الحداثة العربية، وشعراء قصيدة النثر خصوصا، فقد كان علامة بارزة بالنسبة إلى معاصريه من الشعراء، ولعلَّ توجهات المرحلة القومية الثورية لها الأثر البليغ في شعره، شأنه في ذلك شأن مجايليه ومعاصريه، وقد يكون هناك سبب أكثر أهمية، هو طبيعة كتابته؛ الصوفية المتمردة، وفكرته العنيفة في موسيقى الشعر، وإصرارهما على قصيدة النثر؛

وشعر نادر هدى أشبه بالشعر الميتافيزيقي السوريالي، الذي أحياه؛ فهو مشدود إلى الرؤيا الصافية الروحية، ووثيق الصلة بالتجربة والبناء الهارموني إلى درجة الجنون؛ يقترب من الموسيقى والفنون التشكيلية تماما، كما يشكل الحوار والمونولوج الداخلي أدوات تعبيرية في بنائه الدرامي الشعري".

يبقى القول؛ والقول لأستاذنا النهر: "إنّ الأستاذ الفاضل حفناوي يحسن قراءة نادر هدى الإنسان، ويحسن قراءة نادر هدى الشاعر، فالحفناوي ونادر مبدعان يفيضان برحاب الإنسان الإنسان، وتنتشر فيهما قيم الجمال والخير وسط قفار من البشر الصخر، والبشر الطين، يصليان للقصيدة أملاً في إنسان مشرق بالخير والعدل والحرية، وحين تكون أمامها الأشياء فراغاً، وهباءً وطرقاً مسدودة بالبوار والعدم يبكيان معاً، يقول كلّ منهما للآخر: كن صاحبي الذي بكى لما رأى الدرب دونه"[1].

***

(1) البحر وأعاليه/ نادر هدى بعيون مغاربية، التقديم، ص28.

ومن هذه البحوث في هذا القسم أيضاً بحث الدكتور: عبد الكريم عبد العزيز – جامعة عنابة في الجزائر – والذي وسمه بـ: (مشارب الرهبة: المعنى المعبر/ المعنى ... الحضور ... الغياب)(286-231)

انتظمت الدراسة تحت مجموعة من العناوين، كان الناقد موفقاً بها، وجعله ينطق بها. وكانت لغته جيدة ومفهومة، فيها من سمات المبدع والإبداع الشيء الكثير، ما يجعلك تعيد قرأتها، وتعود إليها، والحق أن متعتي بقراءة هذه الدراسة، لا تقل عن متعتي بقراءة (مشارب الرهبة)، فهي نص على نص، تكمله، وتتمم جماله، ولعلي لا أبالغ أن قلت: إن إعجاب الباحث بـ (مشارب الرهبة) قاده إلى امتثال روح نادر هدى، تماماً كما كانت هذه الدارسة قدح الزناد لإدارة هذا الكتاب في نقد النقد التطبيقي على الكتب المؤلفة في شعر نادر هدى، وقد استلهمت روح الباحث الكريم، قوله: "إن إغواء هذا النص ودهشته هو ما أستبدّ بي – حقاً- ودفعني إلى هذه الكتابة، انحيازا إلى قيم النبل، وجوهر الإبداع".

وحسناً كان منهج الباحث الكريم ورؤيته، وفق ما عبّر عنهما في قوله: "لقد بذلت ما وسعني الجهد أن تكون. قراءتي هذه متواشجة والنص المقروء، إيماناً مني بطواعية النص النقدي ليرقى إلى أن يشكل ونص الأصل نصاً واحداً، بعيداً عن الثقل وأحادية القراءة، ولذا لم أكن معنياً بإلزام نفسي بمدرسة أو منهج بعينه" ونرى أنه وفق في ذلك، وأجاد وأمتع،

انتظمت الدراسة في العنوانات الآتية:

- مشارب الرَّهبة: محفزات وتأثيرات
- تماهي ومشاكلة السيري السردي
- عتبات التأويل: تأويل المعنى المُعَبَّر
- صيرورة السيري الذاتي وانسياب الذاكرة
- هدى: لحظة إشراق ... هي القصيدة الأخرى
- استحضار الموت/ الخلاصة في السيرة والمسيرة
- مشارب الرَّهبة - منازل الوَجْد: البرهان والعرفان
- مشارب الرَّهبة /حرائق الرُّوح .... في زمن البوح
- مشارب الرَّهبة/ جمرة الذاكرة خمرة العشاق والمتصوفة

ويدلنا في الأول منها على أن "المعنى المُعَبِّر في (مشارب الرَّهبة) عبارة وإشارة ومعنى، تُحيل إلى الأستاذ الدكتور حفناوي بعلي، صاحب المعلمة/ كتاب (الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة- دراسات في تجربة نادر هدى قواسمة الشعرية–) الذي يرى أن صاحبه نهج فيه: "منهج الدراسة النصية التي تجعل من النص ذاته بؤرة لها ... ، يغوص من خلالها الدارس في متن النص وكلية التجربة ومستشفات عوالمها

ومؤثراتها ورؤاها الفنية والإبداعية في كافة أبعادها الثقافية. إنها رؤية شاء العمل عليها حفناوي بعلي، والتأسيس لها من خلال النقد الثقافي ".

ويدلنا الباحث على أن كتاب الأستاذ الدكتور حفناوي بعلي(الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة- دراسات في تجربة نادر هدى قواسمة الشعرية-) هو الدافع لـ(مشارب الرَّهبة)، وقد أخذ بكليته شكل الرِّسالة الاخوانية لمحاكاة صاحبه "حفناوي"، والذي سيصبح أسمه " معناي المُعَبِّر"

وفي موضوعة تماهي ومشاكلة السيري السردي، يرى الباحث أن "ما يميز السيرة عن الرواية ما يعرف بـ "ميثاق السيرة الذاتية" في أن كاتب السيرة يجعل من نفسه بؤرةً ومحتوىً لما يسرد من خلال الصدق والحقيقة، ومن خلال الدلائل الواضحة على ذلك، دون لبس في الخيال والتأويل، على ألاَّ يهون ذلك من جماليات الإبداع وفنيته.

ثم يدخل بنا عتبات التأويل ليدلنا على أن: "العنوان: توقيع شخصي، يتقدم النص ويؤشر على احتمالاته، ليكشف عما يوجه الممارسة النصية ذاتها ... فالعنوان يهدي النص هوية وبعداً بنائياً. مما يؤدي إلى تحريض المتلقي، وهو ميثاق القراءة الأولى. فالعنوان إيحاء متعدد الدلالات، إنه حسب رولان بارت "نسق سيميائي"".

ثم يقوم بأجراء تطبيقي على عنوان الكتاب العام (مشارب الرَّهبة) بأجزائه الثلاث : Iمنازل الوجد، II. حرائق الرُّوح III. جمرة الذاكرة، ويعرج على عناوين الشاعر بمجموعاته، مبدياً إعجابه بمهارة الشاعر في اختيار عنواناته، ويخلص إلى أن العنوان هو العتبة التأويلية الأولى التي يواجهها القارئ، وهو سمة الكتاب أو النص ووسمه وعلامته، ولا شك أن السيرة تعتمد على الذاكرة؛ وعلى المُتخيل الشعري لتشخيص الوقائع والفجائع وتشكيل الرُّؤى وآفاق المستقبل، والذاكرة مهما يحاول الإنسان الدِّقة والأمانة، خداعة شديدة المكر لأنها تقول الأشياء التي تعنيها".

وفي موضوعة (هدى: لحظة إشراق ... هي القصيدة الأخرى) يرى الباحث أن (مشارب الرَّهبة) فتح أفاقاً واسعة للوقوف على ماهية (هدى)، فنادر على ما يرى: "قدَّ من مشاعره أسماً، فجعل منه رمزاً تعدَّد بأدواء حالاته الشعرية، ومرجعياته الفكرية، ليجعل منه مادةً ومتكأً للقول في لبوس أثيري هادئ عندما يكون رومانسياً عاشقاً، وللقول في لبوس ثائرٍ راصدٍ ناقدٍ، وعندما يكون أبن واقعه فيما هو معيش.

إن (هدى) لحظة إشراق كالقصيدة تماماً عند نادر، يعجنها بالقصيدة في كل حالاتها ويختمرا معاً حفراً واستبطاناً ورؤى، وهو في كل ذلك يأبى لهذا الرمز (هدى) إلاَّ السمو، فهو إن أخذته من باب المرأة وجدتها العفاف؛ مُثُلُ: الحكم والحلم والفضل، وإن خُصِّصَتْ به الزوجة، فهو (أروى) وقد أسماها ديواناً، ليعبَّرَ عن سمو النظرة لهذه التي يجمعها وإياه سرٌ مقدسٌ، وميثاقٌ غليظٌ، جاعلاً من مثالية العلاقة والنظر إليها مثالاً يليق بسموها الخلقي والدِّيني في آن، وهي على كل صعيد كذلك، عندما

تكون وطناً أو شكاية من واقع مرّ أليم، أو سؤالاً دونه مدارج الآفاق لشاعر يرمي ببصره آفاقاً بعيدة الرُّؤى، وآماداً قصية المنال".

وحقاً ما رأى الباحث، فـ (هدى) نادر، مس من السحر، لا يسلم من إغوائها كل من يدخل عالمه الشعر، ويطوف في معالمه.

وهذا ما يوقفنا الباحث عليه بقوله:

"وعلى مدى تجربته الشعرية التي لا يكاد نص من نصوصه يخلو منها دلالة أو صراحة. نراها ذاته والآخر؛ الوجود وكنّ الأشياء، فهي:

- في الجرح جرحه: ذاتاً، وأمة، ووطناً،
- وهي في الفرح فرحه: نداءاً، وتماهياً، واحتواء،
- وهي في الفكر: رؤاه، بعده الفلسفي، وتأمله آن يتصيَّر شعراً وسرداً،
- وهي في الزهو: زهوة، وتأبيه، وسموه، وانعتاقه نحو فضاءات الذات والنص معاً"

وهذا تشخيص دالٌّ مُعَبِّرٌ نرى أثره بادياً فيمن كتب عن الشاعر نادر هدى، وكانت هدى موضوعاً له.

ثم يلج موضوع استحضار الموت في السيرة، فيرى أن الموت يحضر في السيرة، إن لم يكن الدافع إليها، وهذا ما نجده عند نادر في (مشارب الرَّهبة) قوله:- "لديه شعور بالموت يؤرقه، وما فارقه منذ تفتقت موهبته الإبداعية، ولا يعرف سرَّ ذلك وإن كان يعرف أن لذلك ما يعلله في علوم يفوته الاطلاع عليها، أو إنعام النظر فيها، ولا يكشف سراً أن يقول: "إن هذه السنة التي هو فيها هي نبوءته بالموت، ولذا تراه معنياً بهذه الكتابة كأنه "يطلبُ أو يُطلب" تراه يرثي نفسه مؤوّلاً في (مات عصفوري الجميل) وربما وراء ذلك شعوره بالحزن المتأصل فيه، والذي يأخذ سحنة محياه، وربما ضآلة درايته بالواقع المتشابك العلائق وقد اختلطت حبائل الحق بالباطل".

"يحضر الموت، وهو رمز الخلاص عند نادر هدى في النص: نثره وشعره، وأراني أرى مع من يرى:- إن السيرة إذ: "تنطلق من فكرة الوعي بالذات، أو التعبير عنها" فإنَّ استحضار الموت هو رائدها، فـ(مشارب الرَّهبة) هذا الذي يراه نادر انعكاس للؤم الواقع المقضّ، وقد عبّر عنه في ذات عنوان لإحدى مجموعاته الشعرية (عالم لست فيه ....؟!)

وبعد هذه المقدمات يلج الباحث فينا كل شرب على حده، في سياحه فنية جمالية تطبيقيه، ليخلص بنا إلى خاتمة بحثه واستنتاجاته:

"إن قراءة (مشارب الرَّهبة) لا تحقق مبتغاها دون قراءة كتاب الدكتور حفناوي بعلي(الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة- دراسات في تجربة نادر هدى الشعرية-) ذلك أنها محاكاة له، وأنهما معاً يكملان بعضهما بعضاً، وغني عن القول: إن قراءة تجربة

نادر هدى الشعرية لا تُحسن إلاَّ بقراءة (حوارات نادر هدى- الرُّؤية والإبداع-) ذلك أن (مشارب الرَّهبة) والحوارات، يشكلان هامشاً خصباً للنص الشعري، ولعالم نادر هدى الإبداعي"

"إن (مشارب الرَّهبة) بأجزائها الثلاثة: I. منازل الوجد، II. حرائق الرُّوح،III . جمرة الذاكرة، تثير إشكالية التجنيس بين خطابات الشعر والسرد والنقد، وهذا ما كان سؤال نادر وهاجسه، قوله:- "ولا يدري، أهو يجترح جديداً، أم أنه يجدِّف على غير هدى، فمثل هذا تحت أيّ مسمى يكون؟! فخاض غمار تجربة شكلت خصوصية في المشهد الإبداعي على صعيد الشكل والمضمون كليهما، ولم يكن متبعاً بل مبتدعاً، يبحث عن خصوصية ذاته المبدعة، وخصوصية تجربته على السواء"

"لقد تجلّت حميمية اللغة السردية في سياقها الشاعري، وتواشجت القصيدة في متن النص مع السرد، فجاءت سيرته منفتحة على الشعر بإيقاع عذبٍ وافر التأثير، من خلال فنية التشكيل الجمالي، وثراء الخيال اللغوي، الذي رام تعويض الخيال الروائي، ليضفي على النص سماته الخاصة"

لقد جاء البحث –حقاً- ضافياً وافياً في موضوعه، دلَّ على إناءة الباحث وصبره، أضاء (مشارب الرهبة) فكانه من دمها ولحمها، فنشكر الباحث الدكتور: عبد الكريم عبد العزيز عليه، ونقدر عالياً جهده، ونظم صوتنا إلى صوت أستاذنا النهر، في أن نص الباحث النقدي "شكل والنص المقروء كتلة إبداعية واحدة"[1].

***

الدراسة الثالثة من القسم الثاني موسومة بـ "تمظهرات اسم الذات في شعريات مشارب الرهبة"(334-287) للدكتور عبد الوهاب بويمة من جامعة الطارف بالقطر الجزائري الشقيق.

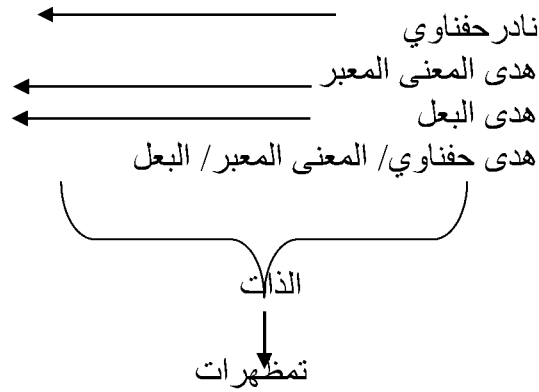
يقول الباحث في تقديمة لهذه الدراسة: "إن هذه القراءة تُشاكل نصاً مفتوحاً، انطلاقا من "تعدد الدلالة" ومراوغة المدلول للدال. وأنه في قراءة (مشارب الرَّهبة) لـ(نادر هدى) المتماهي في تداخل الأجناس الأدبية وأنواعها، سيقرأه بوجهة الشعري، معتمداً على ذائقته ورؤيته الماتحة من تمظهرات اسم الذات "هدى" لمعناها المعبر/ البعل، لتأتي القراءة أُكُلها، انطلاقا من نص يأخذ سياقه الجمالي"

ويرى الباحث الكريم أن "(مشارب الرَّهبة) رسالة جوانية، شاء نادر هدى، أن يُبيح بها إلى معناه المُعَبَّر، فشكلت سيرة إبداعية نثرت ذات صاحبها الشاعرة في رؤاه الفكرية والفلسفية والتأملية، التي شكلت بالنتيجة: قصيدته، وتجربته، وسيرته الإبداعية، وكان الدافع والمحفز إليها معلمة معناه المُعَبَّر(الحداثة الشعرية وفاعلية

(1) البحر وأعاليه/ نادر هدى بعيون مغاربية، التقديم، ص31.

الكتابة- دراسات في تجربة نادر هدى قواسمة الشعرية-)، فجاء النص هدية، والخطاب واصلاً ".

"فمرسل الخطاب هو (نادر)، والمرسل إليه (حفناوي)، وبالانزياح فلمرسل هو (هدى)، والمرسل إليه (المعنى المُعَبَّر)، وبالانزياح أيضاً فالمرسل (هدى) والمرسل إليه (البعل)، وبالنتيجة فـ (هدى) هي (البعل)، وهنا تصبح هي الذات، فتتجلى بتمظهراتها، وبالرَّسم هكذا:-



وهذا يدلنا على معنى هدى في وجد شاعرنا الذي يعبر عنه في مشار الرهبة بالقول: إنها "طاقة الحب المؤلَّه؛ لوعة القلب وسؤال والوجود".

ومن هنا تستنهض مراودة النص ما بين الذات الشاعرة والآخر(المتلقي) الذي لم يعد محايداً، لأنه أمام نص لم يعد محايداً، ولم يعد ممكناً النظر إليه من باب أحادية المعنى. ولذا أصبحت القصيدة المعاصرة قصيدة الرَّؤيا".

"بكل تسامي هذه المعاني نثرت "هدى" ودائعها "لتلتقط التبعثر والتناثر في شظايا القلب، وفي الزلازل والبراكين التي تضرب الرُّوح"؛ نثرتها مرايا لذاتها وللآخر "معناها المعبر"؛ نثرتها أفقاً بحبر الحلم والكلمات، وغاصت بها نحو الأعماق أسئلة، ولمعناها أسرَّت...

" وحاكت من فوضى الرِّيح أسئلتها وكأنها كبد "بروميتيوس" فتماهت بمعناها ذاتاً في الذات، وأخرا في الآخر إذ نثرت ذاتها لتجعل من التشكيل البصري دالاً يرفد عمق النص والمعنى:-

ر ، ي خ ف ق في الرِّيح، ر م ا دٌ، ي
ي سّ ا ا
طّ ق
ش ر رٌ ، ي ط
قلبي
/
كلماتي أيقونةُ وَجْدٍ،
تولدُ،
تخلدُ،
تمتاحُ حضوري وغيابي
وكبوصلة ذاكرتي ت
ت
ب
دَّ
دُ
مائي الحبر، وقوتي العَبَرات "

كلمات تأسرنا بعذب الطفولة والحلم، فكأنها قدَّت من معجم يأبى أن يشيخ، يأبى العبث والتغريب والإيهام والإبهام، يأبى إلاَّ نبع الماء الصافي، الذي يبعث الأمل في القلب والرُّوح. كلمات شفافة متداعية، تأسر وتغوي، وقد تخدع من هم ليسوا من فرسان الكلام. إنها الكلمات التي تسكن أرواح الشعراء، فتحيلها إلى همسات ولمسات ودمعات في نثر الكلام، وملامسة الأشياء لاستنطاقها، وبعثها، إنها كلمات الدِّعة والعمق في آن" يتماهى نادر هدى الشاعر، بمعناه المعبر الناقد حفناوي بعلي، "على ما يرى الباحث الكريم ولا أدل على ما كتبه عن شاعرنا بوصفه (الشاعر الأمهر) وعن سيرته الإبداعية (مشارب الرَّهبه) بوصفها "ديوان العرب والبربر والعجم وذوي السلطان الأكبر"، ولعلي أكون قريبا من الحقيقة إن قلت إن هذا الحلول الصوفي/ الأسطوري/ الإنساني ما بين نادر هدى ومعناه المعبرَّ، سيعمِّر، وتعمَّر مباهجه، وتوثق عراه في مسيرة المبدعين الكبيرين، وسنقف على حقيقة يصنعها تاريخنا المعاصر، تعيدنا إلى علاقة أبي الطيب المتنبي الشاعر، بابن جني الناقد. لقد تفجر كلٌّ منهما بالآخر نوراً وناراً، وكأنهما يمتلكان لغة الطير والرِّيح"

"وما هذا إلاّ تدليل على أن عالم نادر هدى الشعري قد لامس شغاف قلب الناقد المبدع المتميز حفناوي بعلي، إيثاراً لتجربة تلفت الانتباه بأثرها وتأثيرها"

"وأي عشق هذا الذي يستبدُّ بشاعرنا "لمعناه المُعَبَّر" حتى الخيال والصمت المتثائب حياءً، أنه احتواء روحي ألم يقل:- "أنت أناي، وأنا أنت" تعبيراً عن اختصار مشاربه كلها لمعناه المعبر، ألم يقل:- "لكأنك كلي، ولكأني بعضك"

"وأحسب أن الحفر في طبقات معنى النص وتأويله الزاخر بالروافد المخصّبة، ستبقي الأبواب مشرعة لمن يدلي بدلوه من قِبَلِ أي رؤية شاءها، أما نحن فحسبنا من العقد بعض أحجاره الكريمة "ويكفي من القلادة ما أحاط بالعنق"، ونقول مع نادر، ولنادر:

أُكتبْ على صفحة الماء
غواية الاشتهاء الجميل
وقل لها: باسم الله سيري ...

القصيدة في عالم الشاعر نادر هدى حوار جوّاني يعتمل كوامن النفس، ويغوص في أعماقها، ليخلص إلى أسئلة مُقضَّة "فلا نص يفرض احترامه ما لم يكن -إضافةً للإجراءات الفنية الناظمة له- زاخراً برافد التخصيب: الرمزية والأسطورية والتراثية والدِّينية، التي يستعين بها على بناء نص يؤمل تحصينه من أحادية المعنى، ومن سلبيات المباشرة، و"من هنا تجلى النص الشعري برؤاه الفكرية في عالم نادر هدى، فجاء مليئاً بالمضامين الإنسانية المشبعة بعالم الشاعر الصوفي، والشاعر الفيلسوف المتأمل في سؤاله ويقينه"

ورغم " الجراح التي تغل الجراح " يرى أن:- حرامٌ عليه مجرد قول " آه أو أخ " ذلك أنه "عصي عن الآه". "وقد سقطت كل الجدارات وآخر ما (أخشاه) أن تسقط هدى". هو ذا عناد الأباة: نادر في هداه؛ وهداه في معناه المعبر "البعل"، آية الخصب والبعث والعطاء.

نراه في رهبة جواه ومعناه، يخلد إلى هداه في مناجاة الثائر الحائر، والفيلسوف المتأمل، والصوفي المتيم، سائلاً:

ألأني وَجْدهُا من أودعتني الماء والنار
وقالتْ: "هيتَ لكْ"
وَهَبَتَني من هواها السرَّ والسحرَّ
وقالتْ: يا ملكْ
ألأني مجتنى الفيض رؤاها
في جنانٍ من فَلكْ؟!

إنه لسؤالٍ يمزّق نياط القلب في استحضار غائبة أودعته... فمن هي هذه الغائبة، ومن هو هذا الغائب، ولمَ هذا الغياب، وما هذا العتاب؟!.

أسئلة تبقى في هيامات الشاعر مكنونة، وفي هيام الشعر مشروعة".

"إن هذا الحوار الجوانيّ الأسيف المشرع التآويل، يجعلنا أمام عالم نادر هدى الشاعر، ونادر هدى الإنسان، في مدى تماهي هدى بمعناها المعبر، فـ -"هدى" الرمز الذي شائه نادر عبر تجربته الإبداعية، لم يعد وحيداً، إذ جاء (مشارب الرَّهبة) بفتح ثان هو رمز "معناي المعبر" فهل نحن أمام رمزين؟ أم أن رمز البعل المعنى المعبر هو بعض من أدواء "هدى" من باب أنها "كل جميل محتفى"، وهل أن رمز المعنى المعبر الذي تجلى بمشارب الرهبة هو حالة شعرية به ابتدأت، وفيه تنتهي، لتبقى هدى وحدها هي صاحبة السيادة، الحق أن للزمن لغته، ولنا الانتظار، بيد أنهما اتحدا في (مشارب الرَّهبة) روحاً ورؤيا"

حقاً "لقد حطَّت (هدى) على عمر (نادر) أغنية وزّعت صوتها في المدى، ليسألها نادر هدى دائماً:

لماذا الأغاني السريعة ترسو طويلاً بقلب المحب؟

لماذا البعيد يؤلفنا؟

لماذا القريب ينازعنا؟![1].

هذا ملخص ما جاءت به الدراسة التي بدت حقاً وكأنها الماء الزلال، ناطقة بما فيها، بينة جلية لما تريد للمتلقي إيصاله،

وإذا كان ثمة ملاحظات فأولها على هذه الدراسة كثر العناوين التي تماثل بعضها، وثانيها الإسهاب الممل في متنها، وكثرة الاستشهادات بالنصوص، ولو كانت خلواً من عناوينها الفرعية هذه، مع شيء من التركيز والتكثيف لكان أوفق لها وأحمد.

(1) البحر وأعاليه/ نادر هدى بعيون مغاربية، التقديم، ص 33.

الخطـاب الشعري - تشكّلات الأنا والآخر – في تجربة نـــادر هُـدَى الإبداعية

(الخطـاب الشعري -تشكّلات الأنا والآخر- في تجربة نادر هُـدَى الإبداعية) [1].

باقة أخرى من الكتب التي تحبس على شعر نادر هدى، وهو للدكتور: طلال الطاهر قطبي، من القطر السوداني الشقيق.

جاء الكتاب في قسمين:

القسم الأول: (في تحليل الخطاب الشعري)، وانتظم في سبعة فصول، هي:

- الاستراتيجيات/ التلقي والتأويل
- التقاطات التفاصيل الصغيرة والأثيرة
- الرمز .. الأسطورة .. السؤال
- النص الديني/ البعد الصوفي... قيم التسامح
- تشكّلات الأنـا والآخـر
- نـادر هـدى، وقصـيدة الـرَّفض، وفيـه بَحَـثَ الـرفض فـي قصـيدة: عـذابات الكفري وخيالاته الطوال، أولاً، ثم، الرَّفض في قصيدة: مذكرة مرفوعة إلـى أبي ذر الغفاري، ثانياً.
- الفصل السابع: قصيدة غزة/ حيوية الوثيقة... أنسنة الواقع.

أمـا القسـم الثـاني، فجـاء تحـت عنـوان: ("هـــدى" فـي مسـيرة نـادر هـدى الشعرية/أثيل الماضي ورؤيا الحاضر)، وبعد مدخل، قسمه إلى ثلاثة مباحث، الأول: حقيقـة أسـم "هـدى" وكيفيـة مأتـاه، درس حضـور هـدى فـي (حـوارات نـادر هـدى – الرؤيـة والإبـداع-) أولاً، ثـم درس حضـور (هـدى) فـي (مشـارب الرَّهبـة) ثانيـاً، أمـا البحـث الثـاني فـدرس فيـه هدى/ تشكلات الـذات والآخـر، وتنـاول فيـه هدى بوصـفها جامعـة الـنص، ثـم هدى فـي عيـون الأصـدقاء، أمـا المبحـث الثالـث، فوسـمه بعنـوان: هدى... أثيل التـاريخ ورؤيـا الحاضـر، ثـم كانـت الخاتمـة التـي أودعهـا خلاصـات بحثـه واستنتاجاته، فقائمة المصادر والمراجع التـي جـاءت محكمـة، دلـت علـى علميـة البحـث وتمرس صاحبه.

---

(1) الخطـاب الشعري - تشكّلات الأنا والآخر - في تجربـة نـادر هُـدَى الإبداعيـة) دار البيروني – الأردن 2013.

في مقدمة الكتاب يضعنا الباحث أمام إشارات، منها قوله: "أن الرؤيا الشعرية مسعى يستهدف الشاعر في موقفه الفكري والجمالي، ومدى تجدّده من الداخل، بحيث ينعكس ذلك على النص، فيضاً من الحيوية والخصب والثراء، وتنسج بخيوط التجلي والخفاء المتشاكلة في مديات الـ (أنا) و(الآخر)، وقد التمسناهما خيطاً حريرياً تشفُّ بهما ثنايا الدراسة"[1].

وقد أحسن الباحث في التماس هذا الخيط الحريري، الذي التمسناه معه بمهنية وحرفية في ثنايا البحث، ووجدناه محكم النظم، فكان عنوان الكتاب موافياً لمضمونه، في الموضوعات المطروحة، وبذلك يكون الباحث الكريم قد أثبت جديته وأمانته فيما ألزم نفسه فيه أمام القارئ, سيما وأن تناول البحث من خلال رؤية أو فكرة، وأدارتها على تجربة "إبداعية" أمر محمود، وإذا كانت مثل هذه الرؤية جديدة ومستجدة، فالأمر أحمد وأروى، والحق أن فكرة الـ (أنا) و(الآخر) تتداخل في صميم الرؤية الشعرية على ما بينه الباحث في المقتبس أعلاه.

أما الإشارة الثانية، فقول الباحث: "وأرى أن الشكل والمضمون أو التشكيل والرؤيا، شيء واحد داخل الخطاب المعتبر بمثابة ظاهرة اجتماعية، وهو اجتماعي في مجموع مجالات وجوده وعناصره، ابتداء من الصورة السمعية، ووصولا إلى التصنيفات الدلالية الأكثر تجريداً. كما أن الشكل الأدبي ليس وعاءً للتجربة ولكنه التجربة ذاتها..."[2].

وهذا ما نوافق الباحث عليه انطلاقا من حقائق الواقع، وهو ما وقف النقد عليه: قديماً، وحديثاً، فإذا كان الشكل جسداً فالمضمون روحاً، ولا يكتمل حسن الخطاب المعتبر ما لم يوافي الشكل المضمون موافاة تماه واكتناه.

ويرى الباحث الكريم: "إن الحداثة ليست مربوطة بشكل محدَّد من أشكال الكتابة الشعرية، فالحداثة رؤيا، فضلاً عن أن الشعر الحقيقي هو الذي ينبع من خيال خلاق أو متوهج. وتتمثَّل في شاعرنا هذه الصفة، وفي ذلك يقول: "ابحث عن الشعر بعيداً عن شكله؛ أبحث عن ما يدهشني إبداعياً، إيماناً مني بأن كل إبداع حداثة"[3].

لقد تعددت الأشكال الكتابية، وتماهت الأجناس الأدبية وأنواعها ببعضها بعضاً، وأصبحت نظرية، لا بل نظريات يمثل أي منها رؤية صاحبها، ولا ضير، إن كانت الحداثة من حيث الرؤيا والمعنى هي ديدن الكاتب ومبدأه، وكم ترانا أمام مأثور القول: "قطعت جهيزه كلام كل خطيب". إذ يحط الباحث بنا رحاله فيما يقتبس من شاعره.

---

(1) نفسه، ص 9.

(2) نفسه، ص 9.

(3) نفسه، ص 80، وينظر مشارب الرَّهبة (منازل الوجد، حرائق الروح، جمرة الذاكرة) – سيرة إبداعية- دار البيروني- الأردن، 2009.

والحق أن ميزة هذا الكتاب الدالة كانت بمدى اتكاءه على حوارات الشاعر (حوارات نادر هدى – الرؤيا والإبداع –) وسيرته الإبداعية (مشارب الرَّهبة) ومن هنا نفهم وسم الباحث في عنوان الكتاب، تجربة نادر هدى بالإبداعية، وليس الشعرية، فـ (مشارب الرهبة/ منازل الوجد، حرائق الروح، جمرة الذاكرة) لا يقل أهمية عن شعر نادر هدى، فمثل هؤلاء المبدعون الذين يجمعون بين الفنين، تكون رؤيتهم أعمق، وفكرهم أخصب، وهذا ما أكده الدرس النقدي.

لقد أجابت الدراسة كما يقول الباحث "عن مفهوم "الآخر"، من خلال الحديث عن الذات والأنا "ومن الطبيعي أن يتشعب ذلك في كل مديات الخطاب: الذات، الوطن، الأمة ...ألخ، واقتضت الدراسة "تطبيق أليات إجرائية لأكثر من منهج " وهذا ما نؤمن به، وندعو إليه، كي لا يكون الباحث أسير مدرسة بعينها، أو شكلانية بعينها، إن استقامت اليوم على نهج أو منهج، فلا تستقيم غداً، وهكذا ندخل بفوضى النظريات وأحكامها المستبدة، فالباحث الحصيف عليه أن يطلع على كل ما الأفق من نظريات ومدراس، ثم يجترح رؤيته، مسلحة بخلفيته وذوقه الذي يفرضه عليه واقعه وبيئته وثقافته، وهذا ما لمسناه نهجاً في هذا الكتاب، فكان الباحث يوجه خطابه حراً في حدود ما يدلّ عليه النص، وكان في كل ما ذهب متماسكا في رؤيته، متماهياً مع شاعره، فكأنا أمام نص على نص، أو قل نص يكمل نصاً بما يدل ويشير. لقد كان الباحث أمام وعده فـ " لم يقتصر العمل على المنهج الفني الذي يتتبع الظاهرة ويصفها ويحلِّلها ثم يستنتج ما يمكن استنتاجه، إنَّما لجأ أحياناً إلى التأويل والتفسير اللذين يعرضان صورة الخطاب"[1].

"ومن هذا الباب ـ والقول للباحث ـ كان لا بدَّ لنا من التوقف عند (هدى) كعتبة سيميائية، كونها عنواناً يلمّ بكل آمال وأحلام الشاعر نادر هدى، من خلال تشكُّلاتها داخل النص، ورؤاه الماتحة من خصوصية التجربة الشعرية، التي تعني الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصدر عنها الشاعر؛ فـ (هدى) شعيرة من شعائر عالم نادر هدى الشعري؛ لا تكتمل المناسك إلاَّ بها، وكل من أنعم النظر بشعره وبالدراسات التي تناولته يتأكد له ذلك. وهو بها من الأسماء الحُسنى على خارطة الشعر العربي"[2].

وهنا نرى الباحث أفرد لها القسم الثاني من بحثه بحيثيات لم يالو جهداً في رسم صورتها الخاصة والمائزة والفريدة على خارطة الشعر العربي، فخلص للقول: "أننا في مسيرة الشعر أمام خلق غير مسبوق لشاعر خلَق من ذوب مشاعره امرأة فنفخ فيها من روحه، فإذا هي رمز مشحون بالرؤى والدلالات العميقة، يسقط عليه الشاعر

---

(1) نفسه، ص 110.
(2) نفسه، ص 110.

انشغالاته الروحية والفكرية، وبتمثلاته الثرية الخصبة انحل في كل موجودات الكون، وبوصفها (أنا) الشاعر العميقة، انحلت في (الآخر) الجمعي: بآماله وأحلامه فإذا هي معنى سامٍ وتوقٍ نبيل، ذاته والآخر، وعلامته الدالة؟"

وكان الباحث وافر التدليل لما يذهب إليه بشأن هدى، من باب صدق ما رأى من وصفها بـ "الشعيرة" بكل ما يحيل إليه هذا التعبير من معان سامية عندنا نحن معشر المسلمين

انطوى الكتاب على آراء قيمة، عالجها الباحث الكريم، وتوصل إليها أثناء البحث، ولا بدَّ من الإشارة لبعضها – مثالاً - والتوقف عندها من خلال استعراض سريع لأقسام البحث وفصوله، وكان في كل ذلك بالغ الحجة، هادئ البال، مستدعياً لآراء الباحثين فيما يدل ويشير، وبالتوثيق المحكم تعاضدت الآراء لما يمكن أن نطمئن نحن معشر الباحثين إليه، ونكون أمام حقيقة العلم في الوقوف عليه ومناقشته، لأنه إسهام وافر وثري، للشعر العربي المعاصر، من خلال تجربة هي الأرحب مدى، والأخصب أثراً وتأثيراً في مجالها، هي هنا تجربة نادر هدى "الإبداعية".

ففي الفصل الأول: الاستراتيجيات/ التلقي والتأويل، من القسم الأول، ومن خلال التباسات الحداثية، وما بعد الحداثية، عند أصحاب النظريات النقدية، نراه يقول: "فلا نقر- مثلا- بمسألة الموت- دون تمحيص-؛ موت المؤلف (رولان بارت)، التي كتبها عام 1968، أي في بداية تحوله من البنيوية إلى التفكيك، والتي تعني التعامل مع النص الأدبي بمعزل عن المؤلف و"قصديته" وصولاً إلى موت الأدب، حسب (ألفن كرنان) مؤلف كتاب موت الأدب 1995 الذي ما يلبث أن يفارق مضمونه عنوانه، ليعني ابتعاث الحياة في الأدب من جديد، تماما كما نرى قصد بارت بموت المؤلف، بعث الحياة في القارئ. ويطالعنا (فرانسيس فوكوياما) بنهاية التاريخ، أو فرض النموذج الأمثل الثقافي والحضاري الغربي، وبالتالي موت الإنسان (ميشيل فوكر)، وقبلا موت الإله، حسب (نيتشة)"[1].

"ومن ثم إلغاء السلطات: سلطة المؤلف وقصديته، وسلطة النص الذي لم يعد وجوداً مستقلاً ومغلقاً، تم سلطة العقل، ومن ثم خرافة المعنى، وسجن اللغة، تحت سطوة غول النظرية ومتاهاتها الملتبسة"[2].

ومن هنا يدعو إلى الحذر في التعاطي مع هذه النظريات، ذلك أن المصطلح النقدي الغربي، وهو مصطلح فلسفي بالدرجة الأولى، بكل عوالقه المعرفية لا يكون لنا نقله دون إدراك الاختلاف، ناهيك عن سطوة الترجمة والتباساتها، بعيداً عن بيئتها، وثقافتها، ومجمل سياقاتها.

---

(1) نفسه، ص121.

(2) نفسه، ص121.

ولا نملك إلا موافقة الباحث فيما يذهب إليه.

وفي الفصل الثالث، نراه ينعى غموض الشعر، بالإضافة إلى اللغة والألفاظ، إذ نرى الجملة مقطوعة ليس لها رابط يربطها، ولا قرائن في السياق تدلُّ القارئ على دلالتها من باب الاتكاء على الرمز والأسطورة. وقد تناولها من تناولها بعيداً عن تربتها وبيئتها، مثل السيَّاب الذي يقول في حقه ناجي علوش: "إنك وأنت تقرأ بعض قصائده، تشعر أنه صرف أياماً وهو يجمع الأساطير من كل كتاب، حتى يقدمها لك في قصيدة ترابط الهوامش حولها من كل جانب"، وهذا ما أكده غير ناقد " في أن إفادة السياب من الأساطير لم تكن على درجة واحدة من الاكتمال "[1].

ويرى الباحث خلاصة أن: "واقع القصيدة المعاصرة، لم تعد شكلاً (ميكانيكاً) محدَّد المعالم، بل أصبحت كلاً (دينامكياً) رؤيوياً متنوعاً بالغ الأثر والتأثير"... ومن هنا يرى أنه على: "الشاعر المعاصر كي يعطي أكله أن يكون معنياً بتميزه الثقافي الشامل، يأخذ من كل طرف بنهز"[2].

هكذا يربط بين القصيدة والشاعر من باب المعنى والرؤيا التي تطلبهما المعاصرة، وهنا يلتقي مع الباحثين قديماً وحديثاً بعد استطلاع آرائهم والوقوف عليها، من باب الاستجابة لشرائط الأدب في أن يكون المعبر عن الواقع وتطلعات أناسه.

وفي الفصل الخامس: (تشكّلات الأنا والآخر) يرى الباحث أن: "الأنا هي مركز الهوية الواعية، في حين أن الذات هي الشخصية الكلية بجوانبها الشعورية واللاشعورية كافة، وتحتوي على "الأنا" التي هي دائرة صغرى في الدائرة الكبرى "الذات"؛ فالذات كلٌّ ومركزٌ في آن، تتحدَّد في ضوء توقها الدائم إلى الآخر حسب (ليفيناس)"[3].

"وقد نقرأ الذات من وجهة نظر سيميائية، إذ أن: " كل ذات تجد نفسها في موضع تساؤل، لأنها تفتح ثغرة داخل الدال أينما تموضع". ويعرف (جان كلود كوكيه) الذات السيميائية بقوله: "عندما توضع الذات السيميائية في الخطاب، تتبع مساراً يمكن تشبيهه بمسار الذات المتكلمة في التحليل النفسي"[4].

ويدرس الباحث قصيدة الرفض في شعر نادر هدى، فيرى أنها: "تشكل ملمحاً أساسياً في مسيرة نادر هدى الشعرية، ولعلَّ الوقوف على حواراته الأدبية، وسيرته الإبداعية، يشكل مرتعاً خصباً للوقوف على رؤية النص وعوالمه، من باب أن الواقع بأحداثه وإحداثياته، وعلائقه وإشكالياته، هو المرآة العاكسة لقصيدة الرفض، هذه التي

---

(1) نفسه، ص65.
(2) نفسه، ص92.
(3) نفسه، ص102.
(4) نفسه، ص102.

نجدها قد تشكلت وتصيَّرت في شعر نادر هدى عالماً فلسفياً رؤيوياً تأملياً منذ بواكيره الأولى"[1].

وفي الفصل السابع يحط الباحث بنا رحاله في (قصيدة غزة حيوية الوثيقة... أنسنة الواقع)، ويضعنا أمام عتبة نصية دالة " كل ما في الأمر أن الظلَّ خائن، إننا الظَّل العدم "، يأخذها من متن النص، ومن أجوائه:

خذْ زمامَك أيها البطلُ الشهيدُ ابن الشهيدِ ابن الشهيدة
خذ زمامك من ذوي القربى أعاديك الخؤولةِ والعمومة
كن على حذرٍ فإن الأمرَ مُلتبس
مضى ما كان من ألْفٍ على حكم نراوده
فنختلف ونتفقُ على (جنكيز) و (الاسكندر الأكبر)
على الظل المُخَيَّل في ضمائرنا....
على (عبس و ذبيان)
على (حمّالة الحطب)
أكان العشقُ هذا لازماً؟!
كلّ ما في الأمرِ أن الظلَّ خائن
إننا الظُّل العدم /-

وهذه القصيدة معنية بالحرب التي شنها الكيان الصهيوني الغاصب على قطاع غزة يوم السبت 2008/12/27، ولمدة ثلاثة أسابيع، ناله ما ناله من قصف وقتل إلى أن اتخذت إسرائيل قرارها من جانب واحد بوقف المجزرة، بعد أن سقط أكثر من 1700 شهيد، وأكثر من 5000 جريح. مجزرة ارتكبتها إسرائيل بدم بارد ضد الشعب الفلسطيني الأعزل والمحاصر في قطاع غزة، ما يجعلنا أمام حقائق متصلة بطبيعة الصراع وجذوره[2].

وفي القسم الثاني، يَحطُّ بنا الباحث رحالة حيث "هدى" قائلاً: "بقيت هدى سؤالاً يلازمني في نص نادر الشعري، وفي إهاب التلقي عبر مسيرة الشاعر، سيَّما وأنه رُبِطَ عند البعض بصاحبات شعراء الغزل العذري، فأضيف نادر إلى قائمتهم، وهذا ما دعاني إلى تبيان حقيقة (هدى)[3].

---

(1) نفسه، ص122.
(2) نفسه، ص161.
(3) نفسه، ص189.

ويقول: "إن المُعاين لمسيرة شاعرنا يقف على كمٍ متشعب من الدراسات، وعلى نوعٍ متعدد بتعداد الدارسين اتجاهات ومذاهب، مما يشكل مجالاً خصباً ورافداً ثرَّاً للقارئ والدارس النقدي كليهما في شعر نادر"[1].

وفي بحثه (هدى: أثيل التاريخ ورؤيا الحاضر) يدلنا الباحث الكريم: "على أنه لا بدَّ من الإلماع إلى أنه لم يكنى أيُّ شاعر منذ ظاهرة العذريين في العصر الأموي وحتى الآن باسم امرأة، سوى (نادر) - في حدود علمنا على الأقل - وإن ارتبطت أسماء بعينها عند بعض الشعراء كـ (عائشة، ولارا) عند عبد الوهاب البياتي في العصر الحديث". وكذا (وفيقة، وإقبال) وعند السياب، وغيرهم.

وفي تطوافه بين الغزل العذري والحسي يصل بنا للقول: "وهنا كان الصراع: فالعذريون إذ ينظرون إلى الجسد لا يتخذونه غاية يتغنون بجماله، إنما يثير فيهم ما يثير من مشاعر النفس وكوامنها. والحسّيون يرون في الجسد كل شيء، وهنا مكمن الفرق: فالحسّيون وعلى رأسهم عمر بن أبي ربيعة، يحبون المرأة كنوع، والعذريون يحبون المرأة بعينها. وإذا كان الحسيون يستخفون بنظرة العذريين هذه، فالعذريون يرون في أشعار الحسّيين مجوناً واستخفافاً وانحلالاً[2].

وهنا يصل بنا إلى نتائج بحثه ليقول: "نحن هنا أمام امرأة كائنة مخلوقة معشوقة، خلاف الأمر الذي نقف عليه عند (هدى) نادر، في "أنها لم تكن جسداً في يوم من الأيام، ولم يكن هذا الاسم وليد تجربة عاطفية لامرأة أحببتها" كما يقول شاعرنا في حوارات نادر هدى – الرؤية والإبداع -)[3]. فهي امرأة قدَّها من ذوب روحه، فإذا هي: حلم وأمل ورؤيا...، وإذا هي مجال تأويل وتفسير متراحب متعدد المعنى، يلقي على التلقي دوره، كما يلقي على نادر ذاته عبء مسئوليته. ويعيدنا هذا إلى أول سؤال يجبهنا في حواراته: "- نادر، أين هدى الآن، والجواب:- في قلبي وفي السماء!" [4]. وفي كل ذلك يوثق الباحث مراجعه مع من يلتقي ومع من يختلف، وبرؤية الباحث المسلح بعمقه المعرفي يخلص إلى ما يخلص إليه.

---

(1) نفسه، ص1190.
(2) نفسه، ص254.
(3) نفسه، ص118.
(4) (حوارات نادر هدى – الرؤية والإبداع – ، أعدها وقدّم لها: أروى القاضي، دار الكتاب الثقافي و دار المتنبي – الأردن، ط1، 1427هـ - 2007م)، ومصدر الحوار، جريدة الشرق اللبنانية: 1985/9/19.

.

الــبؤر والشظـايا

- فـي شعـر نـــادر هــدى-

ونكون الآن مع الكتاب الموسوم بـ (الــبؤر والشظـايا - فـي شعــر نـــادر هــدى - ... تفاصيل لم تكتمل... دراسة فنية في جماليات تلقي النص)[1]. للدكتور: عبد الله حسن إدريس، وهو من القطر السوداني الشقيق،

أستهل الكتاب بإهداء معبِّر آسر: " إلى من جعلني إنسان عينه، فجعلته عين إنساني ... مرة أخرى ...! "، وللنص الموازي مجاله السيميائي، الذي توقف عنده غير باحث سيميائي في تجربة نادر هدى الشعرية، كما سيأتي في مجاله، بيد لا بدّ أن ندلي بدلائنا في ذلك، فقوله مرة أخرى، يدلنا الباحث عليه بقوله: " وفي ذاكرتي ما كتبته في إهداء بحثي لنيل درجة الدكتوراه، حيث أهديته (إلى من جعلني إنسان عينه، فجعلته عين إنساني) ولعلَّ نادر هدى يتذوق إهدائي كما تذوقته في تدويمه، فأهديه إليه"[2]. وهذا ما يجعلنا أمام الفيض الصوفي، الذي يذكرنا بالعالم الصوفي الشهير عبد الكريم الجيلي (تـ 826 هـ)، في أحد عناوين كتبه "إنسان عين الوجود ووجود عين الإنسان الموجود" ومن كل ذلك نخلص إلى المدى الروحي لاكتناه شاعرنا بوجد ناقدنا إذ يقول: "وكيف لا؟، وأنا أعدُّ هذا المصنف دون معرفة شخصية بيننا، اللهم إلا أنفاسه التي أستلهمها أو تستلهمني"[3]. فشعر نادر إذاً دخل بسطوعه المعرفي إلى عالم الناقد إدريس فإذا به إيقاع حياته المبهج.

يقول الباحث الدكتور عبد الله إدريس في تقديم كتابه (والإيجاز لغاية الاختصار من عندي): "والقارئ المتعمق في تجربة نادر هدى يجد لها خطاً خاصاً في ترسمها للغة الشعر في إطار إنتاجها التشكيلي والبنيوي، ينتج عنه فرادة أسلوبية قد لا تتحقق في أيّ طراز إبداعي آخر،... وإلى الناقد الحصيف القادر على تأويل النصوص للوصول إلى أغوارها العميقة دون الاكتفاء ببنية النص السطحية،... إن اللغة الشعرية في تجربة نادر هدى تتجه نحو بلاغة التكثيف...وتنهل من مرجعيات ثقافية متعددة، تحتاج إلى الكشف عن خباياها التي لا يحملها النص، أو قل تأخذه على غير محمل، مما يجعل القارئ مضطراً للغوص في كوامن التجربة وحميَّاها العميقة، فشعر نادر ذو بعد معرفيّ ابستمولوجي، وبعد فلسفيٌّ مُتجـذِّرٌ في الوَجْد، وفي كل ذلك تُستدعى التجليات الميتافيزيقية في بعدها الماورائي،... ولعلَّ من أهم النتائج التي توصلت إليها: إن تجربة نادر هدى الشعرية تحتاج إلى دراسات متعمقة ومتخصصة، حتى تدرك

---

(1) عبد الله إدريس، الــبؤر والشظـايا - فـي شعــر نـــادر هــدى - (...تفاصيل لم تكتمل...) دراسة فنية في جماليات تلقي النص، دار البيروني – الأردن، ط 1، 2014 م.

(2) نفسه، ص 25.

(3) نفسه، ص 170.

المصرح به وتصل منه إلى المسكوت عنه، إذ أن خلف الكلمات كلمات أخرى لم يصرح بها الشاعر، وهذه هي لغة الشعر الحفيَّة بالعافية والرؤيا، ولذلك يسميها الناقد بالتفاصيل التي لم تكتمل، ومن ثم يسمي شاعر التجربة بـ(شاعر التفاصيل التي لم تكتمل)..."[1].

لقد دلت هذه المقدمة على المعنى العميق الذي مثله شعر نادر هدى للباحث إذ انكب على دراسته، بهذه المهنية والحرفية الدقيقة المدهشة، فتنقل بنا عبر أقسام كتابه وفصوله، ليدلنا على أن دراسته هذه: "تتناول بالنقد والتحليل شذرات من تجربة نادر هدى الشعرية، حيث تنطلق من المقطوعة الخامسة من قصيدة (تراتيل) ضمن ديوانه (أروى)، فهي (قصيدة امرأة)، أما عن عنونة هذه الدراسة:- (بؤر وشظايا ... وتفاصيل لم تكتمل) فقد جاءت مما لمسه الباحث في شعر نادر هدى جميعه، خاصة هذه المقطوعة الخامسة من قصيدة التراتيل، حيث إن كل فكرة فيها تتبأر لتتشظى لتحلَّ في القصيدة، وفي الديوان والتجربة...أما (تفاصيل لم تكتمل) فمن هذه التفاصيل كما ذكرت بقية تجربة الشاعر في دواوينه الأخرى، إضافة إلى أن تناولي لكثير من الجوانب إنما سيكون باقتضاب، أي مجرد إشارات أترك فيها المجال للقارئ حتى يكمل بنفسه تفاصيلها، ويأتي فيها بالمسكوت عنه، ولعلي لا أجد في الاستشهاد على ذلك إلا ما قال نادر هدى نفسه:

ما تضيق به العبارة، تبعثه الإشارات[2].

بل أشير إلى أن عبارة (تفاصيل لم تكتمل) هي مما أورده في شعره، قوله:

أصيل يلمُّ خطانا
وفجر
كطفل يحادثنا
وتفاصيل لم تكتمل... [3].

إذن فالتفاصيل التي لم تكتمل عندي هي ذات التفاصيل التي لم تكتمل عند نادر هدى ... فكلاهما متروك لأفق القارئ، لأنه شريك أصيل في إنتاج العمل الإبداعي، وليس مجرد مستهلك "[4].

نص المقطوعة الخامسة من قصيدة (تراتيل):

أنا لحبيبي سطرٌ ولي هو سفرُ
أنا لحبيبي قطرٌ ولي هو بحرُ

---

(1) البؤر والشظايا، المقدمة، ص:12.

(2) نادر هدى، حدائق القلق، ط 1، وزارة الثقافة الأردنية 2007.
(3) نادر هدى، أنت، دار الكندي الأردن، 2004 ص 138.
(4) البؤر والشظايا، ص 17.

أنا لحبيبي سيفٌ ولي هو مهرُ
أنا لحبيبي رأيٌ ولي هو حكمُ
أنا لحبيبي ظلٌّ ولي هو شمسُ
أنا لحبيبي عطرٌ ولي هو وردُ
أنا لحبيبي أرضٌ ولي هو خصبٌ
أنا لحبيبي تربٌ ولي هو تبرُ
أنا لحبيبي عشقٌ ولي هو بعثُ
/
وأنّى يضيق بي الأفق حدَّ
التلاشي ... الغياب
أراه لذاتي رحبا
يؤانسني بفضاء التجليّ
ويسكب من فيضه الودَّ والحبَّ سكبا
/
حبيبي جنائن حور وعين
ومنٍّ وسلوى
وطفلٌ أنا
بشياهي أرعى

وقد أكتفى الباحث بأربعة دواوين للشاعر هي: (أروى)[1]. (أنت) [2]. (حبر العتمة)[3]. (حدائق القلق)[4]. لتكون مجالاً لدراسته، أما بقية الدواوين فيمكن إدخالها ضمن التفاصيل التي لم تكتمل. على ما يرى؛ ويرى أن على القارئ الرجوع إليها لإكمالها.

ويبحر بنا الباحث الكريم في ثنايا هذا القسم من الكتاب وفصوله، باحثاً "التدويم والتفجير العاطفي"[5]. والمقصود من التدويم المواصلة على الشيء والاستمرار عليه، ويجعل من قصيدة الحارث بن عباد "قربا مربط النعامة مني"، وقصيدة المهلهل بن ربيعة في رده عليها "قربا مربط المشهر مني" مجالاً لتطبيقه في المقطوعة موضوع الدرس، جازماً أن لا أحد ممن قرأ النص إلا وجد حلاوة ما وجده الباحث في هذا

---

(1) نادر هدى، ديوان (أروى)- ص 7، وزارة الثقافة الأردنية، إبداعات (43) ط 1/ 2006.
(2) نادر هدى، ديوان (أنت).
(3) نادر هدى، ديوان (حبر العتمة)، قدسية – الأردن، ط 1، الثلاثية (حبر العتمة، مزامير الريح، عالم لست فيه ...؟!) ط 2، وزارة الثقافة الأردنية 2010.
(4) نادر هدى، ديوان (حدائق القلق) حوارات نادر هدى – الرؤية والإبداع –، ص:11-12.
(5) البؤر والشظايا، ص 19.

التدويم، حتى شاعره نادر هدى، والحق ما رأى باحثنا الكريم، فكلنا لا تفوتنا حلاوة هذا التدويم، لأن عذوبة الكلمة ديدنٌ جامع لكل متذوق يرى في عذب الكلام نَفْسَهُ، ثم لأن الإبانة برائق اللفظ عن فائق المعنى أغنيتا التي لا نمل من سماعها، ولا نكف عن ترديدها.

وللدخول المعمق في المقطوعة الخامسة من قصيدة (تراتيل) يقسمها إلى جزئيين: فيبحث في الجزء الأول: استحضار المزامير ونشيد الإنشاد من الكتاب المقدس - العهد العتيق -، وفي الجزء الثاني يبحث: استحضار قصة نبي الله موسى في فضاء التدويم والتفجير.

ثم يدرس "التصوير الصوتي"[1]. على اعتبار أن التدويم يقود إلى التفجير العاطفي، ونادر هدى الشاعر قد وصل ذروته وهو يكرّر "أنا" في أول كل سطر ويصرٌّ عليها حتى في بداية الأسطر التالية للتدويم، ومعلوم أن الشاعر يستخدم أكبر قدر من حواسه لتصوير إحساسه، ولإعطاء كلماته حركة تصويرية، "فالشعر أصوات انفعالية مسموعة تتبع من مشاعر الشاعر وأحاسيسه لمخاطبة مشاعر الآخرين، ومثيرة إياها بما تحمله من انفعالات تعبّر عن الفرح والسرور أو الحزن أو الغضب"[2].

وتطوف بنا الباحث في تطبيقه المحكم إلى المدارس الصوفية وطرائقها. ثم ولج فينا إلى موضوعة "(أرْوَى) الرمز "الرابطة""[3]. فيرى أن حضور أروى في القصيدة كان رمزاً استخدمه الشاعر من أجل التفجير العاطفي، مع أنه لا ينكر وجودها كعنصر واقعي يعترف نادر هدى بوجوده، لكنها هنا- كما سيدلل الباحث- تأتي رمزا.

وفي هذا البحث المعمق والدقيق توقف الباحث عند جزئيتين:

أولاهما: تماهي (هدى) بـ (أروى) ووقعهما في عيون التلقي.

فتطوف بنا بلمح الشاعر – والباحث شاعر مصقع – عن قول القائلين بهدى المتماهية بزوجه أروى، وفي شذرات عشرين قولاً، يدخل الباحث ميدانه، قائلاً: "وإذا كان لي أن أدلي بدلائي في هذا الكرنفال الهدائي المتشكل كلوحة (جوليا كريستيفا) الفوسيفسائية أو كموزييك (باختين) الكرنفالي، أو كبساط عشب (وايتمان)، فأراني أقول: إن هدى هي أسطورة نادر الشعرية، وخياله الخصب، ومرتقاه الصعب نحو التأبي والسمو من أجل خلق العالم الأجمل، وأيقونته الأثيرة (هدى)... إنها ألفه وياؤه

(1) نفسه، ص42.
(2) نفسه، ص43.
(3) نفسه، ص50.

وما بينهما، أو قل إنها ذلك الحرف الذي تبأر ليتشظى قصيدة، واللحظة التي تبأرت لتتشظى حياة"[1].

وإذ نقدر لباحثنا هذا الجهد الذي يدل على عمق وصبر وحرفية، نقول له لقد أمتعتنا وحرمتنا في آن؛ أمتعتنا بهذا الغناء الروحي، وحرمتنا من الكثير الكثير حتى لحظة بحثك -طبعاً- فكيف غاب عنك مثلاً قول عبد الوهاب بويمة، وعبد الكريم عبد العزيز في (البحر وأعاليه) والذي يفرد له موضوعة (هدى: لحظة إشراق ... هي القصيدة الأخرى)" أمثل هذا القول تنسى لمحاته وشذراته؟!.

ولعل أجمل ما يدهش في هذا المقام قول الباحث: "أما نادر عينه، فكل ما قاله عن هدى: "هدى هي هدى". وأنها "كل جميل مُحتفى".

وهنا نكون مع الباحث، ونخالفه في آن؛ نخالفه أولاً، لأن نادر قال في شأن هدى الكثير، وكيف لا ؟؛ وهي سؤال طارده عبر مسيرته الشعرية واستدعاه القول تلو القول على ما نرى في حواراته (حوارات نادر هدى- الرؤية والإبداع -) وكذلك في (مشارب الرهبة 1. منازل الوجد 11. حرائق الروح 111. جمرة الذاكرة) سيرته الإبداعية، وكذا حواراته اللاحقة على ما يشير إليها الباحث الكريم في بحثه.

ونكون مع الباحث، من باب أن هذين القولين يمثلان المظلة الجامعة للقول بشأن هدى، على اعتبار أنهما وردا في أول حوار نقرأه مع نادر في مدونة حواراته (حوارات نادر هدى- الرؤية والإبداع -) وهذا ما يوثقه الناقد الحصيف، مما يجعلنا نتفق معه في الرؤية.

ثاني الجزئيتين: تشكلات (هدى) في (المعنى المُعَبَّر).

و (المعنى المُعَبَّر) وهو "عبارة وإشارة ومعنى يحيل إلى الأستاذ الدكتور حفناوي بعلي صاحب المعلمة – الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة – دراسات في تجربة نادر هدى الشعرية-"[2].

ومصدر هذا المعنى (مشارب الرهبة 1. منازل الوجد 11. حرائق الروح 111. جمرة الذاكرة) سيرة الشاعر الإبداعية، الذي جعله على قري رسالة حب صوفي إلى ناقده، حفناوي بعلي، ورغم الأسئلة التي طرحت عن مدى هذا الرمز لهدى، نقول: إنه معنى خص به صاحبه في مقامه، وكفى، ومهما انتظرنا لنرى، أو لتبدى لنا الأيام ما كنا جاهليه، فلن يكن الأمر عير ذلك، وأين هذا المعنى من هدى التي تسري في شعر نادر كالدم في العروق، وقد أصبحت علامته الدالة.

---

(1) نفسه، ص57.

(2) البحر وأعاليه/ نادر هدى بعيون مغاربية: دراسة مشارب الرَّهبة المعنى المعبر– المعنى الحضور الغياب– عبد الكريم عبد العزيز، عالم الكتب، ودار البيروني، الأردن 2013.

.

ويدرس الباحث تشظي المقطوعة الخامسة في فضاء الـ " تراتيل" من ص 67 - 87. ثم تشظِّي قصيدة (التراتيل) في فضاء شعر نادر هدى، وفقاً لدواوين الشاعر المختارة، من ص 89 – 99، وفي كل ذلك يحلق بنا الباحث بسطوعه المعرفي وتجليه الثقافي استجابة لإمكانيات النص وطاقاته الدلالية والإيحائية.

أما القسم الثاني من الكتاب، فعنونه بـ "تشظي الإشارات الثقافية في شعر نادر هدى"، وبعد مدخل في عالم النص مهد فيه لبحثه، وخاصة نظرية التناص: قديماً، وحديثاً، كان للباحث وجهة نظر فيها عند نادر هدى الشاعر مؤداها: "أن لنادر هدى، خصوصيته التناصية القائمة على التداخل والمزج بين النصوص عامودياً وأفقياً، بحيث تتبأر وتتشظى في دوائر لا متناهية تسري في طبقات النص العميقة وتتشربها برؤية تبدو وكأنها من نسيجه؛ ومن حُميَّاه الأليفة، فتلقي بظلالها، وتبث إشعاعاتها، تماماً كالماسة التي تلتقط الضوء وتبعثه، أو كاللؤلؤة التي تتشكل في جوف المحارة نتيجة تلك الغلالة البيضاء التي تفرزها نتيجة الألم والمعاناة من ذرة رمل دخلت جوفها أصلاً"[1].

وبعد أن وقف على رأي غير باحث في شعر نادر هدى عن التناص ممن تناولوا شعره في هذا الجانب، كما وقف الباحث على رأي شاعرنا نفسه في التناص، من خلال حواراته، وفيه يقول: "أن التناص بالنسبة للشاعر ضرورة كالماء والكلأ والنار، سبيلاً للإثراء والتخصيب وانعاش الذاكرة، ويرى أنه كان لنظرية التناص بالغ الأثر في أدبنا العربي، حيث حدَّت من التعسف والجمود، واختصار التلاقح بين النصوص بالريبة والمظنة والسرقة، فكان لها الدور في المرونة والمواكبة"[2].

ويدرس الباحث هذا القسم من خلال الإشارات الدينية في جزئية أولى، متناولاً الأثر القرآني، والحديث النبوي الشريف، ثم الإشارات الثقافية، من خلال عشرة إشارات هي: الأمثال، وألفاظ الشعراء، والعبارات الأدبية، وأسماء الكتب والعلماء، والأساطير، ومصطلحات العلوم الإنسانية، والومضات الأخاذة، وكيمياء الذكرة/ تماهي المكان بالزمان، ودلالة اللون في بؤر القيم العليا والدنيا، والتشكل والتشكيل، وقد أبدع الباحث فعلاً – وهو يطّوف بنا في هذا التشكيل بفنية دلت على عمق رؤيته، وجمالية دلت على ذوقه الرفيع في محاورة النصوص ومحاكاتها، ببعد ثقافي معرفي أكد على أن النص لا يؤتي أكله ما لم تهزه رياح الناقد القدير، فنتنسم عطره، ونتذوق ثماره.

---

(1)البؤر والشظايا، ص 106.

(2) حوارات نادر هدى – الرؤية والإبداع -، إعداد وتقديم: أروى القاضي، ص 168 – 171، دار الكتاب الثقافي ودار المتنبي، الأردن 2007، وينظر: البؤر والشظايا، ص: 106.

أما القسم الثالث من هذا الكتاب، فحُبِسَ لدراسة "فضاء الاتساق في المقطوعة الخامسة من قصيدة (تراتيل) من ديوان (أرْوَى)"، أصل فيه الباحث لمصطلح الاتساق في حقل الدراسات النصية على اختلافها وتنوعها، وقد تدارسه النقاد بمسميات كثيرة منها: السبك، والتنضيد، والتناسق، والتضام، وغير ذلك، مؤكداً على تماسك النص في المقطوعة الخامسة من قصيدة تراتيل) من جهة، ومدى ارتباطها بالنص الكامل (التراتيل) من جهة ثانية، ثم مدى علاقة ذلك بتجربة الشاعر من جهة ثالثة – حسب المجموعات المختارة.

وبكلام علمي رصين تطوف الباحث الكريم بنا في الاتساق في المعاجم العربية، ومفهوم الاتساق، من باب أنه " مفهوم دلالي يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، والتي تحدِّده كنص، ويعتبر الاتساق شرطاً ضرورياً وكافياً للتعرف إلى ما هو نص وعلى ما ليس نصاً، وتشكل كل متتالية من الجمل – حسب هاليداي، ورقية حسن – نصاً شريطة أن تكون بين عناصر هذه الجمل علاقات، وهي علاقات قبلية أو بعدية، لفظية أو بيانية" (1).

قد مرّ الاتساق في ضوء الدراسات الحديثة بعدة مراحل أوجزها الباحث في بحثه.

وخلص الباحث للقول في خاتمة البحث: "إن المقطوعة الخامسة من قصيدة (تراتيل) من ديوان (أروى) تمثل بؤراً وشظايا، حيث أن لفظة (أروى) تبأرت لتتشظى في أرجاء المقطوعة، بل النص بحضورها المحسوس سماعاً ورؤيةً وصفات، كما وجدنا أن فكرة القيمة العليا والقيمة الدنيا تبأرت لتتشظى في المقطوعة وفي أرجاء النص، ولعلَّ من مظاهر هذه القيم العليا والدنيا طريقة توظيف صيغة المفرد والجمع، فكل ما يدلُّ على ذات الشاعر يأتي بصيغة المفرد، وكل ما يخص محبوبه يأتي بصيغة الجمع، وكذلك التدويم نفسه يتبأر ليتشظى في أرجاء النص، إذ أن (تراتيل) نادر هدى أساسها هذا التدويم الذي لا يكاد يخلو منه جزء منها.

كذلك وجدنا أن تراتيل نادر هدى قد تشظت لتشمل الدواوين الأربعة التي اختارها الباحث–أنموذجاً- للدراسة، تشظت بمعانيها وألفاظها وصورها وأخيلتها وتفاصيلها.

وهكذا مضى الباحث فينا في رياض بحثه وثمار بساتينه، إلى أن فاجأنا بختامه. أقول فاجأنا، لأننا أمام مثل هذه الجدية، وهذا العمق في البحث ترانا نقول: هل من مزيد، فهنيئاً لك هذا الجهد الحصيف أيها الناقد العظيم، وهنيئاً لشاعرك هذا العطاء، لكأنكما – الشاعر والناقد- حملتما المجد من أطرافه: دُررَ الشعر، ونثر الكلام.

---

(1) البؤر والشظايا. ص 177.

النص الإبداعي - بين السيري والمتخيل الشعري – في شعر نـــادر هـــدى

أما كتاب (النص الإبداعي - بين السيري والمتخيل الشعري - دراسات فنية تطبيقية في شعر نادر هدى)[1].للشاعر والناقد الأردني نضال القاسم، فيأتي ثامنا في مدونة الكتب الصادرة عن شعر نادر هدى. ونضال القاسم شاعر أردني، صدر له من المجموعات الشعرية: أرض مشاكسة 2003، ومدينة الرماد 2005، وكلام الليل والنهار 2007، وتماثيل عرجاء 2009، والكتابة على الماء والطين 2012. وهو ناقد له حضوره في المشهد النقدي، ومتابع نشط، وراصد جيد، تشهد له مشاركاته في الصحافة الأدبية الوطنية والعربية.

نهج في تقديم كتابه نهجاً قال فيه: " ولما كان العرف وفقاً للمنهج العلمي يقضي بتقديم الكتاب من صاحبه، أو من آخر يعهد إليه بذلك، فقد وقفت عند رأي، استبد فيّ، وأخذ مني مأخذه، مؤداه أن أجنح لمقدمات المؤلفات المؤلفة كتباً عن سيرة ومسيرة نادر هدى الشعرية، فاقتطف من كل منها فقرة دالة، وبمجموعها تكِّون مقدمة، وهذا ما استقر عليه الرأي عندي، فإن أحسنت فمن الله، والفضل في قدح زناد الفكرة يُسدى لأهله، وإن أخطأت فمن عندي"[2].

والحق ما رأى، إذ كما يقول: "يأتي هذا الكتاب بعد عدد من الإصدارات عن مسيرة نادر هدى الشعرية، أدراها نخبة من أجل العلماء عن شعره في مشرق الوطن العربي الكبير ومغربه، ناهيك عن عشرات الدراسات المحكمة، والدراسات العلمية الرصينة، التي تدل على أصحابها، وتدل عليها المنابر التي نشرت فيها"[3]. ونحسب أن خصوصية مسيرة شاعرنا: أثراً وتأثيراً، يبرر ما ذهب إليه الناقد الكريم، وحقاً كانت مقدمة مضيئة، تبني على ما سبق، فالفضل لمن قدح الزناد وله واصلاً.

جاء الكتاب بثمانية فصول، استغرقت مائتان وأربعون صحيفة من القطع الكبير والتنضيد الجيد.

الفصل الأول: أبواب لدخول تجربة نادر هدى الشعرية، تطوف فيه بمعالم التجربة، فكأنه تمهيد، وقد حدده بعنوانات فرعية دالة، هي:

- غوايات النص/ السؤال والجدل
- سيميائية العنوان/ خصوصية النص

---

(1) نضال القاسم، النص الإبداعي - بين السيري والمتخيل الشعري - دراسات فنية تطبيقية في شعر نادر هدى، دار البيروني – الأردن، ط 1، 2015 م.

(2) النص الإبداعي، المقدمة، ص 9.

(3) النص الإبداعي، المقدمة، ص 9.

- هدى/ المعنى والوجود
- أرق الشاعر/ العالم الأجمل
- التناص/ ماء النص وروحه
- قصيدة النثر/ الرؤية والمسار
- قصيدة الومضة/ خميرة النص
- نبض الواقع/ آفاق الزمن وأبعاده.

ثم جنح إلى التفصيل لبعض هذه العنوانات عبر فصول الكتاب،

وكذا الفصل الثاني: أبواب لدخول (مشارب الرَّهبة) سيرة شاعرنا الإبداعية، وقد تطوف بنا في معالمها من خلال العنوانات الفرعية الآتية:

- عتبة دخول/ أفق الرُّؤيا - أفق الشعر/ الإرهاصات الأولى
- السيرة/ جوانية المبدع ... ميثاق العقد
- غواية الكلمات ... كلمات الغواية
- مشارب الرهبة/ عالم الشاعر الجمالي
- مشارب الرَّهبة/ سؤال الشعر أولاً
- نادر هدى/ هاجس الإشكالية والتجريب

وكلا الفصلين إذ شاءهما "أبواباً للدخول"، دلا على مدى تتبع الشاعر والناقد نضال القاسم لمسيرة الشاعر نادر هدى، من حيث تذوقه شاعراً ومدى اهتمامه ناقداً، وما حبس الكتاب كلاً على شعر زميل شاعر، إلا دلالة هامة على مدى حضور الشاعر هدى، وأثر شعره في مجايليه والأجيال اللاحقة له.

لقد دلت موضوعات الكتاب وتفصيلاتها على التقاطات جادة عبرت عن حس الشاعر المرهف، وذوق الناقد الرفيع، فقد حاول أن يأتي بالجديد المتميز الذي يستدعي الأسئلة الكبرى، رغم أن الكثير من موضوعاته قد تم طرحه سابقاً من قبل ناقدي شعر نادر هدى ودارسيه، وهذا أمر طبيعي، فكتاب ناقدنا يأتي بعد كم نوعي من الكتب والدراسات.

أفرد الفصل الثالث: لـ(نادر هدى، وقصيدة النثر)، من خلال ثلاثة محاور، هي:

أولا – قصيدة النثر: المرجعيات والحاضنات الفكرية.

ثانيا – قصيدة النثر، والبحث العلمي في الأردن

ثالثاً – قصيدة النثر عند نادر هدى

والسؤال: هل تستدعي ظاهرة قصيدة النثر وشيوعها وتكريسها، كل هذه الإشكاليات كماً ونوعاً في المشهد النقدي العربي: مشرقاً ومغرباً على السواء؟. نقول ذلك ونحن نشهد ظاهرة تماهي الأجناس الأدبية وأنواعها تحت مظلة النص، وليكن، فلكل راء ما يرى، لكن، يبقى الشعر شعراً والنثر نثراً لمن شاء الماء عذباً من معينه

الصافي، إنني مع التجريب، من باب انه إبحار نحو المجهول بحثاً عن لؤلؤة الإبداع، والتقي بهذا مع الشاعر نادر هدى، ومع ناقدنا الكريم، ولكن علينا أن نتذكر أن الغصون مهما علت وأورقت وأثمرت هي وليدة الجذور - أعني - ثقافتنا وبيئتنا واحتياجاتنا التي يمليها علينا الواقع الممتد في الماضي والمستقبل كليهما. إنه صراع التراث والمعاصرة؛ صراع البحث عن الذات في عالم متسارع مضطرب. والأدب بحكم ماهيته الدالة على الحسّ المعبر عن الجوهر الإنساني معنيٌ بذلك.

أما الفصل الرابع: هدى، وتشكلات المعنى. فيبدو أنه حقاً "شعيرة" لمن يروم الدخول في بيت شاعرنا الشعري: عوالماً ومعالماً، وهذا يعيدنا لقول الناقد الدكتور طلال الطاهر قطبي، قوله: "(هدى) شعيرة من شعائر عالم نادر الشعري؛ لا تكتمل المناسك إلاَّ بها، وهو بها من الأسماء الحسنى على خارطة الشعر العربي"[1].

وفي هذا المقام يدلي الناقد الكريم بدلائه بشأن هدى، فيقول: "أنه لولا هدى ما اخضر لشاعرية نادر عود، ولما قام لها عامود، فهو بحق نادر هدى؛ وهدى التي قدَّها نادر من ذوب قلبه، ونفخ فيها من روحه، فبعثها ملكة وأشاد لها ممالك من صهيل رؤاه وعميق جواه، هي بحق علامته السيميائية الدالة: قبلته وبراقه وزيت سراجه. وهي عينه التي بها يرى، ورئته التي بها يتنفس، ويده التي بها يصول ويجول، وهي مرتقى الحلم والرضى والخير والعافية، وصفوة الأمل الذي من عصارته وغضارته يزلزل كل المسلمات المصمِّته، وصولاً إلى الأسئلة الثائرة المشرعة على كل الاحتمالات من أجل رفعة الإنسان والأوطان، والمثل العليا: غاية كل حرٍّ نبيل، وراية كل نداء جليل، وآية كل عذبٍ عليل"[2].

والحق أن اطلاع الباحث الكريم على تجربة الشاعر نادر هدى، لا بل حبه لها وتماهيه بها بينٌ، وقد أثرى في هذا الفصل الكثير من عوالم هدى ومعالمها، حتى لكأنا أمام تراتيل صوفية شاعرية، وحق لنا فالباحث شاعر، وله باعه، فتعانقت الحرفية الواعية في كلا الجانبين لنكون أمام هذه التجليات الصوفية، وهنا نكون معه في قوله: "غريبة هذه الـ (هـــدى)، وأمرها عجيب؟!"[3].

وكان الباحث قد تطوف بنا في هذا الفصل من خلال ثلاثة تفصيلات هي:

- هدى/ المعنى ... التجلي ... الدلالة
- هدى/ وما آل من أمرها
- هدى/ في ديوان ماء الغواية

---

(1)(الخطاب الشعري - تشكّلات الأنا والآخر - في تجربة نادر هُـدَى الإبداعية) دار البيروني – الأردن 2013، ص 218.

(2) النص الإبداعي، ص 39.

(3) نفسه، ص 149.

وقد وقفت في هذا الفصل على ما ينعاه الباحث على الشاعر من تعليله لمأتى اسم هدى، وربطه بقول الحق سبحانه وتعالى: إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى (سورة: طه آية 10)، استناداً إلى ما أورده الشاعر نادر هدى في مشارب الرهبة، جمرة الذاكرة، ص 523، وما خلص إليه الناقد الكريم بقوله: "هدى الشعر: الرؤى، والرؤية، والرؤيا؛ هدى نادر، وكفى، ولتبقى مشرعة لتأويل التلقي ، تطفح بنار الكتابة وإغوائها، وقد أصبحت إشكالية في الرؤية والتجريب، لتبقى إسراءه ومعراجه وبراقة المتخيل النبيل"[1].

ومع أني تأملت ملياً هذا النعي وتلكم الرأي، إلا أنني لا أرى مبرراً لمدى حنق الناقد على الشاعر كقوله: "وهنا يأتي السؤال: هل يعلي نادر من شأن هدى عندما يقول: هدى هي أروى مثلاً ؟!. صحيح أن هذا بعض من قيم هدى وحالاتها –كما يقول، وكما قال التلقي– لكن ليس من مصلحة هدى، ولا من شأن الشاعر نادر الحجّة والمحاججة في ذلك، وكأنه أمام محكمةٍ؛ - وهو المحام- وقد بلغت هدى شأواً ما أن أصبحت أسطورة نادر وأمثولته الشعرية، حسب أكثر من باحث"[2]. من باب أن مثل هذه الأقوال وغيرها مطردة في حوارات الشاعر وسيرته الإبداعية، ولا علاقة لها بشأن الأعلاء من شأن هدى أو الحط منه، فهدى أصبحت قيمة فنية بحد ذاتها للشاعر وللتلقي على السواء، وليس الأمر أمر محاججة بقدر ما هو أحاديث نفس لقيمة: مادية كانت أم معنوية، لا يكون لها أن تتأتى من العدم، لا بل إن هذه الحادثة بوصفها وتوصيفها إبانة جلية على ما ذهب إليه الشاعر في غير مقام من أنها لم تكن امرأة في حياته.

الفصل الخامس: المراثي/ لوعة الذاكرة وعبق الحنين، وهو موضوع أثير معبر ماس بتفاصيل وحال وأحوال كل واحد منّا. اتكىء فيه الباحث على رثائيات والد الشاعر في ديوانه (كذلك) ورثائيات والدته في ديوانه (سأعد أيامي بموتِكِ) و (مات أخي) الواردة في (مشارب الرهبة/ جمرة الذاكرة)، والرثاء موضوع يمس جوهر كل واحد منّا، فقد "سئل أعرابي: لم تعد المراثي من أشرف أشعاركم؟، فقال: لأننا تكتبها وأكبادنا تحترق!.

وقد كان تجلي الناقد بسطوعه المعرفي بينٌ، فقد صال وجال، وأحسن وامتع، وختم بحثه بالقول: "أن قصيدة الرثاء أصبحت من أهم ما يميز القصيدة الحديثة، لأن الرثاء بمفهوم الرؤيا أصبح تعبيراً عن واقع الذات والكون والعالم الذي يعيشه الشاعر المعاصر بنثريات تفاصيله وحالاته المغبرة الموحشة، خاصة عندما يشبُّ غول الذاكرة مستحضراً المكان والزمان والحالة النفسية والوَجْدانية ... إن نادر هدى يرثي

---

(1) نفسه، ص 121.
(2) نفسه.

برثاء والديه نفسه، وربما حلمه في بعد استشرافي، وبهذا يرثي واقع الأمة والوطن في عواصف هذا العالم المتجبر، كما يرثي العالم الذي انحازت المثل فيه، أو جعل من المثل منحازة فيه للمصالح المتسيدة، لا للأنفس التي كرمها الله"[1].

الفصل السادس: تجليات النبوءات/ الماضي، الآن، الآت، رصد فيه النبوة الشعرية في مسيرة الشاعر، بتقديم عام ومدخل تنظيري مركز على ديوان (ماء الغواية)، وقد أعادنا إلى ما كتبته أستاذتنا ابتسام مرهون الصفار، حول هذا الموضوع [2]. في تناولها لقصائد الربيع العربي عند شاعرنا في ديوانه (ماء الغواية).

وبمثل هذا العمق التنظيري والتحليلي والتطبيقي المحكم الذي دل فعلاً على عنوان الكتاب ومسماه، ولج فينا إلى الفصل السابع: نادر هدى، وقصيدة الومضات، وخلص للقول: "قصيدة التوقيعة بتقنياتها الأسلوبية وطاقاتها اللغوية، هي عبارة عن تحية صباح أو مساء، أو إشارة عابرة تومئ وتوحي لتقول مقولتها، من خلال سماتها المُعبَّر عنها بالإيجاز والإشراق وعمق المعنى، وحسن الخاتمة"[3].

وجاء الفصل الثامن: الدلالات المكانية واللونية، منصباً على: "قصيدة (الشكوك) من ديوان نادر هدى الأول (مملكة للجنون والسفر) (أنموذجا)، وهي قصيدة نثر يؤرخها الشاعر في 1978/3/11.

هذه القصيدة باكورة مدونة نادر هدى الشعرية، كتبها في قريته كفريوبا، وحملها معه إلى بيروت. وإذا ما أخذنا في الاعتبار تاريخ ميلاد شاعرنا في 1961/7/1، وتاريخ تدوين القصيدة، نلحظ إننا أمام فتىً يافع في السادسة عشر من عمره، وإذا ما أخذنا بُعد المكانين: كفريوبا قريته، وبيروت المدينة الحاضنة لتشكل تجربته الشعرية. نلمس مباهج وألوان الطفولة والحنين وآلام الغربة في ثنايا القصيدة بجلاء"[4].

والحق إننا نغبط الناقد على هذا الاختيار بتعليله، كما نغبطه على ربط دلالة المكان باللون، واستقصاء ذلك من خلال "الطفولة والحنين وآلام الغربة" كونها تمثل تجربة غضة بين عالم القرية البدائي، وعالم المدينة – بيروت – المشرق، وهذا ما عناه الباحث ببعد المكانين، بكل عوالقه المادية والنفسية على ما نظن. وقد كان الباحث دقيقاً في بحثه، ألم بالكثير من جوانبه.

وفي الختام أجمل الناقد بحثه بخلاصات واستنتاجات، نقطف من ازهارها قوله: "إن التنوع الشكلي والمضموني في تجربة نادر هدى، وارتقاء مضامينه الشعرية إلى

---

(1) نفسه، ص 149.

(2) سيرة النص، ابتسام الصفار، عالم الكتب – إربد - الأردن، ط1، 2013م، الربيع العربي في شعر نادر هدى، ص 197 – 238.

(3) النص الإبداعي، ص 198.

(4) نفسه، ص 204.

كل ما هو إنساني ونبيل، لشاهد عيان على حضوره في كبد المعاناة الإنسانية الدائمة، يحاول كـ(سيزيف) صخرته، ويُبعث كطائر الفينيق من الرَّماد بعد احتراقه، إنه سارق النار؛ (بروميثيوس) في صورة الشاعر الحقيقي الذي يزداد إشعاعاً وتألقاً وسط العذاب والآلام المتصلة بالإبداع. ولذا فهو السؤال الدائم، والمعنى المتعدِّد الدائم، والرؤيا الثاوية في تمثيلات النص ومكنوناته لبعث الأمل والألم "[1].

أما لجهة المصادر والمراجع والهوامش، فقد دالت على عمق رؤية الباحث وجده وجهده الذي يشكر عليه. ناهيك عن أن اطلاعه على ما كتب عن شعر نادر هدى، جاء شاملاً فيما خص موضوعات بحثه.

(1) نفسه، ص 220.

سيميائية العتبات النصيّة
- في شعر نــادر هُــدَى -

الكتاب الأخير الذي نستعرضه في بحثنا هذا هو كتاب (سيميائية العتبات النصيّة - في شعر نادر هُــدَى -)[1]. للدكتور عماد الضمور، وهو باحث اردني مجد ومجيد، ويأتي هذا الكتاب تاسعاً في الكتب النقدية الصادرة عن مسيرة نادر هدى الإبداعية. وكنا قد قرأنا للناقد الضمور غير دراسة حبست على تجربة شاعرنا، نذكر منها:

- تشكلات هدى - في شعر نادر هدى - الصوتيات/ حولية أكاديمية متخصصة، جامعة سعد دحلب البليدة – الجزائر، العدد: التاسع. يناير (جانفي) 2011.
- التشكيل البصري - في شعر نادر هدى- علامات الترقيم نموذجاً، الصوتيات/ حولية أكاديمية متخصصة، جامعة سعد دحلب البليدة – الجزائر، العدد: الثالث عشر إفريل 2013.
- جدلية الزمن في شعر نادر هدى، ضمن كتابه: دراسات في الشعر الأردني المعاصر، ص 59 – 93، الصادر عن وزارة الثقافة الأردنية 2012
- مشارب الرهبة وانبعاثاتها في شعر نادر هدى، ضمن كتابه: مباهج النص، ص 159 – 183، الصادر عن دار فضاءات في الأردن 203
- وظائف العنوان في شعر نادر هدى، دراسة محكمة – مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد 28 (5)، 2014.
- تجليات الصوفية في ديوان (أروى) للشاعر نادر هدى، ورقة مقدمة في مؤتمر النقد الدولي الرابع عشر 2013، جامعة اليرموك إربد/ الأردن، ضمن أعمال المؤتمر الصادر عن عالم الكتب الحديث، وجدارا للكتاب العالمي - الأردن.

وكنت قد شاركت في هذا المؤتمر، ويالها من لحظات جميلة وفريدة إذ تابعنا الجلسة بحضور شاعرنا و (أروى) زوجه المعنية في هذه الورقة الخاصة بديوان (أروى)، وكم كانت الورقة بديعة، بما أثير حولها من نقاشات.

فالباحث الضمور من المتخصصين في الشعر الأردني؛ وتشهد له مؤلفاته العديدة في هذا المجال، ومنها دراساته في شعر نادر هدى خاصة.

جاء كتاب (سيميائية العتبات النصيّة - في شعر نادر هُــدَى -) بمقدمة أوجز فيها الباحث تعريف السيميائية بأنها "دراسة الإشارات"؛ وكلّ ما في حياتنا اليومية هو

(1) عماد الضمور (سيميائية العتبات النصيّة - في شعر نادر هُــدَى -) دار البيروني - الأردن.

إشارات؛ والإشارة في أوسع تعريفاتها هي "علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية.

وقد جاء إهداء الكتاب ملفتاً: "إلى رمزها في ذاتها. إلى معناي في رمزها" ولمَ لا يكون ملفتاً، وموضوعه السيميائية، والباحث الكريم في حضرة نادر هدى بعناوينه المبتكرة المدهشة.

جاء الكتاب في قسمين:

القسم الأول: العنوان وتشكيلاته، وهو قسم تنظيري مهد له بمدخل تناول فيه العنوان عل مدى عشرة مباحث من حيث هو: ظاهرة سيميائية، وظاهرة ميتافيزيقية، وظاهرة أسلوبية، واستعارة، ونص، ووظيفة، ووسيلة اتصال، وإشارة ثقافية، وهرمنيوطيقيا، وكان قد درس العنوان والنص الكريم،

وكان قد مهد لهذا القسم بمدخل جاء فيه: "العنوان لازمة مهمة للنص الشعري، يعبر عن دلائله وإيحاءاته التي من شأنها أن تدلّ المتلقي على متن النص، من باب أن النص تعبيرٌ نفسي عن أحاسيس الشاعر ومشاعره ورؤاها الفنية وسياقاته الثقافية، المعبِّرة عن ذاته في النص. ويشترط فيه أن يكون خالياً من المآخذ النحوية، وأن تراعى فيه جودة اللفظ والمعنى معاً".

والمتأمل لسيميائيات عناوين دواوين نادر هدى، وقصائده يلمس البعد الأدبي الجمالي فيها، كما يلمس البعد الثقافي بسياقاته الدلالية المشغولة بوجد ذاته العميقة.

وقد راعى النقد الحديث "العلاقة بين العنوان والمتن ولا سيَّما المتعاليات أو الحواشي أو الأطراف الملحقة بالنصوص، بحيث أصبح يرفع من شأنها، ويدقق في دراستها، بوصفها بُنى لغوية موازية تسعف بإدراك الدلالات النصية، وتعيين مقاصدها الأدبية"

القسم الثاني: سيميائية العنوان في مجموعات نادر هدى الشعرية، تعقب فيه مجموعات الشاعر وكان قد مهد لذلك بمدخل قال فيه: "تتغيّا هذه الدراسة قراءة سيميائية العنوان، في منجز نادر هدى الشعري الذي نقف على أربعة عشر ديواناً فيه، في مسيرته الإبداعية، منذ إصدار ديوانه الأول (مملكة للجنون والسفر) في بيروت 1984، مروراً بـ(مسرَّات حجرية) و (حبر العتمة) و (مزامير الريح) و (لن تخلصي مني) و (عالم لست فيه ...؟!) و (كذلك) و (أنت) و (سأعدُّ أيامي بموتِكِ) و (أرْوَى) و (نار القرى) و (حدائق القلق) و (ماء الغواية) و (... من أجل ذلك ...!!!)، والتي توجها بسيرته الإبداعية (مشارب الرَّهبة) بأجزائها الثلاثة: I منازل الوجد. II حرائق الروح .III جمرة الذاكر، ومختاراته الشعرية (عالياً كان... ويبقى)، والمسبوقة بحواراته (حوارات نادر هدى - الرؤية والإبداع-) والتي قامت بالإعداد والتقديم لهما: أروى القاضي".

لقد حفل منجز نادر هدى الإبداعي بالقراءات والدراسات العديدة والمتنوعة: مذاهب ومناهج، عبر المشهد الإبداعي العربي، في وقت كان يعدُّ البحث في سيمياء العنوان جديداً أو مستجداً.

والعنوان والنص صنوان يدُّل كل منهما على الأخر، ولذا فإنّه من الجدير بالعنوان أن يكون موازياً للنص في القوة والاعتبار، مؤدياً إليه، ودالاً عليه، فالعنوان و(كلما يحيط بالمتن) في العمل الأدبي المعاصر جزء أساسي وجوهري من شكل العمل الفني ومضمونه، وهو إسقاط نفسي وروحي مشبع الدلالة لذات العمل، وذات صاحبه في آن".

وخلص الباحث الكريم إلى خاتمة البحث، فدلنا على: "إنّ العنوان في شعر نادر هدى، جاء: رؤيا، ومفارقة، وتمرداً، وإحالةً، واسترسالاً، ونصاً، وإشارةً، وضميراً وتراجيديا، واسم علمٍ، ومتلازمة لفظية، ومراوغةً، وسؤالاً... إنّ عنوانات دواوين نادر هدى الشعرية جاءت عميقة الرؤى في حداثتها الفنية والجمالية، تمتح من بئر عميقة على مستوى: البعد الذاتي المعبر عن ثقافة الشاعر، والبعد الحضاري الإنساني كليهما. انطلاقاً من مفهوم النقد الثقافي الذي ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات، ويستفيد من مناهج التحليل كافة، ويركز على الجوهري في أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي.

لعلّ توظيف آلية الحذف في عنوانات نادر هدى من شأنها ترك ثغرة تصدم المتلقي، فالنقص الدلالي يجتاح كثير من عناوين الشاعر نادر هدى، ويحقق هذا الحذف الوظيفة الاستراتيجية باستقطاب المتلقي وإثارته، ومن هنا فإن الحذف خاصية مكونة للعنوان، يُدشن بها الصدمة لدى القارئ تلقياً، والغموض نصاً، إذ الحذف يقود إلى نوع من الغموض والإبهام باشتغاله بالمستويين التركيبي والدلالي، وهذا ما يحقق للعنوان وظائفه في التعيين والإغواء، وتأسيس فعل القراءة الذي يظل رهين فاعلية العنوان في إنجازه.

ومما يحسب لهذا البحث -عدا موضوعه المستجد، كونه:

- أتسم بالعمق والدقة والجدة، ولا أدلّ على ذلك من توقفنا عند بحثه لسيميائية العنوان في ديوان (مزامير الريح)، فقد دلنا على المزامير؛ وماذا تعني، وعلى الريح؛ وماذا تعني؛ بصبر الباحث وأناءة المتقصي، فصال وجال في القديم والحديث، في النص القرآني الكريم، وفي الحديث النبوي الشريف، وفي الكلم الطيب الفصيح، وفي الشعر، والمثل، وهكذا تعقب مفاتيح اللوحات وعناوينها، ومدى تواشجها وعناوين القصائد فيها. ودلنا الباحث باقتدار على أن الشاعر المتبحر بعمقه المعرفي والثقافي يعوزه ناقد يوازيه في ذلك، وإلا اختل ميزان العدل في النص، ويحضرني هنا مفتتح اللوحة الأولى: "يقول المؤرخون العرب:- إنَّ خطة موسى بن نُصير كانت تقضي

بـأن يعود هو وجيشـه إلـى دمشق عن طريـق ألمانيـا ومضـيق القسطنطينية وآسيا الصغرى، بحيث يحيط بالبحر الأبيض من كل جانب ويصبح بحيرة إسلامية توفر طرق المواصلات بين مختلف الولايات الإسلامية"، وكيف كـان صـبر الباحـث علـى تعقب هذه المرجعيـات بجهد ملفت للإنتبـاه يـدل ويشير علـى أمانـة البحث فـي إيفـاءه حقـه، ويحسب للباحـث الضـمور هذا الجهد كسمة دالة علـى جديتـه واستجابته لمحفزات النص وإشـاراته بمـا من شـأنه أن يجليـه ويثريـه، وبـذلك تصـبح القـراءة النقديـة نـص مكمـل للـنص الأصـلي يعمـق مـن دلالاتـه ويفتِّح آفاقـه. ومثل هذا انطبـق علـى كـل ثنايـا البحث.

- وكونه الكتـاب الأول الـذي يدار علـى تجربـة شـاعر عربـي بعينـه بموضـوعه، وبما تحلى بـه من دقـة التوثيق، وشموليته وحرفيتـه، الـذي دلت عليـه قائمـة المصـادر، ناهيك عن جودة العبارة، وجلاء السبك، وجلال الموضوعية التي يتحلى بها الباحث، وتدل على نفسه الوقورة.

الخاتمة

تدلنا هذه الوقفات في غمار الكتب المؤلفة عن شعر الشاعر الأردني نادر هدى على مدى أثره وتأثيره في المشهد الإبداعي العربي، والحق أن لنصه مذاقه الخاص، لأنه يطوح بنا من الخاص؛ من همِّ الذات وحلمها وتفاصيلها الحميمة والتقاطاتها الأثيرة، إلى الهمِّ العام في الأمة والوطن، وكل يصدر عن معاناة ورؤية ومعنى؛ نراها معجونة ومختمرة في وجدان الشاعر، تصدر عن تجربة ذاتية في بعدها ومعناها الإنساني، معضدة بسعة ثقافة الشاعر وعمق اطلاعه، الذي يدلُّ عليه نصه بتوسلاته ومضمراته الواعية المحكمة الحكيمة.

وفي شعر نادر هدى نحن أمام متوالية حسابية وهندسية حسب ما يمليه السياق لمنبع التحولات والتشكلات في" شعر يتمرد على نفسه وعلى قارئه ومتلقيه" ليكون العلامة الدالة لمَ تريده وتطمح إليه القصيدة العربية المعاصرة

وكان بودنا أن تتسع هذه القراءات لتشمل ما كتب عن الشاعر من مقدمات ودراسات مبثوثة في ثنايا الكتب والمجلات والدوريات المحكَّمة، بيد أنّا وجدنا أن البعض يغني عن كله، وخوف التشتت والاسهاب، الذي لم يعد له متسع أو مكان.

وكنت وأنا أضع اللمسات الأخيره لنشر هذا الكتاب قد علمت أن ثمة كتباً أخرى معدة عن شعر الشاعر نادر هدى، وتنتظر فرصة النشر إلا أنني لم أرَ بحثها حفاظاً على المعيار- في أن تكون الكتب منشورة – وخوفاً من المجهول في أن تنشر أو لا تنشر، أو يطول زمن نشرها أو يقصر، ولذا كان انحيازي إلى ما هو منشور وبسْ.

إن النص المُبدَع أولاً، والإجراء النقدي الذي يتناوله بالمعاينة ثانياً، ونقد النقد على هذا الإجراء إنطلاقاً من النص المُبْدَع بعد الإحاطة به ثالثاً، واختراق حواجز الزمان والمكان في ذلك؛ لدليل على "إن الأفكار لا تموت بموت أصحابها، فالفكر نتاج عقلي إنساني أقرب في مادته إلى الروح منه إلى الجسد، وحياته أطول أمداً من حياة أصحابه، وبقاؤه مرهون بقوة إشعاعه – حقاً كان أو باطلاً - ثم هي كالجرثومة التي تنتقل عدواها فتصيب الناس بمثل ما أصابت به صاحبها، تلك هي طبيعة الفكر ونتاج العقل، فلا بد من استيعاب تلك الخصيصة التي ثبتت بالاستقراء من خلال تاريخ الفكر الإنساني عامة".

والمتتبع لمسيرة نادر هدى الشعرية يرى الآن أنها الأكثر حضوراً في المشهد النقدي العربي، وهذا دليل على مدى تمكن الشاعر من الوجدان الإنساني الذي يعبر عنه، وعلى أنه الشاهد على عصره: همومه ومشاكله وقضاياه، من باب الالتزام؛

حيث لا فن ولا أدب بغير التزام. والشاعر الماهر هو من يلامس الواقع ويحفر فيه، ويحلق في الفضاء ويجوب فيه، وكل يكمل بعضه من باب شمول التجربة وتنوعها الذي يشي بالخصب والثراء. فالإبداع نهر الحياة الخالد وأغنيتها، وكل يصب ويتشكل فيهما: حساً وحدساً ورؤيا.

والشاعر نادر هدى الذي يدرج عتبات عمره الخمسين، لم يزل في أوج عطائه، ويخلد إلى محراب إبداعه بعيداً عن الضوضاء، مؤمناً بوحدته التي هي سرّ تميزه وحريته، وإن علمنا أن مرض السرطان اللعين قد داهمه مؤخراً، فندعو له بالشفاء.

ويبقى القول: إن موضوع نقد النقد، يبقى مصطلح فضفاض غير محدّد المعالم، وغير عميق الجذور، وملتبس المصطلح. ومن هنا كان تناول النص النقدي للكلام عليه اقرب إلى اجتهاد كل مجتهد، على مبدا لكل شيخ طريقة، وكذا كان لنا طريقتنا، وإن جهدنا للإستفادة من تجارب الآخرين، فحسبنا أنا حاولنا.

وأخيراً نقول: إن العزم يبقى معقود على تبلور هذا العلم بمصطلحه وأسلوبه وطريقه تعاطيه مع النص والنقد وتطبيقه.

الكتاب الثاني
مع نادر هدى في حواراته وسيرته الإبدعية

مع نادر هدى في حواراته وسيرته الإبدعية

مدخل:

في تقديمها لـ(حوارات نادر هدى – ارؤية والأبداع-) تقول أروى القاضي: "إن الدافع وراء جمع هذه المقابلات في كتاب، هو وضعها بين يدي القارئ والدارس، فتكون معيناً له كنص موازٍ لتجربة الشاعر الإبداعية، فتضيئها وتجليها، ما كان ذلك ممكناً أو لازماً"[1]

وفي تقديمها لـ (دموع السبائك) - حوارات في شعرية نادر هدى وشاعريته-، تقول: "فهذه الحوارات هي أقرب إلى كونها حواراً واحداً طويلاً؛ أقرب إلى كونها حديث المتعب إلى نفسه"[2].

وفي ذلك ما يعزّز قناعتنا التي أسرَّ لنا بها شاعرنا غير مرة في أن الحوارات والسيرة الإبداعية ما هي إلا هامشاً للنص الشعري تضيئه وتجليه، ما كان ذلك ممكناً أو لازماً، فهي مادة للقارئ والدارس، وهي مادة لخدمة النص نفسه.

وهما معاً أقرب إلى أحاديث النفس التي ألهمت النص الشعري، وربما تستلهم منه أصداءه، وقد طال الزمن أو قصر على إطلاقه. وأياً ما كان الأمر، فإن مناسك النص الشعري، لا تكتمل دون التطوف فيهما، والوقوف على ما فيهما، فهما سرّ النص: عدته وعتاده، وهما اللمسات الحراقة التي يودعنا إياها المبدع، ويأخذ بيدنا ليدلنا على تفاصيله وحمياه الأليفة، وكيف لا؛ والشعر في مبدأئة وديدنه أحاسيس ومشاعر!.

ومن هنا ربما نهضت الباحثة أروى القاضي - وقد أعدت حوارات نادر هدى على مدى عشرين عاماً (1985-2006)، وقدمتها للنشر-، إلى مشروعها هذا (دموع السبائك)، ما يعزّز قولها "حواراً واحداً"، فتستدرك ما فاته في حواراته، وتنأى عن التكرار الذي يمجه الذوق ويأباه الشعور في كثير مما نقرأ من حوارات، وإذ الأمر كذلك؛ وعلى مدى ثلاث سنوات في معتكف الشاعر، تكون أروى فعلاً قد استنضحت من شاعرنا أحاديث نفسه، وكيف لا وهي الأقرب إليه هماً وحلماً بوصفها حرمه المصون، وكما تقول هي: "إنني لست بعيدة عن واقعية تجربة الشاعر، والشاعر في حد ذاته، ولعلي أكون قريبة من الحقيقة والصدق إن قلت: إنني أول من يستمع إلى

---

(1) أروى القاضي، حوارات نادر هدى – الرؤية والأبداع- المقدمة، ص 7

(2) أروى القاضي، (دموع السبائك) - حوارات في شعرية نادر هدى وشاعريته- المقدمة

قصيدته غضّة طرّية كما نزلتْ أو كُتبتْ، ثم إنني ممن يعيش ويرصد معاناته فيها، ويقاسمه أعبائها، فأنا الأقرب إليه همّاً وحلماً"[1].

ومن كل ذلك نفهم معنى القول لا بل معانيه الفسيحة "حديث المتعب إلى نفسه"، ومن هنا تأتي أهمية (دموع السبائك) بشكلها ومضمونها الذي يستدعي منّا التأني في قراءته كي نحسن الغوص في أعماق تجربة الشاعر هدى.

ويعزّز كل ذلك وقوفنا على تقديمها للحوارات التي جعلتها عشراً من مثل قولها في تقديم الحوار الرابع: "وفي هذه المنطقة المحايدة، الحارة، المحرمة، يتأهب دائماً اللاعبون، أياً كان وصفهم وتوصيفهم، بيدَّ أني منها؛ منها تماماً استنضحت هذا الحوار"، فكأنها بذلك تضعنا أمام عقد وتلزم نفسها فيه، مواداه ألا تروم السهل مع محاورها، وحقاً فهذا ما تدلّ عليه (دموع السبائك).

(1) أروى القاضي، عالياً كان... ويبقى، تقديم، ص 8.

مع نادر هدى في حواراته وسيرته الإبدعية

حسبي في هذا المجال المتراحت أن أتوقف عند موضوعين، فأوجز، هما: هدى اشكالياتها، وكيف أصبحت للشاعر اسماً ومعنى، ثم قصيدة النثر لمَ تمثله من خصوصية تدلّ على جهد الشاعر نادر هدى في إثبات وجودها وتكريسها في المشهد الثقافي الأردني.

أولاً: هدى: الاسم والمعنى

شغلت (هدى) نادر؛ فأشغلت الأوساط الثقافية في بيروت، حيث كانت إقامة الشاعر وبداياته الأدبية.

في أول حوار تجريه معه جريدة الشرق اللبنانية، وينشر بتاريخ 19/أيلول/1985، يحاوره فيه الشاعر والمفكر اللبناني نعيم تلحوق، نراه يجيب على سؤال: أين هدى الآن؟ بقوله: " في قلبي، وفي السماء!. وعلى سؤال آخر في ذات الحوار حول هدى نجده يقول: "هدى هي هدى"، ومن فحوى الحوار نفهم أن هدى كانت إشكالية منذ بدء عهدها. وبقيت سؤالاً يطاردة إلى أن أمسَكنا طرف الخيط [1].

معللاً بقول الحق سبحانه: ﴿ إِذْ رَءَا نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدًى ﴾ (طه، آية10). وبالخلاصة فهدى "كل جميل محتفى".

ثم جرى تحت القناطر ماء كثير، وأصبحت هدى موضوع درس تعدد: مذاهباً ومشارباً، بتعدد الدارسين، وعليه حُبِرَتْ الصفحات.

ونرى أن هذا الأسم باشكاليته انطوى على معان لا بد من استبطانها والحفر في طبقاتها بعيداً عن المفهوم المادي، فنحن هنا أمام سريالية الشعر وميتافيزيقيته، أمام مجال هو الرؤيا بكل ما تعنيه من دلائل وإيحاءات، وإلا أين نحن من تعدد مذاهب ومشارب الدارسين، وإين نحن من هذا الفيض، وهذي الرؤى الكاشفة؟!.

يجيب نادر هدى محاوره الشاعر زياد العناني حول القصة الحقيقية لاسمه، فيقول: "حقيقة اسمي... سؤال أتعبني، في البدء كان التمرد، للارتقاء إلى الجوهر الإنساني، سبيلاً للأمة والوطن... فكانت "هدى". في البدء كان عليك الاحتماء وراء اسم لتعبّر عن رأيك وتمارس دورك في العمل الذي ربما يكون محظورا... فكانت

---

(1) ينظر: حوارات نادر هدى – الرؤية والإبداع – إعداد وتقديم: أروى القاضي، ص 118، حوار: على هصيص، 2003.

"هدى". ربما يكفي كلاماً كهذا يقترب من الإنشاء المؤول، وربما يستدعي الإعراب والإفصاح أكثر... أعرف ذلك.

يا سيدي منذ نشأتي أتعبني الإسم العشائري فقلت في قصيدة: "حرٌّ من يشاء" من ديوان (حبر العتمة):

عارياً من اسمي العائلي
عارياً وقد ألفت قرونُ السنين عاداتِها
متخمةً بآتي الهتافِ والضلالة
أنا سيّدُ الصوت، زنبقةُ الأعمقِ والأبعدِ
مرآةُ الفضاءاتِ ريحانةُ الاتجاهات
أولدُ في عالم أسيّرُهُ عربةً للأحبة
سبيلاً لمكنوزِ من كان المقيمُ، المقام
صوتي النبويُّ، الشعلةُ الأسمى
إن قلتُ: أنتِ، أنا
هناك، هنا
إذ تتكسَّر في نقطة هكذا
(نادر هدى)
ثمَّ في الغياب حرٌّ من يشاء

* * *

لي مدائن حلم، مساحة هذا الحبر والتبر،
أستظلُّ الخيالَ
خيالي المعذَّب، جنون الرضى والعتاب
إنَّ طقسَ الساعة مرٌّ
والمناخاتُ نازفةٌ في غياهب اسمي
سدرةً خالدة
هدى من أُحبُّ، وأُكْنَّى
أما أسمي المُطرى في احتضارات السؤال
فهو (نادر قاسم محمد قواسمة)
عبءُ القيود في المراسمِ والمراثي
ومثلي
غابةٌ من جنونٍ تتوطَّنُ أوصالَهُ
ماذا يريد؟!

أتعبني "الاسم العشائري" ولم أكن احب أن يلتصق بي كشاعر... أنا لا أريد القوالب الجاهزة المفروضة، فكما أن قصيدتي هي مجال حريتي، فكذلك جعلت من اسمي مجالاً لحريتي"[1].

وفي هذا الجواب نقف على:

أولاً: على أن وراء خلع الاسم واستبداله ضرب من التمرد، وللتمرد معناه لدى الشعراء والفلاسفة والحكماء، مواداه الشعور بالغربة والإغتراب ، وبالتالي الرفض؛ رفض ما هو موجود وسائد سبيلاً للإرتقاء؛ والإرتقاء هنا يحدده شاعرنا بالجوهر الإنساني، سبيلاً للأمة والوطن.

ثانياً: لقد كان شاعرنا فتى مشغول بالسياسة في بيروت، وهذا يقتضي ، حيث كان العرف سائداً الإحتماء وراء أسم مستعار أو مموه.

ثالثاً: عدم الرغبة بالاسم العشائري كقالب جاهز مفروض، والبحث عما يليق، فهو هنا يربط الاسم بالقصيدة مجلاً للحرية.

كان هذا الحوار في 2000/3/24، لصالح جريدة الرأي الأردنية، فإذا ما تطوفنا في مثل هذه التعاليل سنجد أنفسنا أولاً في (مشارب الرهبة) التي يكتبها في سنة 2006، حيث يقول: " دخلت بيروت في 1980/1/1 على ما أتى تفصيله وكانت أولى المفاجاءات لي أن عليّ أن أُغير أسمي، فهكذا طبيعة العمل السياسي، وذا العرف وفقاً لـ" كارها" يقضي، وعليه فلا غرابة، فكل من تعرفه باسم هو ليس اسمه وبدا الأمر وكأن لا مخرج منه، كيف يكون هذا؟ لقد كان! وهل تقتضي المروءة؟ لقد اقتضت! نحن في غابة من أجهزة المخابرات، وكلّها تتقاطع مع العمل السياسي في لبنان، ولا يُعدمُ الحكيم العليم وسيلة بها يدرأ الخطر عن نفسه ما كان إلى ذلك سبيلا .

لا أذكر أنني كنت في يوم من أيام حياتي في مأزق كهذا، فللأمر معناه، وأن تخلع اسمك، وتتخذ أسماً غيره، أمر لم يرق عندي لمبلغ الرّجولة التي يجدر أن أكونها، وبدا الأمر لي مستحيلاً، معززاً بأيماني لما أنا فيه، وأنه شرف لا يكون لي أن أردأه بنزع اسمي الحقيقي والتستر وراء اسم مصطنع، وكأني جنديٌ يهرب من ساح الوغى متستراً بثوب امرأة! لا، هذا لن يكون، وعدَّت الساعة منتصف الليل، أنا في فسطاط والكل في فسطاط آخر، والسؤال: أي إسم تتخذ ليكون لك عنواناً؟!

لو قيل لي في دمشق إن مثل هذا الأمر سيواجهني لما كنت هنا، ولو اقتضى بي الأمر أن أعود إلى كفريوبا.

---

(1) حوارات نادر هدى – الرؤية والإبداع - ص 72-74.

وسأكتفي آنئذ (بالنحلة والخلّة) حلّة .
وأعباء نشيد [1].

بعد ذلك كان لا بدَّ عليّ أن أُغادر حيث مسكني متخذاً سيارة خاصة، وقد أزف الفجر الآ ساعة بها الأسئلة تسترفد الأسئلة، والدروب تُقطِّعها الدروب، فكأنها الموسى تمزق كبدي، وصوت يتجلى فيأخذ السكون بنوره إنه صوت الحق سبحانه، وأقف عند قوله تعالى : ﴿ إِذْ رَءَا نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدًى ﴿١٠﴾ ﴾ **(طه آية10)**، فكأني سمعت أسمي " نادر" فقلت للسائق أي سورة هذه فأجابني "طه" فأعدت فور خلودي إلى مسكني قراءتها فقرأتها نادر هدى، أمعنت فقراءتها صحيحة، فقلت يضاف حرف الدال على نار فتكون " نادر"و "هدى" إلى الاسم فيكون " نادر هدى" وهكذا كان، وهكذا أصبح أسمي نادر هدى، فاتخذت من هذا الإسم قناعاً ورمزاً إلى أن وجدتني أحاكيه وكأنه ملكة شعرية أو عالم روحانيّ حلَّ فيّ، وأخذ الاسم في مسار حياتي وتجربتي سياقه بادواءٍ تبدّت لي، فإذا هي كل جميل مُحتفى"[2].

وفي (دموع السبائك) تحدد محاورته أروى القاضي، سؤالها وفق الآتي: "الاسم المستعار، عُلِل على أكثر من وجه في المنتوج النقدي، ووقف غير دارس عنده في مسيرتك الشعرية، كونك اخترته أسماً شعرياً لك، ثمة من يرده: لدافع رغبة المؤلف في الفصل بين شخصيته ككاتب وشخصيته الذاتية والاجتماعية، وثمة من يرده للخروج من سلطة دينية أو أخلاقية أو سياسية، وثمة من يرده لدوافع نفسية، وكلها لا تخرج عن رفض اسم العائلة، فما قولك في ذلك؟.

فيجيب: "

لنقل أنه السرّ في غربة الشعراء الدائمة في مجتمعاتهم، إنهم أول ضحايا الشك واليأس، لأنهم يعيدون خلق التجربة أو يعطونها معنى جديداً لا يرضي سائر الناس، الذين يقنعون في الحياة في ظل تجربة حدد غيرهم معناها من قبل"[3].

ونحط رحالنا في ديوانه الأخير (... من أجل ذلك ...!!) 2016، فنقرأ:

لا أرتد لأحد غيري
فمالي والخرفات التي لا تفضي إلا إلى عبئها
أنا ابن ذاتي

---

(1) نادر هدى، ديوان لن تخلصي مني ، قصيدة تعاليل.
(2) نادر هدى، مشارب الرهبة/ جمرة الذاكرة ، ص 523 فما بعدها.
(3) أروى القاضي، (دموع السبائك) - حوارات في شعرية نادر هدى وشاعريته الحوار الأول: **مسرح الحياة مُعَدْ لكل فرد، والكفوء من يملأه**

لا (الأحنف ابن قيس) عمي
ولا (قيس بن عاصم) خالي
أنسج من الغيوم عباءتي
ومن سنديان الأرض أقدُّ عصاي
ولي أسبابي المثلى .. [1].

ومن كل ذلك نخلص إلى:

أولاً: إن الأقاويل الشعرية تراوحت بين الرؤية في قصيدة (حرٌّ من يشاء) وبين العقل في قصيدة (غربة)، ولعلهما معاً تعاضدتا لتأكيد ما هو كائن في نفي الذات الدموية وحلول الذات الوجدانية مكانها، وفي ذلك تأكيد لرؤية الذات الخاصة بشعورها ومشاعرها.

ثانياً: تطابق الرؤيا في الأقاويل السردية، وهي لحظة الوعي للتعبير عما يريد الشاعر، وبالتالي تكون الأقاويل بمجموعها قد عاضدت بعضها بعضاً وأكدت حقيقة المعطيات والمخرجات في أن يتمرد الشاعر على واقعه بحثاً عن كبرياء شموخه، ولو كان في عالم المثل الميتافيزيقية - أعني يوتوبياه الخاصة

ثالثاً: إن وراء هذه الارهاصات ومثلها محاولة تأكيد الذات؛ الذات التي يفوق أبداً سؤالها يقينها، ومن هنا كانت محاولة الفكر في صراع المثل العليا التي تبقى حلماً جمالياً منتظراً. ومن هنا نفهم الغرابة والرفض بداءة لتغيير الاسم، وهذا أمر طبيعي من فتى للتو يخرج من قريته ومجتمعه العشائري.

وأياً ما كان الأمر، فإن (هدى) أصبحت علامة نادر السيميائية الدالة: قصيدة وامثولته واسطورته –حسب أكثر من باحث–، كما أصبحت علامة دالة في المشهد النقدي العربي، تصول وتجول بسؤالها الذي يمتد ويتراحب بالدلائل والإيحاءات، فلا يكاد ينتهي[2].

وحول شعوره وهذا الكم النوعي من الكتابات حول هدى بوصفها من خلقه وبوصفها جامعة النص ومختصر التعبير عن آلامه واحلامه إنساناً وشاعراً، حتى أصبح اسم نادر هدى، يشي برمزية سيميائية دالة، وكأنه متلازمة لفظية. يجيب شاعرنا فيفطِّننا إلى ما اقتطفه الناقد السوداني عبدالله إدريس من دراسات عن (هدى) في كتاب (البؤر والشظايا)[3]. – حتى لحظة كتابته– معبراً عن دهشته ومتعته، فكأنه

---

(1) نادر هدى، ديوان: (... من أجل ذلك ...!!)، قصيدة: هوية
(2) ينظر: دموع السبائك، الحوار الثاني: هـدى؛ صرخة في البريّة
(3) ينظر: عبدالله حسن إدريس، البؤر والشظايا في شعر نادر هدى/ دراسة فنية في جماليات تلقي النص، دار البيروني - الأردن 2014.

أمام نداءات وتراتيل، أو حديقة غناء أو بساط حرير موشى بوسع الكون، وهو يتقاذف آراء النقاد بـ(هدى) على المستوى الوطني والعالمي، ويضيف شاعرنا: لكأني أمام متنبئ ساحر وحكيم متبتل شاعر، ودونه براقه الذي يسري به ويعرج إلى علياء المجد والخلود.

ولكم أرى إدريس يُدْهَشُ لو عاد بعد سنة مثلاً من لحظة انتهائه من دراسته وقطف ما قطف من جديد باقة أزهار هدى، مما هو جديد من القول فيها، هذا القول الذي يثرى بالقول ويتعاظم إثره، علامة ودلالة على عمق المعنى، وعذب الكلمة التي تمكث في الأرض لأنها المعبر الجوهري عن الوجدان؛ عن الحقيقة الموعودة والمنتظرة والغائبة، وهي ربما بين جوانحنا، وفي حبل الوريد منا!.

وحسبنا في هذا المقام قول معدة دموع السبائك أروى القاضي: " إن نادر أسس مملكته الخاصة انطلاقاً من ذاته، لتكون الحياة فيها هدى؛ فهدى ميزان من ذهب، وأعيرته فضاءات من مداد الروح، وأعمدة من حجج العقل وبرهانه، ومنارات من دُرر القلب وعرفانه"[1].

وقد كان استشراف الناقد الليبي الطيب الشريف عميقاً وحكيماً حين قال: "وأحسب أن هدى برمزيتها ستبقى مجالاً مفتوحاً للمستزيد"[2]. وكأنه ينظر للغيب من ستر رقيق. وهذا ما يؤكده هادي نهر معد ومقدم (البحر وأعاليه) ونؤكده نحن بدورنا.

ويكفي هدى فخراً – أعني يكفي شاعرنا فخراً – أن الدكتور طلال الطاهر قطبي، من السودان، قد حبس القسم الثاني من كتابه الجليل (الخطاب الشعري)[3]. على (هدى)، وقد أغواه ارتباط اسم شاعرنا بهدى، وخصوصية رمزيتها ليصول ويجول في أثيل الماضي ورؤيا الحاضر، باحثاً عن استشراف المعنى ومعنى المعنى في (هدى).

حقا أن هذه هي كنوز نادر ومعانيه في هذه الدنيا، ولكل كنوزه ومعانيه! [4].

ثانياً: قصيدة النثر/ الإشكالية والتجريب

مثلت حوارات نادر هدى سيرة حية وواقعية لقصيدة النثر في الأردن، ولعلّ الحوار المجرى لصالح جريدة الدستور الأردنية والمنشور فيها في 1989/9/29، يعطي الصورة الأوفى لواقع الإرهاصات الأولى التي واجهتها أو جُبِهَتْ بها قصيدة

---

(1) دموع السبائك، الحوار الثاني: هـدى؛ صرخة في البريّة

(2) البحر وأعاليه/ نادر هدى بعيون مغاربية. إعداد وتقديم: الأستاذ الدكتور هادي نهر، ص 70. دار البيروني – الأردن 2013.

(3) ينظر: طلال الطاهر قطبي، (الخطاب الشعري - تشكلات الأنا والآخر – في تجربة نادر هدى الإبداعية) دار البيروني – الأردن 2014.

(4) ينظر: دموع السبائك، الحوار الثاني: هـدى؛ صرخة في البريّة

النثر في الأردن؛ تلك القصيدة التي اقتادها نادر هدى من بيروت ممثلة بديوانية الأولين الصادرين في بيروت (مملكة للجنون والسفر) 1984، و (مسرات حجرية) 1985. يقول نادر في هذا الحوار: " أنا صاحب مشروع، فدعوه يمرّ، وليحكم بيننا الزمن"[1].

إن البعد النفسي في مثل هذا الكلام لمن يفهم دقيقة يعي مدى المحاججة والمعاناة فية، وهذا ما جلاه قوله في سيرته الإبداعية (مشارب الرهبة): "... فلطالما عانى عندما عاد من ذات غربة متأبطاً "قصيدة النثر" ومدَّعيها في ساحة لم يتجاوز عتبة السجال فيها، على أن الشاعر الذي ألقى قصيدته العامودية، قد اقترف كسر الوزن فيها في البيت الواحد بعد المائة، لتنتهي المجادلة بأن المتداخل على باطل، وان الشاعر على حق، (و /أو) أن كلا الأمرين جائزٌ، فلطالما بهذا الواقع سُفه، ورميَ بأنكى الكبائر والمَثُلات، بيدَ أنه ما انحاز عن مشروعه، محاولاً ملكاً وعنهُ لا يريم، إلى أن اثبت مشروعه، وأصَّله، وجذَّره، بالفتوح تلو الفتوح، ليرميَ من رموه ذات يوم بالسفاهة، بحقيقة السؤال!"[2].

راهن نادر هدى على قصيدة النثر، وعدَّها قصيدته، وأنها قصيدة المستقبل، وعلل ما واجهه من صعوبات في محاولة إيجاد مكان لها على المشهد الإبداعي بطبيعة التجربة الإنسانية التي لا بدَّ لها من مخاض[3].

يقول الشاعر حسين جلعاد: "لقد حمل نادر هدى معاناة الرّيادة إلى أن أثبتت قصيدة النثر مشروعيتها، ويعتبر ديوان (حبر العتمة) الصادر عام 1992 الانطلاقة الحقيقية لقصيدة النثر في الأردن سواء على مستوى الصحافة أو المنابر الإبداعية الأخرى"[4].

وهذا ما أكدته رئيسة الدائرة الثقافية في جريدة الرأي من خلاف ملف أعد عن قصيدة النثر في آذار/ 2000، قولها: "فعندما كتب نادر هدى قصيدة النثر بدا ذلك غريباً، لكنه استطاع أن يجر وراءه جيلاً من المغرمين بهذا النوع من التعبير"[5].

لقد كان ينظر لقصيدة النثر على المستوى العربي "وكانها عمل محظور، أو نبت غريب معارض للتربة والذائقة"[6].

---

(1) حوارات نادر هدى – الرؤية والإبداع - ص 42.
(2) مشارب الرهبة/ منازل الوجد، ص 59.
(3) ينظر: حوار خليل قنديل لمجلة صوت الجيل، عدد59 لسنة 1993، وغير واحدة من الصحف العربية.
(4) حوارات حوارات نادر هدى – الرؤية والإبداع - ، ص81.
(5) حوارات، ص147.
(6) حوارات، ص 49.

وهكذا على مستوى أي ساحة شهدت بدايات قصيدة النثر، وإن اختلفت النسب، وأدوات الصراع انطلاقاً من خصوصية كل ساحة ثقافية، ونادر هدى واحد من الشعراء الإشكاليين، الذين حاججوا وناظروا وعنهم قيل الكثير في هذا المجال حسب أكثر من باحث[1]، فالرجل لم يكن محايداً، وللحق لم نشهده الا ملتزماً في سبيل مشروعه، يقول:" بدأت علاقتي مع قصيدة النثر في بيروت منذ أوائل الثمانينات. وتعمقت علاقتي بها وبكتابتها في الساحة اللبنانية، حيث بدأتُ أحسّ أنها الأقرب إلى خلدي لكونها الأكثر استيعاباً لجوهر ما كنت أبحث عنه"[2].

لقد تكرست قصيدة النثر وأصبحت فضاء من فضاءات الإبداع، سيما ونحن نشهد ظاهرة تماهي الأجناس ببعضها بعضاً، لذا أصبح من نافلة القول المحاججة بمشروعية قصيدة النثر من حيث الشكل، وقد أصبحت واقعاً معيشاً وممارساً. إن مشروعية أي نقاش حول قصيدة النثر قميئ به أن ينطلق من الشعرية، أي التميز الذي من خلاله تستطيع القصيدة التعبير عن الوجدان، وهنا، ومن هنا تأخذ القصيدة خصوصيتها، بعيداً عن الشكل الذي لم يعد أساً من أساسيات الشعر أو القصيدة،

وقد أفاض نادر هدى في شهادته الموسومة بـ (أنا وقصيدة النثر)[3]. وما يلفت الإنتباه في هذا المقام قوله: "وأرجو أن لا أصدم الكثيرين إن قلت: إن مكانها سيكون تاريخ الأدب، لا الأدب ذاته، وأنه لن يكون من أثر لها إلا في مدى استفادة الأجناس وأنواعها من بعضها بعضا في ظاهرة الأثر الكلي"[4].

وحول ذلك تسأله محاورته أروى القاضي في دموع سبائكها، أو سبائكهما معاً عن الرؤية التي انطلق منها، وهل توقف عندها الناقدين والدارسين، وما رأيه بما قيل بشأنها؟. فيجيب نادر:

"أما الرؤية التي انطلقت منها فقد عللتها في سياق هذا الرأي، وليس عندي ما أضيف. أما أن يكون توقف عندها النقد، فهذا شأن النقد، وللإشارة ففي الوقت متسع لرصد مدى أثر وتأثير هذا الرأي، فمشارب الرهبة من إصدارات 2010، ونحن نعرف عقم توزيع الكتاب وانتشاره في هذا الزمن، وبالتالي ضعف التفاعل النقدي الذي نشهد، ناهيك عن أن الدراسات النقدية يعوزها الوقت لتنشر وتنتشر. أما لجهة رأيي بما قيل في شأنه، فمن المعهود أنني لا أدلي بدلائي في مثل هذه الأمر، إن لجهة القصيدة أو الرأي فيها، فأنا على عهد أبي الطيب المتنبي:

أنام ملئ جفوني عن شواردهاويسهر الخلق جراها ويختصم[5].

---

(1) حوارات، ص 57.
(2) حوارات، ص56.
(3) ينظر مشارب الرهبة/ حرائق الروح، ص 367-381.
(4) ينظر مشارب الرهبة/ حرائق الروح، ص379.
(5) دموع السبائك، الحوار التاسع، الرؤيا الشعرية وتشكلات المعنى.

ونرى إن مثل هذا القول جدير به أن يتوسل الرأي والرأي الآخر حول طبيعة ومشروعية قصيدة النثر وواقعها الممارس على أرض الواقع وقد مضى أكثر من مائة عام على إرهاصاتها الأولى منذ (هتاف الأودية) للريحاني 1910، مروراً بتجربة مجلة شعر اللبنانية منذ خمسينيات القرن الماضي، ووقوفاً على واقع أصبحت فيه قصيدة النثر الأكثر حضوراً وهنا يثار السؤال: هل هذه الظاهرة نابعة من حقيقة الإيمان بقصيدة النثر شكلاً أم من ظاهرة الضيق في النظم أو الوزن الشعري، وإذا كان الإيقاع هو الاساس، فهل يعذر الشاعر من عدم تمكنه من الوزن الشعري. هل من الجدير به أن يوسم بوصف شاعر؟. بمعنى هل يمكن أن تكتمل الشاعرية في الشاعر بدون الأذن الموسيقية، إذا ما اعتبرنا أن العبارة العربية في حدّ ذاتها عبارة موسيقية، نقول: أن لا، ونحذر من صناعة الوهم، والتستر وراء جدرانه، وأنسجته العنكبوتية، وآية ذلك أن البيوت تؤتى من أبوابها.

وفي سؤال حول من يحبس إنتاجه الشعري بقصيدة النثر وحدها، انطلاقاً من الضيق بالوزن الشعري ربما. يجيب شاعرنا: "أنا لا أستطيع أن أقنع نفسي أن شاعراً عربياً يستحق أن يقال له شاعر، ولا يملك عصب اللغة الجوهري الحميم، وعصب موسيقى الشعر وفقاً لأصوله العفيّة، ثم الاغتراب في الأصقاع البعيدة؛ غربة الذات العميقة والتجربة والدربة. والذين كتبوا قصيدة النثر انطلاقاً من عدم الإمساك بما ذكرت، ومثله، فهم ليسوا شعراء، وإن كُرِّسوا فاتحين لهذا النوع، فهذا لغاية التأريخ لا لغاية الأدب، وشتان بين تاريخ الأدب والأدب عينه"[1].

وحول سمات القصيدة الحديثة الدالة، التي تحدَّد خصوصيتها بـ "الرؤيا" ورؤية شاعرنا في ذلك، سيما وأنه يكتب قصيدة النثر وقصيدة التفعيلة، ناهيك عن نثره الشعري الذي تجلى في سيرته الإبداعية (مشارب الرَّهبة) بأجزائها الثلاث: منازل الوجد. حرائق الروح. جمرة الذاكرة، وإلى أي مدى يرى أن القصيدة المعاصرة لامست الواقع فعلاً وشكلت استجابة له؟. يجيب: "لم تعد القصيدة الحديثة معنية بالوصف والتوصيف والتجسيد المادي للأشياء، بقدر ما أصبحت معنية بالرؤية الفنية التي تفسِّر العالم، وتكشف عن العلاقات الجديدة الخفيّة فيه، بكل ما تكنُّه من أساليب الحداثة وصولا إلى المتعة والدهشة والتشويق، فلم تعد مهمتها الوعظ والإرشاد واللعب على وتر العزف المنفرد، بقدر ما أصبحت معنية بالتباسات سمة العصر وسياقاته الإيديولوجية: سياسياً واقتصادياً واجتماعياً، لتكون شاهدة عليه، بما

---

(1) دموع السبائك، الحوار الخامس، الشعر: هو الأب والأم لكل الفنون ...

تثيره من أسئلة، وبما تكنه من تأمل يستدعي التلقي إلى فضاءات التأمل والتفكير التي بدورها إسهام في النص وبعث متجدّد لغاياته.

أصبحت القصيدة الحديثة معنية بالانفتاح على التراث التكاملي الخاص بوحدة الأمة، والتراث الإنساني العام الجامع لوحدة الإنسان على هذا الكوكب، فحفلت بالأسطورة وبالتاريخ؛ ورموزه الدينية والتراثية، كما حفلت بالواقع ناثرة لتفاصيل أشيائه الدقيقة الأكثر قرباً للذات، والأكثر أثراً وتأثيراً فيه.

أصبحت قصيدة الإشارات الموحية المعنية بمواكبة التطورات والتحولات والتناقضات المتصارعة والمتنافرة، ولذ فإنها تمرَّدت على تقليدية الشكل المألوف وأصبحت تبحث عن شكلها الخاص، الذي أصبح بدوره مستمداً من ذات التجربة ببعديها النفسي والبنائي الفني، باختصار أصبحت القصيدة الحديثة تبحث عن كيانها الخاص في المناطق المحرَّمة الملتبسة بالأسئلة، ولا عاصم لها إلا الرؤية والرؤيا"[1].

إن هذه الآراء ومثلها تستدعي لفت الإنتباه والتوقف مليّاً عندها، سيما وأن الأدب الآن كله في مأزق على المستوى العالمي والشعر خاصة، فلا مجال للكم على حساب الكيف. إن العالم المادي الذي نشهد بأعبائه معنى بحمى المادة وغول الكسب، حيث الصراع على رغيف الخبز. فلم يعد الأدب أولوية أو ضرورة، أو حتى مجرد هواية، وحال الكتاب كحال الأيتام على مأدبة اللئام، ومن هنا تتأتى الصرخة: أن لا مجال للعبث بالذائقة، وتقديم ما يلزم بعناية فائقة.

ونادر هدى، عندما ينظِّر بالشعر والشعرية فإنما ينطلق من تجربة دونها الدراية والدربة والمراس، ولآرائه الأثر والتأثير الذي يمس ويغوي، وربما هذا مكمن سره الإشكالي، وبالتالي الكم النقدي حول شعره، فشاعرنا الأكثر حضوراً بين الشعراء المعاصرين والأدباء عموماً. وكل هذا كما يقول: "لا يغويني بقدر إصراري على أن أكون أكثر قرباً من ذاتي وعبء مسؤوليتي" وآية ذلك "أن المبدع الأصيل هو ملحمة ذاته؛ ذاته العميقة التي تمتد لتشمل عالم الإنسان كلة"[2].

ويبقى القول:

إنه بفضل سيرة نادر هدى الإبداعية (مشارب الرهبة) بأجزائها التلاث. منازل الوجد. حرائق الروح. جمرة الذاكرة، وكذلك (حوارات نادر هدى –الرؤية والإبداع–) و(دموع السبائك)، تعرفنا على متنه الشعري، فتلمسنا ما كان غامضاً، وتجلى أمامنا ما شَكَلَ ويشكل وصولاً لاستكناه النص.

---

(1) نفسه.

(2) دموع السبائك، الحوار التاسع، الرؤيا الشعرية وتشكلات المعنى.

على أن شاعرنا لا ينزل بسيرته وحواراته إلى المباشرة والتسطيح بل هي كتابة إبداعية تعنى بعملية التحويل التي تتم على نار هادئة ويعوزها الوقت لتتضج فينشرها، وهذا يعني أنه ليس معنياً بالأخذ بيد المتلقي بسهولة، فهو الثقف عنده، وبذا يرتضيه ويصطحبا.

ومن حسنى السيرة عند نادر هدى أنه قدم نفسه بها كما هو. بخيط شفيف، دون أن يفرط بمعيار الصدق والحقيقة، ودون أن يجعل من التخييل جناحاً إكراماً لسيرورة العمل الأدبي وفنيته، كما حرص على اللغة وهيبتها في أجزاء السيرة الثلاث، فكان لكل مقام مقاله، على ما لا يفوت القارئ الثقف الحصيف.

وفي هذا المقام يقول: "ورأيتني معنياً في سيرتي وحواراتي خاصة (دموع السبائك) بالتوسلات والمضمرات التناصية البديعة التي تتداعى وتنداح عفو الخاطر في النص لتلهمه أنساً ورفعة، فالنص الإبداعي عندي على شرط البحتري الشاعر "لمح تكفي إشاراته" وإلا فقد الإبداع خواصه البديعة واقترب من السوقة، وهذا عندي ما لا يكون"[1].

ويضيف: "كما عنيت سيرتي بالمكان، وهو عنصر جوهري في شعري، ولا أحسب ألا أنها أضاءت وجلت، فالمكان أثر متجلي عميق الأبعاد والدلائل، وله ارتباطاته العميقة في سري وطفولتي وحواري قريتي التي نشئت وبها وترعرعت ولم أغادرها. وقد أصاب واحسن من رأى بها أساطيري الخاصة، وعلى هذا أحسن وصفها، وكذلك الزمان الذي هو اثر عقلي وجمالي في النص بقدر ما هو محفر إبداعي، هو احتواء المدى والمجال، وهما معاً – الزمان والمكان- يتماهيا ويتشاكلا جسداً وروحاً"[2].

وهذا ما نأتي عليه في الكتاب الثالث من هذا السِفر؛ المكان ودلا لته- في شعر نادر هدى -

---

(1) دموع السبائك، الحوار التاسع، الرؤيا الشعرية وتشكلات المعنى.
(2) نفسه.

الكتاب الثالث

المكان ودلالته

- في شعر نادر هدى -

المكان ودلالته

- في شعر نادر هدى -

مدخل:

يتماهى الزمان بالمكان، وكلٌ احتواء للآخر، يَتَنَسمان عبق الإنسان؛ الذي هو مدار الزمان والمكان، فيسموان ويتعانقان بالتفاصيل الأثيرة والحميمة، التي تخط في عروق الحياة نبضها: كينونة ووجوداً ومعنى. وللمكان في عوالم الأدب ومعالمه أفياءه، فليس المكان هنا البعد الجغرافي أو معناه، ولا البعد الهندسي أو معناه، ولا المخطط الهيكلي التنظيمي أو معناه، كما أنه ليس السيادة بمفهوم السلطة، أو أي مسمى، أنما الوعي به والإحساس فيه، أي ذلك البعد النفسيٌ المرتبط بالذات العميقة، لأنه بئر الذاكرة الأولى ونبعها القياض، وسواقيها التي تنداح في القلوب وتعمرها العقول، فليس من أحد إلا والمكان أسطورته الخاصة التي تدلُّ على كل أقواله وأفعاله، وأشياءه الأخرى، التي كانت بضعة منه. إنه منجم التشكيل الإنساني الذي لا ينضب، وهنا تستنهض الذاكرة الخاصة الحميمة لكل منا، الخطوة الأولى، ولثغة الحرف الأول، والحلم المتوحد أبدا فينا، ولعلي لا أبالغ إن قلت إن المكان هو الحاضنة المتوحدة أبداً في الإنسان بالمعنى العضوي لوجوده، وقد ربط الحنين إليه بالوفاء، فقيل: "من علامة الرشد أن تكون النفس إلى بلدها تواقة، وإلى مسقط رأسها مشتاقة"[1]. وحسب حفناوي بعلي: "فأن الحنين إلى المكان هو علامة سيميائية في النص"[2].

وكي نتفيأ ظلال المكان لا بدّ لنا من وقفات أنسنا أن تكون مع نبينا الأكرم في سيرته، ثم الماعات جامعة من محطات الشعر العربي، كي ندخل إلى النصوص المدروسة في بحثنا هذا عن شعر نادر هدى، بزاد من اليقين والحنين والرّهبة، التي شاءها نادر مشارباً إذ صنف سيرته الإبداعية[3]: منازلاً للوجد، وحرائقاً للروح، وجمرة للذاكرة، فكانت بحق روضة غناء بغنائها: تسرُّ الناظرين، وتلهمّ السائلين، وتأوي التائهين في زمن لم يعد فيه لزاد الروح من أثر في فوضى هذا العالم الملتبس

---

(1) الإبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، باب 51، ص 376، دار الهيثم – القاهرة، ط 1، 2005.

(2) حفناوي بعلي: الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة/ دراسات في تجربة نادر هدى الشعرية، دار الكتاب الثقافي ودار المتنبي– الأردن 2007، ص 208.

(3) نادر هدى، (مشارب الرَّهبة: منازل الوجد، حرائق الروح، جمرة الذاكرة) دار البيروني – الأردن 2009،

بأتون سياقاته؛ الملتبسة بدورها في غول المادة وحمى الكسب. والنصوص المدروسة هي:

- قصيدة: (لكفريوبا أغني)، من ديوان (عالم لست فيه ...؟!) الصادر في عام 2000 م، في طبعته الأولى، ثم طبعته الثانية ثلاثية: (عالم لست فيه ...؟!، حبر العتمة، مزامير الريح) عن وزارة الثقافة الأردنية عام 2010.
- قصيدة: (كفريوبا)، من ديوان (ماء الغواية) الصادر عام 2013، عن دار البيروني، بدعم من وزارة الثقافة الأردنية أيضاً.
- قصيدة: (زهرة ظمأى) من ديوان (... من أجل ذلك ...؟!) الصادر عام 2016، عن دار البيروني، بدعم من وزارة الثقافة الأردنية أيضاً.
- ونص نستلة من سيرته الإبداعية (مشارب الرهبة/ جمرة الذاكرة) بعنوان (برد الماء احتواء وانتماء)؛ وما برد الماء إلا أحد حواري بلدته (كفريوبا) مسقط رأسه، ومرتع صباه، ومكان سكناه.

وستكون سياحتنا في رحاب هذه النصوص دراسة: نصية، ذوقية، تطبيقية، يقوِّلنا فيها النص بما نستطيع من كشف مكنونه، مع الوقوف على رأي الدارسين فيه.

ولنادر فرادته المتميزة في رصد التفاصيل الأثيرة والحميمة من خلال إجراءات الحداثة الشعرية التي تلقي بأعبائها على المتلقي شريكاً، باستنهاضه من خلال المسكوت عنه، وكأني بنادر يقول لنا ما قاله البحتري تـ 284 هـ: "والشعر لمح تكفي إشاراته"، وهو القائل: "ما تضيق به العبارة، تبعثه الإشارات"[1].

إن التجربة الإبداعية حسب هادي نهر، (جدلية تاريخية) لكونها دعوة للحياة في لحظة وجود، وللإنسان كذلك بوصفه " أقدم مستند من مستندات التاريخ والذاكرة"[2]. مثلما هو أكثر مستندات التاريخ بلاغه وحضوراً، وفي هذا الرأي الذي يتعانق فيه مع جون كوين في " لغته العليا " ومع لايفجيني يغتوشنكو، تتضح لنا توأمة الحلم والحقيقة أو الحضور والغياب في دواخل الشاعر، بحيث لا ينفصلان إلا بموت أحدهما، فالحلم هو الحقيقة كما تود أن تكون، والحقيقة هي الحلم الذي بدأ يشيخ، وليس من حلّ إلاّ في أحد أمرين كليهما مرّ لا يطاق: إمّا قتل الذاكرة أو فقدانها نهائيا، وهذا ما لا يكون، لأنّها وحش لا يمكن التغلب عليه، ولهذا ستبقى ذاكرة الشاعر المهجورة عصيَّة على الوأد والفقدان، "وهكذا يكون الشعر أحياناً مستودعاً لعذاب الشاعر، ينبعث منه دخان لا يعفي على مشاهد جمالياته، إنه توازٍ محكم بين

(1) نادر هدى، حدائق القلق، ص 81
(2) ينظر: لايفجيني يغتوشنكو .

جماليات مؤنسنة ومعان سود"[1]. وأسئلة ثاقبة تعانق الكون كلّه، وترتبط بالإنسان الحُلم، وبالوطن والناس"[2].

يقول نادر هدى:

" إن إحساسي بحركة الزمن المتسارعة المتجهة نحو التلاشي والضياع. في دوامة الحيرة والغربة في الزمان والمكان. هو ما يدفعني إلى تخطي الزمن المتجمد، لأدخل في زمن الحركة والتغير، فأعلن الثورة على الواقع، ليبدأ زمن التحول. هذا الزمن هو الذي يقود الزمن الميت نحو الزمن المضيء : بسيمياء الكلمات، بالحرف، والضوء "[3].

فالمكان – حسب – غاستون باشلار هو "ركننا في العالم"، والمكان الذي نرتبط به بطيف الذاكرة ملئ بالشعر، حتى وان اختفى، أو لم تبقى منه سوى أطلال، المكان لا يوقظ في داخلنا أحلاماً وذكريات فحسب؛ لكنه يقذف في الوقت نفسه في جوف الشاعر الشعر، فكأن المكان هو "الوحي" أو "شيطان الشاعر" أو كأن المكان هو "الوجود الناطق" والصورة الشعرية عمقه ومحموله[4].

فالنص لا يتكون ولا يعيش إلا بفضاء زمني، وهو جدلية وجودية، ويأخذ صفة الإشكالية، ومن هنا فإن الإحساس فية يقترب من الإحساس بالفناء، مما يولد الشعور بالخوف والشقاء والقلق، وما الموت المادي والمعنوي إلا صراع الوجود الإنساني في هذا الكون[5].

هكذا يتماهى الزمان بالمكان، يتوحدان ويتكاملان، أثراً نفسياً وبعداً ثقافياً، وهذا ما يجليه جواب شاعرنا لمحاوره:

" الطبيعة هي الوعاء المؤثث لكينونتي فأنا ابن ريف وقرية حيث طفولتي ومسكني، أبدأ يومي بصلاة الفجر وباحتواء الطبيعة وباستلهامها، أعتني بذاتي في بستاني وحدائق منزلي حيث نتماهى ونتصاهر معاً، بيننا لغة مشتركة، وعندما أغيب عن بيتي ليوم واحد أشعر أنني لا أقوى على الغياب أكثر، لأن الأشجار تحنُّ إليّ كما أحنُّ لها، وتقول لي: لا تغب، ولأن الأزهار والورود في منزلي تنتظرني لأسقيها صباح مساء، ولأني لا أستطيع أن أكون بعيداً عن عطر التراب عندما أروّيه بالماء

---

(1) حسين ناظم، أنسنة الشعر، مجلة جدل، بغداد 2006 فوزي كريم، مدخل لعالمه الشعري.

(2) هادي نهر، المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية في شعر نادر هدى، عالم الكتب الحديث ودار البيروني – الأردن 2013، ص 19-25.

(3) نادر هدى: مشارب الرهبة/ حرائق الروح، دار البيروني – الأردن 2009 ص 327.

(4) طراد الكبيسي، إرتحالات الشعر في الزمان والمكان، دار اليازوري – الأردن، 2009 ص: 97.

(5) عماد الضمور، دراسات في الشعر الأردني المعاصر، دراسة جدلية الزمن في شعر نادر هدى، ص: 59 – 93.

وأروِّضه لنعد الحكايا معاً؛ حكايا الصمت والرؤيا، لي طقوسي مع شرفات منزلي، حيث تختلط روائح الزعتر بالنعناع بالياسمين والريحان، والأشجار بمئات العصافير المغرِّدة التي أصحو على صوتها، ونصلي الفجر معاً"[1].

حقاً أن تماهي الزمان بالمكان هو تماما كتماهي الروح بالجسد فعندما يضيق الزمان ينعدم المكان، ولا مكان دون حيوية الزمن وصخبه، ومن هنا نفهم قول شاعرنا:

"علاقتي بالمكان علاقة ألفة وحميميه، تسكنني الأماكن ولا تفارقني، تكبر في وجَدْي، وتتأثث بخصب ذاكرتي، وعندما أعود إليها أعانقها، وأذرف الدموع وأقول: آه، يا إلهي كم كبرت، أسقِطُ حركية الزمن لأعيشها باللحظة التي كنتها فيها لأول مرة، تماماً كقصيدتي التي أعود إليها فأعيش الزمان؛ زمانها، والمكان؛ مكانها، وهذا معنىً من ديمومة الطفولة وتخصيب الذاكرة بالنسبة لي، لي مع المكان حكايات ومواقف وفيوضات من الإشارات، لغة نلتقي بها ونتآلف من خلالها ثم أن المكان هو معدن الحنين ومعين الألفة والصمت. المكان يعني أنني أخلد للصمت والسؤال، لغربة الذات، وتدابر الحاجات، وللمكان قصائد وروايات وحكايات، لا ينفصم عراها ولا يفرق ما بيني وبينها إلا الموت"[2].

أولاً: المكان في سيرة نبينا الأكرم/ لمحة دالة

يزخر القرآن الكريم بالمكان [3].: مفهوماً ودلالة، فلا شيء خارج المكان، كما لا شيء خارج الزمان، وفي احتوائهما الإنسان فعلاً وأثراً، فكل للآخر هدف وغاية.

وتدلنا سيرة نبينا الأكرم -ﷺ- أنه عندما بعث، ونزل عليه الوحي، عاد إلى أهله، وأخبر زوجه خديجة بما كان من أمر نزول الوحي، فهدأت من روعه، وقالت: أبشر يا ابن عم واثبت، فوالذي نفس خديجة بيده إني لأرجو أن تكون نبي هذه الأمة!. وأخبرت أبن عمها ورقة ابن نوفل، فأكد لها ما قالت. ولقى ورقه النبي وهو يطوف بالكعبة، فاستخبره عن أمره، فقال له ورقة: والذي نفسي بيده انك لنبي هذه الأمة، ولتكذبنه، ولتؤذينه، ولتخرجنه، ولتقاتلنه، وفي بعض المرويات ليتني أكون جذلا إذ يخرجك قومك، وهنا قال -ﷺ-: أوَمخرجي هم؟ فقال له ورقة: نعم، ما جاء أحد بمثل ما جئت به ألا عودي وأخرج. وهنا يستوقفنا المعنى من ألفه المكان وحميميته، ومبلغه في الوجد، ومن هنا نفهم توقفه ودهشته -ﷺ- إذ قال له ورقة: "ولتخرجن"[4].

---

(1) أروى القاضي، (حوارات نادر هدى – الرؤية والإبداع) إعداد وتقديم، دار الكتاب الثقافي ودار المتنبي 2007، ص 156.

(2) نفسه، ص 162.

(3) ينظر: هادي نهر، المكان في القرآن الكريم، دار الوراق – الأردن 2013.

(4) تهذيب سيرة ابن هشام، عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص 69.

وأخرج وهجر من موطنه مكة: وفي المرويات قوله -ﷺ- وهو يغادرها: والله أنك لأحب أرض الله إلى الله، وأحب أرض الله إليّ، ولولا أن أهلك أخرجوني منك ما خرجت![1].

وما أجمل علاقة المكان الحميمة، ومدى أثرها في البعد النفسي، التي أشار نبينا الأكرم في قوله: " أحد جبل نحبه ويحبنا "[2].

ومن معاني المكان ودلالاته الخلاف في موضع دفن نبينا الأكرم -ﷺ- والخلاف هنا لغاية إقامة مراسم الشرع وإدامة مناهج الدين، فقد أراد أهل مكة من المهاجرين رده إلى مكة لأنها مسقط رأسه، ومأنس نفسه، وموطئ أهله، وموضع رحله، وأراد أهل المدينة من الأنصار دفنه بالمدينة؛ لأنها دار هجرته، ومدار نصرته. وأرادت جماعة نقله إلى بيت المقدس، لأنه موضع دفن الأنبياء –عليهم السلام-، ومنه معراجه إلى السماء، ثم اتفقوا على دفنه بالمدينة لما روي عنه -ﷺ-: "الأنبياء يدفنون حيث يموتون"[3].

فانظر إلى هذه الكلمات المعبرة التي تبدو وكأنها الدّر المنضود بما تحمله من شحنات وجدانية أخاذة، وما ترمي إليه من دلائل مخضبة وهاجة.

إن إيرادنا ذلك لتكفيه عن الشرح الإشارة والدلالة، لنصل إلى أن النص ليس نبتاً معلقاً في الهواء، وأنه في طبقاته القريبة والبعيدة يكن ما يكن من الدلائل السيميائية التي هي بالنتيجة انفعالات النفس وتفاعلاتها بواقعها عبر أبعاد الزمن ماضيا، ومستقبلا، من خلال الاستشراف والحلم الذي تعبر عنه رؤيا القصيدة أو النص، لتحمل مؤثرها الدائم عبر امتداد الزمان متخطية حواجز الأمكنة، فمن سمات النص الخالد أن يكتنز في أعماقه ما يبعث ويغوي لقراءته وتعدد الآراء فيه: مذاهباً ومشارباً، وإلا كان نصاً فقيراً عقيماً، ومن هنا نشهد لنص نادر عبر مسار مدونته الشعرية بالحيوية والإحياء.

ثانياً: المكان في الشعر العربي/ لمحة موجزة

لا شك أن الشعر هو المعبر الجوهري عن الوجدان الإنساني، هكذا كان منذ أن كان "معدن علم العرب وسفر حكمتها، وديوان أخبارها ومستودع أيامها، والسور المضروب على مآثرها، والخندق المحجوز على مفاخرها، والشاهد العدل يوم النفار، والحجة القاطعة عند الخصام "[4]. وهكذا يبقى بهمة السادة الشعراء، وقد صدق نبينا الأكرم

---

(1) ينظر: السيرة الحلبية، وهي أوفى السير وأشملها على من نرى.
(2) ينظر: السيرة الحلبية.
(3) الشهرستاني (تـ 548 هـ)، الملل والنحل، تحقيق وتعليق: عادل أحمد إبراهيم، مكتبة فياض – القاهرة 2013ص 20.
(4) ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء.

في قوله: " لا تترك العرب الشعر، ما دعت الإبل الحنين "، وكيف لا، وهو القائل-ﷺ-: " إن من البيان لسحرا " و " إن من الشعر لحكمة ".

وقد عبق المكان من خلال الشعر بأبهى الصور المعبرة عن التماهي والاحتواء والفقد والحنين، ما يدلنا على أن المكان بروح الشعر هو الذات العميقة للإنسان، فمن منا لا يلتصق بالمكان على نحو من الخصوصية والحميمية المعبرة عن ذاته، " فهناك –على حد تعبير وليم بتلر ييتس– أسطورة واحدة لكل إنسان، لو عرفناها لفهمنا كل أفعاله وأقواله". إنها تلك العجينة السحرية التي يتشكل من خلالها المكان وتشدُّنا أبداً إلية واقعاً أو طيف ذكرى، فانظر ما يقول طرفة بن العبد:

لخولـــة أطـــلال ببرقـــة ثهمـــد تلـوح كبـاقي الوشـم فـي ظـاهر اليـد

وأنظر إلى هذا المعني، بدلالته على معنى المكان فلسفة ووجوداً:

أمـــر علـــى الـــدِّيار؛ ديـــار ليلـــى أقبـــــل ذا الجـــــدار، وذا الجـــــدارا

ومـــا حـــبُّ الـــدِّيار شـــغفن قلبـــي ولكـــن حـــب مـــن ســـكن الـــديارا

وإلى هذا الحنين المتشوف إذ يتوحد الوجود المكاني بالوجود النفسي:

تمـــرون الـــديار، ولـــم تعوجـــوا! كلامكمـــــــو علـــــــيَّ إذاً حـــــــرام

وقد صدق أبو تمام تـ 231 هـ، حبيب بن أوس الطائي، في هذه المحاججة الأنطولوجية التي تنضح من الوجدان معانيها، إذ من البذرة ما يدل على تربتها، التي بها ومن خلالها تربت، وقد قيل في المثل " الأبل إذ هجَّت لا تهج إلا إلى أهلها ":

نقل فؤادك ما استطعت من الهوى مـــــا الحـــــب إلا للحبيـــــب الأول

كم منزل في الأرض يعشقه الفتى وحنينـــــه أبـــــداً لأول منـــــزل

إنها "جماليات المكان" حقاً، -على حد تعبير غاستون باشلار– إذ يجعل من المكان طلالا نفسياً قائماً بذاته، يستدعي رصد التحول الذي ألمّ بالحبيبة بوصفها معادلاً موضوعياً للطلل الحقيقي للديار. وهذا ما تعنيه الصرخة الغائرة في صميم الروح التي تنفتح على كنوز المعاني المتوحدة بألفة المكان جلالاً وقدراً، إذ يقول الشريف الرضي:

فوقفـــت حتـــى ضـــجَّ مـــن لُغـــبٍ نضـــــوي، فلـــــجَّ بعـــــذلي الركـــــبُ

وتلفتـــت عينـــي، فمـــذ خفيـــت عنـــــي الطلـــــول، تلفـــــت القلـــــبُ

وفي الشعر المعاصر كان للمكان حضوره، مما لا يخفى على اللبيب بيانه، وحول المكان وأبعاده النفسية سطرت دراسات وأخرى، وما هذه الدراسة إلا واحدة منها.

ومن هنا نفهم كيف يتخذ المكان في الرؤيا الشعرية صورة مثالية وإنسانية تجانب المعنى الجغرافي ومساحته، فإيقاع الارتباط روحي ووجداني بصفاته ومميزاته العابقة.

هي إذاً إلمامة تدل وتشير وتعبر عن نفسها، وأحسب أن أي منا نحن المثقفون لم يكن عنها محايداً، فلطالما تمثلنا بها، ومن خلالها عبرنا عن ذواتنا، وتبقى أوابد الشعر المعبر الجوهري عن الوجدان الإنساني.

ثالثاً: إيقاعات النص وسياقاته

حين كنّا نقرأ أشعار نادر في بواكيره كان يستوقفنا المكان في شعره ويسري بنا عطره، ففي مجموعاته الأولى: (مملكة للجنون والسفر) بيروت 1984، و(مسرات حجرية) بيروت 1985، و(حبر العتمة) الأردن 1992، والتي أعدها ركن التأسيس لتجربته الشعرية، يطالعنا المكان غضاً طرياً ببراءة طفولته فنعيشه عياناً، لا أثراً بعد عين، وثمة فرق أن تعيش المكان عيانا ببراءة طهره وحيويته، وأن تعيشه من على مرقب تنظر إليه من بعيد مفعلاً بكيمياء الذاكرة، تلك التي " تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد ".

كنا نتصور تلته الخضراء أبداً، وبركة الماء، والصخرة السوداء حيث يرتع ويلعب، وغرفته إلى الغرب منها، وشجرة السرو التي تعانقها، تلك " الناطرة كأم الغريق "، وكنا نعيش تلك الغرائبية المحلاة بخيالات الأطفال وتخيلاتهم، فنسأل: لمَ التلة خضراء أبداً، وكيف؟، ولمَ يقطن الغرفة الجوع والمعجزات؛ إلامَ، وكيف، ولماذا؟، وما بال هذا الكنز التركي، وما شأنه إذ يسكنه الجان، وما أجمل تلك المفارقة إذ تحيله بعرف الطفل إلى امرأة، وكأنها الحلم الذي سيلون الأيام " مزيَّنةٌ بحدائقِ الطفولةِ .. منقوشةٌ ما بين سمراءَ وقصيدة ". أنه لاحتفاء ملائكي بطقوس المكان وجمالياته البديعة، هذه الذي يدخلنا الشاعر فيه!!:

تلّةٌ ترتدي الأخضرَ في الأبدْ
إلى الغربِ من غرفتي
يقطنُها الجوعُ والمعجزاتْ
جدرانُها مزيَّنةٌ بحدائقِ الطفولةِ
منقوشةٌ ما بين سمراءَ وقصيدة
أَيَّتُها الغرفةُ؛ يا زاويةً تضيئها الوحدةُ
والكتبُ
والصراعاتْ
سلاماً....
على تلَّةٍ بلونِ الهواجسِ
تعانقُهَا شجرةُ السروِ الناطِرَةِ كأمِ الغريقِ
لكِ أيَّتها التلةُ
للطفولةِ متوهجةً بأناشيدِ العصافيرِ
لغابتِكِ الطفلةِ آيتي
حيثُ الملائكةُ تتفيأُ ظلَك يا ملاكي
/
أمامَ تلك التلةِ الخضراءِ أبداً
بركةُ الماءِ التي ملئتْ بعبثي
أنا الطفلُ ابنُ السنين الغاربات
وعلى القمةِ صخرةٌ سوداءٌ
بالقربِ منها.
يقولون: إن هناك كنزاً تركياً مسكوناً بالجان
لكني كنت أحلم فيه امرأة!

فالشاعر يقرأ أسرار الأمكنة ويتنسم تفاصيلها الأثيرة ويجعل منها أيقاعاً شاملاً يتسلل إلى خلايا النص، فكانه لحمة ودمه، ويجعل منه كائناً بخلق جديد ومن خلاله ينطق بما يريد، ويبدأ المكان من البيت، الذاكرة والنشأة الأولى؛ فالبيت حسب جاستون باشلار "جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف بالإنسان إلى العالم، وأي ميتافيزيقا دقيقة لا تستطيع إهمال هذه الحقيقة البسيطة لأنها قيمة مهمة، نعود إليها في أحلام يقظتنا، الوجود أصبح الآن قيمة، البداية تبدأ بداية جديدة محمية دافئة في صدر البيت"[1].

(1) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ص 45.

ولا أجدني خارجاً من إغواء هذا النص التأسيسي الأثير دون استدعاء من توقفوا عنده، لنرفد الرأي بالرأي. يعلق الناقد عبد الغني طليس في جو هذا النص قائلاً:

" الطفولة ملمح بارزٌ في (مجموعتي) الشاعر نادر هدى الذي يعيش واقع بيروت المضطرب، ويرده الحنين الممزوج باللوعة والفقد إلى حيث طفولته في مسقط رأسه " كفريوبا " إلى " التلة الخضراء أبداً، والنحلة، والخلة، وبرد الماء "، هذه التي ارتسمت شواهد بارزة لدى قارئي شعره ودارسيه. وتحتشد ذاكرته بتفاصيل المكان، ورصد واقعه الاجتماعي، وفي كل ذلك يحتشد: الواقعي بالخيالي، بالغرائبي، بالأسطوري، وكأننا أمام مشهد يتحرك على مسرحه الطفل/ الشاعر بكل عفويته الصاخبة باحتشادات الطفولة ولوعة الذاكرة والفقد والحنين، وتكاد تكون مفردات: الطفولة، والفتى، والصبي، معلماً بارزاً في معجمه الشعري "[1].

وفي ذات المقام تقول الأستاذة الدكتورة ابتسام مرهون الصفار: " وهنا نجد في هذا المقطع مفارقة كبيرة، هي مفارقة العيش في بلدة ترمز مروجها الخضراء إلى الخير والعطاء إلا أن أهلها محرومون منه، ذلك أن وصف التلة بالخضراء يوحي بالخصب والخير، ولكن الشاعر نادر يأتينا بتناقضات الحياة، إن القرية مقطونة بالجوع والمعجزات، وأي معجزة تلك التي يشير إليها الشاعر؟ "يقطنها الجوع والمعجزات"؛ معجزة أن يتحدّاها من يقطنها ويعيش واقعه، أم من يتحدى واقعه، ليخرج من قمقم الجوع الذي يحيط بالتلة؟ أم معجزة رسوخ حبها في قلبه مع ما وصفها به؟ "[2].

ويخرج نادر من بلدته كفريوبا إلى بيروت تلميذاً جامعياً، لكنه يبقى مسكوناً بكل أبهاء العفة والوقار لمراتع طفولته ومدارج صباه، فيكتب:

وإذا ما كفريوبا هدهد ثوب الشروق إليها
ألفيتني ألهث في النهارات
اتجاهات
ويطبق غول الظلام لا يُحدُّ ولا ينتهي ...[3].

وصولا إلى صباحاته[1]. الندية، تلك التي على كل شيء تلقي التحية: على الجارة في شرفتها، وبقميص نومها، على شراشيح الصحارى في (برد الماء) - ذلك

---

(1) عبد الغني طليس (نادر هدى "من مملكة للجنون والسفر" إلى "مسرَّات حجرية" مأخوذ باللعبة والدَّهشة والصمت العذب، والمصدر: جريدة الديار، وكذا جريدة السفير اللبنانيتين/ ملاحق ثقافية، صيف 1984 – 1985.

(2) ابتسام الصَّفار، سيرة النص/ منارات ومحطات في سيرة ومسيرة نادر هدى الشعرية. عالم الكتب الحديث، ودار البيروني - الأردن 2013، ص 132.

(3) نادر هدى، مسرات حجرية، قصيدة مسرات.

السهل البديع، حارته في بلدته؛ مهده ولحده – وعلى أمه التي تفيق الشمس على غرتها، وعلى (هدى) التي يتوضأ كي يطأ أرضها العامرة، وعلى (بيروت) أيضاً ورملتها البيضاء، تلك التي يخط قصائده عليها فيأخذها الماء؛ على كل هذا، وما لم يعد يذكره، تلقى التحية صباحات وبشرى؛ فنجد نسمات الطفولة مسرحا غرائبياً ومشهداً سينمائياً، لتدل وتشير إلى ملامح الطفولة الثرية التي رصدها نادر، وبذوب قلبه أدارها "تفاصيل لم تكتمل" فنجدُ في طلبها. ولذلك ... هيا بنا:

صباحَ الخيرِ
أيتُها الشرفةُ، أيتُها الجارة
صباحَ النعاسِ وقميصِ النومِ والقهوة
صباحَ ضفيرتِكِ الحلوة
صباحَ قهوتي المُرَّة
صباحَ الحيرةِ الساخنة
والغربةِ الساخنة
والطفولات البعيدة
صباحَ (شراشيح) الصحارى
وسدلَةِ الليل واللوز
وعصافير المساء
وزهر النساء
والحمام الموزع بسهل (برد الماء)
* * *
صباحَ أمّي تفيقُ الشمسُ على غرَّتها
تنشرني بالياسمين والأغنية الهادئة
صباحَ البلاد التي لم أرها
إلا طعنةً في (بَلَمِ) المنافي
وحركات الجسد، وبقايا الجرائد
صباحَ موالٍ حزين ... وراعٍ
ونسوة يَرِدْن ويورِدن القطيع
صباحَ صمتٍ ... وسؤالاتٍ ... وغربة
صباحَ العواصم
* * *
صباحَ هُدى بسلسلة الأيام ألقاها

---

(1) نادر هدى، حبر العتمة، قصيدة: صباحات.

وقد طرّزتني بالنجومِ والوجع
،،،،،،
صباحَ هدى
أتوضأ كي أطأ أرضها العامرة
.....
صباحَ بيروت زوّادتي الضائعة
وقد أخذتْ سمرتي
وثماري البدوية
صباحَ قصائدَ البحر، أصرخها
صباحَ أماكنَ وزّعتني
صباحَ الرملةِ البيضاء
أَخطُّ قصائدي
فيأخذها الماء
.....
صباح ما لم أعد أذكر ...

"فلليل سدلته وللوز أيضاً، وللمساء عصافيره، وللنساء زهرها، وعلى كل شيء تُلقَى التحية، على المدينة (بيروت) وقد أصبحت زوادة الشاعر الضائعة، بعد أن أخذت سمرته وثماره البدوية، وتلقى التحية على رملة المدينة البيضاء، تلك التي يربطه فيها، كما يعيده إليها الحنين، أن يخطَّ قصائده فيخذها الماء"[1].

وهكذا يذوب المكان بكل ألقه في النص، ويصبح جزء منه، ونادر هدى واحد من الشعراء المجيدين الذين صنعوا من أبهاء المكان أوابد شعرية، دلت على خصوصيتهم الرائية، وصنعوا منها أساطيرهم الخاصة، فـ (هدى) وتفاصيل المكان النابضة بالحيوية والحياة ميزتاه ومرتقاه.

يقول الدكتور عبدالله إدريس: " دخل نادر هدى بيروت معمداً ببلدتة (كفريوبا) وحواريها: برد الماء، والنحلة، والخلة، والمرحات، يتأبطها بروحه طفولة صاخبة الوجد والحنين، بكل تفاصيلها، ففوجئ بهول المدينة، وهو ابن القرية بعفافها الطهور، كما فوجئ موسى –عليه السلام– بكلمة من ربه في الوادي المقدس طوى، فكانت قصيدته التي لا تنتهي؛ قصيدته الملآى بالتفاصيل التي لا تكتمل، وأنَّى لها أن تكتمل وهي الحارة والجارة:

جارتي ذات القميص الطازج والجمرات

---

(1) عبد الله حسن إدريس، البؤر والشظايا/ في شعر نادر هدى، دراسة فنية في جماليات تلقي النص، دار البيروني – الأردن 2014 ص 153.

والتي كلما كحلتها بعينيي رتبت ضفيرتها
بشارةٍ في اليد لا تخفى
جارتي من قال أني أضن برعشات أزهاري إليها؟ [1].

وهكذا تمضي القصيدة في الولوج إلى خفايا كل شيء: الغابر منها والحاضر، يستدعيه بحزم وجرأة مستنداً إلى قدرة محكمة في التقاط الصور والألوان والملامح المتناثرة وتقطيرها [2].

وهكذا يأخذنا النص البديع بانثيالاته الهادئة الصاخبة، وكأني بشاعره يدّلنا على ثقافة الصمت وثقافة الذاكرة وثقافة الطفولة، وثقافة المكان، الذي يترآى بنص نادر هدى الشعري مشهداً متحركاً عامر الأحاسيس والحواس.

(1) حبر العتمة، قصيدة: ما زلت أخرس بالرقم، ص 42.
(2) هادي نهر، المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية في شعر نادر هدى، ص 20.

رابعاً: في رحاب النص

أولاً قصيدة: لكفريوبا أغني[1].

كتب نادر هدى القصيدة الملحمية، التي تمجد المكان وبطولة الإنسان، وتحفر حفريات عميقة وتاريخية في أرض هذا المكان، وكأن الشاعر الفارس الرعوي هو حارس هذا المكان، تبعا لأسلوبه، ما يستدعي إنشادا شعريا يتنقل به، من تمجيد العناصر وحبها؛ حباً قد يصل به أحيانا إلى درجة الاندماج الجسدي، أو إلى مرحلة التوحد الصوفي، وربما وصل الشاعر بالإنشاد الملحمي لتمجيد عبقرية الإنسان والمكان بحيث يستنهض المكان المعتقدات الدينية والشعبية وصولاً للجذور القريبة والبعيدة، وما يشبه الوصايا المقدسة، بالحفاظ على مطارح الآباء والأجداد، وعلى آثارهم وجذورهم وقبورهم وبقايا عظامهم وعظمتهم[2].

يدلنا تاريخ قصيدة: (لكفريوبا أغني) 1990/12/31، أنها مكتوبة في كفريوبا، فمن سيرة الشاعر الإبداعية (مشارب الرهبة) وحواراته (حوارات نادر هدى – الرؤية والإبداع -) نستدل أنه عاد إلى بلده الأردن، من بيروت في 1985/11/5، وانتظم في سلك المحاماة، حتى تقاعده، ولم يغادر بلدته التي يسكنها، إلا ما اقتضته الضرورة، وهو ليس من هواه الأسفار على أي حال، نقول ذلك لأن الوقوف على الحقيقة يشكل علامة فارقة في النص، أن يكتب مشغولاً بالغربة والحنين، وربما الحرمان، أو بعيداً عن ذلك، وفي أي سن من عمر المبدع؟، إذ من المعلوم أن لكل مرحلة عمرية استحقاقها وسماتها الدالة عليها، فمن يرتد إلى طفولته وقد أصبح من "سقط المتاع"، هو غيره من يعيشها ويكتبها طفلاً أو في ميعة الصبا، وإذا ما اعتبرنا أن شاعرنا من مواليد 1961، فيكون قد كتب النص وهو في الثلاثين من عمره، وعلى ضوء الحقائق السالفة سنمضي في رحاب هذا النص، كما غيره من النصوص المقروءة، علنا نتوصل إلى خصوصيات دالة نجملها نتائجاً.

إن الشاعر يتغنى بالمكان ممثلاً بقريته التي يعيش ربوعها ويتنسم هواءها، ويزرع أرضها، ويستدر ضرعها، فالغناء هنا غناء روح، غناء متعة وتجلي، غناء حمد وشكر، وتعبير عن نُعَمٍ في أحضان هذه التي درة يسميها ويطلقها أنَّى الجهات توزعت معطرة بدمه، فهو وبلدته متماهيان: معاً يكبران، ومعاً يتنسمان الهوى، فهو عشق مولة إذاً، ويتأثث بكل مفردات الوجود ويحتويها " وللمكان المحلي البالغ الغنى حضور طاغ وفاعل ومنتج، فهو مصور تشكيلي بارع لروح المكان وتفاصيله وطبقاته وجيوبه وظلاله وذاكرته وحلمه وزمنه، إلى الدرجة التي يتحول فيها أحياناً

---

(1) نادر هدى، عالم لست فيه ...؟!، قصيدة: لكفريوبا أغني.

(2) حفناوي بعلي، الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة/ دراسات في تجربة نادر هدى الشعرية، دار الكتاب الثقافي ودار المتنبي– الأردن 2007، ص 53.

إلى كائن شعري مكاني، وتتحول الحساسية الشعرية عنده إلى حساسية مكانية مغمورة بالجمال ومكتظة بالخصب وحافلة بالتشكيل"[1].:

تحتويني في فضاءِ الأرضِ
في سِبرِ البحارْ
زهَر قلبٍ ورواب وخيالْ

وما أجمل هذا الحنين المفعم بالحب، الذي يسري كالدماء في العروق، أو كالروح في الجسد، حين يصور بلدته موقداً؛ والبرد قاس، متسائلاً أنَّى عنها يبتعد؟!. صورة في غاية البساطة، وفي منتهى الشعرية، وتدل على شاعرية متوهجة، تعرف كيف تعجن مسك الكلام وتشكله وفقاً لأدق حالات المشاعر حساسية، وتعرف كيف من بسيط الكلام تفتق المعاني العظام، وذا سمة النص المعاصر الذي يلتصق بالأرض ويحفر فيها بحثاً عن كرائمها، ويحلّق في الفضاءات علواً بحثاً عن الرؤيا، التي تجعل من الخسيس نفيساً مصاغاً بمختبر الروح الشاعرة اللاهثة وراء كل ما هو إنساني ونبيل من شأنه أن يعلي من مُثُل القيم العليا ويثريها:

موقِّد أنتِ
فأنَّى أبتعدْ
والبردُ قاسْ

فكفريوبا حاضرة؛ ودائمة الحضور في وجد الشاعر فارس المكان، وكأنها المهرة الجموح التي تغوي أبداً فارسها ليطوعها، وفي هذه المعاندة تشع التفاصيل الأثيرة والتعابير الحميمة والمعاني الجزيلة، وإلا كيف يتنآى الطرف حراً في كل الثنايا والتفاصيل، وكيف يأخذ كل هذه الحُلل القشيبة من أجمل مما يحتويه ويشتمل عليه الكون "أنجماً وكروماً"، وكيف بكل هذه الكيمياء تنسكب المشاعر وتتماهى، وصولا إلى عالم ملائكي، يرتفع بالواقع ويسمو به إلى بهاء الروح:

وتناءى طَرْفُكِ الحرُّ ثنائي
أنجماً تزهو كروماً يانعاتْ
تتغَّنى بغنائي
أنتِ
يا وحيَ الملاكْ

وللتدليل على هذا الوجد المتشوف، نراه يرتد بنا إلى كفريوبا/ المكان، وكأنه يقدم لنا مرافعة طافحة الحجج والبراهين، ليعلل لنا ما تعنية له كفريوبا، وما هو جدير بها أن تعنينا، لا من باب التشكيك بل من باب المؤانسة.

---

(1) محمد صابر عبيد، التشكيل النصي، كتاب الرياض (179) لسنة 2013، ص31.

ويجعل من حرف العطف (الواو) رابطاً بين حيثياته البرهانية، وكانه يريد أن يصل من خلال البرهان إلى العرفان في حب كفريوبا/ المكان، وتأكيده وتمجيده، فهي: " قبلةٌ نجلاءَ تجلو الروحَ أفياءَ بهاءٍ وإهابِ "، وهذا حب مشروع حتى بتألهه واستبداده الطاغي، علنا نتحرر ولو سراً بزهو الأدب من نير طغاة السلطة إلى أفياء العذب المذاب، والمجد والنور والعطر المهاب، فيكون المجد للنور لا للزعيم الخالد ذي الصفات الأسطورية والغرائبية، ويكون المجد للرياض لا لآلات القمع والحجر على ما فطر الله الإنسان عليه، وتكون المهابة للعطر لا للمنحرفين والمتآمرين على أقوات الشعوب ومقدراتهم وحرياتهم.

هكذا ينقلنا النص، وحق له، وحق لنا، فمثل هذا النص خاصيتنا جميعاً، خاصيتنا بملكيتين اثنتين مجتمعتين: خاصة، ومشتركة، في آن واحد، بحكم ما ينزل بنا من أوصاف وصفات فهو بألفة المكان وحميميته: الميلاد والإرث والتراث. إنه كل المعاني الفائضة بأصيل الشعر وجليله، حين يتخلق روحاً: بالقرية والحارة والجارة و...، فمن منا برئ من هذا المس، وأنى له أن يبرأ؟:

و(كفريوبا) خفوقُ القلبِ إن أشرعتُ بابي
واتجاهُ الريحِ والطُرّاقِ والعذبِ المُذابِ
وضفافُ النورِ والنارِ، رياضُ المجدِ والعطرِ المُهابِ
وهي ميلادي، وإرثي، وثرائي، وهدايْ
وطفولاتي التي كلُّ حروفي، وكنوزي، ورؤاي
حُلْمُ أيكٍ، وأصيلٍ، وسُلافٍ، وخَيالْ

هذا هو الشعر الذي ينغرس في الوجدان عميقاً وإليه تُشدّ الرّحال، وهذا هو الشعر الذي يُقصد متجاوزاً حدود الزمان والمكان، وهذا هو الشعر الذي يستغرقنا آناء الحلم وأطراف الأيام

وما أجمل النص حين يرتد إلى كفريوبا/ المكان بألفة أحاديث النفس الحانية، يحادثها ... يحاورها، ونكاد نسمع تلك الهينمات، ونفشي سرها:

إنَّ عشقي عطرُ مجدٍ يَتسامى
فَخُذيه
أَنَّةَ المزمارِ كوني
واذكريهِ
فيضَ أُنسٍ واغترابٍ
إنْ لهيبي، أجَّ فيه

ولكن لماذا نفشيه، لأنه ملكيتنا الجامعة: الخاصة والمشتركة – كما أسلفنا -، لأنه نصنا المشتبك مع ذواتنا، وخاصية العصر الذي نعيش فيه بخصائصه المكانية النفسية الأنطولوجية، والماورائية الميتافيزيقية، وهذا أسمى ما يمكن أن يصل إليه

النص ويحلم به شاعره: أن نقول له شكراً جزيلاً، أنتهى دورك، ونحن الآن معاً في مركب واحد؛ واحد على السواء، كلنا ندعي النص نصنا ونهتف فيه، ومن خلاله:

فهنا وزعتُ عشقي
وهنا أَينعتُهُ
وهنا خطَّطتُ اسمي
وهنا عمّرتُهُ
وتكَّحلتُ المواسمَ والمباسَم والديارْ
وهنا سابقتُ أضواءَ النهارْ
غابةً، سهلاً، مقاماً
كحبيباتِ الندى.....

وستعمر هذه الحبيبات أوابداً، "والأوابد من الشعر: الأبيات السائرة كالأمثال، قال الجاحظ: " الأوابد الدواهي، ومنه أوابد الشعر "[1]. وتبقى كـ (نار القرى) تشد التائهين وتأوي الملهوفين إلى قلاع الروح:

آه
أنَّى والسؤال

وهنا تأتي الحقيقة الناصعة في معنى أنسنة المكان، وأنسنه المعاني العميقة التي ترمي إليه، ويرمي إليها كمعادل موضوعي لآلام النفس، وهذا ما يدلنا عليه قوله مخاطباً كفريوبا: "علميني"، وما ترمي إليه الدلالة السيميائية في: "أهاجر"، إذ يرمي المعني إلى ظلال روحانية دينية مستمد من هجرة الرسول -ﷺ- وللهجرة هنا معانيها المتراحبة الدلائل، والتي لا تقف عند المعنى المعجمي للكلمة، أنها في بعض معانيها السمو بالروح، ومن هنا نفهم دعوته: "أسكنيني"، ثم توشية المعني الذي تدل عليه النفس أو الذات الشاعرة العميقة بالصور البيانية الضاربة في الوجدان عميقاً، فهو إذ يطلب من كفريوبا/ المكان/ الحبيبة، أن تعلمه أن يهاجر، مع التأكيد على عامل الزمن هنا: "كل يوم"، يطلب منها أن تسكنه، ويعلل ماهية هذه السكنى: بـ " فجر ميلاد " ويحدّد مقصده بالإرواء، معللاً غايته في هواها، فهو إذاً ظمئ !، فما سرّ هذا الظمأ؟ وهو الساكن فيها؛ الملتصق الحميم بها.

إنها غربة الذات، ولغربة ذات الشعراء أوجه وغايات، لعلَّ منشأها الحلم والاستشراف والتشوف للغد الأفضل وللعالم الأفضل، في فوضى اهتزاز القيم وسوء الخلق، منظومة متسارعة الاضطراب، ونفس شاعرة أوابة، وشاعر همام مرابطٌ على ثغره يبحث عن الجمال:

علميني كل يوم أن أهاجر

---

(1) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 2، ص 244.

وأسكنيني
فجر ميلاد يروي وقع صبي في هواك
فجر أنهار تضج هالة الروع لقاك
واكتسيني الحركات
والثواني الضاحكات الباكيات
ومن كل ذلك، ولأجل كل ذلك، يتعلل التوق الذي ينشد:
أنثر الورد أغني
والسؤال: لماذا، وكيف؟. من ذات النص نأخذه:
أنتِ يا سِرَّ المعاني والأماني والنِظار
يا قِوامًا ومقامًا وأمانًا ونهارْ
طفلةُ أنتِ
وفيَّ
الأعصرُ المكتنزاتْ

أنه الحلم الدائم إذا في أن تبقى (كفريوبا) بالوصف والمعنى الذي يريد، "طفلة" دائمة يرى من خلالها ذاته، تعبيراً عن الخوف من أعصر الزمن وأعاصيره وتقلباته. أنها مبعث الأمان والطمأنينة بالنسبة إليه، ومن هنا نفهم سرّ هذا العشق العامر لكفريوبا/ المكان/ الحبيبة حدّ عدم الرغبة في الأسفار، لأنها تعني البعد عنها ولو لوقت يطول أو يقصر، وكأني به يتماهى معها تماهي حلول واحتواء وانتماء لا تنفصم عراه:

قارباً في البعدِ أتلو من ثنايأه رؤَاكِ الرائعاتْ
وتغنى بغنائي
أنتِ
يا سِرَّ الملاكْ

أنه التجلي الصوفي المكين في زهو غناه وغناءه، يبعثه سمفونيات خالدة للمكان الحب والحبيبة، التوق والمشتهى لكل أليف وجليل، يقده من ذوب روحه، ويحل به حلولاً صوفياً روحانياً يرى من خلاله ذاته. فتمجيد المكان والحلول فيه هو معادل موضوعي لرثاء الذات والكون والعالم، للخوف من الآتي المجهول، وهنا يأخذ البعد الميتافيزيقي مكانه من خلال أنطولوجياً الذات العميقة، لتتشكل الأبعاد المعرفية الأبستمولوجية أسئلة دائبة البحث:

آه
أنَّى والسؤال

وهكذا يكون منطلق الدائر النفسية للشاعر كل نقطة فيها، وكذلك منتهاها، والمعنى: أن التحامه في المكان بدء البدايات، ومنتهى النهايات.

"إن كفريوبا ليست موطن الطفولة والصبا فحسب، إنما هي عنده عشقه وأنسه، رُباهُ تغني له، وأزهاره تستقبله بالفرحة والأمل، وهي الأمن والأمان، فيها يجد دفء الحب والحنان. إن تغني الشاعر نادر هدى بـ(كفريوبا) يرسم لها صورة جميلة حالمة شفافة"[1]. تتيه بها في وجه الزمان لتخلد على خارطة المكان علامة سيميائية داله.

"فالأرض/ المكان/ الريف، في شعريات نادر هدى – كما يقول حفناوي بعلي- مادة أولى لإنتاج لغة إشارية حول نواة واحدة، هي المكان الوطن. تنطوي على حميمية العلاقة بالأرض/ المكان بناء على وعد روحي، تمثله طقوس العادات والتقاليد والمورثات، والتي تضفي على الأشياء والكائنات قيما روحية ومعنوية، تجعل الكون/ الوطن فضاء واحدا إليه تهوى الأفئدة وتتناغم فيه قيم الروح والمادة معا، قيم الأمان والسلام والمحبة والأخوة، مع قيم الحياة اليومية، والمعيشة وتقاليدهما في حبل سري، دائم الانبعاث أبدا في شعرية نادر هدى "[2].

ثانياً – قصيدة: كفريوبا [3].

بين تاريخ هذا النص، قصيدة: كفريوبا 2010/4/16، والنص السابق، قصيدة: (لكفريوبا أغني) 1990/12/31. عشرون عاماً، هي من عمر تجربة إبداعية تشي بالكثير على مستوى التشكيل والرؤيا، وقد جرى تحت القناطر ماء كثير.

ولما كان المكان هو ما يدلنا على هذه القصائد (أنموذجاً)، وفي المكان الذاكرة والطفولة ولعبة الزمن في أبعادها النفسية والغيبية الماورائية، تلك اللعبة التي تعجننا وتشكلنا دون أن نعي، أو على غفلة منا، " وقد سال نهر الشيب في الصدغين والمفرق "، فإذا الانحناءات تبدَّت بكل خياناتها وخساراتها، على ما فات، إنها الأحلام المؤجلة دون جدوى، وما نحن في الحقيقة ألا أحلاماً مؤجلة. إنه رثاء الذات والكون والعالم.

تبدأ القصيدة بالتحية والسلام إلى كفريوبا، و"أم الندى" يسميها، ثم " أمُّ الجَوَى"، طالباً منها الابتسام لأن الابتسام هو السمة الدائمة الدالة التي تليق بها. ويبدو أن فاعلاً مؤثراً كان وراء تهيج الشاعر، جعله في صراع العاطفة والعقل معاً، فكانت القصيدة، لقوله: "على من هيَّج الذكرى شآبيب النُّهى ألمي". ويستوقفنا- بناء على تأويلنا – قوله: "هل بعد النَّوى من سائلٍ كَلَمُ؟!" فالنوى البعد والجفاء، والكلم - بهذه الصيغة – هو الكلام معجوناً بالآلام، وفي (المابين) سائل؛ هو بين البعد والهجر والفقد والجفاء، وألم الكلام المجرح يمعن في أسئلته، ونحن في الحقيقة معنيون

---

(1) ابتسام مرهون الصَّفار، سيرة النص/ منارات ومحطات في سيرة ومسيرة نادر هدى الشعرية. ص 137.

(2) حفناوي بعلي، الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة/ دراسات في تجربة نادر هدى الشعرية، ص 82.

(3) نادر هدى، ماء الغواية، قصيدة: كفريوبا.

بتشكيلها وطرحها، ولن نعدم وسيلة إلى ذلك من باب حق النص المشروع في تعدّد المعنى، ومن باب حق النقد في أن يدلي بدلائه سبيلا إلى تكييف يريح النص والدارس معاً، ويفتق محاولات الأخر للتعامل مع النص بذات الفاعلية.

ومن هنا فنحن معنيون بما " يتلوه من كَبِدٍ مُضوَّى والِهٍ سَقِمُ ": متسائلين وباحثين ومعللين - من باب المحاولة كما أسلفنا وعللنا – لأننا بين النصين تاريخاً وعمراً علينا أن نصل إلى مقاربة في مدلول المكان: علامة ومعنى ورؤيا. وهنا نسأل: لمَ كل هذا الألم والأسف الذي يبدو كمقدمة طللية يسوقها الشاعر، وهو يكتب لكفريوبا، والعهد أنه ليصيق مقيم بها لم يغادرها:

كفريوبا السلام عليكِ
يا أمَّ النَّدى ابتسمي
على من هيَّج الذكرى
شآبيب النُّهى ألمي
صباح الخير
هل بعد النَّوى من سائلٍ كَلَمُ؟!
إذنْ
فإليك ما أتلوه من كَبِدٍ مُضوَّى والِهٍ سَقِمُ :

وهنا نكون مع بياناته، لنخلص إلى ما يقولنا إياه النص:

كفريوبا غوايتُنا
هواءُ الرُّوحِ
نبضُ الاسم في المعنى
بيادرُنا
على حرف من الذكرى
مؤجَّجةٌ بأعناق المسافات
نهيمُ، وصوبها نأوي...

فكفريوبا: غواية، ولضمير الجمع ينسبها، فهو في البدء يعلننا شركاء في النص، وما يرمي إلية من دلائل، ومسمى ديوانه الذي يحتضن القصيدة (ماء الغواية)، والغواية[1]: ضلال وتيه وضياع. ويمضي فيما يسبغ على كفريوبا المكان من أوصاف: هواءُ الرُّوحِ، نبضُ الاسم في المعنى، بيادرُنا، وهنا يأخذ المكان تخصيصه فتستنهض الذاكرة، وفي ذلك معادل موضوعي وتناسبي مع تقدم العمر، بحيث يتم النزوع إلى تمجيد الماضي واستلهامه من خلال إعادة صياغته، فإذا هو

(1) ينظر: المعجم الوسيط، مادة: "غوى"، ج 2، ص 667: غوى غواية، أمعن في الضلال، وفي التنزيل:(ما ضلَّ صاحبكم وما غوى)...والمغواة في الأرض هي المضلة: خداع وسراب.

وجاء لرجس الواقع وبؤسه وعقمه، وقد خبا بفعل خيانة الجسد كل شيء جميل أو يكاد.

فالذكرى "على حرف" وكأنه يطلقها للمجازات المؤولة، و"مؤججة بأعناق المسافات"، وكأنها مهرة في حلِّ سبيلها، تطوي الزمان والمكان طياً، فلا نستطيعها، لتبقى قبلتنا الحانية، يسابق لهاثنا لهاثها: عشقاً ومأوى، فهي غاية الغايات، ومنتهى النهايات.

وليست كفريوبا/ المكان/ الحبيبة بعرف الشاعر ذلك المكان الجماد، أنها كائن حي ناطق، ولنا أن نقول عاقل، فهو – أي المكان– أحاديث نفسه: صراخه وهمسه، سره وجهره، باختصار: ذاته وكونه:

كفريوبا عروقُ الأرض
والأنفاس
حناءُ السنابل
صفوةُ العشق المعبأ في ضمائرنا
كما الهمسات واللمسات والحدس

وهو أدق التفاصيل، وأجلها إمعانا في الروح والضمير، وأكثرها التصاقاً بتفاصيل الذات الشاعرة "عصافيرٌ من الحَجَلِ" يراودها لاصطيادها مراودته للمُنى؛ المنى الذي يشد شمس الطفولة من مغيبها، وكأني بالشاعر يأبى أن يسلم بدورة الزمان، ولذا فهو يحاول ليَّ أعناق المسافات، وربما أبعادها واتجاهاتها، كي تبق الطفولة حية نابضة بعفافها وتفاصيلها الحميمة والأثير:

كفريوبا عصافيرٌ من الحَجَلِ
نراودها
لنصطاد المُنى فيها
طفولاتٍ مُعَبَّرةٍ
بزهو اليأس والبأس

ويتعضد ذلك في (النكوص) إلى اللغة بسياقات مفاهيمها الثقافية: المقاثي، العزوة، العونة، لغة تنهل من معين الروح؛ ومن تراب الأرض برأتها، وتنداح ينابعاً وأنهاراً، وانجماً وسموات، وكأنها كتاباً مقدساً يتلى، فأي تماه صوفي آسر هذا بالمكان، وأي انتماء، أي عشق يتمجد بهذه الصروح والكنوز، ألسنا أمام عشق من نوع آخر لم نعهد عمق معانيه، وقد قيل: " إننا أما عاشق غير عادي ومتصوف لا

تحده الحجب"[1]، إذ يتلألأ بجوهر الشعر الأصيل في كل اتجاه، وعلى كل شيء يلقي التحية؟:

كفريوبا (مقاثي) الغيث (عزوتنا)
مروج الخصب و(العونات)
ينابيعٌ وأنهارٌ تروِّينا
وتأخذنا على لحن الهوى قمراً
نرقِّص أنجم السموات
بالآيات نتلوها؛
ونبتهلُ :

وتأخذ التشكيلات اللغوية أبعادها: "منذورة ... مأمورة ... مأسورة " لتلقي بظلالها مزاوجة بين عاميتها وفصحاها، استنهاضاً للحميمي المؤثث بأبعاده الدلالية والإيحائية، وما بين العين المنذورة والغايات المأمورة والأسباب المأسورة أبهاء من الصور المركبة في النص، تستل معانيها من إيقاع المكان الممهور بإيقاع النفس، ومن هنا نتوسل المعاني العميقة بمهيمناتها، من: الغزال الشارد، والأفق المنزه، والبياض الثرّ، فإذا بنا أمام لوحة تشكلية من طراز فريد، هي في الحقيقة نص نادر هدى، المشغول بمداد الروح، وضربة فرشاة الفنان الماهر التي تمزق نياط القلب، فكما يرى يوري لوتمان النص الشعري بأنه "نظام أنظمة وعلاقة علاقات، كل منها له توتراته وتوازياته وتقابلاته وتكراراته"[2]:

كفريوبا مناراتٌ
بنبض الورد تدرج كالمدى
والعين منذورة
؛
غزال شاردٌ
في أفقه الأفق المنزَّهُ بالبياض الثرّ
بالإيثار
والغايات مأمورة
؛
نداءٌ ضالعٌ في منتأى الشفق

---

(1) ذياب شاهين، الشعر والتلقي، دار الكندي، 2006، موضوعة: نادر هدى في (عالم لست فيه...؟!) صوتك غابة آسٍ ... وأوجاع مؤبدةٌ.

(2) يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، ضمن كتاب مجموعة من الباحثين، بعنوان: جماليات المكان، مطبعة قرطبة – الدار البيضاء، 1988، ص 69..

وللفجر الرُّؤى
ما ظنَّ يا أمُّ الجَوَى طرباً
إذ الأسباب مأسورة!!!

نقول تمزق نياط القلب حين يحطُّ بنا النص بإيقاعاته الحميمة، وإيحاءاتها المغردة على غير اتجاه: حبيبة؛ في مثل هذا الطهر الإلهي المجنح، وأرحام؛ في مثل هذا الكون الغائر في الوجد، وتفاصيل أمكنة تتماهى بها، فمن منا لا تهزه مثل هذه الكلمات المعبأة بالوجد والحنين، ومن منا لا يعلي من شأن الحب والرحم " دفء الهامِ والذِمَم " وتفاصيله المكانية والزمانية، "ولذا فقد أمعن الشعراء بالتماس "مادة تعبيرية" تفجّر ما بدواخلهم، وتجعل ارتباطهم بالواقع أكثر حميمية والتصاقاً"[1]، وهنا يقول النص:

كفريوبا هيامٌ ناثرٌ أنداءه الفضلى
على خدِّ المليحة
شامة في الوجدِ تحتشِمُ
كما النسمات في إيقاعها الفيأضُ تعتصِم
كما الغيمات تنهمرُ وتبتسمُ
هي "النَخَلاتُ والخَلاَّت والمَرَحات، برد الماء"(*) والقِمَمُ
هي العمَّات والخالات والأرحام، دفء الهامِ والذِمَمُ

وينتصب إزاء المكان إلهاً بعلاً (أسطورياً)، تعبيراً عن الخصب والجود والحب المؤله، في إشراقات تناصية قرآنية "ومهما تُلَّ من قُبُلٍ ومن دُبُرٍ" ما يعيدنا لقصة سيدنا يوسف – عليه السلام مع امرأة العزيز في قوله تعالى: ﴿ وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى ٱلْعَرْشِ وَخَرُّوا۟ لَهُۥ سُجَّدًا ۖ وَقَالَ يَٰٓأَبَتِ هَٰذَا تَأْوِيلُ رُءْيَىَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّى حَقًّا ۖ وَقَدْ أَحْسَنَ بِىٓ إِذْ أَخْرَجَنِى مِنَ ٱلسِّجْنِ وَجَآءَ بِكُم مِّنَ ٱلْبَدْوِ مِنۢ بَعْدِ أَن نَّزَغَ ٱلشَّيْطَٰنُ بَيْنِى وَبَيْنَ إِخْوَتِىٓ ۚ إِنَّ رَبِّى لَطِيفٌ لِّمَا يَشَآءُ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ ﴿١٠٠﴾ ﴾[2].

---

(1) طلال الطاهر قطبي، الخطاب الشعري - تشكّلات الأنا والآخر - في تجربة نادر هدى الإبداعية، دار البيروني – الأردن 2014، ص 45.
*أماكن في كفريوبا بلدة الشاعر ومسكنه
(2) سورة يوسف.

ومما يجدر بالذكر هنا أن أسطورة البعل قد وردت في القرآن الكريم، وإن في سياق أخر: ﴿ أَتَدْعُونَ بَعْلًا وَتَذَرُونَ أَحْسَنَ الْخَالِقِينَ ﴾ [1].

وهذا تعبير عن التصاقه بالمكان، رغم الضيم والنيل والكيد معلناً أن المعادل الموضوعي عنده لكل هذه الآلام هو الكرم، أنه حب المبدأ والضمير، حب الهمم العالية، والأنفس الأبية المتعالية على المكائد والجراح، وهذه الصور بمعانيها ستتجلى لنا لاحقاً في نص (كفريوبا انتماء واحتواء)، وهنا نحيل إلى ما بدأنا به من التماس المكان في سيرة نبينا الأكرم، لنصل إلى المعاني العميقة في " ألآمه كَرَمُ "، وهنا يقول النص:

كفر يوبا السلام عليك
من(بعلٍ) مُعَنَّى عاشقٍ صبٍ
ومهما تُلَّ من قُبُلٍ
ومن دُبُرٍ
فيا أمُّ الندى
ألآمه كَرَمُ

ومعلوم أننا نستعمل الكلمات للتعبير عن الأشياء، وعن الأحاسيس، ولكننا في الحقيقة لا نرى تلك الأشياء، ولا ندرك تلك الأحاسيس إلا من خلال الكلمات. وفي التناص نحن نستعمل كلمات وعبارات سمعناها أو قرأناها في سياق معين للتعبير عن شيء جاء في سياق مختلف. كما أن العلاقة بين كلمة ومدلولها مرتبط دائما في السياق الذي وقع استعمال الكلمة فيه، أو بالمقام الذي نَطقت فيه، ومن هنا فإن التفطن للتناص لا يكون إلا لمن كانت له دراية بالنص الموظف من قبل المؤلف، وأنه لفهم معنى نص ما، خصوصاً إذا كان غير مباشر، ينبغي على المتلقي أن يقوم بعمليات تعاون تأويلي[2].

ومن المعلوم أنّ التناص من أحد أهم الوسائل الفنية التي يستهدف بها الشعراء المبدعون تفجير اللغة بدلالات متجدّدة دائمة، وإن كانوا يحيلون، أو يتلقون مع دلالات قديمة، ولكنها حاضرة.

إن التناص بأشكاله وأبعاده المختلفة عملية انتزاع للكلمات: شخوصاً، أو رموزاً، أو أساطير أو غير ذلك من المسميات، من حقول: تاريخها، أو ثقافتها، أو نموذجها الإنساني الرفيع، وتوظيفها لإثارة كلّ شيء مركوز، خامد في واقعنا، بحيث تحيل هذه الرموز أدلة وجودنا بالعودة إلى استعادة جوهرها في الماضي، وبذلك يمكن

---

(1) سورة الصافات، آية 125.

(2) ينظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت 2005. ص 21، فما بعدها.

للمبدع أن ينشر أرضية متماسكة الرؤى على سطح وجود باحث عن وعيه الخاص، وعن دلالاته الخاصة، وهو في هذا يسهم في مضاعفة وجود الغائب والماضي منسجماً مع منطق الواقع [1].

والمتمعن في تناصات نادر هدى، عبر مسيرته الشعرية يدرك مدى الرؤية العميقة التي يفهم من خلالها التراث ويصوغه، فكأنه سبيكته الذهبية الخاصة، وهذا ما يؤكده الدرس النقدي حول ذلك في شعره.

ثالثاً – قصيدة: زهرة ظمأى[2].

نجد في هذا النص الذي يؤرخه الشاعر في 2014/3/8 البكاء على أطلال العمر وقد تجاوز الشاعر سن الخمسين، يستبد الحنين إلى الطفولة بالحضور والتجلي وقد بدأ الجسد بالخيانة، الشيب ببياضه العاري إلا من براءته، وتترهل التضاريس، وتستحي الشهوات ويتراجع النشاط البيولوجي [3].

ومن هنا فإن طبيعة الشعر والشاعرية تتضافر مع معاني الطفولة، وتعيد فضائها المكاني، حسب المعنى النفسي الاجتماعي؛ الحنين إلى الماضي، إلى الطفولة تحديداً. ويمثل نوعين من الحنين: الحنين إلى الماضي(النكوص)، والحنين إلى المكان (النسالتيجا) [4]. وهنا يقول النص:

ذبلت أيام العمر
ولم يبقَ غير الحسرة
أشجاراً نتسلقها
نقطف منها ثمر الخيبة واللعنات
ذبلت هاتيك الرَّقصات
وأذاب حنين النأي منازلها

ففي النص استذكار لماض مجيد، هو زمن الطفولة بكل ما يعنيه من براءة وزهو وشباب، به تتقد الروح وتعلو همة النفس، لكن الزمن السارق الهارب الماهر يتشكل باللغة، وبتشكله تتبين الكلمات وتأخذ معانيها العبارات، فإذ هي نحن، وقد عجم عودنا الزمن بمنكره ومعروفه، ومحاولتنا للتشبث بكل ما هو جميل، ولو من باب أنَّة الذكرى، وقد " ذبلت أيام العمر ولم يبقَ غير الحسرة أشجاراً نتسلقها نقطف منها ثمر الخيبة واللعنات" أنه غناء فجائعي بمعان تلامس الوجع الغائر فينا،

---

(1) ينظر: هادي نهر، البحر وأعاليه/ نادر هدى بعيون مغاربية. التقديم، ص 20، دار البيروني – الأردن 2013

(2) نادر هدى، (... من أجل ذلك ...!!)، قصيدة: زهرة ظمأى

(3) ينظر: راشد عيسى، استدعاء الطفولة في الأدب، كتاب الرياض 183، ص 15

(4) نفسه، ص 50

وتستنضح دم القلب على الماضي الذي كان، وربما الخوف مما سيأتي، وكأنه الشرّ المستطير، وقد " ذبلت هاتيك الرَّقصات، وأذاب حنين النأي منازلها"

إنها الذاكرة اللؤلؤة جامعة العلاقات والعلامات السيميائية، والغيبية الميتافيزيقية بأحلامها وهواجسها الشعورية والنفسية، فتكون هادية ومظللة في آن. عصية على التفسير والتعليل والتأويل، وباعثة له في آن، دروبها طويلة، ومسالكها عصية، تقترب وتبتعد، تتوحد وتتعدد، تتلون وتسافر في كل الاتجاهات والأبعاد، ولها حواسها الخاصة، ومدى استجاباتها الخاصة، فهي فردية جماعية، ذاتية كونية في آن. وكلما حاولنا الاحتيال عليها تأبَّت أمام المقضِّ والممضِّ، وخرجت كالعنقاء من بين ذرات الرماد.

وللذاكرة رؤيتها الصوفية المستمدة من الماضي، رؤية تتماهى فيها الذات بالآخر؛ حدَّ التلاشي والفناء، فتحارب الظمأ وتقادم النسيان، بحثاً عن الارتواء والامتلاء، الذي لا حدَّ له أمام الرغبة في الحياة، ولذا فمخزونها هو مادة هذه الرغبة، لأن كل لا ينضب بنضوب الآخر، فهما متلازمان متلاصقان لا يتقادمان ولا ينتهيان إلا بالموت!:

لؤلؤة هي ذاكرة الطفل الهائم في الحلم المرّ
فمن يبعثها
من يتسيَّدُ بهجتها
من ....؟!

والطفولة كما الذاكرة هي بالنسبة لأي شاعر منبع الماء الخفي الذي لا يعرف مكانه سوى الشاعر نفسه. وبه أسراره وألغازه الخاصة، التي تسرّ وتبيح، وتعطي وتتمنع، وفي كل ذلك الاحتفاء بألق الماضي الجميل،

واستدعاء الطفولة يسلك مسربين: أحداهما جمالي فني يعتمد أساليب الإيماء والإيحاء والتكنية وإعادة إنتاج الأحداث بأساليب فنية أدبية. وثانيها: مسرب تاريخي محض لتوظيف تاريخ الزمن الطفولي[1]. وفي كل ذلك يتجلى المكان الطفولي بألقه وبهاءه.

إن الطفولة في حياة الأديب مصدر رئيسي يغذي اتجاهاته الأدبية بطرق فنية متعددة، مهما كانت تلك الطفولة قاسية مؤلمة، إنها حافز للإبداع ومخصب له بالقيم الإنسانية والجمالية. وهي "مرحلة زمنية حاسمة تترسخ فيها أسس الشخصية الإنسانية ومعالمها العميقة. وجذور التكوين النفسي للفرد بحيث تستمر بخطواتها العامة في مراحل الحياة المقبلة "[2].

---

(1) نفسه، ص 116
(2) نفسه، ص 134

وهكذا ترن أجراسها الأسيفة في أعماق الروح وأعالي والوجدان. ليعبّر عنها الشاعر بأسمى دلائلها وأعمق معانيها، تعلقاً بالحياة وهروباً من الإحساس بالخيبة:

تتقاذفني ببياض الصمت الآلام
رسمت في القلب وفي الروح خرائطها الأيام
وكأني كرة صماء
وحدي من يلعب
والملعب مغلق
والهيبة شلاء
ذهب التوق الأول والآخر
فالزهرة ظمأى
والحلم هباء!

وما بياض الصمت إلا الشيب بحكمته وجلال وقاره، الذي يرسم على دروب الألآم والأيام خرائطه، بكل التواءاتها ودهاليزها الواضحة والمريبة في آن، أن يتفقد المرء الأقران والخلان، ورفاق العمر، فإذا هم يتلاشون، منهم من قضى نحبه؛ ومنهم من ينتظر، وإذ هو بتلاشيهم كرة صماء تتقاذفها الأحلام والأوهام، والهيبة شلاء، ووحدة من يلعب والملعب مغلق، وإذ هو ... وإذ هو زهرة ظمأى لا عطر ولا رونق، أنه الندب المرّ للأيام وأبعاضها. إنه رثاء الذات والكون والعالم.

القصيدة تعبير عن "الغربة الزمنية عندما يشعر المرء بأنه غريب عن زمنه، فيشعر بعدم تلبية الزمن الحالي والعلاقات التي نسجها لرغباته وتطلعاته، فيلجأ إلى البكاء على الأطلال، معبراً عن حنينة إلى الزمن الذي مضى، وإلى لحظات تحقق الذات التي شعر بها فيه"[1].

حقاً إنك لا تستطيع أن تستحم بماء النهر مرتين، وزمان كان لك، هو الآن ليس لك، وكذا الأيام دول. إنه المنتصف الذي إن عرف مبتدأه، فلا يمكن أن يعرف منتهاه، وما نحن في الحقيقة إلا فلسفة هذا المنتصف الذي يتجلى بالدهشة التي نعيشها دون علم منا أننا نحن - بذاتنا – الدهشة.

رابعاً – برد الماء / احتواء وانتماء [2].

في هذا النص النثري الشعري الساحر المستل من سيرة الشاعر نادر هدى الإبداعية (مشارب الرَّهبة) نقف على غير علامة في شعريته: فإذ يتعانق أسلوب الشعر بالسرد، نحاول أن نتلمس ما خفي في الشعر المثقل برموزه وتكثيفه من باب أن السيرة تمثل هامشاً خصباً لفهم النص وجلاءه، فهي عقد عنوانه الحقيقة، وفي

(1) طيبي غماري، الغرافيتي من أدب للغرباء إلى فن للاغتراب، عالم الفكر، ع 3، يناير 2015.
(2) نادر هدى، مشارب الرهبة سيرة إبداعية، دار البيروني الأردن 2009، ص 585.

الحقيقة المعنى الكامن في ثنايا النص الشعري والتواءاته المتوارية وراء سحب الضباب والسراب، والتي تتطلب التفسير والتأويل لاكتناه الأغوار العميقة فيه.

"تصور مقاطع النص دفق الحب والإحساس بالنفي والغربة، والإحساس بالخوف من الاقتلاع عن المكان "النحلة، الخلة، برد الماء، المرحات"، ولذا يصدح الشاعر ويلح على التشبث بالموطن، مهما تكن الأحوال، وأنه سيظل وفيا متعمدا بتراب أرضه، يشده الحنين إلى ذاك البهاء الأزلي. يكشف ذلك الحسّ المأساوي، وهو يلقي الشكوى إلى الأخوة الأعداء، ويعرض قضيته عليهم، وينادي ..."[1].

وفي هذا النص يتجلى الخوف والقلق من المكان وعليه، فكأننا أمام طفل ينظر إلى ضرع أمه، وإلى حضنها المليء بالدفء والخير والعافية، وبالخوف من الفقد والحرمان، وفيما يضمر النص من المسكوت عنه البيان "... ثم رأيته يُشاغِل ما لا يشاغَل" ومن هنا نفهم الحيرة والشك الممضَّان اللذان يكتوي أتونهما الشاعر، في أن يتصور غلواء الضيم والظلم ممن يكون سبباً لاقتلاعه من المكان، إنهم " من يعدونها سندات تسجيل، واسهم وودائع وقيم ربح وخسران". ثقافتان مختلفتان إذا وهنا مكمن الداء!.

ولأن حب المكان منغرس فيه حدَّ عدم إمكانية التصور في أن يكون بعيداً عن المكان، عن " برد الماء ... عن النحلة ... والخلّة ... والتلة الخضراء " نرى صراع الذات؛ ذاته في أحاديث النفس: " وقلتُ: لو عاندتني الريح لعاندتها ... وأراني أُعاندُ نفسي"، والآخر؛ في اطلاق صرخة الاحتجاج عالياً، وبتعبير أسلوبي يكيف ما يعتمل في جواه، خالعاً:

ثوب الكناية والمجاز

ثوب معنى المعنى

إن رسالة الشعر أن تخترق حدود المكان وآفاق الزمان، وتزلزل المحدّدات والمستقرات، لأنها السؤال الدائم، والحلم الدائم، والأمل الذي (يأتي ولا يأتي).

ولنادر هدى، تمكّن واضح ومتقن في التعبير عن المكان، والمكان في شعره ليس هوية جغرافية محايدة، بقدر ما هو محفز إبداعي، يستغرق من خلاله ذاته. إنّه تفاصيل المشهد، بتشكيلات نفسية وثقافية ولغوية محبّبة، يرصد من خلالها أمكنته، والمحبّون – كما يقول الأستاذ الدكتور هادي نهر- قادرون دائماً على جعل الزمان

(1) حفناوي بعلي، الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة/ دراسات في تجربة نادر هدى الشعرية، دار الكتاب الثقافي ودار المتنبي– الأردن 2007، ص 287.

مكاناً، والتوقف حركة، وكلمّا توقف عندهم الزمان، وتخلخل المكان جاءوا بزمان جديد، ومكان جديد، وهنا يتحقّق معنى الحياة: الزمان، والمكان، والحركة[1].

وهنا يتوحد المكان بكل المشاعر الإنسانية الكونية صرخة احتجاج تحضر من خلالها "هدى" التي تستدعى بكل معاني حضورها الطاغي " واشددي من أزري" فهي بدء البدايات ومنتهى النهايات، هي الذات والآخر، أبعاد الزمان، والجهات الست، لأنها المسكونة فيه والمتجلية في أبعاده وغاياته ومراميه، هي عينه التي بها يرى، وهمته التي لا يرى نفسه إلا من خلالها، فهي أرضه وسماءه، وهي حياته وموته، ألم يقل: " اشددي من أزري، فأني أحب الحياة، وان كان الموت حقيقتها، فلسفتها، وآياتها، فهو عندي "هدى" القصيدة وتصاديها، وعدها ومشتهاها، الخلاص.....الحياة الأبدية، الحلم الذي أقراءه ثورة في الوَجْد لأخلد فيها "هدى". حقيقتان، وشتان بينهما، إن كانت في كليهما تكمن "هدى".

هي إذا الحقيقة المطلقة، هدى المكان والزمان والتشكيل الوجودي فيهما ومن خلالهما؛ وهكذا ينحلُّ " في كل جميل محتفى، لأنه القيمة المثلى، والحقيقة المثلى (هدى)؛ فهدى: " وطنٌ، وعشق وأمل، هي امتداد المكان، وكلُّ الزمان، وهي الحب، والتبتل، والتوحد، والقصيدة الخالدة "[2]. و(هدى): المرأة، والوطن، والأمة، والمعنى الإنساني الخالد المتماهي بكونه الجمعي؛ وهدى الأيقونة والأمثولة والنداء الحفيّ بحواسه: السمعية والبصرية، واللونية، بكل هذا، تحضر هدى، مُثُلاً عليا وفضائل مكرمه، فتشكل احتفاليتها، وتأخذ طقوسيتها في شعر نادر، وهكذا يخاطبها:

أنت أناي، سؤالك معناي
مهدي، وجنائن روحي، دنيا الأكوان
مختصر الزمن، الوطن، الإنسان
لا قبلة الإلك
ولا قربان
نابضة فيّ
إيمائك عطرٌ
إيحائك رينٌ ريان
الحاضك وعد
آناؤك أزمنة أوطان
لا لن أبعد عنك

---

(1) هادي نهر، المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية في شعر نادر هدى، عالم الكتب الحديث ودار البيروني – الأردن 2013، ص 260.
(2) نفسه، ص 51.

لا
لا
لا...

لقد صدق من قال: " إن فعل هدى في شعرية نادر وشاعريته، كفعل قطعة الشبَّة التي تلقى في البئر العكرة، فتجعل من مائها صافياً عذباً زلالا " [1].

وهدى على ما نرى: ذاته في ذوات الأخرين، والكون والعالم اللذان يرى من خلالهم الغنى والغناء ليبقى ينشد للوطن كي يكون جميلاً وللإنسان كي يكون نبيلاً.

وهكذا تتشكل هدى سمفونية، فإذا هي المكان بكل معانيه الصوفية الغائرة في الوجد، وبكل معانيه السيميائية التي تلقي ظلالها على كل المعاني والكائنات، وكأنها تتوحد بها حرفاً ولغة تجمع كل المثل العليا تحت خيمتها المرابطة من أجل أن تتعزز إنسانية الأنسان في ظلم وظلمات الكيد والحرمان، تلك الإنسانية التي يرها طفولة دائمة في ثنايا المكان: " أمّا وأنا على قيدك أيتها الحياة، فلا تدعيني عن "برد الماء، عن النَّحلة، والخلَّة، والتلَّة الخضراء" أرحل، كوني بوجه أعادي، – من يعدونها سندات تسجيل، واسهم، وودائع، وقيم ربح وخسران – ريحٌ وصرصر، كوني الدائرة عليهم والمنقلب، ودعيني بأزهارها وفراشاتها الهو وألعب".

ولعلي لا أبالغ إن قلت أن نادر هدى، ينتصب بنصوصه المكانية في الأدب العربي: شعره ونثره، مثالاً شامخاً، يحج إليه لاستلهام معانيه لمعالم الطفولة والذاكرة والتفاصيل التي تتأثث من خلالهما، فإذ هو ذات كل واحد منا، وإذا نحن الآخرون في ذاته، وبهذا التماهي المعجون بفنية السر والسحر تتلألأ أفياء المكان كائناً حياً بأشيائه الصغيرة والأثيرة، تلك التي نشتم عطرها، ونؤانسها، ونأكل ونشرب معها، ونقاسمها الرغيف والرصيف، والعروق النابضة في كل حيّ نبيل. إنه شاعر المكان بامتياز، وهو عندي من أكثر الشعراء العرب نفاذاً إلى معانيه العميقة. فلنسمعه في مثل هذه الترانيم التي تتبدى وكأنها ترانيم مقدسة من نشيد الإنشاد أو مزامير داود:

لو أعرف أن الشمس إذ تشرق في أي مكان في الدُّنيا أجمل منها في "برد الماء".

وان القمر إذ يتجلى في أي مكان في الدُّنيا أجمل منه في برد الماء.

وان الشجر، العشب، الورد، إذ يتلألأ أجمل في أي مكان في الدنيا منه في برد الماء.

وان الماء أكثر عذباً وزلزالاً منه في برد الماء.

وان الترب أشد بهاءً وصفاءً منه في غير برد الماء.

لرحلت

---

(1) طلال الطاهر قطبي، الخطاب الشعري - تشكَّلات الأنا والآخر - في تجربة نادر هدى الإبداعية، ص 217.

ولكني أعلم أن الشمس على حيطانها أجمل من سواها [1]
وان القمر لا يخطُّ مدونة الكلام في سواها
وان الشجر، العشب، الورد، لا يتبدّى ألقاً وبهاءً في سواها
والماء كدراً وطيناً في سواها
والتراب لا يستحيل حناءً وكحلاً في سواها
فأنَّى
لي
أن
أرحل
عنها ؟!

أريت أجمل من هذا الكلام، وأبرع من هذا التصوير، وانفذ من هذه المعاني، وأزكى إلى رضا الأنفس ودخائل القلوب؟. أنه يصرّف الكلام ببراعة كما لو أنه الحاكم عليه!.

نادر هدى في مثل هذه النصوص يعقلن الجنون، ليُشيّد من تراب الأرض صروحاً تختصر الأبعاد الزمانية والمكانية، وتنشد ضالتها فينا، أن: هيا إلى التفاصيل المغروسة فينا لنعلي من شأنها ونسمو بها، نحج إليها ونهل القرابين، لنكون متوحدين مع ذواتنا نعانق الأجمل في أعماقنا، وبه؛ ومن خلاله نتصالح مع الكون والعالم.

إن هذه النصوص غناء وغنى لتمجيد ما هو فطري وسوي، لتمجيد الحلم المتوحد بذوات الآخرين، وفي ذلك المواجهة الثائرة مع النيل والكيد من حق الآخر، والاستحواذ والأثرة على ما هو لصيق بوجوده: الحرية والكرامة والعيش الكريم. هذه النصوص صرخة مدوية لإعلاء شأن تراب الأرض منبتنا ومأوانا، حصوننا وقلاعنا التي نحتمي فيها لنكون مع نشأتنا الأولى، فـ (كفريوبا) وحواريها بوجد الشاعر، هي قريه كل واحد منا وحواريها العتيقة أو المعتقة بالذاكرة والحلم، ومن هنا:

هي أمٌّ وأب، وأختٌ وأخ، وجِدٌّ وجدّه، وعمٌ وعمه، وخال وخالة،
هي أشيائي الحبيبات،
وتفاصيلي الأثيرات،
وآنآئي المندّاة،
وأحلامي المُروّاة
هي أسطورة الهمتني فكانتني وكنتها
هي البئر الأولى، والقبلة الأولى، والكلمة الأولى

(1) سئل أعرابي: ما بلغ من حبك لأوطانك ؟! فقال: والله أن الشمس على حيطانها لأجمل من سواها!

هي مسقط الرأس، ومنزع القلب
هي المهد واللحد
هي "أحاديث تبقى، والفتى غير خالد"

أرايت كيف يستحيل تراب الأرض صروحاً عامره بما هو لصيق وجوهري في وجداننا؛ أرايت كيف يصبح رماد الأرض كحلاً نكتحل فيه لنجلو الغشاوات الخادعة عن أعيننا؛ أرايت كيف يستحيل الرحم بدفق الكلمات الدافئة كدفء شاعرها المعطاء " حلم جامحٌ بالثلج والصهيل والمُنى " فإذا هو أسطورة المكان التي هي خاصة كل واحد منا نصنعها كما نشاء ونربي من خلالها الحلم والأمل، ذرية بعضها من بعض، وهي في الحقيقة أبضاعنا، لأنها منا ونحن منها كالماء والكلأ والنار؟.

يقول نادر في حواراته: " وطني دائماً على حق، ولو سحنتُ الملح بأكواعي، وأذبته بدموعي، وليخرّفني من يخرّفني، أنه وطني... إنه شرفي...، إنه هداي وقصيدتي "[1].

وفي سيرته الإبداعية (مشارب الرَّهبة) يقول: " وأنا عندما تمسُّ هيبة بلدي شائبة، لا يكون لي أن أحسب الأمر، بمعادلات الربح والخسارة "[2].

ويعلق الدكتور هادي نهر على هذه المقتطفات متبتلاً بالقول: " حقاً أن الإنشاد للوطن عبادة، نكتب من أجلها أحلى القصائد ونقترب فيها من أعذب القول: بياناً وسمّواً "[3].

إن الإنشاد والانشداد للمكان ولأشيائه الحبيبة وتفاصيله الأثيرة ليس محطة من عمر الإنسان تتكون وتمضي، بل هو بناء عضوي وتناسبي في كينونتا وكوننا الذي يستغرق أعمارنا، يشكلنا من خلال الذاكرة التي هي البئر التي ننهل منها أبداً، والضرع الذي نستلمه أبداً ليمدنا بالحياة، ولذا فنحن نعيش في حياتنا حيوات أخرى ومتعددة، ونحمل من خلال خاصيتنا خواص أخرى ومتعددة. من مباهج المكان والطفولة والذاكرة، لأنه يعيش معنا، ويكبر معنا ويقاسمنا الآلام والأحلام، وإليه أبداً نعود ونفخر، فهو كنزنا الثمين وحرزنا المكين الذي به نتأبى ونسمو، مهما علا شأننا في دروب أيام العمر، أو قصرَّ الحظ، وهنا يقول النص:

" وحين كبرت في حلم أمي زفّتني إليها عروساً، وعمّدتني بالتراب المبخر بالحناء، كي تبقى وشماً في جبيني، أحوطها بكلمات الله التامات، وبزكاة النفس، وابتهالات الصلاة.

---

(1) حوارات نادر هدى –الرؤيا والإبداع- حوار أجره نعيم تلحوق، 19/ أيلول/ 1985 ص 29
(2) نادر هدى، مشارب الرهبة، ص 494.
(3) هادي نهر، المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية في شعر نادر هدى، ص 38.

وحين كبرت، علمت أنـيَ الطفل الذي لا يكفُّ عن دفئها، واستلام ضرعها، واعتلاء تلتها، والاغتسال ببركتها، والجري في نحلتها، وممارسة العشق الدائم في خلتها، تلك التي الهمتني الرحيق، فكأني زهره وعطره، وعلمت أن الأمانة ثقيل حملها ﴿ فَسَقَىٰ لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّىٰٓ إِلَى ٱلظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَآ أَنزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ ﴿٢٤﴾ ﴾ [1].

هـي أمانـة إذاً، وحملهـا ثقيـل، والسـؤال كيـف، ولمـاذا؟، فلنسـتمع إلـى هـذه الابتهالات:

برد الماء
حتى أن الجنون لا يليق الاّ بها
والخصب
والهيام، لا يليق الاّ بها
والشعر لا ينثر، والنثر لا يُنظم إلاّ بها
وهدى لا تتبدَّى ملاكاً بآلآئها إلا بها
وإلاّ بها،
لا يبدو الحسن حسناً
والسهل سهلاً
والبحر بحراً
وإلاّ بها، لا تبدو السماء صافية زرقاء، متلألئة بأنجمها
وإلاّ بها، لا تأخذ الجهات، والآفاق، والأعماق أبعادها
والمواسم، والفصول، والتقاويم أسماءها
وإلاّ بها، لا الزمان زمان
ولا المكان مكان
ولا النفس راضية مرضية
وإلاّ بها، كل
شيء
عَدَمْ.

أبعد هذا مراء أننا نعقلن في مثل هذا الكلام إنسانيتنا المنثالة دعة وحبوراً، لينهض مليون سؤال وسؤال، يدلنا على الحقيقة الغائبة في أعماق أعماقنا، ونحن نبتعد عن براءتنا الأولى، وعن كينونتنا الأولى التي شكلتنا لنعمر الوجود، فإذا نحن بغاة آثمين ناسين أو متناسين ما يوحدنا.

---

(1) القصص آية 24.

يقول نادر هدى: "متشوقا إلى أحضان قريته، فيرسم لها صوراً جميلة متسامية قد تثير سخرية الآخرين، فيهزأون منه وهو يكتب عن (التلة، والنحلة، والخلة، والمرحات، وبرد الماء): فإذ يقولون: " أهي برج إيفل الفرنسي، وتمثال الحرية الأمريكي؟!" يكون جوابه: " إنها أحب أرض الله إليه " و" لا أمل له إلا أن يحتضنه قبر فيها "، إنه يتوج حبه مسلّات لوطنه: " وطني دائما على حق، ولو سحنت الملح بأكواعي، وأذبته بدموعي .. إنه وطني، انه شرفي، إنه هداي وقصيدتي "[1].

أتُرى من أي منهل ينهل نادر هدى كل هذا الحب لكفريوبا ؟؛ ويمزجه بألوان روحه وعقله ووجدانه، فإذا به أوابد تسري بعروق الأنفس والأكوان، وإذا كفريوبا بهاء العامر في الإنسان وزينة كل الأوطان!!.

" لقد خلّد الشاعر نادر هدى، (كفريوبا) - كما تقول الأستاذة الدكتورة ابتسام مرهون الصَّفار-، وجعل منها أغنية للحب والوفاء والجمال، فهي القرية التي تتيه على العالم كله: زهواً، وكبراً، وفخراً، وحق لها "[2].

خلد المكان الطفولي بلغته وطقوسه ومكوناته، لأن الإنسان عندما يكتشف نفسه؛ فإنما يكتشف معنى الوجود في أعماقه. والمكان لا يمحى بل يعاد إنتاجه، إنه مسقط الرأس، ومدرج الخطى، وغلواء الأحلام، ومثوى الجسد.. وعليه " فإن مستقبل كل إنسان في ماضيه. ففي الطفولة كل الودائع "[3]. التي كنّاها، والتي تتشكل فينا وتمتثل أحلامنا وآملنا، بقليل من الدعة والطمأنينة – ربما– وكثير من الخوف والرهبة.

---

(1) حوارات، ص 29، (بيروت التي ألتقي فيها بالرفض والرغبات... ستظل مملكتي)، حوار أجراه: نعيم تلحوق، جريدة الشرق اللبنانية، الاثنين 19 أيلول 1985. نقلاً عن: ابتسام الصَّفار، سيرة النص/ منارات ومحطات في سيرة ومسيرة نادر هدى الشعرية. عالم الكتب الحديث ودار البيروني - الأردن 2013، ص 140

(2) ابتسام الصَّفار، سيرة النص. ص 135

(3) أنيس منصور/ البقية في حياتي، دار الشروق، القاهرة، ط 3 2006.

الخاتمة

يتماهى الزمان بالمكان، وكلٌ احتواء للآخر، وعلى صدرهما تنمو ذاكرة الطفولة بأشجارها السامقة، وذا الإنسان يستظل ظلها، ينهل منها، أو هكذا رغم الماسي والآلام ما يرجو، لكن الواقع المؤلم الذي نحاول الاحتيال علية لإخفائه، أو التنكر له، هو خلاف الذاكرة بمهيمناتها المستبدة الطاغية.

إن الإنسان يبني من حيث لا يدري، ويفخر في بنائه كلما قادته دهاليز الذاكرة للمظلم فيها، فيجعل من ذلك معادلاً موضوعياً، يحاول دائماً أن يجد نفسه من خلاله.

وتختلف المنظومة الرباعية هذه: الزمان، المكان، الذاكرة الطفولة، باختلاف النظرة إليهما، وباختلاف البعد النفسي والثقافي للإنسان، ومن هنا قلنا بـ "ثقافة الزمان" و "ثقافة المكان"، و "ثقافة الذاكرة"، "وثقافة الطفولة"، فالعلاقة بين ثقافة الإنسان وهذه المنظومة هي ثقافة جدلية تناسبية، ولذا نحن بحاجة دائمة لذاكرة المبدعين والمفكرين لننهل منها الزاد والتقوي بها، إذ تحل عقد ألسنة الآخرين لتعبر عنهم.

والواضح أن الشاعر لم يغادر مكان طفولته مرتع صباه، فيستعيض ألم البعد: الفقد والحنين، بألم القرب: الخوف والحدب والحنو على المكان، ليبقى بعفاف طهره

ولما كان الشعر يكتب بالمشاعر والأحاسيس، لا بالأفكار، فإننا معنيون بلغة المشاعر والأحاسيس: الإيماءة والإشارة، والعلامة التي تترك أبعادها السيميائية، عرضة للتأول والتفسير، وقد غزت أغوار النفس العميقة، ورنت إلى أبعادها الميتافيزيقية، لتأخذ التجليات رموزها وألغازها المكملة لجمالها، ومن هنا فإننا بمعية الشعرية والشاعرية، ترانا كالنحلة التي تلم لقاحها من كل الأزهار والأشجار فتصييره عسلاً فيه الغذاء وفيه الشفاء.

وهنا نلم من إشعاعات النص ما يمكن أن نبي عليه، وليس مهماً الحجة الدامغة هنا، بل يكفي القرينة، والضمير الذي يدل على ما يمكن أن يكون بما هو كائن، وإلا فقد الأدب بهاءه الجميل المغلف بالغمام وبالندى، وبالخيط الملتبس ما بين الليل والنهار.

ومن هنا يحضر المكان بأبعاده الرمزية ومعانيه النفسية وقيمه المعنوية بما يتشكل فيه ويتصيّر مرتكزاً فائضاً في الذاكرة التي هي لعبة الزمن المتغير.

ملحق القصائد

لكفريوبا أغني

درّةٌ أسميتُها الأرضَ جهاتٍ
من دمي عطَّرتُها...
كَبُرتْ فيَّ دهوراً
كبرت تيهاً وكِبْرا
وتلظيتُ هواها
كدَّ منفىً
وسؤالْ
أهِبْ السَّر أُغنّي
عشقُها خمرٌ وجمرٌ
ذاكرتٌ وضفافْ
عشُقها ماء وقوتٌ
تحتويني في فضاءِ الأرضِ
في سِبرِ البحارْ
زهَر قلبٍ ورواب وخيالْ
فلها كلُّ عطاءِ الذكراتِ الزاهراتْ
ولها كلُّ امتلاكْ
عزَّ أنَّى ضَّوعتني في الدروبِ المدركاتْ
،
موقُّد أنتِ
فأنَّى أبتعدْ
والبردُ قاسْ
/
وتناءى طَرْفُكِ الحرُّ ثنائي
أنجماً تزهو كروماً يانعاتْ
تتغَّنى بغنائي
أنتِ
يا وحيَ الملاكْ
** *

و(كفريوبا) خفوقُ القلبِ إن أشرعتُ بابي
واتجاهُ الريحِ والطُرّاقِ والعذبِ المُذابِ
وضفافُ النورِ والنارِ، رياضُ المجدِ والعطرِ المُهابِ
قبلةٌ نجلاءَ تجلو الروحَ أفياءَ بهاءٍ وإهابِ
وهي ميلادي، وإرثي، وثرائي، وهدايْ
وطفولاتي التي كلُّ حروفي، وكنوزي، ورؤاي
حُلْمُ أيكٍ، وأصيلٍ، وسُلافٍ، وخَيالْ
/
إنَّ عشقي عطرُ مجدٍ يَتسامى
فَخُذيه
أَنَّةَ المزمارِ كوني
واذكريهِ
فيضَ أُنسٍ واغترابٍ
إنْ لهيبي، أجَّ فيه
فهنا وزعتُ عشقي
وهنا أَينعتُهُ
وهنا خطَّطتُ اسمي
وهنا عمّرتُهُ
وتكَّحلتُ المواسمَ والمباسَم والديارْ
وهنا سابقتُ أضواءَ النهارْ
غابةً، سهلاً، مقاماً
كحبيباتِ الندى.....
* **
أنتِ مني منزلٌ
في القلبِ في الساحِ نذير
فاذكريني
كلَّما غنَّتْ رُباك
بجنانِ الهَمَسَاتِ الذابلاتْ
وخذي من بهجتي كأَس اللقاءْ
سِحْرَ مزمارٍ وراعٍ
حَلْمَ ياقوتٍ وماءْ
/
هكذا أمضي الليالي

وهجك المأخوذ زادي وسؤالي
وجهات الأفق نبضي
وقع ظلي وظلالي
عابق في كل رسم
كل صرح
وديار
آه
أنَّى والسؤال
علميني كل يوم أن أهاجر
وأسكنيني
فجر ميلاد يروي وقع صبي في هواك
فجر أنهار تضج هالة الروع لقاك
واكتسيني الحركات
والثواني الضاحكات الباكيات
أنثر الورد أغني
أنتِ يا سِرَّ المعاني والأماني والنِظار
يا قِوامًا ومقامًا وأمانًا ونهارْ
طفلةُ أنتِ
وفيَّ
الأعصرُ المكتنزاتْ
قارباً في البعدِ أتلو من ثنايأه رؤَاكِ الرائعاتْ
وتغنى بغنائي
أنتِ
يا سِرَّ الملاكْ
1990/12/31

كفريوبا

كفريوبا السلام عليكِ
يا أمُّ النَّدى ابتسمي
على من هيَّج الذكرى
شآبيب النُّهى ألمي
صباح الخير

هل بعد النَّوى من سائلٍ كَلَمُ؟!
إذنْ
فإليك ما أتلوه من كَبِدٍ مُضوَّى والِهٍ سَقِمُ :
كفريوبا غوايتُنا
هواءُ الرُّوحِ
نبضُ الاسم في المعنى
بيادرُنا
على حرف من الذكرى
مؤجَّجةٌ بأعناق المسافات
نهيمُ، وصوبها نأوي...
كفريوبا عروقُ الأرض
والأنفاس
حناءُ السنابل
صفوةُ العشق المعبأ في ضمائرنا
كما الهمسات واللمسات والحدس
كفريوبا عصافيرٌ من الحَجَلِ
نراودها
لنصطاد المُنى فيها
طفولاتٍ مُعَبَّرةٍ
بزهو اليأس والبأس
كفريوبا (مقاثي) الغيث (عزوتنا)
مروج الخصب و(العونات)
ينابيعٌ وأنهارٌ تروّينا
وتأخذنا على لحن الهوى قمراً
نرقِّص أنجم السموات
بالآيات نتلوها ؛
ونبتهلُ :
كفريوبا مناراتٌ
بنبض الورد تدرج كالمدى
والعين منذورة
؛
غزال شاردٌ
في أفقه الأفق المنزَّهُ بالبياض الثرّ

بالإيثار
والغايات مأمورة
؛
نداءٌ ضالعٌ في منتأى الشفق
وللفجر الرُّؤى
ما ظنَّ يا أمُّ الجَوَى طرباً
إذ الأسباب مأسورة!!!
كفريوبا هيامٌ ناثرٌ أنداءه الفضلى
على خدِّ المليحة
شامة في الوجدِ تحتشِمُ
كما النسمات في إيقاعها الفيَّاضُ تعتصِم
كما الغيمات تنهمرُ وتبتسمُ
هي "النَحَلاتُ والخَلاَّت والمَرَحات، بردالماء"(*) والقِمَمُ
هي العمَّات والخالات والأرحام، دفء الهامِ والذِمَم
كفريوبا
كفريوبا السلام عليكِ
من(بعلٍ) مُعَنَّى عاشقٍ صبٍ
ومهما تُلَّ من قُبُلٍ
ومن دُبُرٍ
فيا أمُّ الندى
ألآمه كَرَمُ
2010/4/16

زهرة ظمأى

ذبلت أيام العمر
ولم يبقَ غير الحسرة
أشجاراً نتسلقها
نقطف منها ثمر الخيبة واللعنات
ذبلت هاتيك الرَّقصات
وأذاب حنين النأي منازلها

* أماكن في كفريوبا بلدة الشاعر ومسكنه.

/
لؤلؤة هي ذاكرة الطفل الهائم في الحلم المرّ
فمن يبعثها
من يتسيَّدُ بهجتها
من ....؟!
تتقاذفني ببياض الصمت الآلام
رسمت في القلب وفي الروح خرائطها الأيام
وكأني كرة صماء
وحدي من يلعب
والملعب مغلق
والهيبة شلاء
ذهب التوق الأول والآخر
فالزهرة ظمأى
والحلم هباء!
2014/3/8
برد الماء /احتواء وانتماء

ثم رأيته يُشاغِل ما لا يشاغَل، تأخذه الحيرة وتستبدّ فيه، تعابث معناه تحت وطأة الظلم؛ رأيته يسآئل نفسه في أن يرحل عن "برد الماء.....عن النحلة..... والخلّة.....والتلة الخضراء" شاحباً قانطاً يهدُّه الإعياء، ألهذا الحد؟! يالله.....، ويغرق في صمت كأنه السُّباب، كأنه قِطَعُ الليل يقتاتها، كأنه وسائد الأحلام بكل أضغاثها على نخب اللئام.

- وقلتُ: لو عاندتني الريح لعاندتها، في ذروة من سِنام التأبي والعناق، وأراني أُعاندُ نفسي، خالعاً
ثوب الكناية والمجاز
ثوب معنى المعنى
أُسمي الأشياء بأسمائها
أنا متعب؛ م
ت
ع
بٌ، ويهدُّني الإعياء
فيا المسماة التي أوزعتها الحرف والرؤيا
التي اوزعتها القصيدة منازل في العواصم

والمنافي المريبة
اذكريني، واحتويني، واشددي من أزري أن أقول:
لا
لا
لا لن أبعد عنكِ
فقرّي عيناً
أنت آناي، سؤالك معناي
نُذُر الخصب، الماء ، النار؛
ومعراج الأسرار
الريح، السحب ، الامطار
مهدي، وجنائن روحي، دنيا الأكوان
مختصر الزمن، الوطن، الإنسان
أحملك الشمس، القمر
الأنجم
وعد الرُّؤيا
الإيمان
أُطَوِّف فيك أعال
وأعال تعلوها تيجان
لا
لا
لا لن أبعد عنك
فلا جهة في الأرض أيمِّمُ وجهي
لا قبلة الإك
ولا قربان
نابضة فيّ
- إيمائك عطرٌ
- ايحائك رينٌ ريان
- الحاضك وعد
- آناؤك أزمنة أوطان
لا لن أبعد عنك
عن حلم الطفل بثدي الأُم
وثغر نداها البسَّام
لا لن أبعد عنك

لا
لا
لا.....

اشددي من أزري، فأني أحب الحياة، وان كان الموت حقيقتها، فلسفتها، وآياتها، فهو عندي "هدى" القصيدة وتصاديها، وعدها ومشتهاها، الخلاص ..الحياة الأبدية، الحلم الذي اقرائه ثورة في الوَجْد لأخلد فيها "هدى".

حقيقتان، وشتان بينهما، ان كانت في كليهما تكمن "هدى".

أمّا وأنا على قيدك أيتها الحياة، فلا تدعيني عن "برد الماء، عن النَّحلة، والخلَّة، والتلَّة الخضراء" أرحل، كوني بوجه أعادي، – من يعدونها سندات تسجيل ، واسهم ،ووداعة، وقيم ربح وخسران – ريحٌ وصرصر، كوني الدائرة عليهم والمنقلب، ودعيني بأزهارها وفراشاتها الهو وألعب.

* * *

لو أعرف أن الشمس إذ تشرق في أي مكان في الدُّنيا أجمل منها في "برد الماء".

وان القمر إذ يتجلى في أي مكان في الدُّنيا أجمل منه في برد الماء.

وان الشجر، العشب، الورد، إذ يتلألأ أجمل في أي مكان في الدنيا منه في برد الماء.

وان الماء أكثر عذباً وزلزالاً منه في برد الماء.

وان الترب أشد بهاءً وصفاءً منه في غير برد الماء.

لرحلت

ولكني أعلم أن الشمس على حيطانها أجمل من سواها[1]

وان القمر لا يخطُّ مدونة الكلام في سواها

وان الشجر ، العشب، الورد ، لا يتبدّى ألقاً وبهاءً في سواها

والماء كدراً وطيناً في سواها

والتراب لا يستحيل حناءً وكحلاً في سواها

فأنَّى

لي

أن

أرحل

عنها ؟!

* * *

(1) سئل أعرابي : ما بلغ من حبك لأوطانك ؟! فقال: والله أن الشمس على حيطانها لأجمل من سواها!

هي أمٌّ وأب
وأختٌ وأخ
وجدٌّ وجدّه
وعمٌّ وعمه
وخال وخالة
هي أشيائي الحبيبات
وتفاصيلي الأثيرات
وآنائي المندّاة
وأحلامي المُروّاة
هي حلم جامحٌ بالثلج والصهيل والمُنى
هي أسطورة الهمتني
فكانتني وكنتها
هي البئر الأولى
والقبلة الأولى
والكلمة الأولى
هي مسقط الرأس
ومنزع القلب
هي المهد واللحد
هي "أحاديث تبقى، والفتى غير خالد"

* * *

وحين كبرت في حلم أمي زفّتني إليها عروساً، وعمّدتني بالتراب المبخر بالحناء، كي تبقى وشماً في جبيني، أحوطها بكلمات الله التامات، وبزكاة النفس، وابتهالات الصلاة.

وحين كبرت، علمت أنيَ الطفل الذي لا يكفُّ عن دفئها، واستلام ضرعها، واعتلاء تلتها، والإغتسال ببركتها، والجري في نحلتها، وممارسة العشق الدائم في خلتها، تلك التي الهمتني الرحيق، فكأني زهره وعطره، وعلمت أن الأمانة ثقيل حملها ﴿ فَسَقَىٰ لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّىٰٓ إِلَى ٱلظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَآ أَنزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ ﴾ (القصص آية 24)

* * *

برد الماء
حتى أن الجنون لا يليق إلا بها
والخصب

والهيام، لا يليق إلا بها
والشعر لا ينثر، والنثر لا يُنظم إلاّ بها
وهدى لا تتبدَّى ملاكاً بلألائها إلا بها
وإلاّ بها،
لا يبدو الحسن حسناً
والسهل سهلاً
والبحر بحراً
وإلاّ بها، لا تبدو السماء صافية زرقاء، متلألئة بأنجمها
وإلاّ بها، لاتأخذ الجهات، والآفاق، والأعماق أبعادها
والمواسم، والفصول، والتقاويم أسماءها
وإلاّ بها، لا الزمان زمان
ولا المكان مكان
ولا النفس راضية مرضية
وإلاّ بها، كل
شيء
عَدَمْ.

المصادر والمراجع

- الكتاب الثالث -

1. القرآن الكريم
2. الكتاب المقدس
3. ابتسام الصَّفار، سيرة النص/ منارات ومحطات في سيرة ومسيرة نادر هدى الشعرية، عالم الكتب الحديث ودار البيروني – الأردن 2013.
4. أروى القاضي، (حوارات نادر هدى – الرؤية والإبداع) إعداد وتقديم، دار الكتاب الثقافي ودار المتنبي 2007.
5. ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 2، عدة طبعات.
6. ابن قتيبة، الشعر والشعراء.
7. الإبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، باب 51، دار الهيثم – القاهرة، ط 1، 2005.
8. أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت 2005.
9. أنيس منصور/ البقية في حياتي، دار الشروق، القاهرة، ط 3 2006.
10. جاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ للنش، وزارة الثقافة والاعلام العراقية، بغداد، 1980
11. حفناوي بعلي: الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة/ دراسات في تجربة نادر هدى الشعرية، دار الكتاب الثقافي ودار المتنبي– الأردن 2007.
12. حسين ناظم، أنسنة الشعر، مجلة جدل، بغداد 2006 فوزي كريم، مدخل لعالمه الشعري.
13. ذياب شاهين، الشعر والتلقي، دار الكندي، 2006.
14. راشد عيسى، استدعاء الطفولة في الأدب، كتاب الرياض 183،
15. سيزا قاسم، مشكلة المكان الفني، ترجمة ضمن كتاب مجموعة من الباحثين، بعنوان: جماليات المكان، مطبعة قرطبة – الدار البيضاء، 1988
16. الشهرستاني (تـ 548 هـ)، الملل والنحل، تحقيق وتعليق: عادل أحمد إبراهيم، مكتبة فياض – القاهرة 2013
17. طراد الكبيسي، إرتحالات الشعر في الزمان والمكان، دار اليازوري – الأردن، 2009.
18. طلال الطاهر قطبي، الخطاب الشعري - تشكّلات الأنا والآخر- في تجربة نادر هدى الإبداعية، دار البيروني – الأردن 2014.

19. طيبي غماري، الغرافيتي من أدب للغرباء إلى فن للاغتراب، عالم الفكر، ع 3، يناير 2015
20. عماد الضمور، دراسات في الشعر الأردني المعاصر، وزرة الثقافة الأردنية 2013
21. عبد السلام هارون، تهذيب سيرة ابن هشام، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
22. عبد الله حسن إدريس، البؤر والشظايا/ في شعر نادر هدى، دراسة فنية في جماليات تلقي النص، دار البيروني – الأردن 2014.
23. محمد صابر عبيد، التشكيل النصي، كتاب الرياض (179) لسنة 2013،
24. نادر هدى، (مشارب الرَّهبة: منازل الوجد، حرائق الروح، جمرة الذاكرة) -سيرة إبداعية- دار البيروني – الأردن 2009،
25. نادر هدى، ثلاثية: (مملكة للجنون والسفر، مسرات حجرية، لن تخلصي مني) دار الكندي- الأردن، وتالة - ليبيا 2001
26. نادر هدى، ثلاثية (حبر العتمة، مزامير الريح، عالم لست فيه..؟!) وزارة الثقافة- الأردن 2010.
27. حدائق القلق، وزارة الثقافة، إصدارات إربد- مدينة الثقافة الأردنية 2007.
28. نادر هدى، ماء الغواية، دار البيروني، 2012،
29. نادر هدى، ... من أجل ذلك ...؟!، دار البيروني 2016
30. هادي نهر، البحر وأعاليه/ نادر هدى بعيون مغاربية، دار البيروني 2013
31. هادي نهر، المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية في شعر نادر هدى، عالم الكتب الحديث ودار البيروني – الأردن 2013.
32. هادي نهر، المكان في القرآن الكريم، دار الوراق – الأردن 2013.

الدكتور: محمد عويد الساير

أستاذ الأدب الأندلسي في جامعة الأنبار/ العراق

صدر له:

- المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي
- دراسات نقدية تحقيقية في الشعر العربي والأندلسي
- زمردة الأندلس: دراسات وبيلوغرافيا
- مقالات في النقد المعاصر
- بحوث نقدية في شعر الأندلسيين
- مقالات في الأدب والفكر والشعر والسير
- أندلسيات: في تحقيق النص الشعري الأندلسي ونقده
- أبواب مدينة التراث – مقالات –
- إمكانات النص الشعري، قراءات في النقد ونقد النقد التطبيقي، في الكتب المؤلفة في شعر نادر هدى، وهو هذا الكتاب.

شارك في العديد في المؤتمرات الادبية الوطنية والعربية والعالمية