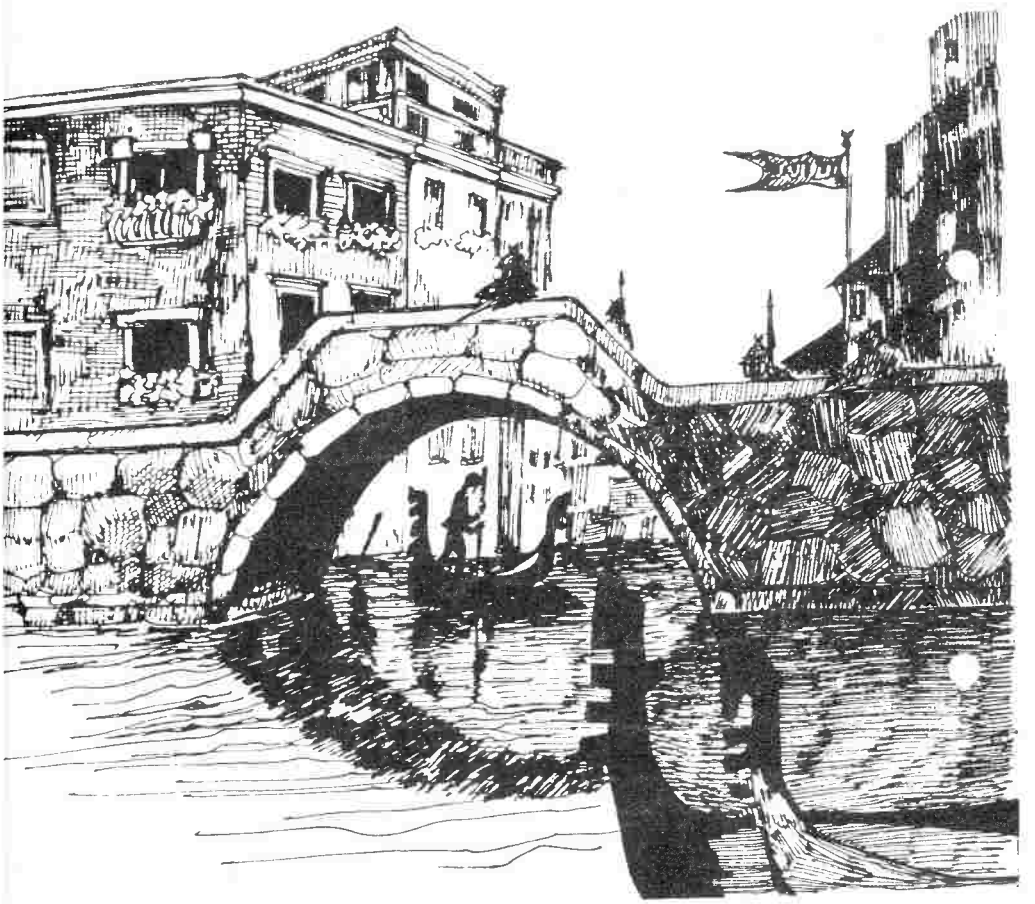
الدكتور محمد نجيب المراد

سورية ـ حماة

١٩٥٧م

شاعر العرب



من مواليد عام: ١٩٥٧م. حماه - سورية.
حاصل على إجازة في الطب والجراحة عام ١٩٨٢م.من جامعة الإسكندرية.
حاصل على شهادة الدكتوراه في جراحة الأذن والأنف والحنجرة عام ١٩٨٩م من جامعة باريس.
يعمل استشاري في جراحة الأذن والأنف والحنجرة في وزارة الصحة في جدة.
حصل على لقب: شاعر العرب عام ٢٠٠٩متتويجاً لمسابقة أجرتها قناة المستقلة اللندنية، شارك فيها أكثر من ١٢٨٠شاعراً من جميع أقطار الدول العربية..
تتويج الشاعر السوري الدكتور محمد نجيب المراد شاعراً للعرب بإجماع أعضاء لجنة التحكيم
توج الشاعر السوري الدكتور محمد نجيب المراد فائزاً بمسابقة (شاعر العرب) بإجماع أعضاء لجنة التحكيم، وأثنى أعضاء اللجنة جميعاً بسخاء على الدكتور المراد، واعتبروه شاعراً عملاقاً وكبيراً وجديراً بحمل لقب (شاعر العرب). حدث ذلك في الحلقة الختامية لمسابقة (شاعر العرب) ودورها النهائي عام ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩م.

وهذه أول مسابقة للشعر العربي الفصيح في تاريخ الفضائيات العربية ورصدت لهذه المسابقة جوائز بقيمة ٣٠٠ ألف دولار أمريكي.

ديوانه (عرس الهُنيهة) فيه الحرف المضيء، والوحدة اللغوية الشفافة، والصورة المجنحة.

استمعت إيه وهو ينشد في (المستقلة) قصيدته (الثغر) فاستوقفتني هذه القصيدة، وتساءلت: هل هذه عمودية أم من الشعر الحر ؟

كنت وما زلت أدعى إلى أمسيات شعرية، إذا عرفت أنها أمسية للشعر الحر، أو أن غالب شعراء الأمسية من شعراء الشعر الحر أعتذر. و في أثناء مسؤوليتي الثقافية في المكتبة العامة بالرياض بالمعذر، كنت أعتذر عن تقديم قصائد الشعراء من شعر التفعيلة.

وفي مسابقة مدرسة بدر الشعرية كان شرط الشعر المقدم إلى هذه المسابقة أن يكون من الشعر العمودي الفصيح.

النادي الأدبي بالرياض قدم أمسية شعرية سودانية في شعبان ١٤٣٠هـ كان منهم اثنا عشر قدموا نصوصاً من الشعر الحر، وشاعر واحد فقط قدم قصيدة عمودية.سألت عنه في أثناء إلقائه فقيل لي: اسمه جميل أحمد.

ولما انتهت الأمسية طلبت مداخلة فجاءت مداخلتي هذه الأبيات:

يا شاعر الأحباب من سودانيـا
هلّا وقفت إلى الحوار ثوانيـــا؟
أنا من بلاد الشام يصهل في دمي
روح القوافي في القريض مناديـــا:
مـــات الخليل؟ فأُبدلت تفعيلة؟
والشعر يصهل: هل رأيت محاميا؟
يا شاعر السودان، رفَّـة شاعر
من شعرك، الإبداع يصبح زاهيا
أين القـوافي يا حبيب؟ قتلتها؟
أنت الأصيل مجنحاً بسمائيـــا
عد للقريض..إلى القوافي، إنهـا
روح القصيد، به يطيب بآليـــا
بالشعب؛ جنّحه شعاع مـواهب
ومواهب الإبداع فن قوافيـــــا
وجميل أحمد شف قلبيَ شعره
فبه القوافي في القريض غوانيـــا
يحلو القريض بنا...إنشاده
عزف على وتر القلوب..تهانيـا
شكراً لنادي الشعر..حياه الحيا
أمسيَّة الشعراء عطر حياتيـا

ثم تكنفني السودانيون بعدما رأوا وسمعوا، واجتمعت بهم بعد ذلك وأصبحنا أصدقاء، وقد دعيت إلى أمسية لشاعر سوداني كان معنا لعرض تجربته الشعرية من التفعيلة كما قيل لي، وقال المتحدث: حجزنا لك كرسياً مع كبار الضيوف. فقلت: وفر الكرسي مشكوراً لمن يظن أن التفعيلة داخل إطار الشعر.

وأنا حينما يقع في يدي ديوان من الشعر الحر أضرب عنه صفحاً. أما الديوان الذي يحتوي على قصائد مشتركة فإنني أقرأ العمودي منها.

وهذا لا يعني أن القصيدة العمودية دائماً فاضلة، وقصيدة التفعيلة دائماً مفضولة، بل لأن القصيدة العمودية شعر. وربما يقال فيها في ميزان النقد، الكثير.

و الشعر الحر،ربما يحتوي على كل مقومات الإبداع؛ من صورة مجنحة وهمس الحروف... ولكن لك أن تسميها مقالاً إبداعياً أو أي تسمية أخرى غير الشعر، ففي نظرتي إلى الشعر، أنه لا بد للقصيدة من قافية حتى تسمى شعراً.

قصيدة الثغر جمعت كلا النوعين في أن معاً.

وشاعرها أحتفي به، بصفته ظاهرة شعرية مصورة يخرج عن المدرسة الشعرية العربية، و قد خرج عن المدرسة الغربية المصورة ومن أشهر أعلامها: بو، وبودلير،وفيرلين.

الشاعر نجيب وظف (الصورة) توظيفاً عجيباً، خلاباً.

إذا قيل عن شعر بودلير ومدرسته أنه لولب من الصور، كلما أدرته أتى بالجديد.فإن هذا ينطبق على شعر الشاعر نجيب.

وأشير إلى أن (الصورة) لا تعني الاستحسان المطلق، فقد تأتي لغير ما وضعت له، حسب تعبير البلاغيين كما نرى في قصيدته:

(الثغـــر)[1]

(عاد إلى مسقط قلبه بعد غياب فكانت هذه الشهادة – المناجاة):

إن هذا البحر يشهد،

أنني لونته بالأزرق الداكن يوماً..

ثم بالفاتح يوماً..

وسكبت اللازورد الأمس واليوم وفي غد.

وطيور البحر تشهد..

كيف هذا الماء في قلبي تنهد؟.

كيف هذا الموج يأتي كل صبح

تحت شباكي ويصعد.

يشرب القهوة في الشرفة عندي

حيث للشرفة للأمواج مقعد.

تمسح الأصداف عينيها بمنديلي

---

[1] ديوان عرس الهنيهة د. محمد نجيب المواد ط٢ سنة ١٤٣٢ هـ. ٢٠١١م.ص ١٣١.

وتتلو صحف اليوم..وفي حضني تسنَّد.

يغسل النورس جنحيه بدمعي...

وأنا أطعمه السكر والكاكاوَ

من صحن بأشواقي ممرد.

تخلع الريح على وجهي قفازاً لجينياً

وترمي شالها المصنوع من (يود) على شعري المجعد

وأنا أغسل بالورد يديها

وأراها تحت ماء الورد في دل....تأود

تنطق الأسماك في كفيَّ شعراً

وتصيد الصورة المحبوكة الألوان مني..

والفراشات التي في شعرها عطري تجمد

هل رأيتم سمكاً شعرَ الفراشات.تصيَّد؟.

.....

أيها البحر الذي ما بين عينيه وعيني

مطر الحب تهجد.

وعلى سجادة من زبد

كم سبَّح الليل وحمَّد !

.....

عندما جئته في الليل

وكان البحر قد ألقى المراسي عند مينائي

أدار الحب عينيه كمن غاص في هم الغواني

يومها حوقل سراً ثم ناداني: تجلد.

صاحبي من ثلث قرن وصديقي

شجن البحر اكتساني خلجات

انظروا، ها عرق الماء على جبهة أقلامي تورد.

شجن البحر ارتآني

فأنا حزن ممدد

ولشطآني على أوجاعها

في زمن البرق أهازيج الزبرجد

كم توقدت على الرمل

وهاكم رجلاً يمشي إليكم كل ما فيه توقد

أشعلوا مني فوانيس هواكم

إنني قنديل هذا البحر من شوق تجسد

أبرق الغيم الذي في وهج مشكـــــاتي

تدلى ثم أرعـــد

وأنا أنظر للموجة حيث الطحلب الأخضر

خصر الماء في رقص تزند

أي موسيقى على ظهر شراع

أعملت أظفارها في مسمعي

إذ كل ماضيٍّ الموسيقيٍّ بأنواع المقامات تمرد

سحب الرصدُ السكاكيـن وفي قلبي سدد

(وبياتٌ) جنَّد التذكار ضدي

آه كم يذبح تذكار مجند

ذبت كالآهات غناها (برأس التين) حسون وغرد

عرفتني (ساحة المنشية) الصرح الذي يوماً على أدراجه

قد زارني (شوقي) أبو الشعر

وأهداني وريقات من النعناع

فيها بعض تطريز من الليمون

شموا شعري المسكون بالإبداع

شوقي فيه بالنعناع والليمون جدد

(وفنارٌ) أغمض الجفن قليلا

ثم بالسبابة اليمنى مشيراً باتجاهي

قد تذكرت، تذكرت.....

أأنت العاشق المجنون عدت الآن فادخل يا محمد.

.....

كانت الأحجار عند السور...

عند المدخل الشرقي للميناء ترنو لي

وبعض النقش قد لاحظت قلباً بين جنبيه

رآني من بعيد..دق أزيد.

نزلت من عرشها الأضواء تمشي

(والبصيري) بقلب الساحة الكبرى

ويتلو(بردة الحب).

وشعري عنده جاث

وفي صمت تشهد.....

.....

إنه الثغر..

فقبل يا فؤادي حيثما شئت..

فدادين شفاه ولماض فاض عسجد

إنه الثغر الذي علمك النبض..

وغذى ببريق الوجد شريان الشرايين..وأوقد.

إنه الثغر الذي غرق أسماكاً

ويطلى بالدهانات هواء

بل ويهدي الضوء نظارات شمس..

صنعت في الشارع الخلفي للميناء من غيم مبرد

.....

غمزت لي نقشة الحناء

في (زنقة ستات)..

فقامت نكهة البحر تغني..

وإذا (سيد درويش) بكوم الدكة الحسناء

عند الفجر للحلوة أنشد

.....

أجهش الإسفلت.

أقدامي على رفق تحط الخطو..

تخشى..

إن هذا الشارع المرصوف بالأحداق

من أتُّون آهاتي دموعاً قد تمهد

كنت امشي فيه مبهوراً

كأني في حقول..

أتملى زعفراناً صهوة الريح توسد

أسمع الفل على قوس كمان يتثنى

يصدح العطر زكياً..علها تخضل من أمطار موسيقاه نجمات فيسعد

.....

أيهذا الشارع الساكن كالنقطة في نوني....

مقيم، وحناياه تموء الدفء في عمري المشرد

جئتك اليوم..

وقد مر زمان....

أتعب الدرب الشمالي خيولي بالفتوحات..وأجهد.

فإذا أنت كما أنت...

مواعيدي التي تفرز شهداً..

زغب المسك وأعشاب من الند..

نخيل من حنان، عند شباك حبيبي قد تنضد

لم يغيرك الزمان الفج

يا مأوى العصافير التي في ريشها كحل...

ويا بيت العيون الخضر، والهدب المهند

أنت ما زلت كما أنت...

عجيب ما انمحت عنك شفاهي وعيوني..

وبقايا ضوء مصباح مسهد

وإمام شاطبي....

أخضر النبرة يتلو:

(والضحى والليل) في فن مجود.

أطلق المد كما شاء بليل ثم عند الصبح قيد.

.....

مرحباً يا منزل الحب

ويا أنشوطة الزهر التي عنقي بإحكام تقلد

ههنا لهفة أضلاعي مشت بي ورمتني

فتكسرت فتافيت يواقيت على أرض حبيبي

صدقوني..

لحظة واحدة لم أتردد.

قادني الحب، مشى بي..

في دهاليز من الأحلام..غطاني بجفنيه وأوصد

.....

فسلاماً أيها الحب..

الذي من ربع قرن، أنا من لمسة شامات على خديه أولد

وسلاماً أيها البحر..

رسولي للعيون الخضر..

دوماً للأمانات كعصفور تعهد

وسقى الله (أبا قير) ورأس التين غيثاً..

(وترام الرمل) يسقيه غمام من عطور ليس ينفد

.....

إن قلبي عندكم يا أهل هذا الثغر..

يمضي ليلة في جانب البحر مضياً

(فلقاً) يتلو على الحساد حرزاً

كم أغاظ الحب حسد

يشهد الإسكندرانيون أني في هواهم شاعر

والبحر يشهد

.....

يكتب التاريخ أني..

أنا (إقليم شمالي) (بإقليم جنوبي) توحد

* * *

سمعته ينشد (الثغر) في قناة المستقلة، فأشكل علي السماع؛ هل أسمع شعراً عمودياً ؟ أم أسمع شعر التفعيلة ؟ إذ بالشاعر قد مزج بين الفنين معاً

قرأت النص، وأعدت قراءته، وهذه الدراسة نتيجة تلك القراءات

يبدأ النص بالعبارة التالية:

(إن هذا البحر يشهد).

وزنه: فاعلاتن — فاعلاتن.

وهذا من تفعيلات البحر الرمل، جاء في العبارة الأولى مجزوءاً.

والعبارة الثانية: (أنني لونته بالأزرق الداكن يوماً).

جاءت (فاعلاتن) مكررة أربع مرات. وليس لهذا البيت قافية.

والعبارة الثالثة: (ثم بالفاتح يوماً).

فاعلاتن — فعلاتن.

والعبارة الرابعة:

(وسكبت اللازورد الأمس واليوم وفي غد) فاعلاتن مكررة أربع مرات، وجاءت القافية الدال في آخر هذه العبارة.

والخامسة: (وطيور البحر تشهد).

فاعلاتن — فاعلاتن.

وقد ختمت هذه العبارة بحرف الدال.

والسادسة: (كيف هذا الماء في قلبي تنهد ؟).

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن. مختومة بحرف الدال.

هل هذا النص الذي مر بنا، شعر أم غير شعر؟

الشعر عند العرب فن له أسسه يعرفها الشاعر محمد نجيب المراد أكثر من غيره، من هذه الأسس:

البيت، وله مصراعان؛ صدر وعجز، ينتهي بقافية، ونظيره البيت الثاني ينتهي بالقافية نفسها وبالنظام نفسه، وهكذا بقية أبيات القصيدة حتى نهايتها، ويعرف الشاعر محمد نجيب قصيدة النابغة

التي فيها إقواء وهو اختلاف حركة الروي، كما في قوله:

كالأقحوان غداة غب لثاته

جفت أعاليه وأسفله ندي

زعم البوارح أن رحلتنا غداً

وبذاك خبرنا الغراب الأسودُ

وقد تهيب من عرف هذا الإقواء في شعر النابغة أن ينبهه إليه، فاحتالوا لذلك، بأن أوعزوا إلى قينة فغنت بهذا الشعر

وتعمدت أن تمد صوتها بالقافية المكسورة والمضمومة، فتنبه النابغة وقال: دخلت المدينة وفي شعري عيب، وخرجت منها وأنا أشعر الناس.

لقد عد النابغة الإقواء عيباً في الشعر، فما بالك بمن نتف البيت وأبقى على قسم من صدره ؟ (إن هذا البحر يشهد) وأتى بقافيته في هذا الشطر المجزوء، ثم جاء بسطر لا قافية له، أو أن القافية خرجت على القافية السابقة المعتمدة وهي الدال، ثم جاءت أربع تفعيلات لا رونق لها من ملامح الشعر مع أن الشطر في بحر الرمل ثلاث تفعيلات وهي: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن، ومن جوازات هذا البحر أن عروض البيت وهي آخر تفعيلة من الشطر الثاني تأتي: فاعلن.

(ثم بالفاتح يوماً)، وآخر هذه السطور تأتي القافية:

(وسكبت اللازورد الأمس في اليوم وفي غد).

ما زلنا مع النص:

(عرفتني (ساحة المنشية) الصرح الذي يوماً على أدراجه

قد زارني (شوقي) أبو الشعر

وأهداني وريقات من النعناع

فيها بعض تطريز من الليمون

شموا شعري المسكون بالإبداع

شوقي فيه بالنعناع والليمون جدد).

ما هوية هذا الكلام؟ شعر عمودي ؟ لا. شعر تفعيلة ؟ لا إن لفظة (شعر) لها خصائصها المميزة، فإذا قلنا: هذا النص شعر، وأضفناه إلى أي لفظة أخرى، ظلمنا الشعر لأنا نكون قد أدخلنا فيه ما ليس منه، لقد أدخلنا فيه كائناً ليس منه.

ربما كان النص جميلاً في ألفاظه وصوره، سمه ما شئت، سمه مقالاً إبداعياً فنياً جميلاً رومنسياً...ولكن لا تسمه شعراً.

النص الذي نحن بصدده، سألقي الأضواء عليه لا من موقع التأثر الانطباعي، بل من خلال المدرسة النقدية العربية مرة، ثم من منظور المدرسة النقدية الغربية مرة أخرى.

مدرستنا النقدية العربية

النص كائن حي، جسد وروح يسكن هذا الجسد، وقديماً، منذ أوائل القرن الثالث، ظهرت آراء تنظر إلى النص أنه شكل ومضمون، أو هو مبنى ومعنى، وظهرت مدارس نقدية لها أعلامها وتمايزت من ذلك مدرستان كبيرتان عرفتا بمدرسة اللفظ ومدرسة المعنى:

مدرسة اللفظ:

الجاحظ من رجال القرن الثالث، توفي سنة ٢٥٥هـ يبين موقفه من قضية اللفظ والمعنى بقوله:

(... والمعاني مطروحة على الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإن الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)[1]

ويعود السبب في تعلق الجاحظ باللفظ – حسب رأي شوقي ضيف – أنه، أراد بذلك الرد على ما يدعيه الأعاجم والأجانب من كثرة معانيهم بالقياس إلى معاني العرب القدماء

وقد وافق ابن خلدون الجاحظ فقال تحت عنوان:

فصل؛أن صناعة النظم والنثر إنما هي في الألفاظ لا في المعاني:

(اعلم أن صناعة الكلام، نظماً ونثراً إنما هي في الألفاظ لا في المعاني، وإنما المعاني تبع..فهي في الضمائر، وأيضاً فالمعاني موجودة عند كل واحد، وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى، فلا يحتاج إلى صناعة، وأن تأليف الكلام

---

[1] مناهج النقد الأدبي عند العرب د. محمد مندور ص٢٧٧.

للعبارة عنها، هو المحتاج للصناعة وهو بمثابة القوالب للمعاني)[٢]

ومن النقاد الذين فضلوا اللفظ على المعنى ابن رشيق القيرواني.

مدرسة المعنى:

وبعض النقاد فضلوا المعنى على اللفظ، من هؤلاء أبو عمرو الشيباني، وأبو بشر الآمدي، والمرزوقي وضياء الدين ابن الأثير

وعبد القاهر الجرجاني، وهو أشهر المتكلمين في هذا الموضوع

يقول في بداية كتابه (أسرار البلاغة)[١]:

اعلم أن الكلام هو الذي يعطي العلوم منازلها، ويبين مراتبها، ويبرز مكنون ضمائرها، ولولاه لتعطلت قوى الخواطر والأفكار من معانيها، واستوت القضية في موجودها وفانيها، ولبقيت القلوب مقفلة على ودائعها والمعاني مسجونة في موضعها، ولما عرف كفر من إيمان، وإساءة من إحسان، ولما ظهر فرق بين مدح وتزيين، وذم وتهجين.

---

[٢] مقدمة ابن خلدون ص٧٣٦ ط دار الفكر للتراث بتحقيق حامد احمد الطاهر.

[١] أسرار البلاغة. عبد القاهر الجرجاني بتحقيق ريتر ط٢ص٣..

ومن البيِّن الجلي، أن التباين في هذه القضية، والتباعد عنها إلى ما ينافيها من الرذيلة، ليس بمجرد اللفظ، كيف والألفاظ لا تفيد حتى تؤدي ضرباً خاصاً من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب، وفي ثبوت هذا الأصل تعلم به أن المعنى الذي كانت له هذه الكلمة؛ بيت شعر أو فصل خطاب، هو ترتيبها على طريقة معلومة، وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة، وهذا الحكم يقع في الألفاظ مرتباً على المعاني المرتبة في النفس، المنتظمة فيها، على قضية العقل.

أما التجنيس؛ فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً، فقد تبين لك أن ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى، إذ الألفاظ خدم المعاني)

مدرسة الجمع بين اللفظ والمعنى:

(ونقاد جمعوا بين اللفظ والمعنى، وأشهرهم بشر بن المعتمر، يقول في صحيفته الشهيرة: ومن التمس معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف.

ومن هؤلاء ابن قتيبة الدينوري، وابن طباطبا)[٢].

---

[٢] نظرية الأدب القائد. أحمد الخاني ط١ ص ١٩.

فأين موقع هذا النص (الثغر) من هذه المدارس؟ هل آثر الألفاظ على المعاني؟ أم آثر المعاني على الألفاظ ؟ أم جمع بينهما؟ وما قيمة هذا النص في ميزان النقد؟

تذوق النص ودراسته:

قرأنا النص مرة بعد مرة لنستجلي الألفاظ ونتذوق المعاني، ونكشف عن الخيال، وندرك منطلقاته، كيف شكل الصورة ؟ وكيف آلف فيما بينها وهل هي تشبيهات حسية بحسية ؟ أم معنوية بمعنوية ؟ أم مزج بين هذي وتلك؟ وهل هي صور تقليدية؟ أم من إبداعات الشاعر؟ وما قيمة هذا الإبداع ؟ بعد ذلك نعطي رأينا في النص؛ بما له، وما عليه

التجربة الشعورية والقيمة التعبيرية:

القيمة التعبيرية:

الألفاظ:

بدأ النص بالعبارة التالية:

(إن هذا البحر يشهد...)

عنوان النص: الثغر. فالنص في الحب والغزل.

ولاستهلال قصائد الغزل شفافية ولوعة توحي بالموضوع كان ذلك منذ امرئ القيس حيث يبدأ معلقته متغزلاً:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وهكذا المعلقات.

ويستهل مجنون ليلى قصيدته (المؤنسة) بقوله:

تذكرت ليلى والسنين الخواليا

وأيام لا نخشى على الدهر ناهيا

وفي عصر صدر الإسلام يقول عمر بن أبي ربيعة[1]

أمن آل نُعم أنت غاد فمبكر

غداة غد ؟ أم رائح فمهجر؟

وفي العصر العباسي يقول الشريف الرضي:

يا ظبية البان ترعى في خمائله

ليهنك اليوم أن القلب مرعاك

ويقول أمير شعراء الدول المتتابعة صفي الدين الحلي:

أذاب التبر في صافي اللجين

رشاً بالراح مخضوب اليدين

وفي العصر الحديث يقول شوقي:

منك يا هاجر دائي وبكفيك دوائي

وفي الأدب العالمي في الإلياذة يقول هوميروس في مطلعها:

---

[1] ديوان عمر بن أبي ربيعة بيروت.

(غن لآلهة الشعر، عن غضبة آخيل الوبيلة التي جرت على اليونان آلاماً لا حصر لها)[1].

ويقول في مطلع الأوديسة:

(الرجل صاحب فكرة الحصان الخشبي الذي عاد من طروادة ما صفاته؟)[2]

إن أي نص يحسن أن يشيَ مطلعه بالموضوع في الآداب جميعها.

---

[1] إلياذة هوميروس عربها نظماً سليمان البستاني نشر دار المعرفة بيروت.

[2] في الأدب المقارن د. بدر الدين الرفاعي، من منشورات جامعة دمشق ١٩٦٨م.

الثغر [1]

(عاد إلى مسقط قلبه بعد غياب. فكانت هذه الشهادة ـ المناجاة)

إن هذا البحر يشهد.

أنني لونته بالأزرق الداكن يوماً.....

ثم بالفاتح يوماً....

البداية هنا: البحر يشهد أن الشاعر لونه بالأزرق الداكن والفاتح وسكب اللازورد...

هذه الألفاظ هل تنم عن الغزل ؟ هل توحي به من قريب أو بعيد؟

(الموج يأتي كل صبح..يشرب القهوة في الشرفة عندي..)

لفظة(الموج) هل تناسبها لفظة(يشرب) أم يناسبها لفظة: (يسقي)؟

نسير مع النص:

(هل رأيتم سمكاً شعرَ الفراشات تصيد؟)

السياق الذي ترتاح إليه النفس في النطق أن تكون العبارة وفق نسق طبيعي لا تكلف فيه من تقديم وتأخير: هل رأيتم سمكاً تصيد شعر الفراشات ؟ هذا هو أصل العبارة، ولكن

---

[1] من ديوان الشاعر المراد ص ١٣١.

الشاعر مضطر إلى لفظة فيها حرف الدال ليقفل بها فقرته فقدم وأخر، فجاءت العبارة قلقة غير مرتاحة ولا مطمئنة.

ولنقرأ العبارة التالية:

غمزت لي نقشة الحناء

في (زنقة ستات)

فقامت نكهة البحر تغني

وإذا (سيد درويش) بكوم الدكة الحسناء

عند الفجر للحلوة أنشد).

ما رأي القارئ بهذا التعبير: زنقة ستات؟ لقد جاءت بين قوسين،أي أن هذه العبارة محظور عليها أن تمر بالدرب السالك؛ فإما أن تهَّرب بجواز سفر... أو أن تمر في حقيبة دبلوماسية، وكلا هذين النوعين يكتشفان من خلال أجهزة لدى الناقد، أجهزة خاصة متطورة.

لو أن شاعراً ما، استعمل مثل هذه العبارة لقلنا: أراد أن يتجمل، أما أن ترد في شعر من يعرف قدر شاعريته ؟ فهذا فيه نظر.

والحلوة هذه، ما هي؟ هل هي ثمرة ؟ برتقالة ؟ تفاحة ؟ مشمشة حموية(شَكَرْ بَرَهْ)، ذات البذرة الحلوة أيضاً ؟ بل الحلوة حسب إيحاء النص ما هي إلا فتاة، فتاة حلوة، وبهذا

فإن النص يفتح للقارئ باب الإيحاء، إيحاء الجمال اللامتناهي، وإلا لما غنى لها سيد درويش، وهل يغني هذا المطرب العلم سيد عصره في الغناء لفتاة دميمة ؟ لا شك أنها تواشك هيلين، هيلين التي أوقفت اللحظة الجمالية، إنها الآن تتمشى على أسوار طروادة ويخرج بريام حاكم طروادة، ذلك الشيخ الذي فقد ابنه القتيل هيكتور، يخرج ليستروح بعض النسمات، ويرى هيلانة هناك فيقول:

* إن هذه الدماء قليلة على هذا الجمال *

هكذا روى لنا هوميروس في إلياذته.

هذه الحلوة، متى غنى لها سيد درويش ؟ غنى لها عند الفجر، عند استجابة الدعاء، هذا هو الوقت الأمثل للغناء.

وكيف جاء ختام النص؟

(يكتب التاريخ أني..

أنا (إقليم شمالي) (بإقليم جنوبي توحد).

النص نابع من تجربة شعورية دونها صاحبها أنها اشتياق إلى مسقط قلبه، مسقط الرأس وطن الشاعر، ومسقط القلب وطن حبيبة الشاعر.

لم نتناول ألفاظ النص كلها، لأن ذلك متعب للدارس وللقارئ، وحسبي أن أختم الحديث عن الألفاظ بهذه العبارة من النص:

(ههنا لهفة أضلاعي مشت بي ورمتني

فتكسرت فتافيت يواقيت على أرض حبيبي.

صدقوني لحظة واحدة لم أتردد).

إلى أين ينصرف ذهن السامع حينما يسمع هذه العبارة ؟:

فتكسرت فتافيت يواقيت ؟.

الألفاظ لبوس المعاني؛ تكسر فتافيت يواقيت معناها: تبعثر.

سيأتي تحليل هذه الصورة في موضعها.

الألفاظ والموسيقا:

في الدراسات الأكاديمية نقول: الموسيقا الداخلية والموسيقا الخارجية.

وفي الدراسات شبه الأكاديمية نقول: الإيقاع: ويقصد به الداخلي والخارجي وإن أغفلت تسميته.

وفي الدراسات الرومنسية نقول: همس الحروف، أي أننا حذفنا القافية. وهذا تعبير فني مزور.لأن هذا ينطبق على النثر إذا كان يلغي القافية.

إذا قرأت هذا النص هل تحس أنك تقرأ شعراً ؟

أولاً: نرى أن وتر الإيقاع الداخلي مقطوع.

ثانياً: الإيقاع الخارجي (القافية) تجد أنها فوضوية الإيقاع، فهي ضعيفة التأثير.

للتأثير مجموعة عوامل منها المعاني والصور والعاطفة والذي يبرز هذا كله الألفاظ في نسقها مع التراكيب وفي نظمها ونسقها.

أروي لك هذه القصة:

كنا طلاباً في مدرج جامعة دمشق فقرأ علينا أستاذنا الدكتور قصيدة البحتري يمدح المتوكل الخليفة العباسي ويذكر صلح بني تغلب، بدأ الدكتور بالمطلع:

منى النفس في أسماء لو تستطيعها

بها وجدها من غادة وولوعها

إلى أن وصل إلى هذا البيت[1]:

إذا احتربت يوماً ففاضت دماؤها

تذكرت القربى ففاضت دموعها

فانقطع صوته واغرورقت عيناه بالدموع.

---

[1] ديوان البحتري نشر دار الكتب العلمية بيروت ط١ ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م.

وقرأ نصاً نثرياً في وقت آخر، للمنفلوطي فبكى، لأن الكاتب بكى وهو يرثي ولديه.

مهمة النص (التأثير) وهو ينقل إحساس صاحبه بالمعاني التي يصبها في الألفاظ المناسبة لها.

نرى أن الشاعر يستهل نصه المعبر عن حبه بأن يشهد البحر أنه لونه بالأزرق الداكن والفاتح، مما يصرف الذهن إلى أن هذا الحب منتحل، فالشيء الطبيعي أن يستحوذ الحب على وجدان الشاعر، ويعبر في بداية التعبير عن هذا الحب صرخات هي بمثابة المقذوفات البركانية من أعماق الجبل بغية التنفيس عما يعتلج في داخله، وذلك ما تفعله النفس الإنسانية كما رأينا منذ امرئ القيس حتى يومنا هذا:

الألفاظ مرآة المعاني، فإذا لم تعبر عنها لا تؤدي مهمتها على الوجه المطلوب منها، والموسيقا همس الحروف، والقافي رنينها، إن نص الثغر يبحث عن موسيقاه، فهو نص مظلوم إن كان شعراً.

والإيقاع فيه اضطراب؛ ولنقرأ معاً هذه الأسطر:

(عندما جئته في الليل

وكان البحر قد ألقى المراسي عند مينائي

أدار الحب عينيه كمن غاص في هم الغواني

يومها حوقل سراً ثم ناداني: تجلد)

ولنقطّع هذا السطر لنعرف موافقة الإيقاع لتفعيلة النص:

عند مينائي أدار الحب عينيه كمن غاص في هم الغواني:

عند مينا / ئي أدارل/ حب عيني /هكمن غا / صفي هم /

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فعولن

هذه تفعيلات بحر الرمل. و(فعولن): ليست من جوازات بحر الرمل.

وتصحيح هذا الوزن عروضياً ما يلي:

عند مينائي أدار الحب عينيه كمن(أبحر) في هم الغواني.

بهذا يستقيم الوزن:

عند مينائي أدار الحب عينيه كمن أبحر في هم الغواني، ثم ناداني: تجلد.

وخلو النص من الحوقلة أرشق.فمعنى الحوقلة؛ لا حول عن معصية، ولا قوة على طاعة إلى بالله.وهل يتناسب هذا مع جو النص الغزل؟.

عرفنا شيئاً عن القيمة التعبيرية، فلنتعرف إلى شيء من القيمة الشعورية في هذه التجربة العاطفية.

التجربة الشعورية:

يستهل النص بالشاعر وقد لون البحر، والماء تنهد في قلبه والموج يصعد إلى شباكه ويشرب القهوة معه...

صور تترى، كلما أدرت اللولب نبغ عن جديد من المعاني والمباني والصور والتشبيهات المتلاحقة..

لو أخذنا بعض هذه المعطيات وحللناها، فماذا نجد؟

الموج يشرب القهوة.

ولو انطلقنا من (اقلبها) لفسد الشعر.

تعريف التشبيه: هو عقد مقارنة بين شيئين بينهما صفة مشتركة.

وطبيعة التشبيه: هي أن يكون المشبه به أقوى من المشبه.

ومهمة التشبيه: هي أن يكسب المشبه بعض صفات المشبه به.

ولنبدأ بتحليل هذه الصورة:

الموج يشرب القهوة:

المشبه: الموج.

المشبه به: الإنسان، حذفه ورمز إليه بشيء من لوازمه وهي شرب القهوة، على سبيل الاستعارة المكنية.

هذه الصورة هل يصح عقد المقارنة عقلاً ؟ وهل يوجد صفة مشتركة بين المشبه والمشبه به؟.

ولأوضح الاستعارة بنوعيها.

رأيت زهرة تقطف زهرة.

أي: رأيت فتاة مثل الزهرة تقطف زهرة.

المشبه: محذوف.

المشبه به: زهرة

حذف المشبه ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو(القطاف) على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويقول أبو ذؤيب الهذلي:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

المشبه: المنية

المشبه به: الوحش بجامع صفة القتل في كل. حذفه ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو إنشاب الأظفار على سبيل الاستعارة المكنية.

وصورة السمك الذي شعرَ الفراشات تصيد.

ما طبيعة هذه الصورة ؟ ما وجه الجمال فيها ؟ ما قيمتها الفنية.

ماذا أضفت على النص من إبداع ؟.

النص كله صور حسية وقليل منها معنوي، ولكنها صور نعوذ بالله من بعضها كهذه الصورة:

(ههنا لهفة أضلاعي مشت بي ورمتني

فتكسرت فتافيت يواقيت على أرض حبيبي).

اللهم ارحم حالنا؛ لقد سبق إلى هذه الصورة نزار القباني يرثي زوجته بلقيس التي تفجرت فتافيت مرايا على أرض السفارة الأمريكية في بيروت وعلى جدرانها.

المشبه: بلقيس

المشبه به: فتافيت المرايا.

وجه الشبه: التمزق والتبعثر.

نجى الله شاعر العرب ونجاك أيها القارئ من كل مكروه.

صور النص كثيرة، ولكن عدم بعضها أفضل من وجوده.

التصوير عند العرب له مهمة ربما تجاوزها الشاعر، أو لم يعترف بها أو لم يستوعبها أو لم يفطن لها، والمعاني عند العرب تتعاون مع المباني، بينما في هذا النص كان يعمل كل فريق على حدة، المعاني تدير ظهرها للألفاظ، والألفاظ تدير ظهرها للمعاني، والصور كأنها حبات مسبحة منفرطة لا تجتمع لتشكل لوحة متكاملة.

خذ هذه اللوحة لتستوعب ما أقول من تكامل الفن التصويري في إتمام اللوحة الشعرية:

إيوان كسرى[1]

فإذا ما رأيت صورة أنطا

كية ارتعت بيـــــن روم وفرس

والمنايا مـــواثل وأنو شر

وان يزجي الصفوف تحت الدرفس

في اخضرار من اللباس على أصـ

فر يختـــــــال في صبيغة ورس

وعراك الرجال بين يديه

في خفوت منهم وإغمــاض جرْس

من مشيح يهوي بعامل رمح

ومـــليح من السنـــــان بترس

تصف العين أنهم جد أحيا

ءٍ، لهم بينهم إشـارة خُرْس

يغتلي فيهم ارتيــابيَ حتى

تتقرّاهــمُ يدايَ بلـــــــــمس

---

[1] ديوان البحتري ط١ دار الكتب العلمية بيروت ص ١٦٠.

(سحب (الرصد) السكاكين وفي قلبيَ سدد

(وبيات) جند التذكار ضدي

آه كم يذبح تذكار مجند

ذبت كالآهات غناها(برأس التين) حسون وغرد

عرفتني(ساحة المنشية) الصرح الذي يوماً على أدراجه

قد زارني (شوقي) أبو الشعر

وأهداني وريقات من النعناع

فيها بعض تطريز من الليمون

شموا شعري المسكون بالإبداع

شوقي فيه بالنعناع والليمون جدد).

* * *

في مسابقة(أمير الشعراء) قال أحدهم في قصيدته: (شموخ النابل).

وبعد الانتهاء من إلقاء القصيدة جاء دور تقويم النص، وكان مما انتقد به في هذه الصورة أن الشموخ للنخيل، لا للسنابل.

أنا أضيف إل هذه الصورة (شموخ السنابل) نقداً آخر غير الذي سمعته، أروي هذه الطرفة:

سار الوالد، وإلى جانبه ولده يماشيان حقل السنابل،

قال الولد – مشيراً بيده –: يا أبي، لماذا نرى كل السنابل منحنية الرأس إلا هذه السنبلة ؟

قال الوالد: عليك أن تجيب عن سؤالك أنت بنفسك يا ولدي.

اقترب الولد من السنبلة الشامخة الرأس ثم عاد إلى والده يقول:

لقد رأيتها فارغة الرأس يا أبي.

إن لفظة (الشموخ) تعني: الارتفاع، إذا كانت مفردة، فإذا أضيفت إلى النخيل، فإنها تعطي صورة رائعة لها إيحاءاتها العظيمة؛ شموخ النخيل، رمز شموخ أمة النخيل، وهي العزة...

أما إذا أضيفت إلى السنابل، فإن المعنى يختلف، يفرغ المضمون من المعنى الذي قصده الشاعر، وتصبح الصورة عكس ما أراد لها الشاعر أن تكون، تصبح الصورة بلهاء.

وصورة أخرى وردت في ذلك النص هي أن الشاعر أراد أن يفتخر، فشبه نفسه بالطاووس الذي يتيه وهو منفوش الريش.فأعطاه النقد حقه من هذه الصورة الممجوجة أيضاً.

الاستعمال الدلالي للألفاظ والتراكيب والمعاني والصور، لكل هذا نظام يسمى (نظام التأليف) أو (نظام النسق) أو

(النظم) فليس كل لفظة تستساغ، إذا خرجت عن سياقها واستعملت استعمالاً لا يدل على أصل مدلولها، مع أن فيها من أركان التشبيه والتصوير الشيء الكثير.

إن المفردات التي تذكر في نص الثغر التي تذكر شوقياً أنه أبو الشعر وأنه أهدى شاعرنا بعض وريقات النعناع إلى ماذا يرمز هذا الكلام؟ ومع ذلك فهذا الكلام أكثر قبولاً من بعض صور هذا النص.

وقد لاحظت؛ أن مخيلة الشاعر التصويرية تكون في أوج نشاطها حينما ترسم صوراً في سياق النثر ــ التفعيلة ــ صور التفعيلة جدول حافل بالبريق والألق والغزارة، ولكن أكثرها صور من زجاج، وقليل منها كريستال، وأقل منها ألماس.

أما صور شعره العمودي فهو أقل (كماً) ولكنه أكثر تأصيلاً ودلالة على المراد، وهي لؤلؤ وألماس وجواهر كريمة، كما في نصه:

(إنا كفيناك المستهزئين) الذي سيرد في آخر هذه الدراسة.

وقصارى القول في (الصورة): أن شاعرنا مصور فنان، وهو المصور الأول أو رائد فن التصوير والمجدد في الصورة الشعرية المعاصرة بشرط أن ينطلق من أصول فن التشبيه والعلاقة بين المشبه والمشبه به.

استغرقنا في فن الصورة لأن شاعرنا شاعر الصورة، كما أن البحتري شاعر الديباجة والمتنبي شاعر المعاني، فكل شاعر يعرف بما يتميز به.

عنوان النص: (الثغر) فالموضوع هو الغزل. فما دخل السكاكين في الموضوع، وما صلة السكاكين بشوقي ؟ وماذا يسمى هذا في الشعر؟ هل يسمى: حسن تخلص ؟ وهل يتخلص الشاعر من الموضوع الأصلي وهو الحب ودواعيه وسكاكينه؟هل يتخلص من هذا ليصل إلى شوقي ؟ وما دخل شوقي ؟ دعك من الستات ومن زنقة الستات، نحن نتكلم عن سير المعاني في النص، لو تعمقنا في النص، لا أقول: ربما، بل أقول واثقاً: هنا تكمن القصيدة. هنا تسكن القصيدة كلها. من هنا تبتدي، وإلى هنا تنتهي، فالتركيز على تحدي شوقي العمود الفقري لهذا النص.

هذه رؤيتي للنص.

سيقول القارئ: إنك تراثي منقطع عن المعاصرة، أين رأي النقد الحديث؟.

في ميزان النقد المعاصر:

أشهر المدارس النقدية المعاصرة

الأسلوبية والبنيوية والتفكيكية:

الأسلوبية:

قال بها العالم السويسري فرديناند دي سوسير في كتابه الذي نشر بعد وفاته (محاضرات في علم اللغة العام) وهي ثنائية اللغة والكلام، وهذا الموضوع من اختصاص فقه اللغة، وقد أخذت الأسلوبية تعنى بالأدب أو ما يسمى بـ(لغة الاختيار) دخل هذا الاختيار في الدراسات الأسلوبية بمحورين: العمودي والأفقي.

المحور العمودي:

هو الذي يقف أمام اللفظة، ويفترض أن عدداً كبيراً من الألفاظ يمكن أن يكون بدائل لا بد أن ترد على الذهن، فيمكن أن نختار لفظة بديلة مثل عصفت واشتدت وناحت وزأرت ودوت ودمدمت وأعولت..

المحور الأفقي:

وهو يقوم على التجاور، إنه يتعلق بالسياق التركيبي، وهذه النظرية تقتصر في الدراسات النقدية على الأسلوب، ويسمى علم الأسلوب الوصفي ويرى الدكتور شكري عياد أن دراسة علم الأسلوب العربي لا تزال بحاجة إلى جهود كبيرة، فالقيم التعبيرية والجمالية لأصوات اللغة العربية لم تدرس بعد، ومن هنا نشأ النقد الأسلوبي.

البنيوية:

وهي ذات صلة وثيقة بحركة الحداثة، وقد أفادت البنيوية من منجزات دي سوسير في اللغة والكلام، والدال والمدلول وغيرها من المصطلحات، كالسياق والمرسل والمستقبل أو، الملقي والمتلقي.

التفكيكية:

في نظر التفكيكيين، لم يعد النص جسداً واحداً (المضمون) محشواً في قصيدة، بل أصبح نسيجاً لا متناهي الأبعاد،أو كما **يقول التفكيكيون:**

(إن المضمون في ذاته شبه كما نرى في حبة البصل، حيث تتكون كلها من أغشية من سطحها إلى جوهرها، وقال بارت بنظرية (موت المؤلف) أي أن العلاقة بين المؤلف وبين النص تنقطع بمجرد إبداع النص، ويصبح النص ملك القارئ)[1]

ويلحق بهذه النظريات: المنهج النفسي والمنهج الاجتماعي والمنهج التكاملي.

ولأبدأ بإلقاء الضوء على نص (الثغر) من خلال هذه المدارس الغربية، فأقول:

---

[1] نظرية الأدب القائد أحمد الخاني ط١ ص ٢٥.

دخل الشاعر النص من بوابة العقل، لا من بوابة الوجدان فلو كانت الألفاظ من بوابة الوجدان لجاءت ملتهبة، كما قال شكسبير:

إذا تذكرتك يا حبيبتي زالت همومي، تفجرت الصحارى لي جداول، وفرشتها لي ورداً....

(إن هذا البحر يشهد)..

(حيث للشرفة مقعد) هل النص درس في النحو ؟ كيف سوغ للشاعر المرهف الحساس أن يختار هذه اللفظة (حيث) في سياق الغزل ؟.

(يغسل النورس جنحيه)

لفظة (جنحيه) مفردها: جناح، ومثناها بالنصب: جانحين.وهذه اللفظة لا تناسب الوزن، وللشاعر أن يختار من البدائل ما يشاء.

البدائل هنا، ليست اللفظة والألفاظ، بل هو السياق التركيبي لها. سبَّح وحمَّد وحوقل، تعطيك من ظاهرها ما شئت، ولا باطن لها كما يقول الرافعي، إنها ألفاظ مفرغة المضمون أو الدلالة على أصل معناها في هذا السياق، (سجادة من زبد، كم سبح الليل وحمد)

(أدار الحب عينيه كمن غاص في هم الغواني

يومها حوقل سراً ثم ناداني: تجلد)

(والفراشات التي في شعرها عطري تجمد

هل رأيتم سمكاً شعرّ الفراشات تصيَّد ؟)

لقد صدق الدكتور شكري عياد أن الأسلوب الأدبي العربي لم يدرس حتى الآن الدراسة الوافية، ونظرية دي سوسير مسروقة من إمام البلاغة العربية عبد القاهر الجرجاني، فهو القائل الأول بها في كتابه (أسرار البلاغة) فلا نظل مبهورين بـ (دي سوسير) لقد سبقناه إلى نظريته بأكثر من تسعة قرون من عمر الزمن.

وماذا تقول البنيوية والحداثة في مثل هذا النص؟

تقول البنيوية: إن قيمة النص كامنة فيه، ليست خارجة عنه، لا ننظر إلى مناسبة النص، ولا إلى حياة صاحبه، لقد انقطع الحبل السري بين النص وبين صاحبه، وبين الملقي والمتلقي (موت المؤلف)، والملقي يجب أن يدخل إلى النص وقد تخلى عن آرائه وعقيدته وقيمه...والنص يجب أن يحيَّد أيضاً، فلا علاقة له بقيم ولا أخلاق ولا دين، لا، لا، بل يجب على الأدب أن يعادي الأخلاق والدين. هذا ما قاله بعض شعراء الحداثة مثل: بو، وبودلير وفيرلين[1].

---

[1] فن الشعر د. إحسان عباس ط٢ ص ١٨١.

نصنا هنا ليس من هذا النوع البنيوي الغربي، إنه بنيوي من نوع آخر بنيوي من حيث نظرتُه إلى الوحدة اللغوية (الكلمة) كأن الشاعر يستعملها على هواه دون نظر إلى دلالاتها المعبرة عن المعنى الكامن فيها، فكلمة (بحر) استعملها النص بما يرادف كلمة (رمل)

البحر يسقي، ولا يُسقى. والرمل يُسقى ولا يسقي، فإذا كان البحر يشرب القهوة مع الشاعر في شرفته، فماذا بقي للغة من استعمال ألفاظ التخاطب الدالة على المعاني؟ وما الفرق إذاً في هذا السياق وهذا الاستعمال بين (ولِد) و(وئِد) ؟ إذا انعكست دلالات الألفاظ فقدت اللغة، إذا جاء مولود إلى الدنيا نقول: مات؟ بمعنى (عاش)؟

ومن باب التداعي أذكر هذه القصة من تاريخنا العظيم

في حروب الردة، أسر خالد بن الوليد رضي الله عنه مالك بن نويرة والمقاتلين معه، وكانت الليلة باردة فقال رحمة بهم: (دافئوا أسراكم) فما كان من الحرس إلا أن قتلوا الأسرى. ولما سأل خالد عن السبب، قيل له: أنت أمرتنا بذلك، دافئوا، في لغتنا تعني: اقتلوا.

هذا في تباين اللهجات، ونحن الآن نرى نصاً يقتل اللغة دون تباين لهجات مطلقاً.

لغة قريش لغة القرآن الكريم، يجب أن نتقيد بالكلمات ذات الدلالات التي تعرفها لغة قريش، البحر يسقي والرمل يشرب...

وماذا تقول نظرية البصل ؟ تقول: إن المعاني في النص لا نهائية.

وهذا من الشطط، أي نص معانيه لا نهائية؟.

في دراساتنا الأكاديمية نحدد الأفكار الكبرى للنص وتحت كل عنوان من هذه العناوين الكبرى، أفكار جزئية.

هذا النص يختلف، فهو متصل الألفاظ يدخل بعضها في بعض

وما تداخل الألفاظ إلا من تداخل المعاني، حسب نظرة الجرجاني في الكلام النفسي، ولكن يستطيع الدارس أن يقطع الفكرة المتداخلة مع غيرها.

الفكرة الأولى: الشاعر والبحر وشوقي.

الفكرة الثانية: الشاعر وحبيبته.

وتحت كل من هاتين الفكرتين أفكار جزئية.

فكيف تكون المعاني لا نهائية ؟

ولقد قالت هذه المدرسة المشؤومة مدرسة البصل، بموت المؤلف، فهل ندرس النص لنقول: هنا ألفاظ جيدة، وهناك

ألفاظ رديئة ؟ أو نقول: هنا صورة ولود وإلى جانبها صورة عقيم؟ أو نقول: هذا معنى يصح، وذاك لا يصح؟.

الشاعر هو صاحب النص، أبدعه بمناسبة معينة، وهذا الشاعر نشأ في بيئة، شكلته ولونته؛ شكلته من أنين النواعير، من البرق من العواصف من الصحراء من الجبال، سليل المحاربين الذين طردوا الغزاة، سليل العلم والأدب والفروسية، سليل الحب والحرب؛ حب مكارم الأخلاق، وحرب الظلام...

أفنلغي هذا ونقول: استبعدنا عن الدراسة المؤلف؟

نحن نخالف نظرية البصل، فنتجاوز الألفاظ والتراكيب والمباني والمعاني لنصل إلى ما وراء ذلك كله، لنصل إلى المؤلف صاحب النص، إلى الشاعر الإنسان، فماذا نجد؟

العنوان: الثغر، عنوان رومنسي، لفظته يانعة، لو تصورت هذا الثغر القرمزي...

بدأ الشاعر بالعنصر العقلي، فقد أشهد البحر على حبه الإسكندراني... وهل الحب الإسكندراني، مرادف للإعجاب ؟، الإعجاب محله المنطقة الباردة (العقل) والحب محله المنطقة الحارة (القلب) الحب الشرقي محرق، وشاعرنا شرقي

ولا نرى هذه الحرقة، ولا نحسها في النص كله سوى أنه تبعثر فتافيت جمان على أرض حبيبته..

إن الشاعر قدم الطاقة البيانية الفنية، على المواجد التي هي من أدعى دواعي الحب، وما يعانيه المحبون من السهد والأرق واللوعة والشجو واللهفة كما قال الشاعر:

ثلاثة أحباب؛ فحب علاقة

وحب تملّاق وحب هو القتل

الشاعر قدم فنه ولوّنه (ومكيجهُ وكلْوَنه) بأنواع المكياج والكلونيا.. ثم انصرف إلى شوقي منافساً ومتحدياً ثم جاء الغزل.

لقد احتدم في النص خطان متنافسان:

الخط الأول: فن الشاعر، أو شخص الشاعر المنافس لشوقي.

الخط الثاني: حب الشاعر، أو، حبيبة الشاعر.

بدأ الشاعر بإظهار فنه، وهذا تمهيد لاستضافة شوقي، وقد جعل مجيئه بلا دعوة من الشاعر، جاء شوقي يزور الشاعر وفي يده بعض وريقات النعناع، وهذا رمز إعطائه حزام البطولة، أو لواء الشعر، يا لها من رغبة مكبوتة جامحة، مبعثها هواجس التحدي والتفوق.

ثم يذكر الحبيبة بشعر الإعجاب الذي لا نلمس فيه نفحة من نفحات الحب ولا وقدة من وقداته ولا نفثة من نفثاته، ولم يخبرنا عنها شيئاً.

الطبيب، حانوتي الأسرار أو دافن الأسرار، محافظاً على قسَم أبقراط للحفاظ على أسرار مهنة الطب.

أما الأديب؛ فهو فاضح الأسرار؛ قالت بثينة لجميل: أحبك، ولكن لا تقل هذا لأحد. قال جميل: لا، لا أقول لأحد. قالت: عهد؟ قال: عهد وعهود:

لا لا أبوح بحب بثنة إنها

أخذت علي مواثقاً وعهودا

قسم أبقراط وعهود بثينة، اجتمعا في شخص شاعر العرب...

هل ينتمي هذا النص إلى مذهب: الفن للفن ؟ أم،الفن للحياة؟

واضح أن هذا النص لا يحمل أي قيمة من قيم الحياة التي يحيا لها شاعر أمتنا المعاصرة، إننا نجد هذه القيم العليا في شعر شاعر العرب في غير هذا النص، كما سيأتي معنا، فهذا نص يمجد فيه الشاعر فنه وشعره

هذا النص مقدمة لكتاب، إنه مقال، لا أسميه شعراً

(الثغر) إنني أشفق على هذه الموهبة الفذة التي تعثرت في هذا النص؛ صور إبداعية، ومعان معكوسة منكوسة (تفوّل) على الشاعر الذي جعل نفسه فتافيت،تتراءى معها صور التشاؤم،من بعض هذه المعاني (التجديدية) في نظر الشاعر، أنها موهبة،يمكن أن تكون كذلك، ولكنها موهبة ضلت طريقها هنا.

إذا ألغى الشاعر بعض هذه العبارات التي أساءت إلى النص، فإنه يصبح بعد التنقيح مقالاً.

عرس الهنيهة[1]

هذا اسم ديوان الشاعر، واسم أول قصيدة فيه:

(حضر لحظة تأبير نخيل القصيدة)

لما رأى الدمع في كرم الندى ارتشفا

ومد كفاً ومن آهاته...اقتطفا

وكاد يلثم شهقات يدحرجها

ضوء البروق ولكنْ ثغره خطفا

فلمَّ من حجرات الغيم (همس) شذاً

على سرير من (الدانتيل) كان غفا

ومنه عبَّد أقماراً وشجرها

ومنه كلَّ نجوم الليل قد رصفا

بإبرة من شجون المسك في ألق

ثوب الروابي بأنواع العطور رَفا

وبعد أبيات عديدة يقول:

عرس الهنيهة دهر في فرادته

إذا الخيال وسر اللحظة ائتلفا

و للشاعر، قصيدة في دفاعه عن الرسول صلى الله عليه وسلم، زادت القصيدة على سبعين بيتاً.

---

[1] ديوان الشاعر ص ٢٧

إنا كفيناك المستهزئين

﴿ قَدْ نَعْلَمُ إِنَّهُ لَيَحْزُنُكَ ٱلَّذِى يَقُولُونَ فَإِنَّهُمْ لَا يُكَذِّبُونَكَ وَلَٰكِنَّ ٱلظَّٰلِمِينَ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ يَجْحَدُونَ ﴿٣٣﴾ ﴾ الأنعام: ٣٣

(دفاعاً عن حبيبنا رسول الله صلى الله عليه وسلم)

تبت يداهم بكرة وأصيلا
وخلدت في حقب الزمان رسولا
ومضى على الأيام ذكرك طيِّباً
ومجوَّداً ومرتلاً ترتيلا

* * *

وقف الزمان أمام هيبة أحمد
وتحدث النبلاء عنه طويلا
والمجد أسرج للنبي خيوله
المجد كان مَبادئاً وخيولا
وتتوج الشرفاء نعل محمد
فغدت نعال حبيبنا إكليلا

* * *

يا سيد الأخلاق كنت مثالها
لم نلق بعدك في الخلال مثيلا

الحِلم والصبر الجميل ورأفة

والعفو كان سلاحك المســلولا

ولكم يكون العفو سيفاً باتراً

ولكم يكون جميله تكبيـــــلا

يا سيد الأخلاق تبني صرحها

وتشيد منها أنفساً وعـــــقولا

أنقذت من موت الجهالة أمة

وبعثتها فتضوأت قنديـــــلا

فأنارت الدنيا قروناً عدة

كان التسامح إرثها المنقـــولا

* * *

عاش اليهود مع النصارى بيننا

ولداً وأحفاداً وكنت كفيـــــلا

هذي حضارة أحمد فتحدثي

(يا إيلياء) وأطنبي تفصيـلا

قد ينطق الحجر الأصم مكبراً

ولقد يكون سكوته تهليـلا

* * *

غنت (نواعيرٌ) بعدل محمد

وكذا(الفرات) شدا فأسمع(نيلا)

ولربما كانت كنائس شرقنا

عند (التعايش) شاهداً ودليلا

ولربما وجد اليهود بديننا

لما (استغاثوا) ملجأ مأمـــولا

ضمن المشرع للجميع حقوقهم

فتنزلت آياته تنزيـــــــلا

الحق والعدل العظيم ورحمة

مثَّلن أمة أحمد تمثيـــــــلا

فاسأل عن (القبطي) يأخذ ثأره

من(عمرو بن العاص)تلق ذهولا

(عمر) يؤرخ للحقوق مقولة

(المرء يولد مكرَماً ونبيـــلا)

واقرأ (أبا بكر) يوصي جنده

لترى (جُنيفاً) في العهود ضئيلا

وترى المواثيق الدقيقة وضحت

بالعدل ما لا يقبل التأويـــــلا

واسلك قوانين الحقوق فأحمد

جعل التساوي في الحقوق سبيلا

ساوى فلا عرق هناك مفضَّل

الحق كان الفضل والتفضيـــــلا

لو أن (فاطمة) وحاشا طهرها

سرقت لكان جزاؤها التنكيلا

أو أن فاطمة البتول تجاوزت

ما كان يشفع...أن تكون بتولا

شرعٌ..هو النسب الأصيل فهل ترى

بعد العدالة في الحقوق أصولا

لا أبيضٌ، لا أسود لا أصفر

فالعنصرية أُلغيت...تشكيلا

فخر القبائل بالمحارم أُسقطت

أركانه والحق صار..قبيـــلا

* * *

(الأعجمي) برغم عجمته ارتقى

بيت النبوة..دوحة..وخميلا

(والهاشمي) برغم نسبته انتفى

وغدا على استكباره..مخذولا

هذا هو العدل الذي ملأ النفوس

شبابها، في عنفها، وكهولا

قد بورك العدل العظيم فكم بنى

مجداً وخلَّد في القرون عدولا

شورى حكومة أحمد ونظامه

كان الحوار ضمانها المكفولا

وقفت، تجادل أحمداً في زوجها

إحدى النسا فلقت لديه قَبولا

واستنكفت أخرى أمام خليفة

حتى يقدِّم..واضحاً تعليـــلا

(البرلمان) ونحن كنا أصله

والرأي حر عندنا إن قيـلا

ما صودر التفكير بل فتحت له

كل المنابر للنقاش طويـــلا

دين على العقل السليم أساسه

فترى جميع بنائه..معقولا

(وسطية) فيها اعتدالٌ محكَم

قُتِل (التشدد) منهجاً مرذولا

ولكم تدوم على التوسط فكرة

تتناقل الأجيال جيلاً...جيلا

ولكم يموت مع التشدد أهله

وُلد التشدد.. قاتلاً.مقتولا

* * *

(حرية الأديان)،قال محمد

توراة موسى كان أم إنجيـــلا

لا يُكره الإنسان فهو مخيَّر

ما كان إكراه هنا..مقبـــــولا

(في ذمتي أهل الكتاب فلا أذىً)

قد كان عهداً في الرقاب ثقيلا

ذمم النبي أمانة قدسية

قد بجلتها أمتي تبجيـــــلا

لكنني ماذا أقول ولا أرى

إلا ضلالاً زاغ أو تضليـــــلا

وتألَّبت ضد النبي محافل

وتحالفوا بل أعلنوا التدويلا

زعموا بأنا امة همجية

بل زوروا تاريخنا تهويـــلا

وتطاولوا رغم الذي يدرونه

كبْراً، وكم كان الغرور وبيلا

اللّه يسمع ما يقال بحبه

لو شاء ردّاً..كان (جبرائيلا)

كفل الإله الرد..ما مستهزئٌ

إلّا...وصار مفتتاً مأكـــــولا

ما كان قصد الهازئين محمداً

القصد...كان اللّه جل وكيلا

هذا حبيبك سيدي ما حيلتي

ضاق الخناق على الجميع وحيلا

فإذا اعترضنا ضد (سبٍّ) قيل صه!!

العصر يقضي حكمة وعقـــــولا

فقدت عقول الناس كل صوابها

دجلاً ترى في الساح أم تدجيلا

(حرية التعبير) هذي سبة

إن كان سب الأنبياء مَقـــــولا

ما كان يجرؤ ضد أحمد حاقد

لو كان يسمع للخيول..صهيلا

* * *

نام الرجال فيا علوج استيقظي

وتمايلي وتراقصي تطبيـــــــلا

هُنَّا وصار الضرب يوجع ميِّتاً

أمَعَ الهوان نظنه تقبيـــــــلا؟

* * *

يا رب أشكو...والجراح ثخينة

والذل صار مجملاً..تجميـــــلا

مرضت سيوف المسلمين وخيلهم

وغدا زمان الماجدين عليـــــلا

وإذا سيوف الحق أُهمل أمرُها

ألفيت كل مقدس..مذلـــــولا

القوافي الضرائر:

هذه القصيدة في هذا الكتاب من الضرائر،

١ـ مع قصيدة مروة حلاوة ومطلعها:

يا رسولاً أهدى صباحاً جميلا

دمت للطيب والضياء رسولا

٢ ـ قصيدة محمد كابر هاشم من موريتانيا ومطلعها:

حدَّث النخل قال: ذات زمان

كان مهدي للفاتحين مقيلا

٣ ـ وهذه الثالثة لشاعر العرب ومطلعها:

تبت يداهم بكرة وأصيلا

وخلدت في حقب الزمان رسولا

القصيدتان الأوليان من بحر واحد وهو البحر الخفيف:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

أما القصيدة الثالثة فهي من البحر الكامل:

متفاعلن مكررة ثلاث مرات.

إن دارس ديوان (عرس الهنيهة) للشاعر مراد، يلحظ فيه مستويين؛

المستوى الأول: قلَّ فيه التصوير.

والمستوى الثاني: أصابه حساسية كثرة التصوير، فما يستطيع أن ينفك عنه.

من قصائد المستوى الأول (البرقع) و(الميثاق) و(شهيد غزة) و(الأستاذ) و(أمة المجد) وهذا النص الذي بين أيدينا(إنا كفيناك المستهزئين).

أما المستوى الثاني فهو شعر التفعيلة، ممزوجاً بالشعر العمودي..

لقد غدا الشاعر محمد نجيب المراد شاعر الصورة المجنحة في شعرنا العربي المعاصر بلا منازع، وهو في موقع الأضواء، ونخشى إن اتبع نهج المزج بين العمودي والتفعيلة أن نرى خلفه الطابور الخامس ممن يقرزمون الشعر، وممن يتنطحون للنقد وقد فسدت الذائقة لديهم، فهذه لوثة في شعرنا العربي، ولا ينقصنا المصائب، نهج العمودي هو النهج الذي نعرفه، ذلك الذي رأيناه في هذه القصيدة وقصائد أخرى احتضنها هذا الديوان.