مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

مهرجان ربيـع الشعر

الموسم الرابع - مارس ٢٠١١

وقائع المهرجان والاحتفاء بالشاعرين
أحمد السقاف وغازي القصيبي

إعـــــداد

الأمانة العامة للمؤسسة

الكويت

2012

أعدّه للطباعة وراجعه

محمود إبراهيم البجالي

ريـم محمـود معـروف

المواد الفيلمية والتسجيلية

أحمـد دحـام الشـمري

الصـف والتنـفيذ

قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة

الإخراج وتصميـم الغـلاف

محـمـد العـلي

حقوق الطبع محفوظة

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

هاتف: 22430514 – فاكس: 22455039 (965+)

E-mail : kw@albabtainprize.org

التصدير

لقد غدا مهرجان ربيع الشعر – الذي جاء احتفال مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري به للمرة الأولى بمكتبة البابطين المركزية للشعر العربي في الرابع والعشرين من شهر مارس ٢٠٠٨م – نشاطًا سنويًّا رئيسًا وبرنامجًا مهمًّا من برامج المؤسسة الثقافية والشعرية، تدعو إليه ثلة من الشعراء العرب من داخل الكويت ومن الأقطار العربية الأخرى.

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

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

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

ويأتي – عزيزي القارئ – هذا الكتاب موثقًا لفعاليات السنة الرابعة لمهرجان ربيع الشعر حيث حملت هذه السنة عنوانًا هو (مهرجان ربيع الشعر والندوة

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

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

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

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

والحمد لله من قبل ومن بعد،،

عبدالعزيز سعود البابطين

الكويت في ١٤٣٣/٢/٢١هـ

المـوافق ٢٠١٢/١/١٥م

****

حفل الافتتاح

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

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على كل الأنبياء، والمرسلين وآلهم وصحبهم أجمعين

معالي السيد جاسم محمد الخرافي رئيس مجلس الأمة الموقر

فخامة السيد جورج سامبايو/ الممثل الأعلى للأمم المتحدة لتحالف الحضارات

سعادة السيد مايكل فريندو/ رئيس مجلس النواب في جمهورية مالطا

ضيوفنا الأعزاء

أيها الإخوةُ والأخواتُ الحضور

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته،،

يسعدني أن أرحبَ بكم جميعًا أجملَ ترحيب وللقادمين من الخارج أهلاً بكم في بلدكم الثاني الكويت، أشكر لكم تحمّلَكُم عناءَ السفر وقدومَكُم إلى رحاب ديوانِ العرب الذي يجمعُنا على أمرٍ نتفق عليه منذ خمسةَ عشرَ قرنًا على الأقل.

ونحن الآن في مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، نحتفلُ بمهرجان ربيع الشعر الرابع تمشيًا مع ما قررته الأممُ المتحدة بأن يكونَ يوم ٢١ مارس من كل عام يومًا للشعر العالمي، فقد بدأنا هذه المهرجانات منذُ العام ٢٠٠٨، وفي هذا المهرجان تحتفي المؤسسة احتفاءً خاصًّا بعَلَمَيْنِ شعريَّيْنِ غادرانا إلى رحاب الخُلدِ بإذن الله، الشاعرِ الدكتور غازي القصيبي، والشاعرِ أحمد السقاف، فرأينا تكريمَ ذكراهُما من خلال هذا المهرجان وعقد ندوتين عن إبداعاتهما، وإصدار كتابٍ عن كلٍّ منهما.

أيها الحفلُ الكريم

اسمحوا لي أن أبيِّنَ بإيجازٍ بعضَ إنجازاتِنا في مجالات التعليم والأدبِ والثقافةِ ويعلم الله أن هذا ليس من باب التَّباهي، ولكن من باب العمل بقوله تعالى «وقل اعملوا فسيرى اللهُ عملَكُم ورسولُه والمؤمنون» صدق الله العظيم. ومن باب الإشارةِ ولو من بعيد، إلى إخواننا الميسورين للإسهام في رفدِ التعليم والثقافة بما حباهم الله به من نِعَم، ليسلكوا هذا المسلك وفي مثله فليتنافس المتنافسون.

لقد بدأتُ منذ العام ١٩٧٤ بتأسيس «بعثة سعود البابطين الكويتية للدراسات» لمساعدة الطلبة الذين لا يمكنُ لأولياء أمورهم تَحمُّلَ نفقاتِ دراستهم الجامعية، وكما تعلمون، فإن التعليمَ هو أولُ درجةٍ للوقوف على أعتاب تنميةِ الثقافة، كما أنَّ تنميةَ الثقافةِ هي أُولى درجاتِ الصعود على سُلَّم التنمية الحقيقية والأشمل في كلِّ المجالات.

إن هذه البعثة لا تزال قائمةً وعاملةً منذ ما يقارب الأربعينَ عامًا، وقد تضاعفت أنشطَتُها مراتٍ عدة من حيث أعداد الطلبة ومن حيث نوعية ما يُقدَّمُ إليهم من خدمات، وتخرَّجَ فيها آلاف الطلبة من مختلف الأقطارِ العربية والإسلامية، عادوا إلى بلادهم وشغلوا المناصب الرفيعة مسلَّحينَ بما اكتسبوه من معارفَ بالطبِّ والهندسةِ وفي اللغة العربيةِ وعقيدتهم الإسلاميةِ السَّمحة، ومن بينهم (٤٣٦) أربعمائة وستةٌ وثلاثون طالبًا وطالبةً من الكويت. ولا يزال ما يقارب (٨٥٠) ثمانمائة وخمسين طالبًا من مختلف الأوطان يتلقون علومَهم من خلال البعثة، وجميعهم سفراءٌ لنا في بلادهم، ويسرني أن أخبرَكُم بأننا والحمد لله قمنا ببناء مدارسَ ومراكزَ صحيةٍ جميعها باسم الكويت وعددها ستةٌ وعشرونَ من مراكش وگلميم في المغربِ إلى الجزائرِ ومصرَ والعراقِ عام ١٩٨٨ وإيرانَ وباكستانَ والهندِ وأذربيجانَ وكازاخستانَ وقرغيزستانَ ومنغوليا إلى مالي بأفريقيا وكلها سلمناها لوزارات التربية بتلك البلاد تبرعًا.

الإخوةُ الكرام

وما إنْ أشرفَ عام ١٩٨٩م، حتى مكَّنني المولى العلي القدير، من تحقيق واحدٍ من أعزِّ أحلامي، فأنشأتُ «مؤسسةَ جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري» خدمةً

للغة العرب وديوانهم الخالد، وتكريم شعرائهم الراحلين من الرواد، بإطلاقِ أسمائهم على دوراتِ المؤسسة التي تعاقبت، وأقيمت في عواصمَ عربيةٍ وأجنبيةٍ مختلفةٍ، ندعو لكلِّ دورةٍ مئاتَ المثقفين والعلماء من داخل الوطن العربي وخارجه.

لقد زاوَجَتِ المؤسسةُ في دوراتِها وملتقياتِها ومشاريعها بين تكريم الشعراء الراحلينَ والشعراءِ الأحياء، فأصدرتْ عن الشعراءِ الراحلينَ من الرواد إبداعاتِهم من دواوينَ شعريةٍ وغيرها، كما دارت حولَهم أبحاثٌ وندواتٌ أدبية متكاملة، وأصدرت عام ٢٠٠٨ معجمًا توثيقيًّا ضخمًا غير مسبوقٍ طيلة التاريخ الثقافي العربي هو «معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين»، وقد ضمَّ إبداعاتٍ وسيرًا ذاتيةً وعلميةً لِـ(٩٥١٨) تسعة آلاف وخمسمائة وثمانية عشر شاعرًا من شعراء القرنين التاسعَ عشرَ والعشرين في (٢٥) خمسةٍ وعشرينَ مجلدًا ضخمًا، واستمر العملُ المتواصلُ فيه (١١) أحدَ عشرَ عامًا، بالتعاون مع (٦٣٠) ستمائة وثلاثين باحثًا وموظفًا، داخل الوطن العربي وخارجه، وسبق هذا المعجمَ شقيقُه «معجمُ البابطين للشعراء العرب المعاصرين» في طبعتين: الأولى عام ١٩٩٥ والثانية عام ٢٠٠٢، وبلغ عددُ من تضمنَّهم من الشعراء (١٩٤٦) ألفًا وتسعَمائةٍ وستةً وأربعينَ شاعرًا، في (٧) سبعةِ مجلدات.

ولم تقف السلسلةُ المعجميةُ عند هذا الحدِّ فالعملُ جارٍ في إعداد «معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات من ١٢٥٨ – ١٨٠٠م»، وستستمرُّ هذه السلسلةُ المعجميةُ بحولِ الله إلى أن تحيطَ بعصورِ الأدب العربيِّ كافةً وصولاً إلى عهد ما قبل الإسلام، عصرِ الانبثاقةِ الأولى للإبداع الشعري.

أيها الإخوةُ الأفاضل

لقد تابعنا مجرياتِ التغيير في الأقطار الإسلامية أيضًا، فرصدنا «جائزةَ أحفادِ الإمام البخاري» لترميم الجسورِ الثقافيةِ الأصيلة بين الأمة العربية والدولِ الإسلاميةِ في آسيا الوسطى، المستقلة في بداية تسعينيات القرن الماضي عن الاتحاد السوفييتي، ولتذكيرِ الجيل الحالي فيها والأجيال القادمة بما حققه التعاونُ الثقافي العربي الإسلامي من إنجازاتٍ كبرى في ظلِّ الإسلام لكلِّ الحضارةِ البشرية.

ومن جانبها، لم تقفْ مؤسسةُ جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، عند حدود الشعرِ على أهميته، بل إنها ومنذ العام ٢٠٠٠، تطلعت إلى قضيةٍ عظيمةِ الأهميةِ تتعلّقُ بالحوار مع الآخر، فكان البدءُ بملتقًى مع جوارٍ مسلمٍ وقريبٍ وشريكٍ أساسيٍّ في الحضارة الإسلامية، فأقامت في يوليو من العام ٢٠٠٠ «ملتقَى سعدي الشيرازي» في كلٍّ من طهرانَ وشيراز. وعندما ألقتْ أحداثُ سبتمبر ٢٠٠١ بظلالِها القاتمةِ على كلِّ من قال إنه عربيٌّ أو مسلم، وجَّهت المؤسسة أولى دوراتها المقامة في الغرب، وهي دورة ابن زيدون، لتُقام في قرطبةَ عام ٢٠٠٤ تحت رعاية جلالة الملك خوان كارلوس، وعلى إثرِها أُقِرَّت اللغةُ العربيةُ كلغةٍ رسميةٍ بمدارسِ الأندلس من قبل الحكومة المركزية بمدريد، وعودة اللغة العربية إليها بعد غيابٍ استمرَّ قرونًا عديدة، تُعَدُّ بحدِّ ذاتها مكسبًا كبيرًا للثقافة العربية بالأندلس، ويحقُّ للكويتيين والعرب بأن يفخروا بهذا الإنجاز. ولم تكتفِ المؤسسة في دورة «ابن زيدون» بندوتها الأدبية المعتادة، بل أضافت إليها ندوةً تتصل بحوار الثقافاتِ والحضاراتِ والتعايشِ بين الأعراقِ والأديان، واستمر هذا الاهتمام خلال دورة «شوقي ولامارتين» في باريس عام ٢٠٠٦ بالمشاركة مع منظمة اليونسكو وتحت رعاية الرئيس جاك شيراك، ودورة «معجم البابطين لشعراءِ العربيةِ في القرنين التاسع عشر والعشرين»، التي عقدت في الكويت عام ٢٠٠٨ تحت رعاية صاحبِ السموِّ أميرِ البلاد الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح، و«دورة خليل مطران ومحمد علي/ ماك دزدار»، التي عُقدت في سراييفو عام ٢٠١٠ تحت رعاية فخامة رئيس مجلس الرئاسة في البوسنة الدكتور حارث سيلاجيتش.

ونظرًا لأهمية الحوار على مستوياته ومجالاته المختلفة، تقرّر أن تقامَ دوراتُ الحوارِ الثقافي والحضاري بشكلٍ مستقلٍ عن الشعر، وأن تُعقد في معاقلِ الآخر، اعتبارًا من العام ٢٠١٣، وستبدأ بإذن الله في العاصمة الدانماركيةِ كوبنهاجن، بينما ستستمرُ الدوراتُ الأدبيةُ في انعقادها بعواصمِ الوطن العربي وستحمل الدورةُ الأدبيةُ التالية اسمَ رائدين من رواد الشعر العربي قديمًا وحديثًا (أبو تمام وعمر أبو ريشة).

أيها السيداتُ والسادة

لقد واكبتْ مؤسسةُ جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري متطلباتِ العصر، فأسّست كراسيَ للدراساتِ العربية في جامعاتِ قرطبةَ وغرناطةَ وإشبيليةَ ومَلَقا، تحت مظلةِ «مركز عبدالعزيز سعود البابطين لحوار الحضارات» الذي أسَّسناهُ عام ٢٠٠٥ بالمشاركة مع جامعة قرطبة، وفضلاً عن إنشاء كراسي البابطين لدراسات اللغة العربية، أقمنا العديدَ من الدوراتِ التدريبية والمحاضراتِ لشهور عديدة للمرشدين السياحيين الإسبان لتصحيح معلوماتِهم ومفاهيمهم التاريخيةِ المغلوطة عن التاريخ العربيِّ والإسلامي، في جامعات قرطبة وغرناطة وإشبيلية وملقا، ويحقُّ لكلِّ كويتيٍّ وعربيٍّ أن يفخرَ بهذا العمل الجليل الذي يبيِّن فضل أجدادنا بالأندلس بتشكيل تلك الحضارة التي عمَّتْ أوروبا آنذاك ويعيدَ لهم اعتبارهم، وهذا العمل يُعتَبَرُ جزءًا هامًّا من حوار الحضارات، إذ سينقل السياح هذه المعلومات الصحيحة إلى ذويهم وأصدقائهم ببلدانهم.

وضمنَ هذا التوجهِ أنشأنا «جائزةَ البابطين العالمية للدراسات التاريخية والثقافية في الأندلس» مع جامعة قرطبة، ووُجِّهت هذه الجائزة مبدئيًّا لدَوْر القرى وعلمائها في إقليم الأندلس التاريخي، التي ساهمت في صنع الحضارةِ الأندلسيةِ ولم تأخذْ حقَّها من الدراسة والبحث، وقد صدرت بعض الإصدارات وترجمناها للإنجليزية والعربية من الإسبانية وطبعناها على حسابنا وسلمناها لهم لبيعها لحسابهم وهذا أيضًا جزءٌ هامٌّ من حوار الحضارات.

أعزائي الحضور

لقد عُدنا للشعر الذي لم نغادرْ ساحتَهُ أصلاً، فأنشأنا مركزَ البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية عام ٢٠٠٧ بالتعاون مع جامعة الإسكندرية، بقصد نشر دواوينِ الشعر المخطوطةِ منذ حوالي ألف عام وتحقيقها. ولم تظهر للمتلقي طيلة مئات السنين، والمركزُ ماضٍ في تحقيق رسالته، وأنشأنا مركزَ البابطين للترجمة عام ٢٠٠٥ بالتعاون مع عدَّةِ دور نشرٍ بالوطن العربي، إسهامًا في دعم حركة الترجمة العلمية مِن وإلى اللغة العربية.

واعتناءً بالتعليم والشعر والثقافة معًا، بدأنا منذ العام ٢٠٠٠م بعقدِ (٢١٨) مائتين وثماني عشرةَ دورةً تدريبيةً في علم العروض والتذوق الشعري ومهاراتِ اللغةِ العربيةِ، مدةُ كلِّ دورةٍ أربعةُ أشهر، وفي (٥٣) ثلاثٍ وخمسينَ مدينةً وعاصمةً عربيةً وإسلاميةً بالتعاون مع (٥٣) جامعةً فيها، وبلغ عددُ المتخرجين فيها حتى الآن (١٧,٤٢١) سبعة عشرَ ألفًا وأربعمائة وواحدًا وعشرين دارسًا ودارسة، وتمَّ تخصيصُ (٣١) إحدى وثلاثين دورةً لتعريبِ المصالح الحكومية والوزراء والقضاة ومعلمي الابتدائية في جمهورية جزر القمر، وأنشأنا فيها «مركزَ الكويت للدراسات العربيةِ والإسلامية» بداية عام ٢٠٠٩ الذي يستمرُّ في عمله بموجب الخطة التي وضعناها سويةً معَ رئيس الجمهورية لمدة خمسةَ عشرَ عامًا وأتينا لهم من الصين بخمسينَ جهازًا إلكترونيًّا يُسرِّع بتعليم اللغة، ولدينا من طلاب جزر القمر الآن أكثر من مائة طالب وطالبة يدرسون ضمن بعثتنا بالقاهرة، سيكونون بإذن الله خير معين لنا لتنفيذ مهمتنا بتعريب الجزر الأربع، وبدأنا الآن بتغيير لوحات أسماء الوزارات والشوارع إلى العربية بالإضافة إلى اللغة الفرنسية، وإن نجحنا بتنفيذ هذه الخطة خلال الخمسة عشر سنة القادمة فللكويت أيضًا أن تفخر بهذا العمل.

أيها الإخوةُ الأفاضل

وتوثيقًا لأعمالها، أصدرتِ المؤسسةُ والمراكزُ التابعةُ لها (٢٠٧) إصدارات في (٢٧٤) مجلدًا عن الشعر ومختاراته ودواوينه ودراساته التاريخيةِ والفنية، وكتبًا علميةً وأخرى متصلةً بحوارِ الحضاراتِ والثقافات، فضلاً عن سلسلتها المعجمية، توزع مجانًا على الجامعات والمكتبات العامة وللمهتمين وإيصالها لهم.

وفي سبيل تجميعِ كلِّ ما يتصلُ بالشعر العربي تحت سقفٍ واحد، أنشأنا «مكتبةَ البابطين المركزية للشعر العربي» وتم افتتاحها أمامَ الجميع عام ٢٠٠٦ تحت رعايةِ صاحبِ السموِّ الشيخِ صباحِ الأحمد الجابر الصباح، وقد أهداها الأخ عبدالكريم سعود البابطين مكتبته الخاصة والمميزة والتي تحتوي على عشرات الآلاف من الكتب النفيسة وكثيرٌ منها نادرة.

وتزيد محتويات هذه المكتبة على ثلاثمائة ألف كتاب، وقد قامت المكتبة بإهداء ما يقرب من مائة وعشرين ألف كتاب لثمانٍ وثلاثين هيئةً تعليميةً وثقافيةً واجتماعيةً داخل

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

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

وأنشأنا «مكتبة البابطين الكويتية في القدس» ورصدنا الجوائزَ للشعراءِ الشبابِ في فلسطين ١٩٤٨ حفاظًا على لغتنا العربيةِ من تأثيراتِ الظروف المحيطة بالأرض وبالشعب هناك، كما أنشأنا صالةً كبيرةً سلمناها لبلدية طولكرم تبرعًا، وجمعنا من الشعراء أحاسيسهم شعرًا تجاه الشهيد الطفل محمد الدرة وطبعناها بثلاثة مجلدات ضخمة توزع مجانًا.

وبعدُ، أيها الإخوةُ، أعودُ للقول، إن ما قدمناهُ وما نقدمهُ أو سنقدمهُ، من خلال هذه المؤسساتِ والمراكزِ والمكتبات، لا يعدو أن يكونَ خطوةً في سبيل مجدِ دولة الكويت وأهلِها وعزَّةِ هذه الأمة وخدمةِ هذا الدين، ولا نبتغي وراء ذلك مجدًا خاصًّا، فإن كنت قد وُفِّقتُ فحسبي ذلك، ولله المنةُ من قبلُ ومن بعد.

أشكرُ لكم حضورَكم مرةً أخرى وأتمنى لكم طيبَ الإقامةِ وجميلَ التَّلقي وحَسبُنا أننا في خدمةِ لغةِ كتابِ اللهِ العزيز. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

عبدالعزيز سعود البابطين

****

أولًا: أبحاث الندوة الأدبية المصاحبة

(ندوة أحمد السقاف وغازي القصيبي)

ندوة أحمد السقاف

● **رئيس الجلسة: الدكتور خليفة الوقيان**

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

● **الدكتور يعقوب الغنيم**

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

فقدت الكويت منذ فترة قصيرة شاعراً من شعرائها وأديبًا من أدبائها، ورجلاً من العاملين بصمت وإحساس بالمسؤولية في كافة المجالات التي اضطلع بالعمل فيها. ذلك هو الأستاذ الأديب الإنسان أحمد السقاف الذي فقدنا بفقده ذلك الشاعر الذي أطربنا بشعره الذي تناول فيه كافة شؤون الحياة، وأعرب من خلاله عن إحساسه بوطنيته وبعروبته، ولم ينس أن يعبّر عن مشاعره وأن يُطلعنا على شعره الغزلي الذي نجده في ديوانه الذي لمَّ كاملَ قصائدِه التي أنشدها طوال حياته.

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

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

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

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

يمـــوتُ كـــلُّ تـــبـــاهٍ بـــالـــثَّـــراءِ ولا
يمـــوتُ شـعـرٌ إذا أنـشـدتَـهُ خَـلَـدا
فـانـشـرْ مـآسـيَ قـلـبٍ يصطلي لَـهَـبًـا
لـم يـلـقَ أيُّ فـــؤادٍ بـعـضَ مـا وَجَـــدا

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

كأنما الحربُ في تشرينَ ما اندلعتْ
إلا لتذهبَ في بحرِ الخلافِ سُدَى
شعبٌ يُذَلُّ بأرضٍ كلُّها ذَهَبٌ
وتستبِدُّ فلولٌ تشحذُ المددا

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

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

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

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

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

وإذا تصفحنا أعداد مجلة كاظمة وجدنا الرجل لا يعرف أن يفرق بين الناس، فكلُّ كتّابِ مجلتهِ أصحابٌ له، يتصل بهم ويطالبهم باستمرار الكتابه، وهم غاية في التنوع من حيث مشاربهم وأفكارهم بل وبلدانهم، ويكفي أن نذكر بعض أسماء كتاب العدد الأول من كاظمة لنجد عبدالحميد الصانع ويوسف بن عيسى القناعي وفاضل خلف وعبدالصمد تركي وعبدالعزيز الغربللي ومحمد قبازرد، وأحمد السيد عمر، وصالح العجيري، وعبدالرزاق البصير، وعبدالمحسن الرشيد، وخالد خلف، وفهد الدويري.

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

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

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

الذين يرحبون به ويقدرونه يعرفون جيدًا قيمته الإنسانية والفكرية ويعرفون إلى أي مدى يودهم ويقدس صداقته لهم.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

إيـــهِ شِـعْـري إنـــي تـعـبـتُ كـثـيـرًا
مُـهْـجـتـي عُـذِّبـتْ وفـكـري تَـبـدَّدْ
لـسـتُ أدري أنـحـنُ عُـــرْبٌ أُبَـــاةٌ
أم حـديـثُ الآبـــاءِ إفـــكٌ مُـفـنَّـدْ
أيـــن قـومـيـتـي وغـضْـبَـةُ شـعـبـي؟
وسـجـايـا كـأنـهـا المـسـكُ والـنَّـدْ

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

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

مـــا افـتـرقـنـا وإن تـــراخـــى لـقـاءٌ
رُبَّ قـــرب لـصـاحـب وهـــو مُـبْـعـدْ
كُـنـتَ تـبـكـي عـلـى الـعـروبـةِ مـثـلـي
ودمـــوعـــي عـلـى دمـــوعـــكَ تـشـهـدْ

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

وذكر الأستاذ السقاف صديقه الشاعر محمد أحمد المشاري رحمه الله، وأثنى عليه، وعلى مقدرته في العمل، وعلى أخلاقه، أمَّا شعره فكان معجبًا به جدًا، وكان

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

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

جمعتنا في منزلِ السقَّافِ
دعوةُ الحرِّ والكريمِ الوافي
فَنَعِمنا بصُحبةٍ وسرورٍ
بين أربابِ منطقٍ وقوافي
وكأنَ القريضَ جدولُ ماءٍ
في لهيبِ السمومِ عذبٌ صافي

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

ألا متَّعَ الرحمنُ مَن حَثَّ مُتْعَتِي
بأطيب ما يُروَى ويُحكى ويُنشرُ
كنوزُ بيانٍ في كتابٍ يضمُّها
جواهرُ لا يرقَى إليهنَّ جوهرُ

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

أأربابَ القصيدِ عليَّ هلَّتْ
زيارتُكم كَمنْهَلِّ السَّحابِ

وهـــلْ بـالـسُّـحْـبِّ إلا كـلّ مـرعًـى
بـهـيـجٍ نَـــورهُ خـصـبِ الجَـنـاب
فـأنـتَ (أبـا أسـامـةَ) مَـن تجـلَّـتْ
قـصـائـدُهُ الأصـيـلـةُ كـالـشِّـهـاب

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ومما قال: «لست امتداداً لأحد فشعري يحمل نَفَسي بفتح الفاء، ونفْسي بسكون الفاء، كما أني لا أجد أحدًا يعتبر امتداداً لي فلكل شاعر سماته الخاصة».

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

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

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

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

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

☆☆☆☆

● رئيس الجلسة: د. خليفة الوقيان

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

● أ.د. محمد حسن عبدالله

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

١- لافتات إرشادية

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

شعبَ العراقِ الحرِّ ماذا عسى
أن يكتبَ الشاعرُ في ذا الزمانْ
جنى على الشعر وأنغامهِ
من ظنّ أن الشعرَ طوعَ البنان

يـبـعـثـرُ الألـــفـــاظَ ممـجـــوجـــةً
فـــي عُـجـمـةٍ تـبـحـثُ عـن تـرجـمـــان
فـــي جـــرأة يـــهـــدم أغـــلـــى المـنـــى
فـبـئـسَ مـــا أعـطـى وتـــبَّـــثْ يـــدان
تـــراثُـــنـــا - يـــا قـــومُ - بـحـرٌ ومـا
ضـــاقَ بـلـفـظٍ مـشـــرقٍ أو مـعـــان
لا يـسـتـطـيـعُ الـعـجـزُ أن يـهـتـدي
إلـــى كـــنـــوزٍ دونـهـــــا لُجّـتَـــــان

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

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

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

تـعـلّـق الـنـقـع فـي أجـوائـهـا قـلـقًـا
يـضـمُّ مـا خـلّـف المـاضـي ويـحـتـضـنُ

فهذا النقع المتخلّف عن معارك الماضي الباسلة لا يزال يحمل عبقها، معلقًا في الجو، بما يعني أن المعركة لا تزال محتدمة، ولا يزال كل ما آثارها قديمًا ماثلًا إلى اليوم !!

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

٢- المصـدّات

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

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

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

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

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

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

نازك والخنساء (ص١٠) – مارون وقس (ص١١) – في الفراتين علي وعمر (ص١٥) – طموح أبي جعفر (ص٢٧) خالد بن الوليد (ص٢٩ وقد تكرر) – قوم هود،

عاد وإرم (ص٣٠) – بختنصر (ص٤٤) – يزد جرد (ص٤٧) – عمك عمرو وخالك زيد (ص٨٥) – المثنى وسعد (ص١٠٣) – القعقاع (ص١١١) – أرض المهلب (ص١١٣) ربيعة أو جشم (ص٢٧٣) .

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

وهنا، في استدعاء بعض هذه الأسماء والتمثل بها في مقام البطولة من لا يعرف الناس عنه حتى طريقة نطق اسمه مثل القعقاع وجشم (ص٢٧٣) وتغمض الإشارات بما يفقدها روح التفاعل وبناء المعنى في القصيدة كأن يصور جو الفرقة والتشكك فيما بين بعض الأقطار العربية (في قصيدة: الأخطل الصغير – ص٢٥٩):

كـوهـين أصـبـح فـارسًـا بـطـلاً
يـهـوى الـنِّـزال وقـائـدًا أمـهـر
ويـلـي عـلـى مـضـرٍ فـخـشـيـتـهـا
مـنـه كـخـشـيـةِ أخـتـهـا حـمـيـر

المعنى المجرد (المستخلص) صحيح، وهو أن التراجع (والخشية) من كوهين (إسرائيل) أصبح شاملًا لكل أقطار العرب شرقًا وغربًا، ولكن التنظير بمضر(عرب الشمال) وحمير (عرب الجنوب) في الجزيرة العربية فإنه بمقدار ما يستدعي عمق الإنشطار العربي وتاريخيته وآثاره السلبية الفادحة التي يعرفها أهل الاختصاص بمقدار ما يبدو هذا الاستدعاء غامضًا وباردًا، وربما ضئيلًا أيضًا عند المتلقي العام .

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

اللـه أكـبـرُ، كـم فـي الـفـتـح مـن عـجـبٍ
يـا خـالـدَ الـتّـركِ جـدّدْ خـالـدَ الـعـربِ

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

أعـــاد لـنـا خـالـدَ بـن الـولـيـدِ
بـتـلـك الـسَّـجـايـا وتـلـك الـشـيـمْ
لـــه الـلـــه رمـــــزًا يـهـيـج الإبـــاء
إذا فـيـلـــقٌ بـالـعـدوِّ الْـتَـحـم

ولعل الشاعر تنبه إلى ضرورة «إنقاذ» تلك الصورة المستمدة من الإيماء إلى بطل ترتبط فرادته بزمانه أكثر مما تتخطى إلى عبقرية التدبير والإدارة العسكرية، فكان تحديد «السجايا والشيم»، والاعتداد به رمزا وليس مثلًا. على أن شاعرنا يغلبه نازعه الثقافي وأفقه المتاح المستجيب لذاكرته، فيقول عن الجيش ذاته في الحرب ذاتها (ص١١٧) :

تـقـحّـمـوا الحـــربَ كـالـقـعـقـاع مـنـدفـعًـا
وابـــن الـولـيـدِ فـمـا كـلُّـوا ومـا وهِـنُـوا

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

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

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

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

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

وذكرت فلسطين (٢٤ مرة) أربع مرات منها بالوصف الدال المعتمد على ذاكرة القارئ ووعيه، مثل: الوطن السليب، الشعب ضيف خيام، الأهل في البؤس والخيم .

مضتْ سنونُ وقومي في مصيبتهم

مشرَّدون جياعٌ تحت كلِّ سما

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

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

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

على أن استعانة السقاف بمسكوكات مأثورة ضاربة في أزمنة التراث لم تأخذ منحى التناصات، إذ لا تعد كل عبارة متداولة قبل زمن الشاعر داخلة في مفهوم التناص، وهو أقرب إلى كيمياء السوائل أو الغازات التي امتزجت ومن المحال عزل أحدها عن غيره، أو جيولوجيا طبقات الأرض التي لا يمكنك أن تعزل إحداها دون أن تتعامل مع ما فوقها وما تحتها. فليس التناص في استجلاب حكمة أو استرفاد بيت أو استدعاء مثل. وهذا هو المدى الذي تعامل معه شعر السقاف، فمن العبارات السائرة: سماء لا تبقى لهم ولا تذر (ص٢٠) – قعقعة بالشنان (ص١٢٥) – حرب عوان (ص١٢٨) – تبت يدان (ص١٣٠) – الجشع الأشعبي (ص٢٢٤) – البرق الخُلّب (ص٢٢٥) – التمر لا يهدى إلى هجر (ص٢٥١) .

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

وأوطانُنا كالعِرض ليست رخيصةً

فلا عاشَ من ينمى إلينا وما انتقم

ومن قبله قال شوقي :

وأنا المحتفي بتاريخ مصرٍ

مَن يصنْ مجدَ قومهِ صانَ عِرضا

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

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

وإنْ كشَّرَ الليثُ الهصورُ لوثبةٍ

فمن خطأٍ أن يحسبوهُ قدِ ابْتسمْ

مقالةُ صدقٍ قالها خيرُ شاعرٍ

تفرَّد بالقولِ الرفيعِ وبالحِكَم

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

وكم ذا بمصرٍ من المدهِشَاتِ

تجيشُ بها الأنفسُ الشاعرةْ

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

وكم ذا بمصر من المضحكاتِ

ولكنه ضحكُ كالبكا

وأما وضع السقاف هذا البيت (ص٣٦٣) بين قوسين ليدل على أنه مضمّن مستجلب وليس من نظمه وهو :

يــغــوى الــفــتــى إمـــا غـــوى قـومـه
وإنْ عــلــى رشـــدٍ مــشــوا يــرشــدِ

فإنني لا اعرفه بنصه وصياغته لشاعر آخر، وأحفظ صنوه لدريد بن الصمة الشاعر الجاهلي، وبيته يتفق في المعنى ويختلف في الصياغة، وهو بيت مشهور جدًّا :

وهــل أنــا إلا مــن غــزيــةَ إن غَــوَتْ
غَــوَيْــتُ، وإنْ تــرشُــدْ غــزيّــةُ أرشَــدِ

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

إن الــثّــمـــانــينَ وبُــلِّــغْــتَــهَـــا
قــد أحــوجــتْ سمعي إلــى تــرجــمــانْ[1]

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

ولــكــنَّ الــفــتــى الــعـــربــيَّ فــيــهــا
غــريــبُ الــوجــه والــيــد والــلــسـانِ

فكانت الصورة المستولدة من المزج بين بيت زهير، وبيت المتنبي صالحة تمامًا لأن توجه في قصيدة تهنئة لأمير الكويت عبدالله السالم الصباح (عام١٩٥٢) ودعوته للحد من السماح لهجرة العناصر غير العربية إلى الكويت، من ثم ركب السقاف الصورة الخاصة به من لونين متباعدين ولكنهما صنعا شكلًا جماليًّا لافتًا، إذ يخاطب الأمير بقوله (ص٣٩٩) :

فــاسـمـع - وأنـــت الأمـــر - مــن شـاعـر
ديــدنــه الــنّــصـح وصـــــدق الــبــيــانْ
صُـــــنْ مــعــقــل الأجـــــداد مــن هــجــرة
قــد أحــوجــت قــومــي إلــى تــرجــمــان !!

(١) البيت للشاعر عوف بن مُحَلِّم الشيباني .

٣- المجاز والصور البيانية

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

أُحـيـــي فـضـلَـكُـمْ يـا مـن حَـضَـرْتُمْ
وأرجـعـتُـمْ لمـجـدِ الـشِّـعـرِ أمـسَـا

وألـــويـتـم بـشـــكٍّ كـــاد يـطـغـى
ويـصـبـــحُ فـي صـمـيـم الـقـلـب يـأسـا
لـقـد زعـمـــــوا بـــأن الـشِّـعـر ولـىّ
وشـــاد المـــــالُ دنـيـــاه وأرسـى
وأن الـــنـــاسَ بـــالإثـــراء تـعـلـــو
وتـنـهـل مـنـه أفـــــراحًـا وأنـسـا
فـقـلـت: وهـل تُـطـاقُ الأرض يـومًـا
إذا غـــدَتِ الـبـلابـلُ فـيـه خـرسـا

المعانى في هذا الاقتباس واضحة محددة ليس فيها تأويل ولا غموض، وكذلك تكررت وتفرعت في حدود هذا المحور نفسه، وفي القصيدة ذاتها (ص١٠) يسجل مخاوفه من اتجاهات التجديد، (وهو لا يسميها تجديدًا) فيقول :

أشـــجِّـــعُ كـــلَّ شِـعـــرٍ فـيـه ومـضٌ
وأرفـــضُ مـنـطـقًـا يـصـمـيـه طَـمْـسـا
ولـكـنـــي أخـــــاف عـلـيـه مـــن أن
يـــــزوّر سـحـنـــةً ودمًـــــا وجـنـسـا

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

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

كل ما تقدم من إشارات تؤكد قوة الحضور التراثي في شعر السقاف، ويدخل في هذا اهتمامه بالمطلع (مفتتح القصيدة) والمقطع (الانتقال من غرض إلى آخر في سياق القصيدة ذاتها أو خاتمتها) ولكنه – بالمقابل – لم يبد اهتمامًا بالنسيج الشعري على طريقة القدماء (أو أكثرهم) حيث يبدي عناية بالبنية الصوتية للبيت فيهتم بالتجنيس وما أشبهه إلا حالات نادرة جدًّا، كما في هذا البيت (ص٣٨٩):

قـصّـروا قـيـصـرًا فـفـرَّ مـن الـرعـب

إلـــى دارهِ وكـــسـرى تـكـسَّـر !!

ومثل اللازمة المتكررة في قصيدة: «يا طير يا عصفور يا أصفر» – (ص٢٨٦) إذا راعينا القرابة الصوتية بين: عصفور وأصفر، فهذا نادر جدًّا، وله دلالة على استقلاله بأسلوبه، فمع أن الشغف بالجناس كان أحد ملامح الحداثة الشعرية، وأنه – بما تيسر لمعجم السقاف واتساع لغته – كان في حدود المستطاع له، فإنه لم يلجأ إليه، ولعل وعيه النقدي دله على أن زمن شيوع الجناس ومراعاة النظير الصوتي كان الأكثر انتشارًا في شعر عصور التخلف الفكري والفني. أما الجانب الذي يقارب هذا المنحى فهو استعانته بالتكرار، أو ترديد الكلمة أو الجملة ذاتها، وهذا مؤثر صوتي لا لبس فيه ولكنه أدخل في مفهوم بناء القصيدة، كما لاحظنا في شعر السقاف، ولهذا نتوقف عنده فيما بعد .

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

ومدخله الفني – كما أشار نقاد قدماء (أرسطو) ومحدثون أيضًا (س. داي لويس) الذي قرر – وهو شاعر أيضًا أن الاستعارة هي اللغة الطبيعية للشعر، والقدرة التي يتباهى بها الشاعر ولا يعتذر عنها، ومنذ نصف قرن علَّمنا شيخنا عالم اللغة الجليل إبراهيم أنيس، أن المجاز (وبصفة خاصة: الاستعارة) هي التي تجدد شباب اللغة حين يبتكرها شاعر فتقدم إلى اللغة الرفيعة مفردات هي صور مستحدثة تعوّض الصور القديمة التي تهرأت بطول الاستعمال ففقدت مجازيتها وهبطت مكانتها إلى مألوف الكلام. إن بعضًا من استعارات السقاف تدخل في حيز هذا المألوف الذي استهلكه دوران الاستعمال عبر العصور، ولكن شعر السقاف قد حفل باستعارات جد نادرة، ومبتكرة. فمن المستوى المألوف ما يصف به «بنت مدريد» (ص١٣٢) :

لا تـقـولـي عـهـدٌ قـــديمٌ تـقـضَّـى
إنـــه فـــي الـعـيـون مـــا زال يُـتْـلَـى

فالعيون – ظاهرًا وعضويًّا – ليست مكانًا لكتابة أو قراءة، ولكنها تتضمن من المشاعر وتكشف عن حالات يمكن أن تقرأها عين المعنيّ بما فيها من أسرار. وأقرب من هذا: «حاش لله أنسى رشأ» (ص٣٣٥) فاستعارة الرشأ للمرأة الرشيقة صورة مألوفة لم تعد تثير في قارئها أية عاطفة خاصة أو إحساسًا بالجمال له ما يميزه – وبالمثل نقرأ: «شققنا التضامن» (ص٣٦) والتضامن أمر معنوي يدرك بالفكر ولا يمكن شقه كما يشق الثوب. وعن الجميلات: «لكن في ألحاظهن بواتر» (ص٢٩٧). على أن أمر الاستعارات لم يكن كذلك دائمًا أو غالبًا، وإذا صح القول بأن شعر السقاف عامة لم يكن مشغوفًا باكتشاف أو توليد الاستعارات لغلبة التوجه نحو الجهارة والوضوح وسك الشعارات وما يتبع هذا من النشاط الذهني بطابعه التجريدي، والمتنافر بالضرورة مع التأمل الكوني الشغوف باكتشاف العلاقات ونقاط التحول والتشابك والتشابه، إذا صح وهو صحيح بالنسبة لشعر السقاف، فإنه يصح أيضًا أن ما اكتشف بذهنه الثاقب وليس بروحه المشرفة على الوجود الإنساني ينبئ

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

في ثلاث مرات يستعير «السحابة» للطائرة: (ص١٢٧، ١٩٩، ٣٠١)

في وصف طيران العراق في حرب إيران :

تـثـيـرُهـا وهـــيَ عـلـــى أهـبـــةٍ
سـحـابـةٌ يـنـــداحُ مـنـهـا الـدخـــانْ

وفي طريقه إلى تونس يصف تشوقه للقاء أهلها:

وركـبـنـا الـــمُـزنَ تـوجـيـهـًا ولـم
يـبـقَ فـي الأجـــواء لـم يـسـرحْ سحاب

وفي التشوق لبنت بغداد يصف تلهفه:

وافَـــى كـتـابُـكِ فـامـتـطـيـتُ سـحـابـةً
وهـبـطـــتُ بـــين أحـبّـــــةٍ أخـيـارُ

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

أما إذا كان المعنى المثار في القصيدة نقيضًا للتشوق والتطلع إلى الوصول، وهو الضياع واليأس وفقدان الاتجاه فإن الصورة الاستعارية تستجلب من أعماق معاناة أهل الخليج زمن الغوص والسفر، فيتساءل في قصيدة «مائتا مليون» (ص٩٥) :

مَـن مـنّـا لا يـطـحـنُـهُ هـمٌّ وضـيـاعُ

وسفينتُنا في بحر الظلمةِ دونَ شراعِ

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

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

رَكْبٌ قيادتُهُ لدى من شرَّدوك

والمسرحيةُ لن تكون سوى مظلة

من تحتها التهويد يفعل في ديارك ما يشاء. (ص٣٨)

«فالمسرحية» هنا ليست دالًّا على المصطلح الأدبي لهذا الفن، وإنما استعارها لألاعيب الساسة المعدة سلفًا والمتفاهم عليها قبلًا، ومع هذا تعرض على النظارة وكأنها تجترح دون سابقة، وهذا الاستخدام وسط بين لغة الصحافة ونزعتها النثرية، ولغة الفن بطبيعة ما تعنيه. وفي هذه القصيدة ذاتها: «أتريد حقك» (ص٣٧) يقول عن قادة العمل السياسي العربي مخاطبًا الفلسطيني:

هـم صـدّروا الـتّـمـزيـقَ مـخـتـومًـا بـخـتـم تـقـدمـيـة

فهذه الصورة الاستعارية المركبة وسط بين النثرية – المضادة بطبيعتها للتصوير الاستعاري – وبداهة التركيب الموازي للمقام والمقال معًا .

وفي هذه القصيدة يخاطب الفلسطيني صاحب القضية :

أتـــــراك تـغـتـنـمُ الـشُّـرو

قَ فـتـلـثـمُ الـشـمـس الجـديـدة

وهنا نشهد حرص الشاعر على أن يكون قريبًا – في استعاراته – من المأثور العربي دون أن يكون تكرارًا أو إعادة تشكيل له. في أحيان شديدة الندرة تفلت

استعارة غريبة، مثل: «مقلة التاريخ»: (ص١٣٩) يعلي من شأن مدينة فاس المغربية :

لـهـا فـي مـقـلـةِ الـتَّـاريـخ مـجـدٌ
يـنـيـرُ لـهـا المـسـالـكَ والـدُّروبـا

وكما نرى، ليس «لمقلة التاريخ» فضل على «جبهة التاريخ» التي نعدها أليق بالصورة الذهنية المختزنة لشيخ جليل هرم نجسد به «ونؤنسن» التاريخ، ومن الإنصاف أن نذكر إشارة سابقة على البيت المشار إليه آنفًا، يذكر العين أيضًا :

إذا قـيـلَ «الـربـاطُ» ارتـاحَ جـفـنٌ
ورفـرفَ خـافـقٌ جـذلًا طـروبـا

فبين الجفن والمقلة مناسبة وقرابة ليست بين الجفن والجبين !!

وتبدو في بعض الاستعارات إضافات من الألوان وحسن التعليل والاحتراس. كأن يصف بسالة أهل مدينة بنزرت (تونس) وبطولتهم في مقاومة جنود فرنسا (ص٢٠٥) .

فَـادْلَـهـمَّ الأفـقُ وارتجّ الضُّحـى
واسـتـمـاتَ الحـقـدُ واحـمـرَّ الـتـرابُ

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

وفي تمجيد النضال المغاربي يقول عن المغرب (ص٢٢٣) :

وأمْـلَـى فـأتـعـبَ كـفّ الـزّمـانِ،
ومـا زال يمـلـي ولـم يـتـعَـبِ

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

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

ويبقى في هذا المسح الشامل للاستعارات في شعر السقاف أن نتمهل عند استعارتين على قدر من الجدة والرهافة والدقة. الأولى مبكرة في قصيدة قالها عام ١٩٤٨ عندما صدمته مذبحة «دير ياسين» [إبريل ١٩٤٨] فكتب قصيدة: «يا ساكب الدمع» (ص٤٢١) وفيها يصف الصهيونية التي رمانا بها الغرب فيستعير لها «الوزغ» – وهو غراب الحقول، ولم يكتف الغرب بأن رمانا بهذا الغراب وإنما راح يغذوه ويسقيه حتى استحال إلى شيء آخر أكثر شرًّا وشؤمًا:

رمـــى بـــه الـــغـــربُ فـــي آفـــاتـــهِ وزغًـــا

وعـــلّـــه الـــشّـــر حـــتـــى صـــار ثـــعـــبـــانـــا

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

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

لا تـحـفـلـنَّ بـأسـطـولٍ يـــدلّ بـهِ

طـــاغٍ يـجـرُّ إلـــى تـابـوتـهِ قَـدَمـا

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

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

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

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

الثاني: أن النقاد في القديم والحديث عدُّوا «الاستعارة» أعمق وسائل التصوير الشعري لأنها تعتمد على كشف علاقات بين عناصر كونية لا تبدو للعين أو للإدراك المألوف ذات علاقة، ولهذا ألحقوا فن الاستعارة بالفلسفة، والعبارة المتداولة عند كبارهم أن الشاعر يطل على العالم من فوق المحور، ومن ثم يتاح له أن يشاهد ما لا يشاهد غيره، فتبدو له علائق بين الأشياء، وألوان من التوحد والتشابه في التباين، ومن هنا يأتي الأسى على المصير وتتولد الاستعارة الجديدة. ويمكن أن نجد بعضًا من هذه الاستعارات النادرة مسبوكة في مفردات وصلات لغوية لها جذور تراثية من حيث هي أسلوب، ولكنها حديثة تمامًا من حيث هي دلالة وفلسفة. كما نجد في هذه الصورة التهكمية – (ولنا مع هذه الصور التهكمية وقفة) فيقول (ص٦٤) مصوّرًا أكاذيب بعض زعماء العرب وجرأتهم على مسخ الحقائق :

فكم شبعنا خطبًا هي الوباء !
مثقلةً بالكذب والتزييف والخداع
نعصرُها فيصرخ الهزال
ويخجل السائلُ والسؤال
ويضحكُ العدو والصّديق !

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

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

إذا طبقنا المنهج الإحصائي سنجد استعارات السقاف أكثر عددًا وأحظى في القيمة من الكنايات والتشبيهات، وهذا دليل قاطع على عمق بصيرته الشعرية. وفي صور معينة يضفر السقاف الكناية الاستعارة، فيضفي على الصورة عمقًا وطرافة، كأن يصف حال مشردي فلسطين – في قصيدة «لمصر» (ص٣٨٤) فيقول :

وأبـــنـــاؤهـــا عـــرضـــةٌ لـــلـــفـــنـــاءِ،
وأفـــــــواهُ أرزائـــــهـــــم فـــاغـــرةْ

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

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

ونلاحظ أن التشبيه، مع كونه عنصرًا فاعلًا وقريبًا من متناول الشعر العمودي (عادة) فإنه في شعر السقاف يندر أن يلجأ إليه خالصًا، وكما أوضحنا في مثال سابق فإنه يمتزج بالكناية أو الاستعارة، إذ يقول، مثلًا – في قصيدة: «الأخطل الصغير» (ص٢٦٢) :

قـومـي هـمُ الـتَّـاريـخ إن خـرجـوا
مـن بـابـهِ فـالـكـونُ لـن يـعـمـرْ

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

وكذلك قوله (ص١٢٢) :

كـأنمـا الـقـدسُ بـآلامِـهـا
صـبـيَّـةٌ يـنـهـشُـهـا أفـعـوان

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

في حالات نادرة تتتابع التشبيهات كما في قصيدة: «يا أمتي» (ص١٧٥) إذ يحرض الأمة على أن تتخذ موقفًا فيقول :

وهـجـمـت كـالإعـصـار كـالـطـوفـان كـالأسـد الـهـصـور
وسـحـقـت أحـلام الـطـغـاة ذوي الـتـعـصـب والـغـرور

بل قد يعمل إلى قلب التشبيه، بأن يصف لبنان في قصيدة: «يا منشد الشعر» (ص١٨٢) :

يـرنـو الجـمـالُ إلـيـه شـاحـبًـا حـنـقًا

ويـكـتـم الـغـيـرة الـعـمـيـاءَ والحَـسَـدا

ومثل هذا قليل في شعر السقاف، ولم يجاوز كثيرًا درجة المألوف .

٤- الصورة المرسومة بالكلمات

إذا كانت الصورة المجازية (توسعًا: الاستعارة والكناية والتشبيه) تتصل بجوهر الرؤية الشعرية من حيث هي ادعاء القرابة وقوة التواصل بين عناصر الكون، فإن الصورة المرسومة بالكلمات تتصل بهذا الجوهر ذاته من حيث هي – على نقيض التكثيف – محاولة اجتزاء واقتراب تبث في الحضور الذهني حياة وحركة تنقله إلى ساحة الحضور الفعلي من خلال التلوين والتفصيل والحركة. هذا – فيما نرى – تحديد لمفهوم الصورة المرسومة بالكلمات. إن الصورة المجازية «روح» في مثل ما نستعمل في كلامنا: روح الورد – خميرة الياسمين – روح النشادر. أما الصور المرسومة بالكلمات فإنها ليست روح الورد، لأنها الورد ذاته، على أعناقه وفي حديقته وبين أوراقه وأشواكه. على أن الصورة المرسومة بالكلمات ليست نقيضًا للصور المجازية على اختلاف أنواعها، فقد تأخذ مكانًا بين مكوناتها فيبدو هذا المكان مميزًا كأنما استأثر بزهو الألوان ورونق الضياء. وليس للصورة المرسومة بالكلمات طول معلوم أو محدد، فقد تكون بيتًا واحدًا، كالقدس الصبية التي ينهشها أفعوان، وكما نجد في هذا البيت (ص٢٨٣)

فـكـلّ شـبـرٍ مـن الأوطـــان نـغـسـلُـهُ

بـألـفِ نـهـرٍ لـدى الجـلّـى تـسـيـل دمـا

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

أما أوراس، فإن الشاعر في لحظة فرحه بانتصار الجزائر (ينظر ص٣١٧ والهامش عن مناسبة القصيدة) لا يكتفي بأن يرسل إلى جبال الأوراس قبلته (وهذا عنوان القصيدة: قبلة إلى أوراس) وإنما يستحضر إليها رمزًا تاريخيًّا جليلًا يقدم إليها التاج والصولجان :

فتحدَّتْهُ أسودٌ أقسمتْ
أن ترى الباغيَ مدحورًا مُهانا
فإذا بالنصر قد لاح لها
وإذا «ايفيان» تعطيه الأمانا
وإذا أوراسُ في نشوتِها
فوق ما يرجونَ سِلمًا وأمانا
والفتوحاتُ وقد طال السّرى
زغردتْ تعلي بها شأنَ علانا
وصلاحُ الدينِ من عليائهِ
قدَّمَ التَّاج لها والصُّولَجانا

ويتضح مفهوم اللوحة / الصورة المرسومة بالكلمات، بأن نحدد بدايتها وطريقة عملها / نسجها. الأبيات السابقة على هذه الأبيات الخمسة تصف النقيض، وهو حقد الجيش الفرنسي واستماتته في الحصول على نصر، حتى لو كان نصرًا جبانًا (ووصف النصر بأنه جبان وصف مبتكر ابتدعه السقاف ببداهته الرائعة، وهذا التناقض بين الصفة والموصوف بقدر ما يقدم لغة شعرية جديدة وصادمة بقدر ما هو نافذ إلى جوهر الأسماء يعيد اكتشافها عن طريق التأويل، ولعلنا نستعين هنا بمقولة فولفجانج إيسّر في كتابه «فعل القراءة» (ص٢٢): إن وظيفة التأويل تتمثل في استنباط المعنى الخفي من النص الأدبي اعتمادًا على افتراضات خاصة، فإننا في هذا التناقض بين وصف النصر ووصف الجبن ندرك – تأويلًا – أن هذا بمثابة «كشف» يعيد إلى «النصر» معناه البطولي والفروسي، أي أن يتحقق بجسارة النزال وقوة الإصرار والقبول بالتضحية، أما النصر بالوسائل غير الشريفة، مثل ترويع غير المقاتلين، والغدر بالآمنين، وما إلى ذلك من تسميم الآبار، وإحراق المدن .. فهذا هو النصر الجبان المستحق لصفته) ثم – على الفور، ودون فاصل يبدأ رسم الصورة المناقضة لهذا النصر الجبان الذي سعى جيش فرنسا إلى تحقيقه، يبدأ بفاء «الترتيب والتعقيب» وبتسجيل كل ما هو نقيض للجبن، أو للنصر الجبان: ف / تحدته / أسود / أن ترى الباغي / مدحورًا مهانًا – وكل هذه الألفاظ فيها معنى المعاينة (ضد الخفاء) والحضور، والإعلان عن النية وتحديد الهدف. ثم يبدأ بيتان تتصدرهما: إذا، وتتخللهما لفظًا أو معنى بوسيلة الواو العاطفة، وهكذا تمتد اللوحة وتستوفي ألوانها وحركتها وامتدادها في المشهد الحاضر وما وراء المشهد الحاضر من أمجاد تاريخية. ومن الواضح أن هذه اللوحة / الوثبة / المقطع الشعري ينطوي على عدة صور مجازية، ولا تناقض في هذا، فمنطق الاكتمال في اللوحة لا يشترط أن تخلو الصورة الكبيرة من تكوينات ذات طابع تصويري له قدر من الاستقلال وقدر من الاندماج في الصورة الكلية للمقطع أو للقصيدة، وهي بوجه عام – مجازات قريبة إلى

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

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

ترجفُ الأرضُ حينما يخرجُ (المنْـ
ـصورُ) في جيشه الرهيبِ اللهامِ
والهتافُ المهيب يعلو لهارو
نَ إذا لاح وجهه للأنام
يتحدَّى الغمامَ إن فات بغدا
دَ فدنياه طول دنيا الغمام
لم تغبْ حانة النواسّي عن عيني
ولا غاب مجلسٌ ذو مقام
كلّ شيءٍ أراهُ حتى الخفايا
والزوايا بسحرِها قُدامي

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

ولـــدى الـــكـــرخِ والـــرصـــافـــةِ أسْـــرَا

رٌ لـــطـــافٌ لـــســـوقـــةٍ وعـــظـــام

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

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

ومن أشد الصور المرسومة بالكلمات طرافة تلك الصور التهكمية التي خص بها شخصية اليهودي النمطية التي عرف بها في الآداب العالمية (انظر على سبيل المثال مسرحية يهودي مالطة لتشوسر، ومسرحية تاجر البندقية لشكسبير، وفيهما ما يمكن أن يعد عدوانًا على السامية لو أن كاتب إحدى المسرحيتين كان عربيًّا !!) فيصف «كوهين» الذي عرفته البشرية مرابيًا جبانًا كيف تحول في زماننا إلى فارس. والطريف أن هذه الصورة جاءت في سياق قصيدة تحتفي بالأخطل الصغير، ولكنه – في هذا الجزء من سياقها يوجه الخطاب إلى «النيل» فمصر، أكثر من غيرها هي المعنية بتحول المرابي إلى محارب، إذ هي التي تستطيع أن تعيد إليه طبيعته المتوارثة، يقول (ص٢٥٩) :

يـا نـيـلُ مـجـدُك خـالـدٌ أبـدًا
سَـحَـرَ الـعـصـور ولـم يـزلْ يـسـحـرْ
فـاسـخـرْ فـأنـت إذا عـدَتْ نـوبٌ
يـا نـيـلُ أنـت بـسـخـرِهـا تـسـخـر
كـوهـيـنُ أصـبـح فـارسًـا بـطـلا
يـهـوى الـنِّـزال وقـائـدًا أمـهـر
وَيْـلـي عـلـى مُـضـرٍ فَـخِـشـيـتُـهـا
مـنـه كـخـشـيـةِ أخـتِـهـا حِـمـيَـر
نـشـوان يـرفـل فـي تـبـجـحـهِ
بـالـغـدرِ لـيـس بـغـيـره يـفـخـر

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

أما الصورة المرسومة بالكلمات في قصيدة «فواخجل القوافي» فإنها أحفل بالتفصيل والحركة، وإن اتفقت مع سابقتها في رسم صورة كاريكاتورية ذات طابع تهكمي، ولنتعقب مسار المشاعر وتوالد الصور في هذه اللوحة الجدارية الممتدة (ص٢٩٣):

بـنـي قـومـي فَـوَاخـجـلَ الـقـوافـي
وآهٍ إن تمـكَّـنـتِ الـصُّـدوعُ
أيَـظْـلِـمُـنـا الـيـهـودُ ونـحـن قـومٌ
أصـولـهُـمُ كـمـا تـبـغـي الـفـروع
وتـاريـخُ الـيـهـودِ يـفـيـضُ لـؤمًـا
وتمـلأهُ المـهـانـةُ والخُـنُـوع
فـلا خُـلُـقٌ يـحـثُّ عـلـى المـعـالـي
ولـيـس لـهـم إلـى مـجـدٍ نُـزُوع
عـبـيـدُ المـالِ مـا عَـبَـدُوا سِـواه
لـهُ تـسـبـيـحُـهُـمْ ولـه الـرُّكـوع

ولـــو رنّـــتْ دراهـــمُ مـــن بـعـيـدٍ
لَجـلَّـلـهُـمْ لِـــرنَّـتِـهـا خُـشـــوع
ولـــم أرَ مـثْـلَ (ســاســونٍ) جـبـانًـا
وإن كـثُـرَ الـتَّـحـرشُ والـطُّـلُـوع
فَـسـيـروا نـحـــوَهُ بـثـبـاتِ عـزمٍ
لِـيُـسـلِـمَـهُ إلـى الـشَّـركِ الـوقـوع

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

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

حضاري لم يخلُ من قسوة، كما في هذا المقطع / الوثبة التي اختصت بتصوير الشباب العابث غير أهل لتحمل المسؤولية، يقول: (ص٣٧٣) :

ولـكـنَّ الـشـبـابَ طـغـت عـلـيـهِ
حـمـاقـاتٌ تـقـيِّـدُ أصْـغَـريـهِ
فـلا الآمـالُ مـنـه ولا إلـيـهِ
إذا أضـحـى يـنـعّـم وجـنـتـيـهِ
ويـوسـعُ شَـعـرهُ مـشـطًـا وعـطـرا

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

وهناك مسارب تهكمية على قدر من الخفاء، يدركها المتمرس بشعر السقاف ومن ينحو نحوه في صياغته، كأن ينادي رئيس أمريكا، بما ينادي به شيخ قبيلة عربية، وكما يدل التهكم الخفي على نفسه بمرجعية المخاطب فإنه يدل على نفسه بتحليل السياق الذي ينطوي على نقيض ما يخلع عليه من صفات، فيقول في قصيدة: «جولدا ماير» (ص٣٣٨) :

حـرامٌ نـيـويـورك أنْ تـرتـضـي
تُـضـلِّـلُ شـعْـبَـكِ هـذي الـقَـذَرْ
ولا تَحْـفَـلـي بـدمـوع الـهَـلـوكِ،
إذا مـا تـلـوَّتْ تـكـيـلُ الـهَـذَر
ويـا شـيـخَ أمـريـكـةَ المستـعـدَّ
لِـتـمـلأَ أيَّ فـراغٍ ظَـهَـر
أعِـرْنـي اهـتـمـامَـكَ يـابـنَ الـكِـرامِ،
وأمـعـنْ مـعـي لا جـهـلـتَ الـنَّـظـر

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

أعـيـذُكَ مـن أن يـقـول الـلـبـيـبُ،
لـقـد خَـرِفَ الـيـومَ أيـزنـهـاورْ

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

هـبَّ ولـكـن لـلـمـغـيـريـن انـتـصـرْ
وقـال زورًا وافـتـئـاتًـا وفـجـر
يـا لـيـتَـهُ نـام طـويـلاً وشـخـر!!

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

سيوفُهم لا لشيءٍ فهي قد صُنِعتْ
في مصنعٍ ينتج الأعلافَ والخشبا
وما الذي يُرتجَى منهمْ إذا زحفوا
إن أتقنوا في ملاقاة العدا الهربا
ذاقَ الهزائمَ فاستهوتْهُ لَذَّتُها
فلا ينام بلا صوتٍ له ندبا

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

٥- صورة القصيدة

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

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

أولًا: خصائص الأسلوب

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

من أهم وسائل الشاعر في الامتداد بالأوصاف المادحة أن تأخذ صيغة النداء، لغير أهداف النداء المنحصرة بطلب الإقبال، (وهي هنا نقيض الندبة) والمثال القريب لهذا الأسلوب ما امتدح به دمشق، وما امتدح به لبنان بعدها، فعن دمشق، (ص٢١٦) يناديها خمس مرات تتواتر وكأنها نقلات فكرية أو تنويعات على الغرض الأساسي من القصيدة :

دمشقُ إليكِ تحنُّ النُّفوسُ،
وبالغوطتينِ تقرُّ النواظرْ
دمشق قدمت إلى المهرجانِ
بفكرٍ مهيضِ الجناحين حائر
دمشقُ عثرْنَا فكان العقابُ
كما كان منذ السنينَ الغوابر
دمشقُ أيا بسمةً في الشِّفاهِ
ويا أملاً تجتليه النَّواظر

دمــشــقُ عــثــرنــا فــصــار الــبــغــاثُ

نــســـــورًا تــبــزُّ الــطــيــورَ الــكــواســر

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

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

لــبــنــانُ كــان ولــم يــزلْ يُــشــكَــرْ

وعــلــى مــدى الأجــيــالِ مــا قــصَّــرْ

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

لــبــنــانُ عــلَّــمــنَــا عــروبــتَــنــا

وبــهــا بــكــلِّ ديــارِنَــا بشّــرْ

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

لــبــنــانُ يــا أحــلــى مــنــازلِــنــا

يــا درةً كــالــبــدرِ بــل أقــمــرْ

يـــا لـــهـــفـــةً فـــي ثـــغـــر وحـــدتِـــنـــا
يـــا بـــســـمـــةً مـــن طـــرفِـــهـــا الأحـــــور
يـــا هـــمـــســـةً فـــي أذن ســـاهـــرةٍ
ولْـــهَـــى إلـــى مِـــيـــعـــادنـــا الأخـــضـــر
يـــا جـــنـــةً كـــشـــفـــتْ مـــحـــاســـنَـــهـــا
فـــتـــحـــيَّـــر الـــفـــــردوسُ والـــكـــــوثـــر

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

هناك درجات من التكرار ينبع من طبيعة الأسلوب وحركة الذهن التي من طبيعتها أن تسعى في اتجاه امتلاك الصورة الكاملة بطرح التساؤلات وتقليب الاحتمالات بقصد جلاء الحقيقة، كما في هذه الوثبة / المقطع من قصيدة: «إيه بغداد» (ص٢٣٣):

عـمـيَ الـقـومُ أم تـعـامَـوْا فـمـا الـسِّـلْـ
ـمُ الـذي أعـلـنـوا سـوى اسـتـسـلامِ
أسَـــلامٌ والأرضُ تـشـكـو احْـتـلالا
أجـنـبـيًّـا والـشـعـبُ ضـيـفُ خـيـامِ
أسَـــلامٌ والـبـغـيُ يـنـصـرُ بـغـيًـا
والـطَّـغـامُ الـعـتـاةُ عـون طـغـامِ
أسَـــلامٌ والـقـدسُ، وا نـكـبـةَ الـقُـدْ
سِ، يَـقـودونُـهـا إلـى الإعـدامِ
أسـلامٌ وكـلّـمـا مـرّ يـومٌ
حَـكـم المـعـتـدي بـطـول المـقـام
لا وربِّـي أن الأوانُ أيـا عُـرْ
بُ فـكـونـوا الأسـودَ فـي الأجـامِ

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

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

ويقترب من المثال السابق قوله في مديح جمال عبد الناصر (ص٣٨٣):

فَلو لم تكنْ أنت معنى الخَلا
صِ، لجاءت مفاهيمُهُ قاصرةْ
ولو لم تكن أنت معنى الكِفا
حِ لظلّتْ مكانتُه شاغرة
ولو لم تكن أنت كلّ الرَّجا
ءِ، لكنّا على حالةٍ حائرة

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

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

فلو لم تكن أنت معنى الخلا

فلو لم / تكن أن / ت معنل / خلا

فعولن / فعولن / فعولن / فعو

وهكذا ..

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

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

من شعر البدايات قصيدة «يا ساكب الدمع» – (ص٤٢٠) وهي عن مذبحة دير ياسين (فلسطين: ١٨ ابريل ١٩٤٨) وقد كتبت القصيدة في العام نفسه، وفي أثناء هذه القصيدة يضمن في سياقها البيت المشهور :

لـكـن قـومـي وإن كـانـوا ذوي عـددٍ

لـيسوا مـن الـشرِّ فـي شـيءٍ وإن هَـانـا

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

فـي ذمّـةِ الجـهـل حـالٌ مـلـؤهـا خـورُ

والجـهـل يـغـرسُ فـي الأعـمـاقِ خـذلانـا

والجـهـلُ قـيـدٌ يـنـوءُ المـبـتـلـونَ بـهِ

والجـهـلُ داءٌ يمـيـت الـروحَ أحـيـانـا

والجـهـلُ إن شـاع فـي قـومٍ فـلا عـجـبٌ

أن يـصـبـحَ الـصِّـيـدُ لـلـطـغـيـانِ عُـبـدانـا

وفي الفترة الزمنية نفسها نجد تكرارًا ينتمي إلى ما أشرنا إليه سابقًا في مديح عبدالناصر، ففي عام ١٩٤٧ يقام حفل في المدرسة المباركية بمناسبة المولد النبوي يختار لها عنوانًا موحيًا، هو «عتبة» – بالمعنى الحقيقي والنقدي، لكل ما تضمنت القصيدة من إشادة بالميراث الروحي المستخلص من السيرة النبوية ورفض لكل ما يجري في وطننا، ونسكت عليه، وهو منافٍ لهذا الميراث النبوي. لقد استخدم في تلك القصيدة فعل الأمر «سعَّروها» ثلاث مرات، وعبارة: «ليس عدلًا أن» في مفتتح ثلاثة أبيات متعاقبة من قصيدة: «من إلهام النبي» (ص٤٢٩) :

ليس عدلًا أن يشنقَ العدلُ في القُدْ
سِ وأن تستباحَ المحارمْ
ليس عدلًا أن تُنجزوا حلمَ صهيو
نَ، وصهيونُ فاقدُ الرُّشدِ واهْم
ليس عدلًا أن تملأوا الأرضَ بالرُّعْـ
بِ، وأن تقلبوا الحياةَ مآتم

إن المخاطب في هذه الأبيات هم من دعاهم في البيت السابق: «حماة السلام» – ولعلنا بالتحليل لا تجاه «المعاتبة» في الأبيات الثلاثة ندرك الفجوة بين المخاطب والخطاب !! (وعلى هذا المستوى من النظم تتكرر عبارة: غالوا لومومبا ثلاث مرات متعاقبة في قصيدة عن هذا الزعيم الأفريقي – ص٣١٦) .

وفي قصيدة «صلاة» – وهي من القصائد المبكرة أيضًا (١٩٤٨) وهي غزلية رقيقة تجمع بين التصابي والعفة – يردد العبارة نفسها ثلاث مرات تبدأ من السياق إلى أن تصنع ختام القصيدة، وبهذا تكون وسطًا بين جسد القصيدة والمقطع، وهذه الأبيات نسجلها لعذوبتها، (ص٤١٩):

يا جاحدَ النّعمةِ هلّا رأتْ
عيناكَ وردًا غارقًا في شذاه

تـنـعـشُ مـنـه الـنّـفـس آمـالـهـا

ويـسـتـمـد الـقـلـبُ مـنـه سـنـاه

هـلاّ رأت عـيـنـاكَ شـمـسَ الـضُّـحـى

والـبـدرُ فـي نـورٍ تـعـدَّى مَـداهْ

هـلّا رأت عـيـنـاكَ بـعـضَ الـذي

نـراهُ أمْ أنَّـك ضـدُّ الحـيـاه !!

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

أما ما أشرنا إليه آنفا من تكرار اللفظ بقصد التأكيد والتنبيه، متّخذًا أسلوب الخطاب اليومي المألوف بين الناس، فمثله قوله معتمدًا على أسلوب «المفارقة» (ص٦٦):

وطنطنوا بالدين تمويها لنصبح السلب

أهم بناة الدين أم نحن العرب ؟!

عجبْ، عجبْ !!

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

أعيدوا التأمل في كل بيت

فقالوا عرفنا الكويت الكويت !

ومثل هذا التكرار وهدفه مجاراة لغة الحياة اليومية قوله «فالعدو العدو» وقوله «ألف ألف مزية» (ص٢٤٠ – ٢٤١)

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

ثانيًا: أنساق التشكيل الفني للقصيدة

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

أ- قصيدة التفعيلة

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

قصيدة: «أقتلوهم» – عام ١٩٦١ (في الديوان ص٣٢٤)

قصيدة: «مائتا مليون» – عام ١٩٨٢ (في الديوان ص٨٩)

قصيدة: «رحيل الشمس» – عام ١٩٨٥ (في الديوان ص٦٨)

قصيدة: «بغداد» – عام ١٩٨٥ (في الديوان ص٦٠)

قصيدة: «أتريد حقك ؟» – عام ١٩٨٦ (في الديوان ص٣٧)

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

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

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

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

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

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

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

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

ب - اجتهادات في تشكيل القصيدة

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

القصيدة الأولى: في رثاء عبد الناصر، وهي بعنوان: النسر (ص٢٠٩) .

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

أنــت بــاقٍ ولــم تــزل فــي الــوجــودِ

فــي قلــــوبٍ وفـــي عــيــونٍ ســودِ

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

يــا أبــا خــالــدٍ وفـــاءُ الجمــاهيـ

ـــرِ وفـــاءٌ مـبـــرّأٌ مــن جـحـــودِ

عــصــرتْ قـلـبَـهـا الـعـــروبـةُ دمـعًـا

وتـــهـــاوتْ فـــي يـــومِـــكَ المشـهـود

وادْلَـــهـــمَّ الـفـضـاءُ واســـودّتِ الأر

ضُ ومـا كـان فـي الأســى مـن فـريـد

يــا أبــا خـــالــدٍ فـقـــدنـاكَ لـكـــنْ

لـســتَ واللـــهِ عـــنـدنـا بـفـقـيـد

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

أنــتَ علّمتَـها الـصـعـودَ إلــى المجـ
ــدِ وعلَّـمـتَـهـا احـتـمــالَ الـصُّـعــودِ

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

حـلّـقَ الـنَّـسـرُ فـي الـفـضــاء المـديـدِ
وتــهــادى فــوق الـسَّـحــابِ الـبـعـيـدِ
لـم يَـخَـفْ سـطـوةَ الـصَّـواعـقِ والـبَـرْ
قِ ولا هــزّة احـتـــدامِ الـــرُّعـود
ومـضــى مـصـعــدًا يـشـــقُّ جـنـاحـا
ه الــرزايــا فــي عـــزمـةٍ مـن حـديـد

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

وهــوى الـنّـسـر والـكـواكـبُ تبكيـ
ــهِ ودوّى نـعـيـهُ فــي الـوجـــود

فـلـقـد كـــان رائـــعًـــا فـــي الـبـطـولا

تِ وقـــد كـــان رائـــعًـــا فـــي الـصـمـود

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

وفي قصيدة: «إيه بغداد» (ص٢٢٨) نواجه انقسامًا في جسد القصيدة على نحو مختلف عن سابقة، هو اقرب ما يكون إلى سيولة التفكير وطابع الاستطراد بدافع مقولة: الشيء بالشيء يذكر. في تلك القصيدة – وقد قالها عام ١٩٦٩ وألقاها في مهرجان الشعر ببغداد – أشاد بالمجد التاريخي لهذه المدينة التاريخية العريقة، ويعلق على العراق آمال الثأر لما حدث من نكسة قبل عامين، ثم يعرج على ذكر الفدائي الفلسطيني البطل الذي صنعته الحياة من خالص البؤس واحتواه الشقاء فاستحال إلى رعب يدب في قلب صهيون. ويغلب علي الظن أن مصرع الشهيد عبد المنعم رياض – رئيس أركان الجيش المصري عقب النكسة وحتى استشهاده في إبريل ١٩٦٩ – قد حدث بعد أن كان أعد قصيدته، وهنا لم يجد بأسًا، أو لم يجد وقتًا لصنع قصيدة تخص الشهيد، ولم يرغب في تغيير مسار قصيدته عن بغداد، فأضاف إليها / ألصق فيها ١٥ بيتًا في رثاء رياض، والطريف أن هذا المقطع المضاف يبدأ ببيت مصرّع، مما يرجح أنه كان بداية لقصيدة مستقلة لم تتم:

أيّـهـــا المشـتـكـــي غـلـيـــل الأوامِ
هـــاتِ حـــدّثْ عـــن الـفـريـقِ الـهُـمـامِ
عـن شـهـيـد الـوغـى عـن ابـــن ريـــاضٍ
عـــن حـســـامٍ يـــفـــوق أيَّ حـســـام

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

القصيدة الثانية: القصيدة المونولوج

تتأصل غنائية القصيدة عند السقاف بحضوره الواضح في كافة مراحلها، وهذا يتجاوز القدر المطلوب من شاعر «ذاتي» – بمعنى أنه يعبر عن مشاعر فردية، أو رؤية فردية، لكن هذا لا يتطلب بالحتم أن يكون الشاعر بنفسه ماثلًا في القصيدة. وقد تجاوز السقاف في عدد من قصائده هذا الحد، بحضوره الشخصي فيها، وانصياعها لسيولة مشاعره الخاصة حتى تتحول القصيدة عنده إلى نوع من محادثة النفس، أو المونولوج، ولعل دراسة تأتي في المستقبل تُعنى بالقصيدة المونولوج في شعر السقاف يمكن أن تبرز عنصرًا مهما في حركة أفكاره واتجاهات مشاعره وخصوصية استدعاءاته. لقد أشار مختار أبو غالي في كتابه «الدوائر والزوايا» إلى قصيدة بعينها – هي قصيدة «الرد» (ص٢٤١) فوصفها بأنها قصيدة نوعية، وجه النوعية فيها أن الشاعر استخدم ضمير المتكلم من ألف القصيدة إلى يائها، وكأنه فلسطيني حقًّا (ص٥٧)، وهذا صواب، ولكن خاصية الحضور – حتى على مستوى الاحتكام إلى استخدام ضمير المتكلم – تكاد تشمل جملة شعر السقاف، فإذا تجاوزنا ضمير المتكلم، إلى مستوى المتكلم عنه وتسلسل الكلام، سيكون طابع «المونولوج» أقدر على وصف ظاهرة انتشار ضمير المتكلم، بصرف النظر عن حالة الاستغراق التي تؤكدها عبارة: من ألف القصيدة إلى يائها. وربما كان الأولى بقصيدة «الرد» بأن توصف بأنها القصيدة «القناع» وخلاصة هذا النوع – نقديًّا – أن الشاعر تتلبثه حالة من الحلول في شخص آخر، يصلح هذا الشخص أن يفضي بأقوال الشاعر وكأنها أقواله هو، وإذن فإن المتكلم في القصيدة هو الفدائي الفسلطيني، والأقوال الواردة على لسانه هي أقوال الشاعر .

القصيدة المونولوج، وفيها يهيمن ضمير المتكلم بدرجة واضحة، قصيدة «قرطبة» (ص١٣٤)، وفيها تتخايل لهذا المتكلم صور من أزمنة العرب في الأندلس، ووصف نفسي لحزنه (الشخصي) وهو يشاهد قرطبة في لحظته، ولكنه لا يعيش بهجتها لأنه حزين على زمن أجداده فيها :

نــزلــتُ الــرُّصــافــةَ يــا لــلــعــذابِ
فــهــاجَــتْ أســاطــيــرُه المــسـهـبــهْ

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

مَــلــكــنــا فــكــنّــا حــديــثَ الــزمــانِ
وزِلْــنَــا، وفُــرقَــتُــنــا المــذْنِــبــهْ

ج - الطابع الموشحي يجدد حضوره

لم يتضمن ديوان السقاف نوعًا من الموشحات - على كثرة تلك الأنواع - كما قعّد لها ابن سناء الملك في كتابه «دار الطراز»، أو كما افتن فيها وشّاحو الأندلس، وهم الذين بلغوا بهذا الفن أوج تنوعه وغرائبه، وأقرب منظوماته إلى نسق الموشحة قصيدته بعنوان: «في النادي الثقافي القومي» (ص٣٧٠) غير أننا نلاحظ في عدد من قصائد السقاف محاولة للاقتراب من أنساق مختلفة من القوافي أو اللوازم التعبيرية، تستدعي إلى أسماعنا بعض إيقاعات الموشحة في أغصانها أو أقفالها .

إن قصيدة: «مائتا مليون» (ص٩١) تؤسس لنسق طريف شديد الطرافة، فطابعها العام هجائي تهكمي، وبهذا تصعد في درجات التهكم إلى ما يتجاوز الصور التهكمية التي توقفنا عندها سابقًا، وفيها تكرار لصيغة بعينها، وبه تستحق أن تقدم في إطار خصوصية التكرار في الأسلوب التي عالجنا جانبًا منها سابقًا، ولكن قصيدة «مائتا مليون «تصعد بالتهكم إلى أن يكون اللون الأساسي في القصيدة بتمامها، إذ تقوم بنيتها على مجموعة «سكتشات» سريعة، تتناول أوجها من القصور والعجز تقابلها بالتعداد العظيم ليظهر المفارقة الساخرة، وبالمثل تتكرر صيغة العنوان في ختام كل مقطع حتى يتداخل شكل القصيدة مع شكل الموشحة التي تختلف أبياتها (حسب مصطلح الموشحات) لتصل إلى التوحد في الأقفال.

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

أتريد حقك ؟

يا بن القضية يا ضحية جهلنا أتريد حقك ؟

لا تتركن البندقية

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

وتظل وا لهفى عليك بلا هوية

تبكي على ما ضاع مفجوعًا ويلعنك البكاء

ويقول أنت أضعت حقَّك !

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

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

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

وفي قصيدة : «يا أمتي» (ص١٧١) يأخذ التكرار نسقًا خاصًّا به. وقد استهلت بالنداء: «ثوري» أربع مرات:

ثـــوري علـــى الـــعـــدوان ثـــوري وتـقـحـمـي لـهـب الـسـعـيـر
ثـــوري فـقـد كـــلّ الـــنـــداء وهـــــزّ سـكـــــان الـقـبـور
ثـــوري فـلـسـت مـــن الـــسـوام ولـسـت فـاقـدة الـشـعـــور

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

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

● رئيس الجلسة: خليفة الوقيان

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

****

ندوة غازي القصيبي

● رئيسة الجلسة: الدكتورة سعاد المانع

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

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

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

● أ. جهاد الخازن

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

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

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

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

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

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

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

كان هذا آخر اتصال بيننا.

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

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

يـشـهـدُ الـلـهُ أنـكُـمْ شـهـداءُ
يـشـهـدُ الأنـبـيـاءُ والأولـيـاءُ
مِـتُّـم كـيْ تـعـزَّ كـلـمـةُ ربّـي
فـي ربـوعٍ أعـزَّهـا الإسـراءُ
قـلْ (لآيـات): يـا عـروسَ الـعَـوالـي
كـلُّ حُـسْـنٍ لمـقـلـتَـيْـكِ الـفِـداءُ
حـينَ يُـخـصـى الـفـحـولُ صَـفـوةُ قـومـي
تـتـصَـدّى لـلـمُـجْـرِمِ الحـسـنـاءُ
تـلـثُـمُ المـوتَ وهـي تـضـحـكُ بِـشْـرًا
ومـن المـوتِ يَـهْـرُبُ الـزُّعـمـاءُ

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

كان الملك فهد رحمه الله يحبه كثيرًا فكافأه بأن يعود وزيرًا إلى المملكة.

أنا لا أريد أن أطيل عليكم كثيرًا ولا أريد أن يكون ما أقوله حزينًا، إنما أختار مما لم ينشر وقمت بإرساله إلى مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري وأرجو أن أراه مطبوعًا.

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

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

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

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

أبْـصَـرْتَ شـامـيـرَ لـم تـقـفـزْ ولـم تـثـبِ
عـلـيـه وثـبـةَ لـيـثٍ مـن بـنـي الـعَـرَبِ
أخـافـكَ الـحـارسـانِ الـواقـفـانِ على
رأسِ الـقـبـيـح فـدبَّ الـذُّعـرُ فـي الـرُّكَـب
فَـيـا (جـهـادُ) مـلأتَ الـصُّـحْـفَ زمـجـرةً
فـي كـل يـومٍ أعـاصـيـرٌ مـن الـغَـضَـب
إذا جـاء حـين الجـدِّ مـا لمـسـتْ
منـك الـعُـروبـةُ مـا تـرجـو مـن الـغضب
لـو كـنـتُ عـنـدكَ فـي المـقـهـى لَـزلـزلـهُ
مـنـي هـجـاءٌ يـفـتـرُّ الـقـلـب ذو شَـطَـب
كـنَّـا اتّـفـقـنـا عـلـيـه أنـتَ تـضـربُـهُ
بـجـزمـةٍ وأنـا أشـدو مـن الـطَّـرب
الـنَّـعـلُ أصـدقُ أنـبـاءً مـن الـكُـتُـب
فـي حـدّهِ الحـدُّ بـين الجـدِّ واللَّـعـب

فأجبته:

هـيـهـاتَ هـيـهـات أرمـي شـامـيـرَ بـالـكـعـبِ
فـالـحـفـي فـي بـاريـسَ فـي طـيـاتـه عـطـبي
كـلابـهـمْ رصـعـتْ بـالـخـيـر أرصـفـةً
والـسَّـيـرُ فـي الـفـضـلاتِ لـيـس مـن إربـي

تـكـلَّـفَ الـكـاتـبُ المـعـيـولَ مـأثـرةً
تـقـاعـسـتْ عـن مـداهـا أمّـةَ الـعَـرَب
تـخـتـارنـي مـن بـين عـربـانٍ مـؤلـفـةٍ
هـل كنت وحـدي فـي الـعربـانِ يـا عَـجَـب
أبـا صـهـيـب جـيـوش الـعُـرْبِ مـاثـلـةً
لـم تـرمِ عـن قـوسـهـا يـومًـا ولـم تَـصِـب
اخـتـر لـنـفـسك مـن أبـطـالـهـا بـطـلا
يـرمـي فـيـنـبـو فـإن صـاب فـبـيـت أبـي

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

مـزاحـهُـمْ مـا أبْـيَـخَـهْ رسـائـلٌ مـفـخـخـهْ
وسـوف تـأتـي بـعـدهـا وسـائـل مـزنـخـهْ
مـن عـصـبـةٍ لـئـيـمـةٍ عـقـولُـهـا مـزنـخـهْ
فـيـا جـهـادُ لا تـخـفْ مـن سـالـخٍ ومسلخهْ
وكـن شـجـاعًـا بـاسـلاً مـا مـن عـدوٍ رضـخَ
سـلّا يـراعًـا بـاذخًـا إنْ مـسَّ رأسًـا سلخهْ
واتـرك لـهـم جـسـومَـهُـمْ بـعـارهـا ملطخهْ

فأجبته قائلًا:

أيَّ عُـلًا أشـهـدُهُ وحَـالـتـي مُـلَـخْـلَـخـهْ
ورُكَـبـي سـائـبـةٌ والمـشـيُ مـنـي فرشـخـهْ
ولـيـس لـي قـضـيـةٌ يـقـتـل لـهـا أو ينتخه
وإنمـا اجتهدت في طـلاب عيش الفخفخه

فلم يكن حظي سوى قنبلةٍ مفخخه
ملعون أبومرسلها ما كان ضَرَّ لو سخى
بباقة وردٍ أو بلحمةٍ مسخسخه
لكنه طابخ سُمْ يأكل ما قد طبخه

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

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

يا ديَرَ حَنَّةَ من ذاتِ الأكَيراحِ
مَن يَصحُ عنكَ فإني لستُ بالصَّاحي

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

يا ديرَ حنَّةَ من ذاتِ الصُّخيراتِ
ذكَّرْتَني بِلَيالِيَّ القديماتِ
ذكَّرْتَني بمهاةٍ كنتُ أعشقُها
وكنتُ أنظمُ فيها جُلَّ أبياتِ
صَدَّتْ وقد أبصَرَتْ شَيبًا ولا أسفًا
لا يصلحُ الشَّيبُ إلَّا للقبيحاتِ
وفوق ذلك شيبي يرتدي صَلَعًا
أيُّ المليحاتِ تُغرِيها الصّليعَاتِ

فقلت ردًّا عليه:

غازي القلوب وتنظمُ الآهاتِ
انظر طريقًا مِلْؤُها عَثَرَاتِ

كـنـتِ يـا دنـيـا الـعـروس فكيف
أصبحت في غفلة الدهر حماتي
كـنـتُ لـيـثًـا تـزأرُ الـسَّـبـعُ لـه
فمتى حلتُ إلى سبعِ البنات
رايـاتـيَ الـبـيـضـاء تحكي نكستي
غـايـاتـكـم حـمـراءُ فـي الـغـزوات
لا تـشـكُ مـن سـقـمٍ ومـن هـرمٍ
وقـل مـعـي مـا أعـظـم الآتـي

(لم أتصور أن الآتي هو ما حصل بعد ذلك)

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

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

ردّ عليه كريم واستنجد بي وقال له:

(حنانيك وما فيش لزوم للحِدَّة شِعْرَك أنا مش قدّه) «باللهجة العامية»

وطلب مني أن أكمل له فقلت:

أأدعوكَ وتنساني؟
وتعتب بعد ذا وذا
ويومًا تَدَّعي عملا
ويومًا تدعي شده

ويومًا أنتَ في لندن
ويومًا أنتَ في جدة
وتشكو وتتعشاني
وحقّي بك اثْغَدّا

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

● رئيسة الجلسة

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

● الدكتور عبدالله المهنا

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

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

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

يقول غازي القصيبي

أنا مثل صحرائي

دنيا بلا ماء

قفر بلا حلم .. بلا ظل

أنا رحلة في عالم المحل

(١)

مفتتح

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

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

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

لا مراء في أن الشاعر غازي القصيبي عاش حياة ثقافية ثرية قلّ أن تتوافر لشخص مثله، وهي في مجملها لا تنفصل عن بقية حيواته الأخرى السياسية، والاجتماعية، والأكاديمية، فكلها مرايا متناغمة تكشف عن شخصية متمايزة في إبداعاتها .

ولما كانت موهبة الشعر عنده، هي الموهبة الأولى التي دفعت به إلى أن يكون في الصدارة من شعراء العربية اليوم فقد خصها بحديث مسهب تضمنه سفر كبير سماه «سيرة شعرية» أضاء فيه مواقف كثيرة، تتسم بالعفوية والبساطة التي تنافي القصدية في اختيار أحداث هذه التجربة الشعرية، فهناك حديث عن توقف التجربة الشعرية لبعض الوقت لسبب غير معلوم، وهناك حديث آخر عن عجز الشاعر عن تفسير الكثير من الرموز والإشكاليات التي تصاحب عملية الولادة الشعرية، إنها وفق تعبيره عملية نفسية معقدة لا يعرف شيئاً عن أسرارها أو مجاهيلها، ولا يكتفي الشاعر بكل هذا بل يمضي في العمق حين يؤكد أنه لا يعلم لماذا يكتب الشعر، ولا كيف يكتب الشعر، بل ولا يعلم ما إذا كانت القصيدة ستكون قبل كتابتها حزينة أو غير حزينة[1] .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(٢)

فضاءات التجربة الشعرية

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

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

١- فضاء خطاب الحب

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

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

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

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

وما زلت أجهل كيف التقينا

وكيف احترقنا بدفء اللقاء

وكيف ترعرع في لمحتين غرام وليد

أطل على عمرنا بالمنى

فداعب أيامنا الواجمه

وأيقظ أحلامنا النائمه

☆☆☆☆

أيا واحتي في قفار الزمان

ويا جنة لم أذق خمرها

ويا شفة لم تدنسها القبل

دعي حبنا غافياً في الظلام

☆☆☆☆

وإن طاف اسمي بين الشفاه

فقولي بأنك لم تعرفيه

☆☆☆☆

«وإن سألوني :

«أما من حبيب

لديك يبادلك القبلات ؟»

سأصرخ : «إني وحيد .. وحيد

بلا ذكريات»

وأهرب منهم إلى غرفتي

وأخلو برسمك والذكريات[٧]

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

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

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

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

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

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

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

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

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

وإذا أخذنا في الاعتبار عنوان القصيدة «سر»، الذي يعد في العادة مفتاح المشهد الشعري للقصيدة كلها تجد أنه أقرب إلى الوظيفة الدلالية منه إلى الوظيفة الإبلاغية، إنه يشير باختصار إلى عجزنا عن تفسير الكثير من السلوكيات والمواقف التي تعرض لنا .

وحين ينكسر الحب، وتتحطم الأماني والآمال على صخرة الواقع المر يبدأ الشاعر في حوار مساءلة مع الآخر عن جدوى الحب فيراه لا يعدو أن يكون وهماً يصنعه الإنسان لنفسه :

لا تسألي: «ألم تزل تحبني ؟»

فالحب يا صديقتي وهم كبير

نخلقه من العدم

حتى إذا ضجّت به الحياه

ثار علينا ... نحن خالقيه

مبدِّداً أحلامنا

وملقياً بروحنا إلى الجحيم[٨]

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

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

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

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

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

لِمَ أعشقُ ؟
والحبُّ وهمٌ أحمقُ
أكذوبة يلهو بها القلب الغبي ..
فيخفقُ

أكذوبةٌ تومي إلى الطفل الغرير ..

فيعشق

ويصدق

أنّ الحبيبةَ من ضياء

وبعينها تبكي النجوم

حتى يطارده الصواب

فيرى الحبيبة من تراب[٩]

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

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

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

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

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

الحب في الأرض

بعض من تخيلنا

لو لم نجده عليها لاخترعناه[١٠]

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

ألم يقل ناجي في قصيدته المعروفة الأطلال :

يـــا فـــؤادي رحـــمَ الـــلـــهُ الـــهـوى

كـــان صـــرحـــاً مـــن خـــيـــالٍ فـهـوى

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

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

مـن جــرّب الحــبَّ لـم يـقـدرْ عـلـى حسدِ

مـن عـانـق الحـبّ لـم يـحـقدْ عـلـى أحـدِ (١٢)

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

والحب يا عزيزتي الحزينه

لا يعرف الخوف ولا الملامه

لا يعرف الكبر ولا الكرامه

الحب يا أسطورتي الثمينه

لا يعرف الراحة والسكينه

الحب كالحياة .. كالفناء

كالقيامه

يجيئنا من غير أن نسأله

في نظرة حمقاء .. في ابتسامه

يتركنا من قبل أن نعرفه

يتركنا في ناظري غمامه

يتركنا في قبضة الضغينه (١٣)

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

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

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

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

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

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

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

خمسون .. تدفعك الرؤيا .. فتندفع
رفقاً بقلبك ! كاد القلب ينخلع
من الفيافي التي آبارها عطش
إلى البحار التي شطآنها وجع

☆☆☆☆

خمسون دبت إلى الفودين فاشتعلا
وا حرقة الرأس فيه الشيب والصلع !
وأنت ما زلت طفلاً في مباذله
فأين منك الوقار الحلو .. والورع

ما رفرفت نظرة إلا وعاجلها
شوق يمزق أضلاعاً ... ويقتلع
لكل شقراء أو سمراء متسع
فيا لقلبك ! ما يحوى .. وما يسع (١٦)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

كتم الشّوقَ.. ولو باح بهِ
قهقه الشَّيبُ على مفرقهِ
شبحُ الستينَ في خاطرهِ
وصدى الخمسينَ في منطقه
يا لجَهلِ الكهلِ .. ما خلّفهُ
عبثُ الأيامِ من رونقِه
يسألُ المرأةَ[١٧] أن تمنحَهُ
بعضَ ما يغرُبُ من مشرقه !

☆☆☆☆

تهمس المرأةُ لا أعطي سوى
ما أراهُ .. بتفاصيلٍ دقيقه
لا يردُّ الدّهرُ ما أعطي .. ولو
ردّهُ كأن خيالاً لا حقيقه
أرقبُ المرآة حيرانَ كما
يرقبُ المطعونُ من خلف رفيقه
بل تغيرنا سويًّا ! كنتِ في
سالفِ الأيام مرآةً صديقه

☆☆☆☆

وتَـــلـــوحـــينَ .. فـأنـســى أنـنـي
خـبـرٌ أصـبـح فـي ذمّـــةِ كـانْ
ويـعـود الـعـمـرُ طـفـلاً جـامـحًـا
لـيـس يـلـويـه عـن الـلـهـو عـنـان
كـيـف أرجـعـتِ شـبـابـي كـلّـهُ؟
كـيـف أوقـفـتِ مـسـيـراتِ الـزمـان ؟
وتـغـيـبـيـنَ .. فَـتَـدوِي ساعـةٌ
جـلـجـلـتْ دقـاتُـهـا .. مـلءَ المكـان

☆☆☆☆

قـلـتِ أهـواكَ .. فـمـاذا تـعشقـيـنْ ؟
أسـنـيَن الـيـأسِ .. أم بـأس السنـيـنْ ؟!
أمْ هـمـومـاً لـم تـزلْ تـتـبـعـني
فـكـأنِّـي مـسـتـشـارُ الـبـائـسـين ؟
أمْ مـعـانـاةً إذا ودَّعـتـهـا
رجـعـت مـثـلَ لـئـام الـدائـنـين ؟
أمْ دمـوعـاً رقـصـتْ ضـاحـكـةً
فـي عـيـونـي لـتـغـشَّ الـنَّـاظـريـن ؟

☆☆☆☆

قـلـتِ .. أهـواكَ ! فـيـا طـول عـذابـي
مـا الـذي يـجـمـعُ شـيـبـاً بـشـبـابِ ؟
مـا الـذي يـجـمـع لـيـلاً .. بـضـحـى ؟
مـا الـذي يـجـمـع عـرسًـا .. بـاكـتـئـاب ؟
مـا الـذي يـجـمـع سُـهْـدًا .. بِـكَـرى ؟
مـا الـذي يـجـمـع غـيـثًـا بـسـراب ؟
مـا الـذي يـجـمـعـنـا .. يـا فـتـنـةً
جـمـعـت كـلّ شـهـيءٍ فـي كـعـاب ؟ (١٨)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

... وعندما طلعت يا نسيم
في عالمي المملوء بالخريف ... والشَّواظ
والحميم
عاد شبابي فجأة
وفرَّ مذعوراً كما
يختبئ الطفل اليتيم

☆☆☆☆

أواه يا نسيم
هل تعرفين ما يعاني المرء في الستين ؟
هل تعرفين كيف تبرد الدماء في العروق ؟

وكيف يصبح الشروق

كطعنة السكين

هل تعرفين غربة الشاعر

في الكهولة ؟

☆☆☆☆

هل تعرفين أن تمر امرأة جميلة

ونظرة كحيلة

وبسمة أحلى من الطفولة

فلا تثير عنده

سوى الخواء ؟ (١٩)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

✶✶✶✶

حواشي الدراسة

(١) غازي القصيبي، سيرة شعرية، تهامة للنشر والمكتبات، جدة ١٤٢٤هـ، ص٤٦ .

(٢) المصدر السابق، ص٣٤ .

(٣) غازي القصيبي، مع ناجي ومعها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩، ص١٠ .

(٤) ولعل عزوفه عن شعر هذين الشاعرين يعود إلى طبيعة شعرهما المثقل بالغموض، والرموز المغلقة، واللغة العصية على الفهم، وهي من إفرازات، الحداثة الشعرية، التي تصاعدت حدتها في النصف الثاني من القرن الماضي، وكثر منظورها حتى أصبح الشعر معميات وأحاجي يحار القارئ في فهم مراميها وأغراضها، ولا يعني هذا أن الشاعر يتخذ موقفاً من الحداثة بل على العكس من ذلك، فقد أخذ منها بنصيب وافر تجلى في استخدامه، إلى جانب الشعر العمودي، شعر التفعيلة بوسائطه المختلفة التعبيرية منها وغير التعبيرية في كل مجموعاته الشعرية، حدث هذا عنده في وقت مبكر من حياته الشعرية، حين كان المحافظون من الشعراء العرب ينظرون إلى حركة الحداثة الشعرية على أنها حركة مشبوهة تمولها جهات تعمل على تخريب الثقافة العربية .

(٥) ونذكر في هذا الصدد مباهاة الشاعر الفرزدق بثقافته الشعرية التي استوعبت طرائق الشعراء ومذاهبهم في فن الشعر حيث يقول من قصيدة له :

وهبَ القصائدَ لي النوابغَ إذ مَضَوا
وأبو يزيدَ وذو القُروحِ وجرولُ
والفحلُ علقمةُ الذي كانت لهُ
حُللُ الملوكِ، كلامُهُ لا يُنحَلُ

إلى آخر أبيات القصيدة التي يعدد فيها أعلام الشعر . راجع ديوان الفرزدق، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٧م ص٤٩٣ وما بعدها .

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

ولقد أصبتُ من القريضِ طريقةً
أعيت مصادرُهَا قرينَ مُهلهِلِ
بعدَ امرئ القيسِ المنوهِ باسْمهِ
أيامَ يهذي بالدَّخولِ فَحومَلِ
وأبو دوادٍ كان شاعرَ أمّةٍ
أفلتْ نجومُهُمُ ولمّا يأفلِ

وهي قصيدة طويلة عدد فيها الشاعر أسماء الشعراء الذين أثروا ثقافته وتجاربه الشعرية، راجع ديوان الشاعر، تحقيق حسين نصار، القاهرة ١٩٤٧، ص٦٤ وما بعدها .

(٦) غازي القصيبي، سيرة شعرية، ص٤٧ .

(٧) غازي القصيبي، المجموعة الشعرية الكاملة، تهامة للنشر – جدة، ١٩٨٧م، ص٥٤ وما بعدها .

(٨) المصدر السابق، ص٨٠ .

(٩) المصدر السابق، ص١٧٨ .

(١٠) نزار قباني، المجموعة الشعرية الكاملة، ، منشورات نزار قباني، بيروت، ١٩٩٣م، ج١، ص٥٠٥.

(١١) غازي القصيبي، مع ناجي ومعها، ص٤٤ .

(١٢) غازي القصيبي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص٣١١ .

(١٣) المصدر السابق، ص٣٧٣ .

(١٤) رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، دار توبقال ١٩٨٨م، ص٤٨ .

(١٥) ورحم الله أحمد شوقي حين وصف بداية الحب، والأسلحة التي يشهرها في وجه هذا المحب لترويضه: **نظرةٌ فابتسامةٌ فسلامُ فكلامٌ فموعدٌ فلقاءُ**

(١٦) غازي القصيبي، عقد من الحجارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٤م، ص٢٣ .

(١٧) في الأصل : «المرأة» ولعلها خطأ طباعي .

(١٨) غازي القصيبي، قراءة في وجه لندن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٢م، ص٩٠ وما بعدها .

(١٩) غازي القصيبي، للشهداء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٤م، ص٤٧ وما بعدها.

****

المـداخـــلات

المداخلات

● رئيسة الجلسة: الدكتورة سعاد المانع

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

● أحمد المناعي (البحرين)

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

● رئيسة الجلسة

أنا سعيدة بالاستماع ولكن لضيق الوقت يتفضل الأستاذ سعيد الصقلاوي.

● أ. سعيد الصقلاوي

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

● د. عبدالله المعيقل

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

● د. محمود الصفراني الجهيني

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

● د. مصطفى الضبع

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

بالكامل من خلال المؤسسة فنحن نَحُجُّ إلى موقعها دائمًا لاكتشاف هذه الشخصية، بالتأكيد هذا سيضيف إلى القصيبي الذي نعرفه شاعرًا وروائيًّا ورجل إدارة ورجل سياسة. فإلقاء الضوء عبر أو مرورًا بشاعرية القصيبي بالتأكيد ستكشف الكثير.

● رئيسة الجلسة

تتفضل الآن الدكتورة نورة الشملان.

● د. نورة الشملان

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

لا خيلَ عندكَ تُهديها ولا مالُ
فَليُسعدِ النُّطقُ إنْ لم تُسعدِ الحالُ

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

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

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

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

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

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

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

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

● رئيسة الجلسة

شكرًا جزيلًا ، تفضل دكتور.

● د. محمد حسن عبدالله

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

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

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

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

● رئيسة الجلسة

والآن سأعطي المتحدثين فرصة دقيقتين..

● أ. جهاد الخازن

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

● عبدالله أحمد المهنا

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

● رئيسة الجلسة

شكرًا للحضور، شكرًا للمتحدثين فقد استمتعنا جدًّا...

● أ. عبدالعزيز السريع (الأمين العام للمؤسسة)

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

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

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

ثـانيًا: القصائـد

الأمسية الشعرية الأولى

٢١ مـــارس ٢٠١١

الشعراء المشاركـون

- جـــيـــهـــان بـــركـــات (مصر)
- أحـــمـــد الـــســـقـــاف[١] (الكـويت)
- ولـــيـــد الـــقـــلاف (الكـويت)
- د. غـــازي الـقـصـيـبـي[٢] (السعودية)
- الـــزبـــيـــر دردوخ (الجزائر)

---

(١) قراءات من قصائد الشاعر الراحل أحمد السقاف ألقاها الأستاذ عبدالمنعم سالم.

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

شمسٌ من الشُّهداء

قبِّلْ – فديتُكَ – لي جبينَ الثائرينْ
وانثرْ على سُمْر الوجوهِ الياسمينْ
شعبٌ تمرَّسَ في المواجع والأسى
حتى استوى عودُ المقاومةِ اليَمين
مرحى بجيلٍ طامحٍ رفعَ الجبا
هَ فقد سئِمْنا صبرَ جيل القانعين
يا مَن أبيتمْ أن يقايَضَ حُلمُكمْ
وأبيتمُ سَوْقَ الأيائل والضّئين
بنضالِكُمْ عادت إلى أغصانِها
كم فكرةٍ أُسِرَتْ وأحلامٍ سُبين
ورفعتمُ رأسَ الكنانةِ عاليًا
وهي التي أحنتهُ مُطْرِقةً سنين
تشكو جراحاتٍ نزفنَ من الأَلَى
رتعوا بخير فِجاجها مُتَنعِمين
لَصُّوا المروجَ المُثقلاتِ من الجَنى
وغدا الحصادُ محرمًا للزارعين
ووَشيجةٌ عربيةٌ صَدِئَتْ وما
أسِفوا! وقوُّوا شوْكةً للماكرين
واليومَ فَلْتلجِ المُسوخُ جحورها
فَلِنَحْرِهِمْ قد رُدَّ كيدُ الكائدين

جيهان بركات

- من مواليد الإسكندرية ١٩٧٢/١٢/١٨.
- تخرجت في المعهد الفني التجاري في عام ١٩٩٣.
- اجتازت دورة العروض بمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين، وتم اختيارها كممثلة لخريجيها لحضور أعمال الدورة العاشرة التي عقدتها المؤسسة بالكويت أكتوبر ٢٠٠٨.
- لها ديوان «حان قطاف التفاحات» في مايو ٢٠٠٩.
- شاركت في مهرجان ربيع الشعر الذي أقامته مؤسسة البابطين بالكويت عام ٢٠١٠.
- نشرت قصائدها في عدد من الدوريات المتخصصة منها مجلة الشعر المصرية والثقافة الجديدة والبيان الكويتية وغيرها.

الـبـذرةُ الـعـزلاءُ شـقَّـتْ صـخـرةً!
يـا لاخـتـلاجِ الـروح فـي قـلـبِ الجـنـين!
فـلـتـشـهـدي يـا أيـهـا الأممُ اشـهـدي
ثـوَّارُنـا صـاروا مـثـالَ الـمُـحـتـذين
شَـطْـرَ انـبـلاج الـصُّـبـحِ ولُّـوا وجـهَـهُـمْ
إيمـانُـهـم مـعـهـمْ وعـزمٌ لا يـلـين
حـمـلـوا دمَ الـشُّـهـداءِ فـي أعـنـاقِـهِـمْ
وكـرامـةُ الـشـهـداء لـلأحـرار ديـن
بـالـحـقِّ قـد رفـعـوا الأذانَ فـأقـبـلـتْ
مـن كـلِّ فـجٍ هِـمـةٌ لا تـسـتـكـين
حَـجُّـوا إلـى الحَـرَمِ الـبـهـيِّ لـيشـهـدوا
أرقـى الـمـنـافـعِ غـايـةً لـلـعـالـمين
حـريَّـةً وكـرامـةً وعـدالـةً
فـلَـرُبَّ خـبـزٍ سـائـغٍ كَـفَـأَ الجـبـين
عِـشـرونَ يـومًـا مـا تـفـتَّـتَ عـزمُـهـمْ
إنْ زدتمُ زدْنـا ويـزدادُ الـيـقـين
يـا مـصـرُ قـد عَـسُـرَ الـمـخـاضُ وكلَّـما
زادَ الـعـنـاءُ حـبـيـبـتـي عـزَّ الجـنـين
فَـوَلـيـدُنـا وطـنٌ مـن الـشُّـرفـاءِ لا
تـروي مـيـاهُ الـنـيـلِ فـيـه الخـائـنـين
وطـنٌ مـن الأحـرار زانـوا بـالـدِّمـاء
وعـبَّـدوا لـلـفـجـر مَـطْـلَـعَـهُ المـبـين
فـلـكـلِّ مـصـرٍ شـمـسُـهـا ولـمـصـرِنـا
شـمـسٌ مـن الـشـهـداء أشْـعَـلَـهـا الحـنـين
نـادت بـوُسْـع ضِـيـائـهـا: «قـد حُـرِّرتْ
أرضُ الـكـنـانـةِ فـادخـلـوهـا آمـنـين»

✱✱✱✱

صَخَبُ الصَّمتِ في ليلِ المدينة

جيهان بركات

يَقْظى المدينةُ لم تنمْ
ضوضاءُ
أنوارٌ
كراسٍ بالمقاهي
قد تَعِبْنَ من احتمالٍ
للعباد المتعبينْ
طُرُقٌ معبَّدَةٌ بأحلام البشرْ
وعلى رصيفٍ
شبَّرتهُ أمنياتُ العابرينَ
تثاءَبَتْ كسلى
المصابيحُ العتيقةُ
والقمرْ..
أغضى الجفونَ
ومدَّدَ السَّاقينِ مرتَخِيًا
وألقى سمعَهُ للسائرينْ
نهرٌ من البشر المهاجرِ
حيثُ أرضٌ ربَّما
جادَتْ بإنضاجِ الثِّمارِ
ومولدِ الحُلْمِ الجنينْ
لا لم تنمْ بعدُ المدينهْ

لم تزلْ كأسُ الحكايا
مُترعهْ
رجلٌ تنازعَ كاهليْهِ
ألفُ أُمْنيةٍ وزقزقةٍ
صَدَحْنَ بها الصغارُ
قبيْلَ أن ينوي السفرْ:
– «أَبتاهُ.. فستانًا وإنْ ورقاتِ توتٍ أرتدي..»
– و«فُتاتِ خبزٍ علّهُ أَبَتِي.. يُراوغُ جَوْعَنا»
وهو المُقيَّدُ
في نواعيرِ المدينةِ
فارغاتٍ
لا تثيرُ سوى الثَّرى
لا لم تنمْ بعدُ المدينهْ
لم تزلْ..
كمليكةٍ للنَّحلِ
في قتلِ اليَعاسيبِ الغريرةِ
بارعهْ
وفتاةُ صمتٍ
وَدَّعَتْ عشرًا عِجافًا
أعقبتْ عِشرينَ جُرحْ

باتتْ تبالغُ في المساحيقِ الرَّخيصةِ
علَّها تُخفي نُدوبًا
خلَّفتها شِقوةٌ لا تنطفئ
كم رتَّقتْ في كلِّ ليلٍ حُلْمَها
بخِياط صَبْرٍ
شدَّ خيْطًا من حنينْ
لا لم تنمْ بعدُ المدينهْ
هي مَحْضُ أفعى
عتَّقَتْ سُمًّا زُعافًا
ثم نَثَّتْهُ مَحاجِرَها
لتسلبَ عَيْنها أَلَقَ الحياةِ
فَيَالهَا من قاتلهْ!
وبوأدِ أفراحِ الصبايا
مُولَعهْ
والشَّيخُ هذا الـ جاءَ
من أقصى المواجعِ
يرتدي أحزانَهُ
عيناهُ يَعْقَبَها[1] الأسى
صارتْ فضاءً
تَشْتَهيهِ
غيمةٌ حُبلى يُساوِرُها المطرْ
والوجهُ جلَّلَهُ المشيبُ
وهالةُ الألمِ الرَّصينْ
لا لم تنمْ بعدُ المدينهْ
هي دابةُ الأرضِ التي
أكلتْ عصاهُ في أناةٍ
ثم هاءَتْ.. لانتظارِ
الفاجعهْ
يتكرَّرونْ
الصَّاخبونَ الصَّامتونَ
تتغيرُ الأسماءُ
ألوانُ الملابسِ
عُمْقُ طعنتِهمْ
ملامحُ ضعفِهمْ
لكنَّما.. تجعيدَةٌ
ما بين عينيهمْ تَشي بالماوراءْ
فهمُ القتيلُ القاتلُ
هابيلُ أو قابيلُ
كلُّهمُ المعذَّبُ والشتيتُ
على فضاء الحَلْبَةِ
المَعْقوصَةِ الطرُقِ
المسمَّاةِ (المدينهْ)
تَكْبو خُطاهمْ
عاثراتْ
وتُتَمْتِمُ الأجفانُ في صمتٍ
بعِتْقِ
حالماتْ
أما مدينتُهم فيقظى
لا تنامُ
ولن تنامَ
ولم.. تنمْ

****

(١) يَعْقَبَها: نسبةً إلى يعقوب عليه السلام حين ابيَضت عيناه من الحزن.

اللازَوَرْدُ يبوحُ همسًا

جيهان بركات

وما كنتُ أدري..
بـأنَّ خُـطـاكَ على بُـعْـدِ نَـرْجسـةٍ من حنيني
وأنَّ ضفافَ هواكَ من الكون أرحبْ

وأنَّكَ مَن أَخْطَأَتْكَ حواسي
فَرَحْتُ أبدِّدُ حباتِ دُرِّي بكلِّ الدُّروبِ
وأنتَ إليَّ من النَّبض أقربْ!

هنا.. قابَ حرفينِ من دَهْشَتي
سَـلَـبْـتَ قـصـيـدة عـمـري الـنـقـاط، الفواصل
جِئْتَ لتُشْعلَ في مقلَتَيْها السؤالَ
وتَفْغُرَ فاها بصمتِ التَّعجبْ
ولَوَّنتَ حِبرًا بلون البكارةِ
أبْجَدْتَ بالورد قاموسَ عشقي
ورحتَ تضيفُ وتمحو وتكتبْ

وحين احتوتني سماواتُ عينيكَ
أطلقتَ سِرْبَ السنونو الذي
قيَّدتهُ الضلوعُ بصدري
وعادَ إلى شاطئي نوْرسٌ كم تغرَّبْ
وكنتَ إلى دَوْزَنات كماني
كـ (مي) (فا)..
على بُعْدِ لحنٍ وعزفِ
وكنتُ أنا في مهَبِّ الجراح أُكَفْكِفُ نزفي
فجئتَ ضمادةَ بوحٍ
بترياقِ حُبٍّ تُرَطِبْ
وشلالَ عطرٍ سكبتَ بفوضى ارتباكِ
أحالَ الرمادَ لظىً
والهدوءَ ضجيجًا
وأهْرَقَ صبرًا بدا لي أخيرًا
– ككلِّ حماقاتِ عمري – غير مُسَبَّب

فأشرعتُ روحي
وغلَّقتُ أبوابَ قهري
وكدتُّ أناديكَ: «هيتَ.. تقرّبْ تقرّبْ»

فمِن أيِّ صبحٍ أتيتَ..
تُشَعْشِعُ بالنور هذا (الخرابَ الجميلَ)
تُمَوْسِقُ جُرحي..
تراقصُ خيباتِ عمري
وأعجازَ نخلٍ خَوَتْ منذُ دهرٍ
لتعلنَ مِنهاجَ «زوربا» طريقًا ومذهبْ؟!

أنا ما عهِدْتُ الزَّمانَ سوى
ألفِ نابٍ ينوشُ..
سوى ألفِ ظُفرِ
فهل منذُ عانقتَ شهقةَ صمتي
بخفقةِ بوْحكَ..
رقَّتْ خِصالُ الليالي..
وطبعُ الزَّمانِ تهذَّبْ؟!

وعينيكَ إني كفرتُ بهذي العيون التي
ما رأتكَ وغامتْ رُؤاها وراءَ السّديمِ
فظلت تهيمُ برملِ الشواطئْ!
لها اللازورد وللرملِ تذهبْ؟!

سأغزلُ ليليَ بالياسمينِ
أُسَرْبِلُ بالفلِّ عُرْيَ الظَّلامِ
وآتيكَ كيما أضَرِّجُ روحي
بأنفاسِ صبحكْ
أوَضِّئُ حرفي بقطر نداكَ
وأسبحُ بين تراتيل عشقكْ
فكُنْ زفرةَ النور في ليْلكاتِ المروجِ
إذا لاحَ بالأفق فجرٌ
وتنهيدةَ العطر بالزَّنبقاتِ
إذا هلَّ مغربْ

وقلْ واشجني
من الحُبِّ لا تختصرْ أيَّ حرفٍ
وبالشوقِ بُحْ يا مُنايَ وأسْهِبْ

✱✱✱✱

قراءات من قصائد الشاعر[1]

الراحل أحمد السقاف

الكويت

(١)

أحـيـيـكِ أمْ ألـثـمُ الـوجـنـتـيْنْ
لـقـد شـاقـنـي مـنـكِ هـذا الـلِّـقـاء
وقـد كـان ظـنِّـي بـه بَـيْـنَ بَـيْـن
فـمـا أعـذَبَ الـوصـلَ بـعـد الـعَـنـاء
أُحـبُّـكِ والحُـبُّ فـي المـقـلـتـين
يُـطِـلُّ ويَـفْـضَـحُ مـا فـي الخَـفـاء

(٢)

أَلَـمْ تـذكـري حـينَ أعـرضـتِ عـنِّـي
ومـاتـتْ بـروضـي جـمـيـعُ الـبـلابـلْ؟
حَـبَـسْـتُ دمـوعـي عـلـى الـرُّغْـمِ مـنِّـي
وكـيـف وأنـتِ حـيـاتـي الجـمـيـلـهْ
وأنـتِ الـكَـنَـاري وأنـتِ الخَـمـيـلـهْ
وأنـتِ لـدربـي ضـيـاءُ المـشـاعـل

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

أحمد السقاف

- درس دراسة عربية ودينية وحاز على إجازة تدريس اللغة العربية.
- التحق بالدراسة النظامية حتى وصل في دراسته إلى كلية الحقوق، وفي عام ١٩٤٤ عيِّن مدرساً في (المدرسة الشرقية) فمديراً لهذه المدرسة.
- أصدر أول مجلة تصدر وتطبع في الكويت هي مجلة «كاظمة»، كما تولّى رئاسة تحرير مجلة «الإيمان».
- عيّن وكيلاً لوزارة الإعلام عام ١٩٦٢، ثم عضواً منتدباً للهيئة العامة للجنوب والخليج العربي بوزارة الخارجية.
- الأمين العام لرابطة الأدباء لمدة تزيد على عشر سنوات.
- له العديد من المؤلفات ودواوين الشعر منها: حكايات الوطن العربي، في العروبة والقومية، صيف الغدر، ونكبة الكويت.

(٣)

شبابُك أصبحَ في العين بَسْمَهْ
وفي الشِّعرِ وَحْيًا ولونًا وطَعْما
وحسنُكِ أغضبَ كُلَّ الحِسانْ
وقلبي ببابكِ كالدَّيْدبان
يرى السُّهْدَ في الحُبِّ أعظمَ نعمه
ويُخفي لأجلكِ هَمًّا وسُقْما

(٤)

هنيئًا لعينيك هذا الجمالْ
ومرحى لذكرِكِ كالعِطْرِ فَاحْ
كوردٍ تفتَّح عندَ الصَّباح
يُرِّددُهُ النَّاسُ شوقًا ولهْفَهْ
ويُعليهِ بالجِدِّ نُبْلٌ وعِفَّه
وعزمُكِ يأبى قبولَ المُحال

(٥)

تَثَنَّتْ بزهْوٍ رمالُ الجزيرهْ
غداةَ تسلَّمْتِ تاجَ العَذارى
غداةَ رفَعْتِ جباهَ الصَّحارى
وعاهدتِ أمواجَ هذا الخليجْ
على السَّيرِ فوق طُمُوحِ المسيره
ليبقى كما تَشْتَهينَ الأريج

(٦)

نَمَتْكِ العروبةُ من يَعْرُبيَّهْ
فَعَمُّكِ عمروٌ وخالُكِ زيدْ
وقدْ خابَ من لا يصونُ الهُويِّه
وأمسى بقيدٍ وأضحى بقَيْد

وقـومُـكِ أهــلُ الـنَّـدى والحـميَّـه
ومـــا هــزَّهــمْ قــطُّ غــدرٌ وكـيـد

(٧)

لـك الـــدَّربُ يمـتـدُّ حـتَّـى الـقَـمَـرْ
إذا غـيـرُكِ اخـتـار دربَ الـظَّـلامْ
وظـــلَّ يـــــراوحُ بـــينَ الحُـفَـر
ويَـهـذي لـيـمـنـعَ ركـبَ الحـضَـارهْ
كـــأَنَّ لـديـه مـصـيـرَ الأنـــام
ومـنـهُ الـقُـنـوطُ ومـنـه الـبِـشـاره

(٨)

رِدِي المـجـدَ فـي هِـمَّـةٍ عـاليـهْ
وخـلِّـي الـضَّـيـاعَ لأهـلِ الـضَّـيـاعْ
ومـهـمـا أرادوا اغـتـيـالَ الحـقيقه
ومـهـمـا أبـاحـوا صُـنـوفَ الخِـداع
فـلـن يَـحْـتَـمـوا بـالـقـرون السَّحيقه
ولـــن يَـخْـلُـقُـوا الـــرِّمَمَ الـبـالـيـه

(٩)

يـقـولُ لِـيَ الـنَّـاسُ مـا اسـمُ الحبيبهْ؟
لـقـد حَـيَّـرَ الـفِـكْـرَ هـذا الـسُّـؤالْ!
فـقـلـتُ الحـكـايـةُ جـــدًّا غـريـبـه!
فـمـا مِـن غـمـوضٍ ومـا مِـن خـيـال
أَعـيـدوا الـتَّـأمُّـلَ فـي كـلِّ بـيتْ
فـقـالـوا عَـرَفْـنـا الـكـويـتَ الـكـويـتْ!

✱✱✱✱

العصفور الأصفر[1]

أحمد السقاف

يـا طـيـرُ يـا عـصـفـورُ يـا أصـفـرُ
مـا لـي إلـى غـيـرِكَ لا أنـظُـرُ
يَـهْـنِـيـكَ مـا يَـسْـبـي ومـا يَـسْـحَـرُ
ومـنـظـرٌ يُـزْري بـه مَـنْـظَـر
يـا طـيـرُ يـا عـصـفـورُ يـا أصـفـرُ

يـا طـيـرُ أعـشـاشُـكَ فـيـهـا الـعَـجَـبْ
لـم تـرَ عـيـنـي مـثـلَـهـا فـي الحِـقَـبْ
كـمْ غـرضٍ راعَـيْـتَ كـم مِـن سَـبَـبْ
وكـم عـذابٍ ذُقْـتَ كـمْ مِـن تَـعَـب
يـا طـيـرُ يـا عـصـفـورُ يـا أصـفـرُ

فـي آخـرِ الأغـصـانِ شـيَّـدْتَـهَـا
كـالـمَـهْـدِ لـلأفـراخِ أعْـدَدْتَـهـا
تـهـزُّهـا الـرِّيـحُ كـمـا رُمْـتَـهـا
أتـقَـنْـتَ مَـبـنـاهـا وأحْـكَـمْـتَـهـا
يـا طـيـرُ يـا عـصـفـورُ يـا أصـفـرُ

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

الـسَّـهـلُ بـالخُـضْـرةِ مـا أروعَـهْ
والأفُـقُ المـمـطِـرُ مـا أوسَـعَـهْ
وكـلُّ وادٍ أرضُـهُ مُمْـرِعـهْ
والـرِّزقُ ميـسـورٌ فـعِـشْ فـي دَعَـه
يـا طـيـرُ يـا عـصـفـورُ يـا أصـفـرُ

الـلـهُ لـلـزقـزقـةِ الـنَّـاعـمـهْ
مـن أَفْـرُخٍ عـاريـةٍ جـاثـمـهْ
تُحِـسُّ بـالأطـعـمـةِ الـقـادمـهْ
تَجْـلـبُـهـا فـي نَـشـوةٍ حـالـمـه
يـا طـيـرُ يـا عـصـفـورُ يـا أصـفـرُ

تـقـضـي الـنَّـهـارَ الحُـلْـوَ بـين الجِـنـانْ
تـسـعـى بـروحٍ مُـفْـعَـمٍ بـالحـنـانْ
لـمْ تَـدْرِ شـيـئًـا عـن صُـروفِ الـزَّمـانْ
والـلـيـلَ تـقـضـيـه بِـعُـشِّ الأمـان
يـا طـيـرُ يـا عـصـفـورُ يـا أصـفـرُ

انـظـرْ إلـى الـوَرْقَـاءِ ذاتِ الـنُّـواحْ
تـبـكـي عـلـى عـشٍّ ذَرَتْـهُ الـرِّيـاحْ
وأَفْـرُخٍ ضـاعـتْ قُـبـيـلَ الـصَّـبـاحْ
لا أرجـلٌ تحـمـلُـهـا لا جَـنـاح
يـا طـيـرُ يـا عـصـفـورُ يـا أصـفـرُ

لـــو أتـــقَـــنَـــتْ مـــثـــلَـــكَ ذاكَ الـــبـــنـــاءْ
واحـــتَـــمَـــلـــتْ مـــثـــلـــكَ بـــعـــضَ الـــعَـــنـــاءْ
لـــكـــان فـــيـــمـــا شـــيَّـــدَتْـــهُ الـــنَّـــجـــاءْ
فـــالـــعـــمـــلُ المـــتـــقـــنُ سِـــــرُّ الـــبـــقـــاء
يـــا طـــيـــرُ يـــا عـــصـــفـــورُ يـــا أصـــفـــرُ

يـــا طـــيـــرُ حـــدِّثْـــنِـــي عَـــن الأقـــدمـــيْ
عَـــن حِـــمْـــيَـــرٍ عـــن ســـبـــأٍ عـــن مَـــعـــيْ
وعـــن حـــضـــاراتِ الـــسِّـــنـــيَ الـــسِّـــنـــيْ
فـــأنـــتَ قَـــصَّـــاصٌ دقـــيـــقٌ أمـــين
يـــا طـــيـــرُ يـــا عـــصـــفـــورُ يـــا أصـــفـــرُ

لا تحـــزَنَـــنْ يـــا طـــيـــرُ لـــلـــذكـــريـــاتْ
فـــكـــلُّ مـــا ولَّـــــى تـــولَّـــى وفـــــاتْ
فـــالـــقـــومُ قـــد هَـــبُّـــوا فـــمـــا مِـــن سُـــبـــاتْ
والمـــجـــدُ - إنْ جَـــدُّوا - قـــريـــبٌ وآت
يـــا طـــيـــرُ يـــا عـــصـــفـــورُ يـــا أصـــفـــرُ

✱✱✱✱

أَعَدَّ الحقيبة

أحمد السقاف

أَعَـــــدَّ الحـقـيـبـةَ ثُـــمَّ ابْـتَـسَـمْ
وأَسْـــكَـــرَ روحـــي بـحُـلْـوِ الـنَّـغَـمْ
وقـــــالَ: طَـــرِبْـــتُ إلـــى سـفـرةٍ
أزورُ بـهـا مـصـرَ أُمَّ الـهَـرَم
فـقـلـتُ لـــهُ مـا أمَـــرَّ الـفِـراقَ
ولـكـنْ متّـى شِـئْـتَ يـحـلـو الألَـم
وودعـــتُـــهُ فـي المـطـار ودمـعـي
يُـريـدُ الـتَّـدفـقَ لـولا الـشَّـمَـم
وطـــارَ فـطـارَ فـــؤادي عـلـيـه
وعـــدْتُ أُجَـــرِّرُ مـنِّـي الـقَـدَم
وحـاولـتُ أكـتُـمُ حـزنـي ولـكـنْ
فَـشِـلْـتُ ولـمْ يـبـقَ لـي مـا اكْـتُـتِـم
وكـمْ مـن لـيـالٍ سـهـرتُ أُنـاجـي
لـه صـورةً دونـهـا بـدرُ تم
أقـولُ لـهُ: إنَّـنـي فـي عـذابٍ
ومـن فَـرْطِ حُـبِّـي لـهُ لَـمْ أَنم
وإنِّـي أعـيـشُ بـسـجـنٍ صـغـيـرٍ
وجـسـمـيَ مِـن غـيـرِ روحٍ وَدَم

وإنَّ الـــذي كـنـتُ ألـقـاهُ حُـلْـوًا
تـغـيَّـرَ فـي نـاظـري واصْـطَـدم
فـمـا نُـزْهـتـي غـيـرُ تـضـيـيـعِ وقـتٍ
ومـا وِحْـدتـي غـيـرُ تجـمـيـعِ هَـمْ
ولـمَّـا أتـانـيَ مـنـهُ جـوابٌ
يُـؤكـدُ لـي شـوقَـهُ بـالـقـسـم
ويُـعْـربُ عـن عـودةٍ فـي الـقـريـب
ويـكـشِـفُ عـن حـبِّـهِ والـنَّـدم
مَـسَـحْـتُ جـراحـي وقـلـتُ يَـعِـشْ
هـوًى بَـيْـنَـنـا مُـوغِـلٌ فـي الـقِـدَم

****

كلُّ الأيادي يَدٌ

بما اعْتَقَدْتِ جميعُ النَّاسِ تَعْتقِدُ
وفيكِ كلُّ الأيادي يا كويتُ يَدُ
ورايةُ الحبِّ مِن مَعْناكِ راسِمَةٌ
بين النُّجوم ائْتِلاقًا ما لَهُ نَفَد
ضِياؤُهُ احْتَشدتْ فيه العصورُ وكمْ
نادَتْ: أيا بلدًا ما بعدها بَلَد
حتّى نَزَلْت من العلياء مَلْحمةً
قوامُها الحبُّ والإخلاصُ والجَلَد
تَمْشينَ مَشْيًا يراهُ الفجرُ فاتحةً
لدولةٍ ما لها إلّا النَّدى سَنَد
بِحَارُها حُرَّةٌ.. والأرضُ زاخرةٌ
والنَّاسُ موعودةٌ.. سبحانَ مَن يَعِد
وبالجُدودِ نرى التَّاريخَ مُتَّقِدًا
أَليستِ الشَّمسُ بالأضْواءِ تَتَّقِد
ماتوا بأَخْلاقِهِمْ مَوْتًا نتوقُ لَهُ
ومَن بأخلاقِهِمْ ماتوا فَقَدْ خَلَدوا
وبالأَذانِ إذا ارْدانَتْ مآذِنُهُمْ
فكلُّهُمْ لسوى الرَّحمنِ ما سَجَدوا

وليد القلاف

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

فـي كـلِّ حـاضـرةٍ مـنـهُـمْ وبـاديـةٍ
غـنَّـوا بـحـبِّـكِ حـتّـى غَـنَّـتِ الـمُـهَـد
وإنْ زَهَـتْ فـوقـهـمْ لـلـشَّـمـسِ أوسـمـةٌ
فـالـشَّـمـسُ مـا اعْـتَـقَـدتْ إلّا بمـا اعتَقَدوا
وحـيْـثُـمـا ارْتَـصَـدتْ أبـصـارُهُـمْ قـمـرًا
فـإنَّ أبـصـارهُـمْ إيّـاكِ تَـرْتَـصِـد
نَـعَـمْ بِـكِ اتَّـحـدوا حـينَ اتَّـحَـدْتِ بـهـمْ
ولـيـسَ إلّا دواعـي الـشَّـوْقِ مُـتَّـحَـد
تـقـودُهُـمْ رايـةُ الأخـلاق مـسـرعـةً
وكـلَّـمـا صَـعَـدَتْ نـحـو الـعُـلا صَـعَـدوا
وحـولَـهُـمْ عَـقَـدَتْ حُـبًّـا يـحـصِّـنُـهُـمْ
والحـبُّ إنْ عَـقَـدَتْـهُ فـهـو يَـنْـعَـقِـد
وإنْ أضـاءَ بـفـعـل الخـيـر حـاضِـرُنـا
فَـهُـمْ إلـيـنـا بـفـعـل الخـيـر قَـدْ عَـهـدوا
سـاروا وَسِـرْنـا إلـى الـعـلـيـاء قـاطـبـةً
فـلـيـسَ مِـنْ والـدٍ إلّا لَـهُ وَلَـد
حـتّـى رَنَـتْ أعـيـنٌ حَـسْـبُ الـقـلـوبِ بـهـا
مِـن أعـيـنٍ لا قـذًى فـيـهـا ولا رَمَـد
تَـطْـوي الـدُّروبَ إلـى حـيـثُ الجـمـالُ بنى
لـكِ ائـتـلاقًـا بـهِ الأضـواءُ تَـحْـتَـشِـد
ومَـن يُـرِدْ مَـدَدًا يـطـوي الـدُّروبَ بـهِ
فَـمِـنْ مـبـادِئِـنـا أنَّ الـمُـنـى مَـدَد
وإنْ وَعَـدْنـا بـإشـراقٍ يُـجَـسِّـدُنـا
فـمـا أُحَـيْـلاكِ إشـراقًـا بـهِ نَـعِـد

إلــى الــسَّــمــاءِ نَــــراكِ الــيــومَ سامِقةً
وهــا هِــيَ الحُــلَــلُ اشْــتــاقَــتْــكِ والــبُــرَد
وضَـــــوْءُ عـينـيكِ فـي الآفـــاقِ مُـنْـطَـلِـقٌ
كــأنَّمــا الــيــومُ مــنــهُ يــا كــويــتُ غَـد
مــا كــان أحـلـى مُــراعــاةَ الــشُّــمــوسِ لَــهُ
حــتّــى وإنْ لــمْ تَــلِــدْهُ فَــهْــيَ لا تَــئِـد
ولا اسْــتَــضــاءَتْ عــيــونُ الــسائــريــنَ بِــهِ
إلّا وكـــان بــهــمْ مِـــن هَـــدْيِـــهِ صَـيَـد
شِــعــارُهُ الخــيــرُ إكــرامًــا ومَــكْــرُمَــةً
والخـــيـــرُ لا كـــذبٌ فــيــه ولا فَــنَــد
ولــمْ يَـــزَلْ فــكــرُهُ بــالحــبِّ مُــكْــتَــسِــيًا
ومَـــن يُـــجَـــرِّدُ فِــكــرًا لــيس يَــنْــجَــرِد
نـــادَتْ مَـــــــوارِدُهُ الأطــيـــارَ قــاطــبــةً
وأيُّ طــيــرٍ تُــنــاديــهِ ولا يَـــرِد
كــلٌّ بــه اتَّـــقَـــدَتْ أيّــامُـــهُ شُــهُــبًــا
ومَـــن سِـــــواهُ بــه الأيـــــامُ تــتَّــقِـد
ومَــن رَأَوْا مــن ســواهُ الــرَّأيِ معتدلا
فَــهُــمْ علـى ساحـل الأوْهـــامِ هُـــمْ زَبَـد
ألا وإنَّ اعــتــدالَ الـــرَّأيِ حــافِــظُــنــا
مِــنَ الــضَّــيــاع الــذي صَـــحْـــراؤُهُ جَــرَد
وإنَّ حُـــبَّـــكِ ضـــوءٌ صـــار يَمــلــؤُنــا
والــضَّـــوءُ لــيــسَ لَـــهُ حَـــدٌّ ولا أَمَـــد
ولــلــغــرامِ يــدٌ يــطــوي الــقــلــوبَ بــهــا
سِـــيَّـــانِ مُـــقْـــتَـــربٌ مــنــهُ ومُــبْــتَــعــد

وفـــي الـــوفـــاءِ نَـــرى الـتَّـغْـريـدَ مـوهـبـةً
إنَّ الـــوفـــاءَ لـنِـعْـمَ الـطَّـائِـرُ الـغَـرِد
تُصْغي لـه الـعُـهَـدُ الـعَطْشى مسامِعُها
ولا انـتـهـاءَ لمـن تُـصْـغـي لـــهُ الـعُـهَـد
حـتّـى إذا انـــسَـــرَدَتْ وزنًـــا وقـافـيـةً
ومـــن خـلالِـهـمـا الأشـــعـــارُ تَـنْـسَـرد
رَفَـعْـتِـهـا فـي سـمـاء الحُـــبِّ أغـنـيـةً
فـي ظـلِّ أنْـغـامِـهـا الخـضـراءِ نَـبْـتَـرِد
ونَـــرْتَـــديـــهـــا إلـــى الآتـــي مـواطـنـةً
عـلـى الـهُـدى لا عـلـى الأوهـــامِ تَـعْـتَـمد
أمَّـــا الـسَّـخـاءُ فـــإنْ غَـنَّـتْ سـحـائِـبُـهُ
فـــأنـــتِ وابِـــلُـــهُ المـسـمـوعُ والـــبَـــرَد
وأنـــتِ فـي صَـــدَد الإحـســانِ مـوفِـيَـةٌ
حـتَّـى تَـعَـجَّـبَ مِـن إيـفـائِـكِ الـصَّـدَد
شَـرْقًـا وغَـرْبًـا نَـــراكِ الـيـومَ مشرقةً
وكـــمْ بـشَـمْـسَـيْـهِـمـا أيـامُـنـا تَـقِـد
وتَـسْـجَـعُ الـطَّـيـرُ إيـذانًـا بـتَـنْـمِـيـةٍ
مـن أجـلـهـا تُـفْـتَـحُ الأبـــوابُ والـسُّـدَد
ويَـزْدَهـي الجَـلَـدُ الـدَّاعـي لِـنُـصْـرَتِـهـا
ويـا لـهـا نـصـرةً يـدعـو لـهـا الجَـلَـد
أجـلْ سيبقى سناها الـعَـذْبُ واجـهـةً
لـنـا.. وإلّا فـمـا انْـحَـلَّـتْ لـنـا الـعُـقَـد
بـحَـسْـبِ أرضـــكِ أنْ تبقى الـقـلـوبُ لها
أرضًـــا بـبـاطـنـهـا الأشـــواقُ تَـتَّـقِـد

وفـــي جَـوانِـبِـهـا الأســـــوارُ عـالـيـةً
مِــن لَحْـــم أجـسـادِنـا تَـعْـلـو وتَـتَّـحِـد
وعـاشِـقـوكِ نـرى الأضـــواءَ تَحْـضُـنُـهُـمْ
وكـيـف لا تحـضـنُ الأضـــواءُ مَــن تَـلِـد
تـضـاعَـفَ الـشَّـوقُ فـيـهِـمْ دونمـا كَـلَـلٍ
أَلـيـسَ فـي الـعـدد الـبـادي لـهـمْ عَـدَد
جـــاءوا بـعَـزْمٍ مـن المـاضـي سـواسـيـةً
وإنْ يَـتُـوقـوا إلـى الآتـي فـمـا رَقَـــدُوا
مـــاضٍ وآتٍ رَأَوْا مَـعْـنـاكِ بَيْـنَـهُـمـا
يـسـيـرُ سـيـرًا بـه الأجـيـالُ تَـعْـتَـضِـد
وقـائـدُ الـرَّكـبِ مـا زالـــتْ نـواظـرُهُ
فـــي كـــلِّ نـاحـيـةٍ تَـرْنـو وتَجْـتَـهِـد
هُـــوَ الأمـيـرُ أدامَ الـلـهُ إمْـرَتَـهُ
شـمـسًـا بـطَـلْـعَـتِـهـا الآمـــالُ تَـطَّـرِد
ومِـــن سـنـاهـا وَلِـــيُّ الـعَـهْـدِ مُـلْـتـزِمٌ
بمـا ارْتَـضَـتْـهُ لـنـا أيـامُـنـا الجُـدَد
إخـــوانُ (مـــريمَ) مـا طـافَ الـزَّمـانُ بـهـمْ
إلّا وَفَـوقـهُـمُ الـتِّـيـجـانُ تَـنْـعَـقِـد
قـامـوا بـرَسْـمِ مـعـانـيكِ الحِـسـانِ لنا
عَـبْـرَ الـلـيـالـي.. ومَـن قـامـوا فـمـا قَـعَـدوا
وإنْ دَعَـــوْتِ إلـى المـجـد الـتَّـلـيـدِ فَـهُـمْ
قـــومٌ إلـى راحـــةِ الأبـــدانِ مـا خَـلَـدوا
يـبـقـون حـصـنًـا مـن الأســـوار مُمْـتَـنِـعًـا
ومـــن بـــأســـوارِهِ لاذوا فَـقَـدْ حَـمِـدوا

والـعـدلُ مـا اجتـمـعتْ فـيـه الـقـلـوبُ على
نَـبْـذِ الخـــلاف فـلا حِـقْـدٌ ولا حَـسَـد
وكـمْ مـن الـرَّشَـدِ ازْدانَـــتْ سـمـاحَـتُـنـا
إنَّ الـسَّـمـاحـةَ مـن أسـبـابـهـا الـرَّشَـد
وكـــلُّ رَأْيٍ بـثـوبِ الحـــبِّ مُـتَّـشِـحِ
فـلا الـصَّـــوابُ يـجـافـيـهِ ولا الـسَّـدَد
تنجو السفينةُ في البحر العريض إذا
لـلـوُجْـهَـةِ انْـتَـبَـهَ الـرُّبَّـانُ والـرَّصَـد
وإنْ جَـرَتْ دونَ أن نَـرْضـى انْتِباهَـهُـما
فـلـنْ يـرى الـبَـرَّ مـن رُكّـابِـهـا أَحَـد
يـا خـالـقَ الـكـونِ.. يـا مَـن أنـتَ وُجْـهَـتُـنـا
وأنـــتَ أنـــتَ الإلـــهُ الـواحـدُ الـصَّـمَـد
سَـــدِّدْ خُـطـانـا إلـى مـا فـيـه عِـزَّتُـنـا
وَهَـــبْ لـنـا مـا إلـيـه الخـيـرُ يَـسْـتَـنِـد
واحـفـظْ بـــلادًا.. إذا مـا أهْـلُـهـا ابْـتَـهَـلـوا
فـمـا سِـــواكَ لَـهُـمْ عَـــوْنٌ ولا سَـنَـد

✱✱✱✱

قراءات من قصائد الشاعر

الراحل د. غازي القصيبي[1]

حديقةُ الغروب

خمسٌ وستُّونَ.. في أجفان إعصارِ
أما سئمتَ ارتحالاً أيُّها السَّاري؟
أما مَلَلْتَ من الأسفار.. ما هَدَأَتْ
إلّا وأَلْقَتْكَ في وعْثَاءِ أسفارِ؟
أما تَعِبْتَ من الأعداء.. ما بَرِحوا
يحاورونكَ بالكبريتِ.. والنَّار؟
والصَّحبُ؟ أين رفاقُ العُمرِ؟ هل بقيتْ
سوى ثُمالةِ أيامٍ.. وتِذْكارِ؟
بلى! اكتْفَيْتُ!..وأضْناني السُّرى! وشكا
قلبي العَناءَ!.. ولكنْ تلكَ أقداري

☆☆☆☆

أَيَا رفيقةَ دربي!.. لو لديَّ سوى
عُمري.. لقلتُ: فِدى عيْنيكِ أعماري

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

غازي القصيبي

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

أحـبَـبْـتِـنـي.. وشـبـابـي فـي فـتّـوتـهِ
ومـا تـغـيّـرتِ.. والأوجـاعُ سُـمّـاري
مَـنَـحْـتِـني مـن كـنـوزِ الحُـبِّ.. أَنْـفَـسـهـا
وكـنـتُ لـولا نَـدَاكِ الجـائـعَ الـعَـاري
مـاذا أقـولُ؟ ودَدْتُ الـبـحـرَ قـافـيـتـي
والـغـيـمَ مِـحْـبَـرتـي... والأُفْـقَ أشـعـاري
إنْ سـاءلـوكِ فـقـولـي: «كـان يَـعْـشَـقُـنـي
بـكـلِّ مـا فـيـه مـن عُـنـفٍ.. وإصـرارِ
وكـان يَـأْوي إلـى قـلـبـي.. ويـسـكـنُـهُ
وكـان يـحـمـلُ فـي أضـلاعـهِ داري»
وإنْ مـضـيـتُ.. فـقـولـي: «لـم يـكـن بـطـلا
لـكـنَّـه لـم يُـقَـبِّـلْ جـبـهـةَ الـعـارِ»
وأنـتِ!.. يـا بـنـتَ فـجـرٍ فـي تـنـفُّـسـهِ
مـا فـي الأنـوثـةِ... مـن سِـحْـرٍ وأسـرارِ
مـاذا تـريـديـنَ مـنِّـي؟! إنَّـنـي شَـبَـحٌ
يـهـيـمُ مـا بـيـن أغـلالٍ.. وأسـوارِ
هـذي حـديـقـةُ عـمـري فـي الـغـروب.. كـما
رأيـتِ.. مـرعَـى خـريـفٍ جـائـعٍ ضـارِ
الـطَّـيـرُ هـاجَـرَ.. والأغـصـانُ شـاحـبـةٌ
والـوردُ أطـرقَ يـبـكـي عـهـدَ آذارِ
لا تَـتْـبَـعـيـنـي! دعـيـنـي!.. واقـرئـي كُـتُـبـي
فـبَـيْـنَ أوراقِـهـا تَـلْـقـاكِ أخـبـاري

وإنْ مضيتُ.. فقولي: «لم يكن بطلاً
وكان يمزجُ أطوارًا بأطوارِ»
ويا بلادًا نَذَرْتُ العمرَ.. زَهْرَتَهُ
لعزِّها!.. دُمْتِ!.. إنِّي حان إبحاري
تركتُ بين رمالِ البيدِ أُغنِيَتي
وعند شاطئكِ المسحورِ.. أسماري
إنْ ساءلوك فقولي: لم أبِعْ قلمي
ولم أدنّس بسوق الزَّيفِ أفكاري
وإنْ مضيتُ.. فقولي: «لم يكن بطلا
وكان طفلي.. ومحبوبي... وقيثاري»
يا عالمَ الغيب! ذنبي أنتَ تعرفُهُ
وأنتَ تعلمُ إعلاني.. وإسْراري
وأنتَ أدرى بإيمانٍ مَنَنْتَ به
عليَّ.. ما خَدَشَتْهُ كلُّ أوزاري
أحببتُ لُقْياكَ.. حسنُ الظَّنِ يشفعُ لي
أَيُرْتَجَى العفوُ إلّا عندَ غفّارِ؟

****

خمسون

خـمـسـونَ... تـدفـعُـكَ الـرؤيـا... فتندفعُ
رفـقًـا بـقـلـبـكِ! كـاد الـقـلـبُ يـنـخـلـعُ
مـن الـفـيـافـي الـتـي آبـارُهـا عَـطَـشٌ
إلـى الـبـحـار الـتـي شُـطـآنُـهـا وَجَـع
وأنـتَ فـي أذرُعِ الإعـصـارِ مُـتّـكِـئٌ
عـلـى الـريـاحِ.. فـمـا تـرسـو.. ولا تقع
خـمـسـونَ.. مـا بـلـغَ الـسَّـاري ضُـحَـى غـدهِ
ولا الـغـيـومُ الـتـي تـخـفـيـهِ تـنـقـشـع
أمـا تَـعِـبْـتَ؟!.. فـإنَّ الـقـومَ قـد تعبوا
ألا رَجَـعْـتَ؟!.. فـإنَّ الـقـومَ قـد رَجـعـوا
هَـلّا اسـتـرحـتَ؟! فـأقـرانُ الـصِّـبـا هـدأوا
هـلَّا غـفـوتَ؟! فـأنـضـاءُ الـسُّـرى هـجـعوا

☆☆☆☆

خـمـسـونَ.. صـبّـتْ لَـكَ الأقـداحَ مُـتْـرعـةً
ونـادمَـتـكَ.. فـأنـتَ الـرِّيُّ والـشَـبَـع
أعـطـتـكَ مـا أمـتـلأتْ عـيْـنُ الـطَّـمـوحِ بـهِ
ومـا تمـنّـاهُ فـي أوهـامـهِ الجشع
سـاقـتْ لـكَ الـقـمّـةَ الـشَّـمـاءَ.. طـائـعـةً
وأنـتَ مـنـهـا عـلـى الآفـاق تَـطَّـلِـع

حينًا.. وعادتْ كما انقضَّ العُقابُ على
صقرٍ.. فكاد جناحُ الصقر يُنْتَزع
تَلَّتْكَ من شاهقٍ للسفح عابثةً
وخلّفتكَ جريحًا ضيفُك السَّبُع

☆☆☆☆

خمسونَ.. في وصلِها صَدٌّ إذا سَمحتْ
وفي الصُّدود وصالٌ حين تمتنع
وأنت عِزٌّ بريءٌ في حبائِلِها
ما زِلتَ بالصّدِّ أو بالوصلِ تنخدع
خمسونَ نادتْ لكَ الأصحابَ فاحتشدوا
وحبّبتكَ إلى الأعداء... فاجتمعوا
فأنتَ ما بين حُبٍّ غَيثُهُ غَدِقٌ
وبين بغضاءَ منها النَّارُ تندلع
فإن مَرَرتَ بطرْفٍ وَمْضُهُ شَزَرٌ
واسَاكَ طرْفٌ على إيماضِهِ المُتَع
وإنْ شَرَقْتَ بدمعٍ.. مسّه فَرَحٌ
وإنْ صفا لكَ حُلْمٌ.. غالَهُ فَزَع
خمسونَ.. تحملُ جُرحَ الناس.. يا رجلا
جراحهُ من عذابِ الكونِ ترتضع
أعطيتَهُمْ من كروم الرُّوح ما عَجِزتْ
عنه الكِرامُ.. فهل ساغوا الذي كَرعوا؟
وهل تُراهمْ وقد سامَرتهم طَرِبوا؟
وهل تراهم وقد غَنَّيتهُمْ سمعوا؟
خمسونَ.. ما مرَّ يومٌ دون معركةٍ
أما تولّاكَ في أحضانِها الجَزَع؟

خمسونَ.. ما مرَّ يومٌ دون جُرحِ هوىً
ألَمْ يمزّق حشاكَ الوجدُ والولَع؟
خمسونَ.. ما مرَّ يومٌ دونَ أُغنيَةٍ
أما سئمتَ القوافي وهي تَصْطَرع؟
خمسونَ.. دَبتْ إلى الفوديْنِ فاشتعلا
وا حُرقةَ الرأسِ فيه الشَّيبُ والصَلَع!
وأنتَ ما زِلتَ طِفلًا في مباذِلِهِ
فأينَ منك الوقارُ الحلوُ.. والوَرَع؟
ما رَفْرَفَتْ نظرةٌ إلّا وعاجَلَها
شوقٌ يمزّقُ أضلاعًا... ويَقْتلِع
لكُلِّ شقراءَ أو سمراءَ مُتَّسَعٌ
فيا لقلبكَ!.. ما يحوي.. وما يسع!

☆☆☆☆

ربّاهُ!.. في نصفِ قرنٍ ما يُردُّ بهِ
رُشدُ الغويِّ.. وما يهدي.. وما يَزع
ربّاهُ! ويْلِي من يومٍ جمعتُ له
شتَّى الذنوبِ.. ويلقى الناسُ ما جمعوا
أُتخِمتُ من زهرةِ الدُّنيا وزُخرُفِها
ولم يَعدْ في سوى أخراكَ لي طمع

✱✱✱✱

أقسمت يا كويت

د. غازي القصيبي

أقسمتُ يا كويتْ
بربِّ هذا البيتْ
ستَرْجعينَ من جحافلِ التَّتارْ
حمامةً رائعةً
كروْعةِ النَّهارْ
☆☆☆☆
أقسمتُ يا كويت
برب هذا البيت
سترجعين من خنادقِ الظَّلامْ
لؤلؤةً رائعةً
كروعةِ السَّلامْ
☆☆☆☆
أقسمتُ يا كويت
برب هذا البيت
سترجعين من بنادقِ الغزاهْ
أغنيةً رائعةً
كروعةِ الحياهْ
☆☆☆☆

أقسمتُ يا كويت
بربِ هذا البيت
سترجعين من جحافل التَّتار
حمامةً رائعةً
كروعةِ النَّهارْ
☆☆☆☆
كويتُ يا كويتْ
يا وردةً صغيرةً
قد صدَّت بعطرها «صدَّامْ»
وهَزَمَتْ بعطرِها
الغدرَ والجحودَ والإجرامْ

✱✱✱✱

هنا القاهرة

هنا القاهرهْ

هنا زُمرةٌ جائرهْ!!

هنا تُسْتَباحُ العروبةُ في عِرْضِها

وتُساقُ الشُّعوبُ

لجلّادِها حائرهْ!!

☆☆☆☆

هنا القاهرهْ

هنا «شِلَّةٌ» من لصوصٍ

تُتاجرُ بالأرض والعِرْضِ

والبُقعةِ الطاهرهْ!!

☆☆☆☆

هنا القاهرهْ

عنا طُغْمَةٌ فاجرهْ!!

تُجَوِّعُ شَعْبًا أبيًّا

وتبني جدارًا.. على غزةٍ ثائرهْ!!

☆☆☆☆

الزبير دردوخ

- ولد عام ١٩٦٥ في ولاية باتنة – الأوراس.
- حفظ القرآن صغيرًا، وتلقى تعليمه الابتدائي والمتوسط والثانوي بمسقط رأسه، ثم التحق بكلية الآداب جامعة الجزائر وتخرج فيها ١٩٩١، وهو يحضر الآن لدرجة الماجستير في الأدب العربي.
- يعمل بالتدريس.
- عضو اتحاد الكتاب العرب، والكتاب الجزائريين.
- نال جوائز عربية ووطنية عدة في الشعر منها جائزة محمد إقبال ١٩٩١، ومعهد الآداب ١٩٩٣، والشروق الثقافية ١٩٩٤، ومحطة تلفزيون الشرق الأوسط ١٩٩٥، ووزارة الثقافة في أدب الطفل ١٩٩٨، ووزارة السياحة ٢٠٠٠، ومسابقة الجاحظية ٢٠٠١، ومسابقة الشهيد محمد الدرّة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ٢٠٠١.

هنا القاهرهْ

هنا جنةٌ ساحرهْ!!

هنا النِّيلُ

والحُسْنُ

والأَعَيْنُ الآسِرَهْ!!

☆☆☆☆

هنا القاهرهْ

هنا أمةٌ ثائرهْ

تُنافِحُ عن عِرْضِها

وتموتُ على أرْضِها

وتَدوسُ على الزُّمرةِ الفاجرهْ

✷✷✷✷

نهر الطفولة.. والقصيد..

الزبير دردوخ

الـشِّـعـرُ خـاطـرتـي.. وبـــوحُ صـلاتـي
وومـــيـضُ أفـــكـــاري.. وعـطـرُ دواتـــي
وسـمـــاءُ أخْـيِـلَـتـي.. وريـــشُ قـوادِمـي
ورفـيـفُ أجْـنِـحَـتـي عـلـى الـهَـضَـبَـاتِ
ورذاذُ أشْـــواقـــي.. وزادُ مَـحَـبَّـتـي
وحـنـيـنُ طـوفـانـي.. وطَـــوْقُ نَجَـاتـي
وشـهـيَّـةُ الأنـــهـــار حـين يَـصُـبُّـهـا
ظَـمـأُ الخـلـود بـواحَـتـي.. وفَـلاتـي
وأنـــا اتِّـقـادُ المـــاءِ.. فـي سَـكَـراتِـهِ
لأقـــولَ سِـرَّ الـنَّـار.. فـي سَـكَـراتـي

☆☆☆☆

وطـفـولـتـي عـرشِـي.. وتـــاجُ مـودَّتـي
وصـفـاءُ وجـدانـي.. وطُـهْـرُ سِـمـاتـي!
ونـعـيـمُ أزْمِـنَـتـي.. وشـــايُ سـعـادتـي
ورحـيـقُ عُـمْـري.. وانْـتـظـامُ حـيـاتـي!
ونـقـاءُ روحـــي.. وانـسـجـامُ سـريـرتـي
وجـنـانُ خُـلْـدي.. واخـضـرارُ نـبـاتـي!
وتَـــدَفُّـــقُ الألـــوانِ فـي زَهَـرَاتِـهـا
وتـنـاغُـمُ الأشـيـاءِ والحـركـات!

وأنـــا أُخَـــبِّـــئُ فـــي الخـــيـــال مُـــرُوجـــهـــا
وأُرَصِّـــــــعُ الـــشُّـــطْـــآنَ بـــالـــصَّـــدفـــات!

☆☆☆☆

لـــي صَـــهْـــوَتـــان.. قـــصـــيـــدَتـــي وطـــفُـــولَـــتـــي
كِـــلْـــتـــاهُـــمـــا مِـــضْـــمـــارُهـــا فـــي ذاتـــي!
فَـــرَسَـــا رِهَـــــانٍ.. يَـــرْكُـــضـــان بـــداخـــلـــي
ويُـــحَـــمْـــحِـــمَـــان عـــلـــى ذُرا رَبَـــوَاتـــي!
يَـــتَـــعَـــانـــقـــانِ.. ويَـــعْـــشـــقـــانِ.. ويَـــنْـــفُـــرانِ
فَـــيُـــتْـــعِـــبـــان الخـــيـــلَ فـــي وَثَـــبَـــاتـــي!
فَـــرَســـانِ يَـــسْـــتَـــبِـــقـــانِ أجْـــنِـــحَـــةَ الـــرُّؤَى
بـــقـــوائِـــمٍ ومْـــضِـــيَّـــةِ الـــرَّعَـــشَـــات
يَـــتَـــقـــاربـــانِ ويَـــبْـــعُـــدان بـــخـــاطـــري
ويُـــسَـــابـــقَـــان أعِـــنَّـــةَ الخَـــطَـــرات
عُـــصْـــفُـــورتـــانِ مـــن الحـــنـــين تُـــغـــازِلا
نِ وتَـــغْـــزلان الـــضَّـــوْء مـــن مِـــشْـــكـــاتـــي
تَـــتَـــأَرْجـــحـــان نَـــقَـــاوةً وشَـــقَـــاوةً
وتُـــبَـــعْـــثِـــران الـــعُـــمْـــرَ فـــي الـــصَّـــبَـــوات
وأنـــا الـــحـــرائـــقُ والجـــــداولُ فـــي فـــمـــي
فـــبـــأيِّ سَـــــرجٍ تـــســـتـــريـــحُ لُـــغَـــاتـــي
نَـــهْـــرانِ يَـــخْـــتَـــصِـــمـــانِ.. فـــي مَـــجْـــراهُـــمـــا
وأنـــا الـــظَّـــمِـــيُّ عـــلـــى ضِـــفـــاف فُـــراتـــي

☆☆☆☆

الـطِّـفـلُ يَـغْـفُـو فـي سـنـابـل حُـلـمِـهِ
لـيُـسـائـلَ الأنـــوارَ فـي الـظُّـلُـمـات!
ويـعـيـدُ تَمْـتَـمَـةَ الحـــروفِ بـلا فَـمٍ
ويـعـيـدُ تـرتـيـبَ الـــرُّؤَى بِـثَـبـات!
لـتَـصـيـدَ مـمـلـكـةَ الـصِّـبـا أقْـمـارُه
فـتـصـيـدَ عـصـفـورَ الـمُـنـى نَـغَـمـاتـي!
وأنـا الـمُـعَـطَّـرُ بـالـرُّؤى.. فَـمَـصَـبُّـهـا
بِـجَـداوِلـي.. وَصِـفـاتُـهـا كَـصِـفَـاتـي!
يَـسْـرقـنَ عُـمْـري مـن ضِـفـاف مَـسَـرَّةٍ
ويُـرِقْـنَـهُ فـي أنْـهُـرِ الـمـأسـاةِ!

☆☆☆☆

مـا زلـتُ أغْـفُـو فـي خَـريـر طُـفُـولـتـي
وأعُـــدُّ عُـمْـرَ المـاء بـالـقَـطَـرات!
وأُطـــارِدُ الأطْـيـارَ فـي أعْـشـاشِـهـا
وأُفَـقِّـس الأحـــلامَ مـن بَـيْـضـاتـي!
وأُقَـلِّـدُ الـشُّـحْـرُورَ فـي أصْـواتِـهِ
فَـتُـغَـرِّدُ الأطـيـارُ فـي أصْـواتـي!
وأطـيـرُ خَـلْـفَ فـراشـةٍ مَـذْعـورةٍ
فـتـطـيـرُ خَـلْـفـي أذْرُعُ الـزَّهَـرات!
وأسـيـرُ خَـلْـفَ الـظِّـلِّ أُتْـعِـبُ خَـطْـوَهُ
فـيـسـيـرُ خـلـفـي مُـتْـعَـبَ الخَـطَـوات!
وأصـيـدُ لـونَ الـطَّـيْـفِ مـن أقـواسِـهِ
لأُعَـــدِّلَ الأطْـيـافَ فـي بـاقـاتـي!

وأبـــاغـــتُ الـنَّـجْـمـات فـــي أفْـلاكِـهـا

وأعُـــــدُّ مـنـهـا بـالـسِّـنـينَ مِـئـاتـي!

وأُغـــافِـــلُ الأقـــمـــارَ فـــي هـالاتِـهـا

وأخُـــطُّ فـــوق جِـــدَارهـــا أبْـيَـاتـي!

وأُرَتِّـــبُ الأعـــراسَ فـــوق سُـطُـوحِـهـا

وأُزَوِّجُ الأقـــمـــارَ بـالـنَّـجْـمـات!

وأُشَـــيِّـــدُ الأبـــراجَ فـــوق رمـالِـهـا

فَـيَـنـامُ بُـرْجـي فـي لـذيـذ سُـبـاتـي!

تـتـوقَّـفُ الأفـــلاكُ عـن دَوَرانـــهـــا

لـتـدورَ فـي فـلـكـي وقُـطْـبِ جِـهـاتـي!

☆☆☆☆

الـشِّـعـرُ فـاكِـهَـتـي.. ونَـهْـرُ طُـفُـولـتـي

وخـريـرُ مـائـي.. وارْتِـعـاشُ نـبـاتـي!

وفَـــرَاشُ حَـقـلـي.. وارْتِـطـامُ أراجَـحـي

بـظـلالِ أُغْـنِـيَـةٍ.. وسِـحْـرِ فـتـاة!

تَـتَـوَاثَـبُ الأشـــواقُ مـن نَـظَـرَاتـهـا

لِـتَـرُشَّ مـاء الـوَجْـدِ فـي نَـظَـراتـي!

كَـتَـواثُـبِ الأنـهـار نَـحْـو مَـصبِّـهـا

كَـتَـطـلُّـعِ الـشُّـطْـآنِ لـلـوَثَـبـات!

يَـتَـواعـدانِ عـلـى الـلِّـقـاء.. ويَـبْـكِـيـا

نِ ويَـأْتِـيـان الـوَعْـدَ فـي الـمـيـقـات!

☆☆☆☆

إنِّـــي أُحَـــــدِّقُ فـــي خُـــيُـــول طُـفُـولـتـي
وأُســـائِـــلُ الأطـيـــافَ عـــن صَـــهَـــواتـــي!
وأعـــيـــدُ أســـئـــلـــةَ الحـــنـــين فـــرُبَّمـــا
حَـــنَّ الجـــمـــادُ لـــغُـــرْبَـــتـــي وشَـــكَـــاتـــي!
أحْـــضَـــانُ مَـــدْرَسَـــتـــي إذا صَـــبَّـــحْـــتُـــهـــا
وبُـــكـــاؤُهـــا فـــي غَـــيْـــبَـــتِـــي وفَـــواتـــي!
خَـــفَـــقـــانُ قـــلـــبـــي لـــلـــنَّـــشـــيـــد يَـــهُـــزُّهُ
لـــتـــحـــيَّـــةِ الأعـــــــلامِ والـــــرَّايـــــات!
وضـــجـــيـــجُ أتـــرابـــي.. وســـاحـــةُ مَـــلْـــعَـــبـــي
وتَـــعَـــثُّـــري فـــي مَـــلْـــعَـــبـــي بِـــكُـــراتـــي!
تـــلـــكَ الـــظِّـــلالُ أنـــا.. أحـــاولُ سَـــحْـــبَـــهـــا
بـــظـــلالِ شِـــعْـــري.. فَـــاغْـــفِـــروا عَـــثَـــراتـــي!

☆☆☆☆

تـــسـبـيـحُ جـــــدِّي.. فـــي ســـكـيـنـةِ لَـــيْـــلِـــهِ
مُـــسْـــتَـــأْنِـــسًـــا بـــتـــلاوةِ الآيـــــات!
يَـــسْـــتَـــغـــفِـــرُ الـــرَّحـــمـــنَ فـــي خَـــلَـــواتِـــهِ
ويُـــعَـــمِّـــرُ الأســـحـــارَ بـــالـــصَّـــلـــوات!
تـــتـــنـــزَّلُ الـــرَّحـــمـــاتُ فـــي مِـــحْـــرابِـــهِ
بـــتـــصـــاعُـــدِ الـــقـــرآنِ والـــدَّعـــوات!

☆☆☆☆

ألـــــواحُ قُـــرْآنـــي.. مِـــــدادُ مَـــحَـــبَّـــتـــي
وأذانُ فَـــجْـــرِي.. وارتـــقـــاءُ صَـــلاتـــي!

وتمـــــاوُجُ الـصِّـبـيـان فـي كُـتَّـابـهـمْ
وتَـــعَـــثُّـــرُ الأصـــــوات بـــالأصـــوات!
وسـيـاطُ شَـيْـخـي.. واعـتـذارُ سـياطـهِ
لـــدمـــوعِ أمِّـــــي.. وانـكـســارِ قـنـاتـي!
وأنـــا الأمـــيـــرُ.. عـلـى تـــلال طُـفـولـتـي
تَـغْـفُـو الـنُّـجـومُ.. فَـتَـهـتـدي أوقـاتـي!
أنـــا ذلـــكَ الـطِّـفـلُ الـــذي أشْـتـاقُـهُ
أنـــا كَـــهْـــلُـــهُ.. وصِـبـاهُ فـي مِـرْآتـي

☆☆☆☆

مِـن أيـنَ هـذا الـطـفـلُ ســالَ عـبـيـرُهُ
فَـدَنـا إلـيـهِ الـوَجْـدُ بـالجَـمَـرات؟
مَـن كـان قـبـلَ مَـصَـبِّـهـا أنـهـارُهُ؟
مَـن صـارَ بَـعْـدَ تَـفَـتُّـحِ الـزَّهَـرات؟
قَـبَـسـاتُ نـورٍ فـي سـمـاء قَـصـيـدِهِ
وتَـــأَجُّـــجُ الـــثُّـــوَّار والـــثَّـــوَرات
تَـتَـبـاطَـأُ الـدُّنـيـا لـتَـسْـمَـعَ شـعـرَهُ
فـيـشـيـرُ.. أنْ مُـــرِّي.. فـإنِّـي آتِ!

☆☆☆☆

مِـن أيـن هـذا الـسَّـلـسـبـيلُ؟ ومَـن أنـا؟
مَـن كُـنْـتُ قَـبْـلَ هُـطـولـهـا زَخَّـاتـي؟
هُـنَّ انـتـبـاهـي وانْـتِـشـاءُ مَـواسِـمـي
هُـنَّ انـبـجـاسُ الـنُّـور فـي عَـتَـمـاتـي!

لـكـأنَّمـا أعـــراسُـــهُ مـــن عُـرْسِـهـا

ووميـضُـهـا مِـــن غـيـمِـهِ بـفـلاة!

سـكـراتُ مَـوْتـي فـي غُـضُـونِ قـصيدتي

وأريـــجُ عِـطْـري وامـتـدادُ حـيـاتـي!

☆☆☆☆

لـغـةٌ.. وطـفـلٌ فـي الـمَـدى.. وصَـبِـيَّـةٌ

تَـرْنُـو إلـيـهِ فـي عـيـون مَـهَـاة!

إنَّ الـذي أغْـرى بـقـلـبكَ نـبـضَـهُ

سـحـرُ الـرُّمـوش.. وخـمـرةُ الـنَّـظـرات!

لـمَّـا أحـبَّ.. تَـدَفَّـقَـتْ أشـعـارُهُ

فـانْـسـابَ لَـحْـنًـا فـي شَـذى الـنَّـغـمـات!

لـم يَـعْـرِفِ الـدُّنـيـا.. ولـمْ تَـأْبَـهْ بـه

حـتَّـى أحـبَّ.. وَعُـدَّ فـي الأمـوات!

✱✱✱✱

الأمسية الشعرية الثانية

٢٢ مـــارس ٢٠١١

الشعراء المشاركـون

- مـــشـــاري الـــدخـــيّـــل (الكـويت)
- د. عـلـــــي الـــبـــاز (مصر)
- دلال الـــــــبـــــــارود (الكـويت)
- مـحـمـد تـركـي حـجـازي (الأردن)
- عبدالعزيز سعود البابطين (الكـويت)

الأم

قـالـوا قـديمًـا بــأنَّ الأمَّ مـدرسـةٌ
يـربـو الـصـغـيرُ بـهـا حـينًـا وأزمـانـا
مَنْ يُتقنِ الـدَّرسَ يـخـرجْ للحياةِ كما
يبقى الكسولُ يزيدُ القلبَ أحزانا
يـا لـيتَ شـعري فهل أبقى بها زمنًا
أصـوغُ درسـي بـهـا نظمًـا وأوزانـا
أدرِّسُ الــدَّرسَ فـيـهـا ثـمَّ أجـهـلُـهُ
أرجــو الـبـقـاءَ بـهـا والـحــبُّ يغشانا
أُقـلِّـبُ الـطَّـرفَ فـيـهـا وهْــيَ تسألُني
عـن الجــواب كـمـا لــمْ أعــطَ آذانـا
فَـيـا مُـعَـلِّـمـتـي دَرْسـي ومـدرسـتـي
أنـتِ الـسَّـحـابُ لـنـا كـالـغـيثِ أسقانا
تَـرَيْـنَ مَـنْ يـعشـقُ الأرقـامَ يحسبُها
هــي الـنَّـجـاح كـمـا لـو كـان أغـنـانـا
وآخــرٌ يـعـشـقُ الـتَّـوبـيـخَ مـنـكِ كما
لـو كـان تـوبـيـخُـكـمْ عـزفًـا وألـحـانـا
طـفـلٌ يـحـبُّـكِ لا الـتَّـرتـيـبُ يُـغـضـبُـهُ
شـتَّـانَ بـيـنـهـمـا فــي الـحــبِّ شـتَّـانـا

مشاري الدخيِّل

- مشاري فهد عبدالرحمن الدخيِّل
- من مواليد الكويت عام ١٩٨٠م.
- درس في ثانوية أحمد العدواني القسم العلمي ثم التحق بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة فحصل على درجة البكالوريوس من كلية الفقه وأصوله في أواخر عام ٢٠٠٣.
- عـيِّن مـدرسًـا فـي وزارة الأوقـــاف والـــشـــؤون الإسـلامـيـة منـذ منتصف عام ٢٠٠٤.
- شـارك فـي الـعـديـد من البرامج الإذاعية المسجلة والمباشرة ببعض قصائده.
- لـه إسـهـامـات ومشاركات في العديد من المنتديات التي تعنى بالشعر العربي الفصيح.

إنْ ظَـنَّ مَـنْ ظَـنَّ خـيـرًا فـي تـخـرُّجِـهِ
أســـاءَنـــي لـبـسـهُ ثـوبًـا وتـيـجـانـا
يـا دهـرُ هـلاّ تـركـتَ الأمـرَ فـي يَـدِنـا
نـبـقـى سـويًّـا فـإن الـعـشـقَ أعـيـانـا
إنِّـــي طـلـبـتُ بـقـاءً لا فـــراقَ بـه
فـهـل عـسـاكَ إذا فـرَّقـتَ تـنـسـانـا
نـارُ الـعـداوةِ تـغـشـى الـكـلَّ فـي زمـنـي
ونـــارُ حـبِّـيَ يـا أمَّـــاهُ تَـصْـلانـا
تـقـولُ أُمِّـــي وقـد أصـغـيـتُ مستمعًا
يـا ربِّ اكـتـبْ لـه لـلـمـجـدِ عـنـوانـا
مـا أجـمـلَ الحـبَّ حـبٌّ لا يـشـابـهُـهُ
حـبٌّ فـمـا كَـتَـبَـتْ يُمْـنَـايَ بـهـتـانـا
أَ كُـلَّـمـا نَـطَـقَـتْ أُمِّـــي لِـتَـسـألَـنـي
هَـــلاّ لـعـبـتَ مـعَ الأطـفـالِ أحـيـانـا
جـاوبـتُـهـا واثـقًـا مِـنِّـي بمعرفتي
مـا ذاكَ طبعي إذا أحـبَـبْـتُ إنـسـانـا

✱✱✱✱

مروى

مشاري الدخيل

يا شيخُ يا مَنْ قد قضيتَ العمرَ في
بحثِ المسائل عالمًا بكتابِ
العلمُ نورٌ والجهالةُ ظلمةٌ
عندي سؤالٌ هل له بجواب
عبدٌ رقى فوق الصَّفا فسعى إلى
مروى يُلبِّي دعوةَ الوهَّاب
حتى إذا ما جاء مروى ساعيًا
خارتْ قُواهُ وذاقَ مسَّ عذاب
مروى أرى الحُجَّاجَ فوقَكِ خُشَّعًا
وشقائقًا لكنْ بلا أنساب
أوَ ما علمتِ بأنَّ غزوًا لا يحلْ
لُ بذا المحلِّ فما لِسَنِّ حِراب
ما هَالني زيفُ الجمالِ وهَالني
حسناءُ في سترٍ لها كَغُراب
مروى مَرَرْتِ وما علمتِ بما عَمِلْ
تِ وَلَجْتِ حِصنًا دونَ طرقِ الباب

مـا لُـــمْـتُ حـصـنـي والجـنـــودُ بـــراءةٌ
هـيَّـا اذهـــبـــوا عـنِّـــي بـغـيـر عـتـابِ
مـــروى ومـــروى خـامـسًـا أم سـابـعًـا
ضـــاع الـــفـــؤادُ وضـــاع عَـــدٌّ حـسـاب
مـا الـــرأيُّ يـا شـيـخـي ومـا الـفُـتْـيَـا فـقدْ
سَـلَّـمْـتُ أمـــري لخـالـق الأسـبـاب
قـــال الـفـقـيـهُ بُـنـيَّ لا تـركـنْ إلـى
شَـــكٍّ ولا تـعـبـأْ بـــه كـســراب
ثـمَّ احْـلِـقَـنَّ الـشـرَّ تُـصـبـحْ مُـكْـمِـلا
لمـنـاسـكٍ تَـظْـفـرْ بِـحُـســنِ ثـواب

****

مكتبة البابطين

مشاري الدخيل

مـا غـــادرَ الـشُّـعـراءُ مـن مُـتَـرَدَّمِ
إلَّا حـفـظـتِ كـلامَـهـم بـتـكـرُّمِ
لـمَّـا رَأوْا بـنـتَ الـعـروبـةِ أذعـنُـوا
لـيـس الـنَّـسـيـمُ بـهـا كَـفَـيـحِ جـهـنَّـم
عـربـيَّـةٌ مُـضَـريَّـةٌ لـم يـغـشَـهـا
عِـرقٌ مـن الـرُّومَـان أو مـن أَعْـجَـم
دارٌ إذا عُـدِمَ الـظِّـلالُ فـظـلُّـهـا
ظـلٌّ ظـلـيـلٌ وافـرٌ لـم يُـعْـدَم
عِـشـقـي لـهـا عـشـقُ الـيـتـيـم لأمِّـهِ
بـعـدَ الـفـراقِ وطـولِ لـيـلٍ مـظـلـم
أنـتِ الـتـي أرضَـعـتِـنـي وفَـطَـمـتِـنـي
لـكـنْ حُـبِّـكِ جـائـعٌ لـم يُـفْـطَـم
فـيـكِ الـعـلـومُ دقـيـقُـهـا وجـلـيـلُـهـا
شـهـدٌ بـلا شَـوْبٍ لـذيـذُ الـمَـطْـعَـم
الـمُـرُّ مِـن كـفِّ الحِـسـان كـحُـلـوهِ
والحُـلْـوُ مـن قُـبْـحٍ كـمـثـلِ الـعـلـقـم
والحـلـوُ مـن حـلـوٍ تحـلَّـلَ حُـلْـوُهُ
حـتّـى جـرى بـين الـعـروق مـن الـدَّم

عـبـدَالـعـزيـزِ الـبـابـطـيـنَ بـجُـهـدِكُـمْ
نـهـرُ الـعـروبـةِ وِرْدُهُ لـم يُـحْـرم
حـلَّ الأمـيـرُ بـداركُـمْ لـمّـا جَـرَتْ
أحـداثُ شـرٍّ كـالـسـواد الأبْـهَـم
والـيـومَ أحـلَـلْـتَ الـرِّكـابَ لِـتَـرتـوي
فـلـقـد عـهـدتَ الحِـلّ غـيـر مُـذمم

****

فماذا.. بَعْدُ.. يا سَبَأُ؟!

بـأيِّ جُـرْحٍ تُـرانـي الآنَ أَبْـتـدئُ
ونـارُ كلِّ جـراحـي.. أنـتِ يـا «سَـبَـأُ»
ورُبَّ جُـرْحٍ.. مُـرورُ الـدَّهـرِ يُطْفِئُهُ
لكنّ جُـرْحَ الـهـوى.. أيَّـانَ يَنْطَفِئُ؟!
لَـكَـمْ أُحِـبُّـكِ أدْري.. أنـتِ خـاتمةٌ
لـرحلـةِ الـعشقِ فـي قـلبي.. ومُبْتدأُ
آهٍ فـأَبْـحُـرُ دمـعـي.. كُلَّـمـا نَـفَـدتْ
حُـزْنًا عليكِ.. بفَيْضِ الدَّمْـعِ تَمْتَلِئُ!

☆☆☆☆

يـا وَيْـحـهُ «هُـدْهُـدي»! أرسـلْـتُـهُ لِيَرى
قـومـي.. فـعادَ يـنـادي: إنَّـهـمْ صبَؤوا!
أرسـلْـتُـهُ لِـيَـرى مـاذا دَهَـى سبـأً
فـعـادَ مـن سـبـأ.. يـبكي بـه الـنَّـبـأُ!
فَـصِـحْـتُ: عُـدْ بكتابي.. أَلْـقِـهِ لَـهُـمُ
فقال: عُمْيٌ.. وصُمُّ القلب.. إنْ قَرَأُوا..!
سِلاحُهُمْ - إنْ يَحلَّ الخطْبُ - أَلسنةٌ
أمَّا السُّيوفُ.. ففي الأغمادِ.. تختبئُ!
بَحَثْتُ فيهمْ.. فَلا «بلقيسَ» بَعْدُ.. وَلا
رُشْـدًا.. ولا قـوةً.. والـكلُّ يَـنْكَفِئُ..

علي الباز

■ ولد عام ١٩٤١، في مدينة السرو بمحافظة دمياط.

■ دكتوراه في القانون من جامعة الإسكندرية ١٩٨٧.

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

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

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

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

فــوقَ الـرَّغـيـفِ نــهــارًا.. ثُــمَّ لامــرأةٍ
لَـيْـلًا!!.. كـأنَّ الحـيـاةَ: الخِــدْرُ.. والـكَـلأُ!
يـا أيُّـهـا «الــمَـلأُ» – الأحـفـادُ – أيـنَـكُـمُ؟!
فـقـيـلَ: وَيْـحَـكَ.. تَـهْـذِي! أيـنَ ذا الــمَـلأُ؟!

☆☆☆☆

أوَّاهُ.. يـا أُمَّــةَ الأمــجـادِ.. أيـنَ مَـضَـتْ؟
والحَـرْفُ، والسَّيفُ.. هل غطَّاهما الصَّدَأُ؟!
يـا أُمَّــتَــاهُ.. أفـيـقـي! ضــاعَ يَـوْمُـكِ.. هلْ
غَـدٌ يـضـيـعُ؟! فـمـاذا – بَـعْـدُ – يـا سَـبَـأُ؟!
يــا أُمَّـــةً قــد تــداعــتْ فـوقَـهـا الأُمَمُ
أصـيـحُ بالقوم – بئْسَ القومُ – ما عَبَؤوا!
يـكـادُ شَـكِّـيَ فـي نـفـسـي.. يُـحَـطِّمُـهـا
فـكـمْ أصـيـحُ بـهـمْ: هُـبُّـوا.. وكـمْ هَـزِئـوا!
تُـرى أَقَـوْمِـيَ.. هُـمْ أهـلُ الـصَّـوابِ؟ وقَـدْ
ضَـلَلْتُ وحـدي.. وَوحـدي مَسَّـني الخَـطَـأُ؟!
تُـرى أقـومـيَ.. مِـنْ بئرِ الجـنـونِ.. سُـقُـوا؟
إلَّايَ – يـا ويْـحَ نـفـسـي! نـالَـهـا الـظَّـمـأُ!

☆☆☆☆

يَـئِـسْـتُ يـا قـومُ مـنـكُـمْ.. لـن أصـيـحَ بكُمْ
أصـيـحُ بـالجيل خـلـفَ الـغـيـبِ.. يَـخْـتَـبِـئُ
يـا أيُّـهـا الجـيـلُ.. مِـن أصـلاب مَـن نُكِسوا
إنِّـــي إلـيـكَ – وبـعـدَ الـلـه – ألـتـجـئُ
يـا أيُّـهـا الجـيـلُ – حُـلـمَ الحُـلـمِ – يـا أمَـلا
يـحـطِّمُ الـيـأسَ.. يُـحْـيـي حُـلْـمَ مَـن بَـدؤوا

يـا أيُّـهـا الجـيـلُ.. إنَّ الـصُـبْـحَ.. مـوعِدُنـا
والـقـلـبُ بـالـحُـلْـم – رغـمَ الجُـرحِ – يَمْتلـئُ
يـا أيُّـهـا الجـيـلُ.. إنِّـي عِـشْـتُ أعشـقـها
وفـوق جُـرحِ هـواهـا.. عـشـتُ أتَّـكِـئُ
تـكـادُ أعـيُنُ قـلـبـي الآنَ.. تُـبْـصـرُهُ
جـيـلًا نـبـيًّـا سـيـأتـي.. عـنـدَهُ الـنَّـبَـأُ!

✱✱✱✱

الفخ

علي الباز

قـالـت: مَـدَحْـتَ الـعـيونَ الـخُـضْـرَ.. عـاتِبةً
يـا لـيـتَ عَـيْـنـيَّ خَـضْـروانِ.. لا سُـودُ!
فـقـلـتُ: إنَّ اخـضـرارَ الـلـونِ فـي «لـغـتـي»
يـعـني «الـسَّـوادَ».. وفـي الإخـفـاءِ تـأكـيد..
إنِّـي أحِـبُّـكِ.. أهـوى الـسُّـودَ أعْـيـنـهـا
وأُبْـدِلُ الـلـونَ.. كـي لا تـفْـطِـنَ الـغِـيـد!
فـالـقَـصْـدُ أنـتِ.. لـكـلِّ مـا نـوى.. ولَـهُ
مـن بـعـد عِـشْـقـهـمـا – سُـهْـدٌ وتَـسْـهـيـد

☆☆☆☆

ثُـمَّ الـتَـفَـتُّ.. فـإذْ بـ «الـخُـضْـرِ.. تَـرقُـبُـنـي!
تشكو الخيانةَ.. قلتُ: القولُ مَـرْدودُ!..
.. فالسُّودُ.. تعني «اخضرارَ» اللون في لغتي!
قـالـت: كَـذَبْـتَ.. وهـذا الجُـرْم مشـهود!
مـاذا أقـولُ؟ لأُخْـفـي ذنْـبَ شـاعـرنـا
والـقـلـبُ فـي أعـيُـنِ «الـحُـلْـواتِ.. مَـوْءود؟!
فـقـلـتُ: «صَـفْـحًـا».. فـصـاحـتْ كـلُّ واحـدةٍ:
مَنْ يَصْفحِ؟ الخُضْرُ؟ أمْ – يا ويْلكَ! السُّود؟!

☆☆☆☆

يـا أيـهـا الـشِّـعـرُ.. كَـمْ فـي «الـفـخِّ» تُـوقِـعُـنـي
ومـا لجُـرْمِـيَ.. تـبـريـرٌ.. وتَـبـديـدُ؟!

مـــاذا أقـــولُ.. وقـــد أغْـوَيْـتِـنـــي بـهمـا
ولـلـجـمـال بـقـلـبِ الـصَّـــبِّ تَـــرديـــد؟!
إنَّ الـعـيـونَ.. لَـتُـغْـويـنـي.. وتـقـتُـلُـنـي
وقـتـلُـهُـنَّ لـذيـذُ الـطَّـعْـمِ.. مـحـمـود!
وكَـــيْـــدُهُـــنَّ عـظـيـمٌ.. إنَّـــنـــي رَجُـــلٌ
بِـكَـيْـدِ كُـلِّ نـسـاءِ الأرضِ.. مـوعـود!

☆☆☆☆

كـلُّ الـعـيـونِ بـهـا شِـــعْـــري.. يُـراقِـصُـهـا
يـا لَـيْـتَـنِـيـهِ فـشـعـري الـيـومَ مـحـسـودُ!
كـــلُّ الـعـيـونِ حـبـيـبـاتـي.. فـتـلـكَ لـهـا
آهٍ وأخـــرى لـهـا – فـي الـقـلـب – تـنـهـيد
أذوبُ شـوقًـا.. إذا طـالـعـتُ «أخْـضَـرهـا»..
أمـوتُ شـوقًـا.. إذا فـارقْـنَـنِـي «الـسُّـود»!
إنَّ الـعـيـونَ لأَعْـــيـــادي.. أُسَـائِـلُـهـا:
عـيـدٌ.. بـأيَّـةِ عَـــيْنٍ.. عُـــدْتَ يـا عـيـدُ؟!

✱✱✱✱

أنثى الحقّ

دلال البارود

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

هُـزِّي بجذعكِ حتى يولدُ الأفُـقُ
واسْتَسْهلي صعبَكِ الحارَتْ به الطُّرُقُ
يا رشفةَ الضَّوءِ ترمي النارَ نظرتُها
أَ بعدها لُمتِنا أنْ كيف نحترق!
ماذا فعلتِ بهذا البحر يا سفرًا
إليكِ هاجر منه الخوفُ والغَرَق
لمَّا وصلتِ إلى تحريرهمْ هتفوا
تُلِّي الجَبينَ لِتَنْدى بعدها العُنُق
فكلُّهمْ ساد عرشًا بعد ذلَّتِه
أشهى من المُلْكِ أنَّ الرُّوحَ تَنْعَتِق
المشعلينَ بغار الوحي سجدتَهمْ
المبصرينَ بنور الله إنْ حدقوا
يا كعبةً زحفتْ كلُّ الحجيج لها
هلاَّ وهبتِ لنا هديًا فَنَرْتزق
إنِّي عبَدْتُكَ حِبرًا والدواةَ حشًا
فأمْطِري الشِّعرَ فوقي إنَّني الوَرَق
وقلِّبيني على النِّيران في مَهَلٍ
ما قيمةُ العشقِ إنْ ما مَسَّهُ الأَرَق

يـا لا انـتـهـاءَ شـتـاتـي مُـنْـتـهـى صِـلَـتـي
كـمـا الـضَّـفـيـرةُ تُـلـوى ثُـمَّ تـفـتـرق
صـلَّـيـتُ بـاسـمـكِ فـاخـضـرَّتْ أمـانـيَّـهُـمْ
وحـين أذَّنـتُ «ثـوري» كـبَّـرَ الـشَّـفـق
إنْ تحـفـري الـقـبـرَ فـالأقـدارُ قـد كُـتِـبَـتْ
لـسـنـا عـلـى غـيـر هـذا المـوتِ نـتَّـفـق
سِـرْنـا إلـى الـلـحـدِ والـفـردوسُ تلـحـقُـنا
كـالـقـلـب يـهـفـو إلـى زِلْـزالـهِ الخَـفَـق
لا تَـعْـذُلـيـنـا فـإنَّ الـصَّـمـتَ حَـنَّـطَـنـا
مـا إنْ زفـرتِ فـكـلُّ الـنَّـاسِ قـد شـهـقـوا
عـشـنـا بـذا الـكـهـف لا نـومٌ يُـطَـبْـطِـبُـنـا
ولا سـبـيـلٌ لـتـركِ الحُـلْـمِ يـخـتـنـق
حـتـى إذا ثُـرْتِ طـوفـانًـا يُـحَـرِّرُنـا
لا عـاصـمَ الـيـومَ، ضـاق المـدُّ والأفـق
فـلـتـكـشـفـي الـوجـهَ طُـلِّـي دونمـا حُـجُـبٍ
هـذا زمـانٌ أبـى أن تُـعْـبَـدَ الخِـرَق
طـغـيـتِ حُـسـنًـا فـلـم يـنـفـعْ تـورُّعُـنـا
لـن يُـنْـجَـبَ الـحـقُّ إن مـا هـاجـنـا الـشَّـبَـق
ثـوبُ الـعـدالـةِ إنْ قَـدَّتْـهُ أنـظـمـةٌ
لـن يُـسْـكِـتَ الـشَّـعـبَ لا صـلـحٌ ولا رِتَـق
أرجـوكِ هُـبِّـي ريـاحَ الـحـقِّ فـي رئـةٍ
يمـوت شـوقًـا إلـى تـقـبـيـلـهـا الـعَـبَـق

****

هنا الجنّة..

دلال البارود

هنا الجنهْ..
وآهاتٌ من اللطفِ
من اللهفِ
تموتُ تموتُ.. ممتنهْ!
هنا تأتي من الله
هِداياتٌ من الفتنهْ
هنا انشقَّتْ سماواتي
هنا ابْتُعِثَتْ غواياتي
وذابَ الأمسُ في الآتي
«فأنتَ أنا» هناكَ هنا
على أفقٍ،، لنا رنهْ
هنا روحي.. لها روحُ
وفيها الكَرْمُ مذبوحُ
بكأس من تَعَصُّرِنا
وسُكْرٍ من تأوُهِنا
ترَّنمَ كونُنَا طربًا
ورقَّصَ في الدُّنى فنَّهْ..

تُرى! هل متُّ يا ربِّي؟
وهذا الحضنُ لي مثوى
مِنَ الجنهْ؟
تراهُ يكون يا ربِّي
هو السِّدر الذي حدثتنا عنه؟
نعيمٌ.. رائقٌ.. حلوٌ
وأفقٌ.. واسعٌ.. حلمٌ
وشهدٌ.. ناطعٌ.. أمنٌ
وبحرٌ.. غاربٌ.. شعرٌ
تتوهُ بوزنهِ الأنَّهْ!

هنا جنّهْ.. هنا جنّهْ
فهذا النُّور قد دنَّا
تدلَّى من مدامعِنا
لأنَّ الدَّمعَ يُخْرِسُنا
فتحكينا جوارِحُنا
بكفٍ تمسحُ الدَّمعَ
وترسمُ بعدها البسمهْ

وأهواءٌ مكابرةٌ
فهابطةٌ.. وجاثيةٌ
على الركبهْ
تُرَتِّلُ آيةَ المحبوبْ
فتكشفُ سِتْرها المحجوبْ
وينبضُ قلبنا المجذوبْ
يطير بنا لبرزَخِنا
هنا للبحرِ آهاتٌ
هنا للموج ذا معنى
لأجلهِ تخشعُ الشَّمس
لأجله يرقصُ المَغْنى
هنا لو كان للموت..
حياةٌ! ذاقها مِنَّا
هنا الأرواحُ سمَّارٌ
تُهادي شوقها خدنا
تُرى! هل عدتُ يا ربِّي؟
تُرى.. للخلدِ قد عُدْنا؟
وفارقنا الدُّنى أبدًا!
وعشنا شوقَنا وطنا؟
فلا وقتٌ يحاسبنا
ولا ليلٌ يفرِّقنا
ولا بعدٌ يمزِّقنا
ولا بردٌ ينازع من
لواحظنا مناجاةٌ
فيحرِمُنا!

هنا.. للشَّاي إمتاعُ
وإحراقُ..
تحوسُ به أهازيجُ
وللأهزاجِ عشّاقُ
تذوبُ به حبيباتٌ
من السُّكر
وتُصهرُ فيه أحداقُ
فمن منَّا.. أَيا سُكَّر
إلى الذوبان سبَّاقُ؟

هنا للصمتِ إشراقُ
وللأشواقِ إعتاقُ
هنا للفقرِ أرزاقُ
وللتَّفريقِ إطراقُ
هنا روحي.. لمهجتِه
مع النَّسماتِ تنساقُ
هنا صدرٌ يُهَدْهِدُني
وآآآآه كَمْ!
إلى صدري
لمشتاقٌ وتواقُ!
هي الجنّهْ.. هي الجنّهْ!
على صدركْ
وفي حضنكْ
ولو أَنِّي.. أموتُ هنا
أموتُ.. أموتُ ممتنَّهْ..

✱✱✱✱

في ظلال الأمير

على ربـوةٍ للحُسْن حطَّتْ منازلُ
يطوِّقُها من كَوْثَرِ الخُلْدِ ساحِلُ
ويعْبَقُ مِن أنفاسِها بَوْحُ نشوةٍ
وحُمّى شفاهٍ أضْرَمَتْها الأنامل
منازلُ مِن عُرْبِ القُرى وهيَ طفلةٌ
تنام بحُضْن الفجر، واللّيلُ غافل
تُعِدُّ أوانيها من الصُّبْح والنَّدى
وتُعْتِق حُلْمًا أرْهَقَتْهُ السَّلاسل
يُجَدِّفُ أوتارًا بأقفاص غَيْمَةٍ
تُطارِدُها بين السُّفوح الأيائل
ويُسْرِجُ فوق الليل أسرابَ نَجْمِه
فتسقطُ أقراطٌ وتُسبى جدائل
هناكَ أضاعَ الوقتُ أبوابَ قلبِه
وما عاد عن دقَّاتِها يتساءَل

☆☆☆☆

نديمَ الضِّياء العَذْب مَعْناكَ سائلٌ
بقيثارةٍ أنقى وصوتُك ناهل
يُحَلِّقُ في طُهْر السماء كآيةٍ
لها في رقاع الماء سِربٌ يماثل

محمد تركي حجازي

- ولد في الطرة بالأردن في ١٩٧٠/٢/٢٥.
- حصل ديوانه «لا بك ولا بدونك» على جائزة الدكتورة سعاد الصباح للإبداع الفكري من الهيئة المصرية العامة للكتاب/ القاهرة عام ١٩٩٣.
- أصدر ديوانه «تقلبات أنثى» عن دار حمادة للنشر عام ١٩٩٧.
- اختيرت قصيدته «إلى طفلة» والمنشورة في ديوانه الأول «غروب الانتظار» كإحدى قصائد كتاب «روائع الغزل» الصادر عام ٢٠٠٥ عن دار الأسرة عمان.
- اختيرت قصيدته «جد بالظنون» كإحدى قصائد كتاب «جواهر الأدب العربي» الصادر عام ٢٠٠٧.
- دواوينه الشعرية: «غروب الانتظار» عام ١٩٩١ و«قصاصات من دفتر الغيم».
- شارك في العديد من الأمسيات والمهرجانات الشعرية داخل الأردن وخارجه.

هـدايـاكَ أم مَـــوْجٌ مـن الـبحـر ساقَـنـي
شـراعًـا إلـى غَـوْر المحـيـط يـحـاول...؟
ومـا غَـــــوْرُهُ إلّا ريـــاضٌ تَـعَـلَّـقَـتْ
علـى أُفْـقِـهـا الـغـيـمـاتُ والـضَّـوءُ ذابـل
يُـنَـقِّـطُ بـوحًـا فـي أبـاريـق غيبـهـا
وفـي كـلِّ حَـيٍّ دار كـأسٌ ونـادِل
وهَـبَّـتْ بـأنـفـاس الـشَّـذا ألـفُ فتنةٍ
فـساتـيْـنُـهـا الإغـــواءُ، والحُـسْـنُ قاتل
علـى كـلِّ دَلٍّ مـن صِـبـاهـا تـأوَّهَـتْ
غِـــلالٌ وضـاقـتْ مِـن عُـراهـا غـلائـل
يـشـي كـلُّ دربٍ فـي خـفـايـا مـسـائِـهِ
بـظَـبـيٍ علـى عُـشْـب الخُـطـا يتكاسل
يُـسـرِّحُ فـي كُـحـلِ الـعـيـون غِـنـاءَهُ
وتَـفْـتَـرُّ مِـن هَـمْـس الـشِّـفـاهِ البلابل
كـأنّـي بـهـا والـوَجْـدُ يَـصْـطـافُ ماجنًا
بـأرجـائـهـا طـفـلٌ مـن الـشَّـوق ذاهـل

☆☆☆☆

ولـلـسِّـحْـر أبـــوابٌ خـطـيـرٌ دخـولُـهـا
يَـعُـجُّ بـهـا مـن سـافـر الـتِّـبـر سـابـل
وفـي كـلِّ شُـبَّـاكٍ إمـــاءٌ مـن الـرُّؤى
تُـعَـدُّ فـلا تـكـفـي الـعـيـونُ الـقـلائـل
وأنَّـــى تَـلَـفَـتُّ اسْـتَـفـاقَـتْ مـدائـنٌ
ولاحَـــتْ مـنـــاراتٌ، ونـــادَتْ مـوائـل

وأدنَـــتْ يَـدُ الأعـنـاب أشـهـى قـطـوفِـهـا
وأرخَـــتْ ثـيـابَ المـاء سِـــرًّا جـداول
أهُـــزُّ جـــذوعَ الـقـول يـرتَـدُّ سـاقـطًا
عـلـى راحـتـي مـن نـاعـس الـنَّـجْـم وابـل
وإنْ لَـــمَّ طَـرْفـي جَـفـنَـهُ ثُـــمَّ رَدَّهُ
مِـن الـورد والـنِّـسـريـن ســارَتْ قـوافـل
وتُـهْـتُ أنـا فـي مـوطـن الـسِّـحـر هـائـمًا
فـلا الـلَّـيـلُ مـعـقـولٌ، ولا الـصُّـبـحُ عـاقـل
نَـثـارٌ تَـعـلّـى مِـــن ضـبـابٍ مُـلـوَّنٍ
كـسـا عـالَـمًـا يَـسْـبـي الـذي هُـوَ داخـل
فـيـا سَـيِّـدَ المـنـفـى، ويـا نـاسِـل السَّـنـا
عـلـى قُـبَّـة (الحـمـراءِ) والـشِّـعـرُ غـازل
مَـدَحْـتَ رســولَ الـلـه شَـهـدًا مـقـطَّـرًا
تَـعـافـى بـهِ مـن عـلـقـم الجـهـل جـاهـل
وفـــي كـلِّ وادٍ هِـمْـتَ تُـزْجـي ظِـبـاءَهُ
وفـــي كُـــلِّ أرضٍ مِـن سَـحـابـكَ هـاطـل
فـإنْ رَفـرَفَـتْ (فـيـنـوس) فـي الـشَّـرق كِـذْبَـةً
فـــأيَّ الأكـاذيـب الحـسـان أُغـــازل...؟
وأيُّ طـمـوحٍ نـحـوَ عـلـيـاءِ حـكـمـةٍ
وأنـــتَ عـلـى مَـــرِّ الـــذُّرى تَـتَـطـاول
سَـكَـبْـتَ حـروفَ الـدُّر فـي بِـرْكَـة الـشَّـذا
وأطـلَـعْـتَـهـا لـلـكـون حـــورًا تُـشـاغـل
وأسـقـيـتَ دهـــرًا لـمْ تُـــدَرْ بـعـد كـاسُـهُ
وجـئـتَ بمـا لَـــمْ تـسـتَـطِـعـهُ الأوائـــل

فـيـا مِـصـرُ يـا أنـشـودَةَ الحُـــبِّ والـهـوى
ويـــا تُـحـفـةً فـــي الأرض حُـكـمُـكِ عـادل
أجـيـبـي مَـشُـوقًـا تـاهَ فـي مَـوْطِـن الـمُـنى
إلـــى عَـــرْش (شـوقـي) أتـعَـبَـتـهُ المداخـل
فَـــمِـــنْ أيِّ بـــابٍ والـــقـــلاعُ مُـنـيـفَـةٌ
وعـصـمـاءُ أســـوارٌ لـهُـنَّ حـوائـل...؟
فَـذي الـشَّـمـسُ أدري بَـيْـدَ أنِّـــي ببابها
هـــلالٌ عـلـى كـــفِّ المـــســـاءاتِ سـائـل

****

لو تدري[1]

(يـا لَـيْـلُ، الـصَّـبُّ مَـتَـى غَـدُهُ)
ومَـــتَـــى يَـطْـويـكَ تَجَـلُّـدُهُ
كـــمْ غَـنَّـــى يـا لَـيْـلُ هَـــوَاهُ
بـقَـصـيـدٍ رُحْـــتَ تُـــرَدِّدُهُ
الـفَـجْـرُ الـشَّـــوْقُ يُـقَـرِّبُـهُ
ودُجـــاكَ الـغَـامِـرُ يُـبْـعِـدُهُ
إنِّـــي وحَـبـيـبـي فـــي وَلَـــهٍ
يُـذْكـيـهِ الـبُـعْـدُ ويُـوقِـدُهُ
يُـتْـعِـبُـنـي الـهَـجْـرُ ويُـتـعِـبُـهُ
ويُـسَـهِّـدُنـي.. ويُـسَـهِّـدُهُ
وأُوحِّـــــدُ بـــالحُـــبِّ إلـهـي
وحَـبـيـبُ الـقَـلْـبِ يُـوَحِّـدُهُ
شِـعْـري أُنْـشِـدُهُ لِـحَـبـيـبـي
فَـتَـروحُ بـصَـمْـتِـكَ تُـنْـشِـدُهُ
هـو فـي مَـنْـآهُ يَـذْكُـرُنـي
وأنـا فـي الـمَـنْـأَى أقْـصِـدُهُ

(١) قدمت القصائد مغناة بصوت الفنانه غادة شبير.

عبدالعزيز سعود البابطين

- من مواليد الكويت عام ١٩٣٦.
- أنشأ مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ومركز البابطين لحوار الحضارات.. وغيرها من الأنشطة الثقافية المعروفة.
- صدر له: «بوح البوادي» ١٩٩٥ و«مسافر في القفار» ٢٠٠٤.
- نال جائزة الدولة التقديرية عام ٢٠٠٢م.
- حاصل على عشر شهادات دكتوراه فخرية من العديد من الجامعات العربية والأجنبية.
- حصل على: وسام الاستحقاق الثقافي من رئيس جمهورية تونس ١٩٩٦، ووسام الاستقلال من ملك الأردن ٢٠٠١، ووسام الأرز من رئيس الجمهورية اللبنانية ٢٠٠٤، ووسام الكويت ذي الوشاح من الدرجة الأولى من صاحب السمو أمير دولة الكويت ٢٠٠٥.

(للاطلاع على السيرة الذاتية انظر عبدالعزيز سعود البابطين، البطاقة التعريفية)

أَنَـعـيـشُ الـعُـمْـرَ عـلـى أمَـلٍ
أَقْـرَبُـهُ مِـنَّـا أبْـعَـدُهُ
أمَـلٌ بـالـوَصْـلِ يُـطـيِّـبُـنـي
يـا لَـيْـلُ وأنـتَ تُـبَـدِّدُهُ
يـا قَـلْـبُ، الـلَّـيْـلُ مَـتَـى غَـدُهُ
يُـشْـقـيـكَ الـلَّـيـلُ وتُـسْـعِـدُهُ

✱✱✱✱

يا عاذلي في الهوى

عبدالعزيز سعود البابطين

تـأتـي وتَـذْهَـبُ لا شَـوْقًـا ولا مَـلَـلا
ولـسـتَ تَـقْـبَـلُ لا لَـوْمًـا ولا عَـذَلا
كـطـائـرٍ بـاتَ لا يَـهْـدَا عـلـى فَـنَنِ
تَـراهُ بـيـنَ الـفَـضَـا والـغـابِ مُـنْـتَـقِـلا
عَـلا مُـحَـيَّـاكَ حُـزْنٌ أنـتَ صـانِـعُـهُ
وفـي فـؤادكَ يَـبْـقَـى الـوَجْـدُ مُـشْـتَـعِـلا
تَشْكو الحَبيبَ وقد أَضْنَتْكَ سِيرَتُهُ
لـمّـا جَـفـاكَ وأمْـسَـى عـنـكَ مُـنْـشَـغِـلا
هـلاّ تـغـاضَـيْـتَ عـن نَـأْيِ الحَـبـيـبِ، وقد
أَبْـدَى مِـنَ الـهَـجْـرِ مـا لا يَـبْـعَـثُ الأَمَـلا
يـا عَـاذِلـي فـي الـهَـوَى رِفْـقًـا ومَـعْـذِرَةً
لا يَـدَّعـي الـعِـلْـمَ بـالأَحْـوالِ مَـنْ جَـهِـلا
لـو كـنـتَ صَـبًّـا وعـانَـيْـتَ الـفِـراقَ لما
عَذَلْتَ «قيسًا» على ما في الهَوَى احْتَمَلا
لَـوْ هَـيَّـمَـتْـكَ بـدُنْـيـا الحُـسْـنِ عـاشِـقَـةٌ
لَـبِـتَّ - يـا صـاحِ - مِـثْـلي شـاعِـرًا غَـزِلا
ورُحْـتَ تَـسْـهَـرُ طـولَ الـلَّـيـلِ مُـحْـتَـضِـنًـا
خَـيـالَ مَـنْ قـدْ نَـأَى مِـنْ بَـعْـدِ مـا وَصَـلا

إنَّ الـمُـحِـبَّ وإنْ قُـضَّـتْ جَـوانـحُـهُ
بـاقٍ عـلـى الحُـبِّ لا يَـبْـغـي بـهِ بَـدَلا
يَـأْسَـى ويَـفْـرَحُ مِـنْ يَـأْسٍ ومِـنْ أَمَـلٍ
ولـيـس يَـقْـبَـلُ لا لَـوْمًـا ولا عَـذَلا

✱✱✱✱

غيداءُ تسأل

عبدالعزيز سعود البابطين

«غَـيْـداءُ» تَـسْـأَلُ: هـلْ مـا زلـتَ تَـذْكُـرُهـا!
رغــمَ الـسِّـنـينَ ورغــمَ الـبُـعْـدِ والألَــمِ
غـنّـى الـصَّـبـا، وغِـنـاهُ سـاحِـرٌ وَلِــهٌ
يُـذكِّـرُ الـصَّـبَّ أيَّــامَ الـصِّـبـا بـدمـي
يَـوْمَ التَّـصابـي بـهـا والـوَصْـلُ مُـلْـتَـئِـمٌ
والـصَّـدُّ والـهَـجْـرُ فـينـا غَـيْـرُ مُـلْـتَـئِـم
هـلْ تَـذْكُـريـنَ إذا أنْـسـامُـنـا طَـرِبَـتْ
وَصَـفَّـقَـتْ لـي طُـيـورُ الــرَّوْضِ والـعَـلَـم
يَـبْـقَـى فُــؤادي بـذِكْـرِ الحُــبِّ مـا بَـقِـيَـتْ
شَـمْـسٌ تُـضــيءُ.. وأنّــاتٌ بمِــلْءِ فَـمـي
يـا جَـنَّــةً فـي جَـنـانـي مِـلْـؤُهـا فَــرَحٌ
ومِــلْءُ دُنْـيَـايَ منـهـا أَطْـيَـبُ الـنِّـعَـم
يـا غــادةً اتْـرُكـيـنـي فـالـهَـوَى قَــدَري
رغــمَ الـسـنـينَ ورغــمَ الـبُـعْـدِ والألَــم

****

الأمسية الشعرية الثالثة

٢٣ مـــارس ٢٠١١

الشعراء المشاركـون

- يـــعـــقـــوب الـغـنـيـم (الكـويت)
- ســـالـــم الـرمـيـضـي (الكـويت)
- مـحـمـد أمـــين الـعـمـر (الأردن)
- مـيـســون الـســويـدان (الكـويت)
- مـحـمـد إبـراهـيـم يـعـقـوب (السعودية)
- فـــالـــح بـــن طـفـلـة (الكـويت)
- حـســن شـهـاب الـديـن (مصر)

البـــاز[1]

يـا بـازُ أقبلتَ والأقــوامُ قـدْ بـانوا
مَـضَـتْ لـبُـعْـدكَ مـذْ غـادرتَ أزمـانُ
قـدْ عُـدْتَ بعد فـراقٍ طـالَ تَسْـأَلُنا
أين الرِّفـاق الألـى مِـن بينكُمْ كـانوا؟
لا هـذه الـدَّارُ دارٌ قـد نَـشَـأْتُ بها
ولا بـدا مـن صِحـاب الأمـس إنسـان
مـا بـالُـكُمْ قـد طَمَسْـتُمْ كـلَّ بـارقـةٍ
فـانـهـارَ مـن زَمَـن المـاضـينَ بُـنيان
يـا ليْتَني كنتُ منسيًّا هـنـاكَ وقـدْ
طـوى حـيـاتـيَ إثْـرَ الـبـعـد سُـلـوان
يـا لـيـتَ أشْـرِعَـتـي لـمْ تـرتـفـع أبـدًا
ولا مـضـى بـيَ فـوق المـوج سِـكَّـان
قـدْ كـنـتُ أرنـو إلـى يـوم أعـودُ بـهِ
وفـيـه مِـن تـلـكُـمُ الأزمـــانُ خِـلَّان
أينَ الذينَ احْتَفوا بيْ يومَ كنتُ فتًى
وَلِـيْ علـى طـول هـذا الـبـحـر ميـدان
أيـن الـذيـن إذا نُـــودوا إلـى عَـمَـلٍ
هـبُّـوا وكـلُّـهُـمُ فـي ذاكَ فُـرْسـان

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

د. يعقوب الغنيم

■ ولد عام ١٩٤١ في مدينة الكويت.

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

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

■ له مشاركات متعددة في مجالات الشعر والثقافة والتأليف.

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

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

أيــن المــواويــلُ والــيــامــالُ يَـدْفـعـنـي
صــــدىً لــهــا يــخــلــبُ الألــبــابَ فَـتَّــان
وأيــن أصــحــابُ ذاكَ الـعـهـدِ مـن عُـمُـري
أيـــامَ عــاشــوا وهـــمْ أهـــلٌ وإخـــوان
لا يــعــرفــونَ حــســودًا بــيــنــهُــمْ أبــدًا
ولا يُــفَــرِّقــهُــمْ بــالحــقــد شَـيْـطـان
قــومٌ تــآخــوا فــمــا شــيءٌ يُـشَـتِّـتُـهُـمْ
إذْ كـلُّـهُـمْ فـي هـوى الأوطـــان سِـيَّـان

☆☆☆☆

والــيــومَ لــمْ أرَ مـنـهُـمْ مَـن يـقـولُ لـقـدْ
أحْـيَـتْ جـروحـي عـلـى مـا فـاتَ أشـجـان
أنــا الــذي كــان فــي وجــه الــرِّيــاح إذا
هــاجـتْ عـلـيـنـا، وضَــجَّــتْ ثَــمَّ شُـطـآن
أنــا الحــلــيــفُ لــهــذا المــوج أحْـسَـبُـهُ
داري وأهــلــي، وهــذا الــرَّمــلُ عـنـوان
لا تُـكْـثـرِ الـلَّـومَ فـالأيـامُ قـدْ ذَهَـبَـتْ
بمــن تــولّــى وجــيــلُ الــيــوم شُـبَّـان
لــم يـعـرفـوا مـا عـرفـنـا لَـيْـتَـهُـمْ عـرفـوا
إذن لــفــاضَ بــهــمْ لــلــحُــبِّ تَـحْـنـان
إنَّ الــكــويــتَ بــلادُ الخــيــر تَـجْـمـعُـنـا
ومــا لــقــيــنــاهُ لا يُـخـفـيـه كِـتْـمـان

يـا بـــازُ لا تـــأسَ فـــالأيـــامُ واعـــدةٌ
بمـــا يـــنـــالـــكَ والأزمـــــــــانُ أقـــران
يـا رافـــعَ الـــرَّايـــةِ الحـمـــراءِ جـئـتَ لنا
فَـــصَـــفَّـــقَـــتْ لـــكَ أرواحٌ وأبـــدان
إنْ كنتَ قـدْ ضِـقْـتَ ذرعًـا إذ رأيـتَ بنا
مـــا لا يَـــسُـــرُّكَ فـــالآمـــالُ أعـــوان
غـــدًا تـعـودُ لـنـا الـــذِّكـــرى فـتَـبْـعـثُـنـا
كما أنْـتَـشَـتْ فـي أديم الـــرَّوض أغصـان
وإذ تـــــراوِدُنـــــا الآمـــــالُ ســامـيـةً
فـلـن تـنـامَ لـنـا يـا بـــازُ أجـفـان

✱✱✱✱

كشك الشيخ مبارك يتحدث

د. يعقوب الغنيم

كـانـوا هـنـا مـنـذُ دهــرٍ ثَـمَّـتَ انـصـرفـوا
يـا لَـيْـتـهُـمْ رغْــمَ طـول الـعَـهْـد قـدْ وقـفـوا
يمضـي الـزَّمـانُ الـذي قـدْ كـنـتُ مُـغْـتبطًا
فـيـه وكـــان لـــيَ الإدْلالُ والـــشَّـــرفُ
إذ كـان حـامِـي الحِـمـى يُـبـدي فـضـائـلَـهُ
ويَـــــزْدري كـــلَّ حـــينٍ مَـــن بـــهِ صَـلَـف
سُـــمُّ الـــعِـــداة، بـيـوم الـــــرَّوعِ نـازلـهـمْ،
فـنـالَ مـنـهـمْ، ونـالـوا شـرَّ مـا اقـتـرفـوا
مـا إنْ يَـــــرَوْا مـنـهُ إقـدامًـا يُـمـيِّـزُهُ
حـتَّـى تـراهـمْ عَـنِ الـهَـيْـجـاء قـدْ صـدفـوا
مـــبـــاركٌ كـــان نجـمًـا فـــي تـــألُّـقِـهِ
إذ كـان بـالـعـدل والـتَّـدبـيـر يَـتَّـصِـف
ولـم يَـــزَلْ ذِكْـــــرُهُ بـين الأنـــام علـى
مـرِّ الـزَّمـان وكـلُّ الـنَّـاس قـدْ عـرفـوا
أنـا الـذي ضَـمَّ يـومًـا مـجـلسًـا عَـطِـرًا
مِـن كـلِّ طـيـبٍ زكـــيٍّ حَـــوْلَـــهُ طَـرَف

يـأتـي إلـــيَّ فَـيُـهـديـنـي بـشـاشَـتَـهُ
حـتّـى إذا كـاد ذاكَ الـيـومُ يَـنْتَصف
مـضـى وخـلَّـف وَجْـــدًا لا أُكَـتِّـمُـهُ
فـالـعـينُ سـاهـمـةٌ والـقـلـبُ مُـخْـتَـطَف
أودى الـزَّمـانُ الـذي قـدْ كـان يُبْهجُني
فـيـه الـلِّـقـاءُ، وأبـقـى عـنـديَ الـتَّـلَـف
وصـــار لـي بـعـد ذاكَ الـوجـه: منكرةٌ
مـن الـــوجـــوهِ، فـهـذي بـعـدَهُ الخَـلَـف
وارتـــدَّ عِـطْـرُ بـخـورِ الـهـنـدِ مُـنْبعثًا
إلـــى روائـــحَ عـنـهُ الـيـومَ تَـخْـتَـلـف
(سـمـبـوسـكٌ) وبِـــهـــاراتٌ مـنـوعـةٌ
تَـتْـلـو (فـلافـلَ) لَـمْ يـعـلَـمْ بـهـا السَّـلَـف
قـــدْ نـــالَ مـنِّـيَ إهـمـالٌ دُهـيـتُ بـهِ
فَـلَـمْ أعُـدْ مِـثْـلـمـا كـانـوا لـكـمْ وصـفـوا
لـو جـاءنـي أهـلُ ذاكَ الـعـصـر لانْـزعـجـوا
إذْ لـمْ يَـروا ذلـكَ (الـكِـشْـكَ) الـذي أَلِـفـوا

☆☆☆☆

أهـلَ الـكـويـتِ وقـد أسْـمَـعْـتُـكُـمْ خَـبَـري
وقـدْ تَـبَـدَّى لـكـمْ مـا قـالـتِ الـصُّـحُـف
إلـــى مـتـى أنـــا مَـنْـبـوذٌ يـبـاعـدُنـي
مـنْ لـيـسَ بـالـسَّـادة المـاضـينَ يَـعْـتَـرف

إذا نَبا صوتُ إنسانٍ وَجَدْتُ لهُ
صدًى به كلُّ شيءٍ فيَّ يَرْتَجِف
فهل تغشَّاكُمُ أمرٌ أَلَمَّ بِكمْ
وشَاغَلَتْكُمْ به الأموالُ والتُّحَف
أَكانَ حقًّا عليكمْ يا بَني وطني
أنْ تَذْكروني إذا ما مسَّكُمْ شَظَف
أمْ قَدْ نَسيتمْ زمانًا غابَ صاحبُهُ
فأنتمُ اليومَ قد ألهاكُمُ التَّرَف
أَلَيْسَ فيكمْ كويتيٌّ يقول أنا
ذاكَ المحِبُّ الذي قدْ شَفَّهُ الشَّغَف
أحِبُّ قومِيَ حُبًّا لا حدودَ له
وإن وَصَفْتُ تراهم فوق ما أَصِف
إنِّي سأبذلُ جهدي بعد ما سَمِعَتْ
أُذْنايَ، فالأمرُ يأتي دونَهُ الأَسَف
لا أرتضي أنْ أرى (الكِشْكَ) الذي شَهِدَتْ
أيامهُ ماضِيَ الآباء يَأْتَلِف
وقدْ تهاوى، ولم نُدْرِكْ له أثرًا
واحتلَّ ما ضاءَ من أيامِهِ السَّدَف

☆☆☆☆

يا راعيَ الدَّارِ رفقًا بي فقدْ بَلِيَتْ
منِّي الضُّلوعُ، وإنِّي تالِفٌ دَنِف

مَــن كــان مـثـلُـكَ لا تَــرْتَــدُّ ضـائـقـةٌ

تَـشْـتَـدُّ إلا ومِـــن كـفَّـيـهِ تَـنْـكَـشِـف

وأنـــتَ نـبـعٌ مـــن الأعـــمـــال طـيِّـبـةٌ

يـأتـي إلـيـه الـــمُـعَـنَّـى ثُـــمَّ يَـرْتَـشِـف

فـيـا صُـبـاحُ الـذي أهـدى الـصَّـبـاحَ لنا

آسِ الـذيـن بـكـلِّ الحـــبِّ قـــدْ هـتـفـوا

دعـــوْكَ فـاقْـبَـل دعـــاءَ الـنَّـاس قـاطـبـةً

و (الِـكـشْـكُ) نـــاداكَ فـي دمـــعٍ لـه يَـكِـف

انْـــقِـــذْ بـفـعـلِـكَ كـنـــزًا لا نـظـيـرَ لـهُ

كـالـدُّرةِ الـبِـكْـرِ قـدْ بـاهـى بـهـا الـصَّـدَف

****

الوصل الممنوع[1]

مَـن لِجَـفْـنٍ كـلَّ مـا طـابَ الـكَرى
هَـدْهَـدَتْ ذِكْـراهُ مـاضيـهِ الـنَّدي

بـاتَ يَـرْعى الـنَّجـمَ في ليلِ السُّرى
ذاهِـــلاً بـين الـثُّـريـا والجَـــدي

مِـن خـيـالٍ عـابـرٍ لـمَّـا طَـرَا
لحـظةً كـمْ ذَوَّبَـتْ قَـلْـبَ الـصَّـدي

مِـثْـلَ بـرقٍ خـاطـفٍ لـمَّـا انْـبَـرى
فـي سـمـا الأفـكـار ضَـلَّ المـهـتدي

يـا خـيـالاً مـن غـزالٍ مـا دَرى
بعضُ وصلٍ منهُ كمْ يَـرْوي الصَّدِي

مـا رَأَتْ عَيْـني شبيهًا فـي الـورى
مـشـبـهٌ فـالحُـسْـنُ حـالاً مُـقْـتَـدي

وَصْـلُـنـا المـمـنـوعُ مـقـدارٌ جـرى
عَـجِـزَتْ عـنْ ردِّ مـقـدارٍ يَـدِي

****

(١) القصيدة تقرأ على الشكلين العربي والشعبي.

سالم الرميضي

- سالم خالد مجبل الرميضي (الكويت).
- ولد في منطقة الرميثية.
- تخرج في كلية الآداب بجامعة الكويت متخصصًا في اللغة العربية.
- رئيس اللجنة الإعلامية بنادي إيكاروس الأدبي.
- رئيس اللجنة الثقافية بالنادي الثقافي بكلية الآداب.
- عضو اللجنة الثقافية برابطة الأدباء.
- صدر له (المساجلات في عيون الشعر) جمع وإعداد، سنة ٢٠٠٦.
- مبتكر طريقة جديدة في كتابة الشعر وقد سماها القصائد الرميضية وهي عبارة عن قصائد يمكن للقارئ أن يقرأها باللغة العربية الفصحى واللهجة العامية الخليجية بوقت واحد.

دوحة الضاد

من دوحـةِ الضَّـادِ كانت كُلُّ باقاتي
ومـن ورودٍ بـها وَشَّـيْـتُ لوحاتي
ورحـــتُ أجـمـعُ منـها كـلَّ عابقـةٍ
لأغْـريَ النَّـحلَ كـيْ يـرتـادَ زهـراتي
ويـرشـفَ الشَّـهدَ من وزنٍ وقافيةٍ
ومـن بـحـورٍ بـهـا أصـــداءُ أنَّـاتـي
من شَـدْوِ بُلْبُلها استوحيتُ قافيتي
ورحـتُ أعـزفُ مثلَ النَّـاي آهـاتي
نَسَـجْـتُ من زهـرِهـا ثوبًا لخـاطرةٍ
ومـن عـطـورٍ بـهـا طـيَّـبْـتُ أبـيـاتي
يا روضـةَ الضَّـادِ يا نَبْعي وساقيتي
وبـحـرَ تـبْـرٍ بـه ألـقـيـتُ مـرسـاتي
أهيمُ في الضَّـادِ بحثًا عن جواهرها
فَـتَسْـرقُ الـضَّـادُ أيـامـي وسـاعـاتي
وأقـطـعُ الـعُـمْـرَ أسـفـارًا لأجمعَها
فـلا أمَـــلٌّ ولا تُـطـوى مـسـافـاتـي
أطيرُ شِـعْـرًا جناحُ الحـرفِ يحملني
إلـــى عـوالـمَ حـاكَـتْـهـا خـيـالاتـي

محمد أمين العمر

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

فـلا فـضـاءٌ بـهـذا الـكـونِ يُـوقِـفُـنـي
أعـــدو طـلـيـقًـا وحـــرًّا كـالـفـراشـات
أشـكِّـلُ الحـــرفَ لـوحـاتٍ مـزخـرفـةً
كـأنَّمـا الحـــرفُ ألـوانـي وفُـرشـاتـي
بـكُـلِّ لـونٍ حـواه الـطَّـيـفُ أرسُـمُـهـا
لـيـحـمـلَ الـلـونُ آلامـــي ولـذَّاتـي
وأجـمـعُ الـنُّـورَ مِـن فـنٍ ومِـن أدبٍ
وأُسْـــرِجُ الحـرفَ مصباحًـا بمشكاتي
يَـشِـعُّ نـورًا عـلـى الأرواح يَـرْفـعُـهـا
تـعـلـو صـعـودًا لِـتَـسْـتَـجـلِـيْ سـمـاواتـي
وَيُـقْـرضُ الـنَّـجـمَ مـن أنـواره قـبسًـا
يُـرَصِّـعُ الـنّـجـمُ شـعـرًا فـي وريـقـاتـي
يُـبَـدِّدُ الـلَّـيـلَ يُـشْـجـيـنـا ويُـطـرِبُـنـا
يُـنـيـرُ دربًـــا إلـــى فـجـرٍ لـنـا آتـي
عَـزْفًـا على الحـرف هـذا الشِّـعرُ يأخذني
إلـــى فـضـــاءٍ بـــه أرقـــى وجـنَّـــاتِ
أمـضـي أحَـلِّـقُ فـي الأجـــواءِ مُـنْـتَـشِـيًـا
بـخـمـرة الـشـعـر تُـنْـسـيـنـي جـراحـاتـي
تَـخِـذْتُ مِـن قـلـمـي سـرجًـا وراحـلـةً
لـم أُلْـــقِ رَحْـــلاً ولـمْ أبْـلُـغْ محطاتي
فـأورَدَتْـنـي بـحـورًا بـتُّ أعـشـقُـهـا
تـسـيـلُ مـنـهـا مُـقـفَّـاةً صـبـابـاتـي

✱✱✱✱

وعد العيون

محمد أمين العمر

أعـطـافُ بَـانِـكِ زورقٌ يـتـمـايـلُ
قـلـبـي لـه المـرسـى وصَـدْري السَّـاحـلُ
ألـقـاكِ فـي صـمـتِ المـوانـئ سـاعـةً
نـطـوي الـشِّـراعَ فـلا يـرانـا الـعـاذل
ونـروحُ نـتَّـخـذُ الـغـيـومَ مـطـيـةً
ومـن الـضَّـبـابِ سـتـائـرًا تَـتَـسـدَّل
يـتـراقـصُ الـقَـدُّ الـطـروبُ كـنـورسٍ
طـورًا يـهـمُ وتـارةً يـتـثـاقـل
فـإذا وَقَـفْـتِ فـنـخـلـةٌ بَـصْـرِيَّـةٌ
وإذا انْـثَـنَـيْـتِ فـنـسـمـةٌ وسـنـابـل
تُـوِّجْـتِ مـن بـين الـظِّـبـاءِ مـلـيـكـةً
كـالـفَـرْضِ أنـتِ وكـلـهـنَّ نـوافـل
كـالـبـدر أنـتِ وكـلـهـنَّ أهِـلَّـةٌ
كـالـشـمـس أنـتِ وهـنَّ نجـمٌ آفـل
مـا كـنـتُ أحْـسَـبُ أنَّ طَـيْـفَـكِ آسِـري
أو أنَّ أهـدابَ الـعـيـونِ سـلاسـل
فـكـأنَّـنـي فـي قـيـدِهِـنَّ طـريـدةٌ
وكـأنَّـهُـنَّ كـمـائـنٌ وحـبـائـل

أوقَـــــدْتِ فــي لــيــلِ الــكــهــولــةِ شــمــعــةً
أودى بِــجَــذوتــهــا الــشِّــتــاءُ الــهــاطــل
أصــبــو فَــيَــعْــقِــلُــنــي المــشــيــبُ بِمِــفْــرَقــي
قــلــبــي الجــهــولُ وشــيــبُ رأســـي الــعــاقــل
تَــنْــتَــابُــنــي إنْ جـــاءَ ذِكْـــــرُكِ رعــشــةٌ
فَــتَــشــي بــرعــشــتِــهــا عــلــيَّ أنــامــل
ولــقــد أتــيــتُــكِ آمـــــلاً ومــعــاتــبًــا
عــيــنــاكِ وعـــدٌ والــشِّـــفــاهُ تماطل

****

جدارية على جدار الفصل

محمد أمين العمر

يا حائطَ القَهْرِ مهما طالتِ الحقَبُ
مصيرُ صَنْوكَ في برلينَ يقتربُ
إنْ تقطعِ اللَّحمَ فالشِّريانُ مُتَّصلٌ
أو تكسرِ العظمَ فالقاماتُ تنتصب
قدْ شَيَّدوكَ على أرضٍ لنا غُصِبَتْ
فالصدرُ يغلي ونارٌ في الحشا تَثِب
وقودُها غصنُ زيتونٍ أُطيحَ به
حَنَتْ عليه يدٌ.. والشَّمسُ والسُّحب
تعاهَدَتْهُ أيادٍ قبلنَا ومضتْ
والزَّارعون ومَن جاءوا ومَن ذهبوا
وفضلُهُ بكتاب الله مَسْتَطَرٌ
مباركٌ زيتُهُ والحَبُّ والحَطَب
زيتٌ يضيءُ بلا نارٍ تلامسُهُ
فكيف يفعلُ إنْ حَلَّتْ به النُّوَب
حصونُ خَيْبرَ قد دُكَّتْ وما صَمَدَتْ
جدرانُ خيبرَ والخوذاتُ واليَلَب
ستصبحُ الأرضُ قبرَ الغاصبينَ لها
ويُمْحَقُ الرِّجسُ والأَصنامُ والنُّصب
وترجعُ الأرضُ طُهْرًا لا يعيثُ بها
أَبناءُ خيبرَ والغِرْبَانُ والرُّقب

****

زمان الإمعات

محمد أمين العمر

أَرأيْـــتَ لـيـلاً سُـمِّـرتْ قـدمـاهُ فـي هـذا الـفـضـاءْ
أَرأيْـتَ شمسًا قد تَخَلَّتْ عن بـزوغٍ واسـتـدارتْ للوراء
هـي سُـنَّـةُ الـكـونِ الـبـديـعِ بـلا انـقـطـاعٍ وانْـكـفـاء
تجـري لـتَـغْـطُـسَ فـي المحيط كما غَطَسْنا فـي الشَّقاء
لتعودَ بعد ظلامِنا فجرًا يَمُدُّ بساطُهُ لقدومِ ألويةِ الضِّياء
ولكنسِ هـذي الإمَّـعـاتِ الـنَّـائـمـاتِ على فـراش أبـي لهب
والحـامـلاتِ لـنـا الحَـطَـب
وأفـولِ نجـمِ أبـي رغـالَ ومَـن مـعـه
هـي سُـنَّـةُ الـكـون الـبـديـع
حـتـمًـا سـتـشـرقُ شـمـسُـنـا والـلَّـيـلُ يـلـقـى مـصـرعـه

****

حلم العاشقين

محمد أمين العمر

يُـكَـتِّـمُ الـوَجْـدَ هـذا الـوالِـهُ الـدَّنِـفُ
تَـشِـي بـه الـعـيُن والأطـــرافُ تَـعْـتـرفُ
تُـبـدي الجـــوارحُ مـا يُـخـفـيـه مِـن ولَـهٍ
إنْ جـاء ذِكْـــرُكِ راح الـسِّـرُّ ينكشف
فـي سُـهْـدِ عَـيْـنـيـهِ أســـرارٌ مـخـبـاةٌ
خـــوفَ الـعـــواذلِ بـالأجـفـان تَـلْـتَـحـف
يُـقَـطِّـعُ الـلَّـيـلَ مـن شـــوقٍ بـه نُـتَـفًـا
فـــلا تُـسـلِّـيـه بـل تـلـهـو بـــه الـنُّـتَـف
ويـركـبُ الحُـلْـمَ عـلَّ الحُـلْـمَ يـأخـذهُ
إلـــى ريـــاضٍ بـهـا الأرواحُ تَـأتـلـف
تـسـيـلُ فـيـهـا عـيـونُ الـشَّـهـدِ صـافـيـةً
مـنـهـا تَـسـاقَـوْا ومـن نـبـعٍ بـهـا اغْـتَـرفـوا
كـــلُّ المحـــبِّـــيَن مـن كـافـورهـا شـربـوا
وكـــم جـمـيـلٍ وكـــم قـيـسٍ بـهـا وقـفـوا
ويـــــزرعُ الـنَّـجـمَ فـي بـسـتـانِ آسـرةٍ
لـيُـنْـبـتَ الـنَّـجـمُ أزهـــــارًا فَـتُـقْـتَـطَـف

كـأنَّمـا الـزَّهـرُ أسـوارٌ تحـيـطُ بـهـا
كـمـا يـحـيـطُ نـفـيـسَ الـلـؤلـؤِ الـصَّـدف
ويَـجْـدِلُ الـوردَ إكـلـيـلًا يـتـوِّجُـهـا
كـمـا تـتـوِّجُ رأسَ الـنَّـخـلـةِ الـسَّـعـف
يـصـحـو مـن الحُـلْـم لا روضٌ ولا عسلٌ
يُـبْـقـي لـه الحـلـمُ هـاءً قـبـلـهـا أَلِـف

****

منسية

أَكلَّما مَدَّ نحوَ النُّورِ أجنحةً
يزيدُهُ القيدُ بُعدًا عن أمانيهِ؟
كطائرٍ وَرَقيٍّ طرتُ من يَدِهِ
بالخيط يُسقِطُه.. بالخيط يُعْليه
هذي أنا.. لعبةٌ في الصُّبح تُؤْنسُهُ
في الليل تَحْضنُهُ.. في القبر تُبْكيه
روحي فِداهُ إذا ما الموتُ واجَهَهُ
ضَمَمْتُه ضمَّةً بالجلد تحميه
وضمَّني كَلِحافٍ ما يَصُدُّ به
بردَ الشِّتاءِ وعند الصَّيف يَطْويه
إنْ زارني لم أصدِّقْ أنَّني معه
حَسِبْتُني في سماواتٍ أُناجيه
وخِلْتُني نجمةً والبدرُ ينظُرُها
إنْ يقتربْ تنفجرْ ممَّا تُلاقيه
أخرجتُ كلَّ حصادي.. بَهْجتي.. لُعَبي
أعطيته كلَّ حاجاتي لأُرضيه
براءتي.. بسمتي.. صِدْقي فَأَحْسَبُ مَنْ
أتى بصدقٍ بعضُ الصِّدقِ يأتيه

ميسون السويدان

- خريجة المدرسة الأمريكية الدولية في الكويت عام ١٩٩٩.
- بكالوريوس في السياسة الدولية من جامعة جورج تاون/ واشنطن/ الولايات المتحدة الأمريكية عام ٢٠٠٣.
- درست في معهد فولتير للغة الفرنسية في الكويت ٢٠٠٤.
- درست في معهد تورين في فرنسا ٢٠٠٤.
- حاصلة على شهادة في الوفاق بين المسلمين والنصارى من جامعة جورج تاون بالولايات المتحدة.
- ماجستير فلسفة عام ٢٠١١ من جامعة توفتس/ بوستن بالولايات المتحدة الأمريكية.
- حاصلة على المركز الأول في مسابقة السقاف للشعر التي أقيمت عام ٢٠١١.

لـكـنَّـهُ مـا أتـى إلا لمـدْفَـأَتـي
إلا لـيَـفْـصِـلَ دِفْـئـي عـن مـعـانـيه
ويـتـرُكَ الـدَّارَ والجـدرانُ بـاردةٌ
والجـوفُ خـالٍ بـلا وعـدٍ يُـواسِـيه
هـل خـطَّ سـطـرَ فـراغٍ كـي ألـوِّنَـهُ
ويـشـرحَ الـوهـمُ لـي مـا كـان يعنيه؟
لا، لـم أجـدْ غـيـر آمـالـي مُـغَـلَّـفـةً
بـالـبـاب مـرمـيـةً تـبـكـي تُـنـاديـه
يـا لـلـحـماقـةِ! يـا لـلـجـهـلِ! يـا لـسَـذا
جَـتِـي الـتـي تـلـثـم الخِـذلانَ مِـن فِـيـهِ!
كـم مـرّةٍ تُـبْـتُ عـن ذلِّـي لـه غَـضَـبًـا؟
كـم مـرّةٍ عـدتُ بـالأشـواق أبـغـيـه؟
كـأنَّ رِجْـلـي ورِجْـلـي قـد تـآمَـرَتـا
عـلـيَّ إذ عـكـسُ مـا أنْـويـه تَـنْـويـه
وتَـوبـتـي حـول ذاتِ الـذَّنـبِ دائـرةٌ
وكـلَّـمـا أكـمـلـتْ شـوطًـا تُـحَـيِّـيـه
مـاذا فـعـلـتُ بـنـفـسـي؟ مَـن سـيـنـقِـذُنـي
وكـبـريـائـي يُـغَـطِّـي الجـرحَ يُـخْـفـيـه؟
إنْ يـسـألـوا: أَ دَمٌ.. ذا؟ قـال: بـل كَـرَزٌ
أصـاب ثـوبًـا قـديمًـا سـوف أرمـيـه!
وحـاكَ لـي مـن صَـدَى الألحـانِ أغـنـيـةً
جـديـدةً جَـهِـلَـتْ نجـوى أغَـانـيـه
فـإنْ أعـلِّ الـغِـنَـا دمـعـي يُـذَكِّـرُنـي
بـأنَّـنـي لـم أزَلْ سِـرًّا أُغَـنِّـيـه

مـــاذا أقـــولُ لِـــمَـنْ أشـكـو جـريمـتَـهُ؟
مـــا لـــي دلـيـــلٌ ولا مـلـمـوس أُبْـديـه
الـعـدلُ فـي الأرض لـلأجـسـادِ منتقمٌ
ويُـــتْـــرَكُ الـقـلـبُ لا قـــانـــونَ يـحـمـيه
مـا لـي ســوى بـعـض آهـــاتٍ لأعـزفَـهـا
لحـنًـا لمـن أنَّـــةُ الجـرحـى تُسلِّيه
إنْ فـاضَ حُـزْنـي يـخـرجْ مـثـلَ أغنيةٍ
فَـيُـطـرِبِ الـنَّـاسَ مـا فـي الـصـدر أبكيه
بـعـضُ الجـمـال كـرومُ السُّكر تَـخْـضِـبُـهُ
وبـعـضُـهُ طَـعَـنـاتُ الخَـــذْل تُـدْمـيـه
مـا كـان يُـبْـصـرُ لـونَ الـــوردِ أحـمـرَهُ
حـتـى تَـفَـجَّـرَ جُـــرحٌ فـيـه يـخـفـيه
لا تـهـمـسـوا «كـيـف ذاكَ الـقـبـحُ ضـيَّـعَـهـا»؟
حـتـى تَـــرَوْا وجـــهَـــهُ.. حـتـى أنـاديـه
اخـــرجْ عـلـيـهـنَّ يـا قـلـبـي مـــلاكَ هـوًى
فـذلـكـنَّ الـــذي لُـــمْـتُـنَّـنـي فـيـهِ

****

النسوة

ميسون السويدان

قل ما تشاءُ عن النِّسوان في بلدي
لا يَثْبُتُ الحكمُ إذ يُبنى على العددِ
واسمعْ حديثًا بنور العقلِ متّصلا
إنَّ البصيرةَ لا تحتاجُ للسَّنَد
عودٌ أنا بين أخشابٍ تُشابهُني
فاحكمْ على الروح لا تحكمُ على الجَسَد
وهل وصلتَ إلى الدُّنيا بلا رَحِمٍ
حتى تفرِّق بين البنت والولد؟
إلى متى سيظلُّ الفخرُ كان أبي
كأنَّما الأمُّ تَحْبَل ولم تَلِدِ
إنْ غازلوني وقالوا «هِرَّةٌ»
فأنا كالهِرِّ للفأرِ لا كالهِرِّ للأسدِ
كِلا الغبيِّ وذاتِ العقل مرتبطٌ
لكل غُرْبَةِ بيتٍ فيَّ مُنْتقدِ
أَتَسْأَلاني: متى صارت معقدةٌ
لمَّا تَزَوَّجْتُما أَنْجَبْتُما عُقَدي
إنْ تبصروني بليلِ العشق مُشْعِلَةً
في الصَّدرِ ناري فَرَأْسي حافظٌ بَرَدي
دمعي ثمينٌ ولا هَجْرٌ سيُرخِصُهُ
مهما أحبُّ فلا أبكي على أحدِ

وَجَــدْتُ فـي الـغـدرِ خِـلًّا لـيس يـخـذُلُـنـي
ولـم أجِــدْ صـاحـبًـا يـبـقَـى إلــى الأبَـدِ
ومـــن يمـــدُّ يـــدًا فـــي قـصـدِ سـيـئـةٍ
مـا كـنـتُ يـومًـا لأنـهـاهُ بـرفـعِ يـدي
فـلـيـس أبْـلَـغُ نُـصْـحٍ أنْ أقـــول لـه
لا تـفـعـلِ الـشَّـرَّ بـل فـي الأصـل لا تُـرِدِ
لـلـصِّـدقِ صـوتٌ بـقـاعِ الـقـلـبِ تَـسْـمَـعُـهُ
مـهـمـا تـشـوِّه جـمـالَ الـبـحـر بـالـزَّبـد
إن تـــروِ عـنـهـا فـلا تَـحْـجِـب إشـارتَـهـا
تـأمـلـوا كـيـف فِـعْـلُ الـظَّـبـي بـالأَسـد
بـــيَن الـنـســاءِ وَجَـــدْتَ الـيـوم نـابـغـةً
فـلا تـقـلْ: بـعـد هـذا الـيـومِ لـم أَجِـدِ

****

واسمي الكويت

أتـيـتُ.. وفـي الحـنـايـا كـأسُ وَجْـدٍ
كـأنّـي مـا ظَـمِـئْـتُ، ولا ارتـويـتُ
أُعـتِّـق فـي ارتـبـاك الـكـأس روحـي
دوارُ الحـــبِّ.. أجـمـلُ مـا شـكيت
على غصنِ اكتمالكِ... حطَّ قلبي
فـــأَوْرَقَ فـي ضـحـى عـيـنـيكِ.. بيت!
سألتكِ ما اسمكِ؟!.. ارتعشتْ جهاتي
وهـل يـأسـو عـلـى الـقـنـديل زيـت!!
فـقـلـتِ.. وفـي شـمـوخـكِ ألـفُ معنى:
(صـبـاحٌ) والـدي، واسـمـي (الكويت)

****

محمد إبراهيم يعقوب

- من مواليد المملكة العربية السعودية، منطقة جازان عام ١٩٧٢.
- يعمل معلمًا لمادة الفيزياء.
- نشر قصائده في العديد من الصحف والمجلات المحلية والعربية.
- رئيس نادي جازان الأدبي.
- أقام العديد من الأمسيات الشعرية داخل المملكة العربية السعودية وخارجها.
- حصل على العديد من الجوائز في مجال مسابقات الشعر.
- شارك في عدد من الملتقيات والمهرجانات.
- صدر له ثلاث مجموعات شعرية: (رهبة الظل ٢٠٠١ - تراتيل العزلة ٢٠٠٥ - جمر من مرّوا ٢٠١٠).

أسوارُ الضحى

محمد إبراهيم يعقوب

رَحْـلـي.. شجى مَـن آمـنـوا بـإيـابـي
واسـمـي.. مـزارُ الـواقـفـينَ بـبـابـي
وأنـا هـنـا كـالـغَـيْـم... شـرفـةُ ظـامـئٍ
لـم تَـرْتـبـكْ.. حـتـى أُريـحَ رِكـابـي
نـحَّـيـتُ عـن وجـع الـكـلام.. سـرائـري
حـتَّـى أقـيـسَ خـرائـطـي بـغـيـابـي
ضـوئـي.. حـنُّـو المـصـطـلـينَ بـدهـشـتـي
وسُـلالـتـي مـدٌّ.. إلـى زِرْيـاب
لَـيْـلانِ فـي عُـنُـقـي.. وسـيـفُ حكايتي
أمـضـى.. ودفـتـرُ نَـكْـسـتـي أولـى بي
لـم أمـنـح المـرآةَ بـعـضَ غـرورهـا
فـأنـا انـعـكـاسُ الـطِّـين فـي الأنـسـاب
الـريـحُ لـم تـنـحـتْ حـدودَ كـرامـتـي
والـعـمـرُ هـامـشُ سـيـرةِ الأعـصـاب
حُـمَّـايَ.. هـدهـدُ سَـكْـرَتَـيْـنِ.. على فمي
صـهـبـاءُ وادي الجـنِّ.. فـي تِـطْـرابـي
لـم أكْـتَـمِـلْ.. يـبـقـى سـوايَ مـعـي هنا
يـحـنـو عـلـيّ.. يـضـيـقُ بـي.. يـحـيـا بي

مـا زالَ فـي الـعـنـقـود.. بـعـضُ رسـائـلٍ
لـم تُـسْـتَـلَـمْ.. يـا خَـيْـبَـةَ الـعُـنَّـاب
أتـوسَّـلُ الـكـلـمـاتِ مـغـتـبـطًـا بـهـا
وأَعـودُ مُـنْـطَـفِـئًـا.. كـعـودِ ثـقـاب
يـا أيُّـهـا الـنَّـاجـونَ.. مـن غُـصَـصِ الـغَـضـا
لا مـاءَ فـي الـعُـتْـبـى.. يَـبُـلُّ سـرابـي
نـارٌ.. مـسـوَّدةُ الـضُّـلـوع أديـرهـا
حـتّـى يَـشِـفَّ زجـاجُـهـا أحـبـابـي
هـل نـحـنُ إلا نـحـن.. بـعـضُ خـطيئةٍ
ركـضٌ بـلا جـدوى... وخـيـطُ ضـبـاب
روحـي مـعـلـقـةٌ.. لـعـلّ سـفـيـنـةً
تـأتـي.. وتُـبْـحـرُ فـي الـمـدى أسـرابـي
سـحـري الـقـديم رَغِـبْـتُ عـن فـانـوسـهِ
فـإذا أنـا مـلـكٌ بـلا حُـجَّـاب
الـشّـعْـرُ تـاريـخُ الخـسـارِة.. إنَّـمـا
لـن تـغـفـرَ الأشـجـارُ لـلـحـطَّـاب
يـقـطـينُ خـاصـرتـي.. نجـاوى رحـلـةٍ
فـي الحـوت.. لـم تُـنْـصـتْ إلـى الـلَّـبـلاب
الـطَّـيـبـونَ.. أنـا جَـنُـوبُ قـلـوبـهـم
والـعـشـقُ.. نـورسُ وُجْـهَـةِ الأنـخـاب
أنـا مـن هـنـاكَ.. سـلالِـمُ الـرِّيـحِ انـتـهـى
مـعـراجُـهـا.. فـصـعـدتُ فـي مـحـرابـي

قـالـوا تَـعِـبْـتَ؟.. فـمـا اتـكـأتُ عـلـى سـوى
قـلـبـي.. وكِـبْـرُ المـنـتـهـى أودى بـي
حـسـبـي.. أُزمِّـلُ بـالـبـيـاضِ هَـزائـمـي
وأخـيـطُ مـن لـغـةِ الـنَّـخـيـل إهـابـي
يـومًـا.. سـيُـعـلـن فـوق أسـوارِ الضـحـى
زمـنـي.. وتُـفـتـحُ لـلـمـدى أبـوابـي

✱✱✱✱

وردةٌ وضفاف

محمد إبراهيم يعقوب

تـــدريـــنَ، حُـمَّـــى الـــوقـــتِ قـد تُـنـهِـكُـهُ
فـــالحـــبُّ.. قـد يمـضـي، ولا نُـــدرِكُـــهُ
عِـــرْفـــانُـــنـــا لـغـــةٌ تمـــرُّ، إلـــى متـى
عـصـفـورُ مـا نَـــهـــذِي بـــه نُمـسِـكُـه!
نُـصْـغـي إلـى المـــرْآةِ.. تَـسْـقُـطُ وردةٌ
والـــعـــمـــرُ.. أجـمـلُـهُ الـــذي نَمـلِـكُـه
لـلـقـلـب أنْ يـــنْـــأى بـعـيـدًا، ربَّـمـا
مـا لـم يُـطِـقْ كِـتْـمـانَـهُ يَـسْـفـكـه
الحُـــــبُّ.. مـا نَـحْـنـو عـلـى خَـيْـبـاتِـه
ونـــقـــولُ نَـــتْـــرُكُـــه... ولا نَـتْـرُكُـه
لا سِـــرَّ يَـكْـفـي.. لِـلـمُـضِـيِّ، عـدا دَم
لـم يَـسْـتَـقِـم.. دونَ الـشَّـجَـى نَسْلُكه
تـــدريـــنَ، تَـــذْرونـــي ريـــاحُ خطيئتي
فَـتُـلَـمْـلِـمُ الأوْرادُ مـا أُهْـلِـكُـه
حَسْبي وحَـسْـبُـك.. أنْ كَـبُـرْنـا خِلْسةً
فـي خَـلْـوة الـعُـمْـرِ الـــذي نَـهْـتِـكُـه
يَـأتـي حـديـثٌ.. لـم يَـحِـنْ تَـرْويـضُـهُ
كـلـمـاتُـنـا فـي الحُـــبِّ، قـد تُـرْبِـكُـه

****

بيني وبين (شاعرة)

جـــاءت تـفـيـضُ مـحـبـةً وعـبـيـرا
فـأجـدتُ مِـن شَـغَـفـي بـهـا التـعـبـيـرا
جـــاءت كَـأنْـسَـامِ الـصَّـبـاح رقـيـقـةً
وتـسـاقـطتْ مـنـهـا الـحـــروفُ زهـورا
قـالـت: كـتـبـتُ قـصـيـدةً ووزَنْـتُـهـا
فـوجـدتُ بـيـتًـا واحـــدًا مـكـسـورا
قـلـتُ: ارحـمـيـهِ بـهـمـسـةٍ أو بـسـمـةٍ
حـتـى يـكـونَ كـسـيـركـمْ مـجـبـورا..!
ضَـحِـكَـتْ وقـالـت لا تـبـالـغْ إنَّـه
غَـــزَلٌ غَـزَلْـتَ بـه الـكـلامَ حـريـرا
قـلـتُ: اعـذريـنـي فـالـجـمـالُ يـروقـنـي
وأنـــا بـطـبـعـي أعـشـقُ الـتَّـصـويـرا
فـأحـوِّل الـكـلـمـاتِ زهـــرًا نـاضـرًا
وأصـــوغُ مـن جُـمَـلِ الـجـفـاف غـديـرا
لـتـكـون مـفـتـاحَ الـولـوج إلـى الـهـوى
ويـكـونَ قـلـبـي بـالـوصـال جـديـرا

فالح بن طفلة

- شاعر عربي كويتي من مواليد ١٩٨٥.
- تخرج من قسم اللغة العربية بجامعة الكويت عام ٢٠٠٩.
- نشر قصائده في العديد من الصحف المحلية والعربية.
- معيد بعثة في الهيئة العامة للتعليم التطبيقي.
- يدرس الماجستير حاليًا في تخصص الدراسات الأدبية والنقدية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية.

قـالـت: أراكَ مـدحـتَ نـفـسـكَ آنـفًـا

قـلـتُ: اسـألـي مَـن كـان فِـيَّ خـبـيـرا

قـالـت: أطَـلْـتَ ومـا ظـفـرتُ بـحـاجـتـي

قـلـت: انـبـهـاري سَـبَّـبَ الـتَّـأخـيـرا

أمَّـا الـقـصـيـدةُ فـاوْزِنـي أبـيـاتَـهـا

أو فـامْـلَـئِـيـهـا يـا ودادُ كـسـورا

إنَّ الجـمـالَ شـفـيـعُ كـلِّ خـطـيـئـةٍ

ويـصـيـرُ صـاحـبَـهُ بـه مـعـذورا..!

قـالـت: ولـكـن.. قـلـتُ مـاذا أمسـكـي

لـلـحُـسـنِ حـقٌّ يـوجِـبُ الـتَّـقـديـرا

لـولاهُ مـا كَـتَـبَ الـقـصـائـدَ شـاعـرٌ

ولأجـلـهِ يـغـدو المحـالُ يـسـيـرا

فـإذا تـكـلَّـم نـاقـدٌ قـولـي لـه

مـن كـانَ مـثـلـي يَـكْـسِـرُ المحـظـورا

يُـهـدي الـقـصـيـدةَ لـلـورى مـنـظـومـةً

أو قـد يـحـوِّل نـظـمـهـا مـنـثـورا

قـالـت: رضـيـتُ بمـا حـكـمـتَ وأسـلـمـتْ

لـي بـالـتَّـبـسُّـم ثَـغْـرَهـا المـسـرورا

ومـضـت كـحُـلْـمٍ زارنـي ثـمَّ انـقـضـى

فَـطَـفِـقْـتُ أمـسـحُ قـلـبـيَ المـقـهـورا

☆☆☆☆

لا ضـيـرَ إنْ أَدْمـــى فـــؤاديَ صَـدُّهـا
وغـــدوتُ فـي حـكـم الـهـوى مـهـجـورا
فـــالحـــبُّ لـلـعـشـاق أنـشـأ دولـــةً
الـهـجـرُ فـيـهـا دَوَّن الـدُّسـتـورا
فـــي ذلـــةِ الحـــرمـــان كـــأسُ لَـــذاذَةٍ
يـلـقـى بـهـا أهـــلُ الـغـرام نـشـورا
وأنـــا مـع الـعـشـاق أحـيـا بـالـمُـنـى
وأرى بـهـا - رُغْـمَ الـعـذاب - سـرورا

****

ثورة شباب مصر

فالح بن طفلة

حُـطِّـي قـيـودَ الـقـهـر والإذلالِ
وتـوضَـئِـي بـكـرامـةِ الأبـطـالِ
عـودي كـمـا كـنـتِ المـلاذَ لـنَـبْـضِـنـا
إذ أنـتِ فـيـنـا مـوطـنُ الآمـال
وتَجَـدَّدي أنـشـودةً عُـزِفَـتْ عـلـى
لحـنِ الإبـاءِ بـسـاحـة الأهـوال
يـا مـصـرُ كـمْ طـالَ الـسُّـرى وتجـهَّـمـتْ
بـيـنـي وبـيـنـكِ ظـلـمـةُ الأغـلال
لـيـلٌ تـربَّـع فـوق صـدركِ جـاثـمًـا
بـالـذُّل والحـرمـان والإقـلال
قـاومـتِـهِ حـتَّـى تَـرجَّـل مُـذْعِـنًـا
رُغْـمَ الجـراح - لـنـورِكِ الـمُـنْـثـال
أبـنـاؤُكِ الـغُـرِّ الـذيـن رعـيْـتِـهـمْ
حـمـلـوا لأجـلـكِ أثـقـلَ الأحـمـال
صـانـوا الـدِّيـارَ ودافـعـوا عـن عرضـهـمْ
وتـنـبَّـهـوا مِـن خُـدْعَـةِ المحـتـال
نـزفـوا الـدِّمـاءَ الـبـرَّ - دَيْـنًـا واجـبًـا
فـدمـاؤُهُـمْ مِـن نِـيـلِـكِ الـسَّـيَّـال

وتساقطوا شهداءَ دونَ ذِمارِهِمْ
حتّى يُعيدوا قَدْرِكِ المُتَعالي
كتبوا من التَّاريخ أزهى صفحةٍ
تبقى مع الأيام والأجيال
عنوانُها من قبل عطر كلامها:
عزمُ الشَّباب يذيبُ كلَّ مُحَال
هِمَمٌ لها في النَّيِّراتِ منازلٌ
شُدَّتْ إلى أرواحِهِمْ بحبال
وعزائمٌ سكنتْ ربوعَ قلوبهمْ
هَدَموا بها أسطورةَ الضُّلَّال
إنّ الشَّبابَ إذا تساموا همَّةً
أغْنوا عن الأقوال بالأفعال
لا يُوهبُ العيشُ الكريمُ لراغبٍ
ما لمْ يعانقْ غمرةَ الآجال
والمجدُ يُجْنى بالدِّماء وبالفِدى
لا بانتظار تَقَلُّب الأحوال
يا عصبةَ الميدان نلتمْ مجدَكُمْ
من بعد طول الحزن والإعوال
يا عصبةَ الميدانِ مصرُ قدِ اغْتَدتْ
فيكمْ.. عروسًا زُيِّنَتْ بنضال
يا عصبةَ الميدانِ إنَّ قلوبَنا
معكم.. فأينَ مسافةُ الأميال؟
أنتمْ ضمائرُنا التي نَطَقَتْ بنا
واسترجعتْ ذكرى الزَّمان الخالي

واستنهضتْ عهدَ الكرامةِ حَطَّمتْ
فينا جمودَ ملامح التِّمثال
هَبَّتْ نسائمُ نصرِكُمْ فتمايلتْ
أرواحُنا لِنَسيمِها المُختال
وتفتَّقتْ منها خمائلُ بَوْحِنا
عطرًا يناغي وجنةَ الآصال
نَشْرُ الخُزامى أمْ عبيرُ وصالِهِ
أم ذكرُ خالدَ أم أذانُ بلال
أم ثورةٌ سكبتْ بشائرَ فرحةٍ
أحيَتْ بنا روضَ الكفاح البالي..!
عادت بها مصرُ الأبيَّةُ حُرَّةً
تُهدي إلى الدُّنيا جِنان ظِلال
وتمدُّ للأحرار وحيَ كفاحِها
قبسًا يُجدِّدُ دارسَ الأطلال
وتعيدُ في جسدِ العروبةِ نبضَهُ
إذْ طالَ فيه تحكُّمُ الأنذال

☆☆☆☆

هذي ثلاثونَ الشِّدادِ قد انقضتْ
ما ذاقَ فيها الشَّعبُ يومًا حالي
حتّى ذَوَتْ باليأس أزهارُ المنى
للشَّيب والشُّبان والأطفال
الظُّلمُ لا يبقى وإنْ طال المدى
فمصيرهُ يمضي لشرِّ زوال

سـائـلْ بـه فـرعـونَ مـاذا قـد جنَـى
غـيـرَ اجـتـراعِ مـرارةِ الإذلال

☆☆☆☆

يـا مـصـرُ غـنِّـي بـالمـآثـر والْـبـسـي
ثـوبًـا نـقـيًّـا طـاهـرَ الأذيـال
زالَ الـظَّـلامُ فَـجَـدِّدي صبـحَ الـرؤى
بـبـدائـعِ الآثـار والأعـمـال
أنـتِ الـعـروبـةُ عـزُّهـا ولِـواؤُهـا
ونـفـوسـنـا تَـفْـدي ثـراكِ الـغـالـي
دامـتْ لـكِ الأفـراحُ طـيِّـبـةَ الجَـنَـى
مـا دامَ ذِكْـرُ مُـحَـمَّـدٍ والآل

✱✱✱✱

الموتُ أَجْدى

فالح بن طفلة

المـــوتُ عـنـديَ أجـدى ... مـن الـغـرامِ وأَهْـــدَى

يـا ليتني لـمْ أَخُـضْـهُ ... ولـــمْ أَذُقْ فـيـه صَـدًّا

أوْ لَيْتني عُـــدْتُ طفلا ... أوْ ليتني عِـشْـتُ فـرْدا

لـكـنَّ هـــذا قـضـائـي ... ولـــمْ أجـــدْ مـنـه بُـدّا

رأتْ عـيـونـي جـمـالا ... فَـصِـرْتُ للحسنِ صَيْدا

مـا كـنـتُ أَحْـسَـبُ يـومًـا ... أنْ يـصـبـحَ الحـرُّ عَبْدا

وكـنـــتُ أزهـــو بـأنّـي ... كَـمُـلْـتُ عـقـلاً ورُشْـــدا

فَـرُحْـتُ أضـحـكُ مِمَّـن ... لاقَـوْا مِـن الحـبِّ جُـهْدا

حـتـى بُـلـيـتُ بـأمـرٍ ... قَـدْ حـوّلَ الـهَـزْلَ جِـدًّا

ويـــلٌ لمـن كـــان مِـثـلْـي ... لـلـحـبِّ أصـبـحَ نِـدًّا

فـــالحـــبُّ داءٌ قـــديمٌ ... يَـهـوَى الـقَـوِيَّ الأشـدَّا

يـحـوِّلُ الحِـلْـمَ جـهـلا ... ويَـقْـلِـبُ الـنَّـومَ سُـهـدا

ويـجـعـلُ الـشِّـعـر سـحـرًا ... يُـصْـغـى لـهُ حـينَ يُـهْـدا

فـي وَصْـفِ خِـلٍّ غضـوبٍ ... مَـلَّـكْـتُـهُ فـاسْـتـبـدَّا

فـقـلـتُ فـيـه انـبـهـارًا ... لِحُـسْـنِـهِ إذ تَـبَـدَّا

أَيحملُ الخدُّ وَرْدًا ... أمْ يحملُ الوردُ خَدَّا

أمْ تحملُ العينُ سيفًا ... أباحَ صدريَ غِمدا

للهِ قلبٌ شقيٌّ ... ما ذاقَ في العيشِ سَعْدا

يُهدي الحروفَ اشتياقًا ... فما رأى منكَ رَدَّا

أَكُلَّما ازْدَدْتُ قُرْبًا ... ازْدَدْتِ منيَ بُعْدا

وكلَّما رُمْتُ وصلا ... بَنَيْتِ للكِبْرِ سَدَّا

يا أَشْبَهَ الغيدِ طُرًّا ... بالظَّبي وجهًا وقَدَّا

وأقربَ الناسِ مِني ... أبًّا وخالًا وجَدَّا

هل كانَ حُبُّكِ إثمًا ... لتجعلي الهجرَ حَدَّا

جودي على مستهامٍ ... قد ذابَ في الحبِّ وَجْدا

يُحصي النُّجومَ انتظارًا ... ويَرْتَجي منكِ وَعْدا

ويذكرُ اسمكِ حتَّى ... كأنَّه صار وِرْدا

وسوف يبقى وفيًّا ... لِوَصْلِكُمْ قد أعَدَّا

وإن نقضتُمْ عهودَ ... الغرامِ عهدًا فعهدا

****

تحية

بـأيِّ حـرفٍ سـوى عَـيْـنَـيْـكِ أبـتـدئُ
خـمـسـونَ عـامًـا وفـيـكِ المـجـدُ متكئُ
خـمـسـونَ نـخـلـةَ حُـلْـمٍ فـيـكِ بـاسـقـةً
خـمـسـونَ شـرفـةَ ضـوءٍ لـيس تنطفئ
بـنـتَ الخـلـيـجِ بـنـى لـلـحـسـنِ هـيـبـتُـهُ
وأيُّ عـــيـنٍ بـشـمـس الـلـه تمتلئ
لـكـنَّـنـي والـقـصـيـدُ الحـرُّ يكتبني
عـلـى ضـفـافـكِ بـالأشـواق أجـتـرئ
أجـيءُ والكلماتُ الخضرُ في شفتي
مـن حـيـثُ حـريـة الإنـسـان تبتدئ
من حيث تغدوُ جراحُ النِّيل أوسمةً
ويـرتـوي بـشـذاهـا الـعـاشـق الـظَّـمِـئ
صوتي بطولِ ضفاف النِّيل يا وطني
وهـا هـنـا نَـبْـتُ حُـلْـمٍ حـيـثـمـا أطـأ
هـنـا عـلـى ضـفـةٍ لـلـمـجـد أغـنـيـةٌ
إلـى صـداهـا ربـيـعُ الـشـعـرِ يلتجئ
وغـارسُ الـوردِ صـنّـاعُ الـربـيـعِ هنا
في صوتهمْ عن فراشاتِ الرُّؤى نبأُ
تدري الكويتُ بما في الورد من عبقٍ
والـبـابَـطـين وكـيـف الـعـطـرُ يختبئ

****

حسن شهاب الدين

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

طائرةٌ ورقيَّةٌ

حسن شهاب الدين

طفلٌ
يُؤَرْجحُ في خيطانِهِ
الأفُقا
ويَمْتطي
صَوْبَ حُلْمٍ
كوكبًا وَرَقا
يشاكسُ الصُّبحَ
أو يرمي رسائلَهُ
إلى غدٍ في قميصي
ضاق بي قَلَقا
وطِرْتُ..
حتّى ابتكرتُ الشَّمسَ
وارتشفتُ
دُمى الغمام
سرابًا من يدي.. غَدِقا
فراشةٌ..
غَرِقتْ في اللازوردِ معي
وذيلُها..

في خيالِ الطِّفلِ
ما غَرِقا
تبعتُها
برهةً زرقاءَ مورقةً
فأنبتَتْني على تاريخِها
شَفَقا
كانتْ ملائكةُ الأصحاب
تسبقُني لتقطفَ الغيبَ
لكنْ
كنتُ مَن سَبَقا
رأيتُ ثَمَّ..
شموسًا تحت قُبَّتِها
وطائرًا
بمديحِ النُّورِ
قد نَطَقا
رأيتُ..
مُصْحفَ غَيْمٍ
كان يقرؤُني

وكلَّما مسَّ مائي
قيل قَدْ صَدَقا
ووردةً في قصيدِ عابرٍ
تركتْ لاسْمي
بلاغَتَها السَّمراء
والعَبَقا
وشرفةً مِن بكاء
تَقْتَفي أَثَري
وشارعًا من حنينٍ
فيَّ مُنْطَلِقا
رأيتُ لي وَطَنًا
كفَّاهُ خارطَتِي
وفي ذراعيَّ يبكي
كلَّما زَهِقا
وكنتُ..
أبحثُ عن طفلٍ يُشابِهُني
وكان..
يبحثُ عنْ ظلٍّ له افْتَرَقا
وكنتُ..
أَكْسِرُ للإيقاع لعبَتَهُ
وكان كالبحرِ
في إيقاعِهِ نَزِقا
وكان ذئبُ تفاصيلي..
يؤرِّقُني
وكان في هامشِ التَّكوين
قد أَرِقا
حتّى اكتمالِ قصيدي..
كان يرقُبُني
وكنت صوتين
في أبياتِهِ اعْتَنَقا
وصرتُ للآن..
أرمي خيطَ قافيةٍ
وأمتطي
ليراني..
كوكبًا وَرَقا

✱✱✱✱

مرَّتْ.. فأربْكَت المجاز

حسن شهاب الدين

مَرَّتْ..
فأرْبَكت المجاز بأَحْرُفي
يا لَثْغَةَ التفاحِ
بي لا تَعْنَفي
مرَّتْ
ولم يكن الخيالُ.. بيافعٍ
ليَعي
الكنايةَ
خلفَ هذا المعْطَفِ
فبكى الكلامُ الطفلُ
سطوةَ صُدْفةٍ
سكبت
حليبَ رؤاهُ
دون تأسُّفِ
مرَّتْ
لتكتشفَ الخُرافةُ نفسها
وقصيدتي..
في غَيْبِها
لم تكْشَفِ
– كم عمرُها..؟
– بيتان..
إلا نجمةً خضراءَ
في أغصانِها
وقميصَ قافيةٍ
لم تُقْطَفِ
وَعَدْتُ خيوطَهُ
أن أكملَ النَّسجَ الشَّفيفَ
ولم أَفِ
...
لدقيقتين..
الشعرُ كان حديقةً
وأنا على أبوابِهِ
بك أحتفي
أهلًا وسهلًا..
قدرَ عطرٍ باذخٍ
بهديلِهِ
لا بالقصيدةِ
أكتفي
إيقاعُ توتٍ
حان قطفُ سرابِهِ
فنصَبْتُ أشراكي..
فراوغَ مِعْزفي
مهلًا..
أعتِّقُ فِضَتي
برنينِه
وأبايعُ الأقمارَ فيه

وأصطفي
لدقيقتين..
فتحتُ بابَ قصيدتي
فعَبَرْتِ
فانطلقَتْ
وراءَكِ
تَقْتَفي
.....
سأقولُ..
بيتٌ للهديل
تفتَّحتْ شُرفاتُهُ لي
عن ربيع مُتْرَفِ
سأقولُ..
جُنَّ الياسمينُ
ولم يكدْ
قمرُ الطفولةِ
من حضوركِ يَشْتَفي
هذَّبتِ قاموسي المشاغبَ
فارتضى بالصَّمت
طفلُ كلاميَ
المُتَعْجرفِ
وتركتُ موسيقى الهواءِ..
طليقةً
تحتلُّ..
إيقاعَ (الخليل)
بأحرفي
حقلَ انتظارٍ..
كان صيفُ قصيدتي

وإذا بنَهْرٍ
في يَدَيْكِ
مُرفرفِ
حين ارتجلتُ
على الطريق حديقةً
وأنا زرعتُ
على خطاكِ
تلهُّفي
...
للشِّعر بعْدَك..
أن يفتِّشَ جُرحَهُ
عن وردة..
ملكوتُها لم يُعْرَفِ
مرَّتْ بأبَّهةِ الجمال..
وجرَّدتْ في الروح
صبحًا
من فتونٍ مُرهفِ
مرَّتْ..
فوضَّأتِ الكلامَ
كطفلةٍ..
تلهو ببعضِ الغَيْمِ
دون تكلُّفِ
فوضى طفولَتِها
بلاغةُ وردةٍ
نَضِجَتْ أنوثَتُها
بفردوسٍ خفي
مرَّتْ...
فأَرْبَكتِ المجاز
بأحرُفي
✱✱✱✱

صـور من المهرجان

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

أ. أحمد السقاف

د. غازي القصيبي

حضور مميز لكبار الشخصيات

جاسم الخرافي وبدر الساير وعبدالعزيز البابطين وعبداللطيف البابطين وفيصل الحجي

محمد تركي حجازي

دلال البارود

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

محمد أمين العمر

د. يعقوب الغنيم

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

د. علي الباز

سالم الرميضي

رئيس مجلس الأمة جاسم الخرافي وعبدالعزيز البابطين أثناء تكريم مايكل فيرندو رئيس البرلمان في جمهورية مالطا

الأستاذ عبدالعزيز السريع أمين عام المؤسسة

الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين رئيس مجلس الأمناء

رئيس مجلس الأمة جاسم الخرافي جائلًا في معرض الكتب

محمد إبراهيم يعقوب

ميسون السويدان

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

وليد القلاف

فالح بن طفلة

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

مشاري الدخيِّل

حسن شهاب الدين

عبدالعزيز سعود البابطين

جيهان بركات

الزبير دردوخ

متابعة لإحدى الأمسيات الشعرية

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

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

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

الدكتور محمد مصطفى أبوشوارب
يلقي قصائد للشاعر المحتفى به غازي القصيبي

الشاعر عبدالمنعم سالم
في قراءات شعرية للشاعر المحتفى به أحمد السقاف

المعرض المصاحب للمهرجان

المحتوى

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

أولًا: أبحاث الندوة الأدبية المصاحبة

■ندوة أحمد السقاف

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

■ندوة غازي القصيبي

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

ثانيًا: القصـــائد

الأمسية الشعرية الأولى

- **جيهان بركات**
  - شمس من الشهداء ١٤٧
  - صخب الصمت في ليل المدينة ١٤٩
  - اللازورد يبوح همسًا ١٥١

• **قراءات من قصائد الشاعر الراحل أحمد السقاف**

– الكويت ١٥٣

– العصفور الأصفر ١٥٦

– أعدَّ الحقيبة ١٥٩

• **وليد القلاف**

– كلُّ الأيادي يدٌ ١٦١

• **قراءات من قصائد الشاعر الراحل د. غازي القصيبي**

– حديقة الغروب ١٦٧

– خمسون ١٧٠

– أقسمت يا كويت ١٧٣

• **الزبير دردوخ**

– هنا القاهرة ١٧٤

– نهر الطفولة.. والقصيد ١٧٦

الأمسية الشعرية الثانية

• **مشاري الدخيل**

– الأم ١٨٥

– مروى ١٨٧

– مكتبة البابطين ١٨٩

• **على الباز**

– فماذا بعد يا سبأ؟ ١٩١

– الفخ ١٩٤

• **دلال البارود**

– أنثى الحق ١٩٦

– هنا الجنّة ١٩٨

• **محمد تركي حجازي**

– في ظلال الأمير ٢٠٠

• **عبدالعزيز سعود البابطين**

– لو تدري ٢٠٤

– يا عاذلي في الهوى ٢٠٦

– غيداء تسأل ٢٠٨

الأمسية الشعرية الثالثة

• **د. يعقوب الغنيم**

– الباز ٢١١

– كشك الشيخ مبارك يتحدث ٢١٤

• **سالم الرميضي**

– الوصل الممنوع ٢١٨

• **محمد أمين العمر**

– دوحة الضاد ٢١٩

– وعد العيون ٢٢١

– جدارية على جدار الفصل ٢٢٣

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

****