إبراهيم عمر صعابى

فى

حبيبتى والبحر

دراسة نقدية

دكتور

محمدين محمدين يوسف

الاستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد بالكلية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة :

لقد حظى هذا الديوان الصغير بشئ من الشهرة والانتشار، وها هى طبعته الثانية تظهر فى السوق ولما يمض وقت طويل على الطبعة الأولى، فكان لابد من هذه الدراسة المتواضعة التى جاءت متأخرة ولكنها ليست الكلمة الأولى حول هذا الديوان.

إن هذا الشاعر الجيزانى قد فرض نفسه على الساحة الأدبية فجأة، على الرغم من أنه كان ذا حضور قبل ذلك. ولكن منذ أن ظهر هذا الديوان- التى قيلت كثير من قصائده قبل ذلك، أصبح لصاحبه مساحة مستمرة على صفحة الأدب السعودى. وقد احتككت ببعض قصائده، قبل ذلك خلال القراءة أو الأمسيات التى شارك فيها صاحبها، فشدت القصائد انتباهى منذ الوهلة الأولى بسبب التوجه الملحوظ لصاحبها هذا التوجه الذى يتميز بالذاتية الخاصة ذات البعد الوجدانى المنكفئ على الداخل فى دوامة كبيرة من الحزن والتعثر والإحباط لاتكاد ترى غير السواد والكآبة وسوء المصير. بدون علة خارجية محسوسة تبرر هذا الحزن الكبير.

وعلى الرغم من أن هذه الكآبة الوجدانية تعبر عن ظاهرة عامة لدى فريق كبير من شعراء المملكة ولدى غيرهم من شعراء الحساسية الجديدة، وقد تواجدت على الساحة من قبل لدى شعراء الرومانسية الوجدانية، الذين مثلوا تيارا جديدا واسعا منذ مطلع هذا القرن فى سائر أرجاء الوطن العربى، وإذا كان الشاعر ينتمى إليهم بطريق ما إلاأنه قد يختلف عن كثير منهم ولكنه لايخرج عن نطاقهم مهما تميز واختلف، ولقد سئل الشاعر مرة عن أسباب هذا الحزن الملحوظ فى شعره، وأجاب عن هذا التساؤل بقصيدة «القتيل» خلال رد

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مباشر ومفزع برغم هذا كله لم يجب بما يقنع أو يشفى الغليل، ولعل الشعراء هم أبعد الناس عن معرفة خلجاتهم ودوافهم، وتبقى مقولة «المعنى فى بطن الشاعر» لغزا لدى القارئ والشاعر على السواء.

إننى خلال هذه الدراسة البسيطة أحاول أن اتتبع مسار الكلمة عند هذا الشاعر الحزين وأحاول أن أمسك بخيوط هذا الحزن لديه وهى خاصة بقصائد هذا الديوان الصغير فقط، وإذا كانت قد جاءت متأخرة نسبيا فإننى أرجو أن أكون قد أتيت فيها بوجهة نظرخلال تقييمها لشعر هذا الديوان، ولعل الشاعر قد تجاوز فنيا هذه المرحلة التى اكتب عنها، بل إنه قد تجاوزها بالتأكيد.

أما هذه الدراسة النقدية القصيرة فقد قسمت إلى فصلين وخاتمة، تحدثت فى الفصل الأول منهما «رحلة حول النص» عن الشاعر وبعض مؤثراته والمدرسة الفنية التى يتبعها، وأشرت إشارة سريعة إلى هذه المدرسة التى يخطو الشاعر خطواته الأولى سريعا على عتباتها، مع تقديم بعض الموازنات المستخلصة من ديوانه، فى، تعامل مع نصوصه للاستشهاد فقط، لأن الرحلة داخل النص لم تكن قد تقررت بعد.

أما فى الفصل الثانى فقد قمت باستكناه النص فنيا ولغويا، متحدثا عن بعض الظواهر الفنية فيها، مستنطقا النصوص عن نوايا صاحبها، متتبعا منهج المدرسة الفنية واللغوية، موضحا فى النهاية أن هذا الديوان الصغير كلمة أولى من لدن الشاعر، لم يقدم عبره كل إمكاناته ولم يستكشف قدراته بعد، وان كان يشير إلى طريقه الذى سيتضح بعد ذلك.

إننى آمل من خلال هذه الدراسة المحدودة أن أكون قدمت ملحوظة يسيرة عن سيرته الشعرية.

والله من وراء القصد،،،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الفصل الأول
«رحلة حول النص»
بين الشاعر وشعره

هذا الشاعر:

هو من أهل جازان الذين لهم صلة مبكرة بالتعليم الدينى، والتعليم بالأسلوب النهج التقليدى الكتاتيب «قبل أن ينتشر التعليم الحكومى المنظم، وقد كثر الشعراء القصاصون وأصحاب الكلمة من هذا الإقليم الشاسع، المكتظ بالسكان، المتميز الملامح، وانتشروا فى شتى المواقع فى المملكة، هم مشهورون بالمحافظة- اجتماعيا وأدبيا» هذا الحكم فيه شئ من التعميم، لأن فى أهل جيزان- اقليما- ومدينة- أقلاما شتى تتجاوب مع الموجات الحديثة وتتعامل معها بفاعلية واقتدار فى كل المؤسسات الثقافية، إن طابع الأصالة المحافظة هو الغالب لدى أكثريتها الشاعرة وأصحاب التجارب القصصية، وهذه إشارة سريعة، ليست رصدا بيانيا للحركة العلمية أو الفكرية أو المدارس فى الجنوب عامة، أو ماكان يسمى قبل ١٣٥١هـ بالمخلاف السليمانى الذى تتبعه جيزان[١].

إن شاعرنا مجال الدراسة، شاعر مثقف، تنوعت اهتماماته الفكرية، فى مجالات كثيرة خاصة منها، ما كان أدبيا- وله أسهامات فى مجال الدراسات الأدبية والنقدية- أو تعليميا وتربويا- مجال عمله- أو إداريا- مجال دراسته العالية- أو علوما دينية وعربية- مجال تخصصه- كما هو واضح من بياناته المدونة على صفحة الغلاف.

الشاعر له علاقات بأصدقائه ومعارفه ومدرسيه وزملائه، يؤثر عنه التواضع وحب العلم، والمشاركة فى النشاط الفكرى فى الجنوب وفى النشاط الثقافى فى المملكة بعامة، حتى أصبح متميزا لدى الجمهور المثقف وله صلة واسهامات فى أكثر صحف المملكة ومجلاتها الأدبية، هذا رصيد سريع أيضا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

من الخارج، وبصورة مستعجلة، وأرجو أن لايكون هذا التقديم فضولا فى القول قبل قراءة الديوان.

وهذا الديوان:

هذا الديوان هو باكورة أعماله صغير الحجم فى عدد قصائده وفى حجم صفحاته فى طبيعته- (ست وعشرون قصيدة ومقطوعة) وأكثر هذا العدد مقطوعات قصار، قد تنزل إلى ثمانية أبيات، وأكثر قصائده لاتتعدى عشرين بيتا، ولم يزد عن ذلك إلا فى أربع قصائد بلغت إحداها أربعين بيتا.

أما مقطوعات الديوان وقصائده فلم تكد تخرج عن التيار الوجدانى الذاتى إلى مايسمى بالشعر الخارجى «الغيرى» إلا نادرا، فهى قصائد تأملية وجدانية ذات توجه داخلى- عبرالبحر أو الأسرة أو العواطف الشخصية أو ممتزجة بكل هذه الأمور- إلى مايماثل ذلك فى أمور خاصة نفسية، أما الموضوعات «الغيرية» أو العامة، فلم تتجاوز قصيدتين، إحداهما- وهى طويلة- عن جازان الوطن والأهل والحنين والطفولة، فهى وإن كانت أيضاوصفية ذات أسلوب خطابى مباشر إلا أنها قريبة جدا من الوجدانيات السابقة، أما الثانية فهى مقطوعة قصيرة خاصة بتعليم البنات دعوة وللنهوض بهاوحثها هى على الارتقاء، خلال مضمون مباشر ذى نصح صريح، ولعلها قد تليت خلال مناسبات تدعو إلى مثل ذلك.

أما باقى قصائد الديوان الصغير- غير هاتين- فموضوعات متشابهة المنزع قريبة الاتجاه كثيرا، ذات اتجاه وجدانى تأملى غير متماسك الفكر وان كان متماسك العاطفة والاحساس وتكاد تمتح من معين واحد ويغلب عليها بالتالى وحدة نفسية متصلة، وتكاد تسيطر على سائر قصائد الديوان الطويلة والقصيرة عاطفة واحدة، إذ يعبر عن مشاعر حزينة قاتمة السواد إلا فيما ندر، حيث تبدو أحيانا لمحات خاطفة من السعادة الشاردة أو الرضى العام الذى لايمكث طويلا، على أن الشاعر لايصرح بدواعى حزنه أبدا وإن زعم أنه قد فعل

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ذلك، بل أنه وياللعجب يكاد يطرد لحظات السعادة القليلة التى تعتريه أحيانا، كما سترى، كأنه يحس بخيانة وجدانية لطبيعتة اذا ترك نفسه على سجيتها فى لحظات سارة نادرة.

ظاهرة الحزن الوجدانى:

الحزن ظاهرة ابداعية أصيلة كما هو معروف، اذا كان ذا مظهر مطرد فى الشعر الحديث الجديد، منذ ظهور الرومانسية الأولى حيث اختلطت بهذا التيار الذى لم يعد مقتنعا بالرضى الكلاسيكى القديم، فثار عليه وهرب بحزنه بعيدا عنه، إلى الطبيعة والاطلال والعاطفة والماضى والذكريات، فأصبح الحزن غالبا وحتمياً لدى فريق كثير من الرومانسيين، ولكن الحزن ليس مقصورا على هؤلاء ومن معهم من كثير من المجددين ولايتوقف عليهم دون سواهم، لأن للمحافظين أيضا أحزانهم وتأملاتهم الكئيبة، وإذا كان الحزن يمثل ظاهرة مستقرة لدى الوجدانيين الجدد، فإنه يمثل ظاهرة أصيلة لدى المحافظين القدامى، أيضا ومع هذا فانها ظاهرة قديمة لديهم منذ البدايات الأولى لدى النابغة صاحب الليلة ذات الهم الناصب، والليل الطويل الذى يقاسيه ولايعرف له نهاية، بل ولدى أمرئ القيس من قبله رغم المرح الظاهرى الذى يبدو عليه، ولدى من حولهم من شعراء قدامى يغلف الحزن قصائدهم، ويلون مقدمات أبيات الحكمة والعزل. والوقوف الطويل أمام الأطلال. حتى صار لازمة حتمية لديهم، ولايفلت من ذلك المولعون بالاقبال على اللهو والأفراط فى تناول لذات الحياة- مثل طرفة بن العبد- حيث نشعر لدى أدنى ملاحظة- أن هذا العبء العنيف من لذات الحياة والافراط فى العبث وإبداء اللامسئولية تجاه ماسوى ذلك، ليس ذلك إلا مظهرا خارجيا مفتعلا للهروب الداخلى وتجاهلا لحزن عنيف يعصف بهم، وخوفا مقيما من موت وفاجعة يحسون أنها تطاردهم، فهم بهذا التجاهل والسرور الأبيقورى يحاولون التخلص مؤقتا من هذا الاحساس الفاجح المسطور

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أمام أعينهم، فيعبون عبا من لذائذ الحياة، بإقبال مبالغ فيه، وهم يوقنون أن هذا اللذائذ بل وهذه اللحظات السعيدة سوف تفلت من بين أصابعهم وشيكا بأسرع مما يتوقعون..

أما الحزن لدى الابتداعيين الرومانسيين، فقد أصبح وسيلة لكشف جماليات مكنونات الوجدان وابراز طاقته الانسانية، إنهم يبحثون عما يثير أشجانهم ويفجر براكين الحزن لديهم، فالحزن عندهم له طبيعة فنية سواء أكان له سبب أم لاسبب له على الاطلاق، بل هو يخضع لظاهرة التشاؤم العامة التى يستشعرها الانسان الفنان الذى لاتخدعه مظاهر التفاؤل الرتيبة ببريقها المزيف المخادع الموهم بالأمن والنجاح والاستقرار، بل يستشف بحدسه الخاص ورؤيته الذاتية العميقة ماوراء هذا السطح البريقى المزحرف المراوغ من قلق وخطر واستلاب لايبشر بخير أو استقرار، إنها مقدمات الاغتراب التى فرشت ساحتها على هذا الزمان.

لقد ازدهر المذهب الرومانسى الابتداعى فى الخارج منذ أوائل القرن التاسع عشر، وكان من بين مسمياته أنه «مرض العصر» (تلك الحالة النفسية التى تتولد من عجز الفرد عن التوفيق بين القدرة والأمل اللذين يتعارضان فيشقى الفرد بهذا التعارض، ويظل شقاء لامفر منه إلا بأحد أمرين: إما أن يغير الفرد من طبيعته ويتخلص من آماله ورغباته، أوتغير الاشياء من طبائعها بحيث تستجيب لتلك الآمال والرغبات، ولما كان كلا الأمرين عسيرا إن لم يكن مستحيلا، فإن هذا الشقاء يصبح ضرورة يعبرون عنها ويتخذون الشعروسيلة لشكواهم والأنين منه أو التمرد عليه) [٢] هكذا كان هذا التيار منذ أكثر من قرن ونصف قرن من الزمان فى الخارج ثم أنتقل الينا منذ مطلع القرن العشرين، معبرا عن حالة نفسية خاصة، وظروف وقتية ازدهر خلالها- وبالتالى فإنه قد يتلاشى أو يضمحل أثره، وفقا لوجود هذه الدواعى أو

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

اضمحلالها، وقد يكون هذا التيار قد انطفأ سريعا فى الغرب، مفسحا المجال لتيارات مذهبية أخرى، واقعية وطبيعية، بسبب الظروف الإجتماعية أو السياسية التى تجاوزته، إلا أننا نجده أ، نجد بذوره، فى التيارات التى تلت الواقعية، فى السريالية والرمزية والوجودية وما فوق العقل، وكان تأثيره- ولايزال- على الشعر الغنائى كبيرا جدا، لأنه رد إليه اعتباره ومصداقيته، فضلا عن تأثيره على الفنون والسياسات العامة، ولابزال يعود الينا بين الحين والحين كلما تجددت دواعيه، لأنه أدب العواطف الحارة- والضعيفة أيضا- وأدب الوجدان المتوقد، والحرية الذاتية- والتفرد والخيال، والهروب الدائم، والاشباح والظلال والصور، والطرح الميتافيزيقى- والوطنية والمغامرات، فوق أنه أدب الاغتراب والاستلاب وهجرة الانسان الذاتية، وأدب النفوس الذكية المتشائمة التى لاتغتر بما حولها من مظاهر، فتنكفئ إلى الذات، أو تهرب إلى الطبيعة، تحيا من خلالها، وتحن حنيناً غريبا إلى العواطف المفتقدة أو المتخيلة، والذكريات وأطلال السالفين، هروبا من واقع لايستطاع التكيف معه، أو الثقة فيه، فتقيم حولها حاجزا من التشرنق الذاتى، لأن الأمانى المحلقة أكبر من القدرات المحدودة.

وعلى الرغم من أن هذا التيار الوجدانى قد وفد إلى الشرق على جناح المذهب الرومانسى الجديد خلال فترات معينة تهيأت فيها الظروف والدواعى له فوجد تربة خصيبة مرحبة باستنباته على يد فريق متتابع من المتصلين بالحضارة الغربية من أبنائها، مثل مطران وجماعة الديوان وأدباء المهجر الشمالى، وبعض أدباء المهجر الجنوبي، وأهم فريق من جماعة أبولو، ومعهم فريق كبير من الشعراء اللبنانيين وشعراء مصر وفلسطين وسوريا والسعودية وتونس والسودان والمغرب وجماعة «شعر» فى لبنان وغيرهم فى أرجاء متباعدة فى الوطن العربى لايتسع المجال للاستشهاد ببعضهم، وكان لشعراء السعودية دور

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ملحوظ لدى الشباب للتعبير من خلاله، حيث حظى لديهم هذا التيار باهتمام خاص وتوجه متميز، ممزوجا بالرمز والأساطير وقد قلنا أن هذا التيار وإن كان وافدافى العصر الحديث إلا أن العصر العربى القديم ترك مساحة واسعة للبكاء، والحنين إلى الماضى والغزل العذرى المتوقد الذى شاع فى هذا العصر أيضا ثم تأصل فى العصور التالية، وكان هذه الاتجاه أيضا من بين أسباب نهضة الشعر الحديث عندما اتصل بالمفهوم الرومانسى الوافد وامتزج به خاصة وأن التربة العربية كان مهيأة لاستقباله والترحيب به.

لقد رأينا كثير من هذه المظاهر الابتداعية فى هذا الديوان الصغير، فهل لنا أن نزعم أن شاعرنا «إبراهيم صعابى» بقية من هؤلاء ينحو منحاهم ويسير على دربهم؟ وأنه يعبر مثل شعراء الحزن الابتداعى فى العالم العربى عن قضية قومية أو وطنية أو انسانية، أو عن معاناة خاصة مثلهم؟ ولم لا؟

ظاهرة تملأ الساحة:

إن ظاهرة الحزن الابتداعى، قد ملأت ساحة العصر بعد أن فرشته من الحزن ديباجة تكاد تكون كاملة فى شتى المواقع والجبهات، وأصبح نصيب الفرد العربى من دواعى الحزن والاحباط غزيرا، لعل هذا يبرر هذا الإحساس الغامر الذى يشترك فيه فريق كبين من الشعراء والكتاب القصاصين والدراميين، ولذلك تنامى الاتجاه الوجدانى والنفسى فى الأدب، وأسهم فيه رعيل كبير من أدباء المنطقة العربية خاصة بعد أن تنامت موجبات الأحزان، فضلا عن القضايا الانسانية العامة التى يشترك فيها الجميع، حتى أصبح الفرد غريبا فى عصره، يستشعر هذا الاغتراب يحيط به ويحاصره وهو بين أهله وذويه وأحبائه وأولاده، لم يكن شاعرنا بدعا أو وحيدا فى اتجاهه. لكن قضية حزنه- الذى يبدو ملحوظا- غير واضحة، واذا حاولنا تلمسها فلن نعثر عليها.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لقد قلنا من قبل أن الحزن ظاهرة ابتداعية حقا، وإذا كانت لم تنشأ فى هذا العصر إلا أنها قد تضاعفت خلاله لكثرة الدواعى والاحباطات والقيود التى تغمر الإنسان وتحيط به، بينما كان يظن أن معطيات العصر والعلم والمستقبل تفوح بالأمل والعبير والتحليق اللامتناهى نحو آفاق لم تستكشف من قبل.

إن الشاعر قد أجاب من منظوره الخاص عن بعض دواعى حزنه، لما سئل مباشرة عن هذه الأسباب، ولكنها اجابة لم تبل ظمأ أو تشف غليلا.

فيقول:

كيف يحيا الإنسان فى زمن المـــــوت ويرسـو بشاطئ الاغتيـال
ماالذى أضحك الربيع وفيـه يقبل الشوق والغرام المثالـى
ماالذى فى هذا الوجود يغنى فيـواسـى مواجـع المغتـال
ما الذى ألبس الحياة جمـالا وهى قبح ينـام فـى الاوحـال
عجبا يسألون عـن دمعاتـى وحكايات غربتى واعتزالـى *

فنراه هنا يذكر أسبابا عامة، لاتخصه وحده وإن كان هو يراها من منظورة الخاص الذى يعنيه دون سواه، وتكاد تشير من بعيد الى هذا الاتجاه الفلسفى للحزن العام الذى يغمر جوانب شتى من الحياة ولايحس به ويعايشه حق المعايشة إلا الفنان بدرجة استشعاره الخاصة.

إن هذه الظاهرة سنراها ممتدة على ساحة الديوان كله ونكتفى هنا بهذه الإشارة الموحية، لأننا سنتبعها باستكناه النصوص ببعض التحليل فى الفصل التالى، إذ توحى لنا هذه الإشارة أن الشاعر قد استقر على مذهب معين ارتضاه وارتبط به.

---

* قصيدة القتيل: الديوان ص٧٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الفصل الثانى
«رحلة داخل النص»
الظواهر الفنية فى شعره

بين الحقيقة والعذاب:

المذهب الشعرى واضح إذن، تحددت سماته بصورة تقريبية لدى الشاعر إذ نرى التيار الوجدانى الابتداعى- بالشكل الموسيقى المحافظ- يسرى على صفحات الديوان الصغير، من خلال عاطفة حزينة متوجسة تشكل وحدة نفسية متصلة أو تكاد أن تتصل، ولكننا نرى أحيان ومضات من التفاؤل الحذر تبدو بمقدار ضئيل لايشكل كسرا أو خطرا على القاعدة العامة. قاعدة الحزن والاغتراب.

ومن المحاور التى دار حولها هذا الشعر الابتداعى، محور الشاعر يقصد نفسه- إذ تحدث عن الشاعر الفنان كمستوى بؤرى معين ذى روح خاصة ذات إحساس عميق فإحساسها بهذا الغذاب برغم أنها تحياوتطير بين مناظر بهيجة تزيل الأحزان- عادة- ولكنها حزينة تحيا بين متناقضات وثنائيات تمنع الاستقرار. لأنه أشار هنا- وقد أعجزه حسن التعبير- إلى تناقض إحساساته التى تحول بينه وبين التكيف مع الحياه فيقول عن روحه فى صورة تجريدية خلال حوار نفسى بينه وبين روحه التى وجدها تلعب مع الطيور.

فسألتها عن ذاتها ... قالت: لها هذى الصخور
ولها انتفاضات الرؤى ... ولها التجهم والسرور
ولها غناء هزارنا ... ولها انظلاقات الصقور
ولها المدائن والقرى ... ولها الخنادق والقصور

ويظل يعقد مقارنات متعارضة عما تملكه هذه الروح من متناقضات تحول بينها وبين الاستقرار، ثم يقول أخيرا معللا لهذه التناقضات.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الـــروح روح الشـــاعـــــر تسمو بأعمـاق الشعـــور
تسرى إلـى ليـــل الأســـى قمـرا يضـئ ولايبـغـــور

فلاندرى هل هذه الروح الشاعرة هى سبب هذه الآلام المبرحة المقلقة بين السعادة والشقاءة لشدة حساسيتها ؟ أم هى التى تسرى فى ليل الأحزان فتبدد ظلمات الحزن؟ فنفهم أنه يجد سلوى فى التعبير تصرفه عن الحزن، ولكننا لا ندرى أى المعنيين يقصد، بسبب الرؤيا المعتمة التى تعتريه أحيانا فتوقعه فى تناقضات فكرية.

وإذا حاولنا أن نقيم موازنة سريعة بينه وبين شعراء آخرين اهتمو بروح الشاعر- مثله- وحاولوا أن يجعلوا منها مخلوقاً شاعريا متميزا له احساس خاص ووظيفة مختلفة فسنجد كثيرا ، مثل قصيدة «ميلاد شاعر» لعلى محمود طه من ديوان الملاح التائه- وقصيدة «ميلاد الشاعر» أيضا ، لأحمد عبدالغفور عطار- من ديوان الهوى والشباب- وكان قد وازن بينهما المرحوم عبدالرحيم أبوبكر [٣]ونجد مثل ذلك عند إيليا أبى ماضى فى قصيدة «الشاعر والملك الحزين» وقد تكاثر الشعراء الابتداعيون الذين احتفلوا بالشعر والشاعر نذكر منهم واحد فقط للاستشهاد هو الشاعر/ حسن عبدالله القرشى- الوجدانى متعدد الابداعات- بحق قد استهوته هذه الظاهرة فذكرها فى أكثر من ديوان فله قصيدة «شاعر من عبقر» من ديوان- لن يضيع الغد- وقصيدة «شاعر الكرنك» من ديوان- نهر الدماء- وله أيضا «نجوى شاعر- وشاعرة» فى ديوان- البسمات الملونة- ثم قصائد «شاعر- إلى شاعر- وحوار شاعر حزين- «من ديوان- موكب الذكريات- وهكذا ، ولابأس أن نذكر أبيات من هذا النص الأخير لأنها تحمل نفس سمات وتجريد شاعرنا ذات الشكل المنولوجى ونفس المضمون والعاطفة يقول حسن القرشى:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

من جنة الأرض وروح السماء قد صاغك الرحمن ياشاعرى
ففيم يعروك قتام السماء أطيافه أجنحة الكاسر
ألست نورا شع ملء الفضاء يستأسر الاحلام للحائر؟

* * *

لك الرياض الغن نشوى الفتون والشمس فى الاشراق والمغرب
وروعة الليل بهيج السكون فناره من قبس الكوكب
والبدر والبحر ودنيا الفنون رحماك فانفض منه شجى مرعب

إن شاعرنا- وان اختلف المستوى- يدخل مع هؤلاء الشعراء بطريق ما، وإذا كان هو قد تناول الموضوع خلال نظرة ذاتية وتعبير مباشر وصفى فإن الآخرين قد تناولوه خلال وسط درامى قصصى أو درامى حوارى أو خلال مونولوج نفسى- وإن كان هو أيضا قد اقترب من هذه الناحية النفسية- وإن كانوا أيضا قد اختلفوا عنه فى التصوير والتلوين النفسى والمضمون المتفلسف والوضوح الفكرى فى نفس الوقت إلا أنهم جميعا قد اشتركوا فى وقفتهم الخاصة لدى هذا الشاعر المتميز- بين مخلوقات الله- فى حياته ورؤياه وتعامله مع الكائنات الأخرى، كما نلمح عند شاعرنا ارتباط الشاعر بحزنه سلبا وإيجابا، ولعل الكلمة الشاعرة- قد هدته إلى مواطن الحزن، لذلك هو يعشق الشعر الذى يهديه إلى الحزن ويقربه منه- الشعر عنده محوران أحدهما عاطفى والآخر عقلى، فهو يعرفه بدواعى الحزن ويهديه إلى المعرفة العقلية فى نفس الوقت.

فيقول عن الكلمة:

أحبك فوق الحب فوق تصورى أحبك حبا دائم الحسرات
فمنك رأيت الحزن فى كل بقعة ومنك زرعت النور فى الظلمات

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فيبدو لنا كغلاة الابداعيين المولعين بتعذيب أنفسهم خلال بحثهم المضنى عن ذواتهم، أو عن الحقيقة بمعناها الفيزيائى كما يراها الواقعيون، وهذه الحقيقة» فكرة تساعدنا فى وقت من الأوقات على أن تبلغ حالة الرضاء والصحة والانسجام النفسى، فالحقيقة بهذه- الصورة وثيقة الارتباط بالانسان وبمطالبه الحيوية»[٤] ولعله خلال بحثه عن هذه الحقيقة يستعذب الحزن، ولعله من هؤلاء الذين يبحثون خلال ذواتهم عن الحقيقة، فهو فى رحلة دائبة- داخل نفسه- ووسيلته الشعر الذى يبدو أحيانا غير مقتنع به وقد يكون الشعر وسيلة معرفة، كما قال وردسووث الشاعر البريطانى الرومانسى «أنه روح المعرفة وحياتها ونقد الحياة»[٥] ويستطرد أحمد أمين من هذه المقولة «والحق أننا نقرأ فى شعر الشاعر معنى الحياة وشرحها، ذلك لأن الحياة محكومة بالمشاعر والبواعث على علمنا، وليست خاضعة لعقولنا وحدها، ولا للحقائق المجردة، وإنما تصطبغ، بمشاعرنا وليست تخضع للمنطق وحده، أنما تخضع كذلك للعواطف، والشعر هو الذى يعبر عن العواطف، أو العواطف ممزوجة بالعقل[٦].

الحب والعذاب والتفاؤل:

نبدأ هذا الموضوع بالحب الاسمى حب الأم ذى النوعية الخاصة والاتجاه الأرقى الحب الوارف الظلال المبرأ من الغايات، فنرى الشاعر فى خلال قصيدته القصيرة «إلى حبيبتى أمى» لايكاد يستثنيها من اتجاهه الوجدانى العام برغم أنه يعترف بقصوره وعجز كلماته عن استيفاء المعانى الكامنة التى يود أن يعبر عنها، فتخونه الحروف:

أنت حبى والهوى فيك خدينى ... فحبيبى من يعانى ما أعانى

وحروفى ما حروفى غير لهو ... لاتصوغ الحب فى حجم المعانى

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وعلى الرغم ممانحسه ونستشعره من مساحة الحب نحو أمه إلا أن تعبيراته مبتذلة ومباشرة ومقلقة وتخلو من الحرارة والإيحاء والجملة الشعرية، وخاصة الألفاظ «حروفى حجم المعانى» التى تتنافى مع الرقة التى يقتضيها المقام والسياق، وقد أكثر هو من الرمز للشعر بكلمة الحرف، ولا أدرى لماذا ينبو دائما فى سمعى الذى يكثر منه الشعراء المحدثون، لخلوة من الإيحاء والموسيقى- ولكننا على الرغم من هذه الألفاظ المباشرة نستشعر صدق إحساسه ومايشتمل عليه من شجن عاطفى ملازم وقرين، لايود أن يفارقه حتى خلال لحظات المرح أو التفاؤل، وهى لحظات نادرة، إلا أن مسلسل العذاب أو تعذيب الذات مسلسل مستمر يلاحقه أينما عبر أو باح.

وخلال تجربه أخرى ذات عاطفة من نوع مختلف نراه يخاطب حبيبته «السمواء» التى رمز لها بأكثر من رمز- يناجيها:

اسقنى الوهم حبيبى
اسقنى فى الحب صابا
سوف أشدو فى حبور
إن هوى القلب اكتئابا
وتساقى كل عبرة

* * * * * * * * * * *

كلما أوغل جرح
هتف القلب: منار
امنحى الدنيا بريقا
يجعل الليل نهار
وأقتلينى ألف مرة

(بكائية ص١٥)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فنراه معذبا حزينا فى شتى أحواله، يتشبث بحب يكبده العذاب ويذيقه المر والصاب، ولاندرى علة هذا العذاب أو شكله ، فهو يشدو سعيدا ان لحقه الاكتئاب، بل هذا النص نفسه قد انكفأ وجهه حتى يكاد يتعذر فهمه حينما يقول:

واسكبيها فى ضلوعى
بسمة تقتل يأسى
واملأى دنياى حسرة
* * * * * * * * * * * * *

ونتوهم أننا فهمنا قصده إذ يناشدها- الحبيبة- أن تمده ببسمه تقتل اليأس وتعيد الثقة إليه، ولكن هذه البسمة- نفسها- ستملأ دنياه حسرة إن فعلت ذلك فهو معذب نادم بإقبالها وببعدها على السواء، حزين فى شتى أحواله، حريص على هذا الحزن، شديد التعلق به حتى خلال لحظات صفوه- وهى قليلة- يتجاهل السعادة التى تغمره ويشرب الحزن شربا ويتمنى أن تكون السعادة شرابا:

أترع الأحزان من كأس المنى لا أبالى بالأمانى حولنا
ننشد الحب بأنات الهوى ليتهاكانت سرابا من منى
(قصيدة هموم قلب ص٣٥).

ثم يخاطب من يهوى مندهشاً من سؤالها عما يحزنه:

أتسألين لمن أشكو جراحاتى وأنت أدرى بآلامى وآهاتى
أتسألين فداك النفس عن سأمى وفى هواك بدت أسمى معاناتى
عجبت من ألم أهواه يقتلنى وحزنه من معاناتى

وإذا تجاوزنا عن هذا السياق المباشر «الميلودرامى» المستغرق فى حزن رومانسى الحريص على الكآبة والبكاء والنواح المستمر، فإننا سنرى قلقة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

معنوية أشد من القلقة الأسلوبية من شاعر كثير المعاناة جريح كثير التأوه والدموع، فهل يمكن أن يكون معذبا بهذا الشكل؟ أم أنه يحشد كل مسببات استدرار عطف الحبيب وهو فى نفس الوقت لايكترث بهذا الحبيب ولايود حبه أو وصله أو يقيم له وزنا؟ لو تخيلنا شخصا بهذا الشكل «الميلودرامى» فإنه سيكون شخصا «كاريكاتيريا» للغاية أم أن أجود الشعر كما يقول الاستاذ أحمد أمين: مانجده مذبذباً غير متسلسل، مفككا حساسا مندفعا»[٧] فيصبح كل مارأيناه عيوبا، ميزات وفضائل محمودة؟

ولابأس أيضاأن نعقد موازنة أخرى مع فحل من فحول الابتداعية الوجدانية، ومن روادها الذين حفروا لها الأخدود الجديد فى الأدب العربى، ونحن لانعقد موازنة بين شعرين أو شاعرين ولكن نشير إلى الاتجاه فقط، إذ نرى شعراء الابتداعية دائما حزانى، حتى ماكان ظاهرهم اللذة والسعادة- كعلى محمود طه- إذ نراهم يخفون شجنا خفيا كامنا، يستشعرونه تحت الجلد، يطاردهم ويمسك بتلابيبهم- كما رأينا عند طرفة الجاهلى- وكما نرى الآن مع الشابى، خلال نظرته الثنائية نحو الحب، التى تختلف كثيرا عما عند شاعرنا الصعابى وأن تساويا فى الاتجاه، حيث كان الحب مصدرا للعذاب والعزوبة والألم والأمل ولكن فى تفاعل ووضوح بدون بكائيات مفتعلة[٨].

يقول الشابى فى قصيدته «أيها الحب»:

أيها الحب أنت سر بلاتى وهمومى وروعتى وعنائى
ونحولى وأدمعى وعذابى وسقامى ولوعتى وشقائى

ثم يقول:

أيها الحب أنت سر وجودى وحياتى وعزتى وإبائى
وشعاعى مابين ديجور دهرى وأليفى وقرتى ورجائى
ياسلاف الفؤاد، ياسم نفسى فى حياتى ياشدتى يارخائى
ألهيب منور فى رياض النفس أنت أم أنت نور السماء؟

إننا هنا نرى دقة ووضوحا وفلسفة، وحيرة معلقة بدون نواح، خلال هذه الجدلية التى تبدو متعارضة، ولكنها معقولة وذات منطق وفكر، وتتكئ على واقع مشاهد، برغم هذا التناقض الظاهرى، لذلك نرى السياق فى المعنى واللفظ منسجما، ومتجاوبا هنا ومختلفا كثيرا عما لدى شاعرنا، وإن كانا قد اشتركا فى الاتجاه.

وإذا أردنا أن نبحث عن مظاهر للوجه الآخر المختلف، للعملة الوجدانية فسنجد بوادر تفاؤل وسعادة، مقابلة للحزن العام السائد لدى شاعرنا، سنجد أحيانا بصيصا من هذا التفاؤل يتبدى قليلا، بل سنجد بعض المرح والتبسط، ولكنه لايمكث طويلا فى رحابه، يقول مثلا:

همسات الحزن ليست همساتى وأغانى الحب ليست أغنياتى
بكت الدنيا وقلبى باسم يقطف الحب خرافى السمات

وإذا تغاضينا- قليلا- عن «خرافى» السمات التى هى جعجعة رومانسية بدون طحن فسنراه يتحفظ بسرعة ويكاد يتراجع عن بسمات قلبه ويوشك أن يعتذر عما فعل وهو يقول:

يارحيل العمر هذى بسمة رغم أنى قتلتنى بسماتى

بل أننا نرى آمالا وسرورا تنزل بساحته فيرحب بها، فيقول:

الحزن مبتسم والحقد مرتحل وبلسم الجرح فى السلوى ألا قيه
وكم أرى فيه آمالا ألملمها فأقرأ الصدق فى أسمى معانيه
ياعبقرى الرؤى يامنتهى أملى متى ألاقى عبيرا منك أجنيه

وسنراه فى مواطن أخرى متفائلا سعيدا دون تحفظ عندما يخاطب البحر فى وقفة خاصة:

فى طريق البحر أبصرت طريقى ولمست النور فى أعماق ذاتى
ضحك الماضى مع الحاضر فيها وبدا الحزن رقيق البسمات
ينفث السحر ويشدو بغناء يطرب الدنيا بصدق النغمات

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وتشتد نوبة الفرح حتى تغدو مرحا وتدليلا، عندما يخاطب حمادة ولده، وهى انطلاقة محمودة ذات وقع حسن منه.

وعلى الرغم من طيلة مسيرتنا فى هذا الديوان الصغير نسمعه ونحس به حزينا ملتاعا ينعى الحب والحياة والسرور- إلا قليلا- فإننا لانفقه أسباب أحزانه، ولانعرف علتها، نكاد نلمح من بعيد أسبابا تتعلق بالعاطفة، فنظن أن لديه عاطفة مفقودة، أو لم يستقر عليها، أو أن هناك بعض الفقد المادى فى حياته، لحبيب أو عزيز، ولعل هذين الفقدين هما المتكأ الأساسى للحزن الوجدانى الذى يلم به، وهما اللذان قادا خطاه إلى المذهب الشعرى الذى استقر عليه، وسنحاول أن نلقى مزيدا من الضوء على هذه الظاهرة فى العنوان التالى، وإن كنا قد أشرنا إلى ذلك قليلا خلال محور ظاهرة الحزن التى ابتدأنا بها الدراسة.

ظاهرة الحزن والاغتراب:

إن الحزن الرومانسى الذى اشترك فيه غير الرومانسيين، اتسع ليشمل غربة الإنسان فى حاضره وبين ذويه وأهله ومواطنيه، على الرغم من الحضارة والرفاهية والمظاهر الوارفة المخادعة، التى توهم بالاستقرار والأنس والسعادة، فإن الانسان المرهف- وخاصة الفنان بالذات- يعانى من إحساس بالغربة يفصله عما حوله، وإذا تحقق مع هذا الاحساس أسباب مادية تنميه وتعلله، من عاطفة أو كوارث أو إحباطات أو فقد بعض الأحباب، فقد تنامت هذه الظاهرة، واتسعت وتأصلت.

هذه الظاهرة ارتبطت بالحب والموت، أى بالنماء والفناء فى ثنائية عجيبة، إن كثيرا من شعراء الوجدان ذوى النزعة الرومانسية قد عمقوا هذا المجرى فى الشرق والغرب، وربطوا بين الحب والموت برباط محكم، فلا تكاد تلم

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بهم لحظة انتشاء عاطفى حتى تداهمهم ذكرى الموت أحساسا منهم بهذا الفقد الوجدانى واستشفافا منهم لحجب الفناء القادم، على الرغم من هذا السرور الظاهرى، كما أسماها الناقد السعودى عابد خزندار «بظاهرة الوجدان والفقدان» أو مايمكن أن نسميه ثنائية الحياة والموت[٨] «كما صرح بذلك عميد الرومانسية الانجليزية شللى (١٧٩٢-١٨٢٢م)» إذ يقول: إن أعذب ألحاننا وأحلى أغانينا هى تلك الألحان والأغانى التى نعبر بها عن عميق حزننا وبالغ أسانا»[٩].

وفى الأساطير اليونانية: أن الكائنات السامية العلوية خلقت من الابتسامات أما البشر فخلقوا من الدموع، فالحزن والثورة والملل أقرب إلى الشعر وأمت به[١٠].

يقول عبدالرحمن شكوى من رواد هذا التيار فى العصر الحديث وممن عمقوا مجراه معبرا عن هذه الثنائية:

من جنة الخلد فيك حسن ... وفيك من زهرها نسيم
فأنت زهرى وأنت خمرى ... وأنت برقى الذى أشيم
وأنت لى بالنهار شمس ... وأنت بالليل لى نجوم
غدا ينال الممات منا ... فمن دفين ومن رميم
فخففوا هجركم قليلا ... فالموت من خلفنا غريم

وشاعرنا إذا كان قد عبر عن هذه الظاهرة بدون أحكام أو نظرة فلسفية عميقة، فإنه يمسك بتلابيب هذا المذهب- ربما بدون وعى - ويخوض فى عبابه، فنحس أن لديه استلابا عاطفيا أو عاطفة مفتقدة ومتقدة فى نفس الوقت، فلديه إحساس عميق بهذه العاطفة فيشيرإليها أحيانا- بمثل قوله:

أتيت وأدمعى السوداء ثكلى ... وجرحى ضج من مأساة نارى
غزلتك من خيوط الحزن ثوبا ... ومن شجر الشمام بنيت دارى

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فصرت على طريق اليأس قلبا يعانى من أساه ولايدارى
وضاعت طفلتى الصغرى ثريا فلم آخذ لضيعتها بثارى
وضاعت وردتى منى فهدت كيانى وانتهى فيها مسارى

(أخاف على حبيبتى والبحر ص٣٨)

فنستشف بأن لديه فقدا ما، رمزيا أو ماديا حقيقيا، ولعل هذا من بواعث أشجانه وعلة أساه، أو من بين دواعى حزنه العميق، الذى أدخله من أوسع الأبواب إلى هذه الظاهرة. ولماذا نذهب بعيدا؟ لماذا لايكون فقده لابنته هو العله الأساسية لهذه الظاهرة الفاعلة لديه؟ فنكون بذلك قد أرحنا واسترحنا وفهمنا؟

الشاعر والبحر، علاقة محورية:

إذا كانت جيزان ثغر الجنوب وابنة البحر وعروس الشاطئ - يمثل الموضع سمة أساسية لها- فإن الشاعر تجاوب مع هذه الظاهرة التى نلحظها كثيرا لدى الشعراء فى الجنوب، فجعلها رفيقا وجارا، خلال تجاوب متطفل وأولاها التفاته خاصة واعتبارا ملحوظا منذ الصفحة الأولى، بتداعيات لفظية تكاد أن تكون فارغة المحتوى مثل قوله فى صفحة الإهداء:

إلى كل قلب يخفق من أجل البحر- وينام على البحر ويستيقظ على همسات البحر أهدى: حبيبتى والبحر.

وإذا فصلنا هذه التداعيات البحرية اللفظية عن هذه الرابطة الخاصة مع البحر فستكون مجرد كلمات لامعنى لها غير التداعى، وأكاد ألمح أن المقصود بحبيبتى هو الثغر والمدينة، لأن البحر يعنى لديه أشياء كثيرة- متناقضة أحيانا- وكل هذا جدير بمن يعيش فى بيئة بحرية مثله، والعجب أننا لانرى هذه الإلتفاتة البحرية لبحر جيزان عند الشاعر الكبير «محمد السنوسى» الذى كاد

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أن يكون معلما من معالم جيزان الطبيعة، بحيث لو ذكر أحدهما ورد الآخر على الذهن فورا واقترن بالأول، وبرغم كل هذا لانرى لديه اهتماما بجيزان البحر فى سائر أعماله الشعرية الكاملة سوى التفاتات عابرة- هنا وهناك- فى «الينابيع» فقط، بخلاف شاعرنا هذا الذى يكاد أن يغرق فى اللجة البحرية، حيث نرى حضورا متصلا للبحر عنده.

إن شاعرنا يرى هذا البحر خلال رموز كثيرة تكاد تتعارض أحيانا كما سنرى.

١- إنه يراه رمزا إيجابيا:

أ) للأمان والحرية والحب والانطلاق إلى البحر الوديع.

حطم القيد وعش فى فلك يسرع الخطو إلى البحر الوديع
سترى سمراء فى ظل المنى تنشق العطر عن الزهر البديع*

ب) ويقول فى لحظة انتشاء ورضى، وهى لحظات نادرة لديه:

رنت إلى وموج العشق يحملها ليستريح على شطئان خلجانى*

ج) ويقول من خلال احساسه بإزدهار الحب فى كنف البحر:

فتعالى يا ابنة البحر نغنى عن قريب بأغاريد القمارى**

د) كما يراه مؤتمنا على الأسرار وأهلا للسرور والمناجاة.

سائلو الحب سلوا شمس الغروب فحديث الشوق يأوى للشحوب
وارسموا الحب على الموج ورودا يحمل السحر وأصناف الطيوب

****

سائلو البحر ففى البحر شجونى واحملوا شوقى إلى همس الجنوب

---

* ناو خرج: الديوان ص١١.

** سمراء ص ١٩.

*** قصيدة هموم قلب ص٢٥.

**** السابق ص٣٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هـ) ويرى فيه وعاء للذكريات وصدرا يستريح عليه ورسولا للأحباب ومرفأ للمآب المنشور:

فعلى الشاطئ الجميل أناجى موجة البحر هل رأت أحبابى
أيها الموج هل حملت خطابا ينشد الوصل أو أعدت خطابى
أيها الموج إننى ورفاقى نلثم الشط بعد طول غياب

وهكذا يتجلى فى هذا الظرف الجدلى الإيجابى معزوفة الحب والولاء خلال منظومة الحوار والتصوير، كاشفا عن دلالات شتى لهذا البحر، رمز الثبات والمعرفة والمنشأ والولاء خلال توجه دافئ ومشاعر متآخية ولكن كل ذلك إلى حين فيقلب وجه العملة الآخر فنراه.

٢- رمزا سلبيا:

الشاعر لايستمر طويلا فى الاستغراق فى هذه المشاعر المرحبة بالبحر نراه يتغير باحساساته المتقلبة نحوه، حتى خلال نص واحد، فيراه رؤية طيبة ذات اتجاهات معاكسة للاتجاه الأول.

- فيراه- أولا- صديقا بعيدا صامتا يترفع:

فلم البعد وفى البعد أساة وعلام الصمت يابحر علاما

- ثم يراه- خلال أقصى الجدلية كائنا بغيضا حقودا جديرا بالمقت والكراهية:

وصدى الأمواج فى نفس قبيح ينشر الحقد ولم يطو شراعه
يملأ الدنيا هموما واكتئابا وخريفا يجعل الحب بضاعة

- كما يراه رمز الخطر والسفر المخوف والملل والرتابة:

يانفس ما للريح تخرق زورقى
ومصادر الإلهام أزعجها الخطر

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وغدوت فى بحر السآمة خائضا
وأسائل الشطآن أن تخفى أساه*

الريح والزورق المنبوذ مرتعش بحر من الوهم يسقينى وأسقيه* *

ويراه بؤرة للمفاجآت السلبية والخطر والغدر:

اخاف عليك من غدر البحار أخاف عليك من هذا الدوار
حذار من الرحيل إلى الرحيل ومن بحر سيغرقنا حذار

وأخيرا يراه فى صورة الحقود العملاق الفاتك فيقول فى نفس النص:

فمعذرة إذا أقبلت بحرا بكل الحقد حطمت الصوارى

لقد تنوعت العلاقة البحرية وتشابكت كثيرا خلال جدلية متصلة دلت على حضور مستمر لهذا الرمز بين الطرفين السالب والموجب، وأثمرت أفكارا ومشاعر متقابلة، ولعل هذه الفكرة كانت كامنة فى أغوار النفس لم تنضج بعد، وهى فكرة الهروب، ووسيلتها الرحيل، والبحر يمثل أداة ذات اغراء للرحلة والإقلاع المادى الذى تكتنفه الصعوبات والمشقات وفراق الأهل والوطن، واحتمال الخطر فالشاعر نظرإلى الأداة بحب وكراهية بحسب ماترومز إليه من إمكانية الرحيل والخلاص، وإمكانية الفقد والخطر فى نفس الوقت، فهو يريد الهرب ولايستطيع التنفيذ، بسبب معوقات مادية أو عاطفية، والبحر يمثل بعدا مستقرا تحت قدميه، يبدو وسيلة للنجاة ولكنه لايستطيع استغلالها. وقد اتضحت هذه الفكرة واستبانت فى ديوانه الثانى: «زورق فى القلب» حيث مثلت الرحلة خطأ أساسيا لم يكن يبدو من هذا الخط- خلال ديوانه مجال الدراسة- إلا مقدمات أولية من جبل الثلج الكامن تحت الماء، والوجدانيون- إذا لاحظنا- يكثرون من ذكر أدوات الرحيل ووسائطه، منذ القدم، بحثا عن

---

* وهم الحياة ص٣٨.

* * مناجاة سلبية ص٨٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الأطلال والمرابع ومواطن الذكريات ومراتع الطفولة، بعد أن اشتعلت مسببات الذكريات من جديد، استجابه لحنين حار أو عواطف نحو المجهول المحفوف بالمخاطر أحيانا، لعلهم يعثرون على كنز نادر سبقهم إليه السندباد البحرى فى سالف الزمان، كما نرى مثلا فى ديوان «رائحة التراب» لإبراهيم مفتاح مواطن هذا الشاعر وزميله ورصيفه.

القيم الفنية:

إننا هنا بازاء منظومة متماسكة نوعا ماتؤدى بعضها إلى بعض، ترى رموزا مكررة ذات طبيعة شخصية انتقلت شخوصها وتكررت مثل سمارة ومنار دائما يستدعيها فى المواقف المأزمة تمثلان قيمة أنثوية عاطفية تشحذ الداخل وتبعث فيه السلوى والعزاء، سمارة ومنار ثنائى عاطفى حميم يستدعى بحيوية وعطف عند حلول الأزمة لأن المرأة المحبوبة عادة تستدعى فى الملمات،

ولقد ذكرتك والرماح تواهل ولقد ذكرتك والغروب مودع

لقد أدركنا سلفا شيئا من روح الشاعر ذات الإحساس النفسى الذى دفعه إلى الرحيل المستمر بحثا عن مفتقد عزيز، كان البحر مطيتة فى سائر رحلته التى لاتنتهى وكانت سمراء ثم منار الأنيس والمفقود والعاطفة الغائبة المستدعاة هدف الرحلة إنها علاقة مركبة تمثل فيها الرحلة ثم العاطفة دورا محوريا، وإليهما معا: الرحلة البحرية ثم المرأة تعددت هذه الحركة الرائعة والمرح المستمر بالرغم من أن العاطفة غير مستقرة فهى سلواه وعذابه وهى شقاؤه ونعيمه فى آن ولكنها قدره لامفر منها إلا إليها.

لعلنا من خلال هلا التفسير نقترب من فهم هذا التناقض الذى يلوح لنا عندما تتعدد الرؤى لديه وتتعارض. فالبحر عنده أداة للرحلة والإقتراب

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والهروب والنجاة من خطر ما، إنه صديق وعدو يقترب منه وينأى عنه ويحذر من الاقتراب منه، إنه تناقض أساسى يصل إلى درجة أن يكون البحر قدرا غالبا لامفر ومن هنا تغير مفهوم الرحلة، فأثناء هروبه من واقعة المتردى- وماأكثر طروقه- ينادى منارا وسمراء النائيتين والبحر وسيلته فى الوصول إليها، فهو صديق مرغوب فيه وهو حضن النجاة له وللمرأة المحبوبة التى يحاول الاحتماء بها وأحيانا أخرى يكون البحر حائلا منيعا دون المحبوبة واحيانا ثالثة يكون خطرا فمن هنا تعددت أحوال البحر وتعددت ردود الفعل السلبية أو الإيجابية وإن كانت الردود السلبية أكثر وأحق بالمتابعة، والحذر أكثر وروداً فى مقطوعاته، ولعلنا بهذا التفسير ننجو من هذا التخبط فى العلاقة البحرية لديه- وهى علاقة جوهرية نحرص على متابعتها ورصد ردود فعله إزاءها لأهميتها ومحوريتها فى مسارات شعره.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ملامح عامه للصورة فى الديوان

الملمح الأول

«البحر والذات»

إن البحر- صورة مستمرة فى هذا الديوان الصغير، البحر صورة محورية كلية، صورة مركبة، فى كل المراحل، البحر ليس صورة عابرة أو مرحلية، إنه صورة متوغلة فى الأعماق تتعمق فى الداخل وتطفو على ماحولها، تكاد تصل إلى الاستيحاء القدرى، وتكسف صورتها سائر الصور الأخرى.

البحر ذو حضور مستمر، وتأثيره غلاب على الواقع المعاش، وتأثيره على الشاعر نفسه لايتوقف حتى فى أموره الخاصة الصغيرة، فهو متواجد ومؤثر عليه وعلى أشيائه الخاصة، على طفلته الفقيدة- ثريا- وعلى محبوبتيه- وعلى مدينته، وعلى نصيبه من الحياة، إن البحر موجود وجودا أساسيا- يكاد وجوده أن يغدو قدرا مفروضا وحتميا- تتزاحم عواطف الشاعر من حوله، بل إنه متماسك مع شاعرية الشاعر ومتشبث بها، فبينا نراه صاحبا ملتصقا به- بواو المعية أو العاطفة- حبيبتى والبحر- نراه أيضا متسربا بمعناه يلج بأدواته ووسائطه إلى داخل الشاعر فى ديوانه الثانى «زورق فى القلب» ثم نراه مرة ثالثة محيطا بصاحبه ومحتويا له فى ديوانه الثالث « وقفات على الماء» اللذين لم نتعرض لهما هنا، لنرى هذه الضفة البحرية قد أضحت حصارا كاملا لامهرب منه ولافكاك من أسره، كما نراه فى ديواننا الصغير هذا- محل القراءة- رؤيا تصويرية متصلة، حسية غالبا، معنوية أحيانا، تشخيصية فى معظم الحالات.

إن البحر كائن خرافى حقا- يكاد يفقد صفته البحرية، من خلال هذه التصويرات الإيحائية الرمزية، والتى قلما كانت صورا حيادية، أو بمعزل عن

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

علاقة الشاعر بماحوله، إنها صور ممزوجة بالأنفعال ووجهة النظر، فالشاعر إما هارب إلى البحر أو هارب منه، لذلك فهو يبدو قليل الالتفات إلى ماحوله أو إلى خارج ذاته.

إنه ممعن فى ذاتيته، قلما انخرط فى أحلام الجماعة أو اهتم بتطلعاتها، إلا فى مناسبات لايوليها إلا اهتماما محدودا، ولهذه بدت أشعاره نمطية أو محدودة التميز، نرى هذا فى تصى «جيزان- وتعليم البنات» اللذين ذكرناهما من قبل فنرى بوناشاسعا بين هذين النصين، وبين باقى النصوص الأخرى، ويبدو أنه أنشدهما فى مناسبتين إجتماعتين اعتاد شعراء جيزان أن يبدأوا فى أمثالها بنصوص اجتماعية أو وطنية من باب لزوم مالايلزم.

إن عاطفة الشاعر تبدو قوية نحوالمحبوبة، بل إنه شاعر عاطفى محض، وهذه العاطفية هى المقابل الموضوعى للبحر، وهى التى جعلته يتحصن بذاتيته ولايكاد يغادرها إلى موقع آخر، فالعاطفة نحو الاخرى سياج يتمسك به ويناجيه ويحاوره، ويحتمى به أو يكاد وينكر- لفظيا- ماحوله من مسببات النقد:

«همسات الحب ليست همساتى
وأغانى الحب ليست أغنياتى»

«بكت الدنيا وقلبى باسم
يقطف الحب خرافى السمات»

فهو هنا- كما فى معظم محطات الديوان الأخرى- يتعلق بالحب ويرفضه ويناجى محبوبته ويهرب منها، من خلال/ ازدواجية غريبة فلا تكاد عاطفة ما نحو أى شئ تطفو على السطح، حتى تنطفى وتتلاشى مثل الفقاعات لتطفو عاطفة أخرى مغايرة، بالرغم من محاولاته المستمرة لمغادرة حالته الراهنة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بتكلف السرور، فلايكاد يمسك بلحظة سعيدة، حتى يفلتها من يده، ويبحث عن أخرى مثل الطفل المشاغب الذى لايرضيه شئ:

«الـــروح روح شاعـــر تسمـو بأعمـاق الشعـور»

«تسرى إلـى ليـل الأسـى قمـرا يضـئ ولايغـور»

فنرى الصورة مثل مانرى العاطفة متناقضة يتجاور فيها الابتهاج بالانتقاض من خلال نفسية مهزوزة لاتستقر على حال.

ويتماهى أحيانا مع هذه العاطفية، التى قد يسمح لها بأن تتأجج، فيصرخ فى صورة خطابية:

«سائلو الحب، سلوا شمس الغروب

فحديث الحب يأوى للشحوب»

«سائلو البحر ففى البحر شجونى

واحملوا شوقى إلى همس الجنوب»

«وارسموا الحب على الموج ورودا

يحمل السحر وأصناف الطيوب»

فبينما نرى عاطفته تذوى فى مطلع الكلام نراها تتأجج بعد قليل وهى تمضى فى سياقها المتناقض.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الملمح الثانى
«التجريب»

إن معايشة الواقع البحرى الساحلى- مبثوث فى ثنايا الديوان ولكنه ليس موغلا فى التجريبية، إن علاقته بالبيئة علاقة عاطفية ممزوجة بخيال كثير، ولكنها ليست كثيرة المفردات، إنها رموز بيئية عامة، أثر البيئة الساحلية البحرية ظاهر وملموس فيها ولكنها ليست بيئة متعددة التفاصيل.

فعلى الرغم من معانقته للساحل والبحر، وتقديمه فى مطلع الديوان بصورة مفتعلة، إلا أنها بيئة خاصة، تأخذ برموزها الخاصة وتعيد صياغتها وتشكيلها، ولا يكاد يمسك من مفرداتها إلا مايتعلق بالرحلة والسفر والمغادرة، لعل فيما استشهدنا به من أبيات يحمل كثيرا من هذه السمات التى ذكرناها، من مفردات الذهاب والاياب والابتعاد والاقتراب وملامح الخطر والسفن والصوارى والأمواج والشواطئ، ولابأس من استشهاد أو استشهادين.

فعلى الشاطئ الجميل أناجى
موجة البحر هل رأت أحبابى

أيها الموج هل حملت خطابا ينشد الوصل أو أعدت خطابى
أيها الموج إننى ورفاقى نلثم الشط بعد طول غياب

فنرى بيئة بحرية خاصة لها مذاق معروف ومكابدة تختلف عن مكابدات السفر بالوسائط الاخرى.

إن كثيرا من شعراء السواحل يتقاربون ويتشابهون فى هذا السياق، إذ لديهم علاقة خاصة وحميمة ببيئتهم وكأنهم يتمايزون عن غيرهم فى هذه الملاصقة البحرية الانتقائية، من خلال هذا التماسك والتداخل المقصود، وليس لازما أن تكون هذه المداخلة إيجابية، إنه وله عاشق متألم، اجتمعت فيه النشوة والعذاب، ولكنهم عاكفون دائما حول هذه الرموز البحرية التى ارتقت أحيانا لتغدو معادلا موضوعيا فى بعض محطاتها، فتجاوزت الصورة التقليدية، بسبب هذا الانغماس فى التجريب، ومقارفة الواقع المادى فى منظومه المكان الذى اختلط بالأخيلة والمشاعر والانفعالات.

إن البيئة البحرية ذات حضور وفاعلية فى الخطاب الشعرى والمشهد الهام فى الديوان.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الملمح الثالث

«موسيقى الألفاظ»

الشاعر لم يغادر البحور الشعرية التقليدية، وإن حاول أحياناأن يوهمنا بالتجديد، فلم يكد يقترب من شعر التفعيلة إلا اقترابا يسيرا، ولكنه اقتراب شكلى أيضا.

والتجديد إن تحقق أحيانا، تجديد مسبوق بتعدد القافيه فى النص وقد تحقق هذا منذ القدم، وكذلك فى كثرة البحور الصغيرة التفعيلة أو المجزوءة وهى قليلة على أية حال، وليست جديدة، فهو من خلال الشكل الشعرى يوهمنا بذلك، لأن السمة العامة هى التفعيلات الشعرية الطويلة والمزدوجة، التى تناسب هذه العاطفة المضطربة التى تمور فى داخلها وتمتلئ بالعذاب، وتتأجج فيها الانفعالات صعودا وهبوطا، ولكنها تفيض بالحيوية والتدفق ونشدان التغيير بالتعلق العاطفى المبالغ فيه.

إن العاطفة هنا عاطفة متقلبة مترجرجة، مثل البحر- لاتكاد تستقر على حال، وإن كانت غير عنيفة أو متأججة.

إن البحور الشعرية المستعملة هنا بحور مزدوجة غالبا ،من ذات التفعيلتين، وقلما كانت من البحور المفردة ذات التفعيلة المفردة الصافية، فإذا جاءت أحيانا كانت من التفعيلات السباعية مثل متفاعلن أو فاعلاتن.

أما إذا جاءت بعض القصائد على هذه الشاكلة الموهمة بالتجديد:

إستنى الوهم حبيبى
إستنى فى الحب صابا
سوف أشدو فى جبور

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

-١٤٦١-

إن هوى القلب اكتئابا
وتساقى كل عبرة

* * * * * * * * * * * *

كلما أوغل جرح
هتف القلب منار
امنحى الدنيا بريقا
يجعل الليل نهار
واقتلينى ألف مرة

(من قصيدة بكائية على صدر البأس ص ١٥٠).

فإنه لايعدو خداع النظر، لأنه تقليد محض وتعلق بأذيال المجددين دون أن يكون منهم، لأنها- كما ترى- تفعيلة فاعلاتن وقصيدة مجزوءة تقليدية لا أكثر ولا أقل، قديم موغل فى قدمه، وستجد مقطوعات على هذه الشاكلة، فلا يخدعنك ماترى ياعماه.

* * * * * * * * * * * *

ان الديوان الصغير يمور بحركة داخلية- وما الرحلة البحرية الممتدة أمامنا- إلا صدى لهذه الرحلة الداخلية، واستيحاء لها، ولعل بطء الحركة الخارجية وقلة عواصفها نابع عن هذا التماثل الداخلى الذى فرض هذه القيود على الرحلة الخارجية ليتسق مع هذا الداخل المكظوم ويتماثل معه ويصغى إلى مقولته.

إننا إزاء ديوان صغير ثرى بالانفعالات والصور الحسية والحركة- والتلوينية أحيانا- ذى لغة خاصة بعض الشئ، وعلى الرغم من الصورة التقليدية الشكلية فإنه ينحو منحى ذاتيا، جديد نسبيا.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ملاحظات... وهنات

رؤية تقييمية

١) الشكل والموسيقى:

إذا أردنا تصنيف هذه التجربة الشعرية وتحديد التيار الشكلى التى تنتمى إليه، فإن هذا الإطار الشكلى هو الإطار المحافظ، برغم مايبدو عليها من لمحة تجديدية فى المضمون، أما ما رأيناه من بعض الثنائيات المتحدة بشكل قصيدة التفعيلة فلا يعدو الأمر بعثرة مقصودة لأشطر تقليدية، موزعة توزيعا جديدا، وأما عناوين بعض القصائد الملفته للنظر مثل «بكائية على صدر اليأس» وتموجات فى ظل الرحيل، ومايشبه ذلك فلا يعدو الأمر ركوب الموجة بهذه العناوين الصارخة المفتعلة التى أصبحت فارغة المحتوى لاتعنى أكثر من لفت النظر، واغراق لفظى فيما يسمى «بالميلودراما» فالنصوص التى لديها لم تتجاوز الإطار التقليدى، هذا التمسك بالشكل التقليدى لايعاب على شاعرنا، بل يحسب له، ولايؤاخذ إلا على هذا التعلق غير المبرر بهذه العناوين الزاعقة التى لاتعنى شيئا سوى لفت النظر والإيهام بالحساسية، وأئمة التجديد الوجدانيون يتمسكوا غالبا بالشكل التقليدى مع تنويعه موسيقيا فى توزيعات شتى.

كما قد لوحظت بعض الهنات التى تتجاوز مايمكن أن يسمى بالضرورة الشعرية تناثرت قليلا هنا وهناك، وإذا كانت قد تكررت فى ديوان صغير ولدى شاعر فى أولى خطواته فقد يعتبر هذا غمزا يسئ إليه لو تكرر منه، ولكنه قد تجاوز هذه الهنات فى ديوان التالى.

من ذلك مثلا مارأيناه من خطأ الصياغة فى قوله قصيدة القتيل:

أسفر الفجر عن قلوب خوالى ... تحسب اليأس والهموم تسالى
كيف يحيا الانسان فى زمن الموت ... ويرسو بشاطئ الاغتيال
من يلبى صوت شخص جريح ... عاش بالجرح شامخا متعالى

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فقد قرأنا خطأ فى نهاية كل بيت ألجأته إليه ضرورة كان يستطيع تجاوزها، ففى البيت الأول اضطر إلى اشباع حركة الرؤية (اللام) مرتكبا خطأ نحويا لأنه لو صححها بدون أشباع فقال: «تسالياً أوتسالى» فإنه سيدخل فى خطأ آخر هو «الاقواء» أى اختلاف حركة الروى أو الوصل، فضلا عن انكسار التفعيلة نفسهاواختلاف الأوزان.

أما فى البيت الثانى فقد ارتكب خطأ إملائيا حيث ألجأته الضرورة إلى جعل همزة الوصل همزة قطع منطوق بها (الاغتيال جعلها الإغتيال) حفظا للمقطع الموسيقى حتى لاينفرط الايقاعوينكسر الوزن كما أجلأته الضرورة فى البيت الثالث الى خطأ نحوى كذلك مثل ماجاء فى البيت الأول فبدلا من أن يقول (شامخا متعاليا أو متعالى تحريكا للياء لأنه منصوبة، فجعلها مشبعة وصلا للام الروى حذارا من انكسار الوزن الموسيقى، هروبا من الأقواء أيضا وفى مثل قوله (ص٩٨):

وأبقى فى ربيع الحب وردا يجانبه الندى بالانكسار

ارتكب خطأ املائيا، حيث أبدل همزة القطع بهمزة الوصل، مثلما فعل فى البيت الثانى فيما سبق هروبا من خطأ موسيقى فى تفعيله البحر.

وكذلك ارتكب خطأ لامبرر له فى قصيدة لوعة (ص٧٠) فى قوله:

والعشق قد ولى وظلت لوعتى وضاءة تروى سقالك

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

قد ألغى تفعيلة كاملة: من الضرب (الشطر الثانى).

وثانيا:

كجعل تفعيلة القافية مذيلة ولم يلتزم بذلك فى سائر القصيدة فارتكب كبيرا من أخطاء القافية.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إن هذه الهنات القليلة يمكن تلافيها لدى أدنى مراجعة من قبل الشاعر أو سواه، ولكنها أخلت بالإطار الموسيقى والمعنوى كذلك، ولابد أن يكترث الشعراء بهذا الجانب الشكلى وخاصة فى خطواتهم الأولى نحو النشر.

ب) المعانى والعاطفة والتصوير:

الملاحظ فى هذا الديوان الصغير أنه يبشر لميلاد موهبة، وقد ظهرت لمحات من هذه الموهبة، وإذا كانت بعض المحاولات لم تنضج أو تتضح إلا أنها تبشر وتوعد بصوت شعرى متميز ذى مذاق خاص، وعاطفة تكاد تنبئ عن تيار غالب أوضحنا بعض مظاهره فيما سبق.

وقد يبدو على معانى الشاعر الاتساق والتوازن بين العاطفة والاسلوب أو المعانى والاسلوب أو تسطيح المعنى أحيانا، أو التقريرية ينزل الاسلوب إلى مستوى النظم فيخلو من الجملة الشعرية أو الايحاء، هو أهم مايميز الشعر عن النظم (الكلام الموزون المقفى) وقد وجدنا طرفا أو جملة من كل هذه المآخذ أحيانا قليلة، ولا بأس من الإشارة اليها حتى يمكن تلافيها، وانا أقيمها خلال هذه البدايات وأظن أن الدواوين التالية قد خلت من معظم هذه الهنات التى تكثر لدى المبتدئين فى النشر ولاينجو منها أحد ولايعاب على أحد أن توجد لديه هذه الملاحظات فى مراحله الأولى مع النشر ومصادمة القارئ المتذوق.

من هذا المآخذ مايلاحظ على الشاعر,من قلقلة لفظية، يتهافت المعنى أو يغمض عندما تعجز اللغة عن التعبير فتأتى بألفاظ أدنى من المستوى الانفعالى مثل قوله:

يملأ الدنيا هموما واكتئابا وخريف يجعل الحب بضاعة

اذ يريد معنى محلقا للحب ينأى به عن المساومات ويبعد عن أى مقياس مادى فخانه التعبير من خلال لفظة واحدة لم يوفق فى وضعها خلال السياق

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المناسب. فأحدث صدمة للتذوق بهذه المقابلة غير المحكمة، مثل هذا ماجاء فى قصيدة «إلى حبيبتى أمى» حيث أجاد التعبير في موضوع ذى صلة خصيبة بالوجدان، وهو موضوعه ومجاله الرحيب، ولكنه أتى فيه أحيانا بكلمات نثرية جامدة أو تكاد مثل قوله:

كيف يا أماه أنسى قبلة ... وبدا كل مناها فى احتضانى
لو أعيش العمر أوفيك بحق ... وتمادى العمر دهرا ماكفانى

إن الشاعر فيهما يتحول إلى «مجرد نظم» والفرق كبير بين الشعر والنظم- ومثل قوله:

لم أعد أشكو سوى كيد العداة ... لم أعد أخشى سوى هذه الحياه

«لم أعد أشكو سوى كيد العداة لم أعد أخشى سوى هذى الحياة»

ماذا يقصد؟ هل هذا القليل الذى يشكو منه قليل حقا؟ ومثل قوله :

فعلى دربى تجلت عشرات ... همها أن تتوارى البسمات
أنا فى الدنيا غريب ضائع ... يعشق الفجر ويهوى النجمات

فى البيت الأول معنى مفهوم وتصوير متعثر ولو أجاد الربط لاتضح المعنى أكثر واتضحت ميزة التصوير.

أما فى البيت الثانى فقد صور الغريب يعشق الفجر ويحب النجوم يقصد أنه لاينام ويظل ساهرا كأنه شغوف بنجوم السماء، لكن هذا التحديد يوهم أيضا احتمال أنه يستيقظ وقت الفجر ويجوز أن يكون نائما قبل ذلك فلا قضية هناك- وكذلك نجد مزيدا من الغموض فى هذا التصوير الغريب:

يحمل الآهات فى كأس الهموم ... وعلى جفنيه آلاف النجوم

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فاذا تغاضينا عن كأس الهموم التى تحمل الآهات فإننا سنعجب من هذا الجفن الخرافى الذى يحمل مجرات بكاملها دون سبب- لعله يقصد السهر فأتى بتصوير غريب له علاقة بكأس الهموم المنزعة، ثم ألا يستيطع السهر بدون هذه النجوم على جفونه؟

ونحاول أخيرا أن نلقى نظرة كلية سريعة على نص واحد، كنموذج لنصوص أخرى استطاع فيها أن يأتى بالمبتكر والمفتعل فى المعنى والتصوير، حينما تواتيه تداعيات سهلة، لايتخلص من اغرائها فينساق وراءها، إنها قصيدة: «بكائية على صدر اليأس» على الرغم من العنوان الذى انتقدناه وشيكا، نرى فى هذا العنوان تصويرا غريبا، يجمع بين مظاهر الطفولة والأمومة، ووجود وشيجة حميمة بين الشاعر واليأس، تكاد مع شئ من المبالغة أن تلخص مذهبة الشعرى الوجدانى خلال هذا العنوان، نراه يقول فيه:

لاتلمنى ياحبيبى ان قطفت الزهر وحدى
ففؤادى لايبالى بلقاء أو ببعد
حسه فى الحب نظرة

فنراه شاعرا وجدانيا يقترب من الاتجاه العذرى فى الغزل، يكفيه ممن يحب أقل القليل مثلما ما كان يفعله أصحاب هذا الاتجاه من قديم، يكتفون من الحبيب بأدنى إتصال كما يفعل جميل بثنيه مثلا، ثم نرى السياق الانفعالى يختلف بعد قليل فى المقطع التالى:

هاتها كأس ظنونى واندبى بالدمع كأسى
واسكيبها فى ضلوعى بسمة تقتل يأسى
واملأى دنياى حسرة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فتتلاطم المعانى مع الصور فى تشكيلات لاتستقر، لانكاد نلم بها، فماذا يريد بالضبط؟ ماهى كأس شنونه التى يطلبها من الحبيب بعد أن يندب الكأس ولماذا يندبها؟ ثم يطلب سكب البسمة فى ضلعه- وليست الكأس التى هى مظنة السكب- وإذا تغاضينا عن مكان السكب حتى تقضى هذه البسمة على يأسه، فلن ينفعنا هذا، لأننا لانكاد نلم بمعنى حتى نفاجأ بتناقض آخر إذ أنه بعد أن يطلب نسمة تمنحه شيئا من التفاؤل وإلا فما نملك أن كثيرا ونعود بسرعة إلى مقولة المعنى فى بطن الشاعر.

واذا تتبعنا المقطع الثالث الذى يقول فيه:

املئها كل وهم واملئيها كل رعب
واحملى منها أنينى واسكبيها كل حب
واتركى للعمر عمره

فتعترينا الحيرة من استقصاء أى معنى متكامل، أيضا- ولن يخرج باقى النص عن هذا الإطار الكئيب الذى تتخلله اشعاعات قليلة من الضوء، الذى يتناقض مع المطلع عندما أوهمنا فيه أنه محب قنوع يكتفى بقطف الزهر وحده، وترضيه نظرة من بعيد.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

خاتمة

أما بعد:

فإن هذا الديوان الصغير- على الرغم من هذه الملاحظات التى ركزنا عليها يبشر بنمو وصعود، ونرجو للشاعر الجديد فى اتجاهه الجديد الواضح أمامه وهو يسير فيه، أن يستفيد من تجاربه السابقة وعثراته القليلة، ولعلنا نرحل معه رحلة أخرى قريبة خلال ديوان جديد تخلص فيه معظم الملاحظات والهبات التى ذكرت.

وأرجو أن لا أكون قد قسوت عليه، ومادفعنى إلى هذا النقد إلا أننى أؤمل فيه خيرا، وأرجوا منه عطاء مبشرا وموصولا.

وماتوفيقى إلا بالله،،،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الإحالات

١- د. عبدالله محمد حسين أبوداهش: الحياة الفكرية فى جنوبى البلاد السعودية- دار الاصالة- الرياض ص٧٥.

٢- د. محمد مندور: الأدب ومذاهبه- نهضة مصر ١٩٧٩م القاهرة ص٥٩- ٦٨.

٣- عبدالرحيم أبوبكر: العصر الحديث فى الحجاز- مطبوعات النادى الأدبى - المدينة المنورة ص١٦٩ وبعدها.

٤- د. عز الدين اسماعيل قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر- دار الفكر - القاهرة ص١٩.

٥- أحمد أمين: النقد الأدبى- دار الكتاب العربى بيروت ص٨٦.

٦- أحمد أمين : السابق ص٨٦.

٧- أحمد أمين: السابق ص٨٣.

٨- د. على على صبح: المذاهب الأدبية فى شعر جنوب المملكة العربية السعودية- جدة ١٩٨٣.

٩- عابد خزندار: الإبداع وهم أو حقيقة: المقالة الثالثة عشرة- الشرق الأوسط (العدد ٢٩٣٣/٩/١٢/١٩٨٦م).

١٠- على أدهم: على هامش الأدب والنقد- دار المعارف القاهرة ص٦٦.

١١- على أدهم: السابق ص١٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner