تجليات الجنوب

في ديوان:

"قادم من أقاصي الحنين"

لأحمد جمال مدني

قراءة في الدوافع والرؤية

دكتور :

علاء جانب،

أستاذ والأدب النقد المساعد

بكلية اللغة العربية بالقاهرة

مقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام علي سيدنا ومولانا رسول الله، وعلى آله وصحبه، ومن اهتدى بهداه، وبعد ..

فلم يزل شعرنا العربي عفيًّا، ولم تزل قصيدتنا الغراء بخير.. وإن بني عمك فيهم رماح، ولم تزل بحمد الله لغتنا العربية حية في نفوس أبنائها، يتنفسونها شهيقا وزفيرا..

فهذا أحمد جمال مدني، شاب من شباب الشعراء ما زال في غضارة الشباب، يحاول أن يضع اسمه في سجل شعراء العربية، عبر ديوانه الأول:" قادم من أقاصي الحنين الذي طبعته له دائرة الثقافة العربية بإمارة الشارقة، بالإمارات العربية المتحدة، ضمن سلسلة إبداعات عربية، وذلك بعد مشاركات كثيرة له، وفوزه بجوائز محلية كثيرة، في الجامعات المصرية، منها جائزة إبداع، وتمثيله لشباب المبدعين العرب في خارج مصر، مما استحق به هذا الشاعر أن نسلط الضوء على تجربته الشعرية..

وقد كان، فما دلفت إلا ديوانه إلا وقد وجدت أنفاس الجنوب، ونسماته، وأخلاق أهله، وبيئة الجنوب ماثلة دائمة المثول في شعر هذا الشاعر..

فأخذتني تجليات الجنوب في شعره، من تجليات اللغة والتشكيل النبوي للقصائد، ثم إن بيئة الجنوب بمفرداتها ، وبما تفرضه من اجترار الماضي العربي التليد، الذي ما زال يتدفق في دم أبناء القبائل العربية هناك جعل إحساس الرحلة عن الجنوب أمرا صعبا على نفوس أبناء الجنوب فكان الشاعر يحاول أن يبدو قويا متماسكا فكان حديثه الشعري متسما بالقوة والتماسك والصلابة سواء في الجانب الروحي أو في الجانب اللغوي، ولكن

كانت تغلبه دموعه في الغربة مما جعل حديث الغربة والحنين شائعا بيّن الشيوع في شعره، وهل الغربة والحنين إلا ناتج رحلة ارتحلها الشاعر حاملا في صدره أخلاق أهله وبيئتهم يتغني بها مفاخرا تارة، وباكيا تارة، ومتألما تارة أخرى؟.. لذلك ترددت في شعره أصداء شعرية تتنادى بالحديث عن الرحلة وتستحضر أخلاق الجنوب مترنمة بها ومتغنية باجترارها..

ثم كان الشاعر في شعره متحديا تيار الحداثة في شكل القصيدة، فأصر على أن يكون غالب شعره إلا قصيدة واحدة في الديوان من شعر التفعيلة.. فراح يجدد الشعر المعاصر برجوعه إلى تراثه محييا ظاهرة التخميس، ومحاولا أن يدخل عناصر التجديد وتقنيات التحديث في داخل البنية الخليلية للقصيدة العربية، فيستعين بالدراما، ويتمكن من التفنن في باب الفصل والوصل، لتكون جملته مغايرة للجمل المحفوظة، التي يسهل توقعها، بل هي جملة محبوكة حبكة فنية، تتباين فيها قليلا أو كثيرا مع البنية العربية القديمة، سواء في المفردات الحديثة أو طريقة تركيب الجملة.. مما يجعل لشعره مذاقا خاصا..

لهذا كله جعلت هذا البحث يدور في أربعة مباحث.. وتوطئة..

تحدثت في التوطئة عن تعرفي على هذا الشاعر، ومحاولاته هو ومجايليه في النهضة بالقصيدة المعاصرة الأصيلة.. ثم دار الحديث بعد ذلك عن تجليات الجنوب في شعره فكان البحث في أربعة مباحث:

المبحث الأول: القوة والتماسك

وتحدثت فيه عن مظاهر القوة، وأشكال التماسك، في البناء الروحي والبناء الثقافي واللغوي والتصويري عند أحمد جمال مدني.

المبحث الثاني: الرحلة والتغني بالجنوب

وفيه تحدثت عن دوافع الرحلة، والشبه بين الشاعر الجنوبي المعاصر، والشاعر العربي القديم، وعن تردد مفردة الرحيل وتداعياتها في ديوانه.

المبحث الثالث: الغربة والحنين والشكوى

وفيه تحدثت عن نوعي الغربة، عنده وهما: غربة مكانية ، وغربة وجدانية، وقد أحس الشاعر بهما إحساسا عميقا مما ألجأه إلى الشكوي والحديث الباكي، والمفردات التي تحتفل بالألم، والدموع ، وتجأر بالشكوى من الوطن وأهله أحيانا في معاتبات حانية .. ابدع الشاعر فيها وأجاد.

المبحث الرابع : شعر مدني بين الأصالة والتجديد

تناولت فيه بحديث مختصر مفهوم التجديد، وأنه ليس بالضرورة أن يكون الإتيان بما لم تستطعه الأوائل، بل إنه قد يتمثل في إحدى تجلياته في الاستمساك بالأصالة، والبقاء على العهد مع تراث الأسلاف، في زمن الاغتراب العربي، ومحاولات طمس معالم الهوية العربية والإسلامية، في تيارات الحداثة.. فبينت كيف استمسك الشاعر بشكل القصيدة العربية القديمة ، وكيف حاور أسلافه متأثرا بهم، وكيف عاد إلى ظاهرة التخميس محاولا إحياءها ، ودالا بها على إعجابه بتراث أسلافه..

ثم كانت **خاتمة البحث** التي عرضتُ فيها بعض النتائج والتوصيات التي يطمح الباحث إلى تحقيقها ثم **فهرست لموضوعات البحث**، ولمراجعه كل بفهرس خاص به.

والحمد لله بدءا وختما، وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد, وآله وصحبه ومن استن بسنته.. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

علاء جانب، الأحد الموافق الثلاثين من شهر سبتمبر عام ثمانية عشرة وألفين.

توطئة

نرجو أحيانا ونحن نتوفر للكتابة عن شاعر لو أننا لم نعرفه شخصيا، ولم نتعامل معه، لكن هذه الأمنية سرعان ما تنتقض إذا كان نتاج هذا الشعر محفوفًا بشيء من الغموض، بحيث لا يمكن أن تتعمق أسراره إلا بمعرفتك بهذا الشاعر، وبمعايشتك له..

إن التربية الأكاديمية لم تنفعني إزاء محبتي للشاعر أحمد جمال مدني.. ولمنتجه الإبداعي الذي يمثِّل على قلّته النسبيَّة لبنةً تسهم في تكوين حلقةٍ جديدةٍ من حلقات الشعر العربي في مرحلة من مراحله، وهي المرحلة الآنيّة..

يسهم مدني ومجايلوه من الشُّعراء الشباب في جنوب البلاد، وشمالها في تكوين هذه الحلقة من حلقات تاريخ الشعر العربي، في تلك الحقبة الزمنيَّة، مبرزين ملامح ثقافة جيلهم، وعارضين فيها مشكلاتهم التي تتعلق بالفلسفات والقناعات الأيديولوجية والنفسية، والسياسية..

قبل سنوات من تاريخ كتابة هذه الدراسة، كنت قد فزتُ في مسابقة شعريّةٍ معروفةٍ وهي مسابقةُ "أمير الشعراء" التي تقيمها هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث..

وكان الفوز بالمركز الأول في هذه المسابقة كفيلًا أن يطيّرَ اسمي إلى حيث تجمعات الشعراء في أقصى البلاد العربية؛ مما أدى إلى أن يعرفني بعض هؤلاء الذين لم يكونوا ليعرفوني لولا هذه المسابقة ..

كان كثيرٌ من شباب شعراء مصر والوطن العربي العرب يرون فيما أكتب شيئا يمثلهم؛ فتعارفنا على صفحات التواصل الاجتماعية، فأصبحت "الحساباتُ الشخصيةُ" بيننا مفتوحةً للقراءة والتعليق ..

وكان من بين هؤلاء شاب شاعر مجتهد.. اسمه حسن عامر حين تعارفنا عرفت فيه شيئا من الإخلاص لفنِّ الشعر.. لكنه راح يحدثني عن شريك له في الرحلة الشعرية، والحياتية من الجنوب إلى القاهرة، وبلاد تحصيل لقمة العيش هنا في القاهرة ..

إنه أحمد جمال مدني .. بدأت أقرأ لمدني بعض ما يكتب على حسابه الشخصي في "فيس بوك" فوجدت أنَّ ثمة شابا يمتلك أدواته الفنية مستكملة، ويتجاوز مرحلة الحديث عن الصواب والخطأ فيما يكتب.. إلى الحديث عن الجميل والبديع، والمخترع والمتجاوز..

رأيت هذا الشاب يكتب على بحور شعرية خليلية، ربما يهابُها ويهابُ الكتابة عليها شعراء كبار من المتقدمين، يعييهم أن يكتبوا قصيدة على وزن كالمنسرح مثلا ..

إضافة إلى ما تجده أيضا عند مدني، وبعض أبناء جيله من ملامح حداثية ما يزالون يوشون بها نصوصهم؛ ليتجاوزوا السائد، والمهترئ من الصياغات، والجمل التي أصبحت مثل "الأكليشهات" المتوقعة ..

وقد سبقهم فيه شعراء مصريون وعرب حفروا لأنفسهم في ذاكرة الشعر أسماء بما كافحوا في سبيل تجديد القصيدة العربية، كالشاعر أحمد بخيت، وحسن شهاب الدين ، وأحمد حسن محمد ، وعبيد عباس في مصر، وجاسم الصحيح، وعبد اللطيف بن يوسف، وفواز اللعبون، وأحمد قران الزهراني

في السعودية، ووليد الصراف، وعمر عناز، وعبد المنعم الأمير وهزبر محمود في العراق، وتميم البرغوثي في فلسطين، وإيمان عبد الهادي، ومحمد العزام، في الأردن، ومحمد عبد الباري، وروضة الحاج ومنى حسن في السودان، ومحمد ولد الطالب والشيخ المرحوم محمد ولد بلعمش من موريتانيا، وهشام الصقرى في سلطنة عمان.... وغيرهم كثير على امتداد خريطة الوطن العربي الممتد من الماء إلى الماء.. وربما رأى البعض في كاتب هذه السطور واحدا من هؤلاء ..

إن الإشكالية الكبرى التي نعاني منها –عند قراءتنا لشاعر– لم تكن لتتمثل في صحة النحو والصروف، والعروض، وعلوم الآلة.. لأنَّ هذه أشياء مسلَّمة معلومة من الشعر بالضرورة ..

إنما المشكلة تكمن في أن يكون هذا الشاعر، أو ذاك معبرًا عن نفسه، وصادرا عن ذاته، ونامًّا عن وجدانه، ومخبرا عن ثقافة زمانه، عندئذ نحكم بأننا نقرأ شعرًا، أو نقرأ شيئًا يشبه الشعر، ولكنه لا ينتمي له عند التحقيق..

بات من السهل أن تجد صفحة كاملة مكتوبة على وزن وقافية، وتتحدث عن الحب مثلا..!! لكن كم مرة تلسعك فيها نارُ شوقٍ حقيقي؟، كم مرة تتعاطف مع سهران سهرا حقيقيا، وتتأوَّهُ مع من عنَّته الليالي في فقد حبيبته، كما نجد عن العَشَّاقين السابقين من بني عذرة أو غيرهم، من المحترقين بلفح نيران الحب؟! بعبارة أكثر دقة: كم ممرة تقرأ لشاعر أصيل في التجربة، والعبارة يصدر عن نفسه ولا يقلد غيره؟!

لقد أدرك هذا الجيل من الشعراء الشباب أن الشعر الحقيقي هو الذي يبقى، وأن التقليد – مهما كان معجبا – يزول وتذهب ألوانه مع غسيل الأيام والليالي ..

وليس الشعر الحقيقي الذي نعنيه هنا هو العاطفة الحقيقية فقط. إنما نعني أيضا البلاء الحسنَ في اختراع الجملة، والكشف عن علاقات جديدة بين مفردات اللغة، واجتراح أبواب جديدة في المجاز بأنواعه..

ما نعنيه بالشعر الحقيقي هو أن تتعاون المَقَادِيرُ والنِّسَبُ المَطْلوبَةُ ليتحقَّقَ المنتج الفاخرُ، هو أن تتوفر الأدوات، والمادة لدى صانعٍ ماهرٍ، فيوجد لديه ما يناسب من الطبع والصنعة ، واللغة ، والعاطفة، والخيال، والموسيقا، والأسلوب المميز؛ فيكون الشعرُ الذي يخالط القلوب ويخلب الألباب، ويتراءى للمخيلة في صور ساحرة.

ولولا ما ابتليت به من ضيق الوقت وفتور الهمة، وغلبة أهواء النفوس.. لعقدت موازنات بين مجاميع الشباب.. لمعرفة المشترك والمختلف من ملامح الإبداع عندهم؛ فقد تعرفت في رحلة واحدة على : حسن عامر – أحمد جمال مدني – محمود سباق– محمد المتيم – محمد العارف .. وكلهم في إقليم واحد قابلتهم في الأقصر وسوهاج والقاهرة في أمسيات أو في لقاءات شخصية ..

وكلهم شاعرٌ يمتلك حساسيةً تميزه تجاه الحياة والنَّاس والشِّعر .. وكلهم لديه قضية حقيقة يقتنع ويحاول أن يقنع الناس بها .. على اختلاف بين ظروفهم وما اختاره كل منهم لنفسه ، فقد تجد النازع نحو الفلسفة مع سهولة ممتنعة في الجملة كما نجد عن حسن عامر ومحمود سباق ..

وقد تجد ذلك البناء الشعري المحكم الذي يعتمد الهيبة والقوة بوصفه أنموذجاً يمثل صاحبه .. كما نجده عند المتيم وأحمد جمال مدني.. وقد تجد الغارق في التجريب المثابر في بناء فني مغاير كما عند الشاعر محمد العارف ..

وددت لو أسعف الوقت الآن أو غدا ببحث نتاج هؤلاء الشعراء ومن شاكلهم .. ووددت لو فتحت الأكاديميات للباحثين الشباب في النقد أن يتناولوا أبناء جيلهم وكفى المتنبي وشوقي ما أخذوه من جهد الباحثين وطاقاتهم.. لا نكرانا – لا سمح الله – ولكن لنفتح الباب أمام غيرهم ليتذوق الناس طعوما مختلفة وليقفوا على تجارب إنسانية جديدة.. لكن قلت لنكتفي في هذه الإطلالة بنموذج واحد نقرأ خصائصه ودوافعه، ورؤيته ، وهذا ما تحاول الأوراق القادمة الوفاء به، في مباحث أربعة ..

المبحث الأول: القوة والتماسك

تأخذ خاصية التماسك في ديوان أحمد جمال مدني مكانتها متمثلة في مظاهر ثلاثة:

المظهر الأول:

مظهر القوة الروحية، المتمثلة في خصائص الشاعر النفسية ، في فخره بقوة التحمل، والصبر، وفخره ببيئته الجنوبية التي تحتفل بهذه الصفات وتراها ضرورة من ضرورات الحياة القاسية .

المظهر الثاني:

التماسك الثقافي الذي يحاوله الشاعر من خلال ربط شعره –وهو معاصر بطبيعة الحال– بشعر أسلافه وقد رأينا ذلك منه في محاورته لتراثه من الشعر القديم، في حديثنا عن محاورته في قصيدته الميمية لقصيدة الحطيئة، وقصيدة المتنبي، وكما رأيناه أيضا في تخميساته لشعر ابن عربي، والمتنبي، كما يتجه الربط اتجاها حديثا إذ رأيناه أيضا يحاور نصا لمحمود درويش، ويضمن نصه شيئا منه، وهذا النوع من التماسك هو تماسك في النبية المعرفية ، والهوية الثقافية لدى الشاعر، الذي يفتح عينيه على منجز أسلافه من الشعراء في العصور القديمة وفي العصر الحديث.

المظهر الثالث:

هو التماسك في بنية القصيدة ذاتها، وهو ما سماه النقاد المحدثون بالوحدة العضوية في القصيدة، ففي الوقت الذي اتهمت فيه القصيدة العمودية الكلاسيكية بالتفكك منذ أن قال العقاد كلمته:"فأما التفكك فهو أن

تكون القصيدة مجموعا مبددا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها غير وحدة الوزن والقافية وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة، إذ كانت القصائد ذات الأوزان والقوافي المتشابهة أكبر من أن تحصى، فإذا اعتبرنا التشابه في الأعاريض والأوزان وأحرف القافية وحدة معنوية جاز إذن نقل البيت من قصيدة إلى مثلها دون أن يخل ذلك بالمعنى أو الموضوع وهو لا يجوز"[١]

أقول منذ أن هجم العقاد هجمته الشرسة على شوقي وجد المغرضون لهم مغمزا في كل قصيدة عمودية، وفتح العقاد بطول لسانه، واستهتاره بالرمز الكبير شوقي الباب واسعا لكل صغير غير مكتمل الذوق، ولا الأدب أن يهاجم كل كبير.. وهو ما سماه الأستاذ محمود شاكر :" الاستهانة" في مقدمته الرائعة التي وضعها في تحقيقه لكتاب أسرار البلاغة للشيخ عبد القاهر الجرجاني قال :" فكان هذا أوَّلَ صدع في تراث الأمة العربية الإسلامية، وأول دعوة لإسقاط تاريخ طويل من التأليف، وما كتبه علماء الأمة المتأخرون، إسقاطا كاملا، يتداوله الشباب بألسنتهم، مستقرا في نفوسهم وهم في غضارة الشباب، لا يطيقون التمييز بين الخطأ والصواب، وليس عندهم من العلم ما يعينهم على الفصل في المعركة، التي دارت بين شيوخ الأزهر والشيخ محمد عبده، وليس في أيديهم سوى ما قاله الشيخ في التجريح والطعن، الذي صدهم صدا كاملا أيضا عن هذه الكتب وأورثهم

(١) الديوان في الأدب والنقد، عباس العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، بتقديم ماهر شفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠، ص١٨٥

الاستهانة بها، والاستهانة داءٌ وبيلٌ، يطمس الطرق المؤدية إلى العلم والفهم"[١]

ولا شك أن بين العقاد وطه حسين نسباً ورحماً، سياسية من ناحية، وأدبية من ناحية ثانية ، أليس طه حسين هو من أراد أن يبايع العقاد بإمارة الشعر بعد شوقي؟، ورغم ما عدد من أسباب أحقيته بها، تجاهل الجمهور المتذوق للشعر كل كلام طه حسين ووضع الزمنُ العقادَ في مكانِه اللائقِ به مفكرا، وأديبا، وكاتبا كبيرا ولكن ظلت إمارة الشعر خالصة لشوقي.

مما جعل مهمة الشعراء الذين يلتزمون عمود الشعر العربي على الأقل في شكله الكلاسيكي في امتحان بل محنة صعبة .. خاصة وأن معظم لجان الثقافة والجوائز في وزارة الثقافة ممن يشيحون بوجوههم عن كل عربي أصيل إلى كل مستورد غربي.

لكننا وجدنا من شعراء الشباب صحوة حقيقية حاولوا من خلالها أن يقولوا إن القصيدة العربية في شكلها القديم قادرة على استيعاب الجديد ، ليس في المعاني فقط ولكنها فادرة أيضا على التعاطي مع التقنيات الحديثة للقصيدة كاستيعابها للدراما، والصورة، والملحميَّة والمسرحية،

ووجدنا من بين هؤلاء الشباب هذا الشاعر أحمد جمال مدني الذي حاول أن يبتعد عن فكرة التفكك التي رمى بها العقاد أمير الشعراء ، فرمى وراءه كل شعر يلتزم وحدة الوزن والقافية ..

([١]) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود شاكر ، مطبعة المدني ، ط١، ١٩٩١ من مقدمة الأستاذ محمود شاكر للكتاب ص ٢١.

لقد حاول أحمد جمال مدني جاهدا أن يربط نصوصه وهي نصوص في معظمها عمودية تلتزم بوحدة البحر والقافية، من حيث الشكل، برباط عاطفي متين، وأن يقدمها في بنية لغوية: تعبيرية، وتصويرية، متسلسلة الحلقات يمسك بعضها بتلابيب بعض ..

إن أول ملمح من ملامح تجربة أحمد جمال مدني الشعرية هو ملمح القوة والتماسك، وهو أمر لو أردنا تفصيله ربما ارتد بنا إلى إدراك التشابه بين النّص وصاحبه، ثم بين النص وبيئته الزمنية والمكانية..

فأحمد ذلك الشاب المولود في ١/ ٩/ ١٩٩١ في مركز إدفو، في قرية "العوضلاب"، هو نتاج لهذه البيئة الجنوبية، المعروفة بالقسوة، والمرارة، والشظف.. ليس في شعور أولادها، ولكن في ضنانة البيئة بالجو المعتدل، والثمرة الوافرة، فالوادي ضيقٌ، والأرض جبلية، والجور قارّيٌّ شديد الحر، وشديد البرد..

والقارئ لثقافة الجنوب يجدها في كثير من مظاهرها تعتدُّ بالقوة وتؤمن بها، نظرا لما تعانيه بيئة الجنوب هناك من شدَّة، وشظف في العيش، بما لا يستطيع البقاء فيه إلا الأقوياء..

لا أتحدث هنا عن القوة الجسدية، –وإن كانت معتبرة في كل مكان– بقدر ما أتحدث عن قوة الجلد والصبر والاحتمال، التي تتسم بها الأرواح قبل الأجسام ..

الجنوبيون دائما مهتمون بأن يظهروا أقوياء.. متماسكين، من أول مظهرٍ يلقاك في العائلة، والقبيلة إلى المظهر الفردي المتمثل في آحاد الناس ..

وبالطبع سينعكس ذلك على كثير من إبداعاتهم التي يميلون فيها ميلا واضحا إلى نموذج القوة والتحدي ..

تأمل قول أحمد جمال مدني من المنسرح[1]:

لو جنةٌ صادفت مسيرتنا نيراننا لا تبقي ولا تذرُ

لو شُفتنا في تكويننا عجبٌ كأننا لا جن ولا بشرُ

يزورنا موتنا فنسألُه هل رقَّ من في شريانِنا عبروا

لم يعرفوا بالذي نكابده كيف احتملنا وكيف ما شعروا

يأخذك الدَّهْشُ –أوَّلَ ما يأخذك في الأبيات، وهي من قصيدته "مهيّأٌ لأغني" قبل أن تدلف إلى قراءة المعني– من شابٍّ جامعيّ في مقتبل عمره، يكتب على بحرٍ كبحرِ المُنْسرح في زمنِ الغُرْبَة الخليليَّة، يكتب عن اختيارٍ واعٍ، وباقتدار لا يشوبه عجز. وذلك في حدِّ ذاته يكشف عن قوةٍ وتحدٍّ ..

قوة تبرز معالمُها في الاقتدارِ اللغوي، الذي يعلن هيمنته على المفردات؛ بحيث تطيع صاحبها في التعبير عما يريد فلا يقف الوزن الشعري عائقا، ولا تقف القافية سدًّا دون أن يُعبِّرَ عمّا يريد..

وتحدٍّ لما يوهمه السِّياق الراهنُ من أنَّ اللغة العربية، والشِّعرَ العربيَّ، والنغمَ العربيَّ كلَّ ذلك أصبحَ غريبا، وأصبح بغير فرسان يذودون عن حِماه، وأنَّ موسيقى الشعر العربي، المتمثلة في الأوزان والقوافي، تقف حائلا دون تحليق الإبداع، وانفساح آفاق الحرية ..

([1]) قادم من أقاصي الحنين، أحمد جمال مدني، من قصيدة "مهيأ لأغني" ، دائرة الثقافة الشارقة،٢٠١٧م ، ص١٣– ١٩.

ثم تدلف إلى الأبيات فتجد نفسك أمام جنوبي يؤهل نفسه للغناء، -كما هو عنوان القصيدة- فما الغناء؟ وكيق يكون التهيؤ له؟ هل الغناء هنا مجاز مرسل علاقته المحلية ؟ حيث ذكر المحل وهو الغناء وأراد الحال فيه وهو الصفات التي يتغنى بها الناس في بيئته؟

إن محاورة الثقافة الإسلامية بادية من البيت الأول حيث يتأثر بالقرآن الكريم، في قوله "لا تبقي ولا تذر" مصورًا نيرانه المزعومه، والتي أظنه يقصد بها غضبات الجنوبيين، وذلك وصفٌ قرآني لجهنم أعاذنا الله منها في قوله تعالى: "لا تبقى ولا تذر"[1]

ثم في البيت التالي يصف نفسه وقومه بأنهم لا جنٌّ ولا بشرٌ وكأني به يريد أن يتفوق على سلفه زهير بن أبي سلمى في قوله:[2]

قَومٌ أبوهُم سِنانٌ حينَ تَنسُبُهُم طابوا وَطابَ مِنَ الأولادِ ما وَلَدوا

إنسٌ إذا أمِنوا جِنٌ إذا غَضِبوا مُرَزَّؤونَ بَهاليلُ إذا جُهِدوا

والمتأمل في بيت أحمد جمال مدني :"لو شفتنا..." سيلفته أن الشاعر قال: "شفتنا" ولم يقل رأيتنا، أو شمتنا، أو أبصرتنا، أو شاهدتنا، أو طالعتنا، أو

([1]) والآيات الواصفات لجهنم والعياذ بالله في سورة المدثر هي الآيات ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩.

([2]) شرح ديوان زهير ابن أبي سلمى، صنعةُ الإمامِ أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب، طبعة دار الوثائق القومية، الطبعة الثالثة،١٤٣١هـ - ٢٠١٠م، ص ٢٨٢، والبيت مشهور في الاستشهاد به فيما يخص الجن ذكره الجاحظ في الحيوا، وابن عبد ربه في العقد وهو أيضا في جمهرة أشعار العرب،جمهرة أشعار العرب، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (المتوفى: ١٧٠هـ)، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ١/٧٠.

عاينتنا، إلى غير ذلك من الألفاظ البينة الفصاحة والكثيرة الاستعمال في فصيح اللغة، عدل الشاعر عن ذلك كلهِ واستخدم :"شُفتنا" وذلك لمجموعة اعتبارات تدل على دقة اختياره للفظته؛ ففي لسان العرب:" شافَ الشيءَ شَوْفاً: جلاه. والشَّوْفُ: الجَلْوُ. والمَشُوفُ: المَجْلُوُّ. ودينار مَشُوفٌ أَي مَجْلُوٌّ؛... والمُشَوَّفةُ من النساء: التي تُظْهِر نَفسَها ليراها الناسُ؛ عن أَبي علي. وتَشَوَّفَتِ المرأَةُ: تزينت. ويقال: شِيفتِ الجاريةُ تُشافُ شَوْفاً إذا زُيِّنَتْ. وفي حديث عائشة، رضي الله عنها: أَنها شَوَّفَتْ جارية فطافَتْ بها وقالت لعلَّنا نَصِيدُ بها بعضَ فِتْيان قُريش، أَي زَيَّنَتْها. واشْتافَ فلان يَشْتافُ اشْتِيافاً إذا تَطاوَلَ ونظر. وتَشَوَّفْتُ إلى الشيء أَي تطَلَّعْتُ[1]".

فالمادة كما ترى تدور حول الإدلال والمراءاة والتظاهر، والبروز، مما يدخل في معنى القوة والإدلال بها، فمعناه لو شفتنا واستجليتنا وخبرت حقيقتنا لعلمت من أمرنا كذا وكذا..

فالتَّغنِّي في قصيدته "مهيَّأٌ لأغني" هنا هو الفخر بالمكرمات ومخايل السيادة، جريًا على عادةِ القوم، وطبيعتهم .. والصفات التي يسندها الشاعر لنفسه هنا تلفتنا إلى قيم عربية ما زالت تتحدر في أصلاب أبناء هذه الثقافة جيلا بعد جيل، تجدها في الفخر القبلي كما هي عند عمرو بن كلثوم التغلبي، وتجدها في الفخر الذاتي كما يمثله المتنبي ومدرسته، في اعتداده بنفسه، والتغني بفضائلها..

(1) لسان العرب، مادة ش و ف .

لذلك كان الضمير في أول الطَّرْحِ –في أبيات مدني– ضميرًا جماعيًا "يزورنا موتنا" هكذا بصيغة الجمع "نا"، ثم ما لبث أن راح يتفلَّت من الجمْعيَّة إلى الفرديَّة، أو قلْ يُذَوِّبُ الجَمَاعةَ في الفَرْد.. [١]

أنا الذي لو رموا هزائمهم في كأسه لا يقول ما الخبر؟!

أحملها والفؤاد مبتسم وفي فمي إن سكبتها انتصروا

وهو يشير إلى لازمةٍ من لوازم القوَّة والتَّماسُك، وهي وجودُ هذه القوَّة الروحيَّة في مواجهة الغربة، حين لا يفهمُ الناس ما تعنيه قيم الجنوبيين بالنسبة لهم .. [٢]

لم يعرفوا بالذي نكابده ... كيف احتملنا وكيفَ ما شَعروا

إن القوة والتماسك الروحي في شخصية مدني ، توازيه قوة لغوية، وتصويرية، ما تزال تنتخب الكلمات لنفسها انتخابا، إن التكثيف الدلالي والاقتصاد الأدائي شرط في لغة الشعر :"فالشعر ليس لغة جميلة، لكنه لغة على الشاعر أن يخلقها ليقول ما لم يكن من الممكن أن يقوله بطريقة أخرى"[٣] فتأمل قول مدني: "احتملنا" ببنيتها الصرفية تجدْها تمثِّلُ شفرةً في النَّص، بل وفي فهم الشَّخصية؛ فهي توحي –لا بالتحمل فحسب–؛ بل بطلب التحمُّل، فالكبير –دائما– يحمل عن الآخرين كَلَّهُمْ، ثم يشير إلى أنه مع التحمل، ليس من حقِّه أن يبدى جزعا، أو امتعاضا، أو تعبا، أو

---

(١) قادم من أقاصي الحنين، أحمد جمال مدني، من قصيدة "مهيأ لأغني" ، دائرة الثقافة الشارقة،٢٠١٧م ، ص١٣– ١٩.

(٢) السابق.

(٣) الرؤية والعبارة، مدخل إلى فهم الشعر، عبد العزيز موافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠م، ص٢٨١.

إشفاقا.. وإنما عليه أن يحمل المسؤولية وهو مبتسم خوف الشماتة، أو خشية أن يُظن به الضعف: [1]

أحملها والفؤاد مبتسم ... وفي فمي إن سكبتُها انتصروا

ولعل هذا يشير إلى ما كان يقوله من عصور الشعر الأولى ذلك الصعلوك الأكبر عروة بن الورد في قوله: [2]

وإني امرؤ عافى إنائي شركة ... وأنت امرؤ عافى إنائك واحد

أتهزأ مني أن سمنت وأن ترى ... بوجهي شحوب الحق والحق جاهد

أقسم جسمي في جسوم كثيرة ... وأحسو قراح الماء والماء بارد

فهو "صاحب هذه الأبيات الجميلة التي يصور فيها كرمه تصويرا رائعا على حظ كبير من الإنسانية، فيراه: مشاركة الفقراء له في إنائه، واكتفاءه

([1]) قادم من أقاصي الحنين، أحمد جمال مدني، من قصيدة "مهيأ لأغني" ، دائرة الثقافة الشارقة،٢٠١٧م ، ص١٣- ١٩.

([2]) شرح ديوان الحماسة، أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (المتوفى: ٤٢١ هـ) بتحقيق: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين،الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م ١١٥٧/١، والأمالي، أبو علي القالي، إسماعيل بن القاسم بن عيذون بن هارون بن عيسى بن محمد بن سلمان (المتوفى: ٣٥٦هـ)، عني بوضعها وترتيبها: محمد عبد الجواد الأصمعي، الناشر: دار الكتب المصرية الطبعة: الثانية، ١٣٤٤ هـ - ١٩٢٦م٢/٢٠٥..

هو بالماء الخالص في أيام الشتاء الباردة ليوفر طعامهم، بل يراه تقسيما لجسمه في أجسامهم حتى أصبح هزيلا شاحبا"[١]

إن القوة والصلابة في الروح وفي الشعر، أمران لا يمكن إغفالهما عند قراءة شعر أحمد جمال مدني، ومن مظاهر القوة عنده أيضا اعتماده تلك الأوزان الفخمة، والمعاني الفاخرة، ليداري بها ما ربما اعتراه من رقة بشرية، وضعف إنسانيٍ، عندما يتخذ موقف النبيل الذي يضحي من أجل الآخرين، فانظر إليه مثلا وهو يطارح المتنبي نغم الطويل، مع قافية الميم المفتوحة، التي بث فيها المتنبي رثاءه لجدته.. يقول مدني: [٢]

ترفق فإني الآن لا أقبل اللوما فعندي جراح قد أعوم بها عوما

كأني على الأعراف فيما أذوقه فلا مرةً سهدا ولا مرةً نوما

أراني أصبُّ النور في كاس من دنا وأحمل روحي وردةً للذي شمَّا

أرى هؤلاء الناس لو شمسهم دنت أشكِّلُ روحي – كي أظللهم - غيما

إن قوة النظم تعالج شيئا من الرقة الإنسانية، حين يأخذ الشاعر في الشكوى:

أراني على باب الغياب أرى يدي تشير ولا شخصٌ إذا شافها اهتما

وفات الذي فات. انتهيت بمفردي تخلل هذا التيه لحمي والعظما

---

(١)الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، دار المعارف، الطبعة: الرابعة ١٩٦٦ ص ٣٨.

(٢)قادم من أقاصي الحنين، أحمد جمال مدني، دائرة الثقافة الشارقة،٢٠١٧م ، ص٢١.

وهو باك على الأحلام إذا لم تجد من يقوم بحقها فيحولها حقيقة بعزمه ، وحزمه:

فآه على الأحلام من غير حالم وآه على الإنسان لو فارق الحلْما

فالقوة لدى الشاعر، – كما أسلفنا– لا تتمثل في قوة الجسد، أو قوة الروح فحسب، بل تتعدى ذلك إلى محاولة إبراز القوة في السبك الشعري والإدلال بالاقتدار على اللغة، والاستعراض بمخايل الامتلاك لزمام الألفاظ والتلاعب بها..

وذلك –فيما أزعم– سلاح ذو حدين؛ فهو من ناحية يدل على ما سبق من القدرة على اللغة وامتلاك ناصيته، لكنه قد يجر الشاعر إلى شيء من الاغترار فيلتوي به الطريق إلى التكلف المرذول الذي يبغضه الشِّعر، وينفر منه الفن، ولا تتلقاه النفوس المطبوعة إلا بالنفور..

فهو إن دلَّ على الاقتدار، فإنه دال أيضا على الاضطرار، والاضطرار مظنة الفقر فهو يفسد الشعر من حيث أراد أن يصلحه، ويضر به من حيث أراد له النفع، وقد حدث ذلك مرة مع شاعرنا أحمد جمال مدني إذ يقول[1]:

كأنه الوحي حالي حالَ إذ حلَّا قد ملَّ ما مِلْتُ مال القلب ما ملَّا

قد كال كيلا فكلَّت خطوتي وكَلَتْ كل الذي أكلأ القلب الذي كلا

قد سال ما سال من دمع إذا سألوا هل تبت بعد الذي عانيته؟ كلا

كأنني قلعة والجيش يقصدها فحاصروني وجيشي حينها ولَّى

([1]) قادم من أقاصي الحنين، أحمد جمال مدني، دائرة الثقافة الشارقة،٢٠١٧م ، ص٧١.

والبيتان الأوَّلان كما ترى من أسخف ما يكون، ذوقا، لما يبدو عليهما من التكلف، والسماجة، ولو حذفهما الشاعر لكان أهدى إلى الفن وأمس رحما بالطبع الصافي..

وما أظن هذه الأبيات بمجملها إلا صالحة لوضعها بوصفها نموذجا على تنافر الكلمات ، وهو عيب مخل بالفصاحة، ضار بالبلاغة، بين الدلالة على التكلف..

وكان نموذج القوة الذي اختاره الشاعر لنفسه أن ينصف الشعرية من نفسه، وأن ينصف الصورة الجميلة على استكراه الكلام..

فهذه الطريقة التي فعلها الشاعر جاءت إليه –فيما أظن– عن طريق العدوى من المتنبي فقد كان يدل باقتداره اللغوي على نحو ما رأيناه منه في بيته المشهور الذي بناه كله على أفعال الأمر قائلا: (١)

أقِل أنِل أقطِع اِحمِل عَلَّ سَلِّ أعِد زِد هَشَّ بَشَّ تَفَضَّل أدنِ سُرَّ صِلِ

فهذا يدل على الاقتدار اللغوي، لكن الشعر بريء منه، ولا حاجة به إليه، ولو سمعه العرب القدماء لما وسعهم أن يصموا آذانهم عن سماعه.

(١) ديوان المتنبي ٢/٢٧٥

المبحث الثاني: الرحلة والتغني بالجنوب

طبيعة الشباب الجنوبي في معظم الوقت تشبيه طبيعة البدو في عصور العرب الأولى، في الدافع، والطبيعة المناخية، والاعتزاز العرقي، فالجنوب المصري معظمه قبائل عربية نزحت أيام الفتح الإسلامي للفتح، أو التجارة، واستقرت في أقرب الأماكن إلى طبيعة بلادها الأولى لذا سكنوا الجبال، والصحراوات غربا وشرقا، فلما طال الزمن وكانت العواصم والمدن الكبرى هي التي تتمركز فيها التجارات، والصناعات، وأبواب الرزق، راح الشاب يسافر بحثا عن لقمة العيش تاركا وراءه الجنوب، وإن كان يحمله بين جوانحه، قيما وعادات وتقاليد وذكريات، تماما كالعرب القدماء، الذين كانوا يرحلون "وراء مساقط الغيث ومنابت الكلأ" على حد تعبير ابن قتيبة الدينوري حيث يقول:" إذ كان نازلة العمد فى الحلول والظّعن على خلاف ما عليه نازلة المدر،لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبّعهم مساقط الغيث حيث كان"[1].

فطبيعة الشاب الجنوبي طبيعة الراحلين الذي لا يستقرون في مكان رغم ارتباطهم الشديد بالأرض والبيئة، لكن تجبرهم الظروف على مغادرة الجنوب إما إلى الشمال وربما إلى خارج حدود الدولة المصرية؛ لضنانة في البيئة، وضيق في الوادي.

ولعل الرحلة والاغتراب المستمرين هما اللذان جعلا الحنين، والتذكر، حاضرين في الشعر الجنوبي بقوة، وكثرة؛ منذ أن برز نجم أمل دنقل، وعبد الرحمن الأبنودي ..

([1]) الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣ هـ، ١/٧٦.

لقد أصبح التغني بالجنوب, وبيئته، وطبيعة أهله تراثا شعريا، لا يستطيع شاعر جنوبي أن يمرَّ عليهِ دونَ مُحاورة وأخذٍ وردّ..

لذلك يحمل شاعرنا دائما في قلبه نخلته، ومنزله الطيني، وأصحابه، ونيله، وعطره، ومشاهده التي لا تفارقه في رحلته، كما يقول:(١)

معي نخلة في جيب قلبي ومنزل من الطين والأصحابُ والنيل والعطر

أتيت وكان الحب ما زف خطوتي إلى مدن لا يستضيء بها السير

أنادي ولم أسمع سوى ذلك الصدى وما رق لي شخص ولو أنهم كثر

ولعل الرحلة والاغتراب المستمرين هما اللذان جعلا الحنين، والتذكر، حاضريْن في الشعر الجنوبي بقوة، وكثرة؛ منذ أن برز نجم أمل دنقل، وعبد الرحمن الأبنودي ..

لقد أصبح التغني بالجنوب, وبيئته، وطبيعة أهله تراثا شعريا، لا يستطيع شاعر جنوبي أن يمرَّ عليهِ دونَ مُحاورة وأخذٍ وردّ..

ومن أكثر ما يتغنى به الجنوبيون تلك الشمس التي تشكل ملامحهم وسمرة وجوههم فتأتي بهم يشبهون آباءهم، فيعرفون بها في الغربة، وربما تشابهوا في العناد، والاستبداد بالرأي، والعصبية .. يقول مدني: (٢)

وأنا ولدت كأي طفل في الجنوب..

أبي تمنى فالتقاني كالربيع على يديه

وأنجبت أمي غريبا للحياة

---

(١) قادم من أقاصي الحنين ، ص ١١٨.

(٢) قادم من أقاصي الحنين ، ص١٢٩، ١٣٠.

الشمس قد ألقت على جسدي حرارتها فشكلت الملامح

كنت مثلك يا أبي

أنت الذي علمتني أن ألتقي شمس الحياة ببسمة

وزرعت في صدري حقولا

قلت لي: كم كنت يا ولدي عنيدا مثل هذا الصخر مثلي..

وقد يحمل الراحل معه من الزاد بعض حكايا جدته، التي تتصور في نفسه، وتشرق لها روحه في رحلته: [1]

ورحلت عن أرض الجنوب

معي حكايا جدتي ودموع أمي

والمواعيد الكثيرة والتمني..

وربما حمل معه وصايا أمه ، ودعواتها أن يحميه الله من شر نفسه، ومن الصبايا، ومن شر الزمان ، وأن يكون قويا ، وهكذا تربي الأمهات أولادها في الجنوب، على العفة والقوة والصبر والجلد يقول مدني: [2]

وانطلقت تركت خلفي مديةً في قلب أمي..

فالغياب كما تقول: **كبلْطة في الرأس يا ولدي**

فسرْ..

يحميك ربك منك.

([1]) قادم من أقاصي الحنين ، ص ١١٣٤.

([2]) قادم من أقاصي الحنين ، ص ١٣٦.

من شر الزمان.

من الصبايا. كن قويًّا

لو مرَّة ضاقت بك الأرض استرح -يا قلب أمك - وانتصر أو عد إليًّا

في رحلة العمر البعيدة ، ذبت يا أمي

طُحنتُ كقمحنا، ألقت محطات البلاد خطاي

من تعب إلى تعبٍ ومن وجع إلى وجع .. وأعجب أنني ما زلت حيا

ولذلك يقترن التغني بالجنوب دائما بالرحلة.. فكأنه مع الرحلة يقوى ويشتد، وتتضح صورته الوجدانية أكثر .. بل تشتد صورة الوطن وتزداد وضوحا فنرى الشاعر يتغني بوطنه حتى وهو يمشي على جمر المسافات:

نسير على جمر المسافات وحدنا نهمُّ إلى لقيا أحبتنا هما

نقول الحكايا عن سماء بلادنا وكيف بأيدينا زرعنا بها النجما

وأن لنا أما نموت لأجلها فكيف نعاني بين أحضانها اليتما؟!

وعن وطن في القلب يسرى كجدولٍ نصافحه مدحا فيلطمنا ذما

وعن شوقنا الممتد منذ رحيلنا وعن : كيف أحببنا حبيباتنا جمًّا

إن الحنين هو الذي تسبب في فتح جراحات الحديث عن الوطن، الذي كان يتغول على أبنائه، ولا يمنحهم ما يتمنونه منه من الحقوق، فكيف اجتمع البر من الولد، والعقوق من الأم؟ كيف يستشعر الولد اليتم في حضن أمه؟ مع أنه هو الذي زرع النجم بيديه في سماء هذه البلاد..

إنه يعطينا في آخر القصيدة أسبابا باهتة للرحلة، يقول:

أنا ذلك المفتون بالركض في البلا د وحدي ألاقي القوم كي أهجر القوما

شددت رحالي للذي شد خطوتي تركت الذي أدني لأجل الذي أسمى

من الناحية الفنية هذه القصيدة تحاور نصين، تشتبك معهما في طبيعة الإيقاع، والوزن، والقافية، والصورة مع اختلاف الغرض، والموضوعات في الجميع: النص الأقدم هو نص الحطيئة الذي مطلعه:

وَطاوي ثَلاثٍ عاصِبِ البَطنِ مُرمِلٍ بِتيهاءَ لَم يَعرِف بِها ساكِنٌ رَسما

وهما يلتقيان في الروح، النبيل، والأخلاق، وذلك أصل يتشابهان فيه، وإن اختلف المظهر فالحطيئة يصور قصة رجل ركبه الهم من أجل الضيف، حتى طلب ابنه من أبيه أن يذبحه وييسر له الطعام، وأن لا يعتذر بالعدم، فيظن الضيف أن له مالا فيوسعه ذما:

وَقالَ اِبنُهُ لَمّا رَآهُ بِحَيرَةٍ أيا أَبَتِ اِذبَحني وَيَسِّر لَهُ طُعما

وَلا تَعتَذِر بِالعُدمِ عَلَّ الَّذي طَرا يَظُنُّ لَنــا مالاً فَيوسِعُنا ذَمّا

قال الأستاذ على الجندي معلقا على هذه الأبيات "وهذه الأبيات تصور ما كان يعانيه الجاهليون سكان الصحراء من فقر وبؤس وجوع، وما كانوا يتمسكون به –مع هذا– من التفاني الشديد في إكرام الضيف مهما كانت حالتهم، ففي القيام بهذا الواجب سعادة كبيرة وسرور عظيم. ولهذا كانوا يلبون نداء المكروب، ويحسنون استقبال النازلين، وبخاصة من كان في

حاجة إلى رعاية وعناية، كمن يضل في الصحراء، أو تسوء ظروفه وأحواله"[1]

ومدني أيضا يهتم بالنبل الإنساني في نصه، فنراه مهموما بالناس، يصب النور في كؤوسهم، ويجعل روحه لهم وردة، ليشموها، ويشكل روحه غمامة لتظلهم من الشمس إذا دنت:

أراني أصب النور في كاس من دنا وأحمل روحي وردة للذي شمَّا

أرى هؤلاء الناس لو شمهم دنت أشكِّلُ روحي – كي أظللهم - غيما

وأما النص الثاني الي تشتبك معه القصيدة فهو نص المتنبي الذي مطلعه:

ألا لا أرى الأحداثَ حَمداً وَلا ذَمّا فَما بَطشُها جَهلاً وَلا كَفُّها حِلما

وقد قاله المتنبي في رثاء جدته، وهو نص قائم على الحزن المصاحب لرحلة وسفر وغربة، حيث جاء لجدته بالكوفة بعد زمن طويل من الفراق وكانت متعلقة به جدا، فماتت من شدة فرحتها لما علمت بقدومه.. فأثار ذلك لواعج المتنبي فرثاها رثاء مرا :

وَكُنتُ ثُبَيلَ المَوتِ أستَعظِمُ النَوى فَقَد صارَتِ الصُغرى الَّتي كانَتِ العُظمى

هَبيني أَخَذتُ الثَأرَ فيكِ مِنَ العِدا فَكَيفَ بِأَخذِ الثَأرِ فيكِ مِنَ الحُمّى

وَما اِنسَدَّتِ الدُنيا عَلَيَّ لِضيقِها وَلَكِنَّ طَرفاً لا أَراكِ بِهِ أَعمى

وأظن أن روح الحزن في نص المتنبي هي التي أوحت لمدني أن يقول :

غريب يزور الناس في عز حزنه ويسقيهمُ شهدا فيسقونه سُمَّا

([1]) في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، مكتبة دار التراث، دار التراث الأول١٤١٢هـ – ١٩٩١م، ص ٤٢٥.

وفي كل يوم قد يُطيِّرُ وردةً ولا طَّيروا وردا بسِكَّتِه يوما

تعزى بأحزان الغريبين لو دنوا يقول : تعالوا كي يضمَّهمُ ضمَّا

ويهمس في آذانهم : صار حزننا أبا و"المشاوير" – التي أرهقت - أما

تأمل قول مدني في قصيدته "هناك الجنوب"

نعم أرهقتنا المشاوير

يا صاحبي ..

عند من نستريح قليلا؟

نراقب عن كثب..

والمقاصد لم تعطنا للوصول دليلا

فكلمات: المفاتيح– أرهقتنا – المشاوير– نستريح– الوصول – دليل– تدل على أن الرحلة هاجس لا يفارق أبناء الجنوب .. وكأنها مسلَّمة لا تحتاج إلى تأكيد .. أرأيت إلى قوله : "نعم" في مفتتح القصيدة؟!..

وكذلك قوله:

نسافر في جرحنا الأبديّ

غريبين والدرب يبقى طويلا ..

نجمل أيامنا بالمحبة ..

والكون بالحب يبقى جميلا ..

نضمد أجراحنا بالرحيل .. ونحمل في القلب هذا النخيلا ..

السفر في الجرح هذا عجيب!! فأيّ جرح هذا الذي يسمح بالسفر فيه .. إن ما تشير إليه الجملة غامض، فالقارئ لا يكاد يعرف ما هو الجرح الأبدي ؟!.. لكنه بقدر غموضه متفجر بالدلالات ..

فالجرح الأبدي قد يكون جرح الحياة والوجود الذي يجعلك تسير بغير هدى في البحث الإنساني القديم حول الفناء والخلود، حول الحياة والموت، حول الخالق وتصوره والتصور عنه تلك الأسئلة الإنسانية التي لا يستطيع عاقل الفكاك منها وهى رحلةٌ على كلّ حالٍ، ودربٌ طويل على حد تعبير أحمد جمال مدني ...

والجرح الأبدي قد يكون جرحا خاصا بالجنوبيين وما قُدِّر عليهم من التهميش، والهجرة، والفقر، وشظف العيش .. وهو ما يجبرنا على أن تكون وسائل الموصلات أول ما يلفتنا إلى الأحزان لأنها آلات الفراق الدائمة التي تفرق الأحباب ..

والجرح الأبدي قد يكون أضيق في دائرة الخصوصية ليتصل بشيء في نفس الشاعر لعله رحلته إلى إثبات الذات في الحياتين الأدبية والواقعية .. كما أن كلمة "غريبين" إشارة إليه وإلى صاحبه الذي يخاطبه في أول القصيدة، والذي لا نشك في أنه هو نفسه أحمد جمال مدني، وهو أسلوب معروف في الشعر والبلاغة العربيين، بالتجريد، وهو على حد تعريف ابن أبي الحديد :" فأما التجريد فهو إخلاص الخطاب لغيرك وأنت تريد به

نفسك"[1]، وقد بين طبيعته صاحب المثل السائر فقال: "وإنما خاطبت نفسك بنفسك، كأنك فصلتها عنك وهي منك"[2]

وخطاب الواحد والاثنين ، قديم شائع في شعر العربية ، ولعل منه قول امرئ القيس:

بَكى صاحِبي لَمّا رَأى الدَربَ دونَهُ وَأيقَنَ أنّا لاحِقانِ بِقَيصَرا

فَقُلتُ لَهُ لا تَبكِ عَينُكَ إِنَّما نُحاوِلُ مُلكاً أو نَموتَ فَنُعذَرا

إن أحمد جمال مدني يضمد أجراحه بالرحيل ويحمل في جنبيه هذا النخيل اتساقا مع ما قرره من أن الحب يحلى مرارة الحياة، ويجمل وجه الدنيا، وتلح الغربة عليه فيقول:

ندوس على شوك غربتنا .. جمر حرقتنا لم نصادف وصولا

وموضوع الطريق الذي لا يصل تكاد تمثل ظاهرة في شعر مدني؛ فتأمل الرحيل الذي يتجلى فيه الطريق طويلا، والأحلام المؤجلات، في قصيدة "أغنية ومنفى" حيث يقول:

طريق طويل وانتهائي مؤجل وفي وطني الأحلام دوما مؤجلهْ

([1]) الفلك الدائر على المثل السائر (مطبوع بآخر الجزء الرابع من المثل السائر)، عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن الحسين بن أبي الحديد، أبو حامد، عز الدين (المتوفى: ٦٥٦هـ)، ، أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،الفجالة.القاهرة، ٢١٧/٤.

([2])المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (المتوفى: ٦٣٧هـ)، محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر – بيروت، ١٤٢٠ هـ ٤٠٨/١.

وفي أكثر من قصيدة يلح الشاعر على هذا المعني.. وهي رحلته في الحياة المعلقة بين التردد والاستقرار .. ثم يرجع إلى مكونه الأصلي "الجنوب" فيقول :

سنرجع يرمح فينا الجنوب.. البياضُ الذي لا نراه بخيلا

ونخرج من جعبة القلب شمسا.. وموال عشق ودمعا نبيلا

ونُلقي على كل مترٍ خضارا .. ولو نتنفس نُخرج نيلا

هناك سنرجع يا صاحبي كيـ ـف نرضى بهذي البلاد بديلا

نغني لأنفسنا لو تضيـ ـق الظروف ولو كان هذا ثقيلا

نردد: نحن نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا

الأبيات متدفقة بالصور الحانية، المترعة بالحياة، فهذا الرجوع الذي حين يأتي أوانه، سنرى أبناء الجنوب، العائدين يخرجون من "جعبة القلب شمسا"، و"موال عشق" ودمعا نبيلا، ولا أدري ما سبب وجود الدمع هنا وما سر وصفه بالنبالة؟! أهو دمع الفرح والحنين، حين يلتقي الأهل بعد غياب؟ ألذلك وصفه بأنه نبيل؟

سيلقي هؤلاء الأباء على كل متر "خضارا" ولعله أراد الخضرة، فكلمة خَضَار غير فصيحة في المعني الذي أراده الشاعر ففي لسان العرب :"والخَضَارُ: اللبن الذي ثلثاه ماء وثلثه لبن، يكون ذلك من جميع اللبن حَقِينِهِ وحليبه، ومن حميع المواشي، سمي بذلك لأَنه يضرب إِلى الخضرة، وقيل: الخَضَارُ جمع، واحدته خَضَارَةٌ، والخَضَارُ: البَقْلُ الأَول، وقد سَمَّتْ أَخْضَرَ وخُضَيْراً" وأظن أن الشاعر أراد مطلق الخضرة، واللون هنا مراد للازم معناه وهو الحياة، فاللون الأخضر يتفق العقلاء على أنه رمز الحياة والشباب..

ولتلازم الخضرة والحياة قال بعدها :" ولو نتنفس نخرج نيلا" وهي صورة بعيدة، فكيف يستحيل النفس وهو هواء محض إلى ماء محض، إلا أن يكون الزفير رياح تحمل سحبا يمطر فييتدفق منها نيل، وهو بعيد، مغرق في الإحالة .. لكنه متصوَّرٌ، أو متوهم.. وهذا ومثله أصبح بالنسبة لشعر الحداثيين يشبه الأحاديث المجانية لكثرة إغراقهم في الإحالات التي استحالت إلى طلسمات مغرقة في الغموض.

إن الشاعر هنا يمنى نفنسه بالعودة ذات يوم، إلى جنوبه، ذي النخيل، فالحق أن الجنوب ليس بخيلا، ولكنه مقلٌّ معدم فلا لوم عليه إن تعذر عنده قوت أولاده، فالعدم لا يؤاخذ به المرء، وإنما يؤاخذ بالبخل مع وجود الرفد، على نحو ما استشهد الجاحظ بقول القائل : [1]

وأني لا أخزى إذا قيل مُمْلِقٌ ... جوادٌ، وأخْزَى أن يقال بخيل

وهو هنا يشد على يد صاحبه، مؤكدا له أن الرجوع لا بد آتٍ .. فيسأله وكأنه يستنكر عليه توهم عدم الرجوع ، قائلا له :" كيف نرضى بهذي البلاد بديلا" مستخدما اسم الإشارة "هذي" الدال على القرب بغير لام البعد ، إنهم يغنون لأنفسهم حين تضيق ظروفهم ، وتثقل الحمولات..

([1]) البيان والتبيين ، الجاحظ، مكتبة الخانجي ، بتحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون،١٤١٨هـ – ١٩٩٨م ٢/ ٢٤٣ ولم يعز الجاحظ البيت إلى شاعر، ولم ينسبه المحقق، وإن كانت كتب كثيرة قد اختلفت في روايته، ولكن يبدو أن الأرجح أنه لبشير الفزاري، قال صاحب الحماسة البصرية:" وَقَالَ مويال بن جهم المذحجى وتروى لبشر بن الْهُذَيْل الفزارى، وذكر الأبيات ومنها هذا البيت" ينظر : الحماسة البصرية، علي بن أبي الفرج بن الحسن، صدر الدين، أبو الحسن البصري (المتوفى: ٦٥٩هـ) بتحقيق مختار الدين أحمد، الناشر: عالم الكتب – بيروت ٢/ ٥٤.

ولأن هذا النص في موضوعه ووزنه وقافيته، صدى لنص يسبقه، ويمهد له، وهو نص لمحمود درويش، ظل الشاعر يتهرب منه حتى غلب عليه فلم يجد فكاكا منه فضمن في آخر بيت له أول بيت لمحمود درويش قائلا:" نحب الحياة إذا ما استطعنا إليه سبيلا" يقول محمود درويش: (١)

" وَنَحْنُ نُحِبُّ الحَيَاةَ إِذَا مَا اسْتَطَعْنَا إِلَيْهَا سَبِيلاَ

وَنَرْقُصُ بَيْنَ شَهِيدَيْنِ نَرْفَعُ مِئْذَنَةً لِلْبَنَفْسَجِ بَيْنَهُمَا أَوْ نَخِيلاَ

نُحِبُّ الحَيَاةَ إِذَا مَا اسْتَطَعْنَا إِلَيْهَا سَبِيلاَ

وَنَسْرِقُ مِنْ دُودَةِ القَزِّ خَيْطاً لِنَبْنِي سَمَاءً لَنَا وَنُسَيِّجَ هَذَا الرَّحِيلا

وَنَفْتَحُ بَابَ الحَدِيقَةِ كَيْ يَخْرُجَ اليَاسَمِينُ إِلَى الطُّرُقَاتِ نَهَاراً جَمِيلاَ

نُحِبُّ الحَيَاةَ إِذَا مَا اسْتَطَعْنَا إِلَيْهَا سَبِيلاَ

وَنَزْرَعُ حَيْثُ أَقَمْنَا نَبَاتاً سَرِيعَ النُّمُوِّ، وَنَحْصُدُ حَيْثُ أَقَمْنَا قَتِيلاَ

وَنَنْفُخُ فِي النَّايِ لَوْنَ البَعِيدِ البَعِيدِ، وَنَرْسُمُ فَوْقَ تُرَابِ المَمَرِّ صَهِيلاَ

وَنَكْتُبُ أَسْمَاءَنَا حَجَراً 'أَيُّهَا البَرْقُ أَوْضِحْ لَنَا اللَّيْلَ' أَوْضِحْ قَلِيلاَ

نُحِبُّ الحَيَاةَ إِذا مَا اسْتَطَعْنَا إِلَيْهَا سَبِيلا..."

ولا أدري أكتب أحمد جمال مدني تصه هذا متأثرا بنص محمود درويش؟ أم قاد التداعي وحده إلى بيت محمود درويش فضمنه الشاعر نصه؟!.

لا أستبعد أن أحمد جمال كتب نصه وموسيقا درويش عالية الصوت في أذنيه، وروح نص درويش مسيطرة، حتى ..

---

(١) موقع الديوان،https://www.aldiwan.net / قسم الشعر الفلسطيني، قصائد محمود درويش.

وهنا أجدني متفقا مع الدكتور وهب رومية في حديثه عن التضمين:" وفي ضوء هذ النظرة لا أعدُّ التضمين عيبًا ولا أعده فضيلةً، ولكني أحتكم في أمره إلى السياق فإذا كان السياق يستدعيه أو يقبله ، رضيت به، وإلا فلا": [1]

([1]) الشعر والناقد : من التشكيل إلى الرؤيا، د. وهب رومية، عالم المعرفة – الكويت، ٢٠٠٦ العدد ٣٣١، ص ٣٠٥.

المبحث الثالث: الغربة والحنين والشكوى

لعل من أهم الموضوعات التي تصادفك في شعر مدني إحساسه الدائم بالغربة، مما يمثل ظاهرة، نفسية وفنية من أبرز سمات أحمد جمال مدني، وإن كان الشعور بالاغتراب، والتيه، والضياع، والإحباط لا يخص مدنيًّا وحده، إذ هو عام في أبناء هذا الجيل المتمرد ..

لعلَّها بقية بقيت من إرث الرومانسية التي تستأنس بالانهزامية، وتحب اجترار آلامها غير أنها لا تدمغ شعر هذا الجيل بسوادها وكآبتها؛ بل تجد فيهم روح الثورة والرفض للإحباط.. وإلا فأين الانهزامية من هذا الجيل الذي كان محطَّ أنظار الدنيا وهو يبدع ملحمة ثورة يناير المجيدة ..

وقضية الإحساس بالغربة والنزوع إلى مواطنِ الصبا قضية قديمة، لعل أقدم من تحدث فيها بشكل منهجي هو الجاحظ في رسائله فقد جعل رسالته السابعة عشرة في الحنين إلى الأوطان ولكثرة المادة الوافرة تحت يديه من الشعر في حب الأوطان انتخب لرسالته نماذج رشحها على غيرها فقال:" ولو جمعنا أخبار العرب وأشعارها في هذا المعنى لطال اقتصاصُه، ولكن توخَّينا تدوين أحسن ما سنح من أخبارهم وأشعاهم، وبالله التوفيق"[1]

ثم راح يذكر كلاما حسناً في الغربة، والحنين إلى الأوطان ودلالته على كرم النفس، وصحة العقل ..

([1])رسائل الجاحظ، المؤلف: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ) تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، عام النشر: ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م. ٣٨٨/٢.

ربما يحسن أن نشير إلى الباب التّاسع والأربعين من كتاب الأزمنة والأمكنة لأبي علي الأصفهاني فقد جعله :" في تذكّر طبّ الزّمان– والتهلّف عليه– والحنين إلى الألّاف– والأوطان"[1]

وقد نقل صاحب زهر الآداب تحت عنوان "الحنين إلى الأوطان" عن أبي عمرو بن العلاء :"قال أبو عمرو بن العلاء: مما يدلّ على حرية الرجل وكرم غريزته حنينه إلى أوطانه، وتشوّقه إلى متقدم إخوانه، وبكاؤه على ما مضى من زمانه"[2]

غير أن الغربة والرحلة والتيه في شعر مدني وغيره من شعرائنا المعاصرين ربما لا يراد بها حرفيا الغربة المكانية، فهي وإن كانت واقعا لدى أحمد جمال مدني ابن أسوان الذي ينزح إلى القاهرة شهورا طوال مبتعدا عن مسقط رأسه، لكنها ليست الغربة المرادة في شعره الذي يوحي بأن المراد بالغربة فيه الغربة الثقافية، غربة العادات والتقاليد، وغربة القيم، وإن كنَّى عن ذلك بالغربة المكانية.

وقد تأملت شعر أحمد جمال مدني فوجدت المفردتيْن: الغربةَ، والرحلةَ وأصداءهما تكادان تمثلان العنصر المهيمن بين صور الديوان، وكلمات قصائده، فالديوان منذ العنوان:" قادم من أقاصي الحنين" يشير إلى "قدوم" والقدوم رحلة تستدعي نقطة تحرك وانطلاقٍ ومسافةً للسير، ونقطةً للوصول، الذي سماه الشاعر قدوما..

([1])الأزمنة والأمكنة: أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (المتوفى: ٤٢١هـ) ، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٧، ٤٥٢/١.

([2])زهر الآداب وثمر الألباب: إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحُصري القيرواني (المتوفى: ٤٥٣هـ)، دار الجيل، بيروت، ٧٣٧/٣.

كما أن العنوان يشيرُ إلى نوعين من أنواع الغربة:

غربة مكانية يبتعد الشاعر فيها عن موطنه بالجسد، وأخرى وجدانية، يصاحبُ الشاعرَ فيها حنينُه الدائم إلى المعاني والقيم التي يريد تحقيقها ويصبو إلى إدراكها..

فهو قادم من "أقاصي الحنين" والعنوان هنا مشتمل على استعارة مكنية يشبه فيها الحنين، بمكان يصحُّ أن ينطلق منه المهاجر ثم حذف المشبه به المكان وأبقى له شيئا من لوازمه وهو استعمال "مِن" التي هي لابتداء الغاية كما يقول أهل النحو.

ولذلك فلا عجب أن يكون عنوان ثاني قصائد هذا الديوان:"بوح الغرباء" [1] والقصيدة تسعة عشر بيتا، تمثل نوعا من أنواع الحنين.. يبدأ الشاعر فيها بمعاتبة مجهول يطلب منه أن يترفق به :" ترفق فإني الآن لا أقبل اللوما" ويعلل طلبه الرفق من مخاطبه هذا بأنه فيما يبدو لا يتحمل لوما، ولا يقبله لعدم قدرته على ذلك، لما به من الجراح، التي يبالغ الشاعر في تصوير اتساعها، فيستعير لها صورة البحر، ويرشح ويدعم هذه الاستعارة بأنه يعوم بها، ثم يؤكد هذا بما لا يدع مجالا للتردد في وجوب قبول هذا منها حيث يؤكده بالمفعول المطلق إذ يقول: "فعندي جراح قد أعوم بها عوما"..

لقد أشرت إلى نوعين من أنواع الغربة يعاني منهما الشاعر، وهنا غربة هي غربة المتردد الذي لا يستقر على حال، تماما كالذي يقف على الأعراف، فلا هو في الجنة ولا هو في النار..

([1])قادم من أقاصي الحنين ص ٢١.

"كأني على الأعراف مما أذوقه.." فالشاعر يعيش واقعا صعبا، وعينُه على أملٍ يُهوّنُ عليه الواقع، فلا هو يحقّقُ أملَه، فتقرُّ العين، وتنام هنيئة، ولا هو يترك الحلم والأمل؛ فيعيش حياة الإحباط واليأس بكامل مقتضياتها، :" فلا مرة سهدا ولا مرة نوما".

والسهد والنوم – وإن كانا من أفعال الجسد كله–، يسندان أكثر ما يسندان إلى العين؛ فالذي قاد إلى هذه الصورة ما ربما تردد في ذهن الشاعر وقت قول قصيدته من المثل الشعبي :" عين في الجنة وعين في النار" يدل على ذل استعمال صورة الأعراف، القرآنية التي تدل على التوسط بين الجنة والنار، ثم استخدام المثل الشعبي للعين في الدلالة على هذا.. لكن الشاعر هرب من التأثر الكامل بالصورة القرآنية، أو المثل الشعبي، فرمز للجنة بالنوم، ورمز للنار بالسهد.

ومما يدل على الغربة الروحية استعماله مفردة "الغياب" في قوله:[1]

أراني على باب الغياب أرى يدي تشير ولا شخص إذا شافها اهتما

فما الغياب، وكيف يكون له باب إلا أن يكون مكانا يشبه أن يكون مدينة قديمة، لها باب من يدخله يُنسى ويغيب بداخله، أوليس اسمه باب الغياب؟!..

ثم إن يده تشير؛ غير أن الجهة التي تشير إليها غير محدده، ولا الشيء الذي تشير إليه، إنه يشبه هنا أن يكون مجذوبا مشدوها، مأخوذا بشيء فيه إنقاذه، وإنقاذ أهل الأعراف ممن يشبهونه في الحالة، لكنه لا يستطيع

(1)قادم من أقاصي الحنين ، اص٢١.

أن يصرح تصريحاً فيكتفي بالإشارة الخرساء.. ولذلك تقابل إشارته بيده بغير اكتراث ممن "يشوفها"..

ثم نرى مفردة أخر ترشح لحالة الغربة الرُّوحية قريبة من مفردة "الغياب" وهي مفردة "التيه" في قوله: [1]

وفات الذي فات انتهيت بمفردي .. تخلل هذا التيه لحمي والعظما

ألم أقل إن الغربة روحية؟ وإلا فقل لي كيف يكون التيه –وهو في الأصل فعل مكاني، يكون بعدم اهتداء السائر إلى وجهته– شيئًا يتخلَّلُ اللحم والعظم، وما الذي بإمكانه أن "يتخلل" اللحم والعظم غير الروح؟..

إن البيت هنا يبدو لي وكأنه يحاور بيت المتنبي الذي يقول فيه: [2]

وَإِنّي لَمِن قَومٍ كَأَنَّ نُفوسَنا بِها أَنَفٌ أن تَسكُنَ اللَحمَ وَالعَظما

فالمتنبي قوي صابر، مثابر، وكأني بشاعرنا يشكو إلى المتنبي أنه ليس مثله في القوة ، والتحمل والجلد، وكان بها أولى لما أشرنا إليه في البداية، من تغني الجنوبيين بصفة القوة أعني قوة التحمل .. وإن كان في بكائه على الذي فات من تخلل التيه لحمه وعظمه، وما التيه هنا غير الإحساس بالعجز والضعف.. أقول في بكائه على هذه القيمة قيمة القوة ، والصبر شيء كبير من الانتماء إلى أصحاب النفوس البعيدة الهمة .. إذ لولا ذلك لركن إلى الدعة والراحة .. ولما حزن على انتهائه بمفردته في هذا التيه متجردا من حلمه ..

([1])قادم من أقاصي الحنين السابق.

([2])ديوان المتنبي ١/ ١٥٧.

ومحاورة الشاعر المعاصر لتراث أمته الشعري أمر لا يعيب الشاعر ولا يعيب قصيدته بل هو إشارة إلى تأصيل الفن عنده، وربطه بجذوره الثقافية ، والفنية، على نحو ما لاحظ الدكتور حسين القاصد، إذ :" لا يمكن لشاعر ما أن يتجاوز تراث أمته أو يغض حواسه عنه، ولعل التراث هو أهم الآبار التي يغرف منها الشاعر ... فالمعاني التي سبق إليها الشاعر العباسي ظلت قائمة في نفسه ونفوس الآخرين فليس بمستطاع الخروج عليها إلا بمقدار ما تبدل الحضارة من مفهومات"[١]

والحق أن حالة المتنبي طاغية على قصيدة أحمد جمال مدني هنا، لكن ليس طغيانا بمعنى إلغاء الشخصية، ولكن بمقدار ما يصيب الشعراء من العدوى النفسية، والتأثر الوجداني عندما تتشابه السياقات النفسية ، والاجتماعية ، والظروف الحياتية بين شاعر وآخر .. وقلما نجا شاعر من التأثر بالمتنبي.

إن البيتين التاليين لهذا البيت يشرحان سبب هذه الغربة الروحية، حيث يتجرد الشاعر من حلمه، ويصبح مثل الخشبة بليد الحس، لا يلقى سرورا بقرب تحقيق حلمه، ولا يلقى غمًّا بكبوة جواده.. [٢]

تجرّدتُ من حلمي وقلبي على الذي ... تجرد لا يلقى سرورا ولا غما

لقد تجرد من الحلم فأصبح كالمتجرد من الروح، والمتجرد من الروح فقط هو الذي يكون بهذه البلادة، وتجمد الحس! وما ذلك إلا ذهولا، وإشفاقا..

---

(١) القصيدة الإعلامية في الشعر العراقي الحديث، حسين القاصد، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر ، العراق ٢٠١٣، ص١٣ .

(٢)قادم من أقاصي الحنين ٢١.

لذلك يتبع هذا البيت ببيت يتحسر فيه ويتأوه على أحلام من غير حالم ، وحالمٍ فارق حلمه .. [١]

فآه على الأحلام من غير حالم .. وآه على الإنسان لو فارق الحلما

ثم يتحدث هنا عن غربته بين الناس، الذين يدركونه فلا يدركون ما به، يسقيهم الشهد فيسقونه السم؛ لذلك تأتي كلمة الغربة هنا صريحة، بغير مواراة أو رمز: [٢]

غريبٌ يزور الناس في عز حزنه ... ويسقيهمُ شهدا فيسقونه سما

وهو يجد عزاء في قوم يضيف نفسه إليهم ويسميهم " الغريبين" ويبدو أنهم وجدوا ما وجد من العنت بمجتمعاتهم؛ فوجدوا حزنا وجد هو فيه عزاءه، فقال: [٣]

تعزَّى بأحزان الغريبين. لو دنوا ... يقول : تعالوا. كي يضمهمُ ضمَّا

وتأتي الرحلةُ، الحياتيةُ، في صورة "مشاويرَ" من كثرةِ تعوُّدِه عليها أصبحت له ولقومه "الغريبين" مثل الأم التي تضمهم ، بعد أن أصبح حزنهم مثل الأب.. فكيف تأتَّى له أن يزوِّجَ الحزنَ الرحلةَ لينجبا الغريبين..

ثم يتحدث حديثا مكررا عن المسافات التي تشبه الجمر وهم يسيرون عليها، مما يدل على مشقة ما هم فيه من الرحلة : [٤]

---

(١)قادم من أقاصي الحنين السابق.

(٢)قادم من أقاصي الحنين السابق.

(٣)قادم من أقاصي الحنين السابق.

(٤)قادم من أقاصي الحنين السابق.

نسير على جمر المسافات وحدنا نهم إلى لقيا أحبتنا هما

وهو بيت ركيك ليس فيه إلا "جمر المسافات" وهي مستهلكة، أما بقيته، فقد سقط تعبير الشاعر فيها في درك الدونية، إذ كيف يقول وحدنا وهم في أنفسهم مجموعة، إلا أن يريد: "فرادى" ، وعندئذ تكون كلمة وحدنا ليست هي المرادة بل جاءت خطأ وذلك عيب يؤاخذ به الشاعر حين يضعف إحساسه باللغة فيقول كلمة ويقصد معنى كلمة أخرى ..

إذ لماذا يريد لغير جماعته "الغريبين" من يسير معها على الجمر؟ لماذا يقول "وحدنا" وأيَّ "وحْدٍ" هذا، وقد جمعهم جمعًا مذكرا سالما، بشروط؟! وجمع المذكر السالم شرط مفرده أن يكون مفردا مذكرا عاقلا خاليا من تاء التأنيث.. ولعمري إن صحبة بهذه الشروط لحريَّة إلا تحتاج إلى مثنٍّ لها في الـ"وحْدِ".

إن – هنا– شيئا من عتاب على الوطن يتفلت بين عبارات الشاعر، حين يقول: [1]

وأن لنا أما نموت لأجلها ... فكيف نعاني بين أحضانها اليتما

وهذا المعنى –حرفيا– في بعض أغاني المطربين المعروفين، وهو الأستاذ "إيمان البحر درويش" ، ومعلوم أن الأغنية قبل غنائها يكتبها شاعرٌ وهي في معني العتاب على الوطن أيضا حيث يقول فيها صاحبها:" يا بلدنا يا بلد.. هوَّ من إمتى الولد بيخافْ من امُّهْ .. لما في الضلمهْ تضمُّهْ؟!" وهي بالطبع تنطق بالعامية القاهرية.

([1])قادم من أقاصي الحنين السابق.

وليس قولي إن البيت هنا عتاب للوطن اجتهادا مني بل هو ما صرح به مدني في البيت الذي يليه حيث يقول: [1]

وعن وطنٍ في القلب يسرى كجدولٍ نصـافحه مدحا فيلطمنا ذما

وعن شوقنا الممتد منذ رحيلنا وعن كيف أحببنا حبيباتنا جمًّا

ومعاتبات الأوطان بهذه الطريقة نابعة من حس وطني، ومحبة عظيمة للأوطان من أبنائها، غير أنها دالة على نوع من التحسر ، والألم تدل على ذلك تلك الصورة المنقسمة بين يدٍ تمتد بالحب والمصابحة ، ويد تمتد باللطم والمجابهة..

لقد عاتب –من قبل– الشاعر نزار قباني وطنه العربي كله، في قصيدته التي وجهها إلى تونس الخضراء "أنا يا صديقة متعب بعروبتي".. معاتبة شبيهة بتلك قائلا:

لا تعدليني إن كشفت مواجعي وجه الحقيقة ما عليه نقاب

إن الجنون وراء نصف قصائدي أوليس في بعض الجنون صواب ؟!

فتحملي غضبي الجميل فربما ثارت على أمر السماء هضاب

فإذا صرخت بوجه من أحببتهم فلكي يعيش الحب و الأحباب

و إذا قسوت على العروبة مرة فلقد تضيق بكحلها الأهداب

([1])قادم من أقاصي الحنين السابق.

ويختم مدني قصيدته هذه ببيتين يدلان على امتلاء روحه بالغربة، والحنين إلى استقرار –ما–؛ مما يجعله مفتونا –على حد تعبيره– بالركض في البلاد، يشد رحاله من أجل ما هو أسمى يقول مدني: [1]

أنا ذلك المفتون بالركض في البلا د وحدي ألاقي القوم كي أهجر القوما

شددت رحالى للذي شدَّ خطوتي تركت الذي أدني لأجل الذي أسمى

والبيتان على الرغم من إتمامهما لمعني يبدأ بالأول وينتهي بالثاني ، ببينهما تفاوت في الصياغة، والجمال؛ فالبيت الأول تكاد عبارته :" ألقي القوم كي أهجر القوما" يرشحُ عروبة وطبعا، وتلقائية، على الرغم من ابتعادها عن الترتيب المنطقي، فالمنطق يقتضي ترتيب اللقاء على الهجر.. فيكون الترك أولا ثم لقاء من يريد لقاءهم بعد ترك من ترك.. ولكن هذا في الشعر ليس بذي خطر ما دامت الصورة استقرت في القلب، وما دام تكرار كلمة القوم جاء بهذه الطريقة الجميلة من إيقاع الظاهر موقع الضمير أو إيقاع الصريح بديلا عن التلميح بكلمة مرادفة، وهو أمر له أنسابه في لغتنا العربية حيث تتكرر المفردة لنكتة بلاغية، كما نجدها في قول خالد بن صفوان: [2]

([1])قادم من أقاصي الحنين السابق.

([2]) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (المتوفى: ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب – قسطنطينية ، ط،أولى، ١٣٠٢هـ ص ٨٥ وقد عاب النقاد هذا البيت لما فيه من اختلال المعني لذلك نظره المرزباني في الموشح أيضا، قال: كأنه يومئ إلى أنّ سبيل العود الأخضر فى الأكثر أن يكون عذبا أو غير مرّ؛ وهذا ليس بواجب؛ لأنه ليس العود الأخضر بطعم من الطعوم أولى منه بالآخر" الموشح للمرزباني نسخة المكتبة الشاملة، ص ٢٩٦.

وذكره ابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة، دار الكتب العلمية ط، الأولى ١٤٠٢هـ_١٩٨٢م ص٢٤٥.

وإنْ طُرَّةٌ راقَتْكَ فانْظُرْ فربَّما أمَرَّ مذاقُ العود والعود أخضر

والشاعر هنا عرّفَ "القوم" وكان سياق الكلام يقتضي التنكير ليكون الكلام: "أهجر قوما لألقى آخرين" على نحو قول الفرزدق: [1]

إذا ما الدهر جرَّ على أناس كلاكله أناخ بآخرينا

لكن مدني عرَّف "القوم" ليقول إن القوم الجدد الذين يلقاهم لا يفترقون عن "القوم" الذين فارقهم بل إنهم : همْ همْ يتفقون في الطبائع والصفات، وإن اختلفوا في المكان والبيئة.

ويكفيك أن تطالع ديوان مدني، لتحكم بأن الغربة، إحدى مكونات هذه الشخصية؛ حتى لتكاد تحكم بأن مفطور على الغربة حتى بين أهله، فالمفردة ذاتها أعني "الغربة"، وما يتصل بها، من أكثر المفردات ترددا، وشيوعا في تضاعيف ديوانه تراها مرة عنوان قصيدة كقصيدته الثانية:" [2] وتراها مرة مفردة مشعة في قصيدة كما في قوله:" غريب يزور الناس في عز حزنه"[3] أو قوله: [4]

تعزّى بأحزان الغريبين لو دنوا يقول تعالوا كي يضمهم ضما

([1]) شرح ديوان الحماسة (ديوان الحماسة: اختاره أبو تمام حبيب بن أوس ت ٢٣١ هـ)، يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي، أبو زكريا (المتوفى: ٥٠٢هـ)، دار القلم – بيروت ٢/٥٥.

([2])قادم من أقاصي الحنين ، ص٢١.

([3])قادم من أقاصي الحنين ، ص٢٣.

([4])قادم من أقاصي الحنين ، ص٢٣.

كما تبرز مفردة "الرحلة" بوصفها مظهرا من مظاهر الاغتراب، وسببا فيه فنراه "يسير على جمر المسافات"[١] ونراه يعالج شوقا ممتدا عبر رحلته: "وفي شوقنا الممتد منذ رحيلنا" [٢] حتى أنه يبدوا وكأنه مفتون بالرحيل إذ يقول: "أنا ذلك المفتون بالركض في البلاد"[٣] ويقول:" شددت رحالى للذي شد خطوتي"[٤] وما زالت الغربة تشيع عنده فيقول: [٥]

من أنت قالت. غريبٌ جئت قلت لها.. هذ عصاي وهذا بوح ألواحي"

أنا الغريب الذ لا أرض تسكنه .. أمضى وتمضي ورائي كل أشباحي

ويقول:[٦]

نسافر في جرحنا الأبدي غريبين والدرب يبقى طويلا

ويقول: [٧]

نضمِّد أجراحنا بالرحيل ونحمل في القلب هذا النخيلا

ندوس على شوك غربتنا جمر حرقتنا لم نصادف وصولا

---

(١)قادم من أقاصي الحنين ، ص٢٤.

(٢)قادم من أقاصي الحنين ، ص٢٥.

(٣)قادم من أقاصي الحنين ، ص٢٥.

(٤)قادم من أقاصي الحنين ، ص٢٦.

(٥)قادم من أقاصي الحنين ، ص٣٦.

(٦)قادم من أقاصي الحنين ، ص٥٥.

(٧)قادم من أقاصي الحنين ، ص٥٦.

ويقول:[1]

طريقي طويل وانتهائي مؤجل وفي وطني الأحلام دوما مؤجلة

ولكن الغربة الحقيقية التي يعانيها مدني هي غربة الجنوبي بين أهل العاصمة، خارجا من جو الترابط والقبلية إلى أجواء الفصال، والفردية[2]

" على هذه الأرض ..

من قرية في أقاصي الجنوب خرجت كما يخرج الأنبياء ..

الرسالة فيضٌ من الكشف ..

عن حكمة الطين ..

كف عليها من الحب ما ينبغي لانتهاء الحروب..

أنا ابن الجنوب .. صُدمت بهذا المكان الغريب"

هذه الصدمة التي تحدث للقروي حين يواجه عالم المدينة التي لا يستطيع تقبلها للوهلة الأولى فيشعر أنه في سجن كبير: [3]

هنا والمدينة سجنٌ كبيرٌ ..

بلا أي قلب كأسفلتها ..

لا أفتش عن نخلة في الشوارع أو قمحة في المصاعد..

أو ضحكة صادقة

([1])قادم من أقاصي الحنين ، ص٦٤.

([2])قادم من أقاصي الحنين ، ص٧٦، ٧٧.

([3])قادم من أقاصي الحنين ، ص٧٨.

هنا يولد الحزن والجرح ينمو

على القلب والغربة الخانقة"

لقد كتب الدكتور مختار أبو غالي سِفْرًا قيِّمًا حول علاقة الشعراء (القادمين من القرى) بالمدن، بعنوان :" المدينة في الشعر العربي المعاصر"وتناول في الخمس والسبعين صفحةً الأولى من الكتاب تجارب للشعراء المحدثين وخص من بينهم رواد شعر التفعيلة، أحمد عبد المعطي حجازي، وصلاح عبد الصبور، وأمل دنقل وبدر شاكر السياب .. وأصل لفكرة الاغتراب وعدم رضا الشعراء بالمدن بديلا عن أماكنهم الريفية مستشهدا بحادثة ميسون بنت بحدل الكلبية[١] ..

والذي أراه أن أحمد جمال مدني لم يكن إلا تنويعا على أثر هؤلاء تشبه تجربته تجاربهم، ويشبه شعرهم في هذه الناحية شعرهم.. ويبدو أنها قاعدة مطردة يمكن القياس عليها.. تنتج عن الإحساس بالصدمة لدى أبناء المناطق الأقرب إلى الفطرة عندما يذهبون إلى المدن الكبرى..

سواء كانت هذه المناطق الأقرب للفطرة والطبيعية من قرى الوجه البحري أو قرى الصعيد أو حتى البادية التي تشبه حياة أبنائها حياء أبناء القرى..

وربما يكرر هذا – إذا نحن أنعمنا النظر – تجربة شعراء المهجر الذين هاجروا إلى أمريكا وهم يحلمون أنها أرض الذهب فوجدوها في بداية الأمر

---

(١) ينظر كتاب المدينة في الشعر العربي المعاصر ، د. مختار على أبو غالي، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب– الكويت، العدد ١٩٦ أبريل ١٩٩٥ التمهيد والفصل الأول من ص ٧ إلى ص ٧٥

قائمة على أشياء كثيرة تسببت في صدمات كثيرة تحدثوا عنها في غربتهم..

فقد قرأت مقالا منذ عام ١٩٩٤ في مجلة العربي الكويتية ، بعنوان "هل هناك حقا أدب مهجري" وكانت فكرة المقال تدور على أن ما يسمى أدبا مهجريا أنما هو أدب ينتمى لبلدان الأدباء، كل ما في الأمر أن الأدباء أخذوا أوطانهم ولغتهم في حقائبهم ثم راحوا يخرجونها هناك ..

غير أن الفكرة هنا معكوسة وبينها وبين كتاب مختار أبو غالي تناسب عكسي.. فالأدباء صدموا من أمريكا لأنهم رأوها بلدا بكرا كما هو لم يضرب فيه معول للمدنية .. فهي بلاد مرعبة كما يثورها صاحب المقال إذ يقول:" أمريكا اللاتينية أولا.. صدمتني. طبيعتها البدائية نهود ما مسها بشر. ووديان يرتعب الجن فيها. غاباتها تنداح أشجاراً للأرض منها الدوائر كالأفاعي النائمة، وللسماء الذؤابات والذرى المهتزة، جبالها مردة تتلفع بالثلج في كبرياء، لا النسور الجارحة تساميها ولا السحاب الذي يزنرها يبلغ أعاليها. والأنهار؟ يا بؤس للعالم القديم الذي اهترأت سواقيه والمجاري. وتوغل أنت في البر فالدنيا أدغال زمردية وسوداء وصفراء وبين بين ونباتات مفترسة. وبحار من الشجر يرتجف الرعب فيها ويعشش الليل وينام. ووهاد ومهاد كأنما تسكنها قبائل غير منظوره. ووحول وبحيرات. وشلالات، كانسكاب السهام الفضية، وأخرى كفوار الجحيم. ومناجم يدخلها العمال فلا يرجعون، يموتون وفي بعض أيديهم الزمرد وفي بعضها النحاس والفحم. وهنود حمر تبص عيونهم خلال أوراق الشجر كعفاريت الليل. وأبعاد بعد أبعاد من البن والحبوب. ومزارع لا يعرف أصحابها عدد ما فيها

من البقر والماشية. وشواطئ كأنما تأنق الخالق في رسمها وامتدادها. فروح وريحان وجنة نعيم.!

بدائية هذه الطبيعة تصدمك، وتروعك، وتثيرك. بعضها رائع تعيش معها في جنات ما علم بها إنسان، وبعض رهيب تحس منه كان الأبعاد تردد دقات قلبك. وبعض تتعب العيون وراء خضرته اللانهائية وينتهي النظر في الآفاق ولا ينتهي اللازورد، وبعض محيطات من الشجر كأن الله لم يخلق سواها على الأرض.! "

ثم يقول :" مع نزول المهاجرين إلى الباخرة التي تعوي على شواطئ الشام تبدأ في الواقع الملحمة، كما تبدأ السيمفونية بالمواء، ويبدأ الزحام والمماحكة وتصيد الأكل، فإذا نزلوا على البر الآخر اشتد الضيق حتى قد يبلغ درجة البكاء الأخرس، ولكن من العيب أن يبكي الرجل إلا في ظلمة الليل، أنهار من الدموع ذرفت لا تدري بها إلا المخدة الحجرية!! ويضيع المهاجرون في البراري اللا نهائية، والمدن العمياء وراء الرغيف، والرغيف معلق بالسحاب.!" [1]

المسألة إذن لها علاقة بالحنين والنزوع إلى الأوطان الأولى ولعل الذي لم يجعلنا نسمع أن صدمة أبناء المدن بغيرها من البيئات أن أبناء المدن في الغالب يرتحل إليهم ولا يرتحلون إلا سفرا سياحيا، منها إلى غيرها فالمدن في الإمبراطوريات الحديثة هي أماكن الحصول على الرزق، ومحط المغتربين وراء لقمة العيش..

([1]) مجلة العربي ، عدد ابريل ١٩٩٤،مقالة بعنوان " هل هناك حقا أدب مهجري" بقلم شاكر مصطفى، والحقيقة أنني حصلت على المقالة من الإنترنت، بعد أن تذكرت عنوانها بعد ذلك الزمن الطويل.

المبحث الرابع : شعر مدني بين الأصالة والتجديد

يطلق التجديد في الشعر عند نقاده عادة، ولا يكون به استحداث شيء لم يسبق إليه، وإنما يراد المغايرة، لما هو سائد ورتيب، والمخالفة لما هو مهترئ من كثرة الطرق عليه..

فقد عد نقاد الأدب مسلك البارودي تجديدا حين رجع الشعرَ إلى سلفه، وربطه بأصله، ومده بتيار القوة حين كانت اللغة حية في نفوس أبنائها، فكان التجديد هنا بمعنى المغايرة، للرتيب السمج الذي لا يعبر عن حياة، ولا يصدر على لغة حية في الصدور..

وقد ابتلينا في زمننا هذا وما سبقنا بعقود بفتح الباب على مصراعيه أمام المدعين لفكرة التجديد، فظل منها ما يقاوم، وكان الأكثر عبثاً لا قيمة له، ولا ذوق ، ولا فن إلا الرغبة في إثبات الولاء لثقافة غريبة عن ثقافتنا ، والتنكر للأصول المرعية في فن الشعر العربي..

فمرة تفعيلة، ومرة نثر، ومرة إيبيجراما، وهذا في الشكل .. أما المضمون فمرة سوريالة، ومرة دادية، ومرة رمزية، ومرة شكلانية، ومرة بنوية، ومرة تفكيكية.. كل ذلك والشعر يبقى شامخا رافعا رأسه وتتساقط هذه الأشكال مدة بعد مدة ..

وذلك حين يجد أبناء العربية في أنفسهم حنينا إلى معاطن أذواقهم، ومناخات أرواحهم، وملقى عصا تسيارهم، في فن أسلافهم، وطرائقهم التعبيرية العربية الفاتنة .. فيميل الشعراء إلى هذا النهر العذب يغترفون منه كل حسب طاقته من الذوق والعرفان والاستزادة..

وأحمد جمال مدني –في ديوانه– شاعر مجرب للأشكال الشعرية ولكن هذا التجريب يتم داخل الأطر القديمة، حسب ما تمليه الحدود المعروفة لأصول شعر العربية، فهو يكتب على مخلَّع البسيط قصيدةً على نظام المقطوعات التي تتغاير فيها القوافي، وتتباين النغمات الموسيقية.. يقول[1]:

حدثتُني: من أنا؟! فقلتُ: .. حملتُ وحيًا نعم حملتُ

ألم تسلني؟ بلى سألتُ .. قبلتُ بي ناصحا قبلتُ

فملتُ لي منصتًا وملت

أولى بك الدمعُ يا رفيق .. فحزنك الخلّ والطريق

يشب في قلبك الحريق .. وجرحك المعبد العتيق

وفرحك الهش لا يليق

ثم يسير بهذا النظام الخماسي، في سبع مقطوعات متنوعة القافية، متحدة الوزن .. ووزن مخلع البسيط، وزن قل من يكتب علي، وهو وزن راقص، ذو نغم يعين على الطرب والخفة.

لكن مدني الذي يأبى السير في الطرق المعبدة يكتب لونًا فلسفيا، يقوم على تعدد أصوات الذات الشاعرة في النص الواحد.. ويناقشُ موضوعاتٍ أقربَ إلى العمق والرزانةِ منها إلى الخفَّة والطرب، على وزن هو بالخفة والطرب أشبه منه بالرزانة والفكرة الجادة..

([1]) قادم من اقاصي الحنين ص ١٦٥ .

وثقل الفكرة وجديتها، يحول إيقاع المخلع من البسيط إلى نغمات هي أثقل خطا من إيقاع البحر الطويل، الذي تشبه إيقاعاته إيقاعات شيخ يتوكأ على عصاه..

وما ذلك إلا لما تحمله الكلمات من دلالات مغرقة في التأمل والذاتية المنكفئة على همومها تتأمل أقدارها في حزن وألم ..

ولم لا ؟ والشاعر واحد من أبناء الجنوب المهمش، الذي تجحد أفعاله في الحرب والسلم، ولا يكافأ أهله جيلا بعد جيل إلا بالمزيد من التهميش والإهمال، وتركهم في مواجهة الفقر والمرض والجهل..

أما أمْرُ النغمة فمردُّهُ إلى الشاعر، وإلى تمكنِّه من فنِّه، وإلى ثراء معجمه؛ فإن الوزن الشعريَّ يشبهُ أن يكون آلة موسيقية، لا تكمن قيمتها في ذاتها بمقدار ما تكمن في اليد الصناع التي تحسن العزف عيها.. مثل قول شاعرنا: (١)

أنت ابتداءٌ بلا نـــهاية .. فصغْ لهـم آية بآية

وافتح لهم مسلك الهداية .. وكن لهم غاية الولاية

فمن هنا تبدأ الحكاية

غطاؤك الأفق والشقاءُ ووحيك النزف والعناء

آيتك الجـوع والعـراء وتاجك الشوك والدماء

فهكذا الأنبياء جاءوا

(١) قادم من اقاصي الحنين ص ١٦٦ .

ليست المسألة في تقسيم القصيدة إلى مخمسات، غاية في الدقة الهندسية، والصنعة الجمالية .. وإنما الجدَّة هنا في تناول الموضوع .. حيث عنوانُ القصيدةِ "أوراد من حضرةٍ بيني وبيني" فتأمل: أي رشاقة في الكلمات، وأي سلاسة في التراكيب، ليس ذلك إلا انعكاس لما عليه فطرة الشاعر من الصفاء، والوضوح، والنقاء ..

ويبدو أن الشاعر آخِذٌ بطرف من التجارب الصوفية في الشِّعر أو في الواقع، يشهد على ذلك تلك المفردات، مثل: الحضرة، الولاية، الفتح، مسلك، الهداية، الجوع، العراء، النزف ، والدرويش والمسبحة يقول: [1]

وهنا التقيتك يا حبيبة كالرسالة حينما تجد النبيا

فاخضوضرت تلك الخطى

ونسيتُ ما ينسى

إذا دخل الفؤاد الحب وانفرطت دموعي مثل مسبحة

كدرويش بحضرته اعتراه الحب وانبلج الضحى

ويقول أيضا: [2]

لأي حزن تشد الرحلةَ الريح عيناي مسبحة والدمع تسبيحُ

ولا يتضح هذا من تلك القصيدة فحسب؛ بل يتضح عناوين أخرى مثل قصيدته:"نشيد أخيرٌ في حضْرةِ الحبّ"..

([1]) قادم من اقاصي الحنين ص ١٤٢ .

([2]) قادم من اقاصي الحنين ص ١٥٧ .

وقد يتبدى هذا الأمر في تعاطيه مع أيات القرآن الكريم بالاقتباس أو التأثر، كما في قوله : [١]

أتيت والسنبلات الخضر فوق يدي لأمنح الحرب زيتوني وتفاحي

وقوله: [٢]

ناديت يا ناس فاستغثوا ثيابهم وكلما جئت دقوا الراح بالراح

وكذلك في قوله:[٣]

ومن ذا قد يكون السامريا لأتلو ما تبقى من وصايا

سيأتي ألف فرعون إليا ليبتاعوا بلا ثمن عصايا

وقوله: [٤] ٨٧

فهل يفتون في سبع عجاف وفي وحي يفتش عن نبيٍّ

وفي ولد ينادي لا تخافي حبيبته وفي شوقٍ خفيٍّ

تعذبني المطالع والقوافي أنا المكسور أم حرف الرويِّ

أما القصيدة التي نحن بصدد الحديث عنها فهي تقوم على صوتين: صوت المريد وصوت الشيخ.. وكأنها حوار يعطي فيه الشيخ نصائحه للمريد،

---

(١) قادم من اقاصي الحنين ص ٤٤.

(٢) قادم من اقاصي الحنين ص ٤٥.

(٣) قادم من اقاصي الحنين ص ٨٦.

(٤) قادم من اقاصي الحنين ص٨٧.

ينبهه إلى ما سيلقى من العنت ، والإنكار، وأن طريقه محفوف بالشوك كطرق الأنبياء ..

لا أكاد أشك في أن الشيخ هنا رمز إلى الشعر، الذي هو "صعبٌ وطويلٌ سلَّمه"، على حد تعبير رؤبة..

إن طريق الشعراء في زماننا طريق غير لاحب ولا ممهود، وذلك لكثرة المتاهات، وتعدد البوابات، التي تفضي إلى طرق ربما تبتعد بالشاعر كليةً عن طريق سلفه، بل ربما انتهتت ببعضهم الأسباب والعلل إلى أن ينادي بالقطيعة المعرفية مع تراثنا العربي كله شعره ونثره تحت مزاعم يعرفها المشتغلون بما يحاك للعربية وللدين من مؤامرات.

لقد أصبح الشاعر الحق في زمننا صاحب رسالة منذ نادى أحمد زكي أبو شادي بمحاولة رفع الشاعر ماديا ومعنويا على احتياجاته ليستغنى عن إراقة ماء الوجه عند الممدوحين، وانتهى ما كان للشاعر القديم من صورة ذهنية، تشير إلى طمعه وكذبه وتملقه، وخوضه في الحق وفي الباطل.. وربما كانت تلك عودة بالشعر إلى ما كان عليه قبل أن يبتلى بالمتسولين به، حين كان الفنَّ الأولَ الذي لا يلقيه أصحابه تحت أقدام الممدوحين كذبا وتملقا ونفاقا لنيل المال أو الحظوة السياسية..

قال ابن رشيق في العمدة:" وكانت العرب لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة، أو مكافأة عن يد؛ لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لها، ...حتى نشأ النابغة الذبياني؛ فمدح الملوك، وقبل الصلة على الشعر، وخضع للنعمان بن المنذر، وكان قادراً على الامتناع منه بمن حوله من عشيرته أو من سار إليه من ملوك غسان، فسقطت منزلته، وتكسب مالاً جسيماً، حتى كان أكله وشربه في صحاف الذهب

والفضة وأوانيه من عطاء الملوك. وتكسب زهير بن أبي سلمى بالشعر يسيراً مع هرم بن سنان. فلما جاء الأعشى جعل الشعر مُتَّجراً يتَّجِرُ به نحو البلدان، وقصد حتى ملك العجم فأثابه وأجزل عطيته علماً بقدر ما يقول عند العرب، واقتداء بهم فيه، على أن شعره لم يحسن عنده حين فسر له، بل استهجنه واستخف به، لكن احتذى فعل الملوك ملوك العرب. وأكثر العلماء يقولون: إنه أول من سأل بشعره"[١] .

لذلك فإن ما يجد الشاعر الأصيل في طريقه من الإنكار والإقصاء، أمرٌ حتمي لأنه سيواجه كثيرا من الأدعياء، والمنتفعين، الذين يكسرون مجاديفه، ويثبطون همته، ويدمغونه مرة بالتخلف، وأخرى بالمناسباتية، وثالثة بالتقليدية؛ لذا توجب عليه أن يستعد لخوض المسلك الصعب تماما كما يتهيأ المريد السالك في طريق الحق .. وشاعرنا (مدني) في هذه القصيدة ينحلّ إلى شخصين بطريق التجريد المعروف عند أهل البلاغة : الشيخ الذي يلقى الوصية والمريد الذي لا نشكُّ أنه هو هو شاعرنا الذي يتهيَّأ للغناء، وينشد في حضرة الحب ..

وفي ذلك نوع من المغامرة الدلالية، التي يفزع فيها الشاعر فيها إلى موضوعات لصيقة به، وشديدة الخصوصية بالنسبة إليه..

والتجديد والتجريب – كما أسلفنا– ليس بالضرورة أن يكون في الوقوع على معان وموضوعات لم يتحدث غيره فيها.. فقد يكون كما أسلفنا في مغايرة السائد، وقد يكون –أيضاً– في خصوصية التناول، وذاتية العبارة،

---

(١)العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى:٤٦٣ هـ)، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م ٨١/١..

وانغماس الكلمة في دم قلب صاحبها، وتميز التركيب اللغوي بانتمائه لصاحبها، فيما يعرف في الدرس الأدبي باسم "الأسلوب" أو " الطابع" أو "الطريقة" أو يدرس تحت ما يسمى بالأصالة ..

كما يتضح من تراكيب مدني في قوله: [1]

رأيت السماء معطلة ..

والمسافات أطول ..

رأيت اكتمالا يقول : تجلَّ لنقصك فالنقص أكملْ

رأيت الحقيقة تركض خلفي..

ودمعي يقول : تجلَّ لحزنك فالحزن أجمل ..

ألا ترى أن هذا ما أرادته الرومانسية فأخطأته؟ إن الإنسان هنا بارز بأشد ملامح إنسانيته وهي النقص، والحزن.

يتجلى الأسلوب هنا في تناول القضية الفلسفية العميقة في لغة سهلة، وأسلوب شديد التميز، وهذا ما نطمح إليه في شعرائنا.. يحققه مدني وجيله بهذه الشاعرية العارمة..

وهذا أيضا ما دعا إليه ت.إس. إليوت وتبعه في ذلك نقاد كثيرون، حيث طالب ألا:" يبتعد الشعر ابتعادا كبيرا عن اللغة العادية اليوميةالتي نستعملها ونسمعها ويلح إليوت على قيمة الموسيقا في الشعر قائلا : إن بين الشعر وموسيقاه ارتباطا حيويا" وقد ناقش الدكتور حامد أبو أحمد

([1])قادم من أقاصي الحنين.

تأثر النقاد بـ"إليوت" في ما يتعلق بقضية التجديد في كتابه القيم "تحديث الشعر العربي تأصيل وتطبيق". (١)

وقد أعاد مدني شكلا تجديديا وهو التخميس، الذي كاد يختفي هو والتشطير في ثقافة الشعراء الجدد، فحين يقترفه شاعر في هذا العصر فإن ذلك يحسب من تجديداته، حيث خالف القوم وسار في غير ركبهم .. فالتخميس والتشطير من أقوى الأسباب التي تربط الشعراء المعاصرين بأسلافهم، وبالممتع من قصائدهم؛ حين يعمدون إلى عمل من الأعمال الرائعة؛ فيتعاطون معه في حوارية يضمنُّون فيها أبيات القدماء ويمهدون لها من أبياتهم الحديثة؛ بما يجعلها تدخل في البناء وكأنها منه .. وكأنهم يحكون بذلك شدة التداخل بين النص القديم ونصوصهم المحدثة .. مثل قوله في تخميسه قصيدة ابن عربي التي مطلعها:

ما رَحَّلوا بانوا البُزَّلَ العيسا إلّا وَقَد حَمَلوا فيها الطَواويسا

يقول أحمد جمال مدني: (٢)

قد قال وحيٌ: أنا أدعوك قديسا .. أبعدت عنك الدم/الأحزان/ إبليسا

فقلت بانوا وما أدركت تنفيسا .. "ما رحّلوا يوم بانوا البزَّلَ العيسا

إلا وقد حملوا فيها الطواويسا"

رأيتني واقفا أرسوا بهالكةٍ .. في ليلة _ أقطف الأحزان حالكةٍ_

---

(١)تحديث الشعر العربي تأصيل وتطبيق، د. حاد أبو أحمد، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة "كتابات نقدية، العدد ١٥٠، وقد كان الحديث حول هذه القضية ما بين صفحات ١٧٣ و ١٨٦ تحت عنوان قضية الشعر الجديد..

(٢)قادم من أقاصي الحنين ١٧٣.

إذا سلَكْتَ بها قل ما بسالكةٍ .. " من كل فاتكة الألحاظ فاتكةٍ

تخالُها فوقَ عرش الدُّرَّ بلقيسا"

كأنها النور في ليلي الكئيب سرى .. كأنني بعت روحي والجمال شرى

فكلما نظرت ألقت لنا قمرا .. "إذا تمشت على صرح الجمال ترى

شمسا على فلك في حجر إدريسا "

وهكذا يسير في تخميسه، مهندسا عبارته، ناحتا كلماته، ممهدا لكل كلمة مهادا لا قلقا ولا مضطربا.. وقد خمس أيضا بعض قصيدة الحمى للمتنبي، حيث يقول: [1]

خليليّ الغرام سبى منامي وليس يُردُ عندهمُ سلامي

"قفا نبكِ" فإن الشوق نامِ ملومكما يجل عن الملام

ووقع فعاله فوق الكلامِ

رحلت كم انتهيت إلى رحيلِ معلقة عيوني في نخيل

قضيت العمر أبحث عن سبيل ذراني والفلاة بلا دليل

ووجهي والهجير بلا لثام

عصى قلبي إذا العقل استعاذا قفا لا تسألاني عن لماذا

أحار فإنني أبغي ملاذا فإني أستريح بذي وهذا

وأتعب بالإناخة والمقام

([1])قادم من أقاصي الحنين ١٨٣، ١٨٤

إن من سلامة الفطرة في النظر إلى شعرنا العربي ألا نلغي فيه الجانب الصوتي والإنشادي، وألا نهمل فيه العنصر الموسيقي والطربي، على نحو ما لاحظ فاروق شوشة إذ يقول:" وسوف تظل هذه الصيغة الصوتية مستمرة حتى اليوم مستمرة بالرغم من بروز أشكال متعددة وصيغ أخرى لهذا الاتصال نتيجة لظهور الطباعة، وتأكيد دور الصحيفة والمجلة والكتاب، إلا أن القصيدة العربية لا تزال تستمد حضورها وفاعليتها من خلال الإنشاد أو الإلقاء والأداء المسموع الذي يبرز مقاطعها وفواصلها ووقفاتها ، ولا تزال تعتمد في عمق تأثيرها على الاتصال المباشر بين المؤدي والمتلقي مما يفسر نجاح الملتقيات والأمسيات الشعرية ...يقصدها الألوف ليستمتعوا عن قرب بحيوية هذا الشعر وحضوره وصوتياته وكأنهم يتابعون التقاليد الأولى التي شكلت صيغة العلاقة بين الشاعر والجمهور" [١]

وقد تجلى ذكاء الشاعر ، في مغازلة الذائقة العربية في المتلقين، حيث لا يمكن ألا تستريح الأذن التي تربت على الشعر العربي إلى هذه المغازلات التي تستدعي نصوصا لها من المكانة النفسية والذوقية والتاريخية ما لها في نفس كل من وقعت عينه على أدي العربية ..

ويلاحظ أن أحمد تغلب عليه الطبيعة الموسيقية، فلا يختار أي نص تراثي ولكنه يختار النصوص التتي تتفوق فيها عناصر الموسيقا، وتطغى عليها الطبيعة النغمية، كنص ابن عربي السابق، أو نص المتنبي الآنف الذكر..

([١])زمن الشعر والشعراء، فاروق شوشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠، ص ١٣.

ويتجلى فقه البلاغة العربية بقوة عن أحمد جمال مدني، في اتكائه على فهم واضح لباب الفصل والوصل ، وهو محك الفصل بين متذوق العربية، والذي يتعامل معها تعاملا مدرسيا لا يتعدى القاعدة النحوية والمعني المعجمي للكلمات، حكي صاحب الصناعتين عن أبي علي الفارسي:" قيل للفارسى: ما البلاغة؟ فقال: معرفة الفصل من الوصل"[1]. وحكى عن المأمون قوله:" وقال المأمون ما أتفحّص من رجل شيئا كتفحّصى عن الفصل والوصل فى كتابه، والتخلّص من المحلول إلى المعقود، فإنّ لكل شىء جمالا، وحلية الكتاب وجماله إيقاع الفصل موقعه، وشحذ الفكرة وإجالتها فى لطف التخلص من المعقود إلى المحلول " ففي قصيدته :" في غرة البوح" يقول مدني:

مالت على قلبي المتبول بالراح.. أزيحَ بابي.. تبدى كشف إصباحي

من أنت؟ قالت. غريبٌ جئتُ. قلت لها هذي عصاي وهذا بوح ألواحي

أنا الغريب الذي لا أرض تسكنه أمضي وتمضي ورائي كل أشباحي

أنظر إلى رشاقة المعني والتركيب في قوله:" لا أرض تسكنه" وتأمل الصورة البينة الشعرية في قوله:" أمضي وتمضي ورائي كل أشباحي" إنها صورة لا تمنح نفسها إلا لشاعر قدير ..

---

(1) الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ) بتحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، ١٤١٩ هـ ص٤٤١.

كلمة الأشباح هنا الأقرب لها أن تنصرف إلى هموم المسافر التي تتبعه، وأفكاره التي لا يستطيع الفكاك منها، ومشكلاته التي تمسك بتلابيب قلبه أنى حل وحيثما ارتحل..

لقد فصل الشاعر بين الجمل لكمال الاتصال، كما في قوله "أزيحَ بابي.. تبدى كشف إصباحي" وزاوج بين السؤال والجواب والقول والمقول، وقدَّم المقول على القول في قوله : من أنت؟ قالت.. وقوله : غريب جئت. قلت لها.

الخاتمة

كانت هذه تطوافة في ديوان قادم من أقاصي الحنين، للشاعر أحمد جمال مدني، تناولت فيها أبرز تجليات الديوان، وهي حديثه عن الجنوب ، بيئته التي درج فيها، وقد كانت لغة الشاعر مفعمة بالحنين، ومترعة بالشاعرية، وكانت جملته عربية تعيد إليك إحساسك بالشعراء الفحول في أزمنة الشعر القوية، وقد خلص الباحث إلى بعض النتائج منها:

- أن القصيدة العربية مهما حاولوا طمس معالمها ومحق هويتها، يقيض الله لها من أبناء العربية من يضخ فيها دم الشباب، ويعيد إليها رونقها فتظل قادرة على تحدي الزمن مستوعبة للجديد من المشاعر والأحاسيس والموضوعات الجديدة.
- أن قصر الدراسة على مشاهير الشعراء، أو موتاهم أمر يجب أن ينتهي، لكي لا تظل الدراسات دولة بين الميتين والمشاهير الذين ربما خدمهم الحظ فاشتهروا لكنهم لا يمثلون القصيدة العربية المعاصرة حق التمثيل.
- التأكيد على أن البيئة، داخلة في التركيب الشعري لا يمكن للشاعر الفكاك منها، وأن ذلك هو الذي يضمن الخصوصية، ويشير إلى التميز بين الشعراء.
- أن شاعرية أحمد جمال مدني تصفو كلما اقترب من الحديث عن الجنوب، ومشاهده، والحديث عن الأم، والأب، وتتشوش كلما حاولت اللعب على التشكيلات اللغوية، ولذا يحسن بالشاعر أن يبتعد عن اللعب اللغوي المحض وأن يلتفت إلى شاعريته.

- أن أحمد جمال مدني قد استهلك شاعريته تقريبا في موضوع واحد، نوع عليه كثيرا من قصائده، وعليه أن ينطلق بآفاق قراءاته ليبتدع موضوعات جديدة ، يوسع بها قماشة الموضوعات والأفكار والمعاني، وأن البحث يتوقع هذا من الشاعر، لأن الشاعر ما زال لم تعركه الحياة ، بما يكفي ليكون أعمق معني، وأوسع موضوعا.
- يبدع أحمد مدني في قصيدة العمود، وقصيدة التفعيلة، ويوظف كلا منهما توظيفا جيدا لخدمة موضوعاته، فنرى قصيدة التفعيلة تتحمل الحكي والسرد، والدراما، والمشهدية، ونرى قصيدة العمود تتحمل الحكمة، والحسم، والعبارة المختزلة، والصورة المكثفة، التي تبتعد عن الثرثرة..
- أن الجانب الموسيقي في شعر أحمد جمال مدني طاغ بصورة تجعل لشعره مذاقا متميزا، حيث يعول مدني كثيرا على التطريب لا سيما في قصائد العمود، وهذا شيء يحمد للشاعر.
- أن هناك كثير من الشعراء مثل مدني ينتظرون إماطة اللثام عن منجزهم الإبداعي، والحديث الجاد عن تجاربهم ، في زمن راح النقاد يسترزقون الأغنياء، أو يستميلون الحسناوات، ويتركون أصحاب المواهب الحقيقية، ينعون حظهم ..
- وقد يكون للباحث هنا توصية بأن يجمع شعر أحمد جمال مدني، من غير هذا الديوان وتفرد له دراسة أكاديمية في درجة التخصص (الماجستير) يقوم بها أحد أبنائنا من الباحثين الجادين..
- أن تدرس الخصائص الموسيقية لشعر أحمد جمال مدني ببحث مستقل، لما يتميز به هذا الشاعر من طغيان موسيقاه بطريقة ملفتة.

- **وأن ينحى هذا النحو مع شعر الشعراء الشباب المصريين في جنوب البلاد وشمالها وهناك أسماء كثيرة .. منها على سبيل المثال: حسن عامر، ومحمد المتيم، وعبد الرحمن الطويل، محمد اسماعيل ، احمد حافظ ، محمد منصور الكلحي ، محمود علي، وغيرهم كثير.**

والحمد لله في الأولى والآخرة، وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد وآله وصحبه ، وأتباعه بإحسان إلى يوم الدين .

علاء جانب.

فهرس المصادر والمراجع

المصادر:

قادم من أقاصي الحنين، أحمد جمال مدني، من قصيدة "مهيأ لأغني" ، دائرة الثقافة الشارقة،٢٠١٧م .

المراجع:

١. الأزمنة والأمكنة: أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (المتوفى: ٤٢١هـ) ، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٧.

٢. أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود شاكر ، مطبعة المدني ، ط١، ١٩٩١ من مقدمة الأستاذ محمود شاكر للكتاب ص ٢١.

٣. الأمالي، أبو علي القالي، إسماعيل بن القاسم بن عيذون بن هارون بن عيسى بن محمد بن سلمان (المتوفى: ٣٥٦هـ)، عني بوضعها وترتيبها: محمد عبد الجواد الأصمعي، الناشر: دار الكتب المصرية الطبعة: الثانية، ١٣٤٤ هـ - ١٩٢٦م.

٤. البيان والتبيين ، الجاحظ، مكتبة الخانجي ، بتحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون،١٤١٨هـ - ١٩٩٨م ٢/ ٢٤٣

٥. تحديث الشعر العربي تأصيل وتطبيق، د. حاد أبو أحمد، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة "كتابات نقدية، العدد ١٥٠، وقد كان الحديث حول هذه القضية ما بين صفحات ١٧٣ و ١٨٦ تحت عنوان قضية الشعر الجديد..

٦. جمهرة أشعار العرب،جمهرة أشعار العرب، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (المتوفى: ١٧٠هـ)، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

٧. الحماسة البصرية، علي بن أبي الفرج بن الحسن، صدر الدين، أبو الحسن البصري (المتوفى: ٦٥٩هـ) بتحقيق مختار الدين أحمد، الناشر: عالم الكتب – بيروت

٨. ديوان المتنبي ١/ ١٥٧.

٩. الديوان في الأدب والنقد، عباس العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، بتقديم ماهر شفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠، ص١٨٥.

١٠. رسائل الجاحظ، المؤلف: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ) تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، عام النشر: ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م.

١١. الرؤية والعبارة، مدخل إلى فهم الشعر، عبد العزيز موافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠م،

١٢. زمن الشعر والشعراء، فاروق شوشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠، ص ١٣.

١٣. زهر الآداب وثمر الألباب: إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحُصري القيرواني (المتوفى: ٤٥٣هـ)، دار الجيل، بيروت.

١٤. سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية ط، الأولى ١٤٠٢هـ_١٩٨٢م .

١٥. شرح ديوان الحماسة (ديوان الحماسة: اختاره أبو تمام حبيب بن أوس ت ٢٣١ هـ)، يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي، أبو زكريا (المتوفى: ٥٠٢هـ)، دار القلم – بيروت.

١٦. شرح ديوان الحماسة، أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (المتوفى: ٤٢١ هـ) بتحقيق: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين،الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م

١٧. شرح ديوان زهير ابن أبي سلمى، صنعةُ الإمامِ أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب، طبعة دار الوثائق القومية، الطبعة الثالثة،١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

١٨. الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦هـ) ، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣ هـ.

١٩. الشعر والناقد : من التشكيل إلى الرؤيا، د. وهب رومية، عالم المعرفة – الكويت، ٢٠٠٦ العدد ٣٣١، ص ٣٠٥.

٢٠. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، دار المعارف، الطبعة: الرابعة ١٩٦٦.

٢١. الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ) بتحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، ١٤١٩ هـ ص٤٤١.

٢٢. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى:٤٦٣ هـ)، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م ١/٨١..

٢٣. الفلك الدائر على المثل السائر (مطبوع بآخر الجزء الرابع من المثل السائر)، عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن الحسين بن أبي الحديد، أبو حامد، عز الدين (المتوفى: ٦٥٦هـ)، ، أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،الفجالة.القاهرة.

٢٤. في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، مكتبة دار التراث، دار التراث الأول١٤١٢هـ - ١٩٩١م.

٢٥. القصيدة الإعلامية في الشعر العراقي الحديث، حسين القاصد، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر ، العراق ٢٠١٣.

٢٦. لسان العرب، مادة ش و ف .

٢٧. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (المتوفى: ٦٣٧هـ)، محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر- بيروت، ١٤٢٠هـ.

٢٨. مجلة العربي ، عدد ابريل ١٩٩٤،مقالة بعنوان " هل هناك حقا أدب مهجري" بقلم شاكر مصطفى، والحقيقة أنني حصلت على المقالة من الإنترنت، بعد أن تذكرت عنوانها بعد ذلك الزمن الطويل.. .

٢٩. المدينة في الشعر العربي المعاصر ، د. مختار على أبو غالي، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب– الكويت، العدد ١٩٦ أبريل ١٩٩٥ التمهيد والفصل الأول من ص ٧ إلى ص ٧٥.

٣٠. موقع الديوان،https://www.aldiwan.net / قسم الشعر الفلسطيني، قصائد محمود درويش.

٣١. نقد الشعر ، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (المتوفى: ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب – قسطنطينية ، ط،أولى، ١٣٠٢هـ