التجربة والصورة الفنية
في شعر
محمد أحمد العزب

بقلم
د. أماني محمد عبد الفتاح
المدرس بقسم الأدب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية
للبنات بالإسكندرية

تحاول هذه الدراسة تناول التجربة والصورة لدى الشاعر تناولاً أكاديمياً هادفاً يعين على سبر أغوار الشاعر واكتشاف طاقاته ومجالاته في الخلق والإبداع والتفرد وإبراز إبداعه وعبقريته، ذلك الشاعر الذي يحاول النفاذ إلى الواقع يوظف كل حواسه الإبداعية فيه فيبصر ويسمع ويتلمس ويتحسس الواقع بعقله ومشاعره وبصره وبصيرته النافذة إلى أعماق الجنس البشري من خلال حسه المرهف وعقله الواعي الذي استطاع بهما أن يتعرف على الواقع وأن يتوغل في تفصيلاته.

وحتى ننجح في هذه المحاولة النقدية فلن نغفل المنهج النفسي – وإن كان في الاعتماد عليه كثير من الأعباء التي تثقل كاهل الناقد. الذي يحاول أن يبين مسيرة التطور الشعري عند العزب.

لقد نحا العزب في كثير من أعماله نحو كثير من المبدعين العرب كابن الرومي، والعقاد، ونزار، وصلاح عبد الصبور – مهما اختلفت فيهم الآراء أو اتفقت وبغض النظر عن صحة منهجهم ومسلكهم من ناحية الرؤية الإسلامية. وغيرهم الذين كانت لهم بصماتهم على ساحات الأدب المتفرد، حيث كثير من السمات النفسية التي اتسم بها هؤلاء الكبار – كما يتضح من شعره – فهو مشاكس وثائر، وأحياناً مهادن، ومصور بارع لبيئته وما يختلج فيها من صراعات وعادات وتقاليد.

ومحاولة النفاذ إلى عالم الشاعر واقتحامه وسبر أغوار تجاربه بما فيها من معاناة وأحلام وآمال وآلام أمر غير يسير ومهمة شاقة لأنها مغلفة بالرموز فبحاره الشعرية يكتنفها الغموض ويلفها هيبة السكون ووحشة الليل ولكي نصل إلى مرافئه الآمنة لابد من الاستعانة أو التسلح بكل ما يمكّننا من الخوض في تلك الغياهب لاكتشاف أسرارها وفك رموزها والظفر بجواهرها ولآلئها.

فشعره الذي ينهج نهج جديد الشعر يتسم بعدم إفصاح التجربة الشعرية عن مكنونها بيسر وسذاجة كالشعر التقليدي، والإحاطة بمحتواها لا تتأتى بمصافحة أولية أو قراءة عجلى بل تستلزم قدراً كبيراً من الجهد والمدارسة ومحاولة التفسير للرموز والتعليل للقاموس الشعري ودلالات الألفاظ وتركيبها على أنساق معينة خاصة بالشاعر وذلك كله لا يتأتى إلا عن طريق التفاعل والمعايشة للأشعار ومحاولة الوصول إلى مرامي الشاعر

وخفاياه وفك شفرات أشعاره، وذلك يستلزم بالطبع قدر كبير من التفهم والإحساس بالتجربة الشعرية ليس للشاعر فحسب بل للتجربة الشعرية المعاصرة.

ولكي نبدأ ذلك المشوار الأدبي الوعر علينا أن نسير فيه بتأن ونتوغل في خفاياه على مهل لنحدد معالمه ونرسم دقائقه الخافية، ومما لا شك فيه أنه عندما يتعلق الحديث بالتجربة الشعرية لشاعر ما فإننا لا نتكهن بما وراء الحروف بقدر ما نحاول وضع النقاط على الحروف نفسها لنستشف من خلال ذلك أبجدية العمل الإبداعي لدى الشاعر بصورة جلية تمكننا من تقييم العمل الإبداعي تقييماً موضوعياً متجرداً من الذاتية.

على الرغم من أن مفهوم الصورة الفنية كما يبدو من المسمى للوهلة الأولى يعني الشكل الذي يظهر عليه العمل الفني بكل تفاصيله ودقائقه إلا أن الباحثين لم يتفقوا على تعريف محدد لها – وأركز على بعض الأقوال التي تساعد على توضيح معنى الصورة – فيقول د/ مصطفى ناصف " إن الصورة تستعمل للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"(١).

أما د/ أحمد الشايب فيرى أن "الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه وسامعيه تدعى الصورة الأدبية"(٢).

ويرى د/ غنيمي هلال "أن الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء"(٣).

ومن ذلك المنطلق السابق نجد أن الصورة تشمل كل ما يتعلق بالإبداع الفني او التجربة الفنية لدى مبدعها سواء تعلق ذلك بالمعنى أو بالصورة التي يظهر عليها ذلك الشكل أو القالب. لذا سأتناول إبداع العزب من جانبيه المضمون والشكل لنقف على عمق تجاربه الفنية .في ديوانه. التي تفصح عن مكانته الشعرية على الساحة الأدبية.

(١) الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، ص٣ ط القاهرة ١٩٥٨ ..
(٢) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ص٣٤٢.
(٣) النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال ص٤٤٢. ط دار نهضة مصر القاهرة ١٩٦٤ .

محاور المضمون الشعري عند العزب بين الذاتية والموضوعية:

أولاً المضمون:

وسأتناوله من عدة محاور أتطرق من خلالها إلى أعماق تجاربه الفنية أو إلى عالمه الشعري من ناحية الفكر القائم عليه والرؤية والموضوعات التي أولاها أهمية ومدى تنوع وثراء تلك المضامين الفكرية التي تبين مدى تعايش الشاعر مع عالمه وتفاعله معه واندماجه فيه.

ولعل أهم ما يميز ديوانه هو تلونه بصبغتين أولهما الذاتية وثانيهما الموضوعية، فقد جمع الشاعر بين تجاربه الخاصة ومعاناته الشخصية وتجارب ومعاناة الآخرين وذلك مما أثرى التجربة الشعرية عنده فتلونت أصداؤها بألوان متعددة منها الحب والوطن والدين والإنسان والتراث وآفات المجتمع مما يعكس أصالته ومعايشته للأحداث في مجتمعه، كما سنلحظ على تلك التجارب المتنوعة الاستيعاب والعمق والشمول وذلك ما سوف أوضحه حين أتناول ملامح المضمون عنده.

قبل أن أبدأ الحديث في المضمون الشعري وأهم ملامحه ينبغي أن أقسمه إلى تجارب أو موضوعات وقضايا

أولاً: التجارب الذاتية :

فنجد موضوع الأبوة كما في القصائد التالية أغنية إلى طفلي الأول رائد[١]، رسالة مطوية إلى ابني وائل[٢].

فقصيدة رسالة مطوية تعبر أبلغ التعبير عن مشاعر الأبوة الحانية الملتاعة التي تريد إيصال الحقيقة للأبناء كي يتفادوا عثرات الحياة وجراحها ولكن إصرار الأبناء وغفلتهم ورعونتهم وعدم خبرتهم بالحياة وعدم اكتراثهم بنصح الآباء يوقعهم فيما لا تحمد عقباه بل يوقع الآباء أنفسهم في متاهات من القلق والحيرة والألم. وعلى الرغم مما يسببه الأبناء لآبائهم من جراح إلا إنهم بالنسبة لهم نجوم لياليهم الداجية وربيعهم الذي لا يأفل ، واسمع الشاعر يخاطب ابنه بقوله:

---

(١) الديوان الأعمال الشعرية الكاملة شعر د/ محمد أحمد العزب "١٩٥٨-١٩٩٤" ص ٦٨٩. ط أولى دار الكتب ١٩٩٥.

(٢) الديوان ص ٢٢٧.

وائل
يا نجمي الحائر
يا جرحي
وربيعي
في الزمن الآيل

ثم يحاول إيقاظه من غفلته والحزن يسيطر عليه ويغرقه فيقول:
من قاع الحزن أناديك: استيقظ ...
فالليل يدق طبول الصمت على الفجر الآفل!!

ويبدو أن تحذيرات الشاعر المتواصلة من قبل لم تجد لها صدى في نفس ابنه مما جعل الشاعر يترنح بين قيامتين، الصمت عن مشاعره تجاه ذلك الابن أو البوح عن مشاعره وخبراته وتجاربه ونصائحه ولعل الابن يستيقظ هذه المرة فيقول:
وأراوغ فيك إباء البوح ...
وأصرخ في نزفٍ

ويصل ذلك البوح إلى حد الاستعطاف كي يستجيب فيقول:
أرجوك ...
ترفق بي ...
وبأمك ...
حاول يا ولدي حاول ..!

يحاول الشاعر بشتى السبل إقناع الابن بحرصهما وشغفهما به وعليه وبأنه لن يستطيع الفكاك منهما لأنهما عالمه ورحلته وضحكته وعذابه إن كان يرى في السور الحارس له عذاب من مباغتة الزمن:
صدقني
نحن تراب الرحلة في قدميك ...
ونحن فصول الضحكة في شفتيك ...
ونحن عذابُ السُّور الحارس في الزمن الخاتل

ثم يعلن للابن ظلمه لنفسه ولهما حين يصر على موقفه هذا من أبويه، فهو في الحقيقة لا يقف إلا ضد نفسه، وكأنه يقاتل نفسه وجهاً لوجه أو كأنه يقاتل وجهه في المرآة فيقول:

وائل ....
تظلمنا ...
حين تراوغ كونك من فرسان العصر ...
وتظلم نفسك ...
حين تهاجر في ليل التيه الذابل
تظلمنا
حين تقاتل وجهك في المرآة
وتظلم نفسك ...
حين تقاتل ظلك في الضوء المائل!!
وائل –
للقتل عناوين شتى ...
وغيابك في اللاجدوى ...
عنوان قاتل!!!

والقصيدة كما رأينا تعبر أبلغ تعبير عن إحساس الآباء بالفقد، الفقد لأبنائهم حين يتخلون عنهم ولا يقدرون نصحهم فيظلمون أنفسهم وآباءهم ويصبحون كمن يقاتل وجهه في المرآة ، أو من يقاتل ظله في الضوء المائل، ولعل ذلك من مظاهر الرعونة التي تصيب الأبناء غَّينها الشاعر في قصيدته الباكية .تلك التي ضمنها مشاعره في رسالته المطوية.

ننتقل إلى تعبير الشاعر عن أحاسيس ومشاعر أبوية أخرى مثل ما نجده في قصيدة أغنية إلى طفلي الأول رائد، حيث نلحظ على القصيدة تلك اللهفة والشوق الغامر لذلك الوليد:

على ذراع المشرق!!
وفي حقول الزنبق
وخلف ألف واحة ...
من السنا المعتق!!
حضنته

وتلك الصورة المرمرية الملائكية التي خلعها على قصيدته أقصد طفله فقال:

أصابعاً شموعَ معبدٍ تقي!!
وأعيناً .. منائراً ..لألف ألف زورقٍ!!
وجبهة طريقها ..
لأسمق.. فأسمق!!

والنص – نصوصه عموما – محاولة تنهض على ملاحقة الخفاء وتهفو إلى الإخبار عن أسرار تتوارى في سراديب النفس فهي مكاشفة عن حشد من النغمات التي تشنف الآذان وتحلق في آفاق علوية تعبر عن مشاعر الرضا بعد أن يصل الإنسان إلى ما كان يتمناه بل أكثر فيقول:

حضنته
فحط في دمي .. وشال مرفقى!!
يرودني لغيمة .. ونجمة .. ومفرق!!
ودوحة .. ولوحة.. وضيّق ومطلق ..
يَرُودنُي إلى ضحى منمق .. منمق!!
ويرتمي على فمي ..
قصائدا لخالقي!!

ثم تعكس لوحته التالية مدى امتنانه لخالقه الذي أولاه بنعمة ما كان يحلم بها فيقول:

لو كنتُ يا بني ..
في تشوقي المزقزق
خيرت فيك!!
ما انتقيت ما السماء تنتقى!!
فأنت ذوقها المهل
يا لذوقها النقي!!

ثانيا: الرثاء وظاهرة الحزن التي تعكس الإحساس بالوحدة والضياع والسأم في شعر وشعراء الحداثة:

ونجده في الديوان إما رثاء للنفس أو رثاء لأمه ، ففي قصيدة مرثية شاعر[1] يبدأ بقوله:

(١) الديوان ص ٦٩١.

كان ....
شكلاً... ومحتوىً.. .
عربيا
يقع الشعر... في يديه... نقيا!!
كان...
كوناً... من النقيض...
غناءً... جبلياً!!
وعنفواناً... حيياً!!
هكذا كان...
حكمه وجنونا...
يسكن الضدَّ...
ضارياً صوفياً...
عرف الله
حائرا أبديا
القناعات
لم تقته
ثم يواصل بقوله
كان...
شكلاً... ومحتوى
عربياً...
عرف الله...
حائراً... أبدياً!!
القناعات...
لم تقته...
فأسرى
فوق خيال التسآل
عقلاً ذكيا!!
كان...
شكلاً... ومحتوى

عربياً...
حطّ جسماً...
وشالَ...
روحاً...
ثريا!![1]

نلاحظ على هذه القصيدة التي اخترت أجزاء منها أنها تمثل صورة الفقد والحزن الذي يغلب على شعر وشعراء الحداثة ، فيعد العزب من الشعراء الذين أخذوا من الحزن همّاً حياتياً سيطر على تجربتهم الشعرية كلها. فقد غدا الحزن عنده ظاهرة أو طابعاً فكرياً اعتمد على إدراك الإنسان لمأساة الوجود ككل، ومأساة وجوده داخل هذا الوجود. حيث نلاحظ الإحساس بعدم التوازن النفسي بين الذات والواقع الخارجي، للفشل في تحقيق مثاليات الذات في ظروف هذا الواقع.

لقد كان اهتمام الشعراء المحدثين بالحزن اهتماما بظواهر الأمور، " فحوت أشعارهم عبارات الشكوى والأنين والمساء والسحب القاتمة وصروف الدهر والموت، وبعض المواقف التي يمكن أن تثير شيئاً من الأحزان الخاصة ... ولا يزال لهذه الانطباعات الرومانسية أثرها لدى المعاصرين أما الحزن كظاهرة فكرية ترتكز على مواقف ذات فلسفات محددة فلم يعرفه الشعر العربي إلا منذ تجارب الشعر الجديد مع بداية النصف الثاني من هذا القرن، وليس من شك في أن الشاعر العربي الحديث قد تأثر بعوامل أخرى أدت إلى شيوع ظاهرة الحزن في القصيدة العربية لعل من أهمها إحساسه الانساني بمحنة الذات الانسانية في العصر الحاضر التي قامت على مشاعر من الغربة والضياع والتمزق، لعجزها عن الملائمة بين منطقها ومنطق الوجود الخارجي ولإحساسها بالضآلة في هذا الوجود اللامتناهي"٢. وبأن ما ينتظم هذا الكون في النهاية رغم الاكتشافات والمنجزات المادية قانون غير منطقي. "لقد أدى تعارض الوجوه المرئية على هذا النحو إلى إحساس الفنان المعاصر بالتعارض المحزن بين عالمين هما في ظاهر الأمر وفي الحقيقة لابد أن يكونا عالماً واحداً"[٣].

(١) الديوان ص ٦٩١-٦٩٦.
(٢) لغة الشعر العربي الحديث، "مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية " د/ السعيد الورقي ص٢٩٧-٢٩٨ (بتصرف).ط دار المعارف مصر .
(٣) الشعر العربي الحديث، د/ عز الدين إسماعيل، ص٣٥.

فقد سيطرت مشاعر الحزن على شعر العزب وأصبحت مظهراً تعبيرياً يعكس شعوره بالوحدة وشعوره بالضياع وشعوره بالسأم.

ولعلنا نلحظ ذلك من البداية التي بدأ بها قصيدته "مرثية شاعر" حيث قال: كان شكلا ومحتوى، كما نلحظ الصراع الذي يغلب على المفردات وأضدادها ذلك التناقض الذي أوصله في النهاية إلى حالة التمزق حيث غدا لفظاً بلا معنى وجسداً بلا روح.

ونعرج على لون آخر من ألوان الرثاء في ديوان العزب فنجد قصيدة في رثاء أمه بعنوان "موت أمي[١]" واللافت للنظر في هذه القصيدة – ليس تعبيره عن إحساسه بفقد أمه وعاطفته الصادقة وألفاظه الحسرى بالألم وأنين الشكوى ولهيب الفراق – تصويره لعدم اكتراث الآخرين بمشاعره وعظم مصيبته وكأنه يلوم ذلك الزمان الذي وجد فيه فيقول:

"أمي ماتت"!!
وأحدق خلف عيون الناس فلا أبصر حزنا!!
يا قسوة عين لا تبكي أحزان الناس!!
ويتمتم شيخ ثلجي الإحساس
أجل يرحمها الله
يا شيخ تألم لي
صعد حتى من شفتيك الآه
ما أقسى قلبك ما أقساه!

لقد تحجرت المدامع وقست العيون والقلوب وأصبح هؤلاء الأحياء بمثابة الأموات فهم أموات في صورة أحياء يحملون نعوش الموتى حيث يقول:

ويسير النعش على أعناق الناس إلى الوادي الآخر!!
وأنا أتساءل:
ما جدوى أن أحيا ... أو يحيا الآخر؟
هذا غدنا ....
أن يحملنا محمولون!!
أن يبكينا مبكيون!!

(١) الديوان ص ٦١٣ .

الملاحظة الثانية: لقد أفقده مصابه الفادح صوابه وجعله يتخبط بين الإيمان والقلق الرافض، وبدأ يدور في فلك الأسئلة الجدلية فقال:

قالوا للناس:
"المؤمن يحيا خلف جبال الموت هناك بلا موت"!!
وأنا أتساءل:
ولماذا لا نحيا دنيانا الحلوة في هذا البيت!
ما حكمة أن نحصد من حقل العالم أعناق الأزهار؟
كي نطعم آلاف الديدان؟
ما أتفهنا!!
كي يمسي العالم تحت دثار الليل القابض في صمت؟
ما أتفهنا!!
لو نملك – قلنا للقابع في عمق أعماق الجرح:
جادلنا بالحرف ..
واسقط من يدك سكاكين الذبح!!

أما الملاحظة الثالثة: إحساسه بالوحدة والغربة في ذلك العالم وذلك هو الإحساس المسيطر على معظم قصائد الديوان فيقول:

ونعود مع الشفق الغارب
أطلال جدار منهار!!
ضيعنا الكنز وعدنا نبكي كالأطفال!!
الأفق بليد
والليل الجاثم فوق الأرض وفي أحنائي ألف بليد!!
يا عجباً لي ..
إني أبدو في زحمة كل الناس على الدرب وحيد!!
في قلبي الذابل من همس الظلمات الغائمة فحيح!!
وصدى من هول المأساة ذبيح!!

أما الملاحظة الرابعة: فهي كون القصيدة على طولها لم تتطرق لفضل هذه الأم أو مكانتها وأياديها عليه.

فإذا حاولنا الموازنة بين هذه القصيدة وقصيدة أبي فراس الحمداني التي قالها في رثاء أمه، بعد أن بلغه نعيها وهو في الأسر:

أيا أم الأسير بمن أنادي؟	**وقدمت الأيادي والشعور**
إذا ابنك سار في بر وبحر	**فمن يدعو له أو يستجير؟!**
حرام أن يبيت قرين عين	**ولؤم أن يلم به السرور**
وقد ذقت المنايا والرزايا	**ولا ولد لديك ولا عشير**
وغاب حبيب قلبك عن مكان	**ملائكة السماء به حضور**
ليبكيك كل ليل قمت فيه	**إلى أن يبتدي الفجر المنير**
ليبكيك كل مضطهد مخوف	**أجرتيه وقد قلَّ المجير**
ليبكيك كل مسكين فقير	**أعنتيه وما في العظم ريرِ؟؟**
أيا أماه كم هول طويل	**مضى بك لم يكن منه نصير**
أيا أماه كم سر مصون	**بقلبك مات ليس له ظهور**
إلى من أشتكي وبمن أناجي	**إذا ضاقت بما فيها الصدور**[1]

أو قصيدة الشريف الرضى في رثاء والدته التي قال فيها:

فارقت فيك تمسكي وتجملي	**ونسيت فيك تعززي وإبائي**
كم زفرة ضعفت فصارت أنَّة	**تمتمتها بتنفس الصعداء ؟**
كيف السلو؟ وكل موقع لحظة	**أثر لفضلك خالدٌ بإزائي!!**
فعلاتُ معروف تقر نواظري	**فتكون أجلب جالبٍ لبكائي**
فبأي كف استجن وأتقى	**صرف النوائب أم بأي دعاء**
ومن الذي إن ساورتني نكبة	**كان الموقي لي من الأسواء**
كم آمرٍ لي بالتصبر هاج لي	**داءً، وقدَّر أن ذاك دوائي!!؟**
أوى إلى برد الضَّلال، كأنني	**لتحرقي آوى إلى الرمضاء!!**
وأهُبُّ من طيب المنام تفزعا	**فزع اللدَّيغ نَبَا عن الإغفاء**
لو كان يُبلغكِ الصفيحُ رسائلي	**أو كان يُسمعك التراب ندائي**
لسمعت طول تأوهي وتفجعي	**وَعلْمت حُسن رعايتي ووفائي**[2]

أو قصيدة الشاعر المعاصر "إبراهيم العواجي" التي رثى به أمه قائلاً:

(١) http: // www.aqaed.com/shialib/books/٠١/٣ghdir١٠/٣ghdir١٠.

(٢) http: // www.suhuf.net.sa/٢٠٠١jaz/rar/٤/or٦.htm.

كيف أنعاك يا ربيع زماني؟ جفّ حبري وجفّ نبع حقولي
"روضة الطهر" كم تعلمت فيها كيف أسمو على غثاء فضولي
"خيمة" تبعث الأمان بروحي تزرع الدفء في شتاء رحيلي
"قبة" تحت سقفها كم غدونا وحدة الحب في زمان الذهول
شمس عمري، وأي شمس ستضوي بعد أن غبت أظلم الصبح حولي[1]

فكما لاحظنا من القصائد الثلاثة السابقة على الرغم من اختلافها في العصور والأمزجة الشعرية إلا إنها تتحد في أنها تشف عن مشاعر اللوعة من ألم الفراق، وتلك المشاعر الصادقة التي تنم عن حب كبير لا يفتر لهذه الأم .كما تتفق في الاعتراف بفضل هذه الأم، وبتصويرها بصورة مهيبة يلفها الجلال ويحيط بها النور، وترفعها القداستو يصحبهافيها ملائكة السماء.

أما قصيدة العزب فهي لا تعبر إلا عن العزلة والغربة النفسية وبرود مشاعر الآخر تجاه مصيبته وكأنهم يستهينون بمشاعره، ولكنها لا تتطرق إلى فضل ومكانة تلك الأم وهيبتها وأياديها البيضاء. ولذلك أرى أن صورة العزب على الرغم مما فيها من جودة كانت تحتاج إلى مزيد من المعايشة ولمزيد من التخلي عن الإحساس بالأنا – التي ينفرد بها الشاعر دون الكثير من الشعراء المعاصرين – وتحتاج إلى بيان قيمة الآخر في نظر الشاعر ولاسيما إن كان هذا الآخر هو "الأم"، وأن تتخلى عن نزعة الشك التي اجتاحتها فلم تثبت فتخبطت في ظلمات الضلال ولم تصبر ولم تحتسب. ويعيش الشاعر أيامه في قريته ضائعاً يجتر آلامه وحده، حتى تحولت القرية في تجربة الشاعر الذاتية إلى حصار قاهر اكتشف فيها وجهها الزائف القائم على العلاقات المادية ، لقد وجد الشاعر من خلال معاينته للقرية أن كل شيء فيها باعث على الحزن ومؤد إلى الإحساس بالوحدة والضياع والغربة ومن ثم يفقد الشاعر أمان اللحظة في هذه القرية التي لا تشاركه أحزانه بل تلهو غير مكترثة فيقول:

وتلوح نوافذنا غرقى في ليل مصلوب أقتم!!
ليل تتلوى فيه بلا نبض أبداً روح المأتم!!
لكن نوافذ بيت الجارات هناك
ترقص ذهلى

(١) http://www.suhuf.net.sa/٢٠٠١jaz/mar/١١/ar٢.htm.

بستائرهن البيضاء اللاعبة على صدر الريح!!
فأكاد أصيح:
يا كل ستائرهن ألا يبصرن ستائرنا سوداء؟!
بعضاً من حزن ..
فالبيت المطرق في حضن المأساة النازفة جريح!!

وجوه الغربة وأنين الذات في المضمون الشعري عند العزب:

ومما يتعلق بالموضوع السابق "رثاء النفس" ويتصل به اتصالاً وثيقاً موضوع آخر نراه واضحاً بجلاء أو هو المسيطر على خيوط التجربة الشعرية أو بالأحرى الباعث لها، فنجد الغربة والمنفى الذي يشيده لنفسه يحل في قصائده ليصبح حاضراً حضوراً يشطح بنا إلى عالم يكتنفه الغموض وتلفه الحيرة، وتصبح الغربة والإحساس بالنفي وما تشيعه من توتر وقلق مناخاً للقصيدة فيقول:

كان المدى فرسي[1]
وكنت الفارس المنفي
في قممي وأوديتي!!

ولعل نصوص الشاعر ترصد وجوه الغربة التي تتبدى من خلال موضوعاته المختلفة حتى وإن كانت في صورة شوق فيقول:

يجتاحني شوق إليك هنا
فأكتب للفصول الأربعة!!
وأراسل النهر الذي ظمئت إليه مواسمي
فيرد أشعاري إليَّ
مدى من الدمع اليبان
وشاطئاً للبوح يحتل التراجع منبعه!!

فهو يتخذ من الصورة الغزلية رمزاً للفقد والتمزق والتوزع من بؤس الاغتراب وفقده للوطن والأحبة بعد أن يتخيل وطنه معشوقة يكابد في حبها ويلاقي ..... فيقول[2]:

أن أبارز الحصار

(١) الديوان، ص ٢٨٢، من قصيدة مرثية في انتظار الموت.
(٢) الديوان، ص٧٢.

أن أقول للسيّاف:
" وجهها تميمتي في القتل" ؟
أن أجاسد الشواطئ البعيدة الصيفية الأمل!!
وبعدها لا بأس أن يقال:
عاشق مهاجر أقض حلم "النيل" في الرياض"

ولاشك أنه يرمز بالنيل إلى مصر وبالرياض إلى مدينة الرياض وغربته فيها، ثم يكمل بقوله:

أو يقال:

شاعر مغامرٌ، أغار موسماً على حدائق المها

وموسما على حدائق الفيروز

أو يقال:

في عيون طفلة تدبر المؤامرات (في أشعارها الخروج)،

ضد كل أبجدية الكتابة الثبوت ..

عاش.. وارتحل!!!

فهو يرمز بالطفلة إلى وطنه، وشبهه بالطفولة في الرقة والوداعة والعذوبة والجمال والصبا والاخضرار والنماء، تلك المعاني النبيلة والملامح الجميلة التي تربى عليها في وطنه إلا أنها مع ذلك فيها من المكر والدهاء ما يجعلها تحوك المؤامرات مما يضطر الشاعر إلى الرحيل عنها والخروج من أحضانها الدافئة واليأس منها، إلا أنه يحاول إثبات التماسك فيرحل مكملا رحلة العمر في مكان آخر

وقد تتبدى الغربة في صورة من صور التردد والانكسار والعذاب والتناقض والرفض والثورة فيقول:

الليل مبكاي الوحيد
الليل عاد عذابي الهمجي
أطفأني خيالات وأحلاما
وأشعلني دما يحتل رابيتي وأنهاري

وحرضني عليّ، وأيقظ الأضداد في!!

ثم يبرز ذلك التناقض ويلبسه قناعاً آخر هو الدهشة والوحدة القهرية والنهاية المفجعة فيقول:

ليس احتمائي فيك من شيء ...
سوى من دهشتي .. وتغربي في الأسئلة!!
وحدي أنا
وحدي
أهاجر في الهزيمة
حاملاً وجهي ووجه المقصلة!!

ويصرح بتلك الغربة في قصيدته " بكائية من مناطق الصحو١"، فيعلن عن غربته بقوله:

مراياكم .. تؤكد لي
بأني بينكم ..
شيء غريب الوجه .. واليد – واللسان!!

أما قصيدة "مسافر في التاريخ٢" فهي بكائية تعبر عن أنين الذات المقهورة الضائعة فيقول:

إني أعاني من دوار القهر آلاف السنين
وأجوب في تاريخنا مستنقع الضوء الحزين

تلك الذات التي تشعر بالذل لانتمائها لذلك العالم القاعد عن الخلود، عصر الأدعياء والموتى والراكنين إلى الدعة والاستسلام:

هذا نظام الميتين!!
صلوا بفوضى الثائرين ...
وعنفوان الرافضين!!
صلوا بحد السيف .. لا بالمسبحة!!
واستروحوا نسم الحياة على ضفاف المذبحة!!
المومياء تحركت

(١) الديوان ص ٤٨٤.
(٢) الديوان ص ٥١٤.

لا تقعدوا كالمومياء!!
العصر عصر الفاتحين وليس عصر الأدعياء!!
ثم تخور قواه وتفتر عزيمته ويشعر بالضياع وعدم الأمان فيقول:
عنوان بيتي ضائع بين البيوت!!
الرقم أصفار مدلاة جوامد!!
ونوافذي أبدا مغلّقة رواقد!!

ويعلن الهزيمة ويركن إلى التسليم ويأفل نجم شاهد هذا العصر الذي كان يحاول الصمود وإيقاظ الموتى من سباتهم فيبكي قائلاً:
عبثاً تفتش عن ممراتي العصور
فمصابحي نجم يغور!!
وعلى قبور أحبتي نفس الشواهد!!

ولا يلبث أن يلوم نفسه في النهاية فهو واحد من هؤلاء المقصرين ، فإن قصروا وإن خانوا وإن كانوا عاراً فهو جزء منهم، إذن هو الملوم و الملام فيقول:
منكم ... وإن أحسست فيكم كل عار الانتماء!!
منكم أنا ... يا أيها الجيل الخواء!!
لو أن فيكم خائناً للأمس كنت أنا الخئون!
لو أن فيكم خائناً ... فأنا أكون!!

ولكنه وسط هذا الإحساس بالمرارة والاشتراك في مسؤولية جناية أهل هذا العصر، إلا إنه يعرب في النهاية بخاتمة واضحة مجلجلة يمكن أن نعدها ذروة القصيدة تعلن إنه لن يشترك في هذه المهزلة ولن يجاري أهل ذلك العصر في غبائه وغروره حتى وإن بدا غريباً على هذا العصر خائناً لأفكاره ومعتقداته التي يراها خاطئة فيقول:
إني أخون غروركم .. وغباءكم ..
إني أخون!!
إني أخون!!
إني أخون!!

ولعل ما أشرت إليه سابقاً من الإحساس بالمرارة والغربة والإنهزام والصمود والتفرد نجده في أكثر من قصيدة ، مثل " أكتب من منفاي إليك يا مصر" و العيد والحصار !! و" حين لا يكون العيد فوق ترابنا"

الموت ودلالاته في تجارب العزب الفنية :

لقد صار الحزن ظاهرة – ليس في شعر العزب وحده بل في شعرنا المعاصر ولم يكن كذلك في شعرنا القديم – فقد اتسع مجال رؤية الشاعر المعاصر واكتسب نوعاً من الشمول ، فلم تعد أشكال الحياة أمامه ألواناً مختلفة يستقل بعضها عن بعض وإنما تتمازج فيها الألوان لكي تصنع الصورة العامة. ومن ثم لم يعد الشاعر المعاصر يرى الجانب الناصع وحده أو الجانب القاتم وحده، وإنما هو يرى الجانبين ممتزجين معاً.

وبهذا المعنى اتحد لديه معنى الحياة والموت فهو حيٌّ لأنه سيموت وهو ميت لأنه حي. وبتصفح دواوين العزب نجد بروز لفظة الموت أو مشتقاتها على عناوين القصائد في دواوين: فوق سلاسلي ، اكتبني . وهو أكثرهم وضوحاً . ، عن التعامد والانحناء – في فصول الزمن الميت –ولاحظ اسم الديوان . ، مسافر في التاريخ، أبعاد غائمة.

ولعل ذلك يرجع في تقديري إلى حالة الانهزام التي كان يمر بها المواطن العربي الذي يتألم مما وصل إليه حال العالم العربي في ذلك الوقت ، وأرجع إلى قصيدة " فقرات من يوميات مائت بل مائت اللامبالي[1] حيث يقول في نهاية القصيدة :

اكتشف الآن ...
حقيقة أني منذ البدء قتلت،
وأني أنمو في ذاكرة السيف،
وأنمو في تفكير الأرض،
وأنمو في شجر الأشياء!!![2]

فقد كان يرسم صورة جميلة لذلك العالم فيقول من قصيدة " يقرأ من كتاب القتل والحضور" :

ويسبقني إليك الحلمُ ..

١الديوان ص ١٧٣.
٢ الديوان ص١٧٧.

أكتب فيك إلياذة!![1]

لقد كان مصراً على مواجهة الطغيان فقال في رسائل موجهة إلى سلاطين المنطقة من المحيط إلى الخليج:

لا .. لن أموت .. كي تعيش
يكفى .. مهاجرا .. أقيم في بوابة الرياح!!
لا لن أموت كي تعيش
ونكتب التاريخ :
لا أموت كي تعيش
لا تموت كي أعيش

ويسلم بالموت ويقبل به إن كان في موته موت الطغيان فيقول:

إن نمت نمت معاً
وإن نعش نعش معاً

ويتمسك بوضع نهاية للمأساة قبل الموت وإيجاد الحلول لذلك المواطن العربي البائس فيقول:

لكننا
لابد
قبل أن نموت
أن نعيد
رسم تاريخ اقتصادنا،
وأن نعيد ..
رسم جغرافية الدخول[2]

ونجد عزمه على بعث الهمم وعدم الرضوخ للأمر الواقع حتى وإن كان في ذلك موته الذي يعشقه لأنه سيكون بعثاً وميلاداً لتاريخ جديد فيقول:

لست مزهوا ...
بشارات على صدري،

[١ الديوان ص١٨٧.
(٢) الديوان ص١٨٢ .

فقيرا يفرح الشاعر،
لكن التواريخ التي تولد ..
تأتين فصولا في مناخي،
وتغريني بعشق الموت في كل المفارق!!
وأنا الآن أغني
آبقاً يمتد في مليون آبق!! (١)

إلى أن يصل قبل خاتمة القصيدة إلي تصور لحل تلك المأساة فيقول:
لا يهم الآن ..
أن يذبح ديوان من الشعر،
يهم الآن
أن تذبح في الأرض الخيانات،
وفي الناس البلادة!!

لقد عانى الشاعر القلق والغربة ولكنه لم يشعر خوفاً من الموت أو خشية منه، بل ربما رأى فيه وسيلة لعناق الأبدية ولا بأس أن يُقضي ولكنه سيبقى في فكر الأجيال وذاكرة التاريخ سيظل النفس المزروع في رئة الحياة حيث يتوحد بالجميع ويسكنهم ويصبح هو الجيل الشهادة، فيختم بقوله:
قوسوا حولي:
أنا الآتي،
أنا الكل الذي يسكن في الكلِّ
أنا الجيلُ / الشهاده!!! (٢)

إن العزب لا يبحث عن زمن ضائع وإنما يلاحق زمناً لم يولد بعد، بل إن قولنا لم يولد بعد مجاز لأن الإنسان متحد به وهو في صيرورته يرسم لنا أبعاده كما رأينا.

وتعد القصيدة السابقة من أكثر قصائد العزب واقعية لأنها تصور حقيقة التحول على شكل صراع بين الماضي والمستقبل. وميزتها الكبرى إنها تنصف الماضي ولا تهزأ من علاقاته. ولا تحاول الاستخفاف به أو التهوين من قيمته. وإذا كان الانعتاق من

(١) الديوان ص١٨٣ .
(٢) الديوان ص ١٨٦.

الماضي ضرورياً فإنها تصور صعوبة ذلك الانعتاق. وهو شيء ينبغي أن لا نعده موقفاً رومنطيقياً فإنه نابع من شخصية العزب نفسه الذي كان يقول على الرغم مما حققه من طموح ومجد:

وشيدت لي هجرتي ..
في كل عاصمة ..
هززت ضريحها ..
عرشاً!!
ويمكن أن أقول:
أنا ..
خلقتُ مسافتي
سَفراً ..
من الأحطاب ..
للأعشاب،
طوعت المدى ممشى!!
ولكني ..
أعاني ..
من يقين الموت،
من زحف القبور إليَّ
من غسق ينوح على شراييني،
فأهمسُ:
(قد أقول أنا!)،
ولكنّي ..
أعاني ..
من هزائم ..
أنني ..
نعشٌ
أعود لقريتي

نعشاً!! (١)

ولكنه ما يلبث أن يعلن أن يقين الموت هذا لن يرهبه فلا بأس من استقباله ولكنه لن يستطيع هزيمته لأنه سيتفرق ويتلاشى ويتحول إلى شظايا تذوب في مهج الأحبة فيقول:

أرى ..
يا موتي الممشوق –
أن ترتادني ..
" لا بأس " ،
لكنني ..
تفرقت ..
شظايا ..
في خرائط –
ما تفرق من أحبائي(٢)

إن الموت الحقيقي كما عرفه في قصيدة حوار الرؤيا الأخيرة(٣)، بقوله "الموتُ هو الصمت الغافي في كل حلوق الأجيال" **!!**

ولذلك فإن أقسى ما يخشاه ويعاني منه أن يكون جسماً هامداً قابعاً في مكانه في انتظار الموت فيقول:

أنا سأموتُ ..
موتاً ثانياً ..
إن متُّ ..
في فرشي ..
وأغطيتي!! (٤)

المدينة والقرية وانعكاساتهما على المضمون الشعري للعزب:

(١) الديوان، ص ٢٧٩– ٢٨٠.
(٢) الديوان ص٢٨٠..
(٣) الديوان ص٥٠٤..
(٤) الديوان ص ٢٨٣.

ونترك الموت ونعرج على صورة أخرى في شعر العزب وهي المدينة والقرية وأثرهما على نفس الشاعر وعلاقته بهما.لم يكثر العزب الحديث عن المدينة، وقد عبر عن رؤيته لهذه المدينة في قصيدته "الزحام"(١) حيث يرى المدينة شيئاً خانقاً يتيه فيها الإنسان فلا يعرف له قرار، حيث ذلك الإنسان اللاهث وراء تلك المدينة فيضيع من نفسه ويصبح شيئاً جامداً يطأ مشاعر الآخرين دون اكتراث فيقول:

في قلب مدينتنا لا يعرف إنساناً فينا ظله!!
الظل تسلق أكتاف الأشياء وأكتاف الأحياء!!
ظلي لا يسقط فوق الأرض لكي يرتاح من الإعياء!!
ابدا مصلوب فوق وجوه الأغيار!!
حتى إن لامس وجه الأرض ..
وطئته أقدام الناس
وأنا أيضاً في سعيى أحمل ظلاً
لكني لا أطأ الظل!!(٢)

يراها عاراً في زمن موبوء لا يعيش فيها إلا الأشباح، تئن أرضها ولكن بغير جراح. يراها طوفاناً لا يبقي ولا يذر، ويتمنى من ينقذه من هذا الطوفان، كما يتمنى أن يبيع عمره لقاء ثوان يحيا داخلها بغير زحام وبغير زمان فيقول:

من يفديني؟
من ينقذني من قبضة هذا الطوفان
من يأخذ كل العمر لقاء ثوانٍ أحيا داخلها ..
من غير زحام
من غير زمان؟

ولأن ما سبق هيهات أن يتحقق فلذلك يشعر بالضياع حيث لا يجد الشعر أرضاً تقله ولا سماء تظله فيموت شعره ويموت همسه ويتسول الفكر وسط هذه اللجة العاتية ويقبر فيها ويوضع في التابوت فيقول:

فأنا كالضائع في الساحة!!

(١) الديوان ص٥٨٦.
(٢) الديوان ص٥٨٦

في قلب مدينتنا اللاغط ..
ما عدت أرى إلا صخباً!!
الشعر يموت!!
والهمس يموت!!
والفكر تسول في الضجة بوقاً كي يُسمع في الضجة!!
ضاعت من يده سحنته ..
وسّدها جوف التابوت!!
ولذلك يصم قلب هذه المدينة بالقسوة، والعنف، ولكنها قدره فيقول:
يا قلب مدينتنا القاسي .. ليس ترفق!!
عنفاً .. عنفاً!!
قدري .. أن أحيا الضجة!!
تسلمني الموجة للموجه!!
قدري ..
أن أضغط فوق المحور حتى تندلع الرجة!! (١)

وهكذا نرى المدينة عنده وجهاً قاسياً، قلباً جامداً، طوفاناً عاتياً، فالمدينة مكان لكل ما هو خال من الروح، وهي تجسيد لمفاسد الحضارة وأمراض المجتمع البشري. لقد تحولت المدينة في تجربة الشاعر الذاتية إلى حصار قاهر، اكتشف فيها وجهها الحضاري الزائف القائم على العلاقات المادية، وما أحدثته هذه الحضارة الحديثة من تمزق في العلاقات الإنسانية وإحلال علاقات أخرى قائمة على الصراع والسباق، والعجز عن الارتباط الإنساني. وليس ذلك الإحساس وتلك الرؤية رؤية العزب وحده بل هي رؤية شعراء الحداثة كالسياب والبياتي وعبد الصبور وعبد المعطي حجازي وأدونيس.

ولعله يشترك مع صلاح عبد الصبور في أن كليهما لا تشغل المدينة حيزا كبيراً في نتاجهما ولا تشكل عندهما قضية كبرى كما عند حاوي والسياب والبياتي، وكليهما يعلن أنه يحبها، ويعلن تعلقه الشديد بها على الرغم من أنها لا تقدم له سوى المتاعب والمصائب والحزن فيعلن صلاح عبد الصبور في قصيدته أغنية للقاهرة:
أهواك يا مدينتي ..

(١) الديوان ص٥٨٩.

أهواك رغم إنني انكسرت في رحابك
وأن طيري الأليف طار عني
وإنني أعود، لا مأوى، ولا ملجأ
أعود كي أشرد في أبوابك
أعود كي أشرب من عذابك(١)

أما العزب فإنه يمكن أن يبيع عمره لقاء ثوان يحيا فيها في تلك المدينة بلا زحام وبلا زمان. ولعل الشعر الحديث في كثير من القضايا والمدينة أبرزها "يحاول الكشف عن حدة ألأزمة التي يعاني منها الإنسان العربي في محاولته المأساوية لاستعادة ذاته كما يقول السلفيون ولإبداع هذه الذات كما يقول دعاة الحداثة. ولاستعادة الذات أو إبداعها يتوخى في النهاية تحقيق الذات العربية المعاصرة"(٢).

أما القرية في شعر العزب فهي بكل تفاصيلها، ليلها، قمرها، شجرها، هي شوقه الظامئ وهي حنينه ووطنه أما ما عداها فهو منفى، فيقول في قصيدة العودة إلى القرية(٣):

وتسألني
صديقة حبي الأول:
لماذا عدت للقريه؟
وماذا في تراب الأرض يفتن شوقك الظامئ؟
لماذا عدت؟
لا تنكر؟
فيقول:
لليل القرية الواني!!
لبيدرنا ..
لموسم قمحنا الداني!!
لهمس التوتة العجفاء في أيام نيسان!!

(١) ديوان صلاح عبد الصبور، أغنية للقاهرة دار العودة بيروت ١٩٧٢:.
(٢) الحداثة في الشعر العربي المعاصر، د/ محمد العبد حمود، ص٢٨٤.ط أولي الشركة العالمية للكتاب بيروت لبنان ١٩٩٦ .
(٣) الديوان، ص ٦٢٣ وما بعدها.

ويرجعه وفاؤه وحنينه لقريته فيقول:

إذا أنكرت قريتنا – أنا أوفى!!
عددت مدائني .. ألفاً!!
وغابت قريتي منها ..
فكانت كلها .. منفى!!!

كما يقرر في موضع آخر بانتمائه إلى الريف فهو أصله وجذوره، فالقرية تملأ عليه حياته وهي معه حتى في أسفاره كما قال معنوناً إحدى مقطوعاته ب: "والقرية... ملء الحقائب[1]"، وهي هويته التي يعتز بها، ولا يستطيع التخلي عنها أو الفكاك منها فيقول:

ريفي...
يحمل صوتي الطمي...
ويقرأ أوراد الأرض العاشقة...
ويرفض أن ينحلّ قياسات واستطرادات!!

وجوه الموضوعية وظاهرتي التناص والرمز في المضمون الشعري عند العزب:

وتتنوع الموضوعات الشعرية عند العزب وتخرج من حيز الذاتية الضيق إلى عالم أرحب وفضاء أوسع ونظرة أكثر شمولاً وموضوعية، فتتلون تجاربه وتصطبغ بصبغة اجتماعية وسياسية وفكرية ودينية وتراثية، وإذا تتبعنا التجربة الشعرية في قصائد العزب نجد تعدد وجوه الرؤية الشعرية، ومن أهمها ذلك الوجه الاجتماعي الذي تحدث فيه عن أكثر من مضمون خرج به إلى آفاق أرحب، هي آفاق الانسانية حيث يتحدث عن أنماط موجودة في المجتمع ولكنها أنماط يمكن أن توجد في كل مكان وفي كل زمان حيث نجد قصائد مثل: رحلة الصياد، صبى الكواء، رحلة في وجوه المسافرين، الزحام، بائعة اليانصيب، خواطر عانس، مشردون، الخادمة وفستانها الجديد، العائشة على الجليد، مذكرات نشال سرق شاعراً، غريب على الطريق.

ولعل أسماء القصائد يذكرنا بظاهرة التناص التي اتكأ عليها الشاعر كأداة من أدواته الفنية وسمة من سماته الشعرية، فنجد مضامين القصائد مستوحاة من أعمال أدباء

(١) الديوان ص ٤٠٨.

بل رواد سبقوه مثل رحلة صياد مستوحاة من قصة الكاتب الكبير مصطفى لطفي المنفلوطي. "فئ أكواخ الفقراء"، وصبي الكواء ، وقد وردت بالعنوان ذاته عند عملاق العربية محمود عباس العقاد. أما رحلة في وجوه المسافرين فهي مستوحاة من قصة رائد القصة القصيرة الأستاذ محمود تيمور " في القطار".

وإذا نظرنا في تلك القصائد نجد أن الشاعر قد نوع مضامينه وصبغها بصبغة إنسانية عامة يثبت من خلالها جدارته وقدرته على تناول كل الموضوعات عظيمها وبسيطها وإنه بأسلوبه المحكم يستطيع تقديم مضامين الحياة بأسلوب مقنع ومعجب في آن واحد.

كما تتميز تلك القصائد بالأسلوب القصصي والإبحار في أغوار النفس البشرية وتقصي المشاعر إلى حد الاعتماد على الحوار سواء كان خارجياً أو داخلياً كما نلاحظ دوران معظمها حول الشكل العمودي.

فكم أبدع وأرهف الحس حين صور الصياد وهو يتمنى ألا يرى أطفاله جياعاً مرة أخرى حين قال في قصيدة رحلة صياد:

كم تمنى أن يعيش العمر في الظل غريباً
يرتدي سرواله شوكا وإعصارا رهيبا
يأكل الخبز قديداً يمضغ الماء صديداً
كم تمنى أن يعيش العمر في الظل وحيدا
لا يرى أطفاله في الكوخ يبكون جياعا
وينامون اضطجاعا ويعيشون ضياعا
لا يرى أطفاله في السيل يحيون عرايا
يحصدون المر وهماً ويموتون ضحايا

ثم تصويره الرائع لصبي الكواء حيث يقول:

يأتي إلى بابي فتى يرنو بهدب أرمد
ويقول في صوت جريح غائر متبدد
هل من ثياب؟ ثم يهمس في انحناء سيدي:
أرجوك كوب الماء إني منذ ساعات صدي
النار منذ الفجر جنٌ راقص في الموقد

وعصى أميري موعد يهذي وراء الموعد
يا سيدي أرجوك كوب الماء لا تتردد

وفي قصيدته تتسع دائرة المرموز إليه من الدلالة على المعاناة الفردية لشخص بعينه "صبي الكواء" وهو بطل النص إلى مأساة عامة ، هي ضياع الحقوق وعدم القدرة على استردادها، وإلى مأساة المهمشين ومسلوبي الحقوق في عالمنا المعاصر، والذين لا يستطيعون أن ينالوا حقوقهم بالشكوى أو بالصراخ. فيقول معبراً عن دقة مشاعره بأوجاع الإنسانية على لسان أشعاره وقصائده التي تئن بالجراح تأسى لحال المظلومين المقهورين لضياع أحلامهم فيقول:

وأجيبه ملء انتفاضاتي وملء تووددي:
أنا يا صغيري ما ترددت فكل مواردي
للظامئين لكل مقهور جريح مقعد
وأنا أقول الشعر أغمس في الجراح قصائدي
لكنني أحيا وراء الماء خلف المشهد
ماذا تكن لنا؟ لشعبك؟ للإله السيد؟
ماذا يعذب ليلك المصلوب فوق المرقد؟
الذكريات وألف حلم ثائر متمرد؟

ثم يعبر في خاتمة القصيدة عن حلمه بفجر ذلك الغد الذي ربما لم يولد بعد حيث يتحرر عالم هؤلاء الأطفال ولا يصبح جل همهم البحث عن ذلك الرغيف الأسود فيقول:

وبلا صدى يمضي إلى لا غاية أو مقصد
عريان يحمل ألف ثوب راعش متجرد
وأنا وراء الباب خلف زجاجه المتجعد
في لحظة استقطار فجر ربما لم يولد
أرنو إلى كل البراعم من طفولات الغد
أرنو إليها في خطا هذا الصغير المجهد

ويعلن أنه شاهد عيان على مأساة ذلك الإنسان الذي يروي قصته للإنسانية عبر قيثارته التي يعزف عليها ألحانه ما بين نواح وتغريد فيقول:

وأعود كي اروي لكم شعري ونبض توحدي

فالحرف مبكاي الوحيد ونائحي ومغردي

وهكذا تتسع دائرة الشاعر لتشمل آفاق الحلم فيعانق هموم الإنسان متحدياً الألفة التي تميت شباب وحضور وثورة ومقاومة وأمل وواقع الرؤية.

الرؤية السياسية ومعالمها في التجربة الشعرية عند العزب:

وللعزب في ديوانه حضور سياسي ووطني وعربي واضح جلي وتشهد بذلك قصائده ودواوينه الشعرية مثل شاهد العصر(١)، أعطنا خبزا وملحا(٢)ً ، المحاكمة(٣) ، من الشيء واللاشيء(٤)، الفدائي(٥)، ثرثرة شاعر لا منتم(٦)، أغنية للمقاومة(٧)، الليل والغارات(٨)، الشهيد(٩)، ٢٣ يوليو ١٩٦٧(١٠)، الصيف الرجيم(١١)، التعري(١٢)، بكائية من من شاعر جبان(١٣)، أكتب من منفاي إليك إلى مصر(١٤)، فواصل من بكائيات الشارع العربي في الزمن الرديء(١٥)، توقيع تحت مانشتات حرب الخليج،

ومعلقة جديدة لامرئ قيس جديد!!(١٦). مناورات على طريق البوح، هذيان مغتربي آسيان(١٧)، أوراق خلافية على هامش توقيع صلح جديد(١٨)، اعترافات مغتصبة على

(١) الديوان ص ٥٢٥.
(٢) الديوان ص ٥٢٨.
(٣) الديوان ص ٥٣٢.
(٤) الديوان ص ٥٣٧.
(٥) الديوان ٥٤٣.
(٦) الديوان ص ٥٤٥.
(٧) الديوان ص ٥٤٨.
(٨) الديوان ص ٥٠١.
(٩) الديوان ص ٥٥٣.
(١٠) الديوان ص ٥٥٥.
(١١) الديوان ص ٥٥٩.
(١٢) الديوان ص ٥٦١.
(١٣) الديوان ص ٥٦٧.
(١٤) الديوان ص٢٥٥.
(١٥) الديوان ص ٢٦٤.
(١٦) الديوان ص ٢٤١.
(١٧) الديوان ص ٢٧٢.
(١٨) الديوان ص ٣٠٩.

جدران الحرم الإبراهيمي[١]، أوراق بلا توقيع وأوراق مما خلف طوفان العصر القادم[٢]، رسائل عشوائية من زمن مجهول التاريخ[٣]، ثرثرات "خواطر نثرية في اجتماع يقال على مستوى المرحلة"[٤]، بعد السقوط[٥]، استطرادات بلا ضفاف على هامش ما حدث في أكتوبر ١٩٧٣[٦]، سطور من قاعدة نصب تذكاري[٧]، أغنية إلى بيان عسكري[٨]، كلمات بلا أجنحة، غناء في الغرف الداخلية، ذكريات لاجئ[٩].

ولعل الأعمال السابقة تلامس خضم الإشكاليات الأدبية العربية الكبرى مثل مدى بقاء الشعر العربي "ديوان العرب الدائم" ومدى قدرة القصيدة العربية المعاصرة على التعبير عن وضعنا العربي ومن خلال عناوين ومضامين القصائد التي استعرضتها سابقاً يتبين أن شعر العزب . وهو صورة من صور الشعر العربي . سيبقى صورة حية يجمع بين التأسيس للموقف والجمال الفني والحلم، فلم يتوقف اهتمام الشاعر في أعماله عند موضوع واحد بل جعل من الشعر وترا يعزف عليه هموم الأمة العربية فنراه في قصيدة "فواصل من بكائيات الشارع العربي في الزمن الرديء توقيع تحت مانشتات حرب الخليج[١٠]" وكأنه تنبأ بمستقبل العراق وما حدث لها من خلال رسالة يوجهها إلى الرئيس السابق صدام حسين قائلاً:

المهيب الركن:
صدام حسين
قبل فصل المحو ..
سامحني ..
إذا ثرثرت
حتى لحظة أو لحظتين!!

(١) الديوان ٣٢٠.
(٢) الديوان ص ٣٣٣.
(٣) الديوان ص ٣٩٢.
(٤) الديوان ص ٤٥٤.
(٥) الديوان ص ٤٥٩.
(٦) الديوان ص ٤٦٢.
(٧) الديوان ص ٤٧١.
(٨) الديوان ص ٤٨٨.
(٩) الديوان ص ٦٧٧.
(١٠) الديوان ص٢٦٤.

ومن خلال هذه الثرثرة يواجه صدام بقوله:

أنتَ ..
أعطيتَ ..
لخيل الفرس ..
عشباً،
وسماءً
في الخليج العربي،
صار رقص الموج ..
رقصاً ..
فارسياً / عربياً،
والمدى ..
صارَ
وعفوا ..
بين بين!!
ما الذي يمنعُ
ما دمت كريماً ..
ولهذا الحدِّ ..
أن تدعوَ بغدادُ الكويتَ الآنَ ..
للرقص على الأهدابِ؟
أو للركض فوق الساعدين؟
وتزداد جرأته ومواجهته وجهره فيقول:
"دعك من ذا"
وتأمل ..
هجرة الأطفال والطلاب والعمال،
من أشيائهم ليلاً،
تأمل ..
هجرة الشعب ..
من التاريخ،
والأرض،

وبر الوالدين!!
وافترض .. "لا قدر اللهُ"
"عَدياً" ..
أسرته الروم؟
أو أم عَديٍّ ..
أخذت سبياً؟
فهل تقبل أن تسبى ..
ولو أعطوك مليون كويتٍ وعراقٍ ..
في اليدين؟

ثم يعرب عن سوء ذلك العصر الذي يتخلى عن جذوره وأصوله وجوهره وكينونته فيقول:

نحن عصر عربيٌّ
يشتم الصهوة، والصحراء، والسيفَ،
ويغضي مثخَنَ المجدافِ ..
بين الضفتين؟؟

ولعل هذه القصيدة تثبت حضور الشاعر ومواكبته للحدث ليس ذلك فحسب بل تثبت بعد نظره ودقة حدسه وبصيرته وذلك مما لا يتوافر لكثير من الشعراء. ومما يؤكد على تفاعل الشاعر وامتزاجه بقضايا أمته العربية ووطنه في قصيدة "مقاومة[1]" التي قالها يوم هزيمة يونيو ٦٧ حيث لم يكن الأمر قد اتضح بعد، فقد كان يحث الشعب وجنوده على المقاومة والدفاع عن شرف ذلك الوطن، فهو يستنهض الهمم، ويشحذ العزائم في إيقاع حماسي يلهب المشاعر ويوقظ القلوب ويبث الأمل من أجل الثبات وتحقيق الدفاع عن مقدسات الوطن فيقول:

مقاومه ..
مقاومة ..
على مشارف الجبال راية المقاومة!!
وفي نوافذ البيوت راية المقاومة!!
وخلف كل منحنى .. مقاومة ..

(١) الديوان ص ٥٤٩.

مقاومة!!
كأن شعبي العظيم راكض مع الرياح ..
إلى المدى .. ليهزمه!!
كأنه قد تاق إلى الجماجم المحطمة!!
كأن في يديه نبض ألف ألف ملحمة!!
فعاره الكبير أن يرى دياره مقسمه!!

يعزف الشاعر على أوتار القلوب بنغماته الحماسية الدافقة المفعمة بنبض هدير المقاومة الذي ينسج ملحمة التصميم والصمود والتحدي لذلك الشعب العظيم وجنوده الزاحفة الموتورة الناقمة فيعلن بعد تكرار الأمل والغاية والهدف الذي يسعى إليه وهو المقاومة فيهتف زائراً مزمجرا قائلاً:

مقاومه ..
مقاومه ..
من أعين الجنود في حدودنا الملغمة!!
ومن هدير لحظة ..
هتافها:
بنادق مدمدمه!!
خنادق مقاومه
مشانق موتورة وناقمه
تكاد أن تصيح في الجنود:
يا زحوفنا المصممه ..
لن نرحم الذي يدوس أرضنا ..
لن نرحمه!!

ثم يعلن للعدو تحول كل شبر من أرض الوطن إلى مقاومة مستميتة تنبض بالفداء فقد حان موسمه الذي فجر في عروق الرجال ينابيعه التي تتأجج لظى فتهمي وتتفجر في وجه الأعداء وتبطش بهم دون رهبة مهما كانت قوتهم، فعزيمة الرجال لا يقهرها قوة الأعداء فيقول:

جبالنا مقاومة!!
سهولنا مقاومة!!

صباحنا مقاومة!!
مساؤنا مقاومة!!
زماننا مقاومة!!
كأن موسم الفداء شاد في عروقنا مواسمه!!
كأنما قد خبأ الإصرار في دمائنا مناجمه!!
كأن كل قبضة في أذرع الرجال ..
لظى .. يهمُّ باللظى ليرجمه!!
كأنما صيحاتنا في فجرنا قد فجرت براعمه!!
وفجرت إيقاعه ..
وفجرت ملامحه!!
فلم يعد لقوة غبية أن ترغمه!!!

ومن اللافت للنظر في تجارب العزب السياسية حجم الجرأة المنوط بخوض مغامرة النص الشعري أولاً ثم يتحول إلى تهور إبداعي ثانياً يجسر على البوح وتعرية الواقع حيث يضعنا الشاعر أمام حقائق أدت إلى تلك النكسة حيث نجد قصيدته ثرثرة شاعر لا منتم[1] المؤرخة بتاريخ ٦٧/٤/١٢ أي قبل نكبة حزيران بقليل، يعلن أو يتنبأ بأسباب السقوط إلى الهاوية، وقبل أن نعرض تلك الأسباب من وجهة نظره نقف أولاً عند عنوان القصيدة "ثرثرة شاعر لا منتم" فلماذا قال لا منتم؟! فهل يقصد الانتماء إلى الوطن أم إلى العصر أم إلى رموزه؟ نجد من مراجعة القصيدة أنه ذلك "اللامنتمي" إلى ذلك العصر أو اللامنتمي لهؤلاء الأبطال الذين ينصبون أنفسهم آلهة ويمثلون دوراً على مسرح الحياة فيقول:

عبرتُ طريقي الصخري لا أدري إلى أينا!!
أعمِّد في دمي حرفي .. وأعطي الحزن سرينا!!
وكنت على الطريق بلا رفيقٍ شاعرٍ واحد!!
سوى صوتي ..
وصوت اللحظة الجاهد!!
شربنا نخب آلهة تحاول أن نؤلهها!!
وأنخاباً لآلهة ثوت في كهفها البارد!!

(١) الديوان ص ٥٤٥.

وحين ذكرت أصحابي من الشعراء ..
عرفت بأنهم سرقوا رداء الله للوالي ..
وشملة يوسف الصديق للأمراء!!
وأعطوا ألف موعظةٍ ..
بلا وجه ..
ولا رئتين ..
لأجيال من الفقراء!!
القمح يثور على المنجل!!
والماء يثور على الجدول!!
لكن من يعطي الماء، ويعطي القمح سلاح التغيير؟

يصارع الشاعر قوى الطغيان فتأله القادة وعدم امتلاك الشعب أو الشعوب لسلاح التغيير من المزالق التي ستؤدي بنا إلى الهاوية ونكبة حزيران، لقد حقق العزب مهمة الشاعر المنوطة به وكان الصوت الذي يدق باب المستقبل بكل ثقة قائلا:

الليلة نختتم التمثيل!!
ولنسدل فوق حطام المشهد ألف ستار وستار!!
فالبطل الواحد قد مات!!
ولنبحث للدور الخالي ..
عن بطل يعرف في شرفٍ .. أن يحمل عبئ الكلمات!!!

وتتوالى قصائد العزب التي يواكب فيها الأحداث ينذر ويحذر ويتنبأ ويتوعد، ويحكي بقلم أسيان غضوب يجوب الدروب، يتحرى السفح والأعراف، ويصبح كالنجم المطل المعبر عن أحزان الغروب، ويصير القارئ لأخبار وتاريخ وفلسفات الشعوب، متابعاً مهمة الشاعر في ارتياد الحرية والمجهول، حيث نجد العزب يمثل صورة الشاعر المعاصر الذي يتعالى على العلاقة القديمة، علاقة الشاعر بالسياسي، حيث كانت الصورة في الأغلب الأعم منها على مر التاريخ العربي الرسمي، هي علاقة وظيفة، تفترض من السياسي الفعل، وتفترض من الشاعر المديح. هكذا فعل المتنبي مع سيف الدولة، والبحتري مع المتوكل، وهكذا فعل أبو تمام مع المعتصم، أما العصر الحديث فنجد فعل شوقي مع الخديوي وكذلك الجواهري في العراق وغيرهم كثير من الشعراء.

لكننا نجد العزب يبحث عن علاقة ارتباط جديدة بين الطرفين هي علاقة التمرد على الواقع السياسي وتمهيد السبيل من أجل تغيير ذلك الواقع وتأهيل المجتمع فكرياً ونفسياً لتخطي ذلك الواقع.

يعرف العزب أن الحدس هو أبجدية الحياة، لذا يواصل الإصغاء لما يبثه من إشارات وينشغل بفك شفرته السرية. ولا يعني ذلك أن الشعر أو الشاعر يمتلك مفاتح الغيب، فالتأمل والتساؤل والشك من أساليب ممارسة الحياة وآليات حية لمواصلة تطورها وتجددها.

وقد يثور سؤال أو عدة أسئلة مفادها ما جدوى الشعر في زمن المصادرة والاحتكار وحسبان المصالح واحتقار القيم الفكرية والفنية والأخلاقية؟ وهل تستطيع القصيدة تغيير وجه العالم قبل الهاوية؟ وهل الشاعر على يقين من أن للقصيدة تركيبة سحرية يستطيع بها تحريك آلية التغيير في أعماق الفرد؟

إن مهمة الشاعر دائماً لا تكمن بالضرورة في إقناع الأمة بل في إقلاقها وتحريكها من سباتها، فالشاعر بمثابة الفدائي الذي يرسم صورته العزب في ديوانه بحكمة بليغة قائلاً:

"قدر الأشجار أن تعطي حتى الاحتراق"[١] !!!

أما قصيدة "معلقة جديدة لامرئ قيس جديد" [٢]**!!** فمن القصائد التي تثبت وتبرز علاقة الشاعر العربي المعاصر بالتراث. فنرى الشاعر يستحضر صورة امرئ القيس، ولكن امرؤ قيس جديد بمعلقة جديدة يستحضر فيها الواقع الأليم ويستلهم فيها التراث. فمن العناصر التي استخدمها العزب في ديوانه "التناص" وقد يكون التراث مفردة تراثية يعي دورها في عمله الفني الذي يقدمه لقارئ معاصر "فالوعي بالتراث دون وعي بالدور التاريخي من شأنه أن ينتهي بهذا التراث إلى الجمود حيث تغيب كل الفعاليات اللازمة لاستمرار حيويته"[٣].

(١) الديوان ص٥٤٤.
(٢) الديوان ص٢٤١.
(٣) قراءة في مجموعة حسن النعمي بقلم د/ حسين علي محمد http://site١٥٠.webhost٤life.com

فهذه القصيدة تعتمد على صورة تراثية . هي صورة امرؤ القيس – يريد لها الشاعر أن تعيش حياتنا، ومما لاشك فيه أن الشخصية التاريخية عندما تدخل في إطار العمل الأدبي تصبح شخصية أخرى لها همومها التي تنبع من واقع العمل الفني لا من الإطار التاريخي الذي انطلقت منه وهذه الشخصية كما صرح بها الشاعر في العنوان معلقة جديدة لامرئ قيس جديد، تعبر عن هموم الإنسان العربي الباكي على حاله ومجده الزائل وضياع فلسطين وأحلامه الجميلة،والشاعر نظم قصيدته على غرار معلقة امرئ القيس فيقول:

قفا نبك ..
حتى نبلَّ الثرى،
ونرحل ..
في ذكريات المكان ..
إلى اللامكان!!
بسقط الضياعِ ..
على الأرزِ ..
في الحدّ ..
بين (خيام الخليلِ)،
(وغرناطة الأمسِ)،
(والقدس)،
لم يعفُ رسم الخيانات ..
في الزمن المستباح الرديء المُدان!!
ترى بعر الجهل ..
فوق الشفاه،
وتحت الطيالسِ، حدا لغز الخيالِ،
وحدًا لذل البيان!!
كدأبك ...
من أم صابرَ،
يغفو على رئتيها العذابُ،
ويصحو على مقلتيها حنانُ الحنانْ!!

وجارتها (أمّ ياسينَ) ..
تأبى الأمومةَ للعارِ أو للهوان!!
ألا رُبّ يوم ..
(بدارة يونيو) ..
ولاسيما يوم موت اليمامِ،
وعض البنان!!
وليلٍ ..
كموج الهزائم،
أرخى عليَّ سدولاً، سدولاً،
وراوغت الضفتان!!
فقلتُ:
ألا أيها الليل أنبئ بصبح،
وما الصبح "عفواً" بأمثلَ منكَ،
فأردف قناً،
وناءَ مُهاناً، مهان!!
فيالكَ من ليلِ فقدٍ طويلٍ،
كأن النجومَ ..
بأمراس حزنٍ ..
إلى صم يأسٍ ..
تشير إلى "القدسِ"،
والقدسُ تنحلُّ في (أورشليمَ)،
ويبكي الأذانُ،
ويبكي الأذانُ،
يبكي الأذانْ!!!
وقد اغتدي ..
والمغولُ يجوسون في رئتيَّ،
بقيد الأوابدِ،
وَغْد الجَنَانْ!!
مكَرٍّ ..

مفَرٍّ..
يكرُّ...
أفرُّ..
ويقبلُ
أدبرُ –[1]

فقد كانت القصيدة بأجوائها التراثية وآفاقها الفنية الجديدة ووعائها الواقعي محلياً وعربياً منطلقاً لعلاج هموم معاصرة مثل ضياع الأحلام وتسرُّب الرؤى وتحولاتها، وغياب الحرية. وقد كانت انطلاقة إجرائية ذكية ربطت بين الواقع بانتكاساته والتراث بأمجاده.

تقنيات الصورة الشعرية عند العزب :

وفي تلك العجالة التي أحاول فيها إعادة اكتشاف ذلك الصرح الشعري السامق – ولعلها تكون بداية لاكتشافات واكتشافات معاصرة – تفتح آفاقاً جديدة تبرز إمكانية الشاعر في سبر أغوار العالم الذي يرسمه، بحيث يكون لنفسه طابعاً خاصاً به ، وأسلوباً يميزه عن غيره من الشعراء.

وكلمة الأسلوب اختلفت فيها الرؤى وتعددت فيها الطروحات فنجد ابن خلدون يقول عنه: "المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه"[2].

وعند حازم القرطاجني دار التعريف حول كيفية توالي المعاني واستمرارها وما في ذلك من حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى أخرى[3].

أما عند عبد القاهر الجرجاني مثلاً فتعريفه للأسلوب يدور حول "الضرب من النظم والطريقة فيه".

وهكذا نرى أن أشمل الآراء وأدقها كان رأي الجرجاني حيث انسحب مفهوم الأسلوب عنده على الصورتين اللفظية والمعنوية، وقد تناولت المعنى فيما سبق حين

(١) الديوان ص٢٤١-٢٤٧.
(٢) المقدمة لابن خلدون، ص٥٧٠ دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٠٨هـ.
(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن قوجة، ص٣٦٤ بتصرف. ط٢ بيروت

عرضت لمضامين تجربته الشعرية، أما الآن فقد حان وقت العرض لأهم الملامح الأسلوبية الشكلية واللفظية المميزة لأسلوب العزب أو لصورته الشعرية الخارجية.

ظاهرة الصمت :

ومما يلحظ على أغلب أشعاره ما يمكن أن نطلق عليه ظاهرة "الصمت" حيث نجد المساحات البيضاء أو السطور المنقطة مثل:

سيداتي .. سادتي ...
كلماتي ... مقصلة!!
افتحوا الأبواب .. وليخرج جبان الكلمات!!
أغلقوا ألأبواب ... كل الجيل رعديد بليد!!
خلت القاعة ...
إلا من وليد ...
ووليد...
ووليد!!
أنا فيكم شاهد العصر الذي ينحلُّ في ليل العفن!!
قائل قولي .. وماض للرياح ..
حاملاً سيفي .. وحرفي .. وطعامي .. والكفن!!
إن سألتم:
الولاءات لمن؟
سامحونا ... إن أجبنا ليس في هذا الزمن!!![1]

ترى ما تفسير تلك الفراغات؟ وهل تحمل في طياتها مسكوتاً عنه لا يريد الشاعر البوح به؛ أم هي شكل من أشكال الشعر الجديد يستفيد فيها من التوزيع البصري للكلمات على فراغ الصفحات بحيث يعطي الشاعر عن طريق هذه الفراغات آفاقاً أرحب تأخذ المتلقي فيعبر بخياله حواجز الزمن فيبيح لخياله التحليق في فضاء الخيال يمتح منه كيفما يريد.

وأرى أنه جماع ما سبق جله، وهو إحدى التقنيات التي خضع لها الشعر الحديث ليظهر بصورة جديدة عند الشاعر المحنك وبغير ذلك عند ضعيف الموهبة، ولأننا إزاء

(١) الديوان قصيدة شاهد العصر ص٥٢٦-٥٢٧.

شاعر بحجم العزب فإن استخدامه لهذه التقنية التعبيرية عن طريق الفراغات والنقاط تحمل في مدلولها آفاقاً أرحب قصد إليها العزب وأجبر متلقيه على الانصياع بورود هذا المورد والسباحة في ذلك التيار الشعري المتدفق دون أن يغرق فيه لأنه دائماً يضع أطراً عامة يدور في فلكها المتلقي – دون حجر على رأيه – فلا يختلف عن الرؤية والهدف الذي يسعى الشاعر إيصالها إلى متلقيه.

وهذا الصمت قد انتظم قصائد المجموعة بمعانيه المباشرة والرمزية على مستويات وأنماط وعلاقات مختلفة قائماً على مراوغات فنية ذكية مكنت الشاعر من التلاعب بالدلالات اللفظية، وتطويعها لمقاصد متفرقة.

فالفراغات الصامتة تلعب دوراً فاعلا – أحياناً – لإنتاج كثير من المعاني وما أكثرها على مستوى القصيدة الحديثة، ولكن – قليلاً – هم فقط من يدخل هذه التقنية الفنية عن وعي وإدراك فني بما يفعل، وتحيلنا فضاءات اللغة الصامتة إلى أحد شيئين في النص الحديث: إما إلى إيحاء بـ"الصمت" المجرد أو إيحاء بالحذف لغرض إشراك القارئ في الجو الداخلي للمعاني(١)، فمن مثال الأول قول العزب:

سيداتي .. سادتي ..
من زمان ... موغلٍ في البعد .. مارستُ احتقار الفعل ... حاذيتُ الخرافة!!(٢)

ومنه أيضاً من قصيدة مشهد جانبي من محاكمة عصرية، تحت عنوان اعترافات المتهم:

لا أنفي ..
علقتُ المنشورات على الجدران!!
خبأتُ مظاهرة في بيتي ..
حتى مرَّ السلطانُ ..
فأسقطنا أعقاب التبغ على السلطان!!
ناوبتُ الشرطي الحارس ...
حتى أتمكن من تصحيح التاريخ المنفي على وجه الأوراق!!
وبصقتُ على قاعدة النصب التذكاري .

(١) http://www.almatamar.net/news-Page٦
(٢) الديوان قصيدة الممثل وقُدُاس العصيان الفيزيقي ص٣٦٧.

بصقتُ .. كما أهوى مجنوناً .. في الأحداق!!
حاذيت الله ..
(.. وهل أروع من أن نتحاذى؟؟ هل أروع؟!)
باسم القانون فعلتُ ...
فعلت بقانون الأسماء!!(١)

ومما يوضح النوع الثاني من استخدام تقنية الصمت قوله في قصيدة أوراق خلافية!! على هامش توقيع صلح جديد التي قالها عام ١٩٩٣ :

مرة أخرى ..
(تذكرت) ..
اختلفنا ..
قُلتَ لي:
.....
.....
أرجوك ..
جاء الآن دوري ..
فلأقُلْ:
حاول ..
ونقب ..
في شتاء الوقت ..
حتى ..
عن رمادِ الأسئلة!!!(٢)

وقد أكثر العزب من استخدام تقنية الصمت في شعره الجديد ولاسيما كما رأينا في الأمثلة السابقة في شعره السياسي. وقد أفادته هذه التقنية في أمرين: أن النوع الأول ساعده على إبراز حجم المعاناة التي يعاني منها إنسان ذلك العصر وذلك عن طريق تلك الوقفات الصامتة التي يلتقط فيها الإنسان أنفاسه وتنهداته نتيجة إحساسه بالألم والانفعال

(١) الديوان ص٣٧٥ .
(٢) الديوان ص٣١٤ ، ٣١٥.

مما يحيط به من واقع مرير يجثم على أنفاسه، فهي فرصة لالتقاط الأنفاس المتقطعة عن طريق ذلك الصمت بين الأسطر.

أما النوع الثاني – الفراغات الكبيرة الصامتة – فإنه يعبر عن لغة متروك أمرها للقارئ، وهو يتذوق النص عند قراءته . ومما لاشك فيه أن ذلك النوع يحدث نوعاً من المشاركة بين المبدع والمتلقي، الغرض منها إشراك القارئ في الجو الداخلي للمعاني، فمن قصيدة ثرثرات التي يحاول بثها في صورة خواطر نثرية يقولها في اجتماع على مستوى المرحلة من شعره عام ١٩٧٩:

ويكتب طفلٌ تخطى الثمانينَ (فيما أظنُ):
(انتهى الاجتماع!!)
ويكتبُ: (والحاضرون أقروا ...
فأردفُ: (أن القضايا تسطَّحُ، أن قضايا
القضايا تُباع)!!
ويشتمني "الطفلُ" .. يبصقُ فوق ثيابي ... يُصَعِّدُ
إسمي للهوّة المرعبهْ!!
أقول له ... في هدوء الجليد:
(وحتى إذا اعتُقل الصوت في كلماتي ..
بلادي رُباً، رُباً يا صديقي، رُباً منجبهْ!!
أتفهمُ؟ ضوءُ النجومِ بلادي، وصوت العصافير صوتُ بلادي ...
بلادي بها ...
يسكن اللهُ والأنبياءُ، ولا يسكن التافهون!!
فمَنْ في بلادي تُرى أجهَضَكْ)؟؟؟
ونَخرُجُ ...
مِلء الحقائب شعرٌ ..
وملء الحقائب صوت الرصاص!!
وأترك للسادة الميتين بطاقةَ حزنٍ على المائدة!!
أقول لهم:
(مِنَ السارقين الترابَ، ومنكم يكونُ

.. وعفواً. قِصاصُ القِصاصْ) !!![1]

ومما سبق ولاسيما في شعره السياسي ومن خلال تقنية الصمت التي تساعد على فهم المفارقة التصويرية التي يعبر عنها الشاعر من خلال مشاعره بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون، حيث يصرح العزب بضياع أثمن ما يملكه الإنسان العربي سواء أكان الأرض أم الكرامة وتصوير اليأس من استعادة ما فقده ذلك الإنسان، فقاضيه هو سارقه، وهو أعزل، بينما القاضي أو الحاكم مدجج بسلاح السلطة الباطشة، ومن ثم فإن أقصى ما يقدر أن يفعله ذلك الإنسان هو الإبانة عن فهم حدود اللعبة – وذلك ما يتبناه الشاعر دائما – وأن القاضي سارق لا يحق له أن يكون الخصم والحكم في آن واحد وهو دائما يكشف المستور – الذي لم يكن مستوراً عند القارئ الخبير بأساليب الشعر – ووضح أوراق لعبته الفنية، وعرَّف من لم يكن يعرف أن في قصائده رمز لحلم الجموح الذي يحول الطغاة دون تحقيقه.

فن الأبجرام:

ومن الملامح التي تميز الشكل في التجربة الشعرية عند العزب ولاسيما الشعر الجديد في ديوانه أو شعر الحداثة أو التفعيلة علاوة على تقنية الصمت، ما يمكن أن نسميه أنه تجسيد لفن الأبجرام .

يذكر عميد الأدب العربي طه حسين خصائص الأبجرام ويراها على النحو التالي: إنه شعر قصير، وهو يمتاز بالتأنق الشديد في اختيار ألفاظه بحيث يرتفع عن الألفاظ المبتذلة دون أن تبلغ رصانة اللفظ الذي يقصد إليه الشعراء الفحول في القصائد الكبرى، وإنما هو شيء بين ذلك لا يبتذل حتى يفهمه الناس جميعاً، زهد فيه الخاصة، ولا يرتفع حتى لا يفهمه إلا المثقفون الممتازون والذين يألفون لغة الفحول من الشعراء، وأن يكون معناه أثراً من آثار العقل والإرادة والقلب، وأن المقطوعة منه أشبه شيء بالنصل المرهف الدقيق ذي الطرف الضئيل الحاد، وأن من قوانينه الحرية المطلقة التي يتجاوز أصحابها حدود المألوف من السنن والعادات والتقاليد، والتي تدفع أصاحبها إلى الإفحاش في اللفظ وإلى الإفحاش في المعنى...، كما يعلل الدكتور طه حسين خصيصة القصر التي يمتاز بها الأبجرام، فيشير إلى مكان نشأته ومكان كتابته وإلى ضرورة القصر ليكون سريع

(١) الديوان ص٤٥٨.

الانتقال ، يسير الحفظ، كثير الدوران على ألسنة الناس، يسير الاستجابة إذا دعاه المتحدث في بعض حديثه، أو الكاتب في بعض ما يكتب، ثم ليكون مضحكاً للسامعين والقارئين بما فيه من عناصر الخفة والحدة والمفاجأة، ثم ليكون بالغ الأثر آخر الأمر في نفوس الأفراد والجماعات ...، ويلفت طه حسين الأنظار إلى نماذج من هذا الفن في الشعر العربي القديم هي تلك القصائد الساخرة التي نظمها في العصر العباسي كل من بشار بن برد وحماد ومطيع وأصحابهم في البصرة والكوفة وبغداد، وإن لم يدرجها دارسو الشعر تحت شكل " الأبجرام " لأنهم لم يعرفوا هذه المفردة أصلاً(١).

ويرى نقاد الغرب أن "الأبجرام" يتميز بثلاث مميزات هي:

أولاً: إنه قصيدة غالباً ما تحتاج في كتابتها إلى علاقات سياسية غير هادئة وتوظف أساساً للخصومة مع الأعداء في المشهد الثقافي، وتتخذ الخصومة طابع الهجاء. لقد كتبها "جوته" حين كان بعيداً عن ألمانيا وتحديداً حين كان وحيداً ومجبراً على الإقامة في "البندقية" . وسماه "لسنج" الجنس الثقافي الأجمل، ولكن ليس الأنبل أو الأكثر إثارة. ويعد "برتولد بريخت" من أبرز كتابه في العصر الحديث، وقد كتبه يوم أن كان مقيماً في المنفى في "السويد" و"فلندا" إبان حكم هتلر، وكان الوضع، لبريخت يومها صعباً ومحبطاً وقاتلاً.

ثانياً: يسم هذا الفن أشخاصاً وموضوعات ويصبح حين يعالج أشخاصاً سلاحاً مهماً في الخصومة الأدبية أو النزاع السياسي، ويوظف أيضاً للتسديد نحو شخصيات كوميدية مثل البخيل. وفيما يمس العلاقة المزدوجة بين الموضوع والدلالة فقد رأي "لسنج" أن قصائد المعنى تنقسم إلى قسمين أولهما: أنها تثير اهتمامنا حول موضوع، وثانيهما: أنها تفتح أعيننا على الهدف.

ثالثاً: يتسم هذا الشكل الأدبي بالقصر، ويعود السبب في ذلك إلى ضيق المساحة التي يكتب عليها وعليه فقد أصبح الاقتضاب، فضيلة ومطلباً لهذا الجنس الأدبي.

(١) فن الأبجرام في الأدب العربي – أحمد مطر ولاقتاته –د/ عادل الأسطه
www.najah.edu/arabic/articales/٢٣.htm.

وتضاف إلى الخصائص السابقة خصائص أخرى منها أنه يمتاز بالوحدة والاختصار وأنه يقوم على الطرفة، وأنه يبنى على المفاجأة.

وقد توقف هذا الفن في العصر الوسيط، ولكنه نشط في عصر البعث، والمجالات التي يكتسب فيها أهمية خاصة هي فترة الثورات والانقلابات وفترات الإصلاح.(١)

وتأسيساً على ما سبق فيمكن أن نقر بأن خصائص هذا الفن تنطبق على كثير من شعر الحداثة عند العزب، فقد عايش الشاعر تقلبات الأوضاع السياسية في عالمنا العربي المعاصر. وأحسب أن ثقافة العزب وعمله الأكاديمي كأستاذ للأدب العربي مكنه من الإلمام والتمكن من فنون الأدب المختلفة فنرى عنده لافتات مثل لافتات أحمد مطر المشهورة وتوقيعات ورسائل وثرثرات ومعظمها كتب هجاء للحاكم العربي أو تعبيراً عن الواقع العربي البئيس الذي نعيش فيه، ومن أكثر الأمثلة – وما أكثرها – صدقاً وتمثيلاً لهذا الفن في ديوان العزب قصيدة شروح على هامش مقولة ممنوعة ، "في الاحتفال بذكرى المولد النبوي" قوله:

رسول الله ..
أنت مدى مسافر،
على خلدي ..
وعبر دمي مهاجر!!
فسامحني ..
إذا راوغت صمتي ..
وقلت شهادتي
رغم المخاطر!!
وعريت الدمامة ..
والتخلي ..
وسميّتُ المحرِّفَ ..
والمتاجرْ!!
وسامحني ..

(١) المرجع السابق (بتصرف).

إذا طاردت وجهي
وعنواني ..
وخاصمت العشائر!!
*****
رسول الله ..
كذابين جئنا ..
إليك ..
ونحن مهزوموا الضمائر!!
نصفقُ ..
والأكفُ ملوثاتٌ ..
وتصرخُ ..
والصدى المجتاح عاقر!!
***
رسول الله ..
دجالين جئنا ...
لنخطب ..
(ملء طاقات الحناجر) !!
نتمتمُ (بالصلاة عليك) ..
طقساً هروبياً ..
ونجترح المجازر!!
ونحفظ عنك ..
(للفتوى) ..
ونقعي ..
(إذا ناديتنا) ..
خلف الستائر!!
***
رسول الله ..
جرِّدنا عرايا ..
فتحت ثيابنا دِمَنٌ دواثر!!

ونحن نجيد تقبيل الأيادي ..
ونعرف كيف تحريف الظواهر!!
ونحن نجيد تبرير الخطايا ..
ونعرف كيف تكفين الجرائر!!
ونحن نجيد تجريمَ الضحايا ..
ونعرف كيف تتويجُ الأباطر!!
ونحن نُجيدُ ..
(حين نريدُ) ..
قتلاً ... جماعياً ...
ونتهم الخناجر!!
***
رسول الله ..
مانشيتاً ركيكاً ..
سأغدو ..
بعد تصنيفي: (مؤامر) !!
وأقسمُ ..
لستُ شيعةَ أيِّ فكرٍ ..
ولست مهرِّجاً في أي سامر!!!
رسولَ الله ..
وحدكَ في جبيني ..
ويبقى ..
أن أصادَرَ ..
أو أصادِرْ!!![1]

والقصيدة طويلة كتبها الشاعر في ست صفحات وقسمها إلى مقطوعات تبدأ كل مقطوعة كما لاحظنا بجملة "رسول الله"، وتحمل كل مقطوعة كلمات مؤثرة بمثابة الإشارات اللافتة التي تحمل حكمة وخبرة وحقيقة واقعة، وقد وظفها الشاعر بإيقاع موسيقي سريع ييسر سرعة حفظها، ويمنحها قوة آسرة يمكن الاستشهاد بها في المواطن التي تدعو لذلك .

(١) الديوان ص٢٣٢-٢٣٧ قالها الشاعر عام ١٩٨٦.

القاموس الشعري وتجليات الأنا وتجاوزاتها:

ومن التقنيات اللافتة التي ميزت الشكل أو الصورة عند العزب ذلك المعجم الرومانسي، فعلى الرغم من أن الشاعر يتميز في كثير من أشعاره بمحاولة تعرية الواقع والتصريح بذلك، وأنه يحلم كذلك بتجاوز تلك المثبطات، وحالم دائماً بصباح جديد، ينتصر ويحقق فيه ما يريده لنفسه وأمته فإننا نلحظ أن أكثر مكونات المعجم رومانسية تدور حول ألفاظ ومشتقات الحب والعشق والجسد والعذاب والأرض والطبيعة والطيور والفراشات والزهور والأشجار والنخيل والقرية والتضاريس والتعاريج والصخور والفرس والخيل والركض والصهيل والفارس والاحتراق والحصاد والجراح والجحيم والفوضى والمؤامرة والتمزق والضياع والدماء والرحيل والوداع واللقاء والوصول والأسفار والشعر والسيف والرمح والأحلام والتحرش والهذيان والتوحش والمراوغة والعطش والفقد والحرمان والجوع والحريق والرحيق والليل والنهار والرقص والموت والضوء والشعاع والفجر والغيوم والأعشاش والحقول والسنابل والنبوءة والشمس والقمر والمدى والخلود والتاريخ والزمن والغربة والحنين والمطر والوجود والعدم .

وقد وظف العزب ذلك المعجم الرومانسي باقتدار. في الأغلب الأعم. في شكلي القصيدة العمودي – الخليلي –، وقد كانت إيقاعاته في أغلبها منضبطة وقد دارت حول بحر الخفيف والكامل والرمل والهزج بصيغة . و المحدث أو التفعيلي أو الحر. وقد عبر وصور بإجادة في الشكلين في الأغلب الأعم على الرغم من الهنات والتجاوزات التي وقع فيها والتي سأشير إليها في هذا المقال بعد قليل وأفصلها بعونه تعالى في مقال لاحق أعرض فيه لما تركته عمداً أو سهواً.

ويلاحظ أن الشاعر المعاصر يستخدم في الغالب البحور واحدة التفعيلة، وهي بحور تساعد الشاعر على حرية التصرف في السطر الشعري، واعتماد الشعر الحر على التفعيلة... ويرى البعض أن تلك الصور لا تنفصم عن التراث الفني لشعرنا العربي، وكل ما في الأمر أن الشاعر من خلال تعبيره بهذه الطريقة إنما يحقق لنفسه بعض الحرية والترخص إزاء إيقاع الشعر[1].

(١) جماليات القصيدة المعاصرة، د/طه وادي، ص ١١٥، بتصرف. ط الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ٢٠٠٠ .

الأنا وتجلياتها:

ومن خصوصية الشكل عند العزب اللافتة للنظر، الأنا وتجلياتها في نصوصه، تلك الأنا التي تشكل مركز النص ومحوره، فمنها منطلق الشعرية ومنبعها وهي المصب في الوقت ذاته.

ومما يؤكد ذلك هو الحضور المكثف للأنا في دواوينه حيث تتجلى نحوياً وتركيبياً في كثرة استخدامه لضمير المتكلم المنفصل "أنا" والمتصل الدال على الفاعلية "ت" أو "نا" مما يعبر عن حضور الذات بصيغة الفرد والمجموع.

وتجاوز الأنا بتجلياتها العديدة ضمائرياً ذلك الحضور المباشر في النص، إلى حضور لا يقل أهمية نلاحظه في تجلي الأنا غير المباشر، حتى تحل الأنا في ضمائر مغايرة للذات، داخل ضمير المخاطب مثلاً، الذي يحيل إلى بعد آخر يضاف إلى الأنا بوصفها الأنا الشعرية.

فإذا كانت الضمائر المغايرة للذات ترمز إلى غيرية الإحساس بالأنا، فهي تحيل إليها عبر استخدامها ضمائر الآخر "الغائب. المخاطب" كمرآة تنعكس فيها صورة الذات بالشكل الذي يسمح بتجلي أكثر من وجه للأنا الشعرية، وأكثر من عمق للأنا داخل النص. فالأنا في تجارب العزب تتصف بالتغير والتحول وعدم الثبات متأثراً في ذلك بالتجربة الصوفية وتحولاتها من كشف ومشاهدة وفتح مما يُعد من مراتب الترقي في الصوفية.

فيقول في قصيدة " رحلة في وجوه المسافرين[1]" معنوناً إحدى مقطوعات تلك القصيدة بـ " إبحار في " أنا " والصمت":

ترى من منكم يا رفقة السَّفر ...
يسافر في اتجاه الريح لا يعدو إلى الخلف؟
ترى من منكم مثلى يسافر وهو في الكهف؟
ويغفو ملء عينيه على دوامة الخوف...
بلا خوف؟
عرفتم من أكون أنا؟

(١) الديوان ص٥٩٢ وبعدها

أنا لا تخجلوا شاعر!!
أرى في غيهب الظلمات كيف تهيؤ الخاطر!!
وأحسن أن أرى الأعماق عارية بلا أثواب!!
أنا الملاح يا رفقاء... في بحر بلا شاطئ !!
مجاديفي... ذراعا ساحرٍ مجنون !!
وأشرعتي ستائر مشرق ناتئ !!
فمن منكم يريد الآن أن أروي له سرَّه؟؟

ومن القصيدة نفسها في مقطوعة أخري تحت عنوان " والآخرون... في أعينهم من أكون ؟ [1] " يقول :

عيون الجمع تَحْدِجني ... وتضنيني !!
تعريني ... تعريني !!
تُرى ... هل بينهم شاعر؟
يجدف مثلما جدفت خلف النبض والخاطر؟
ليتْركني ...
وراء الصخرة العمياء عريانا؟
فلا يبقى لذاتي غير أن تنهار كالدمعة!!
فأصبح لا أنا شمعة !!
ولا غبشٌ مسائي يداري أدمع المحزون !!
ولكن قطرة تبتل بالنهر الذي يجري !!

ومن النصين السابقين وما استعرضته سابقا في ثنايا محاور التجربة الشعرية عند العزب يتضح محورية الأنا وتمركزها بشكل جلي في كل نصوصه تقريبا، حيث تظهر تلك الأنا مترنحة بين تحولات الصمود والانكسار، القوة والضعف، الحركة والسكون، والحياة والموت، النشاط والفتور ، إلا أنها على الرغم من تحولاتها هذه تشعر بمركزيتها وباحتياج العالم بمن فيه إليها، وبتفوقها على الآخرين، كما رأينا على سبيل المثال ما سقته منذ قليل حينما قال :

عرفتم من أكون أنا؟
أنا لا تخجلوا شاعر!!

(١) الديوان ص٥٩٤,٥٩٥ .

ليس هذا فحسب ولكنه يعلى من شأن تلك الأنا متأثراً بفكرة الصوفية التي تعتمد على ترقى المراتب فقد وصل إلى مرحلة الكشف حيث يقول:

أرى في غيهب الظلمات كيف تهيؤ الخاطر!!

ثم يصل إلى مرتبة المشاهدة فيقول:

وأحسن أن أرى الأعماق عارية بلا أثواب!!

ثم يخلع على تلك الأنا مرتبة أعلى هى مرتبة الفتح فيقول:

أنا الملاح يا رفقاء ... في بحر بلا شاطئ !!

الأنا وتجاوزاتها :

فالأنا الشعرية وتحولاتها عند العزب عبر تنوع الاستخدام اللغوي تعبر عن رؤية تفارق فيها المفردات قيود معناها المعجمي، وتنفلت عبر التجربة إلى فضاء من الصور والمعاني من خلال سياقات تسمح للغة بطاقة شعرية تمكنها من حمل دلالات كثيفة ومتجددة . ولكنها على الرغم من ذلك كله . إلا أن الأنا بتمركزها ومحوريتها قد طغت بشكل فاضح على تجارب وصور العزب حتى وصلت في كثير من الأحيان إلى حد النرجسية والإحساس بالعظمة المفرطة. ولعل الشاعر يشعر بذلك فعلا وقد صرح به في أكثر من موضع ونستشهد بعنوان إحدى قصائده " حوار النرجسي والسادي "[١]. التي تمثل نيضاً من فيض – هذا إلى جانب قاموس العري والحب والمراهقة والجنس بل هو التدني والفحش وهو مثال من أشعاره في التسعينيات بعد أن بلغ الشاعر من العمر ٦٥" عاما " ولكنه مازال يدور في هذا الإطار. الذي ربما قبلناه منه في مرحلة من مراحل حياته . الذي يدنس هيبة العالم الأزهري ووقار الشيخوخة ومهمة الشاعر المسلم التي يصدح بها العزب في مقالاته،واستشهد بأحد آرائه النثرية حيث يقول:

"كان الانسان قبل محمد صلى الله عليه وسلم يتكئ في قناعته على مسلمات كثيرة ، فأطلق محمد صلى الله عليه وسلم للإبداع الانساني آفاق طموحه المشروعة، وأمَّن لخطوات التاريخ على طرائق الخير والحق، وجعل من القيمة وحدها مقياس التوافق مع الوجود الإنساني النبيل..... وزلزل هذا الإنسان أخيراً بثورة الروح تاريخ الهمجية على الأرض، فأطلق لأشواقه العليا أن تلوذ بمناطها الطبيعي، وأن تستريح من قرّها إلى

(١) الديوان ص٦٥

دفء الألوهية[١]". ولعل ما سبق يعكس التناقض بين شخصيتي العزب الشعرية والنثرية فأين ما سبق من قوله في قصيدته السابقة:

اكتبيني في القصائد!!
احضنيني في الوسائد!!
أدفئيني في التفاصيل / الدراما،
واتركيني أسهر الليل وأغفو ...
بين جمهور التفاصيل المُشاهد !!
صدقيني ...
أنا رجَّالٌ خرافي ...
أحاذي البحر، والبركان ، في خارطتي ،
وأوازي ، ربما ، في حضن كل امرأةٍ ...
قلق الدَّور ، وهَزَّ الصالة التعبي، وتحريك المقاعد !!

ولعل السطر قبل الأخير يعكس احتقاره للمرأة واساءته البالغة لها في جل أشعاره على الرغم مما يبدوفيها من هيام وعشق وتَوَلُّه وصبابة ، ويكفي أن نرجع إلى قصائد مثل هذيان في بهو الفرح[٢]، تصوري، حبيبتي مغرورة، المسافرة ،شكل الدوائر، بطاقة تعزية – إلى سيدة تجاوزت الخمسين،أو بالأحرى ديوان" تجليات شتى لامرأة ملأى بالفراشات". ومما يؤكد ذلك الازدراء وصفه للمرأة ورؤيته لها على هذا النحو حيث يقول:

(١) من مقال : محمد صلى الله عليه وسلم محرر الإنسان الزمان والمكان د|: محمد أحمد العزب مجلة الأمة – العدد ١٥ –ربيع الأول ١٤٠٢هـ htt// www. Fustat.com/I- hist / muhammad . shtm١

(٢) الديوان ص٨٢، ص٧٨، ص٧٦، ص٧٣، ص٣٣

فأراكِ تهلّين عليَّ ...
تفاحة صيف مشتركة!!
تهمي لتلا مسها أيدي الخُطَّاب!![1]

فهو يكره هذه الصورة بل ويرفضها حيث يقول في قصيدةأخري بعنوان يطاردنا ظلنا[2]:

أحبُّكِ ... تفاحة ... لم تطلها يداي ،
فكيف تطولُكِ كفًّا سواي؟
أحبك تنزيه عشق يُحَصِّنُ فيك المواقعَ ،
يرفُضُ أن تصبحي مُهْرَةً للنشيد،

واسمع قول الشاعر أيضا في قصيدة بعنوان: تكوينات ليست جمالية في المقطوعة الأولى التي وسمها بـ " غنائية الشاعر المطرود "[3] حيث يقول:

أغني في جنائزكم !!
أغني – لا كما ترجون ...
أنا للثلج والطاعون ،
أنا للريح والأحزان !!
. عجوزاً...
حافي القدمين .
منذ ولدت،
أخبط في فياني التيه !!
أدور على الحوانيت المضاءة ...
ضائع الشفتين ...
مختبل الحروف ...
مراهق الكلمات ...
منفيا من الأعتاب إلى الأعتاب!!

(١) الديوان ص٥٧٦ من قصيدة ثلاث أغنيات لخطيبتي
(٢) الديوان ص٩٠
(٣) الديوان ص٣٥٠

وعلى الرغم من مكانة العزب المتميزة على ساحة الشعر العربي وقدرته الفنية المبدعة إلا أن ما سبق يعد من تجاوزات الشاعر التي لا نقبلها ممن في مكانته وبحجم موهبته الشعرية . ولعل كلمة التجاوزات تجرني للإشارة إلى تجاوزات أخرى غير مقبولة مثل: النظم على نمط القرآن الكريم واسمع قوله تحت عنوان دعاء(١).

قل :
هو العشق ...
جسد !!
هنَّ ...
حرثٌ ...
"لأنا"،

و قوله في قصيدة " نقوش على شجر النيل!(٢)

لماذا إذن ..
يقسم الشعراء ...
بهذا البلد ؟
وهم يعرفون ...
بأن صعلوك الطواعين ...
حلٌّ ...
بهذا البلد ؟؟
ومن تجاوزاته الفاحشة أيضا قوله في قصيدة تسمحين لي بالفضاء(٣)
وهزِّي إليك بجذعك ...
يساقَطُ الثمر المتوحِّشُ حولي ...
جنياً جَنَيًّا!!!
وقوله في قصيدة أخرى بعنوان " في البدء ... كان الجسد "(٤)
(تعالى الجنس ،)
(سبَّح للدم الملكوت)،
(جَلَّ جَلاَلها الرَّغبة)!!

(١) الديوان ص٣٢٣
(٢) الديوان ص٢٨٩
(٣) الديوان ص١١٢
(٤) الديوان ١٥٦

إن تطاول الشاعر جاوز الحدود والأعراف فكان بلا حدود ، حتى أنه في القصيدة نفسها مسخ صورة الأم وتطاول على هيبتها وجلالها وصورها بصورة مزرية، حتى تعرض لأدق خصوصياتها. وهي حالة طبيعية أوجدها وأودعها الله في البشر طالما كانت في حلال حيث يتحدث الشاعر عن رأيه في العلاقة بين أمه وأبيه. وبالطبع يأبى قلمي ذكر نصوص الشاعر بالتفاصيل التي أوردها فالجأ الى الحذف الكثير. حتى لا يسيئ أو يثير مشاعر القارئ وحتى لا تُقبح صورة الشاعر الكبير محمد أحمد العزب أكثر من ذلك.. فيقول :

وكان أبي ...
يعوِّذُني من الأنثى ،
.....
.....
.....
ويكتب صيغة التسليم ...
فوق ضفيرتي أمي ،
ويترك ...
حالة الترهيب ...
(لي)
ويغادر الهيبة !!
أهَلَّتْ ...
من غبار الحَجِّ ...
أبيض ما تكون ،
ووشوشت ...
حتى جدار الدار ...
بالتكبير ...
والتهليل ،
غادرت (الأنا) ...
و(الكانَ) ،
قلت توجَّدَتْ في الكلِّ،

لكنَّ الذي حلت جدائلها ...
على كفّيه –
راودها ،
(وزمزم ما تزال على أناملها) ،
.....
.....
وضجت ...
كلُّها ...
جوعانةً ...
ذئبةْ!![1]

لقد سار الشاعر خلف نزار قباني – الذي ظلت لوثة الشبق والغلمة هي التي يرتكز عليها في انتاجه الشعري في مراحل عمره كلها وأصبح ذلك التثبيت الذي دمغه بطابع حسي بارز ،وجعل انتاجه المكرور بهذا النموذج وخده يتسم بالآلية المضادة لحرية الإبداع الشعري وتنوع معطياته، إذ لا يتسع حينئذ لأزمة روحية أو وجودية عاتية٢ وقلده تقليداً أعمى وحذا حذوه في عدم احترام المرأة بل وفي ساديتة أيضا حيث يقول نزار قباني قوله المشهور:

وفصلت من جلد النساء عباءة وبنيت أهراماً من الحلمات
الجنس كان مخدراً جربته لم ينه أحزاني ولا أزماتي
أما العزب فيقول:
امرأة واحدة لا تكفيني !!
أتشرد في كل امرأة ...
تتجلى فيّ ....
ولا أخجل !![3]

وقوله:
ويصير "الطَّرح " حشيشاً يقترح حشيشاً،
و(الجنس) يصير مراثي فوق سرير المرأة ، [4]

---

١ الديوان ص١٥٧، ١٥٨
(٢) أساليب الشعرية المعاصرة د/ صلاح فضل ص٦٩ دار قباء للطباعة والنشر ١٩٩٨
(٣) الديوان ص ٣٢٨
(٤) الديوان ص٣٢٢

ولعل ذلك يشير إلى تأثر الشاعر بشعراء الحداثة الذين عاصرهم ، فرأينا تأثره بنزار قباني ،كما نرى تأثره أيضا بمحمود درويش وأن كان البون بينهما واسعاً وعميقاً فنجد قصيدة العزب (هدهدات ... إلى شاعره تعاني من الأرق[1] التي بدأها بقوله :

نامي ...
نامي!!
فأنا درويش عصري يتقاطع في حالات الوجد،
يا سيدتي ...
أخطر مصطلح ملتبس..
يعزفه رجل لامرأة...
هو: نامي !!
(يا قدري ... نامي ... نامي ... نامي) ؟؟؟

ومما لاشك فيه أن الذي فتح طريق الهدهدة في الشعر الحديث هو الشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري حين قال :

نامي جياع الشعب نامي حرستك آلهة الطعام

ثم تبعه بلندر الحيدري على هذا النهج حيث قال :

يا طفلتي نامي بقلب الدجي وانطلقي أني يمر السحاب

أما محمود درويش فإنه يعبر عن مأزق الخروج من الوطن والملاحقة له في كل مكان يحل به، فالخروج من فلسطين عام ٤٨، ثم خروج من الأردن بعد أيلول الأسود ١٩٧٠، ثم الخروج من بيروت فيخاطب درويش محبوبته "الوطن " بقوله:

نامي لأتبع رؤياك ، نامي

ترى ماذا في رؤى الحبيبة؟ بل ولماذا الرؤى؟ ، لماذا الهروب إلى عالم الرؤى بدلا من المواجهة مهما كانت النتائج؟، إنها الحقيقة المرة، الحقيقة الأكثر إيلاماوهى الخروج من بيروت :

قلنا سنخرج

(١) الديوان ص٥٧

قلنا لكم سوف نخرج منا قليلاً وسنخرج منا
وداعا لمن سوف يأتون من وقتنا صامتين
ومن دمنا واقفين لندخل
سنخرج
قلنا سنخرج حين سندخل

لذا فقد التجأ الشاعرالى النوم هربا من الفشل – الكارثة. ومن الدنيا وما فيها فقال:
نامي لأنساك ، نامي لأنسى مقامي[1]

. أما العزب، أقصد الشاطر (م) كما يحلو له تسمية نفسه في قصيدته حكاية عاشقين، فلماذا يلجأ إلى مثل هذا الأسلوب ؟!

إنه يعيش في خيالاته وأو هامه وغنائه للجسد[2] حيث يقول:
ربما ...
قُيّضَ لي أن أسكن الريح،
وأن أحتل شَعْر المرأة الألف،
ثم يتعالى ويتمادى في غروره فيقول:
لاتظني أني شطبتك (٣)
ثم يبرر أشعاره هذه في موقف آخر بقوله:
أنا عاشق يضع الأغاني في جيوب الناس ...
مجنونا يراك الآخرون ...
أجل – يحاول أن يكون الطرح للعقل المُقَامِرِ ...
ليس للعقل الثبوتي الأسير !!
ها أنت جوَّال بلا معنى ..
أعرف ..
كيف ؟
حاكموا اللغة التي تجتاحني عِشقاً ...
وتترك لي وصيتها رسائل في النظيم وفي النثير !![1]

(١) بتصرف Hllp://www.iraqiwriter.com/Iraqi -text
(٢) الديوان ص ١٠٢
(٣) الديوان ص ١٦٠

ومما يرتبط بالملمح السابق لحظات الشك التي تعترى الشاعر ولننظر إلى قوله في قصيدة العائشة على الجليد[٢] التي قدم لها بقوله:

في ريفنا العربي... عجائز كثيرات ... لا يعرفن ما الله ؟ ... ترى ... هل يعذبن ؟؟؟ !! حيث يقول :

هي لا تصلى / إنها بلهاء / جامدة الشعور
لا تعرف الله الذي عرفوه / من ماضي العصور
لم تقرأ القرآن يوما / لا / ولم تألف عبادة
فحياتها / مصلوبة في الحقل / تستجدى حصاده
يوماً / وقد عادت من الحقل الجموع / مع المساء
والشمس غارقة / هنا ك/ وراء قضبان الفضاء
قالوا انطوت / ماتت / وهمهمت الجموع العائدة:
أترى سترحمها السماء / بلا صلاة واحدة ؟
وعرفت في ظني / وقلت : أجل؟ ... أيرحمها الإله ؟
وهي التي هاشت " فلم تولد على فمها صلاه؟
لكنني / والوهم يطويني /صحوت على قَسَم
يعوي بأعماقي / جليلاً / رائعا " ضخم النغم
بكفاحها / بالفأس / بالحقل المعذب / بالأنين
بصلاتها حين انحنت فوق التراب مع الصباح
بركوعها / والفأس في يدها / بأنات الكفاح!!
لن تغر س النيران حجتها / ستنتفض الدموع
الجنة الفيحاء / إن لم تحتضن تلك الشهيدة
فالأنبياء معذبون ... وكل راهبة ... طريدة

أما قصيدة " رسائل نصف مغلقة إلى الجهات الأربع[٣] فقد أرسل هذه الرسائل إلى شخصيات مشهورة في تاريخ الإنسانية ومن هذه الشخصيات نيتشة حيث أرسل له رسالة يقول فيها :

١
٢ الدوان ص٦٨٣ قالها في ١٩٥٨\١٠١٦
(٣) الديوان ص٣٦١ ومابعدها قالها في ١٩٧٢\١\٢٧

أيقنت أننا نُضيع عُمرنا على الورق !!
ونستحم في شواطئ البلادة !!
أيقنت أننا نمارس الكتابة – القواده!!
ووحدك الذي تمارس الكتابة " الإبداع "!!
وتفتح الطريق للكتابة – الشهادة !!

واسمعه في قصيدة أخرى تحت عنوان تجديف[1] وهي على غرار قصيدة الطلاسم لإليا أبي ماضي حيث يقول :

ما جدوى أحيا وأموت ولم أهدم سور مُحال ؟
ما جدوى أن يؤمن قلبي إيمان الضارب في موج؟
يتلمس مرفأه خلف المجهول بعيني مجروح!!
ما جدوى أن نحيا لنموت ؟
ما جدوى أن نقرأ كل الملكوت ولسنا بالملكوت؟
ما جدوى أن نزرع ... والجوع هنا يقتات بما نزرع؟
لا نشبع نحن ... ولا الجوع المنهوم بأيدينا يشبع؟

ولا أجد أبلغ وأصدق من ذلك الوصف الذي أطلقه في إحدى قصائده حيث أستعيره للتعبير عن مواقفه الغربية تلك التي يعتريها الشك والجدل، وتدور معظم أبجدياتها حول الكشف والتعرى فذلك كما قال العزب " في صيغة التمرد المراهق المؤرق"[2] كما نجد عنده أيضاً بقايا الإيمان بالمعتقدات الشعبية مثل الحجاب والتميمة حيث يقول في القصيدة نفسها:

خرافة القرون في حجابك المعلق !!
لكنني ...
قد احتمي ...
بسرها ...
الموفق ...
الموفق ...

(١) الديوان ص٦٠٨ ومابعدها قالها في ٩٤\٩\١٤
(٢) الديوان ص٦٩٠ من قصيدة أغنية حب طفل الأول رائد وقد قالها في ١٩٦٦\١٢\١٤

ليس ما سبق فحسب ولكن الشاعر أيضا يتعلق بالقاموس الوافد أو الغربي فنجده دائما وهو " العالم الأزهري" يقول الصلب والمسيح ويهوذا والكنائس وبوذا وإيزيس والأخوة كرمازوف وفاوست وطرواده والطوطم والحجاب.

إن ما سبق من إشارات للهنات والتجاوزات لا يقبلها العزب نفسه. أقصد الوجه الآخر للعزب الناثر و المفكر – [1] حيث يقول:

"من الأخطاء التي توشك أن تكون خطايا في حياتنا المسلمة المعاصرة أننا نمارس كثيرا من القيم ممارسة فكرية ناضبة من المحتوى الواقعي ، الذي يحيل القيمة إلى فعل. والشعار إلى سلوك ..... وقد نشأ عن ذلك انشطار مروع بين ما نقول وما نفعل. وبالتالي بين ما نريد وما نستطيع ، لأن فعل الاستطاعة لا يصدر إلا عن ذات تعرف ماذا تقول ، وإذا قالت عرفت كذلك كيف تحيل هذا القول إلى فعل، أما أن نغيب عن وعي الفعل إلى خدر الحلم الكلامي، فتلك بداية الانحطاط الحضاري في أية أمة وفي أي تاريخ. وقد لفتنا القرآن الكريم إلى هذه الوضعية البشعة التي تشكل عدوانا حقيقيا على نوع علاقتنا بالله . فقال : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا لِمَ تَقُولُونَ مَا لَا تَفْعَلُونَ ۞ كَبُرَ مَقْتًا عِندَ اللَّهِ أَن تَقُولُوا مَا لَا تَفْعَلُو َ﴾ الصف الآية (٢.٣) ولكن يبدو أن حضارة الاجترار الكلامي التي انحدرت إلى المسلمين من الجاهلية ، كانت لا تزال قابضة على أعناق بعض المسيرة فأهدرنا وعينا عن هذا الهتاف القرآني الجليل ، ومارسنا –ولا نزال للأسف – غباء الضياع في أبد الحلم والشقشة اللسانية، بينما يشكو واقعنا المسلم من ضمور الرؤى وضمور الإنجاز في كل اتجاه[2]"

أعرج على ملاحظة أخرى تتعلق بالألفاظ والقاموس الشعري المستخدم في دواوين العزب فعلى الرغم من قوته وجودته وفصاحته في الأغلب الأعم منه إلا أننا نجد استخدامات عامية ونثرية تقريرية واستخدامات للغة بطريقة جديدة يغلفها الرمز ويكتنفها الغموض، فكثيراً مانجد إضافة الألف واللام للأفعال مثل اليسرقون ، اليُغني ، ونجد ظلموت ورهبوت واتشيأ والمافوق والماتحت ، وطوبت وأوهاقا ، أنيارك، سهوب، ايراء ، مخانيث، مخروق ومكظوظ كما نجد كلمات مثل ينشف ، أبوس ، لأشيل، المنمنمة

(١) من مقال بعنوان حضارة الفكر لاحضارة الاجترار دا محمد أحمد الغرب مجلة الأمة ربيع الآخر ١٤٠٦هـ
(٢) من مقال بعنوان "حضارة الفكر لا حضارة الاجترار"، د/ محمد أحمد العزب، مجلة الأمة، ربيع الآخر ١٤٠٦هـ.

،وشوشتى، شواشي، هسهسة، ما نشيتات ، شروش ،هز الصالة ، أبصق ، فارغين ، غيمانه، سيجارتي الكوماندوز.

ومما لاشك فيه أن الملاحظات السابقة التي أراها تجاوزات تتقب وتحرث في منطقة الإشكاليات الشعرية كحرية الشاعر والفن للفن ، والتناص، وتنوع الثقافة وتعدد الروافد المعرفية للشاعر الذي يجعله يتكئ أو يستحضر نماذج من تراثه. مثلما فعل العزب مع التراث العربي فاستحضر صور المتنبي وأبا العلاء و أبا نواس واستحضر صوراً إسلامية لشخصيات أو لأفكار أو في صورة الاقتباس والمحاكاة كما رأينا، أو من الثقافات الأخرى مثل حديثه عن سقراط وايزيس والإلياذة وطروادة، وفاوست وغيرهم – أومن تراث الإنسانية وذلك مما يعد من قبل بعض النقاد دليل الخصوبة والثراء ، وتعدد مستويات الشاعر الأسلوبية حتى يصل إلى أكبر قدر من القراء ، إلا أن ذلك. في رأيي وتقديري المتواضع. لا يعفى الشاعر، أقصد الشاعر المسلم من مسؤولياته المنوطة به ودوره الرائد في الإصلاح والارتقاء بأذواق وأفهام الناس .

نعود إلى سمة أخرى من سمات الصورة أقصد –هنة – وهي المباشرة والتقريرية حيث نلاحظ في جمل مثل:

تحت الشبابيك مليون حب ومليون عاشق[١] . لم ينشف على ورق الوصه[٢] . تجَّعِّد الرؤية في عينيه حين ودعك[٣]. وأحسن يديه على قلبي شلال عطور ونسائم–[٤] ماذا يجدي للانسان إن بطَّأ في الطرقات طويلا حتى فات أوان الفرض؟[٥] يلهيهم كد الساعد عن حفظ الأوراد العجفاء!![٦]. والكون هو الكون بقايا خرق وتكايا وجوامع !! وكنائس تهزم صوت الله[٧] . غير أن اللحن مكظوظ بألوان الطهارة !![٨] – سَرِّحي شَعْرَكِ في نهر الجموع !![٩] –

(١) الديوان ص ٦٨
(٢) الديوان ص ٥٠٨
(٣) الديوان ص ٥٢٣
(٤) الديوان ص٥٧٩
(٥) الديوان ص٥١٧
(٦) الديون ص٥١٦
(٧) الديوان ص٥١٧
(٨) الديوان ص٥٢٠
(٩) الديوان ص٥٢٠

أقوم بين قيامتين: قيامة العشق الذي تجدين ذاتك فيه ...(أنت[١]... كما أرى) ... ... وقيامة الله الذي يعطيك .. هيئته... وإعجازه – تشير الدقائق – أن جنين التآمر – يكبر، يكبر، يكبر، حتى تصير الفجيعة طقساً ، وحتى تصير الطبيعة مقبرة باردة !!![٢] – ويسألني ... (ويسحب من يدي ورقي: لماذا تكتب الشعر النسائي الرجيم؟ هل استقال الجوع؟ وارتبكت وعول الغزو ؟ وانتحر المُقَابِضُ؟[٣].

والصورة السابقة هي مثال لأمر لافت في تشكيل قصيدة العزب وهو ذلك الأسلوب القريب إلى النثر الملئ بالمباشرة والتقرير حيث تبدو عباراته عامية أو قريبة من لغة التخاطب اليومي كما رأينا (إن الشعر أولاً وأخيراً.. أحد فنون القول ، والكلمة فيه لابد أن تكون حُبلي بأكثر من دلالة وبعيده كل البعد عن المباشرة والتقرير. وهذا ما ينبغي أن يكون هم الشاعر المجيد)[٤] .

الأسلوب القصصي والدرامي وعناوين القصائد :

لقد بعدت الصورة في القصيدة المعاصرة عن إطار عالم البلاغة التقليدية واقتربت من طبيعة الأنواع الأدبية الأخرى ، فأصبحت الصور بمثابة لقطات حكائية أو قصصية ، تتسم بالحياة وبقربها من واقع العالم الذي نعيش فيه " إن الأدب المعاصر يسعى إلى كسر الحواجز المتوهمة بين الأنواع الأدبية المختلفة، ويجمع بينها في وحدة رهيفة رحيبة ، فقد استلهمت كل الأنواع الأدبية من بعضها ، بل إنها تطمح إلى استلهام عالم الموسيقي وعالم الفن التشكيلي ... وهذا أهم ما يميز الفن المعاصر ؟ إنه يقدم تجربة إنسانية بروح توحيدية ، توحد بين البشر والثقافات والفنون)[٥] ولعل ما سبق يشفع للعزب للعزب في وقوعه في مأزق المباشرة والتقريرية التي أشرت إليها سابقاً حيث زاوج العزب بين القصيدة والفن القصصي والمسرحي.

فقد مال في معظم قصائده إلى الأسلوب الحكائي حيث جعل القصيدة وكأنها لقطات أو مشاهد يأخذ بها القارئ إلى أبهاء الخيال حيث يشاهد تعبيراته تتحرك وتحس

(١) الديوان ١٨٩
(٢) الديوان ص٢٩١,٢٩٢
(٣) الديوان ص٢٩٣
(٤) جماليات القصيدة المعاصرة د/ طه وادي ص١١٤
(٥) المرجع السابق نفسه ص١١٤

وتتكلم وهو بهذا قد قام باستنساخ نوع جديد جمع فيه من صفات الغنائية والفن القصصي بمستوياته الدرامية وهذا ما نجده في الديوان من أمثال " توقيعات دارجة"[١] إلى نجيب محفوظ ، تكوينات ليست جمالية ،[٢] تنويعات على لحن مأساوئ ،[٣] مذكرات طالب علم جاهل اسمه م .أ.ع !!،[٤] والأمثلة على ذلك كثيرة ، فالطابع القصصي هو السمة الغالبة على أعمال العزب ولعل ذلك هو ما حدا بالدكتور يوسف حسن نوفل إلى أن يقول: "ما تزال خطوة الشعر الجديد متجددة على الرغم من تعاقب أكثر من خمسة عقود وتتابعها وماتزال تعمل في جنباتها وجوها من الإبداع والإضافة ولاسيما في الجانب الشكلي منها . لقد فتح كبار نقاد الغرب الباب على مصراعيه لأنواع من التراسل بين الأجناس الأدبية من أمثال رينيه ويلك، أوستن ، وارين ، إليوت ، وقفوا ضد فصل الأجناس أو نقاء النوع وذلك ما رأيناه في جديد الشعر الجديد عند الشاعر محمد أحمد العزب في محاولته الجديدة الرائدة " تنوعيات غنادرامية " سنة ٢٠٠٠. حيث تتحرك فيه القصيدة الغنائية تحركاًعضوياً درامياً متضمنة: فقرات تربط موقفاً وموقف ، ومشهد آخر بديلاً عما يضعه المسرحي من وصف للمشهد أو المكان أو الزمان أو العناصر المصاحبة للعرض بطريقة نثرية، هنا يقوم الشعر الغنائي نفسه بهذه الأوصاف والتحديدات حتى لا يكسر حركة " الشعرية " في الحوار الشعري وحتى لا يبدو الوصف دخيلاً غريباً عن النسيج الشعري.

وهذه المحاولة فوق كونها تطوع الشعر الغنائي لتحمل شحنات الشعر الدرامي فإنها تسهم في حل المأزق الذي يقف فيه الشعر العربي، والذي أدى بالبعض إلى نشر مقولة: نحن في عصر الرواية، وتبعا لذلك يقال لم يعد العصر عصر الشعر. إن كثيراً من الشعراء يضمنون قصائدهم الغنائية جملاً قصاراً اعتراضية أو تهميشية، أو تفسيرية تصور الموقف ، لكنها جمل عابرة لا ترتبط بموقف قصدي ، ولا تهدف إلى موقف كلي ، بل مرتبطة باللحظة اللغوية العابرة ، وهي لهذا كله لا تمثل موقفاً درامياً. أما التجربة الجديدة ، التي تلتقي بها فلا تقتصر على تقديم قصيدة غنائية أو شعراً قصصياً أو

(١) الديوان ص٣٠١
(٢) الديوان ص٣٥٠
(٣) الديوان ص٣٨٧
(٤) الديوان ص١٦٧

مسرحية شعرية على نحو ما قرأنا من تجارب سالفة وإنما تقدم التجربة الجديدة ، حوارا شعريا يقوم على السطر الشعري ، ثم ينتقل من هذا الحوار الشعري السطري إلى وصف المكان والزمان والحركة واللون والبيئة ، وخلاصة أمر هذه اللغة الشعرية الجديدة، أنها تحطم الحد الفاصل بين القصيدة والدراما(١).

ولعل نزعة العزب الدائمة إلى التجديد هي نزعة قديمة متأصلة فيه، وذلك كما سبق أن أشرت واضح في كثير من قصائد الديوان، ويعزز ذلك رأي العزب نفسه في الشعر الجديد حيث يقول: في مرثية شاعر(٢):

كان – شكلاً – ومحتوى – عربياً ... رفض الشعر . جامداً سلفيا !! رفض الشعر ... ناقة ... وخباء ... وطولاً وفدفداً. ودويا!! وكما قال في قصيدته التي وجهها إلى العقاد في ذكراه:

أكتب الشعر –
(... يعرف القوم ...)
حرا ...
يتغيى مكانه – وزمانه !!
وهو عشقي الوحيد .
لكن قلبي ...
لم يطاول إلهامه شيطانه !!
لم أحاوله في رثائك ...
حتى ...
لا أشظي جراحك الوسنانة !!(٣)

وأخيراً وليس آخراً لا أزعم بهذه الدراسة أنها أحاطت بجملة العناصر المعقدة المكونة لعالم العزب الشعري من جماليات وقيم وانفعالات، أو أنها قد قامت بالتحليل المستقصى لكل الظواهر الإبداعية والقصائد الشعرية في الديوان، لكن يكفي أن أشارك الشاعر تساؤلاته وإعادة طرح نظريته للوجود ، ومن ثم فإن قصائد العزب ليست انعكاسا

(١) من مقال تنويعات غنا درامية جديد في الشعر الجديد دا يوسف حسن نوفل بتصرف .
(٢) الديوان ص٦٩٣
(٣) الديوان ص٤٣٢

لحالات وجدانية بسيطة أو عابرة وإنما هي صدى لحالات شعورية نفسية وذهنية معقدة تغدو معها القصيدة معادلاً لحساسية الشاعر ورؤيته للواقع.

المراجع:

١.) أساليب الشعرية المعاصرة د/ صلاح فضل ص٦٩ دار قباء للطباعة والنشر ١٩٩٨
٢.) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب ، ص٣٤٢
٣.) جماليات القصيدة المعاصرة د\ طه وادي ص١١٤
٤.) جماليات القصيدة المعاصرة، د/طه وادي، ص ١١٥، بتصرف ط الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ٢٠٠٠
٥.) الحداثة في الشعر العربي المعاصر، د/ محمد العبد حمود، ص٢٨٤ط أولي الشركة العالمية للكتاب بيروت لبنان ١٩٩٦
٦.) الديوان الأعمال الشعرية الكاملة شعر د/ محمد أحمد العزب "١٩٩٤.١٩٥٨" ص ٦٨٩ ط أولى دار الكتب ١٩٩٥
٧.) ديوان صلاح عبد الصبور، أغنية للقاهرة دار العودة بيروت ١٩٧٢
٨.) الشعر العربي الحديث، د/ عز الدين إسماعيل، ص٣٥
٩.) الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، ص٣ ط القاهرة ١٩٥٨
١٠.) لغة الشعر العربي الحديث، "مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية " د/ السعيد الورقي ص٢٩٧.٢٩٨ (بتصرف).ط دار المعارف مصر
١١.) المقدمة لابن خلدون، ص٥٧٠ دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٠٨هـ،
١٢.) من مقال بعنوان "حضارة الفكر لا حضارة الاجترار"، د/ محمد أحمد العزب، مجلة الأمة، ربيع الآخر ١٤٠٦هـ
١٣.) من مقال تنويعات غنادرامية جديد في الشعر الجديد د\ يوسف حسن نوفل بتصرف
١٤.) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن قوجة، ص٣٦٤ بتصرف ط٢ بيروت
١٥.) .النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال ص٤٤٢. ط دار نهضة مصر القاهرة ١٩٦٤
١٦.) http://www.iraqiwriter.com/Iraqi–text

(.١٧ http: // www.aqaed.com /books /shialib /٠١/٣ ghdir /١٠/٣
.ghdir١٠
(.١٨ http: // www.suhuf.net.sa/٢٠٠١jaz/rar/٤/or٦.htm.
(.١٩ http://www.almatamar.net/news.Page٦
(.٢٠ .http://www.suhuf.net.sa/٢٠٠١jaz/mar/١١/ar٢.htm
(.٢١ http//www.fustat.com/I_hist/muhammad.shtm١
(.٢٢ .www.najah.edu/arabic/articales/٢٣.htm