فضاء الرؤيا واتساع الدلالة
في شعر إبراهيم العريض

عبد القادر فيدوح ــ جامعة البحرين

" ما في الكون كلام لا يتأول"
ابن عربي

مركزية التخييل / المكاشفة الرومانسية

من الصعب جدا تداعي نصوص بداية القرن العشرين بالرؤيــة ذاتهــا التــي تقتحمنا نصوص بداية الألفية الثالثة، ولكن عندما نتبين ماهية الشعر في وقتنا الــراهن أنها ــ في معظمها ــ تشترك في القدرة السامية للكلمة التي تصون الكــون، نــدرك أيضا أن الكلمة الجياشة ترث عن سابقتها ما يبعث على الاستمرارية في كينونة التعبير عن الذات عبر توالي الأجيال، وفي هذه الحال يكون الفنان، والشــاعر علــى وجــه الخصوص، وارثا للكلمة المشرقة في تأملها الاستشرافي للوجود، ومن هنا نكتشف أن ثمة حاجة ماسة تدفعنا إلى الإقرار بقيمة الشعر أنّى كان؛ لأن " **ما يبقى إنما يؤسســه الشــعر**" . بوصفه النص الذي يفجر عالم الوجود في شتى مراميه، ولا يمكن أن يكون نص آخر بديلا عن **[الشعري والحلمي]** ؛ لأن كليهما يمثل كينونة بدئيــة لتأســيس الرؤيا التي تعطي للأشياء وجودها المتحقق فينا.

وإذا كان الشعر كالحلم بوصفه معطى خياليا، يسبح في فضاء الرؤيا الكشفية، فهو إلى جانب ذلك "**أكثر المشاغل براءة**". فكيف ندرك جوهره فــي ذات الشــاعر؟ وكيف نبحث عنه في معنى وجوده؟ وهــل يتمثــل الشــاعر مــا يســميه هايــدغر Martin Heidegger بالكينونة الحاضرة ؟

إن طرح مثل هذه الأسئلة يستوجب الخوض في تجربة الشاعر التي يـدركها الحس الوجداني، كونها تخفي عن أعيننا المشهد المطمئن لرؤيـا الشـاعر الكشـفية، وتُحقق العلاقة بين ذات الشاعر وذات الوجود؛ لذلك عدّ صـديق الشـعراء [مـارتن هايدغر ١٨٨٩ – ١٩٧٦] **أنّ ما يقوله الشاعر هو المقدّس، وما يسمعه في كلامـه هو المقدس. والكلام هو مجيء المقدس**، ويعني بالمقدس: [الأسمى] في فضاء الرؤيا وصفاء اللغة، وكما هو الشأن نفسه عند شوبنهاور Schopenhauer 1860 – 1788 م ، حيث "**يلتقي الجميل بالمقدس**" ، ويصبح الفن في وظيفته المجازية ممراً إلى القداسة في جوهره الأسمى، جماليا وذوقيا، حين يرسل أنفاسه عبر الأثير إلى أجواء العـالم، محبة وسكينة، فيما تقوله اللغة التي تجعلنا نرى ما لم نكن نراه ، وتصور قدرتنا على اكتشاف اللامرئي مما لم نألفه. فهل أعطت لغة شعرائنا السابقين ما تعطيه لغة الجيـل الجديد؟ وفي المقابل هل تحققت ماهية شعراء السلف في لغة الشعر الجديد؟ وقبل ذلك هل يمكن أن نستنتج من أعمال شاعر مثل إبراهيم العريض قيمة الشعري / الرؤيوي ؟ وكيف يمكن استدعاء الحدس الخالص من رؤياوية شعره؟ وهل صحيح ما يقول بـه [**مايكل دوفرن** Michael Dufrene's] من أن انتشاء الشعر يكمن في اسـتدعاء جُمَّـاع نواميس الكَوْن بالرؤيا الخالصة، وأن " الشعر يرد الكلام إلى حالته الأولى، ويرجع إليه عنفوانه ونداوته الأصلية، ويعيده إلى الطبيعة[١] " ؟

إن الإجابة عن مثل هذه الأسئلة يقودنا إلى النظر في علاقة الطبع والطبيعـة بالجمالية الشعرية، وفي هذا السياق اخترنا شخصة إبداعية حظيت بالتجربة الذاتية في الماهية بالذات؛ لذلك كانت هذه الدراسة من نصيب إبراهيم العريض؛ لأن ما شـكل قوامه الشعري الرؤيا الخلاقة التي شقت طريقها إلى التزاوج بين الكوني والخيـالي، وهما معا كانا يتماهيان في شعر إبراهيم العريض الذي كان عينة متميـزة مـن هـذا

[١] مايكل دوفرن: الكلام والشعر /الفكر العربي المعاصر، ع٦١ /١٩٩٠ ، ص ١٨٥ .

المنظور، وكان شعره عامراً بالمشاعر الدافئة، وأنه من الشعراء القلائل، في عصـــره، الذين ربطوا الشعر ببقية الفنون الجميلة؛ الأمر الذي انعكس على ســـجيته الشـــعرية، وصقل ذوقه الفني، وليس ذلك غريبا من شاعر أراد لشعره أن يحمل فكرة الطمـــوح المنبعثة من رغبته في خلق صور فنية تنطلق من رؤيته المتأملة في استشراف عوالم منتظرة التحقق. ولعل صورة الأمل هذه تكاد تكون لازمة في دواوينه، ظاهرا وباطنا، كما تعد ــ هذه اللازمة ــ محورا جذابا لكل من يرغب في اكتناه تجربته الوجدانية.

وبنظرة عجلى على أشعار إبراهيم العريض[٢] توحي لنا بالشعور نحو الاهتمام بالذات وهمومها، غير أن الذات الشاعرة بهذه الهموم تنأى بنفسها عن صورة مرآوية تتكأ جروحه فحسب، ولكنها صورة أراد لها الشاعر أن تجهر بالتمرد علـــى القوالـــب الجاهزة، وتتخطى ذلك إلى الوعي الرومانسي بالوجود، هذه الصورة التـــي مـــايزال صداها ذائعا، ونهجها ممتدا، على حسب رأي كثير من البـــاحثين، ويمكـــن تلخـــيص آرائهم في مجمل ما قاله **فرونك كيرمود** Frank Kermode الذي عدَّ وجود الرومانسية امتدادا مستمرا إلى الفترة الراهنة، وأن ما يميز هذا الامتداد هو المكانة العاليـــة التـــي تعطي للذهن القدرة على صنع [إنتاج] الصورة بأسمى قدراته العقلية[٣]. ولعل هذا ما يدفعنا إلى الاعتقاد أن معظم شعر إبراهيم العريض يتخطى كل ما هو وارد، ويتعانق مع كل ما هو محتمل، ويتجاوز الساكن الثابت إلى العابر الواعد، وهي رؤية يتشـــاكل فيها الشعري، والفلسفي ، والوجداني، في سبيل تخطي وعي التجربة المأساوية.

---

[٢] وللشاعر [١٩٠٨ – ٢٠٠٢] ست مجموعات شعرية هي:١ – الذكرى، وقد صدرت ببغداد عـــام ١٩٣١م ٢–ارض الشهداء ٣– العرائس ٤– قبلتان ٥– شموع ٦– قصص، وقام بترجمة «رباعيات الخيام» من الفارسية الي العربية، واصدر عدداً من البحوث النقدية منها «الشعر والفنون الجميلـــة – بحث تحليلي»، الاساليب الشعرية – بحث تحليلي» واصدر مسرحية بعنـــوان «وامعتصـــماه» عـــام ١٩٣٤م في القاهرة.

وحصل الشاعر ابراهيم العريض على جائزة الدولة التقديرية للادب في البحرين لعام ١٤٠٨هـــ لقاء أعماله الفكرية والادبية، ونشاطاته المكثفة.

[٣] ينظر، العربي الذهبي: شعرية المتخيل، اقتراب ظاهراتي، دار المدارس، المغرب، طبعة أولى، ٢٠٠٠ ، ص ١٠١ .

والشعر، بخاصة، هو أحد الجسور لتجاوز هذه المحنة إلى فيض التأمل، وفي هذا تقاطع مع المعرفة الرومانسية التي تستند إلى الفكرة الكانطية [Immanuel kant ١٧٢٤ ــ ١٨٠٤] القائلة: إننا لا نسجل، سلبا، العالم في أذهاننا، بل إن معرفته عبارة عن بناء فاعل من طرف الذات، وبطرقة ما، بمساعدة الخيال، ولئن كان كانط يقرر أسبقية ابستيمولوجية للعقل في بناء هذه المعرفة، فإن الرومانسيين قلبوا المعادلة وصارت الأولوية لديهم " للخيال الإبداعي "[٤] الذي أقره كثير من الفنانين والمفكرين بوصفه المسار الأسلم لبناء العوالم الممكنة؛ لأن " **ما يدوم إنما يؤسسه الشعراء** " [٥] بالخيال المتوقع.

لقد كان للسليقة في شعر إبراهيم العريض ميدان خصب ، ونبع ثرٌّ ، وإحساس متدفق، ينبض بالحياة والطبع الوهاج، الممتلئ الوقاد؛ لأن الشعر الذي يقال على السجية والفطرة الطبيعية من دون تصنع هو ما يوصف بالشعر المحمود، والأسمى، كونه مستمدا من فيض العالم؛ لأنه يتجلى في الشكل الأكثر براءة وحميمية مع الذات .

كما تميزت أعمال إبراهيم العريض بالمثول للفلسفة العاطفية التي قامت على أساسها الرؤية الرومانسية، فكانت أشعاره محورا للطبيعة التي عكست العواطف الذاتية، وعبرت عن التجارب الجديدة، وعمقت نظرته في أسرار الكون، على عكس ما كان سائدا من قريض الشعر الذي لم يكن له نصيب من الفعل الشعري غير الكلام المطنب، ونقل الصورة الحسية إلى معانٍ مجردة، خاضعة للنظر العقلي، والنظم في التقفية، وفي هذا توافق مع الحقيقة الواقعة، واختلاف مع الإبداع الكشفي الذي يتعاطى مع الشعر كالحلم، يتخيل ما ليس موجودا، في صورة تقذف به خارج المكان والزمان، وهذه هي مهمة الشعر، ودافعه الأول؛ وذلك ليتأمل في إمكانية خلق وجود غير الوجود العياني. ولعل الشاعر أكثر الناس تأملا في إخضاع قوانين الكون والطبيعة إلى المشاعر الذاتية، وأكثرهم تساؤلا عن معنى أسرارها، وهذا ما نهجه إبراهيم العريض

---

[٤] ينظر، المرجع نفسه ، ص ١٠٠ .

[٥] ينظر، مارتن هيدغر: في الفلسفة والشعر، تر/ عثمان أمين، الدار القومية، ط١ / ١٩٦٣، ص٩١.

الذي خالف معاصريه في ما كان سائدا من قيود وقوالب جاهزة، مقابل ما كانت تنادي به الرومانسية بنبراسها الوهاج عندما احتضنت الوجدانية الذاتية في رؤيا شاعرنا الذي فرضت عليه الرومانسية التحدي الأكبر في جل قصائده، وأخضعت سلطان مشـــاعره إلى عالمها الفياض بواسطة القلب، فاحتوته وسيطرت عليه كما احتوت قصائده أجواءنا وسيطرت علينا.

إن الإحساس باللامتناهي في أجواء الذاتية التي رافقت تجربة إبراهيم العريض كان منبعها البحث عن ذلك المعطى المجهول الذي دفعه إلى أن يستكين إلـــى القلـــب، ويتوغل في أعماق الذات، بما ينبغي أن يكون، وفي هذا توكيد على أهمية دور الطبيعة في إعطاء معنى للحياة، واكتناه عالم الوجود الإنســـاني فـــي هـــذه الحيـــاة المفعمـــة بالمشاعر، وهي صورة عبرت عنها طاقته الإبداعية بإنتاج فني رفيع، كما جـــاء فـــي تقديم ديوانه من حسن الجشي قوله: " إن افتتان العريض بالطبيعة لا حدود له، وإن كل قصة من قصصه تدور في مهاد هذه الطبيعة بمختلف مواقعها، في الريف والصحراء، وفي ظلال الخمائل، وعلى شواطئ البحر. وله قدرة فائقة على رسم اللوحات الطبيعية بكل دقائقها وتفاصيلها. ولعل من أقربها إلى القلب تلك اللوحات الريفية الشـــائعة فـــي شعره والتي ينقل من خلالها بعض ملامح الطبيعة المحلية. وتطالعك هـــذه اللوحـــات الطبيعية في كل صفحة من صفحات دواوينه حتى يخيل إليَّ أحيانا أن شعره ما هو إلا ترنيمة مكرّسة لنجوى الطبيعة؛ وهو إذ يناجي الطبيعة فإنما يناجي المرأة من خلالها، وكأنما وجهان لحقيقة أبدية واحدة مقدسة!."[٦]

الخيالي وتجلياته

لقد أدى إبراهيم العريض دورا فاعلا في تطوير الحركة الرومانسية في الوطن العربي، على وجه العموم، وكان له إسهاماته المبكرة في الخليج العربـــي، وتحـــديث

[٦] حسن الجشي: رحلة قصيرة في شعر العريض، تقديم لديوان العرض، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧٩، ص و .

رؤيتها في البحرين على وجه الخصوص، وربط صلات القصيدة الرومانسية بالأحاسيس القلبية الرقيقة، فامتلأ شعره بفيض من الأجواء النفسية، رقة، وعذوبة، وخيالا. وشكل إبداعه شَذْوًا في تذوق صوره، وشَدْوًا في نبرات إيقاعه. ولعل ربط العلاقة بين هذه الثيمات في نبع شعره، وبالمستوى المميز الذي جاءت به قصائده، لا بد وأن يكون صاحب هذا الشعر مدركا وشائج العلاقة بين الشعري والتشكيلي، وكأنك تقرأ قصيدة بظلال اللوحة التشكيلية، أو كأن القصيدة كتبت بالريشة الملهمة، فتغلفت الصورة بالظلال الوارفة، واللحن بالشجن، فدعت المتلقي إلى أن يحاور ما يقرأ، وكأن القصيدة تحكي الغائر بالمسبار على الرغم مما يبدو عليها من جمال خارجي يجعل القارئ يتذوق ما يبصر فيما يقرأ ظاهرا. وما كان لذلك أن يتحقق لولا خبرته الجمالية التي يؤسس التشكيلي أحد أبعادها، وربما لهذا الأمر نفسه تأخذ طبيعة الشعر مسافة بين الرؤيا والتعرف إلى مدركات الجمال.

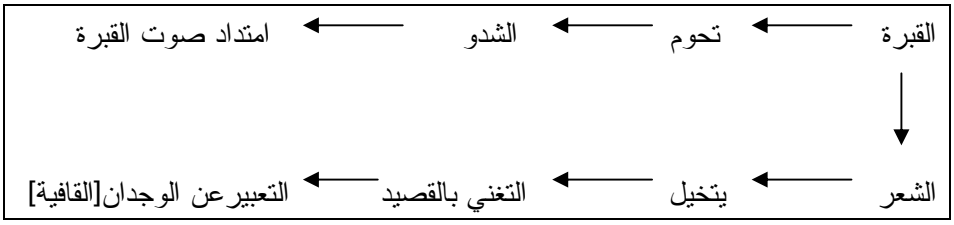
وقد يبدو من وراء هذا التماثل بين ما هو تشكيلي وما هو تعبيري بلورة مشروع رؤيا شعرية بدأت تتأسس في مهدها إلى أن اكتملت عند إبراهيم العريض في رؤيا فكرية ونفسية وجمالية، متوازنة، حتى نال من العُلا مُناه، بعد أن صهرت حياته الأولى تجربته الشعرية ليكتمل فيها صوته، ويكتب ذروة ما وصلنا قبل أن يرحل عنا.

ويمكن أن تكون قصيدته " القبَّرة" أحد أهم نماذجه الشعرية ضمن سياق الخيالي وتجلياته:

تُحَوِّم في أفق السماءِ أصيلا	كنجمٍ تراءى للعيون ضئيلا
فيتّخذُ الصوتُ الذي تستجدّهُ	مع الريحِ في رحب الفضاءِ سبيلا
يدقّ على الأسماع خافقَ جَرْسهِ	فإنْ أعلنتْه الريحُ جاوزَ مِيلا
وتدركه شيئاً فشيئاً غِشاوةٌ	من الحزن حتى يستحيلَ عويلا
أقُبّرةٌ! هل أنتِ في الجوّ قطعةٌ	من الحسّ سالت باللحون مَسيلا ؟
تُغالين في الألحان حتى إذا انتشتْ	بها روحُكِ الولهى خفتِّ قليلا

كما تخفت الأوتارُ بعد رنينها	ويبقى صداها في النفوس طويلا
فقد برأ اللهُ الطبيعةَ وَهْي لا	تُحسّ به.. حتى بُعثتِ رسولا
فأحسنتِ في الترتيل حتى كأنما	بآيكِ ظِلُّ الروضِ صار ظليلا
ولَقنّتِنا سِرَّ الجمالِ ولم نكنْ	لندركَ – لولاكِ – الوجودَ جميلا
فما زهرةٌ في الروض تفتح جفنَها	على الدمع إلا وَهْي تَنْشُد سُولا
فتُغرينها في شجوها بابتسامةٍ	ببثّكِ معنًى للخلود جليـــــــلا

ولعل أهم ما حققته الصورة الكلية في هذه القصيدة، وفق منظور تناظرات التوازي، هو ذلك التناغم، والتناسب، والتوافق، كما في هذه التوازيات الدلالية المزدوجة:



وللكلمات في هذه القصيدة ذاكرة ذات الشاعر نفسها. وقد أصبح لهذه الكلمات مجرى داخل ما يسمح له فضاء الانصهار الرحب بأقاصي جراحات هموم الشـــاعر. ولعل هذه الذاكرة من جهة كنوها فعل انصهار، إنما تأخذ مجرى الحرص على مجاهدة الذات في تحررها من الأرضي إلى السماوي، وبتأمل بسيط في معظم أبيات القصـــيدة نجدها تستدعي تحليق " **القبـــرة** " لتتحول إلى استعارة لفعل الرغبة في التـــألق الـــذي يهتدي بضياء **الكلمة /القافية**، ويتضح الأمر بصـــورة جليـــة فـــي تـــوالي الأفعـــال المضارعة التي تُعنى بالنظر إلى فعل الحركة، بينما تعنـــى دلالـــة بعـــض الأســـماء بالتوجس إلى تألق نجمه، مثل [**أفق/ سماء/ نجم/عيون/ صوت/ ريح / فضاء/ الجو/ الحس/ اللحن/ الروح/ النفوس/ الطبيعة/ الترتيل/ آية/ الروض / ظليل/ سر الجمال/ زهرة الروض / ابتسامة/ الخلود.** لتكون هذه الأسماء مطابقة لما تريده دلالة الأفعـــال في ترابط ضمني من أجل تعزيز رغبة الشاعر في تحديد البديل الأســـلم للســـيرورة الكشفية، وكأن الشاعر ينطلق من حالة ليبحث عن حالة أخرى أكثر صفاء، عبر أجنحة

" **القبرة**" بفعل تحركها الذي لا يحدّه حدّ، ولا يقف في أفقه مدّ، حتى يتحقق لدى الشاعر العالم الممكن بواسطة الفرضية الاستكشافية من فضاء "**القبرة**"

وعلى الرغم من تبدل بعض دوال هذه الأسماء نلاحظ أن العامل المشترك بينها هو إعادة بناء رؤيا الشاعر وفق نسق يكون بموجبه تجاوز الوارد، وعِناق المحتمل، والهرب من المحسوس، المألوف، ومناشدة التجدد المحتمل، وهذا ما نلمسه في توالد دلالات الأفعال لتتضافر مع دلالة الأسماء؛ الأمر الذي خلق تعايشا بين دوال [الأفعال / الأسماء] جعل الشاعر يرغب في تجاوز سديم الرؤية، وهَوْل اللامعنى في هذه الحياة، فجاءت " **القبرة** " لتمنح مقام الشاعر معنى آخر يسمو إلى حلم فضاء الرغبة المنشودة، والوجود المتحقق في الآتي، جوهر الوجود:

فما زهرةٌ في الروض تفتح جفنَها على الدمع إلا وَهْي تَنْشُد سُولا
فتُغرينها في شجوها بابتسامةٍ ببثّكِ معنًى للخلود جليلا

ولعل ما يعزز هذا التصور رأي علوي الهاشمي الذي عدَّ هذا الطائر الجوَّاب صورة تعكس تحليق الشاعر نفسه، وتحمل في داخله روحه، وتنثر أشعاره وقوافيه ألحانا منغمة، وصداحا موقعا في كل مكان "[٧]

ولكن، هل تشبه **قبرة** إبراهيم العريض **قبرة** الشاعر الإنجليزي شيللي Shelley [٨]، التي قال فيها:

...أيها الروح المرح
لم تكن أبدا أنت من الطير
أنت الذي من السماء او قريب منها
تصب ملء قلبك في نغمات مترعة من الفن اللامصنوع

---

[٧] ينظر، علوي الهاشمي: ما قالته النخلة للبحر، ص ٤٦ .

[٨] نظم شللي هذه القصيدة قبل وفاته بسنتين، يخاطب فيها " القبرة " فشبه القبرة بذاته وهي تحلق في السماء .

هكذا إلى أعلى وأعلى
من الأرض أنت تنبعثين
مثل سحابة من نار
في الزرقة العميقة تسبحين
وتغنين وأنت صاعدة وتصعدين وأنت تغنين[٩]

ومن الإجحاف أن نعدَّ قبرة إبراهيم العريض هي نفسها قبرة شيللي ، أو مأخوذة منها، غير أننا نستطيع القول إن كليهما يتخذ من قبرته إحساسا بالغربة النفسية، والتطلع نحو الأسمى، ومن أجل ذلك كان شيللي دائما يقول " **إن أكثر أغانينا جمالا هي أكثرها حديثا عن الألم**" . والألم هنا في معنى الاشتغال بجوهر الذات.

وإذا كان الفن وسيلة للتعبير عن الذات، فإن هذه الذات كانت في عهد الرومانسية عاملا جوهريا في بناء الشخصية، من خلال تدفق الانفعالات أو ما كان يطلق عليها ، بـ " **الأنا الفولتيرية** " بتمركز الذات على الشاعر بوصفه القوة الإبداعية الخارقة .

مَرقاة الذات :

لا شك في أن الصلة بين رؤيا الذات ورؤيا القصيدة صلة تبادل بين تجربة الشاعر وتجربة المكاشفة اللغوية التي تجعل من التجربة الأولى ممكنة، وبالمقابل أيضا تكون تجربة المبدع دافعا قويا لمكونات التجربة الشعرية، ومن ثم تكون الحياة المسكونة بالتوجس غير مبتعدة، قليلا أو كثيرا، عن هزة الصورة الشعرية وتأثيرها الانفعالي في حياة الشاعر.

وإذا كان للشعر لمسة من خصب الحياة، فإنه لا يلتقط إلا الرئية الدقيقة، العميقة، من هذه الحياة لتكون صورة مضيئة تتعالى على الواقع، وتنفلت من إساره،

---

[٩] انظر الرابط : www.sudaneseonline.com

وفي هذه الحال تضفي الرؤيا الشعرية لمسة من الانفعال العاطفي على رؤيا الذات المسكونة بوهج الرؤية الخلاقة، والمشحونة بالتصويرالتخييلي.

لقد حقق إبراهيم العريض دورا شعريا بارزا على مستوى الخليج العربي، وأصبح بفعل التجربة الذاتية المتألقة متجليا بالوان صوره الشعرية الجذابة، وجعل من القصيدة أكثر جدارة تُتذوق، كما جعل من رؤيته الشعرية فيضا لمناجاة الغنائية المتشاكلة مع إيحاءتها الدلالية في علاقة جدلية بين منظور الجمال ومنظور الرؤيا في إمكان تحققها على النحو الذي دعا إليه الشاعر الإنجليزي جون كيتس John Keats من أن "**الجمال هو الحقيقة، والحقيقة هي الجمال**".

ولعل أكثر ما يلفت انتباه القارئ في إبداع إبراهيم العريض هو انشغالاته بالفاعلية الجمالية لتفجير ينبوع الإباع، وتمكين الخبرة النفسية من تصوير الأحاسيس الفياضة التي شكلت أحد أبرز محطاته الشعرية. ومن ثمّ يظل موضوع الذات العامل الجوهري للمتلقي الذي يمكنه الاطلاع على عمق الصلة بينه وبين تجربة الشاعر بوصفها انعكاسا لسيرته الذاتية، سواء أكان ذلك بوعي من الشاعر أو من دون وعي، وبقدر قليل من التأمل يكتشف القارئ ــ لحظتها ــ تَمثُّل الشاعرِ لنتاجاته التي تشكل الرؤيا أحد أبعادها، وتعطي الصورة الشعرية معنى يتقاسمه المعنى الواقعي والمعنى الخيالي، أو ما يمكن أن نطلق عليه، انجذابه بين الوعي الساكن واللاوعي المتحرك، فتأتي الصورة عنده بين البصري، والشعري، والرؤيوي بكثير من الألم الخفي. ومن هنا انطلقت تجربته من مركزية تراكم القلق النفسي. وقد عدَّت الكاتبة منى غزال في دراستها عن "**إبراهيم العريض بين مرحلتي الكلاسيكية والرومانسية**" أن من يردد مقولة " أنه شاعر مترف، منصرف بغناه عن هموم الناس، ينطلق من المبدأ القديم في النقد الذي كان يحمله الناقد الفرنسي ــ سانت بوف Charles Augustin Sainte-Beuve ــ من أن [عمل أي مبدع لا يفسر إلا بحياته] على أن الاتجاه الحديث في النقد الأدبي مع أهمية المنهج السيكولوجي والتاريخي لا يؤكد أن حياة الفنان وحدها هي مصدر عمله الأدبي؛ إذ إن العلاقات التي تقوم بين الفنان وحياته الخاصة علاقات متغيرة. فقد يتكون الفنان وتتفتح أزاهيره في نطاق حياته الخاصة، وثمة حالات أخرى قد يكون

فيها " الفن " مجرد " رجْع " أو " رد فعل " ضد حياة الفنان، بحيث يكون فنه بمثابة البديل، ويؤكد هذا النقد الحديث القول بأن العمل الفني يتحرك حركة ذاتية خاصة به، لا حركة تابعة لذاتية صاحبه"[١٠]

ولا أتصور أن القارئ بحاجة إلى كثير من الجهد لاكتشاف معالم الذاتية في شعر إبراهيم العريض، وبقدر يسير من تحديد "المخاطب" في نصوصه، ندرك انغماس الشاعر في الأشجان والسهاد، كما يتجسد ذلك في جل قصائده التي عبرت عن وجدانه، وجسدت صدق تصوير جوهر الأشياء. أضف إلى ذلك أنه استطاع أن يسبر غور ذاته من خلال تأمله في اكتناه عالم الطبيعة وتفريعاتها.

وإذا كان كثير من الدارسين يرون في إبراهيم العريض بُعده عن واقعه وتجارب مجتمعه؛ فلأنهم يميلون إلى من يتبنى فكرة تعميق صلة الأدب بالحياة، والدفاع عن الوضع الاجتماعي، غير أن الحقيقة الشعرية ليست بالضرورة هي صورة حقيقية لواقع حياة الشاعر، وبالذات إذا كان منحاه رومانسيا، [كمنْ] يحلق ــ بطبيعة رؤية الشاعرية ــ في أجواء بعيدة عن الواقع، ويستلهم الروح المثالية في عالم يموج بالصفاء، والبهاء، والجمال، مؤكدا أساس الرومانسية بكل أبعادها في شعر العريض"[١١]

وإذا كانت الدراسات الحديثة تنظر إلى التجربة الشعرية على أنها تنتمي إلى قدر كبير من التعدد والتنوع في الرؤى؛ فلأنها أيضا تنظر إليها من منظور قربها من تنوع أذواق المتلقين، طالما أن النص يتجدد بتجدد قرائه الذين يسعون إلى تمكين تحديد الرؤية الشعرية ــ من تخوم حلم الشاعر ــ الواقعة تحت سيطرة مؤثر ما. وهي جدلية تنبعث من واقع الدراسات الحديثة التي تربط حياة النص أو غُفله؛ أي لا علامة له بمشاركة القارئ الذي أصبح يميل إلى النص بوصفه مفتاح الخطاب، أو كما قال [

---

[١٠] منى غزال: إبراهيم العريض ــ بين مرحلتي الكلاسيكية والرومانسية ــ دار دانية، بيرت ١٩٩٠، ص ١٦٨.

[١١] المرجع نفسه ، ١٦٨ .

فاليري Paul Valéry] الشعر " لغة في اللغة" ، وما بين اللغتين صفة التحرر من قيود الالتزام، والتوجيه الخارجي في أثناء عملية التحليل والدخول في عمق لامحدودية المعنى الكشفي، على نحو ما يمكن إدراكه في هذا المقطع على سلبيل المثال:

رأيت بحرا خضما يغشاه موج لجي
وكان يرفق أمواجه أنيني الشجي
ثم انبسطت سماء تغور فيها النجوم
وكنت أعلو دخانا فصرت شمسا أحوم
ثم انبرى لي قفر فيه النفوس تحار
والأرض تحتي شمس والشمس فوقي نار[١٢]

ولعل هذا النص يستدعي من القارئ معرفة تركيب دلالة الألفاظ، وهي هنا يغلب عليها ــ بعد جمالية التذوق ــ طابع التصوير الخيالي الذي يترجم حالة التأمل في الوجود، وتشخيص الذات في هذا الوجود، وبفعل هذه الكلمات: **بحرا/ خضما/ موج/ أنين/ الشجي/ انبسطت/ سماء/ نجوم/ دخان/ شمس/ قفر/ نفوس/ أرض،** تتعدد معاني الحس الوجودي، أو ما يمكن أن نطلق عليه **بالرومانسية الوجودية** ، في اغترابها، وهي حالة ناجمة عن اختيار إبراهيم العريض لخلق عالمه الخاص الذي أراد له أن يكون ضمن سياق بنية الاغتراب الأدبي، كونها تعكس منجزه الإبداعي الذي جعله بديلا لواقع الحياة، بعد أن حول هذا الواقع إلى داخل منفاه النفسي، ونقل تجربة مجتمعه، وتَمثُّل إشكالاتها، إلى تجربته الفردية، وهذا ما كفل له خصوصية التجربة الإبداعية، حيث تجسدت معاني الرومانسية الوجودية ، واندمجت حياة الأشياء في حياة الشاعر، وتشكلت علاقة انصهار بين الذات، والعالم، والنص، ضمن سياق داخلي حدد مسار روح الشاعر، وأقام علاقة حية حفزته على إنتاج معنى بالنظر إلى العلاقة التي كان يقيمها الشاعر مع واقعه بالرؤيا الكشفية:

وفي الرياض ترجحت زهرة الياسمين

---

[١٢] عن، منى غزال، ص ١١٢ .

وطرت فيها هـــــزارا أشدو بلحن حزيـــــن
ضحكت في الروض زهرا نثرت في الأرض قطرا
وكنت في الأصل نظما فعدت كالدر نثـــــــرا

ومن ثم نأى الشاعر بنفسه، في تعبيره، عن واقعه الحرفي، أو انعكاس إبداعه على واقعه الظاهري، وبذلك يكون الشاعر قد ابتعد عن ملازمته ثنائية: **واقع /إبداع.** وحتى يبلغ الشعر كنهه كان على الشاعر أن يخوض تجربة مكاشفة الذات، بما ينبغي لها أن تجعل من الواقع ممكنا آخر، يتجلى فيه وعي الإرادة للتطلع إلى ما هو أسمى، ضمن علاقة تبادل بين امتلاك الحقيقة والرغبة في أن يكون الإنسان جزءا من الإسهام في تغيير هذه الحقيقة؛ أي في اتجاه ما ينبغي أن يكون عليه المجتمع، وفي هذا يقول يونغ Carl Jung: "أن تفكِّر خلافًا لما يُفكَّر به اليوم عمومًا هو أمر تعوزه دائمًا مشروعية راهنة، ويبعث على الضيق، بل يكاد لا يكون سليمًا ينمُّ عن مرض وتجديف، وينبئ بمخاطر اجتماعية على ذلك الذي يسبح ضد التيار."[١٣]

وتبدو الرومانسية الوجودية أكثر وضوحا في تجربة إبراهيم العريض، وتلون صوره الشعرية بمشاهد سردية تعبر عن إحساس الإنسان بذاته، وانعكاسها على رؤيا العالم، والتطلع إلى ما هو أسمى برؤية جديدة، مشبعة برائحة عبق الانتظار، وبدلالات تضرب في أعماق المتوقع حدوثه:

لا تقل لم يبق لي فيها أمل أنا في المحنة كلي أمل

لك في تاريخنا ألف مثل أصدقوا النية لا تتكلوا[١٤]

وكما نلحظ، فإن الشاعر يبني وجوده على الأمل، حيث المتوقع ممتلئ بكل ما في آفاقه من إشراق في صورة " **أمل** " التي حولته من الأرضي إلى السماوي، أو من

---

[١٣] ينظر، معابر في مرآة الذات، دارين أحمد، الرابط
http://maaber.50megs.com/issue_august04/editorial.htm
[١٤] الديوان ، ص ٦٦ .

الوارد إلى المحتمل، وهي صورة مستقاة من عالم الطبيعة بتفاصيلها الداعية إلى كل ما هو جميل، وباسق، وزاهٍ، وقد اتجه الشاعر نحو صورة الأمل، بوصفها تشكل رمز نقاء مستقبل الوجود الإنساني، بكل عنفوانه، وكمال نضجه؛ لتحقيق الرغبة المقصودة، والعمل الدؤوب؛ لمعرفة العمق الملازم لوجودنا المنتظر، وإذا كان إبراهيم العريض يناشد الأمل؛ فلأنه في جميع دواوينه يناشد بعمق الكلمة الصادقة، وفلسفة الحياة وحكمتها المتعالية، بما يستوجبه وجودنا في تحقيق أسمى القيم الإنسانية:

ولما تفيّأنا ظلال خميلة تساقط مثل الدرِّ فوق خطانا

وحدثتها بالحب ــ وهي مصيخة على أمل أن تلتقي شفتانا

أشاحت إلى الأزهار عني بوجهها دلالا، وقالت لي:كفى هذيان

أتأمل مني أن أصدق بالهوى جزافا..وطرفي لا يراه عيانا؟[١٥]

يُضَمِّخُ الشاعر كلماته بذوق معانيها المستمدة من عشقه للطبيعة، وتصدح بإيقاعها في الأسماع، فيصيخُ لها الإطراب من صوت مهموس، ينساب إلى الأذن بعفوية يمتزج فيها نبر الكلمة من موقعها النفسي، وعناء الذات في تآلف متجانس، حوّلَ الواقعي إلى شعري بمرآة عكست ما بداخل أجواء الشاعر، وجعلت منه عالما مشعا، تتجلى فيه أسرار معاني قيمة الحياة بنشر المودة:

ناشدتني إذ كنت بين يديها جاثيا بالجمال أنعم عينا

وعلى ثغرها ابتسام خفيّ أوّلته الخدود لونا فلونا

وأخوها الذي أطل من الأفق ــ على بعده ــ يصيخ إلينا

واحتفال النجوم من كل صوب لم يزل بالمراح بعدي كلينا

---

[١٥] الديوان، ص ٩٨.

كيف تهوى هذه النحيلة دون الخلق طرا ..هلا تأملت زينا؟[١٦]

بهذا المقطع المتوهج في كنف التَّيْمِ، وفي استحكام الهوى، وغلبة العشق على فؤاده، وبهذا التصوير العبق بشذا تـذوق معـاني الكلمـات الراشـحة بالإسـقاطات الرومانسية، يكون الشاعر قد أحكم انسجامه بين الواقع والتألق في أجلى مظاهر الأمل؛ للبحث عن الحقيقة السامية. لذلك توحد في حبيبته ــ التي استخدمها وصفا للمحتمل / المنتظر ــ بالإمعان في طلب المرتقب، وهو جاثم، يبصر ملا يرى، وينتظر الذي يأتي بكل إشراقاته، وكأنه يراهن على استقدام الزمن الجميل، والحلم الموعود:

فما بالُنا لا نُحقّقُ للغَدِ فالَهْ[١٧]

ونشوة الإنسان رغبة لا تكبح من حيث إنها تعبير عن التجدد، وفي ذلك تحقيق للحرية على حساب الحتمية، والحركية على حساب السكونية. وكيان الإنسان توَّاق إلى الاستمرار في التواصل مع الحقيقة السامية التي يتوخاها الأمل:

أنا في نشوة أحدث نفسي بمـــا أراه

وأرى ملء ناظريَّ حياة ــ هي الحياة

تحت ظل يكاد يشتعل الزهر في مداه

وسكون يمده بلبل بالذي شـــــداه

وكأن الوجود يبسم حولي بما حواه

وإذا بي أحس خلفي حراكا على المياه

فتلفّتُّ مستريبا إلى النهر ...من أتاه؟

---

[١٦] نفسه، ص ١٠١ .

[١٧] من قصيدة قصب السبق.

آه ..! ماذا شعرت في ألأثر تحت الضلوع ..أه[١٨]

وإذا تصورنا أن مرقاة الذات تعرض تصورات معينة من الأشكال التخييلية ــ يكون أساسها تعزيز التجربة ــ فإن **الرومانسية الوجودية** هي بالأساس أحد أشكال تصورات إبراهيم العريض المثالية، حيث تعطي الصورة الشعرية لعالمه معنى احتماليا منطلقا من ذات الشاعر إلى ذات الشعر. وبذلك يستحضر إبراهيم العريض عالما في صورة الإبداع أكثر سموا من عالم " الواقعية " التي تستلزم ضرورة الانطلاق من رؤية الموقع، ومعنى ذلك أن العريض لم يكن تحت وطأة الأحداث الفعلية في مكان بعينه، بقدر ما كان يرسم كائنا زمانيا متوقعا، لا محدودا، كائنا زمانيا يتشكل في القادم الأسمى أكثر مما يتشكل بفعل المكان وتأثيراته. ومن هنا يكون إبراهيم العريض موزعا بين فعل الحضور ــ المجرد ــ وفعل الغيبة ــ النفسي ــ بوصفه الباعث الأوحد على تأملاته .

محض الفعل / مخض الإمكان

يزخر المعجم اللغوي في شعر إبراهيم العريض بمعاني الجمال في جميع مراميه، بدءا من الغزل الذي يغطي مساحة عريضة من عواطفه الذاتية، وتجاربه الوجدانية. وقد وقف الدارسون عند صورة الغزل في شعره بكثير من التفصيل، وعدُّوا تغنيه بجمال المرأة ذا أثر بالغ في إبداعه، غير أن استجلاء ملامح البنية الدلالية لهذا النوع من الشعر في حياة إبراهيم العريض يستوجب منا أن نقف على إبراز ما تنفثه مشاعره من آهات لاهثة، وبمساعٍ جاهدة، تجاه من يحب، وتقصي ما خفي في هذه الآهات من معانٍ تحيلنا إلى ما هو أعمق؛ لمعرفة مدى حقيقة ما يضطرم به قلبه، وما تلهمه موهبته من مشاعر فياضة.

---

[١٨] الديوان، من قصيدة عروس الماء، ص ١٢٦.

وإذا كان العريض في نظر الدارسين قد تغنى بالجمال في صورة المرأة، وأن حبه لهذه المرأة، كان حبا يعكس صورة الحب في الشعر العربي. إذا كان الأمر كذلك، فإن الذي يتبادر إلينا من خلال إفراط الشاعر فيما كان يعتور مشاعره من اشتياق، ووصف، لجمال روح هذه المحبوبة، إنما مرده البحث في جوهر هذه المرأة المثال، عن عالم فيه رَحْب الباع والراحة، عن عالم ممتلئ بطول الأناة، ورحابة سعة النفس. ومن يتصفح ذاكرة المرأة في رؤية الشاعر ضمن سياق حيز مجال الممكن المأمول، يجد تحولا نوعيا وملحوظا في شعره، يكون أقرب إلى ما هو أسمى، ولم تكن مناشدة الشاعر لطلب هذا المسعى ــ حتى لو كان ذلك من دون وعي منه ــ لولا تجربته المائزة، والداعية إلى ما هو أبهى، وكل ما هو أسمى؛ لذلك جعل من رؤيته الشعرية صفوا خالصا، وجمالا فاتنا، حتى يكون على ما يجب. ووراء كل هذا تكون دعوة إبراهيم العريض إلى التغني بجمال المرأة هو انفتاح على الرغبة الحاصلة في اللانهائي من الافتراضات الممتدة في الممكن الأسمى:

تَمثّل الحبُّ للفنّان بين يدَيْ ... ذكراه.. كالنار تغشى طُورَ سيناءِ
وقال حين رآه في تَململهِ ... يُقلّب الطرفَ بين الزهرِ والماء
»يا من عَكفتَ على الدنيا وزينتَها ... حتى صممتَ عن الأنغامِ من نائي
تحيا الحياةَ بلا إلفٍ تلوذ بهِ ... إلا ارتيادَكَ في أفياء فيحاء
حتى كأنّ ضلوعاً أنتَ حاملُها ... تُطوى على كبدٍ ليستْ بحَرّاء
هذا الوجودُ إطارٌ لا كفاءَ لهُ ... وغايةُ الفنِّ فيه رسمُ " **حَوّاء** "
لها الشبابُ الذي تشفي برُقيتهِ ... ما كابد القلبَ من صدٍّ وإغراء
لها الجمالُ الذي تعنو لعزّتهِ ... فيما تُشاهد من ظِلٍّ ومن ماء
لها الودادُ الذي تبقى أشعّتُهُ ... تنير خطوَكَ في طوفان أهواء
كأنها الشمسُ إشراقاً.. تُبادلها ... مرآةُ قلبكِ لألاءً بلألاء
لا تكذبِ النفسَ في مجدٍ حلمتَ بهِ ... فلستَ تُحْسِنُ إلا قولَ " **أهواها** "[١٩]

[١٩] الديوان، من قصيدة حواء، ٩٢.

وإذا كنا نعدُّ خاصية الممكن الأجدى هو مطلب الشاعر؛ فلأن قصائده يغلب عليها طابع التصريح، وتكَشُّف الصورِ، بما يُظهر توقَه إلى البديل الأنجع والمستقبل الظافر، بما يطمح إليه ويستشرفه، ولا سبيل إلى الوصول إلا بالأمل:

لا تقل لي لم يبق لي فيها أمل أنا في المحنة كلي أمل[٢٠]

ويبدو تأثر العريض بتنامي التفكير التأملي ملموس في جل إبداعه. وقد أفادت تجربته ــ في هذا الشأن ــ من التجربة الرومانسية التي ساعدت على تبلور حركته الإبداعية بشكل قوي؛ ولذلك يبدو التوجه الرومانسي الوجودي في شعره أكثر تألقا وتميزا عن باقي الاتجاهات الأخرى. وتكاد تكون الرؤيا التأملية ملمحا بارزا اتخذه الشاعر سبيلا لتحديد موقفه من الواقع الذي وفر له سبيل الخلاص ــ عن طريق التأثير العكسي ــ بإيجاد ملاذ آخر وذريعة للتنفيس، إلى حيث الطُّهر، بوصفه أقرب ما يكون في نظره إلى عالم الصوفي، عالم فردوس الإنسان المأمول، عالم الشعراء:

أنتما تنكران صمتي ..ولكن أنا أحيا في عالم الشعراء[٢١]

وإذا كان توق العريض إلى مناشدة البديل مشروعا لتحقيق الممكن باتجاه عالم أرحب، فما هو الشيء الذي بوسعه أن يتحقق للشاعر في هذا العالم المأمول؟ وما الفرق بين نمط كينونة فعل الوجود، ونمط كينونة فكر الوجود في حياة إبراهيم العريض؟

---

[٢٠] الديوان، ص ٦٦.

[٢١] نفسه، ص ١٧٠.

نعتقد أن استعداد الشاعر للبحث عن ذات أخرى بديلة عن الذات التي سـيطر عليها الواقع هو ما يعكس نبض شعره وطموح خياله، ولعل في قصيدة " **مي** " ــ مثلا ــ ما يعكس هذا التوجه:

ولما تفيّأنا ظلالَ خميلةٍ ... تَساقطَ مثلُ الدرِّ فوق خُطانا
وحَدّثتُها بالحبّ – وَهْي مُصيخةٌ ... على أملٍ أن تلتقي شفتانا
أشاحت إلى الأزهار عنّي بوجهها ... دلالاً وقالت لي : "كفى هذيانا
أتأمل مني أن أُصدّقَ بالهوى ... جُزافاً.. وطَرْفي لا يراه عِيانا؟ "
تعالَي إلى عهدٍ وثيقٍ من الهوى ... نعيش عليه في الحياة كلانا
فلا يزدهي قلبي بشيءٍ مُؤَمّلٍ ... إذا لم يصادف في فؤادكِ شانا
ونُفرغ في كأس الأمانيِّ حُبَّنا ... فتسعى به ما بيننا شفتانا
ولا نلتقي إلا كما لفّتِ الصَّبا ... فُروعاً تفيّأنا بهنَّ أمانا
ونختال في روض المحبّةِ وحدَنا ... فلا يتغنّى طيرُها لسوانا
وإن تعهدي يوماً فؤادَكِ خافقاً ... شعرتُ لقلبي مثلَه خفقانا
كأنّ الذي ينساب ملءَ كليهما ... صُبابةُ ما ساقي الغرامِ سقانا
وآناً نُبكّي كالطيور وجودَنا ... بلحنٍ... وكالأزهار نضحك آنا
فنُسعد بعضاً باشتراك سرورنا ... ونُسعد بعضاً باشتراك أسانا
كذلك نحيا بالسَّواء... وها فمي ... ضماناً لعهدٍ لو أردتِ لكانا

والمتأمل البسيط في مثل هذه الأفعال المضارعة التي يقترن الوعد فيها بإنجاز الفعل، يدرك حقيقة حرص الشاعر على الإيفاء بوعده المأمول: **تلتقي / نأمل/ نعيش/ يزدهي/ يصادف/ نفرغ/ تسعى/ نلتقي/ نختال/ يتغنى/ تعهدي/ ينساب/**...إلى غير ذلك من الأفعال المضارعة التي تسيطر على القصيدة في إحالة المعنى الفعلي إلى المعنى الإنجازي وأثره في التهيؤ لأفق الانتظار، كل ذلك يجسد النتائج والتأثيرات التى تحدثها الأفعال الإنجازية.

ولعل الضمير الذي يقترن القول فيه بإنجاز الفعل في هذا المقطع، من خـــلال حركية دلالة هذه الأفعال، هو ضمير المخاطب الذي يتلازم مع مدى فعل تحقق شرط الآتي، وتجسيد رغبة الشاعر من كونه كيانا مكانيا آنيا إلى كونه كيانا زمانيا متـــأملا، وقد جاء ذلك في سياق ما أملته الأفعال الإنجازية في صيغة المضارع التـــي يســـعى الشاعر من ورائها إلى الالتزام ــ لضمير المخاطب ــ بإنجاز فعل الســـعادة. وهكـــذا تصاغ ذات الشاعر مع ذات ضمير المخاطب. ولعل في هذا التوحد ما يجعل الشـــاعر يتشبَّع بشحنة الاتساع في الحلم، والتبصر في المرايا، والتروي بفطنة، لتتعزز دلالة ما في نفسه من طموح؛ ولتتكشف أغوار مأتاه، وكأنه في ذلك يبحث عن ذاتـــه خـــارج المكان، إلى حيث سمو اللقاء الروحي، لقاء الوعد بينه وبين مخاطبه:

تعالَي إلى عهدٍ وثيقٍ من الهوى نعيش عليه في الحياة كلانا

إن ما يحكم علاقتنا بالنص هو سياقه المحتمل، بعد أن تجاوزنا نسقه الـــوارد فيه، إلى ما تحكمه الرؤيا في بعدها الاستشرافي، وليس بالرؤية البيانية على نحو مـــا ورد في" **المعاني مطروحة في الطريق**"، **أو**" **المعنى الشريف مـــع اللفـــظ الشـــريف**" (الجاحظ)، أو التحليل برؤية " **جاهزية الماقبل** " التي لا جدوى من وراء نتائجها غير تكريس البحث عن الحقيقة، وتقصي الغاية، في حين أن الدراسات ــ اليوم ــ شـــأنها شأن الكتابة الإبداعية، لا يستطيع النَّاصُ أن يتحكم في سسيرورتها إلا بما تمليه عليـــه مضايق النص، وشبكة العلاقات فيه، وما تنظمه أفعال المعاني التي يقترن المدلول فيها بتصور شيء ما، وليس كما يُفضي التلفظ ــ في أفعال هذه المعاني ــ بإنجـــاز فعـــل الإخبارالذي تحتويه [**الرؤية**]، بديلا عن [**الرؤيا**] بوصفها أساس التطلعات من حيث هي عملية اكتشاف.

ولذلك، غالبا ما تكون قراءة أي نص هي فعل كشفي بعد بلوغ كنه المنجـــر، وسبر غور خيال المكتوب. وفي هذه الحال يتشاكل منجر القراءة بمنجـــز المكتـــوب "**المبدَع**".

واستنادا إلى هذا التصور تدعو قراءتنا ــ لنص إبراهيم العريض ــ إلى تمكين **الرؤيـــة** "المجسَّمة" من ملامسة ما تمحِّضه الصورة الشعرية في أفقها المتجدد، والسفر بها إلى **الرؤيا** الاستكشافية، والنبش في خبيئة، وخفايا هذه الصورة ، بعيدا عن نســق النص اللغوي الذي يفرض نفسه على القراءة البيانية.

ويمكن أن تكون تجربة الرومانسيين ــ مثلا ــ أحد أهم التجارب التي خاضت معترك ترنيم الْتماس الأمل، وترجيع احتباس الشجن، لما في قصائدهم مــن تعــابير وجدانية، ولما تتضمنه ــ هذه القصائد ــ من حركة عاطفية مشبوبة، وثورة انفعاليــة متّقدة، تستوجب منا التأمل في مظانها، وتقصي مساحات النص بطرح رؤية شــمولية ظاهرا وباطنا، وتجاوز القراءة النمطية Stereotype.

وتأتي ثمرة هذه القراءة بحسب ما تجود به قريحة نسيج عبق الذات المبدعــة من تصور انفعالي كما في هذا المقطع :

أنا في نشوة أحدث نفسي بما أراه
وأرى ملء ناظري حياة ــ هي الحياة
تحت ظل يكاد يشتعل الزهر في مداه
وسكون يمدُّه بلبل بالذي شداه
وكأن الوجود يبسم حولي بما حواه
...
نظرة كالوميض تبتدر العين ردها
لا تسلني بمن رايت فاضمرت ودّها
إذ تمثلت كالشعاع على الموج قدها [٢٢]

[٢٢] الديوان، ص ١٢٦، ١٢٧.

هديل البوح ومدارج المعنى :

لم يكن ابراهيم العريض معنيا بوصف الواقع، ولا بتغيير العالم، وإنما كان شغله الشاغل الرغبة في اكتشاف المعنى الحقيقي للواقع الآخر المثال، عالم تدب فيه الحياة الطافحة بمذاق همس نبرات قصائده. هذا هو إيمان الشاعر الذي أراد أن يطرق ناصية الحقيقة عبر جسر عبق الشعر، وبما أنه يدرك أكثر من غيره ما يشكله الزمن في حياة المرء من متاعب، كان عليه أن يتوجه إلى قناعة تقوده إلى أوبة الطفولة، حيث عالم الخيال المأمون، حين رأى فيه الحل الأنجع لتخطي الآني إلى الآتي، إلى حيث اللامحظور.

يلهبني
حد التعري بالعشق فوق
ورقة قصيدة

وإذا كان يرى في الواقع سبلا ضيقة، كونها مرهونة بالوقتي الزائل، فإنه بالمقابل كان يرى في رؤاه فضاء غير محدود، في صورة من يحب، بوصفها المثال الأعلى، أو ما يمكن أن نطلق عليه بالدائرة العليا في ناصية خيال الشاعر، التي تزاحمها ناحية واقع الشارع، وكأنه بين لجتين، بين المعمول والمأمول ، وبما أنه يعيش حلم الآتي الأفضل، فإنه يسعى إلى بلوغ الأعمق الذي ترسمه ترنيمة القصيدة، وتلهبه نعومة النبرات، وقد استثمر نور حبيبته حين رأى في وجهها كشف المحجوب بعد أن ضاقت به برودة الحياة، وزفير الوجود، وشهيق الواقع؛ لذلك تراقصت أنغام كلماته الرومانسية ليبحث له عن عالم آخر أكثر أنسًا، على نحو ما نجده في قصيدة " **مي** " حين يقول:

ولما تفيّأنا ظلالَ خميلةٍ تَساقطَ مثلُ الدرِّ فوق خُطانا
وحَدّثتُها بالحبّ – وَهْي مُصيخةٌ على أملٍ أن تلتقي شفتانا

أشاحت إلى الأزهار عنّي بوجهها دلالاً وقالت لي : "كفى هذيانا
أتأمل مني أن أُصدّقَ بالهوى جُزافاً.. وطَرْفي لا يراه عِيانا؟ "
....
تعالَي إلى عهدٍ وثيقٍ من الهوى نعيش عليه في الحياة كلانا
فلا يزدهي قلبي بشيءٍ مُؤَمّلٍ إذا لم يصادف في فؤادكِ شانا
ونُفرغ في كأس الأمانيِّ حُبَّنا فتسعى به ما بيننا شفتانا
ولا نلتقي إلا كما لفّتِ الصَّبا فُروعاً تفيّأنا بهنَّ أمانا
ونختال في روض المحبّةِ وحدَنا فلا يتغنّى طيرُها لسوانا
وإن تعهدي يوماً فؤادَكِ خافقاً شعرتُ لقلبي مثلَه خفقانا
كأنّ الذي ينساب ملءَ كليهما صُبابةُ ما ساقي الغرامِ سقانا
وآناً نُبكّي كالطيور وجودَنا بلحنٍ... وكالأزهار نضحك آنا
فنُسعد بعضاً باشتراك سرورنا ونُسعد بعضاً باشتراك أسانا
كذلك نحيا بالسَّواء... وها فمي ضماناً لعهدٍ لو أردتِ لكانا
.....

وإذا تأملنا وظائف جل الكلمات في دلالاتها، وجدنا أنها تبحر في روضة ظليلة، تلامس الوجدان بعد وصف من هَامَ بحبها، وهي تبدو عارية من كل شائبة، تماما كما هي قصيدته العارية، وهي تنساب بمعانيها الرومانسية لتعانق بوح الشاعر في لحظة انتشائه بمناشدة الأمل؛ لذلك احتاج الشاعر إلى حبيبة يتأملها، ولا يتأمل فيها، ليعري الواقع المثخن، ويحلق به إلى ما هو أسمى.

إن الحبيبة في شعر ابراهيم العريض هي الكون المتأمَّل، وإشراقة الحلم التي تبهج ملاذ الشاعر في لحظة الانتشاء، بينما تكون محاسن هذه الحبيبة الفاتنة، في المنظور المقابل، هي عري الكينونة في صفائها من رحيق أزهارها، يتضوَّع المسك منها طلبا للانتشاء. وليس غريبا من شاعر متمكن من نبرات إيقاع أوتاره الموسيقية

أن يرسم صورة حبيبته المثال؛ ليلوح فِي الأُفُق قوْس قُزح أحلامه الورديـــة. وكلمـــا تعمقنا في قصائد ابراهيم العريض اكتشفنا رغبته في تجاوز محن الواقع المعمول، إلى الكون المأمول، وتألق صفات هذا الكون في روح هذه المرأة المثال؛ لتعطـــي شـــهية أكثر؛ لفعل إيقاع القصيدة من أجل أن يعلي من شأن الوجود في فوح نسيمه المشرئب. وليس أدل على ذلك من إغراق الشاعر في وصف الحبيبة في قرائنها الدالـــة لســـمات محاسن الطبيعة الخلاقة، والمتوالية في أشكال متنوعة؛ لتعكس " **أناه** " في جنوح خياله إلى دفء السعادة المأمولة، حيث يوجد الأمل والتوحد المطلق مع شرايين الحب فـــي جوهره.

وهكذا تتحول المرأة الحبيبة إلى الحلم الموعود، وإلى خلاص تتلَهّى بـــه روح الشاعر، وتتطلع إلى المستقبل، حيث الانعتاق واللاتناهي إلى صهوة الرابية؛ لينعم بما هو آتٍ :

تعالي إلى عهد وثيق من الهوى نعيش عليه في الحياة كلانا
فعندئذٍ مالت إليَّ ببِشْرها.. وملتُ... وأُنسينا الوجودَ كلانا
فأدنيتُ ثغري باشتياقٍ لثغرها فما افترَّ حتى قبّلتْه حنانا
وطوّق زَندي خصرَها فتمايلتْ عليه بغنجٍ ريثما تَتدانى
وقالت "إذن، هذا هو الحبُّ" قلتُ:"بلْ هو الراحُ" قالت: "**فلنبلَّ صَدانا**"

" **بل الصدى**"، هذه هي لغة البوح التي تعانق نسمات الشاعر؛ لتبرير خيارات الارتواء من المستقبل، وخرق الكوة لانبعاث سراج الأمل بعد طلبه الشروع في خوض تجربة الارتماء في حضن الضياء، نور الحق الضائع، وكأن الشاعر يعيش في صراع مع ذاته؛ لذلك حاول أن يجلو الغيمة التي أثقلت كاهله وخياله. ولعل من هذا الصـــراع يستمد الشاعر قوته من هذا الوجود، أو كما عبرت عنه فوزية الســـندي " مـــن هـــذه الأرض – أرض الأصوات والأصول الضائعة للأشياء في الكون. ففي هـــذه الأرض، وعليها، وعبرها، تولد لغةُ الشاعر، ... وإذن فالشاعر، بهذا المعنى، يعمل ضد نسيان أصول الأشياء وأصواتها الغائبة، حيث يعيد إليها الحياة والنضارة، يبعثها من موتهـــا ونسيانها من جديد؛ لذا فهو بالتحامه بالعالم ونبشه في تلك الأصول القزحية، يعيد إلـــى

الحياة لغتَها، ونورَها، وبراءتَها، وتألقَها، وحبَّها، وطفولتَها المنسية. إنه يصنع ديمومة الحياة والعالم، ويقف من خلال إيمانه بالقوى الروحية للشِّعر، ضدَّ قوى الفناء، والزوال، والرعب، والآلية، والابتذال، و"ضدَّ الصدأ الذي يهدِّد تصورنا للحب والحقد، للتمرد والمصالحة، للإيمان والسلبية"[٢٣] ، وإذا كان ذلك كذلك فعند حدود الشعر ــ والفن منه على وجه العموم ــ تنتفي حدود الحواجز:

هذا الوجود إطار لا كفاء له وغاية الفن فيه رسم حواء

و" **رسم حواء** " هو ندى الأمل المتفتِّق بطلائع الفجر، ونشر شذا أزاهيره، والشاعر لا يعرف في مثل هذه الحال غير فلسفة الألوان الوردية في عيني حبيبته، نور المستقبل الزاهي، وكأن حبيبته كنه من التناغم المفعم بالعشق البديع، فالحب منه ساكن في الحلم بدفء الأمنيات التي تمد أشرعتها لتطل على وجه الشمس، كما جاء في قصيدة " **حواء** "[٢٤] :

تَمثّل الحبُّ للفنّان بين يدَيْ ذكراه.. كالنار تغشى طُورَ سيناءِ
وقال حين رآه في تَململهِ يُقلّب الطرفَ بين الزهرِ والماء
»يا من عَكفتَ على الدنيا وزينتَها حتى صممتَ عن الأنغامِ من نائي
تحيا الحياةَ بلا إلفٍ تلوذ بهِ إلا ارتيادَكَ في أفياء فيحاء
حتى كأنّ ضلوعاً أنتَ حاملُها تُطوى على كبدٍ ليستْ بحَرّاء
هذا الوجودُ إطارٌ لا كفاءَ لهُ وغايةُ الفنِّ فيه رسمُ «حَوّاء «
لها الشبابُ الذي تشفي برُقيتهِ ما كابد القلبَ من صدٍّ وإغراء
لها الجمالُ الذي تعنو لعزّتهِ فيما تُشاهد من ظِلٍّ ومن ماء
لها الودادُ الذي تبقى أشعّتُهُ تنير خطوَكَ في طوفان أهواء

---

[٢٣] فوزية السندي: مجلة معابر، الرابط، maaber.50megs.com

[٢٤] الديوان، ص ٩٢ وما بعدها.

كأنها الشمسُ إشراقاً.. تُبادلها مرآةُ قلبكِ لألاءً بلألاء

لا تكذبِ النفسَ في مجدٍ حلمتَ بهِ فلستَ تُحْسِنُ إلا قولَ «أهواها «

شُغِفْتَ بالحسن لا تنفكّ تطلبهُ عيناكَ .. حتى ولو في كأس صهباء

وليس أجملُ ما في الكون من أثرٍ إلا اقتباساً بدا من شكل حسناء

انظرْ إلى شفتَيْها، هل ترى زَهَراً يفترّ عن نُقَطٍ كالطَلّ وَطْفاء ؟

انظرْ إلى وجنتَيْها، هل ترى شفقاً يلوح من شعرها في وَسْط ظلماء؟

انظرْ إلى ناظرَيْها، هل ترى أَلَقاً كأنه صادرٌ عن كوكبٍ ناء ؟

ما في الطبيعة من حُسْنٍ فمنعكسٌ عن صدرها البضّ في عينيكَ يا رائي

وأطيبُ الطيبِ ما في الخلد من زَهَرٍ وإنما غرستْها كفُّ «حوّاء «

فكيف تُكبِر من شأن الجميلِ ولا تُثيبها عن يدٍ قبّلتَ بيضاء

وما تؤمّل في الفردوس منفرداً إلا رجاؤكَ أن تَحظى بلُقياها ؟

وإذا كانت أمواج الحياة المترددة تجعل من الوقائع والأحداث متواليات، والتعامل معها من منظور الزمن التعاقبي، فإن الشاعر يرى في هذه الحياة ــ من خلال حوائه ــ صورة مغايرة للمألوف، يرى فيها أنها ترسم هويته بالخلود الدائم التحول، بحثا عن الأسمى، عن الزمن السرمدي، الموجود بلا بدءٍ ولا نهاية ، تلمع في أفقه لحظات وجوده اللانهائي الذي لا يتوقف عند زمن، ولا يهدأ على حال، من خلال ما يقدمه من آمال تعكسها صوره الشعرية، كما جاء في المقطع السابق، من مثل " **شُغِفْتَ بالحسن لا تنفكّ تطلبهُ** " وهو في طلبه لحوح بلا كلل، وحتى إن توقف في سؤاله سرعان ما يفطن في طلبه:

فإنما الشعر له فترة كالبحر إذ يهدأ بعد اشتداد

فهو كإعصارسندباد صلاح عبد الصبور " **إن يهدأ يمت** ".

ولعل المفتاح لبوابة شاعرية إبراهيم العريض يكمن في التفكير فيما تعنيه الحياة، وكيف ينبغي لها أن تكون، ومن هنا بدأت الرؤيا تتضح لتمده بأجمل ما جادت

به قريحته؛ ليصبح مدينا للمرأة المثال التي أبهجت بصيرته في التأمل، فاستسلم لمجرى تيار المشاعر العاطفية، ليصور ما كان ينبغي أن يصوره، وأي قارئ يحاول معرفة ارتباط الشاعر بهذه العواطف سيكتشف مقدار ارتفاع القدر الذي تحظى به صورة المرأة المثال في إيحاءاتها الدلالية لاستشراف المستقبل.

وكأن الشاعر بهذه المعالجة يطرح تجربته الإنسانية لمعالجتها من توالي الأزمنة التي تحررها من النسيان ــ على الأقل من خلال تجسيد قصائده واستمرار بقائها ــ وتجعل منها كينونة لا تنضب، اعتقادا منه أن كل ما هو شعري يعد تأسيسا للكينونة بفضل جوهر العبارة، أو كما قال **هلدرلن:** " إنما من جهة الشعر يقوم الإنسان على هذه الأرض " .

من أين يأتي مصب ينابيع البوح عند الشاعر؟ وكيف تكون صوره الشعرية سراجا على سحر ليل كبريائه؟

إن انفعال الشاعر في بوحه ــ الذي رسمه في قصائده ــ ينم عن بناء حواري متجاذب بين الذات ومخاطبها، في مرايا عاكسة لذاته، تمت على أساسها هيكلة القصيدة في شكل دائري حلزوني، أو ما يطلق عليه بالقصيدة المدورة، كما لو أنك تقرأ نصا سرديا من دون إقحام ولا تكلف، وليس ذلك إلا من وحي التجربة التي تسعى إلى الاستمرار في البحث عن الأسمى، وكأنه مصاب بداء التواصل المستمر المعبر عن الدلالات التأملية، والأمثلة على ذلك كثيرة في قصائده.

إن التفاني في وصف المرأة بالنسبة إلى إبراهيم العريض تَعِلَّة للخلاص من عبء اليومي، وتعرية ما تتوجسه مشاعره، وفي كلتا الحالين يتسلل الشعر ليسكن عالم الشاعر، فتمتزج الرؤى بما يمكن للشبه أن يبلغ بينها مبلغه، إلى الحد الذي يمكن أن تتماها صورة الخلاص بالمرأة مع عالمه المشرئب. ومن ثم تصبح المرأة هي البديل الافتراضي التي تمكِّن الشاعر من تحقيق خلود ذاته، على الأقل من الناحية الإبداعية عبر جسر تواصل الأجيال، وهو إذ يسعى إلى خلوده ، يحقق انتصار تحرر إبداعه من

كل قيد زماني أو مكاني، وهو إذ يهتك أسرار البوح يجعل من أوتاره الموسيقية ــ في قصائدة ــ متحررة كتحرر العصافير في تحليقها عبر فضاء الفيافي والأنهار؛ لــذلك عبّر الشاعر عما يعتقده مفقودا في ذاته من خارج ذاته؛ ليجده في المتخيل، فــي روح المرأة النموذج التي لا يشبهها شبَه، ولا يعلو عليها قدٌّ، كما في قصيدة "**بيني وبينها**":

قابلتها تحت سجاف الدجى وأعين النجم براها السهاد

في روضة تعبق أرجاؤها من حولنا مثل أريج الوداد

والورد قد أثقل أجفانه نوم...فأحنى رأسه في المهاد

من بعد أن علَّ لبان الندى من نهد أمٍّ في لباس الحــداد

فلم تكد تبصرني واجما استلهم القول بذاك الســواد

لأوفي الحسن به حقه والحسن منها بين خاف وبادٍ

فلا أطيق القول من دهشة كأنما شاكَ لساني قتـــــــاد

حتى دنت مسدلةً شعرها واتخذت صدري لها كالوساد

قائلة ــ رغم الذي شاع من وصفي لها ــ " يا شاعرا ما أجاد

مالك لا تنطق...هل زال من قلبك ذاك الحب لي والوداد ؟

أما ترى البلبل يفضي إلى آذاننا ألحانه في اتئـــــــاد؟

وكل ما في الكون يدعو إلى أن نحتفي بالحب..حتى الجماد؟

كأنما الدنيا ازدواج ...فما شيئان إلا وهما في اتحـــاد

وانظر إلى خدي..هل صوَّحت زهرته فلا يفي بالمـــــراد؟

أم انطوى سفر شبابي الذي ينشر آياتك في كل نـــــــــاد؟

حتى تقاضيني بما لم يكن لشدّ ما أنصفتني في البعـــــاد

أهكذا ألقاك ..أنت الذي قد هام من حبي في كــل واد؟ "

وأن يسأل الشاعر المستقبل وتأمّله، معناه أن يفتح أفقَ الحفر في طلب مساءلة الذات في النهوض بالتجربة كأفق لمعنى الحياة المضيئة، ومن هذا المنظــور يصــبح واضحا أن الشاعر كان يراهن على استشراف مناحي المستقبل، يعم فيه نقــاء الفعــل وبهاء الحضور، وهو مطلب لا يجسده إلا الفكر الإبداعي.

وإذا كان الشاعر متأملا بطبعه فإن مهربه إلى ذاك التأمل يعــد ضــربا مــن الخلاص لجواب عن سؤاله، رغبة في الكشف عن مشاعره الداخلية في مسعاها، لذلك لم يكن من أمر الشاعر إلا أن يراهن على صورة التأمل بوصفها أسمى أشكال التعبير عن مساعيه التي عوضها بمَثله الأعلى في صورة المرأة، ومع هذه المرأة ــ النموذج التي احتوت ملكته الشعرية ــ يحقق الشاعر شيئا من السعادة المتأمَّلة، ويبدو هذا كما لو كان جزءا من طموح الشاعر، انطلاقا من الخيال في أقصى حدود احتماله.

وكغيره من الرومانسيين الذين يضجرون من الحياة اليومية، الاستهلاكية، كان إبراهيم العريض يرفض الحياة المرآوية، في مقابل ميله إلى حبه للحياة الا ستشــرافية السعيدة، نقيض اختيار الحياة التشاؤمية عند باقي الرومانسيين، ومن هــذا المنظــور يختلف إبراهيم العريض عن النزعة الدرامية لدى الرومانسيين التي عدّها نوعا مــن اليأس. وفي هذا الشأن ــ أيضا ــ يكون قد وضع إبداعه فوق عالمه المحسوس؛ لأنه يعرف أنه سيصل إلى نهاية مغلقة لا جدوى من ورائها.

ولأن المرأة هي أكثر الأيقونات متعةً، فنيًا، في تكوين القصيدة، فإنهــا أيضــا أكثر أنواع الدوافع لتحريك مشاعر الذات المبدعة، وما بين القصيدة والذات المبدعــة تكمن لحظة التأمل، في كل ما هو غائر، ومحجوب، عن إرادة المشهد من حوله.

وإذا كان الوعي في توازنه الفني لا يملك القدرة على التغيير بشكل مباشـــر، فإن للخيال إمكانية خلق البديل الافتراضي، على الأقل من ناحيـــة الرؤيـــا، بوصـــفها ضوءا بارقا لبصيرة الشاعر.