

## فضاء الرؤيا واتساع الدلالة

### في شعر إبراهيم العريض

عبد القادر فيدوح – جامعة البحرين

" ما في الكون كلام لا يتأول "

ابن عربي

### مركزية التخيل / المكاشفة الرومانسية

من الصعب جدا تداعي نصوص بداية القرن العشرين بالرؤية ذاتها التي تقترحنا نصوص بداية الألفية الثالثة، ولكن عندما نتبين ماهية الشعر في وقتنا الراهن أنها – في معظمها – تشترك في القدرة السامية للكلمة التي تصون الكون، ندرك أيضا أن الكلمة الجياشة تراث عن سابقتها ما يبعث على الاستمرارية في كينونة التعبير عن الذات عبر توالي الأجيال، وفي هذه الحال يكون الفنان، والشاعر على وجه الخصوص، وارثا للكلمة المشرقة في تأملها الاستشراقي للوجود، ومن هنا نكتشف أن ثمة حاجة ماسة تدفعنا إلى الإقرار بقيمة الشعر أنى كان؛ لأن " ما يبقى إنما يؤسس الشعر ". بوصفه النص الذي يفجر عالم الوجود في شتى مرامييه، ولا يمكن أن يكون نص آخر بديلا عن [ الشعري والحلمي ] ؛ لأن كليهما يمثل كينونة بدئية لتأسيس 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 في ذات الشاعر؟ وكيف نبحت عنه في معنى وجوده؟ وهل يتمثل الشاعر ما يسميه هايدغر  
Martin Heidegger بالكينونة الحاضرة ؟

إن طرح مثل هذه الأسئلة يستوجب الخوض في تجربة الشاعر التي يدركها  
الحس الوجداني، كونها تخفي عن أعيننا المشهد المطمئن لرؤيا الشاعر الكشفية،  
وتُحقق العلاقة بين ذات الشاعر وذات الوجود؛ لذلك عدّ صديق الشعراء [مارتن  
هايدغر ١٨٨٩ - ١٩٧٦] أن ما يقوله الشاعر هو المقدّس، وما يسمعه في كلامه  
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، جمالياً وذوقياً، حين يرسل أنفاسه عبر الأثير إلى أجواء العالم،  
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 الجيل  
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 به [   
مايكل دوفرن Michael Dufrene's] من أن انتشاء الشعر يكمن في استدعاء جُماع  
نواميس الكون بالرؤيا الخالصة، وأن " الشعر يرد الكلام إلى حالته الأولى، ويرجع إليه  
عنفوانه ونداوته الأصلية، ويعيده إلى الطبيعة<sup>١</sup> " ؟

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

<sup>١</sup> مايكل دوفرن: الكلام والشعر /الفكر العربي المعاصر، ع ٦١ / ١٩٩٠، ص ١٨٥ .

المنظور، وكان شعره عامراً بالمشاعر الدافئة، وأنه من الشعراء القلائل، في عصره، الذين ربطوا الشعر ببقية الفنون الجميلة؛ الأمر الذي انعكس على سجيته الشعرية، وصقل ذوقه الفني، وليس ذلك غريباً من شاعر أراد لشعره أن يحمل فكرة الطموح 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، ظاهراً وباطناً، كما تعد – هذه اللازمة – محورا جذابا لكل من يرغب في اكتناه تجربته الوجدانية.

وبنظرة عجلية على أشعار إبراهيم العريض<sup>٢</sup> توحى لنا بالشعور نحو الاهتمام بالذات وهمومها، غير أن الذات الشاعرة بهذه الهموم تنأى بنفسها عن صورة مرآوية تنكأ جروحه فحسب، ولكنها صورة أراد لها الشاعر أن تجهر بالتمرد على القوالب الجاهزة، وتتخطى ذلك إلى الوعي الرومانسي بالوجود، هذه الصورة التي ما يزال صداها ذائعا، ونهجها ممتدا، على حسب رأي كثير من الباحثين، ويمكن تلخيص 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 العالية التي تعطي للذهن القدرة على صنع [ إنتاج ] الصورة بأسمى قدراته العقلية<sup>٣</sup>. ولعل هذا ما يدفعنا إلى الاعتقاد أن معظم شعر إبراهيم العريض يتخطى كل ما هو وارد، ويتعاقب مع كل ما هو محتمل، ويتجاوز الساكن الثابت إلى العابر الواعد، وهي رؤية يتشاكل فيها الشعري، والفلسفي، والوجداني، في سبيل تخطي وعي التجربة المأساوية.

---

<sup>٢</sup> وللشاعر [ ١٩٠٨ - ٢٠٠٢ ] ست مجموعات شعرية هي: ١- الذكرى، وقد صدرت ببغداد عام ١٩٣١م ٢- أرض الشهداء ٣- العرائس ٤- قبلتان ٥- شموع ٦- قصص، وقام بترجمة «رباعيات الخيام» من الفارسية إلى العربية، وأصدر عدداً من البحوث النقدية منها «الشعر والفنون الجميلة - بحث تحليلي»، الأساليب الشعرية - بحث تحليلي» وأصدر مسرحية بعنوان «وامعتصماه» عام ١٩٣٤م في القاهرة.

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

<sup>٣</sup> 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 - ١٨٠٤ ] القائلة: إننا لا نسجل، سلباً، العالم في أذهاننا، بل إن معرفته عبارة عن بناء فاعل من طرف الذات، وبطريقة ما، بمساعدة الخيال، ولئن كان كانط يقرر أسبقية إبستيمولوجية للعقل في بناء هذه المعرفة، فإن الرومانسيين قلبوا المعادلة وصارت الأولوية لديهم " للخيال الإبداعي " <sup>٤</sup> الذي أقره كثير من الفنانين والمفكرين بوصفه المسار الأسلم لبناء العوالم الممكنة؛ لأن " ما يدوم إنما يؤسس الشعراء " <sup>٥</sup> 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 مستمداً من فيض العالم؛ لأنه يتجلى في الشكل الأكثر براءة وحميمية مع الذات .

كما تميزت أعمال إبراهيم العريض بالمثلث للفلسفة العاطفية التي قامت على أساسها الرؤية الرومانسية، فكانت أشعاره محورا للطبيعة التي عكست العواطف الذاتية، وعبرت عن التجارب الجديدة، وعمقت نظرتة في أسرار الكون، على عكس ما كان سائداً من قريض الشعر الذي لم يكن له نصيب من الفعل الشعري غير الكلام المطنّب، 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 موجوداً، 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 تأملاً في إخضاع قوانين الكون والطبيعة إلى المشاعر الذاتية، وأكثرهم تساؤلاً عن معنى أسرارها، وهذا ما نهجه إبراهيم العريض

<sup>٤</sup> ينظر، المرجع نفسه ، ص ١٠٠ .

<sup>٥</sup> ينظر، مارتن هيدغر: في الفلسفة والشعر، تر/ عثمان أمين، الدار القومية، ط١ / ١٩٦٣، ص ٩١.

الذي خالف معاصريه في ما كان سائداً 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 مشاعره 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 إلى القلب، ويتوغل في أعماق الذات، بما ينبغي أن يكون، وفي هذا توكيد على أهمية دور الطبيعة في إعطاء معنى للحياة، واكتناه عالم الوجود الإنساني في هذه الحياة المفعمة بالمشاعر، وهي صورة عبرت عنها طاقتة الإبداعية بإنتاج فني رفيع، كما جاء في تقديم ديوانه من حسن الجشي قوله: " إن افتتاح العريض بالطبيعة لا حدود له، وإن كل قصة من قصصه تدور في مهاد هذه الطبيعة بمختلف مواقعها، في الريف والصحراء، وفي ظلال الخمائيل، وعلى شواطئ البحر. وله قدرة فائقة على رسم اللوحات الطبيعية بكل دقائقها وتفصيلها. ولعل من أقربها إلى القلب تلك اللوحات الريفية الشائعة في شعره والتي ينقل من خلالها بعض ملامح الطبيعة المحلية. وتطالعك هذه اللوحات الطبيعية في كل صفحة من صفحات دواوينه حتى يخيل إليّ أحياناً أن شعره ما هو إلا ترنيمة مكرّسة لنجوى الطبيعة؛ وهو إذ يناجي الطبيعة فإنما يناجي المرأة من خلالها، وكأنما وجهان لحقيقة أبدية واحدة مقدسة!"<sup>٦</sup>

### الخيالي وتجلياته

لقد أدى إبراهيم العريض دوراً فاعلاً في تطوير الحركة الرومانسية في الوطن العربي، على وجه العموم، وكان له إسهاماته المبكرة في الخليج العربي، وتحديث

---

<sup>٦</sup> 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، فامتلاً شعره بفيض من الأجواء النفسية، رقة، وعذوبة، وخيالاً. وشكل إبداعه شذوفاً في تذوق صورته، وشذوفاً 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 مدركاً وشائج العلاقة بين الشعري والتشكيلي، وكأنك تقرأ قصيدة بظلال اللوحة التشكيلية، أو كأن القصيدة كتبت بالريشة الملهمة، فتغلقت 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 ظاهراً. 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.

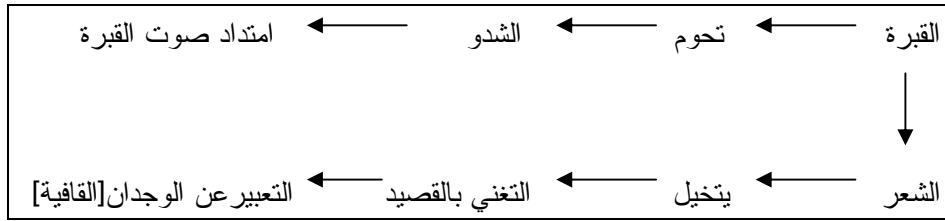
وقد يبدو من وراء هذا التماثل بين ما هو تشكيلي وما هو تعبيرى بلورة مشروع رؤيا شعرية بدأت تتأسس في مهدها إلى أن اكتملت عند إبراهيم العريض في رؤيا فكرية ونفسية وجمالية، متوازنة، حتى نال من العلامات، بعد أن صهرت حياته الأولى تجربته الشعرية ليكتمل فيها صوته، ويكتب ذروة ما وصلنا قبل أن يرحل عنا.

ويمكن أن تكون قصيدته " القبرة " أحد أهم نماذج الشعرية ضمن سياق الخيالي وتجلياته:

كُنْجَمُ تَرَاءَى لِلْعَيُونِ ضَيْئاً	تُحَوِّمُ فِي أَفْقِ السَّمَاءِ أَصِيلاً
مَعَ الرِّيحِ فِي رَحْبِ الْفَضَاءِ سَبِيلاً	فَيَتَّخِذُ الصَّوْتُ الَّذِي تَسْتَجِدُّهُ
فَإِنْ أَعْلَنَتْهُ الرِّيحُ جَاوِزَ مَيْلِ	يَدِقُّ عَلَى الْأَسْمَاعِ خَافِقَ جَرَسِهِ
مِنَ الْحَزَنِ حَتَّى يَسْتَحِيلَ عَوِيلاً	وَتَدْرِكُهُ شَيْئاً فَشَيْئاً غِشَاوَةً
مِنَ الْحَسِّ سَالَتْ بِاللَّحْنِ مَسِيلاً ؟	أَقْبُرَةٌ! هَلْ أَنْتِ فِي الْجَوِّ قِطْعَةٌ
بِهَا رَوْحُكَ الْوَلَهَى خَفَتْ قَلِيلاً	تُغَالِينِ فِي الْأَلْحَانِ حَتَّى إِذَا انْتَشَتْ

ويبقى صداها في النفوس طويلا	كما تخفت الأوتارُ بعد رنينها
تُحسّ به.. حتى بُعثت رسولا	فقد برأ الله الطبيعةَ وهي لا
بأيك ظلُّ الروضِ صار ظلّيلا	فأحسنتِ في الترتيلِ حتى كأنما
لندركَ - لولاك - الوجودَ جميلا	ولقنّتنا سرَّ الجمالِ ولم نكنْ
على الدمعِ إلا وهي تتشُدُّ سولا	فما زهرةٌ في الروضِ تفتح جفنها
بيتكِ معنى للخلودِ جليلا	فتغرينها في شجوها بابتسامه

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 الشاعر. ولعل هذه الذاكرة من جهة كنها فعل انصهار، إنما تأخذ مجرى الحرص على مجاهدة الذات في تحررها من الأرضي إلى السماوي، وبتأمل بسيط في معظم أبيات القصيدة نجدها تستدعي تحليق " القبرة " لتتحول إلى استعارة لفعل الرغبة في التألق الذي يهتدي بضياء الكلمة / القافية، ويتضح الأمر بصورة جلية في توالي الأفعال المضارعة التي تُعنى بالنظر إلى فعل الحركة، بينما تعنى دلالة بعض الأسماء بالتوجس إلى تألق نجمه، مثل [ أفق / سماء / نجم / عيون / صوت / ريح / فضاء / الجو / الحس / اللحن / الروح / النفوس / الطبيعة / الترتيل / آية / الروض / ظلّيل / سر الجمال / زهرة الروض / ابتسامه / الخلود. لتكون هذه الأسماء مطابقة لما تريده دلالة الأفعال في ترابط ضمني من أجل تعزيز رغبة الشاعر في تحديد البديل الأسلم للسيرورة الكشفية، وكأن الشاعر ينطلق من حالة ليبحث عن حالة أخرى أكثر صفاء، عبر أجنحة

" القبرة" بفعل تحركها الذي لا يحده 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، وعناق 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، وهول اللامعنى في هذه الحياة، فجاءت " القبرة " لتمنح مقام الشاعر معنى آخر يسمو إلى حلم فضاء الرغبة المنشودة، والوجود المتحقق في الآتي، جوهر الوجود:

فما زهرة في الروض تفتح جفنها      على الدمع إلا وهي تنشد سؤلا  
فتغرينها في شجوها بابتسامه      ببتك معنى للخلود جليلا

ولعل ما يعزز هذا التصور رأي علوي الهاشمي الذي عدّ هذا الطائر الجوّاب صورة تعكس تحليق الشاعر نفسه، وتحمل في داخله روحه، وتنتثر أشعاره وقوافيه ألقانا منغمة، وصداحا موقعا في كل مكان<sup>٧</sup> ولكن، هل تشبه قبيرة إبراهيم العريض قبيرة الشاعر الإنجليزي شيللي Shelley<sup>٨</sup>، 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

<sup>٧</sup> ينظر، علوي الهاشمي: ما قالته النخلة للبحر، ص ٤٦ .

<sup>٨</sup> 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<sup>٩</sup>

ومن الإجحاف أن نعدَّ قبرة إبراهيم العريض هي نفسها قبرة شيللي ، أو مأخوذة منها، غير أننا نستطيع القول إن كليهما يتخذ من قبرته إحساسا بالغرابة 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 .

### مرقاة الذات :

لا شك في أن الصلة بين رؤيا الذات ورؤيا القصيدة صلة تبادلية 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 إسهاره،

---

<sup>٩</sup> انظر الرابط : [www.sudaneseonline.com](http://www.sudaneseonline.com)

وفي هذه الحال تصفي الرؤيا الشعرية لمسة من الانفعال العاطفي على رؤيا الذات المسكونة بوهج الرؤية الخلاقة، والمشحونة بالتصوير التخيلي.

لقد حقق إبراهيم العريض دورا شعريا بارزا على مستوى الخليج العربي، وأصبح بفعل التجربة الذاتية المتألقة متجليا بالوان صورته الشعرية الجذابة، وجعل من القصيدة أكثر جدارة تُتذوق، كما جعل من رؤيته الشعرية فيضا لمناجاة الغنائية المتشاكلة مع إبحائها 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 الإبداع، وتمكين الخبرة النفسية من تصوير الأحاسيس الفياضة التي شكلت أحد أبرز محطاته الشعرية. ومن ثمّ يظل موضوع الذات العامل الجوهرى للمتلقى 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 - لحظتها - تمثّل الشاعر 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 عدّت الكاتبة منى غزال في دراستها عن "إبراهيم العريض بين مرحلتى 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 - سانت بوف Charles Augustin Sainte-Beuve - من أن [عمل أي مبدع لا يفسر إلا بحياته ] على أن الاتجاه الحديث في النقد الأدبي مع أهمية المنهج السيكلوجي 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 وتفتح أراهيره في نطاق حياته الخاصة، وثمة حالات أخرى قد يكون

فيها " الفن " مجرد " رجّع " 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"<sup>10</sup>

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 وتقريعاتها.

وإذا كان كثير من الدارسين يرون في إبراهيم العريض بُعداً عن واقعته 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 رومانسياً، [كمن] يخلق - بطبيعة رؤية الشاعرية - في أجواء بعيدة عن الواقع، ويستلهم الروح المثالية في عالم يموج بالصفاء، والبهاء، والجمال، مؤكداً أساس الرومانسية بكل أبعادها في شعر العريض"<sup>11</sup>

وإذا كانت الدراسات الحديثة تنظر إلى التجربة الشعرية على أنها تنتمي إلى قدر كبير من التعدد والتنوع في الرؤى؛ فلأنها أيضاً تنظر إليها من منظور قربها من تنوع أذواق المتلقين، طالما أن النص يتجدد بتجدد قرائه الذين يسعون إلى تمكين تحديد الرؤية الشعرية - من تخوم حلم الشاعر - 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 ]

---

<sup>10</sup> منى غزال: إبراهيم العريض - بين مرحلتي الكلاسيكية والرومانسية - دار دانية، بيروت ١٩٩٠، ص ١٦٨.

<sup>11</sup> المرجع نفسه، ١٦٨ .



وطرت فيها هـزارا      أشدو بلحن حزين  
ضحكت في الروض زهرا      نثرت في الأرض قطرا  
وكنت في الأصل نظما      فعدت كالدرد نثرا

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 تفكرَّ خلافاً لما يُفكرُّ به اليوم عموماً هو أمر تعوزه دائماً مشروعية راهنة، ويبعث على الضيق، بل يكاد لا يكون سليماً ينمُّ عن مرض وتجديف، وينبئ بمخاطر اجتماعية على ذلك الذي يسبح ضد التيار."<sup>١٣</sup>

وتبدو الرومانسية الوجودية أكثر وضوحا في تجربة إبراهيم العريض، وتلون صورته 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<sup>١٤</sup>

وكما نلاحظ، 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

<sup>١٣</sup> ينظر، معابر في مرآة الذات، دارين أحمد، الرابط

[http://maaber.50megs.com/issue\\_august04/editorial.htm](http://maaber.50megs.com/issue_august04/editorial.htm)

<sup>١٤</sup> 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 تفيأنا ظلال خميلة      تساقط مثل الدرّ فوق خطانا

وحدثتها بالحب – 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؟<sup>١٥</sup>

يُضْمَخُ الشاعرُ 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 تألف متجانس، حولّ 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      أولّته الخدود لونا فلونا

وأخوها الذي أطل من الأفق      – على بعده – يصيخ إلينا

واحتفال النجوم من كل صوب      لم يزل بالمرح بعدي كلينا

<sup>١٥</sup> الديوان، ص ٩٨.

## كيف تهوى هذه النحيلّة دون الخلق طرا ..هلا تأملت زينا؟<sup>١٦</sup>

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

فما بالنا لا نُحَقِّقُ للغدِ فاله<sup>١٧</sup>

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

أنا في نشوة أحدث نفسي بما أراه

وأرى ملء ناظريّ حياة – هي الحياة

تحت ظل يكاد يشتعل الزهر في مداه

وسكون يمه بلبل بالذي شـداه

وكان الوجود يبسم حولي بما حواه

وإذا بي أحس خلفي حراكا على المياه

فتلقتُ مستريبا إلى النهر ...من أتاه؟

<sup>١٦</sup> نفسه، ص ١٠١ .

<sup>١٧</sup> من قصيدة قصب السبق.

## آه .. ماذا شعرت في الأثر تحت الضلوع .. أه<sup>١٨</sup>

وإذا تصورنا أن مراقبة الذات تعرض تصورات معينة من الأشكال التخيلية – يكون أساسها تعزيز التجربة – 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 – المجرد – وفعل الغيبة – النفسي – بوصفه الباعث الأوحد على تأملاته .

### محض الفعل / محض 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، وعدّوا 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.

<sup>١٨</sup> 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 رَحْبُ الباع والراحة، عن عالم ممثلي 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 مناقشة الشاعر لطلب هذا المسعى – حتى لو كان ذلك من دون وعي منه – لولا تجربته المائزّة، 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:

ذكراه.. كالنار تغشى طُورَ سيناء	تَمَثَّلَ الحُبُّ للفَنِّانِ بين يَدَيِّ
يُقَلِّبُ الطرفَ بين الزهرِ والماء	وقال حين رآه في تَمَلُّمِهِ
حتى صممتَ عن الأنغامِ من نائي	«يا من عَكَفْتَ على الدنيا وزينتها
إلا ارتيادَكَ في أفياء فيحاء	تحيا الحياةَ بلا إلفٍ تلوذُ به
تُطوى على كبدٍ ليستُ بحرّاء	حتى كأنَّ ضلوعاً أنتَ حاملها
وغايةَ الفنِّ فيه رسمُ " حواء "	هذا الوجودُ إطارٌ لا كفاءَ له
ما كابد القلبَ من صدٍّ وإغراء	لها الشبابُ الذي تشفي برُقيتهِ
فيما تُشاهد من ظلٍّ ومن ماء	لها الجمالُ الذي تعنو لعزتهِ
تنير خطوكَ في طوفان أهواء	لها الودادُ الذي تبقى أشعتهُ
مرأةَ قلبِكِ لألاءَ بلألاء	كأنها الشمسُ إشراقاً.. تُبادلها
فلمستَ تحسِنُ إلا قولَ " أهواها " <sup>١٩</sup>	لا تكذبِ النفسَ في مجدٍ حلمتَ بهِ

<sup>١٩</sup> الديوان، من قصيدة حواء، ٩٢.

وإذا كنا نعدُّ خاصية الممكن الأجدى هو مطلب الشاعر؛ فلأن قصائده يغلب عليها طابع التصريح، وتكشَّف الصور، بما يُظهر توقُّه 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<sup>٢٠</sup>

ويبدو تأثر العريض بتنامي التفكير التأملي ملموس في جل إبداعه. وقد أفادت تجربته — في هذا الشأن — من التجربة الرومانسية التي ساعدت على تبلور حركته الإبداعية بشكل قوي؛ ولذلك يبدو التوجه الرومانسي الوجودي في شعره أكثر تألقاً وتميزاً عن باقي الاتجاهات الأخرى. وتكاد تكون الرؤيا التأملية ملمحاً بارزاً اتخذه الشاعر سبيلاً لتحديد موقفه من الواقع الذي وفر له سبيل الخلاص — عن طريق التأثير العكسي — 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 أحيأ في عالم الشعراء<sup>٢١</sup>

وإذا كان توق العريض إلى مناقشة البديل مشروعاً 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؟

---

<sup>٢٠</sup> الديوان، ص ٦٦.

<sup>٢١</sup> نفسه، ص ١٧٠.

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

ولما تقيأنا ظلالَ خميلةٍ	تَساقطَ مثلُ الدرِّ فوقَ خطانا
وحدَّثتُها بالحبِّ - وهي مُصيخةٌ	على أملٍ أن تلتقي شفتانا
أشاحت إلى الأزهار عني بوجهها	دلّالاً وقالت لي : "كفى هذيانا
أتأمل مني أن أُصدّقَ بالهوى	جُزافاً... وطرفي لا يراه عياناً؟"
تعالِي إلى عهدٍ وثيقٍ من الهوى	نعيش عليه في الحياة كلانا
فلا يزدهي قلبي بشيءٍ مؤمِّلٍ	إذا لم يصادف في فؤادك شانا
ونُفرغ في كأس الأمانِي حُبِّنا	فتسعى به ما بيننا شفتانا
ولا نلتقي إلا كما لفتِ الصِّبا	فُروعاً تقيأنا بهنَّ أمانا
ونختال في روض المحبِّةِ وحدنا	فلا يتغنى طيرُها لسوانا
وإن تعهدي يوماً فؤادك خافقاً	شعرتُ لقلبي مثله خفقانا
كأنّ الذي ينساب ملءَ كليهما	صُبابةٌ ما ساقى الغرام سقانا
وآناً نبكي كالطيور وجودنا	بلحنٍ... وكالأزهار نضحك آنا
فنُسعد بعضاً بأشتراك سرورنا	ونُسعد بعضاً بأشتراك 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 التي تحدثها الأفعال الإنجازية.

ولعل الضمير الذي يقترن القول فيه بإنجاز الفعل في هذا المقطع، من خلال 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 متأملا، وقد جاء ذلك في سياق ما أملته الأفعال الإنجازية في صيغة المضارع التي يسعى الشاعر من ورائها إلى الالتزام – لضمير المخاطب – بإنجاز فعل السعادة. وهكذا تصاغ ذات الشاعر مع ذات ضمير المخاطب. ولعل في هذا التوحد ما يجعل الشاعر يتشبع بشحنة الاتساع في الحلم، والتبصر في المرايا، والتروي ببطنة، لتتعرز دلالة ما في نفسه من طموح؛ ولتتكشف أغوار مآتاه، وكأنه في ذلك يبحث عن ذاته خارج المكان، إلى حيث سمو اللقاء الروحي، لقاء الوعد بينه وبين مخاطبه:

تعالى إلى عهدٍ وثيقٍ من الهوى      نعيش عليه في الحياة كلانا

إن ما يحكم علاقتنا بالنص هو سياقه المحتمل، بعد أن تجاوزنا نسقه الوارد فيه، إلى ما تحكمه الرؤيا في بعدها الاستشراقي، وليس بالرؤية البيانية على نحو ما ورد في " المعاني مطروحة في الطريق"، أو " المعنى الشريف مع اللفظ الشريف" (الجاحظ)، أو التحليل برؤية " جاهزية الماقبل" التي لا جدوى من وراء نتائجها غير تكريس البحث عن الحقيقة، وتقصي الغاية، في حين أن الدراسات – اليوم – شأنها شأن الكتابة الإبداعية، لا يستطيع الناص أن يتحكم في سسيرورتها إلا بما تمليه عليه مضايق النص، وشبكة العلاقات فيه، وما تنظمه أفعال المعاني التي يقترن المدلول فيها بتصور شيء ما، وليس كما يُفضي التلفظ – في أفعال هذه المعاني – بإنجاز فعل الإخبار الذي تحتويه [ الرؤية ]، بديلا عن [ الرؤيا ] بوصفها أساس التطلعات من حيث هي عملية اكتشاف.

ولذلك، غالبا ما تكون قراءة أي نص هي فعل كسفي بعد بلوغ كنه المنجر، وسبر غور خيال المكتوب. وفي هذه الحال يتشاكل منجر القراءة بمنجز المكتوب "المبدع".

واستنادا إلى هذا التصور تدعو قراءتنا – لنص إبراهيم العريض – إلى تمكين الرؤية "المجسّمة" من ملامسة ما تمحّضه الصورة الشعرية في أفقها المتجدد، والسفر بها إلى الرؤيا الاستكشافية، والنبش في خبيئة، وخفايا هذه الصورة ، بعيدا عن نسق النص اللغوي الذي يفرض نفسه على القراءة البيانية.

ويمكن أن تكون تجربة الرومانسيين – مثلا – أحد أهم التجارب التي خاضت معترك ترنيم التماس الأمل، وترجيع احتباس الشجن، لما في قصائدهم من تعابير وجدانية، ولما تتضمنه – هذه القصائد – من حركة عاطفية مشبوبة، وثورة انفعالية منقّدة، تستوجب منا التأمل في مظانها، وتقصي مساحات النص بطرح رؤية شمولية ظاهرا وباطنا، وتجاوز القراءة النمطية Stereotype.

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

أنا في نشوة أحدث نفسي بما أراه  
وأرى ملء ناظري حياة – هي الحياة  
تحت ظل يكاد يشتعل الزهر في مداه  
وسكون يمدّه 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 قدّها<sup>٢٢</sup>

---

<sup>٢٢</sup> 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 اللامحذور.

### يلهيني 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 تزامنها ناحية واقع الشارع، وكأنه بين لجنتين، بين المعمول والمأمول، وبما أنه يعيش حلم الآتي الأفضل، فإنه يسعى إلى بلوغ الأعماق 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 ليبحت له عن عالم آخر أكثر أنسًا، على نحو ما نجده في قصيدة " مي " حين يقول:

ولما تقيأنا ظلالَ خميلةٍ      تساقطَ مثلُ الدرِّ فوق خُطانا  
وحَدَّثتْها بالحبِّ - وهي مُصيخةٌ      على أملٍ أن تلتقي شفتانا

أشاحت إلى الأزهار عني بوجهها  
أتأمل مني أن أصدق بالهوى  
دلالاً وقالت لي : "كفى هذيانا  
جُزافاً.. وطرفي لا يراه عياناً؟"  
.....

تعالى إلى عهدٍ وثيقٍ من الهوى  
فلا يزدهي قلبي بشيءٍ مؤملٍ  
ونفرغ في كأس الأمانى حُبنا  
ولا نلتقي إلا كما لفت الصبا  
ونختال في روض المحبة وحدنا  
وإن تعهدي يوماً فؤادك خافقاً  
كأن الذي ينساب ملء كليهما  
وأنا نُبكي كالطيور وجودنا  
فنسعد بعضاً باشتراك سرورنا  
كذلك نحيا بالسواء... وها فمي  
نعيش عليه في الحياة كلانا  
إذا لم يصادف في فؤادك شانا  
فتسعى به ما بيننا شفتانا  
فروعاً تقيأنا بهنَّ أمانا  
فلا يتغنى طيرها لسوانا  
شعرت لقلبي مثله خفقانا  
صُبابة ما ساقى الغرام سقانا  
بلحن... وكالأزهار نضحك آنا  
ونسعد بعضاً باشتراك أسانا  
ضماناً لعهدٍ لو أردت لكانا

.....

وإذا تأملنا وظائف جل الكلمات في دلالاتها، وجدنا أنها تبخر في روضة  
ظليلة، تلامس الوجدان بعد وصف من هام بحبها، وهي تبدو عارية من كل شائبة،  
تماماً كما هي قصيدته العارية، وهي تتساب بمعانيها الرومانسية لتعانق يوح 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 إبراهيم العريض هي الكون المتأمل، وإشراقه الحلم التي  
تبهج ملاذ الشاعر في لحظة الانتشاء، بينما تكون محاسن هذه الحبيبة الفاتنة، في  
المنظور المقابل، هي عري الكينونة في صفاتها من رحيق أزهارها، يتضوع المسك  
منها طلباً للانتشاء. وليس غريباً من شاعر متمكن من نبرات إيقاع أوتاره الموسيقية

أن يرسم صورة حبيبته المثال؛ ليلوح في الأفق قوس قزح أحلامه الوردية. وكلما تعمقنا في قصائد ابراهيم العريض اكتشفنا رغبته في تجاوز محن الواقع المعمول، إلى الكون المأمول، وتألقت صفات هذا الكون في روح هذه المرأة المثال؛ لتعطي شهية أكثر؛ لفعل إيقاع القصيدة من أجل أن يعلي من شأن الوجود في فوح نسيمه المشرب. وليس أدل على ذلك من إغراق الشاعر في وصف الحبيبة في قرائنها الدالة لسماوات محاسن الطبيعة الخلاقة، والمتواليات في أشكال متنوعة؛ لتعكس "أناه" في جنوح خياله إلى دفء السعادة المأمولة، حيث يوجد الأمل والتوحد المطلق مع شرايين الحب في جوهره.

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

نعيش عليه في الحياة كلانا	تعالى إلى عهد وثيق من الهوى
وملئت... وأنسينا الوجود كلانا	فعدنذ مالت إليّ ببشرها..
فما افتتر حتى قبلته حنانا	فأدنيتُ ثغري باشتياق لثغرها
عليه بغنج ريثما تتداني	وطوق زندي خصرها فتمايلت
هو الراحُ قالت: "فلنبل صدانا"	وقالت "إذن، هذا هو الحب" قلت: "بل"

"بل الصدى"، هذه هي لغة البوح التي تعانق نسمات الشاعر؛ لتبرير خيارات الارتواء من المستقبل، وخرق الكوة لانبعث سراج الأمل بعد طلبه الشروع في خوض تجربة الارتواء 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 الصراع يستمد الشاعر قوته من هذا الوجود، أو كما عبرت عنه فوزية السندي "من هذه الأرض - أرض الأصوات والأصول الضائعة للأشياء في الكون. ففي هذه الأرض، وعليها، وعبرها، تولد لغة الشاعر، ... وإذن فالشاعر، بهذا المعنى، يعمل ضد نسيان أصول الأشياء وأصواتها الغائبة، حيث يعيد إليها الحياة والنضارة، يبعثها من موتها ونسيانها من جديد؛ لذا فهو بالتحامه بالعالم ونبشه في تلك الأصول القزحية، يعيد إلى



الحياة لغتها، ونورها، وبراعتها، وتألقها، وحبها، وطفولتها المنسية. إنه يصنع ديمومة الحياة والعالم، ويقف من خلال إيمانه بالقوى الروحية للشعر، ضد قوى الفناء، والزوال، والرعب، والآلية، والابتذال، و"ضدّ الصداً الذي يهدّد تصورنا للحب والحقد، للتمرد والمصالحة، للإيمان والسلبية"<sup>٢٣</sup> ، وإذا كان ذلك كذلك فعند حدود الشعر — والفن منه على وجه العموم — تنتفي حدود الحواجز:

### هذا الوجود إطار لا كفاء له وغاية الفن فيه رسم حواء

و"رسم حواء" هو ندى الأمل المتفتق 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 لتظل على وجه الشمس، كما جاء في قصيدة "حواء"<sup>٢٤</sup> :

ذكراه.. كالنار تغطي طورَ سينا	تمثل الحب للفنان بين يدي
يقلب الطرف بين الزهر والماء	وقال حين رآه في تملمه
حتى صممت عن الأنغام من نائي	«يا من عكفت على الدنيا وزينتها
إلا ارتيادك في أفياء فيحاء	تحيا الحياة بلا إلف تلوذ به
تطوى على كبد ليست بحرّاء	حتى كأنّ ضلوعاً أنت حاملها
وغاية الفن فيه رسم «حواء»	هذا الوجود إطار لا كفاء له
ما كابد القلب من صدّ وإغراء	لها الشباب الذي تشفي برقيته
فيما تشاهد من ظلّ ومن ماء	لها الجمال الذي تعنو لعزته
تتير خطوك في طوفان أهواء	لها الوداد الذي تبقى أشعته

<sup>٢٣</sup> فوزية السندي: مجلة معابر، الرابط، maaber.50megs.com

<sup>٢٤</sup> الديوان، ص ٩٢ وما بعدها.

مرآة قلبك لألاء بلاء	كأنها الشمسُ إشراقاً.. تُبادلها
فلمستَ تحسناً إلا قولَ «أهواها»	لا تكذبِ النفسَ في مجدِ حلمتَ بهِ
عيناك .. حتى ولو في كأسِ صهباء	شغفتَ بالحسن لا تنفكَ تطلبه
إلا اقتباساً بدا من شكلِ حسناء	وليس أجملُ ما في الكونِ من أثرٍ
يفترّ عن نقطِ كالطلّ وطفاء؟	انظرْ إلى شفتيّها، هل ترى زهراً
يلوح من شعرها في وسطِ ظلماء؟	انظرْ إلى وجنتيّها، هل ترى شفقا
كأنه صادرٌ عن كوكبِ ناء؟	انظرْ إلى ناظريّها، هل ترى ألقاً
عن صدرها البضّ في عينيك يا رائِي	ما في الطبيعة من حُسنٍ فمُنعكسٌ
وإنما غرستها كفُ «حواء»	وأطيبُ الطيبِ ما في الخلدِ من زهرٍ
تُثيبها عن يدِ قبَلتَ بيضاء	فكيف تُكبرِ من شأنِ الجميلِ ولا
إلا رجاؤك أن تحظى بلُقيها؟	وما تؤمّل في الفردوسِ منفرداً

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

فإنما الشعر له فترة كالبحر إذ يهدأ بعد اشتداد

فهو كإعصار سندباد 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 إبحاءاتها الدلالية لاستشراف المستقبل.

وكان الشاعر بهذه المعالجة يطرح تجربته الإنسانية لمعالجتها من توالي الأزمنة التي تحررها من النسيان — على الأقل من خلال تجسيد قصائده واستمرار بقائها — وتجعل منها كينونة لا تتضب، اعتقاداً منه أن كل ما هو شعري يعد تأسيساً للكينونة بفضل جوهر العبارة، أو كما قال هـلـدـرلـن: " إنما من جهة الشعر يقوم الإنسان على هذه الأرض " .

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

إن انفعال الشاعر في بوحه — الذي رسمه في قصائده — ينم عن بناء حوارية متجاذب بين الذات ومخاطبها، في مرايا عاكسة لذاته، تمت على أساسها هيكلية القصيدة في شكل دائري حلزوني، أو ما يطلق عليه بالقصيدة المدورة، كما لو أنك تقرأ نصاً سردياً 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 تَعَلَّة للخلاص من عبء اليومي، وتعزية 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 المشرب. ومن ثم تصبح المرأة هي البديل الافتراضي التي تمكن 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 زمني أو مكاني، وهو إذ يهتك أسرار البوح يجعل من أوتاره الموسيقية — في قصائده — متحررة كتحرر العصافير في تحليقتها عبر فضاء الفيافي والأنهار؛ لذلك عبّر الشاعر عما يعتقد مفقوداً في ذاته من خارج ذاته؛ ليجده في المتخيل، في روح المرأة النموذج التي لا يشبهها شبيه، ولا يعلو عليها قدٌّ، كما في قصيدة "بيني وبينها":

قابلتها تحت سجاجف 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 علّ لبان الندى	من نهد أمّ في لباس الحداد
فلم تكذبصرتني واجما	استلهم القول بذاك السواد
لأوفي الحسن به حقه	والحسن منها بين خاف وباد
فلا أطيق القول من دهشة	كأنما شاك لسانى قتاد
حتى دنت مسدلةً شعرها	واتخذت صدري لها كالوساد
قائلة — رغم الذي شاع من	وصفي لها — " يا شاعرا ما أجاد
مالك لا تنطق... هل زال من	قلبك ذاك الحب لي والوداد ؟
أما ترى البلبل يفضي إلى	آذاننا ألحانه في اتئاد؟
وكل ما في الكون يدعو إلى	أن نحتمي بالحب..حتى الجماد؟
كأنما الدنيا ازدواج... فما	شيطان إلا وهما في اتحاد
وانظر إلى خدي.. هل صوّحت	زهوته فلا يفى بالمـراد؟

أم انطوى سفر شبابي الذي ينشر آياتك في كل نـاد؟

حتى تقاضيني بما لم يكن لشدّ ما أتصفتني في البعاد

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

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

وإذا كان الشاعر متأملا بطبعه فإن مهربه إلى ذلك التأمل يعد ضربا من 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 بمثله الأعلى في صورة المرأة، ومع هذه المرأة — النموذج التي احتوت ملكته الشعرية — يحقق الشاعر شيئا من السعادة المتأمّلة، ويبدو هذا كما لو كان جزءا من طموح الشاعر، انطلاقا من الخيال في أقصى حدود احتمالها.

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

ولأن المرأة هي أكثر الأيقونات متعةً، فنياً، في تكوين القصيدة، فإنها أيضا أكثر أنواع الدوافع لتحريك مشاعر الذات المبدعة، وما بين القصيدة والذات المبدعة 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 مباشر،  
فإن للخيال إمكانية خلق البديل الافتراضي، على الأقل من ناحية الرؤيا، بوصفها  
ضوءا بارقا لبصيرة الشاعر.