Remove Watermark Now

يعد الشاعر الدكتور شهاب غانم من العلامات البارزة في خارطة الشعر الإماراتي المعاصر، فهو يحمل تجربة شعرية تنيف على خمسين عامًا، تمثلت في حوالي 85كتابًا، منها 22ديوانًا، بالإضافة إلى 32كتابًا شعريًا مترجمًا من العربية وإليها، و30كتابًا نثريًا في مجالات متعددة من الأدب والمعرفة.

هذه التجربة الغنية جديرة أن يُحتفى بها، ومن هذا المنطلق يأتي هذا الكتاب التكريمي للشاعر الدكتور شهاب غانم، تقديرًا لمكانته الشعرية، وشخصيته الإنسانية، وتوثيقًا لبعض الكتابات النقدية التي تناولت منجزه الإبداعي.

يتكون الكتاب من قسمين: القسم الأول يحتوي على دراسات ومقالات نقدية لشعر الدكتور شهاب، والقسم الثاني يحتوي على شهادات عن الدكتور شهاب بقلم أصدقاء عرفوه عن قرب وسجلوا انطباعاتهم عن شخصه وأدبه.

وقد اخترت عنوان الكتاب من وحي بعض المقالات التي كتبت عن الدكتور شهاب في هذا الكتاب، والتي تشير إلى غلبة طابع الحبّ والسّلام على قصائده.

إن هذا الكتاب لا يفي حق الشاعر الدكتور شهاب غانم علينا، ولكنه باقة ورد نهديها إليه تعبيرًا عن حبّنا له وتقديرنا لمكانته الأدبية والشعرية، آملين أن يتبع هذا الكتاب كتب أخرى عنه.

تصميم غلاف الغبرة الإلكتروني
١٠١٠٥٤٢٨٥٢

شاعر الحب والسلام .. شهاب غانم
الدكتور عبد الحكيم الزبيدي

الدكتور عبد الحكيم الزبيدي

شاعر الحب والسلام
شهاب غانم

pdfelement

شاعر الحُبِّ والسَّلام

شهاب غانم

إعداد وتقديم:

د. عبد الحكيم الزبيدي

الطبعة: الأولى

١٤٤٢ هـ - ٢٠٢١ م

اسم الكتاب: شاعر الحُبِّ والسَّلام شهاب غانم

المقاس: ١٧ x ٢٤

إعداد وتقديم: د. عبد الحكيم الزبيدي

اسم الناشر: دار النابغة للنشر والتوزيع

رقم الإيداع : ٢٥٠٣/ ٢٠٢٠

الترقيم الدولي : ٩-٣٢٨-٧٩٩-٩٧٧-٩٧٨

حقوق الطبع محفوظة للناشر

لا يجوز نشر هذا الكتاب أو أى جزء منه بأى شكل من الأشكال أو حفظه أو نسخه فى أى نظام ميكانيكى أو إلكترونى يمكن من استرجاع الكتاب أو ترجمته إلى أى لغة أخرى إلا بعد الحصول على إذن خطى مسبق من الناشر.

الكتاب يعبر عن رأي مؤلفه ولا يعبر بالضرورة عن رأي دار النابغة

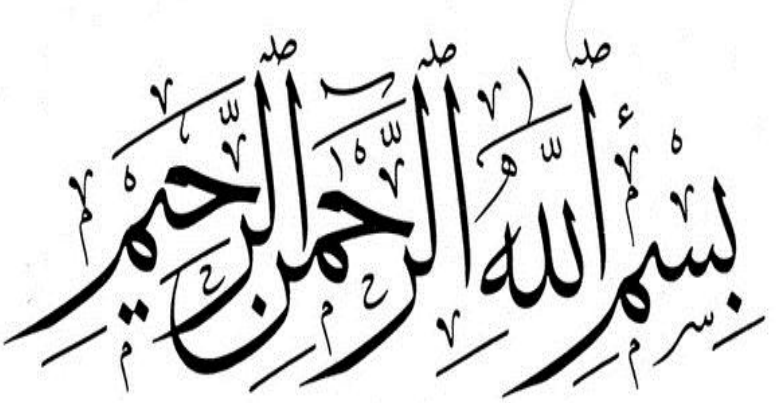
دار النابغة للنشر والتوزيع

طنطا - سبرباي - أمام مجمع كليات جامعة طنطا

ت : ٠٠٢٠١٠٦٤١٠٤٥٦١ - ٠٠٢٠٤٠٣٤٥١٣٥١

٠٠٢٠١٥٥٠٤٠٤٣٥١

darelnapegha@yahoo.com


بسم الله الرحمن الرحيم

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
إهداء	١١
في الثمانين شعر: شهاب غانم.	١٢
تقديم	١٣
شهاب غانم في سطور	١٥
أولاً: الدراسات والمقالات:	١٧
الإيقاع الشعري عند شهاب غانم **د. أحمد عفيفي**	١٩
التصوير الدرامي في شعر شهاب غانم **أ. د. عمر عتيق**	٤٤
شهاب غانم شاعر البساطة والعمق: قراءة في ديوان "مائة قصيدة وقصيدة" **أ.د. إبراهيم السّعافين**	٥٤
التناص وإنتاج الدلالة: قراءة في شعر شهاب غانم **د. بن عيسى بطاهر**	٦٥
صورة المرأة في شعر شهاب غانم **د. عبد الحكيم الزبيدي..**	١٠١
بُردة الهاشمي: قراءة لقصيدة شهاب غانم "من وحي رحلة حجازية" **نادية عبد الوهاب خوندنة**	١٢٤
بين دفتي قلب: مشاعر الحب ولوعة الفراق: قراءة في ديوان "علميني صبرا" **أ.د أحمد بن يحيى الغامدي.**	١٥٢
قراءة أولية في قصيدة (علميني صبرًا جميلا) للشاعر شهاب غانم	١٦٥

أ.د أحمد المنصوري.
رثاء الشاعر شهاب غانم لزوجته بين الحب والإيمان ١٧٣
مصطفى أحمد النجار.
شهاب غانم شاعرًا ملتزمًا ١٧٩
د/ رائد الحاج
أجفان سقراط في قميص الشعر: قراءة في ديوان (انعتاق) للشاعر شهاب غانم ١٨٤
نعيم عبد مهلهل الركابي الركابي
بين توحُّد الرؤية وتعدَّد المقاصد: قراءة في ديوان الأمواج للشاعر شهاب غانم ١٩٥
حمزة قناوي
أمواج شهاب غانم تُبحر في الأعماق ٢٠١
غالية خوجة.
أمواجُ شهاب غانم ٢٠٥
جميل داري.
من وحي قصيدة "في ربى الأرزِ" للشاعر شهاب غانم ٢١١
إخلاص فرنسيس
قراءة انطباعية عن قصيدة "في ربى الأرز" للشاعر شهاب غانم ٢١٦
عبد الحميد القائد.
في تجربة شهاب غانم الشعرية: إيقاع الوطن.. إيقاع الحياة ٢١٩
د.يوسف حطيني.
في: مئة قصيدة وقصيدة يُحلِّقُ شهاب غانم في فضاءات متنوعة ٢٢٧
عاطف محمد عبد المجيد
شهاب غانم شاعرًا رومانسيًا: قراءة في ديوان "معانى الهوي عندي" ٢٣٣
د.ثريا العيسلي
(يا إمارات) جديد (شهاب غانم): الوطن حينما يصبح ٢٣٨

قصيدة حب
محمود عبد الله
شهاب غانم شاعر الشرق والغرب ٢٤٠
عبد الله محمد السبب.
شهاب يعبر جسر الحكمة: المعادلة الثقافية في ترجمة الأمثال الإنكليزية ٢٥٣
د.نعيمة أحمد الغامدي
ثانيًا: الشهادات: ٢٥٩
شهاب غانم... القلب الشاعري ٢٦١
محمد دراجي.
مُعلّقات شهاب غانم ٢٨٣
شيخة عبد الله المطيري.
شهاب غانم شاعر القيم الإنسانية وداعية الحب والجمال ٢٨٦
د. رياض نعسان آغا.
شهاب غانم.. الأديب الذي عرفت. ٢٩٣
أ.د. عزيز ثابت سعيد.
الشاعر شهاب غانم والبحث عن عالم الحب والسلام ٣٠١
أ.د. محمد أبو الفضل بدران.
الدكتور شهاب: السفير الحقيقي للسلام والتسامح والتقدير المتبادل ٣٠٥
الدكتورة صابرينا لي.
شهاب غانم المتروحن. ٣٠٩
د. عمر عبد العزيز.
ثالثًا: قصائد مهداة إلى الشاعر: ٣١١
شهاب في الثمانين ٣١٣
شعر : د.قيس غانم.

نهر الوفاء	٣١٤
شعر: رعد أمان.	
هي الثمانون	٣١٥
شعر : عبد الحكيم الزبيدي.	
نبذة عن د. شهاب غانم.	٣١٧
مؤلفات د. شهاب غانم.	٣٢١
مراجع عن شهاب غانم.	٣٢٩
الكتب الصادرة عن منتدى شهاب غانم الأدبي.	٣٢٥

إهداء

إلى الأديب الشاعر الدكتور شهاب غانم في ذكرى يوم ميلاده الثمانين .

سائلين الله تعالى أن يمتّعه بالصحة والعافية وأن يجعله ممن طال عمُرُه وحسُن عملُه.

في الثمانين

شعر: شهاب غانم

أفي الثمانـــين حقًّـــا أيهـــا الرّجُـــلُ ... وكنتَ بـالأمسِ طفـلاً لعبُـه الشُّـغُلُ
العمرُ .. ما العمرُ؟ أدوار مررتَ بهـا ... كـــما يـــؤدّي بتمثيليـــةٍ بطـــلُ
في البـدءِ تلهـو بـلا شُـغلٍ ولا عمـلٍ ... ووالـــداكَ همـــا الرُّكنـــانِ والمثـــلُ
وبعـــدها صرتَ تلميـــذًا بمدرســـةٍ ... تؤسّـسُ العلـمَ فـيمن عقلُـه خَضِـلُ
والامتحانـــات هـــمٌّ لســـتَ تُهملـــه ... لكـــنّ لهـــوكَ والأقـــرانَ متصـــلُ
وبعـدها جامعـاتٌ الكـون تقصـدها ... والعلـم طـودٌ فطـودٌ بعـده جبـلُ
وكم تنقلّتَ في الـدُّنيا وكـم شـهدت ... عينـاك مـن عجـبٍ ترنـو لـه المقـلُ
وكم تقلّدتَ مـن شُـغل ومـن عمـلٍ ... وكـم تجـلّى لـك الأخيـارُ والسـفلُ
وبنتُ حـوّاءَ تـوحي بالقصـيدِ وكـم ... من ملجـئ فيـه للعشّـاقِ إن خـذلوا
وكم عرفتَ من الحُـبِّ العظـيم ومـا ... كالحُبِّ من روعةٍ في القلـبِ تشـتعلُ
هـــو الوقـــودُ الـــذي حقًّـــا يحركنـــا ... نحو المعالي .. هو الرؤيا .. هو الأملُ

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

يا أيّها الشّيخُ "فِلـمُ" العمـرِ سـجّلهُ ... لك الملاكانِ .. لا زيـفٌ .. ولا خلـلُ
نسـيتَ تفصـيلَ أعـمالٍ أتيـتَ بهـا ... لكنّهـا كُتبـت، فـاللّوحُ مكتمـلُ
وســاعةُ الحــقِّ في الأيــامِ مقبلــةٌ ... فـما تُـراك لهـا أعـددتَ يـا رجـل؟!

تقديم

تقديم

يعد الشاعر الدكتور شهاب غانم من العلامات البارزة في خارطة الشعر الإماراتي المعاصر، فهو يحمل تجربة شعرية تنيف على خمسين عامًا، تمثلت في حوالي ٢٠ ديوانًا. بالإضافة إلى اهتمامه بترجمة الشعر من وإلى اللغة العربية، وقد صدر له حوالي ٣٠ كتابًا مترجمًا، من العربية وإليها. وله أيضًا حوالي ٢٥ كتابًا نثريًا في مجالات متعددة من الأدب والمعرفة.

هذه التجربة الغنية جديرة أن يُحتفى بها، ومن هذا المنطلق يأتي هذا الكتاب التكريمي للشاعر الدكتور شهاب غانم، تقديرًا لمكانته الشعرية، وشخصيته الإنسانية، وتوثيقًا لبعض الكتابات النقدية التي تناولت منجزه الإبداعي. وهذا هو الكتاب التكريمي الثاني الذي يكون لي شرف إعداده وتحريره عن هذا الشاعر الكبير. كان الكتاب الأول قد تم إعداده قبل قرابة عشرة أعوام احتفاء بحصول الشاعر على جائزة طاغور للسلام، التي كان أول عربي يحصل عليها. وقد جمعت في ذلك الكتاب كثيرًا مما كتب عن دواوين الشاعر شهاب غانم من كتابات نقدية نشرت في الصحف والمجلات، وما أهدي إليه من قصائد شعرية من أصدقائه الشعراء في مناسبات مختلفة. وقد صدر الكتاب في حوالي (٤٠٠) صفحة عن مؤسسة الإبداع للثقافة والآداب والفنون بصنعاء عام ٢٠١٤، ولكن نشوب الحرب في اليمن حال دون وصول النسخ إلى المؤلف والشاعر، ما عدا نسخ معدودة بالإضافة إلى النسخة الإلكترونية.

أما هذا الكتاب فقد اقترحت فكرته على مجموعة من أصدقاء الشاعر يجمعهم منتدى أدبي على برنامج (الواتساب/ الوثّاب) أسسّه الدكتور شهاب غانم عام ٢٠١٧م ويضم في عضويته أكثر من (٨٠) عضوًا من الأدباء والشعراء والنقاد من مختلف البلاد العربية. وقد أصدر المنتدى أربعة كتب من قبل، وهذا هو الكتاب

الخامس. وحين طرحت الفكرة استحسنها جميع الأعضاء وتوالت إليّ المقالات والشهادات عن الدكتور شهاب، حتى شكلت كتابًا كاملًا، وهذا قليل في حقه.

إن معظم محتويات هذا الكتاب هي بقلم أعضاء في هذا المنتدى، كتبت خصيصًا لهذا الكتاب التكريمي، إلا أنني سمحت لنفسي أن أضيف إلى الكتاب بعض المقالات والشهادات لغير الأعضاء إثراء للكتاب وتقديرًا لكتّابها.

قسّمتُ الكتاب إلى قسمين: القسم الأول يحتوي على دراسات ومقالات نقدية لشعر الدكتور شهاب، والقسم الثاني يحتوي على شهادات عن الدكتور شهاب بقلم أصدقاء عرفوه عن قرب وسجلوا انطباعاتهم عن شخصه وأدبه. وقد جاء ترتيب المقالات تبعًا لاعتبارات فنية وتنسيقية، لا علاقة لها بمكانة الكاتب ومنزلته، وكلهم نجلّه ونحتفظ له بكل الودّ والتقدير.

وقد اخترت عنوان الكتاب من وحي بعض المقالات التي كتبت عن الدكتور شهاب في هذا الكتاب، والتي تشير إلى غلبة طابع الحبّ والسّلام على قصائده.

إن هذا الكتاب لا يفي حق الشاعر الدكتور شهاب غانم علينا، ولكنه باقة ورد نهديها إليه تعبيرًا عن حبّنا له وتقديرنا لمكانته الأدبية والشعرية، آملين أن يتبع هذا الكتاب كتب أخرى عنه، وبالله التوفيق.

د. عبد الحكيم الزبيدي

العين- الإمارات العربية المتحدة

ربيع الأول ١٤٤٢هـ/ أكتوبر ٢٠٢٠م

أولاً: الدراسات والمقالات

الإيقاع الشعري عند شهاب غانم

د أحمد عفيفي*

لاشك أن كتابة الشعر مسؤولية كبيرة تضع الشاعر في تحد أمام قارئه، إذا أراد أن يقدم نفسه بشكل مختلف، إجادة وإبداعًا وتألقًا شعريًا وتميزًا عن غيره من الشعراء، مما يجعله حريصًا على أن يقدم أفضل ما لديه لإبداع نص يحمل القدرة على الجذب والتأثير في المتلقي، وعندما تتجسد هذه السمات عند شاعر ما، فلابد من البحث عن مظاهر هذا التميز الإبداعي، للوصول إلى أسرار النص وخباياه لفك شفرة التألق والجدة التي ساعدت على متعة القارئ، وجعلته يقف أمام النص مستمتعا مندهشا من نص انجذب له، وأحس بتميزه الدلالي والبنائي، وهنا يأتي دور الكشف عن أسرار البناء النصي وإظهار صور هذا التميز المرتبط بتوظيف ظاهرة ما بشكل مميز، وقارئ شعر الدكتور شهاب غانم يستطيع أن يلحظ أنه أمام نص يمتلك قدرة على الجذب والإمتاع، من خلال مجموعة من المظاهر الإبداعية النصية التي تشد القارئ إليها، ومن أهم هذه المظاهر توظيف الإيقاع لإنتاج الدلالة الشعرية في صورتها الباهية المشرقة. سنقترب من فلسفة هذا الإيقاع، لا في مظهره الخارجي المعتمد على الوزن والقافية فقط، ولكن بأسراره الداخلية التي تجسدت في قصائد الشاعر، ومن هنا ينبغي علينا تقسيم البحث إلى قسمين: القسم الأول، نوضح فيه تحديد معنى الإيقاع الشعري، والقسم الثاني تقديم دراسة تطبيقية على شعر شهاب غانم لمعرفة كيفية توظيف الشاعر هذا الإيقاع وصولا لإنتاج نص تعلو قيمه الدلالية، وتشرق جوانبه من خلال توظيف هذا الإيقاع.

* أكاديمي وناقد من مصر يعمل أستاذا للغة العربية بجامعة الإمارات.

أولا: الإيقاع الشعري: معناه ومظاهره[1] :

الإيقاع ظاهرة كونية ارتبطت بوجود الحياة على سطح الأرض، فهو يمثل جوهر الوجود الإنساني، ومن هنا كانت "حياتنا كلها غارقة في بحر من الإيقاع، لا ينقطع هديره، فالكون من حولنا تدور ظواهره في إيقاع منتظم يظهر أوضح ما يكون في دورة الأفلاك وظهور النجوم والكواكب واختفائها، وفي تلك التموجات التي تتميز بها ظواهر الحياة وذلك النبض الكوني ..... فنحن نرى الإيقاع في تعاقب الأجيال وفي التغير الدوري لأذواق الناس وميولهم"[2] ومن هنا نرى أن حياة الناس لابد من انتظامها في إيقاعات، يمكن أن تكون بطيئة أو سريعة حسب مزاج الإنسان ونفسيته، كما نجد "للآداب والفنون إيقاعاتها وكذلك لحياة الناس، كما أن للطبيعة إيقاعاتها المختلفة"[3] فلكل فن إيقاعه الخاص به، للموسيقى إيقاعاتها، وللشعر إيقاعه وللفنون التشكيلية إيقاعاتها، كما أن للطبيعة إيقاعاتها، وللنجوم وللكواكب، وهنا ندرك أن لكل شيء إيقاعه. يتنوع الإيقاع في الإطار الكوني تنوعا ملحوظا، فنجد إيقاعا لكل مظاهر الحياة والموت، إنه باختصار يمثل مظهرا كونيا بين المتناقضات والمتشابهات، ونظرة إلى الإيقاع من هذه الزاوية، فهو في الشعر يتجاوز الوزن والقافية إلى النظر في أعماق النص الشعري، وانسجام عناصره وتناغمها، فهو إذن يتجاوز

---

١ – قبل البدء في قراءة شعر الدكتور شهاب غانم، كنت قد انتهيت للتو من كتابة بحث عن الإيقاع في رواية (ابن القبطية) للكاتب المصري وليد علاء الدين، وعندما بدأت في التعايش مع شعر د. شهاب وجدت إيقاعا من نوع آخر، لا يعتمد هذا الإيقاع على الوزن فقط، بل يتجاوزه إلى مراتب سامية من الإيقاع الشعري شدني إليه، ومن هنا بدأت في التفكير في كتابة هذا البحث.

٢– زكريا، فؤاد: مع الموسيقى ذكريات ودراسات، بغداد والقاهرة، دار الشؤون الثقافية العامة والهيئة المصرية العامة للكتاب، د ت، ص ٥٥– ٥٦

٣– النعيمي، أحمد حمد: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٤، ص ١٤

مراحل التحليل النصي للكلمات والجمل والمعاني والدلالات إلى أشياء أخرى لا تراها العين ولا تسمعها الأذن كموسيقى ظاهرة فقط، ولكن تتشارك كل حواس الإنسان في صنع ظاهرة إيقاعية نصية متكاملة، تمزج بين الحسي والمعنوي، بين ظاهر النص وباطنه، بين موسيقاه الخارجية والداخلية، بين لفظه ومعناه، بين صوره ودلالاته، بين روابط النص وفواصله، إنه باختصار انسجام بين عناصر بناء النص في إطاره العام، يستطيع هذا الانسجام أن يخلق إيقاعا متناغما بين كل أجزاء النص الشعري.

بهذا المفهوم السابق نستطيع أن نفهم قول اليزابيث درو: "ليس الوزن إلا عنصرا واحدا من عناصر الإيقاع..... فالإيقاع يعني التدفق أو الانسياب، وهذا يعتمد على المعنى أكثر مما يعتمد على الوزن وعلى الإحساس أكثر من التفعيلات"[1] ومعنى ذلك أن من خصائص الإيقاع الجوهرية الانتظام في نسق يحدد هويته أو في عدد من الأنساق المتصلة أساسا بعنصر الزمن، كالمعاودة والتكرار والترجيع والفواصل والحركة والسكون مما يشير إلى حركة الجزء في الكل، واللحظة بالزمن"..... ففي إطار فن الشعر، مثلا نجد الإيقاع يتخلل اللغة والموسيقى والصور والأخيلة والكلمات والحروف، بما يمكن الحديث عن إيقاع لغوي في النص الشعري، وإيقاع موسيقي وزني، وإيقاع صوري وإيقاع مجرد، وإيقاع لوني، وإيقاع صوتي وإيقاع معماري، وإيقاع محسوس، وإيقاع جزئي، وإيقاع كلي .... وعندما تمتزج كل هذه الإيقاعات وتنسجم وتتناغم، نكون قد وصلنا إلى هذا الإيقاع الذي نبحث عنه، فالإيقاع الذي نريده إنما هو تناغم كل هذه الإيقاعات الجزئية في إطار كلي لنشعر بالتناغم والانسجام بين كل

١- درو اليزابيث: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، ١٩٦١ م، ص ٥٠

عناصر النص مجتمعة، ولو وصلنا إلى هذا الحد نكون قد رأينا بعين البصر والبصيرة وسمعنا بآذاننا وعقولنا هذا الإيقاع الذي يجعلنا نشعر بالمتعة القرائية"[1].

إيقاع النص الشعري إذن يبدأ مع ظهور هذا النسق المتداول البسيط المعروف وهو: الحركة والسكون، وهما يمثلان بداية الإيقاع، وبداية الصراع وبداية التداخل، والتمازج والتماهي بين الإيقاع الداخلي والخارجي، حيث إن قانون النص الشعري المبني على إيقاعات نصية داخلية وخارجية إنما يبدأ من الحركة والسكون.

و يظل السؤال الأهم هو: ما المقصود بالإيقاع الشعري ؟ هل يقصد به الوزن والقافية فقط ؟ أم أن هناك ظواهر أخرى نستطيع تلمسها والبحث عنها في النصوص الشعرية؟

نستطيع تقديم عناصر الإيقاع الشعري ونوجزها في النقاط التالية[2]:

١ – (الانتظام) البنية الإيقاعية تعني انتظاما معينا محسوسا أو مدركا.

٢ – (بنية الإيقاع بين الظهور والاستتار) أن تكون لهذه البنية مستويان: مستتر وظاهر تربط بينهما علاقة جدل.

٣– (مستوى الاستتار) بمعنى أن بنية المستوى المستتر إنما هي أكبر أثرًا وربما أشد تعقيدًا من الظاهر نظرًا لتشكله في الخفاء، أي في لاوعي الفنان والمتلقي كليهما.

٤ –(ارتباط بنية الإيقاع بالبنى الكلية المحيطة) بمعنى أن ترتبط بنية الإيقاع في شقيها المستتر والظاهر بالبنى الكلية المحيطة، خاصة بالبنية اللغوية في مجاليها النظمي والإيحائي.

---

١ – الهاشمي، علوي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٦، ص ٢١– ٢٢

٢– المرجع السابق ، ص ٥٢ .

ويمكن القول بأن بنية الإيقاع تساعد في خلق حالة شعورية واحدة عند كل من المبدع والمتلقي للكشف عن واقع جديد لم يكن من السهل اكتشافه لولا انتظام عناصره المبعثرة في سياق تلك البنية الإيقاعية.

وتمثل هذه المحاور المتقدمة صورة كلية يمتزج كل عنصر مع العناصر الأخرى في انتظام واتساق وتناغم يوحد بين أجزاء النص داخليا وخارجيا، ومن هنا يمكن القول بأن "الإيقاع يعني انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياق كلي، أو سياقات جزئية تلتئم في سياق كلي جامع يجعل منها نظاما محسوسا أو مدركا ظاهرا أو خفيا يتصل بغيره من بنى النص الأساسية والجزئية ويعبر عنها، كما يتجلى فيها. والانتظام يعني كل علاقات التكرار والمزاوجة والمفارقة والتوازي والتداخل والتنسيق والتآلف والتجانس مما يعطي انطباعا بسيطرة قانون خاص على بنية النص العامة"[1] هذا الإيقاع الذي يولد مع تضافر كل جزئيات النص ليصير جديلة محبوكة منسقة متلاحمة متناغمة، لفظا ومعنى، صوتا وصورة، لفظا وفكرا، فتتعانق الكلمة مع المعنى والصوت والأزمنة والأمكنة والأفكار والرؤى والصورة والواقع والخيال فنجد تعالقا بين خارج النص وداخله بين مستوياته المحسوسة وغير المحسوسة، بين واقعه وخيالاته بين موسيقاه الداخلية والخارجية.

وهذه الإيقاعات الداخلية التي نشير إليها إنما هي إيقاعات تختلف اختلافًا كبيرًا عن تلك الإيقاعات الخارجية التقليدية المرتبطة بالوزن الخليلي، ومن تلك الإيقاعات الداخلية "إيقاع الصورة وإيقاع الكلمة، وإيقاع الجرس الصوتي، وإيقاع البناء، وإيقاع اللغة، وإيقاع الجملة، وإيقاع الفكرة ..... والإيقاعات المجازية إيقاع اللون وإيقاع الحرف وإيقاع الحركة، ومنها ما هو إيقاع بصري، مثل إيقاع الفراغ

١ – الهاشمي، علوي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ص ٥٣

وتشكيله، أو علاقة بياض الورقة بسواد الكتابة "[1] كما أن هناك إيقاعًا من نوع خاص وهو علاقة الإيقاع بالمعنى من زوايا متنوعة، ربما أولها علاقة الوزن الشعري بالمعاني والدلالات، ويؤدى هذا النوع من الإيقاعات إلى قوة الربط بين تفعيلات الأوزان الشعرية والدلالات المقصودة، والربط بين البحور المحتوية على أوزان طويلة تامة أو قصيرة مجزوءة، والربط بين توحد التفعيلات في الوزن الواحد أو تنوعها، وطول البيت أو قصره، وقد أشار بعض النقاد إلى تلك العلاقة بين الوزن الشعري والدلالات، ومن هؤلاء النقاد عبد الله الطيب في كتابه المهم: (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها) ولم يقف الأمر عند هذا الحد "فالشاعر يحاول أن يخلق نوعا من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق ذلك التوقيع الموسيقى الذي يعد أساسًا في كل عمل فني"[2].

وبعد هذا التطواف الموجز نرى ضرورة أن نضع مفهوم الإيقاع الشعري وأنواعه في إطار دقيق محدد، حتى يستطيع المتلقي وضع تصور للإيقاع قابل للتطبيق والاستيعاب، بدلا من هذه العمومية، يذهب الدكتور علوي الهاشمي إلى تقسيم الإيقاع الشعري إلى نوعين: بنية الإيقاع الخارجي، لاستيعاب مختلف مستويات الإيقاع المحسوسة، إلى جانب المستوى الرئيس السمعي، والمستوى البصري الذي يعتمد على تشكيل المكان بدل الزمان أو جانبه في صيغة فراغ أو تقطيع بصري أو هيئة رسوم وأشكال مختلفة، مما يدعو إليه الأدب التفاعلي فى وقتنا الحاضر، والنوع الثاني من بنية الإيقاع وهو الإيقاع الداخلي، وتلك البنية الداخلية التي لا يمكن أن تنفصل انفصالا كاملا عن الإيقاع الخارجي، لكونه وجها ثانيًا متممًا له يتسم بخصائصه نفسها

١- الهاشمي، علوي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، ص ١٣١

٢- إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٧٨، الطبعة الثالثة، ص ١٢٤ .

في الشمولية والاتساع والتلون، وهو يختلف عنه في عدم ارتكازه على عناصر الصوت، بمثل تلك الدرجة التي يرتكز عليها الإيقاع الخارجي، وإن كان لا يهملها، بل يخصبها بالمداخلة بينها وبين مستويات إيقاعية أخرى أكثر اتصالا ببنى النص الأخرى كاللغة والصورة والرمز والبناء العام، ومن ثم فهو يلعب دورًا أساسيًا في ربط الصلة بين بنى النص وتماسك أجزائه ومحو المسافة بين داخل النص وخارجه أو بين شكله ومضمونه[1]. وهكذا ربط علوى الهاشمي في فلسفة الإيقاع الشعري بين بنية الإيقاع الداخلي والخارجي دون الفصل بينهما، ولعل ذلك يؤكد أنه من المهم عند تحليل النص والتعامل معه أن نمزج بين الإيقاع الداخلي والخارجي، ونحاول فهم إيقاع القصيدة أو إيقاع النص من خلال القدرة على لمح العلاقات بين داخل النص وخارجه، بين شكله ومضمونه، بين اللفظ والمعنى، بين الكلمات بعضها وبعض، والحروف بعضها ببعض، كذلك بين الوزن الشعرى والمعنى، ولمح العلاقة بين الدلالات والأزمنة والأمكنة، والحركة والسكون، إن الإيقاع الشعري يمثل روح القصيدة، وعمودها الفقري الذي نستطيع من خلاله لمح التماسك النصي للقصيدة من خلال النظر إلى البنية الكلية للنص، وكان الهدف من هذا التناول من زوايا نقدية منوعة- كما أشار علوي الهاشمي[2] هو الوصول إلى "قاعدة علمية دقيقة وواضحة ومقبولة ومختزلة لعلم إيقاع الشعر العربي الحديث، على غرار علم العروض الذي أسسه العلماء العرب لشعرهم، ومثل هذا التأسيس العلمي يعد إضافة لمسيرة أولئك العلماء الأوائل، الأمر الذي يفتح الباب واسعا لإمكانية تأسيس علم الإيقاع العربي، ابتداء من تأسيس علم لإيقاع الشعر العربي في مجمله، ومن ثم محاولة ربطه بمختلف عناصر الإيقاع في جوانب الحياة والعلوم العربية وفنونها المتعددة انطلاقا من علمي اللغة والموسيقى"، ومن هنا فسيظل

١- الهاشمي، علوي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، مرجع سابق، ص ٥٥ .

٢- المرجع السابق، ص ١٢٥ .

ما يكتب عن هذا الموضوع في دور التجريب، لكي يؤسس على المدى القريب أو البعيد لهذا العلم الذى ابتغاه النقاد العرب على غرار محاولة النقاد الأوروبيين وهي محاولة البحث عن ملامح الإيقاع الشعري، وهي محاولة للبحث عن الجمال الفني في صورة إيقاع يربط بين أجزاء بنية النص الكلية.

وبعد هذا التطواف السريع، لم يبق لنا إلا أن ندلف إلى نصوص الشاعر شهاب غانم بهذه الرؤية، محاولين الكشف عن هذا التناغم والانسجام بين أجزاء القصيدة لديه، ومحاولين الكشف عن أسرار هذا الإيقاع الشعري عنده.

ثانيا: الجزء التطبيقي:

في البداية أود أن أشير إلى دلالة حسية تقربنا من فكرة التناغم والانسجام المؤدي إلى تجسيد معنى الإيقاع. فعندما نرى رجلا أنيقا في ملبسه، ساميا في تعاملاته، راقيا في حواراته، متدللا في مشيته دون تكبر، متسامحا مع الناس، متواضعا، بشوش الوجه، ماذا نقول عن هذا التناغم بين هذه الشخصية وصفاتها الخارجية، إن ذلك يمثل إيقاعا يؤكد الانسجام بين عناصر الشخصية الخارجية، ويمكن أن نطلق على مثل هذا التناغم الإيقاع الخارجي، فإذا ما ظهر لنا أنه طيب وكريم وصاحب روح جميلة وشهم وصاحب مروءة، ونراه منسجما مع طبيعته ونفسه، فإن ذلك يمثل إيقاعا داخليا، وإذا ما حاولنا الربط بين المخبر والمظهر فإن ذلك يمثل إيقاعا عاما للشخصية، ويدعو المتعامل معه إلى الإيجابية. على حين لو وجدنا شخصا يمتلك صفات خارجية مماثلة للرجل السابق، ولكنه يمتلك صفات داخلية معاكسة، فإن ذلك يدعو إلى التنافر، وهذا يمثل خللا في الإيقاع العام لهذا الشخص، ومن هنا نجد لكل من الرجلين إيقاعا مختلفا عن الآخر، و تختلف نظرتنا إلى كل منهما، إعجابا واحتراما وتقديرا، هكذا تكون نظرتنا إلى النص الشعري، شكلا ومضمونا، موسيقى خارجية

وداخلية، لفظا ومعنى، فعندما تتوافق كل العناصر وتنبئ عن انسجام وتناغم يكون للنص إيقاع مميز لافت لنظر المتلقي جاذب له.

وعندما ننظر من هذا المنطلق إلى ديوان (مئة قصيدة وقصيدة) للشاعر شهاب غانم[1] يتبدى لنا هذا التناغم الشعري موزعا على عدة مستويات: الأول على مستوى الديوان كاملا في إطاره العام، والثاني على مستوى القصيدة، والثالث على مستوى الظواهر الدلالية في الديوان، وسوف نوضح كل مستوى من هذه المستويات، لنتحقق من ملامح الإيقاع وفلسفته على مستوى الديوان والقصيدة والظواهر الدلالية، وسنمثل بنموذج دال باختصار شديد.

فعلى المستوى الأول نلاحظ وجود هذا الإيقاع منذ مدخل الديوان إلى نهايته، حيث بدأ الديوان بالتواصل مع التراث العربي الممثل في حكايات ألف ليلة وليلة فكان عنوان الديوان (مئة قصيدة وقصيدة)، وكأن الشاعر أراد أن يعيد إلينا هذا الإيقاع التراثي الرصين الذي أحببناه جميعا في طفولتنا واستمر معنا حتى الآن، كما أنه يريد العودة إلى الطفولة في إيقاع دائري مقصود من الشاعر، حيث نعود من مرحلة الشيب إلى مرحلة الطفولة التي كنا نتابع فيها حكايات ألف ليلة وليلة، هذا الإيقاع تماهى مع ما ألمح إليه الشاعر في مقدماته الشعرية، حيث يبدأ شهاب غانم بالإهداء ثم الإضاءة الكاشفة عن طبيعة هذه القصائد التي ضمها هذا الديوان،مشيرا إلى مسوغات انتقاء هذه القصائد، وقد وجدناه حريصا على تسجيل زمان القصيدة ومكانها، ومن هنا وجدنا تناغما بين القصائد وأزمنتها وأمكنتها، لأن الربط بين الأزمنة والأمكنة للقصائد يعطى لها طابعا خاصا وإيقاعا مميزا، وحين ننظر إلى القصيدة الأولى التي عنونها بـ: البداية والنهاية[2]، نراه يريد القول بأن بداية الديوان ينتهي بالقارئ حتما إلى نهايته،

١ – غانم، شهاب: مائة قصيدة وقصيدة، مجلة دبي الثقافية، دار الصدى، دبي، يونيو، ٢٠١١

٢ – المرجع السابق ، ص ١٢

وأن مجموع القصائد التي تم اختيارها بين دفتي هذا الديوان تبدأ مع هذه القصيدة، لتصل إلى النهاية التي تعد بداية دائرية، ليستمر الإيقاع بين البدايات والنهايات، إشارة من الشاعر عند تقديم هذه القصيدة للقارئ إلى هذه الدائرية فقد قال: "يقول بعض العلماء من غير المسلمين في بعض نظرياتهم الحديثة، إنهم يظنون أن العالم بدأ بانفجار كبير، وأن الكون في توسع، ولكنه في النهاية سيعود كما بدأ" إن شهاب غانم يريد أن يجعلنا في إيقاع دائري دائما، فكما أن العالم والحياة والطبيعة تعيش في هذا الإيقاع الدائري، يأتي الديوان أيضا على غرار هذا الإيقاع الدائري الذي يماثل إيقاع الكون حسب هذه النظرية، ومن هنا كانت قصيدة (البداية والنهاية) التي قال فيها:

كانت الأرض والسماوات رتقا ... فأراد الرحمن للجمع فتقا
فترامت كواكب ونجوم ... وشموس في الكون غربا وشرقا
هن سبع، فسدرة منتهاها ... عرش من أوجد الوجود وأبقى
وهو كون في كل لحظة عمر ... في اتساع طولا وعرضا وعمقا
هذه الأرض قطرة في محيط ... يترامى في اللانهائي دفقا

إلى أن يقول:

ثم يطوي الله السماوات طيا ... كسجل ويرجع الكون رتقا
وإذا الأرض قبضة في يد الجبار ... يوما والكون يسحق سحقا
ثم يأتي يوم القيامة حتما ... ويكون الحساب عدلا وحقا

ولكن الشاعر لم يترك هذا الإيقاع الدائري في الديوان إلا بعد أن وضع له خاتمة، ربما تكون كخاتمة الحياة قبل البعث مرة أخرى، عندما جاءت القصيدة الأخيرة بعنوان: (كلمات أخيرة)[1] يقول فيها:

يا رب حين تفيض الروح من جسدي ... وأستريح من الآفات للأبدِ
من الجهالة .. من ظلم .. ومن كذب ... من التهافت والأحقاد والحسدِ

١ – غانم، شهاب: مائة قصيدة وقصيدة ، ص ٢٢٦

هب من ضيائك لي تحت الثرى قبسا يمدني في ظلام القبر بالمددِ
وحين يا رب نفخ الصور يحشرنا فيهرب المرء من أم ومن ولدِ
لا تأخذني بآثام غرقت بها فما شككت ولا أشركت بالأحدِ

والشاعر هنا يصنع إيقاعا آخر بين البداية والنهاية، إنه إيقاع الموت والحياة، وهو إيقاع دائري يرتبط بإيقاع الوجود والكون والطبيعة التي رسمها الشاعر شهاب غانم كما نعيشها، حيث جاءت هذه الكلمات الأخيرة المعادلة للموت الذي هرب إليه من قسوة الحياة، لكنه لم يبتعد كثيرا عن هذا الإيقاع الدائري عندما أشار إلى البعث مرة أخرى في صورة نفخ الصور والحشر من جديد، إن ذلك يبرز فلسفة واضحة لإيقاعات الموت والحياة عنده، وسوف نتناول ذلك في فقرة مستقلة عند الحديث على المستوى الثالث.

وحين ننظر إلى الإطار الزماني والمكاني في ديوان شهاب غانم، فإننا سوف نجده شديد التنوع والانسجام، حيث نشعر بأننا سافرنا إلى كل دول العالم، ونحن في أماكننا لم نبرحها فنخرج من دبي إلى أبردين باسكتلندا، إلى لندن، إلى روركي أو أجرا بالهند، ثم إلى عدن، ثم نعود إلى أبو ظبي، ومن ثم إلى دبي مرات عديدة، ثم نسافر معه إلى سويسرا، ومنها إلى لبنان، ثم إلى الدانمارك، ثم إلى كارديف، لنعود إلى دبي مرة أخرى، نستطيع إذن أن نلاحظ دائرية الزمان والمكان في إيقاعات منسجمة عند شهاب غانم في هذا الديوان، وفي دواوينه الأخرى مع اختلاف الإيقاعات الشعرية وتنوعها عنده، فلم يتوقف هذا الإيقاع على ديوان معين لديه.

فإذا ما انتقلنا إلى الإيقاع الشعري في المستوى الثاني، أي على مستوى القصيدة الواحدة عند شهاب غانم، فإننا نجد إيقاعا شعريا واضحا لكل قصيدة، وسوف

نتوقف أمام قصيدة واحدة، مثالا حيا على تجسيد الإيقاع الشعري، وهي قصيدة بعنوان: (عزف على نياط ممزقة)[1] يقول الشاعر:

سألتني لمن تصوغ القصيدا ... مَن ترى تشتهي أن تصيدا؟
فتعجبت كيف أصبحت أبدو ... صائدا في عيونها لا مصيدا؟
أنا لم أطلب القريض ولكن ... حل عندي لما رآني وحيدا
فهو خل العشاق مذ كان عشق ... منذ أن رتل الوجود نشيدا
وهو طوق النجاة في لجة العشـ ... ـق لمن كاد في الهوى أن يبيدا
فاقرئي الحب في قصائد شعري ... واستشفي من لحنها المقصودا
خفقات الأوزان يعزفها القل ... ب ولو كان بالهوى مفؤودا

تبدو رشاقة الإيقاع منذ الشطر الأول، عندما نجد الشاعر قد وظف تفعيلات بحر الخفيف: [فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن] (مرتين) إنه وزن شعري يتسم بكثير من السلاسة والبساطة والرشاقة، من حيث كثرة أسبابه، وتغيراته المتنوعة بين الزحافات والعلل،وقد قال العروضيون كلاما كثيرا عن سبب خفة هذا الوزن نذكر منها قول البعض: "سمي بذلك لخفته في الذوق، أي لما فيه من كثرة الأسباب"[2] وقال عنه صاحب معجم مصطلحات العروض: "وهو أخف البحور على الطبع، وأكثرها طلاوة على السمع، وقربا إلى النفس، يشبه الوافر في لينه، ولكنه أكثر سهولة وانسجاما منه"[3] ، وقال آخر: "تراه جميلًا في ذوقه، طريًا عند سمعه، سهلًا لدى

١ – غانم، شهاب: مائة قصيدة وقصيدة ، ص ٩٩

٢ – العمري، عبد الرحمن بن عيسى بن مرشد: الوافي بحل الكافي في علمي العروض والقوافي، تحقيق أحمد عفيفي، دار الكتب والوثائق القومية، ط ٢، ٢٠١٢، ص ١٩١

٣– مينو، محمد محي الدين: معجم مصطلحات العروض، هيئة المعرفة والتنمية البشرية، دبي، ٢٠٠٨، ص ٤٨

تقطيعه، خفيفًا على الروح في جملته[1] فهو إذن "من أرق بحور الشعر العربي استخداما، إيقاعه عذب، يميل إلى صوت الفخامة الصوتية، واضح النغم والتفعيلات، وهو بالجملة بحر خفيف الظل"[2] ومن هنا كان استخدامه مناسبا لهذا الحوار الشعري إيقاعا ودلالة، وقد لاحظت توظيف هذا الوزن بكثرة في قصائد الشاعر شهاب غانم، مما يؤكد حبه لهذا الوزن الشعري والاتساق مع معانيه ودلالاته الشعرية.

لقد سمت اللغة الشعرية في القصيدة مع الاقتران بهذا الوزن الرشيق المتماوج، مع مطلع يحمل سؤالا للشاعر من محبوبته، كما يحمل تهمة له، السؤال: من هي التي يريد الشاعر اصطيادها بكتابته للشعر؟ على حين لم تأت إجابة الشاعر تقريرية مباشرة، وإنما جاءت بصيغة التعجب المباشرة، وبسؤال ردا على سؤالها في إيقاع دائري ممتع حين قال:

فتعجبت كيف أصبحت أبدو صائدا في عيونها لا مصيدا؟

إنه سؤال تعجبي يوضح الدهشة لديه، وجاءت الإجابة في مفارقة واضحة حين وجدنا هذه المحبوبة قد عكست الأمر، لأنها هي التي صادته، فهو إذن مصيد لا صائد، ومع ذلك تعتبره يصوغ قصائده للاصطياد من وجهة نظرها، وقد برر الشاعر صوغ القصيدة عنده بشكل ذكي حين قال:

١- ونقل البعض أن الخليل سماه (الخفيف) لأنّه أخف السباعيات، وقيل لأنَّ حركة الوتد المفروق الأخيرة اتصلت بحركات الأسباب التي تلته فخفت، وذكروا لخفته ذوقًا وتقطيعا، إذ تتوالى فيه ثلاثة أسباب، والأسباب أخف من الأوتاد، وبالتالي تراه جميلًا في ذوقه، طريًا عند سمعه، سهلًا لدى تقطيعه، خفيفًا على الروح في جملته. الرابط على الإنترنت:

https://www.diwanalarab.com

٢- عفيفي أحمد: عروض الشعر العربي، دراسة في الأوزان المركبة، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٤٧

أنا لم أطلب القريض ولكن حل عندي لما رآني وحيدا

ما أروع القول حين أعاد إليها سبب قرض الشعر الذي عده طوق نجاة، وخلّا للعشاق في وحدتهم، وما أروع أن يشير إليها أن تقرأ الحب في قصائده، لتعرف من هي المقصودة ؟ في إشارة خفية إلى أنها هي المقصودة، دون أن تدري، وربما تدري، ولكنها تعيش حالة من الدلال في حضرة الشاعر والشعر.

فاقرئي الحب في قصائد شعري واستشفي من لحنها المقصودا

إن قلبه يعزف خفقاته الموزونة حتى ولو كان قلبه ضعيفا موجوعا، فهو لم يتوقف عن قول الشعر فيها .

خفقات الأوزان يعزفها القل ب ولو كان بالهوى مفؤودا

لاشك أن هذه الدلالات الشعرية ترتبط بلغة شعرية راقية وبحوار بين الشاعر ومحبوبته، والقلب يتوسط هذا الحوار في إيقاع دائري متناغم.

نضيف إلى ذلك ظاهرة عروضية صنعت كثيرا من الانسجام والإيقاع الدائري، عندما عمد الشاعر إلى دائرية الأبيات، حين جاء كثير من أبيات هذه القصيدة مدورة[1]، أي وجود كلمة مشتركة بين الشطرين: الأول والثاني، وكأن الحوار الدائر بين الشاعر ومحبوبته، يرافقه التدوير البنائي في كثير من أبيات القصيدة، مما ساعد على خلق بنية دائرية بين الشكل والمضمون، وذلك يمثل إيقاعا شعريا متناغما.

أيضا حين نلمح في مطلع القصيدة التوظيف الصوتي لمعاني الشاعر ودلالاته، فإننا سنندهش بما نجده من رؤية فنية صاغها الشاعر بمداد من نور، فحين ننظر إلى توظيف حرف (الصاد) الذي كان الأبرز بين الحروف في مطلع القصيدة (تصوغ-

---

١ – التدوير في الشعر العربي، هو أن تأتي الكلمة مشتركة بين آخر الشطر الأول، وبداية الشطر الثاني، أي أن جزءً من الكلمة في شطر البيت الأول،وجزءً منها في بداية الشطر الثاني في تكامل للوزن الشعري، وذلك يسمى تدويرا.

القصيدا- تصيدا – أصبحت – صائدا – مصيدا) يأتي اندهاشنا عندما نجد الصفات الصوتية للصاد تتماثل مع حالة الشاعر ومحبوبته، فعلى حين أن الشاعر وقف مدافعا عن نفسه أمام محبوبته التي تتسم بالغرور والهجوم عليه، فإن ذلك يمثل حالتين من القوة والضعف، هذا الضعف الذي يمثله الشاعر عندما يشعر أنه تعيس مسجون بهواها حين يقول:

أتعس الناس شاعر مَن هواها حملت في ضلوعها جلمودا

ليس من في الحديد يرسف عبدا إنما بالهوى نصير عبيدا

إنه عبد في هواها، وهواها أقوى من كل شيء، حتى لو كان الشاعر يرسف في الأغلال الحديدية، ليعلن:

انزعوا هذه السلاسل عن قل بي ودقوا في ساعديّ القيودا

إن السلاسل التي تقيد قلبه، أكثر شراسة من تلك القيود الحديدية التي يمكن أن توضع في يديه، ومن هنا يعلن للمتلقين في استغاثة صارخة بأن ينزعوا سلاسل القلب، ويضعوا القيود في يديه فلا يهمه ذلك، هكذا تبدو سلاسل القيد على قلب الشاعر أقوى من تلك التي توضع في يديه، وتلك السلاسل تضعف من قواه، على حين أن محبوبته تحمل في قلبها صخرة، فهي إذن تتسم بشراسة المشاعر وبطشها، لو ربطنا بين هذه الدلالات ومطلع القصيدة الذى أشار إلى أن الشاعر مصيد وأنها صائدة، لأدركنا من خلال توظيف هذه المتضادات والثنائيات النصية أن ذلك يتوافق مع صوت الصاد، هذا الصوت الذي قال عنه اللغويون أنه يحمل صفتين للضعف وصفتين للقوة، فمن صفات الضعف في حرف الصاد أنه يتسم بالرخاوة والهمس، فنجد هناك جريان للصوت والنفس، أما صفتا القوة في حرف الصاد فهما الاستعلاء والإطباق، حين نجد استعلاء لأقصى اللسان، وارتفاعا لطرف اللسان نظرا لطبيعة

المخرج[1] وكأن الصاد انقسمت إلى نصفين أو طرفين: طرف قوي وطرف ضعيف، مما يمثل إيقاعا مماثلا لطبيعة الموقف في القصيدة، حين نجد الشاعر ضعيفا أمام قلبه، على أن محبوبته قوية أمام مشاعرها القاسية، وكأنه توظيف لثنائية صوتية تتماثل مع ثنائية نصية (الصائد والمصيد) ويتماثل ذلك أيضا مع ثنائية نفسية، مما يصنع إيقاعا شعريا مميزا في القصيدة.

وبما أننا أمام نظام صوتي يتماثل إيقاعيا، ويتساوق مع الدلالات المجسدة في النص، فلابد من الإشارة إلى قافية القصيدة، حيث اعتمدت القصيدة على الدال المفتوحة حرفا للروي، كما أننا نجد القافية مطلقة، أي أن حرف الروي جاء متحركا، ولنلاحظ أن حركة الفتح – كما أكد النحويون – هي حركة خفيفة مستحبة عند العرب، وهي تختلف عن الضمة والكسرة، فهي أخف الحركات، وكأن الفتحة تساوقت مع خفة وزن بحر الخفيف، فجاء الإيقاع متناغما متسقا مع الموسيقى الداخلية والخارجية للنص، وإطلاق القافية بحركة الفتح ينتج عنها حرف الوصل وهو الألف الناتجة عن فتح الدال، وحرف الوصل هذا حرف مد طويل يتماثل في طوله مع حرف الردف، وهو حرف المد الواقع قبل الروي، والردف هو حرفا الياء أو الواو، حيث أجاز العروضيون التناوب بين الحرفين (الواو والياء قبل الروي) ردفا، لهذا نجد (تصيدا – وحيدا – مقصودا – وجودا) فالتناوب بين الياء والواو يمثل مزاوجة وثنائية في حد ذاتها، ومن ناحية أخرى تمثل كل من الواو والياء ردفين مقابلا صوتيا لحرف الألف بعد الروي، بصرف النظر عن أن يكون المد واوا أو ياء أو ألفا، وكأن هذه ثنائية أخرى، وامتدادا إيقاعيا للمد، مما جعل الإيقاع متساوقا في إطاره البنائي، ومتساوقا في إطاره العام.

---

١ – انظر الرابط على الإنترنت

https://dar topic،alhejrah.ahlamontada.com/t15915 :

من ناحية أخرى نرى أن استخدام المد قبل الروي وبعده يمثل نوعا من الربط بين الشكل والمضمون، حيث تطول الأصوات، وإطالتها تتماثل مع صوت الألم والوجع والأنين النفسي والروحي عند الشاعر، حيث نجده في حالة من الألم النفسي والوجع الذاتي، ومن هنا طالت الأصوات لديه على مستوى القصيدة، وخاصة في القافية، ولهذا وجدنا كلمات مثل (وحيدا –يبيدا – مفؤودا- جلمودا –عبيدا – قيودا – جمودا – جليدا – صدودا – معمودا) هذا وغيره من كلمات القافية فقط، وكأن الشاعر أراد التعبير عن مشاعر الوجع بما يطيل الأصوات في قافية مطلقة لسببين:

الأول: تعبير عن الألم الذي انتابه من اتهامها له بالغدر والخيانة، حتى ولو كان ذلك نوعا من الدلال المقصود من محبوبته.

الثاني: أن الشاعر موجود في حضرة محبوبته، فهو يريد الاستمرار في تلك الحضرة أطول فترة ممكنة، ومن هنا جاءت إطالة الأصوات صورة معبرة عن حالته، حيث يتلذذ بالحوار معها، بالرغم من توارد هذه الأسئلة الحائرة بين الاثنين، مما جعله يقول لها في نهاية الأمر:

أدركي، بل تداركي ذلك القل ب بوصل أو فامنحيه الوعودا

ومن هنا لا نعجب من هجومه عليها عندما قال لها:

إنما أنت لم تعاني غراما أو تحسي للحب يوما وجودا

إن شهاب هنا يذكرنا بقول أبي القاسم الشابي:

أنقذيني من الأسى فلقد أمسيت لا أستطيع حمل وجودي
وانفخي في مشاعري مرح الدنيا وشدي من عزمي المجهود
أنقذيني فقد سئمت ظلامي أنقذيني فقد مللت ركودي

مع اختلاف بين الشاعرين، الشابي وشهاب، فالشابي طمع في الوصل المباشر مع محبوبته، دون أن يترك بابا للوعود، أما شهاب فقد طمع مثل الشابي في الوصل

المباشر، ولكنه أدرك أن ذلك ربما يكون صعبا أو مستحيلا بشكل مباشر، فأراد أن يترك حبل الوصل ممدودا، حتى ولو في المستقبل، فقال (أو فامنحيه الوعودا) مع تشابه الشاعرين في توظيف بحر الخفيف، ربما لكونهما مشتركين في التعبير عن مشاعر مماثلة.

ويضاف إلى ذلك أن الشاعر شهاب استخدم في البيت الفعل (أدرك) ثم أعرض عنه إلى الفعل تدارك، حيث طلب من محبوبته الوصل واللحاق بقلبه لتعيد تاريخ علاقة سابقة، ثم أعرض عن استخدام هذا الفعل إلى الفعل تدارك باستخدام الأداة (بل) ، حيث يطلب منها أن تلحق به قبل فوات الأوان، وكأن هناك حضًّا على اللحاق والإدراك والوصل، ولهذا أعرض عن الفعل الأول إلى الفعل الثاني، وكأنه يستحثها على الوصل واللحاق به، فنحن نقول: فلان تدارك خطرا كان سيودي بحياته، أي اتقاه وتفاداه وتجنبه في اللحظات الأخيرة، ونقول: تداركنا الله برحمته، فرحمة الله أنقذتنا قبل هلاك لامحالة منه.

عبر تلك البنية العمودية للقصيدة، والتي وضعت في إطار مغلق من الخارج (إطار تقليدي خليلي)، انطلقت القصيدة واتسعت داخليا مستغلة ذات الشاعر التي تعد مكانا طبيعيا للحدث، حيث وجدنا أحداثا كانت ذاته مسرحا لها:

قد جرى الحب في دمى ليس يعفي شريانا وليس يعفي الوريدا

انزعوا هذه السلاسل عن قلبي .....

أذرف الدمع وهو يذرف حبرا .....

أحرقت لوعتي فؤادى .....

حيث كانت ذات الشاعر هي مكان وقوع الحدث، وبطبيعة الحال كان المكان متناغما مع هذه المشاعر الفياضة والألم والوجع، وتماهى الأمر في بدايته مع استخدام ضمير الغائب (سألتني (ضمير الغائب هي) – صائدا في عيونها (ها) لكنه تحول إلى

ضمير المخاطب بعد ذلك، وكأنه لم يقو على استخدام ضمير الغائب، فهي حاضرة في دمه، وبين خفقات قلبه، لذا قال لها مستخدما ضمير الخطاب:

فاقرئي الحب في قصائد شعري واستشفي من لحنها المقصودا
إنما أنت لم تعاني غراما أو تحسي للحب يوما وجودا
يا ابنة الحسن في بناني يراعي عاجز عن أن يصوغ فيك القصيدا
أنت لو كنت تدرين معاني ال حب لم ترتضي لمثلي صدودا

واستمر مع هذا التحول إلى آخر القصيدة عندما خاطبها بقوله (أدركي) وكأن قلبه لم يطاوعه أن يخاطبها مرة أخرى بضمير الغائب، فهي حاضرة بقوة في قلبه وعقله، ومن هنا رأينا هذا الإيقاع اللغوي والدلالي المنسجم مع أحاسيس الشاعر، ورأينا تلك البنية الدائرية بهذا التحول في توظيف الضمائر، مما يمثل إيقاعا شعريا مميزا في القصيدة.

أدركنا إذن أن الإيقاع الشعري في تلك القصيدة كان بارزا، وأن انسجام البنية مع الدلالات الفنية ظهر جليا في تناغم واضح بين الشكل والمضمون، ومن هنا كان للقصيدة إيقاعها الذي يختلف عن بقية الإيقاعات في القصائد الأخرى عند الشاعر شهاب غانم.

وعلى المستوى الثالث من مستويات الإيقاع الشعري في ديوان (مئة قصيدة وقصيدة) ما نجده عند تأمل الظواهر الدلالية في الديوان، يستوقفنا إيقاع شعري لمجموع دلالات الحياة والموت عند شهاب غانم، فنحن نعلم أن الحياة والموت يرتبطان بالوجود والعدم، وحسب كلام أبيقور "إذا كنا، لا يكون الموت، وإذا كان الموت لا نكون"[1] ويظل إيقاع الموت موجودا في ذاكرتنا برغم حياتنا المستمرة، فنحن لا

١- كارس، جيمس ب: الموت والوجود دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي، ترجمة بدر الديب، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٢

نمارس الموت في حياتنا إلا أنه يعيش معنا، أو كما يقول فنجشتين: "إننا لا نستطيع أن نمارس أو نجرب موتنا"[١].

وبصورة عامة فإننا نجد إيقاع الحياة والموت مختلفا من شخص لآخر، ومن شاعر لآخر، فمنا من هو متفائل بحب الحياة ويكره الموت، ومنا من هو متشائم يكره الحياة وينتظر الموت، ومنا من يتساوى عنده الموت والحياة، ومنا من لا يأخذ التفكير في الموت والحياة عنده حيزا كبيرا، ويتوقف ذلك على طبيعة الشخص وطريقة تفكيره. إذن لكل منا رأي وموقف يمثلان إيقاعا محددا في تلك القضية، ومن هنا فعلينا أن ندلف إلى ديوان (مئة قصيدة وقصيدة) لنرى موقفه من الحياة والموت، وما هو الإيقاع الذي يفرض نفسه على شعره في توظيف تلك الظاهرة.

يستطيع قارئ شعر شهاب غانم أن يرى مواقف كثيرة لديه تمثل رأيه في هذه الظاهرة، وتصنع إيقاعا شعريا واضحا عنده، فالكثير من القصائد تحتوى على بعض مظاهر ودلالات تتصل بالحياة والموت، ولعل دراستها في هذا البحث الموجز يكون فوق طاقة البحث، ولهذا سوف أختصر الكلام عن تلك القضية، وربما نعود لها في مقام آخر.

تمر بالشاعر أحيانا – كأي إنسان – لحظات يشعر فيها بالاغتراب والسآمة والملل، فيشعر أن الحياة جهالة وظلم وكذب وتمثيل وتهافت وأحقاد وحسد، وهنا يفكر في لحظة الموت التي تعد خلاصا من هذه الدنيا الخادعة، فيتضرع إلى الله أن يمنحه الضياء تحت الثرى، وألا يأخذه بآثامه، وإنما برحمة منه، يقول شهاب في قصيدة: (كلمات أخيرة) التي ذكرناها سابقا[٢]:

١- كارس، جيمس ب: الموت والوجود دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي ، ص ٢ .

٢- غانم، شهاب: مائة قصيدة وقصيدة، مرجع سابق، ص ٢٢٦ .

يا رب حين تفيض الروح من جسدي وأستريح من الآفات للأبدِ
من الجهالة .. من ظلم .. ومن كذب من التهافت والأحقاد والحسدِ
هب من ضيائك لي تحت الثرى قبسا يمدني في ظلام القبر بالمددِ
وحين يا رب نفخ الصور يحشرنا فيهرب المرء من أم ومن ولدِ
لا تأخذني بآثام غرقت بها فما شككت ولا أشركت بالأحدِ

فتلك لحظات يريد أن ينسى فيها الشاعر كل آلامه وأوجاعه في حياة يكون الموت أكثر نقاء منها، و لكنه أحيانا يظهر حب الحياة ومظاهرها وفنونها، ومن هنا نراه متفائلا، وحينئذ يعبر في شعره عن تلك اللحظات التي استشعر فيها السعادة والتفاؤل والرضا، فنراه يقول في قصيدة الأمواج[1]:

إنها الموجة تأتي
إنها الموجة تذهبْ
ياحبيبي هكذا الدنيا صروف تتقلبْ
إن قسا الدهر علينا
لا تبال
لا تقابله حزينًا
ابتسم وانس اغتمامكْ
ابتسم لي
آه ما أحلى ابتسامكْ !
****
إنها الموجة تلهو
إنها الموجة تلعب
سوف تأتي ثم تذهب
ثم تأتي ثم تذهب
فإذا الأيام تقسو
ربما في الغد تأسو
وإذا الدهر تبسّم

١ – غانم، شهاب: مائة قصيدة وقصيدة ، ص ٢٩

لايغرنك.. غدًا قد يتجهم
فلماذا نتألم؟

****

ياحبيبي
يا أخا البدر وأجمل
أترع الكأس لننهل
وأدرها نغرق الهم المطول
نحن، إن لم نثمل الآن .. فأيان سنثمل ؟
إنها الموجة تلعب
إنها الموجة تصخب

.....

هكذا يبدو لديه حب الحياة مع قسوتها أحيانا، وهو هنا يتفاعل معها إيجابا، دون خوف من الموت، إنه يريد أن يغرق الهموم التي تريد معانقته.

ومن هنا نرى شهاب غانم يعقد صلحا داخل ذاته بين الموت والحياة مع تناقضهما الشديد، ويسوي بينهما، ومن هنا يقول في قصيدة بعنوان: (من أين أدخل في المرثاة يا أبتي)، وقد قالها في رثاء والده[1]:

لقد خلقت الردى مثل الحياة لنا　　بلوى وأي ابتلاء مثل آجال

ويقول في قصيدة بعنوان (هذي الحياة)[2]:

هذي الحياة تراب في بدايتها　　وإن آخرها بالترب مجبول
ومسرح العمر طالت مسرحيته　　أو لم تطل إنما لهو وتمثيل
وكل ما يجمع الإنسان يسلمه　　لغيره فهو جيل بعده جيل

إلى أن يقول:

قم تب إلى الله يامفتون في عجل　　في دقة القلب سيف الله مسلول

---

١ - غانم، شهاب: مائة قصيدة وقصيدة ، ص ١٣٧.

٢ - المرجع السابق ، ص ١٨٨ .

فالحياة في بدايتها تماثل نهايتها، حيث الموت والتراب، فلا أحد مخلد فيها، ونحن نحيا في حالة من الإيقاع الدائري، نعيش لنسلم القياد إلى غيرنا، وغيرنا يعيش ليسلم القياد إلى من يتلوه، وهكذا نعيش حالة من الدائرية التي لا تنتهي، والشاعر في كل ذلك يؤمن بحوارية الليل والنهار، كما يؤمن بحوارية الموت والميلاد، ومن هنا يقول[1]:

سوف يمضي الدجى ويأتي صباح تتلاشى في نوره الأشباح

حتى قصائد الشعر التي تطرأ على ذهنه، أحيانا يدركها الموت قبل الولادة، يقول في قصيدة: (المخاض في وادي عبقر)[2]:

تموت برأسي ألوف القصائد قبل الولادة
تموت لديّ مئات القصائد بعد الولادة
.....
وبين الألوف التي أجهضت من قصائد
.....
تظل القصيدة
هنا وهنالك تراوغ كل المهالك
.....
فتولد بالرغم مني القصيدة

إنه يؤمن بطبيعة الموت والحياة، حتى في ولادة القصائد التي فكر في كتابتها أو كتبها بالفعل، إن القصيدة تقاوم، كما يقاوم الإنسان لتحيا وتخرج إلى النور، وفي قصيدة بعنوان: (تواجد في دفقة فناء)[3] يقول الشاعر:

أوشك القلب أن يذوب ويفنى
وأنا لم أزل بها أتغنى
هي عندي معنى الحياة.. وعندي

١- غانم، شهاب: مائة قصيدة وقصيدة، ص ٥٢ .

٢- المرجع السابق، ص ٥٨ .

٣- المرجع السابق، ص ٨١

هي معنى الردى.. ومعنى المعنى
هي أخت الهواء... طلق هواها
وهي أخت الضياء روحا ومبنى

إلى أن يقول:

هي إشراقة تشعشع كالفجر
تحيل الفناء بعثا وفنا

فعنوان القصيدة دال على هذه الثنائية الوجودية، حيث التواجد داخل الفناء، ومن هنا تساوت معاني الموت والحياة لديه، كما تساوى الفناء والبعث.

لاشك أن الشاعر شهاب غانم عندما يساوي بين الموت والحياة، فإنه يعيش حالة من الرضا، أو ربما يعيش حالة من السخط، ولكنه في النهاية يدرك أن الحياة والموت متساويان، ولعل هذا يذكرنا بموقف (أبي العلاء المعري) من الموت والحياة عندما يقول:

غير مجدٍ في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنّم شادي
وشبيه صوت النعيّ إذا قيس بصوت البشير في كل وادي

فالشاعران يشتركان في موقفهما من الموت، وإن كان شهاب أكثر تفاؤلا من أبي العلاء المعري، فشهاب حين يسوى بينهما، فإن ذلك من منطق القناعة والرضا غالبا، أما أبو العلاء فمن منطق السخط على الحياة والموت، وكأن حياته لا تعجبه، فهو في سجن دائم كما قال في شعره .

ومن هنا نستطيع القول إن فلسفة الإيقاع الشعري لقضية الحياة والموت عند شهاب تتساوق مع الواقعية التي يعيشها الكثيرون، سخطا أو رضا، رفضا أو قبولا، فحياتنا تماثل موتنا، فالموت متوقع في كل لحظة، ولهذا جاءت واقعية شهاب غانم وقناعته، بما يدعو إلى تأمل هذا الإيقاع الذي تتساوق ملامحه مع الدلالات الشعرية في نصوصه.

المصادر والمراجع

- إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٧٨، الطبعة الثالثة.
- درو، اليزابيث: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، ١٩٦١م.
- زكريا، فؤاد: مع الموسيقى ذكريات ودراسات، بغداد والقاهرة، دار الشؤون الثقافية العامة والهيئة المصرية العامة للكتاب، د ت.
- عفيفي أحمد: عروض الشعر العربي، دراسة في الأوزان المركبة، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٩٦م.
- العمري، عبد الرحمن بن عيسى بن مرشد: الوافي بحل الكافي في علمي العروض والقوافي، تحقيق أحمد عفيفي، دار الكتب والوثائق القومية، ط ٢، ٢٠١٢م.
- غانم، شهاب: مائة قصيدة وقصيدة، مجلة دبي الثقافية، دار الصدى، دبي، يونيو، ٢٠١١ م.
- كارس، جيمس ب: الموت والوجود دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي، ترجمة بدر الديب، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ١٩٩٨م.
- مينو، محمد محي الدين: معجم مصطلحات العروض، هيئة المعرفة والتنمية البشرية، دبي، ٢٠٠٨م.
- النعيمي، أحمد حمد: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٤م.
- الهاشمي، علوي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٦م.

الروابط على الإنترنت

- https://dar-alhejrah.ahlamontada.com/t15915-topic.
- https://www.diwanalarab.com .

التصوير الدرامي في شعر شهاب غانم

أ. د. عمر عتيق*

تتوزع الدراسة على أربعة فضاءات متكاملة تجسد تقنية التصوير الدرامي في شعر الدكتور شهاب غانم في ديوانه (مئة قصيدة وقصيدة) الذي صدر عن مجلة دبي الثقافية عام ٢٠١١. ويرصد الفضاء الأول التقنيات البنائية في المشهد الحركي في التصوير الدرامي انطلاقًا من أن الحركة تشكل النواة الدلالية والنبض الإيقاعي في القصيدة. ويكشف الفضاء الثاني عن تأثير الموسيقى التصويرية على أحداث المشهد الدرامي. ويؤكد الفضاء الثالث على التعالق بين الصورة الضوئية في الحوار الدرامي. ويعاين الفضاء الرابع جماليات النسق الزمني في المشهد الدرامي.

١. المشهد الحركي في التصوير الدرامي:

يبدأ الحدث الدرامي في قصيدة (راقصة الجليد ص ٧٥) حركيًا مرئيًا يتحول من الوصف المجرد إلى الوصف الحسي محدثًا تناوبًا بين تخيل الصورة البصرية والصورة الذهنية ومشفوعًا بموسيقى تصويرية متناغمة مع الإيحاءات الجمالية والشعور بالدهشة من مهارة راقصة الجليد، وذلك في قوله:

تتزلجين
كالحلم
كالأنسام
كاللحن الحزين
كالزئبق الرجراج
كالماء المعين
مثل الشفاه على الشفاه .. لدى اعتناق العاشقين
كالنور عند الفجر تنسابين . .. تنسابين .. تنسابين
وتدندن الألحان .. مثلَ العشق مكتوم الأنين

* أكاديمي وناقد من فلسطين.

يدل تدفق الصور التشبيهية على كثافة الشعور ودهشة القلب من المشهد الحركي لراقصة الجليد، ويبدأ الفضاء الشعوري بالتشكل ذهنيًا بوساطة تشبيه حركة التزلج بالحلم والأنسام، ثم يتحول الوصف إلى صورة صوتية في (كاللحن الحزين) التي تمثل موسيقى تصويرية للحدث، ثم يتحول إلى صورة حركية اهتزازية في (كالزئبق الرجراج)، ثم يتحول إلى صورة مائية (كالماء المعين)، ثم ينتقل الوصف إلى فضاء جديد يجسد شهوة العاشقين، ويرتد التصوير كما بدأ في صورة انسياب النور عند الفجر الذي جاء مكررًا بالفعل تنسابين ثلاث مرات متجاورة، وينتهي تصوير الحدث الدرامي بموسيقى تصويرية في دندنة الألحان.

إن التأمل بأطياف الحدث الدرامي الذي يشبه قوس قزح في صوره وتجلياته يُفضي إلى الكشف عن البنية الوجدانية العميقة للشاعر أو للفضاء النفسي للحدث الدرامي، إذ إن مشهد راقصة الجليد استدعى هذا التتابع من الصور التشبيهية لأن سحر المشهد ودهشته لا يكفيه وصف واحد، كما أن الإحساس به لا تكفيه صورة واحدة، فكلما كان الشعور مكثفا تضاعفت الحاجة للتصوير، وكلما كانت دهشة القلب حادة ونابضة ومتدفقة زادت الحاجة إلى الوصف، ويمكن المقاربة بين هذه الحاجة المتجددة والتوليدية بحاجتنا إلى التقاط صور عدة لمشهد واحد من زوايا مختلفة.

وتتضاعف كثافة الحدث الدرامي من خلال تتابع الصور الحركية في قول الشاعر:

تثبين كالآرام
تلتفين حول النفس كالخذروف
تنطلقين . .. تنطلقين. .. تنطلقين
ذات الشمال .. كما يمر السهم .. أو ذات اليمين

تُسهم أشكال الصور الحركية في المقطع السابق في مضاعفة يقظة المتلقي في متابعة المشهد الدرامي، إذ تبدأ الحركة بالوثب الذي يرسم فضاء أنثويًا بوساطة استحضار صورة الغزالة التي تختزل الموروث الجمالي للمرأة في الخطاب الثقافي، فما زالت الغزالة في مشيتها وهيئتها أنموذجا للجمال الحسي في الثقافة العربية. وينتقل

المشهد الحركي الدرامي من الوثب السريع إلى الالتفاف والدوار بوساطة استحضار مشبه به من الذاكرة الشعبية وهو لعبة الخذروف التي تكشف عن الصور المخزونة في ذاكرة الشاعر وخياله. ومن المرجح أن تغير المشهد الحركي ناجم عن شدة الإثارة في وعي الشاعر ووجدانه، وكأن وثب الغزالة لا يكفي لتصوير المشهد الحركي، ويعزز هذا الترجيح انتقال المشهد الدرامي إلى الحركة المنطلقة التي جاءت مكثفة تختزل دلالات مسكوت عنها، ويدل على كثافتها تكرار الفعل (تنطلقين) ثلاث مرات في سطر واحد، وهذا التكرار يعبر عن كثافة اللحظة الإبداعية في أثناء نظم القصيدة، تلك اللحظة التي لم تسعفها حركة مطابقة لحركات راقصة الجليد، فعمد الشاعر إلى ذلك التكرار ليكون معبرًا عن أداء راقصة الجليد. ويتابع الشاعر رصد الحركة الدرامية السريعة من زاوية تغير الأبعاد والجهات فيستحضر صورة تشبيهية تعبر عن تغير مسار أو جهة الحركة السريعة بوساطة تشبيه الحركة المنطلقة بالسهم المنطلق يمينا ويسارا الذي يقتضي متلقيا يقظا لمتابعة المشهد الدرامي الحركي في سرعته وتغير اتجاهاته.

ويتحول الفعل الحركي المركزي (تتزلجين) الذي شكل بؤرة المشهد الحركي الدرامي في مطلع القصيدة إلى فعل حركي مناظر (تتزحلقين) في المقطع الثالث، وبين الفعلين المركزي والمساند فعل لا يقل إثارة وهو مطلع المقطع الثاني (تثبين). إن تغير الفعل الحركي من (تتزلجين) إلى (تتزحلقين) ليس من باب ما يُعرف بالترادف، أو البدائل اللغوية المتناظرة، بل إن التغيير يحمل في حناياه دلالة خفية، فحينما نتأمل قول الشاعر:

تتزحلقين على الجليد
وبكل شريان بجسمي أو وريد
تتعثر النبضات
تنقص . . أو تزيد

فالتزحلق يحمل دلالة الملاسة (ملس أملس) كما تفيد المعاجم، والملاسة تقترب في دلالتها من النعومة، والسريان الهادىء الذي يُحس به ولا يُرى، وتتفق هذه الدلالات مع الإثارة والدهشة التي أحس بهما الشاعر حينما عبر عن تأثير حركات راقصة الجليد في دمه ومسامات جسمه ودقات قلبه، وهي حيز للسريان الهادئ الذي لا يُرى .

ويختم الشاعر قصيدة راقصة الجليد بتكرار الفعل الحركي المركزي في قوله:

تتزلجين
كريشة تنساب في كف الريح
كالطير مبسوط الجناح
كالجدول الرقراق بالماء القراح
كالقطر فوق الورد يجري عند ميلاد الصباح
كالـ . . . ما أقول ؟
يضيق بي التعبير بالقول المباح

يدل الفعل (تتزلجين) في مطلع القصيدة وخاتمتها على أن الشاعر انتهى من حيث بدأ، أي أن الحركات المثيرة لدى راقصة الجليد التي شكلت فضاء القصيدة ما زالت إثارتها نابضة متوهجة لم تنطفئ جذوتها الوجدانية في مقاطع القصيدة كلها، وما يعزز هذا الوصف والاستنتاج أن ماهية الحركة الدرامية في المطلع مشابهة للحركة الدرامية في خاتمة القصيدة، ففي المطلع تشبيه حركة التزلج بالحلم والأنسام والألحان والزنبق والنور . . . إلخ، وفي الخاتمة تشبيه الحركة الدرامية بالريشة والطير والجدول الرقراق وحبات الندى على الورد، وهما منظومتان حركيتان وجدانيتان تجسدان الأفق العاطفي للقصيدة، والبعد النفسي للشاعر. واللافت أن تعدد صفات الحركات الدرامية في القصيدة كلها لم يكن كافيا ليعبر عما يحس به الشاعر من الإثارة من راقصة الجليد فلجأ إلى الحذف في قوله (كالـ . . . ماذا أقول ؟/ يضيق بي التعبير بالقول المباح)، والحذف لغة بياض تتسع لتشكيلات حركية أخرى لا يتسع لها العرف

الاجتماعي الذي يحكم الإبداع الشعري في منظومة العرف الثقافي والاجتماعي، ولكنها تشكيلات تفتح أفق التوقع والتخيل للقارئ الذي يملك قدرة على التخيل ليقول ما سكت عنه الشاعر.

٢. الموسيقى التصويرية في المشهد الدرامي:

يعرض المقطع الأول من قصيدة (في ربى الأرز ص٣٤) مشهدًا تصويريًا مكثفًا ومتداخلًا يهدف إلى تحديد الأفق النفسي والوجداني للمتلقي وخاصة قول الشاعر:

بين لوز يغيب في كأس وردٍ
وهزارٍ يضيع في سنديان
وكرومٍ تمتد خلف كرومٍ
وزهورٍ تفيض بالألوان

من اليسير أن يتحول البيتان إلى لوحة تشكيلية نابضة بالطبيعة، وإلى مشهد سينمائي يرسم أفق التوقع للقارئ أو السامع، وما دام هذا المشهد ينهض بوظيفة التهيئة والتشويق فهو استهلال درامي يُبشر بعناصر سردية تنسجم مع نبض الحياة وإشراقات جمال الطبيعة، ولهذا عمد الشاعر إلى رسم الحدث الدرامي الذي يشكل البؤرة النووية للقصيدة في قوله:

والتقينا من غير سابق ميعادٍ
مساءً في حانةٍ البستان
حولنا يصدح البيانو برفقٍ ويميد الهواء بالألحان
وكؤوسٌ تفيض بعد كؤوس ودنانٌ تُفضُّ بعد دنان

يمتزج الحدث (اللقاء) بالفضاء المكاني الذي ينسجم دلاليًا بعناصر اللوحة التشكيلية للطبيعة، أو المشهد السينمائي السابق. ويضيف الشاعر الموسيقى التصويرية التي تتماهى مع الحدث، بل تنصهر مع الأفق الوجداني للقاء، فالألحان الموسيقية الصادرة من البيانو جزء من الحدث الدرامي الذي يعبر عن مشهدٍ رومانسي مشبعٍ بالشوق، ومفعمٍ بالحب، ولأن الهدوء والسكينة هما السّمة البارزة في مكان الحدث

واللقاء فقد جاءت الموسيقى التصويرية هادئة في قوله (برفق) تلامس حرير القلب، وتداعب سكينة النفس، وتلامس سمو الجمال في الطبيعة والرفيقة. ولا انفصام بين الموسيقى التصويرية والفضاء المكاني، لذا حرص الشاعر على التعالق بين ألحان البيانو وحركة الهواء التي تتراقص مع أنغام البيانو. ويحدد الشاعر عنصر الزمن (المساء) ليضاعف من التأثير والإثارة لعناصر التصوير الدرامي؛ الحدث والموسيقى التصويرية.

٣. تأثير الصورة الضوئية على الحوار الدرامي:

يضيف الشاعر أبعادًا جمالية للمشهد التصويري مستعينا بالبناء الاستعاري المفعم بدلالات الأنوثة قبل تصوير الحوار بينه وبين الأنثى الرفيقة في قوله من قصيدة (الأرز ص٣٤):

ووراء الزجاج في السّفح لبيروتَ
بريقٌ من لؤلؤٍ وجُمان
تتراءى أضواؤها مثل ألماسٍ
ودُرٍّ في جيدِ سودِ الحِسان

تشكل الصورة الضوئية المكونة من حزمة من اللؤلؤ والجمان والماس تناغمًا مع دراما الحدث وفضاء المكان والموسيقى التصويرية. ويجسد تشبيه ضوء أو بريق الجواهر المتنوعة بالماس على جيد الحسان مساحة جمالية تأملية تندغم مع الحوار مع الأنثى في قوله:

سألتني من أنت؟ من أي أرضٍ؟
أنا بين السيوفِ نصلٌ يماني
وجدودي كانوا ملوكًا ولكن
فوق شأو العروش والتيجان

بعد أن يشيد الشاعر بعراقة أجداده، يشرع بتوظيف الحوار للكشف عن البنية النفسية لشخصيته، ولا يخفى أن الحوار في الدراما يمثل عصب السرد والوصف، لذا يعمد الشاعر إلى الحوار بأسلوب الاستفهام في قوله

يا ابنةَ الأرز هل ترين بوجهي
ما بقلبي من شاعرٍ أسوان
هل ترين اشتعال لمةِ رأسي
وشبابي ما زال في الرَّيعان
هو في لمتي انعكاسٌ لما
بين ضلوعي من لوعةِ الفنان
وهو عندي ضريبةٌ لسمو
كثلوج تشُعُّ فوق القِنان

يخرج الحوار الاستفهامي عن معناه الحقيقي إلى معنى مجازي يهدف إلى التعليل والتسويغ، بل يصل الهدف منه إلى الدفاع عن النفس بأسلوب يقترب من المداعبة حينما يعلل الشاعر ظهور الشّيب في رأسه بانعكاس اللوعة من ضلوعه، وبتشبيه الشيب ببياض الثلج فوق القنان. وتذكرني طرافة تصوير الشّيب وتبريره عند الشاعر بصديق قال لي: ها قد غزا الشيبُ شعرك. فقلت له: هذا زهر الانتظار. وتكمن في البنية العميقة للحوار دلالات سكت عنها الشاعر، ولكن الاستئناس بعناصر التصوير الدرامي السابقة وخاصة اللوحات التشكيلية للطبيعة، والموسيقى التصويرية، ومفاتن الطبيعة والأنوثة تكشف عن دلالة مضمرة في الحوار وهي أن الشاعر حرص على تناسب نضارة شبابه، وربيع ملامحه، ونبض قلبه مع مكونات المشهد الدرامي الذي يفيض حياة وخصوبة وتألقا.

ويستمر التبادل الوظيفي للحوار بين الشاعر والرفيقة في قوله:

وتساءلتُ من تكونين؟ من أي
مكانٍ بين هذي الجِنان
من بُرمَانةٍ .. وورد خدودي
كشهيِّ التُّفّاح والرُّمّان
وبحصرون قد ترعرعتُ
كالظبيةِ بين الجبال والوديان

تمثل إجابة الرفيقة مفارقة لافتة، إذ بدت واثقة بنفسها، معتزة بجمالها، معتدة بشخصيتها، في حين بدا الشاعر في الحوار السابق قلقًا من ظهور الشّيب، فاستل الصور الرمزية والتشبيهية للدفاع عن نفسه. ومن المؤكد أن الثنائية الدلالية للحوار في التصوير الدرامي تكشف عن دلالات ثاوية في البنية المضمرة للقصيدة، وتضاعف يقظة المتلقي للمعنى.

ويأتي الحوار في قصيدة (لحظة ص٧٤) افتراضيًا قائمًا على الخيال والتشبيه في قوله:

تفيق صبايا القريض الحسان
ويفركن بين الجفون النعاس
وحين تفر فلول الكرى
يجئن إليّ يساءلنني
يا ترى
هذه لحظة للفرح ؟
بربك أم لحظة للترح ؟
ويردفن
أم أنها لحظة مثل جل الزمان؟
فأهتف من بعد طول التأمل
بل إنها لحظة للتأمل
فدعني أولّد هذا القصيد
وحولي يولد عام جديد

يستل الشاعر من حنايا مخيلته صورة تشبيهية تجسيمية مبتكرة، فيشبه القريض(الشعر) بالصبايا اللواتي يتقمصن شخصية الشاعر ويشرعن بالسؤال عن ماهية الاحتفال برأس السنة، ولا ريب أن استحضار الشخصيات الافتراضية يهدف إلى تسجيل موقف فكري من الشاعر مستمد من ثقافته الذاتية، والخطاب الثقافي العام الذي ينقسم بين وصف الاحتفال بالفرح، ووصفه بالترح. ويجد الشاعر في هذا الفضاء الافتراضي للحوار مساحة للرد على أسئلة صبايا القريض باتخاذ موقف وسطي بين الفرح والترح حينما يصف الاحتفالات الصاخبة بأنها تستحق التأمل. وفي

كلمة التأمل فكرة مركزية نووية تُضمر معنى التأمل وغايته التي وردت في المقطع الأول من القصيدة حول فلسفة الزمن التي تقتضي منا مزيدًا من التأمل بحركة الزمن وما يمور فيها من أحداث وتغيرات لا يلتفت إليها معظم الناس. وعطفا على ما سلف فإن القصيدة تبدو في ظاهرها وصفًا مجردًا لمناسبة رأس السنة الميلادية، ولكن في جوهرها دعوة إنسانية للتأمل في الكون والإنسان والأحداث.

٤. جماليات الفضاء الزمني في المشهد الدرامي:

تتجلى تقنية الزمن الدرامي في قصيدة (لحظة ص٧٤) حيث يتحول الزمن من حالة السّكون إلى حالة الصّخب في تصوير الاحتفال برأس السنة الميلادية التي تعد أكبر احتفال بشري، وتحمل الاحتفالات في حناياها دلالات إنسانية وفلسفية وشخصية، ولو تأملنا قول الشاعر:

ويعتنق العقربان
بقمة قرص الزمان
وفي لحظة الالتحام
يموت من الدهر عام
ويولد عام

يجسد الزمن الدرامي حدثًا كونيًا مشبعًا بفلسفة وجودية تتجلى بثنائية الموت والميلاد، فانتهاء السنة يعد موتًا، وابتداء سنة يعد حياة جديدة. وتخفى دلالات هذه الفلسفة الزمنية على المحتفلين برأس السنة الميلادية، إذ لا يدركون أن نهاية السنة هي نقص في أعمارهم المحدودة، ونقص من الزمن المتبقي في الحياة الدنيا، فالحياة على الأرض كالكنز كلما مضى عام نقص دينار من الكنز. وينتقل الشاعر من وصف فلسفة الزمن إلى رصد الأحداث الصاخبة في لحظة تعانق عقربي الساعة معلنة بدء السنة الجديدة في قوله:

وأشهد حولي المرح
وناسا تعانق ناس
وتقرع كأسا بكاس

تُضمن السطور السابقة التي تبدو مأنوسة في دلالتها، مألوفة في التعبير عن السياق والموقف، ولكن مخيلة المتلقي تتشكل من صور ولوحات حركية وصوتية وبصرية لمشاهد الاحتفال التي لا تخلو من موقف فكري تجاه ما يحدث اعتمادًا على البعد الأيدولوجي للمتلقي، وعلى المستوى الثقافي المرتبط بالخلفيات الاجتماعية والفكرية.

واستئناسا بما سلف بيانه فإن النص الشعري لم يعد جسدًا من الكتابة الساكنة، بل أضحى النسيج اللغوي مشبّعًا بالعناصر الدرامية المتكاملة، ولم تعد المناهج النقدية وفق إجراءاتها قادرة على معاينة النص الشعري إلا إذا استعانت بالنقد السينمائي الذي يهتم بالعناصر الدرامية عند تصوير مشهد تمثيلي، ويُفضي إلى تحويل القصيدة من فضاء مقروء أو مسموع إلى فضاء مرئي. وأكاد أجزم أن أي منهج نقدي لا يُراعي عناصر الخلفية التصويرية للقصيدة، والموسيقى التصويرية الناجمة عن لغة القصيدة، والتعالق بين لغة الحوار والفضاء المكاني والزماني، ورصد الانسجام والتكامل بين عناصر الفضاء الشعري لا يمكن أن يرتقي إلى التصوير الدرامي للقصيدة. نحن بحاجة ماسة إلى قراءات جديدة تنطلق من الثوابت النقدية لتفتح آفاقًا يحتاج إليها الدرس النقدي المعاصر، ولعل هذه الدراسة تشكل رؤية تتسم بالتجديد نحو الدرس النقدي المنشود.

شهاب غانم شاعر البساطة والعمق
قراءة في ديوان "مائة قصيدة وقصيدة"

أ. د. إبراهيم السّعافين*

في مستهلّ ديوانه "مائة قصيدة وقصيدة" نجد مقدّمة شعريّة تترجم عن شعره وعن نفسه. ومن يتأمّل شعر شهاب غانم يجده قريب التّناول، ولكنّه عميق يصدر عن رؤيةٍ عميقة وواضحةٍ معًا. يتأمّل أعماق نفسه فيجلوها ويكشف خباياها. نجد كثيرًا من الشّعراء يتوسّلون بالاستعارات البعيدة والصّور الغريبة والسّيرياليّة، ولكنّها لا تعبّر عن رؤية عميقة أو فكرة فلسفيّة لا تؤدّيها إلاّ المجازات والاستعارات الّتي تفيض وتتجلّى، ولكن لأنّ الرؤية متشظيّة مرتبكة غير متماسكة، ولأن الأفكار ضحلة مسطّحة تتّكئ على الإيغال في اللّفظية والصّور الغريبة.

فلننظر إليه يقف أمام ثيمة أساسيّة في الحياة وفي الرؤية إلى البعد المعرفي والوجودي من جوانب مختلفة تتّصل بالدّين والسّلطة والمعرفة والحياة ومفهوم الطبيعة والوجود، وهي ثنائية الحريّة والعبوديّة في حالتي التّناقض والتوحّد (ديوان "علميني صبرًا"، ص ١١):

أنا عبدٌ يا ربُّ فاقبل فخاري
يا إلهي بأنّني لك عبدُ
ليس حرًّا من لم يكُ لك عبْدًا
وهو في طاعةٍ يروح ويغدو
أنت يا ربُّ أوّلٌ وأخيرٌ
أبديٌّ- وأنت قبلٌ وبعدُ
وأنا ذرّةٌ ببيداء كونٍ

* شاعر وناقد وأكاديمي من الأردن.

شاسعٌ ما له انتهاءٌ وحدٌ
إن عمري يا رب لمحةُ برق
في عيون الزّمان حين ثعدُ
فترفّق يا ربُّ أنت رؤوفٌ
وكريمٌ في كل أمر فردُ

فهذه الأبيات على بساطتها تصدر عن رؤيةٍ وموقف تجاه أهمّ قضيّة وجوديّة هي الحريّة ونقيضها العبوديّة، فالحريّة، على إطلاقها، تكمن في العبّودية التي تمثّل قمة الحريّة وذروة الاعتداد بالنّفس والمبدأ، وهي، في نهاية المطاف، رفض للعبوديّة لأي كائنٍ من كان من البشر، وامتناع وتأبٍّ عن الاستلاب له أو لأي مطمعٍ يرفع عنه رداء الإباء والحريّة.

وملمح البساطة في شعر شهاب غانم قد يجنح إلى الحضور الفكري ولكنّه حضور أقرب إلى فلسفة الوجود وتأمّل قضاياه، حين يتأمّل الخلق ويناقش نظريّاته ما يجعلنا نخشى من حضور التعليمي، ولكنّ الشّاعر لا يلبث أن يقنعنا بأنّه صهر كل الموادّ الأولية التي يحتاجها الخيال الأوّلي الذي لدى كلّ كائن، كما يرى كولردج إلى مرتبة الخيال الثانويّ خيال الفنان والمبدع والمبتكر الذي يحيل المواد الأوّلية إلى شيء مختلف حيث يذيب ويصهر وينشر، وإذا المواد المختلفة المتفرّقة مؤتلفة لها شكل جديد هو نتاج الفنّ والجهد والعبقريّة. وحسبنا أن نتأمّل ما عبّر فيه عن قضيّة الخلق وهو يناقش قضية الخلق والانفجار الكبير متناصًّا في مقدّمة القصيدة مع بعض آيات قرآنيّة تضيء الفكرة العامّة، وآية صهر الفكرة هذا التفاعل العاطفي العميق مع جزئيات الفكرة التي تكتمل في نهاية القصيدة:

"ويقول بعض العلماء من غير المسلمين في بعض نظريّاتهم الحديثة إنّهم يظنّون أنّ العالم بدأ بانفجارٍ كبير وأنّ الكون توسّع، ولكنّه في النّهاية سيعود كما بدأ، فسبحان الله".

كانت الأرضُ والسماواتُ رَتْقًا
فأراد الرّحمنُ للأرض فتقا
فتوارت كواكبُ ونجومُ
وشموسٌ في الكون شرقًا وغربا
والمجرّات في بحار بلايين سنين
بسرعة الضّوْء غرقى
ويسمّونه انفجارًا كبيرًا
إنّما في النّظام جلّ ودقّا
هنّ سبعُ فسدرةٌ منتهاها
عرش من أوجد الوجود وأبقى
وهو كونٌ في كلّ لحظة عمرٍ
في اتّساع طولًا وعرضًا وعمقا
هذه الأرض قطرةٌ من محيطٍ
يترامى في اللانهائيِّ دفقا
وهي لا شيء، بل، أقلّ ولكن
ذاب فيها أبناءِ آدم عشقا
وهي ليست سوى ترابٍ وماءٍ
وكذاك الأنام أصلًا وعرْقا
يتفانون في سبيل نُضارٍ
عشقوا لمعةً لديه وبرْقا
وهو تُربٌ وإنْ يُسمّوه تِبْرًا
وهو تربٌ وإنْ يخالوه أنْقى
ثمّ يطوي الله السماوات طيًّا
كسجلٍّ ويرجع الكون رَتْقا
وإذا الأرض قبضةٌ في يد الجبّارْ
يومًا والكون يُسحقُ سحقا
ثمّ يأتي يوم القيامة حتمًا
ويكون الحسابُ عدلًا وحقّا
يا إلهي فاغفر لعبدك وارحم
وتجاوز وارفق بعبدك رفقا

فالذي يتأمّل القصيدة يرى أنّ عناصر كثيرة قد اجتمعت فيها من مكوّنات القديم والحديث ومن بعض الأعراف التي جرت لدى الشّعراء في العصور المتأخّرة مثل ختم القصيدة بالدّعاء إلى الله والاستغفار.

والذي يتأمّل شعر شهاب غانم يراه يصدر عن عاطفة الحب التي لا تقف عند المعنى العام للمصطلح وهو الحب المتبادل بين الرّجل والمرأة، ولكنّه يتّسع حتّى يعم علاقات الشّاعر مع الله والكون والوجود والنّاس فيجتمع الكلّ في الواحد ويجتمع الواحد في الكلّ.

نراه في شعر الحب أو شعر الغزل يرقّ ويصفو حتّى نرى فيه مسحة من التصوّف ولمسة من لمسات الكشف والتجلّي، وهذه صورة من صور الغزل الذي يتماهى مع غزل العذريين وهو من شعر الشّباب في قصيدة "من لغة العيون":

إذا أنظارنا اعتنقتْ
أحسّ القلب يضطربُ
ويزهو وجهها خجلًا
ويعلو خدّها اللّهبُ
وتسبل فوق عينيها
جفونًا زانها العتبُ
فأشعر أنّ هذا القلب
بين جوانحي يثبُ
وأغضي مثلها خجلًا
ولا أفضي بما يجبُ
فتمضي لم تفه شفةٌ
ولكن صمتنا خُطَبُ

ويتجلّى في التعبير عن ماهيّة الحبّ وطبيعته وقد يبدو متفرّدًا في وصفه حين يجعل الحبّ من عالم الفنّ وفنًّا من الفّنون، وكأنّ المحبّ من زمرة أصحاب الفنون، ففي قصيدة "عواطف وعواصف" تطالعنا صور ومجازات تذكّر بالشعر القديم وتومئ إلى منحى من مناحي ثقافة الشّاعر ونتعرّف على صورٍ مبتكرة لافتة:

شوقي إليك جحيمٌ أيّها القمرُ
وهل يطيب إذا أوحشتني سمرُ
تركتني لأفاعي الهمّ تنهشني
ولوعةٌ في حنايا الصّدر تستعرُ
سيّان عندي إذا أعرضْتِ عن غضبٍ
أو عن دلال فما لي عنك مصطبرُ
ما جئت أطلب في حُبّي مقايضةً
فالصبُّ ليس بصبٍّ حين يتّجرُ
حسب المتيّم أن يفنى بلوعته
كصاحب الفنّ، في إبداعه الوطرُ
وما الهوى غير فنٍّ في روائعه
ما ليس يدركه سمعٌ ولا بصرُ
لوحاته النفس بالأحلام مشرقةٌ
والقلب قيثاره الرنّانُ والوترُ
والصّدر حلبةُ رقص بالمنى زخرت
فيها المنى تتلاقى ثمّ تنصهرُ
أو روضةٌ ريحها راحٌ معتّقةٌ
قد هامت الرّوح فيها وارتوى السّكرُ
فلا تقل لوعتي زيفٌ وزخرفةٌ
لا يبدع الشّعر إلاّ من به شعروا

والذي يتابع إبداع شهاب غانم الشعري في تحوّلاته وفي أغراضه يلحظ أنّ التّجديد يجيء لديه دون تكلّفٍ أو عن غير قصد، بل يتخلّل الفكرة والموضوع طواعية وبسلاسةٍ وانسجام، وليس على عادة الشّعراء المولعين بالانزياحات طلبًا متعمّدًا للتجديد؛ فالقصيدة لديه صورة لثقافته وتأثّره وموهبته لا يخفي ذلك في صنعته عن النّاس، وهو في ذلك لا يرى الفن مثل العلم التطبيقي تنفي نظرياته المتلاحقة نظريّاته السّابقة، لأنّ ما هي حقيقة اليوم قد تجد مكانها في تاريخ العلم ولا يعود لها قيمة في الحاضر أو المستقبل، وأمّا الفن فيتجاور ولا تنفي مدارسه ولا مذاهبه ولا اتجاهاته بعضها بعضًا؛ فلا تنفي قصيدة التفعيلة قصيدة الشطرين ولا تنفي الواقعية

الكلاسيكيّة او الرّومانسيّة ولا تنفي مذاهب الحداثة أو التجريب أو ما بعد الحداثة أيًّا من سابقاتها.

وهذه بعض الصّور المشتقة من مفهوم الحلول في الفلسفة الهنديّة من قصيدة "حلول":

منذ أن أصبحت جزءًا من حياتي
أصبح الجزء هو الكلّ... فقد أصبحت ذاتي
لا تخالي أنّني أهذي بإحدى شطحاتي
ربّما كنّا بجسمين .. وما بينهما الأيّام تجتاح ببحر وفلاة
(...)
فأنا أنت!!! فقد أصبحت مسكونًا بهذا السحر سكنى البحر .. بيت الكلمات

ونتأمّل هذه الصّور المبتكرة التي تمتاح من الأجواء الرومانتيكيّة كما نرى في قوله من قصيدة "معزوفة إلى تاج محل":

إذا ما تغشّاك فيض القمر
ومرّ النّسيمُ كخفق الوترْ
يغيب عن الحسّ صبٌّ سَكِرْ
بما ذاقه من حُميّا الصّورْ
ستعبث بالكون أيدي المنون
ويعصف بالحسن كرّ القرون
وتبقى به قبلةٌ للفنون
يحجّ إلى ساحها المغرمون

ونراه في صوره يجسّد ما لا يُحسّ مثل الألحان ويقف طويلًا عند تصويرها وتمثّلها كقوله في قصيدة "أين ألحاني":

كانت تُسامرني وتغمرني
بالوصل.. كيف سختْ بهجراني
كانت تبوح إذا شكوتُ لها
كالنّاي بين بنان فنّان

وحين نراه يؤنسن الموجة في حالاتها مثل قوله في قصيدة: "إنّها الموجة تلهو":

إنّها الموجةُ تلعب
سوف تأتي ثمّ تذهب
ثم تأتي ثمّ تذهب
فإذا الأيّام تقسو
ربّما في الغد تأسو
وإذا الدّهر تبسّم
لا يغرّنْك غدًا قد يتجهّمْ
(...)
إنّها الموجةُ تلعبْ
إنّها الموجةُ تصخبْ
إنّها الأمواج تشتدّ وتغضب

ونراه في غزله أقرب إلى العذريين، فلا يطلب إلاّ الحب الرّوحي وإن تغزّل كما تغزّل العذريون بجمال الحبيبة الحسّيّ من خدود وشفاه وفم وريق وشعر وقوام، ونراه يقف عند الخيبات رغم الجد والكدح والمثابرة، ويرى كيف تعطي الدنيا بيد ممدودة إلى الجهلة والكسالى وعديمي المروءة والأخلاق، على نحو ما نرى في قصيدته "سباق الجرذان" وفي قصيدته "كاريكاتير".

ويقف وقفة مبكرة عند مآسي الأمّة وتفرّقها فقد تجاوزت عشرين قطرًا، والأعداء يعيثون بها فسادًا وتمزيقًا على نحو ما نرى في قصيدته "عيد؟" التي يأسى فيها على أمّته وما أصابها من تفرقة ونكبات وجوائح وكوارث:

أكلّما عدتَ تلقانا برقدتنا
كنومنا ما رأى كهفٌ ولا غارُ
تضامن العُربِ آمالٌ مبدّدةٌ
ووحدة العُربِ تاريخٌ وأخبارُ
لا خالدٌ، لا صلاحُ الدّين، لا عمرٌ
لا مرهفٌ من سيوف اللّه بتّارُ
حدثنا عن المُثل العليا فلذّ لنا
ذلٌّ، وطاب لنا طبلٌ ومزمارُ
نلهو.. وقد تخذ الأعداء تلهيةً
منّا وفي هوّة الأهواءِ ننهارُ

عشرون قُطرًا ونيْفٌ نحن في عددٍ
وكلُ جارٍ عليه يعتدي الجارُ
وكلُ أسرارنا للكون فاشيةٌ
والثُرّهات وشتّى السُخفِ أسرارُ!
أعداؤنا تحسب الدّنيا الحساب لهم
ونحن عند العدى في العدّ أصفارُ

وعلى الرغم من استعادته معارك العرب الكبرى على مرّ التّاريخ والقدرات الكامنة إلاّ أنّه يأسى للفرقة وتفرّق الشّمل، فيجتمع في وعيه الأسى على الوعي الفردي والوعي الجمعي معًا.

والشاعر رهيف سمح رقيق ولكنّه حين يغضب يسرف في الهجاء كما قال في قصيدة "استرحام" عن شعر الخرابيط الذي يرى أنّه تقليد أعمى للغرب لا يجوز أن يسود في الصّحف ومشاكلنا تفوق الحصر:

شعر "الخرابيط" هل زالت مشاكلنا
حتّى يحقّ لنا الإرغاءُ والثّرفُ
أو أنّه النفطُ قد أمسى يباح لنا
به بكلّ مجالٍ في الدّنى السّرفُ
رحماك يا نفطُ كم أنشأت من صُحفٍ
وكم يفيض على صفحاتها القرفُ
ونراه يهجو بعض ما يقال من شعر زائف:
فأوّاه من شعرٍ دعيّ مزيّفٍ
تمادى كثيرًا في السّماجة والهذر
وإفسادِ أذواق الصّغار وإنّه
هو الهدف المرسوم لو أننا ندري
درستُ نتاجَ الغربِ منذ حداثتي
وأشربتُ من موزون شعرٍ ومن حرٍّ
فأدركت أنّا في محاكاتنا له
نمجّ هراءً لا يمتُّ إلى الشّعر

وإذا تأملنا شعره نلحظ أنّه تناول معظم أغراض الشعر، وأهمّها الحب والوطنيّات والتصوّف والفخر بالماضي وبالأجداد في ديار العروبة كلّها.

والذي يتأمّل شعر شهاب غانم يجده يجمع بين معجم التّراث في الألفاظ والأوزان وبين معجم الشّعر الحديث في حقبه المتطاولة، إذ يجتمع الجاهلي مع الأموي مع العبّاسي مع شاعر العصور المتأخّرة إلى جانب شعراء العصر الحديث في مختلف حقبه المتطاولة، دون أن يفقد شخصيّته المتفرّدة وصوته الخاص ورؤيته المتميّزة.

ونراه يتأثر الثّقافة الإسلاميّة في المعجم والمضمون، إذ يحضر المعجم والأسلوب القرآني، فقد تشرّب القرآن الكريم في معجمه وفي صوره الفنيّة وفي مضمونه، ونرى الحديث الشّريف يتسرّب في لغته ومعانيه. وعلى الرغم من أنّه درس الهندسة والإدارة الصّناعية فإنّه عميق الدراية بالتراث في مناحيه المختلفة ولعلّ تربيته الأسريّة لها أثر في امتلاكه حصيلة لغوية وافرة، وقد مدّته دراسته بتعمّق في رؤية الكون والحياة والطبيعة، هذه الرؤية التي التحمت برؤيته الشّعريّة.

والذي يتأمّل رؤيته للواقع يجدها تصدر عن بساطة للحياة وعمق في الرؤية والتحليل، فيرى الحياة أكثر من المظاهر الزّائفة وصور الاستهلاك المريض، ويصوّر النّماذج الإنسانيّة المتهالكة التي أدارت ظهورها للقيم النبيلة والأخلاق وراحت تبحث عن المكاسب والمناصب بالاحتيال والزور والخسّة والنّفاق.

ولا يخطئ المرء أثر السّفر والارتحال في حياته وفي شعره اللذين مدّا ثقافته بزاد مهمّ في المعرفة وفي التّحليل، إلى جانب قراءاته ومتابعاته الحثيثة للأحداث.

ويستدعي المأسي السّابقة لكنّه يرى أن نورًا سيضيء في يوم قريب، وأنّ دوام الحال من المحال وأنّه على الباغي ستدور حتمًا الدّوائر:

وصبرًا سراييفو على الجمر واللظى
فدومًا على العادي تدور الدّوائرُ
وصبرًا سراييفو فرغم أنوفهم
سماؤك لن تنهار فيها المنائرُ

ونرى لديه مدائح ومراثي قليلة تستدعي القيم وكلّها مشتقّة من القيم الاجتماعيّة والتقاليد العربيّة العريقة، وأهمها مدحته في والده الشاعر العالم محمد عبده غانم "بلا وكر في عيده الثمانين"، إذ يقول منها:

سل الشّعرَ من ألقى خيوطَ شُعاعِه
على الشّاطئ المسحور كي يُنقذ الغرقى
ومن ذاب حتّى يطلع الفجرُ شمعةً
مسهّدةً وضّاءةً ترقب الأفقا
ومن ناح أين الوكرُ هل من مُلملمٍ
لريش هزارٍ جاهد الرّعدَ والبرقا
سل اللحنَ من صاغ القصيدَ عرائسًا
لبسن من الألحان ما أطرب الوُرقا
ومن لمّ من صنعاءَ شعر غنائِها
ونسّقه في باقةٍ تفرض النّشْقا
سل العلم مَن مِن قبل ستّينَ حِجّةً
ترى في اليمانيين حاز به السّبقا
ومن قد قضى ستين عامًا معلّمًا
بكلٍّ من الشّطرين .. ليس يرى فرقا

ومن مراثيه المؤثّرة في والده قصيدته "من أين أدخل في المرثاة يا أبتي":

من أين أدخلُ فى المرثاةِ يا أبتي؟
وكل بابٍ أمامي دون أقفال
وأنت قصرٌ منيفٌ من مداخله
علمٌ وفنٌّ .. وشعرٌ سامقٌ عال

حيث يتحدث عن صفات والده وأياديه البيضاء على عائلته وعلى موطنه وكيف كانت له الريّادة في التعليم وكيف نشر العلم في موطنه وخارجه وكيف نفث الطموح في الشّباب وكيف أنّه جدّد في الشّعر وفي الفنون الأخرى وذكر ما لقيه والده من عنت واضطهاد حتى اختار الرحيل عن بلاده صابرًا، خاتمًا القصيدة على عادة شعراء المراثي في العصور المتأخّرة بالدّعاء للفقيد وآله.

ولعلّ نظرة أخيرة في شعر شهاب غانم في ديوانه "مائة قصيدة وقصيدة" المختار من شعره كلّه، تكشف عن ثقافة شعريّة استلهمت الشعر العربي في عصوره كلّها، ترفدها ثقافة شعرية عالميّة إلى جانب قراءات معمّقة في نواحي المعرفة من علوم وآدابٍ وثقافة وسياسة واجتماع ونحو ذلك. واللافت في شعره تلك الحريّة التي منحها لنفسه في اتخاذ الشّكل الذي يريد في كلّ قصيدة دون أن يلزم نفسه بنسقٍ شعريٍّ معيّن، فاختار وزن الشطرين على اتّساع أوزانه واختلاف قوافيه وكتب على وزن التفعيلة واقترب أحيانًا من ذوق الأطفال كما في قصيدة " بخبوخ" ، وكتب القصيدة السّرديّة المطوّلة كما في قصيدة "ذكريات طفل بين الرّابعة والسّابعة"، ولعلّ هذا الصّنيع يجعلنا نقف أمام مشهد واسع من الحقول الدّلالية وأمام تراوحٍ واضح في معجم الألفاظ والصّور بين التقليد والتّجديد، فنحن نجد أنفسنا أحيانًا أمام صور وأساليب طرقها السّابقون على مختلف العصور ثم نفاجأ بانحرافات وظواهر أسلوبيّة جديدة أبدعها الشّاعر على غير مثال، وسبب ذلك تلك الحريّة التي منحها لنفسه وفق معاييره وشروطه، وليس وفق ما يقرّره النّقد من شروط ومعايير في كلّ مرحلة ووفق كلّ تيّار وجيل.

ومهما يكن من أمر، فهذه الدّراسة الموجزة لا تفي بجهد الشّاعر المتطاول ولا بدّ أنْ يُتبعها الباحثون بدراسات مستفيضة مستقصية تضع الشاعر في المكانة الحقيقيّة التي يستحقّ.

التناصّ وإنتاج الدلالة
قراءة في شعر شهاب غانم

د. بن عيسى بطاهـــر*

مقدّمـــة:

يعدّ التناصّ أو (النصّ الغائب) عنصرًا مهمًّا في التشكيل الفنّي للشعر؛ فقد اهـتمّ به الدارسون المحدثون بوصفه أحد أبرز أدوات الشاعر في بناء قصيدته من الناحية الفنّيـة والجمالية، وقد أظهروا قيمته وفضله في عملية الإبداع؛ ذلك أنّـه أداة مهمّـة يسـتطيع مـن خلالها الشاعر إنتاج الدلالة والارتقاء بأسلوبه إلى مستوى الشـعرية؛ بحيـث يصـبح فيـه النصّ الشعري مؤهلًا لتقديم تجربة فنّية غنيّة ومؤثرة، وبهذا الفهم يخرج التناصّ عن كونه تكرارًا أو تضمينًا لأشياء غريبة عن النصّ، إلى كونه وسيلة لتشكيل المعنى المراد؛ وعرضه في قالب فنّي مترابط الأجزاء قابل للإدراك والتأويل.

وسأتناول في هذه الدراسة التنـاصّ الـديني والأدبي والتـاريخي في شـعر شـهاب غانم، الذي يعدّ أحد أبرز الشعراء الإماراتيين في السـاحة الأدبيـة في النصـف الثـاني مـن القرن العشرين، والقارئ لشعره يلحظ تنوّعًا في الأغراض والمضامين، وكثـرة في التنـاصّ بأنواعه المختلفة، وبعد قراءة لبعض دواوينه حاولت الوقوف على هذا التنـاصّ لدراسـته وبيان وظيفته في إنتاج الدلالة وتشكيل النصّ.

وتتجلّى أهمية الموضوع في كونه قراءة نصّية لشعر أحـد أعـلام الشـعر الإمـاراتي الحديث، وهو الجانب الذي ما يزال بحاجة إلى مزيد من الدراسات للكشف عن جمالياتـه وأبعاده الدلالية، وقد نشر الشاعر ديوانًا يضم مختارات من إنتاجه الشعري بعنوان "مائـة قصيدة وقصيدة"، وجعلته محورًا لهذه الدراسة لسببين: أولهما – لكونه جامعًا للعديد مـن

* ناقد وأكاديمي من الجزائر يعمل في جامعة الشارقة.

القصائد التي اختارها الشاعر بنفسه، لعلّها أفضل ما جادت به قريحته الشعرية، وثانيهما – لكونه قد شمل كثيرًا من أنواع التناصّ، التي كان أثرها واضحًا في التشكيل الفني لشعره.

ولا بدّ من الإشارة في هذا المقام إلى أنّ الدراسات المتعلّقة بهذا الشاعر قليلة مقارنة بغيره من الشعراء في دولة الإمارات العربية المتحدة، ولعلّ دراسة الدكتور عبد الحكيم الزبيدي "التناص في الشعر المعاصر في الإمارات"، هي الدراسة الوحيدة التي أشار فيها إلى بعض النماذج المختارة من التناصّ الديني والأدبي في شعره، ولم يشر إلى التناصّ التاريخي، وقد استفاد الباحث من هذه الدراسة كثيرًا في هذا البحث.

وأمّا المنهج المتبع في هذا الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي، الذي ينطلق من النصّ نفسه ليكشف عن بنية التناصّ، ويحاول بعدها الكشف عن دلالاتها ووظيفتها الفنية.

وقد تناولت هذه الدراسة تمهيدًا وثلاثة مباحث: خصّصت التمهيد للحديث الموجز عن مفهوم التناصّ وأهميته في الإبداع الشعري، وتناولت في المبحث الأول التناصّ الديني، وفي الثاني التناصّ الأدبي، وفي الثالث التناصّ التاريخي، مع خاتمة لأبرز النتائج، وكان المنطلق في التحليل هو النصوص الشعرية نفسها؛ وذلك من خلال الوقوف على التناصّ وبنيته ودلالته داخل النصّ.

تمهيد:

التناصّ، أو (النـصّ الغائـب) أو (تـداخل النصـوص)، أو (النّصوصـية) كلّهـا ترجمات لمصطلح (**Intertextuality**) بالإنكليزيـة الـذي ظهـر في سـتينيات القـرن الماضي على يد الناقدة الفرنسية "جوليا كريستيفا" (**J.Kristeva**) التي ترى أنّ أيّ نصٍّ أدبيٍّ هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكلّ نصٍّ هـو امتصـاصٌ أو تحويـلٌ لنصوص أخرى[1]، ويعتقد المتحمّسون لهذه النظرية أنّ الـنصّ الأدبيَّ هـو خلاصـةٌ لمـا لا يُحصى من النصوص؛ بمعنى أنّ النصَّ يتشكّل من خلال عملية إنتاج من نصوص مختلفة؛ بحيث تتوالد النصوص وتتداخل وتتعالق حتى تنتفـي الحـدود بينهـا، ولا تكـون علاقـة النصّ المنتج بالنصوص الأخرى علاقـة محاكـاة، وإنـما قـد تكـون مُخالِفـة أو معارضـة أو منافسة.

وأمّا عن الآليات التي يتمّ بهـا التنـاصّ فتـتجلّى في اسـتدعاء الكاتـب لنصـوص أخرى تلائم النصّ الذي يكتبه، ثمّ يقوم بإدماجها أو تحويلها حتى يتشكّل النصّ، وتخضع هذه العلمية إلى إجراءات معقّدة بعضها بوعي من الكاتـب، وبعضـها الآخـر دون وعـيٍ منه، وهذا التداخل والتعالق والترابط بين النصوص أمرٌ حتمي في بناء الـنصّ وتشـكيله، فهو بمثابة تشكيل فريق عمل لإنجاز مهمّة متكاملة يقـوم كـلّ فـرد في المجموعـة بعمـلٍ ضروري يصبُّ في النهاية في إنجاز المهمّة بنجاح؛ ولـيس عيبًـا وقـدحًا في الكاتـب حـين يستعين بنصوص أخرى في عملية الإبداع الفني.

وإذا كان التناصّ أمرًا محتومًا لا مفرّ منه في علمية الإبداع الأدبي، فالسـؤال المهـمّ هو متى يكون في خدمة النص؟ ومتى يكـون عنصرًـا مهـمًّا في إنتـاج الدلالـة؟ والجـواب يتوقف على مدى قدرة الكاتب على توظيفه بطريقة سليمة، غالبًا مـا تكـون عفويـة لحظـة

(١) كريستيفا، جوليا، علم النصّ، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء ١٩٩٧م، ص٢١.

الإبداع، أو من خلال استدعاء لاشعوري في أحيان كثيرة لنصوص تختزنها الذاكرة، ويتمّ تحريرها في لحظات خاصّة في التجربة الإبداعية للكاتب.

ولعلّ ممّا يعلي من قيمة التناصّ – بوصفه آلية يتحايل بها النصّ ليُكسب ذاته تشكيلًا وتداخلًا مع نصوص أخرى – أنّ ظاهرة التناصّ تمنح النصّ مصداقية حين يقدّمه الكاتب معجونًا بتجارب الآخرين، ومنفتحًا على فضاءات أخرى، وقد أشار حازم القرطاجنّي إلى أنّ الشعر يقتضي ذلك، لأنّ "المعهود يحيل على المأثور"[1]؛ أي أنّ الشعر يستحضر بالضرورة نصوصًا أخرى سابقة له، ومن هنا يرى عبد المالك مرتاض أنّ التناص هو "حدوث علاقة تفاعل بين نصّ سابق ونصّ حاضر لإنتاج نصّ لاحق"[2]، كما يرى محمد مفتاح أنّ "التناصّ ظاهرة لغوية معقّدة تستعصي على الضبط والتقنين؛ إذ يُعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح مع الاعتماد على مؤشرات في النصّ تجعله يكشف عن نفسه"[3]، ويبدو أنّ التشكيل الفنّي للنصّ هو الأصل في استعمال التناص غالبًا؛ لأنّ الكاتب حين يوظّف نصوصًا أخرى – بطريقة واعية أو غير واعية – يدرك تمامًا مدى الإضافة التي سيكتسبها نصّه من خلال تضمين نصوص لها قيتمها الفنّية والجمالية، فالهدف إذن هو الارتقاء بالأسلوب والوصول إلى كتابة أدبية ذات شعرية عالية.

ومعلوم أنّ فكرة التناصّ لها جذورها في الموروث النقدي العربي القديم؛ فالاقتباس والاستشهاد والتضمين وغيرها هي مصطلحات تدخل ضمن مفهوم التناصّ

(١) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٨٦م، ص١٨٩.

(٢) مرتاض عبد المالك، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد الأدبي، مجلد١، النادي الأدبي الثقافي بجدّة (السعودية)، ١٩٩١م، ص٨٢.

(٣) مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناصّ)، ط٣ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٢م، ص١٣١.

في صورته الحديثة، غير أنّ مفهوم التناصّ المعاصر قد تشعّب وتعمّق واتّسع بحيث احتوى هذه المصطلحات القديمة وتجاوزها، وأضاف إليها عناصر جديدة[1]، وأمّا السرقات الشعرية فعلاقتها وطيدة بالتناصّ؛ لأنّ الكاتب قارئ قبل أن يكون كاتبًا، وهو من خلال تجربته الشخصية وقراءاته ومحفوظاته يختزن الكثير منها وتتجمع في ذاكرته، وكثيرًا ما يستحضر تلك القراءات والمحفوظات بطريقة لا شعورية، ويكون في هذه الحالة منتجًا لنصّ جديد وليس مكرّرا لنصوص غيره، ويستطيع في هذه الحالة أن يعطي لنصّه أبعادًا وجماليات تختلف عن تلك النصوص الغائبة التي وظّفها في شعره.

وقد تميّز الشاعر شهاب غانم، بغزارة إنتاجه الشعري، وعلى مدى أكثر من ثلاثة عقود من الزمن، عاش فيهما تجارب متنوعة، وأدى ذلك إلى تنوّع واضح في المضامين والموضوعات، وقد أصدر ثمانية عشر ديوانًا أولها (بين شط وآخر) سنة ١٩٨٢م، وآخرها (دعني مع الله) سنة ٢٠١٧م، كما صدرت له مجموعة اختيارات شعرية اختارها بنفسه عنوانها (مائة قصيدة وقصيدة) سنة ٢٠١١م، وهي التي اعتمدناها في هذه الدراسة.

أولًا: التناصّ الديني:

كان لثقافة شهاب غانم الدينية حضور واضح في أشعاره؛ حيث وظّف الكثير من التناصّ الديني الذي ينبني بالأساس على تداخل نصوص دينية عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو المعاني الدينية مع النصّ الأصلي[2]، ويعدّ التناصّ القرآني أكثر حضورًا في إبداعه الشعري؛ لأنّ القرآن الكريم هو أحد أهمّ الوسائل المنتجة للدلالات، وأكثر المصادر توظيفًا وأوسعها تأثيرًا في المضامين الشعرية

(١) الزعبي أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر، عمّان (الأردن) ٢٠٠٠م، ص١٩.
(٢) المرجع السابق، ص٣٧.

قديمًا وحديثًا[1]. وقد احتوى ديوانه نصوصًا قرآنية كثيرة تداخلت مع النصّ الأصلي، وأسهمت في بناء القصيدة، ومن ذلك ما جاء في قصديته "البداية والنهاية" التي صدّرها بآيات من القرآن عن بداية الكون ونهايته، وقال في مطلعها[2]:

كَانَتِ الأَرْضُ والسَّمَاوَاتُ رَتْقًا فأَرَادَ الرَحْمَنُ للجَمْعِ فَتْقًا

ففي مطلع القصيدة تعالق مع النصّ القرآني في قوله تعالى: [أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ] (الأنبياء:٣٠)؛ والتناصّ هنا جليّ مباشر، أراد الشاعر من خلاله إثبات عظمة الخلق التي تستلزم عظمة الخالق؛ ثمّ انتقل بعد ذلك إلى تقرير ثنائية الحياة والموت، فقال[3]:

ثمّ يَطْوِي اللهُ السَّمَاوَاتِ طيًا كَسِجِلٍ ويرجِعُ الكونُ رَتْقًا

وإذا الأرضُ قَبْضَةٌ في يَدِ الجَبَّار يَوْمًا والكَوْنُ يُسْحَقُ سَحْقًا

فقد ضمّن هذه الأبيات بعض آياتٍ من القرآن الكريم، وهي قوله تعالى: [يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُّعِيدُهُ] (الأنبياء:١٠٤). وقوله تعالى: [وَمَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ وَالْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّمَاوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَىٰ عَمَّا يُشْرِكُونَ]

وغرض الشاعر من التناص الجليّ المكثّف هو الإشارة إلى هذه المعاني الدينية وتقريرها في نفوس النّاس الذين وصفهم بالمتفانين ببهرجة الدنيا وزينها، والمنغمسين في ملذاتها غافلين عن حقيقة المصير الإنساني الذي له بداية ونهاية، وقد جاء وصف هؤلاء في قوله[4]:

---

(١) جدوع، عزّة، التناصّ مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، ج١٣، مصر، ص١٣٦، ١٣٧.

(٢) غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة، ص ١٢.

(٣) نفسه، ص ١٣.

(٤) نفسه، ص ١٣.

يَتَفَـانَونَ فـي سَـبيل نَضَـارِ عَشِـقُوا لَمْعَـةً لَدَيْـهِ وبَرْقَـا

كما يظهر التناص القرآني جليًا في قصيدته التي عنوانها: "شـياطين وشـياطين"، وذلك في قوله[1]:

والعُنْصُريَّةُ قدْ أرْسَى قَوَاعِدَهَا إبْلِيسُ: "نَاري أنَا خَيْرٌ مِنَ الطِّين"

ففي هذا البيت تناص جليّ مع قول الله تعالى: [قالَ ما مَنَعَكَ أَلّا تَسجُدَ إِذ أَمَرتُكَ قالَ أَنا خَيرٌ مِنهُ خَلَقتَني مِن نارٍ وَخَلَقتَهُ مِن طينٍ] (الأعراف:١٢)؛ وقد جاء هذا التنـاص مناسبًا لجوِّ القصيدة التـي ورد فيهـا وصـفٌ لشـياطين الإنـس، الـذين يـرى الشـاعر أنّ منهجهم مبنيٌ على الظلم والهمجية والمغالطة، وعدم الاحتكام إلى المنطق السليم، ثمّ دعّـم هذه الفكرة بقوله[2]:

وبعـدها صـبَّ إبلـيسُ وسَاوسَـهُ وكَانَ هَابيلُ مقبولَ القَرَابين

إذَا بقَـــــابيل يُرْدِيهِ لِغَيْرَتِهِ كـأنَّ فـي صَـدْرِهِ نِيـرَانَ تِنِّـين

ويظهر التناص جليًا في هذه الأبيات مع قوله تعالى: [وَاتْـلُ عَلَـيْهِمْ نَبَـأَ ابْنَـيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَـرِ قَـالَ لَأَقْتُلَنَّـكَ] (المائـدة:٢٧). وقوله تعالى: [فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَـهُ فَأَصْـبَحَ مِـنَ الْخَـاسِرِينَ] (المائـدة:٣٠). وتوظيف هذا التناصّ ضروري في تماسك هذا الـنصّ مـن حيـث التناسـب بـين المعـاني، وقدرة الشاعر على توظيف العناصر الحجاجية المدعّمة لرؤيته وموافقه الفكريـة؛ ذلـك أنّ "خير تجسيد لظاهرة "اقتتال الإخوة" المعاصرة هو استحضار الشاعر قصة قابيل وهابيل التي تعكس واقعًا عربيًا متفسخًا، مزقته الخلافات الطاحنـة والمصـالح الضـيّقة، والـرؤى المختلفة التي فتحت الطريق أمام أقنعة الموت لتنتشر"[3].

(١)غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة ، ص٢٠٠.

(٢) نفسه، ص٢٠١.

(٣) الزعبي، التناصّ نظريا وتطبيقيًا، ص١٤٠.

وتحدّث الشاعر في قصديته "كلمات أخيرة" عن أهوال الموت والبعث يوم القيامة، فقال[1]:

وحِينَ يَا رَبِّ نَفْخُ الصُّور يَحْشُرنَا فَيَهْرَبُ المَرْءُ مِنْ أمٍّ ومِنْ وَلَدِ
لا تَأخُذَنِّي بآثَامٍ غَرقْتُ بهَا فَمَا شَكَكْتُ وَلَا أشْرَكْتُ بالأحَدِ

ويتضح توظيف الشاعر للتناصّ الجلّي مع قوله تعالى: [يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ] (عبس:٣٤-٣٦)، وتوظيف هذا التناص في إنتاج الدلالة واضح في القصيدة؛ ففيه تعبيرٌ عن عجزه المطلق أمام القدرة الإلهية التي جعلت من الموت مشربًا حتميًا لكلّ حيّ؛ والشاعر يريد رحمة من ربّه تنجيه بعد الممات وبعد هذه النهاية المحتومة، لاسيما في ظلِّ تلك الأهوال والمواقف العصيبة التي يهرب منها الإنسان من أهله وعشيرته.

ومن الأمثلة الأخرى على التناصّ في شعر الشاعر قوله في مطلع قصيدته "ألا بذكر الله"[2]:

ألاَ بذِكْرِكَ قَلْبي يَطْمَئِنُ وهَلْ بغَيْرِ ذِكْرِكَ قلبُ المَرْءِ يَرْتَاحُ

فقد ضمّن المطلع قوله تعالى: [الَّذِينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُم بِذِكْرِ اللَّهِ أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ] (الرعد:٢٨)، وهو نوعٌ من التناصّ الخفي الذي مهّد به الشاعر لموضوع القصيدة الذي هو مناجاة وتضرّع إلى الله تعالى، والدلالة على عظيم امتنانه وهدايته لخلقه، ومع ذلك كلّه ينكر فضله الملحدون والجاحدون في هذا العصر.

ووظّف الشاعر التناص أيضًا في قوله[3]:

يا منْ خَلَقْتَ الطِّبَاقَ السَّبْعَ خذْ بيَدِي فَمِلءُ دَرْبِي شياطينٌ وأشْبَاحُ
وفي الْتِوَاءَاتِ دَرْبِ العُمْرِ أنتَ هُدًى وعَتْمَةُ الدَّرْبِ فِيهَا أنْتَ مِصْبَاحُ

(١) غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة، ص ٢٢٦.

(٢) نفسه ص ٢٢٠.

(٣) نفسه، ص ٢٢٠.

ويتضح التناص الخفيٍّ مع قوله تعالى: [''أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللهُ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا وَجَعَلَ الْقَمَرَ فِيهِنَّ نُورًا وَجَعَلَ الشَّمْسَ سِرَاجًا] (نوح:١٥، ١٦)؛ فقد لجأ الشاعر إلى تضمين معنى هذه الآية الكريمة في قصيدته؛ وذلك للإشارة إلى معاني الهداية الربانية التي شملت الكون كلّه، لاسيما هذا الإنسان الذي سخّر الله لخدمته كلّ شيء، ولكنّه يصّر على الإنكار والإلحاد، ويلهث وراء نظريات زائفة، ويقف الشاعر هنا موقفًا حجاجيًا للاستدلال على حقيقة التوحيد، وعظمة الرسالة الإلهية التي جاء بها النبيّ محمّد ﷺ.

ومن صور التناص الديني مع القرآن الكريم ماجاء في قصيدته "قبضًا على الجمر" التي يعبر فيها الشاعر عن غضبه من حالة التخلّف الحضاري للأمة العربية، بسبب تكالب الأمم الأخرى عليها يقول[1]:

سَمَاؤكَ يا دِينَ الهُدَى رَغْمَ كَيْدِهِمْ ... سَيَغْمُرُهَا نُورٌ مِنَ اللهِ بَاهِرُ

ولَكِنَّهُ الحِقْدُ القَدِيمُ يَنُوبُهُم ... فَتَعْمَى قُلُوبٌ عِنْدَهُم وبَصَائِرُ

فهو يشير إلى أنّ السبب في عداوة هؤلاء للأمّة العربية والدين الإسلامي هو العمى الذي أصيبوا به في عقولهم، ويوظّف التناص من القرآن الكريم في قوله تعالى: [إِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَٰكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ] (سورة الحج: ٤٦)؛ وذلك لتأكيد فكرة المؤامرة الخارجية التي تهدف إلى القضاء على هذا الدين، غير أنّ الشاعر مؤمن بحتمية انتصار هذه الأمة في نهاية المطاف، وهو يستحضر هذه الآيات ليدعم دعوته إلى الإيمان، وإلى تعميق رؤيته للقيم الدينية وزيادة تأثيره في الناس الذين حادوا عن الطريق القويم[2].

(١)غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة ، ص ١٢٨.

(٢) الزعبي، أحمد، مظاهر الحداثة في الأدب الإماراتي (دراسات في الشعر والرواية والقصة والمسرحية)، دار العالم العربي، دبي، (الامارات العربية المتحدة) ٢٠١١م، ص٣١.

ويوظّف الشاعر التناص القرآني بصورة واضحة في قصيدته "وا زايداه!" التي يرثي فيها "الشيخ زايد" – رحمه الله تعالى – مشيرًا إلى مآثره وإنجازاته التي تمثلت في قيام الاتحاد بين الإمارات، فيقول[1]:

كُنَّا بِلَا وَحْدَةٍ قَوْمًا قَدِ اخْتَلَفَتْ ... أَهْوَاؤُهُم.. مَا لَهُم ذِكْرٌ ولا أثَرُ
واليَوْمَ هَا نَحْنُ شَعْبٌ سَائِرٌ قُدُمًا ... لَهُ احْتِرَامٌ.. لَهُ رَأْيٌ.. لَهُ خَطَرُ
قَدِ اعْتَصَمْنَا بِحَبْلِ اللهِ فَاجْتَمَعَتْ ... رِيحُ لَنَا .. قُوَّةٌ نَادَتْ بِهَا السُّوَرُ

ففي هذه الأبيات حديث عن حالة المجتمع الإمارتي قبل الاتحاد؛ حيث سادت الفرقة والعصبية والجهل والتخلّف، ولكنّ مع قيام الوحدة تبدّل حال هذه البلاد، والسبب في ذلك هو التمسّك بقيم هذه الوحدة وواجبات الأخوة، وهنا يأتي توظيف الشاعر للتناص الجلي مع آية من القرآن الكريم، وهي قوله تعالى: [وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُم بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا] (آل عمران:١٠٣).

ويظهر التناصّ القرآني أيضًا في قوله في القصيدة نفسها[2]:

وَمَنْ يُهاجِرْ عَلَى حَقٍّ يَجِدْ أبدَا ... مُرَاغَمًا فِي بِلادِ اللهِ يَنْتَظِرُ

فقد ضمّن البيت معنى قوله تعالى: [وَمَن يُهَاجِرْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يَجِدْ فِي الْأَرْضِ مُرَاغَمًا كَثِيرًا وَسَعَةً وَمَن يَخْرُجْ مِن بَيْتِهِ مُهَاجِرًا إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ ثُمَّ يُدْرِكْهُ الْمَوْتُ فَقَدْ وَقَعَ أَجْرُهُ عَلَى اللَّهِ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَّحِيمًا] (النساء:١٠٠). وقد جاء هذا التناصّ مناسبًا مع موضوع القصيدة التي تحدّث فيها الشاعر عن مآثر الشيخ زايد – رحمه الله – ورعايته الوافدين على أرض الإمارات، وتوفير سبل العيش الكريم لهم.

(١) غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة، ص١٦٧.

(٢) نفسه، ص١٦٧.

ويظهر التناص الديني جليًا في قصيدته "الصندوق" التي غلب عليها الطابع الرمزي، يقول[1]:

هَذَا الصُّنْدُوقُ الوَسْوَاسُ الخَنَّاسْ
يَبْتَلِعُ رُؤُوسُ جَمِيعِ النَّاسْ
يَا لَيْتَ فُؤُوسَ الدُّنْيَا تَتَوَحَّدُ فِي فَاسْ
كَيْ أَضْرِبَ هَذَا الصُّنْدُوقَ عَلَى العَيْنْ
عَلَى القَرْنْ.. عَلَى الرَاسْ..

فقد استخدم الشاعر في هذه الأبيات كلمة "الصندوق" التي رمز بها إلى الإعلام الغربي الذي يبث سمومه عبر "التلفاز"، وقد وصف الشاعر هذا الصندوق بالوسواس الخنّاس، وفي هذا تناص مع قوله تعالى: [قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ مَلِكِ النَّاسِ إِلَٰهِ النَّاسِ مِن شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ] (النّاس:١-٤)؛ وتشبيه التلفاز بالشيطان فيه دلالة واضحة على الغزو الفكري الذي يمتد عبر هذا الجهاز؛ بحيث يسيطر على عقول النّاس بطريقة خفية ماكرة.

ويأتي التناصّ الجليّ أيضًا مع القرآن الكريم في قول الشاعر في قصيدته "سمعتهم يقولون"[2]:

سَمِعْتُهُ فِي سَهْرَةٍ يَقُول
مَا أَجْمَلَ الحَرِيم
مِنْ دُونِهِنَّ العَيْشُ كَالجَحِيم
وَذَاتَ يَوْمٍ بَشَرَتْهُ زَوْجُهُ بِطِفْلَة
فَظَلَّ وَجْهُهُ كَظِيم!

فقد لجأ الشاعر إلى تضمين جزء من الآية الكريمة في قوله تعالى: [وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ] (النحل:٥٨)؛ وذلك للإشارة إلى الموقف

(١)غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة ، ص٥٦.

(٢) نفسه، ص٧٨.

السلبي من الأنثى، وهو موقف سائد يجسّده السلوك الاجتماعي والثقافي لدى فئات من المجتمع.

ومن صور التناص الديني القائم على تضمين آيات من القرآن الكريم، قوله في قصيدته "بأبي وأمي أنت يا رسول الله"[1]:

عَلِّمُوهُم مَنْ.. مَنْ يَكُونُ الرَّسُولُ كَمْ هَوَتْهُ ثُلُوبُنَا والعُقُولُ
أبْتَرٌ كُلُّ شَانِئٍ وَجَهُول كَأبِي الجَهْلِ والمَصِيرُ مَثِيلُ

ويظهر التناص جليًا مع قوله تعالى: [إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ] (الكوثر:٣)؛ وقد وظّفه الشاعر في سياق الدفاع عن الرسول ﷺ بعد أن أسيئ إليه في رسوم كارتونية في الدانمارك، وتوظيف الآية فيه دلالة خفيّة على أنّ الكفر ملّة واحدة؛ وأنّ الإساءة لا تصدر إلاّ من نفوس مريضة حاقدة كأبي جهل، وغيره من جهال البشر في هذا العصر.

ويوظّف التناصّ الديني في قوله في القصيدة نفسها[2]:

هُوَ لِلعَالمِينَ رَحْمَةٌ الرَّحمَن وَللمُؤمِنِينَ ظِلٌ ظَلِيلُ

ففي البيت تناص خفي مع قوله تعالى: [وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ] (الأنبياء:١٠٧)؛ وجاء في سياق الحديث عن صفات النبيّ الكريم ﷺ وأخلاقه التي خصّه الله بها، وذلك للردّ على أؤلئك الساخرين الحاقدين على الإسلام ونبيّه العظيم.

ووظّف الشاعر التناص من القرآن الكريم في قصيدته "من أين أدخل في المرثاة يا أبتي؟" التي رثى فيها والده الشاعر المشهور "محمد عبده غانم"، قال فيها[3]:

يَا مَنْ يُشَكِّلُ مِنْ نُور مَلَائِكَةً ويَخْلُقُ الإنْسَ مِنْ مَاءٍ وصَلْصَال
ومَنْ لَهُ عَنَتْ الدُّنْيَا برُمَّتِهَا عَلَى رِضًى أوْ بإرْغَامٍ وَإذْلَال

(١) غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة، ص١٧٢.

(٢) نفسه، ص١٧٢.

(٣) نفسه، ص١٣٨.

فقد ضمّن البيت الأول معنى قوله تعالى: [خَلَقَ الْإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ] (الرحمن:١٤)؛ وذلك للتعبير عن عظمة الله تعالى وحكمته في الخلق، وتقديره لآجال النّاس في الحياة والموت، وهي من المعاني المناسبة لمقام الرثاء.

ومن التناص الخفي قول الشاعر في قصيدته "تجليات بوادٍ غير ذي زرع" التي يتحدّث فيها عن رحلته إلى الحجّ، يقول[1]:

أتينَا إليكَ
نُرَدِّدُ لَبَيْكَ.. لَبَيْكَ.. لَبَيْكَ
يَحْمِلُنَا الشَّوْقُ فَوْقَ جَنَاحَيْن
شَوْقٌ إليكَ
أتينَاكَ من كلِّ فجٍّ عَمِيق
نلبّي النِّدَاءَ

ففي الأبيات تضمين لقوله تعالى: [وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ] (الحج:٢٧)، وهذا النوع من التناص الخفي ضروري في سياق الحديث عن موضوع الحجّ؛ فقد ذكر الألفاظ والعبارات التي يرددها الحجيج في هذا الموسم الديني، وجاء استخدام التناص من الآيات القرآنية للدلالة على شرف المكان وعظمة العبادة التي يأتيها النّاس ملبين لنداء الله تعالى من كلّ مكان في الأرض.

ووظّف الشاعر التناص القرآني الخفي في قصيدته "جموح" فقال[2]:

عنْدَمَا جِئْتِ تَعْدينَ بين اخضِرَار الحُقُول
وبَيْنَ النَّخِيل
كَأنَّكِ مِنْ صَافِنَاتِ الخُيُول

فقد ضمّن بيته قول الله تعالى: [إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ] (ص:٣١)؛ والصافنات الجياد: هي الخيول السريعة في حال قيامها وبسطها قوائمها، وقد وظّف الشاعر هذا التناص لإنتاج دلالتين: أولهما – تشبيه المحبوبة بالخيل في جمالها

(١)غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة ، ص٨٢.

(٢) نفسه، ص١٥٨.

وحركتها، وثانيهما – الإشارة إلى أنّها شغلته عن عمله مثلما شغلت الخيول سليمان – عليه السلام – عن ذكر الله تعالى[1].

ومن أمثلة التناصّ الخفي من القرآن الكريم قول الشاعر في قصيدته "تأمّلاتٌ في اللحظات الأخيرة"[2]:

ولَقّنِـي إذا حَشْـرَجَتْ يَوْمًـا وجـاءتْنِي التِـي مِنْهَـا أحِيـدُ

فقد ضمّن البيت معنى قوله تعالى: [وَجَاءَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِّ ذَٰلِكَ مَـا كُنـتَ مِنْهُ تَحِيدُ] (ق:١٩)؛ وهذا التناصّ مناسبٌ لجوّ القصيدة الذي عبّر فيها الشاعر عن مشاعر إيمانية، متضرّعًا إلى الله بأن تكون خاتمته في الحياة خاتمة خير، والحديث عن الموت يناسـب مقامات الوعظ والإرشاد التي تهدف إلى تصفية القلوب.

ويوظّف الشـاعر التنـاص مـن الحـديث النّبـوي الشـريف في قولـه في قصـيدته "الصندوق"[3]:

يَرْوُونَ بأنَّ الشَّيْطَانَ لَهُ قَرْنَانْ
وأمَامِي يَلْمَعُ قَرْنَانْ
هَلْ هَذَا الصُّنْدُوقُ هُوَ الشَّيْطَانْ؟

ويتضح التناصّ مع قول النبيّ ﷺ: "صَلِّ صَلاةَ الصُّبْحِ ثُمَّ أَقْصِـرْ عَـنْ الصَّـلاةِ حَتَّى تَطْلُعَ الشَّمْسُ حَتَّى تَرْتَفِعَ ، فَإِنَّهَا تَطْلُعُ حِينَ تَطْلُعُ بَيْنَ قَرْنَيْ شَيْطَانٍ"[4].

(١) الزبيدي، عبد الحكيم، التناص في الشعر المعاصر في الإمارات، ص ٦٧ .

(٢) غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة، ص٢٢٣.

(٣) نفسه، ص٥٦.

(٤) رواه الشيخان، انظر: صحيح البخاري رقم الحديث (٥٨١) وصحيح مسلم رقم الحديث (٨٣١).

ويشير الشاعر بطريقة رمزية إلى قرني الشيطان؛ ولعلّه يقصد الغزو الفكري والثقافي، ويمنّي الشاعر نفسه بالقضاء عليه بضربه بفؤوس الدنيا كلّها على عينه ورأسه حتّى لا تقوم له قائمة.

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله في قصيدته "يا باذل النفس"[1]:

والمُسْلِمونَ غُثَاءٌ في خُنُوعِهِم قَدْ أفْرَغُوا الدِّينَ من أسْمَى مَعَانِيه

ففي البيت تناصٌ خفي مع قول النبيّ ﷺ :" يُوشِكُ الأُمَمُ أَنْ تَدَاعَى عَلَيكُمْ كَمَا تَدَاعَى الأَكَلَةُ إِلَى قَصْعَتِهَا". فقال قائل: ومِن قلّةٍ نحن يومئذٍ؟! قال: «بَلْ أَنتُمْ يَومَئِذٍ كَثِيرٌ، وَلَكِنَّكُمْ غُثَاءٌ كَغُثَاءِ السَّيْلِ"[2]. وقد وظّف الشاعر هذا التناص في سياق التعبير عن تخاذل الأمّة الإسلامية، على الرغم من كثرتهم عددا، ولكنّهم غثاءٌ كغثاء السيل.

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله في قصيدته "مناجاة"[3]:

وإذَا أتَيْتُكَ خَطْوًا جِئْتَ هَرْوَلَةً غَمَرْتَنِي بالسَّنَا الفَيَّاض والنُّور

ففي البيت تناص خفي مع قول النبيّ ﷺ في الحديث القدسي: "وَاللَّهُ للَّهُ أَفْرَحُ بِتَوْبَةِ عَبْدِهِ مِنْ أَحَدِكُمْ يَجِدُ ضَالَّتَهُ بِالْفَلَاةِ، وَمَنْ تَقَرَّبَ إِلَيَّ شِبْرًا تَقَرَّبْتُ إِلَيْهِ ذِرَاعًا، وَمَنْ تَقَرَّبَ إِلَيَّ ذِرَاعًا تَقَرَّبْتُ إِلَيْهِ بَاعًا، وَإِذَا أَقْبَلَ إِلَيَّ يَمْشِي أَقْبَلْتُ إِلَيْهِ أُهَرْوِلُ"[4]. وتوظيف التناص مناسبٌ لموضوع القصيدة، وهو مناجاة لله تعالى، واعتراف بفضله ومنّته وهدايته ورحمته التي وسعت كلّ شيء.

(١) غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة، ص١٦١.

(٢) رواه أبو داود، انظر سنن أبي داود رقم الحديث (٤٢٩٩).

(٣) غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة، ص٢١٨.

(٤) رواه مسلم في صحيحه، رقم الحديث (٢٧٤٧).

ووظّف الشاعر التناص الجليّ من الحديث الشريف في قوله في قصيدته "الزمن السريالي"[1]:

كَثُرَ الهَرْجُ
وكَثُرَ المَرْجُ
كَأنّ عَلامَاتِ السَّاعَةِ
تَصْفَعُ وَجْهَكَ يَا غَافِلُ

والتناصّ واضح مع قول النبيّ ﷺ: "لا تقومُ السَّاعةُ حتَّى يَكثرَ الهَرْجُ"، قالوا: وما الهَرْجُ يا رسولَ اللهِّ؟ قالَ:"القَتلُ، القَتلُ"[2]. وقد وظّفه الشاعر للدلالة على تلك التغييرات السياسية والاجتماعية التي حدثت في هذا العصر؛ لاسيما كثرة القتل والفتن في كثير من البلاد العربية والإسلامية، وكأنّ في ذلك إنذارًا بقرب قيام الساعة كما جاء في الأحاديث النّبوية الصّحيحة.

- **ثانيًا: التناصّ الأدبي:**

التناصّ الأدبي هو تداخل نصوص أدبية قديمة أو حديثة، شعرًا أو نثرًا مع النصّ الأصلي؛ بحث تكون منسجمة وموظّفة ودالة على الفكرة التي يسوقها الشاعر[3]، ومن البداهة توظيف الشاعر لهذا النوع من التناصّ في شعره تحقيقًا لغايات دلالية وجمالية ضرورية في تشكيل النصّ الشعري.

ومن أمثلة ذلك قول شهاب غانم في قصيدته" خمار"[4]:

وَيَرْجِعُ للأشْعَارِ أحْلَى عُيُونِهَا "عُيُونُ المَهَى بَيْنَ الرُّصَافَةِ وَالجِسْرِ"

ففي البيت تناصّ جلي مع قول عليّ بن الجهم[1]:

---

(١)غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة، ص١٣٢.

(٢) رواه مسلم في صحيحه، رقم الحديث (١٥٧).

(٣) الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا، ص٥٠.

(٤) غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة، ص١٨٩.

عُيُونُ المَهَى بَيْنَ الرُّصَافَةِ وَالجِسْرِ جَلَبنَ الهَوى مِن حَيثُ أدري وَلا أدري

وقد وظّف الشاعر هذا التناصّ في قصيدته التي يصف فيها جمال امرأة محجّبة، وقد بدت في أحلى منظر، لاسيما عيونها التي أثرت في مشاعره، وجعلته يستحضر تلك الصورة الفنية التي اشتهر بها علي بن الجهم في الشعر العربي، وهي تشبيه عيون المحبوبة بعيون المها، وجلبها للهوى من حيث لم يتوقع، وكما أسهم هذا التناصّ في تماسك النصّ، فإنّه أسهم أيضًا في التشكيل الجمالي للنصّ بصورة واضحة.

ومن التناصّ الأدبي الجليّ قوله كذلك في قصيدته" شياطين وشياطين"[٢]:

وإنَّمَا الأمَمُ الأخْلَاقُ مَا بَقِيَتْ فَـإنْ تَوَلَّتْ فَوَدِعْهَا بيَاسِين

ففي البيت تعالق مع قول أحمد شوقي[٣]:

وإنَّمَا الأمَمُ الأخْلَاقُ مَا بَقِيَتْ فَإن همو ذهبت أخلاقهم ذهبوا

وقد وظّف هذا التناصّ لإنتاج دلالة مفادها أنّ هذه الفئة الباغية من البشر قد تجرّدت من كلّ الأخلاق الدينية والقيم والأعراف الدولية.

ومن أمثلة التناصّ الأدبي أيضًا قوله في قصيدة" بلا وكر في الثمانين"[٤]:

ثَمَانُونَ حَوْلًا يَا أبي اليَوْمَ قَدْ مَضَتْ وَمَا زِلْتَ تَلْقَى مِنْ زَمَانِكَ مَا تَلْقَى

ذَكَرْتُ زُهَيرًا وهُو يَشْكُو زَمَانَه فَإنْ تَحْبِس الشَّكْوَى فَمَعْذَنُكَ الأتْقَى

وفي البيتين تناصٌ خفي مع قول زهير بن أبي سلمى في معلقته[٥]:

سَئِمتُ تَكاليفَ الحَياةِ وَمَن يَعِش ثَمانينَ حَولًا لا أبا لَكَ يَسأمِ

---

(١) ديوان علي بن الجهم، تحقيق خليل مردم، ط٢ دار الوفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٠م، ص١٤١.

(٢)غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة، ص٢٠٠.

(٣) موقع الموسوعة الشعرية، https://poetry.dctabudhabi.ae/

(٤) غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة، ص١٢٦.

(٥) ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح وتقديم علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٨م، ص١١٠.

وقد وظّف الشاعر هذا التناصّ في قصيدته التي نظمها بمناسبة بلوغ والده سنّ الثمانين، واستحضر في هذا السياق حديث زهير عن سأمه الحياة بعد أن بلغ الثمانين، غير أنّ والد الشاعر على العكس من ذلك لم يسأم ولم يملّ، فمازال قادرًا على العطاء والإبداع في شتّى مجالات الحياة، وعقدُ الشاعر لهذه المقارنة اللطيفة بين الوالد وزهير أسهم في بيان مآثر هذا الوالد ومعدنه الأصيل.

ويوظّف الشاعر التناصّ الأدبي في قصيدته "يا باذل النفس" بقوله[1]:

فأيْنَ شَوقِي؟ دَمُ الأحرَار يَطْلُبُهُ يَسِيلُ مِنْ قَبضَةٍ دَقَّتْ ثَنَادِيهِ

وفي البيت تناصّ واضح مع قول أحمد شوقي[2]:

وَلِلحُرّيَّةِ الحَمْراءِ بَابٌ بِكُلّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ

وهذا التناص يناسب الجوّ العام للقصيدة الذي يتحدّث فيه الشاعر عن الأبطال الذين يقدّمون أرواحهم ثمنًا للظفر بالحرية التي كما يقول شوقي لا تؤخذ إلاّ بقوّة السلاح، وليس بالوعود الزائفة.

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله في قصيدته "عبور"[3]:

حِينَ قَبَضْنَا
فِي الكَفِّ على الجَمْر
احْتَرَقَتْ أيْدِينَا
فَصَرَخْنَا
وبَكَينَا
ولَكِنْ لَمْ نُفْلِتْ ذَاكَ الجَمْرَ

وفي الأبيات تناصّ خفيّ مع قول علي بن جبلة الملقّب بالعَكَوَّكِ[4]:

ألا رُبَّ هَمٍّ يُمنَعُ النَومُ دونَهُ أقامَ كَقَبضِ الراحَتَين عَلى الجَمر

---

(١) غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة، ص١٦٠.

(٢) الشوقيات: (ج٢ ص٧٧).

(٣) غانم شهاب، مائة قصيدة وقصيدة، ص١٩٨.

(٤) شعر علي بن جبلة، تحقيق حسين عطوان، ط٣ دار المعارف، القاهرة (د.ت)، ص٥٥.

فقد عبّر الشاعر عن لحظات معاناة تجرع خلالها معاني البؤس والشقاء، ولكنّه لم يستسلم مع شدّة المعاناة وكثرة العقبات، واستطاع التغلّب عليها ليعبر إلى شطّ النجاة، وقد غرق في النهاية من تسبّبوا في ظهور تلك المشاعر السلبية، والذين حملوا بداخلهم الأحقاد والضغائن، وقد استحضر الشاعر صورة الإمساك على الجمر بواسطة الكفين، ليعبّر عن تلك المشاعر الحزينة، والصِعَاب التي واجهته في الحياة، وكثيرًا ما "يشكّل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فنّي محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود، وللعلاقات الخفية بين عناصره"[1]، كما يمكننا القول: إنّ الشاعر استدعى في هذا النصّ أيضًا ظلال الحديث النبّوي الشريف في قوله ﷺ: "يَأْتِي عَلَى النَّاسِ زَمَانٌ الْقَابِضُ عَلَى دِينِه كالقابِضِ على الجَمْرِ"[2].

ومن صور التناص الأدبي قوله أيضًا في قصيدة "عيد"[3]:

وأنفسٌ فوقَ حدِّ السَّيف سَائِلةٌ ولا طَغَى فَوقَ وَجْهِ الأرض جَبَّارُ

ففي البيت تناصّ خفيّ مع قول السموأل[4]:

تَسيلُ عَلى حَدِّ الظُبَاتِ نُفُوسُنا وَلَيسَت عَلى غَيرِ الظُبَاتِ تَسيلُ

وجاء توظيف الشاعر لهذا التناصّ في سياق مقارنته واقع الأمّة العربية بين ماضيها المشرق، وحاضرها المؤسف؛ فقد أشار إلى تلك الإنجازات الحضارية التي قام بها أجدادنا في جميع المجالات؛ ومن أبرزها التضحية بالأنفس خدمةً للدين وعزّة للأوطان؛ وهي المعاني والقيم نفسها التي تغنّى بها السموأل في قصيدته منذ العصر الجاهلي؛ وأصبحت من الحكم التي يفخر الإنسان العربي ويردّدها؛ غير أنّ الشاعر يرى أنّ هذه القيم قد تغيّرت في هذا العصر.

---

(١) عشري زايد علي،عن بناء القصيدة العربية الحديثة،ط٤ مكتبة الآداب،القاهرة ٢٠٠٢م، ص٩٨.

(٢) رواه الإمام أحمد في مسنده: (ج٥ ص ٣٩٠، ٣٩١).

(٣)غانم ،شهاب، مئة قصيدة وقصيدة، ص٤٩.

(٤) ديوانه، تحقيق عيسى سابا، دار صادر، بيروت، ص١٣. والظبات جمع ظبة، وهي حدّ السيف.

ومن صور التناصّ الأدبيّ الخفي قوله في قصيدته "في ربى الأرز"[1]:

ووَرَاءَ الزُّجَاج في السَّفح لبَيرُوتَ بَريـــقٌ مـــن لُؤلـــؤ وجُمَـــان
تتـــرَاءى أضـــوَاؤُهَا مثـل ألمَـاس ودُرّ فـــي جِيـــدِ سُـــودِ الحِسَـــان

وفي البيتين تناص مع قول المعرّي[2]:

لَيْلَتِـي هَـذِهِ عُـروسٌ مـن الـزّنْج عليهـــا قلائِـــدٌ مِـــن جُمـــان

وقد ضمّن الشاعر معنى بيت المعري في وصفه لأضواء بيروت في الليل؛ فشبّهها بالألماس والدرر التي تكون في عنق الحسناء؛ وغرض الشاعر من هذا التنـاص توظيفـه في تصوير جماليات الزمان (الليل) والمكان (بيروت) اللذين كان لهما تأثير واضـح في عاطفـة الشاعر.

ومن التناصّ الأدبيّ الخفيّ أيضًا قوله في قصيدته "من أوراق الغربة"[3]:

لَحَا اللّهُ في هَذِي الضلوع سجيةً تُحَمّلُنِـــي مَـــا لا أطِيـــقُ وأرْغَـــبُ

وفي البيت تعالقٌ مع قول المتنبي[4]:

لحَا الله ذي الدّنْيا مُنَاخًا لرَاكِبٍ فكُلٌ بَعيدِ الهَمّ فيهَا مُعَذّبُ

وموضوع قصيدة الشاعر مشابه لموضوع قصـيدة المتنبـي؛ فكلاهمـا غـادر بـلاده للحصول على أعلى المراتب؛ فالمتنبي ذهب إلى مصر رغبة في الحصول على ولاية، والشاعر سافر إلى (كارديف) للحصول على شهادة عليـا، وكـلا الشـاعرين عـبّرا عـن مشـاعرهما الحزينة بعد مغادرة الوطن، ولكنّهما أكّدا أنّ الهمّة العالية لا بدّ لها مـن ثمـن؛ وهـو المشـقّة وبذل الجهد، وقد استحضر الشاعر بيت المتنبي ليوظّفه في التعبير عن آماله الخاصّة وآلامه

(١) غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة، ص٣٥.

(٢) ديوان سقط الزند، دار صادر، بيروت ١٩٦٣، ص٩٤.

(٣) غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة، ص٩٠.

(٤) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي: (ج١ ص١٩١).

بعد أن قرّر السفر إلى بلاد أجنبية للحصول على ما تبتغيه نفسه من طلب العلم، وكان لذلك تضحيات كبيرة، يقول[1]:

ولمّا دَعَتْ للعلمِ لَبَيْتُ طَالبًا وخَلَفْتُ مَنْ أهوَى ومَا كُنْتُ أطْلُبُ

ومن التناصّ الأدبيّ الخفي ما جاء في قصيدته "إهداء"[2]:

واضْمَحَلَتْ قَصَائدِي وهِي كانَت ذاتَ زهْو.. رَقَّاصَةً..موزُونَة

شَابَ شَعري وشِعْرُ عِشْقِي ولكنْ لَمْ تَزَلْ مُهْجَتِي بكُم مَفْتُونَة

ففي البيتين تناص مع قول صفي الدين الحلّي[3]:

قَد شابَ شِعري وَشَعري في مَديحِكُمُ وَدُوِّنَت بِمَعاني نَظمِيَ الكُتُبُ

فقد استحضر الشاعر هذا التناص ليعبر عن حالته المزاجية بعد تأثير الأيام فيها، وما جرى بها من صراعات قد شحنت صدره بالعديد من التناقضات، حيث اختفى زهو الصبا وأيام الشباب الجميلة ليحلّ محلّها الهرم وظروفه الصعبة، كما غابت الضحكة العابثة الساخرة، ثمّ انطفأت بداخله الثورة الفكرية الجامحة التي يحملها الإنسان في شبابه، وأصبح الركود هو الطابع السائد في أيام شيخوخته، وعلى الرغم من تلك الحالة الحتمية التي يعيشها الشاعر نتيجة كبر السنّ، إلا أنه مايزال يعشق القراءة والكتابة.

ومن ذلك أيضًا قوله في قصيدته "ألا بذكر الله"[4]:

وهَا هنَا العُشْبُ والأزهارُ باسِمَةٌ وهَا هنَا الوَرْدُ في الأنْسَامِ فَوَّاحُ

فقد جاء التناصّ الخفيّ مع قول ابن نباتة المصري[5]:

هَذِي الرِّيَاضُ عَنِ الأزْهَارِ بَاسِمَةٌ كَمَا تَبسَّمَ عُجْبًا ثَغْرُ لَمْيَاءِ

---

(١) غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة، ص٩٠.

(٢)المرجع السابق ، ص٩.

(٣) ديوان صفي الدين الحلّي، دار صادر، بيروت (د.ت)، ص١٩٩.

(٤) غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة، ص٢٢١.

(٥) ديوان ابن نباتة المصري، دار إحياء التراث العربي، بيروت (د.ت)، ص٥.

فقد وظّف الشاعر هذه الصورة لجمال الطبيعة حيث الأزهار باسمة والورود فواحةٌ؛ وذلك في سياق حديثه عن فضل الذكر والتسبيح لله سبحانه وتعالى؛ حيث تطيب الروح وتصفو، وتصل إلى حدٍّ من الشفافية والنقاء، ومن آثار ذلك أن يرى الإنسان كلَّ ما يحيط به في أبهى صوره، فهو يرى الزهور تتفتح في شكل ابتسامات جميلة، كما تنتشر رائحة الورود بعطرها الفواح في كل مكان، وقد أسهم هذا التناصّ "الأزهار باسمة" في جمال التعبير، كما جاء التناسب بينها وبين الورد الفوّاح واضحًا للتعبير عن صورتين واحدة بصرية وأخرى شمّية.

ومن أمثلة التناصّ الأدبيّ الخفيّ قوله في قصيدته "على ضفاف الفالنسي"[1]:

وجِبَـــالٍ في كُل حدْبٍ وصَوْبٍ لَبسَتْ حُلّةً مِنَ النَبْـــتِ خَضْـرَا

وعَلَى هامَـــةِ الجِّبَال تُلُـــوجٌ فِي وَقَار المَشيبِ قدْ زانَ شعْـرَا

وفي الأبيات تناص خفي مع قول أبي القاسم الشابي[2]:

كَـثْلوج الجِبَال يَغْمُرُها النُّورُ وتَسمُـو عَـلَى غُبـار الصَّعيدِ

وقد استحضر الشاعر هذه الصورة في وصفه لجمال الطبيعة في (سويسرا)، لاسيما ما رآه في (الفالنسي) وهي بحيرة كبيرة تتميز بإطلالتها الرائعة، وقد ارتقى الشاعر بالصورة الاستعارة حينما شبّه الثلوج فوق الجبال بالشيب الذي يكون في رأس الإنسان فيزينه بالوقار والنور، والصورة شبيهة بما ذكره الشابي، غير أنّ الشابي ذكر النور ولم يذكر الشيب.

ويوظّف الشاعر التناصّ الأدبي بصورة جليّة في قصيدته "الزمن السريالي" فيقول[1]:

---

(١) غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة، ص٣٢.

(٢) ديوان أبي القاسم الشابي، قدم له وشرحه مجيد طراد، ط٢ دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٩٤م، ص٨٨.

هَذَا مَوْضُوعٌ يَحْتَاجُ إِلَى إِلْيَاذَات
وشَهنَامَات
يَتَطَلَّبُ كُومِدِيَاتٍ دَانْتِيَة
بَلْ شَيْطَانِيَة
لا لَيْسَتْ عِنْدِي أَدْنَى نِيَّة
أَنْ أَفْتَحَ عُلْبَةَ دُودٍ أَو سُوس
يَفْشَلُ فيه الشِّعْرُ الهُومِيرُوسِي
يَعْجِزُ عَنْهُ شِكْسْبِيرُ أو المُتَنَبي أو بُوشْكِين

تأتي هذه الأبيات في قصيدته التي سمّاها "الزمن السريالي"، والسريالية تعني ذلك الاتجاه المعاصر في الفن والأدب الذي يذهب إلى ما فوق الواقع المرئي، ولقد أراد الشاعر من خلال هذه التسمية أن يصف حال أمته اليوم، وما يعرفه العالم من أحداث وتناقضات ومؤامرات تصب كلّها ضد أمتنا العربية، وقد وظّف الشاعر التناصّ الأدبي من خلاله الإشارة إلى كثير من الأدباء والنصوص الأدبية المعروفة عالميًا؛ وذلك في سياق حديثه عن التغييرات السياسية والاجتماعية التي حدثت في هذا العصر، حتّى غدا الزمن سرياليًا يصعب تفسير أحداثه؛ لاسيما كثرة القتل والفتن في كثير من البلاد العربية والإسلامية، وإشارة الشاعر إلى هذه النصوص الأدبية كالإلياذة اليونانية والشهنامة الفارسية، والكوميديا الإلهية لدانتي، وإلى أدباء عالميين كشكسبير والمتنبي وبوشكين، ليشير إلى أنه حتّى أولئك الأدباء الكبار من الشرق والغرب سيعجزون عن حلّها وتفسيرها.

ويضمّن الشاعر كذلك بعض الأمثال العربية التراثية في شعره، كما في قوله في القصيدة نفسها[٢]:

فِي هَذَا الزَمَنِ السُّرْيَالِي
اخْتَلَطَ الحَابِلُ بِالنَّابِل
وغَدَا المَجْنُونُ هُو العَاقِل

(١) غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة، ص١٣٥.

(٢)غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة ، ص١٣٦.

لقد جاء التناصّ الجلّي في الأبيات مع المثل العربي "اختلط حابلهم بنابلهم"[1]، يقال ذلك في الاختلاط الناشئ عن الفتن والحروب، وقد وظّفه الشاعر ليعبِّر عن قسوة هذا الزمان الذي كثرث فيه الأزمات وتغيّرت فيه الأحوال، حتّى لم يعد يُعرف العالم من الجاهل، و"غدا المجنون هو العاقل"، وهو يشير إلى تزعزع القيّم وفقدان المنطق، فقد صوّر الشاعر من خلال هذا التناصّ تلك الفوضى واختلال الموازين في هذا العصر الذي وصفه بالسريالي.

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله في قصيدته" سباق الجرذان"[2]:

وَكَمْ قَدْ حَمَلْتُ السَلالِمَ بالعَرْض جَهْلا
ورُحْتُ أقُودُ السَّفِينَةَ ضِدَ الرِيَاح

ويظهر التناص الخفي مع المثل الشعبي العربي "يحمل السلّم بالعرض"، وهدف الشاعر من ذلك تصوير حالته النفسية الصعبة خلال مسيرة الحياة؛ حيث صدرت منه مواقف متناقضة، فكان أن شبّه تلك الحالة بحال من يحمل السلالم بالعرض، وفي ذلك دلالة على سيره بعكس التيار، واستخدام لفظة "جهلًا" إشارة إلى عدم نضوجه الفكري، وأضاف أنّه حاول قيادة السفينة عكس اتجاه الرياح.

ويقول أيضًا في القصيدة نفسها[3]:

تَعِبْتُ فمَعْرَكَتِي خَاسِرَةْ
أنَازِلُ طَاحُونَةً مَاكِرَةْ
أقَاتِلُ أشْبَاحَهَا الغَادِرَةْ

ويتجلّى التناصّ مع المثل العالمي "يقاتل طواحين الهواء" الذي أشار إليه الكاتب الإسباني "ميجيل دى سيرفانتس" (ت ١٦١٦م) في قصته عن "دون كيشوت"، ذلك

(١) انظر: ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب المحيط، دار صادر، بيروت (د.ت)، مادة (حبل). وجمال طاهر،وداليا جمال طاهر، موسوعة الأمثال الشعبية (دراسة علمية)، (د.ت)، ص٨٧.

(٢) غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة، ص٤٠.

(٣)غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة ، ص٣٩.

الرجل النحيف الذي خاض معركة ضد طواحين الهواء؛ حيث توهم – ولم يكن شاهد مثلها من قبل – أنها شياطين ذات أذرع هائلة، واعتقد أنها مصدر الشرّ في الدنيا، وتوظيف الشاعر لهذا المثل العالمي لتقرير فكرة مفادها أنّه حاول تغيير هذا العالم بطريقة ساذجة، وبأفكار غير ناضجة.

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله في قصيدته "المذبحة قبل الأخيرة" فقال[1]:

إنِّي أَسْمَعُ وَلْوَلَةً ونُوَاحْ
وأَرَى نَهْرَ دُمُوعٍ منْ أعْيُنِكُمِ يَنْدَاحْ
لكنِّي أَشْتَمُّ دُمُوعَ التِّمْسَاحْ

ويتجلّى التناصّ مع المثل العالمي "دموع التماسيح" التي يعبّر به عن التعاطف السطحي أو الحزن الكاذب؛ ويرفض الشاعر تلك الدموع وعدّها دموعًا مزيفة كدموع التماسيح، ويُعدّ هذا تجسيدًا لموقف سلبي عديم الجدوى، ووظيفة هذا التناصّ هو التعبير بأسلوب انزياحي (معنى المعنى) للوصول إلى الإدراك الحسي، الذي يعدّ مرتكز الصورة الاستعارية وقوتها الفاعلة في البحث عن أوجه التشابه بين الأشياء[2].

ويوظف الشاعر التناصّ من الأدب الإنجليزي في قصيدته "أرق" فيقول[3]:

يا صَاحِبِي المِسْكِينَ مَا لَكَ لا تَنَام
مَاذَا تُرِيدُ منَ السُؤَال أو الجَوَابِ
أنَسِيتَ (هَامْلَتْ) كَيفَ دَوَّخَهُ السُؤَال:
أيَكُونُه أمْ لا يَكُون؟
بَلْ كَادَ أنْ يَرْمِيَهُ في أيْدِي الخَبَال

(١)غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة ، ص٦٧.

(٢) ناصر علي، البنية في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠١م، ص١٩٢.

(٣) غانم، شهاب، مائة قصيدة وقصيدة، ص٦٩.

وفي الأبيات تناصّ جليّ مع مسرحية (هاملت) لشكسبير؛ حيث ورد على لسان هاملت: "أكون أو لا أكون"، تلك هي المسألة"، وهي العبارة التي يرى النقاد أنّ فيها إشارة خفية إلى رغبته في الانتحار، بعد أن عانى من عقدة نفسية قاسية، قادته إلى حدّ الجنون، وقد وظّف الشاعر هذا التناصّ في سياق حوارٍ عميقٍ مع النفس حول واقع أمته المؤسف الذي يريد لها الفكاك منه؛ فهو يرى أنّ النّاس في هذا الزمان قد انشغلوا بملذات البطون وغيرها، وغفلوا بل ناموا عن عظائم الأمور، أمّا هو ففي حيرة وتردّد من أمره، هل يسير مع التيار، أو يتخذ مسارًا آخر ربّما يقوده في النهاية إلى الجنون، وتكون نهايته كنهاية (هاملت).

- **ثالثًا: التناصّ التاريخي:**

التناصّ التاريخي هو تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النصّ الأصلي، تبدو مناسبة ومنسجمة مع السياق الذي يرصده، وتؤدي غرضًا فكريًا أو فنّيًا أو كليهما معًا[1]، ونماذج التناصّ التاريخي كثيرة في شعر شهاب غانم، وسنختار بعض النماذج محاولين الكشف عن دلالاتها ووظيفتها في التشكيل الفنّي.

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدته "يا فؤادي تعال نعقد صلحًا"[2]:

لَسْتُ فِي نَاظِرَيكَ إلاّ غَشُومًا ... قدْ سَقَاكَ العذابُ صَابًا وسُمًّا
أنتَ منّي وأنتَ تسْعَى لدِفْنِي ... مثلَ "شَمْشُونَ" حِينَ جَنَّ انتقَامًا

وفي الأبيات تناصّ جليّ مع قصة "شمشون بن منوح الدني" أحد شخصيات العهد القديم، وهو بطل شعبي من إسرائيل القديمة اشتهر بقوته الهائلة، وورد ذكره في سفر القضاة، وقد انتقم من أعدائه بعدما أخذوا منه زوجته؛ وقد استحضر الشاعر هذه القصة التاريخية في سياق حوارٍ عميقٍ مع نفسه، وقد شبّه حال فؤاده بحال شمشون حين

(١) الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا، ص٢٩، ٣٠.

(٢) نفسه، ص٤١.

جنّ جنونه محاولًا الانتقام، ولكنّ تفاؤل الشاعر في الحياة جعله يقلب هذا الصراع الشديد مع النفس إلى حالة من السلام والسكينة والطمأنينة.

ومن التناصّ التاريخي أيضًا قوله في قصيدته " الزمن السريالي[1]:

تَمُوتُ بِدَاءِ التَّطْهِيرِ العِرْقِي
بِلادٌ كَانَتْ تَسْتَرْخِي تَحْتَ الخَمَائِل
وبِلادٌ كَانَتْ تَرْفَعُ رَايَاتِ الدِّين وبُرْهَانَ الدِّين
(رَحِمَ اللّهُ صَلاحَ الدِّين)
تَمُوتُ اليَوْمَ لِأجْلِ قَبَائِل
وبِلادٌ أخْرَى تَنْتَحِرُ لأجْلِ فَصَائِل

ويظهر التناصّ التاريخي من خلال ذكر اسم "صلاح الدين الأيوبي"، وقد استحضر الشاعر اسمه في سياق حديثه عن التراجع الحضاري في المشهد العربي المعاصر بسبب الانقسام الحزبي والعصبيات القبلية، ويستحضر الشاعرُ "صلاحَ الدين" وهو أحد أعظم قادة المسلمين على مرّ التاريخ بعدما حرّر المسجد الأقصى من الصليبيين في موقعة حطين، وذكره في هذا السياق هو لتقرير فكرة أنّ وحدة الشعوب العربية هي التي من شأنها صنع الانتصارات، وهي التي تحقّق الآمال الكبيرة والعظيمة للأمّة العربية.

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله في قصيدته "المذبحة قبل الأخيرة"[2]:

اقْرَأْ كُتُبَ التَّاريخ
عن تَتَرٍ وصَلِيبيين
عن ذَبْحِ ألُوفِ المَدَنِيين
اقْرَأْ عن "هُولاكُو"
عن بَغْدَاد
اقْرَأْ عن "رتشَارد"
عن مَذْبَحَةٍ في عَكَا
عن مَذْبَحَةٍ أخرَى في بيتِ المقْدِس
عن خيلٍ غاصَتْ حتَّى الرُكْبَةِ في برك دماءِ الأجْدَاد.

(١) نفسه، ص١٣٢.

(٢)الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا ، ص٦٧، ٦٨.

والتناصّ التاريخي جلّي في هذه الأبيات؛ فقد دعا الشاعر إلى قراءة كتب التاريخ للنظر فيما فعله التتار والصليبيون في بلاد المسلمين، فقد قام (هولاكو) بتدمير مدينة بغداد، كما قام (رتشَارد) قلب الأسد قائد الصليبيين بقتل الآلاف من الأبرياء بعد احتلال المسجد الأقصى، وقد وظّف الشاعر هذا التناصّ في سياق حديثه عن ثنائية الصراع بين الحياة والموت، فهذه الأحداث التاريخية الدامية تُستحضر دائمًا في التعبير عن الألم والموت والبشاعة والهمجية[1].

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله في قصيدته " تجمَّعت أيدي سبأ"[2]:

لو عُدْتَ يا مَعْدِي كَرب
لَوْ فَجْأَةً بَرَزَتْ مِنْ وَرَاءِ تِلْكُمُ الحُجُب
ورُحْتَ تَشْهَدُ السُّرُورَ
يَغْسِلُ الأَحْزَانَ والغَضَبْ
فالشَّعْبُ بَعْدَ فُرْقَةٍ الحِقَبْ
قدْ سَارَ فِي الْتِحَامْ
ورايةُ الإسْلامْ
تَخْفُقُ فَوقَ كُلّ هَام

يتجلّى التناص التاريخي مع ذكر اسم "عمرو بن مَعْدِي كَرِب الزُّبيدي" وهو الصحابي الجليل الشاعر الذي اشتهر بالشجاعة والفروسية حتى لقب بفارس العرب، وله سيف اسمه (الصمصامة)، وقد شارك في معارك الفتح الإسلامي في الشام والعراق وشهد معركة اليرموك والقادسية، وقد وظفّ الشاعر هذا التناصّ في سياق تأملاته بشأن الوحدة اليمنية سنة ١٩٩٠م، وهو يأمل في أن يعود هذا البطل الفارس ليشهد أمل الشعوب في الوحدة وقد تحقّق، وقد فرحت الشعوب العربية كلّها بهذا الإنجاز بعد حالة الفرقة التي عرفتها بلاد اليمن في الماضي.

(١) الزعبي، التناصّ نظريا وتطبيقيًا، ص١٤٨.

(٢) نفسه، ص١١٨.

ويوظّف الشاعر التناص التاريخي في قصيدته السابقة فيذكر "بلقيس" ملكة اليمن، والملك "سيف بن ذي يزن"، فيقول[1]:

لو كُنْتِ يَا بَلْقِيسُ
أمِيرَةً نائِمَةً من سَالِفِ الدُّهُور
وفجأةً أفَقْتِ مِنْ سُبَاتِكِ العَمِيق
....
يا سَيْفَ بن يَزَنْ
لوْ عُدْتَ فجأةً إلى اليَمَنْ
مُخْتَرِقًا حَوَاجِزَ الزَّمَنْ

واستحضار الشاعر لهذه الأسماء البارزة في التاريخ العربي في اليمن مثل الملكة "بلقيس" والملك " سيف بن ذي يزن" مناسبٌ لجوّ القصيدة التي يعبّر فيها عن عاطفة الفرح والسرور بعدما اتحدّ شطرا اليمن الشمالي والجنوبي، وهو يتمنّى أن تشارك هذه الرموز المعروفة أفراح اليمنيين في هذا المشهد التاريخي المهمّ في مسيرة اليمن الحديثة.

ومن ذلك أيضًا ما جاء في قصيدته "عيد"[2]:

تَضَامُنُ العربِ آمَالٌ مبددةٌ ووحْدَةُ العربِ تَاريخٌ وأخبارُ
لا خَالِدٌ..لا صَلاحُ الدِّين..لا عُمَرُ لا مُرْهَفٌ من سُيُوفِ اللهِ بَتَّارُ

ويتجلّى التناصّ التاريخي بذكر الشاعر لأسماء صنعت التاريخ الإسلامي أمثال عمر بن الخطاب وخالد بن الوليد– رضي الله عنهما – وصلاح الدين الدين الأيوبي صانع النصر ضد الصليبيين في حطين، وقد استحضر الشاعر هذه الأسماء في سياق حديثه عن الوحدة العربية التي تبقى مجرّد أمنيات لفظية، فهو يفتقد في هذا الحاضر العربي الأليم مثل أولئك الأبطال الذين صنعوا للأمة تاريخًا مجيدًا.

ويقول في القصيدة نفسها[3]:

---

(١)الزعبي، التناصّ نظريا وتطبيقيًا ، ص١١٦، ١١٧.

(٢)نفسه ، ص٤٨.

(٣)الزعبي، التناصّ نظريا وتطبيقيًا ، ص٤٩.

أَمَا مَحَتْ خَطَ بَارْلِيف سَنَابِكُنَا ... يَوْمَ اجْتَمَعْنَا فأمْسَى دُونَنَا الغَارُ؟
أَمَـــا لِبَدْرٍ وحِطِّينَ بأنْفُسِنَا ... والقَادِسِـيّةِ واليَرْمُـوكِ آثَـارُ؟

فقد جاء التناصّ بذكر أحداث تاريخية مهمّة منها: (خَط بَـارْلِيف) وهـو أقـوى خط دفاعي في التاريخ الحديث بنته إسرائيل سنة ١٩٦٧م في سيناء، وقد اسـتطاع الجـيش المصري اقتحامه سنة ١٩٧٣م، كما أشار الشاعر إلى المعارك العظيمة في تاريخنا الإسـلامي مثل بدر والقادسية واليرموك وحطّين، وذلك لتفاؤل الشاعر بإشراق فجـر جديـد للأمّـة العربية في المسبقبل.

ويتكّرر هذا التناص في قصائد أخرى منها قصيدته " سوف يأتي فجر "[1]:

سَوْفَ يَمضِي الـدُّجَى ويَـأتِي صَبَاحُ ... تَتَلاشَـى فِـي نُـورِهِ الأشْبَـاحُ
إنّ قَوْمـًا أبُـو عُبَيْـدَةَ مِنْهُـم ... وعَلِـيٌّ .. وطَـارِقٌ .. وصَـلاحُ
سَوْفَ تَعْلُو شَمْسٌ لَهُم مِـنْ جَدِيـدٍ ... ويُغَنّـي سَنَاؤُهـا الوَضّـاحُ

فقد وظّف الشاعر التناص التاريخي بذكر أسماء مـن الصـحابة والقـادة الـذين صنعوا البطولات في التاريخ الإسلامي كأبي عبيدة عامر بن الجرّاح الذي فتح بلاد الشـام، وعليّ بن أبي طالب الذي شارك في كلّ المعارك التي انتصر فيها المسلمون، وطارق بن زياد فاتح الأندلس، وصلاح الدين الأيوبي قاهر الصلبيين في معركة حطـين، وقـد استحضـر الشاعر هذه الأسماء في سياق حديثه عن الواقع العربي المرير، وتفاؤله بـالتغيير الإيجـابي في المستقبل، وقد أكّد الشاعر هذا التفاؤل؛ فالأمّة التي منها أبو عبيدة وعليّ وطارق وصـلاح الدين لا بدّ أنّها ستبني مجدها السنّي الوضاء من جديد.

ومن أمثلة التناصّ التاريخي أيضًا قوله في قصـيدته " بـأبي وأمـي أنـت يارسـول الله "[1]:

(١)نفسه ، ص٥٢.

نحْـــنُ لـــمْ نَصْـــنَع المَحَـــارقَ فالحَرْبَان مَنْ كَانَ عنها المَسْؤُول؟
مـا صَـنَعْنَا قنابـلَ الـذُرِّ حَتَّـى وَلْوَلَتْ حَولَ هِيرُوشِيمَا الطُلُول
أو صَنَعْنَا النَابَالْمَ يومًا فصَارَتْ فَحْمَـةً فـي "فيتنـامَ" السُّـهُول

فقد أشار الشاعر إلى ما حدث في القرن العشرين من حروب عالمية راح ضحيتها الملايين، مثلما حدث في مديمة (هِيرُوشِيمَا) اليابانية التي أبيدت بالقنبلة النووية، و(فيتنام) التي استخدمت فيها الأسلحة الفتاكة مثل (النَابَالْم)، وجاء توظيف الشاعر لهذه الأحداث التاريخية في سياق دفاعه عن النبيِّ محمَّد ﷺ بعد أن أسيئ إليه في رسوم كارتونية في الدنمارك، وفي ذلك إشارة إلى أنّ المشروع الغربي الصليبي القائم على مبدأ الصراع العسكري، الذي لا يراعي القيم والأخلاق والمبادئ الإنسانية التي جاءت بها الرسالة الإلهية.

ومن صور التناصّ التاريخي أيضًا قوله في قصيدته "معزوفة إلى تاج محل"[٢]:

فقَالَ: قَضَى الحُسْنُ قَبْلَ الأوَانْ
وقدْ كَانَ مِنْ دَهْرِهِ فِي أمَانْ
فيَا للمُصَابِ وللشَاجِهَانْ
وقدْ أطفَأ المَوْتُ نُورَ المَكَانْ.

ويتجلّى التناص التاريخي في ذكر "شاه جهان" ويعني ملك الملوك، وهو أحد حكام الهند في القرن الحادي عشر الهجري، وقد اشتُهر ببنائه ضريح زوجته "ممتاز" الذي يعرف بـ"تاج محل"، وتوظيف الشاعر لهذا التناص مناسبٌ لموضوع القصيدة الذي يصف فيه روعة هذا البناء، وقد اغتنم الشاعر هذه الفرصة للحديث عن الموت، الذي هو مصير كلّ حيّ مهما بلغت قوته وسلطانه.

(١)الزعبي، التناصّ نظريا وتطبيقيًا ، ص١٧٤.

(٢) نفسه، ص٢١.

الخاتمـــة

خلصت هذه الدراسة إلى النتائج الآتية:

- التناصّ ظاهرة لغوية مهمّة في التشكيل اللغوي والفنّي للـنصّ الشـعري؛ لأنّ الشاعر كثيرًا ما يوظّف نصوصًـا غائبـة بطريقـة واعيـة أو غـير واعيـة في البنـاء الـداخلي لقصيدته، وهو يدرك مدى الإضافة التي سيكتسبها نصّه من خلال اقتباس أو تضمين هذه النصوص لأهميتها، التي لها قيمتها الفنّية والجمالية في شـعره، فوظـائف التنـاصّ متعـدّدة، أبرزها إنتاج الدلالة والارتقاء بالأسلوب والمستوى الفنّي بشـكل عـام إلى كتابـة شـعرية ذات مستوى عالٍ.

- تميّزت تجربة شهاب غانم الشعرية بوصفها إحـدى أغنـى التجـارب الفنيـة في الشعر الإماراتي المعاصر، فهي تعبّر عن قضايا حياتية مختلفة، يتصـلّ بعضـها بانطباعـات وعواطف شخصية، ويتصلّ بعضها الآخر بمواقف مختلفة من الأحداث التاريخيـة، وقـد كان للتناصّ بأنواعه المختلفة حضور واضحّ في إبداعاته الشعرية؛ وذلك راجع إلى ثقافتـه التراثية الواسعة، واطلاعه على الآداب الغربية، ومحاولته التجديد في شعره من خلال المزج بين القديم والجديد.

- كان للتناصّ الديني النّصيب الأوفر في أعمال شهاب غانم الشعرية؛ وقد وظّفه بصورة جلية في بناء القصيدة وإنتاج الدلالة؛ حيث تداخلت نصـوص دينيـة مختلفـة عـن طريق الاقتباس أو التضمين مـن القـرآن الكـريم أو الحـديث الشـريف أو مـن الخطـب والأخبار الدينية مع النصّ الأصلي؛ وقد لوحظ أنّ التناصّ القرآني هو أكثر أنواع التنـاص تعالقًا مع النصّ الأصلي.

- كان التناصّ الأدبي حاضرًا بصورة واضحة في قصائده؛ فقد تداخلت نصوص أدبية قديمة وحديثة، بعضها من المنظوم وبعضها الآخر من المنثور مع النصّ الأصلي؛ وقد حاول شهاب غانم توظيفها في إنتاج الدلالة وفي سياق الفكرة التي يريد التعبير عنها، كـما

كان توظيف الشاعر لهذا النوع من التناصّ في شعره تحقيقًا لغايات جمالية ضرورية في تشكيل النصّ الشعري.

- استخدم الشاعر نماذج من التناصّ التاريخي في شعره، ويقوم هذا النوع من التناصّ على استحضار نصوص أو أحداث أو شخصيات تاريخية ومحاولة توظيفها في النصّ الأصلي، وذلك للتعبير عن فكرة معيّنة، أو عقد مقارنة بين الماضي والحاضر، أو محاولة التغنّي بالماضي الجميل، أو الهروب إليه فرارًا من نفح لهيب الحاضر المؤلم كما هي عادة الشعراء.

المصادر والمراجع

١. البخاري، محمد بن إسماعيل الجعفي، صحيح البخاري، تحقيق مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، اليمامة، بيروت ١٩٨٧م.

٢. البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٨٠م.

٣. جدوع عزّة، التناصّ مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، ج١٣، مصر.

٤. جمال طاهر، وداليا جمال طاهر، موسوعة الأمثال الشعبية (دراسة علمية)، دار الفكر العربي ٢٠٠٥م.

٥. الحلّي صفي الدين، ديوان صفي الدين الحلّي، دار صادر، بيروت (د.ت).

٦. أبو داود، سليمان بن الأشعث أبو داود السجستاني الأزدي، سنن أبي داود، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر بيروت (د.ت).

٧. الزبيدي، عبد الحكيم، التناص في الشعر المعاصر في الإمارات، مركز سلطان بن زايد، أبوظبي٢٠١١م.

٨. الزعبي، أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر، عمّان (الأردن) ٢٠٠٠م.

٩. الزعبي، أحمد، مظاهر الحداثة في الأدب الإماراتي (دراسات في الشعر والرواية والقصة والمسرحية)، دار العالم العربي، دبي (الإمارات) ٢٠١١م.

١٠. زهير بن أبي سلمى، ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح وتقديم علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٨م.

١١. السموأل، ديوان السموأل، تحقيق عيسى سابا، دار صادر، بيروت (د.ت).

١٢ . الشابي، أبو القاسم، ديوان أبي القاسم الشابي، قدم له وشرحه مجيد طراد، ط٢ دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٩٤م.

١٣ . شوقي أحمد، الشوقيات، دار الكتاب العربي، بيروت (د.ت).

١٤ . شهاب، غانم، ديوان "مائة قصيدة وقصيدة"، كتاب دبي الثقافية، دبي (الإمارات) ٢٠١١.

١٥ . عشري، زايد علي، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٤ مكتبة الآداب، القاهرة ٢٠٠٢م.

١٦ . علي بن جبلة، شعر علي بن جبلة، تحقيق حسين عطوان، ط٣ دار المعارف، القاهرة (د.ت).

١٧ . علي بن الجهم، ديوان علي بن الجهم، تحقيق خليل مردم، ط٢ دار الوفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٠م.

١٨ . القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٨٦م.

١٩ . كريستيفا جوليا، علم النصّ، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء ١٩٩٧م.

٢٠ . المتنبي، أحمد بن الحسين، ديوان المتنبي بشرح البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت ٢٠٠٦م.

٢١ . مرتاض، عبد المالك، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد الأدبي، مجلد١، النادي الأدبي الثقافي بجدّة (السعودية)، ١٩٩١م.

٢٢ . مسلم، بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت (د.ت).

٢٣ . المعري، أبو العلاء، ديوان سقط الزند، دار صادر، بيروت ١٩٦٣ .

٢٤. مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناصّ)، ط٣ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٢م.

٢٥. ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب المحيط، دار صادر، بيروت (د.ت).

٢٦. ناصر، علي، البنية في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠١م.

٢٧. ابن نباتة المصري، ديوان ابن نباتة المصري، دار إحياء التراث العربي، بيروت (د.ت).

صورة المرأة في شعر شهاب غانم

د. عبد الحكيم الزبيدي*

حين أصدر الشاعر الدكتور شهاب غانم أعماله الشعرية الكاملة[١]، قسّم أشعاره حسب المواضيع بادئًا بشعر الأسرة، ثم الغزل، فالوطنيات والسياسي والوصفي، فالمراثي، وختمها بالشعر الروحي. واذا بحثنا عن المرأة في تلك الأقسام سنجدها تتركز بشكل أساسي في قسم الغزل؛ فباستثناء بعض القصائد في قسم الأسرة عن ابنته وحفيدتيه، وقصيدة في القسم السياسي عن فتاة لبنانية تعرف إليها الشاعر في بيروت، تتحدث عن الحرب الأهلية اللبنانية، باستثناء هذه القصائد فلا وجود للمرأة إلا في قسم الغزل، مما يجعل صورة المرأة في شعر شهاب تنحصر في المعشوقة والحبيبة.

ثم أصدر الشاعر بعد ذلك ديوانًا جمع فيه كل القصائد التي نظمها في موضوع الحب والغزل، وجعل عنوانه (معاني الهوى عندي)[٢]، وهو عنوان إحدى قصائد الديوان، وهو أيضًا العنوان الذي كان الشاعر قد اختاره لقسم الغزل في أعماله الكاملة، وقد أضاف إليه الشاعر قصائد أخرى، فأصبح يحوي حوالي ثمانين قصيدة. وقبل أن نتناول صورة المرأة في شعر شهاب غانم يحسن بنا أن نقف قليلًا عند معنى الحب عنده.

---

* شاعر وباحث من الإمارات.

١ – غانم، شهاب:الأعمال الشعرية الكاملة، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، أبوظبي، ٢٠٠٩م.

٢ – غانم، شهاب: معاني الهوى عندي، دار الياسمين للنشر والتوزيع، الشارقة، ٢٠١٤م.

- **الحب عند شهاب غانم:**

يقول الشاعر في قصيدة (معاني الهوى عندي)، بأنه لا يمجد الجمال المحسوس، وأن للحب عنده معاني سامية، يقول[١]:

وما كان عندي زائل الشكل مأربًا ولا استحوذ المحسوس يومًا على حسي
فما الشكل إلا هيكل الطين ينتهي على حسنه الخلاب في طينة الرمس
وللحسن معنى غير قد مهفهف وغير شفاه عذبة حلوة لعس
سواي بتمويه المظاهر يستبي ويؤخذ بالشكل المنمق واللبس

وأنه يكتفي من الحسن بمجرد إلهام الشعر[٢]:

لكنني أكتفي بالحسن يلهمني قصيدةً ولغيري الماء والطينُ

فالحسن عنده فقط مصدر للإلهام الشعري[٣]:

وحسنك ملهمي شطحاتِ شعري وفي الأشعار تعليلُ العليل

ويقول أيضًا[٤]:

أنت أيقونة الجمال تجلت لقصيدي فألهمته السطورا

ويرى أن الحب هو أجمل الهبات والعطايا التي يمنحها الله لعباده، ولذلك يختص به أهل العطاء[٥]:

والهوى أجمل العطايا جميعًا ليس يعطى إلا لأهل العطاءِ

والحب قيد، ولكنه عند شهاب غانم قيد ناعم[٦]:

ما الحب إن الحب قيدٌ قدّ من نورٍ ومن عطرٍ ومن أنغامِ

١- غانم، شهاب: معاني الهوى عندي ، ص ١٥-١٦
٢- المرجع السابق، ص ١٠٧
٣- المرجع السابق، ص ١٢١
٤- غانم، شهاب: علميني صبرًا، ١٠٠١ عنوان، الشارقة، ص ٧٢
٥- المرجع السابق، ص ٨٨
٦- المرجع السابق، ص ١٢٣

والحب خمر تسكره، فيستعيض بها عن خمر الكؤوس[١]:

قـالوا هلـم إلـى كـأس تلـوذ بهـا من التلظي على جمر الهوى القاسي
فقلـــت هيهـــات لا راحٌ تعللنـــي وقـد غرقـت بخمـر الحـبِ للـراس

وعلى هذا المعنى ينبغي أن نحمل كل ذكر للخمر ومرادفاتها في شـعر شـهاب غانم، مثل قوله[٢]:

يا حبيبي يا أخا البدر وأجمل
أترع الكأس لننهل
وأدرها نغرق الغم المطول
نحن إن لم نثمل الآن فأيان سنثمل

وقوله[٣]:

وما رشفت رحيقًا طاب من قدح إلا تذكرت يا حلم الهوى فاكِ

وقوله[٤]:

وأصبو لثغرٍ لو رشفت رحيقه لما شاقني من بعدُ راحٌ ولا شهدُ

فما هي إلا خمرة الحب وسكرته، فالشاعر يعلن أنـه لم يتعـاط الخمـر في حياتـه قط[٥]:

والتقينا من غير سابق ميعادٍ مســاءً فـي حانـةِ البســتان
حولنـا يصـدح البيـانو برفـقٍ ويميـــد الهـــواء بالألحـــان
وكـؤوسٌ تفيض بعد كـؤوس ودنـــان تفـــيض بعـــد دنـــان
وأنـــا عـــازفٌ فلـــيس لـــراح منذ أن كنتُ مركبٌ في بناني

١- غانم، شهاب: علميني صبرًا، ١٠٠١ عنوان ، ص ١١٤
٢- المرجع السابق، ص ٢١
٣- المرجع السابق، ص ١٣١
٤- المرجع السابق، ص ١١١
٥- المرجع السابق، ص ١٣٤

والبيت الأخير فيه نَفَسٌ من قول ابن زيدون[١]:

وأدرْ ذكـــــريَ كأسًـــــا ما امتطَتْ كفُّك كاسُ

هذا إجمالًا ما يقوله شهاب غانم عن معنى الهوى عنده، أنه يستلهم من الحسن الشعر ويترك لغيره (الماء والطين). إلا أننا إذا تصفحنا قصائد الغزل عنده سنجد ما يدحض ذلك؛ فالشاعر يمجد الجمال ويعشق حسن الشكل الذي أسماه (هيكل الطين)، بل ويحث المعشوقة أن تنيله مبتغاه من هذا الجمال قبل أن يذوي ويصير طعامًا للدود[٢]:

كل هذا الجمال يومًا سيمضي وطعامًا للدودِ سوف يكونُ
فسيفنى النهدُ الجموحُ ويفنى وجهها البضُّ واللمى والعيونُ

إلى أن يقول[٣]:

وامنحيني من قبل فوت أوان بعض وصلٍ فنحن ماءٌ وطينُ
أنا أهواك للجمال ... ولكن قبل هذا في القلبِ حبٌ دفينُ

فهو يقر، في البيت الأخير، أنه يهواها لجمالها، وإن حاول التحايل بالقول إن الحب في قلبه موجود قبل وجود الجمال، ولا ندري كيف نفسر ذلك.

والحب عنده ضمٌ ولمسٌ وهمسٌ يروي شعره ونفسه[٤]:

اسقني الحب إنه ماء مُزنٍ منه أروي شعري وسندس نفسي
فحياتي تصير من غير معنى دون همسٍ ودون ضمٍ ولمس

١- فرحات، يوسف: ديوان ابن زيدون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٢، ١٩٩٤م، ص ١٤٠

٢- غانم، شهاب: علميني صبرًا، مرجع سابق، ص ٨٤

٣- المرجع السابق، ص ص ٨٤-٨٥

٤- المرجع السابق، ص ٩٠

وكثيرًا ما يشبه الشاعر نفسه بالفراشة في تهافته على الجمال، كما يتهافت الفراش على النار[1]:

كأني فراش في المصابيح حتفُه ... ويسعى إليها جاهدًا ويتوقُ

ويقول في قصيدة أخرى[2]:

أرى الطلعة الحسناء كالبدر في الدجى ... تنادي فؤادي كي يكبل في الأسر
فأمضي إليها كالفراش إلى اللظى ... يطير ليلقى الحتف في حضنها المغري

ويشبّه قلبه أيضًا بالفراشة التي لا تصبر عن التنقل من زهرة لأخرى[3]:

لا تضربي حول الفؤاد حصارا ... ودعيه يحيي اللحن والأشعارا
هو كالفراشة تنطوي إن لم تذق ... كأس الرحيق وترشف الأزهارا

والطريف أنه يحذر الفتيات في قصيدة (فراشة وورد)[4] من الفراشات التي تتنقل من وردة إلى أخرى، ثم تتركها بعد أن تمتص رحيقها:

وفراشة خبرت أساليب الهوى ... فمضت ترفرف في الربى وتدورُ
الورد آذان لحلو حديثها ... يتسقط الهمسات حين تطيرُ
فالورد مثل الغانيات سجيةً ... للهمس في آذانها تخديرُ
وإذا بها قد غمغمت في وردةٍ ... وإذا الخميل تألق وعبيرُ
وإذا هما في قبلة وإذا هما ... كل بحضن عشيقه مخمورُ
حتى إذا نقع الرحيق غليلها ... طارت فشيمة مثلها التغييرُ
كم وردةٍ سال الندى في خدها ... يبكي الخديعة قلبها الموتورُ
هي عبرةٌ للغانيات لو أنه ... قد كان يجدي في الهوى تحذيرُ

---

١ - غانم، شهاب: معاني الهوى عندي، مرجع سابق، ص ١١٢

٢ - غانم، شهاب: علميني صبرا، مرجع سابق، ص٨١

٣- غانم، شهاب: معاني الهوى عندي، مرجع سابق، ص ٩٨

٤ - المرجع السابق، ص ١١٨

ويرى بعض من تناولوا شعر شهاب غانم بالدراسة أنه متعدد العشيقات، يقول جاك صبري شماس: "ويبدو أن الشاعر شهاب غانم قد تجاوز عمر بن أبي ربيعة في تجاربه الغزلية"[١]، ولكن الشاعر يزعم أنه موحد في الحب، وأنه لم يغير فتاته، يقول مخاطبًا الحب[٢]:

لم أغيّر فتاتي
ولكنني في كل مرة
أو قل، إذا شئت، في كل نظرة
كأني أراك لأول مرة

ولعله يقصد بهذه الفتاة زوجته، حيث زعم في قصيدته التي رثاها بها أن معظم قصائده الغزلية التي جمعها في ديوان (معاني الهوى عندي)، كانت فيها[٣]:

يا أبنةَ الشعر كنتِ منبع شعري كل تلك السنين فيك انسابا
نحو خمسين من قصائد شعري في (معاني الهوى) تضم العجابا

وإذا حاولنا التعرف على نوع الحب الذي تصوره قصائد شهاب غانم الغزلية فسنجده لا يخرج عن النوعين الذين أشار إليهما في قوله[٤]:

وللحب ألوان فمنه الهوى الذي يثور غريزيًا ومنه الهوى العذري

وبناء عليه، فإنه يمكن القول إن صورة المرأة في قصائد شهاب غانم الغزلية تندرج ضمن إطارين: إطار الصورة الحسّية، وهي القصائد التي تصور المرأة في صورة الأنثى المشتهاة التي تثير الغريزة، وتجعل الدم يصهل في العروق، وهذه قطعًا كتبت في نساء مختلفات، وهي قليلة في شعره. والإطار الثاني هو إطار الصورة الرومانسية،

---

١ – الزبيدي، عبد الحكيم: شهاب غانم في بستان طاغور، مؤسسة الإبداع للثقافة والآداب والفنون، صنعاء، ٢٠١٤م، ص ١٩٧

٢ – غانم، شهاب: معاني الهوى عندي، مرجع سابق، ص ٥

٣– غانم، شهاب: علميني صبرًا، مرجع سابق، ص ١٠٨–١٠٩

٤ – غانم، شهاب: معاني الهوى عندي، مرجع سابق، ص ٦٦

ونعني بها تلك القصائد التي تصور المرأة في صورة الفاتنة المدلة بجمالها التي تسلب لب الشاعر وتجعله يتذلل لها ويستجديها العطف والوصال، وهذه من الممكن أن تكون في امرأة واحدة، أو في عدد قليل جدًا من النساء، وهي تشمل معظم قصائده الغزلية. وسنحاول في السطور الآتية استعراض أمثلة من قصائد الإطارين، لندلل على ما نقول.

- **الصورة الحسّية:**

تعد قصيدة (راقصة الجليد)[1] أفضل قصيدة، في رأيي، تمثل هذاالنوع من الغزل الحسّي المكشوف، إن جاز التعبير، في شعر شهاب غانم على ندرته في شعره. ففيها يصف فتاة تتزلج على الجليد متراقصة على أنغام الموسيقى وتتلوى في حركات مثيرة، تزيدها صخابة الموسيقى وتتابع الأضواء الملونة الساقطة عليها فتنة وإثارة:

تتزلجين..
كالحلم..
كالأنسام..
كاللحن الحزين..
كالزئبق الرجراج..
كالماء المعين..
مثل الشفاه على الشفاه.. لدى اعتناق العاشقين
كالنور عند الفجر تنسابين.. تنسابين.. تنسابين..
وتدندن الألحان.. مثل العشق مكتوم الأنين.

فنراه يصفها بألفاظ تنم عما يعتلج في خاطره من رغبة مكبوتة وشبق شهواني متأجج، فهي كالزئبق الرجراج، ولفظة (الرجراج) تحيلنا إلى (الكفل الرجراج) في تراثنا الشعري العربي، وكالتقاء شفاه العاشقين، والموسيقى تدندن كأنين العشق المكتوم، وكل هذه أوصاف تنطبق على حالته هو وتصور معاناته وهو يلتهمها بعينيه ولا يستطيع إليها سبيلا.

---

١ – غانم، شهاب: معاني الهوى عندي ، ص ١٣٩ .

وقد وفق الشاعر في اختيار البحر الكامل المُذيّل لقصيدته، فجاءت قصيدته راقصة تتناسب مع وصف راقصة الجليد. فبحر الكامل، كما يقول الدكتور عبد الله الطيب، "أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله – إن أريد به إلى الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة– حلوًا مع صلصلة كصلصلة الأجراس"[1].

وقد أحسن الشاعر في مزجه في كتابة القصيدة بين نظام التفعيلة ونظام الشطرين لتتناسب مع حالته الشعورية، فجاء تقطيع الألفاظ في الأسطر الستة الأولى مناسبًا لحالة الشاعر، وهو يلهث خلفها ويتابعها بنظراته، فجاءت كلماته متقطعة، وأضاف النقط بعد الكلمات ليعطي للقارئ فرصة لالتقاط أنفاسه وهو يتابع مشهد الراقصة وهي تتراقص على الجليد. وجاء عروض القصيدة على وزن (متفاعلان) ليدل على أن الشاعر استخدم مجزوء الكامل المذيل، وعليه جاءت أول كلمة في القصيدة (تتزلجين)، ونهاية كل بيت (الحزين، المعين.. إلخ).

ويستمر في الوصف:

تثبين كالآرام..
تلتفين حول النفس كالخذروف..
تنطلقين.. تنطلقين.. تنطلقين
ذات الشمال.. كما يمر السهم.. أو ذات اليمين
ودوائر الأضواء كم تجلو لعين الناظرين
تحت الشعاع الزاهر الألوان آيات من السحر المبين
وأخال أسمع وهي تلهث في مطاردة الفتون
وتضم سحرك في جنون
وتكاد تلتهم المفاتن.. مثل آلاف العيون
ويدق نبضي في الوتين
رباه.. هل هذا الجمال الفذّ من ماء وطين!

---

١ – الطيب، عبد الله: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار جامعة الخرطوم للنشر، الخرطوم، ط الرابعة، ١٩٩١م، الجزء الأول، ص ٣٠٢

فالأضواء المتراقصة تجلو آيات سحرها وتطارد مفاتنها وتلتهمها مثل آلاف العيون، وعيون الشاعر من بينها، وكأنه بذلك يسوّغ لنفسه هذا الشبق بأنه ليس وحده المفتون بسحرها، بل حتى الأضواء والجمهور، كلهم يحملق فيها. ويكرر الشاعر كلمة (تنطلقين) ثلاث مرات، ليصور سرعة حركتها وتتابعها، وقد أحسن حين شبهها بالخذروف، و هو "شيءٌ يُدوِّرُه الصبي بخيط في يده فيُسْمَع له دَويّ"، كما جاء في لسان العرب (مادة خذرف)، وهي وإن كانت كلمة غريبة على جيل اليوم، إلا أن القارئ لا يحس بثقل لها، لخفة حروفها، وحسن وقعها على الأذن. وتبلغ به الشهوة ذروتها حين يصرخ متسائلًا:

رباه .. هل هذا الجمال الفذ من ماء وطين؟
وتتراقص النبضات في عروقه بين انخفاض وارتفاع؛
تتزحلقين على الجليد
وبكل شريان بجسمي أو وريد
تتعثر النبضات
... تنقص .. بل تزيد!

ويستمر في الوصف محاولا السيطرة على ألفاظه حتى لا يخرج عن الحد المسموح به، ولكنه في النهاية يعجز ويرى أن الألفاظ المباحة تضيق عن وصفها ووصف شبقه وأنه لو استمر فلابد أن يخرج إلى ما يعرف بالأدب المكشوف، فيقرر الصمت:

تتزلجين
كريشةٍ تنساب في كف الرياح
كالطير مبسوط الجناح
كالجدول الرقراق بالماء القراح
كالقطر فوق الورد يجري عند ميلاد الصباح
كالـ.. ما أقول؟
يضيق بي التعبير بالقول المباح..

ورغم ما تنضح به القصيدة من شبق مكبوت إلا أن الشاعر لم ينجرف إلى وصف مكشوف، فلم ترد في القصيدة ألفاظ من قبيل: (النهد) و(الكفل)، فيما عدا كلمة (الرجراج) التي جعلها وصفا للزئبق لا للكفل، مما يوحي بعفة لسانه وضميره مع فسق نظره، كما هو حال الشاعر العباس بن الأحنف الذي يقول[1]:

أتأذنون لصبٍ في زيارتكم ... فعندهم شهواتُ السمع والبصر
لا يضمر السوء إن طال الجلوسُ به ... عفُّ الضمير ولكن فاسقُ النظر

قصيدة أخرى تمثل الصورة الحسّية للمرأة لدى الشاعر، ولكن بصورة أقل حدة، هي قصيدة (جموح)[2] وهي مقطوعة تفعيلية قصيرة، يصف فيها فتاة تعدو مقبلة نحوه فاتحة ذراعيها لمعانقته:

حين أقبلت تعدين نحو ذراعيّ
يا مهرتي
تحت شمس الأصيل
عندما جئت تعدين بين اخضرار الحقول
وبين النخيل
كأنك من صافنات الخيول
وفضفاض ثوبك يلمع في الشمس ...
كالموج
أومثل لبدة مهر أصيل
وشعرك تنسجه الريح لحنا
وترسم أمواجه في الهواء العليل

ويوشك أن يعدو هو أيضًا نحوها لكنه آثر أن ينتظرها وأن يستمع إلى صهيل الشهوة في دمه:

هنالك أوشكت أعدو إليك ...
ولكن وقفت أراقب ذاك الجموح الجميل
وأصغي لما في دمي من صهيل

---

١ - الخزرجي، عاتكة: ديوان العباس بن الأحنف، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٤م، ص ١٤٧

٢ - غانم، شهاب: معاني الهوى عندي، مرجع سابق، ص ١٤٢

وطوقك القلب
قبل الذارعين
قبل اليدين ... بوقت طويل

وقد جاءت الألفاظ مناسبة لتصوير الشاعر لها وهي تعدو نحوه بالمهر، فجاءت ألفاظ مثل: صافنات الخيول، لبدة مهر أصيل، وصهيل... إلخ. وباستثناء لفظة (صهيل الدم) و(تطويق الذراعين)، فإن القصيدة ليس فيها تصوير للشبق الجنسي مثل القصيدة السابقة. وتاريخ نظم القصيدة المثبت في ذيلها يجعلنا نفترض أنها فتاة أحلام لا فتاة حقيقة، أو أنها كانت تعدو باتجاه شخص آخر، ولكن خياله وشبقه جعله يتخيلها تعدو نحوه، فطوقها بقلبه وذراعيه؛ فقد نظمها الشاعر وهو على مشارف العقد السابع من عمره المديد بإذن الله.

ومن القصائد الحسّية أيضًا يمكن أن نذكر قصيدة (عبر التلفون)[1]، وفيها يصور فتاة مجهولة عابثته عبر الهاتف (المسرّة):

يا ربة الصوت الغنوج وقد سرى خلل المسرّة
أذكيتِ يا مجهولةً في هذه الأحشاء جمره
تدعينني فأكاد أذعن للنداء وما أشرّه
وتهز دعوتك الجريئة من كياني كل ذرّه
من أنت يا مجنونة؟ أمغرد قد مل أسره؟
أم أنت شيطان يجرّب كيده فينا ومكره؟
حواء تلك الفتنة الهوجاء ما أهوى وأكره !
فالطين عبد للهوى .. والروح في الأفلاك حرّه
لن أستجيب .. ولن أجيب وإن تنادي ألف مرّه

فقد أشعلت تلك العابثة جمرة الشهوة المتقدة في أحشائه، بصوتها المتغنج، وكلماتها المتكسرة، وأثارت الفتنة الهوجاء التي يهواها ويكرهها. وقوله (لن استجيب ...) إنما هو تعزية لنفسه لأنه لن يستطيع الوصول إليها حتى لو حاول، فلم تكن

١ - غانم، شهاب: معاني الهوى عندي، مرجع سابق ، ص ١٣٢

الهواتف في تاريخ كتابة القصيدة تظهر رقم المتصل أو تحدد هويته. ومن القصائد الحسّية أيضًا يمكن أن ندرج قصيدة (أوار)[1]:

لا تخافي في العشق شقوة شوقٍ ... دوحة الوصل لا تظل شقيا
أو تضني بقبلة من جمارٍ ... لا أبالي إن أحرقت شفتيا
من شفاه حمرٍ كجمرٍ كخمرٍ ... تبعث القلب بعد ما مات حيا
فابذليها فداك نفسي ومالي ... وشبابي وكل غالٍ لديا
وأطفئ ما يؤج بين ضلوعي ... من أوار يشوي فؤادي شيا

فالقصيدة تنضح بالشهوة والحرمان، وجاءت الألفاظ معبرة عن هذه الشهوة المتدفقة، فالقبلة من جمار تحرق الشفاه، والشفاه حمر كالجمر، والأوار يتأجج بين ضلوعه ويشوي فؤاده، وهو يطلب منها أن تبذلها له مقابل نفسه وماله وشبابه وكل غالٍ لديه. وكل هذا يرسم صورة حسّية للعشيقة، بعيدًا عن وصف لواعج الحب ونار الهجر ولذة الوصال.

ومن القصائد التي يمكن، إلى حد ما، أن تندرج أيضًا ضمن القصائد الحسّية، قصيدة (في الكوخ)[2]، التي يصف فيها فتاة دعاها إلى الدخول في (كوخه)، ليسند رأسه إلى وسائد صدرها:

تعالي نعش في ذلك الكوخ وحدنا ... على رأسنا سقفٌ من القشّ والزهر
تنامين بيننا أسند الرأس مغمضًا ... جفوني إلى تلك الوسائدِ في الصدر

فقبلت مقابل أن يكتب فيها قصيدة:

فقالت معاذ الله إن لم تقل بنا ... قصيدة حبٍ أبدعت أروع الشعر
سأرضى بها يوم الزفاف قلادةً ... وأرضى بها عهدا وأرضى بها مهري

---

١ - غانم، شهاب: معاني الهوى عندي، مرجع سابق ، ص ١١٣

٢ - غانم، شهاب: علميني صبرًا، مرجع سابق، ص٦٨

فوافق على أن تدخل الآن وينظم فيها القصيدة فيما بعد:

على سنة الرحمن قلت لها ادخلي إلى الكوخ هذا الكوخ أجمل من قصر

سأنظم في عينيك أحلى قصيدةٍ تـــردد فـــي وجـــدٍ إلـــى آخـــر الـــدهر

والبيت الأول فيه نَفَسٌ من الأبيات المنسوبة إلى عمر بن أبي ربيعة[1]:

وَنَاهِدَةِ الثَّدْيَيْنِ قُلْتُ لَهَا: اتَّكِي على الرمل، من جبّانةٍ لم تُوسّدِ

فقالت: على اسمِ اللّه أمركَ طاعةٌ وإن كنتُ قد كُلّفتُ ما لم أعودِ

والقصيدة تنضح بالشهوة، وإن كانت ألفاظها عفيفة، فيما عدا (وسائد الصدر)، وهو تشبيه جميل يستدعي إلى الذهن لين الوسائد ونعومتها، لولا أنه يستدعي أيضًا كبر حجم الوسائد، والمستحب في النهود هو صغرها. والقصيدة مراودة واضحة، ودعوة صريحة للخلوة، وإن غلّفها الشاعر بألفاظ شرعية مثل (المهر) و(سنة الرحمن).

- **الصورة الرومانسية:**

وإذا استعرضنا قصائد الإطار الثاني وهي القصائد التي أطلقنا عليها القصائد الرومانسية لنميز بينها وبين تلك الحسّية، فإننا سنجدها في مجملها تصف الحسن والجمال، وتشكو من لوعة الحب، ونار الهجر والصدود، وتتذلل للمحب وتستعطفه الوصال، وتعاتبه.

وهذه القصائد، من الممكن، كما أسلفنا، أن تكون في فتاة بعينها، أو في فتيات معدودات، ولاشك أن زوجته واحدة منهن، فقد ذكر الشاعر في مرثيته لها أن شعره فيها كان عشقًا وعتابًا[2]:

١- عبد الحميد، محمد محي الدين: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٢م، ص ٤٨٢

٢- غانم، شهاب: علميني صبرًا، مرجع سابق، ص١٠٨-١٠٩

يا ابنة الشعر كنتِ منبع شعري .. كل تلك السنين فيك انسابا
كان شعري حبًا وعشقًا ووجْدًا واشتياقًا .. وكان شعري عتابا

وما دعانا إلى القول إن معظم هذه القصائد، إن لم يكن كلها، في فتاة بعينها، هو تشابه صفات المعشوقة في هذه القصائد، التي قد لا تجتمع إلا في فتاة بعينها. وأول هذه الصفات وأهمها هو الجمال الفائق، فكأنها ابنة الحسن[١]:

يا ابنة الحسن في بناني يراعي عاجز أن يصوغ فيك المزيدا

وهي مثل البدر بل أجمل[٢]:

يا حبيبي يا أخا البدر وأجمل

وهذا البيت فيه نَفَسٌ من قول ابن زيدون[٣]:

يا أخا البدر سناءً وسنى حفظ اللّه زمانًا أطلَعك

وقد اجتمع فيها حسن كل المعشوقات في التاريخ[٤]:

فأنت بثينٌ في الجمال وعبلةٌ ولبنى وهند قد جُمعن مع ليلى

بل إنها أحلى منهن[٥]:

وأنت من لبنى ومن ليلى
في كل شيء دائمًا أحلى

ولكنها، وهذه هي الصفة الثانية فيها، تجمع بين نور الحسن ونار الصدود[٦]:

يا من تحملين الحُسنَ مثل النور في كفٍ
ونار الصد في الأخرى

١- غانم، شهاب: علميني صبرًا، مرجع سابق ، ص ٦٠

٢- المرجع السابق، ص ٢١

٣- فرحات، يوسف: ديوان ابن زيدون، مرجع سابق، ص 209

٤- غانم، شهاب: علميني صبرا، مرجع سابق، ص٨٠

٥- غانم، شهاب، معاني الهوى عندي، مرجع سابق، ص ٧٦

٦- المرجع السابق، ص ٤٨

فعيونه تتمتع بنور الجمال، لكن قلبه يتأجج بنيران الحرمان[١]:

فأنوار الصباحة في عيوني ونيران الصبابة في جنوبي

وقد أحسن الشاعر استخدام الجناس الناقص بين (أنوار) و(نيران) و(الصباحة) و(الصبابة)، وجاءت الكلمات جميلة في موقعها من حيث المعنى والوقع الموسيقي، والمقابلة بين الشطرين، ولكن التوفيق خانه، في رأيي، في استخدام كلمة (جنوبي)، فالإنسان له جنبان فقط لا (جنوب)، ثم إن الصبابة تكون في القلب وهو في الصدر لا الجنب.

ومن صفاتها أنها قاسية في تعاملها معه وكأن قلبها قد من صخر[٢]:

أتعس الناس شاعرٌ مَن هواها حملت في ضلوعها جلمودا

وقوله (شاعرٌ مَن هواها) تركيب معضل ألجأه إليه الوزن، فاستخدم الفعل الماضي (هواها) وحقه أن يستخدم المضارع (يهواها) لأن حبه مستمر. وبحر هواها كله جزر بلا مد[٣]:

بحار هواك جزرٌ بعد جزرٍ وكنت رضيتها جزرًا ومدا

ولا تبادله مشاعر الحب، أو هكذا يبدو له[٤]:

كأنما من حظوظي الحب من طرفٍ وأن أعيش طوال العمر مكتئبا

وهذا هو سبب شقائه[٥]:

وإن الهوى إن لم يكن متبادلا ترى كفة الميزان مالت إلى الخسر

---

١ - غانم، شهاب: معاني الهوى عندي، مرجع سابق، ص ٧٣

٢- المرجع السابق، ص ٦٠

٣- المرجع السابق، ص ٥٣

٤ - المرجع السابق، ص ٨٢

٥- المرجع السابق، ص ٨٦

وعمره كله ضاع دون أن يقطف ثمار الحب[١]:

حنانيك ضاع العمر أحلى سنينه ولم أجن شهدًا لا ولم أرشف القطرا

وكلمة (القطر) هنا موفقة إن أراد بها السُّكَّر (الشيرة)، أما إن أراد بها الماء فلا مجانسة بينه وبين الشهد.

ورغم كل هذا الصدود فإنه يظل يعيش على أماني الوصال[٢]:

أعيش من الوصال على الأماني أناجي الليل بالضوء الهزيل

حتى أنه ليحلم بلحظة وصل يستمتع بها قبل وفاته[٣]:

الهجر أضناني فهل من لحظة أحظى بها بالوصل قبل حمامي

ويقنع من الحبيبة بمجرد الحديث[٤]:

حدثيني ففي الحديث وصالٌ قد يحيل الصحراء روضًا مطيرًا

وتكفيه البسمة[٥]:

دعيني، ولكن أشتهي منك بسمةً لأقنع بالحب الهلامي والذكرى

الصفة الثالثة أنها لا تتأثر بما يكتبه فيها من قصائد[٦]:

هجرتني بعد عمر رحت أنثره على القوافي على الرؤيا على الصور

مع أنها قرأت هذه الأشعار ولكنها لم تؤثر فيها لا هي ولا دموعه[٧]:

وربما قرأت عيناكِ ما نزفت يراعتي وشهدتِ الدمع منسكبا
فلم تؤثر ولو مقدار خردلة في مهجة صاغها من صاغها خشبا

---

١ - غانم، شهاب: علميني صبرًا، مرجع سابق، ص ٧٥

٢ - المرجع السابق، ص ١٢٠

٣ - المرجع السابق، ص ١٢٣

٤ - المرجع السابق، ص ٧٢

٥ - المرجع السابق، ص ٧٥

٦ - المرجع السابق، ص ٧٨

٧ - المرجع السابق، ص ٨٣

وقد وفق الشاعر في قوله (قرأت عيناك) كناية عن أن هذه الأشعار لم تلامس قلبها وإنما مرت أمام عينيها. ويبدو أن معشوقته قد فطنت إلى أن صدّها يهيّج شعره ويوقد قريحته، فتمادت في ذلك عن قصد، لتستمتع بأشعاره، وقد صرحت له بذلك حين سألها[1]:

بربكِ ما سر الصدود الذي أرى وأيةُ أفعال تبيح جفائي
فقالت: أردت الشعر أن يبلغ المدى فكان مع حبي الأكيد جفائي

أو لعله تخيّل منها هذا الرد ليوهم نفسه أنها تبادله الحب، ولكنها إنما تتدلل لتطرب أسماعها بغزله فيها وتذلله لها. ويبدو أن الشاعر من كثرة إدمانه للهجر والتمنع، أصبح يستمتع به، لدرجة أنه يصرح بأنه يحب التمنع[2]:

أحبك بل أهوى التمنع في الهوى فإنك يحلو في هواك التمنعُ

بل يطلب من محبوبته أن لا تستجيب لتضرعاته، ليزيد من تضرعه في قصائد جديدة:

ولا تستجيبي إن أتى الشعر ضارعًا وزيدي صدودًا كي يزيد التضرعُ

ولكنه في بعض الأحيان يضيق بالهجر والخصام، ويعلن أن ذلك وإن كان قليل منه ضروريًا للحب كملح الطعام، إلا أنه لا يستطيع أن يعيش على الملح فقط[3]:
فقط[3]:

أعرف أن قليلا من هجرٍ وخصام
قد يشبه ملح طعام
لكن هل يقدر إنسانٌ كل الأيام
أن يحيا في الليل وفي الصبح
لا يطعم شيئًا غير الملح؟

١- غانم، شهاب: معاني الهوى عندي، مرجع سابق، ص ص ١٢٨-١٢٩

٢- المرجع السابق، ص ١١٩

٣- المرجع السابق، ص ٨١

كل هذه الصفات المشتركة في المحبوبة، وفي معاناته من صدودها وتدللها، تجعلنا نكاد نجزم أنها في محبوبة بعينها، أو في عدد قليل من المحبوبات يتشابهن في هذه الصفات.

على أن من بين هذه القصائد، التي أطلقنا عليها الرومانسية، تمييزًا لها عن القصائد الحسّية، ما يختلف في أسلوبه عن هذا المنحى من شكوى الصد والهجران، حيث تقوم فقط على وصف الجمال والتغزل فيه، وهذه، في رأيي، لا يمكن أن تكون في تلك المحبوبة أو أولئك المحبوبات. ويجمع بين هذه القصائد أن الشاعر نظمها وقد تقدّمت به السن مما يعني أن قلبه ما زال ينبض بالحب رغم ظهور الشيب في مفرقه، إلا أنه لم يعد يطلب شيئًا من (الطين). ومن هذه القصائد تلك التي يصف فيها فتاة ذات خمار[1]:

تنيرين في هذا الخمار كما البدر ومن دون مكياج ولا رشة العطر
تنيرين لا لا بل تشعين مثلما تطل علينا الشمس في مطلع الفجر

وبعد أن يصف جمالها ويبصم بالعشر على أنها آية في الحسن، يتذلل إليها قائلا:

حنانيك إني بالجمال متيمٌ شغوفٌ فإني مذ وعيت أخو شعر

ولكنه لا يطلب منها إلا أن تلهمه قصيدة، وقد فعلت[2]:

حنانيك لا أبغي من الحسن والسنى سوى ومضة الإلهام في مغرب العمر

والبيت الأخير يؤكد أن الشاعر نظم هذه القصيدة وهو في سن متقدمة. والشاعر لا يرى تعارضًا بين الحب والمشيب[3]:

تقول وقد شبّ المشيبُ بلمتي كنارٍ تلظى في الهشيم تزمجرُ
أما آن سلوانٌ عن اللهو والهوى فإن اجتماع الشيبِ واللهو منكرُ

---

١ – غانم، شهاب: معاني الهوى عندي، مرجع سابق ، ص ٦

٢ – المرجع السابق، ص ٧

٣ – المرجع السابق، ص ١٠٦

فقلتُ: سلوتُ اللهو.. لكن عن الهوى حنانيــــك لا أســـلو ولا أتصـــبرُ
تظنين أن الشيب في الفود وصمة معاذ الهوى أن يفسد الحبَّ مظهرُ
فما زالت الأشواقُ عندي كثيرةً ومـــا زال قلبـــي بـــالهوى يتفجـــرُ

وهو بهذا يخالف أبا تمام، الذي كان يرى أن مشيب الرأس دليل على شيب الفؤاد[١]:

شـــاب رأســـي ومـــا رأيـــت مشـــيب الرأس إلا من فضل شيب الفؤادِ

أما شهاب فيرى أن شيب الرأس ناتج عن احتراق اللوعة في ضلوع الفنان[٢]:

هـــل تـــرين اشـــتعال لمـــة رأســـي وشـــبابي مـــا زال فـــي الريعـــان
هـــو فـــي لمتـــي انعكـــاس لمـــا بـــين ضـــلوعي مـــن لوعـــة الفنـــان

ولكنه يقر في قصيدة أخرى أن كل شعلة في كيانه قد انطفأت، إلا شعلة الهوى فإنها ما زالت مشتعلة[٣]:

شاب شَعري وشعرُ عشقي ولكن لـم تـزل مهجتـي بكـم مفتونـة
هل ذكرتم بالأمس صبًا صبيًا لـم أزل ذلـك الـذي تذكرونـه
شـحبت كـل شـعلةٍ فـي كيـاني مـا عـدا شـعلة الهـوى الميمونـة

وأحيانًا يبلغ به اليأس مداه، فيرى في المشيب سببًا في ظلمة القلب[٤]:

قـد لاح خـيط الفجـر فـي لمّتـي وخـــيّم الليـــل علـــى قلبـــي

والغريب أن القصيدة الوحيدة في الديوان التي كان الشاعر فيها معشوقًا لا عاشقًا، كانت بعد أن ابيض شعره، حيث صرحت المحبوبة له بولهها فيه[٥]:

---

١ – الأسمر، راجي: شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي، دارالكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م، الجزءالأول، ص ١٩١

٢ – غانم، شهاب: معاني الهوى عندي، مرجع سابق، ص ص ١٣٥ –١٣٦

٣– المرجع السابق، ص ٥١

٤ – المرجع السابق، ص ١٠٣

٥ – المرجع السابق، ص ١٤٨

قالت: عشقتُك أنت سحر عيوني وأريد أن أحويك في تكويني
ونصير شيئًا واحدًا من بعد ما عشنا طوال العمر في شيئين

ومما أعجبها فيه خصلات شَعره البيضاء، وجمال شِعره[١]:

خصلات شَعرك قد لمعن كفضةٍ وقصيد شِعرك قد جرى كلجين

ولكن هذا الحب جاء، مع الأسف، في الوقت الضائع[٢]:

لكن حبك مثل وهمٍ عابر في الوصل أقصى من بلاد الصين
قد جئتَ في الوقت المضاع فعد بنا لدنى الضياع لعالم الاثنين

ويظل قلبه ينبض بالحب، ولكن المشيب يجعله لا يجرؤ على البوح بحبه، وإن كان يتخيّل أن الطرف الآخر يخفي مشاعره مثله[٣]:

يا أيها القمر الممشوق أعشقه وربما كان يخفي مثل إحساسي
أتيت قرب انتهاء الليل آخره بعد انتهاء بقايا الكأس في كاسي
فلا تلمني على صمتي فأغنيتي تقول كل الذي قد جال في راسي

وقوله (القمر الممشوق) تركيب غير موفق، في رأيي، فالممشوق صفة للقوام، يقال: جارية مَمْشوقة: أي حسنة القَوَام قليلة اللحم، والقمر تشبيه لوجه المحبوب في استدارته ووضاءته، ولا يوصف القمر بأنه ممشوق. كذلك قوله (بقايا الكأس في كاسي) تكرار لكلمة (الكأس) أضعف البيت، ولو قال: (بقايا الخمر في كاسي) لكان أفضل.

وأقصى ما أصبح يتمناه الشاعر بعد أن أعلن إفلاسه هو أن يعجبها شعره:

إن كان يسعدكم شعري فذاك مدى ما أشتهي بعد أن أعلنت إفلاسي

١- غانم، شهاب: معاني الهوى عندي، مرجع سابق ، ص ١٤٩

٢- المرجع السابق، ص ١٤٩

٣- غانم، شهاب: علميني صبرًا، مرجع سابق، ص٧٦-٧٧

على أن أجمل قصيدة، في رأيي، صوّر فيها الشاعر سطوة الحب بعد المشيب، هي قصيدة (ذكريات)[1]، التي يصف فيها فتاة (في ميعة الصبا) كانت جارة له، وكانت تهدي له الفُلّ كل صباح، ربما لأنها تراه بمثابة أبٍ أو جَدٍ لها:

رعى الله عهدًا كان في الجبل الأعلى ... به كان جارًا لي وكنت له خلا

ودارته كانت بها دون دارتي ... وفي كل صبح كان يهدي ليَ الفُلاّ

وقد وفق الشاعر في وصفها بأنها كانت (جارًا) وهو كان (خلًا) إذ الحب من طرفه هو فقط، أما هي فتعده (جارًا) فقط. وقد كان يكنّ لها الغرام في صمت، ولا يجرؤ أن يصارحها به لفارق السن بينهما:

فقد كان مثل الرئم في ميعة الصبا ... وشاعره من شيبه قد بدا كهلا

وكان الشاعر يكتفي بهذا القدر من الوصل ولا يطلب المزيد:

وقد كان يكفيني بأني متيمٌ ... فلا أطلب الود المقابل والوصلا

ويكتفي بأن يستعيد ذكرياته مع هذه الحبيبة، وينظم فيها الأشعار:

له ذكريات في الفؤاد عزيزةٌ ... ولكنها من قلبه غُسلت غسلا

نحتُّ له تمثال شعرٍ كأنه ... نضار ذريح لا يبيد ولا يبلى

ويختم قصيدته، قائلًا:

حنانيكِ كان الفلُّ أغلى هديةٍ ... وتبقى فتاة الفُلِّ من فُلِّها أغلى

ويبدو أن الشاعر قد قرر أخيرًا أن يتبرأ من كل مغامرات العشق، معلنًا أنه سيحيا على الذكريات[2]:

دعوني فقد فات القطار برئت من ... مغامرة أخرى لدى أرذل العمر

سأحيا على الذكرى وأستاف عطرها ... فتملؤني بالفل والوردِ والشعر

١- غانم، شهاب: علميني صبرًا، مرجع سابق ، ص ص ٦٩-٧١

٢- المرجع السابق، ص٨٢

وقوله (فات القطار) تشي بالعامية، وقوله (أرذل العمر) فيه تناص مع قول الله تعالى (ومنكم من يرد إلى أرذل العمر لكي لا يعلم من بعد علم شيئًا) والدكتور شهاب بفضل الله لم يبلغ أرذل العمر، فما زال ذهنه حاضرًا وعقله متوقدًا. متعه الله بالصحة والعافية وبارك في عمره.

خاتمة

وهكذا استعرضنا في السطور السابقة، صورة المرأة في شعر شهاب غانم ورأينا أنها تجلت في صورتين: صورة حسّية، تصور المرأة على أنها شهوة متقدة، وفتنة عارمة، وهذه الصورة جاءت في قصائد معدودة للشاعر، مع حفاظه على عفة ألفاظه وعدم وقوعه فيما يسمى بالأدب المكشوف. والصورة الثانية وهي الأعم الأغلب فقد صورت المرأة فيها جميلة مدلة بجمالها، تتلذذ بتعذيب عاشقها من خلال تمنعها وهجرها ودلالها، ولا تسمح بوصلها إلا في لحظات خاطفة، وساعات قليلة. ورأينا أن الحب عند شهاب غانم هو في التمتع بالحسن، وتحمل الهجر والخصام، ترقبًا للحظات الوصال القليلة، وأن الحب عنده لا عمر له، وأن مشيب الرأس لا يعني بالضرورة شيب الفؤاد.

المصادر

- غانم، شهاب:
  - الأعمال الشعرية الكاملة، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، أبوظبي، ٢٠٠٩م
  - علميني صبرًا، ١٠٠١ عنوان، الشارقة، ٢٠١٩م
  - معاني الهوى عندي، دار الياسمين للنشر والتوزيع، الشارقة، ٢٠١٤م

المراجع

- الأسمر، راجي (تقديم): شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م
- الخزرجي، عاتكة (شرح وتحقيق): ديوان العباس بن الأحنف، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٤م
- الزبيدي، عبد الحكيم (تحرير): شهاب غانم في بستان طاغور، مؤسسة الإبداع للثقافة والآداب والفنون، صنعاء، ٢٠١٤م
- الطيب، عبد الله: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار جامعة الخرطوم للنشر، الخرطوم، ط الرابعة، ١٩٩١م
- عبد الحميد، محمد محي الدين: شرح ديون عمر بن أبي ربيعة، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٢م
- فرحات، يوسف (شرح): ديوان ابن زيدون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٢، ١٩٩٤م

بُردة الهاشمي
قراءة لقصيدة شهاب غانم "من وحي رحلة حجازية"

نادية عبد الوهاب خوندنة*

عرف العرب أدب الرحلات منذ أمد بعيد، رغم صعوبة التنقل بين الأمصار والبلدان، ولكن شغف الإنسان كان دافعًا له ليسيح في أرض الله الواسعة، لطلب الرزق والتجارة حينًا، ولطلب العلم والمعرفة حينًا آخر، فدأب الرحالة على تسجيل مشاهداتهم وملاحظاتهم الدقيقة للكثير من تفاصيل الحياة اليومية للمدن والحواضر التي يزورونها، مثل كتابات ابن بطوطة والإدريسي وابن جبير الأندلسي فغدت كتاباتهم توثيقًا تاريخيًا واجتماعيًا وجغرافيًا هامًا.

كما أهتم بهذا الجنس الأدبي بعض الكتاب العرب في عصرنا الحاضر مثل الرحالة السعودي الشيخ محمد ناصر العبودي (١٩٢٦-) المعروف بعميد الرحالين، وقد سجل في كتبه التي بلغت حوالي مائة وستين كتابًا، وبأسلوب أدبي جميل رحلاته العديدة للبلدان المختلفة في سائر أنحاء المعمورة.

تتناول هذه الدراسة قصيدة "من وحي رحلة حجازية" للشاعر الإماراتي المعروف والمترجم العالمي د. شهاب غانم التي كتبها من وحي رحلة جماعية قام بها مع وفد من جمعية التراث العمراني بدبي عام ٢٠١٩ لمسجد الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة وبعض المدن والمواقع التاريخية حولها وهي خيبر والعلا ومدائن صالح وينبع وبدر، وكطبيعة الشعراء ذوي الحس المرهف بالتأثر والتفاعل المباشر بكل ما يمرون به من خبرات وتجارب حياتية فيعبرون عما تختلج به نفوسهم من أحاسيس

* مترجمة وباحثة أدبية من السعودية.

ومشاعر فيعبرون عن تلك العواطف النبيلة في أبيات شعرية تحفظ تلك اللحظات حية في ذاكرة قائلها وتتيح له مشاركتها مع الآخرين، كذلك فعل الدكتور شهاب.

قصيدة " من وحي رحلة حجازية" تقع في ستة وتسعين بيتًا من الشعر العمودي وقد قسمها الشاعر إلى مقاطع بحسب أيام الزيارة الخمسة ومن ثم أيضًا قسم كل يوم إلى مقاطع جزئية بحسب الزيارة للمواقع المختلفة، وقد تفاوت عدد الأبيات من مقطع لآخر، حيث بلغ أطولها ستة عشر بيتًا (اليوم الأول في المدينة المنورة)، بينما كان أقصرها بيتين عن (سد البنت) و(ينبع).

ويمكننا تصنيف هذه القصيدة التي جمعت عدة خصائص وسمات أدبية متنوعة، ضمن أدب الرحلات، والمديح النبوي، والشعر السردي أوالحكائي القصصي لأن الشاعر يصف لنا في أبيات تصويرية جميلة جميع مراحل هذه الرحلة بوصف حي دقيق، فالراوي هوالشاعر ذاته فيأتينا الدفق الشعري حيثما التقى السرد والوصف الأدبي من خلال تجربته الذاتية إحساسًا، وشعورًا، وتعبيرًا، ووصفًا، فيقدم لنا فيها كذلك كنزًا معرفيًا من المعلومات الدينية، والتاريخية، والثقافية المتعلقة بأماكن الزيارة.

"من وحي رحلة حجازية" تعكس بوضوح صدى عشق الشاعر ومحبته للرسول الكريم صلى الله عليه سلم ويتجلى فيها المديح النبوي الذي يجمع الكثيرون على أنه "هو الشعر الذي مدح به سيدنا محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم عبر الزمان والحقب، أفاض فيه الشعراء والمادحون في ذ كر مناقبه وصفاته وشمائله التي حباه الله تعالى بها، مستهدين بمدح الله عز وجل له في القرآن الكريم."

وغني عن الذكر أن المدائح النبوية قد عرف واشتهر بها حسان بن ثابت شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم، وأضحت أبياته في مدح الرسول الكريم محفوظة في وجدان محبي المصطفى مثل قوله:

وأحسن منك لم ترقط عيني وأجمل منك لم تلد النساء
خلقت مبرأ من كل عيب كأنك قد خلقت كما تشاء

ويزخر الأدب العربي بالأمثلة الكثيرة للمدائح النبوية لفحول الشعراء وفي مقدمتهم كعب بن زهير بقصيدة "البردة" ومحمد بن سعيد البوصيري صاحب "الكواكب الدرية في مدح خير البرية" المشهورة أيضًا "بالبردة"، ومحمود سامي البارودي وقصيدته "كشف الغمة في مدح سيد الأمة" وأمير الشعراء أحمد شوقي وقصيدته الذائعة الصيت "نهج البردة".

ويبدو في قصيدة" من وحي رحلة حجازية" التأثر الجليَّ بقصيدة البوصيري باختيار الميم حرفًا للرويّ مثلها وفي المحتوى حيث أن الغرض الأساسي من القصيدة هو مدح الرسول صلى الله عليه وإظهار شمائله المحمدية ووصف بعض غزواته وشجاعة صحابته رضوان الله عليهم، كما يتضح لنا في أصالة أسلوبه وأخيلته الشعرية وصوره البلاغية.

ويكمن الاختلاف بينهما في أسلوب أدب الرحلات كخاصية فنية في القصيدة أضافت بعدًا جماليًا وواقعيًا إلى جانب البعد الروحي المتألق والمتلألئ بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وذلك بالوصف الحي للمناطق العديدة التي شملتها الزيارة، وهذه مزية للعمل الأدبي "من وحي رحلة حجازية" وبالذات أن أسلوب السرد الحكائي الوصفي فيها هوالأسلوب الشعري مما يبرز المقدرة الشعرية الكبيرة للشاعر د. شهاب غانم، ويذّكر القارئ بالقصيدة الملحمية للشاعر الإنجليزي جفري تشوسر **Geoffrey Chaucer** الذي يعد مؤسس الأدب الإنجليزي، وهي حكايات كانتربيري **Canterbury Tales** التي صاغ فيها قصصه السردية بأسلوب شعري، عن الشخصيات المشاركة في الرحلة إلى كانتربيري، فالمشترك بينهما هوالشكل الفني وبالتحديد في إختيار التعبير الشعري إلى جانب الأسلوب السردي والذي ينبثق منه إطار الحكايات المتناسلة، وهي إن كانت في حكايات كانتربيري مردها أن كل

حكاية عن إحدى الشخصيات المشاركة في الرحلة، فنجدها في عمل د. شهاب غانم تدور حول موقع محدد من مسار الرحلة.

ويمكن لقارئ القصيدة التي بين أيدينا أن يدرك كيف تجلت فيها العاطفة الصادقة للشاعر بعمق محبته للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، وإن كانت محبتنا جميعًا له نابعة من كونه صفي الله الذي أختاره ليكون خاتم أنبيائه ورسله، وخصّه بعالمية رسالته للبشرية جمعاء، وآثره بالإسراء والمعراج ووعد أمته بشفاعته العظمى، وفوق كل ذلك وأوله ومبتدأه هو أن شهادة التوحيد قد اقترن الإقرار فيها بوحدانية الله سبحانه وتعالى مع الإقرار والتصديق بنبوة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، فهذه المحبة الكبيرة له ستكون بالتأكيد أعظم في قلوب من شرفهم الله بأن يكون نسبهم ينتهي إليه مثلما هو الحال مع شاعر هذه القصيدة المتميزة، فيقول عن نسبه الشريف في قصيدة أخرى:

وهلْ نحن إلا من منابت يعْرُبٍ وكلّ أصيلٍ حيث كان أصيلُ
وهل نحن إلا من سُلالةِ هاشمٍ وهل بعد هاتيك الأصول أصولُ

وكذلك من الخصائص الأسلوبية الأخرى التي نلمسها في القصيدة استخدام الشاعر لأسلوب التكرار بمعظم أنواعه من تكرار ترنمي أوملحوظ أوخطابي وفي متن تحليل القصيدة سيأتي تبيان أكثر لهذه التقنية التوكيدية البليغة.

وأيضًا من جماليات الأبيات انتقاء الشاعر لمفرداته وكلماته بعناية فائقة فكانت دقيقة المعاني، وفية للمدلولات التي استخدمت للتعبير عنها، بعيدة عن استعمال العامة، فتناسب الأسلوب اللغوي السامي مع نبل المحتوى المرتبط بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، بالإضافة إلى صبغ القصيدة وسبكها بطابع الشعر العربي القديم، ليُحيي بذلك قدرة الشعر العربي العمودي على الاستمرار في كونه ديوان العرب وميدان فصاحتهم وبلاغتهم.

يستهل الشاعر قصيدته برباعية الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم وليس بالنسيب كعادة معظم شعراء المدائح النبوية:

صلاة على خير الورى وسلامُ ... نبي لكل الأنبياء ختامُ
هو المصطفى الهادي الحبيب الذي لنا ... مدى ما حيينا قدوة وإمامُ
هو المصطفي الهادي الذي في حديثه ... وأفعاله شرع لنا ونظامُ
هو المصطفى الهادي الذي الوحي جاءه ... ففاض سنى برق وفر ظلامُ

والتي يذكر فيها بتركيز شديد بعضًا من الخصائص المحمدية التي شرفه الله بها ليكون خاتم المرسلين وأسوة حسنة للمسلمين، وأن أحاديثه المثبتة والصحيحة هي من مصادر الشريعة الإسلامية، ومن جماليات أسلوب الشاعر هنا تكراره لعبارة "هو المصطفى الهادي" ثلاث مرات في ثلاثة أبيات متتالية "بالتكرار الترنمي"، مما كان له جرس بديع على سمع القارئ وتأكيد للمعنى وزيادة في روحانية هذه الرباعية الاستهلالية التي يختمها بتصوير جميل، مليء بنورانية لا محدودة في قوله" ففاض سنى برق" إذ اجتمعت عدة صور ذهنية بتتالٍ مدهش وهي البرق، وسناؤه والمعروف أن ظهور البرق يحيل عتمة الظلام إلى ضوء شديد الوضوح، كأنه رابعة النهار، وجاء استخدامه لكلمة "ففاض" التي تدل على الزيادة والوفرة المتناهية، وهكذا كان أثر الرسالة المحمدية السنية التي نزل الوحي بها على السراج المنير سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ليضيء نور الإسلام كل الأرجاء ويحل محل "ظلام" الشرك وعبادة غير الله.

ثم قسم بقية الأبيات بحسب أيام الزيارة فكانت كالتالي:

اليوم الأول في المدينة المنورة

إلى الحرم الثاني مضينا يقلنا اشتياق ... وفي القلب المشوق أوامُ
إليه يشد الرحل كالحرم الذي ... بمكة فالبيت العتيق حرامُ
وكالقدس في أرض الرباط، فويحنا ... نرى المسجد الأقصى الأسير يضامُ

ويـــأبي الشـــعوبيون إلا خيانـــة ولكـــن مـــا يرجـــون لـــيس يـــرامُ
فلـيس لكسـرى أن يعـود وقيصـر ولـن ترجـع الأوثـان فهـي حطـامُ

في هذا الجزء الهام من القصيدة التي يخصص لها ستة عشر بيتًا يلتقي عنصران مهمان وهي المشاعر الذاتية والعواطف الروحانية من ناحية، والرأي السياسي من ناحية ثانية حيث يصف لنا الشاعر، باستخدامه ضمير الجمع ليشمله ومرافقيه في الرحلة أن مطاياهم فيها كانت في الحقيقة "اشتياق" عارم لزيارة مسجد الحبيب صلى الله عليه وسلم، وزيادة في توكيد هذا الشعور الكبير، يخبرنا أن في قلوبهم المشتاقة "أوام" فهم كالعطشى متلهفين للزيارة، لتبردَّ حرارة الشوق كما يبردَّ الماء البارد عطش الظمآن.

وتتجلى في الأبيات المساجد الثلاث المقدسة وهي المسجد الحرام "بمكة فالبيت العتيق"، ثم المدينة "الحرم الثاني"، ثم القدس في فلسطين "أرض الرباط" وهنا تجيش عواطف الشاعر حيال فلسطين السليبة، وكأن الأبيات تلخص لنا المعاناة الطويلة ومسبباتها وعلة استمرارها طوال هذه العقود فيكون التأنيب الجمعي، ولا يحدد الشاعر من يقصد بضمير الجمع، وأسلوب التضمين هذا يجعل المسئولية تقع على الجميع، ويشير الشاعر بإصبع الاتهام بالتحديد لأحد أعداء العرب، ألا وهم "الشعوبيون" وتاريخهم في كره العرب وخيانتهم معروف، ولكن هنا تعلو نبرة متفائلة وواثقة من النصر وعدم تحقق مطامع الأعداء من أتباع " كسرى" و"قيصر" في أن تعود لهم الهيمنة وهذا بالطبع جانب سياسي، وحتى من الجانب الديني، فلا رجوع لظلام الشرك وأوثانه، فهي "حطام".

إلـى حـرم المختـار جئنـا يشـدنا هـوى للحبيـب المصـطفى وهيـام
هنا طيبة الفضلى ..هنا كل ركعة بـألف، هنـا قلـب يخـر وهـام

وبما أن الجو العام للقصيدة هو المديح النبوي الذي من خصائصه صدق العاطفة وشدة محبة الرسول صلى الله عليه وسلم وهذا ما نراه في المفردات التي يستعملها الشاعر للتعبير عن ذلك بالتكرار بكلمات مترادفة مثل "الهوى" و"الهيام" اللذان كانا باعثًا للقدوم للحرم النبوي فهو "طيبة الفضلى"، الذى فضله الله عزوجل على سائر المساجد-ماعدا المسجد الحرام- في فضل الصلاة فيه فتكون "بألف" صلاة في غيره، فلا عجب أن تجتهد القلوب المحبة في نيل عظيم الأجر من الله عز وجل بالإكثار من الصلاة فيه، بقلوبها وجباهها، والملاحظ جمال الموسيقى الداخلية للأبيات من جراء الجناس بحرف الهاء في (هوى، هيام، هنا، هام) مع التكرار اللفظي لكلمة "هنا" تأكيدًا لعظمة المكان وما أسبغه الله عليه من بركة التفضيل والقداسة:

وفي الروضة الغناء فازت جباهنا ... بأربع سجدات وكان زحامُ
وفزنا بتسليم على المصطفي الذي ... يرد، فيأتي من لدنه سلامُ
وفزنا بتسليم على خير صحبه ... هما في مقام ما كماه مقامُ
فقبراهما في حجرة قرب قبره ... ينامان حتى البعث حيث ينامُ

ثم يصف لنا الشاعر زيارتهم للروضة الشريفة وفوزهم بغنائم عديدة في ذاك اليوم المبارك في المسجد الشريف، يؤكدها أسلوب التكرار للفوز فكان أولها غنيمة صلاة ركعتين في الروضة "الغناء"، ولا عجب أن يحرص زوار المسجد النبوي الشريف أشد الحرص على اغتنام الفرصة لتفوز جباهم "بأربع سجدات "رغم أي "زحام"، لحديث الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم "ما بين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة" ، ولهذا كان استعمال الشاعر لصفة "الغنَّاء" للروضة، فهي ليست روضة بالمعنى الدنيوي للكلمة، بل تورية ورمز لما أخبر به الرسول صلى عليه وسلم من فضلها ومآثرها وأنها قطعة من الجنة.

وفزنا بتسليم على المصطفي الذي ... يرد، فيأتي من لدنه سلامُ

ثم جاءت أكبر الغنائم وأعلاها قدرًا، الدرة النفيسة واللحظة الجليلة المفعمة بالأنس النفسي والروحانية العميقة التي لا مثيل لها وهي لحظة الوقوف أمام المواجهة الشريفة للسلام "على المصطفى" صلى الله عليه وسلم، عملًا بقول الله تعالى: "إن الله وملائكته يصلون على النبي، يآيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليمًا"، وما أسعد الواقفين في هذا المقام الشريف وهم مؤمنون وموقنون أنه سيرد عليهم ويأتيهم "من لدنه سلام".

وفزنا بتسليم على خير صحبه هما في مقام ما كماه مقامُ
فقبراهما في حجرة قرب قبره ينامان حتى البعث حيث ينامُ

واستكمالًا للسعادة الروحية، كان السلام "على خير صحبه"، أبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب رضي الله عنهما، ونظرًا لمكانتهما العظيمة لدى رسول الله صلى الله عليه وسلم لمحبتهما اللا محدودة له أكثر من محبتهما لنفسيهما أو أحدٍ من أهلهما، ولخدماتهما الجليلة لنصرة الإسلام، كان الكرم الإلهي لهما بأن يكون مثواهما الأخير في هذه الدنيا "في مقام" متفردٍ ليس مثله أي "مقام"، فهما المحظوظان بكون قبريهما في حجرة السيدة عائشة رضي الله عنها "قرب قبره" صلى الله عليه وسلم، إلى أن يأذن الله بيوم البعث، فما أعظمه من قرب وجوار.

هنا طيبة الفضلى فلم يُر قبلها شمول لعدل مثل ذاك يقامُ
هنا كتبت يومًا وثيقة طيبة وفيها تساوى في الحقوق أنامُ

يعود بنا الشاعر بعجلة الزمن إلى مرحلة قدوم الرسول صلى الله عليه وسلم بالهجرة إلى يثرب لتصبح "طيبة" التي أكرمها الله باختيارها دارًا لهجرة نبيه الذي اصطفاه من جميع ولد آدم، وبذلك صارت هي "الفضلى"، المدينة المنورة وسيدة المدائن، ويؤسس بها الرسول الكريم مجتمعًا مدنيًا قائمًا على عدل شامل لجميع ساكني طيبة من مسلمين وغيرهم لتسبق "وثيقة طيبة" لحقوق الإنسان كل المعاهدات العالمية

التي تظهر للمجتمع الدولي بعد قرون طويلة. ونلاحظ هنا أيضًا تكرار كلمة "هنا" مرتين لإعادة تأكيد فضل هذا المكان المختار وبركته.

اليوم الثاني بدء الرحلة إلى شمال الحجاز

أتينا نصلى ثم نمضي لكي نرى ... دروب جدود بالرسالة قاموا
وجادوا بأرواح ومال لينجلي ... عن الناس كفر في الدنى وظلامُ
لذلك قال الذكر هم خير أمة ... وأوسطها. . هم في الزمان عظامُ
أتينا نرى آثارهم فهي جذوة ... وأمجادهم في العالمين سنامُ
ركبت مع وفد التراث يقودنا ... "رشاد" وكل الراكبين كرامُ

يبدأ الشاعر وصف أحداث اليوم الثاني من الرحلة بالإشارة إلى صلاتهم في المسجد النبوي، وهذا التضمين يفهم من السياق العام للنص لحرص معظم الزائرين للمدينة المنورة على ذلك. ثم كان الانطلاق في بداية الرحلة لشمال منطقة الحجاز، ويستحضر الشاعر التاريخ هنا بالإشارة إلى الفتوحات الإسلامية، بسيرهم على نفس "دروب جدود بالرسالة قاموا"، وجميل منه أنه لم يحدد أيًّا من تلك الفتوحات والغزوات، لتشمل في خيال المتلقي الكثير منها، سواء ما كان منها في عهد الرسول الكريم-صلى الله عليه وسلم- أوما تلاها في عهد الخلفاء الراشدين، وذلك نشرًا لنور الإسلام وضيائه، "لينجلي" ديجور الكفر و"ظلام"، ويمتدح الشاعر هذه الجهود المباركة بالتذكير بالوصف الإلهي لهذه الأمة المحمدية، "هم خير أمة .. وأوسطها"، اقتباسًا من نور الآيتين المباركتين " كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ" و"وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا".

وتبدأ الرحلة لرؤية "أمجاد" وبطولات المسلمين الأوائل، رحلة الوفد بقيادة المهندس "رشاد" بوخش رئيس وفد جمعية التراث العمراني. وتجد الباحثة أن خاصية إيراد أسماء أشخاص بعينهم في متن الأبيات يربط القصيدة بالواقع أكثر، كما أنه يوصل للقارئ تقدير الشاعر لهذه الشخصيات.

سد البنت:

فسرنا لسد "البنت" والنصف لم يزل كما شيدوه غابرا وأقاموا
فهم مثل أجداد بنوا سد مأرب بناة سدود بارعون عظامُ

كانت المحطة الأولى للرحلة هي زيارة الموقع التاريخي المشهور بإسم "سد البنت" ويخبرنا الشاعر في بيتين جمع فيهما دقة الوصف وحيويته ببلاغة وجزالة، فيتضح لنا أنه قد أقيم من قديم الزمان فقد بُني "غابرًا"، وأن الكثير منه، حوالي نصفه قد تهدم حيث بينما "النصف لم يزل" قائمًا فقد شيَّده عمال مهرة "بارعون عظام" وما أجمل تشبيهه لهم بمهارة وبراعة أهل سبأ في بنائهم لسد مأرب العظيم منذ قرون عديدة قبل الميلاد.

خيبر:

وسرنا إلى تلك الحصون بخيبر على قمم فوق الجبال تنامُ
ثمانية في العد بدء "بناعم "ومنها "النزار" و" القموص ضخامُ
وأعطى رسول الله رايته إلى علي فذلك ضيغم وإمامُ
وعالج عينيه النبي بريقه فزال بأمر الله عنه سقامُ
دعاهم فما لبوا فجندل مرحبًا وزلزل باب الحصن فهوحطامُ
وهاجمهم والباب فوق يساره مجنا.. عليه كم تصب سهامُ
ويعمل فيهم سيفه بو دجانة ويقطر في كف الزبير حسامُ
وزالت بهذا بؤرة الشر والخنا كذلك يجزي غادرون لئامُ
وظل يهود في زراعة خيبر بنصف محاصيل وذاك ذمامُ
وبنت "حيي" أسلمت فبنى بها الرسول ففازت واليهود ندامُ

هذا المقطع من القصيدة الأم "من وحي رحلة الحجازية " يعتبر قصيدة مكتملة الأركان بذاتها ووحدة موضوعها، وكل الأخيلة الشعرية والمفردات المستخدمة فيها قد وظفها الشاعر بقدر من التميز فتمكن من رسم صورة ناطقة للمكان والزمان بأحداثه وشخوصه. المكان هو حصون يهود خيبر وقد كانت مسرحًا

للغزوة التي قادها الرسول -صلى الله عليه وسلم- بعد عودته من صلح الحديبية في السنة السابعة للهجرة.

تذكر لنا الأبيات وصف الحصون وعلو موقعها على "قمم الجبال" وعددها الحقيقي وبعضًا من أسمائها وضخامة حجمها. ثم يستدعي الشاعر التاريخ حيًا مباشرة إلى قلب الحدث في المعركة بين الطرفين فيصور لنا ببلاغة أبياته تسليم الرسول صلى الله عليه وسلم راية المعركة إلى علي رضي الله عنه، ونجد أنه يستعمل لوصف شجاعة علي كلمة "ضيغم" دلالة على إقدامه وجسارته التي تضاهي الأسود، وهي صفة نادرة الاستعمال فكانت تليق بوصف شجاعة علي لأنها أيضًا متفردة ونادرة.

ومن جهة ثانية، تذكرنا الأبيات بحديث الرسول الكريم - صلى الله عليه وسلم-(لأعطين الراية غدًا رجلًا يحب الله ورسوله ويحبه الله ورسوله، يفتح الله على يديه)، وكذلك تصف لنا إحدى معجزاته صلى الله عليه وسلم بأن جعل الله سبحانه وتعالى في ريق النبي الطاهر القدرة على البرء من "السقام" وهو مرض الرمد الذي أصاب عيني الإمام علي رضي الله عنه، فبرئ منه في لحظته وأنطلق لقتال اليهود، "فدعاهم" أولًا إلى الإسلام كما أمره الرسول -صلى الله عليه وسلم- ولما لم يستجيبوا له، أنطلق لقتالهم بلا هوادة حتى " زلزل" حصنهم ولم يبال بما كانوا يرشقونه به من "سهام" والتي عبر عن كثرتها وإرسالها ناحيته بالفعل " تصّبُ"، واستطاع أن يجهز على أشد المقاتلين في جيش اليهود "فجندل مرحبًا" وذاك هو قائدهم ذي القوة البدنية العظيمة والمعروف بأنه من "أشد الفرسان في تاريخ العرب" فكانت بداية النصر في المعركة الصعبة بسبب الطبيعة الجغرافية لمسرح الأحداث وهي الحصون المنيعة التي لا يوجد مثلها في الجزيرة العربية والتي منحت اليهود حماية كبيرة وقوة معنوية عالية ولكن كل ذلك لم يكن عائقًا أمام بسالة المقاتلين المسلمين.

ويصور لنا الشاعر هذا الإقدام الذي لا يبالي بمدى شدة الحصون بذكر أمثلة أخرى من شجاعة صحابة رسول الله، فهذا "بودجانة" يحصد أرواح العدو "بسيفه" الذي أعطاه إياه الرسول صلى الله عليه وسلم سابقًا، وهذا تناصٌ جميل مع قول أبي دجانة يوم غزوة أحد:

إني امرؤ عاهدني خليلي
إذ نحن بالسفح لدى النخيل
أن لا أقيم الدهر في الكبول
أهمي بسيف الله والرسول

أما الاستعارة التشبيهية البليغة "ويقطر في كف الزبير حسام" فتصور لنا بطريقة ناطقة الحسية مدى شجاعة الزبير بن العوام، الذي تمكن من قتل فارسٍ شديدٍ أيضًا وهو أخو مرحب، مما ضعضع قوة اليهود وزاد في إقدام المسلمين إلى أن انتهت المعركة بانتصار المسلمين وزوال "بؤرة الشر" في المنطقة، بعدما عانى الرسول -صلى الله عليه وسلم- وأصحابه طويلًا من غدرهم وخيانتهم للعهد.

وتُختم أبياتُ قصةِ غزوة خيبر بأمرين كلاهما خير وسعادة وذلك بعدل الرسول- صلى الله عليه وسلم- في معاملته ليهود خيبر كأهلٍ للذمة وإعطائهم الحرية في الاستمرار في زراعة أراضيهم "بنصف محاصيل"، ثم زواج الرسول من "بنت حيي" بن أخطب وقد كان سيد قومه، "ففازت" بالإسلام والزواج من رسول الله - صلى الله عليه وسلم.

العلا:

وسار بنا وفد التراث إلى "العلا" لوادي "القِرى" حيث الجمال وسامُ
بأرجائه غابات نخل كثيفة وطقس عليل والنسيم مدامُ
هنا ذات يوم "عروة" عاش عاشقا وأضنى جميلا في "بثين" غرامُ
(ألا ليت شعري هل أبيتن ليلةً بوادي القِرى) ، غنى وليس يلامُ
وحدثنا في متحف "مطلق" بما يحدث صخر أو يقول رخامُ

حطت رحال "وفد التراث" في مدينة العلا ، أوكما كانت تعرف قديمًا باسم "وادي القِرى"، وهو مكان رائع الحسن، أجاد الشاعر في وصفه بأنه متشحٌ "بوسام" "الجمال"، وأبرز خصائص حسنه هي وفرة النخيل الباسقات المثمرات وعبّر عن كثرتها بوصفها بكونها "غابات نخل كثيفة" لكثرة مزارع التمور بها، وأضاف "طقس عليل" زيادة محمودة ومحببة لبهاء المكان وجماله.

ومن الطبيعي أن تتداعى لذاكرة الشاعر أطياف الشعراء الذين ارتبطت شهرتهم بالعلا، مثل الشاعرين العذريين، العاشقين المعروفين "عروة" بن حزام وجميل بن عبدالله بن معمر، أوكما أشتهر بجميل بثينة بعد أن ذاعت قصة "غرامه" ببثينة بنت حبأ بن حُنّ بن ربيعة، وهنا استشهاد ببيته المشهور:

ألا ليت شعري، هل أبيتن ليلةً بوادي القِرى؟ إني إذن لسعيد!

ثم يعيدنا الشاعر د. شهاب غانم مرة ثانية للحاضر، فكانت زيارتهم لمتحف العلا للآثار والتراث الشعبي، لمعرفة تاريخ المنطقة فعبر عن ذلك باستعارة وأنسنة ناطقة للحجر عندما "يحدث صخر أو يقول رخام"، وذلك الحديث الذي أباحت به شواهد منطقة العلا وآثارها، كان من شروحات وتعليقات الأستاذ "مطلق" المطلق نائب رئيس المتحف، وهذا دليل الاهتمام والإكرام لوفد جمعية التراث.

منتجع شادن:

وبين جبال واقفات كمارد بمنتجع فيه البيوت خيامُ
جميل يسمى "شادنا" وهو شادن وفي الليل برد قارس وظلامُ
غرقنا بنوم كالقتيل جميعنا فمن بعد إجهاد المسير ننامُ

ثلاثة أبيات لطيفة، موجزة في بنائها، وافية في مضمونها.. حيث أمضى وفد جمعية التراث ليلته في منتجع صحراوي في أحضان جبال العلا البديعة رغم ضخامتها "الواقفات كمارد"، وهو منتجع شادن وهو فندق حديث يتميز بهدوئه وهويته البدوية الأصيلة حيث الغرف والأجنحة عبارة عن "خيام" صوفية من الخارج،

و"بيوت" مجهزة لراحة النزلاء، فاستطاعوا أن يستغرقوا في نوم عميق "كالقتيل" بعد "إجهاد المسير" خلال يومهم السياحي الطويل ومن هنا كانت تثنية الشاعر في جناس جميل ومدحه لتسمية المكان بهذا الاسم الذي تحمل معظم دلالاته على الفرح والسرور.

اليوم الثالث: مدائن صالح:

وقمنا تنادينا "مدائن صالح"	يُمَرُّ بها عفوًا وليس يقامُ
وناقته.. والطود من جوفه أتت..	وإذ عقروها كان ثَمَّ بغامُ
فأفلت من شر العداة فصيلها	وضاع من الرهط الشقي زمامُ
وعوقب كل الكافرين بصيحة	وفي الصوت إن شاء المليك حِمامُ
وربك بالمرصاد فالخزي في الدنى	وفي النار خلد دائم ومقامُ
وسرنا لبئر كان يومًا لشربها	ويومًا لجمع ما نهاه ذمامُ

تتناول هذه الأبيات مدائن صالح فنجد الحضور الكبير للمرجعية الدينية لقصة قوم ثمود الذين عاقبهم الله بالصيحة لتكبرهم عن عبادته كما دعاهم نبيه صالح عليه السلام، ومن هنا كانت الأبيات صدىً للآيات القرآنية ولبعض من الأحاديث النبوية حول هذه القصة الهامة، فبادئ ذي بدء يذكرنا الشاعر أن هذا الموقع التاريخ لمدائن صالح "يُمَرُّ بها" مرور الكرام ولا "يُقام" فيها لأن الرسول الكريم نهى عن ذلك لأنها من مواطن العذاب.

ثم يأتي ذكر ناقة النبي صالح التي كانت هي معجزته التي أخرجها الله بقدرته العظيمة من "جوف" "الطود"، واستعمال الشاعر لهذه المفردة بدلًا من أي كلمة مرادفة أخرى كالجبل، أوالصخرة مثلًا، ترى الباحثة أن الاقتباس لمفردات القرآن الكريم يزيد من سموالأسلوب ورقيه، كما أنه يناسب الجوالديني العام للقصيدة، ولهذا المقطع منها بالتحديد.

وكذلك نستحضر الآية الشريفة (فَعَقَرُواْ النَّاقَةَ وَعَتَوْاْ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ وَقَالُواْ يَا صَالِحُ ائْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِن كُنتَ مِنَ الْمُرْسَلِينَ) بقراءة شطر البيت: "وإذ عقروها كان ثَمَّ بغام" والذي يحمل في طياته صورة حسية أخرى في كلمة "بغام" فهي وإن كانت من كلمات الفصحى النادرة الاستعمال وربما استعملها الشاعر للحفاظ على حرف الروي لقصيدته الميمية، فإن هذه المفردة تصور لنا بحيوية شديدة صوت الناقة المكتوم حين "عقروها". وكذلك لا ينسى الشاعر "فصيل" الناقة الذي هرب من "شر العداة" حيث يرى بعض المفسرين أنه عاد إلى الصخرة التي أخرج الله منها الناقة، وذكره لصغير الناقة يدل على رحمة كبيرة وضعها الله في قلبه وعاطفة عميقة، فكان عقاب الله الشديد لهم "بصيحة"، وإن كانت الصيحة مجرد حالة من "الصوت" فقد صارت بمشيئة "المليك" القادر على كل شيء "حِمام" فهي الفناء والموت و"الخزي في الدنيا" فقد صاروا عظة وعبرة للعالمين كما شهدت بذلك آيات القرآن الكريم (وَأَخَذَ الذين ظَلَمُواْ الصيحة فَأَصْبحُواْ فِي دِيَارِهِمْ جَاثِمِين. كَأَن لَّمْ يَغْنَوْاْ فِيهَآ أَلاَ إِنَّ ثَمُودَ كَفَرُواْ رَبَّهُمْ أَلاَ بُعْدًا لِّثَمُودَ).

كذلك يستشهد البيت الأخير بالآية الكريمة (قَالَ هَذِهِ نَاقَةٌ لَّهَا شِرْبٌ وَلَكُمْ شِرْبُ يَوْمٍ مَّعْلُومٍ) في وصف زيارة الشاعر وأصدقائه لبئر الناقة الذي "كان يومًا لشربها" ويومًا للطغاة المكذبين الذين "ما نهاه ذمام"، و مكان البئر موجود في القلعة الإسلامية بجوار سكة حديد الحجاز.

محطة سكة الحديد في العلا:

وفي السهل قرب البئر مبنى محطة ... أنيق.. "قطار الشرق" فيه ينامُ
شمالًا لإسطنبول يمضي مساره ... وطيبة في خط الجنوب ختامُ
بني جاهدا "عبد الحميد" خطوطه ... فدمرها "لورنس" والأزلامُ
وفجرها المستعمرون لينسفوا ... الخلافة حتى يضعف الإسلامُ

في هذه الأبيات القليلة أعاد لنا الشاعر د. شهاب غانم أحداثًا تاريخية هامة وبعثها للحياة، وذلك في نقلة زمنية كبيرة بين الماضي السحيق المرتبط بمدائن صالح إلى العقود الأولى من القرن العشرين، بما استدعته ذاكرته حين رؤية "مبنى محطة" سكة حديد الحجاز التي بناها السلطان العثماني "عبد الحميد" ليسهل على الحجيج الوصول "لطيبة " حيث كان "ختام " خط الجنوب مبدئيًا، وكان السلطان يأمل في مدّ خطوطه ليكون "شمالًا لإسطنبول" وتكون مكة المكرمة محطته الأخيرة جنوبًا، لولا تخريب القوات الإنكليزية أثناء الحرب العالمية الأولى لقطار سكة الحجاز، وذلك بقيادة عالم الآثار والضابط الشهير "لورنس" ومن عاونهم من الثائرين العرب، وربما كان في وصف الشاعر لهم "بالأزلام" وهي عادة أهل الجاهلية في استشارة أسهمهم ليقدموا على فعل شيء ما أو يحجموا عن فعله، فقد غررت بهم القوى العظمى واستعملتهم كتلك السهام في خاصرة الدولة العثمانية وقد نجح الإنجليز وأمثالهم "المستعمرون" في نهاية المطاف في تحقيق هدفهم للقضاء على "الخلافة" العثمانية، وفي ذلك بالتأكيد إضعاف للإسلام ومكانته وهيبته.. وهكذا يظهر لنا جليًا كيف أن الشاعر يحمل دومًا هم أمته ودينه وغيرته عليه فيسجل هذه الحقائق التاريخية بكل شجاعة ونصرة للحق.

ينبع:

وسار بنا وفد التراث لينبع ... وللبحر من مينائها أنسامُ

وسرنا إلى السوق القديم ومنزل ... بمدرسة فيه، بناه همامُ

كانت ينبع هي المحطة الأخيرة في جدول زيارات "وفد التراث" في اليوم الثالث، وهي الميناء السعودي الهام والبوابة البحرية للمدينة المنورة على ساحل البحر الأحمر، حيث استمتعوا ب"أنسام" البحر اللطيفة، والتجول في "السوق القديم"، وزيارة أحد المباني الأثرية في ينبع المبنية من الحجر المنقبي والخشب الجاوي والتيك على الطراز الحجازي الجميل والباقية من فترة الحكم العثماني والتي كان بها مدرسة، يشير

إلى ذلك علامة الجزيرة، الشيخ حمد الجاسر "وفي المدينة أبنية من العهد التركي كان من بينها دار الإمارة والميناء وما يقربها من الأبنية الحكومية، ومنها المدرسة الذي كان بناؤها على الطراز الحديث نوعًا ما في ذلك العهد".

اليوم الرابع: بدر:

وسرنا إلى "بدر" وذلك موقع	له الحب والإجلال والإعظامُ
هنا الغزوة الكبرى التي انعطفت بها	مصائر في دنيا الأنام جسامُ
هناك تجلى ضيغم الله حمزة	يميزه التخطيط والإقدامُ
وفيها أبو جهل قضى وغروره	وداست على غلوائه الأقدامُ
وسبعون صنديدا لمكة جندلوا	وملء قليب فاضت الأجسامُ
وللمرة الأولى بأمر لربنا	ملائكة خاضت وغى وأنامُ
ومن بعدها "الشيخ الشريف" استضافنا	وكان لنا الترحاب والإكرامُ
وعرّفنا شبل له بربوعها	وأين تلاقوا في الوغي وترامُوا
هنا العدوة القصوى هنا الجبل الذي	ملائكة كانوا عليه كرامُ
هي الغزوة الكبرى وإن كان حجمها	صغيرا فمنها المسلمون تناموا

هذه الأبيات خصصها د. شهاب غانم لمحافظة بدر وهي إحدى محافظات المدينة المنورة، فانثالت قريحته بأبياتٍ تتضوع بعبق التاريخ النبوي وهي تجمع بين الماضي والحاضر بتوازن شاعر خبير، فيبدأها بنَفَسٍ ملحمي عن غزوة بدر وأهميتها وبطولة شجعان المسلمين فيها ونتائجها الباهرة.

فبدر لها في نفوس المسلمين "الحب والإجلال والإعظام" لأنها موقع "الغزوة الكبرى"، التي غيرت ميزان القوي بين الرسول- صلى الله عليه وسلم- وأتباعه من المهاجرين والأنصار، وكفار قريش من ناحية ثانية، و"انعطفت" العلاقات بينهما انعطافًا كبيرًا ذي نتائج "جسام"، وبهذه الألفاظ ومدلولاتها التاريخية يكون هذا البيت الافتتاحي تناصٌ مع الآية القرآنية التي وصف الله تعالى بها هذه

المعركة المباركة أنها (يوم الفرقان يوم التقى الجمعان) لأن نتائجها الحاسمة فرقت بين الحق والباطل.

ثم يصف لنا الشاعر بحسن بيانٍ شجاعة عم الرسول الكريم، حمزة بن عبد المطلب بتوظيف الفعل "تجلى" وما تحمله ظلال معانيها من الوضوح والجلاء وشدة الظهور، كما ينعت تفوقه العسكري ذي "التخطيط والإقدام" بنفس الصفة التي استعملها سابقًا لوصف جسارة علي رضي الله عنه في غزوة خيبر، وهي "ضيغم" ولكنها هنا مضافة للفظ الجلالة لأن لقب حمزة رضي الله عنه، المشهور هو أسد الله.

ويرسم لنا الشاعر مقابل هذه الأخيلة النورانية لحمزة، أسد الله المغوار، باستعماله لأسلوب الطباق، النهاية المظلمة التي آل إليها عدوالله "أبو جهل" فلم ينفعه "غروره"، وقد أحسن الشاعر حين عبر عن إذلال كبرياء أبي جهل، حيث أن الأنفة والكبرياء من خصال العرب المعروفة، ولكنها في حالة أبي جهل وأمثاله أصبحت صفة ذميمة لأنها حالت بينهم وبين توحيد الله برغم إيمانهم بوجوده، فكانت نهايته بأن "قضى" في بدر" وداست على غلوائه "الأقدام" حين كان ممن أجهزوا عليه شابان صغيرا السن، عظيما الحب لرسول الله-صلى الله عليه وسلم – ولدينه.

وقد أذل الله كفار قريش فخسروا سبعين " صنديدًا" ألقوا بعدما "جندلوا" في البئر "قليب" الذي أمتلأ بجثثهم حتى "فاضت الأجسام"، وهنا استشهاد ببيت حسان بن ثابت وتناص مع قوله الذي يصف فيه قتلى قريش في بدرٍ: "ينادیهم رسول الله لما قذفناهم كباكب في القليب" ، من قصيدته (أمر الله يأخذ بالقلوب) الشهيرة بمطلعها "عرفت ديار زينب بالكثيب". وذلك كله بفضل الله الذي نصر الرسول الكريم والمؤمنين وأيدهم بجنده من الملائكة التي "خاضت" معهم: وغى "الحرب " بأمر لربنا" كما ذكر في محكم تنزيله: (إِذْ تَسْتَغِيثُونَ رَبَّكُمْ فَاسْتَجَابَ لَكُمْ أَنِّي مُمِدُّكُمْ بِأَلْفٍ مِنْ الْمَلائِكَةِ مُرْدِفِينَ).

وبعد زيارة الوفد لموقع معركة بدر، كانت تأديتهم لصلاة الجمعة في "جامع" أقيم في البقعة الطاهرة التي تشرفت بكونها "مكان عريش" النبي محمد - صلى الله عليه وسلم- أثناء المعركة.

ثم يعطف بنا الشاعر لتفاصيل استضافة وتكريم "الشيخ الشريف" لهم، وهو الشيخ حميد آل نامي شيخ أشراف بدر، وذاكرة بدر الموسوعية حيث أنه "بكل تفاصيل له إلمام"، وأصبح أبناؤه الذين تشربوا هذه الخبرة الكبيرة بتاريخ بدر منه، سائرين على دربه حيث توسع أحد أبنائه في إخبار الضيوف المزيد عن المعركة "وأين تلاقوا في الوغي وتراموا"، وأين كانت مواقع كل من الطرفين، حيث كان المشركون في "العدوة القصوى"، والمسلمون مع من حفهم من ملائكة "كرام" على "الجبل"، ولابد وأن هذا البيت يذكر القارئ بقوله تعالى: (إذ أنتم بالعدوة الدنيا وهم بالعدوة القصوى والركب أسفل منكم).

وبتكرار الشاعر قوله هي "الغزوة الكبرى" في البيت الأخير وهو تكرار خطابي، تأكيدٌ وتقريرٌ بأهمية معركة بدر في نصر الدعوة الإسلامية وزيادة أتباعها من القبائل العربية الأخرى الذين "تناموا" وكثروا.

المدينة المنورة:

وعدنا إلى ظل النبي بطيبةٍ	هنا راحة علوية وسلامُ
يحج ملايين الأنام لساحها	وبالقبة الخضراء كم قد هاموا
وفي الليل زرنا في المدينة متحفًا	غنيا بآثار لها إلهامُ
هنا قوس سعد، هاهنا مصحف بدا	كمصحف عثمان، هنا صمصامُ
وسرنا لحفل في الحديقة عندهم	فقابلنا الإعزاز والإكرام
وألقوا علينا الورد من كل جانبٍ	وحف بنا الإنشاد والأنغامُ

وعاد الوفد للمدينة المنورة "طيبة" حيث ينعم الزائرون لها بشعور نفسي يفيض بكل "راحة علوية وسلام"، كيف لا وقد تعلقت "قلوب ملايين الأنام" المحبين بصاحب "القبة الخضراء" وكم بها " قد هاموا".

وقد كانت لهم جولة في المتاحف القريبة من المسجد النبوي من الجهة الغربية، مثل متحف (محمد رسول الله) و(متحف القرآن الكريم) وفيها "آثار" هامة وملهمة للزوار مثل قوس الصحابي الجليل سعد بن أبي وقاص أول من رمى بسهم في الإسلام، وكذلك نسخة مطابقة لمصحف الخليفة الثالث عثمان بن عفان رضي الله، ونرى هنا دقة الشاعر في إيصال ذلك للمتلقي بقوله في وصف هذا المصحف أنه "بدا كمصحف عثمان".

وكذلك من الآثار الهامة التي يذكرها لنا الشاعر بإشارة سريعة إلى سيف "الصمصام" هذا السيف الشهير الذي كان لعمرو بن معد يكرب الشاعر اليمني ومن فرسان الفتوحات الإسلامية، وقد أهداه لخالد بن العاص، وقال في مدح سيفه: "وودعت الصفيَّ صَفيَّ نفسي/ على الصمصام أضعافُ السلام"، وكذلك ورد ذكره في أبيات يفخر فيها بشجاعته وصلابة سيفه:

لقد علمت خيل الأعاجم أنني أنا الفارس الحامي إذا الناس أحجموا
وأني غداة القادسية إذ أتوا بجمعهم ليث هصور غشمشمِ
شددت على مهران لما لقيته بكَفي صمصام العقيقة مخذمِ

أما ختام اليوم الرابع من رحلة الشاعر وصحبه الكرام فكان في حفلة خاصة تكريمًا لهم ولإظهار كل "الإعزاز والإكرام" وهو ينقل لنا أجواء الاحتفاء بهم بوصف حسي نكاد معه نستنشق عبير "الورد" المديني الذي نُثر عليهم، ونسمع الألحان البهيجة التي حَفل بها "الإنشاد والأنغام".

اليوم الخامس: قباء:

وفيه صلاة المرء تعدل عمرة وإن لم يكن من لبسها الإحرامُ

وفي معرض بالقرب منه توضحت تفاصيل قد جادت بها الأقسامُ

في إيجاز بليغ يصف لنا الشاعر زيارتهم لأكثر مسجد أهمية في المدينة المنورة بعد الحرم النبوي الشريف، وهومسجد قباء، ويشرح لنا السبب في تلك المكانة الرفيعة له، لأنه "أول مسجد يعمّره في الهجرة الإسلام"، وفي البيت التالي له يقتبس من الهدي النبوي الذي يخبر فيه الرسول الحبيب -عليه الصلاة والسلام- أن (من تطهر في بيته ثم أتى مسجد قباء فصلى فيه ركعتين كان كعمرة) في المسجد الحرام بمكة بمجرد صلاته في مسجد قباء حتى "وإن لم يكن من لبسها الإحرام". وهذا من فيض رحمة الله سبحانه وتعالى الواسعة أن منح المكان بركةً لقدوم الرسول صلى الله عليه وسلم وتأسيسه فيه أول مسجد في الإسلام.

ولكن الشاعر ينحى إلى بعض الغموض المشوق حينما يشير إلى "معرض"، بدون ذكر إسمه في الهوامش، وربما كان ذاك هو المعرض الدولي للسيرة النبوية والحضارة الإسلامية الذي يقدم "تفاصيل" السيرة النبوية في مختلف "الأقسام".

أحد:

وفي أحد سرنا إلى الجبل الذي عليه رماة المسلمين أقاموا
وإذ خالفوا أمر النبي ليجمعوا الغنائم حل الموت والآلامُ
وبعد انتصار الجيش جاءت هزيمة وبعد انبلاج الأمر حل قتامُ
رباعية المختار فيها تكسرت وكم ذاد عنه طلحة المقدامُ
وسدد وحشي لحمزة حربة فخر هزبر الخالق الضرغامُ
ولائكة الأكباد هبت فمثلت بجثته فاستفحل الإجرامُ
ومقبرة السبعين من شهدائها لها من قلوب الزائرين سلامُ
هنالك قرب العرش أرواحهم غدت وطير بها في جوفه حوّامُ

تشرح هذه الباقة من الأبيات غزوة أحد بأسلوب سردي شيق، جذاب وشامل، فهي تقدم معلومات وافية وكثيرة عن هذه الغزوة: مكان حدوثها، ملخص سير المعركة، ونتائجها وأسباب هزيمة المسلمين فيها. فمسرح الأحداث هو جبل أحد

الذي قال عنه الرسول صلى الله عليه وسلم (أحد جبل يحبنا ونحبه)، وبالتحديد حديث الشاعر هنا عن الجزء من الجبل الذي عليه "رماة المسلمين أقاموا"، وبعدما كان النصر حليفًا للمسلمين في بداية المعركة، خالف الرماة "أمر النبي" صلى الله عليه وسلم من أجل أن "يجمعوا الغنائم"، فكانت نتيجة عدم الطاعة تلك أن "جاءت هزيمة" ومعها كثير من "الموت والالآم"، وتحول حالهم من "انبلاج الأمر" إلى مرارة الخسارة و"قتام" الندم على عصيان الرسول -صلى الله عليه وسلم، وقد أضفى استخدام الطباق في هذا البيت بين "انتصار" و"هزيمة" و"انبلاج" و"قتام" حسنًا لفظيًا على الأسلوب برغم شدة الموقف الموصوف وعمق الحزن في المعنى وكيف لا يكون الأمر كذلك وقد أصيب الرسول "المختار" صلى الله عليه وسلم ورباعيته "تكسرت"، وكان يذود عنه وينافح الصحابي الجليل طلحة بن عبيد الله بعدما قتل الصحابة الذين يدافعون عنه، وبذكاء لغوي أحسن الشاعر توظيف حرف الاستفهام "كم" ليصور للمتلقي مدى دفاع "طلحة المقدام" عن رسول الله واستبساله في ذلك.

ومما ضاعف حزن الرسول وصحبه مقتل عمه الحبيب حمزة بن عبد المطلب الذي أعز الله بإسلامه الدعوة الإسلامية ونبيها عزًا كبيرًا ومنعة لا مثيل لها، وهنا أمامنا تمثيل حي والتقاطة بارعة للحظة استشهاده على يد العبد الحبشي "وحشي" الذي أستطاع بمهارة قد ذاعت شهرته بها تسديد حربته "فخرَّ هزبر الخالق الضرغام" واستخدام الشاعر للفظة "خرَّ" فيها تبيان للمعنى أكثر من لوأنه أستعمل كلمة سقط، لما تفيد الأولى من الشدة في السقوط من مكان عليّ وهو ذي المكانة العالية كأحد سادات قريش وعظم محبة الرسول له صلى الله عليه وسلم، وفيها تأثر بالأسلوب القرآني في قوله تعالى (خرّ موسى صعقًا). وهو أسد الله والملاحظ أن الشاعر وصفه في بيت سابق في الجزء الخاص بمعركة بدر، بأنه "ضيغم الله" وهنا يصفه أنه "هزبر

الخالق" وكلا الصفتين من صفات الأسود الكاسرة وزاد عليها نعته كذلك بالضرغام وهو الأشد من الأسود، وجميعها كلمات عربية أصيلة، قوية الجرس، شديدة المعنى تناسب شجاعة وجسارة الموصوف وتزيد الأسلوب قربًا من الشعر العربي القديم.

ويزداد الوصف حيوية باستعمال التورية للإشارة إلى هند بنت عتبة زوجة أبي سفيان بأنها "لائكة الأكباد" – برغم الجبروت في فعلها المتوحش- "فمثلت" بجثة سيدنا حمزة رضي الله عنه، زيادة في الإجرام.

ويوجز لنا الشاعر عن عدد شهداء المسلمين، فيشير إلى مستقرهم في "مقبرة السبعين" التي تضم رفاتهم الطاهر، والسجع في "السبعين" و"الزائرين" له وقع لطيف على السمع يماثل ما قد يخالج النفس من تأمل وهدوء نفسي وهو يقرأ عجز البيت "لها من قلوب الزائرين سلام"، والقارئ أحوج ما يكون لهذه التهدئة النفسية بعد قسوة مشهد مقتل سيدنا حمزة ودموية هند بنت عتبة في البيتين السابقين.

وزيادة على ذلك تُختم الأبيات بالإخبار عن حال هؤلاء الشهداء لغزوة أحد بأن "قرب العرش أرواحهم"، وهنا نلحظ تأدب الشاعر مع الله جل وعلا بتقديمه المكان لارتباطه بعرش الرحمن على "أرواحهم"، ولأهمية المكان وعلو شأنه كثواب من الله للشهداء الذين حولتهم القدرة الإلهية إلى "طير بها"، في جوفها "حوَّام"، أي طوَّافة، لأن الشهداء هم من الذين أختصهم الله بهذا النعيم المقيم... وكل هذه المعاني النبيلة التي صاغها الشاعر بجمال لغوي بينٍ هي اقتباس من قوله تعالى: (ولاَ تَحْسَبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتًا بل أحياءٌ عند ربهم يرزقون) وكذلك استشهاد بالحديث النبوي الشريف: (لما أصيب إخوانكم بأحد جعل الله أرواحهم في أجواف طير خضر، ترد أنهار الجنة، وتأكل من ثمارها وتأوي إلى قناديل من ذهب في ظل العرش).

الخندق:

وللخندق المشهور سرنا ولم تزل مساجد فيه سبعة أعلامُ
هناك مصلى للرسول وآخر لسلمان فيه الفارسي إمامُ

كذلك للصديق .. أيضا لغيره ... من الخلفاء الراشدين مقامُ
وجاء "ابن ود" عابرا فانبرى له ... علي وأرداه الفتى المقدامُ
وقد هَزم الأحزاب بالريح وحده ... مليك له الإجلال والإعظامُ
وشتتهم إثر الحصار فلم تعد ... لهم بعده ريح ولا أوهامُ
وكانت صلاة العصر عند قريظة ... وللغدر كان السبي والإعدامُ

آخر غزوة يوردها لنا الشاعر في قصيدته، هي غزوة الخندق، وذلك بزيارتهم لموقعها، للمسجد في جبل سلع الذي يحمل اسم "الخندق المشهور"، وبالقرب منه "سبعة أعلام" ويقصد بها المساجد السبعة والتي منها "مصلى للرسول" وهو المعروف بمسجد الفتح، ومسجد "لسلمان فيه الفارسي"، و"للصديق" أبي بكر رضي الله عنه وبقية "الخلفاء الراشدين"، لكل منهم "مقام"، وهذا الاستعمال لمفردة مقام يتبع المنهج القرآني في معناها كما وردت في قوله تعالى: (واتَّخِذُواْ مِن مَّقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى) وهو محكم التنزيل المحفوظ بأمر الله، وليس كما هو الحال في بعض البلدان الإسلامية حيث توجد بعض المساجد بجوار مقامات وأضرحة الأولياء.

ثم ينتقل بنا السرد الشعري إلى قلب الحدث في غزوة الخندق من خلال قصة عمرو بن عبد ود الذي طلب أن يخرج إليه أحد فرسان المسلمين مبارزًا فخرج إليه سيدنا علي رضي الله عنه فدعاه أولًا إلى الإسلام ثم تقاتلا و"ابن ودّ" رجل ذو سمعة قتالية معروفة فهو من أقوى فرسان قريش، ولكن هزمه "الفتى المقدام" وأرداه قتيلًا بقدرة الله ثم بقوة إيمانه وصلابته وعظم محبته لله ولرسوله صلى الله عليه وسلم. ويورد إبراهيم محمد المدخلي في كتابه (مرويات غزوة الخندق-٢٩٤) الأبيات التي كان سيدنا علي رضي الله عنه يقولها:

لا تعجلن فقد أتاك ... مجيب صوتك غير عاجز
ذو نبهة وبصيرة ... والصدق منجا كل فايز
إني لأرجو أن أقيم ... عليك نائحة الجنائز
من ضربة نجلاء ... يبقى ذكرها عند الهزاهز

وبوصف بليغ، تتراءى وتتجسد في مخيلة القارئ نهاية غـزوة الأحـزاب التـي نُصر فيها سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم والمسلمون من لـدن "مليـك لـه الإجـلال والإعظام" الذي سلط عليهم الرياح الشديدة و"شتتهم" وخلص نبيه من شر تحزبهم ضده.

وقد أضفى الجناس التام الذي استخدمه الشاعر لكلمة "الـريح" في قولـه" وقد هزم الأحزاب بالريح وحده" وعنى بها الريح الشديدة، العاصفة التي سلطها الله على أعداء رسول الله من قريش وأحلافهم، ثم كررها في قوله "فلم.. تعد لهـم بعـده ريح ولا أوهام" وهي بـالطبع هنـا تعنـي أي قـوة أو مكانـة أوقيمـة بعـد أن بـدد الله أوهامهم في القضاء على الرسول الكريم وصحبه، فأضـفى ذلـك تـأثيرًا بينًّـا، سـمعيًا ومعنويًا على المتلقي.

ومن ناحية ثانية، يتضح في هذين البيتين أيضًا تأثير القرآن والسنة على صياغة المفردات فيهما، فقد جمع الشاعر فيهما بين الآية الكريمة (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنواْ اذْكُرُواْ نِعْمَةَ اللهِ عَلَيْكُم إِذْ جَآءتْكُمْ جُنُودٌ فَأَرْسَلْنَا عَلَيهِم رِيحًا وجُنُودًا لَّمْ تَرَوْهَا وكَانَ اللهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرًا)، وكذلك الدعاء المعروف عن النبي صلى الله عليه وسلم والذي يسـن الـدعاء به عند التكبير على الصفا (لا إله إلا الله وحده لا شريك له، له الملك ولـه الحمـد يحـي ويميت وهوعلى كل شيء قدير، لا إله إلا الله وحده صدق وعده ونصـر عبـده وهـزم الأحزاب وحده).

وإن كان الشاعر د. شهاب غانم قد سرد لنا قصة غزوة الخندق سردًا تاريخيًـا مشوقًا وأحيا عدة مشاهد منها بصوره البلاغية، فقد كان ذلك كما رأينا في مبنى حكائي شعري من ستة أبيات.. لكنه ختمها ببيت سابع موجز، بليغ، تظهر فيه مقدرته اللغوية الكبيرة حيـث يلخـص فيـه غـزوة بنـي قريظـة فيكـون ذكرهـا أولًا في صـدر البيـت بالاستشهاد بحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم (لا يصلين أحد العصر إلاَّ في بني قريظة) حينما جاءه الأمر الإلهي بالخروج إليهم بعد عودته للمدينة من غزوة الخنـدق.

وفي عجز البيت يذكر سبب الغزوة "للغدر" لأنهم نقضوا العهد مع رسول الله صلى الله عليه وسلم وغدروا به وانضموا لقريش وأحزابها.. فكانت نتيجة الغزوة أن كان حكم الله فيهم وحكم رسوله هو "السبي والإعدام".

متحف دار المدينة المنورة:

وفي متحف "الكعكي" كان توقف مفيد ففيه مرشد فهّامُ
آبان سريعًا من خلال نماذج تفاصيل لا تفضي بها الأقلامُ
وعدنا إلى أوطاننا إثر رحلة نشقنا بها عطرًا وذاك ختامُ

وقد كان ختام الرحلة الحجازية الملهمة لشاعرنا في دار المدينة المنورة زيارة المتحف الذي سماه الشاعر "متحف "الكعكي"، نسبة إلى مؤسسه المهندس د. عبد العزيز كعكي، مستشار هيئة تطوير المدينة المنورة، حيث أتيحت للوفد فرصة الاستماع لشرح "مرشد فهّام" لمعروضات المتحف الذي يحكي تاريخ السيرة النبوية ويحافظ من خلال "نماذجه" على التراث العمراني لمدينة الرسول الكريم والتي تحفل بالكثير من "تفاصيل لا تفضي بها الأقلام".

وكان ذلك "ختام" الرحلة المباركة لمدينة الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم وكانت من نتائجها المباركة أن جادت قريحة الشاعر د. شهاب غانم ونفح القراء بنثرات من الطيب فهو "حامل المسك" كما لقبه الشاعر د. حسن الأمراني وكانت هذه القصيدة الممتعة بجمعها لعدة أساليب أدبية بين المديح النبوي وأدب الرحلات وبين الشعر والسرد، وقد أشرق فيها نور الاقتباس والاستشهاد من القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، وبرزت فيها بلاغة الشاعر وجزالة ألفاظه وبيانه وكذلك حفلت بمخزون معلوماتي تاريخي لجميع المناطق التي شملتها رحلته الحجازية، فتزيد في رغبة القارئ الذي سبق له زيارة تلك الأماكن لشد الرحال إليها مرة ثانية ليراها بعيون الشاعر وقلبه، وليتشوق كثيرًا للسير على خطاه إن كان لم يزرها بعد.

المصدر

- غانم، شهاب: من وحي رحلة حجازية، جمعية التراث العمراني، دبي، ٢٠١٩.

المراجع العربية

أولًا: الكتب:

- الأمراني، حسن: حامل المسك، قراءة في شعر شهاب غانم، نبطي للنشر، أبوظبي، ٢٠١٨.
- البستاني، بطرس: ديوان جميل بثينة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٢.
- المدخلي، إبراهيم محمد عمير: مرويات غزوة الخندق (كتاب الكتروني)، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ٢٠٠٤.
- مهنا، عبدأ: ديوان حسان بن ثابت (كتاب إلكتروني)، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٤.

ثانيًا: المواقع الإلكترونية:

- "المساجد السبعة"، موقع أمانة المدينة المنورة الالكتروني، http://www.amanamd.gov.sa/AboutMadinah/ReligiousTourism/Pages/alMsaqedALSabaa.aspx
- "شعر مدح الرسول"، موقع سطور الإلكتروني، https://sotor.com (٢٢ يناير ٢٠٢٠)
- "من هو محمد ناصر العبودي". https://www.arageek.com/bio/mohammed-naser-alabodi. (٢٠-٠٤-٢٠٢٠.)

- نقاوة، عمر: "شعر حسان بن ثابت". موقع "موضوع"، (١ أبريل ٢٠١٤)

المراجع الإنكليزية:

•**The Editors of Encyclopedia Britannica**. " **Hejaz Railway**". **Encyclopedia Britannica**. **Encyclopedia Britannica**. **Inc**. **https://www.britannica.com/topic/Hejaz-Railway**. **June 20, 2017**. **Accessed 03.04.2020**.

•**Weintraub, Stanley**. "**T. E. Lawrence**". **Encyclopedia Britannica**. **Encyclopedia Britannica**. **Inc**. **https://www.britannica.com/biography/T-E-Lawrence**. **Accessed 02.04.2020**.

بين دفتي قلب: مشاعر الحب ولوعة الفراق
قراءة في ديوان "علميني صبرا"

أ.د. أحمد بن يحيى الغامدي*

المتصفح لشعر شهاب غانم كمن يلج في لجّ بحر منساب لا يدري من أين يبدأ ويجهل تماما أين ينتهي. ذلك أن التجربة الشعرية لشاعرنا ثرية جدا وضاربة أطنابها في فضاءات الشعر بمختلف أغراضه وبحوره وأنواعه من الشعر العمودي وشعر التفعيلة والرجز. ومن نافلة القول ان شعر شهاب غانم يتسم بالعالمية حيث ترجم شعره إلى نحو ٢٠ لغة عالمية. ومن الطريف أن شاعرنا مترجم ومتذوق وناقد للشعر العالمي، وقد ترجم العديد من قصائده إلى اللغة الإنكليزية، ونقل إلى العربية ترجمةً ودراسةً ونقدًا قصائد إنجليزية لمشاهير الشعراء الإنجليز. ولشهرة شعره الواسعة نال شهاب غانم العديد من الجوائز المحلية والإقليمية والعالمية وعلى رأسها جائزة طاغور العالمية للسلام عام ٢٠١٢م، وهو أول عربي ينالها. ولا غرابة أن شهرة شهاب غانم عالميا أكثر منها محليا وإقليميا وعربيا.

نتناول في هذه العجالة لمحة من شعر شهاب غانم العاطفي في ديوانه الموسوم "علميني صبرا"[1] الذي ضم بين دفتيه قصائد متنوعة ومن ضمنها قصائد من صفحتي القلب: الحب والفراق، ولا عجب فالحب والفراق أبرز مشاعر الإنسان عبر تاريخه الطويل أيا كانت ثقافته أو خلفيته الاجتماعية أو الإثنية. في ديوانه هذا أبحر بنا شهاب غانم بين دفتي قلبه حاملا مشاعر الحب ولوعة الفراق. هذه القصائد مفعمة بشاعرية الشاعر وغزارة مشاعره العفوية وأحاسيسه المرهفة. ولقد وفق شاعرنا كثيرا

---

* أكاديمي ومترجم سعودي.

١-صدر عام ٢٠١٩ بدعم من مبادرة الـ ١٠٠١ عنوان.

في جانبي المعنى والمبنى من خلال حسن اختيار للألفاظ الغنية والمعاني الجميلة وحسن التعبير عن المشاعر الصادقة وحسن اختيار للقوافي وعناوين للقصائد. كل ذلك جعل من القصائد العاطفية مقطوعات غنائية جميلة وإن كان بعضها بطبيعة الحال يعبّر عن مشاعر الأسى لفراق الأحبة.

تبدأ "في الكوخ" أنشودة حب تزهر بين روحين، في تناغم بين تقارب المكان وتقارب كل روح مع توأمها:

تعالي نعش في ذلك الكوخ وحدنا على رأسنا سقف من القش والزهر

وليس تقارب المكان وحده يلتقي مع تقارب الأرواح بل إن طبيعة المكان توحي بالبساطة الطاغية في كل جوانبها والمفعمة بأحاسيس الحب: فالمكان كوخ صغير في مساحته، بسيط في أثاثه لكنه يتسع لشاعرنا ومحبوبته التي ستشاركه رحلة الحياة بكل تفاصيلها وأحوالها. يمثل الكوخ هنا رمزًا لرحابة الشعور وصدق المشاعر وعفوية اللقاء. هنا الحبيبان معا سيبنيان وحدهم عشهم الجميل: هناك السقف المبني من قش كانت تتغنى عليه العصافير وتمرح بين جنباته، ومن زهر جميل تزدان به الحدائق الغناء ويتخذه المحبون والعشاق رمزا لصدق حبهم. سيعيشان وحدهما لان الحب الصادق لا يتسع لقلب آخر! كما إن وجود الشاعر وحده مع المحبوب يضفي بعد الخصوصية والصفاء لهذه العلاقة الحميمية التي لا ينبغي إلا أن تكون كذلك بعيدًا عن أعين المتطفلين، وبعيدًا عن الأضواء التي لا تظهر إلا المجاملات والتصنّع والتكلف. أبدع شاعرنا في استهلال قصيدته، بل قصة حبه بهذا البيت الشعري ذي الدلالات والإيحاءات الشعرية والشاعرية التي لا حدّ لها.

أيضا هناك النداء للمحبوبة بـ "تعالي" هذا النداء الرخيم يوحي بالقرب من المحبوب: القرب المكاني وأقرب منه القرب الروحي والقرب من النفس والقلب.

إضافة إلى ذلك تشير لفظة النداء هذه إلى الصدق والجدية في الطلب، والمحبون الصادقون قليل!

ثم يستطرد الشاعر في ذكر مدى قربه من توأم روحه بكل شفافية وصدق غير متكلف:

تنامين بينا أسند الرأس مُغمضًا جفوني إلى تلك الوسائدِ في الصدر
وتنساب أطراف الأنامل حُرّةً تداعب في لطفٍ كحلم الكرى شعري

هنا يتجلى التكامل بين الروح وتوأمه لدرجة ربما جاوز الشاعر حد الصراحة في التعبير عن مكنون حبه الذي تناثر في أرجاء ذلك الكوخ الصغير وجاوزه ليصل إلى القارئ المتذوق. هكذا الشعراء والعشاق حين يصفون خلجات مشاعرهم لدرجة نسيان أنفسهم كما هو حال شاعرنا والذي يذكّرني ببيت لشاعر آخر:

أبديتُ ما أخفيتُ حين رأيتُه كم عاشق أبدى الذي أخفاه!

ولا غرابة أن توأم روح شاعرنا تشاركه حب الشعر وتذوقه، ومن فرط حبها للشعر ذلك ترتضي قصيدة شعرٍ تتغنى بحبهما مهرًا لها! كل صاحب قلب شاعري لا تهمه الماديات أمام صدق العواطف ونبل المشاعر:

فقالت معاذ الله . . إن لم تقل بنا قصيدةَ حبٍّ أبدعت أروع الشعر
سأرضى بها يوم الزفاف قلادةً وأرضى بها عهدًا وأرضى بها مهري

هنا الشعر يطرب محبوبة شاعرنا وتطلبه قصيدة حب ترتضيها قلادة تزين جيدها يوم الزفاف، وميثاق ارتباط مقدس ومهرا لا يساويه مهر آخر. ويستجيب شاعرنا المتيّم ويتم له ما أراد شعرا وفي الكوخ حبًا وعشًّا:

على سنة الرحمن قلت لها ادخلي إلى الكوخ .. هذا الكوخ أجمل من قصر
سأنظم في عينيك أحلى قصيدةٍ تردد في وجد إلى آخر الدهر

تختتم القصيدة بهاذين البيتين وتلخص بيت القصيد ليس للقصيدة فحسب، بل لشراكة حب أزلي يخلّده الشعر عبر الأزمان. البداية بـــ "على سنة الرحمن قلت لها ادخلي" والنهاية "... قصيدة / تردد في وجد إلى آخر الدهر." هذا الكوخ الذي بني على همس القوافي؛ سماؤه القش والزهر سيظل شاهدا على رواية حب نسجت فصولها وكتبت مشاهدها بكلمات شعر مرهف بديع، وخلجات قلب محب صدوق، ونبض مشاعر فياضة ونظم قوافي منسابة تخلّد ذكرى هذا الحب عبر الأزمان. هنا يسدل الستار مختتما المشهد الأول في قصة حب صاغتها نظما مشاعر شاعر عاشق مرهف الإحساس صادق الود والوعد والأنفاس.

وفي "حدثيني يا عذبة الروح" نرى شاعرنا يعبّر عما يدور بخاطره من فقدان لبعض السرور في نفسه ويلجأ إلى محبوبته كي يستلهم منها بعض ما يسِرّ خاطره ويدخل السعادة إلى سويداء قلبه:

حدثيني يا عذبة الروح ماذا يفعل القلب كي يبث السرورا

ثم يجيب نفسه بنفسه، ولأن سؤاله ليس استفهاميًا بل بلاغيًا لإثارة انتباه معشوقته، يجيب بأسئلة بلاغية أخرى ليس الهدف منها إثارة الحبيب فقط بل لمعرفة الشاعر بمراده ومكامن سروره لدى محبوبته:

هل يحوك القصيد فيك ليغدو حول فوديك كالغلالة نورا
وعلى المبسم الجميل فراشًا يرشف الطل هائما مخمورا

هنا يبدع الشاعر في متابعة صياغة أسئلته شعرا ماتعا يثير انتباه محبوبته والقارئ معا. كما أبدع الشاعر في الممازجة بين النص الشعري التصويري والمعنى الكنائي الإيحائي الواضح ما يزيد الشعر بهجة والمعاني تألقًا في اتساق جميل بين المعنى والمبنى. ولا أبلغ من تصوير رشف العاشق شفاه محبوبته كفراش عطشى ترشف الطل

من المبسم الجميل ناسية أنفسها كهائم مخمورا! ثم يتابع الشاعر أسئلته الشاعرية البلاغية:

وعلى صدرك المُستَّر وردًا راح يزجي فوق العبير عبيرا
وعلى مسبل الجفون شفاهًا لاثمات نعاسها المسحورا

يستمر شاعرنا العاشق في طرح أسئلته المستوحاة من جمال قسمات صورة محبوبته التي هام بها شعرا. الصور البلاغية والمجازية والكنايات التي زخرفت هذا النص الشعري الغزلي الجميل أضفت عليه طابعا شاعريا جميلا. هنا ورْدٌ على ورْدٍ وعبير فوق عبير، وجفون ناعسات وشفاه لاثمات، وبينها يتجلى سحر الجمال وروعة الوصال.

ويتجه شاعرنا نحو محبوبته مباشرة معترفا لها أنها هي التي ألهبت شعره وألهمت المعاني التي سطرتها قصيدته:

أنتِ أيقونة الجمال تجلت لقصيدي فألهمَتْه السطورا

في البدء بدا شاعرنا متوسلا لحبيبته أن تدلّه على ما يسر القلب ويرضي الخاطر، وما إن توجه لها وخاطبها سرعان ما وجد أنها هي التي ألهمته شعره ليس بجمالها فحسب بل لأنها بدت له أنها هي أيقونة للجمال أنّى اتجه وجد الجمال يحيط به ويلهمه فصول الشعر، وهنا بيت القصيد. ثم يختم قصيدته بطلبه من محبوبته الحديث إليه لا كحديث الألفاظ الذي يبعث سرور القلب كما بدأ به قصيدته، بل حديث الوجدان الذي يهتز له الكيان:

حدثيني ففي الحديث وصال قد يحيل الصحراء روضا مطيرا

هنا حديث الروح الذي يسري بين الجوانح ويتسلل إلى كوامن النفس وشغاف القلب وسويدائه، وفي تشبيهه بالغيث الذي يجعل من الصحراء القاحلة روضة غنّاء دلالات عميقة: إن شاعرنا وهو ابن الصحراء يدرك أن الصحراء لن

تكون روضة غنّاء إلا إذا تأتّت لها ظروف من خالقها فوق قدرة البشر؛ كذلك شاعرنا المحب صدقا وجَدَ في محبوبته الشعور الصادق، وأن الحب المبني على حديث الجسد وجماله الحسي لن يجاوز مرحلة الشباب وريعانه حتى إذا ما بدت بوادر خريف العمر ذبل واضمحل. أما الحب الصادق المبني على جمال الروح فهو الذي يستمر ويزهر ويزهو طوال العمر كروضة غنّاء في جوف الصحراء.

ومن الحديث وصالًا مع المحبوب نرى شاعرنا يتجه إلى التعبير عن حبه غناء يعبر عن معاناة من نوع آخر:

دعيني أغني يا معذبتي الكبرى فقد سئمَتْ نفسي نواح الهوى المرّا
أريد بأن أشدو وأفرح فرحةً تعوض ما قد فات مني .. وما مرّا

هذان البيتان هما مطلع قصيدة "دعيني أغني" وفيه وصفت المحبوبة بالمعذِّبة، ونداء الهوى بالنواح في تناقض يبدو غريبا، وإلا كيف يستحيل الحب عذابًا وندائه نواحًا إلا إذا حرم الوصال؟! لا بدّ أن صفوَ الحب قد شابه بعض الكدر فاتجه العاشق للغنآء لعله يخفف شيئا من معاناته، ولم يطل به الحال حيث اتجه لمحبوبته مباشرة لطيّ صفحة من خصام وليتداوى بمن كانت هي الداء!

تعالي وفي الوجه الحبيب ابتسامة، كأن فراش الحب قد شاهد الزهرا
وأعلن أوراق الخصام تمزقت وأنا قلبنا في الهوى صفحة أخرى
وأن عهود الحب حقًا تجددت وأن الهوى نحو الهوى عبر الجسرا
وأنّا سنقضي عمرنا في تعانق وفي قبلات في لِذاذتها تترى

والسؤال هنا: هل سينال هذا العرض من العاشق لمحبوبته موافقتها واستجابتها لعرضه بطيّ صفحة الخصام وفتح صفحة أخرى في حبهما؟! وهل سينقل الحبَّ ذلك الجسرُ الذي بناه لوصال هواه بهواها؟ لا يبدو ذلك سهل المنال رغم كل التنازلات وعروض الإغراء التي قدمها المحب هنا، كما يفعل كل محب صادق. نلحظ ذلك من لفظة "وأعلن" فالإعلان هنا من جانب واحد؛ من جانب العاشق فقط! لم

يكن العاشق واثقًا بعدُ من قبول محبوبته هذه العروض. ويستمر العاشق في بذل نفسه وشعره ومشاعره:

لقد خلق الله الجمال لغايةٍ ... لكي يفرح المحروم أو ينسج الشعرا
وكي يرسم الفنان لوحات عشقه ... يغرد فيها اللون بل ينفث السحرا
ويعزف أوتار الكمنجة مبدعً ... فتنطلق الألحان من كفه سكرى

أبدع الشاعر في التعبير عن مكنون حبه لمحبوبته، ورسم فضاءات حبه لها، وقدرته البارعة على التعبير عن حبه نثرا ورسما وتغريدا وعزفا، ولكن هل من جدوى؟! إنه الحب المفقود مقابل الصدود المعهود من المحبوبة. وأمام سطوة الحب الطاغية لدى الشاعر العاشق وسيف العمر يمضي عليه حسامه لم يجد بدًا من استعطاف محبوبته:

حنانيك ضاع العمر أحلى سنينه ... ولم أجن شهدا .. لا ولم أرشف القطرا
فلا تمنعيني من غناءٍ لأنني ... سأقضي سأقضي لو سعير الأسى استشرى

يتوسل لمحبوبته مستعطفًا ومنبها لها في الوقت ذاته أن لهيب العشق لو جاوز حدوده سيفضي به إلى الفناء. ويستمر في الاستعطاف وطلب الرغبة الأخيرة:

دعيني أغني فالغناء طبابةٌ ... لمن كان مثلي يحصد البعد والهجرا
دعيني، ولكن أشتهي منك بسمةً ... لأقنع بالحُبِّ الهلامي والذكرى

لم يعد للشاعر المحب، وهو يقاسي ألم البعد والهجران، أمنية سوى التغني بمحبوبته كسلوى له عن تحقيق الوصال. أما الرغبة الأخيرة لشاعرنا الولهان فهي أن يحظى بابتسامة من محبوبته تقنع نفسه الجامحة حبا وهوىً بذكرى حبه لها وإن كان هذا الحب هلاميًا لا حقيقة ولا معنى له.

من المفارقات في هذه القصيدة عنوانها "دعيني أغني" حيث يوحي العنوان في البداية بحالة مرح ونشوة لدى الشاعر العاشق، وإذا بالقارئ من قراءته أول بيت تتكشف له مرارة الحرمان لدى شاعرنا المحب، تلك المرارة التي أكسبت قصيدته هذه

لون القتام. ظهر ذلك جليا في المفردات والتعبيرات والصور الشعرية المستخدمة. المحبوبة هي "المعذِّبة الكبرى"، وبوح الحب أصبح "نواحًا مرّا". ولأجل كل تلك المعاناة يريد الشاعر أن يشدو للتعويض عن الحرمان الذي عاناه. كذلك "ضياع العمر" في الجري خلف محبوبته، وأن حبه لها صار "أسى استشرى" لهيبه حتى يكاد يقضي عليه. هنا أيضا مفردات "البعد والهجر." وفي الختام وصفه شاعرنا حبه غير المتحقق لمحبوبته بـــ "الحب الهلامي" حتى "الذكرى" لم تعد دواء للعليل!

كما أبدع الشاعر في استخدام الصور البلاغية لعرض معاناته، ووصف العلاج لذلك. صوّر التصالح مع محبوبته كأوراق خصام تُمزّق، وتجديد حبه لها كفتح صفحة جديدة من رواية حب عصية، وتثبيت حبهما كجسر بناه ليصل حبه بحبها. كما يتجلى الألم في عناد المحبوبة لدرجة حرمان المحب من ابتسامة، ولو على سبيل المجاملة، ولتكن للذكرى فقط، تقنعه برمز لحب بينهما وإن كان هلاميًا!

ومن مشاعر الحب ننتقل إلى صفحة أخرى من قلب شاعرنا، إنها لوعة الفراق. في قصيدة "دمعة على الدكتورة نور" يعبر الشاعر عن حزنه لوفاة الدكتورة نور ابنة صديقه العلامة البروفيسور محمد علي البار بعد معاناة مع مرض السرطان. تبدأ القصيدة بأبيات باكية:

أبكيتني يا نور .. أبكيتني بسردك المنكسر المؤمن
وأنت يا لله أنموذجُ لبنت حواء مدى الأزمن

ليس المؤلم والمحزن هنا الموت بحد ذاته، فالموت نهاية كل حي، ولكن السرد الباكي المبكي لمأساة هذه الدكتورة الشابة وقصتها مع المرض الذي يكسر الأبدان والنفوس معه، وقد أحسن الشاعر في اختيار مفردات حزينة تناسب المقام: "أبكيتني"، "المنكسر"، "المؤمن"، ويتناسب مزاوجة كل لفظتين مع بعض، فالبكاء والانكسار متلازمان لا ينفكان. وما يخفف البكاء والانكسار هو الإيمان.

ولولا الإيمان لكان موتها أشد إيلامًا. كيف لا وهي الشابة المتقدة ذكاء ونجاحًا وقد وعت القرآن الكريم وهي ما تزال غضة طرية، وأصبحت دكتورة في ريعان شبابها:

حفظت فرقان الهدى كاملًا ... في مطلع العمر الجميل الهني
وكنت أولى دائمًا .. دائمًا .. ... في كل عام بهجة الأعين
وبعده أصبحت دكتورة ... مخلصة .. أصيلة المعدن

ثم جاءها قدر الله بإصابتها بالمرض، وقد أبدع الشاعر في تصوير الإصابة بالمرض وكيف قابلَتْه هي بإيمانها، كل ذلك في سرد شديد الاختصار وكأن شاعرنا أراد تجاوز مرحلة شديدة الإيلام والأسى:

وحين جاء الداء قابلته ... بمهجة المستسلم الموقن

نلاحظ أن الشاعر لم يذكر موتها، وإنما ركز على الاستسلام لله والرضا بقضائه، وهما بيت القصيد في الابتلاء، وترك ذكر الموت ليفهمه القارئ من السياق الأليم، وختم قصيدته بدعاء للفقيدة ولأهلها:

أسكنك الله بفردوسه ... وهل كما الفردوس من مسكن
وصبّر الأهلين في فقدهم ... وكرّر الحمد على الألسن

ونجد شاعرنا على موعد مع حزن آخر مماثل لسابقه: في قصيدة "دمعة على الدكتورة سارة" يرثي الدكتورة سارة لفتفي ابنة صديقه المهندس مهدي لفتفي التي قضت في حادث سير. وفي القصيدتين دلالة على إنسانية شاعرنا ووفائه لأصدقائه ورقة قلبه وهو يواسيهما شعرا وأحزانًا لدرجة زيارة قبرها رفقة والدها:

أيها الشعر خذ بكفي فإني ... خاب نثري وخانني التّعبيرُ
وأنا اليوم مع صديق عزيز ... قبر أغلى شخص لديه نزورُ

ولم تكن زيارة الوالد قبر ابنته عابرة، وإنما عادة يوميًا مستمرة من والدها[1]:

هو يقضي في كل يوم زمانًا قربه مذ أصابه المقدورُ
في دعاءٍ وفي بكاءٍ بدمع لا نراه لكن غزيرٌ .. غزيرُ

ويذكر الشاعر أن صديقه مؤمن بقضاء الله لكن لوعة الفراق تسكت كل منطق:

وهو يدري بأنّ كُلّ ابن انثى ذات يوم يطويه ذاك المصيرُ
إنما لوعة الفراق عذابٌ في فؤاد العشّاق دومًا سعيرُ

ومن اللافت أن شاعرنا شبّه فراق الأحبة إلى دار البقاء بفراق العشاق لمن أحبوا. وقد يثار استفهام كيف يُذكر العشاق في هذا المقام؟ ولكن لا غرابة فلا أشد من لوعة الفراق لدى الفريقين. وقد تكون لوعة الفراق لدى العاشق أشد منها لدى الفاقد، ذلك أن ألم الفراق لدى الفاقد يكون موجودا مع انقطاع الأمل في اللقاء، أما العاشق فلوعة فراقه مستمرة طالما بقي بصيصٌ من أملٍ في الوصل واللقاء!

وإلى توأم روحه كتب شاعرنا في هذا الديوان الذي بين أيدينا قصيدتين لروحها رثاء لها بدأها بـــ "دموع:"

نظرت إلى عشي الذي انهار فجأة فأثقلني همي وفاضت مواجعي
أحاول ترميمًا له ولمهجتي بأهلي وأولادي، وسيل مدامعي

العش الذي بناه شاعرنا على الحب في ذلك الكوخ الذي رأيناه يبنى على الحب ينهار فجأة بفراق من أحب ومنحها قلبه وشاركها وشاركته رحلة العمر. صور شاعرنا المكلوم رحيل توأم روحه بانهيار العش الذي بناه، وكلا "الانهيار" و"العش" مجازي في التعبير عن لوعة الفراق، وتهدّم المنزل كناية عن انهياره حسًا

١- ذكر الشاعر في الهامش أن صديقه يزور قبر ابنته، وهي وحيدته رحمها الله، كل يوم لهول الصدمة.

وواقعًا. ولم يجد حوله وهو يحاول جاهدًا ترميم ما انهدم سوى بقية أهله: أولاده وقرابته وبينهما سيل من مدامع تقرحت منها المآقي:

وئامٌ ووضاحٌ ووجدٌ جميعهم يواسون لكن هم بنفس مواقعي

ما أشد وقع الألم هنا حين تجد من يواسيك هم المكلومون مثلك بالفقد، بل يكاد يكون المكلوم بفقد أمه أشد حزنا من المكلوم بفقد زوجته، ولا نفرق بين حزن وحزن ولا نقلل من أحدهما على حساب الآخر. بيد أن شاعرنا اختصر هذه المشاعر بكل اقتدار حينما قال "يواسون لكن هم بنفس مواقعي." آه، كم عبّرت عبارة شاعرنا المبدع المكلوم "بنفس مواقعي" عن الشعور بالأسى لكل منهم نحو الآخر ونحو الفقيدة فلكل منه حزنٌ مزدوج تجاه من فقدوا، ومَن يعزّي مَن؟!

وفي ختام رثائيته الحزينة يتوجه شاعرنا المكلوم بالدعاء لمحبوبته الفقيدة، وطلب الصبر من الله:

ويمنحها التثبيت، والنور في الثرى، ويمنحها الفردوس يوم القوارع
فهب يا إلهي الصبر لي ولأهلها وأحبابها، واجعل نبيك شافعي

ثلاث دعوات صادقات: التثبيت عند السؤال، والنور في قبرها، والفردوس يوم الجزاء والحساب، وهذه أعظم الدعوات التي يرجو نوالها كل مسلم. هكذا بدأت القصيدة دموعًا منهمرة وحزنًا يقطع نياط القلوب إلى ختام صبور وقور من شاعر مؤمن لم ينسه لوعة الفراق إيمانه وتسليمه للقضاء والقدر، وفوق ذلك يدعو الله لها بتلك الدعوات، وأن يمنّ عليه وعلى قرابته بالصبر الجميل. ومِن طلب الصبر من الله، يتجه شاعرنا الحزين الباكي إلى فقيدته ليستلهم منها الصبر!

ففي قصيدة "علميني صبرًا جميلًا" التي جعلها الشاعر عنونًا لديوانه هذا يتوسل إلى فقيدته المكلوم بها أن تعلّمه الصبر والاحتساب:

علّميني صبرًا جميلًا فإني في ذهولٍ وعلّميني احتسابًا
إنه الموت يا شريكة عمري حين يأتي يفرق الأحبابا

نجد شاعرنا في قصيدته السابقة في حيرة من حزنه: هو وأبناؤه المكلومين بفقد والدتهم ونبع حنانهم؛ من يصبّر من؟! ونجده هنا في مفارقة عجيبة: يتجه إلى توأم روحه التي وسّدت الثرى متوسلا إليها أن تعلّمه الصبر على فقدها والاحتساب في ذلك. لم يجد شاعرنا أقرب وأصدق ممن فقدها باستلهام الصبر منها عليها! ولئن كانت شريكة العمر قضت فكأن العمر كله انقضى. وما يزيد في صدق حزنه وعميق حبه لها كان دوما يظن أنه هو الذي يرحل قبلها:

كنت دومًا أظن أني سأمضي أولًا، كيف ذلك الظنّ خابا

شاعرنا كأنه يقابل من وجه آخر شعر الراحل د. غازي القصيبي الذي خاطب زوجته يومًا في قصيدته الشهيرة "حديقة الغروب" وقد أحس بدنو أجله:

أيا رفيقةَ دربي! .. لوْ لديّ سوى عمري .. لقلت فدى عينيك أعماري

ولئن كان الشاعر القصيبي رحمه الله تمنى المستحيل فإن شاعرنا شهاب غانم رجا الممكن، وقد صدم برحيل توأم روحه قبله، وكأنه يؤثِرها على نفسه بمزيد عمر تبقى به بعده مع أبنائها لكنه الأجل المكتوب:

أسهم الموت والحياة قضاءٌ بيد الله، كيف شاء أصابا
فله الحمد إن أتانا نعيمٌ وله الحمد إن جرعنا مصابا

إنه التسليم المطلق لقضاء الله ومشيئته. وهذا لا ينفي وقع لوعة الفراق الشديد على نفسه:

إنما صدمةُ الفراق التياعٌ أسأل المستعان أن ينجابا
نصف قرنٍ عشنا معًا كم شربنا فيه شهْدًا وبعض حين صابا

هكذا هي الحياة بين فصولها المنح والمحن. ويخرج شاعرنا من جو الحزن الكئيب مستذكرًا كيف كانت شريكة عمره ملهمة أشعاره، وقصائده التي نظمها تعبيرًا عن مكنون حبه لها، وكيف أن حبهما فاق ذلك الذي كان بين قيس وليلي، وجوليو وروميت:

يا ابنةَ الشعر كنتِ منبع شعري ... كل تلك السنين فيك انسابا
كان شعري حبًا وعشقًا ووجْدًا ... واشتياقًا .. وكان شعري عتابا
أين مني أمثال "قيس" و"روميو" ... حبُّهم كان بالقياس ضبابا

ويعود شاعرنا ليكرر رغبته لو بقيت شريكة عمره بعده تنشد أشعاره وتتغنى بسيرته ومآثره:

كنت أرجو تبقين بعد رحيلي ... تنشدين الأبيات فيك العِذابا
وتقولين كان صَبًّا رقيقًا .. ... وأبًا ماجدًا .. وكان شهابا

وختاما أقول إن شعر شهاب غانم تميز بصدق العاطفة والغنى الشعري وتنوع استخدام التعابير الشعرية المتنوعة والصور البلاغية المختلفة والقوافي المتنوعة بحكم اطلاعه الواسع وثقافته الموسوعية وشاعريته الملهمة، كل ذلك في اتساق وتناغم في كل قصيدة. كما نجد شاعرنا في التعبير عن مشاعر الحب الصادق العميق، وفي البوح عن لوعة الفراق المرّ نجده الشاعر الإنسان الذي يتناول هذه المشاعر الإنسانية العالمية المشتركة بين كل البشر بكل اقتدار وإبداع؛ يكتب الشعر السهل الممتنع وكأن الشعر يأتيه حاضرًا منسابًا.

مكة المكرمة، ٥ إبريل ٢٠٢٠م.

قراءة أولية في قصيدة (علميني صبرًا جميلا) للشاعر شهاب غانم

أ.د. أحمد المنصوري*

سأحاول في هذه السطور المتواضعة أن أقدم قراءة أولية سريعة، لقصيدة الشاعر الدكتور: شهاب غانم المعنونة بـ (علميني صبرا جميلا) التي سمّى بها ديوانه (علميني صبرا)[1] من باب تسمية الكل بالجزء؛ لأنها – في نظري- تشكل قلب الديوان، ولذلك سمّاه بها مع حذف كلمة(جميلا) من عنوان الديوان، ولقد كتبها في عام ٢٠١٦م وجعل ترتيبها آخر قصيدة في الديوان، لكأن ذلك يوحي بأنها- أي زوجته الفقيدة المخاطبة- خاتمة الحياة المتفقة مع خاتمة الحب والديوان.

ولقد وصفت هذه القراءة النقدية بأنها قراءة أولية؛ لأني أشعر بأن الوقت المتاح لقراءة القصيدة كان قصيرًا من جهة، ومن جهة ثانية لأنني بإزاء شاعر عملاق يحتاج من التأني والتمهّل ما يتناسب ودرجة شاعريته، غير أنني أحسب أن هذه السطور إن استطاعت أن تضيء جانبا من شاعريته فذلك مبتغى حسن، وحسبها أن تنير دربا من دروب شاعرية الشاعر ذات المناحي المتنوعة والثرية..

ولا يخفى أن شهرة الشاعر تملأ الآفاق، ولا حاجة إلى الوقوف أمام سيرته في هذه السطور المتواضعة سوى الإشارة إلى أن اسم الشهرة له هو شهاب غانم، وأما والده فهو الأديب الأكاديمي الدكتور الشاعر المرحوم: محمد عبده غانم، وجدّه لأمه الأديب المرحوم: محمد علي لقمان؛ فهو من أسرة علم وثقافة وإبداع، ولد في أكتوبر ١٩٤٠م في عدن، ودرس في كليّة عدن، ثم في عددٍ من الجامعات في بريطانيا

* أكاديمي من اليمن يعمل في جامعة الوصل بدبي.

١ – صدرت طبعة الديوان الأولى ٢٠١٩م عن المجلس الوطني للإعلام-الإمارات.

والهند، وقد هاجر إلى دولة الإمارات العربية المتحدة، وحمل جنسيتها منذ عام ١٩٧٦م وهو مترجم وشاعر ومؤلف، له عشرات الدواوين باللغة العربية، وله أكثر من ديوان بالإنكليزية، وترجمات كثيرة، وهو أول عربي يحصل على جائزة طاغور للسلام[١].

ولقد حظيتُ شخصيًا بمعرفته عن قرب في دولة الإمارات العربية المتحدة في إمارة دبي، والتقيت به في ملتقيات كثيرة، فوجدت فيه العلم وسعة الثقافة والإبداع، وأهم ما يسحرك فيه تلقائيته الملحوظة، وتواضعه الجم، وذاكرته الذهبية الفطنة. وأود أن أشارك في هذا الكتاب الذي يعده منتدانا (منتدى الشعراء والكتاب) في الواتس أب/ الوثّاب، بهذه المقالة النقدية السريعة عن قصيدة من قصائد الشاعر الدكتور: شهاب غانم -رئيس المنتدى ومؤسسه- وأشكر لمقام الدكتور الصديق: عبد الحكيم الزبيدي جهده الذي بذله في الترتيب والتنسيق والإعداد لهذا الكتاب.

- **قراءة القصيدة:**

أجد بدءا أنّ عنوان القصيدة (علميني صبرا جميلا) أو عتبته -كما هي تسمية النقاد- يرتبط ارتباطا وثيقا بموضوع القصيدة، وهو رثاء زوجته التي فارقته في أواخر العمر، بعد حياة حافلة بالحب والود والرفقة والوفاء؛ ولذلك ففراقها بدا أمرا لا يطاق، وخسارة فادحة لم يقدر الشاعر على تحملها؛ ولذلك فهو يعلن منذ العنوان أنه غير قادر على الصبر على فراقها، ويطلب إليها- كما كانت في حياتها مؤئلا للأنس والدفء والمشورة والسكينة والصبر أيضا- أن تعلمه كيف يصبر؟ وكيف يواسى في مصيبته هذه، وقد صار وحيدا شاردا ضائعا بعد فراقها في وقت هو أمس ما يكون فيه إلى حنانها وقربها؟

وألمح نوعا من التداخل(التناص) في التركيب اللفظي، وفي الدلالة البعيدة للعنوان مع عنوان لنزار قباني (زيدني عشقا)؛ فنزار يطلب من محبوبته في عنوانه هذا

١ - للمزيد تنظر ترجمته في ديوانه: علميني صبرا ص١١٣.

المزيد من العشق، وشهاب يطلب الصبر، وكلاهما يتفق مع الآخر أنه أمام طرفٍ لا غنى عنه، وإن كانا يختلفان في جو المناسبة؛ حيث نزار يخاطب محبوبة على قيد الحياة، وشهاب يرثي محبوبته/ زوجته التي غادرته. كما لا يخفى التناص مع التعبير القرآني في سورة يوسف على لسان يعقوب -عليه السلام- بعد سماعه فقد ابنه يوسف-عليه السلام- حين أخبره أبناؤه عشاء بأن الذئب قد أكله، فأجاب وقلبه يتقطع كمدا: (فصبرٌ جميلٌ والله المستعان على ما تصفون) (يوسف، ١٨)، وهي مقولة تؤكد فداحة ماقد يكون عليه الفقد لو كان، وشدة الكمد، والصبر الجميل مطلب مهم في كارثة كهذه، وهو الصبر الذي لا تظهر معه الشكوى، ولكن لا أحد يعلم ما يعصر القلب من الداخل من أعاصير الألم والتحسر إزاءه، وهذا هو حال الشاعر شهاب مع فقده أعزّ رفيق له في الحياة زوجته لذلك راح يطلب الصبر الجميل إزاء فقد أليم!!.

وفوق هذا فإن العنوان يوحي بموضوع القصيدة ذاته، ويقود إليه ويشوق القارىء أو السامع لتتبعه بشغف؛ حيث سيتساءل: ماسر هذا الطلب؟ ولماذا هو كذلك؟ وتأتي الإجابة من خلال تتبع النص ذاته؛ ذلك أن الفقد الأليم لرفيقة حياته كما نصت القصيدة عليه، استدعى نسج العنوان على هذا النحو:(علميني صبرا جميلا)

ومعلوم لدى النقاد ودارسي الشعر أن العنوان الذي يحمل مثل هذه الدلالات، ويفجر هذه الإيحاءات، لهو عنوان يخفي وراءه شاعرية فذة، واقتدارا على القول الشعري، وهذه ميزة تحسب للشاعر شهاب وشاعريته، حين نسج عنوانا مليئا بدلالات لا حصر لها، علاوة على ذلك فإنه عنوان يحمل دلالة أخرى لا تخفى على المتأمل، تتمثل في شكوى مريرة، وضعف صارخ أمام كارثة لا يقوى على تحملها، ويصبح من المعانى المؤولة المتاحة: علميني كيف أصبر على فراقك، فإنني لا أقدر على الصبر، وقد هدّني الحزن والألم !!

بعد عنوان القصيدة نجده يفتتح القول مباشرة بخطاب فقيدته/ زوجته مستعملا عبارة عنوان القصيدة نفسه، وذلك يوحي بالتماسك والانسجام الحي بين العنوان والقصيدة، بقوله[1]:

علميني صبرًا جميلا فإني
في ذهول وعلميني احتسابا
إنه الموتُ يا شريكةَ عمري
حين يأتي يفرّقُ الأحبابا
كنت دوما أظن أني سأمضي
أولًا، كيف ذلك الظن خابا

والبداية أيضا بمؤازرة العنوان، تكشف عن موضوع القصيدة وهو (الرثاء)، وتكشف عن السبب في طلب الصبر الجميل؛ إنه الموت الذي أذهله وفاجأه بهذا الفراق الأبدي لزوجته:

إنّه الموت يا شريكةَ عمري
حين يأتي يفرّقُ الأحبابا

ثم يستبد به الألم، فلم يكن في حسبانه أن يرى شريكة عمره- كما وصفها- تتركه وتفارقه، وكان يظن- أو يتمنى، وأرجح دلالة التمنى في سياق الظن هنا- أنه سيسبقها في الرحيل؛ حيث العبارة هنا توحي وتحمل في جوفها دلالة أنه لم يكن يرغب في أن يعيش هذه اللحظة، ويتمنى لو كان قد سبقها إلى الموت، وهذا منتهى الحب والوفاء، ولكن ظنه ذلك خاب فسبقته:

كنت دوما أظن أني سأمضي
أولًا، كيف ذلك الظن خابا

وعلى الرغم من فداحة الفقد، والألم الذي يعتصر قلبه عند الفراق إلا أن ذلك لم يجعله يفقد الصواب، فينسل من عميق ذهوله وشروده ليرى أن الموت قضاء وقدر مكتوب، وهذا يدل على ملمح في شاعرية شهاب غانم بوجه عام؛ ذلك أنه لا

---

١ - القصيدة في ديوان علميني صبرا تبدأ من الصفحة ١٠٧.

يترك لعواطفه الانطلاق دونما قيود، بل يتدخل الفكر والعقل ليوازن وليعدل من اندفاعات العاطفة وشطحاتها؛ ولذلك يَظهر الإيمان بالقضاء والقدر، ويفسر الضعف الإنساني عند حلول المصائب، بقوله:

أسهم الموت والحياة قضاء
بيد الله، كيف شاء أصابا

فالموت كالسهام بيد الله يصيب بها الأحياء حين انتهاء الأجل متى شاء، وليس للمرء المؤمن المحتسب إلا أن يحمد الله في كل الأحوال، وكذلك الشاعر هنا يتمثل الحمد في السراء والضراء:

فله الحمد إن أتانا نعيمٌ
وله الحمد إن جرعنا مصابًا

وهذه معانٍ إيمانية تنم عن قلب الشاعر الملئ والمتشبع بالمعاني الروحية الصافية التي من شأنها أن تخفّف المأساة والفجيعة، ثم يؤكّد الحقيقة الكونية في خلق البشر وحياتهم المؤقتة وخوضهم امتحان الحياة وابتلاءاتها، والموت في نهاية المطاف حق على الجميع، وهذه الدار دار ابتلاء، ولا يغتر بها إلا التائهون فقط، وهذا يعني أن ثقافة الشاعر الدينية تتدخل فتُحكم مسار شاعريته هنا، وبها يعزي نفسه المكلومة وقلبه الجريح:

نحن خلقٌ مؤقتون خُلقنا
لاختبار .. لنبلغَ الأعتابا
إنْ فشلنا في الامتحان فويل!
أبعد الله عن كلينا العذابا
إنّ هذي الحياة ليست هباءً..
وهي ليست وهمًا .. وليست سرابا
ذاك قول للتائهين الحيارى
وغدا سوف يشهدون الصوابا
إنّما بعد أن يفوت أوان
ونلاقي يوم التنادي الحسابا
إنّ هذي الحياة دار ابتلاء

والردى من دعاه منا أجابا

وهو مؤمن بكل ذلك لكن صدمة الموت والفراق تفقد الصواب، لضعف البشر حيالها:

أنا أدري بكل ذاك وقلبي
موقن، وهو لا يحسُّ ارتيابا
إنما صدمة الفراق التياع
أسأل المستعان أن ينجابا

ثم تأخذه الذكريات إلى العشرة التي دامت نصف قرن مع فقيدته، ويسرد علاقة من الحب والوفاء بين محبين لم يعرفها ولم يذقها رموز العشق في تراثنا العربي القديم، مثل (مجنون ليلى) وسواه، أو في التراث العالمي، مثل (روميو). إنه يقرر أنها تجربة فريدة لا مثيل لها، التقى فيها محبان وعاشا حياة مليئة بكل معاني الهيام والحب والعشق والوفاء، ولذلك كانت وحشة الفراق أضعاف ماكانت عليه لذة اللقاء، وهنا نفسر مدى دلالة العنوان (علميني صبرا جميلا) حيث قلب الشاعر لم يطق فراقا بعد لقاء كان لا يخشى معه الفراق، فكيف وقد حصل؟

يقول متذكرا وموازنا بين حبه وحب رموز الحب العربي والعالمي، فيرى أن حبهم إذا ماقيس بحبه هو فهو لا يساوي شيئا أمام حبه الأبدي الفريد:

نصف قرن عشنا معًا كم شربنا
فيه شهدا وبعض حين صابا
يا ابنة الشعر كنت منبع شعري..
كل تلك السنين فيك انسابا
كان شعري حبًا وعشقًا ووجدًا
واشتياقًا .. وكان شعري عتابا
نحو خمسين من قصائد شعري
في "معاني الهوى" تضم العُجابا
أين مني أمثال "قيس" و"روميو"
حبهم كان بالقياس ضبابا
نحن ذقنا الهوى الحقيقي يومًا
وعرفنا الرباط والإنجابا

كان "وجدٌ" ما بيننا و"وئامٌ"
وهوانا "الوضاح" كان مَلابا

والبيت الأخير يسمّي فيه ثمرة هذه العلاقة الزوجية بطريقة التورية العجيبة؛ فهذا الحب أثمر الوجد والوئام وهوىً وضّاح، ولكن في الحقيقة فهذه أيضا هي أسماء الأبناء من الذكور والإناث بينهما.

ثم إنه كان يتمنى أن يكون سرد هذه التجربة العجيبة بينهما على لسانها لو سبقها هو إلى الرحيل، فذلك كان أليق بالخلود من وجهة نظره، ولكنها أمنية لا معنى لها أمام القدر:

كنت أرجو تبقين بعد رحيلي
تنشدين الأبيات فيك العِذابا
وتقولين كان صبًا رقيقًا..
وأبًا ماجدًا .. وكان شهابا

والبيت الأخير أيضا يحمل التورية (وكان شهابا) كان عاشقا متوقدا كالشهاب، وفي الحقيقة هو اسم الشاعر نفسه.

ولكن مع هذه الذكريات والأمنيات التي كان للعاطفة وتخيلاتها القدر الكبير من السرد والشفافية والشوق إلا أن الشاعر كعادته يعود إلى منطق الفكر والعقل، ليؤكد في منتهى القصيدة أننا جميعا من تراب ونعود ترابا، وأن اللقاء الحقيقي سيكون بعد الموت مع عفو وغفران يعقبه اللقاء في جنان الخلد إن شاء الله، وهي معان إيمانية تبرز من جديد، ويُحكم فيها الفكر والعقل مسار التجربة والبوح، وهي السمة التي سبق الحديث عنها؛ حيث دائما نجد الفكر والعقل يظهران بجوار العاطفة والوجدان ليخلقا التوازن في شاعرية الشاعر شهاب غانم، فيقول:

نحن في الأصل يا رفيقةَ دربي
من ترابٍ .. لذا نعود ترابا
فعسى نلتقي بدار قرار
ونلاقي الأهلين والأصحابا
في نعيم من دون موت وحزن

لا نعاني يومًا أسى واكتئابا
بل نلاقي الغفران عن كل ذنب
ونلاقي عند المليك الثوابا

هكذا نجد القصيدة صادقة في بوحها، وهذا هو طبع قصائد الرثاء والحزن في شعرنا العربي، ولقد سُئل أعرابي ذات يوم عن سر الصدق في شعر الرثاء، فأجاب: لأننا نكتب وأكبادنا تتقطع!! وأزعم كذلك أن الشاعر شهاب غانم كتب هذه القصيدة وقلبه وكبده يتقطعان على فراق زوجته، وأن كل عبارة كتبت هنا كانت تكتب بماء القلب ومداد الوجدان، لذلك فقارئ القصيدة يشعر بمدى الصدق في التعبير عن تجربة أليمة عاشها الشاعر، ويعيشها كل مفارق لحبيب وفيّ، وما يميز القصيدة أنها على الرغم من فداحة الفقد لحبيب عز وجود نظير له إلا أن الإيمان بالقضاء والقدر أضفى على القصيدة لونا من التوازن والاعتدال.

وبالفعل هي تجربة تفوق تجارب العشق الشهيرة، غير أنها ظلت حبيسة قلب الشاعر، بعيدة عن الأنظار، حتى حصلت فاجعة الفراق فكان البوح، ومما جاء في البوح نفسه أن قصائد الشوق والهيام والعتاب التي رافقت تجربته قديما، كانت تصب في هذه العلاقة النادرة.

ولقد كان لبحر الخفيف حضوره المميز في البوح هذه التجربة الأليمة؛ تجربة الفقد واحتساب أجر الصبر عند الله.

وأخيرا لابد من تسجيل كلمة أخيرة في حق هذه القصيدة وفي شاعرية شهاب غانم على نحو عام، تتمثل في أن شعره ينطبق عليه صفة شعر السهل الممتنع؛ ذلك أنك تشعر بسهولة وأنت تقرأ قصائد شهاب غانم، فلا يعترضك غموض ولا لبس في إيحاءاته الخيالية، وتشكيلاته التركيبية واللغوية، ولكن مع هذا السهولة إلا أنك تجد صعوبة في السير على نهجة أو تقليده، ولذلك فهو سهل وممتنع أيضا، وتلك فرادته التي يتفرّد ويتميّز بها.

رثاء الشاعر شهاب غانم لزوجته بين الحب والإيمان

مصطفى أحمد النجار*

- **شعر الرثاء:**

إن من أصدق الشعر عاطفة هو شعر الرثاء، خاصة رثاء ذوي القربى من الأرحام وذوي القرب من القلب، فهو يصدر عن نفس ملتاعة تتسامى على كل مصلحة، فهو شعر الفراق الأبدي، حيث الدهشة والذهول. ولا يقتصر التقييم هذا على الشعر العربي قديمه وحديثه فحسب بل يتجلى بنسب متفاوتة بين شاعر وشاعر من شعوب العالم كافة.

- **رثاء الشعراء لزوجاتهم:**

إن الأوفياء المحبين من الشعراء لزوجاتهم حين الموت، تجود قرائحهم في الفراق بأصدق الشعر وأغزره، ولعل الشعراء المعاصرين أضحوا أكثر جرأة في رثائهم من القدامى لتطور السلوك الاجتماعي والوجداني ولتأثير الغربة والاغتراب في الأنفس المرهفة لهؤلاء الشعراء، إلى حد وجد الشاعر فيه لا يكف عن البكاء قصيدة تلو قصيدة، وأنة وراء أنة حتى اكتمل ديوان (أنات حائرة) للشاعر عزير أباظة وظل الشاعر محمد رجب بيومي يرثي شريكة عمره ورفيقة سفره ومغتربه فكان ديوان (حصاد الدمع) ومن قبله أصدر الشاعر عبد الرحمن صدقي في رثاء زوجته (من وحي المرأة).

- **شهاب غانم يرثي زوجته:**

لبت نداء ربها فغادرته وهو في أوج شيخوخته المتوجة بنجاحاته، وفي ذروة عطائه الشعري وشهرته، يلتف حوله بنوه وهو في مأمنه ليس كما حل بالشاعر محمود سامي البارودي الذي فقد زوجته وهو في منفاه في جزيرة (سرنديب) آنذاك، لقد

---

* شاعر وناقد من سورية.

غادرته ولم تخلف وراءها صغارًا يتامى يتباكون، فنحن إذا أمام نمط من الرثاء يختلف عن سواه.

- **القصيدة:**

من النمط المحبب إلى نفس الشاعر، التزم فيها بحرًا واحدًا ورويًا واحدًا، بلغة سليمة واضحة مبينة لا غموض فيها ولا رموز، مؤلفة من ثلاثة مقاطع: المقطع الأول والثالث ينتظمهما فضاء الإيمان في مواجهة الموت، وبينهما مقطع رثاء الزوجة فيه العاطفة والذاتية، فيما كانت الحكمة والرصانة في المقطعين السابقين، ومن يقرأ القصيدة يجد وراءها شاعرًا متمكنًا، مهندسًا لأفكارها، تجتمع فيها خصائص الطبع والصناعة، متمازجتين ببراعة وسلاسة.

ولعلي أتبع طريقة الدكتور طه حسين في قراءة لزوميات أبي العلاء المعري، فيختلط الصوت بالصوت، ويبقى المتن هو الأساس. يطلب الشاعر شهاب ممن اختارها الموت أن تعلمه الصب- والصبر عند الصدمة الأولى- فيعنون قصيته ب(علميني صبرًا)، فهو في حالة ذهول، ومفردة ذهول تشي بما هو فيه من احتباس الدمع، واحتراق الكبد:

علميني صبرًا جميلا فإني
في ذهول وعلميني احتسابا
إنه الموتُ يا شريكةَ عمري
حين يأتي يفرّقُ الأحبابا

ومستسلمًا لقضاء الله يعلن:

أسهم الموت والحياة قضاء
بيد الله، كيف شاء أصابا
فله الحمد إن أتانا نعيمٌ
وله الحمد إن جرعنا مصابًا
نحن خلقٌ مؤقتون خُلقنا

وثمة حوار معهود بين كل زوجين في ساعات الرخاء، يسأل أحدهما الآخر: من هو الأول بمغادرة الحياة؟ وكان شاعرنا يتوقع أن يفوز بلقب المجلي في السباق ولكن ..

كنت دوما أظن أني سأمضي
أولًا، كيف ذلك الظن خابا

فالشاعر رغم المصاب الأليم كان بكامل لياقته الإيمانية، فلم يدع الشك يتسرب إلى خفايا نفسه، وهو يودع أغلى الناس، فهو متماسك متوازن بشخصيته وبشخصية قصيدته، وشريط من الآيات الكريمات يمر أمام ناظريه ووجدانه وعقله، فيعقل من أبيات القصيدة ولا يدعها تفلت من قبضة الوعي الإيماني خوفًا من سوء المصير:

إنْ فشلنا في الامتحان فويل!
أبعد الله عن كلينا العذابا
إنّ هذي الحياة ليست هباءً..
وهي ليست وهمًا .. وليست سرابا

وهو يخاطب زوجته بعد أن تيقن من عبور الحياة، ومن حتمية النشور بعد الموت، يحذر التائهين الحيارى قبل أن يفوت الأوان ويبدأ الحساب الإلهي، من خطأ أفكارهم وتصوراتهم أمام سطوع الصواب:

ذاك قول للتائهين الحيارى
وغدا سوف يشهدون الصوابا
إنّما بعد أن يفوت أوان
ونلاقي يوم التنادي الحسابا
إنّ هذي الحياة دار ابتلاء
والردى من دعاه منا أجابا

ويفاجئ القارئ وليس بمستغرب وهو يخاطب من تعرفه جيدا:

أنا أدري بكل ذاك وقلبي
موقن، وهو لا يحسُّ ارتيابا

ويبرر ذهوله الذي أشار إليه آنفًا بقوله:

إنما صدمة الفراق التياع
أسأل المستعان أن ينجابا
نصف قرن عشنا معًا كم شربنا

وأعتبر هذا الاعتراف المستعين بالله أن يعينه على تخطي الصدمة وأن يخفف عنه حرقة اللوعة، لوعة الفراق، مؤشر إيجابي في مقام الإيمان وسلبي في مقام الحب، وهنا يفترق الشاعر عن آخرين غرقوا في مأساة موت زوجاتهم فانهالت عليهم الأحزان كوابيس، وتناسلت بمرور الشهور والسنوات فعدوا من الشعراء الأوفياء الرومانسيين. فشاعرنا شهاب شاعر مؤمن متوازن وواقعي موعود بلقاء زوجته يوم القيامة .. أهذا ما تجلى في السطور الأخيرة من القصيدة:

نحن في الأصل يا رفيقة دربي
من ترابٍ .. لذا نعود ترابا
فعسى نلتقي بدار قرار
ونلاقي الأهلين والأصحابا
في نعيم من دون موت وحزن
لا نعاني يومًا أسى واكتئابا
بل نلاقي الغفران عن كل ذنب
ونلاقي عند المليك الثوابا
رفيقة وشريكة ملهمة

ينعطف الشاعر شهاب في المقطع الثاني من قصيدته وهو مقطع برزت فيه ملامح ذاتية وأسروية في سطوره الثمانية:

كان شعري حبًا وعشقًا ووجدًا
واشتياقًا .. وكان شعري عتابا
نحو خمسين من قصائد شعري
في "معاني الهوى" تضم العُجابا
أين مني أمثال "قيس" و"روميو"
حبهم كان بالقياس ضبابا
نحن ذقنا الهوى الحقيقي يومًا

وعرفنا الرباط والإنجابا

تجلى الانعطاف إلى موقف أكثر عاطفية وخصوصية بشـــريكة عمـره ورفيقـة دربه، وأم أولاده، الراحلة إلى ربها المفارقة زوجها بعد عشرة عمر دامت نصف قرن في حلو الحياة ومرها :

نصف قرن عشنا معًا كم شربنا
فيه شهدا وبعض حين صابا

ها هو يناديها ملهمة:

يا ابنة الشعر كنت منبع شعري..
كل تلك السنين فيك انسابا

وهي امرأة من سلالة الشعر كما هي منبع شعر له، ملهمته وهي التي تشـربت الشعر فانساب في روحها، بمعنى، حفظت شعر زوجهـا ومـا يؤكـد هـذا المعنـى مـا قاله:

كنت أرجو تبقين بعد رحيلي
تنشدين الأبيات فيك العِذابا

فكم قال فيها شعرًا:

يا ابنة الشعر كنت منبع شعري..
كل تلك السنين فيك انسابا

ففي كل عام قصيدة يصب فيها (معاني الهوى) الجملة التي احتضنها بقوسين، اشتملت معظم أحوال شعره:

كان شعري حبًا وعشقًا ووجدًا
واشتياقًا .. وكان شعري عتابا
نحو خمسين من قصائد شعري
في "معاني الهوى" تضم العُجابا

(الحب والعشق والوجد والاشتياق والعتاب) ولعل الشـاعر لمـس في مفـردة (العتاب) نقيصة فاستدرك قائلًا:

أين مني أمثال "قيس" و"روميو"
حبهم كان بالقياس ضبابا

نحن ذقنا الهوى الحقيقي يومًا
وعرفنا الرباط والإنجابا

إنه الزواج المثمر فأين منه النهاية الأليمة للحب الذي كان بين قيس وليلاه، وبين روميو وجولييت؟

كما تبرز (أنا الحب) هنا، برزت (أناه المبدعة) فيما قاله متمنيًا:

كنت أرجو تبقين بعد رحيلي
تنشدين الأبيات فيك العِذابا
وتقولين كان صبًا رقيقًا..
وأبًا ماجدًا .. وكان شهابا

ومن جميل الجناس تطابق خبر كان (شهابًا) مع اسم الشاعر.

- **ثقافة الشاعر:**

ولعل ثقافة الشاعر أكثر ما تجلت وضوحًا في إشارتين – أقصد الثقافة الأدبية– وردتا في:

أين مني أمثال "قيس" و"روميو"
حبهم كان بالقياس ضبابا

تحيلنا الإشارة الأولى (قيس) إلى قبيلة بني عذرة في العصر الأموي وشعرائها العذريين الموهين بجمار الحب، وأزهار العفة، أما الإشارة الثانية (روميو وجولييت) رائعة شكسبير وماله علاقة بتراجم الشاعر من اللغة الإنكليزية وإليها، فالشاعر شهاب ثنائي الثقافة تنظيرًا وتطبيقًا، فالشاعر من أبرز الشعراء الكلاسيكيين المجددين المعاصرين، والشاعر مترجم ذائع الصيت حصد الكثير من الجوائز العالمية.

وثمة إشارة وردت في البيت ذاته (القياس) تحيلنا مع سواها من المفردات الواردة في القصيدة وهي لا تخفى على قارئها إضافة إلى فضاء القصيدة المشبع بروح الثقافة الدينية تناصًا جزئيًا أو دلاليًا، والتي ميزت القصيدة من سواها.

شهاب غانم شاعرًا ملتزمًا

الدكتور رائد الحاج*

تعدّ قضيّة الالتزام في الأدب من القضايا التي شغلت اهتمام النقّاد منذ زمنٍ طويلٍ، فهناك وجهتا نظرٍ متباينتان في هذا الموضوع، الأولى تذهب إلى أنّ الفنّ للفنّ، والثانية تؤكّد أنّ الفنّ للمجتمع، ولا زالت آراء النقّاد محلّ نقاشٍ وحوارٍ حتّى أيّامنا؛ لأنّ تلك هي طبيعة الإنتاج الأدبيّ، فأنت لا يمكنك أن تصدر حكمًا على صحّة وجهة نظرٍ أو خطئها، فالنقد لا يفعل ذلك، وإنّما يتّجه إلى التفسير والتحليل وتأريخ كلّ قضيّة وإبراز خصائصها ومؤيّديها، ويعرض الأدلّة والبراهين التي تؤيّد ما ذهب إليه كلّ فريق.

المنهج الاجتماعيّ في النقد الأدبيّ يربط الأدب بالمجتمع، وينظر إليه بوصفه لسان حال المجتمع وصورته، ووثيقة تاريخيّة واجتماعيّة عنه، وما من شكٍّ في أنّ الفنّ مرآة للواقع، ويسهم إسهامًا كبيرًا في تطوّره وتقدّمه، ويستند هذا المنهج إلى مقدّمة أساسيّة، هي أنّه ما من فنٍّ ولا أدبٍ إلّا في الجماعة، ويؤكّد على الوظيفة الاجتماعيّة للفنّ. فالأديب يعي مجمل القضايا في وطنه، ويعكسها أدبًا موجّهًا إلى الجمهور. ويؤخذ على هذا المنهج أنّه ينكر المتعة والإدهاش في الأدب.

قدّم الدكتور شهاب غانم تجارب شعريّة متميّزة في أثناء مسيرته الحافلة بالعطاء إبداعًا وترجمةً، وقد التقيت به غير مرّة، وتعرّفت إليه عن قربٍ في مجلس جمال بن حويرب للدراسات، وجذبني إليه بعذب حديثه، وجمال أسلوبه، وحواره الهادئ، وذكائه الوقّاد، وثقافته الواسعة، فتوثّقت عُرى الصداقة بيننا، وأهداني بعض دواوينه،

* كاتب من سورية مقيم في الإمارات.

واستمتعت بقراءة قصائده، وسأقف عند قصيدةٍ في ديوانه الأخير: (علميني صبرًا)، تحمل عنوان: يا إمارات![1] وقد أهداها إلى شهداء الإمارات، يقول فيها:

يـا إمـاراتُ أنـت حلـمٌ جميـلُ ... حقّقتـــهُ ســـواعدٌ وعقـــولُ
ورَعَتـــهُ بكـــلّ حـــبٍّ شـــيوخٌ ... ورجـــالٌ لهـــم كفـــاحٌ جليـــلُ
زايـدٌ كـان قائـدًا عبقريًّـا ... لـيس نـدٌّ لـه ولـيس مثيـلُ
وحـــدويًّا ويعربيًّـــا كريمًـــا ... النّـدى فـوق راحتيـه سـيولُ
وحوالَيْـــه راشـــدٌ وشـــيوخٌ ... صدقوا العزمَ فاستبانَ السبيلُ
وتلاهُـــم خليفـــةٌ وبنـــوهم ... يكملـون البنـاء فهـو يطـولُ
وتجلّـــى المحمّـــدان لكـــلّ ... منهمـا بصـمةٌ وسـيفٌ صـقيلُ
يـا إمـاراتُ أنـت فـي القلـبِ حـبٌّ ... مسـتفيضٌ وأنـت ظـلّ ظليـلُ
أربـعٌ بعـد أربعـين تقضّـت ... فـي نمـاءٍ والخيـرُ فيـك جزيـلُ
خطـوةٌ بعـد خطـوةٍ فـي ارتقـاءٍ ... وازدهـارٍ حتّـى يـتمّ الوصـولُ
أنـت أنمـوذجٌ لكـلّ بـلادٍ ... تعمـر الأرض دأبهـا التجميـلُ
رفعـةُ الشـعبِ همُّهـا فـي أمـانٍ ... دونـه السـعي للعـلا مسـتحيلُ
فـي شـفافيّةٍ ونبـذٍ فسـادٍ ... هـو داءٌ فـي العـالمينَ وبيـلُ
شقيَ الشعب في "السعيدة" منهُ ... وهـو شـعبٌ جـارٌ شـقيقٌ أصـيلُ
وأشـدُّ الفسـادِ بيـع ذمـارٍ ... لا يبيـعُ الأوطـانَ إلّـا ذليـلُ
كلّ ركنٍ في أرض بلقيسَ أمسى ... وبـهِ قاتـلٌ وفيـه قتيـلُ
يـا إمـارات أنـت أرض سـلامٍ ... إنّمـا نجـدة الشـقيق أصـولُ
والـدّخيلُ الخبيـثُ يسـعى لشـرٍّ ... والعمـيلان: حاقـدٌ وجهـولُ
كـي تصـيرَ الـبلادُ مثـلَ عـراقٍ ... أو كشامٍ.. كذا يريد الدخيلُ
ولـذا أقبلَـتْ أبابيـلُ حـزمٍ ... عاصـفاتٍ وأقبـل الأسـطولُ
وأتـتْ نجـدةُ التحـالف جيشًـا ... عربيًـا لكـي يكـفّ العميـلُ
إنّ أرض الأقيـال خـطّ دفـاع ... أوّلٌ والعـدوُّ فـظٌّ وغـولُ
يـا إمـاراتُ إنّ كـلّ شـهيدٍ ... هـو فـي جنّـةِ النّعـيمِ نزيـلُ
بذل الرّوحَ في الدّفاع عن الحقّ ... ومـن ربّنـا الكـريمِ القبـولُ

---

١ - ديوان علّميني صبرًا: د. شهاب غانم، ١٠٠١ عنوان، الشارقة، ٢٠١٩، ص ٢١.

أوّلًا: دراسة معاني النّصّ، وتحديد الظاهرة الاجتماعيّة:

- **دراسة معاني النّصّ:**

يعبّر الشاعر عن سعادته بتحقيق حلم الاتحاد وقيام دولة الإمارات العربيّة المتّحدة، ويتوجّه بالمدح والثناء إلى القادة المؤسّسين الذين بذلوا جهودًا كبيرةً قبل قيام الاتحاد، ويخصّ الشيخ زايدًا – رحمه الله – بما حمله من صفات عظيمة جعلته قائدًا فذًّا برفقة الشيخ راشد –رحمه الله– وحكّام الإمارات، الذين تكاتفت جهودهم، وأثمرت عن قيام دولة الاتحاد، ثم جاء من بعد القادة الأوائل أبناؤهم الذين أكملوا المسيرة، وصانوا العهد بقيادة صاحب السموّ الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان رئيس الدولة، ويشدّ عضده بأخويه الشيخين محمّد بن راشد ومحمّد بن زايد، فترك كلٌّ منهما بصمته الواضحة في الارتقاء بدولة الإمارات العربيّة المتّحدة.

ثمّ يعبّر الشاعر عن محبّته الشديدة للإمارات وانتمائه إليها، وهي تزهو وتكبر لتصل إلى مصاف الدول المتقدّمة، إذ غدت نموذجًا يحتذى به في كلّ دول العالم في سعيها لرفعة شعبها، فلا مستحيل يقف أمام تطلّعات القادة في سبيل إسعاد الشعب، شعارها في ذلك الشفافيّة في العمل بعيدًا عن كلّ أشكال الفساد الإداريّ الذي استشرى في الدول الأخرى.

ينتقل الشاعر بعد ذلك للحديث عن أزمة اليمن الذي أصابته محنة شديدة بسبب فئة ذليلة خرجت على الشرعيّة، وارتضت أن ترهن نفسها لدولة غريبة، فانتشر القتل والقتال في أرجاء البلاد، وهنا يقف الشاعر ليوجّه شكره ومديحه لدولة الإمارات العربيّة المتّحدة قيادةً وشعبًا، الدولة الداعية إلى إحلال السلام في كلّ منابرها الإعلاميّة، ولكنّها لا ترتضي أن يقع الظلم على جيرانها، فنادت بإعادة الشرعيّة إلى اليمن، وأرسلت جيشها لإبعاد أهل الشرّ الحاقدين الذين أرادوا لليمن أن يكون مثل بلاد الشام والعراق، وقدّمت قوافل الشهداء على ثرى اليمن، فسالت دماؤهم زكيّة،

تنفض عنه شرور الطامعين، وفي نهاية القصيدة يدعو الشاعر الله أن يرزقهم الجنّة، ويتقبّل شهادتهم.

- **تحديد الظاهرة الاجتماعيّة:**

يدور النصّ الشعريّ حول نصرة المظلوم والوقوف في وجه الظالم، فالدور الذي تقوم بها دولة الإمارات العربيّة هو دورٌ طبيعيٌّ مع الأشقّاء الذين يتعرّضون للظلم، وقدمت كوكبة من جنودها شهداء في سبيل إعادة الشرعيّة إلى أهلها، وقد عبّر الشاعر عن التزامه بهذه القضيّة، فأبدع قصيدته (يا إمارات!) التي أهداها إلى أرواح الشهداء الذين رووا بدمائهم ثرى اليمن.

ثانيًا: دراسة المحتوى الواقعيّ في النصّ:

النصّ معبّر استمدّ الشاعر مادّته الإبداعيّة من المجتمع، فالعلاقة بين الأديب والمجتمع تبادليّة يستقي منه الشاعر مادّته ويعكسها إبداعًا، ولم يكتف الشاعر بتصوير الواقع كما هو، وإنّما ظهر متفائلًا بالمستقبل فالقادة المؤسّسون الذين رحلوا تركوا الراية لمن جاء بعدهم، فحملوا الأمانة بكلّ صدقٍ، وعملوا على رفع صرح الاتحاد، وعندما ألّمت ببلاد اليمن مصيبة انبروا للدفاع عن الشرعيّة انطلاقًا من واجبهم تجاه الأشقّاء، فأرسلوا جيشهم، وقدّموا الشهداء، وهل هناك أعظم من دم الأبناء يقدّم للأشقّاء!

ثالثًا: دراسة الوسائل الفنّيّة المجسّدة للمحتوى:

حقّق الشاعر تلك الرؤية بوسائل فنّيّة عبّرت عن المحتوى الجديد للأدب الواقعيّ، فحرص على وحدة الشكل والمضمون؛ إذ كان المضمون واضحًا انطلاقًا من أنّ الأدب يتوجّه إلى جمهورٍ، وينبغي أن يكون مفهومًا، كما حافظ على رُقيّ الشكل الفنّيّ وسموّه، إذ بدأ قصيدته بعرض الحلم واصفًا إيّاه بالجميل، هذا الحلم الذي تحقّق بفضل سواعد أبنائه وحكمة قيادته، واعتمد الشاعر على الصور الفنّيّة المعبّرة النابضة

(رعته بكلّ حبٍّ- الندى فوق راحتيه سيول- أشدّ الفساد بيع ذمار- أبابيل حزم – يا إمارات).

إنّ هذه الصور الفنّيّة ليست للتزيين، بل هي صورٌ وظّفها الشاعر في خدمة المعنى، بما أوحت به من انتصار الحقّ، وعودة الشرعيّة إلى أهلها، والقضاء على مغتصبي الحقّ، وإقامة العدل في ربوع اليمن، كما اهتمّ النصّ بالجزئيّات الصغيرة (بصمة- سيف صقيل- داءٌ- .....) وكذلك الاهتمام بمجريات الأمور في أرض المعركة (أقبل الأسطولُ- إنَّ أرض الأقيال خطُّ دفاعٍ أوّلٌ).

يعرض الشاعر نصّه بلغة الشعر، ورؤياه الإبداعيّة إذ ابتعد عن عرض أفكاره عرضًا مباشرًا، ولمسنا اتصالًا وجدانيًّا واعيًا بين ذات الشاعر المبدع والواقع الموضوعيّ، تحكمها علاقة تبادليّة تأثّريّة، يختمها الشاعر بتناصٍّ قرآنيٍّ فالشهداء مصيرهم الجنّة كما جاء في التنزيل الحكيم.

ليست هذه القصيدة الأولى التي يظهر فيها الدكتور شهاب غانم ملتزمًا بقضايا وطنه، فقد سبق له أن كتب كثيرًا من القصائد التي تظهر التزامه، ومنها قصيدته (في رُبى الأرز) التي نظمها في سبعينيات القرن الماضي إبّان الحرب الأهليّة اللبنانيّة، وهذا يؤكّد أنه شاعرٌ ملتزمٌ تنفعل ذاته بقضايا الوطن فيبدع شعرًا جميلًا تطرب له النفوس.

أجفان سقراط في قميص الشعر
قراءة في ديوان (انعتاق) للشاعر شهاب غانم

نعيم عبد مهلهل الركابي الركابي *

لو قشّرت امرأتينْ
واحدة رائعة الحسن، والأخرى أبشع من جنّي
لرأيت أمامك أنثيينْ مرعبتينْ.
لو قشرت رجالا بيضًا ورجالا سودْ
لتشابه كلُّ الموجودْ.
(الشاعر الإماراتي شهاب غانم)

يؤسس الحلم لصاحبه ليلا يحمل رؤى طيف نهار أو ذكريات، إنها قدرية العلاقة بين الجفن والإغفاءة، وهو بدء تأسيس اللحظة التي تسكننا ثم تتحول إلى عبارة الشعر التي تميزنا عن أي ذاكرة لدى البشر.

كانت اللحظة الهائمة تبحث عن فضاء تشم فيه ثمالة جنونها لتتلون وتصبح الهاجس الذي يمنح العقل لحظة التحولات، وربما أدرك سقراط وهيرقليطس وشعراء طروادة وكؤوس امرئ القيس وطرفة وأبي نواس ودموع السياب وغراميات أراغون وما تفنن فيه سونيتات شكسبير، أن الروح ميالة إلى شيء من الكشف الغيبي يطلقون عليه في الأدبيات الحضارية (الشعر).

هذا القدر الساكن في اللاتوقيت، والذي لن يكون في اللاجدوى يوم يطلق الحبر على الورقة والصوت على اللسان والأصبع على مفاتيح كيبورد الحاسوب، هو اللصيق الأزلي لتلك المجادلة بين الروح وما يسكنها وبين الروح وما حولها من موجودات الطبيعة ـ لهذا كان البدء يصوغ مناجاته السماوية الأولى بصوت موسق

*روائي وناقد عراقي يقيم في ألمانيا. نشرت في صحيفة الزمان اللندنية/ العراقية، بتاريخ : ٢٨ يوليه ٢٠١٥م.

وكلمات تخرج من صاحب الدعاء حتى قبل اكتشاف اللغة، تخرج مموسقة، ولا يعرف لماذا ينطقها بمثل هذا الإيقاع، حيث تسكنها متماثلات ما في جوفة ليعتقد أن الوصول إلى القدرة الخفية لابد أن يتم من خلالها ليصل هذا الطقس في صنيعته الالهية والسماوية والحضارية القول في سفر التكوين أن العالم (خلق بكلمة).

تلك الرؤى وذلك الشعر، فيه سعي وإرادة وغيب ولحن، فيه تصور ومحاكات ومذاهب حياتية، وطابع وتطبع، ودمعة ومساحات فرح متخيلة من عودة لوطن أو لحظة غرامية.

إن الشعر لن يكون سوى أجفان نرتدي من خلاله نظراتنا لنكتشف خبايا طرقات الحياة، وإنه كما في خواطر سقراط أمام تلامذته: حتى تعرفوا السماء، أعرفوا ما في خبايا الكلمات.

وحتما خبايا الكلمات هو ما نظهره في اللحظة التي ليس لها مواعيد موقوته، ليس فيها سوى أنها المتقد المشتعل داخل الروح الذي يأتي بقدرية تتجمع فيه الأحاسيس وتقرر ثورتها لتقول.

هذه المقدمة، أتت بقدرية مشاعر القراءة لشاعر إماراتي تتفاجأ فيه تمامًا لمستوى الرؤيا في نهجه وحياته وسيرته الإبداعية الذي هو مثل الشعر سعة الخيال الأكبر في خرائطها، من جنة عدن، إلى ليل الفتنة في صبا وشباب أبوظبي ومرورا بأمكنة الجهات الأربع.

شهاب غانم الشاعر الإماراتي الذي يمثل رؤية للسيرة الثقافية لبلد يعتني بالقصيدة والطاقة البديلة والرؤيا الحضارية إلى عالم تكون عولمته معاصرة للحدث الكوني في طفراته السريعة.

لكن (شهاب غانم) يتقن من خلال كل هذا الانزواء إلى الحسية الجميلة، وتلك اللفتة الروحية المدثرة بقميص التأمل إلى العالم الروحي لذاته العميقة في تأثرها

بثقافات شتى، ومن نسمة العطر إلى دموع الفقراء، إنه (شهاب غانم) سماء من بوح الجفن في إيقاد ما يمكن أن يوقده في إظهار الذائقة والموهبة منذ جفن الطفولة والإرث العائلي وحتى اليوم.

هذا الرجل (الشاعر) يكاد يكون ظاهرة يتفاعل فيها الحس والموهبة والعلم، وجمع هؤلاء في سطور سيرته الذاتية تحصل على عالم يتسع بسعة جسد الحرف وممالك الكلمات وتيجان العبارات التي حرص الشاعر أن يوثق فيها شيئا (عالميا) مبتكرا من خلال رومانسية ونعومة المشاعر والأجراس الضوئية الهائلة التي يرينا فيها (شهاب غانم) غيب ما يراه في أخيلة قصائده واشتغالاته وحياته الاجتماعية والإنسانية والروحية، ومع كل قصيدة يطربك بوح الرجل وعمق أناشيده فتتذكر قول طاغور شاعر الهند الكبير:

هناك فتنة لا يُحسن تطريزها على ثوب القديس سوى تلك الأجفان التي تعرف جهة البحر الخفي.

وأعتقد أن أجفان شهاب غانم تعرف جيدا تلك الجهة الخفية، وربما توارثها من أصداء بيت قديم من الطين والحجر وربما كانت هناك نخلة وسدرة توارثت عليها نبوءات الوالد حتى يزرع في قلب الولد (شهاب) أسطورته.

شهاب غانم الظاهرة الروحية الخالصة، والوجدان المستيقظ في صباح صلاة الرجل وصوفيته المتقدة بنار التفعيلة وأجراس الإنصات إلى سواكن الروح التي صنعت من منجز (الرجل) حقول ورد وكلمات صنعت صيرورتها في تجانس مذاهب القصد وجمالية القول وموسيقى لحن إيقاع قلب الرجل الذي شده حنين ألف ليل وأسطورة وأسراب ملائكة تطير في سموات روحه ليصنع لنا جنسا أديبا عريقا من شعر يتماثل في الحس إرث عريض من مكان ولادته وحياته ويجانس حلم القيعان التي حفلت بسلالات اللؤلؤ في قيعان بحر إمارته القديمة والدولة الحضارية اليوم (الإمارات).

- **أجفان سقراط:**

هذا الشاعر يحمل أجفان سقراط في محاولته لإعادة الحدس بشكله القدري وكأنه يؤسس لفلسفة تمضي في تأمل التكوينات على مستوى الظاهر والباطن في المناجاة حتى لو كانت غرامًا، وكأنه يقيس الذات (السقراطية) في تلمس الرؤيا، ولكن اليوناني يفعلها بسعي الفلسفة، والعربي (غانم) بسعي الشعر، وفيما بينهما تتسع مدارك الوعي واللحن والصوفية المترابطة في ذهن حي يسجل فلسفته من خلال موهبة تسكنه وتوقظه في أي لحظة ليكتب قصيدته أو يشرع بتراجمه.

وأظن أن بهجة الترابط بين الشاعر والفيلسوف هي وقيعة مبتكرة من قبل (أنا) قارئ نتاج الشاعر والفيلسوف معا، وفي تلك الثنائية يشع علينا الكلام برؤى وإشراقات هي ذاتها التي فكر فيها الشاعر الفرنسي آرثر رامبو ذات يوم وقادنا إلى تلك الصرخة الفاحشة الجمال من صبي مدينة شارفيل (اجعلوا الجمال قبل الفلسفة ليكون قبعتنا ونحن نسير في الطرقات المشمسة).

هذا التقابل بين قميص الفيلسوف والشاعر الذي يعتمر (الدشداشة) البيضاء يؤسطر لنا الفكرة الأزلية التي سكنت ذاكرة البشر منذ أزمنة آدم (ع) والقائلة: لقد سكنت رؤوس البشر لتكون أناشيد توصلهم بمدائحها إلى السماء البعيدة. ولهذا فإن قميص الفيلسوف ينشر عطر خيوط نهاره عبر ثقة روحية بأن التعلم هو من يوصلك إلى ما تريد ويمنحك القدرة لتجيب حتي لو حاورتك أثينا كلها.

وعند شهاب غانم الفكرة تمر بمفارقة الفهم والتقاء المعاكس في الذهن والحياة والمعاشرة الروحية والجسدية وما سواها:

ما الفرق إذن بين الناس، أو قل بين الأكياسْ
الفرق الفارق في الروح
وفي العقل، وفي الإحساسْ
لكن الناسْ.. في إفلاسْ..
تركض دوما خلف الأكياسْ

(قصيدة: أكياس)

بين هذا وهذا يكون الخيار السياحة في تراث الفيلسوف ونتاج ما يطبعه الشاعر وينشره ويلقيه، هو أن تمضي في فهم روح ما يود شاعرنا أن يريه لنا ويمتعنا فيه ليس على مستوى النغم المؤقت أو ابتسامة المجاملة بل على مستوى أننا أمام قدرة واثقة في موهبتها لتكون فعلا روحانيا على مستوى النتاج اليومي لأدب بلده، وربما هو يذكرني بتلك الصفة التي أطلقها السياب في مشفاه الفرنسي عندما شعر أن الممرضين والممرضات لا يعرفون قوله: أنا شاعر، عندكم في فرنسا لامارتين وبودلير وفي العراق عندهم بدر و(أنا).

وبالرغم من لغة الاستعلاء والمكابرة من رجل يعاني ضيق الصدر بمرض التدرن إلا أن السياب في هذه المكابرة أراد أن يقول إنه شاعر ينتمي إلى العراق. شهاب غانم ينتمي إلى الإمارات، والمكان في قياسات رؤيته هو مكان يتسع للتفاعل والممكن الأقرب إليه لتخيل هالات الجمال التي سيرسمها في قصائده وطروحاته وأناشيده. تلك الأناشيد المحتفية برؤيا تقديس هذا المكان والانشداد له بحبل سري من الود والانتماء والتجذر، مما جعله يتفاعل في جعل قصيدته مكنونه هو ومكنون مكانه الذي يعيش فيه لتذكرني (الأرض) بأنها عودة أخرى إلى ذهنية تلك المقارنة التي افتعلتها بين غانم وسقراط لأقودها الآن إلى روح غاليليو في محاولته لجعل دوران الأرض حقيقة حتى عندما شعر أن محاكم التفتيش ستحرقه، فأتخيل الأمر بين قصيدة شهاب غانم (الأرض) وبين العالم الطلياني العجوز وهو يقف بشموخ الرؤيا وهو يهمس لمن يمسك أقفال سلاسل يديه: إنهم لا يعون أن المكان يتحرك وهو عشنا الأبدي.

بين الاثنين أقلب جسد القصيدة (الأرض) لشهاب غانم ودمعة غاليليو فأسكن إلى الشاعر الخليجي يوثق للمكان الذي كان حدائق دلمون تصنع فيه ظلالها، وتلك المناجاة هي حقيقة ما أراد فيها الشاعر (غانم) أن يمسح الدمعة عن خد الفيلسوف والأرض الذي أحرقته محاكم التفتيش من أجلها، فيأتي صوته (الشاعر):

الدنيا كرة، لكن لا تركلها
لا تطعنها أو تقتلها، بل بجّلها
فهي المهد وفيها اللحد
فاجلس بحنو فوق ثراها، وامسح بيمينك جبهتها، أو وجنتها
هي أم للبشرية جمعاء، مثل الأم الأولى حواء
لكن هي أيضا أم لجميع الأحياء وجميع الأشياء..

وهكذا يسجل الشاعر وقائع الحياة وبيئتها الممسكة بأزلها البعيد ويحرك فينا نشوة السماع ولذة التلقي لأنه يديم فينا بوح رجولته وتلك الشفافية العالية في أدائها وكأنه يصوغ المتجزئ من سونيتات روحه ليطيل فيها المناجاة والبوح والملحمة الروحية البارعة.

وهكذا مما في أعلاه نكتشف أن صلة الشعر بالموجود هي صلة جذر الشجر بما هو في أعلاها، الورق والثمر وفسحة السماء، وهذا يعني أن كل الذي يعلو لهو جذر في عمق التراب والطين والرمل والصخر، وكذا الشعر فإن جذوره العميقة في روح الشاعر، وهذا العميق هو من يجهل الشعر يرتقي في علم التجليات ليصير الفعل الحضاري الأكثر مسايرة للحدث الكوني، وربما خضعت شاشة مايكروسوفت لتدوين الشعر بواسطة الأصابع أكثر مما خضعت لمعادلات الرياضيات.

هذه الصلة عندما نسجلها في سجلات الشعر لدى الشاعر شهاب غانم تتحول طوعا إلى صيرورة من قدرية متعددة الاشتغالات والرسائل، وفي النهاية تجد القصيدة عند (شهاب) ليست مجرد سياحة الحروف في موسيقى الكلمات بل هي فهم لمجريات ما نعيشه أو لنقل إنه يفجر أحساسيه في وجوهنا ليرينا بعد ما يمكن أن نلاقيه في قدريتنا القادمة.

وربما عودتنا ثانية إلى نصه الممتلئ فلسفة ودرسا والموسوم (أكياس) وهو أول نصوص كتابه الشعري (انعتاق) يرينا تشكيل الأسئلة وأجوبتها فيما يخص الإحساس الروحي أولا، وهو يقابل في ذلك ما كان يراه الإمام الغزالي في تشبيهات الدرس، فبين

حديث الأكياس التي يصنع منه (شهاب غانم) تكيسا للمشاعر ولمها في بوتقة الخير والصلاح والتوجه بها إلى الاسئلة السماوية، نجد الغزالي مثلا في رسالته (أيها الولد) ينظر إلى ذات المجهود في جعل الروح ذاهبة إلى الدرس حتى تتقوم.

فالإجابة في عالم التصوف مثل الذي يخبئ ذاكرته في أكياس البوح تحددها الفكرة المصنوعة ببرق الذهن ولكنها لامعة بضوء المعنى وهذا ما أظهره الشاعر في أكياس روحه المنفتقة عن شيء روحاني عالي الأداء، وتقبلها يخلق الراحة في الروح والجسد، وهي تفترض الشيء بالمشيئة، أي أن ما يحدث له حديث مقدر بصانع لهذا الحدث، لذا هم الشعراء والمتصوفة يستشرقون كي يكون وضوحهم غموضا، ويتبصرون كي يكون غموضهم وضوحا. ومن هنا يدرك الغزالي في الإجابة ما يرفض أن يكون إنابة عن اجتهاد، ولا نصيحة لواحد من العباد، بل في رسالة (أيها الولد)، ترتقي الإجابة من أجل بلوغ المراد عن طريق المعرفة والاجتهاد، وهو في هذا يعتبر النص، خلاصة الوعي لديه بعد كل هذه العلوم والمعارف، ومنذ مفتتح الجواب، يحرص الإمام على أن يظهر كونية الوعي فيما يريد قوله، ويسبح في سبحانيات العبارة كي يشفيَ غليل من وجه إليه الإشارة ولهذا تجد في جوابه الشفاء، وترى في معرفته شيء من استحياء، ورغم هذا ترى الجد حقيقة، يريد بها عالي الصفاء أن يحقق لسائله الرجاء في سعي منه إلى جعل التصوف روحا تطير في خليقة الحب لهذا تراه في كل مشكاة تضاؤله مفردة وترى الولد مستغرقا في لذة كلام الأستاذ. وترى الخلائق تتعدى شجن المصير لتذهب بنا إلى همس الفوق ذلك الذي يقول عنه الإمام الغزالي: العلة المعللة برغبة الكشف لأنه موجود فعشقي ليس له حدود، ولأنه قائم فأنا في سرحاني لأجله دائم.

وكذا شهاب غانم في نصه (أكياس) يحاول أن يرتقي في جهده العقلي والروحاني للوصول إلى حياة ليست معلبة ومكدسة بل حياة تتحرر إلى عالم ينبغي أن لا تنتهِي إلى مأساة لتكون مغلفة في أكياس (بلاستيكية).

ففي مخطوطة (أيها الولد) يكشف الغزالي معنى الأدب والتأدب في إيوان العبادة حين يأخذ المخطوط شكل التوجيه إلى من كان يجلس في مجلس الإمام ويرى من علمه وخلقه سنن الجمال والكمال وعدم الانتباه إلى فوضى المحال لهذا فروح الشيخ في روح مريديه والنص يدعم كشوفاته برغبة التمني لتلك الرائية المستديمة في محافل الهوى فحينما يكون نكون نحن نشرب من قطرة المطر عطش السماء ونسمع من الشيخ الإمام مدرك الحس وخلجات النفس .. فيقول أيها الولد تلك صورة وعي الفيلسوف العابد. لقد اكتمل فيه الظن وتوحد بدستوره السنن فقام يرشدك إلى الطريق.. ضع يدك في يده فأنت عصا شيخوخته، ونواظرك شمعتا طريقه ..

شاعرنا (الدكتور شهاب غانم) يضع نواظره أيضا ويحرر تلك العتمة المتشحة في أسئلته الروحية في عتمة أمنية الخلاص لينهي نصه بمثل ما كان الغزالي يراه أن النهاية هو أنك تشاهد البشر تجري وراء البشر، والتعلم يبطئ من هذا السير ويجعلنا نفكر في خطوتنا قبل أن نضيع في النهاية المكيسة التي أشار إليها الشاعر شهاب في مقارنته الروحية العميقة:

ما الفرق إذن بين الناس، أو قل بين الأكياسْ
الفرق الفارق في الروح
وفي العقل وفي الإحساسْ
لكن الناسْ.. في إفلاسْ..
تركض دوما خلف الأكياسْ
(نص: أكياس)
كل شيءٍ مؤقتٌ يا صديقي
غيرُ وجهِ الربِّ الوحيدِ الحقيقي
(قصيدة: تفكر كل صباح)

ما نسعى إليه لقراءة عمق الشاعر، هو ما نتخيله في ملامحه أولا. لأتخيل السمرة التي تحت أجفانه هي من بعض طقوس عبادات أزلية وانشداد لجعل الشيء المؤقت هو الأبد الذي علينا مناغاته حتى نترجى منه ما نود الحصول عليه.

هذا الفرق قرأه الطاويون في الذات الصينية، وعالجته الذاكرة اليابانية بقدرتها في جعل الومضة صيرورة للانفلات من الذات المتقعرة في كيس حزنها إلى أخرى لابد أن تستبد في فسحة الفضاء ردحا من العمر ثم تعيد ذات الركون إلى المكان المغلق كقول أحدهم في ذلك الهايكو:

عندما تكون بلا ظل يأوي أبدية حزنك
الشمس مجرد عرنوص ذرة
لا تود شجرة الكستناء صداقته

لهذا في أكياس الشاعر (شهاب غانم) رغبة في العودة إلى الظل ومصادقة شجرة الكرز في رغبة منه لجعل الموعظة صورة الجمال حتى مع شعورنا بالتهديم.

هذه الرؤية في نتاج الشاعر لا تسود في صبغتها معظم نتاج الشاعر فهو يعشق تنوع الأغراض وكأنه يعرف تماما أن مهمة الشاعر هو محاكاة الوجود في كل الأشياء التي يشعر أن رسالته ينبغي أن تديم هذا التواصل وأن لا يخضع لهاجس عتمة العودة إلى الأكياس أو نسج مرثية حزن روحه ودمعته لفقدان أخيه.

إنه يظهر تلك التنوعات ليرينا مساحة الضوء والتقبل والثقافة في رؤيتها المحلية والعالمية والقومية أيضا. فيكون الأقرب إلى روح المقالح والبردوني وأي شاعر محلي من أهل العين أو عدن وفي ذات الوقت يقترب إلى طاغور وتوماس إليوت وشكسبير وغوته وبورخيس. وهذا ما يختصره في هذا المقطع ليشكل لنا سونيتة روحه ونظرته إلى ما وراء بيئته وأجفانه، ليس ليكون معروفا في أممية شعره، بل لأن ذاته القديمة منذ أيام مجد أبيه ووصاياه كان يدرك أن ما وراء البحر هي مدن الثقافة، وكأنه

يعيد في نظرته وفلسفته رؤيا ايتاليو كالفينو بالذهاب بعيدا. المدن الغريبة بهيبتها معمارا وتواريخ هي التي يجب أن نحمل أشرعة مراكبنا إليها:

ابحث عن نجمات تتألق
نجمات حين تشاهدها تشهق
واضرب بجناحين قويين لكي تتسلق..
(نص: ترجمة الشعر)

هو (الدكتور شهاب غانم) يحمل جناحيه ليوقد تلك الومضة التي في بعض شجنها تواصل مع تلك البيئة المحيطة في روحه وخياله وذكرياته لهذا هنا في الكتاب الكثير من النصوص التي يهديها إلى أصدقاء وأحبة شاركوه أزمنة مضت لهذا يسلط في تلك الأزمنة المستعادة الضوء على وجوه غابت وأخرى ابتعدت وأخرى قريبة ولكنها تحتاج إلى مناجاة.

هذا البوح في لغة الإهداء هو ليس مديحا بل وفاء لحياة صنعها القدر للشاعر فعاشها والتقى خلالها بتلك الوجوه الأليفة التي سجل معها فصول عمره والمحطات والرؤية إلى ما يمكن أن يقدمه في حياته الأكاديمية والشعرية والاجتماعية والبيتية، فها هو يجعل من محطات الذكريات وسائد تتكيء عليها القصيدة وتشدو ألحانها إلى أولئك الطيبين الذين عاشوا معه لذة أزمنة العمل والمجورة وطفولة الحي والبيت والمدرسة.

- **عباءة الزمن:**

هذا الشاعر الذي يحرص ليكون شاكرا لكل الذين اعتمر معهم عباءة الزمن المشترك (العيش) تراوده سريالية مراقبة تلك العيون من خلال دكة أعمارنا، البيت، الجامع، قاعة المحاضرة، وأخيرا منصة الإلقاء.

وتلك القصيدة (منصة الإلقاء) سجلت في جسد الكتاب (انعتاق) تحولات نظرة الشاعر إلى الذين يحاولون تفكيك مشفراته من خلال الإصغاء إلى روحه ونداءاتها المصنوعة على شكل بوح شعري فتشدك قراءته الحاذقة لأفكار من ينصت

إليه وكأنه هنا يقيم وصلا وجوديا لتبادل أسرار الفهم بشكله الغيبي وليحدق ما في الأجفان من مرايا عاكسة لتصنع التواصل بين الشاعر ومن يستمع إلى رؤاه في عالم يفترضه بدون تلاقح الوجدان والروح بين الشاعر وقارئه لن تكتمل الرسالة الحضارية له كشاعر وإنسان وعضو في مجتمع ينظر إليه كمبشر ومرآة وصاحب راية.

تلك الراية هي من ترفرف الآن بين أجفان القصيدة وعلى المنصة تراقب وتتمنى حضورا غائبا عن القاعة ربما وفي الرؤية النفسية والنقدية لهذا النص إنه يهدف إلى استشراف القادم الذي ينتظره الشاعر ومن يستمع اليه.

يرينا النص (منصة الإلقاء) رؤيا التحولات وقراءة المتخيل في ما يفترضه الشاعر ويتمناه ليعود من هو الأجدر بالسماع عندما شرع بالجمع بين الرسم والشعر حتى يستشرف الحالة في أزمنتها القادمة قوله من تريده أن يصفق ينبغي أن تستحضره من خارج القاعة. والقصيدة تسجل خوفها أيضا من ثقافة الآخر ومزاجه، لهذا القلق الذي ابتدأ في النص والعقاب المقترح، كان خاتمه رؤيا استشرافية متوازنة تشي بما في قلب الشاعر من سماحة وتمني وأدلجة هي من بعض فحوى رسالته في الحياة على المستوى الأكاديمي والعائلي والمجتمعي ودوره كمواطن في وطن هو أحد مساهمي بناء نهضته الحديثة:

كنتَ فوق المنصةِ
في واقع الأمر تلعبُ دورًا
وتلقي خطابْ
ولكنه لأناسٍ سيأتون
في زمنٍ قادمٍ .. من وراء الضبابْ،
وليس السرابْ
(قصيدة: منصة الإلقاء)

بين توحُّد الرؤية وتعدُّد المقاصد
قراءة في ديوان الأمواج للشاعر شهاب غانم

حمزة قناوي*

في رحلته مع الشعر قطع الشاعر الدكتور شهاب غانم مسافةً تربو على نصف قرنٍ من الكتابة المتواصلة، أنتج خلالها العديد من الدواوين، التي كُلِّلت بالمختارات والأعمال الكاملة، وهي القمة التي عندما ينظر الشاعر إلى ما دونها يكتشف صعوبة ما أنجزه وقدَّمه والطريق الطويل الشاق الذي قطعه من أجل وصوله إلى هذا المرتقى المتفرِّد.

وبعد الأعمال الكاملة، التي تُعدّ اعترافًا ضمنيًا من الشاعر بتحقق رؤيته (شبه المكتملة) للعالم شعريًا وأن هذه هي التخوم التي يقف عندها، فإنه يبدأ في الانتقاء والانتخاب الحُر المنهج لما يرى أنه الأقرب إليه من أعمال منجزه الشعري وقصائده، ليقدِّم بها منجزًا (انتقائيًا) جديدًا مبنيًا على أسس تصنيفية معيَّنة. وهو ما قدَّمه من قبل في ديوانه (مئة قصيدة وقصيدة)، ويقدِّمه اليوم في ديوانه الذي بين أيدينا (الأمواج).

وفي البنية الهيكلية للديوان نجد أنه يتشكَّل من ٣٦ قصيدة نصفها من الشعر التفعيلي والنصف الآخر من الشعر العمودي، ما يخلق سيمترية وتوازنًا بين شكلي الكتابة المعتمدين على الإيقاع والوزن في الديوان، وهو أيضًا ما يُفضي إلى نوع من الوحدة الفنية في مستوىً تالٍ. فالقصائد هنا لا تخضع بين مجموعةٍ وأخرى للتطور الزمني الفاصل بين الشكلين الرئيسيين لكتابة قصائد الديوان (البيتية والتفعيلية)

* شاعر وناقد مصري مقيم في الإمارات.

فالقصائد تتمازج في المجموعات كلها بصورةٍ تؤكد أن طبيعة الموضوع هي التي تفرض على مبدعها شكلها الكتابي لا إصراره على شكلٍ محدد للكتابة يُكرِّس به توجهًا معينًا.

الكثير من قصائد الديوان يتميز بالطرافة بدءًا من التسمية (عتبة النص) مرورًا بالموضوع، ووصولًا إلى الخاتمة التي تحمل بدورها شيئًا من الطرافة الأسلوبية مثل مفاجأة القارئ أو إدهاشه أو التوصل إلى حكمةٍ شاملة تجمع ما هدفت له القصيدة من البداية، كقصيدة (بخبوخ) مثلًا وقصائد (أكياس) و(العولمة) .. إلخ . كما تتميز القصائد بتنوعها الموضوعي وتشعُّب مقاصدها، بين الوجداني والسياسي والذاتي والصوفي، وهو ما يُكوِّن لوحة من فسيفساء تتكامل لتحقيق رؤية الشاعر في العالم والوجود.

وسنحاول عبر هذه القراءة القصيرة الوقوف على أبرز قصائد الديوان ومحاولة سبر أغاور فنياتها والآليات المتبعة لتحقيق هذه الفنية:

قصيدة (بخبوخ) التي تصوَّر جدًا يلاعب حفيدته، فيخفي منها الدرهم في يده، وهو يهمس (بخبوخ) وهي تحاول مجاراته، ولعل هذه الكلمة/ الثيمة المُستخدمة لإخفاء الدرهم مستمدة من الأدب الشعبي ومن أدبيات الحكاية الشعبية، يستخدمها المُبدع في قصيدته أكثر من مرةٍ :

(ضحِكَت والتَمَعَت دهشتُها في العينين
كانت يحفظها المولى دون العامين
" بخبوخ"
وتوارى درهمنا المنفوخ
راحت تحضرُ دُميتها الضخمة ذات الثوب الجوخ
وضعتها في كفيَّ وقالت: "بحبوح"
قلتُ أراوغُ في صوتٍ مبحوح،
هذي الدُميةُ أحلى من أن تُخفى
.. يا روح الروح !)

فالقصيدة التي يخالُها القارئ تصويرًا مشهديًا طريفًا لحوارٍ خفيف بين جدٍ وحفيدة، إنما تخفي نهايتها حكمةً، هي ما سُمي في الشعر العربي (بيت القصيد) وهي في الشعر الغربي أيضًا (البيت المركَز أو النواة)، فالحكمة البادية هي أن الدرهم / الدينار / الدولار، لا يُمكن أن يُخفى أو تخطئ أثره العين في هذا الزمن الذي لا يُرى سواهُ فيه.

وهذا النوع من القصائد يُطلق عليه في مدرسة الشعر الحديث شعر "الومضة" وهو المعتمد على التكثيف والاختزال وطرح الفكرة في نهايته بصورةٍ سريعةٍ ولافتة، تمكن منه شاعرنا على امتداد العمل الذي حفل بهذه النوعية من القصائد.

غير أن القصيدة السابقة وإن كان يُمكن أن ننسبها إلى شعر الحكمة (موضوعيًا وفنيًا) وإن صُنِّفت ضمن قصيدة الومضة، فإنها تُعبر عن أحد المقاصد والتوجهات الفنية للديوان الذي يتميز بالثراء الإبداعي الفني، وتعدد الرؤى.

إن تنوُّع الفنيات المُتبعة في كتابة القصائد، التي غلب عليها الطابع الوجداني، والتيار العاطفي في قصائد شديدة النزوع إلى هذا التيار مثل (حلول)، (معاني الهوى عندي)، (عيناك)، (هو الحب) وسواها من القصائد. يظهر بجلاء أن المرتكز الوجداني أحد أهم العناصر البنائية للديوان. أما التوجه السياسي في القصائد فواضح من خلال الكثير من القصائد التي رصدت قضايا كانت أيقونة عصرها، وبعضها ما زال حيًا للآن، ومن هذه القصائد (العولمة)، (الموت والحضارات)، (من وراء الستار الحديدي)، وجميعها قصائد تضع رؤية الشاعر وتفاعله في قلب عالمه، وتثبت موقفه منه، هذه القصائد ، كما هو واضح من عناوينها الشديدة الالتصاق بمتونها، إنما تشير إلى ارتباط الشاعر بقضايا عصره، وبهويته العربية، وإيماناته بالنضال والحق والقيم .

وقصيدة (الموت والحضارات) تمثل نموذجًا لرصد هم الإنسان المحاصر بالموت والثورات الدموية والحروب التي ترفع لواء الشعارات، ثم يكون التطبيق مجازر ودماء وبشرًا عابرين في ذاكرة التاريخ كنقش فوق الماء، من خلال استعراض القصائد (للثورة الفرنسية) و(حرب كوسوفو) يقول الشاعر:

(وللموت آلاته
فألوف الرؤوس التي أينعت
لم تعد مشكلة
فقد اخترعوا المقصلة
كلما روبسبير
بإيماءِ طرفٍ يُشير
رأسٌ يطير
وكل الجماهير تضحك
يعلو الصفير
رأس أمير
ضحكٌ هتافٌ صفير
رأسُ طفلٍ صغير
ضحكٌ هتافٌ صفير
ثورة!
يسقط الباستيل
حُرية!
تهبط المقصلة
والأخوة!
فلتهبط المقصلة
يا لها مهزلة !
والمساواة!
رأسٌ يطير
رأس من ؟
روبسبير!)

في هذه المشهد الشعري الذي يرسم مرارة السخرية من الحياة، ويرصد جانبًا من الثورة الفرنسية (التي مازال الكثير من المؤرخين يرون فيها انقلابًا دمويًا عنيفًا أكثر منها ثورة إخاء وعدلٍ ومساواة) تقف بنا القصيدة بين حدي الموت والحياة في تناقضهما، وتضرب مثلًا بروبسبير سفاح الثورة الفرنسية الذي استخدم الجيلوتين (المقصلة) في إعدام ستة آلاف مواطن فرنسي في خمسة أسابيع، واستمرت الثورة الفرنسية (المقصلية) في تقتيل البشر حتى وصلوا إلى ٣٠ ألف ضحية، حتى أطيح به، وأُعدِم بالطريقة نفسها – المقصلة، مشيعًا بلعنات المظلومين وأرواح القتلى.

أما المشهد الثاني في القصيدة فيرصد حرب كوسوفو. يقول الشاعر:

(والقبور جماعيةٌ في كوسوفو
وليس عليها شواهد
أنت تحفرها الآن خوفًا من الصربِ
خوفًا من الضربِ
وبعد قليل
يُكدّس جسمك فيها
مع ألف جسمٍ هزيل
لم يذُق لقمةً منذ عهد طويل
لم يبق شاهد.. !
وسائل منع التأثر بالإيدز
منثورةٌ في البناية بالقرب
هذا فتى وهناك فتاة
هُتكا قبل أن يُقتلا
وهذي عجوز وذلك شيخ
شوّها قبل ان يسحلا
وطفلٌ وطفلة
مُزّقا
أحرقا
يا لها من مشاهد
والكون شاهد .. !
القبور جماعيةٌ في كسوفو
بينما القرن يوشك أن يلفظ أنفاسه

هو قرن الحواسيب
والطاقة النووية
والنعجة دوللي
وقرن اقتحام القمر
يا لجهل البشر
كيف حربان كونيتان
بذاكرة الناس لم تتركا من أثر !
يا لجهل البشر
بل لشر البشر !

فهذه الرؤية التي جسدتها القصيدة لمأساة كوسوفو من خلال رصد الآثار المرعبة التي خلفتها إنما تجعل من هذه المأساة امتدادًا لأدب النكبات في الشعر العربي القديم، من حريق البصرة في العصر العباسي ورثاء الممالك في الأندلس.. إلا أن مأساة الشعوب البلقانية المسلمة تجاوزت - في فظاعتها وما ارتكب فيها من جرائم، وظلم بحق هذه الشعوب - كل المآسي التي سلفت في تاريخ الإسلام. وإذا كان الضمير العالمي قديمًا لا يملك من وسائل التواصل والإعلام ما يجعله يتنبه لمثل هذه المآسي، فإن القرن العشرين بما يملك من وسائل وتقنيات- ذكرها الشاعر في القصيدة - تمكن أن يطلع الرأي العام العالمي على المآسي والكوارث التي يلحقها الإنسان بأخيه الإنسان ومن ثم استطاع العالم الذي أصبح أسرة واحدة أن يكون له تأثيره في مجرى الأحداث والدفاع عن الحق. لكن يبدو أن ألاعيب السياسة العالمية تعمد إلى مصادرة هذا الرأي العام العالمي، وتوجيه المشكلات وإدارتها لمصالح القوى الكبرى وأهدافها الاستراتيجية، هذا ما وصل له الشاعر المندهش من موقف التاريخ الذي لا يبالي بالجرائم التي تمر عبره ولا يهتز لها. وفي هذا التساؤل العميق الذي أنهى به الشاعر القصيدة تكثيف لفلسفةٍ عميقة، تطرح الأسئلة حول كل ما ينتهك الإنسان، وينال من كرامته وحقه في الحياة والترقي.

أمواج شهاب غانم ثبحر في الأعماق

غالية خوجة*

من يقرأ شهاب غانم يشعر بأن الحياة بمختلف نصوصها تتحرك من اليوميات إلى الإحساس إلى اللحظة الحاضرة، مبحرةً بلغتها الأقرب إلى العادية إلى لحظة لا عادية، تنتج عن النص كوحدة كبرى، بما تختزنه من قراءات في لاواعية الكاتب، وما تتحاور من خلاله شبكة العلائق، وما توظفه من أبعاد فلسفية، مشهدية، حكائية، وصْفية، تشفّ بالحكمة والفلسفة والسلام والحياة، وتغدو إيقاعات منتسجة بنغمة النبض، وموسيقا التأمّل، تاركة المسافة الزمانية والمكانية والنفسية بين مدّ وجزْر، تموج بك ذات جزء من الثانية إلى شاعرة الحب (سافو)، كما في العناوين: (عزف على نياط ممزقة/ أتعلم كم أحبك/ حلول/ هو الحب/ جموح)، وتشطح بك إلى عالم التصوف كما في القصائد: (تحدث إلى روحي/ دعني مع الله/ الدروب الخضر، ومنها: الواصلون إلى العرفان ما وصلوا، وإنما هم على درب الهوى رحلوا)، وتنزح بك إلى التساؤل عن الوجود وكأنها تتساءل مع إيليا أبو ماضي: (من أين أتيت)، لا سيما في قصيدة: (جناح بعوضة) التي تجيب ولا تجيب:

لو بات تراب الدنيا تبرًا،
أو طيبًا مسحوقًا،
وغدت كل جبال الدنيا ذهبًا،
أو ياقوتًا وعقيقًا،
وجرت أنهار الدنيا لبنًا،
أو عسلًا ورحيقًا
ستظل الدنيا لا تسوى عند الله جناح بعوضة

* ناقدة سورية. نشرت في مجلة "دبي الثقافية": السنة الثانية عشرة – العدد (١٢٦) – نوفمبر (تشرين الثاني) ٢٠١٥.

وترحل مع السياب إلى [عيناك/ ص(٧٧)/ عيناك دونما احتيار ص(٧٩)]، وتسحب شواطئها إلى طاغور لتسبح في البحث عن الطمأنينة كما في القصائد: (البحث/ هذي الحياة/ من وراء الستار الحديدي، ومنها:

أريد ولو لحظة من سلام،
وأحلم بالنور يولد بين الركام،
بصيصًا..،
فضيضًا يمزق حولي ستور الظلام،

وهذا ما تختزله مجموعته: (الأمواج/ مختارات من شعر شهاب غانم/ صادرة عن نادي الأحساء الأدبي/ (١٢٠) صفحة)، المتضمنة (٣٦) عنوانًا، تبدأ بـ(نور على نور/ أنشدها الفنان العالمي سامي يوسف بعنوان: ألا بذكرك)، وتنتهي بـ(تجليات بواد غير ذي زرع)، عابرة بعناوين، منها: (من أوراق الغربة/ أكياس/ لم أزل/ أبواب/ انعتاق/ جزْر بلا مد/ تواجد في دفقة فناء/ خمار/ العولمة/ البداية والنهاية/ أتعلم كم أحبك يا حبيبي/ الموت والحضارات/ هذي الحياة/ حلول/ عزف على نياط ممزقة/ عيناك دونما احتيار/ جموح/ معاني الهوى عندي/ جناح بعوضة/ دعني مع الله).

وتبدو سلسلة من الإيقاعات المعنوية والفنية العميقة الناتجة عن تداخُلات بين الذاكرة الموروثة ومحاكاتها ومحاورتها، والأنا العليا للشاعر والإنسان بشكل عام، مرتكزة على ثيمة موضوعية رئيسة: (الحب بمفهومه الواسع الطيف) وارتباطاته بالروح وأناشيدها:

أتيناك من كل فج عميق،
نلبي النداء،
نهلل حتى تفيض تهاليلنا في السماء

ص (١٠٥)]، [ألا بذكرك قلبي يطمئن وهل، بغير ذكرك قلب المرء يرتاح/ ص (٧)]، ومن رؤية أخرى، ارتباط تحولات الحب بالموت والتكوين والفناء والدمار

والخراب والقتل والعنف الإنساني من قبل الإنسان على أخيه الإنسان، والحرب والسلام:

فهذا فتى وهناك فتاة،
هتكا قبل أن يقتلا،
وهذي عجوز وذلك شيخ،
شوها قبل أن يسحلا،
وطفل وطفلة مزقا، أحرقا،
يا لها من مشاهد!
والكون شاهد!

(ص ٥٥)، وهناك حالة أخرى للحب كوجدان شفاف نقرأه في العديد من المقاطع الشعرية، والمشاهد اليومية بأبعادها الوصفية أو السيناريوهاتية ذات اللوعة والوفاء:

أوشك القلب أن يذوب ويفنى،
وأنا لم أزل بها أتغنى،
هي عندي معنى الحياة.. وعندي،
هي معنى الردى.. ومعنى المعنى

(ص ٣٥)، كما أن الشاعر يشير ببساطة إلى ما يحدث على الأرض في كل من القصائد: (العولمة/ أكياس/ الموت والحضارات/ ما جدوى الشعر/ أبواب)، وينفتح الحب على علاقة من الموت رمزية، تليها علاقة إحيائية، كما في قصيدة (شراك) منجزًا جدلية رشيقة:

لأنني أدركت أن الشعر لا يفيد،
وأنني ذبحت مهجتي بالشعر والقصيد،
وكلما تولد قطعة جديدة أموت من جديد،
آليت ألا أكتب المزيد،

وتتحرك الحياة بتفاصيلها وكوامنها ومكائدها مثل [الأمواج/ ص (٢٥)]:

إنها الموجة تأتي،
إنها الموجة تذهب،
يا حبيبي هكذا الدنيا

صروف تتقلب،

بينما يبدو الكون في قصيدة (البداية والنهاية) وصفًا جميلًا للفضاء والأرض والسماء:

كانت الأرض والسماوات رتقًا،
فأراد الرحمن للجمع فتقا،
فترامت كواكب ونجوم،
وشموس في الكون غربًا وشرقا

وهكذا، تتوق ذات الشاعر شهاب غانم إلى الشفافية، فترحل من موجة إلى موجة، بلغة سلسة جدًا، تمضي كالماء، تمامًا، كالعنوان، إلى حالات متنوعة تتحرك في هذه الحياة.

أمواجُ شهاب غانم

جميل داري*

منذ زمن سحيق في عبقر تعرّفت إلى شعر الشاعر القدير شهاب غانم، وهو يطوف ممالكه هنا وهناك، ويحوّلها إلى كائنات نابضة بسحر البيان دونما كلل أو ملل في حمل صخرة الشعر متسلّقًا الأولمب في رحلة محفوفة بمغامرة الشعر، واقتحام عالم مختلف قليلًا أو كثيرًا عن عوالمنا الرتيبة التي تتبخَّر ثمّ تجفّ، وكأنْ لا جديد تحت شمسنا المرتجفة في يد الأيام.

ما أجمل الشّعر حين يكون الشّاعر متمكّنًا من أدواته الفنيّة، معتصمًا بناصية البيان، ومعبّرًا عن مشاعره بعفوية وصدق.

الشعر عند الشاعر الأصيل ضرورة، فدونه الحياة أقلّ جدارة أن تعاش كما قال غيري.

شاعرنا شهاب غانم رضع الشّعر منذ نعومة أظفاره، وبقي وفيًّا له، لأنّه استطاع أن يحافظ على الطفل الذي في دواخله، فدون هذه الطفولة ليس ثمّة شعر، وعندما يهرم قلب الشاعر يهجره الشعر هجرًا جميلًا، وقد عبّر عن هذه الفكرة شاعر الهوى والشباب "الأخطل الصغير" وهو في الهزيع الأخير من العمر:

اليومَ أصبحتُ لا شمسي ولا قمري من ذا يغنّي على عودٍ بلا وتر
ما للقوافي إذا جاذبْتُها نفَرَتْ رعتْ شبابي وخانتْني على كبري

الغريب هنا أنّ الأخطل ما زال طفلًا، لكنّه يتوجّس ويرتعش خوفًا من أن تطير منه القوافي في أيّ لحظة من لحظات الهمّ والهرم.

* شاعر وناقد من سورية، نشرت في مجلة الرابطة الثقافية، العدد الثاني، نوفمبر، ٢٠١٦.

شهاب غانم شاعر يحمل قضيّة الإنسان وطنًا وغربةً وحبًّا وحزنًا، متغنّيًا بجمال الحياة التي تصبح أقلّ جدارة أن تعاش دون الفنّ، فنّ الشعر وفنّ معانقة الطبيعة بشرًا وشجرًا وحجرًا.

شاعر بدأ رحلته «الجلجاميشية» منذ شرخ الصّبا إلى يومنا هذا، كأنّه ما زال في الخطوة الأولى دونما يأس من إكمال الطريق، فغايته السعي لا النّجاح كما قال شاعر ما يومًا ما:

وعليَّ أن أسعى وليسَ عليَّ إدراكُ النّجاح

يقينًا أنّ طريق الشعر كطريق الحياة لا يمكن إلّا قطع القليل منه مهما أوتينا من أحلام لترويض المسافات المكانية والزمانية، ويبقى الشعر هو هذا الكائن الأجمل الذي يحمل عن الشاعر تبعات الرحلة البعيدة في أغوار الكون والنفس معًا.

شاعرنا شهاب غانم عالَمٌ قائم بذاته، يقوم الآن بلمِّ أشتاته، وجمع ما طاب من شمله الشعريّ مستعيدًا من الأمكنة والأزمنة باقاتٍ من الشّعر، تمتدّ إلى أكثر من خمسين عامًا منذ فجر القصيدة الأول إلى مسائها المضمّخ بعبير الذكريات ومرارتها وحلاوتها، فالقصيدة هي هذا السجلّ الأمين، والألبوم المكتظّ بصور الماضي التي تُلقي بظلالها الوارفة على حاضر سرعان ما يغدو ماضيًا نحنُّ إليه كلما فاض ليل الأرق وسيل القلق. أجل الأرق والقلق اللذان يقفان دافعًا قويًّا يدفع الشاعر إلى الاعتصام بحبل القصيدة، واللوذ بظلّها الظليل، وهو يرى طوفان العبث والجنون يكاد يجرف كلّ شيء أمامه.

قال المتنبي:

على قلقٍ كأنَّ الرّيحَ تحتي

كما قال:

أرقٌ على أرقٍ ومثلي يأرقُ

في هذ الديوان «الأمواج» نرى الشاعر بحرًا وديعًا حينًا وثائرًا أحيانًا، ففي الحبّ يلين جانبه حتى كأنّه طفل صغير، فها هو يداعب حفيدته «هنوف» في قصيدة «بخبوخ» منهيًا إياها بعبارة تعيدنا إلى طفولتنا الأولى:

هذي الدّميةُ أحلى من أن تخفى..
يا روحَ الرّوحْ..

يرى طفولته في هذه الطفلة، فيصبح من خلالها طفلًا ينظر إلى الحياة ببراءة وفرح.

إنّه يستسلم، ويرضخ للحبّ طائعًا، كيف لا والحبّ نبراسه في ليل الوجود، ومنقذه ومنقذ العالم من ضلالات الكراهية وعبثيّة الموت:

أتدري أنّكَ الملكُ المفدّى وأنّ هواكَ بالقلبِ استبدّا
وأنّي كنتُ ذا أنفٍ وكِبْرٍ ولكنْ بعدَ عشقِكِ صرتُ عبدا

إنّ العبودية هنا تخرج من سياقها المعجميّ اللغويّ إلى معنى جديد، فيه سموّ النفس وطهارة الرّوح. أوَلَم يقل شاعرنا القديم في إكرام الضّيف:

وإنّي لعبدُ الضّيفِ ما دامَ ثاويًا وما شيمةٌ لي غيرُها تشبهُ العبدا

هكذا شتّان بين عبودية وأخرى كما شتّان بين الثّرى والثّريّا..

وقد كرّر الأمر في مكان آخر:

ليسَ مَن في الحديدِ يرسفُ عبدًا إنما بالهوى نصيرُ عبيدا

كذلك في مكان ثالث:

لعينيكِ سحرٌ آسرٌ وعميقُ وإنّي لِسلطان العيون رقيقُ

ولا غرابة أن نرى شاعرنا هائمًا بجمال الحبّ الذي دونه ينهار كلّ جمال:

يقولونَ: وجهُ صاغَهُ اللّهُ آيةً فأغمضُ أجفاني وأبصمُ بالعشر

وهو إلى ذلك ينتمي إلى مدرسة الغزل العذريّ حيث للرّوح المقام الأول والمكانة المثلى:

يحــزُّ بنفســي أن أبيــعَ مــودّتي وأعرضَ غالي القلبِ بالثّمن البخس

كم في هذا البيت من الإباء والشمم، فليس البطولـة أن تخـوض الـوغى فحسب بل أن تخوض الهوى بنفسيّة الفارس العفّ الذي يأبى أن يتخلّى عن حبّـه الذي هو سرّ شعره وسرّ وجوده، وهنا أتذكّر قول عنترة :

أغشى الوغى وأعفُّ عندَ المغنمِ

فما أكثر من يغشون الوغى ثمّ يستسـلمون للمغـانم، وهـذا الأمـر تأبـاه طبيعة شهاب غانم. وقد تنداح عنده اللوحة الشـعرية، فـإذا ببيـت واحـد كأنّـه قصيدة بأسرها:

وتبــدينَ لــي حينًــا حنانًــا ورقّــةً وفي كلّ يومٍ غيرُ ما كانَ بالأمس

في قصائده الغزليّة والوجدانيّة يحلّق بنا عاليًا في عالم الرّوح، لأنّها جـوهر الحبّ ومغزى الحياة بعيدًا عن عالم المادّة والجسد، وهذه نظـرة تصـوفيّة وواقعيّـة في الوقت نفسه، ودليل على نقاء السريرة عند شاعرنا الذي يجعلنا ننخرط معه في عالم جميل، سقفه قوس قزح، وجدرانه نغم وموسيقا..

الشاعر قد يخرج عن طوره المعتاد وهدوئه الرزين عندما يكفهرّ الجوّ مـن حوله، فإذا به صوت الحقّ في وجه الباطل، وصوت الجمال في وجه القبح لا سـيّما أنّ الحياة قائمة على التناقضات والمفارقات، وقد عبّر الشاعر عـن فكرتـه هـذه في قصيدة أكياس:

النّاسُ مثلُ الأكياسْ
لكنْ بيدين ورجلين وراسْ
والنّاسُ مثلُ الأكياسْ
لكنْ
بعيون وبآذان وبإحساسْ

فهو يرى أنّ الفرق بينهم هو في مقدار الرّوح والعقـل والإحسـاس، مـا عدا ذلك فالبشر أكياس فارغة لا قيمـة لهـا، وفزّاعـات غـير قـادرة عـلى إخافـة

الطيور. الشاعر يبحث عن الخلاص من هكذا واقع أليم بكلّ ما أوتي من عزّة وشمم، ومهما كان الثمن غاليًا:

أريدُ
ولكنْ.. ولكن.. ولكن
أريدُ الخلاصْ
ولو دكّني وابلٌ من رصاصْ

كم أغبط الشاعر على هذه العفوية في التعبير والتحدّي في المعنى. لا ينسى شاعرنا أن يتطرّق إلى القضايا الكبرى بأسلوب شعريّ بسيط وجارح كما في نصّه "العولمة":

ما هيَ العولمهْ؟
أهيَ دينٌ جديدْ؟
كلُّ شيءٍ يلوحُ جميلًا بهِ من بعيدْ

ويظلّ يطرح الأسئلة الساخرة كما فعل قبله إيليا أبو ماضي في قصيدته "الطلاسم" وكان جوابه الدائم "لست أدري". غير أنّ شاعرنا شهاب يدري، ويظلّ يلحّ على السؤال حتى آخر النصّ، كأنّه يسألنا جميعاً، ويطلب منّا أن نفهم هذا المصطلح الوليد الدخيل.

لقد استخدم الشاعر النمطين: الشعر العموديّ والتفعيليّ، لكنّه كان محلّقًا في العموديّ أكثر، وهذا ربما يعود إلى ثقافته الشعرية الكلاسيكيّة الراسخة في الوجدان، وعدم إيمانه الشديد بالتفعيلة التي لا تتوهّج توهّج أمّها الخليلية لا سيما أنّ تواريخ معظم نصوصه قديم.

ولو نظرنا إلى الديوان نظرة فنّية لرأينا غلبة روح الأصالة عليه أكثر من المعاصرة من حيث الاتّكاء على الصور الجزئية من تشبيه واستعارة وكناية من مثل: خريف العمر- كموج البحر - يرقص الطير الذبيح - تطلّ علينا الشمس - رفيف جناح للفراشة - فروحي كطائر.

لكن الشاعر كان يخرج أحيانًا عن صراط القدماء، ويتّسع لديه الخيال طائرًا من كلّ قيد، وهذا يتجلّى في نصّه المدهش «أكياس» ومن الأمثلة:

لو قشّرتَ امرأتينْ
لكنّ الناسَ تركضُ دومًا خلفَ الأكياسْ
لصٌّ يجرّدنا من الثواني
وطوقكَ القلب قبلَ الذراعينْ
قبلَ اليدين بوقتٍ طويل.

ليس لنا هنا أن نحاكم الشاعر، فهذه القصائد منشورة زمنيًا في الفترة من ١٩٦٤ حتى ٢٠١٤، أي بينها نصف قرن من رحلة ما زالت مستمرّة. لقد ذيل الشاعر كلّ قصيدة بتاريخ نشرها ومكانه، وبعضها لُحّن وصار أغاني بصوت بعض المطربين.

وتبقى قصائده الدينية والصوفية تحتاج إلى قراءة متأنّية لما فيها من عمق وتميّز وجمال. كما للبحر أمواجه للشعر كذلك، فهذا الديوان يضمّ لآلئ الذكريات ودررها، والسياحة فيه ضرورة لأرواحنا المتعطّشة إلى الشعر والجمال في كلّ زمان ومكان.

من وحي قصيدة "في ربى الأرز" للشاعر شهاب غانم

إخلاص فرنسيس*

اليوم قرأت هذه القصيدة، وفي قلبي وجع، وفي روحي نزف.

اليوم مع تفجير مرفأ بيروت، من يلملم أشلاء حرفي لأكتب "ربى الأرز" وعلى صهوة الموج الأحمر الذي تضرّج بدماء الأبرياء الذين حصدهم الفساد، آتي لأتفيأ في ربى حرف الشاعر الدكتور شهاب غانم في استراحة محارب، أستعيد أنفاسي أو أنزف دمعي نبضًا وحرفًا.

يبقى الأرز ورباه ورائحة بخوره دواء لمن هشّمتهم الحياة، وحطّمهم الفساد، وأثقلت صدورهم الغربة.

أشهد أنّ وطناً ولد من بين هذه السطور مع كلّ كلمة، حين نرى الأشجان مصوّرة على هيئة حروف لذكرى حبيب، وأيّ حبيب هذا إن لم يكن لبنان؟ هذا الفتى الطالع من بين الجبال، فتى الأرز بهيبته وإبائه، الثلج إكليل بياضه، الأرز الدائم الخضرة دليل على استمرارية الحياة، العميق الجذور في باطن الأرض، يشرب من عذبها. شامخ لا تهزّه ريح، ولا تقوى عليه عوامل الطبيعة.

"في ربى الأرز" نأتي إلى ربى الشاعر الدكتور شهاب، لنتّحد في رؤياه ورؤيته، في فرحه ووجعه، في اشتياقه ولوعته، في صلاته وابتهالاته، في لقاء دون ميعاد تحت أغصان الأرز في قصيدة مطوّلة تحكي لبنان، ولبنان إن حكى نصغي بروح الخشوع، ونرهف السمع والقلب إلى حديث عاشق أضناه وجع الحنين:

والتقينا من غير سابق ميعادٍ مساءً في حانةِ البستان

* كاتبة من لبنان مقيمة في أمريكا.

لبنان يصوّره الشاعر بستانًا ظليلًا بالحبّ والجمال، فيه ما لذّ وطاب من ثمار الفرح والحياة، تصدح موسيقا الحياة من بين جنابته، تنساب سواقيه خمرة تدار عناقيدها في كؤوس من الهوى، والمُدام عصيره، وجفنات العنب.

يعيدنا الشاعر شهاب إلى العطر الجبرانيّ، لنيمّم صوب الغابة، ونتفيّأ الأرز، ونشتعل به حبًّا:

هل تَخَذتَ الغابَ مثلي ... منزلًا دونَ القصورْ
فتتبّعتَ السّواقي ... وتسلّقتَ الصّخورْ
هل تحمّمتَ بعطرٍ ... وتنشّفتَ بنورْ
وشربتَ الفجرَ خمرًا ... في كؤوسٍ من أثيرْ

لبنان غابة الفرح، كأس مترعة من العشق والجمال، صوت وديع الصافي الهادر من أعماق الجبال، نرشف عذب مائه ولا نرتوي، وكلّ من يشرب منه يعود للمزيد.

مرّة أخرى في لوحة ربانية من غروب مختلف، وفيه السماء تختلف، تنام في حضن الموج شمسه، فتختلط الألوان، تموت هنا، ليولد الدفء في الطرف الآخر من العالم. حياة أخرى، استمرارية وخلود، برغم ما آلت إليه حال لبنان يبقى شهوة الأمل.

يرنو إليه القاصي والداني، يستزيد من شغف حروفه ويتفيأ تحت أرزه، من جنوبه إلى شماله، ومن بحره إلى جبله. صغير المساحة، كبير القلب، شباب دائم، لا يشيخ. وطن حمل الحرف والعلم والجمال إلى أصقاع العالم.

هنا في القصيدة الشّهابية تغوص في أعماق القصيدة، وكأنّك في مغارة جعيتا، تصغي بخشوع إلى انسياب الحرف، وإلى ألحان الطبيعة التي رسمت أجمل لوحة، وتسمع تردّد الآيات الشعرية، وبأمّ العين والقلب تلمس الجمال الرّباني الذي خلعه على تلك البقعة من الأرض:

يا ابنةَ الأرز هكذا أسكبُ الشّعرَ
إذا فاضَ بالشّعور كياني

لقد فاض قلب الشاعر بالحبّ والحنين لهذا الوطن الذي أرى شغفه به لا يقلّ عن شغف أبنائه، فهو وطن الشاعر الذي يعشق الجمال والحبّ والفنّ.

تراه كسير الروح حين عاد إلى لبنان بعد سنتين من الحرب التي طحنت رحاها كلّ جميل، وهشّمت أوصاله، فناجاه منشدًا أبياتا فيها من روح امرئ القيس:

"قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِل
بسِقطِ اللوى بَينَ الدّخول فَحَومَل

يقف على أطلاله، وتجيش روحه بذكرى أيام خلت، فتلك السهول والجبال يشتاق إليها، ويتحسّر، وينوء بمصاب الجمال الجلل:

يا ابنةَ الأرز هل ترينَ بوجهي ... ما بقلبي من شاعرٍ أسوان
هل ترينَ اشتعال لمّةِ رأسي ... وشبابي ما زالَ في الرّيعان
هو في لمّتي انعكاس لما بينَ ... ضلوعي من لوعةِ الفنان

اشتياق لوطن تفيّأ في ظلال أرزه، وشرب من كؤوس كرمته.

أيها الوطن الذي تكالب عليك أعداء الحياة، ليحرقوا أرزك، ويقلعوا شربينك، ويقطعوا سنديانك، من تحت الرماد تنتفض طائر الفنيق بأجنحة ناريّة، تبثّ الحياة في صدر كلّ من يمّم شطرك.

نشيج الشاعر بلور حروفه، ودمع رقراق:

من هنا أولُ السفائن شقّتْ ... صفحاتِ البحار والخلجان
وأنارتْ حضارةً بعدَ أخرى ... لعيون الورى دروبَ الزّمان
ولد الحرفُ ها هنا يا رفاقي ... وتجلّتْ إشراقةُ الإنسان
وتلاقتْ في ألفةٍ وصفاءٍ ... في الرّوابي الأديانُ بالأديان

على وطن نبراس وسراج للحضارة، وطن تحت سمائه اجتمعت الأديان، كيف يُصاب بهذا المصاب؟

لقد قتلته الحرب، وهجّرت ناسه، لكن لم تقتل الأحلام، هناك مطر، هناك عطر، هناك وجدٌ يشتعل، هناك ربيع دائم في تلافيف الذاكرة، وهناك حرفٌ يولد في كلّ صباح من دمعة شاعر.

سيولد بلون زهر اللوز رائحة حبق الأمومة، سيولد لأنّ جباله وسواحله كانت وما تزال السلم نحو الآلهة، وكهوفه مستودع أسرارها.

لبنان الحضن الذي يرتمي فيه الشباب المتمرّد على الموت، فيه ولد الثوار والحكماء والقدّيسون، وعلى مرأى من العيون جال الشاعر في حدائقه، وكتب وسع المدى أنشودة الريح، وملحمة القيامة.

ينقلنا الشاعر شهاب إلى صورة أخرى:

وتساءلتُ من تكونين؟ من أيّ مكان من بين هذي الجنان؟
من برمانةٍ وورد خدودي كشهيّ التفاح والرّمان
وشفاهي ككرز لبنانَ طيبًا وعبيري كالفلّ والرّيحان
وأنا بعدُ ذاتُ علمٍ وجاهٍ ودلال ورقّةٍ وحنان

إنّ الشاعر يضعنا أمام هذا السؤال الكبير، لنقف ونتعرّف إلى هذا الوطن الذي سيعود قافزًا على الجبال كالأيائل. نعم ستعود الحياة من شريان القلم، يتمخّض الحنين، ويولد من رحم المعاناة، برغم القهر المكدس في الشوارع، وانحناء الزهور.

باسم العشق والحبّ، باسم لبنان سيعترف كلّ من زاره، ووقف على جماله، ويشهد على ولادته من أنين ناي جبرانيّ، وصوت فيروزي يشقّ الغابات، ولحن في حرف الشاعر "الشهابي" في سماء لبنان يلمع، ويتكور مثل جنين في رحم الغيم، ومثل نمش على خدّ صبيّة، ومثل وشم في سماء الأوطان.

في النهاية لا بدّ من عودة إلى ابنة الأرز، يدعوها لترهف السمع إلى فيض المشاعر الجياشة، ينسج لها القوافي بكلّ عفوية عاشق معلنًا الحبّ، وإن تمازج بالجراح.

يركن إلى ذلك الجرح الذي منه تولد القصائد والأوطان:

يا ابنةَ الأرز هكذا أسكبُ الشّعرَ	إذا فاضَ بالشّعور كياني
فأصيخي إذا تلوتُ قصيدي	فالقوافي تجري بغير عنان
ولتقولي لربوةِ الأرز عنّي	إنّ قلبي مدلّهٌ ولساني
إن تجنيتُ فهي بعضُ جراحي	أو تغنيتُ فهي من أوطاني

إنّ نبال أعداء الحياة المسنونة لا تقف في وجه هذا الجمال الذي انسكب على أغصان الأرز دلالًا وشموخًا.

يدعو الشاعر فتاة الأرز، كي تمتشق سيف الحرف من جديد، وتقتحم من أجل الرسالة النور، ونبذ الظلام، والثورة على الطغيان.

غابات الأرز أجمل من أبراج العاج، يتربّع شبّانها على عروش الثقافة، مطرّزة بورق الغار أكاليلهم.

لبنان العتيق أرز الربّ في الكتب السماويّة، يذكر من دور إلى دور في كلّ العصور، وإلى أبد الدهر.

"في ربى الأرز" كنز من كنوز الشعر وذكرياته البعيدة التي تضيء كما نجمة في كبد السماء.

قراءة انطباعية عن قصيدة "في ربى الأرز" للشاعر شهاب غانم

عبد الحميد القائد*

لبنان بلد الجمال والأزهار والحب والفراشات. البلد الذي نصبوا له مقصلةً منذ زمن بعيد ليغتالوه كمنبر إشعاع للثقافة، ولم يتوقفوا حتى جاءت مجزرة أو مذبحة المرفأ.

نحن الآن أمام قصيدة عن لبنان، وكما يبدو من تاريخ القصيدة فقد كتبها شاعرنا عام ١٩٧٨ بعد زيارات سابقة لها، متذكّرًا الأيام الجميلة التي قضاها في ربوع لبنان وهيّجت أشجانه الذكريات القديمة والأماني التي ربما تتطايرت مع غبار الأزمنة والأماكن، حينما كان في "أنفا" و"شكّا"، وهما ضيعتان في شمال لبنان:

يا رفاقي قد هيجت أشجاني ذكرياتٌ كانت هنا وأماني

وهو يشتاق الى اللوز الجميل وهو يغيب في كأس ورد، والكروم التي تمتد على مدى البصر والزهور التي تفيض بألوانها الزاهية وتسلب القلب. ثم يغيب الشاعر عن تلك الأماكن البهية وتغيب سفينته خلف المدى والآفاق والشطآن، حيث لم يجد الأمان الذي كان يرنو اليه بعيدًا عن ذلك الجمال السحري في لبنان:

ثم غابت سفينتي خلف أفقٍ آخر في الدنى كما هو شأني

ويعود شاعرنا الى أرض الحب، لبنان، ليلتقي بالأحباب والخلان دون سابق موعد في الحانة القديمة لتتراقص أرواحهم على إيقاعات البيانو والكؤوس والدنان وتسأله: من أي أرض أتيت ومن أين بزغتَ فيجيبها: "أنا بين السيوف نصل يماني". هذا التشبيه العميق الجميل والصورة المترفة، معتدًا بأصله اليماني الممتد عبر القلب،

* شاعر وناقد من البحرين.

ويخبرها بأنه قطع القفار دون توقف ولا تعب مستعينًا بمجد أجداده الذين كانوا يومًا ملوكًا، ومفتخرا بماضيه التليد، وواصفا لها ما ألم به من آلام ومشقة تتبدى في بياض شعر رأسه وهو ما زال في ريعان الشباب:

يأ ابنة الأرز هل ترين بوجهي ما بقلبي من شاعر أسوان
هل ترين اشتعال لمة رأسي وشبابي ما زال في الريعان

ويبدو أن تلك المرأة كانت فاتنة وملهمة وخدودها مثل شهوة التفاح والورد حسب وصفها لنفسها بأنها تشبه الظبية التي تعدو في الوديان والجبال البعيدة، وبأن شفاهها حمراء يانعة مثل حبات الكرز وأريجها كالفل والريحان، إمراةٌ غارقة في الدلال والرقة والحنان الى جانب ما تتمتع به من علم وجاه:

وشفاهي ككرز لبنان طيبًا وعبيري كالفل والريحان

ويصف الشاعر لبنان بأنها أنارت الحضارات طوال دروب الزمان، مرورا ببابل وآشور قبل أن يشهد الإغريق والرومان تلك الأمجاد التليدة. هنا ولدت حروفه مع تجلّي إشراقة الإنسان بين الروابي وتعددية المذاهب والأديان. ويأسى الشاعر على ما حدث للبنان والخلافات والدماء الغزيرة التي سالت بين الأخوة، وضياع وتيه اللبنانيين وهجرتهم الى المدن البعيدة هربًا من نيران الحرب الأهلية والاقتتال والأحزاب المتناحرة، متمنيا أن يأتي الفجر قريبًا ومؤكدًا بأن لا شيء يبقى على حاله ولا بد لليل أن ينجلي عن صبح وضوء وشمس:

فلعل الفجر الجديد قريبٌ ولعل الليل المؤبد فان

ويطلب الشاعر من تلك الفاتنة الصفح إن تجنّى قليلا على لبنان معبرا لها عن حبه الذي لا يتوقف للبنان ولكن الجراح نازفة بفعل ما حدث ويحدث، معتبرًا لبنان من أوطانه ويتغنى بها دائمًا:

إن تجنيتُ فهي بعض جراحي أو تغنيتُ فهي من أوطاني

قصيدة تشعرك بصورها ووصفها وتشبيهاتها واستعاراتها كأنها نسمات دافئة تمر على وجنتيك في يوم صيفي قائض وتشم رائحة الزهور وتشعرك بالفراشات حولك ولكنها تشعرك بالحزن والضيق أيضًا مما ألم بهذا البلد العريق من أحزان وجروح. نجح الشاعر في وصفه للبنان الجمال، لبنان الحضارة والثقافة، حيث ينفك لسانه أمام روعة هذا الجمال وتنفلت القصيدة مثل شلال خيالي:

فأصيخي إذا تلوتُ قصيدي فالقوافي تجري بغير عنان

٩ أغسطس ٢٠٢٠م.

في تجربة شهاب غانم الشعرية:
إيقاع الوطن.. إيقاع الحياة

د. يوسف حطيني*

يعدّ الدكتور شهاب غانم واحدًا من أبرز الشعراء الإماراتيين المؤسسين الذين حملوا لواء تشكيل خارطة الشعر الإماراتي، بعد جيل الرواد، فإذا كان كلّ من سلطان بن صقر القاسمي، وسالم بن علي العويس، وخلفان بن مصبّح، قد وضعوا اللبنة الأساسية للشعر الإماراتي الحديث، فإنّ الجيل اللاحق من مثل عارف الشيخ، وشهاب غانم، وسلطان خليفة، ومانع سعيد العتيبة أرسى قواعد هذا الشعر وأتاح للجيل اللاحق أن يطوّر القصيدة الإماراتية، ويبعث فيها الروح نحو آفاق التطوير والتحديث على يد حبيب الصايغ وأحمد راشد ثاني وصالحة عبيد غابش وظبية خميس وجمعة الفيروز وغيرهم.

يحمل الرجل على كاهله سبعين عامًا قضى نصفها، وربما أكثر في معاقرة القصيدة، دون أن يعوّقه ذلك عن متابعة عمله، ودون أن يعوّقه أيضًا عن الالتفات إلى أشكال أخرى من الإنتاج الأدبي الذي فاق خمسين كتابًا في الشعر والترجمة والدراسات.

من هنا، ومن منطلق تعدد اهتمامات الكاتب وثقافاته، فإنّ الإحاطة بمجمل إنتاجه تبدو صعبة، وبناءً عليه فضّلت هذه الدراسة أن تتعامل مع بعض إنتاجه الشعري الغزير، لاستنباط بعض ملامح تجربته على الصعيدين المضموني والفني.

* أديب وأكاديمي فلسطيني يعمل محاضرًا في جامعة الإمارات العربية المتحدة.

يبدو لقارئ شعر شهاب غانم اهتمام ذي أبعاد مختلفة بالقضايا الوطنية والاجتماعية والدينية والإنسانية، فهو ينشد للإمارات مثلما ينشد لليمن ولبنان وفلسطين، ولعلّنا نشير بداية إلى أنّ الاحتفاء بالاتحاد الذي جمع إمارات الدولة في كيان سياسي واحد يبدو عنده شكلًا من أشكال الانتماء إلى الوطن الإماراتي، إذ رأى في هذا الاتحاد حلمًا تحقَّق، ونجح في لم شمل أبناء الأرض الواحدة، ونقلهم من حالة العدم إلى حالة الوجود. يقول شهاب غانم:

رفعوا الحدود فلا حدودا ... فكأنّ ما عرفتْ وجودا
وكأنّ ما كانت لنا ... من دون وحدتنا سدودا
وكأنّ هذا الشملَ لم ... يكُ عندها شملًا بديدا
للاتحاد على جميـ ... ـع ربوعها رفعوا البنودا
فالحلمُ باتَ حقيقةً ... والا وجود غدا وجودا

ولا يبدو الشاعر في انتمائه الوطني بعيدًا عن انتمائه القومي والإسلامي، وقد ربط دائمًا بين العروبة والإسلام ربطًا وثيقًا، لأنَّ البطولة في التاريخ العربي القديم والحديث كانت إسلامية بمقدار ما كانت عربية. ويمكن لنا هنا أن ننظر في أبيات قالها هذا الشاعر، ورأى فيها أن الأبطال الذين ما زالت آثارهم خالدة في جبين الشمس هم من العرب المسلمين، فيقول:

من هذه البيد قد سارتْ غطارفةٌ ... بالعدل والحقّ والإحسان تأتمرُ
منها رسولُ الهدى، والمؤمنون به ... من هاجروا في سبيل الله أو نَصَروا
آثارهم في جبين الشمس ماثلةٌ ... أفكارهم في العلى منها لها صورُ

لذلك تعدُّ ثيمة الفخر بالماضي العربي والإسلامي المجيد شكلًا بارزًا من أشكال الانتماء للعروبة، وباعثًا على الأمل، لأنَّ أمةً منها أبو عبيدة وطارق بن زياد وصلاح الدين ستبني مجدها السني الوضاء من جديد، يقول شهاب غانم:

سوف يمضي الدجى ويأتي صباحُ ... تتلاشى في نوره الأشباحُ
إنّ قومًا أبو عبيدةَ منهم ... وعليٌّ.. وطارقٌ.. وصلاحُ
سوفَ تعلو شمسٌ لهم من جديدٍ ... ويغنّي سناؤها الوضّاحُ

وإذا كان الشاعر شهاب غانم قد كتب للاتحاد قصائد مجيدة تخلّده، فإنه لا يفرّط ابدًا بالانتماء القومي وبالفكرة القومية، وها هو ذا يرجو أن يكون الاتحاد بداية وحدة عربية كبرى، تطوي صفحات النكسة، وتأتي بانتصار الأمة، وتحرير أرضها من الذين دنّسوها، فيقول:

أنّى تكون الوحدة الكبْـ ـرى تموج بنا جنودا
لندقّ في النعش الحزيرا نيّ مسمارًا جديدا
حتى يتم لنا العبو رإلى المنى نصرًا أكيدا
فنطيل في الأقصى متى شئنا ركوعًا أو سجودا

وينحو الشاعر شهاب غانم المنحى السابق ذاته حين يسخر من التضامن العربي الذي يبقى في معظم الأحيان أمنية لفظية، فيفتقد في هذا الحاضر العربي الأليم صورة الأحفاد الأماجد:

تضامن العُربِ آمالٌ مبدَّدةٌ ووحدةُ العرب تاريخ وأخبارُ
لا خالدٌ، لا صلاحُ الدين، لا عُمَرٌ لا مرهفٌ من سيوف الله بتّارُ

وعلى الرغم من غدر الأعداء وبطشهم، وعلى الرغم من الصمت الذي يدينه، والعجز الذي يعرّيه، فإنّ الشاعر يبقى مؤمنًا إيمانًا عميقًا أنَّ هذه الأمة قادرة على تحدي المعتدي، مبينًا أن هذا المعتدي عاجز عن تحطيم إرادتها، واستعداد أبنائها المستمر لافتدائها، حتى تحقق أهدافها في الرفعة والسمو والسؤدد، فيقول:

عبثًا يريد المعتدي
تحطيم نفسي أو يدي
ما دمتُ فوقَ الأرض أو تحتَ السماءْ
سأظلّ دومًا أفتدي
أرض العروبةِ بالدماءْ
حتى يعود العدل مرفوع اللواءْ
ويضيءَ نور الحقّ من غير انطفاءْ

من هنا فإن الشاعر الملتزم يسعى إلى تسليط الضوء على النقاط المضيئة في التاريخ العربي المجيد ماضيًا وحاضرًا، ولأن للانتفاضة الفلسطينية هذا الألق والتوهّج فقد راح الشعراء يتغنون بها ويغنون لها، ويطالبون باستمرارها لأنّ فعلها أقوى من أيّ قول، ولأن في استمرارها إصرارًا على عودة الأمجاد العربية إلى سابق عهدها، يقول شهاب غانم:

آن للمارد أن يخرج من قمقمه من بعد دهر
آهِ ما أروعهُ أن تستمرّي
فاستمرّي.. واستمرّي.. واستمرّي
أنتِ مهما صيغ في سحركِ من شعرٍ كَدُرّ
سوف تبقين مدى تاريخنا أروع من أروع شعر

وثم جانب بارز آخر في شعر شهاب يستطيع المتتبع أن يلمسه بسهولة، وهو البعد الاجتماعي للمشاعر الإنسانية التي تملأ قلبه نحو من حوله، ويمكن هنا أن نشير إلى مشاعر الآباء نحو الأبناء، على سبيل المثال، فها هو ذا يرى في طفله "وضّاح" نور قلبه، وهو يمثّل عنده سعادة الدنيا وبشاشتها. يقول الشاعر:

ألقاكَ حين همومُ العيش تدحرني فينجلي الهم عني وهو مدحورُ
فيك البشاشة مثل النور يغمرني رشاشها فإذا في مهجتي نورُ

كما يكشف الشاعر جانبًا من جوانب النفاق عند بعض شرائح المجتمع العربي، إذ يرى بعض شرائح هذا المجتمع أن النساء هنّ زينة الحياة وبهجتها، حين يتعلّق الأمر بالنظرة الذكورية لجسد المرأة، أما حين تكون الأنثى أختًا أو ابنةً فإن المعيار يختلف، وتصبح "مشروع عارٍ" على المرء أن يتخلّص منه بسرعة.. حتى إنَّ الرجل الذي يعبّر عن إعجابه بجمال "الحريم" هو ذاته الذي يغضب حين يبشّر بالأنثى. يقول شهاب غانم:

سمعتهُ في سهرةٍ يقولْ:
"ما أجمل الحريمْ
من دونهنّ العيش كالجحيمْ"

وذات يوم بشرتهُ زوجُهُ بطفلةٍ
.. فظلّ وجهه كظيمْ

وثمة ملمح آخر لا يقلّ أهمية في شعر شهاب غانم هو التوجّه الديني الإسلامي، إذ يبدي الشاعر إعجابه بالأخلاق الإسلامية السمحاء، ويطرح التكليفات الشرعية في قالب شعري بديع، ويمكن هنا نرى صورة للحج في شعره الذي يبيّن مجيء الناس من كلّ فج عميق، ملبين دعوة الله سبحانه وتعالى، يلبسون لباس الإحرام، وهم يحملون في قلوبهم الشوق والرجاء، والتوبة والدعاء، فيقول في مقطع يقطر عذوبة وغنائية على الرغم من كونه يتنمي إلى شعر التفعيلة:

أتيناكَ من كلّ فجٍّ عميقْ
نلبّي النداءْ
نهلّلُ حتى تفيضَ تهاليلنا في السماءْ
نطوف بأرضٍ مشى فوقها الأنبياءْ
أتيناكَ شعثًا بهذا الرداء البسيطْ
بلا زينةٍ أو مخيطْ
بلا كبرياءْ
أتينا بأشواقنا والرجاءْ
بفيض الدعاءْ

وكثيرًا ما يقوده تدفق المشاعر الدينية في داخله إلى طلب الاستغفار، ويمكن أن نجد لذلك أمثلة عديدة، غير أننا سنشير ها هنا إلى قصيدة دالية، يربط فيها الشاعر ذلك الاستغفار بقرب الموت الحق من أي إنسان، لذلك فهو يطلب المغفرة، بل يطلب أيضًا أن يخفف الله عنه ظلمة القبر، وأن يحشره مع الذين يتقبل منهم المغفرة:

يا ربّ حين تفيض الروح من جسدي ... وأنتهي من شرور الناس للأبدِ
هبْ من ضيائك لي تحت الثرى قبسًا ... يمدّني في ظلام القبر بالمَدَدِ
وحينَ يا ربّ نفخُ الصور يحشُرنا ... فيهربُ المرء من أمٍّ ومن ولَدِ
لا تأخذني بآثامٍ غرقتُ بها ... فما شككتُ ولا أشركْتُ بالأحَدِ

وفي غمرة الالتفات إلى الشعر الاجتماعي والوطني لا ينسى الشاعر نصيبه من التأمل، لينتج من خلال ذلك، شعرًا إنسانيًا نبيلًا يرصد مرور الزمن السريع على الإنسان، حيث يضيق التصوّر، ويتركز حول الفردي في الذات الشاعرة، منكفئًا عن تصور الإنسان الكلي، وتتراجع حدة التشاؤم، ويحلّ انتظار المجهول مكانها. هكذا نقرأ ما قاله شهاب غانم الذي لم ير في مستقبل ما بعد الثلاثين إلا مجهولًا:

مرّت الأعوام عامًا بعد عامِ
وكأني قمت توًّا من منامي
وكأنّ الصبح قد بدّد أحلامَ المساءِ
فإذا بي والثلاثون ورائي
والذي ما لستُ أدريه أمامي

غير أنّ الذي يميّز شهاب غانم عن اولئك الذين غنوا للوحدة والعزلة أنّه كان ينظر لتلك الوحدة بإيجابية، فهو لا يعاني في أثنائها مطلقًا، إذ ثمَّة إيمان يؤنسه، ويقوّي عزيمته بإله موجود في كل الوجود، يتجلى له في كل نأمة، فيزيده ثقة، ويملأ نفسه تحدّيًا. فهو يقول:

لقد كنتُ وحدي
وما كنتُ وحدي!
معي الله قد كان في كلّ لحظةٍ بُعدِ
لقد كان في كلّ بُؤسٍ يجود عليَّ بسُعدِ
ويُسعفُ في كلّ جزرٍ بمدٍّ
وقد كان قرآنهُ العذب يمسحُ دمعةَ خدّي
ويملؤني بالتحدّي

لقد حافظ الشاعر شهاب غانم، بشكل عام، على القصيدة التقليدية، من حيث الوزن الخليلي، وعلى الرغم من أنَّه يلتزم الوزن والقافية في معظم ما يكتبه فهو يرى أنَّ الأهم أن يكون الشاعر مخلصًا لشعرية الشعر الذي خُلق للترنّم والغناء، وليس للمدح والهجاء. يقول شهاب غانم:

وإن أنشـدتُ ردّد رجـع لحنـي فما أحـراكَ أن تشدو بلحنـي
فمـا شـعري لقافيـةٍ ووزنٍ وإبـداع وفلسـفةٍ وفـنٍّ
ومـا شـعري لمـدح أو لهجـو ولكـنْ للترنُّـم والتمنّـي

ويميل الشاعر إلى الوضوح بشكل عام، ويعدّ الغموض الذي يتخذه بعض الشعراء أرضيةً للكتابة، سببًا لإحداث نوع من القطيعة بين القارئ والكاتب، ولا يرى في الشعر الذي يعتمد ذلك الغموض إلا "شعر خرابيط"، معبّرًا، بسخرية، عن عجزه عن فهم اختلاط الوعي باللاوعي، فيقول:

شِعْرَ "الخرابيط" إنّي جئتُ أعترفُ بأنـني بقصـور الفهـم أنّصـفُ
أغوص فيكَ كمن قد غاصَ في وحَلٍ وفيـك أسـري ودربـي كلّـه سـدفُ
قـالوا: هـو الـوعي باللاوعـي مختلـطٌ ولا أرى غيـر خلـطٍ مـا لـه طـرفُ

ويربط الشاعر بين الشِّعر والحياة، ويضيف شرطًا آخر للوزن والقافية، هو شرط الغنائية الذي يشبه جمال العيش، فإذا حاكى المرء عيشه النضر كتب قصائد أجمل من الجميلات، فهو يقول:

دع الأسـى وترنّم فالأسـى عبثٌ والعيش أولى بترنيم وتغريدِ
فانشد قصيدك وانشر من غلائلهِ على الدنى حلةً أحلى من الغيدِ

غير أن التزام الشاعر في أغلب قصائده بالوزن الخليلي لم يمنعه من الإفادة من نظام الموشحات الموسيقي الذي يعدُّ أقلّ صرامة في التعامل مع نظام القافية، إذ يتيح تغييرها وفق نظام محدد، ومن ذلك الخروج الطفيف على نظام القافية قصيدة كتبها شهاب غانم، وهي تتألف من رباعياتٍ تنتهي جميعها بكلمة الخليج، ومنها الرباعيتان التاليتان:

ليالي العيد تحلو في الخليج بسحر سنا محيّاكِ البهيج
ونغمة صوتك العذب الغنوج يغنّي: العيدُ يحلو في الخليج
حباكِ الله وجهًا كالبدور وشعرًا مثل موج من حرير
وإذ تمشين في خطر خطير ليالي العيد تحلو في الخليج

هكذا يبدو لنا الشاعر شهاب غانم من خلال شعره: شاعرًا مشغولًا بقضايا أمته العربية والإسلامية، مدافعًا عن حقّها في الحياة، معبّرًا عن انتمائه إلى مجتمعه الصغير، ومجتمعه الكبير، يصوغ كل ذلك في قصائد لها جلال الشكل القديم، وغنائيته وموسيقاه، ولها أيضًا انتماؤها الواضح إلى المحيط الذي يعيش الشاعر بين ظهرانيه.

في: مئة قصيدة وقصيدة
يُحلِّقُ شهاب غانم في فضاءات متنوعة

عاطف محمد عبد المجيد*

كما للصوت الجميل/ العذب تنجذب - في متعة حقيقية - الآذان والأفئدة.. فإن الشعر الجيد رغم ندرته في أيام كهذي قادر على أن يجعل كل القلوب والعقول تَلْتَفتُ إليه وتَلْتَفُّ حوله في رضًى وتناغم. وجَيّد الشعر هو فقط الذي يمتلك لؤلؤة فريدة لا يمنحها إلا لمريديه ومحبيه. أَضِفْ إلى هذا أن الأشياء ذات القيمة تستخرج لها فور صدورها شهادةَ بقاءٍ وخلودٍ. ومهما طالت السنون فلن يجرؤ أحد على أن يكتب شهادة وفاة لها.

- **د. شهاب غانم:**

لم أتعرّف بدايةً إلى الشاعر الإماراتي د. شهاب غانم كشاعر ومترجم إلا من خلال قصائد متناثرة كان ينشرها في مطبوعات عربية منها دبي الثقافية والعربي الكويتية ثم التقينا في أحد مؤتمرات الترجمة الذي أقامه المركز القومي للترجمة بالقاهرة، ووجدتُ فيه إضافة إلى كونه شاعرًا رائعًا.. إنسانًا نقيًا تملؤه الطيبة من شعر رأسه حتى أخمص قدميه.. والأهم أنني وجدت تطابقًا روحيًا بينه وبين صورته التي رسمتها له في خيالي من قراءتي لقصائده. غير أن علاقتي به شاعرًا قد توطدتْ بعد أن قرأتُ ديوانه (مائة قصيدة وقصيدة) والذي نشرته له مجلة دبي الثقافية في كتابها الشهري (يونية ٢٠١١).

* أديب من جمهورية مصر العربية.

- **إبداع شِعري وهاج:**

في ديوانه هذا يؤكد د. شهاب غانم أنه شاعر ذو باع طويل في ميدان الشعر والكتابة وأنه شاعر قد تجاوز مرحلة امتلاك الأدوات الشعرية وتطويعها كأنها عجينة بين أصابعه إلى مرحلة الإبداع الشعري الوهاج والحقيقي. إنه هنا يتعامل مع مفردات القصيدة كما يتعامل أمهر صانعي قطع الحُليّ.. إذ تخرجُ القصيدة من بين أنامله وكأنها قطعة فنية تُشي بأن من قام بنسجها أو بتصميمها شاعر ما أروعه. لقد احتوى الديوان على قصيدة بعد مائة قصيدة وهو عبارة عن مجموعة من القصائد التي انتقاها الشاعر من كل دواوينه سواء أكانت منشورة أم مخطوطة.. والوازع وراء اختيار هذه القصائد هو أنها قريبة إلى نفسه أو رأى فيها أنها الأفضل أو لاهتمام النقاد بها أو لأن بعض المبدعين أثنوا عليها. ولقد سلك الشاعر في هذه القصائد طريقين أولهما طريق الشعر العمودي وثانيهما هو طريق شعر التفعيلة. ويتفاوت طول هذه القصائد ما بين قصيدة طويلة وقصيدة قصيرة. كما تتنوع الأغراض التي كتبت فيها ومن أجلها.. إذ يكتب د. شهاب غانم في الغزل العفيف وفي الرومانسية الرائقة وفي السياسة وفي الدين كما توجد قصائد أخرى تنشغل بالهم العربي العام إضافة إلى موضوعات عدة أخرى. هذا وأكثر ما يميز هذه القصائد هي لغتها الرائقة وتركيبتها الشعرية السلسة وصورتها الطازجة غير المطروقة من قبل ولا تخلو من الفرادة والاختلاف.

- **متعة متناهية:**

من القصائد التي تسبب متعة متناهية للمتلقي وتحمل فكرة شعرية ربما لم يفض بكارتها شاعر من قبل قصيدة (المخاض في وادي عبقر) وفيها يصور علاقته بالقصائد التي تموت دون أن تولد وهي ليست قليلة بل هي تُحصى بالآلاف:

تموت برأسي ألوف القصائد قبل الولادة
بدون الإرادة تجهض حينًا.. وحينًا بكل الإرادة
تموت وعيناي مغمضتان
وصدغي فوق الوسادة

تموت وكفاي في عجلات القيادة
تموت بكل مكان
وفي كل آن
وتمسي المنيّة عندي عادة

هذا عن القصائد التي تحدث لها عملية إجهاض أو سقوط غير مكتمل أما القصائد التي تكتمل فترة الحمل بها وتولد غير أن الشاعر يرى أنها ولدت مُشوَّهةً ولا يرضى عن مستواها الفني بعد أن يكتبها فيقوم بتمزيقها وإلقائها في سلة المهملات:

تموت لديّ مئات القصائد بعد الولادة
أمزقها في القراطيس
أطفيء فيها الحياة
فتبلعها سلة المهملات

أما الإنسان العاشق والذي يهيم في فضاء محبوبته حلوة العينين فيصوره لنا الشاعر في قصيدة (عيناك):

فيا حلوة العينين لا تظلمي فتى
بعينيك سكران وليس يفيق
رأى الموت في عينيك عذبًا مذاقه
فمن اي عين تأمرين يذوق
كأني فَراش في المصابيح حتفه
ويسعى إليها جاهدًا ويتوق

- **الصورة الجديدة:**

وهنا يمكن القول بأن الصورة الشعرية إضافة إلى جمالها ورقتها يمكن وصفها بالصورة الجديدة أي غير المستخدمة من قبل. وفي قصيدة (سوف يأتي فجر) يرصد الشاعر بكاميرته الخاصة الأمل في انزياح الليل بظلامه وبظلمته وبكل ما يحمل من هموم وأحزان وأشباح وعوائق تنغص على الإنسان حياته وتحاول خنق أنفاسه حتى يُردى صريعًا:

سوف يمضي الدجى ويأتي صباح
تتلاشى في نوره الأشباح
سوف يأتي فجر يمزق ليلًا
سرمديًا في ساحنا ينداح

ومن القصائد التي يسكنها حس ساخر يختبيء خلفه هم ثقيل يجثم فوق الصدر قصيدة (سمعتهم يقولون):

سمعته يقول:
"لكي نحقق الأمان والسلام
لابد أن نُريّش السهام"
وبعدها رأيته والريش حوله أكوام
وقربه أهرام
من جثث الحمام
حمام ذلك السلام

أما قصيدة (من أوراق الغربة) فيصور الشاعر فيها حالة الإنسان المغترب الذي تقضم الغربة حياته وأيامه وهو أسير المعاناة والألم وحيدًا جراء ابتعاده عن موطنه والتراب الذي ولد على ذراته:

لعلك لا تدرين كم أتعذب
وكيف فؤادي بالبعاد يذوّب
وكيف إذا ولى الشباب وأقبلت
رياح خريف العمر يغدو التغرب

ومن القصائد التي يكتنفها حس رومانسي في هذا الديوان وتشي- بأن كاتبها لديه فكر وعاطفة خفيفا الظل قصيدة (عزف على نياط ممزقة):

سألتني لمن تصوغ القصيدا
من ترى تشتهي به أن تصيدا
فتعجبت كيف أصبحت أبدو
صائدًا في عيونها لا مصيدا
أنا لم أطلب القريض ولكن
حل عندي لما رآني وحيدا

- **الحس الديني:**

أما الحس الديني فيتجلى ظهوره في عدة قصائد منها القصيدة التي يفتتح الشاعر بها ديوانه ويسميها البداية والنهاية وفيها يتحدث الشاعر عن خلق الله تعالى للسموات والأرض مصورًا قدرة الله تعالى وتصرفه في كونه. وكذلك قصيدة إشراقة في ليل الغربة والتي يلوح الشاعر فيها بحالة المغترب غير أنه مغترب يقترب في غربته من الله لكي يُهون علي نفسه آلام الغربة وعذاباتها والذي يحول غربته من غربة مؤلمة ومحزنة إلى عيْش هانيء في رحاب المولى جل وعلا:

لقد كنت وحدي
وما كنت وحدي
معي الله قد كان في كل لحظة بُعْد
لقد كان في كل بؤس يجود عليّ بسعد

هذا ويتضح الغرض السياسي في هذا الديوان في قصيدة الزمن السريالي والتي يصور الشاعر فيها انقلاب الأمور رأسًا على عقب واختلال رمانة الميزان وكفتيه واللتين لم تعودا تزنان الأشياء بحيادية.. بل راحتا تفوح منهما رائحة الانحياز إلى جانب بعينه دون توافر شروط هذا الانحياز الجاهل:

اختلط الحابل بالنابل
فالمقتول غدا القاتل
والسافل أمسى العالي
والعالي أمسى السافل
في هذا الزمن السريالي

وعلى الرغم من أن الشاعر الذي يحيا كل دقائق حياته بكل تفاصيلها.. يأكل ويشرب ويتنفس شعرًا إلا أنه يتنازل راضيًا عن كل هذا مقابل أن يتخلى محبوبه عن فكرة هجره له:

إني أتنازل عن كل قصائد شعري
عن قلمي.. عن ورقي.. عن حبري
بمقابل أن ترفع عني جور الهجر.

ومن القصائد المؤثرة جدًا في هذا الديوان قصيدة (أمي) والتي يصور الشاعر فيها حالة الابن بعد غياب الأم عنه إما لموت أو لسفر طويل:

من بعد الآن سيدعو لي
في وضح الصبح
وفي جوف الليل
أدعية تجري كالسيل
من بعد الآن..
.. فيا ويلي

أما القصيدة قبل الأخيرة في الديوان أو القصيدة المائة وهي قصيدة (عشر قوارير على حائط) وقد كتبت إثر اندلاع الثورات الشعبية في بعض البلدان العربية مؤخرًا ويصف الشاعر فيها الطغاة الذين يسيطرون على البلاد فيحرقونها وينهبونها ويمتصون خيراتها ودماء أبنائها فيقول:

في عصر الإنترنت والشات
تنتقل المعلومات
في لمحات بصر
بالفيسبوك وتويتر
أو في أفلام اليوتيوب
عبر الحاسوب
وخلال الويكيليكسات
وصنوف التسريبات
في مختلف القنوات
فتهب الثورات

بقي أنْ أشيرَ إلى أنَّ ديوان (مئة قصيدة وقصيدة) للشاعر د. شهاب غانم يؤكد أن الشاعر يكتبُ قصائده واضعًا أمام عينيه الشعريتين قضيةً ما يُدافعُ عنها ويحاربُ من أجْلها.. إنَّهُ مثْل معظم الشعراء الحقيقيين يبحثُ عن مدينته الفاضلة التي يصبحُ الإنسانُ فيها حرًا حريةً حقيقيةً مُتمتِّعًا على أرضها بكلِّ ما له من حقوق دون أنْ يكون ثمَّةَ فرْقٌ بين هذا وذاكَ. كما تتميزُ قصائده في هذا الديوان – إضافةً إلى أنها تُحلِّقُ في فضاءاتٍ مُتنوعةٍ – بامتلاكها لغةً رشيقةً تبتعدُ كثيرًا عن مباشرةٍ مفضوحةٍ واستغراقٍ في غموضٍ مجاني.. مُحافِظةً على الإيقاع الخليلي ما بين قصيدة تفعيلية وأخرى عمودية.

شهاب غانم شاعرًا رومانسيًا:
قراءة في ديوان "معانى الهوي عندي"

د. ثريا العسيلي*

تعبر رؤية الشاعر شهاب غانم في ديوانه "معانى الهوي عندي" الذي صدر عن دار الياسمين بالشارقة عن الكثير من ملامح الشعر الرومانسي، وعن المظاهر والأفكار التي شدت بها المدرسة الرومانسية في الشعر العربي، وقد قصر الشاعر هذا الديوان على التغني بمشاعر الحب ومعانيه عنده.

ويضم الديوان إحدى وثمانين قصيدة، تنضوي جميعها تحت إطار الاتجاه الرومانسي، وقد تخير لها الشكل العمودي. وقدم فيها تجاربه العاطفية، ومشاعره، وآراءه في الحب، وفي علاقته بمحبوبته.

إن عاطفة الحب تشمل كل قصائد هذا الديوان، وقد ظهر فيها جليا تأثره بالرؤية الرومانسية للمرأة. فالمرأة عند الرومانسيين هي الملاذ الذى يحتمون به من اغترابهم في الواقع الإنساني، لذا فإنهم يبذلون في سبيل الحصول عليها الكثير من الضنى، والسهر، والعذاب والمعاناة، واللوعة، وكل هذه المشاعر التي يعبرون عنها في أشعارهم الرومانسية.

ومن أهم ملامح الشعر الرومانسي الامتزاج بالطبيعة والاتحاد معها فللرومانسيين ولع شديد بالشطآن والوقوف عندها. وهذا ما نجده كثيرا في أشعار شهاب غانم . يقول شهاب غانم في إهدائه بمقدمة ديوان معانى الهوى عندي تحت عنوان (إليك أيها الحب- ص ٥):

---

* شاعرة وأكاديمية من مصر.

حين أشم زهرية
بها تشرئب من العنق زهرة
أو طبقا زاهرا بالفواكه
وأرسم قطا أليفا وهرة
أو منظرا رائعا للطبيعة
أو أي شئ جميل
يكون هناك اختلاف قليل
ولكن خيالك يا أيها الحب
في كل مرة
كأنى أراك لأول مرة

وقراءة عناوين قصائد الديوان تؤكد منحاها الرومانسي فهي: خمار، حلول، بريق، معزوفة إلى تاج محل، معانى الهوى عندي، الأمواج، رسالة عبر الصحراء، عذاب البين، أغنية عيد للخليج، البحث، شراك، أحبك، ابتعد، توهج، استفزاز، الحلم المراوغ، فيض، لم أزل، جزر بلا مد، من أوراق الغربة، ما بين البين، عزف على نياط ممزقة، المعادلة الصعبة، مصرع الحب، هو الحب، الرحلة، وهل ترضى ليلى بنصف متيم، أتعلم كم أحبك يا حبيبي، عطاء، يا زمان الوصل، ما جدوى الأشعار، حب من طرف واحد، هيكل الطين، ثورة، لماذا، اسقني الحب، كيف، تعالى.

ورؤية الشعراء الرومانسيين للمرأة تجعلها دائما في صورة ملائكية مقدسة، فليست المرأة عند الرومانسيين صورة جسدية فحسب، بل هي تكوين رائع من الجسد والروح معا. ويبدو هذا الملمح واضحا في قصائد هذا الديوان، مثال هذه القصيدة (خمار) التي يقول فيها:

حنانيك إني بالجمال متيم ... شغوف فإني مذ وعيت أخو شعر
وإنك يا أحلي الملاح قصيدة ... لديها من الأوزان إيقاعها السرى
حنانيك لا أبغي من الحسن والسنى ... سوي ومضة الإلهام في مغرب العمر

ورؤية الشاعر للحبيبة تجعلها تحتل كل كيانه فلا يمكن قط أن يحب غيرها، إن نظرته إليها تماثل نظرة الشاعر الرومانسي لحبيبته، وحبه لها يرقى ليصل إلى درجة

التقديس بحيث تصبح الحبيبة مثالا فوق الحياة والأحياء، ويصير تصويره للحب قريبا من الشاعر الصوفي في تصوير حالة عشق الصوفي الزاهد ووجده.

وشاعرنا يغرق في رومانسياته فيعدد معانى الهوى عنده، فليس للهوى معنى واحد لديه، وإنما له معانٍ كثيرة، وصور شتى يقول في قصيدته (معانى الهوي عندي -٤):

وأعظم من حبى لعينيك لهفتي إلى مثل أعلى من الطهر والقدس
وأجمل في قلبي من الحسن شيمةٌ تجل عن الإدراك بالعين واللمس
فما للحواس الخمس في أن تنير لي سوى ما تجلى في المظاهر للخمس

وقد لخص في هذه القصيدة رؤيته للحب الحقيقي لـذا اختـار اسـمها ليكـون عنوانا لهذا الديوان، وكأنه يريد أن يجسد كل معانى الحب في هذا الإحساس القـدسي النبيل الذى يتسامى عن كل ما هو حسى.

وفي قصيدته (حلول) يتأثر برؤية شعراء الصوفية في فكرة الحلول إنه وحبيبته كيان واحد، يذوب كل منهما في الآخر، فهما روح واحد وجسد واحد، تحـل فيـه هـذه الروح يقول في قصيدة (حلول):

إنما أنت هنا في داخلي
في خفقات القلب في نبض الشرايين
وفي الأنفاس تجري في لهاتي
فأنا أنت
وقد أصبحت مسكونا بهذا السحر
سكنى الشعر بيت الكلمات.

ويختلط الأمل بالألم في الشعر الرومانسي، كـما تخـتلط النـار بـالنور، ويمتـزج الخلود بالفناء، والإحباط بالطموح واللظى والجروح بالجمال الصبيح.

هكذا يبدو تردد وتوتر الشاعر الرومانسي بين المشاعر وأضـدادها، كـما نـرى ذلك في قصيدة بريق.

يقول الشاعر (ص ١١):

حبيبتي في أضلعي المرهقة
قلب رقيق وفؤاد طموح
فكم يحب الحب أن يحرقه
وكم يعانى وهو يبنى الصروح

ويقول في نفس القصيدة:

حبيبتي هذا ابتداء الطريق
وإنه يسلمنا للمراد
فإن يكن ممتلئا بالحريق
فإنني ممتلئ بالعناد
لأن في البعد يلوح الطريق
بصيص نور في خضم السواد

من ملامح الرومانسية في الشعر الإحساس بالاغتراب. وملامح الشعور بالاغتراب واضحة في شعر شهاب غانم، يدفعه إلى البحث عن ملجأ تارة لدى الطبيعة، وأخرى عند المرأة أو الحبيبة، والشعور بالنفي، والضياع، والغربة، تلك المشاعر التي عكستها قصائد الديوان فجاءت جميعها وليدة للظروف السياسية والاجتماعية، والاقتصادية التي أحاطت به في مجتمعه. هذه الغربة وهذا البحث عن الأمان يبدو في صور كثيرة في أشعار شهاب غانم .

والشاعر الرومانسي يرتبط بالمكان الذى يحمل له ذكريات جميلة فيحبه، ويتغنى به، في مشاعر ثرية بالحب والحنين وذلك ما فعله شاعرنا حين قدم لنا (معزوفة إلى تاج محل صفحة ١٢):

بماذا أشبه هذا الجمالا
وقد بلغ الحسن فيه الكمالا
وجاوز في الخلق حتى الخيالا
وجسد فيما احتواه المثالا

والشعر في الديوان ينتهج الأسلوب السهل والتشبيهات والصور المناسبة للمضمون، ويوظف المفردات التي تؤكد امتلاك الشاعر لثروة لغوية كافية من تراث المعجم الشعرى الرومانسى: عبير، وردة، جمال، الفؤاد، متيم، شغوف، رفيف،

حنانيك، خفقات القلب، السحر، الشعر، المنى، الحب النجمة، البدور، اللظى، الجروح، المصاب، الغياب، الغرام، لهفتي، الطهر، القدس.

وهكذا لو تتبعنا بقية قصائد الديوان، نجد هذه المفردات ذات المعانى والإيحاءات الرومانسية. لكن لابد من الإشارة إلى بعض المفردات التي جاءت مختلفة عن هذه المفردات السهلة الموحية وهي مفردات قاموسية مهجورة، لم يعد لها مكان في استخداماتنا اللغوية المعاصرة، مما يقال عنها أنها أصبحت ميتة أو مهجورة، ولحسن الحظ لم تكن هذه ظاهرة في ديوان شاعرنا فقد جاءت في قصيدة واحدة هي قصيدة (معانى الهوي عندي) ومنها:

وغير شفاه عذبة حلوة لعس
وصبر على ما خط للمرء في الطرس
وتضحية عند المكاره والوهس

وفي نهاية القصيدة يقول:

يريد الهوى كالنور كاللبن كالشذى
يفيض ويستشرى ويبقى بلا وكس

هذه المفردات جاءت مختلفة عما عرفناه من مفردات الشاعر شهاب غانم السلسة السهلة الموحية.

(يا إمارات) جديد (شهاب غانم) الوطن حينما يصبح قصيدة حب

محمود عبد الله*

«يا إمارات» مجموعة شعرية جديدة، للشاعر والمترجم الإماراتي الدكتور شهاب غانم، صدرت عن سلسلة منشورات وزارة الثقافة وتنمية المعرفة، وتحمل بين دفتيها ١٩ قصيدة تتميز بنفحتها الشعرية الوطنية، وهي ترصد، انطلاقًا من تكنيك الحدث الاسترجاعي، سعيها الحثيث نحو التعبير عن واقع كبير اسمه (الإمارات) بقيادتها الرشيدة، رموزها الوطنية والفكرية، ورثاء الراحلين، شهدائها العظام، الوحدوية، مدنها وقراها، وكيف احتلت جميع هذه المكونات مكانة عظيمة في نفس الشاعر وقصائده، وخاصة التوجه الوحدوي لدى المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان «طيب الله ثراه» بقصيدة: حكيم العرب.

قصائد هذه المجموعة، التي تقع في ٦٤ صفحة من القطع الكبير، تناجي الوطن، وتهفو إلى البحث عن دلالة الأشياء وهي تجتاح صفاء الروح والوجدان، تستدرج الكلام إلى فخاخ المعاني وحلقات الأسئلة في محاولة لتفكيك الصور القديمة وبناء أخرى غير قابلة للمحو، ونظرة أولية على عناوين بعض هذه القصائد، تجعلها بوابات نحو مضامين نصوص كتبت بعاطفة جيّاشة، وفي نبرة رومانسية تجدها بشكل لافت في قصائد: زمن الشعوب، نشيد الوطن، الاتحاد يبلغ أشده، عودة سد مأرب، أغنية لعيد الخليج، وا زايداه، دموع على راشد، دموع على مكتوم، نشيد مقاوم، وغيرها، غير أن اللافت في قصائد هذه المجموعة الاستثنائية، ما خصصه غانم لسيرة

* نشرت في صحيفة الاتحاد الإماراتية: السبت ٢٤ ديسمبر ٢٠١٦م.

ومسيرة أدباء الإمارات، بحسب الدراسة النقدية الملحقة بالمجموعة للدكتور عبد الحكيم الزبيدي، فقد ارتبط الشاعر شهاب غانم بصداقات مع معظم أدباء ومثقفي الإمارات، حيث جمعهم الهمّ الثقافي والأمسيات الأدبية والاهتمامات المشتركة، باعتباره أحد مؤسسي مجلة (المنتدى) التي كانت تصدر في الإمارات في ثمانينيات القرن الماضي، ومن هؤلاء الشاعر الراحل «حمد بوشهاب» وكانت بينهما مساجلات شعرية، ومن ذلك قوله في قصيدة (أخي حمد والشهب تجمع بيننا) مهنئًا له بالشفاء من المرض:

شفيت وعافاك الإله وسلّما
ولا ذاق منك القلب يومًا تألما
وألبسك الرحمن سربال الصحة
وأبقاك للأهل الكرام منعما
وصانك للشعر الرفيع تصوغه
فتبدع أنغامًا تحلق فى السما

ألحقت بالمجموعة دراسة نقدية ثانية للدكتور أكرم جميل قنبس، تناول فيها جزءًا ثانيًا من القصائد بالدراسة والنقد والتحليل، قال فيها: "لقد أبدع الشاعر شهاب غانم في ترجمة حبه لوطنه الإمارات، وجعل من هذا الحب فعلًا إبداعيًا رسمه بريشة الفنان نشيدًا وطنيًا خاصًا بهذا الوطن، الذي يعتز بعروبته". لكننا في التقدير العام نعتبر قصيدته (يا إمارات) التي تحمل اسم المجموعة، من أفضل ما صاغه من هذه النصوص، فنحن نلمس فيه حضورًا للغة شاعرية مليئة بالاستعارات القوية التي تحمل معانيها دلالات وصورًا مكثفة، وهي تفتح أبواب الروح لترغم الذاكرة على جس نبض الحلم، حيث تبدأ رحلة البحث عن جمال الوطن في قصيدة تملك مقومات نجاحها.

شهاب غانم شاعر الشرق والغرب

عبدالله محمد السبب*

(إنها الموجة تأتي
إنها الموجة تذهب
يا حبيبي هكذا الدنيا صروفٌ تتقلب
إن قسا الدهر علينا
لا تبال
لا تقابله حزينًا
ابتسم وانس اغتمامك
ابتسم لي
آه ما أحلى ابتسامك)*

شهاب غانم: ١٩٨٢م

(لقد استطاع شهاب غانم في سنوات قليلة أن يستفيد كثيرًا من التجربة الشعرية المعاصرة في تعميق مفهومه الخاص نحو الشعر والخروج برؤية تجاوز النظرة التقليدية وتجاوز الأدوات الاعتيادية المعروفة)*

د. عبدالعزيز المقالح

(شهاب غانم شاعر حقيقي وهو ككل شاعر حقيقي يبدع على نحو ملموس في بعض نتاجه ويتسم شعره إجمالًا بالجودة)*

وائل الجشي

---

* شاعر وقاص وإعلامي، من دولة الإمارات العربية المتحدة.

* مفتتح قصيدة (الأمواج)؛ من كتاب (قصائد من الإمارات)، إصدار "اتِّحاد كُتّاب وأدباء الإمارات"، الشارقة، ط ١، ١٩٨٦م، ص ٤٤.

* ديوان (صهيل وترتيل)، شعر "شهاب غانم"، مؤسسة البيان التجارية، دبي، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م، ص ٨٥.

* ديوان (صهيل وترتيل)، شعر "شهاب غانم"، ص ٨٦

(على الرغم من دراسته الهندسية إلا أنه أخلص للشعر فكان أن أخلص له كثير من الشعر)*

عبدالوهاب قتاية

أما بعد:

إليك، أيها الأديب، الشاعر، المترجم، المهندس، الإداري، والصديق الصادق الصدوق؛ د. شهاب غانم: (ما طار طير وارتفع، إلا كما طار سطع).. وأنت طائر الليل والنهار والنهر المتدفق شعرًا وترجمة، في بحور اللغات الحية والحيوية، في الزمان والمكان والمُكنة المثبتة في التاريخ والجغرافيا، وفي إشارات وشارات، وفي سطور تتحدث عنك الآن.

- **قصائد من الشرق والغرب:**

(إننا نعيش اليوم في عصر نستطيع أن ندعوه عصر الترجمة، ونحن في هذا العصر محتاجون إلى ترجمة روائع التراث الإنساني شرقيًّا كان هذا التراث أم غربيًّا)*.

في متابعتنا المتأنية لسجل الترجمة الشعرية من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية، نلتمس شيئًا من الخصوصية في الطرح للمُتَرجِم الشاعر د. شهاب غانم، إذ نجد بصمة واضحة في مظلة الشعر التي ارتكز عليها في بعض أعمال الترجمة لديه، وذلك من خلال ما قدّمه لنا عبر مجموعة من القصائد المترجمة تحت مظلة اسمية واحدة؛ (قصائد من الشرق والغرب)، في معية خارطة طريق إبداعي أدبي في مجال الترجمة الشعرية، قد تم رسمها بتميز لغوي لتشير إليه كلما وقع نظر القارئ على كتبه

* المرجع السابق، ص ٨٧

* جَبّور عَبْدالنُّور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، كانون الثاني "يناير"، ١٩٨٤م، ص ٦٤

التي يتنفس فيها الشعر الأجنبي بلغاته المختلفة من شرق الأرض ومغربها، جنبًا إلى جنب مع اللغة العربية التي استوعبت ذلك الشعر وتلك اللغات، ليكون القارئ العربي على موعد متواصل مع (قصائد من الشرق والغرب) في كل زمان ومكان، كما لو أنها سلسلة تُتْحِفُنا بأجزائها بين فترة وأخرى، وقد كان ذلك فعلًا:

(لكي ترسم صورة طائر): الإصدار رقم "٣٥"، أبريل ٢٠١٠م، كتاب مجلة (دبي الثقافية)، دار "الصدى" للصحافة والنشر والتوزيع: (١٠٩) قصيدة، لـ(٥٩) شاعر وشاعرة من الشرق والغرب، الإهداء، إلى أشقائي الشعراء: (الطبيب الاستشاري د. قيس غانم، المستشار القانوني د. عصام غانم، الطبيب الفنان د. نزار غانم)، وإلى شقيقتي (البروفسورة د. عزة غانم، وسوسن غانم): شهاب غانم.

(هذا العالم مجرد مسرح): الإصدار رقم "٦٦"، أغسطس ٢٠١٢م، كتاب مجلة (دبي الثقافية)، دار "الصدى" للصحافة والنشر والتوزيع: (٢٣) قصيدة، لـ(١٣) شاعر وشاعرة من الشرق والغرب، الإهداء، إلى الأصدقاء الشعراء: (جمال بن حويرب، د. حسن الأمراني، عبدالغفار حسين، محمد صالح القرق): شهاب غانم.

(مطر الليل): الإصدار رقم "١٠٧"، يونيو ٢٠١٤م، كتاب مجلة (دبي الثقافية)، دار "الصدى" للصحافة والنشر والتوزيع: (٤٤) قصيدة، لـ(٢٣) شاعر وشاعرة من الشرق والغرب، الإهداء، إلى الأصدقاء الشعراء: (أحمد محمد عبيد، حبيب الصايغ، حسن النجار، سالم الزمر، شيخة المطيري، طلال سالم، عبدالله السبب، عبدالله الهدية، علي الشعالي، كريم معتوق): شهاب غانم.

(قصائد من الشرق والغرب): الناشر "اتحاد كُتّاب وأدباء الإمارات" و"مجموعة أبوظبي للثقافة والفنون": (١٣) لـ(١١) شاعر وشاعرة من الغرب، (٣١) قصيدة لـ(١٧) شاعر وشاعرة من الشرق، إهداء، إلى الأصدقاء الشعراء النقاد: (أ. د. حسن بن عمر الأمراني، د. أكرم جميل قنبس، د. عبدالحكيم الزبيدي).

- **شهادة:**

(إنَّ ترجمة الآثار الأدبية وسواها، أيْ نقلها من لغة إلى أخرى، فَرَضَتْ تِقْنيّة ودِقَّة وتَقَيّدًا بقواعد خاصّة، بحيث أصبحت فنًّا قائمًا بذاته من الفنون الأدبيّة. وتوصّل الاخْتصاصيّون، في بعض البلدان، إلى تأْدية المعاني الجنبية والصياغة الأصْليّة في وضوح وأمانة. ولئن وُفّقوا في نقل النَّثْر على اختلاف موضوعاته، فإنّ التوفيق لم يُحالفهم عادة في نَقْل الشِّعر)*.

على ضوء ما تقدم من رأي حول الترجمة الأدبية، وترجمة الشعر على وجه الخصوص، ومن خلال رحلتنا هذه مع "قصائد من الشرق والغرب"، عبر الترجمة الأمينة لها بواسطة المترجم الشاعر "د. شهاب غانم"، نستمع إلى همسة الأديب الشاعر الإماراتي "سيف محمد المري"، عبر نافذتين افتتاحيتين:

(.. ويميز ترجمات صديقنا وشاعرنا د. شهاب غانم أنه في الغالب يعمَدُ إلى أمرين؛ أولهما ترجمة الشعر بالشعر، وذلك لأنه يمتلك ناصية هذه الصناعة؛ أيْ صناعة الشعر بقوة واقتدار، وثانيهما أنه يترجم روح النص وليس مفرداتِهِ القاموسيةَ، وهذا ما يعطي للنص أفقًا جديدًا، ويمدُّه بالحياة، ويقرِّبُه من لغته الجديدة التي صِيغَ بها، فكأنَّ ما يفعله ليس ترجمةً، بل إحياءٌ وبعثٌ لمعاني المشاعر، وليس للغة النص فقط)*.

(أتوقف طويلًا وأتأمل كثيرًا كلما أردت الكتابة عن صديقي د. شهاب غانم، الشاعر والأديب وأفضل من ترجم الشعر من أدباء الإمارات سواء كانت ترجمته من العربية إلى الإنكليزية أو العكس، ونظرًا لكونه شاعرًا فإنه في طيات ترجماته يحافظ على

---

* جَبّور عَبْدالنُّور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، كانون الثاني "يناير"، ١٩٨٤م، ص ٦٤.

* من مفتتح كتاب (لكي ترسم صورة طائر): الإصدار رقم "٣٥"، أبريل ٢٠١٠م، كتاب مجلة (دبي الثقافية)، دار "الصدى" للصحافة والنشر والتوزيع، ص ٥.

روح الشعر لا على مفرداته التي يعي تمامًا كيف ينقل معانيها عوضًا عن مبانيها، وقد ساعدته موهبته الشعرية على خلق نصوص جديدة موازية للنصوص الأصلية لا تقل عنها روعة وتعبيرًا وإحكامًا، فأضاف من لمسته الشاعرة بُعْدًا جديدًا يزيد النص الأصلي تألقًا وتميزًا ونضارة، وهذا ما جعل القراء دائمي الإقبال على إصداراته التي يحرص، أيّما حرص، على إتقانها وإجادتها، ومع غزارة إنتاجه حافظ على المستوى الذي عوّد قُرّاءه عليه، فهي في الحقيقة غزارة مدروسة وقد بذل فيها د. شهاب غانم جهده وأعطاها جُلَّ وقته الذي خصصه منذ تقاعده من الوظيفة للإبداع والشعر والكتابة)*.

- **العربية وأخواتها:**

(الترجمة من لغة إلى أخْرى كُوَّةٌ مِنْ كُوى الثّقافة المُتطاولة إلى ما وراء أَسْوار البيئة، وهي توجد وتَزْدهر في الجِواء التي اسْتقامت فيه أُمور الناس وشؤونهم)*.

في مناسبة الحديث عن الترجمة الإبداعية من لغة إلى أخرى، نذهب حيث نذهب إلى المترجم الإماراتي القدير "د. شهاب غانم"، ليحكي لنا عن الفعل والفاعل والمفعول به، في عالم الترجمة اللغوية الإبداعية الأدبية والثقافية العامة؛ يقول د. شهاب:

(.. ويمكن تلخيص اهتمامي بترجمة الشعر في الأسباب التالية:

أولًا: إيماني بأن الشعر يُعَبِّر عن روح الأمة بل ربما كان أقصر الطرق لفهم أية أمة ومشاعرها، ولذلك فترجمته تُشَكِّل وسيلة هامّة للتواصل بين الثقافات.

ثانيًا: رغبتي في نقل بعض القصائد العربية التي فتنتني في صباي أو أعجبتني بعد ذلك إلى غير العرب. وهم بشكل عام يجهلون ما لدينا من شعر راق في مختلف العصور، ولكني قصرت النماذج التي أترجمها على العصر الحديث.

---

* من مفتتح كتاب (هذا العالم مجرد مسرح): الإصدار رقم "٦٦"، أغسطس ٢٠١٢م، كتاب مجلة (دبي الثقافية)، دار "الصدى" للصحافة والنشر والتوزيع، ص ٤.

* جَبّور عَبْدالنُّور: المعجم الأدبي، مرجع سابق، ص ٦٤.

ثالثًا: رغبتي في تقديم نماذج متميزة من الشعر الأجنبي للقارئ العربي وقد سألني أحد أصدقائي من الشعراء العرب الذين لا يعرفون اللغات الأجنبية بكل جدية: "هل للإنكليز شعر؟"، فأجبت: "يكفي أنَّ لديهم شكسبير".

وأخيرًا: اقتناعي بأنَّ ترجمة الشعر ممكنة في بعض الأحيان، خصوصًا إذا كان المُتَرْجِم شاعرًا يتقن اللغتين المنقولة منها والمنقولة إليها ومُطَّلِعًا على الثقافتين والبيئتين، وأيضًا المناخ التاريخي للنص المُتَرْجَمْ، وأن يكون مُحِبًّا أو متفاعلًا مع النص الذي يُترجمه)*.

وفي موضع آخر يقول: (.. وقد وجدت من خلال تجربتي الطويلة التي استمرت أكثر من ربع قرن في ترجمة الشعر أن القصائد التي تصلح للترجمة دون أن تفقد الكثير من رونقها ومعناها هي قصائد أطلقت عليها وصْفًا استحدثته فَسَمَّيْتُها "القصائد العابرة للغات". فالقصائد البليغة أو الغنية بالموسيقي في نظري قد تخسر الكثير عند ترجمتها بينما القصائد التي تعتمد الصورة وبساطة اللغة تكون خسارتها أقل عند الترجمة. وإذا كُنْتُ قد ترجمت بعض القصائد إلى شعر عربي موزون في الشكل البيتي "العمودي" أو التفعيلي إلاّ أنَّ معظم ترجماتي كانت خالية من الوزن العروضي)*.

* جزء من "مقدمة" كتاب "د. شهاب غانم"؛ (لكي ترسم صورة طائر): الإصدار رقم "٣٥"، أبريل ٢٠١٠م، كتاب مجلة (دبي الثقافية)، دار "الصدى" للصحافة والنشر والتوزيع، ص "١٦ – ١٧" بتصرف.

* جزء من "إضاءة" كتاب "د. شهاب غانم"؛ (قصائد من الشرق والغرب): الناشر "اتحاد كُتّاب وأدباء الإمارات" و"مجموعة أبوظبي للثقافة والفنون"، ص "١٦".

- **امتيازات شعرية:**

حين نجوب بحار القصائد الشرقية والغربية الماثلة في صفحات الإصدارات الشعرية الأربعة، سنعثر حتمًا على ما يميز كتاب عن أخيه، وما يميز قصيدة عن أختها، وما يميز شاعر عن قرينه..

في الكتاب الأول (لكي ترسم صورة طائر)، سنجد الملكة البريطانية (إليزابيث الأولى: ١٥٣٣م – ١٦٠٣م)، تلك التي تربّعت على عرش بريطانيا في الفترة (١٥٥٨م – ١٦٠٣م)، و"حوّلت بريطانيا من كونها مملكة مفلسة معزولة، إلى دولة تتحكم في مصير الشرق والغرب"*، هي ذاتها "إليزابيث" التي تصدّرت قائمة شعراء الكتاب الشعري المشترك بقصيدتها "عندما كنت في الصبا ذات حُسْن"*، التي تحكي عبرها حكايتها مع الرجال الذين كانوا يخطبون وِدَّها، بَيْدَ أنّها كانت تصدهم، الواحد تلو الآخر، طالبة منهم تركها والذهاب لغيرها، حتى جاءت اللحظة التي عضَّتْ فيها على أصابع الندم:

عندما كنتُ في الصبا ذات حسن وحفيًا كان الزمان بشأني
كم أتتني الرجال تخطب ودي إنما الازدراء قد كان ردّي
اذهبوا... اذهبوا لغيري بعيدًا
ودعوني وحدي ... دعوا التنكيدا
كم عيون فياضة بالدموع وقلوب مسعورة بالولوع
وصدور تجيش بالآهات قد أتتني فازداد كبري العاتي
اذهبوا... اذهبوا لغيري بعيدًا
ودعوني وحدي ... دعوا التنكيدا
ثم إن الفتى ابن فينوس* فاها وهو يزهو بحسنه تياها

---

* يُنظر ص ٤ من كتاب مجلة (دبي الثقافية) رقم ٣٥ (لكي ترسم صورة طائر)، أبريل ٢٠١٠م " بتصرف".

* ص ٢٣ من كتاب مجلة (دبي الثقافية) رقم "٣٥"، (لكي ترسم صورة طائر): أبريل ٢٠١٠م.

* كيوبيد.

هاكي سهما يصمي غرور الجميل بعد هذا الدلال كيلا تقولي:
اذهبوا... اذهبوا لغيري بعيدًا
ودعوني وحدي ... دعوا التنكيدا
بعد أن قال تلكم الكلمات قد شعرت التغيير يسري بذاتي
لم أنل راحة ولا ذقت نومًا وتندمت أنني قلتُ يومًا:
اذهبوا... اذهبوا لغيري بعيدًا
ودعوني وحدي ... دعوا التنكيدا

اختتم المُترجِم كتاب (هذا العالم مجرد مسرح) بنبذة مختصرة عن الشعراء، كما لو أنه دليل تعريفي بشعراء الشرق والغرب الماثلين في الإصدار ذي القيمة المضافة للمشهد الثقافي الأدبي الإبداعي العربي والعالمي على السواء.

جاءت عناوين الإصدارات الأولى الثلاثة من خلال عناوين لقصائد حاضرة في الداخل الشعري: (لكي ترسم صورة طائر)، للشاعر الفرنسي (جاك بريفر: ١٩٠٩م – ١٩٧٧م). (هذا العالم مجرد مسرح)، من مسرحية "كما تحب" للشاعر الإنجليزي (وليام شكسبير: ١٥٦٤م – ١٦١٦م). (مطر الليل)، للشاعرة الهندية (شجاثا كماري: ١٩٣٤م).

أما الكتاب الرابع، فلم يحمل أي عنوان خاص مستخلص أو مشتق أو مستوحى من قصائد الكتاب، حيث اكتفى المُترجم بعنوان عريض (قصائد من الشرق والغرب)، وقد حرص على تقسيم الكتاب الشعري إلى فصلين: (قصائد من الغرب) و (قصائد من الشرق)، مع الحرص على تفصيل القصائد الغربية والشرقية بحسب الأمم الشعرية المستضافة في الديوان الشعري العام.

نلاحظ أنَّ الشاعر الإنجليزي العالمي الكبير الشهير "وليام شكسبير" قد نال نصيب الأسد من التواجد الشعري: أولًا لتواجده في كتابين شعريين (لكي ترسم صورة طائر) و (هذا العالم مجرد مسرح)، وثانيًا لأن الكتاب الأول تضمن أشهر سونتاته الشعرية "السونتة ١٨" التي حظيت بترجمة نثرية وأخرى شعرية،

و"السونتة ١١٦".. فيما تضمن الكتاب الثاني أربع قصائد من عدة قصائد في مسرحياته الأربع (كما تحب، هاملت أمير الدنمارك، يوليوس قيصر، ماكبث)، ومن خلال هذا التواجد الشعري المسرحي، أطلق "د. شهاب غانم" على كتابه الثاني عنوان (هذا العالم مجرد مسرح)، الذي هو في الأساس عنوان القصيدة الأولى في الكتاب، والقصيدة الأولى لـ"وليام شكسبير"، في الكتاب ذاته.

*** حكايات شاعرية:**

(١) لكي ترسم صورة طائر*

(جاك بريفر - فرنسا: ١٩٠٠م - ١٩٧٧م)

أولًا ارسم قفصًا
بباب مفتوح
ثم ارسم شيئًا حلوًا
شيئًا بسيطًا
شيئًا جميلًا
شيئًا نافعًا للطائر
ثم ضع اللوحة القماشية على شجرة
في حديقة،
في أيكة،
أو في غابة
واختبئ خلف الشجرة
دون كلام دون حِراك
أحيانًا يأتي الطائر بسرعة
ولكن أيضًا قد يأخذ سنوات طِوال
قبل أن يقرر
لا تجعل ذلك يثبط همتك
انتظر
انتظر سنينًا إذا لزم

* القصيدة (لكي ترسم صورة طائر)، في الصفحة ٩٥ من الكتاب (لكي ترسم صورة طائر): مجلة "دبي الثقافية"، أبريل ٢٠١٠م.

سرعة وبطء مجيء الطائر
ليس له علاقة بنجاح اللوحة.
عندما يأتي الطائر
- إذا ما جاء -
حافظ على الصمت العميق
انتظر حتى يدخل الطائر إلى القفص
وعندما يدخل
أغلق الباب بلطف بالفرشاة
ثم ارسم القضبان واحدًا واحدًا
آخذًا الحيطة ألا تمس أية ريشة من ريش الطائر
ثم ارسم صورة الشجرة
مُتخيرًا أجمل أغصانها
للطائر
ارسم أيضًا أوراق نباتات خضراء وطزاجة الهواء
وغبار الشمس
وطنين الحشرات في حرارة الصيف
ثم انتظر الطائر ريثما يقرر أن يصدح.
إذا لم يغرد الطائر
فتلك علامة سيئة
إشارة بأن اللوحة سيئة
ولكن إذا غرد فتلك علامة جيدة
وإشارة بأنك تستطيع التوقيع.
عندئذٍ بلطف شديد
انزع ريشة من ريش الطائر
ووقّع بها اسمك في ركن اللوحة!

(٢) مطر الليل*

(شجاثا كماري – الهند: ١٩٣٤م)

مطر الليل،
مثل امرأة شابة مجنونة
تبكي وتضحك وتئن،
دون سبب
وتغمغم دون توقف،
وتجلس جاثمة محتشدة
قاذفة شعرها الطويل.
مطر الليل،
ابنة الظلام الداكن الكئيبة
التي تنزلق ببطء مثل عويل طويل
إلى داخل هذا المستشفى،
ممدة إصبعها الباردة
من خلال النافذة
ولامسة لي.
مطر الليل،
عندما تهزني الآهات والقشعريرة
والأصوات الحادة
والصراخ المفاجئ لأم تتعذب،
فأضع يديّ على أذنيّ
وأنتحب، وأتقلقل على سرير مرضي
فتأتين أنتِ مثل شخص عزيز
يُقبّلُ من خلال العتمة بكلمات مواسية.
قال شخص ما،
يمكن استئصال الجزء المعطوب
لكن ما الذي يمكن عمله مع القلب المسكين
الأكثر اعتلالًا في الأعماق؟

* القصيدة (مطر الليل)، في الصفحة ٧٠ من الكتاب (مطر الليل): مجلة "دبي الثقافية"، يونيو ٢٠١٤م.

مطر الليل،
الشاهد على حبي،
الذي كان يهدهدني حتى النوم
في تلك الليالي المباركة منذ زمن بعيد،
وكان يهبني من الفرح أكثر من ضوء القمر الأبيض
الأمر الذي كان يهزني فرحًا
وضحكًا.
مطر الليل،
الشاهد الآن على حزني
وأنا أتلوى من الألم وحيدة على سرير مرضي
في حرارة شديدة
في ساعات الليل الطويلة المسهدة،
ناسية حتى أن أبكي
ومتجمدة مثل صخرة.
دعني أقل لك،
يا مطر الليل،
إنني أعرف موسيقاك، الرقيقة والحزينة،
شفقتك وغضبك المكبوت،
مجيئك في الليل،
نحيبك وبكاؤك في وحدتك؛
وعند الفجر،
مسحك وجهك، وتصنّع ابتسامة،
وتعجلك والتظاهر بأمر ما؛
كيف لي أن أعرف كل هذا؟
يا صديقي، أنا أيضًا مثلك
مثلك، مطر في الليل.

- **بطولة شعرية:**

لم تكن؛ (لكي ترسم صورة طائر)، (هذا العالم مجرد مسرح)، (مطر الليل)، تلك القصائد القصية التي قرَّبها إلينا وقرّبنا منها الأديب الشاعر والمترجم العربي الإماراتي "د. شهاب غانم" هي وحدها بطلات هذه الترجمات الشعرية الرائعة الأربع لـ"قصائد من الشرق والغرب"؛ فثمة أبطال آخرون في كافة أرجاء الكتب؛ في الساحة الشعرية الشرقية كما في الساحة الشعرية الغربية، في جميع أنحاء المعمورة العالمية التي حضرت بقوة الشعر في المشهد الثقافي الأدبي الإبداعي الشعري الإماراتي والعربي العام.

- **شيخ المترجمين:**

وبعد؛ بعد هذا التاريخ الحافل في عالم الترجمة اللغوية الثقافية الأدبية الإبداعية في مجالات الشعر وسواها من الفنون والآداب، من اللغة العربية وإليها، من اللغة الإنكليزية وإليها، ومن مختلف لغات العالم إلى اللغة العربية التي احتضنت شعراء وشاعرات من الشرق والغرب، وروّجت لشعراء وقاصين وأدباء ومثقفين من دولة الإمارات العربية المتحدة ومن الوطن العربي، عبر ترجمة فنية نقية ندية قابضة على اللغة بمفاتيح إبداعية بليغة، بلغ مداها بنحو ٢٦ كتابًا من الوزن الخفيف على القلب والروح، وبلغت بالأديب الشاعر والمترجم الإماراتي القدير "د. شهاب غانم" ليكون بحق (شاعر الشرق والغرب)، وليكون بحق (شيخ المترجمين) الإماراتيين، وربما الخليجيين، وحتى العرب ربما.

الرمس: يوليو ٢٠٢٠م.

شهاب يعبر جسر الحكمة:
المعادلة الثقافية في ترجمة الأمثال الإنكليزية

د. نعيمة أحمد الغامدي*

لطالما كانت دعوى شهاب غانم إلى فهم الآخر شعرًا وفكرًا وفنًا متمثلة في تعاطيه مع كافة الأمور الحياتية سواء في المنتديات الأدبية التي يشرف عليها، أو تلك المهرجات العالمية التي ينظمها على مدى أعوام متواتره كمهرجان "القلب الشاعري" والذي يستضيف شعراء من كافة البلدان، أو في ترجماته الأدبية الغزيرة لأشعار من الشرق والغرب إلى العربية، ومختارات من الشعر العربي المعاصر إلى الإنكليزية، أو في منجزه الذى أقف بين صفحاته متأملة وهو ترجمة الأمثال الدارجة في اللغة الإنكليزية، الذي أنجزه على مدى عشرة أعوام، فكان هذا الكنز الذهبي قاموس (جسر الحكمة) والمنظم أبجديا والمسطور في ٤٤٢ صفحة، والشامل على ألف وخمسمائة مثل إنجليزيّ، وما يعادلها أو يقاربها في المعنى في اللغة العربية، والذي دشنه في معرض أبو ظبي للكتاب عام ٢٠١٩، ليكون من أوائل من يعبرون فضاءات الحكمة الإنكليزية ويوردونها إلى العربية على مستويات لغوية مختلفة (من القرآن والسنة والأبيات الشعرية والحكم العربية الفصيحة والمأثور الشعبي)، ففك شفرة أعجمية اللفظ والدلالات وإسقاطاتها والتجربة الإنسانيه في تحدى يستعصي على الكثيرين. ثم انتقل بالقارئ بين مستويات من الإجادة والإتقان في تقابلية بين الإنكليزية والعربية ليحتمل المشقة والجهد في البحث بين المثل وشبيهه كي يحصل القارئ والباحث في الأمثال

* أكاديمية سعودية، تعمل في جامعه الإمام عبد الرحمن بن فيصل، قسم اللغة الإنكليزية.

والدارس لها على تلك المتعة والفائدة وإعمال الفكر بين معادلتين ثقافيتين غالبا ما تتوازى حينا وتتقاطع حينا آخر.

إن الأمثال الشعبية ممارسة لغوية جمالية متداولة في الموروث الثقافي باعتبارها عنصرًا مهمًا تستخدمه جميع فئات المجتمع حيث تعمل على رصد الوجدان والطبائع والعادات، كما ينظر إليها من ناحية أخرى على إنها وثيقة تاريخية واجتماعية هامة تمكننا من قراءة أخلاق المجتمع وعاداته وطرق تفكيره وفلسفته في الحياة، فهي تكشف عن لغة الجماعة واستعمالاته اللهجيه وأسلوب عيشها ونمط تفكيرها ومعاييرها الأخلاقية. ويشير الباحث المصري أحمد أمين إلى هذا الأمر في مؤلفه (قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية) حيث يقول: "أمثال كل أمة مصدر هام جدًا للمؤرخ الأخلاقي والاجتماعي يستطيع كل منهما إن يعرف كثيرًا من أخلاق الأمة وعاداتها وعقليتها ونظرتها إلى الحياة لأن الأمثال عادة وليدة البيئة التي نشأت منها"[1]. وعليه فإن ترجمة شهاب سوف تكون محط أنظار الدارسين والمؤرخين ومعادله ثقافية يُبنى عليها ويشيد، حيث إنه يرصد الموروث الشعبي والسجل الفكري والجمالي للثقافتين الإنكليزية والعربية ويأخذنا في تماوج وتقاطع تاريخي بأسلوب سلس وشيق من الإمتاع اللغوي في تنوع في مستويات اللغة التي تكشف عن أحوال المجتمعات وفكرها، كما لو أنه أعاد قص فكر الشعوب وربطه بالماضي والحاضر والمستقبل.

إن ترجمة شهاب سوف تكون محط أنظار الدارسين في الأدب المقارن والإنثروبولوجيا والمؤرخين حيث إنه رصد الموروث الشعبي والسجل الفكري والجمالي بالأخص للعربية التي إليها ترجم وعنى وبحث باتجاهه. إن التحدي الذي ينطوي عليه هذا المنجز كبير ولكنه كان جديرًا بالمحاولة ويُغني الباحثين في المنهج المقارن أو المهتمين بالأدب الشعبي الإنجليزي والعربي الفصيح. فالجهد البحثي

١ - أمين، أحمد (٢٠١٣): قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مؤسسة الهنداوي .

يتضمن إيجاد المقابل من شتى المصادر الأدبية لما يوافق المثل لفظا ومعنى وهو قليل جدا أو ما يخالفه لفظا لا معنى وهو الغالب والأكثر مشقة ويتطلب جهدا موسوعيا وإلماما واسعا والرجوع لأمهات الكتب واستشارة العارفين والمهتمين بدراسة الأمثال الشعبية الإنكليزية والعربيه. ولم يكتف فقط بالمقاربة بين المثل الإنجليزي ومقابله العربي الشائع أو الفصيح، إنما أتى بالمقابل لها في الآيات القرآنية والأحاديث النبوية إن وجدت، مع ذكر رقم الآية و راوي الحديث الشريف، متوسعا ومبحرا في إيراد المثل الفصيح نثرا وشعرا وحكمة. وترد الأمثال أبجديا بالبحث في الكلمة الأساسية في المثل، ففي المثل **No man is content**، يُدرج تحت الحرف الثالث **C** لكون المفردة الأساسية **content** ويورد معنى المثل الدلالي، ثم يورد حزمة من التراجم تتراوح في مستوياتها بين الفصيح (وهو الذي يوليه جل اهتمامه) والمستقى من القران الكريم أو الحديث منتهيا بالمثل الشعبي الدارج. ويورد في شروح غاية في ما إذا كان هناك تقاطع بين الأمثال وتناقض في المعنى بين الثقافتين أو في الثقافة الواحدة كما في **Too many cooks spoil the broth/ Many hands make light work** ، ويستفيض في التعليق عن الاختلاف الفكري بين المثل العربي والإنجليزي كما في **The road to hell is paved with good intensions** والمعنى "الطريق للجحيم معبد بالنوايا الحسنه" وهو ما يخالف ما ورد في الحديث الشريف "إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل إمرئ ما نوى".

إن ترجمة الأمثال والحكم ورصد ما يقابلها هي أحد الإشكاليات الكبيرة، فهذه الأمثال التي يجتمع فيها أربعة لا تجتمع في غيرها، كما قال إبراهيم النظّام، وهي: "إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية"[1]، تُحيل لمعنى استعاري له خصوصيته الثقافية واللغوية التي قد لا يوجد لها مثيل ثقافي أو مكون

١- النظّام، ابراهيم البصري: ولد في القرن الثالث الهجري مابين ١٦٠-١٨٥ هـ وتوفي في بغداد

بيئي لدى أهل اللغة التي يترجم المترجم إليها، وهنا تكمن الصعوبة التي انطوى عليه هذا العمل، بل واستحاله ترجمه دلالات المعنى وكناياته.

إنه من المؤكد إن الخلفية الواسعة لشهاب الشاعر والتي امتدت لأعوام مديدة بالإضافة لترجماته الشعرية قد أسهمت إسهاما واسعا في تمكينه من توثيق هذا المنجز بين ثقافتين متباينتين، فالشعر عشقة، كما ذكر في لقاء معه في جريدة البيان عام ٢٠١٧، وامتهانه للترجمة امتداد لهذا العشق: "إن تراجمي هي امتداد لعشقي للشعر". وهنا لنا أن نقف لنرى إن الاضطلاع بهذا العمل الشاق ضرب من الحكمة الجمة لوجه طالما برز في المشهد الثقافي العربي والعالمي كشاعر ومترجم يشيد الجسر ليدع الآخرين يعبرونه ويتلفت يمينا ويسارا ليبحث في كنوز المعاجم والكتب عن روابط ثقافيه لشاعر طالما شُغل بالبعد الإنساني للشعر الدي يعلي قيم السلام والحب والأخلاق السامية، شغوف بالعربية يؤصل لها وإليها يُحيل في ترجمة الأمثال، ويُحيي الاهتمام بها في فهو يراها "عمود الهوية" وسنامه. ولعل هنا يكمن بيت القصيد، فمنجزه إبلاغ اللغة المنقول إليها بوجود أمثال تشبه الأمثال المتداولة في ثقافتهم وتزيد عليها لتغطي وتُثري جميع المستويات اللغوية ما بين فصيح وعامي ومعاصر وما بين ما هو من القرآن والأحاديث أو من أبيات شعرية. ففي المثل **God's mill grinds slow but sure** يقابلها بكل سلاسه وإيجاز في العربية (يُمهل ولا يُهمل)، وكذلك **Almsgiving never impoverished** والتي لا يُخطئها المقابل العربي في الحديث (ما نقص مال من صدقه)، وترجمة المثل الإنجليزي: **Prosperity makes friends adversity tries them** والمقابل البليغ:

إن قلّ مالي فلا خِلٌ يصاحبني أو زاد مالي فكل الناس خلاني

إن هذا المنجز يشكل مادة علمية لعديد من الأبحاث اللغوية والدراسات الدلالية والبراقماتية والأسلوبية، أو لتلك الدراسات التي تُعنى بكشف الأبعاد الدلالية والرمزية للغه والتأويل أو لتلك التي تعنى بالمشترك اللغوي والدلالي بين الثقافتين أو للمهتمين بدراسة ما وراء اللغة من صور ودلالات حضارية وبيئية وعلاقه الإنسان بمجتمعه وبالأحياء والجمادات من حوله، أما المهتمين بنظريات الحقول الدلالية والمعاجم المعنوية فقد يشكل هذا المعجم الأدبي للأمثال مادة ثرية له.

ثانيًا: الشهادات

شهاب غانم ... القلب الشاعري

محمد دراجي*

شهاب محمد عبده غانم، شاعر تخطى حدود الموهبة إلى آفاق النبوغ الخارق، قلَّ ما وُجد مثلُه في عصره، ولا اجتمعت خصالٌ في رجل واحد من بني عصره مثلما اجتمعت فيه، إذا عرفتَه أو سمعتَ عنه ظننتَ أن الرجل قطعة فنية من مشهد يحكي أصول حضارة الأجداد يوم كان الرجل يلم بشتى العلوم والفنون، ويذيع صيته عبر الزمان فيشير له التاريخ بالبنان. جمع بين الشعر والهندسة والإدارة والاقتصاد، بين الشاعر الملم بألوان الشعر وأصنافه وباللغة وأسرارها وبالترجمة وفنونها وبالنقد الأدبي ومدارسه ومقاييسه، وبالهندسة وتقنياتها وقواعدها وبنظرياتها وتطبيقاتها. مسك بيديه بين حماسة الشاب وطموحه وبين وقار الكبير ومسلّماته وقناعاته، إذا استمع أصغى وإذا تحدث أقنع، ذلك هو صديقي شهاب محمد عبده غانم، أورد في حقه كلمات وأنا أقر أني عاجز عن الإيفاء بحقه، وإن ادعيت علمًا وافيًا وإلمامًا بحياته وتعدد فنونه فقد ظلمته، وما سأكتبه عنه لا يساوي ذرة من قنطار.

- **القصيدة المفتاح:**

أول ما التقيت به ذات ليلة من ليالي يناير ٢٠١٧ في سهرة أدبية في بيت الصديق الشاعر نايف الهريس في دبي، حضرها نخبة قليلة من الشعراء والأدباء، اكتشفت فيما بعد كم كنتُ محظوظًا وكم كان وقع تلك الليلة على تحول مسار علاقاتي في دبي خارج العلاقات المهنية والبروتوكولية.

كانت السهرة أدبية وشعرية بامتياز، كل واحد يأخذ دورًا يلقي فيه آخر ما جادت به قريحته من الشعر، فكان منه الموزون المقفى والنثري الحُر. وإن كنت أجد

* القنصل العام للجزائر في دبي.

ضالتي في الشعر العمودي المقفى، إلا أن بعضهم أبدع في الشعر الحر المنثور حينما تمتزج نبرة الشاعر بمشاعره وأحاسيسه ووجدانه.

جاء دور الرجل الوقور في جلسته، السمح في ابتسامته، فأختار كتابًا من بين أربعة كتب وكأنه أم تؤثر أحد أبنائها من بين إخوته، ثم عدل عن رأيه فأخرج بعض الأوراق المطبوعة وقال: "هذه قصيدة نظمتها في زوجتي رحمها الله". فكأنه بهذا التقديم، اقتطع لي تذكرة لأحلّق معه في أجواء قصيدته. راح يتدرج في الوصف والتعبير وكأنه يسرد قصة أطفال مشوقة يتدرج في تفاصيلها بأسلوب جذاب تتناغم كلماته وتتآلف، فلا هي شعر متكلف في انتقاء الكلمات للضرورة الشعرية، ولا هي نص نثري متحرر من التزامات الوزن والقافية، بل كان نثرًا عذبًا موزونًا مقفى. كنت أتابع قراءته وكلما نزل نظره إلى أسفل الصفحة أخشى أن يرفع عينيه إيذانًا بانتهاء القصيدة وانتهاء الرحلة، حتى قال:

نحو خمسين من قصائدِ شعري ... في معاني الهوى تضُمُّ العُجابا
أين مني أمثالُ "قيس" و"روميو" ... حبُّهم كان بالقياس ضبابا
نحن ذقنا الهوى الحقيقي يومًا ... وعرفنا الرِّباطَ والإنجابا
كان "وجدُ" ما بيننا و"وئامُ" ... وهوانا "الوَضاحُ" كان مُلابا
كنت أرجو تبقين بعد رحيلي ... تنشدين الأبياتِ فيكِ العِذابا
وتقولين كان صبًا رفيقًا ... وأبًا ماجدًاوكان "شِهابا"

وما توقف حتى وجدتُ نفسي أقف وأنحني لأقبّل رأسه، وبقي ذلك دأبي معه أقبّل رأسه في كل مناسبة تجمعني به، حتى شعرت أني أحرجتُ تواضعه، فتوقفتُ، وما علم أني كنت أقبّل رأسه إرضاء لرغبة في نفسي قد تجاوزت التعبير عن الاحترام إلى التبجيل والإجلال. طلبت نسخة من القصيدة وعنوانها "علّميني صبرًا"، فأهدانيها ولم تكن قد طُبعت بعد، ثم أهداني ديوانه الشعري فيما بعد الذي يحمل عنوان القصيدة بعد طبعته الأولى في ٢٠١٩.

ازداد اهتمامي بصديقي، وكلما اقتربت منه خطوة اكتشفتُ مسافاتٍ طويلةً تستوجب البحث في سيرته وماضيه وأسس هذا الزَّخم من العلم والمعارف، وفي حديثٍ عابرٍ وجدتُ أن أخته الدكتورة عزَّة هي زوجة وزير الخارجية اليمني الأسبق معالي الدكتور أبوبكر القربي، الذي حظيتُ بلقائه والحديث إليه طويلًا حيث لمست فيه، رغم قصر المدة التي جمعتنا، خصالًا حميدةً ودماثةً في الأخلاق وهدوءًا الكلام وحسن الإصغاء، عندها أيقنت أكثر أن الطيور على أشكالها تقع.

- **قيسٌ وشهابٌ توأمان بالرُّوح لا بالمولد:**

دفعني الفضول إلى البحث أكثر عن صديقي فوجدتُ في كلامه وكتاباته زخمًا من الذكريات وبعضًا من الأسس التي بُنيت عليها شخصيتُه من أوساطٍ أدبيةٍ وعلمية. فالمناخ الأسري الذي ترعرع فيه كان حافلًا بالشَّخصيات التي كان لها صيت في الأوساط الثقافية والأدبية قد لا يتسع المجال هنا لذكرها.

فوالده الدكتور محمد عبده غانم تربوي متقدم وصاحبُ ريادةٍ في التَّخرُّجِ من الجامعة، وتأسيس نادي التنس ورئيسًا لنادي الإصلاح العربي في التَّواهي والذي كان رئيسه والده السيد عبده غانم عند التأسيس عام ١٩٢٩ م ومن مؤسسي الندوة الموسيقية العدنية عام ١٩٤٩م، ثم ترأس رابطة الموسيقى العدنية عام ١٩٥١ م، وغنَّى له عدد كبير من الفنانين، وترأس – رحمه الله – جمعية الشعراء في خمسينيات القرن الماضي وشارك في تأسيس اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين عام ١٩٧٠م. كما ترأس في أواخر الستينيات من القرن الماضي أمانة ميناء عدن **Aden Port Trust** والتي عرفتها العامة باسم (البوتريس).

أما جدُّه لأمِّه فهو صاحبُ الريادة في الصحافة، فقد أصدر صحيفة – فتاة الجزيرة– عام ١٩٤٠ م، وأصدر بعد ذلك أوَّلَ صحيفةٍ إنجليزيةٍ **Aden Chronical**، وترأس نادي الإصلاح العربي في كريتر بعدن عام ١٩٣٠م وكان أولَ

خرِّيجٍ في القانون من الهند. وأما خاله الرَّاحلُ الكبيرُ علي لقمان فهو صاحب صحيفة "القلم العدني" ومن بعدها "الأخبار"، وجمع بين الفروسية في الصحافة وبين الشعر.

كثيرًا ما يتحدث الدكتور شهاب عن عائلته وذكريات شبابه مع إخوته ومراحل الدراسة وبداية مداعبته للشعر، فكان أخوه قيس وهو أول إخوته ويكبره بسنة واحدة، يأخذ الحِصَّة الكبرى من الحديث بعد والده وخاله. إذ كانا، بحكم التَّقارب في السِّنِّ، صديقين متلازمين في البيت وفي الدراسة، وتلقيا مرحلتي دراستهما العامة والثانوية وحصدا عدة مواضيع من شهادة الثقافة العامة (GCE) بالمستويين العادي والعالي، كما حصد من بعدهما أشقاؤهما الصِّغار. وكأن عدن تضيق بهما فينطلقان في رحلة بحث خارج حدود اليمن ويشدا الرحال إلى بريطانيا، حيث درس قيسٌ الطِّبَّ في جامعة أدنبرة باسكوتلندا، ودرس شهابٌ الهندسة فبدأها بحصوله على البكالوريوس في الميكانيكيين من أبردين عام ١٩٦٣م ثم بكالوريوس هندسة كهربائية، ثم حصل على شهادة في الإدارة الصناعية من لندن بتفوق وأخرى في إدارة الأفراد بامتياز من برمنجهام، ثم دبلوم ما بعد التخرج في هندسة تطوير موارد المياه من جامعة روركي بالهند ثم ماجستير من الدرجة الأولى، ليتم رحلته فيما بعد بحصوله على الدكتوراه من جامعة كارديف بويلز في مجال التصنيع وتطوير القوى العاملة. واكتسب الزمالة في عدد من الهيئات منها معهد المهندسين الميكانيكيين بلندن ومعهد الإدارة بلندن وعضوية الجمعية الدولية لتقدير التأثيرات البيئية.

ثم عادا للعمل في عدن كلٌّ واحد منهما في اختصاصه، ولكن لظروفٍ مختلفة يخرجان بحثًا عن فضاءاتٍ أرحب وأوسع وفي بيئة لا تختلف كثيرًا عن بيئتهما الطبيعية، فاستقر شهابٌ في دولة الإمارات العربية المتحدة ليتخذها فيما بعد، موطنًا ووطنًا، ويتنقل قيسٌ بين دبي والدَّوحة وصنعاء ولكن ليستقر أخيرًا في كندا، ورغم

انشغال كل واحدٍ منهما في ميدانه المهني إلا أنَّ أجواء الشعر والأدب تجمعهما، فكان أول إنتاج شعري يشتركان فيه إصدار مجموعة شعرية صغيرة بعنوان: "تنويعات على الأوتار الخمسة" مع ثلاثة شعراء آخرين.

فمشاعر التوأمة لم تقتصر على قيسٍ وشهابٍ وحسب، بل كانت أصولها نابعة من والدِهما الدكتور محمد عبده غانم، حيث تجلت هذه المشاعر في رائعة "قُمري تغنَّى" التي صاغ كلماتِها ولَّحنها وأدَّاها الفنَّان الكبير الراحل أحمد بن أحمد قاسم ومن ضمن كلماتها:

يا قُمري البان ما شانك أتعبت قلبي بأشجانك
تبكي على هجر خلانك يا ليت لي بعض ألحانك
إن كنت تبكي على الخِلّان خِلّي أنا فارق الأوطان
وخلّف السُّهد والأشجان والسُّهد قد قرَّح الأجفان

انتشرت أغنية "قُمري تغنَّى" في الوسط الاجتماعي العدني انتشارًا شعبيًا واسعًا، وفسَّر كل أبناء عدن حينها، بأن المقصود من الكلمات التي وردت: إن كنت تبكي على الخِلّان خِلّي أنا فارق الأوطان

هو قيس نجل الدكتور محمد عبده غانم.

وفي غربته في كندا برز نشاط قيس الأدبي والشعري، ومن بين كتاباته رواية **Two boys from Aden College** (شابان من كلية عدن).

١٩١٣ طاغور أول شخص غير أوروبي ينال جائزة نوبل
٢٠١٣ شهاب غانم أول شخص عربي ينال جائزة طاغور

الغريب في الدكتور شهاب غانم أن السنوات الطويلة والجهود المضنية والتجارب القاسية بين الدراسات الأكاديمية المتخصصة التي تابعها، والمهن والمناصب التي تقلدها، فهو الحاصل على بكلاريوس مزدوج في الهندسة الميكانيكية والهندسة الكهربائية من جامعة أبردين عام ١٩٦٤، وعلى دبلوم ادارة صناعية من كلية

ولـتش (جامعـة التيمـز) في لنـدن ١٩٦٥، ودبلـوم إدارة أفـراد مـن كليـة أسـتون في برمنجهام ١٩٦٦، ودبلوم ما بعد التخرج في الهندسـة الميكانيكيـة في مـوارد الميـاه مـن جامعة روركي عام ١٩٧٠، وماجستير من الدرجة الأولى في تطـوير مـوارد الميـاه مـن جامعة روركي عام ١٩٧٥، ودكتوراه في الاقتصاد من جامعـة كـاردف عـام ١٩٨٩، ومنحه الدكتوراه الفخرية في الآداب من جامعة سوكا في طوكيو باليابان عـام ٢٠١٥، وحصوله على زمالة معهـد الإدارة البريطـاني عـام ١٩٩٠، وزمالـة معهـد المهندسـين الميكانيكيين بلندن عام ١٩٩٠، وعمله مهندسا في شركة جي إي سي بلندن وبرمنجهام ١٩٦٤-١٩٦٦، ونائبا لوكيل وزارة الاشغال والمواصلات و مديرًا للتخطيط بعـدن ١٩٦٦-١٩٧٢، ورئيسًا للمهندسين بشركة أترنو سـبلايز بلبنـان ١٩٧٢ - ١٩٧٤، ومديرًا لمصانع الإترنيت بدبي ١٩٧٤ – ١٩٨٥، ورئيسًـا للـدائرة الهندسـية للمنطقـة الحرة بجبل علي ومـوانئ دبي العالميـة ومستشـارًا لـرئيس مؤسسـة المـوانئ والجـمارك والمنطقة الحرة ومديرًا عامًا لمدينة محمد بن راشد للتقنيـة ١٩٨٨-٢٠٠٣، كـل هـذا لم يحقق القليل من النتائج أمام النجاح الباهر الذي حققـه في ميـدان الأدب والشـعر، إذ كان للنهج الذي أختاره في ترجمة أشعار كبار الشعراء العرب والأجانب، الأثر الأكبر في بلوغه أعلى المراتب ونيله أعلى الجوائز قيمة وأكثرها عددًا، ولا أشرف ولا أعلى مـن جائزة طاغور العالمية للسلام التي نالها الدكتور شهاب غانم بكل جـدارة واسـتحقاق سنة ٢٠١٣، كأول شخصية عربية تنال هذه المرتبة الرفيعة.

وتستمد جائزة طاغور قيمتها الأدبية والإنسانية من نسبتها إلى شخص كرس حياته لخدمة السلام والإنسانية من خلال أدبه وأشعاره الراقيـة، رابنـدرانات طـاغور **Rabindranath Tagore** الحاصل عـلى جـائزة نوبـل في الآداب عـام ١٩١٣ كأول شخص غـير أوروبي، ومـن عراقتهـا التاريخيـة حيـث يعـود تأسـيس الجمعيـة الآسيوية إلى عام ١٧٨٤ من طرف وارين هاسـتينغز (**Warren Hastings**) أول

حاكم عام على الهند، فيما تمنح مرة واحدة كل سنتين لشخصية واحدة فلا تقبل القسمة. وقد منحت منذ تأسيسها، لشخصيات دولية ومنها من كانت فائزة بجائزة نوبل في عدة مجالات، مثل نيلسون مانديلا الرئيس السابق لجنوب أفريقيا الحائز على جائزة نوبل للسلام لعام ١٩٩٣ والدكتور أمارتيا سن الهندي بروفسور الاقتصاد في جامعات أكسفورد وكامبردج وهارفارد الحائز على جائزة نوبل للاقتصاد لعام ١٩٩٨ والدكتور الأميركي جوزيف ستجلز البروفسور في جامعة كولومبيا الحائز على جائزة نوبل في الاقتصاد لعام ٢٠٠١.

كان لهذا التكريم الأثر البالغ ليس لدى الدكتور شهاب غانم فحسب بل كان وسامًا يحق لكل مثقف عربي أن يضعه على صدره ومثالًا يحتذى به لكل طامح في الارتقاء إلى درجة العالمية، فصار مصدر عز وافتخار للكثير من الكتاب والشعراء والنقاد، فما وجدت أبلغ من شعر الأستاذ الدكتور حسن الأمراني حين قال:

شهابٌ تجلّى في حدائق طاغور ... نديًا، بهيًا، مثل سحر المزامير
منيفًا كما التوبادُ في سبحاتِهِ ... مُشعًّا كقطرٍ، أو كشهقةِ زرزور
له في إماراتِ الهوى نبضُ عاشقٍ ... ومن أرض بلقيسَ مصابيحَ تدبير
فقل أي صَرحَيْ ريشتيهِ مُمرِّدٌ ... يجِلُّ بأن يبليهُ وقعُ الأعاصير؟
ولكنَّ نجمَ الشِّعر يعلو ضياؤهُ ... فيكشفُ من لآلائِه كلَّ مستور

ولا أبلغ ولا أسمى من شعر الدكتور عبد الحكيم الزبيدي حين تغنى متفاخرًا:

يسعى به طاغورُ نحوك بالمودَّةِ والرِّغابْ
ما كرَّموكَ وإنَّما بك كُرِّمت لغةُ الكِتابْ
دافعتَ عنها كيدَ مَن شحذوا لها سُمَّ الحِرابْ
فاهنأ بمجدِك إنَّه مجدٌ لنا نحنُ الصِّحابْ
تاهت به مُدنُ الإماراتِ الحبيبةِ والشِّعابْ

ولا أصدق عرفانًا وتكريمًا من الكلمات التي أسداها صديقنا د. أكرم جميل قنبس:

حملتَ لواءَ المجدِ للشِّعر باذلًا ... له عُمركَ الوضّاءَ فانكفأ الصَّعبُ
وهندستَ أشكال القصيدِ بحكمةٍ ... ليهجرُها من ضيق ميدانِها الكربُ
إذا كنتَ في طاغورَ صرتَ مُكرَّمًا ... ونالك من تكريمِهِ بعض ما يصبو
فما كنتَ قبل اليومِ إلا شهابُنا ... تَعطّرَ في دُنيا العلوم بك الشَّعبُ
وإنَّكَ مِن قومٍ بهم يشرُفُ العُلا ... وتأنسُ في أسفار عليائِهم شُهبُ

- **قلبُ شاعري:**

نافذة أخرى أتيحت لي من خلال ملتقى "قلب شاعري" الذي حظيت بالحضور لأول مرة إلى دورته السنوية السابعة سنة ٢٠١٨، تحت شعار "بناء الجسور" بدعوة كريمة من الدكتور شهاب غانم، وهناك وقفت على نموذج وعيِّنة من نشاط هذا الرجل، وحسن تدبيره وبُعد نظره إلى آفاق بعيدة في مستقبل الثقافة وخدمة البشرية دون قيود ولا حدود.

فمهرجان «قلب شاعري»، يعتبر حقيقة، مؤتمرًا سنويًا للثقافة والفن والشِّعر بصفة خاصة، تستضيفه منظمة «سوكا جاكاي الدولية» فرع الخليج، باعتباره واحدًا من أكثر الفنون تأثيرًا وتميزًا، يهدف إلى نشر رسالة بناء الجسور الثقافية بين الشعوب، وتعزيز قيم الانسجام والتفاهم والسلام في العالم من خلال الشِّعر والموسيقى وكانت قد شاركت مجموعة من الطلبة تجاوزت ٧٥٠ طالبًا وطالبة، وتُلقي أكثر من ٢٠٠ قصيدة من مختلف المدارس في دولة الإمارات وعدد من خيرة وألمع الشعراء الإماراتيين والعالميين مثل: علي عبدالله خليفة، كلاوديو بوزاني، سانكارا بيلاي، روضة الحاج، آر شيران، نجوم الغانم، قيصر خالد، حمزة قيناوي، محمود نور، مانفريد مالزان، سلفانا سلمان بور، وإسماعيل ميلادي وغيرهم.

ولن يكتمل إبداع الشِّعر دون الصوت المتميز والموسيقى وألحانها، ففضلًا عن القصائد الشعرية الثرية لمبدعين شباب، كان للموسيقى حظُّها بحضور مجموعة من الفنانين الموسيقيين، مثل سوتشيتا ساتيش، حاملة الرقم القياسي العالمي في موسوعة

غينيس، التي سجلت أخيرًا رقمًا قياسيًا عالميًا جديدًا لغنائها بـ١٠٢ لغة في ست ساعات، بالإضافة إلى عازف العود الأردني كمال مسلم. ولم تقتصر المشاركات على القامات المعروفة في ميادين الشِّعر والفن والثقافة، بل كان المهرجان جسرًا حقيقيًا بين هذه القامات وشباب المدارس وحتى من أصحاب الهمم ذوي الاحتياجات الخاصة.

وبين هذا وذاك، تتجلى بصمة الدكتور شهاب في ترتيبات ما خلف الستائر من تحضير وتنسيق البرامج والفقرات، وتوزيع الأدوار، والتواصل مع المنظمين، واختيار الضيوف، وتوجيه الدعوات، وتوظيف الأفكار وتجسيدها، فتراه ينسِّق الأعمال والترتيبات في هدوء تخاله أنامل لاعب ماهر يسيِّر أحداث لعبة الكترونية من خلال لوحة تحكم، بل إنَّه كان يقضي أوقاتًا طويلةً في التحضير وفي حصص التدريب للمجموعات الصوتية ووضع الألحان المناسبة لبعض أناشيده التي وضعها حتى تخرج تحفةً فنيةً تُبهر الحاضرين، ولا أدلَّ على ذلك من الأنشودة الرائعة في حبِّ الإمارات، التي وضعها على شكل مجموعات خماسية وأشرف على تلحينها فكان مطلعها:

يا إماراتُ ترقَّي واصعدي
واطمحي نحو البعيد الأبعدِ
وصلي أمجاد أمس بغدِ
أنتِ أهلٌ للعلى والسؤددِ
وسأحميكِ بصدري ويدي

وكانت مسيرة "قلب شاعري" قد انطلقت في ٢٠١٢ بمبادرة من منظمة سوكا جاكاي الدولية وبالتعاون مع الشاعر الدكتور شهاب غانم، أملا في أن يمثل مهرجانًا رائدًا يحتفي بالشِّعر ويحتضن مختلف الثقافات في دولة الإمارات والمنطقة بأسرها بمشاركة سبعة شعراء فقط وموسيقيّ واحد، لتشهد فيما بعد إقبالا كبيرا من الطلبة عامًا تلو الآخر، ومن الشُّعراء العالميين لتجتمع الأشعار وتُلقى بكل الألسنة واللغات مثل الإنكليزية، والعربية والبنغالية، والمالايالامية واليابانية والألمانية والإيطالية.

- **رجلٌ بسيطٌ في كبريائه.. عظيمٌ في تواضعه:**

لا زلتُ أدين له بالفضل في انضمامي إلى منتدى الشعراء والكتاب الذي أنشأه في مارس ٢٠١٧، وهو منتدى افتراضي على شبكة التواصل الاجتماعي الواتس آب (الوثَّاب) كما نادى هو إلى تعريبه، وهو منتدى يشمل نخبة من المشتغلين بالحياة الأدبية والشعرية من أدباء وشعراء وناقدين، ناهز عدد أعضائه من كل الدول العربية المائة عضو.

في هذه المجموعة، "منتدى الشعراء والكتاب"، يتجلى النشاط الدؤوب للدكتور شهاب غانم، وكيف استطاع بعلاقاته الهادئة أن يجمع في وقت وجيز، هذا العدد من الكتاب والشُّعراء والنقَّاد من ذوي الأقلام المبدعة والمكانة الرفيعة، فكان له السبق في إصدار أول كتاب من صنفه لمجموعة الوثَّاب بعنوان "شموع ذات ألوان" شمل قصائد لعدد من أعضاء المنتدى باللغتين العربية والإنكليزية، تلاه كتابٌ ثانٍ بعنوان "إبداعات عربية في التَّسامح والسَّلام" باللغة العربية، شمل قصائد ومقالات أدبية ونقدية لتفتح فيما بعد شهية الكتابة والتأليف الجماعي عبر إصدار كتابين آخرين في ألوان أخرى مختلفة من فنون الأدب.

رغم أن منتدانا مخصَّص للمواضيع الثقافية من أدب وشعر وفنون أدبية بعيدًا عن الأمور السِّياسيَّة والمذهبية، إلا أن الدكتور شهاب كان يسيِّره في صمتٍ وهدوء، فلا تشعر بوجود رقيبٍ أو مراقب على ما يكتب أعضاء المنتدى، ولم يتدخل يومًا لتقويم زيغ بعض الأقلام بكلمة أو بعبارة تشعر العضو بالحرج، بل كان ينهج نهج المتمرِّس الخبير في تسيير المجموعة دون الظهور بمظهر الرقيب، فيطرح موضوعًا جديدًا يثير به اهتمام الأعضاء المشاركين ويلهمهم الخوض في الحديث عنه للوصول بالنتيجة إلى تنويه أعضاء آخرين إلى ضرورة البقاء في فضاء الثقافة والشعر والأدب، كأن يكتب أحدُنا تعليقًا على قصيدة ذات طابع سياسي أو فيه خدش لشخصيات

سياسية: "لو لم تكن في الموضوع رائحة السِّياسة لكان تحفةً فنية"، ولم يعرف أن عبَّر عضو عن امتعاضه من ملاحظة أو إشارة إلا النادر جدا.

- **رجل يتكلم شعرًا وينظم نثرا:**

لا يجد القارئ لشعر الدكتور شهاب غانم مشقة في الوصول إلى المعنى المقصود من نظمه، فشعره سلس سهل الألفاظ والمفردات، فلا يتكلف البحث عن غريب الألفاظ ولا يتصنع تركيب الكلمات استجابة لضرورة القافية أو الوزن، بل يعرف كيف يسوق الكلمات المتداولة في الحديث اليومي وإذا بها تخرج في حُلَّة شعرية موزونة ومقفاة، ولو جمعتها نثرًا لما شعرت أنها شعر موزون مقفى، بل كلام عذب يروق للسامع حتى ولو لم يملك معرفة بالشِّعر وأوزانه وقوافيه، ففي هذا الخطاب على سبيل المثال يقول وهو يؤدي رسالةً نبيلةً للدعوة إلى لباس المرأة المحتشم:

أنت "تنيرين في هذا الخمار كما البدر ومن دون ماكياج ولا رشة العطر، ولكن عبير فاح منك كوردة على الرغم منها، عطرُها حولها يسري، لو كنت بالماكياج من دون شيلة لما كنت في دنيا الجمال بذا القدر".

فأي قارئ تقع عيناه على هذه العبارات يجد فيها عينة من كلامنا الذي نتداوله يوميًا ولا يخطر بباله أنه شعر عمودي موزون ومقفى بهذا المظهر:

تنيرين في هذا الخمار كما البدر ... ومن دون ماكياج ولا رشَّةِ العطر
ولكن عبيرٌ فاح منكِ كوردةٍ ... على الرغم منها، عطرُها حولها يسري
لو كنتِ بالماكياج من دون شيلةٍ ... لما كنتِ في دنيا الجمال بذا القدر

أرسلت له يوما مقطعًا من فيديو أعجبني يظهر جمال الطبيعة بجبالها ووديانها ومجاريها في منطقة من شمال شرق الجزائر تسمى "زيَّامة" وبها سد يسمى "سد إيراقن"، وبمجرد ما شاهد الفيديو أرسل لي وفي وقت وجيز، خمسة أبيات في وصف المناظر وكأنها قصيدة كانت منظومة جاهزة تنتظر الإرسال:

حبـــاكمُ اللهُ بـــالأمواهِ والشَّـــجر ... وبالجمـــال مـــدى الآفـــاق والبصـــر
فلتشـكروا اللهَ هـذا الحسـنُ غايتُـه ... أن تشكروا مِنحَ المولى مدى العُمر
وأن تقولـــوا: ألا سُـــبحانَه فلكَـــم ... في كوكبِ الأرض ألوانٌ من الصُور
وديـــانُ زيَّامـــةٍ أو ســـدُّ إيـــراقن ... نموذجـــان كعـــزفِ النـــاي والـــوتر
يـا خـالقَ الحُسـن والألـوان لـيس لنـا ... إلا السُّـــجودُ بقلـــبٍ خاشـــعٍ وَقِـــر

- **شهاب... يسأل سؤال المتعلم، ويجيب جواب العالم المتخصص :**

كان الفضل للدكتور شهاب غـانم في إدراج اسـمي ضـمن قائمـة المـدعوين المحظوظين إلى حضور النَّدوات الثقافية التي تقام في مركز الدراسات للأستاذ الدكتور جمال بن حويرب الذي أكنُّ له كل التقدير والاحترام، وهي سهرات ليلية فكرية ثقافية نصف شهرية تستضيف شخصيات متخصصة للإحاطة بموضوع معين في تاريخ دولة الإمارات العربية المتحدة قبـل أن يتوسـع إلى التطـرق إلى منطقـة دول الخلـيج العـربي والوطن العربي كافة، تحضرها وجوه أدبية وتاريخية، فكان الدكتور شـهاب غـانم أول الحاضرين وآخر المغادرين في كل ندوة، فتراه يتابع تفاصيل المتحدث في كلامه، يـدوِّن المعلومات ويحضر الأسئلة كتلميذ مجـد، حتـى إذا سُـمح لـه بالسـؤال طرحـه بـبراءة الصِّغار دون تكلُّف أو تعجيز، وإذا أراد إثراءً للموضوع أفـاد المسـتمع بالجديـد دون تكرار، وبثقـة المتخصـص دون إحـداث الظـل عـلى المـتكلم ولا إطنـاب أو احتكـار للكلمة.

سألته ذات ليلة على هامش ندوة من النَّدوات، عن مدى صـحة نسـبة كتـاب (الشخصية المحمدية) أو (حل اللغز المقدس) إلى الأديب والشاعر العراقـي معـروف الرصافي الذي كنَّا ندرس قصائده الرائعة ضمن المقـررات المدرسـية، واحتفظنـا عـبر مراحل الدراسة والتاريخ، بصورة مخالفة لتلك التي برزت مـن خـلال هـذا الكتـاب، وعن سبب تأخر طبع هذا الكتاب بعد وفـاة صـاحبه كـل هـذه المـدة، وإذا بالـدكتور شهاب يحدثني، وبعيدًا عن موقفه الشخصي من شخصية معروف الرصافي، بأسـلوب

الواثق المتيقن، حتى شككني أن الرجل عاصره ويعرفه معرفة شخصية، فرجعت إلى حياة معروف الرصافي فوجدت أن محدثي لم يبلغ الخامسة من عمره عند وفاة معروف الرصافي في ١٦ مارس ١٩٤٥.

- **نشاطه وغزارة إنتاجه:**

من يتابع حياة الدكتور شهاب غانم يحصي أسفاره إلى أكثر من ٥٠ دولة، منها ما هو للعمل ومنها ما هو للدراسة أو السياحة أو حضور فعاليات، فقد شارك في أكثر من ١٣٠ مؤتمرًا علميًا وأدبيًا وثقافيًا وتعرف أثناء سفراته على كثير من الشعراء والمثقفين وقادة العالم السياسيين عربًا وأجانب، لكن رغم انشغاله في العديد من المجالات والنشاطات الثقافية والأدبية التي تستوجب في أغلب الأحيان الحضور والتَّنقل، تعرف حركة التأليف عند الدكتور شهاب غانم غزارة ووتيرة متزايدة. يقول الدكتور عمر عبد العزيز في معرض المداعبات: "إنَّه يعمل كما لو أنه متعدد وأنَّ له نسخةً في كل مُربَّع". فبالإضافة إلى دواوينه الشعرية، بلغت مؤلفاته أكثر من ثمانين كتابًا ٦٠ منها بالعربية و٢٠ بالإنكليزية. كما شارك في عدد من الكتب الأخرى، ونشر عددًا من الأبحاث وعشرات الدراسات والمقالات باللغتين العربية والإنكليزية. فمؤلفاتُه متنوِّعة جمعت بين الأدب من ترجمةٍ ودراساتٍ نقدية وجمعٍ وتصنيفٍ لأهم الأدباء والشعراء منها على سبيل المثال: "صفحات من الأدب المعاصر في اليمن" ، "كلمات وفاء في رحيل الشعراء والأدباء"، "أوراق ادبية وثقافية"، ومنها ما يُصنَّف في الميادين الأخرى مثل "الصناعة في دولة الإمارات العربية المتحدة" باللغة الإنكليزية.

وحصل على العديد من الجوائز والتكريمات، فله أن يفتخر ويكفينا فخرًا أنَّه أوَّل شخصية عربية تنال جائزة طاغور للسلام عام ٢٠١٣، وكان شخصية العام الثقافية – جائزة العويس للإبداع عام ٢٠١٢، وكان أول من يحصل عليها في مجال

الترجمة، وجائزة معرض الشارقة لأفضل كتاب مترجم مرتين عامي ٢٠٠٣ و٢٠٠٧، وجائزة راشد للتفوق العلمي عام ١٩٨٩، وجائزة نادي أبها للديوان الشِّعري في السعودية، والجائزة الأولى للشِّعر في الإمارات عام١٩٨٤م من الدائرة الثقافية في الشارقة، وقلادة الشعر من الدرجة الأولى من بيت الشِّعر اليمني، وسُمِّيت الدورة ٢٠١٠-٢٠١١ م باسم دورة شهاب غانم، وقلادة السلام عام ٢٠١٢ م من منظمة سوجي جاكاي اليابانية، والدكتوراه الفخرية في الأدب من جامعة سوكا بطوكيو ٢٠١٥م.

تُرجم شعرُه إلى ١٢ لغة (الإنكليزية والماليالمية والفارسية واليابانية والصينية والتاميلية والسلوفاكية والإيطالية والأسبانية والهندية والأوردية والفرنسية)، ومن ذلك في كتب خاصة به إلى الإنكليزية في كتابين وإلى الماليالم في كتابين وإلى الفارسية في كتاب وإلى اليابانية في كتاب وإلى الصينية في كتاب. كما نُشر شعره في عدد من كتب المختارات الشِّعرية بالعربية وعدد من اللغات الأخرى.

أنشد وغنَّى نحو ٢٠ من قصائده وكلماته منشدون ومغنون منهم المنشد والمغنِّي العالمي سامي يوسف والمنشد الإماراتي أسامة الصَّافي والمغني اليمني أحمد بن أحمد قاسم.

نُشر عنه ثلاثة كتب وأطروحتا دكتوراه وأطروحة ماجستير ونُشرت عنه نبذ في عدد من كتب الأعلام في عدة بلدان عربية وبريطانيا وأمريكا والهند والصين واليابان، ومن تلك الكتب بالعربية:

- موسوعة شعراء الإمارات، بلال البدور، الإمارات ٢٠١٤م.
- دليل الأدباء بمجلس التعاون لدول الخليج العربية، دار المفردات للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م.

- معجم البابطين للشُّعراء العرب المعاصرين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، ١٩٩٥م.
- الموسوعة اليمنية، مؤسسة العفيف الثقافية، صنعاء ١٩٩٢م.
- معجم البلدان والقبائل اليمنية، ابراهيم المقحفي، دار الكلمة، صنعاء ٢٠٠٢م.

تنوعت قضاياه الشعرية حتى يمكن القول أنه كتب في كل مناحي الحياة وقضايا الإنسان، فكتب في الحُبِّ ككل شاعر، فتميز شعره بالوقار والعُذرية وسمو النَّفس والرُّوح، كتب في حُبِّ الزَّوجة أكثر من خمسين قصيدة، وخصَّص لها مرثية ترتقي إلى مرتبة الملحمة صوَّر فيها الدِّفءَ العائلي والوئام والسَّكينة، وأبرز فيها المعاني السَّامية للحياة الزوجية والروابط الرُّوحية والعاطفية بين أفراد العائلة الواحدة فكان شعره بلسمًا وسلوى لأبنائه بعد رحيل أمهم.

وكتب في الابتهال إلى الله فبلغ مرتبة الشِّعر الصُّوفي وتفوَّق عليه لأنه يصوغ شعره في قالب النجوى والخلاص الرُّوحي والتَّأمُّل في صُنع الخالق والمخلوقات وطبيعة البشر والعلاقة بين هؤلاء جميعًا دون أن ينسى مشاغل الحياة المعاصرة على نقيض الشِّعر الصُّوفي الذي ينحصر في زاوية علاقة الشاعر مع الخالق والتأمل والابتهال إلى الله دون الربط بالحياة اليومية.

وكتب في الوطن وحُبِّه والتَّغني به فتميَّز وأبدع. فإذا تحدث عن اليمن مسقط رأسه وموطن شبابه وأيام دراسته تبرز مشاعر الحنين إلى مراتع الصبا وزملاء الدراسة والطفولة، والعلاقات العائلية والخطوات الأولى في خوض ميادين النشاط الثقافي الشبابي أسوة بالوالد محمد عبده غانم الذي كان قامة ومنارة ساطعة في الساحة الثقافية آنذاك، جديرة بأن تُفرد لها مؤلفات بأكملها للإحاطة بها.

وإذا كتب عن دولة الإمارات العربية المتحدة التي عاش فيها معظم حياته وتقلد فيها المناصب الرفيعة في عدة دوائر رسمية وغير رسمية مهنية وثقافية، تفرَّد بلون من الشِّعر تبتهج له الرُّوح ويبعث على الافتخار والسُّمو والتفاؤل، فكان عضوًا فاعلًا في جمعية المهندسين في الإمارات، وفي اللجنة الاستشارية في المختبر المركزي بجامعة الإمارات، ومجلس إدارة النادي العلمي بدبي.

حياة الدكتور شهاب غانم المهنية من جهة، وتمكُّنه من الصنعة الشِّعرية بسلاسة وسهولة إيصال الرسالة بالأسلوب السَّهل الممتنع من جهة أخرى، طلى شعرَه بخاصيةٍ قلَّما توفَّرت عند غيره وهي توظيفه لبعض المصطلحات التكنولوجية الحديثة وتطويعها لوزن القصيدة وقافيتها، فلا يُدرك المستمعُ ذلك النفور والتنافر بين أصالة القالب التقليدي للقصيدة المقفاة التي تعوَّدنا على سماع المصطلحات العتيقة في الشِّعر الجاهلي ومختلف مراحل الأدب العربي اللاحقة، وإنما يوظِّفها في مكانها المناسب لفظًا ومعنىً ونغمًا وكأنه قالها زهير بن أبي سلمى أو المتنبي. ورغم تناوله للكثير من المواضيع في قصائده التفعيلية إلا أنَّه بقي وفيًا للبناء التقليدي للشِّعر العموديّ الموزون، بل تجاوز ذلك إلى إعلان ثورته وامتعاضه من نزوات بعض دعاة التحلل من التزامات قواعد البنية التقليدية للقصيدة العربية، وهاهي نظرته إلى القصيدة:

وأجمل أنواع الفنون قصيدةٌ ... على رغم حسن الرَّسمِ واللحن والنثر
ولكنَّ أشعارَ الخرابيطِ أصبحت ... تدافعُ حول المرءِ كالسَّيل والنَّهر
وباتت لها عُزّى ولاتٌ وقد غدا ... لها هُبلُ يختال بالزَّور والكُفر
فأوَّاه من شِعر دعيٍّ مُزيَّفٍ ... تمادى كثيرًا في السماجةِ والهذر
وإفسادِ أذواق الصِّغار وإنَّه ... هو الهدفُ المرسومُ لو أنَّنا ندري

وهذا تبريره لنهجه في بناء القصيدة وما يذهب إليه:

يُقلِّدون كلامَ الغربِ في شغفٍ ... بكلّ تقليعةٍ للغربِ قد شُغفوا
يُقلِّدون بلا فهمٍ ولا هدفٍ ... والغربُ لو أدركوا في شعرهِ هدفُ

لكـن اسـتورد الـدُّنيا برُمَّتِهـا من غيرنا ثم نبغي الشِّعرَ يختلفُ

فكان أول المؤيدين لنهجه والده محمد عبده غـانم الـذي استحسـن نهـج ابنـه في الدفاع عن القصيدة التقليدية بأحسن أسلوب وفي قالب شعري طريف إذ يقول:

طـوبى لنجمـك يـا شِـهابُ لمـا انجلـى عنـه السَّـحابُ
لمـا أطـلَّ بنـوره فـي بحثِـك الضَّـخمِ العبـابُ
وافيتَـه بالسَّـعي تكـشف مـا اسـتبدَّ بـه الحجـابُ
وجعلت تُصلح في القصـيدة مـا أشـاع بهـا الخـرابُ
شـعر الخـرابيطِ الـذي جمحـت لنزوتِـه الـذئابُ
وأريتنـا كيـف استقـاد لطـالبي العلـمِ الطِـلابُ
بل كيف يهدي العامليـن لـه فمـا خـاروا وخـابوا

كما خاض مضمار الترجمة لعدة كُتَّاب معروفين من اللغة الإنكليزية إلى العربية والعكس ومن اللغة الهندية وغيرها من اللغات بواسطة الإنكليزية إلى اللغـة العربيـة، فأجاد وأحسن اختيار الكتب والكُتَّاب، فأحدث بذلك نافذة يطل من خلالها القـارئ العربي على أرقى الأشعار في الأدب الأجنبي ويسلط الضوء على أجمل القصائد العربية إلى القارئ الأجنبي.

ولعل ما برع فيه الدكتور شهاب غانم في الترجمة هو ترجمة القصيدة من لغتها الأصلية إلى العربية مع الحفاظ على جمالية القصيدة وموضـوعها مـن نقـل صـادق وفيّ للمعنى، والتزام دقيق للوزن أو التفعيلة، وهـو فـن لا يتقنـه إلا القليـل مـن الشـعراء المترجمين، لأنه يحتاج إلى توفُّر ملكة شعرية فائقة واندماج في روح القصيدة حتى يقترب من روح شاعرها الأصلي، ناهيك عن الإلمام بثقافة اللغتين، لغة القصيدة الأصلية ولغة الترجمة، فيتحقق للقصيدة مخاض آخـر ومـيلاد ثـانٍ، لتخـرج في حلـة جميلـة للسـامع والمتلقي، وهـذا مصـداقًا للقاعـدة الأدبيـة التـي خلـص إليهـا بـول فـاليري **Paul Valéry** حين ذهب إلى أن الشّعر يضيع عندما يترجم نثرًا، لأنّ الشَّاعر يقع عادة، ما

بين مثله الأعلى الرائع الذي ما زال يسكن روحه ولم يتم التعبير عنه بعد، وبين العدم، وبذلك فهو يشبهه بالمترجم، أي ترجمة الأحاسيس إلى كلام بديع يدغدغ السَّمع بالنغم وينفذ في أعماق الروح بالاستحسان والإقناع. يقول عنه الدكتور عمر عبد العزيز: "... أنتج وتناول جملة من المفردات الحيوية في الثقافة العربية المعاصرة، والثقافة والإبداع العربيين ابتداء من الشعر ومرورًا بتراجم القامات، وحتى المواضيع ذات التماس بالأحوال السياسية والاجتماعية في العالم العربي، لكنه إلى هذا وذاك اجترح مأثرة غير مسبوقة في العالم العربي من خلال ترجماته لكبار الشُّعراء الهنود بواسطة اللغة الإنكليزية". ويخلص إلى النتيجة: "... أنا أعدُّه من أهم مترجمي الشِّعر في العالم العربي في وقتنا الحالي، فلأنَّه شاعر فهو يستطيع أن يتحسس المفردة وينتقي أجمل التعبيرات، ويصوغ العبارات والأسطر الشعرية المتفردة بمهارة لافتة، فهو لا يترجم القصيدة الأجنبية ترجمة حرفية، بل يمنحها قبسًا من روحه الشعرية، فتخرج لنا القصيدة محتشدة بكل خصائص الشعر الجميل والرائع".

ففي ترجمته للسونته ١٨ لشاكسبير يتجلى تناغم روح المترجم مع القصيدة في نصها الأصلي فيصدرها بروح أخرى تضاهي النصَّ الأصلي من حيث الصنعة الشعرية مع الاحتفاظ باستقلالية نسبية في بناء المعنى.

Sonnet 18
Shall I compare thee to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date:
Sometime too hot the eye of heaven shines ,
And often is his gold complexion dimm'd,
And every fair from fair sometimes declines,
By chance or natures changing course untrimm'd:

But thy eternal summer shall not fade,
Nor lose possession of that fair thou owest,
Nor shall death brag thou wandrest in his shade,
When in eternal lines to time thou growest,
So long as men can breathe or eyes can see
So long lives this, and this gives life to thee

السونته ١٨

لست أختًا ليوم صيف جميل ... أنت أرقى لطافة واعتدالا
فالرياح الهوجاء ترعش أحيانا ... براعم أيار التي تتلألا
ومدى الصيف لا يدوم طويلًا ... وبه الشمس قد تفيض اشتعالا
والسنى العسجدي حينًا نراه ... مكفهرًا خلف الغيوم الحبالى
كل حسن يزلّ من قمة الحسن ... بفعل الأيام إذ تتوالى
إنما صيفك المنور صيف ... أبدي يفيض دومًا جمالا
والردى نفسه بعيد.. بعيد ... ليس يلقي عليه يومًا ظلالا
إذ تظلين في الزمان دواما ... في سطوري اللآئي ملئن جلالا
طالما أنفس هنا وعيون... ... طالما تشعل السطور الخيالا

وخاض تجربة ترجمة الشعر المترجم حين ترجم ثلاث مجموعات من رباعيات الخيام عن الترجمة الإنكليزية للشاعر الإنجليزي إدوارد فتزجرالد، وهي أول وأقدم ترجمة لهذا العمل الفني الرائع في سنة ١٨٥٩ ولم تكن تحوي آنذاك إلا ٧٥ رباعية قبل أن تصدر الطبعة الثانية في سنة ١٨٦٨ التي شملت ١٠١ رباعية.

فكما تعامل فتزجرالد مع روح المعاني التي احتوتها الرباعيات، كذلك دأب الدكتور شهاب غانم في محاولته، وهو يعي كل الوعي أن "في ترجمة الشِّعر هناك لغة مجازية، وأن المترجم في الواقع يبدع نصًا موازيًا وليس مطابقًا للأصل، وأنَّ المسألة عنده هي في كثير من الأحوال، محاولة لتقديم نصٍّ إبداعيّ موازٍ". ومهما كان التزام الشَّاعر

المترجم بروح القصيدة الأصلية إلا أن ظروفه العاطفية تطفو وتطغى أحيانا على الترجمة فتعكسها في حلة بهية لا تقل إبداعًا عن الأصل.

فأحمد رامي في ترجمته الرائعة لرباعيات الخيام يقول: "وإنما بدأتُ ترجمة هذه الرباعيات في باريس ١٩٢٣ بعد أن وصلني نعي أخي الشقيق الذي مات ودفن في دار غربة أحسست آلامها وأنا نازح الدار.... فاستمددتُ من حزني عليه قوة على تصوير آلام الخيام، وظهر لعيني بطلان الحياة التي نعى عليها في رباعياته، فحسبتني وأنا أترجمها، أنظم رباعيات جديدة أودعها حزني على أخي الراحل في نضرة الشباب".

ففي ترجمته للرباعية رقم ٣٦ مثلا، حسب ترتيب إدوارد فتزرجرالد، يقول الشَّاعر شهاب غانم:

قد رأيت الخزاف يعجن طينا
كي يسويه بعد ذا إبريقا
فكأني بالطين أنّ أنينا
أنت طين مثلي فكن بي رفيقا

For in the Market-place, one Dusk of Day,
I watch'd the Potter thumping his wet Clay:
And with its all obliterated Tongue
It murmur'd – "Gently, Brother, gently, pray"!

بينما الترجمة الحرفية للرباعية من اللغة الفارسية تقول:

فادرک، أنک ستفارق الروح — درياب كه از روح جدا خواهي رفت
وسوف ترحل في ستائر أسرار — در يرده اسرار فنا خواهي رفت
العدم فاشرب، فلا تعلم من أين أتيت — مى نوش ندانى از كجا آمده‌اى
واسعد، فلا تعلم إلى أين مآلک — خوش باش ندانى به كجا خواهى رفت

فهنا تتحقق استقلالية القالب الجمالي للعمل الفني والإيقاع الموسيقي لمقاطع الرباعية، مع الحفاظ على المعنى والسِّياق ووحدة الرسالة وهدفها، وهذا نهج كبار المترجمين للشعر.

فالشِّعر عند الدكتور شهاب غانم، ليس مجرد نثر رائع، لأن علاقته مع النثر كعلاقة الرقص مع المشي وكعلاقة الغناء مع الكلام أي هو إيقاع وجمال بمعنى آخر.

- **وآخر الكلام :**

إن التعرض لحياة الدكتور شهاب غانم والإلمام بكل جوانب حياته ليس بالأمر الهيّن على الكاتب والناقد المتخصص المتفرغ فضلا عن متابع للشأن الثقافي العربي ومعجب مثلي بقامة أدبية وشعرية مثل الدكتور شهاب غانم، ذلك لأن حياة الرجل مليئة بالأحداث في شتى مجالات الحياة اليومية على مدى مراحل عمره، سواء المهنية أو الثقافية والأدبية، فمسيرة دراساته الأكاديمية وإن طغى عليها التفرغ للتحصيل العلمي التكويني إلا أنها لا تخلو من الإبداع الشعري، ورحلاته عبر الأمصار واحتكاكه بثقافات الشعوب من غربها وشرقها كان لها الأثر البالغ في نبوغه وتميز نهجه الثقافي والأدبي وتحديد أهدافه في فتح نوافذ بين ثقافات الشُّعوب من خلال ترجمة الشِّعر الراقي الغربي إلى القارئ والمثقف العربي من خلال اللغة الإنكليزية التي لم تعُد وسيلة للتواصل والحديث فحسب بل أصبحت وسيلة لرسم منهج لمشروع طويل المدى، كما فتح بابًا واسعًا أمام الشُّعوب الغربية للاطلاع على جوانب من روائع الأدب العربي. وبعد تفرغه من التحصيل الأكاديمي لم تكن حياته المهنية عائقًا أمام تألقه في المجال الأدبي، بل ازداد اهتمامه توسعًا و تركز انشغاله تخصصًا، فخاض كل ألوان الأدب من شعر ونقد وتأليف إلى الخوض في تجارب أدبية قلَّ أن خاضها أدباء من قبله، فتفرَّد بنهج ترجمة القصيدة إلى القصيدة ومن القصيدة إلى النصّ النثري حتى شذَّ تصنيفه بين الأدباء والمدارس الأدبية، فلا هو من صنف شعراء المهجر رغم رحلاته وجولاته، ولا هو من الشعراء الرومنطقيين رغم تناوله أرقى وأجمل الصور الرومنسية ولا من شعراء النهضة رغم أصدق العواطف التي تفيض من قصائده المعبّرة عن هموم

الأمة العربية، ولا حتى من شعراء التَّصوّف رغم حلاوة ابتهالاتـه وعمـق التصـور في علاقة الشَّاعر بالخالق وأسرار الخلق.

وما أحوج الأمة العربية لمثل هذا الرجل للعمـل عـلى طـرح جماليـات الأدب العربي وثقافة الأمة العربية وعرض مكنوناتها في أسـواق الثقافـات العالميـة بـدلا مـن انكفاء أدبائنا ونقادنا عـلى مـا ننتجـه ويبقـى حبـيس الأدراج ولا يتخطـى في أحسـن أحواله، رفوف المكتبات، وكم تزخر الأمة العربية بشهب لو كان شـهاب كـل وطـن ينطلق نحو نفس الهدف المنشود الذي رسمه الدكتور شهاب غانم، فإن شهاب غـانم قد اجتهد اجتهادًا شخصيًا نابعًا من قناعة فردية وفطرة طبيعية صقلتها ظروف عائليـة عاش في كنفها شهاب غانم، فإنه أثبت بالدَّليل والبُرهـان أنَّـه يمكـن اتخـاذ الـدكتور شهاب غانم مرجعًا من مراجع الثقافة والأدب العربي ومؤسسة ثقافية تنشأ لهـا فـروع ومكاتب عبر جامعات ومجامع الثقافة والآداب العربية، تكتشف فيها المواهب الكامنة تحت ستائر التهميش واللامبالاة ويكافـأ فيهـا التميـز ويُمجَّـد فيهـا النبـوغ والتفـرُّد. فتجربة "قلب شاعري" التي انطلقت بمبادرة منظمة «سوكا جاكاي الدوليـة» فـرع الخليج بالتعاون والتنسيق مع الدكتور شهاب غانم، جديرة بأن تكون نموذجًا لفعالية أدبية فنية عربية يشرف عليها الدكتور شهاب غانم وتقام كل سنة في بلد، تبرز فيها كل المواهب وتبنى فيها الجسور بين الأجيال.

مُعلّقات شهاب غانم

شيخة عبد الله المطيري*

كنتُ طفلة تلتصق بأطراف الكلمات، تنمو مع جذور الحرف وتمدّ عينيها نحو سماء القصيدة، طفلة تختبئ بين ممّرات الدّهشة التي تفتحها الكتب، وكانت مكتبة والدي تعلمني أسرار القراءة والالتصاق بشكل أكبر في هذا العالم، المكتبة المضيئة في ركن البيت كان لها باب خشبي يحمل ذكريات الغابات التي كان فيها، وكنت أعرف أنه كان ينسى أنه لم يعد شجرة الآن ظانًا أن الزخارف التي حُفرت عليه على هيئة أوراق هي محاولة ناجحة لأن يورق من جديد. وكنتُ مثل الباب أنسى أنني لم أعد كلّ ما ظننتُ أنني انسللتُ منه، ولذا كنتُ أتأمّل كلّ شيء، أضع يدي بين كل شقوق الأرض بحثًا عن عالم متزن من الفوضى والإبداع والجمال، وهذا ما وجدته خلف ذلك الباب.

إنها المكتبة، التي رأيت فيها للمرة الأولى كتبًا كاملة لا شيء فيها سوى الشّعر، ولأن والدي كان محبًا للأدب فقد وجدتُ من الدواوين كمًا كبيرًا وما زاد في عددها أن لوالدي أصدقاءَ من الشّعراء الذين كانوا يهدونه دواوينهم.

قرأت أغلب الدواوين وحفظت مجملها، وقد كنتُ طفلة لا تحبّ اللعب بالعرائس مع الفتيات، لأن عرائسي كُنّ يقرأن الشّعر معي ويردّدنه بلحنٍ شجيّ، ولم يكن من الإنصاف أن أسمح لأحد أن يخترق عالمي.

* شاعرة من دولة الإمارات.

كل الدواوين كانت تاخذ مني وقتًا خاصًا للعيش معها، ولكن الذي حدث مع دواوين الشاعر الدكتور شهاب غانم كان مختلفًا، لمستُ إحساسًا أبويًا في دواوينه التي آثرت الاحتفاظ بها في غرفتي، وبدأت أنشد:

إنها الموجةُ تأتي إنها الموجةُ تذهبْ
يا حبيبي هكذا الدّنيا صروفٌ تتقلّبْ

وهكذا بدأت أفهم الحياة وتقلّباتها، ثم سافرتُ معه إلى كارديف وتشكّلتُ طابع بريد على رسائل الشّعر التي كان يرسلها من هناك. شممتُ رائحة الأرض والملاعب في كلماته، وسمعتُ سماء عصافيره. وقسمتُ قلبي بين خمسين قصيدة حبّ.

تعلّمتُ أن الشّعر النّقي قادرٌ على إيصال القيم والأخلاق. فأصبحتُ ناسكة في محراب تجليات الإيمان في شعره، كانت قصائده ترسم لي الحياة وتحدّثني كما يفعل أولياء الأمور مع أبنائهم، ولكن شعرًا .

لقد عرفتُ عائلة الدكتور شهاب غانم من خلال قصائده، عرفتُ زوجته – رحمها الله – وعرفتُ أبناءه وعرفتُ جدّه ووالده وخاله – رحمهم الله – وعرفتُ بعض إخوته. وقد كنتُ أتلو أسماءهم وأشربُ معهم شاي الظهيرة. أصبحتْ تلك العائلة عائلتي وأصبحتُ شايًا متكررًا بين أسمائهم والقصائد التي رسمت ملامحهم.

وكانت صور الدكتور شهاب التي توضع على دواوينه قد منحتني جزءًا جيدًا لأتخيل ملامح أسرتي – أسرته – وأكملُ ما تبقى من يقين ملامحهم من خلال الصور.

ثم يأتي فصل آخر من الإحساس بشيء مختلف تجاه أبناء الدكتور شهاب الذين وردت أسماؤهم في الدواوين: وئام ووضّاح ووجد، وقمتُ حينها بكتابة القصائد على لوحات صغيرة وعلّقتها على خزانتي وبعض زوايا جدران الغرفة. كنتُ حينها في المرحلة الإعدادية وشعرتُ أنني كبرتُ مع تلك القصائد ومع أبطالها. وبعد مرحلة من الزّمن عرفتُ أنني فعلتُ كما فعل الجاهليون بالقصائد فكانت لي معلقاتي الخاصة.

أعجبتني الفكرة، أن يكون الشّعر حولي وفي كل زوايا غرفتي، فعلّقتُ أكثر وأكثر، وكبرتُ أكثر وأكثر إلى أن جاء اليوم الذي كنتُ قد وصلتُ فيه إلى مرحلة الثانوية العامة وكانت إحدى قصائد الدكتور شهاب غانم مقرّرة علينا في المدرسة، ولم أكن حينها كبقية الطالبات ولا المعلمة أيضًا، إنني أعرفه جيدًا وأحفظ أغلب قصائده. ليس جزءًا من المنهج أحفظه وأنساه، إنه صاحب المُعلّقات التي كبرتُ وأنا أعلّقها وأحفظها.

وما أكرم هذه الحياة إذ منحتني فرصة لقاء الدكتور شهاب وكان اللقاء الأول في إحدى الفعاليّات الثّقافية، ولكني لم أحظ بالسّلام عليه أو التحدث إليه. وبعد مرور عدة أعوام رأيتُ صورته الشّخصية التي كانت على الدواوين أمامي متمثّلة في شخصه الكريم، فذهبتُ مسرعة إليه وألقيتُ التّحية التي ردّها بأحسن منها، ولأنني كنت أظنّ أنني أعرفه جيدًا فلم أشعر أنّه اللقاء الحقيقي الأول، أخبرتُه يومها عن المُعلّقات وأخبرتُه عن دواوينه التي أحفظها. وكان كلّما سألني إن كنت أعرف هذا الديوان أم لا كانت إجابتي نعم وهو عندي. وعلّقتُ قائلة: "ولكنّها مهداة إلى والدي"، فضحك وأخرج من حقيبته ديوانًا وكتب لي الإهداء.

لقد منحني الدكتور شهاب طفولة مختلفة وها هو إلى اليوم يمنحني نضجًا آخر، يعرّفني إلى الشّعراء ويفتح لي دروب القصيدة على المنصّات الشّعرية المختلفة الثقافات واللغات.

هل تكفي السّماء لأقول له باتساعها: "شكرًا" ؟

شهاب غانم شاعر القيم الإنسانية

وداعية الحب والجمال

د. رياض نعسان آغا*

حين عرفت الشاعر الكبير د. شهاب غانم عن قرب، أحسست أني أعود إلى الجذور الحضارية الأولى التي نمت بواسق في اليمن، ثم نشرت أفنانها سرحة وارفة الظلال، يفيء تحتها الطامحون إلى قطوف دانية، ومشاعر حانية، وهم ينعمون بكون الإيمان يمانيًا، وكان التعارف بيننا قصائد تتلى، فتنساب رقة حين ينشدها، وتدخل القلوب دون استئذان، لأنها تحقق أمرين، أولهما ما قاله هويتهد (البساطة هي الجمال) والثاني تعريف ابن المقفع للبلاغة (ما يقرؤه الجاهل فيظن أنه يحسن مثله).

- **المهندس الشاعر:**

وحين عرفت المزيد عن صديقي شهاب، ازددت شعورًا بالاعتزاز، كنت ظننت في البدء أنني أمام شاعر مطبوع، متخصص في شؤون اللغة العربية، متمرس باللغة الإنكليزية، وكنت قرأت بعض ترجماته الشعرية إلى العربية ومنها إلى الإنكليزية، لكنني سرعان ما عرفت أنه مهندس كبير، حائز على البكالوريوس في الهندسة الميكانيكية من جامعة أبردين باسكوتلندا عام ١٩٦٣ ثم البكالوريوس في الهندسة الكهربائية. وعلى الماجستير من الدرجة الأولى في تطوير موارد المياه من جامعة روركي بالهند عام ١٩٧٥. وحائز على الدكتوراه في الاقتصاد من جامعة كارديف في ويلز في بريطانيا عام ١٩٨٩. وعرفت أنه تسلم عدة مسؤوليات هندسية إنشائية كبيرة في حياته فقد كان مديرًا للدائرة الهندسية لميناء جبل علي بدبي، ثم أول مدير عام لمدينة محمد بن

* وزير الثقافة الأسبق في سورية، نشرت في صحيفة العرب، بتاريخ ٢٠ سبتمبر ٢٠١٥م.

راشد للتقنية، وقد جمع مع هذه المسؤوليات الصناعية والهندسية رئاسة تحرير مجلات هندسية وأخرى أدبية، وهو بذلك يقدم نموذجًا للعالم والأديب الشاعر، ويذكرنا بعلمائنا الموسوعيين الأوائل الذين جمعوا بين الطب والهندسة والرياضيات والفلسفة والشعروالأدب.

- **سلالة إبداع :**

وإذا كانت البساطة بوصفها الجمال هي مفتاح شخصية د. شهاب، فإن الوراثة هي السر في ذلك، ذاك أن شاعرنا لا يكتفي بأن يذكرنا بعلمائنا الموسوعيين في سعة الإطلاع وتعدد المواهب والاهتمامات، والمزج بين العلم والفنون، وإنما يذكرنا كذلك بالسلالات الإبداعية في تاريخنا الأدبي والإبداعي على ندرة وجودها عامة، فنحن نذكر أسرة زهير بن أبي سلمى التي قيل فيها (ما اجتمع الشعر في أهل بيت كما اجتمع في بيت زهير، فأبوه شاعر وزوج أمه الشاعر الكبير أوس بن حجر، وخاله بشامة بن الغدير، وأختاه سلمى والخنساء شاعرتان كبيرتان، وابناه بجير وكعب بن زهير (صاحب البردة) ومن أحفاده عقبةُ بن كعب، ولم أكن لأشير إلى الوراثة الإبداعية لو أن د. شهاب ورث وحده دون إخوته الشعر والأدب وحب العلم عن أبيه وعن جده لأمه، لكنني حظيت بمعرفة شخصية أعتز بها مع الشاعرين اللامعين، الطبيبين البارعين البروفسور د. قيس غانم (الذي ترأس لعدة سنوات جمعية أطباء الأعصاب في كندا وهو طبيب وروائي وشاعر) ود. نزار غانم (الذي يعمل أستاذا في كلية الطب بصنعاء وله العديد من الكتب والأبحاث وله اهتمام ومعرفة واسعة في مجال الموسيقى في اليمن والخليج والسودان)، وقد عرفت الكثير عن الشقيق الراحل د.عصام غانم (الذي كان أستاذا في القانون وشاعرًا)، وأما شقيقتهم د. عزة (فهي أول بروفسورة في اليمن).

وشاعرنا شهاب يدرك أهمية هذه الوراثة والبيئة الأدبية العلمية في تكوينه، وهو يقول (كان من حسن حظي أن أنشأ تحت ظلال والدي العالم الشاعر الكبير د. محمد عبده غانم، أوَّلَ خِريج جامعي في الجزيرة العربية، ووالده السيد عبده غانم رئيس نادي الإصلاح في مدينة التواهي وجدي لأمي رجل النهضة الأول في عدن المحامي محمد علي لقمان مؤسس الصحافة العربية والإنكليزية ومؤلف أول رواية يمنية عنوانها – سعيد – وصديق المهاتما غاندي.

- **بين شط وآخر:**

والحديث عن شهاب غانم يتطلب دراسة نحو ثمانين كتابًا وديوانًا وبحثًا في مختلف اللغات، فضلًا عن الأعمال الكاملة التي صدرت عن هيئة السياحة والثقافة في أبو ظبي، وقد أضاف إليها الشاعر عدة دواوين جديدة بعضها من شعره وبعضها من ترجماته، ولكن الرحلة الشعرية تبدأ معه من ديوانه الأول (بين شط وآخر) الذي صدر في دبي عام ١٩٨٢، مع أنه نشر قبله الكثير من القصائد المتفرقة إلا أنه تأخر في إصدار ديوان، وهو يذكر أنه تأخر عملًا بنصيحة والده بأن يتريث في الظهور الأول، الذي يمكن أن يصنع منه شاعرًا ويمكن أن يقضي عليه، وهذه نصيحة لكل الشعراء الشباب.

- **جرائم البشر:**

وقد تنوعت المضامين الشعرية عند شهاب غانم، لكنها بقيت تدور حول الجوهر الإنساني، وهو الذي تجسده القيم الفاضلة، فنحن أمام شاعر إنساني أخلاقي، يتقدم للبشرية بقلب مفتوح على المحبة، ويدعو إلى السلم العالمي، ويعجب من هؤلاء البشر الذين وصلوا إلى درجة عالية من التقدم العلمي لكنهم لم يستفيدوا من أخطائهم ومن جرائمهم الكبرى في الحروب:

هو قرن الحواسيب
والطاقة النووية
والنعجة دولي

وقرن اقتحام القمر
يا لجهل البشر
كيف حربان كونيتان
بذاكرة الناس لم تترك أثر
يا لجهل البشر
بل لشر البشر

ولا أقول إن شهاب غانم رثى الحضارة البشرية كما فعل إليوت مثلًا، ولا أخذته رؤية متشائمة أو عبثية كما فعل بيكيت وأمثاله، ولاضاع عنه انتماؤه كما حدث لويلسون، فلديه من الإيمان بالله وبالإنسان ما يجعله يكتفي باستنكار ما هو شر من صنع البشر، وبالإشادة بما هو خير، وهو في قصيدته عن الموت والحضارات يعمق إيمانه بالسلام ويذكر الناس بالخالق العظيم الذي حرر الإنسان وبين له طريق الخلاص، ذاك أن العبودية لله وحده تعني التحرر الكامل من عبودية الإنسان للإنسان:

إيـــاك نعبـــدُ خـــالقي ... مـــن قلـــبِ قلـــبِ الخـــافق
فلأنـــت مـــلءُ مغـــاربي ... ولأنـــت مـــلءُ مشـــارقي
وهـــواكَ يَنْبـــوعُ الصـــفاءِ ... لكـــل قلـــبٍ عاشـــق
وهـــواك مفتـــاحُ الوجـــودِ ... وبـــابُ كـــل مغـــالق
فلك الركوعُ.. لك السجودُ ... مـــن الفـــؤادِ الواثـــق

وهذه قصيدة نجوى خلاص روحي، نجدها في كل قصائد شهاب، لأنها هي التي تحرك شاعريته، فالروح عنده هي مصنع الإبداع والإلهام.

وبين مضامين شعره تبرز الروح الوطنية، فهو يتحدث عن الإمارات التي عاش فيها جل حياته وحمل جنيستها بإخلاص، كما تبرز انتماءاته الكبرى للعروبة التي تجري نسغًا في عروقه، وللإسلام الذي تشدو به روحه، وللقيم الكبرى التي صارت ثوابت عقله، وللإنسانية التي هي عالمه الأرحب والأوسع.

والطريف أن من بين كتبه المفضلة كتابه (الصناعة في دولة الإمارات) وهو في هذا الموقف يستعيد شخصية المهندس والمتخصص في إدارة الموارد البشرية، وحديثه

هنا تأريخ لنهضة دولة الإمارات وقد عاصرها وأسهم فيها من بداية السبعينيات، وحين يتحدث عن عدن وعن صنعاء تشعر أنه يتحدث عن أمه وأبيه، وهو يرى أن من أحب كتبه إليه هو كتابه المميز (صورة مدينتين) يقصد بهما عدن وصنعاء، ومع امتزاج الدم الإماراتي والعربي مع اليمني دفاعًا عن شعب اليمن، الذي ثار على الظم والطغيان، يقول في إحدى قصائده:

من سرقوا ستين
من مليارات الدولارات
والشعب يعاني من بؤس وشتات
ويعاني فقرًا.. جوعًا..جهلًا..مرضًا..
عبر السنوات
لا ينجز إلا تخزين القات
ومشاهدة الرقص على رأس الثعبان
كيف ترى اتفق الطرفان
على ذبح الإنسان
وتدمير البنيان؟
السر: أنو شروان
لكنْ لن يجنوا غير الخسران
هم وصفوا بـ (حثالة)
تتمرغ في أوحال عمالة
هيهات تبيع بلادًا ذات أصالة
تدعى يمن الإيمان.

ولقد كتب شهاب منذ سنين عن بيروت (الحسناء المعتادة أن تسترخي تحت الأنغام، أمست لا تجد مكانا لتنام، إلا فوق الألغام) وكتب عن أطفال الحجارة، وتنوعت قضاياه الشعرية حتى يمكن القول إنه كتب في كل ما يتعلق بقضايا الإنسان، ولعل من أجمل ما كتب تلك القصيدة الطريفة التي داعب بها حفيدته (الهنوف) وعنوانها (بخبوخ)، ويقول فيها:

وسطت الدرهم فوق الكف اليسرى

ونفخت عليه
ووضعت عليه الكف الاخرى
قلت لها قولي: (بخبوخ).
قالت : (بحبوح).
ففتحت الكفين
أين الدرهم ؟. . أين ؟
غاب بلمحة عين
ضحكت. . والتمعت فرحتها في العينين
كانت – يحفظها المولى – دون العامين
(بخبوخ)
وتوارى درهمنا المنفوخ
راحت تحضر دميتها الضخمة ذات الثوب الجوخ
وضعتها في كفيّ
وقالت: (بحبوح)
قلتُ أراوغ في صوت مبحوح
هذي الدمية أحلى من أن تخفى
. . يا روح الروح !

وفي هذه القصيدة قدرة شهاب غانم على الكتابة الشعبية فضلًا عما فيها من روح الفكاهة، ولا يمكن أن يتجاهل الباحث في شعر غانم أنه شاعر الغنائية العذبة، فكثير من شعره ملحن ومغنى، وبعض قصائده غناها سامي يوسف بالعربية والإنكليزية وغنى أشعاره فنانون كثر.

- **الشاعر المترجم:**

وأما شخصية شهاب المترجم فتحتاج إلى بحث متخصص، فقد تمكن شاعرنا من أن يكون جسر تواصل بين الثقافات، ونصف نتاجه الأدبي ترجمات، مع إصراره على أنه هاوٍ للترجمة وليس محترفًا، وهو يرى أن الشعر قابل للترجمة خلاف ما كان يعتقد الجاحظ، ولكن لابد أن يكون المترجم للشعر شاعرًا كي يحسن التقاط الجوهر الشعري، وقد ترجم شهاب بعض أشعاره إلى الإنكليزية، وترجم أشعار شعراء كبار عن الإنكليزية، لكن المهم هو جهده الكبير في ترجمة إنتاج شعراء وشاعرات الإمارات

إلى الإنكليزية. وقد تنبهت لهذا الجهد الضخم دوائر ثقافية كبرى في العالم، حتى بات شاعرنا سفيرًا فوق العادة لثقافات الأمم وهو يتنقل بين البلدان في العالم، يتابع المؤتمرات واللقاءات، ويعقد في دبي مهرجان "القلب الشاعري" السنوي العالمي، ويسهم بقوة في جعل الشعر الإماراتي حاضرًا متألقًا في خارطة الشعر في العالم.

- **جائزة طاغور:**

لقد نال شهاب غانم العديد من الجوائز الكبرى تقديرًا لجهده الذي بلغ أكثر من ثمانين كتابًا، لكن أهم هذه الجوائز هو (جائزة طاغور للسلام ٢٠١٢) فهو أول عربي ينال هذه الجائزة الدولية التي تمنح في العادة لكبار الشخصيات العالمية، وتم اختياره شخصية العام ٢٠١٣ وكان قد نال جائزة العويس مرة للإبداع ومرة أخرى للترجمة، كما نال مرتين جائزة معرض الشارقة، وجائزة راشد للتفوق العلمي، وتم تكريمه على صعيد محلي وعربي ودولي، فمثلاً نال قلادة السلام عام ٢٠١٢ من منظمة سوجي جاكاي اليابانية، كما نال الدكتوراه الفخرية في الآداب من اليابان عام ٢٠١٥.

- **تفسير الفاتحة:**

والحديث عن د. شهاب غانم يحتاج لبحث طويل كي يشمل مناحي إبداعه وثقافته وجهده الدولي في حوار الثقافات والتقريب بين الحضارات، فضلًا عن إبداعه الشعري وترجماته، وعن مؤلفاته التي كان آخرها "جسر الحكمة" وهو قاموس الأمثال الإنكليزية وما يعادلها في العربية، وهو أضخم إنجاز من نوعه في الثقافة العربية، ويضم ألفًا وخمسمائة مثل، وقد اشتغل عليه د. شهاب خمسة عشر عامًا، ومن حسن الحظ أن ابنه الدكتور المهندس في مجال البيئة وضاح غانم بدأ يظهر وريثًا للعائلة الأدبية، وقد نال درجة الدكتوراه في الحوكمة من جامعة براوفورد من بريطانيا، وكان قد اشتغل مع والده على كتاب (تفسير الفاتحة) بالإنكليزية، وهو فاتحة جهد متصل يتابعه سليل أسرة علم وأدب.

شهاب غانم.. الأديب الذي عرفت

أ.د. عزيز ثابت سعيد *

هناك أناس برزوا وعرفوا لتفردهم في منحى أو منحيين من مناحي الحياة، بيد أن هناك نخبةً تبدَّى تفوقها في مناحٍ عدة، من هذه النخبة القليلة الدكتور شهاب غانم، فهو مهندس واقتصادي وشاعر وناقد ومترجم للشعر أيضا. وإن نظرة واحدة، ولو عجلى، على سيرته الذاتية الطويلة كفيلة أن تبهرك، فلديه درجة علمية في الهندسة من بريطانيا، وأخرى في تطوير موارد المياه من الهند، وثالثة.. ورابعة.. وخامسة، ورغم تخصصه العلمي والإداري، فقد أثرت فيه نشأته في بيئة أدبية خصيبة، بيئة كانت حديقة غناء يقتطف منها ما شاء له أن يقتطف من عيون الشعر والأدب والقصة والرواية، ويجالس أدباء، ويتتلمذ على أيدي هامات أدبية عظام، صقلت حسه الأدبي، ونمّت ذائقته الشعرية ومعرفته الأدبية، فأثرت تلك التنشئة في حياته، فمع براعته في تخصصه صار الشعر والأدب كأس قهوته المفضل، ولا غرابة في ذلك، فرحمه مع الشعر والأدب موصولة، فهو نجل الشاعر المخضرم محمد عبده غانم، وحفيد رائد التجديد الثقافي محمد علي لقمان، وخاله وحموه علي محمد لقمان، الشاعر المجنح، وغيرهم.

مُلَقَّنٌ مُلْهَمٌ فِيْمَا يُحَاوِلُهُ جَمٌّ خَوَاطِرُهُ جَوَّابُ آفاق

وقد تحدث عن ميله للأدب والشعر أثناء دراسته للدكتوراه في كاردف، بريطانيا، وكيف أن أم أولاده عاتبته في ذلك، إذ يقول في أمسية تكريمية له: "عندما رأتني زوجتي كل يوم أكتب قصيدة وتنشرها الصحافة في الإمارات قالت لي: أنت

* عميد كلية الدراسات اللغوية والإعلام الجامعة العربية المفتوحة المقر الرئيس... الكويت.

ذهبت لتحضّر الدكتوراه أم لتكتب شعراً؟ أنا أتحمل مسؤولية الأسرة وأنت تكتب شعراً!" فأوحى ذلك إليه بقصيدة، بعنوان "من أوراق الغربة"، يقول فيها[1]:

لعلك لا تدرين كم أتعذبُ	وكيف فؤادي بالبعاد يذوَّبُ
وكيف إذا ولّى الشباب وأقبلت	رياح خريف العمر يغدو التغربُ
وكيف اشتياقي للصغار يميتني	فكيف أرى حياً وليس لهم أبُ!
ألم تقرئي شعري؟ وكل قصائدي	دموع كموج البحر تأتي وتذهبُ
أتستغربين اللحن يهزج راقصاً؟	أما يرقص الطير الذبيح المخضبُ
حرائق روما في ضلوعي عتيةٌ	وأعزف لكن لا كنيرون أطربُ

ولا ريب أن هذا الشعر الرقيق لا يقوله إلا شاعر متمرس.

ولاشك أن تأثُّر الدكتور شهاب بوالده، الذي عرفه اليمن تربويا وأديبا وشاعرا مجنحا، والذي ذاع صيته في اليمن والعالم العربي، لم يكن ثانويا، بل كان جوهريا وعميقا، فهو شديد الاعتداد بوالده، دائم الذكر له، كثير الاستشهاد بشعره ورؤاه الفكرية والأدبية ومواقفه، إذ يندر أن تخلو مقالة أو مقابلة أدبية أو جلسة شعرية، رسمية أو غير رسمية، من ذكره لوالده، لدرجة أن المطلع السطحي يخال الرجل عائشا في جلباب والده، لكن من عرف وقرأ لغانم يدرك أن شدة اعتداد ابنه به ليس من باب الطاعة، بل من باب ذكر فارس من فرسان الأدب، ولهذا حُق له أن يطيل ويستفيض في ذكره، فالشاعر محمد عبده غانم يعد أول من تخرج من اليمن في جامعة حديثة هي الجامعة الأمريكية ببيروت، كما حصل على الدكتوراه من جامعة لندن، وكان موضوع رسالته للدكتوراه عن "شعر الغناء الصنعاني" وهو لعمري موضوع في غاية الأهمية، فقد نفض الغبار عن هذا الذخر المخزون ، ونثر في سفر واحد فرائد وقلائد الشعر الحميني، الذي أسماه "شعر الغناء الصنعاني"، حيث لملم شتات هذه الدرر المتناثرة في

[1]- سلسلة الإثنينية: حفل تكريم الأستاذ الدكتور شهاب محمد عبده غانم – (إثنينية -٤٦٤) .

زوايا القرى اليمنية وحققها وشكّلها حتى يسهل نطقها صنعانيا لغير الصنعانيين. وقد ذكر الدكتور شهاب جهد والده في لملمة هذا الدر المكنون من الشعر في قصيدته عن والده يوم بلغ الثمانين، التي يتحدث فيها عن شعر والده إجمالا، والقصيدة بعنوان: "بلا وكر في الثمانين" يقول فيها[1]:

يقولون من لا يعرف الحب لا يشقى ... وصدرك قد فاضت جوانحه عشقا
هويت سلاف الشعر واللحن مثلما ... شغفت بباب العلم تطرقه طرقا
سل الشعر من ألقى خيوط شعاعه ... على الشاطئ المسحور كي ينقذ الغرقى
ومن ذاب حتى يطلع الفجر شمعة ... مسهدة وضاءة ترقب الأفقا
ومن ناح أين الوكر هل من ململم ... لريش هزار جاهد الرعد والبرقا
سل اللحن من صاغ القصيد عرائساً ... لبسن من الألحان ما أطرب الورقا
ومن لمَّ من صنعاء شعر غنائها ... ونسقه في باقة تفرض النشقا

وأشهد أني حينما وقعت عيناي على هذا الكتاب، "شعر الغناء الصنعاني"، وأنا في المرحلة الثانوية، همت فيه حبا وغراما، فحفظت أكثر ما ورد في دفتي الكتاب، وأثر عشقي لهذا النوع من الشعر حتى وجدت نفسي، حين بدأت على استحياء أكتب قصائد، أميل لكتابة الحُميني أكثر من الحَكمي، رغم توهمي أن ما أكتبه فصيحا، وقد صارحني الدكتور شهاب قائلا: "لقد أثّر عليك الشعر الحُميني، فأنت تكتب القصيدة وتخالها فصيحة، إلا أن التسكين الحميني يتسلل لبعض الأبيات فيكسر قوافيك." وقد ذكر هيامي بالشعر الحُميني في مقالته النقدية عن ديوان الشاعر عبد الفتاح الأسودي: (العزف الصامت) حيث يقول:

---

[1] - سلسلة الإثنينية: حفل تكريم الأستاذ الدكتور شهاب محمد عبده غانم – (إثنينية -٤٦٤).

"ود. عزيز الذي حصل على الدكتوراه من أمريكا عاشق للشعر ويكتب القليل منه ولكنه يحفظ الكثير منه، فهو يحفظ على سبيل المثال الكثير من النصوص في كتاب والدي (شعر الغناء الصنعاني)"[1].

أما الدكتور شهاب، فلا أعتقد أنه تأثر بهذا النوع من الشعر كثيرا، بل اغترف من حياض أبيه وعبَّ من دلاء الفصيح، إذ إنه لا يكثر الحديث عنه كما الحال في حديثه عن الشعر الحَكمي. والشعر الحُميني الذي عرفه غير اليمني من والد الدكتور شهاب، هو نوع فريد من الشعر ترقى مفرداته لدرجة الفصيح، معظم الأوقات، لكن السمة الأساسية هي تسكين أواخر الكلم وبعض الألفاظ العامية. والذين برزوا في ميدان الحميمي ليسوا من شعراء العامية، غير المتعلمين، بل جهابذة المجتمع الصنعاني والذماري والحجي، مثل ابن شرف الدين وعبد الرحمن الآنسي وأحمد عبد الرحمن الآنسي، والعنسي، وغيرهم كثر، وجل هؤلاء من بيوتات العلم من مئات السنين ولهم دواوين شعرية فصيحة، إلا أن شعرهم الحُميني فاق شعرهم الفصيح شهرة، فقد قال الدكتور عبد العزيز المقالح بعد أن قرأتُ في مجلسه قصيدة الآنسي (يا حي يا قيوم): "إن فصيح عبد الرحمن الآنسي، رغم جودته، ليس بجمال شعره الحُميني". ولعل أبيات من تلك القصيدة المشهورة للشاعر عبد الرحمن الآنسي تُعرِّف بهذا النوع من الشعر، لمن لم يسمعه من قبل. يقول مطلعها:

يا حي يا قيّوم... يا عالم بما تخفي الصدورْ
يا رازق المحروم... يا من بحر جوده لا يغورْ
يا ناصر المظلوم ... ياذا الانتقام ممن يجورْ
... إلخ

[1]- غانم، شهاب: صفحات من أدب اليمن المعاصر، مطابع مجموعة هائل سعيد أنعم وشركاه، تعز، ٢٠١١

وقد نُشرت دراسات وكتب كثيرة حول شعر غانم وتفرده في دراسته عن شعر الغناء الصنعاني، لعل أبرزها ما كتبه الدكتور عبد العزيز المقالح.

ولأن والد الدكتور شهاب كان ثنائي اللغة، فقد ترجم الكثير من الشعر الأجنبي، شعرا ونثرا، وقد جاء ابنه البار الدكتور شهاب على منوال أبيه.

والدكتور شهاب ليس بذلك الشاعر والأديب الذي يتسربل في تلابيب الترفع المعرفي أو التقعُّر اللفظي، بل تجده سهلا في تعامله، سلسا في كتاباته، بسيطا في طروحاته، تلقائيا في ردوده. كنت في جلسة شعرية أنا وثلة من الأصدقاء من محبي الدكتور شهاب، نستمع بشوق لبوحه الشعري، وتداخل بعضنا في الأمسية، وتداخل الدكتور عمر عبد العزيز وهو المعروف بأسلوبه اللغوي الرفيع، ومقدرته الفائقة على صوغ تعابير بديعة وسبك واستخدام غير مألوف للمألوف، يبهر السامع، ويغبطه غيره على تلك المقدرة، وأنا منهم، فرد علينا واحدا واحدا، وحين جاء إلى مداخلة الدكتور عمر قال: "ما قاله الدكتور عمر جميل لكني لا أستطيع أن أرد عليه بنفس أسلوبه"، هذه البساطة في أجلى صورها وأبهاها.

وبساطة الدكتور شهاب تظهر جليا في قصائده وحواراته وكتاباته بل في تعامله، وهي بساطة مجللة، وليست بالبساطة المخلة، بساطة تفجؤك بجمالها وعمقها رغم عدم التكلف التعبيري، تكسب شعره وكتاباته جمالا شهابيا خاصا، وهذا ما يحسُّهُ ويشعر به كل من قرأ للدكتور شهاب أو استمع له يلقي شعره البديع.

كأنَّ كلامَ النّاس جُمّع حولَهُ فأطلِقَ في إحسانِهِ يتخَيَّرُ

في عام ٢٠٠٤ دعوته وشعراء آخرين لأصبوحة شعرية في كلية الآداب والعلوم، جامعة الشارقة، حيث كنت عضو هيئة تدريس في قسم اللغة الإنكليزية، ورئيس اللجنة الثقافية وقتئذ، فقرأ الدكتور شهاب عددا من قصائده في مواضيع

متنوعة، من بينها قصيدة (بخبوخ) التي يلاعب فيها حفيدته "هنوف" ذات العامين وقت كتابة القصيدة، والقصيدة تقول[1]:

وسطتُ الدرهم فوق الكف اليسرى
ونفختُ عليه
ووضعتُ عليه الكف الأخرى
قلتُ لها: قولي "بخبوخ"
قالت: "بحبوخ"
ففتحتُ الكفين
أين الدرهم؟.. أين؟
غاب بلمحة عين
ضحكت.. والتمعت دهشتها في العينين
كانت -يحفظها المولى- دون العامين
"بخبوخ"
وتوارى درهمنا المنفوخ
راحت تحضر دميتها الضخمة ذات الثوب الجوخ
وضعتها في كفيّ
وقالت: "بحبوخ"
قلتُ أراوغ في صوت مبحوح:
هذي الدمية أحلى من أن تُخفى
.. يا روح الروح

التهبت الأكف بالتصفيق، بل طلبت الطالبات منه إلقاءَها مرة أخرى، فقد شغفن بها، وظللنَ يأتين بين الفينة والأخرى ويقلن: "ادعُ لنا ذاك الشاعر"، فأردُّ متسائلا: "أيًّا منهم، فهم كُثر؟" فيقلن: "صاحب بخبوخ،" وهكذا فقد أصبحت القصيدة البسيطة لفظا، العميقة معنى ومغزى جواز عبور لقلوب طالبات الكلية،

[1]- أصبوحة شعرية، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشارقة، ٢٠٠٤م.

وبالفعل شرُفنا به مرات عديدة، وبالطبع كانت (بخبوخ) دوما فاكهة الجلسة، وذاع صيتها ونشرتها مجلة العربي الكويتية.

وكما كتب عن والده كثيرا، كتب عن جده لأمه محمد علي لقمان رائد التجديد الثقافي فيما كان يسمى بجنوب اليمن، ومؤسس صحيفة فتاة الجزيرة وهي أول صحيفة في جنوب الجزيرة العربية ، وخاله وحميه علي محمد لقمان، رئيس صحيفة القلم العدني، وكتب عن غيرهم من فرسان الكلمة من أسرته وغيرها.

على أن الجميل فيه أنه لا يقتصر في الكتابة على الكبار فقط، بل يكتب عن الناشئين ومن يتوسم لهم مستقبلا واعدا، بل يكتب عن أصدقائه بغض النظر عن تخصصهم، وهذا جانب إنساني نبيل. فقد فاجأني ذات صيف بمقال رائع نشره عني في صحيفة (١٤ أكتوبر) الصادرة في عدن، يتحدث عني يوم حصلت على جائزه التميز من جامعه الشارقة، لم يكتف فيه بمباركته لي، بل تحدث عن الجائزة ثم عرج على دراستي الجامعية، وأني كنت من تلاميذ شقيقته الدكتورة عزة غانم، وعن الدراسات العليا، وأين درست، وأورد أبيات من قصيدة لي... إلخ[1]. أي إنه حين يكتب مقالا نقديا عن إنتاج شخص ما، فإنه يمد القارئ بتفاصيل مهمة عن سيرة الشخص وخلفيته الثقافية، ومحطات رئيسية في حياته، الأمر الذي يخلق سياقا يساعد القارئ على الربط بين المادة المنتقدة وصاحبها.

وحين كتب مقالا نقديا عن ديوان عبد الفتاح الأسودي "العزف الصامت" لم يدخل إلى القصائد مباشرة، بل بدأ بالحديث عن أول معرفته بالشاعر وشعره، ومن عرّفه عليه وأين، ومتى سمع أول قصيدة لهذا الشاعر. وبعد أن وضع الديوان في سياق

[1]- غانم، شهاب: صفحات من أدب اليمن المعاصر، مرجع سابق.

وافٍ ضافٍ، بدأ الحديث عن القصائد وتفنَّن في إبراز جمالياتها، شارحا ومقارنا القصائد التي احتواها الديوان بقصائد شعراء آخرين بأسلوب سلس[1].

والحال ذاته حين كتب عن الشاعر رعد أمان في ديوانه الأول، فقد بدأ الحديث عنه كمذيع متألق، ثم تحدث عن جده الشاعر المخضرم لطفي جعفر أمان، وبعد أن كتب ما يشبه ببيوغرافيا مصغرة عن الشاعر، بدأ يتحدث عن القصائد التي حواها الديوان[2].

وبعد... فهذه نبذة مخلَّة عن بعض ما عرفته عن الدكتور الشاعر شهاب غانم، فقل أن تجد أديبا شفافا مثله، محبا للآخرين، يعلي ذكر المشهور.. وينفض الغبار عن المغمور.. ويعبِّد الطريق أمام المبتدئ الذي يرى بحسه الذكي أنه واعد.

---

[1]- غانم، شهاب: صفحات من أدب اليمن المعاصر، مرجع سابق.

[2]- المرجع السابق.

الشاعر شهاب غانم والبحث عن عالم الحب والسلام

أ.د. محمد أبو الفضل بدران*

١.

حين تجيء الكلمة
غالية السعر
يخفت صوت الفكر
وصوت الشعر
لكن حين تجيء الكلمة
في وسط العتمة
حاملة شرف الكلمة
عندئذ تتوهج بالنور
بل السحر

(مقتطف من كلمات الشاعر د.شهاب غانم)

٢.

في الفترة التى قضيتها أستاذًا بجامعة الإمارات العربية دعت الجامعة عددًا من كبار الشعراء فى أمسيات أشرف عليها قسم اللغة العربية بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ومن هؤلاء الشعراء فدوى طوقان ومحمد الفيتورى وعبد الرزاق عبد الواحد ومحمد الشهاوي ومحمد أبو دومة وشاعرنا الدكتور شهاب غانم الذى أدرتُ ندوته وأمسيته الشعرية فى مساء جميل مضمخ بالحكايا والخبرات التى كان يحكيها مبتسمًا والطالبات يلاحقنه: ما علاقة الهندسة بالشعر؟ وما علاقة الهندسة بالترجمة؟ فيجيب: "وهل الشعر إلا هندسة" فتضج القاعة بالتصفيق؟ والأجمل أن الطالبات كن يحفظن بعض قصائده الشهيرة ويطلبن منه أن ينشدها، طالت الأمسية لكنه بحضوره وشاعريته لم نشعر بملل بل كانت الأمسية رائعة حضرها أساتذة الكلية

* نائب رئيس جامعة جنوب الوادي بقنا والأمين العام السابق للمجلس الأعلى للثقافة في مصر.

وأذكر منهم الشاعر د. على جعفر العلاق ود. أحمد الزعبى ود. الرشيد بوشعير ولفيف من الأساتذة وجمع من الطالبات من كليات الجامعة المختلفة والجميل أنه بجانب شعره قرأ بعض ترجماته، وترجمات الرجل بعض من ذائقته الأدبية ورؤاه النقدية.....

٣. ترجمات د. شهاب غانم:

ومن يتابع ترجمات الدكتور شهاب غانم يجد أن اختياراته تتمحور فى محورين الحب والسلام، واختيارات الرجل دلالة عقله وقلبه، فهو شاعر يرى فى الأرض متسعا للبشر إذا ما تحلّوا بالحب والسلام، إنه ينظر من علٍ ليرى حدود البلدان وقد تلاشت ويرى البشر متحابين. وقد حصل على جائزة طاغور للسلام عام ٢٠١٢ وهي جائزة عالمية تمنح لشخص واحد فقط مرة كل عامين وهو أول عربي يحصل عليها. وسأضرب مثالا من ترجماته:

تموت القطرة في النهر – ميرزا غالب – ترجمة: د. شهاب غانم

تموت القطرة في النهر
من فرحتها
ويرحل الألم بعيدًا إلى الحد الذي يشفي فيه نفسه
في الربيع بعد الأمطار الغزيرة
تختفي السحب
التي لم تكن سوى دموع
في الربيع تستحيل المرآة إلى اللون الأخضر
وهي تحمل معجزة.

غير الرياح المتألقة.

لقد قادتنا الوردة إلى عيوننا
فلتدع كل ما هو كائن يتفتح
الوردة ببتلاتها العبقة
زنبقة الماء بثوبها البتولي الأبيض
لا شك أن هاتين قد جاءتا إلينا مهاجرتين
قلة فقط من هاتيك المخلوقات
هي التي وهبت الجمال السامي والجلال

بعضها تحتضن الموت لتنبت من جديد
ولكن الأكثرية تبقى في التراب إلى الأبد.

القصيدة للشاعر ميرزا غالب، شاعر من الهند ينشده شهاب غانم في ترجمة شعرية صافية وكأن ميزرا قد كتبها بالعربية.

ويبحر المترجم شهاب غانم في بحار البلدان والأشعار فيترجم من الديوان الشرقي للشاعر الألماني جوته:

الشرق ملك الله
والغرب ملك الله
كذلك الشمال والجنوب
كلاهما إلى سلام كفه يؤوب
ووحده الذي في عدله الكمال
ويأمر الإنسان بالصلاح كل حين
تقدست أسماؤه التي تقارب المئة
والعدل من أسمائه
فليرتفع..... آمين

٤. اختيار ٥٠ قصيدة:

من أجمل الكتب التي انتقيتها بمعرض أبوظبي الدولي للكتاب كتاب الشاعر والمترجم الدكتور شهاب غانم "٥٠ قصيدة عربية من القرن العشرين" قام باختيارها وترجمتها إلى الإنكليزية، مع مقدمة وافية، واختيار الرجل جزء من عقله كما قيل، لذا فقد جاءت الاختيارات جيدة بدءًا من محمود سامي البارودي و مرورًا بحفني ناصف والزهاوي وشوقي وحافظ إبراهيم ومطران وجبران والعقاد ورامي وناجي والجواهري والشابي وغيرهم وانتهاء بأمل دنقل وقصيدته مقتل كليب والوصايا العشر، وهو جهد يحتاج صبرًا طويلًا وجهدًا مضنيًا، وحبذا لو قُرر هذا الكتاب على طلبة المدارس الثانوية حتى يبحروا في جمال شعرنا العربي.

٥. الحب:

في دواوين الشاعر شهاب غانم نجد أنه يميل إلى القصيدة الحاكية التى يقول من خلالها لفظًا يشير إلى معان يستشفها المتلقي، فالقصائد حمّالة المعانى الكبرى والمعنى الذى يَطارده الشاعر يبدو غزالةً راكضة لا نعرف كُنهها لكن كل القصائد تشير إليها وكل الأدلاّء يدلّون عليها، فالحب عنده واسطة المعنى وديمومة بئر القصيدة، فكل كلمات اللغات غير قادرة على الوصول لمعنى الحب، فكيف إذا كان الحب عشقًا:

أبيت وأصحو في هواك مكبلا ... كذاك قيود العشق بالصبِّ تصنعُ
فلا ترحمي إن كان في الصدّ متعةٌ ... تناليننا .... يهنيك أنت التمتعُ
ولا تأبهي إن أجهش الطرف بالبكا ... وسالت على الخدين كالسّيل أدمعُ
أحبك بل أهوى التمنّعَ في الهوى ... فإنك يحلو في هواك التمنعُ
ولولا الهوى ما ناح قيسٌ مغردًا ... ولا كان للعشاق في الحبّ مصرعُ

إن شعر شهاب غانم لا يميل إلى التعقيد وإنما من مدرسة الوضوح الشعري فالقصيدة رسالة يبلغها للمتلقي في أبسط صورة وأدق الألفاظ وأفصحها وأبلغ الجمل تركيبًا وجمالًا.

الدكتور شهاب:

السفير الحقيقي للسلام والتسامح والتقدير المتبادل

الدكتورة صابرينا لي*
ترجمه عن الإنكليزية: عبد الحكيم الزبيدي

يشرفني ويسعدني جدًا أن أشارك بعض اللمحات حول معرفتي وتعاوني مع الدكتور شهاب غانم، الذي أجله وأقدره حقًا كشاعر وإنسان في جهوده الدؤوبة لتعزيز السلام والتسامح من خلال الفنون والشعر. إنه لمن دواعي سروري أن أكتب عنه، على الرغم من أن هذه السطور القليلة لا يمكن أن تتناسب على الإطلاق مع المساهمة الكبيرة التي قدمها لقضية التفاهم بين الثقافات وبناء السلام بين الأمم والثقافات والأديان.

يعود أول اتصال لي بالدكتور شهاب غانم إلى عام ٢٠١٧، حيث كنت أبحث عن كتاب عن تعاليم القرآن الكريم، يكون شاملا وفي نفس الوقت سهل القراءة والفهم من قبل جمهور غربي. كنت أنوي ترجمته إلى اللغة الإيطالية لتلبية حاجة العديد من القراء الإيطاليين الذين يرغبون في اكتساب معرفة عميقة ببعض تعاليم النص القرآني. وبينما كنت مشغولة للغاية بالبحث عن كتاب يتوافق مع الاحتياجات المذكورة أعلاه، كنت محظوظة في العثور على الكتاب الذي شارك في تأليفه الدكتور شهاب وابنه الدكتور وضاح المتعلق بسورة الفاتحة بعنوان (الفاتحة، فاتحة القرآن) الذي نشر قبل عام واحد في عام ٢٠١٦.

* أكاديمية وشاعرة إيطالية.

لقد اتصلت بالمؤلفين، ومنذ البداية، كانا لطيفين للغاية معي عندما أرسلا لي نسخة إلكترونية من الكتاب. وبعد قراءة متأنية للغاية، اكتشفت أن كل ما كنت أبحث عنه موجود في هذا الكتاب. ثم قررت أن أطلب من الدكتور شهاب الإذن في ترجمة كتابه إلى اللغة الإيطالية مع جميع الوثائق اللازمة لترجمة الكتاب ونشره.

منذ التواصل الأول مع الدكتور شهاب، أعجبت باستجابته السريعة ومشاعره الحسنة تجاه دار النشر التي أمتلكها وأديرها، والتي لم يكن لها في ذلك الوقت إلا عدد قليل من المطبوعات في السوق. كان الدكتور شهاب حريصًا جدًا ومهتمًا بإمكانية ترجمة كتابه إلى اللغة الإيطالية، وقد دفعني هذا التجاوب والاهتمام إلى البدء فورًا بالترجمة التي تم الانتهاء منها ونشرها بعد عام واحد، في عام ٢٠١٨.

وعبّر الدكتور شهاب، بعد أن أهديته نسخة من الكتاب، عن ارتياحه وأشاد بالعمل المنجز بعبارات التشجيع الحارة. كانت هذه بداية تعاون مثمر للغاية في المجالات الأدبية والشعرية وصداقة ثمينة بنفس القدر مبنية على الاحترام والتقدير.

إن الدكتور شهاب هو في الواقع شاعر كبير له حضور واضح في الشعر العربي المعاصر كشاعر ومترجم. لقد أتيحت لي الفرصة للتعرف على شهاب الشاعر، بعد أن تعرفت على شهاب الباحث. بعد حصولي على نسخة من كتاب الفاتحة وإعجابي بمحتواه وأسلوبه، أهداني ديوانه الأنيق (الأمواج).

بعد قراءة القصائد التي حواها الديوان، أدهشني الدكتور شهاب بقدرته على تصوير مشاعر مألوفة مشتركة بين جميع البشر، وتقديمها بطريقة عفوية وشاعرية. إن عالمية الرسالة الشعرية المتضمنة في (الأمواج) تجعلها الديوان المثالي لشاعر عربي لتقديمه للجمهور الغربي. ولهذا السبب قررنا نشره باللغتين الإيطالية والإنكليزية مع، بالطبع، اللغة العربية الأصلية. قام د. شهاب بالترجمة الإنكليزية، وهو المتمكن من هذه اللغة جيدًا، بينما قمتُ أنا بالترجمة الإيطالية التي حاولت فيها، قدر الإمكان، المحافظة

على الموسيقى والفروق الدقيقة والإيقاع الطبيعي للغة العربية، الفن الشعري للدكتور شهاب.

كان هذا الديوان، الذي نُشر بعنوان (**Onde**) في عام ٢٠١٨، أول مجموعة شعرية عربية تنشرها دار النشر الخاصة بي (تواصل الدولية للنشر)، والذي سرعان ما أعقبه ديوانان آخران، هما (٥٠ قصيدة عربية من القرن العشرين) و(رباعيات رمضان)، بناء على اقتراح الدكتور شهاب.

القصائد التي تم جمعها في الكتاب الأول، اختارها الدكتور شهاب وترجمها إلى الإنكليزية، بينما الكتاب الثاني هو من تأليف الدكتور شهاب نفسه. تم نشر كلا الكتابين في عام ٢٠١٨.

إن الأعمال الأدبية والشعرية للدكتور شهاب ليست غاية في حد ذاتها، ولكن يمكن اعتبارها جسرًا يمكن من خلاله التقاء الثقافة والتجارب البشرية المختلفة من خلال الفن الشعري. إن الدكتور شهاب لم يكرس نفسه بشغف كبير للفن الشعري فحسب، بل قام بالفعل بدور أساسي في الوساطة اللغوية والثقافية من خلال عمله كمترجم ومحرر للأعمال والنصوص المكتوبة أصلاً باللغة العربية.

لقد أتاحت لي ترجمة دواوين الدكتور شهاب الفرصة للمشاركة في المهرجان الشعري الذي ينظمه الدكتور شهاب في دبي، (القلب الشاعري). لقد كانت المشاركة في هذا المهرجان تجربة غنية للغاية من عدة جوانب، لكنها كانت ثقافية وإنسانية في المقام الأول. لقد تمكن الدكتور شهاب والفريق الذي يقوده ويوجهه، من التركيز، على مدى يوم واحد، ليس فقط على الخبرات الثقافية والإنسانية المختلفة للشعراء والكتاب القادمين من أنحاء مختلفة من العالم، من الشرق إلى الغرب، ولكن أيضًا الانخراط في تعليم الأجيال الشابة حب الشعر والثقافة.

لقد تأثرت كثيرًا بالطريقة التي ينخرط بها الطلاب الشباب من مدارس مختلفة في الإمارات العربية المتحدة في الفن الشعري ليس فقط باللغة العربية ولكن أيضًا باللغة الإنكليزية، حيث يتعلمون كيفية التعبير عن مشاعرهم العميقة والصادقة ومشاركتها مع الآخرين في بيئة مهرجان (القلب الشاعري) الذي ينظمه الدكتور شهاب. إن الاهتمام الذي أبداه الدكتور شهاب في تنظيم هذا المهرجان يظهر كل حساسيته واهتمامه بالحوار بين الناس والثقافات. إن أعمال الدكتور شهاب، ليس فقط كشاعر، بل كمترجم وباحث، موجهة دائمًا لبناء جسور التفاهم بين الأمم والثقافات لإشاعة السلام والتسامح والقبول المتبادل.

بهذه الطريقة ، يصبح الشعر الوسيلة الرئيسية التي تجعل من الممكن لقاء البشرية على أرضية مشتركة من المشاعر والعواطف. وبعيداً عن كونها مجرد شكل من أشكال الترفيه والمتعة الجمالية، تصبح الفنون، كما شرحها وخبرها الدكتور شهاب، لغة عالمية، وهي أداة تعبير تقع دائمًا خارج حدود التجارب التاريخية والثقافية المختلفة لكل من الشرق والغرب. تعلمنا أعمال الدكتور شهاب أن الفنون يمكن أن تجمع كل البشرية تحت رعاية طموح واحد فريد من نوعه وهو في نفس الوقت عالمي وخاص ويتجاوز التجربة الفردية، التي هي تجربة في نفس الوقت تنفتح دائمًا على معنى عالمي.

هذا هو السبب في أنني شخصياً أعتبر الدكتور شهاب سفيرًا ليس فقط للثقافة واللغة العربية، ولكن أيضًا، وبشكل أساسي، للبشرية جمعاء، التي يمكن أن تلتقي على أرضية فنية مثمرة، وتتشارك العواطف والخبرات التي، على الرغم من أنها تنتمي إلى تجارب ثقافية ودينية مختلفة، تشترك في أصل فريد إنساني بعمق.

روما، أغسطس ٢٠٢٠م.

شهاب غانم المتروحن

د. عمر عبد العزيز*

قبل أن أتعرف على الدكتور الشاعر والمثقف العضوي شهاب غانم كان رجع صدى والده الشاعر الكبير والمثقف الشامل محمد عبده غانم يتردد في جوانحي.

ذلك أن الدكتور محمد عبده غانم جمع بين ثقافة جيل الإحياء والأحلام الألفية النبيلة والمعرفة الحداثية المبكرة بوصفه حامل شهادة بكالوريوس من جامعة حديثة. وكانت تلك إشارة مبكرة لمثابة عدن في معادلة الحداثة والتطلعات المستقبلية التي انعكست في أوجه الحياة المختلفة وامتداداتها في الفنون والثقافة والتعليم. وقد ظهرت تلك الطاقة المعرفية الأكاديمية في بيت غانم فكان أبناء الدكتور محمد عبده غانم خير خلف لخير سلف؛ فتنوعت مشاربهم وتعددت اهتماماتهم وكان الثلاثي شهاب وقيس ونزار بمثابة هرم يتربع في قمته الوالد الراحل محمد عبده غانم.

الدكتور المهندس شهاب غانم خرج من تضاعيف تلك المعاني. وتمنطق بيان الشعر وبديع الكلام. وسافر بعيدًا في عطاءاته الثرة حد الاحتياط. وباشر مناجزة المعاني والتأملات من خلال سلسة واسعة من الإصدارات والمساهمات والتفاعل مع المنتديات الثقافية والقبض على جمرة الحقيقة الوجودية مستعينا بطاقة إيمانية ماورائية منحته التوازن والتصالح مع النفس والغير.

شهادتي المنظومة ب(ميتافورا) الكلام محاولة اختزالية لأبعاد لا أستطيع محاصرتها في نص عابر ومكثف .. لكن ما أود قوله في ختام الكلام أنني عرفت الدكتور شهاب غانم عن كثب .. وجادلته غير مرة بمنطق بيزنطي مقلق. لكنه كان

* مفكر وكاتب من اليمن، مدير الدراسات والنشر بدائرة الثقافة بالشارقة .

دومًا يقابل خوارزمياتي الكلامية بالقبول والرضى.. راضيًا بمشاكسات الجداليين الباحثين عن أجوبة فلسفية لأسئلة طالما عجزت الفلسفة عن تقديم إجابة لها.

قلت له ذات مرة: إن الفلسفة لا تعدوا أن تكون سؤالا لا إجابة له.

ابتسم بعدها وفاض علي بنص صوفي متروحن فتطايرنا معًا لنسبح في بحار الكيفية.. ونغادر منازل السببية .. فتنجلي المعاني من ذاتها بذاتها، ونغرد معًا كعصفورين وديعين استرخيا في أحضان الأصول.. فحق فينا قول أمير الشعراء:

عصفورتان في الحجاز حلّتا على فننْ
مرَّ على أيكهما ريحٌ سرى من اليمنْ

ثالثًا: قصائد مهداة إلى الشاعر

شهاب في الثمانين

شعر: د. قيس غانم*

(بمناسبة العيد الثمانين للدكتور الشاعر شهاب غانم)

ارفـع الـرأس يـا شـهابُ فـإني ... باسـمكَ اليـوم هـاتفٌ وفخـورُ
بشـــقيق وشـــاعرٍ وأديـــبٍ ... إسْـمهُ اليـوم فـي المـلا مشـهورُ
يرسـلُ اللحيـةَ الأنيقـةَ دومـاً ... إذ بهـا الوجـهُ خاشـعٌ ووقـورُ
فـي الثمـانين بـات بـدراً مضـيئاً ... حولـه الشّـهْبُ فـي السماءِ تـدورُ
تسـمع الشّـعرَ مـن شـفاه أديـبٍ ... ذاع صـيتاً ولـم يُصِـبْه الغـرورُ
اجتمعنـا علـى القـوافي ولكـنْ ... فرّقتْنـا سـنونَنا والشُّـهورُ
كـم تمنيـتُ أن تكـون قريبـاً ... يـوم ضـاقت مـن الفـراق الصـدورُ
يـوم ولّـى مـن الحيـاةِ عصـامٌ[1] ... فتـداعى ذراعُنـا المَبتـورُ
يـوم قاسـيتُ مـن صـروف الليـالي ... فاستفاضـت مـن اليـراع سـطورُ
تَصِـفُ الخـوف والشـجونَ بقلـبٍ ... أثقلتـه مَواجـعٌ وشُـرورُ
بـاتَ مـن كَثـرةِ الهُمـومِ حزينـاً ... لـيسَ ثلهيـه بَسْـمةٌ أو ثغـورُ
أو كـؤوسٌ بخمْرهـا مُترعـاتٌ ... حـينَ لا تنْفـعُ الحـزينَ خُمـورُ
قـمْ ودَعْنـا نَحيـكُ شـطراً وبيتـاً ... عَطّرتـه ورودُهُ والزّهـورُ
كـي نُحيّي مَن أسْكرَتْه القوافي ... إنّمـا الشّـعرُ لَوحـةٌ وعُطـورُ
تمْـلأ الأنـفَ ياسِـميناً ووَرداً ... إذ بهـا الحُـبّ والهنـا والسّـرورُ
قـمْ أعِنّـي لكـي نُغنّـي شـجانا ... أنـتَ فـي العُـربِ بُلبـلٌ شَـحْرورُ
قبـلَ أنْ نَلْتقـي بقُـرْبِ عِصـامٍ ... حيـثُ لا تَسـمعُ الغنـاءَ القبـورُ

---

* الشقيق الأكبر للدكتور شهاب، طبيب وشاعر مقيم في كندا.

[1]- عصام: شقيقهما توفي عام ٢٠١٢م.

نهر الوفاء

شعر: رعد أمان*

(إلى الشاعر الحبيب والأديب الإنسان شهاب غانم وقد بلغ الثمانين من عمره المديد إن شاء الله)

ما بالثمانينَ أنتَ اليومَ مشغولُ ... وليس يعنيكَ تحويلٌ وتبديلُ
فأنتَ عزمٌ يُداني همَّةً سَمَقَت ... كأنَّ عمرَكَ بالآمال موصولُ
بناتُ فكركَ ما زالَ الجمالُ بها ... مغرِّداً والشّذا في فِيهِ معسولُ
ومن يراعِكَ والإلهام يبهرُنا ... وحيٌ فُراتٌ وشِعرٌ كُلُّه نِيلُ
يا أيها الشاعرُ الوثّابُ عبقرُهُ ... إلى مَدًى ما لَهُ عرضٌ ولا طُولُ
سِواكَ يمضي مع الأيام يقطعُها ... وعند نبعِكَ يُلقي رحلَهُ الجيلُ
أدامَكَ اللّهُ يا نهرَ الوفاءِ لنا ... فأنتَ بالحُبِّ والإخلاص مجبولُ

* شاعر وإعلامي من اليمن، يعمل في تلفزيون وإذاعة الشارقة

هي الثمانون

شعر: عبد الحكيم الزبيدي

هــي الثّمــانونَ حقّــا أيهــا الرّجــلُ ... وأصبح الشّيبُ في فوديك يشتعلُ
فهــل ســئمتَ مــن الــدّنيا وباطِلِهــا ... كما قديمًا (زهيرٌ)[1] صابه الملَلُ
وهل مللتَ سؤال النّاس: كيف غدا؟ ... كما (لبيدٌ)[2] تشكّى، شفّهُ السُّؤُلُ
واحوج السّمعَ بعد الرّهف منك إلى ... مترجمٍ[3] عنه معنى القول يتّصلُ
وهل أرابَ ضياءَ العين منك عشىً ... فصرتَ تمشي كمن في مشيه حَجَلُ
وهل تقوّس ظهرٌ منك صرتَ به ... كراكع دبّ[4] للرّحمن يبتهلُ
وهل تقول العذارى إذ تخاطبها: ... "يا عمّنا"[5] تتوارى خلفك القُبلُ
وهل مللتَ متاعَ العيش في رَغَدٍ ... بين الخمائل والأنهار ترتحلُ
وهل سلوتَ عن المحبوبِ تهصُرُه ... هصر العناقيدِ أدمى خدَّه الخجلُ
وهل تركتَ جميلَ الشّعر تنظُمُه ... تسبّح الله أو يشدو به الغزلُ
كلّا، فأنتَ بفضل الله ذو ألَقٍ ... وذو جمالٍ تلاقت حوله المُقلُ
وما تزيد مع الأيامِ غير حِجىً ... وخبرةً منك للأجيال تنتقلُ
فما الثّمانونَ إلا حكمةٌ سطعت ... عبر السنين أنارت مثلما الشُّعَلُ
وما الثمانونَ إلا الجسمُ أرهقهُ ... عبءُ المسير وطالت حولهُ السُّبلُ
لكنّما الرّوحُ تبدو في الشّبابِ فما ... تبدّلت أوجُهًا بالشّيبِ تكتهلُ
فدُم شِهابًا تجلّى في سما أدبٍ ... وفي القريض معينًا منه ننتهلُ

---

[1]- إشارة إلى قول زهير بن أبي سلمى: سئمتُ تكاليف الحياة ومن يعش * ثمانين حولاً لا أبالك يسأمِ

[2]- إشارة إلى قول لبيد بن ربيعة: ولقد سئمتُ من الحياة وطولها * وسؤالِ هذا النّاسِ: كيف لبيدُ؟

[3]- إشارة إلى قول عوف بن محلم: إنّ الثّمانين وبُلّغتَها * قد أحوجت سمعي إلى تُرجمانْ

[4]- إشارة إلى قول لبيد بن ربيعة: أخبّرُ أخبار القرون التي مضت * أدبُّ كأنّي كلما قمتُ راكعُ

[5]- إشارة إلى قول زهير بن أبي سلمى: وقالَ العَذارَى: إنّما أنتَ عَمُّنا * وكانَ الشّبابُ كالخَليطِ نُزَايِلُهْ

أمـدّك اللّه منـه العـزمَ فـي سِـعةٍ ... وفـي نعـيمٍ وخفـضِ عيشُـهُ خَضِـلُ
مُمتّعًـا بصـحيح الجسـمِ صـاحَبهُ ... صحيحُ عقلٍ فما تُشكى لـه عِلـلُ
مُبلَغًـا لتمـامِ القـرن تبلغُـهُ ... بخيـر حـالٍ ويخطـو بعـده الأمـلُ
وأسـألُ اللّه ربّـي حُسـنَ خاتمـةٍ ... علـى يقـينٍ إذا مـا حَمّنـا الأجـلُ

نبذة

عن د. شهاب غانم ومؤلفاته

نبذة عن د. شهاب غانم

- شاعر ومترجم للشعر من الإمارات.
- حصل على بكلاريوس في الهندسة الميكانيكية وفي الهندسة الكهربائية من جامعة أبردين عام ١٩٦٤م، وماجستير في تطوير موارد المياه من جامعة روركي عام ١٩٧٥، ودكتوراه في الاقتصاد من جامعة كارديف عام ١٩٨٩م، ودكتوراه فخرية في الآداب من جامعة سوكا بطوكيو عام ٢٠١٥م.
- حصل على زمالة معهد الإدارة البريطانية عام ١٩٩٠م وزمالة معهد المهندسين الميكانكيين بلندن عام ١٩٩٠م.
- عمل رئيسا للدائرة الهندسية للمنطقة الحرة بجبل علي وموانئ دبي ومديرا عاما لمدينة محمد بن راشد للتقنية
- له أكثر من ٨٥ كتابا منها نحو ٢٠ بالإنكليزية
- كان رئيس تحرير مجلة عالم الهندسة من ١٩٩٦م إلى ١٩٩٩م
- كان محرر مجلة كلية عدن، وعضوا مؤسسا لمجلة المنتدى الثقافية وعضو لجنتها، وكان مستشارا لمجلة شؤون أدبية ولمجلة المشكاة الثقافية، وكان عضو اللجنة الإستشارية لمشروع كلمة لمدة ثلاثة أعوام، وكان رئيسا للجنة الإستشارية لجائزة محمد بن راشد لشعراء السلام في دورتها الأولى عام ٢٠١٦م
- مستشار مهرجان القلب الشاعري السنوي بدبي منذ تأسيسه عام ٢٠١٢م، ومستشار موقع كلية عدن منذ تأسيسه
- حصل على ٣٠ جائزة وتكريما في مجال الشعر والترجمة والبحث العلمي منها جائزة طاغور للسلام عام ٢٠١٢م (وهو أول عربي ينالها)، وجائزة جمعية الشعر العالمية عبر القارات للثقافة والإنسانية ٢٠١٣م، وجائزة شخصية العام الثقافية ضمن جائزة العويس للإبداع ٢٠١٣م.

- ترجم شعره إلى ٢٠ لغة ونشرت ترجمات شعره في كتب مستقلة بالإنكليزية والملايالمية والفارسية واليابانية والصينية والفرنسية والبرتغالية والإيطالية والهندية والسلوفاكية والألمانية والروسية والأسبانية

مؤلفات د. شهاب غانم

دواوين شعرية:

١. بين شط وآخر، مؤسسة البيان التجارية، دبي ١٩٨٢م

٢. تنويعات على الأوتار الخمسة (مجموعة مشتركة)، مؤسسة البيان التجارية، دبي١٩٨٢م

٣. بصمات على الرمال، وزارة الإعلام والثقافة، أبو ظبي ١٩٨٣م

٤. شواظ في العتمة، الدار اليمنية للنشر والتوزيع، جدة ١٩٨٦م

٥. صهيل وترتيل، مؤسسة البيان التجارية، دبي ١٩٨٧م

٦. هو الحب، مؤسسة البيان التجارية، دبي ١٩٩١م

٧. قبضا على الجمر، مؤسسة البيان التجارية، دبي ١٩٩٣م

٨. الزمن السريالي، خدمات اكسبريس للطباعة ذ.م.م.، دبي ١٩٩٩م

٩. لقد أفقنا ، خدمات إكسبريس للطباعة ذ.م.م.، دبي ٢٠٠٥م

١٠. شموع في ليالي الخريف ، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم والعبيكان، الرياض ٢٠٠٩م

١١. ديوان شهاب غانم (الأعمال الشعرية الكاملة)، المجمع الثقافي، أبوظبي ٢٠٠٩م

١٢. مائة قصيدة وقصيدة (مختارات شعرية)، كتاب دبي الثقافية، دبي ٢٠١١م

١٣. الدروب الخضر، كتاب مجلة الرافد، الشارقة ٢٠١١م

١٤. معاني الهوى عندي، الياسمين، الشارقة ٢٠١٣م

١٥. انعتاق، كتاب الرافد، الشارقة ٢٠١٤م

١٦. الأمواج، نادي الأحساء الأدبي، السعودية ٢٠١٥م

١٧. يا إمارات، وزارة الثقافة وتنمية المعرفة، أبوظبي ٢٠١٦م

١٨. دعني مع الله، وزارة الثقافة وتنمية المعرفة، أبوظبي، ٢٠١٧م

١٩. علميني صبرا، مبادرة ١٠٠١ كتاب، الشارقة، ٢٠١٩م

٢٠. من وحي رحلة حجازية، جمعية التراث العمراني، دبي، ٢٠١٩م

٢١. خواطر دوحة، مع ترجمة إلى ألألمانية لمانفريد مالزان، مبادرة ١٠٠١ كتاب، الشارقة، ٢٠١٩م

٢٢. رباعيات رمضانية، مع ترجمة إنجليزية لشهاب غانم وترجمة إيطالية لصابرينا لي، ٢٠٢٠م

شعر مترجم:

ترجمات من العربية إلى الإنكليزية:

١. ظلال الحب قصائد لشهاب غانم ترجمها الشاعر نفسه إلى الإنكليزية ، مطبعة ديرة، دبي ١٩٩٥م

٢. أصداف ولآلئ (قصائد لشعراء من الإمارات مترجمة إلى الإنكليزية)، مطبعة ديرة، دبي ١٩٩٦م

٣. من أرض سبأ (قصائد لشعراء يمنيين مترجمة الى الإنكليزية)، مطبعة ديرة، دبي ١٩٩٩م

٤. قصائد من القرن العشرين من فلسطين (مترجمة إلى الإنكليزية)، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة ٢٠٠١

٥. لآلئ وتمرات (قصائد من الإمارات مترجمة إلى الإنكليزية والسلوفاكية)، المجمع الثقافي ٢٠٠٣م

٦. مع الحبارى والبجعات (ترجمات إنجليزية لقصائد شاعرات من الإمارات وترجمات إلى العربية لقصائد شاعرات بريطانيات وأمريكيات)، إتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، الشارقة ٢٠٠٥م

٧. قصائد من الإمارات (مترجمة إلى الإنكليزية) ، وزارة الإعلام والثقافة، أبو ظبي ٢٠٠٦م

٨. قهوة وتمر (كتابات إماراتية مترجمة إلى الإنكليزية) ، إتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة م٢٠٠٧

٩. قصائد من الجزيرة العربية (مترجمة إلى الإنكليزية والسلوفاكية-بالاشتراك مع بيتر جولدش)، أبوظبي للثقافة والتراث، ٢٠١٠م

١٠. في وادي عبقر، قصائد لشهاب غانم ترجمها بنفسه إلى الإنكليزية، وزارة الثقافة أبوظبي، ٢٠١٣ م

١١. رباعيات محمد بن مسعود، نشر معالم (أبوظبي) وتوزيع دار المؤلف (بيروت)، ٢٠١٥م

١٢. خفقات القلب الشاعري، قصائد بالإنكليزية أو مترجمة إلى الإنجليزية، الهدهد للنشر، دبي، ٢٠١٧م

١٣. ٥٠ قصيدة عربية من القرن العشرين مع ترجمة إنجليزية، اتحاد الادباء والكتاب، الشارقة٢٠١٧م

١٤. الأمواج بالعربية والإنجليزية، قصائد شهاب غانم مع ترجمة إيطالية لصابرينا لي، إيطاليا، ٢٠١٨م

١٥. الأمواج بالعربية والإنجليزية، قصائد شهاب غانم مع ترجمة سلوفاكية لبيتر جولدش، دبي، ٢٠١٩م

ترجمات عن الإنكليزية إلى العربية:

١. إذا وقصائد أخرى (ترجمات عربية لمختارات من الشعر الإنكليزي)، دبي ٢٠٠٢م

٢. السونتة ١٨ وقصائد اخرى _ (ترجمات عربية لمختارات من الشعر الإنكليزي)_ الصدى، دبي ٢٠٠٣م

٣. قصائد من كيرالا (قصائد مترجمة إلى العربية) ، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة ٢٠٠٥م

٤. مع الحبارى والبجعات (ترجمات إنجليزية لقصائد شاعرات من الإمارات وترجمات إلى العربية لقصائد شاعرات بريطانيات وأمريكيات)، إتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، الشارقة ٢٠٠٥م

٥. أقمشة السماء (قصائد من الشعر العالمي مترجمة إلى العربية) ، الصدى، دبي ٢٠٠٦م

٦. قصائد من الهند (قصائد مترجمة إلى العربية من ١٢ لغة هندية، أبوظبي للثقافة والتراث، ٢٠٠٨م

٧. قصائد من شعراء جائزة نوبل، كتاب دبي الثقافية، دار الصدى، دبي ٢٠٠٩م

٨. كيف انتحر مايكوفسكي، قصائد من ساتشيدانندان، كلمة-أبوظبي للثقافة والتراث، ٢٠٠٩م

٩. لكي ترسم صورة طائر (قصائد من الشرق والغرب مترجمة إلى العربية)، كتاب دبي الثقافية، دار الصدى، ٢٠١٠م

١٠. رنين الثريا أو مجموعة يا أله لكملا ثريا عن ترجمة إنكليزية لكليم أحمد، كلمة-أبوظبي للثقافة والتراث، ٢٠١١م

١١. هذا العالم مجرد مسرح، (قصائد من الشرق والغرب مترجمة إلى العربية)، كتاب دبي الثقافية، دار الصدى، ٢٠١٢م

١٢. قصائد من الهند إلى الإمارات لجيتا شهابرا، موتيفيت، دبي ٢٠١٢م

١٣. من أجل السلام، (ديوان للياباني دايساكو إيكيدا)، كلمة-أبوظبي للثقافة والتراث، ٢٠١٤م

١٤. مطر الليل، (قصائد من الشرق والغرب مترجمة إلى العربية)، كتاب دبي الثقافية، دار الصدى، م٢٠١٤

١٥. خفقات قلب شاعري (قصائد لشعراء عرب وقصائد لشعراء أجانب مترجمة إلى العربية، الهدهد للنشر، دبي ٢٠١٦م

١٦. قصائد من الشرق والغرب، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ومجموعة أبوظبي للثقافة والفنون، ٢٠١٩م

١٧. مختارات من شعر كيرالا المعاصر، كلمة – أبوظبي للثقافة والتراث، ٢٠١٩م

١٨. هودج الأسرار، قصائد لسلفانا سلمانبور، تحت الطبع

كتب نثرية:

١. الصناعة في دولة الامارات العربية المتحدة **Industrialization in the United Arab Emirates** (باللغة الإنكليزية)، كتب سلسلة إيفيري، لندن ١٩٩٢م

٢. المعجزة الأبدية ومقالات أخرى **The Eternal Miracle** (باللغة الإنكليزية)، مطبعة ديرة، دبي ١٩٩٩

٣. ديوان الأنامل الجافة للدكتور محمد عبد غانم (جمع وإعداد) مكتبة عبادى، صنعاء، ١٩٩٩م

٤. دراسات في الشعر واللغة للدكتور محمد عبده غانم (جمع وإعداد) ندوة الثقافة والعلوم، دبي، ١٩٩٩م

٥. علي محمد لقمان ومختارات من شعره، خدمات اكسبريس للطباعة ذمم، دبي، ٢٠٠٢م

٦. وقفات مع دواوين معاصرة، ندوة الثقافة والعلوم، دبي ٢٠٠٣م

٧. الشاعر اليمني عبد الله البردوني – حياته ومختارات من شعره – إتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة ٢٠٠٣م

٨. بين قصيدتين، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة ٢٠٠٤م

٩. من شعر الأغاني اليمنية، مكتبة الجيل، السعودية ٢٠٠٦م

١٠. صورة مدينتين- عدن وصنعاء في شعر د محمد عبده غانم، مؤسسة البيان التجارية، دبي ٢٠٠٨م

١١. شعراء من الإمارات – مع عشرة من الشعراء الراحلين، المجمع الثقافي بأبوظبي، ٢٠٠٨

١٢. من قناديل الحكمة ، دار الصدى ، دبي ٢٠٠٨م

١٣. في واحة الأدب، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، أبوظبي ٢٠٠٨م

١٤. المسرحيات الكاملة للشاعر د محمد عبده غانم، جمع وإعداد وتقديم شهاب غانم، هيئة أبوظبي للثقافة

١٥. والتراث، ٢٠٠٩م

١٦. صفحات من الأدب المعاصر في اليمن، مطابع المتنوعة، تعز ٢٠١١م

١٧. كلمات وفاء في رحيل الشعراء والأدباء إتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، الشارقة ٢٠١٢م

١٨. أوراق أدبية وثقافية، ندوة الثقافة والعلوم، دبي، ٢٠١٣م

١٩. ١٥٠٠ مثل إنجليزي وما يعادلها بالعربية، خدمات إكسبرس للطباعة، دبي ٢٠١٥م

٢٠. مع شعراء من الإمارات، مؤسسة سلطان بن علي الثقافية، دبي ٢٠١٥م

٢١. سورة الفاتحة أو السبع المثاني (باللغة الإنكليزية) بالاشتراك مع وضاح غانم، باتردج (بنجوين) سنغفوران، ٢٠١٦م

٢٢. ٢٥ قصة إماراتية (باللغة الإنكليزية) ترجمة شهاب غانم ووئام غانم، كتّاب للنشر، دبي، ٢٠١٧م

٢٣. مختارات من شعر د محمد عبده غانم، مركز جمال بن حويرب للدراسات، دبي ٢٠١٨م

٢٤. عودة الوراد (تحقيق قصائد بالعامية للشاعر علي محمد لقمان)، دار نبطي للنشر، أبوظبي ٢٠١٨م

٢٥. تطور الصناعة في دولة الإمارات العربية المتحدة في ربع القرن الأول من عمر الاتحاد، مركز الإمارات للدراسات الاستراتيجية، ٢٠٢٠م

٢٦. جسر الحكمة، أمثال إنجليزية وما يعادلها بالعربية، إصدارات، أبوظبي للثقافة والسياحة ٢٠١٩م

٢٧. تطور الصناعة في دولة الإمارات العربية المتحدة في ربع القرن الأول من عمر الاتحاد، مركز الإمارات للدراسات الاستراتيجية، ٢٠٢٠م

٢٨. النبش في الذاكراة، مداد، دبي، ٢٠٢٠م

مراجع عن شهاب غانم

مراجع عن شهاب غانم

الكتب:

- **اتحاد كتاب وأدباء الإمارات**: قصائد من الإمارات، ١٩٨٦م.
- **أحمد محمد عبيد**: الشعر الإماراتي المعاصر: مقدمات ودراسات، دار الفجر، ٢٠٠١م.
- **أكرم جميل قنبس**: طائر الشعر الجميل، دراسة في شعر الدكتور شهاب غانم، وزارة الثقافة وتنمية المجتمع، ٢٠١٥م.
- **باربارا ميشالاك بيكلسكا**: الأدب الحديث في الإمارات العربية المتحدة، مطبعة جاجيلونيان الجامعية، كراكاو، بولندا، ٢٠١٢ (باللغة الإنكليزية)
- **بلال البدور**: موسوعة شعراء الإمارات (الجزء الأول: الشعر العامودي)، ٢٠١٣م
- **حسن الأمراني**: حامل المسك: قراءة في شعر شهاب غانم، دار نبطي للنشر، أبوظبي، ٢٠١٨
- **حسن فتح الباب**: المقاومة والبطولة في الشعر العربي، كتاب الرياض، العدد (٥٦/ ٥٧)، أغسطس-سبتمبر ١٩٩٨م.
- **سالم الزمر**: سفر الحب، منشورات البيت، الجزائر، ٢٠٠٧م
- **سعاد راشد أحمد**: توظيف السرد في الشعر الاماراتي، دائرة الثقافة بالشارقة ، ٢٠١٧م
- **عبد الحكيم الزبيدي**:
  - التناص في الشعر المعاصر في الإمارات، مركز سلطان بن زايد للثقافة والتراث، أبوظبي، ٢٠١١م.
  - شهاب غانم في بستان طاغور، مؤسسة الإبداع، صنعاء، ٢٠١٤م

- **عبد الغفار حسين**: أنغام من الوجدان، مختارات شعرية، دبي، ٢٠١٢م
- **عبد الله بن أحمد الشباط**: أدباء وأديبات من الخليج العربي، الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع، الخبر، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م
- **عدنان حسين قاسم**: في دائرة النص الأدبي : قراءة في أدبنا المعاصر في دولة الإمارات العربية المتحدة، مؤسسة العين، أبو ظبي، ١٩٩١م
- **مجموعة من الشعراء**: لنتوحد مع الشعر، رواق عوشة بنت حسين الثقافي، دبي، ١٩٩٦م
- **محمد المشايخ**: البوسنة في الشعر العربي المعاصر (دراسة ومختارات)، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠١٠م
- **محمد علي البار**: بوشكين شاعر روسيا والقرآن الكريم، دار كنوز المعرفة، جدة، ٢٠١٠م.
- **محمد علي البار**: هل كان شاعر الألمان جوته مسلماً؟، مكتبة كنوز المعرفة، جدة، ٢٠٠٧م.
- **محمد مصطفى هدارة**: تطور الحركة الأدبية في الخليج، محاضرات الموسم الثقافي الثالث ندوة الثقافة والعلوم دبي، ١٩٩٠م.
- **موزة عبيد غباش**: ليالي الرواق، رواق عوشة بنت حسين الثقافي، دبي، ١٩٩٧م.
- **مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري**:
  - معجم البابطين، المجلد الرابع، الكويت، ١٩٩٥م
  - مختارات من الشعر العربي الحديث في الخليج والجزيرة العربية، الجزء الخامس، الكويت، ١٩٩٦م
  - مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، الكويت، ٢٠٠١م

- **ناصر النعيمي**: الأثر الجميل، النادي الوطني للثقافة والفنون، عجمان، ١٩٩٣م
- **نزار أباظة**: الاتجاهات الأساسية للشعر الحديث في دولة الإمارات العربية المتحدة: ١٩٢٠-١٩٩٠، دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٧م
- **نصر محمد عباس** :الإبداع الشعري من المنظور النفسي (واقع الشعر الإسلامي)، دراسة نقدية تحليلية، دبي، ١٩٩٨م
- **وفاء أحمد راشد العنتلي**: الوطن في الشعر الإماراتي المعاصر، أكاديمية الشعر، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، أبوظبي، ٢٠١٢م
- **يوسف حطيني**: الشعر الإماراتي: قراءات في الموضوع والفن، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة. (صهيل وترتيل).
- **يوسف نوفل**: شعراء دولة الامارات العربية المتحدة: دراسة وببليوجرافيا، ندوة الثقافة والعلوم، دبي، ١٩٩٤م
- **حصة عبدالله مرخان الإجتبي**: القصيدة المغتربة في الشعر الإماراتي المعاصر، ندوة الثقافة والعلوم، دبي، ٢٠١٤م

الدوريات:

- **شهاب غانم**: رحلتي في عالم الشعر، مجلة دمون، بيت الشعر، صنعاء، ربيع ٢٠١٢م
- **عدنان حسين قاسم**:
  - التصوير الفني في الشعر الإماراتي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الإمارات، مج ١١، ع ١ (اكتوبر ١٩٩٥)، ص ١٦٤، ٢٠٠٤م

- شهادة أولى في قصائد من الإمارات، مجلة شؤون أدبية، الشارقة، السنة الأولى، العدد ٢، ١٩٨٧م

أطروحات أكاديمية:

- **حصة أحمد حسن الدقي**: الرؤية الإسلامية في شعر الإمارات المعاصر (بحث تخرج)، جامعة الإمارات العربية المتحدة، ١٩٨٨م
- **حصة عبدالله مرخان الإجتبي**: القصيدة المغتربة في الشعر الإماراتي المعاصر (رسالة ماجستير)، كلية الدراسات الإسلامية و العربية، دبي، ٢٠١٣م
- **نورة عتيج بلال عبدالله سعد**: بنية الصورة الاستعارية عند الشاعر شهاب غانم في ديوانه (مئة قصيدة وقصيدة) (رسالة ماجستير)، إشراف د. بن عيسى بطاهر، جامعة الشارقة، ٢٠١٦م
- **محمد منصور كاتيلاسري**: اتجاهات الشعر عند شهاب غانم: دراسة موضوعية وفنية، (أطروحة دكتوراه)، جامعة كاليكات، ولاية كيريلا، الهند (٢٠١٩)م
- **عبد الوهاب س.**: تطور الشعر العربي في الإمارات العربية المتحدة بتركيز خاص على شهاب غانم وأعماله، (أطروحة دكتوراه)، الجامعة المللية الإسلامية، نيودلهي، الهند، مايو ٢٠١٦م
- **سعاد راشد أحمد**: السردية في الشعر الإماراتي المعاصر (١٩٨٠م – ٢٠١٥م) كلية الدراسات الإسلامية والعربية ، الإمارات العربية المتحدة، دبي، ٢٠١٥م
- **سوشير ك. ك.**: العناصر الثقافية والاجتماعية في شعر الدكتور شهاب غانم وساتشيدانندان، (أطروحة دكتوراه)، جامعة كاليكات، ولاية كيريلا، الهند، ٢٠١٩م

الكتب الصادرة عن منتدى شهاب غانم الأدبي

١. شموع ذات ألوان- قصائد باللغتين العربية والإنكليزية، مبادرة ١٠٠١ عنوان، الشارقة، ٢٠١٩م
٢. إبداعات عربية في التّسامح والسّلام- مجموعة مقالات، ندوة الثقافة والعلوم، دبي، ٢٠١٩م
٣. مرفأ الحكايات- قصص قصيرة، نبطي للنشر، أبوظبي، ٢٠٢٠م
٤. قصائد حب إلى وطن النجوم، تحت الطبع.