خصائص الشعريّة في شعر سعيد يعقوب

أ.د. ناصر يوسف جابر شبانة
قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب
الجامعة الهاشمية – المملكة الأردنية الهاشمية

خصائص الشعريّة في شعر سعيد يعقوب

أ.د. ناصر يوسف جابر شبانة
قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب
الجامعة الهاشمية– المملكة الأردنية الهاشمية

ملخص البحث:

يحاول هذا البحث أن يجيب عن سؤال الشعرية في شعر سعيد يعقوب، وينطلق الباحث من فرضية مفادها: أن الشعرية هي ميزان الشعر، ومقياس المفاضلة بين الشعراء، وبها ومن خلالها ينجح الشاعر أو يخفق، ويحاول هذا البحث دراسة شعر الشاعر الأردني سعيد يعقوب دراسة فنية جمالية، محاولا النفاذ إلى أعماق البنية الشعرية لاستكناهها، وكشف مواطن الشعرية فيها، من خلال رصد الخصائص التي تحول لغة الشاعر إلى لغة توترية مدهشة، كرصد علاقة الشاعر بمداخل النص ومخارجه، وعلاقته بالصورة الفنية، وبالومضة الشعرية، وبالمفارقة، وكذلك علاقته بالرؤية التنبؤية التي تعاين البعيد من خلال الواقع المعيش.

تمهيـد:

سعيد يعقوب[1] أحد الشعراء الأردنيين الذين لم يُلتفت إليه إلا مؤخرًا، على الرغم من أنه راكم منجزًا شعريًا مهمًا، نافَ على عشْر مجموعات شعرية، غير أن مجموعاته المتأخرة هي ما شدّت الأنظار إليه، إذ ألفى القارئ فيها ألقًا وخصوصية، وشعريّة منحتها امتدادًا وجمالا لافتين، وحين بحثتُ في المظانّ عن دراسات محتملة لشعر سعيد يعقوب أثار انتباهي خلو أرفف المكتبة العربية من دراسات عن شعره، إلا ذاك القليل النادر، والعامّ المتعجل، الذي لا يقف متأنيًا ولا يتعمق البنية الشعرية، ولا يفصّل القولَ فيها، مما شجّعني على الإقبال على شعر الشاعر لآخذه بالمدارسة والمطالعة، والتأنّي والتعمق، حتى انجلى لي عن سمات شعرية بديعة، وخصائص عديدة تغذي اللغة الشعرية لديه.

ولمّا كانت الشعرية هي آلة القياس لعبقرية الشاعر وإلهامه وطبعه، وبها تقاس تجربته وخبرته، رأيت أن أدرسَ خصائص الشعرية في شعره، فمن أين تتأتى له، وإلى أين تنتهي، وكيف يَبعثُ ماءَها الزلال من بين شقوق الصخر الأصمّ؟

إن معظمَ الدراسات التي أنجزتْ في شعر الشاعر على تقدير جهد أصحابها لا تفي بالحاجة، فهي في معظمها مقالات عاجلة، أو دراسات عابرة نُشرت في صحف أو

---

١ هو سعيد أحمد خالد يعقوب العيسى، من مواليد مدينة مأدبا/الأردن، عام ١٩٦٧م، حصل على درجة البكالوريوس في اللغة العربية من الجامعة الأردنية، وعمل في التدريس في الأردن والسعودية والإمارات، وما زال يعمل حتى الآن مدرسًا للغة العربية في وزارة التربية والتعليم في الأردن، صدر له: العلائيات: ١٩٨٥م، الدر الثمين، ٢٠٠٧م، في هيكل الأشواق: ٢٠٠٨م، عبير الشهداء: ٢٠٠٩م، رنيم الروح: ٢٠١٠م، قسمات عربية: ٢٠١١م، ندى الياسمين: ٢٠١١م، رعود وورود: ٢٠١٢م، أنداء وأنواء: ٢٠١٣م، أعذاق: ٢٠١٣م، أعلاق: ٢٠١٤م، غزة تنتصر: ٢٠١٤م.

مجلات، ومنها على سبيل المثال: مقالة تعريفية لحمدي منصور[1] بعنوان: "سعيد يعقوب: شاعر من مادبا"، نشرت في المجلة الثقافية التي تصدر عن الجامعة الأردنية، وفيها تعريف مقتضب بالشاعر وشعره، ومنها دراسة[2] ليوسف الغزو نشرت في مجلة الكاتب الأردني التي تصدر عن اتحاد الكتاب والأدباء الأردنيين، بعنوان: ديوان في هيكل الأشواق لسعيد يعقوب: محاولة لاستنهاض الشعر من ركام الاغتراب، حاول فيه الباحث بيان خصائص شعر الشاعر في واحد من دواوينه، وكذلك الحال في مقالة علي القيسي[3] التي نشرت في المجلة ذاتها بعنوان: قراءة في مسيرة الشاعر سعيد يعقوب، وعرج فيها الباحث على مراحل تطور القصيدة عند الشاعر، ومنها دراسة[4] بعنوان: سعيد يعقوب بين عبير الشهداء ورنيم الروح، لسامي محمد حريز، وفيها نظرات عاجلة على مضامين شعر الشاعر وشعره السياسي الذي يمجد الشهداء، وللمؤلف نفسه صدرت مقالة أخرى بعنوان: "تجربة تستحق التأمل، ديوان في هيكل الأشواق شعر سعيد يعقوب"[5]، ونشرت في صحيفة الحياة الأردنية، أشاد الكاتب فيها بالمجموعة الشعرية المذكورة، مبرزًا سبب إعجابه بها، أما عمر الساريسي فقد كتب دراسة بعنوان "الجملة الشعرية

---

١ حمدي منصور، شاعر من مادبا، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، العدد(٤٩).

٢ يوسف الغزو، ديوان "في هيكل الأشواق" لسعيد يعقوب، محاولة لاستنهاض الشعر من ركام الاغتراب، مجلة الكاتب الأردني، اتحاد الكتاب الأردنيين، العددان (١٤، ١٥)، ٢٠٠٨م.

٣ علي القيسي، قراءة في سيرة الشاعر سعيد يعقوب، مجلة الكاتب الأردني، اتحاد الكتاب الأردنيين، العدد٢٠.

٤ سامي محمد حريز، سعيد يعقوب بين عبير الشهداء ورنيم الروح، ضمن كتاب "قلم وفكر"، عمان، ٢٠١١م، ص١١١.

٥ سامي محمد حريز، تجربة تستحق التأمل، ديوان في هيكل الأشواق، شعر سعيد يعقوب، مجلة الحياة الأردنية، العدد ١٥٥.

في ديوان "قسمات عربية"[1]، ونشرها في مجلة "أفكار" الأردنية، وهي مقالة تركز على طريقة الشاعر في توظيف الجملة الشعرية، وطريقة تركيب العبارة، وكذلك فعل مصطفى الخطيب حين نشر دراسة بعنوان "قسمات عربية في الميزان: دراسة نقدية تحليلية"[2]، حاول فيها تحليل العديد من النماذج الشعرية للشاعر مبرزًا مواضع التجلي والإبداع، وإن كانت أقرب إلى الدراسات المضمونية، ولعل هذه الأخيرة الصادرة في كتاب عن دار يافا للطباعة والنشر هي أبرز هذه الدراسات، وإن كانت قد اقتصرت على مجموعة واحدة من مجموعاته الشعرية.

* * *

١ عمر الساريسي، الجملة الشعرية في ديوان "قسمات عربية"، مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، العدد ٢٨٥، ٢٠٠٨م.

٢ مصطفى الخطيب، "قسمات عربية" في الميزان، دراسة نقدية تحليلية، دار يافا للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م.

في مفهوم الشعرية:

ثمة فروق شكلية بين الشعر والنثر تحدث عنها النقاد، وأودعوها في القول الشائع:"الشعر كلام موزون مقفّى له معنى"، لكن هذه مجرد فروق شكلية وحسب، لأنها تحتكم إلى قشور الشكل لا إلى لبّ الجوهر، فكم من كلام موزون مقفى له معنى لم يكن من الشعر في شيء، وكم من كلام افتقد شرطي الوزن والقافية غير أنه حمل من الشعر ما لم يحمله غيره، حين حقق شروط الشعرية الحقيقية، وبهذا تبدو الشعرية أمرًا جوهريًا له علاقة بروح العملية الإبداعية لا بشكلها الخارجي.

إنّ الشعرية هي "المادة التي إذا أضيفت إلى الشعر جعلته شعرًا"[1]، وهي – في أبسط تعبير– تلك الطاقة الخلاقة التي تمكّن الكلام من الوصول السهل إلى قلب القارئ، والتأثير فيه، من خلال اتباع أساليب من شأنها حَرْف الكلام عن عاديته، والخروج به إلى آفاق جمالية معجبة.

وإذا كان الشعر "قوة ثانية للغة حسبما يرى جون كوهين[2]، فإن الشعرية الحقيقية هي تلك التي تطيل أمد القصيدة، وتخلدها مع مرور الزمان، وبهذا المفهوم تغدو الشعرية هي المادة التي تمنح النص بقاءه وسيرورته، وتفوقه على لغة التواصل اليومي.

والشعرية لا مكان لها في الكلمة المفردة، خارج سياق استعمالها، إنها خصيصة علائقية[3]، وهذا يعني أن مكانة المفردة، وطريقة توظيفها هما ما يولّد الشعرية، "أي أنها تجسُّدٌ في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن

---

١ تزفيتان تدوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م، ص١٧.

٢ جون كوهين، النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٢٥٩.

٣ كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ص ١٤.

كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريًا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية، ومؤشر على وجودها[1].

ولا تعني الشعرية التقيد بالشروط الأولية للكتابة الشعرية كالالتزام بالوزن والقافية، أو معرفة النحو والصرف والبلاغة، بل لها علاقة بقوة الإلهام الشعري التي تمنح الشاعر قوى خلاقة قادرة على لفت انتباه القارئ، ومنحه البنى الجمالية التي يبحث عنها في النص الشعري.

إن نِسب الشعرية تتفاوت في النصوص، ولا يُقال: "هذه قصيدة" إلا على سبيل المجاز، لأن الشعرية تتخلل النص، وتتماهى معه، وتنصهر مع كل عناصره، ويستحيل أن يكون النص كله شعرًا، فالشعرية تتوزّع على مساحات النصوص الشعرية، وتشكل مناطق إضاءة متفاوتة، وبقدر ما يكون النص مشعًا ومضيئًا يكون شعريًا، وبهذا المفهوم تغدو مناطق الإضاءة الموزعة على مساحات النص الشعري هي الشعرية الحقيقية التي تمد روافدها على بقية المساحات المطفأة لتضيئها، إنها مراكز العصب في القصيدة، ومولّد الطاقة فيها، ولولاها لغدت القصيدة مفتقدة لأهم مقوماتها.

ومن هنا لم يجُزْ معاملة الشعر معاملة البضائع التي توزن أو تقاس بالحجم أو الكم، فالقصيدة لا تقاس بعدد الأبيات، ولا بعدد الصفحات، فربّ قصيدة نافت أبياتها على المئات غير أنها قصيرة جدًا، لأنها قليلة الفاعلية، بسبب النقص الحاد في نسبة الشعرية، ورُبَّ قصيدة بالغة القصر في عدد أبياتها، أو عدد أسطرها غير أنها مخصّبة بالشعرية،

---

١ المرجع نفسه، ص١٤.

تلك القادرة على منح النص امتدادَه في نفس المتلقي، وأثرَه في لا وعيه، وطاقتَه الخلاقةَ الباقيةَ مدى الدهر.

وكذلك الشاعر فإن شعريته لا تقاس بعدد القصائد أو طولها وعرضها، ولا بعدد الدواوين والمجاميع الشعرية، ولا بعدد الدراسات التي أعدّت عنه، ولا بعدد المعجبين والمعجبات، ولا بعدد الأمسيات، ولا بعدد حفلات التكريم والتوقيع، فهذه كلها قشور متوهمة، بل يقاس بنسبة الشعرية التي تغدو رديفًا للعبقرية، والقوى الخلاقة التي ترفد موهبة الشاعر.

إن القارئ العادي ليستشعر أثر الشعرية في النص، ويميّزها عن سواها من بقية المناطق في القصيدة، حين يشعر بارتفاع منسوب الإعجاب في نفسه لمقطع ما، أو تركيب معين، أو بيت هنا أو هناك، ولكن أنى للشاعر أن يكون شعره كله كذلك، إنه يقدّم عصارة روحه لتشكيل منطقة مضيئة في النص كتلك التي يترجاها القارئ أو ينتظرها. وهو ما ينعكس على الفعل القرائي حين يجد القارئ نفسه أحيانًا يمرّ مرورًا سريعًا على الأسطر الشعرية، وأحيانًا يتوقف ويتأنى ويتأمل ويعيد ويكرّر، لأنه مرّ بموضع إضاءة لا تخطئها العين، وهو ما يتطلب منه المكث والإبطاء، وليس السرعة والعجلة التي يمكن أن تسرّع مرور لحظة اللذة تلك.

إن الشعر لا يقاس إلا بنسبة الشعرية فيه، وإن نسبة الشعرية لا تقاس إلا بلحظة اللذة الجمالية، فهي "عنصر فريد لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى"[1] لأن بها تفاوتَ الشعراء، فالعديد من شعراء الواحدة فاقوا بنسبة الشعرية في واحدتهم

---

١ رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ت: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨، ص١٩.

العديدَ من أصحاب المطولات الشعرية التي خرجت على هدف الشعرية، وراحت تبحث عن تحقيق هدف تعليمي أو أخلاقي.

وكما يتفاوت الشعراء وتتفاوت القصائد، كذلك تتفاوت العصور الشعرية من عصر إلى عصر، وعماد التفاوت هو الشعرية، فثمة عصور عرفت بارتفاع نسبة الشعرية فيها، فسميت عصورًا ذهبية، وثمة عصور كثر فيها الشعراء وقلّ الشعر، لأن نسبة الشعرية في أشعارهم خافتةٌ لا تكاد تبين، فالعصر الجاهلي على قلة النتاج الشعري فيه، غير أنه عصر شعري بامتياز، بالنظر إلى خصائص الشعرية العديدة التي ترفد النص الشعريّ فيه، وثمة عصور من الانحطاط الأدبي والشعري على كثرة الشعر فيها، غير أن نسبة الشعرية الضئيلة تُخرج أكثرَه من دائرة الشعر.

* * *

سعيد يعقوب وأسئلة الشعرية:

إن القارئ المتأمل لشعر سعيد يعقوب لتدهمه مجموعة من الأسئلة التي تحوم في مجملها حول مستوى الشعرية في نصه، فهل الشاعر يمتح من بحر، أم هو يحفر في صخر، وهل حين تبزغ فكرة القصيدة، ويشتعل أوارُها، يعمد الشاعر إلى بحر محفوظه الواسع من الشعر، ومخزون ثقافته التراثية، أم يرتدّ إلى ذاته محاولا إشعال مخيلته بتركيب جديد، ومعنى لم يُسبَقْ إليه، فيكون كمن يحفر في صخر، وما علاقة الشاعر بتراثه، هل هي علاقة قائمة على النظر إليه على أنه مخزون استراتيجي يستحضره الشاعر عند القصيدة، أم أنه يوظفه فنيًا على سبيل التناص فيكون جزءًا من إطار الشعرية، وليس هو أساس شرعية القصيدة وشعريتِها، وهذا يستدرج الباحث إلى سؤال "الأنا" في النص الشعري، فهل "الأنا" الشعرية مستعارة من أصوات الآخرين أم هي "أنا" الشاعر الأصيلة التي تمثله على وجه الحقيقة، أي هل يستعير الشاعر أنات الآخرين من الشعراء السابقين، أم يصرُخُ بحنجرته الخاصة دون الاستعانة بأحد؟

إن الإجابة عن هذا السؤال قد تكون مخرجًا للقارئ للإجابة عن العديد من أسئلة الشعرية عند الشاعر، كما قد تفسر ظاهرة تصادم الأضداد، أو تضارب الثنائيات الضدية عنده، فهو تارة يبدو حكيمًا، وتارة نزقًا، وطورًا تراه متواضعًا وطورًا متكبرًا، ومرّة يهجو بحدة، وأخرى يمدح بسخاء، فإن كانت تلك أصواتًا متعددة لشعراء مختلفين تمت استعارتهم كما فعل شعراء مدرسة الإحياء كالبارودي وشوقي، اتضحت لنا الطريقة، وانجلت الظاهرة، أما إن كان الشاعر يستعمل حنجرته وصوته الخاص، فكيف يُفسر هذا التضارب؟

والرأي هنا أن شخصية الشاعر في نصه لا تتطابق وشخصيته في واقعه، فقصيدته إنما تعبر عن صوت مستعار، ودور تمثيلي يتقمصه الشاعر ريثما تمرّ لحظة القصيدة الاستثنائية والعاصفة، والقول بتطابق الشخصيتين يوقع في اضطراب كبير، وتناقض فادح، كما يسبب ظلمًا للشاعر الذي آلى على نفسه أن يقول ولا يفعل، بالإشارة إلى النص القرآني "يقولون ما لا يفعلون".

* * *

خصائص الشعرية في تجربة سعيد يعقوب:

للشعريّة خصائص لا بد من تتبعها في شعر الشاعر، كي يتمكن الدارس من تقييم تجربته، ومعرفة نهجه في الكتابة الشعرية، وخصائص الشعرية عديدة ومتنوعة، بل إنه ليصعب حصرها، غير أن لكل شاعر خصوصيةً ما، تجعله يقدّم بعضَها على بعض، ويوظف شيئًا منها، ويعزف عن البعض، وقد اتكأ الشاعر سعيد يعقوب على عدد منها، وقد استطعت أن أرصد منها الخصائص التالية:

- **شعريّة المطلع والمقطع:**

للنصّ الشعري عتبات، وهي "مجموعة من العتبات النصية الداخلية التي تضمن للنص نسبًا رمزيًا يحمل توقيعه كاسم المؤلف، أو التي تعينه أو تبوبه كالتحديد الأجناسي: العنوان والعناوين الفرعية والفهرست، أو التي تقدمه للقارئ والجمهور، كالمقدمة وكلمة الناشر، أو التي تسيجه أو ترفعه احتفاء وتذكارًا وعلامة بانية الدلالة والمتخيل كالتصدير والإهداء"[1]، وللعتبات النصية دورها المهم في رفد النص الشعري بالطاقة الشعرية، فهي تمثل رافدًا من روافد الشعرية الخالصة، وليس بدعًا أن يوليها الشاعر أهمية استثنائية، ويختلف الشعراء في اهتمامهم بالعتبات النصية، فبعضهم يلتفت إلى شعرية العنوان، وبعضهم يركز على الغلاف، وآخر يستميله المطلع وهكذا.

أما الشاعر سعيد يعقوب فإن معظم تركيزه من ناحية العتبات ذهب باتجاه المطلع والمقطع، محاولا رفدهما بالحدّ الأقصى من الطاقة الشعرية، ولعل في هذا إشارة إلى ذكاء الشاعر، وحسن تصرفه الشعري بإزاء القصيدة، فما يهمه على وجه الخصوص هو مداخل القصيدة ومخارجها، فالمطلع هو العتبة الأمامية للنص الشعري، وهي

---

١ نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ٢٠٠٧، ص٦.

تستقطب الاهتمام أكثر من العنوان، لأنها جزء حقيقي من النص لا يقوم النص الشعري بدونه، أما العنوان فهو عتبة خارجية، يمكن فصلها عن النص، وكذلك الحال في مقطع القصيدة، ونعني به البيت الأخير في القصيدة، فهو جزء لا يتجزأ منها، بل هو آخر ما يقرأ من النص، فهو مثار اهتمام الشاعر والقارئ على حد سواء، وهو خلاصة رؤية الشاعر، والمآل التي تؤول إليه القصيدة، كما أنه مهبط الإضاءات الشعرية، ومحطّ التكثيف، ومسرح خصب للشعرية.

فمن المطالع ذات التكثيف والاختزال قوله:

"ضاق الفؤادُ عن احتمالِ شجونِهِ وبكى فكان الشعرُ دمعَ عيونِهِ"[1]

في المطلع السابق صورة شعرية مركبة أسهمت في رفع منسوب الشعرية، إذ يسعى الشاعر إلى ابتداع معنى جديد متعلق بالتجربة الشعرية والتعبير عنها بطريقة مختلفة، ليبدو الشعر استجابة لحالة من الشجن والحزن الذي يصل إلى مآلات لا يحتملها الشاعر، وإذا كان الناس يلجؤون في مثل هذه الحالة للدموع والبكاء؛ فإن الشاعر يلجأ للشعر الباكي، لتبدو القصيدة بمثابة دموع العين، وهو معنى بديع، تجلى في صورة بديعة.

وفي مطالع أخرى يتحول ذلك الهدوء والشكوى إلى ضرب من القوة والعنف لديه حين يرتبط المقام بالمقاومة، والحث على الجهاد في سبيل تحرير المقدسات، كما في قوله:

تفجّري غَضَبًا يا أمّة العربِ لن تنعُمي بالرضا إلا من الغضبِ[2]

---

١ سعيد يعقوب، أعذاق، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٤، ص١٣٧.

٢ سعيد يعقوب، غزة تنتصر، منشورات مسرح عمون، عمان، ط١، ٢٠١٤، ص٦٣.

فلا يمكن الدعوة إلى الغضب إلا ببناء شعري يتسم بالغضب والقوة، وقد جاءت التموجات الإيقاعية من خلال البحر البسيط لتجسد تلك القوة وذلك الغضب الذي يتحقق في مستويي: البنية والرؤية الشعرية.

وقد يلوح المطلع وهو يسيل عذوبة وألمًا حين يبوح بالعتاب المرّ الذي يجسد طعنة الغدر شديدة الوطأة على النفس حينما تمتد بها يدُ القريب:

سكّين غدركَ مزّقتْ أحشائي لمَ كنت يا ابن العمِّ من أعدائي[1]

إنّ وجود ابن العمّ وهو من ألصق الأقربين في خانة الأعداء ليثير في نفس القارئ ضربًا من التعاطف مع الشاعر الذي يمارس دور الضحية، كما يثير في نفسه ضربًا من الاستنكار لذلك القريب/العدو الذي يمارس العداء ضد الشاعر، وهو ما يميز المطلع الشعري ويكسبه شعرية قائمة على التنافر بين القريب/العدو.

أما المقطع الشعري فيمارس في شعر سعيد يعقوب دور القفل النصي الذي لا يمكن الاستغناء عنه، وإلا اختلّت القصيدة، وانهار النص، فهو الذي يتم المعنى، ويكمل العبارة، ويختم الرؤية، وكأنه يوحي للقارئ بمعنى الانتهاء من قبل أن ينتهي، ومن خير المقاطع التي تصلح للتمثيل على مثل هذا مقطع في قصيدة بعنوان ألا يا شمس"، إذ ثمة ارتباط بنيويّ شديد العرى بين رؤية النص وخاتمته فهو يقول في الخاتمة:

فلو سألوا أظلَّ لديكَ شيءٌ ولم تقطفْه من أمَلٍ حبيبِ

لقلتُ: نعم ودِدتْ أقول لمّا رأيتُ الشّمس تبدأ بالهبوبِ

ويوشك أن يُحس بنا سوانا: ألا يا شمسُ غيبي الآن غيبي[2]

---

١ نفسه، ص١٣٤.

٢ نفسه

ففعل القول في البيت قبل الأخير، في حين أن مقول القول في البيت الأخير، بل في الشطر الأخير، مما يرغم القارئ على إكمال فعل القراءة حتى السطر الأخير، ويمسك بتلابيبه ريثما تكتمل دورة النص الشعري، لأن جملة التكثيف، وكلمة الإضاءة مختزنة في آخر القصيدة، مما يخلق ما يمكن تسميته بالقصيدة الدائرية[1].

وكثيرًا ما يجمُل المقطع بتلك الرؤية اليقينية الوثابة الاستشرافية، التي تعاين رايات النصر من نافذة الدم والدموع، وبهذا يبدو المقطع أحسن حالا من المطلع فيما يتعلق بالخط البياني الذي يجسد نبوءة النصر، الذي يعاينه الشاعر بعيني زرقاء اليمامة:

"هذا هو النصر المؤزرُ إنه قدرٌ على راياتنا مكتوبُ"[2]

فهو يتعامل مع النصر وكأنه يراه مجسدًا أمامه، على الرغم من اليأس الذي يطغى على الواقع جراء ضعف الأمة ووقوعها في براثن العجز والتخلف وهيمنة الأجنبي.

ولعل الشاعر يسعى في بعض الأحيان إلى ربط المقطع بالمطلع ربطًا وثيقًا، ليغدو شكل القصيدة دائريًا ينتهي من حيث بدأ، ففي قصيدة بعنوان "لا أشتكي" يرد المطلع كما يلي:

"ما زلتُ أسعى جاهدًا لرضاكِ رغم الذي ألقى بدرب هواكِ"[3]

أما المقطع فيرد هكذا:

"لكنني رغم العواصف والدجى ما زلت أسعى جاهدًا لرضاكِ"[4]

---

١ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م، ص٣١٠.

٢ غزة تنتصر، ص٤٢.

٣ سعيد يعقوب، أنداء وأنواء، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠١٣، ص١٦٦.

٤ نفسه، ١٦٧.

فهو ينتهي من حيث بدأ دلالة على تثبيت الرؤية، وتمتين الموقف، لأجل طمأنة المحبوبة بأن شاعرها لن يتغير، لأن أخوف ما تخافه المحبوبة هو تغير المحبوب، وجفاؤه لمحبوبه، ولهذا تكررت عبارة "ما زلت أسعى جاهدًا لرضاك" في الشطر الأول من المطلع، فكانت مفتاحًا، وفي الشطر الأخير من المقطع فشكلت قفلا للنص، وإغلاقًا للرؤية النصية، وهي خصيصة أسلوبية اتسم بها شعر الشاعر. يقول في نهاية أخرى:

لو يُجمَعُ الناسُ شعرًا لكنتِ بيت القصيدِ[1]

فثمة تكثيف واكتناز في هذا المقطع قائم على التشبيه، أي تشبيه المحبوبة ببيت القصيد الذي يختصر كل أبيات القصيدة، في حين يمثل الناس باقي أبيات القصيدة الأقل بلاغة، وفي هذه الموازنة بين المحبوبة والقصيدة تكمن شعرية المطلع.

- **الإضاءة الشّعريّة:**

يعمد الشاعر في كثير من الأحيان إلى رفد النص بطاقة شعرية من خلال الإضاءة الشعرية، التي تمتد إلى باقي المساحات النصية، ويتم ذلك من خلال ما يسمى بالومضة الشعرية التي يقف عندها القارئ مترنمًا طربًا، مدهوشًا من استعمال نادر، أو تركيب غير مألوف، أو معنى جديد، أو صورة لم تخطر على بال، وعلامتها أن لا يمر القارئ عليها مرور الكرام، فهو يقف عليها، ويكرر قراءتها، محاولا استيعاب دهشتها، والتلذذ بتكرارها.

وقد يعمد الشاعر من أجل إحداث مثل هذه الومضة إلى قول مألوف سار على ألسنة الناس، ثم يعيد بناءه منسجمًا والرؤية النصية، ويُفرغه في آخر القول الشعري، خارجًا به عن معناه المألوف إلى معنى غير مألوف، كقوله:

وغبيٍّ أعرتُهُ ذات يومٍ قلمي كي يخطَّ بعضَ الحروفِ

---

١ سعيد يعقوب، أعلاق، دار البيروني للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠١٤م، ص١٣٦.

فادّعاه لنفسه وتولّى صائحًا: هذا آخر المعروفِ[1]

إن الشاعر ليقصد قصدًا إلى القول المبتذل، أو الشائع على ألسنة العامة، ليبرهن على مهارته في تحويله إلى شعر خالص، تطرب له الأسماع، ويُحدث أثره في المتلقي، ومن ذلك:

وكلٌّ يدّعي كذبًا أمورًا ويزعُم أنه رمزُ العفافِ

ولم نسمعْ بيومٍ أنّ شخصًا يقول بأن زيتي غيرُ صافٍ[2]

وليس القول الشائع أو المبتذل ما يمنح القصيدة شعريتها أو ألقها، وإنما وضعُه في سياق شعري، هو ما يمنحها شرعيّتها الشعرية، مما يحقق لحظة الإدهاش والإعجاب في نفس القارئ:

لمّا رأيتُ وجوههم ونفوسهم أغمضتُ عن قبحٍ بدا في سودها

وتمثّلتْ نفسي بقولٍ شائعٍ قد بُدّلت غزلانها بقرودها[3]

إن القول العامي والشائع " تبدلت غزلانها بقرودها" يمثل تحديًا للشاعر في محاولة دمجه في السياق الشعري، وصهره داخل مرجل الشعرية، وقد يكون هذا القول هو منطلق الشاعر الأساسي في بناء المشهد بأكمله.

- **اصطياد المعنى اللذيذ:**

على الرغم من أنّ الشاعر ينضح من بحر التراث، ولا يخفي تمثله لتجارب الشعراء القدماء كالمتنبي مثلا الذي ذكره صراحة في شعره، حتى لتبدو قصيدته بحرًا من

---

١ نفسه، ص١٤.

٢ نفسه، ص١٧.

٣ نفسه، ص١٣٢.

الاقتباسات والتأثر المباشر وغير المباشر؛ أقول: مع ذلك فإن الشاعر يعمد أحيانًا إلى استنباط المعنى البديع، واصطياده من حقول الذاكرة، واستحضاره في نصه، ليغدو هذا النهج طريقًا من طرق الشعرية، وسببًا من أسباب الأخذ بلبّ القارئ.

ولعل خيرَ مثال على هذا النهج قولُه:

كذلك قد خُلقتُ رهيفَ حسٍّ وأعشقُ كلَّ فتّان جميلا

ولو ثقُلتْ عليّ دماء نفسي وجدتُ لها سوى نفسي خليلا[1]

فهو معنى معجِب وإن كان مطروقًا من قبل، ولعلّ البيت الأول منه يحيل إلى قول المتنبي:

خُلقتُ ألوفًا لو رجعت إلى الصبا لفارقت شيبي موجعَ القلب باكيا[2]

وأما البيت الثاني فيحيل إلى قول المتنبي:

وأعلمُ أن البين يشكيك بعده فلستَ فؤادي إن رأيتك شاكيا[3]

غير أن الشاعر يحاول ما وسعته المحاولة أن يتصرف بالمعنى، وأن يغير في التركيب، ليناسب المقام الجديد، ويعبر عن ذاته، بمعنى له نسب بالمعنى القديم.

ومن المعاني المعجِبة قول الشاعر:

وطعمُ الظّلمِ مرٌّ غيرَ أني أرى أنّ الرّضاءَ به أمرُّ

وأوجعُ منهما في النفس وقعًا بأن ترضى الهوانَ وأنت حرٌّ[4]

---

١ نفسه، ص٤٨.

٢ انظرْ ديوان المتنبي، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٠م.

٣ نفسه.

٤ أعلاق، ص١٧.

فما بين "المرّ" و"الأمرّ" و"الأوجع" يقع القارئ بين براثن العجب والدهشة، فكلما وصل مرحلة قصوى ظنها الأخيرة فُتحت له مرحلة أشدّ منها لم تكن في بال القارئ، فطعم الظلم مرّ، لكن الأمرّ هو الرضى به، والأوجع والأصعب رضى الحرّ بالهوان.

- **شعريّة الصّورة:**

تمثل الصورة الفنية رافدًا من أهم الروافد الشعرية للقصيدة على مرّ العصور، غير أن الصورة الفنية لا قيمة لها في ذاتها، بل تستمد قيمتها من موقعها في النص، فجمالها كامن في النسق والانسجام والتوافق، وهي تمامًا كاللوحة الفنية التي ينبغي أن تنسجم والمحيط الذي تبدو جزءًا منه، وإلا فقدت قيمتها الجمالية، فهي في مكان ما جميلة، وهي في مكان آخر غير ذلك، والشاعر الذي يبتدع الصورة الفنية ينبغي أن يختار لها الموقع الذي تبدو فيه جميلة ومعبرة، كي لا تكون عبئًا على النص، أو لحنًا نشازًا بين لحونه:

أما القوافي فهي قيدٌ طالما شنّفتُ آذاني بعذبِ رنينِهْ[1]

إن الشاعر الذي يضيق بقوافيه وقصائده يطيب له أن يأتي بصورة يجعل فيها القافية كالقيد الذي يصدر رنينًا، يستمع إليه الشاعر بشغف، إذ يغدو الشاعر تحت وطأة القافية، يعاني ما يعانيه السجين في زنزانته من ثقل القيود.

ولعل الشاعر مولع بالصورة التي تضفي الحركة على النص الشعري كقوله:

الوجـــدُ يمطرنـــي فأشـــتعلُ والـــــصبرُ يـــــأمرني فأمتثـــــلُ

وأظـــلُّ مثـــل الـــريح بينهمـــا متـــــرنحَ الخطـــــواتِ أنتقـــــلُ

وتـــسوطني الأشـــواق غاضـــبةً لكننـــــي أرضـــــى وأحتمـــــلُ[2]

---

١ أعذاق، سابق، ص١٣٧

٢ أنداء وأنواء، سابق، ص ١٦٨.

إنّ من شأن مفردات مثل: "يمطرني، أشتعل، يأمرني، أمتثل، مترنح، أنتقل، تسوطني..."، أن تضفي على النص الشعري فضاء حركيًا، وليس مجرد صور جزئية، مما يسهم في خلق الصورة الكلية المتراكبة التي يشعر القارئ معها بالحيوية القرائية.

إن الصورة الفنية "لا تثير في ذهن المتلقي صوراً بصرية فحسب، بل تثير صوراً لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته"[1]، ولهذا يتعذر على المتلقي أن يعزل حواسه الأخرى ليستعمل حاسة واحدة يظنها هي المعنية بعملية التلقي للصورة الفنية، فطاقة الحواس أكبر بكثير من مجموع طاقاتها كلا على حدة، وقوة الخيال هي التي "تأخذ الصور المختزنة في الخيال، وتعيد تشكيلها في هيئات جديدة، لم يدركها الحسّ من قبل"[2].

وقد استطاع الشاعر سعيد يعقوب أن يتعامل مع الصورة الفنية سواءٌ أكانت مبتدعةً أم مستعارة تعاملَ الشاعرِ المحترف، الذي يعرف كيف وأين يضع الصورة الفنية من سياق القصيدة، فجاءت لديه في إطارها الصحيح، وراحت تَعْضدُ الرؤية الفنية وتبشر بها، وتعبر عنها خير تعبير، كقوله:

ضحك السرابُ ونحن نركضُ خلفه ... وبكى على ما ضاع من أيامنا

ولكم حَلُمنا أن نبلَّ به صدى ... فأراقَ قسوته على أحلامنا[3]

---

١ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م، ص٢٩.

٢ نفسه، ص٤٨.

٣ أعلاق، سابق، ص١١٨.

فالصورة لديه لم تعد إطارًا جماليًا خالصًا، بل هي طريق إضافي من طرق التعبير عن الرؤية، وإبراز المعنى، وتوكيد الدلالة، ولكن بطريقة جمالية، تخلب لبّ القارئ، وتجعله قاب قوسين من تبني الفكرة، والوقوع في شرك الرؤية.

- **شـــعريّـة المفارقة:**

تُعدُّ المفارقة[1] من أهم روافد الشعرية، لأنها الأقدر على خلق تلك اللذة النصية التي تتأتى للقارئ من النص الشعري، وتتولد المفارقة من استشعار القارئ لذلك التناقض الظاهري الذي يعتري البنية النصية، وهذا التناقض يمكن أن ينتقل إلى النص الأدبي حين يكون الشاعر لديه ذلك الإحساس العالي بالمفارقة، فيقوم بتخليقها في نصه، محاولا إيصال القارئ إلى تخوم التهكم أو السخرية من ذلك الواقع الذي يتسم بالتناقض.

وإذا كان أصل المفارقة هو المفارقة اللغوية التي تعني: "التناقض بين المعاني الحرفية للكلمة وبين ما يقصده المؤلف"[2]، فإن الشعراء كثيرًا ما يقولون كلامًا لا يؤخذ على محمل الجِدّ، بل يفسر بنقيضه الدلالي، وهذا بالضبط معنى المفارقة، كأن تقول للمسيء أحسنت، فهي "شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر يخالف غالبًا المعنى السطحي الظاهر"[3]

---

١ للمزيد عن المفارقة انظر: محمد العبد، المفارقة القرآنية، وخالد سليمان، المفارقة والأدب، وموسوعة المصطلح النقدي، دي سي ميويك، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، وناصر شبانه، المفارقة في الشعر العربي الحديث.

٢ عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦، ص٢٧.

٣ محمد العبد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٤،ص٢٣.

والمفارقة أنواع عديدة[1]، فمنها المفارقة اللغوية، ومنها المفارقة الرومانسية، ومنها المفارقة الدرامية، ومنها المفارقة السقراطية وغيرها، وللتراث العربي مفارقاته الشبيهة بما لدى الغرب من مفارقات، فمنها مفارقة المدح بما يشبه الذم، والذم بما يشبه المدح، ومفارقة تزيين القبيح أو تقبيح الحسن، ومفارقة عكس الظاهر التي وردت في كتب البلاغيين القدماء[2].

وللمفارقة علاقة عضوية بالتضاد، وإذا أحسن الناقد "اكتناه التضاد، وتحديد مختلف أنماطه، ومناحي تجليه في الشعر، استطاع أن يموضع نفسه في مكان هو الأكثر امتيازًا وقدرة على معاينة الشعرية، وفهمها من الداخل، وكشف أسرارها"[3].

أما سعيد يعقوب فلديه ضروب من المفارقات التي تأتي عادة في معرض النيل من المهجو وجعله عرضة للسخرية، لتغدو المفارقة سوطًا يجلد به ضحية المفارقة. ومن شأن مثل هذه المفارقة في النتيجة النهائية أن تكشف الوجه الآخر للقضية، من أجل بيان جوهرها الخفي الذي لا يدركه إلا صاحب الإلهام، كما أن من شأن المفارقة كذلك أن تحقق بعدًا جماليًا، يزيد منسوب الشعرية في النص الشعري.

يمتلك الشاعر رؤية جدلية تمكنه من معاينة الجانب الغائب في الأشياء، فهو يستخرجه لنا، ويطلعنا عليه، كي لا نقع في رتابة العادي، وابتذال المألوف، وكي لا نقع

---

١ انظر: ناصر شبانه، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط١، ٢٠٠٢، ص٦٢.

٢ انظر على سبيل المثال باب "عكس الظاهر" في كتاب: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، ت٦٣٧هـ، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

٣ كمال أبو ديب، في الشعرية، سابق، ص٤٥.

ضحية اليأس حين التفرس في الواقع الأليم، إنه يزود قارئه بالمزيد من جرعات الأمل من خلال هذا النوع من المفارقة.

ومن أظهر الأمثلة على هذا الضرب من المفارقة قوله[1]:

إذا أنتَ لم تطعن بنظرة حاسدٍ وغمزةِ ذي حقدٍ وهمزةِ غيرانِ

فأنتَ ومن لم يأتِ للكونِ واحدٌ ومَنْ هو لم يوجدْ على الأرض سيانِ

يعمد الشاعر هنا إلى تزيين القبيح: نظرة حاسد، غمزة ذي حقد، همزة غيران، ويجعلها الفيصل في التفريق بين الإنسان العظيم والآخر الذي يستوي وجوده وعدمه، ولعله في مسعاه يقلب المفاهيم، وينبذ السائد، ويبرز الوجه الآخر للأشياء، كل ذلك في سبيل إعلاء شأن المبتلى، والتماس الصبر والسلوان له.

يقول كذلك في موضع آخر:

إذا لم تهوَ في دنياكَ فاعلمْ بأنك لم تذق طعم السعادةْ

وإن أحببتَ ثم بقيت حيًّا ولم تظفر بمرتبة الشهادةْ

فليس هواك إلا وهم قلبٍ قضى من غير أن يقضي مرادهْ

وكنت على ضفاف العيش تحيا وكنتَ على هوامشه زيادةْ[2]

يزيّن الشاعر ما شكى منه الشعراء وحذروا منه، ورأوا أنه سبيل للتهلكة، ألا وهو الحب والعشق، ولا يكتفي بذلك، بل يزين كذلك الموت في عيون العاشق، فيرى أن موت العاشق شهادة، مرغبًا العاشق في الموت كمدًا وعشقًا، وهو بهذا يهتك الحجب

---

١ أعلاق، ص١٨.

٢ أعلاق، ص١٩.

عن وجه آخر للقضية، ليقف القارئ فاغرًا فاه دهشة مما يرى ويسمع، مطرقًا متأملا في القول الملبس.

إن المفارقة لا تتأتى لصانعها إلا إذا استغرق في التأمل، ووصل إلى حدود الفلسفة والحكمة، وقلما نجدها في شعر مرتجل، أو قصيدة مناسبات، أو قريض مجاملة، إن الشعر الذي يحتويها هو أرفع أنواع الشعر، وهي فيه أشرف رافد من روافد الشعرية.

يقول الشاعر في مثال آخر أسوقه لتوكيد الظاهرة:

اليأسُ عقلٌ والتشـــــاؤمُ حكمةٌ وهمـــا على عقل الرجـــال دليلُ

تغـري المنـى بعـضُ الرجـال وإنهـا لـم تُغـرهم لـو فـــي الرجـال عقـولُ[1]

ترى، كيف يغدو اليأس الذي يقع في خانة القبيح إيجابيًا، وينزاح إلى خانة الحسن؟ وهل ثمة شاعر يمتدح التشاؤم؟ وكيف تغدو المنى والآمال دليلا على قلة العقول؟ إنها المفارقة وحدها من يفعل ذلك، لأنها تعني قلب الدلالة، والغوص في المعنى العميق للشيء لاستكشاف وجهه الآخر، إنها ما يخلق "مسافة التوتر"[2] التي تتولد منها شعرية النص الشعري.

ومن مفارقة استحسان القبيح التي يجترحها الشاعر بكل جرأة غير مبال باحتجاج القارئ أو تبرمه بهذه الخروجات التي لم يعتد مثلها قوله في مطلع قصيدة:

"يحقُّ لكَ التكبر والغرورُ فغيرُكَ منكَ من حسدٍ يفورُ"[3]

---

١ نفسه، ص٢٦.

٢ كمال أبو ديب، في الشعرية، سابق، ص٤٥.

٣ أعلاق، ٢٦.

قد يكون "التكبر والغرور" من أقبح الصفات التي يمكن أن يتصف بها إنسان، وثمة إجماع ضمني على كراهيتهما، غير أن شاعر المفارقة الذي يشبه الساحر، يتمكن من قلب المفاهيم وتحسين القبيح، ليبدو التكبر والغرور حقًا من حقوق الإنسان، بل زينة يتزين بها، وما ذاك إلا كيدًا لحاسد، أو غيظًا لحامل ضغينة.

ويصل الأمر ذروته في شعر الشاعر حين يورد نصًا شعريًا كاملا مليئًا بمثل هذه المفارقات التي تتفجر في النص تفجر الينابيع في الأرض، فتدهش القارئ، وتدهمه بما لم يعتد عليه من صيغ تعبيرية تقلب المفاهيم، وتحسن القبيح، وتقبح الحسن، تلك هي قصيدة "أغلى"[1] وفيها يقول:

أتت للموعد المضروب ليلى ... ولو هي أخلفتني كان أحلى

ولم يك ذلك من ضعف اشتياقٍ ... ولكني رأيت الخُلف أولى

ويحلو في عيوني كلُّ ظبي ... إذا هو زاد للمشتاق بخلا

ولستُ أريد أن يروى غليلي ... فما لم تستطعه يظل أغلى

وإن أنا قلت جودي لي بوصلٍ ... فلا تهبي بحقّ الحب وصلا

يلذُّ لي التمنع والتأبّي ... وأن ألقى الوعود لديكِ مطلا

إذا أنا نلتُ ما أرجو فماذا ... سيبقى لي من الأحلامِ أصلا

في هذه المقطوعة حلاوة وطلاوة، فهي تسيل عذوبة وجمالا، وما ذاك إلا بفعل المفارقة، التي أبرزت بعض الأمور السلبية بوجه إيجابي كمماطلة الأنثى للعاشق، وهي

---

١ أعلاق، ١١٩.

من الأمور البغيضة للعاشق، لكنها تبدو مطلوبة عند الشاعر، وكذلك البخل الذي يبدو من أقبح الأمور عند العاشقين، فكلهم يطلب الوصل وكرم المحبوب، غير أن الشاعر في المقطع السابق يجمّلُ البخل والمطل، ويزداد تعلقًا بمحبوبه كلما زاد بخلا – بحسب قوله–. فكيف يُفهم ما يقول سوى على سبيل المفارقة التي يرى من خلالها الشاعر كل ما يصدر عن المحبوب جميلا حتى ولو كان في نظر الآخرين قبيحًا.

إن الشاعر بسحر المفارقة قادر على قلب الحقائق ليغدو كلٌّ ما يسرّ العاشق ويسعده مثارًا للشكوى، وسببًا للتذمّر، في حين تغدو متوالية السلبيات التي يشكو منها الشاعر سببًا للسعادة، ومبعثًا للحبور، فالتمنع والتأبي مبغوض عند العاشق، لكنه يغدو عند الشاعر مبعثًا للذة، بفعل المفارقة التي تقلب الحقائق، وتعاين الوجه الآخر للأشياء.

- **شعريّـــة التوقع والبشارة:**

يمتلك الشاعر بصيرة نافذة، فيرى ما لا يراه الناس من البعيد الخفيّ، إنه يتقاطع مع العراف في تحقيق النبوءة وصدق التوقع[1]، إن الإلهام الذي يتنزل عليه يحمل طابعًا حدسيًا، يرى من خلاله الشاعر الحقائق ماثلة أمامه، فيبشر بها، ويسبق زمانه في رؤيتها، وتمنحه هذه المزيّة حرية التوقع، والتنبؤ، فإذ هو أصدق الناس حدسًا، وأبعدهم نظرًا. مما يجعل هذه القدرة على التوقع سببًا من أسباب الشعرية، ورافدًا من روافدها، فالشعرية في نهاية الأمر ما هي إلا "خصيصة نصية لا ميتافيزيقية" حسب تعبير الناقد[2].

وما لدى سعيد يعقوب من ذلك ليس بالقليل، فهو بين الحين الآخر يمتد بنظره إلى البعيد، لمعاينة المجهول، والإخبار عنه، والتنبؤ به بحس صادق، وحدس صائب، ويكثر

---

١ للمزيد انظر: رحيم عبد علي فرحان، النبوءة في الشعر العربي الحديث من ١٩٤٧–١٩٧٠/ دراسة ظاهراتية، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠١٢م.

٢ المرجع نفسه، ص٢٨.

ذلك حين ينظر إلى الواقع، ويتأمل ما فيه، فهو يمتلك الرؤية الجدلية التي لا تكتفي بالنظر إلى واقع الحال، وإنما تمتد بالنظر إلى البعيد، مبشرًا حينًا، محذرًا حينًا آخر، وأكثر ما يبرز ذلك في ديوانه الأخير "غزة تنتصر"، إذ غالبًا ما تأتي البشارة في آخر النص الشعري، ليكون النصر هو الخاتمة السعيدة التي يختم بها قصيدته:

هذا هو النصر المؤزرُ إنه قدرٌ على راياتنا مكتوبُ[1]

إن البشارة بالنصر لا يصوغها إلا شاعر مؤمن بقضيته، موقن بربه، يحمل بين ضلوعه قلبًا مرهفًا وحسًا شفيفًا، فهو في بشارته أو تحذيره يدرك أن ما يشعر به ما هو إلا الحقيقة التي ستبزغ ولو بعد حين:

إني أحذر من شرٍّ يطوف بنا أراه مقتربًا.. بل جِدُّ مقتربِ[2]

فالتحذير يعني أنه يرى ما لا يراه سواه من خطر داهم، غفل عنه الناس، فهو يحذرهم وينبههم، كي يأخذوا حذرهم، ويحتاطوا لعدوهم.

وعلى الرغم من وقع الشدائد، وتعاظم المصائب غير أن نبرة الإيمان بالنصر، وتلك النظرة الجدلية التي تعاين النصر من نافذة الزنزانة تطغى على الرؤية الشعرية، محدثة أثرها في رفع معنويات القارئ، وزيادة منسوب الأمل في قلبه.

ففي مقطع من قصيدة بعنوان "أنشودة الأمل"[3]، يقول:

عمّا قليلٍ يغمرُ الدنيا سنى الفجرِ الذي يروي العيونَ من الظما

وننالُ ما نرجو وإن بعد المدى حتى وإن كان المردُّ الأنجما

لا بدّ للمظلوم من يوم به يسقي الطغاة الظالمين العلقما

لا بدّ يأتي ذلك اليوم الذي نجني به الحلم الجميل الأكرما

---

١ غزة تنتصر، ٤٢.
٢ نفسه، ص٦٤.
٣ رعود وورود، ٧٤.

لا بـــــدّ مـــن رد الحقـــوق لأهلهـا لا بـــد للطغيـــــــان أن يتحطمـــا

ولعل عبارة "لا بد" التي تتكرر أكثر من مرة تؤشر إلى حجم الوثوقية واليقينية التي تتمتع بها الرؤية الشعرية، وهي تزجي البشارة للمظلومين والضعفاء، فهو على يقين من حتمية التاريخ، الذي يتحرك بانتظام.

ويستمد الشاعر أحيانًا رؤيته الوثوقية، وبشارته تلك من القرآن الكريم من خلال التقاطع مع آيات النصر الحتمي الذي يلوح في الأفق كقوله في ختام إحدى القصائد:

"ويخزهم وينصرْكم عليهم ويشفِ صدور قوم مؤمنينا"[1]

فهو تقاطع بيّن مع الآية الكريمة: "ويخزهم وينصرْكم عليهم، ويشفِ صدور قوم مؤمنين"[2]، وهنا تظهر قدرة الشاعر على تكييف النص القرآني مع البنية الشعرية بما يمنح البنية تلك الطاقة الاستشرافية التي تضع القارئ على مشارف الأمل واليقين، وإن كان النص القرآني في البيت السابق لم يغادر شكله الأولي المتمثل بالاقتباس، بعيدًا عن فكرة التناص الحديثة القائمة على تماهي النصين واختلاطهما حتى يغدوا شيئًا واحدًا ينصهر في بوتقة واحدة.

إن قارئ النص الشعري ليكون في أمسّ الحاجة إلى مثل هذه الرؤية الإيجابية لتنتشله من حومة اليأس، وتطير به إلى الأمل المنتظر، فالشاعر ليس ناقلا للخبر شأنه شأن المؤرخ أو المخبر، بل هو يتعامل مع مفردات المستقبل المنتظر بملكته الشعرية، وحدسه الرهيف، كاشفًا اللثام عن المستقبل المنتظر[3]:

---

١ غزة تنتصر، ٩٧.

٢ سورة التوبة، الآية ١٤.

٣ سعيد يعقوب، رعود وورود، ٦١.

"ستعود قدسي حرة عربية رغم الغزاة ورغم أنفِ الحاقدِ

يا فجرنا الآتي برغم ظلامهم إنا على ثقة بوعد الواعدِ

وستدخل الأقصى كأول مرة وسترفعُ التكبير كلُّ مساجدي"

فهو يعيد إنتاج البشارة الواردة في سورة الإسراء، إذ يقول الله تعالى: "وليدخلوا المسجد كما دخلوه أول مرة، وليتبروا ما علوا تتبيرا"[1]، موظفًا "سين" الاستقبال ثلاث مرات، في ملمح أسلوبي له وطيد صلة بيقين الشاعر بمستقبل الأمة، وتحررها من الاحتلال.

إن هذه الرؤية المستقبلية التي تتسم بالاستكناه والتوقع، لتأخذ بيد القارى صوب البشارة المنتظرة، وتمنحه من جرعات الأمل، ما يزوده بالرؤية الجدلية التي تعاين الواقع وترصد ما بعده من آفاق القادم الجميل.

* * *

١ سورة الإسراء، الآية ٧.

الخاتمة:

تبين مما سبق أن الشاعر سعيد يعقوب له تجربة شعرية تستحق التنويه، فقد استطاع أن يسم نصه الشعري بعدد من الخصائص الشعرية التي لا يكون الشعر شعرًا إلا بها، فقد أولى مداخل القصيدة ومخارجها اهتمامًا كبيرًا، فكان المطلع والمقطع نقطتي إضاءة شعرية، تستوقفان القارئ، وتثيران إعجابه ودهشته.

كما اتكأ الشاعر على منح المساحات النصية إضاءات شعرية موزعة على مناطق النص، وترفد باقي النص بالطاقة الشعرية، مما جعل النص الشعري لديه يفيض بهذه الفيوضات الشعرية المعجبة.

وكذلك راحت الصورة الفنية المعبرة والدقيقة ترفد النص بالشعرية التي تسمو بالرؤية النصية إلى آفاق بعيدة، ومميزة له عن سواه من الأنواع الأدبية، مما جعل الصورة ليست طريقة في التعبير فحسب، بل هي رافد للرؤية، وإطار جمالي يمنحها المزيد من الشعرية الخالصة.

أما المفارقة فقد كان لها الدور الأكبر في خلق الشعرية في النص الشعري، وإدهاش القارئ بذلك النسق الشعري المدهش، وبخاصة حين الوقوف على نمط مألوف، ثم القيام بقلبه، وخلخلة مفهوم القارئ حوله، كمفارقة تحسين القبيح التي قلب من خلالها الدلالات، وغير المفاهيم، في إطار جمالي معجب.

وأخيرًا فقد كان للرؤية الواثقة والمبشرة والممتدة، دور مهم في تحويل النص الشعري من وظيفة التسجيل إلى وظيفة الاستكناه والرصد والتوقع، وهو ما كان خصيصة مهمة من خصائص الشعرية في شعر سعيد يعقوب.

* * *

المصادر والمراجع:

١- سعيد يعقوب، المجموعات الشعرية الآتية:

- أعلاق، دار البيروني للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠١٤م.
- رعود وورود، وزارة الثقافة، عمان، ط١، ٢٠١٢م.
- غزة تنتصر، منشورات مسرح عمون، عمان، ط١، ٢٠١٤
- أنداء وأنواء، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠١٣.
- أعذاق، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٤
- في هيكل الأشواق، وزارة الثقافة، عمان، ط١، ٢٠٠٨م.
- قسمات عربية، دار ينابيع للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١١م.

٢- ابن الأثير، ، ضياء الدين ، ت٦٣٧ه، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

٣- تزفيتان تدوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م.

٤- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م.

٥- جون كوهين، النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٦- حمدي منصور، شاعر من مادبا، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، العدد(٤٩).

٧- خالد سليمان، المفارقة والأدب، دار الشروق، عمّان، ط١، ١٩٩٩م.

٨- دي.سي ميويك، المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، ط١، دار المأمون، بغداد.

٩- رحيم عبد علي فرحان، النبوءة في الشعر العربي الحديث من ١٩٤٧-١٩٧٠/ دراسة ظاهراتية، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠١٢م.

١٠- رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ت: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨، ص١٩.

١١- سامي محمد حريز، تجربة تستحق التأمل، ديوان في هيكل الأشواق، شعر سعيد يعقوب، مجلة الحياة الأردنية، العدد ١٥٥.

١٢- سامي محمد حريز، سعيد يعقوب بين عبير الشهداء ورنيم الروح، ضمن كتاب "قلم وفكر"، عمان، ٢٠١١م.

١٣- علي القيسي، قراءة في سيرة الشاعر سعيد يعقوب، مجلة الكاتب الأردني، اتحاد الكتاب الأردنيين، العدد٢٠.

١٤- عمر الساريسي، الجملة الشعرية في ديوان "قسمات عربية"، مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، العدد٢٨٥، ٢٠٠٨م.

١٥- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

١٦- المتنبي، الديوان، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٠.

١٧- محمد العبد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.

١٨- مصطفى الخطيب، "قسمات عربية" في الميزان، دراسة نقدية تحليلية، دار يافا للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م.

١٩- ناصر شبانه، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ٢٠٠٢م.

٢٠- نبيل منصر، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ٢٠٠٧.

٢١- نورثروب فراي، تشريح النقد، ترجمة: محمد عصفور، ط١، الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩١.

٢٢- يوسف الغزو، ديوان "في هيكل الأشواق" لسعيد يعقوب، محاولة لاستنهاض الشعر من ركام الاغتراب، مجلة الكاتب الأردني، اتحاد الكتاب الأردنيين، العددان (١٤، ١٥)، ٢٠٠٨م.

* * *

-Todorov, T. (1987). *Poetics*.Sh. Al-Mabkhoot & R. Salamah (Trans.).

Casablanca: Daar Toobqaal.

-Ya`qoob, S. (2013). *Andaa' wa anwaa'*. Amman:Ministry of Culture.

-Ya`qoob, S. (2014). *A`dhaaq*. Amman: Daar Yafa Al-Ilmeyyah.

-Ya`qoob, S. (2008). *Fi haykal al-ashwaaq*. Amman:Ministry of Culture.

-Ya`qoob, S. (2011). *Qasamaat arabiyyah*. Amman: Daar Yanabee'.

-Ya`qoob, S. (2014). *A`laaq* . Amman: Daar Al-Bayrooni.

-Ya`qoob, S. (2012). *Ru`ood wa wurood.* Amman:Ministry of Culture.

-Ya`qoob, S. (2014). *Gaza tantaSir*. Amman: MasraH Amoon.

* * *

-FarHan,R. (2012). *Alnuboo'ah fi al-shi`ir al-arabi al-Hadeeth (1947-1970): Derasah zhahiratiyyah*. Damascus: Tamooz.

-Frye,N. (1991). *TashreeH al-naqid.* M. ASfoor (Trans.). Amman: The University of Jordan.

-Hareez, S. (n.d.). Tajrubah tastaHeq al-ta'amul, Deewaan fi Haykal al-Ashwaaq, Sae'ed Ya'qoob's poetry.*Journal of Jordanian Life*, (155).

-Hareez,S. (2011). *Sa`eed Ya`qoob bayna abeer al-shuhadaa wa raneem al-rooH*. Amman: (n.p.).

Ibn Al-Atheer, DH. (n.d.).*Al-Mathal alsaa'ir fi adab al-katib wa al-shaa`ir*. A. Al-Hoofy & B. Tabanah (Ed.). Cairo: Daar NahDHat MiSr.

Jakobson,R. (1988). *QaDHaya al-shi`riyyah*. M. Al-Wali & M. Hanoon (Trans.). Casablanca: Daar Toobqaal.P. 19.

-*Journal of Thoughts*, Jordanian Ministry of Culture, (285).

-ManSar, N. (2007). *Al-KhiTaab al-muwaazi li al-qaSidah al-arabiyyah al-mu`aaSirah*.Morocco: Daar Toobqaal.

-ManSoor, H. (n.d.). A Poet from Madaba.*Journal of Culture*, (49).

-Meoek, D.C. (n.d.). *Almufaaraqah wa Sefatuha, mausoo`at almuSTalaH al-naqdi*. A. Lu'lu'ah (Trans.). Baghdad:Daar Al Ma'moon.

-Shabaanah, N. (2002). *Al-Mufaraqah fi al-shi`ir al-Arabi al-Hadeeth.* Amman: Al-Mu'asasah Al-Arabiyyah li Al-Deraasah wa Al-Nashir.

-Sulaymaan,Kh. (1999). *Almufaaraqah wa aladab*. Amman:Daar Al-Shurooq.

List of References:

-Abu Deeb,K. (1987). *Fi al-shi`riyyah*. Beirut: Mu'asasat Al-AbHaath Al-Arabiyyah.

-Al-`Abd,M. (1994). *Al-Mufaraqah al-Quraniyyah*. Cairo: Daar Al-Fikr Al-Arabi.

-Al-Ghazo,Y. (2008). Deewaan fi haykal al-ashwaaq" li Sa'eed Ya'qoob muHawalatun li istinhaaDH al-shi`ir min rukaam al-ightiraab.*Journal of Jordanian writer*, (14 & 15).

- Al-KhaTeeb, M. (2012). *"Qasamat Arabiyyah" fi al-mezaan: Dirasah naqdiyyah taHleeliyyah*. Daar Yafa.

-Al-Mutanabi. (1990). *Al-Deewaan*. A. Al-Barqooqi. Beirut:Daar Al-Kutub Al-Ilmeyyah.

-Al-Qaysi, A. (n.d.). Qira'ah fi seerat al-shaa`ir Sa`eed Ya`qoob's.*Journal of Jordanian writer*, (20).

-Al-Sarisi,O. (2008). Al-Jumlah al-shi`riyyah fi deewaan "Qasamaat Arabiyyah".

-Asfoor,J. (1983). *Al-Soorah al-fanniyyah fi al-turath al-naqdi wa al-balaghi ind al-Arab* (2nd ed.). Beirut: Daar Al-Tanweer.

-Cohen, J. (2000). *Al-Nazhariyyah al-shi`riyyah*. A. Darweesh (Trans.). Cairo:Daar Ghareeb.

Poetic Characteristics of Sa`eed Ya`qoob's Poetry

Dr. NaaSir Yousif Jaabir Shabaanah
Department of Arabic Language
College of Arts - The Hashemite University

Abstract:

This paper attempts to investigate the poetic language in Saeed Yaqoub's poetry. The researcher sets forth that poetry is measured by the poetic, rhythmic and metrical language. It is this language that scales poets and, thus, makes a poet successful or failure. The research investigates the aesthetic aspects of the Jordanian poet Saeed Yaqoub poetry through monitoring the foundations that change the poet's language into an astonishing sentimental language. The researcher, therefore, monitors the relationship between the poet and the text's thresholds, his relationship with metaphors, similes and poetic illumination, his metaphors and the predictive vision that could foresee the future through the status quo.