المــرأة فــي الشعــر التشــادي
دراســة تحليليــة فنيــة

دكتور/ محمد فوزي مصطفى
كلية الآداب – جامعة العريش

 # مــدخــل :

أولًا:

يهدف هذا البحث إلى دراسة المرأة في " ديوان الشعر العربي في تشاد""١". وهو موضوع جديد،وقد اجتهد الباحث في رصد نصوصه الشعرية من الشعراء أنفسهم؛حيث إنه لم يحظ بدراسة علمية،وما تمَّ تقديمه عبارة عن مقولات صُحفية،وبعض أبحاث لطلاب المرحلة الجامعية ؛للحصول على درجة "التمكن / المتريز""٢" وبناءً على ذلك حاول الباحث أن يلج ساحة إبداعية ثرَّة مازالت في أشدّ الحاجة إلى من يكشف كنوزها الأدبية،ويقدّمها تقديمًا منهجيًّا ؛ لتضاف إلى صرح الدراسات الأدبية عامة،وإلى "الإسهامات المتواضعة""٣" من الباحث خاصة.

ويقوم هذا البحث على ما تمَّ "رصده من شعر الشعراء التشاديين""٤"بمختلف اتجاهاتهم حيث إنهم استطاعوا أن يغوصوا بإبداعهم الشعري في عالم المرأة بكل سماته وملامحه، وأشكاله، وألوانه، وتشكيلاته المختلفة والمتنوعة.وبلغ عدد هؤلاء الشعراء . قيد البحث . سبعة شعراء، وهم على النحو الآتي ، مع مراعاة الترتيب التاريخي من الأقدم فالأحدث"٥":

١. عبّاس محمدعبد الواحد(١٩٤٤ . ٢٠٠٢م) وديوانه "الملامح، ط.أسعد،بغداد،١٩٨٣م".

٢. عيسى عبدالله (١٩٤٨. ٢٠١٠م) ودواوينه "باقة من لباقة"، "حذو ماقالت حَذَام"، "كشف المطمورة عن أبيات مغمورة في نجوى نور المعمورة"وكلها مخطوطة آلة كاتبة.

٣. عبدالقادر محمد أبَّة (١٩٦٥م . ....) وديوانه المخطوط"إعصار في فؤاد".

٤. عبدالواحد حسن السنوسي (١٩٦٧.٢٠٠٩م) ودواوينه " رفراف قلب"،"طيور البطريق" ،" بكائيات قيثارة بلدية" وكلها مخطوطة آلة كاتبة.

٥. محمد عمر الفال (١٩٦٨م . .....) وديوانه المخطوط آلة كاتبة،"أصداء النفس".

٦. أحمد عبدالرحمن إسماعيل (١٩٧٣م . ....) وديوانه المخطوط "ترنيمات شاعر"

٧. حسب الله مهدي فضلة (١٩٧٤م . .....) وديوانه المخطوط " نبضات أمتي".

وقد تفاوت النتاج الشعري للشعراء السابقين كمًّا وكيفًا.إذ أخذت المرأة مساحة واسعة في شعرهم ،فكان حضورها قويًّا،وانمازت صورة المرأة في الصورة الشعرية ؛بوصفها صدى لنفس الشاعر،وبلغت ذروة الصدق الفني داخل البناء الفني.فمن ناحية الكم رصد الباحث "اثنتين وثلاثين قصيدة" من مختلف الاتجاهات الشعرية، وتحوي تجاربهم الشعرية في عالم المرأة، والقضايا الخاصة بها. ومن ناحية الكيف،فإن ثمة تشكيلات فنية ينماز بها كل اتجاه،وينماز بها كل شاعر عن رفاقه،لكنها تتماس وتتقاطع في أحايين كثيرة.ومن ثم برز ثلاثة اتجاهات .الاتجاه الأول: محافظ تقليدي ،ويضم ثلاثة شعراء: ١. عباس عبدالواحد في قصيدته "أنَّة الفراق" إذ صوّر الأم أثناء سفر ولدها. ٢. حسب الله مهدي فضلة في قصيدتين الأولى: "كفالة اليتيم" حيث صوّر الأم الأرملة مع أطفالها الأيتام. والأخرى:قصيدة "حنين" وفيها تصوير لطفلته المولودة. ٣. محمد عمر الفال. في أربع قصائد الأولى:"لم يبق لي فيك عذر" وفيها صورة المرأة اللعوبة المخادعة،أو رمز لخونة الوطن. والثانية:"موقوف" لهجاء المرأة.والثالثة:"لك التحيات" في الغزل العفيف الممتزج بمسحة صوفية. والأخيرة:"الحنين" لصورة المرأة.

الاتجاه الثاني/اتجاه بدايات التجديد،ويضم شاعرين: ١. عيسى عبدالله في قصيدتين:الأولى "فديت العيون" وهي تصوير فلسفي حسي لجمال المرأة. والأخرى:"والملتقى يتسع" وهي لصورة المرأة في المحافل الدولية. ٢. عبدالقادر محمد أبَّه في قصيدتين:الأولى "انتصار الروح" وهي لصورة المرأة،والتقاليد الاجتماعية. والقصيدة الأخرى:"رجاء وعذر"وهي للصورة المُثلى التي تتغياها المرأة.

الاتجاه الثالث/ الاتجاه التجديدي،ويضم شاعرين: ١. عبدالواحد حسن السنوسي،في خمس قصائد. الأولى:"هي الدنيا" وهي صورة عفيفة للمرأة الحبيبة. والثانية"تقاطيع فينوسية" وهي صورة حسية لمفاتن المرأة. والثالثة:""تسعة مقاطع للاشيء" وهي لصورة المرأة المتغيرة. والرابعة: "عودة الطفل العنيد" وهي لصورة المرأة الأم/رمز الوطن. والأخيرة: "البكاء على صدر إفريقيا" وهي لصورة المرأة الوطن. ٢. أحمد عبدالرحمن إسماعيل،في ثلاث

قصائد.الأولى:"قرّبيني" وهي صورة شائهة لجسد المرأة. الثانية:"هوى أم وسواس" وهي لصورة المرأة المثال. والأخيرة:"أنين عاشق" وهي صورة للمرأة المعشوقة.

فكل شاعر من شعراءالاتجاهات السابقة أعطى للمرأة مساحة شعرية لم تحدث من قبل ذلك في خارطة الشعر التشادي ،فتم الوصول إلى فنيات النص الشعري، وما يحمل من تشكيلات فنية،ودلالات متعددة.

وهذا ما آمل تحقيقه في إطار أسئلة فرضها البحث من أهمها:

كيف صوّر الشعراء التشاديون المرأة في شعرهم،على مختلف اتجاهاتهم وتنوّع مشاربهم من صور عذرية، وحسية، وشائهة، وصورتها في المجتمع، وفي الأسرة/الزوجة،والأم.ودلالة تقديم هذه الصور .ثم من حيث التطور من التقليد إلى التجديد؟ وهل ثمَّة شكل فني آثره الشعراء في تصويرهم للمرأة،خاصة أن الصورة الشعرية جديلة لبناء وجداني وفكري؟ وهل استطاع الشعراء التشاديون تقديم نموذج متميز للمرأة ، يمكن أن نطلق عليه نموذج المرأة التشادية،التي تعدّ بمثابة فرع أصيل من شجرة المرأة العربية؟ ومنْ الشاعر الذي انماز عن الشعراء الآخرين إبداعًا؟وما السرُّ في ريادته؟ومن ثم كان لِزامًا على الباحث أن يكشف أغوار بنية النص الشعري؛للتعرف إلى كل أبعاد الصورة في كل اتجاه من خلال علاقة الأجزاء بالكل،وما تحمله من دلالات وأفكار وإشارات،قد تكون المرأة فيها بمثابة انعكاس لحياة الشاعر وملامح مجتمعه.

إنّ هذه الأسئلة وغيرها من أسئلة أخرى،قد يفرضها البحث في مسيرته،دفعت الباحث إلى الدخول في هذا الموضوع ؛ليبحث في شعر هؤلاء الشعراء،وآثرت تقديم كثير من القصائد كاملة؛ لتماسك بنيتها الكلية،وتفاعل عناصرها الفنية؛ بغية الوصول إلى تحليل أهم مكوناتها، ودلالتها الكلية. وذلك على هدي من منهج تحليلي فني،ينصب على سبر جماليات أغوار النص،وما يحمل النص، وعالمه اللغوي من طبقات وحمولات،وما تقدمه رسالته من دلالات دون إغفال للأطر الخارجية؛ شريطة أن يستدعيها البحث إذا احتاج إليها.

وأودُّ الإشارة إلى أنه كان بالإمكان قصْر البحث على رائديّ التجديد في تشاد" عبدالواحد حسن السنوسي"و"أحمد عبد الرحمن إسماعيل"؛نظرًا لتوافر مستويات فنية عالية في أشعارهما؛ لكن ارتأيت أن أدرس فنيات صورة المرأة في "ديوان الشعر العربي

التشادي"؛للأسباب الآتية : . التعرف بدقة على تطور صورة المرأة في الشعر التشادي. . قلة التعرض للمرأة في شعر رواد المحافظين !!،دفعت إلى محاولة تتبعه من بداياته حتى الفترة الزمنية التي رُصدت في "ديوان الشعر العربي في تشاد" . لم تأخذ المرأة مساحة تليق بها من حيث المستوى الفني في شعر رواد الكلاسيكية،فما ورد عبارة عن قصائد قليلة،غير مكتملة فنيًّا،ولم تُقدّم صورة دقيقة للمرأة،وبناءً عليه حاولت أن أتتبع الموضوع تتبعًا فنيًّا من بداياته حتى الفترة الزمنية التي رصدتها في كتابي "ديوان الشعر العربي في تشاد". . أضف إلى ذلك محاولة كشف طبقات النص الشعري،ومعرفة تشكلاته،والأطر الخارجية التي شكّلت صورة المرأة الموضوعية والفنية عند الشعراء التشاديين من ذوي الاتجاهات المختلفة.

ثـانيًا:

الشعر التشادي العربي: . الموطن. . الجذور والتطور. . التوجهات والروافد ؛حتى يتبين كيف جاء هذا الأدب بمفهوم خاص تشادي،رغم محاكاته للنموذج العربي القديم والحديث.

 # المـوطن: يرى الباحث أهمية تقديم صورة مصغرة لجمهورية تشاد،موطن الشعر قيد الدراسة؛لتكون الرؤية واضحة أثناء التعامل مع النصوص الشعرية؛ولتكون الأحكام النقدية دقيقة.

تقع جمهورية تشاد بين الشمال العربي والجنوب الزنجي في القارة الإفريقية،مما جعلها تتميز بنشاط واسع،وبحياة مزدهرة مع غيرها من الدول المجاورة،وخاصة الدول الإسلامية،فهي تُمثل . إلى حدٍّ كبير . البوابة الشرقية لوسط وجنوب أفريقيا،إضافة إلى خصوبة أرضها،التي جذبت كثيرًا من الأجناس المختلفة فامتزج بعضها ببعض كالعرب والزنوج والنوبيين واليمنيين."وتمتد منطقة تشاد بين درجتي خط العرض ٨ درجة إلى ٢٣ درجة شمالاً،وبين درجتي خط الطول ٤ درجات و ٢٤ درجة شرقًا.وتحيط بها السودان في الشرق،وليبيا في الشمال،والنيجر ونيجيريا والكاميرون في الغرب وجمهورية أفريقيا الوسطى في الجنوب.وتختلف فيها الفصول اختلافًا بيّنًا ،وهي تتقلب بين رطبة ممطرة إلى معتدلة.وتوجد بها ثلاثة فصول فقط تتراوح حرارتها تبعًا لدرجات البعد عن خط الاستواء..الخريف،الشتاء،والصيف/د.عبدالرحمن عمر الماحي،تشاد من الاستعمار حتى الاستقلال،ط.الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ت،صـ ١٢"

وساعدت الحركة التجارية،وكثرة الهجرات،والموقع الجغرافي على قيام أبرز وأهم ثلاث ممالـــك تشـــادية:"مملكة كانم،ومملكـــة باقرمي،ومملكـــة ودَّاي"أبشـــة".انظر/إبراهيم علـــي طرخان،امبراطورية البرنو الإسلامية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٧٥،صـ٤٣"

وتتشكل التركيبة الاجتماعية للمجتمع التشادي من مزيج من القبائل المتعددة،والشعوب المختلفة، لكن رباط الدين يربطهم برباط محكم، ومعه اللغة العربية "ويقدّر عدد القبائل بحوالي(١٥٠) قبيلة تتحدث (١٠٠) لهجة محلية.ومن بين هذه القبائل نجد العنصر الزنجي،والعنصر السامي،والعنصر الحامي،وعناصر لاتزال تثير لغزًا يستعصى حلّه./ عبدالرحمن زكي،الإسلام والمسلمون في غرب أفريقيا،صـ ٧٣.نقلًا عن كتاب:تشاد من الاستعمار حتى الاستقلال،د.عبدالرحمن عمر الماحي،صـ٧١" والإسلام منذ دخوله تشاد،في القرن الحادي عشر الميلادي،ظهرأثره بصورة جليّة في مظاهر الحياة الاجتماعية.فالإسلام في تشاد،يستمد روافده من القرآن والسنة والإجماع والقياس على مذهب الإمام"مالك بن أنس".بالإضافة إلى قانون فرنسي فرض ذاته بالقوة في عام ١٩٤٦م "وينتشر كل من الإســـلام والمســـيحية والوثنيـــة فـــي تشـــاد،ويوجد ٨٥% مـــن مجمـــوع الســـكان يـــدينون بالإسلام،و١٠% يدينون بالمسيحية،و٥% من الوثنيين/المصدر السابق،صـ ٧٤"

وتتميـــز تشـــاد بتـــوافر مجموعـــة مـــن المعاهـــد الدينيـــة الأزهريـــة،بكل المراحـــل التعليمية:كمعهد(أبشة) العلمي،ومعهد الأبرار بمدينة (سار)،ومعهد السلام الأزهري بالعاصمة (أنجمينا)،وتوّج ذلك كله افتتاح قسم اللغة العربية في كلية الآداب جامعة أنجمينا،وافتتاح جامعة الملك فيصل،بالإضافة إلى آلاف من الخلوات"الكتاتيب"القرآنية،ويضاف إلى ذلك دور رجال الطرق الصوفية المنتشرة،من: تيجانية،وسنوسية،وقادرية..

 # الجذور،والتطور: ترجع جذور الشعر التشادي إلى النصف الثاني من القرن السادس الهجري،إذ ظهر الشعر في هذا الزمان على يد الشاعر"إبراهيم الكانمي" المُلقب بالشاعر الأسود.المتوفى في سنة ثمانٍ أو تسعٍ وستمائة،وله أشعار قليلة تصطبغ بالإسلام،ومن ذلك قوله عن الموت/ "د.محمد بن شريفة،من أعلام التواصل بين بلاد المغرب وبلاد السودان،ط.منشورات معهد الدراسات الإفريقية،الرباط،١٩٩٥، صـ ٣٣":

أفي الموت شكٌّ ياأخي وهو برهانُ ففيم هجوع الخلق والموت يقظانُ

أتسلو سلو الطير تلقطُ حبَّها وفي الأرض أشراكُ وفي الجو عقبانُ

ويعد "الكانمي" البداية الحقيقية لتاريخ الشعر التشادي،لكنها انقطعت ولم يستمر عطاؤها،ولم نعرف شيئًا عن نتاجها الشعري الحقيقي،فسوف تظل علامة استفهام أمام هذه البداية الغائمة.

وما أن نصل إلى منتصف القرن الثامن عشر،إلا ويظهر في سماء الشعر الشيخ"محمدبن الوالي سليمان".وورد عنه ترجمة وجيزة،وبعض منظومات قليلة كقوله/" محمد بيلو،إنفاق الميسور في بلاد التكرور،منشورات معهد الدراسات الإفريقية،الرباط،١٩٩٦،صـ ٥١"

أوصيكُمُ يا معشر الإخوان عليكمُ بطاعة الرَّحمنِ

إيّاكمُ أن تهملوا أوقاتكم فتندموا يومًا على ما فاتكم

وإنما غنيمةُ الإنسانِ شبابهُ والخُسْرُ في التّوان

ثم تأتي فترة زمنية ثرَّة بالعطاء الفني، ويمكن تسميتها بفترة"اليقظة"،وهذه الفترة تبدأ تقريبًا من أواخر القرن الثامن عشر من سنة ١٨٥٠م،وهي فترة تأسيس مدينة"أبشة"،واستمر عطاء شعراء هذه الفترة بشكل متواصل،إلى أن وقعت مأساة "الكبكب" سنة ١٩١٧م،ومن بعدها خمد الشعر كرِّد فعل طبعي مؤقت. ومن أبرز شعراء هذه الفترة رائد البعث والإحياء في الشعر التشادي"عبدالحق السنوسي" وجلة من الشعراء كالطاهر التلبي،والرماسي بن يعقوب."انظر/د.محمد فوزي مصطفى،الاتجاه الإسلامي في الشعر التشادي،ط.العالمية،المنصورة،ط١ ، ٢٠٠٣ ،صـ ٧٠" وعلى الرغم من غزارة النتاج الشعري لهذه الفترة/اليقظة إلا إنه يغلب عليها طابع المنظومات التعليمية،وضعف التشكيل الفني،واهتزاز العمود الشعري،مع غلبة الفكر على الوجدان.ومرد ذلك إلى أن أكثر شعراء هذه الفترة من العلماء والفقهاء،وهذا أمر طبعي.

وثمة فترة تاريخية أخرى للشعر التشادي،يمكن أن نسميها"الرقي والازدهار" وتبدأ بعد حادثة الكبكب سنة ١٩١٧م إلى يومنا هذا.والمراد بالرقي،هو ارتقاء الشعر،إذ ظهر الشعراء الذين عبَّروا عن آلام أمتهم وآمالها،والعروج بها إلى سماء الشعر الأصيل. وأعني بالازدهار،رُقي الشعر التشادي من حيث البناء الفني،ثم ازدهاره وانتشاره،ليس في موطنه التشادي فحسب،بل

في خارج حدوده،وخاصة المؤتمرات الدولية.ومرد ذلك إلى بزوغ نجم كوكبة من الشعراء المحدثين.وقد تمَّ رصد نتاجهم الشعري،وتحقيقه،وتأصيله.انظر/ "د.محمد فوزي مصطفى،ديوان الشعر العربي في تشاد،مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،الكويت،٢٠١٣" وهم ثلاثة عشر شاعرًا على النحو الآتي حسب تاريخ الميلاد: ١ـ الطاهر التلبي ١٨٢٤م. ٢. عبدالحق السنوسي ١٨٥٣م. ٣. عبدالله يونس المجيري ١٩١١م. ٤ـ محمد جرمة خاطر ١٩٣٠م. ٥ـ حسين إبراهيم أبو الدهب ١٩٤٣م. ٦ـ عباس محمد عبدالواحد ١٩٤٤م. ٧ـ عيسى عبدالله ١٩٤٨م. ٨ـ عبدالقادر محمد أبَّه ١٩٦٥م. ٩ـ عبدالواحد حسن السنوسي ١٩٦٧م. ١٠ـ محمد عمر الفال ١٩٦٨م. ١١ـ أحمد عبدالرحمن إسماعيل ١٩٧٣م. ١٢ـ حسب الله مهدي فضلة ١٩٧٤م. ١٣ـ صبورة أرمياؤ محمد ١٩٨٠م.

 # توجهاتـه،وروافده:

إن هؤلاء الشعراء وغيرهم من بني وطنهم،حملوا راية الشعر التشادي فكانوا إضافة متميزة لديوان الشعر العربي،كما كانوا . من قبل . منارة لديوان الشعر التشادي.فمنهم من حافظ على عمود الشعر العربي . كما أقرّه المرزوقي . وساروا على درب مدرسة المحافظين في مصر ،فعرفوا بذوي الاتجاه المحافظ،ورائدهم الشاعر"عبدالحق السنوسي"و"عباس محمد عبدالواحد". ومنهم من جدّد في شعره،وسار على درب الديوانيين والمهجريين؛ليساير حركات التجديد في العالم العربي،ورواد هذا الاتجاه التجديدي الشاعر "عيسى عبدالله"و"عبدالواحد السنوسي"و"أحمد عبدالرحمن إسماعيل"..ورُقيّ الشعر التشادي لم يأت من فراغ،وإنما يرجع الفضل في ذلك إلى عديد من العوامل ،أهمها: دخول الإسلام بلغته العربية عام ٤٦هـ ،بقيادة الصحابي الجليل عقبة بن نافع،في الممالك التشادية الثلاثة"كانم،وباقرمي،وودّاي/أبشة".كذلك إرسال البعثات التعليمية؛لتلقي العلم خارج تشاد،في مراكز الثقافة الإسلامية.وفي الوقت ذاته إرسال الأزهر الشريف شيوخه إلى تشاد؛لنشر اللغة العربية والثقافة الإسلامية،وانتشار النوادي الأدبية في العاصمة.أضف إلى ذلك وجود المستعمر الفرنسي.وكما يقال "رُبَّ ضارة نافعة" فلم يستسلم الشعب التشادي،ولكنه قاوم باللسان والسنان،وأنشأ الخلوات القرآنية،وازداد توحدًا وتمسكًا بلغته وعقيدته.فكان للشعر أكبر

الدور في إثارة مشاعر ووجدان التشاديين؛ حيث إن الروافد التي استقى منها الشعراء وهم يشكلون شعرهم،كانت متفقة ومنسجمة مع الشخصية التشادية المحافظة،ومن أهمها:

١. القرآن الكريم. ٢. السنة النبوية. ٣. الطرق الصوفية. ٤. مظاهر الطبيعة. ٥. الانفتاح على المدارس الشعرية في العالم العربي.

فكانت لهذه المصادر بالغ الأثر في توافر جماليات القصيدة التشادية الحديثة.

والله الموفق

 # الـدراســة :

(١)

المــرأة في الاتجاه التقليـدي المحافـظ

المرأة عند شعراء الاتجاه التقليدي المحافظ،في ديوان الشعر العربي التشادي قبل "مذبحة الكُبكُب""٦" لم تحظ بمساحة تتناسب مع مكانتها،في عملية الإبداع الشعري؛ومردُّ ذلك إلى طبيعة المجتمع التشادي المحافظ،ولقيام الشيوخ بتولّي عملية النظم.وعندما أقول النظم،فإنني أقرَّر واقعًا إبداعيًّا،وهو أن الإبداع الشعري بمفهومه الدقيق لم يبزغ في تشاد إلا على يد الشيخ الشهيد "عبدالحق السنوسي""٧".وهو من أوائل من تحدثوا عن المرأة ،وتلذَّذ بذكر اسمها،وأيام اللقاء بها،وما كان فيه من أُنس وجمال .من ذلك قوله في مطلع "النونية" على "الكامل":

سائِلْ ديـارَ (أبشَّةٍ) عـن جيرةٍ وارو الحديث لـهُمْ عن الجُدْرانِ
وأطِلْ وقوفك لي بِرَمْل ام كاملٍ نقضِي لُبـاناتِ الفـؤادِ العـانـي
وأعِدْ لـذيذ حديث سُكَّان اللّوى مُتَسلْسِـلًا لأبـي زنـادِ جَنــانِ
وانْشُدْ هنالك عن فُؤادي ضاع لي أسَفًا بِمَـنْزِلِ زَهْـرَةِ النِّسْـوانِ

فجرى الشيخ على عادة الشعراء القدماء،من الوقوف على الأطلال، وذكر ديار المحبوبة،والتغني بالذكريات،والحنين إلى ليالي الأنس مع المحبوبة.

وعلى الرغم من ذلك،فإن عجلة الإبداع الشعري لم تتوقف؛فقد لاح في سماء الإبداع الشاعر التشادي"عباس محمد عبدالواحد"(١٩٤٤م .٢٠٠٢م) بديوانه "الملامح"،حيث إنه جعل لكل قصيدة عنوانًا،وطرق عالم المرأة على استحياء،في قصيدة واحدة "أنَّةُ الفراق" صوَّر فيها لحظة ابتعاثه إلى العراق؛لتلقي العلم .ومطلع القصيدة على "البسيط""٨":

غادرتُ موطنَ آبائي وأجدادي مخلِّفًـا عنده أمي وأولادي

ثم يرسم الشاعر لوحة فنية لأمه،تُلخّص مشاعر الأسرة خاصة الأم لحظة توديعها لولدها:

رأيـتُ وجهكِ يـا أمـاهُ يغمــرُهُ دمعٌ غداةَ النوى عن موطني (شادي)
يلتفُّ حـولكِ إخـواني وعائلتي حـيرى فـأوجمنـي غمِّـي وأنكـادي
فصرتُ أطرقُ رأسي حين أرهقني مشـاعـرٌ نبضــتْ قلبـي بتـرداد

وقلتُ في سهوةِ المغمى وقد أخذتْ ترنو إليَّ بقلبٍ فارغٍ صادي
أمّاهُ هذا وداعي اليوم فانتظري لي عودةً بالمنى مِنْ بعد إيفادي
إنَّ الأماني التي ما زلتُ أطلبها تقضي عليَّ بأسفارٍ وأبعادِ
عنكم وما زالت الآمالُ تدفعني للمجدِ فارتقبي يا أم أنجادي

إنها قصة الترحال؛لطلب العلم عاشها الشاعر واقعًا ،وصوَّر مشهدها فنيًّا في لوحة جمالية درامية،فالصورة الشعرية بوجه عام"جوهر التعبير الجمالي وقوام اللغة الفنية""٩"،وإن مالت الصورة عند الشاعرنحو السردية لكنها تنبض بالمشاعر الجيَّاشة والعاطفة الملتهبة وكثير من الشعراء من صوروا هذا المشهد"١٠" لكن مايهم الباحث هنا صورة المرأة/الأم.أو قُلْ مشاعر الأم وحنانها التي آثرت الصمت /المسكوت عنه في هذه اللحظة العصيبة.فعبَّر وجهها ودمعها عمَّا بداخلها،مثلما ورد في البيت الأول:"يغمره دمعٌ غداة النوى"،والبيت الرابع:"ترنو إليَّ بقلب فارغ صادي".فمشاعر الحزن بدت في صورتي البيتين،يضاف إليهما حركة حرف الروي "الدال المكسورة"،مع سِعة تفعيلات"البحر البسيط"؛لتسع مشاعر الحزن والخوف في قصة "الوداع"،وتوظيف صيغة الخطاب،ولغة الحوار:"قلت".فهذا كله يدل على أن الأم التشادية هي عمود البيت وركيزته الرئيسة في تحمّل المسؤلية،إضافة إلى الترابط بين الأم والابن . وهذا الترابط سمة رئيسة من سمات المجتمع ..فعاطفة الأمومة تُجاه الأبناء متوافرة في المجتمع التشادي، والذي يُعدُّ جزءًا رئيسًا من المجتمع العربي. لكن ما يؤخذ على الشاعر "إعراضه عن تصوير المرأة في شعره""١١"

وإن كنت أرى أنّ الشاعر يأتي في طليعة الرواد الذين صوروا "الأم" في الشعر التشادي،وعلى وجه التحديد هذا المشهد.فلقد سافر جُلُّ رفاقه من الشعراء إلى دول أخرى، لكن مثل هذه التجربة لم أجدها عندهم!!؟ على الرغم من غلبت الفكري على الوجداني من حيث الكم؛ نظرًا لرتابة السرد،ومقتضيات المناسبة،وقلة الخبرات الحياتية،وعدم اكتمال آليات الفنّ الشعري " فالفن ليس بالموضوع،وإنما بطريقة التناول،وكيفية التعبير بالمضامين والرؤى التي يجسد بها الفنان مواقفه""١٢"

وأستطيع أن أصل إلى نتيجة مهمة،وهي أن الشاعر"عباس عبدالواحد" لم يكن وحيدًا في موقفه الشعري من الإحجام عن تصوير تجارب شعرية غزلية،لكن وافقه الشاعر "حسب الله

مهدي فضلة"،واكتفى بقصيدة واحدة تُصوّر موقف الأم في وقت الأزمات.وعنوان القصيدة "كفالة اليتيم""١٣" التي تحتوي على خمسة وأربعين بيتًا على "الكامل".وتقوم على بنية درامية مؤثرة،لتجربة واقعية عاشها الشاعر.ومن أبياتها:

قال الصغيرُ ودمعُهُ مِدْرارُ: أمَّــاه،أشعــر أنني أنهــارُ
أُمَّاهُ،هذا الجوعُ مَزَّقَ باطني وسرتْ بأحشائي وقلبي النـارُ
أمــاه،أيــن أبي؟وأين حنانُه قـد كانَ نهرًا دونَه الأنهـارُ
أمـاه،قولي أين سار؟فإنني ماضٍ إليه؛فقد جفتني الدارُ!

وبعد حوار وأسئلة كثيرة من الولد لأمه،يأتي جواب الأم الثكلى في مشهد يدل على عمق إيمان المرأة/إيمان المرأة وصبرها على البلاء:

فتلجلجَتْ أمُّ الصّبيِّ وأجهشتْ تبكي وتنشُج؛هاجها التِّذكـارُ
ضمَّتْهُ للصدر الضّعيفِ وقلبُها في لوعةٍ،ودمـوعُهـا أنهـارُ
قالـتْ تُهَـدِّئُهُ . وفيهـا حاجـةٌ لِمُهَـدِّئٍ لــوْ أنَّهـا تَخْـتارُ. :
يا ابْني أبوكَ مع النجوم مُحَلِّقٌ يـرنُـو إليـكَ وكُلُّـهُ أنظـارُ
في العالمِ العُلْوِيِّ يسكنُ منزلاً تشـدو بـهِ وتُرَفْـرِفُ الأطْيارُ
مخْضَـرَّةٌ أشجـارُهُ،دفَّـاقـةٌ أنْهـارُهُ،سُكـانُــهُ أطْهــارُ
فاصبِرْ،تَعَلَّلْ بالرحِيلِ؛فما لَنا في الأرضِ توطينٌ ولا استقرارُ
عَمَّـا قريبٍ نَلْتَقِـي بأبيك في أفْــقٍ بَهِيــجٍ كُلُّــهُ أنْــوارُ

فالصورة الشعرية تعلوها مسحة حزينة،لصورة أم حزينة مكلومة ذات عواطف صادقة جيَّاشة.فتشكلت الصورة وتفاعلت فيها المشاعر والأفكار،ومما يؤكد ذلك توظيف المعجم المأساوي الحزين:"تلجلجت، أجهشت،تبكي،هاج،لوعة،دموع". والحوار الدرامي يدل على عمق إيمان المرأة التشادية بقضاء الله تعالى،مع ما تتماز به من ثقافة دينية مستمدة من القرآن الكريم:"في العالم العلوي،مخضرة أشجاره،دفَّاقة أنهاره" فهذا العالم العلوي،ورسم صورته في مشهد بديع يعمل على لفت انتباه المتلقي،وإثارة مشاعره،وبعْث جو من البهجة والسرورخاصة في قوله:

مُخضرَّةٌ أشجارُهُ،دفَّاقةٌ أنْهـارُهُ،سُكّانُـهُ أطهـارُ

فتضافر جماليات البنية الإيقاعية في حُسن التقسيم . على الرغم من أن نعيم الجنة كله متسق ومتناسق/أشجار،أنهار،سُكّان . ليمس الآذان مسًّا جميلًا مع جماليات اللون "مُخضرَّةٌ" ودلالة اللون،وما يحمل من حياة وبهجة واستمرار،مع لون الطهر "الأبيض".فاللون الأخضر في الدنيا "هو رمز للنماء والتجدد والخصوبة والعطاء والحيوية والحياة والزرع""١٤"

وفي الآخرة يدل على الاستمرارية والسعادة الأبدية.إضافة إلى البنية الصوتية الناشئة من صيغ المبالغة "دفَّاقة"،وما تحمله من صورة حركية مشهدية تفيد الاستمرارية والعطاء الذي لاينفذ "فالصورة ينبغي أن تتكامل مع باقي العناصر الأخرى في القصيدة""١٥" وهذه الصورة العلوية للجنة وسكانها متأثرة بقوله تعالى{ فيها عَينٌ جاريةٌ فيها سُرُرٌ مَرْفُعةٌ وأكوابٌ مَوضُوعةٌ/الآيات ١٢،١٣،١٤ الغاشية} فتحويل المشهد من جو حزين /اليُتم،والجوع،والفقر إلى جو سعيد/الجنة،والنعيم.فيه دلالة على ذكاء الأم؛حيث إنها حوَّلتْ المشهد الكئيب إلى مشهد بهيج،في محاولة منها لبثِّ روح الأمل في أطفالها.وهنا تكمن أدق مزية للصورة داخل البنية السردية للنص " أنها تتمثل في الدلالة الوجدانية والمعنى الحدس""١٦"

وتجسّد هنا في الفرج بعد الضيق/الحلّ الدرامي بعد الأزمة،وسوف يتحقق من عند الله تعالى "فالمرأة الرمز الذي يدل على النماء والعطاء،والخير والحياة والتفاؤل،الذي يعيد إليهم أمنهم وراحتهم وسعادتهم""١٧"

وظهر ذلك على لسان الأم في الأبيات الآتية :

لله نشكـو مـا نعـانـي؛إنــه بـرٌ رحيـمٌ فَضْلُهُ مِـدْرارُ
ماذا سمعتَ ابني؟كأنَّ ببابنـا طَرْقًا؟نعم! فلْيَدْخُلِ الزُّوَّارُ!
ما كان هذا الطارق الآتي سوى وفْـدٍ بــه أرسـلَ الأخْيارُ
زَفَّ السـلامَ وبَـثَّ في طيَّاتـهِ بُشْرى بأن قد زالتِ الأكْدارُ
إني رسولُ المجلس الأعلى الذي مِــنْ عنده تَسُرُّكُم أخـبارُ

فمثل هذه النهاية السعيدة للقصة الشعرية،وما تحوي من عناصر درامية مثيرة،تعكس صورة جليّة واقعية للمرأة التشادية مفادها،أنه بالصبر والإيمان يأتي الفرج من عند الله. وانماز الخطاب الشعري بالحيوية والاستثارة والحرارة والخصوبة؛لامتلاك الخطاب للواقع "والامتداد

بجذوره في نسغ الحياة واسترجاع طاقته الفطرية في بعث ظواهرها.عندما يقوم بتشكيل وعينا عن طريق الفهم والشعور معًا""١٨"

وهذه التجربة الشعرية،أرى أن "حسب الله"متأثر فيها بقصيدة"حافظ إبراهيم" "رعاية الأطفال" خاصة في هذا المقطع:"١٩"

أمشي وأحملُ بائسين:فطارِقٌ بابَ الحياة ومُؤْذِنٌ بزوالِ
أبكيهِما وكأنما أنا ثالثٌ لهما من الإشفاقِ والإعوالِ
وطرقتُ بـاب الدار لامتهيِّبًا أحـدًا ولا مُـترقّبًا لسـؤالِ

وبعد التضرع والدعاء إلى الله جاء الفرج من عند الله.وصوّر الشاعر هذا في ضرب البيت الثاني:"فليدخل الزوّار" فتسريع الزمن،اقتضاه المشهد المتأزم،وأسلوب الاستفهام:"ماذا سمعت ابني" فحالة القلق والتوتر،هي حالة حقيقية لأم تنتظر الفرج.وهذه طبيعة الأم.ومزية الصورة التي تعتمد على القصِّ والحوار"فالعنصر القصصي يجنب الشاعر المباشرة والغموض ويجعله أقدر على الإيحاء""٢٠"

ولم يتطرق حسب الله إلى صورة المرأة المحبوبة أو الزوجة . فقد سار على نهج أستاذه عباس عبدالواحد . حيث إنّ كل واحد منهما كان مهمومًا بقضايا الوطن،ومشاكله الكثيرة من فقر وجهل ومرض.إضافة إلى الالتزام الصارم لشخصية كل منهما.ومن ثم كان شعرهما تقليديًّا محافظًا. لكن حسب الله قَدَّم تجربة فريدة،وهي أنه نسج صورة جميلة لطفلته،التي رُزِق بهاعام ١٩٩٧م، أثناء وجوده في العاصمة أنجمينا؛لتلقي العلم.والقصيدة بعنوان "حنين/ديوان الشعر التشادي صـ ٥٨٥" على الخفيف:

نسماتِ الأسحارِ،هُبِّي عَلَيَّا وانفَحيني بالله عطرًا زكِـيًّا
وامنَحي قَلْبِي المُعَنَّى سلامًا علَّـهُ ماكِثٌ بجِسْمِي مَلِـيًّا
فاحمِلي لي العبيرَ من أرضِ(أبْ شى)،وحيِّي بها فُؤادًا زكِـيّا
والْثُمِي بُرْعُمًـا تَفَتَّـحَ فيها عَا بقًا ينشرُ الشَّذى العِطريّا
لـم أُمَتَّـعْ بشَمّـهِ؛إذ رمَتْنـي عنهُ أيدي القضا مكَانًا قصيّا!

فعتبة القصيدة مليئة بعاطفة الأبوة،والحنين الجارف إلى طفلته، واستحضارصورتها؛ لذلك وظَّف موسيقى "الخفيف"،وأصوات المدّ واللين؛ليعطي مساحة إيقاعية طويلة وبطيئة،تتفق مع

وقع التجربة الإنسانية بدلالاتها العديدة:ألم الغربة،وألم الحنين إلى مولودته في مدينة "أبشه" "فالتشكيل الشعري الذي يعتمد على التذكر والاستحضار والمناجاة والتداعي النفسي غالبًا ما يكون الإيقاع الصوتي فيه بطيئًا""٢١"

ووظف الشاعر عناصر الطبيعة وشَخّصها؛ ليضفي على تجربته الذاتية جمالًا وجلالًا، من ذلك معجم القصيدة:"تسمات، عطر،سلام،العبير، فؤاد، زكي، برعم،الشذى" فالارتماء في أحضان الطبيعة،بمثابة تخفيف لآلام الشاعر؛لعلها تشاركه وتحمل له "العبير،البرعم"/كناية عن مولودته " فالطبيعة بكل ماتنطوي عليه من أشياء وجزئيات وظواهر هي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة""٢٢"

ثم رسم الشاعر بمخيلته صور فنية لطفلته:

طِفْلَةٌ من دَمِي بَـرَاها إلهي فهْيَ قي القلبِ والشرايين تحيَا
وُلِدتْ كالهلالِ بعدي،ولمَّا يكتحِلْ ناظري بذاك المُحَيّـا
فلها ألفُ صُورةٍ في خَيالي تتبارَى في الحُسنِ نقشًا ووشْيا
فهْيَ تبدو عُصفورةً تتغنَّى بالأناشيد بُكْرَةً وعشيًّا
تملأ النفسَ بهْجَةً،وتُعيد الـ ـعيشَ صفوًا والبيتَ روضًا بهيًّا
وهْيَ في الصبحِ نسمةٌ تشرح الصَّدْ رَ ابتهاجًا،وتبعث الميْتَ حيًّا

فاعتماد الشاعر على الصور البيانية،خاصة التشبيه في كثير من صوره الجزئية،التي تُعدُّ من مصادر الصورة الأدبية في الشعر "فهي تسهم مع أخواتها في تكوين الصورة الكلية للقصيدة""٢٣"من ذلك قوله:"ولدت كالهلال،تبدو عصفورة،في الصبح نسمة" هذه الصور تتضافر؛لتشكيل لوحة فنية بيانية "فالتشكيل الشعري هو شبكة من العناصر والتراكيب والدوال المتفاعلة،لتثير انفعال المتلقي وتوتره""٢٤" فتعكس مشاعر الأب،وفي الوقت ذاته تعكس مكانة "الطفلة" عند الشاعر الإفريقي . خاصة وهو بعيد عنها في غربته . مثلما حظيت بالعناية " بأطوار عمرها،ومظاهر جمالها،ومختلف أعضائها في المعجم العربي""٢٥" كذلك هذه المكانة الرفيعة في الشعر الإفريقي المستمدة من عمق الإيمان "براها إلهي،وتبعث الميَّت حيًّا". ومما لاشكَّ فيه أن كثيرًا من الشعراء العرب "قديمًا""٢٦" و"حديثًا""٢٧" ،أعطوا أهمية

ومكانة لعالم الطفولة،في الإبداع الأدبي.لكن اللافت للانتباه أن نرى ذلك الاهتمام عند شعراء أفارقة أصابهم ما أصابهم من غزو فكري وثقافي على يد مستدمر فرنسي،فإن ذلك يدل على رؤيتهم الإبداعية الثاقبة،التي انعكس أثرها على الصورة الشعرية عندهم.والشاعر لم يقدّم تجارب شعرية غزلية ،على الرغم من أنه أجاد في "أغراض أخرى""٢٨" ويبدو لي أن الشاعر يسير في اتجاه أستاذه"عباس عبدالواحد"، من حيث الابتعاد عن صورة المرأة وعالمها، إذ هما من رواد المدرسة الكلاسيكية المحافظة في تشاد.

ومن الشعراء المحافظين . من حيث بناء القصيدة . الشاعر"محمد عمر الفال"،إلا إنه ينماز عن رفيقيه بدخوله عالم المرأة أكثر من الشاعرين السابقين ،فصوّرها حسبما تُملي عليه تجربته الشعرية. وقد رصدتُ له "خمس قصائد"،على النحو الآتي: "لم يبق لي فيكِ عذر،موقوف،القلب النابض،لك التحيات، الحنين" والشاعر صَوَّر المرأة،وهو في حالة غضب شديد،فثار عليها ورماها بسهام الهجاء اللاذع؛بعد إخفاقه معها.وتجلَّى ذلك في القصائد: "الأولى والثانية والثالثة".وفي القصيدتين: "الرابعة والخامسة" ظهرت صورة المرأة مُحمَّلة بالصور الجمالية الحسية والمعنوية.فالشاعر في تجاربه الغزلية بين حالتيّ الإخفاق والنجاح،ونتج عنهما التمرد والرضا.فالمرأة المخادعة اللعوبة صوَّرها الشاعر بكل سماتها وملامحها في قصيدته "لم يبق لي فيك عذر" على "البسيط"ونظمها في الخرطوم ١٩٩٥/٦/٥م .ومن أبياتها التي رسمت صورة مشينة لها،وهجاها هجاءً لاذعًا قوله:"٢٩"

أقول:لاتضرعي في ساح مغفرتي — فإن مثلِكِ لايجثو على قدمي
برئتُ منك براءَ الذئب يوم جنى — أبناءُ يعقوبَ فاحتالوا له بدم
كذاكَ أنتِ،فلا يخفى خداعك لي — وقد بَقَى أزمنًا يسري خلال دمي
إياك أن تقربي أنوار مسرجتي — فإن قُدْسِي محروس عن الظُّلَم
حاشايَ أن أرتضي عذرًا لجانية — كانت تُدنّسُ في قدسي وفي حرمي
حاشايَ أن أقتفي رسمًا لظالمةٍ — قد حار في أمرها مجموعة الأُمم
سحبْتُ كل رصيدٍ كنت أُودعه — لأنَّ (بَنْكَكِ) لم يسلم من التُّهم

فتبدو صورة المرأة داخل الصورة الشعرية،وهي مُحمَّلة بكل المسالب الخِلْقية،التي اكتشفها الشاعر من:احتيال،وخداع،وغدر،وظلم..فهذا المعجم ساهم في تصوير هذا الموقف،حيث إنه

"كل مكونات العمل الشعري من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة ومن موسيقى،ومن مواقف بشرية""٣٠" ومثل هذه التجربة الذاتية كانت قاسية على نفس الشاعر،ومما يدل على ذلك أن الصور الجزئية غلبت عليها الكمية الفكرية،وتوافرت النزعة الدرامية،وماتحوي من عناصر:الحدث،والصراع،والتوتر.إضافة إلى استدعاء قصة يوسف عليه السلام مع إخوته.وتوظيف أسلوب التكرار في"حاشا" من باب التأكيد على انتهاء الأمر،لذلك ورد البيت الأخير بصورته العصرية الحديثة؛ليؤكد بكل جرأة على موقفه من هذه المرأة.

ولماذا لاتكون هذه التجربة تدل على معادل موضوعي في الحياة وتمثله، من باب توظيف المرأة في قضايا الوطن فأراد الشاعر أن يظهر قوة شخصيته وسلطته بعدما أن أُصيب بموقف ما ؟ فكان الارتماء في عالم المرأة ورمزيته الشعرية،هو إعادة لسلطة الذات المفقودة،وإظهار القوة أمام معترك الحياة،ومرارة الواقع الأليم في الوطن من مثلث:الفقر،والجهل،والمرض وحينئذ لايكون مجاله الغزل،ولكن النقد الاجتماعي "أي أنه ليس حُبًّا رومانسيًّا غنائيًّا يرتبط بدفقة الذات إلى الذات،بل قد يكون دفقة الذات إلى الوطن""٣١" ويبدو لي أن هذه النزعة السوداوية لازمت الشاعر كثيرًا.ففي قصيدته "موقوف٢/ديوان الشعر العربي،صـ ٤٥٦" على "الكامل"،ومطلعها:

لاتحزني من عَرْشِكِ الخَرِبِ كلَّا،ولا مِنْ أمْسِكِ الدابرْ

لاتقْرَبي يا هندُ ضارعةً إيَّاكِ،إنّي لستُ بالغافرْ

إلى أن يصبَّ عليها بركان غضبه،ويفضحها بكل ما يملك من صور فنية لاذعة:

لاتأسَفي من حُبِّكِ النَّجِسِ كلَّا،ولا مِنْ طُهْرِكِ السافرِ

لاتَحسَبي يامَنْبَتَ الدِّمَنِ أنِّي سَكَنْتُ القلبَ في الظاهرِ

فلتذهبي ياظبيةَ العَطَنِ خضراءَ حُسْنٍ خاثرٍ فاترِ

فمثل هذا الحب العاثر،يعكس أصداء تجربة أليمة،فجَّرت بركان الغضب عند الشاعر،فصار وقعها وصداها يتردد في نفسه . وهو الذي أطلق على ديوانه "أصداء النفس" . فاسترفد من نبع السنة النبوية؛ليؤكد على صدق ما قرره في صورته الفنية،من قول النبي . صلى الله عليه وسلم . "إياكم وخضراء الدمن،قالوا:وما خضراء الدمن يارسول الله؟ قال: المرأة الحسناء في المنبت السؤ"* فعالم المرأة فيه الصالح والطالح،وعبَّرت التجارب الشعرية تعبيرًا صادقًا عن

ذلك.ويبدو لـي أن الشاعر محمد الفال،ينماز بصدق العاطفة،وأن تجاربه تعكس صورة من حياته؛فحياتـه بكل تقلباتها مرسومة في أشعاره/"أصداء النفس".وأتصور أن الحرارة الشديدة للطقس/علـى خـط الاستواء،انعكسـت علـى عناصـر الصـورة عنـد كثيرمنهم،فجعلتهـا ملتهبـة صاخبة،عاكسة لأثر المناخ " فالشعراء السود بارعون في توليد الصور الحسية المتحركة الضاجة بالألوان الحارة فلنفوسهم المتوزعة بين الكآبة والتحدِّي ظلّ على صورهم الفنية""٣٢"

وإذا كانت الحياة بوجه عام لاتسير على وتيرة واحدة،فكذلك علاقة الشاعر بالمرأة تعتورها تقلبات،وهذا شيء طبعي،ومن سنن الله في الكون .ومما يبرهن على صحة مقولتي،أنه عندما يسود الحبُّ والوصالُ بين الشاعر ومحبوبته،فإنه يقدمها في أبهى حُلَّة شعرية . تليق بمقامها السامي . من ذلك قصيدته "لك التحيات/ديوان الشعر العربي التشادي،صـ ٤٦١ "على "البسيط،ونظمها الشاعر في الخرطوم ١٩٩٥/٤/٢٨م".وهي تجربة غزلية عفيفة،تتسم بمسحة صوفية،وتتناص مع تجربة "ابن زيدون"مع "ولادة بنت المستكفي" ومن أبياتها:

لكِ التحـياتُ أهديهـا معطـرةً ... لتعلمـي أننـي بـاقٍ علـى العهـدِ
عهدِ المودةِ إذ تحلو مجالسُـنا ... من فائح المسك أو من طيِّب الشـهد
أيـام نسـترقُ اللقـيا وترقبـنا ... عـينُ الوشاةِ،فـلا نامت إلى الأبـد
تهواكِ نفسي إذا ما رحتُ أصرفها ... خـلاف ما تشتهـي إلَّاكِ لـم تُقَـدِ
حتى طربتُ وصار الكون يحسدني ... من أن ظفرتُ بذاتِ الدين تُرْبَ يدي
لولا الحياء ولولا الدين يعصمني ... لكان لـي في هواكِ اليـومَ معتقـدي
فيكِ الخلالُ التي تُبدي بواكرها ... أصالـةَ المنبت المـرعـيّ بالجَهَـدِ

فجماليات الصورة الفنية،تعكس جماليات المحبوبة؛إذ توافرت عناصر الصورة من عنصر الرائحة،والطعم،والحركـة:"التحيات المعطرة،فـائح المسـك،تحلو مجالسنا،نسـترق،طربت.." فتشابك هذه العناصر الجزئية؛لتشكل الصورة الكلية،فمن المهم للباحث أن يتعرض "لتحليل الصور الجزئية وصولًا إلى الصورة الكلية التي تمثل الإطار العام على مستوى إدراك معطياتها ومصادرها،أو المواد التي تشكَّلت منها،إلى جانب التوقف عند صياغتها الجمالية وما تحمله من دلالات على صاحبها أو عصرها""٣٣" ومن خلالها نتأثر بجو التجربة الشعرية،التي بُنيت على العفاف والطهارة/الغزل العفيف/الحرية المنضبطة بآداب

الدين/الحياء،عصمة الدين،ذات الدين..فجمال المرأة ظهر عند الفال من خلال توافر الخلال الطيبة الكريمة،وعلى رأسها المنبت الحسن.

وعندما يحِنُّ الشاعر إلى محبوبته في غزله العفيف،فإنني أرى أنه من باب اللجوء إلى عالم الطهر والصفاء،بعيدًا عن كدر الحياة،فالانتقال من الزمن الحاضر بآلامه إلى الحنين والارتماء في الزمن الماضي الجميل؛ليعكس ما عليه واقع الشاعر،وهي سمة المجددين.فالعلاقة "بين الأدب والتصوير علاقة متجددة دومًا.."٣٤" وقصيدة الفال "الحنين/ديوان الشعر العربي في تشاد، صـ ٤٦٤" على "البسيط" ونظمها الشاعر في أنجمينا ١٩٩٨/٨/٧م .تؤكد ما قررته:

إني ذكرتكِ يا نعماء مشتاقا والقلبُ يخفقُ إجلالًا وإشفاقا

والنفسُ من حبكم تصفو ويصقلها قلبٌ يحنُّ إلى الأحباب توَّاقا

لم يَحْلُ من بعدكم طيبُ الحياة وقد لذَّت معايشنا بالقرب إغداقا

فالتلذذ بذكر اسم المحبوبة "نعماء" حقيقة أو مجازًا،والتعبير عن عواطفه الملتهبة الصادقة،من خلال الكلمات "مشتاقًا،إجلالًا،إشفاقًا،توَّاقا،إغداقا" والمدود التي في بنية الكلمات،وكأنها زفرات تريح الشاعر،وتعمل على إخراج ما بداخله.وبفضل الانسجام الصوتي في الكلمة مع غيرها من الكلمات "فالسبك يكون في انسجام البنية الصوتية فتلتحم الألفاظ،فتجري على اللسان بسهولة""٣٥" إضافة إلى بنية المصادر،وصيغ المبالغة،فهي زفرات وآهات تنطلق من أعماق الشاعر،وتصور مشاعره الجياشة،وعواطفه الملتهبة.فالصورة عبَّرت عن دور المرأة المحبوبة في حياة الشاعر،فطِيب حياته يتوقف على صفاء نفسه،وكُنه الصفاء مرده إلى عالم المرأة الجميل ،فحُبّ النساءُ يتربع في القلوب ومثلما قرَّر ابن رشيق في مقولته الشهيرة:# "النسيب فيه عطف القلوب،واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حُبِّ الغزل،والميل إلى اللهو والنساء" المهم أن المرأة /الأم،والطفلة،والمحبوبة ظهرت على استحياء عندالشاعرين: "عباس عبدالواحد"و "حسب الله فضله" ثم استكملت ملامحها وعالمها عند "محمد عمر الفال" وهؤلاء الثلاثة هم رواد المحافظين في الشعر التشادي.

(٢)

اتجـــاه بـــدايات التجـــديـــد

وثمة مرحلة فنية مهمة في تاريخ الشعر التشادي الحديث،يمكن تسميتها "بدايات التجديد"/ مرحلة ما قبل ازدهار الرومانسية في الشعر التشادي.إذ صوّر أصحابها المرأة تصويرًا جماليًّا ،واصطبغت أشعارهم بصبغة رومانسية مُجدّدة،لم نعهدها في الشعر التشادي من قبل،وأخص منهم "عيسى عبدالله"و"عبدالقادر أبَّه" . على الرغم من قلّة نتاجهما الشعري في عالم المرأة قياسًا بمجمل نتاجهم الشعري . فإنني أرى أن الشاعرين من طلائع المجددين الرومانسيين،وظهر ذلك في شتى أغراضهم الشعرية.

فالشاعر"عيسى عبدالله" رائد مدرسة التجديد،على مستوى البنية الإيقاعية . ودواوينه الثلاثة تشهد بذلك.وصرّح لي في لقاء تمَّ بيني وبينه في إحدى الندوات الأدبية بالنادي الشعبي التشادي بالعاصمة أنجمينا،في عام ٢٠٠٢م "أحاول أن أكتب الموضوع في القالب الذي أظنه يناسبه أكثر،ولكن هناك أشياء يناسبها شعر التفعيلة،وأشياء يناسبها الشعر الحر،لكن في التجديد أبواب كثيرة وحاولت أن أطرقها،وعندما أفكر في الموضوع أفكر جيدًا في القالب الموسيقي الذي أحبه للعمل الأدبي""٣٦"

والسؤال المهم الذي أطرحه،لماذا لم تأخذ المرأة مساحة واسعة عند هذين الشاعرين . وأعني موضوعات صورة المرأة وليس فنيات القصيدة . مثلما أخذت موضوعات أخرى مساحة واسعة عندهما؟! على الرغم من كتابة الشاعر عيسى عبدالله ما يقرب من "سبع وثلاثين قصيدة" في موضوعات شتّى،خاصة شعره الوطني لـ"ثورة فرولينا/ جبهة التحرير الوطني".فكل ما قدَّمه لعالم المرأة عبارة عن "قصيدتين" الأولى بعنوان:"قديت العيون" صوَّر فيها جمال المرأة التي أسرته بجمالها الفتَّان.والقصيدة الأخرى بعنوان:"والملتقى يتسع" يشيد فيها بالفتاة التشادية المتعلمة،وهي تشارك في المؤتمرات الدولية.ويرى الباحث أن سبب إحجام الشاعرين، وبالأخص عيسى عبدالله عن شعر الغزل؛ظنًا منهما بأن موضوع المرأة ينقص من شأنهما وهيبتهما؛ لأنهما يفتخران بالثورة والتمردعلى واقعهم المرفوض، وأن رسالتهم الكبرى تنوير الإنسان التشادي،واسترداد كرامته،أضف إلى ذلك نشأتهما الدينية التي فرضت عليهما كثيرًا من القيود!! لذلك كانت تجاربهم واقعية فرضتها المناسبة العابرة،وليست التجربة الشعرية

المتوهجة .من ذلك قصيدة عيسى عبدالله "فديت العيون/ديوان الشعر العربي التشادي، صـ ٢١٩" نظمها في طرابلس ١٩٧٤م، على "المتقارب" يقول الشاعر عن مناسبتها: "طلبت إليَّ موظفة الاستقبال الجميلة المهذبة أن أجلس،ثم رفعت سماعة الهاتف كي تتصل بالأستاذ لتبلّغه بوصولي،مخاطبة إياي أثناء ذلك:"ثواني فقط،وسامحنا يا أستاذ!" فصوَّر الشاعر هذا المشهد تصويرًا ينمّ عن حالته العاطفية،وتأثره بجمال المرأة :

"ثوانٍ"..ومدّتْ إلى الهاتفِ يدًا بضَّةً،قلتُ:"بل سَوّفي"!
سأبقى شهورًا هنا كلّما حباني زماني بعذرٍ يفي:
فما كان يُمْلي قدومي سوى مُحيَّاكِ هذا!..ألم تعرفي!"
وكم لوحةٍ شدّت النّاسَ مِنْ ديارٍ تناءَتْ إلى المتحفِ
وتلك اصْطناعٌ وهذي دمٌ وروحٌ أضاءت لمستكشفِ
وعينان ما فيهما جنّتِي فقطْ بل وناري وما قد خفى!
حنانيك يا فِتْنتي لوّمِي بيانًا: فهُدْبك ذا متلفي
وإنّي ضعيفٌ أمام المها فلا تقتليني جزافًا!..قفي!

فالبناء الفني للنص،يكشف عن الصورة الجمالية الحسية للمرأة:"يدًا بضَّةً،مُحيَّاك هذا،عينان،هُدْبك"هذه المفردات التي تشكل الصورة،وكأننا أمام لوحة فنية مكتملة العناصر والظلال،مع تضافر الفضاء الزماني:"ثواني،شهور"ودلالته التي تعكس الحالة النفسية للشاعر،مع ظهور أوّل محاولة تشكيلية في القصيدة التشادية،وهي وضع نقاط بعد كلمة "ثوان.." وهذا الملمح التجديدي،وما فيه من أبعاد صوتية وفكرية تتشكل بأشكال عديدة خاصة "تفتيت الكلمة إلى حروف (أصوات) بالكتابة الصوتية عن طريق تكرار الحرف المقصود تكرارًا طباعيًّا؛ليركز عليه القاريء بمساحة صوتية أطول""٣٧" وقد توافرت هذه الظاهرة الفنية عند الشاعرين"عبدالواحد حسن السنوسي"و"أحمد عبدالرحمن إسماعيل"؛نظرًا لعمق تجربتهما الشعرية،وتوافر مساحات فضائية في النص،تحتاج إلى وقفات ثم تشكيلات تسهم في حيوية الصورة وتجسيدها،واستكمال أساليبها الشعرية المتنوعة.

وغابت عن الرؤية الشعرية للشاعر وهو يصور اليدِّ بأنها "بضَّة"،أنه لم يتفاعل مع جمال اللون والملمس؛ليتم توتر المتلقي ،وشدّه نحو الجمال،بخلاف تصوير "نزار قباني"/شاعر المرأة لليد،إذ نجده يتفاعل مع جمال اليد الوديعة المتعطشة،ويتأثر بها ويؤثر في المتلقي.ففي قصيدته "يد""٣٨" يقول:

يدُكِ التي حطَّتْ على كَتفي

كحمامةٍ.. نَزَلتْ لكي تشربْ

فشتان ما بين صورتيّ عيسى ونزار.فالأولى من باب الوصف السطحي ،ولم ترق إلى مستوى جمالي تعبيري.بينما نجد نزار/شاعر المرأة جعل يد المحبوبة رمز السلام والوداعة وأنها مصدر حياته / ماء العشق.واستدعاء المشهد الشعري؛ للتأكيد على أن الشاعرعيسى لم تكتمل تجربته الشعرية، فما زالت في حاجة إلى رؤية شعرية جمالية،تستطيع التعبير عن صورة المرأة،وعالمها الجميل.

وكثيرًا ما يفلسف الشاعر عيسى عبدالله أشعاره،مثلما ورد . على سبيل المثال . في البيتين "الرابع،والخامس" ،فهما بمثابة جملة اعتراضية؛إذ يبرهن على البون الشاسع بين الجمال الطبعي الحقيقي،والجمال الاصطناعي المزيف.على الرغم من توظيفه للألوان وما تحمله من دلالات،مثلما ورد في البيت الخامس"وهذي دمٌ" فاللون الأحمر إن كان يدل حقيقة على الألم والمشقة،فإنه يرتبط "بالمتعة الحسية من ناحية أخرى""٣٩" وهذه النزعة الفلسفية عند "عيسى" لم تأت من فراغ،لكنها إفراز طبعي لكثرة تأملاته في الحياة،وانشغاله بالثورات،وهمومه الوطنية،وتأثره تأثرًا كبيرًا بالعقاد.فظروف حياته متشابهة تمامًا مع حياة العقاد/النزعة الفكرية،الروح الثورية، فلسفة الشعر، العصامية، حياته الاجتماعية،إذ كان عزبًا. ومثلما قررت من قبل أنه يغلب على شعره النزعة الفكرية؛لكثرة كتاباته عن الثورة والوطن والمجتمع،وما فيه من آمال وآلام،فهو يشبه العقاد شعرًا وحياةً.يفكر بالشعر ويشعر بالفكر. ومع ما قرره العقاد نقدًا " أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها""٤٠"

وعلى الرغم من الشخصية الثورية للشاعر، وفلسفته العميقة للتجارب الحياتية عامة والشعرية خاصة،فإنه استسلم لجمال المرأة وسحرها،وصار فداءً للجمال:

وسلَّمتُ أمري لعينيك،لا نجت منهما عين مستعطفِ!

فديتُ العيونَ المراض التي تُغَنِّي فؤادي، ولا تكتفي

فسحر العيون يثير العاشقين ،ويهيجهم على حدِّ تعبير "ابن المعتز" عندما وصف العيون بقوله: على "الكامل""٤١"

نُجْلُ العيونِ سَواحِرُ اللحظاتِ هَيَّجْنَ مِنْكَ سواكِنَ الحركات

ووظف الشاعر مصطلحات ثورية داخل لوحته الفنية :"التسليم، النجاة،فداء"؛لأن الشاعر يعيشها في حياته،فالنزعة الثورية تسيطر على عواطف الشاعر وأحاسيسه ،حتى في مثل هذه التجارب الغزلية.وعلى الرغم من ذلك فقد أجاد الشاعر في إيثاره لكلمة "فؤادي" على كلمة "قلبي" فالأولى تحمل المشاعر والأحاسيس والعواطف الثابتة،بينما الأخرى تدل على التقلب والتغيير.فكأن الكلمة الأولى تشير إلى موقف ثابت من الشاعر تجاه المرأة لايقبل التغيير.فكان التعبير بـ "الفؤاد" لحمل دلالة معنوية أوسع.ووردت كذلك في معلقة "زهير بن أبي سلمى" على الطويل:"٤٢"

لسان الفتى نِصْفٌ ونِصْفٌ فؤادُهُ فلم يبق إلا صورةُ اللحمِ والدَّمِ

والقصيدة الأخرى لعيسى بعنوان "والملتقى يتسع/ديوان الشعر العربي في تشاد، صـ ٢٦٣"، نظمها في أنجمينا في ٢٠٠٠/٣/٣٠م .ومطلعها:

نَجَاحُكُنَّ بَاهِـرُ كَكُلِّ مَنْ يُسَاهِرُ

ومُلْتَقَى يَشِعُّ مِـنْ هِـدايَةٍ لَزَاهِـرُ:

تُجَمْهَرُ الرُّؤَى لَهُ فَوَقْعُهُ جُمَاهِـرُ،

يَرَى بِأَعْيُنٍ صَفَتْ كَأَنَّها الْمَجَاهِرُ..

فالقصيدة نظمها الشاعر؛كي تلقيها الفتاة التشادية،المشاركة في الدورة الثالثة لملتقى "الشارقة العالمي للفتيات المسلمات"،تحت رعاية الشيخة جواهر بنت محمد القاسمي حرم صاحب السمو حاكم الشارقة. وإن دخلت القصيدة في باب المدح والثناء . وهذا ما يبدو من الصورة الكلية . لكن الشاعر مزج المدح بصورة جميلة؛للنجاح الباهر الذي حقّقته الفتاة التشادية،في المحافل العلمية الدولية .وفي هذا إشارة إلى ما وصلت إليه المرأة التشادية/صورتها خارج الوطن،فهي جزء أصيل من الوطن.وكثيرًا ما تغنَّى عيسى بوطنه عازفًا على إيقاعات شعرية سهلة خفيفة،تتسم بجرس موسيقي يمسُّ الآذان ويشنفها.لذلك

أطلقت عليه في موضع آخر:"موسيقار الشعر التشادي" فالصورة الموسيقية بكل عناصرها تمثل البناء الفني الرئيس في قصائده ،وبكل ما يحوي البناء الموسيقي "من ايقاعات معتمدة على النغمات والانسجام والتناظر،والتي تتجاوب مع النفوس متلقية ومنتجة وذلك من خلال عنصري التركيب والتكرار""٤٣"

وفي الاتجاه ذاته سار الشاعر التشادي"عبدالقادر محمد أبَّه" في ديوانه "إعصار في فؤاد".إذ اتسم شعره بالثورة والتمرد،وقد دخل عالم المرأة بقصيدتين:"انتصار الروح"و"رجاء وعذر".وفي القصيدة الأولى يؤثر الشاعر جمال الروح على جمال الجسد،ويكشف لمحبوبته "ميّ"عن وشاية امرأة تريد أن تفرّق بينهما؛لعدم امتلاكه المال.فالقصيدة صورة لتقاليد اجتماعية،وهي قريبة من تجارب كثير من الشعراء.يقول الشاعر في قصيدته "انتصار الروح/ديوان الشعر العربي في تشاد،صـ٣٤٢" على "البسيط":

يا ميُّ مهلًا أهذا الحب يشقيكِ وإن شقيت فأشعاري تواسيكِ
أنا وأنتِ خصيمًا تلكمُ إمرأةٌ كانت تجادِلنا في بيضة الدّيك
كانت تعاندُ أقدارًا تُسايرنا كانت تنـمُّ لأطيـاف تناجيـك
كانت تقول إذا ما قلت قافيتي هذا الفقيرُ أبو الكلمات يقْريك
نِعْم الرجال عطاياهم جواهرهم لكن ذا القوم ألفاظًا سيهْديك

فتجسيد صورة الصراع بين المحبين والوشاية؛للتفريق بينهما اعتمادًا على مقياس المادة،إضافة إلى إغراء المحبوبة بالالتفات إلى جمالها؛علَّها تلتفت إليه،وتبتعد عن الشاعر:

أنتِ الجمالُ وأنتِ الحُسـنُ ربَّتُـهُ أنتِ العفافُ وأنتِ رمزُ واديك
واليومُ عُدّت كؤوس السحر تنزعك وذا المشعوذ بالكلْمات يَرْقيك
ثُـوبي لـرشـدكِ فالأيـامُ معـركةٌ ودولـةٌ ثُمَّ دهـرٌ قد يعاديـك

وأتصور أن صورة المرأة عند عبدالقادر،بمثابة معركة بينه وبين الواشين.ومن ثم أجاد في العتبة الأولى للقصيدة"انتصار الروح" وإن مالت القصيدة نحو الأسلوب السردي؛فإنها عبَّرت تعبيرًا صادقًا عن ذاتية الشاعر،وعن موقف كثير من المجتمعات تُجاه المحبين،وتغليبهم لمقياس المادة على جمال الروح.

ثم تأتي القصيدة الأخرى لعبدالقادر"رجاء وعذر/ ديوان الشعر العربي في تشاد،،صـ ٣٤٧" على لسان المحبوبة،وقدانتصرت لمحبوبها واعتذرت له.وقد رسمها في صورة فنية ممزوجة

بجمال الطبيعة،وتعبّر بكل صدق فني من خلال بنية جمالية متسقة،عن الصورة المُثلى التي تتغيّاها المحبوبة.يقول الشاعر في أبياتها الخمسة عشر على "الوافر المجزوء":

أُريدكَ ترسمُ القَمرا لُجينًا يُبْهِر النَّظـرا
وتخلطه بيـاقـوتٍ فيصبحُ لونُـهُ التّبرا
أحبكَ تقطفُ الأزها رَ،تسكبُها شذى عَطِرا
وتهطلُ عطرها موجًا فأعصرهُ لنا خمـرا
أريدكَ تعزف الألحا نَ،لحنًا يلهِبُ الجمـرا
على قلبي ويحرقـهُ يحيلُ غرامَـهُ جهرا
أحبّكَ تسكرُ الغَيْما تِ،حتى يسقطَ المطرا
فيغمرني ويغرقني دوامًا داخلـي بحـرا
ليخمدَ ذلك الواشـي ويصبحَ حبُّنَـا سمـرا

فاسترفاد الشاعر من الطبيعة،بكل ماتحوي من جمال وجلال؛ليقدّم محبوبته وقد اكتملت صورتها الكلية باكتمال عناصر الصورة،ومنها العناصرالآتية: عنصرالحركة: "ترسم، تخلط،تقطف،تسكب،تهطل،يسقط،يغمر.."ودلالة صيغة الاستمرار؛لتستمر الصورة الجميلة. وعنصر البصر:"القمر،الياقوت ،التبر،الأزهار، موج،خمر، الجمر،الغيم، المطر، بحر" وهي عناصر لاتتغير.وعنصر اللون:"اللجين/الأبيض، التبر/ الأصفر،الأزهار/ مجمع ألوان السعادة،الجمر/الأحمر...".وعنصر الطعم:"خمر..".وعنصر السمع:"الألحان.."وتجلى دور اللغة الشعرية داخل سياق النص الشعري،فاللغة الشاعرة مثلما قرر العقاد "لغة بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية""٤٤" فجماليات الصورة تعكس مكانة المرأة المحبوبة عند الشاعر.فإذا كان الشاعر العربي اتجه إلى المرأة "وتغزل فيها،وبلغ في ذلك أكبر قدر ممكن من البراعة والتفوق الفني""٤٥" فكذلك تغنَّى بها الشاعر التشادي ممتزجًا بعناصر الطبيعة،وبإيقاعات "الوافر"الصافية،وقافية تردّدية تقرع الآذان"الراء"والمد"الألف"؛للإطالة التي تتفق مع نفسية الشاعر. ويبدو لي أن الشاعر تأثر بقصيدة"نزار قباني" "أحبك" ومطلعها:"٤٦"

أحبكِ ..لا أدري حدود محبتي

وفي البيتين الثالث والرابع من قصيدة عبدالقادر ألمس التأثر بالصورة الشعرية لنزار في قوله:

تعيشين بي كالعطر يحيا بوردةٍ

وكالخمر في جوف الخوابي لها فعلُ

وتأثر عبدالقادر بقصيدة"أحبك" لنزار قباني في ديوانه"أنتِ لي"،صـ ٢٢٤: **أُحبُّكِ.. حتى يتمَّ انطفائي**

وبرز جمال التجربة بنسقها واتساقها.والغاية من ذلك كله/شفرة النص في البيت الأخير:

ليخمد ذلك الواشي ويصبح حبُّنا سمرا

فالبيت بمثابة مفتاح؛لفك شفرة/عقدة القصيدة.أو هو الحل لقصة رجاء وعذر.وهل غاية الشاعر بعالم المرأة غايتها خمْد الواشين؟ أرى أن تقديم الواشين،وجعلهم هدفًا له الأولوية،ينقص من قدر التجربة الشعرية.ويبدو أن مردَّ ذلك إلى العاطفة الجيَّاشة الملتهبة عند الشاعر،وسرعة النفس الشعري.إضافة إلى ذلك نزعته الثورية التمردية،وتشكيلها للشخصية المتوترة للشاعر،التي تتقاطع في أحايين كثيرة مع الشاعر عيسى عبدالله وإن كنت لاحظت أن الصورة الفنية عنده تنبض بالحياة،وزاخرة بالفنيات.إذ شكلها الشاعر بكل وسائل الإحساس،وجمع فيها بين الطبيعة وأحاسيسه المرهفة،وما يدور في فكره.وهي مجمل التجربة الشعرية كلها،ويطلق عليها مصطلح ""عناقيد الصور" .. ذات النسق الفكري والفني المتناغم،التي تتصل برؤية الشاعر الفنية وموقفه الفكري""٤٧"

لذلك آثرت أن أجعل الشاعرين "عيسى عبدالله"و"عبدالقادر أبّه" في مكانة واحدة من البحث،وعلى الرغم من ذلك كله فإنني أرى أن الشاعرين في رسمهما لصورة المرأة ،أعتبرهما أقوى تمهيد لظهور أكبر شاعرين رومانسيين في تاريخ الشعر التشادي الحديث وهما : "عبدالواحد حسن السنوسي"و"أحمد عبدالرحمن إسماعيل" وعليهما مدار البحث في الصفحات الآتية.

(٣)

الاتجـاه التجديـدي

إذا كانت مدرسة الوجدان الذاتي في الشعر العربي الحديث،تحتفي برواد أثْروا الشعر العربي بشعر تجديدي انتشر أريجه في كل مكان،من أمثال: ناجي،والشابي،ونزار..فإن الشعر التشادي الحديث يمكن أن يحتفي بشاعرين كبيرين،استطاع كل واحد منهما أن يحدث تغييرًا قويًّا في حركة تجديد وتطور مسار التشكيل الشعري للقصيدة التشادية،لم يشهدها من قبل.وهما:"عبدالواحد حسن السنوسي"و"أحمد عبدالرحمن إسماعيل" فديوان كل واحد منهما يشهد على صحة ما قررته.ولا يريد الباحث تقرير أحكام نقدية استباقية؛حيث إن المعول الرئيس النص الشعري بكل حمولاته الجمالية.

ومع الشاعر"عبدالواحد حسن السنوسي"،الذي استطاع بموهبته الشعرية إثراء الساحة الشعرية بـ"تسع وثلاثين قصيدة".وتوافرت صورة المرأة بكل تشكيلاتها في "إحدى عشرة قصيدة" وردت على تفعيلات البحور الصافية، وفي نهاية كل قصيدة سجَّل الشاعر محل ميلادها وتاريخها. وقد تنوَّعت الأماكن مابين :تشاد،ومصر،وليبيا،والسودان.ولاحظ الباحث أن أوّل قصيدة كتبها الشاعر في باب الغزل،وصوّر فيها عالم المرأة قصيدته "هي الدنيا/ديوان الشعر العربي في تشاد،صـ ٣٦١" كتبها في السودان ١٩٨١م، على "الوافر".ونظمها الشاعر وهو في سن الرابعة عشرة من عمره، في محبوبته "عوفي" في "السودان"،عام ١٩٨١م . فهي تجربة وجدانية ذاتية لشاعر،فتح عينيه على دنيا المرأة، فتغزل في محبوبته، واسمها الحقيقي"عرفة" ووصفها وصفًا جميلًا، ورسمها في لوحة فنية تنبض بالحياة،وتعبّر عن رقة أحاسيسه وصدق عواطفه.إذ جمع لها مابين جمال الجسد وجمال الروح،واستعان على ذلك بالصور البيانية،وبمفردات الطبيعة الخلّابة من حوله.يقول:

تطلُّ بثغرِها البسّامِ"عـوفي" فـأفرحُ رغم حزني رغم خوفي
لـها إطـلالـةُ الأنسـام تسـري على الأرواح في عـزِّ المصـيفِ
إذا مـا أشرقتْ جذبتْ إليـها هوى الأذواق من شتى الصنوف
لـها عيـنانِ ناعسـتانِ حُسـنًا تخـالهمـا مغـامـدَ للسـيوف

يحـيطُ سـوادَ عينيـها بيـاضٌ كما الأقمـارُ حاطت بالخسـوف
لـها خصرٌ كما الأغصانُ رخصٌ قلـيلُ البـذل ذو طبـــع أنـــوف
وشعـرٌ فـي عقائصه نفـــورٌ تبـارت فيــه ألـوان الطُّـيوف
لـها روحٌ تكـادُ تـذوبُ لطفًـا كـروح الـورد يعبـقُ بالأنـوف
يضـوعُ زكاؤها كالمسك طهْرًا فتأنـس منـه كالطـيف الأَلـوف
هي الـدنيا إذا ضحكتْ حـواها كتـابُ الدهـر سُطِّر بالحـروف
تـراها فـــي ترائبهـا قضيـبًا من الأنـوار يسطع في الكهـوف
هي الآمـالُ إن أَلِفَتْـك يـومًـا تغُـذُّ السَّـيرَ نحـوك بالأَلُـوف

فصورة المحبوبة/هي الدنيا/هي الآمال،تتشكل ملامحها كلها من خلال جماليات الصورة الفنية التكاملية،وقد اعتمد الشاعر على الصور التشبيه في تشكيل الصورة،خاصة التشبيه المستمد من جماليات الطبيعة . ولا ضير في ذلك حيث إنها أول تجربة للشاعر وهو في طفولته الشعرية . ومن ثم رسم للمحبوبة جمال جسدها في خمسة أشياء: "الثغر البسَّام،العينان الناعستان،خصر كالعيون،شعر نافر،قضيب نور" وهذا الشعر يتسم بسمات فنية تنطلق من الوجدان؛لما فيه "من ميل إلى الصور الخيالية والتجسيم والألفاظ الشعرية المحمّلة بدلالات شعورية""٤٨"

والبيت السادس قوله:

لـها خصرٌ كما الأغصانُ رخصٌ قليلُ البذل ذو طبع أنوف

هذه الصورة البيانية للخصر،سبق وأن عبَّر عنها امرؤالقيس،وهو يصف ضُمُور خصْر صاحبته من معلقته،بأنه ضامر يحكي في دقته الزِّمام المتخذ من الجلد.يقول امرؤالقيس على"الطويل""٤٩":

وكشْح لطيفٍ كالجديلِ مُخَصَّرٍ وسَاقٍ كَأُنْبُوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ

وإن كنت أرى أن صورة عبدالواحد تتماز بالحيوية والحركة"قليل البذل ذو طبع أنوف".على الرغم من تصوير "أبي الطيب/المتنبي" للخصر،واعتماده على الصورة البصرية.يقول على"الوافر""٤٩*":

وخَصْرٌ تَثْبُتُ الأبصـارُ فيه كأنَّ عليه منْ حَـدَقٍ نِطاقـا

فلكل شاعر آلياته التصويرية تبعًا لتجربته الشعرية،والتي تسترفد من الطبيعة،والمخزون الثقافي للشاعر ،ومدى شاعريته وتوتره.

وفي المقابل رسم عبدالواحد لمحبوبته صورة تعتمد على الجمال المعنوي من خلال ستة أشياء: إطلالة،النسيم،الشروق،الروح،الزكاء، الدنيا،الآمال" وهذا ما يعرف بالحب الروحي "يتعلق فيه العاشق بمحبوبة واحدة،يرى فيها مثله الأعلى الذي يحقق له متعة الروح،ورضا النفس،واستقرار العاطفة.."٥٠" على الرغم من أن جمال الروح على صلة بجمال الجسد في تناسقه وانسجامه " إن ما نطلق عليه صفاتًا معنوية أو جمالًا روحيًّا أو غير ذلك مما يخيل إلينا أنه غير محسوس،هو في الحقيقة متصل بالحس والجسد،فالجمال صورة ومعنى؛ليتحقق من خلال الصورة"٥١" فجمال الروح يؤثره عبدالواحد،على جمال الجسد بدليل أن الأوّل ورد "ست مرات"،والآخر ورد "خمس مرات"إضافة إلى درامية المشهد .وهذا يؤدي إلى نتيجتيم مهمتين .الأولى: أن الغزل العفيف استأثر على رؤية الشاعر وأدواته الفنية،وهو يعيش بشاعريته لأول مرّة في عالم المرأة.وإن استعان الشاعر بالصور البيانية،واعتماده على التشبيه كثيرًا في رسم صورة المحبوبة ،فإنها التجربة الأولى للشاعر ،ولم تصقل موهبته.لكن وجدت في نتاجه الشعري بعد ذلك أن موهبته استكملت كل مقوماتها،واستطاعت أن تجعل قصيدته لوحة فنية إبداعية موحية تنبض بالحياة،وتفيض بالشاعرية المتدفقة،فصارت القصيدة كتلة فنية متماسكة،وصورة واحدة حيَّة ذات دفقة واحدة،تجعل المتلقي يعيشها بكل حواسه،وتترك أثرًا حماليًّا فيه.

الشيء الآخر: طقس الأبيات السابقة،تسوده البهجة والسعادة/التفاؤل.حيث إنه أخذ مساحة واسعة من معجم القصيدة:"أفرح،أُنس،أُلفة،لُطف.." وعكس الحالة النفسية للشاعر. واللافت للانتباه سيادة عنصر اللون على باقي العناصر الأخرى.فاللون الأبيض،واللون الأسود لهما حضور قوي في الصورة،سواء ذكر اللون،أو مايوحي باللون. فمن اللون الأبيض ومجازاته من نقاء وصفاء:"البسّام،الإشراق،بياض،الأقمار ،ضحكت،الأنوار ،الآمال" وكثرة الجمع،وصيغ المبالغة؛ للدلالة على سِعة مساحة التفاؤل. ومن اللون الأسود ومجازاته :"حُزن، خوف، سواد، خسوف، شعر".

ولاحظ الباحث أن اللون الأبيض أخذ مساحة أكثر من اللون الأسود في ثنايا القصيدة. فالايقاع اللوني،وما يحمل من طاقات فنية،يسري في ثنايا القصيدة "فلم يعد توظيف اللون تجريدًا،بل تجسيدًا لتشكيل درامي،في الحدث،والإيقاع،والحوار،والتقاطع،والمزج،كسرًا للتجميع التراكمي للمعطيات الشعرية،لفائدة نمو رأسي متراكب""٥٢"

أضف إلى ذلك،فإن توظيف اللون يعمل على إثارة الدهشة والانتباه؛فللألوان لغة وعالم له "قدرته على احتواء صور الإدراك بكافة مستوياتها سواء ما يتصل منها بالجوانب النفسية أو الاجتماعية،أو الثقافية.."٥٣" وهذا يدل على أن المرأة عند عبدالواحد تُعدُّ أيقونة :السعادة، والتفاؤل، والأمل،والجمال..لذلك أصاب الشاعر في العتبة الأولى للقصيدة/العنوان:"هي الدنيا" وكأنه اجابة عن سؤال: منْ المرأة؟ تأتي الاجابة من العنوان والقصيدة؛لتصور دنيا المرأة بجمالها وجلالها،مع التأثر/التناص بالحديث النبوي "الدنيا متاع وخير متاعها المرأة الصالحة""٥٤" وثمة تناص مع قصيدة"بسمة الثغر" لأحمد رامي في قوله:"٥٥"

لها حديث كأن شهدًا تَذُوقُه النحل من جناها

ورقة كالنسيم يسري يُعطّرُ الكون من شذاها

في اعتماد الشاعرين . عبدالواحد،وأحمد رامي . على تصوير جمال المحبوبة،من خلال صورة معتمدة على عنصرين جميلين هما: "الطعم والرائحة/النحل،النسيم.فالطبيعة بجمالها تَمدُّ الشاعرين بصور جزئية تتضافر؛لتشكل الصورة الكلية.

والسؤال المهم الآن: هل استمر عبدالواحد في الالتزام بالغزل العفيف،وهو يصور المرأة وعالمها؟ وهل تمَّ توظيف المرأة في موضوعات شعرية أخرى؟وما دلالة ذلك؟ تأتي الاجابة الدقيقة من خلال العملية الإحصائية الآتية،حيث تتوزع القصائد التي رصدتها لعبدالواحد على النحو الآتي:

#عدد قصائد الغزل العفيف"ست قصائد"،وهي:

١. "هي الدنيا " كتبها في السودان ١٩٨١م

٢. "قلبي يحار" كتبها في تشاد ١٩٨٣م

٣. "فات الأوان" كتبها في تشاد ١٩٨٤م

٤. "أتسألني" كتبها في تشاد ١٩٨٤م

٥. "تسع مقاطع لاشيء" كتبها في القاهرة ١٩٨٦م

٦. "العبارات المتحجرة" كتبها في القاهرة ١٩٨٦م

 # عدد قصائد الغزل الحسي "قصيدة واحدة" وعنوانها "تقاطيع فينوسية" في القاهرة ١٩٨٥م.

 # عدد قصائد صورة المرأة في الوطن"ثلاث قصائد"،وهي:

١. "البكاء على صدر أفريقيا"

٢. "عيون أفريقيا السوداء" في تشاد ١٩٨٦م

٣. "مذكرات بحّار مجهول" في القاهرة ١٩٨٦م

 # عدد قصائد المرأة الأمّ"قصيدة واحدة" وعنوانها "عودة الطفل العنيد" في تشاد ١٩٨٣م.

ومن خلال العملية الإحصائية السابقة،لاحظ الباحث أن عدد قصائد الغزل العفيف "ست قصائد" . وأن قصائد الغزل الحسّي "قصيدة واحدة".وفي هذا إشارة إلى أن المرأة حظيت بسياج من الحب الطاهر،والغزل العفيف عند الشاعر.إضافة إلى ذلك فإنّ وطنيته المخلصة . إذ كان رجلًا عسكريًّا في صفوف الجيش الوطني التشادي . فخلع على الوطن من صورة المرأة/ رمز المرأة في القضايا الوطنية،وما تحمله من جمال وجلال؛ليقدّم صورة جميلة للوطن. ولم ينس المرأة "الأم" بدفئها وحنانها، لكن التجربة الحسية لم ترد عنده سوى مرة واحدة،وفي لوحات شعرية قليلة،فلم تُشكّل ظاهرة عامة في دواوينه الشعرية،فهي طبعية اقتضتها موقف ألهبت عواطفه؛جرَّاء جمال أبهره،ففاضت شاعريته.وهذا ماتمثله قصيدته "تقاطيع فينوسية/ديوان الشعر العربي في تشاد،صـ ٤٠٣" على تفعيلات"الكامل"، وعلى نظام السطر الشعري،وتضم "سبعة وثلاثين" سطرًا شعريًّا.وكتبها الشاعر أثناء وجوده في القاهرة عام ١٩٨٥م . وصورة المرأة بكل ما تحوي من صور حسية ،لم يألفها المتلقي التشادي،ولذلك تعمّد الشاعر أن يقدمها من خلال شكل شعري جديد ؛لإحداث نوع من التجديد في ديوان الشعر التشادي،والخروج على النظام التقليدي.يقول الشاعر:

قولي معي ماذا أرى؟!
عينان ينبوعان؟ أم طفلان سوَّاحان تاها
في تقاطيع الظلام، وفي سرايا الحاجبين!؟!
قولي معي ماذا أرى؟!
خدان أم حُلْمان ورديان؟
أم أنشودتا فرح يضمهما السلام حمامتين!؟!
قولي معي ماذا أرى؟!
رمشان أم زغرودتان جميلتان على الدوام؟
أم هل هما شمسيتان ظليلتان أظلّتا العينين!؟!
قولي معي ماذا أرى؟!
شفتان أم كأسان معسولان من عذْب الكلام؟
أم هل هما شطّان من خمر تعتق مرتين!؟!
قولي معي ماذا أرى؟!
جِيدٌ كتمثال من العاج المنقَّع في المُدام؟
أم أنه نهر من المسك المعتق مستقيم الساحلين!؟!
قولي معي ماذا أرى؟!
صفٌ من الأسنان؟أم صنفٌ من البَرَد الذي هجر الغمام
ليقيم بين الشفتين؟
أم أنه موج من الزَّبد المطعم بالزنابق
حار بين الضفتين!
قولي معي ماذا أرى؟!
شعرًا أرى أم ثورةً للزنج تُؤْذن بالقيامْ؟
أضفيرتين أنيقتين أراهما؟
أم غضبة الشعر الحريريِّ المرابط ليلتين!
قولي معي ماذا أرى؟

نهدان أم تلّان بركانان خافا الانصدامْ!

أم هل هما مَلَكان من نسل العظام؟

أم هل أرى سهلًا من (المرمرْ) أو (العنبرْ) توسط تلتين!

قولي معي ماذا أرى؟!

خصرًا أرى؟ أم واديين وربوتين

توازيا في انتظام؟

أم هل هما عينان شلالان صبًّا

عند سفح الربوتين!

قولي معي ماذا أرى؟!

ساقان عنقودان أم غرسان ورديَّان صِيغا في انسجام؟

أم هل هما غصنان فوَّاحان معصوران عصرًا من رحيق الوردتين!

قولي معي ماذا أرى؟!

وتعمَّدت تقديم القصيدة كاملة؛لصعوبة اجتزاء القصيدة؛فهي ذات بنية موضوعية وفنية متسقة ،فهي لوحة فنية يصعب تفكيكها؛حيث تداخل الجزء في الكل والكل في الجزء،.وبذلك يكون الحكم على القصيدة بعد تحليلها. حسب منهج البحث . حكمًا مكتملًا. الشيء الآخر: أن الباحث يريد أن يضع منظاره التحليلي على التشكيلات الفنية وعناصرها؛ليتم الدخول من خلالها إلى صورة المرأة عند شاعرنا.فقيمة النص "فيما تُحدثه إشاراته من أثر في نفس المتلقي،وليس أبدًا فيما تحمله الكلمات من معان مجتلبة من تجارب سابقة،أو دلالات مستعارة من المعاجم""٥٦"

فالصورة "المشهدية الحسية""٥٧"لجمال أعضاء المرأة . خاصة وجه المرأة . أُصابت الشاعر بالدهشة والحيرة؛بسبب انبهاره بالجمال الحسي ،على الرغم من أنه لم ينفذ إلى أعماق الجمال.فكانت تيمة المشهد،والدالة على الحالة العاطفية والنفسية للشاعر.لذلك طلب من المرأة ذات السلطة والجمال الأخّاذ،أن تُقدّم له الاجابة،التي ترده إلى طبيعته.وبالمثل تكرار "أم" أربع عشرة مرّة،وما تحمل من خيارات؛بسبب الحيرة والدهشة.فهي لوحة فنية

مكتملة الجمال،تتناص مع لوحات "نزار قبّاني" وهو يتجوّل بحرية في جسد المرأة؛بحثًا عن منابع الجمال وأسراره.

وبنظرة دقيقة في التشكيل الفني لجماليات صورة المرأة،أرى أن الشاعر رسم المرأة على النحو الآتي:

أولًا: رسم منطقة الوجه،وما تحوي من: ١. العينين. ٢. الخدّين. ٣. الرمشين. ٤. الشفتين. ٥. الجيد. ٦. الأسنان. ٧. الشعر.

ثانيًا: رسم جسد المرأة/أسفل الوجه: ١. النهد. ٢. الخصر. ٣. الساقين.

وفي تصويره لجسد المرأة،ومنه "النهد" في قوله:

نهدان أم تلّان بركانان خافا الانصدامْ !

أم هل هما مَلَكان من نسل العظامْ

فالنهد من مصادر جمال المرأة،وأرى أن الشاعر متأثر بصورة ارتفاع النهد وإشعاله وعظمته،بالشاعر نزار قباني في قوله:"٥٨"

ونـهدُكِ..تحت ارتفاع القميص

شـهيّ.. شـهيّ..كطعنـة خنجرْ

وقوله "٥٩":

اسألي نـاهديكِ عن بصماتيِ

كلُّ نـهدٍ،أشعلتُ فيه حريقًا

وإن كانت صورة الإشعال تدل على عمق علاقة المحبين،وذروة ممارسة الحب بينهما،فإن صورة النهد عند عبدالواحد،تتم عن تصوير خارجي،دون ممارسة وتفاعل،خلافًا لما عليه نزار.

وتأتي صورة عبدالواحد للنهد: **أم هل هما ملكان من نسل العظامْ**

خلع عليهما صفات الجلال والجمال.وأرى أنه تناص مع قول نزار:"٦٠"

النهدُ مثل القائد العربيِّ يأمُرُني:

تقدَّم للأمام

وقوله في"قالت لي السمراء":

نهداك نبعا لذة حمراء

تشعل لي دمي

متمردان على السماء

على القميص المنعم

صنمان عاجيان..قد ماجا ببحر مضرم

وتصوير الشاعر للشفّة،ومذاقها الخمري،أرى أنه متأثر بقصيدة نزار"مشبوهة الشفتين" "٦١"

شفةٌ كآبار النبيذ مليئةٌ

كم مرة أفنيتُها وفنيتُ

وهذه الصورة للشفة استمدها عبدالواحد ونزار من"ذي الرُّمَّة" عندما صوَّر لون الشفة ومذاقها،في قوله،على "البسيط":"٦٢"

لَمْيَاءُ في شَفَتَيْها حُوَّةٌ لَعَسٌ وفي اللثَّاتِ وفي أنيابها شَنَبُ

فمنطقة الوجه بكل ماتحوي من أعضاء،تتسم بالغزل العفيف.وجاءت العينان في الصدارة،فأوَّل جمال يستهوي الشعراء جمال العينين، وعبَّر عن جمال العيون"جرير" في قوله على "البسيط""٦٣"

إنَّ العيونَ التي في طَرْفِها حَوَرٌ قَتَلْنَنا ثُمَّ لم يُحْيينَ قتلانا

يَصْرَعْنَ ذا اللُبِّ حتى لا حَرَاكَ به وهُنَّ أضعفُ خَلْقِ الله أَرْكانا

والعينان عند عبدالواحد،رمز العطاء والبراءة:"عينان ينبوعان"،وعند نزار في "نهر الأحزان""٦٤":

عَيْناكِ..كنهْريْ أحزان

وشتان ما بين الفرح عند عبدالواحد،والحزن عند نزاروصورة الأسنان،وما تحمله من جمال اللون.أرى أن عبدالواحد دخل في تناص مع "البحتري"،في تصويره لجمال الأسنان،في موضعين من ديوانه.الأوّل ورد على الطويل في قوله:"٦٥"

فمن لُؤْلُؤٍ تجلُوه عند ابتسامها ومن لؤلؤٍ عند الحديث تُساقِطُهْ

وفي موضع آخر من ديوانه،ورد على السريع"٦٦":

كأنما يضحكُ عن لُؤلُؤ مُنظَّم أو بَرَدٍ أو أقَـاحْ

والمنطقة الأخرى/ منطقة أسفل الوجه، و صوَّرها عبدالواحد،تصويرًا ماديًّا،لكن لم يصورها الشاعر إلا في ثلاثة عناصر جسدية.. والكاميرا الشعرية تم تسليطها على تفاصيل الوجه/سبعة من أعضاء الوجه.ويخلص الباحث من ذلك إلى نتيجة مؤدَّاها،أن الشاعر . بوجه عام . رغم انبهاره بجمال المرأة،فإنه لم يفرط في كشف جسدها؛لأن المرأة عنده من خلال ما قدَّمه من "تقاطيعه الفينوسية" تُمثِّل الآتي:

١. العطاء،والطهر،والبراءة "عينان"/ ينبوعان،وطفلان.

٢. الحُلم الجميل،والسلام "خدَّان"/حُلم،وحمامتان.

٣. الفرح،والستر الجميل "رمشان"/ زغرودتان،وشمسيتان.

٤. الحلاوة،والسكر "شفتان"/ كأس عسل،وخمر عتيق.

٥. البياض الخالص،والرائحة الطيبة "الجيد"/ تمثال عاج،ونهر مسك.

٦. شدّة البياض المنتظم "الأسنان"/البرد،وموج الزبد.

٧. الثورة،والهدؤ"الشعر"/ ثورة الزنجي،وضفيرتان أنيقتان.

والمنطقة الأخرى الحسّاسة . استدارت نحوها الكاميرا الشعرية،لكن على استحياء . مثلما قررت آنفا . فعندما سلَّط الكاميرا على ثلاثة أماكن حسّاسة،إذ به يستمد الجمال من عناصر الطبيعة من حوله،في مزج فني بين جمال المرأة وجمال الطبيعة؛لتظهر تقاطيع الجسد في أبهى حُلَّة،وحينئذ تُعبِّر عن مكنون الشاعر،وتحدث حالة من التوتر والدهشة للمتلقي.فأمامه ما يشتهيه من مثلث الجمال: النهدين،والخصر،والساقين.

× الضلع الأول: ارتفاعات جميلة ملتهبة شامخة،بيضاء تفوح بالرائحة الطيبة "نهدان" / تلان بركانان،وملكان،وسهل مرمر وعنبر.

×الضلع الثاني: الاتساق الجميل في الاستواء،والارتفاع والعطاء"الخصر" / واديان، وربوتان، وشلَّلان.

× الضلع الثالث: النسق الجميل،واللون الرومانسي،والرائحة الطيبة "الساقان" / عنقودان،وغرسان ورديان،وغصنان فوَّاحان.

ويرى الباحث أن الشاعر عبدالواحد السنوسي،أوّل شاعر تشادي خرج على التقاليد الصارمة للمجتمع التشادي ،وصوّر أماكن الاقتراب منها يودي بصاحبه إلى عواقب وخيمة.مما يدل على شغف الشاعر بجمال المرأة،وأنها مصدر الجمال.

وإذا كان الشاعر قد أجاد في اختيار العتبة الأولى للقصيدة "تقاطيع فينوسية"؛لما فيها من استدعاء تاريخي وجمالي،فإنه أجاد في العتبة الثانية للنص الشعري:"قولي معي: ماذا أرى؟" إنه أمر الجمال المدهش،وليس أمر الشاعر المنبهر فحسب.وكذلك انصهار المحبين في بوتقة واحدة بدلالة الظرفية "معي"،وبالمثل الرؤية واتساع أفقها الداخلي والخارجي بالبصر والبصيرة.

والجمال المدهش عند عبدالواحد،يتقاطع ويتناص مع قصيدة أبي القاسم الشابي "الجمال المنشود""٦٧":

ياعَذَارى الجمال،والحُبِّ،والأحلامِ بَلْ يا بهاءَ هذا الوجُودِ
قد رأينا الشعورَ مُنْسَدلاتٍ كَلَّلتْ حُسْنَها صباحُ الورودِ
ورأينا الجفونَ تَبْسِمُ..،أو تَحْلُمُ بالنور،بالهوى،بالنشيدِ
ورأينا الخدودَ،ضرَّجَها السِّحْرُ، فآهًا مِنْ سِحْرِ تلكَ الخُدودِ
ورأينا الشفاهَ تَبْسِمُ عن دنيا من الورد، غَضَّةٍ أمْلُودِ
ورأينا النُّهودَ تهتز،كالأزهار في نشوةِ الشبابِ السعيدِ

فالصورة عند أبي القاسم بنيت من عناصر :المشاهدة،واللون،والحركة.لكل من :
الشعر ،والجفون،والخدود،والشفاه،والنهود.لكن عبدالواحد انماز في تصوير الشفتين،عندما جعل لهما طعمًا وحياة:

شفتان أم كأسان معسولان من عذب الكلام
أم هل هما شطآن من خمر تعتق مرتين؟!

فطعم الجمال متوافر في صور عبدالواحد.ويبدو لي أنه تأثر بتجربة أبي القاسم،واستفاد منها في تشكيل قصيدته،ثم زاد من شعريته بتوافر عناصر جمالية للصورة تجعلها نابضة بالتقاطيع الفينوسية. ولم يكتف الشاعر بتقديم هذه العتبة الثانية"قولي معي:ماذا أرى؟" مرة

واحدة في المطلع،لكنه . كما ذكرت آنفا . جعلها تيمة،ورددها ترديدًا جماليًّا في "إحدى عشرة مرة".على الرغم من أن هذا التحديد داخل إطار النص/ المشهد. أمّا خارج النص،فهذه التيمة مفتوحة،ولا حدود لها مع الشاعر أو المحبوبة أو المتلقي . فلكل تأويله ورؤيته . بدليل آخر أن الشاعر قد أنهى بها تجربته،التي لم تتوقف أمام جمال المرأة،فهي في حالة ديمومة،ومفتوحة بلغة السرد؛لتعطي إشارات ودلالات، بأننا أمام جمال لانهائي،ومشاعر لاحدود لها تُجاه أيقونة الجمال/المرأة. ومردُّ ذلك إلى التشخيص الناتج من سِعة خيال الشاعر "فالخيال القوي في مقدوره أن يخلع على الثوابت وما هو جامد.عند ذلك نجد مايسمى التشخيص""٦٨" الذي يعطي للصورة إيحاءات،فتكون "رموزًا تثير من النواحي النفسية ما لا تقوى على أدائه اللغة في دلالتها الوضعية.وفي تلك الحالة قد تعني القصيدة معاني مختلفة لعدد من القراء""٦٩"

واستطاع "عبدالواحد"أن يرسم صورة المرأة ويخاطبها في قصيدته "تسعة مقاطع للاشيء""٧٠" على"المتقارب" من خلال ثنائية الحب والكراهية،وأنه إذا فشل الحب والعطاء في فتح قلْب امرأة،فإنه سوف يبحث عن حُبٍّ آخر متناسيًا حُبَّه الأوّل.وقدَّم الشاعر لقصيدته بمقدمة نثرية،أرى أنها جزء من القصيدة؛لأنها تُوضّح موقفه من المرأة،وأنَّ المُعَوَّل الرئيس عنده مثلما قرّر:"الحب والعطاء الصادق صفتان نبيلتان كانتا منذ الخليقة مفتاحًا للقلوب التي تحسّ وتشعر بكل براءة الفطرة الخيِّرة،وجسرًا للأرجل التي لم يدنسها اللؤم وحُبٍّ الأذى والكراهية إلى الصفة الأخرى من عالم الصفاء وشرف الضمير وحياة الإنسانية الحقّة.

ولكن هل نجح الحبُّ والعطاءُ الصادقُ في فتح كل القلوب وجذب كل الأرجل إلى عبور الجسر للضفة الأخرى؟ لا طبعًا."والأمر بسيط" فمنذ أن خلق الله الخير وجد الشرّمعه،ومنذ أن وجد الحب تواجدت الكراهية معه،ومنذ أن عرف الطهر عرفنا اللؤم بنفسه،ولكن إذا فشل الحب والعطاء باحثين عن حب آخر يستحق فضلهما متناسين الباب الأوّل المليء لؤمًا وكراهية،وكأنه لم يكن ولم يوجد قبلًا أم أنه كان ومض على اعتبار أنه(لاشيء)،وكأنها صرخة من شاعر":

(١)

غرستُكِ في القلب يا للغباءْ
غرستُكِ حلمًا يجوب الفضاءْ
ويسبِّح في ملكوت السماءْ
غرستُكِ طيفًا شديد الوفاء
غرستُكِ للقلب أشفى عزاء
فلمَّا تمكّن منكِ الإباء
وأحسستِ أنكِ أغلى النساء
تحولت داءً .. تحولت داءْ

(٢)

غرسْتكِ في القلب للعطر نهرا
غرستك وردًا غرستك زهرا
غرستك للقلب شمسًا وبدرا
غرستك شهدًا غرستك خمرا
فلمَّا شبعت غرورًا وكبْرا
وعادت طباعك تشتاق مكرا
تحوّلت غدرًا.. تحولت غدرا

(٣)

غرستك في القلب نارًا ونورا
غرستك شمسًا وبدرًا منيرا
غرستك للطهر فيضًا غزيرا
فلمّا بلغت مكانًا خطيرا
وطاولت بالغلواء الصقورا
تحولت جورًا تحولت جورا

(٤)

غرستك في الروح عودًا نديًّا
وقـوَّيتُ ضعفك مـن مقلتيًّا
ووسَّدت خـديـك قلـبًا وفـيًّا
فلمّـا تلمسـت مهـدًا نـديًّـا
وأحسست بالدفء في خافقيًّا
سكبـت بسُمِّـكِ فـي رئتـيًّا

(٥)

غرستك في القلب كنْزًا ثمينًا
غرستك عرشًا ومُلْكًا مكينا
غرستك تاجًا يَزِين الجبينا
فلمّـا رفعتك فـي العـالميـنا
تحـولت طينًا تحولت طينا

(٦)

غرستك في القلب كل الأماني
غرستك رمزًا غزير المعاني
غرستك في القلب شوقًا حَواني
يلوّع أُنْسـي وكيف اعترانـي
وشذَّب شخصك فيض بنانـي
فلمـا تخـيرت شرط المكان
رميت بسـهم من الغدر قـاني
وعاد.. توفُّـرُ شرطِ الـزمان
رميت بسهم مـن الغـدْر ثانِ
فيالك من سهم غدرٍ رمـاني

(٧)

غرستك في القلب كونًا مُهابا
غرستك ملْكًا تسامى وطابا
وقصرًا عظيمًا يشقُّ العبابا
فلما ولجتك بابًا فَبابا
وجدت سرابًا ...وجدت سرابا

(٨)

غرستك في القلب طيفًا أغنْ
وطرفًا كحيلًا شديد الوسن
تدفق فيضًا غزيرًا وفن
فلما تَواهَنَ فيك الوهن
قلبتِ لقلبيَ ظهر المِجَن

(٩)

غرستك في القلب واهًا وواها
غرستك في القلب طُهرًا تناهى
وحبَّات قَطْرٍ سمَتْ بعُلاها
فلمَّا تكاملت عزًّا وجاها
هدمت القصور على من بناها

فثنائية الخيروالشر/الوفاءوالغدر للصورة الكلية المجازية ودراميتها،وما تحوي من صراع وتناقضات لذات الشاعر ومحبوبته،وما فيهما من مشكلات،ساعدت على التعبيرعن الذات بصورة جديدة،متعددة الأصوات،جعلت التجربة في منأى عن رتابة السرد؛نتيجة لصراع متطور أدَّى إلى نتيجة واحدة لابدّ منها وبمعنى آخر "هو الاحتمال الذي أمامنا،الذي يصبح بذلك ضرورة لابديل عنها""٧١" مع سرعة إيقاع القصيدة،وظهوره جليًّا من خلال لغة القصيدة/معجمها،والصور الجزئية الموحية المليئة بالاستعارات.فالقصيدة كلها استعارة من شيء إلى لاشيء،ومقابلة هيئة جميلة بهيئة ذميمة.

وظهرت صورة الخير مُجسَّدة في :"الغرس" /الخير والعطاء والحياة..وبنيتها التكرارية في "اثنتين وعشرين" مرّة، في مقابل ثنائية "الشر" /اللؤم والكراهية..وبنيتها التكرارية،وتوظيفها في

"تسع"صور،بكلمات دالة على ذلك،وردت "أربع عشرة"مرة.فالشر لاشيء،والخير مستمر بالحب والعطاء.

وتأسيسًا على ذلك، أرى أن مكانة المرأة في قلب الشاعر . قبل تغيرها وانتقالها من شيء إلى لاشيء . قد غرس لها كلَّ شيء جميل وجليل، في القلب، والأرض، والسماء، والفضاء، والطبيعة؛ لأجل استمرارية الحب والعطاء. ومما يثبت صحة ما قررته، تكرار مايقرب من "تسع وعشرين" كلمة تُوضّح مكانة المرأة، ومنزلتها على النحو الآتي: "القلب، الحلم،الطيف،شفاء،نهر،ورد،زهر،شمس،بدر،شهد،خمر،نار،نور،فيض،عود،مقلة،كنز،عرش، مُلْك،تاج،الأماني،رمز،شوق،الكون،المَلك،طرفًا كحيلًا،واهًا،طهر،قَطْر". إضافة إلى سِعة الفضاء المكاني؛للغرس وجماله: "الفضاء،السماء،الشمس،البدر،الكون،النهر".

وعندما تحوّلت المرأة إلى "لاشيء" /اللؤم،والكراهية،والكبرياء،فإن الشاعر كرّر كلمة "تحولت" تسع مرات،قي المقاطع التسعة؛وذلك في إشارة إلى خروج المرأة من القلب.وصوّر الشاعر صورتها هذه من خلال توظيف أربع عشرة "١٤" كلمة،ترسم هذا التحول في سياق النص الشعري:"الإباء،داء،الغرور،الكِبْر،المكر،الغدر،الجور،سُمّ،طين،سراب،الوهن،ظهر المجن، الهدم"،فالقصيدة تحكي قصة خزلان المرأة للرجل،فالتجربة وقعها أليم،لذلك كان إيقاعها سريعًا،ووقعها أشدّ ألمًا.وتجلّى ذلك في البنية الإيقاعية /تفعيلات "المتقارب" وكأنّ صوت الشاعر المُعذّب مُقطّع الأنفاس،سريع الزفرات والآهات،فتارة يُسكّن القافية،وتارة أخرى يجعلها مُطلقة بحرف مَدٍّ؛ليخرج ما بداخله من أتراح،وتارة يكسر القافية "النون المكسورة" تعبيرًا عمّا أصابه من انكسار نفسي. فالتوتر والتأثير قد توافرا في تجربة الشاعر،مع نبرة الشاعر التي تعلو أحيانًا وتنخفض في أحايين كثيرة.وأصحاب هذه التجارب الشعرية لهم أصوات شعرية "تنفجر بالصراخ الدرامي تارة أخرى،تتحدث بهمس فاجع طورًا وتصدح بمرح بهيج طورًا آخر""٧٢"

وإذا أردت أن أستجمع صورة المرأة من المقاطع التسعة،بعد تحوّل حالتها،وبعد أن رسمها الشاعر،وشكلها فنيًّا بعد تحولها،فإنها صارت: " داء،وغدر،وجور،وسُمّ/أفعى، وطين، وغدر، وسراب،ظهر المجن، وهدم" وإذا كانت هذه صورة المرأة المتحولة، فإنها كما وردت في العتبة

الأولى "لاشيء".فصورة المرأة ومكانتها،قد تكون أو لا تكون.وهذا ما عبَّر عنه تشكيل النص،وما قرّره الشاعر في مقدمته النثرية الواردة في أول القصيدة.

وصورة المرأة / "الأم" ،لم ترد في شعر عبدالواحد إلا في قصيدة واحدة بعنوان"عودة الطفل العنيد""٧٣" كتبها في أنجمينا ١٩٨٣م ،على "مجزوء الرمل"،ولم يظهر فيها غير صوت الشاعر،وهو يخاطب أمه،بعد طول غياب.فيصور لها معاناته وألمه،ويطلب منها:

ها أنا أمّاهُ قد عدتُ فَمدِّي ساعديك

ها أنا أماهُ قد عدت فضمّيني إليك

وازرعي الإيمانَ في روحي كما في مقلتيك

ها أنا أماه قد عدت فَعدِّي لي فراشي

واحضنيني علَّ أن يذهب خوفي وارتعاشي

واسكبي النُّورَ على نفس تغشّتها الغواشي

فالأم عند عبدالواحد هي العطاء،والرحمة،والحنان،والأمن،والهداية.مما يدل على أن رحلة الشاعر الخارجية،كانت مليئة بالآلام . مابين غربة خارجية مليئة بأحداث جِسام/مطاردات ،واعتقالات.وما بين غربة داخلية نفسية . وعبَّر عن ذلك في أبيات القصيدة،ومطلعها:

ها أنا أمّاه قد عدتُ وقد طال غيابي

فقصة ما قبل العودة،حكاها الشاعر بكل أتراحها وأوجاعها.ولمّا عاد خاطب أمه؛لتعيد إليه الأمن والسعادة . فهي مصدر الأمن ونبع السعادة . .فقصته كما عبّر في آخر بيت من القصيدة:

إنها قصة طفل كان للأحزان آية

وإذا كان الحب يشير . بوجه عام . إلى عالم المرأة،وأنه ركيزة باب الوجدانيات، فإن الشاعر "لم يعد يرى في المرأة الحبيبة فقط،إنه يرى فيها الأم والزوجة والصديقة""٧٤"

ولماذا لاتكون "الأم" رمزًا للوطن،والعودة إليه كعودة الطفل إلى رياض أمه؛طلبًا للحنان والأمان بعد غربة الشاعر خارج وطنه.وهذا مايزيد من شعرية القصيدة "عندما تتعدّد تأويلاتها بتعدد المتلقين،وبتعدد التأويلات التي يمكن أن تطرحها العلاقات اللغوية""٧٥" وحينئذ ننفذ

من سطح النص إلى الولوج في عمق صورته "نتجاوز ظاهر الصورة إلى عمقها،وفلسفتها،وما ينطوي عليه تركيبها،وما تثيره علاقاتها من أفكار""٧٦" فبناء القصيدة من خلال شخصية المرأة قد تكون "رمزًا لعلاقات الشاعر(وعي الرجل المثقف)بأشياء كثيرة وخاصة في فضاء السياسة""٧٧"

وتذكرنا هذه القصيدة،بقصيدة الشاعر عباس عبدالواحد "أنّةُ الفراق" التي قدّمتها في أوّل البحث.والجامع بين صورتيّ الأم في التجربتين "حنان الأم".وكذلك قصيدة حسب الله فضله "كفالة اليتيم".فاستطاع كل واحد منهم أن يوظف أدواته الفنية التي تعبّر عن عمق التجربة، وإن كنت أرى أن عبدالواحد، ينماز بطول النفس الشعري، والمشاعر الجيَّاشة الصادقة، وبراعة التصوير الشعري، والترابط الفني المُحكم، والإيقاع التصويري المُعبّر، وامتلاكه لذمام اللغة.

وامتدت رومانسية الشاعر نحو الوطن والتغني به،إذ جعل صورة المرأة/بجمالها وشرفها،معبّرة عن صورة الوطن التشادي،في هيئة مُشخّصة مجسّمة.وذلك في ثلاث قصائد، مثلما ذكرت في العملية الإحصائية السابقة،ولبيان ذلك أنتقي جزءًا من إحدى هذه القصائد.ففي قصيدته "البكاء على صدر أفريقيا""٧٨" على "المتدارك"،وتضم "اثنين وثمانين سطرًا شعريًّا"، ومنها:

مهلًا يـا سيدتي مهلًا
إنـي أهـواك فضمينـي
فجدائل فرعك تدفينـي
وشذا في نشرك ينسيني
عبقات زهـور النسرين
وأنـا كـالنحلة سيدتي
وعبيرك دومًا يغريني
وأنا كالفرخة لا أقوى.. كالغصن الأجرد لا أقوى..
خمـرة عينيك وما تعني

فرومانسية عبدالواحد تطوّف في عالم الجمال عند المرأة والطبيعة،وما بينهما يأتي عشق الشاعر للوطن .حيث جعل الوطن في صورة امرأة جميلة/معشوقة الشاعر،وهو العاشق.وشعره احتوى على التفاؤل والأمل.وأتصور أن الشاعر متأثر بشعراء الرومانسية المصرية في هذا الميدان.ومنهم . على سبيل المثال لا الحصر . الشاعر فاروق شوشة في ديوانه "انتظار ما لا يجيء""٧٩":

أحبــك

يا نبضة في صميم الحنايا

ويا دفقة من شعاع السماء تضيء خطايا

ويا منتهى غايتي..

إن تمنيت أفقًا وضيئًا

وفجرًا نديّا

وعيشًا رضيّا

وناديتُ ‘كنتِ الصدى في ندايا

فالذوبان في حبّ الأوطان،يكاد يكون قاسمًا مشتركًا بين شعراء العربية.فالمرأة مثال الجمال،والوطن يحوي كل هذا الجمال. وبناءً على ذلك،فإن الوطن عند عبدالواحد بمثابة معادل موضوعي للمرأة الجميلة "سيدتي".والشاعر أمامهما يحتاج إلى قوة تُعيد إليه كيانه.والقصيدة تحوي ستة مقاطع،وتتردد تيمة:"**مهلًا يا سيدتي مهلًا**

إني أهواك..."

في أول كل مقطع من المقاطع الستة.كذلك تتردد تيمة: "خمرة عينيك وما تعني" في نهاية كل مقطع.وما بين طلب التمهل /التأنّي والرفق.وخمرة العينين/الجمال والشكر.يقوم الشاعر بتقديم رسالته،ويبكي على صدر أفريقيا في كل مقطع.وكأن كل مقطع يرسم حالة من حالات الشاعر والوطن.فالوطن هو صدر الأم وفيه: الضم،والدفء،والجمال،والقوة. والنعوت كلها من خصائص المرأة الجميلة،التي تجذب الآخرين إليها،وكذلك الوطن.ومما يؤكد ذلك الصور الرومانسية الواردة في المقطع،ومنها:

الصورة الحركية في "أهواك فضميني"و"جدائل فرعك تنسيني" دلالة على طلب الأمان والأنس.وصورة الشمّ في "شذا نشرك"و"عبيرك يغريني".والصورة البيانية الدالة على الطعم الحلو "أنا كالنحلة".حيث صار الشاعر نحلة في الخلية/الوطن. إنه التعلّق بالوطن،فهو القوة والجمال،وبدونه أو البعد عنه تكون حالة الشاعر،مثلما عبّر:

وأنا كالفرخة لا أقوى.. كالغصن الأجرد لا أقوى

فالجامع بين الصورتين الضعف/ افتقاد القوة،لكن أيّة قوة؟ لم يفصح عنها الشاعر؛لتفيد الشمول والعموم؛وبدلالة النعت "الأجرد"/ من القوة/أو الظل/أو الثمر...وعند الغوص في أعماق تشكيلات النص،وحملها لدلالات وعلامات وأنساق.فإن هذا النص وغيره من النصوص المتشابهة له " يضمر في بنيته العميقة موضوعات إشكالية تبدو على تماسٍّ مباشر بواقع الشاعر ورؤيته الذاتية للوجود""٨٠" وثمة دلالة أخرى،وهي أن إهمال الوطن والاغتراب عنه/الغربة الزمانية والمكانية،كابتعاد الرجل عن الأنثى.حينئذ يحدث افتقاد أشياء كثيرة/ ويحدث البكاء . ولات حين مناص . لذلك تكرر البكاء في القصيدة: "إني أهواك فلا تبكي،لأرى كل الدنيا تبكي،تبكي وتحلّق وتغار" إضافة إلى سيمياء العنوان:"البكاء على صدر أفريقيا".وعند توافر الحب:"إني أهواك" يأتي توًّا طلب الابتسامة: "فابتسمي سيدتي ابتسمي" فالابتسامة . غالبًا . مظهر القوة،والصفاء،والتفاؤل،والجمال..ومن ثم كان الوطن . مثلما صوَّر الشاعر. سيدتي،بياء الملكية.وسيدتي هي الوطن.وأرى أنها قمة الرومانسية التي لم نعهدها عند الشعراء التشاديين قبل الشاعر عبدالواحد حسن السنوسي. وهذا المنحى من سمات الرومانسيين،عندما يندمجون في الطبيعة،وهم يشكّلون قصائدهم،ويعبّرون عمَّا تجيش به مشاعرهم،وما تموج به عواطفهم. "وهذا الاندماج كان وراء هذا الإحساس الدامي بالاغتراب الزماني والمكاني""٨١"

أمَّا منْ أتى بعد عبدالواحد السنوسي من شعراء تشاديين،فقد رصد الباحث شاعرًا خصّص جُلَّ ديوانه المخطوط "ترنيمات شاعر" لعالم المرأة،وصوّرها تصويرًا جماليًّا.إنه الشاعر النزاري "أحمد عبدالرحمن إسماعيل""٨٢".فالمرأة محور شعره،وعدد قصائد ديوانه المخطوط التي تمّ رصدها "اثنتي عشرة قصيدة" منها، "تسع قصائد" في باب الغزل بكل أنواعه،وعناوينهاعلى النحوالآتي: "قرّبيني، لوكانت، سَمْراء، نار الفراق، أحبيني، البحث عن

الغفران، هوى أم وسواس، قسمة ونصيب، أنين عاشق". ولاحظ الباحث أن قصيدته "قَرِّبيني"على "مجزوء الرمل""٨٣" نظمها الشاعر في أنجمينا ٢٠٠٢م ، ووردت على نظام السطر الشعري، وتضم خمسة وأربعين سطرًا شعريًّا،وتُعدُّ أوّل قصيدة نظمها الشاعر ،وهو في التاسعة والعشرين من عمره.لذلك غاص الشاعر في جسد المرأة، بصور حسيّة مادية،وطلب منها أن تقرّبه "قَرِّبيني":

لَيْتَني ألْقاكِ عُمْرِي
فَتَصيرينَ ثِيابي
وَأَصِيرُ القِسَّ أَبْنِي
مَعْبَدًا بالنَّهْدِ أوْ حِصْنًا حَصِينَا
ليتني صِرْتُ حَليبًا
قَرِّبي لِي الثَّغْرِ حِينًا
قَرِّبيني يا فتاتي كيْ أَكونا
مِرْودا للعَيْنِ،أوْ للنَّهْدِ(ثِتْيُونًا)"٨٤"
قَرِّبيني قدْ لَحَا وجْهِي جَلالا
بَثَّ في نفْسِي جُنُونا
لَوْنُكِ السَّاجيُّ سِحْرٌ
اسألي المِرْآةَ يَوْمًا تَعْلَمِينا
قد أتاكِ الليلُ سَعْيًا
واهِبًا لوزًا وتينًا
صَمِّغِي عُودَ القَمَاري"٨٥"
وانشُري الرَّيْحانَ فينا
قدْ دَعانا الحَوْضُ هَيَّا
الْبَسي الشَّفَّافَ وامْضِي
انزِلِي بِي في إناءٍ يَحْتَوِينا

خَبِّئِيني مِنْ صَقيعٍ،جففِّيني
وانهضي بي منْ سرير العاشقينا
هدْهديني يانُوَيْباتِي قَليلًا
اتركيني،
وامكثي في (المقر) حتى
تنعِشي الدرّ المصونا
أسرعي هيا افتحي الدولاب سلِّي
مسحة النعناع منه
وانفثي العطر الثمينا
أسمعيني صوت شعري دون ناي
واعزفي لحنًا حنينا
وانتشي مني ومنه
فكلانا يبتغي الإبحار فيك
يبتغي أمنًا أمينا

ففي القصيدة تشكلت الصورة الكلية للمرأة بشكل جمالي مُبهر ومثير،من خلال الصور الشعرية المتسقة والمتناسقة،والمستمدة من حقل نزار قباني؛وبفضل عديد من العناصر التشكيلية الجمالية أهمها:

البنية الزمنية وإيقاعها السريع؛لتناسب جو القصيدة المتوتر،وحرارة العاطفة الملتهبة،وذلك بتفعيلات "الرمل".فأحيانًا حذف الشاعر الحرف الثاني الساكن/الخبن ٥١ ٥١١ ٥١ ـ> ٥١١١ ٥١ ؛ليتدفق الإيقاع نظرًا لتدفق المشاعر،مثلما ورد في "فتصيرين ثيابي،وأصير الـ...،..ت حليبًا..". إن لقاء المحبوبة غاية كل مُحبٍّ عاشق ولهان،يجمعهما لباس الهوى:

ليتني ألقاك عمري
فتصيرين ثيابي

وتتناص هذه الصورة المفعمة بالعشق مع قوْل "الشريف الرضي"،عن توحّد المحبين في لباس واحد/لباس العشق بجماله وجلاله،"٨٦" على البسيط:

بتنا ضجيعَيْنِ في ثَوْبَي هويً وتُقىً يَلُفُّنا الشوقُ مِنْ فَرْعٍ إلى قَدمٍ مع تضافر إيقاع أسلوب الأمر؛ إذ لا وقت أثناء هذه التجربة الشعرية، للزيادات اللغوية، والترهلات الأسلوبية:"قربيني، اسألي، انشري،البسي، انزلي، انهضي،هدهديني، امكثي،اسرعي، اسمعي، اعزفي، انتشي.." فالصورة حركية لمشهد درامي رومانسي ملتهب "فالدراما تعني الحركة من موقف إلى موقف مقابل،من عاطفة أو شعور،إلى عاطفة أو شعور متقابلين""٨٧" والزمن في القصيدة بدلالته السيكولوجية؛لسبر أغوار الشاعر،والذي يعدّ "إحدى الوسائل الرئيسة التي تلعب دورًا رئيسًا في صياغة عالم القصيدة وتشكيله في مواجهة عالم الواقع""٨٨"

وفي تصوير مشهد لباس الثوب،والتعجيل بالزمن؛ليكتمل اللقاء.أرى أن الشاعر قد تأثّر بتجربة نزار "الشقيقتان" في ديوانه"أنت لي/صـ٢٠١ ":

ناوليني الثوبَ من مِشْجتيهِ

ومن الديباج هاتي أروعهْ

سَرِّحيني..جمليني..لَوّني

ظفريَ الشاحبَ إني مسرعهْ

ويزداد الإيقاع توهجًا؛ليناسب جو القصيدة،ببنية التكرار خاصة "قرّبيني،وقَرِّبي".فهي غاية الشاعر لماذا؟ لامتلاكها الجسد الفَتَّان.على الرغم من أن القُرب لن يتحقق بدلالة العتبة الثانية:

ليتني ألقاكِ عمري

وهذا مستحيل بدلالة "ليت"،لكن الشاعر يسبح بخياله في الجسد؛لتيقنه من استحالة تحقيق هذه المغامرة.لكنه رسم صورًا جزئية حسيّة مستمدة من معجم الجسد،بكل تفاصيله،بدلالة :"قرّبيني،النهد،الثغر.."ويبدو التأثر برواد الرومانسية العرب ،خاصة رواد الغزل/ "صالح جودت،أحمد رامي،إبراهيم ناجي،علي محمود طه،الهمشري.."

ومثل هذه التجارب،التي يتم فيها التماذج بين لغة الجسد ولغة الشعر،تؤكد على تطور صورة المرأة عند الشاعر التشادي،مثلما هي متوافرة عند الشعراء الرومانسيين،ويمكن وصفها بالشعرية الجسدية "..باتكائها المسرف على "المخيال الجسدي"الأمر الذي يكاد يفضي إلى التطابق بين حدود الفرد وحدود الجسد""٨٩" إضافة إلى دلالة أفعال مثيرة للشهوة،مليئة

بالحركة والرائحة داخل سياق النص الشعري:"تصيرين وأصير، هيًّا،انزلي، خبئيني، جففيني، هدهديني،انفثي.." وتضافر اللون الفتَّان الساحر:"لونك الساجيّ سحر" والاستعارات التي تُجسّد الحدث:"أتاك الليل سعيًا،دعانا الحوض هيًّا.." والكنايات وما تحمله من معانٍ ثَرَّة توحي بجو التجربة:"فتصيرين ثيابي، انزلي بي في إناء يحتوينا،تُنعشي الدُّرَّ المصونا" وتضافر عناصر فنية للصورة تشعل طقس القصيدة :عنصر الطعم/"ليتني صرت حليبًا"، وعنصر الإبصار/مِرْودًا للعين، أو للنهد (ثيتونًا) أمينًا. وعنصر اللون/لونك الساجي سِحرًا.وعنصر الرائحة/عود البخور:

صمّغي عُودَ القماري

وانشُري الريحان فينا

ونلاحظ توافر عناصر التشكيل الدرامي الجيد،التي قررها النقاد "من أحداث وشخصيات وحبكة وصراع..وحوار وسرد""٩٠"

وإذا كانت القصيدة تُمثّل مرحلة مبكرة في باب الغزل عند الشاعر أحمد عبدالرحمن،غايته الجمال،فعبَّر عمَّا تجود به قريحته الشعرية،أوما يطلق عليه مصطلح "تشكيل جمالي بحت""٩١" وربما كانت بمثابة معادل موضوعي؛للسخط على التقاليد الموجودة،فكانت رومانسيته المتمردة والرافضة لواقع ملتزم.فكان من الطبعي أن نجد فيها صورًا جسدية مثيرة للمرأة؛نظرًا لطبيعة هذه المرحلة العمرية التي انعكست على تجربة الشاعر.والسؤال الذي يفرضه البحث:هل استمر أحمد عبدالرحمن في هذا الاتجاه/تقديم المرأة وتصويرها تصويرًا حسيًّا؟أم أنها مرحلة انتقالية اقتضتها ثورة الشباب،وجموح الخيال؟ لاحظ الباحث أن الشاعر خَفَّف كثيرًا من صوره المادية المثيرة،وتحوّل تحولًا كبيرًا نحو جمال الروح والطهر والنقاء،وجلال المثل للمرأة.إذ قدَّم مواصفات صورة المرأة المثال،في قصيدته "هوى أم وسواس""٩٢" على المتدارك،ببنيتها القصصية الدرامية،والقصيدة عبارة عن "تسعة مقاطع".وذكر الشاعر في بداية القصيدة مناسبتها: "كتبتها حينما قابلتني فتاة، وألمحت لي بالحب لكني أعرضت عنها؛ بسبب ارتباطي بخطبة فتاة أحبها، وهي المرموز لها بولَّادة" ومع المقطع الرابع من القصيدة ، وتمَّ اختيار هذا المقطع؛ لأنه عبارة عن مواصفات المرأة

التي يحتاجها الشاعر ، فرسمها أمام ناظرنا بالكلمات،وكأننا أمام صورة للمرأة المثالية، التي يهواها الشاعر"ولّادة""٩٣" ومع قصيدة أحمد عبدالرحمن "هوى أم وسواس":

لا أنكر أنّي في حاجةْ
لا امرأه تشبه ولّادةْ
وتجيد اللحن بأنواع إجادةْ
وطقوس الحب وكل عبادةْ
تعرف كيف تهدهدني
كيف تناغيني مثل الطفل حديث ولّادةْ
أحتاج إلى امرأة تجتاح حماقاتي
أحتاج إلى واحدة إن قلت أواهٍ..
وَثبت من تحت ملاءتها صاروخَ إبادةْ
كي تحميني من فزعي كالفزع...
وتُشيّد بي أحلامًا ساميةً وإرادةْ
أحتاج إلى أخرى أجتاز على عينيها كل مخاطر
أحتاج إلى كُبرى أتلقّى منها فن قيادةْ
أحتاج إلى بشرى أتخلص فيها من قيد وسادةْ
أحتاج إلى واحدة أنسى بين ذراعيها الأحزانْ
ومكايد أهلِكِ ولّادةْ
لكن لاعهد يصاغْ
إذْ إن العهد شهادةْ

تطالعنا العتبة الأولى "هوى أم وسواس". هل هوى ولّادة أم وسواس..؟ وأسئلة كثيرة تحتاج إلى إجابات. فللعنوان إثارة وجاذبية؛فهو أوّل عتبة للقصيدة،ويحمل أكثر من دلالة.. هوى في مقابل الوسواس..أوتعادلية بين الهوى والوسواس..أواختيارية دون تغليب بين الهوى والوسواس..هوى العاشقين أم وسوسة

الــنفس وشــياطين الإنس/أعــداء الشــاعر..واللافت أن صــورة المــرأة التــي يحتــاج إليهــا الشــاعر تشــكّلت فــي هــذا المقطع،الــذي احتــوى علــى "١٦" ســتة عشــر عنصــرًا جماليًّــا للمرأة ،مابين مادي ومعنوي:

"ولادة،اللحن،النحر ،الهدهدة،المناغاة،الوثب،العين،الحب،اجتياح،فزع،أحلام،تلقي،بشـــــــــــر ى،نســـيان،مكايد،عهد" وإنْ زادت الاحتياجـــات المعنويـــة/ "تســـع احتياجـــات"،على الاحتياجــات الماديــة/ "ســبع احتياجــات". ممّــا يــدل علــى اكتمــال النضــج والــوعي عنــد الشــاعر ،وتغليبه لجمــال الــروح علــى جمــال الجســد.لذلك ظهــر كــل عنصــر مــن خــلال صــورة جزئيــة تتكــيء علــى التشــبيه: "امــرأة تشــبه ولّادة" فــولّادة بنــت المســتكفي تعــد رمــزًا أو أيقونـــة المحبـــين ومـــن قـــبلهم مـــع محبوبهـــا ابـــن زيـــدون.. أو صـــورة تشـــبيهية تمثيليــة،تحمل البــراءة والطهــارة والنقــاء: "كيــف تنــاغيني مثــل الطفــل حــديث وِلادة؟" . وقــد ســبق الشــاعر الفــال شــاعرنا فــي قصــيدته "لــكِ التحيــاتِ" عنــدما اســتدعى شخصــية ولّادة . أو صورة تشبيهية عصرية، لتدل على سرعة الاستجابة ساعة الخطر:

أحتاج إلى واحدة إن قلت أواهِ..

وثبتْ من تحت ملاءتها صارخ إبادهْ

وثمة صور لمواصفات المرأة موغلة في باب الاستعارة؛لتزيد من جماليات المشهد،وتعدد الدلالات،فالاستعارة بكل ما تحوي من مجازات بليغة "من أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية؛لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة وانتشالها وتجسيدها تجسيدًا يكشف عن ماهيتها وكُنهها على نحو يجعلنا ننفعل انفعالًا عميقًا بما تنضوي عليه""٩٤" يقول الشاعر في ذلك:

وتُشيّد بي أحلامًا ساميةً وإرادهْ

أحتاج إلى أخرى أجتاز على عينيها كل مخاطر

وصورة يشعُّ منها الروحانيات الإيمانية:

وطقوس الحبِّ وكل عبادهْ

وطقوس الحبِّ عند أحمد عبدالرحمن،تأخذنا إلى "إبراهيم ناجي""٩٥" في قصيدة "صلاة الحب" الواردة في ديوانه "وراء الغمام" لكنَّ الأوّل في حاجة إلى امرأة ذات مواصفات خاصة

جامعة لكل طقوس،والآخر: يرى فيها كل مفردات الصلاة والتقرّب إلى الله.والأوّل مازال في حاجة،والآخر يعيش مع المحبوبة،كأنه يعيش مع الصلاة. ولكن منْ يعنيها الشاعر أحمد عبدالرحمن ؟مالونها؟ مانقافتها؟ أين مسكنها؟ تأتي الإجابة في هذه الأسطر الشعرية:

منْ أعنيها ليست من نسل الزنج ولا من نسل البيضانْ

منْ أعنيها سمرا قمحيَّهْ

تسكن في المنفى لكنْ في دار الشطّ لها شريانْ

منْ أعنيها فيها سمة التقليديهْ

لا تهتم بزيف المدنيهْ

رغم ثقافتها وتجوّلها في البلدانْ

لم تلبس إلَّا قطن تشادْ

فالصورة على الرغم من زيادة الفكر على الوجدان،فإنها كشفت عن موقف الشاعر تُجاه المرأة /صورة المرأة الجميلة،التي شغلت الشاعر ذات اللون القمحيّ،والتي تستمد عاداتها وتقاليدها من مجتمعها التشادي،رغم بُعدها عنه،فهي تحرص على حُبِّ وطنها التشادي.وفي الوقت ذاته،فإن الصورة كشفت عن ذاتية الشاعر،وما يمور بداخله،ومن ثم "تعد الصورة الشعرية صورة الشاعر ذاته،فهو يطرح هذه الذات من خلال نصوصه،فتنبثق الذات من خلال الصورة،وتنبثق الصورة من خلال الذات الشاعرة""٩٦" ومن ثم كان احتياج الشاعر إلى هذه الصورة احتياجًا عميقًا وقويًّا؛بدلالة تكراره لهذه الكلمة "أحتاج" سبع مرات.فالمرأة المثال عند الشاعر،تمتلك السلطة؛لتوافر كل مقوماتها.لذا كان الشاعر في حاجة إلى حُبّها وهواها،أو أن توسوس نفسه بها.فهي قصة سردية للاوعي،و"أنا الشاعر" هي السارد "المسيطر على الحدث وحركته في النص الشعري""٩٧".

وانماز أحمد عبدالرحمن،أنه عاشق لجمال المرأة،وجهر بعشقه وأنينه بكل صدق فني وصور شعرية جميلة مُعبّرة وموحية،استمد عناصرها من ساحة المتصوفين.وتجلىّ ذلك في قصيدته "أنين عاشق""٩٨" على "المتدارك"،والقصيدة بناها الشاعر على أربع مقطوعات،وهي عبارة عن ذوبان الشاعر في عالم المرأة،على طريقة العشق الصوفي،وفناء "الأنا" العاشقة

في "أنتِ" المعشوقة،مع تشخيص الطبيعة، واستدعاء الشخصيات التراثية؛ لتعطي إشارات ودلالات، وعواطف صادقة جيَّاشة،وتدفق إيقاعي سريع،يعبّر عن جو التجربة المشتعلة.وكما عبَّر الشاعر في أوّل القصيدة عن حالته وهو في الحضرة/حضرة العشق:

آهٍ من نارٍ تَشْتَعِلُ
تَلْهُو بِبُطَيْنٍ خَفَّاقِ
تَغْلِي بِشَرَاييني
لَكِنْ أَتَلَذَّذُ بالإحْراقِ
وَبِجَوْرِ قُيُودِي وَوِثَاقِي
آهٍ مِنْ هَوَسٍ لا يَنْفَصِلُ
أَتَجَزَّأُ عندَ الحَضْرَةِ أتصلُ
كي أَتَحَسَّسَ في الذَّاتِ العُلْيَا أَشْواقِي
آهٍ مِنْ سَهْمٍ مَزَّقَنِي
فَبِرَغْمِ نَزِيفي وَبِرَغْمِ دُعاءِ الرَّاقِي
أَتَذَوَّقُ طَعْمَ جُرُوحٍ لا تَنْدَمِلُ
إنّي أشْكُو صَمْتًا
قُولِي لِي أَكْرَهُ وَجْهَكَ أَوْ
إنّي في حُبِّك أغْتسِلُ
إنِّي أشْكُو مِن حُبٍّ كالسَّيْلِ العَارِمِ يَرْتَطِمُ
أَأُحِبُّ أنا أَمْ أَغْرَقُ في بَحْرٍ غَرَّاقِ
أَو أفْنَى فيهِ تُرَى أَمْ أُنتَشلُ
آهٍ مِنْ مُتْعَةِ إغْراقِي
يا مَنْ صُهِرَتْ في قاعٍ من نَفسي
يا مَنْ صُيِّرْتِ جَلِيدًا في أعْماقِي
إنّي آنِيَةُ الطَّهْوِ
وَتَحْتِي النَّارُ فَهَلْ مِنْ واقِ

فالأبيات بتدفقها الشعري،تُعبّر عن حالة أنين لعاشق يريد أن يعبر عن نفسه ومعاناته.فليس لديه وقت، فأتى الإيقاع سريعًا بكل أنواعه:/التفعيلة، والتكرار،والحرف.من داخل الصورة؛ليتم التعبير بشكل كامل عندما تكون " الأحداث السريعة والتنقلات المتحركة السريعة، فإيقاعها الصوتي يكون سريعًا،لاعتمادها على المقاطع القصيرة""٩٩" ولتعبّر بكل صدق فني ومشاعر جيَّاشة عن الصورة الكلية للعاشق الذي أُصيب بأنين،من نار العشق.لذلك كرَّر"آهٍ" أربع مرات،وهذا الأسلوب الدال على التوجّع.لكنه وجع رومانسي اصطبغ بجو الحضرة الصوفية،وهي تتلذّذ من أيّ ألم أو توجّع؛إرضاءً للمعشوق.فيتوجه للمعشوقة بخطاب العاشقين،من خلال توظيف عناصر فنية مؤثرة ومتفاعلة مع فنيات أخرى في القصيدة المتوهجة، من أهمها المعجم المستمد من حقل العشق: "نار، تشتعل، تغلي، الإحراق، قيودي، وثاقي، أشكو، نزيف، جروح، السيل العارم" فالكلمات مشحونة بالأحاسيس والعواطف؛لتقدّم مشهدًا دراميًّا للصورة التي نسجها؛ولتُعبّر عن شعريته المتوقدة. وقد سبق "قيس بن الملوّح" الشاعر"أحمد عبدالرحمن"،وتأثر به شاعرنا،وهو يصوّر حال العاشقين في قصيدته"أحنُّ إلى ليلى""١٠٠":

وجدتُ الحبَّ نيرانًا تلظَّى قلوبُ العاشقين لها وقودُ

فلو كانتْ إذا احترقتْ تفانتْ ولكن كلّما احترقتْ تعودُ

بخلاف ما نلمسه عند الرومانسيين،وهم يُحلّقون في رومانسية هادئة ،على نحو ما نلمس في قصيدة نزار "حُبكِّ طيرٌ أخضر"،في ديوانه "الرسم بالكلمات".فإذا ما عبَّر أحمد عبدالرحمن عن حُبّه بصورة مستمدة من الطبيعة القاسية/"السيل العارم،وبحر غرَّاق":

إني أشكو من حُبٍّ كالسيل العارِمِ يَرْتطِمُ

أَأُحِبُّ أنا أم أغْرَقُ في بحرٍ غَرَّاقِ

فإن نزار يعبر عن حبه بكل عواطف هادئة؛ لأن الحب كالهواء،أحاط به من كل جانب،ولا يعيش إلا به:

حُبُّكِ... كالهواء ياحبيبتي

يُحيطُ بي

من حيث لا أدري أو أشعُرُ

وتصطبغ الصورة عند أحمد عبدالرحمن بصبغة تناص الخطاب الصوفي؛لتعطيها أجواء الشفافية الروحية،فالمرأة صارت عالمًا مثاليًّا،فيه المثل والطهارة،وهذا هو "الحب الروحي الخالص الذي تتحول فيه المرأة من مثير ماديّ إلى قوة روحية خلَّاقة ترمز إلى السموالطهروالقداسة""١٠١" إضافة إلى مصطلحات صوفية: "أتلذّذ،الحضرة،أتصل،الذات العليا،أشواقي،دعاء الراقي،بحر،غرَّاق،أفنى" فاللغة ليست قاصرة في سياقها على توصيل فكرة فحسب "وإنما من وجدان مؤثّر من خلال مجموعة من الألفاظ المنسقة على نحو خاص""١٠٢" وتمَّ تدعيم الصورة الكلية لحال العاشقين بصور جزئية موحية مؤثّرة،مستمدة من عالم الصوفية: "أتجزأعند الحضرة،من الذات العليا أشواقي،في حبك أغتسل..";لتعبر عن تجربة الشاعر الروحية الممتزجة بالوجد الصوفي،فتتجاوزعالم المحسوسات إلى الفناء الروحي،فتصير صورة روحية لا تدرك بالحواس،وإن تمَّ توظيف الألفاظ فإنها دلالات وعلامات ترقى بالمتلقي نحو عالم الجمال والجلال والتجليات والكشف.

وتتقاطع هذه التجربة مع قصيدة محمود حسن إسماعيل"في المحراب""١٠٣" على الكامل،ومنها قوله:

صدحتْ على قلبي الجريح بهاتفٍ من حسنها،شادٍ على أعتابي
سجدت له روحي،وصفّق خافقي وتدلَّهتْ نفسي،ومات صوابي
ونهلتُ.أعذبَ ما نهلتُ.روائعًا من لحنه،رفّافة الأهدابِ
طوَّافةً بالزهر تنشقُ عطرهُ وتحيلُهُ في الطَّرس همسَ ربابِ
طفَّاحةً بالطهر تحسبُ ريحُهُ من نفحةِ الأملاك والأربابِ
بسَّامةً..لولا ضنى متصوّفٍ بين الضلوع،وهي لطولِ غيابِ
متعبّدٍ يشكو الهوى،فتخالهُ داودَ يتلو الآي في المحراب!!

فقصيدة"أنين عاشق" هي خطاب من عاشق عابد لمعشوقة في ساحة قدسية جمعت كل جمال.ممّا جعل الشاعر أثير المعشوقة،وقدَّم لها كل طقوسه،وأنين عشقه.مثلما قدَّم أبو القاسم الشابي في خطابه الشعري من ابتهالات ودعوات إلى محبوبته،في قصيدته "صلوات في هيكل الحب" على "الخفيف""١٠٤":

آه يازهرتي الجميلةَ لو تدرينَ ما جدَّ في فؤادي الوحيد

في فؤادي الغريبِ تُخْلَقُ أكوانٌ من السِّحر ذاتُ حُسْنٍ فريد

وقد دعّم أحمد عبدالرحمن الصورة الكلية بصورة جزئية حديثة طازجة:"**إني آنية الطهو**"؛لمغزى فني أرى أنه نوع من "مفارقة المشهد""١٠٥" لشيئين.الأول:من باب إثارة المتلقي.الآخر:لجعْل الصورة حيَّة طازجة.فالصورة تُعبّر عن عشق روحاني غايته الاستمرارية،والعاشق يتلذّذ "**لكن أتلذّذ بالإحراق**"ويتذوّق "**أتذوَّقُ طعْمَ جروح لاتندَمِلُ**". وعلى الرغم من انحراف الصورتين،فإنني أرى أنهما من باب التأكيد على حالة عشق،تحوَّل الألم فيها إلى أمل ولذّة وسعادة "وسيظل الحب بمعنى رؤية الجمال وضروب الصراع في الحياة والمشاعر هو الملاذ الأخير؛لأنه وحده رابطة حياة""١٠٦"

وفي نهاية المقطع الشعري،جعل أحمد عبدالرحمن عاشقته"خُنس"/"قصيرة الأنف عريضة الأرنبة".أو هي الشاعرة "الخنساء" بكل ما تحمل من آمال وآلام.فهي أيقونة الشاعر،وهذا ما قرّره الشاعر في سطر شعري من المقطع:

فأنا لا أطْلُبُ أكثرَ من أن أبقى رمْزًا للعُشَّاقِ

وعندما يتحقق ذلك للشاعر العاشق،فإن وجه محبوبته . مثلما ورد في المقطع الثاني لصورة محبوبته . يملأ كل فضاء،وكل الأشياء: "الظلمات،والأضواء،وفنجان القهوة،ونور الزهر..":

وعَجِبْتُ لأنِّي أَلْمَحُ وَجْهَكِ في كُلِّ اللَّحَظاتِ

على الظُّلُماتِ على الأضْواءْ

وأراكِ على فِنْجانِ القَهْوَةِ عِنْدَ الإمْساءِ

وأراكِ على نُورِ الزَّهْرِ

أراكِ أراكِ على كُلِّ الأشياءْ

فالمرأة أصبحت شُغل الشاعر،إذ ملأت حياته وسحرته بجمالها منذ نعومة أظفاره،وأدخلته عالم العاشقين؛لامتلاكها سلطة جمالية .لذلك طلب منها:

فَخُذِيني عِنْدَكِ لأذُوبَ عَلى لَمَسَاتِ يَدَيْكِ

فَخُذِيني كَيْمَا أتَلاشَى بَيْنَ جَنَاحَيْكِ

فدلالة الذوبان والتحليق؛طلبًا للتحرّر من القيود المفروضة:

إنِّي من أحكام المنْطِقِ يا خُنسُ مَلَلتْ

فثمة دلالة بين عنوان القصيدة "أنين عاشق"،وبين هذا السطر الأخير،وما يحمل من ثورة وتمرد،وهي أنَّ علاج العاشق في تمرده وثورته على تقاليد المجتمع وعاداته،والتحرر نحو عالم جميل بناه الشاعر بمخيلته ،ورسمه بكلماته؛ليمارس فيه كلَّ صنوف العشق اللذيذ،وعلى حدِّ قوله:

لَكِنْ أَتَلَذَّذُ بالإحْرَاقِ

فالحركة الداخلية للأحداث بكل دراميتها،وماتثيره من صور حسيّة،لكنها في الوقت ذاته تُعطي دلالات أخرى مع كل قراءة تتفاعل وتتوتر وتعي "القدرة على فهم ما يجري وربطه بعضه ببعض حتى تكتمل الصورة في النهاية""١٠٧"

ولذلك كان أحمد عبدالرحمن إسماعيل رائدًا في تجاربه الغزلية،إذ صوّر المرأة في كل أحوالها،وفي كل أحواله.وعَبَّر عمَّا يجيش بداخله،بكل صدق فني،وجمال تصويري،متحرّرًا من كل قيّد،تاركًا لخياله الفنان أن يرسم المرأة كما يحلو له،فأثار في المتلقي المتعة؛بفضل توافر الدرامية؛إذ "تحقق قدرًا أكبر من الشعور بالمتعة والاندماج""١٠٨" فَحُقَّ له أن يكون شاعر المرأة الأول في ديوان الشعر العربي التشادي.

نتـائج البحـث

أولًا: النتـائـج الإيجـابيـة

١ــ لاحظـت أن المـرأة فـي شـعر الشـعراء التشـاديين أيقونـة الجمال،وكـان جسـدها مـادة للجمال،وكـذلك جمالهـا الروحـي.ولكن جمـال الـروح قـد أخـذ مسـاحة أوسـع مـن جمـال الجسـد؛ومردّ ذلـك إلـى عوامـل عديـدة ذكرتهـا فـي ثنايـا البحـث. وجـاء تصـويرهم مسـتمدًّا مــن جمــال الطبيعــة الإفريقيــة الخلَّابــة،فمزجوا بــين الصورتين/صــورة المرأة،وصــورة الطبيعـة مزجًـا فنيًّـا مُحكمًـا لـم يعـرف مـن قبـل فـي الشـعر التشـادي،وكانت غـايتهم تقـديم صــورة فنيــة جماليــة تكاملية؛لإشــباع رغبــاتهم الوجدانيــة،والتعبير عــن آمــالهم وآلامهم،وتصـوير أفـراحهم وأتـراحهم.ثم إثـارة ذائقـة المتلقي،بشـعر طـازج لـم يألفـه مـن قبل ذلك.

٢ــ انمـازت الصـور الشـعرية التـي رسـمت صـورة المرأة،بالحيوية،والدينامية،والمجازيـة الوثَّابــة القــادرة علــى تضــافر العناصــر الجزئيــة للصورة،واتســاقها وتناسقهاــ والعناصــر الجزئيـة للصـورة تُشـبه عناصـر جمـال المـرأة المُتجسـد فـي أعضـائها المختلفـة . مـن: وصــف،ولون،وطعم ورائحة،وحركة،وشِّــم، وحِــسٍّ، وهيئــة..وحظيت صــورة العينــين بالنصـيب الأكبـر فـي رسـم الصـورة الجميلـة للمرأة،وتكـررت "تسـع مـرات" فـي الشــعر،فهي منبــع الجمــال .ودَلَّــتْ علــى أنَّ المجــددين التشــاديين،ليس همُهــم إثــارة الغرائـز بقـدر مـا يعنـيهم الإمعـان فـي الجمال،ونُشـدانه فـي عـالم المـرأة بكـل صـور جماليــة،لم نعهــدها قبــل ذلــك فــي الشــعر التشادي.واســتطعت أن أرُدَّ بــدايات هــذا التطــور إلــى رواد طلائــع التجديــد فــي تشــاد، وفــي طليعتهم:عيســى عبــدالله، وعبدالقادرأبّه ، ومحمد عمر الفال..

٣ــ الصـورة الداخلية/المعنويـة للمرأة،ومـا تحـوي مـن أحاسـيس، ورغبـات، وعواطـف، ومشاعر.اسـتطاع الشـاعر التشـادي أن يُقَـدِّمها فـي صـور شـعرية؛ليعكس مـا بـداخل المرأة،وهـي تُعـاني مـن المثلـث الفتَّـاك/ الفقر،والجهـل ، والمـرض. وتـمَّ توظيـف الصـورة الشـعرية للمـرأة داخـل البنـاء الشـعري للقصـيدة؛ لتكـون تقنيـة يرمـز مـن خلالهـا إلـى

مـايموج بـه واقـع الشـاعر مـن انتصـارات وانتكاسـات،ومن أفـراح وأتراح..فكانـت المـرأة في جمالها وشرفها هي الوطن في كلّ أحواله المختلفة.

٤ــ رصـد الباحـث كثيـرًا مـن التـأثر والتقـارب والتنـاص،في المسـتويات الموضـوعية والفنية،لصـورة المـرأة عنـد ذوي الاتجـاه التجديـدي مـن الشـعراء التشـاديين،مع تجـارب الشـعراء العـرب قـديمًا وحـديثًا،وبلغ عـددهم "ثلاثـة عشـر شاعرًا"ـ ووضَّـحت ذلـك فـي ثنايا البحث . ومنهم:

" امـرؤ القيس،وقـيس بـن الملـوح،،وذو الرُّمَّـة،وجرير، والبحتري،والمتنبـي، والشـريف الرضـي،ومحمود حسـن إسماعيل،وأبوالقاسـم الشـابي،وإبراهيم ناجي،وأحمـد رامي،ونـزار قباني،وفـاروق شوشـة" ممَّـا يـدل علـى أن الشـاعر التشـادي كـان علـى تواصـل وثيـق بـديوان الشـعر العربـي قـديمًا وحـديثًا.وانعكس أثـر الاطـلاع علـى تطـور صـورة المـرأة عنـد رواد شـعراء الرومانسـية فـي تشـاد/عبدالواحد السنوسـي،وأحمد عبـدالرحمن.وظهر ذلك جليًّا على مستوى تطور جماليات القصيدة.

٥ــ فـي شـعر الاتجـاه المحـافظ،لاحظ الباحـث أن الشـاعر"عباس عبدالواحد"صـورة المرأة/الأم،أثنـاء توديـع ابنهـا للسـفر خـارج الـوطن التشـادي ؛لتلقّـي العلم.وظهـرت مشـاعر الأمومـة تُجـاه فلـذة كبدها،وشـكَّل الشـاعر الصـورة مـن نبـع الإسلام.وصـوَّرها "حسـب الله فضـلة"،وهي تهدهـد أطفالهـا اليتامى.وصـوَّرها "عبدالواحـد السنوسـي"،وأنها تُمثّـل نبْـع العطـاء والرحمـة.وربما كانـت صـورة المـرأة عنـده . قـراءة شـعرية للـنص . معادلًا موضوعيًّا للوطن،فهي رمز لعلاقات الشاعر بوطنه/الأم.

وقـدَّم الشاعر"حسـب الله فضـله" قصـيدة لمولودتـه التـي رُزِق بهـا.وقرّر الباحـث أنـه رائـد فـي هـذا الميـدان الثرّ/ميـدان أدب الأطفـال فـي تشـاد.على غِـرار مـا قـدَّم "أحمـد شـوقي"في الجـزء الرابـع مـن "الشـوقيات"،حيث خصّصـه للأطفال،بعـد عودتـه مـن فرنسا.

وصـوَّر الشـاعر"محمدعمرالفال" المرأة،وكانـت تجاربـه معهـا تـدور بـين حـالتي النجـاح والإخفاق،ولـذلك ثـار عليهـا فـي جُـلِّ تجاربـه الشـعرية،ورماها بسـهام الهجـاء المقـذع.وفي أحـايين أخـرى صـوَّر جمالهـا مـن خـلال تـوافر الخـلال الطيبـة والأخـلاق

الكريمة.وقرَّرت أن الشاعر عندما صوَّر المرأة،أراد أن يظهر قوته الشخصية/سلطته الذاتية.فكان . في أحايين كثيرة . في عِراك مع المرأة،ومع المجتمع من حوله،ومردُّ ذلك إلى واقع الوطن العليل.ورأيت أنها بمثابة دفقة الذات نحو الوطن.

٦ــ لاحظ الباحث في الاتجاه الثاني/بدايات التجديد، قِلّة قصائد الغزل عند الشاعر"عيسى عبدالله"/موسيقار الشعر التشادي، أنه لم يُقدّم سوى قصيدتين،على الرغم من غزارة نتاجه الشعري/أكثر من "سبع وثلاثين قصيدة"،تتماز بمستويات فنية عالية،وتشكيلات جمالية .واستطعت أن أردَّ ذلك إلى أن الشاعر كان مهمومًا بقضايا الوطن،فأكثر من الشعر الوطني،وكذلك غلبت النزعة الفكرية التي انعكست على أشعاره؛لتوافر الروح الثورية،وسيطرتها على فكر الشاعر وعواطفه.

والمرأة عند الشاعر"عبدالقادر محمد أبَّه"،تنحو نحو صور الشاعر"محمدعمرالفال"؛حيث إنها ظهرت وكأنها عِراك بين الحبيبين،وكذلك مع المجتمع من حوله،الذي غَلَّب مقياس المادة على جمال الأخلاق.لذلك بَدَتْ النزعة الثورية في أشعاره،التي يسودها جوّ التوتر والقلق.

والشعراء"عيسى عبدالله"و"محمدعمرالفال"و"عبدالقادر أبّه"أرى أنهم من أقوى العوامل التي مهّدت لظهور أكبر شاعرين رومانسيين في تاريخ الشعر التشادي،وهما"عبدالواحد حسن السنوسي"وأحمد عبدالرحمن إسماعيل" إضافة إلى عوامل أخرى ذكرتها في ثنايا البحث.

٧ــ في شعر الاتجاه التجديدي توافرت صورة المرأة عند"عبدالواحد حسن السنوسي"،بكل ما تحوي من صور داخلية وخارجية/الجمال المعنوي والحسي،في "إحدى عشرة قصيدة"،وبلغ عدد قصائد الغزل العفيف عنده"ست قصائد"،وقصائد الغزل الحسي"قصيدة واحدة"وعدد قصائد صورة المرأة/الوطن "ثلاث قصائد"،وعدد قصائد المرأة/الأم "قصيدة واحدة".ووردت كلها على تفعيلات البحور الصافية .

وذكرت السبب في ذلك وتشكّلت من فنون البلاغة العربية ،والأسلوبية الحداثية،ومن الطبيعة الإفريقية الجميلة،ومن كثرة ترحاله/تجارب واقعية .فاتسمت تجاربه الشعرية بالحيوية،والدرامية،والتجديدية للصور الجزئية.ومنها تشكّلت الصورة الكلية بكل

مـاتحوي مـن جمـال وجـلال.وإنْ مالـتْ فـي بعـض الأحـايين نحـو الصـور الحسـية،التي تخدش حياء المرأة في سطور قليلة . ولكن الغزل العفيف استأثر على جُلِّ قصائده.

فالمرأة عنده حظيت بسياج من الحُبِّ الشريف،والغزل العفيف.وقد خلع على الوطن صورة المرأة،وماتحمله من جمال وجلال . فالمرأة عنده مثال الجمال . وقدَّم من خلالها صورة جميلة للوطن.واتسـمت قصـائده بأنهـا ذات وحـدة موضـوعية وفنيـة مُنسَّـقة ومُتَّسـقة،تُؤثِّر فـي المتلقي،وتملك أحاسيسه ومشاعره،وتترك أثرًا جماليًّا فيه،وتدفعه نحو التفاؤل والأمل.فالمرأة عنده "أيقونة السعادة والجمال" وكما ورد في أشعاره أنها تُمَثِّل:العطاء،والطهر،والبراءة،والحلم الجميل،والفرح،والسترالجميل،والحلاوة،والجمال..ووضّـح مكانتهـا فـي معجمـه الشـعري،بأنها: "القلب،والحلم،والنهر،والبدر،والنور،والفضـــاء.." وانمـــازت قصـــائده بطـــول الـــنفس الشعري،والمشاعر الجيَّاشة،وسبك التراكيب،وبراعة التصوير الشعري،والترابط المُحكم،والإيقاع التصويري الموحي لجو التجربة وشعريتها/الوهج الشعري.

٨ــ غـوّاص فـي عـالم المرأة،الشـاعر"أحمد عبـدالرحمن إسـماعيل".فالمرأة فـي ديوانـه "ترنيمـــات شـــاعر"،تيمة الـــديوان،ومحوره الرئيس،وشـــغله الشاغل.ورصـــد الباحـــث للشـاعر"اثنتي عشـرة قصـيدة"منها "تسـع قصـائد"في بـاب الغزل،ومـا تحـوي مـن صـور عديـــدة وكثيفـــة للمرأة،تـــوافرت فيهـــا الوحـــدة المتكاملـــة،والعواطف الملتهبة.فموضـــوعه عـــالم المرأة،وغايتـــه الجمـــال،والمرأة هـــي رمـــز الجمـــال،وهي المعشـــوقة عنـــد الشاعر،وليست المحبوبة فحسب؛لامتلاكها سلطة الجمال.

واسـتطعت أن أرجـع ذلـك إلـى تجاربـه الذاتيـة مـع المـرأة ،منـذ نعومـة أظفارهـ عنـدما وقـع فـي عشـق محبوبتـه "عرفـة"ورمز إليهـا بأسـماء كثيـرة،من بـاب المعـادل الموضـوعي لمحبوبتهـ لـذلك انمـاز عـن سـائر شـعراء وطنـه،فكان مُجـددًا شـكلًا وموضـوعًا،ومتقاطعًا مـع "نـزار قبّـاني"في رؤيتـه وصـوره ورسـمه بالكلمـات.إذ دخـل إلـى سـاحة المـرأة ،وصـــوّرها تصـــويرًا حســـيًّا ماديًّـــا،وتجلَّى ذلـــك فـــي أول تجربـــة شـــعرية لـــه قصيدة"قرّبيني"،واسـتطعت أن أردَّ ذلـك إلـى عوامـل عديـدة دفعتـه إلـى الولـوج بقـوة فـي هـذا البـاب المـادي ،ذكرتهـا فـي ثنايـا البحـث. ومـزج فـي تصـويره للمـرأة بـين لغـة الجسـد ولغـة الشـعر،فكانت علامـة دالـة علـى تطـور الصـورة الشـعرية للمرأة،فصـارت شـعرية

حسيّة؛لاعتمادها على المخيال الجسدي،وتوظيف الصور البيانية،واللونية،والدرامية،والإيقاعية، وجو العلاقة الحميمة المستمدة من الموروث/الفولكلور الشعبي التشادي ""صمّغي عُود القمارى"في قصيدته:"قرّبيني"،وتوظيفه للصور الحداثية؛لتعطي للقصيدة تنشيطًا فنيًّا.مثل قوله:"إنّي آنية الطهو"في قصيدته:"أنين عاشق".وفي هذه القصيدة لاحظ الباحث أنها بداية لتحوّل الشاعر نحو جمال الروح،والطهر،والنقاء،وجلال المثل.فعبَّر عن أنينه من عالم الصوفيين،فسار على طريقتهم من حيث:فناء العاشقين،واتحادهم،وتوظيف مصطلحات المتصوفة،وتشخيص الطبيعة،واستدعاء الشخصيات التراثية.وهو في حضرة العشق/جو الحضرة الصوفية.فأصبحت المرأة عنده قوة روحية خلَّاقة،ترمز إلى عالم السمو،والطهر،والقداسة.فتجاوزت عالم المحسوسات إلى عالم الفناء الروحي،والوجد الصوفي.

ومن ثمَّ قررت أنه رائد في تناوله للمرأة؛حيث إنه صوَّرها في كلِّ أحوالها وأحواله.ورسمها بكل أحاسيسه ومشاعره،وأدواته الفنية.

٩ــ ومُجمل صورة المرأة عند الشعراء التشاديين،أنها رمز الجمال،والزمن الجميل،وروضة الفنون الجميلة،وعالم الروحانيات الجليل،وأنها الغدِّ المشرق،والأمل البسّام.

ثانيًا: النتائج السلبية

١ــ لم يرد عند الشعراء التشاديين في كتاب "ديوان الشعر العربي في تشاد" المرأة/الزوجة،داخل أسرتها/مكانتها،وظيفتها،العلاقة الزوجية/ائتلاف أم اختلاف..فهذه موضوعات ثرَّة،كانت في حاجة إلى من يرسمها شعرًا؛لتأخذ مكانها دراسة.

٢ــ لم يتناول الشعراء التشاديون من خلال صورة المرأة أهم قضاياها:الحجاب،والسفور،عمل المرأة،وقضية تعدّد الزوجات.خاصة أن الفترة الأخيرة شهدت نهضة في شتَّى المجالات،مع الانفتاح على الثقافات المختلفة، والتيارات الأدبية والفكرية.

٣ـــ غيـــاب دور الشـــاعرات التشـــاديات عـــن المشـــهد الشـــعري،وكنت أودُّ أن يظهـــر انتـــاجهن الشعري؛لترســـم صـــورتها وصـــورة الرجل.مثلمـــا رســـم الشـــاعر صـــورتها وتغـــزل فيهـــا/ الشـــعر النســـوي.لكن أتصـــور أن النهضـــة الشعرية،ســـوف تجـــود علـــى ديـــوان الشعر التشادي.

ثالثـاً: تـوصيـة

أُوصـــي الباحثين،باســـتكمال دراســـة صـــورة المـــرأة فـــي الشـــعر الإفريقـــي عامـــة،وفي الشعر التشادي خاصة . مثلما ندرس الشعرفي بيئات كثيرة من وطننا العربي . حيث إننـــي قصـــرت الدراســـة علـــى كتـــابي الموســـوم "ديـــوان الشـــعر العربـــي فـــي تشـــاد" ويضـــم الفتـــرة الزمنيـــة مـــن مذبحـــة "الكُبْكُب"ســـنة ١٩١٧م إلـــى عـــام ٢٠٠٤م/وهـــو العـــام الأخيـــر للباحث في جمهورية تشاد.وأقترح العناوين الآتية:

١. تطور شعر الغزل المعاصر/مابعد كتاب"ديوان الشعر العربي في تشاد.

٢ـــ موازنـــة فنيـــة لشـــعر الغـــزل بـــين عبدالواحـــد السنوســـي،وأحمد عبـــدالرحمن إسماعيل،ونزار قباني.

٣. التناص في شعر الغزل التشادي.

٤. البنية الإيقاعية في شعر الغزل التشادي.

٥. قضايا المرأة التشادية عند رواد الشعر التشادي.

٦. البناء الفني لشعر الغزل بين المحافظين والمجددين.

****

هـوامـش البحــث

 # القــرآن الكـريم

١ــ ديــوان الشــعر العربــي فــي تشــاد، جمـع وتقـديم، دكتور/محمـد فـوزي مصـطفى، ط.مؤسســـة جـــائزة عبـــدالعزيز ســـعود البـــابطين للإبـــداع الشـــعري،الكويت، ٢٠١٣م.والكتـاب مـن الحجـم الكبير،ويقـع فـي ثلاثـين وسـتمائة صـفحة. ويضـم بـين دفتيـه نتـاج ثلاثـة عشـر شـاعرًا،مع التعريـف بالشـاعر،واتجاهه الشعري،وسـمات شـعره. ولـم يطبـع أيّ شـاعر شـعره . باسـتثناء ديوان"الملامح"لعبـاس عبدالواحـد . ،فقـام الباحـث برصـد نتـاج كـل شـاعر،من خـلال الشـعراء أنفسـهم،ومن مكتبـات العاصـمة "أنجمينـا" ومـن أهمهـا: النـادي الأدبـي بأنجمينا،ومكتبـة جامعـة أنجمينـا ، ومكتبـة جامعـة الملـك فيصـل "مركـز المخطوطـات"، ومكتبـة القصـر الجمهـوري.في الفتـرة الزمنيـة مـن ٢٠٠٠م إلـى ٢٠٠٢م. ثـم قـام الباحـث بتحقيـق الشعر،وتنقيحه،وضـبطه .وتوضـيح مـا اسـتغلق مـن كلماتـه،إلى أن رأى النـور فـي طباعتـه ؛ليكـون بـين يـدي المهتمـين بـالأدب العربي.

٢ــ درجــة الــتمكن: أو درجـة المتريـز فـي الجامعـات الإفريقيـة الفرنكوفونيـة ، يشـترط علـى طالـب الدراسـات العليـا أن يعـدَّ بحثًـا تحـت إشـراف أسـتاذ مـن القسـم ، ويـتم مناقشـته مـن قبـل لجنـة علميـة مـن الأسـاتذة .وبعـد المداولـة يمـنح الباحـث الدرجـة العلميـة بتقدير:جيد،جيـد جـدًا،امتياز.ومن أهـم الأبحـاث فـي هـذا: . عبدالواحـد حسـن السنوسـي حياتـه وأدبـه، الباحـث محمـد بشـير عثمان،بحـث متريز،كليـة الآداب،جامعـة أنجمينـا،٢٠٠٣م ــ صـورة المـرأة فـي شـعر أحمـد عبـدالرحمن إسـماعيل،الباحثة قمسـو جرمة،كلية الآداب،جامعة أنجمينا،٢٠٠٤م.

٣. أهم إسهامات الباحث في ميدان الأدب الإفريقي:

. الاتجاه الإسلامي في الشعر التشادي، ط١ ،المنصورة، العالمية، ٢٠٠٣

ــ المـؤتمر الـدولي بالجامعـة الإسـلامية بجمهوريـة النيجـر { مـن أجـل أدب إسـلامى فاعـل ومتفاعـل } فـى الفتـرة مـن١٨ حتـى ٢٠ أبريـل ٢٠٠٢م . وعنـوان البحـث " الشعر التشادي بين التقليد والتجديد رؤية نقدية تطبيقية "

ـ المؤتمرالـدولي الثـاني بجامعـة أنجمينـا بجمهوريـة تشـاد { الدراسـات اللسـانية التقابليـة والمقارنـة بـين اللغـة العربيـة ولغـات دول السـاحل الأفريقـى } فـى الفتـرة مـن ٢٨ حتـى ٣٠ أكتـوبر ٢٠٠٣م . وعنـوان البحـث " التـداخل اللغـوى بـين العربيـة ولغـات السـاحل الأفريقى دراسة لغوية للألفاظ من المصادر التشادية الأصيلة "

ـ المـؤتمر الـدولي الأول لمعـالم التجديـد فـى علـوم اللغـة وآدابهـا بكليـة اللغـة العربيـة بالزقازيقـ جامعـة الأزهـر الشـريف . فـى الفتـرة مـن ١٤ـ ١٦أبريـل ٢٠٠٩م .وعنـوان البحث " مستويات التجديد فى القصيدة التشادية المعاصرة دراسة فى التشكيل "

ـ ديـوان الشـعر العربـي فـى تشـاد ، ط ، مؤسسـة جـائزة عبـد العزيـز سـعود البـابطين للإبداع الشعري ، الكويت ، ٢٠١٢م .

ـ (تطـور فـن المـديح النبـوي التشـادي دراسـة تحليليـة فنيـة فـي شـعر الرواد)،بحـث منشـور فـي مجلـة كليـة الدراسـات الإسـلامية والعربيـة للبنين،دميـاط الجديدة،العـدد الأول،٢٠١٦م ٠

ـ (الشخصـية الإفريقيـة فـي أمثالها:مصرـ تشادـ غينيـا كونـاكري. نموذجًا)،بحـث منشـور فـي مجلـة كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانية بالإسـماعيلية،جامعة قنـاة السويس،العدد ، يناير٢٠١٧م .

٤ـ كَتَـبَ الشـعراءُ التشـاديون فـي شـتى الأغـراض والموضـوعات مـن ذلـك : شـعر المـديح النبـوي، شـعر المـدح العـام، شـعر الرثـاء، شـعر الغـزل ، الشـعر الاجتمـاعي ، الشـعر الـوطني ، شـعر الطبيعـة ، شـعر الأناشـيد...لكن البحـث دار حـول صـورة المرأة وتشكلاتها الفنية.

٥. السيرة الذاتية . بإيجاز . للشعراء السبعة،قيد البحث:

 # عباس محمد عبدالواحد(١٩٤٤م . ٢٠٠٢م):

شـاعر تشـادي ولـد فـي مدينـة "أبشـة".بدأ تعليمـه بحفـظ القـرآن الكـريم ، ثـم التحـق بالمدرسـة الثانويـة العربيـة الفرنسـية. ونـال الشـهادة الثانويـة المزدوجـة.ثم سـافر إلـى العـراق والتحـق بقسـم اللغـة العربيـة فـي كليـة الآداب جامعـة المستنصـرية،وعاد إلـى

وطنه ليعمل مدرسًا ثم ناظرًا،ثم مديرًا للشؤون الدينية إلى أن توفاه الله سنة ٢٠٠٢م.

وقد تضافرت عوامل عديدة أسهمت في تكوين شاعرية شاعرنا المحافظة أهمها كما تجلّى في شعره: النشأة الدينية،وعشق اللغة العربية وآدابها/ مقابلة تمت بين الباحث والشاعر في المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية بتشاد، في ٢٥ـ ٥ . ٢٠٠١م وترك شاعرنا ديوانًا طُبع في أثناء بعثته في العراق بعنوان "الملامح ، ط.أسعد ،١٩٨٣م" وكتب مقدمته الدكتور"عادل جاسم البياتي"و"محمد حسين آل ياسين". وأثنى الأستاذان على الديوان،وما فيه من شاعرية متفتحة وشعور حي،وإحساس ينبض بالحياة.

 # عيسى عبدالله (١٩٤٨م . ٢٠١٠م):

شاعر تشادي.ولد في مدينة"أبشة" شرق تشاد،عاش فترة كبيرة من حياته في السودان وليبيا.وحصل على الشهادة الثانوية في السودان،والتحق بكلية الآداب جامعة الخرطوم سنة ١٩٦٨م،إلا أنه لم يكمل تعليمه الجامعي، فانضم إلى صفوف جبهة التحرير الوطني التشادي المعروفة باسم "فرولينا". وله العديد من القصائد الشعرية المبعثرة،وجمع جُلّها في غلافين الأول تحت عنوان"باقة من لباقة".والآخر: تحت عنوان "حذو ما قالت حَذَام" إضافة إلى ملحمته الإسلامية"كشف المطمورة عن أبيات مغمورة في نجوى نور المعمورة" وهي مقصورة على فنِّ المديح النبوي.

ويُعَدّ الشاعر من رواد التجديد في الشعر التشادي لغةً وصورًا وموسيقا. وذكر لي الشاعر ذلك في إحدى جلساتي معه في النادي الأدبي الشعبي التشادي بأنجمينا في ٢٤. ١. ٢٠٠١م.

 # عبدالقادر محمد أبَّه (١٩٦٥م . ...):

شاعر تشادي،ولد في عام ١٩٦٥م في العاصمة التشادية "أنجمينا"،وتخرّج من جامعة تشاد /أنجمينا عام ١٩٩٠م بعد أن نال الإجازة في اللغة العربية.ثم نال شهادة التأهيل التربوي من المعهد العالي للعلوم التربوية بأنجمينا،والمعروف بـ "اليوسيد" والشاعر يعمل مدرسًا بالمعهد العلمي الإسلامي. ويعد الشاعر من رواد

التجديـد فـي الشـعر التشـادي،ومن الثـائرين علـى الأوضـاع الاجتماعيـة والسياسـية فـي بـلاده. وللشـاعر ديـوان شـعري يعنـوان "إعصـار فـي فـؤاد"لم يطبـع .ويتسـم شـعره بطـابع التجديـد. يقـول: وغالـب شـعري علـى نظـام الشـعر الحرّ؛لأنـه يسـمح لـي أن أعبّـر عـن الانفعـال بحريـة واسـعة./ مـن لقـاء بـين الباحـث والشـاعر فـي العاصـمة أنجمينـا فـي ٢٤/ ٢/ ٢٠٠٢م.

 # عبدالواحد حسن السنوسي (١٩٦٧م . ٢٠٠٩):

شـاعر تشـادي ولـد فـي مدينـة "فايـا" وسـط عائلـة دينيـة.إذ كـان أبـوه داعيـة لـدين الله تعـالى. انتقـل شـاعرنا فـي طفولتـه إلـى مدينـة "أجـدابيا" فـي ليبيـا،وتلقى تعليمـه الابتـدائي والإعـدادي فيهـا، وفـي عـام ١٩٨٠م عـاد الشـاعر إلـى وطنـه تشـاد،وهي السـنة التـي اشـتعلت فيهـا نـار الحـرب الأهليـة،فانتقل إلـى مدينـة "الجنينـة" السـودانية مـع غيـره مـن اللاجئين.ولمّـا وضـعت الحـرب الأهليـة أوزارهـا عـاد إلـى وطنـه تشـاد، وتـمّ ابتعاثـه إلـى مصـر؛ ليلتحـق بالمرحلـة الثانويـة فـي الأزهـر الشـريف،فنال شـهادتها عـام ١٩٨٦م . ثـم رجـع إلـى وطنـه،والتحق بقسـم اللغـة الإنجليزيـة فـي كليـة الآداب جامعـة أنجمينـا فـي عام ١٩٨٧م.ثم انخرط في صفوف الجيش الوطني التشادي عام ١٩٨٨م.

وبعـد هـذه الـرحلات والبعثات،اسـتقر شـاعرنا فـي وطنـه؛ليعمل فـي الجـيش التشـادي.وقام الشـاعر بعديـد مـن الأدوار المتميـزة فـي مجـال السياسـة والثقافـة مـن أهمهـا: . عضـو مؤسـس لمـؤتمر مـن أجـل الـدفاع عـن اللغـة العربيـة فـي تشـاد،حتى أصـبحت اللغـة العربيـة لغـة رسـمية فـي البـلاد. . أسـس النـدوة التشـادية للثقافـة والفـن (اتحـاد كُتّـاب وأدبـاء تشـاد) عـام ١٩٩٣م. . وللشـاعر نتـاج شـعري عبـارة عـن قصـائد مخطوطة مبعثرة،طاب للشاعر أن يضع لها ثلاثة عناوين:

١. رفراف قلب. ٢. طيور البطريق. ٣. بكائيات قيثارة بلدية.

وهـو شـاعر وجـداني،وتوافر هـذا الاتجـاه فـي أكثـر أشـعاره.وينماز بطـول الـنفس الشعري،ورسـم الصـورة الشـعرية بكـل موهبـة فنيـة./ اعتمـدت الترجمـة علـى لقـاء بـين الباحـث والشـاعر فـي منزلـي وقتئـذ عـام ٢٠٠٢م الكـائن فـي شـارل ديجـول، وانظـر: جريدة أنجمينا اليوم،ع ١٢١، ١٩٩٤م.

 # محمد عمر الفال (١٩٦٨م . ...)

الشاعر الدكتور محمد عمر الفال شاعر تشادي،ولد عام ١٩٦٨م بمحافظة البطحاء الشرقية،وتعلم القرآن الكريم على يد والده.ثم سافر إلى ليبيا وأتمّ فيها دراسته الإبتدائية،ثم سافر إلى مصر والتحق بالأزهر الشريف،ومنه نال الشهادة الإعدادية عام ١٩٨٤م . ثم سافر إلى سوريا وهناك درس المرحلة الثانوية ثم المرحلة الجامعية في الآداب. ثم سافر إلى السودان فنال درجة الماجستير في اللغة العربية من جامعة أم درمان عام ١٩٩٧م ،وبعدها نال درجة الدكتوراه في عام ٢٠٠١م.عمل محاضرًا في كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة أنجمينا،ثم انتقل إلى كلية الدراسات الإسلامية والعربية الليبية؛ليعمل محاضرًا في الأدب العربي.

وللشاعر ديوان مخطوط بعنوان"أصداء النفس" ويعد من الشعراء المحافظين .ويتسم الديوان بمسحة دينية محافظة وملتزمة بعمود الشعر القديم،وفي الوقت ذاته يعبر عن همومه ووجدانه الذاتي،وهموم المجتمع التشادي من حوله./ مقابلة مع الشاعر في مبنى كلية الدعوة الإسلامية بأنجمينا .أبريل ٢٠٠٢م.

 # أحمد عبدالرحمن إسماعيل (١٩٧٣م . ....)

شاعر تشادي ولد عام ١٩٧٣م في مدينة "أبشة"/مدينة العلماء والشهداء ،فحفظ القرآن الكريم،وأتمّ دراسته الإعدادية في عام ١٩٩١م.ثم انتقل إلى العاصمة أنجمينا،والتحق بالمعهد العلمي،ثم انتقل إلى ثانوية الملك فيصل،فنال شهادة الثانوية.ثم سافر إلى ليبيا؛لمواصلة الدراسة الجامعية عام ١٩٩٤م.فهذه الحياة الحافلة بألم الغربة وأمل العودة إلى الوطن،فألهبت شاعريته،ووسمته بالصدق الفني في تجاربه الرومانسية،وديوانه المخطوط "ترنيمات شاعر" يشهد على ذلك./ لقاء تمّ بين الباحث والشاعر في كلية اللغة العربية جامعة الملك فيصل بأنجمينا. في ١/٣/ ٢٠٠٢م.

 # حسب الله مهدي فضلة (١٩٧٤م . ...)

شاعر تشادي ولد عام ١٩٧٤م في مدينة "أبشة"،قرأ القرآن الكريم،ودرس الفقه والتوحيد والسيرة النبوية على يد والده،ثم التحق بالمعهد العلمي بأبشة وحصل على

شــهادة الثانويــة عــام ١٩٩٦م،وســافر إلــى الســودان؛للعمل.ثم عــاد إلــى وطنــه والتحــق بجامعــة الملــك فيصــل بتشــاد،وتخرج فــي كليــة اللغــة العربيــة عــام ٢٠٠٢م.وفــاز بجــائزة الإيسســكو للأعمــال الأدبيــة المتميــزة عــام ٢٠٠١م عــن ديوانــه الشــعري غيــر المطبوع"نبضــات أمتــي".إذ تميّــز ببنــاء عمــودي محكم،وحُسْــن توظيــف للتــراث الإســلامي، وتنويــع للقضــايا التــي يعالجهــا مــن منظــور إســلامي. والشــاعر يُعــدّ مــن رواد الشــعر المحــافظ الملتــزم بقضــايا وطنــه والعــالم الإســلامي مــن حولــه./ لقــاء تــمّ بــين الباحــث والشــاعر فــي رحــاب الجامعــة الإســلامية بالنيجر،أثنــاء انعقــاد المــؤتمر الــدولي لعالميــة الأدب الإســلامي فــي الفتــرة مــن ١٨ــ ٢٠ أبريــل ٢٠٠٢م. ولقــاء آخــر فــي جامعة الملك فيصل بتشاد في ١٢ نوفمبر ٢٠٠٣م.

٦ــ "**مذبحــة الكُبْكُــب**": مذبحــة شــهيرة فــي تــاريخ الجهــاد الإســلامي فــي العصــر الحــديث وقعــت فــي مدينة"أبشــة" بتشــاد علــى يــد المســتدمر الفرنســي ،فعنــدما استشــعر المســتدمر الفرنســي الخطــر القــادم عليــه مــن إقلــيم "وذّاي/أبشــة" الواقعــة شــرق تشــاد والمتاخمــة لغــرب الســودان؛نظرًا لمــا فيهــا مــن علمــاء ومفكــرين وأدبــاء ووطنيين،وتواصــل أهلهــا مــع الســودان والــدول العربيــة،قام المســتدمر الفرنســي فــي ســنة ١٩١٧م بــذبح أكثــر مــن أربعمائــة مــن الشــيوخ ورجــالات العلــم والفكــر والأدب والــوطنيين المخلصــين وذلــك بالسيوف ،ورمــى جثــثهم فــي وادي "أم كامــل"، فصــعدت أرواحهــم إلــى بارئهــا فــي جنــات النعــيم ،ورمــى العــدو جثــث الشــهداء فــي واد مشــهور فــي أبشة،يســمى وادي "أم كامــل". فأرســل الله تعــالى ســيلًا ،فجــرف معــه الرمــال،فغطّى جثــث الشــهداء؛ليكون كرامــة للشهداء،ووصــمة عــار للمســتدمر البغــيض {وسَــيعْلمُ الــذين ظلمــوا أيَّ مُنْقَلَــبٍ يَنْقَلِبُــون/ الشــعراء،٢٢٧ } ولكــن أولاد الشــهداء حملــوا الرايــة مــن بعــدهم حتــى تحــررت تشــاد مــن بــراثن المحتــل/ انظــر: د.محمــد فــوزي مصــطفى،ديوان الشــعر العربــي فــي تشاد،صــ ٢٥ . وســجّل الشــعر التشــادي هــذه المذبحــة.من ذلــك قــول الشــاعر عيســى عبــدالله فــي قصيدته "كيد الفرنجة"على "البسيط":

الغيثُ يوسِعُ رمل (امْ كاملٍ)بلا في كلِّ موسم خصبٍ،كلّما انْهمرا

وألقيت بمناسبة الذكرى الثالثة والثمانين لمذبحة "الكبكب" في الاحتفال الذي أقامه النادي الثقافي الشعبي التشادي في ٢٠٠١/١١/١٥م وكان الباحث ضمن المشاركين وقتئذ.

٧ـ **الشيخ الشهيد** "**عبدالحق السنوسي**"(١٨٥٣مـ ١٩١٨م): رائد البعث والإحياء للشعر التشادي الحديث،ولد بقرية ترجم التابعة لمدينة أبشة.حفظ القرآن الكريم على يد والده،وسافر إلى بلاد الحجاز للحج،ثم ذهب إلى مصر ،والتحق بالأزهر الشريف،وتفرّغ لتدريس العلوم الدينية والعربية بأبشة.ونظرًا لمقاومته للمستعمر الفرنسي وأذنابه،فقد نال شرف الاستشهاد بعد عام من مذبحة الكبكب المأساوية ؛بسبب إصاباته بجروح كثيرة في المذبحة.ومن أشهر قصائد الشيخ:"النونية الكبرى"وتبلغ نحو خمسة وثمانين ومائة بيت.و"النونية الصغرى"و"السينية" إضافة إلى كُتُبٍ له في الاستغاثة والأوراد.وقد تأثر بمحمود سامي البارودي .وتعددت موضوعات قصائده ما بين المديح النبوي والمديح العام والرثاء والوصف .واتسم شعره بالمحافظة والالتزام بعمود الشعر ،وأثَّر فيمن أتى بعده.

انظر/ ـــ الدور الاجتماعي والسياسي للشيخ عبدالحق السنوسي في دار ودَّاي،د.محمد صالح أيوب،رسالة دكتوراه بجامعة الملك فيصل،تشاد،ط١،ليبيا.

ـــ الشيخ عبدالحق السنوسي ومكانته الأدبية،بحث مقدم لنيل شهادة التأهيل التربوي،حبيب عمر،٢٠٠٢م.

ـــ ملامح الأعمال الأدبية والأغراض الشعرية لعبدالحق السنوسي،بحث محمد الحبيب ٢٠٠١م.

٨. **ديوان الشعر العربي في تشاد**،قصيدة "أنَّةُ الفراق"،صـ ١٢٠.

٩ـ **اللغة الفنية،مجموعة مؤلفين**،تعريب وتقديم د.محمد حسن عبدالله،دار المعارف،١٩٨٥م،صـ ٤٢ .

١٠ـ **مشهد الوداع:** لقد أخذت الغربة مساحة واسعة في ديوان الشعر العربي،سواء أكان ذلك على المستوى الثقافي أو السياسي أو الاجتماعي أو الديني.ومن دوال

الغربــة :الفراق،الوداع،الهجرة،الوجــد. والاغتــراب قــد يكــون مكانيًــا أو زمانيًــا أو نفســيًا. وأتصــور أن لحظــة الــوداع التــي صــوّرها الشــاعر،نتيجة تأثربالبــارودي عنــدما صوَّرها،حينما نفي إلى "سيلان" بعد فشل الثورة العرابية:

ولمَّا وقفنا للوداع وأسبلت مدامعنا فوق الترائب كالمزن

أهبت بصبري أن يعود فعزني ونواديت حلمي أن يثوب فلم يعن

فموقــف الــوداع مــن المواقــف التــي تلهــب المشــاعر والعواطف،مهمــا كــان التوجّــه،فهي لحظة عصيبة،وتجربة شعرية تتسم بالصدق الفني.

١١ـ عنــدما توجّهــت بسـؤالٍ إلــى الشــاعر فــي لقــاء معــه بمنزلــه الكــائن بحــي "مرجــان دَفَــق" بالعاصــمة أنجمينــا ،فــي ٢٠٠١/٣/٢٠م عــن قلــة المســاحة الشــعرية للمــرأة التشــادية فــي شــعره!! فــذكر لــي :أنَّ تقاليــد المجتمــع التشــادي لاترغــب فــي ذلك؛لأنــه يــنقص مــن شــأن صــاحبه!! الشــيء الآخر:أنــه بحكــم نشــأتي المحافظــة فــي مدينــة / أبشــة والتــي يغلــب عليهــا الــروح الدينيــة والطــرق الصــوفية،وعملي فــي مجــال التعلــيم والوعظ؛فإنني أبتعد عن مثل هذه الموضوعات في شعري.

١٢ـــ طـــه وادي (دكتـــور)،جماليــات القصــيدة المعاصــرة،دار المعــارف،ط٢، ١٩٨٩م،صـ ٦٤ .

١٣. ديوان الشعر العربي في تشاد،قصيدة "كفالة اليتيم"،صـ ٦١٢

١٤ـــ يوســف حســن نوفــل(دكتور)، الصــورة الشــعرية والرمــز اللــوني،دار المعارف،١٩٩٥م،صـ ١٠٨.

١٥ـــ جــابر عصــفور(دكتور)،الخيــال الأســلوب الحداثة.ترجمــة لمقــالات مختارة،المركز القومي للترجمة،ط٢، ٢٠٠٩م،صـ ١٨٥.

١٦ـ محمــد زيــدان(دكتور)،البنيــة الســردية فــي الــنص الشــعري،الهيئة العامــة لقصــور الثقافة،كتابات نقدية،ع (١٤٩)،أغسطس،٢٠٠٤م،صـ ٣٤٧.

١٧ـــ خالــد محمــد الــزواوي،تطــور الصــورة فــي الشــعر الجاهلي،مؤسســة حــورس الدولية،الإسكندرية،٢٠٠٥م،صـ١٢٧.

١٨ــــ **صـــــلاح فضـــــل(دكتور)**،أســـاليب الشـــعرية،الهيئة المصـــرية العامـــة للكتاب،٢٠١٦م،صـ٧٥.

١٩ــ **ديـــوان حـــافظ إبـــراهيم**،ضـبطه وصـحح وشـرحه ورتبه،أحمـد أمين،وأحمـد الزين،وإبراهيم الإبياري،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٣، ١٩٨٧م، صـ ٢٧٥.

٢٠ــ **مصـــطفى الســـعدني(دكتور)**،التصـوير الفنـي فـي شـعر محمـود حسـن إسماعيل،منشأة المعارف،الإسكندرية،صـ ١١٧، د.ت.

٢١ــ **مـراد عبـدالرحمن مبروك(دكتـور)**،جماليـات الهندسـة الصـوتية الإيقاعيـة فـي الـنص الشـعري بـين الثابـت والمتغيـر،دار النشـر للجامعات،القـاهرة،ط١، ٢٠١٠م،صـ ١٩٣ .

٢٢ــ **محمـد حسـن عبـدالله(دكتور)**،الصـورة والبنـاء الشـعري،دار المعـارف،ط٢، ١٩٨١م،صـ ٣٣.

٢٣ــ **علـي علـي صـبح(دكتور)**،البنـاء الفنـي للصـورة الأدبيـة فـي الشـعر،المكتبة الأزهرية للتراث،ط٢ ،١٩٩٦م،صـ ٢٦ .

٢٤ــ **محمـد صـابر عبيـد(دكتور)**،التشـكيل الشـعري الصـنعة والرؤيـا،دار نينـوي للطباعة والنشر،سوريا،٢٠١١ م،صـ١٣ .

٢٥ــــ **محمـــد حســـن عبـــدالله(دكتور)**،الحـب فـي التـراث العربـي،دار المعارف،١٩٩٤م،صـ ٢٥٨.

٢٦ــ **لقـد حظـي الطفـل العربـي** باهتمـام واسـع؛من أجـل إسـعاده،والعمل علـى راحته،وتربيتـه تربيـة جماليـة مُحمَّلـة بجمـال اللغـة وقيمـة المضـمون.ومازالت أبيـات "حطَّـان بـن المُعلىَّ"الشـاعر الإسـلامي،يتردد صـداها فـي آذاننـا،وتُعبّر بكـل صـدق عـن مكانة الأنثى:

لولا بُنيات كَزُغْب القطا ردن مـن بعض إلى بعـض
لكان لي مُضطرب واسع في الأرض ذات الطول والعرض
وإنمـا أولادنـا بيننـا أكبادنـا تمشـي علـى الأرض

لو هبَّت الريح على بعضهم لامتنعت عيني من الغمض

انظـــر/أبوتمـــام،ديوان الحماســـة،تحقيق.أحمد حســـن بســـج،دار الكتـــب العلميـــة،ج١، ١٩٩٨،صـ١٠٢ .

. وابن عبدربه،العقد الفريد،دار الكتب العلمية،بيروت،ج٢،ط١، ١٤٠٤هـ ،٢٧٤ .

٢٧ـ **وفـي العصـر الحـديث** كثـر نِتـاج شـعراء الأطفـال،وفي طليعتهم:أحمـد شـوقي فـي الجـزء الرابـع مـن الشـوقيات،ومحمد الهـراوي فـي شـعر الهـراوي للأطفـال،وإبراهيم العـرب في ديوان العرب،وكامل كيلاني في ديوان كامل كيلاني للأطفال..

ـــ انظر/محمـد فـوزي مصـطفى(دكتور)،أدب الأطفـال الرحلـة والتطـور،دار الوفـاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية،ط١، ٢٠١٤م،صـ ٧٥ .

٢٨ـ **قـدَّم الشـاعر حسـب الله فضـله** فـي ديوانـه أغراضًـا شـعرية كثيرة،وموضـوعات عديـدة .مـن ذلـك: فـن المـديح النبوي،المـديح العام،الرثاء،الشـعر الاجتمـاعي ،وصـف الطبيعة../**انظر**:ديوان الشعر العربي، صـ ٥٤٣:٦١٦ .

٢٩. **ديوان الشعر العربي في تشاد**،صـ ٤٥٣ .

٣٠ـ **السـعيد الورقي(دكتـور)**،لغـة الشـعر العربـي الحـديث مقوماتهـا الفنيـة وطاقاتهـا الإبداعية،دار المعارف الجامعية،الإسكندرية،٢٠٠٩،صـ ٦٨ .

٣١ـ **يوســف نوفــل(دكتور)**،أصــوات الــنص الشعري،الشــركة المصــرية العالميــة للنشر،لونجمان،ط١ ، ١٩٩٥،صـ٩٨ .

*الحـديث رواه الـدار قطني،وذكـره الإمـام الغزالـي فـي كتـاب "الإحياء"،ورواهـا العسـكري فـي كتـاب الأمثـال،عن طريـق أبـي سـعيد الخـدري.وقيل لـيس لـه سـند،فهو ضعيف.

٣٢ـ **عبـــده بـــدوي(دكتور)**،الشـــعراء الســـود،الهيئة المصـــرية العامـــة للكتاب،١٩٧٣،صـ ٣٠٠ .

٣٣ـ **عبـدالله التطـاوي(دكتور)**،المعارضـات الشـعرية(أنماط وتجـارب)،دار قبـاء للطباعة والنشر،القاهرة،١٩٩٨ ،صـ ٥٦ .

٣٤ــ **شـــاكر عبدالحميـــد(دكتور)**،عصـــر الصـــورة الســـلبيات والإيجابيات،مجلـــة عـــالم المعرفة،الكويت،ع ٣١١، يناير،٢٠٠٣، صـ ١٨٤ .

٣٥ــ **محمـــود عكاشـــة(دكتور)**،تحليـــل الـــنص دراســـة الـــروابط النصـــية فـــي ضـــوء علـــم اللغة النصي،مكتبة الرشد،ط١، ٢٠١٤، صـ ٢٤.

 # ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تحقيق،محمد محيي الدين عبدالحميد،دار الطلائع،القاهرة،ج١، ٢٠٠٦،صـ١٨٧ .

٣٦ــ **محمـــد فـــوزي مصـــطفى(دكتور)**،الاتجـــاه الإســـلامي فـــي الشـــعر التشـــادي دراســـة تحليلية فنية نقدية،العالمية للطباعة،المنصورة،ط١ ، ٢٠٠٣ ،ص ١٧٧.

٣٧ــ **محمـــد نجيـــب التلاوي(دكتـــور)**،القصـــيدة التشـــكيلية فـــي الشـــعر العربي،الهيئـــة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٦، صـ ٣٢٧.

٣٨ــ **الأعمـــال الشـــعرية الكاملـــة**،منشـــورات نـــزار قبـــاني، بيـــروت،ط٣، ١٩٩٣، ج١، ديوان صبيتي، صـ ٤٢٧.

٣٩. **أحمد مختار عمر (دكتور)**،اللغة واللون،عالم الكتب،ط٢، ١٩٩٧، صـ ٧٥ .

٤٠ــ **عبـــاس محمـــود العقـــاد**،إبـــراهيم عبـــدالقادر المـــازني، الـــديوان فـــي الأدب والنقد،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مكتبة الأسرة،٢٠٠٠،صـ ٤٠

٤١. **ابن المعتز**،ديوان ابن المعتز،بيروت،دار صادر، صـ ٣٠.

٤٢ــ **زهيـــر بـــن أبـــي ســـلمى**،ديـــوان زهيـــر بـــن أبـــي سلمى،شـــرح حمـــدُو طمـــاس،دار المعرفة،بيروت،ط٢، ٢٠٠٥،صـ٧١ .

٤٣ــ **الســـعيد الورقي(دكتـــور)**،لغـــة الشـــعر العربـــي الحـــديث مقوماتهـــا الفنيـــة وطاقاتهـــا الإبداعي، صـ ١٥٩ .

٤٤. **عباس محمود العقاد**،اللغة الشاعرة،نهضة مصر،١٩٩٥، صـ ٨.

٤٥ــ **يســـري عبـــدالغني(دكتور)**،الجمـــال فـــي مـــرآة أهـــل الفكـــر وعلمـــاء البلاغة،منشورات صفحة البلاغة الرحبة،تطوان،المغرب،٢٠١٦، صـ٥٦

٤٦ــ **الأعمـــال الشـــعرية الكاملـــة**،منشـــورات نـــزار قباني،ديوان:قالـــت لـــي السمرا"،ج١،بيروت،١٩٩٣،صـ ٦٠ .

٤٧ــ **طــه وادي(دكتــور)**،شـعر نـاجي الموقـف والأداة،دار المعـارف،ط٤، ١٩٩٤، صـ ٨٣ .

٤٨ــ **عبـدالقادر القط(دكتـور)**،الاتجـاه الوجـداني فـي الشـعر العربـي المعاصـر،مكتبة الشباب،١٩٨٨، صـ ١٤ .

٤٩ــ **امـــرؤالقيس**،ديـــوان امـــرىء القيس،شـــرح عبـــدالرحمن المصـــطاوي،دار المعرفة،بيروت،ط٢، ٢٠٠٤، صـ ٤٤.

. الكَشْحُ:الخَصْر . الجديل:العنان المجدول المضفور . مُخَصَّر:دقيق الوسط

٤٩*ــ **شـــــرح ديـــــوان المتنبـــــي**،عبـــدالرحمن البرقـــوقي،ج١ ،المكتبـــة التجارية،مصر،١٩٣٠هـ،صـ ٤٥٢ .

٥٠ــ **يوســف خليــف (دكتــور)**، الحـب المثـالي عنـد العـرب،دار قبـاء للطباعـة والنشر،القاهرة، صـ ١١، د.ت.

٥١ــ **حســن عبـدالجليل يوسـف(دكتور)**،عـالم المـرأة فـي الشـعر الجـاهلي،دار الوفـاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٧، صـ ١٨ .

٥٢ــ **محمــد حــافظ ديــاب**، جماليـات اللـون فـي القصـيدة العربية،فصـول،مجلة النقـد الأدبي،الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب،م٥ ،ع٢ ،ينـاير فبرايـر مـارس،١٩٨٥، صـ ٤٧ .

٥٣ــ **محمدعبــدالمطلب(دكتور)**،قـراءات أسـلوبية فـي الشـعر الحديث،الهيئـة المصـرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، صـ ١٤٠.

٥٤ــ **أحمــد بــن حجــر العســقلاني**،فـتح البـاري بشـرح صـحيح البخـاري،تحقيق عبـدالعزيز بـن باز،ومحمـد فـؤاد عبـدالباقي،ومحب الـدين الخطيب،دارالكتـب السلفية،مج ٢ ، صـ ٣٢ .

٥٥. **أحمد رامي**،ديوان أحمد رامي،دار الشروق،ط١، ٢٠٠٠، صـ ١٥٢

٥٦ــ **عبدالله محمد الغزامي(دكتور)**،تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط٢،٢٠٠٦،صـ١٨ .

٥٧ــ **التصوير المشهدي**:وهو كل شعر يقبل التصوير البصري،والتصوير السمعي،ويحتوي على عنصر درامي.فالكلمة الشعرية تعادل الصورة.وهو كالسيناريو أو المشهد السينمائي/**انظر**: أميمة عبدالسلام الرواشد،التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر،عمان، الأردن،وزارة الثقافة،ط١، ٢٠١٥، صـ ٣٦ .

٥٨ــ **الأعمال الشعرية الكاملة**،منشورات نزار قباني،الرسم بالكلمات،ط٦، بيروت،١٩٧٣، صـ ٢٢ .

٥٩. **الأعمال الشعرية الكاملة**،منشورات نزار قباني،"الرسم بالكلمات"صـ١٤١.

٦٠. **الأعمال الشعرية الكاملة**،منشورات نزار قباني،"قالت لي السمراء"،صـ ٨٤٠

٦١ــ **الأعمال الشعرية الكاملة**،منشورات نزار قباني،"قصائد ١٩٥٦"،قصيدة مشبوهة الشفتين،صـ١٠٦ .

٦٢ــ **ذوالرُّمَّة**،ديوان شعر ذي الرُّمَّة، تنقيح،كارليل هنري هيس،،ط.كلية كمبرج،١٩١٩، صـ ٦ . الحُوَّةُ: سُمْرَةٌ يسيرة.

٦٣. **جرير**،ديوان جرير،داربيروت،لبنان،١٩٨٦، صـ ٤٩٢ .

٦٤. **منشورات نزار قباني**،ديوان حبيبتي، قصيدة"نهر الأحزان"صـ ٤٠٣

٦٥ــ **البحتري**،ديوان البحتري، الجوائب القسطنطينية،ط١،ج١، ١٣٠٠هـ ، صـ ١١٦.

٦٦. **ديوان البحتري**،ج٢، صـ ١٦٥ .

٦٧ـ **أبوالقاسم الشابي**،ديوان أبي القاسم الشابي،قدَّم له وشرحه،مجيد طَراد،بيروت،دار الكتاب العربي،ط٢، ١٩٩٤ صـ ٨٦

٦٨ــ **يوسف حسن نوفل(دكتور)**،أصوات النص الشعري،الشركة المصرية العالمية للنشر،لونجمان،ط١، ١٩٩٥، صـ ١٨٨ .

٦٩ــ **محمــد فتــوح أحمــد(دكتور)**،الرمــز والرمزيــة فــي الشــعر المعاصــر،دار المعارف،١٩٧٧، صـ ٢٠٩ .

٧٠ــ **ديــوان الشــعر العربــي فــي تشــاد**،تسـعة مقـاطع للاشيء،صــ ٤١٠ .كتبهـا الشـاعر فـي القـاهرة ١٩٨٦م،ونشـرها مـرة أخـرى فـي أنجمينـا بعـد أن أدخـل فيهـا بعـض التغييرات ١٩٩٤م.

٧١ . **عبــدالعزيز حمودة(دكتــور)**،البنــاء الدرامي،الهيئــة المصــرية العامــة للكتاب،١٩٩٨، صـ ١١٧.

٧٢ــ **علــي جعفــر العــلاق**،البنيــة الدراميــة فــي القصــيدة الحديثــة دراســة فــي قصــيدة الحرب،مجلــة فصــول،الهيئة المصــرية العامــة للكتــاب،ع١ ،مــج،٧،أكتــوبر،١٩٨٦، صــ ٣٩ .

٧٣. **ديوان الشعر العربي في تشاد**، عودة الطفل العنيد، صـ٣٧٧ .

٧٤ــ **ســراج الــدين محمــد**،الغــزل فــي الشــعر العربــي،دار الراتــب الجامعية،بيروت،صـ٧١،د.ت.

٧٥ــ **محمــود الضــبع(دكتور)**،غوايــة التجريــب حركــة الشــعرية العربيــة فــي مطلــع الألفية الثالثة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٥، صـ ١٠١ .

٧٦ــ **محمــد حســن عبــدالله(دكتور)**،الصــورة الفنيــة فــي شــعر علــي الجارم،كتابــات نقدية،الهيئة العامة لقصور الثقافة،ع ٩٣، ١٩٩٩، صـ ٦٩

٧٧ــ **حســين المناصــرة**،وعــي الــذكورة والمرأة،مجلــة فصــول،ع ٦٦ ،ربيــع،٢٠٠٥، صـ ٢٠٠ .

٧٨. **ديوان الشعر العربي في تشاد**،البكاء على صدر أفريقيا،صـ ٣٨١.

٧٩ــ **فــاروق شوشــة**،الأعمـال الشـعرية الكاملـة،ديوان "فـي انتظـار مـا لا يجئ"،الـدار السعودية للنشر والتوزيع،ط٢، ١٩٨٧، صـ ٤٣٢ .

٨٠ــ **يوســف محمــد عليمــات**،النقــد النســقي تمثــيلات النســق فــي الشــعر الجاهلي،الأهلية للنشر والتوزيع،الأردن، ط١، ٢٠١٥،صـ٢٧ .

٨١ . **صابر عبدالدايم يونس(دكتور)**،التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث دراسات وقضايا،مؤسسة مهيب للطباعة،الزقازيق،ط٢، ٢٠٠٩،صـ ٦٩ .

٨٢ـ "**أحمدعبدالرحمن إسماعيل**"/ غوَّاصٌ في عالم المرأة: صرَّح للباحث أثناء لقاء معه في قسم اللغة العربية بمبنى كلية الآداب جامعة أنجمينا بتشاد،في ٢٠٠٣/١٠/٧م ،في تمام الساعة الحادية عشرة صباحًا: " أغلب قصائدي عن المرأة؛حيث إنني ارتبط مبكرًا بابنت عمي،وتُدعى "عرفه".أحببتها حتى تعجَّب الحب من شكل الحب.وكانت تسكن خارج الوطن.وقد عشقتها وعشقت البلد التي تسكن فيها.وبذلت كل نفيس وغالٍ لكي أصل إليها،وحادثتها حتى وقعت في حُبّي،لكن الحُسَّاد فعلوا فعلتهم،ودمّروا كل بناياتي وقصوري وأحرقوا أزهار حُبّي.فشعري صورة من معاناتي.ومن يقرأ أشعاري يجد عديدًا من أسماء الحبيبات،غير أن تلك الأسماء أسماؤها،وأرمز لاسمها في أسفل أشعاري (م/ع) مجنون عرفه".

٨٣. **ديوان الشعر العربي في تشاد**،قَرِّبيني،صـ ٥١٠".

٨٤ـ **ثِتْيُونًا**: كلمة غريبة وغامضة للمتلقي خارج تشاد،فهي بمعنى:حمَّالة النهدين.لكن لها مزية فنية "شأنها في النص كشأن الجسم الغريب حين يلقى به في سائل ما.. فالكلمة الغريبة تُنشّط بنية النص/ د.محمد فتوح أحمد،تحليل النص الشعري بنية القصيدة،دار المعارف،١٩٩٥، صـ١٥٤.

٨٥ـ "**صَمِّغِي عُودَ القَماري**": هذا الاستعداد الرومانسي الملتهب،تحرص عليه المرأة التشادية.إذ تتهيّأ بكل المغريات/اللباس والروائح الزكيّة.وهو موروث شعبي قبل اللقاء ـ وكأنه طقس لابُدَّ منه،ومازال منتشرًا في البيوت التشادية،حيث تُدهن المرأة جسدها بالطيب،ثم تلف جسدها بغطاء ثقيل،فتتصببُّ عرقًا وبجوارها حفرة فيها نار،فتضع فيها البخور والعود.فتملأ أدخنة البخور المكان،ويدخل في مسام المرأة..والغاية هي إغراء الزوج وترضيته وجذبه بكل ما تملك؛لتكون أمتع له من زوجته الأولى أوالثانية أوالثالثة أو الرابعة . فالتعدد هو الأصل عند المجتمعات الإفريقية ، وحرارة الطقس /على خطّ الاستواء ، تثير الشهوة.ومن هنا كان التفنن في شتى وسائل الإغراء من قبل المرأة.

٨٦ــ **ديـــوان الشـــريف الرضـــي**،شـــرح محمـــد بـــن ســـليم اللبابيدي،المطبعـــة الأدبية،بيروت،ج٢،صـ ٧٢٣ .

٨٧ــ **عـز الـدين إسـماعيل(دكتور)**،الشـعر العربـي المعاصـر قضـاياه وظواهره،المكتبـة الأكاديمية، القاهرة،ط٦، ٢٠٠٣ ،صـ ٢٧٩ .

٨٨ــ **أحمـــد درويش(دكتـــور)**،فـــي نقـــد الشـــعر الكلمـــة والمجهـــر،دار الشـــروق،ط١ ،١٩٩٦، صـ ٧٩ .

٨٩ــ **صـــلاح فضـــل(دكتور)**،أســـاليب الشـــعرية،الهيئة المصـــرية العامـــة للكتـــاب، ٢٠١٦، صـ ٦٣ .

٩٠ــ **فـــوزي عيســـى(دكتور)**،شـــعراء معاصـــرون،دار الوفـــاء لـــدنيا الطباعـــة والنشر،الإسكندرية،ط١، ٢٠١٠، صـ ١٨٢.

٩١ــ **هـلال الجهـاد(دكتور)**،جماليـات الشـعر العربـي دراسـة فـي فلسـفة الجمـال فـي الوعي الشعري الجاهلي،بيروت،ط١، ٢٠٠٧،صـ ٢٨٣.

٩٢. **ديوان الشعر العربي في تشاد**، قصيدة "هوى أم وسواس"،صـ ٥٣٠

٩٣ــ "**ولّادة**": ولادة بنـت المستكفي،صـاحبة الجمـال والأدب ،كـان يغشـاها الـوزراء والقـادة والأدباء.وقـد وقـع فـي حُبّهـا أبـو الوليـد أحمـد بـن عبـدالله المخزومـي الأندلسـي القرطبي.وكـان شـاعر حُـبّ وغـزل ووصـف وخيال.وحقـد عليـه ابـن عبـدوس، فكتـب لـه شـاعرنا رسـائل الهـزل سـاخرًا منـه ومـن الرسـائل الشـعرية لابـن زيـدون إلـى ولّادة،يسـألها فيها أن تدوم على عهده ويتحسر على أيامهما الماضية.يقول على "البسيط":

أضحى التنائي بديلًا من تدانينا ونَابَ عن طيبِ لُقيانا تجافينا

٩٤ــ **عـدنان حُسـين قاسـم(دكتور)**،التصويرالشـعري رؤيـة نقديـة لبلاغتنـا العربية،الـدار العربية للنشر والتوزيع،القاهرة،٢٠٠٠، صـ ١١١.

٩٥. **انظر/إبراهيم ناجي**،ديوان إبراهيم ناجي،دار العودة،بيروت، ١٩٨٦،صـ ٧٥.

٩٦ــ **أحمـــد محمـــد الصـــغير(دكتور)**،الصـورة الشـعرية/الدرامية فـي قصـيدة الحداثـة العربية،مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية،ع٤،ديسمبر،٢٠١٤ ، صـ ٣٨ .

٩٧ــ **شوكت نبيل المصري(دكتور)**،تجليات السرد في الشعر العربي الحديث،الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٥، صـ ٩٢ .

٩٨. **ديوان الشعر العربي في تشاد**، قصيدة"أنين عاشق"، صـ ٥٣٨ .

٩٩ــ **مراد عبدالرحمن مبروك(دكتور)**،جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري بين الثابت والمتغير،دار النشر للجامعات،القاهرة،ط١، ٢٠١٠،صـ ١٩٣ .

١٠٠ــ **ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى**،دراسة وتعليق،يسري عبدالغني،دار الكتب العلمية،بيروت،ط١، ١٩٩٢، صـ ١١١.

١٠١ــ **فوزي عيسى(دكتور)**،النص الشعري وآليات القراءة،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية،ط١، ٢٠١٢،صـ٢٧٢ .

١٠٢ــ **علاء الدين رمضان(دكتور)**،القصيدة العربية المعاصرة وتحولات النمط (التشكيل والدلالة)،الهيئة العامة لقصور الثقافة،كتابات نقدية،ع٣٠ ،ط١، ٢٠١٥،صـ٤٩ .

١٠٣. **محمود حسن إسماعيل**،الأعمال الكاملة،مج١ ،ديوان"أغاني الكوخ"،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤ ،صـ ٢٨ .

١٠٤ــ **ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله**،قدَّم له وشرحه،مجيد طرَاد،بيروت،دار الكتاب العربي،ط٢، ١٩٩٤،صـ٨٢.

١٠٥ــ "**المفارقة**" : في أبسط تعريف لها،هي شكل من أشكال القول،وسياق فيه معنى ما في حين يقصد فيه معنى آخر يخالف المعنى السطحي الظاهر/ **انظر**: د.محمد العبد،المفارقة القرآنية(دراسة في بنية الدلالة)،مكتبة الآداب،القاهرة،ط٢، ٢٠٠٦،صـ ٤٣ .وثمة مفارقات أخرى في: العنوان،والموقف، والأفعال،والشخصيات ،والمشهد. والمفارقة بمفهومها السردي لها ستة أنواع: المفارقة البنائية،واللفظية،والدرامية،والإلماع،والتصوّر ،والموقف.وتقسيمها باعتبارها عملية

لغويـــة بـــين الأديـــب والمتلقـــي./**انظـــر**" د.يوســـف نوفل،قضـــايا الســـرد العربي،الشـــركة المصرية العالمية،لونجمان،ط١، ٢٠١٣،صـ١٧٣ .

١٠٦ــ **إحســـان عبّـــاس(دكتور)**،اتجاهـــات الشـــعر العربـــي المعاصـــر،مجلة عـــالم المعرفة،الكويت،فبراير،١٩٨٧، صـ١٤٤.

١٠٧ــ **عبـــدالعزيز حموده(دكتـــور)**،البنـــاء الدرامي،الهيئـــة المصـــرية العامـــة للكتـــاب، ١٩٨٨، صـ ٤٣ .

١٠٨ــ **أحمـــد أبـــو زيـــد**،الشـــعر والـــدراما،الكويت،عالم المعرفـــة،ع١،مـــج١٥،أبريـــل مـــايو يونيو،١٩٨٤، صـ٦ .

****