LISANIA: Journal of Arabic Education and Literature
P-ISSN: 2614-4425 E-ISSN: 2580-1716
Vol.7, No.1, 2023, pp.79-99
DOI: http://dx.doi.org/10.18326/lisania.v7i1.79- 99

Gazal al-Auṭān wa al-Buldān fī Syi'r Māni' Sa'īd al-'Utaibah

غزل الأوطان والبلدان في شعر مانع سعيد العتيبة

Saleh Ahmad alhameed
Universiti Sains Islam Malaysia
salh425270@gmail.com

Noor Hasma Mohammed Saad
Universiti Sains Islam Malaysia
nurhasma@usim.edu.my

Bader Ulmonir Mohammad Noor
Universiti Sains Islam Malaysia
badrul@usim.edu.my

ENGLISH ABSTRACT

The study examines courtly love themes in the homeland and country of the Emirati poet Manaa Saeed al-Otaiba through his two Diwan, "To Where" and "Songs and Wishes." Additionally, it intends to explore the concepts of courtly love and its origins and how to employ poetic imagery and fitting music to achieve the intended results. The poet's feelings are described in the spinning topics based on the places and countries with which he has dabbled, and it is examined how the rhetorical devices and music accompanying those poems were in line with the poet's psychological state. One of the study's conclusions is that he chose separate poetry to express what he wanted to those countries in a fluid manner replete with terms of courtly love. Hence, the titles of those poems explain the content of their verses, and the poet's courtly love extended beyond his native country to countries in the East and West. As if he intended to inform people of the lyre in his heart in many places, the poet selected the new method to be overwhelming in his lyrical poetry. The researcher believes this work has contributions that make it a new building block in the relevant studies of Emirati literature in general and al-Otaiba poetry in particular. As an outstanding poet, he deserves extensive study and research from critics to understand his poetry's substance and multiple purposes.

***Keywords**: Courtly Love, Homelands and Countries, Emirati Poetry, Manaa Saeed al-Otaiba*

ARABIC ABSTRACT

تتناول الدراسة موضوع الغزل بالأوطانِ والبلدان عند الشاعر الإماراتي مانع سعيد العتيبة من خلال ديوانين له، هما (إلى أين) و(أغاني وأماني)، وتهدف إلى كشفُ موضوعاتِ الغزل وأسبابه، وكيفية استخدامه للصور الشعريّة والموسيقا المناسبة التي تؤدّي الغرض المنشود منها، وتنتهج الدراسة المنهجَ الوصفي التحليلي الموضوعي للوقوف على طبيعة تلك القصائد وتحليل سماتها واستخلاص دلالالتها، فقسّم الباحث موضوعات الغزل بحسب المناطق والأوطان التي تغزّل بها الشاعر، ووصف فيها أحاسيسه، وتحليل الصور البلاغية وموسيقا الشعر التي رافقت تلك القصائد، والتي تناسقت مع حالة الشاعر النفسيّة؛ لإيصال مايريده بصورة سلسة تمتلئ بعبارات الغزل لتلك الأوطان، ومن النتائج التي توصلت إليها الدراسة أنّ التغزّل بالأوطان والبلدان كان غرضًا بارزًا في شعر العتيبة؛ بل إنّه أفرد له قصائد مستقلة بذاتها، فجاءت عناوين تلك القصائد مفسّرةً لمضمون أبياتها، كما أن غزل الشاعر تعدى موطنه الأصلي إلى بلدان في الشرق والغرب، وقد اختار الشاعر الأسلوب الخبري ليكون طاغيًا في قصائده الغزلية، وكأنه يريد فقط أن يخبر الناس عن ذلك الغزل الدفين في قلبه تجاه البلدان المتعددّة، ويرى الباحث أن لهذا العمل إسهامات تجعل منه لبنةً جديدة في الدراسات المعنيّة للأدب الإماراتي عمومًا، ولشعر العتيبة خصوصًا؛ باعتباره شاعرًا فذًا يستحق من النقاد الكثير من الدراسة والبحث للوصول إلى جواهر أشعاره وأغراضه المتعددّة.

الكلمات المفتاحية: الغزل، الأوطان والبلدان، الشعر الإماراتي، مانع سعيد العتيبة

المقدمة

الغزلُ هو أحد أكثر الأغراض الشّعرية انتشارًا على ألسنة الشّعراء قديمهم وحديثهم، وقلّما نجدُ شاعرًا لم يكتب في الغزل، وذلك لوصوله إلى المتلقّي بسرعةٍ أكبر من سواه، وقد عرّف ابنُ الأثير الغزل بقوله:"هو الأفعال والأقوال بين المحبّ والمحبوب" (القيرواني، ١٩٨١).

وقد انطلقَ الغزلُ بغرضهِ الخاصّ وبأنواعهِ المتعدّدة منذ نبوغة الشّعر العربي في الجاهلية وحتى يومنا هذا،"ولعلّ امرئ القيس أولُ شاعرٍ رسم المرأة في القصيدةِ العربيّة الجاهليّة صورةً للذائذ الحياة والعمر،"فقد سبق امرؤ القيس العرب إلى أشياء ابتدعها فاستحسنوها وتبعهم فيها الشعراء منها استباق صحبه والبكاء على الديار، ورقة التشبيب وقرب المآخذ، وتشبيه النساء بالظباء البيض"

(القاهري، ١٩٣٨) وتوالتْ بعد ذلك أغراضُ الغزلِ على ألسنة الشِّعراء على مرِّ العصورِ والأزمنة، مستخدمين الغزل كعنصرٍ رئيسي في القصيدة أو كمقدمةٍ غزليّة تنبّهُ السامعَ وتجذب ذهنه إلى ما يريد الشَّاعر البوح به، ولا يخفى على أحدٍ أنَّ الحديث عن الغزل والنِّساء حديث تشتاق لهُ النفس، وتستسيغه الآذان، وتطرب لهُ القلوب، يقول ابن قتيبة:"إنَّ الشَّاعر ابتدأ بذكر الدِّيار والدّمن والآثار فشكا وبكى وخاطب الرَّبع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلكَ سببًا لذكر أهلِها الظاعنين عنها، ثم وصل ذلك بالنَّسيب فشكا شدة الشَّوق وألم الوجد والفراق، وفرط الصَّبابة، ليميل نحو القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي بهِ إصغاء الأسماع إليهِ؛ لأنَّ النسيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، ثم يصفُّ الرحلة ومشقاتها، ثم يمدحُ" (قتيبة، دت).

إذًا فالغزل كان ولا يزال يتربّعُ على أغراض الشِّعر المتعدّدة، وذلك لأهميته وسلاسته، وتقرّبه من الجميع وملاطفة موضوعاته لأحوال العامّة والخاصة، وسوف يظلّ شعراءُنا العرب يتغزلون بكلّ ما هو جميل في مخيلاتهم كما كانَ الأقدمون الذين سطّروا لنا ملاحمَ غزلياتهم وأحداثهم مع النّساء الغانيات، فأبدعوا أجمل الأشعار، و"طالما تغنّى الشَّعراءُ بعذوبةِ حديثِ النِّساءِ وسحرِه، ووصفوه بالجدّ والحياء والعفة..... وهذا أدعى إلى تعلّق الفتى بالفتاة، وإعجابه بنُبلها" (الحوفي، ١٩٦١).

تنوّعت الدراسات والأبحاث عن الشاعر مانع سعيد العتيبة؛ وذلك لأهمية ما قدمّه من شعر يحمل الكثير من القضايا والأغراض من جهة، وعذوبة شعره وفخامة ألفاظه وتنوّع مصادره من جهة أخرى، ومن هذه الدراسات على سبيل المثال لا الحصر والتي تم ترتيبها وفق الأحدث: التشكيل الجمالي للصورة الفنيّة في شعر مانع سعيد العتيبة (خليل، ٢٠٢٠)، التناص الأدبي في شعر مانع سعيد العتيبة (الزعبي و بطاهر ، ٢٠١٩)الأسلوبية في شعر مانع سعيد العتيبة "دراسة دلالية أسلوبية" (الهلالات، ٢٠١٨)، قراءة في شعر مانع شعيد العتيبة (ملحم، ٢٠١١)، وغيرها الكثير من الدراسات والتي تناولت جوانب متعددة من شعر العتيبة، إلا أنّها لم تنل من أغراضه الشعرية بشكل عام أو غزله بالأوطان والبلدان بشكل خاص؛ لذلك جاءت هذه الدراسة لتضيف ما هو جديد لدراسات العتيبة ، ومن دراسات الغزل في الأوطان، دراسة "الوطن والمواطن في الشعر الأردني المعاصر" (القرنة، ٢٠١٧)، دراسة "حب الوطن دراسة تأصيلية" (السبر، ٢٠١٠)، ودراسة "صورة

الوطن في شعر حبيب الزيودي" (المساعفة، ٢٠١٤)، ودراسة "الوطن في الشعر السعودي المعاصر" (الجعيد، ٢٠٠١)، ودراسة "الوطن في الشعر الإماراتي المعاصر" (العنتلي، ٢٠١٢).

منهجية البحث

لقد حدّدَ الباحثُ أهدافًا للبحث لتحقيقِها في نهاية المطافِ، فكان المنهجُ المطلوب لتحقيق ما سلفَ هو المنهجُ الوصفي والتحليلي، فبدأ الباحثُ بجمع المادّة من خلال الدواوين الشّعريّة، وقراءتِها قراءة متأنيّة لاستخراج النّصوص الغزليّة المعنيّة بالأوطان والبلدان، وتقسيمِها حسب مضمونِها وعنوانها الغزلي إلى التّغزلِ بالبلدان التي جاءتِ بالحديثِ عنها، كوطن الشّاعر ذاته وبيروت وصلاله ومصر فاس وأغادير، وبهذا نكونُ قد استنبطنا موضوعاتِ تلك القصائد الغزلية، ومن ثم نستخدمُ المنهجَ التحليلي إلى استنتاج الصّورِ الأسلوبيّة والبلاغية في أبياتِ القصيدة، والوقوف على ألفاظِها ومدى مناسبتها لموضوعِ القصيدة، وتركيب الصّور البلاغيّة فيها كالاستعارة والتّشبيه، والوصول إلى الموسيقى الشّعريّة بأوزانِها وتفعيلاتِها وقافيتها وحرف الرّوي فيها، ومدى مناسبةِ كلّ ما سبقَ لموضوع التغزّلِ بالأوطانِ والبلدان، وقدرة الشّاعرِ على تطويع تلك الصّور البلاغيّة مع الموسيقى الشعريّة لتكونَ مُنسجمةً مع موضوعِ القصيدة الغزليّة للوصول إلى مآربَ الشّاعر في طرحِ ما يريدُهُ وإيصالهِ للقارئ.

الشاعر مانع سعيد العتيبة

ولد الشاعر مانع سعيد أحمد بن خلف العتيبة ١٩٤٦/٥/١٥ بمنطقة الظهرة التابعة لإمارة أبو ظبي (حنظل، ٢٠٠٢). حيث درس الشاعر في عدة بلدان عربية وأجنبية، فأتم المرحلة الابتدائية والثانوية في قطر عام ١٩٦٣، والتي سافر إليها نتيجة الأوضاع الاقتصادية في بلاده آنذاك، ثم انتقل إلى بريطانيا لمدة سنتين درس فيها اللغة الإنكليزية، وبعدها انتقل إلى العراق والتحق بجامعة بغداد ودرس في كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، "وتخرج فيها عام ١٩٦٩، وفي هذه الفترة بدأت رحلة الشاعر مع الشيخ زايد –طيب الله ثراه– فأصبح الشاعر أول وزير للنفط والصناعة في دولة الإمارات العربية عام ١٩٧٢" (عدس، ١٩٩٩)، ثم انتقل الشاعر ليكمل مسيرته التعليمية والتي لم يألَ جهدًا في طلبها؛ فسافر إلى مصر وانتسب لجامعة القاهرة كلية الاقتصاد والعلوم السياسية وحصل فيها على درجة الماجستير، وفي عام ١٩٧٦ حصل فيها على درجة الدكتوراة في الاقتصاد (رزيق، ٢٠١٥)،

كما أنّ الشاعر استطاع أن يحقق طموحه في الحصول على درجة الدكتوراة في الأدب العربي من جامعة محمد عبدالله في فاس المغرب وعنوان الأطروحة"خطاب العروبة في الشعر العربي" (المعالي، ٢٠١٦)، كما تم منحه العديد من شهادات الدكتوراه الفخرية في عدة بلدان مختلفة.

ويرى الباحث من خلال سيرة الشاعر وتنقله في عدة بلدان عربية وأجنبية والعيش فيها طلبًا للدراسة من جهة أو العمل نتيجة دخوله العمل الوزاري في حكومة بلاده، أدّى ذلك إلى معرفة الشاعر بهذه البلدان وماتحتويه على جمال آخاذ ألهب قريحته فجاد بقصائد غزليّة يصوّر فيها حبّه واشتياقه لهذه البلدان وكأنها حبيبة لا يستطيع مفارقتها أو الابتعاد عنها. وقد جاءت تلك الأشعار غزيرة في ثنايا دواوينه المتعددة، فكان ذلك سببًا ودافعًا أمام الباحث للشروع في البحث في هذه القصائد الغزلية، والخوض في ثنايا أبياتها؛ للتزود من معانيها ودلالاتها لتغدو بحثًا متأصلًا يشرح ماهية الغزل بالبلدان والأوطان من جهة، ويكون لبنة لأبحاث متتالية تعير اهتمامًا جديًا لهذا الجانب من الشعر.

التعريف بديواني (إلى أين) و(أغاني وأماني) للشاعر مانع سعيد العتيبة

استوحى الشاعر جزءًا من عنوان ديوانه (أغاني وأماني) من قصيدته الأولى في الديوان، والتي تحمل اسم (حين تضيع الأماني)، وكأن الشاعر يريد من قصائد هذا الديوان أن تحقق ما يريده الإنسان بعيدًا عن طغيان الكراهية وتغيّر أحوال الناس نحو الكره والحقد، "أرجو أن تكون الأغاني والأماني صورة للروح وتجسيدًا لخفقات الفؤاد الذي لم يعرف إلا الحبّ"(العتيبة، ٢٠٠٠) وقد تضمن الديوان على ثمان وعشرين قصيدة عمودية كتبت بالفصحى، وهي على الترتيب (حين تضيع الأماني)، (حين تضيع الأماني)، (دجل الحب)، (حُسن)، (صلالة)، (ماسلوت الموطنا)، (هشام الناظر)، (أم الربيع)، (قمر نصف الشهر)، (صمتًا شهرزاد)، (عجبًا)، (تهنئة)، (وطني)، (علامة السؤال)، (الحب الذي مات)، (يا حبي العذري)، (الحورية)، (شكوى إلى الصحراء)، (يا ليل)، (لماذا)، (تحية إلى فاس)، (أغادير)، (السفينة)، (ذكرى الميلاد)، (يا هند)، (يا مصر)، (ضياع الأمل)، (إلى محمد بن مانع)، (رثاء راشد)،

أمّا الديوان الثاني والذي حمل عنوان (إلى أين)، فالشاعر بدأ بالاستفهام منذ بداية الديوان، وكأنه يتساءل بعد مرور زمن على كتابة الشعر وخوض غمار الحياة، حيث أنه لم يحدد الإجابة في هذا

الديوان؛ بل إنّ الإجابة على هذا السؤال ليست بالأمر السهل، يقول الشاعر في مقدمة الديوان:" ويقيني أنني لو عرفتُ من أنا؟ أو إلى أين أمضي لما احتجت إلى أن أضيف جديدًا في مسيرة الشعر التي لا أدري إلى أين تأخذني أو إلى تصل بي" (العتيبة، ديوان إلى أين، ٢٠٠٠)، وقد تضمّن الديوان على واحد وثلاثين قصيدة عمودية كُتبت بالفصحى، وهي على الترتيب (الثلاثون)، (التماس العذر)، (كرسي الشوق)، (هل تذكرين)، (فديتك)، (يا زايد الخير)، (حدث في جنيف)، (جامعة زايد)، (هاتف وحكاية)، (غزال أبو البسمات)، (بشرى)، (شعوري)، (يعجبني)، (ظبية السلام)، (الذكريات)، (النفط والشعر)، (منْ أنت)، (أغنية إلى بلادي)، (أبحث عنك)، (لن أقول آسف) ،(يا مانع الخوف)، (أهلاً كريم)، (عروس الأحلام)، (أخيرًا)، (تكذبين)، (استبداد)، (قصيدة حب إلى بيروت)، (إعجاب)، (شفتاك محرقتي)، (ماذا يريد الحرف).

إنّ جميع قصائد الديوانيَن تعتمد على الوحدة العضوية؛ لذلك اتسمت بالحبك والبعد عن الاستطراد، كما اهتم الشاعر باستخدامه للألفاظ الواضحة التي تستيغها الأذن وتفهم مرادها مع ملائمتها للموضوع والغرض المنشود.

شعرُ الغزلِ بالأوطانِ والبلدانِ

كثرُتْ قصائدُ الغزلِ الممزوجِ بالمدحِ بالأوطان في شعرِ العتيبة، وهو يصوّرُ جماليات تلك البلدان، ويجعلُ منها حبيبة لهُ، يشتاقُ لها، ويُغرمُ بجمالِها ومحاسنِها، ويحزنُ على فراقِها، ويتألمُ لذلك الفراقُ، ومن تلكَ القصائد، قصيدةُ (وطني)، والتي يتحدّثُ فيها عن موطنهِ الإمارات العربيّة المتَّحدة، يقولُ فيها (العتيبة، ديوان أغاني وأماني، ٢٠٠٠):

وَطَني عَنْكَ ما اسْــتَطعْتُ اغْترَابا وعلى البُعْدِ زدْتُ مِنْكَ اقترابَا
فيكَ عِشْتُ الصِّبا وكحّلْتُ عيني برمَـالٍ زَرَعْـتُ فيهـا الشَّـبَابَا
كُنْتَ للحُبِّ في ضُلوعي كِتابًا وبقـلْبي قَـرَأْتُ هـَذَا الكِتابا
وتَـعلّمْـتُ أنْ أحـبَّــكَ حَـتّى شَــبَّ قلبي على هَواكَ وشابَا

فالشَّاعرُ يشكو عدمَ تحمّلِ الغربةِ والابتعادِ عن وطنهِ، فهو كلما ابتعدَ عن الوطنِ ازدادَ تعلّقًا بهِ أكثرَ، وهذهِ دلالة على حبِّ وتعلقِ الشّاعرِ بوطنهِ، حيثُ ذكريات الطّفولة والشّباب، فكانَ الحبُّ

كالكتابِ الذي يسكنُ أعماقَ الشَّاعرِ، وبقلبهِ يقرأُ ذلكَ الكتابَ؛ لأنَّ القلبَ أعلمُ بالمشاعرَ والأحاسيس فهو مصدرُها ومنبعُ تدفقِها.

ثم يستكملُ الشَّاعرُ تغزّلَهُ بوطنهِ بعد عودتهِ إلى أرضِ الوطنِ، فيقولُ (العتيبة، ديوان أغاني وأماني، ٢٠٠٠):

وَطَنــي عُـدْتُ بَـعْـدَ غِـيابٍ وسَـعيرُ الأشـواقِ زَادَ التِهَابا
ولِقَلْبي مِـن الهَـوَى خَـفَـقَـاتٌ ولِدمْعي مِن الجَـوى مـا أَذابَا
وَطني عُدْتُ عَاشِقًا من جَديدٍ أَلْثُمُ الـرَّمْلَ والحَـصَـى والتُّرابَا
إنَّ عِشْقَ الأوطَانِ أَسْمَى وأَبْقَى وَهَوَى القَلْبِ قَدْ يَكونُ سَرَابَا

فالحبُّ لم ينتهِ أو يفتر بعودةِ الشّاعرِ إلى ديارهِ ووطنهِ، بل على العكسِ تمامًا واستخدام الشَّاعر للفظةِ (سعير) خيرُ دليلٍ على ذلك وهي أعلى درجاتُ الحرارة، ويرمزُ بها الشّاعرُ إلى شدَّةِ الأشواقِ الملتهبة تجاه وطنهِ، حتّى أنَّ قلبَهُ يضطربُ بالخفقان وهذا ما يصيبُ الإنسانَ إذا ما قابلَ مَنْ يحبّ، والشّاعرُ لشدّةِ تعلّقهِ بالوطن عادَ وهو يقبّلُ كلَّ شيءٍ في الوطن، ويستخدمُ هنا الشّاعر ألفاظَ (الرّمل، الحصى، التّراب) وهي أشياءٌ لايمكنُ حصرَها، وهو مع ذلك يقومُ بتقبيلها من باب المبالغة بالشّيء؛ للدّلالةِ على شدّةِ العلاقة، ثم يختمُ قولَهُ بنتيجةٍ حتميّةٍ برأيهِ، وهي أنَّ حبَّ الأوطان يعلو ويسمو فوقَ كلِّ أنواع الحبِّ الأخرى، بل إنَّ عشقَ الفؤاد لمن هم دون الوطن قد يكونَ وهمًا ولا أساس لهُ من الواقع.

ويستكملُ الشّاعرُ تغزلَهُ بالأوطانِ وينتقلُ بنّا إلى مصر حيث الاشتياق والحبّ فيكتبُ لها قصيدةً سمّاها باسمها (يا مصر)، لنستدلَّ من العنوانِ على مدى الارتباطِ بينَ الشَّاعر ومصر التي شخصَّها من خلالِ حرف النداء (يا)، فيقولُ فيها (العتيبة، ديوان أغاني وأماني، ٢٠٠٠):

نامَ الخليَّ وعَيْنُ قَلْبي سـاهِـرَه أنّى يَـنـامُ مُتيـَّـمٌ في الـقَـاهِـرَه
لَكِ يا عَروسَ النّيلِ جِئْتُ مُغنيًّا والقَلَبُ صَبَّ سُرُورَهُ وسَـرَائِرَه
مـا بَيْنَـنَا قُـرْبـَى ويَجْمَعُنَا مَعًا تَاريخُ حُـبٍّ ذِكْـرَياتٌ عَاطِره
يا مِصْرُ جِئْتُكِ شاعرًا فلْتَسْمَعي قَلْبي الذي أَلْهَبْتِ فيهِ مَشَاعِرَه

فالشَّاعرُ لا يستطيعُ النومَ بسببِ الهيامِ بالقاهرة، وقد جعلَ منها عروسًا تشرفُ على نهرِ النّيلِ، فالشّاعرُ يراها بأبهى صورِها، وهذه صورةٌ لا يراها إلا المتيّمُ، فالعروسُ تُظهِرُ كلَّ مواطنَ الجمالِ ليلةَ زفافِها؛ لذلك نجدُ الشَّاعرَ يلقبُها بالعروس، فالذي يجمعُهم مع بعضِهم البعض أشياء كثيرة لا يستطيعُ حصرَها لذا استخدمَ تركيبَ (تاريخ حبّ وذكريات)، فهناكَ سنوات كثيرة جرتْ فيها أحداثٌ جعلَتِ الشَّاعرَ يرتبطُ بالقاهرة ويتعلّقُ بها، لذلك يناديها مرةً أخرى ويأمرُها بأنْ تستمعَ لما يصدرُ من قلبهِ من مشاعرَ حبٍّ واشتياق.

وينتقلُ بنا العتيبة إلى بلادِ المغربِ إلى مدينة أغادير، حيثُ راحة النّفسِ وجمال المناظرَ الآخاذة، ليكتبَ قصيدةً سمّاها (أغادير) يقولُ فيها (العتيبة، ديوان أغاني وأماني، ٢٠٠٠):

صَحَتْ تُزقْزِقُ في الفَجْرِ العَصَافِيرُ فاسْتيْقَظَتْ إثْرِهَا نَشْوى أغَاديرُ
فَقُمْتُ أعْزِفُ لَحْنَ الحُبِّ واغْتَسَلَتْ رُوحِي بِنُورٍ لَهُ في العِينِ تَنْويرُ
هَذِي أغَادِيرُ قد بانَتْ بها صُوَرٌ مِن الجَمَالِ تَبَنَّتْهَا الأسَاطِيرُ
هُنا يَطيبُ لِقَلْبٍ مُتْعَبٍ سَكَنٌ فلا يَخَافُ إذا هَبَّتْ أعَاصِيرُ
فيها تَفَتَّحَ وُرْدُ الحُبِّ مُبْتَسِمًا لِكلِّ صُبْحٍ فقدْ وَلَّتْ دِياجِيرُ

فمنذُ الصّباح الباكر ومع زقزقة العصافير التي تنطلقُ تجاهَ أرزاقِها تعلنُ مدينةَ أغادير المغربيّة عن استيقاظِها، والمرءُ حينَ الاستيقاظ يكونُ في مزاجٍ متعكّرٍ ووجهُ قد لا يكونُ جميلًا نتيجةَ تقلّباتِ أمزجتهِ خلال ليلٍ طويلٍ أو بعدَ تعبٍ مرهقٍ، إلّا أنّ أغادير تصحو على الجمالِ والنَّقاءِ والصَّفاءِ؛ ليبدأَ الشَّاعرُ بعزفِ سمفونية الحبّ التي يعشقُها وينطلقُ ببصرهِ ليتأمّلَ مواطنَ الجمال لتغدو روحهُ جديدة، فأغاديرُ لشدّةِ جمالِها نجدُ أنَّ الأساطيرَ قد تحدثتْ عنها، فهي المكانُ الذي تجعلُ المتعبَ يرتاحُ من همومِ الحياةِ لينطلقَ الصباحُ مُعلنًا عن رحيلِ اللّيلِ المظلمِ بكلِّ سوادهِ وآلامهِ.

ويظلُّ الشَّاعرُ في المغرب ولكنّهُ ينتقلُ إلى مدينةٍ أخرى وهي مدينةُ فاس والتي كتبَ لها قصيدةً أسماهَا (تحيةٌ إلى فاس)، حيثُ يقولُ فيها (العتيبة، ديوان أغاني وأماني، ٢٠٠٠):

الشِّعْرُ في خَافِقي نَبْضٌ وإحْسَاسُ وكَيْفَ يَشْرَحُ نَبْضُ القَلْبِ قَرْطَاسُ
صَعْبٌ عَليَّ فَمَا في القَلْبِ يَجعَلُني أرَاكِ فَوقَ شُموخِ الشِّعرِ يا فَاسُ
مِن الخَليجِ أتَيتُ اليومَ يَسْبقُني شُوقي لأرضِكِ والأشْوَاقُ أفْرَاسٌ

وفي يَدي وَرْدَةٌ من مَشْـرقٍ عَطِرٍ لها على الغـَربِ المِـعْطـَاءِ أنفـَاسُ
يا فَـاسُ أنتِ التي أعْطَيتني فَرحِي ووجـهُ ليلي بما قاسِـيْـتُ عَـبْاسُ
فَسَجْلي في سِجلِ الحُبِّ ما نَظَمَتْ رُوحي إليكِ فِداكِ الـرُّوحُ يا فـَاسُ

إنَّ الشَّاعرَ يبدأُ حديثَهُ عن مدينةِ فاس باستفهامٍ لم يُجبْ عنهُ، وهو كيفَ تستطيعُ الصَّحائفُ المكتوبة أنّ تعبّرَ عمّا يختلجُ القلبَ من آهاتٍ وأشواق؟ وإنّما تركَ القارئَ يجيبُ عنهُ من خلال أبياتِ القصيدةِ التي تحملُ في طياتِها مشاعرَ الحبِّ لمدينةِ فاس، والشَّاعرُ من هذا الاستفهام يريدُ أنْ يوصلَ لنا رسالة أنَّ الحبَّ العظيمَ الذي يكنّهُ في قلبهِ لا تستطيعُ القراطيسُ أنَّ تعبّرَ عنه بمجردِ الكتابةِ فقط، فهو قادمٌ من أقصى الشَّرق العربي إلى أقصى الغرب ولكنَّ أشواقَهُ قد سبقتْهُ وكأنَّها الخيلُ الأصيلةُ التي تُعرفُ بقوتِها على الجري بسرعةٍ كبيرةٍ، وما تعلّقَ الشَّاعرُ بهذهِ المدنِ المغربية إلا من خلالِ تجربةٍ مرَّ بها، وهذا ما صرّحَ بهِ الشَّاعرُ في مقدمةِ ديوانهِ" وكلُّ قصيدةٍ في هذا الديوانِ تؤرّخُ إمّا لحدثٍ أو تجربةٍ مرَّ بها الشَّاعرُ أو موقفٍ عبَّر فيهِ بكلِّ صدقٍ وإخلاصٍ عن وجهةِ نظرٍ حرّةٍ لا مجاملة فيها ولا تهيّب" (العتيبة، ديوان أغاني وأماني، ٢٠٠٠) ثم يختمُ الشَّاعرُ قصيدتَهُ بأنْ تسجّلَ فاس ما قدمتهُ روحُ الشَّاعرِ وتجعل ذلك في سجلِ الحبِّ ليكونَ خالدًا لا يموت، وبهذا يدللُ لنا الشَّاعرُ مدى ارتباطهِ بفاس حتى يُنهي قولهُ بأنَّهُ يريدُ أنْ يفتدي فاس بروحهِ، وهذه قمّةُ الارتباطِ بينَ العاشقَين و التي لا يمكنُ الوصولَ إليها إلّا من خلالِ ذلك الحبِّ القوي لدى الشّاعر العتيبة.

وينتقلُ بنا الشّاعرُ إلى محطةٍ جديدةٍ من محطاتِ تغزلّهِ بالمكان ويصلُ بنا إلى مدينةِ صلالة، وقد كتبَ لها قصيدةً أسماها باسمها (صلالة) حيثُ يقولُ عنها (العتيبة، ديوان أغاني وأماني، ٢٠٠٠):

خَفَقَ الفُؤَادُ فَقُلْتُ: رَبّي مَالَهُ؟ أأَصَابَهُ مَـسَّ الهَـوى فَأَمَـالَهْ؟
فَأَجَابَـني قَـلْبي بِنَبْـضٍ مُتيَّـمٍ: لِمَ لا فَإنَّكَ في رُبُوعِ صَـلَالَهْ
فيهـا الطَّبِيعَةُ لَـوحَةٌ فَاتِنَـةٌ رُسَـمَتْ بِكُلِّ بَراعَةٍ وأصَالَهْ
وكَأنَّها الحسْـنَاءُ ليلَةَ عُرْسِها تَرْنُو إلى مَنْ تَسْتَطيبُ وِصَالَهْ

إنَّ علاقةَ الشَّاعرِ بصلالة علاقةٌ قويةٌ، حيثُ تربطُهم صِلاةَ الجار قبل كلِّ شيء، فصلالةُ تقعُ بالقربِ من موطن الشَّاعر، وهذا ما جعلَها قريبةً منه، بالإضافة إلى ما تحتويهِ من جمال الطّبيعةِ التي لا يستطيعُ أحدٌ إنكارها، لذا نجدُ الشَّاعرَ يصوّرُ لنا ما أصابهُ حين زارَها، فقلبُهُ بدأَ بالخفقان حتى ظنَّ

أنَّ الجنَّ قد أصابهُ بمسٍ، ليبدأَ بمحاورةِ قلبهِ الذي بدورهِ يجيبُهُ حتى يطمأنَ ويبتعدَ عن الأوهامِ التي لربما تقلقُ راحةَ الشَّاعرِ، فقد كانَ ذلك الخفقانُ بسبب جمال طبيعةِ صلالة الآخاذ والذي سلبَ قلبَ الشَّاعرِ الذي رأى بها لوحةً متقنةَ الرَّسمِ والإبداعِ، وكأنَّ صلالةَ إمرأةٌ في غاية الجمالِ تُزفُّ لمن ترى أنّهُ يستحقُّها ويعرفُ قيمتَها.

ولم تكنْ بيروتُ بعيدةً عن عشقِ الشّاعرِ، فكانَ لها نصيبُها من قلبهِ، ومشاعرهِ الجياشة، فقدّمَ لها قصيدةً اسماها (قصيدة حبٍّ إلى بيروت)، يقولُ فيها (العتيبة، ديوان إلى أين، ٢٠٠٠):

بَيروتُ جِئتُكِ عَاشِقًا ومُقدِّمًا قَلْبي وصِدْقَ مَشَاعِري وَوَلائِي
فَهِي لِحرفي عَيْنَ أُمٍّ واقْرَئي شَوقِي إلَيْكِ ولَهفَتي وَوَفَائِي
كُنْتِ المَنَارةَ في دُجَى أيَّامِنَا بَلْ كُنْتِ بَدْرَ اللَّيلَةِ الظَّلْمَاءِ
بَيْروتُ جِئْتُ وفي فَمِي أُنْشُودَةٌ للحُبِّ فاسْتَمِعي لِصَوتِ غِنَائِي
فَبِكِ الجَمَالُ طَبيعَةٌ خَلَّابَةٌ تُذْكي لَهيبَ الشِّعرِ في أَحْشَائِي

إنَّ عنوانَ القصيدة (قصيدةُ حبٍّ إلى بيروت) تشي بما يكنّهُ الشّاعرُ في خلجاتِ صدرهِ تجاه هذه المدينةِ العريقة، لذلكَ أفصحَ عن حبّهِ من خلالِ العنوان، لأنَّهُ لا يستطيعُ كتمَ ذلك الحبّ ولا يستطيعُ الانتظارَ إلى أنْ يصلَ لمضمونِ الأبياتِ والتي تحملُ رسالةَ الحبِّ لبيروت؛ لذا نجدُ الشَّاعرَ يبدأُ بالعشقِ وتقديمِ القلبِ وصدقِ المشَّاعرِ والولاء وهو أعلى درجاتِ الوفاء؛ لأنَّ بيروت تستحقُ برأي الشَّاعر أكثرَ من ذلك، ثم يطلبُ منها أنْ تكونَ عطوفةً عليه كعطفِ الأمِّ لتقرأَ ما يكتبهُ لها من أشواقٍ ولهفةٍ، فبيروتُ هي المنارةُ التي تنيرُ للشَّاعرِ وغيرهِ ظلامَ اللّيلِ الدّامس المخيف، وبيروتُ هي واحةٌ الجمالِ التي تلهبُ نفسَ الشَّاعرِ بالأحاسيسِ الجياشة المتدفقة والتي جاءَها الشَّاعرُ وهو يحملُ أغنيةً للحبِّ ويريدُ من بيروت أنْ تستمتعَ لهُ فقط، وهو بذلك – الشَّاعر – يصلُ إلى مرادهِ منه بأنْ تقبلَ بهِ عاشقًا متيّمًا بجمالِها وسحرِها المتدفقِ في كلِّ مكان.

ولم يكتفِ الشَّاعرُ في حديثهِ عن موطنهِ بقصيدةٍ واحدة، فنجدُهُ يكتبُ واحدةً أخرى واسماها (أغنية إلى بلادي)، حيثُ جعلَ القصيدةَ أغنيةً رقيقةً تحملُ هفهفةَ الإحساسِ الدَّفينِ الذي لا ينضبُ تجاهَ وطنهِ الإمارات، يقولُ في ذلك (العتيبة، ديوان إلى أين، ٢٠٠٠):

أَرْضُ الإمَاراتِ الحَبيبَةِ مُوطِني وَأَبوظَبي شَهِدَتْ هُنا مِيلَادِي

كَـانَـتْ بِلادِي جَنَّةً ونَخيلُـهَـا أَعْطَـى ظِـلَالَ الحُـبِّ للـرُّوَّادِ
والحُـبُّ نَـبْـعٌ لا يَجِـفُ ومَالَـهُ فَـوقَ الرِّمَالِ القَفْرِ أيُّ نَفَادِ
الـيَـوْمَ آتي يَا بـِلَادي طَـالِبًا أنْ تَسْـمَعيني فالفُؤَادُ يُنَـادِي

إنَّ الشَّاعرَ في هذه القصيدةِ المهداة لبلادهِ الإمارات يكرّسُ فيها انتماءَهُ لها، وتعلقَّهُ بها، ففيها مكانُ ميلادهِ وقد جعلَ مدينةَ أبوظبي وهي العاصمة شاهدةً على ذلك، فالإماراتُ –برأي الشَّاعر– دوحةٌ للحبِّ رغمَ انتشارِ القفارِ فيها، فهذه الصحراءُ تحملُ سِحرًا جاذبًا، لربما لا يدركُهُ إلّا من وطئتْ قدماهُ تلك المناطق، فكيفَ الحالُ بمن ترعرعَ ونشأَ هناك؟ فالشّاعرُ يرى أنَّ الحبَّ ينبعُ من كلِّ مكانٍ في بلادهِ وهو قادمٌ إليها طالبًا منها أنْ تسمعَ؛ لأنَّ فؤادَهُ لا يستطيعُ الصمتَ أكثرَ فبدأ حُبَّهُ ينادي، وهو هنا لا يتحدثُ وإنّما ينادي، والمناداة عادة تكونُ للمساعدة، والباحثُ هنا يرى أنَّ الشَّاعرَ يعيشُ في حالةٍ من العشقِ المتيّمِ ببلادهِ التي جاءَها بعدَ غيابٍ ليعبّرَ عنها مستخدمًا صوتًا مرتفعًا تعبيرًا عن مشاعره الجياشة، والتي ما لبثتْ أنْ تفجرَتْ معلنةً أنَّ الوطنَ هو بدايةُ ونهايةُ كلِّ شيءٍ في حياةِ الشّاعرِ، وهو العاشقُ لها ولأهلِها الكرماء، فغدتِ البلادُ كعروسٍ ليسَ لها مثيلٌ، وكم من الحسَّادِ والمتربصين بها لشدةِ جمالِها وحُسنِها البهيّ. يقولُ في ذلك (العتيبة، ديوان إلى أين، ٢٠٠٠):

أَنْتِ البِدَايَةُ والنِّهَـايَةُ فَاقْرَئِـي آيَاتِ حُبِّي واسْمَعِي إِنْشَـادِي
لي يَـا إِمَـارَاتي فُـؤَادٌ عَـاشِـقٌ للجُودِ فِيكِ وأَهْلِكِ الأَجْـوَادِ
أُنْظُرْ إِلَيْهَا كَالعَرُوسِ بِحُسْنِهَا وَلَكَمْ لَهَا فِي الأَرْضِ مِنْ حُسَّادِ

وهكذا نجدُ أنَّ الشَّاعرَ العتيبة استطاعَ أنْ يُفصِحَ عن مشاعرِ الحبِّ والغزلِ بكثيرٍ من البلدان التي تربطُهُ معها أواصرَ العشقِ والشُّوقِ، وصوّرَ لنا ذلكَ بأجمل العباراتِ والأبياتِ الشِّعريّة التي انسابَتْ إلى أذهانِنا بسلاسةٍ ورهافةِ إحساس، وقد استخدمَ الشّاعرُ لتلكَ القصائدَ عنوانين تعبُّر وتفصحُ عن مضامينِها الغزليّة، فاختارَ أسماءَ البلدان مباشرةً لتكونَ العنوان لكلِّ قصيدةٍ، كما استخدمَ بعضَ التراكيب لمزاوجتهِ مع اسم البلد مثل (قصيدةُ حبٍّ إلى بيروت) فقد ضمَّنَ الحبَّ بدايةً مع عنوان القصيدةِ دلالةً على قُربِ بيروت من ذاتِ الشَّاعر، و(أغنيةٌ إلى بلادي) أيضًا هنا جعلَ من قصيدتهِ أغنيةً لتكونَ شاملةً لمشاعرِ الحبِّ التي أرادَ إيصالَها لبلادهِ الحبيبة.

الدّراسةُ الفنيّةُ لشعرِ التَّغزّلِ بالبلدانِ والأوطانِ:

أولا: اللغةُ والأسلوبُ

إنَّ القارئَ لشعرِ مانع سعيد العتيبة يُدركُ أنَّ الشَّاعرَ يستخدمُ لغةً وألفاظًا سهلةً وواضحة، وهي تؤدي المطلبَ اللّغوي لها دونَ عناءٍ أو تكلّف، وهذا إنْ دلَّ على شيءٍ فإنَّهُ يدلُّ على قدرةِ الشَّاعرِ على التَّحكمِ باللّغة وتطويعها كما يريدُ بحيثِ يصلُ إلى مرادهِ ومبتغاه في توصيلِ أفكارهِ وهواجسهِ النَّفسية تجاه القارئ، يقولُ (العتيبة، ديوان أغاني وأماني، ٢٠٠٠):

الشِّعْرُ في خَافِقي نَبْضٌ وإحْسَـاسُ وكَيْفَ يَشْرَحُ نَبْضُ القَلْبِ قَرْطَاسُ
صَعْبٌ عَليَّ فَمَا في القَلْـبِ يَجعَلُـني أرَاكِ فَوقَ شُـموخِ الشِّـعرِ يا فَـاسُ
مِن الخَليجِ أتَيـتُ اليـومَ يَـسْـبقُني شُوقي لأرضِكِ والأشْـوَاقُ أفْرَاسٌ
وفي يَدي وَرْدَةٌ من مَشْـرقٍ عَطِرٍ لها على الغَـربِ المِـعْطـَاءِ أنفـَاسُ
يا فَـاسُ أَنْتِ التي أعْطَيتني فَرحِي ووجـهُ ليلي بما قاسِـيْـتُ عـبـاسُ
فَسَجْلي في سِجلِ الحُبِّ ما نَظَمَتْ رُوحي إليكِ فِداكِ الـرُّوحُ يا فـَاسُ

فالألفاظُ المستعملةُ في إيصال رؤية الشَّاعر وتعلقهِ بمدينة فاس المغربية مثل(خافقي ، نبض، قرطاس، شموخ، شوقي، أفراس، وردة، أنفاس، أعطيتني، فرحي، سجّلي، فداك) ليستْ إلّا ألفاظًا سهلة بسيطة استطاعَ الشَّاعرُ تطويعها بمقدرتهِ اللُّغوية على البوحِ بما تختلجُ به مشاعرهُ من حبٍّ واشتياق لمدينةِ فاس، وهذا ما يسميّه "النُّقادُ بالسَّهلِ الممتنعِ ونقصدُ بهِ أنَّ الألفاظَ والتراكيبَ تتراءى ميسورةً سهلةَ التناول إلا أنَّكَ لا تستطيعُ أنْ تأتيَ بأمثالِها أي يمتنعُ عليكَ مجارتها" (جاسم، ٢٠١١).

ثانيا: التَّقديمُ والتَّأخير

لقد استخدمَ العتيبة أسلوبَ التَّقديم والتأخير في تغزلهِ بالأوطانِ ليلفتَ انتباهَ القارئ لما يريدُ أنْ يقولَ بعيدًا عن التّرتيب المعتادِ للكتابة، يقولُ في تغزّلهِ ببلادهِ (العتيبة، ديوان إلى أين، ٢٠٠٠):

في رَمْلِهَا دِفء الحَنَانِ ولم يَطِبْ إلا عَـلى لِين الـرِّمَالِ رُقَـادِي
عَينَـاي زُيِّنَتَا بِكُـحْلِ رِمَـالِهَا ولِبَحْـرِهَا فَـضْلٌ وبيضُ أَيَادِي
الـيَـوْمَ آتي يَا بـِلَادي طَـالِبًا أنْ تَسْـمَعيني فالـفُـؤَادُ يُنَـادِي

فقد تقدّمَ في البيتِ الأوّلِ شبهُ الجملةِ (في رملها) على المبتدأ (رملها)، وتأخَّرَ الفاعلُ (رقادي) عن فعلهِ (يطب)، كما نجُد في البيتِ الثّاني تقدُّمَ شبهِ الجملة (لبحرها)، وتقدّمَ ظرفِ الزَّمانِ (اليوم) على فعلهِ (آتي) في البيتِ الثَّالثِ، وهذا التَّقديمُ والتَّأخيرُ في الكلامِ يدفعُ القارئَ إلى التَّشوّقِ لمعرفةِ ما يريدُ الشَّاعرُ قولَهُ، ويُعطي رقةً ولطافةً للكلامِ، يقولُ الجرجاني في ذلك:"لايزالُ يفترُّ لك عن بديعةٍ، ويفضي بكَ إلى كلِّ لطيفةٍ، ولا تزالُ ترى شِعرًا يرقكَ مَسمعهُ، ويلطفُ لديكَ موقعُهُ، ثم تنظرُ فتجد سببَ أن راقَكَ ولطفَ عندَكَ أن قدَّمَ فيهِ شيئًا، وحوَّلَ اللَّفظَ عن مكانٍ إلى مكان (الجرجاني، ١٩٩٤).

كَما نجدُ استعمالَ التّقديم والتّأخيرِ عندَ الشَّاعر في تغزّلِهِ بمدينةِ فاس، يقولُ في ذلك (العتيبة، ديوان أغاني وأماني، ٢٠٠٠):

مِن الخَليجِ أتَيتُ اليومَ يَسْبقُني شُوقي لأرضِكِ والأشْوَاقُ أفْرَاسٌ

وفي يَدي وَرْدَةٌ من مَشْرقٍ عَطِرٍ لها على الغَربِ المِعْطَاءِ أنفَاسُ

فَسَجِّلي في سِجلِ الحُبِّ ما نَظَمَتْ رُوحي إليكِ فِداكِ الرُّوحُ يا فَاسُ

فتقدَّمَتْ في البيتِ الأوّلِ شبهُ الجملة(مِنَ الخليج) على الفعلِ (آتيتُ)، وفي البيتِ الثّاني تأخَّرَ المبتدأُ (وردة)، كَما تأخرَتْ جملةُ المفعول بهِ (ما نَظَمَتْ رُوحِي) على فعلها (سَجِّلي) وبذلكَ يكونُ الشَّاعرُ قد عبَّرَ عن إحساسِهِ بالحبِّ تجاهَ تلكَ المدن أجملَ إحساس، ودفعَ القارئَ إلى نَهلِ ما يريدُ أنْ يقرأَ من تلكَ الأشعارِ بطريقةٍ سلسةٍ جاذبة.

ثالثا: أسلوبُ الأمر

إنَّ استخدامَ الأمرَ عندَ الشَّاعر أمرٌ مُلاحظٌ بين ثنايا أبياتهِ الغزليّةِ، فتارةً تكونُ قليلةَ الأفعالِ، وتارةً تكثرُ وتزدحمُ في البيتِ الواحدِ، وكأنَّ الشَّاعرَ يعتمدُ عليها كلما أرادَ إثباتَ حاجتهِ الشُّعورية لدى المتكلم معه، فنراهُ يستخدمُ فعلَ الأمرِ في قصيدةِ (أغنيةٌ إلى بلادي)، فيقولُ (العتيبة، ديوان إلى أين، ٢٠٠٠):

أَنْتِ البِدَايَةُ والنِّهَايَةُ فَاقْرَئِي آيَاتِ حُبِّي واسْمَعِي إِنْشَادِي

أُنْظُرْ إِلَيْهَا كَالعَرُوسِ بِحُسْنِهَا وَلَكَمْ لَهَا في الأَرْضِ مِنْ حُسَّادِ

فجاءتْ أفعالُ الأمرِ متثملةً في (اقرئي، اسمعي،انظر) لتحملَ حالةَ الشُّعورِ بالحبِّ تجاهَ بلادهِ الإمارات، وهو يريدُ أنْ يبرهنَ كم هي جميلةٌ وحسناء؛ لذلكَ جاءَ استخدامُ أفعال الأمر ليبرهنَ على حبِّها وجمالِها بآنٍ واحد. إلا أنَّنا نجدُ في قصيدةِ (قصيدةُ حبٍّ إلى بيروت) تزاحمَ أفعالِ الأمر، يقولُ في ذلك (العتيبة، ديوان إلى أين، ٢٠٠٠):

بَيروتُ جِئتُكِ عَاشِقًا ومُقدِّمًا قَلْبي وصِدْقَ مَشَاعِري وَوَلائِي
فَهِبي لِحرفي عَيْنَ أُمٍّ واقْرَئي شَوقِي إلَيْكِ ولَهْفَتي وَوَفَائِي
بَيْروتُ جِئْتُ وفي فَمِي أُنْشُودَةٌ للحُبِّ فاسْتَمِعي لِصَوتِ غِنَائِي
والحُبُّ يَبْني ما تَهَدَّمَ فامسحي بَيْروتُ دَمْعَةَ عَيْنِكِ الحوراءِ
وَدَعي زَمَانَ الحُزْنِ يَرْحَلُ وَارْجَعِي لِزَمَانِ حُبٍّ بَيْنَنَا وإخَاءِ

هذا التزاحمُ لأفعالِ الأمرِ (فَهِبي، اقْرَئي، فاسْتَمِعي، فامسحي، ارْجَعِي) تجعلُ للوهلةِ الأولى أنَّ الشَّاعرَ مُستعلٍ على حبيبتهِ بيروت، ولذلكَ جاءَتْ أفعالُ الأمرِ غزيرةً متواليةً، إلا أنَّ الحقيقةَ تكونُ بخلافِ ذلكَ، حيثُ يجدُ الباحثُ أنَّ الشَّاعرَ يطلبُ من بيروت ولا يستعلي عليها لأنَّهُ - الشَّاعرَ- هو مَنْ قَدِمَ إليها وهذا ما جاءَ في البيتِ الأوَّلِ من جهةٍ، ومن جهةٍ أخرى الاستعلاءُ لا يكونُ إلا بتمامِ الإجابةِ وتنفيذِ الطَّلبِ، وهذا ما ذهبَ إليه السَّكاكي بقولهِ: "ولا شبهة في أنَّ طلبَ المتصوّرِ على سبيلِ الاستعلاءِ، يورثُ إيجابَ الاتيان على المطلوبِ منه، ثم إذا كانَ الاستعلاءُ ممن هو أعلى رتبةً من المأمورِ استتبعَ إيجابهُ وجوبَ الفعلِ بحسبِ جهاتٍ مختلفةٍ، وإلّا لم يستتبعهُ، فإذا صادفت هذه أصل الاستعمالِ بالشَّرط المذكور أفادتِ الوجوبَ، وإلاّ لم تفدْ غيرَ الطَّلب" (السكاكي، ١٩٨٧).

رابعا: الصّورةُ الفنيّةُ التَّشخصيّة

إنَّ الصَّورةَ الفنيّةَ في الشِّعر تعدُّ جسرًا يعتمدُ عليها الشَّاعرُ للوصولِ إلى تحقيقِ مآربهِ، وللإفصاحِ عمَّا يختلجُ في صدرهِ من مشاعرَ دفينةٍ، فالشِّعرُ "قائمٌ على الصّورةِ منذُ وُجِدَ حتى اليوم، ولكنَّ استخدامَ الصَّورة يختلفُ بين شاعرٍ وآخر" (عباس، ١٩٨٧).

ولعلَّ من أهمِّ الصُّورِ الفنيَّة في الشِّعر وأكثرها بروزًا ودلالةً هي التّشخيص؛ لما لها من مقدرةٍ لغويةٍ على إبرازِ قدرةِ الشّاعرِ؛ للإفصاحِ عن مشاعرهِ بصورةٍ فنيّةٍ جميلةٍ ومعبّرة وذات دلالاتٍ إبداعيّة

متكاملة، كما وردَ مصطلحُ التَّشخيص تحت مسمَّى آخر كالاستعارة، يقولُ عبدالقاهر الجرجاني:"إنَّها تعطيكَ الكثيرَ من المعاني باليسير من اللّفظِ....إنّكَ لترى بها الجمادَ حيًا ناطقًا والأعجمَ فصيحًا، والأجسامَ الخرسَ مبيّنةً، والمعاني الخفيّةَ باديةً جليّةً" (الجرجاني، ١٩٩٤).

ومن أمثلةِ الاستعارةِ في شعرِ الغزلِ عندَ العتيبة، قولهُ في قصيدة (أغنيةٌ إلى بلادي) (العتيبة، ديوان إلى أين، ٢٠٠٠):

هِيَ وَحْدَهَا مَنْ تَسْـتَطيعُ بِعَطْفِهَا أنْ تَرْجِعَ السَّلْوَى إلى أَعْيَادِي
أَرْضُ الإِمَارَاتِ الحَبِيبَةِ مُوطِني وَأَبوظبي شَهِدَتْ هُنَا مِيْـلَادِي
كَـانَتْ بِـلَادي جَنَّـةً وَنَخيلُهَا أَعْطَى ظِـلَالَ الحُـبِّ للـرُّوَّادِ
الـيَـوْمَ آتي يَـا بـِلَادي طَـالِـبًا أنْ تَسْـمَعيني فالفُؤَادُ يُنَـادِي
أَنْتِ البِدَايَةُ والنِّـهَـايَةُ فَاقْرَئِي آيَاتِ حُبِّي واسْمَعِي إِنْشَـادِي

والشَّاعرُ في هذه الأبياتِ استخدمَ الاستعارةَ استخدامًا فذًا في غايةِ الجمالِ والرّوعة، وكأنَّهُ يريدُ منّا أنْ نشاركَهُ حالتَهُ الشُّعورية، حيثُ وصلَ إلى غايةِ الحبِّ والاشتياقِ لبلادِهِ، لذا جعلَ من بلادِهِ (تعطفُ)، ومن أبوظبي (تشهدُ)، والنخيلُ (يعطي الحبَّ)، والبلادُ تسمعُ، بقوله (تسمعيني)، والفؤادُ (يُنادي)، والبلادُ أيضًا تقرأُ بقولهِ (اقرئي)، إنَّها صورةٌ متكاملةٌ حيّةٌ نابضةٌ بالعشقِ جعلتِ البلادَ والنخيلَ والفؤادَ تستخدمُ حواسَ الإنسانِ ليعبّرَ كلٌّ منهم عن حالتهِ الشُّعورة وتتكاملُ مع حالةِ الشَّاعر للوصولِ إلى حبِّ البلادِ وعشقِها، وهذا ما قدمتْهُ الاستعارةُ حيثُ أنَّ" الوظيفةَ الأساسيَّةَ للتّشخيصِ أنّهُ يعينُ الشَّاعرَ على أنْ يُسقطَ آمالَهُ وآلامَهُ على ما حوله من مظاهرَ الطّبيعة" (الجيار، ٢٠٠٨).

خامسا: الصّورةُ التّشبيهيّةُ

استعملَ الشُّعراءُ منذُ القدمِ أسلوبَ التَّشبيه في أشعارِهم لما لهُ من وظيفةٍ جليّةٍ، ولمسةٍ بهيّة في إيصالِ المراد من قولِ الشَّاعرِ، وهو أقربُ المعاني إلى الحقيقةِ من خلالِ ربطِ المعاني بما تتشابه. "التَّشبيهُ هو الدَّلالةُ على مشاركةِ أمرٍ لآخر في معنى، والمرادُ بالتَّشبيه هنا: ما لم يكنْ على وجهِ الاستعارةِ التَّحقيقية، ولا الاستعارة بالكناية، ولا التّجريد" (القزويني، ٢٠٠٣).

ومن صورِ التَّشبيهِ في غزلِ العتيبة قوله في قصيدة (أغنيةٌ إلى بلادي) (العتيبة، ديوان إلى أين، ٢٠٠٠):

أَنْتِ البِدَايَةُ والنِّهَايَةُ فَاقْرَئِي آيَاتِ حُبِّي واسْمَعِي إِنْشَـادِي
أُنْظُرْ إِلَيْهَا كَالعَرُوسِ بِحُسْنِهَا وَلَكَمْ لَهَا فِي الأَرْضِ مِنْ حُسّادِ

حيثَ استعملَ الشَّاعرُ التَّشبيهَ البليغ في قولهِ: (أَنْتِ البِدَايَةُ والنِّهَـايَةُ)، فهو لا يحتاجُ إلى أداةٍ أو وجهٍ للتَّشبيه، وإنَّما أرادَ التَّعبيرَ بشكلٍ مباشرٍ؛ ليعبّرَ عن مكانةِ الإمارات في نفسِهِ فهي كلُّ شيءٍ من البدايةِ إلى النهايةِ، وهذا أجملُ أنواعِ التَّشبيهِ، ثم يستخدمُ في البيتِ التالي تشبيهًا تامًا حينَ أرادَ من المتلقي النَّظرَ إلى بلادِهِ والتي شبهَها بالعروسِ وهي في غايةِ الجمالِ، ويرى الباحثُ تمايزًا فريدًا بينَ التَّشبيهين فالأولُ يكونُ بينَ الشَّاعرِ وبلادهِ، ولذلكَ أرادَ الشَّاعرُ الإفصاحَ عن شعورِهِ مباشرةً، فبلادُهُ عزيزةٌ على قلبهِ ولا يحتاجُ إلى دليلٍ أو واسطةٍ لتعميق ذلك الشُّعور كأداةِ تشبيهٍ أو وجه للشَّبه، بينما عندما أرادَ من طرفٍ آخر النَّظرَ إليها استخدمَ التَّشبيهَ التَّام الواجب لوجودِ الأداةِ ووجهِ الشَّبه حتى يكونَ الشَّاعرُ أكثرَ مصداقية في تشبيههِ للوطنِ بالعروسِ الحسناء.

وكذلك نجدُ التَّشبيهَ في قصيدتهِ (قصيدةُ حبٍّ إلى بيروت) يقولُ فيها (العتيبة، ديوان إلى أين، ٢٠٠٠):

بَيروتُ جِئتُكِ عَاشِقًا ومُقدِّمًا قَلْبي وصِدْقَ مَشَـاعِري وَوَلائِي
فالشِّـعْرُ أَنْـتِ قَـديمُهُ وَحَـدِيثُـهُ والحُـبُّ، أَنْـتِ الحُـبُّ للشُّعَرَاءِ

فقد جاءَ استخدامُ الشَّاعرِ للتَّشبيهِ البليغِ في البيتِ الثّاني (الشِّعرُ أنتِ)، (أنتِ الحُبُّ) مرتين متواليتين للدَّلالةِ على مدى تعلّق الشَّاعرِ بمدينةِ بيروت، وهي معشوقتُهُ التي يريدُ أنْ يصلَها مباشرةً وبأبلغِ التَّعابير، فهي الشِّعرُ مرةً، والحبُّ مرةً أخرى، والشِّعرُ والحبُّ هما ركيزتان أساسيتان في حياةِ الشَّاعر فلا يستطيعُ العيشَ دونَ إحداها، فجاءَ التَّشبيهُ البليغُ لبيروت ليعبّرَ عن مدى ارتباطِ الشَّاعرِ بها وعشقِهِ لهذهِ المدينةِ الحسناء بكلِّ ما فيها من جمال.

سادسا: الوزنُ الشَّعري

لا يمكنُ للشَّاعرِ تركَ موسيقا الشَّعرِ بعيدةً عن موضوعهِ الذي يبحرُ فيه، فلابدَّ أنْ يكونَ للموسيقا ووزن البيتِ إيقاعًا خاصًا منسجمًا مع حالة الشِّاعرِ الغزليّة لتغدو لوحةً متكاملةً تصلُ في

النِّهاية إلى مبتغاها وهدفِها المنشود، لأنَّ "الكلامَ الموزون ذو النغمِ الموسيقي يثيرُ فينا انتباهًا عجيبًا وذلك لما فيه من توقّع لمقاطعَ خاصة تنسجمُ مع ما نسمعُ من مقاطعَ لتتكونَ منها جميعًا تلكَ السلسةَ المتصلة الحلقات التي لاتنبؤ إحدى حلقاتِها عن مقاييس الأخرى" (أنيس، ١٩٥٢).

وممّا تجلَّى للباحثِ بعد دراسةِ القصائدَ الغزليّة التي عُنيّت بالتّغزّلِ بالأوطانِ والبلدان، حيثُ وجدَ أنَّها تنمتي إلى البحور الشِّعريّة (الكامل، البسيط، الخفيف) فجاءتِ القصائدُ (صلالة، قصيدةُ حبٍّ إلى بيروت، أغنيةٌ إلى بلادي، يامصر) على البحرِ الكاملِ وتفعيلاته: متفاعلن متفاعلن متفاعل. واستطاعَ الشَّاعرُ أنْ يطوّعَ البحرَ بتفعيلاتهِ ليعبّرَ عن عشقِهِ لتلكَ البلادِ، حيثَ استخدمَ الأسلوبَ الخبري ليكونَ طاغيًا في مُجملِ القصائدَ، فهو يريدُ إخبارنا بما يحدثُ معهُ من حبٍّ وهيام بتلكَ البلدان، فاختارَ الكاملَ ليكونَ بحرًا موسيقيًا، والكاملُ سمّي بهذا الاسم؛"لأنَّهُ يصلحُ لكلِّ أنواعِ الشِّعرِ، ولهذا كانَ كثيرًا في كلامِ المتقدمين والمتأخرين، وهو أجودُ في الخبِر من الإنشاءِ.... وكانتْ لهُ نبرةٌ تهيّجُ العاطفةَ" (البستاني، ١٩٠٤).

أمّا البحرُ الخفيف فكانَ من نصيبِ قصيدتي(أغادير، تحيةٌ إلى فاس) بتفعيلاته: مُسْتفعِلن فاعلن مُسْتفعِلن فعلن، حيثُ استطاعَ الشَّاعرُ أنْ يطوّعَ البحرَ الخفيف ليصوّرَ رقةَ مشاعرِهِ تجاهَ عشيقاتِهِ من البلدانِ والأوطانِ، فجاءَتِ الموسيقى مسايرةً لمشاعرِهِ تسيرُ وفقَ خطاه وتأملاته "البسيطُ يقربُ من الطّويل ولكنَّهُ لايتسعُ مثله لاستيعابِ المعاني....وهو من وجهٍ آخر يفوقهُ رقةً وجزالةً، ولهذا قلَّ في شعرِ أبناءِ الجاهلية، وكَثُرَ في شعرِ المولدين". (البستاني، ١٩٠٤).

أمَّا البحرُ الثالث والأخير فكانَ من نصيبِ قصيدة (وطني) وهو بحرُ الخفيف بتفعيلاته: فاعِلاتن مُتفْعلن فاعِلاتن، حيثَ جاءَ استخدامه مُنسجمًا مع ألفاظِ التَّغزّل بالوطنِ، والشَّاعرُ هنا يخاطبُ وطنَهُ؛ لذلكَ استخدمَ أخفَّ أوزان الشِّعر، وهذا دلالةٌ على رقّةِ المشاعر تجاهَ الوطنِ الحبيب،"الخفيفُ أخفَّ البحورِ على الطَّبع، وأطلاها للسَّمع..... وإذا جادَ نظمَهُ رأيتَهُ سهلًا ممتنعًا لقربِ الكلامِ المنظومِ فيه من القولِ المأثور" (البستاني، ١٩٠٤).

ويرى الباحثُ ممّا تقدَّمَ أنَّ الشَّاعرَ أجادَ في استخدامِ موسيقى الشِّعر، وحُسن اختيارِ البحورِ المناسبة لموضوعهِ، متماشية مع مشاعرِهِ في الشَّوقِ والحنين والحبِّ لتلكَ البلدان، ولم يخرجِ الشَّاعرُ عن الأبحرِ المنتشرةِ على ألسنةِ الشُّعراءِ، وإنّما اختارَ الأكثرَ تداولًا كما أسلفنا سابقًا، "فالكاملُ والبسيطُ

يحلُّ في المرتبةِ الثَّانية في نسبةِ الشّيوع بعدَ الطَّويل، يليهم على الأرجح كلَّ من الخفيفِ والوافرِ، وهذه البحورِ الخمسة، هي الأوفرُ حظًا إذ نظَّمَ عليها معظمُ الشُّعراء في كلِّ العصورِ كثيرًا من أشعارِهم، فألفتْها الأذنُ العربيةُ" (يموت، ١٩٩٢).

الخلاصة

استطاع الشاعر الإماراتي مانع سعيد العتيبة بفكره وإبداعه الشعري، وقدرته على تطويع اللفظة والمفردة العربية في إنتاج غزل يرتقي ليكون غزلًا جديدًا من الناحية الموضوعية، وهو غزل الأوطان والبلدان؛ فجعل من تلك البلدان حسناوات لهف لهنَّ قلبُهُ وتركن في نفسه الكثير من مشاعر الحبّ والهيام، فربط الماضي بالحاضر من خلال ذكرياته وتنقلاته بين تلك البلدان وما يتركه من بصمة شعرية لكلّ بلد سافر إليه، وتمتع بمناظره وجماله الآخاذ، كما استطاع الشاعر من خلال ثقافته اللغوية وقدرته الفذة في تطويع أساليب اللغة البلاغية والموسيقى الشعرية لإظهار الغزل بالأوطان والبلدان بقصائد تحمل الكثير من المعاني والمشاعر العاطفية التي سوف تجذب الكثير من القراء لما تحمله من معانٍ غزلية جعلت تلك القصائد متكاملة الإحساس مع المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله للقارئ، وجاءت النتائج كما يلي:

أولا: إنّ غرض الغزل غرضٌ واضح المعالم في شعر العتيبة، ولا أجزم أنه الغرض الأكثر حضورًا في شعره، وهذا يعود إلى تمكن الشاعر من هذا الغرض من جهة، واستساغته لمعانيه ومدلولاته النفسية.

ثانيا: استطاع الشاعر أن يبدع في إضافة غزل جديد بعيد عن الغزل المتعارف والمنصب تجاه الحبيبة، وهو غزل الأوطان والبدان؛ فجسّد تلك البلدان التي دخلت شغاف قلبه وصورها بأنها محبوباته التي لا يمكنه الابتعاد عنهن مهما طالت المسافات.

ثالثا: لم يقتصر غزل البلدان بالوطن فقط؛ بل استطاع الشاعر أن يوصل بلاد الشرق بالغرب من خلال قصائده الغزلية، والتي حملت عنواينها مضمون تلك القصائد؛ فجاءت العناوين مفسِّرة وشارحة لما تحمله أبيات كل قصيدة، وهذا يدل على قدرة اختيار الشاعر لعنوان القصيدة ، والذي يمثل بوابة للأبيات، ونقطة جذب واهتمام للقارئ.

رابعا: طغى الأسلوب الخبري على قصائد الغزل بالوطان والبلدان عند الشاعر؛ وكأنه يريد أن يخبر بما يشعر تجاه تلك البلدان التي تمكنت من فؤاده وجعلته أسيرًا بحبها.

خامسا: استخدام الشاعر للصورة الفنيّة والأساليب البلاغية المتعددة كالاستعارة والتشبيه، وتوظيفها في مكانها المناسب تدل على إبداع الشاعر في توظيفه لأساليب العربية بما يخدم شعوره ورؤيته النفسية للوصول إلى مآربه العاطفية والوجدانية.

سادسا: تركيز الشاعر على الوزن الشعري والقافية واستخدامه للبحور الشعرية المناسبة، والتي تنسجم مع حالته العاطفية كالبحر الكامل والبسيط والخفيف، وهي من أكثر البحور انتشارًا على ألسنة الشعراء، وهذه دلالة على ثقافة الشاعر الموسيقية والتي ساعدته في استخدام أكثر البحور الشعرية أُلفةً للأذن، وتوظيفها بما يخدم مضمون قصيدته الغزلية، ووجدانه المتأجج نحو تلك البلاد؛ حتَّى غدت القصيدةُ الغزليّةُ متكاملة المعنى والإحساسِ والموسيقى.

المراجع

إبراهيم أنيس (١٩٥٢). *موسيقى الشعر*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

إبراهيم ملحم (٢٠١١). *قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة*. طبعة أربد: عالم الكتاب الحديث.

ابن قتيبة (دت). *الشعر والشعراء*. (تحقيق أحمد شاكر) القاهرة: دار المعارف.

أبو الحسن بن رشيق القيرواني (١٩٨١). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده* (ط٥). القاهرة: دار الجبل.

أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر بن علي السكاكي (١٩٨٧). *دار العلوم* (ط٢). (ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.

إحسان عباس (١٩٨٧). *فن الشعر* (ط٤). عمان: دار الشروق.

أحمد الحوفي (١٩٦١). *الغزل في الشعر الجاهلي*. بيروت: دار القلم.

الخطيب القزويني (٢٠٠٣). *الإيضاح في علوم البلاغة* (ط١). (وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.

جهاد رزيق (٢٠١٥). مانع سعيد العتيبة بين السياسة والاقتصاد والأدب.الشارقة.مجلة الفارس.العدد٦٦.

دلال الهلالات (٢٠١٨). *الأسلوبية في شعر مانع سعيد العتيبة*. الجامعة الإسلامية العالمية: رسالة دكتوراه.

زين الدين محمد عبد الرؤوف بن تاج القاهري (١٩٣٨). *فيض القدير شرح الجامع الصغير*. مصر: المكتبة التجارية الكبرى.

سليمان البستاني (١٩٠٤). *إلياذة هوميروس*. مصر: مطبعة الهلال.

شريف سعد الجيار (٢٠٠٨). *شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية بنائيّة* (ط١). القاهرة: العيئة المصرية العامة للكتاب.

صلاح عدس (١٩٩٩). *مانع سعيد العتيبة شاعر الخليج*. القاهرة: مطبعة الدار المصرية.

عبد القاهر الجرجاني (١٩٩٤). *دلائل الإعجاز*. (صححه محمد عبده ومحمد الشنقيطي) بيروت: دار المعرفة للطباعة.

عبدالله السبر (٢٠١٠). حب *الوطن دراسة تأصيلية*. السعودية: جامعة الإمام محمد بن سعود.

عطاالله بن مسفر الجعيد (٢٠٠١). *الوطن في الشعر السعودي المعاصر*. المملكة العربية السعودية: جامعة أم القرى.

علي القرنة (٢٠١٧). *الوطن والمواطن في الشعر الأردني المعاصر*. الدنمارك: الاكاديمية العربية المفتوحة.

غازي يموت. (١٩٩٢) *بحور الشعر العربي عروض الخليل*. بيروت: دار الفكر اللبناني.

فالح حنظل (٢٠٠٢). *الدكتور مانع سعيد العتيبة في الاقتصاد والسياسة والأدب دراسة في تفاعل بين قوة السوق النفطية وقوة السياسة الدولية من خلال سيرة حياة الذاتية*. أبوظبي: دار الفجر للطباعة والنشر.

مالك لفتة مريدي المعالي (العدد الرابع, ٢٠١٦). مانع سعيد العتيبة ودوره الفكري في دولة الإمارات ١٩٤٦-١٩٩٠. *مجلة أوروك*.

مانع سعيد العتيبة (٢٠٠٠). *ديوان أغاني وأماني*. أبوظبي.

مانع سعيد العتيبة (٢٠٠٠). *ديوان إلى أين*. أبوظبي.

مجدولين علي المساعفة (٢٠١٤). *صورة الوطن في شعر حبيب الزيودي*. جامعة الشرق الأوسط: رسالة ماجستير.

محمد عبد الرضا جاسم (٢٠١١). الغزل في شعر امرئ القيس.العدد السادس. *لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية*.

ندى الزعبي، و بن عيسى بطاهر (٢٠١٩). التناص الأدبي في شعر مانع سعيد العتيبة. العدد ٢٨ المجلد السابع. *مجلة فصل الخطاب*.

نهلة أحمد خليل (٢٠٢٠). التشكيل الجمالي للصورة الفنية في شعر مانع سعيد العتيبة (ديوان أمير الحب) نموذجًا. العدد ٣٨. *مجلة اللغة العربية*.

وفاء أحمد العنتلي (٢٠١٢). *الوطن في الشعر الإماراتي*. أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة أكاديمية الشعر.