

تجليات المرأة في شعر بشير عبد الماجد
قراءة نقدية

The Manifestations of "Woman" in the Poetry of Bashir Abdel Majid

A Critique

د. أبو صباح علي الطيب أبو صباح^{1*}

أستاذ الأدب والنقد المشارك ، قسم تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها ، كلية اللغات والعلوم الإنسانية ،
جامعة القصيم (السعودية)
abusabahali68@gmail.com

تاريخ النشر: 2024/09/30

تاريخ القبول: 2024/09/12

تاريخ الإرسال: 2024/08/08

ملخص:

هذه دراسة تطبيقية تكشف عن تجليات المرأة في شعر الشاعر السوداني بشير عبد الماجد، وتحاول استنطاق تجربته، وتسعى للكشف عن خيال شاعر مبدع، يستميل المتلقي بسحر تطريب البحور الشعرية، ورجع أصداء إيقاعها، كل ذلك في دراسة استصحب الملامح النظرية المميزة لقصيدة المرأة عند الشاعر بشير، وبيّنت منهجه في كتابتها -على ضوء تجارب أخرى سابقة- وتناولت عناصر بنائها، وتجليات الأنوثة في تجربته من واقع سياق تراكيب نصوصه، وعلاقة إيقاع موسيقا شعره بالمعنى، وصلة كل ذلك بنشاط التشكيل الصوتي، والموسيقى عنده.

وقد تبوّأ البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على الملاحظة، والاستنتاج، وأكدت نتائجه مخالفة الشاعر المنهج السائد، وذلك بتحرير صورة المرأة من أشكال الارتباط التعبيري المبني على الصدود، والهجر.

الكلمات المفتاحية: تجليات المرأة؛ التشكيل الفني والجمالي؛ فنون التعبير الإبداعي؛ مكونات القصيدة؛ الشعر.

ABSTRACT :

This applied study unfolded the manifestations of "woman" in the poetry of the Sudanese poet Bashir Abdel Majid. It attempts to explore his experience and seeks to uncover the imagination of a creative poet who captivates the audience with the charm of rhythmic poetic meters and the echoes of their rhythms. All this is done in a study that accompanies the distinctive theoretical features of the woman's poem in Bashir's work, elucidating his method in writing it— in light of previous experiences— and examining its structural elements and the manifestations of femininity in his experience through the context of his texts' compositions. The study also explores the relationship between the rhythm of his poetic music and meaning, and how all this relates to the activity of

sound and musical formation in his work. The research adopts the descriptive analytical method based on observation and inference.

Keywords: Manifestations of women; artistic and aesthetic formation; arts of creative expression; poem components; the Poetry.

1. مقدمة:

تكشف هذه الدراسة عن تجليات المرأة في شعر الشاعر السوداني بشير عبد الماجد، وقد عكفتُ - بدايةً أمري - على قصائد بشير في المرأة، فقرأتها كاملة، وهي كثيرة تشغل الحيز الأكبر من ديوانه، وقد وجدتني بعيد إنفاق وقت مقدّر، أبحر مع عشرات النصوص، فأدركت صعوبة المهمة، واتّساع رقعة الدراسة إن تناولتُ جملة القصائد الواردة، فعدلت، واقتصرت على نماذج محددة حاولت من خلالها الوقوف على تجليات المرأة في شعر بشير، على أمل التوسع لاحقاً - بإذن الله تعالى - في إصداره تجمع كل ما كتب الشاعر عن المرأة.

وتكشف تجليات المرأة في شعر بشير عن أبعاد إنسانية ملهمة تمنح القصيدة طاقةً تعبيريةً خلّاقةً، وتجلي حقائق تسمح بالغوص بحثاً عن صور شعرية مخادعة، تختبئ خلف دلالات لغة موحية، لا تفصح عن حقيقتها للوهلة الأولى، وإنما يظل باب التحليل موارباً على إحياءات تتسع لها أبواب المجاز.

واحتشدت أشعار بشير بعناصر إبداعية جمعت بين التراث، والمعاصرة، وأخذت من فنون التعبير الإبداعي، وتأثرت بتنوع وغنى البيئة السودانية، التي أورثت شاعريته ألقاً وإمتاعاً مُبهرين، رافقتهما حقيقة مفادها أن شعر بشير عبد الماجد ظل في منأى ارتآه، لم يسمح معه بنشر شعره إلا في دائرة أصدقائه والمقربين، فقد ظل على موقفٍ أثر معه ألا ينشر شعره، إلا عبر وسائط محددة، فحجبه موافقةً لمنهج خاص ظلّ حياته، وضرب على واقعه الإبداعي سياجاً من الخصوصية، وجعله في منأى عن الأضواء.¹

ولبشير في تصوير مشاعره تجاه المرأة براعة، تتبدى في جمال التشكيل، ورشاقة المفردة، وحسن العبارة، والمرأة عنده عالم أثير، وشعره فيها عفوي ينساب في سلاسة، وله في رحابها وقفات ماثرة تنفث السحر في فضاء اللغة الراقية، وتنثر البيان في تضاعيف القريض، وتكسو النصّ أسلوباً فنياً جاذباً.

وشعر بشير في هذا الباب لم يكن وقفاً على امرأة بعينها، فقد أكثر التطواف متنقلاً في عالم الجمال، يقرّبه إحساس لفاتنة، وينأى به آخر عنها، فيظل في دائرة المرأة، وكأنه موكل بتصوير أسرار جمالها.

وتبيّنت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وتوسلت إلى بلوغ غايتها بالملاحظة، والاستنتاج، واسترسلت في قراءة مكونات القصيدة الفنية، والجمالية، وقد بدأت بمقدمة، وتمهيد، وناقشت الأسس التي بنى عليها الشاعر قصيدته، وتتبع صورة المرأة في شعره، واقفةً عند أسرار صناعة قصيدة (لا تكتفي الشعر) ومستصحبة الرؤية المغايرة في (أنت قصيدي) قبل أن تدلف إلى تجليات المرأة في ضوء التشكيل الفني، وتلمس أثر ذلك في توجيه تجربة الشاعر من واقع نشاط، وفاعلية التركيب الشعري.

أثبتت الدراسة أن شعر بشير في المرأة مختلف، فهو إن تغزل، لا يتكئ على الوصف الحسي المباشر حال معظم شعراء الغزل، وإنما يقارب بين جمال المرأة، وسحر بيان اللغة الشاعرة، فيمزج بين صور انتظام حركة الجسد الأنثوي، وعناصر التشكيل الفني للقصيدة، ثم يظلل النسق البنائي للقصيدة بتأزر عضوي يحقق

الوحدة الموضوعية، ويحكي التفاتة شاعر مبدع، ألبس نصّه جدّة أخرجته من عباءة التقليد، وحققت به ثنائية ألغت الفروق بين فتنة الجسد، وسحر اللغة، في انسياب أقرب إلى حسن التخلص، لا يكاد المتلقي يشعر به.

واستقصت الدراسة تجليات المرأة في قصائد منتقاة عبّر فيها الشاعر عن أشواقه لمن سقين الهوى كؤوساً مترعة، وملأن القلب مشاعر عذبة انسابت في تضاعيف الكلمات صوراً شعرية حملها قالب أسلوبي احتفائي طريف، قدّم قصيدة الشاعر في ثوب إبداعي مختلف.

2. مدخل إلى دراسة المرأة في شعر بشير عبد الماجد:

تمثل المرأة قاسماً مشتركاً في النتاج الإبداعي لمعظم شعراء العربية، وتأخذ مساحتها من الدرس، والتحليل في مسيرة نقد الشعر العربي، الذي تتلاقى فيه صورة المرأة، وتفتقر في تجسيد واقعها النفسي، والاجتماعي، والفكري، والثقافي، وقد تأملت قبل إجراء دراستي هذه نماذج من الشعر العربي تُصوّر المرأة: (الأم، والابنة، والزوجة، والحبوبة، والرفيقة، والصديقة، والأديبة، والزاهدة، والماجنة) وخلصت إلى نتائج مثّلت صوراً متفرقة في وصف المرأة.

وقد تفاوتت مقاييس جمال المرأة في عصور الشعر العربي المختلفة، ففي العصر الجاهلي قاسوا جمالها بالناقة، والمها، والغزال، والتمسوا علاقات الشبه بينها، وبين بعض الأشجار في الخفة، والرشاقة، والاعتدال، وكان موقف الشعراء منها يختلف بين التقدير لها والتكريم تارة، والتهتك والمجون تارة أخرى، وقد استمر هذا الحال إلى العصرين: الأموي، والعباسي، اللذين تقاربت فيهما أذواق الشعراء، حتى أوشكوا على رسم صورة واحدة تحقق شرط الجمال الأنثوي، وتمثل مقياساً عاماً مشتركاً لدى الجميع، يوافق الذائقة الجمعية، لا تختلف فيه أوصاف المرأة عندهم إلا في نقاط تجسّد فوارق طفيفة.

وقد خصّ الشاعر بشير عبد الماجد المرأة بحيز كبير من تجربته، فشعره فيها يمثل نمطاً تعبيرياً مغايراً، سكب فيه عصارة فنّه، ودوّب مشاعره، وشعره في المرأة يتميز بدقّة التصوير، وبراعة الصياغة، وقوة النسخ، وحسن الديباجة، ووضوح اللغة، ورقة العبارة، وفراة الرؤية التي تسمو بالمشاعر، وترتقي بالمعاني، وتحقق التآزر، وتُحكم وثاق عناصر التشكيل الفني، وتبدي الانسجام، والتماثل بين وحدات القصيدة، وتمنحها التدفق النغمي الإيقاعي، والطاقة التعبيرية التي تغني المعجم الشعري.

وبشير في كتاباته عن المرأة ينطلق من ميل فطري للجمال، وظماً لا يرتوي، ونهم إليه لا ينقطع، وإذا كانت المرأة، والطبيعة هما المصدران اللذان يصدر عنهما الإحساس بقيمة الجمال، فإن بشيراً يعد ضمن أبرز الذين أدركوا قيمة ذلك الإحساس، وبذلوه رائقاً في أشعارهم، التي تغنوا فيها بجمال المرأة، وسحر حسنها الأنثوي، في كلمات سرت رقّة، واستقرت في إيقاع شعر مطرب:

وَأَخَافُ مِنْكَ عَلَيَّ إِنْ أَصْبَحْتُ شَاعِرَكَ الْمُغَيِّي
وبرغم هذا فالجمالُ إذا تَأَلَّقَ شاقٌ فَيَّ
أنا عَاشِقٌ لِلْحُسْنِ يُفْعِمُ دَائِماً بِالشَّعْرِ دَنِي⁽²⁾

إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكَ مِنْ شِعْرِي وَمِنْ شَجَنِي وَمَنِّي
أنا في نهايات الدُّرُوبِ وَأَنْتِ فِي فَجْرِ التَّمَنِّي
وتفجّر النِّعَمُ الطُّرُوبُ وَرَقَّ كالأنداءِ لَحْنِي

والمرأة في شعر بشير عالم خاص له حضوره الطاعي، وألقه الجميل، فهي تسقي الحب، وتثير لواعج الشوق، وتسري في روعة الأداء سحراً، وفي صدق التعبير سلاسة، وفي ارتقاء الفكرة عمقاً، وإذا كان الغزل العذري يوصف بالتجرد؛ لما ينطوي عليه من دوافع ذاتية، تحركها حرارة العواطف بعيداً عن الأغراض، ولا ينتظر من وراءها مصلحة، فشعر شاعرنا عذري يصدر عن مشاعر عفيفة، لا يتوسل الشاعر بها إلى عطاء، ولا يرتجي من وراءها متعة، فشعره عاطفة صادقة، ومشاعر تحكي شوق محب واله.

إن حب بشير للجمال صيّرهُ متنقلاً بين محاسن حبيبة غرست في نفسه بذرة الشك، فامتطى صهوة خيال جامع، كسا النص إبداعاً، واستحال عاطفة حملت سؤالاً حائراً: أفي صحو كان الشاعر أم في منام؟ أطيّف ما يراه أم هو (تبرّج الحب) يفاجئ العين يَفْطَنُ في بوح الحبيبة؟:

وَقَدْ عَجِبْتُ لِبُوحِ مِنْكَ حَيْرَتِي حَتَّى شَكَّكْتُ أَحَقّاً كُنْتُ يَقْضَانَا
وَحِلْتُ أَنِّي فِي نَوْمِي أَرَى حُلْمًا فِيهِ الْخِيَالُ يُرِينِي الطَّيْفَ نَشْوَانَا
لَكِنْ تَأَكَّدْتُ وَالْأَنْفَاسُ تَغْمُرُنِي أَنَّ الْحَقَائِقَ لَا تَحْتَاجُ بُرْهَانًا³

وهي قصيدة كلما أعدنا قراءتها أدركنا حقائق جديدة، حال سائر النصوص الأدبية الفريدة، التي تزداد جاذبية مع تجدد قراءتها⁴.

وتكشف نصوص الشاعر عن غنى معجمه الشعري، وبراعة صياغته الفنية، وروعة أسلوبه، فهو يقارب بين محاسن الحبيبة، وملامح التشكيل الشعري، ويعقد الشبه بين إيقاع خطوها، وجرس موسيقا البحر الشعري، في تناغم يجاوب أصداً رجع التفعيلات، ويرتقي بعناصر التكرار في الحروف المتماثلة؛ ليحدث تألفاً شعرياً بديعاً:

وَفِي حَدِيثِكَ أَنْغَامٌ مُغَرَّدَةٌ وَذَبْرَةُ الصَّوْتِ فِيهَا السَّخَرُ قَدْ سَكَبَا
وَفِي قَوَائِمِكَ وَزُنُ الشَّعْرِ مُنْسَجِمٌ وَبَيْنَ شَطْرِيهِ خَصَرٌ مَائِسٌ طَرَبَا
كُلُّ التَّفَاعِيلِ تَشْدُو وَهِيَ رَاقِصَةٌ إِذَا خَطَوْتَ وَتَغْدُو فِتْنَةٌ عَجَبًا⁵

سحر يتواري خلف تعبير شعري يخدع وعي المتلقي، تتولى المرأة فيه نسج خيوط التشكيل الفني، وتترك للشاعر رسم صورتها، فيقوم بإغواء المتلقي عبر خيال يعتق الحبيبة من أسر السائد، ويحلّق بها في فضاء شاعري، وهي توقع خطوها على تفاعيل موسيقا القصيد، وتفرد الفتنة سحراً يحكي انتظام الجسد، ويسطرّ بالصورة للشعر مساراً إبداعياً، يُجْلِسُ الحسن على مرايا الشاعرية، ويجري الموهبة نهراً ينساب بين عيني الحبيبة صفاءً يضع المتلقي أمام السؤال الحائر: هل يتبنى الشاعر رسم صورة الحبيبة في النص، أم أنها هي من يبدع رسم ذاتها في شعره؟ وهو سؤال محوري تمليه صورة المرأة في قصيدة: "لا تكتبي الشعر".

ولعل مرد الأسئلة المرتبطة بقضايا النص الشعري قديم يعود إلى بدايات النقد الأدبي، من ذلك ما حمله جواب الشاعر أبي تمام في مواجهة سذاجة سؤال السائل: يا أبا تمام، لماذا تقول ما لا يفهم؟ وما أقرته إجابة أبي تمام من فطنة، وسرعة بديهة: لم لا تفهم ما يقال؟⁶ ومثل ذلك كثير مما تعج به كتب النقد الأدبي، ومنه بعض ما يقرره بيت المتنبي:

أَنَّمْ مِلءٌ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخُتَصِمُ⁷

فالقصيدة وفق إشارة المتنبي فضاء واسع، وعالم شعري يتبنى كاتبه رسم معالمه، ويترك للنقاد من بعده إعادة إنتاج النص، وفق اختلاف التصور، وطبيعة التلقي، وعليه فإن قراءة النصوص الشعرية لم تعد مجرد وقفات عابرة، يُتوسل بها إلى الترويح، والمتعة، وإنما هي قراءات متأنية مضنية، تستدعي معرفة تفاصيل بناء القصيدة، وتستوجب امتلاك أدوات نقدية، تعين المتلقي على الغوص في أعماق النص، وسبر أغواره، وفك طلاسمه، والكشف عن عناصر بنائه الفني، والجمالي، وإبداء ما يكتنفه من رؤى إبداعية.

ولهذا فإن القراءات الأولية، التي تسبق إجراء الدراسة، تبلور الأسئلة النقدية في ذهن الدارس، وتهيئه لتبني الخطة المناسبة لبحثه، وتفتح آفاقه نحو ابتكار أساليبها، وإعداد أدواتها، التي تعين على القراءة الناقدة، والإبحار في النص، عبر أساليب، وآليات القراءة المطروحة، وتتباين في ذلك المدارس النقدية، وتختلف أساليب التناول، بحسب اختلاف منجزات كل مدرسة على مستوى القراءة، وتأمل النص، والمناقشة، والتحليل.

وتحاول هذه الدراسة استقصاء تجليات المرأة في شعر بشير عبد الماجد، بوصفها قيمة مهمة في تجربته، تنحو في بعض ملامحها نحو إلغاء الفروق بين لغة الشعر، وبين لغة الجسد، وتسعى لإلغاء الفوارق بينهما على مستوى الواقع؛ لتحقيق التمازج الفني بين نظيرين عبر خيال يرتقي بالنص من واقع كونه تعبيراً عن محيط خارجي مؤثر، إلى موقف يلامس من المرأة شعوراً داخلياً عميقاً، تتوهج دلالاته؛ لتبدي التماثل الكبير، والتماهي بين سحر الأنوثة، وبيان الشعر.

وقد خلصت الدراسة إلى ملاحظات جوهرية تتصل بتجليات المرأة في شعر الشاعر، من واقع مستويات القصيدة مجتمعة، فهي تمر بانفعال يجسد ثنائية الأنثى، والقصيدة، وكأن القصيدة امرأة تتبرج في فتنة؛ لتكشف عن ملامح الجمال المتسق مع عناصر تشكيل القصيدة، فعذوبة الكلمة ورشاقها، ورونق العبارة، وحلاوتها، وفتنة الأنثى، وزينتها كلها عناصر تكشف عن فلسفة الشاعر في تحول القصيدة إلى مسرح يحكي نقطة الالتقاء بين الأنثى، والقصيدة.

ومما يلاحظ أيضاً أنَّ شعر بشير في المرأة يقدم رؤية ذاتية تأملية، تجسد شغف الشاعر، وولعه بالجمال، واهتمامه بوصف محاسن المرأة، وتجاوز مشاعرها الخاصة، وعواطفها، وانفعالاتها، وهواجسها، ورغباتها، إذ يكتفي بوصف مفاتها، وسر جمالها، ومواطن حسناتها، ولامح أنوثتها.

وقد خطا بشعره في وصف المرأة خطوات نأت عن السائد، وجانبت التقليد، واكتفى فيها بتصوير خلجات نفسه، مُعبراً عن معاناته، ومخالفاً طريقة معظم شعراء العربية ممن أوقفوا شعرهم على امرأة واحدة، إذ توزعت عاطفة شاعرنا بين جميلات عشقهن، وحاله في ذلك حال طائر البارودي:

لَا تَسْتَقِرُّ لَهُ سَاقٌ عَلَى قَدَمٍ فَكَلَّمَا هَدَاَتُ أَنْفَاسُهُ نَفَرًا⁸

3. المرأة في ديوان بشير الشعري:

المرأة في ديوان بشير فضاء يزدهي بوهج الشاعرية، ويغري برقعة العبارة، ووضوحها، وجمال التشكيل وحسنه، وسلاسة اللغة، وانتظام إيقاعها، وتناغم الجرس، وتماثل الحروف، وتآزر وحدات إيقاع التفاعيل المنسجمة، التي قرّنها الشاعر إلى وجدان المتلقي بما أفرغ عليها من سمات، وخصائص فنية.

وكنّت أوقفت قراءاتي الأولية عن تجليات المرأة في شعر بشير على جملة قصائد توزّعت بين دواوينه المخطوطة، التي حوت تجربة شاعر مُكثّر، بارع في بناء صوره، وحشد تصاويره في لغة قوامها عاطفة خلاقة، وشاعرية مجيدة تنبئ عن طبع أصيل، وحس فني فريد.

وقد تخيّرتُ بدايةً وقوفي على شعر المرأة في تجربته مجموعةً قصائد شملت دواوينه؛ بِنْيَة تحليلها، والكتابة على ضوءها، منها: (خوف، أنت القصيدة، سر الأسرار، آجال الحسن، الإجابة الشافية، وحدة، لا تكتبي الشعر، أنت قصيدي، تبحر الحب، عودة الشوق، السماوات البعيدة، أنت فقري، عودة الشعر) وأدركت للوهلة الأولى أنَّ المرأة لها النصيب الأكبر من تجربة الشاعر، بل، وكانت أكثر الموضوعات، وأعلاها نسبة في شعره، مع ملاحظة براعته في التعبير عن مشاعره نحوها.

4. تجليات المرأة في شعر بشير:

تحكي تجليات المرأة في شعر الشاعر بشير عبد الماجد طبعاً أصيلاً، وميلاً فطرياً للجمال، ففي نفس شاعرنا ظمناً للجمال لا يرتوي، ونهم إليه لا ينقطع:

أَنَا فِي نَهَايَاتِ الدُّرُوبِ وَأَنْتِ فِي فَجْرِ التَّمَيِّ
وَبِرْغَمِ هَذَا فَالْجَمَالِ إِذَا تَأَلَّقَ شَاقَ فَنِي⁽⁹⁾

للشاعر وقفات في التعبير عن مواطن الحسن، يؤيدها قوله: (أَنَا عَاشِقٌ لِلْحُسْنِ يُفْعِمُ دَائِمًا بِالشَّعْرِ دَنِي):

إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكَ مِنْ شِعْرِي وَمِنْ شَجَوِي وَمَيِّ
أَنَا فِي نَهَايَاتِ الدُّرُوبِ وَأَنْتِ فِي فَجْرِ التَّمَيِّ
وَأَخَافُ مِنْكَ عَلَيَّ إِنْ أَصْبَحْتُ شَاعِرَكَ الْمُعَيِّ
وَبِرْغَمِ هَذَا فَالْجَمَالِ إِذَا تَأَلَّقَ شَاقَ فَنِي
أَنَا عَاشِقٌ لِلْحُسْنِ يُفْعِمُ دَائِمًا بِالشَّعْرِ دَنِي⁽¹⁰⁾

وبتأمل هذه الكلمات من قصيدة (خوف) يدرك المتلقي رقة الأسلوب، ويطالع ملكة تعبيرية راقية، ولغة شعرية عالية، تستلهم رونقها من وهج التراث العربي، ومواكبة حاضر شاعر موصول بأشكال الفنون الشعرية، والنثرية المعاصرة، ومسايرة ما أنتجته قرائح الشعراء من نتاج إبداعي.

ويعد بشير عبد الماجد شاعراً متأملاً عميق الفكرة، تتزاحم على مداخل تعبيره الصور، وينقاد عصي الكلام؛ ليبحر بقارب لغته السهل الممتنع الذي يبيده -عند وصف المرأة- غارقاً في محراب جمالها الأسر، لا يقف به المقام عند وصف جسدها، وتصوير مفاتها حال معظم الشعراء الغارقين في دائرة التصوير الحسي، بل يطلق العنان لخيال مبتكر يكسو القصيدة رونق ديباج شعري آخذ، فتنسب فاتنة، ترقى على مدارج أسلوب لغوي يحرر صورة المرأة من أسر السائد، ونمط التقليد؛ لتعبر إلى فضاءها الخاص.

وقد برع بشير في رسم صورة المرأة بأسلوب طريف، أعمل فيه خياله واستحضر العلاقات المتماثلة التي شكّلت أوجه الشبه المُتخيل بين ملامح الحبيبة، وفواصل القصيدة، وأعطت صوراً جاذبة سمحت بالكشف عن

رسم جزء يسير من جوانب النص، وتركت للمتلقى استحضار ما لم يقله الشاعر؛ ليتحول المتلقي إلى منتج للنص، ومشارك في صناعته، والشاعر إذ يكتب نصه يدرك أثر التخيل في التشكيل الفني لقصيدته، ويعي ماهية التخيل التي تتخذ منه "مظهراً مهماً من مظاهر الوعي التي تتجاوز الأطر الضيقة للمعنى"¹¹ إلى فضاء تكوين إبداعي تتواشج فيه عناصر البناء الفني، وتتآزر في تعاضد يحكي البناء الموسيقي المحكم، والأسلوب اللغوي الماتع، والطاقات التعبيرية المهيولة، والدلالات التي تسمو بالنص، وتُسلم المتلقي إلى متعة متجددة تشده إلى عوالم غاية في الجمال، ولنتأمل بعض ذلك في قصيدته (لا تكتبي الشعر):

لا تَكْتُبِي الشَّعْرَ إِنَّ الشَّعْرَ أَعَذَّبُهُ فِي مُقْلَتَيْكَ بِكَلِّ الصِّدْقِ قَدْ كُتِبَا
وَفِي حَدِيثِكَ أَنْغَامٌ مُعَرَّدَةٌ وَنَبْرَةُ الصَّوْتِ فِيهَا السَّحَرُ قَدْ سَكِبَا
وَفِي قَوَامِكَ وَزُنُ الشَّعْرِ مُنْسَجِمٌ وَبَيْنَ شَطْرَيْهِ خَصَرٌ مَائِسٌ طَرَبَا
كُلُّ التَّفَاعِيلِ تَشْدُو وَهِيَ رَاقِصَةٌ إِذَا خَطُوتِ وَتَغْدُو فَتِنَّةٌ عَجَبًا¹²

فالأبيات تحمل سمات التحول عن الموقف التقليدي الذي تبناه معظم الشعراء- من ولع بالتصوير الحسي، من: إشارة إلى مكانم الأنوثة، ووصف مواضع الإثارة، والتغزل في تفاصيل الجسد، وتصوير مواطن الفتنة.

وقد عمد الشاعر إلى بيان أسرار جمال المحبوبة، فأورد صوراً مبهرة لمنظومة مفاتها، التي تجلّت في (سحر مقليتها، ورقة حديثها، وعذوبة نبذة صوتها، واعتدال قوامها، ورشاقة خصرها، وتوقيع خطوها) وهي صور أظهرت الرؤية الفنية التي نسج بشير خيوطها الشعرية ببراعة أبدت صورة المرأة في تضاعيف القصيدة، وصيّرت منها معادلاً موضوعياً أظهر الاتساق التام، والتناغم البديع بين عناصر بناء أثر شعرًا رائعاً يحقق المتعة، ويستميل المتلقي:

لا تَكْتُبِي الشَّعْرَ أَنْتِ الشَّعْرُ مَصْدَرُهُ وَلَا يَجُوزُ شِرَاءُ الْمَنْجَمِ الدَّهْبَا
إِنْ كَانَ يَشْرَبُ ذُوبَ الْكَرْمِ عَاصِرُهُ فَأَيْنَ يَذْهَبُ ظَمَانٌ إِذَا طَلَبَا
هَذِي الْقَصِيدَةُ قَدْ جَاءَتْ مَهْرُولَةً وَكُلُّ لَفْظٍ مِنَ الْأَعْمَاقِ قَدْ وَتَبَا
وَكُنْتُ مِنْ زَمَنٍ مَا غَاظَلْتُ قَلْبِي أَبْيَاتُ شِعْرِي وَكَانَتْ أَمْعَنْتُ هَرَبَا
وَأَنْتِ وَحْدِكَ قَدْ أَلْهَمْتَ قَافِيَتِي وَكَانَ حُسْنُكَ فِي إِبْدَاعِهَا السَّبَبَا¹³

إنها أبيات تسكب الجرس نغمًا، وترسل الإيقاع تطريبًا، وتروي التماثل في اختيار الكلمات، وتزكي خيالاً مبدعاً يضع السؤال الحائر في مواجهة الإجابة الذكية، ويلتمس بالشعر يقيناً يشبع نهم المتأمل، ويزين التأمل في سياق الأسلوب الاستفهامي: (إِنْ كَانَ يَشْرَبُ ذُوبَ الْكَرْمِ عَاصِرُهُ، فَأَيْنَ يَذْهَبُ ظَمَانٌ إِذَا طَلَبَا؟)

كلمات واثقة، وموهبة عالية تبدي البيان في لغة الشاعر، وتنهض بالتعبير الذي استلهم التراث، واستمد من أوزان بحور الخليل إيقاعه المطرب.

5. ألق التجلي في قصيدة (لا تَكْتُبِي الشَّعْرَ):

تعد قصيدة (لا تَكْتُبِي الشَّعْرَ) من القصائد التي تظهر براعة الشاعر بشير عبد الماجد في الصياغة، وتُجَلِّي اقتداره على توظيف علاقات الشبه المتخيلة بين الحبيبة والقصيدة، وإخراج ذلك في نسج شعري متلاحم، يقود خيال الشاعر فيه خيطاً إبداعياً رفيعاً يؤلف بين المختلفات، ويقارب بين صورة المرأة، وتفاصيل القصيدة في توافق، وانتظام تامين، يؤلفان بين النظيرين المتكافئين (المرأة، والقصيدة) في انتظام يُصَوِّر الشبه بين وقع خطو الحبيبة المتهادي في مشية تناعم أصداء جرس القريض على نغمات تفعيلات البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) ويبلغ الشاعر بخياله شأواً - من الإبداع - بعيداً حينما يتخذ من موسيقا البحر الشعري وزناً يقابله اتساق أعضاء جسم الحبيبة، وتناسق خطوها في انسجام:

وَفِي قَوَامِكَ وَزْنَ الشَّعْرِ مُنْسَجِمٌ وَبَيْنَ شَطْرِيهِ خَصَرٌ مَائِسٌ طَرِباً¹⁴

بل وابتعد أكثر في المقابلة التي أقامها بين شطري البيت، وبين خصر الحبيبة؛ لما بدا له بينهما من شبه التمس علاقاته في بيت شعري لا يقل حسناً إن لم يُفَقَّ جمالاً قول البحري:

لَمَّا مَشَيْنَ بِذِي الْأَرَاكِ تَشَابَهَتْ أَعْطَافُ قُضْبَانٍ بِهِ وَقُدُودُ¹⁵

ويكتمل إحساس الشاعر بجمال الحبيبة في تضاعيف قصيدة (لا تَكْتُبِي الشَّعْرَ) التي يجد القارئ فيها صوراً بثها أشجانه، تقودها نشوة خيال شاعري يقارب بين المختلفات من وقع خطو حسناء تهادى في اتساق، وندندنة إيقاع بحر شعري رائق، ومطرب جميل.

ولك أن تتأمل قوله:

حَاوَلْتُ أَكْتُمُ شِعْرِي عَنْكَ مُجْتَهِداً	فَمَا اسْتَطَعْتُ وَقَلْبِي مَرَّقَ الْحُجْبَا
مَاذَا سَنَكْتُبُ إِنْ أَصْبَحْتَ شَاعِراً	وَكَيْفَ يُرْضِيكَ مَا نُبْدِيهِ إِنْ عَذْبَا
وَمَنْ سِيصْغِي لَشَعْرٍ فِيكَ نَنَشْدُهُ	وَمَنْ إِلَى هَجْرٍ يَسْتَصْحَبُ الرُّطْبَا
لَا تَكْتُبِي الشَّعْرَ كُونِي وَرَدَ حَانَتِهِ	وَزَيْنِمَا وَكُونِي الرَّاحَ وَالْحَبَابَا ¹⁶

أبيات تنطوي على تعبير صادق، وكلمات تنساب في سلاسة، وأداء معبر يروي ما دار بين الشاعر، والحبيبة، ويكشف عن حوار مبني على جملة أسئلة: مَاذَا سَنَكْتُبُ إِنْ أَصْبَحْتَ شَاعِراً؟ وَكَيْفَ يُرْضِيكَ مَا نُبْدِيهِ إِنْ عَذْبَا؟ وَمَنْ سِيصْغِي لَشَعْرٍ فِيكَ نَنَشْدُهُ؟ وَمَنْ إِلَى هَجْرٍ يَسْتَصْحَبُ الرُّطْبَا؟ وكأني بالأسئلة تنبئ عما يعتلج في نفس الشاعر من شك يبحث له عن برد اليقين، وينشد معه طمأنينة تسري في النفس، وتستقر معها مخاوف توشك أن تضيع اللحظة الهائلة التي يعيشها في حضرة الحبيبة، فهو يستبطئ الزمان، بإكثار السؤال، وكأنه يتبنى إحساس المتنبي، ويلامس فكرته حين يقول:

وَكَثِيرٌ مِنَ السُّؤَالِ اشْتِيَاقٌ وَكَثِيرٌ مِنْ رَدِّهِ تَعْلِيلٌ¹⁷

فشدة الشوق تبعث على تكرار السؤال، وإطالة أمد اللقاء، وتغري الشاعر بالبقاء في دائرة الإحساس بجمال الحبيبة وهو يُتبع السؤال السؤال، وإن كان لا يطلب -في الواقع- لسؤاله جواباً، وهي صنعة شاعر ارتقى بموهبة فذة، وخيال أطلق له العنان فسلك بعباراته مسلكاً جمالياً يثير من المتلقي حواسه الظاهرة والباطنة، ويعلي قيمة أدوات الشاعر التعبيرية، ويحكي ارتقاء وعيه في الخروج عن دلالات الغزل الظاهرة إلى أخرى أكثر عمقاً.

واحتشدت القصيدة بدقة اختيار مفرداتها، وتميّزت بتماسك بنائها الصوتي والموسيقي، وبفاعلية عناصر التكرار المؤثرة في ارتقاء إيقاع النص الداخلي، وإحداث التماثل النغمي، والتجانس الفني البديع بين الألفاظ، وإعلاء جرس الكلمات المطربة، وحشد أصداء الموسيقى الشعرية بشقيها: الخارجي (موسيقا البحر الشعري) والداخلي (الناشئ عن التكرار) وهي صنعة ميّزت (لا تكتفي الشعر) بالسلاسة، والجودة، ومنحتها بعداً تطريباً مؤنساً، وجعلت من الصناعة أمراً عملياً فكرياً على حد قول عبد السلام المسدي، الذي يرى "أن الصناعة والملكة تلتقيان في ممارسة المحسوس من الأحوال"¹⁸ ويلحظ المتلقي تضافر التكرار مع ما ينقله التماثل بين الحروف، إلى جانب العناصر الإيقاعية، والموسيقية الأخرى على إضفاء أثر جوهري على تعبير الشاعر عن عاطفته:

لا تَكْتُبِي الشَّعْرَ إِنَّ الشَّعْرَ أَعَذَّبُهُ فِي مُقْلَتَيْكَ بِكُلِّ الصِّدْقِ قَدْ كُتِبَا
وَفِي حَدِيثِكَ أَنْغَامٌ مُغَرَّدَةٌ وَنَبْرَةٌ الصَّوْتِ فِيهَا السَّخَرُ قَدْ سَكِبَا
وَفِي قَوَائِمِكَ وَزُنُّ الشَّعْرِ مُنْسَجِمٌ وَبَيْنَ شَطْرَيْهِ خَصَرٌ مَائِسٌ طَرِبَا
كُلُّ التَّفَاعِيلِ تَشْدُو وَهِيَ رَاقِصَةٌ إِذَا خَطَوْتَ وَتَغْدُو فِتْنَةٌ عَجَبَا¹⁹

والشاعر . هنا . اعتمد في بناء نصه الداخلي على تكرار الحروف، فالتاء تكررت في البيت الأول أربع مرات، ومثلها تكررت الكاف، والباء أيضاً، كل ذلك في بيت واحد، وفي عَجَز البيت الثاني توافق صوتي ناشئ عن جرس العبارة الشعرية: (وَنَبْرَةُ الصَّوْتِ فِيهَا السَّخَرُ قَدْ سَكِبَا) كما أنَّ التقارب بين صوتي الصاد، والسين أعطى نغماً مطرباً، وأحدث تآلفاً فنياً قوَّى النسيج الإيقاعي في جملة أبيات القصيدة الممتدة، وحقَّق التجانس، وارتقى بقيمة النص الموسيقية، وعبر عن تآزر وحداته، على مستوى الحركات من فتح، وكسر، وضم، يضاف إلى ذلك ما يحدثه التقارب من تجانس بين أصوات: (الشين)، و(الثاء) و(السين) و(الصاد) و(التاء) و(الهاء) و(الباء) فضلاً عما يبعثه تكرار جملة (لا تكتفي الشعر) بداية القصيدة، ومنتصفها، وخاتمها من إحساس بالتطريب المائل بين جملة عناصر التكرار الصادر عن (الحروف، والكلمات، والجمل، والتفاعيل، والقافية) وغيرها، وهو ما يشي بحسن صنعة الشاعر، وبراعة اختياره لمفردات قصيدته، واقتداره على صياغة مشاعره في توافق بديع.

ويقيم الشاعر نصه على التماثل، والتجانس، والانسجام، وهي سمات تسمو بقيمة الشعر، لما تحمل من دلالات موسيقية تُعلي شعرية الأداء الصوتي، وتنمي الجرس الموسيقي، وتمنح النص غنائية ترتقي بالنسق الإيقاعي، وما يتصل به من زخرف بديعي، إلى خصائص فنية أخرى، يمكن تأمل بعضها في قوله:

هَذِي الْقَصِيدَةُ قَدْ جَاءَتْ مُهْرُولَةً وَكُلُّ لَفْظٍ مِنَ الْأَعْمَاقِ قَدْ وَثَبَا
وَكُنْتُ مِنْ زَمَنِ مَا غَاظَلْتُ قَلْبِي أَبْيَاتُ شِعْرِي وَكَانَتْ أَمَعَنْتَ هَرَبَا⁽²⁰⁾

وتبدو جودة النص في إحكام بنائه الفني، ورقة جرسه الشعري، وتآزر جملة عناصر بنائه الموسيقي، والاتساق المميز الذي يربط الموسيقى الداخلية. للنص. بالخارجية، فاختر الشاعر البسيط بحراً، أكمل دائرة التماثل الإيقاعي بين حروف القصيدة، وأعطى العبارة نغمات مؤثرة حشدتها موسيقا القصيدة، وسكبت جرسها رنيناً رائعاً يسحر الأذان، ويأخذ بمجامع القلوب، ويخلب العقول، ويحقق الجمال التصويري المنشود⁽²¹⁾.

وقد عبّر الشاعر عن أحاسيسه بكلمات سلكها في إيقاع منتظم، ووضعها في قالب تصويري استوعب مشاعره، على موسيقا البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)، بعد أن تخيّر لنصه قافية الباء المتبوعة بألف الإطلاق، وكأنه يلتمس لأنفاسه الحبيسة تحرراً، يفك قيد ذاته الأسيرة من مشاعر توشك أن تطبق على وجدانه بعد أن اعتزمت الحبيبة التخلي عن موقعها في الإلهام، وقررت الاتجاه إلى كتابة الشعر، وهي التي ظل الشاعر يرى فيها الملهم، والمثال الذي يهب الشعر، ويستثير القريحة، فكيف تكتب؟ (ولا يجوز شراء المنجم الذهب!).

ومثلما تعبّر الصورة الشعرية عن جملة الملامح العامة المكونة للقصيدة، تتولى الصور الموسيقية الكشف عن أسرار التناغم، وتتبيّن الإفصاح عن التأثير السمعي المنشود، فالجناس المطرب -غير التام- بين تشدو، وتغدو في قوله: (كل التفاعيل تشدو وهي راقصة، إذا خطوت وتغدو فتنةً عجا) ومثل ذلك كثير تعج به القصيدة مما يصور التماثل الإيقاعي، ولنتأمل تعالي نبر الإيقاع على تنغيم بعض الحروف ذات الجرس الهامس: (السين، والشين):

ونارُ حُسْنِكِ لِلْأَحْشَاءِ مُحْرِقَةً وَفِي سَمَائِكَ يُبْدِي الْقَلْبُلي سَحْبا⁽²²⁾

ومصدر إيقاع الموسيقى الداخلية هنا الحروف المتماثلة الهامسة، فتكرار السين -في البيت- ثلاث مرات، والشين مرة، عمّق الإحساس بمعاناة الشاعر، وأبدى لوعته.

ويزخر نص (لا تكتبي الشعر) بصور الجناس الناقص المحقق للانسجام الإيقاعي النغمي الذي يعين على التماس المعاني المشتركة بين الألفاظ، ويبيّن أثر ظاهرة التكرار في أسلوب بشير، وقدرتها على التعبير عما يمور في داخله من حركة هادرة تخبر عن اضطراب عاشق واله، وتجلى طابع القصيدة الموسيقي، وهي أوضح ما تكون في قوله: (لا تكتبي الشعر إن الشعر أعذبه... لا تكتبي الشعر أنت الشعرُ مصدره ...، لا تكتبي الشعر كوني ورد حانته...) و(في قوامك وزن الشعر منسجماً...، وفي جمالك شعرٌ حين أبصره...) و(الغوث منك رجاءٌ بات يسعدني...) و(الغوث عندك نبغٌ طاب مورده) كل ذلك يمنح الانسجام الذي يعين المتلقي على إدراك المعنى، ويشي بوضوح. عبر التأثير الصوتي. إلى أبعاد الصورة.

وينمي الجناس الجرس الموسيقي الناشئ عن تكرار الأصوات، ويضاعف حلاوة إيقاع اتساق الكلمات، المناسبة عفويّاً، والمتدفقة في سلاسة منحت النص إيقاعاً، ورفدته بوعي شاعر أدرك ما يتطلبه بناء القصيدة من أدوات، فأفاء عليها من ظلال فنه إبداعاً:

هذي القصيدةُ جاءتني مُهْرَولَةً وَكُلُّ لَفْظٍ مِنَ الْأَعْمَاقِ قَدْ وَثَبَا⁽²³⁾

فهذا البيت ينطق بسرّ الصنعة، ويكشف عن التماعة اللحظة الفارقة في ميلاد القصيدة، وييدي سحر الحضور البهيج، وكأنّ قصيدة (لا تكتبي الشعر) دفقة شعورية واحدة، احتواها وجدان الشاعر، وأرسلها -لحظة

ميلاد القصيدة - تعبيراً عن أفكار مترابطة، تشكلت داخل القلب الشعري، قبل أن تثب جملة ألفاظها مهرولة - عبر الشاعر - إلى المتلقي في ثوب قصيدة مكتملة لا يرى بين أجزائها اختلافاً، ولا يلمس تباعداً، وقد فاجأت المتلقي في نسج شاعري محكم، تعضد وثاقه أدوات الربط، وتؤدي فيه الكلمات مهمة تضطلع بنقل الإحساس، وإكمال أجزاء الصورة، ففي قوله: (هذي القصيدة جاءتني مهرولة) دلالة على انسيابها في يسر، وسلاسة (وكل لفظ من الأعماق قد وثبا) وهو تعبير لا يقل دلالة عن سابقه في تحقق الانسياب المميز لقصيدة شاعر مطبوع، لم يجد معاناة في صياغة نص حمل دفقاً شاعرياً، تلقاه القارئ في سلاسة وجمال.

ويلاحظ المتأمل أثر الجناس في زيادة الإحساس بإيقاع بحر البسيط، ويلمس ذلك في التماثل المعبر عن غنى الإمكانيات الإيقاعية، وحسن وقعها الذي يشيع جواً من الأنس البهيج:

مَاذَا سَنَكْتُبُ إِنِ أَصْبَحْتَ شَاعِرَةً وَكَيْفَ يُرْضِيكَ مَا نُبْدِيهِ إِنِ عَدَبَا
وَمَنْ سَيُصْغِي لِشَعْرِ فِينِكَ نُنْشِدُهُ وَمَنْ إِلَى هَجَرٍ يَسْتَصْحِبُ الرُّطْبَا⁽²⁴⁾

فالشاعر يقيم فكرته في البيتين -أعلاه- على أسلوب الاستفهام، وهو في ذلك لا يبتعد بقصيدته عن الجو العام الذي يسيطر عليها، فقد جعل أسلوب النفي مفتاحاً لقوله: (لا تكتبي الشعر) واستمر في استحضار الصور التقريرية، وجعل من صورته (في حوار الذات) صوتاً سائداً على مدار القصيدة، بعد أن قابل بينه، وبين ضمير المخاطب تارة، وضمير الغائب تارة أخرى، وصولاً إلى تمثيل صوت الحبيبة، عبر تنوع الأساليب اللغوية التي ظل حرف النهي (لا) يحتل منها الصدارة، ويتكرر في جملة (لا تكتبي الشعر) ثلاث مرات في مواضع متفرقة من القصيدة، في المطلع، والوسط، والنهاية:

لَا تَكْتُبِي الشَّعْرَ إِنِ الشَّعْرَ أَعَذَّبُهُ فِي مُقْلَتَيْكَ بِكُلِّ الصِّدْقِ قَدْ كُتِبَا²⁵

فهو هنا يتبع أسلوب النهي بـ (لا) الناهية، تأكيداً لتصوره الخاص، وذلك في خطوة تتسق مع ما يرمي إليه، ويحرص، وصولاً إلى حمل الحبيبة على ترك الكتابة، والعدول عن فكرتها في كتابة الشعر. وفي وسط القصيدة:

لَا تَكْتُبِي الشَّعْرَ أَنْتِ الشَّعْرُ مَصْدَرُهُ وَلَا يَجُوزُ شِرَاءُ الْمَنْجَمِ الذَّهَبَا²⁶

يتكرر النهي (بلا) في صدر البيت، وعجزه، ويعقب الجملة المتضمنة نهياً تقريرياً يتضمنه قوله: (أنت الشعر مصدره) وذلك قبل أن يأتي بالنهي ثانية (ولا يجوز شراء المنجم الذهب). وفي البيت الأخير:

لَا تَكْتُبِي الشَّعْرَ كُونِي وَرَدَ حَانَتْهِ وَزَيْنَمَا وَكُونِي الرَّاحَ وَالْحَبَبَا²⁷

وفي هذا الموقف يلج الشاعر على الحبيبة باستخدامه (كوني) في صدر البيت، وتكرارها في عجزه، وذلك إمعاناً منه في إبعادها عن الإصرار على كتابة الشعر.

6. تجلّي الرؤية المغايرة في (أنت قصيدتي)

يطالعنا نص (أنت قصيدتي) بتساؤل لافت يحمل رؤية مغايرة، تقف في الجانب المقابل لما ورد من تجليات مبهرة في القصيدة السابقة (لا تكتبي الشعر) فخطاب الرجاء الذي توصل به الشاعر للحبيبة في قصيدته

الأولى تحول إلى خطاب مختلف يكشف عنه عنوان القصيدة الذي يعطي إشارة صريحة لواقع جديد، وموقف مغاير ارتآه الشاعر، وترك معه الشعر، ولم يعد يكتبه:

قَالَتْ تَرَكْتُ الشَّعْرَ مَنْذُ أَنْسَتْ بِي فَأَجَبْتُ حَالَتْ دُونَهُ عَيْنَاكِ
لَمْ تَتْرَكَا لِي مَا أَقُولُ وَلَمْ أَجِدْ شِعْراً يُسَرُّ بِهِ الْفُؤَادُ سِوَاكِ
وَرَأَيْتُ أَنَّكَ أَنْتِ أَنْتِ قَصِيدَتِي وَأَسَاسُ وَزْنِ قَصِيدَتِي عِطْفَاكِ⁽²⁸⁾

فالقراءة هنا تبتعد كثيراً عن القراءة الأولى، ولا تكاد تدني إليها بشبهه، وقد حملت من سمات التحول ما باعد بين رؤيتين: سعت أولاهما إلى جعل الحبيبة في منأى عن كتابة الشعر، مثلما سعت الثانية إلى إيجاد حد فاصل يحول دون ممارسة الشاعر للكتابة، وهما رؤيتان حملتا ملامح جديدة، وأوقفنا الشاعر على مدخلين لا تقارب بينهما، أبانتا عن وجهٍ شعري - مخالف لما بدا في نموذج لا تكتبي الشعر- لشاعر اختط تجربة شعورية مغايرة، أطرها برؤية شاعرية صاغها خيال مبدع مبتكر.

وبتتبع الفكرتين اللتين تقوم عليهما القصيدتان، يتضح أن القصيدة الأولى تحتفي بأساليب الاستفهام، وتتوسل بأسلوب النفي إلى إثبات مبتغى الشاعر، ومسعاها نحو صد الحبيبة عن كتابة الشعر، وفي القصيدة الثانية تتغير الصورة، ويعزف الشاعر عن كتابة الشعر، بعد أن ملكت الحبيبة عليه وجدانه، ووجد ضالته في تأمل محاسنها، والتعبير عنها، وأغناه تعلقه بها عما يترأى في قصائده من محاسن حملتها أحاسيسه، ومشاعره؛ وذلك لما أيقن أن كلماته مهما بلغت من الشاعرية، فهي لا ترقى إلى روعة إحساسه بها، وتبعاً لذلك لم تعد للكتابة جدوى.

ونلاحظ أن الشاعر أثر التركيز على استخدام ضمير المخاطب في القصيدة الأولى، بدلاً عن التحدث بضمير المتكلم؛ ليخرج الخطاب إلى دائرة الخيال الرحب، والفضاء الأوسع في التلقي، ويزاوج في قصيدته الثانية بين ضميري المتكلم، والغائب قبل أن يكشف عن محاولته بتَّ جوِّ تفاعلي، تتداخل فيه الصور الحوارية؛ لتشي بالاتجاه العام للقصيدة، وتستصحب ما يقتضيه المقام من المزاجية بين ضمير المفرد المتكلم تارة، والمفرد المخاطب تارة أخرى (قالت تركت الشعر...) وكذلك يأتي بضمير المتكلم وضمير الغائب (فأجبت حالت دونه عيناك) ومنه سعي الشاعر إلى توظيف ضمير المخاطب؛ لتعزيز الحوار، والاستمرار في السرد (لم تتركا لي ما أقول ولم أجد شعراً يُسرُّ به الفؤادُ سواكِ) ويفتح الشاعر المجال لتصاعد الحوار علي إيراد الضمائر المختلفة، التي تحدث تنوعاً مضطرباً يظلُّ اللوحة الشعرية، ويؤكد براعة الشاعر في رسمها، بأدوات تؤكد امتلاكه رؤية فنية تقوم على خيال مبدع لا ينضب معينه، وما الافتتاح الذي أسس به لسرده إلا دليلاً على سعة خياله، وفراة صوره، وجودة تعبيره:

قَالَتْ تَرَكْتُ الشَّعْرَ مَنْذُ أَنْسَتْ بِي فَأَجَبْتُ حَالَتْ دُونَهُ عَيْنَاكِ²⁹

والقصيدة تمضي على نهج سابقتها، وتقتفي أثر جملة أشعار الشاعر الأخرى، فيما يتصل بتأزر عناصر البناء الفني، والجمالي، وبناء التراكيب، ودقة اختيار المفردات، وتماسك البناء الصوتي والموسيقي، وسيادة عنصر التكرار، وارتقاء أثره الموسيقي، واضطلاله بتوحيد إيقاع النص الداخلي، والكشف عن قدرة الشاعر

في صياغة معانيه، وإحداث التجانس البديع بين الألفاظ، وإبداء الصور في ثوب تطريبي يقرب المعنى، ويعطي الإحساس العام بالنص، ويضفي أثراً جوهرياً يعبر عن عاطفة الشاعر.

أَمَّا الْمَعَانِي فَالْمَعَانِي كُلُّهَا تَخْتَالُ تَيْهًا إِنَّ لَمَسْتُ سَنَّاكَ
وَالْمُفْرَدَاتُ مِنَ الْجَمَالِ تَمِيسُ فِي بُسْتَانِ حُسْنِكَ تَسْتَعِيرُ حُلَاكَ
وَحُرُوفُهَا نَشْوَى تُغَرِّدُ لِلْهَوَى وَتَبْتُ فِي الْأَرْجَاءِ طِيبَ شَذَاكَ³⁰

ولأنَّ الشاعر يدرك أنَّ "الإيقاع هو طريق التعبير الانفعالي"³¹ استمر في اتباع نهجه الأسلوبية الذي اعتمده في بناء قصيدته الداخلي، متوسلاً بال تكرار، الذي يعطي نغماً يسمو بعناصر الموسيقى، ويعبر بالقصيدة إلى التوافق الإيقاعي الذي يحقق الانسجام، على أصداء جرس بحر الكامل المطرب، الذي تتأزر فيه التفعيلات الشعرية (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) مع عناصر بناء الإيقاع الداخلي، وتتألف، فتبدو القصيدة مترابطة، وكأنها قطعة موسيقية واحدة بنيت على وحدة شعورية متلاحمة تقود إلى الإحساس بمضمون النص، وإن اختلفت صور التعبير فيه عن المواقف المختلفة؛ وذلك لأن القصيدة في الأساس تنطلق من فكرة واحدة، تعبر عن عاطفة متزنة، وشعور مترابط، وتدور في فلك نسيج إبداعي متواشج، أحكم نظمته عقل متقد، وصاغ - كلماته على قالب وجدان منتظم - شاعر مجيد، يملك قياد الكتابة المبدعة، وينظم الأبيات في توافق واتساق، فالتاء تكررت في البيت الأول ست مرات، وإحدى وأربعين مرة في جملة أبيات القصيدة التي بلغ عددها اثنا عشر بيتاً، وكذلك الميم تكررت إحدى وثلاثين مرة في القصيدة، منها ثمان مرات في البيت الآتي الذي يؤكد عبقرية شاعرنا في إحداث التماثل البديع:

مَا قِيَمَةُ الْكَلِمَاتِ أَجْمَعُ شَمْلَهَا وَجَمِيعَ شَمْلِي لَمْ يَوْمَ لِقَاكَ³²

وفوق ما أشرنا نلاحظ عناية الشاعر بالجناس الذي يحكم نسيج التماثل الإيقاعي، ويغني الموسيقى، فبين (أجمع شملها، وجميع شملي) جناس يحدث توازناً إيقاعياً، ويعمل إلى جانب القوافي الداخلية على تقوية الانسجام النغمي، ومثله ما جرى في الأبيات الثلاثة قبل هذا البيت (أما المعاني فالمعاني...) هذا فضلاً عن التماثل العجيب الذي ينشأ في القصيدة عن كثرة تكرار حرفي السين والشين، وجملة الحروف المتوافقة المتواشجة.

وتحفل القصيدة - شأن تجربة بشير بعامة - بعناصر التكرار على مستوى الحرف، والكلمة، والتفاعل، فقد تكرر حرف اللام ثلاثاً وثلاثين مرة، وتكررت الكاف اثنتين وعشرين مرة، وكذلك تكررت الجيم، والحاء، والسين، والشين، والباء بصورة عززت التوافق الصوتي ومنحت العبارة جرساً جاء نتيجة التقارب بين صوتي السين، والشين، وجملة الحروف الأخرى المتفقة في خصائصها، الأمر الذي ارتقى بالنغم الشعري المطرب، وحقق تألفاً فنياً قوى نسيج القصيدة الإيقاعي، وعبر عن التأزر الذي انتظم النص، على مستوى الحركات من فتح، وكسر، وضم، وأعطى الإحساس بالتطريب، وأظهر براعة الشاعر، وأبدى حسن صنعته، وكشف عن الأثر الذي تقوم به الصور الموسيقية في تقديم شاعرية بشير، والاعتراف بموهبته العالية، ولنعد إلى تأمل النص مرة أخرى؛ لنذكر ما ذهبنا إليه:

أَنَا مَا تَرَكْتُ الشَّعْرَ لَكِنْ رُمْتُ أَنْ أُصْغِيَ لِشَعْرِ فَاظٍ مِنْ دُنْيَاكَ
وَزَهْدْتُ فِي شِعْرِي وَغَاضَ مَعِينُهُ بَلْ ضَاعَ حِينَ رَنْتَ لَهُ عَيْنَاكَ (33)

عذوبة رائقة، وصورة بديعة يجسدها التكرار الذي يرتقي بإيقاع الشعر، وجرس نغمي يسري مطرباً في تفاعيل بحر الطويل، وتناغم يحلو على رجع صدى تكرار الكلمات المتماثلة (الشعر، لشعر، شعري) وكلمات مؤنسة تعمل ضمن منظومة البناء الموسيقي الكلي للنص، يوطرها توافق صوتي مبهج، تلتقي فيه عناصر الإيقاع وتفترق؛ لتشيع تماثلاً تسري به الموسيقى الداخلية والخارجية سحراً في جسد النص، تكمل دائرته قوافي القصيدة المتسقة، والمتابعة نهاية كل بيت في إيقاع مطرب يسترعي انتباه المتلقي، وينقل إحساس الشاعر المترع بحسن أنثوي أغناه عن قول الشعر، فاستعاض عن الكتابة بالهيام في رحاب الجمال الأسر، وغدا والهأ في محراب حب، لا يغادره إلا آيباً إليه.

وبتأمل موسيقا العبارة الشعرية في البيتين يستجلي المتلقي حقيقة ما آل إليه أمر الشاعر، ويلمس التدفق الشعري الرائق، ويدرك الاتساق بين عناصر البناء الموسيقي، وصور القصيدة، وأخيلتها البديعة. ولم يكن الإيقاع فقط سبيل الشاعر إلى بلوغ غايته الفنية، فقد أولى المضمون عناية لا تقل بحال عن اهتمامه بالجانب الشكلي، واتخذ منه وسيلة للتعبير عن الحالة النفسية التي اجتاحت مشاعره، وبثها بعد أن توسل إلى تصويرها في بساطة أضفت على نصّه جوّاً من التناغم نشأ عن المقابلة بين نظيرين هما: الشكل الفني، والمضمون الفكري، اللذان أعطى بهما شعره ملمحاً فنياً أعلن عن شاعر مجيد أودع فكرته لغةً غنيةً، واحتفى بعناصر التشكيل، وأساليب شعرية متنوعة اتخذ منها: النفي، والاستدراك، والتقرير، والتأكيد؛ لإثبات صوره: (أنا ما تركت الشعر)، (لكن رُمْتُ أَنْ أُصْغِيَ لِشَعْرِ فَاظٍ مِنْ دُنْيَاكَ)، (وَزَهْدْتُ فِي شِعْرِي وَغَاضَ مَعِينُهُ)، (بل ضاع حين رنت له عيناك).

في عبارات كست الألفاظ رشاقة، ومنحت المعاني عمقاً، ورفدت النص بتنوع نغمي، وأبدت من أنفاس الشاعر انفعالاً مؤثراً.

واحتفت القصيدة بظواهر صوتية، عمّقت الإحساس بتأثير الجرس، والإيقاع، واتخذت من التكرار عنصراً قدّم المعنى في سلاسة يؤكداه قوله:

مَا قِيَمَةُ الْكَلِمَاتِ أَجْمَعُ شَمْلَهَا وَجَمِيعُ شَمْلِي لَمْ يَوْمَ لِقَاكِ
وَبَلَاغَتِي مَهْمَا تَفَجَّرَ سِحْرُهَا أَبَدًا تَقْصِرُ عَنْ مَدَى مَعْنَاكِ
وَرَأَيْتُ فِي دِيْوَانِ حُسْنِكَ بَهْجَتِي وَلَدَاذَاتِي وَتَمَنُّنِي بِهَوَاكِ
وَلَدَا تَرَكْتُ الشَّعْرَ رَغْمَ مَحَبَّتِي لِلشَّعْرِ لَمَّا شَاقَنِي مَعْنَاكِ (34)

إنها أنفاس شاعر مفن، ألمّ بأسرار اللغة، وأتقن صنعة الشعر التي أطل عليها من سماء موهبة راقية أحسن معها القياد، وأجاد بها نسج القصيد على منوال اعتنى فيه بالتماثل النغمي، وحقق معه تطريباً شعرياً لافتاً، متخذاً من التكرار سراً يبعث السحر في الأبيات، بعد أن بث الجناس جرساً بين تضاعيف العبارة

الشعرية: (أجمع، جميع، شملها، شملتي، الشعر، للشعر) وهي كلمات نظمها الشاعر في أبيات تكررت فيها حروف مختلفة الصفات، وردت بين مهموسة، وجهيرة، وحملت أبعاداً دلالية ناسب حال الشاعر المتنازع بين انتمائه للشعر، وميله للحبيبة، وأبدت تأرجحه، وحيرته بين نظيرين، قبل أن يسمو بلغته إلى التعبير عن الموقف، في بناء تصويري فاعل، اتكأ فيه الشاعر على التكرار، واستأنس بحشد الصور المتتابعة؛ ليقارب بين موقفين أولهما: عزوفه عن كتابة الشعر، وثانيهما: تعلقه بالحبيبة، ويُرجّح في يقين أن كلماته لا ترقى إلى روعة إحساسه بها، وقد تبني في قصيدته موقفاً عبّر عنه بضمير المتكلم: (أجمع، شملتي، وبلاغي، ورأيتُ، تركتُ، شاقني) وافتتح الأبيات بسؤال العارف الذي يدعي التجاهل، وهو يتبع السؤال جواباً؛ بغية تقرير الحقيقة.

ويتنامى الإيقاع في القصيدة، وينهض البناء الشعري بأركان التشكيل الفني، والجمالي، فيفيض إحساس الشاعر، وهو الآخذ من لقاء الحبيبة رجاءً، وأماني مؤنسة تتجاوز البعد المباشر للشعر؛ لتنفذ إلى جوهره العذب، والحبيبة تلقي ظلال جمالها بياناً يخلب الألباب، ويغني عن التعبير شعراً، وما عجزَ الشعرُ عن قوله غداً مقروءاً في ديوان حسنها الناطق، وحصناً يلوذ به الشاعر، فيلغي بين ظلاله بهجة الأنس، وحلاوة اللقاء:

ورأيت في ديوان حسنك بهجتي ولذاذتي وتمتعي بهواك⁽³⁵⁾

والقصيدة تبدي سيطرة الأساليب الفنية القائمة على الإيقاع الموسيقي والتكرار، وتحكي تواشج العناصر الإبداعية المنتظمة، وتوافق جرسها، وإيقاعها، ونغمها المحقق للمتعة الفنية، في خضم غنائية موسيقا بحر الكامل، وتطريب تفاعيله المنتظمة، والمتوسلة بالصورة، وتدفق العاطفة، وانسياب الشعرية في سلسلة تظهر تأثير إيقاع صدرى البيتين، وتضفي بالتقسيم - اللون البديعي - عليهما أثراً موسيقياً مطرباً.

7. تجليات المرأة في ضوء البناء الفني والجمالي لقصيدة بشير:

انطوت تجليات المرأة في تجربة بشير على حظ مقدّر من الاهتمام بالشعر، وأدوات تشكيله اللغوي والفني والجمالي، انتهى به ذلك إلى إحداث تماثل، وانسجام كبيرين بين أجزاء التجربة الشعرية، والشعرية، فبشير من الشعراء الذين يرتقون بأدواتهم التعبيرية، ويسعون لإعلاء قيمة العمل الأدبي بما توافر لهم من معرفة بأسرار العربية، وأصول الكتابة الشعرية، وما امتلكوا من قدرة على منح القصيدة طاقة تعبيرية خلّاقة.

وقد برع في ذلك براعة أظهرت قدرته على تطويع المفردات، وتكثيف اللغة، وبناء الموسيقى، وتعاضم الطاقات الدلالية الإيحائية التي ظلّل بها تجربته، وقدم بها السهل الممتنع، مبدياً وجهاً من وجوه الغنى اللغوي، المائل في رقة العبارة، وجمال الموسيقى، وحسن الديباجة.

ومن اللافت اعتناء بشير بعبارته، وبعناصر التشكيل اللغوي، والموسيقي الذي بني عليه تجاربه، وهو ما ميّز شعره، ووسم تجربته، وشملها بأنفاس شاعر أفاض على النص ذوب مشاعره، ونفث فيه عبق حسّه، وظلّله بسحر قريحته، وتدفّق موهبته وثيقة الصلة بواقعه، وشديدة الارتباط بحاضره، وعميقة الالتصاق بترائه الشعري العربي.

شاعر مبدع طوّع الألفاظ، والتراكيب، وسلك بالعبارات مسلكاً أثار حواس المتلقي، وعزّز إحساسه بشاعرية فذة، وسمت شعره بعامة، وقصائده في المرأة بخاصة بقوة الأسلوب، ووضوح اللغة، وحرصاتها، وغنى المعجم الشعري الناجم عن تعدد مصادر الشاعر المعرفية والثقافية والفكرية، واقتداره، وافتنانه في إحكام

بناء نصّه: الداخلي، والخارجي، على مستوى تكرار الحروف، والكلمات، وما ينشأ بينها من تقارب، وتماثل، وما يحدثه ذلك من تجانس، وبين موسيقا البحر الشعري، وما يتصل بها من قافية تعد الركن الأساس في بناء موسيقا النص، وعناصر فنية تحمل دلالات ترتفع بشعرية الأداء، وتحقق المتعة الفنية، وهي عناصر على اختلاف مستوياتها: الصوتي، والإيقاعي، والعروضي تمنح العمل غنائية تسهم إلى جانب قدرة الشاعر على الملاءمة بين العناصر البنائية المختلفة، وربطها ببعض في سياق محكم على غرار ما حفل به الفكر النقدي القديم، الذي أقام علاقة بين أوزان الشعر، وموضوعاته⁽³⁶⁾. وفق ما أيّده كثير من المعاصرين⁽³⁷⁾

وتجلت قصائد بشير عبد الماجد في المزج بين مشاعر الشاعر الخاصة، وحواس الحبيبة، وأرست في العشق معالم خطاب اتخذ من عباءة العذريين منهجاً، ونأي بالقصيدة عن الأساليب المكشوفة في تصوير مفاتن الجسد، واكتفى بإظهار مشاعر مشبوبة لا -نكاد- نلفي معها أثراً لجرأة جارحة، أو صراحة فاضحة، أو صورة خادشة، فشعره نَسْجٌ عذب يحاكي المثل النبيلة التي تستقر في أعماق الأنفس المطمئنة، والرؤى الحاملة التي تجسّد تفاصيل العشق العفيف، وتروي عطش محبي الشعر التلقائي، الذي يصدر عن قريحة صادقة، لا أثر معها لتكلف، ولا مجال لغرابة، وإنما هي قصائد شجية، تتراسل فيها المشاعر، وتلتقي المدركات؛ لتشيّد بناءً شعرياً تصويرياً يتوافر على عناصر تكوين إبداعي يجمع بين شاعرية متّقدة قوامها العناية باللغة، والشغف بالموسيقا، والافتتان بالتجانس البديع الذي يمنح القصيدة انسياباً، وتدفقاً، ويفضي بها إلى التطريب الراقي، الذي يجعل منها عملاً إبداعياً يحرك الوجدان، ويبعث على الإحساس بقيمة الشعر.

وبنظرة متأنية يدرك المتلقي أن بشيراً يستمد معجمه الشعري من تعدد مصادره المعرفية، والثقافية، والفكرية، ومن تنوع ثقافته، وغناها، وإلمامه بكثير من تفاصيل الحياة الحديثة، واستيعابه لما طرأ عليها من تحول كبير، ومواكبته لما استجد من أوجه الحضارات، فضلاً عن مواكبته لتحولات القصيدة الحديثة، ومساييرته لها عبر قراءاته الواسعة في مجال الأدب، ونقده، وهو من قبل الواقف على تاريخ الأدب العربي، وتراثه، المتفاعل مع كل ذلك، والمتخذ من موهبته الأخذة بحاضرها، والمتصلة بتراثها.

وتتطلب قراءة تجليات المرأة في نصوص الشاعر بشير عبد الماجد وقفات متأملة، تنفذ إلى أسرار الصنعة، وتتجاوز الاحتمالات القريبة؛ لتلامس جوهر الشعر المتواري خلف أسرار اللغة . البعيدة . الغنية المبدعة التي لا تُقرأ في ضوء القوالب النقدية الجاهزة، فشعر بشير عبد الماجد في جملته نصوص جانحة يصعب معها الإمساك بخيوط توصل إلى حقيقة ما تنطوي عليه من أبعاد، فبعضها مخادع لا يشي بأسرار الصنعة، ولا بما يتضمنه من معان؛ ولهذا فهي تتطلب جهداً كبيراً، وإعمال فكر، وروية تعين الناقد على سبر أغوارها، وملاحقة دلالاتها الشاردة، ومن ثم الوصول إلى نتائج تكشف عن أسرار جمال بنائها الشعري اللغوي، والموسيقي، والتركيب، والدلالي، فهي لغة تجمع بين أشات صور حسية، ومعنوية، تستدعي معان بعيدة يستوجب الوصول إليها الإلمام بأدوات فنية تمكن من استجلاء الحقيقة، وتعين على الاستقراء المثمر الذي يوصل إلى النتائج.

ويبقى أن تجليات المرأة في قصائد بشير عبد الماجد قد انطوت على طاقات دلالية وإبداعية، كشفت عنها تجربة وجدانية ميّزت صاحبها بحضور شعري طاغ، وألق وجداني مهبر، وارتقت بفنّ مبدع حاذق رفد ذاثة المتلقي بشعر اتسم بخصائص هي سر الجودة، وأوقف شعره في المرأة على أسلوب تعبير رائع استمد قوته من

السهل الممتنع، وأطل بوجه من وجوه الغنى اللغوي الفريد، فهو "شاعر شديد العناية بمفردته، تسنده موهبة فطرية، ومعرفة متقدمة بفنون العربية، وأساليب صناعة الشعر، يتخير من العبارة أرقها، ويلتمس لها من عناصر البناء الشعري وفق رؤية إبداعية خاصة³⁸."

8. خاتمة:

خلصت دراسة تجليات المرأة في شعر بشير عبد الماجد إلى عدة نتائج منها أن الشاعر:

- جسّد في قصيدته ثنائية (الأنثى والقصيدة).
- أبدى قصيدته في عذوبة الكلمة ورشاقته، ورونق العبارة، وحلاوتها؛ مقارناً بينها، وبين فتنة الأنثى وزينتها.
- صبغ قصيدته في المرأة ببعد فلسفي، وحس فني، وأجراها على فضاء مسرحي عكس التماهي، وجسّد نقطة الالتقاء بين الأنثى، والقصيدة.
- حقق التمازج الفني بين النظيرين (الأنثى والقصيدة) عبر خيال ارتقى بالنص من واقع كونه تعبيراً عن محيط خارجي مؤثر، إلى موقف لامس من المرأة شعوراً داخلياً عميقاً، أبدى التماثل بين سحر الأنوثة، وبيان الشعر.
- تجاوز الوصف الحسي المباشر، إلى وصف غير مباشر امتزجت فيه فتنة الأنوثة بسحر بيان اللغة الشاعرة.
- منج مشاعره الخاصة بحواس الحبيبة، واتخذ - في خطابه - من عباءة العذريين منهجاً، ونأي عن الأساليب المكشوفة في تصوير مفاتن الجسد، فلا أثر لجراة جارحة، أو صراحة فاضحة، أو صورة خادشة.
- اتخذ أسلوباً شعرياً هو السهل الممتنع، وحفلت تجربته بمعان دلالية، وإبداعية ارتقت بنصه.
- أحكم بناء تشكيل قصيدته فنياً، وجمالياً، وحاكى المثل النبيلة، في غير تكلف.
- جمع في بناء قصيدته بين العناية باللغة، والشغف بالموسيقا، والانسحاب، والتجانس، والإيقاع المطرب.
- اعتنى بأدوات التشكيل اللغوي، والموسيقى عناية فائقة أغنت تجربته.
- اهتم بقوة الأسلوب، وفرادة الرؤية، وبراعة التصوير.
- لم يوقف شعره على امرأة واحدة، بل ذكر فيه أكثر من امرأة.
- احتفى بالتكرار بوصفه أحد أهم مميزات البناء الصوتي، والموسيقى في الشعر.
- وسم شعره بغنائية منحته توافقاً نغمياً موسيقياً.
- قدّم في قصيدته عن المرأة رؤية ذاتية تأملية، جسدت شغفه بالحسن، وصوّرت ولعه بالجمال.
- خطا بشعره في المرأة خطوات نأت به عن الوصف السائد، والصور المعتادة، حيث أطلق العنان لخياله، وعبر عن مواقف مبتكرة ابتعدت عن التقليد.

9. قائمة المصادر والمراجع:

- ✓ ابن رشيق القيرواني، كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، موقع المكتبة الشاملة الحديثة على الشبكة العنكبوتية.
- ✓ ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت: 1982م.
- ✓ أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبّي، ديوان المتنبّي، طبعة دار بيروت للطباعة، والنشر، بيروت: 1983م.
- ✓ أبو صباح علي الطيب، التشكيل اللغوي والموسيقى في شعر بشير عبد الماجد . الرثائيات نموذجاً، الموروث، مجلة أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية، جامعة عبد الحميد بن باديس . مستغانم، الجزائر، العدد5، 2017م.
- ✓ أسماء النويري، الخطاب الشعري وتجليات المرأة في القصيدة الجاهلية، قراءة تحليلية في نماذج مختارة، مجلة كلية دار العلوم -جامعة الفيوم، مصر، المجلد61، العدد1، يناير2022م.
- ✓ أمبرتو إيكو، تأملات في السرد الروائي، ترجمة سعيد بنكراد، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء: 2015م.
- ✓ بشير عبد الماجد، ديوان أصدا وأشواق (غير منشور).
- ✓ بشير عبد الماجد، ديوان أغنية للمحبوب الجافي (غير منشور).
- ✓ بشير عبد الماجد، ديوان خفقة أخرى وحب مستحيل (غير منشور).
- ✓ تغريد عدنان محمود، المرأة في شعر الفرزدق (قراءة تحليلية لمقدماته الشعرية) مجلة الأستاذ، جامعة بغداد، المجلد الأول، العدد 226، 2018م.
- ✓ صالح شعيب صالح، الثراء المعرفي في قصيدة (بهجة الدنيا وواحدھا) للشاعر بشير عبد الماجد، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر 23/2، 2019م.
- ✓ عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ط٢، الدار العربية للكتاب: ١٩٨٦م.
- ✓ عبد العزيز موسى، رمزية المرأة وتجلياتها في شعر الشنفرى، مجلة الباحث المجلد10، العدد4.
- ✓ عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط2، بيروت: 1970م.
- ✓ علي إبراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، ط1، دار المعارف، مصر: 1981م.
- ✓ لطفي أحمد بابكر، وإبراهيم نور الجليل مدني: دراسة وصفية في شعر الغزل عند بشير عبد الماجد، دراسة أدبية بلاغية نقدية، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر 10/2020، 24م.
- ✓ محمد سالم سعد الله، مملكة النص- التحليل السيميائي للنقد البلاغي -الجرجاني نموذجاً- ط١، عالم الكتب الحديث- جدارا للكتاب العالمي: ٢٠٠٧م.
- ✓ محمد مشعل الطويرقي، شعرية النبوءة بين الرؤية والرؤيا، تجليات زرقاء الإمامة في الشعر العربي المعاصر، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد الثاني، 2009م.
- ✓ محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، مؤسسة هنداوي للتعليم، والثقافة، 54 عمارات الفتح، حي السفارات، مدينة نصر، القاهرة، جمهورية مصر العربية: 2012م.
- ✓ الوليد بن يحيى، ديوان البحري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر: 1963م.

- ¹- أبو صباح علي الطيب: التشكيل اللغوي والموسيقي في شعر بشير عبد الماجد . الرثائيات نموذجاً، الموروث، مجلة أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية، جامعة عبد الحميد بن باديس . مستغانم، الجزائر، العدد5، 2017م، ص66.
- ²- بشير عبد الماجد، ديوان خفقة أخرى وحب مستحيل (غير منشور) من قصيدة خوف.
- ³- بشير عبد الماجد، ديوان خفقة أخرى وحب مستحيل (غير منشور) من قصيدة تَرْجُ الحب.
- ⁴- انظر أمبرتو إيكو، تأملات في السرد الروائي، ترجمة سعيد بنكراد، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء: 2015م، ص78.
- ⁵- ديوان أصداء وأشواق (غير منشور) من قصيدة لا تكتبي الشعر.
- ⁶- انظر كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق القيرواني، موقع المكتبة الشاملة الحديثة على الشبكة العنكبوتية.
- ⁷- ديوان المتنبي: طبعة دار بيروت للطباعة، والنشر، بيروت، 1983م: ص332.
- ⁸- ديوان محمود سامي البارودي: ديوان البارودي، مؤسسة هندواي للتعليم، والثقافة، 54 عمارات الفتح، حي السفارات، مدينة نصر، القاهرة، جمهورية مصر العربية: 2012م، ص138.
- ⁹- بشير عبد الماجد: ديوان خفقة أخرى وحب مستحيل (غير منشور) من قصيدة خوف.
- ¹⁰- بشير عبد الماجد: ديوان خفقة أخرى وحب مستحيل (غير منشور) من قصيدة خوف.
- ¹¹- محمد سالم سعد الله، مملكة النص- التحليل السيميائي للنقد البلاغي- الجرجاني نموذجاً، ط ١، عالم الكتب الحديث- جدارا للكتاب العالمي: ٢٠٠٧م، ص٤٥.
- ¹²- ديوان أصداء وأشواق (غير منشور) من قصيدة لا تكتبي الشعر.
- ¹³- انظر كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق القيرواني، موقع المكتبة الشاملة الحديثة على الشبكة العنكبوتية.
- ¹⁴- ديوان أصداء وأشواق (غير منشور) من قصيدة لا تكتبي الشعر.
- ¹⁵- ديوان البحري: تحقيق حسن كامل الصيرفي، مصر، دار المعارف: 1963م، 698/2.
- ¹⁶- ديوان أصداء وأشواق (غير منشور) من قصيدة لا تكتبي الشعر.
- ¹⁷- ديوان المتنبي: طبعة دار بيروت للطباعة، والنشر، بيروت: 1983م، 430.
- ¹⁸- عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ط٢، الدار العربية للكتاب: ١٩٨٦م، ص٢١٨.
- ¹⁹- ديوان أصداء وأشواق (غير منشور) من قصيدة لا تكتبي الشعر.
- ²⁰- ديوان أصداء وأشواق (غير منشور) من قصيدة لا تكتبي الشعر.
- ²¹- انظر علي إبراهيم أبو زيد: الصورة الفنية في شعر دعبيل بن علي الخزاعي، ط1، دار المعارف، مصر: 1981م، ص371.
- ²²- ديوان أصداء وأشواق (غير منشور) من قصيدة لا تكتبي الشعر.
- ²³- ديوان أصداء وأشواق (غير منشور) من قصيدة لا تكتبي الشعر.
- ²⁴- ديوان أصداء وأشواق (غير منشور) من قصيدة لا تكتبي الشعر.
- ²⁵- ديوان أصداء وأشواق (غير منشور) من قصيدة لا تكتبي الشعر.
- ²⁶- السابق، من القصيدة نفسها.
- ²⁷- السابق، من القصيدة نفسها.
- ²⁸- بشير عبد الماجد: ديوان أغنية للمحبيب الجافي، من قصيدة (أنت قصيدي).
- ²⁹- ديوان أغنية للمحبيب الجافي: من قصيدة (أنت قصيدي).
- ³⁰- ديوان أغنية للمحبيب الجافي: من قصيدة (أنت قصيدي).
- ³¹- مصطفى خليل الكسواني، وآخرون، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، ط١، دار صفاء للنشر والتوزيع- عمان: ٢٠١٠م، ص١٩١.
- ³²- ديوان أغنية للمحبيب الجافي: من قصيدة (أنت قصيدي).
- ³³- ديوان أغنية للمحبيب الجافي: من قصيدة (أنت قصيدي).
- ³⁴- ديوان أغنية للمحبيب الجافي: من قصيدة (أنت قصيدي).
- ³⁵- ديوان أغنية للمحبيب الجافي: من قصيدة (أنت قصيدي).
- ³⁶- انظر ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق عباس عبدالستار، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت: 1982م، ص11.
- ³⁷- عبدالله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط2، بيروت: 1970م، 72/1.
- ³⁸- أبو صباح علي الطيب: التشكيل اللغوي والموسيقي في شعر بشير عبد الماجد . الرثائيات نموذجاً، ص67.