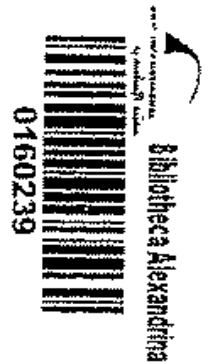


دراسات في الشعر العُماني

دكتور / سعد عبيس

١٩٩٢

دار المعرفة الجامعية
٤٠ بن سويف - الإسكندرية
٤٨٣٠١٦٣ : ٤

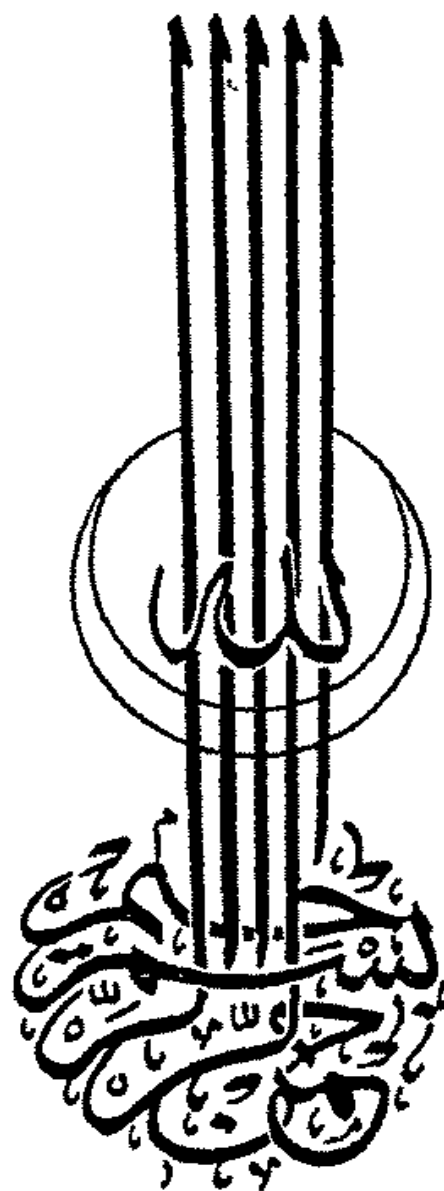


دراسات في الشعر العُماني

دكتور / سعد عيش

١٩٩٢

دار المعرفة الجامعية
ب. ش. بوتر - إسكندرية
٤١٣٠١٦٣ : ٤



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

حاولت في هذا الكتاب إلقاء بعض الأضواء ، على بعض التيارات الفكرية والفنية في الشعر العُماني ، ولعل أهم عامل من العوامل التي وجهتني إلى هذه الدراسة :

إحساسي الشديد بحاجتي وحاجة دارسي الأدب في الأقطار العربية الأخرى (خارج سلطنة عُمان) إلى اكتشاف الطريق إلى عالم الشاعر العماني — قديماً وحديثاً — بمكوناته البيئية والتاريخية ، والفكرية ، والفنية ، وبالتالي اكتشاف الطريق إلى مزيد من التقارب والحب ، المبنيين على مزيد من الدراسة والفهم ، وليس كالشعر والأدب وسيلة للتواصل الوجداني والفكري بين أبناء الأمة العربية ، بالإضافة إلى ما يربطهم من وشائج أخرى كالدين واللغة والتاريخ ... !

لقد آن الأوان لأن نعطي للثقافة المشتركة ، والتيارات الأدبية المشتركة ، حقهما من الاهتمام ، ومن هنا .. كان إحساسي بأهمية هذه الدراسة — أو هذه المحاولة لدراسة بعض تيارات الشعر العماني — في تعميق أواصر التقارب الفكري والثقافي ، والتجاوب الروحي والعاطفي بين أبناء البلاد العربية ، وبخاصة في هذه المرحلة الراهنة ، التي أصبحت فيها أمتنا العربية ، مهددة بعوامل التمزق والتجزئة ، التي يحاول الاستعمار ، بشتى أشكاله واتجاهاته ، إشعال نيرانها في العالم العربي ، عن طريق تكريس النزعات العنصرية والإقليمية ، وتهيئة المناخ الفكري والسياسي ، لعودة عهد « ملوك الطوائف » من جديد .. ! لنفاجأ كل يوم بأندلس جديدة ، تنتزع أمام أعيننا من خريطة الوطن العربي الحبيب .. !

ومن ثمّ فإنني أرى أن دراسة التيارات الأدبية ، باتجاهاتها الفكرية والفنية المشتركة بين أقطار الوطن العربي ، من أكبر العوامل التي تقف سداً منيعاً ، أمام مؤامرات التفرقة والتجزئة التي تعزف على أوتار الشعارات الإقليمية البراقة ، والمكاسب القطرية الخادعة ، تلك المؤامرات التي يرادي لها أن تدق

طبول الحرب ، والاقتيال الداخلي من جديد ، في تلك المرحلة الحزينة التي يمرُّ بها وطننا العربي ... ١ ومن هذا المنطلق كانت تلك الدراسة المقارنة التي قدمتها في المبحث الأول من مباحث الكتاب ، وهي : تيار الغَزَل الترائي بين (النبهاني) و (البارودي) .. ١ .

وَعُمَّانُ العريقة في عروبتها وإسلامها ، غنية بشعرائها وعلمائها ، ولها تراثها المضيء في مجالي العلم والأدب ، فمنذ أقدم العصور .. منذ (مالك بن فهم) تلقانا صفحات مشرقة من إبداعات الشعراء العُمانيين .. بدءاً بمالك بن فهم — الذي يروي له مؤلف كتاب « كشف الغمّة الجامع لأخبار الأمة » : هذه الأبيات ، في لوحة الغربة والحنين إلى الأوطان (١) : —

نَحْنُ إِلَى أوطانها إِبْلُ مالِكٍ ومن دُونها عَرَضِ الفَلَا والدَكَدِكِ
وفي كُلِّ أرضٍ للفتى مُتَطَلِّبٌ وليستْ بدارِ الدُّلِّ يوماً بِرامِكِ
ستغنيك عن أرض الحِجاز مَشارِبُ رحابِ النواحي .. واضحات المسالكِ

ومروراً بكعب بن معدان ، والعلماء الشعراء من أمثال : الخليل بن أحمد ، وابن دريد ، وسعيد بن راشد بن محمد بن بشير الغنصري الخروصي الأزدي (٢) ، وأبو محمد ناصر بن محمد بن سليمان الخروصي الأزدي السمائي الحاجري — صاحب اليد الطولى في النظم والنثر — كما يقول صاحب كتاب « الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيديين (٣) » — ووصولاً إلى شعراء عمان في العصر الحديث ، وعلى رأسهم الشاعر الكبير الشيخ عبد الله بن علي الخليلي — أمام هذه المراحل من تاريخ الإبداع الشعري في (عُمان) كان على علماء عمان الحديثة ، ونقادها وشعرائها ، أن يقوموا بمجهودات كبيرة في دراسة ذلك التراث وتقديمه للدارسين والمهتمين بالأدب في عالمنا العربي (١) كتاب تاريخ عمان — المقتبس من كتاب كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة ، ص ١٩ — تأليف : سرحان بن سعيد الأركوي العُماني — تحقيق عبد الحميد حبيب القيسي — نشر وزارة التراث القومي والثقافة

(٢) وقد ذكر مؤلف كتاب « الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيديين » لهذا العالم الشاعر نماذج جميلة من شعره ، وأشار إلى أن له مقامة نثرية على موال مقامات الخريزي ، سماها « المقامة السّوية » — انظر هذا الكتاب — ص ١٨٢ — وما بعدها — تأليف حميد بن محمد بن رزيق — تحقيق : عبدالمعصوم د. محمد مرسى عبد الله

(٣) المرجع السابق — ص ١٩ — ص ٢١٠

الحديث .. ومن ثمَّ كان هذا الاهتمام البالغ من وزارة التراث القومي والثقافة
بسلطنة عُمان ، بإحياء التراث العماني في مجالي العلم والثقافة ، ونشر
المخطوطات العلمية والأدبية ، ومعالي وزير وزارة التراث القومي والثقافة يرى
أن اهتمام الوزارة بذلك التراث ، إنما هو بدافع من الروح القومية والشمس
العري ، وفي ذلك يقول (١) :

« وإذا كان آباؤنا قد عنوا بتسجيل تاريخ عمان ، فإننا قد حَلَوْنَا حذوهم ،
وترسمنا خطاهم ، حيث نولى تاريخ أجدادنا وأهلينا الأقدمين ، مزيداً من الروح
القومية ، والشمس العري » .

ولعل من أبرز الإنجازات الثقافية التي قامت بها وزارة التراث القومي ، في
مجال الشعر والدراسات الأدبية ، قيامها بنشر دواوين كثير من أعلام الشعر
العُماني ، وقام بتحقيق هذه الدواوين وشرحها وتقديم لها ، علماء أجلاء ،
وشعراء ونقاد بارزون ، ومن حق هؤلاء العلماء والشعراء أن نشيد بالجهد
الذي بذلوه ، في تقديم هذه الدواوين إلى الدارس والقارئ العربي في كل
مكان ، وعلى سبيل المثال — لا الحصر — يسعدني أن أشير إلى الجهد الطيب
الذي بذلته الوزارة في تحقيق وشرح ديوان (النبهاني) (٢) وديوان (السيد
هلال بن بدر البوسعيدى) (٣) وديوان (أبى مسلم البهلاني) (٤) ... هذا
الشاعر الذي كان أمير شعراء عصره ، والذي أجدهُ في قصيدته (أفيقوا بني
القرآن) كأنما يُبعث من جديد ، في أيامنا هذه .. ! حين نراه يصور في تلك
القصيدة ، مأساة التمزق العري الإسلامي ، إذ يقول : —

وليت بني الإسلام قَرَّتْ صفائهم فما زعزعتها للغرور الزعازعُ
وليتهم لم يَنَحَرُوا بسلاحهم نُحُورَهُمْ .. إذ جاش فيها التقاطعُ .. !
لقد مَكَّنَ الأعداءُ منا انخداعنا وقد لاح آل في المَهَامِيهِ لَامِعٌ .. !
وسورةٌ بعضُ فوق بعضٍ وحملةٌ لِرَيْدٍ على عَمْرٍو .. ومائتم رادعٌ .. !

(١) من تقديم معالي / فيصل بن علي بن فيصل / وزير التراث القومي والثقافة — لكتاب « الفتح المبين في
سيرة السادة البوسعديين » .

(٢) تحقيق وشرح الشاعر سليمان بن خلف الخروصي .

(٣) تحقيق وشرح الناقد / محمد الصليبي .

(٤) أشرف على تحقيق القسم الأول منه ، مركز تحقيق التراث بالمدينة المصرية العامة للكتاب

سنة ١٩٨٠

وتمزيق هذا الدين .. كُلُّ لِمَذْهَبٍ لَهُ شَيْعٌ فِيمَا ادَّعَاهُ تُشَايِعُ .. !
وما الدين إلا واحد، والذي ترى ضلالات أتباع الهوى تتقارع .. !
وما ترك المختار ألف ديانة ولا جاء في القرآن هذا التنازع .. !
فيا ليت أهل الدين لم يفرقوا وليت نظام الدين للكُلِّ جامع^(١) .. !
ولا نريد هنا أن نسترسل في بيان الجهود التي بذلتها الوزارة والهيئات الثقافية في نشر التراث العلمي والثقافي وتحقيقه ، فليس هذا مجاله ، وإنما أردت فقط بهذه الإشارات الموجزة ، أن أؤكد على أهمية هذا التراث ، والجهود المبذولة لدراسته وتحقيقه ونشره ، ولا يسعني هنا أيضاً ، إلا أن أشيد بالدراسات التي قدّمها بعض النقاد العمانيين والمصريين في مجال دراسة الشعر العماني — قديمه وحديث .. !

وفي هذا المجال ، يسعدني أن أقدم بكتابي هذا الذي يستهدف دراسة بعض قضايا الشعر العُماني وتياراته ، وقد كان لمكتبة جامعة السلطان قابوس ، أثرها المشكور في إمدادي بكثير من مراجع هذا الكتاب ، بالإضافة إلى اتصالاتي المباشرة وحواري مع بعض الإخوة من شعراء عُمان ونقادها .

ويقوم هذا الكتاب على خمسة مباحث تتناول القضايا الآتية :

- (١) تيار الغزل التراثي بين النبهاني والبارودي .
 - (٢) الرؤية الوطنية في الشعر العماني الحديث .
 - (٣) الغربة والحب في شعر هلال العامري .
 - (٤) تيار الغزل في شعر سعيد الصقلاوي — بين التراث والمعاصرة —
 - (٥) الشاعر عاصم السعيد بين المعارضات التراثية والرؤية الرومانتيكية .
- وأرجو أن تقدم هذه الدراسات : إضافة جديدة ، وإثراء مفيداً ، في مجال الدراسات الأدبية المتعلقة بالشعر العُماني .. !
والله الموفق ..

دكتور / سعد دعيبس

الإسكندرية في ١١ / ٧ / ١٩٩١ م

(١) ديوان أبي مسلم الهلالي — ص ٢٦٢ (طبعة وزارة التراث القومي سلطنة عُمان)

المبحث الأول

« تيار الغزل التراثي

يين

النهائي — والبارودي »

لعل أهم عامل وجهني إلى اختيار هذه الدراسة المقارنة لتيار الغزل التراثي بين هذين الشاعرين : « النيهاني »^(١) في سلطنة عمان ، و « البارودي »^(٢) في مصر : إحساسى بحاجة مجتمعاتنا العربية المعاصرة إلى إعادة النظر من جديد في أهمية القصيدة الغزلية ، في تهذيب وجدان الفرد ، والتسامي بمشاعره وانفعالاته ، وبناء مجتمع قائم على الحب والصفاء ، لا على الحقد والكراهية ، فنحن جميعا أبناء عالم محاصر بصحراء الصمت والوعب ، في عصر التجارب النووية ، عصر يعيش أبنائه أعصابا قلقة ، وقلوبا شاحبة مغترية ، وأصابع تصنع الموت والكراهية للأطفال ، بدلا من الأزهار والألحان ، وتزرع القنابل والأكفان في الحقول ، بدلا من الحب والسلام ... ! عالم لم يُعَدَّ يغنى للمحبة والصفاء ، بقدر ما يغنى للكراهية والحقد ، والرعب والدمار ... ! وما أشد حاجة هذا العالم الآن لمن يقدم له في هجير حربه الباردة ، وتفجيرات أحقادهِ النووية ، باقة حب ، وهمة لقاء ... !

في هذه المعالي ... يكمن الدافع الأول الذي وجهني لاختيار موضوعي هذا ، وهناك عاملان آخران ، كان لهما تأثيرهما أيضا :

أما الأول فهو : إحساسى بأن قصيدة الغزل العربية المعاصرة ، لم تعد تحظى باهتمام الشعراء المعاصرين ، وإن ظفرت باهتمام بعضهم ، فكثيرا ماتت تحول لدى هذا البعض إلى مشجب يعلق عليه آراءه ، أو شعاراته المذهبية ، وقد وجدت في بعض ندوات الشعر التي أحضرها ، اتجاهها غريبا يدل على عقم الذوق الأدبي ، وفساده لدى بعض ناشئة الشعراء ، إذ يتوهم هذا البعض أن التقدمية والواقعية تحتان على الشاعر أن ينأى بشعره عن الحب والغزل ، وأن يلتزم فقط بقضايا الكفاح السياسى والاجتماعى ، ولذلك كان بعض الشعراء يقدم أحيانا ما يشبه الاعتذار حين يهم بالقاء قصيدة غزلية ، كأنما هو يُقَدِّمُ على ذنب يحتاج إلى تبرير واستغفار^(٣) ، ووجدت ... كما سبق أن أوضحت في

(١) سليمان بن سليمان النيهاني .

(٢) محمود سامى البارودي ... وميجىء التعريف بهذا الشاعر والشاعر السابق في حديثي عن « الملاح

المشتركة بين شخصيتيهما » انظر ص ٤ ... وما بعدها ...

(٣) انظر : الغزل في الشعر العربى الحديث ... للدكتور/ محمد دعيس ، مقدمة الكتاب ، ص (أ) .

دراسة لى عن الشعر العربى الحديث^(١) — أن هؤلاء الشعراء يجهلون القيمة الأخلاقية البناءة للقصيدة الغزلية التى تنطلق بالإنسان من حصار مشكلاته التى تقيد به بأغلال التفاهات اليومية ، إلى عالم الجمال والصفاء ... من عالم المادة إلى ... إلى عالم الروح ... ١ من عالم التناهى إلى عالم اللاتناهى .. إن هؤلاء الشعراء يجهلون ما يمكن أن تسهم به هذه القصيدة فى دعم العوامل الإيجابية فى حياة الفرد والمجتمع ، ولعلهم يجهلون أن ماضينا الحبيب يحفل بتراث رائع فى دراسات الحب ، وقصائد الغزل ، وأن تجربة الحب عند « عترة » و « أبى فراس » وأمثالهما ، قد ارتبطت بالفروسية النبيلة ، والمجد والعزة ، والتمرد على الذل والمهانة ، والكفاح فى سبيل الحرية .. ، ولعل الشاعر (عبد الرحمن شكرى) كان يعنى هؤلاء عندما قال :

« ولقد رأيت بعض القراء لا يفهم منزلة الغزل فى الشعر ، إن مزية الغزل سببها أن حب الجمال حب الحياة ، وكلما كان نصيب المرء من حب الجمال أوفر ، كان نصيبه من حب الحياة أعظم ، وحب الحياة والجمال من العوامل الاجتماعية القوية التى ترجى الأمم إلى التفوق والاستعلاء »^(٢) .

أما العامل الثانى : — فى اعتقادى — فهو أن قصيدة الغزل العربية يمكنها لو قدّمت تقدماً حسناً — أن تجتذب أرضاً جديدة للشعر العربى ، وجموعاً من الشباب الضائعين فى متاهة الإثارة المشبوهة ، وأغالى العاطفة المابطة الرخيصة المبتذلة ... !

ولعل أبلغ دليل على أهمية قصيدة الغزل فى تراثنا العربى ، هو : اهتمام عدد من علماء الفقه الإسلامى بتقديم دراسات عنها ، ويتضح ذلك حين نعرف أن (ابن داود) أحد أئمة المذهب الظاهرى ، قد خصص فى كتابه « الزهرة » خمسين باباً فى الغزل ، وعن ابن داود ، أخذ (محمد بن حزم الأندلسى) هذه النزعة الوجدانية ، فألف كتابه « طوق الحمامة » ويصفه الدكتور/ زكى مبارك قائلاً : « وهو كتاب يتحدث عن « فن الحب » قبل أن يلتفت إليه

(١) المرجع السابق ، ص (ب)

(٢) مقدمة ديوان « زهر الربيع » (الجزء الرابع من ديوان عبد الرحمن شكرى) ص ٢٩٠

الأوريون — كما أخبرنا المسيو ماسينيون ^(١) ويمكن أن نشير في هذا الصدد الى دراسات تراثية أخرى ، مثل « مصارع العشاق » لابن السراج و « روضة المحبين ونزهة المشتاقين » لابن قيم الجوزية ، و « كتاب القيان » للمجاهظ ، وغير ذلك من الدراسات التراثية التي تناولت هذه القضية .

ولقد لفت نظري حين قرأت ديوان الشعر العماني (سليمان بن سليمان النبهاني) أنه في شعره الغزلي ، المقترن في كثير من الأحيان بالفخر والحماسة ، يلتقي مع الشاعر المصري (محمود سامي البارودي) الى حد كبير وسأحاول في هذه الدراسة ، أن أتناول :

أولاً : الملامح المشتركة بين شخصية (النبهاني) وشخصية (البارودي) :

فعلى الرغم من الفاصل الزمني بينهما ، والذي يبلغ حوالي خمسة قرون حيث ولد « النبهاني » في منتصف القرن التاسع الهجري . ^(٢) ... بينما ولد (البارودي عام ١٨٣٨ م) ^(٣) .. على الرغم من هذا الفاصل الزمني الملحوظ ، فإننا نجد التشابه بينهما كبيراً الى حد يسمح بالدراسة المقارنة :

(١) أما الملمح الأول : فهو اعتزاز كل منهما بمراقبة النسب ، وسطوة الملك ، وقوة الجاه والنفوذ ، فالنبهاني ينتمي إلى قبيلة « بني نيهان » الأزدية ، التي كان لها الملك والسيادة فترة طويلة في (عُمان) ويصفه المؤرخ (نور الدين السالمي) قائلاً :

« وبقي سليمان بن سليمان أياماً ملكاً بالقهر والجبرية ، متغلباً على مَنْ تحته بالسلطة والقهر » ^(٤) وفي سيرته وشاعريته يقول الشاعر المؤرخ ، فضيلة الشيخ الفقيه الأديب ، محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي :

(١) العشاق الثلاثة — ص ٦ — وما بعدها ، ويقصد بقوله : « المسيو ماسينيون » المستشرق الفرنسي (ماسينيون) .

(٢) انظر المقدمة التي قدم بها الشاعر (سليمان خلف الخروصي) لديوان النبهاني .

(٣) انظر : « الأدب العربي المعاصر » للدكتور / شوقي ضيف ، ص ٨٣

(٤) تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان ، ص ٣٧٨

وسليمانُ مِنْ ملوكِ بني نِهانٍ ذو الافتخارِ والنخواتِ
اسمُهُ واحِسدٌ واسمُ أبيه ويلفظُ المظفرُ الجُدَيَّاقِي^(١)
جاء في شعره بكسل غريب مِنْ معانٍ بديعةٍ ولُغاتِ^(٢)
وما أكثر ما افتخر هذا الملك الشاعر بعراقه نسبه ، وعزة انتائه ، وسيادته
وسطوته ، ومن ذلك قوله :

أنا الملكُ الذي ساد البرايا وبِيتِ الفخرِ والحبِّ اللَّبابِ^(٣)
وقوله :

فَهُوَ نَبِيُّ اللَّهِ جَدِيَّ وابْنُ سَ أبو الخيرِ قحطبانُ أَسَانُ مروِّعُ
فهلْ مركزُ حازِ الفخارِ كمركزِي وهلْ منبعُ ضمِ الفخارِ كمنبعِي
وهلْ في البورى قوم كقومي إذا انتموا بأشرفِ بيتِ في يَمَانٍ ومرفِيعِ
لنا حومة العز الذي طأطأَتْ له رعوسُ رعوسِ الناسِ في كلِّ مجمعِ
لنا تتسمى التيجانُ قد علمتْ به معدُّ ومرهوبُ الجَنابِ المنيعِ^(٤)

وهذا الاعتزاز البالغ بكرم الأرومة ، وعراقه النسب ، واضح أيضا في شعر
(البارودي) فقد كان أجداده ، يرقون بنسبه إلى حكام مصر الماليك ، وكان
الشاعر شديد الاعتداد بهذا النسب في شعره ، وفي كل أعماله ، فكان له أثر
قوى في جميع أدوار حياته^(٥) ، ومن ثم فهو يفتخر كثيرا بأبائه وأجداده قائلا :
رجالٌ أولُو بأسٍ شديدٍ ونجدةٍ فقولهُمُ قَوْلُ ، وفعلُهُمُ فَعْلُ
إذا غضبوا رَدُّوا إلى الأفقِ شَمْسَهُ وسال بدفاعِ القَنَا الحَزَنُ والسُهْلِ^(٦)

(١) قوله : « واسم أبيه » لسلامة الوزن هنا ، حوّل الشاعرُ همزة الوصل في « اسم » إلى همزة قطع ،

وقوله : « باقى » فيه تسهيل للهمزة ، والأصل « باقى » .

(٢) « شقائق النعمان على سموط الجمان في أسماء شعراء عمان » ج ٢ ، ص ١٢٨ ، ١٢٩

(٣) ديوان النيهاني — من قصيدة مطلعها : « عينا بالصوارم والحرايب وبالحيل المسومة العرب » — ص ١٠ من ديوانه .

(٤) من قصيدة مطلعها :

أَبَسَى الْجِسْمُ إِلَّا أَنْ يَرَاكَ لِلنَّاسِ عَلَى الْعَرْزِ مَا لَيْسَ وَالْأَذَى بِالْبَيْعِ
ص ٤٨ ، من ديوانه

(٥) ديوان البارودي ج ١ ، ص ٦٥ — المقدمة — (طبعة دار الكتب المصرية) .

(٦) انظر رأى الدكتور / محمد حستين هيكل في القصيدة التي منها هذان البيتان ، وذلك في حديثه عن
فخر البارودي في المقدمة التي قدم بها لديوان ذلك الشاعر ، ص ١٩ و ٢٠

(٢) الملمح الثاني : اشتراكهما في خوض المعارك الحربية ، وقيادة الجيوش ، فالنهباني — وهو أحد سلاطين بني نهبان ، يفخر في كثير من قصائده ، بحسن بلائه في الحرب ، وشجاعته الفائقة ، وفتكه بأعدائه ، وقيادته للجيش في المعارك الحربية التي خاضها ضد أعدائه ، وبخاصة ضد شقيقه (حسام) وفي ذلك يقول (١) :-

فَمَنْ مُبْلَغٌ عَنِّي حَسَاماً الْوَكَّةُ تَبْلُغُ مِعْطَاهَا لِأَهْدَى الْمَذَاهِبِ
أَبَا نَاصِرٍ لَا تَجْهَلُ الْحَرْبَ لِأَنَّهَا لَتَقْطِيعُ أَسْبَابَ الْإِنْحَا وَالْمَنَاسِبِ
أَلَمْ تُنْهَكِ الْحَرْبُ الَّتِي سَلَفَتْ لَنَا بِجَلِّ الْحَدِيدِ يَا كَسْرِيمَ الْمَنَاسِبِ
أَلَمْ أَتْرَكَ الْقِرْنَ الْكَمِيَّ مَعْفِراً بِخَدْيِهِ مَأْمُوراً غُبَارَ السَّلَاحِ (٢)

ولعل أهمية شعره في هذا المجال : أنها تقدم لدارس التاريخ العماني في هذه الفترة ، مصدراً من المصادر التي تضيء له ، طريق البحث في هذه الفترة التي كثر فيها الاقتتال الداخلي ، ومن ثم فإننا نعثر في حماسياته على دليل يرشدنا إلى بعض المعارك التي دارت في هذه المرحلة ... أيام حكم بني نهبان ، هاهو ذا يذكر لنا بعض المعارك التي أبلى فيها بلاء حسنا :

وَبِالْعَقْرِ قَدْ صَالَقْتُ عَامِرَ صَلَقَةٍ تَذَاكَّرَهَا الرَّاوُونَ فِي النَّدَوَاتِ (٣)
وَسَلَّ عَنْ ضِرَائِي يَوْمَ أَزْكَسَى حَاسِيراً بَسِيفِي وَقَدْ قَرَّتْ جَمِيعُ حِمَائِي
وَبِالْمَيْقِيعِ الْمَعْرُوفِ طَاعَنْتُ عَامِراً لَدَى الطَّعْنِ حَتَّى غَارَ مِثْنُ قَنَاقِ (٤)

ظَلَلْتُ أَذْوُدُ الْقَوْمَ بِالرَّحْمِ مُسْتَجِجٌ مِنْ اللَّهِ أَنْ أَمْضِيَ عَنِ الْخُفَرَاتِ (٥)

- (١) من قصيدة مطلعها :
أَلَا قَاحِسِيَانِي الْيَوْمَ قُوَّةَ التَّجَالِبِ فَهَرَقَ دَمْعاً بَيْنَ هَاتِي الْبَلَاغِ
ص ٢٨ من ديوانه .
- (٢) أى : تركت قِرْنَ الْكَمِيَّ معفراً بغبار الحبل السلاهب الطوال — انظر شرح محقق الديوان لهذا البيت — هامش — ص ٢٨
- (٣) العقر : حلة بيضاء ، صالقت : من الصلق يقال : صَلَّقَ الْقَوْمَ صَلَقَةً : أَوْقَعَ بِهِمْ وَقْعَةً شَدِيدَةً .
- (٤) الميقيع : موضع معروف بعمان ، غار : تلف ، أى : تلف متن قناني بكثرة الطعان — انظر شرح محقق الديوان : هامش ، ص ٥٢
- (٥) مستجج : الصواب أن يقول : مستحياً (بالنصب على الحال) وقد نبه الى هذا الخلط أيضاً محقق الديوان .

وكم وقعة مشهورة قد شهدتها يقصّر فيها المرء عن فقسلاقي
فلا جيش للاعداء إلا هزمته ولا قُطر إلا جُشت بالغزوات: (١)

وعلى هذا المنوال من الفخر ، نجد (البارودي) يخلو حلو (النيهاني)
وينهج نهجه في الفخر ببطولاته ومعاركه ، بعد أن يتخرج في المدرسة الحربية
عام ١٨٨٤ م ، وترسم له شخصيته العسكرية ، وخياله الشاعر ، صورة
الحلم الذي كان يتمناه دائما ، صورة ملك متوج على عرش مصر ، كواحد
من أبائه الممالك ، فالنشأة الحربية اذا اجتمعت إلى الشعر والأدب ، تثير في
النفس روح الخيال ، والتطلع إلى أقصى مراتب المجد والعلا ، ومن هنا جاءت
آمال البارودي ، بعيدة الأفق ، لا تقف عند حد ، حتى بلغت التطلع إلى
العرش (٢) .

وطموحه العسكري يبدو واضحا صارخا ، حين تراوده أحلام الملوك ،
حتى وهو بين يدي الحبيبة في ليلة من ليالي الوصل واللقاء :
وليلة بضياء الكأس لا معة أدركت باللهو فيها كل مقتسرح
أحييتها بعد ما نام الخلسي بها بغادة لو رأتها الشمس لم تلسج
فلو تأملتني والكأس دائسة لخلتني ملكبا يخال من مرج (٣)
(٣) المملح الثالث : من الملاح التي تشكل شخصيتهما — كما تبدو في
أشعارهما :—

اشتراكهما في الحرص على الملذات ، ومباهج الحياة ، ومجالس الطرب بما
فيها من لهو وشراب ، وربما بدأ هذا المملح غريبا ومثيرا للإحساس بالتناقض ،
إذ كيف تلتقى البطولات الحربية ، وخوض المعارك الحربية ، والشجاعة
والاستبسال في القتال ... !
كيف يلتقي كل أولئك بالسهرات الصاخبة ، والجري وراء الملذات ، والطرب
والغناء .. ؟

(١) هذه الأيات من قصيدة مظلها : أيا من يطرف وكيف القبرات ... الخ البيت — ص ٤٦ من
ديوانه .

(٢) مصر المجاهدة في العصر الحديث — الحلقة الرابعة — ص ٧٦ — عبد الرحمن الرافعي .

(٣) ديوان البارودي — ج ١ — ص ١٢٣

وليس عجيباً توزع حياة هذه الشخصيات الحربية المقاتلة التي تعيش دائماً في ظل أخطار الحرب ، وتوقع الموت في كل لحظة ... ليس عجيباً توزع هذه الشخصيات بين موجبات المجد والبطولة ، ودواعي المتعة والهوى ، وفي مثل هذه الحالة العجيبة يقول « العقاد » في كتابه : (شعراء مصر ويثاتهم في الجبل الماضي) : « وتلك حال « خليقة » بأصحاب الطبيعة الحيوية التي تنقاد لدفعة الجسم ، وسورة اللحم والدم في ثورة الغضب والنخوة ، أو حال « خليقة » بالجندى المفطور على الجندية ، والشجاع المقعم بالنوازع القتية ، ومن هيمها الأخذ بالقرب الحاضر ، والبعد عن الاطالة والتعمق والاستقصاء ، فليس من اللازم اللازب لصاحبها أن يتغلغل في التفكير الى الدقائق والخفايا ، وأن يتوسع في الخيال والفلسفة ... ، وإنما اللازم اللازب له ، أن يكون عند دعوة الاقدام والفخار والقوة ، وعند دعوة المرح والغرام والفتوة ... » (١)

ولعل خير ما يصور هذه الحالة ، التي تمثل حالة نفسية ، هي أقرب إلى ازدواج الشخصية في شعر كل منهما ، قول النبهاني :

أَرْوَحُ وَأَغْدُو بَيْنَ دَنٍّْ وَمُسْمِجٍ	وَبَهْكَنْسَةٍ مَعْشُوقَةٍ الْحَرَكَاتِ (٢)
إِذَا مَاجَلَسْنَا فِي السِّبَاتَيْنِ غَدُوَّةَ	عَلَى قُرْشٍ مَرْفُوعَةٍ عِطْرَاتِ
فَكُنْ جَنَّةً فِي الْأَرْضِ دَانَ قَطُوفُهَا	بِهَا غُرْفَاتٌ أَيْمًا غُرْفَاتِ
قَضِينَا بِهَا أَيَّامَنَا بِمَدَامَسَةٍ	لَدَى قَاصِرَاتِ الطَّرَفِ بَيْنَ سُقَاةِ
وَحُجُورٍ كَأَمْثَالِ الدِّمَاءِ بَرَاغِزِ	يُطَرَّبُنَا بِالنُّسَايِ وَالنَّغْمَاتِ (٣)

ولكنه في القصيدة نفسها بعد أن قدم لنا صورة لمجلس اللهو والطرب ، والخمر والغناء ، يقدم لنا الجانب الآخر من شخصيته المولعة بالملذات ، حيث نجد الفارس المقاتل ، مسعر الحرب ، وبطل المعارك :

وَأَيْ وَإِنْ كُنْتُ الشَّرُّوبَ لَيْسَعُ الْحُرُوبِ ... وَذُو فَضْلٍ وَذُو نَخْوَاتِ (٤)

- (١) شعراء مصر ويثاتهم في الجبل الماضي — ص ١٣٣ ، ص ١٣٤
 (٢) المسمع : المعنى ، والبهكنة : النضة الباعمة (هذه الأبيات من قصيدة مطلعها : أيا من لطرف واكف العبرات — وقلب كتيب دالم الحشرات ص ٤٦ من ديوانه) .
 (٣) « كأمثال الدماء » صوابه كأمثال الدمي ، جمع دمية ، وقد نه محقق الديوان وشارحه إلى ذلك الخطأ و « براغز » جمع برغز — كجعفر وقتند — وهو : ولد المهابة .
 (٤) المرجع السابق — القصيدة نفسها ، ص ٤٨

وهو لا يحب من يحصى عليه عثراته وزلاته ، بل يحب من يفضى عينيه عن
هذه العثرات :

أُحِبُّ من الندمان كُلَّ مطَّربٍ وكل غضيض الطرف عن عثراتي (١)

وهو هنا يقترب من البارودي الذي لا يطبق الحلم والحلماء ، والوقار وأهله
في مجالس اللهو والشراب ، وذلك إذ يقول :

وَدِعْنِي مِنْ ذِكْرِ الوقارِ فَأُنْسِي عَلَى سَرَفٍ من بغضة الحلماء (٢)

وقد عاش البارودي أيضا كما عاش النبهاني ، حياة مترفة عندما ابتسم له
الحظ ، فجعله في معية « إسماعيل » فأقام في حلوان ، وأرخص لشبابه العنان ،
فعرف الشراب ومجالسه ، والغواني وفستتهن ، والطرب والموسيقا والغناء ، وقال
في هذه الأغراض جميعا ، فما تكاد قصيدة من قصائده تخلو منها (٣) ، ومن ثم
فإننا نجد في شعره ، قصائد يتغنى فيها بسعاده في ظل هذه الحياة ... حياة
اللهو والملذات ، وليالي الطرب والغناء ، ومن ذلك قوله :

ألا رب يوم كان تاريخ صبوة مَضَى .. غَيَّرَ إِيَّاهُ في الخيلة أو ذَكَرَ
عَصِيَّتْ به سلطان حلمي وقادني إلى اللهو شيطان الخلاعة والسُكْرِ (٤)

وحتى ... وهو في أيام الشيخوخة ... والعجز ... لم يتخل عن حبه لهذه
الملذات .. إنه في قصيدة من قصائده التي يتحسر فيها على ذكريات الشباب ،
يصرخ صرخة حزن والتياح ، إذ يقول (٥) :

وكيف تلسد بعد الشيب نَفْسِي وفي اللذات إن سنحت عذابسي
أَصُدُّ عن النعيم صدود عجز وأظهر سلوة والقلب صابسي

ثم يتبع هذه الصرخة بصرخة أخرى ... متحصرا على الشباب :

فيا لك من زمانٍ عشت فيه نديم الراح والهيف الكعاب
تحوّل ظلّه عنسي وأذكسي بقلبي لوعة مثل الشهاب (٦)

(١) القصيدة نفسها — ص ٤٨ من ديوانه

(٢) ديوان البارودي ج ٢ ، ص ٧٠ من قصيدة مطلقها :

ألا عاطفـــــــــــــــــيا بنت كرم تزوجت على نغمات السود ياسن سنـــــــــاء

(٣) ديوان البارودي — مقدمة الدكتور هيكل ، ص ١٨

(٤) المرجع السابق ج ٢ ، ص ٧

(٥) المرجع السابق ج ٢ ، ص ٢٦

(٦) المرجع السابق ، ص ٥٣

(٤) أما الملمح الرابع والأخير الذى تلتقى فيه هاتان الشخصيتان ، فهو :
سطحية فهمهما للتدين ، فالنهبانى فى إحدى قصائده — مثلاً — يفتخر بأنه
حامى الدين ، وأن حياة الدين والعلم والتقوى رهن بحياته — على حد قوله :
تُناط حياة الدين والعلم والتقوى وعِزُّ عَمَّانٍ كُلِّها بحياتى (١)

ويفتخر أيضاً بأن مجالسه مجالس علم وتقوى ، تتحدث عن فضل النبى عليه
الصلاة والسلام وصحبه والتابعين أهل البركات ... هذا جميل ... ولكنه
عقب ذلك مباشرة ، يصور أثر الراح فى نفوسهم وماتثيرة من مرح وبهجة ..
هذا مانراه حين نقرأ هذه الآيات له يصف ندمانه ومجالسهم (٢) :

تَحَدَّثُ عَنْ فَضْلِ النَّبِيِّ وَصَحْبِهِ وَعَنْ تَابِعِيهِمْ مَعَشِرَ الْبَرَكَاتِ
وَيَحْكُونَ عَنْ قَيْسٍ وَزَيْدٍ وَدَغْفَلٍ أَحَادِيثَ صَدِيقٍ تَذْهَبُ الْكُرْبَاتِ (٣)
وَقَدْ بَعَثَ الرَّاحُ الْعَتِيقُ سُرُورَهُمْ فَأَنْفُسُهُمْ مَرْتاحَةٌ بِهَجَسَاتِ

ولعل من الملامح التى تدل على ميله — نادراً — الى الظرف والدعابة ، أنه
فى إحدى قصائده ، يتوجه إلى المولى سبحانه وتعالى بالدعاء ، مبتهلاً ضارعا ،
ليفرج كربته ، فيظن المرء أنه أمام محنة شديدة تجعل الأرض على سعتها تضيق
به ، وإذا بنا بعد ذلك نكتشف أن ابتياله الى الله ... لا مِنْ أَجْلِ مَانظُن ...
وإنما ليلبغه مايرتجى فى الهوى ، وذلك حين يقول (٤) :

سَأَلْتُ ذَاتَ الْعَرْشِ الَّذِى لَمْ يُخْرِجْ فَأَرَجَ كُلَّ كُرْبَةٍ لَمْ تُفْسَرْجَ (٥)
أَنْ يُبَلِّغُنِي فِي الْهَوَى مَا ارْتَجَى مِنْ لَثَمٍ تَخَذَ (رَايَةً) الْمُضَرَّجَ (٦)
وَرَشِيفَ ظَلَمٍ ثَغَرَهَا الْمَفْلُجَ ... الخ

(١) ديوان النهبانى ، ص ٥٣ من قصيدة مطلعها :

أَيُّهَا مَنْ لَطَرَفٍ وَكَافٍ السَّعَرَاتِ وَقَسَلِيبِ كَسْبِ دَائِمِ الْخَسَرَاتِ

(٢)

(٣) قيس : قيس بن الملوح و (زيد) لعله — كما قال محقق الديوان : الامام جابر بن زيد ، و
(دغفل) يعنى : دغفل النساة ، وهو ابن حنظلة الشيبانى ، (انظر : هامش ص ٤٨ من
الديوان) .

(٤) المرجع السابق — من قصيدة مطلعها :

« رَايَةً .. يَأْذَاتِ الْجَنَاتِ وَالْهَوْدَجِ وَرُبَّةَ الطُّسُوقِ وَذَاتِ الدُّمْلَجِ »
ص ٥٨ من الديوان .

(٥) لم يهرج : لم يوقع فى الهرج .

(٦) المضرج : أى : حدها الوردى ، كأنها نُحِضَّتْ بالدم

ترى ... هل تُوحى هذه الصور ، بموقف ازدواجى تعانى فيه شخصيته ،
مايشبه تمزقا بين مُوجِبَاتِ المَجْدِ والعُلا من جهة ، ودواعى اللُهو والمتعة من
جهة أخرى ؟ تمزقا بين السيف والوردة ، والواقع والحُلم ... !
أم تراها توحى بروح فكاهية ساخرة تكمن وراء جهامته الظاهرة ... روح
الشاعر الانسان المِطْلَّة من وراء لظى الحرب المحاصرة بصلصلة السيوف ،
وغير المعارك ... ؟

ونادى المُنَادِى للصلاة بِسُحْرَةِ
فباذِرْ لِمَقَاتِ الصلاةِ وَمِلْ بنا
إذا ماقَضَيْتَنَا واجِبَ الدِّينِ حَقُّهُ
إلَّا رَبُّ يَوْمٍ كانَ تاريخُ صَبْوةِ
عَصِيَّتْ بهِ سلطانَ حِلْمِي وقادِى

وبقى علينا بعد ذلك أن نشير إلى أن هذا الموقف الانشطاري ، أو
الازدواجي من الدين ، موقف — كما قلت — يدل على سطحية أو سذاجة في
فهم حقيقة الدين ، ذلك لأن الإسلام ليس مجرد شعائر وعبادات ، وصلاة

(٢) المرجع السابق ح ١ - ص ٢٦ - من قصيدة مطلعها

وصيام ، ولكنه أيضا موقف حياتي ينطلق فيه المسلم في حياته اليومية ، في آلامه وأحزانه ، ومُتَعِبِهِ وملذاته ، وصلاته وصيامه ، من موقف موحد لا ازدواجية فيه ولا انشطار ، يبتدى فيه بشريعة الإسلام .. وهدى القرآن .. فليس هناك في الإسلام انفصالية بين المسجد والحياة ... وقد توجد هذه الانفصالية في شرائع أخرى ... لكنها قطعاً غير موجودة في الإسلام .. !

(ظواهر فنية مشتركة في غزلهما)

يرى بعض النقاد — أو كثير منهم — أن غَزَلَ (النبهاني) كله ، غزل حسي ، يصور الجانب الحسي المثير في جسم المرأة ، كما يصور العلاقة بين المحبوبين تصويراً مادياً مغرقاً في ماديته ، ويبدو الشاعر فيه أشبه (بدون جوان) بجري وراء أكثر من امرأة ، ومن ثم تتعدد في مثل هذا اللون من الغزل ، أسماء المحبوبات ، ولا يقتصر الشاعر على امرأة واحدة ، كما نرى في الغزل العذري — ويرى هذا الفريق من النقاد أن ذلك يرجع إلى تأثيرات تراثية قوية في شعر النبهاني ، ولعل هذه التأثيرات تبدو في أقوى صورها في غزليات أمير شعراء العصر الجاهلي (امرئ القيس) وقد أشار إلى هذه الظاهرة شارح ومحقق ديوان (النبهاني) وهو الشاعر الأستاذ سليمان بن خلف الخروصي ، حيث يرى أنه أكثر مقلد لأمريء القيس ، وأن أثر الاقتباس اللفظي والمعنوي واضح في شعره ، مما يدل على أنه ملتزم بشعر امرئ القيس ، متأثر به حافظ لشعره (١) .

كما أشار إلى هذه الظاهرة الفنية نقاد وعلماء آخرون — وعلى سبيل المثال نشير أيضا إلى ما كتبه أحدهم ، وهو الدكتور علي عبد الخالق في كتابه (الشعر العماني) حيث يرى أن شعر ذلك الشاعر يمثل اتجاه النزعة التقليدية في الغزل والمجون ووصف مجالس الشراب ، وأن شعره يدل على غرامه بطريقة (امرئ القيس) (٢) .

ومن السهل أن نجد أمثلة لهذه الظاهرة في شعر النبهاني الذي عارض به امرأ القيس كما عارض شعراء آخرين من مختلف العصور ، هذه الظاهرة

(١) انظر المقدمة التي قدم بها الأستاذ سليمان خلف الخروصي لديوان النبهاني — ص ٤٠ وما بعدها

(٢) الشعر العماني — مقوماته واتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص ٣١

نفسها (أعنى ظاهرة الغزل الحسى فى شعر النيهانى) تتكرر مرة أخرى فى شعر (البارودى) ففى جانب من غزلياته يبدو هذا الطابع الحسى المادى ، القائم على التصوير المثير لمفاتيح المرأة الحسية ، وتعدد المحبوبات ، ولعل اكثاره من ذكر مغامراته التعددية فى هذه الغزليات الحسية ، كان دافعا لمقدم ديوانه ، وهو الدكتور محمد حسين هيكل ، لانتهامه بانعدام الصدق الفنى فى غزله ، وأنه ماهو إلا مقلد للأقدمين فى هذا المجال^(١) .

ولكننى فى هذه الدراسة ، لا أريد أن أتناول هذا التيار الحسى فى غزل الشعاعين ، وإنما أريد أن أشير إلى تيار آخر فى غزلهما ، ألا وهو التيار العذرى الذى لم ينل اهتماما من النقاد الذين تناولوها وقد رأيت ماكتب عنهما ، يصنف قصائدهما الغزلية فى إطار الغزل الحسى فقط ، ولا يشير إلى تيار آخر مائل فى غزلهما ، ألا وهو : تيار الغزل العذرى ، وإن كان هذا الأخير أقل ظهورا من التيار الأول ، ولكنه موجود فى عدد من القصائد الرائعة فى شعرهما ، وسأقصر حديثى عن ذلك التيار — وليس من الصعب أن نجد أمثلة لهذا التيار فى شعر (النيهانى) و (البارودى) ففى شعرهما أمثلة عديدة تؤكد وجود تيار الغزل العذرى بظواهره النفسية والفنية المتميزة :

فالنيهانى يصرح بحبه العذرى حين يقول فى قصيدة من قصائده^(٢) :
دعائى الهوى العذرى بالقسم موهناً ليرقى تشئت من عمّان سحائبه^(٣)
فأرقنى والخالسى البال هاجعاً فبت له حتى الصباح أراقبه^(٤)
ومرة أخرى نراه يصرح بأن هواه هوى عذرى ، وذلك اذ يقول فى قصيدة أخرى^(٥) :

رُفِعَتْ عَلى العِشاقِ رايَتى التى كُنُفْتُ بعذرى الهوى المتجرد
أَعْطَيْتُ مَقْوَدى الغرامَ ولم أكنُ أَعْطِى الغرامَ قُبيلَ رايَةٍ مقودى
قد يطفىء الماء السعيرَ ومهجتى أبداً بفيض مدامعى لم تُبرِد .. ١

(١) انظر هذه المقدمة ص ١٨ ، ١٩ من ديوان البارودى .

(٢) ديوان النيهانى — ص ٣٥

(٣) هذا البيت هو مطلع قصيدة بعنوان : « وقال أيضا فى شعره الى هرمور يفارس » .

(٤) القسم : جزيرة بالحليح العربى كانت تسمى قديما كلوان ، تشئت : يريد : تشأت ، أى :

نشأت ، فسهل الهمة ، فصارت : تشئت (أنظرها هامش ص ٣٥)

(٥) من قصيدة مطلعها -

يادله رايته فى صوى والأخضر هل فى عراصيك بعد رايته من ذو ١

ومرة ثالثة يصرح بهذا الهوى العذرى ، في قوله متحدثا عن « راية » التى استأثر اسمُها بكثير من قصائده الغزلية :

وَبُسْحَتْ بِسِرِّى فِي الْغُرَامِ وَعَادَتْنِ هَوَى عُدْرَتِي فَأَنْحِ يَهْتِكِ السَّيْرَا^(١)

إن من الخطأ الكبير محاولة إطلاق أحكام تعميمية في مجال النقد الأدبى ، ومحاولة تصنيف شاعر في اتجاه واحد يحاصر فيه ، فالفنون لا تعرف الخط المستقيم دائما ، والشاعر أو الفنان ... كلاهما كالطبيعة .. كالنهر يلتوى بين الأدغال .. ! وينثنى هنا وهناك .. تارة ... ، ويستقيم تارة أخرى .. ! والنبهاني دليل صدق على ما نقول .. فمن الخطأ أن نقول : إن (النبهاني) أغرق فيه الشعري في الماديات الحسية لغزليات امرئ القيس .. كَلَّا بَلْ إِنَّ لَهُ قصائد رائعة في الغزل العذرى ، وهى قصائد تفيض بالحزن والألم ، والدموع والبكاء ، والذل والخضوع ، والطلليات الباكية ، والعفة والبراءة .. ! وهذه السمات هى أهم خصائص الغزل العذرى الذى يدور حول المعانى الآتية :-

(أ) التمتع بالألم وتعذيب النفس ، وفى ذلك يقول الدكتور صادق جلال العظم في دراسة له عن الغزل العذرى^(٢) :- « ولا تخلو ظاهرة الحب العذرى من خصائص (السادوماسوكية) من حيث أنه يمينا ميلا شديدا الى تعذيب النفس والغير (أى الحبيب) بدون مبرر واضح ، أو غاية محددة ، وإنما لمجرد الاستمتاع والتلذذ بالألم والعذاب ، باعتبارهما جزءا لا يتجزأ من عنف التجربة الغرامية العذرية ، وشدة انفعالاتها » .

(ب) الحديث عن الموت والجنون : فالعاشق العذرى يتوق إلى الموت ، ويحن إليه باعتباره الحائل المطلق بينه وبين المعشوقة ، ولرغبته في الألم والشقاء اللذين يرافقان في كثير من الأحيان أعمال التضحية والعطاء^(٣) .

(١) من قصيدة مظلها : « لَرَايَةَ وَخَةٍ يَكْسِفُ الشَّمْسَ وَالنُّجُومَ وَلَدُنْ قَوَامٍ يُحْجِلُ الصَّعْدَةَ السَّيْرَا » ص ١٢٠ من ديوانه .

(٢) في الحب والحب العذرى ص ١٠٤

(٣) راجع : في الحب والحب العذرى ص ١٠٤

(ج) التدفق العاطفى الحزين الذى يمنح ألفاظ العُدريين رقة وعدنه .
ويحوّله إلى ما يشبه الضراعة والمناحاة .

(د) التوحيد — فمدرسة الغزل العدرى ، لا تؤمن بالتمدد الذى يجده
عند مدرسة عمر بن أبى ربيعة ولهذا اشتهر قيس بليلى ، وعروة بعفراء ، وجميل
ببشينة ، وكثير بعزة^(١) .

(هـ) العفة والبعد عن الابتذال الحسى فى تصوير تجربة الحب ، والدكتور
زكى مبارك يرى أن فخر العدرين بالعة ، إنما هو علامة قوة عارمة ، تمثل
السيطرة على أهواء النفس^(٢) .

فإلى أى مدى تنعكس هذه الخصائص فى عرف (النيهانى) ؟
نستطيع أن نقول : إن الشواهد والأمثلة الدالة على وجود هذه الخصائص فى
شعره كثيرة ، منها قوله متحدثاً عن عذابه وأحزانه ، فى حب (رابة)^(٣)
فما عاشقاً مَنْ لا يريق دموعه إذا رار مِنْ بُعْدِ ديارِ الحبسائب
وما الحُب إلا نظرة إنْ تَمَكَّنْتُ من العقلِ أَمْسى فى مهالوى المعاطبِ
وقوله أيضاً^(٤) :

أيا مَنْ لطيفٍ وإكِيفِ السعيراتِ	وقلبٍ ككسيفٍ دائمِ الحسراتِ
وإنْ لاجِ برقٍ أو ترثَمِ طائرٍ	تَصْعَدُنْ من فَرْطِ الأُمى زَفَرَاتِ ^(٥)
صَبَابَةِ حَزَنِ تَعْتَرِينِى ولوعة	إذا عادى عَيْدٌ إلى صَبَوَاتِى ^(٦)
فللهِ عَيْنَا مُسْتَتِيبِ شَتُونَهَا	مَأْقِيهِمْ يَسْتَفْحَسُنْ مِنْهُمِرَاتِ ^(٧)

(١) شاعر الغزل — ص ٣٧ — للعقاد

(٢) العشاق الثلاثة — للدكتور زكى مبارك — ص ٢٤ — وانظر : الغزل فى الشعر العربى الحديث —
دكتور سعد دعبس — ص ٢٢ وما بعدها .

(٣) ص ٢٦ من ديوان النيهانى — من قصيدة مطلعها

ألا فاحبسائى اليوم قُوْدَ النجائبِ فتهرق دمعساً بين هاتى الملاعبِ
(٤) ص ٤٦ من الديوان — والبيت الأول مطلع القصيدة

(٥) تصعدن : الضمير يعود إلى الحسرات فى البيت الأول

(٦) عادى عيْد : عادى الشوق والحزن ، والعيد ما يعود الاسد من شوق أو هم (انظر هامش ص
٤٦)

(٧) مستيب . أى طالب الثواب من شتو عييه أى يحارب به الذمعية (عينا مستيب عينا عامر
مستيب)

ولنتأمل ... هذا المتجير الفاتك بأعدائه ، وهو يذلل ويتوسل ، ويخضع ويرق أمام سطوة الجمال ، حين يصور خضوعه ، « لرأية » ، وتوسله لها باكياً^(١) :

لَتَصْدَعَتْ فَلَقاً قُلُوبُ الْجَلْمِيدِ كَيْفَتْ بِعَذْرَى الْهَوَى الْمُتَجَرِّدِ أَعْطَى الْغَرَامَ قَيْلَ رَايَةِ مَقْوَدِي حَلِفَ الصَّبَابَةِ سَاهِراً لَمْ يَرْقُدِ فَتَجَسَّوْدَ لِي بِتَعْطُفٍ وَتَسْوَدَدَ مِمَّا أَكَابِدُ مِنْ غَرَامٍ مُكْمِدِ دَنَيْتُ إِذَا رَقْدَ الْوَرَى لَمْ يَرْقُدِ رَأْيَا .. وَقَدْ فِيهِ كُلُّ مُفْنِدِ	وَاللَّهِ لَوْ حُلَّ الْغَرَامُ بِجَلْمِيدِ رُفِعَتْ عَلَى الْعِشَاقِ رَايَتِي النَّسِي أَعْطَيْتُ مَقْوَدِي الْغَرَامَ وَلَمْ أَكُنْ مَنْ لِي بِرَايَةِ أَنْ تَرْقُ لِعِشَاقِي وَلَعَلَّ رَايَةَ أَنْ تَذْكُرَ مَا مَضَى مَاضِرَ رَايَةِ لَوْ رَنْتَ لِي لِحَظَةِ يَارَائِي .. هَلْ لَكَ فِي وَصَالِي مَتْنِمْ فَهَوَاكِ سَفَةً فِيهِ كُلُّ مُسْتَفْنِمْ
---	--

وما أكثر هذه البكائيات المتوسلة في غزله العذري ... ولكن العجيب أيضاً أن نلمح هنا الظاهرة الازدواجية التي لمخناها قبل ذلك في موطن أخرى ، تتكرر مرة أخرى في غزله العذري ، حين نراه يحرص في معظم هذه العذريات على اقتران بكائياته وتوسلاته ، بالفخر الشاغل بسطوته وجبروته ، فهو يقدم لنا — مثلاً — عقب الأبيات السابقة ، فخراً بقوته ونفوذه ، وعراقه نسبه ، وروعة أمجاده ، حين يقول^(٢) :

غَيْرِي تَفْشِرُ بِالْعُسْلَا وَالسُّوْدِ جَدَى .. وَبَعْدَ أُنَى الْهَمَامِ الْأَجْدِ وَالسَّيِّدِ ابْنِ السَّيِّدِ ابْنِ السَّيِّدِ وَيَذَلُّ كُلُّ قَرِيبٍ قَرَمَ أَصِيدِ^(٣) فَعَلَّ الْجَمِيلُ وَتَكَ مَالِمَ يُحْمَدِ^(٤)	فَتَصْفَحِي الْأَمْلاكَ هَلْ مِنْ مَالِكِ أَنَا سَيِّدُ الْأَمْلاكِ بَعْدَ مَظْفَرِ الْأَفْخَرِ ابْنِ الْأَفْخَرَيْنِ مِنَ الْوَرَى عِزًّا يَقْلِقُ كُلَّ رَأْسٍ رَأْسِ مِنْ مَعَشَرٍ سَنَتْ لَهُمْ أَبَاؤُهُمْ
--	--

-
- (١) ص ٨٧ من الديوان ، من قصيدة مطلعها : يادار رأية في صَوَى والأجرد .. الخ البيت
(٢) المرجع السابق ص ٨٧ ، ٨٨ وقد سبق ذكر مطلع القصيدة التي اخترنا منها هذه الأبيات
(٣) فريح القوم : سيدهم
(٤) وانظر هذا المزج بين الظاهرة العذرية ، وظاهرة الفخر ، في قصائد أخرى له ص ٢٢ ، ٢٨ ، ٣٨ ، ٤١ من ديوانه

وهكذا ترى قصيدة الغزل العذرى عنده ، تتخذ لها منهجا يعتمد على اقتران الغزل بالفخر ، وهو منهج تراثى نراه واضحا فى الغزليات العذرية عند (عنترة) فى العصر الجاهلى ، وعند (أبى فراس) فى العصر العباسى ، حيث نلمح بكائيات الشاعر المتيم ، وأحزانه الفياضة ، وتوسله وخضوعه ، نجد كل أولئك ، مقترنا بالفخر بالبطولات والمعارك ، والأجناد والقوة ، انه غزل الفروسية النبيلة ، وفى تحليل هذه الفروسية ، يقول الدكتور محمد غنيمى هلال^(١) :

« وفى أدب الفروسية هذا نجد البأس والجلد والمثابرة ، والحمية ، متجاوزة مع الدماثة والرفقة والخضوع والذلة لسلطان العاطفة ، والجانبان لا يتناقضان فى نفس الفارس ، ولكن يتكاملان ، وهذا هو الأعم الأغلب فى روح الفروسية فى الآداب العالمية » .

وكأن الشاعر الفارس حين يقرن الفخر بالغزل ، يقدم بين يدي المرأة ، وثائق أخلاقية تدل على جدارته بحبها ، وبراهين من الواقع والقيم والمبادئ ، تزيد من قيمته المعنوية أمام من يتمنى توثيق علاقته الروحية بها .

ومرة أخرى نعود إلى شبيه (النبهاى) ورفيقه فى هذه الدراسة ، وهو (البارودى) فماذا نجد عنده من الغزل العذرى ؟

لقد عاش (البارودى) فى شبابه حياة مترفة عندما ابتسم له الحظ ، فجعله فى معية « الخديوى اسماعيل » فأقام فى (حلوان) وأرخصى لشبابه العنان ، فعرف الشراب ومجالسه ، والغواوى وقتنتهن ، والطرب والموسيقى والغناء ، وقال فى هذه الأغراض جميعا ، فما تكاد قصيدة من قصائده تخلو منها^(٢) .

ومن هنا .. يمكن أن ندرك سر غزله الحسى المتعدد ، الذى تكثر مغامراته بين روضة المقياس ، وحلوان ، والجيزة ، وشبرا ، مما يجعله أحيانا يبدو فى صورة (دون جوان) عصر البعث ، وقد ساعد على إغراقه فى الحب الحسى بالإضافة إلى حياته المترفة ، سطحية فهمه للتدين — كما أوضحنا سابقا — .

(١) المدخل الى النقد الأدب الحديث ، ص ٢٣

(٢) ديوان البارودى ح ١ — تقديم الدكتور محمد حبيب هيكى للديوان ص ١٨

وأغلب الظن أن ثقافته التراثية العميقة ، وهي تقترب كثيرا من الثقافة التراثية العميقة عند (النبهاني) قد لَوْنَتْ غزله الحسِّي بظلال من القديم ، فجاءت لوحاته الغزلية تضم فتيات من المقياس وحلوان وشبرا ، يتخطرن في ثياب ليلي وعفراء ولبنى وبثينة ، ويتجملن بحلى الماضي ، وتنأى خصورهن عن أردافهن ... الخ تلك الصورة الجمالية التي برزت فيها الفتاة العربية في التراث العربي^(١) .

وهذا المفهوم الحسِّي للغزل يبدو كثيرا في غزل (البارودي) وهو مفهوم — كما سبق أن أشرنا — يقوم على التعددية لا الواحدية ، ويسمح للشاعر أن ينتقل في غزلياته بين امرأة وأخرى ، ومن ثم رأينا بعض النقاد يشكك في صدق عاطفة (البارودي) في الغزل ، ويَري أنه مجرد تقليد للقمامي ، ففى كثير من قصائده أيام الشباب ، نرى تـأول هذه الصورة : « خمر وغزل وفخر » ، ويقول الدكتور محمد حسين ميكل في تقديمه لديوان البارودي ، متحدثا عن ذلك^(٢) :

« ولا ريب في أنه كان يحس مايقوله في هذه الأغراض جميعا ، لكن الذى لا ريب فيه أن الحب لم يفتن يوماً لُبّه ، وأن الخمر لم تذهب يوماً بعقله ، فأما الفخر فكان يعبر عن أمانيه الخفية ، وآماله المكظومة .. !

ولعل الشاعر نفسه قد قدم لهؤلاء النقاد دليلاً على صدق رأيهم ، حين صَوَّر في شعر شبابه ، تعدد مجالس لهوه ، وسهراته الصاخبة ، وأشار في غزلياته الى غرامه بأكثر من فتاة ، والتعدد في هذا المجال حليف الحسِّية المادية العابرة ، بينما الوحداية قرينة العاطفة الصادقة ... ان الفيلسوف الشاعر (ابن حزم) يقرر أن كل من يزعم أنه يحب اثنين ، ويعشق شخصين متغايرين ، فقد اختلطت عليه المحبة بالشهوة ، والشهوة لاتسمى حبا على التحقيق ، بل على المجاز فقط^(٣) .

(١) انظر : الغزل في الشعر العربى الحديث ، ص ١٠٢ ، ١٠٣ .

(٢) ديوان البارودي — المقدمة — ص ١٩ وما بعدها .

(٣) راجع كتاب « ابن حزم الأندلسى » ص ٢٤٢ للدكتور / زكريا ابراهيم .

ولعلنا نجد رداً على ابن حزم يبرر ظاهرة التعدد ، حين نقرأ مايقوله (مولير) في المشهد الثاني من الفصل الأول ، من مسرحية (دون جوان) ... يقول (مولير) (١) .

« إن الدونجوان لا يؤمن باستمرار حبه لواحدة ، لأن ذلك سيقتل فيه منذ الشباب ، نزعة التطلع إلى أنواع عديدة من الجمال ، والوفاء للمحبوبة - تيرة للنفس ، واقتتان (الدونجوان) بحبيبة ما ، لا يُلغى حقه في الاقتان بأخريات وأخريات ، لأن تقيده بأول حب ، معناه : رفض العالم ، وعدم النظر الى أى انسان آخر في الدنيا ، معناه أن يدفن نفسه إلى الأبد في حب واحد ، يقتل فيه منذ الشباب كل ميل في الاستجابة لأنواع الجمال المختلفة التي يراها ، والثبات على حب واحد لا يناسب الا البسطاء والحمقى ، لأن من حق كل امرأة جميلة أن تفتنا .. » .

على أن هذا المفهوم الحسى المتعدد لم يسيطر دائماً على غزل (البارودى) ففي بعض قصائده الغزلية ، نراه يعبر عن حبه تعبيراً روحياً أقرب الى العذرية ، والبارودى نفسه يربط هذه التجربة العاطفية بالأخلاق النبيلة العفيفة ، حين يقول (٢) :

وَالْعَشْقُ مَكْرُمَةٌ إِذْ عَفَّ الْفَتَى عَمَّا يَهْمُ بِهِ الْفَسُوقُ الْأَصُورُ (٣)
يَقْوَى بِهِ قَلْبُ الْجَبَانِ وَيَرْعَوِي طَمَعُ الْخَرِيصِ .. وَيَخْضَعُ الْمَتَكَبِّرُ

ويجدر بنا هنا أن نشير الى رأى ناقد معاصر ، يعارض رأى بعض النقاد الذين يرون انعدام الصدق في غزل (البارودى) وهذا الناقد هو الدكتور على الحديدى ، الذى يعارض دعوى سطحية هذه العاطفة عند (البارودى) وينفى أنه كان مقلداً في غزله ، ويرى أنه كان في أكثر حبه وغزله عفيفاً ، ولذلك فهو يعارض رأى الدكتور هيكل السابق الذى ينفى الحب الصادق عن البارودى ، وقد برهن الدكتور على الحديدى على بطلان ذلك الرأى ، بأن

(١) مسرحية « دون جوان » بتصرف - نقلاً عن كتاب « الحب العذري » ص ٤٦ ، للدكتور / صادق جلال العظم .

(٢) ديوان البارودى ج ٢ ، ص ٢٠ .

(٣) الأصور . صفة من الصور (بوزن القرح) وهو الميل ، والمراد بالأصور : المتحرف عن الهدى والرشاد .

حياة البارودى كانت مليعة بدواعى الغرام فى قصور الخديوى اسماعيل ، كما أن الشاعر نفسه ، صرح فى مقدمة ديوانه بأنه أحب^(١) .

ومن قصائده التى يبدو فيها غزله العذرى : قصيدة مطلعها :
أنى الشوق إلا أن يَجِنَّ ضميرُ وكُلُّ مشوقٍ بالخينِ جديرُ^(٢)
وكما فى قصيدته التى مطلعها :

صلة الخيال على البعادِ لقاءُ لو كان يَمْلِكُ عَيْنِي الإغفاء^(٣)

إن البارودى فى هذه القصيدة يعارض قصيدة (المتنى) التى مطلعها :
أَمِنْ ازديارِكَ فى الدجى الرقباءُ إذ حيث كنت من الظلام ضياءُ^(٤)

والمتنى فى هذه القصيدة يمدح الكاتب (أبا على الأوراجى) ولكن (البارودى) يبدأ قصيدته بالنسيب ، بعيداً عن فخر المتنى ومدحه ، ويستمر فى هذا النسيب الى آخر بيت ، ويتدفق فى غزله العذرى الحزين ، فى رقة وانسياب بعيدين عن تكلف المتنى وتعقيد المعنى ، فبينا يقول (المتنى)
معبرا عن عذابه فى الحب :

أَسْفَى عَلَى أَسْفَى الذى دَلَّهْتَنِي عن علمه فِيهِ عَلَى خَفَاءُ
وَشَكَيْتَنِي فَقَدْ السَّقامُ لَأَنَّهُ قد كان لَمَّا كان لى أَعْضاءُ

بينا يقول المتنى ذلك ، نجد البارودى بعاطفيته المتدفقة ، يعبر عن المعنى نفسه ، فيقول :

أَغْرَيْتِ لِحْظَكَ بالفؤادِ فَشَقَّهْ ومن العيونِ على النفوسِ بلاءُ
هى نظرة فامُنْ عَلَى بِأَخْتِهَا فالخمر من أَلَمِ الحُمَارِ شفاءُ
أنا مِنْكَ مطوئُ الفؤادِ على جَوَى لولا الدموع ذَكَتْ به الحُوباءُ...!
لا أَنتَ ترحمنى .. ولانار الهوى تخَبُّو ، ولا للنفسِ عنك عزاءُ
فانظُرْ إِلَى تَجِدُ خَيَالَةَ صورة لم يَتَّقَ فيها للحياةِ ذَمًّا

(١) راجع : محمود سامى البارودى - ص ٦٦ - ٧٠ - للدكتور / على الحبيدى .

(٢) ديوان البارودى ج ٢ ، ص ١٨

(٣) المرجع السابق ج ١ ، ص ١١

(٤) ديوان أبى الطيب المتنى ، ص ١١٤ ، طبعة لجنة التأليف والترجمة ، والنشر بالقاهرة سنة ١٩٤٤ م

رَقَّتْ لِي الْوَرَقَاءُ فِي عَذَابَتِهِنَّ وَبَكَتْ عَلَيَّ بِدَمْعِهَا الْأَنْدَاءُ
وَتَحَدَّثَتْ رُسُلُ النَّسِيمِ بِلَوْعَتِي فَلِكُلِّ غُصْنٍ نَحْوَهَا إِصْفَاءُ^(١)

وواضح أن البارودي ، وإن تأثر في قوله :
فانظر إلى تجد خيالة صورة ... الخ البيت .

يبتلى المتنبي السابقين ، إلا أنه أتى بالمعنى في إطار عاطفي رقيق مؤثر ،
يختلف كثيراً عن ذلك الإطار الذهني المتكلف الذي صب فيه المتنبي معناه ،
وإنه لتكلف واضح ألا يعلم المتنبي لشدة غرامه ، بالحزن الذي يعاينه لفراق
المحبيب ، فهو يأسف على الأسف الذي ذهل عنه ، وهو يشكو فقد المرض ،
الذي كان يحدث بسبب الحب ، لأن الغرام أفقده كل أعضاء جسمه ، فلم يعد
فيه ما يمرض ويعتل ، والمبالغة هنا فاقعة .. وغير مستساغة .. !

كما نرى (البارودي) يفتخر في تجربته العذرية بعفته وحيائه ، وذلك في
قصيدته التي مطلعها :

غَادِ النَّدَى بِالْجِيزَةِ الْفِيحَاءِ وَاحْذِ الصَّبُوحَ بِنَعْمَةِ الْوَرَقَاءِ^(٢)

وكذلك يمتزج غزله العذري الحزين — عندما كان في المنفى بوطنيته
الصادقة ، فيفيض باللوعة والحنين ، والشوق إلى الديار ، ولعل هذا يوضح
ازدواج الحالة النفسية في قصائده الغزلية الوطنية في « سرنديب » ، ففي
الآيات التالية يتحدث عن حبيبته ، وهي في أتم زيتها كعاشق سعيد ،
فيقول^(٣) :

مَرَّتْ عَلَيْنَا تَهْـسَادِي فِي صَوَاحِبِهَا كَالْبَدْرِ فِي هَالَةِ حَفَّتْ بِهِ الشُّهُبُ
تَهْتَزُّ مِنْ فَرْعِهَا الْفَيْنَانِ فِي سَرِّ كَسْمَهْرِي لَهُ مِنْ سَوْسَنِ عَذْبُ^(٤)
كَأَنَّ غُرَّتَهَا مِنْ تَحْتِ طُرَّتِهَا هَجَرَ حَاجَةَ الظَّلْمَاءِ مُنْتَقَبُ^(٥)

(١) ديوان البارودي ج ١ ، ص ١١

(٢) المرجع السابق ، ص ١٨

(٣) المرجع السابق ج ١ ، ص ٦٤

(٤) العرع . الشعر الثام ، الفينان : الخمس الطويل ، السرق : الحرير ، العذب : الواحدة بهاء طرف
كل شيء ، أي : أن هذه الفتاة تهتز في شعر طويل ناعم كالحرير ، اهتزاز رخ معتدل عقدت بهائيه
عذبات من السوس

(٥) جانحة : اسم فاعل ، من حنح الليل ، إذا ما زل عذاب — مرجع السابق ص ٦٤

وفي القصيدة نفسها يقول :

وَمِنْ عَجَائِبِ مَا لَا قَيْثُ مِنْ رَمْنِي أُنَى مُنِيثُ بِخَطْبِ أَمْرَةٍ عَجَبُ
لَمْ أَقْتَرِفْ زَلَّةً نَقْضِي عَلَى بِنَا أَصْبَحْتُ فِيهِ.. فَمَاذَا الْوَيْلُ وَالْحَرْبُ
فَهَلْ دَفَاعِي عَنْ دِينِي وَعَنْ وَطَنِي ذَنْبُ أَذَانٍ بِهِ ظَلَمْتُ وَأَغْتَرَبُ
وفي هذه التجربة العذرية يفيض شعره بالآلام والأحزان ، والعذاب
والبكاء ، كقوله (١) :

كَيْفَ أَرَوِي غَيْلَ قَلْبِي وَلَمْ يَتَّقِ لَعْنِي مِنْ بَعْدِ هَجْرِكَ مَاءُ
فَتَرَفَّقَ بِمَهْجَةٍ شَفَهَا الْوَجْدُ وَعَيْنَ أَخْنَى عَلَيْهَا الْبُكَاءُ .. !
ولكنه كالنبياني ، يقرن كثيراً من هذا الغزل بالفخر والحماسة ، فهو في
إحدى قصائده — مثلاً — يتحدث عن غرامه المعبود ، ثم ينتقل الى الفخر
بقومه الذين يدفعون عنه مصارع هواه ، فيقول :

رَجَالٌ أُولُوا بِأَسَى شَدِيدٍ وَنَجْدَةٍ فَقَوْلُهُمْ قُرْل .. وَفَعْلُهُمْ فِعْلُ
إِذَا غَضِبُوا رَدُّوا إِلَى الْأَفْسَقِ شِمْسَةٍ وَسَالِ بَدْفَاعِ الْقَتَا الْحَزُنُ وَالسَّهْلُ (٢)

إنه لا ينسى كصاحبه (النبياني) الفخر ، في لحظات الحب ، ويتخذ
الغزل — أحياناً — مقدمة يمهد بها للفخر (٣) وما أكثر ما نجد الغزل في مقدمة
قصائد الفخر عند البارودي ، كقصيدته التي يستهلها بقوله :

لَكَ رَوْحِي فَاصْنَعْ بِهَا مَا تَشَاءُ فَهِيَ مَنَى لِتَاطِيرِكَ فَدَاءُ (٤)
وقصيدته التي مطلعها :

سَلُّوا عَنْ فَوَادِي قَبْلِ شَدِّ الرِّكَائِبِ فَقَدْ ضَاعَ مِنِّي بَيْنَ تِلْكَ الْمَلَايِبِ (٥)

وقصيدته التي مطلعها :

هَنِيئاً لِرِّيَا مَا تَضُمُّ الْجَوَانِحُ وَإِنْ طَوَّحَتْ بِي فِي هَوَاهَا الطَّوَائِحُ (٦)

(١) ديوان البارودي ج ١ ، ص ٢٨

(٢) المرجع السابق ، ص ١٩ ، ٢٠

(٣) المرجع السابق ج ١ ، ص ١٨

(٤) المرجع السابق ج ١ ، ص ١٨

(٥) المرجع السابق ص ٥٨

(٦) المرجع نفسه ص ١٠٦

إننا في هذه الدراسة أمام شاعرين رائدين ، قام كل منهما بدور متميز في الحفاظ على نقاء اللغة الشعرية في عصره ، فالعصر الذي عاش فيه (النبهاني) كان عصر انحطاط فني ، وضعف تعبيرى ، إنه العصر الذى سيطر فيه تيار الشعر التقليدى بمبالغاته ، وإغراقه في المحسنات البديعية — على النحو الذى نلقاه في شعر (الكيزاوى) و (الستالى)^(١) ، وظاهرة بروز شاعر يستوعب المعجم اللغوى في عصر نقاء اللغة من الشوائب ، وأعنى به : معجم العصر الجاهلى ، وماراق وعذب من معجم العصرين الأموى والعباسى ، ظاهرة استيعاب شاعر لمئات المفردات من غريب اللغة ، وحسن استخدامها في بناءه الشعرى ، بحيث نلمح روعة المعنى مع قوة المبنى ، وانسجام هذه الغرائب اللفظية ، مع النسيج الفكرى والتعبيرى ، وعدم ظهورها في النص الشعرى كنتوء بارز يوقف انسياب التدفق الفنى ... هذا في حد ذاته إبداع فنى لا يقدر عليه إلا شاعر موهوب متمكن من فنه .. ! فليست المشكلة مجرد إتيانك بغريب اللغة ، ولكن المشكلة كيف تجعل هذا الغريب اللغوى جزءاً من حياتك الشاعرة ، وجزءاً من استخدامك الأدبى اليومى ، وجزءاً من وقائعك ومعاركك ، وجزءاً من نفسك ... ثم كيف ينبثق من أعماق روحك في إيقاع موسيقى عذب ، وصياغة فنية محكمة .. !

وهكذا كان (البارودى) أيضاً .. (البارودى) ضابط الجيش الذى لم يدرس علوم اللغة والنحو وفنون الأدب في أى معهد علمى ... ولكنه هام بالشعر وقيم به أولاً ... وكان من جراء ذلك أن ساقه ذلك التتيم الى حفظ الكثير من القصائد ، واستيعابها ، ومعنى ذلك — كما يقول الدكتور شوق ضيف — « أنه لم يستن سنة معاصريه من تعلم النحو والغروض والبديع حتى يحسن نظم الشعر ، وإنما استن سنة جديدة صَحَّح بها موقف الشعر والشعراء ، فردهم الى الطريقة القديمة ، أو بعبارة أدق أرتد هو الى تلك الطريقة ونقصد طريقة الرواية التى كان يطلق بها الشاعر الجاهلى والأموى أصول جرفته .

وكان هذا حدثاً خطيراً في تاريخ شعرنا الذى تدهور الى أساليب غثة مكسوة بمخرق البديع البالية ، وتكرر في صور من الهذيان على كل لسان ،

(١) انظر : الشعر العسالى — ص ٢٦ — ص ٣٠ — دكتور على عبد الخالق .

فأرأى البارودى من طريقه هذه الأساليب ، واتصل مباشرة بينايع الشعر العربى القديمة فى العصر العباسى ، وماقبله من عصور ، ولم يلبث أن أساغها وتمثلها تمثلاً دقيقاً ، فقد أثيرت بها روحه ، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من شعره وفنه .. !

وواضح من ذلك أن مذهبه الفنى لم يكن يقوم على نبذ القديم كله ، وإنما كان يقوم على نبذ صورة خاصة ، هى صورة الشعر الغث الذى ينتجه عصره والعصور القريبة منه ، أما الشعر العباسى وماسبقه فينبغى للشاعر ألا ينبذه ، بل عليه أن يسير فى دروبه ، ويصب على صيغه وقوالبه ، وكان هذا الاتجاه ، يعد ثورة فى عصره ، لأنه خروج عن مألوف معاصريه ، وعوّد بهم إلى أساليب لا يعرفونها ولا يألّفونها ، وكانت قد فسدت أذواقهم فأصبحت لا تقدرها قدرها ، ولا تشعر بما فيها من متاع وجمال^(١) »

وإذا كان (الفرزدق) بشعره فى العصر الأموى قد حفظ ثلث اللغة ، وإذا كان شعراء الأراجيز فى العصر الأموى أيضاً ، وعلى رأسهم (رؤبة بن العجاج) قد حفظوا فى أراجيزهم كثيراً من المتون اللغوية الغريبة التى كانت مهددة بالضياع ، وقاموا بدور ملحوظ فى مجال الشعر التعليمى ... إذا كان للفرزدق وشعراء الأراجيز فى العصر الأموى هذا الأثر الكبير ، فقد كان للنهائى فى عمان ، والبارودى — فى مصر — الفضل الكبير والعظيم أيضاً فى حفظ هذه الثروة اللغوية من غريب اللغة ، وانتقاذ التعبير الشعرى — أو — اللغة الشعرية فى عصرهما من مهوى الابتذال والركاكة ، والبعد عن منابع اللغة النقية الصافية فى أزهى عصورها ... وتقديم نموذج قوى محكم للبناء التعبيرى الأدبى ، واللغة الشاعرة فى عصور كانت اللغة العربية فيها مهددة بالابتذال والانحطاط ، والعجمة والركاكة ، وكادت نماذج الشعر العربى التى عرفناها فى عصور القوة والازدهار ، أن تختفى ، وأن تؤذن شمسها بالمغيب ... !

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر — ص ٨٧ ، ٨٨ — للدكتور/ شوق صيف .

المبحث الثاني

الرؤية الوطنية في الشعر العماني الحديث

مقدمة :

لعلنا لا نُبالغ إذا قلنا : إنَّ الشعر الذي يقدم رؤية وطنية — بمفهومها العميق الذي يَشْمَلُ الأرضَ والإنسانَ والقيمَ والمبادئ — هذا الشعر يمثل — في نظري — واحدةً من أجمل واحات الاضطرار في عالم الشاعر العربي ، وتبع نقاء وصفاء من أعذب الينابيع التي فاض بها نهر الشعر العربي قديماً وحديثاً ... ! إنه الواحة التي ترفرف حولها قيم الإنسان ومبادئه ، وذكريات الماضي ، وكفاح الحاضر وأمل المستقبل ، والتبع الذي يردُّه في هجير الحياة ، فينهل منه كهوس الحب والحنان ، ويجد في ظله الظليل برداً وسلاماً ، وروحاً وريحانة .. !

ولا عجب إذا وجدنا في تراثنا العربي ، عشرات القصائد التي تفيض بالحنين الى الأوطان وعديداً من الكتب التي تقدّم لنا مختارات من ذلك الشعر ، أو دراسات أدبية عنه بل .. ولا عجب إذا وجدنا كتباً في مجالات أخرى غير مجال الأدب : تهتم أيضاً بتقديم نماذج من ذلك الشعر ، كمُعْجَم البلدان لياقوت الحموي وهو — كما نعلم — مصدر من مصادر الجغرافيا العربية القديمة ، ومع ذلك نراه يقدم لنا نماذج من الشعر الذي قيل في الحنين الى وطن من الأوطان ، أو تفضيله على وطن آخر ، مما يُمكن أن تُفسر على ضوءه ، كيف نمت البدور الأولى للترغبات الوطنية الاقليمية في العصر العباسي .

إضاءة تاريخية حول تطوّر مفهوم الرؤية الوطنية في التراث العربي :

ولعل من الإنصاف للدراسة الموضوعية المتأنية ، أن أحاول إلقاء بعضي الأضواء على مفهوم كلمة (الوطن) في التراث العربي ، لكي نتبين معالم هذا المصطلح والتيارات التي سار فيها ، والتطورات التي أَلْمَسَتْ به في الماضي ، ولا مفر — إذن — من توضيح مفهوم الوطن في التراث العربي ممثلاً في مجالين —

أ — المعاجم اللغوية .

ب — الشعر العربي القديم .

وسأبدأ بتناوله في —

(أ) المعاجم اللغوية :—

حين نتأمل مفهوم مصطلح « الوطن » في المعاجم اللغوية القديمة ، كمعجم « جُمهرة اللغة — لابن دُرَيْد^(١) — تَرى أن هذه المعاجم تُعرِّف الوطن بأنه مَرَبِضُ الإبلِ والعَتم ، ومنه تطور إلى مفهوم قريب من ذلك المفهوم ، ألا وهو : اتخاذ الإنسان مكاناً معيناً ينزل به ، أو يعيش فيه ، يقول الفيروزابادي — في معجم « القاموس المحيط » : « الوطنُ » مُحرَّكَةٌ وبُسْكُنٌ : مَنْزِلُ الإقامة ، ومَرَبِطُ البقرِ والعَتم ، ووطنٌ به يَطُنُّ وأوطُنٌ : أقام ، وأوطنته ووطنته ، واستوطنته : اتَّخَذَهُ وطناً ، ومَواطِنُ مكة ، مَواقِفُها ، ومن الحَرْبِ : مَشايدُها^(٢) .
ويَرى (ابنُ سيده) في معجم المُحَصَّصِ أن الوطن « حيث أقمْتَ مِنْ بِلَدٍ أو دار »^(٣) .

(ب) الرؤية الوطنية في الشعر العربي القديم :

استناداً إلى نصوص الشعر الجاهلي التي تتعلق بمفهوم « الوطن » يمكن أن نلمح مفهومين للوطن :

١ — مفهوم تؤمن به الغالبية ، ألا وهو : الأرضُ التي تنزل بها القبيلة ، فحينما توجد القبيلة يوجد الوطن ، وحينما يثأر الشاعر عنها يكون الإحساسُ بالقرية والألم ، والشوق والحنين ، وهكذا « فتى العربي الأول في قبيلته أكثر مِمَّا فتى في موطنه ، فلقد عرف الموطن الأول لاقرار عليه إلا بجماعة قومه وعرفته طبيعة الأرض ، كما عرّفه حُلُفُ السماء ، أن البقاء على أديم لايجود هلاك وفناء ، فلم يُمسِكْ الأرضَ إلا إذا أمسكتَه هي بما تُخرِجُ ، ولم يَبْقَ عليها إلا إذا بَقِيَتْ هي له خصباً وأماناً ، إلا أنَّه مع هذا كله كان لا ينساها إذا تحول عنها : وَيَقَى يَذْكُرُ مَرَاتِعَهُ بَيْنَ ظِلَالِهَا »^(٤) .

(١) جُمهرة اللغة لابن دُرَيْد ١١٩/٣

(٢) القاموس المحيط — ج ٤ — ص ٢٧٦ مادة (وطن) فصل الواو باب الواو .

(٣) المُحَصَّص لاسِ سيده ١١٩/٤ — وانظر الحنين إلى الوطن في الأدب العربي — حتى نهاية العصر

الأموي — محمد ابراهيم نُحُور — ص ٩

(٤) الوطن في الأدب العربي — ابراهيم الاباري — ص ١٩

٢ - ومفهومٌ تؤمن به طائفةٌ لم تنسجُم مع تقاليد المجتمع السائدة حينذاك ، وهي : طائفة الصعاليك مِنْ خُلَعَاءَ ، وأغربةٌ وقد آمَنَتْ هذه الطائفة بمفهوم آخر للوطن يَقُومُ عَلَى عصية المذهب والاتجاه ، لاعصية النَّسَبِ ، وقد اتَّخَذَ شعراء الصعاليك من الصحراء الموحشة مستقرا لهم ، وعانوا التشرد في أرجائها الشاسعة ، وودَّعَها الخيفة ، وافتخروا باهتدائهم فيها دون دليل ، أو قيامهم بِمُهَيِّمَةِ الدليل لجماعة من رفاقهم ، يفتخرون « تَأَبَّطُ شَرًّا » في حديثه إلى امرأة تَحْطَبُهَا فامتنعت عليه بأنَّه لطول تشرده في أعماق الصحراء ، قد أَلْفَتْهُ وَخَشُ الصحراء ، واطمأنت إليه ، حتى لثوبك أن تُصَافِحَهُ ، لو أَنَّ وَخْشاً تُصَافِحُ إِنْسَاءً :

يَبِيتُ يَمَغْنِي الْوَحْشَ حَتَّى أَلْفَتْهُ وَيُصْبِحُ لَا يَخْشِي لَهَا الدَّهْرُ مَرْتَعَا
رَأَيْنَ فَتًى لَا صَيْدَ وَخْشٍ يَهْمُسُهُ فَلَوْ صَافَحَتْ إِنْسَاءً لَصَافَحَتْهُ مَعَا^(١)

وقبل أن تُغادرَ مفهومَ الوطن في العصر الجاهلي إلى العصر الإسلامي ، يَجْدُرُ بنا أن نشير إلى تفسير بعض النقاد القدامى والمحدثين لظاهرة المقدمة الطللية في القصيدة الجاهلية على أنَّها تعبيرٌ عن الحنين إلى الأوطان ، هذا ما يراه (الأبيدي) في موازنته بين أبي تمام البحتري^(٢) ، و (ابن رشيقي) في العمدة في صناعة الشعر ونقده^(٣) ، والدكتور شوقي ضيف في كتابه (دراسات في الشعر العربي المعاصر)^(٤) .

وحين جاء الإسلام ، دعوةً عالميةً ، مبشراً بدعوة الحرية والإخاء والمساواة للناسِ كُلِّ الناسِ ، اتَّسَعَ مفهومُ الوطني ، فأصبحَ وطناً عقائدياً يَشْمَلُ كُلَّ أرضٍ يُذَكَّرُ فيها اسمُ الله ، وكلُّ أرضٍ ترتفعُ فيها المآذنُ داعيةً إلى عبادة الله ... !

(١) الأغاني ٢١٧/١٨ وقد ورد البيت الأول من هذين البيتين في كتاب (محاضرات الأدباء) للراغب الأصبهاني ، هكذا : أَيْتُ يَمَغْنِي الْوَحْشَ حَتَّى أَلْفَتْهُ وَيُصْبِحُ لَا يَخْشِي لَهَا الدَّهْرُ مَرْتَعَا (محاضرات الأدباء ص ٦١٨ باب : من أَلْفَتْهُ السَّاعِ وَالْمَقَاوِزِ) .

(٢) ٤٠٩/١ - الطبعة الثالثة

(٣) ١٩٨/١

(٤) ص ١٦٦

وعلى الرغم من أن الاسلام قد نادى بهذا الوطن العقائدى ، بذلك المفهوم العالمى ، ونتيجة لهذا المفهوم تَوَزَّعَ المسلمون فى أقطار الأرض ، قاصيها ودانيها ، مبشرين بدين الله ، وانتشرت جيوشهم فاتحة لأعحاء مختلفة من الأرض ، وأقامت فيها فرائضهم لم ينسوا أوطانهم التى ولدوا فيها ، وعاشوا فيها أخلى أيام طفولتهم وشبابهم ، وفى القرآن الكريم نجد آيات كثيرة تُدافع عن حق الانسان فى الإقامة بوطنه ، وتهاجم هؤلاء الكفار الظالمين الذين يُخرجون الناس من ديارهم بغير حق ، يقول الله سبحانه وتعالى : « أَذِنَ لِلَّذِينَ يُقَاتِلُونَ بَأْتَهُمْ ظُلُمًا ، وَإِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ ، الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ بِغَيْرِ حَقٍّ ، إِلَّا أَنْ يَقُولُوا رَبُّنَا اللَّهُ » ... الآية (١) .

والقرآن الكريم فى هذه الآية وفى آيات أخرى يجعل الإخراج — أو التَّغْيِى من الوطن — مبرراً للقتال ، يقول الله تعالى : « لَا يَتَّهِكُمُ اللَّهُ عَنِ الَّذِينَ لَمْ يُقَاتِلُوكُمْ فِي الدِّينِ وَلَمْ يُخْرِجُوكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ أَنْ تَبَرُّوهُمْ وَتُقْسِطُوا إِلَيْهِمْ ، إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ إِلَّا مَا يَتَّهِكُمُ اللَّهُ عَنِ الَّذِينَ قَاتَلُوكُمْ فِي الدِّينِ ، وَأَخْرِجُوكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ ، وَظَاهَرُوا عَلَىٰ إِخْرَاجِكُمْ أَنْ تَوَلَّوْهُمْ ، وَمَنْ يَتَوَلَّهُمْ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ » (٢) .

وهكذا أراد القرآن الكريم الوطن للمسلمين ، دار أمن ، وحرية وكرامة ، لا دار إيذاء وتشريد واضطهاد ، ومن هنا فقد حثَّ القرآن الكريم على الاغتراب والهجرة ، إذا فقد المسلم أمنه وكرامته فى وطنه ، وفى هجرة المسلمين إلى الحبشة ثم إلى مكة ، نموذج لاغتراب الأحرار المؤمنين حين يغادرون أوطانهم — لاهرباً ولا فراراً — وإنما حشداً للقوى ، واستعداداً ليوم تُحرَّر فيه الأوطان من ظلام الشرك والأوثان ، والرسول عليه الصلاة والسلام ، حين هاجر من مكة ، أحسَّ بلوعة الحنين إلى الوطن ، وقال مُتَاجِياً وطنه الأول (مكة) : « مَا أَطْيَيْتُكَ مِنْ بَلَدٍ وَأَحْبَبْتُ إِلَيْ ، وَلَوْلَا أَنْ قَوْمِي أَخْرَجُونِي مِنْكَ ، مَا سَكَنْتُ غَيْرَكَ » (٣) .

(١) سورة الحج — ٤٠

(٢) سورة المتجدة — ٨ ، ٩

(٣) حديث رواه الترميذى عن ابن عباس .

ولعل من المفيد قبل انتقالنا الى الحديث عن مفهوم الرؤية الوطنية في العصر العباسي ، أن نُشير إلى وُزُود كلمة « الوطن » في بعض قصائد الشعر الجاهلي والإسلامي ، ومن ذلك قول « عنترة » :

أحرقنسي نارَ الجَوَى والبَعَادِ بَعْدَ فَقْدِ الأوطان والأولادِ
شَابَ رأسي فصارَ أبيضَ لَوْناً بعد ما كان حالكاً بالسوادِ^(١)
وقال طرفة :

عَلَى مَوْطِنٍ يَخْشَى الفَتَى عِنْدَهُ الرَذَى متى تَعَثَّرْتُ فِيهِ الفَرَائِصُ تُرْعَسِدُ^(٢)
وقال عُمرُ بنُ أُمَيِّ ربيعة :

قد هاجَ قَلْبُكَ بَعْدَ السَّلْوَةِ الوطنُ والشوقُ يُحْدِثُهُ لِلنَّازِحِ الشَّجَنُ^(٣)
وقال جميل بن مَعْمَر :

أنا جميل والحجازُ وطني فيه هَوَى نَفْسِي وفيه شَجَنِي^(٤)

وفي العصر العباسي تحدث في المجتمع الاسلامي تطورات عديدة في مجالات السياسة والاقتصاد والثقافة والأدب ، ويقوى التيار الحضاري والروابط الثقافية ، وينمو الحوار المتبادل بين الطوائف المختلفة في المدين الجديدة ، كالبصرة وبغداد وغيرها ، فتتشا مجتمعات حضارية جديدة ، تربطها تيارات « ثقافية » عديدة ، وجوار فكري تلاق ، وصراع مذهبي وسياسي ، وتشد هذه الروابط الحضارية الجديدة ، أبناء المدين إلى طيب عيشها واعتدال مناخها ، ومباهج متعتها ، ويتصاعد احساس الفرد بالوطن ، وبالأرض التي نشأ عليها ، وتتمو المشاعر الوطنية ، وبعد أن كان الشاعر الجاهلي يكثر من الحنين إلى الأطلال ، والشاعر الإسلامي يضيف إلى ذلك ، حنياً إلى وطن ممثّل في الجزيرة العربية ، ترى الشاعر العباسي يقدّم لنا تطوراً جديداً في هذا المفهوم ، فيصبح الوطن هو البقعة الجديدة التي يعيش فيها الإنسان ، وترتبط حياته بها ، ولهذا اختفى شعر الحنين إلى الجزيرة العربية ، وحل محله حنين إلى

(١) ديوان عنترة — ص ١٣٤

(٢) ديوان طرفة : ٤٣

(٣) ديوان عمر بن أُمَيِّ ربيعة : ٤٣٥

(٤) ديوان جميل — ص ٢٠٦ — وانظر : الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي ص ١١ وما بعدها .

البصرة والكوفة أو خُراسان^(١) ، وحينئذٍ كذلك إلى قصور المُدُن ، وأجوائها السعيدة الباسمة ... »^(٢) .

ولعلَّ أهمَّ مصادر التراث العربي التي اهتمت بدراسة الرؤية الوطنية في الشعر العربي القديم :

(١) كتابُ البلدان — للجاحظ — وهذا الكتاب — كما يرى الدكتور / به الحاجري — أوَّل كتابٍ وُضِعَ في هذا الفن في العربية ، وبه يُعْتَبَرُ الجاحظ رائداً في هذا المجال^(٣) وموضوع هذا الكتاب : الاغتراب والحنين إلى الأوطان .

(٢) رسالة في الحنين إلى الأوطان — للجاحظ — أيضاً — وهو مختارات أدبية تتعلق بموضوع الحنين إلى الأوطان^(٤) .

(٣) معجم البلدان — لأبي عبد الله ياقوت بن عبد الله : ويمكن أن نتلمَّس في هذا الكتاب بُدُورَ النزعات الوطنية الاقليمية التي أخذت تنمو في ظل حكام بني أمية ، ثم استفحل أمرها بعد ذلك في العصر العباسي ، ويكفي أن نقرأ هذا الفصل بعنوان « في جُمَلٍ مِنْ أخبار البلدان »^(٥) حيث نجدُ المفاضلة بين البلدان في محاورَةٍ بين الحجاج بن يوسف الثقفي وأحد جلسائِهِ^(٦) ، ونجدُها كذلك في محاورَةٍ بين معاوية وابنِ الكَوَّاء^(٧) .

(٤) محاضرات الأدباء ومحاورات البلغاء — للراغب الأصبهاني : ويقدم لنا في الكتاب في الجزء الثالث منه ، فصلاً بعنوان : « وما جاء في الأمكنة والأبنية » يتحدث فيه عن فضل مكة والمدينة ومصر والكوفة

(١) انظر حين (محمد بن وهب) — مثلاً — إلى البصرة — في الأغاني ج ١٧ ص ١٤١ وانظر حديث الدكتور/ زكي مبارك في كتابه (المورثة بين الشعراء) ص ٨٥ — ٨٧ عن روعة الحنين إلى الوطن في شعر عوف بن محلم ، والقصيدة في (ضقات ابن المعتز) ص ١٨٧ ، وانظر : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص ١٩٧ — ١٩٩ — للدكتور/ محمد مصطفى هدارة — دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٢ م .

(٢) انظر : تاريخ الأدب العربي — ج ٣ — العصر العباسي الأول ص ١٨٣ د . شوقي ضيف .

(٣) الجاحظ — حياته وآثاره للدكتور طه الحاجري ص ٣٩٠

(٤) رسائل الجاحظ — تحقيق عبد السلام هارون ص ٣٨٠ — ص ٤١٢

(٥) انظر : معجم البلدان ج ١ — ص ٥٢ (طبعة مكتبة حياط — بيروت)

(٦) المرحع السابق — الصفحة نفسها .

والبصرة وغيرها وعن مَصَادِر البلاد ومنافعها ، وتفضيل بلدٍ على بلدٍ ،
والبكاء على الديار وفراقها والأطلال وما قيل فيها من شعر^(١) ، كما يعقد
فصلاً بعنوان : « ومما جاء في التغرب »^(٢) يتحدث فيه عن الغربة
والسفر ، ومن ذم الغربة ومن مدحها من الشعراء والأدباء .
ثم يعقد بعد ذلك فصلاً بعنوان : « ومما جاء في الحنين إلى الأوطان »
ومن موضوعاته :

- (أ) رضى الناس بمسقط رأسهم .
- (ب) فضلي محبة الوطن .
- (ج) الحث على صيانة مَسْقِطِ الرأس .
- (د) حُبُّ مَسْقِطِ الرأس وصُعوبة مفارقتِهِ .
- (هـ) المُسْتَشْفَى بِتُرَابِ أَرْضِهِ وَرَبِحِهَا .
- (و) الحنين إلى البادية والتبرُّم بالحاضرة^(٣) .
- (٥) المَنَازِل والديار — لأسماءَ بن مُنْقِذ —

ولعلَّ هذا الكتابُ أعظمُ كتبِ التراث التي اهتمتْ بموضوع الغربة
والحنين إلى الأوطان ، لأنَّ المؤلفَ وَقَفَ كتابه كُلُّه على دراسة هذا
الموضوع ، ولم يَحْلِلْهُ بموضوعاتٍ أُخْرَى — كما فعلَ الراغبُ
الأصبهاني — مثلاً — في محاضرات الأدباء ، أو « ياقوت » في « معجم
البلدان » وغيرهما . وقد أوضح لنا المؤلف سبب تأليفه هذا الكتاب
في موضوع الغربة والحنين إلى الأوطان . وهو : معاناته لتجربة الغربة
عندمَا غَزَا الصليبيون بلادَهُ . ولذلك يقول في مقدمة الكتاب :
« وإلى الله عزَّ وجلَّ أَشْكُو مَا لَقِيتُ مِنْ زَمَانِي ، وانفرادي مِنْ أَهْبَلِي
والخواني ، واغترابي عن بلادِي وأوطاني »^(٤) .

ويتكون هذا الكتابُ من ثلاثة عَشَرَ فَصْلاً ، تُدَوِّرُ كُلُّهَا حَوْلَ موضوع
الغربة والحنين إلى الأوطان .. !

(١) انظر هذا الكتاب من ص ٥٩٤ من الجزء الثالث ص ٦٠٧

(٢) المرجع السابق ص ٦١١

(٣) انظر هذه الموضوعات من ص ٦٢٠ — ٦٢٢ من المرجع نفسه

(٤) انظر : مقدمة الكتاب التي قَدَّمَ بها المحقق لقصوده ص ٤٠

مفهوم الرؤية الوطنية في العصر الحديث :-

وفي العصر الحديث يتشعب مفهوم الوطن والوطنية في العالم العربي والاسلامي ، وتتعدد تياراته واتجاهاته ، ولعل أقوى هذه التيارات : تيار الوطن الاسلامي الكبير ، أو تيار الجامعة الإسلامية — كما يطلق عليه مؤرخو العصر الحديث — ونتيجة لقوة العقيدة الاسلامية ، وتحتلها للعواصف واليمخن ، وحب العالم العربي للإسلام والمسلمين وحرصه على الوطن الاسلامي الكبير ، ظل تيار الجامعة الإسلامية في ظل الخلافة العثمانية هو التيار السائد دون منافس يذكر لدى مفكرى العالم العربي وأدبائه : كتاباً وشعراء طوال القرن التاسع عشر ، وسبب ذلك — على ما يظهر — ما كان للخلافة ودعاتها — من تأثير في نفوس المسلمين ، فكان سلطان تركيا الممثل الأكبر لعظمة الشرق والإسلام^(١) .

وفي ظل سيادة تيار الخلافة العثمانية ، كانت هناك محاولات ضعيفة لخلق مفهوم آخر للوطن ، مفهوم يستند إلى « قومية علمانية »^(٢) أو قومية عربية ، أو قومية إقليمية تقتصر بانتائها إلى إقليم واحد من أقاليم العالم العربي .

فقد حاول (محمد علي) — مثلاً — خلق قومية (علمانية) ذات مفهوم علماني ، أي قومية مجردة من النوازع الدينية ، كما حاول (إبراهيم باشا) إنشاء مملكة عربية مستقلة عن الخلافة العثمانية ، ويبدو أن هذه المحاولة ، كانت حلماً يجول بخاطره حينما صرح للبارون (بو الكونت) بقوله : « ماأنا بركى ، بل أنا ابن مصر ، إن شمسها قد غبرت دمي ، فجعلتني عربياً قحاً »^(٣) ..

وكما حاول إبراهيم باشا ذلك ، فقد حاولت بعض الجمعيات السياسية العربية ، الاستقلال عن الخلافة العثمانية ، وإنشاء قومية عربية تنمو في ظل وطن عربي^(٤) .

(١) انظر : الاتهامات الأدبية في العالم العربي الحديث — لأليس المقدسى — (الطبعة الثانية — بيروت سنة ١٩٦٠) ص ١٥ وما بعدها .

(٢) كلمة (علماني — بفتح العين) نسبة إلى (العلم) بمعنى : العالم ، وهو ما ليس دينياً ولا كهونياً .

(٣) انظر : الثورة المراية — للدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى ص ٢٢ وما بعدها .

(٤) الاتهامات الأدبية في العالم العربي الحديث ص ٧٣ .

ولكن هذه المحاولات القائمة على مُناهضة فكرة الجامعة الإسلامية ، أو التصدي للدولة العثمانية والدعوة إلى كيان عربي مستقل ، كانت مجرد همسات واهية طوال القرن التاسع عشر ولم تستطع الثبات أمام تيار « الجامعة الإسلامية » الذي ارتبط بالعقيدة الإسلامية لدى غالبية الشعوب العربية التابعة للخلافة العثمانية ، وهكذا لم تنجح محاولة محمد علي في خلق قومية عُلُمَانِيَّة لهذا السبب (١) ، ومن يراجع نفثات الأدباء والشعراء والزعماء العرب في هذه المرحلة التاريخية ، كأبي النضر علي ، والشيخ علي الليثي ، ومحمود صفوت الساعاتي ، وشوقي وأبي مُسلم البهلاني العُماني ، وهلال بن بدر اليوسعيدي وعبد الله النديم ، والسيد توفيق البكري ، والشيخ رشيد رضا — صاحب جريدة المنار — وناصيف اليازجي ، ويوسف الأسير ، والباروني ، والشيخ علي يوسف ، وأحمد فارس الشدياق ، يُضَافُ إلى ذلك بعض القيادات السياسية التي كان لها أثرها البارز في الوطن العربي والعالم الإسلامي ، وعلى رأسها الزعيم المُسلم جمال الدين الأفغاني ، مَنْ يُراجِعُ شِعْرَهُ هؤلاء الشعراء ، وخطب أولئك المفكرين والزعماء ، فسيجدُ سيطرة تيار الجامعة الإسلامية على مفهوم الوطن في شعرهم ونثرهم .. !

وهكذا فشلت الدعوة حينذاك إلى القومية العُلُمَانِيَّة ، كما فشلت الدعوة إلى الإقليميات العنصرية ، كإحياء الفِرْعَوْنِيَّة في مصر ، والفينيقيَّة في لبنان ، والبابليَّة في العراق ... الخ

فشلت هذه الدعوات في القرن التاسع عشر ، في الوقت الذي أحرزت فيه حركة الجامعة الإسلامية تأييداً كبيراً ، وبخاصة في عهد السلطان عبد الحميد حين اشتدت مؤامرات المطامع الأوربية ضدَّ الإسلام والمسلمين ، وأصبحت الخلافة العثمانية مهددة في كل يوم باقتطاع جزء منها على يد الاستعمار الأوربي الذي لم يخلُ من أحقادٍ مسيحية ، مما دعا السلطان عبد الحميد إلى رفع ذلك الشعار الإسلامي الرائع (يا مُسْلِمِي الْعَالَمِ .. اتحدوا) وإذاعته ونشره في جميع أنحاء الوطن الإسلامي .. ! (٢)

(١) انظر : الثورة العراقية — للدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى ، ص ٢٤ وما بعدها

(٢) انظر التيار التراثي في الشعر العربي الحديث — للدكتور / سعد دعيس ص ٩٠ وما بعدها ، وأنظر : الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ح ١ ، ص ٢ ، ٣ للدكتور / محمد حسين

ولعل من المفيد أن نُشير إلى مفهوم آخر للوطنية شاع لدى بعض شعراء المهجر الأمريكي في العصر الحديث ، يرى أصحابه « أن الوطنية الصحيحة لا تَقِفُ يَتَكَ وَتَيْنَ محبة أوطان الآخرين ، وأنَّ الانسان الأمثل — كما عرّفه قسطنطين زريق — هو الذي يَشْمَلُ عالم الكون بأسره ، والبشر بكاملهم ... حتى يصبح ابن العالم »^(١) والرجل الأمثل لدى أصحاب ذلك الاتجاه هو الذي يشمل العالم كله ، وباستطاعته أن يَشْمَلُ الجزء الذي يعيش فيه دون تعصب لطائفة أو جنس أو لون ، كما يرى (أحمد أمين) أنه لا بُدَّ من قيام الوطنى الانسانى الأكبر ، لأنَّ العِلْمَ قد كَسَرَ الحدودَ بين الأمم ، وألغى المسافات بين أحرار العالم فوسائل النقل هي وسائل العالم ، والراديو صوتُ العالم ، وخيراتُ العالم للعالم^(٢) ، ويقول (جيرار) بهذا الصدد : « إنَّ الأرض كلها وَطَنى ، وجميع البشر مُوَاطِنى »^(٣) ، كما يرى (ميخائيل نُعيمَة) أنَّ الوطنية الإنسانية يَجِبُ أن تتحقق الآن ، وأنَّ القومية العمياء يجب أن تَنْتَحِي جانباً من الطريق ، أو أن تَسِيرَ مُبْصَرةً مؤمنةً مع قافلة الإنسانية المؤمنة المُبْصَرة إلى هدفها البعيد ، ألا وهو توحيد قُوى الإنسان ، وتحريره من قيود الحدود لراحة كُلِّ قوم ، ولِمَجد الإنسان أينما كان ، ومن أىِّ جنس كان^(٤) .

الرؤية الوطنية فى الشعر العُماني الحديث :-

تعدُّ هذا العرضُ المُوجَزُ للتياراتِ الوطنية فى الشعر العربى قديماً وحديثاً .. تُرى .. أين يَقِفُ تيارُ الشعرِ الوطنى العمانى من هذه التيارات ؟ أستطيع أن أقول — على ضوء ماقرأته من ذلك الشعر : إنَّ الرؤية الوطنية فى ذلك الشعر لا تَنفصل بحالٍ من الأحوال عن الرؤية الإسلامية ، إنَّهَما يمتزجان ويتعانقان ، ويَرْتَبِطان بِرِباطٍ وثيقٍ ، فالوطنُ كما تَصَوَّرَهُ الشعراءُ العُمانيون المُحَدِّثُونَ لا يَعْنِي حُدُوداً إقليميّة ضيقةً ، وإنَّما يَنْفَتَحُ على آفاقِ العالمِ الإسلامى كُلِّهِ ، وعلى قضاياها وأحداثها ، ومبادئه وقيمه ، وماضيه وحاضره ومستقبله ، بحيث تُصْبِحُ (عُمان) والإسلام أشْبةً بوجهين لعملة واحدة ...

(١) انظر : الوعى القومى — قسطنطين زريق — (بيروت — مطبعة الاتحاد — ١٩٤٠ — ص ٢٢١)

(٢) انظر : فيض الخاطر ج ٣ ص ١٣٤ ، ١٣٥

(٣) : دعمة وانتسامة ص ٨٧

(٤) ميخائيل نعيمة ، الأوثان ، ص ٤٨ وانظر . القيم الروحية فى الشعر العربى قديمه وحديثه — للربيعا ملحق — ص ٣١٢ وما بعدها —

إنَّ عُمانَ الحديثةَ في نهضتها الحاضرة ، ليستْ إِلَّا عُمانُ الإسلامِ والتراثِ ، الحضارة .. هي عُمانُ : القيمُ والفكر .. إشراقةُ الماضي وأضواءُ الحاضر ، هي الأصالةُ والمعاصرة ... أعماقُ التاريخِ المضيئةُ ، وماذنه البيضُ ، وأمجاده المتألقة .. عُمانُ ذاتُ الثلاثين ألفَ مخطوط ، وماأروعَ قولَ وزيرِ الإعلامِ العُمانيِّ الذي ثَقَلَتْهُ عنه (جريدةُ عمان) في مُلحقها الثقافي ، حيث تقول : « في تصريح مشهور لوزير الإعلام العُماني ذات يوم ، قال : « إننا نهدف إلى تغيير نظرة العالم إلينا ، إنَّهم أصبحوا يَنْظُرُونَ إلينا ، وكأننا برميلُ نِفْطٍ متحرك ، ولكننا يُجِب أن نبذل هذه النظرة الخاطئة ، لهذا تَرَانَا نُقِيمُ المَعَارِضَ ، والأسايِعَ الثقافية والحضارية العُمانيَّة في أغلب أرجاء العالم لأنها أُمَيَّة محبة للشعوب » ثم يقول كاتب المقال بعد ذلك : « وَثَمَّةٌ تقديرٌ مَبْدئي يقول : إنَّ تَيْنَ يَدَي دَارِ المخطوطاتِ العُمانيَّة حوَالَي أربعة آلاف مخطوط ، يَتِمُّ هناك مالا يَقِلُّ عن ثلاثين ألفَ مخطوط عند مختلف الأسر ، والرَّقْم قابلٌ للزيادة » (١) .

ومُنْذُ أَشْرَقَ الإسلامُ بنوره على العالمِ كله ، انخضوضرتْ سماءُ عُمانَ بواحاتِ الضياءِ الحمديَّة ، وكان مِنْ أَهْلِهَا الميامين جنودُ الإسلامِ الذين صَدَّقُوا ماعاهدُوا الله عليه ، ومَصَادِرُ التاريخِ قديمه وحديثه تَفِيضُ بالمواقِفِ البطولية ، والأجَادِ العلمية لأهلِ عُمانَ في ظلِ الإسلام ، فالأزْدُ وهم الأجدادُ القُدَامى لِلْعُمَانِيِّينَ ، كانوا صَحَابَةَ رسولِ الله ﷺ وأنصاره ، ويَذْكُرُ مؤلفُ كتاب : « الفَتْحُ المُمِين في سيرة السادةِ التُّوسَعِيدِينَ » (٢) وهو : حَمِيدُ بن محمد بن رَزِيْق ، كثيراً مِنْ أعلامِ الصحابةِ الذين يتسبونَ إلى الأزْدِ مِنْهُمْ : « أَبِي بن كَعْبِ بن قَيْسٍ » الذي قال فيه الرسول عليه الصلاة والسلام : « أَقْرَأُ أُمَّتِي أَبِي » .. ومنهم : أَنَسُ بن قَتَادَةَ الأنصاريُّ ، وكان مِنْ أَفَاضِلِ الصحابةِ ، وأَعْلَمِهِمْ ، وأَفْهَمِهِمْ ، ومنهم : أَنَسُ بن مالِكِ بن النَّضْرِ بن ضَمْضَمِ بن زَيْدِ الأنصاريُّ ، خادمُ رسولِ الله ﷺ (٣) ... الخ (انظر نماذج كثيرة منهم في هذا الكتاب) (٤) .

(١) جريدة عمان — الملحق الثقافي — الخميس ١٨ من ديسمبر ١٩٨٦ م

(٢) قام بتحقيق هذا الكتاب : عبد المصم عامر — والدكتور / محمد مرسى عبد الله — ١٩٧٧ م .

(٣) ص ٧٨ وما بعدها من كتاب « الفتح المين في سيرة التوسعدين » .

(٤) ص ٧٨ — إلى ص ١١٥

ثم يتحدث المؤلف عن أشهر علماء الأزد ، قائلا : فمن علمائهم الجماهير ، وثقاتهم النحارير ، الشيخ الإمام العلامة : أبو الشعثاء ، علّم العلم والحلم ، جابر بن زيد الأزديّ العماني — رحمه الله تعالى ورَضِيَ عَنْهُ ، أخذ الحديث النبوي عن ابن عباس وثقات الأنصار والمهاجرين وعائشة بنت أبي بكر ، أم المؤمنين ، وقد روى عن النبي ﷺ أنه قال لزوجته عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها « سيأتيك من بعدى رجل من أهل عَمَانَ واسمُهُ جَابِرُ بْنُ زَيْدٍ ، يَسْأَلُكَ فَأَجِيبِهِ عَنْ كُلِّ مَا سَأَلَكَ عَنْهُ ، وَلَوْ سَأَلَكَ عَمَّا بَيْنِي وَبَيْنَ سَائِرِ نَسَائِي لَا تَكْتُمِيهِ شَيْئًا عَلِمْتَ بِهِ عَنِّي » ومن حديث عائشة لحابر عن النبي ﷺ : أَكْثَرُ وَرَادٍ حَوْصِي يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَهْلُ عَمَانَ (١) .

ثم يفيض المؤلف بعد ذلك في الحديث عن أمجاد عَمَانَ العلمية قديماً ، ومشاهير علمائها ، ذاكراً منهم العالم الفقيه أحمد بن عمر بن أبي جابر الأزكيّ أحمد بن عبد الله بن إبراهيم الكنديّ صاحب كتاب (بيان الشرع) ، ومنهم أيضاً صاحب كتاب (العين) الخليل بن أحمد (٢) (وانظر المزيد من هؤلاء العلماء الكبار في هذا الكتاب) (٣) .

ولا يمكننا ونحن نتحدث عن التراث العماني القديم أن نُغفلَ الأجداد البطولية التي حققها بطل عَمَانَ الكبير (مالك بن فهم) طارِدُ الفُرسِ مِنْ عَمَانَ ، فهو الذي قاد جموعَ الأزديّ إلى عَمَانَ ، وقامَ بإجلاء الفُرسِ عنها (٤) ، كما يجدر بنا في هذا المجال الإشادة بأبطال عَمَانَ الذين تصدّوا لمظالم الطاغية الحجاج بن يوسف الثقفي ، وهزموا جيوشه التي أرسلها لإخضاع العُمانيين ، ومن أشهر هذه الهزائم : هزيمة قائد الحجاج المُسمّى : « القاسم بن شعوة المزني » (٥) .

لقد كان الإسلام — وما يزال — هو العامل الأول في وحدة الشعب

(١) المرجع السابق نفسه — المكان نفسه

(٢) انظر ص ١٤٤ وما بعدها من المرجع نفسه

(٣) من ص ١٤٤ — إلى ص ٢١٢

(٤) انظر كتاب (تاريخ عمان المقتبس من كتاب : كشف العمة الخامع لأخبار الأمة) ص ١٩ وما بعدها — تأليف : سرحان بن سعيد الأزكويّ العماني — تحقيق عبد الحميد حسب القيسي —

نشر — وزارة التراث القومي والثقافة سلطنة عمان .

(٥) ص ٤٠ من المرجع السابق .

العماني — والنسجامة فكربا وروحيا — على الرغم من تعدي قباله ، وتعدد
بيئاته الجغرافية ، وفي ذلك يقول الأستاذ صادق حسن عبدوانى — فى حديثه
عن نشأة الدولة العُمانية وازدهارها — : « ومن العوامل التى ساعدت على
الوحدة والتكاتف انتماء المجتمع العماني ككل إلى الإسلام ، وانتماء غالبيتهم إلى
المذهب الإباضى ، بل إن ولاء الشعب العماني لهذا المذهب ، خصوصاً فى
القرون الأولى من الإسلام ، ساعد كثيراً نتيجة فلسفة هذا المبدأ ، على اختيار
زعامات دينية استطاعت أن تحقق السلطة المركزية فى البلاد التى انضوت تحت
لوائها ككل القبائل العمانية (١) .

الرؤية الوطنية والإسلام فى الشعر العُماني الحديث :-

على ضوء هذه المسيرة الإسلامية لعمان ، عبر عصور التاريخ الإسلامى ،
انطلق شعراء عمان المُحدثون ، يتنهّلون من منابع التاريخ الإسلامى بصفحاته
المشرقة ، ويقيسون من أضواء الحضارة الإسلامية فى أزهى عصورها ،
ويشيدون بالبطولات الإسلامية ، ويتغنّون بأعجاد عمان الإسلامية ، ويعتزون
بعقيدتها الإسلامية ، ويصورون طبيعتها الجميلة ، وشعبها الوفى ، وقادة
كفاحها البطولى قديماً وحديثاً ... !

ولعل أهم الدعام التى قامت عليها الرؤية الوطنية فى الشعر العماني الحديث
هى :-

(أ) التزام عمان بالمنهج الإسلامى :-

وقد التزم شعراء عمان ، فى مختلف عصور التاريخ الإسلامى ، بهذا النهج
الإسلامى وصنّدر شِعْرُهُمْ من منطلقات تُمثّل رؤيةً إسلاميةً للكون والوجود ،
والحياة والمجتمع ومن ثم فقد سلّم شِعْرُهُمْ من سُلبيّات مسيرة الإبداع الشعريّ
العربيّ قديماً وحديثاً وفى ذلك يقول الشاعر سليمان بن خلف الخروصى — فى
تقديمه لديوان النّبّهانى — عن الشعراء العمانيين — « فَقَلَمًا نَجِدُ فِيهِمْ شَاعِرًا
يَقُولُ هَزْلاً أَوْ مُجَوّناً أَوْ هَجَاءً ، بَلْ نَجِدُ الشَّعْرَ الْعُمَانِيَّ — قَدِيماً وَحَدِيثاً —
أَغْلَبُهُ إِنْ لَمْ نَقُلْ كُلَّهُ — وَهُوَ يَتَرَكَّزُ فِي الْآتَى —

(١) ص ١٠ من كتاب (حصاد بدوة الدراسات العمانية) المجلد الثانى — نشر وزارة التراث القومي
والثقافة —

- (١) تَشْرُ عَقَائِدَ الدِّينِ .
- (٢) فِي التَّحْرِيزِ عَلَى الْجِهَادِ وَوَصْفِ الْمَعَارِكِ وَالتَّرغِيبِ فِي سَبِيلِ الشَّهَادَةِ رَفْعاً لَاعْلَاءِ كَلِمَةِ اللَّهِ وَإِعْزَازِ الْإِسْلَامِ .
- (٣) فِي السُّلُوكِ وَالتَّصَرُّفِ .
- (٤) فِي الْوَعظِ وَالزُّهْدِ .
- (٥) فِي الْحُكْمِ وَالْأَمْثَالِ .
- (٦) فِي الْفَخْرِ وَالْحَمَاسَةِ (١) ... الخ

ولا عجب إذا وَجَدْنَا أَحَدَ الْمُؤَرِّخِينَ الْمُحَدِّثِينَ يَرَى أَنَّ الصَّحُورَةَ الْعُمَانِيَّةَ الْمُعَاصِرَةَ ، هِيَ امْتِدَادٌ رَائِعٌ لِلْعَصْرِ الذَّهَبِيِّ لِلْحَضَارَةِ الْإِسْلَامِيَّةِ (٢) .

ولعل الدعوة إلى الالتزام بالشريعة الإسلامية ، والعودة إلى مَنَارَاتِ الْحَضَارَةِ الْإِسْلَامِيَّةِ الْأَصِيلَةِ ، كَانَتْ مِنْ أَبْرَزِ الْأَغْرَاضِ الَّتِي أَهْتَمَّ بِهَا الشَّاعِرُ الْكَبِيرُ عَبْدُ اللَّهِ الْخَلِيلِيُّ فِي دِيْوَانِهِ « وَحْيُ الْعَبْقَرِيَّةِ » وَمِنْ قِصَائِدِهِ فِي هَذَا الْمَجَالِ : قِصِيدَةُ عَنْوَانِهَا (عُمَانٌ فِي أَحْسَنِ السُّلُوكِ) الَّتِي يَصُورُ فِيهَا الشَّاعِرُ حُزْنَهُ وَأَلَمَهُ ، لِابْتِعَادِ الْمُسْلِمِينَ عَنْ مَنَهْجِ اللَّهِ ، وَتَعْطِيلِهِمْ حُدُودَ الشَّرْعِ ، وَفِي ذَلِكَ يَقُولُ :

سَيِّدِي عَطَّلْتَ حُدُودَ قِضَاهَا اللَّهُ فِينَا وَاسْتَوَلَتْ الْأَهْسَؤُ

سَيِّدِي .. عَطَّلْتَ شَرَائِعَ كَانَتْ لَكَ فِينَا بِتُورِهَا يُسْتَضَاءُ .. ١

قَضَمَتْهَا الدُّنْيَا بِأَنْيَابِهَا الْعُصْلِ .. وَدَارَتْ مِنْهَا بِهَا الْأَرْحَاءُ (٣)

ويقول أيضا في هذه القصيدة :

يَا قَوْمِي وَكُلَّ أَتْبَاعِ خَيْرِ الْخَلْقِ : قَوْمِي .. أَيْنَ التَّقَى وَالْإِبَاءُ ..

أَنَا أَدْعُوكُمْ إِلَى اللَّهِ فِي أَحْسَنِ الْقَسُولِ مِنْ كُلِّ حَوْلٍ بَرَاءُ

فَأَجِيبُوا يَا قَوْمُنَا دَاعِيَ اللَّهِ .. إِذَا كَانَ فِيكُمْ إِصْغَاءُ

مَا أَلُوْثَ الْإِسْلَامِ نُصْحاً وَلَا أَهْلِيهِ حُبًّا ، فَهَلْ لِنَتَهَجِي اقْتِصَاءُ

وَتَعْلُو نَبْرَةَ الْحَزَنِ حِينَ يُتَاجَى شَعْبَهُ الْحَبِيبَ ، مَذْكُرًا لِإِيَّاهُمْ بِتُورِ عُمَانَ عِنْدَ

ظَهْورِ الْإِسْلَامِ :

(١) انظر : ديوان السهلي — المقدمة — ص ١ وما بعدها

(٢) انظر : حصاد ندوة الدراسات العمانية ج ٢ — ص ٢٤٦ وما بعدها

(٣) ديوان الخليلي (وحى العبقريّة) ص ١٠٠ وما بعدها

لَهْفُ نَفْسِي وَلَوْ تَلَهَّفْتُ عُثْرِي مَاشَفَانِي تَلَهْفٌ وَبُكَاءٌ
يَا عُمَانُ اسْلُكِي سَبِيلَكَ مَا اسْطُغَيْتِ فَلِلدِّينِ بَعْدُ فَيْكِ بَقَاءُ
رَشَحْتُكَ الْأَنْوَارُ مِنْ قَابِ قَوْسَيْنِ فَطَابَ التَّرْشِيحُ وَالْإِعْتَاءُ
وَقَرَّتْكَ الْأَنْوَاءُ مِنْ خَالِصِ الذِّكْرِ فَرَأَتْ بِذِكْرِكَ الْأَتْبَاءُ

ثم يتحدث عن دعاء الرسول عليه الصلاة والسلام لأهل عمان قائلا :

رَحِمَ اللَّهُ .. قَالَ : « أَهْلُ الْعُبَيْرِ .. آمَنُوا بِي .. وَلَمْ يَرُونِي وَفَاءُوا
مَاعَصُوا إِذْ أَتَى فَتَى .. الْعَاصِ .. مَبْعُوثًا إِلَيْهِمْ . وَيَا نِعَمَ الْوَفَاءِ
سَلَكُوا فِي الْهُدَى سَبِيلَ أُنَى بَكْرٍ وَخَفَصِ .. وَهُوَ السَّبِيلُ السَّوَاءُ ^(١)

كما نراه في (مقصورته) التي يعارض بها مقصورة الشاعر العماني القديم
(ابن دُرَيْد) يستحث هَمَمَ المسلمين لِتَغِيثِ أَعْجَادِ الْإِسْلَامِ مِنْ جَدِيدٍ :
يَا لِّلرَّجَالِ .. أَيْسَنَ مَا خَلَقْتَهُ أَبَاؤُكُمْ مِنْ شَرَفٍ لَا يَعْثَلُسِي
يَا لِّلرَّجَالِ .. أَيْسَنَ مَا كَانَ لَكُمْ أَكَانَ مَقْصُورًا عَلَيَّ أَمْسِي مَضَى ^(٢)

وما أكثر ما يصادفنا في الشعر العماني الحديث : الاعتزاز بالدور الإسلامي
الذي قام به شُعْبُ عُمَانِ عَبْرَ عَصُورِ التَّارِيخِ ، يقول الشاعر سَالِمُ الْكَلْبَانِيُّ ،
مُخَاطِباً عُمَانَ :

أَمَّا كُنْتُ مِنْ قَبْلِ التَّوَارِيخِ مَصْنُوداً لَكُلِّ نَبِيلٍ يُسْعِدُ السَّهْلَ وَالتَّجْدَا
هَلِ الْبَحْرُ نَاسٍ أَنْ مَلِكُكَ دَاسَهُ وَذَلِكَ حَتَّى غَدَا حُرَّةً غَبْدَا
تَمَشَّيْتُ فِي أَقْصَى مُحِيطَاتِهِ عَلَيَّ أَسَاطِيلُ حَقٍّ دَكَّتِ الْبَغْسَى فَاغْبَدَا
فَارْسَيْتِ فِي شَرْقِ الْوَرَى وَجَنُوبِهِ قَوَاعِدُ لِلْإِسْلَامِ سَامِيَةَ الْمَبْدَا
وَجَاهَدْتِ فِي الرَّحْمَنِ حَقَّ جِهَادِهِ وَهَذَا هُوَ الْأَوْفَى لَدَى اللَّهِ وَالْأَجْدَى
وَأَصْبَحْتَ فِي فَخْرَيْنِ : فَخْرٍ وَرَيْثِهِ قَدِيمًا ، وَفَخْرٍ مُخَدَّبٍ يَلْتَمِسُ كَدَا ^(٣)

ويرى ذلك الشاعر أيضاً أن الأمة الإسلامية المعاصرة لن يعلو شأنها ولن
تتقدم إلا إذا سارت على نهج الإسلام ومبادئه من جديد :
وَمَنْ يَلِكُ نَهْجُ الْمُصْطَفَى السَّمْحُ نَهْجُهُ يَجِدُ وَرْدَهُ غَذْبًا وَمَضْجَعَهُ وَهْدًا ^(٤)

(١) القصيدة السابقة — المرجع السابق ص ١٠٣ ، ص ١٠٤

(٢) المرجع نفسه — ص ١٣٣ من قصيدة (المقصورة)

(٣) من قصيدة بعنوان (عمان المشرق الماضي المجد) ص ١٤٣ — من الدوة الأولى لشعراء دول

الخليج العربية — نشر وزارة التراث القومي والثقافة — سلطنة عمان —

(٤) القصيدة السابقة نفسها

كما نرى الشاعر الشيخ بذر بن سالم الغبيري يؤكد ذلك الاتجاه نفسه في قصيدة له بعنوان (لك الخير قابوس) ويشيد بالدور الذي قامت به عمان في خدمة الإسلام فيقول :

لقد حصلت المختار بالدعوة التي فلزيت عرش المجيد والشور والهدى عليه استوى أهل الكمالات رفعة على فللك الأزد الكرام وعيصهم ملوك وما التاج المرصع فخرهم سموا في سماء الفضل والمجد والعلا تتابع منهم سيد بعد سيد إلى أن أتى قابوس واسيط عقدهم	بها حزت فضل السبق في كل مهيج كأفضل عرش في الزمان وأوسع فما عرش كسرى قبل ذلك وتبع تجلى شمس الحق في خير مطلع ولكن يتاج العدل في كل مجتمع.. هداة إلى هدي النبي المشرع وسلطانهم في عزة وتمتع ودرة تاج بالمعالي مرصع (١) .. !
--	---

إن الشاعر الكبير عبد الله بن علي الخليلي ، من أبرز شعراء العالم العربي الذين رفّعوا راية الخلاص ، برؤيته الوطنية الإسلامية ، تلمح ذلك في قصائد عديدة من ديوانه ، وأضيف إلى التماذج التي اخترناها في هذا الصدد ، قصيدته : « إلى رجال الاستقامة » فهو فيها يدعو أبناء وطنه في عمان ، وأبناء العالم الإسلامي كلة إلى العودة من جديد إلى منابع النور ، ومشاريق الحق بعد أن ضلّت بهم السبل ، وساروا تحيط عشواء ، وذميت أقدامهم على شتى الدروب ، وفي ذلك يقول :

عجبت لمختار عن الحق منهجاً كقوم ابن عمران الألى ضلّ سعيهم هلم لتضر الله يا خير أمية هلم لجمع الشمل يا خير عصبية هلم لإعزاز الديانة إنها ديانة توحيد وحب ورحمة	ومتخسّد غير الهداية متجسراً فأصبح دكا طورهم .. وإهي الذرا بفضلهم القرآن أعرب مخيراً بهم أوجسد الله الكمّال مصوراً بصولاتكم طالت وأكبرها النورى يقر له بالفضل من ضل منكراً (٢)
--	--

(١) إشرافات من الشعر العماني — العدد السابع عشر ص ٢٠

(٢) ديوان الخليلي (وحي العبقريّة) ص ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١

(ب) أَمْجَادُ عَمَانَ قَدِيمًا وَحَدِيثًا :-

وشعراء عَمَانَ المَحْدَثُونَ ، حين يفتخرون بِأَمْجَادِ عَمَانَ وإِبداعاتِها ، وإنجازاتها في مَجَالِ العِلْم والحِضَارَة ، وبطولاتِها الحِربيَّة ، فهم لَا يَفْخَرُونَ فَخْرًا جَاهِلِيًّا ، كَذَلِكَ الْفَخْرُ الَّذِي نَجِدُهُ في معلقة عَمْرِو بنِ كَلثوم ، أَوْ فَخْرًا عَنصرِيًّا يقوم على الاعتداد بالجنس وَحَدَّة ، أَوْ فَخْرًا اِقْلِيمِيًّا بعيدًا عن عَالَمِيَّةِ الْإِسْلَام وشُمُولِيَّة ، وَأُخُوَّة الْإِيمَان التي تَشْمَلُ الْوَطَنَ الْإِسْلَامِيَّ الْكَبِيرَ ، وَأُعْنِي بِالْفَخْرِ الْاِقْلِيمِي ذلك اللَّوْنُ مِنْ شِعْرِ الْفَخْرِ الْاِقْلِيمِي الَّذِي نَجِدُهُ في أشعار « معجم البلدان » لياقوت الحموي — قَدِيمًا — والذي نَجِدُهُ — مع اختلاف بسيط — في عصرنا هذا ، لَدَى بعض شعراء الْوَطَنِيَّةِ الْمُحْدَثِينَ في بعض البلادِ الْعَرَبِيَّةِ ، وهو ذلك اللَّوْنُ مِنَ الْفَخْرِ الَّذِي يَحاولُ أَنْ يَبْعَثَ مِنْ جَدِيدِ التَّعَصُّبِ لَشَعَارَاتِ وَرُمُوزِ اِقْلِيمِيَّةٍ ، يَقِفُ بِهَا في وَجْهِ الدَّاعِينَ إِلَى الْأُخُوَّةِ الْإِسْلَامِيَّةِ ، وَالوَحْدَةِ الْإِسْلَامِيَّةِ ، وَلَيْسَ بِبَعِيدَ عَنَّا أَصْدَاءُ تِلْكَ الصِّيْغَاتِ الَّتِي كَانَتْ مِنْذُ عَهْدٍ قَرِيبٍ تُنَادِي بِالْفِينِيقِيَّةِ ، أَوْ الْبَابِلِيَّةِ أَوْ الْفِرْعَوْنِيَّةِ كَمَنْطَلَقَاتٍ وَحِيدَةٍ لِلْفِكْرِ وَالثَّقَافَةِ وَالْوَطَنِيَّةِ ، في بعض البلادِ الْعَرَبِيَّةِ .. !

وقد ابتعد تيارُ الشَّعْرِ الْوَطَنِيِّ الْعَمَانِيِّ الْحَدِيثِ ، مِنْ هَذِهِ الْمَتَاهَاتِ ، لِأَنَّهُ كَانَ يَسْتَضِيءُ بِثَوْرِ الْإِسْلَامِ وَمَبَادِيئِهِ ، وَعَالَمِيَّةِ وشُمُولِيَّةِ ، فَشُعراءُ عَمَانَ حين يَفْخَرُونَ بِأَمْجَادِ آبَائِهِمْ ، فَهُمْ يَفْخَرُونَ بِاللَّوْنِ الْإِسْلَامِيِّ وَالْجِهَادِيِّ لِهَؤُلَاءِ الْآبَاءِ ... يَفْخَرُونَ بِهِمْ كَرُمُوزٍ ثَقِيَّةٍ لِمَبَادِيءِ الْإِسْلَامِ ، وَتَجَسُّدٍ رَائِعٍ لِقِيَمِهِ وَمَبَادِيئِهِ ، وَهُمْ حين يَفْخَرُونَ لَا يَفْخَرُونَ مِنْ فَرَاغٍ ، فَكُتَابَاتُ الْمُؤَرِّخِينَ الْعَرَبِ ، وَالْمُؤَرِّخِينَ الْأَوْرَبِيِّينَ ، قَدْ أَرْنَحَتْ لِمَعَارِكِهِمْ وَبَطُولَاتِهِمْ عِبْرَ التَّارِيخِ ، فِي كِفَاحِهِمْ ضِدَّ الْغَزْوِ الْفَارِسِيِّ مِنْذُ أَيَّامِ مَالِكِ بْنِ فُهَيْمٍ ، وَضِدَّ الْغَزْوِ الْبِرْتَغَالِيِّ ، وَحِلْهِمْ رَايَةَ الْإِسْلَامِ فِي مَنَاطِقٍ أُخْرَى خَارِجَ عَمَانَ ، كَمَا أَرْنَحَتْ هَذِهِ الْمَصَادِرُ التَّارِيخِيَّةُ لِأَمْجَادِ عَمَانَ الْبَحْرِيَّةِ ، وَارْتِبَاطَ حَيَاةِ الْإِنْسَانِ الْعَمَانِيِّ بِالْبَحْرِ مِنْ أَقْدَمِ الْعَصُورِ ، وَلَانْجَازَاتِ الْعُلَمَاءِ الْعَمَانِيِّينَ فِي مُخْتَلَفِ فُرُوعِ الْمَعْرِفَةِ ، وَلِتَنَامُلِ مَا يَقُولُهُ مُؤَرِّخُ أَوْرُوقِ فِي بَطُولَةِ الْعَمَانِيِّينَ الَّتِي أَبْتَدَوْهَا فِي مَعَارِكِهِمْ ضِدَّ الْبِرْتَغَالِيِّينَ الْمُسْتَعْمَرِينَ ، يَقُولُ ذَلِكَ الْمُؤَرِّخُ وَهُوَ مُؤَلِّفُ كِتَابِ « عَمَانَ مِنْذُ ١٨٥٦ — مَسِيرًا وَمَقْصِيرًا » :

« وفي سنة ١٦٥٠ م أُجِلَّت القوات العُمانية المسلحة المحتلين البرتغاليين عن الأراضي العمانية ، وعن مدينة « مسقط » بالذات ، مُسَجِّلَةً بذلك بداية النفوذ العُماني في الخليج الذي امتدَّ زهاء قَرْنَيْنِ ، لقد كانت عملية إجلاء البرتغاليين من مسقط إِخْدَى العمليات البطولية التي صاحبت نُمُو القوة العُمانية الذاتية ، وهي قوة استطاعت أَنْ تُحَقِّقَ بالمقاييس الإقليمية ، مركزاً تِجَارِيّاً وملاحياً وسياسياً عظيماً »^(١) .

ثم يقول ، متحدثاً عن نهضة عمان في عهد اليعاربة ، وتطويرهم أسلحة البحرية العُمانية : « وهكذا أصبح اليعاربة من القوة بحيثُ إِنَّهُمْ لم يَكْتَفُوا ، بَعْدَ احتلالهم لمدينة مسقط في بداية الخمسينات من القرن السابع عشر بِطَرْدِ البرتغاليين من البلاد ، وما إِن تَوَحَّدَتْ عمانُ لِأَوَّلِ مَرَّةٍ منذ مئات السنين ، وتحررت الطبقات التِّجَارِيَّةُ والملاحية من قيود السلطة البرتغالية حتى أَخْلَوْا في العمل على توسيع نفوذهم السياسي والاقتصادي إلى ما وراء البحار ، ولم تَنْتَهِ الحربُ بَيْنَ العمانيين والبرتغاليين ، فقد امتدَّتْ بِالْأُخْرَى إلى بقية الأجزاء الغربية من المحيط الهندي ، ومما ساعدَ العمانيين على نجاحهم في هذا الصراع هو تَسَلُّحُهُمْ بِنَوْعٍ جديدٍ من السفن الحربية والمدفعية ، فقد تَخَلَّوْا عن السفن التقليدية ، وَبَدَأُوا باستخدام سَفُنٍ كبيرة الحجم على الطراز الأوربي ، وما إِن حَلَّ القرنُ الثامنَ عَشَرَ حتى كانت جميعُ الأساطيل البحرية تُضَمُّ سَفُنًا من الطراز الغربي ، يُنْبِئُ مُعْظَمُهَا في الهند ، وكانت مزودة بمدفعية حديثة »^(٢) ويقول ذلك المؤلف أيضاً : « وفي مُسْتَهْلَ القرنِ السادسِ عَشَرَ ، لَعَبَ الملاحون والتجار العمانيون دَوْرًا هاماً في الحياة التجارية للشرق ، وكان أبناء عمان مِنْ أَوَائِلِ الَّذِينَ أَبْهَرُوا إلى الصين ، وأسهموا بدورٍ ملحوظٍ في إنشاء سلسلةٍ من المُدُنِ البحرية على امتداد شواطئ إفريقيا ، عَلَى غِرَارِ المُدُنِ التي أنشأوها عَلَى شواطئ الخليج ... وعلى امتدادِ العصورِ ، كان نُمُو الحضارة الملاحية ، وَتَطَوُّرُ المَصَالِحِ التجارية يسيرانِ جَنْباً إِلَى جَنْبٍ »^(٣) (وانظر

(١) عمان منذ ١٨٥٦ — مسيراً ومسيراً — تأليف : روبرت جيران لاندن — ترجمة محمد أمين عبد الله ص ٥

(٢) المرجع السابق ص ٥٠ ، ٥١

(٣) المرجع نفسه ص ٤٩ .

أيضا : ماكتبه المؤرخ العماني سرحان بن سعيد الأزكوي في كتابه (كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة) ص ١٩ ومابعدها ، حول : مالك بن فهم / بطل عُمان وطارد الفرس من عمان ، والذي قاد جموع الأزد الى عُمان (١) ، وانظر ايضاً : ماكتبه المؤلف الأوربي (روبرت جيران لاندن) حول بطولية الامام أحمد بن سعيد / في تحرير عُمان من سيطرة الفرس المحتلين (٢) ، وانظر : ماكتبه الأستاذ صادق حسن عبلواني عن الملاح العماني ابن ماجد الذي أرشد (فاسكودي جاما) إلى الطريق الى الهند عام ١٤٩٨ م (٣) .

وهذا الخط الإسلامي في الفخر الوطني العماني ، يتلوه وبصورة واضحة في كثير من شعر الشعراء العمانيين المحدثين ، سواء في ذلك فخرهم بأبائهم ، أو بأجداد هؤلاء الآباء قديماً وحديثاً في مجالات العلم والحضارة والبطولات الحربية ، فالخليلي — مثلاً — يرى في إحدى قصائده أن الإنسان العماني المسلم المعاصر ، هو ابن المسلمين الذين سادوا الدنيا :

أَيَا بْنَ الْأَلَى سَادُوا مِنَ الْكَوْنِ أَهْلُهُ
وَأَعْلَوْا بِهِ اللَّهُ تَحِيَّرَ شَرِيعُهُ
فَبَيْضُ ، وَأَمَّا وَجْهُ صَارِيهِمْ قَانِ (٤)
وَيَقُولُ فِي مَقْصُورَتِهِ أَيْضاً ، داعياً الأبناء إلى أن ينتهجوا نهج آبائهم الأبطال :

يَا بَنِي أَبِي سَلَاماً زَاكِيَا
آبَاؤُنَا .. وَمَنْ لَنَا بِمِثْلِهِمْ
هَلُمُّ نَحْمَلُو حَلْوَهُمْ فَمَنْ حَذَا
وَيَفْتَخِرُ بِعَمَانٍ فَيَقُولُ :

عُمَانُ الَّتِي مَا أَنْبَتْ غَيْرَ مَا جِدِ
وغير سَخِي كَمْ يَبِيتُ عَلَى الطَّوَى
جَلِيلُ نَمْتُهُ لِلْجَلَالِ جُلُودُ
يُطْعِمُ لَيْلاً أَنْفَظَتُهُ وَفُودُ

(١) كشف الغمة ص ١٩ ومابعدها

(٢) ص ٥٣ من المرجع نفسه

(٣) انظر : دراسة هذا المؤرخ في كتاب « حصائد ندوة الدراسات العمانية » — المجلد الثاني — ص ١٤

(٤) ديوان الخليلي (وحي العبقري) ص ١٢٠ من قصيدة (وادي الخيال) .

(٥) ص ١٢٧ ومابعدها من المرجع السابق .

أولئك أسلافى بها ، وعشيرتسى بُنَاةُ المَعَالِى والزَّمَانُ يَلِيسُ
إذا حَمَلُوا فَالْكِسُونُ دِرْعٌ وَصَارِمٌ وَإِنْ حَكَمُوا فَالْعَدْلُ وَهُوَ عَمُودُ (١)

ولعلَّ غرامَ بعض الشعراء العمانيين المحدثين ، بتصوير البطولات الحربية قديماً وحديثاً ، هو الذى دَفَعَهُمْ إلى ارتيادِ مغامرة الإبداع المَلْحَمِيِّ ، وقد حاول بعض رُوَادِ الشعر العربى الحديث كتابةَ إلوَانٍ من الملاحم ، وعلى رأس هؤلاء الشعراء : الشاعر الإسلامى أحمد محرم الذى نَظَّمَ الإلياذةَ الإسلامية — أو — (إلياذةَ مَجْدِ الإسلام) كما حاول غَيْرُهُ نَظْمَ المَطُولَاتِ البطولية التى تحاول الاقترابَ من الطابع القصصى الملحمى ، وإن كانت تفتقد بعض الخصائص الفنية للمَلْحَمَةِ ، وأهمُّها : قِيَامُ ملحمتى هوميروس : الإلياذة والأوديسا — على الأساطير التى تُثَمِّلُ طفولةَ الانسانية فى عصورٍ موعِلةٍ فى التاريخ ، ومن هذه المحاولات قصيدة (العُمَريَّة) لحافظ ابراهيم ، وتقع فى نحو مائة وتسعين بيتاً ، وعلى غرارها : علوية الشيخ عبد المطلب ، وبكرية عبد الحليم المصرى ، وخالدية عُمَرَ أبو ريشة وغيرها ... ، ولشوقى أيضاً إسهام كبير فى ذلك المجال ، وإن كان بعضُ النقاد المحدثين ، يَرَوْنَ أَنَّ عصرَ الملاحم الشعرية قد انتهى مع بداية سيطرة الاتجاه العلمى العقلانى فى العصر الحديث ، وللدكتور محمد غنيمى هلال رأى يؤيد ذلك الاتجاه ، ويمكن الرجوع الى مكتبته فى ذلك الصدد فى دراساته عن النقد الأدبى الحديث والأدب المقارن .

وتبرز الملحمة التاريخية للشيخ عبد الله الخليلي من بين هذه المحاولات التى لها أهميتها فى تاريخ الشعر العربى الحديث ، وهو فى هذه الملحمة يصوِّرُ نماذجَ من أبطال عُمانَ غَيْرَ التاريخ ومن هؤلاء الأبطال : الصِّلْتُ بْنُ مالِكِ المَحْرُوصِ ، الذى تُصَدِّى لِلنَّصَارَى عندما اعتَدُوا على (سَقَطْرَى) وفى ذلك يقول :
فَقَتْسَى مالِكٌ صَلَّتْ مَنْ حَمَسَى رَابَةَ الحَقِّ وَغَالِ الْمُعْتَدِينَ .. ١
إِذْ عَدَتْ جُرْدُ النَّصَارَى غِرَّةً فاستباحثَ مِنْ سَقَطْرَى مَاثِشِينَ (٢)

(١) من قصيدته (إلى البيت الحرام) ص ١٨٢
(٢) من الملحمة التاريخية (ص ١٤٧ وما بعدها) من المرجع السابق .

ويتناول أيضاً في هذه الملحمة التاريخية ، أجداد اليعاربة وفتوحاتهم في الشرق ، وهزيمة الصليبيين على أيديهم :

يَأْمُلُوكَا فَتَحُوا الْمَسَدَ إِلَى مَطْلَعِ الصَّيْنِ وَظَلُّوا مُوْغِلِينَ^(١)

ويتناول أيضاً : الأجداد البحرية لأسطول عمان^(٢) ، وأجداد البوسعيديين مبتدئاً بمؤسس الدولة الأول ، ألا وهو البطل أحمد بن سعيد ، مصوراً غزوة ليلاي الفرس :

فَأَفْخَرِي بَابِن سَعِيدَ بَعْدَهُمْ أَحْمَدَ الْقَسْرَمَ إِمَامَ الْمُسْلِمِينَ
مَنْ حَمَى الْمُلْكَ عَنِ الْأَعْدَا وَمَنْ عَزَّ فِي الْأَمْرِ قَبْزَ الْقَاهِرِينَ

ويجمل مسك الختام لهذه الملحمة التاريخية ، تصوير أجداد جلالة السلطان قابوس المعظم ، فيقول ، مصوراً نهضة عمان على يديه :-

يُخَسِرُ السُّنُورَ وَرَاءَ السُّنُورِ فِي وَثْبَةِ اللَّسِيثِ وَعَفْوِ الْقَادِرِينَ
فَبَتَّاهَا ذَوْلَةً يَأْفَعُهَا تَفْخُ السَّعْصَعُ بِهَا رُوحَ الْجَنِينَ
يَكْتُبُ التَّارِيخُ مِنْ أَجَادِهَا أَسْطَرًا فِي جَبْهَةِ الْحَمْدِ ثَرِينَ^(٣)

ومن الملاحم الوطنية العمانية التي لها أهميتها أيضاً في الشعر العربي الحديث : الملحمة التاريخية التي ألفها الشاعر العماني السيد هلال بن بدر البوسعيدي ، وعنوانها (النزوية) وقد قدم لها بهذه العبارة (القصيدة عبارة عن ملحمة شعرية في حوالى مائتين وسبعة أبيات ، يروى فيها الشاعر تاريخ عُمان منذ أقدم العصور ، وحتى العصر الذي عاش فيه حيث انتقل إلى جوار ربّه عام ١٣٨٥) ، ومطلع هذه القصيدة :

حَتَّى تَزُورَى نَحْمَةُ الْخُلُصَاءِ وَاهْدِ قَوْمِي مَوْدَتِي وَإِحْسَانِي^(٤)

وهو في هذه الملحمة يلتقى مع الشيخ عبد الله الخليلي في كثير من الأحداث التاريخية والمواقف البطولية التي وردت في ملحمة الخليلي ، وإن اختلفا بعد ذلك في أدوات التشكيل الفني ، فهو كزميله ، يتناول أجداد اليعاربة ، وكفاحهم الذي تُوِّجَ بطرد البرتغاليين الغزاة ، وذلك إذ يقول :

(١) ص ٥٦ (من الملحمة السابقة)

(٢) ديوان الخليلي ص ١٥٦

(٣) من الملحمة التاريخية نفسها ص ١٦١ من ديوان الخليلي .

(٤) ديوان السيد هلال بن بدر البوسعيدي — تحقيق محمد علي الصليبي — ص ٢٦٣ وما بعدها —

طَرَدُوا الْبَرْتغَالَ وَاسْتَأْصَلُوهُمْ مِنْ عُمَانَ بِقُوَّةٍ وَمَضَاءٍ ... ١
وَتَبَّوْا جَاهِدِينَ اسْتَطُولَ حَرْبٍ شَقٌّ فِي سِتْرِهِ أَدِيمُ الْمَاءِ
وَمَضَى يَقْطَعُ الْيَحْصَارَ إِلَى أَنْ بَلَغَ الْعِزْمُ مِنْهُ رَأْسَ الرَّجَاءِ
شَبَدُوا فِي عُمَانَ أَطْوَادَ مَجِيدٍ أَلْسِرًا خَالِئًا بغيرِ مِرَاءِ (١)

كما يصور كفاح الشعب العمالي لطرد الفرس من عُمان ، مصوراً بطولية الإمام أحمد بن سعيد الذي قاد الكفاح ضد المحتلين المفسدين :
وَقَفَ الشَّيْخُ أَحْمَدُ بْنُ سَعِيدٍ وَقَفَةَ اللَّيْثُ مُفْعَمًا بِالْإِبَاءِ
لَمْ تَزِدْهُ الْحُرُوبُ إِلَّا وَقَسَّارًا فَهُوَ كَالطُّودِ فِي عُيُونِ الرَّأْسِي (٢)

ثم يصور جرائم الغزاة من الفرس فيقول :
عَاثَ الْفُرسُ فِي عُمَانَ فَسَادًا بِالْقَوْمِ مِنْ شَرِّ هَذَا الْبِلَاءِ
سَارَ فَرَسَانُهُمْ عُرَاةً عَلَى الْخَيْلِ كَسَاةً بِالْخِزْيِ وَالْفَحْشَاءِ
يَقْطَعُونَ الْبِلَادَ شَرْقًا وَغَرْبًا هَمَّهُمْ ، كُلُّ فَعْلَةٍ شَتَاءٍ
وَهُمْ يَتَنَ قَاتِلٍ وَقَتِيلٍ وَجَرِيحٍ مُضْرَّجٍ بِالذَّمَاءِ (٣)

وما أكثر ما يتغنى شعراء عمان المحدثون بطولية الجندي العماني ، يقول الشاعر بذر بن سالم بن حمود السبائي - في قصيدة (الجندي المناضل) :
شَمَّرَ السَّاعِدَ وَأَحْمَ الْبَلْسَا وَابْنُ قَوْقِ الشَّمْسِ حَصِينًا لِلْهُدَى
شَمَّرَ السَّاعِدَ وَاضْرَبَ كُلَّ مَنْ سَوَّلَتْ نَفْسٌ لَهُ بِالْإِعْتِسَا
يَا جُنُودَ اللَّهِ سِيرُوا قُدُمًا بِكُمْ الْحَقُّ غَدًا مُسْتَجِدًا .. ١
يَا جُنُودَ النَّصْرِ .. نَصْرًا دَائِمًا فَعِمَانُ الْيَوْمِ تَغْلُو الْفَرَقْدَا
بِكُمْ قَدْ حَقَّقْتَ آمَالَنَا وَبِكُمْ ذَكَّتْ صُرُوحًا لِلْعِيسَا (٤)

ويضيق المجال عن ذكر المزيد من القصائد والمقطعات التي تصور بطولية الجندي العماني ، ويمكن لمن يريد المزيد منها الرجوع إلى دواوين الشعراء العمانيين ، وللشاعر سالم الكلباني اهتمام بذلك اللون ، وكذلك نجد هذا

(١) - ص ٢٦٣ من المرجع السابق -

(٢) المرجع نفسه - الملحة التروية ص ١٦٤

(٣) المرجع نفسه - المكان نفسه

(٤) جريدة عمان - عدد الثلاثاء ١٦ من ديسمبر ١٩٨٦ م

الاهتمام واضحاً لدى الشاعر محمود الخصبى في ديوانه (أوراق من شجرة
المجد) ومن ذلك قصائده (الله أكبر) (١) و (عاشت عُمان) (٢) و (تحية إلى
الجندي العماني) (٣) و (نشيد الجندي العماني) (٤) .

(جـ) قضايا الأمة العربية والعالم الإسلامي في العصر الحديث :

ولعلّ من حقنا في بداية حديثنا عن أصداء هذه القضايا في الشعر العماني
الحديث ، أن نُثير هذا التساؤل .. ثرى .. ما المعزى الكامنة وراء اشتراك
غالبية الشعراء العرب المحدثين في تناول القضايا العربية المصيرية ، على الرغم
من اختلافهم في المنابع الثقافية ، والاتجاهات السياسية والفلسفية ؟؟

لعلّ المعزى وراء هذه الظاهرة الأدبية ، أن الوحدة العربية كإمتة في ضمير
هذه الأمة العربية ، قد تطلّعت عليها أحداثٌ معينة فتطّيسها ، ثمّ إذا بعواصف
الأحداث مرةً أخرى ، تكشف عن معدنها الأصيل ، وتزيح عنها الأثربة ،
فتعود قويةً هادئةً تتحدى الحواجز والسدود ، وتُصنّف بالمسافات والأبعاد ..
ولعلّ هذه الحقيقة تدعونا إلى تأمل دور الشعر العربي الحديث ، في دعم مسيرة
الوحدة العربية ، وإلى وجوب دراسة التيارات الأدبية باتجاهاتها الفكرية والفنية
المشتركة بين أقطار الوطن العربي ، وأرى أن مناهج الأدب الحديث في
جامعاتنا ينبغي أن تهتمّ بمثل هذه الدراسات الأدبية العربية المشتركة التي
لا تقتصر على قطر عربي واحد ، بل تتناول التيارات المشتركة بين أبناء الوطن
العربي كله (٥) .. !

ولعلّ أخطر قضايا العروبة المصيرية التي اهتم بها الشاعر العماني الحديث ،
كما اهتم بها شعراء العالم العربي القضايا الآتية :

(أ) قضية فلسطين :

ومن أبرز الشعراء العمانيين الذين تناولوا مأساة فلسطين المحتلة ، وجرح

(١) ديوان : أوراق من شجرة المجد ، ص ١٠٣

(٢) المرجع السابق ص ١١٩

(٣) المرجع السابق ص ١٢٣

(٤) المرجع السابق ص ١٢٨

(٥) انظر تقديمي لكتاني (التيار التراثي في الشعر العربي الحديث) ص ٦

وتنتهى هذه (الكوميديا) المأساوية في هذه القصيدة .. بهذه الصورة
الرهيبية .. لقد أصبح حُلّ القضية الفلسطينية يتوقف على الخطبِ العصماء :-
وتربّعوا عرشَ الخطابة كُلّهُمْ
كُلّ المَحَافِلِ صارتْ تُحَفَظُ الخطبَا

وتُغْنَفُ صَوْرُهُ الساخرةُ من هذه الكوميديا المأساوية .. فَتَقَطُرُ دما
ودموعاً .. في قصيدته : (جُرْحُ الكرامة) حين يَرى أن جرح الكرامة في
فلسطين اللاجئة .. لن يُعَالَجَ بالكلام والخطبِ ، وسيظلُّ وَصْنَةً عابرة حتى
يعود الشعب الفلسطيني الى وطنه :

ويَضِيحُ في الليلِ الأنيَسُ
صَوْتُ البِراءَةِ والشَقْواءِ
صَوْتُ الضحايا المُتَعَيِّينِ
والجُرْحِ يَحْفَرُ مِنْ جَدِيدِ
جُرْحِ تَأَصَّلِ مِنْ سِنِينِ
جرح تُخَدَّرُ بالكلامِ
قَوْلًا يُوَعِدُ الواعِدِينِ
جُرْحُ الكرامةِ لَمْ يَزَلْ
وَصْمًا عَلَى هامِ الجِبِينِ
جُرْحُ يَضِيحُ وَيَسْتَفِيحُ
يُروِجُ قَوْمَ جامِديــــينِ
وتزيفهُ ... لا لَنْ يَجِفَ
إِلَّا بِعَوْدِ .. الغائِبِينَ ..
وبالدماءِ يسطُرُ التاريخُ
اسمَ اللاجِئِينَ^(١)

ويلتقى معه (مع الشاعرِ هلال العامري) في الالتكاء الفني على التعبير
بالصُّورِ والبناء الدرامي ، الشاعرُ المهندس / سعيد الصقلاوي ، وقد رَسَمَ
ذلك الشاعر لوحة فنية لمذابح (صابرا وشاتبلا) وإن كان تقيده بالقافية

(١) المرجع السابق ص ٥٩ ، ٦٠

الموحدة ، قد حَذَّ من انطلاق هذه اللوحة ، نتيجة لبعض القوافي المتكلفة حيث يقول^(١) :

وَبَلْبُتَانِ اشْتَمَلَتْ أَحْزَانُ . قَدْ فَتَتْ قَلْبَ الصَّخْرِ
الناشِفُ
طِفْلٌ يَتَكِي تِيْنَ الْأَنْقَاضِ يُفَتِّشُ عَنْ صَدْرِ رَائِفٍ
عَنْ أُمِّ تُحْضِنُهُ .. عَنْ أُنْحَبِ تُصَحِّبُهُ .. تَحْتَ الْأَرْزِ الْوَاقِفِ
عَنْ كِسْرَةِ نُحْبِزِ .. يَأْكُلُهَا .. عَنْ قَطْرَةِ مَاءٍ مِنْ بَرْدَى
تُطْفِئُ ظَمَأً لَاهِفٍ .. !
عَنْ أَرْوَاقِهِ قَدْ رَصَّعَهَا أَحْلَامُ بِالْأَلْوَانِ
وَعَنْ بَيْتِ سَالِفٍ .. !
وَعَنْ جُورٍ فِي شَايِسِلَا .. صَاخَتْ وَاعِـرُضَاهُ
فَلَا أَحَدٌ لَبَّى الْهَاتِفِ
« شَارُونَ » يَلْعَبُ تَبْطِرُنْجَا بِجَمَاجِمِ أَطْفَالِ عَزَلِ
وَالْعَالِمِ .. تَمْتَلِ وَاقِفٍ .. !
يَتَلَسَّدُ « بِيَجْسُنْ » فِي قُدْسِ الْأَقْدَاسِ بِخَمِيرِ دِمَانَا
غَوْلًا مَسْعُورًا صَالِفٍ .. !
أَقْسَمْنَا آلَافَ الصَّرَاتِ .. وَمَا أَحَدٌ مِنَّا صِدْقًا حَالِفِ
فُتْحًا .. صِرْتَنَا فِي خَارِطَةِ الْأَمْجَادِ وَصِرْتَنَا
عَارًا فِي الزَّمَنِ الْعَاصِفِ .. !

(جـ) بطولة الشعب المسلم في أفغانستان :—

ومِمَّا يَوْسَفُ لَهُ أَنْ كَثِيرًا مِنْ شِعْرَانَا الْمَعَاصِرِينَ فِي الْعَالَمِ الْعَرَبِيِّ ، لَمْ يُؤْلُوا
قَضِيَّةَ الْجِهَادِ الْإِسْلَامِيِّ الرَّائِعِ فِي أَفْغَانِسْتَانِ ، مَا هِيَ جَدِيرَةٌ بِهِ مِنْ اِهْتِمَامٍ .. بَيْنَمَا
هَذِهِ الْقَضِيَّةُ الَّتِي أَعَادَتْ إِلَى الْأَذْهَانِ بَطُولَاتِ الْمُسْلِمِينَ فِي صَدْرِ الْإِسْلَامِ ،
يُمْكِنُ أَنْ يَجِدَ فِيهَا الشُّعْرَاءُ الْعَرَبُ وَحِيًّا لِلْمَلَايِمِ شَعْرِيَّةً رَائِعَةً ، لَوْ كَانَ الْحِسُّ
الْإِسْلَامِيُّ لَدَيْهِمْ فِي مُسْتَوَى هَذِهِ الْبَطُولَاتِ الْمَلْحِمَةِ ، وَلَعَلَّ قَصِيدَةَ الشَّاعِرِ
سَعِيدِ الصَّقْلَاوِي (أَنْبِي) مِنْ أَمْزَجِ الْقَصَائِدِ الَّتِي صَوَّرَتْ بَطُولَاتِ الْمُجَاهِدِينَ
الْمُسْلِمِينَ أَفْغَانِسْتَانِ ، وَفِيهَا يَقُولُ :—

(١) من قصيدة « أنين » ص ١١٢ وما بعدها — من ديوان (أت لي قدر) —

القدس الثارف في قلب أمة العربية : الشاعر سالم الكلباني ، وشعره في هذه
المأساة يتسم بالتدفق العاطفي ، ويعتمد أحياناً على البناء بالصّور ، لأعلى
اللهجة الخطائية التقريرية المباشرة ، ولتأمل هذه السمات الفنية في تصويره
مأساة القدس :

سَلَبْتُ قُدْسَنَا وَنَحْنُ نَرَاهَا بُعِثُوا مِنَ الدَّمُوعِ مَسْلَاءِ
مَلَبْتُ حِينَمَا تَتَعَبُ فِينَا مَنَهَجُ الْإِخْتِلَافِ وَالشُّخَاءِ
فَصَحَوْنَا مِنْ بَعْدِ نَوْمٍ عَمِيقِ فِي نَعِيمِ اللَّذَائِدِ الْبِلَهَاءِ (١) !

وإنها لمأساة كبرى أن يضيع العرب المعاصرون ، قدس الإسلام !! قدس
عمر بن الخطاب :

نَحْنُ مَنْ وَطَدَ الْعُرُوبَةَ فِي الْقُدْسِ وَأَعْلَى لَهَا عَظِيمُ الْبِنَاءِ
نَحْنُ فَتَاهَا قَدِيمًا .. وَأُخْرَى أَنْ تُعِيدَ افْتِتَاحَهَا لِلْبَقَاءِ
فَأَبُو خَفْصِ الْعَظِيمِ وَعَمْرُو لَمْ يَزَالَا فِي لَحِينَا وَالدَّمَاءِ (٢) .. أ

وإنها لسداجة عجيبة أن يظن المتقاعد منا عن نصره فلسطين ، أن الذئب
الصهيوني سيقصر على التهام القدس فقط وفلسطين فقط ، ويتسوّف أنه يؤمن
بهذا الشعار : « من القرايت إلى النيل » :

حَسِبُوا أَنْ خَصْمَهُمْ حِينَ يُنْهَى الْقُدْسُ يُنْهَى تَكَرَّرَ الْإِسْدَاءِ
مَادَوُوا أَنَّهُ يَرَى النَّسَاسَ طَرَا كَقَطِيعِ الْأَنْعَامِ فِي الصَّحْرَاءِ .. !
دَائِهِ الظُّلْمُ وَالتَّوَسُّعُ دَوْمًا حَيْثَا حَلَّ ، حَلَّ زَحْفُ الْوَبَاءِ (٣)

ويعتبر الشاعر السيد هلال بن بدر البوسعيدى من أبرز الشعراء الذين
أرقتهم مأساة فلسطين ، ولذلك نراه في كثير من قصائده يهيب بأبناء العروبة
أن يهبوا يداً واحدة لِعَوِّثِ أبناء فلسطين ، بكل ماتجود به أنفسهم ،
وتحريرها من الأعداء لتعود إليها أصالتها (٤) ، إِنَّهُ يَسْحَرُ — كَمَا سَحَرَ أَبُو تَمَامٍ

(١) الندوة الأولى لشعراء دول الخليج العربية — ص ١٢٠ وما بعدها من قصيدة (دعوة الى توحيد
الجهود وجمع الشمل) ويلاحظ أن الشاعر حول مرة الوصل في كلمة « الاختلاف » في البيت
الثاني — الى مرة قطع — .

(٢) المرجع السابق — القصيدة نفسها —

(٣) المرجع السابق — القصيدة نفسها —

(٤) ديوان السيد هلال بن بدر البوسعيدى — المقدمة بقلم المحقق محمد الصليبي ص ٤

مِنْ قَبْلُ — مِنْ أَسْلِحَةِ الْخُطْبِ والكلمات — بل .. وتأني قصيدة مِنْ أعظم قصائده في هذا المجال في إطار المعارضة الفنية لأبي تمام ، وأغنى بهذه القصيدة ، قصيدة بعنوان (طالب الحق) يقول فيها :

أَكْثَرْتُ فِي الْقَوْلِ بَلْ أَكْثَرْتُ فِي الْخُطْبِ	أَقِلُّ — فَدَيْتُكَ — وَاعْمَلْ يَا أَخَا الْعَرَبِ
جَرَّدْتُ سَيْفًا .. وَلَكِنْ لَمْ مَضَاءَ لَهُ	كَأَنَّمَا السَّيْفُ مَنْسُوبٌ إِلَى الْخَشَبِ
يَتَى الْعَرُوبَةُ .. هَلْ طَابَ الْمَقَامُ لَكُمْ	وَفِي فَلَسْطِينِ أَشْلَاءَ عَلَى لَهَبِ
مَنْ لِلْفَتَاةِ إِذَا مَا هِيَضَ جَانِبُهَا	وَمَنْ لِشَيْخٍ قَعِيدٍ عِنْدَهَا وَصَبِي
يَسْتَصْرِخُونَ بِكُمْ .. هَلْ مُنْقَذُ لَهُمْ	مِنْ الْفُطَايِحِ وَالتَّنْكِيلِ وَالْوَصَبِ ..
سَمِعْتُ جَمْعَةً مِنْكُمْ فَهَلْ طَحَنَتْ	تِلْكَ الرَّحَى أَمْ غَدَتْ فِي كَفِّ مُضْطَرِبٍ ^(١)

والشاعر في هذه القصيدة يعارض أبا تمام ، في قصيدته التي مطلعها :
السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب
(ب) مأساة بيروت —

وبيروت العربية المناضلة .. بيروت (صابرا وشاتيلا) بيروت الجميلة الساحرة التي تحولت تحت ضغوط المؤمرات الاستعمارية إلى ساحات للموت والدمار ... ! بيروت هذه كان لها أثر بارز في الشعراء العمانيين المحدثين ، ولعل من أبرزهم : الشاعر هلال العامري ، الذي يصور مأساتها في أكثر من قصيدة غاضبية في شعره ، ومن هذه القصائد : قصيدة (الفقيده) التي اعتمد الشاعر فيها على تمكّنه من فن الصورة الساخرة اللاذعة أو فن (الكاريكاتير) .

ذَبْحُوكِ يَا بِيْرُوتَ
وَاجْتَمَعُوا لِتَشْرِيبُوا
تَخْبِيًا !
دَمُ الْأَطْفَالِ
صَارَ نَيْبًا
يُنْكِرُ الْعَرَبُ^(٢) .. !

(١) المرجع السابق ص ١٠٥

(٢) القصيدة السابقة نفسها — ص ٥٦

الْمَدُّ الشَّيْطَانِيَّ الْأَحْمَرُ يَزْحَفُ كَالسَّيْلِ الْجَارِفِ .. !
 وَالْإِنْسَانُ الْعَرَبِيُّ الْمُسْلِمُ يَهْرَبُ كَالْقِطِّ الْخَائِفِ .. !
 وَغُرُوبُنَا وَكِرَامَتُنَا تَتَمَرَّغُ فِي وَخْهِ جَائِيفِ
 عَرَبَاتِ الْبَغْيِ ثَمَرُ قُنَا نَفْسًا لَا تُبْقِي تَالِسًا أَوْ طَارِفَ
 فِي أَفْغَانِسْتَانٍ ... نَتَطَايَرُ أَشْلَاءَ وَدِمَاءَ رَاعِيفِ
 فِي أُرْتِيرِيَا أُمُّ ثَكْلَى .. عَيْنٌ خَسِرَى .. قَلْبٌ رَاجِفِ
 فِي الصُّومَالِ الْخُسْرُ اهْتَرَأَتْ أَرْضُ وَهَسَوَى صَرْخُ
 صَرْخِ نَائِفِ^(١)

ومرة أخرى .. ترى حرص هذا الشاعر على القافية الموحدة ، يضطره إلى شيء من التكلف ، يقلل من فنية الصورة ، ويوقف انسياب البناء التعبيري ، ويجعل القارئ دائماً ، يستيقظ من سحر الصورة في نهاية كل بيت ، على كلمات صارخة ، تقول له : قف هنا .. أنا القافية (جائف — راعف — نائف)

(د) الدعوة إلى وحدة الصف العربي والإسلامي :-

إن هذه المآسي التي تحاصر المسلمين في أفغانستان وفلسطين وبيروت ، هي مجرد مثال ، أمّا المأساة الكبرى التي تفرّعت عنها كل هذه المآسي ، فهي المأساة التي نشأت في غياب وحدة الصف العربي والإسلامي ، حين تناسى المسلمون ، نداء القرآن الذي قام على دولتهم الأولى .. نداء « إئتما المؤمنون إخوة » ونداء « واعتصموا بحبل الله جميعاً » وراحوا يَسْتَوِرُونَ أَلْوَاناً من الشعارات و (الأيديولوجيات) التي أشعلت بينهم نيران العداوة والبغضاء ، ومن نماذج الشعر العماني الجميلة التي تُصَوِّرُ مآل إليه الصف العربي الإسلامي مِنْ وَهْنٍ وَضَعْفٍ نتيجة هذه الصراعات : قصيدة للشاعرة سعيدة بنت خاطر الفارسي ، تقول فيها ، مصورة الاقتتال الدامي بين شعبين مسلمين :-

هَيْشَامٌ يَقْطَعُ لَحْمَ عَلِيٍّ وَجَعْفَرٌ يَمْضَعُ لَحْمَ عَسَلَاءَ
 وَشُطَّانٌ أَرْضِي سَقْتَهَا الْمَنَائِسَا أَلُوفُ الضَّحَايَا مِنَ الْأَبْرِيَاءِ .. !

(١) القصيدة السابقة نفسها ص ١١١

تَلْتَهَا الْمَدَائِنُ تُصْرُخُ صَرَاعِي
فَهَلْ بَعْدَ هَذَا لِرَيْسُ شَرَّاسِ
كَسْتَشِي الهمومُ بِقَلْبٍ ذِيحِجْ
ذَهَلْتُ .. هَرَبْتُ شِمَالاً وَشَرْقاً
أَسِفْتُ عَلَيَّ غَابَةِ الْأُرْزِ تَذْوِي
يُولُونَنَ جِيناً .. يُرْغِرْدَنَ جِيناً
شَهِيدَ الْمَعَالِي وَرَمَزِ النِّضَالِ
وَيَتَهَلُّ الشَّاعِرُ مُحَمَّدُ الْخَصِيبِي ، إِلَى اللَّهِ ضَارِعاً يَدْعُوهُ أَنْ يُوَحِّدَ صَفُوفَ
الْأُمَّةِ الْإِسْلَامِيَّةِ :-

يَا رَبِّ .. إِنِّي قَدْ سَأَلْتُكَ ضَارِعاً
جَمْعُ قُلُوبِ الْمُسْلِمِينَ جَمِيعِهِمْ
فَالْقُدْسَ يَرْزُخُ تُحْتُ وَطْءِ الْغَاصِيينَ
وَالْفِرْقَةَ الْكُبْرَى نَعِيتُ غُبَارَهَا
وَأَنَا أَرَى الْإِسْلَامَ فِي وَضْعٍ مَهِينٍ
كُنِّي يَسْتَحِقُّوا كُلُّ الطُّغَاةِ الظَّالِمِينَ
وَالْمَسْجِدُ الْأَقْصَى يُدْثَسَةُ اللَّعِينِ
فَتَقِيْمُ سَدَا يَتْنُ كُلِّ الْمُخْلِصِينَ (٢)
إِنْ خَلَّصَ الْعَالَمَ الْإِسْلَامِي لَنْ يَكُونَ إِلَّا بِصُحُوةِ إِسْلَامِيَّةٍ ، يَحْمِلُ رَايَتَهَا
بَطْلٌ مُسْلِمٌ مُعَاصِرٌ مِنْ طَرَازِ صِلَاحِ الدِّينِ ، هَكَذَا يَنَادِي الشَّاعِرُ سَعِيدُ
الصَّقْلَاوِي :

مَنْ يَخْمِلُ سَيْفَ صِلَاحِ الدِّينِ ، وَيَحْمِلُ قَلْبَ
الْفَارُوقِ الْعَارِفِ
مَنْ يَخْمِلُ عَزَمَ عَلِيٍّ أَوْ حَزَمَ الصَّدِيقِ الْمِقْدَامِ
النَّاصِفِ
مَنْ يَمْلِكُ وَثْبَةَ طَارِقٍ ، أَوْ سَعْدٍ ، مَنْ يُطْلِقُ
رَشَاشاً قَاصِصِ
هَلْ يُمَكِّنُ خَالِدٌ أَنْ يَأْتِيَ ، أَوْ عَمْرَأُ يَرْمِي
صَارُوخاً نَاصِصِ
هَلْ يُمَكِّنُ .. تُشْرِقُ .. أَقْمَارٌ فِي لَيْلٍ مَحَبَّتِنَا
أَثَرِي .. يَهْمِي غَيْثٌ وَكَيْفِ

(١) من قصيدة بعنوان (رمضان يمود عرباً) نشرت بالمحقق النفاذ (حريرة عمان ... الخميس ٢٩ من مايو ١٩٨٦ م).

(٢) من قصيدة بعنوان (أعلا نفوسكم يا رمضان) نشرت بحريرة عمان (الخميس ٨ من مايو ١٩٨٦ م).

يامأساة الإسلام الكُبْرَى ... ياوجسَع
العُنْبرِ الثَّارِفِ
عن سَرْدِ جراحِكَ قد عَجَسَتْ كُتُبُ
واحْتَارَ بِهَا الوَاصِفُ

وأخيراً فما قَدَّمْتُهُ مِنْ نماذج الشعر العماني الحديث في هذه الدراسة ،
لا يمثل إلا محاولة لدراسة تيار الشعر الوطني العماني الحديث ، وديوان الشعر
العماني الحديث حافلٌ بِعَدَدٍ كبيرٍ من الشعراء المبدعين الذين تَغَنَّوا بالرؤية
الوطنية الإسلامية في أشعارهم .. ١

ولعلني أعود مرة أخرى ، لتقديم نماذج أخرى لشعراء آخرين ، قدموا في
أشعارهم تصورهم للرؤية الوطنية المعاصرة ، وبخاصة بعض الشعراء المعاصرين
الذين يمثلون تيار (الحداثة) في سلطنة عمان . وأختتم هذه الدراسة بهذين
البيتين اللذين يُوجِزان مفهوم الرؤية الوطنية في الشعر العماني الحديث ، يقول
الشاعر سليمان بن خلف الخروصي :

يَأْسُهُنَّ قَامَتْ عَلَى أَسُسِ الْعِلَا وَلَهَا بِأَعْلَى الْفَرْقَدَيْنِ مَقَامُ
قَامَتْ وَقَابُوسُ الْمَلِكِ يَقْوُدُهُمَا وَسِيْلَاخُصُهُ الْإِيْمَانُ وَالْإِسْلَامُ^(١)

وبهذين البيتين أيضاً للشاعر سالم بن علي الكلبي ، الذي يتغنى بالانتماء
الإسلامي :

أَنَا حُرٌّ عَرَبِيٌّ مُسْلِمٌ وَالْوَفَا دَوْمًا شِعَارُ الْمُسْلِمِ
إِنْ أَكُنْ أَمْشِي عَلَى هَذَا الثَّرَى فَطُمُوحِي فَوْقَ هَامِ الْأَنْجَمِ^(٢)
والله الموفق ،،،

(١) ديوان (أنت لي قدر) من قصيدة (أنير) ص ١١٣ وما بعدها .

(٢) من قصيدة بعنوان (النهضة الحديثة) ص ٢٠٠ من : الندوة الأولى لشعراء دول الخليج العربية ١ .

(٣) المرجع السابق — من قصيدة بعنوان (أنا حر عربي مسلم) ص ١٦١

المبحث الثالث

عن
الغربة والحُب
في شعر هلال العامري

لعل القضية الرئيسية التي تدور حولها قصائد الشاعر : هلال العامري ،
هي قضية الغربة المرتبطة بسباحاته الروحية في آفاق الجمال التي يلتقي فيها
جمال الطبيعة بجمال البشر .. ١

وإذا كانت مشكلة الغربة إحدى ملامح الأدب العربي المعاصر ، فقد كانت
أيضا ملمحا بارزا في تراثنا العربي القديم ، فابن رشيق في كتابه (العمدة)
حين يتحدث عن ظاهرة الأطلال في الشعر الجاهلي ، يقول :

« فطريق أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال ، وتوقع البين ، والإشفاق
منه ، وصفة الطلول والحُمول ، والتشوق بختين الابل » (١) .

كما يرى (الآمدي) في « موازنته » أن النسب في مقدمة القصيدة الجاهلية
بما فيه من بكاء على الأطلال ، وحديث عن الحبيبة الراحلة ، إنما هو تعبير عن
الحنين إلى الوطن (٢) وحسبنا هنا أن نشير إلى بعض مصادر التراث العربي التي
تناولت تجربة الغربة ومنها : « المنازل والديار » لأسماء بن منقذ ، و
« محاضرات الأدباء ومحاورات الشعر والبلغاء » لأبي القاسم حسين بن محمد
الراغب الأصبهاني ، و « معجم البلدان » لياقوت الحموي ، ومقامات بديع
الزمان الحمذاني ، ومقامات الحريري ، ثم كتب الصوفية التي تناولت تجربة
الاغتراب الصوفي ، وذلك مثل « الرسالة القشيرية » وغيرها (٣) .

ولعل أهم مشكلة معاصرة يتناولها كتاب المسرح المعاصر ، هي مشكلة
العالم المُحاصرِ بالموت والغربة ، فهم يَرَوْنَ أنهم يعيشون في جزر محاطة
بالموت والعزلة ، وكل الجسور التي تصلهم بالناس قد فُجِّرَتْ ، ومن ثمَّ فَهْمُ
يعيشون معزولين عن الناس في عالم جحيمي ، يعانون من الوحدة والألم
والسأم ، وقد كتب (يونيسكو) كثيرا من المسرحيات ، مثل : « المغنية
الصلعاء » و « الدرس » و « الكراسي » و « المستأجر الجديد » و « قاتل بلا
أجر » وكلها تتحدث عن الموت والغربة ، وكلها تقف في منتصف الطريق

(١) العمدة في صناعة الشعر ونقده — ج ١ ، ص ٩٨

(٢) انظر : الموازنة بين أبي تمام والبحتري — للآمدي — تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد — الطبعة
الثالثة ، ج ١ ، ص ٤٠٩

(٣) انظر : تيارات معاصرة في الشعر المعاصر ، ص ١٥٦ ، للدكتور/سعد دعيس

حيث أن كل الطرق مسدودة ، ولا أمل في الحصول على أى معنى للحياة، وفي هذه المسرحيات نجد الشخصية تتصرف بحيث تجرى على لسانها الألفاظ هائدة تتساقط كالأجرام ، فتخفق في تحقيق جوهرها المدنى ، كما تخفق لغتها فيما وضعت لأجله من التجاوب ، وتبادل المشاعر والأفكار ، وهذا الإخفاق يقودنا إلى عالم الرعب ... رعب الصمت المعنوى للفراغ الفسيح .. ! فالصوت كالصمت ، لأنه يقود أخيراً .. إلى يأس وصمت^(١) .. !

فأين تقف قضية الغربة لدى شاعرنا هلال العامرى من هذه الاتجاهات الاغترابية ؟

إن الإحساس الحاد بقسوة الغربة في شعره يقابلنا منذ أول لحظة يستقبلنا فيها ، فالشاعر لا يمهلنا ريثما نتجول قليلاً .. في واحات شعره أو غاباته الكثيفة .. بل يفاجئنا عند المدخل الرئيسى لعالمه الشعرى ، بلافتة تقول لنا : إنكم ستعانون مع الشاعر رحلة اغتراب إنسان عربى عُمّانى تتقاذفه أعاصير الغربة .. في زورق عربى ... وفي إطار رؤية عربية .. ومعروف أن الانسان العُمّانى قد ارتبط منذ أقدم العصور بالبحر والأعماق والموج والغربة والرحيل ، وقد آن لنا أن نبدأ معه رحلة اغترابه .. فأى مفهوم يقدمه للغة ، وأى رؤية يقدمها لها ؟

ان الغربة في شعر هلال ، ترتبط في كثير من قصائده بالحُب ، والغربة المرتبطة بالحُب لها مصدران : أحدهما تراثى ، والآخر حديث ، أما التراثى ففى شعرنا العربى منه الكثير والكثير ، نجده في الشعر العربى القديم مثلاً في شعر عنتره ، والمرقس الأكبر ، وعروة بن حزام ، ولنكتف هنا بنموذج لعروة بن حزام يقول فيه :

أَبَا تُيْسٍ مِنْ عَقْرَاءَ تَنْتَحِبَانِ ؟	أَلَا يَا غُرَابِيْ دِمْنَةَ الدَّارِ تَحْبِرَا
بَلْجُمِيْ إِلَى وَكْرِيْكُمْ مَا فَكُلَا نِيْ	فَإِنْ كَانَ حَقًّا مَا تَقُولَانِ فَانْهَضَا
وَلَا تَهْضِمَا جَنْبِيْ وَأَزْدِرْدَانِيْ	كُلَّانِيْ أَكْثَلًا لَمْ يَرَ النَّاسُ مِثْلَنَا
وَلَا يُعْلِمَانِ النَّاسَ مَا كَانَ قِصَّتِيْ	

(١) المدخل الى النقد الأدبى الحديث - للدكتور / محمد عيسى هلال ص ٧٥٨

(٢) الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ، ج ١ ، ص ٢٦٤

وهكذا نجد (مجنون بنى عامر) يعانى لوناً من الغربة الروحية ، والذهول الدائم والانفصال عن العالم ، حيث كان — كما يروى صاحب الأغاني — ييم شاردأ تائها في الفياق والبرارى مع الوحش ، لا يأكل إلا مما تنبت الحقول من بقل ، ولا يشرب الا مع الظباء اذا وردت مناهلها ، حتى طال شغل رأسه وجسده ، وألفته الظباء والوحوش ، وأصبحت لا تنفر منه (١) .. !

أمّا المصدر الآخر لتيار الغربة المرتبطة بالحب ، فهو التيار الرومانتيكى ، ذلك لأن الرومانتيكيين حين يتحدثون عن حبهيم يمتزجون بالطبيعة ، ويتمنون الموت ، ويعانقون الغربة ، ويأنسون الى العزلة ، فحين نقرأ قصيدة (البحيرة le lac) للامرتين ، نجد شاعراً ، متوحداً مع الطبيعة ، متعشقا للفناء والأبدية ، مغترباً في زمانه ومكانه ... ! يقول (لامرتين) : « وهكذا نظل مندفعين نحو شيطان جديدة نضرب في ليل الأبد الى غير عودة ، أفلا نستطيع أبداً فوق محيط السنين أن نرسي القلاع يوماً (٢) .. ! » .

وهذا الاتجاه الذى تترج فيه الغربة بالطبيعة والحب والموت يبدو في قصائد أخرى له منها : « العزلة » و « الوادى » و « الشاعر يموت » (٣) .

ولكن مشكلة الغربة عند « هلال العامرى » — على الرغم من أننا نجد فيها أحيانا ظلالا حزينة يائسة متأثرة بالتيارين السابقين — فإننا نجد فيها أحيانا أخرى ظلالا جديدة ، حيث نلمح في تجربته ، تجربة الغربة ، استمرارية الأمل في الخروج من دائرة الغربة التى تحاصر الشيطان والموائى ، على شراع سحرى ، هو شراع الحب — وذلك على الرغم من استمرارية عوامل الإحباط والتين والرحيل ، ولعل من صور الحب التى أعجبتنى في ديوانيه ، تلك الصورة التى يعمق فيها مضمون الحب ويتسع ليقترب من إشراقات الحب الصوفى .. أو الحب الكونى الشامل .. البعيد عن إثارات الغريزة ، والجوانب الحسية ، ومن قصائده التى تمثل ذلك الاتجاه قصيدة بعنوان : « تهاجر عيناك بأخيلتى » (٤) .

(١) الأغاني ، ج ٢ ، ص ٤٠ وما بعدها .

(٢) Michel Berveiller L'oeuvre de L'amartine P 22 (Hachette) Paris 1952

(٣) انظر « تيارات معاصرة في الشعر الخاهل — الفصل الثالث — مشكلة الموت — ص ٢٥٤ وما بعدها للدكتور / سعد دعيس .

(٤) من قصائد ديوانه الأول (هودج العرة) ص ٩ .

ففى هذه القصيدة ، نلمح شاعرا يعانى من مأساة التمزق بين : التوحد غير اللقاء ، والانشطار عبر أعاصير الغربة والرحيل ، إنه يعانق فى أعماقه حُباً تلغى فيه الشائبة بين الحبيب وحبيبته ، ويتم فيه التوحد بينهما .. بل يتم فيه أيضا التوحد بينهما وبين الطبيعة .. ثم نرى هذا الحب ينتهى توحيده والتحامه .. فجأة بالانشطار والتفتت وهنا .. عنصر (التراجيديا) أو المأساة .. ١

والشاعر يمهّد لِصُورِ التوحد والاتحام بهذه الصورة فى قوله (يا مَنْ تَحْيَا ضِمْنِي) ثم يفرّع من هذه الصورة الشاملة صُوراً جزئية أخرى للتوحد ، حيث نرى الحبيبة تعيش فى خياله ، وتقاسمه التفكير ، ويرى سهره وأحزانه ينعكس كل منهما فى عينيه .. ، ويراهما معه فى ليلالى الغربة تحمل أمتعته ، وحين تسافر عَيْنَاهَا ، فَهَمَّا يسافران فى عينيه ، وهى تشد الرحال فى مَنَاهَات الغربة لا تعباً بالأعاصير والظوفان ، ولتأمل الأبيات التى تقدم لنا صور التوحد ، والاتحام :

يَا مَنْ تَحْيَا ضِمْنِي
وَأَعِيشُ مُسَافِرُ
يَا مَنْ تَحْتَاحُ مُخَيَّلَتِي
وَتَقَاسُمُنِي التَّفَكِيرُ
يَا مَنْ بَانَ بِمَقْسَلَتِهَا
سَهْرِي وَصَدَى الْأَحْزَانِ
يَا مَنْ تَحْمِلُ أَمْتَعَتِي
تَحْتَ الْجَوِّ الْمَاطِطِ
قَدَرِي إِنْ شَعَبَ
وَمَا قَدَرِي إِلَّا أَنْتِ
فَكَيْفَ أَكَابِرُ
يَرْتَعَشُ اللَّيْلُ بِعَيْنِيكَ
يُورِقُنِي
وَيَزِيدُ الْغُرْبَةَ وَالْأَشْجَانَ
وَأَرَى عَيْنِي
فِي عَيْنِي .. تَسَافِرُ .. ١

وتشدد رَحْبَالَ السَّعْشَقِ
ولم تعباً بالرييح
أو الطوفان ... ؟

ويعقب هذه الصور الموحية بالتوحد والاندماج .. يعقبها فجأة — دون أى فاصل زمنى أو مكانى — صور انشطارٍ وثَّقُتْ ، وهنا نلمح الطابع التراجيدى .. حيث ذروة المأساة .. حيث السعادة بالتوحد التى تعصف بها فجأة عواصف التفتت والانشطار ، ولنتأمل هذا الجانب الانشطارى الذى أعقب الجانب التوحدى :

كيف تهاجر عينك بأخيلتى
ومرَّ شراعُ سفينتهما
دون استئذانٍ
كيف تراهما .. تُعْبِرُ
صمتَ الليل
وعُمُقَ البحرِ
وتتركنسى
وأنا الرُّبَّانُ ... !

وهكذا تنتهى رحلة الحب والغربة فى هذه القصيدة ، بأن يصبح الشاعر أو « الرُّبَّانُ » فى مواجهة أمواج الحزن والغربة والرحيل .. ! مواجهة انشطار سفينة الغربة بين أمواج الحزن .. وعواصف الغربة والرحيل .. حيث يصبح الرحيل — كما يقول الشاعر فى إحدى قصائده — جزءاً من حياته .. ويصبح الرحيل أيضاً .. كما يقول فى القصيدة نفسها :

ورحيلى هو تاريخ بقائى^(١)

وفى القصيدة التالية لهذه القصيدة ، فى ديوان « هودج الغربة » تكتمل صورة التوحد التى بدأ رسمها فى القصيدة السابقة ، فإذا كان الشاعر فى القصيدة السابقة ، يرى عَيْنَيْ حبيبته هما اللتان تسافران فى عينيه ، فهو فى القصيدة التالية لها ، ألا وهى (جرح الأمس)^(٢) هو الذى يسافر فى ليل

(١) من قصيدة (أهواك) ص ٥٢ من هودج الغربة .

(٢) من قصائد ديوان هودج الغربة ص ١١

روايات تحكى التاريخ :

فالموج . بعينيك . روايات
تحكى التاريخ وتحفظه .. !
وتُعَلِّدُ الأَزمَانُ
نام البحرُ بعينيك طويلاً
وَتَسْلِلُ اللَّيْلُ
دواوينَ السَّعْيِ
جاءت أمواج الحبِّ
بزورقها
تبحث عن عينيك
لتبحر فيها
تبحث عن أهـدائك
تحرسها
لنـام السَّعْيُ بعينيك
وَتَلْقَى الأَحْزَانُ
بعميق البحر ... !

وفي ديوانه الثانى (قطرة في زمن العطش) نجد تطوراً في مضمون الغربة المرتبطة بالحب ، فإذا كُنَّا في كثير من قصائد الديوان الأول وبعض قصائد الديوان الثانى ، نلمس في حديثه عن الغربة والحب ، قلباً هامساً ، حائراً ممزقاً بين عواصف الغربة والرحيل ، قلباً ضارعاً يناجى أحبابه بأشواقه الروحية وعذابات الوجدانية ، فإننا في بعض قصائد هذا الديوان^(١) نلمس لهجة استعلائية في مخاطبة المرأة .. يمكن أن نلمس فيها أصداء عمر بن أبى ربيعة قديماً ، ونزار قباني حديثاً ، حيث يحلو لكل منهما أحياناً أن يصور الطرف الآخر في موقف الخاضع المتوسل ، لاموقف المستعلى المعتر بكبرياء الجمال ، وحيث يحلو لعمر بن أبى ربيعة أحياناً أن يصور هذا النموذج بقوله :

قالت الصغرى وقد يتسمتها قد عرفناه .. وهل يخفى القَمَرُ ؟
وقوله :

(١) أقصد ديوانه الثانى (قطرة في زمن العطش) .

ما وافق النفس من شيء تُسرُّ به وأعجب العين إلا فوقه عسرُ
شيء يقترب من هذه الأصداء — إلى حد ما — يمكن أن نجده في بعض
قصائد الديوان الثاني ، ومن ذلك قصيدة (ثوب الغرور)^(١) التي يقول فيها :
دعى الوهم يا امرأة^(٢)
دعي كبرياء الغرور
فإلى متى يحيا خيالك في القصور ؟

وهذه اللهجة الاستعلائية تتكرر مرة أخرى في قصيدة (بقايا حبيب)^(٣)
حيث تتوسل احدها بأكية :

قالت ويخسق صوتها
أثـرُ البـكـاء
هاغـذت أستجـدي
رضاكَ لـكـنْ أغـوـذ
وطمعت في الغفران
من بـغـد الجـحـود
مسكينة جاءت تُناشِدُنِي
الرجـوع
لم تدر أن السوق فاث
لم تدر أن الحبّ ماث .. !

ثم يصرخ فيها الشاعر قائلا :

لمى ردائك وانخرجني
ماعاد ينفع مابقسي

وإذا كانت أحزان الغربة المرتبطة بالطبيعة والحب ، تسود كثيرا من قصائد
الشاعر (هلال العامري) فإن جانباً لا بأس به من قصائده ، يدور حول
قضايا المجتمع ، وقضايا العروبة والإسلام ، وهو حين يتناول هذه القضايا

(١) ص ٧ من المرحع السابق

(٢) و هذا البيت حوّل الشاعر همزة الوصل في كلمة « امرأة » إلى همزة قطع

(٣) المرحع نفسه ص ٢٢

لا يتناولها بأسلوب خطائي صارخ ، كما يفعل بعض الشعراء الخطابين ، وإنما يتناولها معتمدا على مقومات فن الشعر — كما ينبغي أن يكون — إنه يقدمها لنا في قالب فني يعتمد على البناء بالصور والرمز والأسطورة والبناء الدرامي ، والإيقاع الهامس ... ، يمكن أن نجد هذه المقومات واضحة في قصيدته (لؤلؤة الغوص)^(١) فهو يلجأ فيها إلى الرمز والصورة والبناء الدرامي ، إذ يقيم لنا بناء فنيا مترابطا من الصور والرموز والأحداث التي تنمو شيئا فشيئا ، إلى أن تنتهي إلى ذروة التعقيد .. إلى ذروة المأساة ، حيث يصور لنا الشاعر مجتمعا ما .. في مكان ما .. يحيط به ظلام الليل الممتد كأمواج البحر ، والصمت الرهيب الذي يَهْدِي .. والخائفون من الناس يأوون إلى بيوتهم وقد حاصرتهم الأحزان ، وأتَيْنُ الليل ، وكوايسُ الأحلام .. !

وعند طلوع الفجر يبدو شراع في البحر ... والصمت يخيم على القبور ، وجميع الناس منتظرون على الشاطئ .. وبأيديهم قبضةٌ عتيق ، ينتظرون الأمل المرتقب القادم من أعماق البحر ... وعيونهم مشدودة إلى الشراع القادم ، وكل منهم يحتلج في أعماقه الدعاء والتضرع الى الله بتحقيق الأمل على أيدي هؤلاء الغواصين القادمين من البحر ، ولكنهم في النهاية مُحَاصِرُونَ بالإحباط واليأس ... فالغواصون يموتون بقاع البحر والمنتظرون على الشاطئ ... يموتون أيضا موتاً معنوياً تحت وطأة الوهم والخُرافة .. وانتظار مالا يأتي .. !

إن القصيدة غنية بالإيحاءات .. ويمكن أن تقدم للمتذوق أكثر من رؤية ، وأكثر من تفسير ، وهذه سِمَةٌ مِنْ سمات الشعر الرائع ، ورؤيتي أنا لهذه اللحظات النفسية الدرامية في هذه القصيدة ، أنها — في تصويري — توميء إلى قضية اجتماعية ، ويمكن أن نضع لهذه اللحظات الدرامية هذا العنوان (الشعوب ولؤلؤة الوهم) نعم .. الشعوب حين تركز إلى السلبية في فترة من فترات تاريخها ، وتعلق آمالها على وهم مجهول .. على خبطة حظ عشوائية قد تأتي ... وقد لاتأتي .. الشعوب حين تنسحب من عالم الواقع .. أو .. تهرب من مواجهته ، وتؤثر البحث عن مُدْنٍ مثالية حائلة .. (يوتوبيات فاضلة) وتستسلم لوهم مجهول .. وأحلام غامضة .. !

(١) ص ١٣ من ديوانه (هودج الغربة)

ويمكن أن توحى هذه القصيدة أيضا بالواقع الأليم الذى كان يعانيه الشعب العُماني قبل أن تشرق النهضة المباركة ، ورموز القصيدة تساعد كثيرا على تأييد هذا الإيحاء ، فرموزها أقرب إلى أن تكون رموزا عُمانية .. إذ تقوم على الغربة والبحر والشرع والغوص في أعماق البحار ، بحثاً عن اللؤلؤ .. ثم ما يحيط بهذه الرموز من عوامل الإحباط والحزن والألم ، التى كان يعانيها الشعب قبل النهضة المباركة ... !

والشاعر في هذه القصيدة حين اعتمد على البناء الدرامى ، لم يعتمد على مجموعة أحداث متتابعة ، إنما استغنى عن الأحداث بمجموعة من الصور النفسية المتتابعة ، واستغنى عن تعميق الأحداث بتعميق الحالات النفسية لأبطال قصته إلى أن وصل بهم إلى ذروة المأساة ، لكى يكشف لنا عن عالم مغمور ضائع ، يستبد به الحزن والقلق والتوتر ... وانتظار شئ ما .. !

ولنتأمل هذه القصيدة التى تقدم لنا هذه القضية الاجتماعية :

الصمتُ القاتلُ يَهْدِي
وَيَدُ التاريخِ تَحُطُّ .. !
وظلام الليل
كأمواج البحر
والفرعة .. كل الفرعة تأوى
وصدى الأحزان
وصوتُ القهقهرة
الليل يمين بوحدته
والصبر تقطُّعُ
والحلم تنامسى
عند طلوع الفجر .. !
وعند خيوط الشمس الأولى
بانَ شراعٌ في اليأسِ
وبانَ الصمتُ على الأجداثِ
وتناقسي للشمسِ
هديرُ البحرِ

الْجَمْعُ عَلَى الشَّاطِئِ
 مَنَظَرُونَ
 وَبِأَيْدِي كُلِّ مِنْهُمْ
 قَبْضَةٌ صَبَرٌ
 قَبْضَةٌ آمَالٍ كُبْرَى
 نَتَظَرُ الْقَسَائِدَ
 مِنْ أَعْمَاقِ الْبَحْرِ
 وَعِیُونَ الْجَمْعِ قَدْ اشْتَدَّتْ
 نَحْوَ شَرَاخٍ يَتَهَيَّأُ
 وَبِدَاخِلِ كُلِّ مِنْهُمْ
 أَلْفُ دَعَاءٍ
 آلَافُ مَلَائِينَ الرِّغْبَاتِ
 حَالٌ وَتَحْقِيقُ الْأَدْنَى مِنْهَا
 سُلْطَانُ الْفَقْرِ
 لَكِنَّ الْجَمْعَ يَمُوتُونَ
 يَغُوصُونَ بِأَعْمَاقِ الْبَحْرِ
 وَيُظَلُّ الصَّمْتُ الْقَاتِلُ
 يَهْدِي
 وَيَدُ التَّارِيخِ تُخْطِئُ .. أ

ويعود الشاعر مرة أخرى فيتناول هذه القضية الاجتماعية في قصيدة (قدوم
 المارد)^(١) معتمدا أيضا على لحظات درامية ، تقوم على مجموعة من الصور
 النفسية المتنامية المترابطة التي تصور برموزها وإيحاءاتها ، قضية بعض الشعوب
 التي تنتظر وهي في حالة من الوجد الغامض ، حلاً للقضية الاجتماعية التي
 صورتها القصيدة السابقة ، حين تنتظر بعض الشعوب ، وهي في حالة من
 الوجد الغامض والسلبية الراكدة ، المارد المجهول الذي ينشق عنه البحر فجأة ،
 ليملا الأرض بالخير والرخاء :

(١) ص ٤٢ من ديوانه (قطرة في زمس العطش) .

آلَافُ الْمَرْضَى تَنْتَظِرُ الْمَارِدَ
كَيْ يَحْضُنَ فِي عَيْنَيْهِ الْبَحْرَ
وَيُشْفِي الْمَرْضَى
كَيْ يَقْتُلَ هَذَا الْغُورِلَ
كَيْ يَهْزِمَ هَذَا الْغُورِلَ
الْمَتَوَحِّشَ فِي الْأَسْوَاقِ .. !

وكما اهتم الشاعر بمثل هذه القضايا الاجتماعية ، فقد اهتم أيضا بالقضايا القومية وكان لبيروت .. الجرح الدامي في قلب الأمة العربية ، أكثر من قصيدة غاضبة في شعره ، ومن هذه القصائد قصيدة (الفقيدة)^(١) التي اعتمد الشاعر فيها على تمكنه من فن الكاريكاتير ، أو فن الصورة الساخرة اللاذعة ... في مجال الشعر ... ولنتأمل هذه الصورة المتطرفة في سخريتها الحادة ، حيث يقول :

سَلِّبُوا عِفَافَكَ
يَا بِيْرُوتَ واحْتَفِلُوا
وَيَتَيْنَ أُرْدَاكَ السَّخْضَرَا
أَقَامُوا الرِّقْصَ وَالطَّرَبَا .. !

وتنتهي هذه الكوميديا المأساوية ، بأن أصبح حل القضية الفلسطينية يتوقف على الخطب العصماء :

وَتَرَبَّعُوا عَرْشَ الْخُطَابَةِ كُلَّهُمْ
كُلُّ الْحَافِلِ صَارَتْ
تَحْفَظُ الْخُطْبَا

وتعنف صوره الساخرة من الكوميديا المأساوية .. فتقطر دما .. ودموعا .. في قصيدة (جرح الكرامة)^(٢) حين يرى أن جرح الكرامة في فلسطين اللاجئة .. لن يعالج بالكلام والخطب .. وسيظل وصمة عار حتى يعود الشعب الفلسطيني الى وطنه ، حيث يقول :

(١) ص ٥٥ من ديوانه (قطرة في رمل العطر) .

(٢) ص ٥٩ من مرجع السابق

تَعْرِى الغصـون
يَكُون الخريف
وَكَبُو الفـوارس
عِزَّ الخريف
وَشَمَّ العطـور
بِلِيل الخريف
وحتى الهزيمة تأتي
بَنُوب الخريف

إن الشاعر في هذه القصيدة ، يرى أن الخريف فصل الحكمة التي تمثل أعمق الحياة بكل أبعادها المتناقضة ، وبكل أضدادها المتصارعة .. ففي الخريف تنمو السنابل الخضراء ، وفي الخريف أيضا تأتي الحروب الطاحنة ، وتعنس النساء الجميلات ، وتحمل كل النساء بأبطالنا .. في الخريف .. وقد نجح الشاعر في تصوير تناقضات الحياة وصراعاتها التي تضمن استمرار الحياة ، وبقاء الكون ، معتمدا على مهرجان فني من الصور القائمة على صراع الأضداد ، وهذا يذكرنا بمهرجان الصور المتضادة الذي كان (أبو تمام) بارعا ورائعا في إقامته في كثير من قصائده ، وبخاصة في قصيدته عن فتح عمورية^(١) ، في تلك اللوحات المتضادة التي رسمها للحرائق التي أشعلها الجيش الاسلامي في عمورية ، وفي تلك اللوحة التي رسم فيها شخصية (المعتصم) وشخصية عدوه وعدو المسلمين (تيوفيلوس بن ميخائيل)^(٢) وبهذه اللوحات الرائعة القائمة على صراع الأضداد ، اعتبر أبو تمام أستاذا لهذا اللون من فن التصوير ، لكل من جاء بعده من الشعراء .. !

ولكن رؤية الشاعر للحياة .. على الرغم من تنوع أبعادها وزواياها ، فإنها محاطة دائما بإطار الغربة واليأس والرحيل ، والقلب الظامئ دائما إلى قطرة حب وصفاء في زمن محاصر بالجذب والعطش .. ! فلياليه دائما محاصرة بالغربة والرحيل .. وأوتار الليل تردد ألحان الغربة ، والغربة تحاصر أحلام

(١) راجع القصيدة في ديوان أبي تمام — ح ١ — ص ٤٥ (ص ٤٥ بيروت)

(٢) انظر كتاب (أبو تمام وقضية التجديد في الشعر) للدكتور عدده بدوي — ص ١٩٧ ، ص ٢٣٠

البراءة والتقوى، والواقع المر يقتل أحلام الطفولة وأحلام الغد، ورواية التاريخ — كما يقول الشاعر في إحدى قصائده: « رصاص » وموت وغربة » (١) .

وإذا كنا قد أوضحنا أن الشاعر يصوغ رؤيته للحياة والوجود في قالب فني يعتمد على المقومات الفنية للقصيدة العربية المعاصرة من بناء درامي وصور نفسية ورموز ، فإننا ينبغي أن نشير في هذه الدراسة إلى الظواهر الآتية :

(أ) ميل الشاعر إلى الوَسْطِيَّة المعتدلة ، في موقفه من عروض الشعر العربي الخليلي ، فهو يعتمد أحيانا على موسيقى الشعر الحر (التفعيلة) وأحيانا يقترب من قالب الموشحات ، وأحيانا يعتمد على الموسيقى العمودية ، وقد رأينا في حديثنا عن مضمون الغربة عند الشاعر ، نماذج من شعر التفعيلة عنده ، وأما اقترابه من قالب الموشحات ، فيبدو في قصائد عديدة ، منها قصيدة « إلى متى »^(٣) وقصيدة (توأشيع الهجر)^(٤) (وأمل ضائع)^(٥) و (همسات عابرة)^(٦) و (وحي الشباب)^(٧) و (سمراء)^(٨) و (أمس عينيك توارى)^(٩) .

ولنتأمل هذا الجزء من هذه القصيدة المقترية من قالب الموشحات :

عندما تلهث عيناك اشتياقا
اذكرنيـــــــــــــــــــــــي
علميني كيف أقرا سرها
كيف أنبى في مناعها
ظنونيـــــــــــــــــــــــي

- (١) ص ٣٩ من ديوان قطرة في زمن العطش .
- (٢) ص ١٧ من هودج الغربة .
- (٣) المرجع السابق ص ٣٨
- (٤) ص ٤٠ من المرجع السابق .
- (٥) المرجع نفسه ص ٤٥
- (٦) المرجع نفسه ص ٣٠
- (٧) ص ٣٢ من المرجع نفسه .
- (٨) ص ١٢ من قطرة في زمن العطش .
- (٩) المرجع السابق ص ٦٩

(سمراء) (١) و (همسات عابرة) (٢) و (من جديد) (٣) و (وميض من روحى) (٤) .

كما نراه يمزج أحيانا بين الإيقاع الموسيقى لبحر ، وإيقاع بحر آخر ، ومن ذلك قصيدته (أمل ضائع) (٥) التى نراه فيها يمزج بين بحر « المتدارك » و بحر « الرمل » ، كما يمزج ببحران آخران ، هما بحر الوافر و بحر الكامل فى قصيدة أخرى هى (تواشيع المهجر) (٦) فمن « الوافر » فيها قوله :

سلوْتُ .. فعدتُ مخموراً الجَنانِ
وَهَلْ يَصْنَحُو فتًى يَسْلُو الغواني
وبتْ أغالب الأشواق حيناً
فكساد الصدى يخرس لى لسانى .. !

ومن « الكامل » فيها قوله :

حَـمَّ أسألها الدُّنُو فَتَقْدِرُ
وأروضُ قلبى بالسُّلُو .. فَيَنْفِرُ

ويظل الشاعر ملتزماً بهذا الوزن إلى آخر القصيدة .

ونرى مجزوء بحر (الرجز) يمزج بمجزوء بحر الكامل فى قصيدة أخرى هى (حُلُمُ العناق) (٧) .

ومن الأبيات التى جاءت على بحر (الكامل) قوله :

والشوق والأشجــانُ
والسهرُ الجزــيلُ

وبقية أبيات هذه القصيدة ، ماعدا البيت السابق تسير وفق مجزوء بحر الرجز .

(١) ص ٣٢ من المرجع نفسه

(٢) ص ٤٥ من المرجع نفسه .

(٣) ص ١٢ من قطرة فى رَمى العطش

(٤) ص ١٧ من المرجع السابق

(٥) ص ٤٠ من هودج الغربة .

(٦) ص ٦٣ من هودج الغربة .

(٧) ص ٢٩ من ديوان (قطرة فى رَمى العطش)

(ب) وإذا كنا قد لاحظنا ميل موهبة الشاعر إلى استخدام الرموز والأساطير في تجسيد فكرة معينة ، كما يتضح ذلك في قصيدته : (لؤلؤة الغوص) و (قنوم المارد) وغيرهما ، فإن مما يكمل هذه الأنواع التشكيلية في شعره ، موهبته في التعبير بالصورة ، وقيام تشكيله الفني في القصيدة على البناء بالصور ، وقد تحدثنا قبل ذلك عن نموذج من صوره التي نرى فيها التحاماً بين الإنسان والكون ، وتمزقاً في الوقت نفسه بين الغربة والوطن ، والوصل والفراق ، والأمل واليأس ، تحدثنا عن هذا النموذج من التصوير في تناولنا المفصل لقصيدته (مهاجر عينك بأخيلتي) وقصيدته (جرح الأمس) . وهذا التوحد والاتحام بين الإنسان والكون ، أو بين الإنسان والطبيعة في صوره ، نلمحه أيضاً في تصويره لسحر العيون ، حيث نرى جمال هذه العيون ، يتوحد مع جمال الطبيعة في مثل هذه الصورة :

عيناك .. يأمنـاي
حزينة .. كحزنـسي
كليل باريس في الشتاء
كالقمر الخالـس في المساء
كالطير الصاعد للسماء^(١)

وهذا الاتحام بين جمال البشر وجمال الطبيعة في تصوير سحر العيون ، في هذه الأبيات يذكرنا باللوحة الجميلة التي رسمها الشاعر العراقي بدر شاكر السياب في مطلع قصيدته (أنشودة المطر) :

عينك .. غابتنا نخيل .. ساعة السحر
أو .. شرفتان .. راح ينأى عنهما القمر !

ولعل أهم ما يميز الصورة الفنية في شعر (هلال العامري) أنها لا تدخل في إطار الصور الجزئية القائمة على تشبيهات سريعة ، أو استعارات لا تكاد تبدأ حتى تنتهي ، ولا يبدو فيها شيء من العمق الساحر البعيد الغور ، وإنما تمتاز الصورة في شعره بأنها تمتد امتداداً جميلاً من بداية القصيدة إلى نهايتها ، هذا ما رأيناه في قصيدته : (مهاجر عينك بأخيلتي) و (جرح الأمس) وهذا

(١) من قصيدة (لوحة بريشة الشاعر) ص ٤٤ من « فطرة في زمن العطش » .

مانراه أيضا في قصائد أخرى ، منها قصيدة (نزييف قلب) (١) حيث نرى القصيدة كلها تقوم على صورة واحدة تمتزج فيها مشاعر النفس المعذبة القلقة التي تتصارع في أعماقها ذكريات ماضي سعيد ، وعواصف حاضر تعس شقى كئيب .. تمتزج فيها هذه المشاعر بالشمس الغاربة ، في « مونولوج » داخلي حزين ، يهمس فيه الشاعر لنفسه .. بما كان .. وما يكون .. يذكرنا بذلك « المونولوج » الداخلي الذي نلجده في قصيدة (خليل مطران) (المساء) ولتأمل ذلك في أبيات القصيدة :

قبل غروب الشمس
 جلست أحس صدق
 في الشفق الأحمر
 وبذا كرت أحزان الماضي
 وخيل إلى يسبح
 في اللاشعور
 مر شريط الذكرى
 يعصر ذاتي

بھرق ذاتی .. !

مال الأفق ————
وتحرك موقعه الأبدى
نحو اللاشئ ————
حينئذ عانق صدر الكون
سراب الماضي

وبدا يعزف لنا
بخترق السروح
ويلهب وجداني
ويحرك في صدري

آهــــــــــــات الماضي .. !
وبـــــــــــــدا قرصُ الشمس

(١) ص ٩ من ديوان (قطرة في زمن العطش) .

كنقطة دم
 قد نرفت من قلب الماضي .. !
 وبسدا وهج النقطة
 يعصر ذاتي
 يمسح من ذا كسرى
 آلام الماضي
 أحزان الماضي
 ويشد بداخلها
 خيطاً يربط نفسي
 بشتات الماضي .. !
 قبل غروب الشمس
 منذ مني
 كان لقاء الماضي
 حفنة آمال
 زينها لون الشفق الأحمر .. !

(جـ) بقي لنا أن نشير الى ظاهرة تعبيرية لها أهميتها أيضا ، وهي ارتباط الشاعر في بعض صوره وتعبيراته بالبيئة العمانية ، ومن نماذج ذلك الارتباط : تصويره للبيئة العمانية المرتبطة بالخلجان ، حين يتخيل زورق الحب تتقاذفه أمواج الخلجان ، وذلك في قصيدته (رحيل)^(١) كما نجد في قصيدته (ليل الغربة)^(٢) صورة من صور البيئة العمانية : صورة البادية والنخيل ، حيث يقول :

ونحلم .. تشرق أيامنا
 ونهوى هواننا
 ونرتفع في البادية
 تدثرنا الياسقات
 ونطمع أجسادنا

(١) ص ٣٤ من ديوانه (هودج العرة) .

(٢) ص ٣٨ من ديوانه (قطرة في رمل العطش)

وفي بيت آخر في هذه القصيدة نفسها ، يتخيل أن عيني الحبيبة تسافران في
عينيه ثم يتخيل أيضا أن عينيها مهاجران بأخيلته :

كيف مهاجر عيناك بأخيلتي
دون استئذان .. !

وفي القصيدة الثانية في هذا الديوان^(١) ، نجد يقول في أول بيت فيها :

أسافر في ليل ضفائرها
وتسألنني من أنت ؟

وقصيدة بعنوان (الى متى ؟)^(٢) يقول :

إلى متى أتيه في البراري
إلى متى أضيع في الصحاري

وفي قصيدة (مراقء الأمان)^(٣) يقول :

سافرنني ان شئت
في شواطئ عيني

هكذا تتكرر وتتوالى مصطلحات : السفر والهجرة والرحيل والافتراق ،
في قصائد أخرى عديدة منها هذه القصائد في ديوانه الأول (هودج الغربة)
وهي :

(هوى أهداني) و (رحيل) و (توشيح الحجر) و (خيوط الغربة) و
(همسات عابرة) و (تجربة في الشعر) و (عنوان كتاب) و (أهواك)^(٤) .

كما تكثر هذه المصطلحات في ديوانه الثاني (قطرة في زمن العطش) ومن
أمثلة ذلك هذه القصائد :

(حبيبتى ترفض أن أودعها) و (عودة) و (حلم العناق) و (أغنية
الحب) و (عيون الأطفال)^(٥)

(١) قصيدة (حرج الأس) .

(٢) ص ١٧ من المرجع نفسه .

(٣) ص ٢٦ من (هودج الغربة) .

(٤) انظر هذه القصائد في المرجع السابق ، ص ٢٤ ، ٢٤ ، ٣٨ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٤٩ ، ٥١ ، ٥٢ .

(٥) انظر هذه القصائد في ديوانه (قطرة في زمن العطش) ص ٢٥ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٣٦ .

بَلْ .. إن مصطلح (الغربة) يقترب في إحدى قصائده بالرصاص والموت ،
وذلك في قصيدته (ليل الغربة)^(١) ، وهكذا يستبد بمشاعره مصطلحا :
الرحيل والسفر في قصيدته (أحلى الصور)

وهذه الظاهرة اللغوية تشير إلى المضمون الفكري الذي يشغل الشاعر
والرؤية التي ينظر من خلالها إلى الكون والوجود ، والحياة والمجتمع .. ١
ويجدر بنا في نهاية هذه الدراسة ، أن نشير إلى بعض الأخطاء اللغوية
والعروضية ، وأعتقد أن بعضها ، وبخاصة في مجال الأخطاء اللغوية راجع
إلى أخطاء مطبعية ، ومن هذه الأخطاء : قوله في قصيدة (إلى متى)^(٢) :

(إلى متى يا عمرى تصلى) وصواب ذلك (إلى متى يا عمرى
تصلىين ؟) لأن نون الأفعال الخمسة تثبت في حالة الرفع ، ولا تحذف إلا إذا
سبقت هذه الأفعال بناصب أو جازم ، وهذا الخطأ يتكرر مرة أخرى في
القصيدة نفسها في قوله :

إلى متى ستجهلى وتركى
والصواب أن يقول : « إلى متى ستجهلين وتركين » .

ومن الأخطاء النحوية أيضا قوله (لم تدري أن الوقت فات) والصواب
(لم تدري أن الوقت فات)^(٣) يحذف ياء المضارع المعتل الآخر ، فحذف هذا
الياء واجب هنا لأن الفعل مسبوق بأداة جزم ، وهى (لم) .

وقوله في قصيدة (يحلم أن يعيش)^(٤) :

جاءت تبسوخ بلوعى
والعشق يكسو وجنتاهما

فوجنتاهما — هنا — مفعول به ، والمثنى ينصب بالياء ، فكان من الصواب
أن يقول : « والعشق يكسو وجنتيها » إلا إذا كان الشاعر يسير على قاعدة من

(١) ص ٣٨ من المرجع السابق .

(٢) ص ١٧ من ديوان (هودج العرة) .

(٣) من قصيدة (بقايا حبيب) ص ٢٢ من (فطرة في رسم العطر) .

(٤) ص ٥٣ من المرجع السابق .

يلزم المثنى الألف في كل أحواله على غرار ذلك الشاهد النحوى الذى يقول :
إن أباهـ وأبـ أباهـ قد بلغـا في المجد غايتاهـ
ومن الأخطاء التى يبدو فيها قلق عروضى : قوله في قصيدة (جرح
الأمس) (١) :

(أسافر في ليل ضفائرها)

والقصيدة من بحر (المتدارك — فاعلن — ثنائى مرات) وقد جاء القلق بسبب
كلمة (أسافر) وهذا القلق يبدو أيضا في قصيدة (موكب الحرمان) (٢) فهى
من بحر المتقارب — فعولن — ثنائى مرات) وقد جاء فيها بيت لا يسير على
ذلك الوزن ، وهو :

ترى .. ذهب الحب بلا عودة

ترجسى .. ولا أمل مثمر

وقد ظهر القلق العروضى في الشطر الأول من هذا البيت .

ويلاحظ وقوع هذه الأخطاء في الديوان الأول ، بينما نلاحظ ندرتها في
ديوانه الثانى .

ويبقى بعد ذلك : أن هذين الديوانين يقدمان لنا شاعرا عمانيا عربيا متميزاً
بموقف خاص ورؤية متميزة للكون والوجود والحياة والمجتمع ، شاعراً مرتبطاً
بالبحر والخلجان .. والغربة والرحيل .. وقضايا الوجود والمصير .. !

(١) ص ١١ من (هودج الغربة) .

(٢) ص ١٦ من المرجع السابق .

المبحث الرابع

تيار الغزل في شعر / سعيد الصقلاوى :

— بين التراث والمعاصرة —

يمثل الغزلُ في دراسات هذا الكتاب ، التيار السائد في أربعة مباحث من خمسة الأبحاث التي يضمها هذا الكتاب ، ولعل ذلك يعكس صورة فكرية جديدة عن الأدب العماني ، تغاير إلى حد كبير ، ما كان يتخيله التقاد العرب في الأقطار العربية الأخرى الذين لم تنح لهم ظروفهم الحياتية ، أو الثقافية ، دراسة الأدب العُماني عن كُتب ، دراسة تعتمد على الاتصال المباشر بمصادر الأدب العُماني ، والاتصال المباشر أيضاً بالشعراء العمانيين المحدثين .

وقد سبق أن أشرتُ في دراسة من دراسات هذا الكتاب ، إلى الأهمية النفسية والاجتماعية والثقافية لقصيدة الغزل المعاصرة ، وذلك حين تعرضتُ بالدراسة لتيار الغزل التراثي بين الشاعر العماني (النبهاني) والشاعر المصري (البارودي)^(١) وأوضحت أن من أهم العوامل التي وجهتني لاختيار هذه الدراسة : إحساسى بحاجة مجتمعنا العربية المعاصرة ، إلى إعادة النظر من جديد في أهمية القصيدة الغزلية ، في تهذيب وجدان الفرد ، وتربية الذوق الجمالي ، والتسامي بالمشاعر والفرائز ، وبناء مجتمع قائم على الحب والصفاء ، لا على الحقد والكراهية ... !

وقد يتوهم بعض ناشئة الشعراء من الشباب ، أن التقديمية والواقعية تحتمان على الشاعر أن ينأى بشعره عن الحب والغزل ، وأن يلتزم فقط بقضايا الكفاح السياسي والاجتماعي ، ولذلك كان بعض الشعراء ، يقدم أحياناً ما يشبه الاعتذار حين يهيمُ بإلقاء قصيدة غزلية في بعض الندوات ، والأمسيات الشعرية ، وواضح من ذلك أن هؤلاء الشعراء يجهلون القيمة الأخلاقية البناءة للقصيدة الغزلية ، ولعل الشاعر عبد الرحمن شكرى ، كان يعنى هؤلاء عندما قال :

« ولقد رأيت بعض القراء لا يفهم منزلة الغزل في الشعر ، إن مزية الغزل ، سببها أن حُبَّ الجمال حُبُّ الحياة ، وكلُّما كان نصيب المرء من حب الجمال أوفر ، كان نصيبه من حب الحياة أعظم ، وحُب الحياة والجمال من العوامل الاجتماعية القوية التي ترجى الأمم إلى التفوق والاستعلاء^(٢) » .

(١) انظر : الدراسة الأولى في هذا الكتاب : « تيار الغزل التراثي بين النبهاني والبارودي » .

(٢) مقدمة ديوان « زهر الربيع » (الجزء الرابع من ديوان عبد الرحمن شكرى) ص ٢٩٠ .

وقد لاحظت حين قرأت الديوان الأول للشاعر المهندس / سعيد الصقلاوي^(١)، وهو ديوان « ترنيمة الأمل »^(٢)، ثم ديوانه الثاني « أنت قدرى »^(٣) أن هناك توارين يشغلان اهتمام الشاعر فيهما، أما التيار الأول فهو تيار الغزل، وأما التيار الآخر فهو التيار الوطني، فالحب والوطن هما الشاغل الأكبر لذلك الشاعر، ولأعتقد أن هناك انفصالاً، أو تناقضاً بينهما، فغالية العشاق العذريين في الجاهلية والإسلام، قد اقترنت في حياتهم وشعرهم لوعة الحب النبيل بتشجاعة السيوف المقاتلة، والمثال أمامنا — في الجاهلية — واضح في (عنترة)^(٤) والمرقشيين : الأكبر^(٥) والأصغر^(٦)، ففي حياة هؤلاء الشعراء، وأشعارهم، تبرز تجربة الحب المعذب الحزين، بروح الفروسية المقاتلة الشجاعة، وفي ذلك يقول الدكتور محمد غنيمي هلال :

« وفي أدب الفروسية هذا نجد البأس والجلد والمثابرة والحمية، متجاوزة مع الدماثة والرفقة والخضوع، والدقة لسلطان العاطفة، والجانبان لا يتناقضان في نفس الفارس، ولكن يتكاملان، وهذا هو الأعم الأغلب في روح الفروسية في الآداب العالمية »^(٧) . . ا

وفي هذا المبحث من مباحث الكتاب، سأقصر دراستي على تيار الغزل في شعر الشاعر سعيد الصقلاوي، راجياً أن أتناول في وقت لاحق التيار الثاني السائد في شعره، وهو التيار الوطني :

(١) شاعر عماني معاصر، تخرج في كلية الهندسة بجامعة الأزهر، له دوره البار في حركة تطور الشعر العماني المعاصر، وله دور ملحوظ أيضاً في دراسة أعلام الشعر العماني — وبخاصة ما يرتبط بشعراء التراث العماني — وستصدر قريباً له دراسة عن الشعر العماني، كما صدر له ديوانان هما موضوع الدراسة التي أقدمها في هذا المبحث .

(٢) صدر عام ١٩٧٥ م — منشورات وزارة الإعلام والثقافة — مسقط — سلطنة عمان .

(٣) صدر عام ١٩٨٥ م بمسقط .

(٤) انظر : ديوان عنترة (طبعة صادر بيروت ١٩٦٦) ص ٧٤ ، ٨٩ ، ٩٦ ، ١٠١ والغزل في العصر الجاهلي — للدكتور أحمد الخولي — ص ١٩٩ ، ص ٢٠٠ (الطبعة الثانية) .

(٥) انظر مأساة حبه مع صاحبه أسماء بنت عوف بن مالك بن ضبيعة بن قيس، بن ثعلبة — في « الشعر والشعراء » — لاس قتيبة — ج ٢ — ص ٢٣٢ .

(٦) انظر : المرجع السابق ج ١ ص ٢١٤ .

(٧) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث ص ٢١٥ .

إن المتأمل لقصائد الغزل في ديوانى ذلك الشاعر ، يجد أن مصادر شعره الغزلى ، ترجع إلى مصدرين أساسيين :

أ — أما المصدر الأول فهو التراث ، وللتراث العربى تأثيره الواضح في مفهوم الحب عنده في بعض قصائده ، وتأثيره أيضاً في معجمه الغزلى وصوره وموسيقاه ، وقد قلّم لنا بنفسه في بعض قصائده ، بعض الإشارات الدالة على تأثيره في مفهوم الحب بالتراث العربى ، إذ يقول في إحدى قصائده ، مصوراً حزنه وتحسره على ضياع أحلام حبه العذرى^(١) :

لما رأيتُ الحزنَ في عينيكِ ملتهباً .. !
ورأيتُ زهر الحسن في خديكِ مقتصباً
ورأيتُ أحلامَ الهوى العذرى غدتُ نهباً
نَزَّ الفؤادُ أسَى جرى في الدّمِ واصطخباً .. !

ويمكن أن نقول : إن تجربة الحب في تيار الغزل العذرى — كما يصورها ذلك الشاعر — تقترب في كثير من خصائصها الفكرية والفنية ، من خصائص تجربة الحب في التيار الرومانتيكى ، حيث نجد الحب المرتبط بالعذاب والألم ، والدموع والبكاء ، واليأس والموت ، والتسامى بالعاطفة وإعلاءها ، والنظرة الروحية للمرأة ، والصبر والكتمان ، والتضحية^(٢) ، ولعل هذه الملامح العذرية الرومانسية تتضح حين نرى الشاعر في بواكير شعره الأولى في ديوانه الأول (ترنيمة الأمل) يقدم لنا مفهوم الحب عنده ، فيقول^(٣) :

أهواءُ .. رغم الحجر أهواء
بين الحشا في القلب سكناه
الحب تَهْتَزُّ في دمي دَفْقِي فهو الذى في القلب أجراه .. !
يا لائسى في حبه عبثاً أَتَلُوْهُمُ مَنْ بِالْحُبِّ مَحْيَاهُ .. !!

(١) ديوان « أنت لي قدر » من قصيدة بعنوان « لائحوى » ص ٧٣ .

(٢) انظر في خصائص الغزل العذرى : « الغزل في العصر الجاهلى » — ص ١٥٣ — ص ١٥٩ ، و « في الحب والحب العذرى » للدكتور صادق جلال العظم — ص ١٠٤ وما بعدها ، و « حديث الأربعاء » ج ١ ص ١٨٧ وما بعدها — للدكتور طه حسين — ، و « تيارات معاصرة في الشعر الجاهلى » ص ٧٠ — إلص ١١٥ — دكتور سعد دعيس .

(٣) ديوان « ترنيمة الأمل » ص ٧١ من قصيدة « صدى الذكريات » .

والحب في نظره هو سر الحياة وجوهرها ، وبدونه تصبح الحياة مقبرة كئيبة
شوهاء :

إذا المرء لم يُسَقِّ كأسَ الهوى فأولَى له أن يوارى التراب .. !
وأولَى له أن يعيش كئيماً كسير الفؤاد ، طريح الجناح^(١) .. !

ويقدم لنا هذه الفكرة مرة أخرى في ديوانه الثاني ، حيث يرى أن الحب
ظاهرة من ظواهر الطبيعة حولنا ، وهل يستطيع الإنسان أن يهرب من
الظواهر الكونية ، أو يرفضها .. إن الحب هو الهواء وهو النور ، وهل يستطيع
إنسان أن يعيش بدونهما ؟ وفي ذلك يقول^(٢) :

ثُمَّ قَالُوا : أَكَلْنَا مَفْتُونُونَ فِيهَا^(٣)
قُلْتُ : مَنْ غَيْرَ هَوَاءٍ كَيْفَ أَحْيَا ؟
إِنَّ مَنْ لَا يَعْرِفُ الْحُبَّ فَدُخْرُهُ
ظِلَامٌ .. وَهُوَ فِيهَا لَيْسَ شَيْئاً .. !

الدعائم الفكرية والفنية التي يقوم عليها غزله : —

وآن لنا أن نحاول تبين معالم التجربة الغزلية عند ذلك الشاعر ، موضحين
الدعائم الفكرية والفنية التي تقوم عليها هذه التجربة — كما يعكسها شعره في
هذين الديوانين :

(أ) التدفق العاطفي :

يمثل التدفق العاطفي في التجربة العُذرية ، والتجربة الرومانسية ، معلماً
بارزاً من معالم هاتين التجريبتين ، فالوجد والعذاب ، والحزن والبكاء ، الألم
والمعاناة ، سمات العشق النبيل في هاتين التجريبتين .. ! إن دموع الشاعر
العذري ، تصبح بمثابة أصدقائه الوحيديين في هذه الرحلة الرهيبة ، رحلة الحب

(١) المرجع السابق ص ٢٩ من قصيدة « ظلال » .

(٢) ديوان « أنت لي قدر » من قصيدة « حيي » ص ٥٧ .

(٣) يلاحظ أن الشاعر أتى بكلمة (مفتون) بدلون تتوين — وكان من حقها أن تتون — ويدخل هذا
في باب (الضرائر الشعرية) .

اليأس ، والعزلة الكمية ، وهذا الملمح العذرى ، يعتبر أيضاً من الملامح المميزة لتجربة الحب فى الأدب الرومانتيكى ، وقد عُرِفَ هذا الملمح فى ذلك الأدب بما يسمّى (مرض العصر) ويعنون به : تلك الحالة النفسية التى تتولد من عجز الفرد عن التوفيق بين القدرة والأمل اللذين يتعارضان ، فيشقى الفرد بهذا التعارض ، وإنه وإن يكن هذا التعارض حقيقة إنسانية عامة تصدق فى كافة العصور ، إلا أنه مما لا شك فيه ، أنه قد كان أشد حدة ، وكانت النفوس أعمق إحساساً به فى أعقاب الثورة الفرنسية ، وما تلاها من أحداث ، عنها فى أى عصر آخر ، حتى لرى الرومانسيين أنفسهم يحسّون بأنه قد أصبح مرضاً لعصرهم ، استعذبته نفوسهم التى كانت ترى أن أجمل الأغاني ، ما كان أعمقها يأساً ، وأشدّها بكاءً وحزناً (١) :...

وتمتاز الشخصية الرومانسية بالحزن الغالب على النفس فى كل حال ، دون وجود سبب ظاهر لهذا الحزن ، ولهذا يعتصم الرومانسيون من الواقع بالانطواء على نفوسهم ، ونشيدان مثل أعلى لهم هو : الجمال ، والرومانتيكى غريب فى عصره بشعوره وإحساسه ، لأنه يحسّ بالتفرد والعبقريّة ، ولذا فالألم والدموع علاجٌ لنفوسهم المرفهة المتفردة ، إنهم يحبون الحياة الغامضة ، ويضيقون ذرعاً بالأشياء الثابتة المستقرة ، ومن هنا فهُم مغتربون زمانياً ومكانياً (٢) .. !

ويبدو أن تجارب الحب التى تركت بصماتها الواضحة فى تاريخ الأدب ، كانت تُسَمُّ بالشقاء والتعاسة والبؤس ، إنها تلك التجارب التى لا تعرف النهايات السعيدة ، بل تحالف المأسى وتقرن بالموت والدمار والخراب « أما الحب المتوج بالسعادة المستمرة ، والاكتفاء الدائم — إن كان له ثمة وجود على الإطلاق — فإنه لم يُلْهِمْ ، إلا فيما ندر ، أحداً من كبار الكتّاب ، أو عباقرة الشعراء والأدباء (٣) » .

(١) انظر : محاضرات فى الأدب ومذاهبه — دكتور محمد منلور ص ٤٥ .

(٢) انظر : الرومانتيكية — دكتور محمد عيسى هلال — ص ٣٦ — ص ٤٨ .

(٣) لى الحب والحب العذرى — د . صادق جلال العظم ص ٢٠ .

« وابن حزم » يعبر عن هذه الظاهرة خير تعبير ، فيقول : « والحبُّ أعزُّك الله .. داء عياء وفيه اللواء منه على قدر المعاملة ، ومقام مُستلذ ، وعلة مُشتبهة ، لا يودّ سليمها البرء ، ولا يتمنى عليها الإفاقة ، يزين للمرء ما كان يأنف منه ويسهل عليه ما كان يصعب عنده (١) .. !

وهذه الملاحح النفسية والوجدانية ، ماثلة بوضوح في كثير من القصائد الغزلية للشاعر سعيد الصقلاوى ونراها في ديوانه الأول (ترنيمه الأمل) أشد عنفاً منها في ديوانه الثانى (أنت قدرى) وربما كان ذلك راجعاً إلى أن الديوان الأول يمثّل في حياة الشاعر ، مرحلة الشباب المبكر ، بما يقترب منها من ثورة عاطفية مشبوبة ، ومن ثم نجد في ذلك الديوان مجالاً لكثير من الصور الحزينة الباكية ، التى تسودها أحياناً قليلة بعض المبالغات العاطفية ، ومن ذلك قوله (٢) :

لا تلمنى .. يا صديقى .. خلّ لومى والعتاب
كل شىء راح .. لم يبق سوى جرح العذاب .. !
الموى راح وولّى .. واختفى خلف حجاب
وشموسى فى غروب .. وأنى بعد السحاب
* * *

وإذا الليل عجاج .. وإذا الصبح ضباب
وإذا الحب ظلام .. كل من فيه مصاب .. !
لا تلمنى فى بكائى يا صديقى .. لا تلمنى

ونلاحظ أن الشاعر فى ديوانه الثانى « أنت قدرى » يقلل إلى حد ما — من هذه البكائيات الصارخة ، ويعتمد — مع تطوره الفنى والفكرى — إلى شىء من الاتزان العاطفى ، فيميل إلى تصوير عاطفته عن طريق وسائل متطورة ، كالتعبير بالصور ، والمونولوج الداخلى ، والحوار ، والأحداث ، والغوص فى أعماق شخصياته ، سواء كان سعيداً معها ، أم شقيّاً ، ها هوذا يصور لنا صورة أقرب إلى العمق لشخصية امرأة تافهة ، تُخدع فيها فترة ، ثم كانت ثورته عليها ، حين تكشف زيفها (٣) :

(١) طوق الحمامة فى الألفه والآلاف — ص ١٧ .
(٢) ديوان « ترنيمه الأمل » من قصيدة « لا تلمنى » ص ٣٧ ، ٣٨ .
(٣) ديوان « أنت قدرى » قصيدة بعنوان « خلّ لومى » ص ٣٧ — ص ٣٩ .

خذيها .. واغري عني .. !
رسائلك التي ما عدت أذكرها
وأفتحها
وأحفظ كل ما فيها
خذيها واغري عني .. !

أيا وترأ .. بلا لحن
ويا شيئاً .. بلا معنى
ويا سُحُباً .. بلا مطر
ويا روضاً .. بلا زهر
ويا أفقاً .. بلا قمر
يزغرد في عيون الليل ، يا وهنا
خذيها .. واغري عني

أنا ما عدت ذاك الطفل .. أغرق في ابتساماتك
وتسحرنى .. وتسببني ظلال الوهم
في شتى رواياتك
أنا ما عدت ذاك الأبله المخبول
أخضع تحت رواياتك
وأقرأ فيك أيامي الجميلات
وأحلامي البسيطات
فأستأف العني يدعاً
وأنت البدع في ذاتك
خذيها .. واغري عني

هوانا .. لم يعد طفلاً
وهراً دافقاً طهراً
ونوراً يحمل البشرى

ربعةً كان مخضلاً
عاضني .. آو ما أضحي
صحاري .. دوغما زرع
بها الأينم واقفة كتمثال من الجزع
دقائقها .. ثوانها .. قد انتحرت
وكم فيها الهوى نُجرا .. !

خذيها .. واغربي عني
رسائلك التي كانت لروحي الخمر والسلوى
غدث جمرأ بها تكوى .. !
فبمس الخمر والسلوى .. !
خذيها .. واغربي عني . !

هذا المزيج من التطور الفني القائم على التعبير بالصور ، ورسم
الشخصيات ، مع شيء من التدفق العاطفي والعذرية ، نجده مرة أخرى ، في
هذه المناجاة المتفائلة الباسمة (١) :

يا أجمل ما في الكــــــــــــــــون لدى .. !
يا أحلى بسممة حب في شفتي
يا شمس العمر .. وبالحنسي الأبدى
يا فرحة عيد .. تهلل في عيني .. !
يا لؤلؤة القلب العاشق يا كنزى الذهبى
يا همس الحب .. ويا نور الأمل السفضى
يا روح الروح .. ويا حلمى الوردى .. !

وهذه النبرة التفاؤلية المشرقة في تصوير تجربة الحب ، تطل علينا أيضا مرة
أخرى ، حين يعود إلى مناجاة الحبيبة ، في قصيدة أخرى (٢) :

(١) ديوان « أنت قدرى » من قصيدة (أنت) ص ٨٥ .

(٢) المرجع السابق — من قصيدة « توقيع باللون الأحمر » ص ٢٠ .

مِينَاء فَوَادِي أَنْتِ وَأَحْلَامِي
 وَمُنَى الرُّوحِ الْهَيْمَى فِي أَفْقِ الْأَيَّامِ .. !
 فِي عَيْنِكَ الْمَلْحُ أَشْرَعَةُ الْأَيَّامِ تَعْنَى جَذَلِي
 وَعَلَى لَبَّاتِكَ يَسْجُدُ نُورُ حَسْرِ وَيَسْتَرْ فَلَا
 وَأَحْسُ بِصَوْتِكَ هَمْسَ التَّحَلُّ الدَّافِقِ بِالْحُبِّ
 يَفْشَى بِالْبَهْجَةِ عَيْنِي
 يَنْبُشِي بِالْفَرَحَةِ قَلْبِي
 يَا أَحْلَى مَا فِي الدُّنْيَا .. !

إنه في هذه القصيدة يصور لنا إيمانه بأن الحب هو سر الحياة ، وأن كل
 الكوارث الطبيعية ، والمآسى الكونية ، من فيضانات وزلازل وبراكين ، يمكن
 أن يكون علاجها الحب :

كُونِي حَجَرًا صَلْدًا
 كُونِي لَهْبًا .. كُونِي وَقْدًا
 كُونِي شَيْئًا ذَرِيًّا يَطْحَنُ أَحْشَائِي .. !
 وَيَقْدُ فَوَادِي مِنْ لَهْفٍ قَدًّا
 كُونِي طُوفَانًا .. عَاصِفَةً .. حُبْلِي بِالْأَمْطَارِ
 إِعْصَارًا ، زَلْزَالًا ، لَا يُبْقِي فِي رَحِمِ الدُّنْيَا مِنْ آثَارِ
 كُونِي لَيْلًا .. كُونِي قَمَرًا
 كُونِي شَوْكًا .. كُونِي زَهْرًا
 كُونِي مَا شَعَتْ بِهَذَا الْكَوْنِ الرَّحْبِ الطَّامِي
 إِلَيَّ أَنَا أَهْوَاكِ .. !
 أَنَا أَهْوَاكِ (١) .. !

ولكنَّ التدفق العاطفي العنيف .. بأحزانه وآلامه ، ودموعه وبكائه ،
 وعذابه وضياعه ، يتفجر هادرًا صارخًا في جانب آخر من قصائده ، وبخاصة
 في ديوانه الأول (ترنيمة الأمل) حيث نجد هذه الصور الحزينة الباكية :

(١) المرح السابق - القصيدة نفسها - ص ١٩ .

إنّ دمعى من عيونى .. فى الحداد كالمياه
لا تلمنى فى بكائى .. فأنا أبكى هواة^(١)

أفلت عني نجومى والليالى الباسمات
فقدّرى سحرُ وجودى والطيرف الراقصات
وعلى موج بحار فى الميساه الهاجسات
لم أجذ زروق حبى .. والليالى داجيات
فأمّثلاً القلبُ جراحاً مشخّبات داميسات
والمآقى ذارفات .. ودموعى شاقيات^(٢) .. ا

جفت الأدمعُ من تلك العيون الدامعات
لا تلمنى فى نعيى .. ليس ما يمضى بآث^(٣)

صلينى.. صلينى.. سنائى وعينسى صلينى ورقى لقلبي الحزين
كفأك عقوقاً .. كفانى بكاءً فرفقاً حياتى بدمعى السخين
كرهت وجودى .. كرهت أناسى أنا من جفاك لحبى طعين
حياتى جحيماً .. وصبحى ظلام ولىلى طويلاً.. وكلّى أنيساً^(٤)

بينما يقلّ ذلك الطابع المأساوى الصارخ — كما أوضحنا سابقاً — فى ديوانه
الثانى (أنت قدرى) ويحل محله تدريجياً ، تطور فنى ، أقرب إلى التفاضلية
المشرقة ، تطور يعتمد على عمق تصوير الشخصيات ، والبناء التعبيرى
بالصورة والحوار والحدث ، ولكننا لا نعدم هذا الطابع المأساوى فى بعض
قصائد الديوان الثانى حيث نجد — أحياناً — هذه الصورة :

يا قدرى وحياتى

(١) ديوان ترنمة الأمل — من قصيدة : لا تلمنى ، ص ٤٠ .

(٢) القصيدة نفسها — ص ٤٣ ، ٤٤ .

(٣) المرجع السابق — القصيدة نفسها — ص ٤٧ .

(٤) المرجع نفسه — من قصيدة : بقايا ، ص ٥١ .

إلى من غيرك مفقود الذات
كالثاقه مثلول التفكير ومهزوم الوجدان
ومذبوح الإحساسات
أتفياً أحزاني .. أتجرع من كأس الحسرات
لا أدري .. ما معنى الأشياء ولا معنى الأسماء
ولا كُنه اللحظات
موجوع القلب ومكسور الرايات
مفجوع النفس ومسلوب القدرات
تتقاذف أشرعتي أمواج عذاباتي (١) .. ؟

وقد نراه أحياناً يتلذذ — كالعذرين والرومانسين — بالعذاب والألم :
لَمَّا رَأَيْتُ الْحَزْنَ فِي عَيْنِكَ مَلْتَهِيَا (٢)
ورأيتُ زهر الحسن في خديك مغتصباً
ورأيتُ أحلام الهوى العذري غدتُ نهباً
نُرُّ الفؤادُ أسَى جَرَى فِي الدَّمِ واصطخباً
فوددتُ لو كنتُ الذي لِلنَّارِ منجلداً .. !
إنَّ المدلَّه في الهوى يستعذبُ التعباً .. ؟

ولعله في البيتين الأخيرين ، متأثر ببنتى (ابن حزم) اللذين أنشدتهما في
حالة فتى من معارفه ، وَجَلَّ في الحب ، وتورَّط في حبائله :
وَأَسْتَلِذُّ بِلَانِي فِيكَ يَا أُمْلِي وَلَسْتُ عَنْكَ مَدَى الْأَيَّامِ أَنْصَرِفُ (٣)
إن قيل لي تتسلَّى عن مودَّته فما جوابي إلَّا اللَّامُ وَالْأَلِفُ .. !

(ب) التوحد مع الطبيعة :

وهكذا نجد هيام العذرين بالبكاء والحزن ، واضحاً في أشعارهم — قديماً
وحديثاً — وهذا الهيام بالبكاء والحزن يجعلهم يأنسون إلى مظاهر الطبيعة

(١) ديوان « أنت قدرى » من قصيدة « أنت » ص ٨٧

(٢) المرجع السابق — من قصيدة « لا تحرنى » ص ٧٣

(٣) طوق الحمامة في الألفة والألاف — لابن حزم الأندلسي — تحقيق الدكتور الطاهر أحمد مكي —

الحزينة الشاحبة ، ولذلك نجد أن صورة الحمامة الباكية من الصور المميزة للغزل العذري في الشعر العربي ، في كل عصوره ، يقول عنتره^(١) : —

وقد غَنَى على الأغصان طيرٌ بصَوْبٍ حنينه يشفى الغليلاً
بكى فأعرثهُ أجفانَ عيني وناح فزاد إغوالى عويلاً ..
فقلتُ له جرحت صميمَ قلبي وأبْدَى نوحك الداء الدخيلاً
وما أبقيتُ في جفني دموعاً ولا جسماً أعيش به نجيلاً
ولا أبقى لي المجران صبراً لكنى ألقى المنازل والطلولاً

ويقول أيضاً^(٢) : —

وما شاق قلبي في الدجى غير طائرٍ ينوح على غصن رطيب من الرُئسِ
به مثل ما بي فهو يخفى من الجوى كمثل الذى أخفى ويئدى الذى أئدى !
ويقول (يزيد بن الطثيرة)^(٣) :

وأسلمنى الباكون إلا حمامةً مطوقةً قد صانعت ما أصانعتُ
إذا نحن أنقلنا الدموعَ عشيةً فموعدنا قرن من الشمس طالع .. !

و (عروة بن حزام) حين يصور لنا خفقان قلبه العاشق ، واضطراب حالته النفسية ، يستعير طائراً وديعاً من عالم الطبيعة ، ويعلقه على كبده ، ليجسم لنا في صورة فنية ، مأساة ذهوله اضطرابه^(٤) :

وعينان ما أوهيتُ نَشْراً فتَنظُرَا بمأقبيهما إلا هُماً تكيفان .. !
كأنَّ قطاةً علقتُ بمناجِها على كبدي .. من شِدَّةِ الخفقان .. !

ويلتقى في هذه الظاهرة الفنية أيضاً ، الرومانسيون في تصويرهم لتجربة الحب في أشعارهم ، فالشاعر الرومانسى ، يمزج عشقه للطبيعة ، بعشقه

(١) ديوان عنتره — ص ١٨٥ وما بعدها (طبعة دار صادر — بيروت ١٩٥٦) .

(٢) المرجع السابق ص ١٣٣ .

(٣) كتاب « الزهرة » لأبي بكر محمد بن سليمان الأصفهاني — تحقيق الدكتور لويس نيكول البرهيمى — نشر المعهد الشرقى بجامعة شيكاغو ١٩٣٢ م — ص ٢٤٣ .

(٤) الشعر والشعراء — لابن قتيبة — ج ٢ ص ٦٢٦ — تحقيق وشرح أحمد شاکر — دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٦ م .

للموت والغربة والحبيبة ، ولا يمكن فصل هذه الموضوعات بعضها عن بعض في الشعر الرومانسي ، ذلك لأن الرومانتيكيين حين يتحدثون عن حبيبهم يمتزجون بالطبيعة ، ويتمنون الموت ، ويلوذون بالعزلة والغربة ، وحين نقرأ قصيدة (البحيرة) للامارتين — نجد شاعراً عاشقاً ، متوحداً مع الطبيعة ، متعشقاً للفناء والأبدية ، مغترباً في زمانه ومكانه (١) .. !

وتبدو هذه الظاهرة الفنية (ظاهرة التوحد مع الطبيعة) في شعر (الصقلاوى) الغزلى دعامة من الدعائم الأساسية التى يقوم عليها بناؤه التشكيلى ، ومفهومه للحب أيضاً ، ونستطيع أن نتبين ذلك في كثير من قصائده الغزلية ، ومن ذلك قوله في إحدى قصائده ديوانه الأول (٢) :

كَمْ على تَبْرِ رمالٍ .. كان يسقيني هواً
وعلى عزف نسيمٍ .. وترانيم الميساء
كَمْ رقصنا نحن والحب وأطياف الحياء
وقطفنا من زهور الخلد ما فاح شذاه
وأصحننا لغناء الطير في عذب غنساء

وقوله في مناجاة البحر ، وذكريات الماصى (٣) .

يا بحر كَمْ في رملك الفضى لوحات حُب قد رسمناه
كَمْ كنت للعشاق أغنية في الحب أحلى ما سمعناه
ورويت لي أخبارهم نغما ذابت بصفو جماله الآه
خطواته في الرمل جائئة تبكى وصلاً قد هجرناه .. !
هل عاد يُزجى الهمس في نغم يا بحر .. أو ماتت حكاياه ؟
أو لم تُعد ذكراه راقصة في الشمس أو في النجم ذكراه ؟

ومناجاة البحر — في القصائد الغزلية — صورة من الصور التى نجدها كثيراً لدى شعراء مدرسة (أبولو) وعلى رأسهم الدكتور إبراهيم ناجى ، وهم

(١) انظر : المدخل إلى النقد الأدبي الحديث ص ٤٧٩ — دكتور محمد عيسى هلال .

(٢) ديوان ترنيمة الأمل — من قصيدة « لانتلنى » ص ٣٩

(٣) المرجع السابق — من قصيدة « صدى الذكريات » ص ٧٢ ، ٧٣

يتخذون من البحر وطناً هروباً ، يلوذون به — أحياناً — من فساد المجتمع ، وهؤلاء الشعراء يلوذون بكل الرموز والصور التي تبعدهم عن الانتفاء للواقع ، بكل ما يساعدهم على الهروب من الانتفاء للأرض والمجتمع ، ولذلك فهم يرون — مثلاً — في البحر القلقى الشائر ، واغترابهم فيه ، وتشردهم الدائم بين أمواجه ، مهرباً ووطناً آخر ينجيهم من المنفى الرهيب الذى يعانونه فى وطنهم المادى^(١) .. !

وهكذا يصبح البحر وطنهم الحبيب ، وملاذهم ، ومهربهم من ظلم الناس ، وغدرهم ، على الرغم من عواصفه وأنوائه ، وأمواجه وأهواله ، ولذلك نجدهم يكثرون فى اغترابهم الهارب إلى عوالم الطبيعة والحب والموت ، من صور البحر الهائج ، والزورق الحائر ، والملاح الشارد ، والمساء الحالم الحزين ، وذلك لأن هذه الصور الحزينة الشاحبة ، تنسجم مع نفسيتهم الحزينة الهاربة من عقم المجتمع وفساده ، ولعل رمز « البحر » فى شعر الدكتور إبراهيم ناجى ، أوضح مثال لاتخاذ البحر وطناً ومهرباً ، وذلك راجع لإحساسه الكثيف بضياعه فى المجتمع ، وضياعه أيضاً فى عالم الحب^(٢) .. ! ومن هنا يكثر فى شعره تلك الرموز : الزورق الغريق — الأمواج الثائرة — العواصف . إن البحر فى شعر ناجى — فى كثير من الأحيان — هو وطنه الذى ينسيه غربته فى دنيا البشر :

يا نسيم البحر ريان بطيب ما الذى تخيل من عطر الحبيب
صافحتنى من نواحيك يد تمسح الدمعة من جفن الغريب .. !
وتلقانى رشاش كالبكسا وهدير مثل موصول النحيب^(٣) .. !

والبحر يرد له إنسانيته المحطمة فى عالم الناس ، وحين يندمج فى أمواجه ، يحس أنه فى حضن أمه الطبيعة ، فلا يرى فى الموت نهاية ، بل اندماجاً فى

(١) انظر : حوار مع قضايا الشعر المعاصر — ص ٨٠ — دكتور سعد دعيس .
(٢) انظر : مقدمة الدكتور أحمد هيكى لديوان ناجى ص ٣١ ، وانظر : العزل فى الشعر العربى الحديث ص ٥١٣ وما بعدها — دكتور سعد دعيس ، وانظر : شعراء مجدديون — ص ٩ ، ١٠ — مصطفى السحرى .
(٣) ديوان ناجى ص ٨٠ — مقطوعة بعنوان « يا نسيم البحر » .

الكون الرحيب ، فيهتف :

صَدْرِي وَسَادَّ زَاخِرٌ بِالْخَنَانِ تَصَوَّرِي أَعْجَبَ مَا فِي الزَّمَانِ
مَوْجٌ عَلَى الْجَنَّةِ خَافِقَانِ قَرَا عَلَى أَرْجُوحةٍ مِنْ أَمَانِ
كَمَرَكِبٍ فِي الْبَحْرِ يَوْمَ اغْتِرَابِ مَا أَبْعَدَ الْمَخَنَةَ بَعْدَ اقْتِرَابِ
هَيْهَاتَ يُنْجِي مِنْ شَطُوطِ الْعَذَابِ إِلَّا عُبابٌ دَافِقٌ فِي عِبَابِ^(١) .. ١

وهو يهيب بحبيته ، أن تدرك زورقه الجريح الذي عصفت به الأنواء
والأمواج :

أَذْرَكْنِي زورقٍ فَقَدْ عَثَّ اليمُّ (م) به والعواصفُ الهوجاءُ
والعيابُ العريضُ والأفقُ الموحشُ (م) والألهايةُ الخرساءُ^(٢) .. ١

وحين نتأمل موقف الشاعر (سعيد الصقلاوي) من الطبيعة ، نراه يطور
في ديوانه الثاني (أنت قدرى) موقفه من الطبيعة ، فنراه يمزج في بعض
قصائده ، تجربة الحب بموقف شمولى من الكون والطبيعة وهو موقف يتلج فيه
الشاعر مع الطبيعة اندماج الجزء بالكل ، وتصبح الطبيعة عالمه النفسى
والتصويرى ، ومن ثم تصبح مظاهرها صوراً ورموزاً ومعجماً نابضاً بالحياة
لقصائده الغزلية ، ومن شعره الذى يمثل ذلك التطور في ديوانه الثانى : قصيدة
بعنوان « توقيع باللون الأحمر » ، يقول فيها^(٣) :

أَعْلَنْتُ هَوَاكَ عَلَى الْأَطْيَارِ ... عَلَى النِّسَمَاتِ
عَلَى النِّغَمَاتِ .. عَلَى الْوَتْرِ
وَرَسْمُكَ فَوْقَ جَنَاحِ الرِّيحِ .. عَلَى عَبْقِ الرِّيحَانِ
عَلَى وَرَقِ الشَّجَرِ

وهذا الموقف الشمولى من الطبيعة والكون ، والأقرب إلى التوهم الصوفى ،

(١) ديوان « الطائر الجريح » لناجى — ص ١٦٠ — من قصيدة بعنوان « رباعيات » .

(٢) ديوان ناجى — ص ٥٦ — من ملحمة (السراب^(١) — السراب فى الصحراء) وانظر : دراسة
بعنوان « البحر فى شعر إبراهيم ناجى — بقلم بصري عطا الله — مجلة الهلال — عدد خاص عن
أدب البحر — أغسطس ١٩٧٢ — وانظر فى صور البحر ومناحاته فى شعر مدرسة أبولو : حوار
مع قضايا الشعر المعاصر — ص ٨٠ — إلى ص ٨٥ .

(٣) ديوان أنت قدرى — ص ٢٠

قد يتخذ في بعض قصائده شكل تساؤلات فلسفية ، على النحو الذي يلقانا في قصيدته (لماذا نحب) حيث يقول (١) .

لماذا نفسـُـش بين
الخمائل تحت الشجر
نخلق فوق النجوم
ونسر ضوء القمر
ونسأل همس النسيم
ونسأل عطر الزهر
ونبحث في نغمات
الطيور ولحن الوتر
وفي كل ركن من الغاب
في السهل .. في المنحدر

عن امرأة قد عشقنا
الوصول إليها كثيراً
وددنا لو أننا غشينها
هواها . وبث العبير
وظفنا عوالم حب
بها الطهر ينثر نوراً
بها الودّ خمر تساقاه
روح الوجود حبوراً
بها النور والظلّ والفن
يرسم حباً كبيراً .. !

(١) المرجع السابق - ص ٢٦ ، ٢٧ .

ونمضي نفكر فيها
كثيرا بعمق وصدق
يُشردنا الوهم تيهاً
لأرحب أرحب أقسى
ونحلم أننا ملكننا
هواها بدين وحق
فتصرخ كل الجوارح
فينا بمليسون عشق
تفيض به الروح كالنهر
يدفق في كل عرق
وتحملنا لطفة الشوق
والأمنيات إليها
على مركب الحلم والوهم
يُرخصي الشراع عليها

ثم .. ماذا بعد رحلة البحث المعذب .. عن هذا الحب الكبير .. أو
(اليوتويا) المثالية ، في متاهات الكون .. ماذا بعد رحلة البحث المعذب عن
هذا الفردوس المفقود .. هذا هو المصير :

فتنفر دون اكتراث^(١)
وتختال كبراً وتيهاً
وتتركنا نهباً السُّهْد
والموجعات الطوال
يمزقنا الشك .. تسحقنا
سافيات الليالي .. !
فلا هي تشعر فينا

(١) القصيدة نفسها — ص ٢٩ — والضمير في قوله « تنفر » عائذ على كلمة « امرأة » في قوله « عن امرأة قد عشقنا الوصول إليها » .

ولا هي فينا تبالي .. !
لماذا نحب إذن
كيف نلصق نصل الصقال
وندخل حرباً ضحايا
رحاها القلوب الغوالي
لماذا .. لماذا نحب .. !

(جـ) . امتزاج تجربة الحب بتجربة الغربة : —

في حديثي عن الغربة في شعر (هلال العامري) تناولت مصادر الغربة التي قد يكون لها تأثيرها في شعره ، ومن هذه المصادر — كما أوضحت — مصادر تراثية تبدو في اغتراب العذريين — مثلاً في شعر مجنون بني عامر — ومصادر أوربية — كالغربة في التيار الرومانتيكي ، والغربة في المسرح المعاصر — وأوضحت في هذا المجال أن أهم مشكلة يتناولها كتاب المسرح المعاصر مشكلة العالم المحاصر بالموت والغربة ، فهم يرون أنهم يعيشون في جزر مُحاطة بالموت والعزلة ، وكل الجسور التي تصلهم بالناس قد فُجِّرت ، ومن ثم فهم يعيشون معزولين عن الناس في عالم جحيمي ، يعانون من الوحدة والألم والسأم^(١) .. !

يضاف إلى هذه المصادر ، مصدر آخر ، ربما كان أهم هذه المصادر ، ألا وهو : حياة المجتمع العماني المرتبطة دائماً بالبحر ، فللبحر والموج والشرع والرحيل والغربة ، تأثير كبير في ماضي الشخصية العمانية وحاضرها ، ولعل هذا المصدر الأخير هو أهم هذه المصادر المؤثرة في ارتباط تجربة الحب في شعر (سعيد الصقلاوي) بالغربة — أحياناً — في بعض قصائده ، ومما يعزز هذا الاحتمال أننا نلمح في هذه القصائد ، طابع الاعتزاز بالتاريخ العماني ، وتراث الآباء والأجداد ، ومن شعره في ذلك المجال ، قوله في قصيدة « ترنيمة الأمل » التي نرى فيها أيضاً اتخاذ الحبيبة رمزاً للوطن^(٢) :

(١) انظر : البحث الثالث من مباحث هذا الكتاب : « عن الغربة والحب في شعر هلال العامري وانظر : المدخل إلى القدر الأدنى الحديث — ص ٥٧٨

(٢) ديوان ترنيمة الأمل — ص ١١٥ وما بعدها .
١٠٢

من حولي .. الليل ظلال سوداء
تتكسد في صدرى الأثيـاء
تتغلغل في أغوار الأعماق
الذكرى توقد أشواق
نار عطشى

إحراق يلهب إحراق
والسريح تبث أوراق

أواه .. ياتعب الغرباء .. !

وقوله في قصيدة « أنت لى قدر^(١) » :

فى بحر شعرك الجميل .. أبجر
وروض خدك السنضير أزهر
وهمس عينك الخنـون أسفر
مسافر أنا .. وأنت لى قمر
وأنت لى هوى .. وأنت لى قنر
وشاطىء الأمان .. بهجة العمر

أجول .. كالبـحار فى إحساسك
أصير فى هواك مثل الليل النـاسك
واشتقت أن أكون لغزاً فى ظنونك

(٥) الصور والبيئة العمانية : —

وفى شعر سعيد الصقلاوى ، تبرز ظاهرة تصويرية وتعبيرية ، تكسب بعض قصائده ، طابعاً فنياً مميزاً ، وأعنى بذلك : اهتمامه باستيحاء بعض صوره من

(١) ديوان أنت لى قدر — ص ٩٧ ، ٩٨

البيئة العُمانية ، بما تحفل به من مناظر طبيعية ، وتقاليدها ، وأزياء ، واختياره بعض المصطلحات العُمانية المحلية ، التي لا يعرفها إلا أهل عمان ، ولذلك نراه يضع لها تفسيراً في هوامش الديوان ، وقد لاحظت بروز هذه الظاهرة التصويرية والتعبيرية في ديوانه الثاني ، بينما نادراً ما نجدتها في ديوانه الأول ، وظاهرة استيحاء الصور الشعبية ، والتعبيرات المحلية ، من الظواهر التي اعتبرها بعض نقاد الشعر الحر ، في الخمسينات والستينات ، مكسباً من المكاسب الفنية التي حققها الرواد الأوائل للشعر الحر ، وعلى رأس هؤلاء النقاد ، الذين أبرزوا هذه الظاهرة في الشعر الحر ، وأشادوا بها ، الناقدان : محمود العالم والدكتور عبد العظيم أنيس — في كتابهما الذي عنوانه « في الثقافة المصرية (١) » .

ولقد استشهد هذا الفريق من النقاد بنماذج من الشعر الحر التي توضح ذلك الطابع ، ومنها : قصيدة « الملك لك » لصالح عبد الصبور (٢) ، حيث نجد فيها هذه التعبيرات الشعبية المستمدة من أساطير وتقاليدها المصرية « وتهتف أمي .. باسم النبي » « المصطبة » « وبالغول في قصره المارد » « وخورية في جوار السرير » « والسندباد بالعاصفة » (٣) .

كما يستشهد ذلك البعض بقصيدة أخرى لعبد الرحمن الشرقاوي — نجد فيها رفاق الصبا يسألونه عن القصور التي رآها في القاهرة ، فيجيبهم قائلاً « فقلت اسمعوا يا عيال .. القصر دارٌ بحجم البلد » .. وذلك طبعاً بعد أن يسألوه قائلين : « فقالوا القصور ؟ وما هذه ؟ فإننا لنجهلها .. يا ولد .. ! » (٤) .

ومن قصائد الشاعر سعيد الصقلاوي التي يتضح فيها ذلك الطابع الشعبي : قصيدة (ترجيع) والتي أرى أن الشاعر يتخذ فيها الحبيبة — أو المعشوقة السمراء رمزاً للوطن (٥) :

(١) نشر دار الفكر الجديد — بيروت ١٩٥٥ م

(٢) ديوان « الناس في بلادى » ص ٧٤ .

(٣) انظر : « حوار مع الشعر الحر » ص ٥٦ وما بعدها — دكتور سعد دعيس .

(٤) المرجع السابق — المكان نفسه .

(٥) ديوان أنت لي قنبر ص ٦٧ ، ٦٨ .

وأبعث مع هبوب (الكوس) آهاتي وأشجاني
إلى مَنْ هَزَّ أحشائي هواها .. شق كتمانى !..
وشاغلتنى صغيراً كنت .. شب اليوم نيرانى
والمح فى الدجى (سنبوكنا) .. مازال منتظسراً^(١)
وما زال الهوى فى صدره للبحر مستعرا
ينادى (التوحدا) لكنه قد غاب واندثرا^(٢)
(وأنجره) العظيم بحسبه الداء الخبيث سرى^(٣)
على لباته المجداف يبكى عمره الخضر !..
يداعبه أنى .. والدهر تَخَلَّى كَفَّهُ حجرا .. !
يجوس بطرفه الأيام باطنها وما ظهرها
هنا جدى .. هنا عمى وخالى عاد منتصرا .. !

ولنتأمل هذه الصورة الشعبية الجميلة لمواكب استقبال العائدين من رحلات
البحار :

زهور الحب .. فى جذل خرجن إليهمو زُمَرا
بأثواب مشى التاريخ فى خيطانها عبرا
ويحملن المباخر فاح فيها المنجد وانتشرا
يرجغن الأناشيد التى قد مائلت زهرا
على أنغام (ميدان) و(دندنان) سمث صُورا^(٤)

ولنتأمل أيضاً هاتين الصورتين الشعبيتين الآخرين ، وفى الأولى يتخيل
ما يقرب من المونولوج الداخلى الذى يصور أعماق حبيبة نائرة على القيود
الرجعية :

دَعُوا بخورى حرة نضوع بالتودد
فى صدره وزنده .. وشاله المنجد

(١) السبوك . نوع من أنواع السفن العمالية .

(٢) التوحدا . رماك السفينة .

(٣) الأنجرة . مرساة السفينة [انظر هامش ص ٦٧ ، ٦٨ من ديوان أنت لى قدر] .

(٤) القصيدة السابقة نسخها ص ٦٨ ، ٦٩ .

أميرة تحتله .. تتيه في تفرّد .. !
وعطر ثوبى الحرير ذلك المهنّد .. !
يشتاقه في ألف موعد ودون موعد
خواقى تنفو له .. وبدلتى .. ومعضدى
إلى أحبه .. وكيف لا أحب مسعدى^(١)

وفي الصورة الأخرى يقدم لنا صورة شعبية أخرى للملابس الفتاة العمانية ،
وحليها ، وأدوات زيتها ، وعطرها :

وفي خيوط ثوبك المذهب الإشراف
ورثة الخللخال فوق حبلك البراق
وحمرة الياقوت في شفاهك الرقاق
والكحل في عيونك النورية الأحداق
والطيب في ثيابك الصورية المذاق^(٢)
يعربد الهوى بها .. وتصرخ الأشواق^(٣)

وعلى الرغم من روعة هذه الصور الشعبية ، وتمييزها الفنى ، الذى يكسب
الشعر خصوصية تقرّبه من الوجدان الشعبى ، وتجعله معبراً عن ضمير الأمة ،
وحافظاً لتراثها وتاريخها .. على الرغم من ذلك ، فهناك خطر ماثل فى
استخدام بعض المصطلحات المحلية غير المعروفة فى الأقطار العربية الأخرى ،
مثل : « الكوس » و « السنبوك » و « النوخدا » و « الأبخرة » فهذه
المصطلحات قد يكون لها وقعها المؤثر وجدانها وتصويرها لدى القارئ
العُماني ، ولكنها قد لا تعطي الإيحاء نفسه ، أو الانطباع نفسه ، لدى القارئ
العربى فى الأقطار العربية الأخرى ، وقد تعوق التدفق الوجدانى ، والأنسياب
الفكرى للقصيدة ، حيث يضطر القارئ العربى — غير العمانى — أن يتوقف
للنظر فى الهامش والبحث عن معنى هذا المصطلح أو ذاك .. وأياً كان الأمر ،

(١) من قصيدة « صحوة القمر » ص ٨٠ (والخواتم والبدة والمعد : مصوغات عُمانية) انظر —
هامش ص ٨٠ — من ذلك الديوان .

(٢) كلمة « الصورية » نسبة إلى مدينة (صور) بسلطنة عُمان .

(٣) من قصيدة « أنت لى قنر » ص ٩٩ — من ديوان « أنت لى قنر » .

فهذه الظاهرة ظاهرة تختلف فيها وجهات نظر النقاد المعاصرين ، ونحتاج إلى مناقشة موضوعية ، ومراجعة جادة من الشعراء والنقاد وعلماء اللغة^(١) .. !

(هـ) موسيقاه : بين التراث والمعاصرة : —

والشاعر سعيد الصقلاوى يمتاز بطابع الاعتدال في نظريته إلى موسيقى الشعر ، فهو كشاعر معاصر ، لم يندفع مع الحماسة الهوجاء لشعر التفعيلة ، تلك الحماسة التي وصلت بذلك الشعر إلى القوالب النثرية الجافة .. ! ، ولم يندفع أيضا مع التطرف التقليدى الذى يعادى شعر التفعيلة ، بل وقف موقفاً يميل إلى الوسطية التي تستفيد من كلا التيارين ، ونستطيع أن نجد ذلك الموقف واضحاً في ديوانه الأول ، كما هو واضح في ديوانه الثانى ، ولكنه في كلا التيارين يحافظ على أن يكون للإيقاع الموسيقى ، دوره الملموس المؤثر في أدواته التشكيلية ، إنه يحافظ على موسيقى الخليل بن أحمد ، ولكنه يحاول — أحياناً — تطوير بعض أوزانها ، ولعل أوضح مثال لذلك التطوير المعتدل ، نجده ماثلاً في قصيدته (إهداء) التي جاءت على وزن (المتدارك) : فأياها في المقطع الأول تسير رباعية التفاعيل ، ماعدا البيتين الأول والأخير ، فهما خماسيا التفاعيل :

لـك وُحـدٍ .. أنت أغنى يا حُبِّى	← خمس تفعيلات
ولغيرك . ما نظرت عيني	← أربع تفعيلات
ولغيرك ما سمعت أذنى	← أربع تفعيلات
وبحبك .. يا شمس الكسوف	← أربع تفعيلات
صوّرت الدنيا في معنى فنى ^(٢) .. !	← خمس تفعيلات

وبعد هذا المقطع تسير المقاطع التالية على نظام رباعى التفاعيل ، كما في المقطع الآتى :

(١) انظر : « حوار مع الشعر الحر » ص ٥٦ — ص ٥٩ — دكتور سعد دعيس .

(٢) ديوان « أنت قدرى » ص ٧ .

ولأجلك قد صُغت الشُّعرا
وعشقت على الشفق التبررا
من طيبك طُيبت العطررا
وبحسبك قُدست الشُّعرا
سافرت بأحلامي .. دهررا
وزرعتك في قلبي .. زهررا
وحملتك في نفسي .. فكررا
وجعلتك .. دستورى الحرا
ونسقتك في صدرى .. ذكُرى

ولكنه بعد هذا المقطع ومقطعين آخرين ، يأتي بمقطع خماسى التفاعيل ، على النحو الآتى :

أقسمُ بحَقِّك .. لأرضى بسواك
لا أعرف لحناً فى عمرى .. إلّاك .. !
لا أرسم حرفاً ما فيه ذكراك .. !
وعيونى لا يشرق فيها غير سنائك
وعروقى لا يهدر فيها غير هوائك
وفؤادى لا يتنفس غير شذاك
عنواى فى كل الدنيا .. عيناك .. !
يا حرز حياتى النورانى .. وملاكى .. !

أما المقطع الأخير من القصيدة ، فيتكون من بيتين ، على نظام ثلاثى التفاعيل ، ولكن التفعيلة — الثالثة — لم تحمىء على وزن تفعيلات (المتدارك) وإنما جاءت على وزن (فَعِلَانُ) :

فأنسا لك مَنَّا .. أغننى .. !
وأنسا لك .. أفسدى قسنى .. !

وهكذا جمع الشاعر فى قصيدة واحدة بين التشكيل الخماسى والرباعى والثلاثى ، على نحو من التجديد الموسيقى الذى يقترب من النظم الذى نادى به

(نازك الملائكة) في كتابها « قضايا الشعر المعاصر »^(١) حين نادت بأن يجمع الشعر الحر بين وافي البحر ومجزؤه ومشطوره ، وطبقت ذلك على قصيدتها « إلى العام الجديد » التي جاءت على تفعيلة بحر « الكامل » :

يا عالم .. لا تقرب مساكننا فنحن هنا طيوف
من عالم الأشباح ينكرنا البشر .. !
ويقر منا الليل والماضي .. ويجهلنا القدر .. !
ونعيش أشباحاً تطوف
نحن الذين نسير .. لا ذكرى لنا
لا حلم .. لا أشواق تُشرق .. لا منى
آفاق أعيننا رماذ
تلك البحيرات الرواكذ في الوجوه الصامتة
ولنا الجباه الساكنة
نحن العراة من الشعور .. ذوو الشفاه الباهتة
الهاربون من الزمان إلى العدم
الجاهلون أسي الندم^(٢)

وفي كثير من قصائد الشاعر (الصقلاوي) نجد تنوع القافية ، وهو تنوع يقترب أحياناً من قالب التنوع في قالب تراثي معروف ، ألا وهو : الموشحات ، ومن أمثلة ذلك قصيدته التي عنوانها « والله أهواك » التي يقول فيها^(٣) :

أهواك .. أهواك والقلب يرعاك
في العين سكناك في النفس مرساك
في السدم مجراك في السروج مسراك
أهواك .. أهواك

(١) انظر هذا الكتاب ص ١٢٢ — ص ١٢٥ .

(٢) ديوان « قرارة الموجة » لنازك الملائكة — طبع دار العلم للملايين — بيروت .

(٣) ديوان « أنت قدرى » ص ٦١ وما بعدها .

من سحرِكَ العذبِ يا حَبَّةَ القلبِ
شردت لي لُبِّي في غمرة الحُبِّ
منكِ الهوى يَسْهِى يا حلو مرآكِ
ما عشتُ أهواكِ

أفديكِ بالعُمُرِ يا مَنْ لها أُمُرِي
منكِ الشذى يَسْرِى يا بسمَةَ الزهرِ
في السر والجهرِ أشتاق نجاكِ .. !
أحيا بذكراك .. !

هذا لَوْنٌ من التطوير المتَّزن للقصيدة العربية الذى يحافظ على التواصل الفنى بين أجيال القصيدة العربية فى عصورها السابقة واللاحقة ، ويحافظ على أهم مقوم من مقومات القصيدة العربية وهو الموسيقى ، وأى تطوير لا يرتبط بالجذور التاريخية للأمة فى أى مجال من مجالات الفكر والثقافة ، محكومٌ عليه بالفشل ... !

إن التطور هنا امتداد لتطور الموشحة الأندلسية ، وامتداد لتطور مدرسة الديوان ، ومدرسة أبولو ، ومدرسة المهجر ، ومدرسة الرواد الأوائل للشعر الحر .. أيضاً .. وليس امتداداً لتيار القوالب النثرية .. وقصائد المثلثات والمربعات .. وقصائد الغموض العبثى الذى يغلف بمشاهاته وسراديبه إنتاج بعض شعراء هذه الأيام ، والذى لا يمكن أن يخلق أى انسجام فكري ، أو شعورى ، بين أفراد المجتمع ، ما داموا عاجزين عن معايشة هذا الشعر وتذوقه ، لأن شاعر الألفاظ المعاصر ، الذى يعود بنا إلى ألفاظ عصر المماليك وأحاجيه وتأريخه بالشعر .. هذا الشاعر لا يقدم لنا ، المفاتيح الفنية التى تفضى بنا إلى سراديب التجربة الشعرية ، ومنحنيات الرموز المعقدة ، وتركنا ونحننا فى عتمة الضباب المفتعل ، نحاول إضاعة الوقت فى حل ألفاظه المماليكية .. ، ونحواته الفكرى .. والفنى أيضاً .. !

المبحث الخامس

(مع شعراء الشباب بجامعة السلطان قابوس)

عاصم السعيدى

بين

المعارضة التراثية

والرؤية الرومانسية

حين أتحدث عن البدايات الأولى لحركة الإبداع الأدبي لدى طلاب جامعة السلطان قابوس ، فقد يبدو الأمر سهلاً ، إذ أن الجامعة قد بدأت مسيرتها العلمية والثقافية منذ ثلاثة أعوام^(١) ، ولكن الأمر يختلف حين يرتبط الحديث بمولد تيارات ثقافية وأدبية ضاربة بجذورها في ضمير الأمة وتاريخها وتراثها ، ومؤثرة في حاضرها ، ومبشرة بمستقبلها ، فكثير من هؤلاء الشباب المبدعين ، لم تولد مواهبهم مع بداية الجامعة ، وإنما ولدت هذه المواهب معهم يوم ولدتوا ، وأعلنت عن نفسها بين الحين والحين في مراحل دراستهم الإعدادية والثانوية ، وإذا كان للجامعة من فضل عليهم فذلك الفضل يرجع إلى المناخ العلمي والثقافي في الجامعة ، فالجامعة قبل أن تكون محاضرات ومقررات ، هي أيضاً — وفي المقام الأول — منتهج للفكر ، ورؤية جديدة للوجود والكون والحياة والمجتمع ، وحوار دائم بين المناهج والأفكار ، وتفاعل خلاق بين التيارات الفكرية والاتجاهات الثقافية ، ومن ثم .. فلا عجب إذ تبنياً للمبدعين في مجال : الشعر والقصة وغيرهما ، مناخ يرحب بالمواهب الجديدة ، ويصقلها ، من خلال الاجتماعات التنظيمية للجماعات الثقافية ، والندوات والأمسيات الشعرية والقصصية ، وحفلات الأعياد القومية والمناسبات الدينية ، وغيرها .. !

لقد بدأت أولى الجمعيات الأدبية ، مع إشراقة الحياة الجامعية .. ولدت مع جماعة « الخليل بن أحمد » مشمولة بالرعاية الكريمة من عمادة شئون الطلاب ، وكان لي شرف الأبوة الروحية لها ، وانضم إليها طلاب عديدون من مختلف الكليات برزت مواهب كثير منهم في الأمسيات الشعرية والقصصية ، وأن لنا أن نقف من هذه المواهب موقف دراسة ونقد .. موقف مراجعة لمسيرة ذلك الإبداع الأدبي لدى طلاب الجامعة وقد أثرت أن أبدأ هذه المجموعة من الدراسات بالطالب الشاعر : (عاصم السعيدى) الطالب بكلية الهندسة :

إذا كانت مرحلة الطفولة ، هي مرحلة الإرهاصات الأولى للإبداع الفنى والأدبى ، فقد كانت هذه المرحلة بالنسبة لعاصم السعيدى ، من أكبر العوامل

(١) كتبت هذه الدراسة عام ١٩٨٩ م .

التي فجرت في أعماقه النبع الأول لأحزان الرومانتيكية — أو (الهروية) (١) — كما أُوتِرَ أن أسميها — بقلقها وانطوائها ، واغترابها في الزمان والمكان ، وهروبها من عالم الواقع الزائف — في نظرها — إلى عالم البراءة والحلم .. والنقاء والطهر .. عالم المدن الفاضلة المثالية .. !

فقد ولد ذلك الشاعر عام ١٩٦٨ ، في بيئة غنية بمناظر الطبيعة الساحرة .. في قرية عُمانية صغيرة ، تسمى (قلعة بنى سعيد) في قلب سلسلة من جبال الحجر الغربي ، وهي قرية رائعة الجمال بها أفلاج ونخيل ، تلتقي بها الجبال بالأفلاج والنخيل ، لتقدم للشاعر لوحة رائعة لبراءة الفطرة النقية ، وصفاء الأرض حين يلتقي بصفاء السماء .. !

ولكنَّ الطفل الحالم .. لا يسعد في طفولته بهذه البيئة الفياضة بخنان الأم وحنان الطبيعة .. بل يتجرع العُربة وآلام الضياع ، حين يرحل مع أبيه ، وهو في الخامسة من عمره إلى دولة الامارات العربية المتحدة ليلتحق بإحدى مدارسها ، نظراً لصعوبة التعليم في عُمان قبل النهضة المباركة (٢) .

وهكذا بدأت رحلة الغربة والضياع في حياة ذلك الشاعر منذ الخامسة من عمره .. حيث نشأ بعيداً عن حنان الأم ومهد صباه الحبيب في قرية الصغيرة الحاملة .. وافتقد الكثير من الرعاية والحب .. بينما كان في أمس الحاجة إليهما . !

(١) أرى أن مصطلح « الرومانتيكية » الذي أطلق على تيار من تيارات الشعر العربي الحديث ، لا يتفق مع واقع ذلك التيار ، والأفضل منه : مصطلح « الهروية » .. لأنَّ الرومانتيكية كانت تمثل تياراً عاماً ، ساد المجتمع الأوربي ، نتيجة لتيارات فلسفية ، تدعو إلى تحطيم سيطرة العقل ، وتنادي بتحكيم العاطفة ، وتمجيدها ، والعودة إلى أحضان الطبيعة والبعد عن عالم المدن الزائفة ، أما الهرويون العرب فلم يساندهم تيار فلسفي عظيم ، وامتناد كبير في بقية ألوان الفنون بالشكل الذي ظهر في أوربا .. ، وفصلاً عن ذلك فقد نشأت الرومانتيكية في أوربا بشأه ثورية ، إذ كانت الواجهة الأدبية المعبر عن الثورة الفرنسية ، بينما كانت الهروية العربية من بدايتها لنهايتها محاصرة بالبيكاليات واليأس والعُربة والموت .. ! وقد ناقشتُ هذه القضية حين ناقشتُ أزمة المصطلحات النقدية في كتابين من كتبي ، هما : (الغزل في الشعر العربي الحديث) ص ٦٦٩ وما بعدها ، و (حوار مع قضايا الشعر المعاصر) ص ٥٨ وما بعدها .

(٢) من مذكرات مخطوطة للطلّاب الشاعر : عاصم السعيدى .

لقد وضعه والده في القسم الداخلي بإحدى المدارس في دولة الإمارات العربية المتحدة ، لعدم وجود منزل للأسرة في البلد الذي كانا يقيمان به .. ومن ثم كان يقضى العام كله بين فصول الدراسة ، وكانت إقامته بالقسم الداخلي إقامة أقرب إلى العزلة الحزينة .. حيث لا تكتحل عيناه طوال العام برؤية أمه الخنون ، أو رؤية أحد من أهله ..

وسنرى بعد ذلك أن أحزان اغترابه ، وهو طفل بدولة الإمارات كانت أهم الروافد التي أثَّرت في تجربة الغربة في شعره .. بالإضافة إلى طبيعته الانطوائية القلقة ، وقراءاته العديدة في روائع الشعر الرومانتيكى ذى الطابع الحرونى ، فقد تأثر تأثراً شديداً — كما يقول — وكما يتضح في إبداعه الشعري ، بشعراء المهجر الأمريكى ، وعلى الأخص : تلك القصائد التى تفيض بالقلق والحزن والتأمل ، لجبران ، وإيليا أبى ماضى ، كما تأثر بشعراء رومانتيكيين آخرين كأبى القاسم الشابى والدكتور إبراهيم ناجى ، وعلى محمود طه .. وكلهم من أعلام الشعر الرومانتيكى العربى الحديث .. ولعل أهم شاعرين معاصرين أثرا فيه تأثيراً شديداً ، هما : عمر أبو ريشة ، ونزار قباني — الذى يسميه (شاعر القرن العشرين) ..

ولكن هذه المؤثرات الرومانسية لم تنفرد بشخصية ذلك الشاعر الشاب فقد أتاحت له في المرحلتين : الإعدادية والثانوية بعضُ القراءات التراثية التى كان لها أيضاً تأثيرها في إبداعه الشعري ، وهو يعترف في مذكراته ، بأن أول ديوان شعر قد امتلكه ، كان ديوان عنترة بن شداد ، وقد قرأه مرات عديدة وهو فى الصف الثانى الإعدادى ، وحفظ معظم قصائده عن ظهر قلب ، كما حفظ الكثير من أبيات المعلقات ، وعشق شعر المتنبي — حسب تعبيره — عشقا شديداً ، وحفظ المقامات من حكمه الشعرية ، ولاعجب إذن إذا وجدنا أن ظاهرة المعارضات التراثية من أبرز الظواهر الفنية فى شعر (عاصم السعيدى) .

نحن — إذن — أمام اتجاه شعري مميز ، تُلغى فيه الحدود بين المذاهب الأدبية ، يلتقي في نهره أكثر من رافد ومنبع ، وأكثر من تيار واتجاه ، ويمكن أن نوجر هذا اللون من الشعرية الذي يصادفنا أحيانا في الشعر العربي الحديث ، والذي يصادفنا أيضا في شعر الطالب (عاصم السعيدى) بأنه مزيج متكامل من التراثية والرومانسية حيث تلتقى المعارضات التراثية المتأثرة بروائع التراث ، بالرؤية الرومانسية الهروية للكون والوجود والحياة .. ولنبدأ بظاهرة : —

(أ) المعارضات التراثية : —

من الطبيعي لشاعر يبدأ مسيرته الشعرية ، أن يبحث في أعماق نفسه ، وفي البيئة الثقافية من حوله ، وعبر قراءاته المستمرة في الشعر قديمه وحديثه ، عن النموذج الشعري المفضل لديه ، أو لنقل عن المثل الشعري الأعلى الذي يأسر له ووجدانه حين يقترب من عالمه ، وما من شاعر في الماضي أو الحاضر إلا وكان له أب روحى هام بشعره ، وتتلذذ عليه ، أو — على الأقل — تأثر به في مرحلة ما من مراحل إبداعه .. ولا تصدقوا خرافة : (جيل .. بلا آباء) و (جيل بلا أساتذة) لا يصدق ذلك على الشعراء القدامى فقط ، بل يصدق أيضا على شعراء الحداثة المعاصرين ، وها هو ذا الشاعر صلاح عبد الصبور — أحد رواد التجديد المعاصر — يعترف بذلك قائلا^(١) : —

« وقد حاكيتُ الشعرَ أول ما حاولته محاكاة للنماذج التى أحببتها ، وعندى قدر لا بأس به حاكيت فيه المتنبي ، وقدر آخر لا بأس به حاكيت فيه أبا العلاء ، ثم قدر آخر حاكيت فيه بعض الشعراء المعاصرين كإبراهيم ناجى ومحمود حسن إسماعيل ، ولكنى رغم إعجابى بهؤلاء الشعراء الأربعة ، توقفت فترة من الزمن ، لأسأل نفسى : ما الشعر ؟ وقد وجدتُ كُلاً منهم قد أجاب على جانب من سؤالى ، وكان توقفى إثر قراءة بعض النماذج فقد قرأت

(١) مجلة الآداب (البيروتية) عدد مارس ١٩٦٦ ، ص ٨

(ريلكه) فى ترجمة انجليزية ، وقادنى الصديق بدر الديب ، والصديق عبد الغفار مكارى إلى شعر (إليوت) وقصص (كافكا) ..

ومن الطريف أن معارضات (صلاح عبد الصبور) تتخذ لها مجالا آخر فى عالم المعارضات ، حيث نراه أحيانا — يعارض بعض قصائد لشعراء أوربيين ، ومن ذلك معارضته (لإليوت) بإحدى قصائد ديوانه (الناس فى بلادى) وهى قصيدة (المُلْكُ لك) التى يعارض بها قصيدة (إليوت) التى عنوانها (الرجال الجوف The Hullo men) وإن كان ذلك اللون من المعارضات للشعر الأوربى لم يمنعه من معارضاته للجوانب الخصبية فى التراث العربى — كما يتجلى فى قصيدته (مذكرات الصوفى بشر الخافى)^(١) .

وحسبنا أن نشير فى هذا المجال لإبراز الجوانب الخصبية فى شعر المعارضات — مخالفين فى ذلك الغالبية من النقاد والمعارضين الذين يهاجمون المعارضات — بدعوى كراهيتهم للتقليد — حسبنا أن نشير الى مثل واحد تقدمه من شعر (أبى الحسن على بن عبد المُنْغْنِى الحصرى) — أحد شعراء القيروان — وصاحب قصيدة (ياليل الصب .. متى غده .. ؟) لقد أرسل لى أحد الأصدقاء التونسيين ، وهو أيضا أحد كتاب تونس البارزين ، الأستاذ محمد الصادق عبد اللطيف ، دراسة له عن هذه القصيدة ، وقد أثبت فيها أن عدد الشعراء الذين عارضوا هذه القصيدة قديما وحديثا قد بلغ المائة ، ومعظم هؤلاء المعارضين هُم من أعلام الشعراء العرب ، ممن طبقت أسماؤهم الآفاق ، ويذكر صاحب الدراسة منهم : (ابن الأبار) صاحب « تكملة الصلة » — لابن بشكوال — وإسماعيل الزبيدى البغدادى ، وشمس الرئيسى الحسينى الشهير بالحصرى الدمشقى ، ومصطفى خريف ، وأبو القاسم الشافى ، ومحمود يرم التونسى ، وأحمد شوقى ، وإسماعيل صبرى باشا ، ومحمود رمزى نظيم ، وبشارة الخورى (الأخطل الصغير) وفوزى المعلوف ، وخير الدين الزركلى ،

(١) انظر هذه القصيدة فى ديوانه (أحلام الفارس القديم) ص ٩٧ .

والزهاوى .. الخ^(١) .

وحين نتأمل ظاهرة المعارضات التراثية في شعر «عاصم السعيدى» سنجد نموذجاً جيداً للمعارضات التي تستلهم الأصل ، وتتمتع بأسرار جماله ، ولكنها .. بعد ذلك تعيده الى عالمها الخاص ، وتذنيه في مكوناتها النفسية والوجدانية والثقافية والبشية ، لتُخَرِّجَ منه بعد ذلك إبداعاً فنياً ينم عن خصوصية متميزة ، لها مذاقها الخاص ، وهومها الخاصة .. وعالمها المتفرد ، وسأقدم هنا نموذجين لظاهرة المعارضات في شعره ، أما النموذج الأول فينبو في قصيدته عن القدس حرح الإسلام انما شاء .. وسوانها (إلى مدينة القدس) ومطلعها^(٢) :

حقاً .. أيا وطنى .. يوماً سلفانى حقاً .. ست قد .. ما بين أحضانى .. !

وقد عارض بهذه القصيدة ، قصيدة لى مطلعها :

يوماً .. ستعرفنى .. يوماً سلفانى يوماً .. قد .. ما بين أحضانى .. !
وعنوانها (الوجه الذى ..) ، ومن الجدير بالذكر أن عنوان ديوانى التالى (اعترافات انسان) ، وحين نألف القصيدة ، قد كنت قد صغت عنواناً آخر ، والقافية ، فكلاهما من شعر البسيط ، وهما :
كما تنفقان فى الطابع المأساوى « السعيدى » العاصم .. !
كما تنفقان فى الطابع المأساوى « السعيدى » العاصم .. !

ولكن .. لكل منهما بعد ذلك عالمه الخاص ، وأدبونه التشكيلية الخاصة ، فقصيدتى مثلاً تدور حول مأساة أسياخ الأندلس التي تكاد نسمع بكاء مآذنها المختنق وراء دقات أجراس كنائسها ، والذين الى عترة ذلك الفردوس المفقود ، أما قصيدة (عاصم السعيدى) فتدور حول مأساة العرب المعاصرين .. وجرحهم النازف دماً .. وذموعاً ألماً .. وغو .. جمع فلسطين المحتلة بأقذر استعمار عنصري مارق ، يدعو الامتعمار الصهيونى ، وقد

(١) انظر : دراسة للأستاذ محمد الصادق عبد الطلوع برادى الصالح الطبعة ٨٠٠ م . ١٩٨٧ .

(٢) انظر . هذه القصيدة فى الملتقى الثقافى برادى الصالح الطبعة ٨٠٠ م . ١٩٨٧ .

استطاع الشاعر أن يقدم هذه المأساة ، من خلال مجموعة من اللوحات التصويرية المتتابعة في بساطة تعبيرية أخاذة ، أقرب الى براءة الطفولة ونقاها ، معتمدا على بناء درامى ، يقدم رؤية الشاعر للمأساة ، من خلال بعض الأحداث المرسومة المتتابعة ، ومعتمدا أيضا على مجموعة من الشخصيات ، هى : الشاعر والجد والأم ، بالإضافة الى شخصيات أخرى .. هى شخصيات أطفال القرية وشخصية المذيع ..

ولنتأمل تتابع الأحداث حتى يبلوغ دروة التعقيد المأساوى فى هذه القصيدة ، فى قوله :

حَقًّا .. أَيَا وَطَنًا تَبْكِي مَا ذُلُّهُ	يوماً ستعرفنى .. يوماً ستلقانى
أَمْ أَنَّهُ حَلَمٌ .. لَقِيَاكَ يَا وَطَنِي	وسوف أبقى طريداً .. دون أوطانى
مَذْكُنْتُ طِفْلاً .. وَأَحْلَامِي تَرَاوَدَنِي	أَنْ أَلْتَقِيَ مَعَ أَحِبَائِي وَخَلَائِي . ا
وَكَمْ سَمِعْتُ بِأَنَّ الْقُدْسَ قَدْ رَجَعْتُ	فَرَحْتُ أَنْشِيدُ لِلْأَضْوَاءِ الْحَالِي . ا
وَسِرْتُ .. أَخْبِرُ أُمِّي .. قَدْ سَتَارَ جَعْتُ	يَا أُمَّ .. فَلْتَظْفِنِي نَارِي وَأَحْزَانِي . ا
وَسِرْتُ . أَخْبِرْ جَدِي . كَيْ أَبْشِرُهُ	لكى يقلبنى من صدره الحالى . ا
أَخْبِرْتُ جِرَائِنَا .. أَخْبِرْتُ قَرِينَتَا	عادت فسططين .. يا أهلى وجيرانى ... ا
فَمَتَاعِ الْفَجْرِ .. أَعْ . ذُنَا حَقَائِقُنَا	والشمس ترقص .. فى شِعْرِى وَأَلْحَانِي ا

لَكِنَّ صَوْتَنَا .. مِنَ الْمَذْيَاعِ .. أَيْقَظُنَا نَامُوا .. فَقَدْ سَكُنُكُمْ فِى كَفِّ شَيْطَانٍ . ا

ثم .. لنتأمل روعة تصوير شخصيات أطفال القرية ، حين سمعوا صوت المذيع يذيع أنباء المأساة .. بأسلوب ساخر (نَامُوا .. فَقَدْ سَكُنُكُمْ فِى كَفِّ شَيْطَانٍ) :

اللَّهُ .. كَمْ ذَبَحُوا أَحْلَامَ فَرَحَتَنَا	فالدمع فاض .. كنهر بين وديان
اللَّهُ .. يَا وَجْهَ أُمِّي .. كَيْفَ مَرَقَهُ	دمع الأسى .. فبكى فى صمت إيمان . ا

وهزنى صمت جدى .. مثل مقبرة فيها شهيدٌ دفينٌ .. دون أكفانٍ . ا
وكيف مزقنى أطفالٌ قريتنا لعابكوا .. فلعنْتُ الغاصبَ الجانى . ا

وهذا الشاعر ... بالرغم من أحزانه العميقة — يمتلك أسلوباً ساخراً لاذعاً
يستعين به على تعميق أبعاد المأساة :

مذُكُنتُ طفلاً .. وأحلامى تُراوِدُنِي أن ألتقى مَعَ أحبائى وخلائى
قالوا .. وقالوا بأنَّ القدسَ قد رجعتُ وألقوا قصصاً مِنْ نَسِجِ بهتانٍ . ا
واليوم .. أسأل .. أين القدسُ .. شاعِرَتَا فأنتِ مثلى طريدٌ دون أوطانٍ .. ا
مذُكُنتُ طفلاً .. ووَصَلُ القدسِ تحلمه وكنتم تُخدَعَتَ بتصريحٍ وإعلانٍ . ا
قل لى .. إلامَ ستبقى كُلُّ قوتنا يوماً .. ستعرفنى .. يوماً ستلقانى .. !

مِنْ عَهْدِ جدى .. رجوعُ القدسِ نحلمه أنا .. وجدى .. وعند الموت أوصانى
قد قال لى .. ستلقى القدسَ يا ولدى وعندها .. يا فتى .. إياك تنسانى
ومات جدى .. ولا يدري بما صنعتُ أيديهم .. فى أزاهيرى وبستانى . ا
قدمات جدى .. وأحلام الصبا ذُفِنَتْ فى القبر .. واختنقتُ أحلامَ إنسانٍ . ا
ودمع أُمى همى تيكى لفرقة تيكى لجدى .. وتيكى قُدُسنا الفانى . ا
تقول .. أَيْهُمَا يوماً سُدْرَكُهُ جد حزين .. مضى للعالم الثانى
أم تُدْرِكُ القدسَ .. أرض الحب يا ولدى فمنظر القدس فى الأغلال أبكاني . ا

والله .. يا أم .. لا أذرى قَواً أسْفَى أبكى على القدس .. أم أبكى لأشجاني ا

أما المثال الآخر للمعارضات فى شعر (عاصم السعيدى) فيبدو فى قصيدته
التي عنوانها (الى فلسطين) ومطلعها :

على كاهل الأيام يمضي لى الدهر وأقهرُ أحزاني .. فيقهرنى القهر^(١)

(١) إحدى قصائد الديوان التي لم تنشر بعد .

وهو يعارض بها قصيدة للشاعر العباسي (أبو فراس الحمداني) وهي إحدى روائع أبي فراس ، ومطلعها :

« أراك عصي الدمع شيمتك الصبر .. الخ البيت » .

وحين نتأمل قصيدة (عاصم السعدي) سنرى أنها لم تلتق مع قصيدة أبي فراس إلا في الوزن والقافية ، فكلاهما من بحر الطويل (فعولن:مفاعيلن فعولن مفاعيلن) — وعلى الرغم من تنوع الأوزان في قصيدة «عاصم» فإن معظم أبيات قصيدته جاء على وزن « الطويل » .

وإذا تجاوزنا هذا الاتفاق في الوزن والقافية ، سنجد أن «عاصم» يشق لتباره الشعري ، مجرى خاصاً به ، في الموضوع والفكر والبناء التصويري ، فهو هنا يواصل مسيرته مع مأساة فلسطين التي بدأها في القصيدة السابقة : هيام يَحُبُّ فلسطين ، وبكاء غاضب ساخط على محتليها وغاصبيها ، ودعوة إلى الإنسان العربي المسلم لكي يتحول من ظاهرة صوتية إلى ظاهرة فعلية ، حيث تصبح الكلمة لديه موقفاً .. ! وبحيث تُلقَى تلك الثائبة بين الإنسان الكلمة ، والإنسان الموقف .. ! بين الوردية .. والسيف .. والصلاة .. والمُذْفَع .. !

في أسلوب تصويري يعتمد على المقارنة الشعرية ، والسخرية اللاذعة يقدم (عاصم السعدي) لوحته عن مأساة فلسطين ، وهي مأساة يقوم الصراع فيها بين ازدواجيات متضادة .. بين : الحب الشديد ، والكراهية العنيفة ، بين : الشوق الشديد إلى الفعل الإيجابي ، والعجز الصامت السلبي ، بين : الحق الأعزل ، والباطل المدجج بالسلاح ، بين : الكلمات السراية الوهمية ، والكلمات المشرقة بثور الحق والقرآن .. !

ولنقدم نماذج من هذه الازدواجيات المتضادة :

(أ)

عَلَى كَاهِلِ الْأَيَّامِ .. يَمْضِي بَيْنَ الدَّهْرِ وَأَقْهَرُ أَحْزَانِي فَيَقْهَرُنِي الْقَهْرُ . ١
وَأُنْكُمُ آهَاتِي .. فَيَفْضَحُنِي الْكَرَى وَإِنْ قُلْتُ : صَبْرًا مَلَّ مِنْ صَبْرِي الصَّبْرُ
وَأَرْسِلُ أَشْعَارِي بَوَّخِي تَأْمُلِي وَبَعْدَ سَنِينَ عَادَ أُدْرَاجَةُ الشَّعْرِ

(ب)

إِلَّامٌ مَسْتَبْقَى .. كَالدَّخَانِ مَشْتَأً تَفَرَّقْنَا التُّغْمَى وَبِجْمَعْنَا الذَّعْرُ
وَقَرَأْنَا أُنْسَى أَغَارِيدَ مُتَشِيدٍ تُرَدِّدُهُ لَفْظًا .. وَأَعْمَاقُنَا صَعْرٌ .. ١
وَبَقِيَ فَلَسْطِينَ الْحَبِيبَةِ مَلْعَبًا لَعْدِرِ أَنْاسٍ .. كُلُّ شَيْسَمَتِهِمْ غَدْرٌ .. ١

(ج)

عَنِثُ بِقَوْلِي .. يَا شَبَابَ عَرُوبَتِي يَا أَيُّهَا أَنْاسُ حَطُّ مِنْ قَدْرِنَا الْقَدْرُ
وَأَنَا أَنْاسٌ لَا تَكُرُّ خِيُولُهُمْ إِذَا سَكَّرَتِ الْفَرَسَانُ وَانْهَكَ السُّتْرُ
لَنَا أَنْ نَقُولَ الشَّعْرَ فِي كُلِّ مَشْهَدٍ فَصَوَّلْتَنَا شِعْرٌ وَجَوْلَتَا شِعْرُ
عَلَى مِثْلِنَا مَاتَتْ حَضَارَاتُ أَهْلِنَا وَأَجْمَادُ أَهْلِ الْعَرَبِ قَدْ ضَمَّهَا الْقَبْرِ . ١
سَلْبَتَا أَرْضَيْنَا .. وَكُلُّ عَزَائِنَا كَلَامُ لِسَانٍ .. مَلَّ مِنْ ذِكْرِهِ الذُّكُورُ . ١
كَلَامٌ بِهِ نَحْيَا الْقَضَايَا يَتِيْسَةً وَفِي ظِلِّهَا مَاتَتْ عُرُوسُنَا الْبَكَرُ . ١
فَلَيْتَ قَوَافِينَا تَصِيرُ سَفَائِنَا وَلَيْتَ بُحُورَ الشَّعْرِ ثَارَ بِهَا بَحْرُ . ١
لِتَغْبِرَ لِنَحْوِ الْقُدْسِ وَالْكُلِّ شَاهِدٌ وَرَايَاتُنَا الْقُرْآنَ وَالْبَيْضُ وَالسُّمُرُ . ١

والشاعر في هذه القصيدة يركّز دعوته إلى اقتران الكلمة العربية بالفعل العربي ، تركيزاً قوياً معتمداً على قالبب تراثي ، هو : قالب الحكمة التي تمتاز فيها الفكرة بالعاطفة في صورة قصيدة سريعة خاطفة ، قوية الإيحاء ، وهو في هذه الحكم متأثر — إلى حد ما — بأبي فراس الحمداني ، كما يتضح في قوله :

فلا انخضرت الدنيا.. ولا هطل الحيا
ولا الخير مع أهل الخيانة نافع
ولا الصبر تحت السيف يجدى لصابر
ومن سار فوق الشوك جرح رجله
ومن ينتصر بالغير قل عزائه
وان لم يكن للسيف من يثنى به
فلا ترجوا نصراً ولو كان جيشكم
ولا طابت التعمى ولا غرّة العير
وعند أهالي الخير لا ينفع الشر
لكم صابر في الذل حطمه الصبر
ومن سل سيف الضر حطمه الضر
إذا كنت في ضعف فلن يقدم النصر
يقطع أعناقاً خصائلها الغدر
بعد رمالي اليد، مفتكم صفراً

وجدير بالذكر أن هذه القصيدة ، على الرغم من انتهائها الى عالم المعارضات
التراثية فإنها تنتمي أيضاً الى عالم التجديد المعاصر ، فيما يتصل بالموسيقى ،
حيث تعددت فيها الأوزان : وزن « الطويل » في مثل قوله :

على كاهل الأيام يمضي لي الدهر وأقهر أحزاني فيقهرني القهر . !
ووزن « الكامل » في مثل قوله :

أنا ما عشقت الغادة الوستى ولا من تاه في الحاظها السكر
ووزن « الوافر » في مثل قوله :

سأبقى أعشق الأقصى أقول الشعر في الأقصى .. ولا فخر

وعلى الرغم من أن معظم أبيات هذه القصيدة من بحر « الطويل » فإن
ظاهرة المزج بين عدة بحور من الشعر في قصيدة واحدة ، كانت من أبرز
الظواهر التجديدية التي نادى بها دعاة التجديد في الشعر العربي الحديث ، بدءاً
بالأبيات الأربعة التي أوردها (أحمد فارس الشدياق) (١٨٠٤ — ١٨٨٨)

في كتابه (الساق على الساق) كجانب من محاولته كتابة الشعر في نظم غير مقفى من بحور مختلفة^(١) .

ومروراً بخليل مطران الذى حاول استخدام أشكال وبحور مختلفة ، كما فعل عام ١٩٠٥ في قصيدته « نفحة الزهر » إذ قسمها الى خمسة أجزاء ، واستخدم نوعين من المقطوعات ، كما استخدم الوزن والقافية الموحدين ، منوعاً بين « الرمل » ومجزوء « الكامل »^(٢) .

ومعه أيضاً : الدكتور أحمد زكى أبو شادى الذى كتب نموذج الشعر الحر بتأثير من الشعر الأمريكى ، وهو قائم على مبدأ تجميع بحور مختلفة في قصيدة واحدة ، وتغيير الوزن في القصيدة الواحدة تبعاً لمتطلبات التجربة الشعرية^(٣) . ثم .. وانتهاءً بحركة الشعر الحر التى سارت بخطاً خثيثاً في هذا المجال .

وإذا كان لى أن أضيف دفاعاً عن ظاهرة المعارضات لدى الشاعر الشاب عاصم السعيدى ، ولدى آباءه من التراثيين القدامى والحديثين ، بالإضافة إلى ما قلته سابقاً ، فإنى أرى أن مقياس نجاح الشاعر في هذه الظاهرة الفنية ، إنما يعود الى أصالة الشاعر الذى يستلهم هذه الظاهرة ، ومدى قدرته على أن يبدع من خامة الأصل الذى يعارضه ، أثراً جديداً له مذاقه الخاص ، وكأنما خلقه خلقاً جديداً ، وجعل له تمثالا من نفسه وحياته ، وأصبح مبتكراً في التجربة التى عارضها ، كما يتكرر الممثل في انتحال أدواره وأبطاله ، فهو فنانٌ خالقٌ في ألباعه ، كما يكون المرء فناناً خالصاً في ابتداعه ، وفرقٌ بين هذا اللون من المعارضة التى لا تلغى شخصية المعارض ، وتقليد العاجز المتكلف الذى يظلم

(١) انظر : كتاب « حركات التجديد في موسيقى الشعر العربى الحديث » ص ٢١ ، ص ٢٢ — تأليف : س . موره — ترجمة وتعليق : د . سعد مصلوح .

(٢) المرجع السابق ص ٧٣ .

(٣) المرجع نفسه — انظر : هامش ص ٣٢ ، وانظر : ديوان : « الشفق الباكى » للدكتور / أحمد زكى أبو شادى ص ٥٣ .

في آثار القادرين بغير أداة المعارضة والمجازاة^(١) .. ١

(ب) الرؤية الرومانتيكية في شعر عاصم السعيدى :

أشرت — سابقا — (في الجزء الأول من دراستى عن عاصم السعيدى)
إلى أن شاعرية ذلك الشاعر ، تقوم على دعامين أساسيتين ، ألا وهما :
(١) المعارضة التراثية .

(٢) والرؤية الرومانسية^(٢) للكون والوجود .

وآن لنا الآن — بعد أن تناولنا ظاهرة المعارضات التراثية في شعره — أن
نتناول الدعامة الثانية ، وهى : الرؤية الرومانسية للوجود والكون والحياة
والمجتمع — كما تبدو في شعره ، وقد أشرت في تمهيدى لهذه الدراسة (في الجزء
الأول منها) الى العوامل التى أثرت في ذلك الشاعر إبان مرحلتى الطفولة
والشباب .. حيث عاش طفولة حزينة عانى فيها الغربة والحرمان من حنان
الأم .. بعيداً عن مهد صباه الحبيب في قريته الجميلة الحاملة .. ١ وحيث أكثر
في مرحلتى الدراسة الاعدادية والثانوية من قراءاته في روائع الشعر الرومانتيكى
العربى الحديث ، وحفظ الكثير من روائعه .. ١ وكان لابد لهذه المؤثرات أن
توجه شراع ذلك الشاعر الشاب الى تيارات الرومانسية الحائرة المعذبة ،
الحزينة الباكية ، المغتربة في مجتمعاتها ، الباحثة عن (يوتوبيات) المدن
الفاضلة ، كما تبدو في الطبيعة الشاحبة ، والغربة المنطوية ، والتأملات السابحة
في عالم ما وراء الحياة .. ١

ويكاد (عاصم السعيدى) يجسد لنا في كثير من قصائده ملامح الشخصية
الرومانتيكية التى تتسم بما يأتى :

(١) انظر : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضى ص ١٣١ وما بعدها — لعاس العقاد ، وانظر : الغزل
في الشعر العربى الحديث — دكتور سعد دعبس — ص ١٢٦ وما بعدها .

(٢) أعنى — كما أشرت سابقا — الرؤية المروية للكون والوجود — راجع : رفضى لمصطلح
الرومانتيكية في كتاب (حوار مع قضايا الشعر للعاصر) نشر دار الفكر العربى بالقاهرة
ص ٥٣ — ص ٩٩ .

(أ) القلق الحائر ، وعدم الرضا بالحياة .. !

(ب) الحزن الذى يغلب على النفس فى كل حال ، دون أن يجد له الانسان سببا ، ولهذا يعتصم الرومانتيكيون من الواقع بالانطواء على نفوسهم ، ونشد ان مثل أعلى لهم هو الجمال .

(ج) والرومانتيكى غريب فى عصره بشعوره واحساسه ، لأنه يحس بالتفرد والعبقرية .. ! ولذا فالألم والدموع علاج لنفسه المرهفة المتفردة ، إنه يحب الحياة الغامضة ، ويضيق ذرعا بالأشياء الثابتة المستقرة^(١) .. !

ومن هنا ... فهو مغترب زمانيا ومكانيا ، ويحار المرء فى ذلك الاستسلام العجيب للأسى المبرح المائل فى الأدب الرومانتيكى .. إنهم يحسون بنوع من اللذة المروعة أشبه بتلك اللذة الدامية التى يجدها المجروح إذا أثار جرحه المندمل^(٢) .. ها هو ذا بطل رومانتيكى يصوره « شاتوبريان » يفتخر بآلامه ، ويرى « أن سعادته فى شقائه » : « La joie d'être malheureux » يقول ذلك البطل : « كنت أجد نوعاً من اللذة الغامضة فى حزنى المروع المبرح ، ويتراءى لى فى حزنى حركة غامضة مبهمة توحى بالسعادة ، ذلك لأن الألم ليس إلا لذة » .

(د) والرومانتيكى يريد أن يترك الحياة عمدا لو لم تربطه بها صلة : « لقد كنت أريد أن أترك هذا العالم قبل إذن الواحد القهار ، ولكن كنت أدرك أن هذا جريمة عظيمة » .

ومن العجيب أننى لم تُعد لدى رغبة فى الموت منذ أصبحت شقيا

(١) الرومانتيكية — للدكتور محمد غيمى هلال — ص ٣٦ — ص ٤٨ .

(٢) انظر كتاب « تيارات أدبية بين الشرق والغرب » للدكتور ابراهيم سلامة — ص ٣٠٢ .

بائسا ، لقد غدت أحزاني الشغل الشاغل الذي يملأ لحظات حياتي^(١) .

وحين نتأمل كثيرا من قصائد (عاصم السعيدى) نجدتها تصور شخصية أقرب الى هذه الملاح الرومانسية السابقة ، فعاصم — كما يبدو في هيئته القلقة المتسمة بغير قليل من الانطوائية والحيرة ، والحزن الغامض ، وكما يبدو في شعره ، يجسد هذه الملاح تجسيدا قويا ، ففي شعره أكثر من قصيدة تتراءى فيها أحزان الغربة والعزلة والرحيل والنفى الدائمين .. !

هذه الغربة الانطوائية القاسية تبدو — مثلا — في قصيدته (عودة الى الموت) ، والتي يقول فيها :

عُدْتُ وَحْدِي .. صامتاً .. كالبحر .. أخفاه المساء .. !
خاشعاً .. كالكوكب الناسك .. في جوف السماء .. !
وعلى عيني أمواج من الدمع .. كأموج الضياء .. !
فطوئى غرفتي .. كالقبر .. ضيقاً وعناء .. !
وعلى نافذتي .. نامت حمامات .. وماتت كبرياء .. !
فأنا الآن .. وحيد .. وعلى عيني شيء من رثاء .. !
يتهاوى العالم .. الضاحك نيتاً من شقاء .. !
فيه أسلمت إلى الليل بقايا .. جثة تأتي البقاء .. !

آه .. يا طفلاً يتيماً .. نام من غير عشاء^(٢) .. !

وفي قصيدته (القصة التي ضاعت .. !) يواصل تصوير إحساسه بالغربة والرحيل فيقول :

(١) Chateaubriand : Rene - P. 71 - Larousse 1966

(٢) استخدم الشاعر في هذه القصيدة مجزوء بحر الرمل رباعيا ، مرة ، وحاسيا مرة أخرى ، والقصيدة من مخطوطات ديوانه الذي لم ينشر بعد .

وَأَسْأَلُ نَفْسِي .. إِلَامَ الرِّحِيلِ إِلَامَ سَابِقِي طَرِيدَا مَسَافِرَا ؟
هذه الغربة الدائمة .. وهذا النفي الأبدي .. هما محصلتان لذلك القلق
الرومانسي الذي يعصف بالشاعر ، ويجعله يصرخ في قصيدة أخرى ، هي
قصيدة (لحظة الوداع) حيث يقول :

مُرْهَقٌ قَلْبِي .. كَمَوْجٍ حَائِرٍ مَوْغِلٌ فِي الْبَحْرِ .. مَاضٍ لِلْعَدَمِ !
آه .. لَوْ أَغْمَضْتُ عَيْنِي سَاعَةً فَأَنَا مِنْ أَلْفِ عَامٍ .. لَمْ أَكُنْ !
كَيْفَ أَغْفُو .. وَغَدِي يَحْمِلُنِي لَدَيَارٍ .. حُزْنُهَا .. دُونَ حُلُودِ !
رَاجِلٌ مِنْ غَيْرِ زَادٍ صَامِتٌ رَغْمَ إِدْرَاكِي بِأَنِّي .. لَنْ أَعُودَ !

هذه الأبيات تُذكّرنا بالشاعر الفرنسي (لامرتين Lamartine) وهو يتوجع
في منفي عزله التي اختارها لنفسه ، صارخاً في إحدى قصائده ، وهي
قصيدة :

(العزلة L'isolement) « ترى لماذا أظل في أرض المنفى .. وليس بيني
وبين هذا العالم أيُّ رابطة أو صلة (١) .. » .

كما تذكرنا بأكثر من صرخة للدكتور ابراهيم ناجي وأبي القاسم الشابي وعلى
محمود طه ، في هذا المجال : أي : مجال الغربة والنفي الفكري والعاطفي ، وقد
تأثر (ناجي) — مثلاً — تأثراً كبيراً بفكرة التشرد الأبدي عند (لامرتين)
في قصيدته (البحيرة le lac) (٢) حيث يقول :

« وهكذا قضى الله أن نظل دائماً مدفوعين من شاطئ إلى شاطئ محمولين
في هذا الليل الأبدي .. دون عودة .. » .

(١) Michel Berveiller : L'oeuvre de Lamartine P. 18

(٢) Ibid - P.22

ألا نستطيع أن نلقى المرساة ولو يوما واحدا في عباب الزمن ؟
فلنسرع .. اذن في الاستمتاع بالحب
في لحظتنا السريعة الهاربة ...
فليس للانسان مرفأ في خضم الزمن
ان تياره يسرع .. ونحن ماضون معه .. !

ويقول الدكتور ابراهيم ناجي ، في قصيدته (الخريف) مستوحيا هذه
الفكرة : —

يا فؤادى .. قاتل الله الضجر وعذائى بين حل وسفر
ما ترى قطرة من بعدها راحة تُرجى ، وبأل يستقر^(١)
* * *

وقد عرب قصيدة (البحيرة) للامرتين في صياغة شعرية جميلة مزدوجة
القافية ، مطلعها :

من شاطئ لشواطئ جُدو يرمى بنا ليل من الأبد .. !
ما مر منه مضي فلم يعد هبات مرسى يومه لَعْد^(٢) .. !
* * *

وهذه الرؤية الرومانسية للكون في شعر « عاصم » ، والتي نجد تأثيرها في
إحساسه الدائم بالغربة والنفى في الكون ، تجعله أيضا ينظر الى الموت نظرة فيها
تأثر شديد بنظرة الشعراء الرومانتيكيين ، ولعل من العجيب أن كبار شعراء
الرومانسية في العالم العربى اتجهوا الى تصوير الموت كأنه فيض من العبقريّة
الغامضة ، أو رمز الى السر الخفى الرائع ، ويتجلى هذا الشعور واضحا في
وصف الرومانتيكيين الأوربيين لشخصياتهم في قصصهم ومسرحهم ، حيث
يتمنون الموت في أسعد لحظات حياتهم ، يقول (ادجار ألان بو) « لا ريب

(١) ديوان ناجي ص ٩٣ .

(٢) المرجع السابق ص ١٢٨ .

أن موت امرأة جميلة ، هو خير موضوع شعري في العالم»^(١) .

وهذا التغنى بالموت الذي نلحمه لدى (عاصم السعيدى) يبدو فى أكثر من قصيدة من قصائده ، منها : قصيدة (العودة من القبر) حيث يقول :

هأنا .. قد رجعت من وحشة القبر .. بروحى .. ولعنتى .. ودمارى .. !
دفنتى يدالك .. منذ شهر دفنتى .. ومزقت أشعارى .. !
صدقتنى .. قد كان فى القبر عندى نهر شوق .. وذكريات جميلة
كنت وحيدى .. ولست وحيدى .. فشوقى .. كان عندى يأسوجراحى العليسة
تقتلى .. والموت أهون عندى أن أراها تعيش روحا وحيدة . !

وفى قصيدة (سهر مع الليل) يصرخ هذه الصرخة :

صديقتى .. هأنا .. والليل معتكز ولا صديق .. ولا نجم .. ولا قمر
صديقتى أولاً تبكىنى .. أبداً فهأنا مع ظلام الليل أحتضر ؟

وفى قصيدة (الرسالة الأخيرة إليها) يصرخ مرة أخرى ... نائرا :

أنت وهم .. أنقاض تنهاوى بين عيني .. والأسى يعترينى . !
فاتركينى .. لكى أموت وحيدا غل موقى .. يعيد ماء جينى
كيف تبكين .. لا وربك أخشى إن همتى الدمع أن يميت شمعى
مثلما مات بين جنبي حُب كان يبنى أسواره من ضلوعى
قد تداعى .. وصار قبرا كيبا فيه أودعت ذلتى وخضوعى
اتركينى .. فالقبر يصرخ .. كلاً لقيودى لشقوتى .. لرجوعى

وحين يعود إلى مهد الذكريات .. ومكان التلاقى ، يجد أن أحبابه قد رحلوا .. ولم يعد ثم الا الوحشة الرهيبة ، والصمت الكئيب ، وتعاسة

(١) انظر : « الرومانطيقية ومعالمها فى الشعر العربى الحديث » - عيسى يوسف ملاطة - ص ٦٨ ،

وانظر : « فن الشعر » - ص ٥٨ - للدكتور /احسان عاصم .

القبور ، ها هو ذا يرسم لنا صورة للوقوف بأطلال مهد الذكريات أقرب الى الصورة التي رسمها الدكتور ابراهيم ناجي حين قال .

والبلَى .. أبصرته رأيت العيان ويداہ تنسجان العنكبوت . ا
صحّت .. يا ويحك .. تبدوا في مكان كل شيء فيه حي لا يموت^(١) . ا

ويقول «عاصم السعيدى» :

جئتُ وَخِدي .. إلى مكان التلاقى يا إلهي .. يا ليتنى .. ما أتيتُ . ا
وتأملتُ في المكان ملياً أين عيناك .. كى ترى ما رأيتُ
قد تهاوت أنقاضه فهو قبر من سكوت .. على ثراه ارتيمتُ
وهو بيتان من قصيدة حُب مات بيت .. وبات يكيه بيت . ا
يا ظلاماً .. وقفْتُ فيه طويلاً .. ثم .. أشعلتُ شمعتى .. وبكيتُ !

إنَّ التدفق العاطفى الحزين الموغل في بحار الغربة والضياع والموت والعدم ،
والعلاقات العاطفية المُحيطَةُ المعذبة ، والقلق العنيف ، هذا التدفق الحزين
يسود مضامين شعره وصوره ... ودائماً ... نحن أمام العذاب والدموع
والبكاء .. أمام الحزن الحائر القلق والرؤية الشاحبة للكون والوجود .. ومن
ثم .. فلا عجب اذا وجدناه يرى أنه إنما وُجدَ في هذا الكون ، للعذاب ،
وحمل الهموم الثقيلة ، وفي ذلك يقول في قصيدته (لغز الوجود) :

إنَّما نحن للعذاب خُلِقْنَا وعلينا حمل الهموم الثقيلة . ا
قد خُلِقْنَا لِكَيْ نكون دموعاً وعذاباً أضاع يوماً سيلاً

وفي ختام هذه المرحلة النقدية مع شاعرية الشاعر الشاب (عاصم
السعيدى) — الطالب بكلية الهندسة بجامعة السلطان قابوس — بما تبشر به
من ابداعات خصبة سيكون لها — ان شاء الله — شأنها في المستقبل القريب :
نحب في نهاية الجولة أن نشير الى بعض الأخطاء اللغوية والنحوية التي وقع

(١) من قصيدة « العودة » ديوان ناجي — ص ٣٩

فيها ذلك الشاعر الموهوب ، وهي أخطاء لا تقلل من روعة الأداء الشعري المتميز ، ومن هذه الأخطاء — مثلاً — قوله :

« وقد كنت نسرا في الفضاء محلق » .

والخطأ في قوله (محلق) بالرفع ، وكان من المفروض أن ينصب كلمة « محلق » .. فيقول : « محلقاً » .. لأنها صفة لاسم منصوب ، وهو « نسرا » .

ومن أخطائه اللغوية : قوله « ترى .. أى ذنب عظيم ذنبت » والصحيح « أذنبت » ويمكن أن يقول « جنيت » .

ومن آياته التي يبدو فيها قلق عروضي — وذلك نادر في شعره — قوله :
لى قواد قد علمته الليالى أن يودع أطلاله البالية
فالنصف الأول من البيت ، وما قبله من أبيات من بحر « الخفيف »
والنصف الثاني لا يستقيم مع ذلك الوزن .

وأخيراً .. فإني أتوقع لذلك الشاعر الشاب (عاصم السعيدى) أن يصبح في السنوات القادمة واحداً من أبرز ممثلى الرومانسية الجديدة بين شعراء الشباب في العالم العربى الذى يفتقد كثيراً .. الآن هذا اللون من الشعر الوجدانى القائم على اخضرار الرؤية المعاصرة ، والتدفق العاطفى الحنون ، وروعة الحلم الرومانسى في عصر (الرجال الجوف) و (الأرض الخراب) .. !

(مصادر الكتاب ومراجعته)

- (١) ابن حزم الأندلسى — دكتور زكريا إبراهيم — الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٦٦ .
- (٢) أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر — دكتور عبده بدوى — مكتبة الشباب بالقاهرة ١٩٧٥ .
- (٣) الأغاني — لأبى الفرج الأصبهاني (طبعة دار الكتب) وطبعة (ساسى) .
- (٤) الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث — أنيس المقدسى (ط ٢ — بيروت — ١٩٦٠) .
- (٥) اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى — دكتور/محمد مصطفى هدارة — دار المعارف بالقاهرة ، ١٩٦٢ .
- (٦) الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر ، ج ١ — د . محمد حسين — نشر مكتبة الآداب بالجواميز — القاهرة .
- (٧) إشرافات من الشعر العماني — وزارة التراث القومى والثقافة — مسقط — ١٩٨٠ .
- (٨) تاريخ الأدب العربى ، ج ٣ — العصر العباسى الأول — دكتور/شوق ضيف — دار المعارف بالقاهرة .
- (٩) تاريخ عمان — المقتبس من كتاب « كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة » تأليف : سرحان بن سعيد الأزكوى العماني — تحقيق عبد المجيد حسيب القيسى — نشر وزارة التراث القومى والثقافة ، سلطنة عمان —
- (١٠) التيار التراثى فى الشعر العربى الحديث — دكتور/سعد دعيس — دار الفكر العربى بالقاهرة ١٩٨٣ —
- (١١) تيارات معاصرة فى الشعر الجاهلى — دكتور سعد دعيس — دار الثقافة بالقاهرة — ١٩٨٠ .

- (١٢) الثورة العراقية — دكتور / أحمد عبد الرحيم مصطفى — المكتبة الثقافية — العدد الثلاثون — القاهرة ، ١٩٥٢ .
- (١٣) الجاحظ — حياته وآثاره — دكتور طه الحاجري — دار المعارف بمصر — مكتبة الدراسات الأدبية (٢٨) — ١٩٦٢ —
- (١٤) جمهرة اللغة — لابن دريد — مكتبة المشي — بغداد —
- (١٥) حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث — س . موريه — ترجمة دكتور سعد مصلوح —
- (١٦) حصاد ندوة الدراسات العمانية — المجلد الثاني — نشر وزارة التراث والثقافة — مسقط — ١٩٨٠ .
- (١٧) حوار مع الشعر الحر — دكتور سعد دعبس — مؤسسة شباب الجامعة بالإسكندرية ١٩٧١ .
- (١٨) حوار مع قضايا الشعر المعاصر — دكتور سعد دعبس — دار الفكر العربي بالقاهرة ١٩٨٥ —
- (١٩) الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي — دكتور محمد إبراهيم حور — دار نهضة مصر للطباعة والنشر — القاهرة ١٩٧٣ .
- (٢٠) دراسات في الشعر العربي المعاصر — دكتور شوقي ضيف — مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٩٥٣ —
- (٢١) ديوان « أنت لي قدر » سعيد الصقلاوي — مسقط ١٩٨٥ —
- (٢٢) ديوان « أوراق من شجرة المجد » محمود الخصبى — مسقط ١٩٨٧ —
- (٢٣) ديوان البارودي (محمود سامي باشا البارودي) — جزآن — ضبط وشرح محمود الإمام المنصوري — مطبعة الجريدة بالقاهرة (بدون تاريخ) .
- (٢٤) ديوان ترنيمة الأمل — سعيد الصقلاوي — منشورات وزارة الإعلام والثقافة بسلطنة عمان — الطبعة الأولى — مسقط ١٩٧٥ —

- (٢٥) ديوان جميل — تحقيق الدكتور حسين نصار — ط ٢ — مكتبة مصر — القاهرة ١٩٦٧ —
- (٢٦) ديوان السيد هلال بن بدر البورسعيدى — تحقيق محمد على الصليبي — نشر وزارة التراث القومى بسلطنة عمان —
- (٢٧) ديوان عاصم السعيدى — مخطوط لم يطبع بعد — سلطنة عمان — مسقط —
- (٢٨) ديوان طرفة بن العبد — دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٦١ —
- (٢٩) ديوان عبد الرحمن شكرى (ثمانية أجزاء) دار المعارف بالإسكندرية ١٩٦٠ (طبعة عبد العزيز مخيون) .
- (٣٠) ديوان عمر بن أبى ربيعة — مكتبة صادر — بيروت ١٩٥٦ —
- (٣١) ديوان عنتره دار صادر — بيروت ١٩٥٦ —
- (٣٢) ديوان «قطرة فى زمن العطش» — هلال العامرى — مسقط — بدون تاريخ —
- (٣٣) ديوان «قرارة الموجة» — نازك الملائكة — دار العلم للملايين — بيروت .
- (٣٤) ديوان النبهانى — (سليمان النبهانى) وزارة التراث القومى والثقافة — شرح الشيخ سليمان بن خلف الخروصى —
- (٣٥) ديوان الناس فى بلادى — صلاح عبد الصبور — دار الآداب — بيروت — الطبعة الثانية سنة ١٩٦٥ —
- (٣٦) ديوان «هودج الغربة» — هلال العامرى — مسقط —
- (٣٧) ديوان «وحى العبقريه» الشيخ عبد الله بن على الخليلى — وزارة التراث والثقافة بسلطنة عمان ١٩٧٨ —
- (٣٨) الرومانتيكية — دكتور محمد غنيمى هلال — مكتبة نهضة مصر — القاهرة — بدون تاريخ —

- (٣٩) الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث — عيسى بلاطة — دار الثقافة — بيروت ١٩٦٠ —
- (٤٠) الشعر العماني — دكتور على عبد الخالق علي ، دار المعارف بالقاهرة — ١٩٨٤ —
- (٤١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي — العقاد — مكتبة النهضة المصرية — القاهرة ١٩٣٧ —
- (٤٢) العشاق الثلاثة — دكتور زكي مبارك — دار المعارف بمصر سنة ١٩٤٤ .
- (٤٣) عمان منذ ١٨٥٦ م — مسيراً ومصيراً — تأليف (روبرت جيران لاندن) ترجمة محمد أمين عبد الله — وزارة التراث القومي والثقافة — مسقط —
- (٤٤) الغزل في الشعر العربي الحديث — دكتور سعد دعييس — دار النهضة العربية بمصر — ١٩٧٩ — الطبعة الثانية —
- (٤٥) الغزل في العصر الجاهلي — دكتور أحمد الخوفي — الطبعة الثانية — مكتبة نهضة مصر — القاهرة ١٩٦١ —
- (٤٦) الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيدين — حميد بن محمد بن رزيق — تحقيق عبد المنعم عامر والدكتور محمد مرسى عبد الله —
- (٤٧) في الحب والحب العذري — دكتور صادق جلال العظم — منشورات نزار قباني — بيروت سنة ١٩٦٨ —
- (٤٨) القاموس المحيط ج ٤ — الفيروزابادي — ط ٤ — المكتبة التجارية بالقاهرة ١٩٣٨ —
- (٤٩) قضايا الشعر المعاصر — نازك الملائكة — ط ٣ — ١٩٦٧ —
- (٥٠) القيم الروحية في الشعر العربي — قديمه وحديثه — ثريا ملحس دار الكتاب اللبناني — بيروت ، ١٩٥٠ .
- (٥١) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعر والبغاء ج ٣ — أبو القاسم حسين

- بن محمد الراغب الأصهباني — دار مكتبة الحياة / بيروت ، ١٩٦١ .
- (٥٢) المخصص — لابن سيده — المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر — بيروت .
- (٥٣) معجم البلدان — أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله — المجلد الأول — مكتبة خياط — بيروت .
- (٥٤) المنازل والديار — أسامة بن منقذ — تحقيق مصطفى حجازي (المجلس الأعلى للشئون الإسلامية — القاهرة ، ١٩٦٨) .
- (٥٥) الموازنة بين أبي تمام والبحتري — للآمدي — تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد — المكتبة التجارية الكبرى — الطبعة الثانية — القاهرة ، ١٩٥٩ .
- (٥٦) الموازنة بين الشعراء — دكتور زكي مبارك — ط ٢ — مطبعة مصطفى البابي الحلبي بالقاهرة ، ١٩٢٦ .
- (٥٧) الندوة الأولى لشعراء دول الخليج العربية — نشر وزارة التراث القومي والثقافة — مسقط ، ١٩٨٢ .
- (٥٨) الوطن في الأدب العربي — ابراهيم الاياري — وزارة الثقافة والارشاد القومي بمصر — (المكتبة الثقافية ٧٣) القاهرة ، ١٩٦٢ .
- (٥٩) الوعي القومي — قسطنطين زريق (مطبعة الاتحاد — بيروت ، ١٩٤٠) .

To: www.al-mostafa.com

(فهرس الموضوعات)

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	أ - د

المبحث الأول :

تيار الغزل الترائى بين (النبهانى) و (البارودى)	٢٤-١

المبحث الثانى :

الرؤية الوطنية فى الشعر العُمانى الحديث	٥٥-٢٥

المبحث الثالث :

عن القرية والحب فى شهر هلال العامرى	٨١-٥٧

المبحث الرابع :

تيار الغزل فى شعر (سعيد الصقلاوى) بين : التراث والمعاصرة	١١٠-٨٣

المبحث الخامس :

(مع شعراء الشباب بجامعة السلطان قابوس) : (عاصم السعيدى) بين : المعارضة التراثية والرؤية الرومانسية	١٣٢-١١١

١٣٣

١٣٩

فهرس المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات

صدر للمؤلف

- ١ — الغزل فى الشعر العربى الحديث — ط ٣ — دار الصدر لخدمات الطباعة والنشر — بالقاهرة .
 - ٢ — التيار التراثى فى الشعر العربى الحديث — دار الفكر العربى بالقاهرة .
 - ٣ — تيارات معاصرة فى الشعر الجاهلى — دار الثقافة بالزمالك — القاهرة .
 - ٤ — حوار مع قضايا الشعر المعاصر — دار الفكر العربى بالقاهرة .
 - ٥ — حوار مع الشعر الحر — مؤسسة شباب الجامعة بالإسكندرية .
 - ٦ — قراءة متعاطفة مع الشعر الجاهلى — دار الصدر لخدمات الطباعة والنشر بالقاهرة .
 - ٧ — قراءة جديدة فى الشعر العربى الحديث — دار الصدر لخدمات الطباعة والنشر بالقاهرة .
 - ٨ — تيار رفض المجتمع فى الشعر العربى الحديث — دار المعرفة الجامعية — بالإسكندرية .
 - ٩ — نازك الملائكة : دراسات فى الشعر والشاعرة — بالاشتراك مع آخرين — جامعة الكويت .
 - ١٠ — البحث عن إنسان (ديوان شعر) دار الصدر لخدمات الطباعة والنشر بالقاهرة .
 - ١١ — قصائد للإسلام والقدس (ديوان شعر) دار الصدر لخدمات الطباعة والنشر بالقاهرة .
 - ١٢ — أغاني إنسان (ديوان شعر) مطبعة الرسالة بالقاهرة .
 - ١٣ — اعترافات إنسان (ديوان شعر) مؤسسة شباب الجامعة بالإسكندرية .
- والله الموفق —

رقم الايداع
١٩٩١ / ٥٥٦١

To: www.al-mostafa.com