قراءة في ديوان:

الزحف المقدس[1]

د. سعد أبو الرضا

عمر بهاء الدين الأميري

وبما كان من أهم الوظائف الإنسانية للغة، تحقيق التواصل الإنساني بين البشر وإثراؤه ليس على مستوى المجتمع الواحد فحسب، بل على مستوى الناس جميعاً، خاصة بعد أن أصبحت الترجمة وسُرعة الاتصال داعمين لمسيرة اللغات بأفكارها وقضاياها وفنونها، في أرجاء المعمورة كلها.. ويتجلى عظمة هذا الاتصال وذلك التواصل على مستوى اللغة الواحدة، عندما تربط مفرداتها وتشكيلاتها الفنية بين مجالات الحياة المتعددة التي تسودها هذه اللغة.

يمكن أن نتمثل ما سبق ونحن ننظر إلى عبارة: «الزحف المقدس» التي اتخذها الشاعر عمر بهاء الدين الأميري عنواناً لهذا الديوان «فالزحف» قد يكون مصطلحاً عسكرياً، يمثل تقدم القوات المسلحة في معاركها الميدانية؛ دفاعاً عن حرية الأمة ومقدساتها، وحرباً ضد من يحاول المساس بأمنها وأمانها، ومن ثم تكون صفة «المقدس» في التركيب السابق الذي نشير إلى دلالته أمارة من أمارات مجالات البذل والتضحية، خلال ذلك الزحف، عندما يحقق الأهداف العسكرية والإنسانية المنوطة به، وذلك تفسير تغلب عليه الحركة الظاهرة، والتحرك القوي، المتمثل في قوات تتألف من جنود ذوي أسلحة مختلفة، تتغيا تحقيق أهداف إنسانية وقومية عليا.

لكن «الزحف» في الوقت نفسه قد يكون رؤية تجسد تطلع الإنسان وتوقه الأبدي إلى الحق والعدل والخير والجمال، وتلك رؤية مثالية، يمكن أن تثري فكر الأمة ويقظتها، وتدفع بأبنائها إلى تحقيق أهدافهم في حياة حرة كريمة. فإذا ما اقترنت الدلالتان المادية والمعنوية لعبارة «الزحف المقدس» تجلي الإنسان قوة فاعلة في أمسه وحاضره ومستقبله، ذلك هو التوجه الذي حاول الشاعر عمر بهاء

بُحّ صوت شاعرنا استشعاراً للهم الإسلامي نصحاً وتوجيهاً وإرشاداً

الدين الأميري أن يجسده خلال هذا الديوان، وإن غلب عليه الجانب المثالي المعنوي، الذي اتخذ من الشعر وسيلة لجلائه.

ويتألف هذا الديوان من مائة وست وستين صفحة من القطع الصغير، وقد صدر قبل وفاة الشاعر بعامين تقريباً، مما يجعله محصلة لكثير من توجهاته الفكرية والفنية، وهو يشتمل على اثنتي عشرة قصيدة ومقطوعة، منها التي يبلغ عدد أبياتها ثمانية أبيات مثل مقطوعة «سيد»، ومنها ما يقارب المائة مثل قصيدة «حلم بين صحوتين»، كما يتضمن بالإضافة إلى ما سبق أربع مقطوعات صغيرة منها ما يتألف من بيتين وهي تحت عنوان «غنم»، «وافتحي الباب»، أو ثلاثة أبيات مثل «مقطوعة «مسعى» وأربعة أبيات مثل «خطوات خير».

ويتكامل ما صغر من مقطوعاته، وما طال من قصائده، ويلازمه في حله وترحاله، فجهاد المسلمين في بلاد الأفغان يشغل أكثر من ثلث هذا

(١) عمر بهاء الدين الأميري، الزحف المقدس ط١ دار الضياء للنشر والتوزيع.

دراسة تطبيقية

الأميري يرقىٰ بالحلم ليعيش واقع أمته بغية تغييره

الديوان خاصة في قصيدته «الزحف المقدس» التي اتخذها عنواناً لهذا الديوان، وكذلك قصيدته « شعب أفغان المسلم المجاهد»، يتصل بذلك اتصالاً عضوياً ببقية قصائده ومقطوعاته التي تجسد توتر مشاعره، وتجلي أساه الدائم لما ينزل بالمسلمين من تشريد وظلم وبطش، يعم من في المخيمات، وغيرهم ممن تسلط عليهم حكام ظلمة.

والشاعر أمام كل ذلك بح صوته حثا واستشعاراً لخطورة الهم الإسلامي، ينصح ويوجه ويرشد ، ويشارك في كثير من المؤتمرات لهذه الغاية نفسها، محاولاً رأب الصدع وجمع الشمل، وكأنه فريد في عالمه، غريب بين قومه، وغير ذلك مما شكل معالم غربته، انطلاقاً من حديث رسول الله ﷺ «بدأ الإسلام غريباً ، وسيعود غريباً كما بدأ، فطوبى للغرباء»(٢). كما يصبح تمسك شاعرنا عمر بهاء الدين الأميري بما يؤمن به مصدر زيادة في الخير، بينما يتدنى الآخرون.

ولئن كان حديث الغربة المشار إليه قد شكل بألفاظه ومعانيه بنى قصائد مطولة عند بعض الشعراء الإسلاميين اليوم فيما سموه بالملاحم كملحمة «الغرباء» «لعدنان النحوي»، «وأشواق الغرباء» للدكتور محمد وليد، فإن الأميري في هذا الديوان -كما أشرت جسد معاني الغربة ودلالاتها الإسلامية، خاصة وهو يرتكز في بناء قصائده على ما يرتبط بهذه الغربة من مبادىء وقيم، دون ألفاظ الغربة نفسها، فكيف تجلى هذا البناء لديه؟

يمكن أن نشير إلى نموذج واحد من هذا الديوان للكشف عن هذا المنحى في البناء، برغم أن الشاعر قد تتعدد أبنيته خلال قصائده، لكن القصيدة التي سوف تكون موضوع المعالجة -إن شاء الله- من أطول قصائد هذا الديوان إن لم تكن أطولها فعلاً، كما أنها تجسد الرؤية الإسلامية في بنية فنية متميزة. بالإضافة إلى تمثيلها لكثير من توجهات الشاعر الفنية.

وبرغم أن القصيدة كلها كانت إثر قضاء الشاعر ليلة القدر في ضراعة وابتهال وتبتل، فهي تتألف من ستة أجزاء أو عناصر عمادها «الحلم» و«التقابل» بينه وبين الواقع الفردي من ناحية، والواقع العام اللصيق بالهم الإسلامي من ناحية أخرى، وهذه الأجزاء هي:

١ - غوايات الحلم ومسئوليات الواقع ١:٢٠ .

٢ - تفاصيل الحلم ومحاولة تجاوزه ٢١:٤٤ .

٣ - غربته ومقارنته بين الأمل والواقع ٤٥:٦٣ .

٤ - مظاهر الضياع في هذا الواقع ٦٤:٧٢ .

٥ - الاستغاثة ٧٣:٧٧ .

٦ - الاعتصام بالإيمان واللجوء إلى الله ٧٨:٩٢ .

ولعلنا نلاحظ الارتباط بين هذه العناصر لتشكيل بنية القصيدة، فالشاعر يتخلص من أضغاث حلم غير سوي، ليفرغ لمسئوليات واقعه، الذي تشكله هموم الشاعر الخاصة، المتصلة بهموم أمته العامة، فإذا ما قارنها بما في الواقع من تردي وضياع للمسلمين، ذهبت نفسه حسرات عليهم، لكنها حسرات لا تزيده إلا تمسكاً بقيم الإسلام و مبادئه برغم تخلي الآخرين عنها، فتتجلى غربته، وتكون خاتمة النص ، الكاشفة عن نمو الفكرة ومنطقيتها من وجهة نظره كمسلم، أن يلجأ إلى الله مستغيثاً به، ضارعاً إليه، معتصماً بإيمانه ، وتصبح يداه الممتدتان في الحلم لصبية ناعمة -وهما- ممتدتين إلى الله حقيقة، ضارعتين إليه، كي يكلأ المسلمين برعايته، ويغمرهم بفضل هدايته. وهكذا تتحقق في هذا النص الوحدة العضوية بمعنى وحدة الموضوع، ووحدة الجو النفسي، لا بالمعنى الذي أراده أرسطو. العنُصر الأول من (١:٢٠).

- ١ -

وإذا كان الرومانسيون يرون في

(٢) ابن قيم الجوزية مدارج السالكين جـ٣ تحقيق محمد حامد الفقي نشر دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ص ١٩٤ وما بعدها .

الحلم وسيلة تعبيرية للهروب

من الواقع والإرهاص بتغييره في الوقت نفسه، فإن شاعرنا الإسلامي على العكس من ذلك، يحاول التخلص من هذا الحلم ليتصدى لواقعه المعيش، فما كان الوهم أو الإيهام وسيلة للبناء. وإذا كان النفسيون يرون في الحلم تعبيراً عن مكبوتات الواقع المعيش(٣)، فإن شاعرنا الإسلامي يرقى فوق هذا الحلم، ليتجاوزه التصاقاً بالواقع بغية تغييره، ومواجهته في صدق ووضوح. وإذا كان الرمزيون يرون في الحلم والاستغراق فيه خلقاً لتصورات يستعينون بها للدلالة على الحقائق النفسية(٤)، فإن شاعرنا يؤثر مواجهة هذه الحقائق. وبرغم هذه المباينات المعرفية والمذهبية، فإن الصياغة الجميلة المعبرة يلتقي حولها الجميع دون استثناء، ومن بنهم شاعرنا.

ولعل عنوان القصيدة وهو «حلم بين صحوتين» يضع أيدينا على مفتاحها الفني، متمثلاً في هذا «التقابل الحاد» بين الحلم وما يرتبط به من وهم وصبوة كما صوره الشاعر، وهي صبوة لا تليق بشيخ مثله، وبين الصحوة، وما توحي به من ترك للباطل والصبوة، وما تدل عليه من يقظة وهمة وسعي وعمل دؤوب، لتغيير واقع المسلمين، من ثم تتشكل ثنائيات لغوية تجلي أبعاد هذا التغيير خلال النص كله، فنجد من هذه الثنائيات: (الهمّ والهِمّة، والمُنية والمَنِيّة، والدُّعاة والمُدَّعون، والوجْد والمَجد، والأجسام والأنسام..) وهي ثنائيات يضاعف ما بينها من «تجانس» في الإيحاء بالدلالة على الرغبة في التغيير وإصلاح واقع المسلمين، عندما تتجلى الفوارق الدلالية الهائلة بين اللفظين برغم ما قد يكون بينهما من اتصال في الجذر والأصل اللغوي.

وثمة تقابلات تجليها ثنائيات لغوية أخرى، لا يربط بينهما التجانس، وإنما تتآزر دلالاتها في جلاء جانبي الخير والشر اللذين يكشفان عن عمق مشاعر الشاعر وهمومه اللصيقة بأمانيه، وأماني كل مسلم في أمة إسلامية عزيزة كريمة: مثل: «الحلم والواقع، والغفلة والصحوة، والنوم واليقظة، والبهتان والحق، واللاواقع والواقع، واللاوجود والحس، والشقاء والسعادة، والوهم والأمل، والتقويم والسنا»، ولعل الاتصال بين الأطراف الأخيرة في هذه الثنائيات يكشف من ناحية أخرى عن طموحاته كمسلم، عندما تقدم دلالاتها مجتمعة صورة مثلى لحياة فضلى أليق بالإسلام والمسلمين، كما تشكل بعداً من أبعاد رؤيته الإسلامية.

وها هو ذا الشاعر يحاول التخلص من حلمه، لا لأنه لا يتناسب مع وقاره وسنه فحسب، ولكن ليفرغ لهموم أمته، وذلك خلال «تقابل فني» يمتد خلال الجزء الأول من قصيدته مجسداً هذه الحركة الفكرية من الداخل إلى الخارج؛ من الحلم إلى الواقع، كاشفاً عن فيض من المشاعر الإسلامية على المستوى الفردي حيث العلاقات الأسرية بين الآباء والأمهات والبنين والبنات، التي قوامها الاجتماع على العبادة والطاعة، وذكر الله، وعلى المستوى العام حيث تتجلى وحدة المسلمين وتجردهم من المهاترات والمنابذات كأساس لتفوقهم وقوتهم.

وفي هذا الجزء الأول من القصيدة

استخدم معارفه الإسلامية للمساهمة في تجلية التوجه الفني لبنية القصيدة

تتجاوز «الإضافة» مفهومها النحوي لدى الشاعر من حيث دلالتها على المعنى وتكملته، لتجلي خصوصية موقفه، وتمرده على هذا الحلم بغية الكشف عن تفرده بحمل هم أمته الإسلامية، كما في هذه النماذج:

(رؤاى - سبعيني - أمتي - عمري - بَنيّه) التي جاءت في سياق ثر بهذه الدلالة، وليس معنى ذلك أن الشاعر قد أناط نفسه فقط بهذا العبء، ولكنه استطاع بفضل هذه الصياغة أن يجلي موقفه الذي يسكنه الهم الإسلامي، ويقرن حياته به كواحد ممن نذروا أنفسهم لهذه الغاية الكريمة.

ويأتي استثمار الشاعر لمعارفه

(٣) د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ط. دار نهضة مصر، الفجالة ص ٤٠٣، ص ٤٠٤.
(٤) السابق نفسه ص ٣٧٩.

الإسلامية وسيلة تعبيرية أخرى تسهم في جلاء التوجه الإسلامي لبنية القصيدة الفنية، فمن توظيف لمفردات قرآنية (كالملامسة والتنابذ والتفرق)، للكشف عن جوانب يدعو الشاعر إلى، تركها واجتنابها، لتتأكد الجوانب الخيرة في «الطهر والإيمان والوحدة» كسمات للأمة المسلمة، إلى الاستفادة من حديث المصطفى ﷺ في إبراز بعد نفسي لشخصية الشاعر وهو «يكابد صحو معترك المنيه»(٥)، ليجلي توجهه السوي بعيداً عن حلمه وما تضمنه من أضغاث، فتتصل صحوته التعبدية قبل هذا الحلم، بصحوته بعده.

وما أظن هذه «القافية الخاصة» الياء المشدَّدة والتاء المربوطة إلا ممثلة لرد فعل الحركة الفكرية التي يموج بها البيت كله، فيتآزر هذان الجانبان على استمرارية «نغمة وئيدة» تسهم في تمثل القيم الإسلامية التي تحملها هذه القصيدة، كما تضاعف من الإحساس بالرؤية المتضمنة، أضف إلى ذلك استثماره لكلمات ذات إيقاع طويل: التمتع - التشبع - التفاهم - التداعم - العجائب ... إلخ، وهكذا تتضافر عناصر الإيقاع على تشكيل الجانب الموسيقي لبنية القصيدة كمحور صوتي يدعمها، برغم التزام الشاعر للشكل المحافظ.

- ٢ -

[من ٢١:٤٤]

في المقطع الثاني تنمو الفكرة عندما يحاول الشاعر الكشف عن بعض تفاصيل حلمه في «درامية» يجسدها الصراع بين الحلم والواقع، والانتقال من العبادة في ليلة القدر، إلى الاستسلام للغفوة في النوم حيث الحلم، وهي نقلة من الحق إلى الباطل، ومن الخير إلى الشر، ومن اليقين إلى الوهم، وليس من تفسير لذلك في نظر الشاعر المسلم إلا الابتلاء أو التوريط والافتراء، لكن هذا التفسير نفسه يجلي حقيقة موقف الشاعر الجاد الذي يسكنه هم أمته الإسلامية، فما بال حلمه ينأى عن الطريق؟، من هنا يلتصق الشاعر بواقعه قبل الحلم وهو يتعبد ويتهجد مع بنيه في ليلة القدر، أو وهو يدرس قضايا أمته، بل يؤكد أنه لم ينصرف إلى الحلم، وأنه متشبث بواقعه الخير، ويحاول أن يوظف «عينيات» هذا الواقع ليؤكد تمسكه به، فها هو ذا صوت المكيف يصك سمعه كطائرة قوية، لكن التعب أسلمه في سمو إلى حلمه، حتى يصدمه فيه قصف صاروخ، فتتلقفه الرياح وتكاد تهوي به، لولا هذه الصبية التي بسطت له يديها وشغلته -بوهم- أنوثتها ونعومتها.

وقد تجلت هذه «الدرامية» في سيطرة الحركة على هذا الجزء سواء تمثل ذلك في أفعال ماضية أو مضارعة، أو مصادر لأفعال تدل على الحركة، أو مشتقات توحي بذلك، هذا وقد برز «عنصر الزمان والمكان» في هذا الجزء مجسدين لتشبثه بواقعه، ومحاولته التخلص من حلمه، سواء بلومه للنوم على ما فعله به، أو باستعادته لعبادته وتهجده مع أبنائه قبل غفوته، أو إشارته لعينيات الواقع التي شهدت ما أشار إليه من أفعال تعبدية.

لكن الحلم الذي يحاول الشاعر التنصل منه، يؤكد ولاء الشاعر لقضايا أمته، فيمكن أن يكون قصف الصاروخ وتشبيه صوت المكيف بالطائرة رمزاً يشير إلى بعض وسائل قوة الأمة، وهي الاعتماد على السلاح كسبيل لاستعادة مكانتها، أو لتحرس بهذا السلاح أرضها وعقيدتها، خاصة والزحف العسكري من بين رؤى الشاعر في الخلاص لأمته، كما أن فرويد نفسه يقرر أن العناصر الحلمية التي يؤكد الإنسان على التخلص منها هي نفسها التي يمكن أن تكون الشخصية مرتبطة بها بشدة، وهذا هو ما يمكن أن ينسجم مع التطلع لقوة الأمة والحرص على

اتصال وثيق بين الشاعر وواقعه وهموم أمته الإسلامية

(٥) إشارة إلى الحديث الشريف: «بين الستين والسبعين معترك المنايا»

مكانتها، في عالم يسيطر عليه الأقوياء، أما حديثه عن الفتاة فليس إلا أضغاث أحلام.

- ٣ -

[من ٤٥:٦٣]

ويأتي الجزء الثالث رد فعل للجزء الثاني الذي سرد لنا الشاعر فيه تفاصيل الحلم، وهو ما يمكن أن يبعده عن طموحاته، ويشغله عن هموم أمته الإسلامية، من ثم يتمثل رد الفعل في الاتصال الوثيق بهذه الطموحات وتلك الهموم، مما يكشف عن أصالة الشاعر وهو يوظف معارفه الإسلامية.

وإذا كان أصحاب نظرية التناص، يرون أن النص -أي نص جيد- تتقاطع فيه نصوص أخرى، فإن هذا الجزء الثالث يأتي وقد شكله تناص ذو شقين، يجلي توقه لصحوة مرجوة، تدعم الحق، الذي يمثله في الشق الأول من هذا التناص رؤية القرآن الكريم ﴿كنتم خير أمة أخرجت للناس﴾ لإقامة العدل، وهداية الخلق، وإذا كان الناس قد غفلوا عن ذلك الحق، فإن الشاعر يكابد أبعاده، وينوء بمبادئه السوية، حتى صار غريباً، وهذا هو الشق الثاني في هذا التناص. حيث يتحقق مفهوم الغربة الوارد في حديث رسول الله ﷺ المشار إليه، من ثم تأتي مقولة الشاعر «واغربتي» في سياقها النصي مشكلة لمفهوم الغربة الإسلامي لفظاً ومعنى، وبرغم أنها لم ترد سوى مرة واحدة في النص البالغ اثنين وتسعين بيتاً، لكن هذا التناص يكشف عن استثمار الشاعر للآية الكريمة والحديث الشريف المشار إليهما سابقاً، بما يجعل هذا التناص عماد هذا الجزء من القصيدة، كما يتآزر ملمح الغربة نفسه مع ما سبق من ملامح لتتشكل رؤية الشاعر الإسلامية التي يجليها هذا النص، وتتمثل في التمسك بقيم الإسلام كسبيل للهداية والرشاد، والدعوة إلى ذلك في كل مجال، وتكوين الدعاة الأكفاء للإسهام في هذا الواجب.

ويرتبط هذا التناص أيضاً بصورتين بيانيتين يشكلهما مادة الفعل «صَدِيَ»(٦) بمعنى العطش، وبرغم أن أولاهما خاصة «باستيقاظ المنى العصية في حلق الشاعر الصادي الأجف»، وثانيتهما تتعلق «بالغصة الدهياء في الحلق الصدية»، لكنهما معاً تكشفان عن ظمأ الشاعر الشديد للصحوة ورعاتها الأكفاء، تلك الصحوة التي تجعل هداية الدنيا بفضل الإسلام وقيمه هم المخلصين من أبنائه، لذلك كانت أولى هاتين الصورتين في مفتتح هذا الجزء الثالث، وكانت ثانيتهما في نهايته، دعماً للتناص الممتد خلال هذا الجزء.

ويأتي التكرير «بأين» بحثاً عن التجلي في معارج السمو، والصفاء، والسعادة في دنيا افتقدت هذه الأمور، لبعدها عن قيم الإسلام ومبادئه، وهكذا تتآزر الوسائل التعبيرية، من تناص

رؤية واضحة وتمسك بالقيم الإسلامية وصولاً للهداية والرشاد

وتصوير بياني وتكرير، للإسهام في الكشف عن رؤية الشاعر.

لكن كل ما سبق يأتي مرتبطاً بالظاهرة القرآنية معنى ولفظا، معنى كما أوضحه التناص، والتصوير البياني والتكرير، أما استثمار الفاظ القرآن الكريم في جلاء هذه المعاني فظاهرة لا تخطئها عين قارىء هذا النص فضلاً عن الديوان كله، مثل (معارج - استخلف -عقبى- آية) ويأتي هذا الاستثمار مجليا أصالة -الشاعر فيما يوظف أنظر إلى «معارج» في قوله: تعالى «من الله ذي المعارج» (اية ٣ سورة المعارج؛ ويستخدمها الشاعر في قوله:

أين التجلي يرتقي بي ..
في معارجه العلية؟

وانظر إلى «عقبى» في قوله تعالى ﴿وتلك عقبى الدار﴾

ويستثمرها الشاعر في قوله:

والصحوة المرجوة العقبى
تجر خطى غبية

ولعلنا ندرك أن توظيف الشاعر للفظ القرآني في سياق آخر قد مكن الشاعر من إثراء دلالته فاكتسبت

(٦) القاموس المحيط ص ١٦٧٩.

أحس الشاعر بواقع أمته الأليم فصرخ ضارعاً إلى الله أن يكشف الغمة عن الأمة

صياغته بعدا دلالياً ثرا بالإيحاء، مبيناً عن حسن التوظيف.

- ٤ -

[من ٦٤:٧٢]

وإذا كان الشاعر فيما سبق يغلب عليه خارجه، فها هو ذا في الجزء الرابع من القصيدة يعود إلى داخله في مناجاة بدأها بهذا «التنهد» المقرون بالزفرة «فيما يشبه تيار الوعي في القصة الحديثة، وبرغم أن القضايا التي سوف يعرضها قضايا عامة، ترتبط بخارجه لأنها قضايا أمته، لكنها في الوقت نفسه هي همّه الشاغل، ومن ثم فهي وثيقة الصلة بداخله، وسوف يصوغها صياغة وجدانية، عمادها ما يتجه إليه الشعر من معالجة لما هو كلي عام، وبذلك يختلف الشعر عن التاريخ، الذي يعالج مواقف خاصة، من ثم يربط الشاعر بين أمجاد العرب وبين ما أضاعها من مساوىء الواقع، كالعصبية والحزبية والتآمرية ودعاوي الجاهلية والقومية، وإن كان القضاء على الخلافة هو بداية هذا الضياع وأسه، من هنا تصبح «المصادر الصناعية» وسيلة الشاعر التعبيرية في الكشف عن هذه المساوىء، لأن طبيعة المصدر الدلالة على الحدث دون الزمان، وهذا ما يعين الشاعر على معالجة ما هو كلي عام، لكن هذه المصادر الكاشفة عن المساوىء، إنما تأتي جواباً على سؤال وجهه الشاعر لنفسه خلال هذه المناجاة؟ وهو «أين الشام وأين أمجاد دعوها يعربية»؟

أما لماذا اختار الشاعر «المصادر الصناعية» بالذات دون غيرها؟ فلأنها بجانب دلالتها على عموم المعنى، كما سبق أن أشرنا، سوف تمكنه من تحقيق إيقاع خاص، بدأ حرصه عليه في هذه القافية الخاصة التي أشرنا إليها، وهي تتألف من ياء مشددة وتاء مربوطة، وهي النهاية نفسها التي ينتهي بها المصدر الصناعي، وقد أثرى الإيقاع الداخلي أيضاً بذلك، عندما تتكرر هذه النغمة في غير القافية، فيتآزر الإيقاع الداخلي مع الخارجي على مضاعفة إحساس المتلقى بطبيعة معالجة الشاعر لرؤيته الإسلامية في القصيدة كلها، وهذا الإيقاع الداخلي لا تشكله هذه النغمة فحسب، وإنما يسهم فيه أيضاً تناسق المعاني، وائتلاف الألفاظ بصفة عامة.

وتأتي «صورة» هذه المساوىء وقد أفسدت جسم الأمة، في خاتمة هذا الجزء، كاشفة عن الضياع الماحق الذي نزل بنا، ولا ملجأ من الله إلا إليه، كنهاية لهذا العنصر، ومدخل إلى ما يليه.

- ٥ -

[من ٧٣:٩٢]

من هنا يأتي العنصران الخامس والسادس كنهاية منطقية لنمو الفكرة. مسلم ينوء بتدني واقعه، وسوء حال أمته، وبرغم وضوح الرؤية أمام ناظريه، لكنه عاجز عن تحقيقها، لما نزل بأمته من فساد وتجاوز، فتكون استغاثته بالمولى سبحانه وتعالى ولجوؤه إليه خير معتصم له، في عالم يعيش فيه غريباً عنه، لذلك فالفصل بين هذين القسمين غير منطقي، لأن الجو النفسي الذي يسودهما واحد، بحيث يمكن اعتبارهما عنصراً واحداً خاتماً لهذا النص، هذا الجو النفسي الذي من أهم معالمه الإحساس بالأزمة التي تواجه المسلمين اليوم، والأمل في التغيير نحو الأفضل، والغُصّة التي تملأ الحلوق والنفوس، واللجوء إلى الله طلباً لهذا التعيير.

وإذا كانت اللغة فعلاً إنسانياً مرتبطاً بالمجتمع الذي يعيش فيه، والإنسان في تعبيره عن المعنى ينقل في الحقيقة صورة لهذا المعنى كما اتضح في فكره(٧)، فسوف نجد هنا صدى لذلك في سيادة الأساليب الإنشائية خاصة النداء بـ «يا رب»، وهو نداء يكشف عن الخضوع للمولى جل وعلا، كما يستحث المتلقي المسلم على فعل التغيير، خاصة عندما يقترن هذا النداء بعدة صور متتابعة تبرز السلبية والعجز

(٧) عن حلمي خليل اللسانيات من خلال النصوص د. عبد السلام المسدي ط٢ الدار التونسية للنشر سنة ١٩٨٦ ص٩٥ .

مثل : استحر البغي، لا تُهَرّ لكم عصية - أطبقت قبضة الفتك فوق الحناجر .. إلخ، وهي صور تتآزر مع النداء في الحث على فعل التغيير وإنجازه لتحقيق الأمل في حياة مسلمة قوية سعيدة.

ولعل من الملاحظ في هذا الجزء ورود نداءات تتسم بالبساطة المفرطة، حتى لتختلط بنداءات العامة، مثلاً عندما يقول:

يا ناس هل فُقد الإباء
فلا تُهَرُّ لكم عُصَيّة

فهل «يا ناس» لون من التبسيط يوحي بالعموم والشمول، أم أنه تسطيح للشعر ينأى به عن الفن؟ وهل ذلك نتيجة غمرة عاطفية في هذا الجزء تنم عن استغراق الشاعر في رصد مآسي الواقع، وحرصه على التغيير وهز مشاعر المتلقي؟ أعتقد أن الفن يجب أن يكون سيد مثل هذه المواقف.

والشاعر كعهدنا به خلال النص دائم التنقل بين الداخل والخارج. بين الذات والموضوع، بحيث إذا ضاقت عليه دنياه عكف على ذاته متأملاً لها، مبرزاً انعكاسات الخارج على خلجاته، كاشفاً عن صراعه الداخلي، بين الواقع والأمل، عله يجد ما يعوض بؤس ما يلقاه من نكوص وتخاذل وتردٍ، هكذا يرصد داخله مستمداً منه هذا التعويض النفسي المتمثل في لقطات: العمرة الهنية، وزورة لمدينة الرسول ﷺ ورياضها السندسية، واسترجاع لرؤى شاعرية ملائكية، وتصبح يداه الممتدتان لفتاته الناعمة في الحلم، ممتدتين ضارعتين في الحقيقة للمولى، وقد غمرته الدموع، سائلاً إياه السداد والرشاد، والحياة السوية لأمة الإسلام، حتى تستعيد هويتها، وتنقذ الوجود.

ولعل من اللافت للنظر ما يلحقه الشاعر من ثبت بمعاني الكلمات الصعبة في نهاية بعض قصائده خاصة طوالها، مثل القصيدة التي تناولناها بالدرس والتحليل، ويمكن أن يكون ذلك حرصاً من الشاعر على وضوح معانيه، لكنه في الوقت نفسه يكشف عما يستشعره الشاعر من غرابة في بعض مفرداته، التي يمكن أن تلجيء القارىء إلى الرجوع إلى القواميس، وذلك منحى في الشعر قد يمس فصاحته وإبداع مبدعه، حقاً يرتبط الإبداع بالابتكار والجدة، لكنه لا يرتبط بالغرابة والصعوبة، وهذا ملمح نجد أمثلة عديدة له في إختيارات الشاعر لمفرداته مثل: سدرت -طلاه- وثبة الإبان.

ومما يمكن أن يتصل بهذه الناحية أيضاً اختياره لمفردات ثقيلة مثل: (استلذاذ - تلمظى) مما يمس شاعريتها.

والشاعر من أجل تشكيل محور التقابل في قصيدته قد يعمد إلى كلمات تحقق هذا التقابل، لكن توظيفها في بنية النص قد يطامن من الدلالة مثل: المشرقية والمغربية في قوله:

وأنا رهين «المشرقية» في الديار المغربية.

استطاع الأميري أن يجلّي لنا غربته الإسلامية ورؤيته من خلال نص شعري محكم

فلا أتصور تناقضاً دلالياً بين هذين المكانين اللذين يضمهما الإسلام في رحابه، وتلك غاية الشاعر، وليست نقضاً لمبادئه، هذا إذا كان يعني تناقضا بينهما.

وهكذا استطاع الأميري أن يجلي لنا غربته الإسلامية، ورؤيته في معالجة قضايا أمته معالجة فنية خلال نص شعري، برغم ما قد يعتريه من تجاوز، ولو أن شاعرنا كان حياً بيننا اليوم، وشاهد ما يحدث للمسلمين في البوسنة والهرسك، لساهم بجهوده وشعره في هذا المعترك الإنساني ، الذي ينذر بالويل والثبور، إن لم يتحرك المخلصون لتدارك البشرية قبل سقوطها في هذا الدمار والعصبية المقيتة.

كيف أمضي؟!!

أقلام واعدة

شعر/ فواز اللعبون

كَيْفَ أَمْضِي إذَا تَـرَدَّى الطـريْقُ؟
أوْ إذَا مَـا لَمَحْتُ فِيـهِ بَـرِيْقـاً
أوْ إذَا صِرْتُ أجْتَنِي مِـنْ زُهُـوْرٍ
مَـا أنـا غَيْرُ تَـائهٍ في خِضَمٍّ
تَـائهٌ والـريـاحُ تَعْصِفُ بِي فِي
تَـائهٌ والـرعُـودُ تُشْهِـرُ فَـوْقِي
تَـائهٌ لا رَفِيْـقَ لِي غَيرُ ظِـلٍّ
كُلَّمَا جُـزْتُ في مَسِيري مَضِيْقـاً
صُـوَرٌ مَـا إخَـالُهَا غَيْرَ حُلْمٍ
آهِ مِنْ حُرْقَةٍ بِصَـدْري اسْتَشَاطَتْ
يَتَعَـالَىٰ لَهِيْبُهَـا في فُـؤادٍ
أنَـا في غَـابَـةٍ مِنْ الـوَهْمِ كُبْرَىٰ
لا تَقُـوْلُوا تِلْكُمْ أحَـاسِيْسُ شِعْـرٍ
لَيْـسَ مَنْ أبْصَرَ اللظَـىٰ مِثْلَ مَـنْ
قَدْ تُسَرُّ الصُّـدورُ يَومـاً، وَصَدْري
لُجَجٌ تَـرْتَمِي مِنْ اليَـأْسِ وَالضِّيْقِ
فَـانْتَشِلْني يَـا رَبِّ مِنْهُنَّ إنِّي

أوْ إذَا لاحَ لِيْ بِـهِ مَـا يُعِيْقُ؟
فَتَلاشَىٰ -رَغْمَ الظلامِ- البَرِيْقُ؟
حُلْـوَ مَنٍّ، وَكَـانَ غَيْرِي يُـرِيْقُ؟
مِلْئُـهُ لَـوْعَـةٌ وَهَـمٌّ وَضِيْقُ
حَلَكٍ لَمْ يَغْسِـلْ مَـدَاهُ الشُّرُوْقُ
مَـاضِيَـاتٍ بَـرِيْقُهُنَّ البُرُوْقُ
شَـاحِبٍ لا يُـرَىٰ فَبِئْسَ الـرفِيْقُ
لاحَ لي حَـاجِـزٌ يَلِيْـهِ مَضِيْقُ
أنَـا فِيْهَـا مُسْتَغْـرِقٌ لا أُفِيْقُ
وَتَمَادَتْ كَمَا تَمَادَى الحَرِيْـقُ
يَتَلَظَّـىٰ زَفِيْرُهُ والشهِيْـقُ
بُعْـدُهَـا في الخَيَـالِ بُعْـدٌ سَحِيْقُ
إنَّ جُـرْحِي كَمَا تَـرَوْنَ عَمِيْقُ
ظَلَّ يُعَـاني مِنْ صَلْيِـهِ وَيـذُوْقُ
مِنْ عَظِيْمِ الـذي يُـلاقي يَضِيقُ
كَـأنِّي في طَيِّهِـنَّ غَـرِيْـقُ
لَمْ أعُـدْ لِاحْتِرَاقِ وَجْـدِي أُطِيْقُ

«تقدم المجلة في هذا العدد عدداً من الأقلام الواعدة التي ينتظرها مستقبل أدبي مشرق بإذن الله تعالى، مع قراءة سريعة في هذه الأعمال»

رسالة

شعر/ حسن أحمد الفيفي

أهاج عواطفاً سكنت لديّا ... طلولُ رسالة وردتْ إليّا
فحلّق ناظري في مقلتيها ... ليكشف سرَّ مَبْسمها جَلِيّا
وجال الفكرُ يطلبها وأَعيتْ ... تَشِفُّ عواطفي أمراً خفيّا
فحاروا في قرارة منتهاها ... «فلما استيئسوا خلصوا نجيّا»
فصنتُ ختامَها وهممتُ أبغي ... تدبَّرها على مُكْثٍ مَليّا
وأطلقت الخطى أبغي مكاناً ... يلائم معزلاً ينأى سريّا
فلما أن تواريت اختفاءً ... على عجلٍ برابيةٍ عليّا
وأظهرتُ الرسالة في انفرادٍ ... لأشبع من رؤاها ناظريّا
سُحرتُ بمقليتها والحشايا ... وعقد النحر يبرقُ كالثريّا
مزخرفة بكل الودّ نقشاً ... عليها الشوق قد لبستْه زيّا
لمستُ بها المحبة في سطورٍ ... كمسّ الورد ريّاناً نديّا
سرى منها إلى خلدي نسيمٌ ... فَلاَعبَ منه أغصاناً شديّا
جنيت ثمارها نثراً ونظماً ... وساقط حشوها رُطَباً جنيّا
وعاها القلب قبل الحسّ شوقاً ... وكان يحسّ رعشاً في يديّا
درى أنّ الرسالة من خليلٍ ... كواه الشوقُ ولهاناً إليّا
فهز القلب في جوفي ضلوعاً ... وقال اكتب بما أمليك هيّا

أقلام واعدة

الكمال..

شعر/ خلف قحطون

عبثاً نَنْشدُ الكمالَ جمالاً والحِجى لا يراه إلا مُحالا
باعثٌ في النفوس يَطَّلبُ الخير جهاداً والنفسُ تأبى كَلالا

عجباً للحكيم كيف يروم الحقَّ ثم يحبُّ عنه انتقالا!
وإذا كانت النفوس أسارى لقلوب فكيف لا تتعالى؟!
ألداعي الهوى الخسيس تشطّ النفس حتى ترى الحرام حلالا؟!
أم لداعي اللعين(١) ينصِبُ بين القلب والإثم ظُلمَةً وحبالا؟!
بئس ما تركب النفوس إذا كانت خصالاً للمغويات مجالا!

والصراعُ الرهيب بين الهوى والنفس لا يستحيل إلا اشتعالا
والحجى ويله! بعيداً من الميدان يرمُقُ خُلْفَهم والقتالا
لا يثير الحراك حتى يُرى المصروع ويهوي فيستحثُّ الفِعالا
ويدير الحوار للظافر المملوءِ عُجْباً وعِزّةً وانفعالا
فتراه مع الهوى مُسْتذَلاً ومع النفس للكمال مثالا!
بئسما تركب العقول إذا كانت مصالاً للمفسدات مجالا!

(١) الشيطان

أقلام واعدة

قراءة وتعليق

* المحرر

هذه قراءة سريعة في القصائد التي نقدمها في هذا العدد، ونتمنى تواصلاً مع الابداع وقارئيه..

*** «رسالة» للشاعر حسن أحمد الفيفي:**

قصيدتك تكشف عن شاعر موهوب، حاول أن يضرب أربعة عصافير بقصيدة واحدة!.. فأنت تريد أن تقول شيئاً محدداً، وتريد أن تقوله في بساطة ودون تعقيد، وتريد أن تستوحي القرآن الكريم بعض صوره وألفاظه، وتريد أن تمتع الناس بنص جميل.

وقد نجح «النص» في تحقيق بعض أهدافه. فهو أنشودة في البساطة كما كان يريد أستاذنا يحيى حقي، وهو يتحدث عن تجربة ذاتية ليست عابرة كما قد يظن قارىء متعجل لأول وهلة. فورود رسالة محبّة شيء يستأهل الوقوف، و «التواري» و«الانفراد» كما تقول.

ومحاولتك استرفاد النص القرآني محاولة جيدة، لكن ليس كل ما يتمنى المرء يدركه، فقد أحسست ان قوله تعالى ﴿**فلما استيأسوا خلصوا نجيا**﴾ مقحم في البيت الرابع، بينما أحسست بقوله تعالى «رطباً جنيا» قد أتى في مكانه من الصياغة ورأيي ألا تتعمَّد الإتيان بنص قرآني في قصيدة لك، وإنما دع لغة القرآن الكريم وآياته البينات تأتي في موضعها الملائم، وإنك مستطيع في قابلِ قصائدك بإذن الله.

ولعلّك فيما تستقبل من قراءات تحاول أن تقرأ شعراء «السهولة» في تراثنا العربي، ومنهم «زهير بن أبي سلمى» في العصر الجاهلي، و «جرير» في العصر الأموي، و «علي بن الجهم» في العصر العباسي، و «البهاء زهير» في العصر المملوكي. وأنت أقرب إلى روح البهاء زهير، فلعلك تُطالع ديوانه. وهو شاعر يستحق منك التأمل والوقوف لرابطة القرابة بين شعريكما، والله معك.

★★★

*** «كيف أمضي؟» للشاعر فواز اللعبون:**

كدتُ أصرخ حينما قرأت قصيدتك «كيف أمضي» هذا هو الشعر!. فقد قرأت قصائد سابقة لفواز كان يقع فيها في تقليد الشعراء العباسيين أو معارضاتهم. أو معارضة بعض المحدثين كأحمد شوقي.

لكن فواز اللعبون في هذا النص كان صوت نفسه حينما اختارت تجربته هذا البحر الثري «بحر الخفيف» . وهو بحر تتسم موسيقاه بالخفة والسهولة، وهو بحر ساطع النغم، بارز الموسيقا، يمتلىء بالروح الملحمي، وقد قيل إنه أخف البحور على الطبع وأطلاها للسمع، وله جزالة ورشاقة (د. عبده بدوي: دراسات في النص الشعري، ص ١٦٥ ود. صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص١١٨).

وقد كشف النص عن حيرة صاحبه الشاب، ويأسه وحزنه من خلال ثراء أسلوبي يتراوح بين استخدام الجمل الطويلة، والجمل القصيرة. والأسلوب الخبري، والأسلوب الإنشائي. واستعماله البارع للصور البيانية في مثل قوله «تردّى الطريق، حلك لم يغسل مداه الشروق، ظل شاحب، فؤاد يتلظى ... إلخ».

وهو يوظف هذه الصور لتكشف عن أحاسيسه، وشعورِه، وعمق ما يعانيه من مرارة .

وما أحسن قوله في الخاتمة:

لا تَقُوْلُوا تِلْكُمْ أحَاسِيْسُ شِعْرٍ ... إنَّ جُرْحِي كَمَا تَرَوْنَ عَمِيْقُ
لَيْسَ مَنْ أبْصَرَ اللظَىٰ مِثْلَ مَنْظَلَّ ... يُعَاني مِنْ صَلْيِهِ وَيذُوْقُ
قَدْ تُسَرُّ الصُّدورُ يَوماً، وَصَدْري ... مِنْ عَظِيْمِ الذي يُلاقي يَضِيقُ
لُجَجٌ تَرْتَمِي مِنَ اليَأْسِ وَالضِّيْقِ ... كَأنِّي في طَيِّهِنَّ غَرِيْقُ
فَانْتَشِلْني يَا رَبِّ مِنْهُنَّ إنِّي ... لَمْ أعُدْ لِاحْتِرَاقِ وَجْدِي أُطِيْقُ

فالتعبير في البيت الأول بـ «جرحي عميق» مع الجملة المعترضة -كما ترون- يجعلنا شاهدين. ثم يجيء التأكيد بـ «أنَّ» ليقرر حقيقة لا شك فيها. ويجيء هذا في الشطر الثاني بعد أن نهى المخاطب الذي رأى أن يقول إن هذه خواطر شاعر!

والبيت الثاني يؤكد معاناته بالمقابلة بين من «رأى» ومن «عانى وذاق». وهذا يؤكد على أننا -حتى ولو رأينا وشاهدنا، فإننا لم نمر بما مربه. التعبير «لجج اليأس والضيق» وهذا يوحى بكثرتها وعنفها معه ومحاولتها إغراقه. لكنه يلتجيء بالدعاء إلى الله في آخر القصيدة، وكأنه يقول إنني آوي إلى ركن حصين بالدعاء إلى الله والالتجاء إليه- .

شكراً يا فواز على هذه القصيدة الرائعة، التي تجعلنا موقنين أن القصيدة الموزونة المقفاة قادرة على أن تمنحنا الشعر الحقيقي الباقي .. إذا وجدت الشاعر الموهوب.

★★★

* «الكمال» للشاعر خالد بن أحمد بن قحنون:

يحاول الشاعر خالد قحنون أن يُمسك جمرة الشعر، ولكنها لا تحرق يديه -على ما يبدو- فيتجه إلى «التفلسف» [ونقصد به هنا محاولة التأمل، لا الثرثرة] فلم نر تجربة شعرية مكتملة، وإنما نرى محاولة لقول شعر الحكمة، منذ مطلع نصّه :

عبثاً نَنْشُدُ الكمـالَ جمـالاً ... و الحِجىٰ لا يـراه إلا مُحـالا
باعثٌ في النفوس يَطْلُبُ الخير ... جهـاداً والنفسُ تأبىٰ كَلالا

أقلام واعدة

والتفلسف ، ومحاولة قول شعر الحكمة تجعل من القصيدة أشتاتاً، فلا نرى خيطاً يربطها ويلم أجزاءها.

قد نظن أن الشاعر يتحدث عن تجربة مثل تجربة الصراع الأفغاني «الآن». وقد نظن أنه يتحدث عن الصراع القديم/ الجديد بين الهوى والإيمان. لكن هل مثل هذا البيت - حتى وإن حافظ على الوزن الشعري- يُمكن أن نُعدَّه من الشعر؟

والصراع الرهيب بين الهوى والنفس لا يستحيل إلا اشتعالاً

اقرأ يا صديقي دواوين القدامى والمحدثين، واكتب الشعر كما تشاء، ولكن: اكتب ما تُحسُّه، واكتب عن تجربة ، وكن صوت نفسك لا صوت من قرأت.

★★★

ردود سريعة:

* علي الأمير:

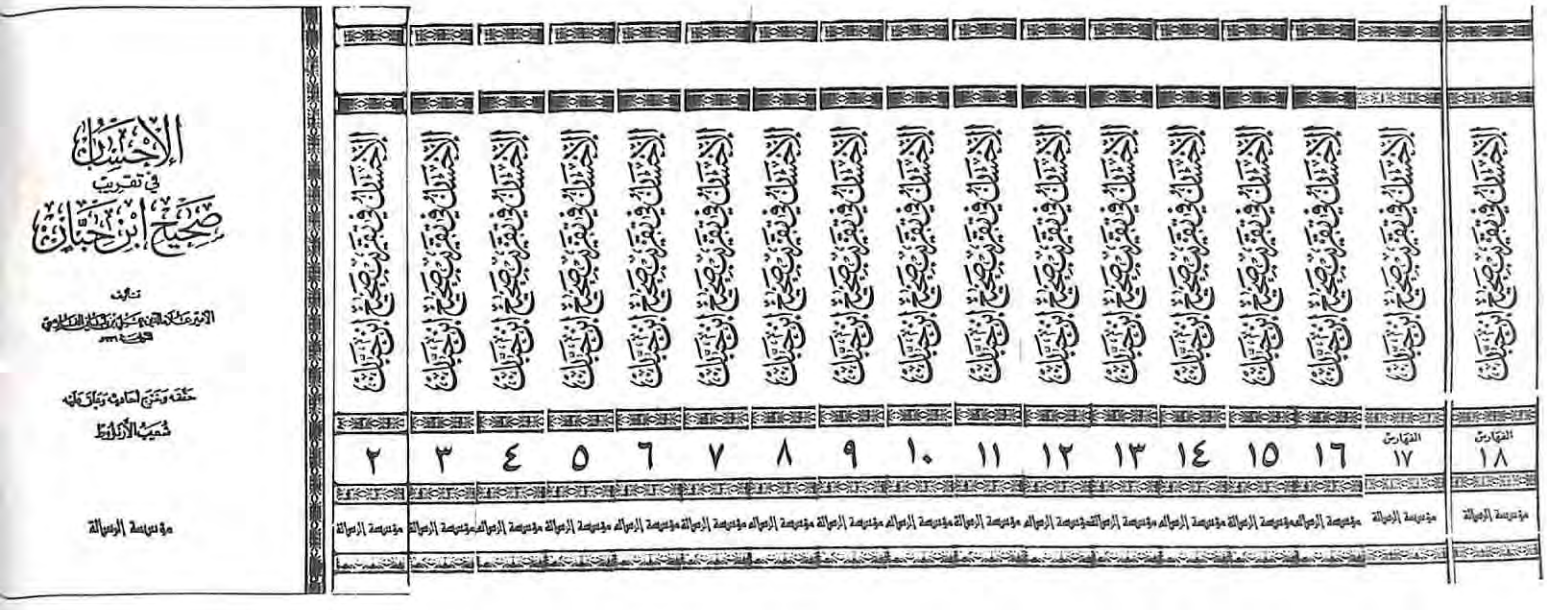
مقالك «قلب محب» سينشر في عدد تال. ليتك تقرأ كتب أعلام المقالين، مثل «وحي القلم» لمصطفى صادق الرافعي، و «وحي الرسالة» للزيات.

* عبد العزيز الأحيدب:

قصتك القصيرة «لحظة تفكير» تشي بأنك وضعت قدمك على الدرب، لكن عليك بقراءة المجموعات القصصية الجيدة العربية والمترجمة، وليتك تقرأ كتاباً نقدياً يعرفك خصائص القصة القصيرة.

* إيمان فرحان السباعي:

قصيدتاك «على أبواب الغد» و «ورقة اعتذار» نثريتان، ونحن لا ننشر هذا اللون في مجلة «الأدب الإسلامي» لقناعتنا بأن الشعر لا بد أن يحتوي على إيقاع ما، فلعلّك تحفظين الكثير من الشعر، ولتحاولي دراسة قواعد الشعر العربي «العروض والقافية» بمعونة معلمتك ، والله معك.



رسائل غريب
إلى
أمه الراحلة

محمد حياتي

أكذا رحلت أمي؟!!
أكذا حُرمتْ عيني الظمأى رؤية أمي؟!
هلا انتظرت عود غريبْ؟!!
هلا انتظرتْ .. رُبَّ كئيبْ
يرجع يوماً للأوطانْ،
يبكي،
يسألُ،
ينتظرُ الركبانْ؟!!

***

منذُ سنينٍ عشرٍ،
وأنا أُعِد النفسَ،
أمنّي الروح، برؤية أمي!!
طرفةَ عينٍ قبل الموتْ!!
منذ سنينٍ عشرٍ،
وأنا أحلمُ بالأوطانْ!!
لِتراكِ عيوني الظمأى،
ويقرّ القلبُ الحيران!!
أمي! نورَ عيوني! يا أغلى إنسانْ!!
أغلى ما في العودةِ كانْ،
لثمُ يديكِ الطاهرتينْ!
غسلُ يديك الطاهرتينْ!
بدموع عيونيْ الحرّى!
وَحنينِ القلبِ الولهانْ!!

***

كانَ بُرُغمي بُعديْ عنكِ!
شرّدني الطغيانْ!
شأنَ الأحرارِ الأمجادِ بكلِّ مكانْ!
ثمنِ الحرية والحقِّ بكلِّ زمانْ!
قدْ تُرنا مِن أجلِ اللهْ!

شُرِّدْنا من أجل الله!
ومع الأملِ بنصرِ الله،
كلَّ صباحٍ ومساءٍ أنتظرُ العودة،
فيهِ إليكِ، إلى أغلى أحضانْ!
يومَ سمعتُ النبأَ الهائلَ،
خرقَ الدمعُ جوانحَ روحيْ !!
صار الكونُ ظلاماً!
صار العالمُ نعشاً!
وأنا وحديْ،
أبكيْ الغربةَ، أبتلعُ الأحزانْ !!

* * *

أبكي أذرفُ دمعيْ وحديْ،
أنظر في الجدرانْ!
أزدادُ جوىً، أزدادُ أسىً،
أغلي بالحرمانْ!
لا أخ .. لا أختٍ معيْ،
تَشْرَكَني الأحزانْ!
أوّاهِ من نارِ الغربةِ،
آهٍ من نكرانْ!
موتٌ آخرُ أصلاهُ،
أتقلبُ في النيرانْ!
زحفتْ من لهبِ الدمعِ جيوشُ الشوقْ،
تتخطّى كلَّ حدودِ العربِ إلى إعزازْ،
طارت باحثةً عنك بكلِ مكانْ
تركتْ قلباً أسقمه الدهرُ،
قصيداً في زهرانْ!
وهناك إذا ما وقعَ البصرُ على مثواكِ الطهرْ!
فإنّي سوفَ أحط رحال الصبرْ
أروي التُّربَ بدمعِ عيونيْ،
وأعيش دفينَ الأشجانْ!!

* * *

أمّي! أين رحلتِ ؟ أين حللتِ؟
أسألُ عنكِ الموتْ!
أمضي ضِمنَ سجُوفِ الغيبْ!
أطرقُ بابَ عوالمِ ملكِ الله!
عليّ أملكُ أمراً عنكِ،
في بيداءِ الروحْ!!
أمي! كيف الروحَ؟؟

* * *

قالوا: لما كنتُ جنيناً،

لم أتصور شيئاً فوق الأرض!!
أترى نفس الشيء تكرر؟!!

* * *

آمنَ قلبي بالديّانْ!
صارتْ أمي شيئاً آخرْ!
حنّت للأوطانْ!
تركتْ في أعتابِ الدنيا رحماً صغرى!!
حنّتْ للرحمنْ!!
كل الكونِ يحنُّ إلى الرحمنْ!!
ربي إني ظلٌ عائدْ!!
يُحرقني الشوق في ذراتي يا مولايْ!
أترى أحظى من مولايَ بلحظةِ قربْ!
واشوقاه إلى الرحمنْ!!
واشوقاه إلى الرحمن!!

* * *

يومَ الحشرْ،
يقفُ الناسُ عرايا!
ينسى الجنسُ الجنسَ الآخرا
ذكر الكلُ تواريخاً ساحقةً في الأزمانْ!
منذ حديثِ النفخِ الأول في الصلصالْ!
لمّا أُخذَ العهدْ،
أنْ الحبَّ لمبدعِ هذا الحبُّ!!

* * *

زاروا الأرضَ مجرّدَ ساعةْ!!
لعبوا فيها!
لبسوا أثواباً من طينْ!
غرقوا فيها!
عشقوا الآباءَ الأبناءَ الطينْ!
ونسوا النسبَ الأكبرْ!!!
- أترى غُمَّ السرُّ عليهمْ؟!
- سرُّ اللهِ بدارِ الدنيا لم يتغيّرْ!!
نفسُ القدرةِ، والمعنى والروحِ وأكثرْ!!
شيءٌ من أشكالِ الرغبةِ من ألوانْ!
يُطلب فيها شوقٌ آخرُ للرحمنْ!
ربي!
غشّانا طينٌ من حَمأٍ مسنونْ؟!!
عجباً لعقولٍ وعيونْ!
عرفوا الذرّةَ نظروا في الأكوانْ!
حُرموا من عتبات اللهْ!

* * *

لمّا أثمر سرُّ العصرْ
وتوالت سحبُ العرفانْ
أبصرَ عبدُ في سِفر الأكوانْ
أن القوّةَ قد تتحول ذرّة!
سمعَ القومْ..
غرقوا في النسيانْ!!
إلا أن العاشقَ أبصرْ!
ألقى السمعَ لراوٍ آخرْ!
نادىٰ من آفاق الغيبْ:
كان العالمُ قبضةْ!!!
نفذت فيها كلمةْ!!!
صارتْ كوناً يهزْ!!!
سبعَ أراضٍ !!!
سبعَ سمواتٍ هائلةٍ لا تُتصوّرْ!!
أبد الدهر تسافرْ!
تُبعدُ عنا تبحثُ عن شطآنْ!!
أترى تصلُ المرفأ يوماً؟!!
أترى تبلغُ آفاق الأكوان؟!!
يا إنسانْ!!
يا بحرَ النسيانِ!!
هذا العالم فيضٌ من أنوارْ!!
أكذا يخفى ضوءُ الشمسْ ؟!!
أكذا يخفى ضوء الشمسْ؟!!
قلب المؤمن يتبخّرْ!
يختالُ على الأكوانْ!
يرفلُ في معرفةٍ كبرىٰ
معرفةِ الرحمنِ!!
رُغم الأرْدِيةِ الطينيةِ في بحر النسيانْ!!
رغم خرائط كاذبةٍ عن هذا الكونْ!!
يُمليها الشيطانْ!!
إلا أنّ قناديلَ النورِ الأزليِّ من القرآنْ
بقيتْ مسرجةً في قلبي!
بقيتْ أعلاماً في دربي!

***

رأسي أبداً فوق الدنيا!
يَصدُر عن ملكوتِ اللهْ!
ويدي تلمسُ خيطَ المعنى في الأشياءْ!
تدركُ أن الكونَ مظاهرُ من أفعال اللهْ!
من ملكوت اللهْ!
جلّ جلالُ اللهْ!
جلّ جلال اللهْ!