

# نساء شاعرات

## ديوان الحسان

دراسات في تنوع المرأة العربية

محمد عبد الواحد حجازي

مكتبة جزيرة الورد

## بطاقة فهرسة

### حقوق الطبع محفوظة

مكتبة جزيرة الورد

اسم الكتاب : نساء شاعرات

ديوان الحسان.. دراسات فى شعر المرأة العربية

محمد عبدالواحد حجازى

رقم الإيداع: ٢٠١٠/٢٣٦٩٤

### الطبعة الأولى ٢٠١١



القاهرة: ٤ ميدان حلیم - خلف بنك فيصل

شارع ٢٦ يوليو - من ميدان الأوبرا

٢٧٨٧٧٥٧٤ - ٠١٠٠٠٠٤٠٤٦

Tokoboko\_5@yahoo.com

## فى مسألة الحب

بداية نقول: إن الوجود الإنساني منذ فجره الأول وجود حضارى ينطوى على كافة المقومات الإنسانية المبشرة بالتحقق فى المستقبل سواء أكان قريبا أم بعيداً كما أشهدنا إياه التطور الوجودى للحضارة الإنسانية فى مظاهرها وأشكالها. ومن ثم فإننا نقول: إن الوجود الحضارى كان فى فجره الأول فى حالة يمكن أن يقال عنها: إنها حالة لا تعين أو تردد توشك أن تنتقل إلى درجة متقدمة من التطور وهذا ما حدث بشأن الانتقال من مرحلة الصيد إلى مرحلة الزراعة..

أما كيف حدث الانتقال إلى الزراعة ومتى كان الانتقال فليس هناك تأريخ مؤكد على وقوع هذا الحدث الخطير أو الانقلاب الخطير فى تاريخ الوجود الإنسانى. ذلك لأن هذا الانتقال كان ذا شأن فى الوجود الحضارى؛ لأنه بفضل الاستقرار الذى فرضته الزراعة وُجِدَت قيم عملية جديدة اقتضت قيماً أخلاقية وآداباً اجتماعية لضمان تنظيم العمل من ناحية ومن ناحية أخرى تنظيم الاستقرار الآمن. وكان لابد فى هذين الجانبين أن تسود آداب أخلاقية تعمل على تحقيق الإخاء الإنسانى بين الناس أجمعين ذكوراً كانوا أو إناثاً.. وتعمل فى نفس الآن على تحقيق السلام الاجتماعى والاطمئنان النفسى بين المجتمعين.

وقد فرضت هذه الآداب الزراعية على أصحابها أن يتحلوا بخصال الأخلاق والاجتهاد والإقدام فى تحقيق كافة الأعمال الزراعية، والدفاع عن استقرار المجتمع الزراعى، وضمان استمراره، والحرص على استدامته بما لا يعرض المجتمع إلى أزمة من أزمات الاقتصاد. ولعل هذه الخلال كانت ألزم ما يكون للمجتمع الزراعى الذى لا يجنح إلى العدوان وشن

---

الحروب إلا للدفاع عن وجوده وكيانه فحسب.. وليس بقصد نهب المغنم والفرار بها بعيداً.

وكان من البديهي أن يحدث تحول جذرى فى أخلاق كل من الرجل والمرأة فأصبحت للمرأة مكانة جديدة تتفق والوضع الاجتماعى الجديد الذى وضع على عاتقها أعباء جديدة أو مهاماً جديدة، إذ أصبحت مكلفة بأعمال يتطلبها البيت أو تتطلبها الأسرة أو يتطلبها التكامل الإنسانى بين كل من الرجل والمرأة.. ومن هنا فقد أصبح للمرأة قيمة أعظم فى الأرض لأنها تجنى مئات الفوائد.

ولعل أبرزها ووضحها أن كل طفل تلده الزوجه تصبح المعونة التى يقدمها أكثر من تكاليف غذائه اليسير وكسائه البسيط أضعافاً مضاعفة.. فالأبناء يساعدون آباءهم فى الحقل حتى يتم بلوغهم ولا يحتاجون إلى مال ينفق فى تعليمهم.. حتى البنات كن نافعات إلى حد ما. من أجل ذلك ارتفعت الأمومة إلى مرتبة القداسة وعد منع الحمل منافياً للأخلاق وكسبت الأسرة الكثيرة العدد رضاء الله".

فى هذا المحيط الزراعى كان لا بد للقواعد الأخلاقية حين تصبح قانوناً متوارثاً أن تكون هى المعيار الذى على أساسه يشب الطفل عن الطوق وينضج فيكون مكتفياً ذاتياً بحياته ومعاشه الذى لا يعرف سواه حتى يبلغ الأربعين حيث لا يطمع من دنياه فى غير محراث وساعد شديد وعين فاحصة تميز بين تقلبات الجو.. فكان الزواج المبكر هو أحد التقاليد الضرورية التى تفرضها على الرجل الأحوال الطبيعية التى تحيط بها ولذلك لم يضق الرجال ذرعاً بالقيود التى يلزم بها القانون الأخلاقى بالنسبة للعلاقات الجنسية قبل الزواج ومن هنا كان الالتزام بقواعد الطهارة أمراً لازماً.

أما الطهارة بالنسبة للمرأة فكانت أمراً ضروريا لا تساهل فيه؛ لأن الخروج عنه يؤدي إلى إيجاد أمومة مشكوك في أمرها.. إذن فالطهارة الجسدية المقترنة بالعفة مع التبكير بالزواج والرغبة الشديدة في الإكثار من النسل هي الهدف الرئيسي للقرية. ولم يكن ذلك بالأمر المكلف طالما أن القرية في جملتها هي الوحدة التي يتكاتف أبناؤها على فلاحه الأرض والانتفاع بثمارها.

ولم يمتنع أن تكون القرية هي منشأ الصناعة إذ إن الصناعات المنزلية كانت هي المهاد الأولى للصناعة التي عرفتها المدينة فيما بعد.

\* \* \*

وحين تطورت الصناعات وتسلمت المدينة زمامها اقتضت الصناعة قدرة عقلية أكثر نضجاً وأكثر تفتحاً وأكثر ابتكاراً.. ومن هنا كان رجل المدينة عندما يبلغ العشرين من عمره يعتبر في نظر ذويه والمجتمع أنه مازال صبيا ناقص التعليم ناقص التجربة فكان عليه أن يمضى عقداً آخر من السنين يكون فيها قد برئ من الأوهام التي كانت تراود أهل الريف عن الرجل والمرأة والدول. حتى إذا ما بلغ الأربعين يكون قد اكتمل في نضجه العقلي. وهذا معناه أن فترة تمام البلوغ لا بد أن تطول وفيها يكون قد بلغ من العلم والمعرفة ما هو ضروري لمواجهة ما تحتاجه الحياة الحديثة..

وإذ ازدهرت المصانع وتعددت صنوف منتوجاتها فلا بد من أن تتراكم أعباء ومتطلباتها التي تجهد المرء في تحقيقها والحصول عليها.. في ذلك الطور يجد الرجل المرأة وقد هجرت وظائفها الطبيعية التي مارسها في الريف، ومع ذلك فإن تقاليد المعيشة الزراعية تظل غالبية على طبع كل من الرجل والمرأة. فالرجل بحكم القانون الزراعي يضطر إلى أن تبقى زوجته بالمنزل، وهو منزل أصبح مجردا مما كان يعمره من أعمال. ومن هنا تكون الزوجة عبئاً يزدان به البيت فحسب؛ ذلك لأن الأعمال التي كان ينهض

بها فى الماضى أصبح من عمل المصانع وعلى الرجل أن يشتريها مما يعود عليه من عمله. أما إذا أرادت المرأة أن تؤدى وظيفتها الحيوية بالحمل كلفا الحمل عبثاً ثقيلًا سواء فى المال أو الأطباء هذا فضلا عن أن الأولاد كلما زاد عددهم أصبحوا غرما لا غنما.

ورغم هذه الأعباء فلا زالت الأسرة هى مصدر الاستقرار النفسى والأخلاقى والتوافق الاجتماعى.. ولا زالت الأسرة هى مصدر الآداب الاجتماعية التى كانت للطبيعة البيولوجية دخل كبير فى تحديد معالمها واتجاهاتها وأهدافها.. ولعلنا لا نبالغ كثيرا إذا قلنا: إن عاصفة «الحب» هى مصدر الوجود الإنسانى، وهى محور الإبداعات الحضارية بكافة مظاهرها.. وإذا نظرنا فى طبيعة النمو النفسى للحب لوجدناه يخرج من الطبيعة البيولوجية فى جرثومته الأولى لكل من الرجل والمرأة.. ونحن فى تصوير الطبيعة النفسية للحب نعرضها على هذه العمومية: فالحب يظهر عند الفتاة فى مستهل حياتها العاطفية بتوادها إلى أبيها على شاكلة متميزة.. وكذلك الشأن عند الفتى الذى يتواد إلى أمه. حتى إذا نضح كل من الفتى والفتاة فإن حب كل منهما يصبح تعانقاً لمن يختلف معه فى الجنس وفى مثل سنه.

وهذا ما يلاحظ فى أماكن الدراسة حيث تميل الفتيات إلى «المدرس»، ويميل الفتيان إلى المعلمة.. وربما كانت هذه هى المرحلة الفريدة التى يكون فيها الحب روحانيا خالصاً.. ويقول ول ديورنت: (١) «ويبلغ الإبداع الرومانتيكى ذروته فى هذه الغراميات المؤقتة إذ يحرك البدن النامى الخيال فىرى صوراً بديعة ولا بأس أن يرفعها إلى مقام الحقيقة فيحزن أى شئ يوافقه فى ظلال هذا الخيال. وليس للعنصر الجسمانى أى مدخل يشعر به الإنسان».

(١) كتاب: «مباحج الفلسفة» ج١، تأليف: ول ديورنت، ترجمة: أحمد فؤاد الأهوانى، ص١٧٢.

وفى ذلك يقول جينيه: «إن أول نزعة للحب عند الشباب الصالح تتخذ وجهة روحانية خالصة»..

ثم تأتي مرحلة يتميز فيها الحب بالتلقائية والبراءة والصدق.. وربما كانت البنات فى هذه المرحلة أقدر من الصبيان على المفاتحة. ولئن كن يتناسين هذه الجرأة كلما تقدمت بهن السن إلا أنهن يكن على خبرة عميقة بفضون الحب: «ويبدو<sup>(١)</sup> والصبى خجولاً ولكن البنت تحتفظ بكيانها وتظل سيدة الموقف. وفى بعض الأحيان يبتعد الصبى عن الطريق حتى يتجنب الفتاة التى يشتاقي إليها وينفق ساعات طويلة وحيداً فى ظلمة الليل أو يهيم على وجهه فى النهار يتفكر فى مرارة تلك الحركات الطائشة التى صدرت عنه أو العبارات السخيفة التى بدرت منه فى حضرة محبوبه.

وقد تبلغ هذه الحساسية عند بعض الشباب الذين يستظلون بظل الأمومة ويتعلقون بها مبلغاً يجعلهم يتقيدون بها فيظل الشاب عزباً إلى آخر عمره. وعندما يشتد ساعد الصبى يغذى فى نفسه روح حب الظهور حتى إذا رأى فتاة أحلامه خاطر بحياته فى الألعاب ليضع تحت قدميها إكليلاً من الغار ويولد الشباب فى ميدان الألعاب البدنية تلك المصارعات الدامية بين ذكور الحيوان لامتلاك الإناث كما يمهد لتلك المنازعات الاقتصادية التى يتنافس فيها الشباب الناضج للحصول على الفاتتات والاحتفاظ فيهن بابتسامة الرضا.

وهكذا نرى أن الحب يدير عجلة الحياة، وينتقل الحب من هذه المظاهر المبكرة التى تعقب تمام البلوغ مباشرة إلى مراحل مختلفة تكون سوية إذا عبرت وزالت وشاذة إذا دامت، فالانحراف ارتداد إلى صورة قديمة من السلوك كانت فى الأصل سوية ونافعة ثم ظهر ما يفضلها ويسمو عليها، ويتقلب الكائن السليم فى هذه الشروط المبهمة ثم ينتقل بعد ذلك إلى

(١) المرجع السابق ص ١٧٢.

هذا هو الحب العام فى صورته العامة، ولكن للحب فى ذاته وحقيقته خبرة خاصة ليست كسائر الخبرات الأخرى سواء أكانت علمية أم اقتصادية أم طبية. فالخاصة الحيوية للشخصية أنها تتطلع دوماً إلى إثبات وجودها وإلا صارت منكفئة على ذاتها عاجزة عن التواصل مع الغير ومن هنا فإنه ليس بمقدور الوجود لذاته أن يحقق وجوده الخاص ما لم يكن هناك آخر مقابل لها ترجوه وتسعى إليه، وكأنها خلقت له وهو قد خلق لها. وعلى هذا فالشخصية الأخرى المقابلة هى التى تستطيع بخاصتها التى تنشد التوحد أن تحقق للذات وجودها وكيانها..

وإذ كنا نقول دوماً: إن الحب ينطوى على سر خاص: «فما ذلك السرسوى<sup>(١)</sup> قدرته العجيبة على إشباع هذا النزوع العميق فى أعماق الشخصية الفردية، وآية ذلك أن المحب يقدم للمحبيب هبة كبرى حين يوفر له هذا الوجه الجديد الذى يضمن له أن يوجد لذاته بعد أن كان مجرد: «موجود فى ذاته».. فكأنه إذ يدرك ذاته فهو فى نفس الآن يدرك ذاته فى المحبوب: «ولا عجب<sup>(٢)</sup>» فإن شعور المرء بشخصيته قلما يتم إلا من خلال وعى الآخر الذى يدرك قيمة شخصيته».. وإذا كانت الشخصية التجريبية غير قادرة على أن تأتلف تآلفاً كاملاً مع ما لها من مثالية ذاتية عليا فإن الحب هو الذى يعمل على أن يقرب الشخصية التجريبية من مثاليته الذاتية.

ولا نجمع كثيراً إذا قلنا: إن «خبرة الحب» تعمل على أن تشبع بين المتحابين عبقاً أخلاقياً له تميز خاص، وإنه لعبق التواد والتآلف والتراحم والتفاهم.. ومن هنا يمكن القول: إن الحب لا يقتصر على كونه تعاطفى خارجى أو سطحي، بل هو علاقة حميمة يسقط مع كل تكلف أو افتعال

(١)، (٢) كتاب: المشكاة الأخلاقية. تأليف: د. زكريا إبراهيم، ط١

أو مجاملة.. وإذا كان من طبيعة «الحب الشخصي» أنه يهفو إلى الانفراد والتوحد فإن تلك الطبيعة تعود إلى وجود صلة باطنية تنشأ في إلحاح مقصود إلى الوجود للذات.. وان من شأن هذه الصلة ألا تتعقد إلا بين اثنين فحسب لأنها صلة مؤكدة لا تقوم إلا على التواصل التام والمطلق. وإن من شأن هذه الحالة الشخصية المتميزة إذ تصبح بطابعها هذه الدرجة من الحب التي تفرج دائرة الشخصية وتعينها على أن ترتفع إلى الذروة العليا بما يمكنها من أن تضم الكيان الشخصي للذات المحبوبة. ومن ثم فإنه عندما يكون هناك تواصل ذاتي حقيقي بين من ضمهما الحب، فإنه لا بد أن ينشأ بينهما تبادل أخلاقي يؤلف بينهما على نسق خاص وكأنه دستورهما الذي لا يعترفان بسواه ولا يستريحان إلى سواه.. وفي هذه الحالة يصبح لدى كل فرد منهما قناعة تامة على أنهما يقدران على تزكية ما بينهما من تواصل أخصب وأثرى مما لو كان كل منهما بمعزل عن الآخر.. ولعل في هذا يكمن السر في خليقة الحب عند الإنسان خليقة إبداعية تسمو بذاتها على ذاتها..

إذن فكأن التآلف الحقيقي الذي تشوبه شائبه من حرص أناني يرتفع بالمتحابين فوق الوجود الشخصي وكأنه يدرك بأنه قد اكتسب بالوجود الشخصي مع المحب كرامة لم يكن يشعر بها عندما كان فرداً عاكفاً على نفسه في دائرته الشخصية المغلقة: «وعلى الرغم<sup>(١)</sup> من أن للحب نقطة بداية في الصيرورة الزمنية فضلاً عن أن له حياته وأطوار نموه وأزمانه وصراعاته وتحولاته إن لم نقل بأنه قد يعرف الانحلال والموت إلا أن من الممكن للحب أن ينمو ويزداد قوة متخطياً في ذلك مشيئات المحبين وقدراتهم لكي يقوم هو نفسه بتحديد مصيرهم».

ولست خبرة الحب تعنى رخاء السلام الذي لا يعكر صفوه بادرة من

(١) المشكلة الأخلاقية ص ٢٨٩.

بوادر التوتر النفسى لكنما خبرة الحب لدى كل من الحبيبين تفرض التشاحن والصراع بين الطبيعتين لأن كل شخصية تعمل من حيث لا تشعر على أن ترتفع على ذاتها ومن ثم فإن خبرة الحب توسع من دائرة المصير البشرى حيث أنها تعمل على أن تسفر إلى النور ما كان خفياً مستتراً من الشخصية الفردية.. فكان كلا منهما يسعى جاهداً إلى أن يظهر أن ثمة إنساناً مثالياً يجاهدان من أجل بلوغه أو من أجل تحقيقه الذى لا يتم إلا من خلال التشابك التجريبي الذى ينشأ بين الطرفين. فإذا أصبح الحب إلى هوى عارم تمكن من أن يغمر صاحبه بروحانية الأمن والاطمئنان.. ثم أنتد يصبح التآلف بين المتحابين وقد تحول إلى نور يمس شغاف قلب كل محب.. وهذه المنزلة من الحب تعلن أن للحب الشخصى مكانة تعلو على أغراض الحياة التى تقوم بين الشخصين المتحابين، وفى هذه الحالة يصبح للحب الشخصى مكانته المتميزة التى يتصف بها. فهو يؤلف بين قلبيهما فى وحدة روحية مكيئة راسخة لا تتال منها الصراعات السطحية أو الخلافات الظاهرية.

ولئن نشأت مثل تلك الخلافات أو الصراعات الناتجة عن التعامل التجريبي بين الطرفين فإن الحب لا يمكن أن يعتريه وهن أو خور.. صحيح أنه قد يعتري أحد المحبين شىء من الآلام أو العذاب لاسيما إذا لم يكن فى مقدور إرادته أن تصمد لقسوة الحب وما يسببه.. «ولكن السمة الغالبة<sup>(١)</sup> على الحب الشخصى هى أنه يحاول حل الصراعات التى تقلق باله وترين عليه بل هو يجد السبيل إلى تجاوزها من أجل الامتداد نحو حالة أعمق من الانسجام الباطنى»..

وإذا استطاعت تجربة الحب أن تبلغ أعماق أعماق ذواتنا فإن بمقدورها أيضاً أن تصل إلى درجة الوعى والشعور بتلك الأعماق حيث تثيرها بوهج

(١) المشكلة الأخلاقية ص ٢٩٢.

من الروحانية القادرة على أن تترجم عن مواجيدها الروحانية بلسان صادق أمين لا يخطئ سبيله ولا يزيغ بيانه. ومن هنا كانت للمواجيد الروحانية التي يبعثها الحب الشخصى فى نفسى المحبين قدرة على الإدراك التقويمى للخصال الروحية التى ينطوى عليها شخص المحبوب وتمنحه تفرده وتميزه.. وإذا كان الحب كموضوع يدور فى ذاته حول فردية خاصة أو الشخصية المثالية فإن فردية الحب هذه تكون لها حصة خاصة من المعرفة لا تلقى رداها على المعرفة ككل. ومن هنا صح لنا أن نقول بغير تجاوز للحقيقة: إن المحب إذ ينظر إلى محبوبه فهو لا يراه على شاكلتين متميزتين:

**الأولى:** شخصية واقعية، **والثانية:** شخصية مثالية روحية. فهو يراه على شاكلة موضوعية واقعية تسعى إلى أن تبلغ مثلها الأعلى فيما هو كائن أو كأن الحبيب قد بلغ المنزلة الروحية العليا بسلوكه وأخلاقه.

وأيا كانت الروحانية التى ينشدها المحب فى المحبوب فالمحسوب أو الشخص الآخر لا يعدم الروحانية لأن الروحانية هى الأمنية العليا للموجود البشرى..

والحب كشعور وإحساس وتفان وفناء ووله وحنين لا كيان له فى عالم المعرفة بغير اللغة. وهنا تكون ثمة لغات شتى للحب تتميز كل لغة عن الأخرى حسب الهدف الذى ينشده أصحابه ويتوخونه.. فهناك اللغة الشاعرة التى تمازج بين الحب والجمال، فالشاعر إذ يعالج موضوع حبه فهو يتسامى به عن واقع الناس ويتسامى به فوق الاهتمامات البيولوجية والاهتمامات الاجتماعية والمشاكل المعيشية للناس فتصبح المرأة التى لاذ بها حبه هى أسماء نساء العالمين فى الجمال والبهاء والأنوثة. ولكنه لا يبلغ هذه المكانة فى حبه إلا إذا كان هناك تعامل فعلى مع المحبوب.. فى هذا التعامل الفعلى يحظى المحب بخبرة خاصة تختلف اختلافاً بينا عن

غيرها من الخبرات حيث يعاني الشاعر أمشاج من الأحوال النفسية المختلطة والحاددة. فهناك مشاعر الحنين ومشاعر القلق ومشاعر العذاب والأسى والضيق بانزمان والحب للزمان إلى غير ذلك من المشاعر.

ولعل الطابع الخاص الذى تتصف به اللغة الشاعرة هو طابع المغالاة والتبذير فى المعانى التى يخلعها على المحبوب: فهو محبوب لم يجد الزمان بمثله على أحد، محبوب لم يعرف الزمان مثله فى الجمال والبهاء والوفاء فكأنه ملاك يخطر على الأرض. والشاعر العاشق فى كل هذا لم يأت بجديد لم تعرفه الدنيا من قبل وكان لسان حاله وحال غيره من المحبين والعاشقين يرجع قول أبى العلاء:

ما أَرانا نقول إلا رجيعا ومعادا من قولنا مكرور

فكأن الحب لا يعرف سوى لغة واحدة هى اللغة الشاعرة، لأن الإحساس الإنسانى ذاته إيقاعى ومتواتر معا. فإذا أردنا أن يكون إحساسنا حيا فلا بد له أن يأتى فى لغة تجسد معانى الحياة وإنها للغة الشاعرة.

وفضلا عن اللغة الشاعرة التى تتجسد فيها معانى الحب والجمال، فهناك اللغة الأخلاقية التى تعالج الحب من وجهتها التى لا تؤمن بسواها وإنها للغة رجال الدين فى مواعظهم. وقد ربطوا فى علاقة وثيقة بين الحب والناحية الجنسية. ومن ثم فإن الحب لا يزيد عندهم عن كونه انحدار إلى بهيمية طاغية. فكأن الحب بناء على هذه الرؤية: «ينصب على موضوع لا على شخص... وفات أولئك الجادين المنحرفين عن سواء الإحساس القويم: «أن الحب لا يتجه نحو<sup>(١)</sup> جسد خال من الروح بل هو يتجه نحو روح قد تجسدت فى بدن فهو يحمل معه باقة من اللذات والآلام التى قد يصعب التمييز فى داخلها بين الشهوة الحسية والجد المبذول لتحطيم العزلة من أجل الاتحاد مع شخص واحد والحاجة إلى

(١) كتاب: «المشكلة الأخلاقية»، تأليف: د. زكريا إبراهيم، ص ٢٩.

من هذا يمكن القول: إن الأخلاقيين ورجال الدين لا يفرقون عند ذكرهم للحب بين كل من الشطحات الجسمية والطهارة الروحية هذا إلى جانب أن العلة في يقينهم لا علاقة له إلا بالجسد وحده ولذلك كانوا في حديثهم عن الحب يجعلونه بقصد الوظيفة التناسلية وحدها. وفاتهم أن الحب في ذاته رسالة سيكولوجية لها كثير من الآثار..

وللبيلوجيين لغة خاصة عن الحب: فالأحاديث التي يتداولها الناس عن الحب لا تزيد عن كونها تفاعل الغدد والافرازات التي تخرجها. فهذه وحدها هي التي تحدث التفاعلات الكيميائية بالجسم بما لها من ظواهر نفسية. فنستطيع أن نقول إن ها هنا حب أو كره، أو طموح أو أنانية، أو غيره. وكان فرويد من الذاهبين ذلك المذهب فقد: «اعتبر الحب مجرد ظاهرة جنسية محضة وكأنما هو نتيجة لتوتر كيميائي يحدث في الجسم<sup>(١)</sup> فيتطلب نوعاً من التفريغ أو إطلاق الطاقة لإزالة الألم الناجم عن هذا التوتر»..

وللحب لغة يصح تسميتها باللغة الاجتماعية، وإنها لتلك التي يرى أصحابها أن الحب لا يخرج عن كونه سلوك اجتماعي يقوم به الإنسان لضمان حياته ووجوده. وعلى هذا فليس الحب ظاهرة سيكولوجية أو ظاهرة حيوية ولكنه في صميمه ظاهرة سلوك اجتماعي تجعل الفرد خاضعاً لتقاليد العقل الاجتماعي وتمنعه تلقائياً من أن يخرج عليها..

والى جانب تلك النوعيات المختلفة للغات الحب فإنه يمكن القول بوجود لغة صوفية وإنها للغة نقر من المتصوفة ينشدون التحرر من الذات الإنسانية والخصائص الشخصية الفردية والتنزه عن كل ما يشي بالجسدانية. وعلى هذا فاللغة الصوفية: «تجعل<sup>(٢)</sup> من الحب طاقة موحدة

(٢) نفس المرجع ص ٢٣.

(١) المشكلة الأخلاقية ص ٣٠.

---

(بكسر الحاء) فتهيب بالذات الفردية أن تنتكر لنفسها أو تتخلى عن ذاتها لكي تتحد بالكل التي هي جزء منه أو لكي تندمج في الحقيقة الكلية التي هي توجد وتحيا وتتحرك فيها».

على أن المتصوفة كثيراً ما يخرجون عن حدود العقل حين يزعمون أن الحب الصادق التام هو الذي ينكر إنكاراً تاماً الذاتية الإنسانية أو الشخصية الإنسانية لكي يصبح المرء في حالة من اللامبالاة أو حالة من عدم الوعي بالوجود الكائن. لأن ذلك هو القضاء التام على الحب ذاته. لأن الإنسان يعيش في الوجود. ومعيشته في الوجود تعنى المشاركة، والمشاركة تعنى التعدد في الغايات والبواعث، والتعدد في الشعور والإحساس. أما إن جاء الحب على الشاكلة التي زعمها المتصوفة فهو الضياع المطلق للذات الإنسانية ولن تستطيع الذات أن تحتل ذلك الضياع وإن ادعت غير ذلك.

\* \* \*

## موضوع الحب

نتناول بعد هذا موضوع الحب وهو عندنا على ثلاث صور:

الحب بصفة عامة.. وحب الرجل للمرأة، وحب المرأة للرجل

ففى موضوع الحب بصفة عامة نجد أن له إشعاعات عامة لا تخطئ فيها نفحة الحب، فتلك الإشعاعات لا يكون لها معنى ما لم تفهم فى إطار الحب.

ويمكننا أن نحدد تلك الإشعاعات فى ثلاثة:

حب الذات.. والشفقة.. والتعاطف..

فما ظاهرة حب الذات؟ وما طبيعته؟

يقول جانكلفتسن: «إن حب<sup>(١)</sup> الذات لا يتجه نحو شخص أو شىء بل هو حب بدايته هى نهايته ومستقبله هو ماضيه فضلا عن أنه لا يمضى إلا إلى حيث أتى. إنه حب لا اتجاه له ولا أفق أمامه وليس له أى مستقبل كما أنه لا ينطوى على أية وجهة نظر.

وأما الحب الحقيقى فإنه «مصير» لأنه اتجاه متعدّ ينحو نحو الآخر دون أى تفكير ضمنى فى العودة أو الارتداد. وتبعا لذلك فإن كل الأعمال ميسرة له وسماء العالم الخارجى مفتوحة أمامه.. وأما حب الذات فإنه كالسجن لأنه لا يملك سماء ولا مستقبلا ولا أفقا ولا مصيرا بل هو حب لازم مقفل وهو يرتد دائما إلى نقطة بدايته فى الوقت الذى قد يتوهم فيه أنه يتجه نحو غاية أو يتجه نحو نهاية. إن حب الذات دائرة مغلقة فهو لا يعرف الاتجاه ولا الخروج ولا الإثراء ولا الإبداع بل القضاء والقدر

(١) المشكلة الأخلاقية ص ٤٢.

والحتمية الصارمة والتكرار المستمر.. ومهما أmeen الإنسان فى حب ذاته ومهما تفنن فى التطلع إلى نفسه فإن هذا الحب الذاتى لن يوصله يوما إلى الآخر».

ويسير بشلار على نفس الدرب فيقول: «إن الأشياء»<sup>(١)</sup> اللامتناهية كالمسومات والغابات والنور لا تجد لها أسماء إلا لدى قلب العاشق. وليس نسيم السهول فى رفته وخفقاته - سوى مجرد صدى للتهديدات الرقيقة الخافتة وحين تكون النفس البشرية غنية عامرة بحب رفيع ممتاز فإنها تستطيع عندئذ أن تشيع الحياة فى الأشياء الكبيرة قبل الصغيرة. وهكذا نراها تخاطب الكون مخاطبة الند للند بمجرد ما تكون قد تذوقت عذوبة الأشياء فى دنيا البشر».

وهنا نرى بشلار وهو يميل قليلاً إلى أن ينفذ من دائرة الذاتية فى ضيقها لكى يلتقى مع الغير أو مع الأنت. وكأنه - أى بشلار - قد ألهم أنه من الاستحالة أن يعكف الإنسان على ذاته اعتكافاً هو العزلة بعينها.. وذلك هو ما بينه أحد المفكرين حين بين تهاافت تلك الذاتية: فقد قال: «إن»<sup>(٢)</sup> ما تنشده الذات لا يمكن أن يكون مجرد شئ آخر: لأن الأشياء لا تهمها ولا تقوى على إشباعها وإنما هى هى تنشده ذاتا أخرى تود لو استطاعت جعلها ملكية خاصة لها حتى تكتشف نفسها هناك وتفقد ذاتها فى طواياها.. حقا إن هذه الذات الأخرى أو هذا الأنا الآخر هو فى صميمه موجود لا سبيل إلى النفاذ إليه أو التواصل معه. ولكن لا أهمية على الإطلاق لمثل هذه العوائق. فإن كل ذات منهما ستجته بالضرورة نحو الأخرى ما دامت كى واحدة منهما لا تحيا إلا للأخرى.

أجل، إن «الشخص» البشرى بطبيعته مطلق ولكنه أيضا نسبي. فهل

(١) المشكلة الأخلاقية ص ٤٩.

(٢) المشكلة الأخلاقية ص ٥٣.

نقول: إن ها هنا ضربا من التناقض؟ كلا، بل ههنا سر وهذا السر هو سر الحب الذى لن يقنع بالتشابه العقلى مع موضوعه بل هو يريد لهذا الموضوع أن يحيا حياته الخاصة كما هى فى ذاتها ولكنه من جهة أخرى يريده على أن يعيش حياته الخاصة وحياة الآخر فى الوقت نفسه. وماذا عسى أن يكون الشخص البشرى إن لم يكن مجرد بحث عن الشخص البشرى؟ حقا، إن الحب يفترض المعرفة ولكنه قد يستطيع إلى حد ما أن يستغنى عنها. وأما الذى هو فى حاجة ماسة إليه فذلك هو الموجود الحى الفعلى نفسه. وإذن فإنه لا بد بالضرورة للشخص البشرى من شخص بشرى آخر»..

وإذن فإنه لمن المسلمات الأولية أن الحب يصدر عن أشخاص متخذا سبيله نحو أشخاص. وإذن فلا يمكن أن يكون الحب ذاتيا أى أن يحب المرء ذاته فحسب. ذلك أن الأنا لا يمكن أن تحيا بغير الآخر، وفى الآخر حياتها وحياة ذلك الآخر. وفى ذلك يتجسد الحب بمعناه الحقيقى حيث يرى كل من «الأنا» و«الآخر» أن لكل منهما طباعه وخصاله وأحلامه.. نعم ولكن أيضا لكل منهما حاجته الروحية إلى ذلك الآخر.. هذه الحاجة الروحية هى ما نسميه الحب..

\* \* \*

نأتى بعد هذا إلى الإشعاع الثانى، وهو الشفقة.. فالمرء لا يشفق على أى من الناس إلا إذا رآه فى حالة ألم أصابه وجعله فى موقف مأساوى يستدر الدمع ويعتصر الفؤاد. فكأن مشاركة الآخرين فى أحزانهم ومواجعهم تعنى أن ثمة التقاء معهم فى الألم والأسى وهو ما نسميه بالشفقة.. فالشفقة تعنى الالتقاء مع الغير فى الألم. إلا أن الشفقة قد تكون مضمية إذا كانت آلام الغير قاسية أو بشعة. وتزداد الشفقة حدة وغورا فى الوجدان وإلهابا للمشاعر كلما كان المتألم قريبا أو صديقا أو جاراً أو حتى حيواناً أصابه

تلف أو نبات أصابه حريق أو أصابه ذبول.

فبهذه الشفقة يسمو الإنسان إلى مكانة المشاركة للغير والخروج من دائرة الذاتية فكأن المرأ يحيا الوجود بأسره ويدركه فى كيانه.. وكأن الوجود وهو فرد فيه كل واحد يؤثر ويتأثر.. إلا أن هذه المشاركة أو الشفقة لا ترقى إلى مرتبة الحب، لأنها لن تكون أكثر من استجابة أسى غير بعيد الفور فى الذات الإنسانية بحيث يستولى عليها بأسرها.

وإذا كان من طبيعة الشفقة أن تفتح بين الذات وبين الغير بفاتحة المشاركة الوجدانية إلا أن التعاطف وهو الإشعاع الثالث، هو الذى يمكنى من إدراك أن «الأخر» كائن بشرى له نفس الخصائص الحيوية الإنسانية التى امتلكها. فكأنتى وهو على درجة سواء.. بل أكثر من ذلك. كأن ذاتى والذوات الأخريات على درجة سواء فى الحيوية والإحساس بالوجود وعلى درجة سواء فى الواقعية.. وإذ يكون التعاطف مشاركة وجدانية فهذا يعنى أن هناك ثمة انفصال بين الذوات. هذا الانفصال هو الذى يعطى لكل ذات قوام شخصيتها. ورغم ذلك الانفصال إلا أن التعاطف يمكن أن يتخطاه ويسمو عليه ليلتقى مع الغير على نوع من الوفاق والتفاهم والتناصر بل الاعتزاز حتى ولو كان ما نتعاطف وإياه تراثا حضاريا أو قيما أخلاقية وآدابا اجتماعية..

ورغم ما للتعاطف من هذا التأثير الوجدانى إلا أنه لا يقدر على أن ينفذ إلى لباب الشخصية التى تقترب منها نفاذ الحب فهو يظل فى حدوده الإنسانية والاجتماعية لا يبرحها.. وبهذا المفهوم يقرر هربرت سبنسر: «أن تطور<sup>(١)</sup> الإنسانية فى طريق ازدياد التعاطف وترقى الإيثار على حين أن الأنانية وانعدام المشاعر التعاطفية يمثلان ظاهرة تخلفية تعبر عن ضرب من النكسة أو الارتداد نحو طور الهمجية. وما دامت

(١) المشكلة الأخلاقية ص ٨٢.

الإنسانية سائرة فى طريق التقدم فإن الهدف المثالى الذى تسعد سائر الجماعات نحو بلوغه هو القضاء على الحروب وتحقيق الاستقرار الصناعى وتحقيق أسباب التوازن الاجتماعى».

فكأن التعاطف ضرورة إنسانية وجودية لا يمكن إنكارها أو التخلّى عنها، لأنه سواء الإنكار أو التخلّى فإنه يفضى إلى عزلة قاسية لا تتحطم فيها أواصر التواصل الإنسانى مع الآخرين فحسب، بل أيضاً تتحطم الذات الإنسانية فلا تنتفع بتجاربها ولا تستثمر معارفها..

والحق أن هناك ثمة اختلاف بين الحب والتعاطف: «فالحب هو أولاً<sup>(١)</sup> وقبل كل شىء: فعل تلقائى وهذه الحقيقة تصدق على «الحب المتبادل» نفسه كائناً ما كانت الحوافز التى عملت على ظهوره وأما التعاطف فإنه على العكس.. استجابة أو رد فعل بمعنى أنه موقف ترجيعى.

وعلى حين أننا لا نستطيع أن «نتعاطف» (فيما يقول شلر) إلا مع كائنات حاسة أو قديرة على الإحساس نجد أن الحب غير مقيد بمثل هذا الشرط بدليل أننا قد نجد موجودات لا تتمتع بأى إحساس أو شعور أو إدراك».

\*\*\*

**أما الصور الرئيسية للحب الخالص فإنها تتمثل فى ثلاثة:**

١- الأمومة (أى حب الأم لطفلها).

٢- الأخوة.

٣- الحب الإلهى.

فحب الأم لطفلها من أجلّ درجات الحب وأوسعها تأثيراً، إذ أن عليه تقوم الحضارة ونعنى الوجود الإنسانى ويكفل تحقيق المستقبل.. وحب الأم

(١) المشكلة الأخلاقية ص ٨٨.

لطفلها هو حب الوجدان العملى المثمر والفعال فى آن واحد . وإنه لحب يرتفع فوق طلب الجزاء أو الحق من المحبوب الذى هو الطفل . فكأنه حب مباشر متميز فوق كل أشكال الحب الأخرى ، فهو الطبيعة الفطرية الخالدة فى طبيعة المرأة . فحب الأم لطفلها تلقائى فطرى وإن أصابها من ورائه العنت والشقاء وحتى قبل أن يولد . وهذا ما يتميز به الحب الأنثوى بالنسبة للطفل .

ويختلف الأمر بالنسبة للرجل فهو يظهر أولا وكأنه رد فعل لحب الرجل للمرأة التى هى زوجته . هذا فضلا عن أن حب الرجل لطفله لا يظهر فى صورته القوية إلا حين يشب الطفل عن الطوق فهو يؤكد ذاته يوما بعد يوم ومرحلة بعد مرحلة من نموه حتى يكون هو سند والده وعونه فى حياته .. ولهذا كانت رغبة المرأة فى الانجاب رغبة فطرية إذ تشعر بأن كيان وجودها قائم فى النسل والنسل وحده .. أما النسل عند الرجل فحسبه أنه مجرد رغبة قائمة على أسباب عقلية تؤكدها .

ويصور المفكر الوجودى جسدورف طبيعة حب الأمومة فيقول: «إن الحب ليس عاطفة أو رغبة أو شهوة بل هو فعل عرفانى ندرك بمقتضاه صميم ماهية الشخص الآخر . وتبعاً لذلك فإن الحب هو بمعنى من المعانى .. كما قال بسكال - معرفة قلبية» ..

### الصورة الثانية للحب الخالص هو حب الأخوة:

وحين ننظر فى الأخوة فى ذاتها نجد أن الطبيعة الإنسانية تفرض حب الأخوة فرضاً وتوجيه إيجاباً . فلا وجود للحضرة بغير التآخى ، ولا وجود للشعوب والقبائل والجماعات بغير التآخى حتى وإن شابته أعراض ونواقص .. وهذا معناه أنه لمن العسير أن يحيا كل امرئ فى عزلة محكمة . صحيح أن هناك من يعيشون مثل هذه المعيشة ولكنها معيشة خاصة يكلف

بها البعض لكلفهم بروحانية خاصة. ومن ثم فلا نطلب من كل الناس أن يترسوموا خطاهم ويصطنعوا منوالهم. وهنا يظل الإخاء الإنسانى هو السنة المؤكدة للبشرية جمعاء؛ وفى هذا المقام يقول هارثمان: «إن الشعور<sup>(١)</sup> بالوحدة الكلية التى تجمع بين سائر الموجودات إنما يضىء عند التعاطف.. فى لحظة سريعة خاطفة لكى لا يلبث أن يتبدد وشيكا فى ضباب الأنانية الكثيف الداكن.

وأما فى الحب على العكس من ذلك فإن هذا الشعور بالوحدة الكلية إنما يسطع كشعلة هادئة مستديمة تبعث فى الحياة الحرارة والدفء وعلى حين أن التعاطف وجدان سلبى قابل يترتب على إدراك الحالات الوجدانية لغيرنا من الأشخاص نجد أن الحب نزوع تلقائى إيجابى نحو تحقيق الشعور بالوحدة أو الهوية».

ولئن كان الحب ينشأ ويشب ويتطور على التغير بين المتحابين فليس معنى ذلك أن هناك ثمة اتحاد تام بين أولئك المتحابين فالاتحاد التام فى الحب يقتله: «حقا إن الحب<sup>(٢)</sup> ينتظر التبادل ويأمل الوصول إلى حالة من التجاوب ولكنه يقوم فى الأصل على الاستقلال والفردية والاختلاف.

وأنا حين أحب أخى الإنسان فإننى لا أحبه لأنه متطابق معى تمام التطابق أو لأنه صورة أخرى منى أتأمل فيها ذاتى وقد انعكست أمامى بل أحبه لأنه ذلك «الآخر» الذى يملك فردية مستقلة ووجوداً خاصاً وذاتاً فريدة فى نوعها.. ومن هنا فإن الحب الحقيقى إنما هو ذلك الذى أفهم فيه «الآخر»، من حيث هو شخص مغاير لى مؤكداً فى الوقت نفسه بكل حرارة عاطفية ودون أدنى تحفظ حقيقة ذلك «الآخر» ونوع أسلوبه فى الوجود».

(١) مشكلة الأخلاق ص ١٢٢.

(٢) نفس المرجع ص ١٢٣.

إذن فحب الأخوة حين يكون مبرراً من عيوب الأنانية فإنه يصبح على محجة الإيمان بقيمة الإنسان مع احتفاظه بتميزه الفردي فى نفس الآن؛ وفى هذا يقول نيتشه: «إن الفرد القوى بكل<sup>(١)</sup> معانى الكلمة إنما هو ذلك الذى يملك من الشفقة والنبل وعظمة النفس ما يجعله يمنح دون أن يتوقع الأخذ. فلا تكون طبيبته مجرد مظهر من مظاهر الرغبة فى التفوق أو الامتياز وهنا يكون الإنفاق هو النموذج الصحيح لكل طيبة ويكون ثراء الشخص هو المقدمة التى تصدر عنها كل محبة».

ثم نبلغ الذروة العليا من الحب وإنه للحب الصوفى أو ما ينعت بـ «الحب الإلهى» وفيه تخرج الذات من إطار المعاناة المعاشية إلى أقطار الروحانية الخالصة. وفى هذه المرتبة أو المكانة يكون الحب الصوفى حبا ذاتياً شبه خالص ولا نقول: إنه ذاتى خالص تماماً.. ذلك لأن الذات الإنسانية لا تزال واعية بكيانها عارفة بما تنشده وتجاهد من أجله.. وهنا يختلف المتصوفة فى إحساسهم بتلك الدرجة وتصورهم لها أو تصورهم لحبهم؛ فقد قالت رابعة العدوية: «سألنى بالنار فى الجنة وسأسكب الماء على النار فلا تبقى هذه ولا تلك وينجاب الحجابان عن السالكين طريق الله وتبين لهم المقصود. ويشاهدون الله لا يدفعهم رجاء ولا يفزعهم خوف. أفئن لم يكن رجاء فى جنة ولا خوف من نار لم يعبد الله أحد ولم يطعه أحد»..

إن ما كانت تأمل فيه رابعة هو أن يكون حبها لله جل شأنه لا تشوبه شائبه من هوى أو قصد مبتغى ويكفى للدليل على ذلك أنها تتاجى المولى سبحانه فتقول: «إلهى، إذا كنت أعبدك رهبة من النار فاحرقنى بنار جهنم وإذا كنت أعبدك رغبة فى الجنة فاحرمنيها، وأما إذا كنت أعبدك من أجل محبتك فلا تحرمنى يا إلهى من جمالك الأزلى».. ثم أوضحت حقيقة إيمانها عندما سئلت فقالت: «ما عبدته خوفاً من ناره ولا حباً لجنته فأكون كأجير السوء بل عبدته حباً له وشوقاً إليه»..

(١) المرجع السابق ص ١٢٦.

---

وعند الحلاج تختلف نوعية الحب فهو لم يحب الله رغبة في حسن الجزاء ولا خشية من العذاب ولكن رغبة في العذاب والاستمتاع به. والقصد الذي رمز به الحلاج هو أنه كان يناجى الألوهية بهذه المبالغة القاسية فكان يحب الله لذات الحب وحده.

ومن المتصوفة الأوروبيين «مارتن بوبر» فقد فسر حب الإنسان لله على هذا النحو الكلي: «إن على الإنسان أن يقدم الكون بأسره إلى الله فإن محبة الإنسان لله ليست مجرد مناجاة عقيمة للذات الإلهية بل هي فعل مثمر في الحقل الإلهي، أعنى في عالم الله والناس. وحين يأخذ الإنسان على عاتقه مسؤولية المسار الكلي للأشياء ومسؤولية المصير العام للأفراد فهناك فقط يكون في وسعه أن يشعر بالصلة الروحية العميقة التي تربطه بالله».. وكان قطب الوجودية كيركجورد على نحو قريب من بوبر؛ فهو يقول: «إنه حينما يريد الله أن يصطفى لنفسه رجلاً فإنه يدعو رفيقه المخلص ألا وهو الهم لكي يطلب إليه أن يلازمه ويتعلق به ولا يفترق عنه لحظة واحدة».

لكن المتصوف الوجودي جبرييل مارسل يجعل العبادة وحدها خير السبل لحب الله؛ فهو يقول: «إن عبادة الله لهي الطريق الوحيد للتفكير في الله والوجود معه».. ثم يقول: «إنك حين تسألني عن ماهية اعتقادي فإنه لن يكون في وسعي أن أقتصر على تعداد قدر معين من القضايا التي أتمسك بها وإنما لأبدي لي من أن أعترف بأن هذه القضايا تترجم عن شيء أعمق وأشد تاهلاً بحقيقة لا يسعني سوى أن أوحدها بينها وبين الأنت»..





---

# الحب بين المرأة والرجل

«رموزه»

- ١- الحب عند المرأة
- ٢- الحياء
- ٣- الغزل - والعشق
- ٤- التصوف
- ٥- عبقرية الإبداع عند المرأة



## الحب عند المرأة

تكلمنا فيما سبق عن الحب فى إشعاعاته وصوره الرئيسية.. إلا أن لحظة انبثاق الحب هى اللحظة التى يحدث فيها الارتباط الجنىسى بين الذكر والأنثى.. فكأن لباب الوجود البشرى يتجسد فى الثنائية التى تتمثل فى الذكر والأنثى أو فى الجسم والروح أو الحرية. ومن اليسير على البعض أن يلغى أحد القطبين لصالح القطب الآخر، فىؤمن بأن الحب إن هو إلا تكاثر حيوانى أو يؤمن بأن الحب إن هو إلا تألف بين قلبين أو روحين.

وذلك المنهاج فى فهم الطبيعة البشرية خطل وخطر فى نفس الآن. لأن الانفصام بين الجانبين بتفصيل جانب على آخر يؤدى إلى إفسادهما. أما إذا كان لنا أن نفهم الدلالة النفسية للواصل الطبيعى للحب الجنىسى فإن علينا أن نبحث فى البواعث التى تستحث الإنسان على السعى نحو جنسه الآخر.. وذلك هو ما أوضحه الدكتور «لاجاش» (كان أستاذا لعلم النفس بالسربون)؛ فقد قال: «إنه لا سبيل لنا إلى تفسير الحب تفسيراً صحيحاً لو أننا اقتصرنا على إرجاعه إلى مجرد حاجة جنسية. والواقع أن الحب إنما يتجاوب مع الترقى النفسى للموجود البشرى من حيث إن هذا الوجود هو فى حاجة إلى أن يُحِبَّ ويُحَبَّ، أعنى أنه فى حاجة إلى موجود بشرى آخر.. وكل ما تفعله يقظة الفرائز الجنسية هو أنها تساعد على خلق الجو النفسى الملائم لمولد الحب.

وإذن فإن الدلالة الحيوية للحب لا يمكن أن تكون هى التناسل أو التفرغ الجسمى، بل هو التحرر من العزلة النفسية. ومعنى هذا أن الحب يحزر الذات من ضغط القوى الأخلاقية التى تقيم السدود فى وجه عملية إشباع

---

الغرائز. ومن هنا فإن الحب هو تلك الإمكانية التي تسمح لشخصين بأن يكونا من هما».

وإذا كانت الحرية التي يبعثها الحب فى أحد قطبى المعادلة تجعل ذلك القطب قادراً على أن يتغلب على الآخر إلا أنه رغم ذلك لا يتغاضى بل يتسامح، بل يحب العضو الآخر رغم ما قد يكون به من عيوب.. يقول ماكس شلر: «إن الحب الحقيقى يتميز على وجه التحديد بأننا نرى فيه العيوب المجسمة لموضوعات حبنا ولكننا مع ذلك نحب تلك الموضوعات على الرغم مما فيها من عيوب»..

وينوه الكثيرون من المثقفين وكذلك المتعلمين أن المرأة فى المرتبة الثانية بعد الرجل. والحق أن تلك هى المغالطة التى تخدع الكثيرين فهم قد عموا عن الحقيقة وهنا لا يملك المرء إلا أن يتساءل: لماذا يريد كل من الحبيين أو العاشقين أن يفضى بحياته لحبيبه بغير خالجة من ضنائة أو أنانية؟.. لماذا يريد كل منهما أن يفتدى الآخر بروحه.. بحياته.. بوجوده كله؟

لكن بين الطبيعة الفطرية لحب كل منهما للآخر لا بد أن يكون هناك ثمة ما يختلف به أحدهما عن صاحبه فى ماهية حبه ودرجته ونوعه وما يشوقه أن يراه فى حبيبه..

فالمرأة المحبة العاشقة والمدلهة فى حبها وعشقها تدرك بوعيتها أن من اختصته بقلبها يستحيل عليه أن يعيش بغيره أو يتناساه ذلك لأنها قد أصبحت جانباً له شأن كبير من جوانب حياته.. وخير دليل على ذلك أن النساء المدلهمات فى الحب يلتمس سعادتهن الكبرى فى تلبية مطالب الحبيب وتحقيق رغباته حتى وإن كلفها العسر والشقاء فإنها لتجد سعادتها كل سعادتها فى ذلك الشقاء ولعل رضائها وسعادتها لا تكتمل إلا كلما أمعن الرجل فى مطالبه وتعالى فيها.. فحبها لرجلها آتئذ يبدو وكأنه هدية سخية تقدمها له فوجوده هو ذاتها.

وإذا كان شعور الرجل يدور حول ما يقدمه لمجتمعه أو لنفسه أو ينحصر فيما يصنعه لنفسه، فإن المرأة تشعر وكأنها لم تخلق إلا للحب.. وحتى لو أحاط الحب بالرجل وغلبه على أمره وصار هو شغلان حياته الشاغل فإنه لن يجرؤ على أن ينوه بما قالتة جولى دى لسبيانس: «ما أنا إلا حب».. والعلة من وراء ذلك - كما أشرنا - أن الحب عند المرأة ليس مجرد حادث عابر، أو فترة سرعان ما تنتضى بانقضاء الرغبة فيها واشتهائها، بل إنها لتعتقد عن يقين أن الحب هو حياتها ووجودها بل هو غابتها القصوى.. وهى لا تهدأ دون تحقيقها فى عمرها كله. وذلك هو ما.. نوه به الشاعر الإنجليزي «بيرون» فى قوله: «إن حب الرجل لهو شىء منفصل عن حياة الرجل، وأما حب المرأة فإنه صميم وجودها بأكملها»..

وبنفس الشعور وعلى نفس التصور قال نيتشه: «إن الواقع أن لفظ الحب - وإن كان واحد - إلا أنه يعنى شيئين مختلفين تماما بالنسبة إلى كل من الرجل والمرأة. وما تفهمه المرأة من الحب هو فى غاية الوضوح: فإن الحب عندها ليس عبادة فحسب وإنما هو بذل تام للجسم والنفس معاً دون تحفظ ودون نظر إلى أى اعتبار آخر كائنا ما كان.. وهذه الطبيعة اللا مشروطة التى يتميز بها حب المرأة هى التى تجعل من هذا الحب ضرباً من الإيمان وهو الإيمان الوحيد الذى يتوافر لديها.

وأما بالنسبة إلى الرجل فإن الملاحظ أنه عندما يحب المرأة فإن كل ما يريده إنما هو ذلك الحب الذى يجيئة من قبلها. وتبعاً لذلك فإن الرجل أبعد ما يكون من أن يتطلب من ذاته نفس ذلك الشعور الذى يتطلبه من المرأة. ولو وُجد بالفعل رجال يشعرون بمثل هذه الرغبة العارمة من الاستسلام التام فإننى أستطيع أن أقطع بأنهم ليسوا من الرجولة فى شىء».

وإذا كانت تلك هى طبيعة الحب عند المرأة فلا عجب أن تكون هى

---

وحدها «التي تستطيع»<sup>(١)</sup> أن تخرج الرجل من عزلته الأليمة لأنها هي التي تنفذ إلى الأغوار المظلمة السحيقة في باطن ذاته فتتيح له الفرصة لأنه ينكشف لها على ما هو عليه في قرارة وجوده».

ومن هنا نستطيع أن نقول: إن التكامل الفطري هو الذي يكون الحب ويوجب ضرورته، وفي ذلك يقول عالم النفس سليشان: «إن ماهية الحب إنما تنحصر في موقف «التآزر» الذي يشعر معه الشخصان بأنهما يعملان سوياً من أجل المحافظة على كرامتهما وإحساسهما بالتفوق والاستحقاق»..

ولكن كيركجورد رغم اعترافه بأن حياة المرأة في الحب وللجمال إلا أنه أجحف بها وبحبها فقال: «والواقع أن المرأة هي الأنانية المشخصة فهي مجهولة للقضاء على حياة الرجل الروحية وأما الرجل فإنه لا يصبح أنانياً إلا حين يقترن بالمرأة»..



---

(١) كتاب: «مشكلة الأخلاق» تأليف زكريا إبراهيم، ص ٢٦٥.

## الحياء

وإذ تكون المرأة هي حافظة النوع والقيمة.. وإذ تكون المرأة هي مربية النوع والمهيئة لمهاده الحيوى والنفسى والشعورى، ومهاده العقلى، فإنه لمن البديهي أن تكون فى حبها مخالفة لحب الرجل.. أن يكون حبها على درجة من الفراسة الفطرية التى تؤهلها لأن تبادئ الرجل بالحب مبادءة اليقظة الفطرية الواعية التى تترفع عن المصارحة.

ولذلك اتصفت المرأة بصفة أخلاقية متأصلة فى كيانها ألا وهى صفة «الحياء» وهو ما يوصف أحيانا باسم «العفة».. فحياء الحب عند المرأة يسدى فائدة كبيرة للنوع الإنسانى من حيث التناسل.

فهذا الحياء هو الذى يمكن المرأة من أن تميز بين من يصلح لها من المتقدمين للزواج منها، ومن لا يصلح. من تستريح له قلبا ونفسا، ومن لا تستريح له: يقول ول ديورنت: «وهنا نجد أن مصالح<sup>(١)</sup> الجنس والجماعة تتخذ من المرأة سبيلاً إلى التعبير كما أن المصالح الفردية تجد صوتها القوى فى الرجل. حتى إذا نفذت غرضها وحققت ذاتها بالأمومة زال حياؤها. وإنك لتجد الأم الفلاحة التى كانت قبل أمومتها شديدة الحياء تفخر بأن ترضع ابنها أمام الناس فى بساطة بهيجة، وهى على حق فى ذلك لأن هذا المنظر هو أحب المناظر والصور فى عالم الفن».

غير أن «ول ديورنت» قد جانب الصواب كثيراً فى فهم معنى الحياء ودلالاته.. فإذا كان «الحياء»، وهو التمسك الأخلاقى فى خشوع قد أعان المرأة على أن تختار زوجها خدمة لنفسها وخدمة لنوعها فإنها لا تفقد الحياء بزواجها وإنجابها، ذلك أن حياءها يحثها على أن تحتفظ بأبنائها وزوجها بصيانتهم من أعين الحاسدين والطامعين وذلك هو قمة الحب

(١) كتاب: «مباهج الفلسفة» ج١، تأليف: ول ديورنت. ترجمة: أحمد فؤاد الأهوانى، ص ١٨٢.

النوعى عند المرأة ومن هنا اتصف حب المرأة بالبراعة الصامتة فى تحقيق ما تشتهى أو ما يراودها من الحصول على الرجل. فالحياء يظهرها وكأن رغبتهأ أقل حدة وسورة من رغبته..

وهذا ما خلع على أحكامها صفة الحكمة التى لا تشذ عن الصواب.. وحين يذهب البعض إلى أن حب المرأة فى أصله نوعى أكثر منه جنسى، فهذا صحيح إلى حد بعيد وهذا ما يجعل لحبها نوعا من العمق المتميز لا يعرفه حب الرجل وماله من مَشْعَب يتسم بالانفعالات الظاهرة على حين أن حب المرأة يتصف بالعمق النافذ فى هينة إلى كل هواجس النفس ومآربها. ومن ثم فهى لا تشعر بحياتها إلا إذا كانت محبوبة ولاتدرك كيانها إلا إذا كانت محبة وإلا كان حب الغير لها ناقصا ولذلك فإن المرأة إذ تتفوق على الرجل فى «فن الحب» - هذا إذا جعلنا من الحب فنا - فإنه يتفوق عليها فى «فن الصداقة»..

وإذا قلنا نحن: إن الحياء طبيعة فطرية فى المرأة أوجدها فيها الحفاظ على النوع لضمان سلامته وبراءته من كل دنس اجتماعى أو أخلاقى، إلا أن أستاذنا العقاد يخالف هذه الرؤية ويحتج لرأيه بذاكرة التاريخ ونحن لا نفض منه ولا نقلل من شأنه لما له من وجاهة وإقناع: فهو يقول: «وعلى وجود<sup>(١)</sup> الرغبة الجنسية عند الذكور والإناث لا تبدأ الأنثى بالإرادة والدعوة ولا بالعراك للغلبة على الجنس الآخر.. وليس هذا مما يرجع فى أصوله إلى الحياء الذى تفرضه المجتمعات الدينية، ويزكيه واجب الدين والأخلاق بل يشاهد ذلك بين ذكور الحيوان وإناثها حيث لا يُعرف حياء الأدب»..

وإذا كان الأمر على هذه الشاكلة فى أصول الحياء فلا بد أن يختلف المزاج العاطفى عند كل من الرجل والمرأة اختلافا شبة تام؛ يقول أستاذنا العقاد: «من الطبيعى أن يكون للمرأة تكوين<sup>(١)</sup> عاطفى خاص لا يشبه

(١) كتاب: «المرأة فى القرآن الكريم»، تأليف: الأستاذ العقاد، ص ١٢.

تكوين الرجل لأن ملازمة الطفل الوليد لا تنتهي بمناولته الثدي وإرضاعه ولا بد معها من تعهد دائم ومجاوبة شعورية تستدعى شيئاً كثيراً من التناسب بين مزاجها ومزاجه وبين فهمها وفهمه، وبين مدارج حسها وعطفها ومدارج حسه وعطفه. وهذه حالة من حالات الأنوثة شوهدت كثيراً في أطوار حياتها في صباها الباكر إلى شيخوختها العالية فلا تخلو من مشابهة للطفل في الرضى والغضب وفي التذليل والمجافاة وفي حب الولاية والحب ممن يعاملها ولو كان في مثل سنها أو سن أبنائها»..

ولهذا عندنا معنى خاص هو أن الحب عند المرأة ذو طبيعة خاصة فهو حب الحذب من الغير وحب التعامل مع الغير على حب وكما نقول في التعبير الشائع إن حياة المرأة «حب في حب».. والميزة الكبرى التي تجنيها المرأة أن الحب يجعلها خبيرة خاصة في الحب قادرة على التعامل مع الغير عن عطف وتفاهم تحتمل فيه غضب الغاضبين لأنها قادرة على رد الجميع إلى حظيرة الحب مهما كانت الخطوب التي تحزبها أو تكدر معيشتها.

وفضلاً عن هذا فإن أستاذنا العقاد قد خص من الصفات الأنثوية ثلاث ميز به المرأة وهي: الحياء، والحنان، والنظافة.. والصفات الثلاث متكاملة ومتصلة مع بعضها اتصالاً عضوياً. ومع هذا التكامل فهو من تأثير الرجل إن لم يكن من إملائه وفرضه.. فالحياء لا تعرفه المرأة ولا تتعلمه فيكون من شعائر حياتها وسنتها إلا من الرجل.. فالحياء تبديه النساء أمام الرجال فحسب أما إذا خلون إلى أنفسهن فلا حياء «ولا يحزنون»؛ يقول أستاذنا العقاد: «هذا الحياء الذي<sup>(٢)</sup> تمليه الآداب تدين به المرأة على قدر اتصاله بشعور الرجل نحوها ونظرته إليها فإذا اجتمع النساء معا بعيداً عن أعين الرجال نسينه ولم يكثرن له ولم يبالين شيئاً

(١) نفس المرجع ص ١٤.

(٢) المرجع السابق ص ٣١.

مما يباليه وهن بأعين الرجل فى المحضر والمغيب».

وإذ يجرد الأستاذ العقاد المرأة من الحياء فهو يجردها أيضاً من صفة الحنان هذا مع أن فى الحياء رقة خاصة أقرب إلى ذوب الحنان فى صميمه: فهو يقول: «وألصق<sup>(١)</sup> من الحياء بالمرأة حنانها المشهور ولاسيما الحنان للأطفال من أبنائها وغير أبنائها وهذه صفة من صفات الغرائز توجد فى إناث الأحياء ولا تمتاز فيها أنثى الإنسان إلا على قدر امتياز العاقل على غير العاقل فى كل ما يشتركان فيه. فليس الحنان الطبيعى بصالح لتقدير خلق الرحمة فى المرأة حين يتصل بإملاء الوجدان الأدبى وسلطان الضمير وإنما يصلح لتقدير هذا الخلق فيها أن نقارن بين عطف الرجال وعطف النساء على الأطفال من أبناء الآخرين..»

والنظافة أيضاً قرينة الحياء وملازمة له: فإن المرء يستحى أن يراه الآخرون على هيئة زرية شائهة تصرف العيون، ومع ذلك فإن الأستاذ العقاد جعل نظافة المرأة متصلة بالتزين للرجل من جانب ثم فى نفس الوقت جعلها من ضرورات الطبيعة الحيوية للأنثى: يقول الأستاذ العقاد: «أما النظافة فليست من<sup>(٢)</sup> خصائص الأنوثة إلا لاتصالها بالزينة وحب الحظوة فى أعين الجنس الآخر ولكن عمل الغريزة فيها أنها صعب على المرأة وأيسر على الرجل لأن المرأة تتكلف فى سبيل النظافة ما ليس من الضرورات المتكلفة عند الرجال لما يعرض لها فى وظائف الحمل وعودات الجسم المتكررة وأخلاق الولادة. ويرجع إلى هذه الحالة فى المرأة أنها أصبر من الرجل على التمريض لأنها أصبر على الحضانة وأصبر على أخلاق الجسد كما يرجع إليها أن إحساسها بالعطف على المصابين مخالف فى طبيعته لإحساس الرجال». وخلاصة طبيعة المرأة عند الأستاذ

(١) مشكلة الأخلاق ص ٢٢.

(٢) المرجع السابق ص ٢٤.

العقاد: «أن كل ماهو<sup>(١)</sup> فردى روحى أو اختيارى إرادى فهو أقرب إلى خلق الرجل وكل ما هو نوعى جسدى أو آلى إجبارى فهو أقرب إلى خلق المرأة فمداره على وحى الغريزة أولا ثم على وحى الفهم والضمير».

ورغم هذه القسوة فقد كان الأستاذ العقاد منصفاً للمرأة عن حب وتقدير؛ فقد قال: «توالت دلائل<sup>(٢)</sup> نهضة المرأة المصرية وشجعت بوادرها أشد الناس حذراً من تصديق الأمل وأكثرهم توجساً من ظواهر الأمور وأصبحت أجد من نفسى طرباً صادقاً لأعلى تهليلات الرجاء بعد أن كنت أتردد فى الإصغاء إلى ضعف همساته ولم أر داعياً لانتظار اليوم الذى يكون فيه أوانسنا الصغار أمهات لجيل جديد فإنهن منذ اليوم خليقات أن يؤتمن على مجد مصر وإنهن منذ اليوم ينشئن لمصر مستقبلاً العظيم ولا ريب أن من أبصر الغاية فقد أخذ فى إدراكها ومن عرف الصعوبة فقد شرع فى تذليلها».

ثم قال: «لن تضام أمة عرف نساؤها الحرية. أجل، فهذه قولة حق لاشك فيها. ولكن كم من الشك فى قول من يزعم أن عرفان الرجال بالحرية هو حسب الأمة ضماناً لها م الضيم؟ فإن حرية لا يعرفها غير الرجال أخرى أن تكون حرية شوهاء لأنها كالتربة الشحيحة التى لا يسرى غذاؤها إلى كل فرع من فروع أشجارها.. والمرأة فى أمثال هذه الأمم فرع يابس لا خير فيه.. وقد يكون الرجل أندى منها حالاً، ولكنها حال لا تتفعه إلا كما ينتفع بالفرع تتمشى فيه الخضرة واليبوسة فلا هو للإثمار ولا هو للوقود.. وليس هذا شأن الأمم التى يظفر نساؤها بقسطهن من الحرية فإنها أمم تستقر بالحياة من أبعد أطرافها وترسلها إلى أبعد أطرافها فهى شجرة يانعة لا حطبة لينة»..

وإذا كنا قد أشرنا من قبل إلى أن الحياء فطرة غير أن من المفكرين

(٢) كتاب: «الفصول» ص ١٤٩: ١٥٢.

(١) نفس المرجع ص ٢٤.

من يقول إنه مكتسب. فمن علماء النفس من يرون أن الحياء فطرى فى خليقة الإناث بخلاف الذكور الذين يمدون على العدوان منذ طفولتهم الباكرة.. فالإناث يظهرت سكونا وميلا إلى الهدوء والمسالمة.. إلا أن من البحوث ما أرجع عدوانية الذكور وهدوء الإناث إلى النشأة والتربية.

وفى هذا المقام فإن المفكرة الوجودية «سيمون دى بوفوار» قد ذهبت بنوع من التأكيد على أن الحياء عند الإناث مكتسب وليس وراثيا أى فطريا.. وهى فى ذلك تسوق الكثير من الحجج الاجتماعية المتتابعة مدعومة فى نفس الآن بشواهد من الفطرة البشرية للإناث. فالفتاة منذ طفولتها الباكرة تقع تحت طائلة صنوف متعددة من الضوابط الملزمة التى تبعدها عما قد يراودها من رغائب ومشتهيآت. ورغم معاناتها لذلك الحرمان إلا أنها كانت تدرك بنوع من الوعى لذاتى أنها ذات كيان إنسانى مستقل وما منحها ذلك الشعور الاستقلالى سوى الوشائج التى تربطها بمن حولها من أهلها وأقربائها أو بمن يتصلون بها من أصدقائها وزميلاتها فى الدراسة أوفى اللعب.. فى كل تلك المجالات كانت تدرك إدراكا إلهاميا أنها تدنو من غدها أو مستقبلها الذى يتمثل فى جسدها الذى سوف يصبح هو واقعها الملموس. فكأنها إذ تغادر ماضيها الطفولى فإنها تتظر فى حاضرها على أنه مرحلة إعداد وتمهيد لما سيخلفه فى المستقبل. ومن ثم فإن حاضرها هو غايتها تتمثل فى وجودها القائم.

وعلى هذا فالفتاة فى مرحلة المراهقة تكون فى حالة من التأهب للالتقاء بالرجل أو فى حالة انتظار للرجل الذى سوف تأتى به الأيام.

وكان الانتظار أو الترقب من الأحوال البديهية فى حياة الفتاة التى تتركز فى الرجل. فكأن الرجل وإن لم تعن ذكره ولم تشر إليه هو الأمنية المثلى الأولى والأخيرة. فهى تدرك عن يقين أنه أشد منها وأعظم قدرة.. وليس ذلك ناشئ عن وهم أو مخادعة لنفسها ولكنه واقع حياتها وحياة

كل امرأة.. فحياتها ومعيشتها تعتمد على الرجل..

ومن هنا كان ما عليه الفتاة من ضعف جسمانى سببا فى أن تزداد لديها درجة الشعور بالنقص وبذلك تفقد الإيمان: «بقوة جسمها»<sup>(١)</sup> التى لم يتسن لها ممارستها ولا تجرؤ على القيام بأى عمل من أعمال المبادرة فلا تثور ولا تبتكر بل تترك نفسها فى عالم يسوده الاستسلام والخضوع. إنها تقبل نظام الحياة المفروض عليها كما هو دون تغيير أو تعديل..

ولعل الشعور بهذا التخاذل يرجع فى أصله إلى أن الشابة المراهقة تؤمن أن مصيرها يعتمد اعتمادا كاملاً على من سوف تقترن به فى مستقبلها..

حقا إن الفتاة تتأفف من المآل الذى يخترنه لها المجتمع والطبيعة. ورغم ذلك فإنها لا تملك سوى الإذعان مرغمة؛ وفى ذلك تقول سيمون دى بوفوار إن المراهقة: «لا تجرؤ»<sup>(٢)</sup> على الدخول فى صراع مع العالم الخارجى فتكتفى بالهروب من الواقع أو الاحتجاج عليه ومعارضته بصورة رمزية.

إن كل رغبة تحس بها تزوج بشعور طافح بالقلق والتردد. فهى تتلهف على الاندفاع فى حياتها الجديدة لكنها تخشى فى المقابل أن تقطع صلاتها مع ماضيها وهى تتمنى أن تحصل على فارس أحلامها لكنها تخاف أن تصبح فريسته..

إذن فحياء الفتاة فى غضارة شبابها يرجع إلى حد كبير إلى إحساسها بأن عليها أن تقنع بضعفها وأملا فى الرجل فحسب ففيه أملها وفيه غاية طموحها، ولذلك كان التعبير عن الجرأة مما لا يتفق وطبيعتها الأنثوية الضعيفة. ولا غرابة فى أن يلازمها الحياء قبل الزواج وبعد الزواج.. فلا غرابة إذن حين يصيبها ذلك الحياء بالقلق الملح.. حيث تأمل فى أن توفق

(١) كتاب: «الجنس الآخر» تأليف: سيمون دى بوفوار، ترجمة: مجموعة من الأساتذة، ص ٩٦.

(٢) نفس المرجع ص ١٠٤.

---

بين حياتها القابلة وحياتها التي تمارس فيها مواجهة الرجال في أعمالهم والإسهام معهم في حياتهم بمالها من تقاليد وأعباء عليها أن تجابهها أو تستسلم لها وهنا تحس وكأن الوجود ملفوف بعباءة من الغموض. إذ إن الحياء يفضي إلى الإحساس بالغموض مما يورث الخوف والتردد.



## الغزل والعشق

موضوع الغزل والعشق له صلة حيوية وثيقة بالحياة كما بسطناه فيما سبق..

وإذ نتناول كل من الغزل والعشق فإننا نتناولهما من جانبين:

أ - الانفعالي العملى

ب - الفنى الكتابى

والملاحظ عادة فى أمر الغزل أنه يظهر فى جانبه الانفعالى منذ سن مبكرة فى ألعاب الطفولة حيث تغازل الطفلة الطفل ببراعة.. فالغزل آنئذ يكون غزل حب خالص مبرأ من رغبات الجسد وشهواته.. فالطفلة تغازل الطفل بغير حرج أو مآرب أخرى؛ هكذا تكون فى العادة نصف ألعاب الطفولة.. وإذ يكون الطفل قد نسب إلى مرحلة الصبا فإنه يكون هو المبادئ بالغزل وهو الذى يشاكس مع أقرانه من أجل فتاته. آنئذ يصبح للغزل غاية حيوية عميقة الدلالة إذ إنه يسمو بالحب إلى رحب أبعد وأوسع ويهيئ البواعث الجسدية لأن تفاضل وتختار بين ما تفاضل. وبذلك يعمل الاختيار على دعم قوة الحياة البشرية. ومن هنا صار للبالغين طقوس يتبعونها للتقرب من فتياتهم وإن كانت الأنثى تتسحب خجلا وإغراء.

إلا أن هناك من كان يتمرد على هذه الطقوس ففى غينيا الجديدة تغازل الفتيات الرجال..

وأبعد من ذلك وأسمى فى تاريخ الحضارة أن المرأة فى الحضارة المصرية القديمة كانت هى التى تغازل الرجل وتغريه لا بالحياء ولكن

---

بالإعلان صراحة عن رغبتها في أن يكون زوجها وحبیبها، فما أرق  
شاعريتها حين قالت:

أى صديقى الجميل  
إنى أرغب أن أكون  
بوصفى زوجتک  
صاحبة لكل أملاكک

وما كان أعذب صوتها حين قالت:

أنا أختک الأولى  
وأنت لى كالروضنة  
التي زرعت فسيها الأزهار  
والأعشاب العطرة جميعا  
وأجريت فسيها غديرا  
لكى تضع فيها يدک  
إذا ما هبت ریح الشمال الباردة  
وهى المكان الجميل الذى  
نتلاقى فيه  
حين تكون يدى فى يدک  
يفکر عقلانا وبتهج قلبانا  
لأننا نسیر معا

غير أن الميزان سرعان ما يميل إلى الذكور حتى فى عالم الحيوان:

---

يقول ستانلى هول: «من الجنادب ما تبلغ من شدة البأس فى القتال حداً يجعلها تتمكن من المنازلة كالديكة، وتحارب ذكور السمك حتى الموت فى أثناء موسم التوالد وفى مناطق بيض السمك، وتصبح أسنان ذكور السلمون البالغة حادة وتختلف اختلافاً تاماً عن أسنان الإناث.. وقل أن تلتقى السحالى فى الربيع دون أن تتقاتل.. وتتقاتل معظم الطيور فى الربيع فتستعمل المنقار والمخالب والصياصى التى تكون فى الأجنحة وتبرز من الأرجل.. وتتفق موسم الحرب عند هذه الضروب من الحيوان مع موسم الحب».

وإذا كان الحب يغرى بالغزل فإن للحب صبغة أخرى أكثر عنفاً وإنه العشق فما الفرق بينهما؟ وما علاقتهما بالغزل؟

العشق فى أرومته الأولى لا يعرف الهدوء والاطمئنان ولكنه فى نضاره احتدام من لواذع النار تسعى إلى أن تصل إلى مبتغاها فإن وصل العاشق إلى مبتغاه هدأت سورته الضارية وفرح باطمئنانه فإن لم يصل إلى راحته كان البلاء الشديد.. والعشق حين يكون خالصاً مخلصاً فى عنف لواعجه فإن العاشق لا يتمنى أن يستمر عناؤه وتقنيه بذلك العناء ذلك لأن حاله أنشد إنما هو بلاء واصب يتمنى المعالج له أن يبرأ منه.. وهنا ينشأ فى نفس العاشق نوع من الاحتدام الذاتى يحيره ويصيبه بعذاب القلق..

وربما هدأت نفسية العاشق بسرعة ونجا من عذابات القلق فيصبح عشقه أنشد نوعاً من التسرية عما لحق به من عناء.. وهنا يتساءل الأستاذ العقاد عن طبيعة العشق فيقول: «فهل للعشق<sup>(١)</sup> وصف أصدق من أنه مزيج من جنون وسحر؟ هل هو إلا جنون يعتقل العقل ويهزأ بالحذر ويطير مع الأهواء فإن ثقلت عليه النهى أزاحها عن عاتقه ومضى لطيطه؟ ألا يعرف العاشق ما يوبقه ولكنه لا يحيد عنه ويبصر ما يشفيه وهو يأبى أن ينفث النفثة التى لا ينجع فيها طب طبيب ولا نشرة عراف فإذا بالفريسة المغلولة

(١) كتاب: «الفصول» ص ١١٠.

---

مأخوذة بين يديه كما يؤخذ المسحور إلى حيث أراد الساحر، وكما يثب  
الوسنات من وساده على غير هدى وهو المفيق الخادر والنائم الساهر».

وإذا كان للعشق دوره فى حياة الفرد وإمتاعه بالحياة فله أيضا دوره فى  
حياة النوع الإنسانى فى أطواره ومراحله كما يتشعب فى الحياة الإنسانية  
فى طباعها وأخلاقها.. إذن فالعشق ليس قاصراً على تحقيق العلاقة  
الجسدية من أجل النسل ولكنه يدخل كعنصر رئيسى فى كل غرائز  
الإنسان بما فيه إذكاء الغرائز الاجتماعية وإذكاء الإحساس النوعى الذى  
يتمثل فى إبداع الفنون الجميلة كالشعر والغناء والموسيقى والتصوير..  
فبغير العشق يستحيل على أصحاب هذه الفنون أن يأتوا بالبديع من  
أعمالهم وفنونهم.. ومنها الغزل.

\*\*\*

وعن فن الغزل فإننا نقول: إن له علاقة وجودية نفسية بينه وبين  
الحب، علاقة ضرورية لا سبيل إلى تجنبها أو التغاضى عنها. فما لم  
يوجد الحب أو التقارب بين الذكر والأنثى فلن يكون ثمة غزل.. وعلى هذا  
فالشاعر لا يحسن الغزل بغير حب. نعم، قد يحسن صنعة الغزل ولكن  
عليه أن يتمثل الشعور أو يعانى الموقف على أقل تقدير. وفى شعر الغزل  
يجد الشاعر نفسه بين حبيبين أثيرين لديه: المرأة، والفن.. وهنا تحدث  
المفارقة بالنسبة للحبيبين: فربما كان الحب عند الشاعر أجزل نصيباً من  
الفن، وربما كان الفن أجزل نصيباً من الحب.

إذن فليس من الشروط اللازمة أن يكون أحدهما على قدر الآخر، ولا  
أن يكون الغزل الجيد دليلاً على العاطفة الجيدة فى جميع الأحوال. وربما  
قال البعض إن الشباب أليق بقول الغزل من الشيوخ وأن ليس من المناسب  
لوقار الشيخوخة وجلالها أن يقول الشيوخ فى الغزل شيئاً. فحسبهم - إن

كانوا شعراء - ما قالوه فى شبابهم. وهذه مغالطة يقع فيها الكثيرون لعدم الروية فى التفكير. فالشباب هو ربيع الوجود والتفتح للحياة فتفتح الأشواق.. وما الأشواق إلا الحب والحنين وجمال اللقاء حيث يأتلّف القلبان فى وحدة إنسانية.. فها هنا انفعالات جياشة وعواطف موفورة الأشجان بما فيها من تقارب وتنافر، وبما فيها من تواصل أو هجران.

ومن طبيعة الانفعالات حين تكون محتدمة أنها لا تمكن الشاعرية من أن تحسن تصور المواقف وتجسيد تصويرها فتبدع فى إنشاء العلاقات الفنية بين الرموز الطبيعية والنفسية فى كل متكامل عند تصوير المشاهد.. كما لا تمكنها من أن تتنخل الألفاظ والتراكيب البيانية وأن تربط بينها ربطاً فنياً بما يخلق صبغة جمالية متميزة فى التعبير.

نعم، قد يحقق الشاعر الشاب نبوغاً متفرداً متميزاً، ولكن هذا لا يتيسر إلا بعد أن تستقر الجوانح وتهدأ النفوس من انفعالاتها وتدلف مواقف الحب إلى دائرة الماضى. وعلى هذا فكلما كانت تجربة الحب فى نفس الشاعر أرحب وأخصب وكلما كانت تجربته الفنية أصقل وأحكم، كان لشعره فى الغزل مكانته التى تزداد نضجاً واكتمالاً وكمالاً حين تهدأ فى وجدانه سورة الشباب فى دوافعه ونزغاته.

ومن هنا يصبح صاحب نظره حكيمة قادرة على إبراز أخفى خفايا النفس الإنسانية وأعمق مواقف الحب وأحلاها بما يجيبنا فى الحب والحياة ومن ثم يصبح شعر الغزل هو قيثارة الوجود فلا نعرف للحياة معنى بغير شجى أنغامها وساحر ألحانها.

إن الحب هو الإمكانية الأولية للغزل، أو هو النبع الأول والأولى للغزل.. ويقدر عمق هذا النبع وصفائه وثرائه بإمكانات الحياة يكون عمق الغزل وصفائه وثرائه بإمكانات الحياة يكون عمق الغزل وصفائه وثرائه ولا سيما إذا صادف شاعرية صناع. وبغير هذا يصبح الغزل نوعاً من اللهاث وراء

شهوات الجسد أو نوعا من الأنانية العقيم. وبذلك فإن للغزل بالنساء أنواعه ودرجاته وفق الطبيعة النفسية والأخلاقية لهذا الشاعر أو ذاك..  
فهناك نوع عام من الغزل بالنساء يلازم نوعا من الشعراء ملازمة الطبع الذى لا حيلة لهم فيه ولا قدرة لهم على التخلّى عنه. ومثل هؤلاء تراهم مغرمين بمحادثة النساء ومجالستهن ومناوشتهن. فالغزل عندهم أنثذ أشبه بإرضاء الشعور بغير تقيّد بأخلاق الصدق والوفاء وآداب العشق والصبر على قسوة القلق ولواح الحرمان..

ومن الشعراء لمن يفرز من بين النساء العالمين امرأة واحدة تكون هى حياته ووجوده فيكون حبه لها وحدها وغزله فيها وحدها..  
ومن الشعراء لمن يعلق «بالصنف» على التصور والتوهم فيأتى غزله نوعا من التجمل والمحاكاة.

\*\*\*

ويفهم مما سبق أننا قد أثّرنا الرجل وحده بمزية الغزل وبذلك جردنا المرأة منه.. ولكننا لم نقصد إلى ذلك ولسنا من الذين يحبذونه ويفضلونه أو يسيررون فى ركابه مع السائرين.. فلا شك أن الوضع النفسى الاجتماعى والطبيعى الحيوى للرجل يجعله أسرع ثورة وأجراً على المبادأة هذا فضلا تأجيج العاطفة عنده لأنه هو الذى يطلب ويذيع على نحو يعسر فى كثير من الأحيان أن يدارى حبه.. وفى هذه الأحوال الوجودية النفسية لا يمكننا أن نزعم أن المرأة أقل فى حبها عمقا وثراء، ثم إنها تكاد تتفق مع الرجل فى كل الاتجاهات التى قال فيها غزله.. ومن ثم فإذا كان من المسلم به أن حياة المرأة فى الحب وأن الغزل هو الإبداع الفنى العاطفى للحب فلا نستكثرن على المرأة أن تتغزل وأن تغنى لحبها بالغزل..  
ومع ذلك فهناك ما ينبغى أن نتوقف عنده توقف التدبر والحيطه:

---

**أولاً:** جهل الرجل أو المحبوب بحقيقة حب المرأة في أبعاده ومراميه.

**ثانياً:** ضحالة الوعي الصحيح بمعانى الحياء: فالحياء الصحيح لا يمنع المرء أن يقول للشئ الجميل: أنت جميل، ولا يمنع أن يطلب الشئ الجميل ممن يملكه، ولا يمنع أن يزدلف في طلبه بالكلمة الجميلة.

**ثالثاً:** أن الحياء يحرم الإسفاف بالمكاشفة غير الأخلاقية، وهى التى يرفضها المجتمع ويزدريها ويحصن على الترفع عنها.

**رابعاً:** اعتصام المرأة بحياتها جعلها لا تقدم على تأليف الأغنية الغزلية وتركت الميدان للرجل وكأنه تسليم صريح باقتداره هو وحده على الغزل القوى المتوهج بالطموح وإن جاء على لسان امرأة تبت حبيبها أشواقها.

\* \* \*

نصل بعد هذا إلى قمة الحب.. ونعنى هنا التصوف.. فهل للمرأة تصوف خاص بها وحدها؟ أم أنها تشارك الرجل وتقلده، وحبها المشاركة والتقليد؟

■ ■ ■

## التصوف

هناك مبدآن أساسيان يحكمان التصوف ويتصرفان فيه، أولهما: فطرة الحب عند الإنسان، والثاني: الشخصية الإنسانية.. فليس هناك تصوف بغير حب، وليس هناك حب بغير تصوف، حتى وإن لم يقصد صاحبه إلى ذلك قصداً فإنما هو في سبيله سائر وفي معراجه يصعد درجة بعد درجة.. وإذا كان الإنسان هو عماد الوجود فلا بد أن يكون الحب إنسانياً لا حيوانياً حب المرأ أن يصطفيه لإفراغ أوطار الجسد.. إذن: «فالنزعة الصوفية<sup>(١)</sup> نزعة تقوم على مذهب الذاتية بمعنى أنها لا تعترف بوجود حقيقي إلا للذات المفردة. ولهذا لم يكن للوجود الخارجى عندها إلا مرتبة ثانوية. أعنى أنه لا يوجد إلا بوجود الذات العارفة. ولهذا كانت مراتب السالكين فى طريق الصوفية تسير جنباً إلى جنب مع مراتب الوجود وسيرها هذا إنما يقصد به إحلال الوجود الذاتى شيئاً فشيئاً مكان الوجود الفزيائى أو الخارجى»..

فإذا كان الإنسان هو مركز الوجود كما قال شيخ المتصوفين ابن عربى فى كتابه: عقلة المستوفز: «إن الله تعالى علم نفسه فعلم العالم فلذلك خرج على الصورة وخلق الإنسان مختصراً شريفاً جمع فيه معانى العالم الكبير وجعله نسخة لما فى العالم الكبير ولما فى الحضرة الإلهية من الأسماء».. إذا كان الإنسان هو مركز الوجود فلا بد أن تختلف معاناة هذا المركز ومكابדתه النفسية والوجودية ولا بد فى أن يختلف الإحساس بالمكابدة بين الذكور والإناث. فبالنسبة للذكور تكون المكابدة فى نضارها هى مكابدة للحب فى صورتين متكاملتين، هما: الصورة العقلية، أى أن

(١) كتاب: «الإنسانية والوجودية فى الفكر العربى» تأليف: د. عبد الرحمن بدوى، ص ٦٨.

الإنسان يحاول بالعقل أن يتعقل ذاته ووجوده وخالق الذات والوجود بنفحة من حب البحث من ناحية وحب الذات والوجود من ناحية أخرى.. الصورة الثانية هي الوجدانية حيث يتقدم الوجدان على العقل تقدم المستنفر والحاض على التعقل.

أما بالنسبة للإناث فإن الأنثى لا ترى شيئاً إلا من خلال الشوق والحب وفى هذا تقول سيمون دى بوفوار، وكانت موفقة فى تقديرها التصوف المرأة إلى حد بعيد: «والنساء بعكس الرجال يعشن لهفتهن الصوفية بصورة عاطفية لا فكرية، والمحبوب يبقى غائبا ولكنه يتصل بعابدهته عن طريق الرموز المبهمة<sup>(١)</sup>.. وليست المرأة فى حاجة إلى الرؤية واللمس كيما تحس بالحضور إلى جانبها ويتمازج الحب الإنسانى والحب الإلهى لا على أن الحب الثانى تصعيد للأول وإنما لأن الحب هو أيضا وثبة نحو السامى، نحو المطلق»..

\* \* \*

لقد قلنا من قبل: إن حب المرأة حب شمولى، أو حب نوعى.. والحب النوعى ينشأ عن عاطفة نوعية والعاطفة النوعية أقرب درجات الحب إلى الدين أى إلى التصوف.. وتوفز العاطفة على هذه الصورة الحادة يجعل المرأة شديدة الحساسية عظيمة الرجفة الشعورية.. تعيش فى قلق<sup>(٢)</sup> دائم مستعر، وهذه صفة العواطف الوجدانية؛ يقول ول ديورنت: «فالمرأة أكثر من الرجل تعبيرا لأنها فى الغالب أشد خضوعا للوجدان والانفعال. وهذا هو السر فى أنها أكثر قبولا للأمراض العصبية كالكوريا chorea، والرجفة والهستيريا، والتلبس obsession، والخزف phobia، والأوتوماتزم، والوساطة الروحية وغير ذلك.. كما يرجع ذلك إلى الكبت القوى الذى يفرضه

(١) كتاب: «الجنس الآخر» تأليف: سيمون دوى بوفوار، ترجمة: مجموعة من الأساتذة، ص ٢٤٩.

(٢) كتاب: «مباهج الفلسفة»، تأليف: ول ديورنت، ترجمة: أحمد فؤاد الأهوانى، ص ١٩٠.

المجتمع على دوافعها الشهوانية.. ونحن نجد أن وجه المرأة يكاد يكون متحركا كحديثها، فهي لم تتعلم كرجل الشعب الصابر أو رجل الأعمال الحذر أن تحتفظ بسحنة جامدة إزاء تيار المكسب والخسارة أو اللذة والألم. ويصاحب هذا التعبير السريع في وجهها مقدرة أعظم على استقراء علامات الشعور والتفكير في غيرها من الناس لذلك كان خداع المرأة أصعب من خداع الرجل.. كما يتبين لكل من جرب الاثنين.. ثم يقول: وأخيرا.. فإن<sup>(١)</sup> هذه المميزات العقلية والقلبية تجعلها أكثر تدينا. ذلك أن انفعالها المرهف يهديها إلى سرعة الإحساس بنداء العميق الذي يتجه للحواس والمشاعر..

هذا إلى أن الكبت الشديد على ميولها الشهوانية يتركها مثقلة بولاء غامض يرتبط بكل موضوع للعبادة، وشعورها بألوان الحرمان التي تجعل الحياة حزينة أكثر حدة من شعور الرجل كما أن رغبتها في الاتحاد مرة أخرى بأولئك الذين أحببتهم وفقدتهم يقنعها بالاعتقاد في الخلود.. والطبيعة نموذج لها.. ومن يدري لعل المرأة في عجزها المتواضع عن الفهم قليلا قد تكون ألصق بسر الطبيعة من علمنا الميكانيكي؟ إنها تعبد الله بالغريزة في الوقت الذي قد ينشد فيه الرجل الرقابة على نفسه وهي لعجزها الجسماني تلتمس حماية الله القادر على كل شيء وتطلب هداية السماء في صلاتها حين يضل عقلها في هذا العالم. وهي تتعطش إلى الوجود في الحضرة الإلهية خوفا من العزلة وحبا في المجتمع. وتعمر الفضاء بالأرواح التي تؤنسها في وحدتها وتعينها على حاجتها. وهي أول من يرحب بالصور الجديدة من الاعتقاد وآخر من يتخلى عن القديم. ولقد يقتل الإنسان نفسه في ساعة اليأس.

أما المرأة حيث تفقد كل أمل فإنها تعتمد على رحمة السماء وتلتمس

(١) كتاب: «مباحج الفلسفة»، تأليف: ول ديورنت، ترجمة: أحمد فؤاد الأهواني، ص ١٩٠.

القوة والعزاء فى الرب الحبيب».. إن ما جاء به ول ديورنت فى تصويره للتصوف عند المرأة فى خصائصه وأبعاده يضع أمامنا صورة سوية معقولة غير أن سيمون دى بوفوار جاءت فى تقديرها لتصوف المرأة من منطلق أوربى متحرر فيه انكشاف وإن كان لا يخرج إلى حد الإسفاف الذى يحاسب عليه.. فالتصوفة الأوربية ليس فى مستطاعها أن تتصور الألوهية منزهة عن المخلوقات. ولا تراودها فكرة التنزيه هذه إلا عن طريق الرجل.. فالرجل هو الخطوة قبل النهائية لبلوغ المرتبة العليا للتنزيه الإلهى أو الخطوة قبل النهائية للسمو الروحى.

فكأن الرغبة الجسدية فى الرجل وما يحالفها من سلوكيات شهوانية سواء فى اللغة أو الحركة تظل مسيطرة على وعى المرأة المتصوفة.. وهكذا تكون العلاقات الجسدية التى تشتهيها المرأة من الرجل، والرجل من المرأة هى السبيل إلى الارتقاء الروحى أو التطهر الروحى؛ تقول سيمون دى بوفوار «يشاهد<sup>(١)</sup> لدى كثير من الورعات هذا الخلط بين الرجل والإله. وإن ما تصبوا إليه كل متصوفة هو بلوع ينبوع القيم الأسمى، وهى بحاجة أحيانا إلى الرجل كوسيط لتثب نحو السموات.. على أن ذلك ليس ضروريا دائما ويدعى بعضهم أحيانا أن فقر اللغة يضطر المتصوفة إلى استعارة المفردات الجنسية ولكنها لا تستعير من الحب الأرضى الكلمات فقط بل تستعير أيضا بعض التصرفات الجسمية فيصدر عنها كيما تهب نفسها للرب نفس السلوك الذى يصدر عنها حينما تهب نفسها للرجل. على أن ذلك لا يقلل أبداً قيمة مشاعرها»..

إذن، فكيف تقدر سيمون دى بوفوار مكانة التجربة الصوفية؟ إنها تقدرها صبغة جسدية لا تفارق إحساس المرأة؛ فتقول: «لاتقاس<sup>(٢)</sup> قيمة

(١) كتاب: «الجنس الآخر»، ص ٢٤٨.

(٢) نفس المرجع ص ٢٤٩.

التجربة الصوفية بالطريقة المعاشة شخصيا بل بحسب أهميتها الموضوعية فالقديسة تيريز تطرح مشكلة العلاقة بين الفرد والكائن الأسمى بصورة فكرية ولكنها تشكل استثناء لأن الأكثرية تقدم لنا صورة نسوية عن العالم والخلاص... وعن الكيفية التي تبحث فيها المرأة عن حبها الإلهي تقول سيمون دي بوفوار: «إن<sup>(١)</sup> المرأة تبحث في الحب الإلهي ما تشده المحبة من حب الرجل. وأغلب المتصوفات لا يكتفين بالاستسلام السلبي للإله بل يقبلن بكل نشاط على إفناء ذاتهن باحتقار وتحطيه جسدهن. وهذا الإله يظهر لهن غالبا في صورة الزوج.. النشوة والرؤى والحوار مع الإله هذه هي الأشياء، هذه هي التجربة الضمنية التي تكفى بعض النساء. إلا أن هناك أخريات يشعرن بالحاجة إلى الاتصال بالعالم عن طريق الأفعال. وتأخذ الصلة بين الأفعال والتأملات شكلين مختلفين جدا: فالنساء مثل «جان دارك» يعرضن أهدافهن تمام المعرفة ويستتبطن عن بصيرة الوسائل لبلوغها. وهناك نساء لا يهتمن إلا أن يعملن شيئا ما مهما يكن هذا الشيء»..

ثم تنتهى سيمون دي بوفوار إلى أن الخلاص الصوفى لا يتحقق إلا بالتجربة الواقعية المعاشة القائمة على حرية السلوك الشخصى أياً كانت صفته: ومن ثم فهى تقول: «إن كل<sup>(٢)</sup> هذه الجهود لتحقيق الخلاص الفردى لا يمكنها فى حد ذاتها أن تؤدى إلى الفشل. فالمرأة إما أن تتصل بشيء غير واقعى أو أنها تخلق علاقة غير واقعية مع كائن واقعى. لذلك تبقى حريتها خاضعة للتعمية. وليس هناك سوى طريقة واحدة لاستكمال هذه الحرية استكمالاً صحيحاً وهى أن تقذف بها فى أعمال إيجابية ضمن المجتمع الإنسانى».

يؤخذ من كل ما سبق أن المرأة بفضل حبها النوعى يكون لها ثمة

(١) الجنس الآخر ص ٢٤٩.

(٢) نفس المرجع ص ٢٤٩.

---

تصوف نوعى يتجاوز مراتب التصوف التى يعرفها المتصوفة.. فالمراتب فى ذاتها دلالة كبيرة على أن التصوف «الرجالى» هو فى طبيعته تصوف فكرى فى المقام الأول تقوم حياته على الحب ويقوم حبه على العشق..

فالمراتب تعنى الشكوك فى الكثير..

والنوعية تعنى الثبات على القليل..

تبقى بعد ذلك كلمة عن الشعر الصوفى.. الذى يمكن اعتباره الأغنية التى يترنم بها المتصوفة فى تقربهم إلى الله جل شأنه بإزكاء أشواقهم وإزكاء تطهرهم..

فقد كان الصوفية فى معظم أحوالهم ومقاماتهم يلتمسون التعبير عن أشواقهم بشعر الغزل الذى قاله شعراء لم يكونوا من المتصوفة ولم يقصدوا إلى أن يكونوا من المتصوفة.. ومن ثم كان شعر الغزل بما فيه من رمزية مما يوافق أذواق المتصوفة ليصلوا به إلى حالة الوجد.. وحتى إن كان الغزل «العادى» خال من الرمزية ولكنه يكفى لشدة ما فيه من آيات الهوى والأشواق لأن يؤول تأويلا صوفيا.. وكثيرا ما كان النوعان يتشابهان كما هو الشأن عند ابن الغارص الذى قال فى إحدى قصائده:

ما بين معترك الأحداق والمهج

أنا القليل بلا إثم ولا حرج

ودعت قبل الهوى روحى لما نظرت

عيناى من حسن ذلك المنظر البهج

لله أجفان عين فيك ساهرة

شوقا إليك وقلب بالغرام شج

---

وأضلع نحللت كادت تقومها  
من الجوى كبدى الحرا من العوج  
وأدمع هملت لولا التنفس من  
نارى الهوى لم أكد أنجو من اللجج  
أصحت فيك كما أمسيت مكتئبا  
ولم أقل جزعا يا أزيمة انفرجى  
أهفو إني كل قلب بالغرام له  
شغل وكل لسان بالهوى لهج

\* \* \*

والى جانب هذا الغزل الذى هو إنسانى فى شكله ومضمونه، فهناك  
شعر صوفى فكرى صارم كالذى جاء به ابن عربى فى رمزيته التى قال  
فيها:

ألا إن الرمزوز دليل صدق  
على المعنى المغيب فى الفؤاد  
وإن العالمين له رمزوز  
وألغاز ليدعى بالعناد  
ولولا اللغز كان القول كفرا  
وأدى العالمين إلى العناد  
فهم بالرمز قد حسبوا فقالوا  
بإحراق الدماء وبالفساد

فكيف بنا لو أن الأمر يبدو  
بلا ستر يكون له استنادى  
لقام بنا الشقاء هنا يقينا  
وعند البعث فى يوم التناد  
ولكن الغفور أقام سترا  
ليسعدنا على رغم الأعداى

\* \* \*

ولئن كانت هناك صوفية واحدة متميزة هى رابعة العدوية.. إلا أننا فى مجال الشعر الصوفى يمكننا أن نعتبر أن ما تبدعه المرأة من شعر رمزى ذاتى شعر صوفى غير مباشر وربما كان منه ما أعمق صوفية من شعر المتصوفين أنفسهم.. ومن هنا فإننا نعتبر شعر الغزل الإنسانى شعراً صوفياً طالما أنه يمكن تأويله على الرموز الصوفية.. وحتى إن لم يمكن فإننا نعتبر شعر الحب حين يكون عميقاً صادقاً ثرياً بدلالات المعانى شعراً صوفياً..

فماذا نقول إذن حين يأتى فى رمزية صادقة أمينة متحررة من أغلال الجمود التى تفرضها التقاليد العقيمة ألا يمكن أن نعتبره صوفياً؟ ولهذا فنحن لا نبالغ إذا قلنا إن مما تبدعه المرأة من شعر ذاتى هو نفحة من نفحات التصوف العالى..

وهذا يختلف بغير شك عما يسمى بالشعر الدينى الذى لا يزيد عن كونه أمادىح تقليدية تزجى فى مناسباتها وهى ناضبة من الوعى والحيوية الدينية العميقة.

\* \* \*

---

لقد قلنا. إن التصوف عند المرأة يختلف عن التصوف عند الرجل. وإن من الشعر عند المرأة المتصوفة ما يختلف عن الشعر عند الرجل المتصوف وهذا إبداع.. وذاك إبداع.. فكيف يمكننا تقويم ذلك الإبداع؟  
إنه لابد من دراسة عبقرية الإبداع عند المرأة لنمهد به لمجالاتها فى الإبداع الشعرى على التخصيص..



## عبقرية الإبداع عند المرأة

«لا ريب في أن تختلف عقلية الرجل عن عقلية المرأة»..

يؤمن البعض بهذه المقولة على أنها من المسلمات الأولية التي خلق بها كل من الرجل والمرأة.. فهي من ثم غريزة من الفرائز الأصلية التي لا سبيل إلى تغييرها أو تعديلها بأى وسيلة كانت. ويدعم الكثيرون الذين يؤمنون بهذا الرأي زعمهم بقوله تبارك وتعالى: ﴿الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ بِمَا فَضَّلَ اللَّهُ بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ وَبِمَا أَنْفَقُوا مِنْ أَمْوَالِهِمْ﴾ (النساء: ٣٤)..

وهم في هذا غافلون أو متغافلون عن المراد والمقصود وهو قريب، قريب لا يحتاج إلى بحث طويل في التقصى أو التأويل.. فالقوامة هنا قوامة القيادة والريادة، لأنه من الاستحالة الكاملة أو الاستحالة المطلقة أن يقوم عالم النساء كله بغير قيادة تقوده وريادة تناصره وتأخذ بيده أخذا متكاملا قائما على المودة والحب والتشاور.. وهذا هو معنى القوامة.. فالرجل والمرأة متساويان في طبيعة العقل وإمكاناته وقدراته التي تشكلها وتعمقها وتووع في مجالات أعمالها في كافة شئون الحياة الإنسانية القائمة وما يستجد فيها في القريب وما يستجد فيها وفق النظر إلى الحياة والبحث في آفاقها.

ومن هنا فإن القرآن الكريم لم يقل: إن الاختلاف العقلي هو القاعدة الأولى والأولية في التفضيل.. وبذلك ترك لنا المجال رحبا لبحث في شأن الطبيعة العقلية لكل من الرجل والمرأة..

كانت النشأة الأولى للأسرة - ولا زالت إلى اليوم - منذ العصور الأولى للتاريخ، أن تتكفل المرأة بأعظم رسالاتها وأخطرها في تاريخ الوجود

الإنسانى ألا وهو تربية النشأ.. وما كان هذا عملا هينا ولا يسيرا ولا آن يغنى فيه شخص آخر أو عامل آخر وعامل آخر سوى المرأة.. ولذلك كان حتما لزاما على الرجل أن يخرج إلى الدنيب الواسعة ليكافح من أجل العيش.. وليكافح من أجل اختراع الآلات التى تدرأ عنه اعتداء المعتدين من الآدميين وغير الآدميين.. وهنا نضج عقله وقوى.. ونضجت ذاكرته وقويت.. ونضج ذكاؤه وقوى اقتداره على البحث واستتباط الدلائل.. ونضج جسمه وقوى وكاد بذلك يستغنى عن الغرائز الأولية التى اقتصرت عليها المرأة بحكم موقعها الاجتماعى الذى أوجب عليها رعاية الأبناء وتربيتهم وتهيئة المهاد الرضى لكل أفراد الأسرة. وهنا اتصفت المرأة فى غرائزها النوعية لا بالجمود كما يزعم البعض ولكن بالوحدة الحية المتصفة بالكمال والدقة..

ومن هنا جاءت تربية المرأة لأطفالها تربية حصيفة واعية قادرة على معرفة العلل والأسباب ومواجهتها بما يحققها أو يدرأها إن كان فيها ثمة ضرر لا مضر منه.. وإذا كان الرجل فى مجاله المعاشى الفسيح على خطر متصل ومن ثم فإن عليه أن يكون على رقبة مما يعمل فإن هذه الخصال الوجودية حتمت عليه أن يشك ويرتاب، وحتمت عليه أن ينقد ويمائز لاستخلاص الصائب من الزائف ولمعرفة الخطأ من الصواب ثم بعد هذا لينتهج المنهج الذى يحقق له عمليا ما تصوره أو هجس به خاطره أو راوده. وتمر الأيام.. وتمر السنون بمئاتها وآلافها، وتزداد المرأة حنكة ودراية وبصيرة صائبه، ويزداد عقل الرجل سعة واقتدارا على البحث والتقصى وكشف العلل ومعرفة الأسباب، كما يزداد بجسده قوة على مواجهة الخطوب وردع المتآمرين. وربما ساورته أطماعه وشهواته فى الاعتداء على الغير للاستيلاء على ما بيده.. وكان فى ذلك شحذ حاد متصل للقوى العقلية عند الرجل فى الوقت فقدت فيه غرائزه حيويتها فى رضاء وقناعة.

هذا هو فى أساسه الفرق بين عقلية الرجل وعقلية المرأة التى تتميز  
بذكائها الفطرى الغريزى الذى لا يموت.. وكان على الرجل أن يواجه  
الكثير من القضايا والمشكلات التى حتمت عليه أن يلهب جهازه العصبى  
إلى أقصى حد مما أفضى إلى ظهور الكثيرين من العباقرة والمجانين فى  
آن واحد.

ومن هنا كانت الطبيعة العقلية الأنثوية: «لا تستريح»<sup>(١)</sup> إلى الفكر المجرد  
فهى تلح على الوقائع وتسحن تذكرها غير أنها لا تحسن التعميم أو التأويل  
المبتكر وقد تحرف عن الغرض وتغرق فى التفصيلات، وهى تهتم  
بالأشخاص أكثر مما تهتم بالعمليات العقلية أو الأشياء وهى لا تناقش  
المشكلات بمقدار ما تناقش الرجل لأن الرجل مشكلتها. وقد كتب عليها أن  
تشغل نفسها بالأشخاص، بالزوج والطفل. وكتب على الرجل أن يدور فى  
عجلة التجارة والصناعة وأن يفكر فى الأسباب والعمليات والمسببات كما  
يتعامل فى النساء والرجال.. ومن الأيسر على الرجل أن يسلى نفسه بقراءة  
كتاب ينشر فكرة أما الكتاب الذى تقرؤه المرأة فيجب أن يقص قصة رجل..

ومن الطريف فى هذا المقام أن الرجال يفتخرون دوماً بأن العبقرية لهم  
وحدهم ومن حقهم وحدهم، لا تستطيع المرأة أن تنازعهم فيه.. وكيف  
تتجرأ على المنازعة ولاسيما أنه من الملاحظ: «قلة»<sup>(٢)</sup> عدد العباقرة الذين  
قدمتهم المرأة للعالم وحتى فى الفن الذى يقال: إن له بعض الصلة  
بالجمال، وفى الموسيقى التى تضرب على الحساسىة العاطفية.. فالمرأة  
قد أنتجت أقل مما يظهر أن جهودها وظروفها تسمح بذلك. وهناك  
نساء يعرضن الموسيقى أكثر من الرجال وعدد الرجال الذين يؤلفون  
المقطوعات الحية أكثر من عدد النساء.. وعندما يعترف الرجال

(١) كتاب: «مباهج الفلسفة» ج١، ص١٩٤.

(٢) المرجع السابق ص١٩٥.

بالعبقرية العقلية أو الفنية فى المرأة فذلك ريثما يسترجعون هذه العبقرية للرجل معلنين أنها تخص الذكور (وكان المسألة هدنة مؤقتة).. ويؤكد شوبنهاور أن ثمة حرباً بين العبقرية والأمومة. فإذا صدقناه انتهينا إلى أنه لا توجد امرأة متفوقة عقلياً دون أن تكون فى مثل الشذوذ الخطر الذى كان عليه شوبنهاور».

وعن الأسباب التى يُرجع المفكرون إليها قلة العباقر من النساء فإننا نرى أنها كثيرة متداخلة وتكاد تكون متضاربة وغافلة عما يمكن أن تستحقه من الأعمال.. من هذه الأسباب قلة عدد المتعلمات بين النساء بالنسبة إلى عددهن هذا فضلاً عن أن الحرية فى نوعية التعليم قد تكون من هذه الأسباب.. ومن هذه الأسباب أيضاً: «أن الدورة الشهرية عائق أمام المرأة فى سبيل حصولها على استقلالها وتحررها».. وتدحض سيمون دى بوفوار هذا السبب بقولها: «ولكن<sup>(١)</sup> التحقيقات دلت على أن أكثر النساء اللواتى تميزن بالتفوق لا يعلقن أهمية على الدورة الشهرية لأن انصراف المرأة إلى عملها وتفوقها فيه يجعلها تنسى محاذير الدورة الشهرية وتقلل من أهميتها.. وهذا لا يعنى أن متاعب المرأة الناتجة عن بنيتها الجسدية هى متاعب خيالية بل هى حقيقية كالحالة التى تعبر عنها.. لكن حالة المرأة لا تتبع من حالتها الجسمانية وإنما تتكيف نتيجة لأوضاعها الاجتماعية. فصحتها وبنيتها لا تضرانها فى عملها حين تجد المكان اللائق بها فى المجتمع بل إن العمل يساعدها على العكس من ذلك فى الوصول إلى توازنها الداخلى فيجعلها تنسى متاعبها فى غمرة مشاغلها المهنية».

وبعد...

● عرفنا المرأة فى عقلها.. فى شعورها.. فى دينها.. فى طبيعتها.. فى تطلعها إلى الحياة..

(١) كتاب: «الجنس الآخر» تأليف سيمون دى بوفوار ص ٢٦١.

---

● عرفنا المرأة وقد زالت عنها عوائق الحرمان من الحقوق فأصبحت  
فى حريتها قادرة على أن تبلغ مكانة العبقريّة..

فإذا جئنا إلى موقفها من الشعر، فإننا نقول:

● الإبداع الفنى فى الشعر عمل متميز لا يصلح له كل إنسان..

● هناك شاعرات متميزات نابغات بغير شك أضأن مسيرة الشعر  
العربى فى تاريخه العريق..

● هناك شاعرات متميزات نابغات بغير شك لم ينلن ما يليق بهن من  
الدراسات النقدية..

● هناك شاعرات متميزات مبشرات.. فلماذا لا يحتفى بهن كبار  
الشعراء احتفاء التكريم والتقويم؟

● تجد الكثيرات من الشاعرات حرجا فى المشاركة فى المهرجانات  
الشعرية.. فلماذا؟ هل هو الحياء؟

● لماذا لا تفرد المجالات الأدبية - فضلا عن الصحف - مساحات  
معقولة لإبداع الشاعرات؟ ولماذا تفسح المجال لغناء المتشاعرين؟

● من الشعراء من يعتبرون الشاعرات مجرد «زينة محافل» فلماذا؟ هل  
هى استهانة بإنسانية الشاعرات أم أن المسألة تقرب مرذول؟

إن هذه الأسئلة بما تستنكر وتأمل لتبشّر بأن المرأة سوف تحقق  
رسالتها فى الإبداع الشعرى كما حققته فى تاريخ حضارتها العربية، بل  
أسمى وأكرم..

فلنقرأ ديوانها كى نعلم كم أن الشاعرة العربية:

أصيلة.. أصيلة..

ومبشرة.. مبشرة..



---

# ديوان الحماسة

دراسات فى شعر المرأة



# مهتد

إذا كان الحب هو حياة المرأة.. فإنه حياة الوجود الحضارى فى كل مظاهره وأحداثه، وفى كل ما يسعى المرء إلى تحقيقه أو يخشى من تحقيقه فهو يتوقاه بالحرب والقتال.. فالإنسان يحب الحياة أو يبغى البقاء.. والإنسان يحب النصر على عدوه.. فالنصر حب والافتخار به كذلك حب..

والإنسان يسعى إن أن يجنى أرباحاً من تجارة وذلك بدافع الحب..

وكم يكون الحب حين يتحقق للإنسان ما كان يشتهي.. والإنسان إذا فقد عزيزاً فأحزنه فرثاه، إنما يرثيه عن حب مزاجه الأسى.. والإنسان إذ ينظر إلى ولده الصغير ويمعن النظر فى وجهه ويتمنى له كل خير وسعادة ورفعة شأن، ذلك كله إنما يكون عن حب..

حتى الهجاء إنما يصدر من صاحبه عن حب لأنه لولا حبه لأهله وقبيله ورجبته فى الدفاع عنهم ما كان يصب هجاءه على عدوه كأنه رجوم الشياطين.. وحتى إذا أنس الإنسان إلى نفسه يتأمل أحوالها وما يدور حولها أو يتأمل الوجود فى غيره وصروفه فإن ذلك يشى بأنه يحب ذاته ويحب وجوده ولولا ذلك لما ناجى ذاته وخاطب وجوده، حتى وإن تشاءم من المصير وارتاب من الحياة. فإن ذلك إنما مبعثه الحب. فهو لا يتشاءم من وجوده إلا أنه يريد أن يكون هناك ثمة وجود آخر يسعد فيه الناس وهو منهم، ويهنأ فيه الناس وهو منهم، وهو لا يفقد الإيمان بالحياة إلا وهو يتمنى أن تكون هناك ثمة حياة ينعم بها ويهنأ بها الناس ويهنأون..

إذن فحسب المرأة أن تكون حياتها بالحب وللحب.. وحسبها أيضاً أن

يكون حبها هو حياة كل شيء فى الوجود.. بل حبها.. إن تاريخ الشعر العربى لم يعرف شيئاً سوى تاريخ حبها وكأنه كان يبجلها ويحترمها من خلاله..

ففضلاً عن أن البيئة العربية أحلت المرأة مكان الاحترام والتقدير فقد أصبح من تقاليد الشعر العربى أنه لا يبدأ قصائده فى الفخر مثلاً إلا بالغزل فى المرأة والتحبب إليها.. فكأن المرأة بالحب المباشر أو غير المباشر كانت تستحث الرجل على أن يتحلى بخصائص الفروسية فى أكرم صفاتها وأعزها من وفاء، واعتداد بالنفس، والشهامة والمروءة، والذود عن الضعيف وإكرام الضيف. فكأن المرأة تطلب من صاحبها أو حبيبها أن يكون أميناً سامياً فى عاطفية رفيعة المقصد نبيلة الغاية؛ يقول ستانداى: «إنما يبحث عن الحب الحق ووطنه الأصيل تحت خيام البدو الدكناء، فجمال الإقليم والشعور بالعزلة قد ولدا هناك - كما يولدان فى أى مكان آخر- أسمى عواطف القلب الإنسانى. أعنى تلك العاطفة التى تحتاج - كى تشعر بها صاحبها بالسعادة - إلى أن يوحى بها إلى الآخرين بنفس الدرجة التى تشعر بها صاحبها. ولكى يبدو الحب فى أقوى صورته فى قلب الرجال لم يكن بد من أن تستقر المساواة - ما أمن لها أن تستقر بين المحب وحبيبته».. فلا ريب أن يكون أدب الفروسية بنبالته وأريحيته متكاملأ مع الحب فى رفته وقد تجسد الجانبيات فى قول جعفر بن عليه الحارثى:

هواى مع الركب اليمانيں مصعد

جنيب وجشماني بمكة موثق

عجبت لمسراها وأنى تخلصت

إلى وباب السجىن دونى مغلق

ألت فحيت ثم قامت فودعت

فلما تولت كادت النفس تزهب

فلا تحسبى أنى تخشعت بعدكم  
لشىء ولا أنى من الموت أفـرق  
ولا أن نفسى يزدهيها وعيدكم  
ولا أننى بالمشى فى القيـد أخرق  
ولكن عـرتنى من هواك ضـمانة  
كما كنت ألقى منك إذ أنا مطلق

وظل منهاج الحب على هذه الصبغة التقليدية خلال العصر العباسى حيث أصاب شعر الغزل أو شعر الحب تحولات كبيرة ثدنت به إلى درجة المجون والإسفاف.. كما ظهر الغزل الذى سسمى بالعزرى الذى اعتمد على عفة العواطف المتبادلة.. ومن بعده ظهر الغزل الصوفى..

وأيا كانت التحولات التى أصابت البيئة العربية من الجاهلية إلى العصر العباسى فقد حظيت الشاعرة العربية بمكانة اجتماعية وفنية رفيعة دلت على شاعرية مصقولة الصنعة حية الشعور الإبداعى.. غير أن شعر المرأة طرأ عليه تطور له وزنه فى العصر العباسى.. فقد فتح لها الباب على مصراعيه لكى تقول الشعر وتبرع فيه بل لتصل إلى مستويات فيها كبار الشعراء من أمثال البحترى وأبى نواس وبشار، ومسلم بن الوليد وعمر بن أبى ربيعة. فقد كان من سياسة العاملين فى معية العباسيين أن يعملوا الجوارى أيا كانت أجناسهن الغناء والشعر وذلك لاستخدامهن للعمل فى قصور الخلفاء والأمراء والقادة والأغنياء. فنبغ من بينهم نابغات استأثرن بمكانة كبيرة بين العظماء وكذلك بين الشعراء وأصحاب الغناء.. قال صاحب الأغانى:

«كان الجوارى أنشط<sup>(١)</sup> من الحرائر فى إثارة الشعراء وفى قول

(١) الأغانى ج ١١، ص ٣١.

الشعر.. وقد عنى الرجال بتعليم الجوارى أكثر من عنايتهم بتعليم الحرائر فكان كثير من لجوارى أديبات متفنات لا يدانيهن فى ذلك الحرائر.. فغريب كانت مغنية محسنة وشاعرة صاحبة للشعر، وكانت مليحة الخط والمذهب فى الكلام ونهاية الحسن والجمال والظرف وحسن الصوت وجودة الضرب وإتقان الصنعة والمعرفة بالإنظم والأوتار والرواية للشعر والأدب.. وكانت متيم صفراء مولدة من مولدات البصرة وبها نشأت وتأديت وغنت وأخذت عن إسحاق الموصلى وعن أبيهم قبله.. كانت من أحسن الناس وجهاً وغناءً وأدباً وكانت تقول الشعر ليس ما يستجاد ولكنه يستحسن من مثلها.. «أما دنانير جارية يحيى بن خالد البرمكى - كانت من أحسن الناس وجهاً وأظرفهم وأكملهم وأحسنهم أدباً وأكثرهم رواية للغناء والشعر»...

وهكذا كان الترف الحضارى الذى أصاب الحضارة الإسلامية سبباً فى تشجيع الجاريات - ومن بعدهن الحرائر - على قول الشعر والتغنى به.. فكان أن حظيت الشاعرة بمكانة عزت عليها من قبل..

فإذا انتقلنا إلى عدوة الأندلس رأينا الكثيرات بفضل الحضارة الأندلسية قد بلغن درجة ممتازة فى الشعر وإن كان يغلب عليه الغنائية وحب المتعة ومغامرات الأحباء.. إلا أن هذا لم يمنع من ظهور مبدعات لهن شأن كبير فى الشعر العربى...

\* \* \*

ومرت الأيام بالحضارة الإسلامية وأغارت عليها حجاج الغزاة الطامعين فعاثوا فى أرضها فساداً حتى قبيض لهم من ردهم على أعقابهم وأن يعيدوا إلى الأمة العربية نهضتها العلمية والفكرية والثقافية.. هنا شقت المرأة العربية طريقها الوعر بين القيود والجمود واستطاعت أن

تحقق كيائها وتستعيد حريتها وتبعث الحياة فى إمكاناتها الفكرية فى شتى مجالات العلم والفكر والثقافة والفن. فكان أن روت شاعريتها برواء الحرية فأثبتت وجودها وقدرتها على الإسهام الصحيح والخصيب فى حركة الثقافة العربية الحديثة.. والظاهرة الثقافية الخليقة بالتنوية أن شاعراتنا لم ينهضن برسالة الشعر كحلية يزدان بها أو كنوع من التسلية أو التسرية.. ولكنهن نهضن بالشعر كرسالة حياة ووجود ومن ثم كان لابد أن تكون به نفحة من الإحساس الوجودى بالوجود..

فكان عليهن أن يفتحن للشعر الأنثوى بل الشعر بعامة فتحا مبينا معبراً عن أشواقهن؟ نعم..

معبرا عن أحلامهن؟ نعم..

معبرا عما يساور ذواتهن من حيرة وقلق؟ نعم..

معبرا عن شغفهن بأن يتحقق لأمتهم مجد، وسؤدد، واستقرار ورخاء؟ نعم..

معبراً عن تعاطفهن تعاطفا إنسانيا مع المحروب والمضيق والمنكوب؟ نعم..

ولكن ما أخشاه أن يراود المرأة إحساس غير مباشر بأن الرجل أقدر منها وأخبر فى نسج الشعر فهى تتلقى منه «التعليمات».. وهذا مما يشعرها بنوع من فقدان الثقة بذاتها فيهتز يقينها.. ولكننا على أمل عظيم.

فمع المرأة فى شعرها.. بل مع المرأة فى حياتها التى لا وجود لها بغير الحب.. ولا وجود للحب بغيرها..

أجل، مع القيثارة الوجودية للحب والزمان والإنسان..





---

من شاعران  
العصر الجاهلي



## عشقة المحاربية

أنساء الجاهلية كن يتغزلن فى الرجال؟

إن هذا شىء عجاب.. الرجال يتغزلون فى النساء ولا حرج عليهم ولا ملام، بل إنه لمن حقهم، من حق عاطفتهم أن يتقربوا إلى المرأة ويتدلهاوا فى حبها ويغمروها بالحب والأشواق.. أما أن تتغزل المرأة فى الرجل الذى هويها بل هويته وتعلق بها وتعلقت، فذلك مما يخالف الجاهلية التى كانت شديدة الغيرة على النساء والحماية لهن من الطامعين والمتلصصين.. ومثل هذا القول يدل على قصور نظر فى الحياة الاجتماعية للمرأة الجاهلية.

كان الجاهليون يفارون على نسائهم، هذا صحيح، ولكنهم أيضا كانوا يتقربون إليهم بالحب والهوى فى غير تأثم أو جنوح.. ولذا كان الغزل الجاهلى صادرا عن نفوس زاكية بالحب ملتهبة بالعشق والهوى. ومن ثم فإنه لمن دلائل الوعى الإنسانى بالحياة إلى درجة أن يتغزل النساء فى الرجال ويظهرن لهم عما يكن لهم من حب وعما يلمحن فيهم من سماء الجمال التى تغرى الأنثى بالتقرب من الرجل.. ولعلى لا أبالغ إذا قلت: إن غزل النساء الجاهليات فى الرجال دليل على حرية اجتماعية ينعم بها النساء.. ودليل على حرية فنية أيضا تبيح لهن أن يتقربن إلى الرجال بما يشأن من حلو الكلام وعذب الحديث ولا سيما الغزل.

ونبدأ بالشاعرة الجاهلية: «عشقة المحاربية»، التى تجلت آياتها فى الحب والغرام الشديد بمن أحبوها وأحبتهم وعشقوها وعشقتهم، حتى عدت بحق سيدة العاشقات، بل إمامة شاعرات الغزل. ودليل ذلك قولها - وإن جئنا به موجزا - ففية آية فنية على عذوبة الحديث ودلال الحب فقد قالت أو تغنت متدلهاة:

جريت مع العشاق فى حلبة الهوى  
ففقتهم سبقا وجئت على رسلى  
فما لبست العشاق من حلل الهوى  
ولا خلفوا إلا الثياب التى أبلى  
ولا شربوا كأسا من الحب مرة  
ولا حلوة إلا شربا بهم فضلى

\*\*\*

نقرأ فى هذه الأبيات الثلاثة وجها لم نلتق به من قبل من أوجه الغزل من الوجهة الجمالية النفسية ومن الوجهة الفنية.. فمن الوجهة الفنية تتطلق بواعث العشق فى تواتر سريع قوى وهذا يدل على أن العشق قد ملأ فؤاد «عشركة» وفى هذا يتبدى جمال التغنى بالهوى بل يتبدى الحب فى جماله وهو يطرد فى سياقه متغلبا على من يعترضه أو يناوئه مناوأة المنافسة. "عشركة" نافست العاشقين فى هواها منافسة الفرسان فى حلبة السباق. فقات مزدهية:

جريت مع العشاق فى حلبة الهوى  
ففقتهم سبقا وجئت على رسلى

فكان عشقها لم يكن مع واحد فحسب ولكن مع كثيرين بل مع كثيرات فكان فوزها، ودلالة فوزها أنها رجعت من السباق على رسلها أى وهى مطمئنة كما يرجع الفرسان الفائزون من الحلبة واثقين من فوزهم.. فكيف كان عشق عشركة؟ كيف صورته؟ يبدو أنها كانت كثيرة الدلال مع عاشقيها، تتقرب من أحدهم يوما ثم تتأبى عليه يوما آخر تأبى الهجران والمغاضبة.. فكانها كانت تلبس لكل حالة من أحوال علاقاتها العاطفية

---

لبوسها .. إذن فكانت جديدة فى حبها، جديدة فى تأبيها ومغاضبتها .. وما كانت المحبات العاشقات غير مقلدات لها . وهذا يدل على جرأة فى العشق وجرأة فى الهجران ..

أجل فهى عن طبعها هذا تقول:

فما لبس العشاق من حلل الهوى

ولا خلعوا إلا الثياب التى أبلى

فما كان عشقها إلا أزياء سرعان ما تجود على من لا يبلغون مكانتها فى الحب والصبابة ..

فإذا كان الحب كالأزياء الجميلة التى يتحلى بها العاشقات فإن العشق لا يتم حسنه إلا بكأس من خمر تروى وتبهج .. والخمر هنا هى الحب الذى يسكر منه العاشقون .. والحب يكون تارة شقاء وعذابا فهو المرارة بعينها وتارة يكون نعيما وهناء فهو الحلاوة بعينها .. وهكذا الشاعرة تجود بحبها على الناس فتعلمهم كيف يعشقون، بل كيف يتغزلون بالحب ويتغنون:

ولا شربوا كأسا من الحب مرة

ولا حلوة إلا شربهم فضلى

\* \* \*

---

## ابنة المحباب

كانت جميلة رائعة الجمال..

وكانت أبية كبيرة الإباء..

لا يرغمها أحد على حبه ولو ضريها وأوجعها وحاول أن ينتزع حبه  
لغيره من قلبها.. وأنى له ذلك؟ قالت فى رجل من جيرتها اسمه عمرو  
حاول أن يجبرها على حبه:

أقول لعمرو والسياط تلفنى

لهن على متنى شسر دليل

فأشهد يا غيران أنى أحبه

بسوطك فاضربنى وأنت دليل

وقالت:

خليلى إن أصعدتما أو هبطتما

بلادا هوى نفسى بها فاذاكرانيا

ولا تدعنا إن لامنى ثم لائم

على الواشين إن تعذرانينا

فقد شف قلبى بعد طول تجلدى

أحاديث من يحيى تشيب النواصيا

سأرعى ليحيى الود ما هبت الصبا

وإن قطعوا فى ذاك عمداً لسانيا

يبدو أن ذلك المحب عمرو قد أعمته الغيرة فاستشاط غضبا على ابنة المحباب وما كان منه إلا أن تناول سوطه وصار يضربها به ويلهب جسدها الفتى العطر الطرى بلذعاته.. ولكن هل استطاع أن ينتزع من قلبها حبها لحبيبها؟ ما استطاع، وما هي قد أبدعت فى تصوير شراسة ضربه لها بقولها فى البيت الأول: «والسياط تلفنى».. وجاء جمال تصويرها لأثر السياط فيما تركته على جسدها بغير أن تشير إلى الضرب فى قولها: «لهن على متى دليل».. وكانت حماقة ذلك المحب الغيور فى أنه اضطرها إلى أن تتحداه وتشهد الغير على أنها لا تحبه وذلك فى إهانة بالغة، فقالت:

فأشهد يا غيران أنى أحبه بسوطك فاضربنى وأنت ذليل

\* \* \*

ويبدو أن حبيبها الذى أحبته واحتملت من أجله العذاب، قد كتب عليه أن يغادر أرضها، ومع ذلك فما فتر حبها، وما ونى مسعاها فى أن تبلغه أن قلبها لا زال على عشقه له.. فماذا تفعل؟ لم تجد سبيلا سوى أن تبعث مع الذاهبين إليه رسالتها التى جاءت منسقة تنسيقا نفسيا عميق الدلالة.. فالبيت الأول يمثل عنوان الهوى؛ فقالت:

خلى إن أصعدت ما أو هبطت ما بلاداً هوى نفسى بها فاذا كرا نيا

ثم يأتى البيت الثانى بالوصية التى أوصت بها ابنة الحباب ورسولها.. ووصيتها لهما ألا يركنا إلى لوم اللائمين، ووشى الواشين وعليهما أن يدافعا عنها بالتماس المعاذير لها:

ولا تدعنا إن لامنى ثم لائم على الواشين أن تعذرانينا

ثم الغرض من الرسالة فى بيت يتكامل فيه معنيان: الأول: يصور حالها وواقعها حيث صورت ما صار إليه قلبها وشدة وطأة الأحاديث التى ذكرها عنها حبيبها (يحيى) فهى أحاديث تشيب النواصى.. ويبدو أنه ادعى فيها

---

أنها غدرت به ولم تحفظ وده.. وليس أشد وطأة من ذلك الادعاء على قلبها.. والمعنى الثانى يؤكد ليحيى أنه مهما أرفجف أو ادعى فستظل على حبها له.. أجل، كانت الرسالة:

فقد شف قلبى بعد طول تجلدى

أحاديث من يحيى تشيب النواصيا

وأخيرا تصور حبها ليحيى على نحو يحمل الإحساس بالجمال فى رونقه الحى فقالت:

سأرعى ليحيى الود ما هبت الصبا

وإن قطعوا فى ذاك عمداً لسانيا

فرعاية الود هو الإخلاص فى نضارته، وهبوب الصبا هو دوام الحياة الذى لا يصوح.. ثم ختمت الشاعرة ذلك الإحساس أو ذلك الوعد بما يعد قسما لا حنث فيه ولا خروج عنه.. فهى على استعداد لأن يقطعوا لسانها لو كذبت فيما وعدت.. وإنه لإحساس بجمال الحب وأنه يستحق التضحية من أجله..



## كنزة أم شملة المنقرى

هل تجرؤ امرأة على أن تهجوا امرأة مثلها؟

تهجوها بما يشوهها فى العيون ويقبح سيرتها فى الأفواه؟

ذلك ما فعلته الشاعرة كنزة أم شملة المنقرى حين هجت "مى" صاحبة الشاعر ذى الرمة.. لقد قالت فيها:

ألا حبذا أهل الملا غير أنه      إذا ذكرت مى فلا حبذا هيا  
على وجه «مى» مسحة من ملاحه      وتحت الثياب الخزى لو كان باديا  
ألم تر أن الماء يخلف طعمه      وإن كان لون الماء أبيض صافيا  
إذا ما أتاه وارد من ضرورة      تولى بأضعاف الذى جاء ظاميا  
كذلك «مى» فى الثياب إذا بدت      وأثوابها يخفين منها مخازيا  
فلو أن غيلان الشقى بدت له      مجردة يوما لما قال ذاليا  
كقول مضى منه ولكن لرده      إلى غير «مى» أو لأصبح ساليا

\* \* \*

هذا نوع من الهجاء الجاهلى قالته الشاعرة كنزة أم شملة المنقرى فى حق «مى» صاحبة ذى الرمة، ويبدو أن قد كان بينها ثأر قديم على حب الشاعر.. وكانت فى هجائها على جرأة يستحى منها.. وإن كانت قد مهدت لهجائها باستثناء أهل «مى» من اللوم فقالت:

ألا حبذا أهل الملا غير أنه      إذا ذكرت مى فلا حبذا هيا

ثم تصف كنزة غريمتها «مى» بشيء من الملاحه لكنها بسرعة شديدة

تتعتها بأنكى الصفات. وكان التضاد بين المستحسن والمبتذل مما يجعل للمبتذل إيقاعاً شديداً على النفس إذ يجهر بالشنار: فقد قالت:

على وجه «مى» مسحة من ملاحه      وتحت الثياب الخزى لو كان باديا

ثم تزيد الشاعرة من الجمال التعبيري لهاتين الخصلتين المتضادتين: مسحة الملاحه، والخزى الذى تحت الثياب، فتقول:

ألم تر أن الماء يخلف طعمه      وإن كان لون الماء أبيض صافيا

إذا ما أتاه وارد من ضرورة      تولى بأضعاف الذى جاء ظاميا

ولقد ضربت الشاعرة المثل بالماء لأنه عماد الحياة فجاءت به على نحوين متقابلين: فمن الماء ما هو صالح للرى ومنه ما هو ضار مبير لمن يشربه.. وكذلك من يخدع عن حقيقة الماء بصفائه وجميل رونقه.. وهكذا جاء الشاعر بتجسيد جمالى لما كانت عليه «مى» فى ظاهرها وباطنها.. ثم تعقب ضرب المثل بالتصريح الذى لا يخفى شيئاً فهو يجهر به ليثبت المعابة على صاحبها.

ثم تصيب «مى» إصابة فادحة حيث تقول: إن «غيلان» أفشى سرا لها ما كان ينبغى أن يفشى وإنما كان عليه أن يتركه للأيام لعلها تتساه أو لرمى به أخرى غير «مى».. وهكذا جاء البيتان الأخيران فى تصوير بديع لإخفاء الرذيلة، فقد قالت كنزة:

فلو أن غيلان الشقى بدت له      مجردة يوما لما قال ذا ليا

كقول مضى منه ولكن لرده      إلى غير «مى» أو لأصبح ساليا



## أم الضحاك المحاربية

ليس هناك ما هو أشقى للمرأة من أن تحب زوجها حباً جارفاً، ثم يكافئها عليه بأن يطلقها.. هنا يكون الطلاق غما كثيفاً على قلب المرأة فتحتار: كيف أحبت رجلها؟ ولماذا أحبته؟ وتحتار في إدراك السبب أو الأسباب التي من أجلها طلقها.. هنا عاشت أم الضحاك المحاربية مأساة حبها لزوجها الذي طلقها.. فهي لا تتساه ولن تتساه وتظل في حيرتها وقلقها في لهفة عارمة عما أصاب قلبه من ناحيتها، وعما جعله لا يطيق عشرتها ولا مرآها.. فهل تسأل الناس النصيحة ثم تثوب إلى عقلها وترى أن الطلاق أصوب وأخلق بها فهو يخلصها من ذلك الزوج الذي ينكر كل معروف جميل قدمته إليه عن رضى وحب.. هكذا عاشت أم الضحاك المحاربية تجربة حب لم تعرفها الكثيرات خرجت منها بحكمة جدير بنا أن نسميها خليقة الحب المهجور أو الحب الهاجر.

لقد كلفت أم الضحاك المحاربية برجل من الضباب (قبيلة بنى ضبة) فأحبهت وصارت تلهج بذكره في كل مكان: فهو حبيبها، وهو زوجها، وهو دنياها.. ثم فوجئت ذات يوم بأنه طلقها. فحزنت حزناً شديداً وخرجت للناس مغمومة تعرض عليهم مصيبتها لعلها تجد لديهم شفاء يخفف عنها بلواها؛ فقالت لهم:

يا أيها الركب الغادى لطيته      عَرِّجْ أبثك عن بعض الذى أجد  
ما عالج الناس من وجد تضمنهم      إلا ووجدى بهم فوق الذى وجدوا  
حسبى رضاه وأنى فى مسرته      وودّه آخر الأيام أجتهد  
ها هى أم الضحاك تستوقف الركب الذاهبين إلى حيث يريدون تعرض  
عليهم أن يلبثوا عندها قليلاً لتبثهم بعض أحزانها؛ فتقول:

يا أيها الركب الغادى لطيته عَرَجْ أبثك عن بعض الذى أجد  
فالبث لا يكون إلا فى الحزن، «وأجد» هنا من الوجد والحب والوجد  
فى ذاته هو حرارة الحب.. فهى تعرض على الركب حالتها النفسية وما  
تعانيه فى تكثيف يتصف بجمال البلاغة تقول:

ما عالج الناس من وجد تضمنهم إلا ووجدى بهم فوق الذى وجدوا  
فأيا كان الوجد الذى عاناه الناس فما هو ببالغ وجدها، فوجدتها أكبر  
وأشد، فكيف يسامى حبهم حبها وقد كان حبها لزوجها فى مرضاته  
ومسرتة ووده، وكأنها فى هذه قد جمعت كل معانى الحب.. وكانت تلك  
رسالتها إلى آخر أيامها مع ذلك الزوج؛ أجل:

حسبى رضاه وأنى فى مسرتة وورد آخر الأيام أجتهد  
ولا حرج على المرأة حين يكون حبها على هذه الدرجة أما أن يقابل  
جميل صنيعها بتطليقها على صورة زرية فإن زوجها آنئذ يكون ممن لا  
تأمنه حرة ولا يأمن جاره بوائقه، فقالت أم الضحاك:

لا يأمن بعدى عطية حرة من الناس أو جار كريم يجاوره  
إذن، فكيف كانت العلاقة بينها وبين زوجها؟ كانت كمصائب كلب شاء  
حين سمن وقوى أن يساوره أو يواثبه كان من صاحب الكلب إلا أن أحتمل  
غيه ثم أخذه بالجزاء الرادع؛ فقالت:

وكنت وإياه كذى الكلب لم يزل يسمنه حتى اسمدر يساوره  
فلما أبى إلا الحماقه لم أجد له مثل ما يكوى فينضج ناظره

\*\*\*

ومن العجيب أن أم الضحاك شقيت بحبها بعد طلاقها فقد كانت  
تتحرق شوقاً إلى أن تعود إلى حبيبها فيتجاوب الحب بينهما من جديد..

وشقاؤها بحبها لم يمنحها لحظة رخاء، فكانت تسأل دائماً فى لهفة  
واشتياق الذين خبروا الحب وذاقوا حلوه ومره.. فعن أى شىء سألتهم؟  
وماذا كان جوابهم؟

لقد قالت:

سألت الخبين الذين تحملوا      تباريح هذا الحب فى سالف الدهر  
فقلت لهم ما يذهب الحب بعدما      تبوأ ما بين الجوانح والصدر  
فقالوا شفاء الحب حب يزيله      من آخر أو نأى طویل على هجر  
أو اليأس حتى تذهل النفس بعدما      رجت طمعاً واليأس عون على الصبر  
تقول الشاعرة فى البيت الأول:

سألت الخبين الذين تحملوا      تباريح هذا الحب فى سالف الدهر

وحنكة التعبير البلاغى هنا تتكامل تكاملاً عضوياً متآصراً مع الدلالة  
المعنوية. فأم الضحاك لم تسأل أى أناس، ولم تسأل أى محبين ولكنها  
سألت الذين تحملوا تباريح هذا الحب أى عركوا الحب وعركهم ونالهم  
منه الكثير من قسوته واستمتعوا بالكثير من نعمائه فيما سلف من  
تجاربهم.. فماذا قالت لهم؟

فقلت لهم ما يذهب الحب بعدما      تبوأ ما بين الجوانح والصدر؟

وهذا تصوير نفسى بديع لشدة المعاناة التى قاستها أم الضحاك من  
حبها لحبيبها «الضبى» ألم يتبوأ حبها بين الجوانح والصدر؟ فكيف تهرب  
من شواظه ولهبه؟.. فكان دواؤهم أو طبهم لها دواء حفظه العاشقون  
وجربوه وأخذوا منه ما يفلح معهم.. فجاء على هذا النحو:

فقالوا شفاء الحب حب يزيله      من آخر أو نأى طویل على هجر  
أو اليأس حتى تذهل النفس بعدما      رجت طمعاً واليأس هون على الصبر

فكان الشاعرة قد جاءت هنا بكل العلاجات التي يمكن أن تصلح للتخلص من الحب وهذا يعطينا صورة عميقة عن مدى تمرس أم الضحاك بالحب ودرايبتها بأحوال المحبين، فشفاء الحب أن تحب شخصا آخر، أو أن تبتعد عن المحبوب فتهجره هجرا طويلا لا ينتظر منه عودة؛ فقالت الشاعرة.

فقالوا شفاء احب حب يزيله من اخر أو نأى طويل على هجر  
وأشد من هذا عونا على نسيان الحب أن يستعين المحب باليأس في المحبوب فاليأس في ذاته يصرف النفس عما تأمل فيه وتطمع.. وهنا تأتي الشاعرة بحكمة استخلصتها من تجربتها مع الحب فقالت: «واليأس عون على الصبر»..

\* \* \*

ومن قلق أم الضحاك على الحب، ومن قلقها من الحب أصبحت على يقين من أن الحب هو وجودها، ووجود كل إنسان وأنه لمن المستحيل أن يذهب أو يفنى. إذن فما هو الحب؟ ما حدوده ودلالته؟ لقد جاءت الشاعرة بهذين الحالين في قولها:

أرى الحب لا يفنى ولم يفنه الأولى  
وكلهم قد خاله في فؤاده  
وما الحب إلا سمع أذن ونظرة  
ولو كان شيء غيره فنى الهوى  
أحبنوا وقد كانوا على سالف الدهر  
بأجمعه يحكون ذلك في الشعر  
وجنة قلب عن حديث وعن ذكر  
وأبلاء من يهوى ولو كان من صخر  
فالببيت الأول يقول:

أرى الحب لا يفنى ولم يفنه الأولى  
فالشاعرة تؤمن بأن الحب غير قابل للفناء حتى إنه لم يفن بفناء الذين

---

«أحينوا» أى ماتوا فيما سلف من أيام الدهر.. وكان حسبهم من الحب ما يحفظونه فى أفئدتهم فيرددونه شعرا.. أجل:

وكلهم قد خاله فى فؤاده بأجمعه يحكون ذلك فى الشعر  
إذن فما هو الحب فى حقيقته عن أم الضحاك؟

هنا تجسد نضار الحب فى مسحة من غزل بديع يمكن تسميته بغزل  
الحكمة؛ فقالت:

«وما الحب إلا سَمْعُ أذن ونظره»

وحنة قلب عن حديث وعن ذكر

أما إن فهم الحب على غير ذلك فإنما هو الى فناء حتى ولو كان من  
صخر:

ولو كان شىء غيره فنى الهوى وأبلاه من يهوى ولو كان من صخر

\* \* \*

ويبدو أن قد جرى بين أم الضحاك وحبیبها الضبابى لقاء عتب  
وملامة.. كل يحاول أن يلقي اللوم على صاحبه، وكل يحاول أن يرجع  
بالسبب إلى صاحبه.. ولقاءات العتب والتلاوم تلك كانت تشتد وتشتد  
وكأنها نار مستعرة تشوى اللحوم بحرهما، أو كأنها نشيج مريضين.. وهكذا  
تصوير جمالى بديع جاء عليه الحديث بين المطلقين المتخاصمين؛ فكان:

هل القلب إن لاقى الضبابى خاليا

لدى الركن أو عند الصفا متحرج

لأعجلنا قرب الفراق وبيننا

حديث لو أن اللحم يشوى بحره

---

## حديث كـتـشـنـيـج المـريـضـيـن مـزـعـج

طـريـا أتـى أصـحـابـه و هو منـضـج

\*\*\*

ولكن أم الضحاك لا تبرح تلوم اللائمين لأنهم لا يعرفون كم أحبت وكيف أخلصت في حبها.. أما الذين يعرفون صدقها في حبها وإخلاصها في هواها ليتمنون لها أن تخرج من محنتها في عافية فيعون إليها هدوء بالها مبرأ من مضانك الحب. وذلك في حد ذاته تصوير جمالي بديع لاستحالة المستحيل.. فقالت أم الضحاك:

ألم تر أهلى يا مغير كأنما يفيئون باللوماء فيك الغنائما  
لو أن أهلى يعلمون قيمة من الحب تشفى قلدوني التمائما

\*\*\*

وأخيرا ضرب على أم الضحاك أن تسلو الضبابى..  
فكيف سلته؟ كيف أنقذت نفسها وأراحت قلبها؟  
أبالسلوان؟ ولكن السلوان ليس باليسير، إنه عصى، عصى..

قالت الشقية في حبها:

تعزيت عن حب الضبابى حقة وكل عما يا جاهل ستثوب  
يقول خليل النفس أنت مريبة كلانا لعمرى قد صدقت مريب  
وأربنا من لا يؤدى أمانة ولا يحفظ الأسرار حين يغيب  
ألهفا بما ضيعت ودى وما هنا فؤادى بمن لم يدر كيف يشيب

تمثل هذه المقطوعة التجربة النفسية الوجودية وقد خاضتها الشاعرة لفساد ذلك الضبابى الذى طلقها ونأى عنها.. وليس السلو بالشأن اليسير، وليس تصويره كذلك بالعمل الصغير..

---

وقد جاءت الشاعرة بتجربتها هذه على نحو يتصف بالنظام التجريبي  
الذى يفضى بصاحبه إلى ضرورة التسليم بالسلو: والنظام التجريبي هنا  
يتصف بالجمال فى التعبير التصويرى، والجمال فى إيراد المعانى..

وجاء البيت الأول دلالة على أن الأمل كان يرواها فى أن يثوب  
الضبابى إلى قلبه أو إلى حبه: فقالت:

تعزيت عن حب الضبابى حقة وكل عما يا جاهل ستثوب

ومن عمق النظرة هنا أنها جعلت ذاتها تحادثها وتتهمها بالريب، ولكنها  
ترد على ذاتها بأن الضبابى نفسه شريك لها فى الشك الذى استعر  
بينهما؛ فقالت:

يقول خليل النفس أنت مريبة كلانا لعمرى قد صدقت مريب

ثم ها هى تفسر الريب وتجعل له دلالة لا يجدر بالمرأ أن يبلغها، وإنها  
لخيانة الأمانة وإفشاء الأسرار؛ فقالت شاعرتنا:

وأربنا من لا يؤدى أمانة ولا يحفظ الأسرار حين يغيب

إذن فقد جاءت الخاتمة لوما شديدا لذاتها، فقد كانت صادقة فى  
ودها، مالت مع فؤادها حيث مال.. ولكن ما حيلتها وقد صنعت الجميل  
مع إنسان منكر للجميل؟

ألها بما ضيعت ودى وما هفا فؤادى بمن لم يدر كيف يشيب

ماذا نقول إذن؟

إذا كانت أم الضحاك قد شقيت بطلاقها وشقيت بحبها فإنها تغزلت  
بالحب فى أطواره وأحواله...

## ليلى العفيفة

الحب لا يعرف الإسفاف والمجون..

والحب لا يتفق والخروج على آداب الحياء..

والحب حفاظ على الشرف والعرض.. وعلى ما يصونه طاهرا..

فإذا قيل شعر فى هذه المعانى فقد يراها البعض من ناحية الإزكاء للأخلاق الحميدة والآداب الفاضلة التى تحصن الناس على التخلق بها والتحلى..

وحين نتصور أن يقوم الحب على تلك المعانى وأنه ينبغى أن يتمسك المحبون بتلك خلال فإننا فى الحق نكون قد أخذنا من الحب جانب القوة ثم لا نبعد كثيرا إذا وصفنا هذه المعانى بأنها غزل القوة لا غزل الصباية المتهالكة ولا غزل الضعف والترخص.

ولذلك فإننا نعتبر قولنا نظرة جديدة إلى الحب فى الارتفاع بشأنه ونظرة جديدة إلى الغزل فى التسامى بما يقال فيه..

ومن شاعرات الجاهلية اللاتى ضربن المثل للحب فى غزله الجديد الشاعرة لىلى العفيفة. وسميت العفيفة لمتافحتها عن عرضها وشرفها وعرض قومها وشرفهم. كانت من بنى ربيعة نزل أبوها فى ناحية من بلاد فارس. وكانت رائعة الحسن والجمال.. ذاع صيت ذلك الجمال وتلك الحلاوة حتى وصل ملك الفرس خبرها. فأحب أن يتزوجها ولكنها رفضت الزواج من أعجم ولم تفلح معها وسائل الترغيب والترهيب.. وظلتا معتقلة فى سجن ملك الفرس حتى انقذها ابن عمها البراق.. وكان فارساً شجاعاً. بعثت إليه بقصيدتها التى أنشأتها إبان اعتقالها، وقد جاء فيها:

ليت للبراق عينا فترى  
يا كليبا وعقيلاً إخوتى  
عذبت أختكم يا ويلكم  
غللوني قييدونى ضربوا  
يكذب الأعجم ما يقربنى  
فأنا كارهة بغبيكم  
فاضطبار أو عزاء حسن  
أصبحت ليلى تغل كفها  
وتقييد وتكبل جهرة  
قل لعندان هديتم شمروا  
يا بنى تغلب سيروا وانصروا  
واحدروا العار على أعقابكم

ما ألقى من بلاء وعنا  
يا جنيدا أسعدونى بالبكا  
بعذاب النكر صباحا ومسا  
موضع العفة منى بالعصا  
ومعى بعض حشاشات الحيا  
ويقين الموت شىء يرتجى  
كل نصر بعد ضر يرتجى  
مثل تغليل الملوك العظما  
وتطالب بقبيحات الخنا  
لبنى مبغوض تشمير الوفا  
وذروا الغفلة عنكم والكرى  
وعليكم ما بقيتم فى الدنا

\* \* \*

تختلف نداءات الاستغاثة باختلاف موقف المستغيث فى معاناته وموقف المستغاث فى الصلة التى تربطه بالمستغيث.. فلم تجد ليلى وهى فى محبسها الكئيب الموحش سوى أن تستغيث بأهلها لينقذوها ويفكوا إسارها بل ليذودوا عن أنفسهم عاراً أراد ملك الفرس أن يجليهم به.. كان أمراً بديها أن تطلق ليلى كلماتها نحوهم تستنفرهم ليذودوا عن عرضهم رجس ملك الفرس الذى طمع فيها وطمع فيهم.. وكان أول من هتف به قلبها وطلب منه سرعة إنقاذها هو ابن عمها البراق. وفى ذلك دلالة على حبها العميق الشخصية البراق وتقديرها العميق الفروسية. وتأتى بلاغة التعبير هنا فتذكره بأن عينه لا يمكن أن تغفل عنها فقالت مستهلة بلفظة «ليت»:

ليت للبراق عينا فترى ما ألقى من بلاء وعنا  
وهى لا تستحث البراق وحده ولكن إخوتها أيضا بما فى استطاعهم؛  
فتقول:

يا كليلا وعقيلا إخوتى يا جيدا أسعدونى بالبكا

والبكاء هنا فيه إشعار للأقرباء بهول ما لحق بهم وبابنة عمهم، وحتى  
تستفهم فقد أعطتهم صورة حية لنوع العذاب الذى أنزله الأعاجم بها  
وهو عذاب بشيع يثور عليه كل منكر لما ينال من الشرف والكرامة؛ فقالت  
ليلى فى بيتين متكاملين:

عذبت أختكم يا ويلكم بعذاب النكر صباحا ومسا  
غللوني قييدونى ضربوا موضع العفة منى بالعصا

ومن بلاغة التركيب الجمالى فى البيت الأول أن بناء الفعل فى مستهله  
للمجهول فيه تصوير لبأس العذاب الذى حل بها.. وتجسد كلمة: "أختكم"  
وثيقة صلة الرحم، أما عبارة «يا ويلكم» فإنها تبشع التهاون فى أمرها.. ثم  
تأتى جملة: "بعذاب النكر صباحا ومسا"، لتصوير لأهلها أن العذاب الذى  
تتعرض له لن يرتفع عنها وهذا يشى بضرورة الإسراع فى فك أسرها. ثم  
يأتى البيت الثانى فتقول الشاعرة:

غللوني قييدونى ضربوا موضع العفة منى بالعصا

فهى هنا تصور فى إيجاز بلاغى رصين الطريقة التى اصطنعها العدو  
فى تعذيبها.. فهم "غللوا"، أى وضعوا الأغلال فى عنقها، وهم قييدوها،  
أى وضعوا القيود فى قدميها ويديها. فكيف يمكنها أن تتحرك بعد ذلك؟..  
وأتاح لهم عجزها عن كل مقاومة أن يضربوها على أبشع وأنكى ما يضرب  
عليه المرء.. على مضوع العفة.. ونظن أن ليس هناك ما هو أقيح وأشد  
إثارة للنخوة من أن يضرب المرء على هذا الجانب من جسده..

يأتى بعد هذا دفعها لكل قالة سوء روجها الأعاجم عنها طالما بقيت فيها نسمة حياة. فهي لا تصبر على بغيهم ولا ترضاه حتى وإن فقدت حياتها.. وهنا صورت الشاعرة استهانتها بحياتها فى سبيل شرفها وعرضها فى صورتين متكاملتين جاءتا على نحو بلاغى يشى بتقدير الحياة فداء للشرف؛ فقالت:

يكذب الأعجم ما يقربنى      ومعى بعض حشاشات (\*) الحيا  
فأنا كارهة بغيكم      ويقين الموت شىء يرتجى

ثم تأتى ليلى بالحكمة المرتجاة من وراء كل ضر يصيب المرء؛ فقالت:  
فاضطبار أو عزاء حسن      كل نصر بعد ضر يرتجى  
ثم تعود لتصور لأهلها بشاعة ما حاق بها من ضر وكأنها تزيد إذكاء غيرتهم على عرضهم؛ فتقول مصورة حالها:

أصبحت لى تغل كفها      مثل تغليل الملوك العظما  
وتقيد وتكبل جهرة      وتطالب بقبيحات الخنا

وكم كان بديعا من هذا التصوير الجمالى لما نزل بنفس الشاعرة أن تتادى على أهلها بالاسم وكأنما تحملهم المسؤولية جهرة وصراحة؛ فهي تتادى بنى عدنان وبنى مبغوض، وبنى تغلب، تتاديهم أجمعين بكلم يثير النخوة ويستفز الحمية وذلك فى تحذير حاد؛ فقالت:

فل لعدنان هديتم شمروا      لبنى مبغوض تشمير الوفا  
يا بنى تغلب سيروا وانصروا      وذروا الغفلة عنكم والكرى  
واحدروا العار على أعقابكم      وعليكم ما بقيتم فى الدنا

هكذا كانت الشاعرة ليلى التى لقبت بليلى العفيفة تتادى بإنقاذها من

(\*) حشاشات الحيا: بقية من حياة.

عذاب الإِسار، لا حبا لذاتها فحسب ولكن حبا لأهلها ولأعقابهم وسيرتهم.. بل حبا لعروبتهما التي لا يعد لها الأعاجم أجمعون.

\* \* \*

وتمكن «البراق» بفروسيته وشجاعته أن ينقذ ابنة عمه ليلى من إسارها وشاءت له أقداره أن يودعها وهى عائدة إلى أهلها.. ويبدو انه كان وداعاً صعباً على نفسها ونفسه.. وليس من اليسير تصوير لحظات الوداع فى أغزر دموعها وما أشد حسراتها بين المودعين.. هكذا كانت حرقه الوداع بين ليلى وابن عمها البراق.. وهكذا كانت صورة دموعهما وهما على وشيك تقاطع صعب؛ فقالت:

تزود بنا زادا فليس براجع      إلينا وصال بعد هذا التقاطع  
وكفكف بإطراف الوداع تمتعا      جفونك من فيض الدموع الهوامع  
ألا فاجزنى صاعاً بصاع كما ترى      تصوب عيني حسرة بالمدامع

والحق أن ليلى العفيفة كانت تكن لابن عمها البراق حبا جما عميقا وتقديراً لشخصيته وفروسيته ومروته.. وكذلك يرتفع الحب فوق أشجان الشهوات.. فقالت فيه:

براق سيدنا وفارس خينا

وعماد هذا الحى فى مكروهه

وهو المطاعن فى مضيق الجحفل

ومؤمل يرجوه كل مؤمل

## صفية بنت ثعلبة الشيبانية

### شاعرة تتحدى كسرى

من القيم الأخلاقية التي تحلى بها العرب من لدن الجاهلية حماية الجار والذود عنه حتى ليعده من أهله أو بنيه.. وتتمثل هذه النبالة الأخلاقية فى الشاعرة الجاهلية: «صفية بنت ثعلبة الشيبانية».. فقد استجارت بها «الحرقة»، وهى هند بنت النعمان، أحد عظماء الجاهلية فأجارتها فتحات من فورها إلى قومها تغلنهم هذه الإجارة ضد كسرى وجيوشه.. فبماذا استجاشت نخوتهم وأخيت عزائمهم؟ وبأى الخصال استخرجت مكنون فروسياتهم وشجاعاتهم؟

لقد قالت صفية:

أحيو الجوار فقد أماتته معا  
ما العذر؟ قد لفت ثيابى حرة  
بنت الملوك ذوى الممالك والعلى  
أتهاتفون وتشحدون سيوفكم  
وتسومون جنودكم يا معشرى  
وعلى الأكاسر قد أجرت حرة  
شيبان قومى هل قبيل مثلهم  
لا والذوائب من فروع ربيعة  
قوم يجيرون اللهيف من العدا

كل الأعراب يا بنى شيبان  
مغروصة فى الدور والمرجان  
ذات الحجال وصفوة النعمان  
وتقومون ذوابل المران  
وتجددون حقيبة الأبدان  
بكهول معشرنا وبالشبان  
عند الكفاح وكرة الفرسان  
ما مثلهم فى نائب الحدثان  
ويحاط عمري من صروف زمانى

إلى أن تقول:

يا آل شيبان فخرتم في الدنيا بالفخر والمعروف والإحسان

\* \* \*

وقد جاء الاستهلال على هذه الصورة:

أحيوا الجوار فقد أماتته معا كل الأعراب يا بني شيبان  
ما العذر؟ قد لفت ثيابي حرة مغروسة في الدر والمرجان  
ففى هذين البيتين تستجيب الشاعر عزمات النخوة فى أهلها فتطالبهم  
أولاً بأن يحموا الجوار، ثم تقدم لهم ثانياً الذريعة التى تجعلهم يتحمسون  
لحماية الجار.. وقد تم تصوير الذريعة على نسق يتصف بجمال الدلالة  
على رونق أخذ، فحين تستفهم الشاعرة قائلة: «العذر»؟، فهذا الاستفهام  
يحمل معنى أنه لا يمكن الاعتذار فى هذا المقام.. ولماذا؟ لأن التى  
استجارت بها وبهم ممن لا يمكن التردد فى الاستجابة إليها.. وإن فى  
وصف كيفية الاستجارة بقولها: «قد لفت ثيابي حرة»، لما يشى بأن  
المستجيرة كانت فى محنة شديدة ولا سيما أنها من أصل كريم لم تعرف  
سوى ترف العز ترفل فى جماله.. فهى: «مغروسة فى الدر والمرجان»..

ثم يؤكد ذلك الأصل العالى والشرف العظيم المتسامى فى بيت جسد  
مظاهر العظمة: فقالت:

بنت الملوك ذوى الممالك والعلى ذات الحجال وصفرة النعمان  
ثم تعود لتعاتب قومها متسائلة:  
أتهاتفون وتشحذون سيوفكم وتقومون ذوابل المران  
وتسومون جنودكم يا معشرى وتجددون حقيبة الأبدان  
والتساؤل هنا يحمل مغزى بعيداً، وهو أنكم يا فرسان أهلى إذا كنتم

تعدون فرسانكم هذا الإعداد، فما قد حانت اللحظة التي تنافحون فيها  
عمن يستجير بكم من عدوكم:

وعلى الأكاसर قد أجرت حرة بكهول معشرنا وبالشبان

ومن اللحظات الجمالية التي وجدتها الشاعرة سانحة لا تعوض هي أن  
تستثير حمية أهلها للدفاع عن الجار. وذلك منتهى الحب للقيم الإنسانية  
ومنتهى الحب للجار فقالت مفتخرة - والافتخار في لبابه هو الحب معتدا  
بذاته: -

شيبان قومي هل قبيل مثلهم عند الكفاح وكرة الفرسان  
لا والذوائب من فروع ربيعة ما مثلهم في نائب الحدثان  
قوم يجيرون اللهيف من العدا ويحاط عمري من صروف زمانى

ثم تذكرهم بأن نصرهم سوف تشيد به الدنيا ومن ثم فهي تأتي  
بالمحامد الثلاث التي تكتب العظيمة لكل انتصار.. وذلك هو مبلغ حب  
الشاعرة للقيم الإنسانية فقالت - وكأنها واثقة من نصرهم:

يا آل شيبان ظفرتم في الدنا بالفخر والمعروف والإحسان

فهب بنو شيبان لمناصرتها ودحروا عدوها بعد معركة عنيفة، فقالت في  
ذلك النصر المؤزر:

سأقت فوارس شيبان لمعشرها خير الصنائع فيها ظفرة العجم  
غنموا سبايا من الديباج فرشهم والتستري وأفنان من القسم  
ثم النضار وفيه الدر منتظم واللؤلؤ العجم المعروف بالنظم  
يا آل شيبان بعد اليوم لا صدر عن الكفاح وضرب متلف القمم  
هذا مقالى وقومى قائلون معى كما أقول لسان صادق بقم

أنا الحجيحة من قوم ذوى شرف      أولى الحفاظ وأهل العز والكرم  
والعز فيهم قديما غير مقترف      والجار فاعلم عزيزا داره بهم  
قولوا لكسرى أجرنا جارة فتوت      فى شامخ العز ياكسرى على الرغم

إن شاعرتنا صافية بنت ثعلبة الشيبانية لا تصف معركة كيف حارب  
فرسانها، وكيف كنوا فى ظعنهم وملاحقتهم لعدوهم، ولكنها وصفت أحلى  
ما فى المعركة وهو الظفر والنصر.. وجاءت فى وصفها على نسق جمالى  
بديع فى رموزه، بديع فى دلالاته النفسية والأخلاقية.. فهى أولا تشيد  
بفوارس شيبان قبيلتها، حين قدموا أجمل صنيع لهم فدمروا العجم:

سأقت فوارس شيبان لمعشرها      خير الصنائع فيها ظفرة العجم

وفاء النصر على آل شيبان بمغانم كثيرة. وأول المغانم التى ذكرتها  
الشاعرة هى ما تعشقه الأنثى وتسبى نواظرها من بسط وسجاجيد  
وستائر محلاة باللؤلؤ البديع فى أشكاله المذهبة: فقالت:

غنموا سبايا من الديباج فرشهم      والتسترى وأفنان من القسم  
ثم النضار وفيه الدر منتظم      واللؤلؤ العجم والمعروف بالنظم

ثم تطلق صيحة النصر فكانت قوية فيما أعلنت وأشادت به ذلك أن  
الكفاح سيكون سبيلها دوما - فقالت:

يا آل شيبان بعد اليوم لا صدر      عن الكفاح وضرب متلف القمم  
هذا مقالى وقومى قائلون معى      كما أقول لسان صادق بقم

ثم يرتفع منها الإحساس بالفخار فى معان تهدر بالقوة والمقدرة.. وذلك  
من جميل تصوير القوة فى انتصارها: فقالت مفتخرة أولا بذاتها، ثم  
بأهلها، ثم تتحدى كسرى بانتصارها ودحر قواته. وهذا تتسابق جمالى  
لعلامات الانتصار، أجل، إنها قالت:

أنا الحجيجية من قوم ذوى شرف  
والعز فيهم قديما غير مقترف  
قولوا لكسرى أجرنا جارة فثوت  
أولى الحفاظ وأهل العز والكرم  
والجار فاعلم عزيزا داره بهم  
فى شامخ العز يا كسرى على الرغم

\*\*\*

لكن أو يرضخ كسرى لهزيمته من العرب؟

ما كان منه إلا أن احتال على الشاعرة بحيلة ظنها تجوز عليها يطلبان  
منها أن تنزل على طاعة منصور (أحد قواد كسرى من العرب) حتى يعفو  
عن الشيبانية ولكنها أبت ثم حملت الرسولين قصيدة عنفت فيها منصور  
قائلة:

قولا لمنصور لا درت خلائفه  
من زوج الفرس يا متبول قبلكم  
اختر عدمتك من فدم أخائقة  
يا ويح أملك يا منصور إن لنا  
بالله لا نال منصور لجارتنا  
فمت بغيظك يا منصور واحى على  
واحذر تمن فما تعطى منك بها

ما صاح فيهم غراب البين أو نعقا  
من الأعراب يا مخذول أو سبقا  
فانطلق فأنت أشر الناس أن نطقا  
خيلا كراما تصون الجار ما علقا  
وكل جيش يجينا يرجعن فرقا  
بغضاك قومى وشمر كل يوم لقا  
تلك الأمانى تعيد الضعف والعرقا

فالشاعرة تدعو على منصور أن يحرم من اللبن أولا وهو رمز الخير،  
وألا تعرف أرضه سوى الخراب ينقع فيها غراب البين أينما حل بها:

قولا لمنصور لا درت خلائفة  
ما صاح فيهم غراب البين أو نعقا

ثم تعيره بأنه أهان العرب فزوج الفرس فيهم فلم يسبقه سابق فى تلك  
الفضلة الشنعاء:

من زوج الفرس يا متبول قبلكم من الأعراب يا مخذول أو سبقا  
فهى تصفه بأشنع الصفات الأخلاقية فهو متبول أى مكروه ومخذول فى  
كل شىء.. ثم تكيل له بأخس الصفات التى تليق بمثله فهو قدم لا يفتح فمه  
إلا عن الفحشاء.. ومن كان كذلك فلا علاج له إلا أن يزول من الدنيا:

اختر عدمتك من قدم أختة فانطق فأنت أشر الناس إن نطقا  
وهى إذ تعيره بأمه فهى ترفع من شأن أهلها وفرسانهم:  
يا ويح أمك يا منصور إن لنا خيلا كراما تصون الجار ما علقا  
ثم ترتفع حميتها لتقسم بالله بأنه لن يستطيع أن يؤذى جارتهم بل إن  
جيوشها قادرة على دحره ولن يجنى سوى الخذلان والهلع:

بالله لا نال منصور لجارتنا وكل جيش يجينا يرجعن فرقا  
وأخيرا تهدده بأن عليه ألا يتوقع سوى إغارات قومها:  
فمت بغيظك يا منصور واحى على بغضاك قومى وشمر كل يوم لقا  
واحذر تم فما تعطى مناك بها تلك الأمانى تعيد الضعف والعرقا

\* \* \*

وكانت النتيجة أن دارت الدائرة على جيش المنصور، فهزم مرة أخرى..  
وما أن علم كسرى بأنباء الهزيمة الجديدة حتى عزز جيشه بقوات كثيفة..  
فلما علمت صفية بأمر ذلك التعزيز حتى كانت القوة العربية قد أعدت  
جيادا وكان قادتها من المشهورين بالبأس والمخاطرة.. وأمام الموقف الخطير  
فإنها بين جندها مشجعة وملهبة لحماستهم؛ فقالت:

ماذا أحاذر من عشرين يقدمهم منصور فى حى غسان على نجب  
من الجياد عليها الحى من يمن والعجم ترفل فى الماذى واليلب  
وعندى الأفقم الهماس فى فئة منهم ظليم وعمار بن ذى كرب

فالشاعرة فى هذه المقطوعة واثقة من النصر.. وكيف لا تثق ومن قواد  
جندها: منصور، والأفقم الذى لا يُدرك له صوت، وظليم، وعمار..  
وغيرهم وغيرهم من صناديد الفرسان.. وها هى ذى تسير فى عشرين  
ألفا من الجند وقد حذرتهم قائلة بأن المعركة فاصلة فقالت:

لأجل عشرين ألفاً أضحَ صارخة      فى آل بكر وذا شىء من العجب  
لا تكشفونى بهذا اليوم وارتقبوا      يومى لوقت اجتماع العجم والعرب

\* \* \*

ولم يقبل كسرى أن تهزمه امرأة عربية تقود جندها وتنفر فيهم فغير  
قائد جيوشه بقائد عربى آخر.. ومن سوء حظ كسرى أن ذلك القائد  
العربى كان يضمن بدماء أبناء عمومته فأرسل إليهم يعلمهم ويحذرهم  
وينصح لهم. فما كان من صفة إلا أن أشت عليه وشكرته ودعت الله أن  
يجزيه أحسن الجزاء وعززت ثناءها برؤية صائبة لكتمان السر؛ فقالت:

لله درك من نصيح صادق      والنصح رأيك أيها الإنسانُ  
والله يجزيك الذى أرسلتهُ      إن المهيمن واصل منان  
أصبحت فى شيبان حول صنائع      فلتستعد لحملها شيبان  
ناصحتهم وشركت فى محدودهم      والسر عندك فيهم إعلان  
فلك الجزاء بمثلها فى حادث      لا تأمن وأين منك أمان  
والدهر يأتى بالقصارى باقيا      واعلم فديتك أنه خوان  
ولسوف يدعونى غداً فأجيبه      ولسوف تقضى فرصة ويُدانُ  
جاء الرسول بنصحه ولأنه      محفوظه أسرارهِ وتصان  
لكن دون السلم سمر ذُبُل      لمعاشرى من معشر فتیان

ثم صدرت الشارة على أن المعركة وشيكة. فقالت:

قل للطميح فدته فتیان الوغى      عندى لكسرى القلب والأبدان  
بالله أفزع من كثيف جنوده      وأنا تجيب لدعوتى العربان

ثم صارت تفرع إلى القبائل العربية فى سرعة خاطفة تحرضها ضد الأعاجم وانتقل الإيقاع الشعرى بما يتفق وأزفة الحرب وقد حانت لحظة الصدام. ومن هنا كانت تحرص كل قبيلة على القتال بأن تتفخ فى وجدانها أهم خصائصها التى تعتز بها، وتذكرها فى نفس الوقت بأن العدو لن يرحمهم.. فخاطبت بنى حنيفة بقولها:

إيها أجيدوا الضرب يا حنيفة      فأنتم الجمجمة الشريفة  
أهل اللقاء والعمدة المعروفة      والعدة المنسوجة الموصوفة  
حامى علي أعراضك النظيفة      الطاهرات ويحك العفيفة  
إن الجنود حولكم كثيفة      فلا تهلكم وتزدكم خيفة  
إن الشاعرة تذكر بنى حنيفة بآسهم فى القتال ثم تثير حميتهم للذود عن أعراضهم ثم تنبههم بأن العدو وكثيف وسلاحه مخيف..

ثم تنتقل الشاعرة إلى الجبهة الثانية من ميدان القتال وكان بنى لجيم يتولونها فقالت فيهم فى إيقاع سريع محتدم يتناسب مع لحظة الصدام..

لجيم قومى وبنو أبينا      ليسوا لدى الهيجا فعلبينا  
بل ظافرون وحماة فينا      العز فيهم حين يلجمونا  
ويسرحون ثم يحملونا      إيها بنى الأعمام فانصرونا

فالشاعرة تثير حمية بنى لجيم وتزيدها سورة علي سورة، فتذكرهم بأنهم أهل الظفر والحمى، وهم فرسان لا يتقاعسون عن إلجام خيولهم للقتال ومن ثم فهى تناديهم بالعمومة فهم أقرب الأرحام..

وتنتقل الشاعرة إلى الجبهة الثالثة، وفيها بنى ذهل بجيادهم ورماحهم،  
فتبهم إلى أن الوقت وقت وجود فيه الفرسان بأرواحهم لا يخشون  
خطفات السيوف فعليهم أن يصبروا فى الطعان ليتحقق عزهم وفخارهم،  
فقال صفة:

اليوم يوم العز لا يوم الندم      يوم رماح وجياد وخادم  
يوما به الأرواح جهراً تُصطم      سوف ترى البيض غداة المبتسم  
للوائيات التى تحمى البهم      يا آل بكر لا تهلكم العجم  
من الذى يحمى الخيام والنعم      ومن يطاعن تحت سريال القتم

إن صبرت ذهل فعزى اليوم تم

وانطلقت القوات العربية فى شراسة وضراوة لتضرب قوات كسرى التى  
لم تصبر على القتال وفرت مذعورة أمت بها الهزيمة من كل صوب..  
فماذا نقول فى هذا النصر؟

إنه إحساس الحب بالعظمة والفخار

وإحساس الحب لنصرة الحق

وإحساس الحب للأهل والأقرباء

فأى إحساس هو؟

وأى حب هو؟



## الخرنق بنت بدر

شاعرتنا الخرنق بنت بدر، أخت الشاعر طرفة بن العبد لأمه..

أحبت زوجها بشراً حبا جما.. فهو دنياها وحياتها.. وقد تغزلت فيه وجاء غزلها على شاكلة جديدة وطريقة جديدة. فقد أرادت أن تتغنى بحار حبا لزوجها وبصفاء ذلك الحب.. فلم تجد خيراً من أن يكون تغزلها فيه على صورة فخر به واعتزاز.. وعلى صورة إشادة برفع ذكره بين أهله وقبيلته.. فلکم يسعد المرأة أن يكون زوجها عظيماً كبيراً.. ولكم يسعدها أن يكون ذا شأن يقدره الناس ويحترمونه وينزلون عند رأيه.. يسعدها كل تلك الخصال فهي لا تفتأ تذكرها وتتحلى بالحديث عنها بل تزدان بها وتفخر على الأخريات. وذلك هو الحب حين يتجاوز الأشواق الذاتية إلى الأشواق الاجتماعية الإنسانية.

إلا أن الخرنق بنت بدر لا تتغنى بأشواق تحلم بها، ولكنها تتغنى بواقع مرموق يسعدها أن تتحدث عنه إلى نفسها وأن تحدث به من حولها.. فقد افتخرت بزوجها بشر بن عمرو وهو بين صحابته فقالت:

لقد علمت جديدة أن بشراً	غداة مُرَبِّحُ مُرِّ التَّقَاضِي
غداة أتاهم بالخيل شُعْثاً	يدق نسورها حدُّ القضاضِ
عليها كلُّ أصيد تغلبى	كريمٍ مُرَكَّبِ الحَديدينِ ماضِ
بأيديهم صوارمُ مرهفاتُ	جلاها القينُ خالصةُ البياضِ
وكل مَثْقَفٍ بالكفِ لدنٍ	وسابغةٍ من الحلقِ المغاضِ
فغادر مَعْقِلاً وأخاهُ حصناً	عفير الوجه ليس بذى انتهاضِ

تتباهى الخرنق وتزدهى بزوجها وهو وسط صحابته مقبلين للإغارة على عدوهم. وكان أظهر ما ملأ عينيهما وشغف قلبها هو شكل الغرفة فى هيئة تسليحها واعتداد فرسانها بفتوتهم وشجاعتهم وهم على صهوات خيولهم قد ارتفعت هاماتهم بالعزة والفتوة والتحدى.. وهذا ما جعل الخرنق تتباهى وتزدهى.

فالشاعرة المحبورة بأهلها الفخورة بزوجها تمهد للموضوع بأن قالت: إن قبيلة جديدة قد فوجئت باقتراب بشر وصحابته ورفاقه منها وأن حسابه لها سوف يكون مرّاً شديد العسر، أجل.

لقد علمت جديدة أن بشرا غداة مُربِحٍ مُرِّ القضاى  
فكيف كان جند بشر؟ بل كيف كانت خيوله؟ كان مشهدها يثير الخوف ولاسيما وهى منطلقة فى اعتداد تدق الحصن بحوافرها الحادة:

غداة أتاهم بالخييل شُعْثاً يدق نسورها حد القضاى  
وما كان أجمل وأروع تلك الخيول وقد علا ظهورها فرسان صيد، فرسان لهم السطوة المخشية، أليسوا من تغلب والتغالب فرسان صنديد كرام؟ نعم، فكل منهم قد اعتلا جواده بكامل عدته، فالخيول:

عليها كلٌ أصيد تغلبى كرم مُرْكَبِ الحديد ماض  
أما سيوفهم التى كانت بأيديهم فلا تسل عنها فقد كانت حادة قد أتنقن القين (صانع السيوف) صنعها فهى وضاء متألئة:

بأيديهم صوارم مرهفات جلاها القين خالصة البياض  
ثم تصف الشاعرة رماح بشر وجنده وكذلك ما احتموا به من دروع؛ فتقول:

وكل مثقف بالكف لدنٍ وسابغة من الحلق المفاض

لقد كان المثقف أى الرمح بأيدي الفرسان لدن أى طرى، وهو أجود أنواع الرماح وكانت الدروع عليهم سابغة أى تغطى جسومهم لا ينفذ منها سهم أو سيف. على هذه الشاكلة القتالية التى تبعث الرهبة فى النفوس كما تبعث العزة فى الصدور انطلق بشر من معقله وحصنه ومعه أخوه قد غطت وجوههم غبرة وكأنهم وشك القتال:

فغادر معقلاً وأخاهُ حصناً عفير الوجه ليس بذى انتهاض

ألا يحق للخرنق بنت بدر أن تفتخر بزوجها وتباهى؟

\* \* \*

وإذا كان المشهد السابق، مشهد الخروج للقتال يقوده بشر ومعه جنده فى سابغ عدته، وسلاحهم مما يبعث على الافتخار بالمحبوب افتخارا مزاجه الإحساس بالقوة أو الشعور بالبأس فإن هناك مشهداً آخر يبعث على الافتخار.. والافتخار هذه المرة لبابه الحب.. وهو فى شكله العام يبعث على السرور والابتهاج المتعالى، إن أجزى هذا التعبير.. جاء هذا النوع من افتخار الحب فى القصيدة التى وصفت فيه زوجها وهو خارج فى موكبه للصيد.. فماذا جرى فى ذلك المشهد؟

ما الذى وقع فيه؟

قالت الخرنق:

يارب غيث قد قرى عازب  
سار به أجرّد ذو مَيْعَة  
فألبس الوحش بحافاته  
ذاك وقد ما يُعجلُ البازل الكوم  
يبغى عليها القوم إذ أرملا  
آب وقد غنم أصحابه  
أجشّ أحوى فى جُمادى مطير  
عبلا شواه غير كابِ عَثور  
والتقط البيضَ بجنب السّدير  
ساء بالموت كشبه الحصير  
وساء ظن الألعى القرور  
يلوى على أصحابه بالبشير

هذه رحلة صيد جاهلية صرفة فالشاعرة تصف زوجها بأنه خرج  
لرحلة صيد فى وقت شديد الحر لا يطاق.. ولكن جمال الرحلة يكتمل بما  
يكتنفها من مشاق وصعاب حتى يفوز الفرسان بما يشتهون.. فكان بشر بن  
عمرو زوج شاعرتنا حين خرج فى رحلته، كأنه الغيث الذى استضاف نباتاً  
قد صوح وكاد يقتله الظمأ:

يارب غيث قد قرى عازبٍ أجشٌ أحوى فى جُمادى مطيرٌ  
وكانت رحلة بشر على فرس تميز بكل ما يصلح لرحلات الصيد،  
وصفته الشاعرة بقولها:

سار به أجردٌ ذو مَيْعَةٍ عبالاً شواهُ غير كابِ عثورٌ  
وخير الجياد ما كان أجرد أى قصير الشعر كما أنه «عبل» أى قوى  
العضلات مكتنز اللحم.. فى جريه لا يعثر ولا يكبو..

ولقد كان فارس الشاعرة لا يخشى وحشا بل إنه كان يلتقط البيض من  
بطن النهر:

فألبس الوحش بحافاته والتقط البيض بجانب السدير  
وما أشبهه فيما كان يصنع بالناقة الفتية ذات السنام الضخم كان كأنه  
يعجل بذبحها:

ذاك وقد ما يُعجلُ البازل الكومِ ماءً بالموت كشبه الحصير  
وكانت تلك الناقة مطمع القوم إذا أصابهم ضيق فى الرزق فيذبحونها  
لتكون مطعمهم:

يبغى عليها القوم إذا أرملوا وساء ظن الألعى القرور  
وهكذا كانت رحلة الصيد مغنماً لبشر ولأصحابه، فكأنه كان بشير خير  
لهم:

آب وقد غنم أصحابه يلوى على أصحابه بالبشير  
وإذا كانت الخرنق محبة لزوجها الحب فصورت حبها له وفخرها به  
سواء وهو ذاهب إلى القتال أو وهو ذاهب إلى الصيد فإنه قد شاءت  
المقادير أن يلقى مصرعه فى معركة «قلاب».. فبكته بكاء حارا ورثته بما  
تتقطر له القلوب.. وذلك هو الحب الأسيان.. فقالت:

أعدلتى على رزء أفيقى فقد أشرقتنى بالعدل ريقى  
فلا وأبيك آسى بعد بشر على حى يموت ولا صديق  
وبعد الخير علقمة بن بشر إذا نزت النفوس إلى الحلوق  
ومال بنوضبيعة بعد بشر كما مال الجدوع من الحريق  
وكنت لهم بوائلة المنايا بجنب قلاب للحين المسوق  
فكم بقلاب من أوصال خرق أخى ثقة وجمجمة فليق  
ندامى للملوك إذا لقوهم حبوا وشقوا بكأسهم الرحيق  
هم جدعوا الأنوف وأرغموها فما ينساع لى من بعد ريقى

\*\*\*

وإذ قتل بشر حبيب الخرنق، فماذا بقى لها فى الدنيا؟ ومن فى الدنيا  
يستحق أن تحزن عليه:

أعدلتى على رزء أفيقى فقد أشرقتنى بالعدل ريقى  
فلا وأبيك آسى بعد بشر على حى يموت ولا صديق  
هكذا جاء وقع الكارثة على وجدان الشاعرة، بل وقعها على من كانوا  
يعتمدون عليه ويعتبرونه سيدهم وقائدهم:

وبعد الخير علقمة بن بشر إذا نرت النفوس إلى الحلوق  
ومال بنو ضبيعة بعد بشر كما مال الجدوع من الحريق

---

حقاً، كان بشر ردعا لمن معه يدافع عنهم ما استطاع حتى لقى نهايته  
بجنب قلاب:

وكننت لهم بوائلة المنايا      بجنب قلاب للحين المسوق  
وتشتت أوصال رفاقه فى أرض المعركة فى مشهد ما أفضعه:  
فكم بقلاب من أوصال خرق      أخى ثقة وجمجمة فليق  
ثم ترتفع من بشاعة يوم قلاب إلى مقام العز والرفاهية التى عاشوا  
فيها.. بل الصولة التى جعلت الغير يخشونهم ويفرقون منهم:  
ندامى للملوك إذا لقوهم      حبوا وشقوا بكأسهم الرحيق  
هم جدعوا الأنوف وأرغموها      فما ينساغ لى من بعد ريقى  
وهذا من عميق الحب: أن تحفظ الود لمن أحبت.. ويحرم عليها أن  
تستسيغ قطرة ماء بعد أن فقدت أحب الناس.. وأعز الناس.. وأشجع  
الناس..



## ابنت وشيمت

حب البنت لأبيها له خصائص معينة وصفات متميزة من حيث العلاقات والسلوكيات. فالابنة تنظر إلى أبيها نظرة الحب في سموه ونبله واعتزازه.. فهي بصفة عامة تعتبره حاميتها والذي يزود عنها كل مكروه سواء جاء ذلك المكروه من الأقربين أم من البعيدين.. ثم إن البنت تحب والدها وقد يصل هذا الحب إلى درجة الافتخار كلما كانت المكانة عالية والمقام رفيع.. ومن هنا جاء قول القائلين «كل فتاة بأبيها معجبة»..

ولئن كان الإعجاب غير الافتخار، فالاعجاب جانب منه ووحد من ملامحه. إلا أن الافتخار أرفع صوتا. فالبنت تفتخر بكرم أبيها وجوده إذا كان صاحب ثراء، وهي تفتخر بنصرتة للضعيف وعطفه على البائس المحروب.. وهي تفتخر بشجاعته في الحق لا يخشى فيه لوم اللائمين أو تهديد ذوى السلطان.. وهي تفتخر بحبه للعدل والإنصاف في معالجة قضايا الناس.. وهي تفتخر بتقواه وورعه وسماحته.

كل تلك أنواع من الخصال تفتخر بها البنت إذا وجدت قليلا منها أو كثيرا متمثلا في والدها.. ومن ثم فإن الافتخار هنا يكون في لبابه بمعنى الحب.. فإذا افتخرت بشيء فإنما أفتخر به لأننى أحبه وأميل إليه ولئن كان الحب أقوم من الميل وأدل على العمق النفسى إلا أن الميل يتمتع أيضا بمسحة من الحب.

ولا ريب في أن يختلف حب البنات لأبائهن باختلاف المرحلة الحضارية وباختلاف البيئة الاجتماعية وباختلاف المكانة في هذه البيئة أو تلك. ولقد ذكرنا من قبل أن الرثاء بذكر المحمود من الأعمال والأقوال دلالة

قوية على الحب والتقدير وكذلك التعظيم المشوب بالأسى والحزن.. ونحن فى هذا المقام نقدم نوعاً جديداً من الرثاء هو الفخر بل هو الحب فى صحبته.. قالته الشاعرة ابنة وشيمة بن عثمان. وهى فى جميل رثائها أصبحت كلمات أبياتها مما يتمثل به الجاهليات فى اعتدادهن بأبائهن، فقد قالت:

الواهب المال التـــــــلا	دلنا ويكفينا العظيمة
ويكون مـــــــدر كنا إذا	نزلت مجلحة عظيمة
واحمر آفاق السماء	ولم تقع فى الأرض ديمة
وتعذر الآكال حتى	كان أحمرها الهشيمة
لا ثلة ترعى ولا إبل	ولا بقر مسيـمه
ألفيته مأوى الأرامل	والمدفعة اليتيمة
والدافع الخــــصم الألد	إذا تفوض فى الخصومة
بلسان لقمان بن عاد	وفصل خطبته الحكيمه
أجمتهم بعد التدافع	والتجاذب فى الحكومه

\* \* \*

نلاحظ أن ابنة وشيمة تفتخر فى البيت الأول والثانى بما هو عماد الحياة الاجتماعية وهو المال، فتقول:

الواهب المال التـــــــلا	لنا ويكفينا العظيمة
ويكون مـــــــدرهنا إذا	نزلت مجلحة عظيمة

فإذا كانت للمال ضرورته القصى فى الحياة الاجتماعية وشئون المعاش فقد افتخرت ابنة وشيمة بأن أباه لا يملك المال الكثير ملك ضنانه اكتناز

ولكنه يملكه لكى يهبه ويفيض به على من يستحقه وكذلك ليكفيهم شدائد  
العسر والضيق:

الواهب المال التـسـلا دلنا ويكفينا العظيمة

ولم يكن أبوها فياضا بالخير فحسب بل كان سيد القبيلة القادر على  
إنقاذها إذا نزلت بها نازلة مجلحة، أى مجاعة:

ويكون مـدركنا إذا نزلت مجلحة عظيمة

ثم تصف الشاعرة الكيفية التى جاءت عليها المجلحة أو التى يمكن أن  
تكون عليها المجاعة: فقالت:

واحمر آفاق السماء ولم تقع فى الأرض ديممه

وتعذر الآكال حتى كان أحمدها الهشيمه

لا ثلة ترعى ولا إبل ولا بقمر مسيمه

فالمجاعة كانت تنشب إذا اشتد الحر شدة قاتلة وعز المطر وقل:

واحمر آفاق السماء ولم تقع فى الأرض ديممه

وشح ما تخرجه الأرض حتى لم يجد إنسان أو حيوان ما يقتات به  
وكان أحسن ما يقتات به هو الهشيم الذى لا يسمن ولا يغنى من جوع:

وتعذر الآكال حتى كان أحمدها الهشيمه

جل . فقد فقد الحيوان كل مصدر لطعامه:

لا ثلة ترعى ولا إبل ولا بقمر مسيمه

هكذا صورت لشاعرة ما كان يصيب بيتتها البدوية من قحط يتعذر  
على الإنسان فضلا عن الحيوان أن يعثر على ما يسد رمقه.. فكيف كان  
موقف الشاعرة إزاءه، وهو موقف لا يمتنع أن يتكرر بين حين وآخر؟ فى

هذه الأحوال الشظفة كان وشيمة وجود بماله عن إحساس بالواجب  
الإنسانى نحو أهله وقبيلته.. فضلا عن هذا الموقف المعاشى الذى يمسى  
حياة الناس كان هناك شأن آخر إنسانى تحتمه الأزمات الاجتماعية.. فقد  
كان وشيمة حصنا أميننا للأرامل واليتيمة التى تدفع دون حقها أو دون  
الرحمة بها فقالت الشاعرة عن هذه الخصلة:

ألفيته مأوى الأرامل والمدافعة اليتيمه  
ثم هو الذى يدافع عن المظلوم والمغبون دفاعا يرد الخصم العنيد عن  
غيه ويفضحه فى خصومته:

والدافع الخصم الألد إذا تفوض فى الخصومه  
وما كان أبدع الشاعرة فى تعبيرها عن حب والدها للعدل الذى فيه  
فصل الخطاب.. فكانت شريعته فى حكمه هو أن يتحرى العدل فى حكمة  
لقمان بن عاد:

بلسان لقمان بن عاد وفصل خطبته الحكيمه  
ومن حبه للعدل أنه لم يكن يفرض رأيه أو حكمة لقمان على الخصمين  
المتنازعين بل كان يسمح لكل طرف أن يدافع عن نفسه ويدلى بحجته فيما  
كانوا يحتكمون فيه:  
أجمتهم بعد التدافع والتجاذب فى الحكمه

\* \* \*

بهذا البيان جاء رثاء الشاعرة لأبيها.. وإنه لرثاء هو الفخر.. بل هو  
الحب فى عزته وقوته.. ومن هنا يمكن القول: إن حب الفتاة لأبيها هو  
حب لذاتها وقبيلتها..

## صفية الباهلية

وحب البنت لأبيها يختلف بغير شك عن حبها لأخيها إذ إن حب الأخ يدعم الأسرة القبلية بين أفراد العائلة ثم إن فيه دلالة على التواصل الرحيم بين أفراد الأسرة.. والبنت أحوج ما تكون إلى الأخ فهي تشعر نحوه بأنه فى مقام والدها فهو سندها وموئلتها الذى تعتمد عليه فى السراء والضراء وأنها تشعر نحوه بحميمية خاصة تختلف عن تلك التى تكون بينها وبين زوجها وأمها وأولادها. ونمثل لحب البنت لأخيها بقصيدة صفية الباهلية التى رثت بها أباها؛ وقد جاء فيها:

كنا كغصنين فى جرثومة سمعا      حيناً بأحسن ما يسمو له الشجر  
حتى إذا قيل قد طالت فروعهما      وطال فيأهما واستنظر الثمر  
أخنى على واحدى ريب الزمان وما      يبقى الزمان على شىء ولا يذر  
كنا كأنجم ليل بينها قمر      يجلو الدجى فهو من بيننا القمر

\* \* \*

ويأتى التعبير اتحى الجميل هنا بأحب الأشياء إلى البيئة البدوية وهى: الخضرة، والماء والثمر فإنها تمثل حيوية الحب ونضرتة وجماله.. فالشاعرة جعلت من نفسها وأخيها غصنين خرجا من جرثومة واحدة أو أصل واحد، أى أبوة واحدة.. هذان الغصنان سمقا وارتفعا فترة من الزمان، وهى الفترة التى عاشا فيها معا. وقد عبرت عنها الشاعرة تعبيراً جميلاً يدل على أنهما تمتعا معا بالإخاء الهنى الرضى، فقالت:

كنا كغصنين فى جرثومة سمقا      حيناً بأحسن ما يسمو له الشجر

---

فى هذا الإخاء الجميل كبرا وأصبحا يبشران بالخير، ومن ثم كان يؤمل  
فيهما مستقبل زاهر:

حتى إذا قيل قد طالت فروعهما وطال فيآهما واستنظر الثمر  
وهكذا الشجر عندما ينمو تزداد خضرته وتكثر أغصانه فماذا يرتقب  
الناس منه سوى أن يوجد بثمره؟ وهكذا الشوق فى الثمر كالشوق فى  
الأبناء فى أن يصبحوا كبارا يرجى منهم الخير الوفير..  
ولكن فجأة وعلى غير حسابان:

أخنى على واحدى ريب الزمان وما يبقى الزمان على شىء ولا يذر  
إذن، فالشاعرة فقدت أباها فجأة فى الوقت الذى كانت فيه فى أشد  
الحاجة إليه. يدل على ذلك قولها: "أخنى على واحدى ريب الزمان" .. ثم  
تتعزى بالحكمة السائرة التى كثيرا ما يتمثل بها الناس:

وما يبقى الزمان على شىء ولا يذر  
وبعد أن غادر أخوها الدنيا فكيف أصبحت حياتها؟ أصبحت ظلما...  
وفى هذا الحال ضربت الشاعرة مثلاً جديدا يتفق وما صارت إليه  
الخاتمة؛ فقالت:

كنا كأنجم ليل بينها قمر يجلو الدجى فهوى من بيننا القمر  
لقد كانت الشاعرة وقبيلتها كأنجم ليل تزدان بالقمر الذى يجسد الأمل  
فهو يقشع الظلام ويهدى السبيل.. أما أن يتبدد ذلك فجأة فتلك هى  
الحسرة التى لن تزول..

على هذا النحو من الحب المشوب بالحزن العميق كان حب صفية  
الباهلية لأخيها..

## هند بنت الخس

### تمهيد

الشعر هو الإيقاع الوجودى للتجربة الإنسانية فى معاناتها لحياتها، ومكابدتها لتحقيق إمكاناتها من خلال صرائف الزمان حيث تشتجر بواعث النفوس وتصطرع أطماعها وتطلعاتها. وإذ يكون الشعر هو الإيقاع الوجودى للتجربة الإنسانية فإنه تجسيد للإلهام الوجودى بحقيقة النفس الإنسانية، وتجسيد لبصيرة الفكر فى استخلاصه للغاية بعد الموازنة والتقويم.. ويتأصر كل من الإلهام الوجودى والتقويم الفكر فى الوزن والتقدير لتخرج الحكمة الموضوعية بعمقها فى المعنى والدلالة وتأثيرها العاطفى فى الوجدان.. فإذا هى تنفذ إلى الفكر فتزيده تبصرة، وإلى الشعور فتزيده توفزا، وإلى النفس فتزيدها ثقة ويقينا أو تعيدها إلى الثقة واليقين إن كانت قد نأت عن سواء السبيل أو التبتت عليها الحقائق بين اختلاط الألوان والشكول.

وإذا مثلت حكمة الشاعر تلك المعانى وكانت له اليد الصناع فى التصوير والتعبير ظفرنا، لا محالة، لا بقوالب من المواعظ الجافة الجامدة التى تجتوبها النفوس لتكلفها وغلبج الاعتساف عليها.. ولكننا نظفر بالكلمة الحية التى تحيى النفوس وتستجيش فيها خصائص التسامى الأخلاقى على الصراعات والخلافات والتى تبصرها بما ينبغى عمله، وكأنها أى الكلمة صديق حب عطوف نظمئن إليه ونثق فيه، ونقول له: «زدنا ولا تبخس حيك لنا»..

وعلى هذه الشاكلة وبهذه الروح تمثلت الحكمة الجاهلية عند زهير بن

أبى سلمى. فكانت حكمته التى نطق بها شعره صادرة عن تجربة أصيلة عميقة مع الحياة والناس أو مع الحياة ونفوس الناس.. لقد حذر قومه.. وكأنه يحذرنا نحن - من الحرب؛ فقال:

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم      وما هو عنها بالحديث المرجم  
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة      وتضر إذا شربتموها فتضرم  
فتعركم عرك الرحا بثفالها      وتلقح كشافا ثم تنتج فتتم

لكن هذا ليس معناه عند شاعرنا الحكيم أن يلقى الإنسان سلاحه ويترك وطنه وعرضه مطمعا للطامعين، إن عليه أن ينهض لدفع الغازى المعتدى بغير تهيب أو خوف على حياته.. وهنا تصدر حكمة زهير عن باعث الحرب وضرورتها فيقول:

ومن لا يزد عن حوضه بسلاحه      يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم  
ومن هاب أسباب المنايا ينلنه      ولو نال أسباب السماء بسلم  
ومن يعص أطراف الزجاج فيانه      يطيع العوالى ركبت كل لهزم

ومثل زهير بن أبى سلمى يعرف ضرورة التعاطف الإنسانى بين أبناء المجتمع وأثره فى التآخى وصفاء النفوس.. يقول زهير:

ومن يك ذا فضل ويبخل بفضله      على قومه يستغن ويذم  
ومن يجعل المعروف من دون عرضه      يفره ومن لا يتق الشتم يشتم

\* \* \*

هذا تمهيد ومثال عن الحكم الجاهلية...

وهنا يحق لنا أن نتساءل: هل هناك شاعرات اشتغلت بالحكمة وآدابها على غرار ما اشتغل الرجل فى حكمته وآدابه؟

إن المرأة العربية فى الجاهلية لم تختلف عن شعر الحكمة ولكنها برزت

فيه عن قوة واقتدار ورؤية صائبة قويمة لشؤون الحياة والإنسان والناس جميعاً. وإذا كانت حياة المرأة في الحب فمن البديهي أن تنظر في كل ما يعرض أمام العين بغير نظر أو تفكير، وبغير مراجعة وتقدير وبغير موازنة واختيار.. إذن فالحكمة النسائية صادرة عن وعى ولا تقل عن حكمة لأنها تعالج شتى شؤون الحياة والمعاش بنظرة أريية صادرة عن إحساس حي..

ولقد جاد الشعر الجاهلى علينا بشاعرات فى الحكمة أبرزهن وأحكمهن وأبعدهن نظرا وأصدقهن زكانة فى قوام من الأدب الشاعرة هند بنت الخس.. ونمثل لها فى هذا الميدان بقصيدتين؛ فقالت فى الأولى:

وجدت وخير القول فى الحكم نافع	ذوى الطول مما قد يغم ويُلبسُ
وليس الفتى عندى بشيء أعده	إذا كان ذا مالٍ من العقل مفلس
وذو الجبن مما يسعر الحرب نفخه	يُهيجُ منها نارها ثم يخنس
وكم من كثير المال يقبض كفه	وكم من قليل المال يعطى ويسلس
وكم من صغير تزدد ربه لعله	يهيج كبيراً شره متبجس
وكم من مرء ذى صلاح وعفة	يخاتل بالتقوى هو الذئب أملس
وآخر ذى طمرين صاحب نية	يجود بأعمال التقى ثم ينقس
وكم من سفيه للجماعة مفسد	يدب لشربينهم ويوسوس
وذو الظلم مذموم النشا ظاهر الخنا	غنى عن الحسنى وبالشر يعرس

\*\*\*

الملاحظ أن شاعرتنا صاغت حكمها فى صبغة سلبية حيث جاءت بالمعائب الأخلاقية التى يسئ المتصفون بها إلى الناس فكأنها تعرضهم أمامنا بسيئاتهم وأثامهم التبين أمرين: الأول، أنهم لا يآثمون فى حق الناس أو حق غيرهم فحسب ولكنهم يآثمون فى حق أنفسهم أيضاً.. وإن

كانوا بسيئاتهم يحذرون بطريقة غير مباشرة إلى ما قد تسببه تلك السيئات من انحرافات أو بوائق اجتماعية على المجتمع أن يتحاشاها أو يتجنبها بقدر ما يستطيع.. ففى تحاشيها أو تجنبها صلاح أمر الناس واستقامة شئونهم.. الأمر الثانى، أن كل بيت عبارة عن حكمة قائمة بذاتها وليس كما فعل زهير بن أبى سلمى فحكمته مركبة.

ولا نسل هنا عن «البيان» الذى صيغت به حكم الشاعر فهو قوى رصين.. ولا نسل أيضاً عن بلاغة تلك الحكم فهى مباشرة ليس فيها تكلف أو مبالغة تضر بالمعنى المقصود. ولكنها السلاسة العذبة التى تغرى بالحفظ والترديد..

لقد استهلّت الشاعرة قصيدتها بقولها:

وجدت وخير القول فى الحكم نافع ذوى الطول مما قد يغم ويُلبسُ  
فكأنها بهذا البيت تنبهنا إلى ما ستأتى به (أى الشاعرة) من حكم نافعة.. ثم تأتى بالبيت الثانى، وهو فاتحة المعاييب الأخلاقية فتقول:

وليس الفتى عندى بشيء أعده إذا كان ذا مال من العقل مفلس  
فأيا كان المال الذى يملكه الفتى فلن تكون له قيمة بغير عقل يديره ويصونه ويصون صاحبه معه.. ثم تنتقل الشاعرة إلى صفة أخرى من الصفات المرذولة، وهى صفة الجبن؛ فتقول:

وذو الجبن مما يسعر الحرب نفخه يهيجُ منها نارها ثم يخنسُ  
فكأن هناك نوعاً من الجبناء همهم أن يسعروا الحرب ويشعلوها ثم يختفوا عنها بعد أن يكونوا قد أوقعوا الناس فى جحيمها.. ثم تعود الشاعرة إلى ذكر المال ولكن إلى غاية أخرى فتقول:

وكم من كثير المال يقبض كفه وكم من قليل المال يعطى ويسلس

فالمسألة هنا ترجع إلى الجود وبذل المال لمن يستحقه.. فكم من الأغنياء من هو ضنين بماله، وكم من قليل المال من هو كريم معطاء.

ومن جانب العلاقات السلوكية بين الصغير والكبير، قالت الشاعرة:

وكم من صغير تزدرية لعله يهيج كبيرا شره متبجس

فربما حرصنا شخصا صغير الشأن على إنسان كبير بقصد العبث به وإثارته ليرتكب الشر.. والمتظاهرون بالتقوى والصلاح يخادعون الناس عن حقيقتهم فهم ذئاب لا يؤمن غدراها:

وكم من مرء ذى صلاح وعفة يخاتل بالتقوى هو الذئب الأملس

ومن الناس من له ثوبين: أحدهما يتظاهر به لصالح الأعمال، والثاني للإضرار بالناس:

وآخر ذى طمرين صاحب نية يجود بأعمال التقى ثم ينقُس

وما أشد فساد السفهاء فهم يثيرون الشر بين الجماعة بما يروجون ويوسوسون:

وكم من سفيه للجماعة مفسد يدب لشر بينهم ويوسوس

ألا ما أبأس الظالم فهو مذموم مفضوح بما يصنع لا يقترف حسنه ولكنه يكلف بالشر:

وذو الظلم مذموم النا ظاهر الخنا غنى عن الحسنى وبالشر يعرس

ومما نلاحظه في هذه القصيدة أنها واقعية صادقة فيما جاءت به من البوائق الاجتماعية.. ومما يدل على كثرة تلك البوائق التكرار الملحوظ للفظـة «كم» التي وردت في الأبيات.. وأيا كان الشأن فالقصيدة ثمرة تجربة صادقة مع الحياة والناس.

\* \* \*

ثم تأتي القصيدة الثانية وكأنما هي تكملة للأولى.. فقد حفلت بمجموعة من العيوب الأخلاقية التي تشين الفرد فضلاً عن المجتمع، إذ تهدده في سلامة بنائه وتآصر أبنائه عن إخاء وتراحم.. قالت الشاعرة في قصيدتها الثانية:

لقد أيقنت نفس الفتى غير باطل      وإن عاش حيناً أنه سوف يهلكُ  
ويشرب بالكأس الزُعاف شرابها      ويركب حد الموت كرها ويسلك  
وكم من أخى دنيا يثمر ماله      سيورث ذاك المالَ رغماً ويتركُ  
عليك بأفعال الكرام ولينهم      ولا تك مشاكسا تلجُ وتمحك  
ولا تك مزاحاً لدى القوم لعبة      تظل أخا هزءٍ بنفسك يضحك  
تخوض بجهل سادراً في فكاهاة      وتدخل في غى الغواة وتشركُ  
ألا رب ذى حظ يبصر فعله      وآخر مصروف به الحظ يؤفك

\* \* \*

يتكامل البيتان الأولان ليعبرا عن مآل الإنسان في دنياه، بل مآل الحياة الدنيا وإن طال؛ فقالت الشاعرة الحكيمة:

لقد أيقنت نفس الفتى غير باطل      وإن عاش حيناً أنه سوف يهلك  
ويشرب بالكأس الذُعاف شرابها      ويركب حد الموت كرها ويسلك

فالإنسان على يقين من أنه سوف سوف يحين حينه وتنتهى حياته مهما طال وأنه سوف يشرب من الكأس المرير الذى فيه نهايته.. وقد يبدو هذان البيتان عاديان لم يأتيا بجديد لكن قوة التعبير وبلاغة التصوير تضى على المعانى جدة مثيرة.. ثم يأتى البيت الثالث:

وكم من أخى دنيا يثمر ماله      سيورث ذاك المالَ رغماً ويترك

---

ويكاد هذا البيت يكون هو النتيجة المنطقية للرحيل من الدنيا الذى جاء به البيتان الأولان.

وإذا كان المرء سيفادر الدنيا فلماذا لا يكون كريماً فى أعماله وأقواله ولا يجنح إلى المشاكسة والتلاعب؟ وهنا تتصح الشاعرة كل إنسان بقولها:

عليك بأفعال الكرام ولينهم ولا تك مشاكساً تلجُ وتمحك  
وفجأة تنتقل بنا الشاعرة إلى صفة سلوكية سيئة تدعو الناس إلى الترفع عنها فتقول:

ولا تك مزاحاً لدى القوم لعبة تظل أخا هزء بنفسك يضحك  
فالشاعرة تدعو إلى الترفع عن المزاح السوء الذى ينزل بكرامة الإنسان إلى درك الهزء والسخرية فيكون همه وشغلانه أن يخوض فى فكاهات تتم عن الجهل وفقدان الحياء:

تخوض بجهل سادراً فى فكاهة وتدخل فى غى الغواة وتشركُ  
وأخيراً فالدنيا كما نقول حظوظ: قد يحسن حظ هذا وقد يسوء حظ هذا فيشقى به:

ألا رب ذى حظ يُصِرُ فعله وآخر مصروف به الحظ يؤفك

\*\*\*

بهذه البصيرة النافذة القادرة على وزن الأمور ساقى إلينا الشاعرة هند بنت الخس هذه المجموعة الطيبة من الحكم التى تتلمذت فيها على يد الحكيم العربى الجاهلى القلمس وقد امتدحته قائلة:

إذا الله جازى منعماً بوفائه فجازاك عنى يا قلمسُ بالكرم

\*\*\*

---

وربما تساءلنا معنا آخرون: ألم يذق قلب شاعرتنا الحب فى يوم من الأيام؟ يبدو أنها ذاقته وتمنت دوامه! فقد قالت فى وصفها عشقه قلبها:

أشم كنصل السيف جعد مرجل  
شغفت به لو كان شيئاً مدانيا  
وأقسم لو خيـرت بين لقائه  
وبين أبى لاخـتـرت أن أباليا

\* \* \*



---

من شاعران

صدر الاسلام



---

## كلمة عن البيان العربى فى صدر الإسلام

لما كان شعر صدر الإسلام قريباً جداً من العصر الجاهلى فقد كان من الطبيعى أن يكون للمعجم الجاهلى سواء فى الألفاظ أو التركيب البلاغى تأثيره على لغة الشعر وإن كان الشعر يتحفف من الكثير من الألفاظ الجهمية الصعبة ولا يصطنع إلا تلك المتميزة بالخفة واليسر فى النطق. وبعد هذا صارت للهداية الإسلامية من جانب الأخلاق والأداب والسلوكيات تظهر رويداً رويداً على لغة الشعر.. وإن كنا مع هذا لا نعدم عند فحول الشعراء أنهم كانوا يعمدون إلى اصطناع لغة الجاهلية بغريب ألفاظها وخشونة تراكيبها البيانية. لا فرق فى هذا بين الشعراء والشاعرات..

تلك الكلمة اليسيرة نجعلها تمهيداً لما سوف نقدمه من دراسات فى شعر شاعرات صدر الإسلام.. وسوف نقتصر على من كن ذات شأن فى فن الشعر وكان لهن تأثير مذكور فى تاريخ الشعر العربى..

قال أبو العباس: «وكانت الخنساء ولىلى الأخيلية بائنتين فى شعرهما متقدمتين لأكثر الفحول ورب امرأة تتقدم فى صناعة الشعر وقلمها يكون ذلك؟»..



## الخنساء

أسلمت مع قومها وذكر أن رسول الله ﷺ كان يستشدها ويعجبه شعرها فكانت تنشده ويقول: هيه، هيه خناس. وقد شهدت حرب القادسية ومعها أربعة بنين فحضتهم على القتال حتى استشهدوا في سبيل الله، فلما بلغها الخبر قالت: الحمد لله الذي شرفني بقتلهم وأرجو من ربي أن يجمعني معهم في مستقر رحمته..

وسوف نمثل لخنساء (تماضر بنت عمرو بن الشريد) بثلاث قصائد قالتها في رثاء أخيها صخر. ولكل قصيدة منها طابع خاص. فالأولى منها على المنهج الوثيد القوى، والثانية على منهج سريع الإيقاع، والثالثة ذات مسحة قرآنية واضحة. قالت في القصيدة الأولى:

يا صخر وراد ماء قد تناذره      أهل المياه وما في ورده عار  
مشى السبنتا إلى هيجاء معضلة      له سلاحان أنياب وأظفار  
وما عجوا على بوتحن له      لها حنينان إعلان وإسرار  
ترتع ما غفلت حتى إذا ادكرت      فإنما هي إقبال وإدبار  
يوما بأوجع منى يوم فارقتي      صخر وللعيش إحلاء وإمرار  
وإن صخرًا لوالينا وسيدنا      وإن صخرًا إذا نشتوا لنحار  
وإن صخرًا لتأتم الهداة به      كأنه علم في رأسه نار  
لم تره جارة يمشى بساحتها      لريبة حين يخلي بيته الجار

\* \* \*

ليست هذه قصيدة رثاء، ولكنها فى المقام الأول قصيدة فخر، بل قصيدة حب ترتفع بالحب، حب الفروسية وجسارة المروءة والنجدة إلى أجل المراتب وأكرم الخصائص.. ونلاحظ هنا أن الصور جاهلية المعانى لأن الخنساء ما كان لها أن تخرج من بيئتها. فهى تتأديه فى البيتين الأولين بصفتين من صفات الفارس المقدم، فنقول له:

يا صخر وراى ماء قد تناذره      أهل المياه وما فى ورده عار  
مشى السبنتا إلى هيجاء معضلة      له سلاحان أنياب وأظفار

ففى البيت الأول تمدح الخنساء صخرًا بأنه ورّاد ماء أى أنه يبحث دوماً عن الماء الذى هو حياة البدوى أى كانت الصعوبات والمخاطر التى يتجشمها. وما فى ذلك العمل الحيوى من مسبة أو عار يلحقه.. ثم تقول فى البيت الثانى إنه يمشى إلى الماء مشى «السبنتا» أى الأسد مقدما على حرب ضروس، أى هيجاء معضلة وما للأسد من سلاح يصطنعه فى حربه سوى الأنياب والأظفار.

ثم يأتى البيتان التاليان ليعطيا صورة ثانية من صدور المعيشة الجاهلية، فالشاعرة تصور نفسها وكأنها العجول الوالهة التى فقدت ولدها فهى تكلى تذهب وتجىء جزعا وفرعا مما حل بها حتى إذا ما نسيت ما نزل بها فإنها سرعان ما ترتع مطمئنة. ولكن بغتة تتذكر مصيبتها فتذهب وتعود حزنا على ما أصابها:

ترتع ما غفلت حتى إذا ادكرت      فإنما هى إقبال وإدبار

هذه الآلام القاسية التى نزلت بالناقاة الوالهة التى فقدت ولدها فهى من ثم تكلى مروعة، أشد من هذه الآلام يوم أن فارقها صخر.. وهنا تصف الخنساء كارتتها فى صياغة من الحكمة السديدة؛ فتقول:

يوما بأوجع منى يوم فارقنى      صخر وللعيش إحلاء وإمرار

ثم يأتي فخر الخنساء بأخيها لا لتبلغ به ذروة الفخر فحسب بل ذروة  
الحب أيضا.. فصخر هو الوالى والسيد، وصخر هو الكريم المفضل:

وإن صخرًا لتأم الهداة به      وإن صخرًا إذا نشئوا لنحار

\* \* \*

نأتى بعد هذا إلى القصيدة الثانية فى رثاء صخر وقد جاءت بها  
الخنساء فى إيقاع سريع؛ فقالت:

أعيني جوردا ولا تجمدا      ألا تبكيان لصخر الندى  
ألا تبكيان الجرىء الجميل      ألا تبكيان الفتى السيدا  
طويل النجاد رفيع العما      د ساد عشيرته أمردا  
إذا القوم مدوا بأيديهم      إلى المجد مد إليه يدا  
فنال الذى فوق أيديهم      من المجد ثم مضى مصعدا  
يكلفه القوم ما عالهم      وإن كان أصغرهم مولدا  
ترى الحمد يهوى إلى بيته      يرى أفضل الكسب أن يُحمدا

\* \* \*

إن الإيقاع السريع هنا يأتى فى صياغة تتميز بالسلاسة والعذوية  
والمعانى الرفيعة فى وصف صخر.. فالخنساء رغم بكائها فإنها تدعو  
عينها ألا تتوقفا عن البكاء.. ونلاحظ أن صور التقابل فى البيت الأول  
جعلت له موسيقى خاصة تزيد المعانى ثراء وتزيد الإحساس بعمق الحزن  
وشدته على صخر.. فالجود يتقابل مع الجمود، والبكاء وهو دلالة الحزن  
يتقابل مع الندى بشارة الحياة..

وإذا طلبت الخنساء من عينها أن تجود بالبكاء فإنها حثتها بنوع من

العتب على الا تبخل بالدموع لما كان عليه صخر من خلال قل أن وجود الزمان بمثلها على شاب مثله، فجاء البيت الثانى وقد تمثل فيه أجمل تلك الخلال.. فقالت الخنساء:

ألا تبكيان الجرىء الجميل      ألا تبكيان الفتى السيدا

ونلاحظ أن الشاعرة كررت عبارة: «ألا تبكيان» لتؤكد عمق حباها وشديد حزنها على الفتى السيد الجميل الجرىء.

ثم تأتى بعد تلك الصفات الكلية صفات خاصة بالفروسية: فقالت:

طويل النجاد رفيع العما      د ساد عشيرته أمردا

فهو كالجبل فى عظم شأنه، ثم هو رفيع المكانة وأكثر من هذا فقد أصبح سيداً وهو ما زال فى مقتبل الشباب.. فأى فروسية باكرة هى تلك؟ ثم تصور الخنساء صخرا فى اقتدار فروسيته التى تسمو على سائر الفرسان فتقول:

إذا القوم مدوا بأيديهم      إلى المجد مد إليه يدا

فنال الذى فوق أيديهم      من المجد ثم مضى مصعدا

وهو فى كل أعماله صاحب نجدة ومروءة لا يتخاذل عن قومه فهو يحقق لهم ما يحتاجون إليه.. وهكذا مروءة الفارس وإن كان صغير السن:

يكلفه القوم ما عالهم      وإن كان أصغرهم مولدا

ثم يأتى البيت الأخير بأفضل الفضائل التى كان صخر يحرص على تحقيقها وإنه للحمد:

ترى الحمد يهوى إلى بيته      يرى أفضل الكسب أن يُحمدا

\*\*\*

وأخيراً نصل إلى القصيدة الثالثة وهي التي اتصفت بمسحة قرآنية في ألفاظها وتعبيراتها ومعانيها فقالت الخنساء:

أبعد ابن عمرو بن الشر يد حلت به الأرض أثقالها  
لعمرو أبيه لنعم الفتى إذا النفس أعجبها مالها  
فإن تك مُرَّةٌ أودت به فقد كان يكثر تقاتلها  
فخر الشوامخ من فقده وزلزلت الأرض زلزالها  
همت بنفسي كل الهموم فأولى لنفسي أولى لها  
لأحمل نفسي على آلة فإمّا عليها وإمّا لها

في البيت الأول والثاني تشيد الخنساء بمكانة الفتى صخر سواء وهو في باطن الأرض أم وهو على ظهرها معجب بماله وثرائه.. ولو أن بنى مرة استطاعت قتله والتخلص منه إلا أنه قتل منها الكثير ولا عجب في ذلك:

فخر الشوامخ من فقده وزلزلت الأرض زلزالها  
وما هو بغريب أن تثور الهموم في نفس الخنساء وهذا من حق نفسها عليها.

همت بنفسي كل الهموم فأولى لنفسي أولى لها  
إذن، فعلى المرء أن تكون الهموم اختياراً له وامتحانا:  
لأحمل نفسي على آلة فإمّا عليها وإمّا لها

\* \* \*

وكذلك الخنساء في بكائها الذي كان حبا.. وفي فخرها الذي كان حبا، وفي حبا الذي كان حكمة صائبة..

## ليلى الأخيلية

هى ليلى بنت عبد الله بن الرحال، كانت تقارن بفحول الشعراء فلم تقصر عنه، إن لم تكن قد بزت الكثيرين منهم.. وقد تمثلت شاعرية ليلى الأخيلية فى حبها لتوبة بن الحمير. وكان حبا شريفا عفيفا. ولعل ما قاله فيها توبة يعطى لنا الطابع الذى كان عليه الحب بينهما وما كان يرجوه كل من صاحبه.. فليلى الأخيلية ما كانت تعرف سوى الحب: عرفته أولا فى حبها الإنسانى لتوبة الذى تجلى فى رثائها له فى كل صفاته وأخلاقه، ثم حبها لقومها، ثم فى حبها لقيادة أمتها وقد ورد فى مدحها للحجاج بن يوسف الثقفى ورثائها لعثمان بن عفان رضى الله عنه.. كما يتضح أيضاً فيما جرى بينها وبين الحجاج من حديث بشأن توبة.. وكذلك بينها وبين معاوية بن أبى سفيان.

لقد كان الحب بين ليلى الأخيلية وتوبة بن الحمير، عميقاً ذاع وشاع وتحدث به الناس فى كل مكان.. ونستبين حارة الحب بين هذين العاشقين من قول توبة فى ليلى وهو القول الذى نستشف منه طبيعة الحب بين الحبيبين: فقد قال فيها يوماً:

ولو أن ليلى الأخيلية سلمت      على ودونى تربة وصفائح  
لسلمت تسليم البشاشة أوزقا      إليها صدا من جانب القبر صائح  
وأغبط من ليلى بما لا أناله      ألا كل ما قرت به العين صالح

كان توبة يفرض المستحيل على نفسه قبل أن يُقتل فتخيل أنه دُفن وأن ليلى مرت به فسلمت آنئذ يكون رده عليها بسلام هو فرح بشوش كأنه

يسمعها صوت طائر جميل.. ولئن يغبط من ليلى أنه لن ينال منها ما يشتهى إلا أن هذا يكفى لأن يجعله قرير العين.. ونلاحظ أن هنا حكمة طريفة هي قول توبة: «ألا كل ما قرت به العين صالح».

\* \* \*

ثم نأتى بعد هذا إلى إحدى قصائد ليلى فى رثاء، بل إحدى قصائدها فى حب توبة وإنها لرائعة من روائع الحب الرثائى، إن أجزى هذا التعبير، فقد قالت فى هذه القصيدة:

فتى كان أحيا من فتاة حبيبة وأشجع من ليث بخفان خادر

فنعلم الفتى إن كان توبة فاجرا وفوق الفتى إن كان ليس بفاجر

كأن فتى الفتيان توبة لم ينخ قلائص يفحصن الحصا بالكرراكر

فتى كان للمولى سناء ورفعة وللطارق السارى قرى غير فاتر

فتالله تبنى بيتها أم عامر على مثله أخرى الليالى الغوابر

فليس شهاب الحرب توبة بعدها بغاز ولاغاد بركب مسافر

وكنت إذا مولاك خاف ظلامه دعاك ولم يعدل سواك بناصر

نستبين فى هذه القصيدة أجمل الخصال التى تعشقها الفتوة فى فتاها ولاسيما حين تكون عربية أبية حبيبة. ومن البديع فى وصف ليلى لحب توبة لها أن تقول:

فنعلم الفتى إن كان توبة فاجرا وفوق الفتى إن كان ليس بفاجر

فلا جناح على توبة إن تغالى فى حبه، بل إنه ليتسامى إلى مقام رفيع حين ينأى عن الغلو فى الحب إلى حد الفجور.. ثم تصف الشاعرة توبة بصفات الفرسان الشجعان الأبية: فهو دائب السعى على المعاش:

كأن فتى الفتيان توبة توبة لم ينخ قلائص يفحصن الحصا بالكرراكر

وهو عنوان قبيلته: فهو سناؤها ورفعتها، وفوق هذا فهو ملاذ كريم  
للجائع الذى يرغمه الليل على أن يطرق بابه.. ثم تشيد ليلى بقبيلة توبة  
بأنها لن تتجب مثله للحرب والغزو:

فتى كان للمولى سناء ورفعة      وللطارق السارى قرى غير فاتر  
فتالله تبنى بيتها أم عامر      على مثله أخرى الليالى الغواير  
فليس شهاب الحرب توبة بعدها      بغاز ولاغاد بركب مسافر  
أجل، كان توبة حامى المظلومين والمدافع عنهم:

وكنت إذا مولاك خاف ظلامه      دعاك ولم يعدل سواك بناصر

\* \* \*

ثم تأتى القصيدة الثانية من قصائد رثاء الحب التى قالتها ليلى فى  
حب توبة ورثاء الحب هنا يكاد يكون فريداً فى نوعه فقد استخلصت ليلى  
من مصرع توبة حكما عميقة وأقوالاً سديدة لأنها أدركت أبعاد الحياة  
ومصير كل حى.. فقد قالت ليلى:

أقسمت أرثى بعد توبة هالكا      وأختل من دارت عليه الدوائر  
لعمرك بالموت عار على الفتى      إذا لم تصبه فى الحياة المعابر  
وما أحد حى وإن عاش سالما      بأخلد ممن غيبته المقابر  
ومن كان مما يحدث الدهر جازعا      فلا بد يوماً أن يُرى وهو صابر  
وليس لذى عيش من الموت مقصر      وليس على الأيام والدهر غابر  
ولا الحى مما يحدث الدهر معتب      ولا الميت إن لم يصبر الحى ناشر  
فكل شباب أو جديد إلى بلى      وكل امرىء يوم إلى الله صائر  
وكل قرينى ألفة لتفرق      شتاتا وإن ضنا وطال التعاشر

فلا يبعدنك الله حيا وميتا  
فآليت لا أنفك أبكيك مادعت  
أخا الحرب إن جارت عليك الدوائر  
على فن ورقاء أو طار طائر

\*\*\*

فالحكمة الأولى تقول: إن الموت ليس عاراً، ولكن العار هو أن يرتكب  
المرء الفحشاء.

لعمرك ما بالموت عار على الفتى  
وإن كان الناس ينشدون الخلود فالخلود فى الموت:

وما أحد حى وإن عاش سالماً  
وأيا كانت الأحداث التى تحزن وتشقى فلا بد أن يصبر الإنسان لها.

ومن كان مما يحدث الدهر جازعاً  
إذن فالموت شئ محتوم لا مفر منه وما بقدره أحد من العباد أن يعيد  
نشر ميت:

وليس لدى عيش من الموت مقصر  
ولا الحى مما يحدث الدهر معتب

وكل امرئ يوماً إلى الله صائر  
ولا الميت إن لم يصبر الحى ناشر  
وحكمة الحياة أن بنى آدم إلى تشئت وتفرق وما يفعل بهم ذلك سوى  
الموت:

فكل شباب أو جديد إلى بلى  
وكل قرينى ألفة لتفرق  
وكل امرئ يوماً إلى الله صائر  
شتاتا وإن ضنا وطال التعاشر

ثم يأتى البيتان الأخيران بما هو ذوب الحب فى مزاج من الأسى فقالت  
ليلى مخاطبة توبة:

فلا يبعدنك الله حيا وميتا      أذا الحرب إن جارت عليك الدوائر  
فأليت لا أنفك أبكيك مادعت      على فن ورقاء أو طار طائر  
هكذا جاءت الحكمة من الموت والحياة استلهمتها ليلى الأخيلية من  
حبها لتوبة بن الحمير..

\* \* \*

وقد ظهر ذلك الحب فى صورة أخرى وذلك عندما سأل معاوية ليلى  
فقال لها: زعم الناس أنه كان عاهرا فاجرا غربا.. فدافعت عن توبة، بل  
دافعت عن حبها، بل دافعت عن الفروسية فى أكرم صفاتها فقالت:

معاذ إلهى كان والله سيذا      جواد على العلات جما نوافله  
أغرخفا جيا يرى الموت سبة      تحلب كفاه الندى وأنامله  
عفيفا بعيد الهم صلبا قناته      جميلا محياه قليلا غوائله  
وكان إذا ما الضيف أرغى بغيره      لديه أته دسعة وفواصله  
وقد علم الجوع الذى بات ساريا      على الضيف والجيران أنك قائله  
وأنت رحب الباع ياتوب بالقرى      إذا مالميم القوم ضاقت منازله

\* \* \*

فأول كل شىء فإن ليلى الأخيلية استعازت بالله أن يكون بتوبة نقيصة  
مما وصفه الناس بها.. ومن ثم فهى فى بيت واحد وصفته بأنه كان  
طاهراً عفيفاً وسيدا كريما كثير العطاء للناس:

معاذ إلهى كان والله سيذا      جوادا على العلات جما نوافله  
ثم تصفة بأنه كان مقداما فياضا بالعطاء. ونلاحظ أننا فى إطار  
صفات جاهلية فى وصف كرم العطاء من حيث الرموز اللفظية فتقول:

أغر خفاجيا يرى الموت سبة تحلب كفاه الندى وأنامله  
ثم تأتي بالصفات التي حبيبها فيه؛ فتقول:

عفيفا بعيد الهم صلبا قناته جميلاً محياه قليلاً غوائله

فهى تصفه بالعفة.. وهى تصفه بقوة الإرادة والطموح.. وهى تصفه  
بجمال محياه.. وهى تصفه بالترفع عن الغدر.. أليست تلك هى أجمل  
الصفات فى أجمل الفرسان؟

ثم تأتى الأبيات الثلاثة التالية بوصفه بالكرم وكأن الشاعرة أرادت أن  
تجمع كل خصائص الكرم ومناسباته:

وكان إذا ما الضيف أرغى بغيره لديه أته دسعه وفواصله

وقد علم الجوع الذى بات ساريا على الضيف والجيران أنك قائله

وأنتك رحب الباع ياتوب بالقرى إذا مائيم القوم ضاقت منازلها

وفى وصف الشاعرة لخصال الكرم التى كان عليها توبة نجد أنها  
تعطينا صورة حية صادقة لما كان عليه الكرم العربى فى جاهليته حتى  
لكأننا نعيش فيه.. فما أخف توبة فى تقديم ما يلزم الضيف من طعام  
وشراب، وهو يعرف الضيف حين يرغى بغيره:

وكان إذا ما الضيف أرغى بغيره لديه أته دسعه وفواصله

ثم ترتفع ليلى بكرم توبة إلى أن تجعل منه فارسا غايته قتل الجوع إذا  
ما تهدد الضيف والجيران مقدم الليل:

وقد علم الجوع الذى بات ساريا على الضيف والجيران أنك قاتله

ثم تمدحه فى حب شديد باللهج باسمه، فهو واسع الجود يتوارى من  
جوده النجلاء اللؤماء:

وأنتك رحب الباع ياتوب بالقرى إذا ما لئيم القوم ضاقت منازلها

\* \* \*

ومن حبها لحبيبها وفخرها به.. فهي تفتخر بقومها لأنهم عزها ومجدها وحماها. وسواء العز والمجد والحمى لا يتأكد ولا يتحقق بغير الفروسية.. إذن فأهلها فرسان أشداء لا يخشون بأس أعدائهم، فهي من ثم تحذر من أن يتصدى لهم باغ، ظالم، فالشاعرة تصف قومها في مشاهد جاهلية فتقول:

لا تغزون الدهر آل مطرف لا ظالما أبدا ولا مظلوما

فهم أيقاظ دوما للقتال كأن رماحهم الزرقاء نجوما تزين السماء:

قوم رباط الخيل وسط بيوتهم وأسنة زرق تخال نجومها

والفارس الذى خاض غمار المعارك وخرج منها وقد تمزق قميصه وسار وسط الحى تراه من حياته أن تراه امرأة كأنه مدنّف مريض:

ومخرق عنه المقيص تخاله وسط البيوت من الحياء سقيما

أما حين يرتفع لواء القتال فهو تحته القائد القوى القادر:

حتى إذا رفع اللواء رأيتّه تحت اللواء على الخميس زعيما

\* \* \*

وكانت ليلى الأخيلية فى رثائها لعثمان بن عفان رضى الله عنه مشفقة على أمة الإسلام.. فعثمان كان من كبار الصحابة وكان كريما محسنا، ولكنه قضاء الله فعلينا أن نرضى به مؤمنين:

أبعد عثمان ترجو الخير أمته وكان آمن من يمشى على ساق

خليفة الله أعطاهم وخولهم ما كان من ذهب جم وأوراق

فلا تكذب بوعد الله وأرض به      ولا توكل على شىء بإشفاق  
ولا تقولن لشىء سوف أفعله      قد قدر الله ما كل امرئ لاق

\*\*\*

وإذا كان توبة قد شغف ليلى حبا فإن فرؤسيته كذلك قد شغفتها حبا..  
وما أروع ليلى فى وصف الفارس العربى الجاهلى فى بأسه وجسارته فقد  
أثنت ومدحت وافتخرت بالفروسية وهى فى مشتجر المعركة: فقالت:

كأن فتى الفتيان توبة لم ينخ      بنجد ولم يطلع مع المتغور  
ولم يرد الماء السلام إذا بدا      سنا الصبح فى أعقاب آخر مدبر  
ولم يقدع الخصم الألد ويملاً الـ      جفان سديفا يوم نكباء صرصر  
ألا رب مكروب أجبت وخائف      أجرت ومعروف لديك ومنكر  
فيا توب للمولى ويا توب للندى      ويا توب للمستنبح المتنور

\*\*\*

فى البيتين الأول والثانى تصف ليلى توبة بكثرة غشيانه لأرض نجد،  
ثم هو يَطَّلُ قبل أن يأفل النجم، ثم هو قدير على أن يصل إلى الماء الغائر  
فى الأرض فى الصباح الباكر. فكأن توبة جوال صوال فى الأرض:

كأن فتى الفتيان توبه لم ينخ      بنجد ولم يطلع مع المتغور  
ولم يرد الماء السدام إذا بدا      سنا الصبح فى أعقاب آخر مدبر  
وأشد من هذا هولاً فإن توبة قادر على أن يهزم العدو الشديد ويملاً  
الجفان من دمه فى اليوم العاصف.. وهكذا فتوبة لا يهزم العدو فحسب  
بل يتغلب على الرياح فى شدتها:

ولم يقدع الخصم الألد ويملاً الـ      جفان سديفا يوم نكباء صرصر

ثم تأتي الشاعرة بصفات توبة فى الفروسية والكرم على نحو إيقاعى  
يتمثل فيه الصدح الموسيقى:

ألا رب مكروب أجبته وخائف أجرت ومعروف لديك ومنكر  
ثم تكرر الشاعرة اسم توبة فى خلائقة الجميلة على نحو يترنم بشدة  
الحب والاعتزاز، فتقول:

فيا توب للمولى ويا توب للندى ويا توب للمستنبح المتنور

\* \* \*

ومن أحاديثها مع الحجاج بن يوسف ما يدل على تقديرها للقيادة..  
فلما قدمت عليه وعنده وجوه أصحابه وأشرافهم دنت منه وسلمت، فقال  
لها الحجاج: ما أتى بك يا ليلى؟ قالت: إخالف النجوم، وقله الغيوم، وكَلَب  
البرد، وشدة الجهد وكنت لنا بعد الله الرشد، ثم قالت: أتأذن لى أيتها  
الأمير: قال: نعم، فأنشدته:

أحجاج إن الله أعطاك غابة يقصر عنها من أراد مداها  
أحجاج لا يُفلل سلاحك إنما المنايا بكف الله حيث تراها  
إذا ورد الحجاج أرضاً مريضة تتبع أقصى دائها فشفها  
شفاها من الداء العضال الذى بها غلام إذا هز القناة سقاها  
سقاها دماء المارقين وعلها إذا جمحت يوماً وخيف أذاها  
إذا سمع الحجاج صوت كتيبة أعد لها قبل النزول قراها  
أعد لها مصقولة فارسية بأيدي رجال يحسنون غذاها

\* \* \*

تبين هذه القصيدة - بمعانيها القوية - مدى غيرة ليلى الأخيلية على

---

الدين من المارقين والخوارج الذين هددوا الإسلام في الصميم.. وفضلاً عن هذا فهي تمدح الحجاج بخصائص الفروسية ذات الإرادة القوية والعزيمة الشديدة في تتبع المرجفين بالباطل.. ثم قال لها الحجاج: ما حاجتك؟ فقالت له: تحملني إلى قتيبة بن مسلم في خراسان. فأمر بحملها فقالت له:

حجاج أنت الذي لا فوقه أحد      إلا الخليفة والمستغفر الصمد  
حجاج أنت شهاب الحرب إن نفخت      وأنت للناس نور في الدجى يُقَدُّ

\* \* \*

وأخيراً تجاوب كل من ليلى وتوبة بكلمتين تدلان على مدى الحب الذي كان بينهما ومدى الخلق الجميل الذي كان عليه ذلك الحب.. فلما قال لها توبة:

عفا الله عنها هل أبيتن ليلة      من الدهر لا يسرى إلى خيالها  
أجابته:

وعنه عفا ربي وأحسن حاله      عزيز علينا حاجة لا ينالها

■ ■ ■

## خَوْلَة بنت ثابت

شاعرتنا هي خَوْلَة بنت ثابت أخت حسان بن ثابت شاعر رسول الله ﷺ ..

أحبت عمارة بن الوليد المخزومي، وعمارة من بني مخزوم قبيلة الترف والبأس والغنى.. أرغم هو ومعه مجموعة من رفاقه على الرحيل إلى الحبشة فراراً من اضطهاد مشركي قريش، وتعذيبهم. ونستشهد لشاعريتها بقصيدتين: الأولى تتغزل بها في عمارة، والثانية تراثه فيها بعدما نكب في بلاد الحبشة فلقى مصرعه.. فقالت في قصيدة الغزل:

يا خليلي نابني سهدي	ولم تنم عيني ولم تكدي
فشرابي ما أسيف وما	أشتكى ما بي إلى أحد
كيف تلحوني على رجل	آنسٍ تلتذه كبدي
مثل ضوء البدر صورته	ليس بالزُمَيْلَةَ النَكْدِ
من بني آل المغيرة لا	خاملٍ نكس ولا جحد
إن نظرت يوماً فلا نظرتُ	بعده عيني إلى أحد

\*\*\*

تكاد تكون هذه القصيدة قصيدة شوق إلى حبيب أناته الأيام الصعبة عن العين إلى أرض قاصية.. ومثل هذا النأي يجعل الشوق حاراً يحتد بمشاعر المشوق حتى ليجعله في حيرة من أمره. فالشاعرة على عادة الشعراء العرب تستجد بخليلها تشكو إليه همها وما حاق بها؛ فتقول:

يا خليلي نابني سهدي ولم تنم عيني ولم تكد  
فقد أصابها السهد، والسهد أرق يحرم صاحبه النوم.. بل أكثر من هذا  
وأشد، إنه أرق يغشاه قلق مضم لصاحبه معذب، يحرمه النوم. فالعين  
تتعذب بين الاقتراب من النوم والابتعاد عنه.. وتلك بشارة المحنة التي على  
العاشقة أن تتكبتها.

فإذا تلك هي البشارة، والبشارة هنا قلق محزون فإن الشاعرة تعاني  
مما لهذا القلق المخزون من توابع: فهي لم تعد تستيغ أى شراب. ويزيد  
الأمر سوءاً ومضاضة حين تجد نفسها مرغمة على ألا تطلع أحداً على ما  
تشكو منه وتعانيه:

فشرابي ما أسيغ وما أشتكى ما بي إلى أحد  
ولتؤكد الشاعرة طبيعة حبها فقد جاءت به في صورة الاستنكار فقالت:  
كيف تلحونى على رجل أنس تلتذه كبدي؟  
فهي تعجب ممن يلحوها أو يلومها على حب رجل تأنس له وتلتذه  
كبدها، وفي الأنس والالتذاذ يتجسد الحب في حيويته.. أما صورته التي  
جعلتها تحبه فهي صورة الجمال الذي يعشقه العربي وإنها لصورة البدر،  
فهي تقول: مثل ضوء البدر صورته

ثم هو ليس من الخدم التابعين: «ليس بالزُميلة النَّكد»

وذلك يرجع إلى أصله العريق، فقالت:

من بنى آل المغيرة لا خامل نكس ولا جحد  
والأصل العريق لا يعرف الخمول ولا الخسة ولا الجحود..

إذن فأجمل أمنية لها ألا تمتع عينها برؤية سواه:

إن نظرت يوماً فلا نظرتُ بعده عيني على أحد

\* \* \*

أما قصيدة الرثاء فقد قالتها خولة في أعقاب مصرع عمارة في  
الحبشة ومعه بعض رفاقه: وقد جاء في ذلك الرثاء:

يا ليتني لم أم ولم أكد      أقطعها بالبكاء والسهد  
أبكى على فتية رزئتهم      كانوا جبالى فأوهنوا عَضدى  
كانوا جمالى ونصرتى وبهم      أمتع ضيمى وكل مضطهد  
فبعدهم أرقب النجوم وأذرف      الدمع والحزنُ والـج كبدى

فالشاعرة في البيت الأول تتمنى أن لو حرم عليها النوم وأن لو قطعت  
ليها بالبكاء والسهد:

يا ليتني لم أم ولم أكد      أقطعها بالبكاء والسهد  
ولكن هل تبكى على عماره وحده؟ لا، بل تبكى على قومها جميعاً،  
ففتيان قومها هم قوتها وعزتها:

أبكى على فتية رزئتهم      كانوا جبالى فأوهنوا عضدى

ثم تأتي بالصورة التي كانت تعتز فيها بأهلها، فهي لا تنصر إلا بهم  
وهم يمنعون الضيم والظلم:

كانوا جمالى ونصرتى وبهم      أمتع ضيمى وكل مضطهد

وهم بعد فقدهم أصبحت حياة الشاعرة حزناً لا ينقطع ودموعاً لا  
تمتتع وسهداً يرقب النجوم:

فبعدهم أرقب النجوم وأذرف      الدمع والحزنُ والـج كبدى

## صفية بنت عبد المطلب

صفية بنت عبد المطلب هي الصحابية الجليلة عمه رسول الله ﷺ..  
وهي أخت حمزة بن عبد المطلب لأبيها.

حزنت عليه لما قتل وقد أقبلت لتراه فقال رسول الله لابنها الزبير ألقها  
(أى أرجعها) لا ترى ما بأخيها. فلقىها الزبير وقال لها: أى أمه، إن رسول  
الله يأمرك أن ترجعى. قالت: «وَلَمْ وقد بلغنى أنه مثل بأخى وذاك فى  
ذات الله فما أرضانا بما كان من ذلك، لأصبرن ولأحتسبن إن شاء الله».

وسوف نمثل للصحابية الجليلة صفية بنت عبد المطلب بثلاثة نماذج من  
شعرها.. فالنموذج الأول يبدو عجيبا وربما لم يحدث من قبل فقد طلب  
منها أبوها أن تبكيه قبل وفاته.. ويبدو أنه أحس دنو أجله فأراد أن يختبر  
مدى حبها له وما يمكن أن تعبر به عن ذلك الحب.. فقالت:

أرقتُ لصوت نائحة بليل	على رجل بقارعة الصعيد
ففاضت عند ذلكم دموعى	على خدى كمنحدر الفريد
على رجل كريم غير وغل	له الفضل المبين على العبيد
على الفياض شيبة ذى المعالى	أبيك الخير وارث كل جود
صدوق فى المواطن غير نكس	ولا شخب المقام ولا سنيـد
طويل الباع أروع شيطمى	مطاع فى عشيرته حميد
رفيع البيت أبلج ذى فضول	وغيث الناس فى الزمن الجرود
عظيم الحلم من نفر كرام	خضارمة ملاوثة أسود

فلو خلد امرؤً لقديم مجد      ولكن لا سبيل إلى الخلود  
لكان مخلداً أخرى الليالى      لفضل المجد والحسب التليد

\* \* \*

فالشاعرة هنا إذ تتصور أن أباهما قد توفى فقد مهدت للحارث المنتظر  
نبأ يذاع ودموع تسفك فكيف صورت الحادثين؟

قالت الشاعرة:

أرقت لصوت نائحة بليل      على رجل بقارعة الصعيد  
ففاضت عند ذلكم دموعى      على خدى كمنحدر الفريد

ثم جاءت لوالدها بصورة عامة فقالت وقد فاضت دموعها:

على رجل كريم غير وغل      له الفضل المبين على العبيد

فأبوها رجل كريم يشمل بكرمه كل الناس حتى العبيد ثم هو يفوق  
بعطائه أبيه شيبة الذى ورث الجود عن أهله:

على الفياض شيبة ذى المعالى      أبيك الخير وارث كل جود

ثم تصف أباهما بصفات كريمة جمة فهو صدوق، وهو فارس طويل  
الباع، وهو رفيع المقام، وهو جميل المحيا جميل العطاء ينقذ الناس فى  
الزمن الجذب أو الجرود، ثم هو فى سياسته حلیم كريم وإن كان فى  
شجاعة الأسود:

صدوق فى المواطن غير نكس      ولا شخب المقام ولا سنيد

طويل الباع أروع شيطمى      مطاع فى عشيرته حميد

رفيع البيت أبلج ذى فضول      وغيث الناس فى الزمن الجديب

عظيم الحلم من نفر كرام      خضارمة ملاوثة أسود

ثم ترتفع إلى غاية حبها لأبيها بل قمة فخرها بأبيها كانت تتمنى له الخلود  
لمجده وعظيم شأنه ولكن أنى له الخلود ولا خلود لبني آدم فى هذا الوجود.

\* \* \*

ولقد بكت السيدة صفية كثيراً على أخيها حمزة سيد الشهداء فرثته  
بأكرم وأجمل ما يرثى به شهيد.. رثته أخا حبيباً.. ورثته شهيداً استحق  
رضوان الله.. فكيف عبرت الصحابية الجليلة عن حبها المكلوم لسيد  
الشهداء حمزة بن عبد المطلب؟

قالت فى قصيدتها:

أسائل عن أصحاب أحدٍ مخافة      بنات أبى من أعجم وخبير  
فقال الخبير إن حمزة قد ثوى      وزير رسول الله خير وزير  
دعاه إليه الحق ذو العرش دعوة      إلى جنة يحيا بها وسرور  
فذلك ما كنا نرجى ونرتجى      لحمزة يوم الحشر خير مصير  
فوالله لا أنساك ما هبت الصبا      بكاء وحزنا محضر ومسيرى  
على أسد الله النى كان مدرهاً      يذود عن الإسلام كل كفور  
فياليت شلوى عند ذاك وأعظمى      لدى أضبع تقفادنى ونسور  
أقول وقد أعلى النعى عقيرتى      جزى الله خيراً من أخ ونصير

\* \* \*

فحمزة سيد الشهداء - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - كما أنبأها العليمون هو وزير رسول الله  
ﷺ وإنه لخير وزير؛ وفى هذا تقول الصحابية الجليلة:

أسائل عن أصحاب أحدٍ مخافة      بنات أبى من أعجم وخبير  
فقال الخبير إن حمزة قد ثوى      وزير رسول الله خير وزير

ثم ترتفع نبرة الرثاء بل نبرة الحب لسيد الشهداء حين دعاه ربه وذلك  
فى عبارات تتصف بجمال القوة الإيمانية؛ فقالت:

دعاه إليه الحق ذو العرش دعوة إلى جنة يحيا بها وسرور  
وذلك هو نفس ما كان يتمناه المسلمون لحمزة رضي الله عنه.

ثم يغلبها البكاء والحزن حيثما كانت، وحتى عندما تهب الصبا ريح  
البشرى بالخير:

فوالله لا أنساك ما هبت الصبا بكاء وحزنا محضرى ومسىرى  
ولن يكون بكاؤها إلا على أسد الله الذى اتصف بالشجاعة فى الدفاع  
عن الإسلام:

على أسد الله الذى كان مدرهاً يذود عن الإسلام كل كفور  
ويظهر حبها للإسلام وغيرتها عليه واستعدادها للموت فى سبيله فى  
تمنيها أن لو كانت نهايتها بحيث تأكلها الضباع والنسور فى تلك المعركة:  
فيا ليت سلوى عند ذاك وأعظمى لدى أضعب تقتادنى ونسور

ثم تعود لتعبر عن مكنون حبها لحمزة رضي الله عنه فى إطار من التبجيل  
والتكريم فتقول بأن استشهاده هو الذى رفع صوتها متمنية له خير  
الجزاء:

أقول وقد أعلى النعى عقيرتى جزى الله خيراً من أخ ونصير

\* \* \*

أما رثاء الصحابية الجليلة لرسول الله صلى الله عليه وآله.. فقد اصطفته بكل الحب  
وكل الفداء فجاءت قصيدتها منسوجة من رموز الإيمان الوثيق والحب  
العميق، فقالت رضوان الله عليها:

---

ألا يا رسول الله كنت رجاءنا  
وكنت رحيمًا هاديًا ومعلمًا  
فدى لرسول الله أمي وخالتي  
فلو أن رب الناس أبقى نبينا  
عليك من الله السلام تحية

وكنت بنا برا ولم تك جافيا  
ليبك عليك اليوم من كان باكيا  
وعمي وخالي ثم نفسي وماليا  
سعدنا ولكن أمره كان ماضيا  
وأدخلت جنات من العدن راضيا

\* \* \*

## أم السليك

لا نجد أشد من قلب الأم فى عنف قلقه وسرعة هواجسه ولاسيما حين تفقد فى أحوال مجهولة ومُضْطَّرَب لا تعرف صفاتها وأسبابها أحب حبيب لها، إلا وهو ابنها. فإنها آتئذ لا تعانى من شىء قدر معاناتها من قسوة القلق الذى يشنت بالها ويحير عقلها بين ظنون مضطربة ومتداخلة.. وهذا هو عين ما عانته أم السليك.. فقد كان ابنها السليك أحد صعاليك العرب العدائين لقى حتفه فى معركة لا تعرف أين وقعت ولا كيف وقعت.. لقد كان بسبب اعتداءاته الكثيرة على القبائل ينهبها ويسلب منها ثم يفر فلا يُلْحَق أن أثارها ضدها وحفزها على الانتقام منه والتريص به.. وكانت النهاية المحتومة فقد قتل فى إحدى غاراته؛ وبلغ أمه الخبر. فمن قلبها الذى تأجج بالأسى أنشأت هذه القصيدة التى ما إن نقرأها حتى نستشعر قلب الأم وقد توله بالأحزان واندلعت فيه بواعث الشكوك.. وصفته فقالت:

طاف يبغي نجدة	من هلاك فهلك
ليت شعرى ضلة	أى شىء قتلتك
أمريض لم تعد	أم عدو خلتك
أم تولى بك ما	غالى فى الدهر السلك
أى شىء حسن	يغنى لم يك لك
إن أمراً فادحا	عن جوابى شغلك
سأعزى النفس إذا	لم تجب من سألك

ليت قلبى ساعة صبره عنك ملك  
ليت نفسى قدمت للمنايا بدلك

\*\*\*

فى هذا الإيقاع السريع الذى يشبه دقات قلب الأم حين تفاجأ بكارثة لم تكن على البال جاءت هذه القصيدة.. ومما يزيد من سرعة إيقاعها ما جاءت عليه عبارتها من رشاقة فى الألفاظ ويسر فى المعانى وصراحة فى دلالات الرموز..

فالبيتان الأول والثانى يمثلان السبب الكلى والنتيجة الكلية.. فالسليك أراد أن ينجو من هلاك ولكنه هلك. ثم تستفسر الأم من نفسها فى شىء من حنان الأمومة فتقول:

ليت شعرى ضلة أى شىء قتلتك  
ثم صار خيالها المحروب المهتاج يرجح كيف كانت خاتمة السليك  
فقال:

أمريض لم تعد أم عدو ختلك  
أم تولى بك ما غال فى الدهر السلك  
ثم استخلصت الحكمة من بين الأسباب وهى أن ابن آدم لن يفلت من  
منيته:

والمنايا رصدد للفتى حيث سلك  
ومن بواعث الحزن أن الأم تذكر أنها لم تقصر فى حق ابنها وأنها كانت  
تقدم له كل ما هو حسن جميل:

أى شىء حسن يغنى لم يك لك

---

ثم يستحز حزنها فتجعل السبب عاما فتقول:

إن أمراً فادحاً عن جوابي شغلك  
سأعزى النفس إذا لم تجب من سألك

ثم تتمنى أقصى ما تتمناه الأم التي فقدت ابنها: أن يصبر قلبها ولو ساعة فلا ينبض بالحسرة وأن تقدم روحها فداء له:

ليت قلبي ساعة صبره عنك ملك  
ليت نفسي قدمت للمنايا بدلك

وبعد، أليس في تكرار لفظة «ليت» دلالة على استحالة تؤلم وتنغص الحياة على صاحبها؟



## فريعة بنت همام الزلفاء

هى المرأة التى سمعها عمر بن الخطاب رضي الله عنه تنشد هذا الشعر فى وحدتها لعلها تخفف من لوعة الحب وتقربها من الوصال مع الحبيب: فقال:

ياليت شعرى عن نفسى أراهمة  
ألا سبيل إلى خمر فأشربها  
إلى متى ماجد الأخلاق ذى كرم  
تتميه أعراق صدق حيث تنسبه  
منى ولم أقض ما فيها من الحاج  
ألا سبيل إلى نصر بن حجاج  
سهل الحيا كريم غير ملجاج  
تضىء سنته فى الحالك الداجى  
ليانس أو لمهوف ومحتاج  
والناس من صادق منها ومن راجى  
يا منية لم أرم فيها بضائرة

\*\*\*

تستهل الشاعرة القصيدة بأمنية تصبو إليها قبل أن تزهد روحها؛ فتقول:

ياليت شعرى عن نفسى أراهمة  
ألا سبيل إلى خمر فأشربها  
منى ولم أقض ما فيها من الحاج  
ألا سبيل إلى نصر بن حجاج

فهى تتمنى أمنيتين عزيزتين على نفسها: أن تشرب الخمر وأن تلتقى بحبيبها نصر بن حجاج فتشرب معه الخمر.. غير أنها تزكى نصر بن حجاج فى خلقه فلم يكن فتى متهالك العشق والصبابة فى تفحش ومن ثم فإنها وصفته بأنه كريم ومن أصل كريم كأنه نار تستضاء به. ثم هو فضلا

عن جماله وملاحظته ينأى عن فضول الكلام وفاحشه.. فكان من تزكيتها له قولها:

إلى فتى ماجد الأخلاق ذى كرم  
سهل الخيا كريم غير ملجاج  
تمنيه أعراق صدق حيث تنسبه  
تضىء سنته فى الحالك الداجي  
نعم الفتى فى سواد الليل نصرته  
ليانس أو لملهوف ومحتاج  
وليس فيما تعلنه ما يسىء أو يضير:

يا منية لم أرم فيها بضائرة  
والناس من صادق منها ومن راجي

\* \* \*

وعندما علمت فريضة أن الخليفة عمر بن الخطاب رضوان الله عليه قد اطلع على أمرها فإنها أرسلت إليه قصيدة تبرر فيه قولها ولتدرا عن نفسها ما قد يحيك بصدر الخليفة من شكوك فقالت له معذرة ومبرئة:

قل للإمام الذى تخشى بواده  
مالى وللخمر أو نصر بن حجاج  
إنى عنيت أبا حفص بعدهما  
شرب الحليب وطرفى قارص ساجي  
لا تجعل الظن حقاً أو تيقنه  
إن السبيل سبيل الخائف الراجي  
إن الهوى زمه التقوى وقيده  
حتى أقر بالجام وإسراج

\* \* \*

فهى تطلب من عمر رضي الله عنه أن يتيقن.. وأنها فى خوفها ترجوه ولئن كانت قد هتفت بها هاتفة الهوى فإن لها تقوى تصونها حتى تتزوج.

■ ■ ■

## ليلى العامرية

صاحبة قيس بن الملوح الذى هام بها حبا حتى الجنون.. نمثل لها  
بردودها عليه وما حدثت به نفسها. ففى الحالتين ما يكفى لبيان  
شاعريتها فى جمالها وصدق حسها وافتداء المحبوب بحياتها.. فقد قالت  
عنه:

لم يكن الجنون فى حالة      إلا وقد كنت كما كانا  
لكنه باح بسر الهوى      وأنى قد ذبت كتماننا

وهى فى افتتانها بحب قيس كانت مغرورة جامجة فهى وحدها شهيدة  
الهوى:

باح مجنون عامر بهواه      وكتمت الهوى فمت بوجدى  
فإذا كان فى القيامة نودى      من قتل الهوى تقدمت وحدى

وحين شكا إليها أوجاعه وأنه يوشك أن يهلك فى حبها سارعت تجيبه  
متمنية له العافية والصواب: فقالت:

نفسى فداؤك لو نفسى ملكت إذن      ما كان غيرك يجزيها ويرضيها  
صبرا على ما قضاه الله فىك على      مرارة فى اصطبارى عنك أخفيها

ثم بعثت إليه مرة متلهفة على عودته فقالت:

ألا ليت شعرى والخطوب كثيرة      متى رجل قيس مُستقلّ فراجع  
بنفسى من لا يستقل برحله      ومن هو إن لم يحفظ الله ضائع

---

ثم بعثت إليه مرة تعتذر بأنها السبب فى المحنة التى أصابته؛ فقالت:  
خبرت أنك من أجلى جننت وقد فارقته أهلك لم تعقل ولم تُفقه  
ثم طمأنته بأنها إن أظهرت بغضاً فإنما ذلك مداراة لنظرات الناس  
وتجنباً لافتراءهم؛ فقالت:

كلنا مظهر للناس بغضاً      وكل عند صاحبه مكين  
تبلغنا العيون بما أردنا      وفى القلبين ثم هوى دفين  
وأسرار اللواحق ليس تخفى      وقد تغرى بذى الخطأ الظنون  
وكيف يفوت هذا الناس شيء      وما فى الناس تظهره العيون

\* \* \*



---

من شاعر  
العصر العباسي



---

## كلمة عن البيان العربى فى العصر العباسى

بلغت الحضارة العباسية ذروة الارتقاء فى الفكر بأفاهه، والعلم بأفاهه  
وكذ فى الشعر والفنون بعامة..

لقد كانت الفتوح الإسلامية فتوحا حضارية بكل معانى الكلمة فازدهر  
الفكر، وتقدم العلم، وتطورت الفنون ولاسيما الشعر فى أساليبه ومعانيه.  
ولقد أصبحت هناك اهتمامات جديدة لتوسع العلاقات الإنسانية بين  
شعوب العالم الإسلامى، ولثراء المطالب الاجتماعية والإنسانية فى  
المجتمع.. وكان نتيجة لانضمام شعوب كثيرة إلى دائرة الحضارة الإسلامية  
أن أصبح لتلك الشعوب إسهامات جادة فى تطوير المجتمع الإسلامى..  
فإذا كان الشعر أحد مقومات هذا المجتمع فقد كان لاستقدام الكثير من  
الجوارى والرقيق للعمل فى بيوت الكثيرين من المسلمين دوره فى تطوير  
معانى الشعر العربى التى تتصل باهتمامات الناس.. وكذلك دوره فى  
الصياغة البيانية من حيث الأساليب ومن حيث الألفاظ ومن حيث الأوزان،  
ومن حيث الصور الخيالية والمعانى النفسية والفكرية.. وكان أمراً بديهياً  
أن يُدخَلَ الرقيق والجوارى بحكم تعليمهن الشعر والموسيقى والغناء،  
ازدهاراً كبيراً فى تلك الفنون التى أصبحت تجد نماءها واثراءها ورقيتها  
فى قصور الخلفاء والأمراء والقواد والأثرياء.

إذن يمكن القول: إن مرحلة الترف الكبير الذى عاشته الحضارة  
الإسلامية فى عصر العباسيين حيث صيغ الشعر بوشاح الترف أصبح  
للجوارى شأن كبير فى تطوير الشعر والموسيقى والغناء..

---

ونلاحظ أن قد كان الغالب على شعر النساء فى زهوة الحضارة العباسية هو الشعر الترفى الذى يتغنى بمناعم الحياة وبما لها من مشكلات وأن يتغنى بمتطلبات العلاقات الترفية وما يتشوق الناس إلى نيته والحصول عليه.

ومثل ذلك الشعر لابد أن يتصف بصفاء العبارة ونقاء اللفظ ورقته وموسيقيته الظاهرة.. وكان من الضرورى أن ينتهى البيان العربى إلى هذه المرحلة حيث أصبحت فيها اللغة العربية الفصحى تُتَعَلَّمُ تعليماً ولم تعد من طبيعة الشعب العربى كما كان الشأن فى الجاهلية وصدر الإسلام وذلك بسبب الأجناس غير العربية التى اختلطت به.. وكان البديهى أن يجنح تعليم اللغة العربية إلى التخفيف من الألفاظ والصور والعبارات، وأن يستحدث منها ما يتفق واتجاهات الترف الذى أصبح الناس يعيشون فيه ويتعاملون معه.

وعلى هذا فبيان الشعر العربى فى الحضارة العباسية يكاد يكون ترفياً فى ألفاظه وصوره وأخيلته.. وهذا مما يجعل للشعر سلاسة متميزة وعذوبة صافية واضحة لا تحوج إلى الشرح والتفسير.. هذا فضلاً عن أن البيان الترفى يعالج فى مجمله مشكلات الحياة وقضايا المعاش التى على الناس أن يتعاملوا معها صباحاً ومساءً.. إذن فلا بد من الوضوح فى معانى الشعر، وقرب الدلالات لعباراته وحسبها أن تعبر عن مشاغل اجتماعية ومشاغل نفسية لا يفرغ الناس منها..

ولذلك فنحن فى تمثيلنا الشاعرات العصر العباسى ولاسيما وهو فى قمة ترفه لن نجنح كثيراً إلى التفسير أو التأويل ولكن حسبنا أن نضفى عليه وشاحه التاريخى.. فمع شاعرات العصر العباسى..

## فضل

نشأت في بيت شاعر بالبصرة وتأديت، ثم أهديت إلى الخليفة المتوكل  
وكانت في ذروة الأدب والبهاء وحسن الحديث..

أحبت سعيد بن حميد، أحد كتاب الدولة العباسية. فعزم مرة على  
السفر، فقالت له:

كذبتني الود إن صافحت مرتحلاً      كيف الفراق بكف الصبر والجلدِ  
لا تذكرن الهوى والشوق لو فجعت      بالشوق نفسك لم تصبر على البعدِ

\* \* \*

ألقى على بن الجهم بحضرة المتوكل هذا البيت عليها لتجيزه:

لاذ بها يشتكى إليها      فلم يجد عندها ملاذا  
فأجابته:

ولم يزل ضارِعاً إليها      تهطل أجفانها رذاذا  
فعاتبوه فزاد عشقا      فمات وجدا فكان ماذا

\* \* \*

ومن قولها:

لأكتمن الذي بالقلب من حُرْقٍ      حتى أموت ولم يعلم به الناس  
ولا يقال شكا من كان يعشقه      إن الشكاة لمن تهوى هي الياس  
ولا أبوح بشيءٍ كنت أكتمه      عند الجلوس إذا ما دارت الكاس

\* \* \*

سألها المتوكل: أشاعرة أنت؟ فقالت: كذا يزعم من باعنى واشترانى.  
فقال: أنشدينا. فقالت (فى مدحه):

استقل الملك إمام الهدى      عام ثلاث وثلاثينا  
خلافة أفضت إلى جعفر      وهو ابن سبع بعد عشرينا  
إنا لنرجو يا إمام الهدى      أن تملك الناس ثمانينا  
لا قدس الله أمراً لم يقل      عند دعائى لك آمينا

\*\*\*

عتب عليها سعيد بن حميد أنها كانت تحدق النظر إلى بنان المغنى  
فقالت:

يامن أطلت تفرسى      فى وجهه وتنفسى  
أفديك من متدلل      يزهى بقتل الأنفسى  
هبنى أسأت وما أس      أت بلى أقر أنا المسى  
أحلفتنى ألا أسارق      نظرة فى مجلسى  
فنظرت نظرة مخطيء      أتبعتها بتفرسى  
ونسيت أنى قد حلفت      فما عقوبة من نسى

\*\*\*

وقالت فى منجاة للخليفة المتوكل:

علمُ الجمال تركتنى      فى الحب أشهر من علم  
وأبحتنى يا سيدي      سقما يجلى عن السقم  
ونصبتنى يامنيتى      غرض المظنه والتهم

فلو أن نفسى فرقت  
 ما كان ضرك لو وصلت  
 برسالة تهدينها  
 أو لا فطيفى فى  
 صلة الحبيب حبيبه  
 جسمى لفقدك لم تلم  
 فخف عن قلبى الألم  
 أو زورة تحت الظلم  
 المنام فلا أقل من اللمم  
 الله يعلمه كرم

\*\*\*

وكتبت إلى أحد الشعراء تحذره من الحسود:

الصبر ينقص والسقام يزيد  
 أشكوك أم أشكو إليك فإنه  
 إني أعوذ بحرمتى بك فى الهوى  
 والدار دانية وأنت بعيد  
 لا يستطيع سواهما الجهد  
 من أن يُطاع لديك فى حسود

\*\*\*

وتشوق إليها شاعر كانت إليه تميل فكتبت تقول:

نعم وإلهى إننى بك صبة  
 لمن أنت منه فى الفؤاد مصور  
 فشق بوداد أنت مظهر مثله  
 فهل أنت يا من لا عدمت مثير  
 وفى العين نصب العين حين تغيب  
 على أن بى سقما وأنت طبيب

\*\*\*

وقالت فى شوقها لأحب أحبائها سعيد بن حميد:

وعيشك لو صرحت باسمك فى الهوى  
 ولكننى أبدى لهذا مودتى  
 مخافة أن يغرى بنا قول كاشح  
 لأقصرت عن أشياء بالهزل والجد  
 وذاك لأخلو فيك بالبت والوجد  
 عدو فيسعى بالوصال إلى الصد

\*\*\*

وجاء لزيارتها بعضهم فما وجدها، ولما عادت وعلمت بذلك كتبت إليهم:  
وما كنت أخشى أن تروا لى زلةً ولكن أمر الله ما عنه مذهبُ  
أعوذ بحسن الصفح منكم وقبلنا بصفح وعفو ما تعوذ مذنب

\*\*\*

كان بينها وبين المتوكل موعد فشرب حتى ثقل ونام وجاءت لموعده  
فحركته فلم ينتبه. فلما رأت أن لاحيلة فى إيقاظه كتبت له رقعة فيها:

قد بدا شهك يامو لاي فى جنح الظلام  
فانتبه نقض لبانات التزام والتثام  
قبل أن تفضحنا عودة أرواح النيام

\*\*\*

وقالت فى ليلة سمر:

سلافة كالقمر الباهر فى قدح كالكوكب الزاهر  
يديرها خشف كبدردجى فوق قضيب أهيف ناضر  
على فتى أروع من هاشم مثل الحسام المرهف الباتر

\*\*\*

غضب عليها بنان المغنى يوما فاسترضته فلم يرض؛ فقالت:

يا فضل صبراً إنها ميتة يجرعها الكاذب والصادق  
ظن بنان أننى خنته روى إذاً من بدنى طالق

\*\*\*

## دنانير

جارية محمد بن كناسة، وكانت عفيفة شريفة..

قال بعض جلسائها هذا البيت فى وصف منظر جميل:

الآن حين تزيّن القطر      أنجاده ووهاده العفرُ  
فقالَت:

برية فى البحر نابتةٌ      يُجبى إليها البر والبحرُ  
وسرى الفرات على مياسرها      وجرى على أيمانها النهر  
وبدا الخورنق فى مطالعها      فردا يلوح كأنه الفجر  
كانت منازل للملوك ولم      يُعمل بها المملكِ قبر

\*\*\*

وكان أبو الشعثاء يدخل إلى ابن كناسة يسمع غناها ويُعرّضُ لها بأنه يهواها فقالت له:

لأبى الشعثاء حب كامن      ليس فيه نهضة للمتهم  
يا فؤادى فازدجر عنه ويا      عبث الحب فاقعد وقم  
زارنى منه كلام صائب      ووسيلات الخبين الكلم  
صائد تأمنه غزلانه      مثل ما تأمن غزلان الحرم  
صل إن أحببت أن تعطى المنى      يا أبا الشعثاء لله وصم  
ثم ميعادك يوم الحشر فى      جنة الخلد إن الله رحم  
حيث ألقاك غلاما يافعا      ناشئا قد كملت فيه النعم

---

رأت رجلاً شفه الحزن على موت أخيه: فقالت:

بكيت على أخ لك من قرش      فأبكانا بكاؤك يا على  
فمات وما خبرناه ولكن      طهارة صحبة الخبر الحلى

\* \* \*

دخل يحيى بن خالد بستان داره، فلما رأى بهجة ورده، قال: يا دنانير  
أجيزى:

الورد أحسن منظراً      فتمتعوا باللحظ منه  
فقالت:

فإذا انقضت أيامه      ورد الخلدود ينوب عنه

\* \* \*

---

## سالمى بنت القراطيسى

من أهل بغداد وكانت مشهورة بالجمال.. قالت:

عيون مها الصريم فداء عيني

وأجساد الظباء فداءُ جيدي

أزين بالعقود وإن نحري

لأزين للعقود من العقود

ولا أشكو من الأوصاب ثقبلا

وتشكو قامتي ثقل النهود

## عريب.. جارية المتوكل

قيل: إنها ابنة جعفر البرمكى من إحدى جواريه..  
قالت يوماً للمتوكل تذكره بحبها:

أشكو إلى الله ما ألقى من الكمد      حسبى بربى ولا أشكو إلى أحد  
أشكو الزمان الذى قد كنت ناعمة      فى ظله بدنوى منك يا سندی  
وأسأل الله يوماً منك يفرحنى      فقد كحلت جفون العين بالسُّهد

\*\*\*

وكتبت إلى محمد بن حامد تستزيره، فأجابها: «أخاف على نفسى»،  
فكتبت إليه:

إذا كنت تحذر ما تحذر      وتزعم أنك لا تجسر  
فمالى أقيم على صبوتى      ويوم لقائك لا يُقدر  
ثم كتبت إليه:

تبينت عدرى وما تعذر      وأبليت جسمى وما تشعر  
الفت السرور وخليتنى      ودمعى من العين ما يفسر

\*\*\*

وأيضاً من شعرها فى ابن حامد، وقد اتهما بالخيانة:

ويلى عليك ومنكا      أوقعت فى الحق شكا  
زعمت أنى خوون      جاوراً على وإفكا  
فأبدل الله مابى      من ذلة الحب نُسكا

\*\*\*

---

سمعت بناتا يغنى أبياتا، أولها:

جفون حشوها الأرق

فكتبت إليه:

أجاب الوايل الغدق	وصاح النرجس الغرق
وقد غنى بنان لنا	جفون حشوها الأرق
فهاك الكأس مترعة	كأنها حبابها حدق

\*\*\*

## محبوبة

من مولدات البصرة، تميزت بسرعة الخاصر والبداهة اللماحة، لا تكاد  
فضل تقدمها. وكانت أجمل من فضل وأعف وكانت تغنى غناء غير فاجر..  
دخل على بن الجهم يوماً على المتوكل يحادثه وينادمه. فقال المتوكل  
أثناء الحديث: «إني دخلت على قبيحة (اسم جارية من جواريه) فوجدتها  
قد كتبت اسمي على خدها بغالية. فلا والله ما رأيت شيئاً أحسن من  
سواد تلك الغالية على بياض الخد، فقل في هذا شيئاً (وكانت محبوبة  
تسمع حديثهم من وراء ستار)». فدعا على بن الجهم بدعوة، فإلى أن أتى  
بها وابتدأ يفكر قالت البديهة الملهمة والشاعرية الرفافة من وراء ستار:

وكاتبه في الخد بالمسك جعفرأ      بنفسى مخط المسك من حيث أقرأ  
لئن كتبت في الخد سطرا بكفها      لقد أودعت قلبي من الحب أسطرا  
فيامن لملوك لملك يمينه      مطيع له فيما أسر وأظهرا  
ويامن هواها في السريرة جعفر      سقى الله من سقيا ثناياك جعفرأ

\*\*\*

وفى يوم دفع إليها المتوكل تفاحة مغلفة فقبلتها وانصرفت إلى مكانها  
ثم أرسلت إليه مع جارية لها رقعة كتبت فيها:

يا طيب تفاحة خلوت بها      تشعل نار الهوى على كبدي  
أبكى إليها وأشتكى دنفى      وما ألقى من شدة الكمد  
لو أن تفاحة بكت لبكت      من رحمتى هذى التى بيدى  
إن كنت لا ترحمين مالقيت      نفسى من الجهد فارحمى كبدي

\*\*\*

هجرها المتوكل مرة.. ثم أنصت إلى حجرتها فسمعها تغنى بقولها:  
أدور فى القصر لا أرى أحداً أشكو إليه ولا يكلمنى  
حتى كأنى ركبت معصية ليست لها توبة تخلصنى  
فهل لنا شافع إلى ملكٍ قد زارنى فى الكرى وصافحنى  
حتى إذا ما الصباح لاح لنا عاد إلى هجره فصارمنى  
فطرب المتوكل وأحست هى بمكانه فخرجت إليه وذكرت له أنها رآته  
فى المنام وقد صالحها. فانتبهت وقالت هذه الأبيات وغنت بها. فصالحها  
وعطف عليها.

\* \* \*

ولما قتل المتوكل صارت إلى قصر المعتصم. وجلس مرة للشراب فغنى  
الجوارى. فقال لها وصيف: غنى يا محبوبه.. فأخذت العود وغنت من  
قولها:

أى عيش يطيب لى لا أرى فيه جعفرأ  
ملكا قد رآته عيني قتيلا معفرا  
كل من كان ذا هيام وحزن فقد برا  
غير محبوبة التى ترى الموت يشترى  
لا شترته بملكها كل هذا لتقبرا  
إن موت الكئيب أصلح من أن يعمرأ

فأمر وصيف بقتلها فاستنقذها أحد الحضور.. ثم ظلت منزوية بعدها  
تعانى الفقر والعوز حتى ماتت.

\* \* \*

## عبيد الطنبورية

بلغت منزلة سامية فى العزف على الطنبور (العود) حتى لقيت بأستاذة الطنبور.. وكانت فوق ذلك شاعرة رقيقة المعانى تسيل أشعارها عذوية وسلاسة.. قالت:

كن لى شفيعا إيكاً      إن خف ذاك عليكاً  
واعفنى من سؤالى      سواى ما فى يديكاً  
يا من أعز وأهورى      مالى أهون عليكاً

\*\*\*

دخل عليها بعض محبيها وكان بينهم إسحاق بن إبراهيم الموصلى وهو فى هيئة أخفت شخصه، وقدم النبىذ، فغنت من قولها:

قريب غير مقترب      ومؤتلف كمجتنب  
له ودى لى منه      دواعى الهم والكرب  
أواصله على سبب      وبهجرتى بلا سبب  
ويظلمنى على ثقة      بأن إليه منقلبى

فطرب إسحاق من إنشادها وحلاوة غنائها ثم انصرف هو وجماعته ولم تعلم بسر ذلك المستهام إلا بعد أيام.

\*\*\*

---

من شاعرات الأندلس



---

## كلمة عن شاعرات الأندلس

تتميز الشاعرات فى الحضارة العباسية وفق النماذج التي قدمناها بأنهن نُشِّنَّ وإعدادن إعداداً خاصاً ليكن «عارضات» لمواد ترفيئة اجتماعية ولذلك فقد جمع معظمهن بين الشعراء والغناء..

أما الشاعرات الأندلسيات فيختلف الأمر بشأنهن اختلافاً كبيراً فمعظمهن كن من بيوت لها شأنها الاجتماعى.. ومن ثم فقد جاء تعليمهن بقصد التنشئة العلمية والفكرية والوجاهة الاجتماعية. فكان أن نبغ من بينهن كثيرات من الشاعرات. وبلغ من نبوغهن وشهرتهن الأدبية والفكرية أن كان لبعضهن نوادٍ أدبية (صالونات)، كان لها فضل كبير فى ازدهار نهضة الأدب الأندلسى..

وقد وقع اختيارنا على سبع شاعرات يمثلن كافة الاتجاهات و«الأذواق»..



## حفصة بنت الحاج الركونية

أديبة شاعرة، اشتهرت بجمالها وحبها ومالها.. أما شعرها فكان غاية في الروعة والسلاسة.. أضفى عليه الجمال والترف الذي رفلت فيه سموا في المعاني ورشاقة في الألفاظ.

قالت في الأمير المؤمن بن علي ارتجالا بين يديه:

يا سيّد الناس يامن	يؤمل الناس رفــــده
امنن على بطرس	يكون للدهر عــــده
تخط يمينك فيــــه	الحمد لله وحده

\* \* \*

ثنائي على تلك الثنايا لأنني	أقول على علم وأنطق عن خبر
وأنصفها لا أكذب الله إنني	رشفت لها ريق أرق من الخمر

\* \* \*

وقد وقع في هواها كل من أبي سعيد عبد المؤمن، وأبي جعفر بن سعيد، ولكنها كانت تميل إلى أبي سعيد ملك غرناطة. ومع أنه كان على صداقة وإخاء مع أبي جعفر بن سعيد إلا أنه وجد عليه بسبب حبه لحفصة وتغير له تغير أحفزه على قتله.. ولما كان أبو جعفر يهيم بحفصة ويطلب ودادها وقربها ليأنس بهواها الذي عذبه، طلب منها أن يجتمعا في خلوج بعيدة عن أعين الرقباء لكنها مطلته قدر شهرين ظل خلالها يتقلب على جمرات الهوى وبرحت به عذابات العشق والغرام فكتب إليها:

يامن أجانب ذكر  
 ما إن أرى الوعد يقضى  
 اليوم أرجوك لأن  
 لو قد بصرت بحالى  
 أنوح شوقاً ووجداً  
 صب أطال هواه  
 لمن يتيه عليه  
 إن لم تنيلى أريحى  
 فأجابته بقولها:

يا مدعى فى هوى الحسن  
 أتى قـريـضك لكن  
 أمـدعى الحب يثنى  
 ضللت كل ضلال  
 ما زلت تصحب مذكنت  
 حتى عثرت وأخجلت  
 بالله فى كل وقت  
 والزهر فى كل حين  
 لو كنت تعرف عذرى  
 والغرام الإمامه  
 لم أرض منك نظامه  
 يأس الحبيب زمامه  
 ولم تفسدك الزعامه  
 فى السباق السلامه  
 بافتضاح السامه  
 يبدى السحاب انسجامه  
 يشق عنه كمامه  
 كفت غرب الملامه

\* \* \*

وبعد أن سطرت هذه الأبيات أعطتها لرسوله بعد أن أوسعت إلى جعفر

شتما ولعنا أمام الرسول، وقالت: لعنة الله على المرسل والمرسل فما في جميعكما خير ولا لي برؤيتكما حاجة. فلما سمع رسول أبي جعفر هذه الشتائم استخزي وانصرف يتصبب عرقا.. ولما أطل على أبي جعفر وهو في قلق الانتظار فرح عند رؤيته وقال هاشا متفائلا: ما وراءك يا عصام؟ قال: اقرأ الأبيات تعلم. فاختطفها من يده وأتى عليها بجمعه وأخذ يقرأها، فلما انتهى من قراءتها ضحك ضحكة عالية وقال للرسول: ما أسخف عقلك وأجهلك، إنها وعدتي للقبلة التي في الرياض المعروفة بالكمامة، سر بنا إلى هناك أيها الأحمق.

فبادرا إلى الكمامة وانتظر بها قليلا حتى وصلت حفصة ولما أراد أن يعاتبها أنشدته:

دعى عد الذنوب إذا التقينا      تعالى لا نعد ولا تعدى

ثم استويا في مجلسهما يتباثا أحاديث الهوى المشبوب ويضحكان لما يقص عليها من نوادره التي يحفظها..

\*\*\*

ومن شعرها:

سلام يفتح في زهره الكمام      وينطق ورق الغصون  
على نازح قد ثوى في الحشى      وإن كان تحرم منه الجفون  
فلا تحسبوا العبد ينساكم      فذلك والله فالايكون

\*\*\*

ولو لم يكن نجما لما كان ناظري      وقد غبت عنه مظلما بعد نوره  
سلام على تلك المحاسن من شج      تناءت بنعماه وطيب سروره

\*\*\*

ومن قولها:

سلوا البارق الخفّاق والليل ساكن  
أظل بأحبابى يذكرننى وهنا  
لعمرى لقد أهدى لقلبى خفقة  
وأمطرنا جفن عاضه الجفنا

\* \* \*

ومن قولها: أغار عليك من عيني رقيبى  
ومنك ومن زمـانك والمكان  
ولو أنى خبأتك فى عيونى  
إلى يوم القيامة ما كفانى

\* \* \*

واتفقت مرة مع أبى جعفر بن سعيد أن يبينا فى بستان ينعمان فيه  
بليلة رضية فيها من أحاديث الهوى ما يهفو لسماعها البلبل المأنوس ما  
يزيد الحب حلاوة ويزيدهما هناءً وسرورا .. وباتا تلك الليلة التي لم تمر  
مثلا فى حياتهما العاشقة ينعمان بطيب الحديث ونضارة النعيم .. ثم ودع  
كل منهما صاحبه .. ولما وصل أبو جعفر إلى منزله كتب إليها قصيدة يذكر  
فيها تلك الليلة الحاملة التي قضياها فى البستان طالبا منها أن ترد عليه  
بقصيدة من ألقانها كما عودته .. أما قصيدته فهذه:

رعى الله ليلا لم يرح بمذم	عشية وأرانا بحوز مؤمل
وقد خفقت من نحو نجد أريجة	إذا نفخت هبت برىا القرنفل
وغرد قمرى على الدوح وانثنى	قضيب من الريحان من فوق جدول
يرى الروح مسرورا بما قد بدا له	عناق وضم وارتشاف مقبل

فكتبت إليه تقول:

لعمرك ما سر الرياض بوصلها      ولكنه أبدى لنا الغل والحسدا  
ولا صفق النهر ارتياحا لقربنا      ولا غرد القمري إلا لما وجدا

\*\*\*

وكتبت إلى أبي جعفر تقول:

رأست فما زال العداة بظلمهم  
وعلمهم الناس يقولون لم رأس  
وهل منكر أن ساد أهل زمانه  
جموح إلى العليا حرون عن الدنس

\*\*\*

كتبت إلى السيد أبي سعيد ملك غرناطة تهنئه بيوم عيد فقالت:

ياذا العلاء وابن الخليفة      والإمام المرتضى  
يهنيك عيد قد جرى      فيه بما تهوى القضى  
وأناك من تهواه فى      قييد الإنابة والرضا  
ليعيد من لذاته      ما قد تصرم وانقضى

\*\*\*

وكانت لحفصة منزلة كبيرة بين نساء غرناطة.. يجلبها ويحلبنها محلا رفيعا فى قلوبهن وكن يتعشقن أشعارها ويفخرن بها. بل كن يتهافتن لأن تكتب لهن أشعارا من روائعها يطرزن بها مطارفهن أو يزين بها أبهاء قصورهن.. وقد سألتها امرأة من أعيان غرناطة أن تكتب لها شيئا بخطها، فكتبت:

ياربة الحــــسن بل ياربة الكرم

غضى جفونك مما خطه قلمي

\*\*\*

ومن قولها:

فلا تحسبن الظن الذى أنت أهله      فما خلت هذا الأفق أبدى نجومه  
فما هو فى كل المواطن بالرشد      لأمر سوى كيما تكون لنا رصد

\*\*\*

وكتبت لأحد أصحابها مرة تقول:

أزورك أم تزور فإن قلبى      إلى ما تشتهى أبدا يميل  
فشغرى مورد عذب زلال      وفرع ذؤابتى ظل ظليل  
وقد أملت أن تظما وتضحى      إذا وافى إليك بى المقييل  
فعجل بالجواب فما جميل      إباؤك عن بثينة يا جميل

\*\*\*

وفى مجلس طرب وأنس جمع بعض أصدقاء أبى جعفر، قال له أحد  
خلانته: ما رأيك يا أبا جعفر فى حفصة؟ فقال: أقسم بالله، ما رأيت ولا  
سمعت بمثل حفصة. ومن بعض ما أجعله دليلا على تصديق عزمى ووبر  
قسى، أنى كنت يوما فى منزلى مع من يحب أن يخلى معهم من الأجواد  
الكرام على راحة سمحت بها غفلات الأيام. فلما نشعر إلا بالبواب يضرب  
فخرجت جارية تنظر من الضارب فوجدت امرأة، فقالت: ما تريدین؟  
فقالت: ادفعى هذه لسيدك.. وأسلمتها رقعة جاء فيها:

---

زائر قد أتى بجيد غزال      مطلع تحت جناحه للهِلال  
بلحاظ من سحر بابل صيغت      ورضاب يفوق بنت الدوالي  
يفضح الورد ما حوى منه خدا      وكذا الثغر فاضح للآلى  
ما تراه فى دخوله بعد إذن      أو تراه لعارض فى انفصال

قال: فعلمت أنها حفصة، وقمت مبادراً للباب، وقابلتها بما يقابل به من  
يشفع له حسنه وآدابه والغرام به وتفضله بالزيارة دون طلب فى وقت  
الرجبة فى الأنس به

\* \* \*

## حفصة بنت حمدون

شاعرة أدبية، رائعة الشعر، رائعة البيان

من شعرها:

رأى ابن جميل أن يرى الدهر مجملا      فكل الورى قد عمهم سيب نعمته  
له خلق كالخمر بعد امتزاجها      وحسن فما أحلاه من حين خلقته  
بوجه كمثل الشمس يدعو ببشره      عيونا ويعسيها بإفراط هيبته

\*\*\*

وقالت:

لى حبيب لا ينثنى لعتاب  
وإذا ما تركته زاد تيهها  
قال لى هل رأيت لى من شبيهه  
قلت أيضا وهل ترى لى شبيهها

\*\*\*

وتذم عبيدها فتقول:

يارب إنى من عبيدى على      جمر الغضى ما فيهم من نجيب  
إما جهول أبله متعب      أو فطن من كيده لا يجيب

\*\*\*

---

يا وحشيتى لأحبتى  
يا وحشة متماديه  
ياليلة ودعتهم  
ياليلة هى ما هيئه

\*\*\*

## حمدونة بنت زياد المؤدب

من يذكر الخنساء ولا يذكر طويل النحيب ومر البكاء؟

تلك خنساء المشرق أما خنساء المغرب فهي: حمدونة بنت زياد المؤدب  
من وادى آشى..

من شعرها:

ولما أبى الواشون إلا فراقنا      وما لهم عندى وعندك من ثار  
وشنوا على أسماعنا كل غارة      وقل حماتى عند ذاك وأنصارى  
غزوتهم من مقلتيك وأدمعى      ومن نفسى بالسيف والسيل والنار

\* \* \*

وخرجت مع صويحبات لها للسباحة فى النهر، فلما نضت عنها ثيابها  
وسبحت راقها ذلك المنظر الخلوب وحرك شاعريتها، فأنشدت:

أباح الدمع أسرارى بوادى      له للحسن أسرار بوادى  
فمن نهر يطوف بكل روض      ومن روض يرف بكل وادى  
ومن بين الظباء مهة أنس      سبت لى وقد ملكت فؤادى  
لها لحظ ترقده لأمر      وذاك الأمر يمنعنى رقادى  
إذا سدلت ذوائبها عليها      رأيت البدر فى أفق السواد  
كأن الصبح مات له شقيق      فمن حزن تسربل بالحداد

\* \* \*

---

ومن شعرها:

وقانا لفحة الرمضاء واد

حللنا دوحه فحنا علينا

وأرشفنا على ظمأ زلالا

يصد الشمس أنا واجهتنا

يروح حصاه حالية العذارى

سقاها مضاعف الغيث العميم

حنوا المرضعات على الفطيم

ألد من المداممة للنديم

فيحجبها ويأذن للنسيم

فتلمس جانب العقد النظيم

\* \* \*

## مريم بنت أبي يعقوب

مجالس الأدب والعلم قديمة فى الأمة العربية فقد كان لكبار الأدباء والفلاسفة والفقهاء مجالس للمذاكرة والدرس.. وكانت هذه المجالس مزدهرة فى الأندلس، وكان من بينها «صالون مريم» بنت أبى يعقوب فى أشبيلية. فكان منتدى للأدباء والأدبيات من نساء الأندلس اللاتى كن يدرسن على يديها وقد تألق منتدى مريم حتى ذاع صيته فى الأندلس..

وكانت مريم عفيفة شريفة ورعة تقية عمرت طويلا.. ولما بعث إليها الخليفة المهدي بدنانير، كتب إليها يقول:

مالي بشكر الذى أوليت من قبل      لو أننى حزت نطق اللسن فى الحلل  
يافذة الظرف فى هذا الزمان ويا      وحيدة العصر فى الإخلاص فى العمل  
أشبهت مريم العذراء فى ورع      وفقت خنساء فى الأشعار والمثل  
فردت بقولها:

ماذا يجاريك فى قول وفى عمل      وقد بدرت إلى فضل ولم تسل  
مالي بشكر الذى نظمت فى عنقى      من اللآلىء وما أوليت من قبل  
حليتنى بحلى أصبحت زاهية      بها كل أنثى من حلى عطل  
لله أخلاقك الغر التى سقيت      ماء الفرات فرقت رقة الغزل  
أشبهت مروان من غارت بدائعہ      وأنجدت وغدت من أحسن المثل  
من كان والده العضب المهند لم      يلد من النسل غير البيض والأسل

\* \* \*

---

ومن شعرها وقد تقدمت بها السن:

وما يرتجى من بنت سبعين حجة

وسبع كنسج العنكبوت المهلهل

تدب دبيب الطفل تسعى إلى العصا

وتمشى بها مشى الأسير المكبل

\*\*\*

## أم العلاء بنت يوسف الحجازية

من شعرها:

كل ما يصدر عنكم حسن      وبعلياًكم تحلى الزمن  
تعطف العين على منظركم      وبذكراكم تلذ الأذن  
ومن يعيش دونكم فى عمره      فهو فى نيل الأمانى يغبن

\* \* \*

وأحبها رجل وخطه الشيب فكتبت إليه تقول:

الشيب لا يخدع فيه الصبى  
فلا تكن أجـهـل من فى الورى  
بحيلة فاسمع إلى نصـحـى  
ربيت فى الجهل كما يضحى

\* \* \*

وقالت:

افهم مطارح أقوالى وما حكمت  
به الشواهد واعذرنى ولا تلم  
ولا تكلنى إلى أعذار أبينه  
شر المعاذير ما يحتاج للكلم  
وكل ما جئته من زلة فبما  
أصبحت فى ثقة من ذلك الكرم

## قمر

شاعرة بغدادية، بذل إبراهيم بن حجاج صاحب أشبيلية كل نفس حتى  
استقدمها إلى الأندلس.. وكانت من الجمال وحلاوة النغم ما جعله يزدري  
غيرها من النساء. فأخذن يتهامنن إذا مرت ويتغامزن إذا غنت؛ فقالت:

قالوا أنت قمر في زى أطمار      من بعد ما هتكت قلبا بأشفار  
تمشى على وجى تغدو على سبل      تشق أمصار أرض بعد أمصار  
لا حرة هي من أحرار موضعها      ولا لها غير ترسيل وأشعار  
لو يعقلون لما عابوا غريبتهم      لله من أمة تزرى بأحرار  
مالابن آدم فخر غير همته      بعد الديانة والإخلاص للبارى  
دعنى من الجهل لا أرضى بصاحبه      لا يخلص الجهل من سب ومن عار  
لو لم تكن جة إلا لجاهلة      رضيت من حكم رب الناس بالنار

\* \* \*

وقالت تتشوق إلى بغداد:

آها على بغداد وعراقها      وظبائها والسحر فى أحداقها  
ومجالها عند الفرات بأوجه      يبدو أهلتها على أطواقها  
متبخترات فى النعيم كأنما      خلق الهوى العذرى من أخلاقها  
نفسى الفداء لها فأى محاسن      فى الدهر تشرق من سنا إشراقها

\* \* \*

---

وقالت تمدح مولاها إبراهيم:

ما فى المغارب من كريم نرتجى

إلا حليف الجود إبراهيم

إنى حللت لديه منزل نعمة

كل المنازل ما عداه ذميم

\* \* \*

---

## أم الكرام

بنت المعتصم بن صمادح ملك المرية.. كانت شاعرة أديبة رائعة  
الجمال.. عشقت فتى جميلا من "دانية"، وكان اسمه سمار وعملت فيه  
الموشحات..

ومن شعرها فيه:

يا معشر الناس أفاعـجبوا  
لـولاه لم ينزل ببـدر الدجى  
حـسبى بمن أهواه لو أنه  
مما جنته لوعـة الحب  
من أفقه العلوى للـترب  
فـارقنى تابـعه قلبى

\*\*\*

## ولادة بنت المستكفى

من أشهر شواعر الأندلس على الإطلاق.. وهى ابنة المستكفى بالله محمد بن عبد الرحمن بن عبيد الله بن الناصر لدين الله.. كتب عنها المقرئ فى «نفع الطيب» يقول: «كانت واحدة زمانها المشار إليها فى أوانها، حسنة الحاضرة مشكورة الذاكرة»..

كتبت بالذهب على الطراز الأيمن:

أنا والله أصلح للمعالى      وأمشى مشيتى وأتية تيهها  
وكتبت على الطراز الأيسر:  
وأمكن عاشقى من صحن خدى      وأعطى قبلتى من يشتهيها

\*\*\*

ويجب ألا يفهم من هذا أنها كانت متحللة تدعو للتهتك والفجور، بل كانت عفيفة طاهرة الإزار كما تشير سيرتها إلى ذلك..

ولقد كانت ولادة شاعرة قوية فاقت الكثيرات من بنات زمانها.. وكان بينها وبين الكثير من الشعراء مناقضات ومصاولات تشهد بعلو كعبها فى الأدب والشعر.. ولقد عمرت طويلا وعاشت عذراء وماتت لليلتين خلتا من صفر سنة ٤٨٤هـ.. قال عنها ابن بشكوال: «خرجت فى نهاية من الأدب والظرف، حضور شاهد، وحرارة وابد، وحسن منظر، وحلاوة مورد ومصدر».. وكان مجلسها بقرطبة كعبة يقصدها الشعراء والأدباء والسروات من أهل قرطبة ليأتسوا بطيب حديثها ويشنفوا آذانهم بحلاوة كلمها. ولقد كان الكثيرون من الشعراء يتهاكون على نيل الحظوة عندها..

---

والحق أن ندوتها الأدبية كانت نبع علم ومعرفة ظلت تغذى دوحة الشعر  
مدة طويلة.

ولقد كان لسهولة الاتصال بها ورفعها كلفة الحجاب بينها وبين قصادها  
وعشاق بيانها هذا إلى مجاهرتها بلذتها وقلة تحفظها سببا جعل الناس  
يطعنون في عفتها وطهارتها.

\* \* \*

أحبها ابن زيدون وكلف بها ورفع عقيرته متغنيا بجمالها وحلاوتها،  
وأنشد في ذلك قصائد ملأى بالحب والحنان والشوق..  
وكان لولادة جارية سوداء مليحة أحست يوما بأن ابن زيدون يميل إليها  
فكتبت إليه تعاتبه قائلة:

لو كنت تنصف في الهوى ما بيننا  
لم تهو جارتنا ولم تتحيز  
وتركت غصنا مثمرا بجماله  
وجنحت للغصن الذي لم يثمر  
ولقد علمت بأننى بدر الدجى  
لكن ولعت لشقوتى بالمشترى

\* \* \*

ومن الألقاب التي خلعتها على ابن زيدون لقب «المسدس»، وفيه تقول:

ولقبت المسدس وهو نعت  
تفارقك الحياة ولا يفارق  
فلوطى ومما بوز وزان  
وديوث وقمرنان وسارق

وقالت فيه أيضا:

إن ابن زيدون على فـضـله

يغتـابـني ظـلـمـا ولا ذنـب لي

\*\*\*

لكنها عدلت عن هذا الهجاء عندما أدركت صدق حبه لها، فكتبت إليه بعد طول تمنع تقول:

ترقب إذا جن الظلام زيارتي

فإني رأيت الليل أكرم للسر

وبى منك ما لو كان بالشمس لم تلح

وبالبدر لم يطلع وبالنجم لم يسر

\*\*\*

ثم وفّت بما وعدت، واجتمعا في ليلة بإحدى مغاني قرطبة. وكانت ليلة لم ينسها ابن زيدون طول حياته، فقد قضاهما يتقلب بين أحضان الطبيعة الرائعة والحنان الساحر. ولما أراد الانصراف ودعته بهذه الأبيات:

ودع الصبر محب ودعك      ذائع من سره ما استودعك

يقرع السن على أن لم يكن      زاد في تلك الخطى إذ شيعك

يا أخا البدر سناء وسنا      حفظ الله زمانا أطلعك

أن يطل بعـدك ليل فلـكم      بت أشكو قصر الليل معك

\*\*\*

وكتبت إليه تقول:

ألا هل لنا من بعد هذا التفرق      سبيل فيلقى كل صب بما لقي  
وقد كنت أوقات التزور في الشتا      أبيت على جمر من الشوق محرق  
فكيف وقد أمسيت في حال قطعة      لقد عجل المقدور ما كنت أتقى  
تمر الليالي لا أرى البين ينقضى      ولا الصبر من رق التشوق معتقى  
سقى الله أرضا قد غدت لك منزلا      بكل سكوب هاطل الوبل مغدق  
فأجابها بقوله:

لحي الله يوماً لست فيه بملتقى  
محياك من جل النوى والتفرق  
وكيف يطيب العيش دون مرة  
وأى سرور للكئيب المؤرق

\*\*\*

ومما يدل على تمكنها من ناصية البيان أنها كتبت إليه تقول: وكنت بما  
حشنتى على أن أنبهك على ما أجد فيه عليك نقدا وإنى انتقدت عليك قولك:  
سقى الله أرضا قد غدت لك منزلا، فإن ذا الرمة قد نتقد عليه قوله:  
مع تقدم الدعاء بالسلامة:

أيا اسلمى يادارمى على البلا      ولا زال منهلا بجرعائك القطر  
إذ هو أشبه بالدعاء على المحبوب من الدعاء له، وأما المستحسن فقول الآخر:  
فسقى ديارك غير مفسدها      صوب الربيع وديمة تهمة

\*\*\*

وحدث أن تمنعت على ابن زيدون وطال تمنعها، فأنحل عقد صبره ولم يطل البقاء بقرطبة ففر إلى الزهراء ليتهاي برؤية مغانيتها، فوافاها والربيع قد أطلت بدائعه على الكون ونشر برده الزاهية على المروج فتمنى ابن زيدون أن لو كانت ولادة بجواره فيكتمل الأنس والحبور؛ فكتب إليها يقول:

إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا  
والأفق طلق ووجه الأرض قد راقا  
وللنسيم اعتلال في أصائله  
كأنما رق لي فاعتل إشفاقا  
والروض من مائه الفضى مبتسم  
كما حللت من اللباب أطوفا  
يوم كيوم لذات لنا انصرفت  
بتنا لها حين نام الدهر سراقا  
إلى أن يقول:

كان يهيج لنا ذكرى تشوقنا  
إليك لم يعد عنها الصدر أن ضاقا

\*\*\*

ولم يزل ابن زيدون يروم دنو ولادة وبياح دمه دونها ويهدر لسوء أثره في ملك قرطبة وواليتها حتى حقد عليه بنو جهور وقتلوه..

\*\*\*



---

من شاعران  
العصر الحديث

obeikandi.com

---

## كلمة عن الشاعرة الحديثة والشعر الحديث

هناك خطأ شائع فحواه أن الأسلوب هو الرجل والمقصود من ذلك أن المرأة إذا قالت الشعر أو تغنت به فإنما تستوحيه أو تستلهمه مما أبدعه الرجل وتكشف لقريحته فتأخذه هي أخذ التقليد والاتباع فحسب.. أما أن المرأة تبدع شيئاً من ذات عبقريتها فهذا حلم بعيد المنال.. وإذا كان الرجل هو الأسلوب وهو التصور والإبداع والاختراع فمن أين أخذ الشعراء المحدثون ما أخذوا من أشكال الإبداع؟ أليس من الرجل أيضاً؟

ولذلك فإننا نرى أنه إذا كان الأسلوب هو الرجل فليس كل رجل بصاحب أسلوب، وليس كل أسلوب جديراً بأن يكون مثلاً يقتدى به، هذا من جانب...

ومن جانب آخر فإنه لمن الغرابة أن يقال: إن المرأة لا تختلف عن الرجل من حيث القدرة العقلية في شتى جوانبها، ثم نأتى للشعر فنقول إن المرأة تابعة للرجل في الإبداع الشعري بصفة خاصة فكيف نوفق بين هذين النقيضين؟ فالمسألة في لبابها ضيق في التفكير، وادعاء عقيم لا يرقى إلى مرتبة التفكير المسئول والواعى لما يقول..

هذه كلمة وإن تكن موجزة إلا أن فيها الدلالة الكافية والحجة التي يصعب عدم التسليم بها..

نأتى بعد هذا إلى الشعر الحديث.. ويختلف الشعر الحديث عن الشعر في العصور السابقة بأمرين جوهرين هما: أنه هموم ذاتية ونفسية، وأنه

اهتمامات حياتية..

والهموم الذاتية فى لبابها هموم وجدانية وجودية... والهموم الوجدانية الوجودية تعالج قضايا الوجود الذاتى من حيث الاطمئنان ومن حيث القلق فى أنواعه وصفاته ودرجاته، ومن حيث لتفاؤل والاستبشار الذى قد يرتفع إلى مقام الروحانية - الصوفية التى تتسامى على الأحزان والأشجان.. فتفضى بالمرء إلى دائرة السعادة النورانية التى تشيع فى وجدانه الفرح والابتهاج. أما الهموم النفسية فإنما هى تلك التى تحرك المرء نحو أطماعه وكأنها تطأبه وتلح فى طلبها بأن يصطنع الوسائل التى تذلل له تحقيق ما يطمع فيه. ومن هنا كانت الهموم النفسية أقرب إلى الأشواق الجسدية فى هواجسها التى تثير الرغبات المختلفة فى النفس.

نأتى بعد هذا إلى الاهتمامات الحياتية.. وإنها الاهتمامات التى تتعلق بالوجود الإنسانى من حيث الأسس التى يقوم عليها والتى تعينه على مواجهة أعباء الحياة فى أطوارها أو فيما يتغير فيها من قضايا وأزمات يتعلق بها لا مصير هذا الفرد أو ذاك ولا هذه الأمة أو تلك بل مصير الإنسانية كلها..

تلك هى قضايا الشعر الحديث فى همومها واهتماماتها والإنسان فى كل ذلك هو محور الشعر ومداره.. فكأن قد أصبح للشعر الحديث رسالة خاصة وخطيرة غايتها النهوض بتبعات الوجود الإنسانى وأن تحقق ذاتية الإنسان على أكرم ما يكون وأنبيل ما يكون..

ونهدت المرأة العربية فى شعرها الحديث بهذه الرسالة فيما جعلته مناط همومها أو مناط اهتماماتها..

وما كل شاعرة بقادرة على أن توفى هذه الرسالة حقها كاملا ولكن حسبها ألا تتخاذل أو تقصر وحسبها أن تضرب المثل الذى يؤكد انسانيتها

---

ويؤكد شاعريتها فى عمل جدير بالحمد والتكريم..

وبعد...،

إن منهاجنا فى دراسة الشعر عند شاعرات العصر الحديث يقوم على أن نعرض لكل شاعرة نماذج مما أبدعت تكون صورة صادقة لشاعريتها ومبلغ التزامها بإنسانيتها وإنسانية الوجود معاً، على أن نلتزم نحن بالمنهج الجمالى النفسى فى التحليل والتفسير.



## جلیلة رضا

اخترنا للشاعرة المصرية المعاصرة: «جلیلة رضا»، ثلاث قصائد لتكون صورة متكاملة لإبداعها الشعري.. والقصيدة الأولى: «تكلم»، والثانية: «أنت قاس»، والثالثة: «ضحايا الربيع»..

نبدأ أولاً بقصيدة «تكلم» وقد جاء فيها:

أرحنى فإِن الطریق طویل	وكل الذى حول عینی فناء
أريد النهاية حملى ثقیل	أفى الدرب ما يستحق العناء
سكونك أضفى على الملل	وما من صدی غیر رجع خطای
أعود به وكيف وما من أمل	وأمضى به وما من رفیق سواى
أرحنى وعلم عیونى البكاء	فإنی أحب الدموع الغزيرة
دموع الأسى أر دموع الهناء	ألیس الغدير یروی زهوره؟
تكلم وسب وقل ما تريد	لعل الشتائم تجلو الظلم
أبا الهول إنی مللت الجمود	أريد التـمـنى أريد الألم
أريد ارتطاما بصخرة ربى	فإنی أسیر بغير هدف
أأمضى أراجع یا ویح قلبى	تعبت أما أن لی أن أقف

\* \* \*

الصبغة العامة لهذه القصيدة أنها تعبر عن حالة معينة من حالات القلق.. وقد تجلى «القلق» فى شكلین، العنوان: «تكلم» وتنوع القافية.. فالعنوان یوحى بالقلق فى معان مختلفة: فهو قد یعنى الأمر بضرورة الإلزام،

وهو قد يعنى التمنى والرجاء، وهو قد يعنى الأسف على ما كان، وهو قد يعنى العتب الشديد مما وقع، وهو قد يعنى الاستسلام والرضى بالواقع.. فالعنوان يعنى يوحى بتلك المعانى الذاتية التى هى درجات من القلق..

أما اختلاف القافية ففيها الدلالة على أن للقلق إيقاعات تبعث فيه الحياة لتجعلنا نعيش الشاعرة ونتمثل معاناتها.. وحين نأتى إلى القصيدة ذاتها فنجد أنها تجسد القلق الذاتى وهو فى فى توتراته الأربعة وذلك فى تكامل حيوى يعطينا تصويرا لنوازع الهموم التى ألمت بالشاعرة.. فهى تقول فى التوتر الأول أو الإيقاع الأول:

أرحنى فإن الطريق طويل      وكل الذى حول عيني فناء  
أريد النهاية حملى ثقيل      أفى الدرب ما يستحق العناء  
سكونك أضفى على الملل      وما من صدى غير رجوع خطاى  
أعود به وكيف وما من أمل      وأمضى به وما من رفيق سواى

\* \* \*

فالشاعرة تتضرع للحبيب أن يريحها من شقاء الطريق فقد وصفته بأنه طويل.. ثم أكملت الوصف فجعلته موحشا لا ترى فيه سوى الفناء، والفناء دمار وخراب فقالت فى شوق المعذب:

أرحنى فإن الطريق طويل      وكل الذى حول عيني فناء  
فمم يريحها ذلك الحبيب؟ إنها تطلب منها أن يصل بها إلى النهاية  
مهما كان الحمل ثقيل حتى ولو كانت الخاتمة مما لا غناء فيها:  
أريد النهاية حملى ثقيل      أفى الدرب ما يستحق العناء  
ونلاحظ أن هاهنا تكثيف لصور المعاناة: فالطريق طويل - والفناء حول العين - والحمل ثقيل - وليس فى الدرب ما يستحق الفناء..

ثم يبلغ التكثيف منتهاه ليصل القلق إلى درجة الملل.. والشاعرة لنا الملل  
صفة مجردة ولكنها تبعث فيه الحياة التي تجعلنا وكأننا نحسه بل ندرکه،  
فتقول:

سكونك أضفى على الملل وما من صدى غير رجوع خطای

فكلمة: «سكونك»، وكلمة: «أضفى»، جعلنا للملل كيانا واقعيا، ثم تضيف  
على واقعية الملل هذه صورة أكثر واقعية فتقول فى الشطر الثانى: «...  
وما من صدى غير رجوع خطای»..

ثم نقول فى ذاتية تمثل خيبة الأمل وغلبة الملل:

أعود به وكيف وما من أمل وأمضى به وما من رفيق سواى

\*\*\*

ثم يأتى الإيقع الثانى وفيه تعبر الشاعرة عن سلوك ذاتى تتمناه:  
فتقول:

أرحنى وعلم عيونى البكاء فأنى أحب الدموع الغزيره  
دموع الأسى أو دموع الهنا أليس الغدير يروى زهوره

فى البيت الأول تطلب الشاعرة من حبيبها أن يريحها بأن يعلمها  
البكاء.. فها هنا ثمة تقابل فى الإحساس الذاتى بين طلب الراحة وتعلم  
البكاء.. ثم تؤكد هذا المعنى بقولها: "فانى أحب الدموع الغزيرة": ثم يأتى  
البيت الثانى ليفسر طبيعة تلك الدموع وكذلك حالتها النفسية وهى  
تتحدّر: فتقول الشاعرة:

دموع الأسى أو دموع الهناء أليس الغدير يروى زهوره؟

فدموعها غزيرة فى الأسى والهناء، فكأن حبيبها يعلمها متى تحزن  
ومتى تفرح وأيا كانت الدموع فهى كالغدير الذى رغم قلة مائة يروى

زهوره.. ولعل فى هذين البيتين ثمة صدى للقلق الذى تحياه الشاعرة فهى لا تعرف متى تحزن ومتى تهنا..

ثم يأتى البيتان التاليان ليصفا عاطفة الشاعرة وقد أهاجتها الانفعالات الثائرة التى أبداها الحبيب نحوها، فهى تقول فى الإيقاع الثالث:

تكلم وسب وقل ما تريد      لعل الشتائم تجلو الظلم  
أبا الهول إني مللت الجمود      أريد التمنى أريد الألم

وهنا نتساءل أولاً: هل الحب يعنى اهتياج الحبيب فيفرط لسانه بالسب والشتيم؟ وأى ظلم سوف تجلوه تلك الشتائم إلا أن تكون الشاعرة قد عرفتة على حقيقته؟.. ولتصور أنها تعيش فى حالة مطردة من النفور العاطف والعطف النافر فإنها استعانت بصورة أبى الهول كرمز للجمود - وان كان أبو الهول رمزاً للخلود - إلا أنه هكذا جاء تصوير الشاعرة لحالة القلق التى تحياها. فهى تحيا فى حالة التمنى وإن أصابها الشقاء بما أصابها.

وأخيراً تقول الشاعرة فى الإيقاع الرابع:

أريد ارتطاما بصخرة ربي      فإني أسير بغير هدف  
أأمضى أأرجع يا ويح قلبى      تعبت أما أن لى أن أقف؟

إن الملل الذى تحياه الشاعرة قد جعلها تتصور أنها تعيش بغير هدف ومن ثم فهى تتمنى أن لو ارتطمت بصخرة تعيدها إلى وعيها؛ وفى هذا تقول:

أريد ارتطاما بصخرة ربي      فإني أسير بغير هدف

ورغم أنها تقول: إنها تسير بغير هدف، فإن هدفها هو أن تبرأ من

---

القلق الذى أوقعها فى مجموعة من الأهداف تريد أن تخلد إلى واحد منها.. أما وإنما لم تستطع فإن عدم النجاح قد أوقعها فى حيرة المفاضلة بين هذا الهدف وذاك حتى انتهت إلى الملل وهو أشد عنواً من القلق إذ أنه ذروة القلق وقد عبرت الشاعرة عنها صراحة فى قولها:

أَمْضَى أَرْجِعْ يَا وَيْحَ قَلْبِي      تَعَبْتَ أَمَا أَنْ لِي أَنْ أَقْفَ؟  
فالمضى والرجوع دلالة الحيرة والملل وفى استرحام القلب: «يا ويح قلبى»  
تجسيد للذات وهى تعانى الوجود.. أما: «تعبت أما أن لى أن قف»، ففيها  
الرغبة القاسية على التحقيق.. لكن ماذا تصنع وهذا قدرها..  
وهكذا تمثل قصيدة تكلم للشاعرة جليلة رضا نمطا متميز للشعر  
الذاتى فى حالة من القلق الوجودى.

\*\*\*

قصيدتنا الثانية هى قصيدة: «أنت قاس».. وقد جاء فيها:

أنت قاس

غير أنى أعشق القسوة فى قلب الرجال  
إنها توقف من حد غرورى وضلالى  
إنها أبعد شىء أنا أخشى منك يوما  
وهى مغناطيس حبى إذا سئمت الحب دوما  
وهى إحساس جديل حالم يغرى خيالى..  
أنت لى. مهمما' تناسيت ليالينا الغوالى  
رغم هذا الزهو والخيلة لى. رغم التعالى  
كن كما شئت وأسرف فى التنائى مستبدا

---

وامض فى صممتك فى هجرىك حرا وتحدانا  
أنت لى ! والكل يمضى سائرا نحو الزوال

\* \* \*

تحدانى أنا؟ وى ! كيف يا قلب احتمالى  
أين دمعى وأينى وأفـاين دلالى  
تحدانى؟ وما قيمة ضعفى إن هزمت  
وهو لى كل سلاحى وبه صلت وجلت  
وهو درعى وجيوشى، ومعدات قتالى

\* \* \*

قصيدة: «أنت قاس»، تمثل لونا من ألوان الغزل الذى يعترف صاحبه  
فى صراحة بأنه على استعداد لأن يحتمل الكثير فى سبيل الحب وفى  
سبيل من يجب.. فإذا استهلقت الشاعرة قصيدتها بكلمة: «أنت قاس» فهى  
لا تعيب عليه أو تشكو منه ولكنها تقرر الحقيقة التى فيها كيانها  
وحياتها.. وفى تحليلنا للقصيدة فإننا نقسمها إلى ثلاثة إيقاعات متكاملة  
تصور طبيعة تلك القسوة المحبوبة؛ فتقول الشاعرة فى الإيقاع الأول:

أنت قاس

غير أنى أعشق القسوة فى قلب الرجال  
إنها توقف من حد غرورى وضلالى  
إنها أبعد شىء أن أخشى منك يوما  
وهى مغناطيس حبى إذا سئمت الحب دوما  
وهى إحساس جميل حالم يغرى خيالى..

فهنا تسفر الشاعرة عن تقديرها لرجلها أو للرجل بصفة عامة.. ففى البيت الأول أربعة عناصر تكاد تكون متنافرة.. والعناصر الأربعة هى: العشق، والقسوة والقلب والرجال.. وعشق القسوة هنا ليس عشق التعذيب، والرضى بالهوان واستمراء الذل ولكنه عشق القسوة التى فى القلب.. والقلب لا يعرف سوى الحب والمروءة والفداء.. وليس المقصود بالرجال هنا أولئك الذين تكون قسوتهم غلظة وعتو، وتكون قلوبهم قد عميت عن الصواب.. إذن فاشاعرة إذ تعشق القسوة فى قلب الرجل فإنما تعشق القسوة التى يباعث من الحب تحميها..

ثم تفسر الشاعرة طبيعة تلك القسوة التى تعشقها فتصفها لا مجرد وصف ظاهرى فحسب بل تصفها على أن كيانها: وجوداً، وحياة ومستقبلاً لا يتم بغيرها أى بغير تلك القسوة، فكيف وصفتها؟ إنها توقف من حد غرورها وضلالها، وهى المغناطيس الذى يجند حبها دوماً فلا تسأم منه.. ثم هى بفضل تلك القسوة تشعر بالحياة جميلة رفاقة بالخيال.. أجل، وإنها لجمال القسوة التى تحلم بها الأنثى..

ثم يأتى الإيقاع الثانى فتقول الشاعرة:

أنت لى . مهما تناسيت ليالينا الغوالى  
رغم هذا الزهو والخيلة لى . رغم التعالى  
كن كما شئت وأسرف فى التنائى مستبدا  
وامض فى صمتك، فى هجر كحرا وتحدا  
أنت لى ! والكل يمضى سائرا نحو الزوال

\*\*\*

وإذا كانت الشاعرة قد تغنت بقسوة رجلها بهذه الصورة التى تكشف

طبيعة الأنثى فى حبها وماتعشقه من رجلها، ولئن كان التعبير قد جاء فى صياغات بلاغية سطحية لا تتعمق صور القسوة إلا أنها على نحو من العذوبة التى تحسب لها..

وإذ أوضحت الشاعرة ما تحبه من تلك القسوة، وإذ أوضحت كم هى ضرورية لها فإنها لا تخشى من أن تستعدى تلك القسوة على أنحاء شتى من الرموز التى تميزها وتعلن عنها: فالشاعرة لن تنسى حبيبها ولن تنسى الليالى التى قضياها معا وإن تناسى هو، فى التناسى تعمد وفى التعمد قسوة.. وليزهو عليها ويتعالى فهى لن تعتب عليه.. وليسرف فى بعباده عنها، وليسرف فى هجرانه، فمهما يصنع فهى لن تنساه بل تظل محبة له حتى ولو فنى العالم.. هذا ما تمثل فى الإيقاع الثانى الذى كانت بدايته: «أنت لى» وكان ختامه: «أنت لى»..

ورغم أن الشاعرة قد أحبت قسوة الرجل وجعلت لهذه القسوة صفاتها وخصائصها، ثم أباحت للرجل ان يصنع بها ما يشاء من صنوف التعذيب النفسى فهى سعيدة به راضية إلا أنها تعود لتقول أن لاحتمالها حدود ذلك لأن لديها من الأسلحة ما تستطيع بها أن تفل قسوة الرجل.. وما السلاح هنا إلا سلاح الضعف الأنثوى، وهذا ما يجسده الإيقاع الثالث: وقد جاء فيه:

تتحدانى أنا؟ وى! كيف يا قلب احتمالى  
أين دمعى وأنيى وأفانين دلالى  
تتحدانى؟ وما قيمة ضعفى إن هزمت  
وهو لى كل سلاحى وبه صلت وجلت  
وهو درعى وجيوشى ومعدات قتالى

\* \* \*

ونلاحظ فى هذه القصيدة أمران هما سر جمالها: أنها جاءت فى صبغة العرض النفسى.. وأنها لم تتعمد اختلاق الصيغ البيانية الزاهية بل جاءت بالعرض النفسى فى صبغة تلقائية مما أكسبها جمالا وجعل لموسيقاها نفما خاصاً محبباً..

إلا أننا نتساءل: أليس مما حُمَّلت به القصيدة أنها جردت المرأة من شخصيتها وجعلتها عاجزة عن أن تتخذ قراراً مستقلاً يحفظ لها كرامتها بدل هذا التهالك المرضى تحت ذريعة «الذويان» فى الحب؟

\* \* \*

نصل إلى قصيدتنا الثالثة: «ضحايا الربيع».. ولعل فى التناقض القائم بين لفظى: «الضحايا»، و«الربيع، وما يسبغ على الربيع معنى خاصا ويضفى على الضحايا ألوانا ثرية.. وتتمثل فى هذه القصيدة بصفة خاصة صفاء الحب وثرائه بكل رموز النضارة والحيوية.. فإذا كان الربيع يثرى الحياة بأشتات اثناء الجميل فإن هذا الثراء يثرى فى نفس الوقت معانى الحب فى الإنسان فيزداد حبا للحياة وعشقا لها.. ولقد جاء فى هذه القصيدة: «ضحايا الربيع»:

ربيع الوجود أتيت الوجود	كأكرم ضيف يزور البرايا
حملت تبشير فصل سعيد	وحملت أغلى صنوف الهدايا
كسرت صدور الربا بالورود	وبالخصب ساح الحقول العرايا
وأنعشت بالدفء ثغر المياه	ولألأت وجه الغدير مرايا
وبعشرت أحنالك الراقصات	على الكون تعزف للحسن آيا
فمرت بطيف النسيم ربابا	وبالغصن دفا وبالطير نايا
فيا من حملت الهوى والجمال	على راحتيك كريم السجايا

حنانك أيقظت فيّ الشعور      وجددت في القلب ذكرى هوايا  
فإني وقلبي وروحي السليب      ضحايا جمال الربيع .. ضحايا

\* \* \*

مع أن قصيدتنا «ضحايا الربيع» جاءت على النسق العمودي إلا أننا لا نحس فيها بالعمودية الجامدة التي تزهد الشعور فيها فضلا عن الفكر.. لأنها جاءت بأفواف من كل ما يوجد به الربيع من آياته من ورود وخضرة سابغة ومياه جارية.. وتجلى إبداع الشاعرة كنوع من الأريحية التي استطاعت أن تصور كل رمز من رموز الحياة وكل رمز من رموز الذات وهي في انتشائها على نحو يشعرونا وكأننا نعلم بأهازيج الربيع التي ينرم بها في كل ما يبده من آيات الجمال الريان.

ولذلك ونحن في غمرة من البهجة بالربيع لا نكاد ندرك أن ثمة عمودية جامدة تواجهنا ..

ونحن في تقويمنا لهذه القصيدة تحليلاً وتفسيراً، نقول إن البيتين الأول والثاني هما الافتتاحية التي تصور المعاني الكلية لما سوف يوجد به الربيع؛ فقد قالت الشاعرة:

ربيع الوجود أتيت الوجود      كأكرم ضيف يزور البرايا  
حملت تباشير فصل سعيد      وحملت أغلى صفوف الهدايا

فإن يكون الربيع هو ربيع الوجود، وأن يكون هو أكرم ضيف، وأن يكون محملاً بتباشير فصل سعيد، وأن يكون قد حمل بأغلى صفوف الهدايا.. تلك هي المعاني الكلية التي سوف تسفر عن رموز الربيع الحيوية والنفسية.

ثم تتدرج الشاعرة في تسجيل آيات الربيع من حيث أظهرها وأكثرها دلالة عليه؛ فتقول في البيتين التاليين:

كسوت صدور الربا بالورود وبالخصب ساح الحقول العرايا  
وأنعشت بالدفء ثغر المياه ولألأت وجه الغدير مرايا  
فأقرب رموز الربيع هي الورود وبعدها الخضرة التي تكسو الحقول..  
وبعدها تنتعش المياه بالدفء، وتصبح الغدران مرايا متلألئة.. ويديع من  
الشاعرة أن تجعل للرياض صدوراً تزينها بالورود فالصدور هي مكان  
التعالى بالزينة.. ويديع أن تجعل الترع والجداول هي ثغور المياه وأن تجعل  
الدفء ينعشها من البرودة.. وأن تجعل الغدير مرايا متلألئة.. وهكذا رموز  
إنسانية قد جاء بها الربيع الذي أحال الوجود إلى فرح إنساني.

ثم تنتقل الشاعرة إلى معاني رقيقة ومحسوسة هي أيضاً من علامات  
الربيع فتقول في البيتين التاليين مخاطبة الربيع:

وبعثرت ألحانك الراقصات على الكون تعزف للحسن آيا  
فمرت بطيف الربيع ربابا وبالغصن دفا وبالطير نايا  
وتتجلى في جملة: «وبعثرت ألحانك الراقصات»، أن الربيع قد جاء إلى  
الوجود في عرس اختلطت فيه الألحان الراقصة لأن الكون يعزف ألحان  
جماله.. ثم تفسر الشاعرة تلك الألحان الراقصة وكيف تكون فقالت:

فمرت بطيف الربيع ربابا وبالغصن دفا وبالطير نايا  
ثم تناجي الشاعرة الربيع مناجاة الحب والحنان وذلك في صور من  
الذاتية التي لاتغفل عن وجودها ووجودها في القلب هوى وحب.

ثم جاءت الشاعرة بالبيت الأخير؛ فقالت فيه:

فإني وقلبي وروحي السليب ضحايا جمال الربيع.. ضحايا  
فأية علاقة بين القلب والروح السليب إلا أن تكون المسألة هوى دفين  
يجدد للشاعرة ربيع هواها أو ربيع أساها.. سيان..

## ملك عبد العزيز

يغلب على شعر ملك عبد العزيز أنه شعر المناغاة الرقيقة الرشيقة.. وفى المناغاة مناوشة الدلال وهو يتأبى تارة ويتقرب تارات.. ومثل هذه الذاتية المفرحة لا يستبد بها احتياج الفرد لتصير رعونة خرقاء.. والشاعرة فى دلالها الذاتى تجعل من وجودها أما فياضا بالحب.. قد تأسى، نعم، ولكنه الأسى الرقيق الذى سرعان ما يستحيل إلى ثقة ذاتية لا تهزمها مضانك الحياة.. قد تتشكك لحظة ولكنها سرعان ما تثوب إلى الرشد الواعى لذاته، المقدر لوجوده..

ذلك هو تقديرنا للشاعرة ملك عبد العزيز.. وفى إطار هذا التقدير نقدم لها قصيدتين: الأولى، «إشراق».. والثانية، «الظل»

قالت فى قصيدتها: «إشراق»:

تزدهى الدنيا أمامى	إشراقه منك حبيبي
كشفت سحب الظلام	إشراقه منك حبيبي
بددت كل الظنون	إشراقه منك حبيبي
جمعت سحر الفنون	إشراقه منك حبيبي

\*\*\*

من تراه أحزنك	من تراه يا حبيبي
كـ لـ ما آلمك؟	أطفأ البهجة فى عيني
أن حزننى من أساك؟	أو ما تدري حبيبي

وضياء الكون فى عيني      ملح من صفاك؟  
فابتسم دوما حبيبي      ودع القلب يراك  
تزدهى فيه الأمانى      مشرقاات من رضاك

\* \* \*

أصح ما يقال فى هذه القصيدة أنها نوع من المناغاة تميزت بثلاث خصال: الرقة والدلال والرشاقة. فهى أقرب إلى أن تكون غناء ذاتيا. ولذلك حق للشاعرة أن تسمى القصيدة باسم: «إشراقاة» وكأنها إشراقاة الذات أو مع حبيبها.. ومما يضى على «الإشراقاة» رشاقاة طريفة لها عذوبة الغناء الرقراق، ثلاثة أمور: تكرار بعض الجمل.. تكرار بعض الألفاظ.. تنوع انقوافى.. تركيب الجمل فى ذاته له صبغة الدلال المدل بحبه.

وتألف القصيدة من إيقاعين لكل منهما لونه ومنحاه وإن كان الإثنان يتكاملان فى وصف الإشراقاة وتشخيصها.. جاء فى المقطوعة الأولى:

إشراقاة منك حبيبي      تزدهى الدنيا أمامى  
إشراقاة منك حبيبي      كشفت سحب الظلام  
إشراقاة منك حبيبي      بددت كل الظنون  
إشراقاة منك حبيبي      جمعت سحر الفنون

\* \* \*

هاها - كما قلنا - مناغاة، مناغاة ذات لحن غنائية ممزوجة بتلقائية الدلال.. ولهذه المناغاة موسيقى خاصة بها وحدها مما يجعلها معبرة عن درجة الحب الذى تكنه الشاعرة لحبيبها.. فمن أظهر ما يأخذ بأبصارنا تكرار جميلة: «إشراقاة منك حبيبي».. وليس التكرار هنا مجرد آلية

وظيفية ولكنه تكرر يكشف عن طبيعة الحب بين الحبيبين، وعمق التفانى الذى تكنه المرأة لمن عشقته.. فى البيت الأول حيث تقول الشاعرة:

إشراقه منك حبيبي تزدهى الدنيا أمامي

نلاحظ أن الشطر الأول فى ألفاظه الثلاثة يتكامل مع الشطر الثانى ليصبح للأول دلالة خاصة يضى على الثانى: «تزدهى الدنيا أمامي» معنى خاصا وهذا المعنى هو أن إشراقه الحبيب تجعل دنيا الشاعرة مزدانة جميلة، وكأنها لا تعرف سوى الجمال.. وكأن الدنيا قد أصبحت ملك يمينها.

ثم تتكرر جملة: «إشراقه منك حبيبي» فى أول البيت الثانى ليصبح لها معنى خاصا بفضل الشطر الثانى: «كشفت سحب الظلام» ومن ثم فإن جملة: «كشفت سحب الظلام» تكتسب معناها الرمزي بفضل الشطر الأول.. وكذلك نقول فى الشطر الثانى من البيت الثالث: فجملة «بددت كل الظنون» تشى بالتخلص من الظنون وفى ذلك سكينه واطمئنان.

فاذا كانت لأشراقه الحبيب هذه القدرة فلا ريب فى أن تكون للحبيب مقدرة خاصة على تبديد الشكوك.. ونقول مثل ذلك عن الشطر الثانى من البيت الرابع فلإشراقه الحبيب قدرة على بعث الإحساس بآيات الجمال فى ذات الشاعرة فإذا هى مسحورة مفتونة بكل جميل.. على هذا النحو كان الإيقاع من قصيدة إشراقه..

\* \* \*

أما الإيقاع الثانى فقد جاء فيه:

من تراه يا حبيبي      من تراه أحزنك؟  
أطفأ البهجة فى عيني      ك لما آلك

أَوْ مَا تَدْرِي حَبِيبِي      أَنْ حَزَنِي مِنْ أَسَاكَ  
 وَضِيَاءَ الْكُونِ فِي عَيْنِي      لَمَحَ مِنْ صَفَاكَ  
 فَابْتَسَمَ دَوْمًا حَبِيبِي      وَدَعَّ الْقَلْبَ يَرَاكَ  
 تَزْدَهِي فِيهِ الْأَمَانِي      مَشْرِقَاتٍ مِنْ رِضَاكَ

\*\*\*

نلاحظ في هذا الإيقاع حرص الشاعرة على تكرار كلمة: «حبيبي»  
 وكأنها رمز على الدلال وهو يترضى ويتعتب ويناجي.. ففي الترضى تقول  
 الشاعرة:

مَنْ تَرَاهُ يَا حَبِيبِي      مَنْ تَرَاهُ أَحْزَنَكَ؟  
 أَطْفَاءَ الْبَهْجَةِ فِي عَيْنِي      سَكَ لَمَّا آلَمَكَ  
 ثُمَّ تَعْتَبَ بِقَوْلِهَا:

أَوْ مَا تَدْرِي حَبِيبِي      أَنْ حَزَنِي مِنْ أَسَاكَ  
 وَضِيَاءَ الْكُونِ فِي عَيْنِي      لَمَحَ مِنْ صَفَاكَ  
 وَأَخِيرًا تَنَاجَى أَوْ تَنَاجَى قَائِلَةٌ:  
 فَابْتَسَمَ دَوْمًا حَبِيبِي      وَدَعَّ الْقَلْبَ يَرَاكَ  
 تَزْدَهِي فِيهِ الْأَمَانِي      مَشْرِقَاتٍ مِنْ رِضَاكَ

وكذلك تتنوع صور الدلال في معانيها بتنوع الإشراقه فيما ترمز إليه.

\*\*\*

---

وقالت الشاعرة ملك عبد العزيز فى قصيدتها الثانية: «الظل»:

رب فى قلب الدجى كم دعونا  
كم سفحنا دموعنا فى ابتهالك  
كم طرحنا شموخنا وقوانا  
وركنا أذلة فى رحابك  
وكشفنا عن جمرنا فى خضوع  
والتممنا سكينة عند بابك  
فلمنا اذا تركتنا يا إلهى  
نتلظى بجمرنا الفتاك  
ولماذا نذاك قد ضل عنا  
ولماذا طردتنا من ظلالك  
القلب نحرته نعلم فى مهاويه السحابة  
نمتص منه رحيقنا مرأً يشد عروقنا  
ويصب فىنا  
القوة السماء والعزم المؤئل والصمود  
وقساوة الصوان والدمع الحجر والسكوت  
واللهفة المأسورة السماء والشوق الخض بالجليد  
لكننا.. واضعنا  
قد أحرقتنا الشمس قد هدت قوانا  
والدوحة السماء كالصوان عارية كئيبه

لا ضل فيهما، لا رحيق ولا ثمر  
الظل...؟... والهفى لفيء الظل ينبوع السكينة  
أنا بلاقيه ونرتع في مجاليه الرحيبه  
وضراوة الشمس الفتية واختبال أوارها  
وسعارها المجنون أن نصلى سعيير النار فيها

\* \* \*

لهذه القصيدة تفرد ذاتى خاص له صفات تميزه.. فهي فى شكلها وما  
تضمه من مضامين ذات وحدة متكاملة.. إنها تجسد حالة خاصة من  
التوتر الوجودى الذى جاء فى صبغته الإبداعية على شاكلة التوتر الإيقاعى  
الذى أحدثه فقدان القافية فكان أن انعكست التوترات الإيقاعية المتنوعة  
بجرسها على رموزها فزادتها عمقا على عمق.. فالقصيدة فى لبابها..  
وغايتها المقصودة نظرة وجودية حيث الذات فى موقف القلق من الوجود  
والقلق على الوجود فلاهى على يقين ولا هى على شك.. وهذه المنزلة بين  
المنزلتين من أفسى مراتب القلق وأحده.. فكان لا بد وتلك هى الغاية أن  
تكون رموزها متنوعة فى أشكال الصور وأن تكون معرقة فى الدلالات  
الرمزية ولو بلغت درجة الاستحالة فى الفكر.. وفق الأشكال والمضامين  
التي جاءت عليها القصيدة وفى صور من الأوزان المختلفة التى قل أن  
تحتكم إلى قافية وكأنها تعبير شكلى عن الأزمة التى تحياها الشاعرة،  
فإننا نقسم القصيدة إلى أربعة إيقاعات لكل إيقاع مداره الذاتى والفنى  
بحيث أنه يسلم إلى الإيقاع الذى يليه فى نوع من التلقائية..

جاء فى الإيقاع الأول:

رب فى قلب الدجـا كـم دعوـنا  
كـم سفـحـنا دـمـوعـنا فى ابتـهـالك

كم طرحنا شموخنا وقوانا  
وركعنا أذلة فى رحابك  
وكشفنا عن جمرنا فى خضوع  
والتمسنا سكينة عند بابك

\*\*\*

مناجاة عابد متبتل يذكر اجتهاده فى سبيل مرضاة ربه وفى سبيل  
غفرانه، يذكر هنا الماضى وما صنع فيه من جميل الفعال، يذكر هنا  
الماضى وكم قاسى فى مجاهداته الذاتية وكأنه أحد الصوفية الذين  
ينشدون الرضوان بالمجاهدات والصبر عليها.. فالشاعرة تتدرج فى ترتيب  
تلك المجاهدات على نحو تصويرى قريب فى المعنى لا يجنح إلى الرمزية  
ولكن حسبها أن تصورها فى عبارات أقرب إلى السذاجة وذلك مما يعطى  
المجاهدة قوة وصلابة لتوحى بأن المجاهدة عناء لا سهولة فيه ولا تهاون..

إن الشاعرة تنادى ربها فتقول: إنها دعت سبجانه فى الدجى، والدجى  
قد يعنى الليل البهيج، وقد يعنى حلقة الشكوك والظنون.. والقلب ينبوع  
الدموع وكم سفحتها وهى تبتهل إليه جل شأنه: «كم سفحنا دموعنا فى  
ابتهالك».. ثم الدرجة الثالثة من المجاهدة، وهى التواضع والشعور  
بالضعف أمام القوة الإلهية، وقد صورتها الشاعرة بما يجسد الإحساس  
بالضعف فقالت: «كم طرحنا شموخنا وقوانا».. بعد هذا تأتى الدرجة  
الرابعة للمجاهدة فقالت: «وركعنا أذلة فى رحابك».. والرجوع هنا يعنى  
الخضوع الذى يطلب الرحمة والغفران.. والرحاب يعنى رحمة الله التى  
تسع كل شىء.. والكشف عن الجمر فى خضوع فيه التسليم بهيمنة الله  
على كل مخلوق. وأخيراً تطلب الشاعرة أن يشملها الله برحمته فتتعم  
بسكينة الرضوان.. وهكذا فى تدرج إيقاعى فنى جسدت الشاعرة الحركة

التطورية لطبيعة المجاهدة التي صنعتها فى رياضتها الصوفية فهى:

«دعونا، وسفحنا، وطرحنا، وكشفنا، والتمسنا».. ونلاحظ هنا أن الأفعال جاءت فى صيغة الماضى وليس فى المضارع كما ينبغى أن تكون الرياضة الروحية فى تواصلها الذى لا يعرف الماضى بل هو فى حاضر متصل.. وكان ثمة شيئاً منتظراً..

ويأتى الإيقاع الثانى ليكون تعبيراً عن ماضوية تلك المجاهدة فقالت الشاعرة:

فلم—إذا تركت—نا يا إلهى  
نتلظى بجمـرنا الفـتاك؟  
ولماذا نـداك قـد ضل عنا؟  
ولماذا طردتـنا من ظلالك؟

\* \* \*

فهنا ثمة حيرة ضارية أضرمت الشك فى قلب من تقرت إلى ربها بالأمس.. وقد تخيلت فى شكلها أن الله قد تخلى عن عباده وتركهم لعداوتهم وأحقادهم يتصارعون فلا يردعهم رادع.. فأن: «نتلظى بجمرنا الفتاك». يشى بتلك المعانى.. وإذا كان الله قد ترك عباده لعبثهم فقد حرمهم أيضاً من كل خير وبر كما حرمهم من ظلال رحمته ورضوانه: «ولماذا نـداك قـد ضل عنا؟ ولماذا طردتـنا من ظلالك» ليس هنا ثمة هواجس عابرة، ولكن الاستفهام بـ «لماذا» يؤكد الشكوك التى أصبحت الشاعرة تقاسيها وكأنها الحقيقة التى لا ارتياب فيها أو كأنها التقليد الذى ينبغى الرجوع عنه..

وبعدها الإيقاع الثالث وهو رحلة جديدة تماما لا صلة بينها وبين ما سبقها فتقول الشاعرة:

القلب نحرثه نعمق فى مهاويه السحيفة  
نمتص منه رحيقنا مرأ يشد عروقنا  
ويصب فيها القوة السماء والعزم المؤثل والصمود  
وقساوة الصوان والدمع الحجر والسكوت  
واللهفة المأسورة الصماء والشوق المحضن بالجليد

فالمجاهدة الذاتية استهلته عملها بأن ناجت ربها: فدعت، وسفحت،  
وابتهلت، وطرحت، وركعت، وكشفت والتمست.. ورغم ذلك فلم تلق  
الشاعرة الجزاء الذى تستحقه من ربها فقد غفل عنها فتركها وضل عنها  
وطردها.. وهنا نتساءل: لماذا؟ قد يكون السبب أنها لم تكن جادة فى  
مجاهدتها.. أو أنها غفلت عن ذاتها فأهملتها وعبثت بها. إذن فما  
أجدرها أن تعود إلى ذاتها.. أجل، تعود إلى إرادتها، تعود إلى القلب فهو  
الإرادة وهو القوة فتعتمد عليه فى صنع وجودها. وهذا ما قررته الشاعرة  
فى الإيقاع الثالث الذى يدل على أن القوة التى يصبها القلب فى الذات  
الإنسانية هى قوة الإرادة التى عليها أن تواجه أشد العقبات قسوة لأنه  
بغير تلك المواجهة يستحيل عليها أن تبنى وتشيد وجودها وحضارتها..  
لكن هل أفلحت الإرادة أو أفلح القلب فى إقامة صرح وجوده؟ لا.. كنا  
ضعافا.. وما السبب؟

هنا يقول الإيقاع الرابع:

لكننا... واطعنا قد أحرقتنا الشمس قد هدت قرانا  
والدوحة السماء كالصوان عارية كئيبه  
لا ظل فيها لا رحيق ولا ثمر

\*\*\*

---

هنا نجد الرمزية طاغية، فأى شمس هى تلك التى أحرقتنا؟ ربما تكون شمس السلطة المتحكمة.. وأى دوحة شماء هى تلك التى صارت عارية كئيبة؟ ربما تكون رمز الشعب الذى جرد من إرادته وأرغم على قبول ما ترفضه حرية القلب ففقدت مقومات حياتها «فلا ظل فيها لا رحيق ولا ثمر»..

ثم تأتى الشاعرة «بالظل» مرة ثانية لترمز إلى ما كانت تتشده وترجوه أن يتحقق فقالت مستفهمة مستنكرة: «... الظل؟».. ثم تصف الظل بحقيقته المرجوة؛ فتقول: «.. والهفى لفىء الظل ينبوع السكينة».. ورغم ذلك فإنها إذ ترتع فى مجاليه الرحيبة فإن: «ضراوة الشمس العتية واختبال أوارها.. وسعارها المجنون أن نصلى سعير النار فيها، هو كل ما تتلقاه».

وكذلك عبرت الشاعرة عن ذاتها فى رمزية كلية رضخت لقوة باطشة أضلتها فشقيت بها..

وهكذا تحولت القوة العليا التى كان يؤمل فيها إلى قهر وطغيان لم يجد الناس مناصا من أن يصلوا سعيها.. فهل معنى ذلك أن الوجود عبث فى بدايته ونهايته؟



## عائشة التيمورية

عائشة التيمورية، هي شقيقة العلامة المحقق المغفور له أحمد تيمور.. نشأت في بيت كل من فيه ينشد العلم ويميل إلى الشعر والأدب.. فكانت روحا شاعرة رفاقة تغنت بشعر رائق محبب إلى النفس امتزجت فيه كل العناصر المقومة للشعر: عاطفة مشبوبة عفيفة وحلاوة في النظم والموسيقى.. وكانت عائشة التيمورية في بلاغتها قوية العبارة، رصينتها، ثرية في اللغة، ورغم أنها كانت عمودية راسخة إلا أنها كانت تقليدية في الصور، تقليدية في نوعية الموضوعات التي طرقتها.. ورغم هذا التقليد، إلا أن المرء لا يملك حين يقرأ شعرها إلا أن يعجب به إعجاب التقدير. فهو يفرح به حين يقرأه، ويفرح به حين يتأمل معانيه، ويفرح به حين يتأمل صورته وكأنه على غرار جديد لم يسبقه إليه سابق..

وقد بدت تقليدية الموضوعات عند الشاعرة: في تهنئتها بقدم، وفي مدحها لأحد الأكابر من أصحاب الشأن والكلمة المسموعة، وفي دعوتها إلى «فرح»، وفي ثنائها على إحدى صديقاتها، وفي رثائها لابنتها، وفيما استخلصته من حكمة من تداول الأيام، ثم في مدحها لرسول الله ﷺ..

\*\*\*

فقال في تهنئة بقدم:

لدى القوم وباب اليمن قد فتحا	جاء البشير ونور الصباح قد لحا
عاد السرو وصدر الدهر قد شرحا	أهلا بنور على نور بطلعته
حتى بدا الدمع في آفاقها فرحا	فياله قادمًا قرت به مقل

وياله مقبلا سرت به مهج  
وافى فأوطانه بالبشر باسمه  
وأصبحت ألسن الإقبال ناشدة  
بأى شكر أوفى حق مدحته  
كادت تذوب بنيران النوى ترحا  
تهتز أنسا وتزهر بالهنا فرحا  
هذا العزيز أتى والدهر قد سمحا  
والخُلُ والخصم فى تفضيله اصطحا؟

\* \* \*

هذه التهنئة ضمت الكثير من الصور والتعبيرات التقليدية. فمن الصور التقليدية «جاء البشير.. وباب اليمن قد فتحا.. وصدر الدهر قد شرحا.. وكادت تذوب بنيران النوى ترحا.. وهذا العزيز والدهر قد سمحا.. وتهتز أنسا وتزهر بالهنا فرحا»..

تلك الصور التقليدية توحى لنا هنا بأن المدح بالتقليد كان مجرد وظيفة اجتماعية أما التأثير النفسى والاجتماعى فهو شديد البعد.

\* \* \*

ولقد مدحت الشاعرة. الشيخ على الليثى بصور كانت بديعة النظم فيها شىء من جميل التقدير للممدوح وإن كانت فى جملها تقليدية التركيب، فقد قالت:

علام الدرايا غواص غالى  
لقد جاد الإله لنا ببحر  
يمينا باليراع لقد غنينا  
أرانى فى بدائع عقودا  
فبعه بدره قبل السؤال  
يجود بدره قبل السؤال  
بمنطقه الشهى عن الآلى  
وأطلعنا على السحر الحلال  
مع البلغاء فى هذا المجال  
لحاق إن ذاك من المحال  
لعمرى ما لفرسان القوافى

يرى المجد الذى عز اقتتناه      فىوقن أنه سهل المنال  
ثنى عن لهو دنياه عنانا      ومال بعزمه نحو المعالى  
يجل مقامه الأسمى ويأبى      علاه أن يحيط به مقالى

\*\*\*

ولا يخلو المدح من مبالغة والمبالغة قد تأتي فى اللفظ كما تأتي فى التركيب اللفظى الذى تتألف منه الجملة: فالعالم الشيخ على الليثى غواص على الدر.. والعالم بحر وجود بدره، والمنطق الشهى عند العالم أشهى من اللآلى.. وبدائع على عقود.. ورأيه هو السحر الحلال.. وقصب السبق تعبير تقليدى عن كل مباراة.. وكبار الشعراء والبلغاء الذين هم من طبقة الشيخ على الليثى هم فرسان القوافى.. وثنى العنان عن الهوى تعبير تقليدى بلفظه ومعناه وكذلك العزم الذى يميل نحو المعالى.

ويأتى البيت الأخير كخاتمة مصطنعة للقصيدة..

ويمكن القول أن ليس فى هذه القصيدة ثمة شعور ذاتى بجدارة الممدوح بما يقال فيه.. إنما هى مجرد صور متوارثة تنتقل بها الشاعرة من موقع إلى آخر وهذا ما يحرم القصيدة وأى عمل فنى للشاعرة من الوحدة العضوية الذاتية.

\*\*\*

وقالت الشاعرة فى «دعوة فرح»

لقد من الإله لنا بسعد      وأشرق الليالى بالأمانى  
وقام الفوز فى النادى خطيبا      ودق الحظ أوتار المثانى  
وأنتم للمنى عين وروح      ومشكاة السرور مع التهانى

لكم صنو المسرة فى انتظار      فمنا بالتعطف والتدانى  
أجبروا دعوة الداعى فأنتم      فرائد والمجالس كالجمان

\* \* \*

هذه دعوة فرح، وفى دعوات الفرح لا بد أن يتهيأ المرء بلبس الجميل وأنسبه وأن يتهيأ أيضاً بجميل العبارات التى تقال للداعين فى فرح وسرور.. وربما كانت بعض الثياب فى هذا المقام تقليدية وربما كانت بعض العبارات تقليدية إلا أن هذا لا يمنع أن يكون المدعون صادقين فى فرحهم صادقين فى ابتهاجهم؛ فمن تلك العبارات: «وأشرقَت الليالى بالأمانى، ودق الحظ أوتار المثنائى، ومشكاة السرور مع التهائى».. و على هذا النسق جاء البيت الأخير تقليدياً فى صورتين حيث قالت الشاعرة: «.. فأنتم.. فرائد والمجالس كالجمان».

والحق أن هذه العبارات تجعلنا نحس أننا نقرأ عن مجتمع بيننا وبينه بين فى الإحساس بفضل تلك التعبيرات العريقة

\* \* \*

حتى مشاعر الصداقة وما لها من ود وحنان صاف رقيق قد نجد فيها لمسة رقيقة من التقليد فى التعبير والعراقة فى الألفاظ.. ومع هذا فنحن نحس من واقع البيان الذى صيغت به قصيدتها إلى صديقتها اللبنانية: «وردة اليازجى» أن للقصيدة سلاستها وجرئها الإيقاعى الذى يجعلنا ننسى التقليدية اللفظية ولا تهتم إلا بما تعبر عنه من تفتح القلوب بالمودة الحميمة بين الصديقتين المصرية واللبنانية.. فقد جاء فى القصيدة:

أباحَت حبها لىلى لىلى      ولم تسمح حواجبها بقربى  
وقد صبت لواقعها كميتا      به الأكواب لم تسبق لصب

---

جباه الكوب يوما حين شرب  
به المفؤود يبرى دون طب  
إذا اتجه البسام إلى محب  
حديقه بهجة مازال تنبى  
سمى للندا بصحاف سحب

.....

دهاة الفن من عجم وعرب  
سرت نفحاته فى كل قطب

إذا مست شفاه شافيات  
ترى حبيب الصباية كوثريا  
وياالله ذياك الثنايا  
وردة وقتنا للدهر أنشت  
بأن خلاصة اليازجى ندا

.....

أتاهت فى بديع الفن منها  
رعاك الله زهرة صبح عصر

\* \* \*

## فدوى طوقان

«فدوى طوقان» شاعرة فلسطينية، حوة النغم، عذبة الألحان، قوية العبارة، فصيحة اللفظ.. رفعت اللحن الحزين لصوت فلسين فتجاوب العالم العربي بما قالت.. وكانت صادقة صريحة فى رأيها. وقد اخترنا لها ثلاث قصائد، اثنتان ذاتيتا التصور والتصوير والثالثة قالتها بعد الكارثة الأولى عام ١٩٤٨م.. وما أشبه الليلة بالبارحة.. وتلك هى مأساة العرب اليوم.

قالت فدوى طوقان فى القصيدة الأولى: «خريف المساء».

هاهى الروضة قد عاشت بها أيدى الخريف  
عصفت بالسجن الخضِر وألوت بالرفيف  
تعس الإعصار كم جار على إشراقها  
جردته كفه الرعناء من أوراقها  
عريت، لا زهر، لا زهر، لا أفياء، لا همس حفيف

.....

هاهى الريح مضت تحسر عن وجه الشتاء  
وعروق النور آلت لضمور وانطفاء  
الفضاء الخالد اريد وغشا السحاب  
وبنفس مثله يجثم غيم وضباب  
وظلال عكستها فى أشباح المساء

عنوان القصيدة: «خريف المساء»، وللعنوان دلالة طبيعية ترمز إلى دلالة ذاتية خاصة.. فالخريف اضطراب مناخى يصيب الجو لا يستبقيه على حاله. ومن ثم يعانى الناس منه الكثير.. وكذلك المساء لا هو إلى الليل ولا هو إلى النهار، إنه أغباش من الليل والنهار. وفى ذلك دلالة أيضا على اضطراب بين النور والظلمة شبه النور وشبه الظلمة.

فالشاعرة تتاجى الروضة مناجاة ذاتية فى شىء من الأسى عما حاق بها، وقد كانت تنتظر سواه.. فكأننا نشاهد بأعيننا ونلمس بأيدينا ما حاق بالروضة من عبث. وما حاق بها جاء على صور مختلفة لم تكن مما يتوقعها أحد فكأننا هنا أمام مشاهد من العبث.. ومن العجيب هنا أن الشاعرة فدوى طوقان تنتظم ذلك العبث على نسق وكأنه مقصود لغاية مستورة.. وبداية القصيدة بداية عبثية؛ فتقول الشاعرة:

هاهى الروضة قد عاثت بها أيدي الخريف

والتركيب التعبيري هنا يصور النظام وقد جار عليه العبث، فالروضة فى ذاتها نظام، والنظام يحمل صفة الجمال الحى.. وأن يقول البيت: «عاثت» فالعبث هنا مفاجأة غير متوقعة.. ثم تأتى جملة: «أيدي الخريف».. فكلية: «أيد» تصور القصد، والخريف رمز العبث وفاعله. ولعل هذا البيت الأول لون من ألوان التصوير الكلى الذاتى لأحداث العبث التى وقعت بعد ذلك.

فماذا صنعت أيدي الخريف؟ قالت الشاعرة:

عصفت بالسجف الخضر وألوت بالرفيف

لقد دمرت أيدي الخريف أشكال الروض التى تتمثل فى أشكال النباتات الريانة التى ترف وتراقص بخضرتها، فها هنا تدمير لكل رموز الخضرة ذلك لأن من شأن العصف ألا يبقى على حياة.. والظاهرة العبثية

الثانية التى أحدثتها أيدى الخريف صورتها الشاعرة فى قولها:

تعمس الإعصار كم جار على إشراقها

فبفضل ما للخريف من أعاصير ترابية هوج فإنها أطفأت إشراق الروضة.. وجميل من الشاعرة أن تعبر عن هذا الفعل بكلمة «جار» فالجور ظلم واعتداء، أما لفظة: «كم» ففيها الدلالة على أن أعاصير الخريف لم تتوقف فهى دائبة البغى على إشراق الروض.. ومن ثم فالشاعرة إذ هى غاضبة حائقة على فعل الإعصار فإنه تعنفه - أو تعبر عن ضيقها - بكلمة: «تعمس».. ثم تأتى الظاهرة الثالثة لتصف الكيفية التى جار بها إعصار الخريف على الروض فقالت الشاعرة:

جردته كفة الرعاء من أوراقها

فقد تصورت الشاعرة أن قد أصبح للإعصار كف تجرد الروض من أوراقه، وإذا جردته من أوراقه فكيف يكون.. والرعونة فوضى فقدت التمييز؟ هنا تقول الشاعرة مصورة الروض وقد عصفت به أيدى الخريف: عريت، لازهر، لا أفياء، لا همس حفيف

لقد فقدت الروض كل ما يدل عليها من أوراق وأزهار وظلال حتى همس الفصون والأوراق فى حفيفها.. فماذا نقول إذن؟ هل لاءم هذا الوصف الذى غلبته الحسرة وجار على لروض وما كانت عليه الذات الإنسانية من شقاء؟ أم هو وصف لما يمكن أن تقاسيه الذات فى مستقبلها حيث تواجه الخريف؟

بعد هذا نعرض الإيقاع الثانى وفيه نخرج من الروض المحدود وكأنه الذات فى استقلال شخصيتها إلى الوجود الكلى.. ولا بد أن يعتريه ما اعترى الروض من تخريب ولكن بصفات أخرى من العبث والدمار؛ فقالت الشاعرة:

هاهى الريح مضت تحسر عن وجه الشتاء

وعرّوق النور آلت لضمور وانطفاء

الفضاء الخالد اريد وغشاه السحاب

وبنفسى مثله يجثم غيم وضباب

وظلال عكستها فى أشباح المساء

.....

تأخذنا الشاعرة إلى الفضاء، إلى الكون وما وقع فيه، وما جرى لذاتها وكأنها فى محنة لا مخرج منها: فالرياح عبثت بالكون ويتجلى العبث حين كشفت الريح عن وجه الشتاء.. ثم تغشى مظاهر النور التى تضمّر رويداً رويداً إلى أن تتطفئ.. ثم يفقد الفضاء الخالد صفاته النورانية لتعكره السحب وكأن ذاتها كانت تتجاوب مع ما حل بالكون فقد جثمت عليها غيوم الأحزان وضباب الهموم.. وليس ذلك فحسب بل ظلال الشكوك التى تسربت إليها من أشباح المساء فجعلتها تتوهم المحن التى تواجهها..

فماذا نقول: ها هنا ثمة معاناة ذاتية حيث وجدت الشاعرة فى الرياض والكون الصديق المكوم الذى يمكن أن تسر إليه فيستجيب لها من غير أن ينبس بشفة..

\* \* \*

أما قصيدة: «بعد الكارثة».. فهى كارثة فلسطين وما آلت إليه أحوالها فقد قالت فيها:

يا وطنى مالك يخنى على	معنى الموت معنى العدم
أمضك الجرح الذى خانته	أساته فى المأزق المحتدم
جرحك ما أعماق أغواره	كم يتنزى تحت ناب الألم
أين الألى استصرختهم ضارعا	تحسبهم ذراك والمعتم
ما بالهم قد حال من دونهم	ودون أساتك حس أصم
قلبت فيهم قلب مستنجد	لا نخوة تحفزهم لا همم
أحنوا رقاب الذل يا ضعفهم	واستسلموا للقادر المحكتم

تصور الشاعرة بقصيدتها هذه ما آلت إليه الثورة الفلسطينية سنة ١٩٤٨، وحين نقرأ هذه القصيدة ونتدبر مراميها ونسترجع تاريخ الكارثة التي من الخطأ أن توصف بأنها هزيمة. ذلك لأن الكارثة ولو أنها تصيب الحقيقة إلا أنها تعطى الأمل فى تجاوزها والتغلب عليها أما الهزيمة فهى أدهى وأمر لأنها قد تعجز عن استعادة الحق.

حين نتدبر ونسترجع تاريخ الكارثة نجد أنها مما يكمن أن ينطبق عليها القول الشائع: «ما أشبه الليلة بالبارحة».. والقصيدة فى صورتها العامة تجمع بين ثلاثة تصورات.. الأول: ما حاق بالوطن.. والثانى: الأمل الضائع.. الثالث: ما صار إليه المسؤولون عن الكارثة.. والقضية الجوهرية ليس بحث تاريخية الكارثة فهذه مسألة استغرقت آلاف الأوراق ولكن الأثر والحضارى الذى ستركه كارثة الأمس اليوم فى نفوس أجيال اليوم والغد وما يمكن أن تنطلق إليه الحضارة العربية فى نضالها إذا قدر لها أن تستعيد عظمتها.

ويبدو أن البيت الأول للقصيدة هو افتتاحيتها أو أنه يجسد المفهوم الكلى للكارثة؛ فقد قالت الشاعرة:

يا وطنى مالك يخنى على معنى الموت معنى العدم

فالشاعرة يحزنها غاية الحزن أن يصير الوطن إلى الموت ولا يصير إلى العدم. فالعدم فناء لا رجعة منه أما انوت فيمكن أن نرجع منه إلى الحياة.. بل هو يفرض علينا أن نستعيد حياتنا بالإيمان بأجيال الغد.. أما عن الكلى الضائع الذى كان ضياعه مأساة، بل كارثة فقد عرضته الشاعرة فى صورة التساؤل الذى غمرته الحسرة فقد كان فى إمكان قادة العرب أن يضمدوا جراح الشعب الفلسطينى بدل أن يصيروه إلى كارثة فوق كل احتمال؛ فقالت الشاعرة، متهمة القادة بالتخاذل، ولا زال الاتهام قائماً إلى اليوم:

أمضك الجرح الذى خانته أساتته فى المأزق المحتدم  
ونلاحظ فى هذا البيت أن التركيب النفسى الذى صار إليه  
الفاستينون، فكلمة «أمضك» تعنى ألمك وكلمة «الجرح» تعنى أن المضاضة  
كانت حادة، وكلمة: «خانته» تعنى الشناعة الذى ليس لها ما فوقها.. ثم  
تأتى جملة: «أساتته فى المأزق المحتدم»، لتجسد مبلغ الخيانة.. فهى لم  
تكن هينة ولا مما يمكن العفو عنها.. فلفظة: «الأساة» تعنى «القادرون»  
على علاج المساة والتصدى لها.. و«المأزق» تعنى الضائقة تنذر بالخطر.  
أما «المحتدم»، فهى الضائقة التى وصلت بعنفها درجة الاحتدام المدمر..  
ومن بلاغة الشاعرة وبعد نظرها أنها لا تترك «الجرح» للقارئ المتصور،  
يتصوره كما يشاء، ولكنها تصوره بما يزيد قساوة فى البشاعة؛ فقالت:

جرحك ما أعرق أغواره كم يتنزى تحت ناب الألم  
وأغوار الجرح على صيغة الجمع هنا تفجر للمساء معانى وأسبابا  
ومصائر شتى.. أما صورة المعاناة ذاتها فقد وصفتها الشاعرة بأنها معاناة  
ليس لها نظير، فقالت: «... كم يتنزى تحت ناب الألم».. ها هى ذى قد  
جعلت الألم نابا، وما أوجع الناب فى تمزيقه..

ويكاد البيتين السابقين يكونان إيقاع الألم، إن أجزى هذا التعبير..

\*\*\*

ثم يأتى الإيقاع الثانى بما يمكن تسميته: «إيقاع الخيانة».. وفيه تصف  
الشاعرة صورة الخيانة والتخاذل.. فهى أولا تستفهم استفهام الحرة على  
ما لم يكن يتوقع أو ينتظر؛ فقالت:

أين الألى استصرختهم ضارعا تحسبهم ذراك والمعتصم

ثم يأتى الاستفهام التعليلى المخزى فتقول الشاعرة:

ما بالهم قد حال من دونهم ودون مأساتك حس أصم

وأخيرا الخاتمة التى تصم بالتحقير والعار، فتقول:

قلبت فيهم قلب مستنجد      لا نخوة تحفزهم لا همم  
أحنوا رقاب الذل يا ضعفه      واستسلموا للقادر المحتكم

\* \* \*

وقصيدتنا الثالثة: «مع لاجئة فى العيد».. وفيها تصور الشاعرة براءة الطفولة، وهى تحت وطأة القهر المذل.. وما أقسى حرمان الطفولة من مقومات وجودها، قالت الشاعرة:

أختاه هذا العيد رف سناه فى روح الوجود  
وأشاع فى قلب الحياة بشاشة الفجر السعيد  
وأراك ما بين الخيام قبعتمثالاً شقياً  
متها الكا يطوى وراء هموده ألما عتياً  
يرنو إلى اللاشئ... منسرحاً مع الأفق البعيد  
... ..

أترى ذكرت مباهج الأعياد فى «يافا» الجميلة؟  
أهفت بقلبك ذكريات العيد أيام الطفولة؟  
إذ أنت كالحسون تنطلقين فى زهو غيرير  
والعقيدة الحمراء قد رفت على الرأس الصغير  
والشعر منسدل على الكتفين محلول الجديدة  
... ..

أختاه هذا العيد عيد المترفين الهائنين

عيد الألى بقصورهم وبروجهم متنعمين  
عيد الألى لا العار حركهم ولا ذل المصير  
فكأنهم جثث هناك بلا حياة أو شعور  
أختاه لا تبكى فهذا العيد عيد الميتين

\* \* \*

والجميل من الشاعرة فدوى طوقان أنها تفتتح القصيدة بما هو مأمول  
فى العيد وينتظر منه ولا ينتظر منه سوى البهجة والبشاشة والمرج؛  
فتقول:

أختاه هذا العيد رف سناه فى روح الوجود  
وأشاع فى قلب الحياة بشاشة الفجر السعيد

فهل ينتظر من اللاجئة الفلسطينية أن تشعر بالشعور الذى يبعثه  
العيد فى الوجود؟ لا، لهذا تصور الشاعرة ما كانت عليه حال اللاجئة  
وهى قابعة بين الخيام تحمل الهموم والأحزان ساهمة واجمة.. تقول  
الشاعرة:

وأراك ما بين الخيام قبعتمثالاً شقياً  
متهاكاً يطوى وراء همردة ألما عتياً  
يرنوا إلى اللاشئ... منسرحاً مع الأفق البعيد

... ..

وإن أجمل المباهج لهى أعياد الطفولة.. وإن الشاعرة لتأتى بما يمثل  
الطفولة فى غرارتها وبراءتها ولهوها الجميل.. فهل تذكر بمباهج الأعياد  
فى يافا وطفلتها فى رشاققتها وزينتها وانطلاقها وكأنها فراشة الحسون..

---

أجل ما أجمل الطفلة فى زينتها.. قالت الشاعرة فى استفهام تذكيرى:

أترى ذكرت مباحج الأعياد فى «يافا» الجميلة؟  
أهفت بقلبك ذكريات العيد أيام الطفولة  
إذ أنت كالحسون تنطلقين فى زهور غرير  
والعقدة الحمراء قد رفت على الرأس الصغير  
والشعر منسدل على الكتفين محلول الجديلة

\* \* \*

وأخيرا تخاطب الشاعرة نفسها وكأنها تخاطب الطفلة اللاجئة..  
تخاطبها بحياة انضك والشقاة والحرمان بينما الذين خانوا، والذين باعوا  
أنسانيتهم هم وحدهم الذين ينعمون برغد العيش وكأنه الأجر الذى  
حصلوا عليه ثمنا للخيانة التى ارتكبوها وقد نضبت أرواحهم من يقظة  
الشعور وماتت ضمائرهم فلا حس ولا حياة؛ فقالت الشاعرة:

أختاه هذا العيد عيد المترفين الهانئين  
عيد الألى بقصورهم وبروجهم متنعمين  
عيد الألى لا العار حركهم ولا ذل المصير  
فكأنهم جثث هناك بلا حياة أو شعور  
أختاه لا تبكى فهذا العيد عيد الميتين

\* \* \*

## عزيزة هارون

عزيزة هارون من الشاعرات السوريات وهى شاعرة دمشقية معاصرة،  
حلوة النغم فى إلقائها.. حلوة النظم فى إبداعها.. نستشهد لها  
بقصيدتين: قصيدة: «الشعر»، وقصيدة: «وجوه»..

فمع قصيدة: «الشعر»:

يا نعم ما فعل الهوى بفؤادى  
وسمعت همس الروح فى إنشادى  
أغنية أمجادها أمجادى  
وتهيم سكرى فى ربوع الضاد  
كيد الدخيل وثورة الأحقاد  
لا تحزنى إنا على ميعاد  
أين السلام على ذرا بغداد  
أين الرشيد يصول بالأجناد  
تهدى النفوس بنورها الوقاد  
اليوم يوم عزيمة وجهاد  
خبأتها يا شعر للأعياد  
عريت منها أفتن الأجياد  
ريا العبير إلى شهيد بلادى

قلبي يرف على الشعاع الهادى  
أنشدت شعرى للحياة وسحرها  
وأحب أغنية لقلبي فى الهوى  
تختال من زهو برفعة يعرب  
وتقول لى والعرب شتت شملهم  
الراية الكبرى تهل على الحمى  
بغداد يا بلد السلام ترفقى  
أتهان فى بلد الرشيد عروبتى  
يا شعر أنت رسالة علوية  
ما أنت للغزل الرقيق بموطن  
كأسى التى رويتها بسلافتى  
وزهور قلبي وهى تبسم للسنا  
ضفرتها وبعثتها نديانة

أنا لن يكون لى التقيد مذهبا  
أنا فى ربوع القدس لهفة حرة  
بعمان اقتحم اللظى مجنونة  
وعلى ربا أوراس خفقة مهجة  
ياشعر غرد للبطولة والفدا  
أنا فى هواك شذى العروبة فابتدع  
لكن لى قلبا يسوس قيادى  
بفؤادها المغروس بالأوتاد  
يتسابق الفرسان والأنداد  
مسحورة ببطولة الآساد  
وارسل حنانك فى غناء الشادى  
لحنى وهىء للذرا إنشادى

\*\*\*

تتجاوب قلوبنا بأصداء هذه القصيدة العمودية التى أضفت بعموديتها  
موسيقى من الجلال تجعلنا نسمعها ونقرأها وكأننا نعايش أحداثها التى  
ذكرتها ومجدتها.. إن الشاعرة عزيزة هارون بقصيدتها هذه جعلت للشعر  
رسالة خاصة، إنها رسالة الجهاد فى سبيل أمجاد العرب.. فى سبيل  
الحضارة العربية.. فالقصيدة تحث على النضال والتصدى للدخيل  
المتآمر.. وتؤكد للعرب أنهم بنضالهم ينافحون عن السلام الذى طالما  
دافعت العروبة عنه ونشرته بالحق والعدل..

\*\*\*

إن الشعر هو روح الشاعرة، وهو حياتها.. ولا تفهم الدنيا إلا بالشعر،  
ولا تحيا الحياة إلا بالشعر.. ولا تدافع عن قيم الحياة إلا بالشعر.. ولذلك  
جاء افتتاحية الشاعرة لهذه القصيدة على هذا النحو:

قلبي يرف على الشعاع الهادى  
يا نعم ما فعل الهوى بفؤادى  
أنشدت شعرى للحياة وسحرها  
وسمعت همس الروح فى إنشادى  
فالشاعرة حين تتشد شعرها لا تردد مجرد عبارات فهى تتشد شعرها

للحياة وجمال فكأنها تسمع همس روحها. وتلك هي المعيشة الحية  
الصادقة للوجود.. فالمرء حين لا يسمع همس روحه وهو ينشد الشعر فما  
هو بإنسان.

وإذا كانت الشاعرة تعشق الحياة وتحب الحياة على هذا النحو الوجودى  
فإن الذات تتبوأ مقام القرب من الروح، وما أروعها من مقام وما أسماء..  
وإذا كانت روح الشاعرة مفعمة بالهوى إلى هذه الدرجة فما هى أغنية  
الهوى التى تعشقها فإن للناس فى الهوى ميول وأهواء.. تقول الشاعرة فى  
بيتين متلازمين متكاملين فى المعنى والمقصود:

وأحب أغنية لقلبي فى الهوى      أغنية أمجادها أمجادى  
تختال من زهو برفعة يعرب      وتهيم سكرى فى ربوع الضاد  
فهوى قلبها مع المجد لا تهوى سواه، ولا تحس بالحياة فى قوتها  
وعظمتها إلا من خلال المجد.. أفلا يحق لها إذن أن تزهو وأن تفتخر  
بالمجد؟ وفخارها وازدهاؤها إنما هو مجد العرب حيث يبلغ هواها فيه  
وكأنها سكرى به.. وتأتى جملة: "ربوع الضاد" التى جاءت فى ختام البيت  
الثانى تأكيداً واعتزازاً بالضاد أى لغة العرب.. ثم تقول الشاعرة ونحن فى  
مقام الاعتزاز والفخار:

وتقول لى والعرب شئت شملهم      كيد الدخيل وثورة الأحقاد  
الراية الكبرى تهل على الحمى      لا تحزنى إنا على ميعاد  
ومن الجميل فى التعبير أن الشاعرة قد جعلت أغنية أمجادها، أمجاد  
الضاد هى التى تحادثها فذكرت لها أن العرب قد أصيبوا بتشتت الشمل  
وأنه ما شئت شملهم سوى تأمر الدخيل عليهم واستعار الأحقاد فيما  
بينهم.. وفى هذا الموقف قالت الشاعرة:

وتقول لى والعرب شئت شملهم      كيد الدخيل وثورة الأحقاد

ولكن الأمجاد تطمئننا بأن النصر قريب.. وهنا عبرت الشاعرة عن  
النصر بكلمة: «الراية الكبرى».. وعن حتمية النصر بكلمة: «تهل على  
الحمى». أما عن ساعتها التي لا ريب فيها فقد عبرت عنها جملة: «لا  
تحزنى إنا على ميعاد».

ثم تذكر الشاعرة ما هو الرمز الحضارى العريق للحضارة العربية..  
وكأنها تذكر وتندر.. وكأنها تبشر عن يقين فتقول فى بيتين متلازمين  
تلازم السبب والنتيجة لا تلازم الآلية:

بغداد يا بلد السلام ترفقى      أين السلام على ذرا بغداد  
أتهان فى بلد الرشيد عروبتى      أين الرشيد يصول بالأجناد

\* \* \*

قد يلوح لنا أننا فوجئنا بكلمة «بغداد» ولكن الشاعرة آثرت أن تكشف  
عن الحقيقة فأعلنت عن بغداد فعتبت عليها وعلى قادتها أن يتناحروا،  
فلماذا وهى بلد السلام؟ لماذا وهى بلد الضاد؟ لماذا وهى بلد العرب؟ قالت  
الشاعرة تتاجى بغداد:

بغداد يا بلد السلام ترفقى      أين السلام على ذرا بغداد؟

وتكرار «بغداد» فيه تعبير عن الهوى لحب الوطن.. وتكرار «السلام»  
يسعى إلى السلام.. وفى البيت الثانى يتكرر لفظ الرشيد مرتين لكل مرة  
دلالتها الرمزية، وتأتى لفظتا: «عروبتى، والأجناد»، لتؤكد أن لا بد من  
الرجوع إلى الحق، والحق حب وسلام.

ثم ترجع الشاعرة لتبين على تصور جديد غاية الشعر ورسالته؛ فتقول  
مخاطبة الشعر أو مخاطبة هواها:

يا شعر أنت رسالة علوية      تهدى النفوس بنورها الوقاد

وإذا كان الشعر فى تصور الشاعرة على هذه الدرجة من المكانة الحضارية فمن البديهى أن تبرئه من الغزل ولا سيما المسف منه؛ لأنه إيهان للعزائم وإضعاف للفتوة، فقالت مخاطبة الشعر:

ما أنت للغزل الرقيق بموطن      اليوم يوم عزيمة وجهاد  
ثم تخلت عن وسائل الفتنة والترف من أجل النضال الحضارى والدفاع  
عن السلام فقالت:

كأسى التى رويتها بسلافتى      خبأتها يا شعر للأعياد  
وزهور قلبى وهى تبسم للسناء      عريت منها أفتن الأجياد  
لكن الزهور تعد وتضفر للشهداء فى سبيل السلام.. فقالت:

ضفرتها وبعثتها نديانة      ربا العبير إلى شهيد بلادى  
ثم تحدد الشاعرة رسالتها ومنهجها فى الحياة فتقول: إنها لن تكون تابعة  
لأى مذهب يكبلها لكن قلبها هو الذى يهديها إلى القدس وعمان وأوراس فهى  
فى كل تلك الميادين زبية تقتمح الأخطار فى غير تردد أو وجل، فقالت:

أنا لن يكون لى التقيد مذهباً      لكن لى قلباً يسوس قيادى  
أنا فى ربيع القدس لهفة حرة      بفؤادها المغروس بالأوتاد  
بعمان أقتحم اللظى مجنونة      يتسابق الفرسان والأنداد  
وعلى ربا أوراس خفقة مهجة      مسحورة ببطولة الآساد

\* \* \*

وتنتهى الشاعرة من قصيدتها بما هو إشادة بالشعر وضرورته ومكانته،  
فضلا عن غرامها بإبداعها فى سبيل عروبتها.. إنها لا تتكلم شعرا بل  
تغرد به تغريدا، فقالت:

يا شعر غرد للبطولة والفدا وارسل حنانك فى غناء الشادى  
أنا فى هواك شذى العروبة فابتدع لحنى وهىء للذرا إنشادى

\* \* \*

القصيدة الثانية: «وجوه».. والشاعرة عزيزة هارون.. تعقد بقصيدتها  
هذه حواراً ذاتياً مع ذاتها فى صورة رمزية مع ملامح الوجه.. فهى تقول:

وجوه تلوح فألح فيها حنانى وألح ذاتى  
تلوح وتمضى بسرعة قلبى فى أغنياتى  
وجوخ لها ألف معنى بنفسى  
ترانى أغنى بها لو عرفت مداها  
وغلغلت فكرى لأكشف عنها سناها  
لعلى أعشر فى رونق العين فى أمنياتى البعيدة  
لعلى ألقى بأعماقها رؤى الشريدة  
ترانى أحياناً لأجل قصيدة  
محال حياتى رؤى لا تحيد نحن لألف حياة جديدة  
وجوه تمر وبين الوجوه  
أكاد أحس بنفسى ترف على فعلتين  
لعمالم يهمنى على نظرتين  
ومن قبل أن ألح تلك العيون  
وأغمر سرى بتلك الجفون  
وتمضى قبيل سؤالى

بكون رحيب المدى  
فسيح به يظمأ القلب  
قبل الشفاه بعيدا مداه  
وأعزق فى حيرة ساجية  
ببحر تعربد فيه رؤاه

\*\*\*

يلتقى الإنسان بوجوه الناس فى كل ساعة من ليل أو نهار.. وهو لا يلتقى بها على طابع واحد إذ يختلف الطابع من وقت لآخر حسبما يكون عليه الناس من أحوال أو أملون فيه.. إن كان منهم من يأمل فى شىء أو يرجو شيئا.. وعلينا أن نمير بين ثلاثة وجوه، وجوه لا تتغير ولا تتحول فى صباحها أو مساءها، فى عسرها أو يسرها وفى ضيقها أو رخائها. ومثل تلك الوجوه هى التحجر والجمود بمعانيه قد نضبت منها دلائل الوعى والشعور الحى.. وهناك وجوه تنتظم حركتها بين وجهتين اثنتين فمهما كانت تقلبات شؤون أصحابها فهم إما إلى هذا الوجه أو ذاك تحركهم أنانية لا يعرفون سواها وتلك خليقة المنافق. فالمنافق ذو وجهين النفعية الأنانية هى المحركة لهما. فإن انتفع من هذا الوجه فأهلا وسهلا، وإن لم ينتفع فقد وقى نفسه شر الظن السىء وتجنب علنية العداوة والبغضاء.. أما من كان له ألف وجه أو كان صاحب ألف وجه فهو الإنسان الحى المتوفز الشاعر الذى يقابل مشكلات حياته ووجوده بما يلائمها ويتناسب معها، ويكون فيها الخير لا لنفسه فحسب ولكن للغير أيضا حاسبا حساب حقوقهم ومالهم من أطماع تحركهم وتبعث فيهم الشعور أنا شأؤا.. وتلك هى الوجوه الحية التى تبعث بعلاقاتها الحية المتصلة الحيوية التى يحتاجها الفرد فضلا عن المجتمع وتحقق له ما ينشده من

أهداف وغايات..

وتلك هي لباب قصيدتنا: «وجوه» التي كتبتها الشاعرة عزيزة هارون.. غير أنها كتبتها بنفحة روحية تبعث فيها الشوق الذاتى الذى يسعى إلى معرفة وجوده ووجود ما حوله وما هو مطلوب منه مفروض عليه كإنسان.. والشاعرة إذ هي على وعى عميق بحقيقة الذات فإنها تعيها فى ملامحها التى ترمز إلى وجودها المتسامى على أهواء النفس ونزعاتها.

فى الإيقاع الأول تصف الشاعرة الوجوه التى تصادفها فكأنما تقرأ فيها ذاتها وأخص خصائص ذاتها هو الحنان فحين تعى حنائها فى تلك الوجوه فكأنما حنائها أغنيات يترنم بها قلبها؛ فقالت عن هذا المعنى:

وجوه تلوح فألح فيها حنانى وألح ذاتى

تلوح وتمضى بسرعة قلبى فى أغنياتى

وربما كانت تلك الوجوه التى وجدت فيها حنائها وذاتها والتى تمضى بسرعة فى قلبها هي وجوه الناس الذين نلتقى بهم.. وقد تكون ما يجرى لذاتها التى فى رجع أحوالها دلالات الحياة ومعانيها.. وهنا تقول الشاعرة:

وجوه لها ألف معنى بنفسى

ترانى أغنى بها لو عرفت مداها

وغلغلت فكرى لأكشف عنها سناها

والوجوه التى لها ألف معنى هي الوجوه العامرة بكل معانى الحياة والمشتربة فى انطلاق حى إلى تحقيق وجودها وذلك هو ما تحمله الوجوه التى لها ألف معنى.. وما أسعد هذه الذات حين يهديها فكرها إلى أن تكشف عن الحقيقة فى جمالها وأدركت ما لها من أبعاد.

---

فمن يدري لعلها تفلح فى أن تصادف ما تحلم به من أمنيات..

لعلى أعـثـر فى رونق العين  
فى أمنياتى البـعـيدة  
لعلى ألقى بأعماقها رؤى الشريدة  
ترانى أحيا لأجل قـصـيدة

\* \* \*

وليس مما يتفق وطبيعة الذات كذات شاعرة أن تقيد نفسها فلا تتطلع  
إلى أن تحقق فى الغد حياة جديدة.. وهاهى ذات الشاعرة توجد فى ذوات  
أخرى وكأنها تشهد العالم كله على ما تدركه حقيقة.

وهنا تغرقنا الشاعرة فى إيقاع من الغموض وكأنها تطمع فى أن نرتفع  
بذاتنا عن عالمنا المادى المشهود لكى نتعم بعالم روحانى هى وحدى التى  
تستطيع فك رموزه.. ومع ذلك فإننا نشعر بأن لهذا الغموض جمال نحس  
به بل نستمتع وهذا حسبنا..

ومن قـبل أن ألمح تلك العيون  
وأغمـر سـرى بتلك الجفون  
وقضى قـبـيل سـؤالى  
بكون رحـيب المدى  
فسـيح به يظمأ القلب  
قـبل الشـفاه بعـيدا مـداه  
وأغـرق فى حـيرة سـاجـيه  
بـحر تـعـربـد فـيه رؤاه

## بهيجة مصرى<sup>(١)</sup> إدلبى. سوريا

كتب على الأمة العربية أو وسط الدنيا أن تكون منار الدنيا وزينتها وعماد حضارتها. وتلك هى الرسالة الحضارية للإنسان نهض بها كفريضة ملزمة لا تفاضى عنها ولا تهاون بشأنها.. وفى هذا السبيل احتملت مضانك الجهاد وقساوته وكذلك بشاعته على مدار التاريخ الحضارى منذ الفراعنة الأول إلى تاريخنا المعاصر.. فى هذا التاريخ عُرف اليهود الذين لم يكن لهم تواجد حضارى يذكر أو له شأن لا فى تاريخ الحضارة العربية ولا فى تاريخ الحضارة الإنسانية بصفة عامة.. وظل اليهود على عدائهم المتوارث يتطلعون إلى أن يقهروا الحضارة العربية والإسلام.. وقد تواطأ ذلك العداة المتوارث مع العداة الغربى المتوارث للحضارة الإسلامية والإسلام.. واختلط مع العلتين الباعث الأكبر وهو باعث الاستعمار لا للمنطقة العربية فحسب ولكن للعالم أجمع علي أن تكون المنطقة العربية هى الركيزة والمنطلق..

وهناك ثمة رموز كان على الاستعمار الصهيونى الغربى أن يحتمى بها ويجعلها رمز حياته فى دينه وديناه وكان الرمز هو القدس..

وتعرضت القدس ولا زالت للحقد اليهودى الغربى لانتزاعها من العرب وبسط السيطرة الصهيونية النهائية عليها. وعلى هذا فإن القدس إذ تمثل قلب النضال الإسلامى فهى كذلك تمثل: «فاتحة الانتصار».. وذلك هو عنوان القصيدة التى كتبته الشاعرة السورية بهيجة مصرى إدلبى.. وقد جاءت كما يلى:

(١) مجلة «الشاهد» اللبنانية، يونيو ٢٠٠٢.

يا قدس صوتك مثلما الموح المكس فى البحار  
مثلما الرىح التى تقفف فم خبر الغبار  
لا لم يعفد فىنا احممال للبقاء  
لا لم يعفد للشعر وقت للغناء  
فدمناؤنا بالأمس ضاعف  
حتى صارف فى زوايانا ركأمًا من دمء  
لا لم يعفد فىنا احممال للبقاء  
سألف كل جرائف الدنىاء  
وأرمىها بعىفءاً فى البعىفء  
ولسوف أحرق كل أشعرار الأسى  
ولسوف أمضى قرب ذاكرة الشهىفء  
يا قدس أذن فى العروبة صوئنا  
قال النشىفء أنا هنا  
فالوقت حان لىرفقى فىنا النشىفء  
فرئلى آامنا بشرفى  
لئمسى جرحنأ عىفءاً فعىفء  
لا شىء ىنسنأ فىنا الدمسار  
لا شىء ىجعلنا ننام على الحصار  
لا شىء غىفر النار غىفر النار  
هو يومنا الموعوف فى هذا النهار



---

دلالتة التي تتكامل مع ما يليها.. ثم تأتي الصبغة الكلية التي تضم  
إيقاعات القصيدة بأكملها لتقول لنا: هذا يومكم فاحذروا من غدكم..

أما الإيقاع الأول أو افتتاحية القصيدة فقد جاء فيها:

يا قدس صوتك

مثلما الموج المكس في البحار

مثلما الريح التي تفتت من خبز الغبار

الصور هنا جميلة التركيب اللغوي، جميلة الرمز المعنوي، فصوت  
القدس لن تغشاه أمواج البحار ولن تحجبه الرياح العواصف..

وفى الإيقاع الثاني يأتي تفسير الإيقاع الأول، فتقول الشاعرة:

لا لم يعد فينا احتمال للبقاء

لا لم يعد للشعر وقت للغناء

فدماؤنا بالأمس ضاعت

حتى صارت في زوايانا ركاما من دماء

لا لم يعد فينا احتمال للبقاء

\* \* \*

فالشاعرة تقول إن لم يعد ثمة وقت للعبث، وكيف العبث وشهداؤنا في  
كل مكان.. وفى احتداد عنيف تعلن الشاعرة أنها سوف تهجر اللغو لتأخذ  
من ذاكرة الشهيد مدداً وبقينا.. أجل:

سألف كل جرائد الدنيا

وأرميها بعيداً في البعيد

---

ولسرف أحرق كل أشعار الأسى  
ولسوف أمضى قرب ذاكرة الشهيد

\* \* \*

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى ذكاء التعبير وجماله حين تقول عن جرائد  
الدنيا وأن ما فيها باطل ولغو: "وأرميها بعيداً فى البعيد"، وحين تقول عن  
صدق الجهاد: "ولسوف أمضى قرب ذاكرة الشهيد".

ومن منطلق "انقدس" ورمزيتها الخالدة فإن الشاعرة تجعلها صوت  
العروبة أو نشيد الجهاد فقالت:

ياقدس أذن فى العروبة صوتنا

قال النشيد أنا هنا

فالوقت حان ليرفتى فينا النشيد

فرتلى آلامنا بشرى

ليمسى جرحنا عيداً فعيد

.. . . .

وتأتى الشاعرة فى الإيقاع التالى بما هو تفسير للإيقاع السابق، فقالت:

لا شىء ينسينا الدمار

لا شىء يجعلنا ننام على الحصار

لا شىء غير النار غير النار

هو يومنا الموعود فى هذا النهار

.....

وفى هذا الإيقاع تتكرر عبارة: "لاشئ" ثلاث مرات: الأول والثانى إعلان عن الكفاح فى إباء، والثالث تؤكد به الشاعرة أن الكفاح لن يكون إلا بالنار إذ لا مناص من النار: "لاشئ غير النار غير النار فبالنار نحقق اليوم الموعد حيث يتجلى أمام العالم أو فى النهار.

وإذ يكون النهار هو نهار النار فإن على القدس، بل على العرب، بل على المسلمين أن يوقنوا بأن الجهاد فى ذاته صلاة، وأن الصلاة لا تعرف اليأس أو التباكى كما يصنع اليهود، إنما هو السلاح حتى ولو كان حجارة.. تقول الشاعرة:

ياقدس

قومي للصلاة

فلا بكاء على الجدار

ياقدس جننا

والمدى حجر بأيدينا

جننا وفى خطواتنا يمشى النهار مع النهار

.. . . .

إذن فلا تهاون أو تهادن، وإنما الكفاح المتصل..

وفى الإيقاع الأخير لن يعرف التاريخ الفلسطينى سوى الجهاد وإن ضحى بالأبرياء من الصغار فهم بشارة منيرة فى سجل الجهاد ودلالة كبرى على أن الانتصار قادم لاشك فيه:

فلترفعى للصبح دم الأبرياء

من الصغار

---

أسماؤنا مكتوبة  
في دفتر الموت المقدس  
أن نموت أو انتصار  
فانتصار  
فانتصار

\* \* \*

## آديل الخشن - لبنان

"آديل الخشن" شاعرة لبنانية خفيفة الروح عربية إلى حد الجموح فى نظرتها إلى ذاتها وإلى وجودها.. ذلك تقويمنا لآديل الخشن من قراءتنا لشعرها المنثور.

فى حبها لوطنها وحبها لذاتها الذى تجسد فى حبها لحبيبتها..  
وقد اخترنا لشاعرتنا قصيدتين، الأولى: "لبنان فى قلبى"<sup>(١)</sup>.. والثانية:  
"رحيل"<sup>(٢)</sup>.. فمع: "لبنان فى قلبى":

الليل فى لينينغراد يتعرى  
عنه ينفض غلالات التعب  
ويسهر بحنان مع الساهرين  
الذين يحملون وطنهم أينما ساروا  
لم تنتزعك منى كثافة الضباب  
ولاغيبتك الأبعاد  
حملتك معى، زرعتك فى عيني  
جريحاً ينزف وغريقاً يلتاع  
.....

العالم حولى زهرات تفتتح

(١)، (٢) مجلة "الشاهد" اللبنانية، عدد يونيو ٢٠٠٢.

مواسم ربيع  
تغدق اللون والجمال  
وأنا كالتمثال تنزلق عنى رعشات الحياة  
فى أرض تشرب الدموع  
أغرس نظراتى  
وأتفياً الصوت الهائل كزخات المطر  
فى عمرة الأعياد  
عبر أضواء "بوشكين" المشعة  
تنسى خيوط سوداء  
وتوقظ فى أعماق رؤى حزينة...  
"ميخالوفسكا" تعوم على أمواج الضوء  
وبيت "الشاعر" غارق فى الحضرة  
الأشجار حوله  
عرائس سمراوات تختال فى الليل  
الأبيض  
تعطر أقدامها  
أحواض "الميجا" والبنفسج...  
كانت الموسيقى تهمنى كقطرات الندى  
والدوار يلفنى بشاله الرمادى...  
دون حذر عانقتك يا وطنى

---

أغمضت عيني وتشبثت بك ..  
غاب العازفون والألحان ...  
دموع ونواح، أيد ترتفع وتستغيث  
وأنا أترنح كطائرة ورقية  
لأعود وأهوى فوق ثراك ...  
الدورة "البوشكينية" تتواصل  
ويدك تطبق على  
كنيسة "القديس ميشال" في بسكوف  
تلفها هالة ضوئية  
والأجراس ترسل نغمات ابتهاج  
ويد معروفة تربت على كتفى بحنان  
تفضلنى على المئات وتشق طريقها  
إلى ...  
وهمست باسمك يا وطنى ...  
سألتنى عنك ورأتك بعيني  
وشرحت المترجمة:  
"سمعت هذه السيدة فى نشرة الأخبار  
أن وفدا لبنانيا يزور الكنيسة  
فجاءت تسأل عن بلدكم ...  
تصلى من أجلكم

---

---

وتقدم لكم تمنياتها بالسلام" ..

"كيف عرفتني

لماذا اختارتني من زحمة هذا الجمع

الحاشد

هل شرودي دلها علىّ، أم عيناي

الخزينتان؟"

.....

من أجلك يا لبنان أحببتها

من أجل زهرة جملتها عجوز باسمك

عانقت كل الزهور

لأجل صباح ضمك، وصلى لك،

سجدت بخشوع

لأجلك يا وطن الدموع

سكبت دموعي ...

تحيتها شمعة وهاجة

في معبد أحزاني

مع كل رنة ناقوس أسمع صلاتها

وفى رفة كل غصن

أحس بيدها المعروفة

تربت على كتفي! ...

---

القصيدة الثانية: «رحيل».. وهى:

ها أنت ترحل

تبسطنى جسراً للشوق والانتظار

وهتافاً على أسوار الريح

قلبي يهرب معك

ينصهر فى الأجنحة والمسافات

يلقى حولك أوراقه الذابلة

ويظل سجيناً وراء الحدود

.....

فى دفاترى تغوص أمواج الحنين

تاريخ الرحيل

وضجر الساعات .

والشمع يتلاشى بعد كل احتراق .

نحو عينيك تمتد نوافذى

مر الشمس تجل ضبابها

فأنا أعيش انسحاق اللحظات

على جسد الليل

.....

بطاقتك المرسلة من هناك

حيث كنا مرة...

شراع الطفولة لقلبينا  
وندى الشمال المشبع بالعبق  
ينساب فى سطورنا  
إنها الذكريات  
تبرق كالسيف  
فأعيش الماضى  
يغمرنا الربيع البحرى  
ويغمرنى حبك  
.....

يا حيبى الذى أنت هناك  
كل الأيام اسمك  
ومدى السنين حبك  
مثل نامل السعف  
أرتعش ...  
وكالنجم الهاوى  
أسقط فى مرايا عينيك  
وحيث تكون  
يكون البيت والوطن ...

نعقب على هاتين القصيدتين بكلمة يسيرة عن موقف الشعراء من الشعر العربى فأقاعدة الرئيسية للشعر العربى هى العمودية من حيث وحدة الوزن والقافية ومع ذلك كانت الموسيقية من أهم صفاته الفنية

وكانت الموسيقى اللفظية تحرك المشاعر وتبعث الحياة فى المعانى مما يجعل للمعانى موسيقى نفسية خاصة بها.. ولئن مر الشعر العمودى بتحويلات مختلفة الشكول فى بدائه فقد بقيت الموسيقى من أهم أركانها ومما يحرص الشعراء على توافره..

وإذا قلنا موسيقى قلنا نظام ولا بد للنظام الموسيقى من نظام إيقاعى أى لا بد هنا من صنعة.. أما أن يقال: شعر منثور فذلك نوع من الهروب من تكاليف الصنعة، وتكاليف الصنعة مستلزماتها حيث يتآصر الرمز مع الجرس اللغوى مع الإيقاع الموسيقى فضلا عما للشعر صعوبة خاصة إذ هو الهام وفكر.

نعم، التخلّى عن آداب تلك القيم الفنية هروب من الصنعة أى هروب من الشعر والتماس أيسر السبل وأدناها لكتابة: «كلام» يقال له شعر.. ومن ثم فقد أصبحت هنا رخصة تبيح لكل من تعلم القراءة والكتابة أن يكتب ما يلغو به على زعم أنه شعر ولذلك فإن ما قالته أديل الخشن يدخل تحت «بند» الشعر المنثور..

والإسم فى ذاته دليل العجز فى الإبداع الشعرى.. فإذا كنت يا فتاتى شاعرة فما الذى جعلك تنثرين شعرك؟

إذن فأصح ما يقال فى قصيدتى : «لبنان فى قلبى»، و«رحيل»، إنها ذكريات اثيرة عند «أديل»، حبيبة إلى قلبها قريبة إلى وجدانها فكان أن التمست لكلامها صيفا محورة على غرار ما يصوغه الشعراء المحدثون..

وحسبها من الشعر أنها أحبت وطنها وأحبت إنسانها وعبرت عن حبها بتراكيب لغوية عقيمة الدلالة..



## حسناء محمد داود - المغرب

لشاعرتنا المغربية حسناء محمد داود، شعر ذو طابع له صفاته المتميزة التي تبلغ به درجة التفوق حيث تتجلى فيها الفصحى القوية والموسيقى التي تنبعث من التراكيب التعبيرية الفصيحة فتحيي المعانى المقصودة من جانب، وتبعث انعانى برموزها مشاعر موسيقية تبعث فى الذات الرغبة فى إدراك كيانها والإطلاع على حكاية الحياة من وراء ذلك الإدراك الذاتى وهو لبنان القصيدة التي تجلت فيها شاعرية الشاعرة المغربية.. فمع قصيدتها: «سرد دموع الأنثى»<sup>(١)</sup>:

أرقت فكان رفيقى القمر

أغنى له، فيسمعنى

دون كل البشر،

ويطرب لى، فيرسل نورا

كلون الدرر،

وأحكى له ما يجول بفكرى،

فينصت لى، ويصغى لما بى،

خجولا، حنونا،

جميلا، أغر

وأسأله عن خفايا القدر؟

(١) مجلة "المنهل" السعودية، الربيعان ١٤٢٢هـ.

---

فبيسم لى، ويستر خدا  
أسيلا صقيلا،  
بطرفى حجاب - لفرط الخفر -  
يخبى عن أعين الحائرين  
دلالا وسرا، كسر العين  
بسحر الحور..  
وجالسته والورى فى سبات  
وقد نام طرف الربى والزهره،  
فأرخت جفنى،  
لأسبح فى عالم من خيال  
وطرت لألقى أمير السماء  
يجول بزهو  
ويفضح ما بالظلام انستر!  
صحبت الأمير  
وجلت وطففت  
وعاينت بين ربوع الوهاد  
بأرض العباد  
عيونا تفيض تشق الحجر!  
فتفصح عن دافعات الكوامن  
تهرق دمعا، لهيبا شرر..

---

---

تنهدت الأرض لما تراءى  
لها البدر يبسم - حل الثغر -  
وقالت :

«هنيئاً لك البسمات»  
فأنت الذى بتُ أرنو له  
فى لىالى السمر..  
أهيم به  
وأعشق لألاءه فى الدجى  
رشيقا وديعا  
نديم السهر...  
وأنت الذى قد وقفت هناك  
تراقبنى وترقب دمعى  
غلى فانهمر..  
أتدرى لماذا بكيت أنا؟  
سأفشى لك السر - مهما يكن -  
فما عدت أخشى حلول الخطر..  
بكيت لأن بقلبى فيضا  
من الحب فاق غزير المطر!!  
بكيت لأنى طويت بصدري  
بحراً زخر

---

بعشق ، بود

بعطر بشهد .

بخمر من الخالص المعتصر ..

ففاضت « عيوني »

لأنى أنشى ،

أعيش وأحيا لذاك الوطر ..

لأفرغ حبي ، لأسكب بحرى ،

لأمنح شهدي ، لأعصر خمري ،

لأسمع دقة قلب أمر !

أنا الأرض .. أم الأنوثة -

أحمل بين الحشايا رنين الوتر ..

أعيش لأعطي ، أعيش لأهوى ..

أعيش لأعشق ضوء القمر ! ..

وعدت من الحلم من سكرتى ،

فرددت لحنى ، وغنيت فنى ،

لمن بات غضا ،

يواجه الأنوثة فى مهدها ..

عدت ، وفى أذنى نغمات

تهادى صداها

وغابت رؤاها ،

ليبقى الأثر ! ! ! ..

«سر دموع الأنثى»، عنوان القصيدة.. هو الرمز الفنى للقصيدة..  
«فالسّر» فى ذاته حياة يخشى عليها وإن كان يخشى منها.. والسّر اذ يكون  
حياة فإن فيه أهواء وأشواق يحرص صاحبها على أن تظل فى ظلال  
الكتمان لا يطلع عليها غيره أو يطلع عليها من يأتمنه ويثق فيه.. وحين  
يكون السّر هو سر الدموع، فما هنا ثورة ذاتية تبغى تحقيق وجود..  
والحياة هنا آلام وأشواق وحنين ورخاء تحت ظلال الحب والرضوان..

فها هنا ثمة تاريخ لوجود، وتاريخ لحياة وإنه لتاريخ الأنثى وحياة الأنثى.  
ونحن فى تقديرنا لهذه القصيدة العمودية، وإن كانت قد كتبت على  
تقسيمات خاصة تزيد من الجرس الموسيقى فإنها بأفكارها وأشجانها،  
وإنها بأحلامها ورغباتها وجموحها تكشف عن أن الشعر العمودى سوف  
تظل له المكانة العليا وإن تقول عليه المتقولون من العجزة والمصابين بداء  
الادعاء..

وبعد قراءتنا للقصيدة بل ترتيلنا لها تبين لنا أن سر دموع الأنثى هو  
التاريخ الوجودى لحياة الأنثى.. ولذلك فقد رأينا أن نقسم ذلك التاريخ  
إلى حلقات أو إيقاعات.. ففى الإيقاع الأول قالت الشاعرة:

أرقت فكان رفيقى القمر

أغنى له فيسمعى

دون كل البشر

ويطرب لى، فيرسل نورا

كلون الدرر،

وأحكى له ما يجول بفكرى

فينصت لى، ويصغى لما بى،

خجولا حنونا،

جميلا، أغر..

\*\*\*

الشاعرة قد اصطنعت القمر رمزا لذات الغير فهي من ثم تحادثها أو تغنى لها وكأنها تعيش فى نورانية طروب من شأنها أن تورد على خاطرها مشاعر ذاتية من الإحساس بالجمال والخجل والحنان.. هكذا كان الإيقاع الأول فى إحساس ذات الشاعرة بذات الغير.. والمرحلة الثانية أو الإيقاع الذاتى الثانى يأتى فى صورة تساؤل؛ فتقول الشاعرة:

وأسأله عن خفايا القدر؟

فيسم لى، ويستر خدا

أسيلا صقيلا،

بطرفى حجاب - لفرط الخفر -

يخبى عن أعين الحائرين

دلالا وسرا، كسر العيون

بسحر الحور..

فالشاعرة من واقع إحساسها الذاتى بوجودها تسائل ذات ذلك الغير عن القدر والمصير.. وهو تساؤل عن مستقبل حبها لم تشأ أن تسفر عنه وإنما جاءت به فى صور معبرة عن جمال الحياء..

وفى المرحلة الثانية خلت الشاعرة إلى ذاتها فقالت:

وجالسته والورى فى سبات

وقد نام طرف الربى والزهره

فأرخت جفنى  
لأسبح فى عالم من خيال  
وطرت لألقى أمير السماء  
يجول بزهو  
ويفصح ما بالظلام انستر!!

\* \* \*

وما أجمل تصوير الشاعرة لخلوها إلى ذاتها فقالت"  
وجالسته والورى فى سبات  
وقد نام طرف الربى والزهر

وما كان خلو الشاعرة إلى ذاتها عبثاً فقد شاءت أن تطير لتلقى أمير  
السماء يجول بزهو.. وما كان أمير السماء هنا سوى الذى أعجبها فيه  
وهو الحب وهو يغامر فى معرفة ما بالظلام انستر..

المرحلة الثالثة وفيها متع التعاطف والتنافر: التعاطف مع الحبيب أو أمير  
السماء والتنافر مع الناس حيث تقاسى حسدهم وقسوة عيونهم القرحة؛  
فقالت الشاعرة:

صحبت الأمير  
وجلت وطففت  
وعاينت بين ربوع الوهاد  
بأرض العباد  
عيونا تفيض، تشق الحجر!

---

فتفصح عن دافعات الكوامن

تهرق دمعا، لهيبا شرر..

فكأن الشاعرة تكابد - فى الحيال، والواقع - من حسد الحاسدين..  
ولكن سرعان ما اطمأن قلب الشاعرة، فقد قالت:

تنهدت الأرض لما تراءى

لها البدر يبسم - حلو الثغر -

وقالت :

هنيئا لك البسمات

فأنت الذى بت أرنو له

فى ليالى السمر..

أهيم به

وأعشق لألاءه فى الدجى

رشيقا وديعا

نديم السهر..

\* \* \*

والأرض التي تقصدها الشاعرة هنا هى ذاتها، هى الأنثى - فقد  
شغفت بالبدر وكان شغفها تنهدا فيه دلالة الشوق إلى المحبوب، إلى البدر  
الذى بادلها الشوق.. ثم ترتفع بمناجاتها لحبيبها إلى مرتبة العشق  
الصوفى فتقول تدليلا لمحبتها:

وأعشق لألاءه فى الدجى

رشيقا وديعا

نديم السهر

وفى الإيقاع الخامس نشهد معايشة العاشقين: فتقول الشاعرة:

وأنت الذى قد وقعت هناك،

تراقبنى وترقب دمعى

غلى فانهمر

.....

وهنا تسمو الشاعرة بدموعها فتجعلها سر العشق، وسر الهوى، وسر الحب، فهى البحر الزاخر، وهى العطر، وهى الخمر الخالص.. فكأن حياة الأنثى بالحب وللحب، فالعشق حياتها لتستديم حياتها.. وقد جسدت الشاعرة تلك المعانى فى قولها:

أنا الأرض - أم الأنوثة-

أحمل بين الحشايا رنين الوتر..

أعيش لأعطى، أعيش لأهوى..

أعيش لأعشق ضوء القمر!..

.....

وإذا كانت حياة الأنثى بالحب وللحب فكأنها تعيش فى حلم لا ينتهى واقعته وواقع لا ينتهى حلمه.. وإنما لصوفية العشق الأنثوى فى أبعاده.. وفى أحلامه.. وفى آلامه..



## ليلى تواتى - الجزائر

شعور الذات بالذات يعطى - فيما يعطى - معنى الإباء والكبرياء،  
ويعطى معنى التعالى على الاستهانة، والصمود فى وجه الاستخفاف  
ومقاومة الاستغلال..مثل هذا الشعور الذاتى بالذات يأنف الممالة، كما  
يأنف الغسن والخداع...

بهذه المعانى الذاتية النفسية جاءت قصيدة: «حصار»<sup>(١)</sup>، للشاعرة  
الجزائرية ليلى تواتى، وقد وجدنا فى هذه القصيدة خير تمثيل لشاعريتها  
الإبداعية التى من الممكن أن تصطنعها فى أعمالها.. وكانت القصيدة:

وحين يجىء المساء  
على فرس السرعة  
ويغتصب الليل أنفاس هذا الوجود  
أخاف الزبانية  
وأخشى الرحيل البطيء  
وأخشى الركود  
وحين تبعثر أوراقك  
وتسمى رسائلك الغانية  
وتصبح مثل التماثيل تكسو المتاحف  
مجرد صوره

(١) مجلة: "المنهل" السعودية، عدد إبريل ٢٠٠٠.

---

مجرد بدعه

أحطم فيك الرياء

أكسر فيك الغرور

وأمحو الزخارف

وما خلف زيف المرايا

أيا رجلا من بقايا القصاصات

تشكو غبار السنين

أحاصر رجعية الفكر فيك

أراجع كل الدفاتر

وأدعر اللهب

الحصار هنا كما أشرنا من قبل هو حصار للتهافت والغرور والسطحية والجمود.. وكأن الشاعرة إذ تواجه المتهافت والمغرور والسطحي والجامد فإنها بدافع من إحساسها الصادق بالوجود تحلم وتجنب نفسها وتجنب غيرها ما يعكر الحياة ويشيع بين أنيسها حياة البطش والبغى والانتهار..

وفى خمسة إيقاعات رفعت ليلى تواتى دائرة الحصار حول الرجل - وكل رجل - الذى تريد أن تردده إلى حقيقة ذاته أو حقيقة وجوده ومن ثم تتقذه من أشكال الضعف والغرور.. وإذ قسمنا القصيدة إلى خمسة إيقاعات فإن ذلك من واقع أن لكل إيقاع صورته التى تتكامل مع الأخرى حتى يكون العمل الفنى متكاملا فى جملته.. فالشاعرة ليلى تواتى تقول فى الإيقاع الأول:

و حين يجيء المساء  
على فرس السرعة  
ويغتصب الليل أنفاس هذا الوجود

\* \* \*

تستهل الشاعرة القصيدة بحرف العطف: "و" وللعطف هنا دلالة خاصة. فالشاعرة تريد أن تشي إلينا وكأنها تحكى لنا جانبا من قصة حياتها.. وبعد هذا تصور الوجود الذى تحيا فيه فى صفاته وشاراته فكان أن مهدت بالمساء الذى فى صورة تدل على قصره وكأنه مر على فرس السرعة وبعدها جاء الليل؛ فماذا فعل الليل؟ لقد جعلته الشاعرة فى صورة من أزهد روح الوجود، أزهدقا بظلمته الكثيفة.. فإذا الوجود وقد فقد النور.. فقد الوجود.. فقد القدرة على المعرفة والتميز.. وذلك تحول رهيب بغير شك صورته الشاعرة بقولها فى الإيقاع الثانى:

أخاف الزبانية

وأخشى الرحيل البطيء

وأخشى الركود

\* \* \*

فهى تخاف الزبانية، والزبانية هم أولئك الأثمة الذين لا يتورعون عن إيذاء الغير، فهم مخيفون دوما.. ثم هى تخشى الرحيل البطيء، فالرحيل فى ذاته ولكنه إذا كان بطيئا فهنا الخوف.. ثم هى أيضا تخشى الركود، وقد يكون الركود مما لا خشية منه.. وهكذا يفقد الوجود صور الحياة ليعبث الخوف والخشية فى النفس..

ولعل هذين الإيقاعين يمثلان أزمة الخوف الذاتى حين يفقد الوجود

نور الحياة.

ثم تبدأ الشاعرة بعد أن صورت لنا رهبتها من الليل قصتها مع إرادتها وهي تكشف ضروب الزيف والبهتان الذى يثيره الليل أو الذى يثيره غياب النور؛ فتقول:

و حين تبعثر أوراقك

وتسمى رسائلك الفانيه

زوارق من ورق

وتصبح مثل التماثيل تكسو المتاحف

مجرد صوره

مجرد بدعه

\*\*\*

فالشاعرة فى عرضها لما يصنعه من يحتذى بالليل فيجعل منه ستاراً للمخادعة والتضليل فما كلامه آنئذ سوى أوراق زائفة يبعثرها حيثما يشتهى وحتى رسائله التى لن يكون لها جدوى مشهودة فلن تكون سوى زوارق من ورق وأكثر من هذا إنها تصبح فى تفاهتها ونضوبها مما ينقع: "مثل التماثيل تكسو المتاحف مجرد صوره مجرد بدعه" ..

أما وقد سفرت حقيقة ذلك المخادع بالحب والمنحرف بآياته والمنتفح بكيانه، فما على الشاعرة إلا أن تواجهه بالعمل الرادع الذى يرده إلى صوابه.. فقالت فى الإيقاع الرابع:

أحطم فيك الرياء

أكسر فيك الغرور

---

وأمحو الزخارف

وما خلف زيف المرايا

\* \* \*

فكأن إرادة الوجود عند المرأة يمكنها أن تتصدى بإرادتها الذاتية لرياء  
الرجل وغروره فتبصره بكيانه وحقيقته وأبعاد ما يجوز له فلا يرجع إلى  
مالا يتفق مع التقدم بدعوى الحفاظ على التراث.. ولن يكون تصدى المرأة  
لادعاءات الرجل فى باطنها إلا أن تحاصر رجعيته فتحطم ما لها من  
مظاهر وأشكال وأقاويل:

أيا رجلا من بقايا القصاصات

تشكو غبار السنين

أحاصر رجعية الفكر فيك

أراجع كل الدفاتر

وأدعو اللهب

\* \* \*

## نازك الملائكة

نازك الملائكة، شاعرة العراق، رمز عظيم من رموز الشعر العربي.. وهى من كوكبة الشاعرات العربيات اللاتي ضربن المثل الأسمى على قدرة المرأة على الإبداع الشعري فى تفوق واقتدار وإنسانية مترامية الأبعاد متنوعة الأغراض والأهداف.. وذلك يقين بإيمانهن بأنهن لسن أقل من الشعراء.

ونحن إذ نمثل لنازك الملائكة فإن التمثيل لا يفيها قدرها من حيث الدراسة الجمالية التحليلية ولا من حيث الدراسة النفسية لشعرها.. ولا من حيث مكانتها فى مجال الدراسات النقدية التى أظهرت فيها حصافة ووعيا وإنصافا فى تقويم الأعمال الإبداعية فى الشعر.. فذلك كله يوجب دراسة خاصة قائمة بذاتها.

ومن ثم فحسبنا أن نعرض لنازك الملائكة مثلين هما من فلسفة الشعر الوجودى فى الصميم.. الأول، يجسد محنة الذات وهى تعاني القلق من الوجود والقلق على الوجود.. الثانى يجسد الذات وقد دخلت مصطرع الدائرة الكونية للمأساة نبدأ بالمثل الأول، وهو قصيدة: "أنا والليل"<sup>(١)</sup>، وقد جاء فيها:

(١)

أرجع فالليل تثير مخاوفه قلقي  
وأنا وحدي والنجم بعبيد فى الأفق  
يخدعنى أمل فى فجر لم ينبثق  
وحبابة دمع باردة لم تحترق

(١) مجلة: "أخبار الأدب" (مصرية)، ٢٦ مايو ٢٠٠٢.

(٢)

ومددت يدي فرجعت بحفنة ظلماء  
وسألت الليل فبؤت ببضعة أصداء  
أصداء مفرقة في سورة إغماء  
جاءت تزحف من أغوار الماضي النائي

(٣)

دربي حاولت سدى أن أرفع أستاره  
تصخب في عتمته أشباح ثرثاره  
أنكرت الدرب كأن لم أعرف أحجاره  
يوماً بالأمس ولم أستكشف أسرارَه

(٤)

أرجع أواه ألا تسمع صوتي المرهون  
لن أبقى وحدي في هذا الدرب المجنون  
هذا الأفق المستغلق حيث النجم عيون  
حيث الأشجار هياكل أفكار وظنون

(٥)

تتردد فيه أصوات تنذر حبي  
أصوات غادرة تنبج ملء الرحب  
صدقني وارجع أخشى أن تجرح قلبي  
صدقني إني أسمعها تملأ دربي

(٦)

فى المعبر سعللة ترفق طيفى بفـور  
ووراء المفـترق المشعب بعض قـبور  
خذ بيدى ولنترك هذا الأفق المهـجور  
لا تتركنى روحا صارخة فى الديـجور

\*\*\*

لعل فى عنوان القصيدة: "أنا والليل"، ما يرمز إلى أن ثمة محنة تعانيتها  
"الأنا" وهى تواجه: "الليل" .. فهاهنا واحدة الذات أمام واحدة الليل ..  
واحدة الذات بهمومها وشطحاتها وأهوائها وآلامها .. بضيقها وحدها،  
وأيضا بما يراودها من أوهام أو بما يراودها من أحلام حتى ولو كانت  
أحلاما تخشى سحر الليل وجماله . ولكن حين تواجه الذات الليل أو حين  
تحيا الذات الليل وقد أثقلتها أوزارها فلا ريب أن يثار التوجس والقلق  
ويصبح لكل رمز من رموز الليل معنى يثير القلق بل معنى يثرى القلق  
بدلالاته الوجودية والنفسية وكأنه ثراء ليس له انتهاء ..

هذا هو التقابل الوجودى بين الأنا والليل الذى صيرته الشاعرة عنوانا  
للقصيدة وقد قسمتها إلى ستة إيقاعات لكل إيقاع قافيته التى تتناسب  
والمعنى المقصود التى تتفق والرموز المعبرة عما يستكن فى غوار الذات  
وكان القافية بجرسها وتواترها الموسيقى تبعث فى الرموز حياة فتجعلها  
مثيرة للمشاعر ومثيرة للفكر ..

نبدأ أولاً بالإيقاع الأول؛ قالت الشاعرة:

ارجع، فالليل تثير مخاوفه قلقى

وأنا وحدى والنجم بعيد فى الأفق

يخدعنى أمل فى فجر لم ينبثق

وحبابة دمع باردة لم تحترق

\* \* \*

الشاعرة تشد الرجوع خشية الليل ولذلك صدرت القصيدة بكلمة: "أرجع" .. والفعل المضارع هنا يثير معنى الحضور الذى لم يتحقق وعلى الرغبة فى الرجوع حددته الشاعرة فى معنى كلى فقالت: "فالليل تثير مخاوفه قلقتى" .. وهى إذ تخشى الليل فذلك لأن رموز الخوف التى يجنحها تثير قلقها .. ثم تحكم الشاعرة دائرة القلق بأن يصبح الليل فى مواجهة متكاملة مع "الأنا" أو الذات وهى فى وحدتها مع النجم البعيد .. وإن جملة: "والنجم بعيد فى الأفق" .. لتؤكد عزلة الذات ولتؤكد ما بالليل من مخاوف. وفى هذا الجو المثير وهذه العزلة كان من الطبيعى أن يراود الشاعرة: "أمل فى فجر لم ينبثق" .. والمرادة هنا نوع من الخداع، كما يراودها أمل فى: "حبابة دمع باردة لم تحترق" .. والحبابة إذ هى تصغير حبه فكأنه أمل فى أقل القليل .. والدمعة الباردة التى لم تحترق هى الدمعة التى يبتثقها شعور من الرضى فلم تحترق من الغم ولم تحترق من الأسى.

هذا الإيقاع الأول يمثل الصورة الكلية لمأساة الذات مع الليل أو مأساة الذات مع نفسها حين يقلقها الليل فتخدع فى آمالها ..

بعد هذه الصورة الكلية تبدأ صور المخاوف التى تثير القلق فى الظهور، الواحدة تلو الأخرى: فكان الإيقاع الثانى:

ومددت يدى فرجعت بجفنة ظلماء

وسألت الليل فبؤت ببضعة أصداء

أصداء مغرقة فى سورة إغماء

## جاءت ترحف من أغوار الماضي النائي

\* \* \*

فى هذا الإيقاع تصور الشاعرة رموز الليل فى صور بديعة التجسيد، فالشاعرة مدت يدها إلى الليل رجاء فى الأمل المخادع فلم تحظ منه إلا بحفنة ظلماء.. ثم طلبت من الليل سُؤلها فكان غاية ما نالته "بضعة أصداء"، وأن يبوئها الليل، معناه أنه خصها وما خصها إلا ببضعة أصداء.. ولم تكن بضعة أصداء فحسب ولكن ذات طبيعة خاصة، كانت أصداء: "مغرقة فى سورة أصداء".. والإغراق هنا هو الشمول الذى لا يترك مجالا للوعى بالواقع، ولسورة هى العنف الصاخب الذى يفقد الإنسان وعيه.. وهنا كاءت لفظة: "إغماء" أى فقدان الوعى لتحدد درجة السورة.. ثم صورت الشاعرة حركة الأصداء فى سورتها فى صورة حركة زاحفة: فقالت: "جاءت ترحف من أغوار الماضي".. إذن فأصداء الماضي النائي لها من الصليل ما يسبب الإغماء عن الواقع المشهود. وفى الإيقاع الثالث حاولت الشاعرة أن تشق طريقها وسط أصداء الماضي فقالت:

دربى حاولت سدى أن أرفع أستاره

تصخب فى عتمته أشباح ثرثاره

أنكرت الدرب كأنى لم أعرف أحجاره

يوما بالأمس ولم استكشف أسراره

\* \* \*

تصور الشاعرة فى هذا الإيقاع أولى محاولاتها للتخلص من القلق الذى زحف إليها من أغوار الماضي النائي فحاولت أن تشق طريقها فصورت المحاولة تصويرا إنسانيا قائلة: "دربى حاولت سدى أن أرفع أستاره"..

ولكن ما كان أبشع المحاولة إذ كان الدرب: "تصخب فى عتمته أشباح  
ثرثاره" .. ومن بديع التصوير هنا أن تأتلف كلمة: "تصخب" .. مع: "فى  
عتمته" .. مع "أشباح ثرثارة" لتعطى للصورة بشاعتها الصاخبة .. إذ فقدت  
الذات إمكانية التعرف على دربها ولم تصادف سوى أشباح ثرثارة ..  
والأشباح الثرثارة فى العتمة هى قسوة المحاولات التى تبذلها الذات فى  
شق طريقها وقد أنتهى بها المآل إلى أن ضلت طريقها الذى كانت تعممه  
وتعرف أسرارها ..

تلك كانت مجاهدات الذات لإثبات وجودها والتعرف على وجودها ..  
ويزداد الاختلاط والتصخب حتى تكاد الذات تفقد الشعور بذاتها فتقول  
الشاعرة فى الإيقاع الرابع:

أرجع ، أو اه ألا تسمع صوتى المرهون  
لن أبقى وحيدى فى هذا الدرب المجنون  
هذا الأفق المستغلق حيث النجم عيون  
حيث الأشجار هياكل أفكار وظنون

\* \* \*

تأتى لفظة: "ارجع" مرة ثانية ولكن لها هنا معنى خاص هو "الخشية"  
من الرجوع ولا سيما وقد صارت للقلق صورة حادة مختلطة حتى لكأن  
الليل فى ظواهره صورة من قلق الشاعرة فصورتها قد أصبح سجيننا  
مرهونا فكيف ترجع؟ وكيف البقاء فى عزلتها فى هذا الدرب المجنون ..  
وانقلبت اللا نهاية إلى أفق محدود صار نجمة وكأنه عيون تتجسس  
عليها .. وأكثر من هذا صارت الأشجار هياكل أفكار وظنون لا تشى بغير  
سوء والظن والأفكار المعطوبة فهى من ثم نذير شؤم وضلال .

---

وفى الإيقاع الخامس تتضح معالم القلق فى نذره فيصبح شراً له  
صفاته المحددة: فتقول الشاعرة:

تتردد فيه أصوات تنذر حبي  
أصوات غادرة تنبج ملء الرحب  
صدقنى وارجع أخشى أن تجرح قلبى  
صدقنى إنى أسمعتها تملأ دربى

\* \* \*

إن الشاعرة إذ تخشى ذلك الدرب أو تخشى على ذاتها وهى تقاوم  
وتجاهد فى شق دربها الوجودى بين ظلمات الماضى وأشباحه وبين أهوال  
الحاضر وما يندر به.. والشاعرة فى السطور صارت تسمع أصواتا تتردد  
فى الدرب وليست الأصوات هنا مأنوسة يتبشر بها ولكنها كانت نذير  
ضراء لحبها.. فهل كانت تلك الأصوات هى هواجس الذات فى قلقها؟  
ربما..

وبلغ من وحشية تلك الأصوات أنها تشبه نباح الكلاب الشرسة الذى  
غطى المكان كله.. وإذ أصبح الدرب موحش رهيب فإن الشاعرة وهى فى  
هذا الموقف لم تشأ إلا أن تخاطب ذاتها أو تخاطب "أناها" أن تتجنب تلك  
الأصوات المنذرة، إنها تخشى أن تجرح قلبها فكأنها تخشى أن تعانى القلق  
على صورة جديدة.. وهذه الخشية جعلتها تتصور أن أصوات النباح  
وأصوات الغدر تصطرع فى دربها فهى تهددها أو تهدد ذاتها.

نستطيع أن نقول بناء على تلك الصور أن المحنة هنا هى محنة ما  
يمكن تسميته: "قلق الخشية".

وتصل ذروة القلق وقمته وفيها يبلغ اضطراب الشاعرة أقصاه، فقالت

---

فى الإيقاع السادس:

فى المعبر سعللة ترمق طيفى بفتور  
ووراء المفترق المتشعب بعض قبور  
خذ بيدى ولنترك هذا الأفق المهجور  
لاتركنى روحا صارخة فى الديقور

\* \* \*

فإذ تقول الشاعرة: "فى المعبر سعللة"، فكأن فى طريقها حيوان موحش  
مفزع.. وحين يرمق طيفها بفتور فكأنه لا يعبأ بها ولا يهتم بشأنها.. وإذ  
تشاهد "وراء المفترق المتشعب بعض قبور". فإن المشهد هنا يصيب الشاعرة  
بالوجل والرهبة.. ومن هنا ناجت ذاتها فى أن ترتفع فوق تلك المشاهد  
المفرزة حتى لا تظل تصرخ فى الظلمات على غير هدى.. وكذلك يبلغ  
القلق نهاية لا تنتهى.

■ ■ ■

# القصيدة الثانية: مرايا الشمس

(مجلة الآداب - بيروت ١٩٧٤)

(أهديت إليها خريطة فلسطين فى إطار)

نامى على أهداب عيني يا خريطتها، ورفى فى

دمائى

إنى نذرت، لكى أكسر قيدها، زمنى نزيف

دمى، غنائى

آفاقها سأخطها بالورد

أغرس عند "بيت المقدس" الدامى قرنفة

كبيرة

وأحيلها فى عرض بحر من زهور الماء والدفلى

جزيرة

وأشك عند حدود "عكا" زنبقة

حرى الغلالة مغدقة

و"اللد" أنفحها برفة وردة جورية

و"جنين" أعطيتها شقائق غضة شفقية

و"لغزة" أختار سوسنة معطرة نضيرة

---

و"لكفر قاسم" ألف ليلكة أبعثرها وأجدلها

ضفيرة

وعلى مشارف أرض "بيسان" سأزرع

ياسمينة

وبنفسجات عند "حيفا" عند "يافا" عند "نابلس"

الطعينة

ولدى مدينة "طولكرم" نرجسة

أصحى بها ذكرى أضاع كالمرايا مشمسة

أهداب عيني ياخريطتها، هنا، نامى عليها

إننى ما بين بياراتها الشكلى سجينة

أمطرتها وردا وعاشت خلف أسوار انفعالاتي

مدائنها الجميلات الحزينة

حتى زرعت فؤادى الخابى الشموع على

خريطتها مدينة

\*\*\*

لا، لا،

دعى الأزهار يا كفى! خريطتها سأنقطها

بدمعى

سأخط بالعبرات كل حدود "ناصرتى"

وبالشهقات أبني "بئر سبعى"

سأحيط أسوار "الجليل" بخضرة ريانة  
تنثال من ألمى ورفضى  
وسأمنح "اللطرون" عصف رياح أحزاني  
أسيجها بنبضى  
والطفله السمراء "رام الله" أرقدها على  
مهد  
يرطب حرّة ثلج الدموع  
والحزن حول غطائه الوردى أشرعة، مواويل،  
شموع  
وسأزرع القلب الكئيب شجيرة، قمرا يضوى،  
كل أرض  
فمن الشمال إلى الجنوب قرى مغمسة بدمعى  
وورود أحزاني تعشش فى مدائنها  
يقطر كل زاوية وضلع  
وبأدمعى حددت أرصفة الشوارع فى "الجليل"  
ورشقت من حزنى جرارا من عبير وارتويت  
من العويل

\* \* \*

لا، لا، برئت من الحدود الدامعه  
وجزعت أن ترنو إلى خريطتى من هذه المدن الحزاني

إنى سأشعل فى رباها ثورة، غضبا، دخانا  
ولدى القرى السود العيون الضارعة  
سأقيم من وهج القنابل، مهرجانا  
ويضوع عطر الموت، يسكر من تموجه عدانا  
لا وردى البيض الملون سوف يشفى وخزة  
الذكرى  
ولا عبراتى الحرى الغزار  
لا بل أسور بالخناجر والمدى تلك الديار  
وأنيمها فى غابة مسنونة الأشجار  
تجرح بالسكاكين الحداد اللاسعة  
بالعنف تنتزع المروج الضائعة  
سأطير، أغرس خنجراً فى باب "عكا"  
وأقيم حول "القدس" أرصفة الصواعق،  
وأدك "تل أبيب" دكا  
سأخيط "غزة" بالقذائف  
سوف أبذر حول "يافا" حقل ألغام ونار  
فى الليل أشعله حدائق جلنار  
وسأفرش المدن الوديعه بالصواريخ المحبة  
والمدافع  
— الله أكبر يا عرائش!

---

يا قناطر؟

يا شوارع

إنى سأبذر فيك أسلحتى وأنتظر الحصاد  
وسأرقت الربوات فيك على براكن التحدى  
والعناد

قسما! وأرفض أن أبلل أغنياتى بالمدافع.

\* \* \*

ووضعت بين يدى خارطتى،  
رأيت ربي مدائنها خواء  
مخذولة الطرقات، يذرع صمتها اللاشئ،  
يسكنها الهواء  
ليلاتها عدم، ظهيرتها ذبول  
يتمصنى، يقصى خطاى ودون بياراتها  
الظمأى يحول  
ويحيل خارطتى نثارا من طول  
أحجارها لا نبض فيها، لاعروق، ولا دماء  
حتى نهيبى يستحيل إلى انطفاء  
وحرثت صحرا، لم أجد فى الصخر زنبقة  
انتصارى

وجبين فجرى ضاع منى

والضباب دنا وأسدل سترة غطى نهارى  
ومضغت أشواك اندحارى  
ساحاتها دونى ملفعة، يعز إلى مشارفها الوصول  
كيف الوصول؟  
والليل يفصلنا وتجرفنا السيول  
تتساقط الأحلام ميتة وتنكسر الحلول  
وتخوننى الأيام،  
تسقط من خلال أصابعى حتى الفصول  
وشعرت أنى قد بعدت، بعدت، واحتجب اللقاء يبست عناقيد الرجاء  
وتمددت بينى وبين تلالها مدن البكاء.  
وعرفت سر البعد، سر التيه  
إنى قد نسيت  
أن أنقش اسم الله فوق صخورها  
وحرمتها من ضوئه  
من دفته  
عذرا لعطر ترابها، وورودها، ونهورها  
أفرغتها من سر قوتها، رضيت  
لربوعها الفقر الحزين، منحتها الجذب المमित  
\* \* \*  
كلا، سأرجع للخريطة،

---

أنثر لقرآن أجنحة على كل المزارع  
آياته أسقى بها عطش الشوارع  
حتى أرى اسم الله محفوراً على شجراتها  
مستودعا في قلب تعريشاتها  
متألقا في ذبذبات حنين أغنياتها  
حتى أرى اسم الله أنداء وخضرة  
وشذى ووفرة  
في كل بياراتها

\* \* \*

إني سأكسر قيد خارطتى بأسلحتى جميعا:  
ورد، ودمعى، والسكاكين الحداد، وذكر ربي  
ستشقى لى ومضاتها دربا سريعا  
حتى أرانى فى فلسطين: نجوم ملء دربى  
وشموع ميلاد، وصحو، خلف هدبى  
أمشى، أحرر باسم ربى، بالسلاح  
بالورد، بالدمع المضىء، مدائن الدم والجراح  
حتى تتاح لنا، لها، لشتات أهليها معانقة  
الصباح  
وتعود خارطتى الحبيبة ملك قلبى  
تحت هدبى

لا يجوب سفوحها غيرى أنا  
غير الأغاني، والعروبة، والرياح  
وأحس خارطتى ترفرف كوكبا  
فى لانهايات المدى النائى  
وينبت لى جناح

\* \* \*

قصيدتنا الثانية لنازك الملائكة هى: "مرايا الشمس" .. وقد جاءت رداً  
على إهدائها خريطة فلسطين فى إطار.. وقد صورت بها الشاعرة الذات  
العربية وهى بين محنة الحاضر وأمل المستقبل..

وليس من اليسير تصوير المحنة بإيراد بعض المصائب هنا وبعض  
المصائب هناك وقع فيها دمار وخراب.. ولكن الصعب حقاً أن نجعل المحنة  
الفلسطينية رمزاً للمحنة العربية فيكون تصورهما فيما تعانیه الذات  
العربية فى واقعها وما تأمل فيه فى مستقبلها وعمّا إذا كان لها مستقبل  
مرجو أم أن المسألة لا تزيد عن كونها أضغاث أحلام.. ولذلك فإن  
قصيدة: "مرايا الشمس"، تصور مدى عمق حب العربى لوطنه ولأمتة..  
ومن ثم فقد أتت الشاعرة بآيات ذلك الحب على نحو من التكامل  
الإيقاعى بصور يصعب إلغاء جزء منها أو الاستغناء عنه.

وإن من مميزات هذه القصيدة أنها تجسد حقيقة الوعى العربى..  
فالذات العربية تحب الخير وتحب السلام وتحب الحرية، وكل ذلك الحب  
يباعث من الإيمان الذى فطرت عليه.. ومن هنا لم تكن القصيدة تعبيراً  
عن أسى الشاعرة على ما أصاب فلسطين بل أسى على ما أصاب العرب  
فى مقوماتهم الإنسانية..

---

جاءت القصيدة رداً على خريطة لفلسطين أهديت للشاعرة وقد صورت  
عليها مواقع المدن الفلسطينية وأشهر معالمها الجغرافية.. فكان الإيقاع  
الأول ترنيمة حب لكل مدينة وترنيمة الحب هي أجمل الهدايا ولاسيما  
حين تكون الزهور والورود عنوانها.. وها هي ذى الشاعرة تناجي مدن  
الخريطة مناجاة الأسى الذى أظهره التصوير الذاتى النفسى فقالت:

نامى على أهداب عيني ياخريطتها ورفى

فى دمائي

إنى نذرت لكى أكسُر قيدها، زمنى، نزيـف

دمى، غنائى

آفاقها سأخطها بالورد،

أغرس عند "بيت المقدس" الدامى قرنـفلة

كبيرة

وأحيلها فى عرض بحر من زهور الماء والدفلى

جزيرة

وأشك عند حدود "عكا" زنبقة

حرى الغلالة مغدقة

و"اللد" أنفـحها برفة وردة جورية

و"جنين" أعطـيها شقائق غضبة، شفقيه

"ولغزة" أحتار سوسنة معطرة نضيره

و"لكفر قاسم" ألف ليلكة أبعثرها وأجلدها

ضفيرة

---

وعلى مشارف أرض "بيسان" سأزرع

ياسمينه

وينفسجات عند "حيفا" عند "يافا" عند

"نابلس" الطعينة

ولدى مدينة "طولكرم" نرجسه

أصحي بها ذكرى أضاح كالمرايا مشمسه

أهداب عيني، يا خريطتها، هنا، نامى عليها

إننى ما بين بياراتها الشكلى سجينه

أمطرتها وردا، وعاشت خلف أسوار انفعالاتى

مدائنها الجميلات الحزينه

حتى زرعت فؤادى الخابى الشموع على

خريطتها مدينه

\*\*\*

فالشاعرة تفتتح الإيقاع بقولها:

نامى على أهداب عيني يا خريطتها، ورفى فى دمائى ..

إنى نذرت لكى أكسر قيدها، زمنى، نزيف دمي، غنائى

فجملته: "نامى على أهداب عيني" تصور مدى الحنان الذى تكنه  
الشاعرة لفلسطين، وأما "ورفى فى دمائى" فهى تصور عمق حب الشاعرة  
لفلسطين.. وفى "إنى نذرت" قسم الإرادة التى لا تتراجع، وقد نذرت  
بماذا؟ نذرت كل رموز الكفاح من أجلها. وأولها أن تكسر القيد، ثم تناضل

الزمن، ثم الفداء بالدم، ثم ترانيم الحب. ومن علامات حبها أنها ستخط  
آفاقها أو مدنها بالورد.. فبماذا نفحت كل مدينة؟ هاهنا إحساس بحب كل  
مدينة، وها هنأ إحساس بجمال الحياة التى تتشدها لكل مدينة فقالت  
الشاعرة:

أغرس عند "بيت المقدس" الدامى قرنفة كبيرة  
وأحيلها فى عرض بحر من زهور الماء والدفلى جزيره  
وأشك عند حدود "عكا" زنبقة  
حرى الغلالة مغدقة  
و"اللد" أنفحها برفة وردة جورية  
و"جنين" أعطىها شقائق غضة شفوية  
و"لغزة" أختار سوسنة معطرة نضيره  
و"لكفر قاسم" ألف ليلكة أبعثرها وأجدلها ضفيره  
وعلى مشارف أرض "بيسان" سآزرع ياسمينه  
وبنفسجات عند "حيفا" عند "يافا" عند "نابلى"  
الطعينه  
ولدى مدينة "طولكرم نرجسه  
أصحى بها ذكرى أضاح كالمرايا مشمسه

\* \* \*

ثم تعود الشاعرة لتبث أهداب عينها أن تنام على الخريطة وكيف تنام  
فى الوقت الذى هى - أى الشاعرة بين بياراتها التكلى سجينه؟ وهذا هو  
التقابل المعبر عن محنة الذات وقد أثرت الشاعرة معانيها بقولها عن

المدن: "أمطرتها وردا وعاشت خلف أسوار انفعالاتى مدائنها الجميلات  
الحزينة" ..

ثم تختتم الشاعرة الإيقاع بنبرة من الإحساس الوجيع وقد صورته  
بقولها: "حتى زرعت فؤادى الخابى الشموع على خريطتها مدينة" ..

وهكذا زرعت فؤادها المحزون بشموع، والشموع فى ذاتها إشارة على  
الحزن، فكأن الشاعرة قد ضاعفت من حزن فؤادها .. ومما نلاحظه أن  
معنى الفواد غير معنى القلب .. فالقلب جماع المشاعر أو الصورة الكلية  
للوجدان على حين أن "الفؤاد" يعبر عن حدة الإحساس وعمقه فى المواقف  
الجزئية.

\* \* \*

ثم ننتقل إلى الإيقاع الثانى وقد جاء فيه:

لا، لا،

دعى الأزهار يا كفى خريطتها سأنقلها بدمعى

سأخط بالعبرات كل حدود "ناصرة"

وبالشهقات أبنى "بئر سبعى"

سأحيط أسوار "الجليل" بخضرة ريانة

تنثال من ألى ورفضى

وسأفتح "اللطرون" عصف رياح أحزاني

أسيجها بنبضى

والطفلة السمراء "رام الله" أرقدها على مهد

يرطب حره ثلج الدموع

والحزن حول غطائه الوردى أشرعه، مواويل، شموع  
وسأزرع القلب الكنيب شجيرة، قمرا يضوى  
كل أرض  
فمن الشمال إلى الجنوب قرى مغمسة بدمعى  
وورود أحزاني تعيش فى مدائنها  
يقطر كل زاوية وضلع  
وبأدمعى حددت أرصفة الشوارع فى "الخليل"  
ورشفت من حزنى جراراً من عبير وارثويت  
من العويل

\* \* \*

الشاعرة لا تكتفى بأن تزين المدن الفلسطينية بأجمل الزهور وأزكاها  
موشاة بحزن رقيق ولكنها تطلب من كفها أن تكف عن تقديم الأزهار؛ لأنها  
ستقدم الدموع بدلها.. فلعل الدموع أعمق تعبيراً وأدل على مضاضة  
الحزن - ستقدم الدموع البعض مدن فلسطين وتضفى على بعضها الآخر  
رمزاً خاصة تنطق بالحزن هذا مع ما لكل مدينة من صفة متميزة..  
فقالت:

سأخط بالعبرات كل حدود "ناصرتى"

وبالشهقات أبنى "بئر سبعى"

ومن بديع وصفها أنها تحيط أسوار "الجليل" بخضرة ريانة تتثال من  
الألم والرفض فهنا اجتمع متقابلان انبثق أحدهما من الآخر هما الخضرة  
الريانة والألم والرفض.. أما "اللطرون":

---

وسأمنح "اللطرون" عصف أحزاني أسيجها بنبضي

ودقة التصوير المتداخل هنا، أن الشاعرة إذ تمنح مدينة "اللطرون" عصف رياح أحزانها فسوف تجعل سياجها من نبضها أى من حياتها.. ومن رقيق وصف الشاعرة وتصويرها التكويني أن تجعل "رام الله" طفلة سمراء تميمها على مهاد وثير فتقول: "والطفلة السمراء "رام الله" أرقدها على مهاد: وأيضا هنا تقابل جميل إذ جعلت الشاعرة من الدموع الحارة تلجا يربط المهاد، أليس فى ذلك دلالة على حرقة الأسي؟

إذن فالحزن إذ شمل المدن فقد شمل القرى جميعها فهى مغمسة بالدمع.. ورغم هذا الأسي فلا زال الأمل يعمر القلب شجيرة، بل قمرا: "وسأزرع القلب الكئيب شجيرة، قمرا يضيء كل أرض" .. ومن بديع الرمزية هنا أن الشاعرة جعلت الورود والأحزان والدموع تعشش فى مدائنها، والتعشيش لا يكون إلا فى الخرائب.. ومن تضاد التعبيرات الجميلة أن تقول الشاعرة: "ورشفت من حزنى جرارا من عبير وارثويت من العويل" .. فكأن العبير هو ماء الأحزان التى ارتشفتها الشاعرة وكذلك حين ارتوت من العويل.. فالارتواء لا يكون إلا بالماء البارد أما حين يكون عويلا فلن يكون سوى حسرات ارتقع نشيجها..

لكن الشاعرة لا تجد العزاء فى الورود، ولا تجد العزاء فى الدموع.. فماذا تصنع إذن؟ لأبد من اتخاذ موقف جديد أنفع وأجدى.. وإنه للعمل، فأى عمل؟ تقول الشاعرة فى هذه المرحلة الجديدة:

لا، لا، برئت من الحديد الدامعة

وجزعت أن ترنوا إلى خريطتى من هذه المدن الحزاني

إنى سأشعل فى رباها ثورة، غضبا، دخانا

ولدى القرى السود العيون الضارعة

---

---

سأقيم من وهج القنابل مهرجانا  
ويضوع عطر الموت ، يسكر من تموجه عدانا  
لا وردى البصن الملون سوف يشفى وخزة الذكرى  
ولا عبرات الحرى الغزار  
لا بل أسور بالخناجر والمدى تلك الديار  
وأنيمها فى غابة مسنونة الأشجار  
تجرح بالسكاكين الحداد اللاسعه  
بالعنف تنتزع المروج الضائعة  
سأطير ، أغرس خنجرا فى باب "عكا"  
وأقيم حول "القدس" أرصفة الصواعق  
أزرع الأسوار شوكا  
وأدك "تل أبيب" دكا  
سأخيط "غزة" بالقذائف  
سوف أبذر حول "يافا" حقل ألغام ونار  
فى الليل أشعله حرائق جلنار  
وسأفرش المدن الوديعة بالصواريخ المحبة والمدافع  
- الله أكبر يا عرائش!  
يا قناطر؟  
يا شوارع  
إنى سأبذر فيك أسلحتى وأنتظر الحصاد

---

---

وسأوقظ الربوات فيك على براكين التحدى والعناد

قسما ! وأرفض أن أبلل أغنياتي بالمدامع .

\*\*\*

هذه المرحلة هي مرحلة النضال المسلح فما عادت تفلح الزهور ولا الدموع والجزع إنما الثورة الشاملة صورتها الشاعرة بقولها: "إنى سأشعل فى رباها ثورة، غضبا، دخانا.. "إذن فسوف تكون الثورة جحيما.. وأهم من هذا كله فى الثورة": ولدى القرى السود العيون الضارعة" أى وهن مبتهلات إلى الله، والابتهاال إيمان وثقة، أن ينصر المجاهدين. والنضال المسلح بالنسبة للشاعرة والمجاهدين سيكون مهرجانا، والمهرجان فرح عارم وسرور غامر فهم يجاهدون فى ضراوة سعادة بالقتال: "سأقيم من وهج القنابل مهرجانا".. وجميل من الشاعرة أن تصور الغاز الذى ينطلق من القنابل فى محتدم القتال - وذلك فى تضاد رمزى إحيائى لخلق معنى جديد - بأنه "عطر الموت"، فهاهنا ثمة تضاد إذ تقول الشاعرة: "ويضوع عطر الموت يسكر من تموجه عدانا"..

أجل، لا وقت للورود، لا وقت للدموع الغزار.. بل السلاح، السلاح.. وتكون الشاعرة صورا، ولو أنها ساذجة إلا أنها عميقة المعنى فى الدلالة على الحمية القتالية التى تتأجج فى صدر الشاعرة لمحاربة العدو فكل ما فى حياتها سوف يزود بالسلاح؛ فقالت:

لا، بل أسور بالخناجر والمدى تلك الديار

وأنيماها فى غابة مسنونة الأشجار

تجرح بالسكاكين الحداد اللاسهه

بالعنف تنتزع المروج الضائعة

\*\*\*

---

أما المدن التي استعمرها اليهود فقد تعاملت معها الشاعرة بما تستحقه  
وبما يتلاءم معها؛ فقالت:

سأطير، أغرس خنجرا في باب "عكا"  
وأقيم حول "القدس" أرصفة الصواعق،  
أزرع الأسوار شوكا  
وأدك "تل أبيب" دكا  
سأخيط "غزة" بالقذائف  
سوف أبذر حول "يافا" حقل ألغام ونار  
في الليل أشعله حرائق جلنار

\*\*\*

ومن عمق التعبير مع سذاجته قول الشاعرة عن كيفية استخدام سلاح  
الألغام: "سوف أبذر حول يافا حقل ألغام ونار"، فكأنها ستتشر الألغام كما  
ترش حقلا بالذور.. وعن المدن الفلسطينية نفسها فبدل أن تقول: إنها  
المدن الفلسطينية فقد وصفتها بأنها "المدن الودية". والوداعة محبة  
وسلام.. فكيف تسلحها؟ قالت: "وسأفرش المدن الودية بالصواريخ"..  
والفرش هنا دلالة عميقة على تكثيف التسليح بالصواريخ والمدافع، بحيث  
لا تترك شبرا من الأرض بغير أن يتسلح. وقد وصفت الشاعرة تلك  
الصواريخ تصويرا رمزيا جميلا بأنها صواريخ محبة: "وسأفرش المدن  
الودية بالصواريخ المحبة والمدافع".

ثم تتطلق الشاعرة في نداءات متواصلة وكأنها النذير بأن تحيل كل  
مكان في الأرض الفلسطينية إلى براكين للتحدي والعناء.. وما أروع النذير  
حين صدرته الشاعرة باسم الله، فقالت: "الله أكبر"..

\*\*\*

تنتقل الشاعرة إلى المرحلة الرابعة فى حركة "مرايا الشمس"، لتشهدنا بشاعة الدمار والخراب الذى حاق بالأرض الفلسطينية حيث احتضرت فيها رموز الحياة.. ويمكن تقسيم هذه المرحلة إلى ثلاث حركات.. الحركة الأولى وفيها لا تقع أعيننا إلا على مشاهد الخراب.. وقد جاء التكوين البيانى للمشاهد على غرار تركيبى فى تكوين رمزى متقابل للدلالات لإحياء كل دلالة بما يقابلها لإعطائى صورة جديدة ذات طبيعية جديدة وسمت لم يكن فى الحساب، يستثير خيالنا وفكرنا وتمثلنا لما نقرأ أو نشهد.. فاصطناع التكوين التركيبى الرمضى هو ما تميزت به الشاعرة نازك الملائكة حتى لتجعلنا فى توفز شعورى وخيالى محتدم..

قالت الشاعرة فى الحركة الأولى حيث مشاهد الخراب:

ووضعت بين يدى خارطتى  
رأيت ربى مدائنها خواء  
مخدولة الطرقات يزرع صمتها اللا شىء، يسكنها الهواء  
ليالاتها عدم، ظهرتها ذبول  
يمتضى، يقصى خطاى ودون بياراتها الظمآى يحول  
ويحيل خارطتى نثارا من طلول  
أحجارها لا نبض فيها لا عروق ولا دماء  
حتى لهيبى يستحيل إلى انطفاء  
وحرثت صحرا، لم أجد فى الصخر زنبقة انتصارى  
وجبين فجرى ضاع منى  
والضباب دنا وأسدل سترة غطى نهارى

---

ومضغت أشواك اندحارى

ساحاتها دونى ملفعة، يعز إلى مشارفها الوصول

\* \* \*

فى الحركة الأولى هذه تنتقل الشاعرة إلى الواقع المعاش.. فماذا تجد وقد فردت خريطتها؟ المدن خواء، والطرق مخذولة، والصمت يمشى أو يذرع اللاشىء، ليالاتها عدم، والظهيرة ذبول فى كل ملامح الحياة حتى أنه يمتص حياة الشاعرة فيبعدها عن البيارات التى يكاد يقتلها العطش.. وهكذا تستحيل حياة الخارطة إلى مجرد بقايا من أطلال..

وفى هذه الحركة تعبر الشاعرة بما هو غاية فى الجمال الرمزي حين تصف البيوت بقولها: "أحجارها لا نبض فيها، لا عروق، ولا دماء" .. "حتى لهيبى يستحيل إلى انطفاء" .. حتى الأرض تحولت إلى صخور": وحرثت صخرا، لم أجد فى الصخر زنبقة انتصارى" .. وبهذا التكوين التركيبى الرمزي تصف الشاعرة ما ألم بها من فاجعة نفسية فتقول: "وجبين فجرى ضاع منى.. والضباب دنا وأسدل سترة، غطى نهارى ومضغت أشواك اندحارى" .. وتصف الشاعرة محنتها على نحو يستثير الشعور العميق بالأسى والأسف فتقول معبرة عن أيام المحنة ولياليها وفصولها: "والليل يفصلنا وتجرفنا السيول

تساقط الأحلام ميتة وتنكسر الحلول وتخوننى الأيام

تسقط من خلال أصابعى حتى الفصول

وتصل المحنة غايتها فقد: "بيست عناقيد الرجاء. وتمددت بينى وبين تلالها مدن البكاء"

... ثم الحركة الثانية وقد انكشف فيها سر المحنة التى أبعدت الشاعرة

---

عن أرضها وقذفت بها فى التيه، السر أنها قد نسيت نفحة الإيمان بالله..  
وهنا صورت الشاعرة ذلك النسيان بأنه حرم الأرض الفلسطينية من كل  
خير.. حرمتها من الضوء والدفء والعطر والماء:

إني قد نسيت أن أنقش اسم الله فوق صخورها

وحرمتها من ضوءه، من دفئه

عذرا لعطر ترابها وورودها ونهورها

أفرغتها من سر قوتها

ثم استسلمت للخراب:

"رضيت لربوعها الفقر الحزين، منحيتها الجذب المमित"

... والحركة الثالثة هى الرجوع إلى الإيمان بل الرجوع إلى القرآن..  
وما أجمل الشاعرة وهى تصور العودة إلى القرآن بأنها عودة العمل وعودة  
البناء وعودة الإحياء.. وما أدق إحساس الشاعرة وما أجمل حبها وأعمق  
يقينها حين قالت:

كلا، سأرجع للخريطة

أنثر القرآن أجنحة على كل المزارع

آياته أسقى بها عطش الشوارع

حتى أرى اسم الله محفورا على شجراتها

مستودعا فى قلب تعريشاتها

متألقا فى ذبذبات حنين أغنياتها

حتى أرى اسم الله أنداء وخضره

وشذى ووفره.. فى كل بياراتها

\* \* \*

---

والقرآن إيمان.. والقرآن جهاد.. والقرآن حرية لا تتخاذل بل تصطنع  
من الحياة ما يحيى الحياة.. وهنا تأتي المرحلة الخامسة فيها الأسلحة  
جميعها دستور العرب فى تحررهم من أجل العودة أعزاء كرماء؛ فقالت  
الشاعرة:

إنى سأكسر قيد خارطتى بأسلحتى جميعا :  
وردى، ودمعى، والسكاكين الحداد، وذكر ربي  
ستشقى لى ومضاتها دربا سريعا  
حتى أرانى فى فلسطين: نجوم ملء دربى  
وشموع ميلاد، وصحو خلف هدبى  
أمشى أحرر باسم ربي بالسلاح  
بالورد، بالدمع المضىء، مدائن الدم والجراح  
حتى تتاح لنا، لها، لشتات أهليها معانقة الصباح  
وتعود خارطتى الحبيبة ملك قلبى تحت هدبى  
لا يجوب سفوحها غيرى أنا.. غير الأغانى والعروبة والرياح  
وأحس خارطتى ترفرف كوكبا.. فى لا نهايات المدى النائى  
وينبت لى جناح

\* \* \*

هكذا نازك الملائكة شاعرية مبدعة على أصل ما يكون وأعمق ما  
يكون.. وأجمل ما يكون..

---

## عائشة الخواجا فلسطين

شاعرتنا الفلسطينية عائشة الخواجا تعطى بقصيدتها: "حسن  
الفلسطينى وثورة الحجارة" صورة نضالية لهذه الثورة.. وهى تقدمها منذ  
بدايتها فى أهم مظاهرها وذلك على نسق تشخيصى ندرك منه قسوة  
الجهاد الذى يقوم المجاهدون بتبعاته وهم يتصدون للآلة العسكرية  
الصهيونية.. وإن أهم ما تمتاز به القصيدة سهولتها وعذوبتها حتى أنها  
تصلح لأن تكون نشيداً يتغنى به المجاهدون الفلسطينيون وهم فى معترك  
قتالهم مع العدو.

والشاعرة فى حماستها لم تشأ أن تتعمق فى الصور والأفكار وإنما أتت  
بها فى سداجة قريبة إلى القلب توقظ الوعى وتذكره وتزكى الإرادة  
وتستهزئ النخوة..

ومن أهم مظاهر القصيدة أن الشاعرة تتمنى الكثير والكثير لتكون فى  
صف المناضلين فى سبيل عروبة فلسطين..

فمن أمنياتها: "أن تكون الخناجر.. وأن تكون الصواعق.. وأن تكون  
البحور المائجات والسيوف الماضيات.. والمشاكل والجداول والسفوح  
الحايات.. والسواقي الباردات..."

وفى الختام يقوم حفل وداع لشهيد..

.. فما أعذب هذه القصيدة التى تبعث فىنا الشوق لا إلى قراءتها  
فحسب بل إلى معرفة كيف واجه حسن الفلسطينى بالحجارة الإجرام  
اليهودى..

\* \* \*

احذر الأعداء  
واحذر مكر أبناء الحرام  
فالأرض يا ولدى ..  
أرض الأحبة والنبيين الأوائل  
والمياه لنا قراخ ..

\* \* \*

حسن حبيب الكل  
يرقبه الصغار من الصباح  
إلى الروح ..  
ويعود الأحران  
والأحلام يهديهم طفولته  
التي نم ينسها ..  
عمر الكفاح  
ليقول - يا أخت اقعدى  
حتى الصباح  
فإذا تأخرت اركضى  
نحو المراح ..  
روحي ابحتى عنى

---

بهاتيك البطاح ..  
أو ربما زاد المزاج ..  
فيقول : انسى فالشهيد له فضاء ..  
والنزيف له رباح ..

\* \* \*

حسن فلسطيني ..  
من أرض الصراع  
في أرضه وسمائه  
كان الخبي في الضياع  
حسن وتعزفه كروم التين  
والزيتون  
تعرفه الأسنة والأعنة  
والحجارة في القلاع  
دوما يفكر في القرى  
خلف الخيم والمدائن  
والمشاع ..  
ولها يغنى  
موطني .. يا موطني ..  
ويهم حبا . فالصبية  
حبه الثاني ..

---

تريت فى القطاعُ ..

وإذا رأى أخويه يبكى

للطفولة فى خشوع

مالدمعته انقشاع

يارب .

جنبهم يهود بأرضنا

بشفاعة القرآن

والهادى الشفيح ..

\*\*\*

من صُلب شعب يرتجى أهلاً ..

يهيم مشرداً

عرفته شاسعة البرارى لاجناً ..

أما المنون وطعمها

فلعله الشىء الذى لم ينسه ..

ولعله الزاد

الذى واقاه

فى كل البقاع

عذرا أخى

ماضاق بالحب الكبير وحجمه

إلا ضحايا الانصياح ..

---

حسنُ يقول :

أنا لفاشت رُعاع ..

حجر تحدى فى مواجهة

الغزاة وما أطاع ..

\* \* \*

حسن جميل الوجه

يهفو للقصيدة ..

حسن بنا والحسنُ يا أختى

البعيدة ..

لن يُعدم الإيمان

فى القلب الفسيح

ولن تهون

به العقيدة ..

يا ليتنى كنت الخناجر

يا حسن

كى أظعن الصدر اليهودى ..

الذى ملأ الدنيا

حقداً وأشعلها فتن

يا ليتنى كنت الصواعق

يا حسن

---

كى أءرق الأءءاء  
إءا راعوا الأءبة  
فى الوطن  
فا لىءنى كنى الصواعق والءمار ..  
لءعلء أءءاء الءىاة  
الزارعین الءوف  
فى قلب الءیار ..  
هم وءءهم بعض الثمن ..  
فا لىءنى كنى البءور المائءاء ..  
لءفءء أمواجى لءءلهم  
عن الأرض .. الءى اغءصبا  
وئسل بعءهم  
ءلك الربوع الطاهرء ..  
فالىءنى كنى السىوف الماضىاء ..  
لكنى أشفىء الصءور  
الكامءاء ..  
فالىءنى كنى المشاكل  
فاحسن ..  
لزرءء فى أىامهم  
كل الءن ..

---

ياليت أسيافا لنا ..  
صدقت كما شاء الوطن ..  
لكنه وقتُ التمزق  
والتفرق لم يشأ  
أن ينقضى  
إلا وفي جنبات  
أقداس الحمى .. الصوت الكريه  
لمن رطن  
فاخترت أن تمضى ..  
وصوتك لي الصدى  
ترديده الأبدى لن ..  
تريده الأبدى لن ..  
ترديده الأبدى لن ..

\* \* \*

ياليتنى كنتُ الجداول  
ياحسن  
لأجىء للروح الشهيد ..  
في كل صبح  
في هنيهات المساء  
وأكون في ظمأ الظما ..

---

طلاً ندى  
قطرات ماءً ..  
كى أسقى الأزهارَ  
حولك ..  
ولتكن .. ثوبا طويلاً  
لا كَفْنُ  
غَطَاكَ .. من ورد الوطن ..

\* \* \*

ياليتنى كنتُ السفوح  
الحانيات  
وبنسمتى أهفو إليك ..  
ألطفُ الجو الشديد  
وأحضن الوجه الشهيد  
أعطيه من عظمى ..  
ومن قلبى سياجا  
إذ يعز على الشريد ..

\* \* \*

ياليتنى كنت السواقى  
الباردات  
كى تستقى مائى الصبايا

---

التائهات ..

تبتل من مائى

قلوب الواردات ترتاد منى القطر

جرّات البناتُ

عند الغروب يزرننى

يسألننى ياساقية

هلا رأيت لنا حسنٌ؟

أرأيته مجروح ساق

أو قدّم..؟

فأجيبهن وفى شرايينى

الم ..

قد كان عندى أى نعم ..

قد بل وجهها وارتوى

ومضى على سيماه

بادية تعذبه

أعاصير الزمنُ

\* \* \*

ياليتنى ..

كفكفت دمعك يا حسنُ

وليتنى رفرفت

---

عصفوراً حنوناً

أشدو إليك

وللصغار إذ بدمائهم

كتبوا عبارة

لن نخون

كتبوا عبارة

لن نخون

\* \* \*

لا تمزعي يا خالتي

من قبة الثوب

المطرز قطعة

هذا لنا عين الوهن

وقف الشباب وكبروا

الله أكبر..

يا تصاريف الزمان المتهن

أوما سمعت غناءهم؟

لما توسطهم حسن..؟

قد شُقت الأرض استحالت

هزة..

لما أتوك بدبكةٍ

---

وتحلّقوا حول الشهيد ..  
تهادروا دحية ..  
يا صوت نبض قلوبهم  
أشجى له كل الزلازل  
فاستفاقت من تجاوزيف الوطن  
يا ضرب خطو رفاقه  
سمى عليه من الردى  
فأبى شحوب الوجه  
وازدان احتقن  
وأكفهم يا خالتي  
منها يطير شعاع أنجمهم  
ولا .. يبدو على أكتافهم  
أثر الغبار أو الحزن  
يا خالتي  
أخشى على أصحابه  
أن يدمعوا  
إن اليهود تجمعوا  
حول الزفاف  
لكي يقال عن الشباب  
انفض سامرهم

---

وما ظلوا معا ..

لكننى والله

لما رودوا ترويدة التوديع ..

خلتُ بلحنهم

أشياء لم يعجب

لها سمعى

وما يحنى لها

من عزمهم ظهر الزمن

\*\*\*

آ .. لو سمعت ضجيجهم ..

أو .. لو لحت رقابهم

كانت تحوِّط كلها

برموز "حطات"

لها لون عجب

شاهدتهم ..

فأنا وقفت وراءهم

لم يغسلوا يا خالتي

جسم الحبيب

كانت دماه

تجف فوق الكعب

ماغنئى لها  
أبدأ طبيب  
وتواجه الأعداء  
تحت عباءة المختار  
ينفضهم وجيب  
يستشعرون الغضبة الحمراء  
ترهبهم تضاريسُ الإشارات  
الموقعة الأصابع  
فى ربي الوطن السليب

\* \* \*

قومي له يا خالتي  
قدحان وقت وداعه  
لا تلمسى وجناته بالدمع  
واجتنبي الرقيب  
إن شئت هيا حدثيه  
عن الأحبة .. والعتابا  
أو تغنى بالهويانا  
كم أحب العزف  
من ناى الغريب  
إلى الغريب

## سعاد الصباح الكويت

من الجميل أن يتولى الشاعر بنفسه شرح سيرته الذاتية الإبداعية وهو يخلق فى آفاق الحياة ليحقق وجوده عالماً من الحب والتعاطف النبيل.. ثم يترك لنا حريتنا فى التذوق والاستمتاع، ويترك لنا حريتنا فى أن نقول: أجل، لقد صدق فى إبداعه.. وإنه لنعم الشاعر..

وكذلك كانت الشاعرة الكويتية سعاد الصباح حين تولت بنفسها شرح السيرة الذاتية لشاعريتها.. ومن ثم فإننا نورد الحوار الذى دار بينها وبين أحد الصحفيين، وفيه تصوير لرسالتها كشاعرة عربية.

وقد جاء الحوار<sup>(١)</sup> على هذا النحو:

### ● دكتورة: متى بدأت علاقتك بالشعر؟

- بدأت علاقتى بالشعر وأنا فى ربيعى الثالث عشر عندما فاجأتى الهجمة الشعرية الأولى، وكانت محاولات الأولى عبارة عن "خربشات" على كتاب الهندسة وهى مرحلة طفولية كتبت خلالها كثيراً من النثر وكأنه عشبة يروّيها الربيع.. اقتحمت دنيوات الأحلام والآمال وهى كتابة أشبه وأقرب إلى البوح الذاتى، وقت ذاك لم يشهد عودى.. الشاعر عندما يداهم بحر الشعر سرعان ما يغرق فى أمواجه ولا يجد مفراً من حصار الماء له.. وبمرور السنوات نضجت واتسع أفقى بمعرفتى أصول الشعر فجاء كتابى: "أمنية"، وهو كتاب الأمل والحب والاستبشار.

(١) أجرى الحوار الصحفى المصرى عاطف أباطة.. نشر الحوار بمجلة المنهل السعودية عدد

يوليو سنة ١٩٨٩م

## ● دكتورة: ما هو تقديرك للشعرة؟

- الشعر فى نظرى هو التعبير والثورة.. وبه يدرك الإنسان قيمته وإنسانيته.. وهو بوليصة التأمين ضد شيخوخة الأحداث وضد جفاف الشجر وجفاف البشر. وعندما نكتب شعرا فنحن ندافع عن أنفسنا ضد الاندثار والانقراض.. وهو الملح الذى يعطى العواطف مذاقا.. هو عاطفة سامية تحترق بدواخلنا ليخرج للعالم بروائع ودرر. فالفن يشبه المجتمع الذى يولد.. والمجتمع يؤثر فى الشعر كما يتأثر به. وأستطيع القول، إن المجتمع مرآة للإنسان الذى يعيش فيه.

## ● دكتورة: لماذا يغلب على شعرك الحزن؟ ومن من الشعراء تقرئين له؟

- سمات شعرى الحزن، وبما أننى أنتمى للمدرسة الرومانسية فإن الرومانسية تعنى الحلم والحزن، والتخيل والفجيرة.. ويتقاطر الوفاء والحزن والكبرياء من كلماتى.. وأحب أن أقرأ للشعراء الفرنسيين من أمثال لامارتين، ودومارس، ودوقين.. وشلى من الشعراء الإنجليز وكذلك لورد بايرون.. ومن الشعراء العرب، إبراهيم ناجى وعلى محمود طه، والدكتور أبى شادى.. أما المتنبى فهو الأكثر حداثة من جميع الأقدمين والمحدثين بلا استثناء.. ورأبوقاد أخطر انقلاب فى الشعر الفرنسى وهو فى السادسة عشر.. أما الباكون من الشعراء فعلاقتى بهم علاقة مهنية كعلاقة النجار بالنجار والحداد بالحداد. إننى أقرأ لهم دون أن أشعر أننى أريد أن أصرخ.

## ● دكتور سعاد: ثلاثية السياسة والاقتصاد والشعر، كيف تتعاملين معها؟ وما هو موقع القصيدة السياسية من كرنفال الشعر العربى الآن؟

- الأولوية عندى دائماً للشعر، فلو كان عندى سيارة لا تتسع إلا لثلاثة ركاب لوضعت الشعر إلى جانبى وحشرت السياسة والاقتصاد فى المقعد

---

الخلفى.. الشعر أثر فى كتاباتى الاقتصادية وليس العكس، فهو سلطان كل الفنون والآداب وهو الذى يؤثر على أى شىء.. والقصيدة السياسية لها دور رئيسى فى التوعية والتحريض وإشعال الغضب الشعبى.

● **دكتورة: يلاحظ على شعرك أنه يتمتع بحرية التعبير عن المرأة، فهل تتفقين معى؟**

- بكل تأكيد، فمهما تكن الأمور لا بد أن تكتب المرأة باسمها.. المحامون الذين تكلموا باسمها كانوا من هيئة المحكمة.. والآن يجب أن تدافع بنفسها وأن تكون هى المحامى لا أحد سواها.. إن شعرى عموماً يتمتع بهذه الصفة، صفة الصدق سواء كان وجدانياً أو سياسياً، فالمطلوب من المرأة أن تتخلى عن الخوف.

● **وكيف ترتبين هذه المعادلة: المرأة - القصيدة، والقصيدة - المرأة.. أيهما يأتى أولاً؟**

- تأتيان معاً، فالقصيدة أنثى، والمرأة أنثى.. وليس ثمة تناقض بين الاثنين، إنهما متفجران فى ذات اللحظة كالبرق والرعد. وكما أننى لا أتصور قصيدة لا تسكنها امرأة يمكن أن تدهش الناس إلا إذا كان فى عينيها أو فى صوتها، أو فى ابتسامتها شىء من الشعر.

● **دكتورة: كيف ترددين عن قصائدك ونثراتك هذه التهمة: إن نزار قبانى يختبئ فى زاوية من زوايا قصيدتك وكلماتك النثرية؟**

- ومن قال إننى أريد أن أرد التهمة؟ إن نزار قبانى ليس شاعراً سرياً حتى أخبئه فى معطف كلماتى.. إنه منشور ومبثوث على كل الموجات من الخليج إلى المحيط، ولا أحد يستطيع أن ينكر أن لغة نزار قبانى تركت بصماتها على جيلين أو ثلاثة من الأدباء خلال الأربعين عاماً الأخيرة.

وإلى الذين لا يزالون يوجهون إلى تهمة التأثر أقول لهم بدون أى عقدة سابقة: إن نزار موجود لا فى معطفى وحدى بل إنه فى معاطفنا جميعا .

\* \* \*

من هذا الحوار نستطيع أن نقول: إن الشاعرة سعاد الصباح قد جعلت لنفسها أو جعلت لحياتها دستورا تهتدى به فى قضايا حياتها الذاتية وقضايا أمتها العربية. ويقوم هذا الدستور على أمرين: الأول: أن الشعر رسالة حياتها.. الثانى: أن حياتها تجسد طبيعة الثورة الأنثوية من أجل الحياة.

ففضية الشعر بالنسبة للمرأة ليست تحديا، أو تمردا، أو صرخة مظلوم، أو عويل مكلوم، ولكنه عند سعاد الصباح ثورة. ومن شأن الثورة أن تكون تصويرا لماض وتقديرا لحاضر وتطلعا إلى مستقبل.. ومن شأن الثورة أيضا الجسارة والمخاطرة. وهذا معناه أن الثورة خطة بناء جذرى لا مجرد تصحيح لأوضاع مائلة.. إنها تأسيس نظام جديد له حياته وله قِيمُهُ، وله قدرته على إحياء الحياة، حيا وتعاطفا فى نفوس الناس أجمعين..

بهذه الخصائص الوجودية جاءت التجربة الذاتية للشاعرة سعاد الصباح فيما أبدعت من آيات الشعر.. فجرت بالحق وقالت: "لما لا يمنحها القوة والحياة والاستبشار بالغد وذلك فى قصيدتها: "فَيْتو على(١) نون النسوة"، يقولون:

إن الكتابة إثم عظيم..

فلا تكتبى

وإن الصلاة أمام الحروف.. حرام

فلا تقربى

(١) ديوان: "فتافيت امرأة"، للشاعر، ص ١٢.

---

وإن مداد القصائد سم

فإياك أن تشربى

.....

يقولون :

إن الكلام امتياز الرجال ..

فلا تنطقى

وإن التغزل فن الرجال

فلا تعشقى

وإن الكتابة بحر عميق المياه

فلا تغرقى ..

وها أنذا قد عشقت كثيرا ..

وها أنذا قد سبحت كثيرا ..

وقاومت كل البحار ولم أغرق

\* \* \*

والثورة عند سعاد الصباح من أجل التسليم بالتكامل الوجودى الحيوى  
بين الأحياء .. إنها دعوة إلى أن نستشعر الحياة بإحساس الحياة .. ومن  
هنا جاء التساؤل الإنكارى المشفق فى نفس الآن؛ فقالت:

لماذا؟

يقيمون هذا الجدار الخرافى

بين الحقول وبين الشجر

وبين الغيوم وبين المطر؟  
وما بين أنثى الغزال وبين الذكر؟  
ومن قال : للشعر جنس؟  
ولللنثر جنس  
وللفكر جنس؟  
ومن قال : إن الطبيعة  
ترفض صوت الطيور الجميلة؟

\* \* \*

ومن هذا المشهد الطبيعي للحياة حيث تساءلت الشاعرة متغنية بالحب الذى تكنه ظواهر الحياة لبعضها.. من هذا المشهد تنتقل إلى تصوير واقع المرأة من حيث تصور المجتمع لحياتها ووجودها فى ضوء تقاليدته التى لم تقر سوى صفات استلامية صارمة تمثل لدى المجتمع المرأة النموذجية أو المرأة المثالية أو خير النساء.. ولم تقدم سعاد الصباح خصائص المرأة المستحبة فى صورة صفات، ولكنها جعلتها حياة لها بواعثها وانطلاقاتها، ولها إيقاعها الرمزي الذى استحيا التقاليد فى مشاهدتها الاجتماعية فأحيا فى نفوسنا الإحساس بها.. تقول الشاعرة فى نفس القصيدة:

يقولون :

إن الأنوثة ضعف  
وخير النساء هى المرأة الراضية  
وإن التحرر رأس الخطايا  
وأحلى النساء هى المرأة الجارية

---

يقولون :

إن الأدبيات نوع غريب

من العشب .. ترفضه البادية

وإن التي تكتب الشعر ..

ليست سوى غانية !!

\* \* \*

وإرادة الثورة أو إرادة الجسارة الوجودية تؤمن بشيء واحد هو أن البقاء لذاتها الإنسانية، لشخصيتها، وما عدا ذلك فغثاء لا خير فيه .. وهذا ما آمنت به الشاعرة: فقالت في سخرية المؤمن بقرب تبدد الغاشية:

وأضحك من كل ما قيل عني

وأرفض أفكار عصر التنك

ومنطق عصر التنك

وأبقى أغني على قمتي العالية

وأعرف أن الرعود ستمضى ..

وأن الزوابع تمضى .. وأن الخفافيش ستمضى

\* \* \*

وقد تجلى في إبداع سعاد الصباح الخصائص الوجودية والنفسية الأنثوية على أعمق وأصرح وأعف ما يكون .. فها هو القلق الأنثوي والبكاء الأنثوي، واليأس الأنثوي يتمثل في صورته ورموزه في قصيدتها: "إن جسمي نخلة تشرب من شط العرب" .. فمما قالته:

إنني بنت الكويت

كلما مر بيالي عرب اليوم بكيت ..

كلما فكرت فى حال قریش  
بعد أن مات رسول الله  
خانتنى دموعى فبكيت ..  
كلما أبصرتُ هذا الوطن الممتد  
بين القيد والقهر .. بكيت  
كلما حدقت فى خارطة الأمم  
وفى خارطة اليوم ..  
بكيت  
كلما شاهدت عصفوراً بروما  
كلما شاهدت طفلاً عربياً  
يشرب البغضاء من ثدى الإذاعات ..  
بكيت  
كلما شاهدت جيشاً عربياً  
يطلق النار على الشعب .. بكيت  
كلما حدثنى الحاكم عن عشق الجماهير له  
وعن الشورى .. وعن حرية الرأى .. بكيت  
كلما استجوبنى بوليس قطر عربى  
عن تفاصيل جوازى ..  
عدت من حيث أتيتُ

\* \* \*

مما سبق يمكننا أن نقول: إن لشعر الحب عند سعاد الصباح ثلاثة مجالات: مجال له معان إنسانية خالصة فى مشاعرهما وأحاسيسها وتطلعاتها وأشواقها، ومواجيدها حتى لا نستطيع أن نفرق بين غزل الرجل وغزل المرأة.. المجال الثانى، ونجد فيه أشواق الحب وأحلام الهوى. وقد وشتته لُحَّ مما تزدان به المرأة وتتجمل.. المجال الثالث، وفيه تتغزل فى حب الحبيب لها، وتتغزل فى حبها للحبيب. وإنه لغزل الاستسلام الأثنوى، فيه لا تفقد المرأة شخصيتها ولا تفقد حريرتها. وقد جعلت سعاد الصباح من هذا الغزل تجربة وجودية فريدة فى نوعها تمثلت على أرحب وأعمق ما يكون فى قصيدتها: "تمنيات استثنائية.. لرجل استثنائى"  
فمع القصيدة.. لا، بل مع الغزل.. لا، بل مع الحب..

\* \* \*

عام سعيد ..

عام سعيد ..

إنى أفضل أن نقول لبعضنا

"حب سعيد"

ما أضيق الكلمات حين نقولها كالأخرين

أنا لا أريد بأن تكون عواطفى

منقولة عن أمنيات الآخرين

أنا أرفض الحب المعبأ فى بطاقات البريد

إنى أحبك فى بدايات السنه

وأنا أحبك فى نهايات السنه

---

وأنا أحبك كل أيام السنه  
فالحب أكبر من جميع الأزمنه  
والحب أرحب من جميع الأمكنه  
ولذا أفضل أن نقول لبعضنا  
"حب سعيد"

\* \* \*

ماذا أريد .. إذا أتى العام الجديد؟  
كم أنت طفل في سؤالك  
كيف تجهل يا حبيبي ما أريد؟  
إني أريدك أنت وحدك  
أيها المربوط في حبل الوريد  
لا العطر يُدهشني  
ولا الأزهار تدهشني  
ولا الأثواب تدهشني  
ولا القمر البعيد  
ماذا سأفعل بالجواهر؟  
ماذا سأفعل بالعقود .. وبالأساور  
يا أيها الرجل المسافر في دمي ..  
يا أيها الرجل المسافر  
ماذا سأفعل في كنوز الأرض

---

يا كنزى الوحيد؟؟ ..

\* \* \*

يا سيدى ..

يا من يغير فى أصابعه حياتى

يا من يؤلفنى .. ويخرجنى ..

ويكسرنى .. ويجمعنى ..

ويشعل ثورتى وتحولاتى

شوبان يعزف فى جوار المدفأه

قل لى "أحبك"

كى أصير بلحظة أحلى امرأه ..

قل لى "أحبك"

كى تزيد قناعتى أنى امرأه ..

قل لى "أحبك"

كى أصير بلحظة شفافة كاللؤلؤه ..

\* \* \*

يا سيدى :

يا أيها الخبوء من عشرين عاما .. فى الوريد

يا من يغطينى بمعطفه ..

إذا سرنا معا فوق الجليد

مادمت لاجئة لصدرك

ما الذى من هذه الدنيا أريد؟

ما دمت موجوداً معى ..

فالعام أسعد من سعيد

\* \* \*

قالت الشاعرة سعاد الصباح:

أنا امرأة ..

لا أزيف نفسى

وإن مسنى الحب يوماً

فلست أجمال

.....

بهذه الاعتراف الصريح.. بهذه التلقائية الفطرية الرضية أسفرت الشاعرة عن "تمنياتها" متغنية بها. ولم تكن تلك التمنيات فى حقيقتها إلا لباب إحساسها بذاتها: بطبيعة هذه الذات، بكيانها، بحياتها، برسالتها. وإذا جاء الإحساس تصويراً فنياً شعرياً لهذه المقومات الذاتية، فإن الحنكة الفنية تقتضى عدم التأنق فى الأساليب البيانية وعدم اصطناع الرموز المتسامية بالمعانى الدقيقة. ولكنها العفوية التى تأخذ من حياتها العادية التى يحيها غيرها من عباد الله.. معانيها، وصورها وألفاظها ودلالاتها الرمزية. ولذلك جاءت رموزها وصورها من واقع السلوكيات المعاشية والأفكار المعاشية والمستحبات المعاشية التى يحيها الناس.

فجاءت معانى قصيدتنا وهى تجمع بين الطرافة والرصانة والحيوية الطليقة التى لاتكد الذهن ولا تُعْنِتُ الخيال. بل إنها لما تستأثر بالذهن فيعشقها، وبالخيال فيحيها.. وهذا ما نستبينه من الإيقاع العام للقصيدة

حين نقرأها ونردها لأنفسنا . فلا معان تتسم بالتعالى والتكبر، ولا غرابة في الرمز ولا عجرفة في الألفاظ والتركيبات البيانية المشكلة للصور. ولكن انسيابية الإيقاع هو أظهر ما يطبع القصيدة بطابعه. ولقد جاءت تمنيات الشاعرة في نسق متدرج من الأمنية العامة التي ترجوها للناس أجمعين، إلى تمنياتها الذاتية أو الشخصية..

إن الشاعرة تتغزل بحبها في حبها، فكيف جاءت افتتاحية ذلك الغزل الذي جاء فريداً في نوعه وطبيعته وموحياته..

قالت الشاعرة متمنية خير الأمنيات للناس، كل الناس:

عام سعيد

عام سعيد

إني أفضل أن نقول لبعضنا

"حب سعيد"

ما أضيقت الكلمات حين نقولها كالأخرين

أنا لا أريد بأن تكون عواطفى

منقولة عن أمنيات الآخرين

أنا أرفض الحب المعبأ في بطاقات البريد

\*\*\*

نقرأ هذه الافتتاحية فنشهد فيها بساطة الإحساس، وبساطة النداء، وبساطة التعبير حتى لكأنه يصدر منا نحن.. فالشاعرة تكرر جملة: "عام سعيد"، احتجاجاً ساذجاً على عادة اجتماعية أصبحت شارة عجفاء، أو صدى آلى أجوف يردده الناس في مناسبات أعيادهم.. وهنا تنبهنا

الشاعرة أو تنبه ذاتها إلى أن تخرج من هذه الآلية التي لا حس فيها ولا حياة. ويأتى التنبه محادثة فتحدثنا الشاعرة وتحدث ذاتها فى عبارة ذلولة تنفذ إلى عقولنا وقلوبنا فى حيوية، فتقول لنا: "ما أضيق الكلمات حين نقولها كالأخرين" .. ومن جميل تصويرها للآلية المتبادلة قولها بأنها ضيق، والضيق تحجر ونضوب. وكذلك الكلمات التي يتبادلها الناس فى أعيادهم، فصيح السلوكيات الاجتماعية عبارة عن خواء. وفى تهادٍ ورفق تعلن الشاعرة عن رفضها لصيغ الجمود الاجتماعى إنقاذاً لذاتها.. وذاتها عواطف وأمنيات وحب.. ويأتى الرفض عن إرادة حرة، والإرادة الحرة هى لباب الفعل الذاتى الوجودى؛ فتقول الشاعرة:

أنا لا أريد بأن تكون عواطفى

منقولة عن أمنيات الآخرين

أنا أرفض الحب المعبأ فى بطاقات البريد

التجربة الوجودية هنا بدأت بتقويم سلوكيات الغير فى مبادئه الأخلاقية. وبعد التقويم قالت الإرادة: "لا"، معلنة أنها تأبى بذاتها - أنا، وأنا كما قلنا عواطف وأمنيات وحب - أن تدخل فى قالب التحجر الشعورى الضيق.. آنئذ يصبح الإحساس بالأنا إحساساً بالضرورة الزمانية لا يتميز فيها الماضى من الحاضر، من المستقبل. ولا يتميز فيها للزمان بداية أو نهاية ولا تدرك "الأنا" مكاناً يحدها.. هنا تحيا "الأنا" فى إدراك ذاتى لذاتها.. وهذا هو نُضار الحب وهو فى سورته الانفعالية.. وإنها للنفحة الفلسفية للحب صورتها الشاعرة إيقاعاً متلاحق اللحن الرمضى فى بيان له بساطته وطلاوته المأنوسة؛ فقالت:

إنى أحبك فى بدايات السنة

وأنا أحبك فى نهايات السنة

وأنا أحبك كل أيام السنه  
فالحب أكبر من جميع الأزمنه  
والحب أرحب من جميع الأمكنه  
ولذا أفضل أن نقول لبعضنا  
"حب سعيد"

\* \* \*

انظر فى هذا التواتر المتناسق بين آنات الزمان حيث جاءت فى كليات  
رمزية تعطى للزمان ككل صبغة جمالية إيقاعية.. لقد بدأت الشاعرة  
ببدايات السنه، ثم انحدرت إلى نهايات السنه، ثم حلقت مع الأيام  
المبسوطة فوق البدايه والنهائيه.. ثم انظر كيف ضمت الزمان وجعلت الحب  
أكبر منه فى قولها: "والحب أرحب من جميع الأمكنه".

وهنا تبلغ الدلاله الرمزية الوجودية غاية جمالها الفلسفى.. فإذا كان  
الحب أكبر من جميع الأزمنه فالكبر هنا معناه السمو والعلاء، والثراء،  
والتفتح للحياه على أمل ورجاء.. وبالنسبه للمكان فإن الصحة اللغويه  
تفرض استخدام لفظه، "أرحب". ومن ثم فأن يكون حبها أرحب من جميع  
الأمكنه فإنه يتسع لكل مالا يتسع له المكان من ظواهر الحياه.

وعلى هذا فالحب الأكبر من الأزمنه والأرحب من الأمكنه هو الحب  
الذى تفضله للناس.. وإنه لحبها.. أجل: "ولهذا أفضل أن نقول لبعضنا  
«حب سعيد».

\* \* \*

بعد هذا تأخذ الشاعرة فى تفسيرها لماهية حبها الذى جعلته أكبر من  
جميع الأزمنه وأرحب من جميع الأمكنه.. وتفسير الماهية ليس تفسيراً

فلسفيا منطقيا ندفع فيه بالشرح والتحليل.. إن التفسير هنا تجسيد للإمكانات الذاتية وهى فى تدافعها الوجودى وذلك فى مشاهد متلاحقة ومتكاملة لأشواق الفطرة وهى فى تطلعاتها.. وتطلعات الأشواق قلق وجودى، والقلق الوجودى تساؤل ثم دهشة، ثم تساؤل، ثم دهشة..

وقد أبدعت الشاعرة فى تصوير قلقها وهو بهذه الخصائص على نحو جمالى فريد من حيث التكوين الشكلى للصور وهى فى تنازعها الحيوى بين الاطراد والوثوب، ومن حيث الانفعالات النفسية والتوترات الوجودية التى تبعثها أوطار الشاعرة وأشواقها.. وهكذا يأتى الإيقاع الثانى للقصيد وقد تكون من أربعة مشاهد وجودية.. فقد قالت:

ماذا أريد إذا أتى العام الجديد؟

كم أنت طفل فى سؤالك

كيف تجهل يا حبيبي ما أريد؟

أيها المربوط فى حبل الوريد

لا العطر يدهشنى

ولا الأزهار تدهشنى

ولا الأثواب تدهشنى

ولا القمر البعيد

ماذا سأفعل بالجواهر؟

ماذا سأفعل بالعقود.. وبالأساور؟

يا أيها الرجل المسافر فى دمي

يا أيها الرجل المسافر

---

ماذا سأفعل فى كنوز الأرض؟

يا كنزى الوحيد

يقول المشهد الأول:

ماذا أريد إذا أتى العام الجديد؟

كم أنت طفل فى سؤالك

كيف تجهل يا حبيبى ما أريد؟

يأتى التساؤل هنا ليجسد ماهية الذات الإنسانية وهى أنها ارادة وجود، وإرادة الوجود مجاهدة شاقة لتحقيق إمكانية جديدة.. وتكون الإجابة على هذا التساؤل الاستكبارى على نحو من السخرية الساذجة فيها تداعب الشاعر حبيبها وكأنه يجهل أو يتجاهل ما تريد.. وهنا تأتى لفظة: "طفل" أصدق وأجمل دلالة على الساذجة والغفلة وبراءة السلوك.. ثم يأتى السؤال الثانى ليكمل مشهد التساؤل بكل جوابيه فيقول: "كيف تجهل يا حبيبى ما أريد؟" .. والتساؤل عن الكيفية بهذا المعنى الاستكبارى هو تساؤل عن الأحوال الوجودية للذات وهى الأحوال التى اعترت الحبيب حتى جعل منها ما تريد.. ومن ثم تأتى جملة: "ياحبيبى" لتحدد نوعية الحب بين الحبيبين.

إذن فالتساؤلان الاستكباريان، والإرادة اللهيبة تمثل الدفقة الأولى للقلق المشوق إلى جميل اللقاء.

\* \* \*

ثم تفصح الشاعر عما تريده، وإنه لحبيبها فهى له وحده، وهو لها وحياتها.. وإنه لحياتها!! فما أبدعها فى تعبيرها عن إرادتها، وما أجمل هذا التعبير حين جعلت إرادة الحب، هى إرادة الحياة، فتقول فى المشهد الثانى:

---

إني أريدك أنت وحدك

أيها المربوط في حبل الوريد

انظر: "المربوط في حبل الوريد" .. جمال في تصوير وجد بالنسبة لها ..  
فهو ليس مجرد محبوب، ولكنه حياة لها بل حياتها.

\* \* \*

ثم نبث مع الشاعرة إلى المشهد الثالث من قلقها الوجودى وهو مشهد  
الدهشة؛ فتقول:

لا العطر يدهشنى

ولا الأزهار تدهشنى

ولا الأثراب تدهشنى

ولا القمر البعيد

\* \* \*

ها هي ذى شاعرتنا وقد وشت نفسها بأجمل ما تتحلى به المرأة ..  
وجاءت التوشية على نسق يصور الذوق الأنثوى في اختياره لما يستحب من  
رموز الجمال .. وإنها العطر والأزهار والأثواب .. أما القمر البعيد، فهو  
دلالة رمزية على تهيام الشاعرة بأحلام الهوى ..

ونلاحظ هنا تكرار كلمة: «يدهشنى»، مقترنة بالنفى .. وانتقاد الدهشة  
مما هو مثير لأشواق المرأة هو الملل أو هو شعور بالعدم. وأنه لأضنى  
أحوال القلق وأمضها للذات .. ومن ثم يصور هذا المشهد انفعالات الملل  
وهي في حدة اللهفة النافرة من خداع الواقع الذى سئمه الشاعرة لأنها  
تنفر إلى ما يحيى حياتها وهو حب الحبيب لها.

\* \* \*

---

وقد بلغ هذا القلق الوجودى حيث تسعى الشاعرة إلى طلب الموعد بعد أن سئمت عما سواه فى الوجود - بلغ القلق ذروة سورته حين قالت فى المشهد الرابع:

ماذا سأفعل بالجوهر؟

ماذا سأفعل بالعقود.. وبالأساور؟

يا أيها الرجل المسافر فى دمي

يا أيها الرجل المسافر

ماذا سأفعل فى كنوز الأرض

يا كنزى الوحيد؟

\*\*\*

إن الشاعرة تجسد إحساسها بالقلق فى أخلص خصائصه وأظهرها على غرار موسيقى.. فهى تبدأ بالتساؤل الذى ينبئ عن السأم والحيرة، فتقول:

ماذا سأفعل بالجواهر؟

ماذا سأفعل بالعقود.. وبالأساور؟

ثم يتكامل تساؤل السأم والشعور بالعدم بمناجاة الإمكانية العليا التى تتشدها الشاعرة وتتطلع إليها، وإنها الرغبة الذاتية التى تحيا بها فى كل آن من حياتها؛ فتقول:

يا أيها الرجل المسافر فى دمي

يا أيها الرجل المسافر

فتكرار جملة: "يا أيها الرجل المسافر"، ليست تأكيداً خالصاً ولكنها

---

اعتراف الشاعر بأن الحب بينها وبين رجلها سفر، والسفر مشقة وعناء وشظف. كما أنه أشواق إلى الحبور والسرور.. وتأتى عبارة: "فى دى"، ليصور أن تهيام الشاعرة يجيبها ليس نزوة طارئة أو هوى طارئ ولكن وجودها وديهاها.. وتتضح هنا براعة الشاعرة فى صنعة الإيحاء الموسيقى؛ فهى تستهل المشهد بقولها: "ماذا سأفعل بالجواهر؟"

ثم يتكرر: "ماذا سأفعل" لتصور أنواع الجواهر: وإنما العقود وغيرها.. ثم تقول: "يا أيها الرجل المسافر فى دى.. يا أيها الرجل المسافر" فتكرر جملة: "يا أيها الرجل المسافر"، يزيد من الإحساس بانفعالات الشوق. ثم تأتى الجملة الأخيرة تساؤلاً كلياً فى صبغة من الرموز الطبيعية. والشاعرة بهذا تتسامى بحبها على كل ما تشتهية النفوس ويسكر النواظر؛ فتقول:

ماذا سأفعل فى كنوز الأرض

يا كنزى الوحيد؟

\* \* \*

قلنا: إن الشاعرة سعاد الصباح تتغزل فى حب الحبيب لها، وتتغزل فى بحها للحبيب.. وإنه لغزل الاستسلام الأنثوى حيث لا تفقد فيها المرأة شخصيتها.. تقول الشاعرة فى الإيقاع الثالث:

يا سيدى

يا من يغير فى أصابعه حياتى

يا من يؤلفنى ويخرجنى

ويكسرنى ويجمعنى

ويشمل ثورتى وتحولاتى

شوبان يعزف فى جوار المدفأة

---

قل لى : أحبك

كى أصير بلحظة أحلى امرأة

قل لى : أحبك

كى تزيد قناعتى أنى امرأة

قل لى : أحبك

كى أصير بلحظة شفاقة كاللؤلؤه

\* \* \*

تبدأ الشاعرة هذا الإيقاع بمناجاة رجلها بقولها: "ياسيدى". ويتمثل فى هذا النداء لباب الغزل الأنثوى أو لباب الكيان الأنثوى وهو أنه: "اعتراف وعرfan" .. وإنه لجوهر شخصية المرأة وحقيقتها وإن مارى البعض فيها مكابرة أو عناد.. فليس فى الاعتراف أو العرفان غمط لقدر المرأة أو بخس نكرامتها أو إهدار لقيمة شخصيتها. بل إن فى الاعتراف والعرفان لتأصيل لشخصيتها فى حريتها واستقلالها. فالاعتراف بالسيادة هو فى جوهره اعتراف بالحب، والاعتراف بالسيادة عرفان بقدر الرجل المستحق للسيادة. فليس كل أحد من الرجال يصلح أن يكون سيداً جديراً بالحق مستحقاً له..

وحين نقرأ هذا الإيقاع قراءة ترتيل وتذوق جمالى فإننا نجد أنه يختلف كثيراً عن الإيقاعين السابقين: إن فى الرموز من حيث نوعها وتركيبها ودلالاتها، أو درجة التواتر الموسيقى من حيث السرعة وحدة الصدح وكذلك من حيث تكرار بعض الجمل..

والشعور الأولى العام الذى يثيره فىنا هذا الإيقاع أن الشاعرة قد أفنت ذاتها فى سورة صوفية سكرى بالحب فى ذات رجلها.. ودليل ذلك أنها لا

---

تدرك ذاتها ولا تعى وجودها وكياتها وحقيقتها كامرأة إلا من حب الحبيب لها.. فما هي ذى تتغنى وتتغزل فى تلك الحقيقة؛ فتقول:

قل لى أحبك

كى أصير بلحظة أحلى امرأة

قل لى : أحبك

كى تزيد قناعتى أنى امرأة

ثم تبلغ الشاعرة درجة الفناء فى حب الحبيب بقولها:

قل لى : أحبك

كى أصير بلحظة شفاة كاللؤلؤة

\* \* \*

وقد مهدت الشاعرة لبلوغها مقام الفناء النورانى فى نور حب الحبيب باعترافها بأن لديه القدرة على أن يغير منها ما يشاء كيف يشاء، ومتى يشاء.. وقد صورت هذه القدرة الذاتية التى للحبيب تصويراً رمزياً يشع بأهات الهوى؛ فقالت: "يامن يغير فى أصابعه حياتى" .. ثم فسرت الشاعرة أبعاد هذه القدرة التى تغير من حياتها بقولها:

يامن يؤلفنى ويخرجنى

ويكسرنى ويجمعنى

وهنا طرافة من التنوع الرمذى الحى.. ومع ذلك فمن اليسير أن تؤاخذ الشاعرة عليها لأن فيها غموض لا تدرك حقيقته بسهولة أو على الأصح لا يدرك الذهن ما تريده الشاعرة فى يسر.. "فيؤلفنى ويخرجنى"، لفظتان تجرى بهما الألسنة فى الأعمال الدرامية.. وكذلك جملة: "يكسرنى

ويجمعنى" .. فالكسر والجمع من العمليات الحسابية. فأنى للذهن أن يشطح وراء هذه لدلالات القريبة والبعيدة فى آن واحد؟  
وفجأة تثب الشاعرة وثبة تاريخية إلى الموسيقى العبقري شوبان؛ فتقول: "شوبان يعزف فى جوار المدفأة" .. والرمز هنا جد بعيد أو جد غامض .. فأية علاقة بين شوبان، وبين ثورة الشاعرة وتحولاتها التي يشمها حبيبها؟ وأية علاقة بين شوبان وهو يعزف فى جوار المدفأة وبين الكسر والجمع؟ وأية علاقة بين شوبان وبين التأليف والإخراج؟ صلة القربى بعيدة بعيدة يمكن إدراكها على أن الحبيب قادر بحبه ومشيتته على أن يغير من حياتها ويحول من شأنها كيف يشاء مثلما تفعل موسيقى شوبان بالعقول والقلوب والخيال. فهي تنفذ إليها وتسخرها لسحرها وتهيم بها فى كل واحد حتى لتحيلها إلى وجد خالص.

\* \* \*

وأخيرا الإيقاع الرابع؛ وفيه تقول الشاعرة:

ياسيدى

يا أيها الخبوء من عشرين عاما .. فى الوريد

يامن يغطيني بمعطفه

إذا سرنا معا فوق الجليد

ما دمت لاجئة لصدرك

ما الذى من هذه الدنيا أريد؟

ما دمت موجودا معي ...

فالعام أسعد من سعيد

\* \* \*

---

فى هذا الإيقاع صبغة خاصة من الهدوء والرخاء.. وكان الشاعرة  
أحبت أن يغمض جفنها قليلا وهى على صدر حبيبها، فهو دنياها،  
وملاذها وسكنها.. ومما يتفق وإيقاع الهدوء الرضى أن تأتى العبارات مما  
يكاد الناس يقولونه فى أحاديثهم.. وذلك مثل قولها: "يا أيها المخبوء من  
عشرين عاما" .. و "يامن يغطيني بمعطفه" .. و "مادمت لاجئة لصدرك" ..

\* \* \*

وأخيرا، فى رشاقة عذبة تشعرك سعاد الصباح بأنها قد فازت  
بتمنياتها الاستثنائية أو برجلها الاستثنائى؛ فتقول:

ما الذى من هذه الدنيا أريد؟

ما دمت موجودا معى...

فالعالم أسعد من سعيد

\* \* \*

هكذا جاءت قصيدة سعاد الصباح: "تمنيات استثنائية.. لرجل  
استثنائى"، تصويرا حيا لنظرتها إلى المرأة، بل إلى ذاتها حين قالت: "لا بد  
أن تكتب المرأة باسمها.. المطلوب من المرأة أن تتخلى عن الخوف".

\* \* \*

---

## وفاء وجدى

وفاء وجدى.. من الشاعرات العربيات اللاتى أسهمن إسهاما جادا أميناً  
فى حركة الشعر العربى المعاصر.

لها نظرتها المؤمنة فى الحياة وحركة الوجود.. ولها تقديرها للإنسان  
وما ينبغى له وما ينبغى عليه.. ولها تقويمها لما يمر به وطنها العربى من  
أحداث. فما هى بغافلة عنها أو أنها تعالجها معالجة المناسبات  
الاحتفالية. ولكنها تحياها لأن الدرب واحد والمصير واحد.

والدليل على ذلك قصيدتها عن أطفال الحجارة التى جاءت تحت  
عنوان: "أطفال الماس صاعدون" .. فهى قصيدة عميقة التصوير.. بديعة  
الرمز تستثير مشاعر الإرادة حتى لكأننا نشترك مع الأطفال فى حريهم  
ونعانى معاناتهم.. فمما جاء فى هذه القصيدة:

إننا نعشق الآن نبض الحجارة

رقص الرصاص على فوهات البنادق

شرارة صرختنا المستطيرة فى هبة الريح

نعرف أن لنا صرخة واحدة

إذا انطلقت

ألهمت جرح هذا الزمان العنيد

تعيد فلسطين فى ثوبها العربى

عروس الحياة بغير قيود

---

تؤكد أن لنا القدس

سوف تعود

سوف تعود

\*\*\*

ورغم الثراء الذى يتميز به شعر وفاء وجدى فقد اخترنا منه قصيدة:  
"الطريق والوجه الآخر"

لتكون مثلاً لجميل إبداعها.. فمع القصيدة...

■■■

## الطريق<sup>(١)</sup> والوجه الآخر

(١)

رأيتها تعبر الطريق في  
ثوبها الأبيض والشارة الملونة ..  
وشعرها عقفته أمها  
بقبلة .. ثرية وسوسنه  
عرفتها .. كانت الغيض الذي  
غاص في  
البدر في ثغرها  
والشمس نامت على جبينها  
وكان نجم سعدها  
يرقب لا يميل الانتظار  
لم أدر كيف الطريق  
لم يلتقط طيفها  
ولم يقف عقرب الساعات كي  
يستعيد خطوها ..  
وكيف لم ترتفع من حولها  
ألف ألف مثذنه

(١) مجلة: "إبداع" عدد مايو ١٩٨٨، ص ٣٩.

---

تنشر بسمتها

على مدى الأزمنة

(٢)

قابلتها

والليل فوق ظهرها يعابث الرياح

وتستكين فوقه الأنجم والأقاح

وكانت تحت جيدها

عصفورتان تكمنان ذعرا

مذ قيد الجناح...

عرفتها..

بخطوها الرجل

ولفتة الخجل

وعقلها الطموح لا يمل

وروحها الوثابة الأمل.

كانت تضم فوق صدرها كتابا

أحرفه تفيض حكمة وتزدهى شبابا..

كانت تجيل ناظرين

فيهما يعيش القلق..

ويبرز الألق..

يفتح للظنون بابا..

---

كانت قوية الفؤاد ضعفا

رقيقة الشعور عنفا

رأيتها ..

والحب يرشق السهام صوب قلبها ..

يتركه مسربلاً بالحزن والجراح ..

لكن كبرياء روحها

كانت طليقة السراح

كان الذى يربطنا

من حبنا السرى

قطعته - منذ اقترفت رحلتى بدونها -

بشفرة السلاح .

( ٣ )

شاهدتها ..

كانت تحاكم المرايا حينما رأت ..

بشائر الصباح بين شعرها تسللت ..

فما عرفتها .

فمنذ أن كانت وراء جرحها

شاهرة سيوف كبريائها

لم نلتق ..

لكنها تشبه من عرفتها

---

فى لون عينيها الحزبنتين  
لكنها تزداد عمقا ..  
كان صوتها يجرى من  
أعماق بئرها السحيفة ..  
كانت تدور حول نفسها  
تبحث عن حقيقة ..  
كان الجميع يعرفونها  
ويركعون عند بابها ..  
ويحلمون أن تمر فى خيالهم دقيقة ..  
لكنها كانت تحاكم المرايا  
منذ أن تربصت بعرشها  
فى بغتة صفيقة .  
هل هذه المرأة من عرفتها  
حاملة رقيقة ؟ !  
لو أنها بالفعل من عرفتها  
فكيف ضاع حلمها ؟  
وكيف حينما لقيتها  
كانت تبين من وراء باب .. ؟  
تحمل كل ذلك العذاب .. ؟  
يصدنى عن قربها حجاب ؟ !

فهل ترى تعرفنى؟  
أم أننا إلى نهاية الطريق  
نظل هكذا..  
لا نحن أغراب..  
ولا أصحاب؟!

\* \* \*

حين نقرأ هذه القصيدة ونمر بأجزائها الثلاثة التى تألفت منها فإننا نجدها وقد أغرقتنا بقراءتها مرة ثانية بعدها نجد أنفسنا مستهامة بقراءتها مرة ثالثة بعدها تثور فى خواطرنا تساؤلات واستفسارات ونحن على شىء من القلق فى مزاج من التعاطف المتشوف إلى معرفة ما تحمله الكلمات من معان وما تصوره من دلالات.. فهل يا ترى نسأل أنفسنا، أم نسأل الشاعرة، أو نسأل القصيدة؟.. إن سألنا أنفسنا فإنها تحيلنا إلى الشاعرة، وإن سألنا الشاعرة- هذا إذا كان فى الإمكان - فربما أحالتنا إلى القصيدة. وإن سألنا القصيدة قالت إنها السيرة الذاتية لطفولة الحب فى حياة الشاعرة..

فهل يمكننا الأخذ بتصورنا هذا؟ أم أننا نكون قد جانبنا الصواب ولم نستطع أن نعرف ما هدفت إليه الشاعرة؟

إن عنوان القصيدة يثير فىنا هذه الحيرة، ولكنها الإثارة التى تغرينا بارتياح "الطريق" لمعرفة طبيعته وما قد يكون فيه من ظواهر الحياة. وتأتى جملة: "والوجه الآخر"، لتجعل للطريق إثارة أكثر، وغموضا باعثا على التحليق فى جواء من الخيال والتوقع أو فى جواء من التخمين والرجم بالغيب. فكأننا هنا أمام عمل يثير الكثير من الظنون ويستحثنا لأن نتشوف إلى ما يمكن أن يكون عليه ذلك الطريق وما قد يكون فيه، وكيف

جاءت بدايته وعلى أية صورة انتهت خاتمته.. أما عن "الوجه الآخر"،  
فماذا تكون العلاقة بينه وبين "الطريق"؟ ما هي صلته به وانتسابه إليه؟  
وهنا يشرب بنا الخيال ليجذبنا فى رفق ورشاقة ليبلغنا أول الطريق.  
إذن فهل كان للوجه الآخر وجه أول؟.. لا بد أن يكون فهذا منطق الوجود  
وطبيعة المخلوقات.

ماذا نقول؟

إن قصيدة: "الطريق والوجه الآخر" تشى بتصوير سيرة حياة فى  
بواكيرها الأولى.. وسيرة الحياة تاريخ وجود.. والتاريخ أحداث ووقائع  
وفكر وشعور وتصور، والتاريخ أفراح وأشجان وآمال وتطلعات.. والتاريخ  
دموع وآهات.. ثم هو عمل وبناء وإعمار.

أرأيت إذن يا قارئ العزيز كيف أن وفاء وجدى شاعرة الحب النبيل  
شوقتنا إلى أن نتعرف على طريقها وأن ننظر فى وجهها الآخر وأن نتخيل  
لهما ماشئنا أن نتخيل، وأن نتوقع منهما ما طاب لنا أن نتوقع؟

حين ننظر فى هذه القصيدة فى صورتها الكلية فإننا نجدها تتطوى  
على أربع خصائص هى:

- الصبغة اللغوية
- البناء الدرامى فى صيغته الوجودية
- الإيقاع الجمالى الكلى فى جانبية الذاتى والشكلى

وعن الصبغة اللغوية فإننا نقول إن الشاعرة بروح من حبها النبيل  
الأصيل جاءت بها رصينة بليغة يدرك من يقرأها أنه أمام عمل جاد  
ورصين. فلا تهافت فى العبارة ولا سقم فى الصياغة ولا سوقية فى  
تكوين الجملة أو فى تخير الألفاظ.. وذلك فى وضوح بيان تنزه عن

الإيغال فى الغموض اللفظى الذى قد يحوج إلى معاجم اللغة لاستبانة المعنى.. ومن الأمثلة التى نضربها لهذه الصبغة اللغوية البليغة التى من مزاياها أنها تلتزم القارئ باحترام العمل وتقديره.. من هذه الأمثلة قول الشاعرة: "عرفتها.. كانت الفيض الذى غاص فى - والليل فوق ظهرها يعابث الرياح.. وتستكين فوق الأنجم والأقاح - بخطوها الوجل - ولفته الخجل - وعقلها الطموح لا يمل - وروحها الوثابة الأمل - والحب يرشق السهام صوب قلبها - يتركه مسربلا بالحزن والجراح"..

أما الدلالة الرمزية المحورية، فهى الرمز التاريخى للطفولة وهى لما تزل فى وعيها الأولى بذاتها وحياتها.. ثم وهى تخطو أولى خطاها نحو الصبا فى ريق أعوامها الأولى. إذن يمكن القول: إن الدلالة الرمزية المحورية تجسد العودة الإحيائية للمرحلة الأولى من حياة الذات وهى فى طور التفتح الأولى للحياة.. فكأن الشاعرة تستعيد فجر التاريخ الوجودى.. ومن هنا نشأ البناء الدرامى فى صبغته الوجودية والذى كونته الشاعرة من ثلاث درجات متكاملة كل تفضى إلى الأخرى إفضاء تاريخياً صادراً عن طبيعة التنامى الحيوى وما يكون له من خصائص بيولوجية، ونفسية ووعى بالذات والوجود، وسلوكيات التواصل الاجتماعى التى يخضع لها امرء خضوع التربية والتوجيه. ومن ثم جاء البناء الدرامى فى صبغته الوجودية ليجسد أولاً الطور الأول للطفولة فى غرارتها الأولى فكانت شارته:

رأيتها تعبر الطريق فى

ثوبها الأبيض والشارة الملونة..

وشعرها عقفته أمها

بقبلة ثرية وسوسنة

ثم تنطلق الشاعرة إلى المرحلة الثانية حيث الوعى بالذات فى غضارة التفتح المتواثب فى فيض من النشوة المستبشرة، فكانت شارته:

قابلتها ..

والليل فوق ظهرها يعايب الرياح

وتستكين فوقه الأنجم والأقاح .

وكان تحت جيدها

عصفورتان تكمنان ذعرا

مذ قيد الجناح

ثم تخطو بنا الشاعرة نحو المرحلة الثالثة أو الطور الثالث، حيث الصبا والنضوج ومواجهة النظرة الغيرية .. وجاءت شارتها:

شاهدتها ..

كانت تحاكم المرايا حينما رأت

بشائر الصباح بين شعرها تسلفت ..

فما عرفتها

فمنذ أن كانت وراء جرحها

شاهرة سيوف كبريائها

لم نلتق

\*\*\*

أما عن الإيقاع الجمالى الكلى لهذا العمل الفنى فهو على درجتين: طبيعة البناء الشكلى لكل مرحلة من حيث المكونات الشكلية للصورة وتأثيراتها المتبادلة لإجلاء الصور وإثرائها بالمعانى الموحية وهنا ندرك جمالية التركيب فى رشاقة إيقاعاته وعذوبة ألفاظه .. وتتمثل الدرجة الثانية للإيقاع الجمالى فى صور الإحساس الوجودى بالذات، وهى تعالج

---

مرحلة الفجر التاريخى لحياتها، معالجة التذكر والإحياء والتمثل لمعانيه ودلالاته.

ولذا فإنه بدافع من حب الشاعرة لطفولتها فإنها بفضل اقتدارها الفنى الصنيع استطاعت أن تستعيد مشاهد فجر تاريخها من لدن طفولتها الأولى حتى مشارف صباها - استعادة جمالية فنفت أحداثها كل حبها واعتزازها وإخلاصها فكانت أشبه بالإيقاع الموسيقى الشجى الذى يثير فى النفس حبوراً وسروراً ويثير فى النفس إعجاباً وتسامياً على ظواهر الأصدقاء.. وتبلغ عذوبة الإيقاع الموسيقى فى صورة الرمزية المتلاحقة أنه يحببنا فى الطفولة فننتذكر طفولتنا ويحببنا فى الطفولة فنتمنى لكل طفل حياة هائلة بالرخاء الورىف.. ويحببنا فى طفولة الشاعرة فنتمثل لها بخيالنا وإحساسنا وفكرنا أحلى صورة وأرقها وأنسها برموز الجمال الهزج المضراح..

فلندرس إذن تلك المعانى الكلية على نحو من التفصيل وذلك فى المراحل التاريخية الثلاث الطفولة الشاعرة..

تصور الشاعرة المرحلة الأولى لغرارة طفولتها بقولها:

رأيتها تعبر الطريق فى

ثوبها الأبيض والشارة الملونة..

وشعرها عقفته أمها

بقبلة.. ثرة وسوسنة

عرفتها.. كانت الفيض الذى

غاص فى

البدر فى ثغرها

والشمس نامت على جبينها  
وكان نجم سعدها  
يرقب لا يمل الانتظار.  
لم أدر كيف الطريق  
لم يلتقط طيفها  
ولم يقف عقرب الساعات كي  
يستعيد خطوها..  
وكيف لم ترتفع من حولها  
ألف ألف مئذنة  
تنشر بسمتها  
على مدى الأزمنة

\* \* \*

لقد أبدعت الشاعرة إبداعاً إتسم بصبغة الجمال فى تكوين الصور،  
والدقة فى إظهار قسماتها فى حلاوة ساحرة وجمال فطرى فيه سذاجة  
الطفولة وطفولة السذاجة.. كل ذلك والصور ترفل فى هالة باسمه من  
النور الذى يأخذ بألباب المشاهدين فإذا هم فى حبور من الرضوان.. ولم  
تأت الشاعرة بصورها كمجرد صور ولكنها صور تاريخية ذات ملامح  
وحركة، ونبرة ونظرة وأصداء واطراد حى متصل حتى لكأننا نشهدها  
أمامنا فى حيويتها النضرة الفتية.. وقد أتت هذه المرحلة على أربعة  
إيقاعات متكاملة كل منها يعطى ملمحاً من ملامح الجمال.. فالملمح الأول  
يصور طفولة الأنثى وهى فى حضن الأمومة تتعم بحنانها وحبها ورحمتها  
يتجلى ذلك ونحن نشهد الأم إذ تهيبُ طفلتنا ليومها بأجمل وأحلى ما

---

تزدان به فتقول الشاعرة عن ذاتها أو تقول لذاتها:

رأيتها تعبر الطريق فى

ثوبها الأبيض والشارة الملونة ..

وشعرها عقفته أمها

بقبلة .. ثرة وسوسنه

فبديع من الشاعرة أو عبقرى منها أن تعبر عن بداية وعيها الغرير بقولها: "رأيتها تعبر الطريق". "فالرؤية" هنا فيها معنى الاستعادة. وفى: "تعبّر الطريق" الحركة التاريخية للذات وهى فى مستهل خطاها .. ونشهد حنان الأمومة بأعمق معانيه وأصدق معانيه وأجمل معانيه فى قولها:

وشعرها عقفته أمها

بقبلة .. ثرية وسوسنه

فالأم شفعت إصلاحها لشعر طفلتها بقبلة ثرية بمعانى الحب، وسوسنة ثرية بملامح الجمال ..

ويأتى الملمح الثانى ليعطى صورة لجمال وجه الطفلة وهى فى نظرتها المترقبة؛ فتقول الشاعرة:

عرفتها .. كانت الفيض الذى

غاص فى

البدر فى ثغرها

والشمس نامت على جبينها

وكان نجم سعدها

يرقب لا يمل الانتظار

وبديع من الشاعرة أن تستهل هذا الملمح بكلمة "عرفتها" لأنها شاءت أن تجعل رؤيتها: "رايتها" لا مجرد نظرة عابرة ولكنها حياة ولا تكون حياة إلا بالمعرفة فالمعرفة تذوق وإدراك وخيال وفكر.. وما أعمق الشاعرة في رمزها لإمكانات فطرتها وهى فى ثرائها المبشر بقولها "إن طفولتى": كانت الفيض الذى غاص فى " أى تدفق فى وجدانها وأحيا حياتها وأثرى ذاتها.. وإننى هنا أعتب على شاعرة الحب النبيل استخدامهما لكلمة "غاص" لأن "غاص" معناها نقص أو غار فذهب فهى تشى بالنضوب والجفاف ولا تشى بالنفوذ الذى يحيى وينضر.. لكن لا بأس، فهذا الفيض من جمال الطفولة الغريرة فى إمكاناته الفطرية يسبغ على وجه طفلتنا آيات الملاحظة المتفتحة.. وهنا نلمس اقتدار الشاعرة على تصوير تلك الآيات فى صفو من رموز الوضاء الكونية على نحو من التبيان البلاغى العميق الدقيق: "فالبدر فى ثغرها"، أى أن ثغرها هو الوضاء كلها.. "والشمس نامت على جبينها"، أى أن الشمس خفت من ضراوة وقدها حتى صارت برداً وسلاماً هكذا نامت الشمس على جبين طفلتنا فإذا هو نداء للحب والسلام.. "ونجم السعد: هو نبوء الخير الذى ينتظر طفلتنا فلن تخطئه وهذا رمز يصور جمال الغد بآلئه ونعمائه.. أجل: "وكان نجم سعادها.. يرقب لا يمل الانتظار".

وشأن الطفولة فى هذه المرحلة أنها تمثل أحب فترة فى حياة الإنسان.. يستعيد بها بذاكرته ويستحى ملامحها بوجدانه، بل ويستحى تاريخها بذاته فى شىء من الأسى الحانى. لكن الاستحياء آنئذ يكون صعباً، والاستعاذه آنئذ تكون شاقة لأن الطفولة تمر حثيثاً بحكم فطرتها المتنامية. وهذا هو سر الاعتزاز بهذه والشعور بالسعادة عند استعادة ذكرياتها. وقد جسدت الشاعرة هذا الاعتزاز فى صورة رمزية عليها غلالة من الأسى. فهى تتساءل فى دهشة أكدت فيها أساها بحرف "لم"

---

مقترنا بمعان حسية؛ فتقول:

لم أدر كيف الطريق

لم يلتقط طيفها

ولم يقف عقرب الساعات كي

يستعيد خطوها

وتبلغ دهشة الأسي ذروتها في حنين مشبوب إلى جمال الطفولة،  
فجمال الشاعرة خليق بأن تتغنى به الدنيا تغنى التسبيح بالجمال ومبدع  
الجمال سبحانه. وكذلك تتسامى الشاعرة بحبها لجمال طفولتها تسامى  
الإجلال والتقدير فتقول في نغمة من الدهشة المتكرة:

وكيف لم ترتفع من حولها

ألف ألف مئذنة

تنشر بسمتها

على مدى الأزمنة

\*\*\*

وتأخذ الطفولة في نمائها المتصل في فورة من النضوج المتواثب.. وهنا  
تتمثل المرحلة التي نعتاها بأنها مرحلة الوعي بالذات وهو في غضارة  
الفتح الفياض بالنشوة المستبشرة؛ فتقول الشاعرة:

قابلتها..

والليل فوق ظهرها يعاين

وتستكين فوقه الأنجم والأقاح.

وكان تحت جيدها

---

عصفورتان تكمنان ذعرا

مذ قيد الجناح ..

عرفتها ..

بخطوها الوجل

ولفتة الخجل

وعقلها الطموح لا يمل

وروحها الوثابة الأمل

كانت تضم فوق صدرها

أحرفه تفيض حكمة وتزدهى شبابا ..

كانت تجمل ناظرين

فيهما يعشش القلق ..

ويبزغ الألق

يفتح للظنون بابا ..

كانت قوية الفؤاد ضعفا

رقيقة الشعور عنفا

رأيتها ..

والحب يرشق السهام صوب قلبها ..

يتركه مسربلاً بالحزن والجراح ..

لكن كبرياء روحها

كانت طليقة السراح

كان الذى يربطنا

وشجة من حبلنا السرى

قطعته - منذ اقترفت رحلتى بدونها -

بشفرة السلاح

\* \* \*

يمكن تقسيم هذه المرحلة إلى ثلاثة إيقاعات رئيسية متكاملة تصور إدراك الشاعرة لذاتها إدراكاً وجودياً.. والإدراك الوجودى الذات معاناة عميقة وشاقة ورحبة فى نفس الوقت.. وفى هذه المرحلة حيث أخذت أشواق النفس فى التفتح وسبيلها إلى الظهور فإن هى إلا لحظات حتى يبدأ الإحساس الوجودى بالذات فى مشاققة مبعثها الإحساس بأشواق الفطرة وهى فى تنازعها وتدافعها وخيالات الطوح التى تراود الطفولة التى شبت عن الطوق.. وهى فى معاناة أولية لم تحس بها من قبل، ولم تواجهها من قبل بل لم تفكر فيها من قبل. ولقد تمكنت الشاعرة برهيف حسها، ودقيق خيالها، وعميق فكرها من أن تصور خلجاتها النفسية بمالها من نوازع تظهرها الجوارح، ومن دوافع تبدو فى توترات المشاعر وهى تصطرع بين الأحلام والأوهام.. كما تمكنت بفضل ذوقها الفنى من تصوير مشاعرها على منهاج تاريخى متلاحق الأحداق متناسق الرموز. وقد جمعت فى بنائها بين ثلاث خصائص جمالية:

- الإيقاع الموسيقى المنبثق من المعانى النفسية والوجودية المجسدة للفطرة الأنثوية للشاعرة فى هذه المرحلة والمنبثقة من أطوارها المتلاحقة.
- الموسيقى المنبعثة من الصدى البلاغى للرموز.
- الموسيقى المنبعثة من الإحساس بصيرورة الزمان فى آناته المتخالفة

---

بتخالف الأحوال النفسية والوجودية للشاعرة.

والشئ الجدير بالملاحظة أن الإدراك الوجودى للشاعرة فى هذه المرحلة جاء على منهج تاريخى أصيل بما للتاريخ من عمق وشمول ودلالات على المسيرة الإنسانية خاصة. ويتمثل هذا فى الإيقاعات الوجودية الثلاث، وهى الإدراك والمعرفة والرؤية. فالشاعرة قابلت ذاتها، وعرفت ذاتها، ورأت ذاتها. ولكل معناه.. ولكل دلالته.. ولكل تواصله العضوى مع الآخر. فالمقابلة كانت تذكر الشاعرة بصورتها الأولى وقد بدأت زهرة صياها تسمو وتنضج على استحياء؛ قالت الشاعرة فى رمزية عذبة:

قابلتها..

والليل فوق ظهرها يعاثر الرياح

وتستكين فرقه الأنجم والأقاح

وكان تحت جيدها

عصفورتان تكمنان ذعرا

مذ قيد الجناح...

فالليل هنا هو شعرها الفاحم المنسدل فوق ظهرها فى عبث طروب مع "الرياح" وقد يقال هنا: إن لفظة "الرياح تشئ بعنف لا يتفق مع خفة الشعر. ولكن الصواب أن اللفظة تعطى صورة التوفز والرشاقة الحية المنطلقة فلا وهن ولا خمود.. ثم تتغنى الشاعرة بشعرها وهو مزدان بالأنجم والأنجم نور يتلألأ والأقاح عبير وجمال.. والبديع فى التصوير هنا أن تقابل الشاعرة بين انطلاق شعرها المتعابث مع الرياح وبين استكائة الأنجم والأقاح التى كانت مستقرة فى سكون فوق شعرها.. أليست تلك هى الحيوية العذبة للجمال؟ ومن مظاهر النماء البيولوجى للطفلة وقد

صارت صبية أن يظهر تحت جيدها: "عصفورتان تكمنان ذعرا" .. وقد امتزج فى هذا الرمز الجسدى حياء الشاعرة وعفتها فى التعبير والإشارة ثم فى دقة التصوير لتلك الظاهرة الجسدية .. لكن لتعذرنى الشاعرة فانا لم أردك معنى: "مذ قيد الجناح" .. فأى جناح قيد؟ هل معنى ذلك أنها وصلت إلى المرحلة التى يتحتم عليها أن تتقيد ببعض الآداب السلوكية الواجبة على المرأة بعامه؟ وعلى أية حال فعبارة "مذ قيد الجناح" .. تزيد من جمال الصدح الموسيقى للقافية وتزيد فى نفس الوقت من رونق الصورة وجاذبيتها.

ثم تنتقل الشاعرة إلى الاستيضاح والتعرف على هذه الخصائص النفسية التى تظهرها الجوارح وإنها للخصائص الأنثوية فى طهرها وخفرتها وبراءتها. صورتها الشاعرة فى مياسم من التفاؤل النضر الفتى .. فخطوها "وجل"، أى خائف حذر .. ولتتها خجل والخجل حياء .. وعقلها طموح يثير طموحه روح وثابة الأمل ..

وآه من هذه الجملة فى صورتها البلاغية!! إنها أشبه "بالقفلة" الموسيقية التى تبعث فى اللحن نفحة من الحيوية والجدة والبهجة ثم تعطينا الشاعرة لمحة خاطفة عن إحساسها بذاتها وهى فى مستهل تعليمها فى صورة لا نخطئها عند التلميذات الصغيرات وهن يحملن كتبهن؛ فقالت: «كانت تضم فوق صدرها كتابا .. أحرفه تفيض حكمة وتزدهى شباباً» .. وإنها صورة تجمع بين الطرافة والسذاجة واعتزاز الطفولة البرىء بالكتاب.

والحق أن الشاعرة أبدعت غاية الإبداع فى تصوير بل تجسيد توترات الكمون الوجودى للقلق وهو لما يتخذ بعد طابع السلوك الذاتى المتميز بخصائصه الشخصية المتميزة؛ فقالت:

كانت تجيل ناظرين

فيهما يعيش القلق ..

ويبزغ الألق ..

يفتح للظنون بابا ..

كانت قوية الفؤاد ضعفا

رقيقة الشعور عنفا

فها هنا حيرة تشى بها توترات حركة العين .. وها هنا قلق كامن عبرت  
الشاعرة عن تمكنه من ذاتها بهذا الرمز العميق فى دلالاته الجميل فى  
صورته فقالت: إنه "يعشش" أى متمكن من وجدانها، لكن "الألق" لا يلبث  
أن يذيعه .. والألق هو حنو الشباب فى فتوته ورعونته وجموحه . وبزوغ  
الألق يعنى انطلاقه فى صورة صارخة مثيرة للهواجس والظنون:

فتقول الشاعرة عن هذا الموقف الوجودى: "ويبزغ الألق .. يفتح للظنون  
بابا" .. والظنون أنواع ودرجات ونيات. فمنها ما هو سىء النية، ومنها ما  
هو حسن النية حسن المقصد فتكون أشبه ما تكون بالتشوف الجميل  
لشئ يستره الغد. فكيف واجهت الصبية الصغيرة ما ساورها من قلق وما  
بدا عليها من ألق؟ كيف واجهت ظنون الضانين، وتقولات المرجفين؟

لقد صورت الشاعرة الخليقة الأنثوية فى حياتها وقوة إرادتها وعزة  
نفسها. وذلك فى ثنائية من التقابل تجسد هذه الخليقة تجسيدا حيا قويا؛  
فقالت:

"كانت قوية الفؤاد ضعفا .. رقيقة الشعور عنفا".

أما الموقف الوجودى الثالث فهو "الرؤية" .. فإذا كانت الشاعرة قد  
قابلت ذاتها فى صورتها الجسدية، "وعرفت" ذاتها فى خلائقها النفسية

---

الوجودية، فإنها هنا رأت ذاتها بتصور عقلى وجدانى لطبيعة إحساسها  
لأشواقه. رأت ذاتها بإحساس المودع لفترة الصبايا الباكر ليستفتح عالمًا  
جديداً؛ فقالت:

رأيتها..

الحب يرشق السهام صوب قلبها..

يتركه مسربلاً بالحزن والجراح..

لكن كبرياء روحها

كانت طليقة السراح

كان الذى يربطنا

وشجة من حبلنا السرى

قطعته - منذ اقترفت رحلتى بدونها -

بشفرة السلاح.

وأدركت الشاعرة إحساسها بأشواق وجدانها، حبا جارفاً عارما، كأنه  
لذعات العهام حتى كاد قلبها ينوء من بأسها وكأنها مما لا حيلة لها فى  
دفعه. فصورته على هذا النحو المأساوى:

والحب يرشق السهام صوب قلبها..

يتركه مسربلاً بالحزن والجراح..

ويجسد عنف لذع السهام لفظة "يرشق" وهى تتكامل مع لفظة:  
"مسربلاً" .. ليجسد معاً قساوة المحنة وشدة بلائها.. ولكن الصبية المتفتحة  
المتوثبة للمستقبل استطاعت بفضل فؤادها القوى الضعيف، وشعورها  
القوى العنيف، أن تظل على كرامتها وحرية إرادتها.. ولعل هذا نوعاً من

المغالبة الوجدانية حلى للشاعرة أن تصور به مدى قوتها وعنفها.. إذ سرعان ما تحررت من صورة أحلامها الأولية على هذه النحو الأسيان فقالت: "كان الذى يربطنا.. وشجة من جبلنا السرى.. قطعتة - منذ اقترفت رحلتى بدونها - بشفرة السلاح"..

إن هنا إرغام فطرى لا دفع له، إنه أشبه بمن يستخدم شفرة حادة ليفصل نفسه عن حبله السرى ليهيئ ذاته لمستقبله الذى آذن بالسفور فيكون له تاريخ..

ولتأذن لى شاعرة الحب النبيل أن أستفسر منها عن أمرين:

● أولاً، أن كلمة: "اقترف" تعنى اكتسب، والاكتساب هنا هو اكتساب الذنب، وكما جاء فى الحديث: "رجل قرف على نفسه ذنوباً..." أى كسبها. فهل معنى ذلك أن شاعرتنا حسبت رحلة حياتها ذنباً جنته بنفسها على نفسها؟ أعتقد وأتمنى أن أكون مخطئاً - أن ها هنا مسأً من التشاؤم.. وإلا فما كان أحرأها أن تختار كلمة غير "اقترفت" ..

● الأمر الآخر، أنا أعلم أن مفرد "وشائج" "وشيجة"، ومنه قول الشاعر:  
تمت بأرحام إليك وشيجة والقرب بالأرحام ما لم تقرب  
وأعلم أيضاً أن مفرد "وشائج" "واشجة" .. فهل من الممكن أن يكون المفرد "وشجة"؟ أم أنه خطأ "مطبعى"؟ أتمنى..

\* \* \*

وفى الطور الثالث حيث الصبا والنضوج ومواجهة النظرة الغيرية تصور الشاعر أعنف وأثرى معاناتها الوجودية فتقول:

شاهدتها..

كانت تحاكم المرايا حينما رأت

بشائر الصباح بين شعرها تسللت ..

فما عرفتها .

فمنذ أن كانت وراء جرحها

شاهرة سيوف كبرياتها

لم نلتق ..

لكنها تشبه من عرفتها

العناصر الرئيسية مناظر يعطى كل منظر خاص معنى خاصاً به وإحساساً خاصاً به وتأثيراً حسيماً خاصاً به .. وفضلاً على هذا فإنه يعضى العناصر الرئيسية ما به تحيا وتجدد حياتها وكأنه ينفخ فيها من روح الحياة الفعلية . وتتكامل المناظر تكاملاً عضوياً فتخرج من بينها الظلال والأضواء تتسع دوائرها أو تضيق، وتتخالف بين مواقعها وكثافتها . ومن ثم تتخالف المناظر بين الوضوح المريح أو الغموض المثير للأشجان أو المثير للخيال أو المثير للخوف والضيق .. وفى هذا الطور الثالث تعرض الشاعرة مشهداً فريداً من تاريخ صباها . ونقول فريداً لأنه جسد التجربة الوجودية للشاعرة بكل مقوماتها وخصائصها سواء من جانب المقومات الذاتية أو من جانب المعاناة فى تنوع أسبابها وظواهرها التى تلزم بضرورة تحقيق الإمكانيات لتى تؤرقها أو توجلها أو تضمئن إليها وتستبشر بها .

وحين يكون المشهد، أو تكون المشاهد، كما وضيئنا سواء صفت المناظر وخلصت فى رموزها وألوانها وشيائتها أو كانت تلفها ظلال كابية أو تلقى هى ظلالها . من هنا اتسمت مشاهد الشاعرة لموقفها الوجودى من هذه الحقبة من تاريخ صباها وشبابها برمزية إيقاعية ليست على منهاج التصوير الرمزى الذى نعلمه عند الكثرة الغالبة من الشعراء المحدثين . ونقول: ليست على منهاج التصوير الرمزى عند غيرها من الشعراء، لأنها

اصنطعت كما يصطنعون، من بعض الظواهر المادية رموزاً تجسد الموقف فى جوانبه وملابساته.. ثم اختلفت عنهم بأن جعلت هواجسها النفسية رموزاً على مواقف ذاتية. ولقد أدى ذلك إلى أن يغلب على المشاهد رموز من غموض الأشجان التى تثير فى صدورنا خفقات من رؤى الأحلام، وخفقات من التعاطف فى خفقات من القلق المؤلف من أحاسيس متناقضة المعانى والدلالات.. وكأن الشاعرة لا تملك إلا أن تظل على صلة حية دائمة بتجربتها التاريخية.. فتتمثلها بوجودان رهيف وخيال حى قادر على تصور دلالات الرموز فى تكاملها العضوى المتتامى.. وفكر يقدر ويقوم فى صدق وأمانة. ولعلنا نستطيع أن نرتفع إلى هذا المستوى ونحن نتمثل مع الشاعرة تلك المشاهد من تاريخ صباها.

ويمكننا أن نتصور لتلك المشاهد خمسة إيقاعات رمزية متكاملة تكاملاً فنياً من حيث البناء الدرامى شكلاً وتركيباً ومن حيث البناء الذاتى إدراكاً وشعوراً وتصوراً..

فكيف شاهدت الشاعرة ذاتها فى عين ذاتها؟

قالت:

شاهدتها..

كانت تحاكم المرايا حينما رأت

بشائر الصباح بين شعرها تسللت..

فما عرفتها.

فمنذ أن كانت وراء جرحها

شاهرة سيوف كبريائها

لم نلتق..

إن الموقف الأول الذى رأت الشاعرة ذاتها عليه هو موقف التحدى والمواجهة.. تحدى "الغير"، أيا كانت ماهية ذلك الغير حتى ولو كانت ذاتها؛ فتقول: "كانت تحاكم المرايا حينما رأت.. بشائر الصباح بين شعرها تسللت.. فما عرفتها". "والمحاكمة" فى ذاتها تحدُّ بالحق والإنصاف. فعلى من يحاكم الغير أن يكون معتصماً بالحق ويسعى إلى الإنصاف. ومحاكمة "المرايا" تعنى محاكمة: "الغير"؛ لأن هذا الغير يعد بمعنى من المعانى مرآتها التى ترى فيها نفسها. وهكذا الشاعرة بين الذاتية والغيرية فى وحدة وجودة ثرية بالانفعالات والتصورات. وتحدد الشاعرة "الآن" الذى بدأت فيه تتخذ موقف التحدى لمحاكمة "الغير" بمرحلة الشباب المكتمل..

انظر كيف صورت الشاعرة الكيفية الزمانية التى تم فيها ذلك الاكتمال، فقالت: "رأت بشائر الصباح بين شعرها تسللت" .. وبشائر الصباح هى بشائر النضارة فى وتفتح الآمال والإحساس بالثقة والجسارة. فمن المنطق إذن أن تصبح هذه الصورة غريبة عنها ولهذا كان تعبيرها: "فما عرفتها" .. وهناتحدد الشاعرة "الآن" الذى سبق ذلك الطور الإدراكى بأنه "آن" الإحساس الذاتى بكبرياء الصبا وهو لما يزل فى بكارته الأولى أو وهو فى رمزيته التى تحمل بشائر التحدى فقالت: "فمنذ أن كانت وراء جرحها.. شاهرة سيوف كبريائها.. لم نلق لكن الإنسان لا ينضم عن ماضيه انفصاماً تاماً كاملاً، بل تظل للماضى ملامحه المتميزة. قد يصيبها شئ من التغير العضوى فيكون لها من ثم معنى ذاتى متفق مع الموقف الوجودى الجديد. وهذا ما ترمز إليه الشاعرة فى الإيقاع الثانى؛ فتقول:

لكنها تشبه من عرفتها

فى لون عينيها الحزبنتين

لكنها تزداد عمقاً..

كأن صوتها يجيء من  
أعماق بئرها السحيقة ..  
كانت تدور حول نفسها  
تبحث عن حقيقة ..

نلمس هنا فى جلاء خفاق الإيقاع الرمزى للدلالات الوجودية المكثفة على الكيفية الوجدانية التي صارت إليها الشاعرة فى إحساسها وتعبيرها المجرد عن ذلك الإحساس. ونقول: مكثفة لأنها - أى الشاعرة - انتقت رموز الإحساس الأصلية متحررة من الرموز الفرعية. فحين اختارت عينيها فإنها عبرت بمعانى الحزن التى كثفتها فى لفظة: "لون" .. ثم انتقلت من عينيها إلى ذاتها فقالت: إنها: "تزداد عمقا". والعمق خصوبة وثراء .. والعمق آفاق من المعانى والإحساسات المتناثية عن حاضرها بماضيها ومستقبلها.

ثم تنتقل الشاعرة من العين والذات إلى صوتها الذى تتمثل فيه معانى الحزن وآفاق العمق الذى وصفته بما يتفق وتكثيف أصدائه فقالت: كأن صوتها يجيء من أعماق بئر سحيقة".

انظر فى تعبيرها عن وضوح الصوت وجلائه فى أصدائه فوصفته بأنه يجيء .. والمجىء فى ذاته قدوم واضح مما يبهمه أو يشتهه .. ثم تأتى بعبارة: «بئرها السحيقة» لترمز بها إلى تاريخها البعيد، الغائر فى منطقة اللاشعور بمكامنها وخوافيها .. وهل البئر إلا ظلمة غائرة وكمون لا ندرك ما يجنه ويخيفه؟ نعم، استعادت الشاعرة صورة عينيها الحزینتين، واستعادت أصداء صوتها السحيق وهى تعانى سورة القلق الوجودى. فكانت فى سورتها "تدور حول نفسها تبحث عن حقيقة". صحيح أن تعبير: "تدور حول نفسها" شائع عام ولكن حنكة الإبداع الفنى عند الشاعرة

جعلتها تستعين به لأنه يعبر فى موقعه عن سورة القلق الوجودى فى أشمل صفاته من أشجان الهواجس والحيرة والأسى والحذر المشوب بالتفاؤل ..

ومن خلال تلك الهموم كانت الشاعرة تبحث عن "حقيقة" ولم تكن تبحث عن الحقيقة لأن الوجود لم يكن لديها حقيقة واحدة بعينها فالحقيقة موجودة فى كل مظهر من مظاهر الحياة.. وكذلك عبرت الشاعرة عن طبيعة ذاتها وهى فى معاناة البحث عن حقيقة تهدى وتطمئن.

وبوعى فلسفى عميق ودقيق تؤلف الشاعرة بين "الأنا"، و"الغير" فى وحدة وجودية لتبلغ بها ذروة الإحساس الوجودى بالوجود أو بالغير؛ فتقول:

كان الجميع يعرفونها

ويركعون عند بابها ..

ويحلمون أن تمر فى خيالهم دقيقة ..

لكنها كانت تحاكم المرايا

منذ أن تربصت بعرشها

فى بغتة صفيقة

ولو أننا نظرنا فى الجمل الثلاث الأولى لوجدناها تصور أمرين يرجعان إلى "الغير" .. وهى: "كان الجميع يعرفونها .. ويركعون عند بابها .. ويحلمون أن تمر فى خيالهم" ..

وهذا يشى بأنها كانت زاكية الجمال فى وضاء وبهاء فأثارت أشواق الغير وأحلامهم أليس فى هذا شموخ الكبرياء النبيل؟

بلى، وإنه لباب الحب النبيل .. فسرته الشاعرة بل أحيت به تاريخ

تحديها للغير، فقالت: "لكنها كانت تحاكم المرايا.. منذ أن تریصت  
بعرشها.. فى بغتة صفيقة" .. فالتریص هو الانتظار على ارتقاب متقد..  
والبغتة هى اللحظة المفاجئة.. واللحظة الصفيقة هى اللحظة القوية  
الشديدة الأسر. فكأنها تمكنت من عرش صباها عن قوة وفتوة لا عن خور  
وضعف..

ولقد يؤخذ على شاعرتنا استخدامها للألفاظ: "تریصت وبغته  
وصفيقة" ولها عند الناس دلالات شائعة غير مستحبة. ولكن ما یحمد  
للشاعرة أنها أعطتها معانيها الحقيقية ولها جدة وطرافة وعمق لم یعرف  
من قبل ثم یلم بالشاعرة إحساس جارف من الحزن والأسى، والحزن على  
الطفولة الحلوة الحاملة والأسى مما عانتة فى جمال شبابها تعانيه من  
ذاتها وتعانيه من الغير؛ فتقول:

هل هذه المرأة من عرفتها

حاملة رقيقة؟!

لو أنها بالفعل من عرفتها

فكيف ضاع حلمها؟

وكيف حينما لقيتها

كانت تبين من وراء باب..؟

تحمل كل ذلك العذاب..؟

یصدنى عن قربها حجاب!؟

والطريف والعميق المعبران عن مشاعر الأسى عند الشاعرة أنها جاءت  
على غرارين: الأول: دهشة الاستكثار الأسيان.. والآخر: التعبير عن رموز  
المعاناة. فهى فى حاضرها أصبحت ذات هموم وقيود تبعدها عن نفسها،

---

وتستر عنها فجر طفولتها الحاملة الرقيقة أو تحجبها عن فجر ماضيها  
الحالم.

ثم جاءت الخاتمة وقد تمثلت فيها إيقاعات "الطريق" .. بأشجانه  
وأحلامه، وأفراحه.. بما ظهر على الوجه من مياسم الاستبشار وأمارات  
الشموخ والكبرياء والتحدى.. وما قد يكون قد ظهر عليه من لمحات الحزن  
والقنوط.. أجل: جاءت الخاتمة تساؤلاً أسيفاً. دهشاً جمع بين التسليم  
والرضى والتردد والاحتجاج. وإنه لتساؤل استجمعت فيه الشاعرة زخر  
وعيا بذاتها ومعاناتها فى إيقاع وجيع وكأن مشاقتها الوجودية لن تنتهى  
أبداً..

وهكذا جاءت وفاء وجدى بقصيدتها: "الطريق والوجه الآخر" مثلاً  
لشعرها الذى جسد روحها وشعورها.. وجسد فكرها وخيالها.. وجسد  
نظرتها للكون والحياة.



---

## كلمة الختام

طوّفنا مع الشاعرة العربية فى مختلف عصور الأدب.. وقد اخترنا من الشاعرات من يمثلن كافة القدرات والمواهب والاتجاهات، ولم نغمط أياً من اخترنا حقها من التقدير الصحيح والتقويم الأمين، مبتعدين عن التحيز والهوى، واضعين فى اعتبارنا الطبيعة النفسية والبيئة الاجتماعية والدرجة الحضارية.

والنتيجة التى استخلصناها أن المرأة العربية لم تتخلف عن الإبداع فى الشعر، بل أسهمت إسهاماً له وزنه وله قيمته وله دوره فى الارتقاء بالشعر.. وفى هذا دلالة كافية على أن المرأة تستطيع أن تعطى الكثير وأن تجزل فى العطاء...

فحسبها أنها لم تتخلف.. وحسبها أنها أجادت.. وحسبها أن عملها يدحض افتراءات المفترين وتلون المزيفين...

## المراجع

- ١- كتاب: الجنس الآخر... تأليف: سيمون دي بوفوار، ترجمة مجموعة من رجال الجامعة
- ٢-.. الشخصية... تأليف، د/ نعيمة الشماخ
- ٣-.. مباحج الفلسفة.. تأليف، ول ديورنت. ترجمة أحمد فؤاد الأهواني
- ٤-.. المشكلة الخلقية.. تأليف، د/ زكريا إبراهيم
- ٥-.. مشكلة الحب .. تأليف د/ زكريا إبراهيم
- ٦-.. الفصول.. .. عباس محمود العقاد
- ٧-.. المرأة فى القرآن الكريم.. عباس محمود العقاد
- ٨-.. ضحى الإسلام ج١ .. أحمد أمين
- ٩-.. النقد الأدبى الحديث.. د/ محمد غنيمى هلال
- ١٠-.. هذه الشجرة.. عباس محمود العقاد
- ١١-.. الإنسانية والوجودية فى الفكر العربى، د/ عبد الرحمن بدوى
- ١٢-.. لا شيوعية ولا استعمار.. عباس محمود العقاد

\* \* \*

● نماذج الشاعرات من دواوينهن .. والمجلات الثقافية، والصحف

## الفهرس

٣	..... مسألة الحب
١٥	..... موضوع الحب
٢٥	..... الحب بين المرأة والرجل
	<b>رموزه</b>
٢٧	١- الحب عند المرأة
٢١	٢- الحياء
٣٩	٣- الغزل والعشق
٤٦	٤- التصوف
٥٥	٥- عبقرية الإبداع عند المرأة
٦١	ديوان الحسان: دراسات فى شعر المرأة العربية
٦٣	• تمهيد
٦٩	١- من شاعرات العصر الجاهلى:
٧١	• عشقة المحاربية
٧٤	• ابنة المحباب

- كنزة أم شملة المنقرى ..... ٧٧
- أم الضحاك المحاربية ..... ٧٩
- ليلى العفيفة ..... ٨٦
- صفية بنت ثعلبة الشيبانية ..... ٩١
- الخرنق بنت بدر ..... ١٠٠
- ابنة وشيمة ..... ١٠٦
- صفية الباهلية ..... ١١٠
- هند بنت الخس ..... ١١٢
- ٢- من شاعرات صدر الإسلام ..... ١٢١
- كلمة عن البيان العربى فى صدر الإسلام ..... ١٢٣
- الخنساء ..... ١٢٤
- ليلى الأخيلية ..... ١٢٩
- خولة بنت ثابت ..... ١٣٩
- صفية بنت عبد المطلب ..... ١٤٢
- أم السليلك ..... ١٤٧
- فريعة بنت همام الزلفاء ..... ١٥٠
- ليلى العامرية ..... ١٥٢

- ١٥٥ ..... ٢- من شاعرات العصر العباسى
- ١٥٧ ..... • كلمة عن البيان العربى فى العصر العباسى
- ١٥٩ ..... • فضل
- ١٦٢ ..... • دنانير
- ١٦٥ ..... سلمى بنت القراطيسى
- ١٦٦ ..... • عريب جارية المتوكل
- ١٦٨ ..... • محبوبة
- ١٧٠ ..... • عبید الطنبورية
- ١٧١ ..... ٤- من شاعرات الأندلس
- ١٧٣ ..... • كلمة عن شاعرات الأندلس
- ١٧٤ ..... • حفصة بنت الحاج الركونية
- ١٨١ ..... • حفصة بنت حمدون
- ١٨٢ ..... • حمدونه بنت زياد المؤدب
- ١٨٥ ..... • مريم بنت أبى يعقوب
- ١٨٧ ..... • أم العلاء بنت يوسف الحجارية
- ١٨٨ ..... • قمر
- ١٩٠ ..... • أم الكرام

- ولادة بنت المستكفى ..... ١٩١
- ٥- من شاعرات لعصر الحديث ..... ١٩٧
- كلمة عن الشاعرة الحديثة والشعر الحديث ..... ١٩٩
- جليلة رضا ..... ٢٠٢
- ملك عبد العزيز ..... ٢١٣
- عائشة التيمورية ..... ٢٢٣
- فدوى طوقان ..... ٢٢٨
- عزيزة هارون ..... ٢٣٧
- بهيجة مصرى إدلبى ..... ٢٤٦
- آديل الخشن ..... ٢٥٣
- حسناء محمد داود ..... ٢٦٠
- ليلي تواتى ..... ٢٦٩
- نازك الملائكة ..... ٢٧٤
- القصيدة الثانية: مرايا الشمس ..... ٢٨٢
- عائشة الخوaja ..... ٣٠٣
- سعاد الصباح ..... ٣١٦
- وفاء وجدى ..... ٣٤٠

---

٢٤٢	..... الطريق والوجه الآخر
٢٦٩	..... كلمة الختام
٢٧٠	..... المراجع
٢٧١	..... الفهرس



القاهرة؛ ٤ ميدان حلیم - خلف بنك فيصل

شارع ٢٦ يوليو - من ميدان الأوبرا

٢٧٨٧٧٥٧٤ - ٠١٠٠٠٠٤٠٤٦

Tokoboko\_5@yahoo.com