قصـــائد خلـف الضبـاب

جولات نقدية في أشعار خالد بن محمد الخنين

قصـــائد خلـف الضبـاب

جولات نقدية في أشعار خالد بن محمد الخنين

نجد وأصداء مفاتنه في الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي

.1.

عبد اللطيف الأرناؤوط

نلاحظ أن ديوان (نجد وأصداء مفاتنه في الشعر العربي) عمل أدبي وتوثيقي متميز قام به وحمل عبئه الباحث والشاعر السعودي «خالد بن محمد الخنين». وقد جمع فيه ضمن ثلاثة مجلدات ضخمة ما قيل من شعر في مسقط رأسه وفاء منه لهذا الإقليم الذي احتضن الشعر العربي منذ نشأته، فكان على مرّ العصور منبت الشعراء الكبار من أبنائه، وملهم الشعراء من غير أبنائه لما حباه الله من جمال الطبيعة واعتدال المناخ ورخاء النسيم ووفرة الخصب، حتى انعكس ذلك كله على أهله دماثة وكرماً وطيب معشر، فلا يبرحونه إلا وقلوبهم معلقة به، ولا يرتضون عنه بديلاً من الأوطان.. لكأنه جنة عدن مبارحها معذب معنّى وكأن لعنة القدر قد حلّت به.

وعلى امتداد الزمان أصبح «نجد» أرضاً غير محددة بالمكان، لقد أصبح مثلاً أعلى للشعراء على امتداد العالم العربي الإسلامي، يستلهمون منه حلمهم في الحياة الهانئة عبر كل العصور، فقد خرج «نجد» من دائرة الجغرافيا والتاريخ والمواقع إلى دائرة الأسطورة الجميلة في الأذهان، تغذّي خيالهم، وتعبّر عن حنينهم إلى المطلق، وما أكثر الشعراء الذين زاروا نجداً في خيالهم، وعرجوا على قراها ومعالمها، وبثوها لواعج وجدهم، وهم لم يعيشوا فيها طويلاً، ومرّوا بها سريعاً، ولم يَعُد ما عرفوه عنها وما قرؤوه من شعر أبنائها الذين اكتووا بنار الحنين إليها حين مبارحتها، فكانت أشعارهم سبيلاً إلى قلوب الأجيال، ونموذجاً يتبع في الوقوف الإنساني على الأطلال والغزل والنسيب ووصف الطبيعة، وتمجيد المُثل في المديح والرثاء. بل كانت منهجاً للشعر وعموداً له يحتذى بهما الشعراء اللاحقون،

ومدرسة للفصاحة والبلاغة. فشعراء «نجد» الأوائل هم الذين أرسوا التقاليد الشعرية، وحافظوا على أصولها، ولو حذفت من ديوان الشعر العربي أعلام شعراء من الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين لتقوّضت خيمة الشعر العربي وانهدّت أركانه. ومن يستطيع أن يجحد أثر هؤلاء الآباء من شعراء الجاهلية أمثال امرئ القيس الكندي سليل ملك أسد وغطفان في نجد، واضع أساس الشعر العربي ووارث تقاليده المتحدرة من أساتذته ومنهم «المهلهل»؟! أو ينتقص من شاعرية «عمرو بن كلثوم» سيد تغلب وشاعرها ومرسي مبادئ الفخر في الشعر العربي؟! أو يفضل أثر «عروة بن الورد» الثائر على التفاوت الطبقي الاجتماعي؟! و«زهير بن أبي سلمى المزني» نزيل نجد، ومؤسس مدرسة التنقيح والتهذيب في الشعر العربي؟! و«النابغة الذبياني» و«طفيل الغنويّ» صاحبا الشعر المحبّر؟!

ومن المخضرمين «الكميت الأسدي» و«أعشى قيس» و«كعب بن زهير» و«عروة بن حزام» و«لبيد العامري» و«الخنساء السلمية». فمن حق «نجد» أن يفخر بما قدّم من المواهب، ومن حق سليل نجد الباحث الشاعر «خالد الخنين» أن يعتزّ بهذا التراث، ويصونه من البدد والتفرق، فيجمعه وفق منهج صارم وموضوعي تشدّد فيه فلم يذكر من الشعراء الذين تناولوا نجداً إلا قصائدهم التي نصّت على الاسم صراحة من النجديين وسواهم عبر مختلف العصور. ولم يكن من همه كما يقول أن يختار مما قيل في نجد من الشعر محكماً ذوقه متخيراً أجمله، بل سلك وجهاً آخر للاختيار، إذ شدته ظاهرة كثرة ورود ذكر «نجد» في قصائد الشعر العربي لأمر لم يشغله دواعيه، وإن كان يردّ إعجاب الشعراء بنجد إلى جمال الطبيعة وسحرها.

وقد يتفق الباحثون على أن في الدنيا ثلاث بقاع عُرفت بجمال الطبيعة، تلك هي: صُفْدُ سمر قند، وغوطة دمشق، وشعب بوان، ومع شهرة تلك البلدان فإن ذكرها في الشعر العربي قليل، بينما «نجد» كان مبثوثاً في قصائد الشعر العربي، ولا تفسّر تلك السيرورة والشهرة إلا بالمنزلة التي احتلها الشعر النجدي في التراث، فأصبح مثلاً في النسج، وعموداً للشعر، وأصبحت صورة «نجد» كما رسمها أبناؤه والمقيمون به رمزاً للجمال والفتنة.

عندما قرر الباحث «خالد الخنين» جمع هذا الشعر، كان بين مفترق طرق، فأسلافه من جامعي الشعر كانت لهم مناهج عديدة في الجمع، فهم مَنْ بوّب المجموعات الشعرية على أساس الموضوع أو القبائل، أو المكان. ومنهم مَنْ اعتمد الطبقات الشعرية حسب

مستوى الشاعر الغني كابن سلاّم، بينما آثر «الخنين» أن يعتمد تصنيفاً لما قيل في نجد من الشعر على تسلسل العصور بدءاً من الجاهلية حتى العصر الحديث في مشرق العالم الإسلامي ومغربه.

ثم عمد إلى صورة شعر المشارقة فصنف شعراءها زمراً وفق انتماءاتهم إلى العصور التاريخية:

1. شعراء في العصر الجاهلي.
2. مخضرمو الشعراء بين عهد بني أمية والعباس
3. شعراء العهد العباسي
4. مخضرمو شعراء بني العباس والدولة الفاطمية
5. مخضرمو العهدين الفاطمي والأيوبي
6. شعراء عصر الدولة الأيوبية
7. مخضرمو العهدين الأيوبي والمملوكي
8. شعراء الدولة المملوكية

واستقام له جمع كل ما قيل في شعر المشارقة.

كما لم يعتمد في هذا التصنيف التاريخي من ورد في شعره ذكر لنجد من الشعراء المغاربة وشعر الأندلس، لأنهم منقطعون عن دائرة هذا التصنيف، بل جعلهم زمرة واحدة يتعاقب تسلسل أفرادها حسَب السياق الزمني لوفيّات هؤلاء الشعراء. وأفرد لشعراء العهد العثماني باباً مستقلاً، ثم زمرة المخضرمين بين العهد العثماني وعصر النهضة. تتلوهم زمرة الشعراء بعد عصر النهضة من بداية النصف الثاني من القرن العشرين إلى يومنا الحاضر.

كانت حصيلة هذا الجهد الكبير خمسة عشر فصلاً تمّ تصنيف الشعراء في داخلها حسَب تاريخ وفاة كل منهم. فمن لم يُعرف تاريخ وفاته ألحقه الباحث «الخنين» في آخر

الفصل، وعزا كل نص شعري إلى قائله وأشار إلى اختلاف جامعي النصوص قبله حول نسبة بعض النصوص لأكثر من شاعر، وألزم نفسه بألّا يذكر من الشعر عن نجد ما لم يرد فيه نصاً ذكره. وقد يتفاوت بعضه عابر لا يتعدى اللمح في البيت الواحد، وبعضه أكثر بروزاً يقف عنده الشاعر وقفة أطول في بنية القصيدة.

فكان «الخنين» يقتطعه منها محافظاً على مناسبته وموقعه من السيّاق، وقدّم للتعريف بكل شاعر ترجمة موجزة لحياته، عني بها بصلة الشاعر بنجد انتماءً أو نسباً أو إقامة أو مروراً عابراً أو محاكاة متخيّلة وإتباعاً لمن سبقه في تخليد نجد، ثم صنف المعاني التي تناولها الشعراء في كشف تحليلي مختصر ليسهّل للدارس المتابع عبء الرجوع إلى المراجع والمصادر الأدبية، ويضع بين يديه مادة جاهزة للبحث حسب معانيها، ولكي يمهد للقارئ والدارس الدخول إلى عالم نجد في الشعر العربي، إحداها بقلم لغوي معجمي هو العلامة لسان الدين بن منظور الذي تطرق إلى تعريف «نجد» لغة في معجمه «لسان العرب»، ودراسة أخرى لجغرافية نجد منتزعة من كتاب (نزهة المشتاق في اختراق الآفاق) للإدريسي العالم الجغرافي الشهير.

ثم اتبعها بدراسة منتزعة من «معجم البلدان» لياقوت الحموي، وأخرى لبقاع نجد وعشبه بقلم مؤرخ نسّابة هو «لسان الدين الهمذاني اليمني» من كتاب (صفة جزيرة العرب) وذيّل الكتاب بخمسة فهارس تعين القارئ على الوصول إلى بغيته بسهولة، تتضمن:

1. عناوين فصول كل جزء من المجموعة.
2. أسماء الشعراء أصحاب القصائد المختارة مرتبة على حروف الهجاء.
3. أسماء الأعلام من غير الشعراء ممن ورد ذكرهم.
4. أسماء الأقاليم والبلدان والأماكن والمياه.
5. الأقوام والشعوب والقبائل.

لقد بذل الباحث «الخنين» جهده في ضبط النصوص، وشرح بعض مفرداتها الغريبة، فكان عمله لا يتصدى له إلا المخلصون لأمتهم والتراث، واهتم بالإشارة إلى المصادر والمراجع التي اقتبس منها النصوص، وجهد القدامى في تحقيقها ونسبتها إلى قائلها في هوامش كل

ترجمة. ويأتي جهد «الخنين» في التوثيق ضمن نهج محدد هو دراسة الأدب في ظلال البيئة التي أفرزته، وفي إطارها المكاني والزماني. وإبراز أثر هذه البيئة في حياة الإنسان الذي عاش فيها، ومنعكساتها على سلوكه وقيمه، وإن دراسة الشعر حسَب بيئته وربطه بها منهج عرفه النقاد العرب القدامى، مثلما تبنته مدرسة «تين» الناقد الفرنسي في الغرب، ونادى به الناقد المصري «أمين الخولي» وقد رأى أصحاب هذه المدرسة في الأدب لوناً من المحاكاة لكنها ليست بمعنى النقل الحرفي للطبيعة، إنها تصوير للواقع المشحون بمشاعر الإنسان وانفعالاته وقيمه. فذاتية الشاعر تضفي على الواقع سماتها وخصوصيتها.

والشاعر النجدي أو المعجب بنجد ليس جغرافياً أو عالم طبيعة أو مؤرخاً، إنه إنسان يتأثر من واقعه ويرسمه بشعره من خلال رؤيته الشعر به. ومن هذا المنطلق يجب أن نفهم المختصر التحليلي لمعاني الشعر الذي وضعه الباحث والمتعلق بصورة «نجد في الشعر العربي» ولما كان الواقع يتبدل من عصر إلى آخر، ومن شاعر إلى شاعر حسب مكتسباته البيئية، فمن البدهي أن تبدل صورة «نجد» في الشعر العربي على ما نالته من خطوة وإعجاب لدى الشعراء في كل العصور، بين شاعر عاش في نجد ورسم صورتها من خلال تجربته الحياتية، وآخر مرّ بها مروراً عابراً، أو لم يمرّ بها وإنما اقتبس صورتها مما دعته ذاكرته التاريخية والثقافية من خلال ما كُتب عنها، حين أمست هذه الصورة رمزاً للجنة المشتهاة وللجمال الطبيعي الماتع.

وبفضل جمع هذه النصوص عن «نجد» وتصنيفها وفّر «الخنين» للدراسيين فرصة متابعتها عبر العصور، ودراسة التحولات التي طرأت عليها. وقد لا نستطيع أن نقدم عرضاً وافياً عن جهد الباحث يُغني عن دراسة منهجية موضوعية للنتائج التي توصل إليها... فمثل هذه الدراسة يتطلب متابعة واسعة وإغناء لهذه النتائج بمعلومات جغرافية دقيقة تتناول حياة الإقليم وما طرأ على معالمه من تبديل في العمران، وما درس من قراه أو تبدلت أسماؤه على مرّ الزمن، وما تغيّر من طرقه ومسالكه بتأثير التبادل الاقتصادي، وأثر ذلك في حياة سكانه. والشعر العربي يمدّنا بزاد كبير عن جغرافية «نجد» لكنه يحتاج إلى دراسة جغرافية تاريخية لأسماء الأماكن والمواضع التي وردت فيه.

وقد تحتاج البيئة الزمانية إلى دراسة صورة «نجد» في الشعر العربي وإلى إلمام واسع بما يتصل بتاريخ نجد، وحياة وأثر شعراء القبائل التي أسهمت في بناء التاريخ وإرساء

تقاليد الشعر العربي. وقد وردت في الأشعار النجدية إشارات إلى تاريخ نجد وقبائله، ووجوه الصراع أو التحالف بينها وبين القبائل الأخرى والممالك التي أنشأتها قبل الإسلام، وأثرها في التاريخ الإسلامي في توحيد قبائل العرب وجمع كلمتهم بعد معركة «ذي قار» وفي تحطيم شوكة الممالك المتحالفة مع الروم أو الفرس، والصراعات السياسية والدينية في المنطقة قبل الإسلام وبعده.

وعلى ساحة فن الشعر تحتاج مثل هذه الدراسة إلى البحث عن إسهام «نجد» في دعم تقاليد الشعر العربي، وتعليل أثرها في تقديم النموذج الشعري الكامل للقصيدة العربية ومقدماتها الطللية وأغراضها الشعرية المختلفة، وهو أثر ضارب في القدم يتجاوز عصر «المهلهل وامرئ القيس» ويشهد اكتماله الفني على امتداده في الماضي قروناً طويلة قبل أن يصل إلى الكمال.

ليس ذلك كله من طموح في هذا العرض العابر، مثلما لم يكن - كما اعتقد - من طموح المصنف نفسه الذي قام بمهمة الجمع والتصنيف وهي أول خطوة في طريق التحقيق العلمي والدراسة الأدبية الموضوعية، وحسبي أن أشير إلى بعض الفوائد من عمله والملاحظات التي لمستها في جمع المادة الشعرية عبر العصور المتلاحقة بدءاً من المجلد الأول الذي هو مدار اهتمامي:

[نجد وصورته في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، وعهد بني أمية ومخضرمي الدولتين الأموية والعباسية].

جمع الباحث المصنّف الشعر الجاهلي الذي ورد فيه ذكر «نجد» نصاً فبلغت نصوصه (11) نصاً احتلت الصفحات (175 - 228) من المجلد الأول، وبلغت النصوص الشعرية التي تحدثت عن نجد أو أشارت إليها في شعر شعراء مخضرمي الجاهلية والإسلام عشرين نصاً، احتلت الصفحات (233 - 316) من المجلد الأول.

وبلغت النصوص الشعرية التي ورد فيها ذكر نجد في قصائد الشعراء الإسلاميين والأمويين (32) نصاً شعرياً، احتلت الصفحات (321 - 549) من المجلد الأول.

ويقل عدد النصوص التي تذكر نجداً للشعراء المخضرمين ما بين الدولتين الأموية والعباسية فلا تتجاوز عشرة نصوص، لقصر الفترة الزمنية التي تمثلها هذه المرحلة.

وإن ما يمكن أن يستنتجه الدارس من هذه النصوص:

1. قلة عدد نصوص الشعر الجاهلي التي وصلت إلينا عن صورة نجد بالقياس إلى امتداد العصر وضياع الكثير منها، إذ تحفظ الذاكرة الشعبية منها ما كان مشهوراً متداولاً بدليل أنها ارتبطت بشعر الشعراء الكبار من أعلام هذه المرحلة مثل: امرئ القيس، والأخوة الأودي، وابن العجلان، وعمرو بن كلثوم، وعروة بن الورد، وزهير بن أبي سلمى، وغيرهم...

2. يرد ذكر «نجد» في هذه النصوص خلال مقدمات القصيدة الطللية، ويرتبط بعمودها الشعري في بعض النصوص، أو في قصائد ومقطوعات مستقلّة تعبر عن أحاسيس الشاعر نحو نجد وسكانها لشعراء من أبناء نجد أو ممن أقاموا فيها زمناً، ومنهم: امرؤ القيس، وعمر بن كلثوم، وعروة بن الورد، والحارث بن ظالم المري، وزهير بن أبي سلمى الذي أقام في الحاجز من أعمال نجد، وبعضهم من أصحاب المعلقات التي كانت سائرة بين العرب حفظاً ورواية، ولم تكن صلة هؤلاء بنجد صلة عابرة، فنجد مرآة لشعرهم، وبيئة شعرية رسمت معالم الشعر العربي، لموقعها في قلب الجزيرة العربية، وبعدها عن المؤثرات الوافدة، وسلامة لسانها العربي ونقائه، كما يشير إلى ذلك علماء. النحو، وهي وريثة أمجاد وتاريخ طويل من الحكم العربي الذي بدا أكثر استقلالاً وأقل تبعية للأجانب من الممالك التي نشأت على الأطراف. وشعراء نجد كالنابغة الذبياني كان لهم أثر بارز في الدعوة إلى الوحدة العربية، وجمع كلمة العرب قبل الإسلام، فمن البدهي أن يكون شعرهم تعبيراً صادقاً عن الانتماء والنقاء العربي، والمثل والقيم الموروثة. هؤلاء هم الذين أرسوا دعائم الوحدة وهم الذين كتبوا أولى صفحات الشعر العربي الذي بدا أنه الباب المتميز للمباهاة والاعتزاز العربي اعتزت بقية الأمم بمنجزاتها.

وإذا كان الفضل لنجد في إرساء دعائم الشعر العربي، فإن ذلك يعود إلى طبيعة الحياة والبيئة النجدية التي عرفت الحياة الحضرية المستقرة والبدوية المتنقلة منذ زمن مبكر، وساعدت طبيعتها المعتدلة على التعايش عهوداً طويلة في الاستقرار والخصب والازدهار لكن الاستقرار والتحول من الحياة الرعوية إلى الحياة الحضرية كان يخالطه لون من التوجس والخوف من أن يفقد الإنسان النجدي في هذه النقلة هُويته وانتماءه بعد ضعف العصبية القبلية، فاستمر أبناء «نجد» يرسلون أولادهم إلى البادية ليرتبطوا بجذورهم،

ويتدربوا على المشاق، ويتعلموا من عالم الصحراء ألواناً من الشجاعة، ويتشبعوا بقيمها كي لا تفقدهم حياة الاستقرار إرث أجدادهم.

لقد كانت القصيدة الشعرية تعبيراً عن العودة إلى الجذور ودعماً للانتماء، ومدرسة للأجيال يقتبسون منها قيم الآباء والأجداد. ويطلعون من خلالها على ماضي آبائهم وأجدادهم، وينطلقون بطموحهم إلى المكارم، وارتبط مفهوم الانتماء لدى النجدي بالنزعة القبلية، واتسع على مرّ الزمن فعبّر عن التحالفات بين القبائل بعد أن ساعدتها تلك التحالفات على إقامة إمارات وممالك تجاوزت حدود القبيلة مثل مملكة كندة، ومملكة زرقاء اليمامة قبلها، وممالك أوردها التاريخ وحكمتها نساء كانت لهن الكلمة العليا في المجتمع.

ويقدّم الباحث «الخنين» ستة وعشرين صنفاً من المعاني التي تناولها شعراء الجاهلية في نصوصهم، من أصل ستمائة وسبعين معنى مختصرة التحليل لمعاني الشعر لإقليم نجد مما يتصل بتسميته وموقعه وشهرته ومنزلته بين الأقاليم، لم يرد منها في النصوص الواردة في (المجلد الأول) سوى إشارتين عابرتين إحداهما للعجّاج في تسمية إقليم نجد إذ يقول:

ما زال إسـادُ المطايا سَدا ... ينسلب الليلُ انسلاباً مسدا
بحيث سمىّ أهل نجد نجدا ... حتى برى الجَلْسَ وانفى الأجدا
تقليبُ أخفاق تُدنّي البعدا ... بأرجل ساقت نعاماً رُبْدا

•• ص(569)

فالشاعر يربط بين دلالة نجد المكانية وصلتها بالفعل (نَجِدَ) بمعنى (عَرِقَ)، وهو نادر لكلمة (نجد) لما يقول صاحب لسان العرب، فالنجد سمي نجداً لأن مرتقيه يجهد ليبلغه.

إما الإشارة الثانية فقد وردت في شعر «امرئ القيس» ص(183) وفي قوله:

ودون لقاء واديها عُمَانٌ ... ونجرانٌ فمهيعُ نجد هاد

إذ يحدد الشاعر فيها طريقاً من طرقات نجد الواسعة تحديداً عابراً. ولا يعود انتقاء هذه النصوص الشعرية المختارة إلى الشواهد الجغرافية بمقدار ما يعود إلى المنهج الذي

التزمه «الخنين» على إبعاد كل نص لا ترد فيه كلمة (نجد) ورود صريحاً، وكان التزامه ذلك تقييداً للمادة توخياً للدقة، بينما نلاحظ أن نصوص الشعر الجاهلي حافلة بأسماء الأماكن والمواضع والقرى والدساكر، ولو تسامح الباحث في منهجه لتوافرت له نصوص كثيرة تناولت جغرافية (نجد).

واعتقد أن الباحث ظلم «امرأ القيس» حين أسقط معلقته، وأغفل ذكر نصوص وردت فيها أماكن جغرافية أثبت الدارسون أنها تقع في «نجد» كتوضيح في قصيدته المشهورة التي يصف بها رحلته إلى بلاد الروم، لأن النص لم يرد فيه صراحة اسم «نجد» مع أنه يشير في ترجمة حياة امرئ القيس إلى أن «ابن بلهيد» في (صحيح الأخبار) أثبت أن هذه المواقع التي ذكرها الشاعر تقع في ديار نجد، وحدّد موقعها، وما تسمى به اليوم. ص(181).

ويذكر «ياقوت الحموي» في (معجم البلدان) أنه لم يذكر الشعراء موضعاً أكثر مما ذكروا نجداً، وتشوّقوا إليها الأعراب المتحضّرة ويورد ما يحضره من الأبيات، لكن الباحث المصنف يُسقطها لأنها لم تُنسب لقائل معروف. ويستدرك الباحث الدكتور «عبد الكريم اليافي» في مقدمته الجميلة للمجموعة، فيسرد أسماء لأماكن النجدية وردت في الشعر العربي الجاهلي في معلقات امرئ القيس وزهير وعنترة، ومواقع أخرى مشهورة ويضيف: ولو فكّر - أي المصنف - في جمع الأشعار التي وردت فيها أسماء المواضع في نجد لاستفاضت بها دواوين كثيرة ص(34)

لكن المؤلف «الخنين» له بعض العذر بهذا فهو يدرك عسر مشكلة التحقيق الجغرافي لهذه الأماكن، فالجغرافيون يلتمسون شواهدهم على وجود هذه الأماكن ومعرفة مواقعها من الشعر. وشرّاح الشعر يلتمسونها من الجغرافية والرحالة، وقد تتبدل أسماء هذه التضاريس على مرّ الزمن ويزول بعضها بحكم التقلبات المناخية ومرور الأيام. ونظل ندور في هذه الحلقة التي لا تقود إلى اليقين حولها إلا بجهد علمي تتقاطع فيه علوم عديدة منها التاريخ والجغرافية والجيولوجيا وعلم الآثار. وسبق أن بذل العلامة «حمد الجاسر» جهداً متميزاً في تحقيق ذلك، إضافة إلى أن بعض هذه المعالم والمواقع والتضاريس التي يذكرها الشعر كانت محليّة ومغرقة فيها لا يطولها أي علم كأسماء الثنايا والنجود والتلال والأودية والدساكر والمسالك الفرعية المتبدلة.

إن جهد المؤلف «الخنين» يساعد على حصر هذه المعالم النجدية التي جمعها في المجموعة ونسقها في فهرس عام آثر ألا يتورط به في فصل معالم نجد عن بقية المعالم التي وردت في الشعر تاركاً هذا العمل للمحققين بالرجوع إلى المسرح المكاني الذي يتحدث عنه الشاعر وصلته بنجد، وصلة الشاعر نفسه بنجد.

ونلاحظ أن أكثر ما ترد هذه المعالم في مقدمات القصائد الطللية فيشع ذكرها في حديث الشاعر عن رحلته إلى الممدوح أو في قصائد النسيب وتحديد المواطن التي قطعها بدوافع من رغبته في إضفاء مشاعره على المكان وساكنيه أو مجتازيه.

••

إذا تجاوزنا العصر الجاهلي ومخضرمي صدر الإسلام الذي بدت حدود المكان في نصوصه المتصلة بنجد محدودة بحركة الشعراء الجاهليين التي لم تكن تتجاوز قلب الجزيرة العربية إلا في حالات معينة، نجد شعراء «بني أمية» قد اتسعت لديهم آفاق الرحلة، كما اتسعت دائرة مسرح الشعر بعد انسياح القبائل العربية وتوزعها في الأمصار بسبب الفتوح واستقرار كثير من أبنائها في البلدان المفتوحة، وتنحسر صورة المواقع النجدية في هذه المرحلة كما في شعر «الكميت الأوسط» في قصيدة طللية مطلعها:

ألا يالقوم أرقتُ أمَّ نَوفلِ ... وصحبي هُجودٌ بين غيّ وغرَّبِ

ويذكر مكانه في وادٍ قرب الطائف:

ولَيلةَ فيفا نخلتين طَرَقتنا ... ونحن بوُجّ ذي أراك وتنضب
فنبهتُ أصحابي فقاموا على الكرى ... إلى ساهمات في الأزمّة لُغَّبِ

ويجدّ بالسير حتى يبلغ صحراء نجد:

بصحراءَ من نجد كأن رعانها ... رجالٌ قيام في مُلاء مُجَوَّبِ
غَداة يقول القوم أكللت وانبرى ... قُوىالعيسخمسٌبعدخمسعصبصبَ
خليلي من لا يعنه الهم لا يزلْ ... خلياً ومن يستحدث الشوقَ يطرب
ومَنْ لا يزل يُرجى بغيبِ إيابه ... وترمي به الأطماع في الهول يُشجب

•• ص (303)

وكثيراً ما تقترن صورة «نجد» في شعر هؤلاء بتهامة وغورها كما في قول «عبد الله بن رواحة الانصاري» في قتال المشركين:

نُنزلهم أكنانَ نجد ونخله وإن يتهموا بالخيل والرَّجل نُتهم

•• ص (253)

وفي زمن بني أمية تعود صورة «نجد» إلى البروز بكل جلاء بعد استقرار القبائل في مهاجرها، ومن خلال الحنين إلى مرابعها القديمة، فيتجاوز عدد النصوص التي ورد فيها ذكر «نجد» مئة وخمسة وعشرين نصاً أكثر شعرائها حنيناً إلى نجد وذكراً لها الشعراء العشّاق النجديون، وأبناؤها الذين طوّحت بهم الغربة، فماتوا في مهاجرهم وعيونهم معلقة بثرى وطنهم. أما القصيدة ذات المقدمات الطللية فقد أصبح ذكر نجد والحنين إليها تقليداً لدى الشعراء.

ويُعد الشاعر «قيس بن الملّوح» ـ مجنون ليلى ـ أكثر الشعراء العشاق ذكراً لنجد، وقد ورد ذكرها في خمسة عشر نصاً مقيماً بها أو نائباً عنها، وهو مولع بذكر مرابعها لكنه مقتصد في ذكر المواقع والتضاريس، يقول:

سقى الله نجداً من ربيع وصيف وماذا يرجّى من ربيع سقى نجدا
بلى إنه قد كان للعين قرة وللصحب والركبان منزلة حمدا

•• ص(330)

ويقترن حنينه في غربته إلى أرض الحجاز ونجد:

أحن إلى أرض الحجاز وحاجتي خيامٌ بنجد دونها الطَرفُ يقصر
وما نظري من نحو نجد بنافعي أجل لا ولكني على ذاك أنظر
حنيناً إلى أرض كأن ترابها إذا أمطرت عودٌ ومسكٌ وعنبر
متى يستريح القلب إما مجاورٌ حزين وإما نازحٌ يتذكر
يقولون كم تجري مدامع عينه لها الدهرَ دمعٌ واكفٌ يتحدر
وليس الذي يجري من العين ماءها ولكنها نفسٌ تذوب وتقطر

•• ص(334)

كما يذكر من مواقع «نجد البشر» فيقول في قصيدة مشهورة له تنسب أيضاً إلى الشاعر «الصمّة القشيري» مع اختلاف في الرواية:

قفا ودعا نجداً ومن حلّ بالحمى ... وقلَّ لنجد عندنا أن يودّعا
ولما رأيت البشر أعرضَ دوننا ... وجالت بناتُ الشوق يحتّن نُزّعا
تلفّت نحو الحي حتى وجدتُني ... وجعتُ من الإصغاء ليتا وأخدعا
بكت عيني اليسرى فلما زجرتُها ... عن الجهل بعد الحِلم اسبلتا معاً

•• ص(336)

ومن شعراء «نجد» الذين برحت بهم الغربة والتشرد الشاعر «القتّال العامري الكلابي». وفي الحنين إلى نجد يقول:

عَفَت أجلى من أهلها فقليبها ... إلى الدوم فالرنقاء قفراً كثيبها
إذا هبت الأرواح كان أحبَّها ... إليّ التي نحو نجد هبوبها
وإني ليد عوني إلى طاعة الهوى ... كواعبُ أترابٌ مراضُ هبوبها
كأن الشفاه الحُوَّ منهن واللّمى ... ذرى برد ينهلّ عنها غروبُها

•• ص(345)

ولشاعر العشق العذري «جميل بثينة» قصائد يحنّ فيها إلى حبيبته «بثينة» في تشرده، وقد أهدر السلطان دمه لتشبيبه بها، يقول:

سقى الله أحبابي الذين تحمّلوا ... بمرتجس أضحى بذي الرَمث يهطل
له سالف منه بنجد مُرَيّمٌ ... ومنه عشائر في تهامةَ بُهَّلُ
ولولا ابنةُ العذري ما بت موهناً ... لبرقٍ عنا من نحوها يتهلل

•• ص(369)

وإذا ذُكر «نجد» في أشعار العشاق ذكرت معه «تهامة» وغورها كقول الشاعر «عمر بن أبي ربيعة»

سكنّ الغور مربعهن حتى ... رأين الأرض قد جعلتْ تهيج
وصِفْن بها فقلن لنا بنجد ... من الحرّ الذي تلقى فروج

كـأنـهـم عـلـى الـبـوبـاة نخلٌ أمـرّ لـهـا بـذي صـعـب خليج
فـمـا يـدري المـخـبّر أيّ جِزع مـن الأجـزاع يمُـمـتِ الحدوج

•• ص(393)

وقوله:

فـإن شئت حـرّمت النساء سواكم وإن شئت لم أطْعَم نُقاخاً ولا بردا
وإن شئتَ غُرْنا نحوكم ثم لم نزلْ بمكة حتى تجلسوا قـابـلاً نجدا

•• ص (395)

ويحب الشاعر عمر نجداً لحبه ساكنها فيقول:

ألا يـا حـبـذا نجد ومـن أسـكـنـهـا أرضا
وحَـيّـا حـبـذا ماهم ولـو لي حـقـدوا البغضا
ومـن أجـل الـهـوى أدني لمـن لم أرضـه معضا
عـلـقـتُـك نـاشـئـاً حتى رأيـت الـرأس مبيضّا

•• ص(395)

ويخاطب معشوقته قائلاً:

أرى مايلي نجـداً إذا ما حللته جميلاً وأهوى الغور في أن تنتهموا

•• ص(399)

ويعاني الشاعر «الصمّة القشيري» النجدي آلام الغربة ويستبد به الحنين إلى نجد فيقول:

إلى الله أشكو نيّـةٌ يـومَ قرقرى مفّرقـة الأهـواء شتى شعوبها
ويـوماً بـقـرن قـرن نخلةَ راجعت بنفسك زفـراتٌ بنجد طبيبُها
ويـوماً لدى البيت الحرام تجلّدت لك النفسُ إكراهاً على ما يريبُها
فيا أهـل نجـد لاشقيتم ولُقّيت ركـابـكـم رُشـداً وحـلـت ذنوبها
فـمـني عـلـيـهـم فـاقـرؤنّ تحية يُخصُّ بها شبانُ قومي وشيبُها
تحيـة مشـتـاق إلى أن يراهم ورجـع أماثـيلٍ يـفـدّى عَريبُها

إذا ما أتتنا الريح من نحو أرضكم أتتنا بريّاكم فطال هبوبها
أتتنا بطيب المسك خالط عنبرا وريح الخزامى باكرتها جنوبُها

•• ص(408)

ويصور معاناته حتى يكاد يكفر بوطن آبائه «نجد» الذي عذبه، ولعله رمز إلى وطنه «العراق» بنجد، فقد كان يسكن باديتها، لكنه نجدي النسب، وخرج إلى بلاد «الديلم» غازياً فتوفي فيها، يقول:

لحا الله نجداً كيف يترك ذا الندى بخيلاً وحُرَّ القوم تحسبُه عبدا
على أن نجداً قد كساني حلة إذا ما رآني جاهلٌ ظنني وغْدا
سواداً وأخلاقاً من الصوف بعدما أراني بنجد ناعماً لابساً بُردا
سقى الله نجداً من ربيع وصيف وماذا يُرجّى من ربيع سقى نجدا
دعاني من نجد فإن سنينه لعبن بنا شيباً وشيبتنا مُردا

•• ص (409)

والشاعر «الأخطل» تغلبي، يتحدر أجداده من نجد، وفي مقدمة لقصيدة طللية يقول:

ويا مَنَّ عن نجد العُقابِ ويا سَرَت بنا العيشُ عن عذراءَ دار بني الشجب

•• ص(378)

ويبدو أنه أراد بنجد هنا مرتفعات الشام وبنجد العقاب ثنية العقاب المطلة على دمشق، وعذراء: القرية التي تحت العقبة ومازالت. فالأخطل يرحل إلى الخليفة الممدوح في دمشق من الجزيرة الفراتية، ويمر بمواقع لا صلة لها بنجد الحجاز، ومنها في قصيدة أخرى يقول:

طوالع من نجد الرَّحوب كأنما رمى الآلُ بالأظعان نخلاً حواملا

•• ص(381)

ونجد في شعر الشاعر «جرير» ابن اليمامة، صاحب القريحة الفياضة مكانة جعلته

والشاعر الفرزدق إتباعاً للمدرستين النجديتين البدوية والحضرية وكلاهما يتحدر نسباً من قبائل نجدية استقرت في العراق، لكنه إتّباع يعتمد على الفرزدق على لغة الصحراء التي لم تصقلها الحاضرة بينما ينهل «جرير» من فيض الشعر الحضري، وكلاهما يدّعي لنفسه أمجاد «نجد» السالفة، ويحاول أن يطرد نقيضه من ملكوتها ويبرئه من قيمه الموروثة... يقول جرير مخاطباً الفرزدق:

ستعلم من أعز حمى بنجد وأعظمنا بغائرة هضابا
أعزك بالحجاز وإن تسهّل بفور الأرض تنتهب انتهابا
فلا تجزع فإن بني نمير كأقوام نفحتُ لهم ذنابا
شياطين البلاد يخفن زأري وحية أريحاء لي استجابا

•• ص(444)

ويهجوه «الفرزدق» بأنه كان على قومه كأشأم ثمود وعاد:

إذا ما اجترعتُ أنوف اللئام عفرتُ الخدود إلى الجدجد
يفور بأعناقها الفائرون ويخبطن نجداً مع المُنْجد
وكان جرير على قومه كبكْر ثمود لها الأنكد
رغا رغوة بمناياهم فصاروا رماداً مع الرّمدد

•• ص(478)

ومن المؤسف أن يغدو الشعر الذي كان لدى أبناء نجد سبيلاً لتوحيد العرب في «ذي قار»، وتعبيراً عن الانتماء القومي والوحدة التي تتجاوز القبيلة والحلف وسيلة للتفرقة، وقد أجج القائمون على الأمر نار العصبية الجاهلية الرعناء، وشجعوا القحطانية والعدنانية على معارك شعرية اختلطت فيها الأنساب، وضاعت صورة نجد الرائعة التي كانت تجمع ولا تفرق. فنجد هي قلب الجزيرة العربية، والقبائل شرايين كانت تنهل من هذا القلب دم استمرارها ومركز انتمائها إلى أن أفسدت السياسة هذا التوجه. إذ ينفرط عقد الانتماء الموحد بتأثير الخلافات السياسية التي وسعت الشقة بين الأحزاب المتنازعة من موالين للخلافة ومتشيعين وخوارج وزبيرية، لكن الجذور كانت ترد هؤلاء إلى أصولهم النجدية ومعتقدهم الإسلامي.

ونلاحظ أن الشاعر «الطرماح بن حكيم» المتشيع بنسبه الطائي النجدي فيقول:

أنا الطرماح فاسأل في بني ثُعل ... قومي إذا اختلط التصدير بالحقب
جدي أبو حنبل فاسأل بمنصبهَ ... أزمان أسنى ونفر ابن الأغر أبي
لأمهات جرى في بُضعهن لنا ... ماء الكرام رشاداً غير ذي ريب
شمّ العرانين والأحساب من ثُعَل ... ومن جديلةَ لا يسجدن للصُلُب
معاليات عن الأرياف مسكنها ... أطراف نجد بأرض الطّلَح والكنب
منا الفوارس والأملاك قد علمت ... عُليا معدّ ومنا كُلَّ ذي حسب

●● ص(505)

فالشاعر يعتزّ بنسبه البدوي البعيد عن هجنة الأرياف وبالمعتقد الديني، ويظل الانتساب إلى نجد فوق كل انتماء منزهاً عن كل طعن، ونلمس هذا الولع بنجد عند الشعراء المحدثين كالشاعر «بشار بن برد» ممن لا ينتسبون إلى «نجد» ولا يتحدرون من أصلاب أبنائه، يقول في قصيدة يصف بها نزوح أحبته من نجد:

أقول إذ ودّعوا نجداً وساكنه ... وحالفوا غربةً بالدار فاغتربوا
لا غرد إلا حمامٌ في مساكنهم ... تدعو هديلاً فيستغري به الطرب
سُقياً لمن ضمّ بطنُ الخيف إنهم ... باتوا بأسماء تلك الهمُّ والأرب
أئن منها إلى الأدني إذا ذُكرت ... كما يئن إلى عوّاده الوصب

●● ص(581)

ونلاحظ أن مفهوم «نجد» يتسع ليشمل كل وطن، وقد أصبح رمزاً للانتماء، كما يتسع تأثير الشعر النجدي، فيغدو للأجيال اللاحقة تقليداً يلتزمه شعراء القصائد الطللية والشعراء العشاق.. فإذا تجاوزنا طوبوغرافية نجد وتضاريسه ومعالمه مما أدرجه الباحث «خالد الخنين» في أربعة بنود من كتابه التحليلي إلى مياه نجد ورياحها ونباتاتها ورياحينها وأمطارها وسيولها وغاباتها ورياضها وأزاهيرها وأنعامها وحمائمها وحيواناتها، وطيب العيش فيها فقد توافرت لدينا من المختصر التحليلي الذي وضعه في هذه المعاني معلومات واسعة تتصل ببيئة هذا الإقليم تتناول جوانب الواقع الحضري والصحراوي لنجد، وتطغى فيها الطبيعة البدوية على الطبيعة الحضرية الناعمة في المقدمات الطللية. وشواهدها تحتل الصفحات (291 ـ 469) من المجلد الأول، وتعزى هذه القلة في وشواهد الأدب

الجاهلي والإسلامي والأموي إلى قلة عدد الشعراء بالنسبة إلى العصور اللاحقة، حيث اتسعت دائرة الشعر فيما بعد حتى شملت أقاليم نائية انداح بها الشعراء خارج حدود الأرض العربية. وتشيع هذه المعاني لدى الشعراء من أبناء نجد أرومةً ونسباً لأنهم أعلم بأرضهم وأحنّ إلى ثراها، من ذلك حنين «رامة الأسدية» إلى مسقط رأسها نجد وكانت في «الكوفة» وكرهت سكنى الدور وصياح الديكة ومواء القطط في العراق.. تقول:

ألا سبيلَ إلى نجد وساكنه ... أم لا فنجدُ حبيب الأهل مهجورُ
لقد تبدّلتُ من نجد وساكنه ... أرضاً بها الديك يزقو والسنانير

•• ص (219)

وفي قصيدة أخرى تقول:

ومن لامني في حب نجد وأهله ... فليمَ على مثل وأدعبَ جادعه
وصوت مُكاكيُّ تجاوب موهناً ... من الليل من برق لهَ فهو سامعه
أحبّ إلينا من فراريج قرية ... تزاقى ومن حَيَّ تنقُّ ضفادعه

•• ص(220)

ويحن الشاعر «الكميت الأكبر الأسدي» إلى محبوبته في العراق وهو بنجد فيذكره بها في مغتربه حمام يطير، يتمنى لو ينقل إليها تحيته ووجده فيقول:

أرى العين مُذْ لم تلقَ ذيلةَ راجعتْ ... هواها ولجَّت في البكا فهو دائبُها
إذا هي حلّت بالفرات ودَجْلة ... وحرَزةُ ليلى دون أهلي ولابُها
فليت حمام الطفّ يرفع حاجباً ... إليها ويأتينا بنجد جوابُها

•• ص(245)

إن هذه البيئة التي يتحدث عنها الشعر النجدي في مقدمات القصائد تظل دائماً البيئة الأم، بيئة الصحراء والبداوة والارتحال في مواجهة حياة الاستقرار، سواء كان نجد يقع في الحجاز أو كان ثمة نجد في العراق،فإنه أحب لشعراء النجود من قرى في سواد العراق أو في الأغوار حيث يسوء المناخ وتزدحم القرى ويشعر الإنسان أنه مقيد، فالحنين في جوهره هو إلى البداوة بكل مظاهرها وإلى الانتماء الأصيل لعالم الصحراء، وبالمقابل نلاحظ

رقة المناخ الحضري في شعر النسيب والحنين الذي يُبرز مناخ الهضاب والنجود المعتدل، ومن المعروف أن المرتفعات أغزر مطراً وأروح هواء وأرق نسيماً... وفي ذلك يقول الشاعر «عطارد بن قران»:

طربتَ إلى نجد وما كدتَ تطرب وهبّت جنوبٌ مَسُّها لك مُعْجبُ
يمانيَّةٌ يسري بمسكٍ إذا سرت نسيمٌ لها يشفي من الداء طَيِّبُ

•• ص(413)

وشعراء النسيب أكثر ذكراً لرياح الصبا والأنسام والرياض في آكام نجد ومرابعها، فهو منبت الطلح لدى «ابن الدمينة» وعطر الخزامى لدى «الصمة القشيري» ونفحات العرار لدى «مجنون ليلى» وهو في بواديه مأوى للمها لدى «الطرماح» وشجرة مسكن للورق والحمائم لدى «الكميت الأكبر» و«جرير» حيث يقول:

إذا طرب الحمام حمام نجد نعى جارَ الأقارع والحُتات
إذا ما الليل هاج صدى حزيناً بكى جزعاً عليه إلى الممات

•• ص(448)

وإذا تجاوزنا حديث الشعراء عن البيئة النجدية، وتحولنا إلى النصوص التي تتحدث عن الإنسان النجدي، لمسنا أن أكثر المعاني في شعر الجاهليين والإسلاميين وعهد بني أمية ومخضرمي هذه العصور تُشيِّد بشمائل أهل نجد ونبلهم وأخلاقهم وسلامة عقيدتهم الدينية بعد الإسلام. فأهل نجد لدى الشاعر «الطرماح بن حكيم» أهل منعة، يقول فيهم:

أنا ابنُ المانعين سنامَ نجد إلى الجبلين بالبيض الخفاف
إلى وادي القرى فرمال خبت فأمواه الدّنا فلوى خفاف
همُ تركوا القبائل من معدٍّ لما شاؤوا قليلات العياف
وهمْ قادوا الجياد عليَّ فوجاً إلى الأعداء كالحدءِ الهوافي

•• ص(508)

وهم حماة الإسلام والذائدون عن حياضه لدى الشاعر «عبد الله بن رواحة» يقول:

فأقسمت لا تنفكُ منا كتائب سراةُ خميس في لهام مُسوَّم

نـزوع قـريـشَ الكُفـر حتى نَعُلّها ... بـخـاطـمـة فـوق الأنـوف بميسم
نـنـزلـهـم أكـنـاف نجـد ونخلة ... وإن يُتهموا بالخيل والرجْل نُتهم
ويـنـدم قـومٌ لم يُطيعوا محمداً ... عـلـى أمـرهـم وأي حـين تندم

•• ص(253)

وهم أهل شجاعة وحماة البلاد مبعث الاعتزاز لدى الشاعر «جرير»:

مـنـعـنـا بـالـرمـاح بـيـاض نجد ... وقـتّـلـنـا الجـبـابـرة العظاما
بُـجـرد كـالـقـداح مسوّمات ... بـأيـدينـا يـعـارضـن السِّماما
وكـم مـن معشـر قُـدنـا إليهم ... بـحـرٍ بـلادهـم لجـبـاً لُهاما

•• ص(468)

وهم أهل كرم ورصانة في شعر «لبيد العامري» يقول:

لهم مجلس لا يحصرون عن الندى ... ولا يزدهيهم جهلُ من كان جاهلاً
كـرام إذا نـاب الـتـجـار ألذّةٌ ... مخاريق لا يرجون للخمر واغلا
أولـئـك قـومي إن تُـلاقِ سراتهم ... تجدهم يؤمُّون العلا والفواضلا

•• ص(292)

وهكذا يبدو أن «نجدا» كان له التأثير البارز في الغزل والنسيب، وردّ الدارسون هذه الظاهرة إلى عوامل متعددة أبرزها الرغبة في ترسيخ روح الحفاظ والنقاء لدى الأجيال حيث عرفت الصحراء من خلال الغزل العذري ونسبوه إلى عوامل دينية.

ونشأ بتأثير النقلة إلى الحضر، وضعف الروح القبلية التي كانت تضغط على الإنسان العربي، وتحرض على دعم العلاقة بين الرجل والمرأة والحفاظ على العفة وضمان نقاء الجنس، وترسيخ هذه العلاقة بالزواج، وذهب بعض النقاد لتاريخ الشعر العربي إلى إنكار كثير من أخبار العشاق العذريين وإلى أن أسماء المحبوبات خيالية وهمية، ورأى بعضهم أن هذه الأسماء رموز سياسية..

وأنكر كثير من النقاد قصص الحب العذري، وردوا شعر الغزل العذري إلى عوامل دينية رسّخت أعراف الجاهلية في الحفاظ على العفة. لكن هذه العوامل على ما يبدو من

العصبية القبلية وحرص القبيلة على سمعتها من أن يمسّها العار حتى لو كان العاشق الشاعر من أبناء القبيلة ذاتها.

ونلاحظ أن للكرم مكانته البارزة في أشعار نجد نلتمس صوره في شخصيات أصبحت أعلاماً له... أمثال: حاتم الطائي والشاعر «لبيد العامري» الذي يفتخر بكرم أهل نجد فيقول:

وبيضٌ على النيران ففي كل شتوة ... سراةُ العشاء يزجرون المسابلا
وأعطوا حقوقاً ضمنوها وراثة ... عظام الجفان والصيام الحوافلا
تُوزِّعُ صُرّاد الشمال جفانهم ... إذا أصبحت نجد تسوقُ الأفائلا
كرامٌ إذا ناب التجار ألدَّةٌ ... مخاريق لا يرجون للخمر واغلا
أولئك قومي إن تُلاقِ سراتَهم ... تجدهم يَؤُمّون العلا والفواضلا

•• ص(291)

إن الجهد الذي بذله الباحث السعودي الأستاذ «خالد الخنين» يستحق كل تقدير، فقد ذلل العقبات أمام الدارسين المعنيين بأثر البيئة النجدية في الشعر العربي، ووضع أمامهم مادة أولية تسمح بمتابعة تطور معاني الشعر النجدي عبر العصور وتأثيره في التقليد والإتباع الشعري، وما قدّمه من إسهام غني للشعر العربي.. وستتضح قيمة وأثر هذا العمل في تطور معاني الشعر العربي في العصور اللاحقة من خلال احتفائه بنجد وتراثها الشعري.

•••

صورة «نجد» في الشعر(٠) العباسي والفاطمي والايوبي

.2.

لقد أصبحت القصيدة النجدية التي أرسى نهجها شعراء نجد منذ عصر امرئ القيس، وربما قبله، بينما لم يصل إلينا من الشعر إلا نماذج لشعراء المديح والغزل، كما ظهر أثر البيئة النجدية في طابعيها البدوي والحضري، وإنسان نجد بما يحمل من نقاء لغوي وصفاء خلقي في رسم معالم المثل والدعوة لتأثيلها عبر الزمان والمكان..

هذا الوسط النقي الذي أفرز الشعر العربي ظلّ بعيداً عن المؤثرات الخارجية لموقع نجد في قلب الجزيرة العربية، فصان قيم الصحراء ولغتها من الانحدار والتردي، فكان على مرّ العصور المثل الأعلى للشاعر في الفصاحة والبيان والقيم السامية للإنسان والمجتمع العربي في العفة والنقاء والنبل، وعزّز الإسلامُ بقيمه ومثله هذه الصورة فزادها صفاء وإشراقاً.

لقد احتفظ الشعر العربي بصورة نجد ناصعة الجبين حتى عند الشعراء الذين لم يقيموا بنجد أو تشدهم الروابط إلى أنساب قبائلها، وحتى الشعراء الذين هم من أصول غير عربية، فكان لهم أن يبرزوا صورة نجد في شعرهم، وينهجوا طريق السلف في تقليدها تعبيراً عن مشاعر الحب وترسيخاً للقيم الاجتماعية المحمودة، وإثباتاً أن الشاعر يستطيع إظهار موهبته.

وعلى الرغم من ثورة بعض شعراء العصر العباسي على المقدمات والطللية كالشاعر «أبي نواس» الذي كان يطمح أن يحرر الشعر من تقاليد القصيدة النجدية وهو القائل:

قل لمن يبكي على رسم درس واقفاً ما ضرّ لو كان جلس

••

إن قوة التقليد، واكتمال المنهج الشعري للقصيدة النجدية واستجابتها لحاجات المجتمع العربي الإسلامي لم تزحزح سيطرة الشعر النجدي وتقاليده، ولم تنل منه إلا ما اعتراه من تغيير طفيف في تفاصيل هذه الصورة بسبب ابتعاده عن حياة البداوة، وعن جزالة الشعر وفصاحته لدى السلف، فلانت لغته في مقدمات قصائد المديح الطللية، وسقطت منه تفاصيل صغيرة تتعلق بحياة الصحراء ومشاهد الصيد والصراع الذي كان يتم بين الحيوانات والإنسان.

كما تجاوز بعض شعر الغزل التقليدي طابعه العفيف، وغدا أكثر حسّاً وأصرح تعبيراً عن المشاعر الجنسية.

كان للحياة السياسية والاجتماعية أثرهما في تعديل صورة نجد في العصر العباسي وما تلاه من عصور، فالدولة العباسية خضعت لمؤثرات فارسية، لأنها قامت بمساندة الفرس، ولأن عاصمتها «بغداد» ركن الخلافة، تجاور بلاد فارس، كما دخلت في تكوين الدولة عناصر أخرى امتزجت بالعرب من «تركية وسريانية ورومية» وفرض الاحتكاك مع هذه العناصر نتائج لغوية وثقافية وفنية، فضعف الاتصال بالصحراء، كما ضعفت الروح القبلية بعد تفرق أبناء القبائل في الأمصار، وألفوا حياة الترف التي وفّرتها لهم المدينة من مطعم وملبس ورياش وترف ولهو وغناء وتسرّ بالجواري، وانعكس ذلك كله على الشعر والأدب، لكن ذلك التأثير لم يزحزح القصيدة النجدية عن موقعها في الأدب الذي يتوجه بالمديح إلى الخلفاء، وإن ظهر تأثيره جلياً في أدب المباسطات والمناسبات والمقطوعات القصيرة التي تصلح للغناء والتي تعبر عن الحياة اللاهية، ولاسيما قصائد شعراء البلاط ممن قرّبهم الخلفاء ورأوا في المدائح التقليدية تثبيتاً لمكانتهم السياسية وترسيخاً للهوية بسماتها الموروثة وقيمها التي تصون المجتمع من التردي...

ونلاحظ أن المختارات التي قدمها الباحث السعودي «خالد الخنين» في المجموعة الثانية تعزز هذه الظاهرة وتثبت أن صورة نجد في الشعر العربي ظلت نهجاً يترسمه شعراء الغزل والمديح في مقدمات قصائد شعراء ذلك العصر الأعلام.

ويتضح لنا من مقارنة النصوص التي تتناول صورة نجد في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام والأموي بالنصوص التي تتناولها في العصر العباسي، أن هذه الصورة ظلّت

راسخة في تقاليد الشعر العربي، كما يتضح في الجدول التالي:

عدد النصوص التي احتذت السلف في رسم الصورة النجدية

في العصر الجاهلي والأموي وصدر الإسلام	جاهلي	إسلامي ومخضرم	أموي	مخضرم	المجموع
	11	20	34	10	75
في العصر العباسي والعصور اللاحقة	عباسي	مخضرم	فاطمي ومخضرم	أموي ومخضرم	المجموع
	16	3	29	14	62

وتكاد صورة «نجد» تكون عابرة في بعض النصوص، لا تعكس سوى وفاء الشاعر لنجد وتقديره لها.. كما في قول «هارون الرشيد» يرثي جاريته «هيلانة»

واللّه لا أنساك ما حركت ... ريح بأعلى نجد أغصانا

•• ص(12)

كما نلاحظ تفاوتاً في مفهوم نجد في بعضها بين أن يقصد الشاعر ذلك الإقليم في الحجاز أو أي مرتفع يحنّ إليه الشاعر، وصورة نجد تحتل أبعادها الكاملة لدى شعراء العصر العباسي ممن تربطهم بنجد صلة النسب والانتماء القبلي، فهؤلاء الحضرة ظلوا يتحفظون عن آبائهم وأجدادهم اعتزازهم بالنسب ويتابعونه في التاريخ والأدب، ولكن الشاعر «أشجع السُّلَمي» الذي يتحدر نسبه إلى «بني سليم» إحدى القبائل النجدية لا يعكس ملامح الصورة النجدية الغنية، فلا يتغنى إلا بطيب نسيم نجد، ومعاناة عشاقها العذريين، يقول في مقدمة قصيدة يمدح بها «يحيى بن جعفر البرمكي»:

أبالشام تبكي مَنْ بنجد منازلُ ... وتندب ربعاً قد تفرَّقَ أهلُه
تميل إلى من لا يباليك إن نأى ... وأنت إليه هائمُ القلب مائله

•• ص(16)

ويظهر التقليد جلياً في شعر «علي بن جبلة العكّوك» الذي يقف على الأطلال، ويتغزل بنجد في مقدمات قصائد، وهو الشاعر الكفيف الذي لم يعرف نجداً إلا من خلال ثقافته الشعرية، يقول:

هـل بـالـطـلـول لـسـائـل ردُّ ... أم هـل لـهـا بـتـكـلُّـم عهدُ
دَرَسَـن الجـديـد جـديـدُ فعهدها ... فـكـأنـمـا هـي ريْـطـةٌ جُرد
فـوقـفـت أسـألُـهـا ولـيـس بها ... إلا المـهـا ونـقـائـقُ رُبد
لـهـفـي عـلـى دعـد ومـا خُلقت ... إلا لأجـل تـلـهّـفـي دعد
إن تَـتْـهـمـي فـتـهـامـة وطني ... أو تُـنـجـدي إنّ الـهـوى نجد

•• ص(23)

وتبرز صورة نجد جلية لدى الشاعر «أبو تمام الطائي» مع أنه لم يكن نجدياً نسباً، وإنما انتسب أبوه إلى «طيء» وكان يونانياً اسمه «ثيوداوس»، لكن ثقافة أبي تمام الشعرية الواسعة وحماسته لنسبه النجدي بالولاء دفعتاه إلى رسم صورة نجد وتقاليدها الشعرية بوضوح في كثير من مقدمات قصائده الموحية، ويشير إلى فصاحة أهل نجد، فيقول في بعض ممدوحيه:

ومن شك أن الجود والبأس فيهم ... كمن شك في أن الفصاحة في نجد

وفي قصيدة أخرى يفتتحها بالغزل التقليدي، يحن إلى أحبته في نجد ويرسم كلَفَه وعذابه بتمنع الحبيب فيقول:

شهدت لقد أقـوَتْ مغانيكم بعدي ... ومَحَّـتْ كما محّت وشائع من بُرد
وأنجـدتم من بعد اتـهـام داركم ... فيا دمعُ أنجدني على ساكني نجدِ
لعمري لقد أخلقتم جـدة البكا ... بـكـاء وجـددتم بـه خـلـق الوجد

•• ص(33)

ويفتخر ببلاء قبيلته «طيء» ويعتز بشجاعة قومه وكرمهم، فيقول:

جرى حاتمٌ في حلبة منه لو جرى ... بها القطر شأوا قيل أيهما القطرُ
فتى ذخـرَ الدنيا أنَـاسٌ ولم يزل ... لها بـاذلاً فانظر لمن بـقـيَ الذُّخر
جَمَعنا العُلى بالجود بعد افتراقها ... إلينـا كما الأيـام يجمعها الشهر
بـنـجـدَتـنـا ألـقـت بـنـجـد بعاعها ... سحاب المنـايـا وهـي مظلمة كُدر
بـكـلّ كَـمـيّ نـحـرُه غـرض القنا ... إذا اضطمر الأحشاء وانتفخ السحر
فأعجب به يهدي إلى الموت نحره ... وأعـجـب منه كيف يبقى له نحر

•• ص(35)

ويشير في قصيدة إلى التبدل الذي طرأ على حياة النجديين بفضل كرم ممدوحه، حتى تُعد صحراء نجد تنبت الشيح والقيصوم..

ويحنّ الشاعر «مروان بن يحيى أبو السمط» إلى مرابع أحبته في نجد، وعاش في بغداد. يقول:

سقى الله نجداً والسلام على نجد ... ويا حبذا نجدُ على النأي والبعد
نظرت إلى نجد وبغدادُ دونها ... لعلّي أرى نجداً وهيهات من نجدَ
ونجد بها قوم هواهم زيارتي ... ولا شيء أحلى من زيارتهم عندي

•• ص(52)

وقد تحدرت إليه صورة نجد من أبيه الشاعر «مروان بن أبي حفصة» من الموروث الشعري العريق الذي نقله مع أبيه، فأصبح تقليداً راسخاً مصدره الثقافة الشعرية لا الإقامة بنجد.

ونلاحظ أن أكثر الشعراء احتفاء بصورة نجد في الشعر هم الذين يتحدرون نسباً من نجد.. وإذا كان هؤلاء الشعراء يملكون الدوافع الذاتية لإبراز صورة نجد في شعرهم، فإن شعراء آخرين ينتسبون إلى الفرس والكرد لم يكونوا أقل احتفاء بإبراز هذه الصورة وتعمقها. وهؤلاء الشعراء بدوا أحرص على التزام تقاليد الشعر النجدي ليثبتوا خلالها انتماءهم الثقافي والشعري للعرب والعروبة.

ولعل العامل الديني كان له أثره في الاحتفاء بصورة نجد لديهم إذ اتسعت هذه الصورة النجدية لتعبر عن حنين هؤلاء الشعراء للحجاز الذي انطلقت منه الدعوة الإسلامية، واصطبغت معالمه بلون من التقديس والإجلال، إذ اندمجت صورة نجد التقليدية بصورة الحجاز الإسلامية وقدسيتها لدى المسلمين. وتجلّى ذلك بوضوح لدى الشعراء المتصوفة، فلم يعد الحنين إلى نجد حنيناً إلى المحبوبة وتراب نجد، بل أمسى حنيناً إلى مناهل الدين الإسلامي، فأمست المحبوبة رمزاً للاتحاد المطلق لدى المتصوفين الذين نادوا بوحدة الوجود مثل الشعراء: ابن الفارض، ومحي الدين بن عربي، والسهروردي، وغيرهم. وكان

غزل هؤلاء روحياً دينياً يتنزّه عن المادة، وإن كان يتخذ طابع الغزل العفيف النجدي.

وساعد الغناء على تثبيت صورة نجد في التراث الشعري العباسي، فكان للجواري أثر في اختيار مقطوعات للغناء من تراث الغزل النجدي العفيف، ويحفظن منه كثيراً من القصائد التي تصلح للغناء.

وعلى الرغم من أثر السريّات والجواري في تدنّي مستوى الحب العذري وانحدار مكانة المرأة، فإنهن أسهمن في الحفاظ على التراث النجدي في دنيا الغناء والطرب، ولاسيما ما يتصل منه ببيئة نجد مثل ذكر «عود الأراك» الذي أصبح سواكاً لعلّية القوم يتغنون بطيب نكهته وعذوبة رائحته.

نقل الأراك بأن ريقة ثغره من قهوة مزجت بماء الكوثر

•

لقد كان المجتمع العربي الإسلامي أحوج إلى تثبيت صورة الحب النجدي العفيف في أذهان الناس من خلال الشعر، وأكثر تمسكاً به لمواجهة هذا التردي والحفاظ على القيم، ونلاحظ ذلك في شعر الشعراء الملوك والأعيان القائمين على شؤونهم، مثل: ابن المعتز، والملك الصالح «طلائع بن رُزيك» الذي يفتتح إحدى قصائده في ذكرى أيامه بنجد، فيقول:

يا صاحبَّي بجرعاء الغُوير قفا نجد لمن بانَ بالدمع الذي وكفا
ليست دموعاً من الأجفان سائلة لكنها أنفس ذابت بهم أسفا
بمهجتي بدر تمّ لو بطلعته ليلاً أشافه بدر التمّ لانكسفا
ما ضرّه إذ رأى مُذْ عنه قد عفا لو أنه رقّ لي بالوصل ما انعطفا
في لحظة دنف أودى به جسدي فصرتُ من فرط حبي أعشق الدنفا

•• ص(448)

لكن صورة نجد النقية والصافية المسيطرة على قصائد الشعر الموزونة حاول بعض الشعراء التحرر منها عبثاً، ويثور عليها تلبية لنزعاته الحسّية، فقد نلمس في شعر «فتيان الشاغوري» مسعى ليحلّ صورة الشام التي عاش فيها مكان صورة نجد، لكنه لم يفلح في

التحرر منها في أكثر نصوصه.. يقول:

دع الحمى وليالي الضال والعَلَم ... وعدٌ عن ذكر أيام على إضم
ولا تقل حبذا نجد وساكنه ... ولا تعرّج على سلمى بذي سلم
قَدْكَ اتّئب ما بناتُ العرب إذ زُهيت ... بالحسن مثل بنات الترك والعجم
من كل مرتجّة الأرداف لينة الـ ... أعطاف ممدوحة الأخلاق والشيم
تُريك من وجهها والفرع حاسرة ... قناعها الشمس في داج من الظُلم

•• ص(533)

فهو يستعيض عن ذكر نجد بالتغزل بالتركيات والعجميات، كما يستعيض عن الغزل العفيف بوصف المحبوبة فيتناول مفاتن جسدها بأسلوب صريح، ومع أنه شاعر أسدي الأرومة فإنه يجهد في أن يزحزح صورة نجد... فيقول متغزلاً بجمال دمشق مدافعاً عن مذهبه في اللهو:

هذي الرياض وأنفاس الرياحين ... تحت الفياض وهذا جسر جسرين
قم يا نديمي اسقني حمراء صافية ... كانت لكسرى أتت من عند شيرين
من كفّ مُرتجّة الأطراف لينة الـ ... أعطاف باللحظ تصيبني وتسبيني
إني إلى وصلها عينُ الفقير فإن ... تُعنّني بقريضي فهي تغنيني
وإنني لأصلي الخمس مجتهداً ... ولن تصُدّني الصهباء عن ديني
فَعَدٌ يا صاح عن نجد وساكنه ... ورمل حُزوى وعن أثلات يبرين
وعج على عذبات النّيربين ضحى ... وحيّها منشداً قلبي بقلبين

•• ص(539)

لكن الشاعر «فتيان الشاغوري» لم يستطع أن يتحرر من صورة «نجد» التراثية، فقد يتخذها إطاراً لحنينه وغزله، حتى لو حاول التخلص منها فلم يفلح في إحلال غوطة دمشق محل البيئة النجدية التي أصبح الحنين إليها تقليداً عريقاً يمتد ستة قرون، ويحاول أيضاً الشاعر «مهيار الديلمي» وهو فارسي أن يطمس جغرافية «نجد» في المكان، فيجعلها رمزاً لكل حبيب ينأى عن حبيبه، ولحاجات في النفس وأمنيات يشتهي الشاعر تحقيقها، يقول:

هل نجدُ إلا منزلٌ مفارقٌ ... ووطنٌ في غيره يُقضى الوطرْ
وحاجة كامنة بين الحشا ... والصدر إن ينبضْ لها البرق يُنَرْ

•• ص(260)

إذا عدنا إلى معاني الصورة النجدية في الشعر الذي صنّفه الباحث «خالد الخنين» واختصرنا هذه المعاني في عناوين أساسية منها الحنين إلى نجد، ووصف البيئة المكانية، وتخليد قيم الإنسان المحبَ العنيف، والشجاع الماجد، والكريم المعطاء، ورسم البيئة الزمانية لنجُد التي تطل على تاريخها وحياة القبائل فيها، نرى أن شعراء العصر العباسي وما تلاه من عصور متأخرة يرسمون خطا السلف في رسم معالم الصورة النجدية. ففي البيئة المكانية، يظل نسيم نجد الرّخي يحرّك إلهام الشعراء ويثير حنينهم، يقول الشاعر «أشجع السّلمي»:

يذكرني نجداً وطيبَ عراصها على ظمإ بردُ الرياح النواسم

•• ص(15)

ويجاريه الشاعر «أبو تمام الطائي» في وصف رياح نجد التي تعصف فلا تصيب إلا أضخم الأشجار، شأنها مرثية التي استهدفه الموت لعظمته. يقول:

إن الرياح إذا ما أعصفتْ قصفت عيدانَ نجد ولم يعبأنَ بالرَتَمَ

•

ويستروح الشاعر «ابن الرومي» نفحات نجد فيقول:

ألا يا حبذا نفحات نجد ومن أمسى بمنعرج الصعيد
ومن أخشى إذا ما زرتُ منهُ صدوداً والمنية في الصدود

•• ص(76)

وتحمل ريح «نجد» خيال المحبوبة للشاعر «البحتري» فيجعل خيال المحبوبة محمولاً على نسيم نجد تشرق به الأرض، وتمطر به السحب.. يقول:

بت أبدي وجداً وأكتم وجداً لخيال قد بات لي منك يُهدى
خطأ ما أزرناه طروقاً أم توخيه للزيارة عمدا
جاء يسري فأشرقت أرض نجد لسراه وواصل الغيث نجدا

•• ص(85)

ونلاحظ أن ريح نجد لدى الشاعر «أبي الحسن التهامي» تحمل للمحب سعير الجوى على بردها يقول:

وتدّعي بصبا نجد فإن خطرت ... كانت جوىً لك دون الناس كلِّهم
وكيف تطفي صبا نجد صبابته ... والريح زائدة في كل مضطرم

•• ص(178)

وتهيج ريح الشمال بنجد للشاعر «بديع الزمان الهمذاني» فيحن إليه:

طربت وهاجتني شمالٌ بليلةٌ ... وجدت لمسراها على كبدي بردا
ويا حبذا نجدُ وبردُ أصيله ... وعيشاً تركناه بساحته رغدا

•• ص(188)

وتقترن صورة الريح النجدية بالبرق والمطر والرعد وامتداد الخصب فوق ثراه، كما في صورة المطر النجدي التي يرسمها الشاعر «السري الرّخّاء» يقول:

أيها البرق إن وجدتَ غماماً ... فاسْقِ نجداً به ومَن حلَ نجدا
بجديد الشؤبوب يصبح منه ... خلقُ الرَوض ناضراً مستجدا
وكأن الوميض ينشر نوراً ... في أعاليه أو يُفَوّفُ بُردا

••ص(130)

ومن معالم الصورة النجدية نبات نجد، ومنه الشيح والقيصوم في الصحراء والأراك والبان والرند، وقد وصفه الشاعر: «ابن التعاويذي» فقال:

يا عاذلاً في ظهرنا... ... جيء كما ذُعر الظليم
البان من نجدَ فلي ... وجدٌ بساكنه قديم
وعلى النقا إما مرر ... تَ بذي النقا ظبي رخيم
لله رونقه وقد ... مالت إلى الغرب النجوم
والروض يصقله النّدى ... وهناً ويرقطه النسيم
وقد انتشى خوط الأرا ... كة والحمام له نديم
والزهر يضحك في خما ... ئله إذا بكت الغيوم
هو منزل الإحسان لا ... نزلت بساحته الهموم

• ص(486)

وإذا تجاوزنا بيئة «نجد» المكانية إلى صورة الإنسان النجدي بدا لنا بعض التحوّل في الوفاء لمحبوبة واحدة لدى شعراء العصر العباسي، ومع أن الشاعر «أبا تمام» ما زال وفياً للمحبوبة الواحدة في قوله:

نقّل فـؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول

فإن تحوّل المحب جداً يتخذ طريقاً لدى شعراء العصر العباسي كقول الشاعر «أحمد بن أبي منن»:

أتـــــراني أقـــعـــد الـلـيـل لها ساهراً أطلب وصلاً قد هلك
وهـــي فـيـمـا تـشـتـهـي لاهية مـــتّ إن دار بـهـذيـن فلك
كـــان لـلـنـاس وفـــاء مرة فانقضى وانحلّت اليوم التكك

•

ونلاحظ في الشعر العباسي قلّة وقائع التاريخ النجدي، إلا ما ورد في الفخر والهجاء، فإذا في النفوس صراع القبائل وأيامها التاريخية. ولا نلاحظ ذلك إلا لدى الشعراء العرب أصولاً، أما الشعراء الذين هم من أصول أعجمية فلا يعنون ببيئة نجد الزمانية، إذ لا ماضي لهم فيها ولا ارتباط بتاريخها من ذلك قول الشاعر «البحتري» الذي يفتخر بقبيلته «طيء» وهو أحد أبنائها..

لكن أبرز تطور طرأ على مفهوم الحب الإنساني الذي احتضنته نجد خلال سير عشاقها. حيث تحول هذا المفهوم لدى شعراء المتصوفة إلى فلسفة دينية ترقى به من حب دنيوي يتجسد بلقاء روحين إلى حب سماوي تعبر عنه تلك العلاقة التي تؤلف بين الأرواح، فما «هند وزينب وأمية» اللواتي يتغزل بهن الشعراء سوى رموز للاتحاد بالمطلق ووحدة الوجود التي تؤلف بين عناصره محبة أسمى هي ذلك الفيض الإلهي من الحب نحو الكائنات بمصدرها الأزلي خالق الكون والسماء.

يقول الشاعر «ابن الفارض» كاشفاً سرّ الصورة النجدية في الحب الصوفي:

ومـتـى مـا سـرّ نجـد عبرتْ عـــبّرت عـن سـر مـيّ وأميّ

ما حديثي بحديث كم سرت ... فأسرت لنبيّ من نُبَيْ
عُتْبُ لم تُعتبُ وسلمى أسلمت ... وحمى أهلَ الحمى رؤيةُ ريّ
والتي يعنو لها البدر سبت ... عنوةً روحي ومالي وحُمَي

•• ص(628)

وهكذا غدت صورة العشق النجدي تجلياً روحانياً لهؤلاء المتصوفة ولعلهم كانوا أكثر إدراكاً لأبعادها وغاياتها من الشعراء الآخرين الذين شوّهوا صورتها بنزولهم بها من سماء العفة والترفع إلى مواطن اللذة والشهوة.

وقد نلمس أن صورة نجد في أزهى عصور الشعر العربي وأحفلها بالعطاء ظلت راسخة ولم تهتز إلا بقدر ما فرض عليها تطور الحياة، وظل مدارها دائماً طلب الجمال وتوجيه المجتمع إلى الحق والخير، وربما تبدلت وسائل التعبير عنها فأثقلها الصنعة والمجاز لكنها ظلت تعبيراً عن اللامحدود بالمحدود، وتحطمت على صخرتها محاولات الشعراء الذين حاولا الخروج عليها، لأنها أصدق تعبيراً عن قيم الإنسان وذوقه، لكن التقليد النجدي لم يصمد طويلاً أمام حركة التغيير المتسارعة وانحدار المجد العربي في العصور اللاحقة وتحوّل الملك عنهم، إذ انتشر ذلك التقليد في العهد العثماني، وجفت منابع الإلهام لدى الشعراء.

•••

صورة «نجد» ومفاتنه في الشعر الأندلسي والأيوبي والعثماني وعصر النهضة

.3.

تتنوع النصوص الشعرية في المجلد الثالث من كتاب (نجد وأصداء مفاتنه في الشعر) للباحث السعودي «خالد محمد الخنين» بين شعراء مخضرمين من العصرين الأيوبي والمملوكي، فالشعر الأندلسي والشعر في العهد العثماني، والشعر في العصر الحديث.

ويتضح من عدد النصوص في هذه العصور، وما أشارت إليه من تجليات صورة نجد في الشعر العربي مدى ارتباط كل عصر بالتراث الشعري ودواعي هذا الارتباط كما يتبيّن في الجدول التالي:

عدد النصوص الشعرية التي تناولت الصورة النجدية

مخضرمو الدولتين الأيوبية والمملوكية	5
شعراء العصر المملوكي	6
شعراء الأندلس	34
شعراء العهد العثماني ومخضرموه	15
شعراء عصر النهضة	18
المجموع	78

ونلاحظ من تحليل هذا الجدول ظواهر عدة أهمها:

1. طغيان صورة نجد لدى شعراء الأندلس، ويمكن تعليل ذلك الاهتمام من الأندلسيين بصورة نجد عوامل عديدة، أبرزها أن شعراء الأندلس هم من العرب، ومن أصول القبائل العربية التي نزحت إلى بلاد الأندلس بعد الفتح الإسلامي، وقلة من هؤلاء الشعراء مَنْ لا يتحدر من نسب عربي. ذلك أن الشعر العربي في الأندلس ظل وقفاً على أبناء القبائل

المهاجرة، ولم يعرف شاعر أندلسي من سكان الإسبان، لأن الاحتكاك بين العرب المهاجرين والإسبان لم ينجح في إزالة العوائق اللغوية، فظلت الثقافة الشعرية تدور في فلك العرب المهاجرين وأبنائهم، ونَدَر أن يكون بين الشعراء الأندلسيين مَنْ يتحدر من أصل بربري مثل: «ابن عبد المؤمن»، وأكثر القبائل التي ينتسب إليها شعراء الأندلس والمغرب نزحت مرتين. في هجرتها الأولى استقرت في أقاليم شرقية عربية، ثم انتقلت بعد الفتح إلى المغرب والأندلس من سورية والعراق، واحتفظ أبناء تلك القبائل بتراثهم الشعري وبصورة نجد فيه. وأن شعراء الأندلس قادهم تعلّقهم بالوطن العربي إلى النهج العربي في بعض صورهم العربية.

ولعل من أبرز هذه العوامل أن الشعر الأندلسي لطبيعة البلاد كان شعر غناء وغزل وتعبيراً عن الغربة بما يلبي مشاعر الشعراء في الحنين والحب ووصف الطبيعة.

2. الظاهرة الثانية هي قلة النصوص التي تتناول الصورة النجدية في الشعر زمن العصر العثماني قياساً إلى امتداد هذا الزمن الذي استمر خمسة قرون، ويمكن تعليل ذلك العزوف بانحدار الشعر، وعدم تشجيع الشعراء، وعزوف العثمانيين عن تبني الثقافة الشعرية العربية.

3. الظاهرة الثالثة هي انحدار صورة نجد في شعر العصر الحديث بعد عهد النهضة، فقد تحول الشعر إلى معالجة القضايا الاجتماعية والوطنية والقومية وانحسار الشعر الوجداني الذي تشكل صورة نجد الشعرية: أساساً له. فبدا في هذه المرحلة لوناً من التقليد والإتباع. أو حنيناً مقدساً إلى الحجاز منبع العقيدة الدينية، ولا تلبث صورة نجد أن تغيب في الشعر الحديث غياباً تاماً بسبب توجه الشعر إلى التعبير عن «أنا» الشاعر الفردية أو الجماعية متحللاً من الأعراف الشعرية الموروثة، وتقاليد القصيدة النجدية في المديح الذي قلّ شأنه.

4. الظاهرة الرابعة في الصورة النجدية لدى مخضرمي العهدين المملوكي والأيوبي، يظهر فيها بوضوح اضطراب معالم هذه الصورة واختزالها، فهي لا تحتفظ من معانيها إلا نسيم نجد الذي يحمل خيال المحبوبة سارياً، دون أن يفصل الشاعر رحلته إلى ديار المعشوقة فخيالها أو عطرها هو الذي يرحل إليه.. كما نلمس ذلك لدى الشاعر «ابن

زريق»:

وغـــادة ممـشـوقـة القَدّ خـــدودهـــا تـــهـــزأ بالورد
تـنـضـاع عـن مسك أتـتـه لنا لَمّـا ســرت وهـنـأ صَـبـا نجدِ

• ص(11)

وتختزل الصورة حتى تقتصر على الاعتزاز بانتماء المحبوبة إلى أصلها النجدي العريق، إذ يسألها الشاعر:

من أين أقبلت أيا قرّة الـ.... ـعينين ذات الفخار والمجد
قـالـت ديـــاري ويـــكَ شاسعة تحـمـي أراضـيـهـا بـنـو الأزد
ريـــت إذ نـامـوا عـلـى ناقة تـطـوي سجل اليأس والبعد

• ص(11)

ويزيد هذه الصورة اضطراباً إغراق الشاعر في مشاعره بالغزل الذي يخلو من العفة التي اتسم بها الغزل النجدي:

تـعُـلـنـي ريـــقـــاً إذا ذقته كالمسك منه الطعم كالشُّهد
سـكـرتُ مـن فيها ومـن لفظها سُـكـراً أمـــال الـقـلـب للرشُد

• ص(12)

ويحتفظ الشاعر «ابن دقيق العيد» المصري بتفصيلات الرحيل إلى نجد وما يعانيه المحب من مشقة السفر إلى المحبوبة:

لم يثنهم طول الطريق لهم ولا عـدم الـرفـيـق ولا نـفـادُ الزاد
سقَتهم أمـنَ النعاس جفونهم كـأسـاً تميلهم عـلـى الأعوادِ
وتـكـاد أنفسُهم تغيظ وتحبَي بنسيم نجد أو غناء الحادي
طـيـب الحـيـاة «بـنـجـد» إلا أنه مـن دون ذاك تفتّت الأكبادِ

• ص(29)

فرحلته إلى نجد وتفاصيلها صورة ناعمة للرحلة البدوية القديمة ليس فهيا توعّر لغوي بل سيولة وتدفق وشاعرية لطيفة وحنين إلى الوطن والحمى، وقد عاش الشاعر في

«ينبع» زمناً، فكان حنينه وتعلقه بالحجاز صادقاً يصدر عن معاناة.. يقول:

وللعيش آمال بليلى تعلقت ... أخاف المنايا قبل كوني أنالُها
يقرّبُ لي من وصلها حسن لطفها ... وتُبعدها استغناؤها ودلالها
فبادر إلى نجد ولُذْ بنسيمها ... وبردِ جناها ثم طيب ظلالها

• ص(32)

أما الشاعر «الشاعر الظريف» المعروف بإحساسه بالغربة فلم يعش بنجد لكنه اتخذها رمزاً لموطن محبوبته.. فيقول:

يا أهل نجد على هوائي ... سَددتمْ سائر الجهات
واعجبا ترتضون قتلي ... وأنتم في الهوى حياتي

• ص(41)

ويرفض الشاعر «ابن دانيال الموصلي» وهو خزاعي الأصل صورةَ نجد التي تعلق بها السلف، فلا يرى في عالم البداوة سوى الخشونة، كما يرفض التغزل بالمرأة لما عانى من زوجته:

لي شُغُل عن ذكر لُبنى وذكر هند ... ونوار أو الرباب ودعد
فاطو عني حديث طيّ ودعني ... من كثيب اللوى وأكناف نجدَ
وطلَول قد أقفرت من أناس ... كالشياطين إن بدت عن بُعد
زوجه في النقار ديك ولكنَ ... لها في النساء صورة قرد
لكمتني ببطن راحتها في ... ظهر خلفي وأصبحت تستعدي

• ص(47)

أما الشاعر «ابن الورديِ» فكان هواه صريحاً، فلا يجد مسوغاً للتورية بنجد، ففي ذلك لون من المنطق الذي يلجأ إليه علماء الكلام... يقول:

أغار على أهل الغوير لأجلها ... وأحجم عن سلع ووصف ربا نجدِ
وأنفر عن علم الكلام لثغرها ... لئلا أورّي عنه بالجوهر الفردِ

• ص(52)

وتحول صورة نجد لدى الشاعر «صفيّ الدين الحلّي» من تغزل بالمحبوبة إلى حنينه لمرابع الرسالة النبوية، ومدح الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم)، ويعمد إلى المحسنات البديعية، يقول:

نساهم شطر العيش عيساً سواهما ... لفرط السُّرى لم يبق إلا شطُورُها
حروفاً كنونات الصحائف أصبحت ... تخطّ على طرس الفيافي سطورها
يعبّر عن فرط الحنين أنينها ... ويُعرب عمّا في الضمير ضُمورها
ترضُّ الحصى شوقاً لمن سبّح الحصى ... لديه وحيّا بالسلام بعيرها
إلى خير مبعوث إلى خير أمة ... إلى خير معبود داعاها بشيرها

• ص(58)

وتحتفظ نجد بصورتها الشعرية في الشعر الأندلسي، وخاصة في ظل الخلافة الأموية، فالشعر في مراحله الأولى ظل معظمه تقليداً لشعر المشارقة، ومع أن بعض شعراء الأندلس حاولوا الاستغناء عن صورة نجد بصورة الأندلس في مجد حكامها وجمال طبيعتها كالشاعر «ابن هانئ الأندلسي» إذ يمدح الخليفة، حيث أقام فيه مجداً، وعرّب لسان قومها، وأقام أركان الحكم العربي الإسلامي فيها:

تؤم أمير المؤمنين طوالعاً ... عليها طلوع الشمس يقدمها السعد

•

وتمر صورة نجد في شعر «ابن زيدون» مروراً عابراً وهو عاشق الجمال وبلبل الحب، أما الشاعر «ابن رشيق القيرواني» فيتمثل صورة نجد في غنائه وشرابه. ويفتخر الشاعر «الأعمى التَّطيلي» بآبائه القحطانيين في نجد والحجاز الذين انطلقوا بشيمهم وكرم نفوسهم وبأسهم... يقول:

بها ليلُ من قحطان ساروا بذكرهم ... إلى مثل في الجود والبأس سائرِ
هم جنبوها بين بصرى وجلّق ... ضوامرَ زجّوها وغيرَ ضوامرِ
وهم زحموا أرض الحجاز بزحمة ... ببيض الظُّبا والراعفات الشواجرِ
وهم ملؤوا نجداً شماماً ونجدة ... ورقة آداب وطيبَ عناصر

• ص(95)

ويحن الشاعر «ابن الزَّقاق البلنسي اللخمي» إلى مرابع الآباء، وقد زار المشرق، فيتمثل البعد المكاني الذي يفصله عن نجد موطن أرومته، فيقول:

بنجد أناخوا العيس بعد تهامة ويا بُعدَ ما بيني وبينك يا نجد

ويطيب له أن يشبّه نفسه العاشقة بجميل بثنية...:

فلو كنت تبصرني عنده ذكرتَ جميلاً بوادي القرى

• ص(107)

ويرى الشاعر «ابن خفاجة الأندلسي» صورة نجد وتهامة في الارتفاع والانخفاض ليصف حركة يده وهي تعبث بجسد المحبوبة وقد أخذ منهما الشراب، فيبتعد بذلك عن عفة هذه الصورة كما جسّدها شعراء نجد العذريون... يقول:

تسافر كلتا راحتَي بجسمه فطوراً إلى خصر وطوراً إلى زند
فتهبط من كشحه كفّي تهامة وتصعد من خصريه أخرى إلى نجد

• ص(120)

ونلاحظ أن صورة نجد لدى متصوفة الأندلس لها طابع رمزي، فالحب النجدي لدى الشاعر «أبي الحسن الششتري الأندلسي» يتحول إلى توق للمطلق والاتحاد بالخالق، ويصرح الشاعر أنه يعمد إلى التمويه والرمز... فيقول:

كم ذا تموِّه بالشُّعبين والعلم الأمر أوضحُ من نار على علم
ظللتَ تسأل عن نجد وأنت بها وعن تهامة هذا فعل متهمَ
في الحي حي سوى ليلى فتسأله عنها سؤالك وهمٌ جرَّ للعدم
حدّث بما شئت عنها فهي راضية بالحالتين معاً الصمت والكلَم

• ص(177)

ويتخذ الحنين الصوفي لدى الشاعر «العفيف التلمساني» طابعاً فلسفياً يندمج فيه العاشق بالمعشوق... فيقول:

أحنّ إليها وهي قلبي وهل تُرى سـواىَ أخـو وجـد يـحـنّ لقلبه
ويحجب طرفي عنه إذ هو ناظري فـمـا بُـعُـده إلا لإفـــراط قربه

• ص(187)

ويرقى بشطحاته الصوفية، فتغدو صورة الحب النجدي إشراقاً وتوقاً وذوباناً واتحاداً بالخالق مستخدماً مصطلحات الصوفية:

وأسـأل عـن قلبي فثـمّ فقدتُه عشية سـار الظاعـنون بمهجتي
منـازل إطـرابـي ومغـنى تهتكي ومـربـعُ إينـاسـي ومـوطـن خلوتي
ومغنى بـه كـان الحبيب منادمي ومـن قربه روحـي وراحـي وراحتي
سقى الله عهداً فيه عهدٌ فعنده رميتُ إلى مـولى الخلاعـة خلعتي
فرحت بـه بـل راح بي وترددتْ بـه حـالـتـي مـا بـين مـاحٍ ومثبت

• ص(188)

ويبدو أن الشاعر «أبا حيّان التوحيدي» من الشعراء الذين ابتعدوا من صورة نجد في التراث، فهو يتغزل بالنساء التركيات بدلاً من الحب النجدي، وقد عاش في مصر زمناً.... يقول:

مـن الـتـرك لم يُـربـع بـنـجـد وإنما ربا في عرين الليث والليث حارسه
فـلا وصـل إلا مـن تَـلَـفُّـتِ نظرةٍ تجاهره حيناً وحيناً تُخالسه

• ص(202)

وفي قصيدة أخرى يقول:

من الـترك لم ينشأ بنجد وإنما ربـا في عـريـن الأسـد تمسكه ضغطا
تباين منه الـرَّدفُ والخصر خلقه فـذا مُخصـبٌ ريّـاً وذا مجـدبٌ قحطا

• ص(204)

ولعل الشاعر «ابن خاتمة الانصاري الأندلسي» والشاعر «لسان الدين الخطيب» أكثر الشعراء التزاماً بصورة نجد التقليدية، لكنها صورة مكررة تفتقر إلى التجديد وتعتمد كل معانيها على التراث، كذلك لدى بقية الشعراء في الأندلس والمغرب ممن جمدت قرائحهم

عن تجديد هذه الصورة فاكتفوا بالأتباع والتقليد حتى الرتابة والسأم.

وفي العهد العثماني، لم ينل الشعر خطوة لدى حكام الترك الذين لم يشجعوا الشعراء، ولا فتحوا أبوابهم لهم. تظل صورة نجد في شعرهم خجولة وفقيرة في ثنايا المديح الذي توجّه إلى ممدوحين هامشيين لم يكن مجد يذكر، ويأخذ الحب النجدي لوناً دينياً لدى الشاعر «ابن معتوق الموسوي» في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم).... يقول:

وعنّي قبّل يا رسولُ يمينه ... وبُثّ لديه ما أجنُّ من الوجدِ
عليه سلام الله ما حنَّ شيّقُ ... وأورت صباباتِ الغرام صَبا نجدَ

• ص(335)

وهو يتكئ على معاني الصورة النجدية، فيبرزها مكررة بثوب جديد تثقله الصنعة والتكلف والمبالغة:

تديّن في الهوى العذري حتى ... رأى عزّ المحبة بالهوانِ
أشَدّ من الأسود إذا لقيها ... وفيه عن المها فرَقُ الجنانَ
رهينُ قُوىً على خديه تجري ... سوابقُ دمعه جري الرهان
يمرَ على حصا الوادي فيبكي ... فينتشر العقيق على الجُمان

• ص(343)

ويهبط الشعر الصوفي الذي يأخذ من تراث الحب النجدي في ذلك العهد، فيتحول إلى مقطوعات للأناشيد الدينية وقد تردّى نسجها التقليدي، كما في أناشيد «عبد الغني النابلسي» الصوفية المغرقة في النثرية:

تجلّى وجه محبوبي ... وهذا كل مطلوبي
فيا نار العدا ذوبي ... بعيد عنك مشروبي
ولا نجدُ ولا أبرق ... سوى الأبريق والكوب

• ص(355)

وينحدر المديح إلى مقطوعات ضعيفة النسج في المبالغات، وإن كانت خفيفة الإيقاع رقيقة الموسيقا. كما نعثر عليها لدى الشاعر «محمد جواد البغدادي» فهو يفضل صورة

بغداد على صورة نجد، وقد فاته أنه حين تخلى عن الصورة النجدية في شعرة فَقَد أصالته الشعرية وأضاع وهجها وتألقها وصدقها.

ويرى بعض الشعراء من علماء الدين، أن يتجنبوا صورة نجد وما أوحته للشعراء من حب دنيوي، ويرون فيها انشغالاً عن الين بالأمور الدنيوية.

وتغدو الصورة النجدية في الحب تلاعباً لفظياً وعبثاً يتكرر في كلماته حرف أو حرفان في تصنّع يذهب بالعاطفة والشعور.

•

ومع طلائع عصر النهضة لم تغب صورة نجد من الشعر الذي كان إحياء تراث السلف، ويقلّد شعراء هذه المرحلة معاني السابقين وينهلون من معين أعلامه الكبار في العصور السابقة، ورائدهم في ذلك قراءة التراث الشعري الذي أسهمت الطباعة في نشره، يشارك في الحنين إلى نجد الشاعر الكردي الأصل أو النصراني المذهب. وكأن «نجد» القاسم المشترك الذي يؤلف بين القلوب وتهفو إليه الأفئدة. فالشيخ «ناصيف اليازجي» يرسم خلال حنينه إلى نجد شوقه إلى المحبوبة التقليدية.

ويُعد الشاعر «محمود سامي البارودي» باعث الشعر العربي من مرقده في عصر النهضة لالتزامه منهج الشعراء الأعلام في العصر العباسي وأسلوبهم ومعانيهم، فبدا شديد التعلق بصورة نجد في غزله:

بـأيّ غـزال في الخـدور تهيمُ — وغـــزلان نجـد مـا لـهـن حميمُ
يقدُن زمام النفس وهي أبيةٌ — ويخدعن لـبَّ المـرء وهـو حكيم

• ص(512)

ونلاحظ غياب صورة نجد مع الشعر الحديث، ونمو فردية الشاعر، وتحلله من الموروث حين تحلل من قيم الجماعة، ولم يتغنّ إلا بمواجد قلبه، ولا يشكو إلا حرمانه الذاتي، لقد أضاع الطريق إلى نجد التي كانت منهجاً للانتماء والهوية، وسفراً للقيم الاجتماعية والروحية النبيلة يداوي بها الشاعر عزلته وتفرّده، فتحميه من مرض العصر.

لقد بهتت صورة نجد مع الزمن بطابعها البدوي والمدني، وأساء بعض الشعراء فهمها

حين ثاروا عليها، لأنهم اندفعوا إلى تحقيق رغباتهم الفردية في التحرر منها والثورة على بعدها الإنساني والاجتماعي والخلقي، وما كانت نجد إلا رمزاً لوطن وانتماء وتعبيراً عن مكارم الأخلاق والشهامة، وترسيخاً لقيم الحق والخير والجمال.

•••

عشيّات الحمى
عند الشاعر خالد الخنين

عبد اللطيف الأرناؤوط

«خالد الخنين».. شاعر رقيق من السعودية، يطلع علينا من عباءة العصر الصاخب القلق الذي «لا يلوي فيه مقبل على مدبر» كما يقول الكاتب المنفلوطي، إذ ليس لدى القلب فرصة للتوقف أمام لمسة جمال عصرنا الذي جمّد مشاعرنا، وأثخن جلودنا حتى فقدنا الإحساس الرائع الذي كان لأجدادنا.

فقد كانت حياتهم على بساطتها محطات عذبة للجمال، يلتمسونه في نظر مطمئن عبر منابت الشيح والعرار، أو جلسة صفاء في عشيات الحمى بين الأهل والعشير، أو هبّة شميم ووقفة عزّ من نفوس غنية لم يفسدها الشحّ والأثرة... تعطي بلا منّ، وتسعد بالعطاء أكثر مما يهزّها الكسب والتكالب على مطامع الدنيا ولذائذها.

وليس غريباً أن يطّلع «الخنين» على تلك الحال من الحنين الجارف إلى الماضي، والتمسك بقيمه المورثة، والاندماج في عالمه الإنساني الرائع، وهو سليل البوادي وابن مضارب الآباء في الجزيرة العربية التي رفدت الأدب العربي بأروع المشاعر وأنبل الأحاسيس، فكان لنا هذا التراث الأدبي الغني الذي عكف عليه الشاعر قبل أن يقرزم الشعر، فنهل منه درساً وحفظاً وتمثلاً حتى غدا جزءاً من كيانه، جمع ما جاءت به قرائح شعراء نجد الذين أهدوا الأدب العربي أجمل ما سطرته الأقلام في الحنين إلى الوطن والحبيب، وتوافر له من هذه المباشرة الطويلة إلمام بديباجة الشعر القديم، وتمكّن لغوي يتميّز به، ويفرض علينا احترامه وحرصه على سلامة التعبير اللغوي في عصر شاعت فيه الرطانة وامتهان اللغة، فكان ديوانه الأول «الرياض... العشق الأول» والثاني «حداء الصحراء» ثم «عشيّات الحمى» الذي كان امتداداً لحركة بث الشعر العربي وإحياء لأساليبه. وقد بدأت بروّاد النهضة من

أمثال: سامي البارودي، خليل مطران، معروف الرصافي، أحمد شوقي، حافظ إبراهيم. ثم كاد الاحتكاك بالغرب أن يحرفها عن مسارها إلى دروب تائهة مظلمة، وعلى القارئ أن يتدرّع بالصبر ليعثر عليها من ركام غثّ تفرزه الصحف والمجلات كل يوم.

•

لم تهيئ معاشرة «خالد الخنين» التراث الشعري في الجزيرة العربية القدرة على الفصاحة فحسب، بل دمجته كلياً في عالم إبداعي ملتهب المشاعر، يمتزج فيه الحنين بالحب، وتنطلق روحه إلى عوالم من الجمال الفطري، والارتباط بالأرض والأهل والهوية في إطار من الانسجام والرضا والتكيف مع المجتمع السعودي حامل قيم الأجداد ورسالتهم إلى عالمنا المرهق، فهو لا يرفض واقعه ولا يفرّ

فالآن منه هارباً، بل على نقيض ذلك نراه أكثر ما يكون حنيناً إليه حين فرضت عليه وظيفته في السلك الخارجي أن يغادر وطنه الأم، وهو أكثر تلهفاً للعودة إليه:

كم أطفأتني غربة
فأقول: آخرُ غربة... هذا أنا
آت.. وتحملني البيارق
والأناشيد التي
قد أشعلتني بالحماس المشتهى
يا أجمل الرايات...
يا وجه الرياض الآسر...!!

•

وهيأ ذلك الكيف والانسجام مع الواقع للشاعر لوناً من الاطمئنان الروحي والغنى النفسي، وجنّبه مرض العصر الذي دَفَعَ كثيراً من الشعراء الذين رفضوا واقعهم، لكنه مرتاح إلى مسيرة وطنه المملكة العربية السعودية، معتزّ بنهجها ورؤيتها الإنسانية والروحية والسياسية، ونهضتها التي رست دعائمها على أسس ثابتة من القيم:

مئة، ونحن على العقيدة أمة ... ما بين كبر السيف والقرآن
كتبت ملاحم نصرها وخلودها ... وسمت به وطناً على الأوطان

•

وهذه المئة من السنوات هي التي قطعتها المملكة في مسيرتها منذ أن وطّد بناءها المؤسس الروحي لنظامها الملك عبد العزيز آل سعود، وأقامها على مبادئ الدين الحنيف، مع سعي إلى التسامح والانفتاح دون أن يقود ذلك إلى الانحراف أو الضياع أو التعصب والتشتت في مواجهة الحضارة الوافدة، وعلى أساس الإفادة من معطيات تلك الحضارة العلمية والتقنية، مع الحفاظ على سلامة الانتماء والهوية والحفاظ على الذات العربية الإسلامية.

قاد السفينة ما دهت عزماته ... وصل الأمان بها ببر أمانِ
ليس المهارةُ في السفينة إنما ... تبقى المهارةُ في يد الربّانِ

•

وهكذا يتواصل الماضي مع الحاضر في صورة الوطن لدى «الخنين»، فليس بينهما افتراق ولا تنافر، فهذه الصحراء العربية التي أنجبت الرسالة المحمدية، وأمدّت بقيمها الرائعة، وجمع إنسانها مجد السيف والقلم، لا فرق بين طارف وتليد، وهي تستعيد اليوم نهضتها بهمة رجالها وقادتها:

سمر الوجوه نسور في مفاخرهم
والرمل تحت خطاهم قام مُضطرما
أرنو فأبصر فيهم كلّ ذي قلم
سيفاً يخطّ ضحى الأمجاد أو علما
شمّ الأنوف رجال فوق خيلهم
إذا النداء دعاهم أقبلوا حمما
صحراء يا قلعة الأمجاد من مُضرٍ
إذا تهدّم مجد واستُبيح حمى
ومدرج الشاعر الضليل حيث شدا
وابن الدُّمينة إذ ذاب الفؤاد دما
يا دار ميّةَ بالعلياء خاشعةً
والخيل تَعْلكُ في أشداقها اللجما
وما نزال على ما كان أولنا

نرعى على دأبٍ حانٍ بنا الشِّمما
في القلب نحفظ شرعَ اللّه من قدم
السلم رائدنا والحق ما دُعما
تيهي على الأوطان وافتخري
وعانقي السُّحبَ والأنجاد والتُّهما

•

وليست اتباعية «الخنين» تقليداً وترسماً لخُطا الذين حاولوا بعث ديباجة الشعر العربي وعموده الشعري، ليفرضوه على عصر تجاوز فيه الشاعر الوقوف على الأطلال والتغني بالشيح والعرار، وهم لم يزوروا البادية، ولم تفتح لهم صدرها، لكن الأمر عند الشاعر «الخنين» مختلف، فهو سليل هذه البادية، وذراتها ممتزجة بروحه، وحين يحنّ إلى مرابعها ويتغزل بجمالها، فيرى فيها فاتنة حسناء ومعشوقة ملهمة، إنما يعبّر بذلك عن حياته الخاصة وتجربته الذاتية، ولا يستلهم تجربة مستعارة، فلا غرابة أن تمتزج اتباعيته بغنائية إبداعية تعكسها مشاعره:

وأحب هذي البيد إذ تمشي
على رحب الجهات
فلا حدود لخطوها، أبداً، ولا
كان الطريق لمنتهى
هو بعض ما ترك السَّراب
من أمنيات.. فوق ذاكرة الطلول
أو الشعاب
يا دار أحبابي... هنا في البال
أيام مضين وذكريات
أيام كان النخل يجمعنا
ونخل الديرة ائتلف الصحاب

•

ويطيب للشاعر أن يجعل من موطنه الرياض، غادة حسناء يحنّ إليها، ويبادلها العشق ورسائل الغرام:

أنا لم أزل أصبو إليك سعيدا
وأروم وصلاً منك ليس بعيدا
يا غادةً ملأت حَياتي نشوةً
جيداً يَرِقُّ على الهوى وقدودا
يا جارةَ البيد الحبيبة كلّما
طاب الحنين طلبتُ منه مزيدا
كانت رياض القلب أشهى ديرة
وهوى الرياض غدا الهوى المقصودا

•

وفي قصيدة «عشيّات الحمى» يحن الشاعر إلى ماضٍ يمتاز ببساطته وعفويته وصفاء الناس في ملاعب الصحراء، يوم كان سامر القوم محدثاً بارعاً ينقل أخبار البطولة أو يوقّع ملاحمها على ربابه، والحياة عذبة مع الطبيعة الساجية يسودها الحب مثلما يسود أهلها الحنان، صورة «عشيات الحمى» في وطن الشاعر تغدو فردوسه المفقود، بعد أن غابت الإبل سفن الصحراء ليحلّ محلها السيارة والطائرة، وتبدل الإنسان، وشوّهت الحضارة وجه الصحراء:

كان الزمان بسيطاً طيباً عَطِراً
وفي المساء يطيب الأنس والسَمر
يوم القصائدُ تُروى في محافلنا
كأنها من كروم الحقلِ تُعتصر
وأن يغرد طير في مرابعه
فيطرب النجم في علياه والقمر
وأن يعيش جميع الناس في دَعة
والأرض يملؤها التحنان والبشر
أبي وأمي حنانٌ لا حدود له
على الصغار، وقلبٌ دافئٌ عطر

•

والريح تعبر فوق الرمل عاتية
والغيم يصخب في أحشائه المطر

أنا الملوَّع بالماضي وبهجته
يكاد منه أنينُ الروح ينفطر

•

ومن البدهي أن يوجّه الشاعر رسالة إلى القرن الحادي والعشرين، يودع بها قرناً يغصّ بالآلام والمآسي، ويطالب عالمنا المنهار بالعودة إلى القيم النبيلة لمحاربة الجوع والحروب التي أوجدتها المطامع وانعدام المُثل:

وهذا العالم المنهار
مختل القوى يبدو، ومنحلاً
وآلاف الجياع هناك
عبر شوارع الدنيا
لما تُقرع الأجراس؟
لحزن قد مضى يوماً
تُرى أم للذي يأتي!!
وهذا العمر صار إلى نهايته
وضاق الخطوُ...
ضاق بآخرِ الوقت

•

ويرجو أن يحمل القرن الجديد الحب والأمل للإنسان، ويمسح أحزان الزمان المنصرم، فلا يبقى في الكون محروم:

يعمّ الخير في الأرجاء
وتبتسم الشفاه لذلك الآتي
بكل نقاء
ويضحك بعد طول الحزن مهموم

•

وارتباط الشاعر بوطنه، لا يصرفه عن ارتباطه بعالمه العربي الإسلامي، فهو شغوف بدمشق التي عاش فيها شطراً من حياته شغفه بالرياض، يعشق دفئها ويطيب له أن يسميها «عصفورة الدار» يقول:

أطوف أسأل عنك الأرض في وله
علّي أُريح خُطاً ضاقت على وهن
عصفورة الدار يا أنفاس زنبقة
يا وردة في رحاب البيت تنفحني
ميادةَ الحسن يا نهراً ألوذُ به
لوذ الحمائم بين الغصن والفنن
يا شام ما خفقتْ في القلب خافقة
إلا وكنتِ بها من رقةِ شجني

•

ويخلّد مدينة حلب الشهباء، ويتذكر ماضيها المجيد، أيام سيف الدولة الحمداني، فيعارض قصيدة الأخطل الصغير فيها، بقصيدة تصلح أن تُغنّى فيقول:

يا ملعب الصيد من حمدان كم صدحت لك القوافي فكنت النجم والشهبا
قلاعك الشمّ ما ذلت ولا وهنت تطاول الدهر والأنواء والسحبا

•

ويستثير جرح القدس الناغر، ومآثم الصهيونية في ربوع فلسطين، وقتلهم الأطفال وهدمهم البيوت، واغتصابهم الأرض ولا يهتز للعالم ضمير:

قتلوا محمد درّة
كان الحبيب صغيراً
قتلوا ضمير العالم الباغي، فما
أبقى الغزاة ضميرا
حملوا لواء الحقد منذ شتاتهم
واستعذبوا موت الصغار عصورا

•

ويُعجب الشاعر بالجنوب اللبناني، وانتصار مجاهديه على الغزاة، ويرى أن تحرره فاتحة لتحرير المسجد الأقصى:

إن الجنوب يُعيد

أمجاد العروبة من جديد
ويُعيد تاريخ العروبة من جديد
ويزيل آثار الغُزاة دم الشهيد
لم يشهد التاريخ فوق ترابنا
إلا النضال
لم ينكسر خطوٌ مشى للمجد
تحت رحى المحال

•

وفي شعره الإنساني صدق وحرارة نلمحها في رثاء أمة، وقد فجمع بموتها، فيبكيها بأكثر من قصيدة، ويبدو أثرها العميق في حياته وتكوينه:

يشدو فؤادك بالأذكار خاشعة
كما الملائك إذ تلقاك في عدن
أمي... بعادك يكوي والفراقَ لظىً
وكم غيابك يا أمي يؤرقني..!
نبقى لديك صغاراً والزمان بنا
يمضي وظلك طول العمر ظللني
رضعت منكَ حليب الحب من صغر
وما نسيت حنانا منك دلّلني
في ذمة اللّه من غابت وفي جدث
من الرياض سقاه المزن في هتن

•

الشاعر «خالد الخنين» الذي يخرج من عباءة الصحراء، ويمثل تياراً ما زال له حضوره في الشعر العربي المعاصر، ويجهد أن يكون سداً في وجه هذا السيل العرم الذي يحاول انتزاع الشعر العربي من أحضان أمه الصحراء، ومن تشكيلة الفني الراسخ.

تُرى.. هل يُكتب له الغلبة في هذا الصراع الذي امتد إلى ساحتنا الثقافية وهذا ما سيحسمه الزمن، فإما أن نكون أو لا نكون..

•••

بغداد
في شعر خالد الخنين

عبد اللطيف الأرناؤوط

المدن كالناس، منها ما يفتح لك صدره فتأنس إليه من اللقاء الأول، ومنها ما يبدو لك أنه يدير لك ظهره منصرفاً عنك بأموره...

محطات رحيلك إليها ومنها لقاء عاشق أو وداع محبوب أو هرب من جهامتها إلى عالم أكثر ألفة.

وبغداد.. عذراء تستحم على ضفتي نهرين، وشفتاها سيفان من ماء يفترّان عن بسمة عذبة تدفن من ورائهما تاريخاً للحزن... وتفرض شيء من وعثاء السفر وذاكرة الأحزان قادتك إلى ضفة النهر حيث يتكئ أبو نواس يعابث نوارس الشط، ويغسل روحك بالتفاتة عابثة، وكأنه يقول: إن حزنك مهما يكن ليس أعمق من حزن بغداد الدفين. فادفنه هنا معي لأن الحياة لا تستحق كل هذه الجهامة والعبوس، لذلك يرحل الشعراء إلى بغداد، ويكتبون على صفحة الماء أغنياتهم التي يرددها النخيل...

ومن غرائب بغداد أن حزنها المتجمع عبر التاريخ من فجائعها لا يسفر لك عن وجهه، فماء دجلة والفرات سرعان ما يسترد لونه بعد أن خالطه مراراً حمرة الدماء وسواد حبر كتبها المطروحة بالماء، لكنه حزن يترسب في الأعماق، منذ نكبة سقوطها بيد تيمورلنك وفجيعة البصرة أختها بيد الزنج، حتى اجتياحها من غزاة اليوم وهم يحملون إلى أبنائها الموت والدمار بأعتى صنوف الأسلحة...

دائماً تسترد المدينة الضاحكة تجهمها، وينتفض القمقم الكامن في مياهها، فيحمل بيده السيف ويطرح الوردة، وينسى المواويل ليعزف نشيد الصمود والتصدي، وتبدو المدينة

فرساً شموساً تتمرد على كل فارس يحاول أن يمتطي صهوتها.

شعراء كثيرون عقدوا معها صداقات لا يحلّ عراها الزمن، وخلّدوها بروائع قصائدهم في أيام هناءتها وبؤسها، لكن أكثرهم صدقاً أولئك الذين يحلّون بها وكأنهم يحلّون في ديارهم من شعراء العروبة والإسلام، فهي مدينتهم وجزء من تراثهم وحضارتهم مهما تعددت المدن، ومهما قست بغداد وعنفها، يرفضون أن تكون هدفاً للغزاة والطامعين.

كانت تلك حالة الشاعر السعودي المبدع «خالد الخنين» الذي هزّته محنة اجتياح المدينة العربية في الأعماق، فتجاوز عتاباً دفيناً كان يضمره لها أمام هول فجيعتها، وحركت وجدانه روابط العروبة والإسلام وأخوة الدم والمصير، فكتب رائعته المطولة [بغداد تاريخ يهدّم] التي تداني خمسين بيتاً من الشعر تذكرنا برثاء الشاعر ابن الرومي لمدينة «البصرة» مع اختلاف ما بين الشاعرين، فابن الرومي دان عنف أولئك المسحوقين في سواد العراق الذين أساؤوا التعبير عن انتفاضتهم، فثورتهم لها ما يسوغها، لكن عنفهم تجاوز الحدّ.

أما غزاة اليوم فقد اجتاحوها بذرائع لا تشفع لهم أن يدمروا تاريخها وحضارتها وعمرانها بقسوة تفضح مآرب خفية لهم، وتهدف نحو هويتها العربية الإسلامية.. قسوة تتشابك فيها المطامع الامبريالية والحقد الصهيوني اللئيم الذي رأى في عراق العروبة عقبة دون تحقيق حلمه بإقامة كيان دخيل يمتد من النيل إلى الفرات.

وهكذا يسدّ الحزن على الشاعر (خالد الخنين) كل قدرة على التعبير فيستهل قصيدته بأبيات تجسد أثر النكبة في نفسه.. يقول:

الحـــزن مـزّقـنـي فـمـاذا أكتب؟ وبـأيّمـا لـغـة أقـــول وأعرب؟
بـغـداد... كـل قـصـيـدة سأقولها هي من مدامعك الحزينة تشرب
أنـا يـا عـروس الـرافـديـن محاصرٌ والآه في كـبـدي يـجـيء ويذهب
عـنـدي إلـيـك رسـائـل طيّرتُها والجـمـرُ في كـلـمـاتـهـا يتلهب

•

شعراء آخرون آثروا الصمت أمام هول الحدث بحجة أن الفجيعة أعجزتهم عن التعبير، لكنه صمت مريب لا يصح أن يكون مهما قست المحنة.

مَنْ يتكلم إذاً في الملمات إذا صمت الشاعر؟

وكيف يصمت الشاعر في مثل هذا الموقف؟ وابن الشارع البسيط يعبّر عن صدى الفجيعة بنفسه وبالحرف والسلاح، ويقاوم المحتل على قلة حيلته وعجزه؟؟

شعراء آخرون راحوا من منافيهم يسّوغون الاحتلال ويدافعون عنه، لكن صوتهم تلاشى مع دويّ الراجمات والطائرات، فقد كان الاجتياح أكبر من ذنب مجترح، ظهرت فيه وحشية العدو، هنا تاريخ ينتزع، وهوية تُمسح، وأبرياء آمنون تحصدهم نيران الغازي، ولم يكونوا ممن لهم دور في تدوين هذا البلد أو رسم خطوطه، وفي هؤلاء يقول الشاعر الخنين:

ما ذنب عصفور بدوحة (نينوى) وحمامة في شط (دجلة) تلعب
ما ذنب تاريخ يُهدّم كلُّه كل الحقائق تُستباح وتُصلب

•

وبمنطق سديد يدافع الشاعر عن موقفه الشجاع بصراحة وتصميم، فهو عاشق لمدينة «بغداد»، وهو عربي صميم ومسلم مؤمن من واجبه أن يدرأ الأذى عن أبناء أمته، ولو رأى الناس في اندفاعه ذنباً... يقول:

إذا كان ذنبي أن عشقك قاتل فأنا مع العشق البريء المذنب

وبأبيات رائعة يعرض الشاعر ماضي بغداد المشرق وحضارتها العريقة، فيأسى لدمارها بعد أن أسهمت في حضارة نهل العالم منها وبنى على أساسها حضارته المعاصرة:

بغداد يا تاج الرشيد وقصره والورد والحلم الجميل الطّيبُ
أيام يمشي الدهر طوع بنانه وبحيث يأمر.. يستهل الصيّب
أيام في يدك الزمان شموسه لا تختفي ومعينه لا ينضب
أيام يفتتح القصيدة شاعر ويشقّ خارطة العواصم موكب
أيام تنجرد السيوف إلى الوغى ودم البطولة مزهر معشوشب
لي فيك تاريخ تلوّح نجمةٌ في (كرخه) الغالي ويومئ كوكب
ضجّت أسىً (أم القرى) وتوجّعت حزناً على تلك المرابع يثرب

•

وهكذا يعكس الشاعر شعوراً شعبياً ورسمياً لأبناء أمته تجاه محنة الشقيقة، وتنتصر مشاعر الأخوة. فإذا فرغ الشاعر من التعبير عن هذه المشاركة تحوّل إلى وصف قسوة الاحتلال وعنف ما ارتكب، وضخامة ما حشد من آلات الحرب والدمار، وبشاعة التدمير الذي نال الأهل والعشير والنساء والأطفال ومعالم حضارة امتدت قروناً من الزمن، بينما تقف العواصم العربية والعالم موقف المتفرج، وكأن الأمر لا يعني هذا العالم.. يقول الشاعر الخنين:

جاءتك آلات الدمار وهمّهم ... أن يأكلوا خبز العراق ويشربوا
هدموا المتاحف وهي إرث خالد ... والعرب كلّ واجم يترقب
نسفوا البيوت بمن بها وبما بها ... لا مشرق مستنكر لا مغرب
ناديت واعرباه.. بين قبائلٍ ... (قحطان) أنكرها، وأغضى يعربُ

وهذه الصيحة، تذكرنا بصيحة المرأة العربية التي استنجدت بالمعتصم على حدود بيزنطة، فوجدتْ من يلبيها، بينما مات اليوم الضمير العربي، وانعدمت النخوة، وشلَّ الخوف والعجز إرادة الأمة:

نمنا ونام ضميرنا مستهتراً ... فأنا بما ألقاه لا أستغرب
فإذا صرخنا ما لصيحتنا صدى ... وإذا استغثنا لا نرى مَنْ يغضب
أحلامنا بدم الطفولة أسقيتْ ... وعلى ثرى بغداد نهر يسْكبُ
لله كم قتلوا وكم أسروا وكم ... هدموا من الإرث العظيم وخرّبوا؟

•

ولا يقطع الشاعر تفاؤله، فمن واجبه أن يبدد اليأس القاتل في النفوس، وهو يتطلع إلى المستقبل بعين واعدة، ويرى أن الأمة مهما امتحنت ليست عقيمة، فهي قادرة على أن تداوي جراحها، والوقائع الراهنة في العراق تثبت ذلك، فمن خلال الدمار والخراب ستنهض العنقاء المحترفة برمادها، ولها من عقيدتها الإسلامية، وغيرتها على المصير ما يمكنها من طرد المحتل، وردّ الضربة إلى الصهيونية التي نسجت خيوط المؤامرة...

بغداد، داوي الجرح موعدنا غداً ... فالأرض حُبلى والمواسم تُخصب
ضمّي الجناح فنحن شعب واحد ... وكما أتى الجيش المغير سيذهب
ضمّي الجناح فلا تحدد ملّة ... درب الخلاص ولا يُفرّق مذهب

نبني على الإسلام شمساً وهجها بـاقٍ وسـاطع ضوئها لا يحجب
وعلى الإخـاء السّمح تنهض أمة سيّان يرضى غاضب أو يغضب

•

وفطن الشاعر إلى لعبة الغزاة ففي التفريق بين ملل الأمة، وتمزيق وحدتها وتماسكها على الساحة العراقية، فدعا في الأبيات السابقة إلى تعزيز هذه الوحدة، وقد صدق حدسه، فالعراق في قلب محنته يبدو أكثر التفافاً وتماسكاً في وجه الغزاة، وسقطت ورقة التفرقة البغيضة التي راهن عليها المحتلون، وهاهم أبناء العراق يقفون صفاً واحداً للدفاع عن وجودهم ومصير بلدهم..

وتنتهي قصيدة الشاعر «خالد الخنين» بما لم تنته به القصائد التي قيلت في نكبات الأمة العربية منذ ضياع الأندلس حتى نكبة فلسطين. ويبدو أن الشاعر «الخنين» ملتزم متفائل بمستقبل الأمة، وهي أحوج ما تكون إلى التفاؤل في مواجهة أكبر المحن التي تتعرض لها، ويثبت الشاعر أن الشعر الموزون الذي اتهم بأنه يفتقر إلى الأنفاس الثورية، جدير بأن يحمل رسالة الأمة بخصائصها الأصلية الموروثة، ولا حاجة للعبث بهذه الخصائص، ذلك حين يكون الشاعر متمكناً من ديباجته ومتانة نسجه، قادراً على أن يطوّع شعره لمجاراة العصر.

الشاعر «خالد الخنين» خلال نتاجه كله لم يتنكر للموروث الشعري، ولم يخرج من إطاره بل ظل أميناً له، مجتهداً في الارتقاء به من الناحية الفنية، وهو يبرهن على حرصه على تطوير شعره، وصقله بالممارسة.. إذ نشعر أننا أقرب إلى الواقع وأبعد عن التصنع، لإصابة المعنى واستجابة القافية للفكرة، والتوازن بين المشاعر والفكر، ومتانة النسج، وحسن العرض، وقوة المعاني وترتيبها، على الرغم من انفعاله بالحدث، وهو انفعال كثيراً ما يفقد الشعراء السيطرة على التعبير، والتوازن بين الشروط الفنية للكتابة، فيحترق بلهب العاطفة الذي يؤثر في عملية الإبداع.

أجل.. ستنهض مدينة «بغداد» من رمادها، ويظل ما قاله الشاعر «الخنين» فيها رهاناً على المستقبل، وكلمات عذبة تستمد خلودها من خلود المدينة المدمرة.

•••

بيروت
في شعر خالد الخنين

عبد اللطيف الأرناؤوط

بيروت.. العاصمة العربية التي تلبس كل جديد، لكنها لا تتخلى عن عباءتها العربية، هي وجه حضاري يستقبلك، وقلب ينبض بالحرية، في حضنها العريق تآلفت العقائد والثقافات، ولم تسلّم صوتها للطامعين المغامرين. يرحل إليها المبدعون لأنهم يرون فيها واحة للحرية، ويرحلون عنها حين تتسع مطامحهم إلى أبعد من حدود حضنها الدافئ.

يرحلون عنها مرغمين كلما عكر هدوءها تآمر الغزاة والفاتحين ممن يرون في نفسها الحر خطراً عليهم وعلى مطامعهم في الشرق العربي، وهدفهم إخماد الفكر المتحرر الذي يهدد مخططاتهم، ويعرّي أهدافهم، ترودها سفن القراصنة، فيعشيهم نور منارتها، ويرتد بصرهم عنها حسيراً، فلا غرابة أن يرى فيها الشاعر السعودي (خالد الخنين) مدينة الجمال والسحر والشعر والحب.. يقول:

تفاحة العشاق خدُّك واليد — وقصيدة الشعراء أمسك والغد
وحصانك المسروج من حبق ومن — ورد بذاكرة المواسم يشرد
قمران في شفتيك وجه صبية — وقصيدة في بال أرزك تولد

تاريخ مدينة بيروت في رؤية الشاعر، هو تاريخ الفكر والثقافة، منها طلعت على العالم أول أبجدية نقلت الإنسان من عالم الذاكرة المجهدة إلى عالم الثقافة، فعلمته أن يكون إنساناً بالمعرفة، هذه النقلة التي كرمها القرآن الكريم أروع تكريم إذ قال فيها: اقرأ باسم ربك الذي خلق.. هي فعل القراءة التي يتعبد بها الإنسانُ لخالق مبدع الكلمة..

الشعراء في رأي الشاعر «الخنين» تلامذة في مدرسة بيروت مبدعة الحرف والثقافة،

يعترفون بفضلها على العالم، ويدينون لها بالفضل.. يقول:

بيروت جئتك حاملاً في دفتري ... ذكرى برجع حروفها أتعبد
من أبجديات الدهور يلفني ... حرف على عتبات بيتك يسجد

•

هي في نظر الشاعر وجه آخر لجمال الطبيعة وسحرها، إذ يعانق الجبل الشط، فيتممان جمال صحراء «نجد» وعشياتها، كأن هذا الوطن العربي يوزّع صور الجمال في لوحة شاء المولى أن يبدع أجزاءها متنوعة متكاملة تلهم الشعراء، وتثير في أعماقهم مشاعر الحب والفرح:

يا كعبة العشاق رفَّ حنينهم ... شوقاً فتاهوا في النّدي وعربدوا
أنا قادم وردُ الرياض جوانحي ... وعلى ذرا جبل الخلود أغرد
اصطاد نهراً تائهاً وغمامة ... بيضاء تقربُ كالرجاء وتبعد
لي من (عشيات الحمى) متفيأً ... وشذى صبا (نجد) بها لا يُجحد
عطرن أيامي وهنّ رواجع ... فحنوت من آلائها أتزوّد

•

لقد تمكن الشاعر من الربط بين تراث بلده الحجاز الأدبي الذي أصبح نسيجاً للأدب العربي، ولاسيما في الشعر الذي يخلّد الحب والعشق وسحر الطبيعة وبين تراث لبنان الشعري الذي خلّد الشعراء جماله، وجعلوه في قصائدهم امتداداً للتراث الشعري القديم حيث الحب يوحّد بين أطراف الوطن العربي الممتد، وتتجدد دائماً علاقة الشاعر العربي بوطنه العريق وأرضه، مثلما تتجدد رسائل الهوى التي ما فتئ يترنم بها بلسان العشاق المتيمين:

ولكل (ليلى) في كتابي وردة ... ولكل (بلقيس) بكفي هدهد
بيروت يا سفر العصور إلى مدى ... لا ينتهي وحكاية تتجدد

•

وتبلغ القصيدة ذروتها الجمالية في المقطع الذي يتوحد الشاعر فيه مع أهله في بنان،

فيرى أنه بين أبناء قومه وعشيره، فبيروت «ذاكرة العروبة» بأصالتها العربية، ويُحسن الشاعر تجسيد طابعها العربي برسم معالم دفاع أهلها عن عروبتهم وتمسكهم بعاداتهم وقيمهم الموروثة، وإخلاصهم لتراث الأمة، وخدمتهم له لغة وتاريخاً وثقافة وفكراً... يقول:

أهلي هنا... وطني هنا.. وترابهم ... والنار تومئ للقرى والموقد
وصدى صهيل خيولهم فوق الذرا ... فتح توهج من سناه مهند
بيروت ذاكرة العروبة كلما ... حنّت إلى السّقيا فأنت المورد
قاتلت بالحرف النبيل وقاتلت ... لغة مقدسة وشعب أصيد
بيروتَ ما همست بليل أرزة ... إلا وغازلها بنجد موعد
بيروت ما أنّتْ بحقل وردة ... إلا وأبناء العروبة عُوّد
ما بين أرزك والنخيل أخوّة ... وهوىً بكل قضية يتأكد

•

ويعتز الشاعر بإسهام لبنان في خدمة الثقافة العربية وبنضال أبنائه الوطني والقومي، وما عاناه بمواقفه الوطنية والقومية من سعي أعداء العروبة والإسلام إلى النيل من صموده، وخيبة أملهم، وعن وجه لبنان الثقافي والأدبي، يشيد الشاعر بأدبائه وشعرائه الذين كان لهم أثر في نهضة الأدب والفكر في الوطن العربي، ممثلين بأمير شعراء العصر «الأخطل الصغير» الذي بويع بإمارة الشعر بعد أحمد شوقي عن جدارة... يقول:

والأخطل العربي ينثر دُرّه ... شركاً وينظمُ عقده وينضد
إن قيل: مَنْ شيخ القريض؟ فإنه ... شيخ برغم الحاسدين وسيد
في منتداه زها البيان بريشة ... راحت تنمنم لوحة وتجوّد
غنّى وأرهفت العروبة سمعها ... فإذا الجديد هو الأصيل الجيّد

•

وليس أدق وأجمل من وصف الشاعر «الخنين» شعر الأخطل الصغير بالنمنمة، فحكمه النقدي على شعره صادق من دقة التصوير والملاحظة، والقدرة على رسم اللوحة الشعرية الموشاة بالألوان والزخارف البيانية التي تصدر منه عن شفافية ورقة.

لقد اختار الشاعر عبر تاريخ اللغة العربية وتطورها ما يلائم عصره دون الخروج على مبادئه وقيمه، وهي ذائقة صقلها (الخنين) بالممارسة والمطالعة، فعرف كي يختار من التراث أجمل صيغ التعبير، ويطوع أسلوبه ليرسم كل جديد في الحياة، فما بين أطلال (خولة وبرقة) ونسائم نجد، وأبنية بيروت الشاهقة، ومظاهر المدينة فيها صلة نسب لا يمحوها الزمان... يقول:

بيروت جئتك من صبا نجد ومن ... أطلال خولة والاحبةُ حُشّدُ
أرسي على شط الخلود سفينتي ... والتيه يبرق في خطاي ويرعد

•

وبين بطولات الماضي والحاضر، رابطة الكرامة والإباء التي تجمع بين سيف عنترة وبندقية ابن الجنوب اللبناني الذي يدافع عنه مثلما دافع جده عن حياض عبلة وشرفها... يقول:

في ظل قامتك التي لا تنحني ... إلا لجبار السماء وتسجد
والشرق تأسره حكايات الهوى ... عن وردة في حضن وادٍ ترقد
حمراء كالشفق الذبيح وكلما ... لثم النسيم حدودها تتورد

•

ونلاحظ أن بين شعر سوق عكاظ ومهرجان المربد بالأمس، وشعر أبناء لبنان وعرب اليوم تقاليد أدبية وفنية زادها الزمن تألقاً وجمالاً:

يا كعبة الشعراء يا محرابهم ... أبداً على الأيام أنت الفرقد
من كل تيّاه القوافي إن شدا ... غنى (عكاظ) له وجُنّ (المربد)
(عمر) أنا وسْمُ الحجاز على فمي ... وهناك أُتْهِم في الرمال وأُنْجِدُ

•

إن هذا الإلحاح من الشاعر هو استجابة لمطلب مصيريّ يردّ إلى الأمة تآزرها، ويعزز ما فَتَرَ من صور الإخاء بين أبنائها، ويثير فيهم النخوة لاسترداد ما وحده الإسلام من شملها. فهي اليوم تكتب بدم... المجاهدين، ما كتبته بدماء الشهداء في معارك مؤتة واليرموك..

الخـالـدون ومـن عـبـير جراحهم ولد الخلاص وطاب ذاك المولد
وتـنـاثـرت جثث الـغـزاة وفـرّ من زحـف الـكـمـاة الخـائـنُ المتهوّد
واصـطـاد جند الله جيشهمُ وما أجـدت حصون دونهم أو مرصد

•

هي إرادة الأمة تعبّر عن آمالها بلسان الشاعر، فيرسم سبل الخلاص، والطريق له واحدة... بالشهادة والتضحية، وهذه الأنفاس الشعرية لدى الشاعر (خالد الخنين) هي أنفاس أبناء العروبة والإسلام، وهم يخوضون معركة التحرير.

لقد غنى الشاعر فأحسن الغناء، ورسم معالم الدرب بلا مواربة.. مثلما يرسم أي مقاتل على الساحة العربية.

•••

حداء الصحراء
عند الشاعر خالد الخنين

عبد اللطيف الأرناؤوط

«حداء الصحراء» الديوان الثاني للشاعر «خالد بن محمد الخنين» فقد صدر ديوانه الأول «الرياض: العشق الأول» عام 1995م، ومما يلفت النظر في هاتين المجموعتين الشعريتين، أن شعر «الخنين» يكاد يكون وقفاً على التغني بمرابع وطنه ـ المملكة العربية السعودية ـ والحنين إلى الصحراء العربية، تلك الأرض التي قدمت للعالم أعظم رسالة سماوية هي الإسلام، وعلى رمالها وفوق نجادها درج أنبغ الشعراء، ولم يكن الأديب «خالد الخنين» بعيداً عن تراث العرب والإسلام الأدبي، فقد عكف عليه عكوف الباحث المعجب، فأصدر دراسته المتميزة بعنوان: «نجد ومفاتنه الشعرية»، جمع فيها صفوة ما نظمته القرائح عبر عصور الشعر العربي في التغني بمفاتن هذا البلد الذي أصبح رمزاً للحنين إلى الأوطان، وذلك بسبب تعلق أبنائه والذين زاروه بسحر طبيعته وطيب عراره، وصفاء أهله وكرمهم، وقد ولد الشاعر «خالد الخنين» في مدينة «الدلم» قاعدة الخرج في السعودية، وفيها تلقى تعليمه، ثم تخرّج في كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود، ويعمل حالياً ملحقاً ثقافياً في سفارة المملكة العربية السعودية بدمشق، وهو شديد التعلّق بموطنه ومسقط رأسه.

وما من شك أن ثقافة الشاعر «الخنين» واهتماماته الأدبية بالتراث كان لهما أكبر الأثر في صقل موهبته الشعرية، وتوجّهه إلى هذا اللون من الشعر الوطني الذي يدعو إلى ارتباط الإنسان بوطنه، في عصر شاع فيه الانسياح والتنقل والهجرة، وضعفت تلك الرابطة التي كانت تشدّ الإنسان إلى الوطن الأم، وساعد على إضعافها ذلك اللهاث الذي لا يرتوي في طلب الرزق والسعي وراء المادة، ومن هنا تنبع أهمية ما قدمه الشاعر «الخنين» من

دراسات أو شعر يحاول أن يجدّد في نفس القارئ حبّ الوطن، ويعّزز الانتماء إليه في مواجهة التيارات الثقافية الوافدة التي تسعى جاهدة إلى تجريد الشخصية العربية الإسلامية من هويتها، وعلى قمة تلك المحاولات العولمة، وفرض ثقافات الأغيار ولغاتهم، واقتلاع جذور التراث حيث تعد اللغة والتراث العربي من أقوى المقوّمات التي تصونه وتحميه.

إن قصائد الشاعر «خالد الخنين» ونفَسه الشعري تتسم بالسعة والشمول، فإذا عرفنا أن أكثر قصائد ديوان «حداء الصحراء» تتناول موضوعاً واحداً هو حب الوطن والحنين إليه، باستثناء قصائد محدودة في الغزل ترتبط في معانيها بالموضوع الوطني، وأدركنا مدى تشبّع الشاعر وقدرته على إبداع المعاني المتصلة بالوطن والحنين إليه، واتساع مخزونه الثقافي في هذا الموضوع نتيجة معاشرته الطويلة للشعر العربي في الغرض ذاته، على أن ذلك لا يعني أن الشاعر «الخنين» بعيد عما سبقه إليه الشعراء، وإنما يثمّره ويضيف إليه من ينبوع قريحته الصافية معاني مبتكرة في حب الوطن، تعدّ إضافة هامة للتراث، ففي قصيدة بعنوان: «أغنيات لشمس الوطن» يمهّد الشاعر لموضوعه، فيتحدث عن أبناء الصحراء العربية الذين نشروا سنا النور في أرجاء المعمورة، وكأنه يقدم أشعاره إليهم:

الصابرون على البلايا مثلما ... همَمٌ تسامت فوق كل بلاء
هم من بني وطني أباة والدًما ... عَربية والفخر خفق لواء
كم أشرقت شمس المنى بعيونهم ... وزها الصباح على دجى الظلماء

ثم يعرّج على الأرض التي انبتت هؤلاء العظماء، فيشير إلى تاريخها المشرق وروعة ما قدمت للعالم من إنجاز:

ومضت تخطّ على المدى تاريخها ... بنزيف حرف رائع وضّاء
واستكملتها في الزمان حضارةً ... ستظل عبر الدهر دون فناء
يا أمة أثنى عليها الله من ... عليائه دومي لخير ثناء
مضريةٌ والمجد بعض صفاتها ... والكبْر زهو الراية الخضراء

وفي قصيدة «ربّة الشعر» يستعيد الشاعر «الخنين» صورة نجد والحنين إليه، على كثرة ما قيل في نجد، لكنه يخرجه مخرجاً طريفاً إذ يجمع بين حنينه إلى المحبوبة التي تقطن نجداً وحنينه إلى الأرض التي درج عليها، فيلتقي في موقف الحنين حبّ الأرض وحب المرأة:

تُرى أتذكر نجداً؟ أم سلوتَ على بُعد المسافة أحباباً وجيرانا
لكن ظلّك باق في العَرار وما ألفتُ بعدكَ في الأيام أنسانا
هو الحنين لماضٍ كان يجمعنا لم يبقَ منه هنا إلا بقايانا

وإذا كان الشاعر البدوي قد حنّ إلى نجد على قرب الارتحال وقصر المسافات، فإن حنين «الخنين» لابدّ أن يكون أشد لوعة بسبب بُعد المسافة، وشطّ المزار بعد تطور وسائل المواصلات في عصرنا، فحنينه كحنين شعراء المهجر، وروحه معلقة بابنة الصحراء على ما تُقدم له الحياة الحضرية اليوم من مفاتن المرأة في عالمنا المعاصر، إلا أنه ظل يجد في البدويات ما وجده المتنبي في سحرهن.. وكأنه يردد قوله:

حسن الحضارة مجلوب بتطرية وفي البداوة حسن غير مجلوب

ولعلّ الشاعر «الخنين» يشير إلى ذلك في قصيدته «الدلم... في مقلة الحلم المفتون» التي يحنّ فيها إلى بلدته ومسقط رأسه «الدلم» فيبدع في ابتكار صور لحنين لم يسبق أحد إليها:

هناك في فلك ناء جناحاها سمراء فوق غمام الصبح تلقاها
ألقت إلى ملكوت الله جبهتها والكبر عبر ذُرا هذا المدى تاها
يا ما تناثر عطر فوق مفرقها فوق السفوح ويا ما المجد غنّاها
هذي هي الدّلم الشماء أيُّ صباً هذا وأي جمال في صباياها
حور عبرن وسرب في حمام قطاً والرائحات نجوم في ثناياها
ما مرّ فارس عشقٍ ها هنا أبداً إلا تمنّى على الأيام لقياها...!

ثم يتحدث الشاعر عن أهلها ومعاناتهم التي لم تفقدهم الأمل والإيمان بالله:

عاشوا على قسوة الأيام إذ كلحت وإن تبسّم دهر سبحوا الله
هاموا بتربتها عشقاً وأرّقهم صمت الحنين على أرقٍ تغشّاها

•

ويتجاوز الشاعر «خالد الخنين» ديباجة القصيدة التقليدية، فيعبّر عن مشاعره بأسلوب معاصر، يعتمد فيه شعر التفعيلة بنجاح، كما في قصيدة «نداء الضفاف» حيث

يمتزج الشوق إلى الأهل بالحنين إلى الأرض والعادات والتقاليد... فيقول:

هذا المساء
وقهوتي.. والزنجبيل
وجلسة عند الغدير
وتمتمات الساقية
هذا المساء
يمرّ... يشعلني العرار
وخبز أمي
والعصافير التي
عشقت بيوت الطين
والوجد الذي يغري
على أرق الهوى أحداقيه
هذا المساء ونخلة تبكي
فتوقظ في دمي أشواقيه

•

إنها لوحة كاملة مرسومة بالكلمات، تمتزج فيها شتى الألوان والعطور حتى لكأننا نشارك الشاعر في جلسته ولهفته وحزنه، حيث يمشي إلى الوطن، وكلما اقتربت خطاه يجد مسوّغاً للعيش في أمل العودة يوماً إلى الربوع.

ويمدّ الشاعر في أكثر من قصيدة جسوراً من الانتماء بين دمشق والحجاز، ولا عجب في ذلك فأهل دمشق هم أهله، والجذور واحدة، وهو يجد في إقامته بدمشق ما يخفف عنه الغربة لأنه بين أهله وعشيره، فيقول في قصيدة «المجد والحسام»

هـذي ربـى نجـد وتـلـك الشام مجـد تـآخـى في العـلا وحسام
ودم يـوحّـد بـيـنـنـا... ووشائجٌ تـزهـو، ومـا خفقت بـه الأعلام
وجـبـين عـزٍ لم يـطـاطئ هامه إلا لخـالـقـه ولـيـس يُضام

ويتطلع إلى وحدة تجمع شمل الشتات فيقول:

ألـق الجنـاح على الجنـاح فكلنا في الـركـب مـن مضر ومـن قحطان

كم اشتهي يوماً يجيء وأمتي بالوحدة الكبرى غداً تلقاني

ومن المعاني المبتكرة في التجذر بالأرض التفاتة الشاعر إلى رفض الهجرة حتى لذرات الرمال التي تعبث بها الرياح:

وكيف لي إذا رأيت ذرة
من التراب في الرياح
أن أصيح: يا رفيقة الرياح
عن بطاح مجدك العظيم لا تهاجري
هنا التراب رائع... مقدس
هنا الوجوه حلوة
هنا النسيم حفنة من الشذا
وحفنة من الندى
تغوص في الضلوع حلوة العبير
أو تنام نشوةً على يدي

•

ويقف الشاعر «خالد الخنين» على أطلال الأندلس مثلما وقف قبله كثير من الشعراء العرب، فيؤلمه تناسي العرب، ذلك الإنجاز العظيم الذي خلفه الأجداد، وهو يشهد لهم بالعظمة.. فيقول بلسان غرناطة:

أنا غرناطة العرب
أنا التاريخ والرايات والأمجاد في الحقب
تناسى من أحبهم مجدي وتاريخي
تناسوا ماضياً ولّى
وها هم كلما يوماً مررت بهم
بكوا حزناً
ورشوا فوق قبري دمعهم فُلاّ
وغابوا بعدها زمناً

•

ويحلم الشاعر «الخنين» مثلما تحلم الأندلس بفارس أسمر أو طير عاشق أخضر

يوقظ في غرناطة عرس فرحها، ويبعث نخوة الأجداد في هذه الملايين التي نامت عن مجدها، ويتخذ من النخلة في شموخها رمزاً للعزّة العربية، ويحلم أن تستردّ جلالها، بعد أن زرعها الآباء في كل صقع تعبيراً عن حضارتهم الإنسانية:

فيا نخلة الروح هل من سبيل
إليك، وهل لحظة بيننا من وصال؟؟
أناديك ينهض حلم الأماني
بصدري وألقاك دفءَ الظلال
وأومن أنك ملءِ العيون سناها،
وأنك نبضُ الخيال
وأن اللقاء المحتم آت
حفرناه وشماً فما من محال

•

وأمدّت مطالعات الشاعر، وتخصصه في اللغة العربية، أمداه بدفق شعري يجمع بين رصانة التعبير وانطلاقته، فطاعت له ملَكة البيان دون عسر أو تعقيد، أو هبوط في الأسلوب أو إسفاف في المعنى، فإن القصيدة التقليدية تضمنت لوناً من العفوية والوضوح، ولمّحت في ديباجته فحولة الشعر العربي القديم إلى جانب حداثة المعاني وغزارتها، وترابط أبيات القصيدة بعضها ببعض في وحدة معنوية على الرغم من الصعوبة التي يمليها على الشاعر تقيده بموضوع واحد في أكثر قصائده، ويبدو أن صدق مشاعره قد سمحت له بغزارة الأفكار دون أن يجترها أو يكررها، ففي كل قصيدة نسج جديد وأفكار تضاف إلى ما سلفها، ولاشك أن اتساع مفهوم الوطن لديه قد سمح له أن يجول جولات واسعة في الآمال والآلام التي تنبض في صدور أبناء أمته، فهو يكتب عن تحرير القدس ويرى أن الطريق إليه واحد:

طريق إلى القدس
يعبر فوق الجراح ويمشي
إليها.. على غضبه الكبرياء
طريق يغادر صمت الطلول
ويمضي على وثبة من إباء
ويرفع غصن السلام أبيّا

على هامة المجد فوق العلاء

•

و«خالد الخنين» في شعره الحديث أكثر تصيّداً للصور وانطلاقاً في المجاز بسبب تحرره من أعباء القافية والتزام تفعيلات البيت وشطريه، غير أن معينه هو الحب.. حب الوطن، وحب الإنسان، وهو نبعه الذي يغترف منه:

كتاب العمر يا سمراء
نبع من حنان فاض
نهر من طيوب فاض بالغزل
وكل المشتهى قمر
يهلّ على سفوحي
آه... يا قمري
على شباكي الوردي
حين تنهض كي تغازلك الستائر
حين تنهض مقلة
في هدأة السحر
لكي تلقاك في بوح الفم العطر
أحبّ... كما الروابي
تنتشي بالماء والعشب
أحبّ وليس في الدنيا
سوى الحب

•

أجل.. أحب الشاعر كل ما حوله، واتسع قلبه للدنيا ومن فيها، لكن حب الوطن ومن فيه ملك عليه روحه، فعلّمنا كيف نعشق الوطن، محارباً يدفع عن نفسه الأذى، وأماً تخبز لأولادها الغائبين، وحبيبة تترقب عودة المهاجر، وذرات رمل تحكي تاريخ من عبروا فوقها، فهل نتعلم من الشاعر «خالد الخنين» كيف نحب وطننا قبل أن يُسرق منا....؟؟

•••

تجليات الغربة والحنين في «شظايا العمر»

عبد اللطيف الأرناؤوط

يبدو أن الشاعر السعودي خالد الخنين دارس متميز للشعر العربي التراثي، الذي ترتدّ منابعه إلى نجد التي نشأ فيها وإليها ينتمي، فكان وريث القيم النجدية في الشعر، وابن البيئة التي تقدس الحب بكل تجلياته والطبيعة بأروع مفاتنها، ومع متابعاته النقدية للتراث العربي اتسمت روحه بمُثُله وبيانه وأساليبه، واندفعت في نفسه موهبة كامنة، فراح يقرض الشعر فتى، واستوى له متنه، فكانت باكورة نتاجه قصائد شعرية قومية تمثّل محطات من تنقله بين العواصم العربية، وخصّ كل عاصمة منها بقصيدة تُبرز مشاعره نحو هذه المدن العربية التي تحتفظ بخصوصيتها بمقدار ما ترتبط مع بقية العواصم بمقدمات الوحدة التي تجمع بينها. وبدا الشاعر من خلال قصائده شاعراً اتباعياً يلتزم ديباجة ا لشعر العربي التراثي، وإنساناً فَرض عليه عمله الدبلوماسي التنقل المستمر بين الأقطار، وما تمليه الغربة من حنين إلى أسرته ووطنه الأم. لكنه ظل حنيناً طبيعياً يلازمه كأي إنسان فرضت عليه أحوال الحياة أن ينأى عن وطنه، فلم يُبْتَلَ بداء العصر، ولم يتحول حنينه وتغربه على اغتراب نفسي يشلّ علاقته مع الواقع، وأمدّه شبابه الفتي وطموحه ليكون له موقع في الحياة بالقدرة على لجم هذا الحنين وتحويله إلى طاقة خلاّقة مبدعة في عمله وفي نتاجه الشعري. لكن امتداد زمن الغربة، وتراجع غرّة الشباب ونذر الكهولة ضاعفت ما يبرّحه من آلام الغربة والتمزّق، فإذا هو في ديوانه الجديد وعنوانه «شظايا العمر» أقلّ صموداً في مواجهة هذا التمزق والانشطار في حياته. يتضح ذلك في قصائده الوجدانية التي تشي بأن مأساة الغربة لديه أصبحت هاجساً يقلق روحه بعدما تضاعف طموحه الإنساني، فالزمن يمر والغربة تحصد سويعات ثمينة من العمر أمضاها بعيداً من أطفال زوجته، فتضحية رجل الدبلوماسية جسيمة تتجاوز رضا النفس عن التزامات وطنية قدّمها وجهد نبيل سعى إليه.

ربما كان للشاعر خالد الخنين في تراث الشعر أثره في تعزيز آلام الغربة لديه، وهو وريث هذا التراث، ولا شك أن معاناته ارتبطت بما قرأه من أشعار الحنين إلى نجد وما تحمّل من مكابدة:

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد — لقد زادني مسراك وجداً على وجد
بكل تداوينا فلم يشف ما بنا — على أن قرب الدار خير من البعد

•

مع الفرق ما بين وضع الشاعر القديم الذي لم تتجاوز غربته الأميال، وفي وسط مماثل لمسقط رأسه، ولم تفرض عليه التزامات العمل قيوداً صارمة في العودة إلى مسرح صباه. بينما يجد الشاعر المعاصر في مغتربه عوائق البعد المكاني والالتزام الوظيفي والفروق الخاصة في أسلوب الحياة وتبدل الوسط. ومع ذلك فإن غربة الشاعر «الخنين» لم تسلمه إلى يأس مدمّر أفقده التوازن شأن شعراء الاغتراب المعاصرين، ولم تحمله على التقوقع على ذاته، ظلّ حنيناً شفافاً لدى إنسان مؤمن بقيمه للتكيف مع مجتمعه، ملتزم واجباته ورسالته نحو وطنه وأمته، متشبث برسالته في الحياة وإيمانه بها.

هذه الغنائية لديه أو النزعة الرومانسية ترتد إلى أصولها، فقبل أن تصبح الرومانسية تعبيراً عن داء العصر ومرضاً فردياً يقوم على رفض المجتمع كانت في نشأتها في القرن الثامن عشر دعوة إيجابية لبعث روح الأمة وإثارة طاقات الفرد في خدمة الحق والخير والجمال، ولم يخرج الشاعر «الخنين» من هذه الدائرة، فقصائده القومية تنهل من الهدف القومي الإيجابي، ولعل مآسي الأمة العربية ومحنها أثارت نزعة الحنين لديه إلى عالم خيال ينتفي فيه الألم والظلم والقهر، فغربة أمته المعاصرة تماثل تغرّبه، وقسوة الحياة تلقي بظلالها على نفسه، وتضاعف أحزانه.

في مقدمة ديوانه (شظايا العمر) يتحدث الشاعر عن محنته الفردية، يتأمل عبر نافذة قطار رحيله المتواصل محطات الطريق التي اجتازها خلال سنوات العمر، فإذا الحياة تتحطم شظايا متناثرة، فيستبد به الحنين إلى ماضي الطفولة والشباب يوم كان منسجماً معها، وهو اليوم يبحث عن لحظات الزمن الهاربة، ويحاول عبثاً إعادتها، وليس إلا إحساسه بخريف العمر يعبث بأوراق شجرة الحياة المتشظية، وكأنه ينشد الفناء في

الدرب ويعانق الموت في عبث.. يقول:

بسطت له الجناح هوىً فآبا — خريفٌ شبَّ من عمري فشابا
مضى فينا قطار العمر حتى — حسبنا ما يمرّ بنا سرابا
وحلمٌ داعب الأعماق ومضاً — كما رفّ النسيم صدى وغابا
أعاتبُ لحظة مرّت ببالي — وقد فارقتُ أهلي والصحابا
أكان عليَّ أن أمضي غريباً — كطير الروح لا يدري إيابا
ولو خيّرتُ قلبي في ضلوعي — على يوم اغترابٍ ما استجابا
هي الدنيا محطاتُ ارتحال — بكل محطة نُلقي رغابا

•• ص(10-13)

لكن عزيمة الشاعر تأبى أن يتخاذل أمام الغربة وطموحه الإنساني يتجاوز آلامها. يقول:

ولكني إذا ما رُمتُ شيئا — مضيتُ إليه اخترق الصعابا
سعيت بكل جد واجتهاد — وأحسب أنّ في سعيي صوابا
وأجمل ما يُثاب عليه نبضٌ — بروعة ما سعى حتى يُثابا
سيبقى من شظايا العمر ذكرٌ — يدوم، ولا يغادرنا غيابا

• ص(14-18)

نلاحظ أن الشاعر آثر أن ينظم قصائده الوجدانية الذاتية على شعر التفعيلة، بينما خصّ شعره القومي بأسلوب الشطرين، ولعلّه وجد شعر التفعيلة أسلوباً في التعبير أطوع للتجوال في أعماق النفس، وأكثر حرية في تصوير منازعها بصدق، ونلمس أن شعره القومي موصول بالشعر العربي القديم بنَفَس ملحمي لا ينقطع، وماضٍ من الكفاح يمهّد لحاضر يحتذيه، وقد نجح في إقامة قصائد الديوان على صوتين متمايزين، وإن كان شعره الحديث يتشبث بجذور القصيدة التقليدية ويرده إليها وزناً وقافية ومنهجاً:

أنا الآن أمضي...
ألملم ما كان من ذكريات
بقلبي، وأنأى أسىً في اغترابي

شبابي الذي كان بستانَ عطر
وخمري معتّقة في الخوابي
سألت الكؤوس التي غادرتني:
أما زال فيها بقايا شبابي....؟

•

وأذكر وجهاً مشى في خيالي
بهيَّ الجمال، شهيّ الرّضاب
أنا الآن بعد انكسار الأماني
أراجع ما كان عبر الكتاب...؟

• ص(20-22)

نلاحظ أن الخيال يحتل مكان الصدارة في شعره، وتؤلف صوره عالماً من الذكريات الحبيبة أصبح لدى الشاعر فردوسه المفقود وحلمه الذي أرهقه، فبدا نسراً كليل الجناح فَقَدَ هدفه من التحليق، وهجرته مدارج طيرانه، يقول:

أنا الآن ألقي كما النسر ظلّي
على ما اشتهيت بغيب الجبال
وآن لطير كليل الجناح
بأن يستريح بأفق الأعالي
كأني على جدول العمر طيرٌ
يُغني، فيصحو الصبا بالأغاني
أحبّ الحياة، وما ملتُ عنها
ولا غاب عذبُ المنى في الأماني
فضائي سماوات عشق لذيذ
وكفٌ معتقةٌ بالحنانَ

• ص(23-24)

فالشاعر مفتون بالحياة، يريدها حباً وانسجاماً ووئاماً، لكن الحياة لا تصفو له وقد هجرها الحب والسلام، ونأى عن الأحبة، وتتجلى جذور حنينه النجدي في قصيدة (موكب العشاق) فيعترف بأنه في العشق والحنين سليل شعراء نجد ووريثهم، يردّه الحنين إلى قمم

التوباء وصبا نجد وسحر الصحراء وقصص الحب العذري.... يقول:

تُرى، من أي عصر والنخيل متيّمٌ
بالمجد والصحراء؟
من أي العصور أنا
سليلُ العاشقين هنا؟
فما غابت سعاد عن الديار
ولا نأت عن ربعنا هند
وقيس بن الملّوح ذلك العذري
ما افتقدته عاشقةٌ
ولا نسيتْ أحبّتها بطول غيابهم
هي الأيام ترجع
من كتاب العمر
ما حفظته أيام الصبا عنا
وينطق بالجمال الخالد الأبدُ

• ص(30)

لكن الشاعر حادي الشعر النجدي في عصرنا، لا يجد في الغربة الموحشة آثار ذلك الحب النجدي:

فلا ليلى بهودج عشقها كانت
ولا دعد
كأن الليل يمشي بالظُّعون سدىً
وليل الغربة السوداء يمتد
وهذا العشق في الوجدان يحتدّ
فكيف ترى...
سيختصر القوافلَ صوتُ حاديها
ويناى بالأحبة ذلك البعد؟
كأن الليل يمضي بالمواعيد الحزينة
حيث لا صبحٌ يجيء بما يوماً
تمنيناه، أو وعدُ

• ص(32)

إن صورة هذا العشق العذري تؤكد أن الشاعر ما زال ماثلاً في حياة الرجال والنساء في وطنه بخياله، فما زال الإنسان العربي في جوهره أميل إلى الحفاظ على عهد البراءة في الحب والعلاقة بين الرجل والمرأة، على الرغم من غزو المدينة وما زحزحته من قيم، فليس غريباً أن نجد في حياتنا المعاصرة قصصاً مثل قصص ليلى والمجنون وليلى الأخيلية، لأن أثر المدرسة النجدية في الحياة كان قوياً ولم يقوَ على مباذل المدينة ودفعها للقيم جانباً، وليس غريباً أن يتألم الشاعر على واقع الحب في حياتنا المعاصرة:

لا دارٌ لميَّةَ يستريح القلب
تحت ظلال نخلتها
ولا طير على أغصانها تشدو
وحادي العيس مهمومٌ
بما تمضي به الأيام
أو تجري
كأني عابر هذي الحياة
بليل أحزاني
هنا... لو شئتَ تلقاني
غريباً مرَّ، أو طيفاً
تكاد على الأسى تهوي
على موّاليَ المجروح أغصاني

• ص(34-35)

وتحتل الأسرة أبرز صور الحنين لدى الشاعر، وهي التي تعاني كأي أسرة يعمل ربّها في السلك الدبلوماسي:

سلاماً والنسيم يمر من نجدِ
أقول: سلام أحبابي
يمرُّ وصوتها هذا الذي
يختالُ في بابي
وذاك أبي بطلعته الجميلة
تلك أمي في بُكور الصبح
تدعو لغائبها:

عليك سلامُ قلبي، ليتَ
لو تدري أنا في البعد
يا قمري، أنا ما بي؟

• ص(42)

ويفوق حنينه إلى الحبيبة أي حنين، ويُسَمّي عدداً من القصائد باسمها، فهي زينب وليلى وهند وهي تارة الحبيبة أو الزوجة، وتارة أرض نجد وملاعب ذكرياته فيها، فهي المرأة المعشوقة في قوله:

ما كان لي في دوحة الأسماء
إلا زينب
تمشي، فينكسر البنفسج
عبر ثغر كوكب
وأنام، أحلم أن عينيها
ملاذ المتعبين
وأن صدراً غصّ بالرمان
يفتن عاشقين
وأن نهراً من جدائلها لكفي ملعب
والصبح يوشك
أن يَهلّ على الجبين

• ص(52)

وهي المرأة الوطن في قوله:

هي ذي ربوعك يا وطن
في القلب يخطر سحرها
طول الزمن
وأنا أليف الذكريات
أنا المشوق بحبها
وأنا المعلَّق باسمها
وعلى رباها كم خطوتُ
وكم درجنا في بواديها صغاراً

وانتشرنا فوقها حلماً
يُسافر في الأماني
ثم يغفو في شجن

• ص(60)

ويسوّغ الشاعر حنينه إلى الوطن، إنه جدير بهذا الحنين، فهو وطن انبعثت منه أكرم الرسالات، وأعزّه الله بالإسلام، وهو في ماضيه المشرق مسرح لصور الحب العفيف وواحة عطر وملاعب للطير:

وطني إذا عددتُ للنعم التي
أعطيتها لم أُحصها أرقاما
بوركت من وطن أقام على التقى
صرحاً وأحسن في العصور قياما
الله كرَّم بالبيان تُرابه
وأعزّ فيه الحقَّ والإسلاما
وحمى شعائره ووحَّد شعبه
وأعدّه للعاكفين مقاما
جناته العطراتُ طريفٌ لم يزل
فيها يجول وينهل الإلهاما
أمشي وأسراب النخيل بجانبي
فوق الرمال توزّع الأنساما
من كل واد ذكرياتٌ للعلى
وحكايةٌ شُفَتْ هوىً وغراما

• ص(153)

وهو وطن مؤهل ليعيد تاريخ أمجاده، مثلما حرر أرض العروبة من قبل، يعيد الشاعر ماضيه، فيقول:

وطن النجوم... وليس من وطن سواك
يزهو بثوب الكبرياء، ويزدهي
بشموسه فوق الأراك
طف بالعلا، وأملأ رحابك بالمنى

وازرع بسارية البروق
التمتمات الواعدة
من أمة تمضي إلى أمجادها
حفت بها تلك السطور الخالدة
للباطل المزعوم جولته الأخيرة
إنما للحق جولات الإباء
وراية النصر اشتعال الأغنيات
إلى ذراها الصاعدة

• ص(169)

وأحزان الشاعر الفردية في مغتربه ترويها نكبات الأمة فيقول:

أفيقي على جرحنا يا شعوب
أفق أيها العالم المستباح
بنعل يهوذا
هي الآن تزحف
فوق الثرى اليعربي الخطوب

• ص(128)

ويلمح فسحة من الأمل بكفاح أطفال الحجارة وتضحيات شهيدات الأمة العربية... فيقول:

لك المجد يا طفلة كالجدار
بوجه الطغاة
ويا كومة من حجارة غزّة
تعصف فوق المدى كالجحيم
أفيقي تَرَيْ غابةً من نجوم
تضيء على الأفق
تمضي بنا للصباح المنير

• ص(130)

وهكذا يمتزج حزنه الذاتي بحزن الأمة التي عقّها العالم الغربي، وأنكر ما قدمت

للحضارة وللعالم وللإنسانية من مآثر، ويعلق الأمل على الجماهير العربية التي خانها الساسة، ويتفاءل بأنها المنتصرة في المعركة:

وها نحن نزحف مثل الجحيم
إذا الصبح جاء
طوينا كتاب الأسى، واستفقنا
منايا ستخلع زيف الحدود
وتصنع فجر البلاد وتمضي لعرس الخلود

• ص(133)

قد يرفض المذهب الواقعي في الشعر أن يستسلم الشاعر المبدع إلى أحلامه، لكنه يتجاهل أنه يجرد الشعر من أروع سماته، فما كان الواقع قبل أن يتحقق سوى حلم من أحلام راود عظماء التاريخ، والشاعر حين يفجّره مبرزاً حنينه بقطف النجوم بيديه إنما ينهض بالعزائم التي أقعدها الظلم واليأس، إنه يصنع ثورة الإنسان التي أثبت التاريخ أنها أقوى من كل سلاح، وإن الحنين الشديد إلى الحلم وما يتضمنه من مُثل وقيم سيظل الزيت الذي يُصب على نار الشعوب المغلوبة.

وقصائد الشاعر «خالد الخنين» القومية تدور في هذا الفلك، ولعله تجاوز الحدود الوهمية التي أوجدها المستعمر بين نزعة إسلامية تنهل من الدين الحنيف، ونزعة قومية تتكئ على التاريخ القومي، فقد أطلّ على قومه متسلحاً بكل تجليات تاريخ الأمة العربية، ورائده صدق المشاعر والإخلاص للهدف، وأمدّه ذلك بتدفق شاعري يجمع بين المذاهب الأدبية، ويربط بين أساليب التعبير بطواعية واقتدار، فهو شاعر متمرس، رمّم طريقه الشعري، وما زلنا ننتظر منه الكثير.

عاشق الرياض وحادي الصحراء
الشاعر خالد بن محمد الخنين
غوص في تجربته الشعرية

بقلم محمد جربوعة

حينما صافحت الشاعر خالد بن محمد الخنين ذات لقيا في صباح من صباحات دمشق الياسمينية كنت في الحقيقة أضع يدي على عالم شعري مليء بالأحاسيس والانفعالات والجمال.. وكنت في الوقت ذاته أبدأ رحلة استكشاف عبر أغوار النفس البشرية لذات تتداخل فيها الشفافية والغموض بشكل محيّر وعجيب.

وحين حدث أن ملأ الشاعر يدي بمجموعته (الرياض العشق الأول) وبأمله في أن يجد مني وقفة مع قصائدها، كنت أقف على الخط الفاصل بين الوردة والسكين، فكثيراً ما يطلب إلينا من نحرص على مودته إنساناً لا أديباً مثلما طلب خالد، فنتأرجح على رِجل واحدة بين الحق المر والمجاملة الـ.. الـ.. الأشد مرارة..

تأبطت الكتاب وسرت، وحين هممت بفتحه في جسة نبض وأنا في الطريق إلى الفندق.. تساءلتُ: ترى ماذا له هذا الفتى؟

ووقع بصري على قوله:

لي الجداول من عطر ومن عبق ما انساب من شفةٍ ظمآى وما انسكبا

ضممت الدفة إلى الدفة واعداً فضولي الأدبي بوقفة مع هذا الذي له الجداول من عطر ومن عبق.. على قراءة أولية خاطفة للبيت .. وأرقتنا الرياض مرتين.. مرة هو..

ومرة أنا.. مرة شعراً ومرة نقداً..

كانت تلك البداية.. وحين دارت الأرض حول الشمس أقرب من دورتين كان عامل البريد في طرابلس الغرب يضع في يدي ظرفاً.. ولم يطل بي التفكير قبل فتحه لأدرك أنه من الشام. وحين فتحته مستعجلاً لم أر الشام بل رأيت الصحراء وسمعت حاديها، حقاً حقاً، صدقاً صدقاً.

وقال خالد في رسالته:

«أبعث إليك بمجموعتي الجديدة (حداء الصحراء)»

قلتُ في نفسي:

بين العشق والحداء مسافة تصلح حقاً لممارسة الموت على جدار القافية.. وبين حاء الحداء.. وراء الرياض وُلِدَ (حَرُّ) الشعر، ولا غرو، فللعشق حرارته وللصحراء حرارتها اللافحة.

وبريت القلم، راقماً ما كان تيسر من وقفات مع المجموعة الجديدة.

وحين التقينا بعد ذلك في دمشق ثانية، خالد وأنا. كان لا بد عليّ وأنا أقف أمام هذا الدمث الخلق، السلس القافية، الرقيق الحاشية والإحساس أن أكتب عنه شيئاً ما.. ليس أداء لحق صداقته، بل قياماً بحق القارئ.. وحق الذاكرة الأدبية العربية الإسلامية..

كنت أراني وأنا أشكّل الفكرة في ذهني أقيم سياجاً حول محمية مخلوقات مهددة بالانقراض. ولئن لم يكن ذلك هو الحق، فالحق ذاك، إذ أنّ الشاعر من قلة نادرة أصيلة المعدن والكلمة ظلت متشبثة بفطرة الشعر في زمن ردة هذا الجنس الأدبي.

فهل نضيف إلى كوننا نكتب عن شاعرنا، أننا نكتب عن صامد في ثغر قديم

قِدَم عنترة وحسان بن ثابت، في زمن الهجرة إلى المدن التي لا تنبت نخلاً؟!

لذلك كله ولكثير غيره أجدني أقرر ها هنا أن خالداً يمثل بالفعل قمة لا يُستهان بها في عالم الشعر العربي المتزن والأصيل الخادم لقضايا الأمة..

ولئن كانت دواعي بعضهم للكتابة عن مروّجي (السوء الأدبي والخلقي) تبلغ حد الواجب، فإن دواعينا في أسوإ الأحوال لن تقل عن ذلك ونحن نكتب عن أقلام نقية حافظت على طهر الأدب من ارتكاسة الطين وانتكاسة العقل ..ويكفي المكحل عينيه بقصائد خالد أنه يجد فيها طيفاً ومسحة من شعر نوابغ العرب منذ الجاهلية.

ذلك ما رغبني في الكتابة في هذا الموضوع، ويقيني معي أنني أقدّم للمكتبة العربية الإسلامية في الأدب شيئاً ذا بال..

والله الموفق

في الستينيات تكهن «هيربيرت ماركوزي» باختزال رهيب للفرد في مظهر نمطي موحد وبسيط، هو الامتثال الخاضع للتكنولوجيا أكثر منه للإرهاب.. ويعني هذا في بسطه، إيجاد النموذج الفكري المصفح ذي البعد الأحادي والذي يرفض الذاتية والالتزام الشخصي بكل ما يخرج إلى التميز.

وتسعى العولمة في جانبها الأدبي إلى قتل الفوارق والتعلقات لإيجاد أدب إنساني عام يجتمع فيما لا يختلف فيه البشر عادة. ومسعى ذلك التجاوز الواجب للعقيدة واللغة والجنس والقضية، والوطن،لأن الانتصار لهذه الأمور من شأنه أن يحدث حزازات تتأثر من ردة الفعل التي يقوم بها المخالف.

وهكذا كان السعي إلى التنظير لأدب يجتمع في إنسانية البشر ولا يتفرق في مقوماتهم، وذلك بإهمال هذه المقومات كموضوع للإبداع مهما كان.. وولد «أدب عالمي» فارغ، مجتث، لا جذور له ولا ثمار.

والملاحظ لشعر خالد بن محمد الخنين يرى توازناً كبيراً واقياً من عملية الانجراف وراء مثل هذه النظريات.

فشعر الخنين يمتاز بأمور:

1. التماسك اللغوي القائم على التمسك بقديم اللغة بدل تفجيرها وتجاوزها لا كموروث لفظي مفكك بل كموروث تركيبي متناسق:

وهذا أمر مهم قد يخفى على الكثير من الباحثين. إذ اللغة العربية لها جمالها ليس من ناحية الألفاظ فقط بل من ناحية اجتماع هذه الألفاظ واصطفافها لتكوين جمل جميلة النسق.

إن روعة البناء لا تظهر فقط في وضع لبنة على أخرى دون مادة تجمع هذه بتلك وتربطها بها. إن روعة البناء هي روعة عمومه بكل ما تحمله الكلمة من جمع وربط، وهذا الربط في حد ذاته هو قوة البناء، وفيه تظهر مهارة البناء.

إن تنافر كلمات الجملة الواحدة في النسق الحداثي أمر يهدر معنى الألفاظ، ومعنى

الترابط،فالقمر منير، وجميل، وهو كبرتقالة، لكن القمر لن يشبه أبداً كما هو الأمر في الإهدار اللغوي عند الحداثيين حشيشة سافانا، الفرق شاسع والبون كبير.

تفكيك اللغة إنما يتأتى من الجمع بين ما لا يجتمع في الصحيح الموروث، لا الصحيح المبتدع.

جمالية تناسق البناءات الشعرية عند الخنين لها إحالات خفية من حيث الإحساس على الشعر العربي القديم، حتى ليصعب على العارف أحياناً أن يحكم على بيت أو قطعة إن كانت من شعر العصر لا من الشعر القديم.

وفي هذا أمثلة:

أرض القداسات، يا أم القرى وبها منابع النور، عمّ الكون والأفقا

2. التماسك القيمي القائم على الالتزام الأخلاقي والديني:

في مدخل مجموعته (الرياض العشق الأول) يبين الشاعر أن اختياره لقصائد المجموعة راعى اعتبارين أحدهما: «الالتزام المطلق في النص الشعري، وأن يكون منسجماً مع النشأة التربوية ذات القيم والأخلاق والمثل»( ) ولذا لا نجد حتى في غزلياته ما يسيء إلى الأدب. وأما الغزل العفيف فلا يخرج بشعر الرجل عن معنى الأخلاق والالتزام. وقد علق ابن القيم ـ رحمه الله ـ على قصيدة (بانت سعاد) لكعب بن زهير التي ألقاها أمام النبي صلى الله عليه وسلم في المسجد، بكون الغزل إذا كان افتتاحية للقصيدة لا غرضاً لها قصد إيقاظ الهمم جاز.

وشعر الخنين في مجموعه دائر بين الأرض كقضية (كما في فلسطين)، وكجمال (كما في دمشق)، وكحنين وولاء وحب (كما في الرياض، ونجد، وباقي جهات المملكة). وبين المرأة كرمز للجمال (كما في فاتنة فينا) وكحب (كما في قصائده الغرامية).

ولذا فالأرض تنفرد عن المرأة عند الشاعر في جانب كونها قضية، أما من ناحية الجمال والحب فإن الأرض تتوحد بالمرأة موضوعاً، بل إن الشاعر أحياناً يوغل في التورية والاختباء وراء المعاني والألفاظ حتى لا يكاد الغرض يظهر من خلال أبياته لتداخل المرأة بالأرض. وهذا التفصيل:

1) الأرض:

أ – كقضية:

يقول الشاعر في قصيدة جراح الزيتون:

فلسطين التي تأتي
أم الجولان
أم هذا الدم العربي
أم نهر الدماء جرى؟[1]

إن فلسطين والجولان كلفظين مجردين ودون قرائن يعلنان عن نفسيهما كقضيتين مصيريتين من قضايانا العربية الإسلامية، والتعامل مع اللفظ المجرد بمجرد ذكره قد يعطي انطباعاً بالإيجابية كما يعطي انطباعاً بالسلبية، فقد يقول شاعر: (فلسطين)، وهو لا يقصدها كقضية، وآنذاك فلابد من البحث عن قرائن نفسية في شخص الإنسان وآرائه وقناعاته، وذلك أمر عسير بل ومتعذر في بعض الأحيان لكون الأثر الإبداعي هو المدروس لا صاحب الإبداع. بل إن صاحب الإبداع ذاته تتم دراسة شخصيته ونفسيته من خلال النص، أو اللجوء إلى البحث عن قرائن لفظية في النص ذاته. وها هنا تأتي القرينة حين يورد الشاعر لفظتي «الدم» و«العربي» فهذه القرينة معناها الجهاد، التضحية،وآنذاك لا تبقى فلسطين والجولان مجرد لفظ لبقعة، بل قضية مرتبطة بالتضحية.

إن القضية قد تكون سلبية وذلك في حال الانفصام بين الإنسان والأرض، لأن هذا الانفصام معناه انتفاء رباط وعنصر التضحية والفداء، لا الحب فقط، فالحب لا يعني التعامل الإيجابي مع القضية، ولذا نجده موجوداً حتى تجاه الأرض الحرة، كما هو عند الشاعر بالنسبة لدمشق وللمملكة العربية السعودية موطن الشاعر.

ب – كولاء وحنين

لا يتعامل الشاعر مع الأرض كقضية فقط، بل وكولاء وحنين أيضاً، ويتجلى ذلك كثيراً في قصائد الحنين إلى مرتع صباه ومدن شبابه، يقول:

---

(1) ص7 من المجموعة.

لـك العـلـيـاء يـا وطـن الفخار ويـا شمس الخلود على المدار[1]

ويقول:

أهذي اليمامة
أم كوكب لاح فوق المدار
وهذه تهامة
نجمة صبح أطلت
وحلم سرى في النهار
وصوت أتاني من الخرج قلت: [2]

وقوله:

أهذي الرياض في بهائها
تمر عبر خافقي فأنتشي[3]

وقوله:

هو الوطن الذي يسري بنا
وتنضج في الأعماق ذكراه
ويوغل في صميم الروح
ما أبهى ترابك أيها الغالي وأحلاه[4]

وقوله عن (الدلم) منطلقه ومدرج صباه، وعن مواقعها وأحيائها:

بـيـنـي وبـيـن ذراهـا نـخـلـة كبرت ولي رفـيـف حـكـايـا في زواياها
بين (القصور) وفي (الصحناء) ملعبهم يرقرقون سلافاً فوق حصباها[5]

ولئن كان عامل ضياع الأرض قد ولد عند الشاعر همّ التضحية والإحساس بواجب الفداء، ومن ثمة القريحة المجاهدة المهتمة بالقضية، فإن عامل الغربة قد حول الأرض من

(1) حداء الصحراء 243 – 244
(2) حداء الصحراء ص 131
(3) حداء الصحراء ص 156
(4) حداء الصحراء ص 197
(5) حداء الصحراء ص 90

مجرد محبوب له الولاء، إلى بغية يرتجى قربها ويتلهف للقائها.

ورائع وهو يقول:

مرت بذاكرتي غمامات المساء
فقلت: ليس لنا سواك..
هي التحيات التي تدمي
وأجمل ما نخبئ من سلام
في مقلة ظمآى
وقلب مستهام
للنخل للوطن الحبيب[1]

ج – كجمال:

إن ما يميز شعر الخنين رومانسيته الطاغية، ومسحة الإحساس بالجمال التي يصبغها على المتغني به حتى ولو لم يكن المجال لذلك.

إن اغتراب الشاعر عن أرضه قد يلهمه قصيدة تنضح بالدمع والألم، لكن الشاعر الخنين لا ينسى مع ذلك الجانب الجمالي، وكأنه يريد إبراز عظمة وجمال وروعة هذه المرابع التي يتحرق للقائها والارتماء في أحضانها.

فهو لا يتغنى بها ولا يشتاق إليها لكونها ـ قدراً ـ أرضه التي ولد وتربى فيها ثم غادرها، لا، إنما لكونها أيضاً ذات قسط من الجمال الذي يسيطر حتى على الذين لم يولدوا ولم يشبوا فيها. فالشعراء الآخرون لو أنصفوا لكان دورانهم حول جمالها ومآثرها كبيراً.

يقول الشاعر:

لو أنصف الشعراء القول ملهمتي لكنت نهراً من الأمواه منبثقا
لو أنصف الشعراء القول ملهمتي لشيدوا لك من أحداقهم طرقا[2]

فإذا كان هذا شأن الشعراء الغرباء لو أنهم أنصفوا، فكيف ستكون حال الشاعر الخنين وهو ابن الدار المأخوذ بجمالها ومآثرها والمسهّد حنيناً إليها وشوقا.

(1) حداء الصحراء ص 55

(2) حداء الصحراء ص 67 – 68

يقول:

غنيتُ للنخل في الواحات باسقة ... صوب السماء على تل ومنحدر
وللخزامى ونبت الشيح شدو فمي ... وللأراك مدى القيعان والسمر
بين (الرياض) وبين (الخرج) مانفحت ... لك القصائد من زهر ومن ثمر
إن سرتُ شرقاً إلى (الدمّام) متجهاً ... تدفقت بيَ أمواج من الصور
أو سرتُ غرباً فمن نور ومن أرج ... من نفحة الوحي والقرآن والسور
أو حوّم القلب في (أبها) وسودتها ... تجاذباك هوى العشاق للسمر
تلك الربوع إذا هام الفؤاد بها ... غدت صبابته الأشهى مدى العمر

(فالصورة) تمثل عند الشاعر الجمال الساحر، و(السورة) تمثل قدسية وروح هذا الجمال، والواقف أمام هذا الهيكل الجميل الساحر المقدس لا يمكن له أن يمسك لبه وهو يطير تعظيماً وتبجيلاً ،فإذا انضاف إلى ذلك غربة حارقة تمنع الإنسان من هذا النعيم، انضافت حسرة أخرى لا لفوات العيش في مسقط الرأس، بل وأيضاً للعيش في المكان الجميل وأيضاً في الربوع المقدسة.

إننا أمام مزيج من الحنين والرغبة والرهبة، بين روحانية قدسية، ورومانسية مذوبة، وألم اغتراب.

ودراسة شعر الحنين والولوج إلى عالمه الإبداعي لا يكون تاماً إلا بفهم كل هذه العناصر، ففرق بين جمال «فينا» المهدور للكل، وجمال «مكة» المهيب.. الأمر شبيه بجمال مومس وروعة جمال الأم، بما في ذلك من الحنان والإعجاب والاحترام.

غير أن الأرض عند الشاعر ليست دائماً جمالاً مسيجاً بالمهابة وحارقاً بالحنين، إنها في حين آخرَ الحضورُ والروعة والأنس، وهي بذلك تمثل المتعة لا الألم.. وقد جاءت دمشق أو الشام في قصائد الشاعر كمثال لذلك.

يقول:

هذي هي الشام، أم هذا سنا قمر ... أطل كالحلم الأشهى على البصر
أم الخلود و«قسيون» أهلّ شذى ... يرنو إلى بردى في هدأة السحر

أم الخمائل ألقت فوق ربوتها تاج الزمان، ورفت حلوة الكبر؟
هنا المسرة ألقت بي، وأجملها ما جاء يرفل مزهواً بلا كدر[1]

يقول:

يا شام يا قمر العشاق يا حلماً من جنة الخلد أرجاء وطيب رُبى
أمرّ بالحور، ما هذا الجمال وكم يثير بي (بردى) من صبوة عجبا[2]

ويقول:

أنا يا ياسمين الشام
ما عطرت إلا منك أشعاري
أنا طرزتها بهواي
صغت نسيمها من بوح أفكاري
ورحت على شبابيكي أغنيها
فيطرب من رنين الهمس قيثاري
أنا يا شام مغرمك الذي
أغفى على مليون تذكار
أحبك[3]

فالشام الحلم، حلم جنة الخلد، والشام الربى الطيبة، وشام الياسمين وشام الغرام، هي مدينة الحضور الرومانسي عند الشاعر، وهو عندما يذكرها يذكر جانب الجمال الصرف البعيد عن مسحة الحزن وألم البعد كما هو شأن الوطن الأم.

2) المرأة

أما المرأة عند الخنين فهي دائرة في أشعاره بين التغني بها عنصرا جميلا في الطبيعة، كنوع من الرومانسية المجردة شأنها شأن كل مخلوق جميل عنده كالزهر، والربيع، وقوس الله، وبين التغني بها كطرف مقابل في العاطفة.

(1) الرياض العشق الأول ص14
(2) حداء الصحراء ص 183 – 184
(3) الرياض العشق الأول ص67

ولئن كان للمدن وجه للجمال المجرد، ووجه آخر للقداسة والعاطفة، فكذلك النساء.

أ. المرأة كعنصر للجمال المجرد:

يذكر الشاعر فاتنة كان قد التقاها في «فينا» تحولت فيما بعد إلى قصيدة تحت عنوان «فاتنة الدونا».

ورغم أن الشاعر يبدو متأثراً في القصيدة بتلك المرأة عاطفياً، إلا أنني أجزم أن كل كلامه فيها لم يكن سوى كلام لابن البادية حين يقابل الجمال الأخاذ فيظن أنه الحب الصرف.

إنه يقول:

هويتك مذ رأيتك تخطرينا — على «الجرينسنغ» وحدك تعبرينا
غماماً من ندى صيف شهي — يوزع أينما خطر الفتونا
على شطآن نهر «الدون» تلهو — غواربه وترتجل اللحونا
وكنت كجذع «حور» مال حتى — أمال السحر فيه العاشقينا
وما ملك الفؤاد سواك يوماً — ولم يسكن سواك بي العيونا

إن القصيدة كتبت سنة 1985م وقد كان الشاعر حينها في الخامسة والثلاثين من عمره، وتلك سن فورة الشباب وميوعته.

وقد تتبعت آثار الشاعر مما تلا ذلك فلم أجد ما يثبت بل ما يشير مجرد إشارة إلى بقاء واستمرار هذه العاطفة، مما يجعل قوله: «وما ملك الفؤاد سواك يوماً» مجرد قول طواه الزمن وأتت عليه الأيام بذيلها والليالي بكرها، وآنذاك فلا يبقى إلا صورة التغني بالجمال الفاتن، وهو الأمر الذي يدلنا عليه عنوان القصيدة: «فاتنة الدونا»

وعن حِسان الشام يقول الشاعر:

أمرّ بالحور ما هذا الجمال وكم — يثير بي (بردى) من صبوة عجبا؟

إن الإتيان بالجمع هنا «الحور» دليل على أن الأمر لا يتعلق بامرأة معينة «حورية»، وإذا كان الأمر كذلك فإن العاطفة بالمعنى المتوارد منتفية هنا، فالإنسان لا يحب كل جمْع من الحور يمر به، وآنذاك فالمقصود هو الجمال في صورته الرومانسية المجردة المقترنة

بالخلقة و(البصر).

ب ـ المرأة باعتبارها عنصر حب:

وتتجلى المرأة في شعر خالد ملهمة بحضورها وغيابها، ففي حضورها تختمر القصائد، وفي غيابها تنبجس القريحة بالحنين والذكريات.

أمـرّ بالشام في أنحـاء غوطتها وأسـأل الـدوح أشجـاراً وأغصانا
أين الحبيبة أين الذكريات وقد باتت تؤرقني قلباً ووجدانا[1]

ويقول أيضاً:

قـالـت: أتـرجـع والأيـام شاهدة يـا مـن يعذبني عشقاً ويعتذر
على انتظاري طال الانتظار وما رد السـراب حبيباً مله السفر
إني على الوعد باق لا أحيد ولا هذي المنى بخيالي فيك تنكسر[2]

لكن غرام الشاعر يبقى غراماً عذرياً بعيداً عن ذكر المفاتن الحسية البعيدة عن الروح، القريبة من الطين، وهو ما يعطي شعر شاعرنا امتداداً حضارياً ومرجعية أصالية.

فالحاضر الدائم إذن في شعر الحنين هو المدينة والمرأة، وأحياناً يسقط الحد الفاصل بينهما ويلف الضباب الصور الشعرية، ويفقد المتتبع الخيط فلا يكاد يهتدي إلى مراد الشاعر، أهو المرأة أم المدينة، (الوطن)؟

وفاء المدن... وفاء النساء

وخالد بن محمد الخنين شاعر الوفاء للآخر، أيا كان هذا الآخر، مدينة أو بشراً.

ولعل مما لفت نظري وأثار إعجابي، هذا التشبث بالقضايا جمراً حياً لا حسرة فائتة، وذلك من أرقى ضروب الوفاء، ففي قصيدة «أندلسيات» لا يكتفي الشاعر بمجرد البكاء على آثار أجداده بل يخترق الزمن ليعيد إلى الجرح نبضه وإلى «حق العودة» أحقية أولى.

(1) الرياض العشق الأول ص 25

(2) الرياض العشق الأول – ص96.

إن مشكلة الذاكرة الفردية أنها تنسى، وحين يحدث ذلك فإن الأمر قد يقبل، لكن المشكلة الداهية هي أن تتعرض الذاكرة الجمعية للمحو عبر تعاقب الأزمان والدهور.

إن الأندلس عند الشاعر ليست زمناً للموشحات، بل داراً له مهجورة ما زالت إلى اليوم تحن إلى أطياف السمرة.. إنه يقول:

«يا زمان الوصل في الحمراء
رد تراب أجدادي
أتوق لفارس أسمر
لسنبلة تلوح لي»

إن أمنيات الشاعر هذه تقابلها أمنية أخرى لغرناطة ذاتها وهو يستنطق أمانيها ليقول:

«أنا غرناطة السمراء
والأحباب من أهلي
وها هم يعبرون إلي كالغرباء
ألقي نظرة وأصيح يا أهلي
ويا أحباب.. يا أصحاب
يا هذي الوجوه السمر»
إلى أن يقول على لسانها:
«وعيد لو رجعتم يا أحبة
أيما عيد»

إن غرناطة عند الشاعر ليست مدينة ذهبت وكفى، وهي عنده في الوجه المقابل - عند امتزاجها وتماهيها كما هي العادة عنده بالمرأة- امرأة سبيت وكفى.. والإباء العربي لا يسلم في الأرض لأنها أخت العرض.. والذي يسلم في أرضه يسلم في امرأته كما هو شائع عند الأجداد.

وحين يبلغ الإحساس بواجب العودة عند الشاعر قمته يصرخ:

«أصرخ: إنني آت[1]»

لكنه يدرك أن الأمر لا يتعلق بعودة واحد، بل بعودة أمة بأكملها، عودة ملايين.. وحين يدرك الشاعر أن هذه الملايين نائمة، وأن الواجب لا يتم إلا بإيقاظها ،آنذاك يكون أولى

أولوياته، وأوجب واجباته هو إيقاظها.

فيقول:

أنادي عل هذا الصوت
يبعث نخوة الأجداد
في هذي الملايين التي نامت
على أحزانها دهرا
أنادي عل هذا الصوت
يشعل في الضمائر ما استكان
ويبعث الصحراء
جحافل تكتب المجد الجديد وتصنع النصرا[2]»

إن الوفاء للقدس يبدو قاسماً مشتركاً تتقاطع عنده ملايين القصائد المكتوبة، وغير المكتوبة، لكن الوفاء للأندلس تبدو الكتابة حوله تنبيهاً من الشاعر لأمته الغافلة، فمن منا يدعي أنه ما زال إلى اليوم ينظر إلى الأندلس كحق وجب استرداده.

وعشرات القصائد التي كتبت في ذلك إنما كانت تتغنى بالجمال المتروك هناك، وإما تتشمم رائحة الأجداد من آثارهم وتبكي حسرة على ما فات.. وفي الحالات كلها قضي الأمر وجفت الأقلام ورفعت الصحف.

وكما أن الشاعر يبدو وفياً لمدنه، فإنه أيضاً وفياً للمرأة التي أحب وقد ذكرْنا ذلك في غير هذا الفصل.

خالد الإنسان

حينما يجلس الإنسان إلى شاعرنا الخنين يحس بتلك الهالة التي عادة ما تحيط المجالس التي يحضرها كبار المسؤولين، وكنت أجزم أن شاعرنا يعاني من نوع كبت لشخصيته الشاعرة، إن الشاعر منطلق في تعبيره، مشاكس، متجاوز للأشكال التقنينية القائمة، لأنه يحس بذلك تدجيناً تكنولوجياً أو عصرياً له، ومن ذلك تعامله مع «البروتوكول» الثقيل،

(1)حداء الصحراء – ص131

(2) قصيدة أندلسيات من مجموعة (حداء الصحراء)

إذ أن متعة الشاعر في استلهام المواضيع أو في التفجر بها، وليس في المناصب الإدارية أو التمثيلية ما يلهم الموضوع أو يفجره، ولذلك كان خالد بالنسبة لي هو ذاك الإنسان الدبلوماسي المتثبت الرزين، وليس من السهل أن يجمع الإنسان بين هذين الشخصين، لأنه يكبح قوى شاعرية جبارة تحب التعبير عن نفسها دوماً بطابع الشاعر لا بطابع آخر.

وحينما آتي لدراسة خالد الإنسان، فإني لا أستطيع أن أدرسه وهو قابع خلف مكتبه، بل أحاول إرجاء الأمر إلى أن يغادر ويخلو إلى أوراقه، ليتعرى بها من كل القوالب التي يأخذ شكلها للضرورة، والضرورة ليست أصلاً بل هي عارض لا يصلح للدراسة.

وبالرجوع إلى قصائد اللوعة والرثاء في مجموعة «الرياض العشق الأول» يتراءى الخنين بعينيه الدامعتين وقلبه المحترق وقامته المنكسرة، وفي المجموعة ذاتها ثم في المجموعة الأخرى، يتراءى عاشقاً متسارع النبض في لقاء، أو حزينَ النغمة مغلقَ الأفق يعصف به الملل حد الانهيار وهو يمر بغوطة الشام مسائلاً أو منتظراً هاتفا لا يجيء أو ذائباً في ذكريات مسائية رهيبة.

وفي «فينا» تظهر لنا صورة الشاب المشاكس، غير أن الغربة تبقي الناي الحزين الناطق في أجواء جل القصائد في المجموعتين.

وفي لحظة من اللحظات يخلو بنفسه مستعرضاً مسيرته في ضجر وألم من حظه المتعثر، وآماله التي لم يبلغها، وهو في الوقت ذاته يكشف عن طموحه الكبير ونظرته إلى الدنيا كميدان سباق لتحقيق الذات، إنه يقول:

«أرى غيري..
تطيربه الحظوظ، ويرتقي دوما
إلى ما كان يوما قد تمناه
وحظي عاثر أبداً،
فلي دنياي أحملها على كتفي
مؤرقة
وموغلة بدرب الحزن دنياه
أرى غيري..
على ما كان من جهل

سعيداً والكآبة كلها
في طالب العلم»[1]

إن هذه القصيدة تعد من «أصدق» ما قرأت للشاعر، وأجزم أنه كتبها في لحظة «سوداء» من لحظات الحالات التي تمر عادة بالإنسان، فتجعله يبكي نفسه بنفسه ذاكراً سوء حظه وإنكار الدنيا لطموحه.

وحينما نقول هذا، تكون صورة الخنين قد بدأت ترتسم لدينا من خلال دراسة نفسية نجمع مادتها من قصائده.

إن الشاعر دائم التوتر، وهو رغم إحساسه الشعوري بالاطمئنان في بلاد اغترابه، إلا أنه في أوقات التداعي وفي أكثر من ثلثي قصائده يذكر عذابات الغربة والبعد والحنين.. وهذا التوتر يجعل الشاعر مضطرباً محكوماً بالغضب السريع الذي هو الطريق نحو العزلة ومن ثم التصوف الشعري الذي يظهر جلياً في أكثر القصائد.

ثم إن خالداً «تربية امرأة»، فقد توفي والده وتكفلت والدته بتربيته وتربية أخيه عبد الله.. وعادة ما تُخرج تربية النساء رجالاً يجمعون بين القوة والرحمة في نسق عجيب، ذلك لأن قرب الولد من المسؤولية لموت والده يجعله قوي الهمة ناهضاً بأعباء الحياة، غير أن تربية المرأة بعاطفتها الجياشة وشحنها لأولادها بذلك سيكون له أثره فيما بعد في جانب الرحمة والحنان عندهم، ثم إن اليتم يولد نوعاً من الرحمة عند من كبُر فيه، فكم من رجل تربى يتيماً يقابل بعد عقود طفلاً يتيماً فيتذكر حاله هو ويرق ويبكي، ويكون ذلك مدعاة للرحمة والإحساس باليتامى والمعوزين وغيرهم.

إن شخصية خالد جمعت بين متناقضات وتداخلات عاطفية ونفسية عدة، لعل من أبرزها:

- إحساسه بظلم الحياة ابتداء بموت والده وهو صغير.
- مساهمة فقدانه للأحبة في خلق انكساراته التي عبّر عنها بالحظ المتعثر.

(1) حداء الصحراء – ص121

ـ غربته المتطاولة التي خلقت عنده نوعاً من «الانتظار» الذي يخلف تطاولُه ودوامُه حالاً من اللامبالاة والفتور والسلوان القهري.

ـ إحساسه بواقع البديل المصنوع المؤقت اللصيق بالطين، بدل الواقع الأصلي المطبوع واللصيق بالروح.

وهو يحس بواقع الغربة واقعاً استثنائياً لا يصلح لأن يكون أصلاً أو نهاية، فهو عبارة عن ممر، والممر لا يمكن أن يبعث الطمأنينة التامة في قلب صاحبه المرتبط بالهدف، لذلك نجد الشاعر يتجاوز الواقع بهروبين:

ـ هروب للخلف، بإحياء ذكريات مدارج صباه ومراتع شبابه.

ـ وهروب للأمام بالأمل وتمنية النفس بالعودة واللقاء.

ولذلك فسنوات الانتظار عنده انشطار رهيب للعمر.

إن هذه الحال المعلقة بين ماض وحاضر قد ساهمت إلى حد بعيد في صنع التجربة الشعرية عند الخنين، وهي التجربة القائمة على فلسفتي «الألم والأمل»، ألم الماضي بأحداثه وذكرياته، والحاضر بغربته وحنينه.. وأمل الغد، غد اللقاء، غد العودة.

ولذلك فالماضي عند الشاعر ليس سوى جرح ومواجع، حتى بالأمور الجميلة فيه، ذلك لأن هذه الأمور الجميلة قد تحولت إلى ذكريات تصاحب استرجاعها الحسرة والآه.

إن هذه الدراسة ليست من قبيل «الباثوغرافيا» ودراسة قصة المرض الذي كان سبباً في عقدة الأديب، فأنا من الذين لا يؤمنون بعقدة الأديب إطلاقاً، رغم أن هذه الفكرة استطاعت أن تفرض نفسها على مجال الدراسات النقدية التحليلية، ولعل أول من كتب في ذلك فرويد في «تفسير الأحلام» سنة 1900م، وكان فرويد يرى أن ليوناردو لم يكن مريضاً نفسانياً بل كان عنده كبت أفضى إلى عُقد نفسية.

وقد حلق أوتورانك في مثل هذه الأجواء فكتب «دافع الزنا بالمحرمات» ، وذلك من خلال تحليل مسرحية «يوليوس قيصر» لـ «شكسبير» ، وتحليل قصيدة «الماردة» لبودلير ، بودلير الذي كان «لافورج» يرى أنه مصاب بعقدة أوديب وكان ماسوشياً.

كما كتب فرويد حول «دوستويفسكي» وصرعه الهستيري، ورغبته في موت أبيه (رغبة أوديبية)، وشذوذه الجنسي المكبوت.

إن الحكم على الأديب من خلال هذه النظرة فيه الكثير من الظلم. ولذلك قال «كنت بيرك» عن إنتاج فرويد وتفسيراته النفسية، إنها «تفسير للبراز».

إن خالداً شاعر، والشاعر يدفعه خياله الخصب وتصوراته اللامألوفة وانتباهه للدقائق وأحاسيسه المرهفة إلى عالم ليس هو عالم الناس. لذا لا أعجب إذا أحسست في خالد بنوع من الفرار إلى العالم الداخلي، عالم الوحدة الذي هو عالم القصيدة.

ولئن كانت متعته بالوحدة أكبر من متعته بغيرها، فإن ذلك أمر طبيعي ومنطقي، فهو في وحدته يستطيع أن يستحضر ذكرى من يحب، كما يستطيع أن يستمتع برسم أحلامه، يستطيع أن يجنح بالخيال إلى عوالمه المحبوبة والمرغوبة فيعوض عن حرمان الواقع وعذاباته، ولذا لابد لمن كان في مثل حاله أن يكون أحب الأوقات إليه وقت وحدته..

إن دراسة نفسية الشاعر من خلال قصائده أمر أصبح الآن سهلاً بعد أن استطعنا رسم الخطوط العريضة من حبه للوحدة وقلقه الدائم، وطيبة قلبه كيتيم كبر.. و..و..و..

إن خالداً هو ذاك الشاعر الذي يعيش على مسكنات الألم ومهدئاته، وهو إذ يهرب إلى متعة يومه فإنما يفعل ذلك كنوع من التخدير لجراحه، لكن الجرح سرعان ما يعود إليه بنبضه في المساءات والليل خاصة ، فتعصره الوحدة والغربة، فيولد التوتر ثم تولد القصيدة.

إنه يحس بتلاطم أمواج متصارعة في داخله، يرسم محطات معينة للاستقرار، للراحة، لإعادة النظر، للتصالح مع كل شيء، مع الله، مع النفس، مع الغير، لكنه قهراً وقسراً يكمل المشي على الطريقة نفسها، فلا اطمئنان مع هذا الاغتراب، وآنذاك فكل المشاريع مؤجلة..

وأي مشروع لمسافر أثناء سفره؟!

إن هذه الحال قد ولدت حسبما هو واضح في القصائد عودة إلى عد سنوات العمر حيناً بعد حين، والإحساس بمرورها (السنوات) يمثل عند الشاعر نوعاً من النزيف في العراء،

ومن كل هذا يأكل الشعر ويقتات، وتولد القصائد، فكأن القصائد تنمو على سماد عمر صاحبها، وتتفتح من آلامه.

ثم إن البادية تعتبر عنصراً هاماً في تكوين شخصية الشاعر، إذ أن معالم البادية ظاهرة في نص الشاعر بكثرة، ولا غرو، فهي من مخبوء ومحفوظ ذكرياته ونفسيته، وابن البادية طيب السجية بالفطرة، لذلك تجتمع هذه الطيبة برقة نشأة اليتم وتربية المرأة بتوتر الفراغ النفسي وحال الانتظار، ليظهر لنا هذا الشاعر المتشابك الذي يُختصر في شخصية: «الطيب الحزين».. خالد بن محمد الخنين.

ولا عجب في اجتماع عوالم عدة في الإنسان الشاعر، وقد قال عبد القاهر الجرجاني[1] عن الشعر:

«يريك الحياة في الجماد، ويريك التئام الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعتين، والماء والنار مجتمعين».

(1) أسرار البلاغة – ص111

التقاطع بين فضاءات الأمل وفضاءات الألم في مجموعة «حداء الصحراء» لخالد بن محمد الخنين

«تعال يا رفيق دربي الطويل
عشبة السفوح لا تطيق
غربة الخطا»[1]

الهتاف الذي يظل ممسكاً بقلب ومهجة الشاعر إذ تنأى خطاه، وحين يعيش المرء بين أرضين، أرض للجسد وأرض للقلب يكون التمزق هو سر الألم ومولد الأمل.

ومثلما يحمل الشاعر في أذنه هتاف حبيبه، فإنه يخلف لحبيبته هتافه وصوته الذي يبقى يهزها ويؤلمها:

«تمضي فتسودّ الدنى في ناظري
حزناً وأصرخ: ما أظنك راجعاً
لكن صوتك كالصهيل بداخلي»[2]

وهكذا يولد الألم من هذه الثنائية الحميمية بين الشاعر وحبيبته.. ولئن نأت بهما الديار وفرقتهما الأقدار فإنهما يبقيان يتقاسمان عمراً واحداً.. وذلك سر توحدهما.

«أنا وأنت وهذا العمر يجمعنا
والذكريات ودفء في حنايانا»[3]

هل هذا الدفء هو هذا الهتاف الذي يحمله الشاعر لحبيبه ويحمله له حبيبه؟!!

إن ألم الشاعر يأتي من انشطاره، فهو إذ يغادر المرابع يترك فيها قلبه، وذكرياته، وأحبابه، ويبلغ المشهد قمته حين يظهر ظل الشاعر نفسه في ساحات الربوع بعد سفر

(1) حداء الصحراء – ص107
(2). المصدر نفسه. ص32
(3). المصدر نفسه. ص36

صاحبه.. وهنا يتداخل هذا النص مع نصوص أخرى لعل أبرزها «الرجل الذي فقد ظله» لفتحي غانم والتي كان دون شك يقصد بها محمد حسنين هيكل.

لكن الشاعر لا يفقد ظله بهذا المعنى، بل يخلفه ليأنس به أحبابُه في غيبته.. إنه الشبح الذي يخلفه هناك:

«لكن ظلك باق في العراء وما
ألفتُ بعدك في الأيام إنساناً»[1]

إن الظل من بقايا الشاعر في مسقط رأسه، ومغاني هواه:

«هو الحنين لماض كان يجمعنا
لم يبق منه إلا بقايانا»

ولئن كان أحباب الشاعر إنما يفتقدونه هو وحده، مع وجود بقاياه، فإنه هو يخرج من بيئته مفارقاً كل ما فيها.. ولذا يكون ألمه أشد وأكبر، لذلك يبقى هو مفقودهم الوحيد.. بينما مفقوده هو يتمثل في كل شيء تركه خلفه من أحبته من البشر إلى ذرة التراب، وهمس النخيل، وسهر النوافذ ونسيم الاسحار.

ولذا يكون مطلوب الآخرين:
«عد يا حبيب فإن القلب منتظر»

بينما يكون مطلوبه هو أجلّ، لأن عذابه تشتعل جمراته مع كل ما يذكره الديار.. إنه يقول:

«وما تزال بروحي نسمة عبرت
وما تزال بكأسي ذا بقاياها
بيني وبين ذراها نخلة كبرت
ولي رفيف حكايا في زواياها
وللجدود أحاديث بها سلفت»[2]
ويقول:
«أميل من صبابتي لنخلة

(1). المصدر نفسه. ص43

(2). المصدر نفسه. ص106-107

على ذراع قريتي مؤرقة
أميل للشموس
فوق شرفة على الخليج مشرقة
وللنوافذ التي تذوب كل ليلة من السهر
لصحبة وفية.. »[1]

وكما أن الشاعر في هذا أثقل حملاً، وأكبر جرحاً فإنه في غيره كذلك.. فالمحبون له إنما يطالبونه بحقوقهم، حق الوفاء وعدم التغير والسلو، وفي ذلك من حظوظ النفس الكثير.

فالحبيب الباقي في الديار إنما يجذب الثوب لجهته وهو يبدي حظوظ نفسه في الغيرة وإرادة تملُّك قلب الشاعر والاستئثار به، وفي ذلك مطالبة للشاعر بالبقاء على العهد والديمومة على الوفاء:

«**لا تنأ... إنّ عذاب البعد يقتلني**
أخاف منك إذا ما غبت تنسانا»[2]

فألم الحبيب الباقي في الديار إنما هو ألم أناني.. ولذلك يقول شاعرنا في الصفحة (185) مطمئناً محبوبه:

«**ولا أخون هواي**»

ولئن قال ذلك فإن جزء من ألم المحبوب يزول، لكن ألم الشاعر يزداد، لأنه في غمرة وجوده في الغربة سيعجب بغير المحبوب الأول، ورغم ذلك يتشبث بحبه الأول محاولاً الجمع بين حبيبين وذلك صعب ومؤلم، بل هو التمزق في حد ذاته.. يقول:

«**أنا يا شام مغرمك الذي**
أغفى على مليون تذكار
أحبك غير أن صبابة
أخرى تنازعني إليك قلت:
تلك يمامة سمراء
أذكرها كثيراً في عشيات الهوى

(1). المصدر نفسه. ص54-55

(2). المصدر نفسه. ص38

والحب
تلك هي الرياض»[1]

إن تمزق الشاعر بين وطنه والبعد عنه.. بين ماضيه وحاضره، بين حاضره وذكرياته، بين جسمه وظله، بين حبين، هو مصدر الألم عنده.

نعم.. لكن سأذهب أبعد من هذا لأقول: إن الأمل يبقى ومضة النور الوحيدة التي تسلي نفس المحزون المتألم.. فماذا لو كانت نقطة الضوء الوحيدة هذه، هي ذاتها جزء من الألم.. بل قمته.

استمع إليه وهو يقول:

«لكنه أمل في الصدر يوجعني
كمن على حلم الأوهام ينتحر»[2]

إن تقاطع فضاء الأمل مع فضاء الألم هو انتحار للشاعر «وجع الأمل».. لكن هذا الوجع، هذا الألم هو القصيدة، هو الشاعر.. إنها نظرية «ماشا» «الألم وحده هو أمُّ الشِّعر»[3]

إن الألم يؤسلب النمط الشعري عند شاعرنا، فيلغي منه ومضة الأمل لكونها خدعة، أو كما سماها هو (الأوهام).. وإن الشاعر يرسم في وسط لوحته الداكنة نقطة بيضاء مشرقة، لكنه يعود في الأخير ليمرر عليها فرشاته باللون الأسود الفاحم، لتأخذ اللوحة مسحة الليل.

هذا الليل هو المجال الذي يتحرك فيه الشاعر، وهو وحده الذي يستطيع أن يحدد ألمه من أمله فكل ذلك في اللوحة مرسوم بالأسود، وليس بإمكان القارئ الإمساك بلحظة الأمل أبداً.

وأعلن أنني رغم محاولاتي العديدة، قد وصلت إلى الفشل في إمكانية فصل عوالم أو فضاءات الألوان عن بعضها البعض.

(1) المصدر نفسه. ص184-185

(2) المصدر نفسه. ص132

(3) راجع قضايا الشعرية: رومان ياكبسون

هذا التداخل ينزع المفتاح من يد «الخارجي» للدخول إلى النص قصد تمييز المتداخلات فيه، مما يبقي سر النص في يد الشاعر والشاعر وحده.. وحين تذوب الثنائية التقابلية في النص يبقى توحد السمة هو الحكم الأخير.

فهل نقول أن شعر خالد بن محمد الخنين هو شعر «ألم»؟!! هل نقول إنه قرض على النمط الإحساسي «لابن الرومي» شاعر الألم والالتياع؟!!. أم هل نستطيع ضم اسم شاعرنا إلى قائمة الأدباء المهجريين؟!!

إن عودة إلى مدخل المجموعة يفضح هذا الانسجام في الذوبان في حب الوطن البعيد بأجزائه البسيطة.. وقد ساق الشاعر بيتاً للمهجري إيليا أبي ماضي شاعر الطلاسم يقول فيه:

أحببت حتى الشوك في صحرائها وعشقت حتى نخلها المتكبرا

وفي ذكر جزئيات الوطن وتفاصيل تضاريسه من ذرات ثرى إلى نبات هو دليل الألم - ألم الاغتراب - والبعد الذي يعيشه الشخص..

إن ذكريات الماضي مع حل المرء بوطنه تعتبر اغتراباً، ولذا قيل: «الماضي وطن بعيد».. فماذا إذا أضيف إلى وطن الماضي - الوطن الحقيقي - فعانى الشاعر الأمرّين وذاقهما؟!!

وسواء كن الأمل الموجع في القصيدة هو أمل الشاعر أم أمل محبوبه البعيد، فإن الذي يهمنا هو «ضوء الأمل» المطموس والمقتول في المجموعة».

إن حبيبه يعلن موت هذا الأمل وهذه الأمنيات وهذا الفرح فيقول:

«قتلت من الأسى فرحاً بقلبي
إلى لقياك بالسهم السديد
فلا تبعد ففي البعد احتراق
تثير في المواجع من جديد» [1]

إن هذا الاختراق وهذه النار التي تثور مع المواجع، مواجع أسى البعد والفراق هي ذلك

(1) حداء الصحراء – ص87

السهم الذي أصاب كبد الأمل فما وجد في المجموعة إلا ميتاً، وهو بذلك شبيه بل منسجم مع الألم.

إن خدعة الوهم التي يمارسها الشاعر الغريب بالحلم والأمل هي ما يزيد من وجعه حين ينتبه عائداً إلى الكدر الذي حوله:

«أغفي على فرح ما شاء لي حلم
يمضي.. وبدله من حولي الكدر»[1]

إن سحاب الشاعر ها هنا سحاب خادع لا مطر فيه ولذا فإنه لا يزيد الروح إلا ظمأ:

«وهذه الروح مثل الأرض ظامئة
فجد ببعض غمام أيها المطر»[2]

إن الحلم الذي هو نوع من الأمل والخروج الوهمي من شرنقة الوجع يقابل السحاب في المجموعة، أما اللقاء الحقيقي فيقابله المطر. لنستمع إليه وهو يقول:

«مر الأحبة مثل الغيم إذ عبروا
على الخيال فما مروا وما عبروا»[3]

إن خدعة الغيم هي ذاتها خدعة الحلم أو خدعة الأمل عموماً.. وحين يكشف الشاعر الخدعة تزداد حسراته.

«لكنه أمل في الصدر يوجعني
كمن على حلم الأوهام ينتحر»[4]

ولكل هذا فإن الشاعر تقابله الأرض، وغربته يقابلها الظمأ.

إن هذا الظمأ والحاجة إلى الماء قد يبلغ أوجَه حين حدوث الاشتعال أو الاحتراق.. آنذاك تكون الحاجة إلى المطر لإطفاء النار المحرقة أولى وأوكَد.

---

(1)حداء الصحراء – ص125

(2)حداء الصحراء – ص130

(3)حداء الصحراء – ص129

(4)حداء الصحراء – ص132

«ماذا أقول وبي شوق يؤرقني
وفي الضلوع حنين بات يستعر»[1]

ويقول:

«آن يشعلنا
عبور القبرات بنا
فنشتعل»[2]

وفي النهاية تظهر الصورة أوضح حين تقتل الأمنيات والآمال صاحبها ليكون ذلك قمة الألم

«أن يغدو قتيل الأمنيات»[3]

لقد انتحر الشاعر على حلم أوهامه، أو لنقل قتلته آماله التي كلما أبحر فيها أكثر كلما أوغل في العودة إلى واقعه الأليم..

إن الشاعر هنا ينتهي قتيلاً لأمنيات، وهي حقيقة أليمة وخاتمة مرة، لكن هل هذه الموتة هي المخرج الوحيد للبطل من أزمته، هل هي ما يقابل طيران البطلة كثوب في مهب الريح واختفائها كما في رواية «جابريل غارسيا ماركيز»؟ وكما في نهاية غيلان في رواية السد للمسعدي. بل كما في قصة عيسى عليه السلام.. هل الموت هو مرتقى الشاعر وارتفاعه إلى حياة أخرى بلا أمل معلق، وبالتالي فهي بلا ألم؟!

الشاعر يدخلنا هنا إلى مغارة تجربة رائعة قد أستطيع تلخيصها بقولي:

«تتسع لتضيق، وتضيق لتتسع»

إن ضيق ألمه يفتح عنده فسحة للحلم، للأمل، وحين تتسع هذه الفسحة تصير هي بذاتها ألماً، وحين يشتد هذا الألم الأخير، أي ألم الأمل والحلم يتسع الأفق مرة بالموت الذي يمثل الراحة والسعة من ألم وعذاب وضيق الغربة.

(1) حداء الصحراء – ص128

(2) حداء الصحراء – ص97

(3) حداء الصحراء – ص205

إن الشاعر قد ضاقت به حيلته، وضاقت عليه غربته فأطلق نداءاته.. ومعروف في اللغة أن الأوامر للجماد مجرد أمنيات، كقول امرئ القيس:

«ألا.. أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح...»

إن ليل امرئ القيس هو ليل الحنين، وحين يتمنى الأول إشراقة الصبح المتوهجة، يكتفي الثاني ببصيص من نور قمر للوطن فيقول:

«آه يا أحلى قمر!!
خذني إليك وضمني
إني تعبت من السفر
قد آن أن ألقاك من بعد الغياب
يا أيها الوطن البهي..
وآن أن ألقي برأسي
عند نخلك»[1]

وحين تشتد الضائقة عليه يفتح لنا «تناصاً» على القرآن والسير التاريخية فيقول:

«يا ليتني بوح العرار بمقلتيك
وعشبة فوق التراب»[2]

هل هذا بعيد عن قوله: «ويقول الكافر يا ليتني كنت ترابا»؟!!

إن الأمر حين يضيق على الكافر يتمنى لو لم يكن إنساناً ..لو أنه كان شيئا يتحول في الآخرة إلى تراب.

كما أنه يحيلنا عبر انفتاح كيس نصي جانبي إلى أقوال مأثورة ومنها أقوال عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ «ليتني شجرة تخضد». وقوله:«ليت أمي لم تلدني».. وقول مريم ابنة عمران «يا ليتني مت قبل هذا وكنت نسياً منسياً».

إن تمني المرء التخلي عن إنسانيته التي هي تكريم «ولقد كرمنا بني آدم.. وفضلناهم

(1)حداء الصحراء – ص207-108

(2)حداء الصحراء – ص210

على كثير ممن خلقنا تفضيلاً».. هذا التمني والتنازل إنما هو النقطة الأخيرة في سطر الضيق والألم.

وحين لا يحصل المراد رغم كل هذه التنازلات نرى الشاعر يترنح قادماً كالجريح العطشان في قلب الصحراء يسقط حيناً ويغلب ألمه وعطشه لينهض وهو ينادي:

«**خذني إليك وضمني**
إني تعبت من السفر»[1]

ثم يسقط ساكناً دون حراك، ليكون:

«**قتيل الأمنيات**»[2]

(1)حداء الصحراء – ص208

(2)حداء الصحراء – ص205

لعبة الظل

يقول حبيبُ الشاعرِ متسائلاً في لوعة:

«لماذا غاب ظلك عن حياتي؟»[1]

وفي قصيدة أخرى يقول الحبيب ذاته:

«لكن ظلك باق في العرار...» [2]

هنا يوقعنا الشاعر في متاهة أخرى من المتاهات المغلقة في نصه، ومعلوم أن المتاهة شيء جمالي في النص، ومتعة الغوص في البحث في المتناقضات والمتعارضات ظاهرياً متعة لا تعدلها عند الناقد متعة.. لكن ذلك يحتاج إلى كثير من التركيز وإعادة قراءة المجموعة بأكملها (وليس النص لوحده) عدة مرات.. ويعلم الله أني قرأت مجموعة الشاعر بتمعن أكثر من عشر مرات، وكنت في كل مرة اكتشف شيئاً جديداً وتنفتح لي أبواب أخرى..

هل «ظل» الشاعر باق في موطنه الأصلي أم لا ؟ ذلك هو السؤال.

إن الحبيب يعلن أن الظل باق، ثم يعود ليعلن عن غيابه.. وهي إذن لعبة الظل المتعبة.

إن الظل في الحضور ليس هو الظل ذاته في الغياب.. وآنذاك فلا تعارض بين المعنيين.

لنتأمل:

«لكن ظلك باق في العرار وما
ألفت بعدك في الأيام إنساناً» [3]

إن الظل هنا معناه الذكرى، الحب، الوفاء، الحضور القوي. ويبين ذلك عجز البيت:

---

(1) حداء الصحراء – ص85

(2) المصدر نفسه . ص 43

(3) المصدر نفسه . ص 43

«فما ألفت بعدك في الأيام إنساناً»، أي أن ألفك هو الباقي فلا آلف غيرك. وآنذاك فالظل هو الحضور الدائم والقوي الذي يجعل المحبوب لا يفكر في غير حبيبه.

أما في البيت الآخر فيقول الشاعر:

«لماذا غاب ظلك عن حياتي
فمات العشب في أرجاء بيدي»[1]

إن الظل ها هنا هو الحضور الحقيقي للشاعر.. وإن المقولة تؤكد على أن المرأة تعيش في ظل الرجل «ظل رجل لا ظل حائط».. والحبيبة حين فقدت ظل حبيبها ماتت كعشبة.. إذ العشب لا يمكن أن تستمر حياته في الشمس الملتهبة دون استرواح بظل.. ولذلك فالظل هنا ليس هو الظل هناك.. والله أعلم.

(1) المصدر نفسه. ص 85

الحال النفسية للشاعر

بلغ التأثر عند الشاعر بالغربة حداً فظيعا.. وتداخلت عنده «المحدودات» ، حتى صار يعيش بجسمه في غربته لكنه يعيش بآماله وأحلامه وتفكيره في وطنه الأصلي، مرابع صباه وشبابه.. ولما زاد ذلك سقطت الحدود بين الحقيقة والوهم، فلكأنه يعيش في عالم خاص يحاول أن يستحضر فيه محبوبه «الوطن» بما فيه من أحبة، إنه يسكن مدينة مكان مدينة، ويصبغ دمشق حوله بصبغة الرياض، وهو يعلم طبعاً أن كل هذا سراب.. وهو يقول: «هي الآمال أكثرها سراب»[1] لكنه لا يملك غير ذلك.

وحين بلغ هذا التداخل في «المتباينات» حداً كبيراً عند شاعرنا، سقطت عنده حدود الأشياء فامتزجت ببعضها وصار من الصعب تفكيكها.. وأول ما نلمس ذلك في تداخل الرياض بالشام، فالحال لم تعد حال حلم يستأنس الشاعر به، لقد تجاوز الأمر ذلك ليصبح الشاعر أول المصدقين لخدعة هذا التداخل.

إنه في قصيدة (معاً باتجاه الحلم) يغرق في أحلامه واستحضاراته لوطنه الأصلي، فيعيش حالة روحية عجيبة يخرج فيها من الواقع.

إن الـ «هنا» تصير عنده «هناك» وحينما تختصر المسافات يضيع الخيط من أيدينا فلا نعود نجزم بعد ذلك هل الشاعر ينظم قصيدته في «هنا» دمشق أم «هناك» الرياض..

إن إيغال الشاعر في حلمه، وتمثله لحال العيش في وطنه يجعله يقول وهو يتخيل نفسه في «الدلم».

«وكيف لي : إذا رأيت ذرة
من التراب في الرياح
أن أصيح: يا رفيقة الرياح

(1)حداء الصحراء – ص84

عن بطاح مجدك العظيم لا تهاجري
هنا الترب رائع.. مقدس
هنا الوجوه حلوة..،
هنا النسيم حفنة من الشذا»[1]

إن الذي يقرأ صدر هذا النص يجزم أن القصيدة قد نظمت في موطن الشاعر فـ «هنا» المكررة تفرض الجو الموحي بذلك.. لكننا نفاجأ بعد ذلك وفي القصيدة نفسها بالشاعر وهو يعيد تركيب الأمور على حقيقتها، وحين ينتفي التداخل والتمازج الرهيب، وتزول الحال الروحانية التي تستغرق صاحبنا أو تخف وطأتها عليه تقفز الـ «هنا» خارجة من النص لتحل مكانها الـ «هناك».

إنه يعود من رحلة الحلم ليقول:

«أميل للشموس
فوق شرفة على الخليج مشرقة
وللنوافذ التي
تذوب كل ليلة من السهر
لصحبة وفية
تشارك الحمام كل ليلة.
هناك في الرياض رحلة السمر»[2]

تعود الرياض إلى وضعها الطبيعي، وتخرج من دمشق وبدل «هنا» تأخذ الإشارة الصحيحة هناك.

إن هذا يذكرنا بالحلول، ورغم أن الحلول فكرة زندقة في الشريعة الإسلامية بمعناها الذي يمزج اللاهوت بالناسوت، فإنها هنا عند الخنين حال رائعة تتداخل فيها المدن ببعضها.

إن الشاعر لا يخفي هذه الحال التي أصبح يعيشها من جراء هذا الحب الجارف

(1) حداء الصحراء – ص102-103

(2) حداء الصحراء – ص 105-106

لوطنه..ومن خلال الألم الذي يعصره في غربته والبعد عنه.

إن أشياء أخرى من قبيل الوهم تتمثل له، ويعلن عنها:

«وصوت أتاني من الخرج، قلت:

هلا يا صدى غنوة من كناري
هلا بالصحاب
هلا بالربوع
هلا بالعشيات عند الجدار
هلا باليمام
اللواتي مررن مرور اعتذار[1]»

إن الصوت هنا قد يكون كما قال بعض أصدقائي من الأدباء حين ناقشته في هذا المعنى ونحن نقرأ المجموعة على شاطئ البحر: الصوت قد يكون صوت الهاتف، فقد يكون الشاعر قد خابر أحداً من وطنه وأحبابه، أو خابره أحد، وبعدها كان هو يقول:

«**وصوت أتاني من الخرج**»

لكنني لا أذهب إلى ذلك، وأجزم أن الصوت صوت نفسي داخلي، وطبعاً فصديقي الأديب لم يغصّ في المجموعة ليدرك ما أدركت، ثم إن هناك قرينة لما ذهبت إليه، وهي قول الشاعر:

«**وحلم سرى في النهار**
وصوت أتاني من الخرج، قلت[2]»

إن الصوت صوت حلم، وكما أن الشاعر خلّف صهيله في نفس محبوبه، فإنه يحمل أيضاً صوت أحبته في داخله.

لكن ذلك عندي أمر قد يكون عادياً، ما فوق العادي هو أن يصدق الشاعر نفسه (وفق كذبة الحواس) أن يصدق هذا الصوت ويتعامل كما لو كان حقيقة.. ويبدأ في البوح

(1) حداء الصحراء – ص156-157

(2) حداء الصحراء – ص156

والتداعي:

«هلا يا صدى
هلا بالصحاب
هلا بالربوع[1]»

إن التداخل هنا أيضاً قد حدث بين الحقيقة والحلم، وسقطت الحدود الفاصلة بينهما، ورغم أن الشاعر يعلم أن الحلم وهم وأن الآمال أكثرها سراب، إلا أنه يجر أقدامه ليحتسي من هذا السراب أكواباً منعشة للوهم.

إنها حال الحلول الثانية، حلول الوهم بجسد الحقيقة، إن حلول البعيد بالقريب، حلول الرياض بدمشق، حلول الوهم بالحقيقة، أمور لم تأت من فراغ، إنها انعكاسات لمرآة النفس التي يقوم قبالتها شخص فتعكس صورة شخص آخر.

هل هذا هو الضلال الذي أشار إليه الأسباط إخوة يوسف عليه السلام حين قالوا لأبيهم يعقوب عليه السلام «إنك لفي ضلالك القديم»؟

إن ريح يوسف الذي في نفس الوالد الملتاع لم تكن ضلالاً.

إن شدة اللوعة والاحتراق هي التي جعلت الوالد المتألم يقول: «إني لأجد ريح يوسف».. هذه الريح وصبا نجد ونسائم نخلها هي التي جعلت الشاعر يعيش مثل هذه الحال.. وريح يعقوب عليه السلام التي ساقت إليه نسمة يوسفية هي ذاتها التي تهب على شاعرنا بما تحمله.. هنا السر بسيط في اختيار الريح لنقل السلام، والأخبار عند الشعراء، ذلك لأنها تمر على بلد بعد بلد، وهي لا شك إما آتية من الرياض حاملة لعبقه، وللشاعر أن يسألها عن أحوال الأهل والأحبة والربوع، وأن تسأله هي الأخرى عن حبه القديم..وريح أخرى راحلة نحو الرياض وللشاعر أن يحملها سلامه ووصاياه.

إن الريح على هذه الشاكلة حاضرة في قصائد الشاعر وهو يقول:

«مر النسيم على أحيائنا سحرا وراح ينشدنا شعراً فأبكانا

(1)حداء الصحراء – ص156

تـرى أتـذكـر نجـداً؟ أم سلوت على بُـعـد المسـافـة أحـبـابـاً وجيرانا[1]»

إن هذا النسيم هو صبا نجد الذي ذكره الشاعر في موطن آخر وهو آت من بلد الأحبة وقد رأى لوعتهم لفراق الشاعر، ولذا فهو يسأله، هل هو باق على عهده.

«تنآى بنا بجهات الأرض خطوتنا
والريح تسأل: هل يوماً ستنساها؟»

• (ص27)

إن السؤال هنا يضعنا أمام مسؤولية لتقصي الحقيقة من خلال دراسة متأنية للشاعر ونفسيته لندرك هل نسي حبيبته (مهما كانت) أم أن حبها ما زال مالكاً عليه حشاشته؟!

الذي استطعت الوصول إليه أن الشاعر يجزم أكثر من مرة أنه لن ينسى حبه الأول والأصيل «الرياض»..وقد كنت فيما أذكر وإن لم تخني الذاكرة في دراستي لمجموعته السالفة الصدور «الرياض العشق الأول» قد ذكرت أن قول الشاعر إن الرياض هي العشق الأول لا يعني أنه لم يعشق غيرها وهو رغم وفائه لها إلا أنه في هذه المجموعة كما في سابقتها يذكر حبه للشام مثلاً:

«أنا يا شام مغرمك الذي
أغفى على مليون تذكار
أحبك غير أن صبابة
أخرى تنازعني إليك

• (ص184)

تلك هي الرياض

• (ص185)

إن هذه القصيدة كتبت سنة 1966م كما هو مثبت في تذييلها.. بعد سنة من ذلك، أي سنة 1997م يكتب شاعرنا قصيدته «أغاني النخيل» وفيها ينفي كل حب أو مجرد مرور

(1) حداء الصحراء – ص42-43

هوى بباله لغير الرياض.. فيقول بلغة صريحة لا تحتمل التأويل ولا التخريج على غير هذا المفهوم:

«وطاف بي العمر في كل أرضي
فما طاف غيرهواك ببالي[1]

ها هنا أقف جامداً.. هل أغامر وأتقدم أكثر وسط هذه المتاهة التي يضعنا الشاعر فيها؟!

إن الرؤية تكاد تكون منعدمة، ورغم ذلك فسأحاول الولوج أكثر في كنه النص ونفسية الشاعر..

إن الشاعر في إعلان جمعه بين حبه للرياض وحبه للشام لم يقل أن هذين الحبين متعايشين في استقرار دائم .. لقد سمى الأمر نزاعاً أو لنقل «منازعة» لقد قال:

«أحبك غير أن صبابة
أخرى تنازعني إليك»

- (ص 184)

وهذه المنازعة من شأنها أن تجعل البقاء والديمومة على حال أمراً مستحيلاً.. وبعد عام ضج الألم وازداد هوى الرياض، وعلا الماء، ووجد الشاعر نفسه يحتضنها لوحدها.. لوحدها:

«فما طاف غيرهواك ببالي»

ورغم أن كلمة «طاف» فعل ماض والنفي إنما جاء للماضي، أي «أنني لم أهو في الماضي غيرك» ومن الماضي سنة 1996م ..غير أن الشاعر معذور في ذلك فهو في حال نفسية وحال توقد تام لا يمكن أن يخرج فيها عن دائرة الرياض.. وهو معذور لأنها طبيعة البدوي كما يعلن هو:

«ولا أخون هواي
تلك طبيعة البدوي»

- (ص 185)

(1) حداء الصحراء – ص157

وآنذاك فلا يمتنع أن يكون حب الشاعر للشام من نوع آخر وليس من ذات نوع حب الرياض..

تماماً كما يعلن الرجل لزوجته أنه لا يحب غيرها.. يعني من جنس علاقته بها.. ولا ينفي ذلك حبه لأمه وأخته.. وإعلان حبه لزوجته وحدها معناه في نوع الحب.. لأن حب الأم نوع آخر غير حب الزوجة.. وهكذا هو شاعرنا بين الرياض ودمشق.. فحين المنازعة طغى حب الرياض على كل قلبه وصار حب الشام نوعاً آخر.. تماماً كحب الأم، لا ينازع الشاعر حبه للرياض..

الرثاء عند الخنين
بين سراب اللاممكن والتسليم بالكائن
الذاكرة في رثاءات الخنين

شهد العصر الحديث ضمور عنصر «الهجاء» في الشعر، ولم نقرأ في العقد الأخير من الهجائيات الشعرية إلا ما قل وندر.. وكما الهجاء فقد ضاقت دائرة الاهتمام بالمراثي، وشعر الرثاء.. وبقي على الساحة غرضان ظاهران تتعاورهما الأقلام، ألا وهما شعر البوح الذاتي، وأكثره غزل وشعر اغتراب وألم، وثانيهما الشعر الرسالي، الديني، والوطني والقومي ومنه شعر المقاومة .. غير أننا نفاجأ حين نجد في مجموعة الخنين «الرياض العشق الأول» قصائد عدة في الرثاء.. من ذلك قصيدة يرثي فيها الشاعر ابنته، وهي بعنوان «في تراب العود» يقول الشاعر في مطلعها:

نثرت فوق ثراك الطاهر الحببا فيا جميلة من أخفاك؟ من سلبا؟[1]

وبعد هذه القصيدة مباشرة تأتي الرثائية الثانية لابنة الشاعر أيضاً وهي بعنوان «زبيدة» وفيها يعلن الشاعر وفاء الهوى لابنته بعد سنوات من الغياب القدري.. فيقول:

لم ينأ طيف حبيبتي عني ولا غاب السنا يوماً عن الأجفان[2]

بعد هذا تأتي قصيدة ثالثة في رثاء الشيخ عبد اللطيف بن شديد القاضي الورع، وبعدها قصيدة رابعة في رثاء الشيخ حسن بن عبد الله آل الشيخ وزير التعليم العالي.

بين الألم والصبر ترتسم رثائيات الخنين، وحين يكون المصاب جللاً تقف النفس

(1) الرياض العشق الأول . ص 137

(2) الرياض العشق الأول . ص 141

البشرية وقفات عدة لتهضمه وتقبل به، ثم تعود إلى الماضي عبر عادة إحياء الميت لتتحدث عن خصاله وشمائله - بـ: كان وكان - وهذا دأب قديم درج عليه الشعراء في الماضي، لا لكونه نسقاً شعرياً جميلاً من ناحية الفن أو الصنعة، بل هو مما تنشئه النفس البشرية وإن لم تكن شاعرة، وللنساء النائحات في الجاهلية تعديد لمآثر الميت على النحو المذكور..

إن الشاعر في قصائد رثائه ينطلق نفسياً في رثاء الميت من وجوده السابق لموته، لذلك تراه لا يضمر مسألة «الموت» لكامل القصيدة، بل إنه يبني جزءً كبيراً من هذه القصيدة على الوجود الدنيوي: إما وجود الميت قبل موته، وإما وجود بقاياه المتروكة.. إنه يفعل ذلك كنوع من التعجب من الهوة العميقة الفاصلة بين الموت والحياة أولا، وثانياً للاستذكار.. فالذكرى للميت لا تكون باسترجاع موته بل باسترجاع حياته وما كان فيها.. أما أشياؤه فتبقى أدوات تحريك وإشعال للذاكرة لا غير.

إن الشاعر يقول في قصيدته «رحيل عالم»:

وكـان مـن الـرضـى في كـل حين وإيمـــان قـــوي لا يضام[1]

وفي قصيدته الأخرى «فقد أبي هاشم» نجد هذه الجمل: (قد كان ملء العين)، (قد كان ملء السمع)، (كنت مجاهداً)، (بالأمس كنت مسلّماً ومودعا).

إن الدراسة النفسية لهذه الـ (كان) تظهر أن الرثاء إنما ولد من معرفة سابقة وارتباط نفسي أو عاطفي بالميت.. وكلما كان الارتباط قوياً كان استذكاراً كبيراً بعد الموت.. والأشياء المتبقية من الميت لها دورها أيضاً في القصائد لكونها تمثل المحرك للذكرى.

يقول الشاعر:

وعـنـك تـسـألـني في كـل منعطف دفاتر من بقايا الـترم قد شحبا

ويقول: «وهنا بهذا الركن أشياء لها...».

إن هذه الذكرى هي في الحقيقة الرفض لطارئ الموت والمعاندة له.. إنها توقف الميت

(1) الرياض العشق الأول . ص 150

على رجليه غير آبهة بتلبس الموت بجسده ..تعيده إلى الحياة للهروب من ألم الواقع ..هي نوع من الحلم.. حلم اليقظة.

ولعل الإنسان قد تعلّم حلم اليقظة من حلم النوم، والحلم في ذاته يعتبر متنفساً للمتألم ولذا في محنة يوسف عليه السلام يظهر الحلم عدة مرات (حلم يوسف)، (حلم الملك)، (حلم صاحبي السجن) ولا يخفي ما في ذلك من التسرية عن النفس والتسلية لها..

إن ابنة الشاعر تزوره أيضاً في المنام.. يقول:

يـأتـي صـبـاهـا في المـنـام كأنه عـبـق الخـلـود إذا مـشـى أغراني
فـأهـب مـن نـومـي كـأني عاشق ولـه ذوى مـن كـثرة الهجران

إن الموت يقضي على واقعية الماضي من نواح كثيرة ويختصره رغم طوله، في ومضات سريعة، ذلك لأن نسيان الإنسان يذهب عنده الكثير من الوقائع، لذا يبقى تذكّر الأحبة الماضين مجرد ومضات ذكرى يستحضرها المرء.

إن الشاعر لذلك يرى أن حياة ابنته مجرد حلم ليس أكثر من ثوان يقول:

وكـأنـهـا حـلـم أتـانـا بغتة ثـم انـثـنـى عـنـا بـلـمـح ثوان

إن هذا الانكماش في الحياة دليل على صحة عقلية لدى المتذكر والمستذكر، ذلك لأن الحد الفاصل بين الماضي والحاضر ما زال قائماً عنده، ولذا لا يدخل الماضي الحاضر إلا كومضات، أما إذا تلبس الماضي الحاضر ولزمه طولاً فذلك هو الهوس، وهو تداخل الماضي بالحاضر حتى لا يكاد المهووس يفرق أهو في الماضي أم حاضراً، فهو يبكي أو يضحك في جماعة أو في العمل خارقاً الصمت، ظناً منه أنه يعيش مأساة أو حادثاً ماضياً كان ألم به.

إن زبيدة ابنة الشاعر تتحول عنده قصيدة، وحين يستطيع الشاعر أن ينتقل من حال الإنسان المفجوع إلى حال الشاعر المفجوع تولد القصائد ويكون تجاوز خطر الهموم.

كيف؟

معلوم أن الشاعر حين يُنبأ بفاجعة طامة كفقد عزيز، فإنه لا يتعامل للوهلة الأولى كشاعر بل كإنسان، كبشري، فيبكي ويردد من كلمات التأوه والتألم والفجيعة.. لذلك

يستحيل أن ينظم شاعر قصيدة لحظة سماعه خبراً مؤلماً.

إن القصائد لا تولد مع الدهشة ولا مع وقع المصيبة.. لكن الألم يتحول بمرور الزمن وعبر السلو إلى قصيدة، إلى نص.. لذلك نرى الشاعر يقول: (هي ما تزال على شفاهي غنوة) ويقول: (هي نبض ذاكرتي وعذب كلامها).. وبعد سنين من موتها تنتقل روح البنت إلى وجع القصيدة فيقول:

ها أنت في وجع القصيدة هل درت تلك القصيدة ما يخط بناني

ثم أن قصيدتي رثاء البنت ذاتهما لم تكتب إلا بعد موتها بمدة.. فلئن كانت وفاتها المفاجئة في السادس من ذي الحجة من عام 1406 كما جاءت الإشارة إليه في ديباجة الشاعر، فإن القصيدة الأولى جاءت سنة 1407 .. أي بعد ذلك بعام.. والقصيدة الثانية كانت سنة 1408 وفي ديباجتها يقول الشاعر: ابنتي الحبيبة التي تخطَّفها القدر منذ أعوام.

رثاء ورثاء..

رثاء البشر درجات تبعاً لحبهم والتعلق بهم وكلما كان الحب أكبر كان الرثاء مغرقاً في الذاتية والخصوصية.. ثم إن المصيبة في رأيي مصيبتان عامة وخاصة، فالعامة يتحملها أناس كثيرون والشاعر واحد منهم، والمصيبة إذا عمت خفت، والرثاء فيها يكون عقلياً أكثر منه عاطفياً، ومن ذلك رثاء العلماء والأمراء والقضاة.. وفي هذا النوع نرى الشاعر الراثي يبتعد عن خصوصية الميت إلى ما عرف عنه العامة من مآثر وفضائل.. كما نرى بعده أيضاً عن مغامرة الولوج في نفس الميت والدوران حولها وسبر أغوارها وقراءة عواطفها واستنطاق صوامتها.. ولهذا في قصيدته (رحيل عالم) و(فقد أبي هاشم) يذهب الخنين إلى ذكر السجايا الطيبة والبقايا العظيمة فيقول مثلاً:

وكان من الرضى في كل حين وإيمان قوي لا يضام

ويقول (الجامعات السبع جللها الأسى) ويقول (ومجلة عربية أسستها) ويقول:

حقب من الأزمان كنت مجاهداً في الله بالقلم الجميل لذي الأنام

ويقول:

ستظل أجيال تحدث للورى وتقول عنك بأنك الشيخ الهمام
وتقول عنك منابر ودعتها من للمنابر بعد فقد أبي هشام

إن هذه المآثر تدل على لا خصوصية عاطفية بين الشاعر والميت.. فإذا ما رجعنا إلى قصيدتيه في رثاء ابنته لمسنا هذا الانسجام ورأينا الشاعر يغوص في نفس البنت مستنطقاً إياها معبراً عنها مسافراً في آمالها وآلامها وكأنه يحس بخصوصية الفجيعة التي ألمت به.. ها هو يقول:

أهديت للترب أحلى العمر أجمعه فمن يعيد لي العمر الذي ذهبا؟

ويقول:

يا ليتها تأتي فيكسر ظلها صمتي ويطفئ همسها بركاني

ويظهر القرب أكثر وأكثر حين يستبد الحنين والوجع، فيخلع الشاعر ثوب استشعار المحيطين به ويكتفي بالغوص في عالم ابنته مخاطباً إياها:

عيناك قبرتان أيّ ندى هما يهمي على روحي وأيّ حنان

ويقول مخاطباً هذه العزيزة على قلبه (يا نخلة فوق السفوح).

إن من المستحيل أن يرثي الشاعر صديقاً أو زعيماً بهذه الخصوصية والغوص في أعماق النفس.. لكنه مع ابنته يفعلها.. إنه يرحل عبر عينيها يدخل نبضها يحس بأملها المكتوم يحس بأحلامها المنقضية وقد انفرط خيطها وعقدها فجأة.. يراها تبكي على صباها الذي عاجلته المنية وعلى فراق صويحباتها و..و..

لكن الشيء الذي يشدني كثيراً هو هذه الرومانسية المتألمة.. هل أسميها رومانسية الموت؟ إنها كتلك الزهرة الحمراء التي تنبت عادة على دماء مقتول .. رومانسية الموت .

إن استدعاء الطبيعة وجمالياتها في وصف أو التمثيل للحبيب لطالما قرأنا عنه في الأدب العربي والأعجمي ..لكني أشهد أني لا أذكر أنه حدث معي أن قرأت مرة عن رومانسية كرومانسية الخنين في رثائياته إذ يقول:

هي في الخزامى عطره وطيوبه وهي الشذا في شهقة الريحان
قمر مشى صوب النخيل فهزه طرباً ومال على الثرى بحنان

ويصفها بالنخلة القائمة على السفوح إمعاناً في البعد فيقول:

يا نخلة فوق السفوح كأنها في خاطر العلياء سكب جنان

ويقول:

قامت تلملم في التراب جراحها وردا نما في الصخر والصوان

وفي رومانسية إيمانية تذوب فيها الطينة البشرية في بحر النور المقدس تتجلى البنت حورية ضوء تهمس في المدى

وسمعتها صوتاً يهلل في المدى ورأيتها نوراً من القرآن

ثم تتحول الرومانسية إلى مناجاة شيقة.. فها هي ذي الصغيرة تطلع خيالاً يذوب له قلب الوالد الشاعر، البارز فيها عيناها.

عيناك قبرتان أي ندى هما يهمي على روحي وأي حنان

لماذا العينان بالضبط؟ إن الصمت حينما يلف الإنسان لا يبقى ناطقاً في الصوامت غير العينين.. ففيهما التعبير ومنهما الإشارة والبيان.. البنت تتراءى لنا من خلال الصورة صامتة في جلال ابتسامة تعلو محياها لكنها لا تظهر على ثغرها، ويقرأ الوالد دواوين الكلام في عيني ابنته، حبيبته، ويقف مرتجفاً ،بلا حنان، غريباً في عراء، فإذا دفء الحنان في العينين الدافئتين.. وأي حنان! أو يقف محموماً بنار لوعته ولهيب حزنه.. فإذا العينان قطرات ندى تبرد الروح الملتهبة المحمومة.. أي ندى هما يهمي على روحي!

إن الذي قد يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى أن ندى العينين هاهنا هو الدمع، وكأن خيال البنت يظهر باكياً ..وذاك خطأ ..فقرينة النص تبين أن الطيف ظهر لشاعرنا مرضياً هانئا..: «قالت أنا في الخلد فانظر يا أبي في الحور كم أغري وما أحلاني».

إن هذه الحال قد أوجدت نوعاً من الانبساط المقابل عند الشاعر فقال:

فتبسمت شفتاي.. قلت: حبيتي بين الملائك في حمى الرحمن

بين التمني والرضى

يطبق الألم على قلب الشاعر فيحاول الهرب من واقع فراق أحبته له فيلجأ إلى الذكرى.. لكن الذاكرة لا تسعف في ذلك سوى ومضات ثوان كما أسلفنا، لذلك يعود إلى طلب مساحة أوسع فيتمنى.. وليس له غير ذلك يقول:

يـا ليتها تـأتـي فيكسر ظلها صمتي ويطفئ همسها بركاني
يـا ليتها تـأتـي على عجل فمن في الكون يجلي غيرها أحزاني

إن الفاجعة قد ولدت عند الشاعر نوعاً من الاحتراق الصامت، لذلك هو يتمنى عودتها لتكسر هذا الصمت وتطفئ هذا البركان.. والشاعر يعلم أن الأمنيات خدعة.. لكنه لا يملك بداً من التسلي بها.. تماماً كما يفعل باستعادة الذكرى.. إنه يقول:

إني على ظمأ الحديث لثغرها كســـراب مـــاء لاح للظمآن

إن الطلب والأمنيات وهذا الظمأ، كله مجرد طلب سراب.. وحين يعجز الشاعر عن إرجاع ابنته إلى دنياه يقنع أخيراً بالسفر الروحي إلى آخرتها...

ولكي يسلي نفسه، يعطيها نوعاً من الحياة الهنيئة هناك في الآخرة.. وكأنه يطمئن نفسه الملتاعة.

إنه ينتقل إلى هناك ليرى ابنته في جنة الخلد «قالت أنا في الخلد فانظر يا أبي» إنه ينظر إليها ويوقن أنها في عيشة مرضية، قد يكون الصانع لها في خياله هو اعتقاده الديني بكونها بريئة لم تجر الأقلام بكسبها.

إن هذا الاستئناس الديني ليس سوى نوع من التسليم والسلوان وخاصة وقد باءت محاولات الشاعر لاسترجاع ابنته إلى الدنيا بالفشل، وحين أدرك أن الأمنيات سراب، وأن ليس كل ما يتمناه المرء يدركه، سلّم بما هو حق، مسلياً نفسه بانتقال ابنته من حياة إلى حياة تفضلها.. وآنذاك قال: «فتبسمت شفتاي» ..تبسمت شفتاه وأودعها حمى الرحمن بين الملائكة كما قال: واختتم قصيدته بهذا البيت:

وعـزاء روحـي في الحبيبة أنني في النـائبـات يعيننـي إيماني

هاهنا تنفتح في الكلمات كوة فنرى من خلالها الشاعرة العربية الخنساء.. وهي تمثل فعلاً العلاقة بين النائبات والإيمان وجوداً وعدماً.. ففي رثائها صخراً وحزنها عليه أذهبت عيونها لعدم وجود الإيمان المعين.. وفي استشهاد أبنائها الأربعة حمدت الله وكأنها تمثلت السبق ببيت من الحنين لكونها تعرف مقام الشهيد عند ربه قائلة:

فتبسمت شفتاي قلت أحبتي بين الملائك في حمى الرحمن

إن صورة الخنين وتقلبه بين اللحظة الأولى للفجيعة، ثم السلو المتدرج مع استحضار الماضي بالذكرى، ثم التمني إلى سكنى المفقود لروح القصيد، إلى التسليم والرضى، تظهر جلية واضحة وهي تهتز في عواصف الألم كنخلة في الريح، ثم هي في الأخير وعبر رحلة الألم تسند رأسها للركن الركين حين تسلم بالقضاء راضية بقدر الله تعالى محولة القصيدة الرثائية إلى نوع من الرومانسية التي يتخللها ذكر الزمن والابتسام ووصف العيون والشذى العميق الذي يسكن الخزامى والريحان.

ولئن كانت (اللغة هي التي تقول العالم) فإن (الأسلوب هو الرجل) كما يقولون، غير أن البنيوية الألسنية تأبى ربط النص بالكاتب.. يقول بارت: «من يتكلم داخل السرد ليس هو من يتكلم في الحياة، ومن يكتب ليس هو من يوجد في السرد».

وقد يكون عند أصحاب البنيوية الألسنية نصيب من الصحة فيما يخص الكتابة الواعية التي قد تكون انتحالية أو تكون نفاقية أو منفصلة عن صاحبها لغرض ما.

لكن الكتابة في حال التداعي ليست سوى صاحبها.

إن الكاتب يبقى يطل من خلال نصه وقد يحدث أن يختفي بين الحين والآخر ولو لمدة طويلة،لكنه لا يستطيع أن يغيب كليا.ً والمتتبع لجل قصائد الخنين يراه فيها ظاهراً لكن الصورة التي يخرج بها قارئ شعره عموماً هي:

(هذا الحزين الذي يسند قامته إلى أحلامه وأمانيه في لوعته وفي غربته وفي حزنه الدائم.. فمتى يترجل هذا الفارس؟ ومتى يهدأ نبض ألمه؟!)

تمفصلات الغربة والهزيمة في مجموعة حداء الصحراء للشاعر خالد بن محمد الخنين

مقدمة

في الأربع سنوات الأخيرة كنت قد وقفت أربع وقفات نقدية متأنية مع أربعة أعمال أدبية، وهي ذاكرة الجسد «لأحلام مستغانمي» وهي الوقفة المنشورة في يومية المساء الجزائرية، ودراسة حول «رواية السد» لمحمود المسعدي والمنشورة عبر حلقتين مطولتين في أسبوعية «رسالة الأطلس» الجزائرية و«الرياض العشق الأول» للشاعر خالد بن محمد الخنين، وأخيراً المجموعة القصصية «القرية القرية الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء» لمعمر القذافي، والمنشورة في عشر حلقات مطولة عبر يومية «الجماهيرية».

وعاودني الحنين إلى قرض الشعر، فقلت «يا نقد توبة.. توبة» وما إن أتممت مقولتي تلك حتى صافحني موظف البريد بنسختين شعريتين لأخي وصديقي الشاعر خالد بن محمد الخنين، وهما نسختان من مجموعته الجديدة «حداء الصحراء».. ويعلم الله أن قصائده تستهويني بما تختزنه، بل تختزله من سَموم صحارى الربع الخالي، وما ذاك إلا أنفاس الغربة التي يكاد القارئ يحسها حارة فوق يده كزفرات جواد نأت به الأقدار عن المضارب المألوفة.. فقلت: هذا الشعر لي.. وهذا أخي في الغربة... قريضه قريضي.. ومنقصة للمرء أن يجهل ما نشر له.. فكيف ينشر لي «الحداء» ولا ترجّع الوهاد والنجود صداه.. لأعلم ما قلت.. وما نشر الأثير.. ولم تكن دراستي إذ عزمت على ذلك سوى «إصحار» في رمال الغربة والشعر... وكانت هذه الاضمامة.

الدراسة السيميائية

عنوان المجموعة «حداء الصحراء» والحادي هو الذي يغني ويترنم للعير لحثها على

المسير.. ولذا جاءت الإضافة ها هنا للصحراء، وقد تقصيت اللفظة «حداء» عبر استقراء المجموعة في مسح شامل فما وجدتها سوى في موضعين، الموضع الأول في قصيدته «أغنيات لشمس الوطن» في قول الشاعر:

ويثيرها حتى الحنين ترابها وتموت عشقاً في رفيف حداء

والموضع الثاني في قوله في قصيدة «طريق إلى القدس واحد»:

«وكم هزنا في الصهيل حداء فرحنا نميل ذرا للحداء»

فإذا ما حاولنا إدراك الصلة بين العنوان والمجموعة فإنا نجد ذلك عبر ناحيتين:

الأولى: تسمية المجموعة بجزء متميز مما فيها، وهو إطلاق للجزء على الكل، وقد دأب بعض الشعراء على تسمية مجموعاتهم باسم قصيدة منها.. وذلك عندي توسيع لفظي، فلو كانت في مجموعة الشاعر هاهنا قصيدة تحت اسم حداء الصحراء لاكتفينا بهذا التعميم للجزء لفظاً، لكن الذي بين أيدينا الآن ليس كذلك البتة.. وحتى في الشطرين المذكورين لم تأت هذه التركيبة الإضافية «حداء الصحراء» بهذه الصورة، وآنذاك فالإطلاق تعميم معنوي.

الثانية: تسمية المجموعة بما كساها من مسحة تعتبر قاسماً مشتركاً، وهذه المسحة هنا أو القاسم المشترك أو الوجه البارز في جميع القصائد هو الوطن، فماذا لو قيل مثلاً في العنوان:

«أغاني الوطن»؟! الجواب: إن الوطن لفظ مبهم ولا يرغب عن الواضح المبهم كما لا يرغب في التخصيص إلى العموم في زيادة البيان إلا من يجهل الصنعة، فلو قيل وطناً لتجمعت في الفكر أشتات الأوطان المبعثرة فوق البسيطة، عربيها، وروميها، باردها، وحارها، لكن إذا قيل الصحراء ضاق المجال وأطلت السمات العربية، فإذا أضيف إليها الحداء الدال على النوق كان المعنى جلياً كالقمر ليلة أضحيان، والمقصود آنئذ الوطن العربي الإسلامي.. ولعلي لذلك لم استسغ لون غلاف المجموعة إذ أن تنافرا صارخا بدا لي واضحاً بين الصحراء بلونها الشاحب، السرابي، وبين ألوان المجموعة التي لعلها كانت أقرب إلى الرمز أو التمثيل لتضاريس تتخللها المياه والجبال.

ولعل لون الدفة الخلفية للمجموعة كان أقرب نوعاً ما إلى تمثيل العنوان لولا صرخة اللون في الأسفل والتي كانت تشكيلاً لمنظر بحري أكثر منها لمنظر صحراوي.. وما زال رأيي منذ سنوات أن الشاعر يجب أن يكون هو صاحب فكرة رسم غلافه، لأن روح المجموعة المحسوس من خلف السطور يبقى عنده، ولا أحد يمكن أن يدرك عمق التعبير عنه سواه؟! فأين النائحة الثكلى من النائحة المستأجرة؟!

لكن لون العنوان الأصفر جاء ليخفي الكثير من هذا الذي أشرت إليه..

«حداء الصحراء».. حينما تريد تفكيك العنوان أو سبر أغواره يقتضي الأمر عدة أسئلة تكون الإجابة عنها منتهى فهم العنوان فمن هو الحادي هنا؟ وإذا كان الحداء يقتضي إبلاً فما هي الإبل التي يستهدفها الحادي ليستحث خطاها.. ما هي هذه النجائب الكريمة؟!!

هناك صورتان اثنتان تمثلان المشهد، مشهد الحداء..

أولاهما: تلك التي يمثل فيها شاعرنا الحادي.. وآنذاك فليست كل القصائد آنذاك سوى ترنيم حداء.. ويكون عنوان المجموعة مفهوماً.. بغض النظر عن الإبل المقطورة التي قد تكون حقيقية... أو تكون هي هذه الأمة التي تتحرك إلى مجدها إلى آخر مراحلها، إلى أفقها المطلوب وهي تسعى عبر الدروب الوعرة إلى مضارب الصبح، ولنستمع إلى الشاعر وهو يقول:

«نسعى إلى لم الشتات
لهذه الأمة...
هو الصبح الذي يأتي
سيشرق من دمانا..
والبراكين
ألا مدي جناحك
إن هذا الفجر من زمن يجيء
وإن هذا الوعد ترقبه الملايين».

هذه آخر أشطر المجموعة.. فأنظر فيها إلى السعي في الدروب الوعرة للم الشتات ثم انظر إليه وهو يستحث قافلته المباركة «ألا مدي جناحك» وهو شبيه «بمدي خطوك» أو أسرعي أو سيري.. فهل هناك معنى جميل للحداء والحث غير هذا؟! هذه الصورة الأولى

للحداء، وأما الثانية فهي صورة الحداء الذي يمثله صهيل الخيل وانظر إليه وهو يقول: «وكم هزنا في الصهيل حداء» وآنذاك فالشاعر ليس هو الحادي، بل هو محدو في مجموع أمته والحادي هو الخيول بصهيلها، إنه حداء للركوب، للجهاد، لاسترجاع بقعة السماء الزرقاء التي كانت تظلل هذه الأمة ولا غيوم.. وتكون القراءة الأخرى الخلفية للعنوان آنئذ «صهيل الركوب» لكن قول الشاعر:» وكم هزنا في الصهيل حداء» فيه فسحة قراءة أخرى عاضدة..فهذه الكم الدالة على الكثرة والمذيّلة بفعل ماض تدل على أن القضية لا تعدو افتخاراً بماض تليد كانت فيه الحمحمات وصهيل الخيل حداء للترامي إلى ميادين الجهاد واستمع إليه وهو يقول:

«دعانا إلى ساحة المجد داع فما غاب عنا الصدى في الدعاء
ونادى علينا الخلود فكنا سراعا نجيب السنا في النداء
وها نحن في موكب الدهر زحف فسل عن جناح مضى في الفضاء
وكم هزنا في الصهيل حداء فرحنا نميل ذرا للحداء
تركنا لمن ذل سيف المنايا وصمت الطلول وحزن البكاء»

لكن هذه المأثرات وهذا التسارع لإجابة النداء والصهيل ليس حكراً على زمن مضى وانقضى، والشاعر لا يفتح للماضي نافذة للبكاء «بكُنا» ولكنه يقوم بالبناء على الماضي بوصل المستقبل به فيقول:

«هو الدرب للقدس ماض فمن شاء فليمض تحت اللواء
فدرب الجهاد طويل ولكن إذا جاء بالنصر يوم الفداء»

فإذا علمنا أن الحداء المقصود من العنوان والمبثوث في المجموعة هو هذا الحداء، حداء الأمة للنهوض، ولطلب الصبح، فهمْنا آنذاك أن الشاعر إنما استعار من وحي الصحراء ما استعار ليبعد لوحته عن المباشرتية والتقريرية ويوغل بها في التشكيل، ولذا يقول في أول شطر من مجموعته كلها: «هذا السنا قبس من الصحراء» فهذا الاقتباس إنما هو لما أسلفنا ذكره..

ولنكشف عن لوحة الحداء المختفية في ثنايا المجموعة، يقول الشاعر:

«أنادي على هذا الصوت
يشعل في الضمائر ما استكان

ويبعث الصحراء
جحافل تكتب المجد الجديد
وتصنع النصرا» ص 124-125
إنه نداء الصحراء.. حداء الصحراء

بين الصنعة والتداعي

أكره الصنعة المتكلفة في الشعر، لأن الشعر عندي حالة روحية لا عقلية بحتة، فالروح تتداعى وتنساب، وللعقل فقط الحضور الذي يمثل الرقابة أو التصفية أثناء هذا التداعي. وحين أخذ بين يدي مجموعة حداء الصحراء أستطيع وبوضوح شديد أن أفرق بين قصيدة كتبها الشاعر بتداعيه وأخرى كتبها بعقله، فهي شبيهة بتلك التي نكتبها مع سبق الإصرار والترصد، كالقصائد المناسبتية.. والنوع الأول عندي تكتب فيه القصيدةُ الشاعرَ، وتريقه على الورق، تريق أحاسيسه، لوعته، اشتياقه، جواه، قلبه، دموعه.. أما القصيدة الثانية (العقلية) فالشاعر هو الذي يكتبها، وهو الذي يختار وقتها، ويطرق بابها، بعكس الأولى التي تأتي كالمخاض تطرق باب الشاعر، وقتُها بيدها لا بيده.

فلو أخذنا مثلاً قصيدة «موكب العلياء» في المجموعة، وسبرنا أغوارها، لوجدنا بألف دليل أنها قصيدة عقلية مناسبتية وذلك ما أجزم به، وفي رأيي أنها كتبت احتفاء بموكب ثقافي أو سياسي جاء من بلد الشاعر الأصلي إلى البلد الذي يقيم فيه (الشام) استمع:

«وجاء الركب من نجد
ومن أرض الحجاز
يمد جسر الوحدة الكبرى
بأرض الشام»

إنها من نوع القصائد التي نكتبها لنلقيها في مناسبة ما.. وفرق طبعاً بين مثل هذه القصيدة وقصيدة «لقاء» أو قصيدة «نداءات الضفاف» الطافحتين بلمسات التداعي الصافية التي نحسها بصدق تنسكب دون تدخل من الشاعر على أوراقه.. فتكتبه.. وتتكتب..

لقد جاءت القصائد العقلية خالية تماماً من مسحة التداعي والتي لها مصطلح خاص

بالشاعر، فحينما نأخذ مثلاً القصيدة السالفة الذكر والإشارة، ألا وهي موكب العلياء، ونفتش فيها عن «المساء، العرار، الطيور (بأنواعها)،الرائحة الزكية، الغمام، النخل»، لا نجد من ذلك لفظاً واحداً، بل نجد لفظ صهيل الخيل الذي يمثل الجانب العقلي في قصائد الشاعر، جانب الانتساب، والانتماء، والرسالية، فهو يقول:

«وفي ساح الجهاد لها
صهيل الخيل»

هذا بعكس قصيدة التداعي التي تقرأ فيها التدفق والانسياب، فمثلاً في قصيدة نداء الضفاف تقرأ:

«هذا المساء
يمر يشعلني العرار
وخبز أمي
والعصافير التي....»

ويقول:

«هذا المساء ونخلة تبكي»

ويقول:

«هذا المساء وقبرات الحي يحملن النخيل على الغناء»

ويقول:

«هذا مساء الأقحوان»

ويقول:

«فأيقظ بي عبير الأرجوان»

ويقول:

«والعصافير التي نامت على
شباك أحلامي»

ويقول:

«هذي العشيات التي تأتي
وتحمل لي سلامك يا وطن»

ويقول:

«مرت بذاكرتي غمامات المساء»

ويقول في دفق أخير في القصيدة:

«للنخل.. للوطن الحبيب
لخبز أمي... والمساءات الشهية واليمام»

وإذا أخذت قصيدة لقاء، وجدت كذلك: اليمام، القمر، العرار، النخل، الشذى...

إن تمفصل قصائد الشاعر مع الانسيابية والتداعي إنما يتضح من خلال ظهور هذه المصطلحات التي يُكثر منها حال تداعيه... فالعشية مثلاً، أو المساء بالنسبة للشاعر ومن خلال المجموعة هو لحظة التداعي، فحين يفرغ الشاعر من أعماله اليومية وينام الصخب بين جنبيه، تساوره القصيدة، وتقوم من بين إدبار النهار وإقبال الليل مجسدة لحظة الشوق والإحساس بالغربة، وما أقرب (الغربة)، من (الغروب)، ففي لحظات الغروب أو قبلها تتدفق إرهاصات قصائد الغربة، ويولد الشعر.

إن القصيدة تكاد تخلو من القارئ الكامن، أقول تكاد.. فالشاعر في لحظات تداعيه يلغي مَن حوله، ليخلو بنفسه، بأشجانه، بأشواقه، ويتوحد باللحظة، فتراه لذلك يذكرها «هذا المساء» أما إذا كتب للمناسبة فشعره يتوحد قسراً مع لحظة الإلقاء الموعودة، لا الانسياب، إن الشاعر وهو يكتب يضع في مخيلته قارئاً يكتب له، ذلك هو القارئ الكامن، أو القارئ في طور الكمون، فالرسالة الشخصية مثلاً يكون قارئها الكامن هو المرسل إليه، أما كتابة قصيدة مناسبتية فقارئها أو سامعها الكامن هو هذا الحشد المستمع في القاعة، الذي يجب أن يراعى، ثقافياً وسياسياً و....و... ومن ثمة يتدخل العقل للتنقيح واختيار اللفظ.. تلك دبلوماسية الإبداع التي تقتل التداعي وتنافيه.

استمع إليه في لحظات إضمار القارئ الكامن الذي يجهل، ولا يحدد بوضوح وهو يقول متحداً بلحظة الميلاد:

«**هذا المساء وقهوتي...**» ص59

«**هذا مساؤك مر من بابي**» ص62

«**هذي العشيات التي تأتي**» ص66

«**مرت بذاكرتي غمامات المساء**» ص67

«**هلا بالعشيات عند الجدار**» ص156

«**أذكرها كثيراً في عشيات الهوى**» ص184

إنني من خلال القصيدة يمكن أن اكتشف زمن الإلهام الإبداعي ومن ثمة إدراك حال الشاعر، فنهار الشاعر المليء بالمشاغل يؤجل عنده لحظة المخاض، وخلوه إلى بيته أو أهله ليلاً يشغله بأموره الأسرية، والتزاماته الاجتماعية، ومن ثمة تبقى لحظة مكاشفة النفس، والانفراد بها هي لحظة المساء.. وما أجمل تداعيات المساء...

إن المساء والعرار والنخل وأنواع الطيور هي تمفصلات الغربة مع الألم والذكريات، أما الهزيمة فتتمفصل مع النص ومع الألم بلفظ الجرح.

•••

النخل في المجموعة

تمثل قصيدة «نداء الضفاف» قلب المجموعة، وفيها، أو من خلالها استطعت اكتشاف «التوحد» أو «الحلول» بالمعنى الصوفي بين الشاعر والنخلة، فكلاهما حل في الآخر، فإذا حزن الشاعر، حزنت النخلة، وإذا ابتسم ابتسمت.. وهكذا...

لقد ذكر الشاعر النخيل بصيغة الجمع أو الإفراد أكثر من عشرين مرة فكانت هذه الشجرة إحدى الألفاظ الطاغية على القاموس الشعري للشاعر، وأحد أقطاب شعره أو مجموعته الشعرية.

وهذا بعض ذاك:

في الصفحة (26) يقول: «**بنسيم أودية ونخل دان**».

في الصفحة (28) يقول: «**إني لأذكر في هوانا نخلة راحت تقاسمنا البكاء وشارعا**».

وفي الصفحة (31) يقول:

«قمر النخيل كم اشتهاه على المنى نخلي... فكان لما اشتهيت مبايعا»

وفي الصفحة (61) يقول:

«هذا المساء ونخلة تبكي
فتوقظ في دمي أشواقيه
هذا المساء
وقبرات الحي يحملن النخيل على الغناء»

في الصفحة (93) يقول: «**لهذا النخل نكهته**»

في الصفحة (100) يقول:

«كأنني
قد رسمت قريتي
على ذراع نخلة
ونخلتي لا تنحني»

في الصفحة (101) يقول:

«فكيف أطلق العنان للغناء
كي يبوح للنخيل بالذي يضج في مشاعري»

في الصفحة (105) «**أميل من صبابتي لنخلة على ذراع قريتي مؤرقة**»

بل إن للشاعر قصيدة تحت عنوان «أغاني النخيل»

في الصفحة (152) «**يا نسمة من نخيل البلاد**»

في الصفحة (158) «**فيا نخلة الروح...**»

لكن النخلة في المجموعة هي تلك الهلامية التي تتشكل بأشكال عدة، فتتوحد بالشاعر روحاً، وتفارقه جسداً وتمثل محط أشواقه، فإذا ذكر الشاعر الألم تحس أن النخيل يتألم لألمه، وهذا التوحد يكشف عنه الشاعر خاصة في قوله:

«يا نخلة الروح...» غير أن هذا التلاحم سرعان ما يتلاشى حينما تصير النخلة شيئاً

بعيداً يشتاق إليه الشاعر، فيقول: «يا نسمة من نخيل البلاد» فهذه النسمة التي حركت أحزان الشاعر وتذكاره إنما جاءته من بلاد بعيدة هي بلد النخل، إن الشاعر يحس أن هذا النخيل البعيد يناديه ببكائه ويحرك فيه كوامن الأشواق ونيران الاغتراب فيقول: «هذا المساء ونخلة تبكي، فتوقظ في دمي أشواقيه» ولعل المرء لذلك يحتار بين هذا النخل الذي يحل في الشاعر والذي يفارقه في الوقت ذاته، ولعل الشاعر يدرك هذه الحيرة فيسارع إلى قوله:

«أميل من صبابتي لنخلة على ذراع نخلة.. ونخلتي لا تنحني»، لكن الأمر يزداد غموضاً وضبابية، فهل النخلة هي التي على ذراع القرية، أم القرية هي التي على ذراع النخلة «لنخلة على ذراع قريتي»، «قريتي على ذراع نخلة».

وتتبدد الحيرة وكل الدهشة إذا علمت أن النخلة هي الوطن، فهذا الوطن متوحد متداخل ممتزج بروح الشاعر، لكنه حسياً بعيد عنه، فهو إذاً الحاضر الغائب، ولئن كانت النخلة هي الوطن فلا إشكال في كون النخلة على ذراع الوطن أو الوطن على ذراع النخلة.. وحين يندمج الوطن ويمتزج بروح الشاعر ترتسم القرية أو الوطن وشماً على ذراعه ويرتسم هو نخلة على ذراعها.. فالوطن يسكنه، وهو يسكن الوطن، الوطن يرتسم فيه وهو يرتسم في الوطن..

فهذه الحالة الأولى وهي الحالة النفسية أو الروحية التي يعيش فيها الوطن في روح الشاعر لا يفارقه، وهناك حالة ثانية وهي صورة الفراق، فالوطن بعيد عن الشاعر حسياً، وهي الصورة التي يصبح النخل فيها شيئاً بعيداً لأنه هو الوطن كما أسلفنا.. ويصبح الشوق إلى هذا النخل الذي يمثل الوطن هو مدار المعنى فيقول الشاعر مثلاً:

«يا أيها الوطن البهي

وآن أن ألقي برأسي... عند نخلك..

أن أعود إلى الصحاب»

لقد اختار الشاعر النخل كرمز للوطن وكرمز له هو حين يتوحد بالوطن.. ورغم أن هذا التداخل قد أعطى للنخلة صفات عدة، إذ أنه جعلها تبكي وتغني، وتورق، و... و...

إلا أنها في نهاية المطاف لا تنحني فيقول: «ونخلتي لا تنحني» ذلك لأن النخلة إذا انحنت انكسرت وطواها الزمن، إذ أن النخل عند الشاعر ليس كما قلنا سوى: «للنخل للوطن الحبيب»... وليس النخل سوى هذا الوطن الحبيب الذي لا ينحني.. والذي يظل شامخاً في روح الشاعر حالا به.. يعيش معه عمره في جلده:

«عاشت معي عمري فكانت لحظة حلما وومضا رائع الإصباح»

- ص238

وحتى وإن تباعد الشاعر عن أرضه حساً، وعاش بعيداً وحيداً، فالوطن يسكنه، كما في قوله:

«قد عشته وحدي وأنت بخاطري تزهو سنا في الحزن والأفراح»

- ص240

إنه الوطن الذي يسكنه الشاعر مرة فقط في حله لا في ترحاله، لكنه يسكن الشاعر دائماً، في الحل والترحال سيان...

الغربة في المجموعة

كطفل بريء في مواجهة الأقدار العاتية يلجأ إلى حضن أمه، يغمض الشاعر عينيه في لحظة شوق عارم ويقول:

«خذني إليك وضمني..
إني تعبت من السفر
قد آن أن ألقاك من بعد الغياب
يا أيها الوطن البهي»

إن الإنسان مهما نأت به الديار، ومهما أشبع هذا البعد من طموحه، وحقق من أمانيه، فإنه يظل مسكوناً بتلك الرعشة الروحانية التي تعتريه حال ذكر وطنه ومسقط رأسه، وحتى في الوطن الواحد بين مدينة وأخرى.. وليس هذا دأب شاعرنا «خالد» فقط، بل هو أمر يشترك فيه الشعراء بغيرهم.. لكن للغربة تقاطعاتها، «فخبز أمي» الذي نجده

عند الشاعر الفلسطيني محمود درويش، نجده في قصيدة «نداء الضفاف»، إن الماضي هو الذكرى التي تأسر الإنسان.. والإنسان حين يخرج عن مركز جاذبيته تزداد الجاذبية لبعده، فكلما نأى يزداد نداء الضفاف وجاذبية مدارج الصبا.. إنه نداء أول العمر لبقية العمر بأن تماثله. وما أجمل ما قرض عبد العزيز المقالح:

يوماً تغنى في منافينا القدر لابد من صنعا وإن طال القدر
لابد منها.. حبنا.. أشواقنا تدوي حوالينا: إلى أين المفر؟

وطبعاً فلا مفر من الوطن الذي تزداد أشجان بِعاده في المساءات.

«**هذي المساءات التي تأتي...**

وتحمل لي سلامك يا وطن...» ص66

والوطن عند الشاعر يمتزج ويتوحد «بالمرأة»، لكنها ليست «المرأة الوطن» بل هو «الوطن الحبيب»، فالمرأة الوطن قد تكون ممثلة الوطن في الغربة، أما الوطن «الحبيبة» فهو البعيد الذي نشتاق إليه... يتضح ذلك جلياً في قصيدة «ترانيم السفر» والتي جاءت عبارة عن رسالة حبّرتها ريشة الحبيبة التي هي الوطن (استقراءً وتغليبا للعموم)، ولئن كان الشاعر يذوب ويتحرق بغربته، فهو يظن أن بلاده وما فيها من أحباب يقاسمه ألم الغربة.. فالأرض تشتاق إليه مثلما يشتاق هو إليها.. وتناجيه:

لا تستثر أرقي بآهة غربة تدميه شوقاً أو تثير مواجعا
تمضي فتسوَدَ الدنا في ناظري حزناً وأصرخ: ما أظنك راجعا
لكن صوتك كالصهيل بداخلي ألفيته في كل ركن طالعا
هذا صبا نجد وما أهديته إلا إليك وما أراك ممانعا

إن هذا الأسلوب الذي اعتمده الشاعر هنا هو أسلوب تقمص الآخر في مواجهة «الأنا»، وهو ذاته الأسلوب الذي استعملته «أحلام مستغانمي» في روايتها «ذاكرة الجسد» والتي تستنطق فيها «خالدا» ليخاطبها هي ذاتها، فهذا التحديث أو التكليم العكسي هو في حقيقته اختفاء وراء الآخر لقول ما تعجز الأنا عن قوله، تماماً كما فعل ابن المقفع في استنطاق الحيوانات ليقول من خلالها الممنوع من كلام ينتقد فيه سياسة سلاطين ذلك الزمن.. وليس من الغريب أن يتقمص الشاعر شخصية الوطن ليحدث نفسه، فالشاعر

كما أسلفنا حالٌّ في الوطن والوطن حالٌّ فيه وهو يقول:

«في كل ثانية معي عيناك، وجهك، ثغرك الشهد المذاب...» ص231

إن الشاعر يوغل في الرمزية فيصور الوطن في صورة محبوبته، حتى يكاد المرء يستقر على أن هذه المحبوبة ليست سوى امرأة حقيقية:

ويمامة راحت تغني أمسنا وملاعبا تشكو هوانا الضائعا
هذي الجدائل.. كيف أنساها يدا كم بعثرتها في المدى وأصابعا
غاصت بليل ضفائري وكأنها مطر الشذى يهمي شذى متتابعا

• ص29

إنها امرأة حقيقية بجدائل، هذا ما يجزم به القارئ للقصيدة، فلا قرينة تصرف هذا الجزم، لكن قصيدة أخرى تفعل ذلك، لنستبين من خلالها هذا التكامل، والانسجام والوحدة في قصائد المجموعة، بل في شعر الشاعر أجمعه.. ففي قصيدة أخرى بعنوان «شيء من الحب» يقول:

«أمرُّ على الجدائل...
آه كم يسري شذاها
في الأصابع... كيف يغرقني هواها..
كيف أرحل نشوة فيها..»
إلى أن يقول:
«جدائلك التي أهوى
قطيع من أيائل...»

فهذه (الجدائل) أو (الضفائر) وهذه (الأصابع) وهذا الشذى ثلاثية حاضرة في القصيدتين، والقصيدة الأولى تنتهي ونحن أمام جزم بأن المقصود امرأة.. لكن القصيدة الثانية بعد إعادة رسم الصورة ذاتها تكشف لنا النقاب عن ماهية المحبوبة ليعاد تفكيك الصورة الآدمية بخصائصها وتركيب صورة أخرى في القصيدتين تتفق والمعنى الجديد، إنه المعنى أو المقصود الذي يدلنا عليه الشاعر بقوله:

«أذكرها كثيراً في عشيات الهوى
والحب

تلك هي الرياض
ولا أخون هواي
تلك طبيعة البدوي
أن يمضي وفي عينيه طيف الصحب والدار»

- ص185

إن التكامل الذي تحدثنا عنه يأتي عبر تقاطعات القصائد ثم انفراد الواحدة عن الأخرى بشيء جديد والحقيقة أن القصيدة «شيء من الحب» لا تتقاطع فقط مع قصيدة «ترانيم السفر» في هذه الغزليات الوطنية، بل حتى مع المجموعة الأولى للشاعر وهي الرياض العشق الأول، فالشاعر في مجموعته الثانية مازال يمشي على دربه الذي كان يمشي عليه في المجموعة الأولى وهو عشق الرياض، ولئن سألناه لماذا؟

أجاب كما في قصيدته «شيء من الحب»

« **تلك هي الرياض ولا أخون هواي**
تلك طبيعة البدوي».

إنه يحضر وفي عينيه «طيف الصحب والدار» ص182

فهذا الوفاء في العشق هو الذي جعل هذه المجموعة عبارة عن جزء ثان للمجموعة الأولى، قال فيها الشاعر ما لم يقله من بوح العشق في مجموعته الأولى.

هذا الوفاء الذي هو حقيقة عهد، أو وعد بدوام الحب والعشق الذي كان بين الشاعر ومحبوبته، أو وطنه، يدلنا عليه هذا البيت في قصيدة «حلم ذات مساء» إذ يقول:

«**إني على الوعد باق لا أحيد**
ولا هذي المنى بخيالي فيك تنكسر»

- ص131

كما يدلنا عليه قوله في قصيدة «حكاية وردة عاشقة»:

وكان لك المقام مدى فؤادي فما أهديت غيرك ذا المقاما

وقوله في آخر القصيدة ذاتها:

وأبـقـى وردة تـذوي غراما وأنـت تـظـل لـلـورد الهياما

إن هذا الوفاء هو الذي زاد من إحساس الشاعر بالغربة، فلو كان الشاعر بغير فؤاد وفيّ لاستبدل بالحبيب حبيبا، وسلا عن الأول بالثاني، لكن الشاعر رغم أنه أحب مهوى أفئدة أخرى، فإن محبوبه الأول يبقى هو محبوبه الأكبر، ومعذبه ببعاده، ففي مجموعته الأولى يذكر الشاعر حبه لدمشق، للشام، لكنه يعود ليقول أن الرياض هي الحب الأول، استمع إليه:

«أنا يا شام مغرمك الذي
أغفى على مليون تذكار
أحبك غير أن صبابة
أخرى تنازعني إليك...
تلك هي الرياض»

- ص185

إن الشاعر يرتسم غريباً مصلوباً على أعواد الأمنيات، ويعود يتساءل كيف اختار موتته هذه؟ كيف اختار أن ينأى بعيداً عن معاني الصبا فيقول:

«أترى يحب عرارها...
هذا المتيم في هواها»

إلى أن يقول:

«هل طاوعته خطاه
أن ينأى بعيداً في الزمان؟!
أن يهجر الأحباب والأصحاب
أن يغدو قتيل الأمنيات؟»

إن هذه الأمنيات ليست في حقيقتها سوى هذا الارتماء في اللاممكن، أو الحلم البعيد وحتى المستحيل الذي يرتمي فيه الإنسان ليبتعد عن واقع الألم والغربة، إنها أمنيات اللقاء، أمنيات عودة زمن اجتماع الشمل،زمن الوصال (يا من يرد ليَ الهوى) هكذا يسرح الشاعر في دخان أحلامه وأمانيه الاغترابية..

«يا من يعيد صباي في بطحائها
عشبا ونخلا»

ويختتم الشاعر تساؤلاته.. برسم سؤال الأمل الأكبر:

«إني لأسأل: هل لقاء منتظر؟»

- ص207

وحين يتعب الشاعر من غربته يفتدي قربه من الوطن بتقديم (بشريته) على مذبح الفداء، وكأنه يقول: أعطي بشريتي وما تحمل من التكريم، لقاء قربي من الوطن ولو في صورة عشبة، فيقول:

«خذني إليك وضمني
يا ليتني بوح العرار بمقلتيك
وعشبة فوق التراب»

- ص210

ثم تزداد روعة هذه الأمنيات حين نجدها متجذرة بنفس الشاعر يبوح بها في غير ما قصيدة، ليتأكد هذا التقاطع الموضوعي والتكامل الذي أشرنا إليه في قصائد الشاعر، وها هو ذاته في قصيدة أخرى جديدة يعود إلى أمنياته، أمنيات اللقاء للابتعاد من واقع الغربة المضنية، فيقول في افتتاح قصيدته «لقاء»:

«ألقاك...
أجمل ما تمنى خافق أن نلتقي
يا كوكب العمر البهي المشرق
مهما نأى في الريح خطوي
فالمدى حلم إليك يشدني
والذكريات... وفيض هذي الأمنيات»

إلى أن يقول:

«ألقاك حلم العمر أن ألقاك» ص226-227

إن هذه الغربة هي الاحتراق الذي يعيشه الشاعر ويأكل عمره، ولذلك جاء ذكر

الاشتعال والرماد في المجموعة، فمثلاً تجده يقول:

«أن يغدو قتيل الأمنيات
على رماد من دخان»

فهذا الرماد والدخان هو من دلائل الاحتراق الذي يعبر عنه الشاعر في قصيدة (لقاء)، فيقول:

«يا روح روحي

كلما أشعلتني بهواك» ص234

وفي قصيدة «نداء الضفاف» فيقول:

«هذا المساء
يمر يشعلني العرار
وخبز أمي»

وليس أدل على الألم الذي يشعر به الغريب من الإحساس بالاشتعال والاحتراق والذي لفظاعته وشدته، كان العذاب الذي يعذب الله تعالى به العصاة والكفار من عباده في الآخرة، لكن أهوال الغربة كلها عند الشاعر تنمحي بمجرد ضمة.. مجرد ضمة من وطنه...

«وغداة يجمعنا زمان الوصل

أنسى غربتي بين الصحاب» ص231

فهل آن لهذا المصلوب على أعواد الأمنيات أن يترجل؟

للأقدار كلمتها .. وعندها الجواب..

وما تدري نفس بأي أرض تموت.

الأسلوب

حينما أتطرق إلى دراسة قصيدة ما، أحاول التركيز على خاتمتها ليظهر لي من خلال

ذلك ما لم يقله الشاعر في صدر القصيدة وما تلاه مما يسبق خاتمتها.. والشاعر، كل شاعر يختار للخاتمة بيتاً عبوة يفجره ثم يضع القلم. وفي ذلك البيت يظهر البياض الذي بعد القصيدة، والقصيدة قبل أن تنتهي يجب أن تفرغ شحنتها التي تمتد بعد انتهائها إلى اللحظة المرجوة.. إن الذين يكتبون في ساعة العسر، إنما يذيلون قصائدهم بفجر الفرح المرتجى، إنه الجسر الذي ترسمه القصيدة بين الواقع وبين ما يجب أن يكون (الأمل) (الأمنية) لأن القصيدة ليست مرآة للواقع فقط، القصيدة نبضة، مساحة، أقواس مفتوحة لممارسة الطيران، الحلم، نكتبها لنقتل أعداءنا، لنحرر أسرانا، لننصر جيوشنا المغلوبة، إنها الوجه الآخر للواقع المرير.

إن الغربة هي الواقع الأليم الذي يصارعه الشاعر في قصائده كلها، والغربة عنده نوعان، غربة فردية وغربة جماعية، فالغربة الفردية هي بعده عن مدارج صباه، في الدلم.. أما الغربة الجماعية فهي الغربة التي تعيشها أمته العربية الإسلامية، وهو في قصائده يجلس للبكاء والتذكر حتى إذا أحس أن القصيدة لم تسمح إلا بخاتمة راح يهرب من واقعه الاغترابي ذلك برسم الأمل أو الأمنية وطبعاً فأمنية الغريب عن وطنه هي اللقاء وأمنية المغلوب النصر، إن هذه الثنائية ثنائية (العودة والنصر) هي التي كانت ترتسم في كل قصيدة، لتكون الخاتمة، خاتمة أمل، ورغم كل شيء هناك حلم بالعودة وبالانتصار، وطبعاً فمن المشتقات المعنوية للعودة، التأكيد على الوفاء، والبقاء على الحب وعدم تبديل المواثيق، ومن مشتقات النصر، التباهي بالمجد التليد، والاستنهاض للهمم، والدعوة إلى التمسك بمستجلبات النصر...

وطبعاً فلكي لا يكون هذا الكلام مجرد فرض أو تخيل، نسوق ما تستدل به على أسلفنا ذكره.

ففي ختام قصيدة «ترانيم السفر» يقول مرتمياً في حضن اللقاء:

تعبتُ من البين المشت رواحلي وهفا إليك القلب أخضر يانعا
ورنت إليك على النوى أنشودة كم أشعلت نبضاً بنا ومسامعا

وفي «ربة الشعر» بإحساس قرب اللقاء يقول:

إني أحسك قربا ما تكون إلى روحي فأهتف: إن الوعد قد حانا
عد يا حبيب فإن القلب منتظر على المودة حلما هلّ فتانا
هي العذوبة أشهى ما تكون لنا في التمتمات وبوح العين أحيانا

وفي قصيدة «الدلم في مقلة الحلم المفتون» يختتم بتجديد عهود الحب الأوحد فيقول:

مرت عليه حسان الأرض ما عشقت عيناه كل حسان الأرض.. إلاها
ألقى على شفتيها بوحه ومضى إلا حكاياه ترويها حكاياها

وفي حكاية «وردة عاشقة» يجدد التصاقه الروحي بوطنه وبقاءه وفياً له فيقول:

وأبقى وردة تذوي غراما وأنت تظل للورد الهياما

وفي الشوق المعتق يرسم سؤالاً للقاء فيقول: هل نلتقي والوجد فينا يصدق؟

وحول اللقاء ذاته يدور في بوح القصيدة فيقول:

وحين غدا سيجمعنا لقاء غدا فأطرب لبوحي من قصيدي

وفي قصيدة «أحلام حب وطنية» يسبح خيال الشاعر بعيداً حالماً باللقاء واجتماع الشمل، ثم أراه يتنهد تنهيدة بطول خط الاستواء ويقول:

«أترى ستجمعنا عشيات الصبا؟!
آن يشعلنا
عبور القبرات بنا
فنشتعل»

وفي قصيدة «معاً باتجاه الحلم» يكبر نداء الوطن والعودة في ضمير الشاعر أكثر فينقل لنا جزء منه فيقول:

«تعال يا رفيق دربي الطويل
عشبة السفوح لا تطيق
غربة الخطى ولا تحب
أن يكون حزنها على الحبيب
لحظة من البكاء والسفر»

وفي قصيدة «حلم ذات مساء» يجدد العهد ويرسم الحلم... فيقول:

إني على الوعد باق لا أحيد ولا هذي المنى بخيالي فيك تنكسر

إلى أن يقول:

هو المساء وفي شباكنا حلم إني أراك، يقينا خطه القدر

والوفاء ذاته مع ارتقاب صباح العودة يرتسم في ذيل قصيدة «ذكرى» إذ يقول:

سأبقى ما حييت أخا وفاء لأرضك والربوع ومن سقاك

وكما أن اللقاء في قصيدة «حلم ذات مساء» يقين من مخطوطات القدر، فإنه في قصيدة «أغاني النخيل» آت محتوم ..واستمع:

«وأن اللقاء المحتم آت
حفرناه وشما فما من محال»

وفي آخر أشطر قصيدة «شيء من الحب» يرتسم الوفاء والعهد من جديد:

«ولا أخون هواي
تلك طبيعة البدوي
أن يمضي وفي عينيه طيف الصحب والدار»

والوفاء في الحب ذاته نجده في ختام قصيدة «على ثراك عاشقاً أكون» إذ يقول الشاعر:

«وحيث كنت يا رفيق مقلتي
فإنني
أبث للذين عشت حبهم
مدى الزمان حيث عشت راحلا محبتي»

وفي قصيدة «أحلام عاشق» يرتسم الحلم الأكبر للعاشق في قفا القصيدة وهي مولية، مدبرة، لقاء حاراً تضم فيه الأرض ابنها العائد بعد اغتراب..

«خذني إليك... وضمني
يا ليتني بوح العرار بمقلتيك
وعشبة فوق التراب»

وليس غريباً طبعاً أن يعيش الشاعر معذباً بفراق الأوطان.. وما هو بِدْع ولا استثناء.. فقد عاش غيره الهم ذاته، وما ذاك بالتقليد بل هو فطرة جُبل عليها البشري، والشاعر آلم بها من غيره، لرقة شعوره ورهافة أحاسيسه.. إن هذه الصور التي تتكرر في خاتمة كل قصيدة يلخصها مطلع قصيدة «ألقاك» في الصفحة 226 من المجموعة إذ يقول الشاعر:

«ألقاك
أجمل ما تمنى خافق أن نلتقي»

إن هذه الكلمات القليلة هي التي انتشرت على الصفحات وكونت المجموعة، وخذ ما شئت من قصائد المجموعة الاغترابية فستجدها تحمل هذه الأمنية العذبة، والغربة باقية في حلق الشاعر غصة، وفي صدره انقباضاً.. وحين يزيد هاجسه المحموم وتضيق عليه جدران اغترابه، يخلو إلى قلمه ظاناً أنه يستطيع إخراج ما علق بقلبه من الألم وبحلقه من هذه الغصة، فيكتب ويكتب حول وحي الغربة وأغنيات اللقاء ويظن أنه استراح، لكنه كشارب البحر على ظمإ.. لا يزداد إلا ظماً، ويدرك بعد حين أن كابوس الاغتراب ما زال يطارده شبحاً أسود، يطارد نهاره ويقض مضجعه فيلجأ إلى قصيدة أخرى.. وهكذا تبقى كل القصائد حبات معلقة في سمط الغربة، ويبقى العقد بسمطه وحباته معلقاً في رقبة الألم، ويبقى الألم بوابة في زنزانة الاغتراب يطل منها الشاعر على وطنه، وعلى لحظات اللقاء الرائعة، فكأنني أراه كلما أطل عبر قصيدة يقول:

«ألقاك
أجمل ما تمنى خافق أن نلتقي»

وحين تشتد الوطأة يلجأ الشاعر إلى مزيد من الأمل لئلا ينكسر، فيحاول الترويح عن نفسه بكون اللقاء مما سطره القدر، ومن مقتضيات القضاء.. زيادة في التنفيس عن نفسه كقوله السالف:

«وإن اللقاء المحتم آت
حفرناه وشما فما من محال»

أو قوله:

«إني أراك.. يقينا خطه القدر»

مع أن الأمور بيد الله ـ ولا تعلم نفس بأي أرض تموت، لكنه الأمل الذي يسلي الشاعر

نفسه بتقريبه من وجه الحقيقة المحفورة في صفحات الأقدار.

كما يهرب الشاعر من واقع غربته إلى رحابة الحلم باللقاء، فإنه يهرب أيضا من واقع أمته إلى رحابة الحلم بالنصر، والاعتزاز بالمجد، واستثارة الهمم للقيام، واستمع إليه وهو يقول في ختام قصيدة «أغنية المجد للأطفال والوطن»:

«فارفع لواء المجد يا وطن العلى
آن الأوان لوثبة الأطفال»

وهروباً إلى الحلم بالنصر يقول في آخر أشطر «أندلسيات»:

«أنادي عل هذا الصوت
يشعل في الضمائر ما استكان
ويبعث الصحراء
جحافل تكتب المجد الجديد
وتصنع النصرا»

وفي قصيدة «طريق إلى القدس واحد» في ذيل القصيدة يرتسم النصر سلوى، وآخر مرافئ المهزومين:

«فمن شاء فليمضي تحت اللواء
فدرب الجهاد طويل ولكن
إذا جاء بالنصر يوم الفداء
فذاك هو المجد في الدهر باق
وذاك هو المرتجى في البقاء»
وفي آخر قصيدة «صمت المقابر» يقول:
«إنا لنرخص في الفداء دماءنا
ونموت من أجل الغد الوضاء
ليظل فوق ثرى الجدود لواؤنا
يزهو أبيا في مدى الأرجاء»

وفي آخر قصيدة «جراح الزيتون» يختتم الشاعر قصيدته والمجموعة كلها بالفجر المرتقب، بالنصر، بالصبح، بالحلم، فيقول:

«إن هذا الفجر من زمن يجيء

وإن هذا الوعد ترقبه الملايين»

والملاحظ من خلال الأمل الجماعي، أمل الأمة الذي يصنعه الشاعر، أمل النصر، أنه عند الشاعر معلق بشرط، فلئن كان لقاء الوطن غير معلق عند الشاعر بسبب منه هو، بل هو متروك لله تعالى، فإن الحلم الآخر هو النصر، معلق بشرط الفداء والتضحية.. فتراه يقول:

«ارفع لواء المجد يا وطن العلى
آن الأوان لوثبة الأطفال»

فهذا المجد مقترن بالوثبة، بالتضحية.

كما يقول:

جحافل تكتب المجد الجديد
وتصنع النصرا»

فالنصر عند الشاعر، مرتبط بتضحيات الجحافل..

وهو في «طريق إلى القدس واحد»، يقول:

«إذا جاء بالنصر يوم الفداء»
وفي «صمت المقابر»
إنا لنرخص في الفداء دماءنا
ونموت من أجل الغد الوضاء

وفي «جراح الزيتون»:

«هو الصبح الذي يأتي
سيشرق من دمانا»
ولا نصر بلا تضحية..

إن ثنائية (حلم اللقاء) و(حلم النصر) شكلت عند شاعرنا اللحمة والسدى في مجموعته الهاربة من الواقع، وهذا الهروب لا يمثل فقط الأمل في الحلم وتمنيه بل يمثل التألم بالواقع المعيش..

إن الذي يهمنا في كل هذا الذي قدمناه بعد هذا هو الأسلوب الذي اتبعه الشاعر في

قصائده، ولئن رجعنا إلى تمثيل القصائد تمثيلاً هندسياً عبر أشكال تتبع وتيرة المعنى فإننا نلاحظ أن الشاعر اعتمد أسلوبين اثنين:

الأول: الأسلوب الحلزوني، وهو أسلوب ينطلق فيه الشاعر من نقطة ثم يتوسع حولها ليعود في الأخير إليها، فلو أخذنا مثلاً قصيدة نداء الضفاف وهي عندي أجمل قصائد المجموعة، لوجدنا أن الشاعر انطلق فيها بعد ذكر جو كتابة القصيدة في قهوة، وزنجبيل، وجلسة عند الغدير، انطلق من الذكريات التي تشعله:

«هذا المساء
يمر.. يشعلني العرار
وخبز أمي
والعصافير التي...»

وعلى امتداد ثمان صفحات، يتلولب ويتحلزن الشاعر في تفصيل عذاب الذكريات ليرجع في الأخير إلى نقطة الانطلاق فيقول:

«لخبز أمي... والمساءات الشهية واليمام...»

إن هذا الأسلوب الحلزوني يكرس الغربة كمحور وقطب لقصائد الشاعر، فلئن كنا ذكرنا أن ذيول القصائد كانت تنتهي كلها بموحيات الغربة واللقاء ومتعلقاتهما، فإن دوران البدايات هي الأخرى حول المحور ذاته يجعل من الغربة موضوعاً للبداية وللخاتمة، وهو تكريس لها وترسيخ لمعناها في القصيد بأكمله.

إنني لا أريد أن أتتبع كل القصائد الحلزونية الأسلوب في المجموعة ولكني أشرت إلى وجودها من خلال المثال الذي أعطيت وهو قصيدة «نداء الضفاف».

أما الأسلوب الآخر فهو:

الأسلوب التصاعدي: وهو أسلوب يبدأ فيه الشاعر قصيدته منطلقاً (بكسر اللام) من معان ما تفتأ تعلو وتتصاعد حتى تبلغ ذروة تأججها في الخاتمة، وهي خاتمة الاغتراب والهروب منه إلى أمل اللقاء والنصر، فلو أخذنا قصيدة «جراح الزيتون» وهي تساؤلية بديعة، لوجدنا أنها أولاً تبدأ برسم الواقع العربي عبر أسئلة حزينة، تأتي في احتشام مذهل:

«أهذي القدس؟... أهذا صوتها يأتي؟... فلسطين التي تأتي أم الجولان؟»

إن هذه التساؤلات هي بداية بوح الجراح... ولذا يقول الشاعر:

«وأسأل في الرياض رمالها
والجرح يدميها
إلى أي العصور يظل
صبح الحلم منتظراً؟»

إن هذه البداية الحزينة تزداد حزناً كلما أوغلت القصيدة في الطول:

«وألمح في العرار وفي جذوع النخل ما فعل الأسى فيها»

ولكن كمثل الليل كلما ازداد حلكة كلما آذن باقتراب الفجر الجميل والصبح الضحوك الذي يتنفس في عيون البشر من منتظريه.. وفي قلوبهم..

وتتصاعد لذلك القصيدة، حتى إذا بلغت ذروة الألم والأحزان بدأت أول تباشير حلم النصر تتضح من الخيط الأسود، إن هذه التباشير تأتي عبر الطريق الذي يرسمه الرواد لتسلكه الأجيال والشعوب بعد ذلك، ولننظر إلى هذه الدروب وهي ترتسم واضحة، تنشق من بين حنادس الظلمة، أعمدة بريق ودماء مشرقة نحو عين الفجر وكبده.

«علينا أن ندوس على الخطوب
ونشعل الهمة
وأن نسعى إلى لم الشتات
لهذه الأمة»

هذا هو الطريق.. وهذه نقطة تقابلها نقطة يأس.. فالأحزان والآلام إذا ازدادت، فإما على المرء أن ييأس، ليذهب إلى عالم الفناء والاندثار، وإما أن يشعل مع ازدياد الوطأة المؤلمة شموع الفجر، فمع ازدياد حلكة الظلام، يتصاعد الألم حتى إذا بلغ حداً لا يطاق، صار أملاً... (فسبحان الذي يخرج الحي من الميت)، (يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل) بعد ذلك تنتهي القصيدة إلى الذروة... أقصى وأعلى ما يجب، فيقول الشاعر:

«هو الصبح الذي يأتي
سيشرق من دمانا
والبراكين

ألا مدى جناحك
إن هذا الفجر من زمن يجيء
وإن هذا الوعد ترقبه الملايين».

قمة الليل فجر، قمة الألم أمل، وبين التساؤل الواقعي الحضيضي المر (أهذي القدس؟) وبين (إن هذا الوعد ترقبه الملايين) أو (تصنعه الملايين) كما أحب دائماً أن أقرأ، درجات متصاعدة لخطى الألم في القصيدة.

آخر المطاف .. ومأساة القارئ

م ج

في ذيل قصائده الرثائية الأربع .. وفي آخر قصيدة من المجموعة «الرياض العشق الأول» تظهر لنا الصورة السالفة الذكر للخنين. إن القصيدة تأتي على نسق الحزن وعلى وتيرته في القصائد السالفة. وهي بعنوان: «على حافة العمر»، وحافة العمر هي الحافة المقابلة أو المداخلة لحافة القبر.. وفي هذه القصيدة ريح من العتاهيات يفتتحها شاعرنا بقوله:

«قطار العمر أنهكه النوى.. أضناه في درب الهوى التعب..»

وبهذه الوتيرة الحزينة تمضي القصيدة:

«كأني موقد أحرقت في الأيام جمراتي
وما أبقيت في حزن الهشيم
غداة أمضي غير مأساتي
وهذا ما تبقى من رماد العمر
ترويه حكاياتي
وداعاً يا ربيع العمر»
«أغني
ذابل صوتي بحنجرتي»
«آخر الأنشودة انهمرت على شفتي
فكانت كل ما يروى غداً عني»

لكن الشعر يكسر هذه الانسيابية نحو النهاية، يكسر اللون الأصفر للهشيم، للحطام، وفي الوقت الذي نسترسل معه هابطين عبر درب النهاية يحدث هو لفظة ناشزة تكسر وتيرة السرد والمتابعة، وتكسرنا، إنها قوله: (وما زلت اخضرار العشب في قلبي( )). إن هذه الهزة تمثل لفظة مسننة تنبهنا بوخزتها الحادة إلى أن هناك نشازاً وشذوذاً ما وقع،

فما دخل الخضرة في عالم الهشيم الأصفر؟! وما دخل حياة العشب في موت العوالم حوله؟! لكن للشاعر عذره، فهو في انحداره يحاول التمسك بكل بارقة ذكرى، أو أمل.. فعسى ولعل.. لكن ذلك ليس سوى سراب.. لذلك يعود ليقول: (ذابل صوتي بحنجرتي.. ومنكسر الصدى لحني[1]) ويهبط بنا الهمس المكسر الذابل مرة أخرى:

«فما عشناه كان خرافة الوهم
ولحظة ترتخي الأهداب من تعب
نحس ضآلة الحلم[2]»

لكن الحلم لا يموت في قلب الشاعر،ويضل يكابر وحيث ننتظر نهاية القعر في الصرخة الأخيرة والنفس الأخير الذي ليس بعده حركة في ذيل القصيدة يفاجئنا الخنين باندفاع نحو الأعلى مرة أخرى ومرة أخرى ننتبه لذلك ونسمعه يقول:

نتوق إلى غد أحلى
أتوق إليك يا قمري
وأرقب عودة أغلى
تقود بنا خطانا
في رقيق الأمنيات وحلمنا الأشهى
إلى أعلى.. وأجمل ما اشتهينا هو الأعلى[3]»

وهاهنا نتذكر ما قاله (فش) من كون متابعة خيط الألفاظ إلى متاهة النص يعطي استطاعة تصوير وإبراز رد الفعل المتنامي، وهاهنا أيضاً تظهر العلاقة الدرامية بين الكاتب والقارئ،تلك العلاقة التي يصنعها الكاتب ويروح القارئ ضحيتها.

ولئن كان الكاتب يعرف جيداً مواضع انكسار الوتيرة وتسنناتها فإن القارئ يدفع ثمن عدم المعرفة بعد ذلك من أعصابه، ويبقى رغم كل ذلك يركب وتيرة يجذبها الكاتب من خيط فيها، تصعد أحياناً وتنزل أخرى، وتلك هي مأساة القارئ الذي يموت مرتين، مرة بالمضمون الذي يساند فيه ألم وموت الكاتب، ومرة بالأسلوب الذي يصدر به الكاتب موتته الوحيدة.

(1) الرياض العشق الأول . ص 161
(2) الرياض العشق الأول . ص 161
(3) الرياض العشق الأول . ص 162

غربة الروح وأمل الإيمان

تتكمش الروحانية في امتداد المادية .. لذلك يسعى الفلاسفة والحكماء والشعراء إلى المحافظة على التوازن في ذات الإنسان.. ويبقى لعنصر العقيدة هاهنا مجاله الحيوي..

فقد أبرز «هرمان هسه» الحائز على جائزة نوبل سنة 1946م في روايته «ذئب البراري» عام 1927م ضياع الروح البشرية وغربتها في متاهات مظلمة.. ويولد هذا الضياع عند (هرمان هسه) حالا من الثورة على الواقع، ومن ثم الانتهاء إلى مملكة الروح السرمدية..

إن هذه المملكة هي الوجه الآخر للهروب إلى غير ما وجهة محددة.. إنها كمدينة أفلاطون.. التي يقيمها التبرم من واقع المدن المسخوطة.. لكنها لا تفتح أبوابها لأحد بعد ذلك.. إن الروح هي العنصر السماوي الذي يقابل العنصر الطيني الأرضي.. والقرآن حين ذكرها قال: «ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلا» وهذا العلم القليل لا يمكن أن يدرك ماهية هذه الهلامية التي هي من أمر الله تعالى، ولئن انفصم رباط السماء الذي يبقي الروح متصلة بأصلها العلوي فإن ذلك يسبب ألماً وضياعاً لصالح الطين الأرضي.. وعبثاً يذهب «هسه» وغيره في رحلة البحث عن موطن للروح في هذه الأرض بعيداً عن السماء..

إن التوتر والقلق الذي انتاب الكثير من الأدباء يبقى هو هذا الضياع للروح البشرية وهذا الاغتراب لها في مسالك الطين بعيداً عن حبل يوصلها بأصلها العلوي..

لقد كان «ادغار كينيه» يعبث حين قدّر أن الدين من اختصاص الشاعر، لقد كان في ذلك ممثلاً للقائلين بأن الحسن والقبح أمران لا يحتاج في إدراكهما إلى دين أو شريعة..

وكان «موريس دي غيران» حلولياً بالمعنى الصوفي الذي عند الحلاج وابن عربي الحاتمي الطائي وغيره. وكان يرى أن الله (الطبيعة) حالّ بالشاعر «أن يحس جسدياً بأننا نحيا في الله ومنه» وشطحات «جيرار دي نرفال» في هذا معروفة أيضاً.. إن هذا التخبط والضياع هو في الحقيقة قمة التوتر والقلق الذي تمثل بداية البحث والقلق الجديد. وبعكس ذلك فإن التوتر والقلق عند الشاعر المؤمن هي بداية التسليم والطمأنينة..

إن الخنين في نهاية قصيدة رثائية له يقول:

«وعزاء روحي في الحبيبة أنني

في النائبات يعنيني إيماني»[1]

وهذا الإيمان والتسليم وإدراك أن النهاية هي بداية البداية للآخرة.. وأن قمة الألم والضعف العاصف بالنفس البشرية هي بداية اللجوء إلى حِمى الله والتسليم له، ولقدره المقدر وقضائه المقضي.. كل هذا يجعل لضياع النفس أو الروح البشرية نهاية هي مدخل الطمأنينة.. وهذا الإحساس الروحاني الدافئ المستمد للطمأنينة من تعلق بالسماء وبالإيمان.. وبالتواصل مع مصدر الروح، يجعل الروح تختفي لكنها لا تندثر تحت ركام المادية، ذلك لأن خيطها الموصول بالسماء سرعان ما يجذبها فتخرج من الرماد في أوبة جميلة..

إن كل هذا يهون على الشاعر المؤمن المسلم متاعب ومصاعب وأرزاء الحياة.. ويبقي عنده عشبة الأمل حية مخضرة .. وهذا ما نلاحظه في قصائد الخنين، فهو في نهاية جل قصائده يرسم فسحة للأمل.

ويقول رغم كل اليأس:

«ترى هذا الذي نحياه

في عصر الردى

هل يكون نهاية اليأس»[2]؟!

(1) الرياض العشق الأول . ص 164

(2) الرياض العشق الأول . ص 164

الأركان القاموسية للبناء الشعري عند الخنين

لا يحتاج قارئ ديوانَي الخنين إلى مسح عام أو وقفات طويلة ليدرك أن هناك ألفاظاً كثيراً ما تتكرر في القصائد، لتميزَ قاموسه الشعري.. وقد حاولت أن أخرج عن الأنماط المعهودة في الدراسات وذلك بأن أبرز هذه المصطلحات الأساسية كأركان تقوم عليها القلعة الشعرية لشاعرنا ثم أحاول الربط بين هذه الألفاظ بعضها ببعض، ثم الربط بينها وبين نفسية الشاعر..

1. النور ومصادره:

يمثل ذكر النور أو الموحي بمعناه كالقمر والشمس ركناً أساسياً من الأركان الثمانية التي يبني عليها الشاعر قصائده .. وهناك عشرات الألفاظ في مجموعتيه تصلح كأدلة وشواهد على هذا، لكنني سأحاول إثبات بعضها فقط هنا..

يقول:

أرض القداسات .. يا أم القرى وبها منابع النور.. عم الكون والأفقا[1]

والنور هنا هو نور الوحي والشريعة، إذ مكة هي مبعث الرسول صلى الله عليه وسلم.

ويقول الشاعر مخاطباً والدته التي ربته يتيماً بعد وفاة والده ورعته بدفئها وحنانها:

يا منهل الحب أشواقاً وتحناناً يا منبع النور هذا النور يغشانا[2]

ولئن كانت مكة هي منبع النور الأصلي، فالأم منبع ثان للنور.. والشاعر إنما عرف التربية الخلقية من أمه، وبذلك فهو يستقي أنوار مكة من خلال أمه.. كما أن أمه هي التي أنارت له الطريق بتوجيهاتها.. لذلك كانت نوراً فعلاً..

والنور عند الشاعر هو الأمانة التي حملتها الأمة إلى المعمورة عبر فتوحاتها وقرونها النيرة، إنه يقول مفتخراً بقومه:

---

(1) الرياض العشق الأول . ص 164

(2) الرياض العشق الأول . ص 11

والحاملون شموس العلم ساطعة والحاملون سيوف العز يوم اللقا[1]

لكن للشاعر معنى آخر ومصدر آخر للنور، فالحبيبة عنده قمر وشمس وألق. إنه يقول:

يا أيها القمر المجامل في هواك ما عدت أحلم بالصعود إليك[2]

ويقول:

«وأراك شمسي في الشفق
وأحس منك بنسمة
أشهى من العطر استمالت مقلتي[3]

إن عنصر النور عند الشاعر يتأتى من عدة مصادر ويظهر في غير ما مظهر.. فهو نور الإيمان، ونور المجد التليد لأمته، وهو نور الأم الحنون، والحبيبة النائية.. ويأتي هذا النور دافئاً (كالشمس) حيناً وبارداً (كالقمر) أحياناً. ولكنه يبقى نوراً مهما كان.. إن ربط الشاعر النور بمصادر جماعية عامة وشخصية ذاتية يعني فيما يعنيه خصوصية الأحاسيس وعموم الانتماء، فهو من ناحية جزء ممن يسمون الوحي نورا.. والعلم شمساً، ولكن ذلك لا يحرمه خصوصيته، فالنور عنده خاص من نواح أخرى تعلقاً بعواطفه، فوالدته نور له، نور خاص.. وكذا حبيبته.. لكن هذا النور منه ما قد يغيب ومنه ما هو باق.. وحين يغيب النور كما هو الحال في قضية مجد الأمة أو غياب الحبيبة يصبح افتقاده همًّا عند الشاعر، يؤرقه، فيستعين عليه بالحلم والأمنيات والنداء واسترجاع الماضي الجميل..

«وغابت عن شبابيك المنى روحي
وغادرني القمر[4]

وحين يغادر القمر تكون الحال كالآتي:

(1) الرياض العشق الأول . ص 73
(2) الرياض العشق الأول . ص 12
(3) الرياض العشق الأول . ص 86
(4) الرياض العشق الأول . ص 92

«تمضي فتسود الدنا في ناظري
حزناً وأصرخ: ما أظنك راجعا[1]»

وتبقى الصبابة تعذب صاحبنا.. فيعلن:

«أصبو لها
قمرا على أفيائها[2]»

وحين يزداد تنائي الخطو وما يولده ذلك من الإحساس بالوحدة والألم يرفع الشاعر آهته ونداءه نحو قمره:

«آه يا أحلى قمر!!
خذني إليك وضمني
إني تعبت من السفر[3]»

وحين يحدث اللقاء مرة أخرى يغرد الشاعر في دهشة:

«ألقاك
أجمل ما تمنى خافق أن نلتقي
يا كوكب القمر البهي المشرق
مها نأى في الريح خطوي[4]»

وحينذاك يتأمل الشاعر الوجه المنير والعينين المضيئتين ويعلن:

«يا وجهها بدر يضيء ومقلة هلت علينا هلة المصباح[5]»

إن النور هو المعنى الجامع عند الشاعر بين السماء والأرض، بين قداسة الوحي والجمال الطبيعي في الحبيب من ناحية، والجمال الروحي في الأم من ناحية أخرى..

والشاعر متزن بين إيمانه وانتمائه وبين خصوصياته ورومانسيته.. وهاهنا لابد أن

(1) الرياض العشق الأول . ص 85
(2) حداء الصحراء . ص 32
(3) حداء الصحراء . ص 202
(4) حداء الصحراء . ص 208
(5) حداء الصحراء . ص 226

نلاحظ هذه الثنائية (السماوية الأرضية) لعنصر النور، لحاجتنا إليها فيما بعد.

2 . الظمأ:

ومن الألفاظ التي يدور عليها النسيج الشعري للخنين لفظ الظمأ والعطش، إنه يرسم أمامنا بذلك لوحة لأرض مشققة فاتحة أفواهها للماء .. ولا ماء..

يقول:

«تشدولك الروح ظمأى في صبابتها كما التراب إذا يظما إلى المطر[1]»

إن هذا الظمأ له سبب واحد عند الشاعر وهو بعده عن مرابعه.. هذا الوطن البعيد الحاضر دائماً..

«تمثلت لي عن بعد فعاجلني دمع المحاجر هتانا على الأثر[2]»

وكما يطلب الشاعر النور حين يفقده فإنه كذلك يهفو إلى الماء..

«وحين يقتلني عشقاً إلك ظما أهفو إليك ندى في الثغر منسكبا[3]»

إن الشاعر يعيش حالاً من الغربة والبعد عن مصدر ريه لذلك تبقى روحه ظمأى إلى ذلك:

«ظمأى بي الروح شوقاً للطيوب فمن سواك يمطرها من طيبه سحبا[4]؟»

وقد جرب الشاعر السلوّ عن حبيبه الغائب فلم يستطع ولم يعوضه عنه معوض وذلك من وفائه وصدق عواطفه:

«أرِد المناهل كلها لكنني أصبو إليك كظامئ عطشان»

نعم، إنه الشرب من البحر الذي لا يزيد صاحبه إلا عطشا.. لكن ثنائية الارتباط تظهر

(1) حداء الصحراء . ص 238

(2) الرياض العشق الأول. ص17

(3) الرياض العشق الأول. ص20

(4) الرياض العشق الأول . ص 124

في الظمأ مرة أخرى، فخصوصية الشاعر لا تنسيه الاهتمام بالتزاماته.. إن ظمأ الخنين لا ينسيه ظمأ غيره.. كما لا ينسيه أن يحمل هم بيان الظمأ الآخر، ظمأ الأرض المسلوبة:

«فأي ذاكرة ستنسى
غدر من غدروا
وهذي الأرض ما يروي صبابتها
سوى هذا الدم العربي ما يروي غليل الأرض
إلا الرائع العطر[1]»

إنه التوازن دائماً في شعر الخنين بين ما له وما عليه..

3 . الاشتعال (النار):

أما الركن الثالث للبناء الشعري عند الخنين فهو الاشتعال، وحين نتحدث عن الاشتعال فإننا لا نتحدث عن الرماد بقدر ما نتحدث عن حياة الإحساس بالألم.. عن العود الذي يتفجر عبقه وروائحه الطيبة عندما يحترق..

يقول الخنين عن حبيبه وعن حسنه:

«يوم انثنى بصميم الروح يشغلها من رقة الحسن لم يطفئ بي اللهبا[2]

ولئن كان هذا مما يشعل روح الشاعر فإن الذكرى تفعل به ذلك كذلك:

«هذا المساء
يمر.. يشعلني العرار
وخبز أمي
والعصافير التي ...»[3]

ويقول:

«إني لأذكره هوى ومرابعاً
آنست فيه عذوبة كم أشعلت

---

(1) الرياض العشق الأول . ص 25

(2) حداء الصحراء . ص 248

(3) الرياض العشق الأول . ص 23

روحي لواعجها لظى وزوابعا[1]»

وكالعادة فهذا الجمر والبراكين والاشتعالات الذاتية لا تنسي شاعرنا قضاياه الانتمائية الكبرى،فنراه يقول في قصيدته حول الأندلس العربية المسلمة:

«**أنادي علّ هذا الصوت**
يشعل في الضمائر ما استكان
ويبعث الصحراء
جحافل تكتب المجد الجديد
وتصنع النصرا[2]»

إنه الاشتعال المحمود الذي يرمي الشاعر إلى إيجاده عبر النداء وإيقاظ الهمم.. لكنه اشتعال تمنٍّ.. غير أنه هو الواجب الذي لابد من القيام به:

« **علينا أن ندوس على الخطوب**
ونشعل الهمة[3]»

إن الشاعر هنا كعنصر في حركة الوجود واقع بين وقوع الفعل وإيقاع الفاعل فهو من ناحية وقوع الفعل (الاشتعال) ضحية، لاشتعال عاطفي خاص، لكنه من ناحية إيقاع الفعل عنصر فاعل في عملية إشعال حضارة في شكل قضية..

إن الاشتعال الداخلي للشاعر لم يقعده ولم يصرفه عن مهمة إشعال وجدان الأمة بجمر الإحساس بالواجب والمسؤولية. لذلك يتجسد التوازن مرة أخرى في هذه القضية عند شاعرنا.

4 – **الغمام (الماء)**:

ترتسم لوحة «الظمأ» مقفرة جرداء وموحشة، وفي الظمأ وغياب عنصر الخضرة والحياة والذي سره الماء تستشري النار عبر اشتعال في روح الشاعر لتأتي على الهشيم..

(1) حداء الصحراء . ص 60
(2) حداء الصحراء . ص 27
(3) حداء الصحراء . ص 125

وأمام هذه الألوان الصفراء والحمراء المستدعية لسوداوية الفحم والرماد، يرفع شاعرنا بصره إلى مصادر الماء ويتمتم في شبه استغاثة:

«وحين يقتلني عشقاً إليك ظما أهفو إليك ندى في الثغر منسكبا[1]»

وقد يمعن الحبيب في صده وغيابه، متجاهلاً أنه هو الراوي من ظمإ فيناديه الشاعر مبيناً حقيقة الأمر:

«ظمأى بي الروح شوقاً للطيوب فمن سواك يمطرها من طيبه سحبا[2]»؟!

ويزيد الشاعر الصورة وضوحاً بالتمثيل، فيأخذ في شرحه شكل الأرض والثرى.. لتأخذ حبيبته شكل الغمام:

«هذا ثرى عمري وأنت غمامه[3]

ويتحول الشاعر إلى رسم لوحة أخرى يأخذ فيها شكل «عشبة البراري» التي تمد يدها إلى الغمام.. تطلبه، تستعجله، تسترحمه.

إن اليد هنا منزل الرزق، وحين يدعو الإنسان ربه يمد يده، وحين يطلب من غيره شيئاً يمد يده أيضاً.. وما أجمل هذا التركيب الجميل والمزج بين البشري الذي لا تظهر منه سوى يده، والعشبة التي اكتسبت من خيال الشاعر يدا تمدها للغمام وعيناً تريق بها دمعها الحزين. وللقارئ أن ينظر ويتأمل في لوحة لبرية تمد فيها الأعشاب الظمأى أيديها إلى الغمام طالبة الماء .. الحياة.. وهي تبكي..

«عشب البراري حين يحضنه الندى
يبكي
يمد إلى الغمام بلهفة الظامي يدا
ويظل يهمس..[4]»

(1) حداء الصحراء . ص 252
(2) الرياض العشق الأول . ص 24
(3) الرياض العشق الأول . ص 25
(4) الرياض العشق الأول . ص 53

فلئن رجعنا إلى الجانب الآخر من ثنائية الخنين في ألفاظ قاموسه، وجدنا الري من الظمأ يأخذ بعده الآخر.. ففي جراح الزيتون يقول:

« فلسطين التي تأتي
أم الجولان
أم هذا الدم العربي
أم نهر الدماء جرى؟!»[1]

إنه النهر الذي يروي ظمأ الأرض السليبة ويرجع لها حياة النخل، ويظل الزيتون عند الشاعر بنزيفه هو من يروي ملحمة الفداء على الزمن:

«وتصرخ: أيها الزيتون
ملحمة الفداء على الزمن
يظل جذع فيك يرويها[2]»

5 – **النبات:**

وحين يتبدد الظمأ تظهر صورة الحياة في النبات الذي يأخذ مرة معنى الأصالة، ومرة معنى الوحدة والغربة، ومرة معنى الشذى، ومرة ميزة للأرض وللربع.. لكن رغم ذلك يبقى النبات مظهراً لنشوة الأرض:

«أحب كما الروابي
تنتشي بالماء والعشب[3]»

ويقول عن هذا الانتشاء أيضاً:

«أحبها
غمامة على السفوح ثرة
تلوح في فضائها
فتنتشي سنابلي[4]»

---

(1) الرياض العشق الأول . ص 100

(2) حداء الصحراء . ص 244

(3) حداء الصحراء . ص 246

(4) حداء الصحراء . ص 180

أ – النخل:

يرتبط النخل عند الشاعر بكل جميل أو قريب من القلب.. ولذا فهو يغني له:

«غنيت للنخل[1]» وفي قصيدته «متى ترجعين» يخاطب الشاعر حبيبته بـ (يا نخلة الروح)، فيقول:

«وها أنت يا شرفة في الأعالي ويا نخلة الروح في باليه»

كما أن والدته كانت له نخلة يستند إليها، ويتفيأ ظلها وتطعمه الشهد، والدفء والحنان.

من لي سواك ومالي في الزمان سوى قلب يرق وقلب بات سهرانا
قد كنت دوحة أيامي ونخلتها وكان طيفك للأحباب بستانا

كما أن الحبيبة نفسها ترى نفسها نخلة فتقول:

«أنا نخلة في الريح
تنكسر العواصف عندها[2]»

وتتلبس النخلة بالشاعر، تسكن صباه وتمتزج به...

«يا من يعيد صباي في بطحائها
عشباً ونخلا[3]»

إن النخل عند الشاعر هو الأمان، والإحساس بالدفء، هو الأم، والحبيبة، لكنه الوطن أيضاً:

«قد آن أن ألقاك من بعد الغياب
يا أيها الوطن البهي
وآن أن ألقي برأسي عند نخلك»

---

(1) حداء الصحراء . ص 196

(2) الرياض العشق الأول . ص 19

(3) الرياض العشق الأول . ص 101

وللنخل بُعده الآخر، إنه شقيق الأرض التي حين تُسلب يظهر في جذوعه أثر الأسى والألم.

«**وألمح العرار وفي جذوع النخل ما فعل الأسى فيها**[1]»

ب – الخزامى والشيح والعرار والأراك:

وترتبط هذه الألفاظ بالوطن (الربع) ارتباطاً وثيقاً، وهو حين يتحدث عن مرابعه مفتخراً يقول:

«**مهد الخزامى ونبت الشيح ما نسلت إلا الفوارس من قحطان والخلقا**[2]»

ولئن كان الشاعر قد تغنى بالنخل فإنه أيضاً قد شدا للخزامى وللشيح والأراك:

«**وللخزامى ونبت الشيح شدو فمي ولـلأراك مـدى القيعان والسمر**[3]»

وللعرار وفاؤه ومشاطرته للشاعر في آلامه وأشواقه، وحين يشتاق الشاعر إلى ابنه عبد العزيز يشاطره العرار الوفي ذلك الشوق:

«**سل العرار كم اشتاق العرار له**[4]»

وأما الخزامى فمبعث ذاكرة للشاعر:

«**هذي دفاتره... تلكم ملابسه طيب الخزامى بها... هذي بقاياه**»

ويرتبط العرار بالوطن لدرجة أن الشاعر يناديه مشتاقاً لوطنه.. وكأنه يقول:

إن العرار سمة لهذا الوطن «**ويا عرار بلدتي**[5]»

ولا غرو، فالعرار هو زينة بيداء الوطن عند الشاعر:

«**هذا المتيم في هواها يشتهي في بيدها**
هذا العرار المستهام[6]؟»

(1) حداء الصحراء . ص 207
(2) حداء الصحراء . ص 245
(3) الرياض العشق الأول . ص 12
(4) الرياض العشق الأول . ص 19
(5) الرياض العشق الأول . ص 56
(6) حداء الصحراء . ص 200

وحين ينأى الشاعر يلوح كف الخزامى له مودعاً، الأمر الذي يكشف ألفة متبادلة بين الإنسان والمكان:

«من كفها هذا الملوّح كالخزامى
في ربى نجد[1]»

ج – الزهر:

حينما يتحدث خالد عن الزهر فإنه يكسر خصوصية المكان، ذلك لأن للحديث عن النخل والخزامى والعرار ارتباطاً وثيقاً في الذهن بالصحراء والبادية، أما حينما ينطلق الشاعر في استحضار أنواع أخرى من الأزهار في قصيدته فإنه يحدث تجاوزاً للمكان الضيق، للخروج إلى أعم من ذلك، فالزهر لا ينبت فقط في الصحراء، ولا في البادية، لذلك يأخذ بعداً آخر غير ذلك الذي تأخذه النباتات الأخرى السالفة الذكر.

إن الزهر عموماً إيحاء بالجمال، وهذا الإيحاء نفسه يتجاوزه الشاعر كما سنرى ليكسر مرة أخرى لغة الإيحاء ويخرج به إلى ارتباطات جديدة، ولئن كان للنخل ارتباطه المكاني بالوطن وبأرض العرب عموماً وارتباطه الزماني بحياة الأجداد وبتراث الإسلام وتاريخه، وكان للعرار والشيح ارتباطه المكاني بالبيئة، بيئة الشاعر، فإن الزهر يبقى شيئاً له ارتباط فقط بنفس الشاعر الرومانسية.

ونستهل مع الشاعر أهازيج الزهر وهو يقول:

«يا وادي (وجّ) بلغ صدق عاطفي مع الورود التي مازلت تهديها[2]»

هاهنا خطاب موجه في شكل طلب رقيق للوادي بأن يبلغ صدق عاطفته مكللاً بالورود، وفي خطاب العرب للجمادات أمثلة محفوظة، ومن ذلك قول امرئ القيس في معلقته الشهيرة:

«ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح وما الإصباح منك بأمثل»

(1) حداء الصحراء . ص 204

(2) حداء الصحراء . ص 207

وهذا الأمر إنما هو باب التمني.. ولئن كانت أزهار وادي وج حقيقية، فإن الضبابية تكتنف أزهار الشفاه في قصيدة «فاتنة الدونا» إذ يقول:

«**وأجـمـل مـا بـهـا بـوح شهي على الشفتين أمطر ياسمينا**[1]»

وللشاعر قصيدة باسم (حلم البنفسج) يقول مما يقول فيها في وصف حبيبته:

هـي وردة الـدنـيـا وكـل بهائها وهـــي ارتـــقـــاء فـــوق كـــل بيان
يا من سلبت من الجمال جماله وملـكـتـه تـاجـاً مـن التيجان[2]

ولئن كانت هي وردة في دنيا الشاعر، فإن طيفها إذ ذاك لا يزور الشاعر إلا شذى يعبر الفؤاد:

وإذا أتـى طيف الحبيب مسلماً عـبـر الـفـؤاد شـذى بـلا استئذان[3]

ولئن كانت حبيبة الشاعر هنا هي وردة دنياه فإن ابنه عبد العزيز هو (ريحانة العين)، وذاك عنوان قصيدة أخرى، وروح الشاعر ملأى بشذى هذه الريحانة، إنه يقول:

«**أين التفتّ فملء الروح منه شذى مـا كـان أطـيـبـه عـنـدي وأغلاه**[4]»

وكما هو الأمر في مرور الطيف في القصيدة أيضاً يمر الابن على الوالد:

«**يمر طيف حبيبي في الفؤاد وما يـومـاً شعرت بـأن القلب ينساه**[5]»

ويقول:

«**يمر طيف حبيبي في الخيال كما حلو النسيم شفيفاً في ثناياه**[6]»

فهذه الحلاوة، وهذه الشفافية، لا تأخذ جماليتها الحقيقية إلا وهي حاملة لشذى منعش

(1) الرياض العشق الأول . ص 40
(2) الرياض العشق الأول . ص 45
(3) الرياض العشق الأول . ص 50
(4) الرياض العشق الأول . ص 52
(5) الرياض العشق الأول . ص 55
(6) الرياض العشق الأول . ص 57

طيب، آنذاك يأتي الربيع وبكل ما ملكت يداه من الزهور والطيوب، ذائباً في شفافية النسيم الحلو:

«هو الربيع بعمري والحياة وما أسكنت في خلدي يا شام إلاه[1]»

ولوالدة الشاعر وصف جميل وعبق في عالم الأزهار الشعري، ولئن كانت روح الشاعر ملأى بشذى ابنه، فإن للأم في هذه الروح حضورا كبيرا وتواجدا عميقا.

«لراحتيك صبت روحي غداة همى دفء اليدين بهذي الروح ريحانا[2]»

ولئن كانت أطياف بقية الأحباب تمر بعبق أزهار الدنيا فإن نسيم طيف الوالدة أروع وأرفع، إن له ارتباطاً آخر بالروح من ناحية ارتباطه بالشريعة، ولذلك فهو ليس متعة دنيوية كباقي المتع (زين للناس حب الشهوات من النساء والبنين) قرآن كريم.

فالمرأة والولد نرجس وريحان يملأ شذاه الروح، لكنه متعة مرتبطة بزينة الدنيا، أما الأم فمتعتها مرتبطة بالطاعة، لذلك يتجاوز القصيد عبق الدنيا لينفتح على عبق الفردوس المحمّل بالطيوب الغيبية التي ما عين رأتها ولا أنف شمّت ولا خطر على قلب بشر.

«أأنت أم عبق الفردوس مر بنا كما النسيم وبالأشواق وافانا[3]»

إنّ لعبير الأم وزينتها طابعاً خاصاً:

«سكن العبير على الأجفان نهر شذى وكان وجهك بالإيمان مزدانا[4]»

ويدخل الزهر مجال الذكرى حاضراً قوياً له صخب..

«يا ليلة حين النخيل يذوب من شوق إلينا والبنفسج يصخب[5]»

وتخترق رومانسية الشاعر مجالها المعروف لتحلق في مجالات الألم ولتنبت الزهور

(1) الرياض العشق الأول . ص 58
(2) الرياض العشق الأول . ص 58
(3) الرياض العشق الأول . ص 75
(4) الرياض العشق الأول . ص 75
(5) الرياض العشق الأول . ص 75

في الجراح والأقمار في القلوب المتشققة ويخرج الربيع من الرماد. هل هي رومانسية طير العنقاء الذي ينبعث من رماد احتراقه، أم هي فلسفة الألم أو ما يسمى بالمازوخية MASOCHISM بعيداً عن عنصرها المبتذل؟

وكما يذكر رومان ياكبسون في قضايا الشعرية عن نظرية (ماشا) أن «الألم وحده أمّ الشعر» فإن الخنين هاهنا يستعمل الزهر عنصراً جمالياً في فلسفة الألم، إنه رسم لليل وللظلام بالطبشور الأبيض أو رسم لحمامة بيضاء بالفحم، وفي تناقض اللون والمرسوم تتضح خيوط ما زالت باهتة لمشروع مدرسة «رومانسية الألم» إن الشاعر يذكر ابنته المتوفاة فيقول:

«قامت تلملم في التراب جراحها ورد نما في الصخر والصوان[1]»

إنها المستحيلات التي يصنعها النص هنا، أن تتحول الجراح إلى أزهار، ثم أن تنبت هذه الورود في الصخر والصوان، وأمام هذا الإرهاق لاستيعاب القارئ تكتمل اللوحة وإن كانت مرفوضة وغير معقولة.

إن الشاعر يصر هاهنا على موضوعه العجيب وإذ ذاك يسلم القارئ بهذا الجديد وهو يحملق في الصوان المضرج بالدم يخرج ورداً جميلاً، وفي ذلك من الإحالة على قصة (نرسيس) مالا يخفى في تناصية ظاهرة. ويختفي الزهر وشذاه حين يتعرض الشاعر لذكر ليل الأمة الأليل، ومن ذلك قصيدته (جراح الزيتون) وفي هذه القصيدة يتضوع زهر الدماء أريجا عطراً.

«وهذه الأرض ما يروي صبابتها
سوى هذا الدم العربي
ما يروي غليل الأرض
إلا الرائع العطر[2]»

ولا عجب آنذاك أن يستحيل الدم والجراح ورداً، أو تنبعث عطور الدم ذاته في ملاحم الفداء للأرض المسلوبة، وفي آخر القصيدة يكشف الشاعر الستار عن لوحة يضمها الليل

(1) الرياض العشق الأول . ص 90

(2) الرياض العشق الأول . ص 145

الأليل في أرديته المتطاولة، وتبشر بها البراكين القادمة. فهل ينبت الزهر في حمم البراكين ودون صباح أيضاً؟! وإن الصبح مؤجل...

«هو الصبح الذي يأتي
سيشرق من دمانا
والبراكين[1]»

تتفكك الأمكنة والأزمنة ليأخذ الشاعر مكاناً خاصاً به والزهر مكاناً آخر واقعاً، ويصير الزمن الجامع مجرد زمن مضى (ذكرى) أو زمن قادم (أمل) أو زمن خادع في حضور (حلم).. لذلك تأتي صورة الزهر مضببة وسرابية تتراءى من بعيد ماضياً، أو حاضراً، أو مستقبلاً، تلفها الحجب وتسبح في أجوائها الأطياف والخيالات..

إن قصيدة للشاعر عنونها بـ «حلم البنفسج» تضع أصابعنا على هذه الحقيقة، وفي الحلم لا يكون الأريج إلا خداعاً لروح ظمأى إليه.

حلم يعانق بالندى أجفاني — هو طيف من أهوى ومن يهواني
مرت على روحي كأن نسيمها — أرج الطيوب همى بكل حنان[2]

إن الزهر وشذاه يرتبط في جل مواضعه ومواضيعه بالروح الهلامية لا بالواقع، كما يرتبط بالطيف وبالحلم.

وقصيدة أخرى ذكر فيها الزهر عنونها «يا أجمل الحلم» وفيها لغة طافحة بالورود والرياحين:

ملأت دنياي من عبق الطيوب فما — رأيت دنيا لها عطر كدنيانا
أميل حيث يميل الورد في أنف — وأشتهيك بها فلاً وريحانا
وحين أعبر في العينين ألمح في — عميق عينيك هذا الحب بستانا[3]

إن كل هذه البساتين وهذه الورود وهذا الفل ليس في النهاية سوى حلم:

(1) حداء الصحراء . ص 248
(2) حداء الصحراء . ص 253
(3) الرياض العشق الأول . ص 49

ما كان أجمل ما عشناه يا حلماً وأجمل الحلم نبض فيه ذكرانا[1]

وحين يتمتم السوسن والزهر يخنقهما الحلم:

«**وأني .. تمتمات السوسن**
وجعلتني دنياك تقطف زهرها الحلو الجني
وبأنك الحلم الذي أمشي إليه[2]»

والنهاية:

«**حلم غادر القلب الهني**[3]»

6 ـ الطير:

وللطير في عالم الخنين الشعري حضور يمثل ركناً في البناء.. فالبلبل الذي يغني على غصون البان يبعث ذكرى غالية ينهمر لها دمع الشاعر.. ويجمع الشاعر بين الغناء والبكاء في لحظة واحدة وفي انسجام عجيب.. فيقول:

«**وعلى غصون البان غنى بلبل فبكى ومن عمق الأسى أبكاني**[4]»

فهل هذا البلبل المغني الباكي هو ذاته الشاعر حين يترنم بقصيدة الغربة والألم.

إن الطير أيضاً يتلبس بعالم الغربة عند الشاعر، عالم الحلم، عالم الطيف، يقول الشاعر:

«**وأهفو لنسمة عطر وليل وهمس الطيور على دالية**[5]»

إن هذا الهمس يبقى مجرد أمنية قد تكون بعيدة، أو حتى مستحيلة. ولا تغادر الأطياف شعر الخنين في عالَمي الزهر والطير، فيقول:

«**حولي البلابل أطياف مغردة أم الكواكب حولي واحتا درر**[6]»

(1) الرياض العشق الأول . ص 95
(2) الرياض العشق الأول . ص 96
(3) الرياض العشق الأول . ص 103
(4) الرياض العشق الأول . ص 103
(5) الرياض العشق الأول . ص 52
(6) الرياض العشق الأول . ص 61

إن الطيور غادرت باب الشاعر، لذلك فهو لا يستحضر سوى أطيافها.

«**غابت طيور العمر عن بابي**
وغاب أحبتي[1]»

إن هذا الغياب هو الذي فتح الباب على عالم الحلم والأطياف.. وهو عالم الغربة الذي تظهر ظلاله على جميع مصطلحات الشاعر، كما تظهر رومانسية الألم مرة أخرى عند الشاعر في رثائه لابنته:

«**عيناك قبّرتان أي ندى هما يهمي على روحي وأي حنان**[2]»

وأن تتحول عينان إلى قبّرتين فذلك نوع من التجريد الواضح.. وحين يرسم رسام ما وجه صبية بقبّرتين مكان العيون يكون الرسم مزجاً مذهلاً بين مخلوقين وأكثر في مخلوق واحد.. ويتذكر الواحد منا خيول سليمان ذات الأجنحة التي رآها النبي صلى الله عليه وسلم في يد عائشة وضحك من جوابها ذلك.

إن صورة الطيور الرقيقة الوادعة تتلاشى لصالح «الكواسر» و«الجوارح» في النص حين يدور الموضوع حول عز الأمة التليد وأمجادها. فلا يمكن أن ترتبط حمحمات الخيول وصليل السيوف بشدو بلبل أو صورة دوري.

«**أرنو إلى التاريخ فوق مقامه**
كالنسر حلّق فوق شم هضاب[3]»

7 - الغربة والألم:

تلقي الغربة رداءها على شعر البوح الذاتي عند الشاعر، ولا يكاد يخرج من ظلها إلى شعر التغني بالوطن وذكر أمجاده والحث على استعادة الأرض المسلوبة، وتظهر الغربة والبعد والألم في شعر الحنين من الناحية اللفظية كركن قاموسي، أما معنوياً فكمسحة عامة تظلل شعر البوح الذاتي بمجموعه.. وفي الغربة تتمثل الربوع للشاعر صبابة شهية:

(1) الرياض العشق الأول . ص 65
(2) الرياض العشق الأول . ص 85
(3) الرياض العشق الأول . ص 145

«تمثلت لي عن بعد فعاجلني دمع المحاجر هتانا على الأثر[1]»

ويقول الشاعر عن بعده وشوقه:

«أشتاق وجهك حلماً لا يغادرني مدى الزمان وأفديها به الهدبا[2]»

وقد تتبعت ألفاظ البعد والسفر والغربة في مجموعة (الرياض العشق الأول) فوجدتها بالعشرات ومن ذلك: في الصفحات (14- 17- 18 - -20 24 — 26 — 29 - 30 —31 - 32 — 70) ويكون نتيجة ذلك دمع وحزن وآهات تشق الصدر وفي ذلك يقول عن الدمع:

«تمثلت لي عن بعد فعاجلني دمع المحاجر هتاناً على الآثر[3]»

ويقول عن الآه والحزن:

«طافت بي الآه من حزن تسائلني ما للحبيب نأى في الدهر واغتربا[4]»

ويقول عن الوجع:

«فقلت تلك هي الأيام موجعة وذا جوادي في ليل الخطوب كبا[5]»

وعن الاكتئاب والسهد يقول:

«وحين نبعد عن بعض يسائلني عنك الفؤاد وقد أدميته تعبا
أين الحبيب؟! ويمضي في لواعجه مضنى من السهد محزوناً ومكتئبا[6]»

وعن الحنين يقول:

«وبي إليك حنين جارف وهوى كما النسيم إذا ما رق أو عذبا[7]»

(1) حداء الصحراء . ص 192
(2) الرياض العشق الأول . ص 20
(3) الرياض العشق الأول . ص 31
(4) الرياض العشق الأول . ص 24
(5) الرياض العشق الأول . ص 24
(6) الرياض العشق الأول . ص 24
(7) الرياض العشق الأول . ص 26

وحين نسأل الشاعر ذاته عن سبب كل هذا الألم يقول:

(إني تعبت من السفر[1])

8 ـ الخيل والسيف:

تشكل ثنائية الخيل والسيف عند الخنين المصطلح الركن في ملحمة ماضية للأمة، وملحمة آتية، فأما الملحمة الماضية فهي عند الشاعر فخر واعتزاز، وأما الآتية فهي عنده واجب يحشد له الحشود ويشعل له الهمم، وعن الملحمة الماضية يترنم الشاعر شامخاً:

«مدت إلى الغيب القصي جبينها
وخيولها ترقى بكل سماء
واستعذبت ذاك الإباء رماحها
يا طيب وقفتها بكل إباء[2]»

وللشاعر في هذا قصيدة بعنوان (المجد والحسام)، وبريشة بارعة يلون الشاعر الأجواء الممتدة بين نجد والشام بألوان المجد والعلا والحسام.

«هـذي ربـا نجـد وتـلـك الشام مجـد تـآخـى في الـعـلا وحسام[3]»

غير أن الشاعر لا يجرد الحسام من سر قوته الروحية في تاريخ هذه الأمة، وتلك لفتة رائعة ستكون بلا شك موحياً بسر النصر في المستقبل، فالسيف وحده لا يكفي:

«يـا أمـة وحـمـى تـوحـد فيهما سيف الإبـاء وومضـة القرآن[4]»

وعبر مصطلح «الخيل» يعطي الشاعر لأمته امتدادها الحقيقي، فهي أمته الإسلامية الجامعة بين ومضة القرآن وبريق السنان، وهي أيضاً أمته العربية ذات الماضي العريق الذي يحق للمرء الفخار به.

«تـلـك الـبـطـولات مـن عـادٍ ومـن إرم لهم على صهوات الخيل ما صعقا[5]»

(1) الرياض العشق الأول . ص 32
(2) حداء الصحراء . ص 208
(3) حداء الصحراء . ص 13
(4) حداء الصحراء . ص 16
(5) حداء الصحراء . ص 22

هذا عن الخيل، فإن كان الموضوع موضوع هجاء فللأمة أيضاً تاريخها المشرق المحفوظ:

«من عهد طسْم فما كلّت سيوفهم ولا نبت أبداً في وجه من مرقا[1]»

لكن السيف عند هذه الأمة ليس أداة دمار ووسيلة همجية، وتلك ميزة من الميزات التي أخذتها من دينها الحنيف، إن السيف يتحول إلى أداة تشق الدرب لزراعة الشمس والعلم، لذلك يبقى السيف وسيلة عز:

«والحاملون شموس العلم ساطعة والحاملون سيوف العز يوم لقا[2]»

إن هذا النفَس الفخري والتأصيل التاريخي للسيف كأداة اعتزاز عند هذه الأمة، يصاحب الشاعر في رحلة فخاره، ويظهر مرة أخرى في قصيدة (أدر فؤادك) وفيها يقول:

إنّا وشهقة هذا السيف من عبق إنّا وغضبة هذا السيف من مضر[3]

«إن (إرم) و(عاد) و(طسم ومضر) كلها إحالات على أمجاد ماضية وعراقة مجيدة تليدة.. وحين يخاطب الشاعر دمشق يخاطبها مؤتزرة بالمجد مكللة بالغار متسربلة بالتواريخ العظيمة، الأبجدية في أرجائها، والسيف في يمينها، وفي شمالها شمس العلم.

بنت الربى الخضر، بنت الشام ملهمتي في قمة المجد كنت السيف والقضبا[4]

إن الهروب إلى الماضي إلى زمن المجد ثم استحضار هذا الماضي لمواجهة أرزاء الواقع المعيش والزمن الشديد سمة تصاحب مصطلح السيف والخيل عند شاعرنا، وكما يفعل ذلك في الانتساب البعيد يفعل ذلك لذكر مآثر ما من مآثر مدينة عربية.

لذلك حين ذكر دمشق أعادها إلى أزمان سابقة فقال:

«بني أمية[5] في سمع الزمان لهم ما طوق الشمس أو قد طوق الحقبا

(1) الرياض العشق الأول . ص 11

(2) الرياض العشق الأول . ص 12

(3) الرياض العشق الأول . ص 12

(4) الرياض العشق الأول . ص 20

(5) الصحيح (بنو أمية)، ولعل للشاعر تخريجه لاعتبارات يستدعيها ارتباط الكلام بما قبله.

تلك الفتوحات في شام وأندلس حسامهم ما نبا في وجه من ضربا[1]

إن ارتباطات الحسام بماضي الأمة، جاءت كلها ارتباطات مشرّفة لقرائن لفظية جميلة، كحمل الشمس، وكالفتوحات، وغير ذلك، وفي ذلك إحالة على مفارقة حضارية رائعة امتازت بها هذه الأمة عن الأمم السابقة واللاحقة وهي استعمال السيف في «الإحياء» لا في القتل والدمار، وذلك سر آخر من أسرار فخر الشاعر واعتزازه.

هذا كله في الماضي، أما الغد فالشاعر يرى وجوب أن يكون صبحا لهذا الليل ولابد آنذاك من تشكيل لهذا الغد على نسق الماضي الجميل، أو لنقل لابد من نقل الماضي إلى المستقبل، لابد من استصحاب صورة الحسام والقرآن لصناعة الغد المرتقب، وحين نسأل الشاعر كيف؟ يقول:

«علينا أن نعيد المجد
للسيف الذي كانا
وننسى مر بلوانا
علينا أن ندوس على الخطوب ونشعل الهمة
وأن نسعى إلى لم الشتات لهذه الأمة
هو الصبح الذي يأتي[2]**»**

غير أن هناك مصادر أخرى للنور تبقى بعيدة كحلم، تعصف بها الريح، هل الريح تخفق بالنجوم؟ تلك جمالية أخرى من جماليات نص الخنين وهو يحيل القدس نجمة بعيدة خافقة تعبث بها الريح.. يميناً وشمالاً:

« أهذي القدس
أم هذا حنين الروح
أم ما رف فوق قبابها وسرى؟
أهذي نجمة في الريح تخفق[3]**؟»**

(1) الرياض العشق الأول . ص 36

(2) حداء الصحراء . ص 251-252-253

(3) حداء الصحراء . ص 242

رسالة الطين.. رسالة الشروخ

بقلم: محمد جربوعة

الجزائر

إلى صديقي الذي أرى الضّوء من خلال شروخ جسده..

لا طين عندي.. ولا ترميم لك بعد اليوم.

فاكتب بنصفك كل شعرك.. ثمّ مُتْ..

يا خالد الخنين

حقلٌ من الدّمع في عينيك قد نَبَتا ... غابت عيونُك في الآفاق وانتهتَا
في الحبل جيدُك.. صوب الربع منتظراً ... طيرَ البريد.. تجيل العينَ ملتَفتا
لا الطّير جاء.. ولا أسْرَجتَ مرتحلاً ... ذابت شفاهك: قد! هل؟ أينَ؟ أين؟ متى؟
العام يسحب ذيل العام منسحباً ... لا أنت ترجعُ.. لا الجرحُ الذي (..) سَكتا
ما زلتَ تنقشُ في الأحجار ملحمة الـ ... «بين الرياض وعشق الدّار ذاب فتى»

والآن يا..
وجع القصيدة.. يا الذي..
يتوسّد الآبار.. يوسفُ.
والمحيطات التي تعطي الغريقَ.. وكفَّهُ.. أشياءَ ماءْ..
والآن يا أنت المعلّقُ
بين غصْنِ البدرِ..
والأرضِ التي لا صدقَ فيها..
غير دمْع الأشقياءْ..
والآن يا المحروقُ في حُزن العرارِ..

وخُبز أمٍّ
«والعصافير التي عشقت بيوت الطين
والوجدِ الذي يغري»
وأوجَاعِ المساءْ..
والآن يا المشنوقُ في..
ظلّ السّماءْ..
أوَاهُ..
حزنكَ في الحقيقة قطعةٌ..
من تربة القطب المهاجر في المدى
إنّي أراك على الجراح ممدّدَا
تأتي إليك سحائب الموتَى..
وترسم ظّلكَ المكسور ألوانُ الدّروب على الضّياءْ..
إني أراك على الدّوام مسافراً.
جوف الحقيبة قطعةٌ من تربةِ..
لكنّها يا صاحبي..
منزوعةُ الروحِ، (الهواء)
هذي العصا..
والصرّةُ الملآى دموعاً
والنّصائح: «خالد..
عُدْ دائماً يا خالدُ»
هذي اليدُ..
لا دفءَ فيها.. ما بها هذي اليدُ..؟
ويْ، كل دفءٍ باردٌ..
قل لي لماذا
ماتَ غرسُ الورد في كفّيكَ.. في عينيكَ
في مجرى الدّماءْ..؟!!
يا حادي الصّحراءِ..

يا المحروق في حزن العرارِ..
وخبز أمّ..
أيّها المعجون لا منْ طينةٍ..
بل منْ جراحْ..
وأراك تهمس للقصيدة سرّهَا..
متنقّلاً..
منها إلى أخْت لها..
أذيالُ ثوبك.. في بقايا اللّحم تعزفها العواصفُ
في الرّماحْ..
قطراتُ جرحك نَقَّطَتْ.
حَقْلاً منَ الشّعْرِ الجميلِ..
فأزهَرَ الحقلُ القوافي..
فَتَّحتْ أكمامَهَا..
- «وُلِدَ الصّباحُ؟!»
- لا، يا أخي..
لا ليس بَعْدُ..
ودربك المحروقُ
ها.. ما زال يطلبُ خطوكَ المزروعَ
في أُفقِ الرياحْ.
وكنقطةٍ، تمضي.
وجرحك في «جدار الصّمت»
في مدن القلاقل كالعلمْ.
إيه.. نَعَمْ..
أجزاءُ صوتك كالزّجاج تكسّرتْ تحت المطرْ..
والطير تَنقُرُ بعضها..
والسّاعة الخرساء تحرق عمرك المشنوقَ في ..
حبلٍ..

على بدرِ الشّجرْ..
والعقرب الممسوخ يرقص نائماً.. أو قائماً..
والشّمس تصنَعُ لوحة الصُبّارِ في رمل الصّحارى
والحداءُ المرّ منكسرٌ على
صمتِ الرّمال وربْعها الخالي..
(وينقطعُ الوتَرْ)..
يا أيها المحروق في حزن الرّمال
وفي حنين العيرِ
واللّحن المدبَّبِ.. كالإبَرْ.
سقط الوتَرْ.
رسمتْ دماؤك في دروبك نصفَ بيتٍ..
ملءَ كفٍّ من قصيدْ..
نبتتْ على القَطراتِ أزهار الرّمادِ..
فما تريدْ ؟!!
طلعت رؤوس الزّهرِ في كفّيكَ..
وانكسر الجليدْ..
وجَلَسْتَ تكتبُ في الرّمال قصيدة أخرى:
«ألا يا دار ميّ..»
تأتي السّماءُ بعاصفٍ في قاصفٍ..
تأتي وتطلب بعض هذا الطّين من هذا الجسَدْ..
كيما ترمّم جنْبَكَ المنْشَقّ، أعلَمُ..
والبقايا..
والشظايا..
كنتُ أسألُ:
- «قُل لماذا؟»
قلت لي:
- ««ذهب الذين نحبّهم» وإلى الأبدْ..

فالنّارَ أشعرُ ها هنا»
وأشرتَ ـ أذكُرُ ـ للكبِدْ.
لا طين عندي للأسف..
أنا قطعةٌ مكسورة بين التُّحفْ..
لا طين عندَيَ
والْتَرَى يا صاحبي..
حَبْل على غير الوتَدْ..
جرحٌ يواسي جارهُ..
نِصْفي كنصفكَ مائلٌ
والنَّصفُ يسندُه
وهذا الشرخ يسري ضاحكاً..
بين الخلايا والغُدَدْ..
وأنا وأنتَ سننتهي..
قبل القصيدة دائماً..
لا طينَ يصمد يا أخي
بعد القصيدة..
لا أحدْ..
فاعزف جراحك واقفاً
في رُبْع جسْم.. أو أقلّ من اليد اليمنى
التي، لابدَّ تكتبُ شِعْرهَا..
قبل الرّجوع إلى الصَّمَدْ..

قراءة في ديوان «الرياض العشق الأول» لـ: خالد بن محمد الخنين

بقلم: الأستاذ عبد الحميد هيمه

1. العنوان:

وهو البنية الكبرى للنص أو «الكلمات المفاتيح» أو ما يسمى «بالملخصات» عند بداية النص (العنوان) وعند نهايته. «ويمكن أن نستوعب هذه الملاحظات المنهجية أكثر إذا أخذنا نصاً أدبياً حيث نلاحظ أن الفهم لا يتم إلا إذا وصلنا إلى معرفة البنية الكبرى»[1]

ولذلك فسنقتصر في دراستنا للمتن الشعري للخنين على نص واحد نصطفيه من هذا الديوان الجميل في شكله وفي مضمونه، والذي يقع في حوالي 155 ورقة من الحجم الكبير، ويضم خمسة وعشرين قصيدة، منها هذه القصيدة التي ستكون محل دراستنا في هذه القراءة، وهي تحمل عنوان الديوان نفسه وهو: «الرياض العشق الأول».

وأول ما يصادفنا ونحن نقرأ هذه القصيدة عنوانها.. ولذلك كان لزاماً علينا قبل تشريح النص تشريح هذا العنوان لأنه يحمل مفتاحاً يسهل لنا الولوج إلى عالم الخنين الشعري لأن العنوان كما يقول الغذامي: «هو آخر ما يكتب من النص، وما من شاعر حق إلا ويكون العنوان عنده هو آخر الحركات وهو بذلك عمل عقلي في الغالب، وكثيراً ما يكون اقتباساً لإحدى جمل القصيدة، وعلى الرغم من (لا شاعرية) العنوان، فإنه أول ما يداهم بصيرة القارئ»[2]

(1) أنور المرتجى، سيميائية النص الأدبي: أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب (د.ت)

(2) الغذامي، الخطيئة والتكفير ، ص253

وهكذا فإننا ومنذ البدء نجد هذا العنوان «الرياض العشق الأول» يلمع في سماء النص ليعدد اتجاه القراءة، ويمنح النص دلالته الخاصة.

يتألف العنوان من جملة تتكون من ثلاث كلمات يتصدرها اسم معرفة (الرياض) يضاف إلى هذا الاسم اسم آخر معرفة أيضاً وهو (العشق)، وهذا يؤكد علاقة الشاعر القوية بموضوع قصيدته (مدينة الرياض) كما يؤكد عمق التجربة النفسية الصادقة...

ويضاف إلى هذا الاسم، اسم ثالث معرفة كذلك وهو (الأول)، مما يفيد أن ثمة معشوقين آخرين وأن الرياض هي عشق الشاعر الأول، وللفظة «الأول» دلالة خاصة فهي توحي بمعاني الوفاء والإخلاص لهذا العشق وهذا الاسم (الرياض) الذي وزع جسده على طول القصيدة كما سنرى يصح لأن يكون موضوع الجملة لأنه معرفة، إذاً نحن أمام جملة تامة تحمل موضوعاً مصرحاً به، وهذه الجملة تتكون إن صح التعبير من شقين اثنين:

1. الرياض: وهي إطار مكاني وبعد جغرافي خاص ويتمثل في مدينة الشاعر.
2. العشق الأول: وهي حالة شعرية وعاطفة إنسانية يسندها الشاعر لهذه المدينة.

فنحن إذاً إزاء علاقة إسناد تتكون من مسند ومسند إليه

الرياض ⟵ العشق الأول

وبهذا الشكل يسمو الشاعر بالمكان (مدينة الرياض) حيث يجرده من تشيُّئه، يجرده من طابعه المادي البحت، ليصبح المكان إطاراً للمشاعر والعواطف التي يحملها الشاعر في نفسه.

فالرياض هي معشوقة الشاعر الأولى التي ملكت شغاف قلبه فهام بها حباً على طريقة العذريين قديماً، والرومانسيين حديثاً، الذين نجدهم حين يصورون تجربة حبهم، يصورون المرأة الحبيبة أشبه ما تكون بكائن إلهي مقدس يطوف الشاعر حول (قبتها) ساجداً عابداً على حد قول الشاعر إبراهيم ناجي في قصيدة «العودة»:

هذه الكعبة كنا طائفيها والمصلين صباحاً ومساء

كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها كيف بالله رجعنا غرباء[1]

هذا المفهوم نجده في هذه القصيدة، فخالد بن محمد الخنين يصور مدينته مخلوقاً سحرياً جميل الطلعة يشتاق إليه الشاعر ولوجهه مدى الزمان ويفديه بأهدابه، وإذا بعدتْ غدا قلبه منكسراً كئيباً وثار في نفسه هواها والتهبا:

أشتاقُ وجهك حُلماً لا يُغادرُني مَدى الزّمان وأفديها به الهُدبَا
إذَا عَبْرت صَحَا جمرُ الفؤاد لظىً وثَارَ في هوى الأعماق والتهَبا
وإنْ بَعُدْتِ غدَا قلبي علَى لَهَفٍ إليكِ مُنْكسِرَ الآهاتِ مُكتئبا[2]

وهذا الخضوع للمرأة عند الشعراء الرومانسيين «دليل على سمو عواطفهم لا على ضعف شخصياتهم، ولذا نشعر بقوة سلطان المرأة في أدبهم، وعظمة مكانتها فهي عندهم ملك هبط من السماء يطهر القلوب بالحب، ويرقى بالعواطف، ويذكي المشاعر»[3]

وكذلك الشأن في محبوبة الخنين (مدينة الرياض) فهي ملاك بجناحين يمد جناحه إلى الذرى، ويعانق الشهبا.. يقول الشاعر:

أنت «الرياض» جناح مد هامته إلى الذرى وجناح عانق الشهبا[4]

وفي هذا المناخ الشعري يستمر النص، وتتطور التجربة لتكشف أبعاداً جديدة نلمحها في الوحدة العاشرة حين يناجي الشاعر محبوبته:

هاتي يديك وناجي القلب والعصبا يا عشبة الروح ضل هواي واغتربا[5]

وفي هذا تشخيص ظاهر يلف النص من بدايته إلى نهايته حيث تستحيل مدينة الشاعر إلى (امرأة) يهيم بها، وهذا الهيام بمدينة «الرياض» هو الذي وجهه - حسب رأيي - إلى

(1) إبراهيم ناجي، الديوان، ص 39
(2) خالد بن محمد الخنين، الرياض العشق الأول، دمشق 1995، ص31.
(3) سعد دعيبس: قراءة جديدة في الشعر العربي الحديث ط1، دار الصدر لخدمات الطباعة، مصر 1990، ص157
(4) خالد بن محمد الخنين، الرياض العشق الأول، ص30
(5) المصدر نفسه، ص30

توظيف المرأة، والتغني بالحب، أو ما يسمى (بالغزل الوطني) ،فالشاعر يستعير رمز المرأة للدلالة على الوطن.

ولقد كانت المرأة منذ القدم ملهمة الشعراء يسقطون عليها مشاعرهم باعتبار أن «الأنوثة حياة عذرية سامية مفعمة بالسحر والفتنة، والجنون الروحي الغامض، وهي رحيق معنوي، يترعه الجمال للعاشق، فيغمره الذهول والتلاشي المادي بين يدي حبيبته»[1]

وفي قصيدة «الرياض العشق الأول» تتسرب نغمة الاحتفاء بالأنوثة، وهي أنوثة الوطن البعيد الذي يحن إليه الشاعر كما يحن الفطيم إلى أمه ذلك النبع الفياض والخزان المترع بالمشاعر.

2 . المتن: (البنية العامة للنص)

ينتهي هذا النص إلى البنية الشعرية التقليدية سواء من حيث الإيقاع، أو من حيث الأسلوب، فإذا أخذنا الشكل ألفينا الشاعر قد صاغ تجربته على الشكل الخليلي من حيث التزامه بالبحر البسيط.

ومن حيث الأسلوب تواجهنا ظاهرة النبرة الخطابية، مما يجعلنا نقول إن هذا النص يستمد بلاغته من التراث القائم على الاهتمام بالمخاطب، فالبلاغة كما شاع عند نقادنا القدامى هي «مراعاة حال المخاطب»، ولكن دون إهدار للقيم الفنية، والجمالية، فقد حقق الشاعر عنصر التواصل مع الجمهور مع تحقيق مستوى من الأدبية لنصه.

أما البناء الفني العام المسيطر على النص فهو البناء الدائري المغلق على الذات، فالشاعر ينطلق من نقطة ليعود إليها مرة ثانية في نهاية النص، ومن الناحية التقنية كما يرى الدكتور عبد المالك مرتاض « نلقى هذا النص الشعري الذي يقوم بناؤه على الدورانية يفضي بنا آخر بيت فيه إلى نقطة البداية أي إلى أول بيت في النص»[2]، والقصيدة

(1) سعد دعبيس، قراءة جديدة في الشعر العربي الحديث، ص159

(2) عبد المالك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة «أين ليلاي» أحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1992، ص55)

باصطناعها هذا البناء تؤكد عنصر الذاتية، وتؤكد عمق المأساة التي يعانيها الشاعر جراء البعد والفراق عن الوطن.

وعلى العموم نلاحظ أن النص تحكمه بنيتان هما:

1. بنية الشوق والحنين.

2. بنية الحزن والألم.

فالبنية الأولى (بنية الشوق والحنين) تتجلى فيما يلي:

- جن دمي بالشوق واصطخبا

- ضج الحنين.....

- يا عشبة الروح...

- اشتاق وجهك حلما..... الخ»

أما البنية الثانية (بنية الحزن والألم) فتتجلى فيما يلي:

- ثارت مقلتي غضبا.....

- صحا جمر الفؤاد.....

- منكسر الآهات مكتئبا....الخ»

وبين الشوق والحنين، والحزن والألم تبرز لنا تلك المعاناة التي يقاسيها الشاعر، والتي من شأنها أن تضرم في النفس لهيب الحزن والأسى، وتعمق المعاناة، معاناة البعد والفراق عن الوطن.

3. تفكيك النص:

إذا جئنا إلى استقراء النص ألفيناه يتكون من إحدى وعشرين وحدة (بيت) مقسمة على النحو التالي:

(أولاً) الوحدات المبتدئة بفعل: عشر وحدات:

1. الوحدة الأولى: ـ مدي جناحك تيها...

2. الوحدة الثانية: ـ ما مر طيفك....

3. الوحدة الرابعة: ـ وراح يشعل وجداني...

4. الوحدة الخامسة: ـ أدير عنك عيوني...

5. الوحدة السادسة: ـ يحي صباي عبير....

6. الوحدة العاشرة: ـ هاتي يديك وناجي...

7. الوحدة الحادية عشر: ـ أهفو إليك....

8. الوحدة الثانية عشر: ـ أشتاق وجهك.....

9. الوحدة السادسة عشر: ـ وما يزال ببالي....

10 ـ الوحدة السابعة عشر: ـ أنأى وظلك باق.....

(ثانياً) الوحدات المبتدئة باسم: أربع وحدات:

1. الوحدة السابعة: ـ أنت «الرياض»....

2 ـ الوحدة الثامنة: ـ تبوك من فتحوا الدُّنيا...

3. الوحدة التاسعة: ـ لكم من سلالة قوم.....

4. الوحدة التاسعة عشر: ـ ودوحة العُمر....

(ثالثاً) الوحدة المبتدئة بحرف: خمس وحدات

1. الوحدة الثالثة: ـ وإن نأيت.....

2. الوحدة الرابعة عشر: ـ وإن بعدتِ.....

3. الوحدة الثامنة عشر: ـ وبي إليك حنين.....

4. الوحدة العشرون: ـ إليك ينتسب التاريخ....

5. الوحدة الواحدة والعشرون: ـ لك السلام.....

(رابعاً) وهناك وحدتان تبتدئان بظرف:

1. الوحدة الثالثة عشر: ـ إذا عبرت.... (ظرف زمان)

2. الوحدة الخامسة عشر: ـ بيني وبينك.... (ظرف مكان)

وبالمقارنة بين الوحدات التي تبدأ بفعل، والوحدات التي تبدأ باسم، نلحظ طغيان الفعلية على الاسمية.

ويمكن أن نرى أيضاً كيف أن البنية الفعلية هي الطاغية في الوحدات الأولى (1، 2، 4، 5 ،6) وأن البنية الاسمية تبدأ من الوحدة السابعة (7، 8، 9)، ثم تعود البنية الفعلية لتفرض نفسها مع الوحدات (10، 11، 12، 16، 17)، ولهذا دلالة خاصة توحي بالحركة، والاضطراب النفسي الذي يعيشه الشاعر، والذي يتجسد من خلال حنين الشاعر إلى مدينته (الرياض) وحزنه على فراقها.

هذا من حيث البنية العامة، فلو جئنا إلى دراسة النص من حيث البنية التركيبية في لغته الشعرية فسوف تبين لنا أشياء أخرى أكثر عمقاً.

3. المكوّن التركيبي:

إذا جئنا إلى دراسة النص من حيث البنية التركيبية فإنه يتبين لنا بعد التأمل طغيان النظام التركيبي الفعلي، على النظام التركيبي الاسمي.

أ. النظام الفعلي في النص:

ويبدو من خلال العناصر التركيبية التالية:

1. مدي ..... انتشي

2. مد..... جنّ

3. يشعل..... أطفئ

4. أدير..... يروم

5. يحيي..... طاب

6. هاتي..... ناجي

ظل..... اغتربا

7. أهفو..... يعانق

8. أشتاق..... لا يغادرني

9. ما يزال..... ما كان

10 ـ أنأى..... باق

ومن خلال دراسة هذه التشكيلات من النظم التركيبية الفعلية نلاحظ أنها تقوم على علاقات خاصة.

(أولاً): علاقة الانسجام في الدلالة بين الأفعال: نلمس ذلك في الأفعال الآتية، وهي:

(مدي)، (انتشي)

(مد)، (عانق)

(ظلّ)، (اغتربا)

(أهفو)، (يعانق)

(أشتاق)، (لا يغادرني)

(ثانياً): علاقة التقابل والتضاد:

وهنا يعمد الشاعر إلى بناء تراكيبه على أفعال متقابلة في سلسلة متضادة في المعنى ليخرج من ذلك بتشكيل جمالي يجسد حالته الشعورية، يقول الشاعر:

وما يـزالُ ببالي منك طيفُ صبا ما كـانَ أجـملَـهُ في المقلتين صبَا[1]

ولا نحتاج في هذا البيت إلى كثير من التأمل لإدراك صوت التقابل الذي يطالعنا بين بداية الشطر الأول، ومطلع الشطر الثاني (مايزال ≠ ما كان).

ومن خلال هذا التقابل يتشكل النسيج الدرامي للنص ليجسد معاناة الشاعر بين الحاضر وما يحمله فيه من ذكريات عن مدينته، والتي يعبر عنها الفعل المضارع (ما يزال). ثم يأتي الفعل الماضي الناقص (كان) الذي ينصرف إلى الزمن الماضي: (ما كان أجمله) وهذا يجعل الشاعر يتمزق بين حالتين متناقضتين:

- الحالة الراهنة ⟸ البعد والفراق
- الحالة الماضية ⟸ الذكريات السعيدة

وهذا يوحي بوجود عالمين اثنين:

العالم الآني ≠ العالم الماضي.

والتركيب فيما يقدمه من تعارض ومفارقة يعكس ما يواجه وجدان الشاعر من آلام البعد والفراق، ويبدو ذلك واضحاً خاصة بين الأفعال التالية:

- (يشعل) ≠ (أطفئ)
- (أنأى) ≠ (باق)

(ثالثاً) التلاؤم الإيقاعي:

وهنا يعمد الشاعر إلى تشكيلات لغوية، وتراكيب تقوم أفعالها على التماثل من حيث الإيقاع (الوزن)

- (مرّ. جنّ) ⟸ (فعل /0/)

(1) خالد بن محمد الخنين، الرياض العشق الأول، ص32

- (أدير - يروم) ⟸ (فعل /0//)

- (هاتي - ناجي) ⟸ (فعل /0/0)

وهذا التماثل في الإيقاع بين الأفعال يسمح في خلق إيقاع موسيقي داخلي في النص يوحي بالرتابة المسيطرة ويسمح بخلق الجو النفسي (جو الحزن والألم).

ب - النظام الاسمي في النص:

ويبدو بدوره من خلال العناصر التركيبية التالية:

1. أنت (الرياض)..... جناح..... جناح

2. الخطوب..... الوغى

3. قوم..... السادة..... النجبا

4. دوحة العمر..... يباس..... حطبا

وهذه التشكيلات الأربع تقوم على علاقة التكرار، والذي يتخذ شكلين مختلفين:

(أولاً) تكرار الأسماء بلفظها، مثل: تكرار كلمة (جناح) في الوحدة السابعة من النص.

(ثانياً) تكرار الأسماء من حيث المعنى (الدلالة)، وهو ما يعرف عند اللغويين (بالترادف)، ونجد ذلك بين الأسماء التالية:

1. (الخطوب ، الوغى)

2. (السادة - النجبا)

3. (يباس - حطبا)

وإذا كان التكرار مرفوضاً ويعد عيباً في النثر، فإنه في الشعر مقبول، إذ أنه يؤدي وظيفة دلالية، وهي تأكيد المعنى، ولعل حالة الشاعر النفسية هي التي جعلت الشاعر يعمد إلى تكرار بعض الألفاظ بعينها أو بمرادفها رغبةً منه في إحداث حالة شعورية خاصة

ونقلها إلى المتلقي، فالتكرار إذاً يلعب دوراً هاماً في دلالة النص، يلجأ إليه الشاعر «لدوافع نفسية، وأخرى فنية»[1]

فأما الدوافع النفسية فتكمن في إشاعة جو الحزن والألم الذي يعانيه الشاعر بسبب البعد عن الوطن، وهذا ما نلمسه بوضوح في الوحدة التاسعة عشر:

ودوحة العمر مذ غادرت ساحتها غدت يباس ركام وانتهت حطبَا[2]

أما الدوافع الفنية للتكرار فتكمن في تحقيق النغمية حيث أن للتكرار خفة وجمال لا يخفي أثرهما على دارس الأدب، ومتذوق الفن.

4. المعجم الفني لهذا النص (القاموس اللغوي):

يقول الدكتور عبد المالك مرتاض: «إذا لم يكن لأي نص أدبي معجمه الفني الخاص به، المميز له، فلا ينبغي له أن يرقى إلى مستوى النصية، وإذا لم يرقَ إلى مستوى هذه النصية، فقد لا ينبغي له أن يرقى إلى مستوى الأدبية»[3]

وبالنسبة للشاعر خالد بن محمد الخنين فقد اصطنع في نصه هذا معجماً فنياً خاصاً يقوم على محور أساسي هو محور الشوق والحنين، والألم من البعد والفراق وما في حكم هذه المعاني

1. الشوق والحنين:

«الشوق، الحنين، يشعل وجداني، يا عشبة الروح، أهفو إليك، أشتاق وجهك، هوى الأعماق، حنين جارف، دوحة العمر، ظل هواي».

2. الألم والحزن من البعد والفراق:

«نأيت، ثارت مقلتي غضبا، الشجون، المحنة، جمر الفؤاد، لهف، منكسر الآهات، مكتئبا»

(1) مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية (د.ت) ص172

(2) خالد بن محمد الخنين، الرياض العشق الأول، ص32

(3) عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية..... ص 72

وبعد هذا المسح لأرضية المعجم الفني للنص يتبين لنا أن:

1. «الرياض»: تكررت في النص عشرين مرة، وإن وردت مرة واحدة اسماً ظاهراً، فقد تكررت كضمير يعود على الرياض تسعة عشر مرة.

2. «الشوق»: تكرر مرتين.

3. «الحنين»: تكرر مرتين أيضاً

4. «العبير»: تكرر أربع مرات

وما يمكن أن نلاحظه من خلال هذا العرض الوصفي أن «الرياض» تمثل صلب المعجم الفني للنص أو هي إن صح التعبير مركز الزلزال الفني للنص، وبؤرته ومركز ثقله بحيث نجد بالإضافة إلى أن ذكرها يتكرر عشرون مرة في النص، فإن كل ما يتردد من حولها إنما يتردد من أجلها، فالشاعر يهوى الرياض، ويتشوق لها ويحن إليها، ثم يصف أمجاد وبطولات أهلها، والحزن والكآبة التي نجدها في النص إنما هي عن الرياض وهكذا...

وبذلك يتحول النص إلى دائرة، والرياض مركزها وهي بهذا تجسد فكرة الغياب والحضور من حيث أن الرياض غائبة عن الشاعر في الزمان والمكان، ولكنها حاضرة في ذهنه ووجدانه بما تمثله من معان وقيم.

ومن هذه الناحية تصبح «الرياض» هي المتحكمة في كل العلاقات الدلالية لهذا النص، إنها البداية والنهاية، الأسطورة والحقيقة الضاربة في أعماق التاريخ.. يقول الشاعر:

إليك ينتسبُ التاريخُ من أزلٍ وكمْ حفظت لتاريخ العُلى النّسبا
لكِ السّلامُ وخفقُ الأمْنيات ومَا جادَ الزّمانُ به يوماً وما وَهبَا[1]

(1) خالد بن محمد الخنين، الرياض العشق الأول، ص32

استراحة في صومعة الفكر
شظايا العمر

سعد البواردي

نُشرت في صحيفة الجزيرة

العمل كتلة موحدة ما إن تنفجر بعامل الجفاف والتصحر الحياتي حتى تتحول إلى شظايا أشبه بالقنبلة الموقوتة أو القذيفة وهي ترتطم وتصطدم بهدفها محولة ما حولها إلى أنقاض.. من قال إن العمر لا ينفجر..؟ إن وضع اليد على الزناد كفيل بتحويل الأشياء المتماسكة إلى أشياء مبعثرة..

(شظايا) وضع إصبعه على الجرح متحسساً ومتلمساً ما بداخله من تداخل قد يفضي إلى انفجاره.. وقد يقضي على خياره...

بسطت له الجناح هوى فآبا خريف شب من عمري فشابا
مضى فينا قطار العمر حتى حسبنا ما يمر بنا سرابا!
وحلم داعب الأعماق ومضا كما رف النسيم صدى، وغابا

شاعرنا له عتب، على ماذا يعتب؟ وهل بيده خيار ألا يعتب؟...

أعاتب لحظة مرت ببالي وقد فارقت أهلي والصحابا
أكان علي أن أمضي غريبا كطير الروح لا يدري إيابا؟

ويخلص في شظايا عمره إلى حقيقة واحدة مؤداها:

هي الدنيا محطات ارتحال بكل محطة نُلقي رغابا
فصول العمر أولها ربيع وآخرها صبا شيب تصابى

ننتهي بهذا الاعتراف:

سيبقى في شظايا العمر ذكرى يـــدوم، ولا يـغـادرنـا غياب

يا عزيزي، الحياة رحلة، ومرحلة موقوتة... تبدأ بالضعف، وترتقي نحو العنفوان والعنف، وتنتهي بالضعف، لا شيء غير هذا... انفجار العمر دون شظايا أرحم.. لنقل أشلاء.. أو بقايا من بقايا حياة مودعة..

يعود شاعرنا إلى العمر مرة أخرى دون شظايا.. وإنما أجمل ما فيه من ذكريات:

العمر أجمل ما به فيض من الذكرى
وأحلام ترافقنا على درب الحياة الأخضر
وخطا تسافر في المساء مع الحنين...
وأمنيات لا تغادرنا..
ونهر من عبير في ربوع المعذر

تذكّر وجه الحياة المضيء وغنّى له دون خوف... وهو يذرع المسافات في حب داخل مدينته بين (المعذر) و(العليا) و(الملز) حيث غزال العامرية ذلك الوجه الودود.. وذلك القدر المميز.. وذاك الربيع الطائفي... لقد وجد نفسه وهو يتحرك داخل ربوع وطنه بعد أن أنهكته الغربة.. والغربة عذاب...

ومن الحنين إلى (جنين) ذلك القادم الموعود:

زمـن يـنـام على الأسـى وعهود فـأطـرب لـصـوت خـانـه البارود
وأطـرب لعصر غـادر مـا راعه إلا الجحيـم يصوغه (التلمود)

هنا تبدو ملامح الشظايا... والثكالى... والأنات الموجعة.. والصرخات المفجعة:

ومجـازر شـابَ الـزمـان بفعلها (نـيرون) أوقـد نـارهـا و(يهود)
والـعـالم المنـسي تحـت ركامه هـو غـائـب عما جـرى... وبعيد!!

ماذا تريد من عالم مسكون بوحشيته يتلذذ بطعم الدم.. وعالم آخر مسكون بضعفه يتلذذ بطعم شجب الفم؟

الهوى له مطر.. قد يكون سحّاً غدقاً لا غرق فيه.. وقد يكون طوفاناً يجرف ما حوله.. ماذا عن مطره؟

يا أيها الحلم الساري به الخبر
ماذا أقول لعصر كله كدر؟
تمر في البال أيام الحياة وما
زالت مؤرقة في بالنا الصور

ويضيق بشاعرنا الزمان إلى حد كتم الأنفاس.. والإحساس..

أنا الذي قذفته الأرض كارهة — من وطأة الحزن.. يا للحزن ينفجر
هي الحياة مآس لا حدود لها — ضج الخيال، وقد ضاقت به الفكر

وهنا يبدو العجب الذي لا يستريح له خاطر.. ولا تستجيب له مشاعر حية.

نكاد نعجب من هول الجحيم وما — يوم تحرك ضد الغاصب البشر

الإجابة يا عزيزي سهلة: قوة غاشمة تسيطر.. وضعف.. وخنوع مسيطر.. لا شيء يتغير إلا بتغير المعادلة العادلة..

شاعرنا الخنين في جُلّ محطاته.. وعبر جميع ممراته لا يشهد إلا ما يدمى له القلب.. فمن جرح نازف في الغرب إلى آخر أكثر نزيفاً في الشرق..

من فلسطين الجريحة إلى العراق (الذبيحة).. من حقه أن يجعل من الشظايا عنواناً وشعاراً له.

الحزن مزقني فماذا أكتب؟ — وبأيما لغة أقول، وأعرب؟
بغداد كل قصيدة سأقولها — هي من مدامعك الحزينة تشرب
أنا يا عروس الرافدين مُحاصر — والآه في كبدي يجيء ويذهب

ويبث رسائل شكواه من خلال تساؤلات حائرة وجائرة..

ما ذنب عصفور بدوحة (نينوى)؟
وحمامة في شط (دجلة) تلعب؟
ما ذنب تاريخ يهدّم كله؟
كل الحقائق تستباح، وتصلب

يسترجع بغداد قلعة الرشيد.. بغداد العباسيين.. بغداد العلم.. بغداد التاريخ.. بغداد

الحصن الحصين لأمتنا العربية والإسلامية.. وفي ظل صمت لا صوت لحيّ فيه رفع عقيدته:

ناديت واعرباه.. بين قبائل
(قحطان) أنكرها.. وأغضى (يعرب)

وانتهى المشهد بدموع ساخنة في عينيه.. ووجع قاس يقضّ ضميره المعذب..

(عرس الخلود) خاطرة تدغدغ مشاعره.. تبقى لديه نافذة من أمل يتنفس خلالها:

إلى صغار بعمر الزهور مشوا للمنايا بعزم مثير
يصدون بغي العدا كالنسور..

ولكن النافذة تضيق وتضيق، فما يكاد ينفذ من خلالها ضوء نهار..

كيف تمر الحراب بنا في الظلام.. وها نحن أقوى!!

أبداً لم نكن الأقوى يا شاعرنا.. الأقوى من يملي إرادته ويسيطر.. القوة التي لا تحمي نفسها ضعف مكدر..

حنين الخنين يأخذه مرة ومرة إلى وطنه الذي يعشقه ويخاف عليه، ويحنّ إليه وقد طال به السفر:

وطني، ومازال الحنين يردني ... طفلاً بحبك ما بلغت فطاما
كحّلتُ بالأفق الوهيج محاجري ... ورعيت عهداً للحمى وذماما
حمّلت أسراب النخيل قصائدا ... تهدي إليك محبة وسلاما
ورفعت حبك في يديّ بيارقا ... وجلوته في مقلتي أحلاما
ومشيت في أرض الطهارة والعلا ... اشتمّ منها عنبراً وخزامى

لوحة بانورامية وطنية تحمل الصدق.. والشوق.. والحب، رسمها بريشته الشاعرية فأبدع مقاطعها.. وألوانها..

شاعرنا حبه وعشقه لوطنه لا ينتهي فهو وطن النجوم.. ووطن السلام.. ومثوى الإسلام، هكذا خاطبه في أكثر من قصيدة..

وكما يجيء عشقه بوطنه حاراً.. فإن عشقه أيضاً بغادته أتى مشبوباً لاهباً:

يـا غـادة مـلأت حيـاتـي نشوة جيـدا يـرق عـلى الـهـوى وقدودا
طـافـت بـعـمـري نـسـمـة شفافة وهـفـا لـهـا قـلـب صـبـا وورودا
حسناء، فاتنة الـزمـان وسحرها شغل الحواضـر، والـدّنـى، والبيدا

الشعر في وصفه لا يعرف الحدود.. إنه يستوعب البشر، والحجر، والشجر... كلها مزرعة حبب من أجل الحبيبة:

حـمـل الـهـوى مـنـهـا أرق عذوبة والـطـير يـصـدع بـالـغـرام نشيدا

هذه الحسناء الواعدة التي تعلق بها قلبه.. وتحرك من أجلها قلمه غابت! وبغيابها تتغير مشاهد الحب إلى شواهد صب.. ووحدة ووحشة..

غـابـت.. فقلت: كم الحياة كئيبة تـبـدو! وهـذا الـقـلـب بـات وحيدا
وإذا أتـت تـبـدو الحـيـاة جميلة! عـيـداً يمر على الصحاب.. فعيدا

يحاول إسماعها نجواه:

قـومـي ونـاجـي دوحـنـا يـا حلوتي فـالـدوح يـشـتـاق الـهـيـام قصيدا
نـاجـي ديـار الأهـل كـم يحلو بها سـهـر لـصـبـح لا يـروم رقودا
يـا جـارة البيد الحبيبة كلما... طـال الحـنـين، طلبت مـنـه مزيدا

صورة مدينته الرياض تشده إليها... ويشدها إليه.. بما تحمل من أهل وسهل ونخل.. فيها ومنها تلك الحلوة:

كـانـت ريـاض الـقـلـب أشـهـى ديرة وهوى الرياض غدا الهوى المقصودا

ومن عرار الرياض إلى تفاحة العشاق بيروت كما أسماها:

تـفـاحـة الـعـشـاق خـدك واليد وقـصـائـد الـشـعـراء أمـسـك والغد
قـمـران في شفتيك، وجـه صبية وقـصـيـدة في بـال أرزك تولد
فـبـأي مـيـنـاء سـأرسـي مركبي؟ والـمـوج يـرغـي في الضفاف ويرعد؟!
ولأي روح سـوف يـأوي طائري؟ والـحـب في أضـلاعـه يتنهد؟!

شاعرنا أتى إليها متأبطاً دفتر ذكريات خلت يوم أن كانت بيروت، بيروت... يوم أن

رأى نفسه من خلال مرآتها الآمنة:

وأنـــا عـلـى شـفـتـيـك لحـن تائه وعـلـى جـفـونك كحلها والمرود
أنـا قـادم وَرْد الـريـاض جوانحي وعـلـى ذرى جـبـل الخـلـود أغرد
ليست حـكـايـات المـسـاء قصيدتي والأيـــك خـلـف المـنـحـنـى يتأود
بـــيروت مـا هـمـسـت بـلـيـل أرزة إلا وغـازلـهـا بـنـجـد موعد

أحبَّها إلى درجة الجنون العاقل، كيف لا وكانت الرئة التي يتنفس من خلالها عالمنا العربي ثقافة... وضيافة، بل ومقاومة جسورة:

بـيروت أقـمـار الجـنـوب عـلـى يدي أضـواء مـن ضحوا لـه واستشهدوا

وبيروت الأمس تخاف على بيروت اليوم، وبيروت اليوم تخشى على بيروت الغد.. المؤامرات من حولها تطبخ على نار ساخنة.. استكثروها علينا.. ويحاولون وأدها.. وإطفاء شمعة حلمها الجميل بعروبتها وحريتها..

فارس رحلتنا مولع بالحب المؤتلق كغيره من البشر:

أنـــا بـــالحـــب مؤتلق وأحـيـا الـصـفـو في ودي
وذاك الـفـهـد يـا قمري فـهـل راعـيـت لي عهدي؟
أتـــوق لـلـحـظـة ملأت ربـــوع الـعـمـر بالورد
ووعـــد بـيـنـنـا يمضي ومـــا أخـلـفـت في وعدي

كل هذه الصبابة وهذا العتب لم يجد أذناً مصغية ولا قلباً صادقاً يبادله الحب بالحب.. تكاد من البديهيات المسلّمة لدى الشعراء ألا ينتهي حبهم نهاية سليمة.. وإلا فقدت مفردات اللوم والعتاب والعذاب مكانتها في تجاربهم وتجاذبهم لأطراف الشعر:

لمـــاذا تـهـجـري صبًا وتـــزداديـــن في الصد
أنـــا أهـــوى وذا قدري وهـــذا مـنـتـهـى الرد

ويصف لها حالة ماضية مع أحلام سهده، حبه في دعة للعيش، مجاملة روحه لهواه.. عدم قدرته على تحمُّل البعاد.. وينتهي به المطاف دون قطاف..

لا يكلّ شاعرنا ولا يملّ من مطاردة خيال هواه.. هذه المرة مع أغاني العاشقين:

لـك مـا يصـوغ الشعر في وجداني ... ولي ابتسـامـة ثـغـرك الفتان
ملتَ خطانا في الحياة من الأسى ... والصـدر ضـاق برعشة الأحزان
والعلم حلم في الـزمـان وخطوة ... ظلـت تـطـوف بـخـاطـر الأكوان

كل هذا التوصيف لا غبار عليه.. إلا أن الغبار بدأ ينثر ذراته في عيون شاعرنا:

هـي لحظة قـد أغـرقـتـنـا نشوة ... ومضـت كـمـا مـوج عـلـى الشطآن
وسـفـيـنـة الأيـــام عـابـرة بنا ... بـين الـظـنـون، وحـكـمـة الربان

ما زالت الصورة متأرجحة لم تحسم نهايتها بعد:

هـا أنـت مـلء القـلـب طـير شارد ... بـين الـربـى، وتـشـابـك الأغصان
معشوقة سكنت عميق جوانحي ... واسـتـعـذبـت أحـلامـهـا أجفاني

ماذا بعد؟

أمضـي وتطويني الحياة غريبة ... والأرضـــ مـا كـفَّـت عـن الدوران
أنـا يـا حبيبي إن بـعـدتُ فها هنا ... في كـل ركـــن طـيـب تلقاني...
أهـلـي، وربـعـي هـا هـنـا، وأحبتي ... وطـفـولـتـي، وحـدائـق الرمان...

البعاد وحده.. والشوق وحده إلى من يحب صاغ له الشكوى:

أحـوالـنـا لا شـيء فـيـهـا ممتع ... والـكـأس فـارغـة بـلا ندمان

كثيرة من قصائده الوجدانية والاستنهاضية المتماثلة في طيوفها وظروفها تم المرور عليها مرور الكرام بحثاً عن جديد، عن رؤى تحمل إضافة نختتم بها رحلتنا الشيقة والمشبعة بالأصالة والتجديد لشاعرنا خالد بن محمد الخنين.

(من لي سواك)، تلك هي محطتنا الأخيرة معه:

بـالحب يـخـفـق خـاطـري وكياني ... مـن لي سـواكَ عـلـى المـدى يرعاني
بـالـفـضـل جُـد لي يـا إلـهـي إنني ... أرجـــو رضـــاكَ وعـيـشـةً بأمان
واعصم عبادك عن طريق خاطئ ... قـد عـبَّـدتْـه وسـاوس الشيطان
لا تجـعـل الـدنـيـا لـنـا هـمّ الردى ... أو في الحـسـاب نـكـون في حرمان

بهذا الترجيع الإيماني مَدّ كفيه نحو السماء في ابتهال لا ينقصه الخشوع..

ما كنت أرضى غير روح شهمة تنأى عن الجسد الذليل الفاني
يشدو بأذكار المحبة خافقي والكون ردَّد ما شدت ألحاني
ما ذلني شيء بعمري لحظة لكنّ كل الذل في الحرمان..
قد جئت أسعى حاملاً أملي معي فالويل كل الويل في الخسران

أبيات مختارة من قصيدته الوعظية تنتهي بهذه المقاطع:

قد جئت أسعى لائذاً متضرعاً وسعدتُ منك بطيب الغفران
اقبل دعائي يا إلهي راجياً أبد الحياة الجود بالإحسان

تقبَّل الله من الجميع دعاءنا وما نقدم عليه من عمل صالح.. وتجاوز الله عن سيئاتنا.. إنَّ عفوه ورحمته واسعة..

حُداءُ الصَّحراء: لخالد محمد الخنين
الرَّفيق القادم من المجهول

محمود حامد

... وهي تَهمُّ أن تغادر ذاك المجهول الغامض فإن الشمس تترك رغبتها هناك على حافة الصحراء، عبر تلك الجغرافية العطشى للماء والحياة والغناء..

ولا تغادرها أبداً، لأن بينهما خيوطاً من الألفة تشابكت وشكَّلت نسيج الحياة وفق تلك المرئيات الموجعة في انبثاقاتها الممتعة من ذاك النسيج الخارق الذي صنعته أقسى الظروف، وصاغته شتَّى الملابسات، وحفرتهُ في الذاكرة تلك المناخات اللافحة، ومع كل تلك الاعتبارات فقد استطاع ذاك المجهول الغامض أن يدفع لساحة الفكر العربي حيناً بعد حين صوتاً إثر صوت شكلت في مجموعها ذاك الإيقاع المتميز والمتفرِّد للرنين الثقافي العربي الحادّ الذي حاول كسر كل الضوابط التي حاول قيد الصحراء المُترامي الأبعاد أن يوقف الرنين عندها، ويجعلها مدىً من الأغلال موجعة لا يتخطى أنينَ رمالها صدىً لصوت غادرها وهو يبعث أروع مقومات الحياة في فقه كتاباته ونقوشه، ولغته وأشعاره وأدبه عموماً ،ليترك فينا ذاك الصَّدى المُحبَّب لما نقشتْ وُعولُ البراري بأدواتها فوق سديم صحرائها العظيم.

من تلك الأصوات هذا الذي نقف عنده اليوم وهو يشكل واحداً من تلك الأصوات الشعرية المعاصرة في قطر عربي يرسم جغرافيته الجديدة وفق الرؤية العربية، وثقافتها، وتاريخها الراهن، ويحاول أن يُعايش تطوراتها بكل ما في صميمه من انتماء وانتساب للفعل العربي السَّاخن في إطار تمازج وتداخل مشترك ومصيري، وهو الذي يُقيم في دمشق العرب منذ ما يقرب من خمسة عشر عاماً... ألِفَ ياسمينها وعصافيرها، وكبَّادها، وغوطتها..

وَألِفَ قضايا أمته عبر خنادقها الممتدة من أطلسيّ الروح حتى تلك النخلات الصادحات على ضفاف الخليج..

الشاعر خالد بن محمد الخنين. الملحق الثقافي السُّعودي بدمشق والذي يؤالف في شعره بين الوطني والقومي العربي ليصبحا حالةً واحدة من تعايش الذات الموزعة بين جغرافية الوطن وجغرافية الأمة في ديوانه: «حداء الصحراء»... حيث ينصبُّ غناؤه الشَّفيف في كليات وجزئيات الهمِّ العربيّ حيث يُدخل تفاصيل النَّهر الوطني بالأعمّ والأشمل في محيط النهوض العربيّ الراهن والجارف ضمن سلسلة من القصائد تقارب بين الذاتي الوجداني، والشمولي التاريخي القومي مُنسحباً على الإنساني ليشمل فضاء العالم الواسع.

أصوات سنذكرها كثيراً، وسنحفظ في الصميم ترجيعاتها العذبة، وما تبثه من شجون سيظلُّ معلقاً في الذاكرة بلا غياب: محمد جبر الحَرْبي، عبد الله الصّيخان، علي الدِّميني، محمد الثبيتي، خالد محمد الخنين... وثمة أسماء أخرى سنستدرجها تباعاً لنكشف غطاء الغبار عنها وعباءة الأنين الصحراوي الحارق، لنؤكد يقيناً أن تلك الأصوات لا تقل أهميةً وفعاليةً في أدائها الشعري عن أصوات صفوة مُتناثرة هنا وهناك على بساط الوطن الأخضر الكبير... ومنها هذا الصوت الذي يحاول أن يضع له ركيزةً في أساس الشعر العربي الراهن واضعاً في اعتباره بُنى القصيدة العربية المعاصرة بتداخلات الأصالة والمعاصرة معاً...

خالد محمد الخنين.. يبدأ عزف القصيدة بالأمَّة:

«ما لانَ كبر جناحها لفجيعة
أبداً، ولا ألْوت على الأشلاءِ
مَدَّت إلى الغيب القصيِّ جبينها
وخيولها ترقى بكل سماءِ
ولربَّما ضاق المدى في خطوة
لم ترضَ إلاَّ صهوةَ الجوزاءِ»

يقول. جوتفريد بن. في كتاب ثورة الشعر الحديث ص31: إن الشعر هو الارتفاع بالأمور الحاسمة إلى لغة المستحيل على الفهم، والغناء الكلي في أشياء تستحق ألاَّ يقتنع بها أحد... ومع هذا فالقصيدة العربية الأصيلة منها والمعاصرة عكس هذا القول تماماً، وتضع في

اعتبارها دائماً تلك الحميمة الدافقة من صدور الجماهير... وتحسب حساب القارئ العربي بكل مخزونه الثقافي الواعي والخلاق.. وكذلك تفاصيل التصور العربي لما يجب أن يقوم، وما يجب أن يكون، وما يجب أن ينعم به الوطن، وما يُعلي رفيف بيارقه:

« يمرُّ الدَّهْرُ مُنتشياً بعزٍّ
مشى في كل ناحية ودار
لنا خفقُ البيارق في عُلاها
وهذا السَّاح مُتَّقدُ الأوار
وهذا الصُبح ينهض من دمانا
فما غابت هُنا شمسُ النَّهار
مشى خَطْوٌ فهاج الرَّمْلُ نخلاً
وضجَّ على المدى كبر العرار».

يضع الشاعر خالد الخنين صيغة المفردة الوطنية النابتة من خصوصية المناخ وجغرافية الصحراء والمنبثقة من الرمل والنخل والشواظ الحارق إلى جانب صيغة المفردة القومية الشاهقة الناهضة من الدم العربي، والجرح العربي، والحلم العربي السَّاحق.. ومع هذا فإن نكهة العرار والنخل ونكهة مفردات القصيدة القادمة إلينا من ضفاف صحرائنا العربية يحاول تفسير كنهه وجغرافيته ومناخاته الحادة الدكتور سعد البازعي في التوباد /المجلد الأول/ العدد الأول/ سبتمبر 87 م بقوله في خصوصية القصيدة السعودية ودلالاتها وهاجسها الانتمائي /ص17 ـ التوباد: المطر والقيظ والشجر مكونات بيئيَّة تدخل جَوَّ القصيدة لتمنح الوعي المُتنامي على الكلمات طقساً خاصاً لا يمكن بحال فصله عن طقس الوطن، وطقس الوطن، هنا هو طقس الصحراء، طقس الجزيرة العربية حيث القيظ حقيقة بيئية مُرتسمة على التضاريس، وحيث المطر والشجر احتمالات قد تتحقق، وقد لا تتحقق.. ويظل الشاعر هنا يتطلع إلى حلم.. وحتى على مستوى الحلم تفرض الصحراء نفسها كقيظ مُعطى، ولا بُدَّ منه، بينما يتحرك الشجر والمطر على مستوى الاحتمال الجميل:

«أذوبُ كالمطر المشتاق تُربَتَهُ
ورحتُ تشربني شهداً خلاياها
وما تزال بروحي نسمة عبرت

وما تزال بكأسي ذا بقاياها»

وتظل المفردة هنا دلالةً تصعد من رحيق الوطني حتىَّ تخوم المصيري لترسم أخيراً ذروة ما تصبو إليه من وميض الحلم القادم:

«هي الملاحم والرايات خافقة
وعند ذروتها تحدو سراياها
شَدَّتْ إلى فلك الأفلاك خطوتها
فهل تروم ذُراً أعلى مطاياها!!؟
إذا أثرتُ بها من لفهة وتراً
نادى على ظمأ المشتاق: أهواها
مُضنى يبثُّ لها شكواهُ فارتعشت
في مُقلة الحُلُم المفتون شكواها».

تغيب المفردة دلالة وبعداً حتى تصبح نبضةً من مجهول الصحراء الغامض، وتعود شفافة عذبةً حتى تقارب بوح الياسمين في بوحه الدافئ حيث كما ذكرنا فالشاعر خالد الخنين كملحق ثقافي قد وزع خطوته على مفارق المدن والعواصم، وحط رحاله أخيراً وكثيراً على ضفاف الشام، لذا كان لابدَّ من أن تأتي لغته عابقة كلوحة تشكيلية آسرة موزعة المناخات والتفاصيل والألوان:

« هذا المساءُ،
وقُبرات الحيّ يحملنَ النخيلَ على الغناء
هذا مساءُ الأقحوان
هذا مساؤك مَرَّ من بابي
فأيقظ بي عبيرَ الأرجوان
وأثارني حتىَّ البُكاء «.

وفي غناء الشاعر للأطفال العرب.. تخرج المفردة كأنها تمتمة تعانق الصِّغارَ كما يُعانق المدى ثرثرة العصافير الشهيَّة:

« شمسُ الطفولة ها هُنا
كَفٌّ يُشيُد، ومقلةٌ سمراءُ
وجنان خُلْدٍ

تزدهي فيها المُنى...،
وحدائقٌ خضراءُ
وسواعدٌ ألقت على
هذا الشموخ بهاءها
فالكلُّ في وطَن الشموخ سَواءُ «.

وعندما سَتثيرنا قبابُ القدس، وترابُها، وجراحها، وذاك الأسى العميق في عيون أهلها، فماذا يمكن أن يقول الشاعر للقدس!!؟ وماذا تُنشد حنجرةٌ مبحوحةٌ لزهرة المدائن!!؟ ماذا يا أيتها الأبيَّة أيتها النجمة الطالعة من الدَّم والرَّمادِ كوكباً من أُرجوان ؟:

« طريقٌ إلى القُدْس
يعبُر فوق الجراح ويمشي إليها
على غضبة الكبرياء
طريق يُغادر صمتَ الطلول، ويمضي
على وثبة من إباء
فشدي على الشمس خفق العوالي،
ومدي جناحك فوق السَّماء».

وللثرى الأمويّ وقفة، لصحوة الأمة وقفة، وللوحدة الكبرى وقفة:

« لي في الثرى الأمويِّ وقفة عاشقِ
هي ملء ذاكرتي، وملء كياني
ألقِ الجناح على الجناح فإننا
قدر صحا في شهقة الطوفانِ
كم أشتهي يوماً يجيء وأمتي
بالوحدة الكبرى غداً تلقاني».

شيء في حداء الصحراء يستثيرنا حتَّى الأرق، ويستنفرنا حتَّى الصَّبابة، شيء يشبه تلك التفاصيل التي يرسمها الغمام على أنين الرمال العطشى لينبثقَ منها نخيلُ اللّه وارفَ الظلال على تُخوم المجهول الغامض الرَّحيب... شيء يومض كاللَّهب.. شيء يوحي.. يشير لذلك د. عبد الغفور مكاوي في كتابه: ثورة الشعر الحديث ـ ص88 ـ: « لم يعد همُّ الشاعر أن يُفهم، بل أن يوحي، ولم تعد وظيفة القصيدة أن تنقل معنى أو مجموعة من المعاني، بل

أن تؤلف كياناً حيًّا، أو مجالاً مستقلاً من الطاقات الموسيقية تتعامل مع العناصر الإيقاعية والنغمية الكامنة في اللغة. «.

جغرافية الشعر العربي ممتدة بامتداد الوطن.. رحبة كالسَّماء.. عذبة كتلك التسابيح التي تأتي في الفجر غامضة العُذوبة.. وأصواتٌ تنزف صهيل القصيدة كأشهى ما يكون الصهيل!! فلماذا لا نخلع ذاك الغبار الذي يطوي تحت إثمه الرماديّ رحيقَ الشعر، ولا نخرج تلك الأصوات للنور.. تلك الأصوات التي يُومض وهج القصيدة في غناء حناجرها كما يومض اللهب على امتداد الشَّفق بعيداً.. بعيداً.. بعيداً...؟!

خالد الخنين...
«من النَّخْل إلى الحُورِ يَنْهَضُ الغِنَاءُ»

محمود حامد ـ دمشق

مَرَّتْ بذاكرتي غماماتُ المساء
فقلتُ: ليس لنا سواك
هي التحياتُ التي تُدْمي،
وأجملُ ما تخبئُ من سلامْ
في مقلة ظمأي،
وقلبٍ مستهامْ
للنخلِ للوطن الحبيب، لخبز أمي،
والمساءاتِ الشهيةِ واليمامْ...

كم نحن بحاجة ماسة للغناء والبكاء، وانكسار الدموع على حافةِ لحظةٍ من الفرح القادم من وباء الأحزان المارقة، ها نحن على حافة شعر يُخرجنا من عزلة القهر والحزن والمراثي الغاشمة، ويصعد بنا قليلاً أعلى من الريح باتجاه النوافذ المفتوحة على الفجر والضوء والمدى الموشى بطيوب القصائد الندية .. نحن متعبون من البكاء،، متعبون من الحزن والموت والفواجع التي تخطفنا من الحياة إلى العتمة والهاوية، وما يزيد الأسى فينا أن مساحة الورد أقصر من خطوة باتجاه منَّا في الشوك، ومساحة الحياة أقصر من طريق الموت الممتد إلى الهاوية، ومساحة الشعر أقصر من شاهدة قبر مهجور، مجهول الأصول والانتماء والهوية.

يصعب علينا جداً أن نرى ساحة الشعر كليلة كالجياد المنهكة، وأن نرى أنين القوافي مثقلاً بالبكاء، وأن يكون ركام الكلام آخر ما تبقى من الصهيل... لكن شيئاً من رحيق

الشعر يظل على امتداد ساحة الحياة.

ثمة أصوات جميلة تغري أن تسمعها وأن تحلق عالياً في ملكوت غنائها، وعبر رنين قصائدها العذبة. الشاعر خالد الخنين... ذاك الصوت القادم من النخل والرمل والصحراء، والذي آثر أن يجعل إقامته ممتدة من بردى حتى أقصى حدود قاسيون. فإذا به في الشعر قامة من الغناء ترقى في شفافيتها وغنائيتها حتى تلامس قامة الشام تلك الموغلة في الدهر، الباسقة حتى تخوم الفلك:

هذي ربا نجد وتلك الشام
مجد تآخى في العلا وحسام
ودم يوحّد بيننا، ووشائج
تزهو، وما خفقت به الأعلام
وجبين عز لم يطأطئ هامة
إلا لخالقه، وليس يضام

هذا الاستهلال الموجع... إنه العبق التاريخي العاشق لهذا الثرى الأموي، والدلالة الأعمق لارتباط الذات بعروبتها وأمتها ووطنها الذي تجاوز حدود الوهم في الخرائط المشبوهة ليعود تلك الكينونة الواحدة في المصير والهدف والثوابت المصيرية المشتركة.. ليصير ناموس الهوى في الملايين، وبوحاً لم يقله كلام:

وهوى مشى حتى الصميم ورعشة
ذابت وبوح لم يقله كلام
باق هنا في الصدر شعلة أمة
باق... وما ذهبت به الأيام

هذا النوع من الشعر، هو الشعر المطعم بالوطني والقومي ولهيب العواطف المستعرة، تلك العواطف التي تأججت في ستينيات القرن الماضي على ألسنة شعراء تلك الحقبة أمثال: سليمان العيسى، ويوسف الخطيب، والسياب، وأمل دنقل، والبياتي، وعبد الباسط الصوفي، حتى تظل تلك الحقبة غنية بعطاء شعرائها، ومفكريها، ومثقفيها إلى أمد لا ينتهي أبداً، وها نحن بشعر خالد الخنين نسترجع صدى حقبة من أغنى حقب التاريخ المعاصر بالشعر وزهو المجد، وأخلاقيات المد القومي العارم.

هو التاريخ الذي سيظل يملأنا نشوة وحضوراً، نحاول من خلاله أن نبث حاضرنا المتخم بالجراح والمرارات شيئاً من عقبة الغابر، وأن نستنهض به الهمم التي تراخت على انكسارات غيابها الموجع:

هذا أنا شمس بغير غياب
هذا أنا التاريخ ومض شهاب
شمس الحضارة من جبيني أشرقت
والدهر يوغل في عميق إهابي
تزهو بي الدنيا، وتشتعل المنى
فإذا خيولي فوق كل سحاب

هي نكهة الشعر التي افتقدناها، نحس ونحن نستعيدها في حداء الصحراء، أننا نستعيد بها نهوضنا القومي المعاصر كله، ونصعد بها ذروة القصيدة حتى نتجاوز مطلق الوجود، كأننا العابرون بها الخلود، أو المقتحمون العلا بذاك الكبرياء المهيب:

يا عابراً هذا الخلود أما ترى
ما ضم من فيض الخلود رحابي
يقف الذين يمجدون بني العلا
متهيبين الكبرياء ببابي

هذه القصائد بالرغم من كونها محمولة على لغة الخطاب المباشر، وأساسيات الأصول الشعرية التاريخية، إلا أنها أيضا تمس أعماقنا بعذوبة غنائية راهنة ومعاصرة، أنها تمتلك الأدوات والدلالات الشعرية التي تضعها في مصاف القصائد المروية بحرارة، وعواطف متقنة الأداء والأحاسيس الحقيقية. لقد نهل الشاعر الخنين أولى مفردات الشعر من موطنه الأول الممتد فوق جبهة جزيرة العرب، ثم طاف باسم ثقافة الوطن عواصم عدة عالمية وعربية حتى استقر به المقام في دمشق حيث تعلق بها حد الصبابة، وتعلقت به طيراً عربياً صادحاً بالشعر والغناء كأعذب ما يكون الشعر والغناء، فتحت له قلباً فأغنته بنبضها الجميل، وفتحت له رحابها الأموي فأغنته بتاريخها العربي الشاهق للشمس، وفتحت له بساتين طيوبها فأغنته بأرق ما أبدع القصيد العربي الراهن من عطاء.

في أغاني النخيل نلمس ذاك البوح الثري والشهي في قصيدة تحمل العبق الشامي

الخليجي المشترك، ونحسن بتلك العذوبة التي يمنحها الشاعر لنا، وتلك الومضات التي تسكن فينا عميقاً حتى تصبح جزءاً من نسيجها الخلاق الآسر:

أهلِّي على الروح يا نسمة
من نخيل البلاد
أهلِّي غماما، شذا، أقحوانا
حكايا تدغدغ وجد الفؤاد
أهلِّي نثارا من البرق يحيي
جمرة أخمدت في الرماد

في أغاني النخيل يتراءى لنا الملمح الوطني أعلى اعتباراً وقيمة من أي اعتبار آخر، وهذا أصل ما يجب أن يكون، فتتعزز قيمة الإنسان عندما تتعزز قيمة الأوطان فوق تراب الحياة، وعندما يملأ شموخ الوطن خارطة الوجود كلها، لذا من هنا ركز الشاعر العربي على هذا المسمى الخارق الداخل في نسيج الوجود والكائنات برمتها، وحمله في شعره وذاكرته، واعتبره الحلقة الأقوى في انتماء الذات إليه، وانصهار الجميع في بوتقة كينونته المتميزة، واعتبار هوية الأمة الأغلى... من هذا المنطلق عبر الشاعر خالد الخنين عن حس وطني مرهف وهو يجعل من القصيدة سياجاً حول الوطن مليئاً بالوجد وقلباً نابضاً بديمومة الوصل بين الجذور والتراب، وعلاقة مصيرية متشابكة ومتداخلة بين الوطن والأمة، بين الوطن والذاكرة، بين الوطن والذات. لم يتطرق الشاعر لما يمكن أن يسمى إيغال الرموز لاختراق حواجز القصيدة، ولا استمال لغة القواميس في كتابة قصائده، لقد استقى مفرداته من ينابيعه الغنية والثرة بالشفافية والعذوبة والبهاء.

أحبها غمامة
على السفوح ثرة
تلوح في فضائها
فتنتشي سنابلي
هنا التراب طيب،
هنا الرمال عاشقة
ونخلة إلى السماء باسقة

بالرغم من انكسار ساحة الشعر، وانكسار ذات الوطن، وذات الأمة، واحتدام المدى

بالخرائط المشوهة، والأصوات المنهكة والضلالات الغاشمة، فبالمقابل، هناك نوافذ للكلام والغناء ستظل مضيئة كأشعة الفجر في أعماق يكتسحها الظلام، وتلفها عتمة عابرة، ربما الهزائم على سطوح الأشياء، والمرارات في الظواهر القائمة، والحزن تلك الأردية المؤقتة التي نرتديها، ولكن الينابيع مليئة بالضياء، والجداول مليئة بالغناء، والحدائق مليئة بالطيور الجميلة، والأحداق مليئة بالأمل، وإذا كان المظهر بائس التفاصيل جداً فإن الجوهر غير هذا تماماً، فثمة صوت باق، وشعر باق، وكبرياء باق، وأمة ووطن باقيان أبداً.. وثمة:

طريق إلى القدس
يعبر فوق الجراح ويمشي
إليها على غضبة الكبرياء
طريق يغادر صمت الطلول
ويمضي
على وثبة من إباء.
ويرفع غصن السلام أبياً
على هامة المجد صوب العلاء
وإنا لنكبر خطواً يمر
إلى الصبح.... لا ينثني للوراء.

الفضاءات الرؤيوية في «حداء الصحراء..» والشاعر خالد بن محمد الخنين..

محمد الزينو السلوم

يقول الشاعر «خالد بن محمد الخنين» في مدخل مجموعته الشعرية الثانية «حداء الصحراء..[1]» وإن الشعر في تواصله كالغيوم في كبد السماء ما إن ينقشع بعضها حتى تتدافع سحب غيرها.. ولكنه صوب العقول إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائبِ، لأبي تمام، وقدّم الإهداء ببيت شعر للشاعر إيليا أبو ماضي:

أحببتُ حتى الشوكَ في صحرائها وعشقتُ حتى نخلها المتكبّرا

وأسأل الشاعر برغم تواصل الغيوم في كبد السماء وتدافعها، فنحن بانتظار ما ينهمر منها من مطر.. فكثير من الغيوم لا تحمل مطراً، ومن الأشجار ما لا يحمل ثمراً.. ولعلّي في رحلتي مع قصائد الشاعر أجد مطراً وثمراً...

في «حداء الصحراء...» قصائد تحمل نفحات من سفر أمة نُفِخَ في صورها، فقامتْ تسْعى إلى الصراط.. فصوله تتكرّر وتتشابه في الاحتدام وتتناثر في داخلها الجهات الأربع، في حداء الصحراء يرسم دموعاً تنهمر من عيون الزمن، محبوبته وطنٌ وأمة نام المساء طويلاً في مفرقها، فأوقدت في القلب صباحاً من الفضة والفيروز، وتوارتْ خلْف سديم الحلم جراحاً فاغرة.. جاءت شفقاً مضمخا بالندى، متوهّجا بالبوح، تحسُّ بسوسن ضوئها

(1) «حداء الصحراء»: المجموعة الشعرية الثانية بعد «الرياض العشق الأول....» وهي تتضَمن (29) قصيدة ما بين عمودية وتفعيلة، جاءت في (255) صفحة من القطع الوسط، في غلاف وورق ملوّن ومصقول، طباعة دار البشائر بدمشق، إصدار عام 1998م..

يحبو ويخطُّ على مرمر الروح فيحرق صمت السؤال، أجد الشاعر «الخنين» قد أجاد في التصوير على سبيل نقل المعاني ومعرفة وجوه تحسين الكلمات والصور في انسيابية وإبداع ملحوظ، وبدا لنا شاعراً متمكّناً، شحذتْهُ الأيام قوة ومضاءً وهو الذي يمدُّ ضلوعه جسور ندى في ارتقاب النهار الجميل.. ويتجلّى ذلك في قوله:

«.... علينا أن نعيد المجدّ للسيف الذي كانا
وننسى مرَّ بلوانا
علينا أن ندوسَ على الخطوب ونُشعلُ الهَمةْ
وأن نسعى إلى لمّ الشّتاتِ لهذه الأمَة»
ويقول في موضع آخر:
«... فسَلْ في كلّ شبرٍ
من ثرى هذي على امتداد جهاتها
هل كان غير دم الأباة هناكَ ينهمرُ؟؟
وهل من أمة أعطتْ
لكلَ صحائف التاريخ ما أعطتْ
سوى أجيال أمّتنا...»

إن هذه الدلالات الفكرية إذا دّلت على شيء فإنما تدلّ على نضوج فكري عند الشاعر وأصالة عربية تجري في شرايين دمه...

• تتضمن المجموعة /15/ قصيدة عمودية، /14/ من إيقاع التفعيلة، وأغلب القصائد العمودية تحمل تاريخ ما بين /1980-1987/ والبعض منها ما بين /1990 - 1997/، أما قصائد التفعيلة فجميعها تحمل تاريخ ما بين عام /1992-1997/ عدا قصيدة واحدة تحمل تاريخ /1986/، تبقى قصيدةٌ واحدة وهي «ربة الشعر....» لا تحمل تاريخاً.. ومن هذه الدلالات البيانية يمكن تحليل المجموعة بما تتضمنه من شعر عمودي وآخر من إيقاع التفعيلة، تسهيلاً للدراسة التي أخوض غمارها مع الأخذ بالاعتبار للدلالات الزمانية لكل نوع وما يتضمنه من شعر وطني أو وجداني، ومن حيث الفنية أيضاً، مع التركيز على بعض الدلالات البارزة في رحلته الشعرية في «حداء الصحراء..» والتي يحس بها الدارس إذا ما حاول سبر القصائد كما سآتي عليه فيما بعد..

• الشعر العمودي: يتضمن قصائد وطنية وأخرى وجدانية، تتجلّى بموسيقاها وغنائيتها وشفافيتها، والمباشرة الفنية التي تكتنفها، والصور الجديدة والجميلة والانزياحات الدلالية مثل: أريج الجود ـ جناح الكبرياء ـ كف الخلد ـ عطش الغمام ـ بوح النسيم ـ شفة البلابل ـ مقلة الحلم ـ شبّاك ذاكرتي ـ شّباك أحلامي ـ تمتمات الروح ـ صمت الطلول ـ يمام الروم ـ شمس المعارف....الخ

ومن خلال جولة سريعة على مضامين الشعر العمودي الوطني نجد الشاعر يضمّن قصائده ما يتعلّق بالفخر والاعتزاز كقوله في قصيدة «المجد والحسام.....» ص23:

سلْ عن أمية، عن قباب شادها ... في كلّ ناحية وكلّ مكانِ
جيلٌ بنى صرْح العلا فوق الذّرا ... وهناك فوق النجم صرْحٌ ثانِ..

وعن أصالة الأمة العربية وتاريخها يقول:

هذي ملامحها... وذا تاريخها ... كتبتْهُ كفّ الخلْد في ذي قارِ
نَمشي فتمشي خلفنا ريحٌ.. مشى ... من خلفها موجٌ من الإعصارِ..

وعن أمنيته في الوحدة العربية:

كم أشتهي يوماً يجيء وأُمتي ... بالوحدة الكبرى غداً تلقاني
لي في الثرى الأموي وقفة عاشقٍ ... هي مْلءُ ذاكرتي، ومِلءُ جناني...

وفي عشقه للأمة العربية يقول:

عشقي له في الروح أعذب صفوةٍ ... مما يبوح فمي هوىً ولساني...

أما شعره العمودي الوجداني فيتجلّى بالذكريات والعشق والحنين والغربة والحلم، في قصيدة «ترانيم السفر...» ص27، يقول عن السّفر والذكريات التي يُخلّفها:

قمرٌ تُرى.. أم كان حُلْماً رائعاً ... إني لأذكُره هوىً ومرابعا
آنستُ فيه عذوبةً كم أشعلتْ ... روحي لواعجها لظىً وزوابعا

وفي وصف الجدائل وبوح النسيم يقول:

غاصتْ بليل ضفائري وكأنها ... مطر الشذى يهمي شذاً متتابعا

وأغـار من بـوح النسيم على الهوى يمشي على شفةِ البلابل ذائعا..

وعن الغربة وفراق الأهل والأحبّة يقول:

لا تُستثرْ أرقـي بـآهـة غُرْبة تُدْميه شوقاً... أو تُثيرُ مواجعا
تمضي فتَسودّ الدُّنى في ناظري حزناً وأصرخ: ما أظنكَ راجعا
لكنّ صوتكَ كالصهيل بداخلي أُلْفيتهُ في كلّ ركنٍ طالعا...

وفي الحنين إلى من يحب حيث يصوّره بالموج الزاحف فيقول:

ضجّ الحنين بأضلعي وكأنهُ موجٌ طغى في زحفه متدافعا
أمشي إليكَ فتزهر الدنيا شذا وأبيتُ في محراب حبكَ خَاشِعَا...

وفي قصيدة «ربّة الشعر...» ص37، يحاور من يحب فيقول:

قالت: أراكَ غداً حُلماً بذاكرتي فقلتُ: أجملُ وعْدٍ نلتقي الآنا...

وعن الرقة في شعره يقول:

مرّ النسيم على أحيائنا سحَراً وراح ينشدُنا شعراً فأبْكانا...

وفي الوصف الشفاف والرقيق يقول:

رقّتْ كأنّ نسيم الفجر صاغ بها هذا الجمالَ... وهذا السّحرُ جَلاّها...

وفي قوله أيضاً في قصيدة «الدّلم...» ص54:

أذوب كالمطر المشتاق تربتهُ ورحت تشربني شهداً خلاياها..

وعن الحلم الذي كثيراً ما يُراود الشاعر يقول في قصيدة «ذكرى..» ص 133

لكنّه أملٌ في الصدر يوجعني كمنْ على حلم الأوهام ينحرُ
هو المساء وفي شبّاكنا حلمٌ إني أراكِ .. يقيناً خطّهُ القدرُ...

ـ الشعر من إيقاع التفعيلة: ويتضمن قصائد وطنية ووجدانية تتبدّى بإيقاعات أخّاذة هادئة تتضمن الكثير من البوح وتنمُّ عن تطوّر ملحوظ عند الشاعر وتفتح إبداعه لفضاءات ذات دلالات عميقة شفافة مرهفة الإحساس في قصيدة «نداء الضفاف... » ص60، يقول:

«هذا المساء ونخلةٌ تبكي
فتوقظ في دمي أشواقيهْ
هذا المساء، وقبّراتُ الحيّ يحملْنَ النخيل على الغناءِ...»

وعن حب الوطن يقول:

«.... هو العين التي
تحنو علينا من صبابتها
هو العشق الذي
تشتاقه المُقَلُ
هو التاريخُ والأزلُ...»

وعن أمله في الأطفال والجيل الجديد يقول في أغنية المجد للأطفال والوطن ص113:

«.. وهمُ الصغارُ الزاحفون إلى العُلا
إطلالة الآتي
بدفءِ عروقي
همْ حاملو هذا الضياء بكفّهمْ
شمساً تهلُّ على جبين شروق...»

وفي قصيدة «أندلسيات...» ص116، يستنهض أجداده العرب فيقول:

«.. أنادي علَّ هذا الصوت
يبعثُ نخوة الأجداد
في هذي الملايين التي نامتْ
على أحزانها دهراً...»

في قصيدة «أغاني النخيل ...» ص152، يطلّ علينا الشاعر ويخاطب أهله في نجد قائلاً:

«.. أهلّي نُثاراً من البرق يُحيي
بنا جمرةً أُخمدتْ في الرمالِ..»

وينادي نخلة الروح ليُنهض الحلم فيقول:

«.. أناديك ينهض حُلْمُ الأماني
بصدري وألقاكِ دفء الظلالِ

وأومنُ أنك ملءَ العيون سناها
وأنك نبْضُ الخيالِ
وإني إليك أشدُّ اشتياقاً
وإنك جمر اللظى في اشتعالي...»

وإذا كانت كما رأينا جاءت وكأنها قصيدة عمودي بقوافٍ موحّدة إلاّ أن الشاعر يعتبرها قصائد تحمل إيقاع التفعيلة بدليل كتابتها على شكل قصيدة التفعيلة، على خلاف القصائد العمودية في المجموعة الشعرية... وفي قصيدة «طريق إلى القدس واحد...» ص162 يقول:

«.. وما يُرخص الساحَ بذْلَ الدماءِ
إلى القدس يا أمةً نفْتديها
فمنها سرى موكب الأنبياءِ
وهذا الهتاف الشجيُّ يُنادي:
لنا موعدٌ قادمٌ للقاءْ
فشدّي إلى الشمس خفق العوالي
ومدّي جباهكِ فوق السماءْ..»

وفي قصيدة «موكب العُلا...» ص170 يقول أيضاً:

«.. تمرُّ الخيلُ.. من ينسى خيولَ الفتح واليرموكَ أو حطّين
من ينسى جباهاً بالإباء الحرّ تأتلقُ»

وفي قصيدة «شيء من الحب» ص176، نلاحظ شفافية الشاعر ورقّته في قوله:

«... نسيم الفجر.. مثل نجوم هذي الليلة السمراء
بعثرها سنا حلُم
يرفُّ على المدى تيهاً
جدائلك التي أهوى
قطيع مَن أيائلِ راح يشرد في روابيها..»

ولا ينسى الشام، ولعلّها مكان إقامته وعمله فيقول:

«.. أنا يا ياسمين الشام
ما عطّرْتُ إلا منكِ أشعاري
أنا طرّزتها بهوايَ
صنعتُ نسيمها من بوح أفكاري

ورحتُ على شبابيكي أغنيّها
فيطرب من رنين الهمس قيثاري...»

ويحسُّ في قصيدة «على ثراكِ عاشقاً أكون..» ص199 أن قصائده بمثابة الحدائق التي يمتلكها الشاعر فيقول:

«أحسّها تمرُّ في الشفاه
أحسُّها حدائقي
.. أبثُّ للذين عشتُ حبهمْ
مدى الزمان حيث عشتُ راحلاً محبتي...»

وفي قصيدة «أحلام عاشق..» ص208، يحسُّ بالاغتراب والتعب من السفر فيقول:

«.. آهِ يا أحلى قمرْ!!!
خذنيَ إليكَ وضمّني
إني تعبتُ من السفرْ...»

وفي قصيدة «موكب العلياء...» ص210، يطرح رؤيته في الوحدة ما بين نجد أرض الحجاز والشام فيقول:

«.. وجاء الركْب من نجدِ
ومن أرض الحجازِ
يمدُّ جسْر الوحدةِ الكُبْرى
بأرض الشامْ...»

• وبعد هذه الرحلة السريعة في فضاءات الشاعر وبوحه وإبداعه الشعري لابُدَّ من الدخول إلى عوالمه الأخرى التي أضاءت وتميّزت بها أشعاره سواء منها العمودي أو التفعيلة القريب من شعره العمودي في الشكل والمضمون لولا الشفافية والبوح الذي تضمّنه برغم عدم نضوج تجربته الفنية جيداً لولادتها المتأخرة عند الشاعر في اعتقادي ومع ذلك فهي تُبشّر بالخير لأنها تفتح فضاءات الشاعر على مصراعيها بإبداع فني جديد يحمل في طياته بوحاً من نوع آخر..

أعود بعد هذا الاستطراد لأقول أنه شدّتني في رحلتي مع الشاعر دلالات يجدر ذكرها وإبرازها كظواهر وإضاءات تميّزتْ بها قصائده فيما يتعلّق بفضاءات الحلم عند

الشاعر «خالد الخنين» التي لا تخلو قصيدة منها، بالإضافة إلى أنه يُكثِرُ من استخدام الشمس والقمر والنجوم في فضاءاته الشعرية، والتي تُضيء له الطريق باستمرار في الأرض والسماء، وهي كما قلت من قبل تحمل دلالات رمزية ذات مؤشرات نفسيّة منفتحة على الوجود والكون.. وأبدأ بفضاءات الحلم عند الشاعر حيث تتجلّى في بوح جميل ونجد ذلك في قصيدة «في مقلة الحلم المفتون...» في قوله:

مرتْ فطاف بنا في الحلم طائفها فما يقول، وما ترْويه عيناها
مضى يبثُ لها شكواه فارتعشتْ في مُقلة الحلم المفتون شَكْواها..

وفي قصيدة «حكاية وردة عاشقة... » (ص 69) يقول:

سرى حلُماً بذاكرتي وهاما وأشعلني على ظمأٍ غراما...

وفي قصيدة «الشوق المعتق....» (ص76) يقول:

والعشق أجمل ما يكون بنشوةٍ والحلْم في هذي المحاجر أعمقُ..

وفي قصيدة «بوح القصيدة...» (ص82) يقول:

أتأتي؛ إنه أملٌ نديٌّ يُقَربني من الحلْم البعيدِ...

وفي قصيدة «معاً باتجاه الحلم...» ص105 يقول:

«.. تشدّني لحلْمي الهيج
إذ يقودني إلى غدي...»

وفي قصيدة «شيء من الحب..» ص176، يقول:

«.... بعثرها سنا حلمٍ يرفّ على المدى تيهاً...»

وما أكثر الحلم في شعر «الخنين» فالحلم عنده مرة بهيٌّ، وفي عينيه حلمٌ، والمدى حلمٌ، ولقائها حلمٌ، وياناديها يا حلم الحياة، أما ما يتعلق بإضاءات الشمس والقمر والنجوم ففي قصيدة «أغنيات لشمس الوطن..» ص(60)

كم أشرقتْ شمس المنى بعيونهم وزها الصباح على دجى الظلماءِ..

وفي قصيدة «ترانيم السفر...» (ص27) يقول:

قمرٌ تُرى أم كان حلماً رائعاً إني لأذكره هوىً ومرابعا

.. ص(27)

قمر النخيل كم اشتهاهُ على المنى نخْلي فكان لما اشْتهيتُ مُبايعا

.. ص(31)

حورٌ عبْرن وسربٌ في حمام قطا والرائحات نجومٌ في ثناياها

.. (ص46)

نادتْ على ظمأِ المشتاقِ يا قمري فجنّ في فرحِ قلبي وناداها

.. (ص50)

وفي قصيدة «حكاية وردة عاشقة..» (ص69) يقول:

وفي الأقمار أرقب منه ظلاً وفي الوجدان انتظرُ السلاما

.. ص(71)

وحين أراكَ يا قمري أمامي أحسُّ بأنني نلتُ المراما

.. ص(73)

وفي قصيدة «الشوق المعتّق...» (ص81)، يقول:

والشوق ضوءٌ للعيون ووهجها وهو الشموس من المشاعر تُشْرقُ

.. ص(81)

وأنا هنا قمرٌ على أفيائه أغفو وبالظل البهيِّ مُعلّقُ

.. ص(77)

وسأكتفي برقم الصفحة فقط في الأمثلة القادمة لسهولة الإيضاح:

هوى قمرٌ يغازل قبّراتِ السّفحِ... ص96

وليس لي.. سؤال مقلةُ إلى الشموس ارتقي بها ص98

أميل للشموس فوق شرفة على الخليج مشْرقةْ... ص105

شمس الطفولة ها هنا كفٌ يشيد، ومقلةٌ سمراءُ... ص108

على كتفيك بعثرها... نسيم الفجر... مثل نجوم هذي الليلة السمراء... ص177

وجهٌ أطَلّ كنجمةٍ راحت تُغازل ما تشاءْ... ص203

أهذي نجمةٌ في الريح تخفقُ.. ص 242

وصوبُ الشمس تنطلقُ المواكبُ... ص167

نهرٌ من طيوبٍ فاض بالغزلِ... وكلّ المشتهى قمرٌ... يهلُّ على سفوحي... آه يا قمري... ص179

وسوف تظلُّ هذي الشمس في الأعماق مزروعة.... ص168

وهناك العديد من الأمثلة لا حاجة لتعدادها أيضاً فيما يتعلق بتكرار مثل هذه الكلمات وهي مجرّد هاجس في بوح الشاعر، ولكلّ شاعر مثل هذه «اللزوميات» إذا جازت تسميتها بهذا المعنى، وهي بالتأكيد لا تُعيب على الشاعر شعره وإنما تحمل دلالات تميّز لونه وصوته ولغته، في خصُوصية يتّصف بها العديد من الشعراء، وللأمانة يمكن القول أن هناك كلمات أخرى يُكرّرها الشاعر مثل: العشق ـ الكواكب ـ الثرثرة ـ

في نهاية المطاف أشدّ على يد الشاعر بانتظار وعده المتجدّد، وأهمس في أذنه... هل وجد أجوبة لأسئلته الحيرى حيث يقول:

هل يا تُرى وجد القلوب حماقة أم من يحبّ.. هو الغبيُّ الأحمقُ...؟

وفي قوله:

فكم أفق هناك يتوق شوقاً إذا غنى بلحنٍ من صداكِ...؟!

وحين يسألها: أين تلقى في مداها ذلك الحلم البهيُّ، وكيف يُشْعِلها غرامٌ...!!؟

وعندما يقول ويسأل: آه يا وعداً يغوص بخافقي.. إني لأسأل: هل لقاءٌ منتظرٌ ؟

الشاعر خالد الخنين ... و«حُداء الصحراء»(•) وحب الوطن

بقلم: محمود رداوي

إن حب الوطن لدى الشاعر خالد الخنين رحلة رومانسية، تسبح في أجواء الصحراء وحُدائه.. ويمتد عبر المسافات، في الأراضي الشاسعة التي تحددها الديار؛ بدءاً بمسقط رأسه «الدلم» ـ قاعدة الخرج ـ ومروراً بالرياض فسائر مناطق المملكة ومدنها، وانتهاءً بالديار الشامية التي استقر بها منذ بضع سنين وما زال ينسرح به هذا الحب ليوصله إلى دنيا عريضة، ممتدة بين وطنه الأول والشام التي أصبحت وطناً ثانياً له.

ولهذا كانت رموز الحب الوطني عند الشاعر الخنين مضمخة بأريج الرياض، وعرار الصحراء وخزامها وحدائها تارة.. وبنفحات التاريخ ومخزون بطون دمشق ـ عاصمة الدولة الأموية ـ تارة أخرى. وكان محصلة هذا الحب الوطني مواكبة وجدان بين المادة والروح، وتلاحم الحسي بالمعنوي. ومن هنا يظل شعره الوطني مزيجاً من الرؤى الحسية والوجدانية؛ ليتمخض عن شاعرية تبدع لنا أروع وأحلى الأهازيج والإيقاعات الوطنية... في رحلة دائمة، تنطلق منها القبسات الشعرية من الوطن الأم، الخرج فالرياض فالحجاز ـ محلقة فوق ذرى الشام ـ فلسطين فالجولان لتحط على أرض دمشق.

وكان ذلك الحب الوطني جسرا تعبر عليه خلجات شاعرنا الخنين، وتباريح هواه وصبابات ذكرياته وأحلامه.

(•) طبع ديوان «حداء الصحراء» للشاعر خالد الخنين في دار البشائر بدمشق. 1998 م

على أن حبه الوطني الأول، هو الحب الكبير، الذي تفوح من أعماقه شتى المعاني التي يجسدها التصاق حميمي بالأرض والتراب، حتى آخر ذرة من ذراته، وأخلص نفحة من نفحاته.

وكانت قصائد ديوانه، التسع والعشرون(••)، تحلق دوماً في الأجواء الوطنية، والتباريح الغزلية.. وشعره كشعر العشق، سواء أكان عشقاً للوطن أم عشقاً للصبايا الحسان.. يظل عشقه في الحالين على درجة واحدة من السمو والتألق؛ لأن قلب شاعرنا يتسع لمشاعر الفخر وانفعالات الزهو بالأرض ورجالها الأفذاذ الذين صنعوا تاريخاً مجيداً وإنجازاً حضارياً. ويتسع ذلك القلب، في الوقت نفسه، ليضمّ في جوانحه خلجات الحب السامي لمعشوقاته، ومحبوباته.. من صبايا بلاده وحسانها؛ وإن كانت قصائد ذلك العشق والغزل قليلة، ومحدودة في ديوانه، وهي بضع قصائد.. ولكنها لا تخرج عن دائرة العشق الوطني للديار ومن يسكنها، حيث تنعدم فيها الفواصل وتذوب إذ لا ندري أهو عشق وطني أم عشق غزلي، لأنه يخاطب أرضاً وديارا.. وصباياها وأقمارها الحسان.. في آن؛ فيفيض عشقاً وولهاً وحباً وصبابة وحنيناً إليهما معاً.

وبرغم وجود الشاعر الخنين في دمشق، وقريبا من حسانها، فإن حنينه لوطنه الأم وذكرياته عنه لا تفارقه.. ولكنه لا ينفصل عن الحبيبة، ومنهما يستمد تألق شعره، ومنهما ينبض قلبه بأرق المشاعر، وأبلغ الصور وأعذب أريج الياسمين الشامي؛ وإن كانت تطغى عليه، من آن لآخر، هيمنة البدوي، وطبيعته في ربوع اليمامة والرياض، وعشيات الهوى والصبابة فيها:

أنا يا ياسمين الشام
ما عطرتُ إلا منكَ أشعاري
أنا طرّزتها بهوايَ
صنعتُ نسيمها من بوح أفكاري
ورحت على شبابيكي أغنيها

(••) أكثر من نصف هذه القصائد من الشعر العمودي، وعلى وزن الخليل: سبع منها من البحر الكامل وأربع من الوافر. وثلاث من البسيط. وواحدة لكل من الرجز والمتقارب، وتتراوح أبيات كل قصيدة من هذه القصائد ما بين العشرين والخمسة والثلاثين بيتاً ما عدا (ذكرى) عشرة أبيات وقصيدة الأحلام العذاب ستة أبيات.

فيطرب من رنين الهمس قيثاري
أنايا شام مغرمك الذي
أغفى على مليونَ تذكارِ
أحبكِ غير أن صبابة
أخرى تنازعني إليكِ وقلت:
تلك يمامة سمراء
أذكرها كثيراً في عشيات الهوى
والحبِ
تلك هي الرياض..
ولا أخون هوايَ
تلك طبيعة البدوي
أن يمضي وفي عينيه طيف الصحب والدار[1]

ونجد حب الوطن لدى شاعرنا الخنين هاجسه الأول والأخير... لأنه يبدأ بإحساس فطري، وعذوبة رائعة، وهو يلفّ ذكرياته الطفولية والشبابية بسيماء الفطرة والعفوية التي يعيشها الشاعر وأناس أهله وبلده ووطنه وأعرافهم وطبيعتهم مع مظاهرها... وهم يتعاملون تعاملاً حميماً مع المساء والسحر، وألوانه الجميلة، وروائحه العطرة.. فتبعث صبغتها وعبيرها وإيقاعها، القهوة والزنجبيل، والغدير والساقية، والدار والنخيل والعرار، وخبز الأمهات، والعصافير والقبرات.. وغيرها مما تشكله هذه السيمفونية الفطرية، التي تثيرها وتعزفها ذكريات الشاعر الخنين، بألحان الخيال والحنين، ولتكتمل إيقاعاتها الموسيقية في الوجدان.. وعلى شاكلة هذا الشعر الوطني الذاتي؛ الذي تنداح فيه نقطة الشعور، وخلجة الإحساس، ونبضة القلب.. فتتسع ذاتية الشاعر، لترسم في نهاية المطاف، لوحة الحب.. لوحة الوطن؛ وكما نقرأها في قصيدة: «نداء الضفاف»:

[هذا المساء..
وقهوتي .. والزنجبيل...
وجلسة عند الغدير..

(1) الديوان . ص 183

وتمتمات الساقية
هذا المساء
يمر.. يشعلني العرارُ
وخبز أمي..
والعصافير التي
عشقت بيوت الطين
والوجد الذي يُغري
على أرق الهوى أحداقيه
هذا المساء ونخلة تبكي
فتوقظ في دمي أشواقية
هذا المساء
وقبرات الحي يحملن النخيل على الغناء
هذا مساء الأقحوان
هذا مساؤك مرّ من بابي
فأيقظ بي عبير الأرجوان
وأثارني حتى البكاء..]

••

[كوكب متألقُ
هذي العشيات التي تأتي
وتحمل لي سلامك يا وطن
ستظل في هذا الصميم مدى الزمن
هي ما حملتُ من الهوى
في الخافقين، وما نزفتُ من الشجن
مرت بذاكرتي غمامات المساء
فقلتُ: ليس لنا سواك
هي التحيات التي تدمي
وأجمل ما تخبئ من سلام
في مقلة ظمأى
وقلب مُستهام
للنخل للوطن الحبيب

لخبز أمّي.. والمساءات الشهية واليمام] [1]

وكأن حب الوطن لا يستقيم في وجدان الشاعر الخنين إلا على أنغام وأوتار النخيل والتراب والعرار، لهذا لا يملّ تكراره، ولا تهدأ أنفاسه إلا إذا استمر نشيده وعزفه على نكهات الوطن: عبيراً ونوراً وعشقاً:

[لهذا الرمل نكهته
لهذا النخل نكهته
لهذا العشق نكهته
هو الوطن المضمّخ بالشذا والعطر
بالنور الذي تسري
مدى التاريخ ومضته
وسوف تظل توغل
في جوانحنا محبته] [2]

كما أن تلك التلقائية في محبة الوطن، العميقة والممزوجة بدم قلبه، تحتويها صياغات فنية تطول به وتستدرج دوماً إلى عالمه المعتاد، عالم النخيل والتراب والعرار.. الذي يستشعر ويتذوق منه أحلى اللحظات وأمتع المسرات، في خطاب جميل، وإيقاع طروب، ومن خلال التشخيص الفني، والحلول الرومانسي الذي يتلاحم فيه مع نبض وحس نخله وترابه وعراره:

يا بطاح موطن
كأنني... وقد رسَمتُ قريتي
على ذراع نخلة
ونخلتي لا تنحني
فكيف أطلق العنان للغناء
كي يبوح للنخيل بالذي
يضجُ في مشاعري؟
وكيف أجعل التراب نشوةً

(1) الديوان . ص 59
(2) الديوان . ص 93

على ذراعي الحزين
يطلق البكاء مثل بوح طائرِ
وكيف لي إذا رأيت ذرة
من التراب في الرياح
عن بطاح مجدك العظيم لا تهاجري
هَنا التراب رائع... مقدس
هنا الوجوه حلوة...
هنا النسيم حفنة من الشذا
وحفنة من الندى
ورعشة على الرمال تبتدي
تغوص في الضلوع حلوة العبير
أو تنام على يدي
وأرسم الزمان في عيونها
وما يجيء خلسة من المنى
وما يلوح لي بغير موعدِ
وما يشف في العرار
آه.. يا عرار كم يطيب لي بأن
أطوف في عبيرك الشهي
صوب غابة من الرؤى
لذيذة... تشدّني
لحلمي البهيج إذ يقودني إلى غدي [1]

ويقترن حب الوطن عند الشاعر الخنين بالفخر؛ وخصوصاً حين يجعل من الصحراء لوحة وطنية، تزينها رموز أناسها ونباتها: أطفالاً ورجالاً وخزامى وعراراً وريحاً... في عناق يفوح منه الزهو والشموخ والكبرياء.

لذلك نرى الخنين يقف في جل قصائده إزاء ذاك الزهو، والفخار بأمجاد أمته، وعلياء وطنه... عبر التاريخ الزاخر بالانتصارات والملاحم البطولية، في كل مكان، وعلى مر الأزمان. ليبقى العز والخيلاء شاخصين تخفق بهما البيارق في كل ساح، منيرة مشرقة..

(1) الديوان . ص 100

ولتظل مظاهر الصحراء: نخيلاً وعراراً.. تتنفس وتتحرك بالمواقف المجيدة، والحياة الرغيدة التي يعيشها المواطن السعودي في مسيرة حياته:

لـك الـعـلـيـاء يـا وطـن الفخار ... ويـا شـمـس الخـلـود عـلـى المدار
ويـا زهـو الـزمـان بـكـل شبر ... رواه المـجـد مـن عـبـق انتصار
ويـا نُـعـمـى مـن الـتـاريـخ فاضت ... مـلاحـم في الـبـطـاح وفي القفار
يمـرُّ الـدهـر مُـنـتـشـيـاً بعزٍّ ... مـشـى في كـل نـاحـيـة ودارِ
لـنـا خـفـق الـبـيـارق في علاها ... وهـذا الـسـاح مـتـقـدّ الأوارِ
وهـذا الصبح.. ينهض من دمانا ... فـمـا غـابـت هـنـا شـمـس النهار
مشـى خـطـوٌ فـهـاج الـرمـل نخلاً ... وضـجّ عـلـى المـدى كـبرُ العرار
هـنـا بـاقـون فـوق ثـراك مجداً ... ومـدّاً في الضفاف من اخضرار[1]

وهكذا يظل حب الوطن، عند الشاعر الخنين، معزوفاً بالافتخار، لذلك مازالت مظاهر الفجر العربي تداعب مخيلته، ولاسيما الفخر الذي جسّده شعر المتنبي، وهو حيال المديح والافتخار ببطولة الفرسان، وقوة عزائمهم التي يتحدوّن بها الصعاب، ويحققون الأمجاد إثر ملاحمهم البطولية، وانتصاراتهم الرائعة على الأعداء، أعداء العروبة والإسلام.

ومن هنا وجدنا شاعرنا الخنين يفتخر بفرسان وطنه، فرسان الصحراء الذين علمتهم الصحراء القوة والصبر وتحمل الصعاب، والتغلب على كل معضلة تداهمهم بعزائمهم وقوتهم:

هـذا الـسـنـا قـبـس مـن الصحراء ... عـمّ الـوجـود، وتـاه في الأرجاء
والصانعون المجد في هـذي الربى ... الحـالـمـون بـوحـدة وإخاء
الـصـابـرون عـلـى الـبـلايـا مثلما ... هـمـمٌ تـسـامـت فـوق كـل بلاء
هـم مـن بـنـى وطـنـي أبـاة والدما ... عـربـيـة والـفـخـر خـفـق لواء
كـم أشـرقـت شمس المنى بعيونهم ... وزها الصباح على دجى الظلماء[2]

وكانت مادة هذا الفخر الإحساس بالعظمة، ثم تطويع وتوظيف معاني الصحراء والفضاء، ودلالاتها، وفرسانها. ومن هنا كان فرسان شاعرنا الخنين يستصغرون

(1) الديوان . ص 137
(2) الديوان . ص 10

العظائم، ويضّيقون المدى الواسع.. لتسخيره تحت إمرتهم وسيادتهم، وذلك بقوتهم التي حققت انتصاراتهم بملاحم بطولية وأمجاد حضارية، كما رأينا، سجلها التاريخ بحروف، سطرها مدادُ دمائهم:

وسعوا إلى العلياء وهي مرامهم ... والغاية الأسمى ذُرى العلياء
ولربما ضاق المدى في خطوة ... لم ترض إلا صهوة الجوزاء
فاسرج لها هذا الفضاء لعلّها ... ترنو بمسراها لكل فضاء
وتعممت بدم البطولة ما لها ... هامات عزٍّ كُلّلت بدماء
ما لان كبْر جناحها لفجيعة ... أبداً ولا ألوت على الأشلاء
مدّت إلى الغيب القصيّ جبينها ... وخيولها ترقى بكل سماء
واستعذبت ذاك الإباء رماحها ... يا طيب وقفتها بكل إباء
ومضت تخط على المدى تاريخها ... بنزيف حرف رائع وضّاء
واستكملتها في الزمان حضارة ... ستظل عبر الدهر دون فناء[1]

وإذا كانت الأرض السعودية، ورايتها الخضراء تبلوران حسّ الخنين الوطني وافتخاره قبل كل شيء، فإنه يستكمل هذا الحس حسٌّ آخر، يقوم على الافتخار بوطنه الثاني الشام، كما أرينا. فكان ذاك التلاحم الوحدوي بين نجد والشام، وتاريخاهما الزاخران بالبطولة والانتصارات والأمجاد.. في درب الفرسان، جنود النضال والكفاح، كل ذلك يحمله الخنين في قلبه، وتستحضره ذاكرته عن مأثور البلدين البطولي والديني، وتراثهما وحاضرهما الوحدوي والحضاري:

هذي ربا نجد وتلك الشام ... مجد تآخى في العلا وحسامُ
ودم يوحد بيننا.. ووشائج ... تزهو، وما خفقت به الأعلامُ
وهوىً مشى حتى الصميم ورعشة ... ذابت، وبوح لم يقله كلام

هذا طريق المجد فأسأل أمةً عن مجدها[2] ... **كيف ابتنته سواعد الأبرار**
يا أمة ألقت جناح الكبرياء على الذرا[3] ... **ومضت تعانق مجدها بفخار**

(1) الديوان . ص 11

(2) التفعيلة: «عن مجدها» زائدة

(3) التفعيلة « على الذرى» زائدة

هـذي مـلامحـهـا... وذا تاريخها كتبتـه كـفُ الخلـد في ذي قار

•••

يـا أمـــةً وحـمـىً تـوحّـد فيهما سيف الإبـاء، وومضـة القرآن
سـلْ عـن أمـيـة، عـن قـبـاب شادها في كـل نـاحـيـة، وكـل مكان
جيل بنى صـرح العلا فـوق الذرا وهـنـاك فـوق النجم صـرح ثانِ
آتٍ بكل هـوى الخـزامـى فاحملي عـبـق الـعـرار، ونشـوة القيعانِ
وهـتـاف مئذنة تـهـادى في الدجى بنسيم أوديـــة، ونخل دان[1]

وهكذا تتوالى العاطفة الوطنية على هذا المنوال من التدفق و الانهمار العاطفي الوطني... الذي اصطبغ بروح الحب والود والطيب.. التي تحلّى بها قلب الشاعر الخنين، فنسجها ثوباً قشيباً، خلعه على معالم وطنية: السعودي والشامي، ونعت فرسانهما، ومآثرهما التاريخية بأصدق النعوت، وأروع الصفات.. في ضوء حاضر معاصر، يطفح بالأمل والانشراح والسعادة والتواضع، بمنأى عن النعوت المشينة التي اعتدنا أن نقع عليها، ونلمسها عند الكثير من الشعراء العرب المعاصرين الذين يلهجون وبادعاء، بمعان ساخطة، يكيلون بها السوء إلى حاضر أمتهم، بلا حساب أو رادع.

ولهذا جاء شعر خالد الخنين.. بتلك الطبيعة الفطرية التي أنشدتنا حباً وخيراً وإشراقاً، مما كان له الأثر الكبير على خصائصه الشعرية التي مر بنا بعضها، وخصائص أخرى، أبرزها الانهمار الوجداني الوطني الذي جعل أسلوبه الفني والشعري السهلَ الممتنع، الذي تعبر سطوره عن وحدة شعورية وموضوعية متكاملة، وهذا ما جعل شعره مُغرياً وشهياً، لا تقوى دون الاستشهاد بنصوصه الوافرة؛ رغم تكرار بعض ألفاظه ومعانيه؛ ولكنه تكرار يحقق لنا تلك الوحدة الشعورية والموضوعية في القصيدة الواحدة؛ بمنأى عن العقبات الأسلوبية من غموض ورموز مستعصية.. تعيق انسيابية المعاني، وانهمار الفيض الوجداني والعاطفي.

(1) الديوان. ص16

بين البوح الشفاف... والحنين إلى الوطن
الشاعر خالد الخنين

بقلم: محمد منذر لطفي

تعود معرفتي بالشاعر [خالد الخنين] إلى خمسة أعوام خلت.. بعد أن قرأت له ثلاث قصائد.. الأولى منشورة في «المجلة العربية» التي تصدر في «الرياض»، والثانية في مجلة «الثقافة» التي تصدر في دمشق، والثالثة في مجلة «المعرفة» التي تصدر في دمشق أيضاً.

وللحقيقة بكل أبعادها أقول: إنني أُعجبت بالقصائد الثلاث، ومن خلال هذا الإعجاب سعيتُ للتعرف إلى صاحبها الشاعر «خالد» وهكذا كان، حيث أهداني مجموعته الشعرية الثانية التي تحمل عنوان [حداء الصحراء] الصادرة عام (1419هـ - 1998م) عن «دار البشائر» بدمشق، والتي سأتحدث عنها في هذه العجالة الأدبية.

ضمَّت هذه المجموعة (29) قصيدة ومقطوعة عزفها الشاعر على أوتار المدرستين [الكلاسيكية الأصيلة] التي تعتمد «وحدة البحر» شكلاً للقصائد، و[الحديثة المعتدلة] التي تعتمد «وحدة التفعيلة مع الوقوف على النهايات المتنوعة» شكلاً لها، وتألفت من (256) صفحة من القطع الوسط، وتوزَّعت موضوعاتها بين الشعر القومي والبوحي والإنساني المشبع بالحنين إلى الوطن.. وذكريات الشاعر فيه [طفلاً ويافعاً وشاباً].

وقد أردتُ اليوم - بعد أن انتهيت من قراءة هذه المجموعة - أن أُقدِّم هذا الشاعر الكبير.. الوافد إلينا من أمجاد الصحراء العربية إلى جمهور القراء في كل من «سورية» والوطن العربي، وأن أُلقي بعض الأضواء الكاشفة على «هويتَيْ» الشاعر [الذاتية الشخصية.. والأدبية الفنية] على حد سواء من خلال تلك المجموعة، فماذا تقول الهويتان..؟

1. تقول البطاقة الأولى «الشخصية والذاتية» للشاعر (خالد بن محمد الخنين): إنه من مواليد مدينة/ الدلم ـ قاعدة الخرج/ التي تقع على بعد (80 كم) جنوب مدينة «الرياض» العاصمة، عام (1950)، وفيها تلقَّى تعليمه الابتدائي، ثم تابع تعليمه الثانوي والجامعي، وحصل عام (1972) على إجازة جامعية في علوم اللغة العربية وآدابها من كلية اللغة العربية بجامعة «الإمام محمد بن سعود الإسلامية».

- صدرت له الأعمال الأدبية والشعرية الآتية:

1. نجد.. ومفاتنه السحرية – دراسة أدبية

2. الرياض.. العشق الأول– ديوان شعر

3. حداء الصحراء – ديوان شعر

ـ ينشر قصائده في عدد من المجلات والدوريات العربية، أما موضوعاته التي يدور في أفلاكها فمتنوعة، ولكنَّ أهمها البوحي الممزوج بوصف الطبيعة الجميلة في كل من دمشق والرياض وغيرهما.. والقومي الذي يتحدث عن قضية العرب الأولى «فلسطين».. والذاتي الذي يترجم حنين الشاعر إلى وطنه الأم.. وبخاصة إلى بلدته «الدلم» التي ولد ونشأ فيها.

تنقَّل في عدة وظائف تربوية وإعلامية وإدارية، واستقر به المقام منذ حوالي عقد ونصف من الزمان ملحقاً ثقافياً بسفارة المملكة العربية السعودية في دمشق.

2. بينما تقول البطاقة الثانية «الفنية والأدبية»: إن الشاعر «خالد الخنين» واحدٌ من قلة قليلة من شعراء المملكة الذين استطاعوا أن يُحقِّقوا عناصر العمل الأدبي الأربعة [الفكرة والخيال والعاطفة والأسلوب]، وعلى ضوء هذه البدهية.. وأمام النتاج الشعري الجيد لهذا الشاعر تُطالعك مباشرة ودون أي عناء سماتُ الشعر الحقيقي الأصيل، الذي يُوَشِّحه الصدق والبساطة والأصالة والجمال بأكثر من وشاح، سواء في «معزوفاته» الشعرية «الكلاسيكية».. أو «الحديثة»، وهذا ما جنَّب صاحبها عثرة الضياع في زحمة غيره من الوجوه الشعرية المعاصرة.. ذات النزعات الأدبية المتباينة.. والمدارس الفنية المختلفة:

قمرٌ بدا.. أم كان حلماً رائعاً إني لأذكرهُ هوىً.. ومرابعا
إني لأذكرُ في هوانا نخلةً راحتْ تُقاسمنا البكاء.. وشارعا
ويمامةً راحتْ تُغنِّي أمسنا وملاعباً تشكو هوانا الضائعا

ويتابع الشاعر «خالد» هذه التداعيات والرومانسية الجميلة فيقول:

هذي الجدائلُ.. كيف أنساها يداً؟ كم بعثَرَتْها في المدى.. وأصابعا
وأغار من بوح النسيم على الهوى يمشي على شفة البلابل ذائعاً
أمشي إليكِ.. فتزهر الدنيا شذاً وأبيتُ في محراب حبكِ خاشعا

والواقع يشير إلى أن الشاعر «خالد»: يُمَثِّل خطاً بيانياً متصاعداً في مسيرة فنية متجددة، يحاول من خلالها أن يرصد الواقعين (الشخصي والعام) على حد سواء.. كما ويحاول ـ من خلالها أيضاً ـ أن يخرج بالشعر من شتات التهويم في «اللاشيء» إلى الواقع المعيش.. وعلى المسارح الحياتية كافة، وبخاصة (القومي والوطني والبوحي والاجتماعي والإنساني)، مع التركيز على قضية العرب الكبرى «فلسطين».. وعلى أمجاد أمته الغابرة في كل من دمشق والأندلس.. وعلى الدعوة إلى الوحدة العربية لاستعادة مجد الأمة وفردوسها المفقود:

كم أشتهي يوماً يجيءُ.. وأمتي بالوحدة الكبرى غداً تلقاني
لي في الثرى الأمويّ وقفةُ عاشق هي ملءُ ذاكرتي.. وملء جَناني
جيلٌ بنى صرح العلا فوق الذرا وهناك فوق النجم صرحُ ثانِ

ويُتابع الشاعر هذه الانسيابية النغمية والتاريخية الآسرة في «قصيدته المجد والحسام» فيقول:

لي ما حملتُ من الهوى من «مكة» من «طيْبَة».. من روضة الرحمن
آتٍ من الأرض المباركة التي خُصَّتْ بفَيض النور والإيمانِ
لشآمكَ الأمويّ يا وطن العلا وطنٌ سما في الروح والوجدانِ
آتٍ بكل هوى الخُزامى.. فاحملي عبقَ العَرار.. ونشوةَ القيعان

وإذا كان العمل الشعري ابنَ بيئته [كلاماً وأنغاماً.. وأخيلةً ومعاني]، يُجسِّد ملامح تلك البيئة، ويتَّسم بطابعها، ويتغذَّى بمعطياتها، لذلك أتتْ قصائد الشاعر «خالد» مزيجاً

من [أريج واحة.. وحُداء قافلة.. وهمس عَرار.. ومعاتبة دهر.. ومحبة وطن.. وحنين مُغرم.. ونصرة إنسان.. وتحقيق أحلام.. وموسم عاشق.. وفتنة كاعب.. وبُحَّة ناي.. وأضواء بدر.. وتوهج صحراء.. وإشراقة نجم.. ووشوشة نَسيَم.. وسموق نخيل]، وقد أُتيح لهذا الشاعر أن يجسد شعرياً هذه المفردات مجتمعة من خلال محورين رئيسين هما [الفحولةُ والبكارة الشعريتان]، فأتتْ قصائده حاملة معها تجارب ثلاثين سنة أو يزيد من [حب الوطن.. والشوق والحنين إلى الديار.. والبوح الشفاف لمن يحب.. وذكريات الطفولة وملاعب الصبا].. وغيرها من الموضوعات الإنسانية التي يرتاح إليها القلب.. ويستجم عندها الخيال.

- ـ يقول في قصيدة بعنوان [نداء الصفصاف]:

«هذا المساءُ.. وقهوتي.. والزنجبيلُ..
وجلسةٌ عند الغدير.. وتمتماتُ الساقيهْ
هذا المساء يمرُّ، يُشعلني العَرار.. وخبزُ أمي..
والعصافيرُ التي عشقتْ بيوتَ الطين..
والوجد الذي يُغري ـ على أرق الهوى ـ أحداقيهْ
هذا المساءُ.. ونخلةٌ تبكي.. فتوقظ في دمي أشواقيهْ
هذا المساء..
وقُبَّراتُ الحيِّ يحملن النخيل على الغناءْ
هذا مساؤُكَ مرَّ من بابي..
فأيقظ بيَ عبيرَ الأرجوانْ
وأثارني حتى البكاءْ..!
أمشي إليك.. وكلما اقتربتْ خطايَ..
مضى يُباعدنا الطريقْ..!
الليلُ.. والريح التي راحتْ تثرثر..
والستائرُ.. والعصافيرُ التي
نامتْ على شباك أحلامي..
وأنت وما يثرثرهُ الفمُ
هي حلْمُ ما رسمتْ رؤايَ.. وترسمُ».

ويقول في قصيدة بعنوان [أحلام حب وطنية]:

«هو الوطنُ المُضمَّخُ بالشذا والعطر..
بالنور الذي تسري مدى التاريخ ومضتُهُ
وسوف تظل توغل في جوانحنا محبتهُ
هو العشقُ الذي تشتاقهُ المُقَلُ
تحفُّ به المنى.. خضراءَ.. مثل رفيف رايتهِ..
وتزهو عبره المُثُلُ
وأيُّ هوى يطيب على ملاعبهِ..؟
هوى عصفورة تشدو..!..
هوى قمرٍ يغازل قُبَّرات السفح..
أو ما كانَ ثرثره الغديرِ عن الحِسانِ..
فآه يا زمنَ الهوى.. أتُرى ستجمعنا عشيَّاتُ الصبايا..
أنَ يُشعلُنا عبورُ القُبَّراتِ بنا.. فنشتعلُ..!»..

إن الشاعر «خالد الخنين» - وبالرغم من كونه أحد الشواهد الرئيسة البارزة في الشعر الكلاسيكي الأصيل المشبع بالعاطفة في المملكة العربية السعودية الشقيقة - لا يُهمل المعاصرة والحداثة في «المضمون».. ولا ينسى الإيقاع الداخلي الذي تزخر به قصائده عبر موسيقاها المنسابة وقوافيها الطَّيِّعة في رحلة «الشكل» من خلاف عزف آسر.. أخَّاذ ومثير، وهذا ما جعله يقف كالمنارة وسط جداول الشعر الكلاسيكي المعاصر.. فجاءتْ قصائده تحمل نَفَسَاً مُميزاً ولا أحلى.. وأريجاً غامراً ولا أزكى.. وظلالاً آسرة ولا أندى.

يقول في قصيدة بعنوان: «شيء من الحب»:

« أنا يا ياسمينَ «الشام» :
ما عطَّرتُ إلا منكَ أشعاري
أنا طرَّزتُها بهوايَ..
صغتُ نسيجها من بوح أفكاري
ورحتُ على شبابيكي أُغنِّيها..
فيطرب من رنين الهمس قيثاري
أنا يا «شامُ» مُغرمُك الذي
أغفى على مليون تَذْكارِ

أُحبكِ.. غير أنَّ صبابةً أخرى تُنازعني إليكِ..
وقلتُ: تلكَ يمامةٌ سمراءُ..
أذكرُها كثيراً في عشيات الهوى والحبِّ..
تلكَ هي «الرياضُ» ولا أخون هوايَ..
تلك طبيعةُ البدويِّ أن يمضي..
وفي عينيه طيف الصحب والدارِ «.

- ويقول في قصيدة بعنوان: «أحلام عاشق»:

« ويلوح لي قمرُ «العُلَيَّا»
وهو يسكنُ في شبابيك الأحبة.. آه يا أحلى قمرْ..!
خُذني إليكَ وضمَّني.. إني تعبتُ من السفرْ
قد آنَ أنْ ألقاكَ من بعد الغيابْ
يا أيها الوطنُ البهيُّ..
وآنَ أنْ أُلقي برأسي عند نخلكَ..
أنْ أعود إلى الصِّحابْ
خذني إليكَ وضُمَّني..
يا ليتني بوحُ العَرار بمقلتيكَ..
ونخلةٌ فوق الترابْ..! «.

- بينما تقول قصيدة بعنوان «جراح الزيتون»

«أهذي القدسُ.. أم هذا حنينُ الروح...
أم ما رفَّ فوق قبابها وسرى..؟
أهذا صوتُها يأتي تُرى..؟ ..
أم نسمةٌ هلَّتْ.. ففاضتْ كالندى عبَرا
«فلسطينُ» التي تأتي.. أم «الجَوْلانُ»..
أمْ هذا الدمُ العربيُّ.. أمْ نَهرُ الدماء جرى..؟
وأسألُ في «الرياض» رمالَها.. والجرحُ يُدميها:
إلى أيِّ العصور يظَل صبحُ الحلم مُنْتَظَرا..؟ «.

ولعل آخر شاهد أردتُ له أن يكون مسكَ الختام في هذه الشواهد هو مقطعٌ من قصيدته التي تحمل عنوان «الدلم.. في مقلة الحلم المفتون».. والتي تضج بالشوق والحنين لمدينة

«الدلم» مسقط رأسه.. وملعب طفولته.. وأغنى وأغلى وأحلى ذكرياته:

مهدُ الأحبـة.. في أرجائها درجوا ... فكم سقَتْنا من الأحلام أنداها..؟
رقَّتْ.. كأنَ نسيم الفجر صاغ بها ... هذا الجمالَ.. وهذا السحر جَلاَّها
هذي هي «الدّلمُ» الشَّماءُ.. أيُّ صباً ... هذا..؟ .. وأيُّ جمالٍ في صباياها..؟
نادتْ على ظمأ المشتاق: يا قمري ... فَجُنَّ في فرح قلبي.. وناداها
سمراءُ.. تخطر فوق البيد مترفةً ... من النعيم.. وتَرقى في سجاياها
سُبحانَ مُبدعِها حسناً.. وخالقها ... ألقى بها الروح في لطفٍ.. وسَوَّاها

ولعل أجمل ذكريات الشاعر في مدينته تلك صور أجداده الذين سبقوه في العيش على ترابها.. حيث يتابع هذه المعزوفة الجميلة فيقول:

وللجدود أحاديثٌ بها سلَفتْ ... ما كان أجملَ معناها.. ومبناها..!
عاشوا على قسوة الأيام إذْ كَلُحتْ ... وإنْ تبسَّم دهرٌ.. سبَّحوا «اللّه»
عصفورةٌ عبرتْ شُبَّاك ذاكرتي ... حيَّتْهُ في لهف ظام.. وحيَّاها
مرتْ عليه حِسانُ الأرض.. ما عشقتْ ... عيناهُ كلَّ حسَانِ الأرَضِ إلاَّها

بهذه الأبيات التي تفيض رقة وعذوبة.. وشوقاً وحنيناً إلى ذكريات الشاعر الخوالي في مدينته «الدلم» أحببتُ أن أُنهيَ هذه الدراسة العجلى، وإذا كان لي من كلمة أخيرة أقولها حول هذه المجموعة وصاحبها فهي:

إن الصديق الشاعر «خالد الخنين» ينتسب من حيث الأسلوب إلى مدرسة «السهل الممتنع» أو «سلاسل الذهب» كما يقول النقاد، وقد أوتي من رهافة الحس.. وصدق الشعور.. وشفافية الصور والمعاني.. وعذوبة الموسيقى والأسلوب ما جعله شاعراً متميزاً بكل ما لهذه الكلمة من معنى، فهو مزيجٌ من أوتار [ابن ربيعة والبحتري وابن زيدون والشريف الرضي وبدوي الجبل والأخطل الصغير] ولكنَّ «صوته الشعريَّ الخاص به» يبقى واضحاً بشكل جلي، وهذا ما جعل لقصائده وقعاً ولا أحلى.. وتأثيراً ولا أندى.. وأرجاً وعبيراً ولا أزكى.. فأتتْ قصائده كأنها «سيمفونيةٌ» شرقية.. راحتْ تعزفها صبايا الجنّ وعرائس الشعر وحوريات السَّحَر في ليلةٍ صيفية رائعة من ليالي تموز.

ألم أقُلْ لكم منذ البداية: إنَّ في أبراد [خالد الخنين] شاعراً كبيراً.. وأيُّ شاعر..؟،

لأن الواقع يشير إلى أن جميع ما كتبه هذا الشاعر جميل حقاً، كيف لا وهو القادم إلينا من أمجاد الصحراء العربية.. بكل [شاعريتها.. وحدائها.. وقيَمِها.. وموسيقاها]، ولعل وصف الشاعر الجاهلي المخضرم «الحُطيئة» للشعر بأنه «صعبٌ وطويلٌ سُلَّمُهُ» يبقى صحيحاً إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، فما أصعب أن يكون الإنسان شاعراً متميزاً.. وما أجمل أن يكون..!

قراءة في ديوان
الرياض العشق الاول

بقلم جاك صبري شماس / دمشق

إن رسالة الأدب الأسمى تقوم على دعوات نبيلة سامية تحمل في طيّاتها بشيراً بالمثل الفاضلة أو السعي لخير الإنسانية جمعاء، حيث تقوم هذه الرسالة على إنكار الذات، وبذل الغالي والنفيس في سبيل الوطن ليشمخ بعيون أبنائه موشّى بالسعادة والكرامة والحرية.

وإذا كان هناك أدب سام فهو الأدب الوجداني الذي يتحلَّى بالصدق، ونبل المشاعر، وأصالة العاطفة، وشموخ الانتماء.. وها هو الشاعر العربي السعودي المبدع خالد بن محمد الخنين الذي يعمل ملحقاً ثقافياً في دمشق، حيث تتفتح جراح الاغتراب، وتتدفق ينابيع اللوعة والحنين، وتتوقد أحاسيس الولاء للوطن، فيعزف على قيثارته أجمل الأبيات في قصيدته ((الرياض العشق الأول)).

مدِّي جناحك تيهاً وانتشي طَرَبا ... من قال إنك أخت المجد ما كذبا
يُحيى صباي عبير منك منسكبٌ ... طاب العبير من العينين ما انسكبا
وبي إليك حنينٌ جارفٌ وهوىً ... كما النسيم إذا ما رقَّ أو عَذُبا
أنت «الرّياضُ» جناحٌ مدَّ هامته ... إلى الذُرى وجناحٌ عانق الشُّهَبا

وتتداعى الذكريات وتستعر المواجد في شغاف القلب، وترتسم صورة الوطن أمام عيني الشاعر، مَجسِّدا عراقة المملكة، وشموخ مآثرها وسجاياها، عبر لوحة شعرية رائعة ترفُّ فيها ألوان الشمم والوفاء، وتعبق من أفيائها عظمة التراث، والإشادة بالفرسان الأجداد الذين شيّدوا صروح الثقافة والعلوم والمعارف بالمهرجان السنوي الذي تشرف عليه رئاسة

الحرس الوطني فيتجدَّد العرس العربي كلَّ عام ليضمَّ كوكبة من فحول الكلمة من المملكة ومن أرجاء الوطن العربي، يقول الشاعر في قصيدته التي تحمل عنوان «الحاملون الشمس»، أجل قبل أن يقول لا يستطيع أن يكبح تدفق الدموع المولَّهة بتراب المملكة:

يا نجدُ ما ذرفتْ عيناك دامعةً ... إلاَّ تجرَّعت فيك الصاب والعلقا
ولا رأيتك في عرسٍ وفي فرحٍ ... إلاَّ وطدتُ وحنَّ القلب أو خفقا

•••

مواطنُ كلَّ شعْبٍ في مرابعها ... قد عانق المجد حتى هام أو نطقا
والحاملون شموس العلم ساطعةً ... والحاملون سيوف العزِّ يوم لقَا
لو أنصف الشعراء القول ملهمتي ... لشيّدوا لك من أحداقهم طُرُقَا

وكعادة المملكة الشقيقة حكومة وشعباً تجلَّت وحدة الصف العربي، والإيمان بالعروبة والإسلام، وهاهو الفارس السعودي المبدع الذي رسم معالم الإخاء، وأكَّد على صلة الرحم والاعتزاز بالوطن العربي الكبير، والتغني بأمجاد دمشق، وما دمشق سوى الرياض، إنه العرس العربي الكبير، والولاء لأمة كتب لها الخلود والعراقة والأصالة من خلال القرآن الكريم الذي وحَّد لسانها وإن كانت ـ الآن، مبعثرة، فالشاعر تعود به الذاكرة إلى سنوات انصرفت ولكنها تدفَّقت أنهاراً من المحبة والوصال، يقول في قصيدته « بنت الربى الخضر».

بنتُ الربى الخضر، بنت الشام ملهمتي ... في قمة المجد كنت السيف والقضبا
منارة العلم والآداب، كم صدحت ... فيك القوافي فما نالت بك الأرَبا
من عهد جلّقَ لازالت مآثرها ... تاجاً يطرِّز هام الكون والقبَبَا

لا يمكن على الإطلاق مصادرة أهواء القلب، فالعين لا تستحي من الجمال، والأنثى تبقى دائماً ملهمة الشعراء، وقصيدة الشاعر تذكرني بنرجسية عمر بن أبي ربيعة في البيت الأخير، والشعراء يقولون ما لا يفعلون، ومن يقرأ قصيدة الأخ خالد سوف يجد الصور الفنية الرائعة والألفاظ العذبة السلسة والمعاني الرقيقة وكأنه استبدل يراعه بريشة ليرسم لوحةً غزلية رائعة في « فاتنة الدونا».

وأجمل ما بها بوحٌ شهيٌّ ... على الشَّفتين أمطر ياسمينا

وتهمس والأسى في مقلتيها يؤجّج في الحشا لهباً دفينا
وهذا الشرق يعبر بي ظلالاً تناديني بطاحاً أو ظعونا
وأذكر صوتها الأشهى يُنادي إذا يوماً نأينا فاذكرونا

ويعزف الشاعر على ربابة القوافي لحن الغربة ومرارة البعد والشوق للقاء ابنه «عبد العزيز» ومن يقرأ هذه القصيدة لابد أن تنزلق بعض الدموع من المآقي لما فيها من شعورٍ أبوي نبيل وحبٍ صادق، وزفرات تخرج من صدر الوالد، حيث الوالد في دمشق بحكم منصبه، والابن في «الرياض» لقد أبكتني يا أخي خالد بما في هذه الملحمة الأبوية الإنسانية الرائعة.. يقول في «ريحانة العين»

عبد العزيز حنايا الصدر سكناهُ أمسي وأصبح تَوّاقاً لذكراهُ
أرى الليالي بأرض الشام موحشةً مذ غاب عن عبق الرؤيا محيَّاهُ
يمرُّ طيف حبيبي في الفؤاد وما يوماً شعرتُ بأنَّ القلب ينساهُ
والثغر مبتسمٌ دوماً وفي فرح كانت تعانقني بالشوق كفَّاه
لولاه ما سهرَ الأحباب في سَمَرٍ ولا حلا سمرٌ في العمر لولاه

لم أكن ـ على الإطلاق ـ أبغي تفتيق الجراح من جديد، ونزيف اللوعة والألم، ولكنَّ الشاعر مؤمن بقدر الله، وهو يودّع ابنته الراحلة رحمها الله وأسكنها فسيح جناته، حيث كان الألم يعتصر قلبه وكانت الدموع دماء تمور في العين والقلب، يقول في قصيدته الحزينة « في تراب العود».

ما كنتُ أحسب أن الدهر يفجعني حتى رأيتُ عليك القبر قد نُصبَا
تقول أختك والأحزان تعصفها: ألن نراها فكيف الشمل قد نُكبا!؟
تبكي عليك صبايا الحيّ من وَلَهٍ دوامعاً من عيونٍ خلتُها سُحُبا

وكعادة الشعراء في مراسلاتهم ومعارضاتهم ومودتهم، وما يربط بينهم من شعور صادق، وإحساس مرهف، وذكريات متباينة، نجد الشاعر الحبيب خالد يعارض قصيدة الروائي السوري المعروف عبد السلام العجيلي محاولاً تبديل المنحى «المادي» إلى منحى «روحاني» وهذا هو النشيد الرباني الصادق..يقول في قصيدته « يا حلوة الثغر».

يا شاعر الرقَّة الفيحاء كم سعدتْ بك الروايات وانثالت أغاريدُ

إن كان عهد الهوى قد غاب مبتعداً فإن عهد الهدى نورٌ وتمجيدُ
وما تركت من الآثار من أدبٍ يبقى مدى الدهر، لا عينٌ ولا جيدُ

ويبدو تواضع الشاعر واضحاً في «مدخله» ولم يكن التواضع يوماً ضعفاً أو خوفاً أو جبناً، وإنما هو سمة من سمات الفرسان المدججين بالحلم والصبر والأناة، حيث يقول الشاعر:

«.. هذه مجموعة قصائد كتبت في مراحل مختلفة من مراحل العمر تمَّ اختيارها من بين مجموعة شعرية، أعدتُ قراءتها مرَّة بعد أخرى أهملت العديد منها، أو أتلفته، واصطفيت البقية المنتقاة وهي ما سيجدها القارئ في هذه الإضمامة الشعرية..».

لقد ضمت مجموعة الشاعر خمسا وعشرين قصيدةً من الشعر العمودي ومن شعر التفعيلة، وبلغت صفحاتها مائة وأربعا وستين صفحة من قطع الوسط، وقد صدرت بدمشق عام 1416 هـ - 1995 م.

الرياض ... المجد

د. خيرية إبراهيم السقّاف

الرياض... مَنْ الذي يعيش فيها ولا يحبّها ؟

مَن الذي يتسرَّب هواؤها إلى رئتيه ولا يشعر بالحياة تتقافز في دمه؟

مَنْ الذي يمرِّر لياليها تحت سماء صافية تفتق قرائح الشعراء، كما كانت تفعل بمن أنهض بها نخلة الشعر العربي؟

من الذي لا يعشق الرياض حين تكون الرياض داره؟! وأحبّته، وأهله، وبنيه، وتلامذته، ومريديه؟!

(بلدٌ يُنْبت العزَّ موطني) هكذا قال الشاعر العربي...

والرياض، تنبت العزَّ في محيّا الناهضين فوق ثراها عطاءً وحباً، وعملاً.. من أجل الرياض تُفتدى النفوس، وتُقدَّم الأرواح...

من أجل الرياض، تُنصب موازين العمل، والعطاء

من أجل الرياض تتدفق قرائح الشعر والنَّثر، والفكر

من أجل الرياض تهمي العيون، فلا لحظة شجن، ولا دكن، ولا وجع، ولا ألم، ولا خوف.. بل فرح .. وسكينة....

الرياض ينام الاطمئنان في حجرها

و الرياض يثمر الوفاء في حبَّها،

هذه الرياض العشق الأول للشاعر (خالد الخنين)، وهو عنوان ديوانه، وهي العشق الأول لكل من في الرياض عرفوا أبجديات الانتماء... يقول الخنين للرياض:

(مدّي جناحكِ تيهاً وانتشي طرباً ... من قال إنَّك أختُ المجد ما كذبا
ما مرّ طيفكِ في الأعماق يُشعلها ... إلاّ وجنّ دمي بالشَوق واصطخبا
وإن نأيتُ ولو حيناً على مضض ... ضجَّ الحنينُ وثارت مقلتي غضبا
وراح يُشعلُ وجداني على عتبٍ ... فكيف أطفئ فيه اللوم والعتبا
أنتِ (الرياضُ) جناحٌ مدَّ هامته ... إلى الذُرى وجناحٌ عانق الشُهبا)

كم هي الرياض أنشودة للشعراء على تعاقب الزمن...!

تذكرت (أنتِ الرياض) للقصيبي، فأدركت أنَّها (المخاطب) المقصود باتجاهات القلوب...

شكراً بنيتي سميّة خالد الخنين... أن أمتعتني بهذا الزَّخم الشعري الجميل..

شكراً للشاعر الجميل خالد الخنين وهو ينثر هذا الوجد الصادق لأم المدن... حفظها الله ما تعاقب اللّيل والنهار...

وذرَّ في عيون حاسديها ما يحجبها عن كلِّ سوء، وجعلها في كنفه تعالى وحفظه؛ فإنَّها ليست أخت المجد، بل المجد ذاته.

حداء الصحراء
ديوان جديد للشاعر خالد بن محمد الخنين

د. منى إلياس

صدر عن دار البشائر في دمشق ديوان الشاعر خالد بن محمد الخنين بعنوان (حداء الصحراء).

والحداء في المعنى العام: الغناء.. وهو أصل الشعر والإنشاد والموسيقا.. فق نطق العرب بالشعر لينشدوه إنشاداً بعد أن عرفوا سر القافية، وألموا بمغيبات الموسيقا، وشعروا أنهم بحاجة كبرى إلى كلام يعبرون به عن عواطفهم وخيالاتهم، للغة أفصح من لغة الموسيقا؛ فاكتشفوا سر القافية، ووضعوها في آخر الكلام الموزون، وأخذوا يجيدون الشعر ويرتجلونه سواء أكان ذلك في النسيب أم في الطلول والغزوات والحروب.. وقد حفظ التاريخ لنا أسماء الشعراء الذين اشتهروا بصنعة الشعر وعرفوا قواعده وعوامله الناتجة من سجية القياس الفطري المطبوع بغرائزهم في ذلك الزمن الذي لم يكونوا فيه سوى قبائل وطوائف.

وقبل أن ترتقي عقولهم ومداركهم بمزاولة الفنون التي ترافق الحضارة لم تكن موسيقاهم سوى... الحداء.. يحدون به إبلهم..

وعلى إثر سقوط (مضر بن نزار) عن البعير، وانكسار يده جعل يقول: (يا يداه ... يا يداه)... وكان أحسن الناس صوتاً، فطربت الإبل لنغمة ذلك الصوت، وجدت في سيرها؛ فوضعوا من ذلك شعراً وجعلوه للحداء:

ياها ديا ياها ديا يايداه يايداه

قال الشاعر في ذلك:

يا حادي العيس عرج كي نودعهم ... يا حادي العيس في ترحالك الأجل
إني على العهد لم أنكر مودتهم ... يا ليت شعري بطول البعد ما فعلوا

وعلى هذه الطريقة كان غناؤهم، ولم يعرفوا غير الحداء لإبلهم، فجاء ميزان لحنهم وموسيقاهم على حركات إبلهم، وهي تسير في الصحراء القاحلة والفيافي الوعرة.. فكان شأنهم في الموسيقا شأنهم في الشعر.

والغناء عندهم على ثلاثة أوجه: نصيب، وإسناد، وهزج.

أما النصيب فهو غناء الركبان، وقد ابتدعه جناب بن عبد الله بن هبل، وسمي الجنابي، ومنه كان الحداء.. والسناد الثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات... والهزج ما يطرب النفوس ويهيجها، وهو الشائع من معنى الحداء هذا.

وفي أحضان الصحراء الساحرة، وبين هبات أنسامها اللافحة.. ولدت مجموعة الشاعر (حداء الصحراء)... وهي المجموعة الشعرية الثانية بعد (الرياض العشق الأول).... وقد تميزت هذه المجموعة بحدائها الذي يسير متنقلاً على إيقاع وطني عميق، يرتبط بالمكان، ويخلد الذكرى في ثنايا الرمال وفي تيه الصحراء... وقد قصد الشاعر في تسمية مجموعته (حداء الصحراء) شيئين:

فالحداء هو الغناء، كما أسلفنا.. وهذه القصائد أغان رددها الشاعر في غربته بعيداً عن أهله وصحبه، يتذكر فيها أيامه الخوالي، ويجد في ترجيعها بعض السلوان ويرنو من خلالها إلى المحبوبة التي تركها ليأمل اللقاء... وذلك كله بلغة سهلة بسيطة التركيب استطاع أن يطوعها للغناء، وللذي يستلزمه الغناء من تنويع الأوزان، ومن البعد عن غلظة الحرف ونفرة الكلمة، وثقل التركيب:

ما كنت هاجر مقلة أحببتها ... أترى أكون لحبل ودّك قاطعا
إني لأذكر في هوانا نخلة ... راحت تقاسمنا البكاء وشارعا
قمر النخيل كم اشتهاه على المنى ... نخلي فكان لما اشتهيت مبايعا

بهذه اللغة الطيعة المسترسلة كنغمة حالمة في وتر، نراها تتردد في جلّ قصائده التي

يضمها هذا الديوان... «حداء الصحراء».....

ويطوّف الشوق في معظم قصائده التي نلاحظ فيه التكرار المستمر لعرار الوطن، وكم هو جميل هذا اللحن المشوب بالتساؤل:

أتحبني؟!... كم كنت حين رسمتها ... في عمق قلبي يا حبيبي رائعا
تمضي فتسودّ الدنى في ناظري ... حزناً وأصرخ: ما أظنك راجعا
ضج الحنين بأضلعي وكأنه ... موج طغى في زحفه متدافعا
تعبت من البين المشت رواحلي ... وهفا إليك القلب أخضر يانعا

ذلكم هو الشيء الأول الذي أراده من الحداء.. الغناء..

وأما الشيء الآخر فقد رمز إلى كل ما انطبع في ذاكرته من خيال وحس وشاعرية ولّدتها فيه الصحراء... بمجمل ما فيها من روعة وسحر وفتنة؛ فتثير على البعد أشواقه وحنينه.... إنه التعلق بالمكان... بحب الوطن الذي أضناه...

وأنا هنا قمر على أفيائه
أغفو وبالظل البهي معلق

لكأنما قصد الشاعر من هذه التسمية (حداء الصحراء) أن يقسم عواطفه في هذه المجموعة إلى قسمين، ولكأن القصائد قد انقسمت فيه إلى قسمين: قسم ردد فيه الغناء والحداء، فذكر فيه، الحب، وما يؤدي إليه هذا الحب من وجد وهيام ولواعج... وبث ذلك عبر قصائد عذاب بجمل سهلة وتراكيب قوية، وقسم آخر سجل فيه قصده من الصحراء ألا وهو حب الوطن والأمة والأرض والانتماء...

هنا التراب طيب
هنا الرمال عاشقة
ونخلة إلى السماء باسقة
أحبها
أيا نسيم موطن عشقته
أيا دروب حارتي وقريتي
ويا عرار بلدتي
ويا شموخ رايتي

ويا خلود قبلتي
إذا نأيت فالسلام بيننا.

ذلكم هو الشاعر خالد الخنين في مجموعته (حداء الصحراء) التي ضمت بين طياتها تسعاً وعشرين قصيدة، بنى بعضها على التفعيلة، وجلها على العمود، يبوح فيها للإنسان الذي ترك في فؤاده أحلى الذكريات، مع بعض التوشيحات الوطنية التي تنم عن ارتباطه بأمته وبعروبته.

(حداء الصحراء) ديوان شعر في ثلاث وخمسين قصيدة ومئتي صفحة... غلفها الشاعر بوجدانياته التي تعبر عن شفافية في هذا الزمن الضائع، ورصعها بصدق وشوق عارم للوطن، الذي يحن إليه دوماً.. يكفي أنه صدّر ديوانه بقول الشاعر المهجري الراحل (إيليا أبو ماضي):

أحببت حتى الشوك في صحرائها
وعشقت حتى نخلها المتكبرا