

الشَّعْرُ فِي عَسِير

الشعر في عسير
عرض موضوعاتي ودراسة فنية
1351 - 1430هـ

الجزء الأول

د. أحمد عبدالله التيهاني

محتويات الجزء الأول

9	إهداء
11	المقدمة

التمهيد

23	الإطار المكاني
24	- الحدّ الجغرافي البادئ
24	- الدّالّ «عسير» وتعرّجاته التّاريخيّة الأولى
33	- الدّالّ «عسير» عند الرّحالة الغربيّين
35	- مآلات الدّالّ: «عسير» في العهدين السّعوديّين: الأوّل، والثّاني
43	- الدّالّ «عسير» في العهد السّعوديّ الثّالث

الباب الأوّل

(مصادر الشّعْر وموضوعاته)

الفصل الأوّل

(مصادر الشّعْر)

51	الفصل الأوّل: (مصادر الشّعْر)
51	- أولاً: الدّواوين الشّعريّة المطبوعة
64	1 - عنوانات الدّواوين
70	2 - مقدّماتها
78	3 - إهداءاتها
84	4 - ملحوظات عامّة على الدّواوين
88	- ثانياً: المختارات الشّعريّة
93	- ثالثاً: الصّحف والمجلّات
104	- رابعاً: كتب التّاريخ والتّراجم

114 - خامساً: الدواوين الشعرية المخطوطة

الفصل الثاني (أغراض الشعر وموضوعاته)

125 المبحث الأول: المدح

125 - مدخل

131 - الممدوحون ومعاني المدح عند شعراء عسير

169 المبحث الثاني: الرثاء

169 - مدخل

171 1 - رثاء الملوك والأمراء

180 2 - رثاء العلماء والأدباء

196 3 - رثاء الأصدقاء

213 4 - رثاء الأقارب

234 5 - أنواع أخرى من الرثاء

253 المبحث الثالث: الحنين

253 - مدخل

258 أولاً: الحنين إلى المكان

279 ثانياً: الحنين إلى الزمن

301 المبحث الرابع: الوصف

301 - مدخل

302 أولاً: وصف الطبيعة

308 أ - وصف مظاهر الطبيعة السماوية

321 ب - وصف مظاهر الطبيعة الأرضية

343 - الطبيعة والوجدان

354 ثانياً: وصف التنمية والسياحة

369 المبحث الخامس: الهجاء

369 - مدخل

371 أولاً: الهجاء الاجتماعي

380 ثانياً: الهجاء السياسي

393 ثالثاً: الهجاء الشخصي

397 المبحث السادس: الغزل

397	 مدخل
406	 فلسفة الحب
414	 1 - الغزل التقليدي
422	 2 - الغزل الحسي
440	 3 - الغزل المعنوي
457	 4 - المرأة بوصفها رمزاً
467	 المبحث السابع: الإخوانيات
467	 مدخل
470	 أولاً: المواساة والتعازي
483	 ثانياً: المدح والإشادة
504	 ثالثاً: الشكوى
510	 رابعاً: التهاني

إهداء

إلى والدي عبدالله بن أحمد التيهاني:
كان إنجاز هذا العمل أهم وأغلى أمنياتك..
وها هو بين يديك.

وإلى والدتي عائشة بنت أحمد آل ذيبان:
ها قد استجاب الله دعواتك..
وها هي نتيجة جهدي قُبلةً برّاً على راحتك.

المقدمة

حين يتجه باحثٌ إلى دراسة الشعر في منطقة من المناطق السعودية، فإنَّ من البدهي ألا يفصل بينه وبين نظيره في المناطق الأخرى، وإنما يعمل على دراسته دراسةً تقرنه بالنتاج الشعري في تلك المناطق، وتضيفه إليه، بوصفه جزءاً منه، كي تكتمل حلقات السلسلة، وتكامل الأجزاء، مُشكِّلةً الصورة الكاملة للشعر في المملكة العربية السعودية؛ ذلك أنَّ اتساع رقعة البلاد يؤدي إلى تمايز بيئي يؤهل لإنجاز دراسات علمية متعددة، تُظهر الارتباط الوثيق بين الأدب والمكان، وتأثير كلٍّ منهما في الآخر، وتكشف عن عوامل التأثير المشتركة في نتاج الأدباء.

وتقومُ فكرةُ هذا البحث على دراسة الشعر في منطقة عسير، في العهد السعودي (من 1351 إلى 1430هـ)، دراسةً شاملةً، ترصد الموضوعات، والسّمات الفنية، عبر مرحلة تُعدّ من أكثر المراحل التاريخية خصوبةً؛ إذ يدلّ تتبّع التاريخ الأدبي على أنه لم يسبق للشعر - في هذه الجهة - أن ازدهر كازدهاره في هذه المدة التي تمتدّ ثمانين عاماً.

ومن المهمّ، في مثل هذه الدراسة، الوعي بأن أثر مكان الولادة والنشأة في النفس البشرية، ليس طارئاً، أو موقّناً؛ وأنه حين يتجاوز الثقافة، إلى التغلغل في أعماق الوجدان، يصبح ظهوره في الأدب والفنّ، ذا دلالاتٍ تختلف، من حيث: الموقف منه، ومدى الارتباط به. وما من شك في أنَّ الشعر من أكثر فنون الأدب إفصاحاً عن علاقة الإنسان ببيئته، ومحيطه.

ومن المنطلق السابق، اخترت دراسة الشعر في منطقة عسير من عام 1351 إلى عام 1430هـ، مدفوعاً بعدة أسباب، منها:

- عدم وجود دراسة وافية عن الشعر في منطقة عسير، في العهد السعودي، باستثناء دراساتٍ تركّز على نشأة الأدب، في هذه الجهة، وتتوقّف عند سنة 1380هـ، أو دراساتٍ موجزة، تعتمد على بضعة عشر شاعرًا.
- أنّ أكثر الدّراسات المتعلّقة بالأدب السعوديّ، لم تُظهر اهتمامًا بالشعر في منطقة عسير، إلا من خلال إشاراتٍ يسيرة جدًا، وأكثرها لا يتجاوز الإشارة إلى شاعرٍ، أو شاعرين، من الجيل الأوّل، هما: زاهر بن عوّاض الألمعيّ، وعبدالله بن علي بن حميد.
- أنّ الشعر في هذه المنطقة، يمتاز عن غيره، في المناطق الأخرى، ببعض السمات الموضوعيّة التي فرضتها طبيعة المكان، ويسمات لغويّة لا توجد في شعر المناطق الأخرى، وهي سماتٌ استمدّها الشعراء من لهجاتهم المحليّة التي يرون فصاحتها، فضلًا عن أنّ أثر ثقافة المكان، لم يقف عند حدود الموضوعات، واللغة، بل تعدّاهما إلى الصّورة الفنّية، والموسيقا.
- وجود دراساتٍ مناظرة، عن الشعر في مناطق سعوديّة أخرى، فقد نال الشعرُ في: نجد، والحجاز، أكثرَ من دراسة، بعضها لباحثين أكاديميين، وبعضها لأدباء نقّاد، وحظي شعر جازان بدراسة وافية للدكتور حسن بن أحمد التّعمي، ودرّس الدكتور إبراهيم المطوّع الشعر في القصيم، كما تناول الدكتور خالد الحلبي الشعر في الأحساء، وبحثت الدكتورة إلّهام الغنّام الشعرَ في المنطقة الشرقيّة، ممّا جعل الباحث يرى حاجة الشعر في عسير، إلى دراسةٍ مماثليّة، تكملُ حلقات دراسة شعر الأقاليم السعوديّة، وتبرز الفروق. ولقد كان وجود هذه الدّراسات حافزًا للباحث على الإقدام، عند اختيار الموضوع، ومعينًا له في أثناء البحث، وذلك فضل السّابقين من أهل العلم، على طلابه.

- كثرة الشعر والشعراء، في منطقة عسير، وعلى الخصوص، بعد سنة 1400هـ، إذ غزَرَ الإنتاج، وتعدّدت الاتجاهات، وتتابعت الأجيال، وتمايزت، وكثرت الدواوين، وبرزت أسماءً شعريّة مهمّة، كان لها أثرٌ وحضور واضحان في المشهدين الشعريّين: السعوديّ، والعربيّ.

- أنّ هذه الدّراسة ستفتح - بإذن الله - الأبواب، لدراساتٍ جزئية، تكشف عن الفروق الفنيّة بين الأجيال الشعريّة في هذه المنطقة، وترصد الطّواهر الفنيّة، والموضوعيّة، وهو ما حرص الباحث على الإشارة إليه، في غير موضع، إذ كان يشير إلى المواطن الصّالحة لدراساتٍ مستقلّة.

أمّا الضّابط الذي يميّز الشعراء الذين تشملهم الدّراسة، عن غيرهم، فهو نظام المناطق السّعوديّة الصّادر سنة 1412هـ، وفيه حدّدت المحافظات والمراكز التّابعة لكلّ منطقة من مناطق المملكة، وهو الضّابط الأكثر دقّة، وملاءمةً لطبيعة البحث. وعليه، فإنّ هذه الدّراسة تشمل: الشعراء الذين ينتمون إلى الأماكن التي تتبع إمارة منطقة عسير، ممّن وُلدوا، وعاشوا فيها، أو هاجروا منها هجراتٍ لم تنفصلُ بها صلّتهم بالمكان وأهله، أو هاجروا إليها هجراتٍ وصلّتهم بالمكان وأهله، حتّى ظهر أثرٌ ذلك في شعرهم.

والمدة الزّمنيّة لهذا البحث، هي العهد السعوديّ، منذ إعلان اسم: المملكة العربيّة السّعوديّة، سنة 1351هـ، إلى السّنة التي قدّمت فيها خُطة هذا البحث إلى قسم الأدب، في كليّة اللغة العربيّة بالرياض، وهي سنة 1430هـ، ممّا يعني امتداد مدّة الدّراسة على مدى ثمانين عامًا، وقد تجوّز الباحث في الاعتماد على ديوانين صدرتا سنة 1431هـ؛ لأنّهما موجودان عنده - في نسختيهما المخطوطتين - قبل تاريخ الصّدور.

الضّابط المكانيّ، والمدة الزّمنية، كانا مُحدّدي أسماء الشعراء، الذين اعتمدت هذه الدّراسة على نتاجهم، وفُق خُطة تتكوّن من: مقدّمة، تمهيد، وبابين، يحتويان على ستّة فصولٍ، تضمّ - مع مبحث التّمهيد - ستّة وعشرين

مبحثاً رئيساً، بالإضافة إلى خاتمة، وفهارس، وقد جاءت أبواب، وفصول، ومباحث الدراسة، على النحو الآتي:

التمهيد: وفيه مبحث تاريخي جغرافي، يُحدّد الإطار المكاني للدراسة، ويحاول تحقيق أصل اسم منطقة عسير.

أمّا أبواب وفصول الدراسة، فكانت على النحو الآتي:

- **الباب الأول: (مصادر الشعر وموضوعاته)، وفيه فصلان:**
- **الفصل الأول** تناول مصادر الشعر، وهي خمسة مصادر رئيسة، فصل البحث الحديث عنها، في خمسة مباحث، هي:
- **المبحث الأول:** الدواوين الشعرية المطبوعة، وكان الحديث عنها مطوّلاً، فتناول - بعد رصدها - : عنواناتها، وإهداءاتها، ومقدماتها؛ لأنّ الباحث رأى أهميّة ذلك بالنسبة إلى الباحثين الذين سيفيدون من عمله في أزمنة آتية، ولأنّ أحداً لم يسبقه إلى شيء من ذلك.
- **المبحث الثاني:** المختارات الشعرية، وفيه وصف وإحصاء في ستة مصادر احتوت على كمّ وفير من شعر شعراء عسير.
- **المبحث الثالث:** الصحف والمجالات، وفيه تتبّع تاريخي لتاريخ، وحركة نشر الشعر، ورصدٌ يحصر قصائد شعراء عسير المنشورة في مجلّتين محليّتين، بوصفهما أهمّ مصدرين صحفيين.
- **المبحث الرابع:** كُتب التاريخ والتّراجم، وفيه وصف وإحصاء في كتابين تاريخيين، وواحد من كتب التّراجم، التي ضمت نصوصاً شعرية تعود النّسبة الكبرى منها، إلى شعراء عسير.
- **المبحث الخامس:** الدواوين الشعرية المخطوطة، وتناول أهمّها، وأسباب عدم طبعتها.
- الفصل الثاني:** وهو مخصّص للحديث عن أغراض الشعر

وموضوعاته، وفيه إشاراتٌ كثيرة إلى الاتجاهات الشعريّة، من خلال الأغراض الرئيسة، وهي:

- المبحث الأول: المدح، ويحتوي على عرض الشواهد وتحليلها، بحسب الممدوحين، مراعيًا رُصد التطوّر الذي طرأ على المعاني.
- المبحث الثاني: الرثاء، وقد قسّمه الباحث بحسب المراثين إلى: رثاء الملوك والأمراء، ورثاء العلماء والأدباء، ورثاء الأصدقاء، ورثاء الأقارب، وأنواع أخرى من الرثاء.
- المبحث الثالث: الحنين، وينقسم إلى: الحنين إلى المكان، والحنين إلى الزّمن.
- المبحث الرابع: الوصف، ويحتوي على قسمين رئيسين، هما: وصف الطبيعة، ووصف التّنمية والسّياحة، بالإضافة إلى فرعٍ عن القسم الأوّل، يربط بين: الطّبيعة، ووجدان الشعراء.
- المبحث الخامس: الهجاء، وقد وزّعه الباحث على ثلاثة أنواع، هي: الاجتماعيّ، والسّياسيّ، والشّخصيّ.
- المبحث السادس: الغزل، وفيه: فلسفة الحبّ، والغزل التّقليديّ، والغزل الحسّيّ، والغزل المعنويّ، والمرأة بوصفها رمزًا.
- المبحث السابع: الإخوانيّات، ويحتوي على: المواساة والتّعازي، والمدح والإشادة، والشّكوى، والتّهاني.
- الباب الثّاني: (السّمات الفنّية)، وفيه أربعة فصول، هي:
 - الفصل الأوّل: وهو مخصّصٌ لدراسة بناء القصائد، ويحتوي على خمسة مباحث رئيسة، تتفرّع من كلّ منها، فروعٌ تطلّبها البحث، وذلك على النحو الآتي:
 - المبحث الأوّل: عنوانات القصائد، وقد صُنّفت إلى: العنونة

للتسمية، وتحت أكثر من نوع من العنونات التقليدية، والعنونة بالمطلع، والعنونة بشطر أو بيت، والعنونة بلفظة، والعنونة المركبة، وأنوع أخرى، منها: العنونة الصامتة، والرقمية، والعنونة بلغة أجنبية.

- المبحث الثاني: مطالعها، ويحتوي على عرض تحليلي لأنواع المطالع، مراعيًا التمييز بين: جيدها، ورديتها.
- المبحث الثالث: مقدماتها، وفيه قسمان، هما: المقدمات التقليدية، والمقدمات التجديدية، وتندرج تحتها فروع تُصنّف المقدمات، وتمايز بينها.
- المبحث الرابع: الوحدة الفنية والموضوعية: وتناول: الطول والقصر، وأثر كل منهما في وحدة القصيدة، ودور الأساليب الحكائية والقصصية في تحقيقها، وأهمية التكرار والروابط اللغوية في الربط بين أجزاء القصائد.
- المبحث الخامس: ختامها: وتندرج تحتها عنونات تضع الفروق بين الخواتيم، وتمايز بين: التقليدية، والجديدة.
- **الفصل الثاني:** وهو مخصص لدراسة اللغة، ويضمّ مبحثين، هما:
- المبحث الأول: المعجم الشعري، وكان التركيز فيه على الألفاظ الشائعة، وهي: ألفاظ الطبيعة، وألفاظ أسماء الأماكن، ثم ختم المبحث بملحوظات لفظية عامة، تلاحظ أثر المكان في المعجم الشعري عند شعراء عسير.
- المبحث الثاني: ظواهر لفظية خاصة، وفيه قسمان، هما: الألفاظ المحلية، وتضمن القوالب الشعرية المحلية والتراثية.
- **الفصل الثالث:** وهو مخصص لدراسة الصورة الشعرية، ويضمّ أربعة مباحث، هي على النحو الآتي:

- المبحث الأول: مصادرها، وتمثّلت في: القرآن الكريم، والتراث الشعري العربي، والبيئة، والإنسان.
- المبحث الثاني: أنواعها، وقد تفرّعت إلى: الصّور البصريّة، وتحتها: الصّورة اللونية، والصّورة الحركية، والصّور السّمعية، وتحتها: صورٌ مُستمدّة من الإنسان، وصورٌ مُستمدّة من الطّبيعة، والصّور الشّميّة، وتحتها: صورٌ تقليدية، وجديدة، والصّور اللمسية، والصّور الذّوقية.
- المبحث الثالث: وظائفها، وقد تمثّلت في: الإقناعية، والمبالغة، والتّحسين، والتّقييح، والرمز والإيحاء.
- المبحث الرابع: ويحتوي على أنماطٍ جديدةٍ من الصّور الشعريّة، وضمّ: تراسل الحواسّ، والصّور التي تنحصر وظيفتها في الإمتاع، والصّور الجديدة في ذاتها.
- **الفصل الرابع:** وهو المخصّص لدراسة الموسيقى، وقد قُسم إلى مبحثين، بحسب مكوّنينهما الرئيسين، وهما:
 - الموسيقى الخارجيّة: واحتوى على: القصائد الموزونة المقفّاة، والقصائد المقطعيّة، وقصائد التّفعية، والقوافي، مع إيراد جداول وإحصاءات تقرّب الأوزان الأكثر شيوعاً، وحروف الرّويّ الأكثر استخداماً، ووقفاتٍ مع عيوب الأوزان، والقوافي.
 - الموسيقى الدّاخلية: وتناول بواعثها المعروفة، من: جناسٍ، وطباقٍ، وتكرارٍ، وتقسيم، مع عرضٍ مفصّلٍ لطرائق الشعراء في تحقيق الموسيقى الدّاخلية، من خلال التّشكيل البصريّ.
- وختم البحثُ بخاتمةٍ تتضمّن السّمات الموضوعية والفنية العامة للشّعر في عسير، وأهمّ النتائج التي توصل إليها الباحث، مع التّفصيل فيما يزعم أنّه جديد، ثمّ قائمةٍ بالمصادر والمراجع، تتوزّع على: الكتب

المطبوعة، والمقالات والموضوعات الصحفية، والمخطوطات، والمقابلات الشخصية.

وقد حتمت طبيعة هذا البحث، وطول فترته الزمنية، وكثرة الشعر والشعراء، على الباحث ألا يلتزم بمنهج نقدي واحد، فكان لابد من الاعتماد على أكثر من منهج، وذلك بما يتلاءم مع الموضوعات، ويخدم العمل العلمي الذي يُؤرخ ويُدرس فنيًا وموضوعيًا، في وقت واحد؛ فمرة كان المنهج التاريخي معينًا للباحث، في رصد التطور الفني، وأخرى كان ما بات يُعرف بالمنهج، أو النقد الموضوعاتي، مهمًا في معرفة جذور الموضوعات (التيّماّت)، وتطورها من شاعر إلى آخر، وثالثة كان المنهج الاجتماعي أقدر على تجلية أثر البيئة في الشعراء، وأكثر إيضاحًا لمواقفهم منها، كما كان المنهج النفسي مهمًا في فهم القوى الداخلية التي تحرك في نفوس الشعراء أسباب القول في بعض الموضوعات، كالحنين، والغزل، بل إن المنهج النفسي الاجتماعي، كان مفيدًا في فهم العلاقة بين: معاني النصوص، وأشكالها الموسيقية من جهة، وأذواق، وآراء المتلقين من جهة أخرى؛ ذلك أنه كانت للشعراء احترازاّت يراعون بها أحوال المتلقين، ولم يكن فهمها ممكنًا، إلا من خلال فهم المجتمع، ونفسية الشعراء أيضًا. أمّا في الدراسة الفنية، فقد كان المنهج الجمالي الركيزة في تفسير الصور الشعرية، واكتشاف وظائفها، ومصادرها، وكان المنهج الأسلوبي معينًا على فهم طرائق التّضمين، وأشكال التّعالق النصّي كلّها.

أما منهج خطوات البحث، فهو المعروف في مناهج البحث العلمي، وفي تجارب الباحثين السابقين، وكانت هناك اجتهدات يسيرة، اقتضتها طبيعة بعض الجزئيات، بيد أنها موجودة عند بعض الباحثين، وإن لم تكن شائعة.

وقد وجدتُ بعد الفراغ من البحث، أنّ الحواشي باتت مُثقلةً بتراجم الأعلام، ممّا جعلني أستبعد جزءًا منها، مكتفياً بتراجم الأدباء، والشعراء الذين تناولتهم الدراسة، وبضعة أعلام كان لهم أثر رئيس، في

حركة الأدب، والشعر، في المملكة العربية السعودية، وعلى الخصوص في منطقة عسير.

ولما كان الشعراء الذين تناولتهم الدراسة، ينتمون إلى مكان واحد، ويُنسبون إلى قبائل محدّدة، حتّى إنّ بعضهم من أسرة واحدة، فقد تشابهت أسماءهم، وتطابق بعضها، وذلك حتّم كتابة أسمائهم الثلاثية، احترازاً من الخلط، وحرصاً على الدقّة في نسبة كلّ نصٍّ إلى صاحبه.

وقد اضطررت - بضع مرّاتٍ، وحسب - إلى اجتزاء بيتٍ، أو مقطعٍ من شاهدٍ شعريٍّ سبقَ عرضُه وتحليلُه، وما ذاك إلاّ لأنّ الشاهد ذو دلالة أكثر من غيره على المسألة الفنيّة التي تكرّر منه جزءٌ في أثناء الحديث عنها، وفيما عدا ذلك، حرصتُ على عدم تكرار الشواهد؛ لأنّها كثيرة، ومتنوّعة، إلى الحدّ الذي يجعل الخيارات واسعة.

ولعلّ أكبر صعوبةٍ واجهتني في هذا البحث، هي كثرة الشعر والشّعراء، وعلى الخصوص في العقود الثلاثة التي تلت سنة 1400هـ، فضلاً عن صعوبة توفير المادّة الشعريّة، للشّعراء الذين توفّاهم الله، وكان لهم شعرٌ قبل سنة 1390هـ، حتّى إن اثنين من أقارب بعضهم توفّيّا أيضاً، قبل الوفاء بوعد تزويدي ما لديهما من شعرٍ لأقاربهما المتوفّين. وكذلك صعوبة الحصول على المادّة الشعريّة للشّعراء الكبار الذين لمّا يطبعوا إنتاجهم، وإن وُجدت، فهي غير مرتّبة، ومملوءة بالأخطاء.

وهناك صعوبةٌ أخرى، تتسمّ بشيءٍ من المرارة، ويحيط بها الكثير من الحرج؛ وهي أنّ أكثر الشعراء الذين تناولتهم الدراسة، هم من أساتذتي الفضلاء، أو أصدقائي المقربين، ممّا أجبرني على التحوّط، واختيار العبارات، والجمل التّقديّة، لئلا تكون النتيجة سُخْطاً، أو عتّاً، وبرغم ذلك سعيت إلى الصّدق، والحياد، والموضوعيّة، ولم يكن هناك من المجاملة، سوى إسباغ شيءٍ من اللطف على لغة النّقد؛ لأنّ المنهج التّقديّ هو الحكمُ العَدْل.

وإذا كان الباحث يفيد من بحثه فوائد علمية وحياتية جمّة، فيقرأ كثيراً، ويطلع، ويسافر، ويكتب، ويجود، ويتابع الجديد، ويستزيد من كلّ ما تقع عينه عليه، فإنّ ذلك كلّه - عندي - في كفة، وما تعلّمته من أستاذي المشرف على هذا البحث في كفة أخرى؛ إذ تعلّمت من الأستاذ الدكتور عبدالرحمن بن عثمان الهليل، كيف تكون أخلاق العلماء واقعاً، وتعلّمت منه أهميّة أن تكون ألفاظ الباحث دالّة على مراده، دلالة واضحة، وعرفت المعنى الحقيقي للدقة العلمية، فجزاه الله عني خير الجزاء، فقد كان إشرافه عليّ في هذا البحث ذا أثر كبير في تغيير زوايا رؤيتي إلى بعض القضايا الحياتية والعلمية، وذلك ما أثق أن أثره سيمتدّ بامتداد ما بقي لي من العمر.

كما أشكر أهل الفضل كلّهم، من: شعراء، وباحثين، وزملاء، وكلّ من زودني ما يعينني، أو دلّني على شيء من ذلك، أو أعانني بأيّ شكلٍ من أشكال العون.

والشكر لوالدي الكريم، ووالدتي العزيزة، وزوجتي الفاضلة، الذين صبروا على تقصيري الكبير في حقوقهم، طوال انشغالي بإنجاز هذه الدراسة.

وما التّوفيق إلا بالله، عليه توكلت.

التَّهْيِيدُ

الإطار المكانيّ

عسير: اسمٌ يُطلق على قبيلةٍ، وعلى إمارةٍ، وعلى إقليمٍ، وعلى منطقةٍ إداريّةٍ سعوديّةٍ، ثمّ صار - عند بعض الكتّاب والباحثين الشّباب المهتمّين بثقافة المكان وأبعادها الحضاريّة - يُطلق على ثقافةٍ لها مميّزاتها الخاصّة المستمدّة من سمات المكان بوصفه بيئةً استقرار، ولا يعني - عند هؤلاء - ثقافة القبيلة، وإنّما يعني ثقافة المكان/الإقليم⁽¹⁾.

وعليه، فقد أحدثت تحولاتٌ مدلولات الاسم، خلطاً في الرّبط بين الدّال ومدلولاته المختلفة، ليتماهى الخلط مع الخلاف حول سبب هذه التّسمية، ومداهما الزّمنيّ التّاريخيّ، ومع الخلاف حول أسباب تعدّد مدلولات اللفظة، وضيق مدلولها واتساعه، تبعاً للتحولات التّاريخيّة، المفضية إلى تعدّده التردّدي بين: القبيلة، والإمارة، والإقليم، والمنطقة.

إنّ عُسر المصطلح الجغرافيّ المكانيّ الذي تدلّ عليه لفظة: عسير، يفضي إلى عُسرٍ في التّناول العلميّ؛ ولذا لم يكن أمام الباحث خياراً سوى الانطلاق ممّا تدلّ عليه اللفظة في زمن الكتابة، والانتهاء به؛ أي الانطلاق من كون اللفظة دالّةً على منطقةٍ إداريّةٍ سعوديّةٍ، وعرض ما طرأ على هذه الدّالة من مدلولات حتّمتها أحداثُ التّاريخ، ثمّ الانتهاء بما كانت به البداية، وهو تحديدُ هذه المنطقة الإداريّة السّعوديّة، للوصول إلى ضابطٍ مكانيّ واضحٍ يحدّد الشعراء الذين تشمل هذه الدّراسة نتاجهم.

(1) يظهر هذا الاتّجاه في أعمالٍ مقاليّةٍ ينشرها كتّابها على مواقع الشّبكة العنكبوتيّة، ولا يوجد كتابٌ خاصٌّ به حتّى الآن.

- الحدّ الجغرافي البادئ

تقعُ منطقة عسير في الجهة الجنوبيّة الغربيّة من شبه الجزيرة العربيّة، إلى الجنوب من الحجاز، وإلى الشّمال من اليمن، بين خطّي عرض 25 - 17 شمال خطّ الاستواء⁽¹⁾.

وتنقسم إلى منطقتين جغرافيتين هما: السّروات؛ وهي الأراضي الواقعة على سلسلة من الجبال تبعد عن البحر الأحمر حوالي ثمانين ميلاً، ويرأوح ارتفاعها بين ألف، إلى سبعمائة قدم، وتمتدّ حتّى الحدود السّعوديّة/ اليمنيّة. والتّهائم؛ وهي منطقتان: إحداهما تتخلّلها جبال منخفضة، تمثّلها أجزاء كبيرة من محافظة رجال ألمع، والأخرى ساحليّة تمتدّ بمحاذاة ساحل البحر الأحمر، ولها امتداداتها الداخليّة حتّى جذور جبال السّروات في تهائم عسير الشّماليّة، حتّى محافظة بارق، وتهائم بلاد رجال الحجر، وبلاد شمّران⁽²⁾.

- الدّالّ «عسير» وتعرّجاته التاريخيّة الأولى

ليس من شأن هذا البحث، التّفصيلُ في الأقوال المختلفة، حول نسب قبيلة عسير، وليس من المهمّ هنا بسط القول في الخلاف حول أزديتها أو عدنانيتها، ولا في أسباب تسميتها، ولا في مسوّغات إطلاق اسم القبيلة على الإقليم، ثمّ على الإمارة في العهد السّعوديّ الأوّل، ثمّ على المنطقة الإداريّة في العهد السّعوديّ الثّالث، بيد أنّ الحاجة إلى الاعتماد على قاعدة علميّة، تُلزم بإيراد بعض الإشارات التاريخيّة والجغرافيّة التي يمكن أن يُستضاء بها في تحديد الإطار المكانيّ الذي تتناوله هذه الدّراسة، من أجل إيجاد ضابطٍ يحدّد الشعراء الذين يشملهم الدّرس والتحليل.

(1) انظر: «جغرافية المملكة العربيّة السّعوديّة»، عبدالرحمن صادق الشّريف، دار المّريخ، الرّياض، ط1، 1404هـ - 1984م، ج2، ص 275.

(2) انظر: «جغرافية شبه جزيرة العرب»، عمر رضا كحالة، راجعه وعلّق عليه: أحمد علي، مكتبة النهضة الحديثة، ط2، 1384هـ - 1964م، ص 222.

إنّ التّركيز - هنا - على التّطوّر الدّلاليّ للفظّة: عسير، أولى من البحث في نسب القبيلة؛ ذلك أنّ القول في تطوّرها الدّلاليّ يقودُ إلى تحديد المكان أوّلاً، وبالتالي تحديد الشعراء الذين تشمل هذه الدّراسة نتاجهم، كما أنّه يزيل أنماطاً شائعةً من اللبس المفضي إلى سوء فهم مراد الدّراسات المتعلّقة بالفنّ والثّقافة والأدب، في بيئة تظهر آثاراً جغرافيتها وثقافة أهلها في النّتاجين: الأدبيّ، والفنّي ظهوراً واضحاً، لتكون هذه الآثار مبرّراً علمياً ونقدياً مقبولاً لدراسته موضوعيّة وفنيّة تتناولُ نتاج أدباء بيئة ذات مؤثّرات وحدودٍ وسماتٍ واضحةٍ ومعلومة.

إنّ سوء فهم مراد الباحثين، في هذا النّوع من الدّراسات، ناجمٌ عن سيطرة الرّوح القبليّة، والمُنطلقات العنصريّة، على أذهان بعض القارئین العاجزين عن استيعاب مدنيّة الأدب الحديث، والغافلين عن موضوعيّة النّظر إلى الأدب، دون الالتفات إلى عرق منشئه، وانتمائه القبليّ.

ومن المنطلق السّابق، فلن يردّ في هذا المبحث التّمهيديّ أيّ قولٍ تاريخيّ أو نسبيّ أو جغرافيّ، لا يخدم إحدى مسألتين: أوّلهما، تحديد المكان؛ لتحديد شعراء الدّراسة، وثانيتهما، التّطوّر والتعدّد الدّلاليّ للفظّة: عسير؛ ذلك أنّ البحث في هاتين المسألتين هو أقصر الطّرق إلى إيجاد ضابطٍ يحدّد شعراء الدّراسة، دون أن يكون ضابطاً مبنياً على المأل النّهائي لدلالة لفظّة: عسير، وحسب، وإنما يُبنى على معطيات معرفيّة متدرّجة مقنّعة.

وعند البحث في التحوّلات التّاريخيّة لدلالات لفظّة: عسير، نجدنا أمام أقوال تتباين من حيث: الإطلاق العام دون أسسٍ تاريخيّة، أو التّخصيص المبنيّ على إشاراتٍ مصادريّة ثابتة، إذ يرى بعض المؤرّخين أنّ إطلاق لفظّة: عسير على المكان أو «الإقليم»، اصطلاحٌ جغرافيّ حديث⁽¹⁾، فلم يذكرها الرّحالة الأوائل «إقليماً» بهذا الاسم، بل إنهم كانوا

(1) انظر: «في بلاد عسير»، فؤاد حمزة، دار الآفاق العربيّة، ط 1، 1421هـ -

يُتبعونها للأقاليم المجاورة كالحجاز واليمن، ومن ذلك أن الرحالة الإدريسيّ عدّ بعض الأماكن في عسير ضمن مخاليف الحجاز التابعة لمكة المكرمة، فذكر منها: جُرش، والسراة، وبيشة⁽¹⁾.

وعلى هذا، فإنّ ذكرها عند الهمدانيّ في القرن الرابع الهجريّ لا يعدو ذكر عسير القبيلة، ممّا يسوّغ جعل اسم: عسير، للدلالة على القبيلة منطلقاً بادئاً لقراءة التطور الدلالي للفظ، لتبني على ذلك - في ختام هذا المبحث - نتائج أحسبها مهمة في استبعاد أقوال وتعليقات شائعة، لكنها - برغم شيوعها - قائمة على الحدس أو الوهم أو التوقع أو القياس أو الربط الخاطي، وليست مؤسسة على قواعد متينة تتمثل في المصادر الرحلية والجغرافية القديمة.

وحين يشير الهمدانيّ إلى قبيلة اسمها: عسير، فإنّه يسرد مواطنها تحت عنوان عام، يحوي الكثير من المواضع، وهو: «جرش وأحوازها» حيث يقول: «ويصالي قصّة جرش أوطان حزيمة من عنز، ثمّ يوطن حزيمة من شاميها عسير، قبائل من عنز، وعسير يمانية تنزرت، ودخلت في عنز، فأوطان عسير إلى رأس تية، وهي عقبّة من أشراف تهامة، وهي أبها، وبها قبر ذي القرنين فيما يُقال عُثر عليه على رأس ثلاثمائة من تاريخ الهجرة، والدّارة والفتيحا واللصبة والملحة وطبّ وأتانة وعبل والمغوث وجرشة والحدبة هذه أودية عسير كلها»⁽²⁾، فالهمداني حين يذكر هذه الأماكن لا يتجاوزها إلى أماكن كثيرة تدخل الآن في عسير الإقليم، وعسير القبيلة، وأكثر هذه الأماكن تجاوز مدينة أبها، ممّا يعني أنّه يقصد قبائل عسير الأربع

(1) انظر: «نزهة المشتاق في اختراق الآفاق»، أبو عبدالله محمد بن محمد بن إدريس الإدريسيّ، مكتبة الثقافة الدينية، دمشق، ط 1، 1414هـ - 1994م، ج 1، ص 145.

(2) «صفة جزيرة العرب»، الحسن بن أحمد بن يعقوب الهمداني، تحقيق: محمد علي الأكوع، منشورات دار اليمامة، الرياض، ط 1، 1397هـ - 1977م، ص 256.

الرئيسة وهي: بنو مغيد، وعلكم، وبنو مالك، وربيعه ورفيدة⁽¹⁾، التي تقع مراكزها في السروات، ولبعضها مواطن محدودة في تهامة، وأن الكثير من قبائل التهام المنسوبة إلى قبيلة عسير، انتسبت إليها في عصور تاريخية تالية، مما يستدعي شيئاً من التفصيل في الدلالة الأولى للفظ: عسير.

وفي بسط القول في هذه الجزئية، يستنتج المورخ علي بن عوض آل قطب، من كلام الهمداني، ومن إشارات الرحالة والجغرافيين والمعجميين القدماء، بدهيتين تشي بهما الإشارات التاريخية، وعلى الرغم من كونهما بدهيتين، إلا أنه أحسن في تحريرهما تحريراً علمياً؛ لأهمية ذلك في إزالة اللبس السائد بين دلالات اللفظة. والبهيتان اللتان ذكرهما آل قطب هما: أن الدال «عسير» دالٌّ على القبيلة أولاً، وأنه عند الدلالة على الإقليم، مأخوذة - قطعاً - من دلالة القبلية الأولى، بمعنى أنه طرأ على اللفظة تطور أو تفريع دلالي، حيث يقول: «مسمى عسير جاء في البداية كدلالة قبلية، أو هو لفظ يشير إلى تكوين قبلي، وهو إذا تمت موازاته مع أقوال الرحالة والجغرافيين القدماء، والذين لم يشيروا إلى مسمى عسير كدلالة إقليمية، فإنه من المؤكد أن دلالة المسمى القبلية هي الأسبق وجوداً وتاريخاً من دلالة الإقليمية، علاوة على أنه من المقطوع به أن هذه الدلالة الأخيرة، هي فرع من الدلالة الأولى»⁽²⁾.

ويفسر بعض الباحثين قول الهمداني: «وعسير يمانية تنزرت، ودخلت في عنز»، بأنها أزدية تحالفت مع قبائل نزار العدنانية،⁽³⁾ وهو ما حاول الهمداني نفسه الاحتراز من اللبس فيه حين قال في: «الإكليل»: «ولئلا

(1) انظر: «عسير: دراسة تاريخية في الأحوال الاجتماعية والاقتصادية»، د. غيثان علي جريس، ط1، 1415هـ - 1994م، ص 20.

(2) «الأمراء اليزيديون: عسير.. تاريخ لم يكتب»، علي عوض آل قطب، دار طوى للنشر والإعلام، لندن، ط1، 2013م، ص 21.

(3) انظر: «أصول قبائل عسير»، محمد حسن غريب، نادي أبها الأدبي، ط1، 1426هـ - 2005م، ص 10.

تلتبس في نسب عسير بقبائل عنز بن وائل، أو ولد عنز بن وائل على ماخبرني به بعض من يصلحهم من جنب ربيعة وإراشة، فأولد مالك حريمة وتولباً وسلمان، فأولد عامر بن ربيعة عبدالله ووهباً وإياساً، فأولد عمر بن ربيعة سلمة وشقيقاً وتيمماً وعبدالله، فأولد إراشة بن عنز بن وائل عسيراً وقناناً وجندلة، فأولد عسير مالكا وتيمماً، فأولد تيم زهيرا وسلمة؛ ومنهم بنو شيبه وعضاضة وبنو اللقاح»⁽¹⁾، وفي موضع تالٍ من كتابه الأول يذكر أوطان عسير فيقول: «والدائرة، وأبها، والحللة، والفتيحا، فحمرة، وطب، فأتانة، والمغوث، فجرشة، فالإيداع أوطان عسير من عنز، وتسمى هذه أرض الطود»⁽²⁾، وهو يستطرّد بعد ذلك في ذكر مواطن أهل السراة، وأغوارهم ذكراً ربّما شابه شيء من التصحيف، إلا أنّ كتابه يبقين أقدم المصادر التي أوردت لفظة عسير بوصفها قبيلة، حيث أتى على ذكر نسبها بوصفها قبيلة، لا بوصفها مكاناً، كما أنّ جلّ الأماكن التي ذكرها باقية حتى الآن بالأسماء نفسها، وذلك يعضد القول بأنّ الدلالة القبليّة للفظه: «عسير»، سابقة لما تلاها من فروعها الدلاليّة؛ ذلك أنّ الهمدانيّ كان يعرض نسب قبيلة عربيّة اسمها: عسير.

وتردّ هذه اللفظة اسماً للقبيلة - أيضاً - عند النسابة محمّد بن أحمد الأشعريّ، في القرن السابع الهجريّ، حيث يذكر أنّ «عسير» قبيلة عدنانية تنتسب إلى عكّ بن عدنان، وهو يعيدها إلى جدّ واحد اسمه: «عُسير» بضمّ العين، ويعلّل تسميته بأنّ «أمّه تمخّضت به ثلاثة أيّام، وتعسّرت ولادته»⁽³⁾، ولعلّ هذا التعليل يقود إلى القول بخطأ ضبط الاسم بالعين المضمومة لأنّه لا يؤدّي المعنى، وقد نقل عن هذا النسابة المؤرّخ حسن بن أحمد بن

(1) «الإكليل»، تحقيق: محب الدين الخطيب، 1407هـ - 1987م، ج1، ص292.

(2) «صفة جزيرة العرب»، ص257.

(3) «التعريف في الأنساب والتّنويه لذوي الأحساب»، تحقيق: د. سعد عبد المقصود ظلّام، نادي أبها الأدبيّ، ط1، ص116.

عبدالله الضمديّ، نقلاً أورده الشيخ هاشم بن سعيد النعمي في كتابه: «تاريخ عسير في الماضي والحاضر» الذي أشار إلى أنّ هذه الرواية عن عددٍ من علماء الأنساب⁽¹⁾.

وعليه، فإنّ القول بأنّ الدالّ «عسير»، كان - في البداية - للدلالة على القبيلة، لا على المكان، قولٌ راجعٌ بأقوال القدماء، وإشاراتهم الموثقة في أكثر من مصدر جغرافيٍّ ورحليٍّ، وفي عددٍ من من معاجم الأماكن والبلدان والقبائل، وبهذا تكون الدلالات التالية تطوّرات وتفرّعات كان اسم القبيلة جذرها الأول أو بذرتها الأصلية⁽²⁾.

وعلى الرّغم من وجود هذه الإشارات، فإنّ بعض من كتبوا عن عسير، يرون أنّ اسمها «مشتقٌّ من العُسر لصعوبة مسالكها»⁽³⁾، وهو تعليلٌ سطحيٌّ غير منهجيٍّ، لكنّه منتشر. وسطحيّته عائدة إلى كونه يعلّل التسمية بناءً على المرحلة الثانية من تطوّر اللفظة الدلاليّة، وهذا يعني أنّه غير مبنيٍّ على قراءةٍ تدرّجيةٍ حقيقيّةٍ في تطوّر اللفظة دلاليّاً، ولذا جاء متناقضاً مع ما تذكره المصادر من وجود قبيلةٍ، أو وجود رجلٍ بهذا الاسم.

وهنا، أقرّر بثقةٍ كاملةٍ أنّ هذا التّعليل يجب أن يُمحى من الأذهان، وأنّه يتحتّم على الدّارسين عدم الاعتداد به؛ لأنّ الأصوب أن ينطلق البحث في سبب التسمية من منطلقه الأول الثابت في المصادر، وهو الدلالة على قبيلةٍ ذات مكوّنٍ بشريٍّ معروفٍ، اسمها: عسير، لا ممّا آلت إليه اللفظة في مراحل تالية، وهو الدلالة على إقليمٍ كبيرٍ يتّسع وينحسر، اسمه: عسير.

إنّ الوعي بطرائق وأسباب نشوء وتعدّد التّعليلات، يقودنا - بيّسر -

(1) دارة الملك عبدالعزيز، 1419هـ - 1999م، ص 17.

(2) «الأمراء اليزيديّون: عسير.. تاريخٌ لم يُكتب»، علي عوض آل قطب، ص 21، 22.

(3) السّابق، ص 16.

إلى أنّ مثل هذا التعليل المنتفي بدلالة اللفظة على قبيلة أو رجل، ناجم عن الغموض الذي يحيط بنسب القبيلة، وسبب تسميتها، والغموض سببٌ بدهيّ في كثرة التعليلات واختلافها وسداجة وسطحية وأسطورية بعضها.

ومن الواضح أنّ جلّ المصادر التي أشارت إلى هذه اللفظة إنّما كانت تعني عسير بوصفها قبيلةً تنتسبُ إلى جدّ قديم اسمه «عسير»، وأنّ هذه المصادر تتأرجح بين نسبة عسير إلى عدنان، أم إلى قحطان؛ بمعنى أنّها تختلف حول أزدية هذه القبيلة، كما رأينا عند الهمداني الذي ذكر أنّها يمانية تنزرت، والاختلاف واردٌ في مثل هذه الحال؛ بسبب اختلاط البشر عبر العصور، وكثرة التحالفات، وتجدد الانتماءات بحسب الظروف والتحوّلات السياسيّة والاقتصاديّة⁽¹⁾.

إنّ هذا الاختلاف حول نسب قبيلة عسير، لا يمكن أن يفضي إلى نفى أزدية سكّان الأماكن الدّاخلية في بلاد عسير كلّهم، كما لا يؤدي إلى إثبات نسبتهم إلى الأزد كلّهم، ممّا يحوّل السعي نحو ترجيح أحد الرأيين، إلى جدلٍ لا نتيجة له، ولا فائدة ظاهرة تُرجى منه؛ لأنّ التحالفات والتنقّلات والغزوات والأزمات وما أشبهها، تخلط الأجناس البشريّة، وتلك حال اجتماعيّة معروفة عبر التاريخ.

ومهما يكن من أمر، فإنّ الإشارات المبنوثة في مصادر محدودة، لا تجعل الباحث يتيقّن من وجود إقليم بهذا الاسم في العصور الإسلاميّة الأولى والوسيطيّة، إذ لا يتعدّى الأمر ذكرها عند بعض النسابة والمؤرّخين، دون تفصيلات تثبت وجود إقليم ذي حدود معلومة، فضلاً عن كون حدود الإقليم - قبل الدولة السعوديّة الثالثة - كانت تضيق وتوسع بحسب القوّة التي تؤدّي إلى الامتداد، والضعف المفضي إلى الانحسار. يقول فؤاد حمزة:

(1) انظر: «البيان في تاريخ جازان وعسير ونجران»، عبدالواحد محمّد راغب دلال، ط1، 1416هـ - 1995م، ج1، ص 19، 20.

«والظاهر أنّ أهل هذه البلاد مولعون بالاصطلاحات المقتضبة التي تُغني عن التعريفات المفصلة؛ لأنّي حينما سألت بعض كبار عسير عن حدود بلادهم، أفادني بتعريف جامع مانع في عُرفهم قال: حدود عسير: من زهران إلى ظهران»⁽¹⁾، وهو تحديدٌ مبالغٌ فيه، إذ لم تخضع هذه المساحات لأمراء عسير، إلا في فترة قصيرة، أيام الأمير عائض بن مرعي، وأيام محمد بن عائض⁽²⁾، وهو ما كان - أيضًا - في سنوات سيطرة الدولة العثمانية، إذ «أطلق العثمانيون اسم متصرفية عسير على المناطق التي كانت تحت حكمهم من عام 1289 إلى عام 1337هـ، والتي تمتد من بلاد زهران وغامد في الشمال إلى بلاد وادعة في الجنوب، كما أنّ القوى الغربية كانت تُطلق على الإدريسيّ مُسمّى حاكم عسير على خلاف الواقع، وقد كان هذا الاسم يروق للإدريسيّ، ويستخدمه في تعاملاته الرسمية مع القوى السياسية، إذ كان يتسمّى بإمام عسير»⁽³⁾، كما أظهرت إحدى وثائق الدولة العثمانية أنّ حدود عسير تمتد من زهران إلى ظهران في السّراة، ومن القنفذة إلى أبي عريش في تهامة⁽⁴⁾، بينما يذكر حمزة نفسه أنّ عسيرًا آخر حدّد بلاده بقوله: «إنّ بلاد عسير من تمنية إلى شعار»⁽⁵⁾، وبين التّحديدين

(1) «في بلاد عسير»، ص 87، زهران: قبيلة تقع إلى الجنوب من الطائف وهي إحدى القبائل التي تقع ديارها ضمن الحدود الإدارية لمنطقة الباحة، وظهران: مدينة سعودية على الحدود مع الجمهورية اليمنية.

(2) السابق، ص 87.

(3) «العادات والتقاليد والأعراف في إقليم عسير: دراسة وثائقية موازنة»، عبدالرحمن بن عبدالله بن عائض آل حامد، نادي أبها الأدبي، ط 1، 1426هـ - 2005م، ص 105.

(4) انظر: «صفحات من تاريخ عسير»، د. غيثان بن علي بن جريس، مطابع البلاد، جدة، ط 1، 1413هـ - 1993م، ج 1، ص 89.

(5) السابق 88. تمنية: جبل إلى الجنوب من أبها يبعد عنها ثلاثين كيلومترًا فقط، وشعار: عقبة تبعد عن أبها 28 كيلومترًا إلى الشمال، وهي الحد القبليّ الفاصل بين: بلاد بالحرمر، وبلاد عسير.

بونٌ شاسع. ويحدّدها المؤرّخ عبدالله بن علي بن مسفر بقوله: «تبتدئ بلاد عسير شمالاً من الليث فبلاد زهران وشمّران إلى حدود رنية، وجنوباً ميناء الحديد والمخا فبلاد رازح ووادة إلى سحار الشّام فبلاد همدان وصعدة وحاشد وتكبير، وتنتهي في الجنوب بوادي الفرع ووادي صلة شرقاً، ووادي الدّواسر إلى ميناء عقيلان بحدود بيشة، وغرباً البحر الأحمر»⁽¹⁾، وهو تحديدٌ مُبالغٌ فيه، لاعتماده - كما يبدو - على نفوذ عسير في فترة تاريخية محدودة زمنياً، وإن كان هذا التّحديد أكثر اتّساعاً من المعلوم عند المؤرّخين في كلّ الفترات التاريخية، بيد أنّ هذا الامتداد يمكن أن يكون من مسوّغات اشتهار الاسم واستقراره في العهود التّاريخية التّالية، إذ يبدو أنّ هذه الجهات قد «احتفظت بتسمية شاملة لكلّ المناطق التي تمّ توحيدها في فترة من فترات التاريخ»⁽²⁾.

ومن الواضح أنّ الاختلاف في تحديد المكان الذي يُطلق عليه: «عسير»، ناجمٌ عن خلط بعض الرّحالة والباحثين بين: الإقليم الممتدّ على «مساحة واسعة من جنوب غرب الجزيرة العربيّة في فترات مختلفة»⁽³⁾، والتّشكيل القبليّ الذي يُعرف بقبيلة: عسير، ويسكن أفرادها جزءاً من الإقليم؛ بمعنى أنّ من يحدّد «عسير» في مساحة ضيّقة، يعني حدود «بلاد القبيلة»، وأنّ من يجعل حدودها تمتدّ على مساحات واسعة من جنوبي الجزيرة العربيّة، يعني حدود الإقليم، أو الإمارة، أو الدّولة، على اختلاف الفترات التّاريخية، وهو ما تنبّه له الرّحالة البريطانيّ «السّير كيناهان

(1) «أخبار عسير»، عبدالله بن مسفر، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 1398هـ - 1978م، ص11.

(2) «عسير من الفترة من: 1249هـ - 1833م\1289هـ - 1872م»، علي أحمد عيسى عسيري، نادي أبها الأدبيّ، ط1، 1407هـ - 1986م، ص40.

(3) «العادات والتّقاليد والأعراف في إقليم عسير: دراسة وثائقية موازنة»، عبدالرحمن بن عبدالله بن عائض آل حامد، ص105.

كورنواليس»، وفَصَّل القولَ فيه⁽¹⁾، وسيأتي الكلام عن هذا التقرير، عند عرض كتابات الرّحالة الغربيّين.

وربّما كان إطلاق اسم القبيلة على الإقليم الذي تسكنه هو الأصلُ في هذه التّسمية، يُقال: بلاد عسير، وبلاد شهران، وبلاد قحطان؛ ولذا لم تحفل المصادرُ القديمةُ بتحديد عسير بوصفها إقليمًا، إلا أنها أشارت إلى مساكن قبيلة عسير، وبقي ذلك غامضًا حتّى ظهرت كتابات الرّحالة الغربيّين، منذ القرن الثّاني عشر الهجريّ، لبدأ الباحثون بالاعتماد على مُشاهدات أولئك بوصفها مصادرَ تاريخيّة وجغرافيّة⁽²⁾.

- الدّالّ «عسير» عند الرّحالة الغربيّين

ويظهر اسم عسير بوصفها إقليمًا عند عددٍ من الرّحالة أمثال: «موريس تاميزيه» الفرنسي، و«السير كيناهان كورنواليس» البريطاني، وغيرهما، بيد أنّ هذا المبحث يركّز على الكتب التي كرّست مصطلح «عسير» بوصفه دالًّا على منطقة جغرافيّة واسعة.

وقد ألّف «موريس تاميزيه» كتابًا عنوانه: «رحلة في بلاد العرب: الحملة المصريّة على عسير 1249هـ/1834م»، وخصّص الجزء الثّاني من كتابه للحديث عن عسير، وقد ترجمه إلى العربيّة الدّكتور محمّد بن عبد الله آل زلفة، وهو مُدوّن للأحداث السّياسيّة التي زامنت حملة محمّد علي باشا على عسير، ويمتازُ بالموضوعيّة التي جعلتهُ يشير - في نهاية الكتاب - إلى توقيع إعلان هزيمة قائدي الحملة مع أمير عسير آنذاك عائض بن مرعي⁽³⁾، وتوقيع وثيقة اعتراف من قادة الحملة باستقلال عسير في السّادس عشر من

(1) انظر: «عسير قبل الحرب العالميّة الأولى»، تحقيق: علي بن سعد آل زحيفة الشّهريّ، ط 1، 1430هـ - 2009م، ص 12، وما بعدها.

(2) انظر: السّابق، ص 32، وما بعدها.

(3) انظر أخباره في: «تاريخ عسير في الماضي والحاضر»، هاشم بن سعيد النّعمي، ص 230.

سبتمبر عام 1834م⁽¹⁾، وفي عنوان الكتاب ومضمونه ما يشير إلى استقرار استخدام لفظة «عسير»، للدلالة على الإقليم الذي يتجاوزُ القبيلة، وحدودها الضيقة، مساحةً ومفهوماً، إلى مكان يشمل أراضي قبيلة عسير نفسها، وأراضي غيرها من القبائل المجاورة، وهو ما آل إليه الاسم في العهد السعودي الثالث، إذ تحوّل اسم «عسير» من دلالة القبيلة الأولى، إلى دلالة الجغرافية المكانية الجديدة.

أمّا «السير كيناهان كورنواليس»، فله تقريرٌ استخباريٌّ، عنوانه: «عسير قبل الحرب العالمية الأولى»، وقد حقّقه واعتنى به ونشره أخيراً الباحث علي بن سعد آل زحيفة الشَّهراني، كما نقلَ عنه كثيرٌ من المؤرّخين المُحدثين، ووصفَ آخرون مضمونه وصفاً يعيد المعلومات إلى بعض مصادره، ويبين زاوية التّظر التي نظر منها هذا الرّحالة إلى «عسير» قبيلةً وإقليمًا.

والقارئ فيه يلحظ أنّه نقلَ عن «تاميزيه»، وبه الكثير من التّفصيلات عن: حدود الإقليم، وتضاريسه، ومناخه، وسكّانه، وصناعاته، وزراعاته، وثروته الحيوانية، ونشاطه التجاري، والعملات المستخدمة فيه، ونظامه الاقتصاديّ من حيث: الضّرائب، ونسبها⁽²⁾.

والمحلوّظ أنّ «تاميزيه» لا يتحدث عن عسير بوصفها وحدةً سياسيةً، وإنّما يقسمها إلى أجزاء: يتبعُ جزءٌ منها شريف مكة، وآخر يتبع السيّد الإدريسيّ في المخلاف السليمانيّ، فيما تتبع بعض المراكز الحُكم العثمانيّ، وفي ذلك دلالةٌ على أنّ الرّحالة الغربيّين هم الذين كرّسوا مصطلح «عسير» بوصفه مصطلحاً جغرافياً؛ ذلك أنّ «السير كيناهان

(1) «رحلة في بلاد العرب: الحملة المصريّة على عسير 1249هـ - 1834م»، مورييس تاميزيه، ترجمة: د. محمّد بن عبدالله آل زلفة، مطابع الشريف، الرياض، ط1، 1414هـ - 1993م، ص 348.

(2) «بحوث في تاريخ عسير الحديث والمعاصر»، د. غيثان بن علي بن جريس، جده، ط1، 1423هـ - 2002م، ص 132: 138.

كورنواليس» يذكرُ أنّ إقليم عسير يمتدُّ من زهران شمالاً، إلى قحطان جنوباً، ثمَّ يعمل على تجزئته بحسب التَّبَعِيَّات السِّيَاسِيَّة، في تلك الفترة، ممَّا يعني استقرار المصطلح - في ذهنه - للدَّلالة على بقعة كبيرة جدًّا، هي أكبر من مساحة، ما يُعرف بـ«بلاد عسير»، وهي أراضي قبيلة عسير، وحسب، لكنّه - برغم ذلك - كان نابهاً، حين أدرك تعدّد دلالات لفظة: «عسير»، وعلى الخصوص ترددها بين الدَّلالة على: القبيلة، والإقليم⁽¹⁾.

ولعلَّ في هذه العنوانات ما يسوّغ تسمية جزء كبير من الجنوب الغربي للمملكة العربيّة السَّعوديّة باسم «منطقة عسير»، فضلاً عن أنّ حكامها السَّابِقين من آل عائض كانوا يسمّونها بهذا الاسم، وهم لا يقصدون القبيلة، وحسب، وإنّما يقصدون المناطق التي تتبع إمارتهم كلّها؛ بمعنى أنّ الاسم - عندهم - دالٌّ جغرافيّ، وليس دالًّا قبليًّا.

- مآلات الدّالّ: «عسير» في العهدين السَّعوديّين: الأوّل، والثَّاني

إنّ كلّ ما سبق من شواهد تاريخيّة، أو عنوانات مؤلّفات، أو تقارير، تفسّر ما سيأتي عن اسم المنطقة، في عهد الدّولة السَّعوديّة الثَّالثة، إلا أنّ التفسير الأكثر وضوحاً، هو كون هذه المنطقة، واحدةً من المناطق، التي كان لها دورٌ تاريخيٌّ واضحٌ في تأييد دعوة الشَّيخ محمّد بن عبد الوهاب، منذ العهد السَّعوديّ الأوّل، وربّما في أثناء العهد السَّعوديّ الثَّاني، وهو ما ظهر أثره جليًّا في الشَّعر، والأدب، والحياة الاجتماعيّة، في هذه الجهة عبر القرنين الثَّالث عشر، والرَّابع عشر الهجريّين⁽²⁾.

(1) انظر: «عسير قبل الحرب العالميّة الأولى»، ص 12، وما بعدها.

(2) أخذ أثر هذه الدَّعوة منحيّ جديداً، منذ مطلع القرن الخامس عشر الهجريّ، وذلك بامتزاج: مبادئ الدَّعوة السَّلفيّة، بمبادئ وأدبيّات بعض الحركات الإسلاميّة ذات الصَّبغة السَّياسيّة، كجماعة الإخوان المسلمين التي تغلّغت مبادئها وأفكار منظرها في نفوس عددٍ غير قليل من المتعلّمين من أهالي منطقة عسير، وبعضهم من تلامذة علماء سلفيّين مشهورين، وكان ذلك عبر ما عُرف بـ«الصَّحوة»، =

وليس أدلّ على اتّساع أثر الدّعوة السّلفيّة، ووضوح مظاهره، من أنّه أنجزت عنه رسائل ماجستير، ودكتوراه⁽¹⁾، تضمّنت تفصيلات كثيرة، ونصوصاً شعريّة ونثريّة ووثائق، تدلّ على أنّ بعض حكام هذه الجهة، وبعض علمائها الشرعيّين، قد تبنّوا الدّعوة السّلفيّة تبنيّاً كاملاً، وربّما عادَ ذلك إلى إيمانٍ بمبادئها، أو حاجةٍ عقديّةٍ إلى منهجها، أو إلى مصالح سياسيّة حتمتها تلك المرحلة.

وفي الأحوال كلّها، فإنّ البحث في أسباب تأييد الدّعوة السّلفيّة، غير مُجدٍ؛ لأنّه لا ينفي وجود القبول والتأييد الكاملين، ولا يتنافى معهما، ممّا يجعل النتيجة، وما ترتّب عليها من آثار دينيّة وسياسيّة واجتماعيّة، أهمّ من المقدمات، وهي نتيجة واضحة لا مماراة فيها، إلى الحدّ الذي ظهر عنده أثر الدّعوة السّلفيّة في لغة ومضامين رسائل بعض أمراء عسير الذين يُمكن وصفهم بـ«المستقلين»، لأنّهم لم يكونوا من المؤيدين المباشرين المُعلنين للدّعوة، ولم يكونوا متّصلين اتّصلاً سياسيّاً تبعيّاً مباشراً بحكام الدّولتين السّعوديّتين: الأولى، والثانية، لكنّهم تبنّوا مبادئ الدّعوة، وبنوا عليها، وانطلقوا منها، وأقاموا لأجل الاحتجاج لها مناظراتٍ علميّة تُعدّ أنموذجاً في الحوار وتقبّل الآخر، كما هو الحال في مناظرة أحمد بن إدريس مع

= وكجماعة السّروريّين، وهي تفرّغ من جماعة الإخوان المسلمين تتفق معها في الأطر الفكرية العامّة، لكنها تختلف عنها في بعض التفصيلات المتعلقة بآليات العمل التنظيمي. وهذا المزج بين: المنهج السّلفي، والفكر الإخواني - كما أزعّم - موجودٌ في فكر ومنهج السّعوديّين من أتباع الحركات الإسلاميّة السياسيّة على وجه الخصوص، لكنّ السّلفيّين السّعوديّين التّقليديّين يرفضونه؛ لاختلاف بعض الرّؤى السياسيّة الإخوانيّة والسّروريّة، عن المعروف عند السّلفيّين من مبادئ ثابتة تتعلّق بطاعة ولي الأمر، والالتزام بالبيعة.

(1) من أهمّها وأقدمها، رساله دكتوراه، عنوانها: «أثر دعوة الشيخ محمّد بن عبد الوهاب في الفكر والأدب بجنوبي البلاد السّعوديّة»، للدّكتور عبدالله بن محمّد أبو داهش، وهي التي فتحت الباب للباحثين في التّاريخ والأدب، لتسليط الأضواء على تاريخ عسير، وأدبها، منذ منتصف العقد الثّاني، من القرن الثّالث عشر الهجريّ، منطلقين - في ذلك - من أثر الدّعوة السّلفيّة.

فقهاء عسير، التي كانت في عهد الأمير العسيري علي بن مجثّل⁽¹⁾، سنة 1248هـ⁽²⁾.

إنّ مثل هذه المناظرة تشي بوجود فارقٍ يسير في طريقة تبني هؤلاء ونشرهم للدعوة، وطريقة تبني ونشر غيرهم لها، سواء أكانوا من حكام نجد، أم من حكام عسير، إلا أنّ هذا الفارق لا يعني أنّ هؤلاء لم يكونوا سلفيين عاملين على نشر مبادئ الدعوة السلفية، وما إقامة المناظرات في ذاتها إلا دليلٌ ناصعٌ على ذلك؛ ذلك أنّهم يقيمونها للاحتجاج للدعوة.

والدليل الأكبر على سلفية هؤلاء الأمراء «المستقلين»، هو ظهور أثرها في مراسلاتهم الشبيهة في لغتها ومضامينها، برسائل أئمة وعلماء الدعوة في نجد، ومن نماذج تلك الرسائل، رسالة بعثها الأمير علي بن مجثّل سنة 1245هـ⁽³⁾ إلى الشيخ إبراهيم الزمزمي بن أحمد الحفظي، في حال أحمد بن إدريس⁽⁴⁾، وما كان يجري في المخلاف السليماني من

(1) ولد في أواخر القرن الثاني عشر الهجري، حكم عسير حوالي سبع سنين وثمانية أشهر، وكانت فترة حكمه فترة هدوء واستقرار، اتسعت الإمارة في عهده، وكان متمسكاً بالدعوة السلفية، على قدرٍ من العلم، عُرف بتقدير العلماء، والحرص على بناء المساجد والحصون، وحفر الآبار، توفي رَحِمَهُ اللهُ سنة 1249هـ. (انظر: «شبه جزيرة العرب: عسير»، محمود شاكر، المكتب الإسلامي، دون تاريخ، ص 183، وما بعدها. و«الأعلام»، للزركلي، ج 4، ص 323).

(2) انظر: «مناظرة أحمد بن إدريس مع فقهاء عسير: 1248هـ»، جمع: الحسن بن أحمد عاكش الضمدي، تحقيق: د. عبدالله بن محمد أبو داهش، ط 1، 1407هـ.

(3) انظر: «حوليات سوق حباشة: كتاب سنوي متخصص»، د. عبدالله بن محمد أبو داهش، ع 9، س 9، 1425 - 1426هـ \ 2004 - 2005م، مطابع البتراء، الرياض، ص 42.

(4) ولد في المغرب سنة 1172هـ، وتعلّم بفاس، انتقل إلى مكة المكرمة سنة 1214هـ، فأقام فيها ثلاثين سنة، ورحل إلى المخلاف السليماني سنة 1346هـ، فسكن صيبا، وهو جدُّ الأدارسة، وكانت لهم إمارة في تهامة عسير، واليمن، توفي سنة 1353هـ. (انظر: «حدائق الزهر في ذكر الأشياخ أعيان الدهر»، الحسن بن أحمد عاكش الضمدي، تحقيق: د. إسماعيل بن محمد البشري، ط 1، 1413هـ، ص 119: 134. و«الأعلام»، للزركلي، ج 1، ص 95).

مظاهر التصوّف⁽¹⁾، ويبدو أنّها كانت مقدّمة لحواراتٍ حجاجيّة تلتها. ومن هذه الرّسالة: «.. وغير خافٍ عليك نزول السيّد أحمد بن إدريس بصبيّا، وهو كما قد علمت، ولا بدّ من حادثٍ من بعض أصحابه المصريّين والمغربيّين، يسمّونهم الفقراء، وكلّنا فقراء لله خاصّة، لا للمشايخ، وأمرنا الشريف محمّد بن حسن يزيل كلّ بدعةٍ بصبيّا، منها: المزمار، ولعب النساء على الختان، وغير ذلك، وأيضا ما يحدثه الفقراء من اللعب، والرقص، والصفق، وأرى أنّ آيات الله، وذكره لا تُتخذُ هزواً ولعباً، ويُقصّدُ بها العبادة، ويُغني عن ذلك ما شرّعه الله لرسله، وعملوا به، وعلموه النّاس، وميّلَ الله العقولَ السليمة، والفطر المُستقيمة على قبوله مع سهولته وسماحته...»⁽²⁾، ومضمونُ هذه الرّسالة يدلُّ على استمرار النّهج السّلفيّ الذي بدأه أمراء عسير من آل المتحمّي، منذ منتصف العقد الثّاني من القرن الثّالث عشر الهجريّ، ثمّ سارَ عليه خلفهم من أمراء عسير، على الرّغم من تغيّر الأحوال السّياسيّة، واختلاف موازين القوى، وذلك يعني تغلغل مبادئ الدّعوة السّلفيّة في نفوسهم، أو أنّهم - بوصفهم سياسيّين - وجدوا فيها طريقاً نحو التّمكن.

إنّ هذه الرّسالة لا تختلف في مضمونها عن رسالةٍ سبّقتها بسبعةٍ وعشرين عاماً، وهي صادرةٌ عن أحد المؤيّدات تأييداً مباشراً للدّعوة السّلفيّة، وأعني الأمير عبدالوهاب بن عامر أبو نقطة المتحمّي⁽³⁾، الذي

(1) انظر: «حوليات سوق حباشة: كتاب سنويّ متخصّص»، د. عبدالله بن محمّد أبو داهش، ع9، س9، 1425 - 1426هـ / 2004 - 2005م، مطابع البتراء، الرّياض، ص42.

(2) السّابق، ص 64، 65.

(3) ولد في قرية طبّ بعسير، وهاجر مع أخيه الأكبر محمّد بن عامر إلى الدّرعية، واعتنقا الدّعوة السّلفيّة. تولّى إمارة عسير بعد وفاة أخيه سنة 1217هـ، واستمرّت إمارته نحو سبع سنوات، بسط خلالها لواء الدّولة السّعوديّة الأولى. قُتل رَحِمَهُ اللهُ سنة 1224هـ في إحدى معاركه مع أمراء أبي عريش. (انظر أخباره في: «تاريخ عسير في الماضي والحاضر»، هاشم بن سعيد التّعيميّ، ص، 137 إلى 158).

بعث برسالة إلى أشرف أبي عريش في المخلاف السليماني سنة 1218هـ، وهي تحوي مضموناً دينياً فكرياً يشير إلى الدور الذي كان ينهض به هذا الأمير في نشر الدعوة السلفية، ويشي بالتهديد المبطن الناجم عن الاعتداد بالذات، والشعور بالقوة، ومن هذه الرسالة: «... وصلنا إلى هذه الجهات ندعوكم إلى كتاب الله، وسنة رسوله، أولها: التوحيد قولاً، وعملاً، واعتقاداً، ثم قبول توابعه من الفرائض، وترك الشرك جلياً، وخفياً، ثم ترك توابعه من المعاصي، فإن أجبتكم، ولبيتم، فأنتم في ذمة الله، وفي وجهه الله، ثم في وجه عبدالوهاب...»⁽¹⁾.

وإذ نورد هذه النماذج المراسلاتية، فإننا نهدف إلى إيجاد مسوغات وثائقية للأقوال التي تُعيد اشتهاً اسم: عسير، إلى انضمامها إلى الدولة السعودية الأولى؛ ذلك أن دور بعض قيادات، وعلماء، وأبناء قبيلة عسير، في نشر مبادئ دعوة الإمام محمد بن عبدالوهاب، كان - كما يرى د. أحمد آل فائع - سبباً في اشتهاً اسم قبيلتهم⁽²⁾، وذلك بتحوّل اسم القبيلة، إلى اسم للإمارة التي قامت على مبادئ الدعوة⁽³⁾، ثم بات - بمرور السنوات - دالاً على الإقليم، وهو القول الذي يردده المؤرخون السعوديون، ويسير عليه غيرهم من: العرب، أو الغربيين، وعلى الخصوص الرحالة، الذين كانت تقاريرهم، مصدرًا مهمًا من مصادر تاريخ عسير الحديث، ليصير - بالتوازي مع هذه الدلالة - دالاً على ثقافة لها سماتها التي تميّزها، ويحاول بعض الباحثين والكتّاب الشباب تكريس خصائصها، من أجل إيجاد هويّة واضحة للمكان.

(1) «السراج المنير في سيرة أمراء عسير»، عبدالله بن علي مسفر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1398هـ - 1978م، ص 46.

(2) انظر: «دور آل المتحمي في مدّ نفوذ الدولة السعودية الأولى في عسير وما جاورها 1215 - 1233هـ/1800 - 1818م»، مطابع الحميضي، الرياض، ط1، 1427هـ - 2006م، ص 24.

(3) انظر: «مجلة العرب»، «عسير قبيلةً وبلاداً»، هاشم النعمي، ج3، ص4، رمضان، شوال، 1412هـ، ص 198، وما بعدها.

وبالعودة إلى مسألة التأييد، وارتباط ذلك بوجود إمارة اسمها: إمارة عسير، نجد مورّخي القرن الثالث عشر الهجري، يطلقون على الأمراء المؤيدين للدعوة السلفية في عسير: أمير عسير، كما هو الحال عند عبدالرحمن بن أحمد البهكلي، في كتابه الذي أكمله الحسن بن أحمد عاكش، وكما هو في غير موضع وغير مؤلف لعاكش، ومن ذلك قوله عن حملة الأمير عبدالوهاب بن عامر المتحمي على جبل الرّيث: «... وفيها جمع عبدالوهاب بن عامر أمير عسير الجموع، وخرج من بلده يُظهر للناس أنّه يريدُ صنعاء وما وراءها من الصّقوع»⁽¹⁾، كما نجد المؤرخين المعاصرين يربطون بدهياً بين الأمرين، إذ يقول المؤرخ المصري، الدكتور عبدالمنعم الجميعة: «ارتبط تاريخ عسير الحديث إلى حدّ كبير بدعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب السلفية، إذ كان لها دورٌ كبير في قيام إمارة قويّة في عسير، التفت حولها كافة القبائل في عسير»⁽²⁾.

ويؤيد هذا القول الشيخ هاشم النعمي حين يقول - في معرض حديثه عن قبول العسيريين بالدعوة السلفية - : «قامت على مبادئها»⁽³⁾ [إمارة] محلّية في عسير، كانت ترجع في نظّمها، وسياستها إلى مركز الدعوة الرّئيس، وسلطاتها العليا في الدرعية»⁽⁴⁾.

وهذان النّقلان يشيران إلى وجود إمارة اسمها: عسير، وأن وجودها أو «كينونتها» آتية من تأييد الدعوة السلفية؛ بمعنى أنّ هذه الإمارة قامت

(1) «نفج العود في أيام الشّريف حمود»، دراسة وتحقيق: د. علي بن حسن الصّميلي، دار الملك عبدالعزيز، الرياض، ط1، 1433هـ، ص500.

(2) «ارتباط عسير بالدعوة الإصلاحية»، دار جرش للنشر والتوزيع، خميس مشيط، ط1، ص9.

(3) يبدو أنّ هنا لفظة مفقودة، ولعلّه أراد: ولاية، أو إمارة، وقد أثبت الباحث لفظة: إمارة، بين قوسين مرّتين، احترازاً من الإيهام.

(4) «مجلة العرب»، «عسير قبيلة وبلاداً»، ج3، س4، رمضان، شوال، 1412هـ، ص198.

بسبب التأييد، وذلك ما تشهد به الوثائق، لكنّ افتراضَ عدم وجود التأييد يفتح الباب على أسئلةٍ افتراضيةٍ مهمّةٍ، ومنها:

هل كان إقليم عسير مهياً لقيام إمارةٍ مستقلةٍ أو شبيهةٍ بالمستقلة، أو لقيام دولةٍ وفق معايير تلك المرحلة؟

وهل وُجدت في هذا الإقليم دولٌ أو إماراتٌ غير مرتبطةٍ بالدعوة السلفية، سواء أكان ذلك قبل وصول الدعوة إلى منطقة عسير، أم بعده، وأعني بذلك أزمنة فتور تمددها التاجم عن سقوط الدرعية في أيدي الأتراك والجنود المصريين التابعين لمحمد علي باشا، ثم سقوط طبب عاصمة عسير، ومقرّ إمارة آل المتحمي، سنة 1234هـ؟

إنّ الإجابة عن هذه الأسئلة منوطةٌ بالباحثين في التاريخ، وهو ما يشتغل به بعضهم، إذ تتجه جهودهم صوب البحث عن إجاباتها، وليس أدلّ على ذلك من وجود دراساتٍ جديدةٍ تركّز على الفترات التاريخية الغامضة - غموضاً نسبياً - من تاريخ عسير، وهي الفترات التي لم يكن تأييد الدعوة السلفية فيها واضحاً ومباشراً، بالمقارنة بفترات تأييدها المباشر⁽¹⁾.

ومن المهمّ هنا، أن ندرك أنّ تأييد الدعوة السلفية كان سبباً في اشتهاار اسم: عسير، لكنّه لم يكن سبباً في وجوده دالاً على الإقليم، فهو موجود بهذا المفهوم المكاني قبل وجود إمارة آل المتحمي التي كان قيامها منطلقَ التأييد، وهو ما أقرّ به مؤرّخون مهتمّون بإمارة آل المتحمي، ودورها في مدّ نفوذ الدولة السعودية الأولى في عسير، وبالتالي نشر الدعوة فيها، وفي البلاد المجاورة لها، إذ يقول د. أحمد آل فايع عن زمن إطلاق الاسم: «هذا الاسم لم يُطلق فجأة بعد وصول أخبار الدعوة السلفية»⁽²⁾، ممّا يؤيّد القول

(1) من هذه الدراسات، كتابٌ عنوانه: «الأمراء اليزيديون: عسير.. تاريخٌ لم يُكتب»، للباحث: علي عوض آل قطب.

(2) «دور آل المتحمي في مدّ نفوذ الدولة السعودية الأولى في عسير وما جاورها 1215 - 1233هـ/ 1800 - 1818م» ص 24.

بأن تأييد الدّعوة كان عاملاً من عوامل اشتهار الاسم، واستقرار التّطوّر الذي طرأ على مدلوله، من كونه دالّاً قُبليّاً، إلى كونه دالّاً إقليميّاً، لكنّه لم يكن باعثة بعد اندثار، أو مُوجده من عدم، والفرق كبير بين: بعث الاسم، وإيجاده من جهة، وتطوّر مفهومه، أو استقرار المفهوم الجديد من جهة ثانية.

ويمكنني - هنا - بشيءٍ من الحدس المتجوّز أن أقول: إنّ ربّما كان انتماء آل عائض - وهم الحكّام العسيريّون الأشهر في فتراتٍ زمنيّةٍ متقطّعةٍ مختلفةٍ - إلى قبيلة عسير، سبباً آخر في اتّساع المفهوم المكانيّ للاسم؛ وإنّ لهم دوراً في تكريسهِ، وذلك أمرٌ بدهيّ من النّاحيتين: العاطفيّة، والانتمائيّة؛ لأنّ هؤلاء الأمراء - رحمهم الله - كانوا - منذ منتصف العقد الرابع من القرن الثّالث عشر الهجريّ - بين: مُستقلّين استقلالاً كاملاً، أو ساعين إلى الاستقلال عن القوى السّياسيّة المجاورة في داخل الجزيرة العربيّة، وعن القوّة العثمانيّة الكبرى في ذلك الحين، بل إنّ الأحداث والوثائق تدلّ على أنّهم كانوا أُنّاداً أقوياء للقوى المجاورة في أقاليم: الحجاز، والمخلاف السّليمانيّ، واليمن، حتّى تجاوز اسم: «عسير»، القبيلة والإمارة، إلى الإقليم، تجاوزاً مفهوميّاً مبنياً على وجود دولةٍ حقيقيّة وفق معايير تلك المرحلة.

ويمكننا أن نربط هذا السببَ بسبب آخر مهمّ، وهو أنّ هذه الدّولة التي تؤكّد الوثائق والمؤلّفات المحايدة المؤلّفة في أثناء قيامها على استقلالها، كانت تعتمد اعتماداً كبيراً في بسط نفوذها، وزيادة المساحات التي تسيطر عليها، على أبناء قبيلة عسير، بوصفهم الأكثر إخلاصاً للأمراء ينتمون إلى القبيلة نفسها؛ ممّا أسهم في تقوية شوكة هذه القبيلة، وفي نشر اسمها، وفي امتداد مفهومه امتداداً تحوّلِيّاً، ليشمل بلاداً غير البلاد المعروفة بكونها بلاد عسير القبيلة، وهو ما لفتَ نظر المؤرّخ فؤاد حمزة، فحاول تحريره، حين قال: «لما قويّت شوكة القبيلة، وامتدّت سيطرتها إلى بلاد القبائل المجاورة لها، غطّى اسمها على اسم تلك القبائل، وأصبحت

تُعرفُ باسمها، فلمّا جاءت الحكومات المدنيّة، وجدتُ قبيلةَ عسير أشدَّ قبائل تلك المنطقة مِرَاسًا، وأعظمَها هيبةً ونُفوذًا، وأكثرَها عددًا وعدّة، فأطلقتُ عليها، وعلى البلاد الموالية لها، اسمَ عسير⁽¹⁾.

وبمثل هذا النّقل، يكون المتنبّعُ أمام مدلولاتٍ مختلفةٍ، لدالٍّ واحدٍ متطوّرٍ بحسب الأحداث، ليستقرّ للدلالة على الإقليم منذ زمنٍ مبكرٍ بالنسبة إلى إطلاقه على المنطقة الإداريّة في عهد المملكة العربيّة السّعوديّة، وهو ما لم يغفل عنه مؤرّخو القرن الثّالث عشر الهجريّ المعاصرون لنفوذ أمراء آل عائض حينذاك، ومثلهم مؤلّفو كتب التّراجم التي اهتمّت بأعلام ذلك القرن، والقرون التي سبقتَه كالإمام محمّد بن علي الشّوكاني، الذي كان يطلق على هذه البقاع اسم: البلاد العسيريّة⁽²⁾.

- الدّالّ «عسير» في العهد السّعوديّ الثّالث

بعد أن دخلتُ عسير في حكم الملك عبدالعزيز رَضِيَ اللهُ عَنْهُ سَمّيتُ إمارتُها: «إمارة منطقة عسير»⁽³⁾، ويبدو أنّ هذه التّسمية اتّباعٌ أو امتدادٌ للتّسمية الأولى في عهد الدّولة السّعوديّة الأولى، أو أنّه نوعٌ من الوفاء والتّقدير للدّور التاريخيّ الذي نهضَ به علماء وحكّام وقادة ينتمون إلى قبيلة عسير.

وفي بدايات الدّولة السّعوديّة الثّالثة، كانت تتبعُ منطقةَ عسير، بعضُ الأماكن التّابعة لمنطقة جازان، حتّى عام 1355هـ، حين صدرَ أمرٌ سام يتضمّنُ بعضَ التّرتيبات الإداريّة التي تُحدّدُ مراكزَ الإمارات التي تتبعُ إمارة منطقة عسير، وهي: إمارة ظهران الجنوب، وإمارة رجال ألمع، وإمارة

(1) «في بلاد عسير»، ص 86.

(2) انظر: «البدر الطّالع بمحاسن من بعد القرن السّابع»، تحقيق: حسين عبدالله العمري، دار الفكر، دمشق، ط 1، ص 815.

(3) انظر: «عسير في عصر الملك عبدالعزيز: دراسة تاريخيّة للحياة الإداريّة والاقتصاديّة»، د. غيثان بن علي بن جريس، ط 1، 1420هـ - 1999م، ص 32.

محايل، وإمارة بارق، وإمارة بني شهر وبني عمرو، وإمارة قنا والبحر، وإمارة بيشة⁽¹⁾.

وتوالت - عبر السّنوات - القراراتُ التَّنظيميّة التي تحدّد المناطق التابعة لإمارة منطقة عسير، حتّى صدر نظام المناطق سنة 1412هـ، فحدّد المحافظات والمراكز التابعة لإمارة منطقة عسير⁽²⁾، وبها تتحدّد «منطقة عسير الإداريّة الحاليّة، التي تبدأ من الحدود الإداريّة لمنطقة مكّة المكرّمة، ومنطقة الباحة شمالاً، إلى الحدود الإداريّة لمنطقة جازان، ومنطقة نجران جنوباً، ومن البحر الأحمر غرباً، إلى حدود منطقة الرياض شرقاً»⁽³⁾.

ويستطيعُ الباحثُ الاعتمادَ على هذا التّحديد الإداريّ في إيجاد ضابطٍ

(1) انظر: السّابق، ص 32: 35.

(2) انظر: «إمارة منطقة عسير: المسح الميداني للمواقع والخدمات»، (تقرير)، 1412هـ. 1991م، ص 17. ويتبع إمارة منطقة عسير بحسب هذا النظام إحدى عشرة محافظة هي: محافظة خميس مشيط، ويرتبط بها مراكز: تندحة، ووادي بن هشبل، ويعري، وخيبر الجنوب، والمضبة، ومحافظة بيشة وترتبط بها مراكز: الحازمي، والنقيع، والدحو، وصمخ، وثنية، والقوباء، وتباله، والجعبة، ووادي ترج، والجنينة، ومحافظة محايل، وترتبط بها مراكز: قنا، وبحر أبو سكيّنة، وتهامة باللسمر وباللحمر، وسعيدة الصوالحة، ومحافظة التّماص، وترتبط مراكز: بنوعمر، والسرّح، ووادي زيد، ومحافظة أحد رفيدة، وترتبط مراكز: الواديين، وطريب، والعرين، والخنقة، والفرعين، ومحافظة ظهران الجنوب، وترتبط بها مراكز: الحرجة، والفيض، وعلب، والحمرة، ومحافظة بلقرن وترتبط مراكز: البشائر، ووادي شرى، وعفراء، وخثعم، وباشوت، وآل سلمة، ومحافظة سراة عبيدة، وترتبط بها مراكز: الفرشة، والجوّ، والعرقين، ووادي الحيا، ومحافظة المجاردة، وترتبط بها مراكز: بارق، وخاط، وثربان، وعبس، وثلوث المنظر، وجمعة ربيعة المقاطرة، ومحافظة رجال ألمع، وترتبط بها مراكز: جسوة، والحبيل، والحريضة، ومحافظة تثليث، وترتبط بها مراكز: العين، والصّبيخه، والأموه، وأبرق النّعام، والقيرة، وحبية، والحمضة، والزُّرَق. (انظر: السّابق: ص 17، 18، 19، 20).

(3) «العادات والتّقاليد والأعراف في إقليم عسير: دراسة وثائقيّة موازنة»، عبدالرحمن بن عبدالله بن عائض آل حامد، ص 105، 106.

يحدّد الشعراء الذين تشملهم هذه الدّراسة التي تنحصر في الشعر السّعوديّ بمنطقة عسير، وهو الضّابط الأكثر دقّةً، وملاءمةً لطبيعة البحث، بحيث يكون الشعراء الذين تشمل هذه الدّراسة نتاجهم هم: الشعراء الذي ينتمون إلى هذه الأماكن ممّن وُلدوا، وعاشوا فيها، أو هاجروا منها هجراتٍ لم تنفصل معها صلتهم بالمكان وأهله، أو هاجروا إليها هجراتٍ وصلتهم بالمكان وأهله، حتّى ظهر أثر ذلك كلّ في شعرهم.

الباب الأول

(مصادر الشعر وموضوعاته)

الفصل الأول

(مصادر الشعر)

- أولاً: الدواوين الشعرية المطبوعة
- ثانياً: المختارات الشعرية
- ثالثاً: الصحف والمجلات
- رابعاً: كتب التاريخ والتراجم
- خامساً: الدواوين الشعرية المخطوطة

الفصل الأول

(مصادر الشعر)

نعني بمصادر الشعر، كلّ ما تُستمدّ منها مادّة هذا البحث الشعريّة، سواء أكانت تحوي مادّةً شعريّةً خالصةً، كالّدواوين والمختارات الشعريّة، أم كان الشعر بها مادّةً ثانويّةً، ككتب التاريخ والتّراجم، وثانويّتها لا تنفي أنّها كلّها تُعدّ مصادر أصيلة؛ لأنّها تضمّ قصائد ومقطوعات، لا تُوجد في غيرها من المصادر.

وقد تنوّعت مصادر الشعر في عسير، بين: الدّواوين المطبوعة، والمختارات الشعريّة، والصّحف والمجلّات، وكتب التاريخ والتّراجم، والدّواوين المخطوطة، وهي تتباين في الأهميّة بحسب ورود النصّ في غير مصدر، وبحسب السّبق التاريخي، ولذا سيكون الاعتمادُ على الدّواوين الشعريّة التي نشرها أصحابها في حال نشر القصيدة في مصادر أخرى، ولا تكونُ العودةُ إلى المنشور في المصادر الأخرى، إلا عند وجود تغييرٍ يمكن أن تؤدّي الإشارةُ إليه فائدةً علميّةً. وتفصيل القول في المصادر على النحو الآتي:

- أولاً: الدّواوين الشعريّة المطبوعة

أصبح من المألوف أن يعمد الشعراء إلى نشر نتاجهم الشعريّ في دواوين مطبوعة، لكنّ طبع الدّواوين الشعريّة في منطقة عسير جاء مُتأخراً عن مناطق سعوديّة أخرى، كمنطقة القصيم التي تكادُ تستوي مع منطقة عسير في مسارات وتاريخ الحركة التّنمويّة، حتّى إنّها تتفوّق معها في

تواريخ بدايات التعليم الجامعي⁽¹⁾؛ وربما يعود ذلك إلى تأخر وجود المطابع بمنطقة عسير، وإلى بعد هذه المنطقة عن مراكز الطباعة والنشر في المملكة، والعالم العربي، ولذا لم تُعرف لشعراء عسير دواوين مطبوعة إلا سنة 1391هـ، حيثُ طُبِع ديوانان لشاعرين من منطقة عسير، هما: «هيكل الحياة» للشاعر أحمد عبدالله بيهان⁽²⁾، و«الألمعيّات» للشاعر زاهر بن عوّاض الألمعيّ، وقد كانت الطبعة الأولى من: «هيكل الحياة» في مطابع الوديعه في أبها، ثم أعادت الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون طبعه، سنة 1427هـ، في طبعة ثانية، وهو يضم سبعا وثلاثين قصيدة، اختار الشاعر أن يقدم لها بقلمه، مقررًا بأن ديوانه هو أول ديوان لشعراء عسير⁽³⁾.

وإذا كان أحمد بيهان، قد قرّر أن ديوانه هو أول ديوان لشاعر من عسير، فإنّ هذا القول قد لا يتفق مع كون الشاعر زاهر بن عوّاض الألمعيّ، أصدر ديوانه الأول: «الألمعيّات»، في السنة نفسها عن دار القلم

(1) انظر: «حركة الشعر في منطقة القصيم من عام 1351هـ إلى عام 1420هـ»، د. إبراهيم بن عبدالرحمن المطوع، نادي القصيم الأدبي، ط1، 1428هـ - 2007م، ج1، ص 81، 82.

(2) وُلِدَ في ربيعة قحطان بمنطقة عسير، سنة 1371هـ، وتلقى تعليمه الابتدائي بالمدرسة العزيزية بأبها، وأنهى المرحلتين المتوسطة والثانوية في معهد أبها العلمي، وهو حاصل على شهادة في اللغة العربية سنة 1397هـ، وعلى دبلوم الدراسات الإدارية من معهد الإدارة العامة بالرياض. عمل في أكثر من وظيفة حكومية، ثم استقال من العمل الحكومي، وانتقل إلى المدينة المنورة، حيث تفرغ لمؤسسته التجارية. يُعد من أوائل شعراء منطقة عسير الذين أصدروا دواوينهم الشعرية، فقد طُبِع ديوانه الأول: «هيكل الحياة»، سنة 1391هـ، وفي عام 1404هـ، أصدر نادي أبها الأدبي ديوانه الثاني، بعنوان: «نزيف المشاعر»، وله ديوان ثالث، بعنوان: «مدينة النور». (انظر: «قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية»، ج1، ص 155، 156).

(3) انظر: «هيكل الحياة»، (ديوان)، أحمد عبدالله بيهان، جمعية الثقافة والفنون بأبها، ط2، 1427هـ، ص 5.

بيروت⁽¹⁾، وهو يضم أربعين قصيدة حرص الشاعر على بيان مناسباتها، وتواريخ نظمها، أو إلقائها، إذ كانت بين عامي: 1378هـ، و1391هـ، وكتب مقدمة الديوان الأديب عبدالعزيز الرفاعي⁽²⁾ مذيلاً المقدمة بتاريخ 4/ 6/ 1391هـ⁽³⁾، مما يعني أنّ صدور الديوان كان بعد منتصف ذلك العام، فيما أشار أحمد بيهان في مقدمة ديوانه إلى وجود الأمير خالد الفيصل أميراً على منطقة عسير، عند صدور ديوانه⁽⁴⁾، وقد كان تعيين الأمير في 22/ 2/ 1391هـ،⁽⁵⁾ كما أنّ الديوان يحتوي على قصيدة أحمد بيهان التي أُلقيت في اليوم الثاني من وصول الأمير خالد الفيصل إلى منطقة عسير⁽⁶⁾، مما يجعل الفرق الزمني بين صدور الديوانين قصيراً لا يكاد

- (1) انظر: «حركة التأليف والنشر في المملكة العربية السعودية 1390 - 1399هـ»، يحيى ساعاتي، نادي الرياض الأدبي، ط1، 1399هـ - 1979م، ص 95.
- (2) وُلد في مدينة أملج، سنة 1342هـ، وهو حاصل على شهادة المعهد العلمي السعودي، سنة 1358هـ. باحث، وشاعر، وكاتب. عمل في التدريس، ثم تنقل في عدد من الوظائف الحكومية، حتى عُين مستشاراً في الديوان الملكي، سنة 1395هـ، بالمرتبة الممتازة. أُحيل على التقاعد سنة 1401هـ، فتفرغ للعلم والأدب، وأنشأ ندوة أسبوعية في منزله في الرياض. له من المؤلفات المنشورة: «جبل طارق والعرب»، و«كعب بن مالك الصحابي الأديب»، و«الحج في الأدب العربي»، و«توثيق الارتباط بالتراث العربي»، وله ديوان شعري، عنوانه: «ظلال ولا أغصان». توفي رحمه الله سنة 1414هـ. (انظر: «قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية»، ج1، ص 612، 613، 614).
- (3) انظر: «الألمعيات»، (ديوان)، زاهر بن عواض الألمعي، ط3، 1403هـ، ص 13.
- (4) انظر: «هيكل الحياة»، ص 5.
- (5) انظر: «مسافة التنمية وشاهد عيان»، خالد الفيصل، ص 18. و«جريدة الوطن»، الأمير خالد الفيصل بن عبد العزيز، ع 2421، س 7، (30 ربيع الآخر 1428هـ - 17 مايو 2007م)، ص 8.
- (6) انظر: السابق، ص 7، 8، 9. وقد أشار الأمير خالد الفيصل نفسه إلى هذه القصيدة في كتابه: «مسافة التنمية وشاهد عيان»، بقوله: «ضمن الحفل كانت قصيدة للشاعر أحمد بيهان....»، (ص، 54).

يتجاوز بضعة أشهر، لكنّ طبع ديوان أحمد بيهان داخل المنطقة، يسّر وصوله إلى أيدي القارئ قبل وصول ديوان زاهر الألمعي، وذلك يؤكّد القول بأنّ ديوان: «هيكل الحياة»، هو أوّل ديوانٍ لشاعرٍ من عسير، حتّى إنّ ناشر الديوان في طبعته الثّانية قد عمّد إلى إثبات عبارة: «أوّل ديوانٍ طُبِع للشّعراء في منطقة عسير»، على الغلاف.

وفي عام 1393هـ، أصدر الشّاعر أحمد علي بن سعد آل مانع عسيري⁽¹⁾ ديوانه الأوّل: «في متاهات الحياة»، وكتب مقدّمته الشّاعر محمّد حسن عوّاد⁽²⁾، وهو يختلف عن سابقه، من حيث: اتجاؤه إلى التّجديد في الموسيقى، «فقد تحرّر في تجديده فخرج على الموسيقى الخليّة في العروض والقافية بعض الخروج في بعض قصائده»⁽³⁾، مسائراً بعض شعراء

(1) وُلد في قرية آل زبيدي بالقرب من مدينة أبها، سنة 1366هـ، ونشأ يتيمًا حيث توفّي والده وهو في الرّابعة من عمره. التحق بالمدرسة السّعوديّة بأبها سنة 1374هـ، ثم انتقل إلى مكّة المكرّمة، ودخل دار الأيتام سنة 1375هـ. وأكمل المرحلتين المتوسّطة والثّانويّة في دار التّوحيد بالطّائف، ثم التحق بكلّيّة الأمن الداخليّ. وقد تدرّج في الرّتب العسكريّة حتّى صار مديرًا لإدارة مكافحة المخدّرات بمنطقة عسير برتبة عقيد. له ثلاثة دواوين شعريّة، هي: «في متاهات الحياة»، و«بقايا المتاهات»، و«المرفأ»، وله كتابٌ مخطوط في الأمثال، وآخر بعنوان: «تأملات في الحياة»، وبعض البحوث في العلوم العسكريّة. (انظر: «قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربيّة السّعوديّة»، ج 3، ص 1455، 1456).

(2) وُلد في مدينة جدّة، سنة 1320هـ، وهو شاعر، وناقد، وكاتب. تخرّج في مدارس الفلاح، وعمل معلّمًا فيها. يُعد من جيل الرّواد، في الأدب السّعوديّ، وهو أحد أهمّ دعاة التّجديد. عمل في بعض الوظائف الحكوميّة، وأسهم في تحرير صحيفة: صوت الحجاز. كان أوّل رئيس لنادي جدة الأدبيّ الثقافيّ، وبقي رئيسه حتّى وفاته. له من الكتب المنشورة: «خواطر مصرّحة»، و«الطّريق إلى موسيقا الشّعر الخارجيّة»، و«مسائل اليوم»، وله ديوان شعريّ ضخم في مجلّدين. توفّي رَحِمَهُ اللهُ سنة 1400هـ. (انظر: «قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربيّة السّعوديّة»، ج 2، ص 1206، 1207، 1209).

(3) «المذاهب الأدبيّة في الشّعر الحديث لجنوب المملكة العربيّة السّعوديّة»، د. علي علي مصطفى صبح، مطبوعات تهامة، جدة، ط 1، 1404هـ - 1984م، ص 310.

الحجاز في تلك الفترة، وعلى الأخص محمد حسن عواد⁽¹⁾، كما احتوى هذا الديوان على محاولات مبكرة في كتابة قصيدة التفعيلة، وإن لم تخل من الأخطاء العروضية الواضحة⁽²⁾.

وقبل نهاية القرن الرابع عشر الهجري، وبالتحديد في سنة 1398هـ، أصدر الشاعر معيض البخيتان⁽³⁾، ديوانه الأول: «الهجير»، ثم أتبعه بديوانه الثاني: «شموخ القرية»، ليكون ممثلاً لتجربته المختلفة بالنسبة إلى المرحلة؛ ذلك أنه كان يعمد إلى إيجاد علاقات جديدة بين الألفاظ، كما طوّع قصيدة المدح للعاطفة، بإشاعة معاني الحب، عوضاً عن المدح بالمعاني التقليدية، مما يعدّ جديداً في ذلك الوقت.

ومع مطلع القرن الخامس عشر الهجري، أصدر الشاعر يحيى إبراهيم الألمعي ديوان: «عبير من عسير»، وذلك سنة 1401هـ، وأكثر قصائد هذا الديوان كُتبت قبل عام 1390هـ كما يتّضح من التواريخ التي ذُلت بها القصائد، مما يعني تأخر الشاعر في إصدار ديوانه الأول، على الرغم من أنّ له قصائد مؤرخة في مطلع العقد الثامن من القرن الرابع عشر الهجري.

ويمكنُ للباحث أن يعدّ صدور ديوان مشترك لستّة من شعراء عسير سنة 1404هـ، وعنوانه: «قصائد من الجبل»، بمثابة صدور الديوان الأول لكلّ

(1) يبدو أن الشاعر أراد بمحاولات كتابة قصيدة التفعيلة استدرار إعجاب الشاعر محمد حسن عواد، ليكتب له مقدّمة الديوان.

(2) انظر: «في متاهات الحياة»، ص 31.

(3) وُلد في تليلث بمنطقة عسير، سنة 1370هـ، وأنهى المرحلتين الابتدائية والمتوسطة في أبها، ثم انتقل إلى الرياض، ليحصل على دبلوم معهد المعلمين الثانوي سنة 1395هـ، تنقل في عددٍ من الوظائف الحكومية، ثم تفرّغ للكتابة والتأليف. له سبعة دواوين مطبوعة، منها: «الهجير»، و«شموخ القرية»، و«شلال قلب»، و«العزف على الخنجر»، و«ثرى الشوق»، و«رقص الفطرة». وله مؤلفات أدبية أخرى، منها: «مواقف وقضايا نقدية»، و«إشراقة الكلمة»، و«تبعية الاستلاب». (انظر: «قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية»، ج1، ص 106، 107).

منهم، إذ حوى سبعا وثلاثين قصيدة، تتوزع على ست مجموعات، وجاءت كل مجموعة منها تحت عنوان مستقل اختاره كل شاعر بنفسه، كما يختار الشعراء عناوانات دواوينهم المفردة، وأتى إخراج الديوان على صورة فصل بين كل مجموعة وأخرى بصورة ضوئية تشبه الغلاف الخاص، فكانت مجموعة الشاعر أحمد عبدالله عسيري⁽¹⁾، بعنوان: «نغم على الطرقات»⁽²⁾، وتضم ثماني قصائد، ومجموعة الشاعر علي آل عمر عسيري⁽³⁾، بعنوان: «المرأة

(1) ولد بقرية الملاحة بعسير، ويعمل في التدريس، ومديراً لفرع الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بأبها، وهو من أوائل المذيعين السعوديين بمحطة تلفزيون أبها، رأس القسم الثقافي بجريدة الوطن عند بدء صدورها، كانت له زوايا أسبوعية في عدد من الصحف المحلية، من أهمها: «كلمات ساهرة» في صحيفة الجزيرة عندما كانت تصدر أسبوعياً، و: «رزقي على الله»، في صحيفة البلاد سنة 1400هـ، و: «داخل الأقواس» في صحيفة الوطن منذ سنة 1423هـ، وله ديوان شعري مخطوط، بعنوان: «إشراقة الطين»، وصدر له كتابان نثران يحويان بعض مقالاته. (انظر: «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين»، إعداد: هيئة المعجم، مؤسسة عبدالعزيز البابطين، مطابع القبس، الكويت، 1995م، ج 1، ص 298).

(2) «قصائد من الجبل»، (ديوان مشترك)، نادي أبها الأدبي، ط 1، 1404هـ - 1984م، ص 11.

(3) ولد بقرية الشارقة بمنطقة عسير سنة 1372هـ، وهو حاصل على بكالوريوس اللغة العربية من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، اشتغل بالتدريس، ثم انتقل إلى وزارة الإعلام مديراً للمركز الإعلامي بأبها، ثم مديراً لمحطة تلفزيون أبها، وبعد تقاعده عمل مستشاراً إعلامياً بجامعة الملك خالد، ومديراً لمركزها الإعلامي، وهو عضو مؤسس بنادي أبها الأدبي، عمل أميناً لجائزة أبها لعدة سنوات، وأميناً لأسبوعية مجلس أمير منطقة عسير، ورأس العديد من اللجان الإعلامية ولجان العمل العام، له عدة دواوين، منها: «رماد الوجه الحنطي»، و«قصائد غاصبة»، و«قصائد للوطن»، و«قصائد ناعمة»، ومسرحية شعرية بعنوان: «صابر»، وله مؤلف بعنوان: «أبها في التاريخ والأدب»، توفي سنة 1428هـ. (انظر: «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين»، ج 3، ص 538. و«شذا العبير من تراجم علماء وأدباء ومنتقفي منطقة عسير في الفترة ما بين 1215 إلى 1415هـ»، ص 233، هاشم بن سعيد النعمي. و«علي آل عمر: مشوار الحياة وصدى الرحيل»، عادل آل عمر عسيري، نادي أبها الأدبي، ط 1، 1429هـ - =

والظل⁽¹⁾، وتضم ست قصائد، ومجموعة الشاعر علي بن عبدالله مهدي⁽²⁾، بعنوان: «الحقيقة»⁽³⁾، وتضم أربع قصائد، ومجموعة الشاعر محمد بن حسن غريب الشجاعى الألمعي⁽⁴⁾ بعنوان: «أصداء عمر»⁽⁵⁾، وتضم سبع قصائد، ومجموعة الشاعر محمد زايد الألمعي، بعنوان: «دوامة التعب»⁽⁶⁾، وتضم ست قصائد، ومجموعة الشاعر محمد عبدالرحمن الحفظي⁽⁷⁾، بعنوان: «إحياءات في ضوء الشموع»⁽⁸⁾، وتضم ست قصائد.

- = 2008م. و«نافذة من العقد الخامس: سيرة ذاتية» علي أحمد آل عمر عسيري، نادي أبها الأدبي، ط 1، 1420هـ.
- (1) السابق، ص 43.
- (2) وُلِدَ في قرية رُجال، بمحافظة رجال ألمع، في منطقة عسير، سنة 1368هـ، وهو حاصل على الليسانس في اللغة العربية سنة 1390هـ، من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. عمل في التعليم، بمعهدي: أبها، والباحة، العلميين، ثم تفرغ للتجارة. له مشاركات منبرية كثيرة، وهو مكثّر في شعر المناسبات، وله ديوان مخطوط. (انظر: «قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية»، ج3، ص 1635).
- (3) ص «قصائد من الجبل»، 75.
- (4) وُلِدَ في محافظة رجال ألمع سنة 1363هـ، وهو شاعر ومؤرّخ، ومهتمّ بالنبات، له عدد من البحوث التاريخية المخطوطة، وله معجم نباتي. صدر له كتاب تاريخي، عنوانه: «أصول قبائل عسير»، سنة 1426هـ، وكُرّم في ذلك العام في ملتقى ثقافي. (انظر: «قصائد من الجبل»، ص 97. و«منابت 2»، (إصدار خاص بمناسبة أسبوع ألمع الثقافي الثاني)، ع2، 1424هـ).
- (5) «قصائد من الجبل»، ص 97.
- (6) السابق، ص 117.
- (7) وُلِدَ في أبها، سنة 1380هـ، وهو حاصل على البكالوريوس في التاريخ، من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، سنة 1405هـ. يعمل في التعليم، وعمل عضوًا بفرع جمعية الثقافة والفنون في أبها، ثم عضوًا في مجلس إدارة نادي أبها الأدبي، وأمينًا لسر النادي. يكتب القصيدة الموزونة المقفاة، وقصيدة التفعيلة. صدرت له سبعة دواوين شعرية، منها: «لحظة يا حلم»، و«أولى تجاوزات لا»، و«غبار الجسد الباقي»، و«اشتعال الرّمق»، و«تباهي». (انظر: «قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية»، ج 1، ص 357).
- (8) «قصائد من الجبل»، ص 143.

وكان الشعراء المشاركون في هذا الديوان يعتزّون به، ويعدّونه أنموذجاً للجمع بين الأصالة والحداثة. يقول علي آل عمر عسيري عن هذا الديوان، في حوار أجّرتّه معه مجلّة الجنوب بعد شهرٍ من صدوره: «وعموماً فأنا أؤكد أنّ الديوان ظاهرة رائعة في عالم الشعر اليوم لأبناء منطقة عسير، ودليلٌ حقيقيٌّ على شعراء شباب يجمعون بين الأصالة والحداثة في الأصالة، وهو فوق ذلك دليلٌ على التألف والوجه الواحد لشباب المنطقة»⁽¹⁾.

ويبدو أنّ هؤلاء الشعراء، قد أقدموا على هذه التجربة إيماناً منهم بوحدة المؤثرات البيئية، وتشابه مصادر الثقافة، بالإضافة إلى كونهم يختطّون طريقاً جديدةً بالنسبة إلى من سبقهم من شعراء عسير، وهو ما ألمح إليه الناشر في مقدّمة الديوان، حين قال: «... وأمرٌ آخر لا بدّ من الإشارة إليه، هو أنّ هؤلاء الشعراء لم يسبقهم - في هذه المنطقة - جيلٌ يمهدُ لهم الطريق، أو يفتح باباً أدبياً يتجاوز معه الشعراء أسباب التوقّف، وإنّ لم تخل الساحة من عددٍ من الشعراء المبدعين القدامى»⁽²⁾، وهو قولٌ يتجاهلُ الإصدارات الشعرية الأولى لكلّ من الشعراء: أحمد عبدالله بيهان، وزاهر بن عوّاض الألمعيّ، وأحمد بن علي آل مانع عسيري، ويحيى إبراهيم الألمعيّ، إلا بإشارةٍ مُجاملةٍ عابرة، وربّما كان اهتمام الناشر بالمدارس الجديدة، قد سوّغ له هذا الحكم، إذ ينتمي الأربعة الأوائل إلى جيل المقلّدين، باستثناء محاولاتٍ موسيقيةٍ حيّيةٍ عند الشاعر أحمد آل مانع عسيري.

وتأتي أهمية هذا الديوان من كونه يقدّم للقارئ التّاج الشعريّ لشعراء لم يسبق لهم أن أصدرُوا دواوينَ قبله، ولأنّه المصدر المطبوع الوحيد

(1) «مجلّة الجنوب»، اعملوا وشاركوا في البنية الثقافية للجنوب، حوار: صالح أبو عرّاد الشّهريّ، ع 7، (رجب 1404هـ)، ص 41.

(2) «قصائد من الجبل»، ص 8.

للتّاج الشعريّ المبكّر لأربعةٍ منهم، لم يصدروا بعده دواوين تحوي نتاجهم اللاحق، وهم: أحمد عبدالله عسيري، وعلي بن عبدالله مهدي، ومحمد زايد الألمعي، ومحمد بن حسن غريب الألمعي، ممّا جعلَ إحجامَ هؤلاء عن النّشر بعد هذه التجربة مصدرَ تساؤلاتٍ كثيرة، عن الأسباب، والآثار⁽¹⁾، كما أنّه يقدّم صورةً واضحةً لمحاولات التّجديد الأولى في شعر هذه المنطقة، إذ تخلّصت جلّ قصائد الديوان من شكل القصيدة الموزونة المقفّاة، وجاءت على النهج التّفعلّي، وعلى الأخصّ عند: أحمد عبدالله عسيري، وعلي آل عمر عسيري، ومحمد زايد الألمعي، ومحمد عبدالرحمن الحفظيّ.

وبعد صدور ديوان: «قصائد من الجبل»، توالى إقدام الشعراء على نشر نتاجهم الشعريّ في دواوين مطبوعة حتّى اقترب عددها من مائة ديوان، وفيما يلي قائمة بالدواوين المطبوعة لشعراء عسير، مرتبةً ترتيباً تاريخياً، بحسب تاريخ صدور الطّبعة الأولى:

- 1 - «هيكل الحياة»، أحمد عبدالله بيهان، 1390هـ.
- 2 - «الألمعيّات»، زاهر عواض الألمعيّ، 1390هـ.
- 3 - «في متاهات الحياة»، أحمد علي آل مانع عسيري، 1393هـ.
- 4 - «الهجير»، معيض البخيتان، 1398هـ.
- 5 - «شموخ القرية»، معيض البخيتان، 1399هـ.
- 6 - «على درب الجهاد»، زاهر عواض الألمعيّ، 1404هـ.

(1) جاء في العدد الأوّل من مجلّة المفتاحة الصادرة عن مركز الملك فهد الثقافي بأبها: «أسهم في الديوان الأخضر ستّة شعراء، وقضى أربعةٌ نحبهم، أيّها الباقون في أوراقنا. أين أنتم؟ لم يبق إلا شاعران يمارسان النّشر والإبداع، أين أحمد عسيري، وعلي عبدالله مهدي، ومحمد زايد الألمعيّ، ومحمد حسن غريب؟ هل جنّت عليهم ذواتهم الموطّرة المنكفئة، أم مجتمعتنا الثقافي المؤدّج؟.. أجيونا.. إلى متى تكتزون الشعر دون زكاة؟». (ع1، س1، ص62).

- 7 - «عبير من عسير»، يحيى إبراهيم الألمعي، 1401هـ.
- 8 - «نزيف المشاعر»، أحمد عبدالله بيهان، 1404هـ.
- 9 - «لحظة يا حلم»، محمد عبدالرحمن الحفظي، 1404هـ.
- 10 - «من نفحات الصبا»، زاهر عواض الألمعي، 1404هـ.
- 11 - «رماد الوجه الحنطي»، علي آل عمر عسيري، 1405هـ.
- 12 - «من روابي عسير»، يحيى إبراهيم الألمعي، 1406هـ.
- 13 - «أولى تجاوزات لا»، محمد عبدالرحمن الحفظي، 1407هـ.
- 14 - «خارطة المرايا»، عبدالله علي الخشرمي، 1407هـ.
- 15 - «لحن الخلود»، عائض عبدالله القرني، 1407هـ.
- 16 - «ذاكرة لأسئلة النوارس»، عبدالله علي الخشرمي، 1407هـ.
- 17 - «هدايا وتحايا من القلب إلى القلب»، عائض عبدالله القرني، 1409هـ.
- 18 - «سيرة الأبطال»، عائض عبدالله القرني، 1409هـ.
- 19 - «نسمة من الجنوب»، عائض عبدالله القرني، 1409هـ.
- 20 - «شلال قلب»، معيض البخيتان، 1410هـ.
- 21 - «دورة الأيام»، أحمد إبراهيم مطاعن، 1411هـ.
- 22 - «قصائد غاضبة»، علي آل عمر عسيري، 1411هـ.
- 23 - «العزف على الخنجر»، معيض البخيتان، 1412هـ.
- 24 - «غبار الجسد الباقي»، محمد عبد الرحمن الحفظي، 1412هـ.
- 25 - «شروق الشوق»، محمد حسن العمري، 1412هـ.
- 26 - «جراح وانسراح»، محمد حسن العمري، 1412هـ.
- 27 - «الجمر ومفارش الروح»، محمد عابس، 1413هـ.
- 28 - «ثرى الشوق»، معيض البخيتان، 1413هـ.
- 29 - «مواجه قلب»، عبدالله محمد الزمزمي، 1415هـ.

- 30 - «ينابيع الربيع»، محمد حسن العمري، 1415هـ.
- 31 - «ملحمة المجد»، أحمد إبراهيم مطاعن، 1415هـ.
- 32 - «وخز الوله وعطر الصلة»، أحمد إبراهيم مطاعن، 1415هـ.
- 33 - «عماد الزاية»، محمد أحمد الزيداني، 1415هـ.
- 34 - «قصائد للوطن»، علي آل عمر عسيري، 1416هـ.
- 35 - «هجير»، إبراهيم طالع الألمعي، 1416هـ.
- 36 - «بصمات خالدة»، أحمد إبراهيم مطاعن، 1417هـ.
- 37 - «وجهك البحث الديمومة»، إبراهيم محمد شحيبي، 1417هـ.
- 38 - «اشتعال الرّمق»، محمد عبد الرحمن الحفظي، 1418هـ.
- 39 - «مشاعر من تمنية»، علي حسن الشّيعب الشّهراني، 1419هـ.
- 40 - «زورق الأحلام»، عبد الله عبد الرحمن الشّهرّي، 1420هـ.
- 41 - «سهيل اميماني»، إبراهيم طالع الألمعي، 1420هـ.
- 42 - «تاج المدائح»، عائض عبدالله القرني، 1420هـ.
- 43 - «أمازيق»، أحمد عبدالله التيهاني، 1420هـ.
- 44 - «نغم الأرض»، صالح سعد العمري، 1420هـ.
- 45 - «هذا أنا»، عبدالله محمد الرّمزمي، 1421هـ.
- 46 - «قوافل الهجس»، إبراهيم محمد شحيبي، 1421هـ.
- 47 - «من نبع الحياة»، علي حسن آل شعيب الشّهراني، 1422هـ.
- 48 - «تقاسيم زامر الحي»، زايد محمد كناني، 1422هـ.
- 49 - «من أشجان الغربية»، محمد أحمد الزيداني، 1422هـ.
- 50 - «ريش من لهب»، صالح العمري، 1422هـ.
- 51 - «قصّة الطموح»، عائض عبدالله القرني، 1422هـ.
- 52 - «وشايات قرويّة»، مريع سوادي، 1422هـ.
- 53 - «الوطن البعد الذي لا يُقاس»، ظافر بن علي القرني، 1422هـ.

- 54 - «الإنسان ذلك الشيء»، ظافر علي القرني، 1422هـ.
- 55 - «نحلة سهيل»، إبراهيم طالع الألمعي، 1422هـ.
- 56 - «جرح ينزف بالمسك»، عبدالوهاب آل مرعي، 1422هـ.
- 57 - «الدرة.. قتله اليهود أم قتلهم»، عبدالوهاب آل مرعي، 1422هـ.
- 58 - «ظلي يشبهني»، عائض علي القرني، 1422هـ.
- 59 - «نزيف الشهداء»، زاهر عواض الألمعي، 1423هـ.
- 60 - «ترانيم موحد»، عائض عبدالله القرني، 1423هـ.
- 61 - «ثمار الإنهاك»، ظافر علي القرني، 1423هـ.
- 62 - «صنوان وغير صنوان»، ظافر علي القرني، 1423هـ.
- 63 - «أسمر كرغيف»، عبدالرحمن الشهري، 1423هـ.
- 64 - «أسمار الوطن»، زاهر عواض الألمعي، 1424هـ.
- 65 - «أحاسيس شاعر»، يحيى إبراهيم الألمعي، 1424هـ.
- 66 - «النوبات: تالف يمضغ عصبه»⁽¹⁾، عبدالله ثابت، 1424هـ.
- 67 - «رموش العاصفة»، عبدالرحمن حسن المحسني، 1424هـ.
- 68 - «قبلة أولى على وجنة الليل»، محمد العامر الفتح، 1424هـ.
- 69 - «للإسلام تغريدي»، مطلق بن محمد شايح عسيري، 1424هـ.
- 70 - «فاعلاتن»، أحمد عبدالله التيهاني، 1425هـ.
- 71 - «خمول في زمن الازدهار»، ظافر علي القرني، 1425هـ.
- 72 - «الـ.. هتك»⁽²⁾، عبدالله ثابت، 1425هـ.
- 73 - «يا مساء النضال»، معيض البخيتان، 1425هـ.

(1) يضم هذا الديوان نصوصاً شعرية من قصائد النثر، ونصوصاً سرديّة، وقد أدرج في القائمة للتوثيق وحسب؛ لأن الاستشهاد بنصوصه لا يتسق ومنهج هذه الدراسة، ويحتاج إلى دراسات خاصّة بقصيدة النثر.

(2) قصائد هذا الديوان كلّها تدرج في قصائد النثر.

- 74 - «رقص الفطرة»، معيض البخيتان، 1425هـ.
- 75 - «البحر يغرق»⁽¹⁾، آمنة محمد آل عليّة، 1425هـ.
- 76 - «مقتطعات الرّنين»، شريف بقنة الشّهريّ، 1425هـ.
- 77 - «وميض الأفق»، علي مفرح الثّوابي، 1425هـ.
- 78 - «لماذا ينحني الصّوت»، عبدالوهاب عبدالرحمن الزّميلّي، 1425هـ.
- 79 - «اصحب الشّمس»، أحمد إبراهيم مطاعن، 1426هـ.
- 80 - «من قصائد»، علي آل عمر عسيري، 1426هـ.
- 81 - «المشي بنصف سعادة»، محمد خضر، 1426هـ.
- 82 - «تباهي»، محمد عبد الرحمن الحفظي، 1427هـ.
- 83 - «فارس الإمارة والإبداع: قصائد محبّة»، عبدالله محمد الحميد، 1427هـ.
- 84 - «حين تسير القافلة»، محمد عائض القرني، 1427هـ.
- 85 - «نبض الفؤاد»، عبدالله محمد الحميد، 1428هـ.
- 86 - «صدي الذات»، محمد أحمد الزّيداني، 1428هـ.
- 87 - «مدن العزلة»، شريف بقنة الشّهريّ، 1428هـ.
- 88 - «مدد»، تركي الزّميلّي، 1429هـ.
- 89 - «عندما غنى الجنوب»، فاطمة القرني، 1429هـ.
- 90 - «كتاب الوحشة»⁽²⁾، عبدالله ثابت، 1429هـ.
- 91 - «الملحمة الخشرميّة»، عبدالله الخشرمي، 1429هـ.
- 92 - «ترانيم إلى فاطمة العمري»⁽³⁾، تركيّة بنت مبارك العمري، 1430هـ.
- 93 - «المجموعة الشعريّة الكاملة»، عبدالله الزّمزمي، 1430هـ.

(1) قصائد هذا الديوان كلّها تدرج في قصائد النثر.

(2) قصائد هذا الديوان كلّها تدرج في قصائد النثر.

(3) يضمّ هذا الديوان نصوصاً نثرية تدرج بعضها في قصائد النثر.

- 94 - «مطر»، فاطمة القرني، 1430هـ.
- 95 - «القرار الأخير»، عائض عبدالله القرني، 1430هـ.
- 96 - «بعض شعري ونثري»⁽¹⁾ علي حسن الشَّهراني، ط2، 1430هـ.
- 97 - «رقوم على حواشي العمر»، عبدالرحمن حسن البارقي، 1431هـ.
- 98 - «مدينة النور»، أحمد عبدالله بيهان، دون تاريخ.
- 99 - «شموع ودموع»، علي حسن الشَّهراني، دون تاريخ.

ويمكن رصْدُ بعض الملحوظات العامّة على عناوانات هذه الدّواوين، ومقدّماتها، وإهداءاتها، وتوثيق أزمنة إنشاء قصائدها، وتبويبها، وشكلها العام، وذلك بحسب المحاور الآتية:

1 - عناوانات الدّواوين

يتّضح - من القائمة السّابقة - أنّ هؤلاء الشعراء يحرصون على عنوانة دواوينهم، وذلك بدهي عند التّظر إلى كونهم ينشرون دواوينهم بأنفسهم، فلم ينشرها الجامعون الذين يعمدون إلى وضع عناوانات لا تهتمّ بجماليّات الشعر، وإنّما تركّز على المضمون، ويغلبُ عليها إضافة اسم الشاعر إلى لفظة «ديوان»، فيقال مثلاً: «ديوان حمزة شحاتة»⁽²⁾، ويمكن أن نستثني من ذلك «المجموعة الشعريّة الكاملة»، لعبدالله الزّمزمي التي جمّعها وعلّق عليها إبراهيم مضواح الألمعي، وذلك بعد وفاة الشاعر، وقد ضمت ديواني الشاعر المنشورين خلال حياته، وهما: «هذا أنا»، و: «مواجه قلب»، ومجموعة ثالثة تشكّل ديواناً لم يسمّه الجامع، وإنّما اكتفى بوصفه بأنّه «قصائد ليست في الدّيوّانين»⁽³⁾.

- (1) يضمّ هذا المجموع جلّ قصائد الشاعر، وبعض نصوصه الثّريّة.
- (2) انظر: «مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السّعودي»، د. عبدالله بن سليم الرّشيد، نادي القصيم الأدبي، بريدة، ط1، 1429هـ - 2008م، ص 13.
- (3) «المجموعة الشعريّة الكاملة للشاعر الرّاحل عبدالله الزّمزمي»، جمع: إبراهيم مضواح الألمعي، نادي الباحة الأدبي، ط1، 1430هـ، ص 141.

وتتباين طرائق الشعراء في اختيار عناوانات دواوينهم، فقد لجأ بعض الأوائل منهم إلى التسميات المسجوعة مثل: يحيى إبراهيم الألمعي في ديوانه: «عبير من عسير»، وأحمد بن إبراهيم مطاعن في ديوانه: «وخز الوله وعطر الصلة»، ومنهم من يعمد إلى تسمية الديوان بعنوان إحدى قصائده، وهو ما كان عند محمد عبدالرحمن الحفظي في عددٍ من دواوينه؛ فعنوان ديوانه الأول الذي ضمّه الديوان المشترك: «قصائد من الجبل»، هو: «إحياءات في ضوء الشموع»، وهو عنوان إحدى قصائد الديوان⁽¹⁾، وعنوان ديوانه الثالث: «أولى تجاوزات لا»، هو عنوان قصيدة يضمّها الديوان⁽²⁾، وعنوان ديوانه الخامس: «اشتعال الرّمق»، هو عنوان قصيدة حواها الديوان⁽³⁾، باستثناء ديوانه: «تباهي»، حيث نجد فيه قصيدة بعنوان: «تباهي على القلب»⁽⁴⁾، وكأنّه أراد الإيجاز، مع الاحتفاظ بالتهج، ومثله في هذا فاطمة القرني⁽⁵⁾ في دواوينها الثلاثة: «عندما غنى الجنوب»، و«مطر»، و«احتفال»، فكلّ العناوانات - في الأصل - هي عناوانات قصائد تضمّها الدواوين⁽⁶⁾،

(1) انظر: ص 143.

(2) انظر: «أولى تجاوزات لا»، مطابع دار البلاد، جدة، ط 1، 1407هـ - 1987م، ص 23.

(3) انظر: «اشتعال الرّمق»، نادي أبها الأدبي، ط 1، 1418هـ - 1998م، ص 49.

(4) «تباهي»، مطابع المستقبل، أبها، ط 1، 1427هـ، ص 65.

(5) وُلدت في بلاد بالقرن، بمنطقة عسير، سنة 1384هـ، وهي حاصلة على الدكتوراه في الأدب، سنة 1420هـ، وتعمل أستاذًا مساعدًا بجامعة الأميرة نورة. بدأت النشر في سن مبكرة، وكانت توقع ما تكتبه باسم مستعار، هو: «وفاء السعودية»، حتى عام 1410هـ. لها زاوية أسبوعية في مجلة اليمامة، اسمها: «إذا قلت ما بي». صدرت لها ثلاثة دواوين شعرية، ولها دراسة منشورة سنة 1428هـ، عنوانها: «الشعر العراقي في المنفى: يحيى السماوي نموذجًا». (انظر: «قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية»، ج 3، ص 1380، 1381).

(6) انظر: «عندما غنى الجنوب»، نادي أبها الأدبي، والمفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط 1، 1429هـ - 2008م، ص 82. و«مطر»، النادي الأدبي =

ومثلهما إبراهيم طالع الألمعي⁽¹⁾ في ديوانيه: «سهيل اميماني»، و«نحلة سهيل»، إذ جاء العنوانان، عنوانين لقصيدتين في كل منهما.

وجاءت بعضُ عناوانات الدواوين لتدلّ على مضامينها، ويصنّف الدكتور عبدالله الرّشيد هذا النوع من العناوانات تحت ضرب: العنوان/ الاسم، «وهو أبسط الأنواع من حيث: انتمائه للغة الشعر، وعناء الشاعر في صياغته، ويغلبُ عليه أن يكونَ تعريفًا بالمضمون أو إشارةً صريحةً للموضوع»⁽²⁾، ومن أمثلة هذا النوع: عنوان: «على درب الجهاد» لزاهر بن عوّاض الألمعي، ليكون دالاً على ما يحويه الديوان من قصائد جهادية، ولا يبعد عنه عنوان ديوانه الآخر: «نزيف الشّهداء»، ومثلهما دواوين: «قصائد للوطن»، و«قصائد غاضبة»، و«قصائد ناعمة»، و«قصائد واقفة»، لعلي آل عمر عسيري، وكلُّ عنوانٍ يدلّ على الرّوح العامّة التي تسمُ قصائد كلِّ ديوان.

كما تأتي بعض العناوانات لتدلّ على وحدة الغرض الشعريّ في قصائد الديوان، ومن ذلك ديوان: «فارس الإمارة والإبداع: قصائد محبّة»،

= بالرياض، ط1، 1430هـ - 2009م، ص 85. و«احتفال»، نادي تبوك الأدبيّ، ط1، 1430هـ - 2009م، ص 10.

(1) وُلد في محافظة رجال ألمع، بمنطقة عسير، سنة 1370هـ، وهو حاصل على الليسانس في اللغة العربيّة، من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة، سنة 1296هـ، عمل باحث إحصاء، في مصلحة الإحصاءات العامّة، وبعد حصوله على الشّهادة الجامعيّة، عمل معلّماً، فمشرّفاً تربويّاً، فمشرّفاً آثار، إلى أن تقاعد مبكّراً. يكتب المقالة، وتمتاز مقالاته ببعْدٍ معرفيٍّ وفلسفيٍّ. حصل على جائزة أبها للثقافة في مجال الشعر سنة 1422هـ، عن ديوانه: «نحلة سهيل». له ثلاثة دواوين شعرية، وله من المؤلّفات: «الموت إلى الدّاخل»، و«الشعر الشعبيّ نبض حياة». (انظر: «قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربيّة السّعوديّة»، ج1، ص 69، 70).

(2) «مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السّعودي»، د. عبدالله بن سليم الرّشيد، ص 23.

لعبدالله بن محمد الحميد، الذي جمع فيه قصائده المدحية في أمير منطقة عسير آنذاك الأمير خالد الفيصل، ومثله عنوان: «بصمات خالدة»، لأحمد بن إبراهيم مطاعن، و«ترانيم إلى فاطمة العمري»، لتركية مبارك العمري، وهو يحوي مقطوعات في رثاء والدتها فاطمة العمري.

ومن هذه العنوانات الدالة على المضامين، ما يكون حاملاً لبعض الإيحاءات، ومن ذلك عنوان: «الوطن البعد الذي لا يُقاس»، لظافر بن علي القرني، إذ كانت أكثر قصائده في الحنين إلى الوطن، وهو ما أكد عليه الشاعر نفسه حين قال: «ولأنّ في المجموعة الأولى شيئاً من تجربة الحياة في أمريكا، والشوق إلى المراتع، فقد جاء ديوانها باسم «الوطن البعد الذي لا يُقاس» تعريفاً مختصراً للوطن الذي لا قوام لحياة الإنسان إلا به»⁽¹⁾.

واللافت توافق بعض عنوانات الدواوين؛ فهناك ديوان: «ملحمة المجد»، لأحمد مطاعن، و: «ملحمة المجد»، لعبد الوهاب آل مرعي⁽²⁾، وديوان: «هجير»، لإبراهيم طالع الألمعي، وديوان: «الهجير»، لمعيض البخيتان، وربما دلّ ذلك على شيء من انقطاع الصلة المعرفية بين الشعراء، إذ لن يعمد شاعرٌ إلى تسمية ديوانه باسم ديوان سابق، إلا في حال عدم العلم بصدوره على الأرجح.

ولم يتعد زاهر عوّاض الألمعي عن نهج الشعراء السعوديين الرواد

(1) «خمول في زمن الازدهار»، مطابع الحميضي، الرياض، ط 1، ص 7.

(2) وُلد في أبها سنة 1392هـ، وهو حاصلٌ على البكالوريوس في الرياضيات من جامعة الملك سعود سنة 1425هـ، بكالوريوس آخر في العقيدة والمذاهب الفكرية المعاصرة، من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية سنة 1420هـ، والماجستير في الرياضيات من جامعة الملك سعود سنة 1423هـ، والدكتوراه في فلسفة التربية سنة 1429هـ، له ثلاثة دواوين شعرية، وست روايات، ومجموعتان قصصيتان، (انظر: «جرح ينزف بالمسك»، (ديوان شعر)، عبد الوهاب آل مرعي، مؤسسة الرسالة، دمشق، ط 1، 1422هـ - 2001م، غلاف الديوان).

في التسمية، فقد سمى ديوانه الأول: «الألمعيّات»، وربما تبع في ذلك الشاعر عبيد مدني، «الذي نشر ديوانه باسم: «المدنيّات»، وعبدالقدّوس الأنصاريّ، في عنوان ديوانه: «الأنصاريّات»، ويبدو أنّهما متأثران بما فعله أحمد شوقي، حين سمى ديوانه: «الشوقيّات»⁽¹⁾، وإن كان عنوان: «الألمعيّات» يأخذ الذهن إلى المكان، أكثر من أن يوجّهه نحو الشخص.

ويظهر أثر البيئة المحليّة في عناوانات الدواوين، ظهوراً يتخذ أكثر من صورة؛ فيكون - أحياناً - من خلال ذكر المكان، مثل: «عبير من عسير»، و«من روابي عسير»، ليحيى الألمعيّ، و«نسمات من الجنوب»، لعائض بن عبدالله القرنيّ، و«عندما غنى الجنوب»، لفاطمة القرنيّ، و«مشاعر من تمنية»، لعلي الشّهراييّ. وفي ذلك دلالة على ارتباط هؤلاء الشعراء بأماكنهم، وهو الارتباط الذي يبدو أكثر وضوحاً في عناوانات القصائد، ممّا يجعل شعراء منطقة عسير، يشبهون شعراء منطقة جازان في هذه السمة⁽²⁾، بينما يظهر أثر البيئة في العناوانات من خلال اللغة المحليّة عند إبراهيم طالع في: «سهيل اميماني»، و«نحلة سهيل»⁽³⁾.

وهناك عناوانات تشكّل صورةً شعريّة، وهي تتفاوت من حيث: وضوح الصورة، وغموضها؛ فبعض هذه العناوانات تأتي لتشكّل صورة واضحة، مثل: «زورق الأحلام»، لعبدالله عبد الرحمن الشّهريّ، و«جرح ينزف بالمسك»، لعبدالوهاب آل مرعي، و«تقاسيم زامر الحي»، لزايد محمّد

(1) «مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السّعودي»، د. عبدالله بن سليم الرّشيد، ص 14.

(2) انظر: «مجلة مرافئ»، (نادي جازان الأدبي)، أثر البيئة المحليّة في شعراء جازان، د. حسن بن أحمد النّعمي، نادي جازان الأدبيّ، ع3 (شوال 1421هـ)، ص 124.

(3) جاءت لفظة «نحلة» في هذا العنوان بمعنى هديّة السّميّ، وهي تُستخدم بهذا المعنى في الاستخدام المحليّ الدارج، وذلك بعد أن عمد أحد أصدقاء الشاعر إلى تسمية ابنه بـ«سهيل»، تيمناً بديوان عنوانه: «سهيل اميماني»، للشاعر.

كناني، و«قبة أولى على وجنة الليل»، لمحمد العامر الفتحى، فيما تنجح عنوانات أخرى إلى الإغراب، من خلال ابتكار علاقات جديدة بين المحسوسات وغيرها، ومن أمثلة ذلك: «اشتعال الرّمق»، لمحمد عبدالرحمن الحفظي، و«التّوبات: تالف يمضغ عصبه»، لعبدالله ثابت⁽¹⁾، و«الجمر ومفارش الرّوح»، لمحمد عابس⁽²⁾، و«خارطة المرايا»، لعبدالله علي الخشرمي، و«رماد الوجه الحنطي»، لعلي آل عمر عسيري، و«رقوم على حواشي العمر»، لعبدالرحمن حسن البارقي⁽³⁾.

(1) وُلد في أبها سنة 1393هـ، وبها تلقى مراحلَ تعليمه كلّها، وهو حاصل على البكالوريوس في اللغة العربيّة من جامعة الملك خالد، سنة 1418هـ. عمل معلّمًا، ثمّ مشرفًا على الإعلام التربويّ، في تعليمي: أبها، وجدة، ثم معلّمًا للتربية الخاصّة. روائيٌّ، وشاعر. حصل على عددٍ من الجوائز الأدبيّة. يكتب أسبوعيًا في صحيفة الوطن زاويةً عنوانها: «حسن». له من الأعمال الشعريّة: «ال. . هتك»، و«التّوبات»، وهما من قصيدة النثر، وأشهر أعماله رواية عنوانها: «الإرهابي 20». (انظر: «قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربيّة السّعوديّة»، ج 1، ص 183).

(2) ولد في الرياض سنة 1388هـ، وهو شاعرٌ وكاتب. حاصلٌ على الشّهادة الجامعيّة في اللغة العربيّة وآدابها من جامعة الملك سعود. له نشاط إعلامي وثقافي متنوّع، أعدّ وقدم عددًا كبيرًا من البرامج الإذاعيّة الثّقافيّة والأدبيّة. وله نشاط في العمل الصحفيّ. تدرّج في عدد من الوظائف بوزارة الثّقافة والإعلام، آخرها - عند كتابة هذا البحث - : مدير الإعلام والنّشر بوكالة وزارة الثّقافة والإعلام للشؤون الثّقافيّة. صدر له ديوانان، هما: «الجمر ومفارش الرّوح»، سنة 1413هـ، و: «ثلاثيّة اللّذة والموت»، سنة 1431هـ، وكتابٌ مقالّيّ عنوانه: «فاكهة المرأة وخبز الرّجل»، سنة 1429هـ. (انظر: «قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربيّة السّعوديّة»، ج 2، ص 993، 994. و«دليل الأدباء بدول مجلس التّعاون لدول الخليج العربيّة»، الأمانة العامّة لدول مجلس التّعاون الخليجيّ، ط 1، 1428هـ - 2007م، ص 502).

(3) وُلد سنة 1396هـ، بمحافظة بارق بمنطقة عسير، وهو شاعر وباحث أكاديمي. حاصل على درجة الدكتوراه في النّحو والصّرف، من جامعة الملك سعود، عن بحث عنوانه: «طبيعة معنى الحدث في العربيّة»، والماجستير من جامعة أمّ القري، عن بحث عنوانه: «النّحو في تفسير الوسيط للواحدّي». يعمل عضو هيئة تدريس في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة الملك خالد. له أبحاثٌ في تخصّصه، =

وتأتي بعضُ العنوانات خاليةً من روح الشعر، حتّى إنّها تشبّهُ عنوانات الكتب أو المقالات، ومن ذلك عنوان: «الدرّة.. قتله اليهود أم قتلهم؟»، لعبد الوهاب آل مرعي، و«سيرة الأبطال»، لعائض عبدالله القرني، وفي هذا النوع تضيقُ مساحاتُ التأمل، وتتضاءلُ فرصُ الولوجِ إلى أعماقِ الشّاعر، بل إنّها قد تصرف القارئ عن الديوان، اعتماداً على كون العتبة الأولى، خاليةً من روح الشعر.

2 - مقدّماتها

كانَ من المعتاد، في بدايات العصر الحديث، وبدايات نهضة الأدب السعوديّ، أن يدفعَ الشعراءُ دواوينهم إلى أدباء معروفين ليكتبوا مقدّماتها، وهي عادةٌ يلجأ إليها الشعراء من أجل الاعتراف بنتائجهم، ومنحه الشّريّة الفنّية.

ومما يؤكّد سيرورة هذه العادة، وتغلغلها في أذهان شعراء عسير، في أواخر القرن الرابع عشر الهجريّ، أنّ الشّاعر أحمد بيهان حين اختار أن يقدّم بقلمه لديوانه الأوّل: «هيكل الحياة»، اعتذر عن خروجه على عادة الشعراء السّباب - آنذاك - في دفع نتائجهم الأدبيّ إلى الأدباء المعروفين ليكتبوا لهم المقدّمات، يقول - في تلك المقدّمة - مخاطباً القارئ: «جرت العادة أن يُقدّم للديوان، أو النّاتج الأدبيّ من قبل أديبٍ معروفٍ، وناقِدٍ لامع.. لكنني أقدم لك ديواني هذا لتكونَ أنتَ النّاقِد والموجّه.. وهذا شعري بين يديك يقدّم نفسه»⁽¹⁾، وفي اعتذاره هذا نوعٌ من الثّقة بالنّتاج، ممّا جعله يشعر بأنّه لا يحتاجُ إلى إجازةٍ من أديبٍ معروفٍ.

أمّا زاهر بن عوّاض الألمعيّ، فقد سار على العادة، حين دفعَ ديوانه

= منها: «مباحث في الدّلالة الإدراكيّة»، و«فخاخ النّسق: حفريّات سيميونيّة في مخاتلة النّسق»، وله ديوان شعريّ صادر عن نادي المنطقة الشّرقية الأدبيّ، سنة 1431هـ، وعنوانه: «رقوم على حواشي العمر». (عن سيرته الذاتيّة كما كتبها).

(1) ص 5.

الأول: «الألمعيّات» إلى الأديب عبدالعزيز الرفاعي، ليكتب مقدّمةً زواج فيها بين: الحديث عن الشّاعر، والحديث عن الديوان، متّجهاً إلى القول في شعر المناسبات الذي غلبَ على قصائد الديوان⁽¹⁾، فيما كتب مقدّمة ديوانه: «من نفحات الصّبا» الأديب اليمني أحمد محمّد الشّامي، متحدّثاً عن الشّاعر والديوان تحت عنوانين منفصلين، لكنّ الشّاعر لم يكتف بها، فكتب نفسه مقدّمةً أخرى، مختاراً أن تكون المقدّمتان بخطّ اليد⁽²⁾، ثمّ كتب الألمعيّ نفسه مقدّمة ديوانه: «على درب الجهاد»، ليتخلّى عن المقدّمات في ديوانه: «نزيف الشّهداء»، الصّادر سنة 1423هـ، وكأنّه قد استوعب الرؤية الجديدة التي ترى أنّ الشعر يقدّم نفسه، وأنّه لا يحتاج إلى مقدّمات.

وحين أصدر الشّاعر أحمد علي سعد آل مانع عسيري، ديوان: «في متاهات الحياة»، كتب مقدّمته الشّاعر محمّد حسن عوّاد. وفي سنة 1401هـ أصدر الشّاعر يحيى إبراهيم الألمعيّ ديوان: «عبير من عسير»، مسائراً نهج معاصريه في اللجوء إلى آخرين يكتبون مقدّمات الإصدارات، فكتب مقدّمته أحد أفراد جيله، وهو الدّكتور زاهر بن عوّاض الألمعيّ، مشيداً بخلوّ الديوان من الهجاء⁽³⁾، وآخذاً عليه قلة الوصف، ومؤكّداً على وجود بعض الهفوات، إذ لم يخل الديوان «من بيت شعرٍ مكسور، أو شطرٍ مطرور»⁽⁴⁾، وواقع الديوان يشهد بذلك، وهو ما سيأتي عليه القول، عند الحديث عن موسيقا الشعر، في الفصل الرّابع، من الباب الثّاني، من هذه الدّراسة.

وتكاد ظاهرة اللجوء إلى الأدباء المعروفين، من أجل كتابة مقدّمات

(1) انظر: ص 7.

(2) انظر: ص 7: 41.

(3) انظر: «عبير من عسير»، يحيى إبراهيم الألمعيّ، مطابع الرّياض، ط1، 1401هـ، ص 19.

(4) السّابق، ص 21.

الدّواوين تختفي - مع بداية القرن الخامس عشر الهجري - إلا في حالات نادرة، إذ واصلَ بعضُ شعراء الجيل الأوّل هذا النهج، على الرّغم من حداثة بعض إصداراتهم تاريخياً، فهذا أحمد بن إبراهيم مطاعن يصدرُ ديوانه: «ملحمة المجد»، سنة 1415هـ، فيكتبُ مقدّمته الأديب محمّد بن عبدالله الحميد⁽¹⁾، وهي حالةٌ تتّسقُ مع الجيل الذي ينتمي إليه الشّاعر، بيد أنّها تستمرّ عند بعض المتأخّرين، ومن ذلك ما فعله الشّاعر عبدالله بن محمّد الحميد⁽²⁾ في ديوانه: «فارس الإمارة والإبداع: قصائد محبّة»، الصّادر سنة 1427هـ، حين استكتب وكيل إمارة منطقة عسير السابق⁽³⁾، مضيفاً إلى مقدّمته مقدّمةً أخرى كتبها الشّاعر نفسه، وقريبٌ منه استكتاب الشّاعر عائض بن عبدالله القرني⁽⁴⁾ للشّاعر عبدالرحمن العشماوي⁽⁵⁾ في

(1) انظر: ص 3.

(2) ولد في أبها، سنة 1376هـ، وفيها تلقى تعليمه، حتى حصل على الشّهادة الجامعية سنة 1400هـ، وهو حاصل على الدّكتوراه، في الأدب القديم من جامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلامية، سنة 1414هـ، عمل أستاذاً مساعداً في جامعة الملك خالد، ثم نُقلت خدماته إلى وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدّعوة والإرشاد، سنة 1426هـ، حيث عمل مديراً لفرعها في منطقة عسير، ومنها انتقل للعمل مستشاراً في إمارة منطقة عسير. له ديوان شعر، وكتاب: «الشّيح عبدالله بن يوسف الوابل: حياته وجهوده الدّعوية»، وكتاب: «منبر الجمعة أمانة ومسؤوليّة». (انظر: «قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السّعودية»، ج 1، ص 413).

(3) هو شاكر بن سليمان شّكوري، انظر: ص 6، 7، 8.

(4) وُلد في بلاد بلقرن، بمنطقة عسير، سنة 1379هـ، وهو داعية، وشاعر، وكاتب، وهو حاصلٌ على الدّكتوراه، سنة 1422هـ، من جامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلامية، يمتاز بفصاحة اللسان، وحافظة قويّة، منحتاه شهرةً واسعة. عمل محاضراً في الجامعة، ثم تفرّغ للعمل الدّعوي، ليكون أشهر الدّعاة فيما عُرف بمرحلة: «الصّحوة». له عدد كبير من المؤلّفات، أشهرها: «لاتحزن»، و«أعظم سجين في التّاريخ»، و«مجالس الأدب»، و«امبراطور الشعراء»، وله أربعة دواوين شعرية. (انظر: «قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السّعودية»، ج 3، ص 1376، 1377).

(5) وُلد في قرية عراء، بمنطقة الباحة، سنة 1375هـ، وهو شاعر وأكاديمي. حاصل على الدّكتوراه عن بحث عنوانه: «البناء الفنّي للرواية التّاريخية الإسلامية»، =

مقدمة ديوانه: «تاج المدائح»، الصادر سنة 1420هـ، ومثلهما - في المتأخرين - الشاعر محمد حسن العمري، في ديوانه: «شروق الشوق»، الصادر سنة 1412هـ، حيث كتب مقدمته المربي عثمان الصالح، الذي قرأ الديوان قراءة موضوعية تتعلق بالأغراض الشعرية، مستشهداً بما أمكن من الأبيات⁽¹⁾.

وإذا كانت ظاهرة استكتاب أدباء مشهورين في مقدمات الدواوين، تكاد تختفي في العقود الثلاثة الأولى من القرن الخامس عشر الهجري، فإن قلة من الشعراء واصلوا نهج المقدمات، من خلال كتابتها بأنفسهم، غير أنهم يتفاوتون في أساليب عرض تلك المقدمات، فيكون بعضها كتابةً فنية تستحضر جماليات اللغة الشعرية، أو تبين موقف الشاعر من المذاهب الأدبية الحديثة، ويكون بعضها الآخر شعراً، فيما تأتي بعض المقدمات مشابهة لمقدمات الأبحاث العلمية، إذ يأتي الشاعر على طريقته في تصنيف قصائد الديوان، وترتيبها، وأسباب اختيار العنوان، وغير ذلك.

ومن المقدمات الفنية، مقدمة إبراهيم طالع الألمعي على ديوانه: «هجير»، وهي تعبير عن فلسفة الشاعر للشعر، بوصفه تعبيراً لغوياً منحوتاً يتوازى مع غيره من الفنون التعبيرية⁽²⁾.

وتقترب منها مقدمة عبدالرحمن حسن المحسن⁽³⁾ على ديوانه:

= يُعدّ أشهر شعراء الاتجاه الإسلامي، له عدد كبير من المؤلفات والدواوين الشعرية، ومن كتبه: «بلادنا والتميز»، و«قفة مع جورجى زيدان»، ومن أشهر دواوينه: «إلى أمّتي»، و«صراع مع النفس»، و«عندما يعزف الرصاص»، و«شموخ في زمن الانكسار». (انظر: «قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية»، ج2، ص 1120).

(1) انظر: «شروق الشوق»، ط2، 1412هـ 1992م، ص 7: 24.

(2) انظر: «هجير»، ط1، 1416هـ - 1996م، ص 7.

(3) وُلِدَ في قرية آل ثوبان، بمحافظة محايل عسير، سنة 1392هـ، وأتمّ دراسته الثانوية في معهد قنا العلمي، ثم واصل دراسته حتى حصل على الدكتوراه في الأدب والنقد، من جامعة أمّ القرى. يعمل أستاذاً مساعداً بجامعة الملك خالد، =

«رموش العاصفة»، فقد جاءت سردًا قصصيًا يصف «لحظة الشعر»، ويفصل القول في الحالات التي تولد فيها القصيدة، وفيها أفرد كل حالة بأقصوصة خاصة، تصوّر مشهدًا يؤدي إلى كتابة قصيدة ما، في غرض ما، وكأنه يريد أن يجسد التجارب الشعورية المؤدية إلى الكتابة⁽¹⁾.

ويستثمر آخرون المقدمات في شرح رؤاهم حول الشعر، ومدارس التجديد والتقليد، ومن أولئك: صالح سعد العمري، في ديوانه: «ريش من لهب»، الذي اختار أن تتضمن المقدمة رؤيته «للعالم الشعري العربي في العصر الحديث»⁽²⁾، وهي رؤية متأثرة بالصراع المفتعل بين تيار: الأصالة، والحداثة، وهو - كما أزع - صراع أيديولوجي ميسس، في جوهره، فني في ظاهره، مما جعل بعض الشعراء يحرصون على استمالة الطرف الغالب بكثرة مؤيديه، من خلال التصريح بميلهم إلى الأصالة.

ويتبين للمتأمل في المقدمات الثرية التي كتبها الشعراء أنفسهم، أن بعض المشتغلين بالبحث العلمي منهم، قد تأثروا بالمنهج العلمي في كتابة المقدمات؛ إذ يحرصون على بيان طريقة التبويب والترتيب، وأسباب اختيار العنوان، وربما حاولوا تبرير شيء مما يظنون أنه سيؤخذ عليهم، ومن أولئك الدكتور ظافر علي القرني، في ديوانه: «خمول في زمن الازدهار»⁽³⁾، والدكتورة فاطمة القرني في دواوينها: «عندما غنى الجنوب»، و: «مطر»، و: «احتفال»، وقد اختارت أن تضع المقدمة نفسها للدواوين

= وهو يجمع بين: الشعر، والنقد. من مؤلفاته: «شعر التفعيلة في السعوية من البنية إلى الدلالة: القضية الفلسطينية أنموذجًا»، و«خطاب sms الإبداعي: دراسة في تشكلات البنية». له ديوانان مطبوعان، هما «رموش العاصفة»، و«إنفلونزا المدينة». (انظر: «موسوعة الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية»، ج3، ص 1486، 1487).

(1) انظر: «رموش العاصفة»، نادي أبها الأدبي، ط1، 1424هـ - 2003م، ص 6، 7، 8.

(2) «ريش من لهب»، ط1، 1422هـ، ص 6.

(3) انظر: ص 7، 8، 9.

الثلاثة، وربما لجأت إلى توحيد المقدمات، بسبب صدورها في فترات متقاربة⁽¹⁾.

وهناك مقدمات موجزة يكتفي الشاعرُ فيها بالتعريف بديوانه، وترتيبه في سلسلة إصداراته الشعرية، متميماً أن يجد القارئ فيه المتعة، وهذا النوع من المقدمات هو الغالب، ومن أمثلة ذلك مقدمات دواوين: «من روائي عسير»، و«أحاسيس شاعر»، ليحيى إبراهيم الألمعي، و: «نبض الفؤاد»، لعبدالله بن محمد الحميد، و«للإسلام تغريدي»، لمطلق محمد شايح عسيري⁽²⁾.

ويختار بعض الشعراء أن تكون مقدمات دواوينهم شعراً، يحتوي على معاني التقديم أو الإهداء، وكأنهم يريدون أن تكون إحدى عتبات النصوص من جنسها، متخلين: عن الكتابة النثرية، وعن اللجوء إلى آخرين من أجل كتابة المقدمات، وربما عاد ذلك إلى سيادة الشعور بأن اللجوء إلى الآخرين يشبه استجداء الاعتراف بشاعريتهم، وبجودة ما تتضمنه دواوينهم.

ومن الذين كتبوا المقدمات الشعرية: أحمد بيهان، في مقدمة ديوانه: «نزيف المشاعر»، وفيها يمزج بين: الشعر، والنثر، معرفاً بذاته، واصفاً ميوله⁽³⁾، وهو لا يتخلّى عن اصطفاء الشعر في التقديم لديوانه: «مدينة

(1) انظر: «عندما غنى الجنوب»، ص 7، 8، 9، 10. و«مطر»، ص 5، 6، 7، 8. و«احتفال»، ص 10.

(2) وُلد في مدينة أبها سنة 1383هـ، وهو حاصل على الدكتوراه، في النقد الأدبي، من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، سنة 1422هـ. يعمل أستاذاً مساعداً في جامعة الملك خالد، ومشرقاً على مكتب الندوة العالمية للشباب الإسلامي في المنطقة الجنوبية. يُعدّ في شعراء منهج الأدب الإسلامي. صدر له ديوان: «للإسلام تغريدي»، سنة 1424هـ، وله ديوان مخطوط عنوانه: «فيض الرعود». (انظر: «شذا العبير من تراجم علماء وأدباء ومثقفي منطقة عسير في الفترة ما بين 1215 إلى 1415هـ»، هاشم بن سعيد النعمي، ص 359، 360. و«قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية»، ج 2، ص 1116).

(3) انظر: «نزيف المشاعر»، نادي أبها الأدبي، ط 1، 1404هـ، ص 5، 6، 7، 8.

النور⁽¹⁾. ومثله إبراهيم طالع الألمعي في ديوانه: «سهيل اميماني»⁽²⁾،
وعبدالله محمد الزمزمي، في ديوانه: «هذا أنا»⁽³⁾، وظافر علي القرني في
دواوينه كلها، على الرغم من أن المقدمات الشعرية - عنده - لم تغن
عن المقدمات النثرية⁽⁴⁾، ومثله محمد عائض القرني في ديوانه: «حين
تسير القافلة»⁽⁵⁾.

ويلحظ المتأمل في المقدمات الشعرية نفسها، أن معانيها تتجه نحو
معنى الشعر بالنسبة إلى الشاعر، فهي تعبير شعري عن ثنائية: أنا، والشعر؛
إذ تشيع مفردات: الشعر، القصيدة، القصائد، الحروف، في جل هذه
المقدمات، كما أنها تتجه بالخطاب نحو القارئ في محاولة لتقديم الذات،
والرؤية الشعرية معاً، يقول عبدالله الزمزمي في مقدمته الشعرية⁽⁶⁾:

تأمل بواعث شعري تجد حنيئاً. أنيئاً. صدى موهنا
تموت الحروف أمام الأسي وفي شفتي تستشف المني
وهذي القصائد في بوحها مراياي تنطق بعد الفنا
ويقول إبراهيم طالع الألمعي⁽⁷⁾:

وطن الشعر هب لنا من لدنا وطناً لايجوز فيه السكون
آية الشعر أن يكون حروفاً وطيوراً مدادة واللحون
وتأتي المعاني تقليدية عند محمد عائض القرني، بيد أنها تقدمه،

(1) انظر: «مدينة النور»، ط1، دون تاريخ، ص 3.

(2) انظر: «سهيل اميماني»، نادي أبها الأدبي، ط1، 1420هـ - 1999م، ص 7.

(3) انظر: «هذا أنا»، نادي أبها الأدبي، ط1، 1421هـ، ص 9، 10.

(4) انظر: «ثمار الإنهاك»، مطابع الحميضي، ط1 1423هـ - 2002م، ص 7.
و«خمول في زمن الازدهار»، ص 11، 12.

(5) انظر: ص 9

(6) «هذا أنا»، ص 9.

(7) «سهيل اميماني»، ص 7.

وتشفّت عن رؤيته بوصفه شاعرًا، إلا أنّ الاعتذار يغلب عليها، حيث يقول⁽¹⁾:

لا تَلْمَنِي إِذَا نَبَا الْقَوْلُ أَوْ لَمْ تَجِدِ اللَّفْظَ رَائِقًا يَسْتَجِيبُ
أَنَا مَا هَزَّنِي إِلَى الشَّعْرِ شَوْقٌ أَوْ جَمَالٌ هَفَّتْ إِلَيْهِ الْقُلُوبُ
لَيْسَ يَحِلُّو الْقَرِيضُ وَالنَّفْسُ تَذْوِي مِنْ أَسَاهَا وَفِي الْفَوَادِ نُذُوبُ

أمّا علي بن حسن الشهرانيّ، فإنّه يعتذر اعتذارًا شعريًا مُباشِرًا عمّا قد يجده القارئ في ديوانه من هناتٍ وعيوب، يقول⁽²⁾:

هَاهُو دِيوَانُ شَعْرِي زَهْرَةٌ بَيْنَ يَدَيْكَ
فَتَقَبَّلْهُ بِفَضْلٍ مِنْهُ وَاضْمُمْهُ إِلَيْكَ
وَإِذَا أَبْصَرْتَ نَقْصًا فِيهِ آذَى مُقْلَاتِيكَ
فَاغْضُضْ الطَّرْفَ فَإِنِّي بِأَسِطْ غُذْرِي إِلَيْكَ

ولعلّ شعور الشعراء بمستوى الأصداء، وآراء القارئین، هو ما يدفعهم إلى المقدمات بنوعيتها: النثري، والشعريّ، وإن كانت المقدمات الشعرية أكثر وضوحًا في التنبؤ بما يمكن أن يكون عليه حال المتلقي، ولذا جاءت مُعتدرةً، أو شارحةً أو متودّدة.

ومهما يكن من أمر؛ فإنّ المقدمات على اختلاف أنواعها، وكاتبها، تُعدّ اسثمارًا من الشاعر لمساحةٍ يحاول من خلالها أن يضيفَ إلى النصوص أسبابًا أخرى تقدّم الذات، وتُوازِرُ الشعر، حتّى باتت هذه المقدمات - عند بعض الشعراء - توظيفًا واعيًا يصدر عن رؤية واضحة، فيما كانت عند آخرين تقليدًا للشائع والمألوف.

ومن الملحوظ أنّ بعض هذه المقدمات، تحتوي على آراء نقدية مهمة للشاعر، أو لكاتب المقدمة، يقول عنها الدكتور عبدالرزاق بلال: «ليست ذلك النص الذي يمكن تجاوزه بسهولة، إنّها العتبة التي تحملنا إلى فضاء المتن

(1) «حين تسير القافلة»، ص 9.

(2) «من نبع الحياة»، نادي أبها الأدبيّ، ط 1، 1422هـ - 2001م، ص 9.

الذي لا تستقيم قراءتنا له إلا بها . . . إنها نصٌّ جدُّ محمّل ومشحون، إنها وعاءٌ معرفي وأيديولوجي، تختزن رؤية المؤلف وموقفه . . . إنها المؤلف ذاته»⁽¹⁾، وتزداد أهمية هذا النوع من المقدمات، إذا كان الشاعر ذا شهرة واسعة، أو حصل على جوائز مهمة؛ لأنها تتحول إلى ما يشبه الأنموذج، أو المثال.

3 - إهداءاتها

لا يكاد يخلو ديوانٌ من دواوين شعراء عسير من الإهداء، وهو نوعٌ من توجيه النصوص الشعرية التي يحويها الديوان نحو مساراتها، وتوجيه القارئ إلى الرسالة التي يريد الشاعر إيصالها إليه، كما أنه قد يتضمن إشارة إلى مضامينها.

ويمكن للباحث أن يصنّف الإهداءات بغير طريقة، ففيها إهداءات رمزية، وأخرى مباشرة، وفي هذين النوعين، إهداءات شعرية، وإهداءات نثرية، ولعلّ تصنيفها بحسب المهدى إليه يكون أوفى، من حيث القدرة على الاستقصاء، وبذا فإنّ أهمّ أنواع إهداءات الدواوين الشعرية هي:

1 - الإهداءات الرّامزة المجردة: ونعني بها تلك الإهداءات التي تتجه نحو المعاني، والأشياء المجردة، دون أن توحى لغتها بتوجيهها نحو أشخاص معلومين، أو فئاتٍ محدّدة، أو أماكن معروفة، فتتعدّد احتمالاتها، ويتحوّل الإهداء إلى قطعة أدبية مفتوحة على أكثر من معنى، ومن نماذج ذلك إهداء الشاعر علي آل عمر عسيري لديوانه: «قصائد غاضبة»، حين يهديه إلى شيء يشبه اللغة، لكنّه ليس هي على التحقيق، «وكأنه يريد أن يضمّ الكلمة الشعرية المبدعة إلى أسرتها التي تُنمى إليها، ويجعل مُفتّحة سرّ كينونتها»⁽²⁾، يقول نثرًا⁽³⁾:

(1) «مدخل إلى عتبات النص»، دار إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، ط1، 2000م، ص 52.

(2) «الجزيرة الثقافية»، الهاجس اللغوي في شعر آل عمر وفكره، للباحث، (الاثنين 24 جمادى الثانية 1428هـ)، ع 206، ص 16.

(3) ص 5.

«إلى تلك الشجرة الصامتة..

تلك التي وسعني صبراً..

وأنا أنقش جذعها كل مساء.. في انتظار قصيدة لم تكتمل».

فهذا الإهداء «لا يغلّق على شيء بعينه، بل يفتح على: الاخضرار الحي، والصمت، والصبر، ومضارعية النفس المتّصل كل مساء... ونضج هذه اللغة، التي تقف قبل الشاعر، وبعده، وخلال وعيه، وعبر نسيجه الثقافي والفني»⁽¹⁾.

ويختار الشاعر إبراهيم طالع الألمعي أن يهدي ديوانه: «سهيل اميماني» إلى ذوي صفات أرادها، وأرادهم، دون أن يحدّد منهم أحداً، حتّى يصير الإهداء إلى كل من أراد أن يستهدي هذا الديوان، سواء أكانوا من الموتى، أم من الأحياء، أم ممّن لم يُخلقوا بعد. يقول في إهدائه: «إلى الرّاحلين، والقادمين، والأقوياء»⁽²⁾.

ومن نماذج هذا النوع، إهداء محمّد عبدالرحمن الحفظي لديوانه: «اشتعال الرّمق»، حين يقول شعراً⁽³⁾:

لِقِصَّةٍ مُّجَرَّدَةٍ..

حَمَلْتُهَا مِنْ سَابِعِ الخُلْمِ الَّذِي

قَرَأْتُهُ لَصُورَةٍ مُّحَدَّدَةٍ..

لِرَحْلَةٍ لَنْ تَنْتَهِيَ.. لِنَبْرَةٍ مُّغَرَّدَةٍ

طَوَيْتُهَا فِي أَضْلَعِي سِرّاً وَجُودِ شَفْهِهَا

(1) «جريدة المدينة: ملحق الأربعاء»، قراءة في ديوان قصائد غاضبة، د. صالح زياد الغامدي، (الأربعاء 20 جمادى الثانية 1411هـ)، ص 13.

(2) ص 5.

(3) ص 7.

مَلِيحَةً وَمُفْرَدَه

فَلَا لَقِيتُ طَيْفَهَا.. وَلَا بَقَايَا عِطْرِهَا

لَأَنَّهَا مُبْتَعِدَةٌ.

أَسْأَلُ.. مَنْ يَدُلُّنِي إِلَى طَرِيقِهَا الْبَعِيدِ.

لَعَلَّهَا تُكْمِلُنِي..

بَيْنَ الْحُرُوفِ الْمُنْشَدَةِ.

فهذا الإهداء مفتوح على غير معنى؛ ذلك أنه إهداء إلى قصّة الذات التي لا تُمكن معرفة أحداثها، بل إنّ الشاعر نفسه لا يستدلّ عليها، وقريب منه إهداؤه لديوان: «تباهي»⁽¹⁾.

2 - الإهداءات الموجهة: وهي التي يستطيع القارئ أن يحدّد من خلالها المُهدى إليه، سواء أكان شخصاً، أم مكاناً، أم زماناً، أم معنى، وهي تتفاوت في أساليبها من حيث: المباشرة، أو الإيحاء، وتختلف في أجناسها بين: الشعر، والنثر، إلا أنها تتفق في كونها تتجه إلى شيءٍ معلوم، يصلّ القارئ إليه بشيءٍ قليلٍ من التأمل أحياناً، ودون عناء في أحيانٍ أخرى، ويمكن تصنيف هذا النوع، على النحو الآتي:

- الإهداء إلى الأقارب: تتجه أغلب الإهداءات - من هذا النوع - إلى الأقارب، كالأب، أو الأم، أو الزوجة، أو الأبناء. ومن الذين أهدوا دواوينهم إلى آبائهم الراحلين، يحيى إبراهيم الألمعي، في ديوانه: «من روابي عسير»⁽²⁾، وزايد الكنانى في ديوانه: «تقاسيم زامر الحي»⁽³⁾، أما الإهداء إلى الأمهات فإنّ معيضة البخيتان من أوائل من فعلوا ذلك في

(1) انظر: ص 5.

(2) انظر: ص 5.

(3) انظر: ص 7.

ديوانه: «شموخ القرية»⁽¹⁾، ومثله تركيّة العمريّ التي أهدت ديوانها: «ترانيم إلى فاطمة العمريّ»⁽²⁾، إلى أمّها، والديوان كلّهُ موجّه إلى تلك الأم، ويختار يحيى إبراهيم الألمعيّ أن يفرد زوجته بالإهداء في ديوانه الأخير: «أحاسيس شاعر»⁽³⁾. فيما يميلُ بعضُ الشعراء نحو الإهداء إلى الأب، والأمّ معاً، ومن أولئك تركي الزميلي⁽⁴⁾، في ديوان: «مدد»⁽⁵⁾. ويهدي آخرون دواوينهم إلى الأسرة كاملةً، ومن أولئك: إبراهيم طالع الألمعيّ في ديوان: «هجير»، الذي أهداه إلى أبيه، وأمّه، وأخته، وزوجته⁽⁶⁾، ومحمّد العامر الفتحيّ في ديوان: «قبلّة أولى على وجنة الليل»، حين أهداه إلى أمّه، وزوجته، وأبنائه، وبناته⁽⁷⁾، ومطلق محمّد شايع عسيري، حين أهدى ديوانه: «للإسلام تغريدي»، إلى أبويه، وإخوانه، وزوجته، وأولاده⁽⁸⁾، وعبدالله محمّد الحميد الذي أهدى ديوانه: «نبض الفؤاد»، إلى والديه، وزوجته، وأبنائه السبعة⁽⁹⁾.

(1) انظر: ص 11.

(2) انظر: ص 3.

(3) انظر: ص 6.

(4) وُلد سنة 1391هـ، وهو شاعر وباحث ومترجم. متخصص في النحو والصرف. يعمل مدرّساً في معهد اللغة العربيّة بجامعة الملك سعود منذ سنة 1429هـ. حاصلٌ على شهادة الكفاية في اللغة الإنجليزيّة من جامعة إيسكس البريطانيّة سنة 1423هـ، وعلى الماجستير في اللسانيّات التّطبيقية من الجامعة نفسها سنة 1424هـ. يعكف - في أثناء كتابة هذا البحث - على إنجاز رسالة الدّكتوراه بجامعة الملك سعود. له أبحاث وترجمات متنوّعة، وديوانٌ عنوانه: «مدد»، صدر سنة 1429هـ، عن نادي أبها الأدبيّ. (انظر: «قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربيّة السّعوديّة»، ج2، ص 660، 661. وانظر قراءة نقدية في شعره، عنوانها: «هاجس السّؤال الإبداعيّ: قراءة في مجموعة مدد الشعريّة»، د. عبدالحميد الحسامي، «بيادر»، ع 52).

(5) انظر: ص 3.

(6) انظر: ص 5.

(7) انظر: ص 7.

(8) انظر: ص 6.

(9) انظر: ص 5.

- الإهداء إلى الملوك، والأمراء: وهي إهداءات تتجه - على الدوام - إلى أفراد من الأسرة السعودية الحاكمة، فقد أهدى يحيى إبراهيم الألمعي ديوانه: «عبير من عسير»، إلى الملك خالد بن عبدالعزيز آل سعود رحمته الله وأهدى أحمد مطاعن ديوانه: «أصبح الشمس»، إلى «خير سلف الملك فهد رحمته الله»، وخير خلف الملك عبدالله حفظه الله⁽¹⁾. كما أهدى عدة دواوين إلى أمير منطقة عسير، عبر سبعة وثلاثين عامًا، خالد الفيصل بن عبدالعزيز، وكان أول ديوان صدر لشاعر من عسير، مهدي إليه، وهو ديوان: «هيكل الحياة»⁽²⁾، لأحمد بيهان، ومثله ديوانا: «بصمات خالدة»⁽³⁾، لأحمد إبراهيم مطاعن، و«فارس الإمارة والإبداع: قصائد محبة»⁽⁴⁾، لعبدالله محمد الحميد، وجلّ قصائد الديوانين كانت مدائح في المهدى إليه، أو قصائد تصف التنمية والسياحة في منطقة عسير، ويتخللها مدح الأمير بوصفه صاحب الفعل والفضل.

- الإهداء إلى الأماكن: يحتل المكان مساحة كبيرة في وجدانات شعراء عسير؛ ولذا تعددت لديهم أساليب إهداء دواوينهم إليه، ذلك أنّ الحنين إلى بيئاتهم الريفية يجعلهم يستلذون العودة إليها من خلال منحها قولهم النفيس عند ذواتهم، فهذا علي آل عمر عسيري يهدي ديوانه: «رماد الوجه الحنطي»، إلى «صبح القرية الذي فقدناه حين نمنا عن الفجر»⁽⁵⁾، فيما أهدى علي حسن الشهراني ديوانه: «مشاعر من تمنية»، إلى قريته تمنية⁽⁶⁾، ومثله علي مفرح الثوابي، حين أهدى ديوانه: «وميض الأفق»، إلى «تلك القرية الحالمة على ضفاف وادٍ يفوح بشذى البرك والوزاب والريحان...»⁽⁷⁾.

(1) انظر: ص 8.

(2) انظر: ص 4.

(3) انظر: ص 5.

(4) انظر: ص 5.

(5) انظر: ص 3.

(6) انظر: ص 2.

(7) انظر: ص 3.

- **الإهداء إلى القضايا:** اتجهت بعض الإهداءات إلى بعض القضايا الثقافية، أو السياسية، فكانت نوعاً من الكشف عن توجه الشاعر الفكري، أو السياسي، ومدى تعلقه ببعض القضايا الإنسانية، أو الأممية، مما يشبه التعريف بمضمون الديوان. ومن ذلك إهداء الشعر إلى اللغة التي كُتِبَ بها، كما هو الحال عند صالح بن سعد العمري في ديوان: «ريش من لهب»⁽¹⁾، الذي أهده إلى اللغة العربية. وتأتي القضية الفلسطينية في مقدمة القضايا السياسية التي توجه إليها الشعراء بإهداءاتهم، فهذا زاهر عواض الألمعي يهدي ديوانه: «نزيه الشهداء»، إلى «شهداء فلسطين»⁽²⁾، وعبد الوهاب آل مرعي يهدي ديوانه: «الدرة قتله اليهود أم قتلهم»، إلى «كل حجر يحمله طفل، وكل طفل يحمل معاناة شعبه، وكل شعب يحمل مسؤولية الدفاع عن كرامة أمة...»⁽³⁾، ويسير على النهج نفسه حين يهدي ديوانه: «جرح ينزف بالمسك»، إلى «جراح الأمة التي أبث أن تلتئم...»⁽⁴⁾.

3 - **دواوين خالية من الإهداء:** تخلو دواوين قليلة من الإهداءات؛ وربما يعود ذلك إلى غير سبب، منها: كون الإهداءات لم تكن مما يهتم به الشعراء في فترات تاريخية ما، إذ كان الاهتمام بالمقدمات، يطغى على الاهتمام بالإهداءات، وهو ما كان عند زاهر عواض الألمعي في دواوين: «الألمعيات»، و«من نفحات الصبا»، و«على درب الجهاد»، وإن كان قد أهدى ديوانه: «نزيه الشهداء» الذي جاء متأخراً عن تلك الدواوين، إذ طبع في طبعته الأولى سنة 1423هـ، وقد يكون عدم وجود الإهداء ناتجاً من الارتجال، والتسرع في الترتيب والطباعة، أو بسبب الاكتفاء بالمقدمة، كما هو الحال عند عبدالرحمن المحسني في: «رموش العاصفة».

ومن الواضح من خلال هذا العرض، أن هناك تفاوتاً في الإهداءات

(1) ص 4.

(2) ص 5.

(3) ص 5.

(4) ص 5.

من حيث: الأساليب، والمضامين، ففي حين يتجه اهتمام بعض الشعراء نحو لغة الإهداء ورمزيته؛ ليتسق مع كونه يأتي لافتةً، أو عتبةً، لديوانٍ شعري ذي لغةٍ محلقة، يغلب عليها الخيال، يكونُ اهتمامُ آخرين بتسمية المُهدى إليه، وهذا الاختلافُ ناجمٌ عن الاختلاف في فهم ماهية الشعر، وإدراك وظيفته، وفي فلسفته؛ إذ يرى الفريقُ الأوّل أنّ رشاقة العبارة، وجمالها يمنحان الإهداء قيمته الفنيّة، ويجعلان القارئ يتنبأ بالمستوى الفنيّ للنصوص التي تأتي بعده، ومدى ميلها نحو التجديد أو التقليد، فيما يرى الفريق الآخر أنّ لوازم الوفاء تحتم عليهم التصريح بأسماء من يهدون إليهم دواوينهم، تخليدًا وعرفانًا.

والمتملّ يلحظ أنّ للطريقتين دلالاتٍ تتعلقُ بالنصوص نفسها، والجيل الذي ينتمي الشاعر إليه، والمذهب الأدبيّ الذي يُنمى إليه؛ ذلك أنّ المجدّدين - في الغالب - يميلون إلى الطريقة الأولى، في حين يفضل أكثرُ المقلّدين الطريقة الثانية، وذلك كلّ يؤكّد على أنّ الإهداء بات عتبةً مهمّةً، من عتبات النصوص، لا تقلّ في أهمّيّتها عن أهميّة العنوانات؛ لأنّها تهبُّ القارئ إضاءةٍ أولى على طريقة الشاعر، بل إنّها تتحوّل إلى جزءٍ من الأدلة على الاتجاه الفنيّ، وطريقة التفاعل مع اللغة.

4 - ملحوظات عامّة على الدواوين

يمكن للنّاظر في دواوين شعراء عسير أن يرصدَ جملةً من الملحوظات على طرائق الشعراء في عرض قصائد دواوينهم، وعلى شكلها العام، ويمكن إجمالها فيما يأتي:

أ - يختلفُ الشعراء من حيث الاهتمام بتدوين تواريخ نظم القصائد، ومناسباتها، وذلك ممّا يهمُّ الباحثين في التطوّر الفنيّ والفكريّ الذي يطرأ على الشعراء مع سير الزمن، ففي حين نجدُ أنّ بعضَ شعراء المناسبات يحرصون على إيضاح تاريخ نظم القصيدة، ومناسبتها، وتاريخ إلقائها، نجد آخرين منهم، أو من المجدّدين، لا يهتمّون بهذا الجانب، ومن الذين

حرصوا على إثبات المناسبات، وتواريخ النظم والإلقاء زاهر عواض الألمعي في ديوانه: «الألمعيات»، وهو أمرٌ له ما يبرره، إذ تنتمي معظم قصائد الديوان إلى شعر المناسبات، ومثله يحيى إبراهيم الألمعي في ديوان: «عبير من عسير»، وقد كانت لفعله هذا أهمية تاريخية خاصة؛ فعلى الرغم من أن الطبعة الأولى لهذا الديوان قد صدرت سنة 1401هـ، إلا أن القصائد التي تضمّنها، كانت قد نُظمت بين عامي: 1377، و1399هـ، وجلّها كانت في النصف الأول، من العقد الثامن، من القرن الرابع عشر الهجري، ممّا يمنح الباحث فرصة التتبع التاريخي، والفني للشعر في تلك الفترة، وهو يسير على هذه الطريقة حتّى في ديوانه الأخير: «أحاسيس شاعر»، الصادر سنة 1423هـ.

ولم يكن إثبات تواريخ النظم مقصوراً على الشعراء المقلّدين، وإنّما وجدناه عند بعض المُجدّدين أمثال: محمد عبدالرحمن الحفظي في ديوانه: «لحظة يا حلم»، وقد حرص فيه على تذييل القصائد بالتاريخين: الهجري، والميلادي، وسار على هذا النهج في دواوينه اللاحقة جميعها، ومثله علي آل عمر عسيري في ديوانه: «رماد الوجه الحنطي»، إذ كان يذيل كلّ قصيدة بمكان وسنة إنشائها.

ومن الشعراء من يحرص على ذكر مكان نشر كلّ قصيدة، وأظهر أولئك هو عبدالرحمن المحسني في ديوان: «رموش العاصفة»، وربّما اكتفى بعض الشعراء بمقدماتٍ نثرية توحى بالباعث على نظم القصيدة، وهو ما فعله علي آل عمر عسيري في ديوانه: «قصائد غاضبة»، و«قصائد للوطن».

ويتغافل شعراء كثيرون عن التوثيق، سواء أكان زمانياً، أم مكانياً، وذلك بدهي عند النظر إلى النصوص بوصفها وحداتٍ فنية تتجرّد من المناسبات، على الرغم من أن المنهج التاريخي يُحوّج الباحثين إلى معرفة تاريخ كتابة النصوص؛ لرسم ملامح التطور الفني، وربطه بزمني: الإنشاء، والنشر، من أجل معرفة مدى علاقة النصّ بمرحلته الفنية.

ب - يلجأ بعض الشعراء إلى الهوامش لشرح بعض المقصود في

القصيدة، وليست طريقة شائعة، وربما كانت نادرةً عند بعض الشعراء الذين تُلجئهم إليها الضرورة، بيد أنها تكاد تكون نهجاً ثابتاً عند الشاعرة فاطمة القرني في دواوينها الثلاثة: «عندما غنى الجنوب»، و«مطر»، و«احتفال»، وهي تتجاوزُ إيضاح الغامض من أسماء الأماكن، إلى شرح بعض غريب اللغة؛ ولعل ذلك عائدٌ إلى اشتغالها بالبحث الأدبي، وهو ما نجده - أيضاً - عند علي بن حسن الشهراني في ديوانه: «مشاعر من تمنية»، و«من نبع الحياة»، وعند أحمد إبراهيم مطاعن في ديوانه: «وخز الوله وعطر الصلة».

وعلى الرغم من كون مثل هذه الشروح تقدّم للقارئ إضافاتٍ تتعلق بالمعاني، وإضافاتٍ معرفيّة، إلا أنها تتناقض مع روح وطبيعة الشعر، وتقيّد الناقد؛ فالشرح، والإيضاح، وتبيين المقصود، ليست من مهام الشاعر، وإنما هي مهام الباحث الناقد، وربما كان استغلاقُ النصوص أدعى إلى أن يستكنه الناقد أو المتلقي معاني أعمق من تلك التي أرادها الشاعر، فيما الكشف عن مراد الشاعر أمام المتلقي، يحول بين القارئ والتفسير الحرّ، ويحجر على تعدّد الاحتمالات، التي باتت أهمّ سمات القصيدة الحديثة.

ج - امتازت بعض الدواوين بوحدة الموضوع، فسارت في اتجاه واحد، حتّى إنّ وحدة الموضوع تكاد تكون نهجاً عند بعض الشعراء، من أمثال: زاهر عوّاض الألمعي، الذي احتوى ديوانه: «الألمعيّات» على مجموعة من قصائد المناسبات التي ألّقاها في مواقف مختلفة، وضمّ ديوانه: «على درب الجهاد»، مجموعةً مشابهةً، لكنّها كانت أقرب إلى الهمم الجمعيّة للأمة، بينما قصر ديوانه: «من نفحات الصبا»، على قصائده الوجدانيّة، واصفاً إيّاه بأنّه «نبضات قلب يتألق به الوجد، ولواعج أشواق تُشعشع في حنايا الضلوع، وأطياف مجنحة بأمانيتها العذاب في مراع الصبا ومواطن ذكريات الشباب»⁽¹⁾، كما حصّ القضية الفلسطينية بديوانه: «نزيف الشهداء».

ومثله عبدالوهاب آل مرعي؛ إذ اتجهت قصائد ديوانه: «جرح ينزف بالمسك»، إلى قضايا الأمة، والجهاد، ثم خصّ القضية الفلسطينية بديوانه: «الدرّة: قتله اليهود أم قتلهم»، وأفرد سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم بديوان عنوانه: «ملحمة المجد»، احتوى على قصائد تختلف في أوزانها وقوافيها، وتتفق في كونها تتبّعًا لمواقف ولمحات من السيرة النبوية الشريفة.

وإذا كان زاهر الألمعي، وعبدالوهاب آل مرعي، قد جعلوا الوحدة الموضوعية نهجًا عند إصدار الدواوين، فإن آخرين قد اتبعوا هذه الطريقة دون ثبات، فدارت موضوعات قصائد بعض دواوينهم حول موضوع واحد، ومن أولئك عائض عبدالله القرني في ديوان: «تاج المدائح»، في مدح الرسول ﷺ، وعلي آل عمر عسيري في ديوانه: «قصائد للوطن»، الذي يدلّ عنوانه على مضمونه، وأحمد مطاعن في ديوان: «ملحمة المجد»، الذي خصّصه لقصائده الوطنية، في حين جمع مدائحه في أمير منطقة عسير السابق خالد الفيصل بن عبدالعزيز، في ديوان واحد سمّاه: «بصمات خالدة»، ومثله - في جمع المدائح بحسب الممدوح - عبدالله محمّد الحميد، حين جمع مدائحه للأمير في ديوان: «فارس الإمارة والإبداع»، قصائد محبّة، وأحمد عبدالله بيهان في ديوان: «مدينة النور»، الذي جاءت قصائده كلّها في وصف المدينة المنورة، وتصوير التوق إليها، والشوق إلى ساكنيها.

أمّا غير هؤلاء، فقد كانت المدد الزمنية التي تشهد كتابة القصائد هي الجامع الذي يجعلها تُضمّ في ديوان واحد، وهي الطريقة الشائعة، إذ يعتمد الشاعر إلى إصدار ديوان كلّما اجتمع لديه كمّ شعريّ يكفي لإصداره، ولذا جاءت موضوعاتها مختلفة.

ومهما تكن درجة الاختلاف، فإنها لا تنفي سيطرة اتجاهات عامّة على بعض الدواوين؛ فقد كانت قضايا: الأمة، والجهاد، والاستنهاض، والالتزام الديني، المحاور الرئيسة في ديوان: «لإسلام تغريدي»، لمطلق

شابع عسيري، وقريب منه في الموضوعات، ديوان: «حين تسيّر القافلة»، لمحمد عائض القرني، ويقترب منهما محمد أحمد الزيداني، في ديوانه: «صدي الذات»، على الرغم من أنه أقدر على تحويل الهمم الجمعي إلى هم ذاتي.

وفي المقابل، كانت القصائد الذاتية، هي الغالبة على دواوين كل من: أحمد علي آل مانع عسيري، ومحمد عبدالرحمن الحفظي، وعبدالله الخشرمي، وعبدالله الزمزمي، وإبراهيم طالع الألمعي، ومحمد عابس، وإبراهيم محمد شحبي، ومريع سوادي، وزايد كناني، وتركبي الزميلي، وفاطمة القرني، وإبراهيم معدي عسيري، وعبدالرحمن حسن البارقي، ومحمد عبدالله البارقي، وحسن القرني، وآخرين.

- ثانيًا: المختارات الشعرية

هي - هنا - مجموعات شعرية تتضمن شعراً لشعراء مختلفين، وتتحد في موضوعاتها، أو مناسباتها، أو تكون صادرة عن أسرة عرفت بالشعر، إذ يجمع أحد المهتمين بالشعر قصائد بعينها، تتمحور حول موضوع ما، أو تكون من نتاج أسرة واحدة، ويمكن حصر المجموعات الشعرية التي تضمنت قصائد لشعراء من منطقة عسير فيما يلي:

1 - «نفحات من عسير»، وهو مجموع شعري يحتوي على عدد من قصائد علماء آل الحفظي في فترات زمنية مختلفة، جمعه محمد بن إبراهيم زين العابدين الحفظي، ونسقه وأخرجه عبدالرحمن بن إبراهيم زين العابدين الحفظي، سنة 1393هـ. يقول الجامع في مقدمته: «أقدم لك ديوان نفحات من عسير، الذي يضم بين دفتيه المجموعة الأولى من شعر أسلافي آل الحفظي⁽¹⁾، النابض بخلجات قلوبهم المؤمنة، المفعم بأحاسيسهم المتوقدة بالإيمان، المصور لتلك الأحداث التاريخية التي عاصروها، وعاشوا وقائعها بكل حواسهم وأفكارهم منذ انطلق صوت الدعوة المجدة، وانبثق

(1) صدرت المجموعة الثانية سنة 1403هـ، وسيأتي الحديث عنها.

فجرها من نجد على أيدي الأئمة الأعلام آل سعود، والشيخ محمد بن عبد الوهاب رحمهم الله جميعاً⁽¹⁾، وقد رتبته الجامع ترتيباً تاريخياً بحسب تاريخ وفاة كل شاعر، إذ كان يترجم ترجمة يسيرة للشاعر، ثم يورد بعض قصائده، مصدراً كل قصيدة بمناسبتها التاريخية، وعلى الرغم من أن هذا المجموع يضم كمّاً وافراً من أشعار أسلاف آل الحفطي، إلا أن جلّها سابق للفترة الزمنية لهذا البحث، ولا يدخل فيها إلا أشعار الشيخ إبراهيم بن علي زين العابدين الحفطي المتوفى سنة 1372هـ⁽²⁾، ويضم له ست قصائد، وبعض المقطوعات، والمطارحات الشعرية مع بعض أدباء عصره، وهي تؤرخ لفترة مهمة من فترات التاريخ السياسي السعودي بهذه المنطقة، إذ جاءت كلها متعلقة بأحداث سياسية في بدايات عهد الدولة السعودية الثالثة، وقد حرص الجامع على ذكر مناسبتها، والأحداث التي دعت إلى نظمها⁽³⁾، ويمثل هذا المجموع أهمية أخرى بالنسبة إلى الشعر في منطقة عسير، في العهد السعودي؛ ذلك أن تلك القصائد تعدّ أنموذجاً سارّ اللاحقون من شعراء آل الحفطي على نهجه، كما احتذاها غيرهم من شعراء منطقة عسير في العقود الثلاثة الأولى من النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري، ممّا يفتح الباب أمام الموازنات، والبحث في أسباب التعلّق النصّي، أو التشابه، ونحوهما.

2 - «شعاع الرّاحلين: الديوان الثاني من شعر آل الحفطي بعسير

وبعض معاصريهم»، جمعه ورتبه عبدالرحمن بن إبراهيم زين العابدين الحفطي، وهو تكملة لسابقه، إلا أنه يختلف عنه في طريقة الترتيب، إذ كانت النصوص هي مدار العمل، فرتبها ترتيباً ألفبائياً بحسب القوافي، وكان يحيل إلى تراجم الشعراء في: «نفحات من عسير»، دون أن يعيد إدراجها، وذلك لأنّ الجامع نفسه هو من أخرج المجموع الأول مطبوعاً،

(1) ص 11.

(2) انظر: السابق ص 202.

(3) انظر: نفسه، ص 204: 216.

وإن لم يجمعه، ثم جمع الثاني، وصنّفه إلى ثلاثة أنواع بحسب الموضوعات، وهي: الأدبي، والعلمي، والديني، ومعظم قصائد القسم الأدبي تدخل في باب الإخوانيات، إذ كانت - في الأغلب - إجابات، أو مراسلات مع أمراء أو شعراء، لكنها - كغيرها من قصائد تلك الفترة - لا تخلو من تعدّد الموضوعات، في القصيدة الواحدة، فبعضها يبدأ بالغزل، وأخرى كنّ في الحنين، وبها شيء من معاني المدح، كما يحوي هذا المجموع قصائد لشعراء من: اليمن، والمخلاف السليمانّي، ونجد، والأحساء، وكان الجامع يوردها مع إجاباتها من قبل شعراء آل الحفظي، لكنّ الدّاخل منها في فترة البحث قليل جدًّا، وهو لا يعدو قصيدتين للشيخ إبراهيم بن علي زين العابدين الحفظي يمدح في إحداهما الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود، بمناسبة مرور خمسين عامًا على ولايته، وهو يقصد بذلك مرور خمسين عامًا على دخول الملك عبدالعزيز إلى الرياض، لأنّه نظّمها سنة 1369هـ⁽¹⁾، وتتضمّن الأخرى أسئلة في الفقه وجهها الشاعر إلى الشيخ حسن بن محمّد الحفظي، فأجابه الثاني شعرًا⁽²⁾.

وعلى الرّغم من أنّ الجامع قد عُني بسلامة القصائد، وحرص على التّصويب والتّبويب، إلا أنّ عدم ذكره لتواريخ نظم القصائد، وعدم عنايته بترجمة الشعراء - من غير الحفظيين - الذين أورد بعضًا من أشعارهم، قد أفقد العمل شيئًا من قيمته التاريخية، وجعل الرابط بين بعض القصائد، والأحداث مفقودًا.

3 - «الشعر في رحاب الفهد»، وهو مجموع شعري أصدره نادي أبها الأدبي سنة 1409هـ، ويضمّ اثنتي عشرة قصيدة، لاثني عشر شاعرًا من شعراء عسير، هم: إبراهيم بن عبدالرحمن فائع، وأحمد بن إبراهيم

(1) «شعاع الزّاحلين: الديوان الثاني من شعر آل الحفظي بعسير وبعض معاصريهم»، عبدالرحمن بن إبراهيم زين العابدين الحفظي، ص 72.

(2) انظر: السّابق، ص 156، 157.

مطاعن، وأحمد عبدالله بيهان، وزاهر بن عواض الألمعي، وعائض بن عبدالله القرني، وعبدالله بن محمد الحميد، وعلي بن إبراهيم التركي، وعلي آل عمر عسيري، وعلي بن حسن الشهراني، وعلي بن عبدالله مهدي، ومعيض بن علي البخيتان، ويحيى إبراهيم الألمعي، وقد صُدِّرَ ذلك المجموعُ بإهداءٍ من أمير منطقة عسير آنذاك، الأمير خالد الفيصل بن عبدالعزيز، إلى الملك فهد بن عبدالعزيز، وكانت كلُّ قصائد هذا العمل في المدح، لكنّها لم تخل من وصف التنمية، ووصف الطبيعة، ممّا يجعلها نماذج تمثّل القصيدة المدحيّة عند شعراء عسير في العقد الأول من القرن الخامس عشر الهجريّ، وذلك برغم اختلافهم من حيث: التقليد، والتّجديد، والقدرة على توليد المعاني والصور، كما أنّه يحتوي على قصائد لشعراء لم يصدرُوا دواوينهم، مثل: إبراهيم بن عبدالرحمن فائع، وعلي بن عبدالله مهدي، وشاعر توقّاه الله وضاعَ معظمُ شعره، وهو علي بن إبراهيم التركي الذي «يُعدّ من شعراء عسير لمقامه فيها، ولارتباط حياته الاجتماعيّة بها»⁽¹⁾، ولا شكّ في أنّ وجود قصائد لهؤلاء، يزيد أهميّة هذا المجموع.

4 - «أبها في مرآة الشعر المعاصر»، لعلّي خضران القرني، وهو مختاراتٌ شعريّة لثلاثين قصيدة، كتبها ثلاثون شاعراً، ويجمّعها موضوعٌ واحدٌ، هو وصف مدينة أبها، ومنها عشر قصائد لعشرة من شعراء منطقة عسير، هم: أحمد إبراهيم مطاعن، وأحمد عبدالله بيهان، وزاهر بن عواض الألمعي، وعائض بن عبدالله القرني، وعبدالله بن علي بن حميد، وعلي بن إبراهيم التركي، وعلي آل عمر عسيري، وعلي بن عبدالله مهدي، ومعيض البخيتان، ويحيى إبراهيم الألمعي، وجميعُ قصائد هذا المجموع في الوصف، وإن اختلفت الأساليب والأدوات، وهو كسابقه في الأهميّة من حيث أنّه يوردُ قصائد لشعراء لم يصدرُوا دواوينهم، أو شعراء توقّاهم

(1) «نشأة الأدب السعودي المعاصر في جنوبي المملكة العربيّة السعوديّة: تهامة وعسير»، د. عبدالله بن محمد أبو داهش، ص 119.

الله قبل أن يجمعوا شعرهم، وإن كانت جلُّ مصادره مطبوعة، إلا أن جمع النصوص في كتاب واحد مما يُحمد للمؤلف، لما في ذلك من التيسير، وفتح الباب أمام الموازنات.

5 - «من وحي الفاجعة: خمسون طلقة في وجه العدوان»، وهو مجموع شعري أصدره نادي أبها الأدبي سنة 1411هـ، ويضم خمسين قصيدة، تصوّر كلّها الغزو العراقي لدولة الكويت، والأحداث التي تلتها، وتتميّز قصائد هذا المجموع بتقارب زمن إنشائها؛ لأن «المسافة الزمنية لولادة قصائد هذا المجموعة من 11 محرم إلى 30 صفر، 1411هـ»⁽¹⁾، وفيه إحدى عشرة قصيدة لأحد عشر شاعراً من شعراء منطقة عسير، وهم: أحمد مطاعن، وأحمد بيهان، وزاهر بن عواض الألمعي، وعائض بن عبدالله القرني، وعبدالله بن محمد الحميد، وعلي التركي، وعلي آل عمر عسيري، ومحمد بن أحمد الزيداني، ومحمد زايد الألمعي، ومطلق بن شايع عسيري، ومعيض بن علي البخيتان، ويمتاز هذا المجموع - كسابقه - بوحدة الموضوع، ممّا يهيئ للباحث النظر في اختلاف الأساليب مع اتفاق الموضوع، فضلاً عن كونه - كالمصدرين السابقين - يعدُّ المصدر الوحيد لبعض القصائد التي حصل عليها الجامعون من الشعراء أنفسهم⁽²⁾.

6 - «تنومة الزّهراء في عيون الشعراء»، لعبدالله بن عبدالرحمن الشهري، وقد صدر سنة 1421هـ، وهو يضمّ خمساً وثلاثين قصيدة، لخمسة وثلاثين شاعراً، منهم ثمانية وعشرون شاعراً من شعراء منطقة عسير، والمجموع كلّه يحوي قصائد قيلت في وصف مدينة تنومة الواقعة إلى الشمال من مدينة أبها⁽³⁾. أمّا شعراء منطقة عسير الذين أوردَ الجامعُ قصائدهم، فهم: إبراهيم طالع الألمعي، وأحمد مطاعن، وأحمد عبدالله

(1) «من وحي الفاجعة: خمسون طلقة في وجه العدوان»، (مجموع شعري)، نادي أبها الأدبي، ط1، 1411هـ - 1991م، ص4.

(2) انظر: السابق، ص4.

(3) جاء في: «صفة جزيرة العرب»: تنومة: بلدٌ رخيٌّ من سراة الأزد، وأحد =

عسيري، وأحمد بن عبدالله التيهاني، وزارع بن عبدالله الشَّهريّ، وزاهر بن عوّاض الألمعيّ، وسالم بن إبراهيم الشَّهريّ، وسعيد آل عبّاس الشَّهريّ، وصالح باحص العمرّيّ، وطراد بن ناصر الأسمريّ، وظافر بن عليّ القرنيّ، وظافر بن عبدالرحمن العمرّيّ، وعائض بن عليّ القرنيّ، وعبدالله بن محمّد الحميد، وعبدالله بن عليّ الخشرميّ، وعليّ آل عمر عسيري، وعليّ بن عبدالله مهدي، وعليّ بن هشبول الشَّهريّ، وغيثان بن حمدان العمرّيّ، وفائز بن أحمد الشَّهريّ، ومحمّد بن حسن العمرّيّ، ومحمّد عابس، ومحمّد بن عليّ العمرّيّ، ومرعي بن محمّد القرنيّ، ومطلق بن شايع عسيري، ومعيض بن عليّ البخيتان، ومنّاع آل حزمي القرنيّ.

ومن الواضح أنّ هذا المجموع يضمّ عددًا كبيرًا من الشعراء، وأنّ بعضهم من الشعراء الشباب الذين يصعبُ العثورُ على نماذج من نتاجهم، ممّا يمنحُ الباحثَ فرصةَ النَّظر في شعر الأجيال الجديدة، كما أنّه يكاد يكونُ المصدر الوحيد لأكثر هذه القصائد، إذ يبدو من خلال الشُّكر الذي صدرَ به الجامعُ عملَه، أنّهم كتبوا قصائدهم استجابةً لطلبٍ منه⁽¹⁾، وفي هذا الأمر أكثر من مجالٍ للنَّظر.

- ثالثًا: الصّحف والمجلّات

يتركّزُ اهتمامُ الباحث - هنا - على قصائد الشعراء الذين لم تُنشر دواوينهم؛ ذلك أنّ الدّواوين تصبحُ المصدرَ الموثوق به، بوصفها ناسخةً لما نُشرَ قبلها مبعثرًا في الصّحف والمجلّات؛ فقد جرّت عادة بعض الشعراء على نشر شعرهم في الصّحف والمجلّات، ثمّ جمعه في دواوين،

= منازل حاجّ اليمن على هذه السّراة». (صفة جزيرة العرب، ص 258، الهامش)، وقال عنها الهمداني في موضع آخر: «تؤمّة وإد فيه ستون قرية، أسفله لبني يسار، وأعلاه لبلحارث بن شهر». (ص 234).

(1) انظر: ص 10.

وهو عرضة للتغيير حتى يستقرّ في ديوان مطبوع؛ ولذا لا يكون من المفيد رصد الشعر المنشور في الصحف والمجلات، إذ نُشر لاحقاً في ديوان، ومن ذلك شعر: يحيى إبراهيم الألمعي الذي بدأ النشر مبكراً في غير صحيفة، لكنّه جمع شعره في ثلاثة دواوين، وصدر كل قصيدة بتاريخ نظمها، أو مناسبتها، ومكان نشرها أحياناً، ومثله زاهر بن عواض الألمعي، وعلي بن حسن الشهراني.

وصلة أدباء عسير بالصحافة قراءة وكتابة تعود إلى مطلع العقد الرابع من القرن الرابع عشر الهجري؛ حين أصدر سعيد بن محمد الغمّاز سنة 1342هـ، جريدة أسبوعية، أسماها: «العسير»، كما وجدت وكالة لمجلة المنهل بأبها سنة 1357هـ،⁽¹⁾ وفي هذه المعلومة إشارة إلى أن الشباب كانوا يطلعون على الإصدارات الأدبية المحلية، بل إنهم كانوا يحرصون على ذلك من خلال «الاشتراك في الصحف المحلية، والخارجية»⁽²⁾، ولم تتوقف علاقة هؤلاء الشباب بالصحافة الأدبية عند القراءة والاطلاع وحسب، وإنما تطوّرت إلى الفعل، لتكون لهم إسهاماتهم في التحرير الصحفي، وكتابة المقالات، ومن ذلك قيام الأدبيين: يحيى إبراهيم الألمعي، وسليمان الحفظي بتحرير: «صفحة عسير»، بجريدة عكاظ بين عامي: 1382، و1384هـ،⁽³⁾ وكانت تنشر - إلى جانب الأخبار - مقالات، وقصائد لبعض أبناء عسير، بيد أن هذا الاهتمام المبكر لم يكن متوازياً مع الكم الشعري القليل الذي نُشر في الصحف عبر العقود الثلاثة الأولى من العهد السعودي، ولعل ذلك عائد إلى أن الشعراء في تلك السنوات، لم يكونوا يحرصون على النشر، بقدر حرصهم على النظم القليل

(1) انظر: «نشأة الأدب السعودي المعاصر في جنوبي المملكة العربية السعودية، تهامة وعسير 1352 - 1380هـ / 1933 - 1960م»، د. عبدالله أبو داهش، ص 74.

(2) انظر: السابق ص 73.

(3) انظر: «هموم ثقافية عن المسيرة الأدبية في عسير»، علي حسن الأسمرى، ص 196.

في مناسباتٍ محدودة، وفي ذلك إشارةً إلى عدم استيعاب الشعراء لدور الشعر، وعدم فهم ماهيته، ففي حين نجدُ لأدباء عسير عددًا وافراً من المقالات المنشورة في: «صحيفة اليمامة» بين عامي 1372، و1382هـ، فإننا لا نعثر لهم فيها على نصٍّ شعريٍّ واحد! بل إننا لا نعثرُ لهم على نصوصٍ شعريّةٍ في: «مجلة المنهل»، إلا سنة 1378هـ، حين نُشرت قصيدةً للشاعر الحسن بن علي الحفظي⁽¹⁾، أهداها إلى الشاعر محمد بن علي السنوسي⁽²⁾، ومطلعها: ⁽³⁾

لِلشَّاعِرِ النَّدْبِ فِي أَرْجَاءِ جَازَانَ فَخَرٌ عَظِيمٌ كَفَخَرِ الْفَدِّ سَحْبَانَ
وتزدادُ أهميّة الصّحف والمجالات بوصفها مصدرًا، حين تكونُ المصدرُ الوحيد لبعض النصوص، ومن ذلك قصيدةً لعلي بن إبراهيم التركي، نُشرت في جريدة البلاد سنة 1377هـ. يقول في مطلعها⁽⁴⁾:

(1) ولد بقرية رُجال، في محافظة رجال ألمع، بمنطقة عسير، سنة 1345هـ، وفيها تلقى تعليمه. عملَ في عدد من الوظائف التعليميّة. له ديوان شعريّ مخطوط، توفي سنة 1406هـ (عن ترجمته بخط ابنه علي بن الحسن الحفظي، بعد محاضرة ألقاها في نادي أبها الأدبيّ سنة 1416هـ، وأدارها الباحث).

(2) وُلد في جازان، سنة 1342هـ، ودرس في كتاتيبها، وفي المدارس السلفيّة الأهليّة، وتلقّى علومًا على يد والده الذي كان قاضيًا. شاعرٌ يُعدّ في طليعة الشعراء في العهد السعوديّ. حظي - في حياته - بالتّكريم من عدّة جهات محلّيّة وعربيّة. له كتاب نقديّ عنوانه: «مع الشعراء»، صدرَ ديوانه الأوّل: «القلائد»، سنة 1380هـ. وقد جمع دواوينه كلّها في «الأعمال الكاملة»، وصدرت عن نادي جازان الأدبيّ، سنة 1403هـ. تُوفي رَحِمَهُ اللهُ سنة 1407هـ. (انظر: «دراسات في شعر محمد بن علي السنوسي»، د. ربيع عبدالعزيز وآخرون، نادي جازان الأدبيّ، ط1، 1411هـ - 1991م. و«المذاهب الأدبيّة في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربيّة السعوديّة»، د. علي صبح، ص77: 158، و«قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربيّة السعوديّة»، ج2، ص 797، 798، 799).

(3) ح 8، س 23، (شعبان 1378هـ)، ص 351.

(4) ع 2739 (15 شوال 1377هـ)، ص 4.

طَلَعَتِ بِالْيَمْنِ وَالْإِقْبَالِ يَاعِيدُ فِي الْمُسْلِمِينَ وَعَمَّ الْكَوْنَ تَجْدِيدُ
ومن الشعراء الذين نشرُوا شعرَهُم في فترةٍ مبكّرة، عبدالله بن علي بن حميد. يقول الدكتور صالح بن عون الغامدي في كتابه عنه: «ونلفتُ نظرَ القارئ الكريم إلى أنّ ما أوردناه في هذا الكتاب من أعمال نثرية وشعرية للشيخ عبدالله بن علي بن حميد رَحِمَهُ اللهُ ما هي إلا أمثلة يسيرة ممّا تحفلُ به صحفُ بلادنا، في فترة السبعينات الهجرية، وما بعدها من القرن المنصرم»⁽¹⁾، بيد أنّ الباحث لم يعثر منها على شيء، إلا ما ضمّه كتاب: «علم من عسير: عبدالله بن علي بن حميد»، وهو المصدر الموثوق به لشعر هذا الشاعر.

وحين يتتبع الباحث الصحف والمجلات الصادرة في بدايات العهد السعودي، وما تلاه، فإنّه لا يكادُ يظفرُ بمادّةٍ شعريةٍ كبيرة، وذلك على التقيض من شعراء منطقة جازان الذين كان حضورهم أكثر وضوحاً؛ وذلك عائداً إلى سبق أولئك في هذا المضمار، وحرصهم على النشر، فضلاً عن جودة نتاجهم، وتنافسهم⁽²⁾، أما إسهامات شعراء عسير، في النشر المبكر فقد كانت قليلةً بالمقارنة بشعراء عسير، وإن لم تكن معدومة، ومع التقدّم الزمني، كانت إسهامات الرواد، والشباب منهم على السواء، أكثر وضوحاً وغزارةً، في مجلاتهم المحلية التي باشرت الصدور مع مطلع القرن الخامس عشر الهجري.

وربّما لا يكون من المفيد تتبع، أو رصد المنشور في الصحف والمجلات عبر السنوات التي تلي مطلع القرن الخامس عشر الهجري؛ ذلك أنّ جلّ ما نشره شعراء عسير في هذه الفترة قد ضُمّن في دواوينهم، كما أنّ النشر لم يعد ذا دلالةٍ على التميّز أو الريادة، بعد أن تساوت بيئات الأدب

(1) «علم من عسير: عبدالله بن علي بن حميد 1326 - 1399هـ»، د. صالح بن عون بن هاشم، ص 243.

(2) انظر: «الشعر في منطقة جازان من 1351 - 1418هـ / 1932 - 1998م: دراسة موضوعية وفنية»، د. حسن بن أحمد إبراهيم التعمي، نادي جازان الأدبي، ط1، 1430هـ، ص 108، 109.

السَّعُودِيَّ في الحَظُوظ، وبات النَّشْرُ مَهِيًّا لِكُلِّ القَادِرِينَ على تَحْقِيقِ الحُدُودِ الدُّنْيَا من شُرُوطِ القَصِيدَةِ.

وأمام هذا الواقع فإن الالتفات إلى المصادر المحليّة أجدى لأسباب عديدة، أهمّها:

1 - دلالة وجود هذه المجلّات المحليّة على التّهضة الأدبيّة التي شهدتها المنطقة.

2 - أنّ هذه المجلّات المحليّة تحوي كمًّا شعريًّا كبيرًا لشعراء عسير.

3 - أنّ هذه المجلّات كانت تنشر قصائد الرّوّاد من جيل المقلّدين، إلى جانب قصائد الجيل الجديد من ذوي النزعات التّجديديّة، ممّا يجعل النّصوص المنشورة فيها، ممثّلةً لأكثر من جيل.

وتعدُّ دوريّة: «بيادر» التي يصدرها نادي أبها الأدبيّ، منذ أكثر من ربع قرن، مصدرًا مهمًّا من مصادر الشّعر في منطقة عسير، في العقود الثلاثة الأولى، من القرن الخامس عشر الهجريّ، وفيما يأتي جدولٌ بقصائد شعراء عسير المنشورة في هذه الدورية مرتبةً بحسب تاريخ النّشر:

م	عنوان القصيدة	الشاعر	رقم العدد، وسنة النّشر
1	احتدام	عبدالله بن صدّ	ع1، س1406هـ، ص 27
2	توسّلات لموت الآخر	محمد زايد الألمعي	ع1، س 1406هـ، ص 38
3	أولى تجاوزات لا	محمد عبدالرحمن الحفظي	ع1، س 1406هـ، ص 41
4	ليست دعْدًا	علي بن عبدالله مهدي	ع1، س 1406هـ، ص 50
5	حوليّة الفجر الخامس	علي آل عمر عسيري	ع1، س 1406هـ، ص 152
6	وطني	علي بن عبدالله مهدي	ع2، س 1409هـ، ص 55
7	رحيق العمر	أحمد عبدالله عسيري	ع2، س 1409هـ، ص 60
8	مرثيّة الشّاعر الحسن	علي آل عمر عسيري	ع2، س 1409هـ، ص 68
9	بوح	عبدالله الخشرمي	ع2، س 1409هـ، ص 75

10	غبار	محمد عبدالرحمن الحفظي	ع3، س 1410هـ، ص 147
11	أبها	معيض البخيتان	ع3، س 1410هـ، ص 154
12	حوار مع غيور	مطلق بن محمد شايح	ع5، س 1411هـ، ص 187
13	ومات الفارسُ البطل	مطلق بن محمد شايح	ع6، س 1412هـ، ص 178
14	النصر	علي بن عبدالله مهدي	ع6، س 1412هـ، ص 181
15	وداع كرسي	علي بن حسن الشهراني	ع6، س 1412هـ، ص 183
16	صنائع المعروف	عبدالله بن محمد آل حميد	ع6، س 1412هـ، ص 185
17	حوار مع الليل	عبدالله ثابت	ع9، س 1413هـ، ص 133
18	أبها القصيدة	أحمد بن عبدالله التيهاني	ع9، س 1413هـ، ص 134
19	حاملة اللواء	علي بن مفرح الثوابي	ع12، س 1415هـ، ص 113
20	الشعر	أحمد بن عبدالله التيهاني	ع12، س 1415هـ، ص 119
21	حذاء على أسوار القرية	عبدالله ثابت	ع12، س 1415هـ، ص 163
22	موكب التور	د. زاهر بن عواض الألمعي	ع13، س 1415هـ، ص 139
23	مدينة التماص	فايز بن أحمد الشهري	ع13، س 1415هـ، ص 171
24	حوار مع البحري	مرعي بن محمد القرني	ع13، س 1415هـ، ص 172
25	الأخوة في الله	علي بن جار الله عبود	ع14، س 1416هـ، ص 108
26	حنين	محمد بن حسن العمري	ع16، س 1416هـ، ص 90
27	غشقة عطر	علي بن حسن الشهراني	ع16، س 1416هـ، ص 93
28	موطن الحسن	ثرثيا بنت سعد العمري	ع16، س 1416هـ، ص 95

29	دور المملكة في نصرة العالم الإسلامي	عبد العزيز عبد الرحمن الشَّهريّ	ع16، س 1416هـ، ص96
30	بيشة الفيحاء	أحمد عبدالله عسيري	ع19، س 1417هـ، ص109
31	عزة وإباء	فايز بن أحمد الشَّهريّ	ع23، س 1419هـ، ص89
32	غيلان الجنوبي	إبراهيم بن محمد شحبيّ	ع24، س 1419هـ، ص121
33	فصل والبراءة	أحمد بن عبدالله التَّيهانيّ	ع24، س 1419هـ، ص123
34	عذراً جلال	عبدالله بن محمد الرَّمزيّ	ع24، س 1419هـ، ص133
35	أبها	علي بن مفرح الثَّوابيّ	ع24، س 1419هـ، ص135
36	علم ونهضة	فايز بن أحمد الشَّهريّ	ع24، س 1419هـ، ص136
37	أوراق شاعرين	مطلق بن محمد شايح	ع24، س 1419هـ، ص141
38	قرن من المجد	أحمد بن إبراهيم مطاعن	ع25، س 1419هـ، ص163
39	مشرق الأضواء	أحمد عبدالله عسيري	ع25، س 1419هـ، ص167
40	فتح الرياض	عبدالله بن حسن الأسمرّيّ	ع25، س 1419هـ، ص182
41	قبس من الذكرى	د. عبدالله بن محمد الحميد	ع25، س 1419هـ، ص184
42	البطولات المتألّفة	علي بن إبراهيم التركيّ	ع25، س 1419هـ، ص187
43	معنى الوطنية	علي بن جار الله عبود	ع25، س 1419هـ، ص189
44	فتح الرياض	علي بن حسن الشَّهرانيّ	ع25، س 1419هـ، ص191
45	فتح الرياض	محمد بن حسن العمريّ	ع25، س 1419هـ، ص193
46	مائة من الحبّ المبين	محمد العامر الفتحيّ	ع25، س 1419هـ، ص196
47	جهاد بطل	يحيى إبراهيم الألمعيّ	ع25، س 1419هـ، ص198

48	لحظات الكتابة	أحمد بن عبدالله التيهاني	ع26، س1420هـ، ص76
49	فكر وشكر	علي بن عبدالله مهدي	ع27، س1420هـ، ص109
50	تشاؤل	علي بن سعد آل موسى	ع27، س1420هـ، ص111
51	عزف منفرد على الرحيل	عبدالله بن محمد الززمي	ع27، س1420هـ، ص114
52	حكايات قروية	مربّع سوادي	ع27، س1420هـ، ص117
53	استحضار الهطول	علي آل عمر عسيري	ع28، س1420هـ، ص123
54	رمضان في الزمن الخصيب	أحمد بن عبدالله التيهاني	ع28، س1420هـ، ص127
55	فرحة المعاق	أحمد عبدالله عسيري	ع29، س1421هـ، ص109
56	فاطمة	عبدالعزیز بن حمود الشريف	ع29، س1421هـ، ص111
57	غريب	محمد بن أحمد الزيداني	ع29، س1421هـ، ص121
58	قبلة العاشقين	أحمد عبدالله بيهان	ع30، س1421هـ، ص99
59	لو أنني	محمد بن أحمد الزيداني	ع30، س1421هـ، ص105
60	نحلة سهيل	إبراهيم طالع الألمعي	ع32، س1422هـ، ص113
61	أخيلة الحزن	علي بن مفرح الثوابي	ع32، س1422هـ، ص119
62	إلى ابنتي أسماء	مطلق بن محمد شايح	ع32، س1422هـ، ص123
63	الوارفون	محمد عبدالرحمن الحفظي	ع33، س1422هـ، ص119
64	قمر الشرق	صالح العمري	ع33، س1422هـ، ص125
65	صبح العميان	زايد بن محمد الكناني	ع33، س1422هـ، ص145
66	عينك	عبدالله ثابت	ع34، س1422هـ، ص127
67	مداد اللاء	محمد عابس	ع35، س1423هـ، ص121
68	أبواب	محمد عبدالرحمن الحفظي	ع36، س1423هـ، ص83

69	اعتذر لغصن الزيتون	زايد بن محمد الكنانيّ ع 36، س 1423هـ، ص 95
70	الحلم	آمنة آل عليّة عسيري ع 36، س 1423هـ، ص 101
71	دم الشهيد	مريع سوادي ع 36، س 1423هـ، ص 117
72	متقاعد	أحمد عبدالله عسيري ع 37، س 1423هـ، ص 93
73	رسالة من عانس	علي آل عمر عسيري ع 37، س 1423هـ، ص 119
74	حارس السنبلة	محمد زايد الألمعي ع 38، س 1424هـ، ص 85
75	الحضور	محمد عبدالرحمن الحفظيّ ع 38، س 1424هـ، ص 99
76	سعد السعود	يحيى شعثان ع 39، س 1424هـ، ص 205
77	براءة	زايد بن محمد الكنانيّ ع 40، س 1424هـ، ص 127
78	زرقاء اليمامة	أحمد عبدالله عسيري ع 41، س 1425هـ، ص 141
79	أيا مفتون	علي بن مفرّح الثوابي ع 41، س 1425هـ، ص 145
80	ها هو كان	زايد بن محمد الكنانيّ ع 41، س 1425هـ، ص 151
81	فنجان لا أكثر	عبدالرحمن الشّهريّ ع 43، س 1425هـ، ص 107
82	من أنت يا قاتلي؟	علي آل عمر عسيري ع 44، س 1425هـ، ص 147
83	أقواس الطوق	محمد عبدالرحمن الحفظيّ ع 44، س 1425هـ، ص 155
84	من ثقب الذّاكرة	آمنة آل عليّة عسيري ع 44، س 1425هـ، ص 175
85	أمّاه	منيرة التمني ع 44، س 1425هـ، ص 181
86	جنّة الدّنيا	توفيق بن محمد شبيب ع 45، س 1426هـ، ص 93
87	ترانيم عاشق	عبدالرحمن بن حسن البارقيّ ع 45، س 1426هـ، ص 149
88	مدارات الجفاف	محمد عبدالرحمن الحفظيّ ع 46، س 1426هـ، ص 113
89	السّعوديّة قالت	علي آل عمر عسيري ع 46، س 1426هـ، ص 123
90	أدمع بين الفرح والحزن	أحمد بن إبراهيم مطاعن ع 47، س 1426هـ، ص 75
91	رضينا بالقضاء	د. عبدالله بن محمد الحميد ع 47، س 1426هـ، ص 85

92	إن غاب فهدّ فعبداً موجود	محمد بن حسن العمرى	ع 47، س 1426هـ، ص 91
93	وتفتّق الصبح الجميل	توفيق بن محمد شبيب	ع 47، س 1426هـ، ص 107
94	موطن الأمجاد	عبد الرحمن بن أحمد عسيري	ع 48، س 1427هـ، ص 135
95	حوريتي	سعد شبرين القرني	ع 48، س 1427هـ، ص 137
96	أنت الملاك	زهرة ظافر	ع 48، س 1427هـ، ص 140
97	هتف المجد	فايز بن أحمد الشهري	ع 48، س 1427هـ، ص 143
98	ريف في شهرها الأول	محمد عبد الرحمن الحفظي	ع 48، س 1427هـ، ص 155
99	بعفوك لا بأعمالي	فوزية الشهري	ع 48، س 1427هـ، ص 165
100	لا هنت يا ابن الحميد	علي بن حسن الشهراني	ع 50، س 1427هـ، ص 65
101	ابن الحميد	د. عبد الرحمن المحسني	ع 50، س 1427هـ، ص 120
102	الحق المر	أحمد عبدالله بيهان	ع 52، س 1430هـ، ص 50
103	نعش البراءة	توفيق بن محمد شبيب	ع 52، س 1430هـ، ص 55
104	فذاك دمي	محمد بن عامر الفتحي	ع 52، س 1430هـ، ص 56

وتأتي مجلّة: «الجنوب» الصادرة عن الغرفة التجارية الصناعية بأبها في المرتبة الثانية بعد دورية: «بيادر»، وذلك من حيث الكمّ الشعري الذي تحتوي عليه، ومن حيث أهميته عند النظر إلى مرحلته الزمنية التي تنازعها الأصالة والحداثة، وفيما يأتي جدولٌ بأهم قصائد شعراء عسير المنشورة في هذه المجلّة⁽¹⁾:

(1) توقفت هذه المجلّة عن الصدور منتصف سنة 1409هـ، ثم عاودت الصدور في ربيع الأول من سنة 1424هـ.

م	عنوان القصيدة	الشاعر	رقم العدد، وسنة النشر
1	منادمة	علي آل عمر عسيري	ع 2، س 1404هـ، ص 43
2	الحقيقة	علي بن عبدالله مهدي	ع 5، س 1404هـ، ص 56
3	الاختيار الصعب	محمد عبدالرحمن الحفظي	ع 7، س 1404هـ، ص 43
4	أبها المعشوقة	علي بن عبدالله مهدي	ع 11، س 1404هـ، ص 45
5	ما لم يقله امرؤ القيس	محمد زايد الألمعي	ع 13، س 1405هـ، ص 30
6	تداخلات الزمن الطائر	محمد عبدالرحمن الحفظي	ع 15، س 1405هـ، ص 40
7	دمشقية	علي آل عمر عسيري	ع 16، س 1405هـ، ص 40
8	اللقاء المبارك	علي بن عبدالله مهدي	ع 18، س 1405هـ، ص 12
9	وهذا العيد من دمنّا تدلّي	محمد زايد الألمعي	ع 21، س 1405هـ، ص 8
10	هند تبحث عن وجهها	إبراهيم بن محمد شحبي	ع 23، س 1405هـ، ص 34
11	أختاه	يحيى بن عائض رديف	ع 38، س 1407هـ، ص 58
12	آهات وأشجان	علي بن حسن الشّهرانيّ	ع 41، س 1407هـ، ص 59
13	أنت ملء الفؤاد	علي بن عبدالله موسى	ع 42، س 1407هـ، ص 54
14	أبها	عبدالله بن عون الشّهرانيّ	ع 44، س 1407هـ، ص 48
15	نحييك	علي بن حسن الشّهرانيّ	ع 63، س 1409هـ، ص 16
16	مداد اللاء	محمد عابس	ع 66، س 1424هـ، ص 81
17	دعاء متأخر	محمد زايد الألمعي	ع 68، س 1424هـ، ص 84
18	هواجس الألفة	محمد عبدالرحمن الحفظي	ع 70، س 1424هـ، ص 72
19	تاجر المثلثات المملّة	شريف بن بقنة الشّهرانيّ	ع 70، س 1424هـ، ص 73

20	مرثية الخونة	محمد زايد الألمعي	ع 71، س 1425 هـ، ص 84
21	عرافة القوافي	محمد عبدالرحمن الحفظي	ع 71، س 1425 هـ، ص 84
22	ضحى الأحزان	علي بن مفرح الثوابي	ع 72، س 1425 هـ، ص 84
23	وكأنك للتو مت	آمنة آل عليّة عسيري	ع 75، س 1425 هـ، ص 81
24	السعودية قالت	علي آل عمر عسيري	ع 78، س 1426 هـ، ص 78
25	قصائد جديدة	إبراهيم بن محمد شحي	ع 78، س 1426 هـ، ص 80
26	آخر القصائد إليها	فاطمة القرني	ع 78، س 1426 هـ، ص 81
27	حقول الليل والرماد	أحمد عسيري	ع 78، س 1426 هـ، ص 83
28	غبن	إبراهيم طالع الألمعي	ع 83، س 1426 هـ، ص 72
29	أمّاه لا ترحلي	أحمد عسيري	ع 83، س 1427 هـ، ص 74

ومن المهمّ - هنا - الإشارة إلى أنّ هذه المجلّة قد تخلّت عن نشر القصائد في بعض الفترات، إذ تخلو أعداد سنة 1408 هـ من مجلّة الجنوب، من أيّ نصوص شعريّة، كما خلت الأعداد التي تلي العدد الخامس والثمانين حتّى العدد مائة وأربعة من الصفحات الثقافيّة التي تتضمّن النصوص الشعريّة، وهي حالة تابعة لتوجّهات القائمين على هذه المجلّة في كلّ فترة، إلا أنّ هذا لا ينفي أهمّيّتها في حفظ عدد جيّد من القصائد التي مثلت مرحلتها، وربّما لم يدرجها أصحابها في دواوينهم الشعريّة، ومن ذلك قصيدة: «منادمة» لعلّي آل عمر عسيري، وقصيدة: «الاختيار» لمحمد عبدالرحمن الحفظي.

- رابعًا: كتب التاريخ والتراجم

ضمّت بعض كتب التاريخ والتراجم كمّا شعريًا جيّدًا، إذ اعتمد بعض المؤرخين على بعض النصوص الشعريّة في توثيق الأحداث، ونشروا بعضها بوصفها نماذج تمثّل الواقع الأدبيّ في منطقة عسير، في المراحل التاريخيّة التي يتناولونها، وتكمن أهميّة هذه المصادر في أنّ بعضها مصادر منفردة

لبعض النصوص الشعرية التي لم تُوجد إلا فيها، وفيما يأتي عرضٌ لأهم هذه المصادر، يتضمّن سردًا للنصوص الشعرية التي تضمّنتها، ممّا يدخل في فترة البحث:

- «تاريخ عسير في الماضي والحاضر»، للشيخ هاشم بن سعيد النعمي، وهو كتابٌ تاريخيٌّ يسجّل الأحداث في منطقة عسير، منذ عهد الدولة السعودية الأولى، حتّى نهاية القرن الرابع عشر الهجري، وقد صدر في طبعته الأولى دون تاريخ، ثم أعادت دار الملك عبدالعزيز طبعه سنة 1419هـ، وهو يحتوي على مادّةٍ شعريةٍ قليلة، بيد أنّها مهمّةٌ عند النظر إلى عدم توافرها في غيره من المصادر، إذ يحوي نصوصًا متناثرة، بيد أنّها ممّا يسبقُ فترة هذا البحث. والنصوص التي حواها هذا الكتاب ممّا يدخلُ في فترة البحث هي: قصيدةٌ للأستاذ الحسن بن علي الحفظي «بمناسبة افتتاح إذاعة صوت الإسلام من بلد الله الحرام»⁽¹⁾، ومطلّعها⁽²⁾:

حدّث ولا حرّج يا دهرنا فينا هاتِ الأحاديث من أمجادِ ماضينا
وعدّد أبياتها أربعةً وأربعون بيتًا.

كما يتضمّن الكتابُ قصيدةً للشاعر زاهر بن عواض الألمعي، عن كفاح شعب الجزائر، ومطلّعها⁽³⁾:

هتَفَ المُنادي واعتلى صرَحَ الذُّرى فانزاح كابوسُ الدياجي وانبرى
وهي ممّا حواه ديوانه: «الألمعيّات»، لكتّها - في الديوان - غير كاملة، بينما أوردتها المؤلّفُ كاملة، فعدّد أبياتها عند النعمي واحدٌ وأربعون بيتًا، بينما جاءت في ديوان: «الألمعيّات» في واحدٍ وثلاثين بيتًا، بينها

(1) «تاريخ عسير في الماضي والحاضر»، ص 125

(2) السابق، ص 125.

(3) نفسه، ص 127.

أبيات لم ترد عند النعمي⁽¹⁾، ممّا يرجّح استقائه للقصيدة من الديوان قبل طبعه، وقبل تنقيحه، حيث تظهر عليها بعض آثار التصحيف والتّحريف، فضلاً عن وجود بعض الأبيات المكسورة، على الرّغم من أنّ النعمي قد أحال إلى الديوان، لكن دون إشارة إلى رقم الصفحة⁽²⁾.

ويورد المؤلّف محاوراً شعريّة بينه، والأستاذ الحسن بن علي الحفظي، مشيراً إلى أنّ «صدر القصيدة - ما بين القوسين - للمؤلّف، والعجز والتّشطير للأستاذ الحسن...»⁽³⁾، وهو نصّ مهمّ في الدلالة على بعض الممارسات الأدبيّة، وقد جاء في ستّة عشر بيتاً.

- «أبها في التّاريخ والأدب» للشّاعر علي آل عمر عسيري، وقد صدر سنة 1403هـ، وهو من الكتب التّاريخيّة الجغرافيّة الأدبيّة، التي تضمّنت كمّاً شعريّاً وافراً، وجيّدًا؛ إذ يحتوي على نماذج رفيعة من الشعر الوصفيّ الذي لا يوجد في سواه من المصادر، وهو كتاب أدبيّ تاريخيّ يقع في ثلاثة أقسام هي: أبها المسافرة، وأبها السّاحرة، وأبها الشّاعرة، وفي القسم الأوّل يعرض المؤلّف تاريخ أبها ومعالمها وأسواقها وعادات أهلها وتقاليدهم، ويأتي في القسم الثّاني على بعض ما قيل عنها، ثمّ يورد في القسم الثّالث قصائد، ومقطوعاتٍ ممّا قاله الشعراء عن أبها، ولم يكتفِ المؤلّف بإيراد القصائد والمقطوعات، وإنّما عملَ على تجليتها بقراءاتٍ انطباعيّة جيّدة، كما حرصَ على ذكر مناسباتها، ووضع العناوانات المناسبة لكلّ قصيدة، لكنّه - أحياناً - لا يورد القصيدة كاملةً، وإنّما يكتفي منها بما يجليّ أبها الشّاعرة، وذلك غرضه من العرض، وفي الكتاب اثنتا عشرة قصيدة لشعراء منطقة عسير، وهي:

(1) انظر: «الألمعيّات»، ص 97، 98، 99، 100.

(2) انظر: ص 127، 128، 129.

(3) نفسه، ص 129.

- ثلاث قصائد للشاعر أحمد بيهان، إحداها في الابتهاج بمقدم أمير عسير خالد الفيصل بن عبدالعزيز، وهي «تمثل شعر الشباب في تلك الفترة»⁽¹⁾، والأخرى في الحنين⁽²⁾، والثالثة في الوصف⁽³⁾.
- قصيدة للشاعر عبد الله بن علي بن حميد، وهي تصف أبها، ولم يوردها المؤلف كاملة؛ لأنَّ اهتمامه كان متَّجهاً صوب الشعر الواصف، فاكتفى منها بستّة وعشرين بيتاً⁽⁴⁾، بينما جاءت في ستين بيتاً عند الدكتور صالح بن عون بن هاشم في كتابه: «علم من عسير: عبد الله بن علي بن حميد (1326 - 1399هـ)»⁽⁵⁾.
- قصيدتان للشاعر علي عبد الله مهدي، إحداها في الحنين، والأخرى في وصف أبها⁽⁶⁾.
- قصيدة للشاعر زاهر عوّاض الألمعي يهجو فيها شاعراً كان قد هجا أبها⁽⁷⁾.
- قصيدة للشاعر أحمد إبراهيم النعمي، بمناسبة عودة «الملك عبدالعزيز من رحلة إلى القاهرة»⁽⁸⁾، وهي من القصائد النادرة لهذا الشاعر الذي توفّي شاباً، ولم يُجمع شعره.
- قصيدة للشاعر أحمد عبد الله عسيري، وهي وصفية متعدّدة القوافي، تمثل القصائد المقطعية في أواخر القرن الرابع عشر الهجري⁽⁹⁾.

(1) «أبها في التاريخ والأدب»، ص 114.

(2) انظر: السابق، ص 153.

(3) انظر: نفسه، ص 154.

(4) انظر: نفسه، ص 119، 120.

(5) انظر: ص 294، 295، 296، 297، 298، 299، 300.

(6) انظر: «أبها في التاريخ والأدب»، ص 138، 139، 140.

(7) انظر: السابق، ص 166، 167.

(8) انظر: نفسه، ص 168.

(9) انظر: نفسه، ص 171، 172.

- قصيدة للشاعر أحمد إبراهيم مطاعن، وهي في الوصف⁽¹⁾.
- قصيدتان للمؤلف نفسه علي آل عمر عسيري، وهما في وصف أبها⁽²⁾.
- «شذا العبير من تراجم علماء وأدباء ومثقفي منطقة عسير في الفترة ما بين 1215 إلى 1415هـ»⁽³⁾، للشيخ هاشم بن سعيد النعمي، وهو يحتوي على تراجم مائة وعشر شخصيات، وقد حرص المؤلف على إيراد نماذج شعرية لكثيرين ممن ترجم لهم، وفيهم القضاة، والعلماء، والأدباء، مما وضع أيدي الباحثين على مادة شعرية لرجال لم يُعرف عنهم قول الشعر، وتكمن أهميتها في استقاء المؤلف بعضها من مراسلات مخطوطة وجهت إليه، ولا توجد عند غيره، كما أن حرصه على ذكر مناسبات بعضها، وتواريخ نظمها، يجعل من الكتاب ذا أهمية تاريخية، بيد أن هذا النوع قليل، إذ لم يكن هذا الكتاب المصدر الوحيد للكثير من القصائد، وإنما يمكن العثور عليها في دواوين الشعراء أنفسهم، وفي بعض الصحف والمجلات، مع فروق يسيرة لا تتجاوز حذف أو إضافة بيت أو بيتين. ومن المفيد الإشارة إلى جميع القصائد التي ضمها هذا الكتاب لتلحظ الفروق عند الدراسة، وليكون هذا العرض معيناً للباحثين، وقد بلغ عدد القصائد والمقطوعات التي تدخل في فترة هذا البحث - مما حواه هذا الكتاب - تسعاً وأربعين قصيدة ومقطوعة، وهي:
- قصيدتان للشيخ إبراهيم بن علي زين العابدين بن إبراهيم الحفظي، نظمها سنة 1354هـ يجيب في إحداها على شاعر يماني اسمه السيد إسماعيل، وذلك حين كان الشيخ إبراهيم «عضواً في الهيئة الملكية

(1) انظر: نفسه، ص 172، 173.

(2) انظر: نفسه، ص 178، 179، 180، 181.

(3) صدرت الطبعة الوحيدة من هذا الكتاب عن نادي أبها الأدبي سنة 1415هـ.

السَّعُودِيَّة التي تشكَّلت . . . لمقابلة الهيئة الملكية اليمنية . . . وقد سَمَّ الطرفان من طول المَكُث، وتأخَّر بعض القبائل الحدودية عن الحضور لدى الهيئة لأخذ ما لديهم، إلى جانب تعرّض الهيئة للبرد القارس»⁽¹⁾، وعددُ أبياتها خمسةً وثلاثون بيتًا، والأخرى موجهةً إلى الشاعر اليمني نفسه «في مناسبة عيد الفطر، وقد وافاهم في مدينة طهران الجنوب محلّ إقامتهم»⁽²⁾، وعددُ أبياتها اثنان وعشرون بيتًا.

- قصيدةٌ للشاعر أحمد بن إبراهيم بن محمد النعمي، نظمها سنة 1365هـ، «بمناسبة عودة الملك عبدالعزيز آل سعود من زيارته الأولى لمصر»⁽³⁾، وعددُ أبياتها ثلاثة وعشرون بيتًا، وقد أوردَها علي آل عمر عسيري في واحدٍ وعشرين بيتًا، ممَّا يعني أنَّ المؤلف لم يأخذها عن كتاب آل عمر: «أبها في التاريخ والأدب»، على الرغم من أنَّ صدوره سبقَ صدورَ كتاب النعمي باثني عشر عامًا⁽⁴⁾.
- قصيدةٌ للشاعر أحمد بن إبراهيم مطاعن، نظمها سنة 1412هـ، وعنوانها: «من وحي أبها»، وعددُ أبياتها ثلاثة وخمسون بيتًا⁽⁵⁾.
- قصيدةٌ للشاعر أحمد الحفظي بن محمد، وهي موجهةٌ إلى المؤلف الذي قال عن مضمونها «ضمَّنها المحبة الأكيدة والنصح الصادق المبني على الإخلاص في المودة والشفقة»⁽⁶⁾، وعددُ أبياتها ثمانية وعشرون بيتًا⁽⁷⁾.

(1) «شذا العبير من تراجم علماء وأدباء ومتقفي منطقة عسير في الفترة ما بين 1215 إلى 1415هـ»، هاشم بن سعيد النعمي، ص 21.

(2) انظر: السابق، ص 25.

(3) نفسه، ص 30.

(4) انظر: «أبها في التاريخ والأدب»، ص 168، 169.

(5) انظر: ص 34، 35، 36، 37.

(6) نفسه، ص 61، 62.

(7) انظر: نفسه، ص 62، 63، 64.

- ثلاث قصائد للشاعر أحمد بن علي بن سعد عسيري، وهي ممّا حواه ديوانه: «في متاهات الحياة»، ومعها عددٌ من المقطوعات التي استشهد بها الشاعر محمد حسن عواد في مقدمته على الديوان⁽¹⁾.
- مقطوعةٌ للقاضي حسن بن محمد بن حسن الحفظي، وقد وصفه المؤلف بأنه شاعرٌ مجيدٌ «يقرض الشعر بأسلوبٍ رشيق، ولكن شعره بعد وفاته رحمه الله اندثر ولم يعد يُعثر على شيءٍ منه سوى أبيات قليلة ضمن محاوره شعرية وقعت بينه وبين سعادة عضو مجلس الشورى الشيخ الأديب فيصل آل مبارك⁽²⁾، وهي هذه المقطوعة التي تقع في ستة أبيات، ومعها أبياتٌ للشيخ فيصل آل مبارك، والأمير خالد السديري، وكيل إمارة منطقة عسير آنذاك⁽³⁾.
- قصيدةٌ للدكتور زاهر بن عواض الألمعي، نظمها سنة 1397هـ، وألقاها في الأسبوع الثقافي الذي أقيم بالمملكة المغربية آنذاك⁽⁴⁾، وقد استقاها المؤلف من كتاب: «رحلة الثلاثين عامًا»⁽⁵⁾، للألمعي نفسه، وعددُ أبياتها 25 بيتًا.
- قصيدتان للدكتور صالح بن عون بن هاشم الغامدي، إحداهما بعنوان: «في ربي عسير»، وعددُ أبياتها تسعةً وعشرون بيتًا، والأخرى بعنوان: «صور من العيد»، وعددُ أبياتها ستةً وعشرون بيتًا، وقد أشار المؤلف إلى أنّ مصدرهما أوراقٌ عن المترجم له⁽⁶⁾.
- بيتان للقاضي عبدالباري بن الحسين الحفظي، يقول المؤلف عنه: «وكنْتُ أعرُفه يقرضُ الشعر ويتذوّقه، لكن في الإطار الديني، ويبدو

(1) انظر: ص 67 إلى 82.

(2) السابق، ص 97.

(3) انظر: نفسه، ص 98، 99. و«نفحات من عسير»، محمد بن إبراهيم الحفظي، ص 214.

(4) انظر: نفسه، ص 112.

(5) انظر: ص 240، 241، 242، 243.

(6) انظر: ص 140، 141، 142، 143.

- أنّ نتاجه في هذا المجال قد فُقد بعد وفاته»⁽¹⁾.
- مقطوعتان للشيخ عبدالله بن عائض الجهريّ، قدّم لهما المؤلّف بقوله: «له شعرٌ في مجال الدّعوة»⁽²⁾.
- ثلاث قصائد للأديب عبدالله بن علي بن حميد، نظّم الأولى منها بمناسبة مبايعة الملك فيصل بن عبدالعزيز ملكًا على البلاد، وعددُ أبياتها خمسةٌ وعشرون بيتًا⁽³⁾، وقد وردت في سبعةٍ وعشرين بيتًا عند الدكتور صالح بن عون هاشم عدنان في كتابه: «علم من عسير: عبدالله بن علي بن حميد (1326 - 1399هـ)»⁽⁴⁾، والثانية بمناسبة زيارة الملك فيصل لمنطقة عسير سنة 1391هـ، وتقع في ستّة وثلاثين بيتًا⁽⁵⁾، وقد جاءت في ثمانية وثلاثين بيتًا عند الدكتور صالح بن عون في كتابه السابق⁽⁶⁾، والثالثة «بمناسبة زيارة أصحاب السمو الملكي فهد وعبدالله وسلطان للمنطقة»⁽⁷⁾، وعددُ أبياتها ستّة وعشرون بيتًا، بينما أوردها الدكتور صالح بن عون في المصدر السابق في أربعين بيتًا⁽⁸⁾، وذكر أنّها نُظمت سنة 1394هـ⁽⁹⁾.
- قصيدتان للشاعر عبدالله بن محمد الحميد، إحداها «مهداة من المترجم له إلى صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل بمناسبة عودته من الخارج في جمادى الآخرة عام 1413هـ»⁽¹⁰⁾، وتقع في

(1) ص 147.

(2) ص 161.

(3) انظر: ص 185، 186، 187.

(4) انظر: ص 245، 246، 247.

(5) انظر: ص 188، 189، 190، 191.

(6) انظر: ص 248، 249، 250، 251، 252.

(7) ص 191.

(8) انظر: ص 267، 268، 269، 270، 271.

(9) انظر: ص 267.

(10) ص 212.

خمسة وعشرين بيتاً⁽¹⁾، وقد نشرها الشاعر في ديوانه: «فارس الإمارة والإبداع: قصائد محبة»⁽²⁾، والثانية بمناسبة انعقاد ندوة الجامعة وتنمية المجتمع سنة 1413هـ، وهي في خمسة وثلاثين بيتاً⁽³⁾، ولم يدرجها الشاعر في أيّ من ديوانيه⁽⁴⁾.

- ثلاث قصائد للشاعر علي آل عمر عسيري، أولها «ألقيت في حفل افتتاح قرية عسير التراثية بالجنادرية في 11/10/1413هـ»⁽⁵⁾، وتقع في أربعة وعشرين بيتاً⁽⁶⁾، وقد نشرها الشاعر في ديوانه: «قصائد للوطن»⁽⁷⁾، والثانية عنوانها: «حدّ الوفاء»، وتقع في ستّة وعشرين بيتاً⁽⁸⁾، وقد أوردّها الشاعر في سبعة وعشرين بيتاً تحت عنوان: «وقفت ببابي»، في ديوانه: «قصائد للوطن»⁽⁹⁾، والثالثة قصيدة غزليّة مزج فيها الشاعر بين: الموزون المقفّ، والتفعيلي⁽¹⁰⁾، وهي ممّا تضمّنه ديوان: «دماء الوجه الحنطي»⁽¹¹⁾، الذي سبق نشره نشر كتاب: «شذا العبير»، إلا أنّ المؤلف لم يشر إلى كون هذا الديوان مصدراً لهذه القصيدة.

- قصيدة للشاعر علي بن عبدالله مهدي، وهي في وصف مدينة أبها، وتقع في واحد وعشرين بيتاً⁽¹²⁾.

(1) انظر: ص 212، 213.

(2) ص 22.

(3) انظر: ص 213، 214.

(4) وهما: «فارس الإمارة والإبداع: قصائد محبة»، الصادر سنة 1427هـ، و«نبض الفؤاد»، الصادر سنة 1428هـ.

(5) ص 235.

(6) انظر: ص 235، 236، 237.

(7) ص، 25، 26، 27، 28.

(8) انظر: ص 237، 238.

(9) انظر: «قصائد للوطن»، ص 117، 118، 119، 120.

(10) انظر: ص 238، 239، 240.

(11) انظر «دماء الوجه الحنطي»، ص 51، 52، 53، 54، 55، 56، 57.

(12) انظر: ص 247.

- مقطوعة للشيخ محمد بن أحمد العسكري، وقد أورد المؤلف منها ثلاثة أبيات فقط⁽¹⁾.
- ثلاث مقطوعات مجتزأة من قصائد للشاعر محمد بن حسن العمري، وقصيدة كاملة، وتقع الأولى في ستة أبيات⁽²⁾، وقد اجتزأها المؤلف من قصيدة تقع في اثني عشر بيتاً، وعنوانها: «عزة النفس»⁽³⁾، بينما تقع الثانية في عشرة أبيات⁽⁴⁾، ولم يتضمنها ديوان: «شروق الشوق» للشاعر، وجاءت الثالثة في ستة عشر بيتاً⁽⁵⁾، وهي - أيضاً - مجتزأة من قصيدة عنوانها: «حي أبها»، وتقع في ستة وعشرين بيتاً⁽⁶⁾، وأورد الرابعة كاملة، وعنوانها: «لغة الحجارة»، وتقع في خمسة وعشرين بيتاً⁽⁷⁾، وهي لا تخلو من الأخطاء الطباعية، ومن سقوط بعض الألفاظ، بيد أنها تأتي سليمة عند الشاعر في ديوانه: «شروق الشوق»⁽⁸⁾.
- قصيدة للشاعر محمد عبدالرحمن الحفظي، وتقع في عشرين بيتاً⁽⁹⁾.
- مقطوعتان وقصيدة للشاعر معيض البخيتان، وقد أشار المؤلف إلى أنها مأخوذة من «بعض دواوين المترجم له»⁽¹⁰⁾، بينما هي من ديوان واحد للشاعر هو ديوان: «ثرى الشوق»، على الرغم من أن له عدة دواوين صدرت قبل نشر هذا الكتاب، وتقع الأولى في خمسة

(1) انظر: ص 303.

(2) انظر: ص 307، 308.

(3) انظر: «شروق الشوق»، محمد بن حسن العمري، ص 27، 28.

(4) انظر: ص 308، 309.

(5) انظر: ص 309، 310.

(6) انظر: «شروق الشوق»، ص 30، 31، 32.

(7) انظر: ص 310، 311، 312.

(8) انظر: ص 100، 101، 102.

(9) انظر: ص 329، 330، 331.

(10) ص 358، الهامش.

أبيات⁽¹⁾، وهي منشورة في الديوان كما أوردَها المؤلف⁽²⁾، والثانية في عشرة أبيات⁽³⁾، وهي مجتزأة من قصيدة غزلية طويلة عنوانها: «ملاك وشقوة»، وعدد أبياتها في الديوان ستة وأربعون بيتاً⁽⁴⁾، والثالثة في وصف أبها، وقد أوردَ المؤلف منها تسعة وعشرين بيتاً⁽⁵⁾، بينما جاءت في الديوان في ستة وثلاثين بيتاً⁽⁶⁾.

- ثلاث قصائد للمؤلف نفسه الشيخ هاشم بن سعيد النعمي، وتقع الأولى في تسعة أبيات، وهي من الإخوانيات⁽⁷⁾، والثانية «في وصف أبها ومياهها المتدفقة وأشجارها السندسية»⁽⁸⁾، وهي في ثمانية أبيات، والثالثة في وصف أبها أيضاً، وتقع في اثني عشر بيتاً⁽⁹⁾.
- قصيدة للشاعر يحيى إبراهيم الألمعي، وتقع في أحد عشر بيتاً⁽¹⁰⁾، وهي منشورة تحت عنوان: «أحلام الصبا» في ديوان الشاعر عنوانه: «عبر من عسير»، وتاريخ نظمها - كما ورد في الديوان - هو سنة 1388هـ⁽¹¹⁾.

- خامساً: الدواوين الشعرية المخطوطة

يحتزُّ الباحث من الاعتماد على الدواوين الشعرية المخطوطة خشية من قيام الشعراء بالتغيير فيها قبل طبعها، ولا تكاد تخلو السيرة الذاتية لأكثر الشعراء من الإشارة إلى وجود ديوان مخطوط للشاعر، لكن هناك

(1) انظر: ص 355.

(2) انظر: «شروق الشوق»، معيض البخيتان، ص 105.

(3) انظر: ص 355، 356.

(4) انظر: «شروق الشوق»، ص 283، 284، 285، 286، 287، 288، 289.

(5) انظر: ص 356، 357، 358.

(6) انظر: «شروق الشوق»، ص 135، 136، 137، 138، 139، 140.

(7) انظر: ص 383.

(8) نفسه، ص 384.

(9) انظر: ص 385.

(10) انظر: ص 389، 390.

(11) انظر: ص 81.

شعراء عُرِفوا بالشعر، واشتهروا من خلاله، إذ كانت لهم فيه إسهامات وافرة عبر الصحف، والمجلات، والمناسبات، والأمسيات الشعرية، والملتقيات الثقافية، وبالرغم من ذلك لم يُقدِّموا على طبع دواوينهم لأسباب مختلفة تكاد تتفق في: تعقيدات إجازة الدواوين، والأسباب المادية، والخوف من سطوة النقد، وكون جلّ القصائد تنتمي إلى شعر المناسبات، وهي في مجملها عائدة إلى الشاعر نفسه، ⁽¹⁾ وربما جهل الشعراء أنفسهم الأسباب الحقيقية لذلك. يقول الشاعر محمد زايد الألمعي في إجابة عن سؤال عن أسباب عدم طبع ديوانه: «صدّقي لا جواب عندي حتّى الآن!!» ⁽²⁾، وهذا القول يوحي بأنّ التسويف، والتردد، سببان واضحا، والدليل على ذلك أنّ الشاعر نفسه كان يؤمّل في طبع دواوينه الشعرية أوّلاً بأوّل، إذ يقول في حوار أجري معه سنة 1404هـ: «أرى أنّ عليّ أن أحفظ كتاباتي حتّى تنهّأ لي الظروف فأطبعها في مجموعات شعرية أوّلاً بأوّل، فستبقى شعراً ولو بعد ألف عام» ⁽³⁾، وكان هؤلاء الشعراء يشيرون إلى دواوينهم المخطوطة في حواراتهم الصحفية المبكرة، وذلك في مطلع القرن الخامس عشر الهجريّ، فهذا علي بن عبد الله مهدي يقول في حوار أجريّ معه سنة 1404هـ: «وهناك ديوان شعريّ مخطوط، وقد يرى التورّ قريباً» ⁽⁴⁾، بينما يشير أحمد عبد الله عسيري إلى ديوانه المخطوط في العام نفسه ⁽⁵⁾، إلا أنّه يبدو غير واثق بجودة إنتاجه الشعريّ حيث يقول:

(1) انظر: جريدة المدينة، ملحق الأربعاء، شعراء بلا دواوين: خوف النقد وعجز المادّة، عقيل المسكين، ع 16922، (الأربعاء 27 شعبان 1430هـ - 19 أغسطس 2009م)، ص 4.

(2) «مجلة ببادر»، حوار مع الشاعر محمد زايد الألمعي، ع 48، محرم 1427هـ، ص 130.

(3) «مجلة الجنوب»، نشر الشعر في الصحف اليومية يحوّل إلى استهلاك يومي، حوار: صالح أبو عرّاد الشهريّ، ع 10، (شوال 1404هـ)، ص 48.

(4) «مجلة الجنوب»، شاعر الحقيقة، حوار: صالح أبو عرّاد الشهريّ، ع 5، (جمادى الأولى 1404هـ)، ص 56.

(5) انظر: «مجلة الجنوب»، الحركة الأدبية بالجنوب ليست عاجزة أو مشلولة، حوار: صالح أبو عرّاد الشهريّ، ع 4، (ربيع الثاني 1404هـ)، ص 40.

«ولقد أحببت الشعر وحاولت أن أكسر حاجز الصمت في ذاتي، فصرختُ بصوت مرتفع، فقالوا بأنه شعر، وهذا ما أقدمه وبصورة غير منتظمة، وأحياناً غير موفقة، وأقرب إلى الرداءة»⁽¹⁾، وهو قولٌ يشي بسبب من أسباب الإحجام عن نشر شعره في ديوان، وإن كان محمولاً على عدم تزكية النفس.

ولقد كان تأثير بعض هؤلاء في الأجيال التي تلتهم واضحاً، وهو ماسيئضح في هذه الدراسة، مما يسوغ الرجوع إلى دواوينهم المخطوطة، والاستشهاد بشعرهم، ومقارنة التصوص التي تتضمنها دواوينهم المخطوطة، بالمنشور من شعرهم في الصحف والمجلات.

ومن أشهر شعراء عسير، الذين لم يطبعوا دواوينهم حتى الآن: الحسن بن علي الحفظي، وأحمد عبدالله عسيري، ومحمد زايد الألمي، وعلي بن عبدالله مهدي، فلم يطبع هؤلاء إلا ما احتواه الديوان المشترك: «قصائد من الجبل»، الصادر سنة 1404هـ، لثلاثة منهم، ليس منهم الحسن الحفظي، وهي لا تتجاوز بضع قصائد لكل منهم، وقد سبقت الإشارة إليها عند الحديث عن الديوان.

وللحسن الحفظي، «شعرٌ وافرٌ ضمته دواوينه الشعرية المخطوطة التي لم ينشرها»⁽²⁾، وقد اطلع الباحث على أحد دواوينه بمكتبة ابنه الأديب علي بن الحسن، ولعل العمر لم يمهل حتى يطبعها، وربما يقوم أبناؤه بهذه المهمة، إذ يتضح من خلال ما نُشر له في بعض كتب التاريخ والتراجم أهمية شعره في التاريخ للأحداث، والمناسبات العامة، وفي تمثيل المرحلة الفنية المبكرة للشعر السعودي في منطقة عسير.

أمّا أحمد عسيري، فقد جمع شعره في ديوان مخطوط، عنوانه:

(1) السابق، ص 40

(2) «نشأة الأدب السعودي المعاصر في جنوبي المملكة العربية السعودية، تهامة وعسير 1352 - 1380هـ / 1933 - 1960م»، د. عبدالله بن محمد أبو داهش، ص 119.

«إشراق الطين»، وهو يضم ثلاثاً وثمانين قصيدة، كتبها الشاعر عبر ما يزيد على أربعين عاماً، ويمكن أن تشكّل أكثر من ديوان، إلا أنه لم يعمل على نشرها في أزمان تكوينها، ممّا جعل من هذا المجموع المخطوط مرآة تعكس التطور الفني في شعره، وتؤرّخ للكثير من الأحداث والمناسبات الثقافية التي شهدتها المنطقة عبر أربعة عقود، وهذا ما جعل علي إبراهيم مغاوي يتساءل عن أسباب إحجام أحمد عسيري، وأمثاله عن طبع ديوانه، محاولاً تعليل ذلك، حين يقول: «ويبقى السؤال: كيف أمكن الأستاذ أحمد عسيري حجب تجربته الشعرية هذه، دون إصدار حتى الآن؟ خاصة وأنّ التهمة لا تخصّه فهي موجهة إلى كلّ الذين حجبوا إنتاجهم الفني، فلعلّهم أرادوا تغييبه عن عيون النّقد، ولأسباب التّناص والتكرار والتقليد، وآخرون يفسّرون بشعور أولئك بسبق تجربة الآخرين لتجاربهم، وهناك من يحجب تجربته لما نعلمه من ظروفهم المادية، ولكنني لا أجد ما يبرّر مهما كانت جرأة الاعتقاد التي أوردّها الأستاذ أحمد التّيهاني في مجلّة المفتاحة حول أمثال أحمد عسيري من شعراء عسير الذين لم يطبعوا إنتاجهم الشعري»⁽¹⁾.

وأمام مثل هذه التّساؤلات، أصدر أحمد عسيري، ديوانه: «إشراق الطين»⁽²⁾، في شهر رمضان من سنة 1436هـ، وهو يقع في ثلاثمائة وعشرين صفحة، تضمّ معظم قصائده المشهورة، إلا أنّ صاحب العناية بالديوان، وهو ابنه الشاعر عبدالرحمن، قد حذف بعض القصائد الموجودة في الديوان المخطوط، وأعاد ترتيبها، وربّما لجأ عبدالرحمن إلى ذلك لأسباب فنيّة خالصة خاضعة لرؤية الشاب، وفهمه لماهيّة الشعر ووظيفته، ممّا جعله لا يميل إلى إثبات قصائد المناسبات المباشرة. كما اتّضح - في الديوان المطبوع - وجود شيء من التّنقيح، وحذف بعض التّضمينات العامية.

(1) «وعينا وسطوة الذّائقة»، ط 1، 1425هـ 2004م، ص 87.

(2) نادي أبها الأدبي، ودار الانتشار العربي، أبها، بيروت، ط 1، 2005.

إنَّ الرِّبَطَ بين: تاريخ الإصدار، وتاريخ الشَّاعر الممتدَّ عبر أربعة عقود ونصف، يجعل المتابع يراه مُتأخِّرًا جدًّا، وذلك عند النَّظر إلى كون الشَّاعر أحدَ أهمِّ رِوَادِ الشَّعر في منطقة عسير، وإلى كونه أحدَ مجايلي صاحب أوَّل ديوانٍ مطبوعٍ لشاعرٍ من عسير، وهو أحمد عبدالله بيهان، وعند إدراك أهمِّية شعر هذا الشَّاعر في تمثيل القصيدة العسيريَّة، وإظهار أثر المكان، سواء أكان ذلك من خلال اللغة، أم من خلال الصُّورة، فضلًا عن أنَّ شعره يمكن أن يكون أنموذجًا للتَّطوُّر الفنِّي؛ لأنَّ أحمد عسيري لم يتأخَّر عن ركب التَّجديد الإيقاعيِّ، وكانت تحوُّلات شعره الموسيقيَّة أنموذجًا للتدرُّج الطَّبيعيِّ نحو القصيدة التفعيلية.

ومهما يكن من أمر، فالإصدار - وإنَّ تأخَّر - خيرٌ من عدمه، وذلك يفسِّر احتفاء المتلقِّين والباحثين بهذا الدِّيان، إذ نُظِّمت - بعد صدوره - مناسبة توقيع، في نادي: أبها، وجدة، الأدبيِّين، وسجَّلت الباحثة فاطمة عبدالمتعال، رسالة ماجستير عن: الصُّورة الفنِّية في شعر أحمد عسيري.

وقد كان عدم وجود دواوين مطبوعة لثلاثة من أهمِّ شعراء منطقة عسير، مثيرًا لأسئلة الباحثين، واستغرابهم، ومن ذلك قول الباحثة حليلة أحمد حسن عسيري: «مما يثير الاستغراب، أنَّ عددًا من شعراء عسير المتميِّزين، والذين يُحكم عليهم في المجتمع الأدبيِّ بأنَّهم من رِوَادِ الأدب، في هذه المنطقة، لم تُصدر لهم مجموعات شعرية تضمُّ أعمالهم، حتَّى زمن طبع هذا البحث [1435هـ]، كأحمد عسيري، وعلي عبدالله مهدي، ومحمد زايد الألمعي»⁽¹⁾، وهو تعجُّب مُبرَّر؛ لأنَّ هؤلاء الثلاثة عُرفوا بالشَّعر، وعُرف الشَّعر في منطقة عسير بهم.

وللشَّاعر محمد زايد الألمعي عددٌ من الدَّواوين المخطوطة، اختار

(1) «المرأة بعيون شعراء عسير»، حليلة أحمد حسن العسيري، نادي أبها الأدبيِّ، أبها، ودار الانتشار العربيِّ، بيروت، ط1، 2014م، ص 557.

لاثنين منهما عنوانين هما: «دوامة التعب»، و«كتاب الذرة»⁽¹⁾، وهما يحتويان على عدد كبير من القصائد التي كتبها الشاعر عبر ثلاثين عاماً، وفيهما الكثير من سمات التجديد التي تمثل ما طرأ على القصيدة السعودية منذ مطلع القرن الخامس عشر الهجري، حتى بات محمد الألمعي واحداً من رواد التجديد، وعنه يقول الأديب علي بن إبراهيم مغاوي: «وكما هو معلوم لدى المهتمين بشؤون الشعر أنه مطلوب شعرياً على مساحة الوطن العربي، فعشاق شعره في المغرب لا يقلون عنهم في مصر والشام، فضلاً عن المُتَشَوِّقين إلى شدوه في دول الخليج»⁽²⁾، وعلى الرغم من شهرته الواسعة، فإنه لما ينشر ديواناً واحداً حتى الآن.

وقد ذكر محمد زايد الألمعي، أنه في سنة 1404هـ، كان ينوي إصدار ديوانٍ عنوانه: «دوامة التعب»، ويحتوي على عشرين قصيدة، إلا أن رغبة شعراء عسير - حينذاك - في إصدار الديوان المشترك: «قصائد من الجبل»، جعل الشاعر علي آل عمر عسيري رَحِمَهُ اللهُ يختار منها ست قصائد، ليضمّنها ذلك الديوان⁽³⁾، ممّا أجّل إصدار ديوان محمد زايد الألمعي، تأجيلاً لا يرى المهتمون له حداً زمنياً معلوماً، ولولا جهد الدكتور عبدالعزيز المقالح وبعض معاونيه الذين عمدوا إلى جمع بعض قصائده، وإصدارها في شكل ملفّ شعريّ داخل أحد أعداد مجلة: «غيمة» الثقافية اليمنية⁽⁴⁾، لما وجد الباحثون من شعر محمد زايد الألمعي، سوى قصائده الست المنشورة في ديوان: «قصائد من الجبل»، وبضع قصائد متناثرة في الصحف والمجلات.

(1) مقابلة شخصية معه في 12/9/1430هـ، بمنزله بأبها.

(2) «وعينا وسطوة الذائقة»، ص 100.

(3) مقابلة شخصية معه في 12/9/1430هـ، بمنزله بأبها.

(4) انظر: المغني الخائف، (ديوان داخل مجلة، للشاعر محمد زايد الألمعي) «غيمة» (اليمن)، فصلية تُعنى بالكتابة الجديدة، ع 12، 2010م، ص 140، وما بعدها.

ويؤدّي عدم إصدار علي بن عبدالله مهدي أيّ ديوان، إلى عدّه في شعراء المناسبات، وهو تصنيفٌ بدهيٍّ ناجمٌ عن ظهوره الباهر في المناسبات، إذ يتميّز بالإلقاء المؤثّر، والصوت الجميل، وسلامة اللغة، وحسن الأداء، إلا أنّ له قصائد في أغراضٍ مختلفة، حالَ بينها وبين المتلقّين عدم إصدار ديوانه الشعريّ، فالقارئ في قصائده المبنوثة في غير مكان «يجده أكثرًا في الشعر العاطفيّ، وقضايا الأُمّة والمجتمع، في الوقت الذي حال دون اطلاع الناس على هذا التنوّع عدم الإصدار، وبالتالي اختلّ ميزانُ التصنيف»⁽¹⁾، ولم يقف الأمر عند عدم الإصدار، وإنّما تجاوزّه إلى عدم الاهتمام بجمع قصائده، فلم يُعرف له ديوانٌ مخطوط، وإنّ كان الأديب علي بن إبراهيم مغاوي قد جمع بعضًا من قصائده، وأعان بها أحدَ طلاب المرحلة الجامعيّة بجامعة الملك خالد، ليكتبَ بحثًا عنوانه: «الآثار الشعريّة للأديب علي بن محمّد عبدالله آل مهدي: جمعًا ودراسة»⁽²⁾، وعلى الرّغم من شيوع الأخطاء الطّباعيّة، وعدم اكتمال عناصر الدّراسة في هذا العمل، إلا أن جمعه ممّا يُحمّد للطلّاب وأستاذه، إذ يُعدّ المصدر الوحيد لشعر علي مهدي، وربّما كان جهدُ الأستاذ علي مغاوي هو ما عناه الشّيخ هاشم بن سعيد النّعمي حين قال في ترجمته لعلي مهدي: «له ديوان شعرٍ مخطوط، وقریبًا نراه إن شاء الله وقد ظهرَ على السّاحة الأدبيّة»⁽³⁾، وهي أمنيّة متفائلة، فقد مرّت عشرون سنة منذ نشر الشّيخ هاشم النّعمي كتابه الذي تضمّن هذه الجملة، وعلى الرّغم من ذلك لم ينشر علي مهدي ديوانه.

وتدلّ المعلوماتُ على أنّ لبعض الأدباء دواوينَ مخطوطةً ضخمةً،

(1) السّابق، ص 125.

(2) هو الطالب عبدالخالق محمّد أحمد جمعان، وأشرف على عمله الدّكتور عبدالله بن محمّد الحميد سنة 1423هـ.

(3) «شذا العبير من تراجم علماء وأدباء ومثقفين منطقة عسير في الفترة ما بين 1215 إلى 1415هـ»، ص 247.

لكنهم عمدوا إلى إخفائها عن أعين الباحثين بعد أن تأخروا في طبعها، وتجاوزتها المرحلة الفنية، ومن أولئك الأديب علي بن الحسن الحفظي الذي كان يعتزم نشر ديوانه، بيد أنه أحجم عن ذلك، يقول في حوار أجري معه سنة 1404هـ: «عندي ديوانٌ تبلغُ قصائده سبعين قصيدة من الشعر العمودي، سوف أقوم بنشره عندما تأتي الفرصة المناسبة»⁽¹⁾، وهو يصرح بأن غياب النقد عن تمييز الجيد من الرديء، سببٌ في عدم إقباله على النشر في الصحافة التي لا تزيد على إظهار النصّ دون أن يلتفت إليه أحد⁽²⁾.

وإذا كان هؤلاء أهمّ الشعراء الذين يمكن الاعتماد على دواوينهم، وقصائدهم المخطوطة، فإن آخرين كثيرين من الشعراء لهم دواوين مخطوطة، ولن يعدّها الباحث مصدرًا رئيسًا إلا في حال الحاجة إلى بعض النماذج الشعرية للشعراء الشباب الذين لم يسبق لهم النشر، ويمتاز نتاجهم بشيء من الجودة، أو من أجل العمل على ملاحظة التطور الذي طرأ على شعر بعض الذين صدرت لهم دواوين مطبوعة من قبل، ولما يصدرُوا نتاجهم الجديد.

(1) «مجلة الجنوب»، الحفظي: لم يعد هناك ما يشجع على نشر إنتاجي الأدبي، حوار: صالح أبو عرّاد الشهري، ع 6، (جمادى الثانية 1404هـ)، ص 48.

(2) انظر: السابق، ص 48.

الفصل الثاني

(أغراض الشعر وموضوعاته)

- المبحث الأول: المدح
- المبحث الثاني: الرثاء
- المبحث الثالث: الحنين
 - أولاً: الحنين إلى المكان
 - ثانياً: الحنين إلى الزمن
- المبحث الرابع: الوصف
 - أولاً: وصف الطبيعة
 - ثانياً: وصف التنمية والسياحة
- المبحث الخامس: الهجاء
- المبحث السادس: الغزل
- المبحث السابع: الإخوانيات
 - أولاً: المواساة والتعازي
 - ثانياً: المدح والإشادة
 - ثالثاً: الشكوى
 - رابعاً: التّهاني

المبحث الأول

المدح

- مدخل

يستطيع المتأمل في قصيدة المدح عند الشعراء السعوديين، ومنهم شعراء عسير، أن يلحظ فروقاً - في الأسباب والبواعث - بين: قصيدة المدح عند هؤلاء، وقصيدة المدح في الشعر العربي القديم؛ ذلك أن قصيدة المدح عند الشعراء السعوديين صارت ممزوجةً بالحس الوطني، والحبّ التابع من الوجدان، بل إنها - في الغالب - قصيدة وطنية تستحضر - بإيمانٍ كامل - إيجابيات مآل الأحوال في ظل الوحدة الوطنية، مما يجعل القول بأن قصيدة المدح عند شعراء عسير تهدف إلى الكسب المادي قولاً مرجوحاً، يؤيد ذلك أن الباحث لا يعثر على وثائق تدل على أن أيّاً من هؤلاء الشعراء قد نال عطيةً مقابل قصيدة مدح، وإن نالها فلم تكن هي الباعث على القول، ولم يكن لهم إلا التقدير والاحترام من ممدوحهم، ومن الناس؛ لأن قصائدهم صدى لما يجيش في وجدان المجتمع، كما لم تكن كثرة قصائد المدح عند شعراء الجيل الأول إلا نتيجةً لابتهاجهم بتغيير الأحوال، وغبطتهم بوحدة أرجاء الوطن، وهذا لا ينفي وجود بعض المطامع المادية، والطموحات الدنيوية، إلا أنها لا تطغى على الصدق.

وربما اتسمت أحكام الدكتور بكري شيخ أمين، على موضوع المدح عند الشعراء السعوديين بالقسوة والتعميم، فهو يرى أن مديح الشعراء السعوديين لملوكهم وأمراءهم لا يحملُ جديداً - في المعاني أو البواعث - يجعله مختلفاً عن المديح في الشعر العربي القديم، ويحضرُ الجديد في

«إحلال بعض الألفاظ محلّ غيرها»⁽¹⁾، نافيًا أن يكون: ظهور الروح الوطنيّة، أو تقليص الحديث عن ذات الممدوح، أو الحديث عن إصلاحات الممدوح، من السمات الجديدة للمدح في الشعر السعودي⁽²⁾، وقد يكون حكمه هذا نابغًا من كونه لم يشهد التغيّرات التي طرأت على البلاد في ظلّ الوحدة الوطنيّة، وهي التي عاصرها شعراء الجيل الأوّل، وأدركوا أسبابها، فكانت مدائحهم نابعةً من الإيمان بإيجابيات الواقع الجديد، وربما لم يتنبّه الدكتور بكري شيخ أمين إلى أنّ العلاقة بين الشاعر والسلطة علاقةً معقّدة، وأنها تتجاوز مسائل: المديح، والعطاء، والاستجداء، إلى كونها عاملاً مهمًّا من عوامل توجيه الأدب، وازدهاره، أو خموله، وهي ليست علاقة دون موقف، وإنّما هي مبنية على موقف حتّى في حالات الإشادة، «ولا يجوز لنا أن نحاسب الشاعر وحده على موقفه من السلطة، إن سلّبا أو إيجابا. . . وإنّما ينبغي أيضًا أن نستظهر موقف السلطة من الشعراء، ومدى استجابتهم. . . كما علينا أن نضع ذلك في ظلّ زمانه وظروفه الخاصّة»⁽³⁾.

ومن الملائم - هنا - أن تُعرض بعض أقوال القدماء حول مسألة التكبّس بالشعر، ليُلحظ الفرق، وتُتضح الصّورة من خلال التركيز على قضيّة الأهداف دون التفصيل في غرض المدح الذي يصير الحديث عنه - في سماته العامّة - من فضلة القول، لأنّ الباحثين قد أتوا على الكثير ممّا طرأ عليه عبر العصور.

وتختلف أهداف ومناسبات قصيدة المدح عند الشعراء السعوديين - ومنهم شعراء عسير - عمّا كانت عليه أهداف ومناسبات قصيدة المدح

(1) «الحركة الأدبيّة في المملكة العربيّة السعوديّة»، د. بكري شيخ أمين، ص 252.

(2) انظر: السابق، ص 247، 248، 249.

(3) «الشعراء والسلطة»، أحمد سويلم، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1424هـ - 2003م، ص 24.

العربية القديمة التي تؤكد بعض أقوال النقاد القدماء على أنها كانت تهدف إلى الكسب المادي في المقام الأول؛ ولذا طغى المديح على الشعر العربي عبر عصوره، وتحول الشعر إلى حرفة قولية ينال بها صاحبها مراده المادي، وهي حقيقة أظهرها بروز المدح بوصفه غرضاً مقدماً يهدف الشعراء منه إلى نيل العطاء، حتى صارت القصيدة المدحية العربية مقدّمة عند النقاد الذين رأوا فيها الصورة الأنموذجية الكاملة للنص الشعري.

وبالعودة إلى تاريخ المدح في الشعر العربي، يظهر لنا أن علاقة الشعر بالمال، من حيث تحوله إلى حرفة كسبية قد أخذت في الازدياد مع استقرار الدولة الإسلامية، حيث حرص الخلفاء على تخليد مآثرهم وصفاتهم الشخصية من خلال ما يُقال فيهم من شعر يقبض الشعراء ثمنه، وتزداد هذه العلاقة تعقيداً حين صار أخذ المكافآت مرتبطاً ببعض المبادئ التي ابتدعها المادحون، فقد صار الشعراء «يرون الأخذ ممن دون الملوك عاراً، فضلاً عن العامة وأطراف الناس»⁽¹⁾، بل إن الشاعر الأحوص الأنصاري، كان يفخر بأن ماله لم يكن من ميراث أو تجارة، وإنما هو من عطاء ملك كريم⁽²⁾.

ولما كانت الحال تُرغم الشعراء على الطلب، وتدعوهم إلى التجويد الفني في سبيل الحصول على الحاجة، فقد أصبح الإلحاح في الطلب بالفعل أو القول، يؤدي إلى النجاح في الوصول إلى البغية، يقول ابن عبد ربه: «وقالت الحكماء: لا يواظب أحدٌ على باب السلطان فيلقي عن نفسه الأنفة، ويحتمل الأذى، ويكظم الغيظ، إلا وصل إلى حاجته... وقالوا: «من أدمن قرع الباب يوشك أن يُفتح له»⁽³⁾، وهذا يفسّر

(1) «العمدة في محاسن الشعر وآدبه ونقده»، ج 1، ص 84.

(2) انظر: «شعر الأحوص الأنصاري»، تحقيق: عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2، 1411هـ - 1990م، ص 123.

(3) «العقد الفريد»، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 3، 1407هـ - 1987م، ج 1، ص 65.

قبول بعض الشعراء أفعال الرفض والإهانة - أحياناً - في سبيل المال، الذي كان الحصول عليه - عند محترفي التكسب - غرضاً يساير نظم الشعر منذ إنشائه.

وحين صار الشعر إلى هذه الصفة، بات وسيلة دعائية للحكام، ولم يعد فناً للمتعة، أو للتّهذيب، يقول ابن رشيق: «وكانت العرب لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهاة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لها»⁽¹⁾.

وتذكر المصادر أن التحول الكسبي الذي طرأ على الشعر العربي، واستمر مع تعاقب العصور، قد بدأ بالتأبغة الذباني الذي «مدح الملوك، وقبّل الصلة على الشعر، وخضع للنعمان ابن المنذر»⁽²⁾، ثم جاء الأعرشي الذي «جعل الشعر متجراً يتجر به نحو البلدان، وقصد حتى ملك العجم، فأثابه وأجزل عطيته علماً بقدر ما يقول عند العرب واقتداءً بهم فيه»⁽³⁾.

ويتضح من كلام ابن رشيق، أنه لم ير التكسب بالشعر عملاً شريفاً، إذ يقول عن التأبغة حين خضع للنعمان: «وكان قادراً على الامتناع بمن حوله من عشيرته، أو من سار إليه من ملوك غسان، فسقطت منزلته، وتكسب ما لا جسيماً حتى كان أكله وشربه في صحاف الذهب والفضة، وأوانيهم من عطاء الملوك»⁽⁴⁾، وعلى الرغم من هذا القول، إلا أن ابن رشيق يخضع الشعر في مقاييسه النقدية، لنظرية الكسب والتجارة التي تلغي «ذاتية» الشاعر، وتجعله وسيلة دعائية للمانحين.

ولعلّ هذا الواقع هو ما جعل بعض المستشرقين يفسّرون الشعر

(1) كتابه السابق، ج1، ص 80.

(2) «العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده»، ج1، ص 80.

(3) السابق، ج1، ص 81.

(4) السابق، ج1، ص 80.

العربيّ تفسيراً اقتصادياً، ومن أولئك «لاندبرج» الذي يقول إنّ لفظة: «قصيدة» تعني: «شعر الغرض والقصد»⁽¹⁾، وربما قصد بذلك المكاسب المادّية، وهذا التفسير لم يقبله «بروكلمان»؛ لأنّ «الغرض والقصد لم يكن في الزّمن القديم أصلاً، ولم يكن في الزّمن المتأخّر دائماً، هو كسب الجزء المادّي»⁽²⁾، «كما لم يقبل» بروكلمان تفسير «جورج ياكوب» الذي جعل دلالة لفظة: «قصيدة»، تتّجه نحو معنى «شعر التّسوّل»⁽³⁾.

ومهما يكن حجم الخطل في تفسيرات هؤلاء المستشرقين، الذين نظروا إلى الشعر العربيّ «نظرة مادّية تجاريّة عقيمة، لا على أنه أداة الإنسان في التعبير عن مشاعره وأشواقه وتجاربه، بل تنظر إليه وتقومه بميزان التّجار»⁽⁴⁾ فإنّ وجود مثل هذه الآراء يدلّ على صلة وثيقة في أذهان الشعراء العرب، بين: الشعر من جهة، والمادة والطموحات الدنيويّة من جهة أخرى، فقد ظنّ أولئك أن الشعر تجارة رابحة، ممّا يقود إلى الإجحاف عند التّعامل مع قصيدة المدح العربيّة، ومعها عند الشعراء في العصر السّعودي، على الرّغم من أنّ الشّاعر إنّما كان يمدح نتيجة إعجاب حقيقيّ بشخصيّة الممدوح، أو لأجل شكره على فضل عام، وقلّما تكون الرّغبة في المنحة أو العطية باعثاً رئيساً، أو وحيداً على القول؛ ولذا كان من المهمّ عرض الآراء السابقة احترازاً من إسقاطها على شعر المدح عند شعراء عسير، ولتتضح - بناءً على ما سبق - الفروق التي تميّز قصائد المدح عند هؤلاء، عن المدح في صورته العامّة.

ومهما يكن من أمر، فإنّ الباحث لا يستطيع أن يجزم بأنّ قصيدة

(1) «تاريخ الأدب العربي»، كارل بروكلمان، ترجمة: د. عبدالحليم النجار، دار المعارف، ط5، دون تاريخ، ج1، ص59.

(2) السابق، ص59.

(3) السابق، ص59.

(4) «شرح القصيدة الميمية لابن قيم الجوزيّة»، عرض وتحليل: مصطفى عرافي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، دون تاريخ، ص15.

المدح عند شعراء عسير في العهد السعودي كانت بدعاً من عصور الشعر العربي، إلا أنها امتازت بعدد من السمات العامة التي يمكن إجمالها فيما يلي:

- أولاً: أنّ جلّ قصائد المدح عند شعراء عسير، إنّما كانت تُقال في المناسبات، ولم تكن هذه القصائد مدحاً خالصاً، بل إنّها تأتي على غير موضوع.
- ثانياً: تمتزج هذه القصائد - في أكثرها - بالروح الوطنية، فقد كان الحديث عن الوطن ووحدته ومنجزاته، مدخلاً للقول في الممدوح بوصفه رمزاً وطنياً.
- ثالثاً: تكادُ قصيدة المدح عند شعراء عسير، تخلو من معاني الاستجداء وطلب العطاء، وربما تضمّنت بعض القصائد شيئاً من وصف كرم الممدوح وصفاً لا يذهب إلى طلب العطية طلباً مباشراً، باستثناء قصيدة واحدة للشاعر يحيى إبراهيم الألمعي، عنوانها: «سلطان الندى والخير»، إذ جاءت معانيها - على الإجمال - مزجاً بين: المدح، والشكوى من سوء الأحوال، وضيق ذات اليد⁽¹⁾.
- رابعاً: تكادُ قصائد المدح عند شعراء عسير تكون محصورة في الملوك والأمراء من آل سعود، ويظهر في هذه القصائد إعجاب الشعراء بشخصيات الممدوحين، إعجاباً يخرجها من دائرتي التزلف والتكسب، بينما تدخل قصائد مدح غيرهم من الأدباء والمسؤولين في غرض الإخوانيات.
- خامساً: لم تبتعد معاني المدح عند شعراء عسير، عنها في الشعر العربي؛ فهم يسبغون على الممدوح صفات: العدل، والكرم، والشجاعة، والصلاح، والحزم، وغيرها من الفضائل المعروفة التي

(1) انظر: «أحاسيس شاعر»، ص 74، 75، 76، 77، 78.

أشار إليها قدامة بن جعفر⁽¹⁾، بيد أنها تمتاز بالتركيز على المنجز الذي تكون للممدوح فيه يدٌ طويلة، وتتجه نحو الأفعال الإنسانية الصادرة عنه.

- سادساً: يظهر - في بعض قصائد المدح عند نفر من شعراء عسير - ميلهم إلى الاستطراد في المدح؛ فالشاعر الذي يمدح الملك عبدالعزيز مثلاً، يذهب بالقول إلى مدح أبناؤه الملوك على التوالي، وهي ظاهرة نجدها عند شعراء الجيل الأول الذين عاصروا أكثر من عهد، من أمثال: عبدالله بن علي بن حميد، ويحيى إبراهيم الألمعي، وأحمد بن إبراهيم مطاعن، ومحمد بن حسن العمري، وزاهر بن عواض الألمعي، وغيرهم.

- الممدوحون ومعاني المدح عند شعراء عسير

اتجه شعراء الجيل الأول، من شعراء عسير، بمدائحهم إلى الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن رحمه الله وكانوا يهتبلون المناسبات المختلفة للقول في شخصيته الفذة، بيد أنهم لم يتعدوا عن المعاني المدحية المعلومة في الشعر العربي، ومن النماذج المبكرة لمدائح شعراء عسير في الملك عبدالعزيز قصيدة عنوانها: «عبدالعزيز المفدى»، للشاعر إبراهيم بن علي بن زين العابدين الحفظي، ذكر مناسبتها ابنه محمد حيث يقول: «تقدّر أنه في عام 1354هـ، بعث جلاله الملك الراحل عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود هيئة من رجال حكومته ومنهم والذي... لمقابلة هيئة من حكومة الإمام يحيى حميد الدين، لتقدير الحدود بين المملكتين، وكان مقرّ الهيئتين ظهران الجنوب، فكتب أحد هيئة الإمام يحيى المدعو السيد إسماعيل، إلى هيئة صاحب الجلالة الملك عبدالعزيز الأبيات الآتية...»⁽²⁾، فأجابه

(1) انظر: «نقد الشعر»، تحقيق: د. محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، دون تاريخ، ص 69.

(2) «نفحات من عسير»، محمد بن إبراهيم الحفظي، ص 204.

إبراهيم بن علي بن زين العابدين الحفظي بأبيات امتدح فيها الملك عبدالعزيز، ومنها⁽¹⁾:

وَشَادَ لِلْمُلْكِ صَرْحًا مَا مِثْلُهُ كُلَّ طَوْدٍ
عبدالعزيز المَفْدَى أَبُو الرَّجَالِ الْأَسْوَدِ
حَامِي دِمْنِ فِينَا بِسَيْفِهِ وَالْجُنُودِ
وَأَفِي الذُّمَامِ أَبِي أَمِينُ كُلِّ الْعُهْدِ
قَدْ سَارَ فِي النَّاسِ جَمْعًا سَيَّرَ الرَّسُولَ الرَّشِيدِ
لَا زَالَ فِي الْفَضْلِ يَسْمُو بِكُلِّ مَجْدٍ تَلِيدِ

وعلى الرغم من أنّ هذه الأبيات لا تذهب بعيداً عن معاني المدح التقليدية في الشعر العربي، إلا أنّها أنموذج مهمّ لمدائح شعراء عسير المبكرة في الملك عبدالعزيز، وفيها تتجلى مظاهر إعجابهم بشخصيته، فهو الذي أقام ملكاً يفوق الأطوآد شموخاً ومنعة، وهو أبو الأسود، حامي الدين، المهتدي بسيرة الرسول ﷺ، وقريبٌ منها قوله في العام نفسه، من قصيدة يعارض فيها قصيدة لأحد الشعراء اليمنيين ويمدح الملك عبدالعزيز⁽²⁾:

لَهُ الْحَسَبُ الزَّكِي

لَهُ الْفَضْلُ ثَابِتٌ

شَمَائِلُهُ النَّقْوَى، سَنَاجِقُهُ⁽³⁾ الْعُلَا

مُؤَيَّدَةٌ بِالْعِزِّ وَالنَّصْرِ وَالسَّعْدِ

ولم يتخلّف هذا الشاعر عن مواكبة المناسبات الوطنية السعودية

(1) السابق، ص 206.

(2) نفسه، ص 208.

(3) جاء في: «المعجم الوسيط»: «السَّنَجَقُ: اللواء، أو المديرية. (سنجق). ولم أعرّ عليها في: «لسان العرب»، أو «مقاييس اللغة»، أو «القاموس المحيط»، ويبدو أنّها لفظة تركية. والسيّاق يدلّ على أنّ الشاعر أراد بها: اللواء: أي الراية، ولم يرد بها اللواء، بمعنى: المنطقة، أو الولاية؛ لأنّه وصفها بالعلوّ والتأييد والنصر.

المبكرة، ومن ذلك قصيدة نظمها بمناسبة مرور خمسين عاماً على تولي الملك عبدالعزيز مقاليد الحكم، وذلك سنة 1369هـ⁽¹⁾، ولهذه القصيدة نظائر قالها شعراء المناطق السعودية الأخرى بهذه المناسبة؛ مما يعني أن الشعراء قد استنفروا للقول في هذه المناسبة، وربما كانت قصيدة: «يومٌ على صفحة التاريخ يأتلقُ»، للشاعر محمد بن أحمد العقيلي⁽²⁾ واحدة من القصائد التي قيلت في هذه المناسبة، على الرغم من أن العقيلي قد صدرها بقوله: «مهرجان (اليوبيل الذهبي) للملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود 1360هـ»⁽³⁾، وربما غلط العقيلي رَحِمَهُ اللهُ في إثبات تاريخ هذه المناسبة؛ لأن «اليوبيل الذهبي»، يكون بمناسبة مرور خمسين عاماً، وسنة 1369هـ - هي السنة التي تُكمل خمسين عاماً على دخول الملك عبدالعزيز إلى الرياض سنة 1319هـ، وقد تبع العقيلي في ذلك الدكتور حسن بن أحمد النعمي، حين قال عن هذه المناسبة: «ومن تلك المناسبات مهرجان (اليوبيل الذهبي)

(1) «شعاع الزاحلين: الديوان الثاني من شعر آل الحفطي بعسير وبعض

معاصريهم»، عبدالرحمن بن إبراهيم زين العابدين الحفطي، ص 72

(2) وُلد في مدينة صبيا، في منطقة جازان، سنة 1336هـ، وتلقى علومه الأولى على أيدي علماء منطقته. عمل في العمل الحكومي، إلى أن عين مديراً في مالية جازان، ثم مديراً للأحوال لدار الأيتام، فمديراً لمكتب العمل، إلى أن تقاعد سنة 1389هـ، ليفرغ للتأليف والبحث. وكان أول رئيس لنادي جازان الأدبي، حتى سنة 1400هـ، وهو شاعر، وكاتب، ومؤرخ، وجغرافي، يُعد ورفيقه الشاعر محمد بن علي السنوسي، رائدي الأدب الحديث في منطقة جازان. له من المؤلفات: «تاريخ المخلاف السليماني»، في ثلاثة أجزاء، و«التصوف في تهامة»، و«الآثار التاريخية في منطقة جازان»، و«عسير في أطوار التاريخ»، و«نجران في أطوار التاريخ»، وهو أول من حقق ديوان الشاعر القاسم بن علي بن هتميل، وله من الدواوين الشعرية: «الأنغام المضيئة»، و«أفاويق الغمام»، و«رأد الضحى»، وقد جمعها في ديوان واحد، هو: «الأعمال الشعرية الكاملة». توفي رَحِمَهُ اللهُ سنة 1423هـ. (انظر: «قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية»، ج2، ص 1166، 1167).

(3) «المجموعة الشعرية الكاملة لأشعار العقيلي»، شركة العقيلي وشركاه، جازان، ط1، 1413هـ - 1992م، ص 249.

للملك عبدالعزيز عام 1360هـ، حيث أنشأ محمد العقيلي قصيدة مقطعية بهذه المناسبة سماها بصدر مطلعها (يوم على صفحة التاريخ يأتلق)⁽¹⁾، والأقرب إلى الصواب أن هذه المناسبة كانت سنة 1369هـ، كما أثبتها الحفظي⁽²⁾، يؤيد ذلك أن معاني قصيدتي: العقيلي، والحفظي، قد اتجهت إلى وصف فتح الرياض، وفصلت القول في مشاهد استعادة الملك عبدالعزيز لمدينة الرياض⁽³⁾، يُضاف إلى ذلك أن الحفظي قد ذكر في آخر قصيدته تاريخ نظمها بطريقة «تاريخ الجمل»، مما يعني أنه قصد ذلك؛ لإثبات ما أشار إليه في قصيدته من مرور خمسين عاماً على دخول الملك المك عبدالعزيز ﷺ إلى الرياض. يقول الحفظي في تلك القصيدة⁽⁴⁾:

أجلُ ذوي المجدِ المؤنَّلِ والفخرِ ملكٌ عظيمُ الشأنِ عزًّا ورفعةً وعطرها بالعدلِ والفضلِ والندى ملكٌ أراحَ الشعبَ في ظلِّ أمنه فلا زلتَ يا خيرَ الملوكِ مُعظماً وجازاك ربِّي بالذي أنتَ أهلهُ ودُم سيدي عبدالعزيز مُتوجًّا	أبو فيصل سامي المناقبِ والقدرِ له رُتبٌ تسمو على الأنجمِ الزهرِ فقل ما تشاء⁽⁵⁾ في نعتِ أخلاقه الغرِّ فكلُّ له يدعو في السرِّ والجهرِ مضوناً من الآفاتِ في نغمِ تجري جزاء يكافي ما عملت من البرِّ بتاج العلا المحفوف بالعرز والنضرِ

(1) «الشعر في منطقة جازان من 1351هـ - 1418هـ 1932 - 1998م: دراسة موضوعية وفنية»، نادي جازان الأدبي، ط1، 1430هـ - 2009م، ص 294.

(2) كتابه السابق، ص 72.

(3) انظر: «المجموعة الشعرية الكاملة لأشعار العقيلي»، ص 249، 250، 251، 252، 253، 254. و«الشعر في منطقة جازان من 1351هـ - 1418هـ 1932 - 1998م: دراسة موضوعية وفنية»، د. حسن أحمد التميمي، ص 294، 295.

(4) «شعاع الزاحلين: الديوان الثاني من شعر آل الحفظي بعسير وبعض معاصريهم»، عبدالرحمن بن إبراهيم زين العابدين الحفظي، ص 72، 73.

(5) تسهيل الهمز في قوله: «ما تشاء»، عوضاً عن: «ما تشاء»، للضرورة الشعرية، وهو من الضرورات الجائزة التي تكثر عند هذا الشاعر. (انظر: «في الضرورات الشعرية»، د. خليل بنیان الحسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1403هـ - 1983م، ص 16).

وهنا أتى الشاعر على الصفات التي دعتة إلى الإعجاب بالملك عبدالعزيز، وأهمها: العدل، والتقوى، والكرم، وتحقيق أسباب الأمن، مما يستدعي الدعاء له بالأجر والتمكين، وهي الصفات التي دعت إلى الإعجاب بشخصية الممدوح في ذاته، وبها - أيضًا - تحققت أسباب الأمن في أرجاء البلاد، مما يعني امتزاج معاني المدح الشخصي، بالمعاني الوطنية، فالممدوح استطاع بسط الأمن؛ لأنه عادل، تقى، كريم، وبهذه الصفات التي انعكس أثرها على البلاد وساكنيها، استحق المدح، والإعجاب، والدعاء له.

ومثل هذه القصيدة ونظائرها، تحقق المعادلة الشائعة في معاني جلّ قصائد المدح عند شعراء عسير، وهي: الصفات الشخصية + المنجزات = استحقاق الشكر، وهذا يفسر ندرة القصائد التي تمدح مدحًا شخصيًا خالصًا، دون أن تصف المنجزات الأمنية والعدلية والتنموية، وهو ما يؤيد القول بأن قصيدة المدح السعودية، صارت قصيدة وطنية، تتغنّى بالمنجزات، وما آلت إليه الأحوال، وتجعل الممدوح، بوصفه رمزًا وطنيًا مدار الإشادة، فضلًا عن أنها - بهذه السمة - تكون تأييدًا مباشرًا للممدوح، وإن لم تتضمن التأييد باللفظ المباشر.

وبعد أن أتى الشاعر على صفات، ومنجزات الملك عبدالعزيز رحمه الله ذهب إلى المناسبة التي اهتبلها لسرد تلك الصفات، وهي مرور خمسين عامًا على دخول الملك عبدالعزيز إلى الرياض، وتولي مقاليد الحكم، بوصفها المفتح والمقدمة، لكل ما جاء بعدها. يقول⁽¹⁾:

وذلك لما أن بدا السعد طالعًا من الأفق النجدي كالكوكب الدري
أنارت به الأنحا وكان ظهورة قرين ظهور اليسر في زمن العسر
وتمت له خمسون عامًا مملكا يساعده الإقبال في ألف والنشر
وفي مثل هذا اليوم كان دخوله وتنزيهه أرض الرياض من الجور

(1) السابق، ص 73.

وواضح أنه يكثر من الطباقات، مثل: «العُسر، واليُسْر»، و«اللفّ والتّشر»، كما يعتمد على التركيبات اللغوية التقليدية، كقوله: «كالكوكب الدّري»، ويلجأ إلى بعض الضرورات الشعرية، ممّا يجعل قصيدته ممثلةً لحال الشعر في عسير، عبر العقدين: الأوّل، والثاني، من العهد السّعودي، وجلّه من أشعار العلماء.

ثمّ يؤرّخ لدخول الملك عبدالعزيز إلى الرياض، فيذكر تاريخ دخول الرياض، وتاريخ نظم هذه القصيدة، بطريقة: «تاريخ الجمل»، حيث يقول⁽¹⁾:

وهذاكَ يومٌ عُدَّ في الشَّهرِ رابعًا من أيّام⁽²⁾ شَوّالِ المُخصَّصِ بالذِّكرِ
وحينئذٍ قد صارَ تأسيسُ مُلكِهِ وما زالَ ذا ينمو إلى عامِنَا الهجري
أزَّخُهُ تاريخُنا عامَ تسعةٍ وستينَ بعدَ الشَّينِ والغينِ بالحِصْرِ

أي سنة 1369هـ، لأنّ حرف الغين يساوي الرقم: (1000)، وحرف الشّين يساوي الرقم (300)، ولم أجد أحدًا من شعراء عسير، في العهد السّعودي، يستخدم هذه الطريقة، سوى هذا الشاعر.

أمّا أحمد بن إبراهيم النّعمي، فله قصيدة نظّمها سنة 1365هـ، «بمناسبة عودة الملك عبدالعزيز آل سعود من زيارته الأولى لمصر»⁽³⁾، «وألقاها في احتفالٍ أقيم بهذه المناسبة»⁽⁴⁾، وفيها يصفُ الشاعرُ الملكَ عبدالعزيز، بالأوصاف التقليدية؛ فهو السيّد الشّهم، ذو النّدى، وهو كريم

(1) نفسه، ص 73.

(2) نطقُ همزة القطع - هنا - يكسر البيت.

(3) «شذا العبير من تراجم علماء وأدباء ومثقفي منطقة عسير في الفترة ما بين 1215 إلى 1415هـ»، هاشم بن سعيد النّعمي، ص 30. و«أبها في التاريخ والأدب»، علي آل عمر عسيري، ص 169.

(4) انظر: «أبها في التاريخ والأدب»، ص 168.

الأصل، طيب الأخلاق، عادل، عالم، قوي في حال الحاجة إلى الشدة. يقول⁽¹⁾:

سَيِّدُ شَهْمٍ هَمَامٌ يَقِظٌ ذَلَّلَ الصَّعْبَ بِعَزْمٍ مُسْتَمِرٍّ
أَسَدٌ مِنْ نَسْلِ صَيْدٍ مَجْدُهُمْ بَيْنَ قَحْطَانٍ وَعَدْنَانَ اشْتُهُرَ
أَرْيَحِيُّ النَّفْسِ يَحْكِي جَوْدَهُ الـ مَطَرُ الصَّافِي الْغَزِيرُ الْمُنْهَمِرُ
طَيِّبُ الْأَخْلَاقِ ذَا⁽²⁾ عِلْمٍ وَذَا⁽³⁾ شِيْمَةٍ فَاقَ بِهَا كُلَّ الْبَشَرِ
فَهُوَ فِي شِدَّتِهِ لَيْثٌ الْوَعَى يُذْهِلُ الْأَعْدَاءَ إِذْ صَالَ وَكَرَّ

وهنا كان تركيزُ الشاعر على الصفات، باستثناء تذليل الصعاب. وصفات الممدوح - في العادة - هي الجزء الأول من مُشكَّلات معاني المدح، لينتقل بعدها إلى الأفعال والمنجزات، قائلاً⁽⁴⁾:

قَامَ بِالْفَعْلِ وَنَجَّى النَّاسَ مِنْ مِخْلَبِ الْفُسْقِ وَلِلدِّينِ عَمَزُ
وَتَوَخَّى الْعَدْلَ فِي أَحْكَامِهِ وَأَبَادَ الظُّلْمَ حَتَّى لَمْ يَذُرْ
عَدْلُهُ وَالْأَمْنُ سَيَّانٌ هُمَا خَلَّتَا فَضْلٌ بِهَا النَّاسَ غَمَزُ

ومن الواضح، أنَّ بسط الأمن، والحرص على العدل، معنيان مُشتركان في القصائد التي مدح بها شعراء عسير الملك عبدالعزيز، ولذلك دلالته على أهم حاجات المرحلة، التي كان الأمن فيها المطلب الأول، وهو ما استطاع الملك عبدالعزيز تحقيقه. وفي وجود هذين المعنيين: الأمن، والعدل، في القصائد المبكرة كلها، دليلٌ خفيٌّ على صدق أولئك الشعراء، وأنهم يمدحون الملك بما فيه، وما فعله.

ولم تخلُ القصيدة من سمات الضعف التي تتجلى في تكلف بعض

(1) «شذا العبير من تراجم علماء وأدباء ومثقفين منطقة عسير في الفترة ما بين 1215 إلى 1415هـ»، هاشم بن سعيد التميمي، ص 31.

(2) هكذا في المصدرين، والصواب «ذو».

(3) هكذا في المصدرين، والصواب «ذو».

(4) السابق، ص 31.

القوافي، وانقطاعها المعنوي عما يسبقها، إلا أنها تعدّ أنموذجاً جيداً لقصائد المدح الأولى عند شعراء عسير في العهد السعودي، وربما كانت هذه القصيدة من البدايات الأولى لهذا الشاعر الذي لم يمهلُه القدرُ كي يتمكن من تطوير أدواته الشعرية، فقد تُوفيَ رَحِمَهُ اللهُ «وهو في شرح الشباب»⁽¹⁾، وإذا عَلِمَ أَنَّهُ وَلِدَ سنة 1344هـ⁽²⁾، فذلك يعني أَنَّهُ نَظَمَ هذه القصيدة وهو في الحادية والعشرين من عمره.

وفي حين كان الشعراء الذين عاصروا الملك عبدالعزيز يهتبلون المناسبات لذكر مناقبه، فإنَّ الشعراء الذين لم ينظموا الشعر في حياته قد استلهموا شخصيته في كثيرٍ من قصائدهم الوطنية، بل إنَّ مدائحهم في أبنائه وأحفاده الملوك والأمراء، لم تكن تخلو من الإشارة إليه، وتلك سمةٌ بديهية، إذ إنَّ القولَ في الوطن، يستدعي القولَ في الرجل الذي عمل على تحقيق الوحدة الوطنية، ونجح في ذلك.

ومن الذين انتهجوا هذا النهج في الكثير من قصائدهم، الشاعر يحيى إبراهيم الألمعي الذي كان يكثرُ من إلقاء الشعر بين يدي الملوك والأمراء، مستحضراً الوطن في جلِّ قصائده، وهذا ما تنبّه إليه الدكتور علي مصطفى صبح، عندما تناول الأغراض الأدبية في شعر يحيى الألمعي، حيث يقول: «والشعر الوطني عند الشاعر متلاحمٌ بالمدح، لأنَّ الشاعر حينما يمدحُ ملكاً أو وزيراً أو أميراً، إنَّما يكون ذلك من خلال ما أسدى إلى الوطن من بناءٍ ورقيٍّ وتقدّم وحضارة، فهو يشيدُ بكلِّ مواطن يفتدي وطنه بدمه وماله وروحه»⁽³⁾؛ ولذا كان - في غير مناسبةٍ تلتُ وفاة الملك

(1) «أبها في التاريخ والأدب»، علي آل عمر عسيري، ص 168.

(2) انظر: «شذا العبير من تراجم علماء وأدباء ومثقفي منطقة عسير في الفترة ما بين 1215 إلى 1415هـ»، هاشم بن سعيد النعمي، ص 30.

(3) «المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية»، د. علي صبح، ص 241.

عبدالعزیز - يشيرُ إلى صفات الملك المؤسس، ودوره في توحيد البلاد⁽¹⁾، ومن ذلك قصيدة ألقاها أمام الملك فيصل بن عبدالعزيز سنة 1394هـ، حيث يقول⁽²⁾:

لقد سارَ في دربِ المكارمِ والُغلا أبوهُ الجليلُ المرتضى عالي المجدِ
وأعني به عبدالعزیزِ إمامنا مؤسسُ أركان الجزيرة بالسَّعدِ
وعلى النهجِ نفسه يستطرِدُ الشاعرُ في قصيدةٍ وجهها إلى الملك
خالد بن عبدالعزيز بمناسبة اليوم الوطني سنة 1397هـ، فيذكر مناقبَ الملك
عبدالعزیز، ودوره في توحيد البلاد في اثني عشر بيتًا، منها⁽³⁾:
ستبقى لهذا اليومِ ذكرىً مجيدةً لدى الشعبِ في عبدالعزیزِ نُخلدُ
إلى أن يقول:

وفي موكبِ الأبرارِ يُعطى مكانهُ فذاك إمامٌ عادِلٌ ومُوحِدُ
سجلاته مملوءةٌ بنضاله قضى عُمره يبني وأخرى يُوطدُ
ولا يتعد الشاعر زاهر عواض الألمعي عن هذه الطريقة في قصائده
التي كان يلقيها في مناسباتٍ مختلفة، ومن ذلك قصيدة ألقاها سنة
1391هـ، في حفلة افتتاح سدّ جازان بحضور الأمير/ الملك فهد بن
عبدالعزیز ﷺ وزير الداخلية آنذاك، حيث يقول⁽⁴⁾:

يا ابن عبد العزیزِ يا ابن إمامٍ وخذ الدينَ باتِّحادِ البلادِ
وحمّاه من كلِّ داءٍ دخيلٍ فهي حقًا معاقلُ الأسادِ
ومن المُكثرين في مدح الملك عبدالعزيز، الشاعر أحمد بن إبراهيم
مطاعن، وقد بلغ إعجابه به أن خصّصَ لمديحه ديوانًا كاملاً سمّاه: «ملحمة

(1) انظر دواوينه: «عبير من عسير»، ص 125. و«من روابي عسير»، ص 22.
و«أحاسيس شاعر»، ص 9، 10، 46، 47، 53، 54، 86، 87.

(2) «من روابي عسير»، ص 21، 22.

(3) «عبير من عسير»، ص 118.

(4) «الألمعيات»، ص 71.

المجد»، تتصدّر غلافه صورة الملك عبدالعزيز، وبه ثمان وعشرون قصيدة، يجمع بينها حبّ الوطن. يقول الأديب محمد بن عبدالله الحميد، في مقدمته على هذا الديوان: «وهي في مجموعها تعبر عن عقيدة إسلامية متأصلة.. ووطنية عريضة صادقة»⁽¹⁾، وجلّ قصائد هذا الديوان تحوي إشارات إلى شمائل الملك المؤسس، ودوره في توحيد البلاد، وما آلت إليه من نهضة، ومن مدائحه المبكرة في الملك عبدالعزيز قوله من قصيدة نظمها سنة 1391هـ بمناسبة تعيين الأمير خالد الفيصل أميراً على منطقة عسير، حيث يقول⁽²⁾:

عبد العزيز على التقوى مُشيدها مُجري السفين بأمر الله مُرسيتها
من عاش بالدين والإيمان مطلبه مرضاه ربي وفي الأخرى يلاقيا
فهو يمدحه بالمعاني الدينية، من: التقوى، والإيمان، والحرص على إرضاء الخالق - سبحانه وتعالى - ممّا يجعل المحور الديني حاضراً - على الدوام - في مدائح شعراء عسير، للملك عبدالعزيز، ولأبنائه وأحفاده من الملوك والأمراء.

وله قصيدة عنوانها: «أنا الجزيرة»، نظمها بمناسبة اليوم الوطني سنة 1412هـ، وفيها قوله⁽³⁾:

عبد العزيز الذي لم تخب شعلته ولم يزل ذكره الوضاء الهامي
لم الشتات وشد الصف محتسباً وحول رأيه ذو الرأي والرامي
أقوى السياسات لم تظفر بخدعته ولم يبع عز أوطان بأرقام
وهو يسير على طريقة السابقين في المعاني والأسلوب، وإن كانت المعاني الوطنية - عنده - تأتي مُمهدة للمديح، وسابقة للقول في الشخصية، كما امتازت مدائحه بشيوع الروح الإسلامية، ومعاني الفخر بالأمّة التي

(1) «ملحمة المجد»، أبها، 1415هـ، ص 3.

(2) السابق، ص 40

(3) نفسه، ص 18.

ينتمي إليها الوطن، وهي - في إطارها العام - لا تخرج عن المحور الديني. يقول من قصيدة بعنوان: «عطر الجذور»، نظمها بمناسبة مهرجان الجنادرية سنة 1413هـ⁽¹⁾:

عبدالعزیز لهم رمزٌ ورايتُهُ لدى الكفاح، وللحُسنَى وللحَسَنِ
لم يحنِ قامته ثَقُلُ الكِفاحِ ولم تنتابُهُ قسوةُ الأزمانِ بالوَهَنِ
لعزّةِ العُربِ والإسلامِ موقفُهُ بالعدلِ بالحقِّ المُبينِ بُني
وللتَّقَدُّمِ قَادَ الصَّفِّ سيِّدُهُ فسارَ في النُّورِ رَكْبُ البُدُوِّ والمُدنِ
الأمنُ والحبُّ والإيمانُ رسخُهُ بين الرعيّةِ والراعي مع الوَطَنِ

وهكذا، بقي محور: «الأمن»، حاضرًا في القصائد التي مدح بها شعراء عسير الملك عبدالعزيز رَحِمَهُ اللهُ منذ أوّل قصيدة متوافرة، سنة 1354هـ، حتّى القصائد التي نُظمت في العقد الثالث من القرن الخامس عشر الهجري، وعبر ما يقرب من ثمانين عامًا، ولذلك دلالاته المهمّة المتعلقة بالصدق، والإجماع على أهمّ منجز حقّقه مؤسس البلاد، وموحّدها.

وحين نتقدّم في الزمن، ونذهب إلى شيء من قصائد المجدّدين، نلاحظ أنّ القصائد التي مُدِح الملك عبدالعزيز تتطوّر على مستوى الأداء الفني، وتحرّر من أسر الصياغات التقليديّة، بل تذهب إلى بعض الأساليب البديعة؛ كالحوار، أو القول على لسان الأرض، أو على لسان الملك عبدالعزيز نفسه، بيد أنّ المعاني لا تكاد تبعد عن سابقاتها؛ لأنّ الشّمائل، والمنجزات هي نفسها، كما أنّ طريقة الشعراء في الاتجاه نحو ذكر سيرته تبقى نفسها، إذ صار من البدهي أن يكون مدح أحد أبناء الملك عبدالعزيز، أو أحد أحفاده، سببًا في استدعاء مناقب الملك الذي وّحد البلاد، ووطّد الأركان، ولذا بقي هذا النهج ساريًا عند شعراء عسير عبر العقود الثمانية التي تلت توحيد البلاد سنة 1351هـ، فهذا علي آل عمر عسيري يلقي قصيدة في حفلة افتتاح مهرجان الجنادرية سنة

(1) نفسه، ص 22، 23.

1414هـ، ويشير فيها إلى سيرة الملك عبدالعزيز، حيث يقول⁽¹⁾:

هذه أمجادنا موصولةً في رحابِ الفهدِ رُبَّانِ السَّفينِ
مِنْ مَدَى عَبْدِالعَزِيزِ اسْتُلْهِمْتُ سِيرَةَ الأَجْدَادِ آسَادُ العَرِينِ
سِيرَةً سَمْنَا لَهَا أُرَواحَنَا وافْتَدِينَاها بِحَبَّاتِ العِيونِ

ويسيرُ الشَّاعرُ أحمدُ عبدالله عسيري على الطَّرِيقِ نَفْسِها، حين يُلقِي قصيدةً أمامَ الأميرِ نايفِ بنِ عبدالعزيز، سنة 1415هـ، في حفلة افتتاحِ المبنى الجديد لإمارة منطقة عسير، حيث يقول⁽²⁾:

غَادَةَ الأَرْضِ مَنْ كَسَاكَ جَلالاً واعتِزازاً من طارِفٍ وتليدٍ؟
وبَنَى في رُبَاكَ قَلْعَةً مَجْدٍ وامتطى الرِّيحَ فوقَ هامِ البُنُودِ
وطَوَى اللّيلَ طامِحاً للمعالي تَجْمَعُ الشَّمْلَ رايَةً التَّوْحِيدِ
ذاكَ عَبْدِالعَزِيزِ قِصَّةَ شَعْبٍ حَمَلَ الصَّبْرَ في دِمَاءِ الوَرِيدِ

وهنا نلاحظ شيئاً من التَّجديدِ في المعاني، والصُّور، إلا أنَّ جوهرَ المعنى لا يتغيَّر؛ فالتعبير بـ«قلعة مجد»، يعني أنَّ البلادَ صارتَ محصَّنة، كالقلعة، والتَّحصين يستلزم الأمن.

ثمَّ تتطوَّر معاني مدح الملك عبدالعزيز ﷺ حين يصبح الملك هو الوطن، فتكرَّس رمزيَّته، عندما يكون حاضراً في منجز، والتطوَّر - هنا - ناجمٌ عن أمرين: أحدهما التاريخي؛ إذ تحوَّل الملك عبدالعزيز، بمرور السَّنوات، وتراكم المنجزات، إلى رمزٍ في أذهان الشعراء الذين لم يعاصروه، والآخر: الفنِّي؛ عندما حاول الشعراء التَّخلُّص من القوالب اللفظيَّة الجاهزة، والمعاني المكرَّرة، تابعين في ذلك تطوَّر القصيدة، في موضوعاتها كلها، ومن ذلك أنَّ يقفَ الشَّاعر إبراهيم طالع الألمعيّ أمامَ الأمير/ الملك عبدالله بن عبدالعزيز - وليَّ العهد آنذاك - ليلقي قصيدةً بمناسبة وضع حجر الأساس لجامعة الملك خالد سنة 1419هـ، فيعودُ إلى

(1) «قصائد للوطن»، نادي أبها الأدبي، ط1، 1416هـ - 1995م، ص20.

(2) «إشراقة الطين»، (مخطوط)، ص89، وانظر: ص45.

السيرة الأولى، متجاوزاً الصفات الشخصية التقليدية للملك عبدالعزيز إلى رمزية الشخصية، وحضورها في كل ما تراه الأعين من منارات البناء، وما تمثله بالنسبة إلى أبناء الوطن، حتى صار ثراها كل شبر من تراب البلاد، وهو تناول استطرادي يختلف عن طريقة الشعراء السابقين القائمة على سرد الصفات، أو وصف الأفعال وصفاً مباشراً يشبه التأريخ الشعري، لتكون قصيدته شاهداً على التطور الذي طرأ على قصيدة المدح عند شعراء عسير؛ سواء أكان ذلك في اللغة، أم في الصورة، أم في الموضوع الذي بات مزجاً لغوياً بين: حب الوطن، وحب قادته. وهو فيها يتساءل عن الجديد، وكأنه يبحث عن القول الشعري الجديد، في مناسبة تشبه غيرها من مناسبات البناء الكثيرة. يقول مخاطباً الملك عبدالله بن عبدالعزيز⁽¹⁾:

يا سَيِّدَ الْآتِينَ جِئْتُ مُدَجِّجًا بِجِبَالِ حُبِّكَ وَالْقَوَافِي نُضْرُ
عَبْدُ الْعَزِيزِ يُهَيِّجُ كُلَّ مَزِيَّةٍ تَمْتَدُّ لِي أَوْ هِمَّةٍ تُسْتَنْفَرُ
عَبْدُ الْعَزِيزِ مُهَاجِرٌ مِنْ ذَاتِهِ فِي كُلِّ شَبْرٍ فِي التَّرَابِ مُدَثَّرُ
وَبَنُوهُ مِنْ هَذَا التَّرَابِ نَبَاتُهُمْ فَهَلِ الْجَدِيدُ زِيَارَةٌ أَوْ مَحْضَرُ؟
وَهَلِ الْجَدِيدُ بَأْنُ تُشِيدُ مَنَارَةً وَالْوَحْدَةُ الْجُلَى أَجَلٌ وَأَكْبَرُ؟
وَهَلِ الْجَدِيدُ بَأْنُ نَعْدُ مَكَارِمًا حِينَ الْجَزِيرَةُ شَرُخُهَا مُتَحَثَّرُ؟
قُلْ لِلتَّرَابِ: عَشِيقَتُهُ وَعَلَى الَّذِي أَذْكَى ضِرَامَ الْحُبِّ مَا يَتَخَيَّرُ
مَا كُلُّ أَوْطَانٍ الْأَنَامِ كَمَوْطِنِي فَالْكَعْبَةُ الْغُرَاءُ لَا تَتَكَرَّرُ
مَهْدُ الْعُرُوبَةِ وَاحِدٌ وَخَتَامُهَا مَا خَطُّهُ عَبْدُ الْعَزِيزِ يُسَطَّرُ

والشاعر نفسه يكرّر استحضار الملك عبدالعزيز في غير قصيدة، لكنه لا يعمد إلى المباشرة، وإنما يلجأ إلى ذكر الملك في أثناء المعاني، ومن ذلك قصيدة بعنوان: «برك وأمير»⁽²⁾ ألقاها ترحيباً بالأمير سلطان بن عبدالعزيز ﷺ في عسير سنة 1420هـ، وفيها يأتي على الوحدة الوطنية التي

(1) «نخلة سهيل»، ط1، 2001م، ص 93، 94.

(2) البرك: نبات عطري.

تنعمُ بها البلاد، ويذكر الملك عبدالعزيز بلقبه «صقر الجزيرة»، واضعاً لفظة: «صقرها» بين قوسين إمعاناً في التأكيد على أنه هو لا غيره. يقول⁽¹⁾:

وَطَنٌ وَاجِدٌ وَأَهْلٌ كِرَامٌ يَتَبَارُونَ عِزَّةً وَشُعُورًا
تَتَحَدَّى جِبَالَهُمْ كُلٌّ صَعْبٍ حِينَ شَاءَتْ لـ (صَقْرُهَا) أَنْ تَمُورًا
وتتصل هذه الطريقة عند الشعراء الشباب، فلا يكادون يسبغون الصفات على الممدوح من أبناء الملك عبدالعزيز، إلا وينثنون إلى مدحه، ومن أولئك الشاعر محمد بن علي العمري⁽²⁾، الذي عُرف بكثرة القول في المناسبات، وهو لا يفتأ يذكر الملك عبدالعزيز في جُلِّ قصائده⁽³⁾، ومن ذلك أن ألقى قصيدة أمام الملك عبدالله بن عبدالعزيز سنة 1427هـ، وختَمَها بقوله⁽⁴⁾:

فَضْلٌ مِنَ الْوَاهِبِ الرَّزَاقِ هِيَاءُ عَلَى يَدَيِ عَابِدٍ مِنْ نَسْلِ عُبَادِ
عَبْدُ الْعَزِيزِ أَهْلَ اللَّهِ عُرَّتُهُ عَلَى الْعِبَادِ بَارِعًا وَإِسْعَادِ
شَيْخٌ وَلِدْنَا جَمِيعًا يَوْمَ مَوْلِدِهِ فَنَابَ مِيلَادُهُ عَنْ كُلِّ مِيلَادِ
وَأَنْتَ مِنْهُ وَفِي يُمْنِكَ قَدْ نُسِخَتْ جَمِيعُ أَيَّامِنَا أَيَّامَ أَعْيَادِ
وقبل ذلك بثمانية أعوام وقف الشاعر نفسه، أمام الأمير سلطان بن عبدالعزيز، فأسهب في مدح الملك عبدالعزيز، حتى بلغت الأبيات التي

(1) السابق، ص 46، وانظر: ص 92، وانظر: «نزيف المشاعر»، أحمد عبدالله بيهان، نادي أبها الأدبي، ط 1، 1404هـ، ص 166، 167.

(2) وُلد في مدينة النماص، بمنطقة عسير، سنة 1395هـ، وهو حاصل على الدكتوراه في النحو من كلية اللغة وآدابها بجامعة أم القرى، سنة 1429هـ. يعمل أستاذًا مساعدًا بقسم اللغة العربية وآدابها، في جامعة الملك خالد. أحيا عددًا كبيرًا من الأمسيات الشعرية، وشارك بقصائده في الكثير من المناسبات الوطنية، والاجتماعية. له بحوث نحوية منشورة في مجلات محكمة. وله ديوان شعري ضخم، عنوانه: «الريحانة». (عن سيرة ذاتية كتبها الشاعر نفسه).

(3) انظر: «الريحانة»، ط 1، 1430هـ، ص 77، 84، 85، 102.

(4) السابق، ص 65، 66.

خَصَّه بها ثلاثة وعشرين بيتًا، وفيها يسردُ بطولات الملك عبدالعزيز، ويذكرُ شمائله، مفصلاً القول في صفة الأحوال قبل توحيد البلاد، وبعدها، ومنها⁽¹⁾:

تَنَفَّسَ الصَّبْحُ عَنْ عَبْدِ الْعَزِيزِ وَقَدْ طَالَ الظَّلَامُ عَلَيْهَا مِنْ أَعَادِيهَا
طَارَتْ بِأَنْبَاءِ الشَّمْسِ الَّتِي شَرَقَتْ مِنْ خَلْفِهِ لِرَوَابِي نَجْدِ تَرَوِيهَا
فَاضَتْ عَيُونُ الْخَزَامِيِّ بِاللَّيْلِ فَرَحًا وَوَجَنَةُ الرَّمْلِ بِاللُّقْيَا تُنَاجِيهَا
رَأَتْهُ فَجَرًّا قُصُورَ الْحُكْمِ فَابْتَسَمَتْ شَوْقًا إِلَيْهِ وَعَافَتْ كُلَّ مَنْ فِيهَا

وإذا كان من البدهي، أن يكون وقوف الشعراء أمام أحد أبناء الملك عبدالعزيز، أو أحد أحفاده، داعيًا إلى مديحه واستحضار صفاته، فإن من المختلف أن يرد ذلك المديح في قصائد ليس المدح غرضها، بل إن بعضها غير مرتبط بمناسبة معلومة، وفي ذلك دليل على كون الإعجاب بشخصية الملك عبدالعزيز نابعًا من الذات، وليس نابعًا من الطمع، أو خاضعًا للموقف، ومن ذلك مديح الشاعر أحمد بيهان للملك عبدالعزيز في قصيدة طويلة عنوانها: «إلى جزيرتي»، وعدد أبياتها ستة وتسعون بيتًا، وفيها يستعرض تاريخ الجزيرة العربية عبر العصور، مستحضرًا رموزها التاريخية، ثم يبسط القول في شمائل الملك عبدالعزيز وبطولاته، بوصفه حلقة مهمة من حلقات تاريخ هذه الجزيرة. يقول على لسان الجزيرة العربية نفسها⁽²⁾:

إِنْ عُدَّ أَبْنَائِي فَإِنَّ إِمَامَهُمْ
أَرْضَعْتُهُ فِي الْمَهْدِ كُلِّ فَضِيلَةٍ
وَبِهِ رَفَعْتُ الرَّأْسَ بَعْدَ مَذَلَّةٍ
وَبِهِ نَعِمْتُ بِوَحْدَةِ مَيْمُونَةٍ
وَبِهِ عَرَفْتُ الْأَمْنَ بَعْدَ مَخَافٍ
عَبْدُ الْعَزِيزِ بِهِ رَفَعْتُ لَوَائِي
وَوَهَبْتُهُ مِنْ عِزَّتِي وَإِبَائِي
وَسَرْتُ حُمَيَّا الْفَخْرِ فِي أَعْضَائِي
مِنْ بَعْدِ طُولِ تَفَرُّقٍ وَعَنَاءٍ
هَذَا الزَّمَانُ بِهَا قَوِيٌّ بِنَائِي

(1) السابق، ص 74.

(2) «نزيف المشاعر»، ص 30، 31، 32.

إلى أن يقول:

أرسي دعائم مَجْدِهِ وَسَمَا بِهِ فوق السُّها.. بُهَرْتُ عِيونَ الرائي
فوق الخيالِ وفوقَ كلِّ تصوُّرٍ عبدُالعزیزِ مُحَيَّرُ العقلاءِ

وتظهر الجِدَّة في أمرين: أحدهما، اهتبال استحضر تاريخ الجزيرة العربية، للحديث عن الملك عبدالعزيز، بوصفه واحداً من الذين حولوا مسارات هذا التاريخ، والآخر، كون الخطاب جاء على لسان الجزيرة العربية، ولم يأت مباشرة، لكن المعاني تتكرر، لأن الصفات ثابتة بإجماع، فيبقى الأمن أهمّ مذكور عند أحمد بيهان في قصيدة منشورة سنة 1404هـ، كما هو أهمّ مذكور عند الشاعرين: إبراهيم بن علي بن زين العابدين الحفظي، سنة 1354هـ، وأحمد بن إبراهيم النعمي، سنة 1365هـ.

وإذا كانت معاني مديح الملك عبدالعزيز تتشابه عند شعراء عسير - عبر ما يقرب من ثمانية عقود - فإنّ اللافت للأنظار، هو تشابه بعض قصائد المدح - عندهم - في: المعاني، والألفاظ، والأوزان، والقوافي، وبعض التراكيب اللغوية، وفي ذلك دلالة على التأثير والتأثير الواضح بين شعراء كلّ جيل من أجيالهم. فهذا الشاعر أحمد عبدالله عسيري، وهو من المجاليلين لأحمد عبدالله بيهان، يمدح الملك عبدالعزيز بهمزية نشرها سنة 1419هـ، سائراً فيها على خطى أحمد بيهان في الهمزية السابقة، فيقول⁽¹⁾:

عبدُالعزیزِ على الزّمانِ قصيدةٌ تُزري بما في الكونِ مِنْ شَعراءِ
عبدُالعزیزِ على يديه تَوَحَّدَتْ قَمَمُ الجِبَالِ وَرَمَلَةُ الصَّخَراءِ
طلَعَتْ على التاريخِ أعظمُ دولةٍ مِنْ بَعْدِ طُولِ تَمَرُّقٍ وَعَناءِ

إلى أن يقول:

يا سيّد الصَّخَراءِ أَنْتَ صَنَعْتَهَا مِنْ مَبْدَأٍ وَعَقِيدَةٍ غَرَاءِ
أَنْتَ النَّهَارُ أَضَاءَتْ لَيْلَ شَتَائِهَا فَتَبَسَّمَتْ كَمَلِيحَةٍ عَذراءِ

(1) «بيادر»، مشرق الأضواء، ع 25، شوال 1419هـ، ص 167، 168.

وعلى الرغم من أن أحمد عسيري يترسم خطى أحمد بيهان، إلا أن قصيدته تمتاز بشيء من الإبداع في التصوير، فالملك عبدالعزيز قصيدة، وهو النهار الذي أضاء ليل شتاء البلاد، فابتسمت كالعذراء المليحة.

ويبقى دخول الملك عبدالعزيز إلى الرياض سنة 1319هـ، الحدث الأهم عند شعراء عسير الذين آمنوا بكون هذا الحدث منعطفًا تاريخيًا مهمًا، تهيأت - بعده - للبلاد أسباب الوحدة، ولذا كانوا يقرنون بين: وصف الحدث، وصفات الملك، وما آلت إليه الأمور من: أمن، وأمان، وعيش رغيد، وكأنتهم في القصائد التي نظمت، سنة 1419هـ، بعد مرور مائة عام على دخول الملك عبدالعزيز إلى الرياض، يستعيدون الباعث نفسه، الذي جعل الشعراء ينظمون القصائد سنة 1369هـ، بعد مرور خمسين عامًا على دخول الملك عبدالعزيز إلى الرياض، فذاك: «يوبيل فضي»، وهذا: «يوبيل ذهبي». ومن الشعراء الذين استحضروا هذه المناسبة، علي بن إبراهيم التركي رحمته الله، حين يصف ذلك الحدث قائلاً⁽¹⁾:

وَهَبَّ كَمَا الضَّرْغَامُ يَحْمِي عَرِينَهُ	وِيرْمِي الْأَعَادِي بِالرَّدَى فَيَصِيبُهَا
وَسَارَ إِلَيْهَا شَامِخًا غَيْرَ أَبِهٍ	بَنَارِ الْمَنَآيَا حِينَ يَعْلُو لَهْيُهَا
فَلَمَّا رَأَتْ إِقْدَامَهُ وَبَزْوَعَهُ	عَلَيْهَا، انْتَحَتْ وَانْجَابَ عَنْهَا شَحُوبُهَا
فَعَانَقَهَا فِي لَهْفَةِ الْعَاشِقِ الَّذِي	رَأَتْ عَيْنَهُ مَن تَيَمَّنَتْهُ طَيُوبُهَا
وَفَكَ بِسَيْفِ الْعَزْمِ وَالْحَزْمِ أَسْرَهَا	وَدَاوَى جِرَاحًا سَبَبَتْهَا حُرُوبُهَا
فَعَادَتْ كِبْخَرٍ زَانَهَا رَوْنَقُ الصَّبَا	مَنْزَهَةً لَا شَيْءَ فِيهَا يَعِيبُهَا

وإذا كان الشاعر علي التركي، لم يذهب بعيدًا في تصوير حالة العشق بين: الفارس، ومعشوقته التي فك أسرها بسيف عزمه، فإن الشاعر محمد العامر الفتحي، يصور ذلك الفتح تصوير عاشقٍ متيمٍّ بوطنه، ويشير إلى الملك عبدالعزيز إشاراتٍ ضمنيةً تتجاوز المباشرة في المديح، إلى اللحن الذي يجعل الأذهان تذهب حرةً إلى الملك المؤسس، وأفعاله، وصفاته،

(1) السابق، ص 187.

دون تقييدها بصفاتٍ تصيرُ محدودةً عند ذكرها، وفي هذا نوعٌ من التجديد الذي يمثلُ ما صارت إليه القصيدة المدحية من امتزاج واضح بين الشعور الوطني، ومشاعر الإعجاب بالرموز الوطنية. يقول⁽¹⁾:

وطني.. وما ألقى الحديث إذا أتى نَغَمًا تُرَدَّدُ لَحْنَهُ الْأَعْوَامُ
وطني.. وما ألقى الحديث إذا أتى مِنْ وَاقِعٍ شَهِدَتْ بِهِ الْأَرْقَامُ
دامتْ بِكَ الْأَفْرَاحُ مُنْذُ تَقَاطَرَتْ فِي نَاطِرِكَ قَوَافِلُ وَغَمَامُ
مُنْذُ أَعْلَنَ التَّارِيخُ هَذَا مَوْعِدًا لِلْفَجْرِ.. وَامْتَشَقَّ الْحُسَامُ حُسَامُ
عَبْدًا لِرَبِّكَ قُمْتَ غَيْرَ مُقَارِفٍ إِنْثَمَاءً.. فَلَئِكَ مُصْحَفٌ وَقِيَامُ

فهو يكتفي - من حيث معاني المدح - بوصف الملك عبدالعزيز بأنه حسامٌ يمتشق حسامًا، وبأنه صالحٌ لا يقترب الآثام، يقضي ليله في الصلاة وقراءة القرآن، وهي معاني معروفة وثابتة ومكررة، بيد أن أسلوب الشاعر في إدراجها هو مدار الجودة، ودليلُ ذهاب القصيدة المدحية - عند المجددين - إلى مساحاتٍ جديدة، من حيث: طرائق التصوير، والبناء، واللغة.

وإذا كان شعراء عسير قد أكثروا من مديح الملك عبدالعزيز، فإن ذلك أمرٌ بدهيٍّ لأسبابٍ كثيرةٍ منها: دوره الرئيس في توحيد البلاد، والقضاء على الفتن، وإشاعة السلام، والأمن، في أرجاء الجزيرة العربية، وبطولته الداعية إلى الإعجاب، «إضافةً إلى طولِ عهده الذي قارب الثلاثين عامًا، بعد توحيد البلاد، وكان يحبُّ الشعر ويهتزُّ له، لاسيما وهو يراه عضاده للدعوة، ودعوةً للدولة، والدولة بحاجةٍ إلى الألسنة المنافحة القوية، التي تشيدُ بأبطالها ورجالها»⁽²⁾.

ومن الملحوظ أن معاني مدائحهم لأبناء وأحفاد الملك عبدالعزيز، لا

(1) نفسه، ص 197.

(2) «الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن 1345 - 1395هـ»، د. عبدالله الحامد، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط 1، 1408هـ - 1988م، ص 254.

تبتعد عنها في مديحهم له، إذ تظهر المعاني الإسلامية واضحة في مدائح هؤلاء الشعراء للملك سعود بن عبدالعزيز رحمته الله ومن ذلك قصيدة للشاعر الحسن بن علي الحفظي رحمته الله نظمها بمناسبة افتتاح إذاعة صوت الإسلام من مكة المكرمة، ولم يورد الشيخ هاشم النعمي تاريخ نظمها، إلا أن افتتاح هذه الإذاعة كان سنة 1381هـ⁽¹⁾، مما يرجح أنها قيلت في ذلك العام، ومنها⁽²⁾:

هذا هو الهدف الأسمى لرائدنا مِنْهَاجُهُ نُصْرَةُ الْخَلْقِ بَارِينَا
دعا إلى ذلك الحُجَّاجِ إذ وَقَدُوا فِي مَكَّةِ اللَّهِ حُجَّاجًا مُصَلِّينَا
وبثَّ في كُلِّ أَرْضٍ ما يُؤَيِّدُهُ لِيَعْرِفَ النَّاسُ أَنَّ الرُّشْدَ يَهْدِينَا
هذي إِذَاعَتُنَا الْغَرَا وَبُغْيَتُهَا أَنْ نَنْشُرَ الدِّينَ لِلْعَلِيَا تُنَادِينَا
وصوتُها طَبَقَ الْأَرْجَاءَ جَلْجَلَةً صَوْتُ مِنَ النُّورِ يعلو من رَوَابِينَا
هذا سعودُ الذي مبداءُ مُنْبَثِقُ من الْكِتَابِ كِتَابِ اللَّهِ هَادِينَا

ولا تختلف هذه القصيدة عن سابقتها في العقود الثلاثة الأولى من العهد السعودي؛ إذ بقيت المعاني الدينية، المحور الأهم، وجاء تناولها مباشرة، دون ابتكارٍ يُلْبِسُهَا حِلَّةً جديدة، كما أن القصيدة تتسم ببعض أسباب الضعف من: اللجوء إلى الضرورات الشعرية، كتسهيل الهمزة في: «الغرا»، واستجلاب القوافي، كما هو الحال في البيتين: الأول، والآخر، إلا أنها شاهد على قصائد المدح المبكرة في العهد السعودي عند شعراء عسير.

وتتصل الإشارات إلى الملك سعود - عند شعراء عسير - في العقود التالية لفترة توليه الحكم، وهي تأتي - في الغالب - ضمن قصائد تتغنى بالوطن ورموزه عبر السنوات، يقول الشاعر أحمد بن إبراهيم مطاعن⁽³⁾:

(1) انظر: «الإعلام السعودي: النشأة والتطور»، د. ساعد خضر العرابي الحارثي، القمم للإعلام، الرياض، 1419هـ - 1998م، ط1، ص103.
(2) «تاريخ عسير في الماضي والحاضر»، ص 127
(3) «اصحب الشمس»، ص 82.

قَدْ عَاهَدُوا اللَّهَ فِينَا وَالْعُهُودُ لَهُمْ مِمَّا الْوَلَاءُ وَصِدْقُ الْفِعْلِ وَالْكَلِمِ
إِذْ حَلَّ فِينَا سُعُودٌ عَاهِلًا خَلَفًا لِصَانِعِ الْمَجْدِ بَانِي قُوَّةِ الْهَرَمِ

وللملك فيصل بن عبدالعزيز رحمه الله نصيب كبير من مدائح شعراء عسير، وربما يعود ذلك إلى شخصيته، وحماسه الكبيرة لقضايا الأمة، ومواقفه السياسية الدالة على شجاعته، وإيمانه بقضايا الأمتين: العربية، والإسلامية، فضلاً عن الإصلاحات الداخلية الكثيرة التي شهدتها عهده، وكان الملك فيصل «يحب من المديح ما كان إعلامياً، يهتم بإبراز الجوانب السياسية والاجتماعية لأعماله، أو هو يهوى جانب الإشادة بالمبادئ، خاصة ما يتصل بدعوة التضامن الإسلامي»⁽¹⁾.

وعندما بُويع الملك فيصل بن عبدالعزيز رحمه الله ملكاً على البلاد سنة 1384هـ، هنأه الشعراء، وعبروا عن سعادتهم بولايته، وآمالهم فيها، ومن أولئك الشاعر عبدالله بن علي بن حميد، الذي نظم قصيدة مبايعة باسم أهالي منطقته، ذاكراً القبائل والجهات، مسبغاً على المليك صفات: الذكاء، والشجاعة، والصلاح، والكرم، مشبهاً إياه بالليث الهصور في شجاعته، وبالغيث في كرمه، في صورتين تمثلان تقليد أساليب المقلدين في المدح، وفيها يتضح أنه قالها باسم وفد جاء للمبايعة، يقول⁽²⁾:

السَّعْدُ وَافَى وَالْبَشَائِرُ تُحْمَلُ وَالشَّعْبُ فِي حُلِّ السَّعَادَةِ يَرْفُلُ
وَتَمَائِلُ الْغُصْنِ الرِّطِيبِ تَرْنَحًا مِنْ صَوْتِ شَحَرٍ تَلَاهُ الْبُلْبُلُ
تَشْدُو بِالْحَانِ تَرْدَدَ رَجْعُهَا عَبْرَ الْجَزِيرَةِ حِينَ بُويعَ فَيَصِلُ
مَلِكُ تَأَزَّرَ بِالْمَكَارِمِ وَازْتَدَى ثَوْبَ الْعُلَا مُدَّتْ مُرْمَلُ
مَلِكُ تَحَلَّى بِالْحَصَافَةِ وَالْحَجَى بِالْجَدِّ يَغْنِي مَا يَقُولُ وَيَفْعَلُ
لَيْثُ هُصُورٍ لَا يُرَامُ عَرِينُهُ غَيْثٌ يَلُودُ بِهِ الْمُقِلُّ الْمَمَجَلُ

(1) «الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن 1345 - 1395هـ»، د. عبدالله الحامد، ص 257.

(2) «علم من عسير: عبدالله بن علي بن حميد (1326 - 1399هـ)»، د. صالح بن عون بن هاشم بن عدنان، ص 245، 246.

وهنا تظهر إحدى سمات مقدمات القصائد المدحية، عند شعراء عسير، وهي أن تكون المقدمة وصفية، تتغنى بالطبيعة، رابطة اخضرار الأرض، وأصوات العصافير، وخرير المياه، بالحدث، سواء أكان مبايعاً، أم زيارةً، أم افتتاح مشروع تنموي، حيث تشارك عناصر الطبيعة البشر في سعادتهم، وهو ما سيأتي عليه القول بالتفصيل، في مبحثي: الوصف، والمقدمات.

وبعد أن مدح الملك فيصل، بمعانٍ تقليدية، أبرزها: الحزم، والشجاعة، راح يسرد أسماء قبائل المُبايعين، وأسماء أماكنهم، ثم يبايع شعراً قائلاً:

مولاي أبها أوفدت أبناءها كي يُعربُوا عَنْ حَبِّهِمْ وَيُدَلِّلُوا
وعلى الولا في مَنْشَطٍ أَوْ مَكْرَهٍ مَهْمَا اسْتَفَزَّ الْغَادِرُونَ وَحَاوَلُوا
يفدونكم بالنَّفْسِ إِنْ حُلَّ الْفِدَا مَا شَحَّ مَنْ لِلنَّفْسِ يَوْمًا يَبْذُلُ
ومِمَّا يُلْمَحُ في معاني مدح شعراء عسير، للملك فيصل، وللملك فهد أيضاً، وجود تعريض بالأعداء؛ وذلك لأنَّ عهديهما شهدا أحداثاً جسيمة، جعلت القلوب تتوحد حول وليّ الأمر، مؤيدة، ومعبرة عن الفداء.

وكان الشاعر زاهر بن عوّاض الألمعي، من الشعراء الذين يلقون القصائد في الاحتفال السنوي الذي يُقام تكريماً لبعثات الحج، ويحضره الملك فيصل، وله في تلك المناسبة أكثر من قصيدة ألقاها في عدة أعوام متتالية، تمتد من سنة 1388هـ، إلى سنة 1395هـ⁽¹⁾، وفيها كان يسهب في استنهاض الهمم، والحث على أسباب وحدة المسلمين، جاعلاً من الملك قائد التضامن، وحامي حمى الإسلام، ممّا جعل المعاني الدينية تسيطر سيطرة كاملة على مدائحه في الملك فيصل، وذلك بدهي عند النظر إلى: الزّمان، وهو الحجّ، وإلى المكان، وهو منى، وإلى الممدوح، وهو

(1) انظر: «الألمعيات»، ص 37 و45 و86. و«على درب الجهاد»، ص 21 و87 و110 و179. و«نزيف الشهداء»، ص 63.

صاحب دعوة التضامن الإسلامي. يقول من قصيدة ألقاها سنة 1389هـ⁽¹⁾:

فَيَا حَامِي جَمَى الْإِسْلَامِ جَرَدُ سُيُوفَ اللَّهِ تَلْتَهَبُ التَّهَابَا
وَقَدْنَا فِي مَلَاجِمَ ضَارِيَاتٍ فَأَنْتَ الْقَائِدُ الْأَعْلَى جَنَابَا
فَقَدْ نَادَيْتَ لِلْأَقْصَى شُعُوبًا وَكَانَ دَعَاؤُكَ الْأَسْمَى مُجَابَا
فَإِنْ تَسَبَّقْ إِلَى الْأَقْصَى رِكَابُ فَإِنَّ لِفَيْصَلٍ مِنْهَا رِكَابَا
فَدُمُ يَا فَيْصَلُ الْإِسْلَامَ دُخْرًا زَعِيمًا فِي الْوَرَى بَطَلًا مُهَابَا
وَفِي أَسْمَى الذُّرَى تَبْنِي بَعْرَمَ صُرُوحَ الْمَجْدِ مُنْتَصِرًا مُثَابَا

ويقفُ الشاعر أحمد عبدالله بيهان، أمام الملك فيصل، في أمسية شعرية أقيمت في المدينة العسكرية في خميس مشيط سنة 1391هـ، فيمدح الملك محاولاً بناء الصفات على حروف اسمه بأسلوبٍ يشير إلى محاولة الخروج على سرد الأوصاف، بيد أنه يتكئ على الألفاظ التراثية اتكاءً يدل على أنه ينظم مُترسماً طريق السابقين، وتلك طبائع البدايات الشعرية، فالشاعر حينها في العشرين من عمره. يقول⁽²⁾:

مَلِيكَ إِذَا مَا قَالَ فَالْدَّهْرُ شَاهِدٌ وَإِنْ صَالَ أَرَوَى ظَامِي الْبَيْضِ بِالْدَمِ
وَمَا فَيْصَلُ إِلَّا الْمَكَارِمُ وَالْغَلَا سَلُّوا الْمَجْدَ عَنْهُ أَيَّ عَزْمٍ مُقَدِّمِ
دَعَوَتْ إِلَى الْإِسْلَامِ دَعْوَةً صَادِقِ وَدُسْتُ عَلَى أَنْفِ الْأَعَادِي بِمَنْسِمِ
أَعَدْتُ إِلَى الْإِسْلَامِ سَالِفَ مَجْدِهِ وَأَنْقَذْتَ أَهْلَ الشَّرْقِ مِنْ مَأْزِقِ عَمِي
وَفِي كُلِّ حَرْفٍ مِنْ حُرُوفِكَ خِصْلَةٌ تُحَيِّرُ عَقْلَ الْحَاذِقِ الْمُتَفَهِّمِ
فَفِي (الفا) فَلَوْلُ الْمُسْلِمِينَ تَوَحَّدْتُ فَأَضْحَى يُنَادِي بِاسْمِكُمْ كُلُّ مُسْلِمِ
(وَيَاءً) يَجُودُ الْعَاهِلُ الْفَدُّ مُطْلِقًا عِنَانَ النَّدَى مَا عَاشَ وَفَرُّ التَّكْرَمِ
(وَصَادٌ) صَلِيلُ السَّيْفِ صَلَّ دَمُ الْعِدَا وَأُخْرِسَ صَوْتَ الْبَاطِلِ الْمُتَبَرِّمِ
(وَلَامٌ) لِأَجْلِ اللَّهِ نَاضِلَ فَيْصَلٍ فَيَارِبْ أَجْزَلُهُ رِضَاكَ وَأَكْرَمِ

وربما كان تعيين نجل الملك فيصل، الأمير خالد، أميراً على عسير

(1) «الألمعيات»، ص 43.

(2) «هيكل الحياة»، ص 15، 16، 17.

سنة 1391هـ⁽¹⁾ سبباً مهماً من الأسباب المؤدية إلى كثرة الشعر الذي مدح به شعراء عسير الملك فيصل؛ إذ يندر أن نجد شاعراً يمدح أمير عسير الأمير خالد الفيصل، إلا ويذكر بصفات الملك فيصل وأفعاله، ويشير إلى انتقال صفاته إلى نجله، ومن الذين ساروا على هذا النهج الشاعر زاهر بن عواض الألمعي، عندما ألقى قصيدة «في المهرجان الكبير الذي أقيم في مدينة أبها تكريماً لسمو أميرها خالد الفيصل في 15/3/1391هـ»⁽²⁾، وفيها يأتي على ذكر الملك فيصل، حيث يقول مخاطباً الأمير⁽³⁾:

رائدٌ من سُلالةِ الفيصلِ البَا ني ومُرسِي قواعِدِ السَّمْحاءِ
عمَمَ الأمنَ في البلادِ فسارتُ في انتهاجِ مُشْرِفِ بَناءِ
كلُّ يومٍ يُلقِي على صفحةِ التَّأ ريخِ أَسْمَى الكرائمِ الغُراءِ
والملاحظ، أنَّ محور الأمن، يبقى حاضراً؛ لأنَّ الأهمَّ، ولأنَّ كلَّ المنجزاتِ مستحيلةٌ في غيابه، ولأنَّ الدولة السَّعودية حقَّقتها، بعد أن فقده أهل الجزيرة العربيَّة أزمناً طويلةً.

وفي المناسبة نفسها، تحرَّك الشاعر أحمد بيهان عاطفة مشبوبة، ممَّا يجعله يتجاوزُ سرْدَ الصِّفات، إلى التَّعبير عن الحبِّ المكنون في الوجدان، تجاه الملك فيصل الذي أهدى المنطقة نجله. يقول⁽⁴⁾:

العاهلُ العربيُّ الفدُّ هَمَّتُهُ مَشْبُوبَةٌ ما لها نَدُّ يُكافِيها
الغارِسُ الوِدَّ في أعماقِ أنفُسِنَا فائِثَمَرِ الحُبِّ واخضرتُ فيافيها
جلَّتْ أياديهِ في أزجاءِ دولتِهِ وخيرُهُ عمَّ قاصيها ودانيها
هذي عسيرُ المُنَى مغمورةٌ أبداً بِنِعمَةٍ عَظُمَتْ كَمَ جَلِّ مُسديها
أهدى لنا خالداً فالكلُّ يحسدنا قلوبُنَا رويتْ وابتلَّ صاديها

(1) انظر: «جريدة الوطن»، الأمير خالد الفيصل بن عبد العزيز، ع 2421، س 7، (30 ربيع الآخر 1428هـ - 17 مايو 2007م)، ص 8.

(2) «الألمعيات»، ص 25.

(3) السابق، ص 28.

(4) «هيكَل الحياة»، ص 10، 11.

فهو يمزج بين: مدح الملك فيصل رَحِمَهُ اللهُ و مدح ابنه الأمير خالد، مركّزًا على الأفعال، دون أن يحدّدها، وذلك أقرب إلى طبيعة الشعر؛ لأنّ ذكر الأفعال والمنجزات، ينحو بالشعر إلى شيء من التّقريرية.

ومن دلائل كون تعيين الأمير خالد الفيصل أميرًا على عسير، سببًا في كثرة مدائح شعراء عسير للملك فيصل، شيوع هذه الطريقة عند غير شاعرٍ، من المنتمين إلى غير جيل، ومن الشّواهد المبكّرة على ذلك، قصيدة للشاعر عبدالله بن علي بن حميد، نظمها في المناسبة نفسها، وفيها يتجاوز المناسبة - وهي تعيين الأمير خالد أميرًا على عسير - إلى مدح الملك فيصل، مسبغًا عليه صفات: الأصالة، والشّجاعة، والفصاحة، والكرم، وغيرها من المعاني المدحّية التقليديّة، التي جاءت - أيضًا - من خلال صورٍ، وألفاظٍ، وتراكيبٍ، تقليديّة، فالملك أسدٌ، أنجب أسودًا، وهو ذو الحلم، والحزم، والذكاء، وهو كالجبل في ثباته، وكالشمس في إنارته الطّريق أمام ذوي البصيرة، وفي كونه يصيب أعين الطّامعين بالعمى، ثم يأتي على دوره في نصره الإسلام، وهو أكثر المعاني حضورًا في مدائح شعراء عسير للملك فيصل. يقول⁽¹⁾:

فليس ببذع أن نرى فيك فيصلاً
فما فيصلاً إلا خلاصةً يغرب
ملك تحلى الحلم والحزم والحبى
وفي الحرب مقدام شجاع ظافر
وما هو إلا الطود لا تستفزه
وما هو إلا الشمس نور لمبصر
يصون حمى الإسلام من كل عابث
وكذاك أسود الغاب للأسد تنجب
وكل دعي ليس يرضاه يغرب
وزين النوادي مصقع حين يخطب
وفي البذل سيب كالغمام وصيب
زوابغ يحدوها قبول وأزيب⁽²⁾
ويغشي سنه الطامعين ويحبب
ويكرم أنصارا له ويقرّب

(1) «علم من عسير: عبدالله بن علي بن حميد (1326 - 1399هـ)»، د. صالح بن عون بن هاشم بن عدنان، ص 276.

(2) القبول: هي كلّ ريح لعينة، والأزيب: هي كلّ ريح شديدة. (انظر: «تاج العروس»، للزبيدي، مادّتا: قبل، وزيب).

وتتصلُّ عنده هذه الطريقة، في قصيدة نَظَمها سنة 1394هـ، بمناسبة شفاء الأمير خالد الفيصل من عملية جراحية، وألقاها أمام الأمير، ذاهباً إلى مدح الملك فيصل، ومكرراً تشبيهه بالطود في الشموخ والثبات، ومنها⁽¹⁾:

لكنَّ فيصلَ ظلَّ طَوْداً شامخاً هيهاتَ يابُّهُ بالأماعِزِ طَوْدُهَا
تَخَذَ التَّضامُنَ مِنْهَجاً وَمَحَجَّةً في دَعْوَةٍ وَالْمَخْلِصُونَ جُنُودُهَا
هَجِيرُهُ إِعْلَاءُ دِينَ مُحَمَّدٍ في وَحْدَةٍ لِلْمُسْلِمِينَ يَرُودُهَا

وهذا الشاعر يكثر من مديح الملك فيصل بهذه المعاني، ويهتبل كل مناسبة لذكر شمائله وأعماله، فقد ألقى أمام الملك فيصل قصيدة ترحيبية، عند زيارته لمنطقة عسير سنة 1391هـ⁽²⁾. وفي مناسبة أخرى اهتبل زيارة الأمير/ الملك فهد بن عبدالعزيز، وزير الداخلية، آنذاك سنة 1394هـ، ليذكر صفات الملك فيصل⁽³⁾. وفي العام نفسه، ألقى قصيدة بمناسبة زيارة الأمراء: فهد، وعبدالله، وسلطان، وأتى فيها على مدح الملك فيصل في ستة أبيات⁽⁴⁾، وهو لا يفتأ يمدح الملك فيصل في جل قصائده التي كان يلقيها في المناسبات المختلفة⁽⁵⁾.

ولم يقتصر مديح الملك فيصل، عند شعراء عسير، على الشعراء الذين عاصروه، وإنما امتدَّ إلى الأجيال التالية، حتَّى يكاد هذا الموضوع يكون من الموضوعات التي لم يتخلَّف عنها شاعر منهم⁽⁶⁾.

(1) السابق، ص 281.

(2) انظر: نفسه، ص 248، 249، 250، 251، 252.

(3) انظر: نفسه، ص 258.

(4) انظر: نفسه، ص 268.

(5) انظر: نفسه، ص 273 و285.

(6) انظر مثلاً: «هيكل الحياة»، ص 45، و«نزيف المشاعر»، ص 32، 33 و151 و168، 169، و«على درب الجهاد»، ص 89، 99، 100، 101 و179 و«ملحمة المجد»، ص 21 و40 و«أصحب الشمس»، ص 14 و82.

ومدح شعراء عسير، الملك خالد بن عبدالعزيز رحمه الله بقصائد تشبه في معانيها مدائحهم في سابقه من الملوك، وممن مدحوه الشاعر يحيى بن إبراهيم الألمعي، وله فيه ثلاث مدائح، نظمها في أعوام: 1397-، و1398، و1399هـ⁽¹⁾، وقد كانت الأخيرة، في أثناء زيارة الملك خالد رحمه الله إلى عسير، سنة 1399هـ⁽²⁾، وهي تتسم بالضعف، وتكلف القوافي، وكثرة الضرورات، كما أن معانيها المدحية تقليدية، باستثناء تعبيره عن حب العرب كلهم للملك. يقول منها، بعد مقدمة وصفيّة⁽³⁾:

بمقدم الخالد الفذّ الهمام لقد نلنا الأمان، وأدرّكنا معانيها
هذا المليك له حبٌّ ومنزلة زعيمها ونصير العُرب قاضيها
كلّ القضايا تبناها وأزرها بالقول والفعل لا يخشى أعاديها
وفي قصيدة أخرى، يحشد في أبيات متتابعة، معاني المدح جلّها، فيمدحه بأنّه: الزعيم، العظيم، ذو الرأي السديد، وبأنّه الإمام التقي، والقائد، والرائد، وناصر الدين⁽⁴⁾:

أنت يا خالد زعيم عظيم زادك الله كلّ رأي سديد
قائد رائد إمام تقي ناصر الدين في جميع الحدود
ومن مدائح شعراء عسير، للملك خالد، قصيدة نظمها الشاعر زاهر بن عواض الألمعي، في العام نفسه، وفي المناسبة نفسها، وكان يرافقه حينئذ بعض زعماء دول الخليج واليمن، وفيها يهتبل الحدث ليتجاوز المديح إلى حتّ هؤلاء الزعماء على الوحدة ونصرة المسلمين، وهي عادته في قصائده المدحية كلّها دون استثناء، ومنها⁽⁵⁾:

وابن عبدالعزيز في طلعة الحشـ د محوط بالخافات الحواني

(1) انظر: «من روابي عسير»، ص 25، 27، 29.

(2) انظر: «مسافة التّمنية وشاهد عيان»، خالد الفيصل، ص 15.

(3) «من روابي عسير»، ص 25.

(4) السابق، ص 27.

(5) «على درب الجهاد»، ص 73.

إلى أن يقول:

يا مليك البلاد عشت إماماً قائد الشعب في هدى وأمان
وللشاعر نفسه قصيدة أخرى ألهاها بين يدي الملك خالد، «في الحفل
الذي يقيمه جلالة الملك سنوياً بمنى»⁽¹⁾، وفيها يشير إلى قيام الملك خالد
بالأمانة، بعد وفاة الملك فيصل، ثم يصفه بأنه العامل على الإصلاح،
والجدير به، ويستحثه - كعادته في مدائحه - على السعي في رأب الصدع،
ورفع راية الإسلام، ومنها يقول⁽²⁾:

تحملت الأمانة مشمخراً إلى الإصلاح سباقاً هماماً
وقد كنتم لهذا الأمر أهلاً فأمسكنتم لموطيننا الزماماً
فجمع من سراة المجد شملاً وسر للوحدة الكبرى إماماً
فقد هب الخلاف وثار حقدًا فأوقع بين إخواننا الخصاماً
وانتم معدن الأمجاد فينا ولن ترضى لصفهم انقساماً

ومن مثل هذه القصيدة، يتبين أن الشعراء، كانوا يحرصون على أن
تكون المناسبات مدخلاً لإبداء الرأي، والتصح، والاستنهاض، وهي
المعاني التي سوغت المدح عند بعض النقاد القدماء؛ ذلك أن الشاعر بذكر
الشمايل الحسنة، والمروءات العربية الأصيلية، وإسباغها على الممدوح،
يذكره بها، بوصفها مثلاً، يتحتم الحرص على الاتصاف بها⁽³⁾، لكن
شاعراً كزاهر بن عواض الألمعي، لم يكن يكتفي بذلك، وإنما كان يتبع
كل فعل أمرٍ بآخر، مستنهضاً، وحاتاً، وداعياً، وفي ذلك دليل على سعة
صدره ممدوحه، واستحسانهم ذلك منه.

ويأتي الملك فهد بن عبدالعزيز رحمه الله في مرتبة متقدمة من حيث الكم
الشعري، الذي مدحه به شعراء منطقة عسير؛ وذلك عائد إلى أسباب

(1) السابق، ص 110.

(2) نفسه، ص 116، 117.

(3) انظر: «نقد الشعر»، قدامة بن جعفر، ص 69، 70.

متعددة، منها: شخصيته الفاعلة منذ وقت مبكر، حيث تقلد مناصب عديدة قبل توليه الحكم، وطول فترة حكمه، بالإضافة إلى الأحداث الجسيمة التي شهدتها عهده، فضلاً عما تهيأ للشعراء - في عهده - من أسباب النشر والطباعة، وقيام بعض المؤسسات بجمع بعض ما مدح الملك فهد، مما حفظ القصائد من الضياع الذي تعرض له جزء من شعر المناسبات، في فترات سابقة.

ولعل القصائد التي ضمها مجموع شعري أصدره نادي أبها الأدبي سنة 1419هـ، بعنوان: «الشعر في رحاب الفهد»، تقدّم نماذج مختلفة من مدائح شعراء عسير للملك فهد، وهو يضم اثنتي عشرة قصيدة لاثني عشر شاعراً، وكانت كل قصائد هذا المجموع في مدح الملك فهد، وإن لم تخل من وصف التّمنية، ووصف الطّبيعة وصفاً تتخلله الإشارات إلى دور الممدوح فيما آلت إليه الأحوال، مما يجعل من قصائد هذا المجموع شواهد على اتجاهات القصيدة المدحية عند شعراء عسير، في العقد الأول من القرن الخامس عشر الهجري، إذ يظهر فيها تباين هؤلاء الشعراء من حيث: التقليد، والتجديد، والقدرة على توليد المعاني، وابتكار الصور.

ومثله المجموع الشعري: «من وحي الفاجعة: خمسون طلقة في وجه العدوان»، الذي أصدره نادي أبها الأدبي سنة 1411هـ، وفيه إحدى عشرة قصيدة، لأحد عشر شاعراً من شعراء منطقة عسير، تصوّر كلّها الغزو العراقيّ لدولة الكويت، وتشيد بمواقف الملك فهد في تلك الأزمة، ويتصفّ هذا المجموع بوحدة المعنى العام الذي مدح الملك فهد به، مما يمنح الباحث فرصة النظر في اختلاف أساليب الشعراء، مع اتفاقهم في المعنى بوصفه وحدة، أو جزئية من جزئيات المعاني.

وقد مدح شعراء عسير الملك فهد منذ كان ولياً للعهد، وكانت تلك المدائح تُلقى في المناسبات المختلفة، ومن ذلك قصيدة بعنوان: «تحية الفهد»، للشاعر زاهر بن عوّاض الألمعي، وقد صدرها - في الديوان -

بمقدمة نثرية، توضّح أنّه اهتبل المناسبة ليصف جمال المكان، ثمّ يحث الأهالي على العطاء والبناء، وفي ذلك دلالة على وعي بعض الشعراء بأنّ المدحة الناضجة، تجعل الإشادة بالمدح، مجاورةً لغيرها من معاني التوجيه الاجتماعي، يقول: «بعد أن أشاد الشاعر بمناسبة افتتاح نائب جلالة الملك صاحب السمو الملكي الأمير فهد بن عبدالعزيز خطّ أبها الطائف جازان، الذي أقيم في 14 / 11 / 1398هـ، بالباحة، وبجهود الدولة في مجال إحياء البلاد، وإقامة المشاريع الحيويّة، أشاد بجمال المنطقة، وتجاوب أهلها في مجال البناء والعمران، وحثّ على التضحية والعطاء لبناء الفرد والمجتمع على مبادئ سليمة وأسسٍ قويمة»⁽¹⁾، ومن تلك القصيدة⁽²⁾:

يا بلاد الجنّوب تيهي افتخاراً	واسعدني اليوم في اللقاء بفهد
قد أتى فهدنا الهمام ليرعى	في ذراك الشّماء أزوع جُهد
فامنّطي منكباً من الأرض صلداً	بين جمع من الأجبّة صلداً
فاشرأبت له النفوس وتاقت	وتعالى الهتاف من كل فرد
فرحة عمّت الجنّوب وسارت	في مداها إلى الحجاز ونجد
يا ابن عبدالعزيز من بذل النف	س وأرسى بالجد أكرم مجد
قمت بالعبء في ولاية عهد	مستقيماً على مناهج رشد
ورعيت البلاد تحمي حماها	في ظلال المليك في خير عهد

ويعدّ المحور الديني، أبرز المحاور التي دارت حولها جلّ مدائح شعراء عسير للملك فهد، إذ تزخر قصائدهم بالمعاني الإسلاميّة على اختلافها، ومن ذلك أنّه خادم الحرمين الشريفين الذي يُحكّم الشريعة، وهي السمة التي يكثر الشعراء من ذكرها. يقول الشاعر علي بن عبدالله مهدي⁽³⁾:

(1) «على درب الجهاد»، ص 96.

(2) السابق، ص 99، 100.

(3) «الشعر في رحاب الفهد»، ص 57.

وَالْفَهْدُ مِنْ دَوْحَةٍ غَنَاءٍ وَارْفَةٍ ظِلَالُهَا وَهُوَ مِنْهَا السَّنْدُسُ الْعَطِرُ
يُحَكِّمُ الشَّرْعَ فِي قَوْلٍ وَفِي عَمَلٍ وَمَنْ يُحَكِّمُ شَرْعَ اللَّهِ مَنَّتْصِرُ

ويؤكد الشاعر أحمد بن إبراهيم مطاعن على صواب هذا التوجه،
فيمدح الملك فهد بأنه سائرٌ على نهج الإله، حين يقول⁽¹⁾:

يَا رَافِعَ الرَّايَةِ الْخَضِرَاءِ مُلْتَزِمًا بِنُصْرَةِ الْحَقِّ فِي سِرٍّ وَمَا تُبْدِي
سِرَّتُمْ عَلَى مَنْهَجِ الْمَوْلَى فَعَزَّ بِكُمْ صَرْحُ الْبِلَادِ وَصُنْتُ الْحَدَّ بِالْحَدِّ

أما الشاعر زاهر بن عواض الألمعي، فإنه حين مدح الملك فهد،
يجعل من هذا المنهج صفةً عامةً للحكام السعوديين من آل عبدالعزيز،
حيث جعلوا الشريعة منهجاً، وصانوها، لكنه يعيد التشبيهات التقليدية،
حين يقول⁽²⁾:

رَعَاهَا قَادَةُ صَيْدٍ أَبَاةً هُمْ أَسَدُ الْعَرِينِ أَبَّ وَجَدُ
أَقَامُوا مَنْهَجَ الْإِسْلَامِ حُكْمًا لَهُ فِي سَامِقِ الْعَلِيَاءِ بَنَدُ
وَصَانُوا صَرْحَهُ مِنْ كُلِّ بَغْيٍ فَلَا عَاشَ الْعَدُوَّ الْمُسْتَبَدُّ

ويمدحه الشاعر عبدالله بن محمد الحميد، بأنه ناشر التوحيد، ومعيد
مجد الإسلام، يقول⁽³⁾:

يَا خَادِمَ الْحَرَمِينَ يَا مَنْ نَفْتَدِي وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا نَقُولُ وَيَشْهَدُ
أَنْشَأْتَ بِالْإِخْلَاصِ أَفْضَلَ دَوْلَةٍ اللَّهُ، فِيهَا الْحَقُّ لَا يَتَعَدَّدُ
وَنَشَرْتَ بِالتَّوْحِيدِ دَعْوَةَ أَحْمَدٍ نَعَمْ عَلَى النِّعَمِ الَّتِي لَا تُجْحَدُ

إلى أن يقول:

بُشْرَاكَ بِالنَّصْرِ الْمُبِينِ مُؤَزَّرًا وَبِكُلِّ مَا تَصْبُو إِلَيْهِ وَتَقْصِدُ
وَتُعِيدُ لِلْإِسْلَامِ سَالِفَ مَجْدِهِ حَتَّى يَسُودَ وَنُورُهُ يَنْجَدُّ

(1) السابق، ص 17.

(2) نفسه، ص 36.

(3) نفسه، ص 40.

والشاعر نفسه لا يفتأ يكرّر المعاني المتعلقة بالمحور الديني، سواء أكان ذلك في مدائحه الكثيرة للملك فهد، أم في قصائده الوطنية، فالملك هو حارس دين الله، وحامي البيت العتيق، ومسجد نبيه، وهو محكم الشريعة، ومُرسى دعائم الدين. يقول من قصيدة عنوانها: «مواكب السعد»⁽¹⁾:

زَعِيمُنَا الْفَهْدُ دِينَ اللَّهِ يَحْرُسُهُ بِالنَّفْسِ وَالْمَالِ مَوْضُولًا بِمَاضِينَا
اخْتَارَهُ اللَّهُ لِلْبَيْتِ الْعَتِيقِ جَمِيًّا وَرَوْضَةِ الْمُصْطَفَى يَا طَيْبَ رَاعِينَا
بِالَّذِينَ بِالْبَذَلِ بِالْمَعْرُوفِ مَنْهَجُهُ وَمُحْكَمِ الشَّرْعِ تَطْبِيقًا وَتَبْيِينَا
دَعَائِمُ الدِّينِ أَرْسَاهَا وَشَيْدَهَا فِي ظِلِّ دَوْلَتِنَا عَذْلًا وَتَأْمِينَا

ومن المعين الإسلامي نفسه، تنبع معاني المدح بالالتزام الديني، وهي معاني مطروقة في المدائح العربية عبر العصور، إلا أنها تنال تفردها من التركيز على كون الممدوح خادم الحرمين الشريفين، حيث يكثر الشعراء العسيريون من نداء الملك فهد بخادم الحرمين⁽²⁾، ومن ذلك قصيدة للشاعر علي آل عمر عسيري. يقول منها⁽³⁾:

يَا خَادِمَ الْحَرَمَيْنِ نَعْمَ عَلَى الْهُدَى لَقَبُ الرَّعَامَةِ
أَرْضَيْتَ رَبَّكَ زَاهِدًا وَالْفِعْلُ عِنْدَكَ لَا الْعِمَامَةِ
يَا سَيِّدِي إِنَّا لَمَحْسُودُونَ فِي شَرَفِ الْإِمَامَةِ
وَالْكَيْدُ فِي الْكُونِ الْفَسِيحُ يَعِجُّ مُدْرِعًا ظَلَامَةً
فَاطْفَرُ بِنُورِ اللَّهِ لَا جَنْفًا تَخَافُ وَلَا نَدَامَةً
فَاللَّهُ قَدْ وَعَدَ الْمُعِزَّ لِدِينِهِ دَارَ الْمُقَامَةِ

ومن المقطوعة السابقة، يتبين أنّ التعريض بأعداء المملكة، معنى امتازت به مدائح الشاعر علي آل عمر عسيري، للملك فهد، وهو المعنى

(1) «نبض الفؤاد»، ص 75، 76.

(2) انظر: «الشعر في رحاب الفهد»، ص 15، 27، 37، 38، 39، 40، 43.

(3) السابق، ص 50.

الذي وُجد - أيضًا - في بعض مدائح شعراء عسير للملك فيصل، كما هو الحال عند الشاعر عبدالله بن علي بن حميد⁽¹⁾.

وقد يقود المدح بالمعاني الدينية، نحو وصف الممدوح بالفضائل العامة، أو حثه عليها، دون أن يكون الحث متعلقًا بقضايا الأمة، كما هو الحال في مدائح الشاعر زاهر بن عواض الألمعي، وإنما يكون متعلقًا بالمسائل الإنسانية، فالممدوح هو أمل الناس بعد الله، وهو ما كان من الشاعر عائض بن عبدالله القرني حين مدح الملك فهد بقصيدة عنوانها: «يا خادم الحرمين»، ومنها⁽²⁾:

يا خادم الحرمين أمة أحمدٍ جعلتك بعد الله في الدنيا الأمل
من للمساكين الذين تعلقت بدموعهم دعوى الشكاية والوجل؟
من لليتامى يوم أظلم صبحهم نادوا بصوتٍ قد تقطع واضمحل؟

وتقود أعمال الممدوح، الشعراء نحو الإشادة بها، ولذا كانت خدمة العلم، وإرساء قواعد التعليم، أبرز المعاني التي مدح بها الملك فهد، عند أكثر من شاعر من شعراء عسير، فالملك فهد أول وزير للمعارف عند تأسيسها سنة 1373هـ⁽³⁾، وهو راعي العلم عند توليه الحكم. يقول الشاعر علي بن إبراهيم التركي⁽⁴⁾:

وأقمت دُورَ العلم تُشرقُ بالسَّنا وتذكُ رُكنَ الجهلِ فهو وباء
شهدت لك الدنيا بكلِّ عظيمة في الخير فاعتدت بك الكرماء
ويرسمُ الشاعر معيض بن علي البخيتان، صورًا بصريّة، وصوتيّة،

(1) انظر: «علم من عسير: عبدالله بن علي بن حميد (1326 - 1399هـ)»، د. صالح بن عون بن هاشم، ص 246.

(2) «الشعر في رحاب الفهد»، ص 38.

(3) انظر: «الإدارة التعليمية في المملكة العربية السعودية، الكتاب الأول: تطوّر التنمية والإدارة التعليمية»، د. حمد بن إبراهيم السّلم، ص 141.

(4) «الشعر في رحاب الفهد»، ص 45.

تصوّر أحوال التعليم قبل أن ينهض به الملك فهد، ثم يصفه بأنّه الرائد الذي قضى على الجهل، حين يقول⁽¹⁾:

كَانَ يَا مَا كَانَ وَالْيَرَاعَةُ فَحَمَّ وَالْكَتَاتِيْبُ غُلْطَةً مَغْفُورَةً
وِعِصِيّ الْمُعْلِمِينَ الْقُدَامَى تَتَنَاغَى فِي سَيْرِهَا مَحْمُورَةً
وَالْتَرَانِيمُ قَامَ زَيْدٌ وَعَمْرُو اعْقِدِ الْحَبْلَ وَارْفَعِ الْأَضْبُورَةَ
وَالطَّبَاشِيرُ لَا تَسَلْ أَيْنَ تَلْقَى كُلَّ طِفْلٍ فِي صَدْرِهِ سَبُّورَةَ
هَذِهِ حَالَةُ الْمَعَارِفِ حَتَّى طَوَتْ اللَّيْلَ صَيْحَةً مَقْدُورَةَ
رَائِدٌ ذَلَّلَ الْمَصَاعِبَ، سَاوَى ضَرَبَ الْجَهْلَ ضَرْبَةً مَوْتُورَةَ
فَهْدٌ مَنْ عَاهَدَ الْإِلَهَ وَضَحَى بِثَمِينِ الْحَيَاةِ وَهِيَ ضُرُورَةُ

وفي هذه الأبيات مظهر آخر، من مظاهر الجِدَّة، إذ اعتمد الشاعر على رسم صورة لزمينين مختلفين، مستغرقاً في التفاصيل التي تضع الحدود الفارقة بينهما، وتبين أنّ البون شاسع، ليتضح به، حجم منجز الممدوح.

ومما يدخل في باب المدح بأعمال الممدوح، مدحه بمواقفه السياسيّة، إذ شهد عهد الملك فهد حدثاً سياسياً مفاجئاً، وهو اجتياح الجيش العراقي لدولة الكويت سنة 1411هـ، وما تلاه من أحداث، كان للملك فهد فيها دورٌ بارز، وواكب الشعراء هذه الأحداث بقصائد كثيرة، تعددت فيها المحاور والموضوعات، فتوزّعت على: تصوير حجم الصدمة، وهجاء بعض الزعماء العرب، ووصف الحال الذي آلت إليه الأمّة، والتعبير عن مؤازرة الكويت وأهلها، والردّ على الدعاوى الإعلامية المضادة. وهذه المعاني كلّها، كانت تأتي مقرونة بتأييد الملك فهد، والإشادة بمواقفه، والبشارة بقرب النصر، وكان مدح الملك فهد، محوراً مهماً من محاور الشعر الذي تناول تلك الأحداث. يقول الشاعر صالح بن عون الغامدي⁽²⁾، من قصيدة ألّقاها في أمسية

(1) السابق، ص 44.

(2) وُلِدَ فِي رَغْدَان، بِمَنْطِقَةِ الْبَاحَةِ، سَنَةَ 1376هـ، وَاسْتَقَرَّ فِي أَبْهَا سَنَوَاتٍ طَوِيلَةٍ حَتَّى عُدَّ فِي شُعْرَاءِ مَنْطِقَةِ عَسِير، وَتُرْجِمَ لَهُ ضَمْنُهُمْ، وَهُوَ حَاصِلٌ عَلَى الدَّكْتُورَاه =

خاصّة بالأحداث، في نادي أبها الأدبي⁽¹⁾:

سَلُّوا السَّيْفَ عَنْهُ يَقُولُ لَكُمْ أَنَا الْحَرْبُ وَالسَّيْفُ إِنْشَادِيَهُ
وَقَائِدُنَا الْفَهْدُ مِنْ أُمَّةٍ لَهَا النَّصْرُ أَنْهَارُهُ جَارِيَهُ

ويبشّر الشاعر عائض بن عبدالله القرني، الملك فهد بالنصر، فهو
سليل الملك الذي حباه الله بالنصر، داعياً إياه إلى التوكل على الله، لا
على أحد من البشر. يقول في قصيدة عنوانها: «يا ابن عبدالعزيز»⁽²⁾:

يَا ابْنَ عَبْدِ الْعَزِيزِ أُسْرِجْ إِلَى الْهَوْلِ خَيْولاً تُرَوِّي جَدِيسًا وَطَسْمًا
أَنْتَ بِاللَّهِ لَا بِزَيْدٍ وَعَمْرٍو فَاعْتَصِمْ بِالْعَظِيمِ فَاللَّهُ أَسْمَى
إِنَّ رَبًّا حَبَا أَبَاكَ بِنَصْرِ فِي جَمِيعِ الْحُرُوبِ يَحْبُوكَ حَزْمًا

ويخاطبه الشاعر علي آل عمر عسيري خطاب المادح المشيد،
والمؤيد المستعدّ للتضحية، حين يقول⁽³⁾:

يَا خَادِمَ الْحَرَمَيْنِ: إِنَّا أَنْتَ: وَالْوَطَنُ الْمَنَارَةُ
قَلْبٌ يَضْغُ الْحُبُّ فِي الدُّنْيَا وَتَسْكُنُهُ الْبِشَارَةُ
فَاعْبُرْ عَجَاجَ رِمَالِهِ مُتَوَكِّلاً أَوْ خُضْ بِحَارِهِ
إِنَّا عَقَدْنَا الْعَزْمَ - يَا مَوْلَايَ - أَنْ نَشْرِيَ انْتِصَارَهُ

= من إحدى الجامعات البريطانية. عملَ عضو هيئة التدريس بفرع جامعة الإمام
محمد بن سعود الإسلامية بأبها. نشرت أولى قصائده سنة 1396هـ. له عددٌ من
المؤلفات في تخصّصه، منها: «العلاقة السعودية اليمنية: دراسة وثائقية»، و«موقف
المملكة من أحداث الخليج: الاعتداء العراقي على الكويت»، و«موقف غامد
وزهران من حملات محمد علي باشا»، وكتاب: «الباحة» ضمن سلسلة: «هذه
بلادنا»، وله ديوانان مطبوعان أصدرهما سنة 1409هـ، وهما: «آلام وآمال»، و«إلى
حبيبتني وفاء»، وهما يجمعان بين: قصائد موزونة مقفّاة، وقصائد تفعيلية. (انظر:
«شذا العبير من تراجم علماء وأدباء ومتقفي منطقة عسير في الفترة ما بين 1215
إلى 1415هـ»، هاشم بن سعيد التّعيمي، ص 138، 139، 140. و«قاموس الأدب
والأدباء في المملكة العربية السعودية»، ج 2، ص 1237، 1238).

(1) «من وحي الفاجعة: خمسون طلقة في وجه العدوان»، ص 41.

(2) السابق، ص 42.

(3) «قصائد للوطن»، ص 94، 95.

وواضحٌ أنَّ لكلَّ عهدٍ معانيَّ يكونُ شيوُعُها أكثرَ من غيرها؛ وما ذلك إلا لأنَّ القصيدة المدحِيَّة، باتت قصيدةً مرَّكبةً، ولم تعد خطاباً مجرداً موجَّهاً إلى الممدوح وحسب، بل صارت متداخلةً مع أكثر من اتِّجاه؛ فهي وطنيَّة في جوانب كثيرة، وهي ذات نزعةٍ إسلاميَّة تتجاوز المعاني، إلى القضايا، وهي ذات توجُّهٍ سياسيٍّ، يؤيِّد مواقف الدَّولة، وقادتها.

وفي عهد الملك عبدالله بن عبدالعزيز، شهد الشعراء واقعاً جديداً، استعادت فيه البلاد قدراتها الاقتصادية، بعد أن مرَّت بأحداثٍ جسام، فانتعشت المشروعات التنمويَّة في أطراف المملكة، وتحسَّنت الظروف المعاشيَّة، وتوافرت فرص العمل؛ ممَّا جعل القلوب تتحد في حبِّ الملك، ليصبح الحبُّ الخالص محوراً جديداً، من محاور قصيدة المدح، ويأتي التعبير عن الحبِّ ممتزجاً بالشُّكر والامتنان، وتظهر معاني: التواضع، والبركة، والخير، والإشفاق على الشعب، والحبُّ المتبادل، والزَّهد، فضلاً عن دخول ألفاظٍ جديدةٍ إلى المعجم المدحي، مثل: الطمأنينة، والضياء، والصِّفاء، والاختضار، والأمل، والسَّلام، لتصبح القصيدة المدحِيَّة موسومةً بالعاطفة، ودالةً على شعورٍ خفي لدى الشاعر، بأنَّه قريب من الممدوح.

وكانت أوائل القصائد تتضمَّن معاني البيعة، والاستبشار بعهدٍ يسوده الرِّخاء، ويعمُّه الخير، ومن ذلك قصيدةٌ عنوانها: «البيعة»، للشاعر محمَّد بن علي العمري. يقول منها⁽¹⁾:

يَسْرِي ضِيَاؤُكَ فِي رُوحِي فَيُطْرِبُهَا	وَفِي دَمِي بِكَ يَجْرِي الْحُبُّ حَيْثُ جَرَى
أَرَى بِوَجْهِكَ نُورًا يَطْمَئِنُّ بِهِ	قَلْبٌ يَرَاهُ، وَعِزًّا يَمْلَأُ الْبَصَرَ
لَيْسَتْ خَيَالَاتُ أَشْعَارٍ أُزْخِرْفُهَا	هَذَا هُوَ الْحَقُّ وَاسْأَلْ كُلَّ مَنْ حَضَرَ
وَجْهَ كَسْتَهُ بِتَقْوَى اللَّهِ رَاسِخَةً	عَقِيدَةً تَفْقَهُ الْآيَاتِ وَالسُّورَا
بِهِنَّ سَمَّيْتَ بِاسْمِ اللَّهِ مُبْتَدئًا	مِنْ مَكَّةَ الْمُلْكَ لَا كِبَرًا وَلَا بَطَرًا
بِهَا تَوَاضَعْتَ لِلرَّحْمَنِ مُطَرِّحًا	بِهَارِجِ الْمُلْكِ وَالْأَلْقَابِ وَالْأَشْرَا

(1) «الريحانة»، ص 61.

وفي قصيدة ألقاها الشاعر نفسه، أمام الملك عبدالله، سنة 1427هـ، يمدحه بالزهد في الدنيا، والقرب من الفقراء والأيتام، والتقوى التي تجعله يبكي من خشية الله. ثم يشره بالنصر والتمكين؛ لأن الله - سبحانه وتعالى - رآه على تلك السجايا. يقول⁽¹⁾:

فَلَقَدْ رَأَى اللَّهَ فِيهَا زَاهِدًا تَحْيَا حَيَاةَ الْعَابِدِ الْأَوَّاهِ
وَلَقَدْ رَأَى اللَّهَ تَبْكِي رَحْمَةً بَيْنَ الْيَتَامَى، وَالذُّمُوعِ رَوَاهِي
وَلَقَدْ رَأَى اللَّهَ خَضَاعًا لَهُ تَحْمِي جَمَاهُ: أَوَامِرًا وَنَوَاهِي
مَا دَامَ خَوْفُ اللَّهِ فِيكَ سَجِيَّةً فَلَأَنْتَ مُنْتَصِرٌ بِإِذْنِ اللَّهِ

ومن الأمراء الذين أكثر شعراء عسير من مدحهم، الأمير سلطان بن عبدالعزيز رحمته الله وكان ذا زيارات سنوية منتظمة إلى منطقتهم، والمعنى الأكثر شيوعاً في مدحهم إياه، هو الكرم، وكونه عضيداً لإخوانه الملوك، عبر سنوات طويلة، فضلاً عما عُرف به رحمته الله من البشاشة، والإحسان إلى الناس، وحسن استقبالهم، وفي ذلك يقول الشاعر عبدالله بن محمد الحميد⁽²⁾:

وَيَقُودُ جَيْشَ الْحَقِّ سُلْطَانُ الْوَعَى وَيَجُودُ بِالْغَالِي النَّفِيسِ وَيُنْذِرُ
غَمَرْتُ بِشَاشَتِهِ الْقُلُوبَ وَبِرُّهُ وَحَنَانُهُ وَبِهِ السَّلَامُ يُبَشِّرُ
نَسْلُ الْمُلُوكِ الصِّيدِ أَنْعَمَ بِالْأُولَى تَارِيخُهُمْ بِالْمَكْرُمَاتِ يُكَرِّرُ

ويصور الشاعر إبراهيم بن طالع الألمعي، سعادة المكان وأهله، بزيارة الأمير سلطان، في كل عيد، وأنه لم يزر المكان؛ لأنه ساكن في قلوب أهله سكناً دائماً. يقول⁽³⁾:

لَمْ تَزُرْنَا فَأَنْتَ فِينَا مُقِيمٌ فِي قُلُوبٍ تَعْهَدُكَ.. شُعُورَا
عِيدُ سُلْطَانٍ بَيْنَنَا كُلِّ عِيدٍ يَتَّهَادِي سَحَائِبًا وَنَمِيرَا
وَعَسِيرٌ أَلْبَسَتْهَا ثَوْبَ عَرْسِي ثُمَّ بِرُكَا طَيَّبَتْهَا وَأَمِيرَا
وَصَلَّ اللَّهُ سَعْدَكُمْ يَا وَفِيًّا وَأَبِيًّا كَمَا وَصَلْتَ عَسِيرَا

(1) السابق، ص 64.

(2) «نبض الفؤاد»، ص 56، 57.

(3) «نحلة سهيل»، ص 40، 45.

فهو يتتعد قليلاً عن المعاني المدحية العامة، ويخاطب الممدوح بوصفه إنساناً، يتسم بالوفاء، ويحبّه المكان وأهلّه، معتمداً على معجم انتزعه من الأرض، فيذكر السحائب، والنمير، ونبات البرك، وهو من العطريات.

كما مدح شعراء عسير أمراءها، وكان للأمير خالد الفيصل بن عبدالعزيز، النصيب الأوفر، إذ كانت تربطه بشعراء عسير وشائج قويّة، وكانوا أهل حضور دائم في مجلسه الأسبوعيّ، فضلاً عن أن مكوثه أميراً على عسير، امتدّ سبعة وثلاثين عاماً، ممّا وطّد علاقته بأهلها، وجعلّه قريباً من أدبائها، حتّى إنّ شاعرين من شعراء عسير، أصدرتا ديوانين مخصّصين لمدحه، وتخليد منجزاته، ومآثره، وهما: أحمد بن إبراهيم مطاعن، الذي أصدر ديواناً، عنوانه: «بصمات خالدة»، وعبدالله بن محمّد الحميد، الذي أصدر ديواناً، عنوانه: «فارس الإمارة والإبداع: قصائد محبة». وأحسب أنّه يندر أن نجد شاعراً من عسير، لم يشر، أو يشد، أو يذكر الأمير خالد الفيصل في شعره؛ ذلك أنّ الإشارات إليه، وإلى أفعاله، تمتدّ فتدخل في كثير من قصائد الوصف، التي تتغنّى بطبيعة المكان، ومناخه⁽¹⁾.

وتدور معاني أكثر القصائد التي مدح بها شعراء عسير، الأمير خالد الفيصل، حول حبهم له، بوصفه فرداً منهم، وحول منجزاته التّنمويّة، وما تتسم به شخصيّته من مواهب متعدّدة، بالإضافة إلى التعبير عن مشاعر الحبّ المتبادل، وربّما أغنت قصيدة الشاعر أحمد عبدالله عسيري: «المساء الأخير»، التي ألقاها، في حفلة وداع الأمير خالد، عن غيرها، من القصائد التي مدح بها شعراء عسير أمراء منطقتهم؛ لأنّها جمعت بين:

(1) انظر مثلاً: «علم من عسير: عبدالله بن علي بن حميد (1326 - 1399هـ)»،

د. صالح بن عون بن هاشم، ص 278، 279، 280، 281، 282، 291،

292، و«نحلة سهيل»، ص 46، و«وميض الأفق»، ص 64، 65، 66، 67،

68، 69، 70، و«نبض الفؤاد»، ص 78، 83. و«الرّيحانة»، ص 40، 41،

43، 44، 75، 78، 114، 115، 121، 122، 123، 124، 127، 128،

131، 132.

تاريخ الممدوح في المكان، وعلاقته بالناس، ومنجزاته، وصورت الشعور العام نحوه، تصويراً يشف عن إنسانية العلاقة بين: المادح، والممدوح، ويدل على أن عاطفة الحب هي الدافع إلى القول، ومن تلك القصيدة⁽¹⁾:

يَا رَاحِلًا كَالشَّمْسِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَمُسَافِرًا كَالنَّجْمِ فِي لِيَالِيهِ
مَغْسُولَةً بِشَذَاكَ كُلُّ دُرُوبِنَا وَنُبُوغٌ هَذِي الْأَرْضِ بَعْضُ صِفَاتِهِ
أَبْصَرْتُ كَفَّكَ فِي عُروُقِ جِبَالِنَا فِي صُبْحِنَا، فِي اللَّيْلِ، فِي هَالَاتِهِ
فِي فَجْرِنَا الْمُخْضَرِّ فَوْقَ حُقُولِنَا فِي مَائِنَا الْمَشْرُوبِ، فِي غَلَاتِهِ
فِي شَهْقَةِ الْمَوَالِ فِي أَفْرَاحِنَا فِي وَشَوَّاتِ الْبُوحِ بَيْنَ حُدَاتِهِ
فِي سُنْبَلَاتِ الْقَمْحِ قَبْلَ حَصَادِهَا فِي جَوْهَرِ الْإِنْسَانِ، فِي غَايَاتِهِ
أَبْصَرْتُ وَجْهَكَ فِي مِشَاعِرِ أُمَّةٍ فَالْكَائِنَاتُ تُحِبُّهُ، وَلِذَاتِهِ
يَا أَنْتَ يَا عِطَرَ الْجَنُوبِ وَزَهْوَهُ وَالشُّعْلَةَ الْأَسْمَى عَلَى شُرْفَاتِهِ
أَنْتَى اتَّجَهْتَ فَخَالِدٌ مِثْلَ الضُّحَى مُتَيَقِّظٌ أَفْنَى لَذِيذِ سَبَاتِهِ

فهذه القصيدة، تمثل معاني المدح الناجمة عن الارتباط الوجداني بالممدوح خير تمثيل؛ ذلك أنها تركت المعاني العامة، واتجهت نحو ما يكتنه صدر الشاعر تجاه ممدوحه، واعتمدت على تكثيف الصورة المستمدة من المكان، والمرتبطة بالممدوح، بوصف بعضها جزءاً من منجزاته، مما يجعلها أنموذجاً لما آلت إليه قصائد المدح من تطوّر، إذ صارت ذات سمات وجدانية ظاهرة، ودلت على أن الطمع في نيل العطاء، لم يعد الباعث على القول.

(1) «إشراقة الطين»، (مخطوط)، ص 45، 46.

المبحث الثاني

الرثاء

- مدخل

يُعَدُّ هذا الغرض واحدًا من أكثر الأغراض الشعريّة التي طرقها شعراء عسير، ومن أصدقها وأعمقها تجربة، وتلك صفاتُ تسم الرثاء في الشعر العربيّ، عبر عصوره المختلفة، وقد فطن القدماء إليها، وأدركوا أنّ قصيدة الرثاء تصدر عن تجربة واقعيّة، ومعاناة حقيقيّة، تبوح بها عبارة الأعرابيّ التي أوردها الجاحظ: «... قيل لأعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأننا نقولها وأكبادنا تحترق»⁽¹⁾، ولذا لم يتحقّق الشعراء عند القول في الرثاء، كما هو حال بعضهم مع غرض المدح الذي كان بعضهم يتحوّطون منه خشية الوقوع في التزلف والكذب، أما الرثاء فلم يكن هناك ما يحول بين الشاعر وبين تعبيره عن آلامه لفقد من يحب من: الملوك، والأمراء، والوزراء، والعلماء، والأدباء، والأعيان، والأقارب، والأصدقاء، على الرّغم ممّا بين الغرضين من تشابه في معنى الثناء، حتّى إن قدامة بن جعفر، جعل المدح والرثاء شيئًا واحدًا، فقال: «ليس بين المراثية والمدحة فصل، إلا أن يذكر في اللفظ ما يدلّ على أنّه لميّت، مثل: كان، وتولّى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك»⁽²⁾، ووافقه في هذا ابن رشيق القيرواني، حين قال: «وليس بين الرثاء والمدح فرق، إلا أنّه يخلط

(1) «البيان والتبيين»، ج2، ص 320.

(2) «نقد الشعر»، تحقيق: محمّد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة الكليّات الأزهرية، القاهرة، ط1، 1399م، ص 118.

بالرثاء شيء يدلُّ على أنَّ المقصود ميّت، مثل: كان، أو من مناقبه كيت وكيّت، وما يُشاكل هذا، ليُعلم أنّه ميّت»⁽¹⁾، وهي أقوالٌ تتجاهل الحالة الشعوريّة، والباعث على القول لكلّ من المادح والرّائي، وتنظر إلى المعنى الشعريّ العام، دون جوهر الشعر، وإلى شكله، دون دوافعه؛ ذلك أنّ هناك بوناً شاسعاً بين التجربة الشعريّة في الحالين، لأن المدح قد يكون صادراً عن الإعجاب أو الطمع، بينما يصدر الرّثاء عن فجعة ولوعة وأسى وإحساس عميق بالفقد، كما أنّ هذه الأقوال تُغفل أنواعاً أخرى من الرّثاء، مثل: رثاء النّفس، ورثاء المدن والممالك الزائلة.

والباحثون يفرّقون، في هذا الغرض بين ثلاثة ألوان هي: النّدب والتأبين والعزاء، ويجعلون النّدب خاصّاً ببكاء الأهل والأقارب، حيث يظهر هول المصاب، ومقدار الفقد، فيما يكون التأبين أقرب إلى الثناء منه إلى الحزن والتفجّع⁽²⁾، قال ابن سلام الجمحي: «التأبين مدح الميّت والثناء عليه»⁽³⁾، أما العزاء فهو «مرتبة عقلية فوق مرتبة التأبين، إذ نرى الشّاعر ينفذ من حادثة الموت الفرديّة التي هو بصدها إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة»⁽⁴⁾، بيد أن الناظر إلى مراثي شعراء عسير، يلحظ تداخلاً بين هذه الأنواع، فيظهر الحزن العميق في بعض المراثي التي يُتوقع أنّها تنتمي إلى التأبين، كما تتسم بعض مراثيهم في الأهل والأقارب بنظرات فلسفيّة عميقة، تجعلها قريبة من العزاء، مما يجعل الفيصل - هنا - هو القصيدة، لا المرثي، وصلته المباشرة بالشّاعر، لأنّ الصلة قد تكون وجدانيّة، دون أن يكون بين الشّاعر والمرثي علاقة حقيقيّة معلومة.

وسيكون الحديث عن هذا الغرض مقسّماً بحسب الفئات التي رثاها

(1) «العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده»، ج2، ص 147.

(2) انظر: «الرّثاء»، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط4، ص 5، 6.

(3) «طبقات فحول الشعراء»، ج1، ص 209.

(4) السّابق، ص 6.

شعراء عسير، ويتخلّله الحديث عن المضامين التي حوتها المراثيات. والفئات التي رثاها هؤلاء الشعراء هي: الملوك والأمراء، والعلماء والأدباء، والأصدقاء، والأقارب، كما رثى شعراء عسير بعض المدن التي تعرّضت للحوادث، أو الاحتلال، ووظفوا فنّ الرثاء في التعبير عن أساهم لزوال بعض الأشياء، كرثاء مكتبة أو فكرة أو زمن.

1 - رثاء الملوك والأمراء

رثى شعراء عسير ملوك المملكة العربية السعودية الذين توفاهم الله، بيد أن الباحث لا يكاد يعثر لهم على قصائد كاملة في رثاء الملك عبدالعزيز، وربما كان ذلك لأن وفاته ﷺ سبقت النهضة الشعرية في هذه المنطقة، وفيه دليل على أنّ الشعراء الذين عاصروه، وشهدوا وفاته لم يكونوا قادرين على النشر، في ظل صعوبة الاتصال بالمراكز، وتعدّر الوصول إلى منافذ النشر، لأنّ من البدهي أن يكون لهؤلاء مراثي في الملك عبدالعزيز، لكنها لم تُنشر، ولم يُعثر عليها لدى ورثتهم؛ يؤيد ذلك وجود عدد من القصائد في مدحه في أثناء حياته، ممن عاصروه كالشاعر إبراهيم بن علي بن زين العابدين الحفظي، وأحمد بن إبراهيم النعمي⁽¹⁾.

ومهما يكن من أمر، فإن شعراء عسير - حين يذكرون ما آل إليه الحال في هذه البلاد - يذكرون الملك عبدالعزيز بشيء عطر، يأتي على مناقبه ميثاً، مما قد يجعل ذلك نوعاً من الرثاء، هو التأبين، لكنّه غير مقصود لذاته، وغير مرتبط بحال الوفاة زمنياً، ولذا فإنّه إلى المدح أقرب منه إلى التأبين؛ ذلك إنّ مدائح الشعراء في أبنائه وأحفاده الملوك والأمراء لم تكن تخلو من الإشارة إلى الملك عبدالعزيز ومناقبه ومنجزاته، لأنّ

(1) انظر: «نفحات من عسير»، محمّد بن إبراهيم الحفظي، ص 204، 206. و«شعاع الزاحلين: الديوان الثاني من شعر آل الحفظي بعسير وبعض معاصريهم»، عبدالرحمن بن إبراهيم زين العابدين الحفظي، ص 72، 73. و«أبها في التاريخ والأدب»، علي آل عمر عسيري، ص 168.

القول في الأبناء والأحفاد، يستدعي القول في الرجل الذي عمل على تحقيق الوحدة الوطنية الفريدة، ليصير الموضوع إلى المدح أقرب.

ويأتي الملك فيصل بن عبدالعزيز في مقدمة الملوك السعوديين الذين نالوا نصيباً وافراً من رثاء شعراء عسير، وذلك حكم عام يشمل الشعر السعودي كله، إذ «لم يقل في رثاء حاكم سعودي، منذ ظهور دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب، مثل ما قيل في الملك فيصل، لمكانته الكبيرة في النفوس، ولمصرعه المفاجئ، ونوع وفاته، وكونها في فترة عربية خطيرة»⁽¹⁾.

كان الملك فيصل يمثل أمل الأمة في تلك الفترة العصيبة، ولذا «كانت الفاجعة بموته كبيرة، ليس على أبناء شعبه وحدهم، بل على أبناء الأمتين العربية والإسلامية، فهو أملهم للخلاص من واقعهم المرّ، وأنه لم يكن المستهدف بهذا الغدر، وإنما كل الشعب قد استهدف، فلذا كان المصاب عظيمًا»⁽²⁾، مما جعل معظم قصائد رثائه، تذهب نحو وصف الشعور الجماعي، وتصور الفقد لا بوصفه شعوراً ذاتياً، وإنما بوصفه شعوراً عاماً، حتى إن المراثية - أحياناً - تتحول إلى قضية وطنية، أو أممية، فتتردد فيها ألفاظ مثل: البلاد، الأمة، الوطن، أرض الجزيرة، وغيرها من الألفاظ الدالة على أنّ رثاء الملوك يُبنى على النزعة الوطنية، وذلك ما يفسر غياب الذات في هذا النوع من الرثاء، إذ ليس لها مكان في مساحة شاسعة من الفقد، تمتد بامتداد البعد الوطني الذي تستحضره القصيدة.

وممن رثاه من شعراء عسير، عبدالله بن علي بن حميد، بقصيدة عنوانها: «ما مات فيصل»، بدأها بمقدمة تعتمد على التهويل، كما هو

(1) «الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن»، د. عبدالله الحامد، ص 299.

(2) «الشعر في منطقة جازان من 1351هـ - 1418هـ - 1932 - 1998م: دراسة موضوعية وفنية»، د. حسن النعمي، ص 349.

الحال في الأساليب الرثائية التقليدية؛ حيث يجلّ المصاب، حتّى يعجز اللسان عن التعبير، وتتحول الأفراح إلى مآتم. يقول⁽¹⁾:

جَلَّ الْمُصَابُ فَهَدَّ مِنْهُ كَيَانِي وَالْخَطْبُ أَعْيَانِي وَشَدَّ لِسَانِي
وَالْقَلْبُ مِنْ هَوْلِ الْفَجِيعَةِ مَسَّهُ ضَرَبَ مِنَ الْإِرْقَالِ وَالْخَفَقَانِ
وَالْعَيْنُ مِنْ حَجْمِ الْمُصَابِ سَخِينَةً تَجْرِي مَدَامُغَهَا عَلَى الْأَوْجَانِ
وَمَغَانِي الْأَفْرَاحِ صِرْنَ مَاتِمًا وَتَجَلَّبَبَتْ بِغِلَائِلِ الْأَحْزَانِ
مُدُّ قَيْلٍ فَيَصِلُ عَاجِلَتُهُ يَدُ الْخَنَاءِ وَاعْتُيْلَ طَوْدٌ شَامِخٌ الْأَرْكَانِ
فَكَانَ أَرْضُ الْجَزِيرَةِ زُلْزَلَتْ وَتَصَدَّعَتْ مِنْ ثَوْرَةِ الْبُرْكَانِ

وكما هو الحال في معظم قصائد رثاء الملك فيصل، يجعل الشاعر من المصاب مصاب الأمة كلّها، ليكون المعزّي والمُعزّي في الوقت نفسه، معبراً عن ألم الفاجعة، وهول الصدمة من الطريقة التي كانت بها وفاة الملك، فيقول⁽²⁾:

لَسْتُ الْوَحِيدَ فَذِي فَجِيعَةٍ أَمَةٍ نُكِبْتُ وَأَمْسَتْ بِالْهُمُومِ تُعَانِي
فَأَنَا الْمُعَزِّيُّ وَالْمُعَزَّى كُلُّمَا وَافِيَتْ مَخْلُوقًا - بِهِ - عَزَانِي
بِالْأُمْسِ كَانَ النَّاجُ مُرْدَانًا بِهِ وَالْيَوْمَ فَازَ بِجِيْرَةِ الرَّحْمَنِ
يَالْهَفَ شَعْبٍ غَابَ عَنْهُ كَبِيبُهُ مِنْ نَزْوَةٍ لَمْ تَأْتِ فِي الْحُسْبَانِ

ولا يبتعد الشاعر زاهر بن عوّاض الألمعي، عن عبدالله بن حميد، في وصف الحزن الجماعي الناجم عن وفاة الملك فيصل، وجعل المصاب مُصاباً عاماً، وهو يقترب من عبدالله بن حميد، في أسلوب التهويل، وجعل المصاب سبباً في لوعة الدهر، واكتئاب الأرض، جاعلاً إيّاها تبكي وتنوح، معتمداً - في ذلك - على التشخيص، الذي يمنح العناصر الجامدة صفات البشر، فيرتاع الدهر، وتشعر الدنيا كلّها بالألم، حتّى إنّ الجبال تكاد تهدم من الخبر الذي نزل عليها نزول الصّاعقة. يقول⁽³⁾:

(1) «علم من عسير»، ص 253.

(2) السابق، ص 253، 254.

(3) «على درب الجهاد»، ص 151، 152، 153.

فَجِجَ الْأَنَامُ فَكُلُّ قُطْرٍ مَاتَمَ
وَالدَّهْرُ مُرْتَاعٌ تَلَفَّتْ حَوْلَهُ
يَا هَوْلَ فَاجِعَةٍ تَعَاظَمَ خَطْبُهَا
نَزَلْتُ نُزُولَ الصَّاعِقَاتِ عَلَى الْوَرَى
وَاعْبَرَّ وَجْهُ الْأَرْضِ فَهِيَ كَنِيْبَةٌ
أَفْقِيْدَ هَذَا الشَّعْبِ إِنْ فِرَاقِكُمْ
يَا فَيَصِلَ الْإِسْلَامُ يَا مَنْ جُرْحُهُ
تَبْكِيكَ مِنْ أَرْضِ الْهُدَى أَطْلَالُهَا
وَلَكُمْ تَمَرُ الْفَاجِعَاتِ وَتَرَعَوِي

وبعد أن صوّر حزنه وحزن الأمة، وفصل القول في هول الفاجعة، ذهب إلى مناقب الفقيد، ومكانته بين أمته، ذاكراً ما كان له في السياسة التي كان فحولها يهرعون إليه مستنيرين برأيه، لما اتصف به من الحكمة والرأي السديد، ثم يشير إلى ما كان له من دور كبير في تضامن المسلمين وتكاتفهم، فيقول⁽¹⁾:

فَالْمُسْلِمُونَ لَهُمْ بِفَقْدِكَ غُرْبَةٌ
وَلَسَوْفَ تَذْكُرُكَ الْمَحَافِلُ وَالنَّهْيُ
وَلَسَوْفَ تَذْكُرُكَ السِّيَاسَةُ بَعْدَمَا
فَلَطَالَمَا أَضْغَتْ لِرَأْيِكَ خُشْعًا
وَلَطَالَمَا أَحْكَمْتَهَا لِذَوِي الْحَبَى
وَدَعَوْتَ نَحْوَ تَضَامُنٍ وَتَكَاتُفٍ
فَإِذَا بِلَادُ الْمُسْلِمِينَ يَضُمُّهَا

ومن نماذج رثائه التي تقطر حزناً وألماً، وتظهر فيها ذات الشاعر، قصيدة للشاعر أحمد عبدالله بيهان، تتضمن الكثير من معاني الحسرة الجزع والحزن، حتى إنه يتمنى أن يكون البديل للملك المسجى في قبره، بل إن

(1) السابق، ص 155، 156، 157.

(2) لم يرد جمع جسم على أجسم. (انظر: لسان العرب: جسم).

الأمّة كلّها كانت مستعدّة لفدائه دون تردد، لأنّ الساكن في القبر هو الأمّة بكل همومها وآمالها، وهو روحها الذي فقدت بفقدته ملذّات حياتها، ليتجاوز بذلك وصف آلامه وأحزانه، إلى وصف أحزان أبناء الأمّة جميعهم. يقول⁽¹⁾:

وَمَرَرْتُ بِالْقَبْرِ الْحَزِينِ وَمُهَجَّتِي مَفْطُورَةٌ وَدَمِي يُشَابِهُهُ أَذْمُعِي
يَا قَبْرُ فَيْكَ الْمَجْدُ حَلٌّ وَلَيَّتَنِي كُنْتُ الْبَدِيلَ لَهُ وَيَا لِنَوْجُعِي
لَوْ كَانَ يُقْبَلُ فِدْيَةٌ عَنْ مَيِّتٍ لَفَدَّتْهُ أُمَّتُهُ بِدُونِ تَوَرُّعٍ
يَا قَبْرُ فِي لَحْدِكَ تَسْكُنُ أُمَّتِي بِهُمُومِهَا وَرَجَائِهَا الْمُتَوَقِّعِ
قَدْ كَانَ فَيُصَلُّ نُورُهَا تَسْعَى بِهِ قَدْ كَانَ مِثْلَ الرُّوحِ بَيْنَ الْأَضْلَعِ
فَقَدَّتْهُ فَافْتَقَدْتُ لَذِيذَ حَيَاتِهَا وَبَكَتْهُ مِنْ قَلْبٍ حَزِينٍ مُوجِعِ

ورثى الشعراء الملك خالد بن عبدالعزيز رَحِمَهُ اللهُ، مذكّرين بما كان في عهده من الرّخاء والخير، وتوافر أسباب النمو والنهضة، وما اتصف به من السماحة والكرم، ومصوّرين حزن النّاس عليه، وألمهم لرحيله، ومن هؤلاء الشّاعر يحيى إبراهيم الألمعي، في قصيدة عنوانها: «الخطب الفادح»، وهي لا تخلو من التّعميم والتّقريّة، وتقليد السّابقين في بعض القوالب اللغويّة المتداولة، لكنّها تعبّر عن الحال، ومنها يقول⁽²⁾:

خَطَبُ دَهَى النَّاسِ فِي الْأَرْجَاءِ وَالْقِمَمِ فَعَمَّهَا الْحُزْنُ بِالْآهَاتِ وَالْأَلَمِ
خَطَبُ أَلَمٍ بِهَذَا الشَّعْبِ قَاطِبَةً بَلْ عَمَّ كُلَّ شُعُوبِ الْأَرْضِ وَالْأُمَمِ
يَا خَالِدَ الْعَرْبِ يَا عَنَوَانَ أُمَّتِنَا نَبْكِيكَ فِي غَاسِقِ الدَّيْجُورِ وَالظُّلَمِ

وتطغى مفردة «الشعب»، على مفردة «الأمّة»، في رثاء الملك خالد، عند الشّاعر زاهر بن عوّاض الألمعي؛ وذلك لما اتسم به عهده من العمل التنموي الدّاخلي، حتّى كان الملك بالنّسبة إلى الشعب كالغيث، الذي أمرعت به دروب النّاس، حيث يقول⁽³⁾:

(1) «نزيف المشاعر»، ص 192، 191.

(2) «من روابي عسير»، ص 102.

(3) «مراثي الألمعي»، ص 90، 91.

مَلِيكَ نَهَادْنُهُ الرِّقَابُ تُودِّعُ وَيَوْمَ نَعَالَى فِيهِ نَغْيٌ مُرَوِّعُ
وَأَطْرَقَ رُحْنُ الْمَجْدِ إِذْ غَابَ نَجْمُهُ وَبَابُ الْأَسَى فِي سَاحَةِ الشَّعْبِ مُشْرِعُ
وَتَمْشِي حُشُودُ النَّاسِ فِي الْأَرْضِ هُرْعًا وَأَكْبَادُهَا الْحَرَى تُرَاعُ وَتُفْجَعُ
أَحَقًّا حَبِيبُ الشَّعْبِ وَلَى فَمَا لَهُ إِيَابٌ إِلَى الشَّعْبِ الْكَلِيمِ وَمَرْجَعُ
وَلِلدَّارِ أَنْتَ عَلِيكَ وَلَوْعَةٌ تُمَارِجُهَا مِنْ وَطَاءِ الْخَطْبِ أَدْمَعُ
يُذَكِّرُهُمْ مَا قَدْ بَنَيْتَ لِشَعْبِكَ وَمَا صَنَعْتَ يُمْنًا لَيْسَ يُضَيِّعُ
حَكَمْتَ فَكَانَ الْعَدْلُ مَلَأَ كِيَانَكُمْ وَكُنْتَ لِأَرْكَانِ الْمَكَارِمِ تَصْنَعُ
وَكُنْتَ لِهَذَا الشَّعْبِ غِيثًا وَرَحْمَةً فَأَضَحَّتْ دُرُوبُ النَّاسِ بِالْخَيْرِ تَمْرَعُ

وكانت للملك فهد بن عبدالعزيز مكانة كبيرة في قلوب الناس، وذلك لأنه كان فاعلاً منذ وقت مبكر، إذ تقلد عدة مناصب قبل توليه الحكم، بالإضافة إلى الأحداث الجسيمة التي شهدتها عهده، وكان خلالها السياسي المحنك، الذي قاد بلاده إلى بر الأمان، برغم كثرة الأخطار وتتابعها، ولذا شعر الشعراء بأن فقدته خسارة كبيرة، ومن الذين رثوه، الشاعر أحمد بن إبراهيم مطاعن، الذي عبّر عن حزنه لرحيل الملك فهد، واصفاً إياه بالفارس الباني، ومؤكداً على أن الإيمان يمد بالصبر، حيث يقول⁽¹⁾:

أَدْمَى الْفُؤَادَ فَرَأَى الْفَارِسَ الْبَانِي وَأَدْمَعْتُ أَعْيُنِي آلَامُ أَحْزَانِي
جَلَّ الْمُصَابُ عَلَى الدُّنْيَا وَسَاكِنِهَا وَغَيْبَةُ الْفُهْدِ أَدْمَتْ قَلْبَ أَوْطَانِي
وَامْتَدَّ لَيْلُ الْأَسَى فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ لَوَاعَجًا خَلَّتْهَا مِنْ صَلَوِ نِيرَانِ
لَكِنْ إِيْمَانَنَا أَسْدَى لَنَا مَدَدًا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ. مِنْ أَفْضَالِ مَنَانِ

ورثاه الشاعر عبدالله بن محمد بن حميد، بقصيدة بدأها بتصوير الحزن الذي خيم على أرجاء البلاد برحيله، وكيف صارت أنحاء الوطن كالثكالي، وهو أسلوب تقليدي، حيث يعتمد الشعراء إلى التعبير عن الحزن، بتصوير بكاء الأماكن والمحسوسات، بيد أن تعبيره عن بكاء جهات

(1) «بيادر»، ع 47، (رمضان 1426هـ) - 2005م، 75.

الوطن، يمنح القصيدة بُعدًا جديدًا، من خلال التعبير عن الوحدة، التي تظهر في تداعي أجزاء الوطن بالحزن والبكاء، وبرغم ذلك لم تخل القصيدة من سمات النثرية، مثل استخدام ألفاظ: مع، جدًا، غير. يقول⁽¹⁾:

خَبَرُ أَزْعَجِ الْحِجَارِ وَنَجْدَا وَعَسِيرًا مَعَ التَّهَائِمِ جَدًّا
وَاسْتَفَاضَتْ دُمُوعُ جَازَانَ تَكَلَّى فَانْكَبَتْ فِي الْأَحْسَاءِ حُزْنًا وَنَكْدًا
خَيْمَ الْحُزْنِ وَالْبُكَاءِ عَلَيْنَا قَدْ فُجِعْنَا. وَلِيَرْحَمَ اللَّهُ فَهْدًا
وَاسْتَجَاشَتْ نُفُوسُنَا كَاسِفَاتٍ وَتُكَالَى يَلْطِمُنَ بِالْكَفِّ خَدًّا
غَيْرَ أَنَّ الْمَمَاتَ حَقٌّ مُسَمًّى قَدْ رَضِينَا بِالْقَضَاءِ حَقًّا وَوَعْدًا

ثم ينتقل إلى مناقب الملك فهد، فيذكر ما كان من خدمة للدين، وعطاء للناس، ويدعو له بالرحمة⁽²⁾:

فَهْدُنَا كَانَ لِلْعَقِيدَةِ دِرْعًا صَانَهَا مِنْ عِدَاتِهَا وَأَعْدَا
خَدَمَ الْبَيْتَيْنِ حِسًّا وَمَعْنَى ذَاكَ خَيْرٌ أَوْلَى وَخَيْرٌ مَرَدًّا
وَاحْتَفَى بِالْقُرْآنِ إِذْ شَادَ صَرْحًا مُشْمَخِرًا طَابَ نَهْلًا وَوَرَدًا
فَهْدُنَا كَانَ لِلرَّعِيَّةِ فَيْضًا مِنْ عَطَاءِ الْمُزْنِ بَلْ هُوَ أُنْدَى
رَحِمَ اللَّهُ فَهْدُنَا وَاجْتَبَاهُ وَحِبَاهُ فِي جَنَّةِ الْخُلْدِ خُلْدًا

ولا يبعد عنهما الشاعر محمد بن حسن العمري، حين يصور حزنه، لكنه يسمي يومي وفاته ودفنه، ومكان قبره، ثم يعدد مناقب الملك الراحل، مؤكّدًا على أنّ الموت حق، وهو المعنى الذي يتكرّر عند الشعراء بأكثر من طريقة، ليكون أسلوب تعزية للنفس، وليخرج الرثاء من دائرة الشخص، إلى دائرة الاعتبار من الموت، والصبر عند الجزع. يقول⁽³⁾:

(1) السابق، ص 85.

(2) نفسه، ص 86.

(3) نفسه، ص 91.

رُحْمَاكَ رَبِّي بِنَفْسٍ ضَمَّهَا «الْعَوْدُ»
 مَنْ غَابَ عَنَّا ضُحَى الْاِثْنَيْنِ أَوْ حَشْنَا
 يَا كَمْ أَسِفْتُ عَلَى الْفَهْدِ الَّذِي ذَرَفْتُ
 لَا الْخُزْنَ يُجِدِي عَلَى الْفَهْدِ الْحَبِيبِ وَإِنْ
 وَلَا الْبُكَاءُ وَإِنْ جَادَتْ بِهِ مُقْلٌ
 لَا شَيْءَ يُجَدِّيكَ وَالْأَقْدَارُ نَافِذَةٌ
 هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ أَنْ يَجْدِيَكُمْ حَدَرٌ
 عَصَرَ الثَّلَاثَاءِ وَالْخَفَاقُ مَعْمُودٌ
 فَكُلُّ قَلْبٍ عَلَى الْمَفْقُودِ مَنْكُودٌ
 دَمْعًا سَخِينًا عَلَيْهِ الْأَعْيُنُ السُّودُ
 بَكَتْ عَلَيْهِ الْجِبَالُ الشُّمُّ وَالْبَيْدُ
 يَبْكِي بِهَا الشَّيْبُ وَالشَّبَابُ وَالْغَيْدُ
 وَلَا الْقَضَاءُ إِذَا مَا حَلَّ مَزْدُودُ
 مِنَ الْمَنَايَا وَحَوْضُ الْمَوْتِ مَوْزُودُ

والمتمأمل في القصائد التي رثى بها الشعراء ملوك البلاد، يلحظ أنها تتضمن إشارات إلى الملك الذي يخلفه، مما يعيدنا إلى ما عُرف في التراث العربي من مزج الرثاء بالتهنئة، ومنه ما ذكره ابن رشيق من أنه لما مات معاوية بن أبي سفيان، اجتمع الناس بباب يزيد ولم يقدر أحد على الجمع بين التعزية والتهنئة، حتى أتى عبدالله بن همام السلولي فدخل، فقال: «يا أمير المؤمنين أجرك الله على الرزية وبارك لك في العظية، وأعانك على الرزية، فقد رزئت عظيمًا، وأعطيت جسيمًا، فاشكر الله على ما أعطيت، واصبر على ما رزئت، فقد فقدت خليفة... وأعطيت خلافة... ففارقت جليلاً، ووهبت جزيلاً»⁽¹⁾، ثم ألقى بين يديه أبياتاً تجمع بين التهنئة والتعزية⁽²⁾، بيد أن ذكر الملك الخلف هنا، وإن تشابه في الحال العامة مع حال الشعراء، بين يدي يزيد بن معاوية، يختلف عنه في كونه بحثاً عما يخفف من هول الفاجعة، ويستحضر الأمل في الملك الخلف، ليكمل المسيرة، ويقود البلاد، وهو ما ظهر بوضوح عند شعراء عسير، حتى إن عنوانات بعض القصائد توحى بذلك، فعنوان مراثية الشاعر أحمد بن إبراهيم مطاعن في الملك فهد هو «أدمع بين الفرح والحزن»⁽³⁾، وعنوان مراثية الشاعر محمد بن حسن العمري هو «إن غاب فهد فعبدالله موجود»⁽⁴⁾، وهذا

(1) «العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده»، ج2، ص 147.

(2) انظر: السابق، ص 147.

(3) «بيادر»، ع 47، (رمضان 1426هـ) - 2005م، 75.

(4) السابق، ص 91.

الشاعر عبدالله بن علي بن حميد في رثائه للملك فيصل، يقول⁽¹⁾:
 مَا مَاتَ فَيَصِلُ حِينَ خَلَفَ خَالِدًا حَامِي الْحَقِيقَةِ ذُرْوَةَ الشُّجْعَانِ
 نَسْلُ الْمُلُوكِ الصَّيْدِ أَبْطَالُ الْوَعَى يَوْمَ الْهَيَاجِ إِذَا النَّقَى الْجَمْعَانِ
 والشاعر زاهر بن عواض الألمعي، يرثي الملك فيصل، ثم يشير إلى
 خلفيه السائرين على نهجه، وهما الملك خالد، والملك فهد، فيقول⁽²⁾:
 لَكِنَّ هَذَا الْخَطْبَ خَفَّفَ هَوْلَهُ شَمْلٌ يُلَمُّ بِخَالِدٍ وَيُنْظَمُ
 وَوَلِيَّ عَهْدِ الْمُسْلِمِينَ نَصِيرُهُ فَهَذَا الْأَمِينُ لِمَجْدِنَا يَتَسَنَّمُ
 وَكِلَاهُمَا فِي الْحُكْمِ يَحْذُو فَيَصِلَا فَكَأَنَّهُ فِي الشَّعْبِ حَيٌّ يَحْكُمُ
 ومثلهما الشاعر يحيى إبراهيم الألمعي، حين رثى الملك خالد،
 وأشار إلى الملك فهد، قائلاً⁽³⁾:

لَكِنَّهَا قَدْ رَأَتْ مِنْ بَعْدِهِ خَلْفًا أَبَا الْمَعَالِي سَلِيلَ الْمَجْدِ وَالشَّيْمِ
 الْفَهْدُ أَغْنَى وَكُلَّ النَّاسِ تَعْرِفُهُ فِي عَهْدِهِ الْخَيْرِ. نَرْجُو خَالصَ الْهَمِّ
 ومن الأمراء الذين رثاهم شعراء عسير، الأمير خالد بن أحمد
 السديري⁽⁴⁾، أمير منطقة نجران، الذي توفي في «أوائل شهر صفر من عام
 1399هـ»⁽⁵⁾، وكان على علاقة ممتازة بأهل الأدب والشعر، وله معهم
 مطارحات أدبية وحوارات علمية، ذكر الشاعر زاهر عواض الألمعي نماذج
 منها في سرده لسيرته⁽⁶⁾، وكانت بينه وبين الشاعر عبدالله بن علي بن حميد

(1) «علم من عسير»، ص 254.

(2) «على درب الجهاد»، ص 158.

(3) «من روابي عسير»، ص 103.

(4) ولد في مدينة ليلى بالأفلاج سنة 1333هـ، وتلقى تعليمه المبكر على يد عدد من علماء نجد. تقلد مناصب قيادية مختلفة؛ فقد كان أميراً لمنطقة جازان، ثم انتقل ليعمل أميراً للظهران، فعضواً بمجلس المستشارين بالرياض، ثم كلف بالعمل أميراً لمنطقة تبوك، ثم عُيِّنَ وزيراً للزراعة، فأميراً لمنطقة نجران. عُرف عنه اهتمامه بالعلم والأدب. توفي سنة 1399هـ. (مراثي الألمعي، ص 72، 73).

(5) «علم من عسير»، ص 286.

(6) انظر: «مراثي الألمعي»، ص 74، 75، 76، 77، 78.

علاقة وطيدة⁽¹⁾، وهي واضحة في حرقته عليه، وحزنه لموته، وإعجابه بشخصيته ومناقبه، وما يمتلكه من قدرات أدبية، وما يختزنه من معارف، حيث يقول⁽²⁾:

وَمَنْ تَأَمَّلَ فِي الدُّنْيَا وَزُخْرِفَهَا
لَقَدْ دَهَنَنِي بِدَهْيَاءٍ مُطْمَظْمَةٍ
وَأَصْبَحَ الْقَلْبُ مِنِّي فَارِغًا دِنْفًا
وَالدَّمْعُ مِنِّي عَلَى الْخَدَّيْنِ مُنْحَدِرٌ
بِمَوْتِ خَالِدٍ مَنْ سَارَتْ مَحَامِدُهُ
يَا لَهْفَ نَفْسِي وَلَهْفَ اللّاهِفِينَ مَعِي
عَلَى الْكَرِيمِ الَّذِي مَا خَابَ طَالِبُهُ
عَلَى الْأَدِيبِ الَّذِي لَانَ الْكَلَامُ لَهُ
لَهُ الْمَعَارِفُ قَدْ أَلْقَتْ مَقَالِدَهَا
مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنْ يَمْتَدَّ بِي أَجَلِي
لَمْ يُلْهِهِ مَا يَرَى مِنْ عَيْشِهِ الرِّغْدِ
هَدَّتْ قَوَايَ وَلَمْ يَصْمُدْ لَهَا جَلْدِي
كَأَنَّهُ فِي فَرَاغٍ لَيْسَ فِي جَسَدِي
كَأَنَّمَا اكْتَحَلْتُ عَيْنَايَ بِالرَّمْدِ
مِنْ أَرْضٍ نَيْمًا إِلَى صَنَعَا إِلَى الْجَنْدِ
عَلَى الشَّجَاعِ الْجَسُورِ الصَّارِمِ الْجَلْدِ
وَمَنْ يُفَرِّجْ بَلَوَى كُلِّ مُضْطَّهِدٍ
نَثْرًا وَفِي شَعْرِهِ كَالطَّائِرِ الْغَرْدِ
كَالْمَنْهَلِ الْعَذْبِ يُزْوِي غُلَّ كُلِّ صَدِي
حَتَّى أَرَى نُورَهُ يَخْبُو إِلَى الْأَبَدِ

2 - رثاء العلماء والأدباء

ينتمي جلُّ الشعراء إلى فئة المتعلّمين، وذوي الوعي والثقافة، ولذا تكون للعلماء والأدباء والأعيان المؤثرين - عندهم - منزلة خاصّة، وقيمة كبيرة، ليصير موت فرد من هذه الفئات سبباً في إقبال الشعراء على رثائه، وذكر مناقبه وأفضاله على العلم والأدب، وتصوير الخسارة التي حلت بالمجتمع والوطن والأمة بفقده، بيد أنّ السّمة العامّة لهذا اللون من الرّثاء، هي أنّنا قلّما نجد في هذه القصائد ما يصور حال الشّاعر نفسه، أو يجسّد حزنه ومعاناته الدّاتيّة، أمام الخطب، بل إنّ جلّ القصائد تتمحور حول تعداد مناقب العالم الرّاحل، وفضله على العلم، وتصوير حال الأمة التي فقدته، تصويراً لا يتغلغل إلى داخل الوجدان، وإنّما يهدف إلى بيان حجم

(1) انظر: السّابق، ص 286.

(2) نفسه، ص 286، 287.

الرزية وحسب، وإن كان بعض الشعراء، في رثائهم لأصدقائهم من الأدباء، قد تخلصوا من ذلك، فاتّسمت قصائدهم بشيء من التعبير عن فجاعة الذات.

ولقد أكثر بعض شعراء عسير من رثاء العلماء، حتّى إنّ منهم من لم يُغادر عالمًا من علماء عصره إلا رثاه، ومن أولئك الشاعر زاهر بن عوّاض الألمعيّ، الذي جعلته كثرة مراثيه يجمعها في كتاب واحد، بعنوان: «مراثي الألمعيّ»، وهو يضم خمسًا وأربعين مرثية،⁽¹⁾ كما عُرف عن الشاعر عبدالله بن محمّد بن حميد، كثرة الرثاء، وجلّ مراثيه في علماء معروفين ينتمون إلى منطقة عسير.

ومن أوائل مرثيات الشاعر زاهر عوّاض الألمعيّ للعلماء، مرثيته للشيخ حافظ بن أحمد الحكمي⁽²⁾، وفيها يحاول التجديد، فلا يباشر موضوعه، وإنّما يبدأ قصيدته بالنسيب، من خلال أربعة أبيات لا علاقة لها بالموضوع، ليظهر المطلع غزلًا خالصًا، وذلك من خلال حوارٍ يجريه مع امرأة اقتربت منه وهي تنتحب، وتزيل لثامها، فيسألها عن الخطب، لتخبره بوفاة عالم المخلاف، ثمّ يبدأ بسرّد صفاته النبيلة، مصوّرًا إنسانيّته، ومكانته العلميّة، ودوره في نشر المعرفة، وعلى الرّغم من المقصد النبيل الذي

(1) لم يكن الشاعر زاهر عوّاض الألمعيّ وحيدًا في ذلك، فهناك شعراء سعوديون آخرون جمعوا مراثيهم في دواوين مستقلة، ومن أبرزهم: غازي بن عبدالرحمن القصيبي، الذي أصدر مجموعة عنوانها: «يا فدى ناظريك»، وهو عنوان إحدى قصائد الديوان في رثاء الطفل الفلسطيني محمّد الدرة، وجاسم الصحيح، وعنوان ديوانه: «أعشاش الملائكة»، وحسن الزهراني في ديوانه: «ريشة من جناح الذل»، وهو يضمّ القصائد التي نظمها في رثاء والدته.

(2) ولد بمنطقة جازان سنة 1342هـ، وتلمذ على الشيخ عبدالله بن محمّد القرعاوي، حتّى صار مساعدًا له في الإشراف على مدارس القرعاوي التي انتشرت في جنوبي البلاد السّعوديّة، ثمّ عمل مديرًا لأول مدرسة ثانوية بمنطقة جازان سنة 1373هـ، فمديرًا للمعهد العلميّ بمدينة صامطة سنة 1373هـ. له عدد من المؤلفات القيّمة في العقيدة، وعدد من المنظومات العلميّة، توفي بمكّة المكرمة سنة 1377هـ. (مراثي الألمعيّ)، ص 12، 13، 14، 15.

أراد الشاعر، إلا أن وصف طريقة المرأة في إزاحة لثامها، وكشف ما استتر منها، وتعبيره عن حبه لها، لم يكن ملائماً للموضوع، ولم يكن الشاعر مضطراً إلى ذلك، لأن من المعلوم أنه لا يوجد نهجٌ مُحدّد لقصيدة الرثاء، وذلك بخلاف المديح، سوى أنها قد تحتوي على مقدمة تناسب الموضوع، وتكون - في الغالب - حول التسليم بالقضاء والقدر، أو بيان هول المصيبة وحجم الكارثة، في محاولات لتهويل المأساة بأسلوب بكائي، يعمد إلى المبالغة، وإشراك عناصر البيئة في الحزن، ويندر اعتماد الشعراء - في مراتبهم - على المقدمات الغزلية، إلا أنه قد وجدت نماذج قليلة اعتمدت على مقدمات غزلية⁽¹⁾، : «وقال ابن الكلبي - وكان علامة - لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصمة:

أرث جديداً الحبلى من أمٍّ مَعْبَدٍ بعاقبةٍ أمٍّ أخلفت كلَّ موعِدٍ⁽²⁾
إلا أن الشاعر زاهر بن عواض، قد عمد إلى ذلك مقلداً القلة⁽³⁾، لكنّه امتاز بنسبة المرثي إلى موطنه، ليبين قدره بين قومه، وأنه بالنسبة إليهم رمز، «فالمخلاف والجنوب دوال وطن الفقيد، ومصاب الوطن هنا لما يتحلّى به المفقود فهو التحرير وعالمها الهمام»⁽⁴⁾ فبعد أربعة أبيات صور فيها حال تلك المرأة، قال⁽⁵⁾:

(1) انظر: «قصيدة الرثاء: جذور وأطوار»، د. حسين جمعة، دار التّميمير للتّشّير، دمشق ط1، 1998م، ص123: 128.

(2) «العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده»، ج2، ص151.

(3) من أولئك: الشاعر حسن بن أحمد الضمدي في رثائه للشيخ أحمد بن محمد بن إدريس. انظر: «التاريخ الأدبي لمنطقة جازان»، محمد بن أحمد العقيلي، نادي جازان الأدبي، ط1، 1413هـ، ج2، ص823، والشاعر علي بن أحمد التّعمي في رثاء شهداء حريق طائرة في مطار الرياض، سنة1400هـ. انظر ديوانه: «النغم الحزين»، نادي الباحة الأدبي، 1421هـ، ط1، ص103.

(4) «الرثاء في الشعر السّعودي من 1351 - 1423هـ»، (رسالة دكتوراه)، هاجد بن دميثان بن محمد الشدادى، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية، قسم الأدب، 1425هـ، ص145.

(5) «مراثي الألمعي»، ط1، 1432هـ - 2011م، ص16، 17.

فَقَالَتْ قَدْ دَهَى خَطْبٌ رَهَيْبٌ فَجَافِ النَّوْمَ واجْتَنِبِ الْغَرَامَا
لَقَدْ دَوَى عَلَى الْمُخْلَافِ صَوْتُ نَعَى النُّخْرِيرِ عَالِمَهَا الْهُمَامَا
تَفَجَّعَتِ الْجَنُوبُ وَسَاكِنُوهَا عَلَى بَدْرِ بِهَا يَمْحُو الظَّلَامَا
وَأُخْيَا فِي الرُّبُوعِ بِيوتَ عِلْمٍ وَوَأَسَى مُقْعَدًا وَرَعَى يَتَامَى
فَقُلْتُ: وَمَنْ؟ فَقَالُوا: أَرْيَحِيَّ أَبِي مُخْلِصٍ يَرْعَى الذَّمَامَا
أَحَافِظُ كُنْتَ لِلْعُلَيَاءِ قُطْبًا وَلِإِسْلَامِ طَوْدًا لَا يُسَامَى

ويبدو أنَّ الشاعر زاهر عَوَاض الأَلْمَعِيَّ كان يدرك وجود تشابه كبير بين مراثيه للعلماء، سواء أكان ذلك في الصور، أم في المعاني، ولذا فإنه يحرص في كلِّ مرثية على تضمين اسم المراثي، كي يمنح القصيدة خصوصيتها، ويجعل الأذهان تذهب إلى الشخص المقصود دون غيره، وهو ما كان في مرثيته للشيخ عبداللطيف بن إبراهيم آل الشيخ⁽¹⁾، التي يسير فيها على النهج التقليدي، فيصور الفقد بوصفه فقدًا عامًا، ذاكراً ما كان للفقيد من علم وفضل، ومعزِّيًا نفسه ببقاء علم الراحل وفضله، يقول⁽²⁾:

حَدَّثَ يُجَلِّلُ فِي الْقُلُوبِ وَيَحْرِقُ فَالْدَمْعُ مِنْ مَأْسَاتِهِ يَتَدَفَّقُ
حَدَّثَ نَعَى عَبْدَ اللطيفِ وَمَنْ لَهُ شَرَفُ الْأُصُولِ وَمَوْقِفٌ لَا يُسْبَقُ
إِنَّ الْفَقِيدَ فَقِيدُ كُلِّ مُوَحِّدٍ وَالْخَطْبُ هَوْلٌ وَالْفَجِيعَةُ أَعْمَقُ
عَبْدَ اللطيفِ لئن رَحَلَتْ مُودَعَا فَلِوَاءِ ذِكْرِكَ بِالْمَكَارِمِ يَخْفَقُ

وله مرثية مشابهة في الشيخ محمد بن إبراهيم آل الشيخ⁽³⁾، مفتي

(1) ولد في مدينة الرياض سنة 1315هـ، ونشأ في كنف والده الذي كان قاضياً فيها حين دخول الملك عبدالعزيز إليها، نبغ في العلوم الشرعية، وأجاد النحو، وكان مرجعاً في علم المواريث، تولى رئاسة كليتي: الشريعة واللغة العربية في الرياض، اللتين تحولتا إلى جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، توفي سنة 1386هـ. (مراثي الأَلْمَعِيَّ، ص 29، 30، 31، 32).

(2) السابق، ص 33

(3) ولد سنة 1311هـ، وفقد بصره سنة 1328هـ، وحفظ القرآن مبكراً، وطلب العلم على أيدي مشايخ عصره، حتى نبغ مبكراً. عمل في القضاء، والتعليم، وكان إماماً لمسجد الشيخ عبدالرحمن بن حسن، المُسمَّى الآن مسجد =

الدِّيار السَّعوديّة، وهي لا تختلف في معانيها عن سابقاتها؛ فالخطب يعمّ أرجاء بلاد المسلمين، والأرض والطبيعة تشارك في الحزن الذي يتخيّله الشاعر، فيغبرّ وجه الأرض، وتسودّ السحب، أمّا الرّاحل فهو ذو الفضل والعلم. يقول⁽¹⁾:

نَجْمٌ هَوَى فارتجّت البيداء وتَفَجَّعت من هوله الأزجاء
واغبرّ وجه الأرض وانداحت به سحب جهام كلّها دهماء
ودهى الجزيرة خطب هول فاح برزيرة عمّت بها البلواء
أصغت لها بغداد واضطربت لها في الشام، في أزدنها العلماء
وعلى ضفاف النيل دوت صيحة من⁽²⁾ هول فاجعة لها أضداء
أحمد قطب الفضيلة والحجى ومجدد لثرائنا بناء
أدرجت في كفن السماحة والندى ومشت تحف بنعشك العظماء

والألمعي لا يكاد يتجاوز وفاة عالم إلا رثاه بقصيدة، أو كتب عنه قطعة نثرية، لكن مراثيه في العلماء تتشابه في صورها وأساليبها تشابهاً كبيراً، إلا أن حرصه على رثائهم يحمل دلالات واضحة على تعلقه بأهل العلم والفضل، وهو لم يتوقف في ذلك عند علماء المملكة العربية السعودية، وإنما تجاوزهم إلى علماء البلاد الإسلامية⁽³⁾.

= الشيخ محمد بن إبراهيم، كما عمل خطيباً للجامع الكبير بالرياض، افتتحت تحت إشرافه إدارة الإفتاء سنة 1374هـ، فتولى الإفتاء الرسمي، كما أوكلت إليه رئاسة القضاء سنة 1376هـ، وأشرف على رئاسة تعليم البنات عند افتتاحها سنة 1380هـ، وكان رئيس المجلس التأسيسي لرابطة العالم الإسلامي، ومؤسساً للجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة. توفي سنة 1389هـ. (مراثي الألمعي، ص 58، 59، 60، 61).

(1) السابق، ص 62.

(2) في المصدر، كتبت «من» في آخر الشطر الأول من البيت، وبذلك لا يستقيم الوزن.

(3) انظر: «مراثي الألمعي»، ص 110، 125، 142، 158، 204، 248، 296، 307.

ويأتي الشيخ عبدالعزيز بن باز⁽¹⁾، في مقدّمة العلماء الذين رثاهم شعراء عسير، وتلك حالٌ تنسحب على شعراء المناطق السّعوديّة الأخرى، إذ كان لوفاته وقعٌ عظيمٌ على النفوس، فأكثر الشعراء من القول في مناقبه، وتصوير خسارة الأُمَّة وفاجعتها برحيله، وقد جمع كلٌّ من: سليمان بن محمّد العثيم، وفهد الجوعي، جلّ ما قيل في رثائه، في كتاب صدر عام وفاته، وعنوانه: «عيون المراثي البازية: شعراء الأُمَّة يرثون فقيد الأُمَّة سماحة الإمام عبد العزيز بن باز رَحِمَهُ اللهُ».

ومن الذين رثوه، من شعراء عسير، الشّاعر زاهر بن عوّاض الألمعي، بقصيدة تشبه في معانيها وصورها وألفاظها جلّ مراثيه في العلماء، إذ يجعل الفاجعة أدهى الفواجع، والفقيد فقيد الأُمَّة كلّها، ومنها⁽²⁾:

رَحَلَتْ فَبَابُ الْحُزْنِ لِلنَّاسِ مُشْرِعٌ وَجُرْحُ الْأَسَى يَفْرِي الْقُلُوبَ وَيَصْدَعُ
وَكَمْ لِلرَّزَايَا مِنْ جِرَاحٍ أَلِيْمَةٍ وَجُرْحُكَ فِي الْأَعْمَاقِ أَذْهَى وَأَوْجَعُ
فَفِي كُلِّ بَيْتٍ مَاتَتْكُمْ وَرَزِيَّةٌ وَفِي كُلِّ قُطْرٍ حَلَّ خُطْبٌ مُرَوِّعُ

ومن شعراء عسير من رثى الشيخ ابن باز، بأكثر من قصيدة، وهو الشّاعر محمّد بن علي العمريّ، الذي يبدو أنّ حالة الفقد التي أصابته بوفاته

(1) وُلِدَ فِي الرِّيَاضِ سَنَةَ 1330 هـ، وَفَقَدَ بِصَرِّهِ سَنَةَ 1350 هـ، تَتَلَمَّذَ عَلَى أَيْدِي كِبَارِ عُلَمَاءِ نَجْدٍ وَبَعْضِ عُلَمَاءِ الْعَالَمِ الْإِسْلَامِيِّ. عُيِّنَ قَاضِيًا سَنَةَ 1350 هـ، ثُمَّ مَعْلَمًا بِمَعْهَدِ الرِّيَاضِ الْعِلْمِيِّ، وَعِنْدَ إِنْشَاءِ كَلِيَّةِ الشَّرِيعَةِ بِالرِّيَاضِ سَنَةَ 1373 هـ عُيِّنَ مَدْرَسًا بِهَا، ثُمَّ نُقِلَ نَائِبًا لِلْجَامِعَةِ الْإِسْلَامِيَّةِ بِالْمَدِينَةِ الْمُنَوَّرَةِ سَنَةَ 1381 هـ، فَرِئْسًا لَهَا مِنْ سَنَةِ 1390 هـ، إِلَى سَنَةِ 1395 هـ، لِيَتَقَلَّدَ بَعْدَهَا عِدَّةً مِنَ الْمَنَاصِبِ الْمَهْمَةِ، مِنْهَا: رِئِيسَ إِدَارَاتِ الْبَحْثِ الْعِلْمِيَّةِ وَالْإِفْتَاءِ وَالذَّعْوَةَ وَالْإِرْشَادَ، وَعَضُوَ هَيْئَةِ كِبَارِ الْعُلَمَاءِ، وَرِئِيسَ الْمَجْلِسِ التَّاسِيْسِيِّ لِرَابِطَةِ الْعَالَمِ الْإِسْلَامِيِّ، وَرِئِيسَ الْمَجْلِسِ الْأَعْلَى الْعَالَمِيِّ لِلْمَسَاجِدِ، وَرِئِيسَ مَجْمَعِ الْفَقْهِ الْإِسْلَامِيِّ، وَمِفْتَاحِ عَامِ الْمَمْلَكَةِ الْعَرَبِيَّةِ السَّعُودِيَّةِ. لَهُ عِدَدٌ كَبِيرٌ مِنْ مِنَ الْمَوْئَلَفَاتِ وَالرِّسَالِ فِي الْعَقِيدَةِ وَالْفَقْهِ. تُوفِّيَ سَنَةَ 1420 هـ. (مراثي الألمعي، ص 167، 168، 169، 170).

(2) السّابق، ص 171.

هذا العالم الجليل، جعلته - شعورياً - لا يكتفي في رثائه بقصيدة واحدة، ففي إحداهما، يشخص الأمة، ويجعل منها أمًا فقدت ابنها، ولها كفٌ كانت لاتفارق كف الشيخ، عبر تسعين عاماً، مصوراً حزنها لهذا الفراق، متكناً على كون الشيخ ﷺ كيف البصر، إلا أنه كان نور الأمة / الأم وعينها التي بها تبصر، ولذا صارت - لفرط حزنها - بفقده كفيفة، في مفارقة تجمع بين فقد البصر فقدًا حقيقياً بسبب الحزن، كما كان الحال مع يعقوب، حين فقد يوسف ﷺ، وبين فقده المعنوي، حين فقدت الأمة عالماً، كان بالنسبة إليها النور الذي تهتدي به، والعين التي تتبين بها طريقها. يقول⁽¹⁾:

جَادَتْ لَهُ بِدُمُوعِ الْحُزَنِ عَيْنَاهَا	أَسَى وَقَدْ فَارَقْتُ يُمْنَاهُ يُمْنَاهَا
كَفَانٍ مِنْ بَعْدِ تَسْعِينَ قَدْ افْتَرَقَا	فَهَدَّهَا الْبَيْنُ فِي الدُّنْيَا وَأُضْنَاهَا
فَمِنْ لَأَمٍّ كَفِيفِ الطَّرْفِ قَدْ فَقَدْتُ	وَحِيدَهَا الْبَرَّ لَمَّا شَابَ قَرْنَاهَا
مَنْ لِلْكَفِيفَةِ قُلٌّ لِي بَعْدَ قَائِدِهَا	قَدْ كَانَ نُورًا بِهِ تَفْتَاتُ عَيْنَاهَا
قَامَتْ وَفِي ثَوْبِهَا أَشْلَاءُ هَمَّتْهَا	وَكَفُّهَا بَارْتِجَافِ الْعَجْزِ عَنْهَا
قَامَتْ تُودِّعُ أَكْفَانًا مُطَهَّرَةً	تَشْتَمُ مِنْ عَبَقِ الْأَكْفَانِ أَرْكَاهَا
أَنْفَاسُهَا بِلَهَيْبِ الْحُزَنِ مُوقَدَةً	هَمًّا وَضَاقَتْ بِهَا أَكْوَانُ دُنْيَاهَا
يَا أُمَّةً فَقَدْتُ أَنْوَارَ عَالِمِهَا	وَمَاتَ فِي مَوْتِهِ قِنْدِيلُ سُكْنَاهَا

ويبدو أن هذه الرثائية، لم تكن كافيةً للتعبير عما يكنه العمري تجاه الشيخ ابن باز، فأتبعها - بعد عام من وفاته - بأخرى يصور فيها امتداد الحزن على مدى عام كامل، بعد أن كان يأمل ويعمل من أجل عام يطيب فيه العيش، ويمتد السُّرور، إلا أنه يرتد إلى حزنه، متسائلاً: كيف يطيب العام الذي كانت بدايته وفاة الشيخ، فيخاطب نفسه، معتمداً على أسلوب التجريد البلاغي، ثم يستخدم الالتفات غير مرّة، فيتحدث بضمير المُخاطَب، ليعود إلى ضمير المتكلم، ثم إلى ضمير المخاطب، في محاولة

(1) «الريحانة»، ص 47.

للتنوع، وإضفاء نقالات أسلوبية على القصيدة. يقول⁽¹⁾:

مَضَى عَامٌ وَحَلَّ عَلَيْكَ عَامٌ وَعَيْنُكَ لَا يَلْذُّ لَهَا مَنَامٌ
مَضَى عَامٌ أُوْدَّعُهُ بِدَمْعِي وَحَلَّ عَلَى خِوَانِ الدَّمْعِ عَامٌ
وَقَدْ لَقَّحْتَ آمَالًا عِرَاضًا بِعَامٍ فِيهِ بَشْرٌ وَابْتِسَامٌ
أَرَى بَذَرَ السُّرُورِ بِهِ تَمَامًا فَلَا بَذْرَ أَهْلٍ وَلَا تَمَامٌ
وَكَيْفَ يَطِيبُ عَامٌ فِيهِ جَاءَتْ أَوَائِلُهُ: بَأْنُ: «مَاتَ الْإِمَامُ»
وَفَاوَلْنَا بِمَوْتِ الشَّيْخِ فِيهِ قَضَاءٌ مَا لَنَا فِيهِ كَلَامٌ
فَنَارُ الْحُزْنِ فِيهِ عَلَى فُؤَادِي لَهَا مِنْهُ اشْتِعَالٌ وَاضْطِرَامٌ
أَنَاحُ الْحُزْنِ فِيهِ عَلَى فُؤَادِي وَرَاعَتْنِي حَوَائِثُهُ الْجِسَامُ
فَكَمْ مَاتَتْ بِمَوْتِكَ يَا ابْنَ بَازٍ خِصَالٌ فِيكَ قَدْ جُمِعَتْ كِرَامٌ
وَكَمْ طَرَبْتُ لِمَوْتِكَ يَا ابْنَ بَازٍ خِصَالٌ عَنْكَ قَدْ حُجِبَتْ لِنَامٌ

وعند النظر في الفروق بين العزاء والتأبين، فإن هذه القصيدة - التي جاءت بعد عام كامل من وفاة الشيخ - يمكن أن تُعد في نوع التأبين الذي تكون درجة التفجع فيه أدنى منها في العزاء⁽²⁾، لكن الأبيات لم تخل من نبرة حزن واضحة في تكرار ألفاظ: الدمع، والحزن، والحوادث، ومعاني السهر والألم، مما يؤيد القول بتداخل أنواع الرثاء، عند شعراء عسير⁽³⁾، وهو تداخلٌ بدهي في حال النظر إلى القصيدة بوصفها ناجمة عن تجربة شعورية، وليست ناتجة من نظرة عقلية تهتم بالتفريق بين طرائق تناول بحسب الأزمنة والأنواع.

ولم يكن الشاعر محمد بن علي العمري، وحيداً في رثاء الشيخ ابن باز، بأكثر من قصيدة، مما يعني أن هؤلاء الشعراء يفضلون تكرار الموضوع في أكثر من قصيدة، ليكون الناتج الشعري موازياً لحجم الخطب، ومكانة الفقيد، وفي ذلك دلالة على حرص الشاعر على إرضاء

(1) السابق، ص 48.

(2) انظر: «الرثاء»، د. شوقي ضيف، ص 5، 6.

(3) انظر: ص من هذا البحث.

الذات بالتعبير عن الحزن في أكثر من قصيدة، فضلاً عما في ذلك - بالنسبة إلى المتلقي - من تقديم المعرفة بمكان الفقيد في نفس الشاعر.

وهذا هو الشاعر محمد بن عائض القرني، يرثي الشيخ ابن باز بقصيدتين؛ إحداهما لا تختلف كثيراً عن مرثي العلماء، إلا أن مطلعها لم يخل من إشارة إلى ألم الذات، وتلك إضافة مهمة، في ظل غياب التعبير عن الذات، في هذا اللون من الرثاء، لكنه يعود إلى مناقب المتوفى عجباً، دون استيفاء تصوير شعوره. يقول⁽¹⁾:

أَيَّ سَهْمٍ زَرَعْتَهُ فِي فُؤَادِي حِينَ نَادَيْتَ أَتُهِدَا المُنَادِي؟
مَاتَ رَمَزُ الهُدَاةِ. رُحْمَاكَ رَبِّي لِمُصَابٍ يَعِيشُ فِي الْأَكْبَادِ
مَاتَ بَن بَازٍ مَاتَ يَارِبُّ صَبْرًا هَكَذَا مَاتَ.. دُونَمَا مِيعَادِ
مَوْتُهُ نَلَمَةٌ بِرُكْنِ بِنَاءٍ مُشْمَخِرُ الذَّرَى رَفِيعِ الْعِمَادِ
حَلَّ فِي أُمَّتِي جِسَامُ خُطُوبٍ وَأُصِيبْتُ بِفَقْدِهِ فِي الْفُؤَادِ
كَانَ رَمَزًا وَقْدُوهَ وَإِمَامًا كَانَ طُودًا لِدُخْرِ أَهْلِ الْعِنَادِ

أما مرثيته الثانية، فتختلف عن الرثاء التقليدي اختلافًا يسيرًا، إذ اتكأ فيها على الصورة بشكل واضح، مشبهاً الشيخ بعناصر طبيعية يشبهاها في بعض صفاتها الحسنة، فيجعله كالجبل شموخاً، والأفق امتداداً، والنور في قدرته على اختراق المدى، وهو جامع صفات الحلم والعلم كلها، ثم يخلص من ذلك إلى تصوير مشهد دفنه، ومظاهر الحزن على فراقه، داعياً له بالرحمة والمغفرة. يقول⁽²⁾:

أَرَأَيْتَ الْجَبَلَ الشَّامِخَ مِنْ فَوْقِ السَّحَابِ؟
أَرَأَيْتَ الْبَحْرَ وَالشَّمْسَ وَأَزْهَارَ الرِّوَابِي؟
أَرَأَيْتَ الْأَفْقَ الْمُتَدِّدَ مِنْ خَلْفِ الشَّعَابِ؟
أَرَأَيْتَ النُّورَ يَجْتَازُ الْمَدَى دُونَ احْتِجَابِ؟

(1) «حين تسير القافلة»، ص 127.

(2) السابق، ص 131، 132.

أَرَأَيْتَ الْمَنْهَلَ الْعَذْبَ وَمَغْسُولَ الشَّرَابِ؟
أَرَأَيْتَ الْمَنْطِقَ الْمُفْنِعَ بِالرَّأْيِ الصَّوَابِ؟
إلى أن يقول:

إِنَّهُ بَارُ الْمُلِمَّاتِ وَحَلَّالُ الصَّعَابِ
كَيْفَ ضَمَّ الْكَفْنَ الْبَحْرَ وَأَطْوَادَ السَّحَابِ؟!
كَيْفَ يُطْوَى الْبَارُ فِي الثُّوبِ كَسَيْفٍ فِي قِرَابِ؟!
بَأَكْفِ الْقَوْمِ مَحْمُولاً عَلَى حُمْرِ الرِّقَابِ

أمّا الشاعر زايد بن حاشد الكناني، فإنه يصوّر فجعة الأمة كلّها، لفقد الشيخ ابن باز، وشوقها إلى لقائه في الجنة، معبراً عن ذلك بامتداد زمن حزنها على امتداد الأيام، لكنّه لا يأتي بصورة مختلفة، أو معنى جديد، حين يقول⁽¹⁾:

مُنَيْتٌ بِفَقْدِكَ أُمَّةُ الْإِسْلَامِ يَا طُولَ مَاتِمِهَا مَدَى الْأَيَّامِ
يَا طُولَ حُسْرَتِهَا عَلَيْكَ وَشَوْقُهَا لِقَاكَ فَوْقَ فَرَادِسِ الْأَحْلَامِ
ثم يُعزّي نفسه والأمة، ببقاء علم الشيخ، الذي يبقيه حيّاً في قلوب محبيه، وهو معنى يتكرّر في رثاء العلماء:

إِنْ مُتَّ جُثْمَانًا فَعِلْمُكَ لَمْ يَزَلْ يُحْيِيكَ فِينَا رَائِعَ الْإِلْهَامِ
سَنَرَاكَ فِي حَلَقِ الْحَدِيثِ تَزُورُنَا طَيْفًا يُحَرِّكُ سَاكِنَ الْأَلَامِ
ومن العلماء الذين رثاهم شعراء عسير، الشيخ محمّد بن صالح العثيمين⁽²⁾، فقد رثاه الشاعر محمّد بن علي العمريّ، بقصيدة ترتفع فيها

(1) «تقاسيم زامر الحي»، ص 115.

(2) ولد سنة 1347هـ، في مدينة عنيزة بمنطقة القصيم، تعلّم الكتابة وشيئاً من الأدب والحساب والتحق بإحدى المدارس، وحفظ القرآن في سنّ مبكرة، ثم التحق بالمعهد العلميّ في الرياض سنة 1372هـ، والتقى حينئذ بالشيخ عبدالعزيز بن باز، ثم تابع دراسته الجامعيّة انتساباً حتى نال الشهادة الجامعية من جامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلاميّة، عمل مدرّساً بالمعهد العلميّ في عنيزة حتى عام 1398هـ، وشارك في عضوية لجنة الخطط ومناهج المعاهد العلميّة في جامعة الإمام محمّد بن سعود =

نبرة الحزن، حتّى إن جميع المصائب تهون على الشاعر، إلا أن موت الشيخ قد هدّ كيانه، وألجم بيانه، ممّا يجعل هذه القصيدة تختلف اختلافاً بيّناً عن نظيراتها من قصائد رثاء العلماء التي تسيطر عليها معاني التسليم والقبول بالقضاء والقدر، وتشيع فيها مناقب الراحلين وأفضالهم على العلم، وإن كانت معاني الحزن تُعدّ أساساً في جلّ قصائد الرثاء، إلا أن نبرتها تخفت أحياناً أمام نبرة معاني ذكر المنجزات والصفات، على الرغم من أن «الحزن القاسم المشترك الأول عند الشعراء، وتشابهوا في الحديث عنه، وتقاربت أفكارهم تقارباً واضحاً، ولعلّ مردّ ذلك إلى أنّ طبيعة النفس الإنسانية في مثل هذه الأحداث متقاربة، إن لم تكن واحدة»⁽¹⁾، لكنّ هناك قصائد تبرز فيها أحوال الذات أمام الفقد بشكل أكثر وضوحاً من غيرها، وهو ما كان عند الشاعر العمريّ، حين كرّر بعض الألفاظ الدالة عليها، مثل: نفسي، وضماير المتكلّم التي لا تكاد تخلو منها لفظة من ألفاظ القصيدة، فضلاً عن تعزيز معنى الحزن بلفظة (الحزن) نفسها، أو بعض مرادفاتها من مثل: الشقاء، والمواقع، والمصائب. يقول⁽²⁾:

أُنَادِي وَفِي نَفْسِي مِنَ الْحُزْنِ صَارِخٌ فَيُعْرِضُ عَنِّي مَنَاطِقِي وَبَيَانِي
فَمَنْ مُسْعِفِي إِنْ لَمْ تُعْنِي يِرَاعَتِي بِحُزْنِي وَيُمْلِيهَا الشَّقَاءُ لِسَانِي
وَإِنِّي مَعَ هَذَا أَلْفَتُ مَوَاجِعِي فَأُضْبِحُ لِلْأُحْزَانِ فِي مَعَانِي
تَهُونُ عَلَى نَفْسِي جَمِيعُ مَصَائِبِي سِوَى أَنْ مَوْتَ الشَّيْخِ قَدْ كَيَانِي

= الإسلامية وألف بعض المناهج الدراسية، حيث عمل أستاذاً بفرع جامعة الإمام بالقصيم منذ العام الدراسي 1398 - 1399هـ، حتّى وفاته. حصل على جائزة الملك فيصل العالمية لخدمة الإسلام سنة 1414هـ. له عدد كبير من المؤلفات في الفقه والعقيدة، أهمّها «مجموع فتاوى الشيخ ابن عثيمين». توفي سنة 1421هـ. (انظر ترجمته المفصلة في: «ابن عثيمين الإمام الزاهد»، د. ناصر بن مسفر الزهراني، دار ابن الجوزي للطباعة والنشر، ط1، 1422هـ).

(1) «الشعر في منطقة جازان من 1351هـ - 1418هـ - 1932 - 1998م: دراسة موضوعيّة وفنيّة»، ص 383.

(2) «الريحانة»، ص 54.

أمّا الشاعر أحمد عبدالله عسيري، فقد رثى إمام الحرم المكي الشيخ علي بن عبدالله جابر⁽¹⁾، مصدراً قصيدته بقوله: «إلى عذب الترتيل، وعطر الخشوع، القارئ الشيخ علي جابر رَحِمَهُ اللهُ، وأسكنه فسيح جنّاته»⁽²⁾، وفيها يتكئ على المتنبي في تركيب «واحرّ قلباه»، الذي يتكرّر مرتين، في محاولة منه للتعبير عن الحزن، لكنّه لا يخضع له، ولا يسرد مناقب الرّاحل، وإنّما يذهب إلى رثاء صوته وحسب، واصفاً إيّاه وصفاً ينمّ عن بيئة الشاعر، فيجعل من صوته: غابة الرّيحان، وقطرات الطلّ، ورحيق الغيم. يقول⁽³⁾:

واحرّ قلباه بالأحزان مَوْعُودُ في لُجّةٍ مِنْ عُبَابِ الضُّمَيْمِ مَوْوُودُ
في داخلي صَرَخَاتُ الرُّوحِ جَامِحَةٌ ولاهَبُ الخَطْبِ في الأضلاعِ مَغْمُودُ
تَنَاءَبَتْ في دَمِي المَسْكُوبِ قَافِلَةٌ مِنْ الهُمُومِ وَأُضْنَتْ سَيْرُهَا البِيدُ
قَرَأْتُ في صَوْتِهِ طُهْرًا يَذُوبُ لَهُ نَهْرُ العَبِيرِ على الأفاقِ مَمْدُودُ
ولامَسَتْ آيَةُ الرَّحْمَنِ مُهْجَتَهُ وَكَوْثَرُ النُّورِ بالتَّرتِيلِ مَعْقُودُ
في صَوْتِهِ غَابَةُ الرِّيحَانِ مُعْشَبَةٌ يَبْتَلُّ مِنْ عِطْرِهَا الْوَرْدِيُّ جُلْمُودُ
في صَوْتِهِ قَطَرَاتُ الطَّلِّ رَاعِشَةٌ نَسِيْمُهَا الرِّخْوُ حَفَّتُهُ الأَمَالِيدُ
تَمُوجُ أَنْفَاسُهُ الخَضْرَاءُ صَافِيَةٌ كَأَنَّهُ مِنْ رَحِيقِ الغَيْمِ مَوْلُودُ

(1) ولد في مدينة جدة سنة 1373هـ، ونشأ في أسرة معروفة بالعبادة والصّلاح، فقد كان أبوه وجده وعمته من المعروفين بذلك، انتقل إلى المدينة المنورة وعمره خمس سنوات، وفيها التحق بحلقات تحفيظ القرآن الكريم بين عامي 1385 و1389هـ، ثمّ انتقل إلى معهد الشيخ خليل القاري، وهو معهد تابع للجماعة الخيرية لتحفيظ القرآن الكريم بالمدينة المنورة، وكان من زملائه آنذاك الشيخ محمّد أيوب إمام الحرم النبوي، ثمّ درس المرحلتين الابتدائية والمتوسطة في مدرسة دار الحديث وتخرج فيها سنة 1389هـ، ليلتحق بالمعهد الثانوي التابع للجامعة الإسلامية، ويتخرج فيه سنة 1392هـ، ثمّ ينتقل إلى كلية الشريعة، ويتخرج فيها سنة 1396هـ، ثمّ حصل على الماجستير من المعهد العالي للقضاء بجامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلامية سنة 1400هـ، ثمّ حصل على الدكتوراه من المعهد نفسه سنة 1407هـ، أمّ المصلّين في عدد من مساجد المدينة المنورة، حتى عين إماماً للحرم المكي سنة 1401هـ، توفي في جدة سنة 1426هـ. (انظر: <http://www.alijaber.net/cv.html>).

(2) «إشراقة الطين»، (مخطوط)، ص 21.

(3) السّابق، ص 21.

وإلى جانب رثاء العلماء، وُجد عند شعراء عسير رثاء الأدباء، والرباط بينه وبين رثاء العلماء هو الاهتمام بالعلم والمعرفة، فالأدباء كالعلماء في الفضل على المجتمع، ذلك أنهم ذوو أثر في مجتمعهم، ومن ذلك قصيدة للشاعر عبدالله بن محمد الحميد، في رثاء الأديب علي علوان رحمه الله، وفيها يصور ما كان عليه الراحل من: البشاشة، وحلاوة الحديث، والصفات الإنسانية، لكنه لا يصور أثر الفقد في الذات تصويراً يهب الحالة خصوصيتها، وإنما يأتي على الحزن بوصفه حالة عامة تصاحب كلَّ فقد، ثم يقرر حقيقة الموت، والتسليم بالقضاء والقدر بطريقة مباشرة، وربما كان ذلك لأنه إنما أراد تعزية ذوي المتوفى، ولذا كان عنوان القصيدة: «يا آل علوان صبراً في مصابكم». يقول⁽¹⁾:

إِنْ مَسَّنَا الْحُزْنُ لَيْسَ الْمَوْتُ وَشَنَانَا كُلُّ يَصِيرُ إِلَيْهِ حَيْثُمَا كَانَا
لَا بُدَّ مِنْهُ وَمَا لِلْمَرْءِ فِيهِ يَدٌ وَلَا اخْتِيَالٌ وَإِنْ جَافَاهُ أَرْمَانَا
مَشِيئَةُ اللَّهِ تَمْضِي وَهِيَ غَالِبَةٌ عَلَى الْخَلِيقَةِ أَشْيَاخًا وَشُبَّانَا
ثم ينتقل من المقدمة إلى مناقب الراحل:

لِمَوْتِ شَيْخٍ حَبِيبٍ بِاسْمِ قَطِينٍ أُعْنِي الْأَدِيبَ عَلِيَّ الْقَدْرَ عَلَوَانَا
خُلُوْ الْحَدِيثِ لِحُسْنِ السَّبْكِ تَحْسَبُهُ وَشَيْ الرِّبْعِ بَوَزْنِ الْقَوْلِ مُزْدَانَا
يَا مَنْ فَقَدْنَاهُ أُسْتَاذًا لَنَا وَأَخَا وَوَالِدًا حَسَنَ الْأَخْلَاقِ إِنْسَانَا
ويتسم رثاء الأدباء بشيء من الحميمية التي تجعله قريباً من رثاء الأصدقاء، وذلك بدهي عند إدراك كون الشعراء من الأدباء، وهؤلاء هم أصدقاؤهم الذين يشتركون معهم في الاهتمامات والقراءات ونوع النتاج، ولذا فإنَّ جلَّ رثاء الأدباء داخلٌ في رثاء الأصدقاء.

ويرثي الشاعر أحمد عبدالله بيهان، الأديب المكي عبدالله عريف، فيربط بين الراحل ومكة المكرمة التي أحبها، وعمل من أجلها الكثير، بوصفه أول أمين للعاصمة المقدسة، ثم يذكر ما كان له من جهود وطنية

(1) «نبض الفؤاد»، ص 117، 118.

أهّلته لنيل وسام الملك عبدالعزيز، ممّا يجعل الرّثاء يتماسّ مع قضايا أخرى تتجاوز مناقب الرّاحل، إلى حركة التنمية، وجهد التنوير، الذي كان له فيه دورٌ واضح، وهذا يقود إلى القول بأنّ الرّثاء - عند النّظر إليه من هذه الزّاوية - يمثّل علاقة ما، بين: الفنّ القوليّ، والمجتمع، ذلك أنّه يحمل عددًا من القضايا الاجتماعيّة والوطنيّة، لكن أحمد بيهان يلجأ إلى المبالغات المتجاوزة، فيجعل من وفاة الرّاحل أدهى من قيام القيامة، وهي مبالغة غير مقبولة ذوقيًا مهما كان حجم الفاجعة؛ ذلك أنّ جلّ المبالغات في هذا الغرض لا تذهب إلى أبعد من بكاء عناصر الكون، أمّا أن تكون وفاة إنسان أدهى من قيام القيامة، فتلك مبالغة ليس لها مبرّرٌ فنيّ يجعلها مقبولة. يقول⁽¹⁾:

صُعِقْتُ مَكَّةً وَضَجَّ بَنُوهَا قُلْتُ: وَابْنُكَ يَا وَلَدُكَ الْقِيَامَةُ
قِيلَ لِي: بَلْ أَشَدُّ مِنْهَا وَأَدْهَى قُلْتُ: مَاتَ الْعَرِيفُ يَا لِلْنَدَامَةِ
فُرْشِي أَصْرًا أَنْ تَتَجَلَّى قُبْلَةَ الْحَضَارَةِ الْمَقْدَامَةِ
وَقَضَى اللَّيْلَ يَغْزُلُ الْفُكْرَ حَتَّى أَشْرَقَتْ مَكَّةُ عُرُوسَ تَهَامَةِ
يَا أَبْرَ الْأَبْنَاءِ حَسْبُكَ فَخْرًا أَنْ عَبْدِ الْعَزِيزِ نِلْتُ وَسَامَةَ

أمّا الشّاعر يحيى إبراهيم الألمعيّ، فإنّه حين يرثي الشّيخ حمد الجاسر لا يتجاوز سرد مآثره سردًا يخلو من الصّور الشعريّة، ممّا يؤكّد القول بأنّ بعض الشعراء يرثون الأعلام أداءً لما يشعرون بأنّه واجب وحسب، فلا يزدون على ذكر إنجازات الرّاحل وأعماله، ذكرًا قد يكون أدنى منها بسبب من المباشرة التقليد. يقول يحيى الألمعيّ⁽²⁾:

مَاذَا أَقُولُ وَدَمْعَتِي هَتَانَةً مَاذَا أَقُولُ عَنِ الْأَدِيبِ الْجَاسِرِ؟
قَدْ كَانَ أَسْتَازِي وَتِلْكَ «يَمَامَةُ» تُعْطِي الدَّلِيلَ عَلَى اهْتِمَامِ النَّاشِرِ
إِنَّ مِثْلَ هَذَا النَّوعِ مِنَ الرّثَاءِ، لا يزد على تسجيل الموقف الإنساني،

(1) «نزيف المشاعر»، ص 199، 200، 201.

(2) «أحاسيس شاعر»، ص 20.

«فالقصيد التي لا تعطيك سوى نبأ عن موت فلان قصيدة ميّنة . . والبكاء الذي يشابه بكاء الناس جميعاً فعل مكرر وتقليد منحوت؛ ولكن القصيدة المبدعة هي التي تمنحك كيفة للبكاء لا تجدها في الواقع، كما لا تجدها في نماذج الرثاء السابقة، كما ينبغي لها أن تنطلق إلى آفاق دينية وإنسانية واجتماعية ووطنية غير محدودة»⁽¹⁾.

ولعلّ النماذج الحديثة من الرثاء، تكون ألصق بالمُتوفّي، حين توظّف أعماله توظيفاً فنياً يصبح جزءاً من بنية القصيدة، ممّا يحقق أمرين: أحدهما؛ قدرة الشاعر على الاختلاف، والخروج من القوالب اللفظية الرثائية السائدة والمكرّرة، والآخر؛ جعل القصيدة مرتبطة ارتباطاً واضحاً بشخصية الراحل دون غيره، ذلك أنّ بعض قصائد رثاء العلماء والأدباء تكون صالحة لرثاء كلّ عالم وأديب، نتيجة تكرار الصفات والمناقب، والاتكاء على القوالب اللغوية المعروفة.

ومن قصائد رثاء الأدباء التي اختلفت عن السائد، قصيدة للشاعر مربيّ بن علي سوادي، في رثاء الأديب عبدالعزيز مشري⁽²⁾، وفيها تظهر عاطفة الحبّ التي يكنّها الشاعر للمرثي، فضلاً عن توظيفه بعض عنوانات أعماله الروائية توظيفاً يساير المعنى، ويضيف إلى الصورة، كما أنّه يربط الشخصية بالمكان ربطاً يشي بما توحى به «قمم السراة» من إحياءات تتعلّق بالصبر والجلد من جانب، وبالإبداع من جانب آخر. يقول من قصيدة عنوانها: «من المشري إلى المشري»⁽³⁾:

- (1) «الرثاء في الشعر السعودي من 1351 - 1423هـ»، (رسالة دكتوراه)، ص 5.
- (2) ولد في قرية محضرة، بمنطقة الباحة، وهو روائي وقاص، تفرغ للقراءة الذاتية والرسم والكتابة الإبداعية مبكراً، إذ أعاقته ظروفه الصحية عن إكمال دراسته، أو الانتظام في عمل وظيفي، عُرف بغزارة الإنتاج وتنوع الاهتمامات، صدر له عدد كبير من الروايات والمجموعات القصصية، وله كتاب بعنوان: «باقية من أدب العرب»، وهو مختارات من نصوص التراث العربي. (انظر: «ابن السروي وذاكرة القرى»، جمعية الثقافة والفنون بالباحة، ط 1، 1999م).
- (3) «وشايات قروية»، ص 73.

عبدُ العزيزِ ودُمُعَتِي..
 وبَيَاضُ وَرْدِكَ فِي حُقُولِ الصَّبْرِ..
 هلْ تَدْرِي بِأَنَّكَ بَارِعٌ حِينَ التَّقَيُّتِ..
 بِوَهْمِ خَوْفِي فِي الْحَيَاةِ مَعَ الْمَمَاتِ
 وَحِينَ تُغْلَقُ صَفْحَتِي!
 عَلَى مَسْرَاكِ مَنْ قِمَمِ السَّرَاةِ
 وَلَا مُعِينَ لَرِيحِكَ الْمَسْكُونِ «بَالكَادِي»⁽¹⁾
 سِوَى «حَتَّى»⁽²⁾.. أَكَانَتْ خَيَّبَتِي؟!

وقد عُرف عن الأديب عبدالعزيز مشري، أنه أصيب بمرض السكر، في وقت مبكر من حياته، وأدّت مضاعفات هذا المرض، والعقاير الطبية بمرور الزمن إلى التأثير في بصره، وإلى اختلال في التوازن عند المشي، والفشل الكلوي، وغيرها من الأمراض التي لم تثنه عن مواصلة الكتابة، ولذا فإنّ الشاعر يحاول استثمار هذه المعاناة فنيّاً، كي يجعل منها دليلاً على إصرار المشري وقوّته، وقدرته على العطاء التي تعلّم الآخرين بأنّ بقيّة الشيء يمكن أن تقوم مقامه. يقول⁽³⁾:

أَوَلَمْ تَجِدْ نُورًا سِوَى ذَاكَ الْيَقِينِ..
 بِأَنَّكَ الْمُغْتَلُّ بِالْأُوطَانِ..
 تَنْفُضُ مُقْلَتَيْكَ عَسَى تَرَى شَيْئًا لَهُ مِثْلُ النَّخِيلِ مَهَابَةً..
 أَسْفِي عَلَيْكَ

(1) إشارة إلى رواية: «ريح الكادي»، الصادرة سنة 1992م.

(2) إشارة إلى رواية: «في عشق حتى»، الصادرة سنة 1996م.

(3) السّابق: ص 74.

حَمَلْتُنَا سِفْرًا مِّنَ الْأَلَامِ حِينَ..
 وَهَبْتَنَا مَطَرًا وَأَنْتَ تَنْشُدُ بَاقِيكَ الْقَوِيَّ إِلَى الْحَيَاةِ
 عَلَّمْتَ بَاقِيَ الْغُصْنِ فِي أَشْجَارِنَا
 لِيَعِيدَ نُرْهَتَهُ مَعَ الْأَقْدَارِ..
 كَيْ تَبْقَى عَصَافِيرُ الْكَلَامِ

ومهما يكن من أمر، فإنه لا يكاد يُتوفى عالمٌ أو أديب، إلا ويتسابق الشعراء إلى رثائه، لكن الأساليب تتفاوت بتفاوت القدرات والمدارس الشعرية، إلا أنَّ الجامع بين هذه الرثائيات أنها تحمل دلالات مهمة على المكانة التي تتمتع بها هاتان الفئتان، فضلاً عن كون بعض هذه القصائد تتضمن إشارات إلى عددٍ من القضايا الوطنية والاجتماعية؛ إذ يتجلى البعد الوطني في رثاء العلماء والأدباء، كما هو الحال في رثاء الملوك والأمراء، مما يجعل من هذه القصائد تتجاوز الذات إلى المحيط، لتكون - بهذه السمة - ناطقة باسم الجمع، لا باسم المفرد، لِيُفتح بابٌ واسع لدراسة الرثاء بوصفه غرضاً ذا أبعاد مختلفة.

3 - رثاء الأصدقاء

يحتل هذا النوع مساحة جيدة من شعر الرثاء، عند شعراء عسير، ولعلَّ مرد ذلك إلى كون البيئة في عسير محدودة اجتماعياً من حيث عدد الناس، ولذا يكون جلَّ المحيطين بالشاعر من أصدقائه وزملائه المقربين، ولذا يتداخل رثاء الأصدقاء مع رثاء الأدباء؛ لأنَّ صداقات الشعراء إنما تكون مع نظرائهم من الأدباء، فضلاً عن كون المجتمع الأدبي متقارباً جداً، فلا يكاد يوجد في هذه المنطقة أديب أو شاعر ليس له علاقة بأغلب الأدباء والشعراء في المنطقة، وأغلب الشعراء والأدباء الذين ينتمون إليها ويقيمون خارجها، ولذا كان التفريق بين شواهد النوعين قائماً على سيرهم الذاتية؛ فإن كان الشاعر مجايلاً للأديب المرثي، وعلى علاقة مباشرة به،

أو كان في نتاجهما ما يدلّ على تلك العلاقة، من المطارحات والمعارضات، عُدَّت القصيدة في رثاء الأصدقاء، وإنْ كانت معرفة الشاعر بالأديب المرثي لا تتجاوز معرفته من خلال نتاجه، عُدَّت القصيدة في رثاء الأدباء.

إنّ إيجاد حدّ فاصلٍ بين النوعين مهم عند النّظر إلى اختلاف التجربة الشعوريّة، فرثاء الأصدقاء يتسم بنبوةٍ عاليةٍ من الأسى، ويكون التركيز فيه على ألم الذات، والصفات الإنسانية المجردة للراحل، وقد يُعرج على صفات الصديق، كالوفاء والصدق وحفظ الأسرار، بينما قد يتحوّل رثاء الأدباء إلى مديح خالص، والسبب عائدٌ إلى كون الدافع إلى الرّثاء في هذه الحال هو الإعجاب بنتاج الأديب، وبشخصه بوصفه علمًا، و«سيطرة منزلة المرثي الأدبيّة والفكريّة، ومكانته في السّاحة الثقافيّة، وهذا لا يمكن التعبير عنه إلا بالاهتمام بفضائل المرثي ومزاياه، ولو استغرق ذلك جلّ القصيدة أو أغلبها»⁽¹⁾، حتّى إنّ بعض هذه القصائد تصير تأبينًا في موقف الرّثاء، ليُصدّق فيها قول قدامة بن جعفر: «تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يُمدح به في حياته»⁽²⁾.

ومن القصائد المبكّرة في رثاء الأصدقاء، قصيدة للشاعر زاهر بن عوّاض الألمعيّ، نظمها سنة 1386هـ، في رثاء صديق له يدعى عامر بن عليّ الألمعيّ، الذي قال عنه الشاعر: «عرفته مساعدًا لمدير التّعليم بمنطقة جازان، وكنتُ مُعجبًا بذكائه ونُبوغه المُبكر حتّى تقلّد منصبًا مرموقًا في التّعليم»⁽³⁾، وهذا القول يدل على أن الإعجاب بشخصيّة المرثي كان الدافع الرئيس لرثائه، ولذا اتجهت معاني القصيدة إلى عصاميّة الراحل وكفاحه

(1) «الشعر في منطقة جازان من 1351هـ - 1418هـ 1932 - 1998م: دراسة موضوعيّة وفنيّة»، ص 375.

(2) «نقد الشعر»، ص 33.

(3) «مراثي الألمعيّ»، ص 25.

وأخلاقه الحسنة، حتى باتت شبيهة بالمدحة، إذ ليس فيها ما يدل على أنها لميت سوى مقدمتها التي لا تختلف عن نظيراتها من قصائد الرثاء، لكنها ملائمة للموضوع، على التقيض من بعض مقدماته في قصائده الرثائية المبكرة⁽¹⁾، حيث تناولت هول الفاجعة، وأثر الحدث، كما حرص الشاعر - كعادته - على أن تتضمن قصيدته اسم المرنثي، حرصاً على أن يكون في نصها ما يدل على الشخصية المعنوية بها، وهو يعتمد على بعض القوالب الشعرية التراثية، من مثل: «أرخی سدوله، ومد شباگا»، كما تظهر عليه علامات البدايات الشعرية؛ من خلال الاعتماد على الجمع النادر للفظه: «شبل»، وهو «أشبل»، وكان حرياً به الاستعاضة عنها بغيرها، لئلا يقع في الغريب. يقول⁽²⁾:

دَهَى الْخَطْبُ وَاسْتَعْدَى عَلَيْنَا وَشَمَّرَا
وَمَدَّ بِأَنْوَاعِ الْفَجَائِعِ حَوْلَنَا
دَهَانَا فَبَاتَ الْكَرْبُ يُرْخِي سُدُولَهُ
تَنَادَى بِهِ مِنْ رُبْعِ جَاوَانِ أَشْبِلْ
هُوَ الْخَطْبُ يَنْعَى رَائِدًا عَامِرَ الثُّقَى
حَوَى فِي ذُرَى التَّعْلِيمِ مَجْدًا مَوْثَلًا
وَفِي رَوْضَةِ الْأَدَابِ أُلْقَى بِرَحْلِهِ
وَكَاغَفَ فِي هَذِي الْحَيَاةِ عَلَى الْمَدَى
لَهُ فِي سُرَاةِ الْمَجْدِ أَكْرَمُ مَعْشَرٍ
وَزَادَ بِثِقَلِ النَّائِبَاتِ فَأَهْصَرَا
شَبَاكًا وَأَرْجَى فِي ذُرَى الْخُرْنِ مَكْسَرَا
فَيَهْرَاقُ مِنْ مَأْسَاتِهِ الدَّمَغُ أَنْهَرَا
كَمَا اهْتَرَّ مِنْ أَبْهَا فُؤَادٍ وَزَمْجَرَا
وَيَنْدِبُ فَذَا الْأَمْعِيَّ مُظَفَّرَا
وَفِي مَنَهَجِ الْأَخْلَاقِ ذِكْرًا مُعْطَرَا
فَيَقْطِفُ زَهْرًا فَاحَ بِالنَّشْرِ أَزْهَرَا
فَشَادَ لَهُ صَرْحًا مِنَ الْمَجْدِ أَنْوَرَا
وَإِنَّ لَهُ فِي الْأَلْمَعِيِّينَ مَعْشَرَا

ومن القصائد المبكرة في رثاء الأصدقاء أيضًا، قصيدة للشاعر يحيى إبراهيم الألمعي، في رثاء صديقه الملازم أول عبده بن محمد الراقدي، الذي استشهد في الأردن سنة 1389هـ، وفيها عمد إلى تنويع في القوافي على طريقة المزدوجات، لكن القصيدة لا تخلو من أسباب الضعف،

(1) انظر: ص من هذا البحث.

(2) «الألمعيات»، ص 113، و«مراثي الألمعي»، ص 26.

كالمباشرة وتكلّف القافية والأساليب النثرية، وإن كانت أسباب الألم فيها واضحة. يقول⁽¹⁾:

ألا ياعينُ جودي بالدُموعِ وهلي في السُّجودِ وفي الرُّكوعِ
على من كان في الدنيا صديقي وخلاً دائماً أبداً رفيقي
لقد ماتَ الخليلُ فماتَ قلبي وتاهتْ مذهبي بل تاه دربي

ويرثي الشاعر أحمد عبدالله بيهان، صديقاً له اسمه صالح الحوالي، وتتجلّى دوافعه إلى رثائه، حين وصفه، وفصل القول في أسباب وفاته، من خلال مقدّمة نثرية سبقت القصيدة في الديوان، حيث قال عنه: «كان من خيرة الشباب، وأقواهم إيماناً وعلماً، ما عاشر أحداً إلا ومحضه الحبّ.. درس في إنجلترا، وعاد ليواصل تحصيله في كلية الطب بجامعة الملك سعود.. أثّ داره ورحل يتزوج.. وعند عودته مصحوباً بزوجته وأخيه، انتقل إلى رحمة الله، على أثر حادث أليم، وكم كانت الصدمة عنيفة على قلوب محبيه»⁽²⁾. وهو يبدأ قصيدته بمقدّمة تصوّر حجم الحزن، ومقدار الفقد، ويعزّي نفسه فيها بمعاني التسليم بالقضاء والقدر، التي تحول بينه وبين أن يلحق به حزناً عليه، ثم يبدأ بسرّد مناقب المرثي من: السماحة، وصفات الرجولة، وحلاوة الحديث، والتقى، والنضج المبكر، ليصف - بعد ذلك - فرحته بالزواج، وما آلت إليه من حادث مؤلم أدّى إلى وفاته، في إصرارٍ من الشاعر على الجمع بين متناقضين هما: الفرح، الحزن، ليظهر من خلال تناقضهما هول المصيبة، وشدة الفاجعة. يقول⁽³⁾:

صوّت الناعي فصمتُ أدني وغلى كالنارِ مُضنى بدني
وفؤادي جمرةً وهاجّةً والأسى يضلّيه وقد الشجن
وبقايا الروح سالت حسرةً سرق الخطبُ لذيذ الوسن

(1) «عبير من عسير»، ص 127، 128.

(2) «نزيف المشاعر»، ص 205.

(3) السابق، ص 205، 206، 207.

قَدَرْتُ حُمًّا فَمَا مِنْ مَهْرَبٍ مِنْ يَدِ الدَّهْرِ وَقَيْدِ الزَّمَنِ
أَنَا لَوْلَا مَسْحَةُ بَاقِيَةٍ عَمَرْتُ رُوحِي بِصَبْرِ الْمُؤْمِنِ
فَاضَتْ الرُّوحُ عَلَيْهِ حَسْرَةً مَثَلَمَا فَاضَتْ دُمُوعُ الْحَزَنِ
أَيْنَ مِنِّي طَلْعَةٌ بَاهِيَةٍ وَمُحَيًّا مُشْرِقًا سَمَحًا سَنِي⁽¹⁾
وَجَبِينَا شَعٌّ مِنْهُ أَلْقُ عَبَقْرِي بِالرَّجُولَاتِ غَنِي
وَحَدِيثًا شُبَّهَ السَّخَرُ بِهِ وَنُضُوجَ الرَّجُلِ الْمُتَّزَنِ
التَّقَى كُلُّ التَّقَى فِي قَلْبِهِ وَهُوَ فِي عُمْرِ الزُّهُورِ اللَّدَنِ

ثم يصوّر المفارقة الماثلة في كون المراثي قريب عهد بزواجه، وكيف
أن سعادته وزوجه لم تطل، إذ فاجأة الموت، وفرحته لما تكتمل⁽²⁾:

رَفَرَفَ السَّعْدُ عَلَى هَامِيهِمَا فَالزَّغَارِيدُ غِنَاءُ الْأَلْسَنِ
وَيْحَ نَفْسِي لَمْ يَطُلْ ذَاكَ الْهَنَا وَسَطَا الْمَوْتُ عَلَى الْقَلْبِ الضَّنِيِّ

وبعد أن يسهب في صفات المراثي، وطريقة وفاته، يذهب إلى التذكير
بالاعتبار من الموت الذي قد يفاجئ الإنسان، في الوقت الذي يأمل في
العيش الهني⁽³⁾:

كَتَبَ الدَّهْرُ عَلَى جِدْرَانِهِ أَيُّهَا الْحَالِمُ بِالْعَيْشِ الْهَنِيِّ
لَا يَغُرَّنْكَ عَيْشٌ نَاعِمٌ نَجْتَنِي وَالْمَوْتُ مِنَّا يَجْتَنِي
كُلُّنَا تَحْكُمُنَا أَرْمَانُنَا وَسَيَبْقَى اللَّهُ فَوْقَ الزَّمَنِ

وهذا المعنى سائد في الشعر العربي، عبر عصوره كلها، إذ يندر ألا
تتطرق إليه قصيدة في الرثاء، أو تتضمن إشارة إليه، فقد «كان من يبكي ميتًا
أو يعزي فيه، يعرض للحياة وأنها زائلة، وأن الموت نهاية كل شخص،

(1) هكذا في المصدر، بنصب لفظة: «طلعة»، وصفتها، والمعطوف عليها، وصفته،
مما أوقع الشاعر في غلط نحوي في القافية، وهو غلط ناجم عن وهم، إذ جاءت
لفظة القافية «سني» مرفوعة، على الرغم من أنها صفة لمنسوب، وكان يمكن
رفع كلمة: «طلعة» وتوابعها، ليصير رفع «سني» صحيحًا.

(2) السابق، ص 209، 210.

(3) نفسه، ص 211، 212.

وَأَنَّ عَلَى النَّاسِ أَنْ يَفْكُرُوا دَائِمًا فِي هَذَا الْمَصِيرِ الَّذِي يَنْتَظِرُهُمْ، وَأَنْ يَتَجَهَّزُوا لَهُ وَيَعِدُّوا زَادَهُمْ قَبْلَ أَنْ تَأْزِفَ الْأَزْفَةُ وَتَحُلَّ الْكَارِثَةُ، وَهِيَ كَارِثَةُ مَقَرَّةٍ لَا مَفَرَّ مِنْهَا وَلَا مَحِيصٌ⁽¹⁾.

أَمَّا الشَّاعِرُ يَحْيَى إِبْرَاهِيمَ الْأَلْمَعِيُّ، فَإِنَّهُ يَذْهَبُ فِي رِثَاءِ الْأَصْدِقَاءِ إِلَى مَا هُوَ أَعْبَدُ مِنْ رِثَاءِ الصَّدِيقِ نَفْسِهِ، وَيَرِثِي امْرَأَةً مِنْ أُسْرَةِ صَدِيقٍ، حِينَ يُصَوِّرُ حَادِثًا مُؤَلِّمًا أَوْدَى بِحَيَاةِ امْرَأَةٍ مِنْ أُسْرَةِ أَحَدِ أَصْدِقَائِهِ، تُكْنَى بِأُمِّ نَبِيلٍ، وَكَيْفَ أَنَّهَا قَصَدَتْ بَيْتَ اللَّهِ الْحَرَامَ لِلْعَمْرَةِ، ثُمَّ تُوفِّيتَ نَتِيجَةَ حَادِثٍ سِيرٍ. وَفِي تَصْوِيرِ طَرِيقَةِ الْوَفَاةِ نَوْعٌ مِنَ الْحَرَصِ عَلَى إِيْصَالِ فِكْرَةِ الْإِتْعَازِ وَالْإِعْتِبَارِ. يَقُولُ⁽²⁾:

أَفَاطِمُ قَدْ مَلَأَتْ الْقَلْبَ جُرْحًا وَمَضْرَعُكَ الْأَلِيمُ لَدَيَّ دَامِي
طَرِيقُ الْمَوْتِ قَدْ أَرْدَاكَ قَتْلًا بِوَادِي الْبِرِّكَ فِي شَهْرِ الصَّيَامِ
تُرِيدِينَ اعْتِمَارًا كِي تَنَالِي ثَوَابَ اللَّهِ مِنْ بَعْدِ الْقِيَامِ
فَفَجَأَكَ الْمَمَاتُ وَكُنْتَ قَبْلًا تُرِيدِينَ الرُّجُوعَ إِلَى السَّلَامِ

وَيَتِمِّيزُ رِثَاءَ الْأَصْدِقَاءِ الْأَدْبَاءِ، عَنْ رِثَاءِ الْأَدْبَاءِ فِي شَكْلِهِ الْعَامِ، بِأَنَّ النِّزْعَةَ الذَّاتِيَّةَ تَكُونُ أَكْثَرَ وَضُوحًا فِي رِثَاءِ الْأَصْدِقَاءِ الْأَدْبَاءِ؛ ذَلِكَ أَنَّ الْجَامِعَ بَيْنَ الشَّاعِرِ وَالْمَرِثِيِّ، فِي هَذَا النَّوعِ يَكُونُ مِزَاجًا، إِذْ يَجْمَعُهُمَا الْأَدَبُ بِوصفه آصرةً فَنِيَّةً وَثَقَافِيَّةً، وَالصَّدَاقَةُ بِوصفها آصرةً إِنْسَانِيَّةً رَفِيعَةً، وَلِذَا تَتَضَاعَفُ حِدَّةُ الْحُزَنِ، وَتَتَدَاخَلُ مَعَانِي فَقْدِ الْأَدِيبِ، وَمَعَانِي فَقْدِ الصَّدِيقِ الْقَرِيبِ، لِتَكُونَ الْقَصِيدَةُ قِطْعَةً مِنَ الْأَسَى.

وَمِنْ قِصَائِدِ هَذَا النَّوعِ، قَصِيدَةُ لِلشَّاعِرِ عَلِيِّ بْنِ حَسَنِ الشَّهْرَانِيِّ، فِي رِثَاءِ الشَّاعِرِ حَمْدِ الْحَجَّيِّ⁽³⁾، الَّذِي رَافَقَهُ فِي مَدِينَةِ الرِّيَاضِ فِتْرَةً مِنَ الزَّمَنِ،

(1) «الرِّثَاءُ»، ص 99.

(2) «أَحَاسِييسُ شَاعِرٍ»، ص 100.

(3) وَلَدَ فِي بَلَدَةِ مَرَاتٍ، بِمَنْطَقَةِ الرِّيَاضِ، سَنَةَ 1357هـ، وَقَدْ أَنْهَى تَعْلِيمَهُ الْمُتَوَسِّطَ وَالثَّانَوِيَّ، فِي مَعْهَدِ الرِّيَاضِ الْعِلْمِيِّ، سَنَةَ 1376هـ، وَالتَّحَقَّقَ بِكَلِّيَّةِ الشَّرِيعَةِ، ثُمَّ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ، لَكِنَّهُ لَمْ يَكْمَلْ دِرَاسَتَهُ بِسَبَبِ إِصَابَتِهِ بِمَرَضٍ نَفْسِيٍّ، يُعَدُّ فِي =

وله معه حكايات كثيرة⁽¹⁾، وكان الشَّهْرَانِيّ مُعْجَبًا بِالْحَجِّيِّ إِنْسَانًا وَصَاحِبًا وَشَاعِرًا، إِذْ يَقُولُ عَنْهُ: «وَلَقَدْ جَمَعْتَنِي بِالشَّاعِرِ الْحَجِّيِّ أَيَّامُ طَلَبِ الْعِلْمِ فِي الرِّيَاضِ الزَّاهِرَةِ، فَكُنْتُ سَعِيدًا بِمَعْرِفَتِهِ، مَسْرُورًا بِحَسَنِ صَحْبَتِهِ، مُشْدُودًا إِلَى رَوَائِعِ شِعْرِهِ، وَقَدْ بَزَّ أَقْرَانَهُ، وَفَاقَ شِعْرَاءَ زَمَانِهِ»⁽²⁾، وَهِيَ مِنْ قِصَائِدِ التَّفْعِيلَةِ الْقَلِيلَةِ لِلشَّاعِرِ، وَلِذَا تَظْهَرُ عَلَيْهَا بَعْضُ عِلَامَاتِ الْخَلَلِ الْعَرُوضِيِّ، حَتَّى إِنَّ الْقَارِئَ يَضْطَرُّ إِلَى نَظْقِ بَعْضِ هَمْزَاتِ الْوَصْلِ هَمْزَاتٍ قَطَعَ لِيَسْتَقِيمَ الْوِزْنُ، وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ ذَلِكَ، فَإِنَّ نَبْرَةَ الْحَزْنِ فِيهَا عَالِيَةٌ، مِنْ خِلَالِ التَّسْأُولِ عَنْ وَجُودِ لِقَاءِ آخَرٍ، وَهُوَ سُؤَالٌ إِيَّابَتُهُ مَعْلُومَةٌ وَمَحْزَنَةٌ، وَمِنْ خِلَالِ وَصْفِ مَا آلَ إِلَيْهِ جَسَدُ الْمَرْتِي مِنْ النُّحُولِ، بَعْدَ أَنْ تَعَاوَرَتْهُ الْأَمْرَاضُ النَّفْسِيَّةُ وَالْجَسَدِيَّةُ. يَقُولُ⁽³⁾:

وَدَاعَا..

وَدَاعَا.. وَهَلْ مِنْ لِقَاء..

وداعَا..

وَيَنْتَبَهُ الْأَصْدِقَاءُ

إِلَى النِّعْشِ يَحْمِلُهُ الْأَوْفِيَاءُ...

إِلَى قَسَمَاتِ الرِّجَالِ جَلَّلَهَا الْحَزْنُ وَالْإِنْكَسَارُ.⁽⁴⁾

= الشَّعْرَاءُ الْمَجِيدِينَ، إِلَّا أَنَّ مَرَضَهُ جَعَلَ السَّخَطَ يَسِيطِرُ عَلَى قِصَائِدِهِ الْأَخِيرَةِ. لَهُ دِيْوَانٌ شَعْرِيٌّ جُمِعَ بَعْدَ وَفَاتِهِ، وَصَدَرَ سَنَةَ 1409هـ، بِعَنْوَانِ: «عَذَابُ السَّنِينَ». (انظر: «قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية»، ج 1، 311، 312).

(1) مقابلة شخصية مع الشاعر علي الشهراني في 15/10/1430هـ، في نادي أبها الأدبي.

(2) «بعض شعري ونثري»، ص 122.

(3) «من نبع الحياة»، ص 137، 138.

(4) تنطق همزة الوصل - هنا - همزة قطع ليستقيم الوزن.

إلى رعشة الموت والانطفاء.⁽¹⁾

إلى النعش يحتضن الجسد المضمحل..

تعاورة السل والانطواء.⁽²⁾

أحقاً تغادرنا صامتاً..

أحقاً تغادرنا ميّناً..

نجي البيان وسمع الزمان..

تشيّع الدار والجامع

تشيّع الأنفس الصافيات

تشيّع المهج الضارعة

وفي هذه القصيدة، يعتمد الشاعر على التكرار بشكل واضح، إذ تتكرر لفظة: «وداعاً» أربع مرّات، ومثلها حرف: «إلى» في بدايات المقاطع، والفعل: «تشيّع»؛ ممّا يمكن أن يكون نوعاً من الاستدعاء الصوتي للموسيقا الشعرية، فضلاً عن التأكيد على المعنى من خلال تكرار لفظي: «وداعاً»، و«تشيّع»، كما تظهر في المقطع الأول علامات التفجّع متمثلة فيما يشبه رفع الصوت بالوداع، من خلال عدد كبير ومتتال من الأحرف المجهورة⁽³⁾.

ومنه أيضاً، قصيدة للشاعر علي آل عمر عسيري، في رثاء الشاعر الحسن الحفظي⁽⁴⁾، وفيها يشير إلى ما يربطه بالمرثي من أواصر القربى،

(1) تنطق همزة الوصل - هنا - همزة قطع ليستقيم الوزن كاللفظة السابقة.

(2) تنطق همزة الوصل - هنا - همزة قطع ليستقيم الوزن كاللفظتين السابقتين.

(3) انظر: «الرثاء في الشعر السعودي من 1351 - 1423هـ»، (رسالة دكتوراه)، ص 307.

(4) انظر ترجمته ص من هذا البحث.

وأواصر الفكر والصدقة، في إلماحة واضحة إلى كون المشترك بين الأصدقاء الأدباء أقوى منه بين الشعراء وأصدقائهم من غير الأدباء، كما تظهر فيها المعاني الدالة على كبر حجم المصيبة، بيد أن الصبر هو السبيل الوحيد لتجاوزها، وذلك نوع من التسليم بالقضاء والقدر. يقول⁽¹⁾:

بينني وبينك ساحلٌ وضافُ وأرومةٌ «بكريّة» ولحافُ
ووشيجةٌ فكريّةٌ موضوطةٌ من ثديها يتحدّرُ الإنصافُ
لما أتى خبرُ احتسابك أُحْجِمَتْ عِلَلُ الوقارِ وصدّرُ الإرجافُ
وتزاحمتْ صُورُ الرثاءِ فبعضُها مَسُخٌ وبعضُ ماله أطرافُ
ولقد بكيْتُكَ صابراً مُتَجَمِّلاً بالصبرِ حين استجمَدَ التُّوكافُ

وإذا كان الشاعر علي آل عمر عسيري قد رثى الشاعر الحسن الحفظي، فقد كان لعلي آل عمر نفسه نصيبه من رثاء أصدقائه الأدباء، وتلك حال الحياة، وسبب من أسباب الاعتبار، فبعد وفاة آل عمر، إذ رثاه الشاعر أحمد عبدالله عسيري بقصيدة صدرها بقوله: «إلى صديق العمر علي آل عمر عسيري راحلاً إلى جوار ربّه»، وهي قصيدة طويلة تتكوّن من ثمانية مقاطع، وهي لا تحمل من المعاني سوى ما كان بين الشاعر والمرثي من أسباب المودة والصدقة، على الرغم ممّا عُرف عنهما من علامات تنافس الأقران، وأنّه كانت تدور بينهما حوارات وخلافات يراها البعض متنافية مع المودة، بينما هي نوع من تحقّق الاختلاف البدهي في الآراء والتوجّهات،

(1) «بيادر»، (دورية فصلية ثقافية إبداعية)، نادي أبها الأدبي، ع 2، محرم، 1409هـ - 1988م، ص 68، 69. والقصيدة غير موجودة في دواوين الشاعر جميعها، كما لم تتضمنها مجموعة أشعاره الكاملة: «من قصائدي» التي نشرها قبيل وفاته، ولعلّ ذلك عائد إلى أحد أمرين: إمّا أن تكون القصيدة دون ما يطمح إليه فنياً، وذلك مرجوح لأنّ دواوينه تحوي قصائد أقلّ منها جودة، وإمّا أن تكون إشارته إلى آصرة القربى التي تربطه بالمرثي، قد جعلته يتخلّى عنها، لأنّه جعل أرومتها بكريّة، وهو الفخذ الذي ينتسب إليه آل الحفظي الذين ينتمي إليهم المرثي، وهو ما لم يثبت - على ما يبدو -، خصوصاً وأنّ مسألة الأنساب تشكّل أهميّة كبيرة في مجتمع عسير القبلي.

وهو ما عبّر عنه أحمد عسيري نفسه، في مقال كتبه بعد خمس سنوات من رحيل آل عمر، حيث يقول: «حلت الذكرى الخامسة لرحيل صديق العمر، علي آل عمر عسيري، الشاعر والأديب، وقد التمتعت في داخلي كوامن الوجع، ونبرة المرارة، وحرقة الفقد. كان يؤنسني بخصامه وعراكه الباسق، حتى حدود القطيعة والجفاء، ولكنه يملك الفائض من القدرة على ردّم الفجوات»⁽¹⁾.

وعند المقارنة بين المقالة التأبينية والقصيدة الرثائية، يظهر بينهما فرق نوعي واضح؛ فالقصيدة لا تشير إلى الاختلاف أبداً، والمقالة تقرّ به وتبرّره، بل وتعدّ مآلاته حسنة من حسنات الراحل الذي كان يحسن ردم الفجوات، ممّا يحيل على الفروق الجوهرية بين النثر الذي يستقي مادّته من العقل، وبين الشعر الذي يذهب خلف العاطفة إلى المدى البعيد، فضلاً عن كون القصيدة كانت بعيد وفاة المرثي، ومن البدهي أن تكون مقرونة بالحزن والألم، دون غيرهما من المشاعر التي لا تستطيع مزاحمتها في هذه الحال، ودون أن تحوي غير الشعور، لأنّه لا مكان فيها للأحكام والرؤى المتعلقة بشخصية المرثي، أمّا المقالة فقد كتبت بعد وفاته بخمسة أعوام، ولذا جاءت بعد سنوات من التأمل والتفكير، ولم تكن لمعة إبداعية ناجمة عن لحظة شعورية مؤلمة.

ومهما يكن من أمر، فإنّ الفرق بين القصيدة والمقال لم يكن واسعاً بالقدر الذي يجعلهما متناقضين؛ فقد حوت القصيدة تصويراً لتقوى المرثي وورعه، وهو المعنى الذي تضمّنته المقالة أيضاً، من خلال قول يرويه أحمد عسيري عن آل عمر، ونصّه: «لوجرّبت يا أحمد صلاة التهجد في السحر لأحسست بعروق الرّوح ورعشة الضّوء، وهي تنطلق من داخلك كجواد الصبح باحثة عن الطّهر والفرادي المخضّلة كدموع الأبرياء»⁽²⁾.

(1) «جريدة الوطن»، رحيل الوجه الحنطي، أحمد عسيري، ع 4236، س 12، (السبت 14 جمادى الآخرة 1433هـ/ 5 مايو 2012م)، ص 31.

(2) السابق، ص 31

إنّ هذه المقارنة تثبت أنّ العاطفة غالبية على قصيدة رثاء الأصدقاء، وأنّها لا تصدر إلا عن حزنٍ وألم حقيقيين، لأنّ «فقد الأصدقاء والأصدقاء من أكثر محرّكات الأشجان، وكلّ إنسان في هذه الحياة لابد أن يكون له أناسٌ قد خلصوا في المودة والحبّ، فارتبط معهم بعلاقات شتى، فلا يأنس إلا بحضورهم ولا يجد المتعة إلا بمرافقتهم ولا يستلذ التحدث إلا معهم»⁽¹⁾، ويزداد الألم حين يكون المفقود قريباً مسافراً لمراحل الحياة جميعها، منذ سنوات الدراسة، إلى الكتابة والأدب، حتّى الافتراق، وهي السّمة التي تُوصف بها العلاقة بين أحمد عسيري، وعلي آل عمر. يقول أحمد عسيري في رثائته، وعنوانها: «أرحلت حقاً يا صديقي؟»⁽²⁾:

أُسْنَدْتُ ظَهْرِي لِلْجِدَارِ

وَانْهَلَّ مَاءُ الْحُزَنِ

وَاشْتَعَلَ الْحَنِينُ

وَشَهَقَةُ الطَّيْنِ الْمُضَرَّجِ بِالْبُكَاءِ

هَذَا الْمَسَاءَ

وَالذَّاهِلُونَ عَلَى كَثِيبِ الرَّمْلِ

وَالْجَسَدِ الْمُمَدَّدِ فِي الْعَرَاءِ

وَاللَّحْيَةِ الْبَيْضَاءِ تَقْطُرُ

بِالطَّهَارَةِ وَالنَّقَاءِ

وَعَلَى مَشَارِفِ هَذِهِ الطَّرِيقَاتِ

دُونَ صَاحِبِي فَرَحِ النَّهَارِ

(1) «الرثاء في الشعر السّعودي من 1351 - 1423هـ»، (رسالة دكتوراه)، ص 196.

(2) «إشراقة الطين»، (مخطوط)، ص 18، 19.

أُلْقَى عَلَى الْأَفُقِ الْمُسَافِرِ

مَطْلَعِ الصُّبْحِ الْوَرِيقِ

فَوْقَ الطَّرِيقِ:

أُنْقَلَنْتُهَا بِعَذَابِكَ الْجَبَلِيِّ

فِي غَبَشِ الْأَزَقَّةِ مِنْ سُلالاتِ التُّرَابِ

فِي شِعْرِكَ الْمَسْكُونِ بِالْأَرْقِ الْحَبِيسِ

فِي عَاتِيَاتِ الدَّهْرِ.. فِي الْوَجْهِ الْمُحَنَّنِ بِالشُّرُوقِ

يَا صَاحِبِي حَانَ الْغِيَابُ

ثم يمضي على الشاكلة مصورًا شخصية المرثي، ومستمدًا الصور الشعرية من البيئة المحلية التي كانت تجمعهما، ومن صفات شخصية الراحل التي كانت تتسم بالإصرار والعزم، وكانت المكابدة والعنت سمتين ملازمتين لحياته منذ بدئها حتى وفاته، مما يعني أنها شخصية خصبة، تفتح الباب واسعًا على القول الشعري، الذي يغوص في أعماق النفس البشرية، وهو - هنا - غوص العارف بما تكتنزه الشخصية من صفات لا يعلمها من البشر إلا الشاعر، وهو قرينه ورفيق عمره، ليختتم القصيدة بمقطع إيماني، يقوله وكأنه على قبر الراحل بعيد دفنه، معيدًا فيه أمر صاحبه إلى مشيئة الله⁽¹⁾:

يَا صَاحِبِي: هِيَ لَحْظَةٌ أَوْ لَحْظَتَانِ

وَتَرْفُ رَوْحُكَ فِي تَسَابِيحِ الْيَقِينِ

وَلَهُ الْمَشِيئَةُ كَيْفَمَا شَاءَتْ إِرَادَتُهُ

نَكُونُ.

(1) السابق، ص 20.

وللشاعر أحمد عسيري نفسه، قصيدة في رثاء صديقه الشاعر سعد الثوغي الغامدي، وعنوانها: «مرافعات ضد سعد الثوغي»، وتتكوّن من ستّة مقاطع، تحوي سرّداً وصفيّاً لحياة المتوفّي، من حيث: الإبداع، والمعاناة مع المرض وعوارض الحياة، وهو يبدوّها بالمعاناة الأخيرة التي سبقت الوفاة، فيصف مرضه وصفاً مربوطاً بما كان عليه من الهمّ الثقافي، والاهتمام بالحرف والكلمة، اهتماماً جعل الكلمات تتحوّل إلى سيفٍ يمزّق شرايينه⁽¹⁾:

يَا سَعْدُ جَفَّ الشَّرِيَانُ الْأَوَّلُ

قُلْنَا لَابَأْسُ

صَرَخَ الشَّرِيَانُ الْآخَرُ

وَنَشْطَى الْجُرْحُ

انْتَحَرَ الشَّرِيَانُ الثَّالِثُ

قُلْنَا لِلنَّاسِ:

هَذَا بَدَوِيٌّ مَرَّقَهُ سَيْفُ الْكَلِمَاتِ

شَبَبْتُ فِي دَمِهِ مِجْمَرَةً

لَهَبُ آهَاتِ

هَذَا بَدَوِيٌّ عَلَّمَنَا

عَزَفَ الْقَيْثَانُ

وَالْحَبَقُ النَّائِمُ فِي فَمِهِ

عَبَقُ الْأَمْطَارِ

أمّا الشاعر محمد زايد الألمعي، فقد رثى أحد أصدقائه من السّاسة

(1) نفسه، ص 39.

اليمنيّين بعد اغتياله بقصيدةٍ يعتمد فيها على الإيحاء بشكل كبير، فضلاً عن تكثيف الصور الشعريّة، فيشبه نفسه عند وداعه - في الليلة التي سبقت وفاته⁽¹⁾ - بطفلٍ خجول، لأنّه تردّد في وداعه وارتبك، ممّا يشي بأنّه كان يشعر أنّ ذلك الوداع سيكون الأخير، ثمّ إنّ الشّاعر يربط بين مقتل صديقه، ومقتل أبيه الذي كان نتيجة حرصه على مزارعه، ولذا سمّاه «حارس السّنبل»، وهو عنوان القصيدة، والجامع بينهما أنّ أباه مات مقتولاً يحرس السّنابل، وصديقه مات مقتولاً يحرس المبادئ التي آمنَ بها، فكانت حراسته لها شبيهة بحراسة السّنابل، وفي هذا الرّبط، تظهر ذات الشّاعر واضحة؛ فهو يتألّم لفقد أبيه وصديقه مقتولين، وكلاهما يحرسان شيئاً عزيزاً، ثمّ إنّ الشّاعر لم يستطع التخلّص من الرّبط بين الفقيدين والفقيدين، ممّا يوحي بأنّ مقتل صديقه كان سبباً في تجدد جرح مقتل أبيه، وهذا يجعل من القصيدة ذاتيّة خالصة؛ ذلك أنّه لم يذهب إلى تصوير مناقب المرثي، وإنّما كان تركيزه على تصوير الألم المضاعف الذي يشعر به، والوحدة الرهيبة التي آلت إليها نفسه بعد رحيل صديقه، وهي الظّاهرة في أكثر من جملة من مثل: «غافلتنني بالرحيل، هكذا ختنتني، ألقيتني في الظلام». يقول⁽²⁾:

لماذا تلكأتُ عند وداعكِ مُرتبكاً،

مثلَ طفلٍ خجولٍ؟

وقلتُ سأكذبُ

أنّ سوف ألقاك بعد غدٍ،

فاستبقتُ انتظاري،

(1) مقابلة شخصيّة مع الشّاعر محمد زايد الألمعي في 12/9/1430هـ، في منزله بأبها.

(2) «بيادر»، (دوريّة فصليّة ثقافيّة إبداعية)، ع 38، محرم 1424هـ، ص 85، 86،

وَعَافَلْتَنِي بِالرَّحِيلِ
 لِمَاذَا تَعَجَّلْتَ مَوْتَكَ مُمْتَطِيًا زَهْوَ هَذَا الصَّهِيلِ؟
 يَا صَدِيقِي أَجْزَنِي،
 لِأَقْتَرَحَ الْآنَ مَعْنَى لِمَوْتِكَ، غَيْرَ الْبَكَاءِ
 هَلْ أَسْمِيكَ، مِثْلَ أَبِي، حَارِسَ السُّنْبُلَةِ؟؟
 رُبَمَا...؟
 إِلَى أَنْ يَقُولَ:
 هَكَذَا صَمَتْتُ دُورُ صَنْعَاءَ
 وَاحْتَارَ مَاذَا يَقُولُ الْيَمَانُونَ، بَعْدَكَ،
 عِنْدَ اسْتَوَاءِ الْمَقِيلِ
 هَكَذَا، خُنْتَنِي،
 أَيُّهَا الْبَرْقُ،
 أَلْقَيْتَنِي فِي الظَّلَامِ،
 وَمِلْتَ إِلَى الْأَرْضِ،
 كَيْمَا تَمِيلَ إِلَى اللَّهِ،
 مَعْتَمِرًا ضَوْءَهُ الْأَبَدِيِّ،
 وَمَكْتَمَلًا فِي الْجَوَارِ الْجَلِيلِ

ويلحظ المتأمل في هذه القصيدة أنّ المخاطب هو المرثي، منذ بدايتها حتّى نهايتها، وهو ما يجعل من الرثائية حوارًا مع المرثي، تظهر فيه علامات ما كان بين الشاعر والراحل من المودة والألفة، وذلك ظاهر عند محمّد الألمعي، في هذه القصيدة، وعند غيره من شعراء عسير، أمثال:

علي آل عمر عسيري في رثائه للشاعر الحسن الحفظي، وأحمد عسيري في رثائه لصديقيه: علي آل عمر عسيري وسعد الثوعي الغامدي، ومريع بن علي سوادي في رثائه لعبدالعزیز مشري، وغيرهم، ممّا يشي برغبة خفية - لدى هؤلاء الشعراء - في أن يستمع المراثي إلى الخطاب، وذلك ما لا يكون إلا في أمنيات الشاعر، لكنّها الرغبة الدّالة على عمق الآصرة، وحجم الفقد.

وتظهر في جلّ قصائد رثاء الأصدقاء حالة متقدّمة من الحزن، وذلك بدهي لأنّ جرح فقد الأصدقاء عميق، وتعويضهم عسير؛ ذلك أنّ الصّداقة الحقيقيّة رابطة إنسانيّة سامية، تقوم على الكثير من أسباب التوافق الفكري والاجتماعي والنّفسي، ولذا فإنّ بعض الصداقات قد تتجاوز في عمقها غيرها من العلاقات، كالقراية مثلاً، لأنّ الصّداقة تعتمد على الرّابط النّفسي في المقام الأوّل، ولذا يكون أثر فقد الصديق نفسياً، ممّا يجعل قصيدة رثاء الصديق مملوءة بالحزن، أكثر من كونها تصويراً لمناقب المراثي، لأنّ الطبعي أن تكون هذه المناقب حسنة في عين الصديق.

أمّا الشاعر محمّد بن حسن العمريّ، فقد رثى صديقه الرائد عبدالعزیز المتحمي، بقصيدة نظمها سنة 1401هـ⁽¹⁾، وفيها يصوّر مناقب الراحل، وما كان يتصف به من الشّهامة والرجولة، لكنّه لا يبعد عن المراثي التقليديّة التي لا تصوّر العلاقة، ولا تجعل من الفقد حالة خاصّة، ثمّ إنّ يجعل لكلّ شطرٍ قافية، فالباء هي حرف الروي للّشطر الأوّل، والميم للّشطر الثاني، وذلك على طريقة شعراء العاميّة، ممّا يدلّ على تأثره بأولئك. يقول⁽²⁾:

قُلْتُ مِنْ قَلْبِي وَقَدْ نُهْتُ بِدَرْبِي كَالَّذِي يَمْشِي بِلَيْلٍ مُظْلِمٍ
إِنِّي أَطْمَعُ فِي غُفْرَانِ رَبِّي لِفَتَى عَبْدِالْعَزِيزِ الْمَتْحَمِي
كَانَ ذَا دِينٍ وَأَخْلَاقٍ وَلُبٍّ مُكْرَمًا أَكْرَمَ بِذَلِكَ الْأَكْرَمِ

(1) انظر: «شروق الشوق»، ص 153.

(2) السابق ص 56.

ومن الذين ظهرت لديهم حالة الحزن العميقة في رثاء أصدقائهم، الشاعر زايد بن حاشد الكنان، في قصيدة يرثي بها «رفيق العمر يحيى آل إبراهيم»⁽¹⁾، وفيها يكون تركيزه على تصوير حالة الحزن التي أصابته بعد وفاته، حتى إن الهموم صارت شراب فؤاده، الذي بات محمولاً على نعشٍ مظلم، لأنه لا أحد في أصحابه يملأ الفراغ الذي تركه المتوفى، على الرغم من أنه حاول أن يجد في أحبته عوضاً، ومما يزيد في أسباب الحزن أن هذا المرثي مات وهو في شرح الشباب. يقول⁽²⁾:

سَلِّ الْفُؤَادَ بِمَا يُكَفِّفُ أَدْمَعَهُ وَارْحَمْ نُحُولَ الْجِسْمِ مِمَّا رَوَّعَهُ
وَابْعَثْ سَلَامًا لِلْحَبِيبِ وَإِنْ نَأَى عَنِّي وَالْبَسَنِي الْهُمُومَ مُنَوَّعَهُ
يَا مَنْ سَقَانِي بِالْفِرَاقِ مَضَاضَةً وَسَقَى فُؤَادِي بِالْهُمُومِ فَاتَّرَعَهُ
وَرَمَى سُودَائِي بِسَهْمٍ مُوجِعٍ فَجَنَى عَلَى قَلْبِي وَأَدْمَى مَوْضِعَهُ
فَإِذَا بِقَلْبِي فَوْقَ نَعْشٍ مُظْلِمٍ وَأَنْتَ مَنِيتُهُ فَأَلْفَى مَضْرَعَهُ
أَصْبَحْتُ بَعْدَكَ يَا أَخِي مُمَزَّقًا كُلُّ الْمَشَاعِرِ نَحْوَ قَبْرِكَ مُسْرَعَهُ
وَبَقِيتُ أُنْدَبُ بَعْدَ فَقْدِكَ حَالَتِي الْأَنْسُ وَلِي بَعْدَ مَوْتِكَ وَالِدَعَهُ
وَأَرَدْتُ أَنْ أَسْلُو بِبَعْضِ أَحِبَّتِي فَأَبَى فُؤَادِي وَالصَّوَارِمُ مُشْرَعَهُ

وعلى الرغم من اعتماد الشاعر على عددٍ من القوالب اللفظية التراثية الجاهزة، من مثل: «سَلِّ الْفُؤَادَ، نحول الجسم، ابعث سلاماً للحبیب وإن نأى»، إلا أن الصدق الذي يسم التجربة الشعورية، قد منح الشاعر القدرة على التأثير، فأوصل الحالة التي يريد إيصالها إلى القارئ، وذلك ناجم عن ظهور الذات بشكل واضح، فضلاً عن تكراره الألفاظ التي تُستخدم دائماً للتعبير عن الشعور أو العاطفة، وهو الظاهر في تكرار لفظة القلب ومرادفاتها، مثل: «الفؤاد، فؤادي، سويدائي، قلبي، بقلبي»، مما جعل معنى الحزن، وآثار الفقد تظهر في شكل صادق، برغم أن القافية المقيّدة لم تمنحه الامتداد الصوتي الملائم للتعبير عن مثل هذه الحال.

(1) «تقاسيم زامر الحي»، ص 69.

(2) السابق: ص 69، 70.

4 - رثاء الأقارب

رثاء الأقارب هو «أولى أنواع الرثاء بهذه التسمية لأن الجرح في قلب الشاعر، والمصيبة في ذاته أو في بيته»⁽¹⁾، ولذا فإن رثاء الشعراء لهذه الفئة «صادر عن شعور أكثر صدقاً، وأشد حرارة، وأعمق عاطفة وشعوراً»⁽²⁾، وقد وصفه مصطفى الرافعي بأنه «يقال على السجية»⁽³⁾، وهي جملة قصيرة تحمل دلالات كثيرة على التجربة الشعورية التي تدفع إلى القول الشعري في هذا النوع من الرثاء، ذلك أن العاطفة المتعلقة بعلاقة القربى أشد من غيرها؛ فحب الأقارب، والشفقة عليهم، والألم عند فقد أي منهم، فطرة إلهية مغروسة في النفس الإنسانية، ولذا فإن تصوير الحزن، واستجلاب أسباب البكاء، يسيطران على رثاء الأقارب، فيما يقل فيه الخروج إلى موضوعات أخرى، مثل الحديث عن منجزات المتوفى وأفضاله، أو حتى مناقبه العامة، مما يجعل منه - في الغالب - بكاءً لغوياً خالصاً، لأن الحديث عن شخصية الميت القريب ليست أولى بالقول من الحديث عن ألم الفقد؛ ذلك أن من البدهي أن تكون صفات شخصية الأب أو الأم أو الابن أو الابنة أو الأخ أو الأخت حسنة في عين القريب، فضلاً عن أن مناقب بعض المرثيين من الأقارب، كالأبناء خصوصاً، لا تكون قد استوت كاملة، وهو ما ألمح إليه ابن رشيح منطلقاً من كون الرثاء - عند أكثر النقاد القدماء - سرّداً لصفات الميت ومناقبه، حين قال: «ومن أشد أنواع الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة، لضيق الكلام عليه فيهما، وقلة الصفات»⁽⁴⁾، وهو قول

(1) «الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية»، د. بكري شيخ أمين، ص 261.

(2) «الشعر في منطقة جازان من 1351هـ - 1418هـ - 1932 - 1998م: دراسة موضوعية وفنية»، د. حسن النعمي، ص 355.

(3) «تاريخ آداب العرب»، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 3، 1974م، ج 3، ص 106.

(4) «العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده»، ج 2، ص 24.

ينظر إلى الرثاء من زاوية واحدة، لا تكاد تفرّق أو تفصل بينه وبين المديح، كما يرى قدامة بن جعفر⁽¹⁾، وهي الفكرة نفسها التي يشرح بها اللغويون معنى لفظة «رثاء»، يقول ابن منظور: «الرثاء لغة البكاء على الميت ومدحه، قال: رثى فلان فلاناً يرثيه رثياً ومرثية، إذا بكاه بعد موته. فإن مدحه بعد موته قيل: رثاه يرثيه ترثية. ورثيت الميت رثاً ورثاء ومرثاة ومرثية، ورثيته: مدحته بعد الموت وبكيتها. ورثوت الميت أيضاً، إذا بكيتها وعددت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعراً»⁽²⁾، فربما كان اعتماد النقاد القدماء على المعنى اللغوي للفظ، سبباً في جعلهم المدح والرثاء غرضين متشابهين، على الرغم ممّا بينهما من فروق كثيرة، تتمثل في: اختلاف الدافع، وتباين مستوى الصدق، واختلاف الحالة الشعورية عند الراغب الطامع، عنها عند الفاقد المفجوع، وهو تباين يكون أكثر وضوحاً في رثاء الأقارب.

ويأتي رثاء الأم على رأس موضوعات هذا النوع من الرثاء، عند شعراء عسير، بل إنّ منهم من رثى أمّه بأكثر من قصيدة، كأحمد عبدالله عسيري⁽³⁾، ومنهم من بنى قصيدة رثاء أمّ، على قصيدة في رثائها لابنها الشاعر، وهو ما يمكن أن يدخل في غرض الإخوانيات⁽⁴⁾، وهو على الرأس من حيث التأثير والصدق واختلاف طريقة التعبير عن الأنواع الأخرى، وإن لم يكن كذلك من حيث الكم.

إنّ من أبرز ما يلفت نظر المتأمل في قصائد رثاء الأمّ، عند شعراء عسير، هو التركيز على التفاصيل الدقيقة لحياة الأمّ؛ فيصوّرون أشياءها الصغيرة التي خلّفتها تصويراً فيه الكثير من معاني الحزن إلى تلك الراحلة، وإلى أفعالها وعاداتها، وهذا طبعي، عند النظر إلى كون عادات الأمّهات

(1) انظر: «نقد الشعر»، ص 118.

(2) «لسان العرب»: رثى.

(3) انظر: «قصائد من الجبل»، ص 13، 19.

(4) انظر: «لاعبة غسان»، أحمد التيهاني، الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع، الدمام، ط 1، 1431هـ - 2010م، ص 71، 72.

بالنسبة إلى الأبناء الذين يتابعونها عن قرب، من الأمور المحببة التي تشعرهم بجمال الحياة، فإذا توقفت هذه العادات كان ذلك سبباً في حزنٍ عظيم، لأنّ توقّفها يعني تغييراً كبيراً في أسلوب الحياة، وفقدًا حقيقياً لأجزاء أثيرة منها.

ومن الذين رثوا أمهاتهم، الشاعر أحمد عبدالله عسيري، وقد رثاها بقصيدتين، صوّر في إحداها حاله حين زار بيتهم القديم بعد رحيل أمّه إلى الدّار الأخرى، وفيها لا يباشر ذكر الأمّ، وإنّما يبدأ بتصوير الدّار، فيصف المقعد الذي كانت أمّه تجلس عليه، وصفاً يشخصه، ويجعله يثرثر بالنّعي، ثمّ يحتفي بكلّ الأشياء الصغيرة التي يحويها المكان، فيذكر: القطة العمياء، والوسائد، والحصير، والكبريت، والقنديل، وخربشته على الجدران، لتكون هذه العناصر مثيرة للحزن، وناكثة للجراح. يقول⁽¹⁾:

في مدخل البيت الحزين

والمقعد الخالي يُثَرِّثُ، يسألُ الجُدُرانَ

يُنْعَى الرَّاحِلَيْنِ

والليل والأحلام والدمع السّجين

والقطة العمياء تزحف في زوايا البيت

يقتُلها الأنين

كُنّا هُنا نحيا حياة المُنعين

ويواصل وصف محتويات ذلك البيت، التي تشاركه في الحزن على أمّه، وبها يتذكّر أنفاس أمّه التي تشبه عطر الياسمين⁽²⁾:

في مدخل البيت العجوز

(1) «قصائد من الجبل»، ص 19، 20، 21.

(2) السابق، ص 21.

بَقِيتُ عَلَى الْحَيْطَانِ خَرْبَشَتِي
 وَوَشْوَشَةُ الرُّمُوزِ
 وَهَنَّاكَ فَوْقَ الرَّفِّ كِبْرِيَّتُ
 وَقِنْدِيلٌ قَدِيمٌ
 أَشْعَلَتْهُ فَتَوَهَّجَتْ رُوجِي
 وَذَابَتْ فِي الْحَنِينِ
 أَنْفَاسُ (أُمِّي) فِي الْمَكَانِ
 أَنْفَاسُ عِطْرِ الْيَاسْمِينِ

ويربط في قصيدته الثانية رثاء أمّه، برثاء أبيه، وإن كان رثاء الأم هو الغالب منذ العنوان: «أمّاه لاترحلي»، كما تلتقي هذه القصيدة مع السابقة في تصوير تفاصيل حياة الأم، وإن كانت أقلّ منها، إذ يذكر: بيت الطّين، وشرفته، وزواياه، ونافذته التي تحتزن ذكريات أمسه، وتراب الحقل، وطيوره، ذكرًا في الكثير من معاني الحنين إلى الزّمن والأماكن والراحلين. يقول⁽¹⁾:

هَنا عَيْنَاكَ يَا أُمّاهُ
 تَحْفَرُ وَجْهَ ذَاكِرَتِي
 تُسَامِرُ فِي سُكُونِ اللَّيْلِ
 ظِلَّ الْمَوْتِ وَالْوَحْشَةِ
 رَمَادُ الدَّمْعِ أَنْثَرُهُ
 وَعُمْرِي بِالْأَسَى يَغْرَقُ
 وَأَذْفُنْ فِي دَمِي أَلْمِي

(1) نفسه، ص 13، 14.

لَعَلَّ مَوَاجِعِي تَزْتَاخُ

إِنْ سَكَنْتُ شَرَايِينِي

إلى أن يقول مستعيدًا تفاصيل الذكريات⁽¹⁾:

وَكَمْ يَبْكِي تَرَابُ الْحَقْلِ

يَلْهَثُ بَيْنَ أَقْدَامِي

وَكَمْ سَرَقَتْ طُيُورُ الْحَقْلِ

أَشْجَانِي وَآهَاتِي

عَلَى الْأُخْرَانِ مُنْقَلَةً

بِأُخْرَانِي وَمَأْسَاتِي

مَتَى تَأْتَيْنِ يَا أُمَاهُ

ضَاحِكَةً كَأُسْطُورَةٍ؟

وَدِفْءُ النُّورِ يَغْمُرُنِي

لِيُشْعِلَ ضَوْءَ مِصْبَاحِي

ثم يخاطبُ أباه، مخبرًا إيَّاه عن حال الأحياء الغرباء، وسائلًا هل يعرف قبر من سكنت في جواره؟ وهل يتناحيان ويبتسمان⁽²⁾:

أَتَيْتُ إِلَيْكَ يَا أَبَتِي

لَتَحْضُنَ قَبْرَ مَنْ سَكَنْتُ

جِوَارِكَ هَلْ سَتَعْرِفُهَا؟

أَتَبْتَ سَمَانَ يَا أَبَتِي

وَلَكِنَّا هُنَا غُرَبَاءُ

(1) نفسه، ص 14، 15.

(2) نفسه، ص 16.

والقصيدة من الناحية الموسيقية عمودية؛ إذ لا يتجاوز السطر الواحد منها تفعيلتين هما: «مفاعلتن مفاعلتن»، اللتين تتحولان - أحياناً إلى «مفاعيلن»، وهو زحاف العصب، فلا يمتد السطر الشعري إلى أكثر من ذلك، وإن امتد فهو امتدادٌ موهوم ناجم عن التدوير التقليدي، وليس التدوير الذي يُقصد به إطالة التتابع التفعيلي، وهو «اتصال أبيات القصيدة بعضها ببعض، حتى تصبح القصيدة بيتاً واحداً أو مجموعة محدّدة من الأبيات المفرطة في الطول»⁽¹⁾، وهو ما لم يكن في هذه القصيدة، ممّا يجعلها أقرب إلى القصيدة التناظرية العمودية، بيد أنّ الشاعر يتخلّى عن القافية في جلّ الأبيات أو الأسطر، ولا يتخلّى عن انتظام عدد التفعيلات في كل بيت أو سطر، ممّا يعني أنّه مذبذبٌ بين مرحلتي الالتزام بالشروط الموسيقية للقصيدة العمودية، وبين الانعتاق منها، إذ يعمد إلى التّفنية في بضعة أبيات متتالية، ثمّ يتخلّى عنها، وكأنّه يشعر بها قيّداً، فينقاد له إن تهيأت له الألفاظ، وينفلت منه إن استعصت عليه، وتلك علامةٌ موسيقيةٌ وسّمت بدايات قصيدة التّفنية عند الكثير من الشعراء؛ ذلك أنّ الشاعر يحاول كتابة قصيدة تفعيلية بعقل موسيقيٍّ عموديٍّ، فلا تكون قصيدته تفعيلية خالصة، ولا تبقى عموديةً مستوفية شروطها.

ومن المفيد أن نقارن بين هاتين القصيدتين، وقصيدة أخرى لشاعر من جيله، بل ومن المقرّبين إليه، وهو الشاعر علي آل عمر عسيري، حيث تشترك قصيدة آل عمر معهما في زمن النّشر ومكانه، وتتعدّد بينهما وبينها أسباب التشابه البيئي والثقافي، وإذا كان الشاعر أحمد عسيري، قد جعل الذكريات، وتفاصيل حياة أمّه الراحلة مداراً تحوم فيه الصّور والمعاني، فإنّ الشاعر علي آل عمر عسيري في رثاء أمّه - من خلال قصيدة نُشرت في المجموع الشعريّ نفسه - لا يبعد عنه في هذه السمة، وإن ظهرت قصيدته أكثر نضجاً من الناحية الموسيقية، إلا أنّه يتكئ فيها على الإيقاع الصوتي

(1) «عن بناء القصيدة العربية الحديثة»، ص 192.

للألفاظ اتكاء يجعل النبرة الصوتية مقدّمةً على ماسواها، ليتّضح الفرق بين الشّاعرين المتجايلين من هذه الجهة؛ فأحمد عسيري ميّالٌ إلى الحروف الهامسة ذات الجرس الهادئ، وعلي آل عمر ميّالٌ إلى الحروف المجهورة، ذات الجرس الصّახب، وسواء أكان ذلك خارجاً من الوعي، أم من خارجه، فإنّ لها دلالةً على تمايز الشّعراء، وعلى الحالة التي يتقمّصها كلّ شاعرٍ عند إنشاء القصيدة، فمنهم من يلقيها على نفسه، فتكون حروف الجهر غالباً، ومنهم من يكتفي بالنّظر إلى مكتوبة بين يديه، فتغلب عليها حروف الهمس.

وفي قصيدة الشّاعر علي آل عمر عسيري، يتأكّد هذا القول، عند النّظر إلى التّكرار اللفظي الذي يسود النّصّ، وحرصه على تقفية الأسطر الشعريّة، وتقسيم القصيدة إلى مقاطع بحسب التنوّع الإيقاعيّ النّاجم عن التقفيات المقطعيّة في كلّ مقطع، وتكون من خلال «الالتزام الجزئي بالتقفية»⁽¹⁾ التّزاماً يتنظم كلّ مقطع على حدة، دون أن تشمل القصيدة كلّها، ولكنها تعتمد على «قواف تتكرّر بحسب مقاطع النّصّ، بحيث يستقلّ كلّ مقطع في سياق النّصّ بتكرارٍ لافتٍ لرويٍّ معيّن، إمّا مُتكرّراً، وإمّا ثابتاً في نهاية الدّفقة الشعريّة»⁽²⁾، وذلك بخلاف الشّاعر أحمد عسيري الذي يشعر المتلقّي في قصيدته ببعض النّقلات المفاجئة النّاجمة عن حرصه على الصّورة والمعنى، أكثر من حرصه على الجرس الصّوتي للألفاظ، وهو يبدأ قصيدته بتكرار الجملة التي يقولها المعزّون «أحسن الله عزاءك»، مضيفاً إليها ما يقولونه من عبارات التّعزية والمواساة، ليضع القارئ في الحالة بطريقةٍ تشبه طريقة السّرديين، حيث «يسقّة - وهو الوقور دائماً - حتّى المعزّين له في أمّه، الذين يردّدون عبارات العزاء الرّتيبة التي يرى أنّها لا

(1) «شعر التّفعية في السّعوديّة من البنية إلى الدّلالة: القضية الفلسطينيّة أنموذجاً»، د. عبدالرحمن بن حسن المحسني، نادي أبها الأدبي، ط1، 1429هـ.

- 2008م، ص 491.

(2) السّابق، ص 494.

ترتقي لمُصابه»⁽¹⁾. يقول في قصيدته، وعنوانها: «بكائية طفل»⁽²⁾:

«أَحْسَنَ اللَّهُ عَزَاكَ.. أَحْسَنَ اللَّهُ عَزَاكَ

هَذِهِ الدُّنْيَا جِرَاحَاتُ وَآلَامٌ وَقَدْ شَابَتْ صَفَاكَ

فَعَلَّهَا أَلَمَنَا.. أَلَمَنَا..

رُغْمَ أَنَّا ذَاتَ يَوْمٍ سَوْفَ نَلْقَى مَا أَسَاءَكَ»



قَالَهَا النَّاسُ وَمَا أَكْثَرَ مَا قَالُوا.. وَمَا أَقْسَى الْمَقَالَهُ

كَانَ شَرْخًا فِي جِدَارِ الصَّمْتِ

وَهُنَا فِي عِظَامِ الْبَحْتِ

زِلْزَالًا.. أَزَالَهُ..



غَبْتَ يَا أُمِّي وَمَنْ كَالأُمِّ يَفْتَنُ الأُسَى

غَبْتَ يَا أُمِّي وَمَنْ كَالأُمِّ فِي كُلِّ النِّسَا

غَبْتَ يَا أُمِّي فَوَيْلِي مِنْ لَعَلَى وَعَسَى



لَيَتَنَّنِي كُنْتُ لِعَيْنَيْكَ مِنَ الرَّمْلِ وَقَاءَ

(1) «الجزيرة الثقافية»، آل عمر بين شجاعة المواجهة وزفرة الموت، د. عبدالرحمن بن حسن المحسني، (الاثنين 24 جمادى الثانية، 1428هـ) ع، 206، ص 18.

(2) «قصائد من الجبل»، ص 59، 60.

وَلِجَنَّبِكَ وَطَاءَ

لَيَتَنِّي كُنْتُ لِكَفِّكَ مِنَ الدُّودِ حِبَاءَ

لَيَتَنِّي كُنْتُ الْفِدَاءَ

فَأَنَا الْمَيِّتُ يَا أُمَاهُ مِنْ غَيْرِ رَثَاءَ

ويتضاعف حجم الألم في داخله، حين يكون رحيل أمه إلى جوار ربها متوافقاً من غيابه مسافراً، فيظهر ناقماً على ذاته، ويصف رحلته بأنها رحلة «بؤس وشقاء»، وفي ذلك دلالة على أنه يشعر تجاهها بالتقصير، وتلك أعلى درجات الألم في مثل هذه المواقف، لأنها تصير عقدة ملازمة، فيها الكثير من الشعور بالذنب⁽¹⁾:

عُدْتُ مِنْ رَحْلَةٍ شَوْمٍ وَعَذَابٍ

نَاعِقًا فِي مِسْمَعِي أَلْفُ غُرَابٍ.. وَغُرَابٍ

مُتَعَبًا أَشْكُو النَّوَى

مُفْلِسًا طَاوِي الْعِيَابِ



عُدْتُ لَا أَسَى عَلَى شَيْءٍ سِوَى فَقْدَانِ أُمِّي

عُدْتُ لَا أَقْوَى عَلَى شَيْءٍ سِوَى حُبِّي لِأُمِّي

عُدْتُ لَا أَذْكُرُ شَيْئًا - أَيَّ شَيْءٍ - غَيْرَ أُمِّي

ثم تأتي أشياء الأم الراحلة إلى جوار ربها، فتحضر حضوراً مختلفاً، لأنّ بينها معنويات تتجاوز الماديات، لتزيد في أسباب الألم، الذي يتضاعف حين تكون عناصر التقوى هي الباقيات السائلات عنها، وهي

(1) السابق، ص 61.

التقية التي رحلت فيما كان ابنها بعيداً عنها، فتسأل عنها إضمامة الريحان و«الشهادة»⁽¹⁾، والسجادة الخضراء، والعبادة، والتسبيح، والتهليل⁽²⁾:

يسأل الريحان عنها و«الشهادة»

تسأل السجادة الخضراء عنها والعبادة

يسأل التسبيح والتهليل عنها والإرادة

ومن أهم الملحوظات، في هذه القصيدة، التكرار اللفظي الذي لا يخلو منه مقطع من مقاطعها، سواء أكان تكرار ألفاظ، أم تكرار تراكيب كاملة، وهو يؤدي أكثر من وظيفة، فأحياناً يكون للتأكيد على المعاني وتقويتها وتمكينها وتثبيتها في أذهان المتلقين، لأنّ الشاعر حريص على إيصال مشاعره إليهم، ولذا يكون التكرار أبلغ ما يكون في الرثاء، إذ تتحوّل به القصيدة إلى «شعلة متأججة من العواطف النبيلة، بفضل ذلك الطرق المتتابع المتكرر على الأسماع والقلوب»⁽³⁾، لأنّ العاطفة السائدة في الرثاء هي الحزن، «والتكرار من أسبابه التردّد، والحيرة الناتجة عن الحزن، فتضافرت العاطفة، والتكرار على رسم صورة بائسة»، وهي الموجودة عند علي آل عمر في شكل مضاعف؛ نتيجة الفقد، ونتيجة رحيل الأم في أثناء غيابه، ويكون التكرار في مواضع أخرى من هذه القصيدة، من أجل التأثير الصوتي المجرد، وللاستعانة به على تدفق القول، وعلى إقامة الوزن الشعري، وإن كانت الألفاظ والتراكيب المكررة جلّها موافقة للحالة الشعورية، وليس أدل على ذلك من تكرار تركيب «غبت يا أمي»، وما يشي به من التأكيد على ألم الغياب.

(1) «الشهادة»: مصطلح يُطلق على إضمامة الريحان عند النساء في عسير؛ ذلك أنّ إحداهنّ تحتفظ به في جيبها، فإذا شمت رائحته الزكية قالت: أشهد ألا إله إلا الله، وأن محمداً رسول الله، وكانت إحداهنّ إذا أرادت أن تهدي إلى أخرى أغصاناً من الريحان، قالت لها: خذي هذه الشهادة، أو: هل تريدان أن أهب لك شهادة.

(2) السابق، ص 61.

(3) «التكرار في شعر الخنساء: دراسة فنية»، د. عبدالرحمن بن عثمان الهليل، دار المؤيد، الرياض، ط1، 1419هـ - 1999م، ص 25.

ويتصل رثاء الأمّ عند الشاعر إبراهيم طالع الألمعي، فيجعل من رثائها رثاء لكلّ الأمّهات، حين يصدرها بقوله: «إلى كلّ الفاطمات». وهي - موسيقياً - أكثر تقدّماً ونضجاً من قصيدة علي آل عمر، وقصيدتي أحمد عسيري، وذلك بدهي عند النظر إلى زمني الإنشاء والنشر؛ فالقصاصد الثلاث الأولى نُشرت سنة 1404هـ، أي بعد سبع سنوات فقط من صدور أول ديوانٍ تفعيلي في الشعر السعودي⁽¹⁾، بينما أنشأ إبراهيم بن طالع قصيدته سنة 1430هـ، وفيها يراوح بين القصيدة التناظرية العمودية، والقصيدة التفعيلية، مراوحة لم تؤثر في الوحدة العضوية للنص، لأنّه يعمد إلى تكرار ألفاظ مقدّمة القصيدة، في بدايات مقاطعها، تكراراً يوحد الأجواء الشعورية للقصيدة، كما لم تُحدث خللاً في موسيقا القصيدة، لأنّه يستعمل تفعيلة «مستعلن» نفسها، في الشكّلين.

والمتمّثل في القصيدة، يلحظ أنّ الشاعر جعل من موت أمّه موتاً للجمال المتمثّل في القصيدة، فكفّن قصيدته ودفنها، كما كفّن أمّه ودفنها، مما يحيل على حالة متقدّمة من اليأس، وفقدان الأمل في القدرة على الإبداع بعد موت الأمّ الملهمة، ويؤيد ذلك أنّه يربط غيابها بغياب الغناء، وفي ذلك معنيان: أحدهما؛ إيماءة إلى غياب البهجة التي كانت أمّه تشيعها بغنائها، والآخر؛ غياب قدرته هو على الغناء بعدها، يقول⁽²⁾:

كَفَّنْتُهَا

قَصِيدَتِي

وَأَفَاطَمَهُ

وَمَعَ الْحَيَاةِ كَتَبْتُهَا بِدَمِ الْفَنَاءِ، حُرُوفُهَا فِي كُلِّ دَمْعٍ سَاجِمُهُ

وَعَزَلْتُ مِنْهَا كُلَّ حَرْفٍ فَاطِمُهُ

(1) انظر: «ثقافة الصحراء: دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصر»، د. سعد البازعي، الرياض، ط2، 1412هـ - 1991م، ص 19.

(2) أوراق حصل عليها الباحث من الشاعر.

وَسَدْتُ مَا بَيْنَ الْجَنَائِلِ حَدَّهَا وَكَأَنَّهُ لَمْ يَغْنِ⁽¹⁾ أَمْسِ مُنْعَمًا
وَحَنُوطُهَا مِنْ عُمْرِي الظَّامِي لَهَا مُتَفَجِّرًا شَوْقًا يَبُلُّ الْأَعْظَمَا
وَلَقِئْتُ مَا بَيْنَ اللَّحُودِ وَرَأْسِهَا رَفَقًا بِوَجْهِ الْأُمِّ أَنْ يَتَأَلَّمَا
عَاقَرْتُ كُلَّ الْمَوْتِ فِي سَكَرَاتِهِ فَوَجَدْتُ أَقْسَاهُ الْفِرَاقِ الْأُبْكَمَا
كَفَّنْتُهَا

قَصِيدَتِي

وَأَفَاطِمُهُ

وَكَسَوْتُهَا كَفَنًا رَخِيصًا، حِينَ كَانَتْ كُلَّ يَوْمٍ بِسَمَةِ أَوْ دَعْوَةً أَوْ
غَنَوَةً تَشْدُو عَلَى أَوْتَارِ دَهْرِي حِينَ غَلَّ نَسَائِمُهُ

وتشيع في هذه القصيدة الألفاظ المتعلقة بالموت والدفن، مثل: «كفنتها، دم، الفناء، وسدت، حنوطها، اللحد، الموت، سكراته، كفناً رخيصاً»، مما يجعل من قضية الموت حاضرة بوصفها ألماً مركباً بالنسبة إلى شاعر فقد أمه، ويشي بدرجة عالية من الحزن الممزوج بالتأمل، كما تظهر فيها عاطفتا: الحب والفقد، من خلال ظمأ عمره بعدها، وشوقه إليها منذ دفنها، وتصويره تقبيله ما بين اللحد ورأسها، وإشفاقه ورفقه بها حتى بعد أن صارت جسداً لا روح فيه.

أمّا الشّاعر محمد عبدالرحمن الحفظي، فإنّه - في رثاء أمّه - يجمع بين الحزن والذكريات، فيصوّر حزنه وفجيئته مستعيناً بالمعجم اللفظي الذي يؤدّي هذه المعاني، ثمّ يذهب إلى ما كان من أمّه ولها، فيذكر وجهها

(1) يستعمل العسيريون في أحاديثهم الشفاهية الفعل: «غني»، في معنى «عاش» أو «كان»، فيقول أحدهم: غنينا نزرع الأرض، أي عشنا نزرعها، أو كنّا نزرعها، وتُستخدم - في الغالب - للحديث عن الماضي، وهو المعنى الذي أرادّه الشّاعر هنا، أي «وكأنّه لم يعيش أُمس منعماً»، أو «وكأنّه لم يكن أُمس منعماً، ولم أجد هذا الاستعمال شائعاً في المعاجم وإن وجد في بعضها. جاء في «القاموس المحيط»: «غَنَيْتُ دَارُنَا تَهَامَةً، كَانَتْ».

وصوتها ووقع خطاها، حتّى أرهق ذاكرته بمحاولات استحضر تلك العناصر، وقد اختار حرف الحاء ليكون رويًا لقافيته، وهو موح بالاختناق، لكنّه - أحيانًا - يضطرّ إلى إتمام البيت بلفظة غير متناسبة مع المعنى، ممّا يولّد غموضًا ناجمًا عن غرابة الصّورة المتشكّلة بسبب من نتوء اللفظة، حتّى إنّ شظايا الدّموع تصير صوت رحي، وهي صورة غريبة؛ لأنّ الجامع بين المشبه والمشبه به غير واضح. يقول⁽¹⁾:

تَرَكْتُ فِي مَهَجِ الْبَاكِينَ مَا ذَبَحَا وَمِنْ شَظَايَا الدَّمُوعِ الْجَمْرِ صَوْتِ رَحَى
يُكْتَفُ الْحُزْنُ آفَاقًا يَجِيئُ بِهَا هَذَا الْعِزَاءُ بِمَا وَارَى وَمَا نَفَحَا
وَمَا الطَّرِيقُ سِوَى الْآلَامِ يَدْفَعُهَا جُرْحٌ يَخَاطِبُ فِي صُخْرَائِهِ شَبَحَا
فُجِعْتُ فِيكَ وَمَا قَدْ كُنْتُ أَحْسَبُنِي أَطْوِي اللَّقَاءَ إِلَى مُسْتَقْبَلِ نَزَحَا
فُجِعْتُ فِيكَ.. كَأَنَّ الْكَوْنَ يَعْصِرُنِي طِفْلًا يَشِيخُ وَوَقْعًا مُؤْلِمًا رَزَحَا
كَأَنَّ وَجْهَكَ لَمْ تَحْفَلْ بِهِ مُدُنٌ وَصَوْتِكَ الْمُشْعِلَ التَّخْنَانَ مَا صَدَحَا
كَأَنَّ وَقْعَكَ يَدْنُو الْآنَ يَسْأَلُنِي فَمَا بَقِيْتُ عَلَى دَمْعٍ وَلَوْ مَسَحَا
يَشْقُنِي الْأَمْسُ مِنْ إِجْهَادِ ذَاكِرَةٍ وَيَسْتَزِيدُ بِأَشْلَائِي إِذَا قَرَحَا

وعلى الرغم من احتشاد ألفاظ الأحزان والآلام، مثل: «الباكين، الدّموع، الحزن، العزاء، الآلام، جرح، فُجِعْتُ، مؤْلِمًا»، إلا أنّ النّجاح في توظيفها لم يكن موازيًا لكثرتها، لأنّ القافية كانت تعوزه، ودليل ذلك أنّه كان يلجأ إلى بعض الألفاظ المعجميّة الغريبة لإتمام بعض أبياته، كاستخدامه الفعل «رَزَحَ» للتعبير عن هزاله⁽²⁾، لكنّه نسب الفعل إلى الوقع المؤْلِم، ولم ينسبه إلى ذاته، وهذا استخدام غير ملائم لأنّه يوحي بأنّ الوقع المؤْلِم دون الفاجعة، وقريب منه في عدم المناسبة بين المعنى والقافية استخدام الفعل «قَرَحَ»، منسوبًا إلى «الأمس»، وجميع معاني هذه اللفظة لا تلائم المعنى، ولا تخدم الصّورة⁽³⁾، ممّا يشّتت المعنى، ويأخذ

(1) «اشتعال الرّمق»، ص 57، 58.

(2) جاء في «لسان العرب»: «رَزَحَ يَرْزُحُ رَزْحًا: سَقَطَ مِنَ الْإِعْيَاءِ هُزَالًا. (رَزَحَ).

(3) جاء في «لسان العرب»: وقد قَرَحَ الْفَرَسُ يَقْرُحُ قُرُوحًا، وَقَرَحَ قَرَحًا إِذَا انْتَهَتْ أَسْنَانُهُ...». (قَرَحَ).

الذهن نحو محاولات تفسير العلاقة المعنوية بين لفظة القافية وسياق البيت. ولعلّ الأبيات الأخيرة من القصيدة، أكثر وضوحاً، وأبلغ في التعبير عن العاطفة، حيث يجعل من فقد أمّه أكثر حكايات آلامه بروزاً، ثم يدعو لها بالرحمة دعاءً ممزوجاً بطلبٍ ضمني بالسّماح⁽¹⁾:

وَلَوْ صَفَقْتُ حِكَايَاتِي بِرُمَّتِهَا لَمَّا نَسِيتُ بِأَنَّ الْفَقْدَ قَدْ رَبَحَا
أُمَّاهُ أَخْجَلُ مِنْ يَوْمِي يُطَارِدُنِي فَلْيَرْحَمْ اللَّهُ مَنْ رَبَّى وَمَنْ سَمَحَا

ومما يلفت النظر - عند شعراء عسير - أنّ الكمّ الشعريّ في رثاء الأب، أقلّ من رثاء الأم، وهو أمر يصعب تفسيره عند الإيمان بأنّ فقد الأب يعدّ من أعظم المصائب التي تصيب الإنسان، ويمكن تعليل ذلك بكون الارتباط العاطفي بالأم أوثق، أو بكون المصيبة أكبر من أن تسعها اللغة الشعريّة، يقول الشاعر محمد زايد الألمعي عند سؤاله عن أسباب عدم رثائه لأبيه: «لم أستطع أن أرثي أبي، على الرغم من أنّ مقتله كان من أسوأ التجارب التي مررت بها، ولا أعلم لماذا، لكنني حتّى الآن لم أستوعب أنّه مات، فما زلت أتخيل صوته كلما دخلت إلى منزلنا»⁽²⁾، ويمكن أن تكون هذه الملحوظة متسقة مع الرّأي الصّادر عن الدكتور بكري شيخ أمين، حين قال: «ولعلّ من الغرابة بمكان أن نقول إنّ رثاء الأسرة والأصحاب لم يكن في الشعر السّعوديّ إلا نزرّاً قليلاً، ونحن نقف أمام هذه الظّاهرة حائرين»⁽³⁾، وهو رأي قد يصدق على فترة تأليف كتابه الذي حوى هذا القول، لكنّه - بهذا التعميم - غير صالح للحكم على الشعر السّعوديّ كلّ، خصوصاً فيما يتعلّق برثاء الأصحاب، وإن صحّ في جزئيّات يسيرة من الرّثاء، كرثاء الآباء.

وربّما أحسّ بعض الشعراء أنّ عدم رثائهم لأبائهم نوعٌ من التقصير،

(1) السّابق، ص 62.

(2) مقابلة شخصيّة معه في 12/9/1430هـ، في منزله بأبها.

(3) «الحركة الأدبيّة في المملكة العربيّة السّعوديّة»، ص 264.

ولذا نجدهم يضمّنون قصائد رثائية أخرى إشاراتٍ إلى آبائهم الراحلين، ومن هؤلاء: أحمد عبدالله عسيري⁽¹⁾، ومحمد زايد الألمعي⁽²⁾، وذلك نوعٌ من التعويض العفوي، فرثاء الأب ليس مقصودًا، لكنّه يحضر لأنّه حاضرٌ في الوجدان.

ومن الشعراء الذي رثوا آباءهم، محمّد بن حسن العمريّ، بقصيدةٍ نظمها سنة 1405هـ⁽³⁾، وهو يبدوّها بدعوة ذاته إلى الصبر، مكرّرًا اسم الفعل «صبرًا»، في بداية الأبيات الأربعة الأولى، وفيها تظهر معاني التسليم بالقضاء والقدر، وأنّ الإيمان هو الطريق الوحيد إلى تجاوز المصيبة، وتحمل الفجعة، ثم يسرد ما علّمه إياه والده من الفضائل التي يراها خير عزاء. يقول⁽⁴⁾:

صَبْرًا إِذَا حُمَّ الْقَضَاءُ	فَكُلُّ حَيٍّ لِفَنَاءِ
صَبْرًا إِذَا جَلَّ الْأَسَى	وَضَاقَ بِي هَذَا الْفَضَاءُ
صَبْرًا عَلَى الْبَلَوَى إِذَا	عَصَفَتْ بِنَا مِثْلَ الْهَبَاءِ
صَبْرًا فَمَا لِي جِيلَةٌ	إِلَّا التَّوَسَّلُ بِالِدُّعَاءِ
لَا تَسْأَلُونِي كَيْفَ غَلَى	لَبْتُ عَلَى الْيَأْسِ الرَّجَاءِ ⁽⁵⁾
الْعَيْنُ تَذْمَعُ حُرْقَةً	وَالْقَلْبُ يَقْطُرُ بِالدَّمَاءِ
يَا وَالدي لَوْ لَمْ تَكُنْ	عَلِمْتَنَا مَعْنَى الْإِبَاءِ
لَمُتُّ مَحْزُونًا عَلَى	فَرَقَاكَ يَا رُمَزَ الْوَفَاءِ

أمّا الشاعر عبدالله الزمزمي، فقد رثى أباه بقصيدةٍ تزدحم فيها ألفاظ التفجع ازدحامًا، وفيها حاوره «مستفسرًا عن سبب رحيله، ومتأملًا عودته

(1) انظر: «قصائد من الجبل»، ص 14، 15.

(2) انظر: «بيادر»، (دورية فصلية ثقافية إبداعية)، ع 38، محرم 1424هـ، ص 85، 86، 87.

(3) انظر: «شروق الشوق»، ص 153.

(4) السابق، ص 42، 43.

(5) في الديوان كُتِبَ الشُّطْرُ الأوّل هكذا: «لَا تَسْأَلُونِي كَيْفَ غَلَبْتُ»، على الرّغم من أنّ البيت مدوّر.

من سفره»⁽¹⁾، وفي ذلك شيء من تعزية النفس، وإن كانت الفجيرة واضحة في ألفاظ القصيدة، حتى إن بيتاً واحداً منها، يجمع بين: «تكلّي، تننّ، صرختي، مخنوقة، الفاجعات»، وكلّها ألفاظ تتعلّق بالموت والفقد والمصيبة، لتدلّ باجتماعها على أنّ حجم الألم كبير، وأنّ الفاجعة قد احتلّت مساحة واسعة من الذات، حتى إنّ تجميعه الحروف للصراخ، من خلال قصيدة، صار ألماً يُضاف إلى ألمه، لتكون هذه الحروف الصّارخة قاسية كغياب الأحبة، وهو يبدأ قصيدته ب خطاب موجّه إلى مجهول. يقول⁽²⁾:

بي مثْلُ ما بكِ والأسى غَلَابُ والشَّعرُ مَكْشُورُ الجَنَاحِ مُهَابُ
ومَشاعِرِي تَكْلِي تَننُّ وصرْختي مَخْنُوقَةٌ فالْفَاجِعَاتُ شَرَابُ
ما كُنْتُ أَعْلَمُ أَنَّ بَوَحَ قَصَائِدِي في ظِلِّ مَنْ تَرْنُو لَهُ هَيَابُ
ما كُنْتُ أَعْلَمُ أَنَّ صَرْخَةَ أَحْرَفِي تَقْسُو عَلَيَّ إِذَا الْأَحِبَّةُ غَابُوا
هذا أبي لَمَّا اسْتَجَابَ لِربِّهِ وَمَضَى إِلَيْهِ وَقَلْبُهُ أَوَابُ
ما كُنْتُ أَحْسَبُنِي سَأَحْمِلُ نَعْشَهُ يَوْمًا وَتَفْجَعُنِي بِهِ الْأَسْبَابُ
مَا كُنْتُ أَمْلُ أَنَّ أَسْجِي وَجْهَهُ عَنْ مُقْلَتِي وَيَحْتَوِيهِ تُرَابُ
عَفْوًا أبي إِنْ كَانَ جَمَدَ أَدْمَعِي ظَلُمُ السُّؤَالِ وَمَا لَدَيَّ جَوَابُ

ويصور الشاعر عبدالرحمن بن حسن المحسني، حزنه لموت أبيه، تصويراً فيه الكثير من الألوان القاتمة، والمعاني الحانقة والمؤلمة التي تظهر من خلال وصف مرضه وصفاً دقيقاً يجعل المتلقّي أمام صورة ذلك الرّجل الذي استباح المرضُ لحمه وعظامه ودمه، ثمّ يدعو له بالجنة، مستوحياً الإيمان بأنّ ما أصابه في حياته تكفيرٌ عن ذنوبه في أخراه⁽³⁾:

في سَمَائِي أَلْفُ غَيْمَةٍ

(1) «عبدالله الرّمزمي: حياته وشعره»، (رسالة ماجستير)، ص 115.

(2) «المجموعة الشعرية الكاملة»، ص 168، 169.

(3) «رموش العاصفة»، ص 15.

غَيْمَةً سَوْدَاءَ تَبْكِي

.....(1).

وَأَرَى الطَّيْرَ يُبَاكِينِي فَأَبْكِي
صَوْتُهُ مِنْ تَحْتِ أَنْقَاضِ التُّرَابِ
يَبْعَثُ الرُّوحَ الزَّكِيَّ
فِي حَنَائِي خَافِقِي



آه..

كَمْ مِنْ مَوْتَةٍ مُتَّ..
وَقَبْلَ الْمَوْتِ تَأْتِيكَ الْحَيَاةُ
غَيْرَ أَنَّ الْمَارِدَ الْعَاتِي أَتَى
آه.. لَمْ يَخْفِ بَأْنُ يَأْكُلَ لَحْمَهُ
اسْتَبَاحَ الْعِظَمَ وَالْمَاءَ الْحَرَامَ
وَرَمَى فِي جَوْفِهِ مِرَّةَ الدِّمَاءِ
وَحَشَى فِي أَنْفِهِ رِيحَ السَّمَاءِ



أَشْعِلِي يَا جَنَّةَ الْخُلْدِ ضِيَاكَ
امْسَحِي عَنْهُ الْأَلَمَ

(1) هنا سطر به خلل عروضي واضح، حيث يقول: «وأرى ألف غيمةٍ أخرى تُزغردُ»، وهو لا يستقيم لأنَّ الشاعر يبيّن قصيدته على تكرار تفعيلة «فاعلاتن».

اغسلي مَرَّ السَّنينُ
أطعميه الرَّاحَةَ الكُبْرَى
لقد ذاقَ الأنينُ

صارَعَ الموتَ وفي مَرَكِبِهِ
غُولٌ لئيمٌ

يَتَمَطَّى في جِرَاحَاتِ الإباءِ

ومن الواضح أنَّ تصويرَ الشَّاعر للألم الذي أصابَ أباه قبيل وفاته،
إنَّما هو تصوُّرٌ للألم الذي يعتصر قلبَ الابن وهو يراه على تلك الحال،
ولذا لم يكن له من عزاء سوى الإيمان بأن ما حلَّ به سيكون طريقًا إلى
الجنة بإذن الله.

وتسم القصيدة بشيء من الجدة في المعاني والصُّور، حين يجعل من
الموت ماردًا، ومن المرض غولًا، بيد أنَّ هذه الجدة تتوارى خلف شعور
المتلقِّي باستعجال النَّظم، وعدم إعادة النَّظر في القصيدة، وهو الواضح في
تتابع المعاني قبل اكتمالها، وقبل وضوح الصُّورة، إذ ينتقل من معنى إلى
آخر نقلات فجائية لا تهب القارئ فرصة الحياة مع المعنى السابق.

ومن رثاء الأقارب، رثاء الزوجات، وهو نوعٌ نادرٌ عند شعراء
عسير، إلا أنَّ نماذجه المتوافرة، تقدِّم أنموذجًا للحبِّ الممتزج بالأم الفقد،
إذ نجد الشَّاعر يذهب إلى الماضي بكلِّ ذكرياته، مصوِّرًا ما كانت عليه
الزَّوجة المتوفاة من الحنان، وما كانت تشيعه من الدفء، تصوِّيرًا يخلع
عليها الكثير من صفات السموِّ الإنسانيَّة، ويجعل المقارنة بين حياتيه:
بعد وفاتها، وقبل، مقارنة دالَّةً على ما آل إليه حاله من الشُّعور
بالوحدة والانكسار.

ومن الذين رثوا زوجاتهم، الشَّاعر محمَّد عابس، الذي توفيت زوجته
وهي في سنِّ الشَّباب، وبعد أن حصلت على درجة الدكتوراه، فرثاها بأكثر

من قصيدة، وصارت مفردة «الموت» جزءًا من عنوان ديوانه الذي صدر بعد وفاتها، وهو: «ثلاثية اللذة والموت»، وفي رثائه لها تطغى عاطفتا الحب والإعجاب على ماسواهما، ممّا يدلّ على أنّه أجّل القول في رثائها إلى أن زالت آثار الصدمة، وصار تصديق فقدها أمرًا واقعيًا، ولذا ظهرت في قصائده الرثائية تلك رقّة توازي الرقّة المعروفة في بعض قصائد الغزل. يقول في إحداها⁽¹⁾:

لَمْ يَنْمَ قَلْبِي وَلَكِنْ نَامَ مَنْ يَحْنُو عَلَيْهِ
مَنْ نَدَاهُ الْوَرْدُ يَضْحُو وَالْمُنَى تَرْنُو إِلَيْهِ
فِي رُبَاهُ الْحُبُّ يَحْيَا مَانِحًا أُسْرَابَ تَيْهِ
وَعَلَى النَّبْضَاتِ كَمْ يَخْتَالُ غُصْنٌ ذَابَ فِيهِ
زَهْرَةٌ فِي رَوْضِهِ مَاتَتْ، وَكَانَتْ تَرْتَجِيهِ

والواضح أنّ ألفاظ المعجم الغزلي تطغى على ألفاظ معجم الرثاء، ومن ذلك: «قلبي، يحنو، نداء، الورد، الحب، النبضات، زهرة»، بينما لم يحو النص من ألفاظ الرثاء سوى لفظة «ماتت»، ممّا يدلّ على أنّ الشاعر يريد البقاء في زمن حبّها الذي لم يمت بموتها، وتلك ردّة نفسيّة متعمّدة، ومحاولة واضحة للهروب من الشّعور بالفقد، إلى استعادة الماضي الذي يسبقه.

وإذا كان محمّد بن عابس في القصيدة السابقة، قد استعاض عن الموت بالنوم، في مطلع القصيدة، ولم يورد لفظة الموت إلا في آخر قصيدته، فإنّه يسير على الطريقة نفسها، في قصيدة أخرى، عنوانها: «موت أنثى»، حيث يفرّ من ألفاظ الموت فرارًا يجعله يستعويض عنها بألفاظ أخرى، مثل: «غربت، أفلت»، وفي ذلك إصرار متّصل على الفرار من الموت وذكره وذكره، وتلك درجة عالية في الألم. يقول⁽²⁾:

(1) «ثلاثية اللذة والموت»، ص 81.

(2) السابق، ص 83.

تأتي وفي خِفةٍ لا ليس يُوقَفُها إلا الخِصامُ وطوفانُ العِتابِ
 أرَدْتُها الشَّمْسَ إلا أنَّها غَرَبَتْ أرَدْتُها الوَصْلَ إلا في جِراحاتي
 أرَدْتُها النِّجْمَ إلا أنَّها أَفَلَتْ أرَدْتُها العُمُرَ في عَدْلِي وغيَّاتي
 وفي قصيدةٍ ثالثة، بعنوان: «رسالةٌ لم تقرأها»⁽¹⁾، يسير على النهج
 نفسه، حتَّى إنَّ القارئ لا يكادُ يجد للموت ذكراً، ممَّا يجعلُها إلى الغزلِ
 أقربَ منها إلى الرِّثاءِ، ولذلك أسبابه النَّفسيَّةُ، ودلالته المعنويَّة التي سبقت
 الإشارةُ إليها.

ويرثي الشَّاعر مطلق بن شايح عسيري، ابناً له توفاه الله طفلاً، فيقدِّم
 لقصيدته بقوله: «في رثاء ابني (عمر) جعله الله شافعاً»⁽²⁾، وفيها يتجاور
 الحزن والتسليم بقضاء الله، إذ يبدأ القصيدة بتصوير أحزانه وآلامه، ثمَّ
 يصف لحظات وفاته، وكيف أصابه الكدر من قبل أن يعلم بوفاة ابنه، ثمَّ
 يصوِّر ما أصابَ أمَّ الطفل من هول المصيبة، إلى الحدِّ الذي جعلها لا تقدر
 على الكلام إلا بدموعها، ليصل - في النِّهاية - إلى الرِّضا بما قدَّره الله،
 وذلك نوعٌ من التَّأسِّي وتعزية الذات التي دأب عليها أكثر الشعراء، في مثل
 هذا الموقف، لأنَّه «يساعد على التخفيف من وطأة الحدث، ويعين على
 الوصول إلى حالةٍ من الاستقرار في نفس الشَّاعر، وبخاصة أنَّ تعزية
 الشَّاعر لنفسه وتأسَّيه لها، يفوق في الأثر كثيراً تعزية الآخرين له؛ لأنَّ
 الدِّافع في الحالة الأولى ذاتيٌّ داخليٌّ، وفي الحالة الأخرى خارجيٌّ»⁽³⁾،
 وهو ما يكون مع الإيمان الصادق بأنَّ كلَّ نفسٍ ذائقة الموت، ولذا يصبح
 التَّعبير عنه في الشعر ذا أثر خاص، لأنَّه اقتراب من العقل، وابتعاد عن
 الاندفاع وراء العاطفة التي قد تؤدي بالشَّاعر إلى الخوض في شيء من

(1) انظر: نفسه، ص 79.

(2) «فيض الرِّعود»، (مخطوط)، ص 57.

(3) «الشعر في منطقة جازان من 1351هـ - 1418هـ - 1932 - 1998م: دراسة موضوعية وفنيّة»، ص 393.

معاني السخط التي لا تليق. يقول مصورًا حزنه الشديد⁽¹⁾:

قَلْبِي تَقَلَّبَ فِي الْأَحْزَانِ فَاسْتَعَرَا وَوَدَعْتُ أَدْمُعِي مَحْزُونَةً «عَمْرًا»
وَاللَّيْلُ دَثَّرَنِي أَثْوَابَ ظُلُمَتِهِ أَهْدَى إِلَى قَلْبِي الْأَحْزَانَ وَالْكَدْرَا
نَوَى عَلَيَّ بِآلَامٍ مَبْرَحَةٍ وَكَانَ أَكْرَمَ مَطْلُوبٍ فَمَا قَصْرَا

ثم يصوّر يوم وفاة ابنه، تصويرًا ساردًا يجعل المتلقي يعيش الحال معه ومع أسرته، إذ كان الموتُ ورؤية الميّت، بالنسبة إلى الأم، حدثًا جديدًا أسهم في زيادة حجم الفاجعة:

فِي يَوْمِ حُزْنٍ أَتَيْتُ الدَّارَ مُكْتَنِبًا مَا كُنْتُ أَحْسِبُ أَنِّي أَلْتَقِيَ الْقَدْرَا
رَأَيْتُهُ شَاخَصَ الْعَيْنَيْنِ بَيْنَ يَدَيَّ أُمٌّ عَلَى وَجْهَهَا خَطُّ الْأَسَى صُورَا
سَأَلْتُهَا: مَا بَهَا؟ لَكِنَّهَا صَمَتَتْ وَلَمْ يُجِبْنِي سِوَى دَمْعٍ لَهَا انْحَدَرَا
عَذَرْتُهَا إِذْ رَأَيْتُ الْهَوْلَ طَوَّقَهَا فَمَا رَأَتْ مَيِّتًا يَوْمًا لَتَعْتَبِرَا
فِي لَحْظَةٍ أَسْرَعَا نَحْوَ الطَّبِيبِ عَلَى جَسْرِ مِنَ الْأَمَلِ الْمَنْشُودِ قَدْ عَبَرَا
وَحِينَمَا أَدْرَكَا أَنَّ الْمَمَاتَ هُوَ الـ حَقُّ الَّذِي سَوْفَ يُفْنِي حَتْفُهُ الْبَشَرَا
عَادَا إِلَى اللَّهِ ثُمَّ اسْتَرْجَعَا وَإِلَى رَبِّ أَنْابَا، فَجَازَ اللَّهُ مَنْ صَبَرَا

ومن رثاء الأقارب، رثاء عبدالله الزمزمي لابن أخيه جلال، الذي «قضى في حادث سير في شهر شعبان 1417هـ»⁽²⁾، وقد قدّم الشاعر لقصيدته في نسختها المخطوطة بقوله: «إلى الغائب الحاضر، إلى الروح الطاهرة، إليك يا جلال، أيّها الصّامت السّاخر منّا»⁽³⁾، ولم يتضمّن ديوانه: «هذا أنا»⁽⁴⁾، هذه المقدّمة التي توحى بما كان للشاب المتوفى من مكانة في نفس الشاعر، إذ كان يرى فيه شبابه، ويراه القوم كلّهم، حتّى كان موته أكبر الأحداث، وأعظم المصائب، إلى حدّ أن تاه صوابه نتيجة هذه الفقد، وصار الشاعر بعده تمثالا لا يكاد يتحرّك إلا بسبب ألوان

(1) «فيض الرّعود»، (مخطوط)، ص 57.

(2) «المجموعة الشعرية الكاملة»، ص 110.

(3) السابق، ص 110

(4) انظر: ص 46

العذاب الذي يعانيه. وكلّها صورٌ ومعانٍ تُعزّز العاطفة القويّة التي يحملها تجاه الرّاحل، وتدللّ على حُرقةٍ عظيمةٍ جعلته يقبل كلّ ترابٍ لأنّه رأى ابن أخيه يتوسّد التّراب. يقول⁽¹⁾:

شَيِّعْتُ فِيكَ قَبِيلَتِي وَشَبَابِي وَعَزَفْتُ مِنْ وَحْيِ الْجِرَاحِ رَبَّابِي
غَيَّبْتُ يَا زَيْنَ الشَّبابِ وَلَمْ تَغِبْ أَيَّغِيبُ مَنْ سَكَنَاهُ فِي الْأَهْدَابِ
مَرَّتْ بِي الْأَحْدَاثُ تُثْقِلُ كَاهِلِي لَكِنْ بَعْدَكَ تَاهَ مِنْهُ صَوَابِي
أَنَا ذَلِكَ التَّمَثَالُ بَعْدَكَ - سَيِّدِي - لَكِنْ تَحَرَّكُنِي صُنُوفُ عَذَابِي
لَمَّا رَأَيْتُكَ فِي التُّرَابِ مُوسَّدًا قَبَّلْتُ بَعْدَكَ وَجْهَ كُلِّ تُرَابِ

والشاعر يركّز على عاطفته تجاه الرّحل، دون أن يذكر مآثره، وهذا بدهي عند النّظر إلى كون المرثي شاباً في مبتدأ الحياة، لما تكن له أفعاله التي يمكن أن تُذكر، ولذا جاءت القصيدة ممتلئة بالعاطفة والتّحسر، ولم يجد من صفاته غير النّبل والعفاف والطّموح، حيث يقول⁽²⁾:

أَرْتِيكَ؟ مَنْ يَرْتِيكَ؟ يَا مَنْ طَبَعُهُ نُبُلٌ وَطَبَعُ الْآخِرِينَ مُرَابِي
يَا نَاضِرًا صَوَّبَ الَّذِينَ تَسَابَقُوا لِلْمُغْرِيَاتِ بِنَظَرَةِ الْمُتَغَابِي
عَيْنَاكَ نَافِذَتَانِ تَفْتَحُ لِلْعَلَا أَفْقًا يَزِيدُ بِطَرْفِكَ الْجَوَابِ

5 - أنواع أخرى من الرّثاء

لم يقف الرّثاء، عند شعراء عسير، عند رثاء الإنسان من الملوك والأمرء والعلماء والأدباء والأصدقاء والأقارب، وإنّما تجاوزه إلى معاني شتى، فرثى الشّاعر إبراهيم طالع الألمعيّ مكتبةً احترقت⁽³⁾، وفكرةً ضاعت⁽⁴⁾، ورثى الشّاعر أحمد عبدالله بيهان الأمّة كلّها⁽⁵⁾، فيما رثى

(1) «المجموعة الشعريّة الكاملة»، ص 110.

(2) السّابق، 111، 112.

(3) انظر: «نحلة سهيل»، ص 55.

(4) انظر: «هجير»، ص 62.

(5) انظر: «نزيف المشاعر»، ص 214.

الشاعر عبدالله الزمزمي شاعرًا رثى نفسه، حينما رثى مالك بن الربيع⁽¹⁾، إلا أنّ الباحث لا يكاد يعثر عندهم على رثاء مباشرٍ للنفس، تظهر فيه المعاني والألفاظ الدالة على استباق الموت، أو تخيل مواقف الأحياء بعده، على الرغم من أنّ هذا النوع من الرثاء قد وُجد في الشعر العربي عبر عصوره، واتسم بأنّه «يوشك أن يكون اللون الرثائي الأوحى الذي يتجلّى فيه تجرّد الشاعر من المؤثرات الخارجية»⁽²⁾، لأنّه تمثّل متجرّد لتجربة الموت التي جُلبت النفس الإنسانية على الفرار من ذكرها وذكرها، برغم حتميتها التي يتفق عليها المؤمنون والملحدون.

ويأتي رثاء المدن على رأس أنواع رثاء غير الإنسان، وهو مرتبط بالنكبات ودمار البلدان وتشريد أهلها، وكلّما كانت المدينة المنكوبة عزيزة، وذات بعد تاريخي، أو جمالٍ طبيعيّ، كان رثاؤها أكثر من حيث الكمّ، وأصدق من حيث التجربة، وأوقع من حيث التأثير، ولذا ارتبط ظهور هذا اللون، في الشعر العربيّ، برثاء المدن الأندلسية، حتّى «طُبع هذا اللون من الشعر بطابع أندلسيّ خاص، فعُدَّ أبرز معالم الشخصية الأندلسية، وتفوّق على شعر الرثاء بصورة عامّة، وعلى قصائد رثاء المدن والممالك في المشرق بصورة خاصّة»⁽³⁾، لكنّه صار موضوعًا شعريًّا مطروقًا عند شعراء العصر الحديث؛ ذلك أنّهم شهدوا أحداثًا كبرى، تُحتلّ فيها بلادٌ، ويُسرّد خلالها أقوام، وتحوّل بها مدنٌ عامرةٌ - بالناس والحياة - إلى الخوف بعد الأمن، وإلى التفرّق بعد الالتئام، بل إنّ بعضها صارت - بين عشية وضحاها - أثرًا بعد عين.

إنّ الأحداث الكبرى التي شهدتها شعراء عسير، كانت سببًا مباشرًا

(1) انظر: «المجموعة الشعرية الكاملة»، ص 189.

(2) «شعر رثاء النفس حتّى آخر العصر العباسي: دراسة موضوعيّة وفنيّة»، د. محمود عبدالله أبو الخير، ط 1، 1418هـ - 1997م، ص 6.

(3) «الأدب الأندلسي من الفتح حتّى سقوط الخلافة»، د. منجد مصطفى بهجت، مديرية دار الكتب، الموصل، ط 1، 1987م، ص 304.

وبدهياً في ظهور هذا النوع من الرثاء عندهم، فهم لا يرثون المدن إلا إذا دهمتها أحداث مفاجئة، ولذا لم نجد لهم شعراً في رثاء مدن فلسطينية أو جزائرية مثلاً، على الرغم من كثرة قولهم في هاتين القضيتين، إلا أن الشعر فيهما أميل إلى هجاء المستعمر والدعوة إلى الجهاد ومديح المقاتلين ورثاء الشهداء، دون رثاء المدن، إلا ما يكون عارضاً عن مدينة القدس، غير أنه ليس رثاءً خالصاً لارتباطه الدائم باستنهاض الهمم والدعوة إلى استعادتها، كما هو الحال عند الشاعر زاهر عوّاض الألمعي في جلّ قصائد ديوانه: «نزيف الشهداء»، الذي أهده إلى شهداء فلسطين⁽¹⁾، أو عند الشاعر عبدالوهاب آل مرعي، في ديوانه: «الدرّة قتله اليهود أم قتلهم؟»، وأهده إلى «كلّ حجرٍ يحمله طفل، وكلّ طفلٍ يحملُ معاناة شعب...»⁽²⁾، إذ كانت جلّ قصائده في رثاء شهداء معيّنين، دون أن يتعرّض بالرثاء للمدن الفلسطينية.

ولعلّ أهمّ حدثين استأثرا بالنصيب الأوفر من شعر رثاء المدن؛ هما: غزو العراق لدولة الكويت سنة 1411هـ، وغزو أمريكا للعراق سنة 1424هـ، ولكلّ من الحدثين أهميته التي جعلت التفاعل القوليّ معه أكبر من غيره؛ فقد كانت المملكة العربية السعودية طرفاً مباشراً في أحداث غزو العراق للكويت، وما تلاه من أحداث فرضت على الشعراء مواكبتها بعد أن باتت الكويت الآمنة مدينة مدمّرة خالية من قسم كبير من سكّانها الذين نزح أكثرهم إلى المملكة، وهي مواكبة تتجاوز المعتاد، حتّى إنّ بعضهم نظم أكثر من قصيدة حول الحدث، وذلك أمرٌ بدهي، عند النظر إلى هول الحدث، وحجم المفاجأة، فضلاً عن أنّه «لأوّل مرّة في تاريخ المملكة تصبح طرفاً مباشراً في صراع كهذا، صراع جديد وغير مُتوقّع ولم يكن يخطر ببال أحد»⁽³⁾، ولذا تنوّعت الموضوعات في القصيدة الواحدة بين:

(1) انظر: ص 5.

(2) ص 5.

(3) «حركة الشعر في منطقة القصيم من عام 1351هـ إلى عام 1420هـ»، ج1، ص 344، 345.

الهجاء والمدح والثناء والاستنهاض والاستشراف والتأكيد على وحدة الوطن وفدائه بكلّ غال.

أمّا الغزو الأمريكي للعراق، فقد كان مستثيراً لمشاعر الشعراء الذين يستحضرون تاريخ هذه المدينة، بوصفها إحدى عواصم الدولة الإسلامية في أوج مجدها وقوّتها، ولأنّها منارة إشعاع علميٍّ وأدبيٍّ عبر العصور، فضلاً عمّا تعرّضت له - من قبل - على أيدي التتار في نهاية عصر بني العبّاس، مما جعل المقارنة بين الحداثين سائغة، من خلال فتح الأبواب أمام المعاني التي تربط الأمس باليوم، وتقارن بين حاكميها آنذاك، وحاكميها في أثناء الأزمة.

ومن المفارقات، أن جلّ شعراء عسير الذين بكوا الكويت مدينةً ودولةً، قد ربطوا ذلك البكاء ببكاء العراق وعاصمتها الأثيرة بغداد، وذلك قبل أن تغزوها أمريكا بنحو ثلاث عشرة سنة، وكأنّهم يتوقّعون لها ما آلت إليه من الدمار والخراب، وفي ذلك دليلٌ على مكانتها في نفوس هؤلاء الشعراء، وحرصهم على ألا تكون ضحيةً لما أقدم عليها حاكموها.

الشاعر أحمد عبدالله بيهان يخاطب بغداد جاعلاً إيّاها مصابة بمصائب أدهى من مصاب الكويت نفسها، ذلك أنّها لم تكد تخرج من حربٍ، إلا ودخلت في أخيتها. يقول⁽¹⁾:

خَبَرِيْنِي بَغْدَادُ أَيِّ مُصَابٍ كَانَ أَذْهَى وَأَنْتِ مِنْهُ مُصَابَةٌ
بَعْدَ بَضْعِ مِنَ السَّنِينَ احْتِرَابًا عُذْتُ حَيْثُ ارْتَحَلْتُ يَا وَثَابَةٌ
كَيْفَ بَاتَ الْكُوَيْتُ - وَيَحْكُ - نَهْبًا وَفِلَسْطِينَ مُهْجَةً شَبَابَةٌ؟

ويتحسّر الشاعر محمّد بن أحمد الزيدانيّ على بغداد التي كانت تكمل عقد العرب وتزيّنه، متسائلاً عن جوابها، في حال ناداها أبو جعفر المنصور، أو سألها عمّا آل إليه حالها، وهي تتنكر لكونها دار السلام،

(1) «خمسون طلقة في وجه العدوان»، ص 17.

فتغزو جارتها الآمنة، ثم يدعوها إلى تعليم الذي جهل تاريخها أو تجاهله،
أنه لا يليق بماضيها أن تكون الغازية ظلمًا، لأنها - وهي دار السلام -
أولى بتعليمه هذا المبدأ. يقول⁽¹⁾:

مَاذَا تُجِيبِينَ يَا دَارَ السَّلَامِ إِذَا نَادَى أَبُو جَعْفَرٍ الْمُنْصُورِ أَوْ سَالَا؟
بَغْدَادُ يَا وَطَنَ الْأَحْرَارِ يَا وَطَنًا بِهِ تَزَيَّنَ عَقْدُ الْعُرْبِ وَاکْتَمَلَا
تَجَاهَلَ الْغُرُّ فِيكَ الْيَوْمَ مَبْدَأَنَا وَأَنْتِ أَوْلَى بِتُعْلِيمِ الَّذِي جَهَلَا

أما الشاعر محمد زايد الألمعي، فإنه يجعل من بغداد محور قصيدته
كلها، على الرغم من أنه أنشأ قصيدته في أثر الغزو العراقي للكويت، لكنه
يجعل بغداد أمّ الأمة، ويشبه حاكميها بقاتلي أمهم، وكأنّ المأساة كلّها
مأساة بغداد وحدها، وليست مأساة الكويت التي تُعاني من محاولة محوها
من الخريطة، وما ذاك إلا لأنّ بغداد - في وجدانه وعقله - أكبر من أن
تقترب الخيانة، وهو يلجأ إلى التصوير للتعبير عن كون ما حدث تنكراً
لتاريخ بغداد، ومحوراً لها من دفاتر تاريخ الأمة، حتى إن هارون الرشيد
بكى في قبره من هول ما يراه، وبكت بغداد وهي في القيد، وقد غاب
العُباد عن مساجدها، وامتدّ الدمار إلينا منها. يقول⁽²⁾:

هَذَا الدَّمَارُ الَّذِي يَمْتَدُّ مِنْ دِمْنَا حَتَّى كَأَنَّ لَوَجْهِ الْبُؤْسِ أَحْفَادُ
حَتَّى الْمَسَاجِدِ لَا تَحْنُو لِسَاكِنِهَا وَلَا يُضِيءُ بِهَا فِي اللَّيْلِ عُبَادُ
كَأَنَّمَا نَذَرْتُ لِلْبَرْدِ حُرْقَتَهَا وَأَذْعَنْتُ لِبُطْغَاةِ الْأَرْضِ إِذْ سَادُوا
يَا حُرْمَةَ الظُّلْمِ هَارُونُ الرَّشِيدُ بَكَى فِي قَبْرِهِ وَبَكَتْ فِي الْقَيْدِ بَغْدَادُ
كَأَنَّ بَغْدَادَ مَاتَتْ فِي دَفَاتِرِهَا وَمَاتَ فِي نَهْرِهَا التَّارِيخُ وَالضَّادُ
هَذَا أَنَا سَيِّدُ الدُّنْيَا وَفَاتِحُهَا كَأَنَّ أَهْلِي عَلَى التَّارِيخِ مَا سَادُوا
يَا قَاتِلِي أُمِّهِمْ هَا أُمُّكُمْ صَرَخَتْ وَكَيْفَ تَصُمْتُ مَنْ أُنْشَأُهَا هَادُوا

والسمة الغالبة على هذه الأبيات هي الجدة في الصور والتراكيب،

(1) السابق، ص 77

(2) نفسه، ص 81.

ومن التراكيب المبتكرة: «الدّمار الذي يمتدّ من دمنّا، أحفاد وجه البؤس، نذرت للبرد حُرقتها»، وهي تراكيب تشكّل صوراً جديدة؛ فالدمار الذي يصنعه بنو جلدتنا، دمارٌ آتٍ من دمنّا، أمّا حين نكون أحفاد وجه البؤس، فإنّ في استخدام لفظة «وجه»، مضافة إلى «البؤس»، إضافةً معنويّة واضحة، مؤدّاها التأكيد على كوننا من نسل البؤس، حتّى أشبهنا وجهه الذي لا يعرف ملامحه أحدٌ إلا في الخيال، وللخيال - عندئذ - إلى أن يذهب إلى الحدّ الأقصى في محاولات تصوير وجه البؤس، الذي يكون أشدّ بؤساً من البؤس نفسه، وحين يصوّر حال بغداد، مشبّها إيّاها بمن نذرت حُرقتها للبرد، فإنّه يصل إلى معنى أبعد من المعاني القريبة؛ ذلك أنّ الحرقة لا تكون دفئاً ولا حرّاً، وإنّما هي أشدّ منهما وأنكى، بل إنّها - في هذا السياق - حرقةٌ معنويّة تعني احتراقاً داخليّاً ناجماً عن ألم نفسيّ عظيم، سببه إذعانها للطغاة، والإذعان صفةٌ لاتّليق ببغداد، لكنّها أذعنت مُرغمة، فكان إذعانها اختياراً صعباً لم ترده.

وعلى الوزن والقافية نفسيهما، وفي الحدث والوقت نفسيهما، ينظم الشاعر معيض البختان قصيدةً يتحسّر فيها على بغداد التي كانت التّاريخ كلّها، لكنّها ماتت، ونُحرت معها لغة الضّاد، داعياً إيّاها إلى التّهوض ورفع الجبين الذي دأبت على رفعه⁽¹⁾:

بَغْدَادُ لَزَلَتْ وَالتَّارِيخُ بَغْدَادُ وَلَمْ يَزَلْ فِيكَ لِلثَّارَاتِ إِنْشَادُ
بَغْدَادُ هَلْ يَذْكُرُ الْمَوْتَى بِمَا سَلِخُوا عَلَيْهِ أَمْ أَنَّ بَغْضَ الْمَوْتِ أَمَادُ
كَمْ مُتَّ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا وَكَمْ زَمَنٍ حُوسِبَتْ فِيهِ وَكَمْ كَمْ تُنَحَّرُ الضَّادُ
شُدِّي الْجَبِينَ إِلَى الْأَعْلَى فَقَدْ رَكَعَتْ بَعْدَ الْمَلَا حِمٍ رَايَاتٍ وَأَجْنَادُ

والملاحظ في القصائد التي تبكي بغداد - في أثناء الغزو العراقي للكويت - أنّ ألفاظ التحسّر والندب ومعانيهما، نادرة فيها بالنسبة إلى ألفاظ الاستنهاض، ومعاني الحثّ على استعادة المكانة والتأثير، وهو أمرٌ بدهي

(1) نفسه، ص 95.

عند النظر إلى كون هذه القصائد أنشئت وبغداد غازية، لذا كان التحسّر على ماضيها مقروناً بالعتاب والاستنهاض، ولأجله وظّف بعض الشعراء الرموز التاريخية المرتبطة بأمجاد بغداد، أمثال: أبو جعفر المنصور، وهارون الرشيد، توظيفاً يعيد المتلقّي إلى «الذين يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا، سواء بما حقّقه للدولة الإسلامية من عزّة وكرامة وانتصار مع أعداء الدولة الإسلامية الخارجيين والداخلين، أو بما أرسوه من دعائم العدل والديمقراطية والازدهار السياسي والاجتماعي والمعرفي...»⁽¹⁾، وفي ذلك فتح لباب المقارنة بين أولئك الذين حكموا بغداد فعمّروها، وهؤلاء الذين حكموها فدمّروها.

أمّا القصائد التي بكى بها الشعراء الكويت، فإنّها تمزج بين التحسّر على ما كانت تنعم به من أمنٍ ورخاءٍ وتنميةٍ، وبين الأمل في أن تعود إليها تلك الصفات، وجلّها لا تخلو من الدّهول والاستغراب اللذين يردان في معرض الإنكار، وهي - في الغالب - ليست رثاءً خالصاً من موضوعاتٍ أخرى، كهجاء الغازي، والحديث عن الوطن السعوديّ وقادته، واستنهاض الهمم لتحرير الكويت، ولذا كانت القصائد ذات موضوعات متداخلة، شبيهة بالحدث نفسه، في تداخلاته، وعدم وضوح أهداف الذين أقدموا على افتعاله، فالعدو هو الجار القريب الذي تربطنا به أواصر كثيرة، والنصير هو البعيد الذي لا تربطنا به آصرةٌ تُذكر، ولذا اختلّطت المشاعر وتداخلت الموضوعات أمام الشعراء. يصف الدكتور أحمد الطامي - في مقدّمة مجموع شعريّ عن تلك الأحداث - موقف الشعراء بأنّهم: «ليسوا أمام نصرٍ، فيتغنّون به أو يمجّدونه، وليسوا أمام هزيمةٍ فيستحثّون الهمم، ويستنزلون النصر، ولكنّهم أمام حدثٍ غريب هزّنا جميعاً، واهتزّت معنا كثير من قيمنا الفكرية والعربية، واختلط الباطل بالحقّ، والغدر بالوفاء،

(1) «استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث»، د. محمّد بن عبدالله منّور، النّادي الأدبيّ بالرياض، ط1، 1428هـ - 2007م، ص 199.

والعدو بالصدق، والوحدة بالتمزق، لتتزامن في أفق الوطن العربي سحب من الدخان الكثيف⁽¹⁾، وهذا الواقع يشبه القصائد من حيث: خلطها بين الموضوعات، وترددها بين الاستنهاض والتحسر والبكاء، وهو يقدم سبباً من أسباب عدم اكتفاء أكثر الشعراء بقصيدة أو قصيدتين، عن تلك الأحداث؛ ذلك أنهم - مع تطور الأحداث - يقفون على حقائق جديدة، وتتكشف لهم مواقف مفاجئة، ولذا أكد ناشر المجموع الشعري «خمسون طلقة في وجه العدوان»، على الاكتفاء بقصيدة واحدة لكل شاعر، على الرغم من أن أغلبهم قد «نشر عدداً من القصائد المعبرة»⁽²⁾.

وفي ظلّ ماسبق، تكون جلّ الأبيات التي بكى بها الشعراء الكويت مستلّة من قصائد مطوّلة، ذات موضوعات متعدّدة في ظاهرها، وإن كان محورها الرئيس واحداً.

ومن الشعراء الذين بكوا الكويت وأهلها، وما آل إليها حالها، الشاعر أحمد عبدالله بيهان، بأبياتٍ مدارّها أهلُ الكويت من نساء تُكالي، ورجالٍ كرام باتوا مشرّدين مذهبولين من فعل من كان بالأمس أحمًا. يقول⁽³⁾:

لَهْفِي لِلْمَحَجَّباتِ التُّكَالِي لَهْفِي لِلْمَدَامعِ الْمِسْكَابَةِ
كَيْفَ باتَ الْكريمُ مِنّا طَرِيدًا وَأَخُ الْأُمسِ مالَهُ؟ ما أَصابَهُ

ويفضّل الشاعر عبدالله بن محمّد بن حميد، القول في المعاني نفسها، فيصوّر حال أهل الكويت تصويراً يدلّ على اضطراب الحياة فيها بعد أن كانت آمنة مطمئنة، وهو معنى من المعاني التي طرّقها شعراء رثاء المدن؛ ذلك أن اضطراب أمن أهلها دالٌّ على التحوّلات التي عصفت بها،

(1) «عندما تلتهب القوافي»، (مجموع شعري)، نادي القصيم الأدبي، ط 1، 1412هـ، ص 4.

(2) «خمسون طلقة في وجه العدوان»، ص 4.

(3) السابق، ص 17.

فصارت مكاناً للموت والخوف وهتك الأعراض. يقول⁽¹⁾:

خَطْبُ أَلَمٍ بِأَمْتِي فَكَوَانِي وَتَفَجَّرَتْ مِنْ هَوْلِهِ أَحْزَانِي
فِي هَدَاةِ اللَّيْلِ الْبَهِيمِ تَلَحَّقْتُ بِثَرَى الْكُوَيْتِ مَدَافِعُ النَّيْرَانِ
قَتْلُ وَتَشْرِيدُ لِإِخْوَةِ مِلَّةٍ بَلْ هَنْكُ أُعْرَاضٍ لِكُلِّ حَصَانِ
وَتَنَائُرَتْ أَشْلَاءُ طِفْلِ طَاهِرٍ لَمْ يَأْتِ جُزْماً تَقْتَرِفُهُ⁽²⁾ يَدَانِ
وَهُنَاكَ شَيْخٌ قَدْ أَهْيَنَ وَقَارُهُ يَدْعُو بِنَصْرِ الْوَاحِدِ الدِّيَانِ
لَمْ يَزَحْمُوا بِكُراً تَدْنَسُ عِرْضُهَا يَا هَوْلَ مَا سَامُوا مِنَ الطُّغْيَانِ

ويصور الشاعر مطلق بن شايح عسيري، مساء الكويت الذي صار دماراً وعذاباً وذهولاً، ثم يحاول تصوير لهيب النيران في ذلك المساء، من خلال تشبيهه - لشدة وهجه - بالنهار، مستحضراً الصورة المشهورة لبشار بن برد عن «مثار النقع»، لكنه لم يفصل في أجزاء الصورة لتكون صورة كلية، وانتقل إلى معنى جديد هو أن اجتماع هذه العناصر، في ليل الكويت، يشكل خزيًا تسود منه صفحات العرب⁽³⁾:

يَا مَسَاءَ الْكُوَيْتِ كُنْتَ دَمَارًا وَعَذَابًا وَقَسْوَةً وَشَرَارًا
وُذْهولًا فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ مِمَّا حَلَّ بِالنَّاسِ حِينَ أَرْخُوا السُّتَارًا
وَلَهَيْبًا غَزَا نُفُوسًا بَلِيلٍ حَسِبْتُ ضَوْءَهُ الْمُمَيَّتَ نَهَارًا
وَسَوَادًا فِي صَفْحَةِ الْعُرْبِ.. يُخْزِي أَلْبَسَ الْعُرْبَ ذِلَّةً وَصَغَارًا

وإذا كانت المعاني في بكاء الكويت تصور ما آل إليه حالها، دون التفصيل في تصوير ما كانت عليه، فإن بكاء بغداد بعد سقوطها سنة 1424هـ، أكثر مباشرة لجوهر الرثاء، القائم على تصوير ماضي المدينة، وما كانت تنعم به من الدعة والرخاء، وما تتكى عليه من المجد الممتد عبر القرون الماضية.

(1) نفسه، ص 49.

(2) الفعل المضارع هنا مرفوع، وذلك يخلّ بالوزن، وربما جزمه الشاعر لأنه توهم أنه جواب شرط، أو معطوف على الفعل «يأت».

(3) «خمسون طلقة في وجه العدوان»، ص 92.

ومن الذين استحضروا الكثير من العناصر والرموز التي شكّلت بغداد في العقل العربيّ، الشاعر أحمد عسيري، في قصيدة عنوانها: «بغداد»، وكأنّه يكتفي باسمها عن أيّ عنوانٍ مركّب، مُستثمراً ما يوحي به اسم هذه المدينة، وما يتداعى إلى الأذهان عند ذكرها المجرّد من الإضافات، وهو يبدأ قصيدته بما يشبه الغزل بمدينة ذات عطر يشبه أنفاس الحياة، ثمّ يذكر الرموز الذين ارتبطت أسماؤهم بها، مثل: هارون الرّشيد، وابن زريق البغدادي، وعلي بن الجهم، وبدر شاكر السيّاب، ونازك الملائكة، ليوحي بأنّ مدينة أنجبت هؤلاء، وارتبطت بهم، لاستحقاق حاضرها المملوء بالأحزان والمهانة والشتات، ليصل إلى أن مآلها غير متّسق مع ماضيها. يقول⁽¹⁾:

لَهَا عِطْرٌ كَأَنْفَاسِ الْحَيَاةِ وَمِسْرَجَةٌ تُضِيءُ الْكَائِنَاتِ
لَهَا أَرْجُ الْبَلَاغَةِ فِي لِسَانِي لَهَا شَتَّى الْفَصَاحَةِ فِي لَهَاتِي
لَهَا عَصْرُ الرَّشِيدِ وَمُمْطِرَاتُ يُنَادِمُهَا عَلَى نَهْرِ الْفُرَاتِ
وَكَمْ حَفَرَ الزَّمَانُ عَلَى يَدَيْهَا فُصُولاً مِنْ كِتَابِ الذِّكْرِيَّاتِ
أَيَا «ابن زريق» تَبْكِي فِي دُجَاهَا عَلَى قَمَرٍ شَهِيٍّ التَّرْتَرَاتِ
وَيَا «ابن الجهم» تَرْكُضُ فَوْقَ جِسْرِ لِتُسَلِّمَكَ الْمَهَاءُ إِلَى الْمَهَاءِ
لَهَا مَرَثِيَّةُ السَّيَّابِ نَهْرٌ مِنْ الْجَوْعَى وَأَحْلَامِ الْحُفَاةِ
وَنَازِكُ تَنْسِجُ الْأَيَّامِ شِعْراً تَسَاقُطُ فِي رَمَادِ الْأَغْنِيَّاتِ

وتوجّه الشاعرة فاطمة القرنيّ خطابها إلى بغداد، وهي «دار السلام» التي يتناهى عنها السلام كلّما نشدته، فتتهجر محبّتها مكرهة لا مختارة، وتنقطع العرى التي كانت، بعد أن حالت دونها سطوة الغاصب المحتل⁽²⁾:

الله يَا «دَارَ السَّلَامِ» أَكَلَمَا صَحَّتْ: السَّلَامَ دَهَى رِحَابِكَ غَوْلُ
أُدْنِيكَ أَوْ أَدْنُو سَوَاءً.. فَالْعُرَى حُلَّتْ وَحَبْلُ صِرَامِنَا مَجْدُولُ
عَامًا فَعَامًا مَا وَقَفْتَ وَلَمْ نَزَلْ رَهْنَ الْعِتَارِ فَمَا اسْتَفَاقَ مُقِيلُ
لَمْ تَهْجُرِي طَوْعًا - كُفَيْتِ - وَإِنَّمَا تُقْصِيكَ سَطْوَةُ غَاصِبٍ وَتَحُولُ

(1) «إشراقة الطّين»، (مخطوط)، ص 32.

(2) «عندما غنى الجنوب»، ص 36.

ثم تتكىء الشاعرة على الصور البيانية والمعاني المجازية، لتصوّر قوّة الأواصر الوجدانية التي تربطها ببغداد؛ فهي وبغداد شبيهان ببشنة وجميل، فيما بينهما من الحب، وبغداد هي التي كانت تجيز القصائد، لأنّ لها مع الشعر تاريخها الوضاء، وبغداد هي مقام المحبين على ضفاف نهرها، وتحت ضياء بدرها⁽¹⁾:

الله يا بَغْدَادُ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ وَأَنَا وَأَنْتِ بُثَيْنَةٌ وَجَمِيلُ
أَشْدُو.. تُجِيزِينَ الْقَصَائِدَ.. يَنْتَشِي خَدْرُ السُّكُونِ وَيَثْمَلُ الْقَنْدِيلُ
وَالْبَدْرُ يَرْقُبُ أَيْنَا بِجَلِيسِهِ أَخْنَى.. وَأَيُّ شَاغِلٍ مَشْغُولُ

وبعد أن حشدت الكثير من الصور الزاهية لما كان لها مع بغداد، وما كانت عليه هذه المدينة من الأمن والجمال والدعة، ذهبّت إلى تصوير المآل، في ظلّ تغير الأحوال، وفظائع الاحتلال؛ فتساءلت عمّا يجري، باحثة عن أسبابه وعقله، دون أن تصل إلى علّة مقنعة؛ ذلك أنّها لم تر العدل الذي وعد به زعيم الغزاة، ولم تشهد سوى القتل وانتهاك الأعراض الذي لا تفرّه أو تأمر به شرعة، ولا يرتضيه ذو شعور إنساني، وهي تكرّر لفظة «بغداد» مرّات عديدة، وتشخصها في أكثر من صورة، لتوحي بما تشعر به نحوها من الحب الذي يبرّر معاني الحنق على الغزاة، ويسوّغ التفجّع من هول مصابها في بغداد⁽²⁾:

بَغْدَادُ مَاذَا جَدَّ؟ وَاللهَ الَّذِي
هَلْ مَاتَ بَعَثٌ أَمْ تَبَاعَثَ مَيِّتٌ؟
سَاسُوا وَلَمْ نَرِ مِنْ سِيَاسَتِهِمْ سِوَى:
عَدْلًا سَيَمْلَأُ هَذِهِ الدُّنْيَا وَقَدْ
وَفَى الشَّقِيُّ «بِعَدْلِهِ» فِي عُصْبَةٍ
دَهْمُوكِ مَا مِنْ شِرْعَةٍ أَمَرَتْ فَلَا
بَرَأَ النَّهْيَ لَمْ يَشْفِنِي تَغْلِيلُ
عَزَّ الْبَيَانُ وَعَزَّنَا التَّحْلِيلُ
وَعَدَ الرَّئِيسُ وَوَعْدُهُ مَكْفُولُ
رَأَتْ السَّمَاءَ وَاخْتَصَّه تَنْزِيلُ
مَخْذُولَةٍ وَنَصِيرُهَا مَخْذُولُ
التَّوْرَةِ قَالَ وَلَا قَضَى الْإِنْجِيلُ

(1) السابق، ص 37

(2) نفسه، ص 38، 39.

عَزَلُ الْمَسَاجِدِ قُتِّلُوا؟! لَا تَعْجَبْنِي فَلْأَجْلِهَا ذَا الْجَرْحِ وَالتَّغْدِيلُ!!
 الْعِرْضُ مُنْتَهَكَ أُبَيْحَ.. تَرِيثِي بَغْدَادُ خَلِّي ذِي الْفُحُولِ تَصُولُ
 وتصلُ الشاعرة - قبيل ختام القصيدة - إلى القمة العليا في التفجع والألم، فتجمع في بيت واحد ثلاثة ألفاظ من معجم الرثاء، هي: «تفجعي، المصاب، صبرت»، ليكون رثاء بغداد شبيهاً برثاء فقيده حبيب، لأن المصاب جليلٌ مهما كان حجم التصبر⁽¹⁾:

بَغْدَادُ عَفْوِكَ مَا أَمَرَ تَفْجُئِي فَيْكَ الْمُصَابُ - وَإِنْ صَبَرْتُ - جَلِيلُ
 ومن طريف الرثاء المرتبط بالأماكن، أن يعمد الشاعر إلى رثاء شاعرٍ من خلال جبلٍ له في نفوس الساكنين به وحوله مكانة خاصة؛ فالجبال عند جلّ المنتمين إلى منطقة عسير علامات على الأمكنة، كما أنها تمثل رموزاً للشموخ والهيبة، وترتبط بالأحداث والوقائع التاريخية، ولذا فإن لكل جبل اسمه المعروف، وبعضها مرتبط في أذهان العامة ببعض الأساطير، مثل: أن يكون الجبل مسكوناً بقبيلة من الجن، أو تكون به جنية مرتبطة بشاعرٍ ما، لكنّها - في جميع الأحوال - أثيرة عند الأهالي، حاضرة في أحاديثهم وأمثالهم الشعبية، ممّا جعلها في مقدّمة الموصوفات الأرضية عند شعراء عسير، إذ يندر أن يوجد بينهم شاعرٌ لم يصف الجبال، أو يشبّه بها، أو يشبّوها بما يماثلها في الشموخ، أو يذكرها بأسمائها، أو يستخدمها استخداماً رمزياً⁽²⁾، ولذا كان من البدهي أن يكون الرثاء من خلال جبلٍ

(1) نفسه، ص 40.

(2) انظر نماذج شعرية في وصف الجبال، أو توظيفها، أو استلهاها، في: «علم من عسير: عبدالله بن علي بن حميد (1326 - 1399هـ)»، ص 295، و: «نزيف المشاعر»، ص 184، و: «شذا العبير من تراجم علماء وأدباء ومثقفي عسير في الفترة ما بين 1215 إلى 1415هـ»، ص 247، و: «الشعر في رحاب الفهد»، ص 47، و: «بيادر»، ع 21، (جمادى الأولى 1418هـ)، ص 87، و: «سهيل اميماني»، ص 34، و: «تقاسيم زامر الحي»، ص 38، و: «أسمار الوطن»، ص 63، و: «أحاسيس شاعر»، ص 35.

ما، رثاءً للماضي، وللحياة التي كانت مرتبطةً بهذا الجبل أو ذاك، ورثاءً للراحلين من البشر الذين كانت لهم مع الجبال حكايات ومواقف.

ومن الذين وقفوا من الجبال موقف الرثاء الممزوج بالوصف، الشاعر ظافر بن علي القرني، في قصيدة عنوانها: «جبل ثميدة»⁽¹⁾، وهو - في الواقع - يرثي بها شاعرًا وصف هذا الجبل، فجعل من موت الشاعر الواصف موتًا للجبل، وجعل الشاعر الراحل والجبل الباقي جبلين، مشبها الرجل بالجبل، حين قدم لقصيدته بالقول: «تَغْنَى الشَّاعِرِ صَالِحِ بْنِ خَضِرَانَ بِجَبَلِ ثَمِيدَةٍ فِي تَهَامَةٍ، حَتَّى صَرَّحَ أَنَّ دُخَلَ قَبِيلَتَهُ مِنْ ذَلِكَ الْجَبَلِ، وَأَنَّ بَيْوتَ الْعِزِّ تُبْنَى فِي سَفْحِهِ..... وَمِنْ شِدَّةِ إِعْجَابِي بِالْجِبَالِ قَلْتُ فِي رِثَائِهِ.....»⁽²⁾. والقصيدة تتحوّل إلى نوع من التّعزية والمواساة للجبل الذي فقد شاعره، لكنّها تُلحَقُ الجبلَ بالمُتَوَفَّى. يقول⁽³⁾:

ثَمِيدَةٌ هَلْ تَبْكِي عَلَى فَقْدِ شَاعِرٍ تَغْنَى بِآيَاتِ الْجَمَالِ الَّتِي بَكَى
تَغْنَى بِطَلْعِ السَّدْرِ وَالسَّلَمِ الَّذِي يُغْطِي وَيُبْدِي حَاجَةً مِنْ جَمَالِكَا
تَغْنَى بِرُجْعِ الصَّوْتِ لَمَّا تُعِيدُهُ شَجِيًّا وَإِنَّمَا صَحَّتْ يَوْمًا سَعَى لَكَ
ثَمِيدَةٌ لَمَّا غَادَرَ الْحَتْفُ بِالَّذِي أَحْبَبَكَ صِدْقًا. كَيْفَ تُخْفِي مُصَابِكَا؟

ومن مظاهر الرثاء، عند شعراء عسير، رثاء الشهداء، الذين قدّموا أرواحهم فداءً لمبادئهم وأوطانهم، وهو نوعٌ يكثر عند اشتداد الأحداث، ويقلّ عند هدوئها، لكنّه متّصلٌ على الرّغم من أنّه لم يأخذ حيّزًا يلائم كثرة الأحداث التي شهدها هؤلاء الشعراء، وربّما عاد ذلك إلى الأحوال السياسيّة المتغيّرة، ممّا يجعل بعض الشعراء يحجمون عن نشر شيءٍ من

(1) لم يرد ذكره عند كل من: ياقوت الحموي في: «معجم البلدان»، وعبدالله البكري الأندلسي، في: «معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع»، وأبو الفتح الإسكندري في: «كتاب الأمكنة والآثار ونحوها المذكورة في الأخبار والأشعار»، ومن المعروف عند أهالي منطقة عسير، أنّها سلسلة من الجبال تقع في المناطق التهاميّة من بلاد بالقرن، وتحتوي على بعض المعادن.

(2) «خمول في زمن الازدهار»، ص 17.

(3) السّابق، ص 17، 18.

قصائدهم في هذا الغرض، بعد أن تتبين لهم أمورٌ كانت عنهم غائبة، ولعلّ هذا ما يفسّر قلة المتوافر من القصائد التي قيلت في رثاء شهداء الجهاد الأفغاني، حيث تباينت - بمرور الوقت - مواقف الشعراء من القضية الأفغانية كلّها، لتتخذ أكثر من مسار؛ فبعد التأييد المطلق تحوّلت المواقف إلى شيء من الحذر، بسبب من انقسام الصف الأفغاني وخروج القضية عن طريقها الأولى.

ومن الملحوظ أيضاً، عدم وجود قصائد في رثاء شهداء بعينهم من شهداء الجزائر، وهي سمة تكاد تنسحب على الشعر السعوديّ كلّ، يقول الدكتور عبدالله العطوي عن ذلك: «وجاء الرثاء في الشعر السعوديّ لشهداء الجزائر - إبان الحرب الجزائرية الفرنسية - رثاء عاماً لم يخصّ شخصيّة معينة، أو أشخاصاً بعينهم؛ ومرّد ذلك كون الشاعر السعوديّ لا يرتبط - آنذاك - مع المجاهد الجزائريّ بعلاقات خاصّة، وكانت تربطه به علاقات عامّة كالدين واللغة والتاريخ المشترك، وكون الشاعر السعوديّ يعتمد على وسائل الإعلام في نقل أحداث الجزائر، جعل الشعر السعوديّ المساند للكفاح الجزائريّ يميل إلى التعميم، وقلّما أن يخصّ بالذكر حادثةً معيّنة، أو مجاهداً محدّداً»⁽¹⁾، يُضاف إلى ذلك أنّ شعراء عسير، في وقت اشتداد الأزمة الجزائرية، كانوا قلة.

ومن الشعراء الذين رثوا أحد شهداء الجهاد في أفغانستان، الشاعر مطلق بن شايح عسيري، بقصيدة بدأها بالتعبير عن حزنه على ذلك الشهيد، ثمّ أشار إلى معاني الفداء، وسمات الشجاعة التي يتّصف بها هذا الشهيد وأمثاله، ذاكراً ما كان عليه المرثي من الإعراض عن الدّنيا التي انشغل بها النّاس، وكلّها معان مكرّرة في قصائد الرثاء. يقول⁽²⁾:

(1) «الشعر السعوديّ في الكفاح الجزائريّ: دراسة موضوعيّة وفنّيّة»، د. عبدالله بن عودة بن عياد العطوي، نادي تبوك الأدبي، ط 1، 1430هـ - 2009م، ص 149.

(2) «للإسلام تغريدي»، ص 69، 70.

أَتَانِي نَعْنِي مِنْ تَبْكِي عَلَى أَمْثَالِهِ الْمُقْلُ
فَتَى مِنْ فَتْيَةِ أَرْوَا حُهِمَ لِّلَّهِ قَدْ بَذَلُوا
شَرُّوا الْآخَرَى بِفَانِيَةٍ وَلَا يُرْضِيهِمُ الْبَدَلُ
مَحَمَّدٌ قَدْ سَمَوْتَ كَمَا سَمَا فِي بُرْجِهِ زُحَلُ
فِرَاقُكَ حَرْبَةً تُدْمِي وَمَوْتُكَ حَادِثٌ جَلَلُ
عَرَفْتُكَ مُعْرِضًا عَمَّا بِهِ الْأَقْوَامُ قَدْ شُغِلُوا

ويبدو أنَّ اختيار الشاعر لوزنٍ مجزوء، هو مجزوء البحر الوافر، قد حال بينه وبين التعبير عن عاطفته، فظهرت القصيدة شبيهةً بأرجوزة، وكأنَّ الشطر الثاني في بعض الأبيات تتمَّةٌ صوتيةً أو موسيقيةً للشطر الأول، دون أن يضيف معنىً جديدًا، ومن ذلك قوله: «وَمَوْتُكَ حَادِثٌ جَلَلُ»، حيث يشعر القارئ - بمثل هذا الشطر - أنَّ الشاعر إنما يستحضر الجرسَ الموسيقيَّ دون اشتغالٍ بالصورة المعبرة، أو المعنى المؤثِّر.

أمَّا علي آل عمر عسيري، فقد رثى «فتاة [أفغانية] مسلمة قُتلت على يد أحد الشيوعيين، وهي تحتضن ابنها الرضيع، فماتا معًا»⁽¹⁾، وفي قصيدته يضع القارئ أمام أكثر من لوحة لغوية تصوِّر المشهد، جاعلاً من موت الأم وابنها معاً ائتلافًا عجيباً حتَّى على الموت، ومقرراً أنَّها شهيدة. يقول⁽²⁾:

خَرَجْتُ مَشْكُولَةً الْجَبْهَةَ رِيًّا بِعَفَافِ الْأَبْرِيَاءِ
حُزْنُهَا يَمْتَدُّ نَحْوَ الْجَانِبِ الْآتِي عَلَى عُشْبِ الْبَصْرِ
بَيْنَ كَفَيْهَا ابْنُهَا الصَّادِي إِلَى فَجْرِ الْحَيَاةِ
رُبَّمَا كَانَتْ يَتِيمَةً
وَابْنُهَا أَضْحَى عَلَى النَّوِّ يَتِيمًا

(1) «من قصائدي»، ص 95.

(2) السابق، ص 95، 96.

وَمَعَا مَاتَا بِنِيرَانِ الْبُغَاةِ

عَجَبًا..!

حَتَّى عَلَى الْمَوْتِ ائْتَلَفَ وَتَبَّاتُ



سَكَرَاتِ الْمَوْتِ هَابَتْ مِنْ تَفَاصِيلِ الدِّمَاءِ

وَعْيُونُ أَجْهَشَتْ - مِمَّا تَرَاهُ - بِالْبُكَاءِ

هَالَهَا الْمَصْرَعُ لَكِنْ أُيْقِنْتُ

أَنْ مَنْ مَاتَ شَهِيدًا فِي سَبِيلِ اللَّهِ تَرْتِيهِ السَّمَاءُ

والقصيدة تنحو المنحى الإنساني في إطاره العام؛ ولذا تظهر فيها معاني الشفقة على هذه الأم وطفلها، فربما كانت الأم يتيمة، وربما كان الطفل نفسه حديث عهد بيتم، لأنهما في بلادٍ تنتزع الحرب فيها الآباء من أبنائهم انتزاعًا، فيكثر الأيتام، ويتواتر الفقد، وتتلون مشاهد الموت، حتى إن الموت نفسه خاف من الدماء التي هي نذيره، وما ذاك إلا لبشاعة المشهد الذي أجْهَشَتْ له العيون بالبكاء، لكنّها آمنت بمكانة الشهيد عند الله، فكان في ذلك اليقين العزاء.

وقد ارتاع الشعراء كغيرهم، من مشهد مقتل الطفل الفلسطيني محمد الدرة الذي تناقلته وسائل الإعلام، وكان سببًا في الحنق على اليهود ودولتهم، وفي التعاطف مع الشعب الفلسطيني وقضيته؛ ولذا نال الدرة نصيبًا وافرًا من قصائد الرثاء التي تنحو منحى إنسانيًا أحيانًا، وتعيد القضية الفلسطينية إلى الأذهان أحيانًا أخرى.

وقد بلغ تأثر شعراء عسير وتفاعلهم مع استشهاد الطفل محمد الدرة حدود أن أهدى إليه أحدهم ديوانًا كاملاً، عنوانه: «الدرة قتله اليهود أم قتلهم؟» للشاعر عبدالوهاب آل مرعي، وجلّ قصائد الديوان تصوّر مآسي الشعب الفلسطيني، من خلال رثاء الأطفال الذين قُتلوا، من أمثال محمد

الدرّة الذي رثاه الشّاعر بثلاث قصائد هي: «لماذا قتلوني؟»⁽¹⁾، و: «لماذا قتلوك؟ -»⁽²⁾، و«جدّتي والرّصاص الثّافه»⁽³⁾، وهي تحكي قصّة تفاعل جدّة الشّاعر مع أحداث قتل الدرّة، كما رثى الطفلة إيمان حجّو، بقصيدة عنوانها: «إيمان حجّو.. سُرقت حياتُها فمن سيقطع يد السّارق؟»⁽⁴⁾، والطفل وجدي الذي فقد بصره بسبب رصاصة، وقد رثى بصره بقصيدة عنوانها: «قصّة وجدي الطيّب»⁽⁵⁾.

ولعلّ أظهر هذه القصائد في تصوير مآل الشهيد عند الله، قصيدة «لماذا قتلوك؟»، ففيها نوع من التعزّي بأنّ للشّاهد حياةً أخرى، وأنّ استشهاده يحفّز الأحياء من قومه على استمرار المقاومة، لدحر العدو، واستعادة الحق. يقول⁽⁶⁾:

قَتَلُوكَ كِي تَفْنَى وَتَصْبَحَ أَغْظَمًا فِي ثَوْبِ مَوْتِكَ مَوِئِدُ الثُّوَارِ
لَمْ يَعْلَمُوا أَنَّ الشَّهيدَ إِذَا ثَوَى فِي قَبْرِهِ لَا زَالَ فِي الْمَضْمَارِ
أَنَارُهُ فِي دَرْبِهِ نَبَتَتْ مَلَا حِمٌّ أَثْمَرَتْ بِالصَّارِمِ الْبَتَارِ
مَا زَالَ فِي كَفِّ الشَّهيدِ مَشَاعِلٌ خَضَعَتْ لَهَا الْأَنْوَارُ فِي الْأَقْمَارِ
سِيْضِيْ مِشْعَلُهُ دُرُوبَ مَهَالِكٍ وَيُمَرِّقُ الْأَشْبَاحَ فِي الْأَسْتَارِ

ومن الواضح ميلُ الشعراء إلى رثاء الأطفال الذين يُقتلون غيلةً، لما لمصارعهم من أثر في النفوس؛ ذلك أنّهم لمّا يدركوا معاني الصّراع، أو يعرفوا أسباب ما يحدث لهم معرفةً واضحة، فهم ضحايا حقيقيّون، لأنّ الحياة أمامهم، لكنّها انتهت فجأةً دون تحقيق شيءٍ من الآمال المقرونة بها.

(1) انظر: ص 7.

(2) انظر: ص 8.

(3) انظر: ص 11.

(4) انظر: ص 57.

(5) انظر: ص 55.

(6) «الدرّة.. قتله اليهود أم قتلهم؟»، ص 10.

ومن الذين رثوا محمد الدرة، الشاعر محمد بن علي العمري، بقصيدة يوجه فيها الخطاب إلى الوالد المكلم الذي مات ابنه بين يديه، مستحضراً مشاعر الأب، وهو يشهد موت ابنه لاجئاً إلى أحضانه التي لم تنجيه من رصاصات الغدر، ليؤكد على احتساب الوالد من خلال إيمانه بمآل الشهيد عند الله. يقول⁽¹⁾:

أَمَامَ عَيْنَيْكَ مَاتَتْ فَلَذَةُ الْكَبِدِ وَفَارَقْتُ قَلْبَكَ الْحَانِي إِلَى الْأَبَدِ
وَبَيْنَ أَحْضَانِكَ اسْتَلَقْتُ مُعَانِقَةً رِضَاكَ قَبْلَ فِرَاقِ الرُّوحِ لِلْجَسَدِ
وَهَبْتَهَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ مُحْتَمِلًا فِرَاقَهَا بِاحْتِسَابِ مِنْكَ مُنْعَقِدِ
فِي صَفْقَةٍ بُعِثْتُ سَوْقُ الْجِهَادِ بِهَا وَلَيْسَ فِي رُبْحَهَا - وَاللَّهِ مِنْ أَوْدِ
بِدُرَّةٍ كُنْتُ لِأَيَّامٍ تَذْخِرُهَا سَلَّمْتُهَا الْمَسْجِدَ الْأَقْصَى يَدًا بِيَدِ

ويكون تصوير مشهد مقتل محمد الدرة، موضوعاً مشتركاً بين الشعراء، لما اتصف به من البشاعة، وانعدام الإنسانية، ولدلاته على حقد العدو الذي لا يفرق بين صغير وكبير، أو بين مقاتل ومسال، ولذا فإن الشاعر مطلق بن شايح عسيري، يسير على الطريق التي سار عليها الشاعر محمد العمري نفسها، فيصور الطريقة التي قُتل بها الدرة، تصويراً يستحث النفوس على الانتقام، من خلال التأكيد على الغدر الذي أودى بحياته، إذ لم يجد من يحميه غير كف أبيه التي لم تصافح يد العدو، فنالت صفة البياض، لأنها أصرّت على الرّفص الشريف. يقول⁽²⁾:

هَلْ رَأَيْتُمْ «مَحَمَّدًا» حِينَ يَأْوِي لَجَنَاحٍ لَدَى الْعَدُوِّ زَهِيدٍ؟
لَمْ يَجِدْ مَنْ يُظِلُّهُ غَيْرَ كَفِّ لَمْ تُصَافِحْ يَدَ الْعَدُوِّ اللَّدِيدِ
تِلْكَ كَفٌّ سَمَتْ عَلَى أَلْفِ كَفِّ مَنْ يُسَاوِي بِيضَ الْكُفُوفِ بِسُودِ؟
صَاحَ لَمْ يَسْمَعُوا أَشَارَ بَدْمَعِ هَاطِلٍ فَوْقَ شَاحِبَاتِ الْخُدُودِ
لَمْ تُجِبْهُ سِوَى رَصَاصَاتِ غَدْرِ مَنْ شَقِيٍّ إِلَى شَهِيدٍ سَعِيدِ
فَهَوَى الرَّأْسُ شَامِخًا فِي إِبَاءِ وَتَهَادَى إِلَى جِنَانِ الْخُلُودِ

(1) «الريحانة»، ص 32.

(2) «فيض الرعود»، (مخطوط)، ص 15.

وهكذا؛ تنوّعت ألوان الرّثاء، عند شعراء عسير، في هذه الفترة بحسب المرثيين، بين: رثاء الملوك والأمراء، ورثاء العلماء والأدباء، ورثاء الأصدقاء، ورثاء الأقارب، وألوان أخرى من الرّثاء، مثل: رثاء المدن والشهداء، وامتاز كلّ لونٍ بسماتٍ عامّة، كما اشترك مع الألوان الأخرى في بعض السمات، وفي طرق التّناول، بيد أنّ هذه الألوان لم تبتعد من حيث المرثيين عن الألوان المعروفة في هذا الفنّ عند شعراء الأقاليم السّعوديّة الأخرى، ومردّد ذلك كون هؤلاء الشعراء يصدرّون عن همٍّ مشترك، هو الهمّ الوطنيّ العام، ويتكئون على تراثٍ شعريٍّ واحد، فيتحدّون مع إخوانهم شعراء الأقاليم الأخرى، في الأشخاص الذين يشعرون بفقدانهم من القادة والعلماء والأدباء، ويشاركون معهم في همّ الأمة كلّها، فيرثون الشهداء في كلّ مكان، ويبكون على رموز الأمة في مشرقها ومغربها.

ومهما تكن أسباب التشابه ومظاهرها؛ فإنّ رثاء شعراء عسير - عند التّأمّل - يمتاز بسمات خاصّة، سواء أكان ذلك من حيث المعاني المستمدّة من واقع البيئة المحليّة، أم من حيث بعض الألفاظ الآتية من المنطوق الشفاهي البيئي، أم من حيث الصّور التي تتشعّب ببعض الصّفات المستمدّة من عناصر المكان، وذلك بدهي عند النّظر إلى كون بعض هؤلاء الشعراء يتخذون من البيئة المحليّة مصدرًا للصّور الشعريّة، ويحاولون استثمارها بطرائق شتى.

المبحث الثالث

الحنين

- مدخل

يتجاوز مفهوم الحنين في الشعر العربي الحديث، الحنين إلى الأهل والأوطان، إذ إن له أكثر من معنى من معاني التوق؛ سواء أكان هذا التوق إلى الأماكن المفقودة بالابتعاد عنها، أم إلى الأزمنة المنقضية في الماضي، أم إلى الأزمنة المستشرقة في المستقبل، أم إلى المجهول، وغيرها من العناصر التي يلجأ الشاعر إليها هارباً من الواقع المرير⁽¹⁾..

والحنين متصل بالوجدان لأنه قوي الصلة بقضيتي: الزمان، والمكان؛ والزمان متصل بحياة الإنسان، بل إنه الحياة نفسها، فالإنسان يعبر الزمن في تحولات متتالية تشكّل حياته، قال تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلاً ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشَدَّكُمْ ثُمَّ لِتَكُونُوا شُيُوخًا وَمِنْكُمْ مَنْ يُوَفِّي مِنْ قَبْلٍ وَلِيَبْلُغُوا أَجَلاً مُّسَمًّى وَلَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾، [سورة: غافر، الآية: 67]، وهذه المراحل محفوفة بالكثير من التغيرات النفسية والشعورية والعقلية التي تكون أشد وضوحاً عند الشعراء الذين يكثّر حنينهم إلى أيام الصبا والشباب⁽²⁾، فيما المكان مدار

(1) انظر: «الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب»، أحمد عودة الشقيرات، ص 12. و«الغربة والحنين في الشعر الأندلسي»، فاطمة طحطح، مكتبة التّجّاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 1، 1993م، ص 33.

(2) انظر: «قضية الزمن في الشعر العربي: الشباب والمشيب»، د. فاطمة محجوب، دار المعارف، القاهرة، ص 7، 8.

الذكريات، والعامل الأهم في تكوين الشخصية، وتشكيل الموقف النفسي من الأشياء كلها.

أمّا الحنين إلى المكان فقد لازم الشعر العربي عبر عصوره المختلفة، وذلك بدهي عند العلم بأن أسباب الاغتراب، والسفر، والارتحال، كانت من أهم سمات حياة العرب، «فقد كان العرب منذ أقدم عصور الجاهلية يرحلون من مكان إلى آخر، ويغترّبون من أرض إلى أرض، لأنهم أهل بدو وارتحال، لا أهل حضارة واستقرار، ولا بد أن ذكرياتهم في أوطانهم الأولى تحملهم دائماً على الشوق والحنين إليها ماداموا مغتربين عنها»⁽¹⁾، وعلى الرغم من ذلك فإن القدماء قلما أشاروا إلى الحنين بوصفه غرضاً مستقلاً، وتبعهم - في ذلك - الباحثون المحدثون، إذ يندر أن يُدرس هذا الموضوع مقروناً بغيره من الأغراض على أنه نداء لها، وجل ما يجده الباحث دراسات تتناول الحنين تناولاً مستقلاً، وهذا حسن، بيد أن التاريخ الأدبي العربي العام لا يعير الحنين اهتماماً كباقي الأغراض الشعرية، على الرغم من أنه «يتميز بملامح قلما تكاملت في لون من الألوان الأخرى، ولكننا اعتدنا أن ننظر إلى شعرنا في أطر معينة، فمنذ قسم أبو تمام - في ديوان الحماسة - الشعر العربي إلى أقسامه المعروفة التزمنا هذا التقسيم»⁽²⁾.

ومن الحنين إلى المكان، الحنين إلى الأوطان، وهو جبلة وفطرة في النفس البشرية، «فالإنسان بطبيعته ميّال إلى ما يألّفه، فإذا غاب عنه افتقده وشعر بدافع قوي يدفعه إليه»⁽³⁾، ولهذا بقي الإنسان متمسكاً ببيئته، رافضاً

(1) «جوانب مضيئة من الشعر العربي»، محمد عبدالغني حسين، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، ص 19.

(2) «الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث»، د. ماهر حسن فهمي، دار القلم، الكويت، ط2، 1401هـ - 1981م، ص 5.

(3) «الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث»، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط8، 1988م، ص 288.

البُعد عنها، «لما له من أثر على طبيعته النفسية، ونشأته الطبيعية، التي - ربّما تجر عليه الكثير من المتاعب، بل والأمراض، لأنّ في اختلاف الظروف الطبيعية والمناخية، من إقليم إلى آخر، من الحرارة إلى البرودة، أو من البادية إلى الريف، أو من الريف إلى المدينة، أو من السهول إلى الجبال، كلّ هذا يؤثر تأثيراً واضحاً على الإنسان»⁽¹⁾، ويمكن أن يكون التّشوّق إلى الأوطان علامة من علامات الصّحة النفسيّة وسلامة العقل، وهو ما عبّر عنه الجاحظ بالرُّشد، حين قال: «وقالت العجم: من علامة الرُّشد أن تكون النّفس إلى مولدها مُشتاقة، وإلى مسقط رأسها توّاقة»⁽²⁾.

وتزدادُ آلامُ البُعد حين تكون مقرونةً بالنفي كرهاً لأيّ سبب من الأسباب؛ ولذا تصعب على الإنسان مفارقة وطنه. يقول الله تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّا كُنَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ أَوْ أَخْرِجُوا مِنْ دِيَارِكُمْ مَا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِنْهُمْ وَلَوْ أَنَّهُمْ فَعَلُوا مَا يُوعَظُونَ بِهِ لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ وَأَشَدَّ تَنِييَةً﴾، [سورة: النساء، الآية: 66]، فالحياة تعادلُ الخروج من الدّيار، ممّا يعني أنّ الخروج من الدّيار يعادلُ الموت، وفي ذلك دلالةٌ على الأثر النفسيّ الرّهيب الذي ينجم عن الغربة، ولذا كان التّغريب أسلوباً عقابياً، يقول الله تعالى: ﴿إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا أَنْ يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِنْ خَلْفٍ أَوْ يُنْفَوْا مِنَ الْأَرْضِ ذَلِكَ لَهُمْ جِزَاءٌ فِي الدُّنْيَا وَلَهُمْ فِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾ [سورة: المائدة، الآية: 33].

وحين يتعدّى النّظر إلى الشعر، يكون الحنينُ إلى الأوطان موضوعاً رئيساً من موضوعاته، ويصيحُ الرّبط بين: الأحداث والتقلّبات من جهة، والنتاج الشعريّ من جهةٍ أخرى، سائغاً، بل إنّ من الممكنِ تتبّع أثر الأحداث في كثرة طُرُق الشعراء لهذا الموضوع، أو قلّتها عبر العصور.

(1) «الحنين إلى الوطن في الشعر العربيّ حتّى نهاية عصر بني أميّة»، محمّد إبراهيم حوّر، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص 12.

(2) «رسائل الجاحظ»، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، مطبعة السنّة المحمّديّة، القاهرة، 1384هـ - 1965م، ج 2، ص 385.

وفي منطقة عسير، بالمملكة العربية السعودية، يُعدّ غرض الحنين واحداً من الأغراض البارزة عند شعرائها، كما عند غيرهم، وهو يمتدّ متوهجاً عبر قرنين من الزمان، إذ عُرف عن شعراء عسير في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين أن هذا الغرض قد سيطر على كمّ كبير من قصائدهم، وذلك بسبب الظروف السياسية والاجتماعية التي جعلت الكثيرين من أمراء وعلماء هذه الجهة يقعون في الأسر، أو يهاجرون طلباً للعلم، وهؤلاء لهم نتاج شعري يشكون فيه الحال ويحنّون إلى الأوطان، حيث لم تكن تجارب الأسر والهجرة تمرّ هيّنة دون أن يكون لها أثرها في التّاج الشعريّ.

ومن المهم قبل مباشرة الشواهد الشعريّة التي تؤدّي غرض الحنين عند شعراء عسير في العهد السعوديّ أن نأتي على الجذور التاريخيّة التي جعلت منه غرضاً بارزاً عندهم عبر القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين، حيث تعود أسباب بروز ظاهرة الحنين عند شعراء جنوبي البلاد السعوديّة - قبل سنة 1351هـ - إلى عاملين رئيسيين هما:

العامل السياسيّ، والرحلة في طلب العلم، والمقصود بالعامل السياسيّ ما تعرّض له أمراء وعلماء هذه الجهة من الأسر والنفي، إذ أيد هؤلاء - منذ مطلع القرن الثالث عشر الهجريّ - الدّعوة السّلفيّة تأييداً قوياً، منذ «وفد إلى الدّريّة محمّد بن عامر، وأخوه عبدالوهاب من آل المتحمي من قبيلة ربيعة ورفيدة إحدى قبائل سراة عسير، ولفيف من عسير»⁽¹⁾، وعاداً من الدّريّة، وقد أسندت إليهما مهمّة نشر الدّعوة في عسير وحمايتها⁽²⁾، فكانا يمثلان الجانب السياسيّ في التأييد.

وأدّى تأييد الدّعوة السّلفيّة في عسير إلى هجماتٍ متتاليةٍ تندحرُ حيناً، وتنتصرُ حيناً آخر⁽³⁾، إلى أن كان الهجوم الأخير على عسير سنة 1233هـ،

(1) «شبه جزيرة العرب»، محمود شاكر، المكتب الإسلامي، دمشق، ص 147.

(2) انظر: السابق، ص 148.

(3) انظر: نفسه، ص 151.

وفيه «تمكّن خليل باشا من دحر الأمير محمّد بن أحمد المتحمي، وإلقاء القبض عليه، وعلى بعض أفراد أسرته»⁽¹⁾، وكانت لهذا الأمير، وابنه مداوي في أثناء أسرهما قصائد جيّدة، يتشوّقان فيها إلى الأهل والديار.

وفي الجهات التّهاميّة من عسير، كان شعراء رجال ألمع من آل الحفظيّ، يمثلون الجانب الروحي في تأييد الدّعوة السلفيّة، فضلاً عما كان لهم من دور في خلق الوعي السّياسي لدى العامّة، وتحريضهم ضدّ الحكم التّركي، ولذا لم يسلموا من الاعتقالات والتّقي والإبعاد، وكانت لهم - في أثناء أسرهم - قصائد كثيرة يتشوّقون فيها إلى الأهل والديار، ومن هؤلاء الشّيخ أحمد بن عبدخالق الحفظيّ، الذي عُرفت له قصائد كثيرة في الحنين⁽²⁾.

أمّا الرحلة في طلب العلم، فقد كانت من التّقاليد التي اعتادها أبناء الأسر العلميّة في هذه الجهات، وقلّما يوجد عالمٌ يُعتدّ بعلمه لم تكن له هجراتٌ علميّة⁽³⁾، ولم تكن الهجراتُ العلميّة مقصورةً على الهجرات إلى الجزيرة العربيّة، وحسب، وإنّما كانت هناك هجراتٌ إلى بلدانٍ بعيدة كإندونيسيا التي هاجر إليها علي بن زين العابدين الحفظيّ، ومصر التي هاجر إليها علي بن أحمد بن مسبل الأحمرّي⁽⁴⁾، وكانوا يمكثون في الغربّة سنواتٍ طويلة، وقد يمكث الطالبُ في هجرته من «الخمسّة إلى العشرة أعوام، ومنهم من قضى اثنين وعشرين عامًا»⁽⁵⁾، وكان جلُّ هؤلاء يرسلون إلى ذويهم قصائد تظهر فيها آلام الابتعاد، ولواعج الشّوق إلى الأهل والديار.

(1) نفسه، ص 172.

(2) انظر: «نفحات من عسير»، محمّد بن إبراهيم الحفظيّ، ص 152 و158 و161 و169 و172 و176 و188 و193.

(3) انظر: «الحياة الفكرية والأدبية في جنوبي البلاد السّعوديّة، 1200 / 1351هـ - 1785 / 1932م»، د. عبدالله بن محمّد أبو داهش، ص 58.

(4) انظر: السّابق، ص 64.

(5) «نفحات من عسير»، محمّد بن إبراهيم الحفظيّ، ص 20.

أمّا بعد سنة 1351هـ، فقد كانت حركة الهجرة إلى المدن الكبيرة في البلاد السّعوديّة عاملاً مهمّاً من عوامل استمرار بروز هذه الغرض، إذ هاجر أبناء عسير إلى المناطق الأخرى بحثاً عن العمل، أو من أجل الالتحاق بالجامعات والمعاهد التي لمّا تفتح فروعها في جهاتهم، ولم تكن أعداد هؤلاء المهاجرين قليلة، مما جعل الموهوبين والناهبين منهم يستلهمون مدارج الصبا، وأزمان الطفولة، في قصائد تتسم بالصدق، والوضوح، وقلة الرمز والمواربة، وهو ما جعل التفريق بين مشاعر الاغتراب المكاني، والاغتراب النفسي يسيرة؛ فالاغتراب - هنا - اغتراب مكاني في أغلبه، وهو طريق إلى الاغتراب النفسي، بيد أنّ الاغتراب النفسي قد يكون حتّى في حال مقام المرء في وطنه، وهنا يتّضح الفرق، حيث يكون الاغتراب النفسي في الحنين إلى الزمن، أكثر وضوحاً منه في الحنين إلى المكان.

أولاً: الحنين إلى المكان

المكان ركنٌ أساسٌ في النّصّ الشعريّ؛ ذلك أن المكان مرتبطٌ بالذات، والشعر تعبيرٌ عنها، فلا يتوقف حضور المكان حسياً، ولا ينفكُّ يظهر شعريّاً، حتّى إنّ من غير الممكن فهم النّصّ وتحليله دون الرجوع إلى المكان بوصفه أحد عناصر العلاقات النّصّية وهي: الزمن، والشّخصيّة، والرؤية؛ حيث لا يمكن إدراك الزمن أو الشّخصيّة أو الرؤية إلا من خلال المكان، وذلك وفق علاقةٍ جدليّةٍ معلومةٍ بين هذه العناصر⁽¹⁾.

وليست تخفى العلاقة بين الشعر والمسكن، وهو جزء مهم من المكان، حتّى إنهم يسمّون به البيت من الشعر، وبمثل هذا تتضح العلاقة بين البيت بوصفه مكاناً، والشعر عند العرب، وهي علاقةٌ بين الإنسان

(1) انظر: «شعرية المكان في الزّواية الجديدة: الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً»، خالد حسين حسين، مؤسسة الإمامة الصّحفية، 1421هـ، (كتاب الرياض 83)، ص 406.

وكونه الأول، كما يقرر باشلار، حين يقول: «البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارًا، كوننا الأول، كونٌ حقيقيٌّ بكلِّ ما للكلمة من معنى»⁽¹⁾، ويوازي هذا كون علاقة المكان بالشعر عند العرب نابعةً من وجدان العربيّ الذي جعل الشعر موازيًا للمكان/ البيت، ويضاف إليه أنّ العربيّ قد جعل من الشعر معلّمًا يعوّض فقر المعالم الحقيقيّة في البيئة، فاللغة عنده معلّم أكثر حضورًا من المعالم المحسوسة، وهو الواضح في لغة الشعر البدويّ.

والناظر في شعر عسير، في المساحة الزمّنيّة لهذا البحث، يجد أنّ الحنين إلى الأماكن يستغرق قدرًا كبيرًا من معاني شعر الحنين عند شعرائها، وتلك بدهيّة تُفسّر بتعلّق هؤلاء بجبالهم التي تمتاز بخصائص طبيعيّة تختلف عن الجهات التي يسافرون إليها، وهو ما لاحظته الدكتور عبدالباسط أحمد علي حمودة، وعلّله بقوله: «وفي تصوّري أنّ ذلك راجع إلى طبيعة الجنوب وسماحته، التي فرضت نفسها على الأدباء، فعبروا عن إحساسهم وشعورهم دون مواردٍ أو إبهام»، إلى أن يقول: «ومثل تلك البيئة تدفع إلى الحب والوفاء الذي يخالّج نفوس الأدباء والشعراء، فيعبّرون عنه بسحر البيان»⁽²⁾، يُضاف إلى ذلك أنّ جلّ شعراء هذه الجهات ينتمون إلى مناطق استقرارٍ دائم عبر التاريخ، وليسوا من أهل الارتحال، أو الباحثين عن الماء والكلاء؛ لأنّ أجدادهم كانوا يحترفون الزراعة، التي تستلزم استمرار الإقامة في الأوطان، ممّا يجعل تعلّقهم بأوطانهم أكثر وضوحًا، ولذا فإنّهم يستلذّون ذكر الأماكن ووصفها، مازجين ذلك بأهات الألم، ومشاعر الغربة المكانيّة.

وقد كان شعراء عسير يدركون تعلّقهم بقراهم ومزارعهم، وأماكن

(1) «جماليات المكان»، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1407هـ - 1987م، ص 36.

(2) مجلة المنهل، ظواهر أدبيّة في الجنوب، ع 439، س 52، (محرم 1406هـ)، ص 70.

نشأتهم الأولى، ويرون في ذلك باعثاً على الشعر. يقول الشاعر علي آل عمر عسيري، في أحد الحوارات التي أجريت معه: «أما انجذابي إلى القرية، فأنا أصلاً قرويٌّ، وأحسّ بالسعادة لأنني فلاحٌ شاعر، أو شاعرٌ فلاح، أعمل بنفسي، وأتفاعل مع الأرض، وأتجاوز مع تفاصيل المعطيات الربّانية من حولي، وأغني لها بلا كلل، وهذا لم يؤثر على نظرتي للمدينة بقدر ما جسّد الفرق بين حالتين يمثل النقاء والصفاء فيهما معياراً للحبّ والإيثار»⁽¹⁾.

ومن الشعراء الذين ذاقوا مرارة البعد، زاهر بن عواض الألمعي، الذي بقي وحيداً في إجازة العيد بعد أن سافر أقرانه إلى أهليهم، فعبر عن أشواقه إلى المكان والأهل معاً، وهي السمة المعنوية الغالبة على شعر هؤلاء، إذ لا ينفصل الشوق إلى المكان عن الشوق إلى الإنسان. يقول الألمعي⁽²⁾:

يا عيْدُ بَلِّغْ أُسْرَتِي وَبِلَادِي أَزْكَى تَحِيَّاتِي وَشَوْقَ فَوَادِي
وانْقَلْ لَهُمْ يَاعَيْدُ وَصَفَ مِشَاعِرِي وَأَبْنِ لَهُمْ عَنْ لَوْعَتِي وَوَدَادِي
أنا في «الرياض» وحالَ دُونِ أَحَبَّتِي بَيْدَ مِنَ الْوَاحَاتِ وَالْأَطْوَادِ
إلى أن يقول:

تَمْشِي طَيُوفُ الشَّعْرِ بَيْنَ جَوَانِحِي خَفَاقَةُ الرِّيَّاتِ وَالْأَعْتَادِ
فَتَهْزِنِي شَوْقًا إِلَى تِلْكَ الدُّرَى وَيَطِيبُ فِي جَنَبَاتِهَا إِنْشَادِي
فِيهَا سَرَادٌ قَدْ تَأَصَّلَ مَجْدُهَا وَاسْتَوَطَنْتْ فِي مَعْقِلِ الْأَسَادِ
يَمْتَدُّ طَرْفُكَ مِنْ مِشَارِفِ «تَهْلِلِ» فَيَرَى الرُّبَى مَنَادِحَةَ الْأَبْعَادِ

والقصيدة تتسم بالصدق والانسياب، يقول عنها الأستاذ عبدالعزيز الرفاعي: «وهي قصيدة جميلة تنساب في رقّة بلا تكلف ولا افتعال»⁽³⁾.

(1) «بيادر»، حوار مع الشاعر علي آل عمر عسيري، د. عبدالله بن أحمد حامد، ع 47، (رمضان 1426هـ - 2006م)، ص 60.

(2) «الألمعيات»، ص 83.

(3) السابق، المقدمة ص 11.

وحين يكون زاهر الألمعيّ خارج وطنه الكبير، المملكة العربيّة السّعوديّة، في زيارة للبنان سنة 1391هـ، فإنّه يحنّ إلى «أرض القداّسات»، في أبيات ترتفع فيها النّبْرَةُ الخطّابيّة، حتّى تكاد تطغى على العاطفة، ممّا يسوّغ الظنّ بأنّه نظمها استجابةً لمناسبة ما، وأنّ مدّة ابتعاده لم تكن طويلةً كي تتضح لديه معاني الاشتياق، يقول⁽¹⁾:

مِنْ أَرْضِ لَبْنَانَ مِنْ أَبْهَا رَوَابِيهَا مِنْ زَهْرَةِ الشَّرْقِ مِنْ أَحْلَى مَغَانِيهَا
يُزْجِي فَوَادِي مِنَ الْأَشْوَاقِ أَخْلَصَهَا عَبْرَ الْأَثِيرِ إِلَى الْأَصْحَابِ يُهْدِيهَا
يَحْدُو بِهَا مَوْكِبُ الْأَطْيَافِ مُنْطَلِقًا وَكُلَّمَا طَافَ فِي أَرْضٍ يُحْيِيهَا
حَتَّى يَمُرَّ بِأَرْضِ الطُّهْرِ مُشْرِقَةً فَوْقَ الْحِجَازِ فَتُذَكِّيْهَا وَتُرْسِيْهَا
أَرْضُ الْقَدَاسَاتِ مُذْ كَانَتْ وَمَا بَقِيَتْ وَمَبْعَثُ النُّورِ فِي الْأَكْوَانِ يَهْدِيهَا

وأبلغ من هذا، أن تطولَ الغربة بزاهر الألمعيّ، في أثناء دراسته خارج الوطن، فيبثّ شكواه الحزينة متسائلاً: هل من عودةٍ إلى البلد المستقرّ الأمين؟ ويصدّر قصيدته بقوله: «كان الشاعر في سفرٍ طويل، واشتاق إلى بلده وأحبابه»⁽²⁾، ومنها⁽³⁾:

تَتَالَتْ وَطَالَتْ عَلَيَّ السَّنِينَ وَعَزَّ اصْطَبَارِي وَضَجَّ الْحَنِينُ

إلى أن يقول مستخدماً أسلوب الالتفات:

تَتَالَتْ وَطَالَتْ عَلَيَّ السَّنِينَ فَيَا رَبِّ كُنْ لِي وَارْحَمْ أُنِينَ
أَعْنُهُ وَعَجَّلْ لَهُ عَوْدَةً إِلَى الْبَلَدِ الْمُسْتَقَرِّ الْأَمِينِ

ولم يكتفِ الشاعر زاهر عوّاض الألمعيّ بالتعبير عن حنينه الذاتيّ، وإنّما تجاوزّه إلى تخيل مشاعر أبناء بلدته البعيدين عنها، وفي ذلك إضافةً إلى أساليب هؤلاء الشعراء في تصوير اشتياقهم إلى ديارهم، ومن ذلك قصيدة إخوانيّة يعارض فيها قصيدة للشّيخ محمّد العسكريّ، وقد صدرها

(1) «نفحات الصّبا»، ص 137.

(2) السّابق، ص 97.

(3) السّابق، ص 98، 100، 101.

بقوله: «كان الشيخ محمد العسكري قد بعث إليّ بقصيدة أيام دراسته بمعهد شقراء العلمي... هذا مطلعها:

طيوف من الأشواق تنساب من نجد فيشدو بها طيفي على ذروة المجد⁽¹⁾
فعارضته بهذه القصيدة⁽²⁾، ومنها⁽³⁾:

لقد طاف من شقراء طيف محمد وما خلته إلا شعوراً حدا به
ديار إذا ما جادها الغيث أبقلت ترى في بلاد الألمعيين روضة
فيا بلبل الأيكات ما أجمل الربى فهزت طيوف الشعر نغمة شذوه
وفي نبرات الصوت همسة شاعر تحيلها تغدو بقيعان «تهلل»
وفي جديها المزهو عقد مرصع إذا ما أطلت من ثنايا «توالب»
كأنني إذا هب الصبا بمشارف وأنهل من رفاقها العذب جرعة
مزابع في قلبي لها خفقة الهوى

ومر العوالي الشم في غاية الجد لتذكار أطلال المكارم والرفد
بشتى صنوف النبات فواحة الند سقنها غواصي الريح بالوابل المجدي
وما أروع المصطاف في الروضة النهدي وقد رددت أصدائها من ذرى نجد
رأى ظبية فرعاء مزدانة القد مهففة الخصرين لماعة الحد
وفي ثغرها البسام واسطة العقد تهلل وجه الحسن وازدان بالوزد
أطالع من عليائها روضة الخلد فتنسب للأحشاء كالمسك والرند
وتعشقها نفسي على القرب والبعد

وعلى الرغم من الاتكاء على الألفاظ والتراكيب التقليدية، والاعتماد على الصور التراثية، إلا أن الشاعر نجح في التأثير بسبب انسيابية الأبيات، وصدق التجربة، والقدرة على تفصيل الوصف، وذكر بعض الأماكن التي يثير ذكرها معاني تتعلق بجمال الطبيعة واخضرار

(1) ذكر الدكتور عبدالله أبو داهش أن العسكري نظم هذه القصيدة قبيل عام 1380هـ. (نشأة الأدب السعودي المعاصر في جنوبي المملكة العربية السعودية، تهامة وعسير 1352 - 1380هـ / 1933 - 1960م)، ص 118.

(2) السابق، ص 60.

(3) نفسه، ص 60.

المكان، وتكثيف لغة الحنين في البيت الأخير، فضلاً عن اتكائه على ذكر الأنثى التي يرتبط الحنين إليها بالحنين إلى الأماكن التي عاشت فيها.

وهو يمزج الحنين بالوصف؛ لأنه أسير الجمال في وطنه البعيد، الذي صار بالنسبة إليه «نون العيون»، ومنطلق نظرها إلى الجهات كلها، على الرغم من البعد، ولذا يخاطب الدار البعيدة خطاب المحب، معبراً عن الشوق والحُب، معترفاً بأفضالها، يقول⁽¹⁾:

لَمْ يَزَلْ قَلْبِي مُغْرَمًا بِجَمَالِكَ وَالْهَوَى الْعَفُّ عَاشِقٌ لَوْصَالِكَ
وَحَنَائِي الضُّلُوعُ مَهْدٌ رُؤُومٌ حَافِظٌ لِلْمَعْرُوفِ مِنْ أَفْضَالِكَ
إِنْ حُبِّي - وَإِنْ تَنَاءَتْ دِيَارٌ - فَوْقَ مَا دَارَ مِنْ عِتَابِي بِبَالِكَ
أَنْتِ نُونُ الْعُيُونِ مَا دَارَ طَرْفِي فِي مَجَالٍ إِلَّا أَرْتَمَى فِي مَجَالِكَ

وهذا الشاعر لا يستطيع التخلص من أشواقه إلى مواطن صباه، حتى في قصائد المناسبات التي كان يلقيها في بعض الاحتفالات، حين يعود إلى دياره، ومن ذلك قصيدة ألقاها سنة 1391هـ، في «المهرجان الكبير الذي أقيم في مدينة أبها تكريماً لسمو أميرها خالد الفيصل»⁽²⁾، وكان الألمعي حينذاك مديراً للمعهد العلمي في نجران منذ سنة 1385هـ⁽³⁾.

أما الشاعر علي عبدالله مهدي، فإنه في أثناء دراسته بكلية اللغة العربية بالرياض، «كان يحسّ بشوق شديد لمدينته الأليفة، التي أعطته كلّ الحب، وأعطاه كلّ الحنين، اغترب وهو في عالمها، واشتاق لرؤيتها، وهو حديث العهد بها، فصرخ بأعلى صوته»⁽⁴⁾ صرخة تشبه صرخة البارودي في منفاه. يقول⁽⁵⁾:

(1) «أسمار الوطن»، ص 61.

(2) السابق، ص 25.

(3) «رحلة الثلاثين عاماً: سيرة ذاتية»، ص 119.

(4) «أبها في التاريخ والأدب»، ص 137.

(5) المصدر السابق، ص 137.

طالَ ليلي وتولاني السَّهَرُ وَدَنَا الهَمُّ وحياني الكَدْرُ
وفؤادي حنَّ في غربته فدموعُ العين بحرٌ قد زَخَرُ
وسرى عقلي إلى أبها التي زانها الله بوشي ونَمَرُ
لك من قلبي وفاءً صادقاً⁽¹⁾ وتحياتي وأنغاماً أُخَرُ

ولعلَّ الشاعر في هذه الأبيات قد استلهمَ غربة البارودي، فسار على طريقته في رائيته المشهورة، ومطلعها⁽²⁾:

شَفَنِي وَجِدِي وَأَبْلَانِي السَّهَرُ وَتَغَشَّتَنِي سَمَادِيرُ الكَدَرِ
فَسَوَادُ اللَّيْلِ مَا إِنْ يَنْقُضِي وَبَيَاضُ الصَّبْحِ مَا إِنْ يَنْتَظِرُ

والشاعر أحمد بيهان يعبرُ عن حنينه إلى دياره تعبيراً مباشراً يعتمدُ على المعاني، ويكرّر ألفاظ الحنين واللوعة والاشتياق والبُعد، حتّى إنّ القارئ يكادُ يشعرُ بكائه. يقول عنه علي آل عمر عسيري: «وكما هي عادة أبناء هذه المنطقة؛ الحنين إلى أبها كلّما عبسَ البينُ في وجه أحدهم، وهي عادةُ انتماءٍ محمودة، فإنّ أحدهم وهو الشاعر أحمد بيهان لا يكفي بإرسال أدمع شوقه، وحنينه، بل يشكو لوعةً الوجد، ويبالغُ في الشكوى»⁽³⁾، وهذا ما يظهر في مثل قوله⁽⁴⁾:

فؤادُ بنارِ البُعدِ مُحترقٌ يُكوى ونفسٌ أسليها ولم تعرف السّلوى
أحنُّ إلى أبها، وأبها بعيدةً علي ناظري، لكنّ قلبي لها ماوى
تذكرتُ أيامي بها حينَ داعبتُ أكفُ الصّبا خدَّ الأقاح فما الفحوى؟
«تضوّعَ منها طيبُ النبتِ»⁽⁵⁾ بالشذى وهفّتُ بها، ويحي، نرختُ ولن أروى

(1) هكذا وردت في المصدر منصوبةً، ولعلّها إلى الرفع أقرب، وربّما شابتها عثراتُ البدايات؛ فهي من نظم طالبٍ لمّا يتمكّن من أدواته حينئذ.

(2) «ديوان البارودي»، تحقيق: علي الجارم، ومحمّد شفيق، دار المعارف، مصر، 1391هـ - 1971م، ج2، ص 117.

(3) «أبها في التاريخ والأدب»، ص 153

(4) «هيكل الحياة» ص 99.

(5) هذه الجملة من بيتٍ في قصيدة من قصائد الحنين للأمير مداوي بن محمّد بن أحمد المتحمي، نظمها سنة 1234هـ، وهو أسيرٌ بمصر، وقد سبقت في التمهيد.

حنيني وقد ودعتُ أبها لغيرها أشدُّ من الثكلى تُحيطُ بها البلوى
إلى الله أشكو لوعةَ الوجد، إنني أناجيه من قلبي وأمحضُهُ الشكوى⁽¹⁾

وقد نظم الشاعر هذه القصيدة وهو طالب بالمرحلة الثانوية⁽²⁾، حيث أصدر ديوانه الذي حواها سنة 1391هـ، ولذا ظهرت عليها آثار البدايات، من: تكلف بعض القوافي، واستجلاب الصور التي لم يجد رسمها، وعدم ملائمة بعض الألفاظ لمعانيها، وإن لم تخل من بعض أسباب التأثير في وجدان المتلقي، وهو ناجم عن الصدق، وعمق التجربة الشعورية، التي خذلتها التجربة الشعرية.

ويصدر الشاعر أحمد عبدالله بيهان قصيدة له في هذا الغرض بقوله:
«بعد سبع من السنين كتبت إليه تقول: إن لم تعد من أجلي فعد من أجل الأرض» معيداً ثنائية المرأة والمكان التي تظهر عند غير شاعر من شعراء عسير، وفيها يقول⁽³⁾:

أنا ما سلوتك يا عسير وربما غار السموأل من عظيم وفائي
شوقي إليك أشدُّ من ولهي وبني وله.. يَفوقُ لواعجِ البحراءِ
ياجنّة أبعدت عن ربواتها برضاي.. يالشقاوة الغرباءِ

أمّا الشاعر محمد بن حسن غريب، فإنه يعبر عن حنينه إلى موطنه في بلاد رجال ألمع، ويعتمد على التكرار الصوتي للفظ «وطني» اعتماداً مفرطاً جعل القصيدة تشبه النشيد الحماسي، حيث يقول⁽⁴⁾:

(1) تتضمن هذه القصيدة - عند علي آل عمر عسيري في كتابه: «أبها في التاريخ والأدب» - بيتاً به خطأ نحوي، وقد حُذف من الطبعة الثانية من ديوان: «هيكل الحياة»، وربما اعتمد آل عمر على الطبعة الأولى. (ص 153).

(2) انظر: «بيادر»، حوار مع أحمد بيهان، إ. ط، نادي أبها الأدبي، ع 30، ربيع الثاني 1421هـ - 2000م، ص 67.

(3) «نزيف المشاعر»، ص 9.

(4) «قصائد من الجبل»، ص 105.

وطنني ومهدُ صبابتي وطريّف كلّ مودّتي
وطنني إلامّ البُعْدُ عنـ ك وكُم أنا في غُرْبَتي
وطنني عليّ لك الوفا فلكُم حَضَنْتَ طُفولَتي
وطنني وأهلي ساكنو ك ففـيك بعضُ بقيّتي
ونأيتُ عنك وفي الحشا نارٌ تؤجّجُ لوعتي

ولئن كان الشاعر صادقاً في شعوره، إلا أنّه شتّت معاني الحنين بسرده للمعاني التقليدية العامّة، واعتماده على التكرار، فتحول التكرار إلى «اللفظيّة المبتذلة التي يمكنُ أن يقعَ فيها أولئك الشعراء الذين ينقصُهم الحسُّ اللغوي والموهبة والأصالة»⁽¹⁾.

ويسير الشاعر أحمد بن إبراهيم مطاعن على الطّريق نفسها، فيذكر كزاهر الألمعيّ بعضُ الأماكن التي يثيرُ ذكرُها مشاعر خاصّة؛ ذلك أنّها توحى بالجمال والاخضرار، يقول⁽²⁾:

سَهَرْتُ وفي القلبِ وخُزّ الولـ وهمتُ إلى الأفقِ كي أسألـ
أما أنّ للبعدِ أنّ ينتهي بعوْدٍ إلى موقعٍ تُقَتُّ له
فقد زادَ شوقي إلى تهلّل إلى روضةِ الدّحض والموحلة⁽³⁾
لأبها الجمالِ الأصيلِ الذي بها خالقي الحُسنِ قد أنزلـ

إلى أن يقول متّجّها نحو الإنسان:

وإنّ غابَ عنيّ وجهُ السّميـ رِ تَأوّه قلبي بما حُمِّلـ
وتابعَ بالشّوقِ مَسْرَى النّجـ مِ وَجَدَدَ بالشّعرِ حبلَ الصِّلـ

ويكثر عند شعراء عسير المزجُ بين معاني الحنين إلى المكان، والحنين إلى إنسان المكان، وهي حالٌ عامّةٌ عند الكثيرين منهم، بل إنّها

(1) «قضايا الشعر العربيّ المعاصر»، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983م، ص263.

(2) «دورة الأيام»، ص 67، 68.

(3) الدحض والموحلة: مكانان في جبل تَهْلَل، وهما الآن يقعان في متنزه عسير الوطنيّ.

تمتدّ تاريخياً إلى الوراء، فتصلُ إلى بدايات القرن الثالث عشر الهجريّ، عند الشعراء: مداوي بن محمّد بن أحمد المتحمي⁽¹⁾، وأحمد بن عبدخالق الحفظي⁽²⁾، ذلك أنّهم في حال ابتعادهم عن المكان يفقدون الاتصال بإنسانه، ممّا يجعلُ الشّوق إلى الإنسان، يأتي في سياق الشّوق إلى المكان المغيب.

ومن الشعراء الذين ساروا على هذه الطّريق أحمد بن إبراهيم مطاعن، حين يحنّ إلى المرأة المنتظرة في المكان البعيد، قائلاً⁽³⁾:

لأنّي برغمي ورغم الجوى ورغم عذولي مع لوعتي
تركْتُ غزلاً بتلك الرّبا يحنُّ بشوقٍ إلى عودتي

أمّا الشاعر مطلق بن شايح عسيري، فإنّه يفضّل القول في وصف شعوره بالحنين إلى أبها، ويستغيثُ بالمُخاطبِ صارخاً يطلبُ العودة، ثمّ يأتي على أسباب غربته بلغة مباشرة، ليعزّي نفسه، في محاولة واضحة للتخفيف عن الذات، متكلّماً في ذلك على شطرٍ شعريٍّ مشهور لا مريء القيس، ثمّ يأتي على حلم العودة، فيعبّر عن هذا الحلم تعبيراً مباشراً، مازجاً إيّاه بسؤال المدينة البعيدة عن يوم التلاقي، فلا تجيبه، ليتّصل الحنين، ويبقى السؤال، إلا أنّ صدق العاطفة لم يكن كافياً لتتميّز هذه الأبيات التي تكرر نظائر سابقة في المعاني والصور، يقول من قصيدة نظمها في أثناء دراسته بالرياض، سنة 1404هـ⁽⁴⁾:

(1) يقول المتحمي من قصيدة نظمها وهو أسيرٌ بمصر سنة 1234هـ:
ويومًا بأعلى شعبٍ «قارة» طاب لي نَعِمْتُ بغيبٍ فيه كالأغصنِ الخضرِ
(تاريخ عسير في الماضي والحاضر)، ص 125.

(2) يقول الحفظي:
تذكّرتُ الديار وعزّ نفسي وما قد كان في أيام أنسي
وحمرّاء الخدود، وذات قد كان مقرّها بديار عبّس
(نفحات من عسير)، محمّد بن إبراهيم الحفظي، ص 169.

(3) السابق، ص 71.

(4) «للإسلام تغريدي»، ص 11، 12.

أعيدوني فقد طال اغترابي
أعيدوني إلى أبها ففيها
فأبها في الدنا كفتاة خدر
فكم قد هام قلبي في رباهها
وكم لمسّت يدي بوقت أنس
أخاطبها على بُعدٍ لعلني
وأسألها متى يوم التلاقي؟
أفكرُ فيك يا أبها لأنني
أفكرُ فيك في أمسي ويومي
أفكرُ فيك في أثناء درسي
وأدرس في الرياض وكيف أسلو
فإن وُفقتُ كان بذا فلاحني
وإن عثرتُ خطا فرسي فإنني

وقد عانيت من مر العذاب
دوائي بعد سقمي واكتئابي
يهيم بحبها كل الشباب
وبين سهولها، أو في الهضاب
أنامل زينتها بالخضاب
أحس بأنه حان اقترابي
فتأبى غادتي نطق الجواب
عشقتك مذ وطئت على التراب
وعند إقامتي أو في اغترابي
وأنسى أن في كفي كتابي
وقد هاجرت عن أرض الضباب
وكانت فرحتي بين الصحاب
«رضيت من الغنيمة بالإياب»⁽¹⁾

ومن الواضح أن الشاعر مازال - حينئذ - يتلمس الطريق؛ فلم تخل
الآبيات من بعض مظاهر تكلف الصورة، وعدم وضوح المقصود بها، في
مثل قوله:

وكم لمسّت يدي بوقت أنس أنامل زينتها بالخضاب
فالمتملّقي - هنا - لا يستطيع تحديد الموصوف، أهو أبها، أم المرأة؟،
كما ظهر أنه يعتسف بعض القوافي ليتّم البيت الشعري، كقوله:

وبين سهولها، أو في الهضاب
ولم تسلم الآبيات من المباشرة التي بدت شبيهةً بالتبرير العقلي،
كقوله:

(1) هذا العجز منسوبٌ لامرئ القيس، وشطره: وقد طوّفت في الآفاق حتى...
«شرح ديوان امرئ القيس»، جمع وتحقيق: حسن السندوي، مراجعة وشرح:
أسامة صلاح الدين منيمنة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط1، 1410هـ - 1990م،
ص 81).

فإنْ وُقِّفْتُ كانَ بذا فلاحِي وكانتْ فرحتي بين الصَّحابِ
وعلى الرِّغم من ذلك، فقد استطاع الشَّاعر أنْ يكشفَ عن مكنون
وجدانه من خلال صرخة الاستغاثة في مطلع القصيدة، ومن خلال وصف
عناصر جمال المكان الذي يتشوّقُ إليه .

ويتحوّلُ الحنينُ عند الشَّاعر إبراهيم طالع الألمعي، إلى نوعٍ من
الصِّراعِ بين أنسه بالأرض والنَّاس في غربته، وتشوّقه إلى بلاده وأهله، وهو
نوعٌ مسالمٌ نادرٌ من الحنين، إذ يكثرُ عند الشعراء سُخطُهم على واقعهم في
العُربة، بينما يختفي هذا السخط عنده، ليحلَّ محلّه الأُنس والطَّمأنينة اللذان
لا ينفيان الحنين؛ لأنَّ القلب يبقى في الوطن، يقول من قصيدة أنشأها
حينما كان موفداً للتدريس بالجزائر⁽¹⁾:

أما والذي يدنو به البُعدُ والنَّوى لقد شَفَنِي وَجْدِي وإنْ كُنْتُ راضِيا
إذا جَنَّ ليلي عادني طارقُ النَّوى وأمسيْتُ في بَحْرٍ مِنَ الشَّوقِ راسيا
فلا تسألوا عَنِّي ولا أينَ أبتغي فحبُّ وأمجادٌ، وقومي وأهليا
وفارقتُ مُحْتَارًا شَمَارِيخَ ألمعِ إلى قِمَّةِ الأوراسِ أطوي الفياfia
عَجِبْتُ إذا ذابَ الفؤادُ بحبِّه فزادته أحلامُ الجزائرِ ثانيا
وفارقتُ أحبابَ الحياةِ وسرَّها وأمسيْتُ وحدي بين قلبينِ ثاويا
أنيسٌ بأهلي في الجزائرِ حُرَّةً وإنْ كانَ في أرضِ الحِجازِ فؤاديا
وما الجنَّةُ الخضراءُ إلا رُبوعُها ولكنَّ قلبي للجزيرةِ لا ليا
أصارعه في الصَّبْرِ ما بينَ لحظةٍ وأخرى فيغصاني ويُدْمي المآقيا
قنوعًا يرى سرَّ الجمالِ بأنْ يرى فيروى، ويُمسي في دُجى الليلِ صاديا
رعى الله لي تلكَ الشَّعابَ بألمعِ «وجادَ عليها مُغدقُ المُزَنِ غاديا»
ومكَّنَ في تلكَ الرُّبوعِ أجبَّةً يُطاولُهم فيها سَنًا المَجْدِ عاليا

(1) «هجير»، ص 85، 86.

ومن الواضح أنّ الشاعر يترسّم الخطّ الموسيقيّ الذي سارَ عليه قيس بن الملوّح في قصيدته المشهورة التي مطلعها⁽¹⁾:

تَذَكَّرْتُ لَيْلَى وَالسِّنِينَ الْخَوَالِيَا وَأَيَّامَ لَا نَخْشَى عَلَى اللَّهِ نَاهِيَا
ولعلّ مواءمته بين الوطن ومكان الاغتراب، هو ما جعل النّاقِد عبدالحفيظ الشّمري يرى المدائنَ متشابهةً في شعر إبراهيم طالع، يقول: «المدائن في شعر إبراهيم طالع متشابهة، إلا أنه يسعى دائماً إلى أن يخفي واقع المكان الذي يسعى إليه، فهو الشغوف دوماً في البحث عن الحياة الجمالية دون أن يطنب أمام القارئ في وصف حيثيات فتنته، وبهائه ومودّته، وشموخ قامته، فالشّاعر يسكنه الوجد الإنسانيّ، والهيام الجماليّ الأسر، فلا يفرق بين مدينة وأخرى إلا بمقدار ما تضوعه من عطر البهاء الذي يبحث عنه الشّاعر، فالألُمعيّ إبراهيم لا يلوي على شيء حينما يعرف أن الشّعر لا يمكن أن يكون شعراً ما لم يتغنّ الرعاةُ به في فلواتهم، ولن يكون مقبولاَ ما لم يكن محملاً بذلك البوح اللاعج عن مآل الجبال التي سكنها الوجد والهيام منذ أن قدحت في الشّاعر ومضة البوح الأولى»⁽²⁾.

وعلى الرّغم من كون إبراهيم طالع الألُمعيّ مغرماً بالجمال المكانيّ حيثُ كان، إلا أنّه غير قادرٍ على الإفلاتِ من الحنينِ إلى قريته، بل إنّ قريتهُ - في أثناء غربته - تحضّرُ في نصوصه، بوصفها رمزاً للأصالة والعروبة والجمال، وهو ما يتّضح في عنوانات قصائده، فضلاً عن مضامينها، مثل: «تهامية في الجزائر»، و«رسالة من ألمعية»، و«تهامة»، و«هلائية»، و«سهيل اميماني»، وغيرها ممّا يتّصلُ بالمكانِ اتصالاً وثيقاً، سواء أكانَ ذلك من خلال أسماء الأماكن، أم من خلال دلالات الألفاظ.

(1) «ديوان قيس بن الملوّح برواية أبي بكر الوالبي»، تحقيق: يسري عبدالغني عبدالله، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 2006م، ص 102.

(2) «الجزيرة الثقافيّة»، إبراهيم طالع من أعالي تهامة يرقب سهيل اميماني، (الخميس 19 جمادى الأولى 1430هـ) ع، 283، ص 25.

يا أَيُّهَا الْكَوْنُ الرَّحِيْبُ أَلَمْ تَعُدْ
لي مُهْجَةً ذُبِحَتْ عَلَى عَتَبَاتِهَا
لي دُمْعَةٌ كَانَتْ تَهَامَةً نَارَهَا
هَاجَزَتْ مِنْ كَهْفِي بِجِسْمٍ وَاحِدٍ
يا نَارُ فَاكُوِيْ أَضْلَعِي وَتَفَنِّي
إِنْ لَمْ تَشَبِي بِاللَّظَى لَمْ تَحْرِقِي
يا مِصْرُ أَبْكِى وَالْحَيَاةُ مَرِيرَةٌ
لَا تَأْسَ فَالْذُّنْيَا نَشِيدٌ وَالْوَرَى
أَبْكِى عَلَى رَجْعِ الصَّدَى فِي وَحْدَتِي

وهو حين يحنُّ إلى تهامة، في أثناء وجوده في مصر، يحول الحنين إلى نوع من السخط العكسي، فقد جرت العادة أن يكون الشعراء ساخطين على الأماكن التي يقيمون بها بعيدين عن أوطانهم، ومدارج صباهم، إلا أن إبراهيم الألمعي يظهر غاضباً من قومه الذين صاروا كالأعداء بسبب جهلهم، وهي حالٌ بدهية عند الشعور بالاغتراب النفسي، لكنّها تصوير مُضاعفة الأثر في حال اجتماع الاغترابين: المكاني والنفسي. يقول في قصيدة عنوانها: «من للهموم؟»⁽¹⁾:

ويختلف الشاعر صالح بن علي بن باحص العمري⁽²⁾، عن إبراهيم طالع الألمعي، حين يحنُّ إلى مدينة تنومة حين الباكي على ما كان له بها، واصفاً شوقه إليها، ومقارناً بين حاله: فيها، وفي البعد عنها، مقارنةً

(1) «هجير»، ص 39، 40.

(2) وُلد بقرية عاكسة إحدى ضواحي مدينة التّماص بمنطقة عسير، درس الثانويّة بمدينة أبها، ثمّ التحقّ بجامعة الملك فهد للبترول والمعادن حيث حصل منها على البكالوريوس في الهندسة الكهربائيّة، سنة 1412هـ، ثمّ حصل على الماجستير من الجامعة نفسها سنة 1416هـ، يعمل بشركة أرامكو، وله قصائد منشورة في الصحف والمجالات المحليّة والعربيّة، وفازت بعض قصائده بالمراكز الأولى في بعض المسابقات الشعريّة، له مجموعة شعريّة مخطوطة. (تنومة الزهراء في عيون الشعراء، ص 74).

تختلف عن مقارنة إبراهيم الألمعي التي رأت الجمال في بلاد الغربية، فيذكر العمري طبيعة تنومة، وجبالها ومزارعها وقراها، وطبيعة الصحراء التي يعيش فيها، ذكرًا يرى الجمال في مراتع صباه، ونقيضه في مكان غربته، وهي مقارنة بدهية، تكاد تكون ظاهرة موضوعية تظهر عند غير شاعر من شعراء الريف الذين عافوا حياة المدينة، يقول مخاطبًا مدينة تنومة⁽¹⁾:

لَمَّا ذَكَرْتُكَ هَزَنِي شَوْقُ الْحَبِيبِ إِلَى الْحَبِيبِ
فَوَقَفْتُ أَسْتَجِدِّي الرُّوْيَ وَالْقَلْبُ خَفَّاقُ الْوَجِيبِ
وَأَكَادُ أَشْرَقُ بِالْمَدَا مَعَ.. لَا تَغِيبِي لَا تَغِيبِي
لِي فِيكَ يَا ظِلَّ الرِّضَا ذَكَرِي الْمَزَارِعِ وَالْقُرَى
ذَكَرِي الْمَفْرُ مِنْ الْفَلَا وَالسَّافِيَاتُ تَشْقُ جَيْبِي
أَوْ كَلَّمَا فَاحَ اللَّظَى وَالرَّمْلُ يَزْفِرُ بِاللَّهْيَبِ
وَسَمَا دُخَانُ مَصَانِعِ يَبْدُ الْحَيَاةِ وَيَلْتَوِي بِي
جَاءَتْ ظِلَالُكَ بِلِسْمَا يَشْفِي السَّقَامَ وَيَعْتَنِي بِي
أُنْزَوِمَتِي لَمْ تَعْلَمِي مَا مَسَّ قَلْبِي مِنْ لُغُوبِ
عَبَثَ الْفِرَاقُ بِأَدْمُعِي عَبَثَ الدَّلَاءِ عَلَى الْقَلِيبِ

ويتفرّد بعض الشعراء، حين يظهر الحنين عندهم من خلال التعبير عن السعادة بالإياب، فيصبح شكلاً من أشكال الاغتراب العاطفي الذي تظهر فيه الذات ظهوراً جلياً، حيث يرتمي الشاعر في أحضان المكان، وتأتي القصيدة محمّلة بمعاني الفرحة باللقاء بعد الغياب، وتلك صورة من صور الحنين الناجمة عن فرحة الإياب بعد الاغتراب، وهي لا تكون إلا نتيجة من نتائج الشوق الشديد، والتوق العظيم إلى اللقاء، يقول الدكتور ماهر حسن فهمي عن هذا النوع: «والواقع أنّ الاغتراب إذا كان داعياً من دواعي الإثارة والتهيج والتلذيع بالذكريات، فإنّ العودة من الغربية، والفرحة باللقيا

(1) «تنومة الزهراء في عيون الشعراء»، عبدالله بن عبدالرحمن الشهري،

بعد الغياب قد تكون داعياً آخر من دواعي المسرة والغبطة التي لا يجد الشاعر أو الكاتب مفراً من التعبير عنها⁽¹⁾.

ومن الشعراء الذين ظهر عندهم هذا المعنى، محمد زايد الألمعي الذي يفيء إلى أبها بعد غربة، فيعانقها، ويجعل منها كل العناصر التي تشكّل الحميمة والحب، بل إنه يصف القصيدة بالغباء حين تجثو على باب المدينة التي هي «أم القصيدة»، يقول⁽²⁾:

أفيء إليك متكاً وظلاً ومُلهمةً وصاحبةً وأهلاً
أفيء إليك، لا وصلت ركابي إذا شدت لغير هواك رخلاً
وكم ألقاك في فلوّات تيهي وفي غرر الصّباح إذا أطلّ
وأستحييك في تعب اغترابي فلا تلقى الحياةً عليّ ذلاً
أديرك كأس أفراحي وعشقي فما أوهي الحياة وما أقلّ
وما أغبى القصيدة حين تجثو على أم القصيدة وهي وجلّ
أيا أبها تفتش عنك عيني وأنت على مدار القلب خجلّ
فصبّي من دمايك في دماي فهذا الحب من دمنّا تدلّي

ويشهد موضوع الحنين - عند بعض شعراء عسير - تطوّراً فريداً، حين يتحوّل إلى ما يشبه التنازع على المكان الذي يحنّ إليه كلُّ شاعر، وتلك حالة خاصة من الشعور بالانتماء الذي يصلّ إلى حدود العتاب الشعريّ على الحالات الشعوريّة، وفيها دلالة على ارتباطهم الوثيق بالمكان. ومن ذلك أنّ الشاعر إبراهيم طالع الألمعيّ قد استشعر غيرة بلاد رجال ألمع من فرحة الشاعر محمّد زايد الألمعيّ بقاء أبها، ورأى في ذلك نوعاً من العقوق لبلاد الألمعيّين، وهي - في الواقع - غيرة الشاعر نفسه، فنظّم - على الوزن والقافية نفسيهما - قصيدة على لسان «ألمع»، ووجّهها إلى محمّد زايد، وربّما كان المكان هنا رمزاً لامرأة فضّلها الشاعر محمد

(1) «الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث»، ص 233.

(2) «دوامة التعب»، مخطوط، ص 23.

زايد الألمعي، على امرأة أولى، فأراد الشاعر إبراهيم طالع أن يعيده إلى الأولى، بيد أن الأوصاف الظاهرة - هنا - تحيل على المكان أكثر من إحالتها على المرأة، مما يجعل الرمز خفيًا إن وُجد، ومنها⁽¹⁾:

أنا وطنٌ خلقتُ الظلَّ ظلًا وأوحيتُ الهدى في الكون عدلاً
أنا ليلي وما شاخت سنيني وكيف يصيرُ طفلُ الحبِّ كهلاً؟
أنا خُبْرٌ وملهمةٌ وأهلٌ ولو أهدتُ لك الأيام أهلاً
أحبك حين تجري في عروقي وحين زُرغت في عيني كُحلاً
وإن سبحت في رعي بحمدي أهل مطيرُ مزني ما أهلاً
ستبلى كلُّ أشعارِ الندامي وعشقي لا إخال لظاه يبلى
وإن شحت بي الأوتار يوماً وما غنيتُ في ناديك جذلي
فأنت كسوتني قيثار شوقي وألبست الهوى لحناً أملاً
وأنت سقيتني غبن الأمانى وفي قلبي بقايا العزِّ حُبلى
وحين شربت من أزهار قلبي وأثملت الكؤوس، فصرت جَهلاً
فدعني إن جهلت الجَهْلَ إنِّي بغير العزِّ لا أرضى مَحلاً

أما الشاعر محمد بن علي العمري، فإنه يدير حواراً عاتباً بينه وبين مدينة النماص مسقط رأسه، بعد أن تركها ليقيم في أبها، وهو حوارٌ يدخل في معاني الفرحة بالإياب، حيث صدر قصيدته بقوله: «في تحية النماص مسقط رأسي، بعد غيابٍ طويل عنها...»⁽²⁾، وقد بدأها بمقدمة تقليدية جعل القصائد فيها رواحلاً يضرب أكبادها إلى مدينته، ثم يقول⁽³⁾:

حيًا الفؤادُ نِماصَ الحبِّ فاحتجبتُ عنه ومالت وصدت عن محبيها
فقلتُ ما بالُ حسناء الجنوبِ لنا تُبدي الصَّدودَ وقد قُمنا نُحَيِّئها؟
ألسنتُ شاعرك الصِّداحِ قد لثمتُ أشعارُهُ فاك في أحلى معانيها؟

إلى أن يقول على لسان مدينة النماص:

(1) «هجير»، ص 72.

(2) «الريحانة»، ص 139.

(3) السابق، ص 139.

قالتِ بِرَبِّكَ ما ذَنْبُ الوِشَاةِ وقد - وفاضَ بالدَّمْعِ لَمْ تُكْمَلْ مآقيها:
طوتُكَ أبها بعيداً عن مُسامرتي حتّى سلّوت على أنغام واديها
سلّوت عَنَّا بها حتّى غدوت لها خلاً وقُمت على عِشْقِ تُناديها
ثمّ يعودُ إلى التّأكيد على حبه لمدينته، وحنينه إليها، مقارنةً بين: حبه
للنّماص، وحبّه لأبها، مرجّحاً كفة حبّ النّماص استدراكاً لرضاها،
فيقول:

إنّي إذا أزيّنتُ أبها لتفتّني نظمتُ فيك القوافي كي أباهيها
ويُمطرُ الحُزنُ في أرجاء دوحَتها وأسكُبُ الحُزنُ قصداً في ليايها
سُكنائي فيها على هجرٍ يُورّقها يُجزّي وإن كثرتُ عندي أياديها
وقد يتحوّل موقفُ الحنين إلى نوع من الاغتراب النّاشئ عن الغربة
الحقيقيّة، لا التّفسيّة، وذلك حين يقترنُ الحنينُ بالكثير من أسباب القلق،
والتبرّم، والضجر، وتكثر معه التساؤلات عن أسباب السّعادة، حتّى إنّ
الحنين إلى المكان يكاد يغيبُ، لتحلّ محلّه معاني التّصبّر على بُعد
الحبيب، وهذا ما كان عند الشّاعر عبدالله بن محمّد الزّمزمي في قصيدة،
عنوانها: «هذي بلادي»، حيث يقول⁽¹⁾:

مالنا نبتغي الهوى حيثُ كانا؟ وهو كَأْسٌ بِمَا حوى أَفنانا!
نشتكي الصّدَّ والعيونَ، ونحنُ مَنْ نَكأنا جراحنا بِرِضانا
يَبسُمُ الحُزنُ والجَمالُ فنشقى قَدَرُ الصّبِّ أن يعيش مُدانا
ياحبيبي: وفي ندائي حَنِينٌ أَلَمَعِي الهوى، يَسيلُ حَناننا
شَرَدَ الحُزنُ أخرفني ودُموعي فشدا الوجدُ في دمي ظمّانا
أَيَمُرُّ الرّبيعُ ما افترَّ رَوْضُ مِنْ نَداءٍ ولا اكتسى ألوانا
مَرَّ عامانِ غَيِّراً كُلَّ شيءٍ لَوْنِ أحزاننا ووجهِ هَوانا
كم قتلنا الوفا وقلنا انتصرنا فوجدنا قُلُوبَنا قَتَلاننا
ما لِساعي البريدِ ما مرَّ يوماً بِخَطابٍ يُخَفِّفُ الأشجانا؟

(1) «المجموعة الشعرية الكاملة»، ص 43.

ويفصل الشاعر علي بن مفرح الثوابي القول في وصف أحوال الغريب، ثم يسرد العناصر الريفية التي يشتاق إليها ذلك الغريب سرداً مباشراً، يقول⁽¹⁾:

أَتَى وَجْهًا يَعِجُّ أَسَى فَهَلْ الدَّمْعُ وَأَنْبَجَسَا
تَجَرَّعَ طَعْمَ غُرْبَتِهِ تَأَمَّلَ أَمْسَهُ فَقَسَا
غَرِيبٌ مَلَّ غُرْبَتَهُ وَمَلَّ عُيُونَ مَنْ حَرَسَا
تَشْهَى نَائِي رَاعِيَةٍ وَصَوْتَ أَبِيهِ إِنْ هَمَسَا
تَشْهَى صُبْحَ قَرْيَتِهِ وَنُورَ الْبَدْرِ وَالْغَلَسَا

ويتحوّل الحنين إلى المكان عند الشاعرة فاطمة القرني، إلى فلسفة خاصة لمعاني الانتماء إلى الأرض، يتخللها سرد عناصر المكان وخصائصه الطبيعية بطريقة شاعرية، رابطة حنينها بإشارات إلى حبيب ينتمي إلى ذلك المكان، وكأنّ التوق إليه قد استدعى التوق إلى المكان، أو أنّ التوق إلى المكان قد استدعى التوق إلى ذاك، تقول من قصيدة بعنوان: «عندما غنى الجنوب»⁽²⁾:

كُلُّ ما فينا قُلُوب!!

آه يا وَجَدَ الْجَنُوبِ

فيم أحكي... ولمن؟!

أنت من ذاتِ الوَطَنِ..

جنّة الأحلام...

والْحُسْنِ الطَّرُوب!!

وأنا... أنت.. كلانا...

(1) «وميض الأفق»، 141، 142.

(2) «عندما غنى الجنوب»، ص 88، 89.

رُوحُ شاعرٍ...
 أَيْنَا يَقْوَى عَلَى نَوَحِ الْغُرُوبِ؟!
 فَلْنُحَاوِلْ.. فَلْنُغَامِرْ...!
 قُمْ مَعِي...
 قَدْ نُرْجِعُ الشَّمْسَ...
 إِلَى بَدْءِ الزَّمَنِ!!
 فَلْنُحَاوِلْ...
 رُبَّمَا..
 أَوْ... رُبَّمَا...
 أَوْ... رُبَّمَا...!!
 أَوْ فَسَاعِدُنِي إِذَنْ...
 هَاكَ كَفِّي.. نَكْتُبُ الْآنَ...
 عَلَى آخِرِ دُمَعَاتِ الْغُرُوبِ:
 «آه يَا إِزْتًا وَرِثْنَا.. مِنْ غَمَامَاتِ الْجَنُوبِ
 آه مِنْ هَذَا الشَّجَنِ...!
 لَيْتَهَا مَا كَانَتْ الْأَشْعَارُ يَوْمًا...
 لَيْتَ أَنَا لَمْ نَكُنْ...
 ...لَيْتَ أَنَا لَمْ نَكُنْ!!»

والشاعر عبدالرحمن بن حسن المحسنّي، من الشعراء الذين غلبهم الحنين إلى القرية ومدارج الصبا، وهو حينئذٍ مقرونٌ بالتبرّم من حياة المدينة، والتحرّس على ماضي القرية، حتّى إنّه قرّن المدينة بالمرض في عنوان ديوانه الثاني: «إنفلونزا المدينة»، وكشف عن حنينه إلى قريته منذ الإهداء، حين قال: «إليها حين لا تكون القرية إلا بها.. إلى أمّي، أستكنُّ

إليها من إنفلونزا المدينة»⁽¹⁾، ولذا كانت نصوصُ الديوان تنويعاً لحالة شعورية واحدة، هي الحنين إلى قريته «قنا»؛ يعاتبها وأهلها حيناً، ويستعيد براءتها وفطريتها حيناً آخر، مراوفاً بين أشواقه إليها بوصفها مكاناً، وأشواقه إليها بوصفها زمناً مضى، يقول⁽²⁾:

ما تبدل من أفقنا البكر شيء

كبرت رَوْحنا

شوقنا... يا «قنا»

هزنا الشوق هزاً عنيفاً

ها.. رجفنا

ظُلنا يمتطي ظُلنا

أُفُقنا يمتطي أُفُقنا

وهكذا؛ أظهرت الشواهد السابقة، وجود كمٍّ من القصائد والمقطوعات والأبيات التي تتعدد فيها طرائق حضور المكان، حتى إن هذا الحضور يتجاوز النصوص التي قيلت بغرض الحنين، إلى غيرها من النصوص التي تتسم بالسّمات الوجدانية على اختلاف أغراضها، مما جعل الحنين مؤثراً في الموضوعات والبناء، إذ تختلف الروح الشعرية في الشعر المرتبط بالمكان عنها في غيره؛ فيظهر فيه إخلاصُ الشاعر لقصيدته ومشاعره، دون الدخول في دوائر الأغراض المتعلقة بالبشر، تلك التي تتداخل مع الخوف أو الطمع، وقد تنزلق إلى التعمية والغموض احترازاً من تفسيرات المتلقين، وبهذا تكون قصيدة الحنين خالصةً من شوائب الحسابات البشرية، كما كشفت القراءة عن ارتباط وثيق بين الشعراء وأماكنهم، إذ انعكست سماتُ المكان على الشعر، وظهرت بعض

(1) «إنفلونزا المدينة»، ص 5.

(2) السابق، ص 47.

التناقضات التي تتسم بالطرافة، حين تُحوّل الحالات النفسية - لبعض الشعراء - المكان الأليف معادياً، مما يؤكّد القول بأنّ المكان كائنٌ غير متجانس⁽¹⁾، وهو ما ظهر عند غير شاعر.

ثانياً: الحنين إلى الزمن

يختلف الحنين إلى الزمن عن الحنين إلى المكان؛ ذلك أنّ الحنين إلى المكان مرتبطٌ بالغربة الجسدية التي تستلزم مفارقة الديار، أمّا الحنين إلى الزمن فإنه نوعٌ من الغربة النفسية، تلك التي تجعل الإنسان يشعر بالحنين إلى زمنٍ مضى، ويتمنى عودة الماضي. وهي تتداخل مع الشكوى الناجمة عن القلق، والشعور بالحيث، وتتابع فواجع الدهر.

ويمكن أن يصبح الحنين إلى الزمن الماضي موقفاً رافضاً لقيم الحاضر، وما يتبع ذلك من اضطراب ثقة الشاعر بمن حوله، نتيجة عدم قدرته على التكيف مع البنية المجتمعية المحيطة به، حتّى إنّ قصيدة الحنين إلى الزمن قد تتحوّل - خطأً - إلى حنقٍ على الدهر، وعلى المجتمع والحياة بأسرها، ممّا يجعلها تتجه نحو الغربة الفكرية⁽²⁾، وهو ما يظهر بجلاء عند بعض شعراء عسير، من أمثال: محمد زايد الألمعي، ومحمد عبدالرحمن الحفظي، وإبراهيم طالع الألمعي، وغيرهم.

وربّما كان شعراء الريف أكثر الشعراء حنيناً إلى الزمن الماضي؛ فهم يُصدّمون بمظاهر المدنية الحديثة، لتتداعى على أذهانهم صورُ الزمن الماضي، وأيام الطفولة، ببراءتها: براءة الحياة الريفية الفطرية، التي ينتمي إليها جلّ شعراء منطقة عسير، وبراءة الطفولة، التي تهبّ معاني الحنين سمةً

(1) انظر: «شعرية المكان في الرواية الجديدة: الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً»، ص 118، و: «جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية»، د. عبد الحميد المحادين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2001م، ص 74.

(2) انظر: «الانتماء والاعتراق: دراسة تحليلية»، حسن عبدالرزاق منصور، دار جُرش، خميس مشيط، ط 1، 1409هـ - 1989م، ص 23.

مُحبّبة، ذلك أنّ الطّفولة «عالمٌ مرّحٌ لم تسوّد صفحته الآلام، ولم تذهب برونقه الأحزان، إنه عالمٌ محبّبٌ إلى الشاعر الغريب، لأنّه يمدّه بصورة مشرقة مضيئة يعيش عليها في مواجهة الصّورة العابسة التي يعيشها في مُغتربه، وكأنّها استرخاءٌ عذبٌ للنفس المُعنّاة على وسادةٍ مخمليةٍ من الذكريات الحلوة»⁽¹⁾، ويغلب أن يرتبط الحنين إلى الطّفولة - عند شعراء عسير - بالحنين إلى حياة الرّيف، يقول الدّكتور محمّد عادل الهاشمي عن عالم الطّفولة في أحضان القرى: «وهو عالمٌ رحيبٌ تكسوه الأحلام والمشاعر البكر... والحنين إلى الطّفولة معلّمٌ إنسانيّ ينبض بأنس الذّكرى وعذوبة الوفاء... وأبناء القرية بخاصة يؤرّقهم هذا الحنين، ذلك أنّ ما يجدونه من مُفارقات بين حياة القرية والمدينة، يجعل نداء الفطرة في نفوسهم أعلى صوتاً، وأكثر شداً إلى أحضان الطّبيعة، وأنسها، وهدوئها، وأمنها، وبساطتها، وطهرها»⁽²⁾، وعلى التّقيض من هذه الصّورة الرومانسيّة الحالمة لعوالم الحياة القروية، تكونُ المدينة - عند شعراء الأرياف - قرينةً للغربة والتمزّق والصّخب والتهافت على المادّة، وهي حالٌ عامّةٌ، «فالمدينة في الشّعر العربيّ، هي رمز الضّياع والانطفاء والذّبول والقلق، والمدينة بما تُفرزه من إحباطاتٍ في نفس الشّاعر تبدو نتيجة لصراعٍ أساسي بين القيم، بين الذات والمجموع، بين الحرّية والقيد»⁽³⁾.

ويأتي الحنين إلى الزّمن عند الشعراء التّقليديين مُباشراً، غير ممزوج بمعاني التّقمة على الحال، إلا أنّه يعكس ما يتّسم به من الصّدق، فهذا يحيى إبراهيم الألمعيّ في قصيدة نظّمها حينما كان يعمل في ظهران

(1) «تطوّر الشّعر الحديث والمعاصر»، د. عمر الدّقاق، د. محمّد نجيب التّلاوي، د. مراد عبدالرحمن مبروك، مكتبة الثّقافة الدينيّة، القاهرة، ص 176.

(2) «شعراء وأدباء على منهج الأدب الإسلامي: دراسة تطبيقيّة»، دار الثّقافة، الدوحة، ط1، 1409هـ - 1988م، ج2، ص 137.

(3) «التجربة الشّعريّة الحديثة في المملكة العربيّة السّعوديّة: دراسة نقديّة، رؤية وشهادة»، د. محمّد صالح الشّنطي، نادي حائل الأدبيّ، ط1، 1423هـ - 2003م، ج2، ص 748.

الجنوب، سنة 1388هـ، يحنّ إلى أيام الصبا وأحلامه، سارداً ما كان منه ومن رفاقه في تلك الأيام الماضية، يقول⁽¹⁾:

تَاقَتِ النَّفْسُ لِأَحْلَامِ الصَّبَا وَاللَّيَالِي الْغُرِّ فِي عَهْدِ الصَّغَرِ
تِلْكَ آمَالٌ بِهَا كُلُّ الْمُنَى تَغْمُرُ النَّفْسَ بِأَطْيَافِ السَّحَرِ
فِي رِيَاضِ الزَّهْرِ وَالْوَزْدِ التِّي تَمَلُّ الْقُلُوبَ بِإِشْعَاعِ الْقَمَرِ
وَمَعَ الْخِلَافِ نَغْدُو فِي الرَّبَى فِي مَرَاغِيهَا وَأَفْيَاءِ الشَّجَرِ
وَعَمَامِ السُّحْبِ يَبْدُو فِي الذُّرَى يَذْرِفُ الطَّلُّ، وَيَأْتِي بِالْمَطَرِ

ويُشَبِّهه في التعبير عن الزمن الماضي بأيام الصبا الشاعر زاهر بن عوّاض الألمعي، حين صوّر ما كان عليه في زمنه الماضي تصويراً مباشراً، فشكّل بالألفاظ المتتابعة لوحة تُرى فيها أيام الصبا، يقول:

تَذَكَّرْتُ أَيَّامَ الصَّبَا فِي رُبُوعِنَا تَحَنُّ لَهَا نَفْسٌ وَتَهْفُو ضَمَائِرُ
تَصَوَّرْتُهَا وَالْعَيْنُ فِي غَمُضَةِ الرَّوَى فَأَبْصَرْتُهَا تَرْنُو إِلَيْهَا الْبَصَائِرُ
شَبَابٌ وَأَحْبَابٌ وَأَسْرَحُ فِي الرَّبَى أَرُوحُ بِهَا، أَغْدُو، كَأَنِّي طَائِرُ
فَبُورِكَتِ أَيَّامَ الصَّبَا مِنْ مَرَاتِعِ وَبُورِكَ مِنْ صَحْبِي جَنَاحٌ وَأَصِرُ

والشاعر محمد بن حسن العمري يحنّ إلى زمنه الماضي في غير قصيدة، وقد لاحظ ذلك الأستاذ علي بن خضران القرني فكتب عنه⁽²⁾، ومن ذلك أنّه زار قريته مُصْطَافاً، فعادت إلى ذهنه ذكريات الطفولة، وصباحات القرية ومساءاتها، ليستحضرها في قصيدة عنوانها: «خواطُرُ مُصْطَافٍ»، وهي تؤدّي المعنى وحسب، إذ لم تخلُ من أسباب الضعف، وفيها يقول⁽³⁾:

(1) «عبير من عسير»، ص 81. و«شذا العبير من تراجم علماء وأدباء ومثقفين عسير في الفترة ما بين 1215 إلى 1415هـ»، هاشم التميمي، ص 389.

(2) انظر: «مجلة المنهل»، حب القرية والحنين إليها في شعر اللواء محمد حسن العمري: ديوان ينايب الربيع أنموذجاً، ع 623، م 71، س 76، (ذو القعدة/ ذو الحجة 1431هـ - نوفمبر / ديسمبر 2010م)، ص 162.

(3) «شروق الشوق»، ص 30.

عُدْنَا إِلَى ذِكْرِيَاتِ السَّفْحِ ثَانِيَةً أَيَّامَ كُنَّا صِغَارَ السَّنِّ غِلْمَانَا
أَيَّامَ كُنَّا عَلَى الْغَدْرَانِ، مَوْعِدُنَا صُبْحًا، وَكَانَ مَعَ الْخَلَانِ مِمْسَانَا
وَالْوَقْتُ نُمُضِيهِ فِي لَهْوٍ وَفِي مَرَحٍ وَمَا حَسَبْنَا لِبَاقِي الْوَقْتِ حَسْبَانَا

أما الشاعر علي آل عمر عسيري، فقد أهدى ديوانه الأول إلى «صُبْحِ القرية الذي فقدناه حين نمنا عن الفجر»⁽¹⁾، ولذا يحنّ - في فاتحة الديوان - إلى صبح القرية الذي صارَ بعضًا من الماضي، ويعلنُ انتماءه إلى ذلك الصبح بوصفه مكوّنًا له، معتمدًا - في تشكيل الصورة الكلية لذلك الزمن - على عناصر الحياة الريفية، من: ثغاء الشّاء، وعصا الرّاعي ومنجل الفلاح ومِسْحَاتِهِ، ورائحة القهوة والبخور، وغيرها ممّا يوحى إلى المتلقّي بجمال ذلك الزمن، ويجعلُ الشاعر نادمًا على حياة القرية التي صارت بعيدة عن الحياة المعاصرة، وكأنّها البُعْدُ الذي لا تصلُ إليه قذائفُ العصر، يقول⁽²⁾:

أَنَا مِنْ صُبْحِ الْقَرْيَةِ..

فِي الْوَهَجِ الْقَادِمِ غُرْسًا وَسَنَابِلِ..

لَا أَحَدٌ يَعْرِفُ صُبْحَ الْقَرْيَةِ..

أَلَقَ الطَّلَّ عَلَى نَاصِيَةِ الرَّمْلِ..

ثُغَاءُ الشَّاءِ الْمُتَعَرِّجِ فِي رَائِحَةِ الْهَمَّةِ وَالْبُنِّ..

وَبُخُورِ الْجَاوِيِّ..

وَعَصَا الرّاعِي يَنْبُضُ مِقْبَضُهَا..

وَتَتَنُّ..

مِسْحَاةٌ وَمَنَاجِلُ..



(1) «رماد الوجه الحنطي»، ص3.

(2) السابق، ص6.

ثُمَّ يَصْرَحُ بِشَعُورِهِ بِالْغُرْبَةِ الْقَسْرِيَّةِ الَّتِي تَجْذِبُهُ مِنْ نَاصِيَّتِهِ مُتَمَتِّمَةً بِمَا لَا يُفْهَمُ، وَإِنْ كَانَ مَعْلُومًا تَدُلُّ عَلَيْهِ الْحَالُ:

لَكِنَّ الْغُرْبَةَ تَجْذِبُنِي..

مِنْ نَاصِيَّتِي.. تَجْذِبُنِي وَتَتَمَّتْ..

تَخْدِشُ وَجْهِي الْمُتَجَبِّهَ..

وَجْهِي الْمُغْبَرَّ.. إِلَى الْعَتَمَةِ..

فَأَنَا أَبْنُ الْقَرْيَةِ..

وَالْقَرْيَةُ «بُعْدٌ» لَا تَرُصُّهُ أُغْيَرَةُ الْعَصْرِ..

يَا نَدْمِي..!!

وَيَكُونُ عَلَيَّ آلُ عَمْرِو عَسِيرِي قَرِيبًا مِنَ الْوَاقِعِ، حِينَ يَسْتَحْضِرُ الزَّمَنَ الْمَاضِيَّ اسْتِحْضَارًا وَاقِعِيًّا، فَلَا يَهْرُبُ إِلَى عُنَاوِرِ الْجَمَالِ الْفَائِتَةِ، كَمَا فَعَلَ فِي الْقِطْعَةِ السَّابِقَةِ، وَإِنَّمَا يَسْتَعِيدُ أَسْبَابَ التَّعَبِ الَّتِي كَانَتْ، مِمَّا يَسُوغُ الْقَوْلَ بِأَنَّهُ لَا تُوجَدُ عِنْدَ هَؤُلَاءِ الشُّعْرَاءِ فِلَسَفَةٌ ثَابِتَةٌ، يَلْتَزِمُهَا الْأَدْبَاءُ، وَيَصْدُرُونَ عَنْهَا، فَبَيْنَمَا قَرَأْنَاهُ رُومَانِسِيًّا فِي النَّصِّ السَّابِقِ، نَقَرُّهُ وَاقِعِيًّا فِي نَصِّ آخَرَ، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ تَشَابُهِ الْمَوْضُوعَيْنِ، وَهَذَا دَلِيلٌ عَلَى حُرِّيَةِ الْإِخْتِيَارِ، وَعَدَمِ الْإِنْحِيَاظِ إِلَى مَذْهَبٍ يُؤْطَرُّ الشَّاعِرُ. يَقُولُ آلُ عَمْرِو سَارِدًا مُشَاهِدًا مِنْ شَقَاءِ الطُّفُولَةِ فِي قَصِيدَةٍ طَوِيلَةٍ، ذَاتِ مَقَاطِعٍ مُتَعَدِّدَةٍ، وَعُنَوَانَاتٍ فُرْعِيَّةٍ، عُنَوَانُهَا: «مَقَاطِعُ مَنْ تَعَبَ الطُّفُولَةُ»⁽¹⁾:

جَرَسُ انْتِقَائِي!

فِي زَمَانِ الصَّبَا الْأَوَّلِ

كَانَ لِي..

ذِكْرِيَّاتٌ مَعَ الْحَقْلِ وَالْعَجَلِ وَالْجَدُولِ

(1) «قصائد للوطن»، ص 129، 130.

وجمار لنا أقطع الذيل
 في صوته صبرة الخيل
 أسرجته.. مد من قوة خطوه راجلاً.. راجلاً
 بيد أن الأسى حل لم يرحل
 كان لي..

ذكريات مع الجوع والكسوة البالية
 والدروب انتعلت تضاريسها
 واعتليت بجسمي النحيل شناخيها!
 وأصبت القليل القليل من الحظ والخبرة الحالية
التعب الأول:

ذات ليل جوار «الصلل»
 موقد جمره يشتعل
 دفؤه لا يمل.. فوقه البن يقلى، ويغلى
 تخرج النسوة «الخاليات»
 قبل سطو النهار
 تجمع: اليابس، الشوك، جزل الحطب
 ويقمن السريف
 ينتظرن الخريف
 وتحور الحطب
 يتحلقن كالجفن حول «الصلل»
 ذات ليل شديد الجد

 وتبت لمحة من أبي

صوبَ وجهٍ أحاطتْ به خيبةُ المُذنبِ

قال لي:

أينَ ضيَّعتَ بعضَ الغنمِ؟

الخروفَ الخصيَّ..

و«تيساً أجماً»!..

واستبْطَتِ السُّكونَ البغيضَ

وألهاكَ عنها القلمُ

واحتدَمْنَا مع الغُدرِ.. مَنْ يقبلُ الغُدرَ؟

في قريةٍ أرهَقَ الهَمُّ أعصابَهَا والعَدَمُ.

وعلى التقيض من هذا، قد يتحوّل وصفُ صباحات القرية ومساءاتها إلى نوع من التعاطف الدالّ على الرضا، يدلّ على ذلك التلذذ بسرد مشاهد تلك الحياة، أو يكون مشوباً بشيء من الأسى عند استحضر غياب تلك المشاهد الريفية عن الزمن الحاضر، ليصير الحنين إليها رومانسية ذات مذاق خاص، ممّا يبتعد ببعض النصوص عن التفسير الفلسفي العميق الذي يذهب إليه بعض الباحثين⁽¹⁾، ويجعل منه قطعة تتغنى بجمال الحياة القروية بوصفها ملاذاً، متغافلة عن آلامها وصعوباتها، وهذا ما نقرؤه في قصيدة عنوانها «حذاء على أسوار القرية» لعبدالله بن ثابت عسيري، حيث يقول⁽²⁾:

يَنسَابِقُ الرَّعِيَانُ

وعلى الحذاء العذبِ..

يَنْتَجِبُ الرَضِيعُ

يبدو لنا وجهُ الصَّبَاخِ..

(1) انظر: «الريف في الرواية العربية»، د. محمّد حسن عبدالله، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط 1، 1410هـ - 1989م، ص 15، 16.

(2) «بيادر»، ع12، محرم 1415هـ، ص 163، 164.

تَتَدَافَعُ الْأَنْغَامُ مِنْ زَمَرِ الْقَطِيعِ
 وَأَطْلُ مِنْ شُرَفَاتِ مَنْزِلِنَا الصَّغِيرِ
 الشَّمْسُ تَصْعَدُ لِلسَّمَاءِ
 تَمْشِي عَلَى مَهَلٍ..
 يُخْفِي تَوَقُّدَهَا الْحَيَاءُ

وَأَرَى إِلَى التَّنَوُّرِ وَالدَّيِّ الْعُجُوزِ
 تَمْتَدُّ أَيْدِيهَا إِلَيْهِ
 لَتَعُودَ بِالْخُبْزِ الْقَدِيمِ

وَأَتَى الْمَسَاءُ
 فَعَشِقْتُ يَا قَلْبُ الْمَسَاءُ
 أُمِّي... أَبِي... يَتَحَادَثَانِ
 أُخْتِي... أَخِي... يَتَدَاعَبَانِ
 يَتَضَاكِيَانِ
 وَيَلْفُنَا ضَوْءُ السَّرَاجِ
 تَتَعَاقَبُ الْأَيْدِي عَلَى قَدَحِ الْغُبُوقِ
 وَهَنَاكَ مِنْ فَوْقِ الْفِرَاشِ
 نُصْغِي لَجَدَّتِنَا الَّتِي شَرَعَتْ كَعَادَتِهَا تَقْصُّ:
 تَحْكِي لَنَا: كُنَّا وَكَانَ.. كُنَّا وَكَانَ

ولم تخلُ هذه القصيدة من يسر الأسلوب، والسرّد المباشر، إلا أنّها
 تعبيرٌ واضحٌ عن الحنين إلى الزّمن الذي كان يشهدُ تلك الأفعال، وهو
 متّصلٌ بروح الشّاعر نفسه، فهو يكثرُ من الحنين إلى حياة الرّيف حتّى في

رواياته، ونصوصه الثرية التي تلت نشر هذه القصيدة بسنوات⁽¹⁾.

ويتخذ الحنين إلى الزمن الماضي مساراً مختلفاً عند الشاعر محمد زايد الألمعي، فيبتعد عن المباشرة، ويتكى على السياقات الاجتماعية حتى يصبح صورة واضحة للأحوال الاجتماعية، والممارسات اليومية، وأنماط العلاقة الغريبة بين الناس وما يحيط بهم، ولذا يذوب الحنين - على الرغم من وجوده - في فلسفة عميقة لمآل أحوال الشاعر؛ حين يجرد من ذاته طفلاً له طموحات كبيرة وجميلة في الوقت نفسه، ثم يبدأ بالسرد الاستعادي لأحلام الطفل وسماته، محضراً بين مقطع وآخر شيئاً من مظاهر ذلك الزمن؛ فأهله الجبليون كانوا يسمون القرية «الوطن»، والحقل «البلد»⁽²⁾، ويسمون أشجار السدر بأسماء الأبناء فيفخر الأبناء بذلك، فيما كان صبيانهم يلتقون الصبايا في السوق الأسبوعية يوم الأحد، ثم يبلغ به الحنين إلى زمن طفولته إلى درجة أن يبقى نفسه طفلاً ما يزال يرسم خرائط أحلامه، ويخطط لمقاصده التي لم يصل إليها برغم بلوغه الخمسين من العمر، يقول⁽³⁾:

عند فاصلة في مهب الطفولة،

أوقفني حيث كان الولد

وأراني دفاتره وخرائط أحلامه

كان نبئاً بهياً، كأسلافه الجبليين

من أزل الروح حتى الأبد

كان يقرؤهم، ويعيد قوامسهم، مثلهم،

(1) انظر: «الإرهابي 20»، ص 11.

(2) يطلق العسيريون على القرية اسم: الوطن، فيقال: وطن آل فلان، وإذا كان معلوماً قيل: الوطن، ويطلقون على مزارعهم مسمى: البلد، أو البلاد.

(3) قصيدة مخطوطة للشاعر.

فيسمي القرى وطنًا
 والحقول بلدًا
 وكان فخورًا بأن غرسوا، باسمه، سِدْرَةً إذ وُلِدَ
 وقال: سأسكنُ فيها يَمَامًا ليُغْرِقَهَا بالهديلِ
 إذا ما لَقِيتُ الصَّبَايَا صَبَاحَ الْأَحَدِ
 وقال: سأُنْخَبُ مِنْهُنَّ وَاحِدَةً
 وأُعْتَقُهَا فِي خَوَابِي الْمَدِينَةِ
 حَتَّى تَفُوحَ كَصَيْفٍ
 وَتَعْبِقَ رِيحَانَةً
 وَتَسِيلَ بَرْدُ
 وقال: سأُطْلِقُهَا فِي دُرُوبِ الْمَدِينَةِ، مَهْرَةً حُرِّيَّةً
 وَخِلَاصَةً مَا جَبَلَ اللَّهُ مِنْ زِينَةِ الْخَلْقِ
 عِنْدَ انْحِسَارِ الزَّيْدِ
 هَكَذَا عِنْدَ فَاصِلَةٍ فِي مَهَبِّ الطَّفُولَةِ، كَانَ
 وَهًا هُوَ يَمْضِي إِلَى حَاقَّةِ الْعُمُرِ
 مُحْتَمَلًا وَزَرَ أَسْلَافِهِ
 وَدِمَاءَ الرِّجَالِ الَّذِينَ
 يَمُوتُونَ دَوْمًا نَهَارَ الْأَحَدِ
 وَمَا هُوَ إِلَّا فَتَى حُلْمًا
 لَمْ يَصِلْ، مِنْذَ خَمْسِينَ عَامًا،
 إِلَى مَا قَصَدَ
 يَا لِهَذَا الْعَجُوزِ
 الْوَلَدَ.....

إنَّ اعتمادَ الشَّاعر في هذه القصيدة على رواية ما كانَ في زمنٍ مضى، هو زمن أحلام الطُّفولة، يجعلُ منه حيناً إلى ذلك الزمن، بيد أنَّ السياق النصِّي يحيلُ إلى القلق، والإحباط، وعدم تحقُّق الآمال التي حفل بها الزمن الماضي، والرَّغبة في التمرد، وربَّما الرَّغبة في الثَّار لدماء المقتولين، وذلك واضحٌ في مثل قوله:

محتملاً ورزَّ أسلافه

ودماء الرجال الذين

يموتون دوماً نهار الأحد

ومحمَّد زايد الألمعي لا يستحضرُ الزمن مجرداً من استشراف المستقبل، ولا ينظر إليه بوصفه جمالاً خالصاً، وإنَّما يبحرُ من خلاله في عوالم من الخيالات، يستبطنُ بها النفس، ويجعل من القصيدة رسالةً معرفيةً شاعرة، تبني الحاضرَ على الماضي حيناً، وتقطعه عنه حيناً آخر، وتنظرُ في المآل الذي لم يكن من آمال الطُّفولة، حتَّى ماتَ الطفلُ، وكأنَّ موته موتٌ لزمن الطُّفولة، ونهايةٌ لكلِّ آماله التي تحطَّمت على أسوار الواقع المرَّ، يقول من قصيدة عنوانها: «يتهجَّى الطفلُ مراثيه»⁽¹⁾:

يرشقه الأطفالُ مُشاكسةً،

فيفرُّ إلى البرد المتشجر في ظاهر كفيه

هناك

كم يبكي الطفلُ!!

وكم كنتُ هناك!

أنشج:

..يا وجهَ بلادي يبدو أنَّ زماناً

(1) قصيدة مخطوطة للشاعر.

سوف يدقُّ العتمة في وجهينا

- يبدو أن -

وأن الأرض ستغرس حرقته في نوء دمي،

وستشرب هذا السيل من الكلمات



سأعدُّ القطرات..

- إذا انتبجت مثقلة بالنار وبالكلمات -

..أعدُّ القطرات

ويقبل طوفان الشارات العوج

والطفل هناك

طفل يأتي من جبل الله

يلهت في أرض الله

يشرب من ماء الله

يقرأ في كل البؤساء ضياء الله

طفل حين يصلي؛

تعتاد الأشجار على الصدق

ويعتاد الله

الجبل،

الأرض،

الماء،

البؤساء،

الصدق،

تناءوا حين انحاز الطفلُ إلى عينية

كم ماتَ الطفلُ!

وكم كنتُ هناك!

يسأئلني الليلُ الممتدُّ إلى نافذةِ الموتى

صوتاً

- فأسأندُ نجواه الوثنيّة

وهو يُسافِخُ أحلامي

ومن الواضح أنّ اعتماد الشاعر على السرد قد منحه القدرة على التفصيل في الحكاية، وأنّ مراوحته بين ضميري المتكلّم والغائب، قد جعلت النصّ يتجاوز الذات في ظاهره، وإنّ كان لا يبرحها في حقيقته، فالطفل هو الشاعر، وما سرده لتفاصيل طفولته إلا حنينٌ خفيٌّ إلى ذلك الزمن، على الرغم من بعض مشاهد المأسويّة.

ويتخذ الحنينُ إلى الزمن مساراً مختلفاً عند محمد عبدالرحمن الحفظيّ، إذ تظهر المرأة بوصفها بعضاً من زمنٍ قريبٍ مضى، فيعودُ إلى زمنٍ كانت فيه تلك المرأة طفلة، وكأنّه يحنّ إليها في ذاك الزمن، وعلى تلك الهيئة، متميّاً عودة الأيام، وتوقفها عند تلك السنوات الخاليات، يقول من قصيدة عنوانها: «طفلة الأمس القريب»⁽¹⁾:

يا طفلة الأمس القريب..

تأتين مُسرعة النظر

ببراءة الصّفوفِ الخرافيّ المُزَيّنِ بالنقاء

.. لو لم يكنْ إلّا في ألقِ السنينِ العابرة

(1) «تباهي»، ص 90

ها أنتِ تَتَكَيَّنِينَ بِالْقَدِّ الطِّفْلِيَّ الْبَرِيءَ
بِالنَّظَرَةِ الْمُوَحَاةِ نَحْوِ النَّاطِرِينَ..

....

لو عَادَتِ الْأَيَّامُ مَا بَرَحَتْ شَوَاطِئُهَا
وَلَا انْتَالَ السَّفَرُ
عَقْدَانِ يَتَشَحَّانِ مَرًّا فِي عَدَادِ الْعُمَرِ سَطْرًا
أَوْ بَقَايَا مِنْ سَنِينَ..

....

كُنَّا خُلَاصَةً هَاجِسٍ وَافٍ
وَتَذْكَارٍ تَوَاصَلَ فِي الطَّرِيقِ..
فَابْقَى لَنَا حِلْمَ الْحَيَاةِ..

وَقَاسَمِينَا الْفَجَرَ

وَالْأَمْسَ الْقَرِيبَ

والزمن - هنا - ليس قصيرًا، فهو عقدان، لكن إحساس الشاعر به جعله كذلك، مما يؤكد القول بأن الإحساس بالزمن مسألة نسبية تختلف بحسب حال الشاعر، وموقفه منه.

وفي مقطع من قصيدة عنوانها: «أولى تجاوزات لا»، يتكئ محمد الحفظي على المقارنة بين زمنين؛ أحدهما زمن الطفولة الذي تمزق فيه الحزن، والآخر زمن الصراعات الذي تنبت فيه السيوف في الحيطان، وتولد الخيول في لحظات الكر، وفي ذلك نوع مشوش من الحنين، إلا أن الاعتماد على لفظة: «كنت»، مكررة، وإيراد لفظة: «ألهو» مقرونة بـ«الربيع»، و«الربوة»، يوحيان بأنه يريد الحنين إلى الماضي هرباً من

الحاضر، وتلك حالة من حالات الشعور بالاغتراب، بيد أن تعمّده عدم المباشرة، قد أذاب الشعور بالحنين، في غيره من المشاعر المتداخلة، حين خنق الحاضر تاريخ الشعور. يقول⁽¹⁾:

عندما كنتُ ربيعاً..

عندما كنتُ على الرّبوة ألهو..

مزّقت أوردة الإنسان حزني!!

وأنت بالأعنف المسكوب يشتدّ على رجع انتفاضي..!!

كتفتني في بقايا من دموع الأرض

وأرتني...

أن يومي ربّما يخنق تاريخ شعوري..

ربّما ينفذ في العمق الطفولي..

وفي استجداء ناسي

.....

ها هنا تنبت في الحيطان أسياف جديدة..!!

وخيول ولدت في لحظة الكرّ..

وفاقت كلّ أزمان التّعطّل!!!

وحالة الشعور بالاغتراب نفسها، تجعل الحفظي ينظر إلى تحولات مدينته نظرة مشوبة بالتشاؤم الذي يفصح عن حنينه إلى ماضيها؛ فقد صارت الأشجار وحوشاً، والبيوت نقوشاً، وتغيّرت ملامح الدروب، وهذه حالة عامّة - عند الشعراء - تتأتى من التغير الذي يرفضه الوجدان بسبب التعلّق

(1) «أولى تجاوزات لا»، ص 25، 26.

بالماضي، والقلق من المستقبل، إنها مدينته التي «لم يبقَ فيها شيءٌ على حاله، فلَمَّا أبصرها ملأته إحساسًا بالغربة»⁽¹⁾. يقول⁽²⁾:

مَنْ ذِكْرِيَّاتٍ مَدِينَتِي...
أشجارُها صارتْ وَخُوشٌ..
وَبُيُوتُها عادتْ نُقُوشٌ..
وملامِحُ الدَّرْبِ القديمِ تَغَيَّرَتْ..
وتَهَدَّمَتْ..
وانداحت الأَيَّامُ بينَ هدوئِها بتأملٍ..
فَلَرُبَّما عادتْ تعيشُ.



ضاعتْ على سَحْبِ الرُّكامِ الذِّكْرِيَّاتِ
ضاعتْ وفي ألوانِها..
معنى البَقايا والمصيرِ..
والْعُمْرُ أَذْهَلَهُ المَسيْرُ..
تبقى الخَواطِرُ لَوْنَ ماءٍ.. جَفَّ في وَقْتِ الهَجِيرِ..
وتَدَاخَلَتْ..

كُلُّ المِشاعِرِ.. والمِلامِحِ.. والبَقايا.. والأمانِ.

وحين يسير الزَّمنُ بقريّة الشاعر عبدالرحمن بن حسن المحسنِي إلى حدائِةٍ لا تليقُ بقريّة، فإنّه يُعائِبُها عتابًا يتحوَّلُ إلى شيءٍ من السَّخَطِ ممّا أَلَتْ إليه، إذ يصفُها في حالي: الماضي، والمآل، متسائلًا عن أسبابِ

(1) «الشعر المعاصر في عسير: الموضوع والفن»، د. ربيع عبدالعزيز، ص 18.

(2) «لحظة يا حلم»، ص 104، 105.

تخليها عن براءتها الأولى، واتجاهها نحو صفات تجعلها جاحدة لمعنى القرية، مظهرًا رضاه عما كانت عليه من: الطهر، والنور، والإيمان، وتعجبه مما صارت إليه من: الشر، والجحود، المفضيين بها إلى الفقه بأسرار الشيطان. وكأنه يمثل هذا يكرس الحيرة بالتعجب، باحثًا عن مفتاح أسرار التحولات، وتلك سمة عامة في القصيدة الحديثة، حيث يشيع «السؤال»، ورفض الاستسلام النفسي للواقع الجديد، بل ورفض الاقتفاء الفني، الذي يعني الاستسلام أيضًا⁽¹⁾. يقول⁽²⁾:

وأراها تركض في المشرق نحو سراب (الإسمنت)

وتغرّد وهي تطيرُ بجَهْلٍ

توقظُ يأجوجَ ومأجوجَ بوهمِ السعيِ المحمومِ إلى العلياءِ

قريننا يا كونَ الألمِ الزاجِرِ

كانت تغفو وسنا

تصحو طهرا

تشرقُ كالنورِ

تصافحُ جناتِ الخلدِ

وتلقي في ربوتها كلَّ معاني الأنسِ

أصواتُ مآذنها تسابقُ حيَّ على الجناتِ



(1) انظر: «جدلية الخفاء والتجلي»، كمال أبوديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م، ص 263.

(2) «إنفلونزا المدينة»، ص 44.

ما بال القرية أغرّتها قبساتُ النورِ الأهوجِ
طارَتْ تُوقِظُ نَمْرودَ الشَّرِّ الغافي،
تثقبُ سدَّ السوءِ عليها كي يغرقَ كلُّ الأملِ المعقودُ
عجباً للقرية تستبدلُ ناراً بالنورِ
فتمرُّ جَنَّتُها تلتهبُ سعيراً
وتبذرُ للأجيالِ القادمة الزقومَ
فيثمرُ طلعاً يجحدُ معنى القرية

يفقه أسرارَ الشيطان!.....

ومن الواضح أنّ اهتمام الشاعر بأثر التشكيل البصريّ للنصوص، قد جعله حريصاً على التمييز بين الحالين من خلال طريقة رسم المقاطع، وكأنّه يريدُ أن يوحى إلى القارئ بعفوية القرية في المقطع الأول حين اعتمد على التّفاوت السطريّ، وتصنّعها في المقطع الثاني، حيث اعتمد على التناظر السطري⁽¹⁾.

أمّا الشاعر مربّع سوادي، فإنّه يحنّ إلى الزّمن متحدّثاً إلى نفسه بأسلوبٍ يشبه النّجوى، حتّى يظنّ القارئ أنّ الصّورة مستحيلة غير واضحة، وأنّ التراكيب تفضي إلى غموضٍ مُغلق، إلا أنّه ما يلبثُ أن يعودَ إلى الوضوح، ليظهرَ الحنينُ إلى الزّمن - عنده - في شكل من أشكال التّداعي، فيُباشِرُ استحضار الماضي معتمداً على ألفاظٍ توحى بذلك من مثل: «أمسي، ذكري، طفل الحقول»، وغيرها ممّا يحيل إلى الماضي، يقول من قصيدة عنوانها: «سفر الرّوح»⁽²⁾:

(1) انظر: «التشكيل البصريّ في الشعر العربيّ الحديث، 1950 - 2004م»، د. محمّد الصفراني، نادي الرّياض الأدبيّ، والمركز الثقافي العربيّ، بيروت، ط1، 2008، ص 172، 176.

(2) «وشايات قروية»، ص 42، 43.

ما بين أمسي والمكان هنا.. لنا
 خضمٌ وخاصرةٌ تضيقُ.
 وجبالُ ذكراي البريئة
 تحتوي خضبي..

مساحاتي

وقنديلي التليدُ

وتعلقتُ صُحفي على شيطانٍ أوديتي مُمزقة الوريدُ
 ما كان حقاً أنْ أكونَ كما ظننتُ مُلبساً..

طفلَ الحقولِ الخضر. ألتئمُ تُربةً..

عقتُ بأحلامي..

لتبتني الوعيدُ.

ولعلَّ عدم وضوح معنى الحنين في بداية المقطوعة، عائدٌ إلى كون القصيدة الحديثة صارت شكلاً من أشكال الحوار مع اللغة، يصل به الشاعر إلى بغيته، بعد أن يمارس نوعاً من التجريب، يمهد به لما يريد قوله، أو تصويره، وذلك ما يقول به النقاد الغربيون المحدثون، إذ يرون أنَّ «العمل الفني ينبغي أن يكون حواراً بين الفنان وأداة التعبير الخاصة به»⁽¹⁾.

وقد يأتي الحنين إلى الزمن الماضي، وأيام الطفولة، عبر طريق مغايرة، وذلك من خلال الإصرار على نسيانها، وهو إصرارٌ ناجمٌ عن اليأس من عودتها في ظلّ التحولات، واختلاف الناس والأماكن، فهي جمالٌ فائت، لم يعد استحضاره ممكناً، ولذا يكون التأكيد على نسيانها

(1) «اللغة في الأدب الحديث: الحداثة والتجريب»، جاكوب كورك، ترجمة: ليون

يوسف، وعزير عمانويل، دار المأمون، بغداد، ط1، 1989م، ص 13.

محاولةً للخلاص من ذكراها التي تصيرُ أَلَمًا، يقول الشاعر عائض بن علي القرني⁽¹⁾:

سوفَ أنسى الجدارَ
الذي كانَ يَسْتَلُّ
ذاكرةَ الحُبِّ والذِّكرياتِ
سوفَ أنسى الورودَ
التي كانَ يَقْطِفُها العِشْقُ
في لَهْفَةِ الأُمْنِيَّاتِ
سوفَ أنسى
وأنسى
وأنسى
وأيَّاكَ يا قلبُ تستشعرُ الحبَّ
أو أن تُحسَّ

والشاعر يستثمر التشكيل البصريّ بأكثر من طريقة، وكلّها تدعم فكرته العامة الدائرة حول النسيان، ولذا حمل تكرار الفعل: «أنسى»، والشكل البصريّ الذي رُسم به، دلالةً على الإصرار على نسيان زمنٍ كان فيه ذلك الحبّ.

وحين تكون ذاكرة الشاعر ممتلئةً بالمواقف والأشياء، فإنّها تنبهر عند العودة إلى تلك المواقف والأشياء المحببة إلى النفس، فتذهب القصيدة إلى الماضي محاولةً استعادة تفاصيله الدقيقة، لتتشكّل صورةً لغويّة تكاد تُرى بالعين، وهي ليست - في الحالات كلّها - صورة مبتكرة، بقدر ما هي

(1) «ظليّ يشبهني»، ص 99.

صورة واقعية، هدفها استعادة الزمن الماضي. يقول الشاعر زايد حاشد في قصيدة بعنوان «أبها الحب»⁽¹⁾:

بِلا مَلَلٍ وَلَا سَأَمٍ أَطُوفُ مَوَاطِنَ الْقَدَمِ
فَأَرْتَعُ فِي مَرَابِعِهَا وَأَعْلُو صَهْوَةَ الْقِمَمِ
وَأُبْصِرُ فِي الْمَدَى غَنَمًا فَأَغْبِطُ رَاعِيَ الْغَنَمِ
وَأَقْطِفُ مِنْ جَنَى الرِّمَاءِ نَ قَطْفَ الْجَائِعِ النَّهَمِ
وَأَسْقِي مِنْ مَعِينِ الْوَصْدِ لِقَلْبِ الْحَبِّ وَهُوَ ظَمِي

أما الشاعر طراد بن ناصر الأسمر⁽²⁾، فإنه حين يحنّ إلى سوق السبت بمدينة تْنُومَة⁽³⁾، يفتش عن ذكريات السوق، وأيام الطفولة في زواياها، في صورة تجمع العناصر جمعًا يستحضر الحنين، وهو يحاول ابتكار تشكيل بصري يبدو عشوائيًا، لكنه يلائم شعور الشاعر بتماوج حركة الزمن بين ماضٍ يحنّ إليه، في مكانٍ محدّد، وحاضرٍ يعيشه في مكانٍ غيره، وهذه العشوائية الظاهرية، إحدى تقنيات التشكيل البصري، وتُعرف بـ«التموّج»، وهي تتجلى في صورٍ مختلفة⁽⁴⁾، وربما ناسب تنالي النقط في النصّ، حالة الفراغ النفسي؛ لأنها شبيهة بالمحو، حيث تشتغل حواس الشاعر، ولا تعبّر اللغة بسوى الفراغ التقطي. يقول⁽⁵⁾:

(1) «تقاسيم زامر الحي»، ص 63.

(2) ولد بقرية حوراء بمنطقة عسير، سنة 1396هـ، وهو حاصل على البكالوريوس في التاريخ من جامعة الملك خالد سنة 1420هـ، عمل في الصحافة، وحصل على عدد من الجوائز في التصوير الفوتوغرافي. (انظر: «تنومة الزهراء في عيون الشعراء»، عبدالله بن عبدالرحمن الشهري، ص 84).

(3) تُعرف الأسواق الأسبوعية، في منطقة عسير، بأسماء الأيام؛ لأنها أسبوعية. وسوق السبت في تْنُومَة إحداها، وهم يجعلون اسم اليوم مضافًا، واسم المكان مضافًا إليه، فيقولون مثلاً: سبت تْنُومَة، و«ثُلُوث أبها»، وأحد الشعبين، وخميس مشيط، وهكذا.

(4) انظر: «الحداثة في الشعر العربي المعاصر: الشعر اليميني نموذجًا»، د. عبدالحميد الحسامي، دار التنوير، الجزائر، ط 1، 2012م، ص 195.

(5) «تنومة الزهراء في عيون الشعراء»، عبدالله الشهري، ص 85.

لم تزل في قلبي..... أغنيات الشهد...
 والرُّبى..... و«السبت»
 فرحة ترقى الأمانى... كلَّ سبت
 ما تراها..... ساعتى... أم جهتي
 ساقط الدنيا إلى... أوردتي؟
 وإليها كيف جئت؟!
 كم أفتشها بأعماقي... لأبقى
 كم أغنيها رحيقاً... ونحيباً
 ... وبقايا من طفولة
 لا.. وربى لن ألومه
 خافقاً أضحى... تنومة

المبحث الرابع

الوصف

- مدخل

يعيدُ القدماءُ جلَّ موضوعات الشعر العربيّ إلى الوصف، حتّى إنّ ابن رشيق القيروانيّ، يجزم بهذا الرأي، حين يقول: «إن الشعر إلا أقلّه راجعٌ إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه»⁽¹⁾، وجاء هذا الحكم لأنّ الوصف يتداخل مع غيره من الأغراض الشعرية ويمازجها؛ فالمدح وصف لفضائل الممدوح، والهجاء وصفٌ لمثالب المهجو، والغزل وصف لمحاسن المحبوبة، حتّى إن القصيدة العربية القديمة التي تبدأ بالوقوف على الأطلال، إنّما تبدأ بالوصف، حيث يفصل الشاعر في وصف الطلل، ووصف الكائن الذي كان يعيش فيه، ثمّ يصف الإبل والراحلة، يتبعه وصف السهر والنصب ومتاعب المسير.

ويذهب بعض الدارسين المعاصرين إلى أن الوصف قد استقلّ بذاته في مرحلةٍ من مراحل الشعر العربي، ولم يعد يأتي في أثناء الأغراض الأخرى⁽²⁾، إلا أنّه بقي بطريقةٍ مختلفة، إذ صار الشعراء في العصر العباسي يصفون في مقدّمات مدائحهم «الغيث والسحب والبروق لبيان كرم الممدوح من جهة، وما شمل البلاد في زمنه من خصب»⁽³⁾، وفي ذلك

(1) «العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده»، ج2، ص 294.

(2) انظر: «العصر العباسي الثاني»، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط2، دون تاريخ، ص 233.

(3) السابق، ص 232.

دلالةً على التطور الخاضع لطبيعة العصر، وطريقة الحياة، وبيئات الشعراء.

وأمام اتساع مفهوم الوصف، يتداخل هذا الموضوع مع الموضوعات الشعرية الأخرى مما قد يذهب به إلى غير المراد، ويجعل الموضوع غير ذي حدود، ولذا كان من الأجدي عدم التطرق إلى وصف بعض مظاهر الطبيعة الحية، وأهمها وصف الإنسان بكل عناصره المحسوسة والمعنوية، وبكل أعضائه، وبكل مراحل العمرية، كالشيب والطفولة، وبكل حالاته الشعورية، لأن ذلك داخل - بغير طريقة - في موضوعات: المدح والثناء والهجاء والغزل والحنين والإخوانيات، وسيكون التركيز على تصوير هؤلاء الشعراء لمظاهر الطبيعة الصامتة، كالمناظر الخلابة، والجبال، والمياه، ومظاهر الحياة الجديدة على اختلافها.

ومهما يكن من أمر، فإن من البدهي أن يرسم شعراء عسير ما يرونه أمامهم من معالم الطبيعة الأخاذة، ويخلعوا عليها من رؤاهم ما جعل منها لوحات شعرية بديعة، متجاوزين في ذلك وصف جبالهم المأهولة بالغيم، إلى وصف الطبيعة والحياة في مناطق أخرى من البلاد السعودية، ووصف البلاد التي يرتحلون إليها، وبعض العناصر الجديدة مثل: أسباب النهضة، ومظاهر التنمية والسياحة.

أولاً: وصف الطبيعة

كان تصوير الطبيعة أهم وأكثر، موضوعات الوصف عند شعراء عسير، حيث لم يخل شعر شاعر منهم من وصف الطبيعة؛ وتلك حالٌ بدئية، إذا سلّمنا بأنّ الشعر «هو ابن الطبيعة، منها نشأ، وفي أحضانها ترعرع، وبمثلها بلغ الكمال»⁽¹⁾، فهؤلاء الشعراء يصفون في جهاتهم مظاهر الطبيعة الأرضية والسمائية مازجين ذلك بشيء من التأمل، والتفاعل

(1) «شعر الطبيعة في الأدب العربي»، د. يوسف نوفل، مطبعة مصر، القاهرة،

الوجداني مع هذه المظاهر، فوصفوا السحاب وحركته وسيره، والبرق، والرعد، والمطر، والغدران، والجداول، والأودية، وخرير مياهها، والضباب، ونسمات الصيف، والجبال، والشواهد، والقمم، والأزهار، والأشجار، والنبات، ونحو ذلك.

لقد بات تعلّق شعراء عسير بالمكان سمةً عامّة، وظهر أثر البيئة الطّبيعيّة في لغتهم الشعريّة الزاخرة بمفردات الطّبيعة، والمزدحمة بالصور المستقاة مما يحيط بهم، وإنّ «منطقة عسير تعجّ بالشّعراء، على سبيل المثال: أحمد عسيري، والتهانيّ، والحفظيّ، والنّجمي، وشحبي، وغيرهم كثيرون، لكن وبشكل حقيقي يعيش هؤلاء الشّعراء وغيرهم في منطقة موحية شعرياً،.. الطّبيعة أفق لها، وشموخ الجبال، والمناظر الفاتنة الخلابة... إنّ هذه السّجايا التي تهبّها منطقة عسير لشاعرها هيأت له أن يكون شاعراً بالفطرة، وأن تكون حواسّه على مرمى صورةٍ أو معنى من قصيدة»⁽¹⁾. لقد حاصرت الطّبيعة الموحية خيالهم، وفرضت البيئة «على الشّاعر العسيري أن يكون رومانتيكياً من الطّراز الأوّل، فالمكان فرض عليه جماليّاته وتفصيله، ولا يمكن للشّاعر لحظتئذ أن يسعى للفكاك من قيّم جماليّة موروثة، وأن يصبح متخاصماً مع ذاته وحواسّه وقيّمه»⁽²⁾. وقد أثار هذا الحكم ردود أفعال عدد كبير من أدباء منطقة عسير، فانبثروا يناقشون السّمطيّ في رأيه، ويدافعون عن فنّهم الشعريّ⁽³⁾، فأجابهم بمقالٍ يكرّس القول بتعلّق هؤلاء الشّعراء ببيئتهم الطّبيعيّة، وكان عنوانه: «إذا كانت قضية شاعر اليوم التّعني بالمطر فسلامٌ على الشعر والشّعراء»⁽⁴⁾.

(1) «معركة نقدية حول شعراء عسير»، عبدالله، السّمطيّ، المفردات للنشر والتّوزيع، الرياض، ط 1، 1423هـ - 2002م، ص 12.

(2) السّابق، ص 12.

(3) نشرت جريدة الوطن خلال عام 1422هـ، تسع مقالات لتسعة من أدباء عسير يحاولون فيها دحض أقوال الأستاذ السّمطيّ.

(4) السّابق، ص 101.

ومهما يكن من أمر، فلا خلاف حول تعلق شعراء عسير ببيئتهم الطبيعية، وظهور آثارها في لغتهم، حتى إنه يمكن القول إن وصف الطبيعة، والتعلق بها، بل والتأثر بعناصرها، كان موضوعاً مشتركاً بين شعراء عسير جميعهم، وأنه كان موضوعاً شعرياً واسعاً، حتى إن بعض المختارات الشعرية، قد اقتصرت على هذا الشعر الواصف لمنطقة عسير، أو بعض حواضرها⁽¹⁾، كما لم تخل المؤلفات المختلفة التي تتعلق بمنطقة عسير، من وصف طبيعتها وصفاً يأتي على التفاصيل الدقيقة للجمال، وهي حالة يمكن تحليلها بخصائص المكان الجغرافية والمناخية، واختلافها عن جل المناطق السعودية الأخرى.

يصف أمير منطقة عسير - بين عامي 1391، و1427هـ - خالد الفيصل بن عبدالعزيز آل سعود، طبيعة عسير، وصفات ساكنيها، فيقول: «ما إن وصلت إلى عسير حتى وجدت عناصر كثيرة تشدني لحبها من أول نظرة؛ فرجالها يتحلون بالكرم والشجاعة وعفة النفس، والطبيعة خلابة: جبالها خضراء، وغاباتها كثيفة ممتدة، ومزارعها مدرجة ومنبسطة، وجوهاً بديع. . . يجمع بين مناخ الصيف المعتدل في سروعاتها، ومناخ الشتاء الدافئ في تهادياتها، وسحابها تتماوج ألوانه. . . يحمل بين طياته أمطارها الصيفية - غالباً - وكأنها على موعد لا تخلفه، يغسل ماؤها وجه المدن والقرى. . . تسطع شمسها من جديد في منظر أخاذ يعقب أمطارها. . . تسيل وديانها فينبت العشب الأخضر على ضفافها، ويكسو الزهر بألوانه البديعة أرجاءها»⁽²⁾.

والوصف السابق يبين جمال المكان، «خصوصاً وأن الأمير نفسه،

(1) مثل كتاب: «أبها في التاريخ والأدب»، لعلي آل عمر عسيري، ومجموع: «أبها في مرآة الشعر المعاصر»، لعلي بن خضران القرني، ومجموع: «تنومة الزهراء في عيون الشعراء»، لعبدالله بن عبدالرحمن الشهري.

(2) «مسافة التنمية وشاهد عيان»، ص 51، 52.

وهو ابن الوطن، تفاجأ بجماليات المكان⁽¹⁾، وهو يقر بذلك حين يقول: «وكانت مفاجأة لي شخصياً مع أنني ابن الوطن! فما رأيته من عوامل الجمال هنا كان جديداً، ليس على رؤيتي فقط، بل على سمعي؛ ذلك أن جمال الطبيعة والمناخ في عسير، لم يكن قد وصل صيتهما بعد إلى أنحاء المملكة إلا قليلاً»⁽²⁾، كما يكشف هذا الوصف، عن العلاقة الشاعرية بين الأمير القادم من خارج المكان، والمكان، ويوضح «الإحساس الثقافي بجغرافية المكان»⁽³⁾، وخصائصه الطبيعية، مما يفسر - من باب أولى - كون العلاقة بين الساكنين والمكان تتسم بالحميمية والحب الذي يجعل من الأماكن وعناصر الطبيعة كائنات مهمة، تُسمى كما يسمي الأبناء، وتُسرَّج لأجلها قوانين الحماية، وهو ما لاحظَه الباحث عبدالرحمن آل حامد حين قال: «ولا شك أن تعامل المجتمع في إقليم عسير مع البيئة كان مثالاً للتعامل الحضاري الذي لا ترقى إليه أفضل النظم البيئية الحالية. فقد كان السَّكان يتعاملون مع بيئتهم بصدقةٍ وحميميةٍ نادرة، وكان التعامل معها بوصفها كائناً حياً ذا قيمةٍ معنويةٍ عالية»⁽⁴⁾، ممَّا جعل «موصوفات كثيرةً تكتسب في الشعر العسيري صفات إنسانية»⁽⁵⁾.

ويصيرُ الكلامُ خاضعاً للعاطفة إذا أُطلقَ دون دليل يعتمد على النظائر، ويتخذ من قصائد الوصف عند غير شعراء عسير سنداً يدعم أسباب كثرة الشعر الواصف عند شعراء عسير؛ إذ إن من البدهي أن يبهر هذا الجمال الطبيعي ألباب شعراء عسير، فهم أهل المكان وساكنوه، إلا أن من

(1) «عسير.. التَّغْيِيرُ لِلتَّطْوِير»، من 1390هـ إلى 1425هـ، د. علي الموسى، ود. سعد مارق، ص 22.

(2) «مسافة التنمية وشاهد عيان»، ص 52.

(3) «عسير.. التَّغْيِيرُ لِلتَّطْوِير من 1390هـ إلى 1425هـ»، ص 22.

(4) «العادات والتقاليد والأعراف في إقليم عسير: دراسة وثائقية موازنة»، عبدالرحمن بن عبدالله بن عائض آل حامد، ص 223.

(5) «الشعر المعاصر في عسير: الموضوع والفن»، د. ربيع عبدالعزيز، ص 84.

اللافت أن يكون هذا الجمال مثيراً لعددٍ كبير من الشعراء العرب، وعددٍ أكبر من السَّعوديين من غير شعراء عسير، وسواء أ طال المقام بهؤلاء في منطقة عسير، أم قصر، فقد فُتنت أعينهم بجمال هذه الجهات، ووصفوها بقصائد بديعة، ومنهم: الشاعر اللبناني نديم الراجعي، وقد لبث في أبها بضع سنين، ⁽¹⁾ والشاعر اللبناني سعيد الهندي ⁽²⁾، والشاعر المصري حسن الجوهري ⁽³⁾، والشاعر السوري عبد القدوس أبو صالح ⁽⁴⁾، والشاعر السوري عبد الهادي حرب ⁽⁵⁾، والشاعر السوري محمد علي الحريري ⁽⁶⁾، والشاعر السوري محمد علي الصابوني ⁽⁷⁾، والشاعر اليمني أحمد بن محمد الشامي ⁽⁸⁾، والشاعر العراقي يحيى السماوي ⁽⁹⁾، والشاعر الفلسطيني محمود سمارة ⁽¹⁰⁾، والشاعر الفلسطيني محمود مفلح ⁽¹¹⁾، والشاعر الفلسطيني حسن منصور ⁽¹²⁾، والشاعر السوداني مصطفى سند ⁽¹³⁾، والشاعر السوداني محمد سعد دياب ⁽¹⁴⁾، وغيرهم كثير.

- (1) انظر: «أبها في التاريخ والأدب»، علي آل عمر عسيري ص 156.
- (2) انظر: السابق، ص 162.
- (3) انظر: نفسه، ص 144، 145.
- (4) انظر: نفسه، ص 140.
- (5) انظر كتابه: «كشكول يهدف إلى تعليم الكتابة العربية السليمة وترقية الذوق الأدبي»، مازن للطباعة، أبها، ط 1، 1414هـ، ص 93.
- (6) انظر: «أبها في التاريخ والأدب»، ص 160.
- (7) انظر: «بيادر»، نادي أبها الأدبي، ع 5 (رجب 1411هـ)، ص 180.
- (8) انظر: «ديوان الشامي»، نشر عبدالمقصود محمد سعيد خوجة، جده، ط 3، 1413هـ، ج 3، ص 1397.
- (9) انظر ديوانه: «من أغاني المشرد»، نادي أبها الأدبي، ط 1، 1414هـ - 1993م، ص 19.
- (10) انظر: «أبها في التاريخ والأدب»، ص 49.
- (11) انظر: «بيادر»، نادي أبها الأدبي، ع 2، (1409هـ)، ص 62.
- (12) انظر ديوانه: «لمن أغني»، دار جرش، خميس مشيط، ط 1، 1408هـ، ص 56.
- (13) انظر: «بيادر»، نادي أبها الأدبي، ع 35، (محرم 1423هـ)، ص 115.
- (14) انظر: «المجلة العربية»، ع 265، (صفر 1420هـ)، ص 37.

أمّا الشعراء السّعوديون، فقد كانت زياراتهم إلى منطقة عسير، باعثاً على القول في وصفها، ومن أمثلة هؤلاء: الشاعر غازي بن عبدالرحمن القصيبي⁽¹⁾، والشاعر محمّد بن سعد بن حسين⁽²⁾، والشاعر عبدالله بن سالم الحميد⁽³⁾، والشاعر عبدالرحمن بن زيد السويداء⁽⁴⁾، والشاعر أحمد الصالح⁽⁵⁾، والشاعر جاسم بن محمّد الصحيح⁽⁶⁾، والشاعر طاهر زمخشري⁽⁷⁾، والشاعر إبراهيم صعابي⁽⁸⁾، والشاعر أحمد بن يحيى البهكلي⁽⁹⁾، والشاعر إبراهيم بن محمّد الزّيد⁽¹⁰⁾، والشاعر محمّد بن سعد الدبل⁽¹¹⁾، والشاعر حسين سهيل⁽¹²⁾، والشاعر منصور الحازمي⁽¹³⁾،

- (1) انظر: «المجموعة الشعريّة الكاملة»، مطابع تهامة، جدة، ط2، 1408هـ، ص 554.
- (2) انظر: «بيادر»، نادي أبها الأدبيّ، ع 4، (1410هـ)، ص 40.
- (3) انظر ديوانه: «السفر في ذاكرة الوطن»، دار طويق للنشر والتّوزيع، الرياض، ط1، 1420هـ، ص 28.
- (4) انظر ديوانه: «رؤى مسافر»، دار السويداء، الرياض، ط1، 1408هـ - 1987م، ص 9.
- (5) انظر: «بيادر»، نادي أبها الأدبيّ، ع 37، (رمضان 1423هـ)، ص 87.
- (6) انظر ديوانه: «أولمبياد الجسد»، مطابع الابتكار، الدمام، ط1، 1421هـ - 2001م، ص 177.
- (7) انظر ديوانه: «رباعيات صبا نجد»، الشركة التّونسيّة للتّوزيع، ط2، 1400هـ - 1980م، ص 38.
- (8) انظر ديوانه: «وطني سيّد البقاع»، نادي أبها الأدبيّ، ط1، 1419هـ - 1998م، ص 30.
- (9) انظر ديوانه: «الأرض والحب»، نادي جازان الأدبيّ، ط2، 1400هـ ت 1980م، ص 9.
- (10) انظر ديوانه: «جراح الليل»، نادي الطائف الأدبيّ، ط1، 1420هـ، ص 10.
- (11) انظر ديوانه: «خواطر شاعر»، مكتبة العبيكان، الرياض، ط2، 1417هـ - 1997م، ص 103.
- (12) انظر ديوانه: «أشربة الصّمت»، نادي جازان الأدبيّ، ط1، 1411هـ - 1990م، ص 24.
- (13) انظر ديوانه: «أشواق وحكايات»، دار العلوم للنشر والتّوزيع، الرياض، ط1، 1401هـ - 1981م، ص 119.

والشاعر صالح بن سعيد الزهراني⁽¹⁾، وغيرهم كثير.

وعلى الرغم من أنّ قصيدة وصف الطبيعة، عند شعراء عسير، تجمع عناصر كثيرة، إلا أنه يمكن تصنيف القصائد والمقطوعات بحسب الموصوفات، سواء أكانت هذه الموصوفات من مظاهر الطبيعة الأرضية، أم السماوية، ولذا أمكن تقسيمها إلى قسمين رئيسين: أحدهما يجمع الموصوفات السماوية، والآخر يجمع الموصوفات الأرضية.

أ - وصف مظاهر الطبيعة السماوية

وتجمع: السحاب والرعد والبرق والمطر، ومعها الضباب الذي يسبق هذه الظواهر، أو يرافقها، أو يليها، وهي مظاهر طبيعية معتادة عند شعراء عسير؛ إذ تمتاز جهاتهم بأنها بلادٌ ممطرةٌ جلّ أيام السنة⁽²⁾، حتّى صارت بساطًا سندسيًا مُطرزًا بأنواع الأشجار والنباتات.

ووصف هذه العناصر يأتي متجاوزًا غير متباعد، حتّى إنّ البيت الواحد قد يحوي وصفًا للسحاب والمطر والبرق والرعد معًا، وهي حالٌ بديهية، فهذه العناصر لا تنفصل في الطبيعة، ولا يكون فصلها في الشعر إلا في حالات الاستخدام الرمزي لأيّ منها.

والسحاب الذي هو وعاء الخير، وبشير الغيث، لا يكاد يغادر سماء منطقة عسير، فتحفل به القصائد، ويتفنن الشعراء في وصفه، ليكون موصوفًا حاضرًا في الكثير من قصائد الوصف، فهو الآتي - بإذن الله - بالمطر عند يحيى إبراهيم الألمعي الذي جعل من السحاب عنصرًا من عناصر حنينه إلى موطنه، وأيام صباه، جاعلاً السحاب يذرف طلاً، ممّا يشي ببكاء السحاب، وهي صورةٌ تكرر - كثيرًا - عند شعراء العربية على

(1) انظر ديوانه: «تراثيل حارس الكلا المباح»، نادي الباحة الأدبي، ط1، 1419هـ - 1998م، ص 23.

(2) انظر: «الجغرافيا الزراعية لمنطقة عسير»، أحمد محمد حيدر، نادي أبها الأدبي، ط1، 1407هـ - 1987م، ص 57، 58، 59، 60، 61.

اختلاف عصورهم، وتباعد أزمانهم، يقول من قصيدة نظمها سنة 1388هـ⁽¹⁾:

وَعَمَامِ السُّحْبِ يَبْدُو فِي الذُّرَى يَذْرِفُ الطَّلُّ، وَيَأْتِي بِالْمَطَرِ
قَطَرَاتٌ كُنْتُ قَدْ شَبَّهْتُهَا كَجَمَانٍ نَشَرُهَا أَوْ كَالدُّرِّ
والمتأمل في مقطوعات وصف السحاب - عند شعراء عسير - يلحظ تتابع بعض الصور؛ ومن ذلك تشبيه حالة دوام السحاب في سماء الجبال بحالة من العشق بين السحاب والجبال، أو بين السحاب والرعد، وتشبيه قطرات المطر بالدموع، ولمعة البرق بالابتسامة، أو جعل انهمار المطر لثماً لوجه الأرض، أو عناقاً يشبه العناق بين عاشقين، وهم يعمدون - دائماً - إلى الصور التي تكرر أنوثة الأرض الموصوفة، في صور تشابه وتكرار، عند غير شاعر.

الشاعر عبدالله بن علي بن حميد، أحد شعراء عسير المتقدمين تاريخياً، يجعل من ومضة البرق ابتساماً، ومن قطرات الماء دموعاً، وهي صورة تقليدية، إلا أن للشعراء عليها إضافات وتنوعات، وهي - على الرغم - من تقليديتها محمودة من شاعر متقدم تربت ذائقته - منذ بدئه الأول - على التراث الشعري العربي، ولم يشهد تطور القصيدة العربية الحديثة، يقول من قصيدة تظهر فيها آثار اللغة القرآنية⁽²⁾:

وَالْغَيْمُ إِنْ لَأَمَسَهَا جَلَّالَهَا أَحْلَى جَلَالِ
يَبْتَسِمُ الْبَرْقُ بِهِ فَتَذْمَعُ السُّحُبُ الثَّقَالِ
وَالزَّرْعُ أَخْرَجَ شَطْأَهُ قَدْ مَالَ حَيْثُ الرِّيحُ مَالٌ⁽³⁾

(1) «عبير من عسير»، ص 81. و«شذا العبير من تراجم علماء وأدباء ومثقف عسير في الفترة ما بين 1215 إلى 1415هـ»، هاشم بن سعيد النعمي، ص 389، 390.

(2) «علم من عسير: عبدالله بن علي بن حميد (1326 - 1399هـ)»، د. صالح بن عون بن هاشم، ص 294، 295.

(3) هذه الأبيات مجترأة من قصيدة وصفية طويلة، نظمها الشاعر على شكل حوار شعري بين: مدينة أبها، وجبل تهليل.

وهذا الشاعر سالم بن إبراهيم الشَّهري⁽¹⁾، يكرّر صورة بكاء السَّحاب، إلا أنَّ الدموع - عنده - دموع العاشقين، فالسحابُ يهوى مدينةً تنومة، ليلثم ميسمها، ويعانقها، وكأنَّ اعتلاء السَّحاب لتلك القمم عناقٌ بين عاشقين، يقول⁽²⁾:

سَلُّوا السَّحَابَ الَّذِي مَا انْفَكَ يَمِطُّهَا شَوْقًا.. وَمَا بَخَلَتْ بِالذَّمْعِ عَيْنَاهُ
سَلُّوهُ عَنْ جَنَدِهَا.. عَنْ لَثَمٍ مَبْسَمِهَا فَإِنَّهُ الْيَوْمَ يَهْوَاهَا وَتَهْوَاهُ
وَذَكْرُوهُ زَمَانًا إِذْ يُعَانِقُهَا عَلَى الْجِبَالِ وَيَشْدُو بِالْهَوَى فَاةً

وتكرّر صورة لثَمٍ وتقيل السَّحاب للأرض بوصفها أنثى، عند الشاعر عبدالله بن محمّد بن حميد، الذي رأى في مدينة تنومة رقّة تغري الغيم بتقبيلها، فينهمر المطرُ لاثمًا مرأشفها، يقول⁽³⁾:

يُقَبِّلُ الْغَيْمُ مِنْهَا كُلَّ رَابِيَةٍ كَأَنَّهَا غَادَةٌ تَدْنُو لِمَضْنَاهَا
رَقَّتْ مَرَأَشْفُهَا فَالْغَيْثُ يَلْثَمُهَا وَاهَا لِرَقَّتِهَا يَا صَاحِبِي وَاهَا

وتواتر هذه الصّورة الحسّية، لتصلّ إلى الشعراء الشَّباب، ومن هؤلاء زايد بن محمّد الكنانيّ، الذي يجعلُ من لقاء الغمام بالغمام عناقًا يحكي قصّة غرام⁽⁴⁾:

تِلْكَ الرِّبَا يَا مُكْثَرَ الْمَلَامِ نَسِيْمُهَا مِنْ مُثْمِلِ الْمُدَامِ
هُنَاكَ يَحْكِي قِصَّةَ الْغَرَامِ تَعَانِقُ الْغَمَامِ بِالْغَمَامِ

ويبلغ هيام شعراء عسير بالطبيعة حدّ ذهاب الخيال إلى كلّ مذهب، وإسباغ كلّ صفات المرأة على العنصر الطبيعيّ، فالشاعر الكنانيّ نفسه

(1) ولد بقرية الوشعة بتهامة بني شهر بمنطقة عسير سنة 1397هـ، وهو حاصلٌ على البكالوريوس في القرآن وعلومه من كليّة أصول الدين بجامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلامية بالرياض سنة 1419هـ، ويعمل معلّمًا، له ديوانٌ مخطوط. (انظر: «تنومة الزهراء في عيون الشعراء»، عبدالله بن عبدالرحمن الشَّهريّ، ص 62).

(2) «تنومة الزهراء في عيون الشعراء»، ص 65.

(3) السابق، ص 103.

(4) «تقاسيم زامر الحي»، ص 39.

يشخص السحابة، وتغريه حركتها، فيجعلها أنثى تتراقص، وتشتى، وتبكي وعلى جفניה بارق يضيء الليل، بل إن لها خصرًا، وعليها خلاخل، ولها همس كهمس العذارى، حتى إنه ينال من محياها الصفاء الذي يبلى روحه، فيكتب القصيدة. يقول في مقدمة قصيدة مدحية⁽¹⁾:

سُحِبْتُ تَرَاقِصُ أَنْسَا فَاَسْأَلِ السَّحْبَا فِيمَ التَّثْنِي، وَلَمْ لَمْ تَشْبَعِي طَرَبَا؟
أَمَّا خُلِفْتُ مَدَى الْأَزْمَانِ بِأَكِيَّةٍ؟ فَصُغْتُ بِالدَّمْعِ لَحْنًا ذَابَ وَانْسَكَبَا
تَبْكِينَ، لَكِنْ عَلَى جَفْنَيْكَ بَارِقَةٌ تُضِيءُ لَيْلِي وَعَنْهُ تَطْرَحُ التَّغَبَا
تُحْيِيَنَّ فِي فَمِي الْأَلْحَانَ فَاتِنَةً مِنْ بَعْدِ صَفْتِ طَوَى الْأَفْرَاحِ وَانْتَحَبَا
وَمِنْ مُحْيَاكِ أَسْتَسْقِي الصِّفَاءَ نَدَى يَبْلُ رُوحِي وَيَحْيِي الْفِكْرَ وَالْأَدْبَا
يَا سُحْبُ هَلْ جُنَّ مِنْكَ الْخَصْرُ أَمْ سَكِرْتُ مِنْكَ الْخَلَاخِلُ..؟ كُفِّي وَاتْرَكِي اللَّعْبَا
قَالَتْ وَفِي هَمْسِهَا الْعُذْرِي أُغْنِيَةً لَا، لَا تَلُومَنَّ حَتَّى تَعْرِفَ السَّبَبَا
إِنِّي هُنَا فِي انْتِظَارٍ لَا أَضِيقُ بِهِ لِعَاشِقٍ صَادِقٍ الْوَعْدِ مَا كَذَبَا

وقريب من الشواهد السابقة، أن يتجاوز الشاعر صالح بن سعد العمري الوصف التقريري إلى الامتزاج بالموصوفات، وتشخيصها، ومزجها في صورة حركية مركبة، فيصف الغيم والبرق - في أبها - وصفًا يجعل منهما عاشقين للأرض، وبهذا العشق يصبح المطر قبلا تتهوي على وجه الأرض التي تحرسها جبال ذات أوتاد، إلا أن المطر بوصفه رسول السحاب إلى الأرض، يزور هذه الأرض برغم الحرس الحافين بها، ليبتها وجدده فتختال الأرض بكونها معشوقة الغيم والبرق، يقول⁽²⁾:

أَرْضٌ مِنَ الْمَسْكِ أَمْ جَوْ مِنْ الْكَادِي أَمْ فَارَسُ الْغَيْمِ يَهْوِي غَادَةَ الْوَادِي
الْبَرْقُ فِي قَلْبِهِ قَدْ لَاحَ يَطْلُبُهَا وَحَفَّهَا حَرَسٌ مِنْ ذَاتِ أَوْتَادِ
غَيْمٌ مِنَ الْعَشَقِ وَالْأَشْوَاقِ يَمِطُّهَا فِي خَدَّهَا قُبْلًا مِنْ خَفَقِ رَعَادِ
يَزُورُهَا كُلَّ يَوْمٍ فِي مَرَابِعِهَا يَبْتُثُّهَا وَجَدَهُ فِي فَجْرِهَا الْهَادِي
تَجُرُّ أَذْيَالَهَا فِي وَرْدٍ شَرُفَتْهَا مَعْشُوقَةُ الْغَيْمِ تَبْهِي بَعْدُ وَازْدَادِي

(1) السابق، ص 23، 24.

(2) «ريش من لهب»، ص 60.

ويرى بعض شعراء عسير في السحاب، رداءً تلتحفه الجبال، بل إنه قد يصير حجاب أنثى، تختفي تحته تارة، وتظهر تارة أخرى، وفي هذا شيء من العلاقات الفريدة؛ ذلك أن وصف الطبيعة يتبادل المعاني والصور مع وصف المرأة، ممّا يفتح الباب على المقارنة بين الأنثى المرأة، والأنثى الطبيعة، من خلال حلول الجمال فيهما، وتعلّق الشعراء بهما معاً، وإحلال جماليّات المرأة في جسد الطبيعة، أو مجيء الغزل في رُكْب الوصف، حتى إنّ صفات العفة والدلال قد تُسقط على المكان، ومن ذلك قول الشاعر الدكتور مطلق بن شايح عسيري يصف أبها في يوم عيد ماطر⁽¹⁾:

ما أراها للعشّق تبذل ووجّهاً سافراً حين يُستهانُ يهونُ
بل على العاشقين تُبدي دلالاً فهي بالوصل للمُحبّ ضنينُ
لَقها الغيّم والضبابُ فماستُ تختفي تارةً وحيناً تبينُ
فعلت بالقلوبِ فعلةً ليلي هام وجداً بعشّقها المجنونُ

ولا يبتعد الشاعر صالح بن باحص العمرى، عن مطلق شايح عسيري، في هذه الصورة، حين يجعل من السحاب كساءً تتدّثر به مدينة تنومة، فيصونها من نظرات أهل الريبة؛ لتكرّر ثنائية الأنثى المرأة، والأنثى الطبيعة، ويتّصل إسقاط صفات العفة والجمال والاحتشام على المكان الموصوف، يقول العمرى⁽²⁾:

ولَبِثْتُ أُستحلي الرؤى وأتيةً في الحلمِ القريبِ
حتّى استفقتُ على لظى الـ بيداءٍ يُعطيني نصيبي
فكسى السحاب حياءها صوناً عن اللُحْظِ المُريبِ

أمّا الشاعر عبدالله بن علي بن حميد فإنه يرى في السحاب سبباً في تنوّع زهر الرياض، ويكرّر التعبير المعروف بالفعل «جاد»، وذلك في مقدّمة قصيدة مدحيّة نظّمها «بمناسبة زيارة أصحاب السمو الملكي فهد وعبدالله

(1) «للإسلام تغريدي»، ص 50، 51.

(2) «تنومة الزهراء في عيون الشعراء»، ص 82.

وسلطان للمنطقة» سنة 1394هـ⁽¹⁾، حيث يقول⁽²⁾:

فِي رِيَاضٍ تَنْوَعُ الزَّهْرُ فِيهَا بَعْدَ أَنْ جَادَ مُرْجِحُنُ السَّحَابِ
وتصيرُ الغيومُ مصدرًا للصورة الشعرية الواصفة عند أحمد عبدالله
عسيري، فهو يصفُ أبها التي تغشاها الغيوم حتى تصبح في عينيها كالحرائر
الأطهار في البياض والنقاء، يقول من قصيدة بعنوان: «حورية
السروات»⁽³⁾:

عَيْنَاكِ أَبْهَا دَوْحَةً مِعْطَاؤُ وَيَدَاكِ بَخْرٌ، لَوْلَوْ، وَمَحَارُ
تَغْشَاكِ أَوْرِدَةُ الْغَيْومِ كَأَنَّهَا فِي مُقْلَتَيْكِ، حَرَائِرُ أَطْهَارُ
وربما صارَ السحاب مصدر الصورة دون أن يكون مقصودًا
بالوصف، وهو ما يظهر عند الشاعر أحمد عبدالله عسيري في غير
قصيدة، حيث يتخذ من عناصر الطبيعة معينا على أداء المعنى، ويجعلها
مفرًا يهرب إليه من التقريرية والمباشرة، ولذا صار شاعرًا ذا لغة تستمد
مفرداتها من الطبيعة، فيكونُ السحاب - مثلاً - حاضرًا في جلِّ قصائده،
حضورًا لا يجعل من السحاب مدار الوصف، وإنما يستثمرُ السحاب
لخدمة الصورة الشعرية، ممَّا يحيلُ على المكان في مصادر الصورة،
وذلك واضحٌ حين يصيرُ السحاب - عنده - دفنًا وشعرًا، وكأنَّه مصدر
الأمان والإلهام معًا، يقول⁽⁴⁾:

قَمَرٌ ضَاكِ يُرْفَرُ حَوْلِي بَيْنَ عِطْرِ الْهَوَى وَعَذْبِ النَّشِيدِ
وَتَدَلَّى السَّحَابُ دَفْنًا وَشَعْرًا وَغِنَاءً عَلَى الْفَضَاءِ الْبَعِيدِ
إِيَّاهُ أَبْهَا عَلَى كُفُوفِكِ رَفَّتْ زَهْوَةُ الْعِزِّ وَابْتِهَالُ الْخُلُودِ

(1) «علم من عسير: عبدالله بن علي بن حميد (1326 - 1399هـ)»، د. صالح بن
عون بن هاشم، ص 267.

(2) السابق، ص 267. و«شذا العبير من تراجم علماء وأدباء ومثقفين عسير في
الفترة ما بين 1215 إلى 1415هـ»، هاشم بن سعيد النعمي، ص 191.

(3) «إشراقة الطين»، (مخطوط)، ص 41.

(4) السابق، ص 63.

ثم يجعل العالين كالسحاب الثقال التي تغمر الكون بالندى،
فيقول⁽¹⁾:

وَعَلَوْنَا كَمَا السَّحَابُ ثِقَالاً نَغْمُرُ الْكَوْنَ بِالنَّدَى وَالْجُودِ

ويصبح الغيم - عنده - أرجوحة ناعسة في الحقل، بل إن الغيمة تصير أنثى، وتشكي من قسوة المطر، وفي هذه الصورة نوع من الامتزاج مع عناصر الطبيعة إلى حدود الشعور بها، وتجاوز ظاهرها إلى مكنونها، وما ذاك إلا لأن الطبيعة باتت تسكن هؤلاء الشعراء، وهذا مظهر من مظاهر الرومانسية، يقول أحمد عبدالله عسيري من قصيدة، عنوانها «عسير»⁽²⁾:

هَذَا عَسِيرٌ نَشِيدِي، مِزْهَرِي، قَمَرِي عَصْفُورَةٌ فِي فَمِي، تَحْيَا عَلَى وَتَرِي
وَالْغَيْمُ أَرْجُوحَةٌ فِي الْحَقْلِ نَاعِمَةٌ تَشْكُو إِلَى الْمُحَنَّى مِنْ قَسْوَةِ الْمَطَرِ

والغيم مصدر التفاضل والطرب، حتى إنه يركض مسرعاً، وذلك على العكس من الصورة الشعرية العربية المعتادة التي تصف حركة الغيم والسحاب بالبطء، وربما صارت راکضة عند أحمد عسيري لأنه مشتاق إليها، فقد كتب تلك القصيدة وهو «بعيدٌ عن أبها وخارج أرض الوطن الحبيب»⁽³⁾. يقول⁽⁴⁾:

وَرَكْضَةُ الْغَيْمِ فِي «دِلْغَانٍ» تُطْرِبُنِي وَنَفْحَةُ الشَّيْخِ فِي كَفِّ الْمَلِيحَاتِ
وَبَارِدُ الْغَيْثِ فِي الْغُدْرَانِ يَغْسِلُنِي وَيَزْرَعُ الشُّوقَ فِي حَسِّي وَفِي ذَاتِي

وركضة الغيم عند أحمد عبدالله عسيري، تختلف عنها عند أحمد عبدالله بيهان، فهو يجعل السحب تخطر، وتمشي على الأرض هوناً، وترنح كما يترنح الثمل. يقول⁽⁵⁾:

(1) نفسه، ص 64.

(2) نفسه ص 110.

(3) السابق، ص 87.

(4) نفسه، ص 87.

(5) «ملتقى أبها الثاني»، (كتيب توثيقي)، نادي أبها الأدبي، 1412هـ، ص 101.

تَخْطُرُ السُّحُبُ تَحْتَهَا خَاشِعَاتٍ ثَمَلَاتٍ بِعَاطِرِ الْأَنْسَامِ
وقد يُضَيِّفُ الخيالُ إلى حركة السَّحاب ما يجعلُها تمطرُ بفعلٍ غير
مألوف، ومن ذلك أن تستدني الأرضُ الموصوفة كَفَّ النسيم لتنهمر الغيوم
على الأرض مطراً وبرداً تتلقَّفُهما الأرضُ، فيصيران مساحةً من الاخضرار،
وهي الصورة الحركية البصرية التي اهتدى إليها الشاعر غيثان بن حمدان
العمري⁽¹⁾، وأقامها على التحوّل اللوني من البياض إلى الاخضرار. يقول
واصفًا مدينة تنومة⁽²⁾:

وترى الغيومَ إذا أتتْ مِنْ فوقِهَا رَفَعَتْ لَهَا كَفَّ النَّسِيمِ لَتَقْطُرَا
مَرَّ السَّحَابِ مُحَمَّلًا بِعِطَائِهِ فَتَلَقَّفَتْ بَرْدًا تَحَوَّلَ أَخْضَرَا
وتبقى حركة السَّحاب حاضرةً عند شعراء عسير بغير طريقة، فهذا
علي آل عمر عسيري يشبّه الغيم بالساح الذي تدفعه الأمواج من خلفه،
والحال كذلك مع السَّحاب الذي تدفعه الرياح، يقول⁽³⁾:

أَنْتِ مِنْ أَبِهَا

وَمَنْ كَانَتْ لَهُ أَبِهَا بِلَادًا

كَرْمًا..

تَسْكُنُ الْقِمَّةَ...

تَسْتَشْرِقُهَا الشَّمْسُ..

وَنَسْتَسْقِي السَّمَاءَ..

(1) ولد بمحافظة النّماص، في منطقة عسير، سنة 1388، وهو حاصلٌ على
البكالوريوس في اللغة العربية من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ويعمل
معلّمًا. له مشاركات إعلامية وصحفية. (انظر: «تنومة الزهراء في عيون
الشّعراء»، ص 132).

(2) «تنومة الزهراء في عيون الشعراء»، ص 135.

(3) «رماد الوجه الحنطي»، ص 54.

يَسْبَحُ الْغَيْمُ إِلَيْهَا

دُفْعًا.. فَإِذَا

جَلَّلَهَا الْغَيْثُ هَمَى

وقريبٌ من هذا، وصفُ الشاعر أحمد بن إبراهيم مطاعن لأبها، وهي تنهادى تيهًا، مرتديةً رداءً من سحب. يقول⁽¹⁾:

كَيْفَ أَسْلَوْ، جَمِيلَةً تَنْهَادِي فِي رِدَائِ السَّحَابِ تِيهًا وَتَعْلُو

ويرتبط وصفُ السَّحَابِ بوصفِ الرَّعْدِ والبرق والمطر، وهي الظواهر الناجمة عن تجمُّع السَّحَابِ، أو المصاحبة له، فلا يبتعد الشعراء التقليديون عن صورة قهقهة الرَّعْدِ، وهي صورة تشخيصية معروفة، ومن أولئك هاشم بن سعيد النعمي، الذي يجعلُ من الغمامة متناً يمتطيه الرَّعْدُ، ثم يقهقه، ليهمي المطر، وتتنامى براعمُ الأرض، يقول⁽²⁾:

فَقَهَقَهُ الرَّعْدُ فَوْقَ مَتْنِ الْغَمَامَةِ وَهَمَى الصَّيْبُ⁽³⁾ وَإِكْفًا مِنْ لَثَامِهِ
وَتَنَامَتْ بَرَاعِمُ الرُّوضِ لَمَّا طَرَزَ الْغَيْثُ زَهْرَهُ وَكَمَامَهُ

وحين يكونُ ارتباط شعراء عسير بالطبيعة وثيقًا، فإنَّ الاعتماد على عناصرها في بناء القصيدة يمنحها شاعريةً مُحِبَّةً، ويجعلُ من الوصف - عند المُجَدِّدين منهم - وسيلةً لا غاية، فهم يصفون - أحيانًا - لا من أجل الوصف، وإنما من أجل إيصال رسالة شاعرة، وليس هناك أجملُ من طبيعتهم التي يتخذونها سبيلًا لإيصال الرسالة الشعرية، ومنح القصيدة صفة

(1) «دورة الأيام»، ص 51.

(2) «شذا العبير من تراجم علماء وأدباء ومثقفى عسير في الفترة ما بين 1215 إلى 1415هـ»، هاشم بن سعيد النعمي، ص 385.

(3) هو «الصَّيْبُ»، بتشديد الياء، ومن الضرورات الشعرية حذف الحركة من وسط الاسم، بيد أنَّ بعض الحذف يسوء، على الرَّغم من أداء المعنى، وذلك راجعُ إلى الذوق.

العدوثة والرقّة، حتّى إنّ عناصر الطّبيعة تتحوّل إلى رموزٍ للرضا والغضب والقوّة والضعف، وهو ما أراده الشّاعر إبراهيم طالع الألمعيّ حين جعل من موت صوت الرّعد، واستقالة الرّعد، رمزاً لضعف الأمّة وخنوعها وخمولها، وكأنّ هذه الصّفات جفاف. يقول⁽¹⁾:

مَاتَ صَوْتُ الرّعدِ فِي القَرِيَةِ وَالْبَرْقُ اسْتَقَالَ..

مَنْ قُرُونٍ سَبْعَةٍ لَمْ تَعْرِفِ الأَرْضُ السَّمَاءَ..

لَا، وَلَا الأَرْضُ أَمَاطَتْ عَنْ أَغَانِيهَا اللَّثَامَ..



عَاشَ ذِيْبَانُ قُرُونًا يَتَهَجَّى أَبْجَدِيَّاتِ الظُّلَمَا

و«أَمْصَبَايَا»

يَعْتَزِفْنَ الغَبْنَ مِنْ شَطِّ الرِّزَايَا

شَرَقَ تِلْكَ القَرْيَةُ العَجْفَاءِ

وَالْغَرْبُ تَمَلُّ

ويفسّر الشّاعر عبدالرحمن بن حسن المحسنّي، سببَ تحالف صور السّحاب والضّباب والمطر؛ ذلك أنّ المدينة التي استغرقت الكثير من الشّعور الواصف عند شعراء عسير، حليفةٌ مخلصّةٌ لهذه العناصر، يقول في قصيدة تبدو عليها علاماتُ اليُسْرِ، واستسهال الكتابة، والخضوع للإيقاع خضوعاً بدائياً، فضلاً عن نثر الألفاظ على الصّفحة نثراً يوحي بالتّزيّد، دون غايةٍ واضحةٍ من هذا التّشكيل البصريّ⁽²⁾:

(1) «منابت 2» (إصدار خاص بمناسبة أسبوع ألمع الثقافي الثّاني)، ع2، 1424هـ، ص 56.

(2) «رموش العاصفة»، ص 69، 70.

أبها
 حليقة السحاب
 والضباب
 والمطر
 أبهى
 من البهاء
 والجمال
 والصور
 كالعقد
 من نفائس الدرر
 آفاقها البيضاء
 ترسم الحياة
 لوحة من ألح
 ونور

ويتتبع الشاعر محمد بن غريب الألمعي سيرة المطر منذ البرق، حتى تسيل الأودية، ويتعرج بها الغيل، وكأنه كسير يعرج، فيميل تارة إلى اليمين، وأخرى إلى الشمال، ثم يظهر نبات الأرض فيغطي السهول والجبال. وهو في وصفه لا يذهب بخياله إلى ما هو أبعد مما تراه عيناه، إلا أن للوصف دلالة على أن المطر عنصر يستهوي شعراء عسير، فيصفونه وُصف الهائمين بالمشهد، وكأن تصوير المطر كافياً لمنح القصيدة صفة الشعرية، على الرغم من أنها لم تتجاوز سرد المشاهد، يقول⁽¹⁾:

(1) «قصائد من الجبل»، ص 105.

سَرَى الْبَرْقُ وَهْنَاً بَوَادِي «رُجَالٍ»
فَأَمْرَعْ مَهْدِي وَمَوْطِنُ حُلْمِي
فَفِي كُلِّ وَادٍ نَشِيدُ مِيَاهِ
تَرَى الْعَيْلَ يَرْحَفُ زَحْفَ الْكَسِي
وَأَوْبَصَتْ الْأَرْضُ بِالنَّبْتِ حَتَّى
سَقَى اللَّهُ أَرْضًا إِذَا أَبْشَرَتْ
يُزَجِّي هَتُونًا بَتْلَكَ الْحِلَالِ
وَرَوَى الْوَهَادَ وَأَسْقَى التَّلَالِ
وَفِي كُلِّ شَعْبٍ عُيُونُ سِجَالِ
رِيعُوجُ يَمِينًا وَيَلُوي شِمَالِ
كَسَا السَّهْلَ مِنْهَا وَغَطَّى الْجِبَالَ
تَضَوَّعَ مِنْهَا سَدَابٌ وَوَالِ

وإذا كان الولع بالمطر قد جعلَ محمد بن حسن غريب الألمعي، يتتبع رحلة المطر من الغيمة إلى الاخضرار، فإنَّ علي آل عمر عسيري يصف صلاة الاستسقاء بوصفها استحضاراً للمطر، وهي حالٌ يندرُ وصفها في الشعر العربي، حيثُ يبدأ من العطش والجفاف، لينتهي بالغيث، مازجاً ذلك كله بالحالة الإيمانية التي دعت هؤلاء إلى الاستسقاء، مفصلاً القول الشعري في الدعاء، وهيئة الناس وهم يطلبون الرحمة، يقول من قصيدة بعنوان: «استحضار الهطول»⁽¹⁾:

يَنْظُرُ رَبُّ الْمَاءِ..

يَتَعَجَّبُ مِنْ أَمْرِ الْأَحْيَاءِ

هَلْ يُلْهِمُهُمْ هَذَا الْعَطَشُ الْقَارِسُ

أَنْ لَهُمْ رَبًّا...

لَوْ شَاءَ لَصَبَّ الْمَاءُ عَلَيْهِمْ صَبًّا.

إِلَى أَنْ يَقُولَ:

وَهُنَا..

فِي بِيْدَاءِ التَّوْبَةِ تَلْتَفُّ الْأَحْزَانُ

وَتَمُورُ الْآهَاتُ

(1) «من قصائدي»، ص 214، 215.

وثرى غابة أذرع وأكفٍ تمتد إلى الله
والصمتُ الناطقُ يعلو في لغة العجاوات
وبقايا قشٍّ يُؤوي طيراً أربعةً
وغبارُ الطرقات
وهنا..

يتراءى الخلقُ مناراتٍ كالنخلِ تشقُّ عنانَ الجو..
يُقال هي الدعوات



وهنا..

في بيداءِ التوبة...
ينظرُ ربُّ الماءِ
وبمنته..

يأمر بالرحمة أن تشمل قوماً ما...

ويصيرُ المطرُ سبباً في تيهِ المدينة، فتتبخترُ بعد المطر، كما تتبخترُ
الأنثى بجمالها. يقول علي بن مفرح الثوابي⁽¹⁾:

تَرَى الْمُزْنَ هَطَالاً عَلَى كُلِّ رُبُوعٍ وَيَهْمِي زُلَالاً بَيْنَ بَرْقٍ وَرَاعِدٍ
إِذَا لَامَسَتْ جُنْحَ السَّحَابِ تَبَخَّرَتْ وَتَاهَتْ دَلَالاً كَارِثَ عَاشَةِ نَاهِدٍ

أما الشاعر محمد بن علي العمري، فإنه يصفُ المطرَ مستمداً منه
صورةً مُركّبة، حين يشبه انهماك الماء من السحب، بانهماك الدمع من عينيه
هو، عندما رأى «الأمطار الكثيفة وهي تتقاذف من شमारخ جبال شعار

(1) «وميض الأفق»، ص 4.

الشَّاهِقَةُ»⁽¹⁾، وهي صورة مكررة، إلا أنَّ الحال، والمناسبة، وتفصيل الصورة، وخلق المفارقة بين بكاء العاشق، وبكاء الأرض، قد أضافت إلى الصورة إضافاتٍ، جعلتها مقبولة، كما أنَّه شبه اغتسال الجبال بماء المطر، باغتسال الجنب بالماء، في صورة مستمدة من الثقافة الفقهية. يقول مستمداً بعض الصور من بائية أبي تمام المشهورة، في فتح عمورية:

رَقَّتْ حَوَاشِي شِعَارٍ عِنْدَمَا اغْتَسَلَتْ كَأَنَّهَا قَبْلَ أَنْ يَهْمِي بِهَا جُنُبٌ
مَاءٌ مِنَ الْمُرْنِ غَادَاهَا فَرَّاقٌ لَهَا بُكَاءُهُ فَعَلَاها الضَّحْكَ وَالطَّرَبُ
تَبَسَّمَتْ مِثْلَ حُسَّادِي وَقَدْ ذَرَفَتْ بِالْدَّمْعِ مِثْلَ عَيُونِي هَذِهِ السُّحُبُ
يَا أَرْضُ، إِنَّ الْمُحِبَّ الْحَقُّ إِنْ دَمَعَتْ عَيُونٌ مَحْبُوبِهِ يَبْكِي وَيَنْتَحِبُ
وَأَنْتِ مَبْسُوكِ الْمِغْطَارُ قَدْ ضَحِكْتَ جَنَائُهُ وَبُكَاءُ الْمُرْنِ يَلْتَهَبُ

ب - وصف مظاهر الطبيعة الأرضية

تأتي الجبال في مقدّمة الموصوفات الأرضية عند شعراء عسير، وقلّما يوجد منهم شاعرٌ لم يصف الجبال، أو يشبّه بها، أو يشبّهُها بما يماثلها في الشموخ، أو يذكرها. ومنهم من لا يزيد على وصف الجبل وصفاً ظاهرياً ينقل صورته كما هي، فيما يتحوّل الجبل - عند آخرين - إلى رمزٍ للشموخ والصمود والبقاء والرزانة والهيبة، وهي صفاتٌ كان القدماء يعمدون إلى إسباغها على ممدوحهم تشبيهاً لهم بالجبال⁽²⁾.

(1) «الريحانة»، ص 142.

(2) يقول الفرزدق:

أَحْلَامُنَا تَزُنُّ الْجِبَالَ رِزَانَةً وَتَخَالِنَا جُنًّا إِذَا مَا نَجَّهَلُ

(ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، 1984م، ج2، ص 157).

ويقول ذو الرمة:

فَتَى السَّنِّ كَهْلُ الْجِلْمِ تَسْمَعُ قَوْلَهُ يُوَاظِنُ أَدْنَاءَ الْجِبَالِ الرِّوَايَا

(ديوانه، صنعة أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، تحقيق: د. عبدالقدّوس

أبو صالح، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1392هـ - 1972م، ج2،

ص 1316.

«ولا تخطئ العين أن ترى، في الشعر العسيري، نزعة واضحة نحو التشخيص»⁽¹⁾، وهي السمة الموجودة في الشعر العربي منذ الجاهلية، حيث يقف الشعراء أمام الجبل ليهبوه صفات الإنسان⁽²⁾، وممن عمد إلى ذلك، قيس العامري في وصفه لجبل التوباد⁽³⁾، وابن خفاجة الأندلسي في قصيدته المشهورة في وصف جبل⁽⁴⁾، وهي سمة تنسحب على قدر كبير من الشعر العسيري الواصف للجبال، مما يشي بأن عناصر الطبيعة - عندهم - حيّة يعيشون معها وبها، فيحاورونها، ويقولون على لسانها.

ويُعدّ الشاعر عبدالله بن علي بن حميد، من أوائل الشعراء الذين فصلوا القول في وصف جبل «تهلل»⁽⁵⁾، وهو أشهر جبال عسير، حيث يصفه على لسان الجبل نفسه من خلال حوارٍ أدّاه بين مدينة أبها وجبل تهلل، ثم يأتي على ما آلت إليه مسالك الجبل الأشم من اليسر، بعد أن كانت صعبة لا يرتادها إلا أهل القدرة والجلد، حتى صار الجبل مقصدًا للزائرين الذين تزدهم بهم قمته. يقول على لسان الجبل الذي يرنو إلى أبها⁽⁶⁾:

يَرْنُو إِلَيْهَا تَهْلَلُ طَوْدٌ سَمَا فَوْقَ الْجِبَالِ
يَقُولُ مَا لِبُنَيَّتِي قَدْ أَغْفَلَتْنِي كَالْمُحَالِ

- (1) «الشعر المعاصر في عسير: الموضوع والفن»، د. ربيع عبدالعزيز، ص 84.
- (2) انظر: «الطبيعة في الشعر الجاهلي»، نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد، بيروت، ط1، 1970م، ص 242.
- (3) انظر: ديوانه، شرح: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1415هـ - 1994م، ص 192.
- (4) انظر: ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1402هـ - 1982م، ص 42، 43.
- (5) انظر: «كتاب الأمكنة والمياه والجبال والآثار ونحوها المذكورة في الأخبار والأشعار»، أبو الفتح نصر بن عبدالرحمن الإسكندري، تحقيق: حمد الجاسر، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط1، 1425هـ - 2004م، ج1، ص 242.
- (6) «علم من عسير: عبدالله بن علي بن حميد (1326 - 1399هـ)»، د. صالح بن عون بن هاشم، ص 295، 297، 298.

إلى أن يقول:

قَدْ كَانَ رَأْسِي مَغْقَلًا صَغْبَ الْمَرَاقِي وَالْقِلَالِ
بَلْ كَانَ لَا يَزْتَادُنِي إِلَّا الْجَلِيدُ مِنَ الرِّجَالِ
أَوْ بِالْجِيَادِ الضَّامِرَاتِ أَوْ الْقَوِيَّ مِنَ الْجَمَالِ

ويتصل ذكر هذا الجبل عند شعراء عسير، فيرى أحمد عبد الله بيهان قمته حين تعانق الغمام كالحلم الجميل، بل إنها تصير أحلى من الجمال نفسه. يقول⁽¹⁾:

وَتَجَلَّتْ كَالْحُلْمِ قِمَّةٌ تَهْلَلُ وَهِيَ أَحْلَى مِنَ الْجَمَالِ وَأَجْمَلُ

ويلجأ الشاعر زايد بن محمد الكناني إلى جبل تهلل، ويطلب من المخاطب أن يسأله عن قصة العشق، وقصيدة المشتاق، في تركيب يتجاوز الوصف إلى التشخيص بطريقة خاصة، يقول من قصيدة متعددة المقاطع⁽²⁾:

فَسَلْ إِذَا شِئْتَ جِبَالَ السُّودَةِ وَتَهْلَلِ الْحَبِّ وَسَلْ وَغُودَةَ
يُنْبِئُكَ عَنْ أَيَّامِنَا السَّعِيدَةِ وَيُطْرِبُ الْأَذَانَ بِالْقَصِيدَةِ

وتشتعل نار الغيرة بين جبال منطقة عسير، فتؤدي إلى ازدياد تطاول جبل «نهران»، وشموخه في خيال الشاعر محمد بن حسن العمري⁽³⁾:

وَأَرَى نَهْرَانَ يَزْدَادُ شُمُوحًا وَإِبَاءً غَيْرَةً مِنْ تَهْلَلِ

أمّا إبراهيم بن حسن طالع، فإنه يرى في التحول من حياة التنافر القبلي، إلى الحياة في ظل الوحدة الوطنية سبباً في استطالة جبال أبها، وكأنّ الجبال تعكس شعور ساكنيها، يقول من قصيدة جاب فيها أرجاء الجزيرة، ليتوقف عند جبال أبها، فيخاطبها⁽⁴⁾:

(1) «ملتقى أبها الثقافي»، (كتيب توثقي)، 1412هـ، ص 101.

(2) «تقاسيم زامر الحي»، ص 38.

(3) «بيادر»، ع 21، (جمادى الأولى 1418هـ)، ص 87.

(4) «سهيل اميماني»، ص 34.

أَنَا يَا جَمِيلَةَ لَنْ أَزِيدَ مُوَاجِعِي إِنَّ الْمُتَيَّم لَا يُطِيقُ نِزَالَا
إِنِّي شَبِعْتُ قَبِيلَةَ وَتَنَافُرَا حَتَّى تَوَحَّدَ لِي شَتَاؤُكَ فَالَا
فَإِذَا تَهَامَةُ خَصْبُنَا وَنَشِيدُنَا وَجِبَالُ أَبْهَا تَسْتَطِيلُ جَلَالَا

وعند إبراهيم طالع نفسه، يبلغ التعلق بالجبال مداه الأقصى، ليصبح الوصف مبالغاً في الامتزاج، حين تكون آخرة الشاعر جبلاً مقنعة بالصقيع، لتجري منه مجرى دمه، يقول⁽¹⁾:

وَمَا دُنْبِي إِذَا كَانَتْ حَيَاتِي تُرِيدُ سُهُولَ آخِرَتِي جَبَالَا
أَلَوْ بِهَا مُقْنَعَةٌ صَقِيْعَا وَتَجْرِي فِي دَمِي مِنْ حَيْثُ سَالَا

وعند تجاوز استمداد الصور والرموز من الجبال، إلى جمال الجبال الخضراء، نجد أن جمال الجبال واخضرارها، يحضران بوصفهما من أسباب راحة النفس، والالتذاذ بالمنظر، حتى إن الخطاب الواصف يتجه نحو الدعوة إلى الاستمتاع بجمال هذه الجبال، أو التساؤل عما أودع الله فيها من صنعه البديع.

الشاعر زاهر بن عواض الألمعي، يأخذ على من عاب أبها، ولم يفتن إلى جمالها، مذكراً إياه بجمال جبال السودة، وهي تزدان بالورود، وتُرَدُّ الطير فيها ألحانها العذبة، وتفوح منها روائح النباتات العطرية، يقول الشاعر عن مناسبة قصيدته التي حوت هذا الوصف: «زار الشاعر أحمد البدري منطقة أبها، وكأنه تأثر فيها بشدة البرد، فحمل عليها حملاً عنيفاً، وأنكر جمالها ونقاء جوها، فكان لزاماً علينا أن نعارضه في رأيه بالقصيدة التالية، انتصاراً للحق، لا أخذاً بالتأثر»⁽²⁾، ومن القصيدة⁽³⁾:

أَمَّا رَأَيْتَ جِبَالَ السَّوْدَةِ اصْطَبَغَتْ بِعَاطِرِ الْوَرْدِ وَالْأَزْهَارِ تَزْدَانُ؟
كَمْ بُلْبُلٍ صَادِحٍ يَشْدُو بِرَوْنَقِهَا يُرَدِّدُ اللَّحْنَ فِيهَا وَهُوَ جَذْلَانُ

(1) السابق، ص 49.

(2) «الألمعيات»، ص 149.

(3) السابق، ص 152.

يكسو التلال سياج من حمائلها والورس بُرد وزهر الروض ألوان
 فيها عبير الشذى يغري بنشوته ولأريج بها نفح وعرفان
 ولو تدرجت في أعلى مشارفها أتاك من نفحها روخ وريحان
 لكن كفتك بطاح الأرض منتجعا فما تسمي لأبها منك وجدان

والشاعر نفسه، يحصر الحُسن في جبال عسير، عندما يصفها في قصيدة يحنُّ فيها إلى تلك الجهات، فلا يرى الجمال إلا في جبالها الشامخة، وروايها الخضراء، يقول⁽¹⁾:

يا عروس الجنوب ما الحُسن إلا ما رأيناه شامخاً في جبالك
 يا عروس الجنوب ما السحر إلا في الروابي الخضر من حولك

ويأتي الشاعر يحيى إبراهيم الألمعي على عناصر الجمال التي يحويها جبل تهلل، حيث أشجار العرعر، وغناء الطيور، وشذى الأزهار، وهو وصف مباشر ينقل الصورة كما هي، دون أن يتجاوزها إلى نتاج الخيال، أو أثر المنظور على النفس. يقول من قصيدة بعنوان: «على ضفاف ربي السودة»⁽²⁾:

ماذا أقول وقد وقفت بمربع فيه المناظر مترعات بالضياء
 في سطح تهلل مذ وقفت مشاهداً تلك الضفاف فنالني منها الرضاء
 ولقد سعدت بمنظر السودة وما فيها، مناظر كلُّها كانت بهاء
 والزهر في أرجائها عبقت به تلك الروابي، زانه ظل السماء

ويلجأ الشاعر أحمد عبدالله بيهان إلى تشخيص الجبال، إلا أنه لا يقف عند التشخيص المجرد من لمساته التصويرية الشاعرة، إذ يرى أن الجبال تشمخ حتى يعجز الضباب عن أن يمس رؤوسها، فيقبل أقدامها، والصورة هنا تجمع بين وصف: الجبال، والضباب، بعد أن يصف النسيم الرقيق الذي يخطر فيسكر الشاعر، وتترافق الصور كأنها الحلم، فتختلط

(1) «أسمار الوطن»، ص 63.

(2) «أحاسيس شاعر»، ص 35.

الحقيقة بالخيال في عيني الشاعر. يقول⁽¹⁾:

رَقَّ النَّسِيمُ وَفَاحَ مِنْ نَسَمَاتِهِ عَطَّرَ.. سَكِرْتُ سَكِرْتُ مِنْ خَطَرَاتِهِ
وَتَرَأَقَصْتُ صُورَ الْجَمَالِ كَأَنَّهَا حُلُمُ الشَّبَابِ الْغَضِّ فِي فَلَائِهَا
أَحْقِيقَةُ مَا لَاحَ لِي أَمْ أَنَّهُ وَهُمْ تَصَوُّغُ مَشَاعِرِي ذَرَاتِهِ؟
فَوْقَ الْخَيَالِ وَفَوْقَ كُلِّ تَصَوُّرٍ قِمَمُ تَمَسُّ النُّجْمَ فِي وَجَنَاتِهِ
عَجَزَ الضُّبَابُ بِأَنْ يَمَسَّ رُؤُوسَهَا فَأَفَاضَ فِي أَقْدَامِهَا قُبُلَاتِهِ

وتمتزج صورة الجبال بصورة السحاب عند غير شاعر، فهذا الشاعر علي بن عبدالله مهدي، يجعل من السحاب الأبيض قناعاً يغطي جبال أبها، وقد تتجلى بإرادة الله، لتبقى في الحالين أغنيةً تحلو لكلِّ مغنٍّ، وهي صورة قريبة في هيئتها العامة من صورتين سابقتين عند الشعارين: مطلق بن شابع عسيري، وأحمد بن إبراهيم مطاعن، إذ يبقى السحاب شيئاً كالرداء، أو الكساء، أو القناع، وغيرها ممَّا يختفي وراءه الجمال، إلا أنَّ المقصود بالوصف هنا هي الجبال، وجاء ذكر السحاب كي تكتمل الصورة. يقول⁽²⁾:

جِبَالُهَا تَتَوَارَى خَلْفَ أَقْنَعَةٍ بَيْضٍ وَإِنْ شَاءَ مَوْلَاهَا يُجَلِّيْهَا
وَإِنَّمَا هِيَ فِي الْحَالِينِ أَغْنِيَّةٌ يَحْلُو لِكُلِّ مُغَنٍّ أَنْ يُغَنِّيَهَا⁽³⁾

وتتصل هذه الصورة عند الشاعر علي آل عمر عسيري، فيجعل من الغمامة عمامة للجبل الذي أُمِطَ لثامه محتفظاً بصفة الشَّمَم، ليصير الملجأ لبقية الجبال التي تشكو إليه من برد الغمامة، ثم يصلُّ بالشاعر حبُّ ذلك

(1) «نزيف المشاعر»، ص 184.

(2) «شذا العبير من تراجم علماء وأدباء ومثقفين عسير في الفترة ما بين 1215 إلى 1415هـ»، هاشم النعمي، ص 247.

(3) هنا حذف الشاعر حركة الإعراب من آخر الفعل المضارع، وهذا من الضرورات الشعرية المقصورة على الفعل المضارع المعتل الآخر في حالة النصب، وهي كثيرة عند الشعراء. (انظر: «في الضرورات الشعرية»، د. خليل بنیان الحسون، ص 21).

الجبل المعمّم بالغمامة إلى حدود الفداء، وإسباغ كلّ صفات المهابة والوقار عليه، ممّا يجعل صورة الأرض بوصفها أنثى، تختفي في حال الفخر الواصف، يقول⁽¹⁾:

جَبَلٌ تَعَمَّمُ بِالْغَمَامَةِ، وَأَمَاطَ فِي شَمَمٍ لِنَامَةِ
نَامَ الزَّمَانُ عَلَى مَقَاطِعِ رَاحَتِيهِ وَمَا أُنَامَةِ
فَصَحَا الزَّمَانُ عَلَى مَهَابَةِ نَاطِرِيهِ وَمَدَّ هَامَةِ
هَذَا الَّذِي أَلِفَ النَّجُومَ وَصَدَّ إِغْصَارَ الْقَتَامَةِ⁽²⁾
نَبَتَتْ عَلَى زُنْدِيهِ فِي لُغَةِ التَّفَرُّدِ أَلْفُ قَامَةِ
تَشْكُو الْجِبَالَ إِلَيْهِ لَهْفَتَهَا، إِلَى بَرْدِ الْغَمَامَةِ
أَفْدِيكَ مِنْ جَبَلٍ غَدَا سَمَتْ الْوَقَارُ لَهُ عِلَامَةُ

وكما كان الشعر العربي الواصف - عبر عصوره المختلفة - حافلاً بالصّور الكلّية التي تصف الطّبيعة الأرضيّة وصفاً يأتي على عناصرها مجتمعة، فقد أكثر شعراء عسير من هذا النّوع، فلا يكاد يخلو شعرُ شاعرٍ منهم من قصيدةٍ واصفةٍ أو أكثر، وربّما وصفَ الشّاعر المكانَ الواحدَ بأكثر من قصيدة، إمعاناً في البحث عن القصيدة التي توازي جمال البيئة المحيطة.

وهذا النّوع من القصائد المقصورة على الوصف، يعتمد على الاستطراد فيه، والانتقال من مشهدٍ طبيعي إلى آخر، حتّى إنّ القصيدة الواحدة، تأتي على وصف الأشجار والمياه والأوقات والحيوانات معاً، وهو وصفٌ ينقلُ واقعَ البيئة المحليّة كما هو؛ فالشّاعر ينظر عن يمينه وشماله، فيرى هذه العناصر مجتمعة، ثمّ ينقلُها من صورتها الطّبيعيّة إلى صورتها اللغويّة.

(1) «الشعر في رحاب الفهد»، ص 47.

(2) يميل الشعراء المحدثون إلى عدم إثبات نقطتي التاء المربوطة إذا كان حرفُ الرّويّ هاءً ساكنة.

ومن هؤلاء من لا يتجاوز نقل الصورة الطبيعية، بينما يجعلها آخرون مجالاً للتأمل، ويلجأ إليها فريق ثالث بوصفها ملاذاً، كما هو الحال عند الرومانسيين، إلا أنهم - عندما يصفون بيئاتهم المحلية - يشتركون في حالة من عامّة من الحبّ والإعجاب، تلك التي تظهر في أثناء القصيدة ظهوراً واضحاً، أو تُستشف من لغة الوصف.

وعلى الرغم من غلبة الوصف الظاهري على جلّ قصائد الوصف، عند شعراء عسير، إلا أنّ القلة منهم، استطاعوا تجاوز ذلك إلى أبعاد فلسفية، حيث جعلوا من المكان الموصوف، صفحات تُقرأ، يُستمد منها التاريخ، وتعلّل بها أسباب الحبّ الغائر في الروح والعقل معاً، مما يفتح الباب على القول في ماهية القصيدة الواصفة، حين تجعل من العقل قاعدة⁽¹⁾، وتتخذ من الأساس المعرفي منطلقاً.

ومن ذلك أن يجمع الشاعر إبراهيم طالع الألمعي، بين الوصف، وبعض القضايا، ويجعل المحسوسات إلى جانب المعنويات، فتأتي العروبة مع رائحة الفلّ، ويحيل الحبّ إلى تاريخ طويل، ويهب رائحة النباتات العطرية صفة الجلال، أو أنّها هي تهبّ الجلال⁽²⁾:

سألتُ غيومها ما الهجرُ قالتُ: بريقُ الخصبِ يأتيك انثيالاً
يفيضُ هجيرها شيحاً وبركاً وبالكادي يُعطّرُها جلالاً
تنوءُ عروبةً وتفوحُ فلأً وتنقشُ في عصائبه الرّجالاً
ويغبقُ صدرها تاريخُ حبٍّ فتسّمون في دُجنتنا هلالاً
تعاشقُ خصبها حتّى تمنّتْ ترائبها عن الصدرِ انفصالاً

ويختلف - عن مثل هذا - الشعراء الذين وصفوا بيئتهم وصفاً سارداً، يأتي على التفاصيل كلّها، ومن أولئك الشاعر عبدالله بن عبدالرحمن

(1) انظر: «جريدة الجزيرة: ملحق الجزيرة الثقافي»، قصيدة الوطن في شعر بعض شعراء عسير، علي فايع الألمعي، (الإثنين 27 صفر، 1427هـ/ 27 مارس 2006م)، ع 146، ص 11.

(2) السابق، ص 48.

الشَّهْرِيَّ، الذي يأتي على الحيوانات والطيور والرَّهْر والماء والأصيل، فيجمع الطَّبيعة المتحرَّكة والصامته جمعًا يرسم لوحةً كاملةً، إلا أنها لا تعدو أن تكونَ نقلًا للمحسوس المحيط، يقول في وصف مدينته تنومة⁽¹⁾:

إذا الغزاة في آفاقها سرحت تبرج الكون في زهو وفي خفر
وأردف الحُسنُ يجلو في مرابعها ولاحت الغيد كالأبدار والدُّرر
ورجع الطيرُ بالأفنانِ مشتعلًا وضوءَ الزهرُ يندى بالشذى العطر
وماج فيها سهيلُ الماءِ في نغم ومادت الأرضُ بالأصداءِ والسَّير
حتَّى إذا ما الأصيلُ انثالَ يصبغُها وراحت الشمسُ في ميعادها القَدري
ترجَّلت عن جياذ الأفقِ جوهرةً تألقت في النوى في زِيٍّ مُختمِر

ويسير الشاعر أحمد عبدالله عسيري على الطريق نفسه، إلا أنه لا يقف موقف الواصف الخارج عن المكان، وإنما يجعل المدينة الموصوفة تتحدَّث حديث المفتخر بما تحويه من أسباب الجمال، فيجمع النباتات والقمم وعناصر النهضة الجديدة، جمعًا شعريًا يجعل الحس يتذوق الثمار، ويشم عبير الأزهار، يقول⁽²⁾:

واخضرارُ اللوزِ في حلقِي بدیع ومذاقُ التَّينِ أطباقي الشَّهيَّة
وابتهاجُ القمحِ أفراحُ العذراي ونشيدُ الطلحِ ألحاني الخفيَّة
قممي الحُضراءُ في حضني تُغني وعبيرُ الشَّيخِ يكسو مقلتيَّة
طوقوني بحزامٍ ثم قالوا: أنتِ للمُصطافِ يا أبها هديَّة
زرعوا صدري نُجومًا في الليالي نشرُوا عِطري وأنغامي الشَّجيَّة

وأحمد عبدالله عسيري، أحد المولعين بوصف أبها وصفًا جعله يقطف مفرداته من عناصر الطبيعة، كما يقطف الثمار من بستان؛ ولذا فإنه يحرص على تجاوز الموصوفات، حتَّى تشكِّل هذه العناصر الصورة الكلية التي يريد تصويرها، متكئًا - في الغالب من قصائده - على أسماء النباتات المحلية وأوصافها، فيذكر الرِّمانَ والرَّيحانَ، ليصلَ إلى التأثير، وليهب

(1) «تنومة الزهراء في عيون الشعراء»، عبدالله الشهري، ص 15، 16.

(2) «المجلة العربية»، ع 93، (شوال 1405هـ)، ص 112.

القصيدة صفة الشاعرية، وصفة الخصوصية الناجمة عن أثر المكان في اللغة، يقول عن أبها من قصيدة بعنوان: «معشوقة الشمس»⁽¹⁾:

مِنْ رَغْشَةِ الرِّيحِ فِي لَيْلِ الصَّبَابَاتِ وَضَحَكَةِ الصُّبْحِ فِي ثَلَجِ اخْتِرَاقَاتِي
قَطَفْتُ مِنْ شَفَةِ الرِّيحَانِ أُغْنِيَتِي وَصُغْتُ مِنْ زَهْرَةِ الرُّمَّانِ أَبْيَاتِي
حَمَلْتُ مِنْ سِحْرِ أَبْهَاءِ أَلْفِ رَابِيَةٍ وَفِي عُيُونِي تَعَرَّتْ كُلُّ وَاحَاتِي
شَالَ عَطْرِ عَلَى كَفِّي يُسَائِلُنِي أَهْكَذَا الْعِشْقُ فِي أَرْضِ المَرْوَاتِ؟

وهو يعمد إلى التشخيص في حالات كثيرة، فيجعل من قرينته امرأة تراقص، ويصور أشجار العرعر أهداباً لها، في صورة تعيدُ ثنائية الأرض والمرأة. يقول⁽²⁾:

تَرَاقَصَتْ قَرِينَتِي وَالزَّهْرُ يَدْفَعُهَا لَتَلْتَقِي بِعَبِيرٍ يُسَكِّرُ السُّحْبَا
يَشْدُو الْغُرُوبُ عَلَى أَهْدَابِ عَزْعَرِهَا ضَوْءُ المَلِيحَاتِ فِي السَّاحَاتِ مَا غَرَبَا

ويجمع الشاعر عبدالله بن محمد بن حميد عناصر الطبيعة المحلية، فيصف الضباب، وخرير الماء، وشذى الأزهار، والمطر، والهضاب الخضراء، وصفاً يشكل صورة أبها، يقول⁽³⁾:

يَا رَعَى اللَّهِ جِبَالاً قَدْ سَمَتْ مُشْرِئَاتٍ يَغْطِيهَا الضَّبَابُ
وَحَرِيرُ المَاءِ فِي جَدْوَلِهِ شَنَفَ الْأَسْمَاعِ مِنْ جَزَسِ الْحَبَابِ
وَالشَّدَى الْعِطْرِيُّ مِنْ أَشْجَارِهِ يَجْلِبُ الرَّاحَةَ مِنْ دُونِ الطَّلَابِ
حَيْثُ أَبْهَاءُ قَدْ تَبَدَّتْ وَرْدَةً تَزْتَدِي الْغَيْثَ عَلَى خُضْرِ الهَضَابِ

ويسير الشاعر عائض بن عبدالله القرني، على الطريق نفسه، فيجمع عناصر الطبيعة، من: طلّ، وتلال خضراء، وأزهار، وأغصان، وسحب فضية، جاعلاً إياها من أسباب الحب، ومبيناً موقفه العاطفي منها. يقول واصفاً مدينة أبها⁽⁴⁾:

(1) «إشراقة الطين»، مخطوط، ص 87.

(2) «أبها في التاريخ والأدب»، علي آل عمر عسيري، ص 171.

(3) «فارس الإمارة والإبداع: قصائد محبة»، ص 25.

(4) «أبها في مرآة الشعر المعاصر»، علي خضران القرني، ص 54، 55.

فَهْنَا سِحْرٌ حَلَالٌ وَارِفٌ
فَانْظُرِ الطَّلَّ عَلَى هَامِ الرُّبَا
وَالْتَّلَّالُ الْخُضْرُ فِي عَصْرِ الصَّبَا
كُلَّمَا نَاجَتْكَ مِنْهَا دَوْحَةٌ
وَإِذَا مَا الرِّيحُ مَاسَتْ فِي الدُّجَى
تَوَجَّهَتْهَا سُحْبٌ فَضِيَّةٌ
وَيَحَارُ الطَّرْفُ فِي رَوْضَاتِهَا
وَوَدَادٌ بَاتَ يَطْوِي الْحَبَّ طَيًّا
كَدُمُوعِ الصَّبِّ فِي خَدِّ نَدِيٍّ
تَتَهَادَى فِي لِبَاسٍ وَخُلِيٍّ
غَارَتْ الْأَزْهَارُ مِنْ ذَاكَ النَّجِيِّ
غَنَّتِ الْأَغْصَانُ مِنْ صَوْتِ شَجِيٍّ
زِيَّهَا - عِنْدِي - يَغْلُو كُلُّ زِيٍّ
أَيَّهَا يَنْظُرُ مِنْ هَذَا وَذِيٍّ

ويجاور الشاعر صالح بن سعد العمري، بين عناصر الطبيعة التي بهرته في متنزه الحبلّة - الواقع في الجنوب الشرقي من مدينة أبها - ثم يضيف إليها الأوقات التي تتهامس خلالها هذه الموصوفات البديعة، لتكون سبباً في بهجة القلب، وراحة النفس، بيد أنه لا يتغلغل كثيراً في وصف الشّعور إزاء هذه المناظر. يقول⁽¹⁾:

رَأَيْتُ إِبداعَ خَلْقِ اللَّهِ فِي الْحَبْلَةِ
عِنْدَ الشُّرُوقِ تُلَاقِي الشَّمْسُ فِي لَهْفٍ
وَالْغَيْمُ عَشَقٌ بَرَأَ الشُّوقَ مِنْ رَمَنٍ
وَيَهْمِسُ الصُّبْحُ لِلْغَابَاتِ فِي وَلَهٍ
وَالطَّيْرُ فِي الْفَجْرِ تُشْجِينَا قَصَائِدُهُ
تَبِيْتُ فِي لَيْلِهَا، فِي حُضْنِ أَنْجُمِهَا
بِحُرٍّ تُغْلِفُهَا أَسْرَارُ رَوْعَتِهَا
أَرْضٌ تَهِيْمُ بِنَا وَذِيَانُهَا خَجَلَهُ
وَيَنْثُرُ الضَّوْءَ فِي أَرْجَائِهَا حُلَلَهُ
فَيُرْسِلُ الْحَبَّ أَمْطَارًا بِهَا هِطْلَهُ
فَتَسْتَجِيبُ لَهُ أَغْصَانُهَا الثَّمْلَهُ
لَحْنُ الطَّبِيعَةِ فِي مِنْقَارِهِ حَمْلَهُ
وَتَقْطِفُ الْبَدْرُ إِنْ دَلَّى بِهَا خُصْلَهُ
أَلَوَانٌ بِهِجَّتِهَا فِي الْقَلْبِ مُكْتَمْلَهُ

والأشجار والنباتات عناصر بارزة في الكثير من الأبيات الواصفة لمنطقة عسير، إذ يستثمرها بعض الشعراء موظفين إياها في تشكيل الصورة الشعرية، التي تجعل من المدينة امرأة حسناء، كما هو الحال عند أحمد عبدالله عسيري في البيتين السابقين.

ومثلهما بيتٌ للشاعر صالح بن سعد العمري، يجعل فيه الورود خدوداً لأبها، والأزهار معطفاً، والمُزَنَ شِعْراً، حين فيقول⁽²⁾:

(1) «نغم الأرض»، ص 61، 62.

(2) «ريش من لهب»، ص 61.

خَدُوْدُهَا الْوَرْدُ وَالْأَزْهَارُ مِغْطَفُهَا وَشَعْرُهَا الْمُرْنُ يَكْسُو حُسْنَهَا الْبَادِي
والشاعر علي بن عبدالله مهدي، يعيد ثنائية المرأة والأرض، ويعتمد
على التشخيص، حين يخاطب أبها بوصفها أنثى، يكتب الشعر لأجل
عينها، ويهب خدّها الورديّ جلّ قصائده، ليهيم في ضبابها ونداها، فتحلو
الحياة⁽¹⁾:

لَكَ يَا جَمِيلَةً مَا حَبِيتُ سَاكُتٌ وَلَأَجْلَ عَيْنِكَ فِي الْمَسِيرَةِ أَذَابُ
وَلِخَدِّكَ الْوَرْدِيّ جُلٌّ قَصَائِدِي وَبَثْغُكَ الزَّاكِي الْحَيَاةَ أَشَبُّ
وَبِكُلِّ مُزْهَرَةٍ أُعْطِرُ رَاخَتِي وَلِكُلِّ غُصْنٍ طَائِرِي يَتَوَثَّبُ
وَمَعَ الضَّبَابِ أَهِيْمُ فِي أَبْهَا الْبَهَا وَإِلَى النَّدَى رُوجِي تَمِيْسُ وَتَطْرُبُ
فِي ظِلِّهَا تَحْلُو الْحَيَاةُ وَتَرْذُهِي وَعَلَى ثَرَاهَا يَسْتَرِيحُ الْمُتْعَبُ

وقد يصلُ الافتتانُ بجمال النباتات إلى حدّ جعلها - في حالاتها
المختلفة - مداراً للفعل، لتصير الحالات المتكررة للزهور والأغصان، ممّا
يراه الشاعر في محيطه، مُعَادِلَةً لِمَرَّاتِ التَّرحيبِ، فيرحّب الشاعر إبراهيم
طالع الألمعيّ عددَ افترار الزهر عندما يسقط عليه المطر، وعدد رُقْصِ
الأغصان، حين تستمتع إلى شدو بلبل⁽²⁾:

مَرْحَبًا مَا افْتَرَّ زَهْرٌ

لَتَمَنَّهُ

مُغْدِقَاتُ الْمُرْنِ

حَتَّى فَاحَ طَيْبُهُ

وَشَدَا الْبُلْبُلُ لَحْنًا شَاعِرًا

فَتَهَادَى بِالنَّدَى

غُصْنٌ يُجِيبُهُ

(1) «مجلة الجنوب»، ع 11، (1404هـ)، ص 45.

(2) «سهيل اميماني»، ص 125.

ولمّا كان ارتباط هؤلاء الشعراء بالطبيعة وثيقاً، صار وصفهم لبعض عناصرها يتجاوز الوصف الظاهري، إلى الحياة في الموصوفات، والشعور بها، شعوراً يجعل منها إنساناً، لا من خلال التشخيص وحسب، وإنّما من خلال الخطاب، والحوار، والتساؤلات، حتّى يصبح الوصف نوعاً من المواساة، والحياة مع الطبيعة، وهو ما كان للشاعر عبدالله الزممي، في قصيدة بعنوان: «وقفة مع شجرة»، وقد صدر القصيدة بقوله: «شجرة كانت تزدهو بشموخها. كنت آوي إليها وألقي إليها بهمومي وأفراحي، بصحبة رفاقي. زرتها بعد فترة غياب، فوجدت أن خضرتها قد تحوّلت إلى ذكرى، واعتري البياض عيدانها، ولفح الهجير يطاردُ نسَمات الظلّ، فتساءلتُ هذه القصيدة، ترى ماذا قالت»⁽¹⁾:

زُرْتُهَا بَعْدَ غَيْبَةٍ وَافْتِرَاقٍ	وَحَنِينِي وَعَبْرَتِي فِي اخْتِنَاقٍ
كُنْتُ أَهْفُو إِلَى قِرَاءَةِ ذِكْرِي	سَطَرْتُهَا فِي ظِلِّهَا أَشْوَاقِي
كُنْتُ أَهْفُو إِلَى اللُّجُوءِ لِظِلِّ	طَالَمَا كَانَ مُلْتَقَى لِرِفَاقِي
وَقَبِيلِ الْوُضُولِ فَاجِئاً عَيْنِي	مَنْظَرٌ بَاعِثٌ عَلَى الْإِقْلَاقِ
وهنا. يأخذُ السُّؤَالُ مَدَاهُ	وَبِقَلْبِي بَوَاعِثُ الْإِشْفَاقِ
لَمْ أَصْدَقْ. وَكَيْفَ يَحْصُلُ هَذَا؟	أَيْنَ ضَيِّغَتِ خُضْرَةِ الْأُورَاقِ
حَدَّثْنِي مَاذَا جَرَى فِي غِيَابِي؟	فَلَسَانِي صَارَ مَرَّ الْمَذَاقِ
أَيْنَ ظِلُّ أَظْلَانِي وَرِفَاقِي؟	عِنْدَ وَقْتِ الْهَجِيرِ وَالْإِشْرَاقِ
أَيْنَ عَهْدٌ تَكَحَّلْتُ فِيهِ عَيْنِي	بِغَدِيرٍ جَاوَرَتْهُ رَقَرَاقِ

إلى أن يجعل الحضارة سبباً فيما آل إليه حال هذه الشجرة:

فأجابت: حَضَارَةُ الْقَوْمِ تَجْنِي كُلَّ يَوْمٍ دَوَافِعًا لاحتراقي
 ويعمد آخرون إلى ذكر الأشجار والنباتات ذكراً يتابعها مكتفياً بتأثير
 أسمائها، وما تُوحى من معاني الجمال. يقول أحمد بن علي آل مانع
 عسيري، ذاكراً أشجار العرعر، والعتم، ونباتات الشَّيْح والطَّبَّاق⁽²⁾:

(1) «المجموعة الشعرية الكاملة»، ص 54، 55.

(2) «بقايا المتاهات»، ص 43.

أَرِيحُ رُبَاهَا عَزَعَرٌ حَوْلَ عِنْمَةٍ وَشَيْخٌ وَطَبَّاقٌ وَنَفْحُ أَزَاهِرٍ
ومن الظواهر الواضحة في القصيدة الواصفة، عند شعراء عسير،
ظاهرة ذكر الأماكن، وهي ظاهرة بارزة عند أسلافهم في القرن الثالث عشر،
والنصف الأول من القرن الرابع عشر الهجريين، وخصوصاً في شعر
الحنين⁽¹⁾. وقد سار اللاحقون على طريقتهم، فكان منهم من لم يزد على
حشد أسماء الأماكن حشداً يوحى بأنه يريد الاستقصاء دون الاهتمام بالصورة
الشعرية⁽²⁾، ومنهم من جمع بين ذكر الأماكن، وتصوير المكان، حتى باتت
الأسماء المكانية تشكّل حقلاً لفظياً، يمكن أن يكون محلّ دراسةٍ تستقصي
الوظائف الإيحائية لهذه الأماكن، وما قد تضيفه إلى النصّ الشعريّ، في حال
استطاع الشاعر تجاوز رصف أسماء الأماكن، إلى إيجاد دلالاتٍ نفسيةٍ
وشعوريةٍ، أعمق من الجغرافيا الظاهرة، ذلك أن وحي اسم المكان لا يتحقّق
كاملاً، كما يريده الشاعر، إلا في حال أضافت إلى القصيدة، إضافةً موسيقيةً
أو مجازية، أو كان استخدامها يصنع كنايةً ما، من خلال الاتكاء على
مدلولها اللغوي المعجمي، وهو ما يحتاج إلى شاعرٍ قادرٍ على استثمار
اللغة، استثماراً ذكياً، يربط بين أسماء الأماكن، ومعاجم اللغة.

ومن الشعراء الذين رصفوا الأماكن، محمّد بن علي العمريّ، وذلك
حين وصف مدينة تنومة، وذكر أسماء جبالها ومنتزهاتها، في محاولةٍ لمنح
الوصف خصوصيّة التي توجّهه إلى مكانٍ بعينه، وربّما حاول في أكثر من
بيت، أن يربط معنى اسم المكان بمدلوله اللغويّ. يقول⁽³⁾:

تِيهِي تَنُومَةُ أَيَّ أَرْضٍ جَمَعَتْ كَخِصَالِ مَجْدِكَ فِي الْبِلَادِ خِصَالَا
شَدَّ الْجَمَالَ الظُّعْنَ مِنْ أَقْطَارِهَا حَتَّى أَنَاخَ عَلَى رُبَاكَ رِكَالَا
مَنْ سُنْدُسٍ تُكْسِي الثِّيَابَ وَأُسْقِيَتْ مَاءً مِنَ الْمَزْنِ الطُّهُورِ زُلَالَا

(1) انظر: «نفحات من عسير» محمّد بن إبراهيم الحفظيّ ص 160، 161. و«تاريخ
عسير في الماضي والحاضر»، هاشم بن سعيد النعمي، ص 63، 64.

(2) انظر: «أبها في مرآة الشعر المعاصر»، علي خضران القرنيّ، ص 100، 101.

(3) «تنومة الزهراء في عيون الشعراء»، عبدالله عبدالرحمن الشهريّ، ص 180.

ويزينُها «شرفٌ» وتمنُّعُها يدُ «منعاً» تعطي بالجمال نوالاً
وبكفُّها «المُحْفَافُ» تغرس أرضها فغدثُ جناناً عذبةً وظلالاً
والغابةُ السوداء بسودتها غدتُ في وجنة السَّهل المُنعمِ خالاً
نظرتُ شوامخُها إليها وامتلتُ شوقاً فمالت رِقَّةً ودلالاً

ومثله أحمد بن إبراهيم مطاعن حين يصف متنزه السودة، فيذكر
أماكن فيه يعرفها ساكنوها، ويعرفون ما توحى به من معاني الجمال⁽¹⁾:

فلنا في «الدَّخْظِ» غارٌ ولنا في ذرى «الجوفاء» شلالٌ جرى
و«بَشَارٌ» رَوْضَةٌ يا ما به هو والغائرُ شفتُ الأحورا

وهو يسير على الطريق نفسها حين يصف أحد أودية رجال ألمع، إلا
أنه يضيف إلى ذكر الأماكن شيئاً من ذكرياته بها، ويحلّي اللغة بلغة المكان
التي تعتمد على استخدام «أم» عوضاً عن «ال» للتعريف، يقول⁽²⁾:

كَمْ مَشِينَا رُبُوعَ وادي «ثعابه» وألفنا مُرُوجَهُ وهَضابَهُ
وبوداي «رجال» و«الميل» طُفْنَا ولعبنا مع امصبايا امكعابه
نرتقي رُبُوعاً ونهبطُ أخرى بين شمس الضحى وقيّة غابه

ولا يبعد الشاعر يحيى إبراهيم الألمعي، عن معاني وأسلوب الشاعر
أحمد مطاعن، بيد أنه يتجاوز ذكر الأماكن المعروفة بجمال طبيعتها، إلى
ذكر مساكن بعض القبائل، ذكراً يركز على ما تحويه من أسباب الخصب
والجمال، رابطاً ذلك بما كان له في تلك الأماكن من ذكريات. يقول⁽³⁾:

سلُّ رُبا أبها فتغطيك الخبز سلُّ ذراها والفيافي والشجر
في «رجال» في «بني زَيْدٍ»، وفي «ألمع» قد طاب لي فيها السَّمَرُ
في ذرى «قيس» وفي «الميل» الذي ذاق قلبي فيه أحلام الصَّغَرُ
فلشدو الطير فيها نشوة زانه السَّجْعُ كأنغام الوتر

(1) «شذا العبير من تراجم علماء وأدباء ومثقفين عسير في الفترة ما بين 1215 إلى 1415هـ»، هاشم بن سعيد النعمي، ص 36.

(2) «بصمات خالدة»، ص 52

(3) «أبها في مرآة الشعر المعاصر»، علي خضران القرني، ص 100، 101.

أما الشاعر عبدالله بن عون الشَّهرانيّ، فقد ذكّر أحياء مدينة أبها، بعد أن خاطبها خطاب العاشق، فكان ذكْرُ الأماكن دون تعبيره عن حبّ المدينة، ووصفه لجمالها، حيث يذكرُ غدرانَ أوديتها، وجمال سهولها وجبالها، فيقول⁽¹⁾:

أبها جَمَالِكِ هَاجَنِي وَسَبَانِي فِيكَ الْخَمَائِلُ مَرَّتَعُ الْغَزَلَانِ
إِنَّ الْجَمَالَ بِسَهْلِهَا وَجِبَالِهَا وَبَارِضِهَا الْخَضِرَاءِ وَالْوَدْيَانِ
وَالْمَاءُ مِنْ بَيْنِ الْخَمَائِلِ صَوْتُهُ يُوحِي إِلَيَّ بِنَشْوَةِ وَتَدَانِي
تُسَبِّى الْعُقُولُ بِجَوْهَا وَهَوَائِهَا وَبِمَائِهَا الرَّقْرَاقِ فِي الْغُدْرَانِ

ثم يذكر أحياءها حيًّا حيًّا، دون أن يستثمر تاريخ هذه الأماكن ليوظفها رمزًا، وإنما يكتفي بالغزل التقليدي، ولا يزيد على القول بأن هذه الأحياء مساكن الخلان، يقول:

كَمْ طُفْتُ فِي أَحْيَائِهَا مُتَجَوِّلاً فِي «الْخَشَعِ» وَ«النَّمْصَا» وَفِي «لُبْنَانِ»
فَلَقِيتُ حُسْنَ مَنَاطِرٍ وَطَبِيعَةٍ وَلَقِيتُ ظَنَبًا بِالسَّهَامِ رَمَانِي
فِي حَارَةِ «النَّمْصَاءِ» حِينَ رَأَيْتُهُ لَمْ أُسْتَطِعْ لِلنُّطْقِ فِي تَبْيَانِي
لَمْ أُنْسَ فِي أَبْهَا مَكَانًا زُرْتُهُ إِلَّا وَقُلُوبِي هَامَ فِي «شَمْسَانِ»
و«النُّصْبِ» كَمْ نَصَبَ الشَّرَاكَ لِعَاشِقٍ وَالْخَالِدِيَّةُ مَوْعِدُ الْخِلَانِ

ويتصل ذكْرُ الأماكن عند الشاعر عبدالله بن محمد بن حميد، فيذكر بعضَ متنزهات أبها، وما تتسم به من جمالي: الطبيعة والمناخ، يقول⁽²⁾:

فِي «السُّودَةِ» الْخَضِرَا تُحْسُ بِرَوْعَةٍ مِمَّا تَرَاهُ لِأَغْصَنِ نَضْرَاتِ
وَالْجَوْ فِي «الْقَرْعَا» بِهِيْجُ مُشْمِسٍ يَصِلُ النَّفُوسَ بِأَعْدَبِ اللَّحْظَاتِ

وتتصل ظاهرة ذكر الأماكن، عند أحد الشعراء المتقدمين زمنياً، وهو علي بن إبراهيم التركي، حين يخاطب النسيم بلغة الأمر، ويطلب منه أن

(1) «مجلة الجنوب»، ع 44، (شعبان 1407هـ)، ص 48.

(2) «فارس الإمارة والإبداع: قصائد محبة»، ص 29.

يتنقل بين جهات الجمال في غير مكان، ذاكراً الأماكن بأسمائها التاريخية، التي يعرفها أهلها بها. يقول⁽¹⁾:

وَانْطَلِقْ يَا نَسِيمُ يَخْدُوكَ شَوْقِي عَبَّرَ تِلْكَ الْجَنَانِ فَوْقَ الْعَوَالِي
واقعد «السودة» التي في ذراها رَفَّرَ الْحُسْنُ وَابْتَهَجَ بِالْوَصَالِ
وَتَنَقَّلْ فِي «تَهْلَلٍ» وَ«بَشَارٍ» وَاَتَرَكَ «الدَّخْظَ» فِي نَعِيمِ الظَّلَالِ
ثُمَّ يَمُمُ «شِعَافَ رَحْمَةٍ» وَاحْمِلْ مِنْ شَذَا نَبْتِهَا دَوَاءَ الْغُضَالِ

ولم يقف شعراء عسير عند وصف مظاهر الطبيعة المحيطة بهم، وإنما تجاوزوا ذلك إلى وصف بعض مظاهرها في البيئات الأخرى، فوصفوا البحر، والصحراء، ومدناً أخرى، داخل المملكة وخارجها، راصدين حركة الإنسان في كل الاتجاهات، ومسجلين معالم الحياة على اختلافها، معبرين عن ارتباطهم الوجداني بتلك البيئات التي تعني لهم وطنًا ينتمون إليه.

الشاعر إبراهيم طالع الألمعي، يجوب أرجاء الوطن واصفاً إياها وصف المحب الذي لا يقبل في حبه رأياً آخر، فيذكر المدينة، والصحراء، والسرورات، والتهائم، ويرى انتفاء صفة التصحر في ظل وحدة الوطن، يقول من قصيدة بعنوان: «لاخلاف»⁽²⁾:

أَهْوَاكِ رُبْعًا خَالِيًا وَمَدِينَةً زَهْرَاءَ مَاسَتْ رِقَّةً وَدَلَالًا
أَهْوَاكِ صَحْرَاءَ وَقَدْ أَهْدَتْ إِلَى وَجْهِ التَّصْحُرِ زَهْرَةً وَظِلَالًا

ويخاطب الشاعر نفسه مدينة جدة خطاب المحب، معتمداً على التشخيص، فيجعلها تشارك بلاد عسير في القلب، ويربط بين حبها وصفاتها، وحب أبها وصفاتها، مسبغاً عليها صفات الدفء الذي تهبها إياه أمواج شواطئها، فيقول⁽³⁾:

(1) «أبها في مرآة الشعر المعاصر»، علي خضران القرني، ص 68.

(2) «سهيل اميماني»، ص 29.

(3) «نحلة سهيل»، ص 7، 8.

قَدْ خُلِقْنَا مَوَاسِمًا وَجِبَالًا وَرَجَالًا لَهَا التَّوَارِيخُ تُنْشَدُ
صَيْفُنَا يَا عَرُوسَنَا كَانَ أَبُهَا غَيْرَ أَنَّا مَعَ الْعُرُوسِ سَنَنْشُدُ
فَإِذَا مَا حَوَى حَبِيبِينَ قَلْبٌ أَتْهَمَ الْعَزُّ فِي هَوَاكِ وَأُنْجَدُ
يَا عَرُوسًا أَبَيْتَ أَنْ تَسْتَجِيبِي لِدَوَاعِي تَصْحُرِ الْحَبِّ وَالْمَدُ
فَسَتَأُوِيْ لِمَقْلَتِيكَ عَسِيرٌ وَضُحَاهَا بِسُخْبِهَا يَتَجَعَّدُ
وَسَتَتَلَوُ فِي حُضْنِكَ الْيَوْمَ دَفْنًا نَسِيئَةُ الْأَمْوَاجِ فَيْكَ عَلَى الْخَدُ
شَاطِئُ الْقَلْبِ لِيَتَنِي لَا أَبَالِي بِهِوَى الشَّعْرِ حِينَ يُرْسَى وَيُنْشَدُ
فَاعْذِرِينَا فَإِنَّتِ مِنْ عَلَمْتُنَا ذَاتَ يَوْمٍ غَوَايَةَ الْحَبِّ وَالصَّدُ
غَيْرَ أَنَّ الْعُرُوسَ تَبْقَى عَرُوسًا وَتَغْنِي بِحُبِّنَا الْمُتَمَرِّدُ

أما الشاعر علي آل عمر عسيري، فقد وصف جبل أجا بمنطقة حائل، وصفًا يعتمد على التشخيص، ويجعل من هذا الجبل المهيّب «عمًا»، يخاطبه الشاعر خطابًا تظهر عليه علامات التوقير والاحترام، واستحضار السنوات التي تمر على هذا الجبل منذ الأزل، وهو باق برغم تعاقب الأجيال، واختلاف الأحوال. يقول⁽¹⁾:

سَلَامًا يَا «أَجَا» وَهَوَى وَبُورِكَ رَبُّكَ الْآهْلُ
أَرَاكَ تُطَاوِلُ الْعَالِيَا كَأَنَّكَ لِلدُّرَا عَائِلُ
وَكَمْ يَا عَمُّ أَذْهَشَنِي جَلَالَ شُمُوكِكَ الْعَاقِلُ
هُنَا مَرَّتْ بِكَ الدُّنْيَا وَأَنْتَ الشَّاهِدُ الْمَائِلُ
فَكَمْ نَاجَاكَ مِنْ نَظَرٍ وَكَمْ لَاحَاكَ مِنْ سَائِلُ

ولم يحظ البحرُ بنصيبٍ كبير من الشعر الواصف، عند شعراء عسير، وتلك محضلةٌ بدهية، إذ لم يكن البحر عنصرًا رئيسًا من العناصر المكونة للبيئة المحيطة بهم، كما هو الحال عند شعراء منطقة جازان مثلاً⁽²⁾. وعلى الرغم من ذلك فقد كانت لبعضهم وقفاتٌ مع البحر، والشطآن، والأمواج. ومن الذين استعادوا الجمع بين البحر والسّخاء، الشاعر عبدالله

(1) «من قصائدي»، ص 255.

(2) انظر: «الشعر في منطقة جازان من 1351هـ - 1418هـ - 1932 - 1998م: دراسة موضوعية وفنية»، د. حسن بن أحمد التّعمي، ص 186، وما بعدها.

الرّمزميّ، الذي يسهب في وصف البحر، فيصور انعكاس ضوء النجوم على صفحة مائه على أنها نوعٌ من اللقاء، حيث تشتاق النجوم إلى البحر، ثم يستطرّد فيجعل من حركة الموج رقصةً، تصوير نبضًا منتظمًا كنبض قلب عاشق، ومن اكتمال البدر ضحكةً، رابطًا كل ذلك بحالته الوجدانية، يقول من قصيدة بعنوان: «بحرٌ وسخاء»⁽¹⁾:

عَجَبًا أَرَى. بَحْرٌ يُدَاعِبُ أَنْجَمًا فَتَخِرُّ فِي شَوْقٍ إِلَيْهِ مِنَ السَّمَاءِ
وَكَأَنَّهَا تَهْفُو إِلَيْهِ بِلَوَعَةٍ تَرَوِي فُؤَادًا قَدْ تَقَطَّعَهُ الظُّلَمَاءُ
وَتَرَاهُ حَالَةً مَدَّةً أَوْ جَزْرَهُ تَغُرُّ نَدِيًّا لِلْحَبِيبِ تَبَسُّمًا
وَالْبَدْرُ يَضْحَكُ فِي السَّمَاءِ كَأَنَّهُ يُفْضِي بِسِرٍّ كَانَ قَبْلُ مُكْتَمًا
وَالْمَوْجُ يَرْقُصُ تَائِهًا فِي نَشْوَةٍ جَذَلًا كَقَلْبٍ عَاشِقٍ قَدْ تَيَّمَا
يَا بَحْرُ. أَشْوَاقِي إِلَيْكَ تَشْدُنِي فَلَأَنْتَ مَنْ بَعَثَ الْقَصِيدَ وَأَحْكَمَا

وقريبٌ منه الشاعر محمد بن علي العمري، حين يسقط صفات البحر على ذاته، فيصف البحر، من خلال الذات، أو يصف الذات من خلال البحر، وإن كان يجعل نفسه تفوق البحر في بعض الصفات، ممّا يعني أنّ وصف البحر لم يكن إلا بابًا يدلّف منه إلى الفخر بالذات، يقول⁽²⁾:

وَبَحْرٍ كَهَمِّي يَحْسُرُ الطَّرْفُ دُونَهُ شَبِيهَانِ قَدْ أَعْيَا بَيَانَ يِرَاعِي
فَمُوجُكَ إِقْدَامِي وَطُولُكَ هِمَّتِي وَعُمُقُكَ فِكْرِي وَارْتِفَاعُكَ بَاعِي
وَلَا تُدْرِكُ الْأَلْبَابُ غُورِي وَرُبَّمَا قُطِعْتَ بَعُودِ يَابِسٍ وَشِرَاعِ
وَضُمْنَتْ دُرًّا مِثْلَ شِعْرِي خِيَارُهُ وَأَعْطَيْتَهُ مَنْ أَهْوَى بِغَيْرِ صِرَاعِ

ويصف الشاعر صالح بن سعد العمري، شاطئ مدينة أملج، في أقصى الشمال الغربي من المملكة، فيرى فيه ملهمًا، بما يحويه من الإحياءات التاريخية التي تمثلها بقايا السفن الغارقة بالقرب منه، بيد أن القافية لم تسعفه في اختيار الملائم من الألفاظ للموصوف، فجاءت غير

(1) «المجموعة الشعرية الكاملة»، ص 49.

(2) «الريحانة»، ص 189.

متسقة مع المعنى، في أكثر من موضع، على الرغم من وعي الشاعر باختلاف هذا الشاطئ عن غيره من الشطآن. يقول⁽¹⁾:

فِي شَاطِئِ الْإِلْهَامِ أَكْتُبُ رَمْلَهُ شِعْرًا تَنْفَسُ فِي الشُّرُوقِ الْأَدْعَجِ
بَحَارَةً رَسَمُوا مَلَامِحَ لَوْحَةِ الْـ بَحْرِ الْخَصِيبِ عَلَى شُمُوحِ الْهُودَجِ
سُفُنٌ يُخَلِّدُهَا الزَّمَانُ حَضَارَةً قِصَصُ الرَّحِيلِ عَلَى بَحَارِ هُرْجِ
وقد وصف شعراء عسير مدناً زاروها، أو هفت إليها قلوبهم، فيكون الوصف استحضاراً للتاريخ، وصفات أهل المكان، وهو ما كان من علي آل عسيري، عندما وصف مدينة دمشق، فقدم التاريخ على الطبيعة⁽²⁾:

أَبَاؤُنَا بِكَ بَرُّوا فَكَيْفَ يَوْمًا أَعْقُ؟
مُذْ كُنْتُ لِفَتْحِ بَابَا لِكُلِّ نَضْرٍ يُدَقُّ
مُذْ سَقَّتِ بِالسَّوِطِ جَيْشَا غَبَاؤُهُ لَا يُشَقُّ
مُذْ كُنْتُ لِلْمَجْدِ حِصْنًا يَخْشَاهُ غَرْبٌ وَشَرْقُ
مُذْ كُنْتُ لِلْعِلْمِ صَرْحًا وَقَبْلَانَهُ لَا تُعَقُّ
ثم يعرج على وصف رياضها، ومياهاها، وساكنيها، وصفًا يشبه نظائره من وصف الأمكنة الجميلة، والبلاد الخضراء:

عَشِيقْتُ فِيكَ رُبُوعًا فِيهَا جَمَالٌ وَرِزْقُ
وَطَفْتُ فِيكَ رِيَاضًا الْمَاءُ فِيهِنَّ دَفْقُ
وهو يسير على الطريق نفسها، حين يصف مدينة نجران، فيجعل التاريخ قبل طبيعة المكان، ويستحضر ما يرويهِ التاريخ من الشخوص والأحداث، فيقول⁽³⁾:

نَجْرَانُ، وَامْتَدَّتْ لِذِكْرِكَ خَطَرَةٌ تَطْوِي الْقُرُونِ وَتَقْتَفِي مَنْ بَانُوا
مِنْ مُنْتَدَى قَسِّ بْنِ سَاعِدَةَ الَّذِي مَا فَاقَهُ فِي الْوَاعِظِينَ لِسَانُ
أَوْ مِنْ مَغَازِي مَذْجٍ فِي صَبُوءِ الْـ تَارِيخٍ حِينَ اسْتُوزِرَتْ كَهْلَانُ

(1) «نغم الأرض»، ص 49.

(2) «مجلة الجنوب»، ع 16، س 2، (ربيع الثاني 1405هـ)، ص 40.

(3) «قصائد للوطن»، ص 68.

ثم يذهب إلى وصف طبيعة المكان، فيقول⁽¹⁾:

الْيَوْمُ يَوْمُكَ، نَهْضَةٌ عَصْرِيَّةٌ مَوْصُولَةٌ يَغِيَا لَهَا التَّبْيَانُ
أَنْتَى التَّفَتُّ فَهَذِهِ حُورِيَّةٌ لَمْ تَضْطَرْبْ فِي كَفِّهَا الْأَلْوَانُ
أَوْ رَوْضَةٌ غَنَاءٌ بَاكَرَهَا الْحَيَا يَدْنُو عَلَيْهَا السَّعْفُ وَالْقِنُوانُ

ويجمعُ الشاعر محمد بن علي العمري، البحرَ والبرَّ، عندما يصفُ جازانَ، وهما من مكوّنات البيئة الطّبيعيّة في جازانَ، مشيرًا إلى الفلّ الجازاني الذي يفوق الكادي في أبها، وكأنّ الطّبيعة، ونباتات الأمكنة صارت ملازمةً لها، يقول⁽²⁾:

رَأَيْتُهَا وَرِيَاضُ الْفُلِّ ضَاحِكَةٌ بِهَا فَنَادَيْتُ: مَا أَبْهَى وَكَادِيهَا!
إلى أن يقول:

أَأَذْكُرُ الْبَحْرَ وَالْأَمْوَاجَ لَا هَيْثَةً يُلْقِي بِهَا الْبَحْرُ فِي أَحْضَانِ شَاطِئِهَا؟
أَمْ أَذْكُرُ الْبَرَّ وَالْأَفْلاجَ نَافِثَةً بِالسَّخْرِ فِي مُقْلَتِي صَبٌّ يُحَاكِئُهَا؟
أمّا الشاعر أحمد بن إبراهيم مطاعن، فإنّه يأتي على عناصر الطّبيعة في جازانَ، فيذكر المحصولات، والنباتات العطريّة، وزينة النّاس في تلك الجهات⁽³⁾:

أُمْسِي مَعَ الْمَاءِ وَالْأَفْئَانِ وَالشَّادِي بَيْنَ الْحُقُولِ وَغَرْسِ الدُّخَنِ وَالْوَادِي
يَوْمَ الْعَصَائِبِ مِنْ وَالٍ وَمِنْ سَكَبٍ مَعَ اللَّبَابِ وَمِنْ شَيْخٍ وَمِنْ كَادِي
ومن الوصف ما يجعلُ من القصيدة الواصفة موقفًا من الموصوف، فلا يتوقّف عند التصوير الظاهريّ لعناصر المكان، وإنّما يذهب إلى بيان ما يشعر به نحو المكان، ومن ذلك وصفُ الشاعر أحمد عبدالله عسيري، لمدينة الطائف، إذ يصفها وصفًا ممزوجًا بعاطفة الحب، حتّى إنّ قصيدة الوصف تصير ذاتيّةً، من خلال جعل المدينة أنثى، بمنحها العطر،

(1) السابق، ص 69.

(2) «الريحانة»، ص 147.

(3) «وخز الوله وعطر الصلّه»، ص 90.

والصفائر، وصفات الأنثى المليحة، فضلاً عن مخاطبته للأماكن خطاب الأحياء، حتى صار ذكر الأماكن متجاوزاً للرصف التقليدي، إلى الشعور بنوع من الحميمية معها، يقول⁽¹⁾:

لَوْجِهٍ مَلِيحَتِي يَهْمِي الْغُرُوبُ وَتُورِقُ فِي صَفَائِرِهَا الطَّيُوبُ
تُسَافِرُ فِي عُيُونِ الشَّمْسِ دِفْئًا وَمَوَالًا لَهُ شِدْقُ طَرُوبُ
وَتَنْثُرُ عِطْرَهَا الْعُشْبِيَّ حَتَّى يَذُوبَ بِعِطْرِهَا الْكَوْنُ الرَّحِيبُ
هُنَا رَكَضَ الْجَمَالُ عَلَى ثَرَاهَا وَفَوْقَ جِبَالِهَا اخْضَرَّتْ دُرُوبُ
صَبَاحُ الْخَيْرِ يَا «قَرْوَى» صَبَاحًا عَلَى شَفَتَيْهِ غَنَّى الْعَنْدَلِيبُ

والشاعر أحمد عبدالله بيهان، يتجاوز وصف البلاد السعودية، إلى وصف كشمير، فيصف دهشته مما رآه من جمال الطبيعة، ثم يحاول تصوير جبالها التي أحاطت بها كالسوار، وسحابها المتيم بها حتى إنه يدنو للثمها، وأمطارها التي تشبه الدموع، وأزهارها التي تجثو عند أقدامها، وهي كعروس هندية، وعيون مائها التي تتفجر رقة بسبب خضوع الزهر، ثم يجعل من كشمير جنة عدن، لولا أنها ليست خالدة، يقول من قصيدته بعنوان: «صور من كشمير»⁽²⁾:

هِيَ فِنْنَةُ الدُّنْيَا يُطَوِّقُ حُسْنَهَا وَيَزِيدُهَا أَلْقَا سِوَارِ جِبَالِ
عَجَبًا لِأَفْنَدَةِ السَّحَابِ تَتِيَمْتُ فَدَنْتُ لَلثَمِّ الْمَبْسَمِ الْمِغْسَالِ
تَدْنُو.. وَلَكِنْ حِينَ لَاحَ جَمَالُهَا حَجَلْتُ وَقَالَتْ لَنْ تُجِيبَ سُؤَالِي
وَأَضَرَّهَا طَوْلُ الْحَنِينِ فَأَغْرَقَتْ قِمَمَ الْجِبَالِ بِدَمْعِهَا الْهَطَالِ
دَمْعٌ يُدَاعِبُهُ الْحَنِينُ فَصَاغَهُ دُرًّا مُشْعِشَةً وَعَقْدَ لَالِي
وَتَزَيَّنَتْ فَكَأَنَّمَا هِنْدِيَّةٌ تَاهَتْ عَلَى السَّارِي بِعَقْدِ جَمَالِ
وَجَنَى عَلَى أَقْدَامِهَا مُسْتَعِظًا نَادَى الزُّهُورَ وَنَبَتَهَا الْمُتَعَالِي
رَقَّتْ لَهُ لِحْضُوعِهِ فَتَفَجَّرَتْ مِنْهَا الْعُيُونُ غَزِيرَةَ الْإِرْسَالِ

(1) «إشراقة الطين»، مخطوط، ص 81.

(2) «نزيف المشاعر»، ص 187، 188.

وَجَرَتْ يُعَاذِلُهَا الْغُرُوبُ فَلَمْ تَزَلْ تَبْرًا يَشِغُّ بِصَيْصُهُ الْمُتَوَالِي
كَشْمِيرٍ يَا عَرَسَ الزَّمَانِ وَتَاجَهُ يَا فِتْنَةً تَنْسَابُ فِي أَوْصَالِي
مَا أَنْتِ إِلَّا عَدْنٌ لَوْلَا أَنَّهَا تَبْقَى وَأَنْتِ مَدِينَةٌ بِرِزَالِ

- الطَّبِيعَةُ وَالْوُجْدَانُ

يلحظ الباحث أنَّ الطَّبِيعَةَ حاضرةً في تجارب شعراء عسير الوجدانية، كحضورها عند الكثيرين من الشعراء السَّعُودِيِّين، الذين كان حضورها - عندهم - يشبه حضورها عند الشعراء الرومانسيين من العرب وغيرهم⁽¹⁾، فهم يهربون إليها هروباً يجعل وصفها متّصلاً بالمشاعر، متفاعلاً مع العواطف، حتّى تصير مظاهر الطَّبِيعَةِ انعكاساتٍ للحالات النفسية، وهي حالٌ بدهية عند الشعراء الذين يميلون إلى الخروج على الوصف التقليدي، ناظرين إليه على أنّه نمطٌ يتكرّر في القصيدة العربيّة عبر عصورها، ولذا صاروا يلتفتون إلى ذواتهم من خلال الطَّبِيعَةِ⁽²⁾، فيصفونها مسقطين عليها حالاتهم النفسيّة المختلفة، ليكون الشّعور بالغربة - عند محمّد بن عابس الشهريّ - معادلاً لسقوط المطر في أرضٍ لا تحتفي به، وتأتي تفاصيلُ وصف المطر خاضعةً للوجدان الذي يحنُّ إلى بلادٍ وبشرٍ يغريهم المطر، فلا ينامون عند هطله، وكأنّه يصفُ المطرَ من خلال أصداء المطر، وأثره في النفوس، متعجباً من حال المدينة التي يطلبُ أهلها الغيثَ عامّاً بعد آخر، ثمّ تموتُ قلوبهم عند انهمار الحياة، يقول من قصيدة بعنوان: «مشاهد ممطرة»⁽³⁾:

سَحَابَةٌ حَطَّتْ وَلَمْ تَهْوِ النَّزْوَحَ مُرْغَمَةً

(1) انظر: «الشعر الوجداني في المملكة العربيّة السَّعُودِيَّة»، د. مسعد العطويّ، ص 194، 195.

(2) انظر: «النقد الأدبي»، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصريّة، ط5، 1983م، ص 286.

(3) «ثلاثيّة اللذة والموت»، ص 24، 25.

ماذا تُريدُ من مدينةٍ تنامُ عندما يستيقظُ المطرُ؟
 أنوارُ هذا الشارعِ المنسيّ زادَ ضوءُها،
 من رَهبةٍ؟
 أم أن هذا القطرَ لم يغسلِ سِواها
 بعد أن عافتِ القلوبُ تَقْبِيلَ المطرِ؟
 - ياربُّ هذي البِيدِ، في الأنوفِ مَنْ صَبَّ الخَدَرُ؟
 هل تطلبُونَ الغيثَ - حولاً بعدَ حولٍ - مُبْهِجاً،
 وعندما غنى لكم نِفْتُمُ؟
 أيودعُ الحياةَ في القلوبِ الميّتة؟!

وقريبٌ منه الشاعرُ أحمدُ عبدالله عسيري، حين غلبَ عليه الحزنُ حتّى
 انعكستْ آثارُه على ما يحيط به من عناصر الطّبيعة، ليصير حزنه كتساقط
 أوراق الخريف، وتستحيل الغيمة إلى اللون الأسود، بعد أن كان البياض
 صفتها الدائمة، ويدوم الحزن في قلبه كربيع مستمر، يقول⁽¹⁾:

يَا كُلُّ أَوْرَاقِ الْخَرِيفِ تَنَاقِرِي وَتَسَاقَطِي كَعَوَاطِفِي وَمَشَاعِرِي
 وَتَسَرَّبِي قَطْرَاتٍ بِؤْسٍ قَاتِلٍ وَتَجَذَّرِي كَعُيُونِ حُلْمٍ كَافِرٍ
 وَالْغَيْمَةُ السَّوْدَاءُ تُمَطِّرُ خَافِقِي وَسَيَاطُهَا غَضَبٌ أَمَاتَ قِيَاثِرِي
 وَالْحَزَنُ فِي قَلْبِي رَبِيعٌ دَائِمٌ وَخَرَائِقُ الْمَاضِي جَحِيمُ الْحَاضِرِ

وتفرض الطّبيعة سطوتها على أحمد عبدالله عسيري حتّى حين يناجي
 المرأة، لتكون: السنابل والماء والعشب والربيع والمطر، عناصر يستدعيها
 الشاعر لتكون مرآةً ينعكسُ عليها بوحه، وملجأً فنيًا يمنح القصيدة
 شاعريتها، والنفس راحتها، والملجأ - هنا - هو البيئة التي لا يعبر عنها
 بشكلٍ ينقلها كما هي، وإنما يعيد تركيبها لتتواءم مع اللوحة التي يريد أن

(1) «قصائد من الجبل»، ص 25.

يرسمها، ولذا بدأ المقطع «بالليل وأنهاه بالمطر الناعم، كلا الدالّين يشيران إلى هيمنة نسقيّة في المقطع»⁽¹⁾، يقول⁽²⁾:

انْتَصَبِي فَوْقَ جِدَارِ اللَّيْلِ
شِرَاعًا، سُنْبَلَةً، أُغْنِيَةً مِنْ مَاءٍ
انْهَمِرِي فَوْقَ جَفَافِ الرَّمْلِ
رَبِيْعًا يَكْسُوهُ الْعُشْبُ
نُجُومًا يَسْكُنُهَا الْحَبُّ
سَيِّدَتِي

أَسْأَلُكَ الْآنَ

مَنْ أَطْفَأَ دِفْءَ الْكَلِمَاتِ؟
مَنْ أَشْعَلَ حُزْنَ الطُّرُقَاتِ؟
وَالْمَطَرُ النَّاعِمُ.. هَلْ مَاتَ؟

والطّبيعة - عنده - هي التعبير الأكثر جمالاً عن همّ الذات، أو همّ الجماعة، فيلجأ إليها للتعبير عن متناقضات الحياة، ويجمع بين عناصرها في علاقات غير مألوفة، ليصل إلى تنافر الأخبار في جرائد الصّباح، يقول⁽³⁾:

قَرَأْتُ فِي جَرَائِدِ الصَّبَاحِ
عَنْ فَرْحَةِ الدُّرُوبِ بِالْخُطَا
وَضَحَكَةِ الْغُرُوبِ لِلشَّجَرِ
وَرَكْضَةِ الْخُيُولِ لِلْمَطَرِ
وَهَجْعَةِ النَّعَاسِ وَالْأَرْقِ

(1) «معركة نقدية حول شعراء عسير»، عبدالله السّمطي، ص 35.

(2) «إشراقة الطين»، مخطوط، ص 29.

(3) السابق، ص 47.

أما الشاعر عبدالرحمن بن حسن المحسني، فإنه لم يجد صورةً توازي تناقضات القبيلة وخلافاتها، وغياب الاتفاق على الرأي عند أهلها، إلا ما يكون في الطبيعة من تراكم الغيوم، والعواصف والغبار الذي يحجب الشمس⁽¹⁾:

أدْلَهَمَ الْغَيْمُ.. وَالْغَيْبُ..

فَلَا تَبْصُرُ شَيْئًا

ذَرَّتِ الْعَاصِفَةُ.. الرِّيحُ..

عَلَى كُلِّ الْوُجُوهِ الْعُفْرِ

وَالْغُبْرِ..

وَكُلَّ الْأَقْنَعَةِ..



كَلَّمَا قَلْنَا مِرَارًا

سَرَى الشَّمْسُ.. تَدَاعَتْ عَادِيَاتُ الْغَيْمِ أَكْوَامًا عَلَيْنَا

وكأنَّ الشاعر العسيري لا يرى القصيدة شعرًا إلا من خلال تداخلها مع الطبيعة، وجعل عناصرها تشاركه في الحزن أو الفرح، حتَّى إنَّ المحسني نفسه يجعل من الطبيعة - كما يراها وجدانه - مدخلًا للرثاء، وتلك ممارسةً فنيةً غريبة، تتجاوز الصُّورة الرثائية التقليدية المتمثلة في البكاء التقليدي للأشياء، فهو يرى غيومًا سوداء، وغيومًا أخرى مشحونة بالفرح، ويشعر بأنَّ الطير يقاسمه البكاء، يقول من قصيدة عنوانها: «انكسار الحرف»، وقد صدرها بقوله: «إلى أبي - يرحمه الله - بعد صبرٍ وألمٍ ودموع»⁽²⁾:

(1) «جريدة الرياض»، ع 13562، (الخميس 6 رجب 1420هـ/ 11 أغسطس 2005م)، ص 28.

(2) «رموش العاصفة»، ص 15.

في سَمَائِي أَلْفُ غَيْمَةٍ
 غَيْمَةٌ سَوْدَاءُ تَبْكِي
 وَأَرَى أَلْفَ غَيْمَةٍ أُخْرَى تُزْغَرِدُ⁽¹⁾
 غَيْمَةٌ أُخْرَى «تُزْغَرِدُ»
 وَأَرَى الطَّيْرَ يُبَاكِينِي فَأُبْكِي
 صَوْتُهُ مِنْ تَحْتِ أَنْفَاصِ التُّرَابِ
 يَبْعَثُ الرُّوحَ الزَّكِيَّةَ
 فِي حَنَائِي خَافِقِي

ويصلُ الامتزاج بالطبيعة إلى حدود مناجاة عناصرها، وسؤالها عن أسباب الحالات النفسية المختلفة، وهو ما كان من إبراهيم طالع الألمعي في قصيدة «تهامة»، فهو يسأل غيوم تهامة عن معنى الهجر، فتجيبه إجابة متفائلة تنم عن حال الأرض الموصوفة، وكأنَّ الطبيعة قد حوّلت المعنى المؤلم إلى معنى جميل، يقول⁽²⁾:

سَأَلْتُ غَيُومَهَا مَا الْهَجْرُ قَالَتْ: بَرِيْقُ الْخَضْبِ يَأْتِيكَ انْثِيَالًا
 يَفِيضُ هَجِيرَهَا شَيْخًا وَبِرْكًَا وَبِالْكَادِي يُعْطِرُهَا جَلَالًا
 وتصبحُ حياة الشاعر محمد زايد الألمعي كلّها، شبيهةً بالطبيعة في حالات عطائها وغضبها، فالشاعر يشبهُ الطبيعة بريحها التي قد تأتي بالمطر، وقد تقتلع الأشجار، وهو - في زمنٍ ما - مثل الصّباح في العتمة، إلا أنّه يغرقُ كالليل في أحزانه، وكأنَّ لحالاته النفسية كلّها نظائرُها فيما يحيط به في بيئته من عناصر الطبيعة، يقول من قصيدة ذات مقاطع متعدّدة، بعنوان: «رحيلُ الشاعر»⁽³⁾:

(1) هنا خلل عروضي واضح.

(2) «سهيل اميماني»، ص 48.

(3) «قصائد من الجبل»، ص 120.

رَحَلْتِي كَالرَّيْحِ لَا تَذَرِي أَتَتْ تَقْلَعُ الْأَشْجَارَ أَمْ تُعْطِي الْمَطَرَ
إلى أن يقول:

كَانَ فِي عَثَمِ الدَّجَى مِثْلَ الصَّبَاحِ جَاءَ كَالطَّيْفِ عَلَى الدُّنْيَا وَرَاحَ
غَارِقٌ كَاللَّيْلِ فِي أَحْزَانِهِ يَصْنَعُ الْبَلْسَمَ مِنْ نَرْفِ الْجِرَاحِ
سَكَبَ الْآةَ وَعَنَى وَانْتَهَى وَارْتَمَى كَالطَّيْنِ تَذَرُهُ الرِّيَّاحُ

وتتواصل عند محمد عبدالرحمن الحفظي النّزعة الرومانسية، فيسقط حزنه على عناصر الطبيعة، واصفاً حالها التي تشبه حاله، لينعكس حزنه على الطبيعة، وفي ذلك نوعٌ من التعزّي بعوالمها، ليكون حزنه حزناً رومانسياً، يقول عنه الدكتور السعيد الورقي: «والحزن في شعر محمد عبدالرحمن الحفظي، حزنٌ رومانسيٌّ تتردّد فيه أصداء الرومانسيين العرب»⁽¹⁾، ولذا يأتي الليلُ محمولاً على أحزانٍ مختلفة، وورودٍ مجتهدة لا تقتات إلا من الجذب الذي لا يتواءم مع خصائصها، يقول⁽²⁾:

وَيَأْتِي اللَّيْلُ تَحْمِلُهُ مِنْ الْأَحْزَانِ أَشْتَاتُ
حِكَايَاتُ.. وَصَوْتُ الْحُلْ م تَزْوِيهِ حِكَايَاتُ
وَوُرْدٌ مُجْهَدٌ حَوْلِي مِنْ الْإِجْدَابِ يَفْقَاتُ

وفي قصيدة متعدّدة القوافي، بعنوان: «أسطورة الحلم الجميل»، يغيب أثر الرياح، وتتساوى حركتها وسكونها، بعد فقد الأمل في الحلم الذي أضحى أسطورةً، حتّى تنائر الكلام أشتاتاً، وبات حروفاً مبشرة، وتسافرُ الرؤى حتّى تغيب خلف ضوء الأصيل، وتحملُ الرياحُ الحلمَ الجميل، وكأنّ حالات الوجدان تذهب وتأتي مع المحسوسات من عناصر الطبيعة، يقول⁽³⁾:

عَرَبِدِي يَا رِيَّاحُ مَا شِئْتُ وَابْقِي فَالْكَلَامُ الْكَثِيرُ أَضْحَى حُرُوفًا

(1) «الرؤيا الإبداعية»، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1990م، ص 37.

(2) «لحظة يا حلم»، ص 9.

(3) السابق، ص 135.

ويختم القصيدة بقوله :

الرُّؤْي سَافَرْتُ إِلَى مَوْعِدِ النَّسْفِ يَانِ غَابَتْ وَرَاءَ ضَوْءِ الْأَصِيلِ
وَتَلَشَّى الْحُلْمُ الْجَمِيلُ وَأَضْحَى مُسْتَحْيِلًا فِي عَالَمِ الْمُسْتَحْيِلِ
حَمَلَتْهُ الرِّيحُ يَمْرُحُ فِي الْأَرْضِ ضِ وَبَيْكِي أُسْطُورَةٌ مِنْ رَحِيلِ
مِنْ بَقَايَا رَوَافِدٍ وَضِيَاءٍ وَاخْضِرَارٍ وَهَمْسَةٍ وَذُهُولِ

والحفظي، ينطلق من الطبيعة إلى حالته الوجدانية، فيجعل من غروب الشمس والأشجار مبتدأ الحلم، أو باعثه، فيقول⁽¹⁾:

غُرُوبُ الشَّمْسِ.. والأشجار.

وهذا الحلم..

في شفثيه أُغْنِيَّةٌ تَوَدُّ تُعَانِقُ الْكَلِمَاتُ

تَوَدُّ النُّطْقَ بِالْهَمَسَاتُ

يَحْمِلُهَا خَيَالُ الرُّوحِ فِي وَاحَاتِهِ الرَّحْبَةِ

أما الشاعر عبدالرحمن بن حسن البارقي، فقد جعل من حالة القلق الاجتماعي العام، قلقاً يتأب عناصر الطبيعة، ثم يصف تلك الحالة وصفاً حركياً يتواءم مع معنى القلق، ويعتمد على التكرار اللفظي والمعنوي، حيث يتخلل الليل عن صفته الملازمة وهي السكون، ويعصف الموج حتى تحترق جفون البرق، وبرغم ذلك فإنه يأمر سفينة المجتمع بالاطمئنان، يقول⁽²⁾:

طَلَقَ اللَّيْلُ سُكُونَهُ

عَانَقَ الْبَحْرُ جُنُونَهُ

يَعْصِفُ الْمَوْجُ.. يُزَمِّجُ

(1) «قصائد من الجبل»، ص 167.

(2) «رقوم على حواشي العمر»، ص 7.

يُحْرِقُ الْبَرْقُ جُفُونَهُ
يَنْتَضِي الْبَحَّارُ صَوْتًا لَمْ يَزَلْ فِيهِ خُشُونَهُ
اطمئنني يا سفينته..
اطمئنني يا سفينته



طَلَقَ اللَّيْلُ سُكُونَهُ
عَانَقَ الْبَحْرُ جُنُونَهُ
مَدَّتِ الرِّيحُ ذِرَاعَا
أَلْهَبَ الرَّعْدُ يِرَاعَا
.. وَخِيَالٌ يَتَدَاعَى..
يَنْتَضِي الْبَحَّارُ صَوْتًا.. فِي زَوَايَاهُ خُشُونَهُ
اطمئنني يا سفينته..
اطمئنني يا سفينته

ويسهب الشاعر عبدالله الزمزمي في وصف الحب، فلا يجد غير الأغصان النامية، والأوراق الخضراء، والطيور الشادية، ليشبه بها حبه، أو يشبها بحبه، جاعلاً صورة الطبيعة انعكاساً لحالته الوجدانية، أو مشاركة له في السعادة بالحب، وهو لجوء إلى أحضان الطبيعة، يسير في مسار غير مسار الشكوى، أو جعل الطبيعة تشارك في الحزن، وهي صورة مكررة في القصيدة العربية، إلا أنها تتفاوت في التأثير، بحسب تفاوت قدرة الشعراء على التوظيف، يقول⁽¹⁾:

(1) «المجموعة الشعرية الكاملة»، ص 40.

جَدِيرَةٌ أَنْتِ بِالْحُبِّ الَّذِي نَبَتَتْ أَغْصَانُهُ فِي حِمَى قَلْبِي وَوَجْدَانِي
أُورَاقُهُ غَضَّةٌ خَضِرَاءُ مَا شَرِبَتْ مِنْ نَبْعِ كُرْهِ وَلَا مَالَتْ لِنِسْيَانِ
تَشْدُو عَلَيْهِ طُيُورُ السَّعْدِ فِي طَرْبٍ فَيُضْبِحُ الشَّدْوُ دَمْعًا عَبْرَ أَجْفَانِي

وحين تكون الطبيعة مفرّ الشعراء وملجأهم، يكون الإيمان بهذه
البدئية الرومانسية تحقيقاً للقول بأنها جزء مهم في تشكيل الوجدان الشعري
عند المؤمنين بأن الشعر جمال، وتعبير عن الذات، وهذا ما آمن به الشاعر
عبدالله الزمزمي، وصاغه شعراً قاصداً معنى الامتزاج بالطبيعة عينه قصداً.
يقول جامع شعره الأستاذ إبراهيم مضواح الألمعي عن قصيدة للزمزمي
بعنوان «الشاعر»: «كنت بصدد جمع بعض مقالاتي الأدبية، التي كان الشعر
قاسماً مشتركاً بينها، وكان بين يدي ملفٌ لتلك المقالات حول: البكاء،
والليل، والماء، والزهور، والنخل، في الوجدان الشعري العربي،
فاستوقفت موضوعات هذا الكتاب الصديق الشاعر عبدالله الزمزمي رَحِمَهُ اللهُ
وأظهر إعجابه بهذا التناول، وتصفّحه، وأعاد لي مشفوعاً بهذه الأبيات
التي تصف الشاعر محور هذه الموضوعات»⁽¹⁾، ومنها⁽²⁾:

مَرَاكِبُ اللَّيْلِ تَجْرِي فِي مَحَاجِرِهِ رُبَّانُهَا بَوُحٌ مُشْتَاقٍ لِمَنْ وَصَلَا
هُنَاكَ شَوْقٌ. هُنَا هَجْرٌ. هُنَا حُلْمٌ هُنَاكَ بَسْمَةٌ مَفْتُولٍ لِمَنْ قَتَلَا
يُسَائِلُ الْعِطْرَ عَنْ سِرِّ الْوَرُودِ إِذَا أَغْرَى بِهَا اللَّيْلُ قَلْبًا أَبْصَرَ الْأَمْلا
عَطْشَانٌ وَالْمَاءُ يَجْرِي مِثْلَ قَافِيَةٍ خَرِيرُهُ شَاعِرٌ. كَمْ غَازَلَ الْجُمَلَا
يَسْتَفْنِخُ النَّخْلَ صَبْرًا فِي الْهَجِيرِ عَلَى مَذَابِجِ الظُّلْمِ الْمَحْمُومِ مَا اكْتَهَلَا
يَا نَخْلُ لَمْ تُسَدِّ مِثْلًا لِلَّذِينَ جَفَوْا مُذْ كُنْتُ مِرَاةَ حُسْنٍ لِلَّذِي بَدَلَا

ويكثر الشعراء من مُناجاة القمر، حتّى إنّ هذا الموضوع يمكن أن
يُصنّف تحت غير اتجاه، إلا أنّه يكون أقرب إلى الوصف حين تكون
المناجاة مقرونة بتفصيل القول في وصف القمر، وصفاً يربط الذات بهذا

(1) السابق، ص 190.

(2) نفسه، ص 190، 191.

الموصوفِ العلويِّ المُلهم، ويجعلُ منه منقِذًا للجمال، ومثيرًا للأشواق،
 فيصير القمرُ جزءًا ممّا تميلُ إليه العاطفة، وتشتعلُ بإيحاءاته معاني القصيدة،
 وهو ما كان عند الشاعر صالح بن سعد العمريّ، الذي يُقسم أن يعودَ القمرُ
 مُلهِمًا للشعراء، سميعًا للشكوى والنجوى، برغم غيابه في عصر الويلات
 والمادة، يقول⁽¹⁾:

قسماً

لترجعُ

أيُّها القمرُ

المُجلَّلُ بالبهاءِ

سنبتُ نَجوانًا إليك

ونشتكي

تلك الجراحاتِ القديمة

في معاني الكبرياءِ



أوآه

وجهك غابَ عنّا

خلفَ ويلاتِ المساءِ

ستعودُ يا وجهَ الحقيقةِ

والأصالةِ

والجزالةِ

والنقاءِ

(1) «بيادر»، ع 33، (ربيع الثاني 1422هـ - 2001م)، ص 125، 126.

ستعودُ تَرْقُصُ
 فوقَ جِسْرِ
 مِنْ حُرُوفٍ أَوْفِيَاءَ
 وستَفْقَأُ
 الشَّمْسُ المَريِئَةُ
 عَيْنَهَا
 شَمْسُ
 شربنا ضوئَهَا
 داءٌ يَنْقُطُ في الوِعاءِ
 سِرْنَا
 على وَهَجِ الغَبَاءِ
 تسوقنا نارَ الدهاءِ
 فتمزَّقتُ أَشْلاؤُنَا
 وتناحرْتُ كَلِمَاتُنَا
 وتكَلَّمْتُ أَشْبَاحُنَا
 بين التَّنابِجِ والمُوءِءِ
 حتَّى غَدَوْنَا
 مِنْ هَبَاءِ
 لا نُرى
 إلَّا على خِيطِ السَّنَاءِ
 حتَّى غَدَوْنَا نرتدي
 دِرْعَ البَلَاءِ
 لنَتَّقِي شَرَّ البَلَاءِ

ثانيًا: وصف التنمية والسياحة

يشهد شعراء عسير، المملكة العربية السعودية وهي تتحوّل من بلداتٍ صغيرةٍ إلى مدنٍ كبيرة، ويرون - عن قرب - منطقة عسير، وحاضرتها أبها، تنهض عمرانيًا، وتتكاملُ بها الخدمات الأساسية، ممّا يجعلها مهيأةً لأن تكون منطقة سياحية ممتازة، حيث تتآزرُ بها عناصر التنمية، مع عناصر الطبيعة الأخاذة، فيرونها تصير إلى المقدمة في السياحة، بعد أن دخلت السياحة دائرة الاهتمام الرسمي، فأنشئت في إمارة منطقة عسير أول إدارة للتطوير السياحي في المملكة سنة 1404هـ، ثم استُحدثت بعسير لجنة للتنشيط السياحي⁽¹⁾، وأُسست شركتان سياحيتان⁽²⁾، وصارَ الآلاف ييمّمون وجوههم شطر رحاب الجمال في تلك البقاع الفاتنة، ومعهم الباحثون عن الإشعاع الثقافي في ملتقياتها الفكرية والأدبية، لتشدّ تلك التحوّلاتُ انتباه الشعراء وتسترعي إعجابهم، ويظهر أثرُ ذلك في شعرهم، وشعر غيرهم من الشعراء السعوديين⁽³⁾.

وتعدُّ منطقة عسير من أوائل مناطق المملكة التي استوعب أهلها السياحة بوصفها عملاً احترافيًا، وخيارًا اقتصاديًا، ولذا كان انعكاس هذا الوعي الجديد واضحًا على الشعر، بل إنَّ ذلك يتجاوز شعراء عسير، إلى غيرهم من شعراء البلاد السعودية، ولذا مزج شعراء عسير بين وصف ما نعمت به جهاتهم من مظاهر النمو والحضارة، وما تفرّدت به من مقومات

(1) انظر: «مسافة التنمية وشاهد عيان»، خالد الفيصل، ص 253. وفيه: صورة قرار اللجنة العليا للإصلاح الإداري، ص 400، 401.

(2) انظر: السابق، ص 256، 260.

(3) انظر مثلاً: «على ربي الإمامة»، عبدالله بن خميس، دار الكتب، ط1، ص 154، و«بيادر»، ع 12، (محرم 1415هـ)، ص 111، و«أبها في مرآة الشعر المعاصر»، ص 72، و«نفحات من طيبة»، على حافظ، مطبوعات تهامة، جدة، ط1، 1404هـ، ص 135، و«الأعمال الكاملة»، أحمد فرح عقيلان، بيت الأفكار الدولية، الرياض، ص 136.

الجدب السّياحي، مما أفرز شعراً يمتزج فيه وصف الطّبيعة، بوصف مظاهر التّسمية والسّياحة، وبهما صارت السّياحة، والنهضة السّياحية في عسير، موضوعاً جديداً؛ فالصيف، والأرض التي ترحب بكل القادمين، ومفردات الترحيب المحليّة، باتت مضامين تتداخل مع غيرها من الأغراض، وظهرت - في الشعر - ألفاظ ومصطلحات جديدة تتعلّق بالسّياحة، بل إن السّياحة والصيف، صاروا استطراداً يستلذه الشعراء عند المدح، أو الحديث عن الوطن.

ويلحظ المتأمل في الشعر الواصف لمظاهر التّسمية والسّياحة، عند شعراء عسير، أنّ جلّ هذا الوصف يأتي في أثناء قصائد مدح القائمين على هذه المنجزات، من ملوك البلاد، أو أمراء المنطقة، إلا أنّ بعض القصائد كانت تأتي على تفاصيل المشاهد، وتفصّل القول في التحوّلات، إذ يعمد أكثر الشعراء إلى النقل التقريري المباشر، لمعالم النهضة، وأسباب الجذب السّياحي، لأنّ همّهم الرئيس هو إبراز المنجزات، والإشادة بها، وبالساعين إليها، فيما يصفها قلة آخرون وصفاً يتسم بالجدة في الصورة، والابتكار في المعنى.

ومما يلفت نظر الباحث، أنّ وصف المنجزات التنمويّة الكبيرة، يتواتر عند شعراء عسير، تواتراً يجعل كلّ عنصر قابلاً للبحث على حدة، وهي ظاهرة تستحقّ النّظر والتّعليل، وتحمل دلالاتٍ على غبطة هؤلاء الشعراء بما يجدّ من مشروعات، فضلاً عن دهشتهم من حجمها، ودقّة تنفيذها، ولذا نالت عناصر التّسمية نصيباً وافراً من الشعر الواصف عند هؤلاء، وهو في جلّه جزء من قصائد نظمها أصحابها في مناسباتٍ مختلفة، إلا أنّ إسهاب بعضهم في رصف مكوّنات النهضة، يجعل منها صورة لغويّة لما آلت إليه الأحوال.

ومما يسترعي النّظر أنّ الشعراء كانوا يستشرفون النهضة، ويشّرون بالتنمية، متكئين - في ذلك - على إرهاباتها الأولى، ومن أولئك الشّاعر

عبدالله بن علي بن حميد، حين يقول على لسان مدينة أبها، وهي تخاطب جبل تهلل، مبشرة إياه بما سيؤول إليه حاله⁽¹⁾:

قَالَتْ هَـنِيئًا يَا أَبِي هَـذِي تَبَاشِيرٌ وَقَالَ
فَلَسَوْفَ تَشْهَدُ نَهْضَةً لَيْسَتْ بِظَنٍّ وَاحْتِمَالٍ
وَتَعِيشُ أَيَّامَ الصِّفَا فِي ظِلِّ أَبْطَالِ النَّزَالِ

يقول الدكتور صالح بن عون الغامدي عن هذه الأبيات: «لقد كان الشاعر رحمه الله ذا نظرة بعيدة للمستقبل، فها هي منطقة عسير، تشهد في هذا العصر نهضة رائعة في شتى الميادين»⁽²⁾.

ويأتي افتتاح سد أبها في مقدمة المنجزات التنموية الكبيرة التي شهدتها أهالي منطقة عسير، إذ كان افتتاحه سنة 1394هـ⁽³⁾، وهو عملٌ يعني الكثير في منطقة تحتفي بالماء، وتعتمد على الزرع، ولذا نال هذا السد قدرًا وافرًا من الأبيات الواصفة، والقصائد التي تشير إليه بوصفه حلمًا يتحقق، وجلها تأتي في أثناء المدح والإشادة، أو التعبير عن الغبطة والسعادة، بهذا الصرح الذي كان مُدهشًا لشعراء الجيل الأول، لأنهم حديثو عهد ببناء من هذا النوع الحديث.

الشاعر عبدالله بن علي بن حميد، أحد الذين وصفوا سد أبها، في قصيدة نظمها بمناسبة افتتاحه، وفيها يشيد بالملك فهد بن عبدالعزيز، وزير الداخلية آنذاك، بوصفه نائبًا عن الملك فيصل في حضور حفلة افتتاح السد، يقول⁽⁴⁾:

(1) «علم من عسير: عبدالله بن علي بن حميد (1326 - 1399هـ)»، د. صالح بن عون بن هاشم، ص 229.

(2) السابق، ص 299.

(3) انظر: «مسافة التنمية وشاهد عيان»، خالد الفيصل، ص 107.

(4) «علم من عسير: عبدالله بن علي بن حميد (1326 - 1399هـ)»، د. صالح بن عون، ص 258.

يا فَهْدُ أَهْلًا فِي بِلَادٍ آمَنْتُ أَنَّ الْمَلِيكَ عَلَى الرَّعِيَّةِ يَسْهَرُ
الْفَيْصِلَ الْمَقْدَامَ صَنْدِيدُ الْوَعَى بَحْرَ النَّدى بِالْفَضْلِ دَوْمًا يَزْخَرُ
أَسْدَى إِلَيْهَا السَّدُّ يَرْوِي أَرْضَهَا وَيَبُلُّ صَادِيهَا زُلَالٌ كَوَثَرُ
لَيْثٌ أَنْابَ الْفَهْدَ فِي إِبْرَازِهِ لَمَسُ الْيَدَيْنِ حَقِيقَةً لَا تُنْكَرُ

ثم يستحضر التاريخ، ويسرد ما عُرفَ عن تاريخ سدِّ مأرب، سرِّدًا يستعرضُ به ثقافته التاريخية، وما كان من أسباب انهيار السدِّ، فيشير إلى قوله تعالى: ﴿فَاعْرِضُوا فَاَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّتَيْهِمْ ذَوَاتَ أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَيْءٍ مِّن سِدْرٍ قَلِيلٍ﴾، [سورة: سبأ، الآية: 16] مقارنًا بين تلك الأحوال، وأحوال البلاد السعودية، في ظلِّ الأمن والإيمان:

مولايَ هذا السَّدُّ خَيْرُ هَدِيَّةٍ تَبْقَى سِجَالًا فِي النُّوَادِي يُؤَثَّرُ
قَدَمًا «سَبَأًا» فِي سَدِّهِمْ أَقْصُوصَةٌ فِي مُحْكَمِ التَّنْزِيلِ لَا تَتَغَيَّرُ
لَكِنَّ فَارًّا قَدْ أَطَاحَ بِسَدِّهِمْ وَالْعَرْشُ قَوْضُهُ طَوِيرٌ يَنْقُرُ
صَارُوا ضَحَايَا هُذْهِدٍ وَقُورَةٍ هَذِي أَقَاصِيصٌ بِهَا يُتَنَدَّرُ
لَكِنَّمَا الْقُرْآنُ قَالَ فَاعْرَضُوا عَنْ ذِكْرِنَا هَذَا جَزَا مَنْ يَكْفُرُ

ويكرّر استحضار تاريخ سدِّ مأرب في قصيدة أخرى، حيث يقول على لسان مدينة أبها⁽¹⁾:

وَيَغَارُ مِنِّي مَأْرِبٌ ذُو الْمَجْدِ فِي الْحَقَبِ الْخَوَالُ
كَانَ الْغِنَى فِي سَدِّهِ زَالَ الْغِنَى وَالسَّدُّ زَالَ
فَلَقَدْ حَبَانِي فَيَصِلُ رَبُّ الْمَكَارِمِ وَالنُّوَالُ
سَدًّا يَغُومُ رَخَاوُهُ مَنْ حَلَّ فِي سُوحِي وَجَالُ

وهو لا يفتأ يشير إلى هذا السدِّ، كلما وصف أبها، فيجعله وسامًا على جبين أبها، يقول⁽²⁾:

(1) السابق، ص 297.

(2) «أديب من عسير: عبدالله بن علي بن حميد»، محمد بن عبدالله الحميد، مطابع عسير، أبها، ط 1، 1980م، ص 104.

وَعَلَى وَجْهِهَا الْجَمِيلِ تَجَلَّتْ رَوْعَةُ السَّدِّ حَيْثُ أَضْحَى وَسَامَا

أما الشاعر زاهر بن عواض الألمعي، فإنه يخص سد أبها، بقصيدة كاملة، عنوانها: «سد أبها، وفيها يبارك «جهود الدولة بإقامة سد أبها العظيم الذي سيعود على السَّكَّانَ بالنفع العميم»⁽¹⁾، جاعلاً السد كالبحر في غزارة مياهه، وكالجبل الصلب في قوته وتماسكه، يقول⁽²⁾:

أَيُّهَا الْوَافِدُونَ مَرْحَى بِيَوْمِ فَاحَ نَشْرًا بِالرُّوحِ وَالرَّيْحَانِ
فَوْقَ طَوْدٍ مِنَ السَّرَاةِ أَشَمُّ وَعَرَيْنٍ لِكُلِّ أَغْلَبٍ بَانِي
حَيْثُ هَذَا الْعِمْلَاقُ أَضْحَى مَشِيدًا زَاخِرًا كَالْمُحِيطِ فِي الْهَيْجَانِ
سَدُّ أَبْهَا الْكَبِيرِ مَا أَجْمَلَ الْبُشْ رَى لِأَهْلِ السَّرَاةِ قَاصٍ وَدَانِي
أَوْدَعْتَ فِيكَ أَنْمُلٌ حَايِرَاتٍ مَلَكَاتِ الْإِبْدَاعِ وَالْإِتْقَانِ
سَوْفَ تَبْقَى عَلَى الدُّهُورِ مَعِينًا رَاقِصَ الْمَوْجِ فَائِضَ الشُّطْرَانِ
رَابِضًا فَوْقَ مِنْكَبِ الْأَرْضِ صَلْدًا صَامِدًا فِي نَوَازِلِ الطُّوفَانِ

ويعبر الشاعر يحيى إبراهيم الألمعي، عن غبطته، وغبطة أهالي عسير بهذا السد، حتى إن هذه الغبطة تتحول إلى المكان، فيباهي بهذا الصرح، يقول:

يَا رَفِيقَايَ صَفَّقَا فِي سُرُورٍ وَاحِمِلَا الْوَرْدَ وَالزُّهُورَ اغْتِنَامَا
يَا لَسَدٍ مُشِيدٍ فِي رُبَانَا صَارَ جِصْنًا وَهَيْكَلًا وَمُقَامَا
سَدُّ أَبْهَا لِمَائِهَا فِي تِلَالٍ قَدْ تَسَامَى إِلَى الْعُلَا، قَدْ تَسَامَى
حَقٌّ لَلْأَزْدِ أَنْ يُبَاهِيَ بِصَرْحٍ شِيدَ بِالْعَزْمِ فِي رُبَاهَا فِدَامَا
فَالْبَسِي يَا عَرُوسَ الْجَنُوبِ فَخَارًا إِنَّهَا هَالَةٌ تَرَاهَا وَسَامَا
هَيْمَنِي يَا عَرُوسَ الْجَنُوبِ وَتَيْهِي وَاطْرَبِي أَزْدُ وَانْشُرِيهَا غَرَامَا
هُوَ سَدُّ سَيَخْجُرُ الْمَاءُ حَقًّا شَامِخٌ فِي الْبِنَاءِ صَرْحًا سَنَامَا

وتصير مشروعات تحلية المياه المالحة، سبباً في دهشة أخرى،

(1) «على درب الجهاد»، ص 206.

(2) السابق، ص 209، 210، 211.

يجمع بينها وبين الدهشة الأولى، توفير الماء، ذلك أن إنشاء سدّ أبها، قد مثّل السبب التنموي الأوّل في دهشة الجيل الأوّل من شعراء عسير، حتّى تعدّدت القصائد في وصفه، والإشادة بصانعيه، لتكون مشروعات تحلية المياه المالحة، إبهاراً موازياً في الصفة، وتالياً في المرحلة، ممّا جعل الشعراء يتفنّنون في وصف المنجز، وصفاً تتخلّله معاني التعجّب، حيث يرون في التحلية عملاً متجاوزاً، وهم يشهدون الماء يجتاز الرمال والجبال، ليأتيهم عذباً زُلالاً.

هذا الشاعر علي بن عبدالله مهدي، يعجب من انتقال ماء البحر، إلى جبال السراة، ويتساءل كيف انشطر البحر إلى نصفين، فصار نصفه رائقاً؟ وكيف صعد الماء إلى قمم الجبال، وطبيعته الانحدار؟ يقول⁽¹⁾:

مَنْ كَانَ يَحْسَبُ أَنَّ الْمَاءَ مُنْتَقِلٌ إِلَى هُنَا وَهُوَ ذَاكَ الْمَارِدُ الْبَطِرُ
وَمَنْ يَظُنُّ بَأَنَّ الْبَحْرَ مُنْشَطِرٌ فَبَعْضُهُ رَائِقٌ وَالْبَعْضُ مُنْكَدِرٌ
أَلَيْسَ مِنْ أَعْجَبِ الْأَشْيَاءِ وَأَغْرِبِهَا أَنْ يَصْعَدَ الْبَحْرُ عَذْبًا وَهُوَ مُنْكَدِرٌ؟

ويعتمد الشاعر أحمد عبدالله عسيري على السرد والحوار القصصيين، في وصف الحال قبل مشروع تحلية المياه، وبعده، فيجعل من شيخ عسيري بطلاً للقصة الشعرية، ليصف من خلال حياته في الحالين، حياة الناس، وكيف كان مشروع التحلية سبباً في عودة الحياة إلى الحياة، فيبني قصيدته على مشهدين متقابلين: أحدهما مجذب قاحل، والآخر مخصب أخضر؛ ليصوّر من خلالهما: الجذب، وجفاف الآبار، وموت الرياحين، وكآبة الوجوه، ثم يصوّر الحال، بعد أن صارت أمواج البحر تركض في سفوح الجبال، مكرراً الاستفهامات الإنكارية الموحية بالتعجب، وكأنّ التعجب صادر عن شيخ يحاور أبناءه، وهو في تعجبه متأثر متأثراً مباشراً بصورة صعود الماء التي وردت عند علي بن عبدالله مهدي، في المقطوعة السابقة، كما أنّه يضمن القصيدة شطراً من قصيدة علي مهدي، يقول⁽²⁾:

(1) «الشعر في رحاب الفهد»، ص 57، 58.

(2) «إشراقة الطين»، (مخطوط)، ص 90، 91.

تَبْكِي الشُّجَيْرَاتُ فِي الْبُسْتَانِ يَابِسَةً
وَبِئْرُهُ جَفَّ مِنْهَا الْمَاءُ وَانْتَحَرَتْ
حَتَّى الْعَصَافِيرُ غَابَتْ مِنْ حَدَائِقِهِ
مِنْ أَيْنَ نَاكُلُ هَذَا الصَّيْفِ يَا وَلَدِي؟
رَوَايَةً قَالَهَا شَيْخٌ لِأَسْرَتِهِ
رَوَايَةً أَصْبَحَتْ ذِكْرَى وَسَالِفَةً
وَالْيَوْمَ يَصْعَدُ مِنْ فَوْقِ الذُّرَى نَهْرٌ
«مَنْ كَانَ يَحْسِبُ أَنَّ الْمَاءَ مُنْتَقِلٌ»⁽¹⁾
وَنَاعِمَاتُ الْقُرَى الْخَضِرَاءُ غَافِيَةً
يَحْوِطُهَا بِسِوَارٍ نَاعِمٍ وَيَدٍ
وَقَفْتُ فَوْقَ جِبَالِ الْأَزْدِ أَسْأَلُهَا
أُمُوجُهُ فِي صُخُورِ السَّفْحِ رَاكِضَةً
وَتَشْرَبُ الْبَيْدُ مَاءَ جَلٍّ وَاهِبُهُ

أما الشاعر زاهر بن عواض الألمعي، فإنه يحاول إضفاء نوع من الحيوية، من خلال الاعتماد على الحوار، إلا أن الحوار - عنده - ذو سمة تقليدية، حيث يديره بينه، وبين «ليلاه»، وهي طريقة متبعة في غير موضوع، من موضوعات الشعر العربي، حيث ينطلق من أسئلة ليلية وتعجبها، إلى وصف مشروعات تحلية المياه في منطقة عسير، فيراها من العجب، مُحِيلاً التعجب والتساؤلات إلى «ليلاه المليحة»، التي اعتادت أن ترى المياه تجري في الوديان منحدرَةً إلى البحار وحسب، لكنها ذهلت حين رأت المياه تصعدُ إلى العوالي، ليتكرر - عنده - المعنى الذي انطلق منه الشاعران: علي بن عبدالله مهدي، وأحمد عبدالله عسيري، يقول الألمعي⁽²⁾:

(1) هذا الشطر لعلي عبدالله مهدي، من قصيدة نظَّمها سنة 1408هـ، (انظر: «الشعر في رحاب الفهد»، ص 57)، فيما ألقى أحمد عبدالله عسيري قصيدته سنة 1419هـ، (انظر «إشراقة الطين»، ص 90).

(2) «الشعر في رحاب الفهد»، ص 31.

وَلَيْلَايَ الْمَلِيحَةَ كَمْ أَهَابَتْ
وَفِي نَبَضَاتِهَا الْحَرَى سُؤَالَ
تَقُول: الْمَاءُ فِي الْوُدْيَانِ يَجْرِي
وَلَكِنِّي أَرَى عَجَبًا عَجَابًا
فَمَاءَ الْبَحْرِ قَدْ عَشِقَ الْعَوَالِي
فَأَقْبَلَ هَادِرَ الْأَمْوَاجِ بَحْرًا
تَخْطِي فِي تَوَثُّبِهِ تِلَالًا
وَأُضْحَى فَوْقَ طُودِ الْأَزْدِ يَجْرِي

ثم إنه لا يقف عند وصف تحلية المياه في منطقة عسير، وإنما يتجاوزها إلى بقية مناطق المملكة، فيذكر المدن التي شهدت مثل هذه المشروعات، ساردًا إياها سردًا، يأتي عليها كما يكتب التقرير، متميًا أن يعم الخير مدنا لما تنعم بتحلية المياه، محيلًا أمنيته إلى الممدوح، مؤملًا فيه العمل على تحقيقها، وكأن الشاعر يستشعر مسؤوليته الاجتماعية، غير أنه لشاعرية المعنى، أو عدمها، يقول⁽¹⁾:

وَفِي سَاحِ الْجُبَيْلِ أَطْلَّ نَهْرٌ
فَأَيْنَعَ فِي رِمَالِ الْبَيْدِ غَرْسٌ
وَدَفَقَ الْمَاءُ يَجْتَازُ الْفَيَافِي
وَأَلْقَى فِي الرِّيَاضِ الْمَاءَ عَذْبًا
وَأَشْرَقَتِ الرِّيَاضُ بِقَلْبِ نَجْدٍ
وَفِي قَلْبِ الْمَدِينَةِ فَيْضُ بَحْرٍ
وَفِي أُمِّ الْقُرَى مِنْ كُلِّ صَوْبٍ
وَتَأَقُّ الطَّائِفُ الْوُلَهَانُ شَوْقًا
وَيُخَدُّو الْبَاحَةَ الْخَضْرَا⁽²⁾ رَجَاءً

ويخاطب الشاعر علي بن إبراهيم التركي، الملك فهد بن عبدالعزيز،

(1) السابق، ص 35.

(2) في المصدر: «الخضراء»، وبه ينكسر البيت.

واصفًا ما كان له من أيادٍ في تحلية المياه، حتّى صارَ خريزُ الماءِ ملهمًا للشُّعراء⁽¹⁾:

عَالَجَتْ مَاءَ الْبَحْرِ ثُمَّ جَعَلَتْهُ خُلُو الشَّرَابِ فَنِعْمَ ذَاكَ الْمَاءُ
وَجَلَبَتْهُ عَبْرَ الشَّوَامِخِ فَارْتَوَتْ مِنْهُ النُّفُوسُ وَلِلنُّفُوسِ دُعَاءُ
حَتَّى لَقَدْ بَاتَ الْعَسِيرُ مُيَسَّرًا لَمْ يَبْقَ - حَتَّمَا - فِي عَسِيرِ غَنَاءُ
وَعَدَا خَرِيرُ الْمَاءِ يُرْسِلُ لَحْنَهُ فَتَهَيَّمُ فِي أَلْحَانِهِ الشُّعراءُ
ومثله الشاعر علي بن حسن الشَّهراني، حين يقول⁽²⁾:

وَحَلَّيْتُمُ الْمَاءَ الْأَجَاجَ تَسْوِقُهُ مِنَ الْبَحْرِ لِلْأَطْوَادِ نَضَاجَةً صُغْرَى
ولقد كانت النهضة التَّعليميَّةُ مثيرةً للقول في غير مناسبة، وحين افْتُتِحَ فرع جامعة الإمام محمَّد بن سعود الإسلاميَّة بأبها سنة 1396هـ⁽³⁾، نظم الشاعر عبدالله بن علي بن حميد قصيدةً طويلة، فضَّلَ فيها القول في فضل العلم، ثم وصفَ بهجة الأهلالي بافتتاح الجامعة، مؤملاً في المزيد، يقول⁽⁴⁾:

وَتَحَقَّقَ الْحُلْمُ الْجَمِيلُ وَطَالَمَا ثَقَّنَا لَهُ فِي لَهْفَةٍ نَتَحَسَّرُ
وَتَجَدَّدَتْ ذِكْرَى الْإِمَامِ مُحَمَّدٍ بِنَاءٍ صَرَحَ شَامِخٌ لَا يُهْجَرُ
إِنَّا لَنُنْطَمِعُ فِي الْمَزِيدِ وَكُلَّمَا دُونَ الْكَمَالِ - بِدُونِ شَكٍّ - أَبْتَرُ
وَالْغَيْثُ أَوَّلُهُ رَذَاذٌ بَعْدَهُ يَهْمِي السَّحَابُ بِصَيِّبٍ يَتَحَدَّرُ
وَالْكُلُّ يَأْمَلُ فِي الْقَرِيبِ تَكَامُلًا فِي كُلِّ فَرْعٍ لِلْعُلُومِ يُوقَّرُ

وبعد ثلاثة وعشرين عامًا، صدر أمرٌ سامٍ بإدماج فرعي جامعتي: الإمام محمَّد بن سعود الإسلاميَّة، والملك سعود في أبها، ليكونا نواةً لجامعة الملك خالد⁽⁵⁾، فنظم الشاعر إبراهيم طالع الألمعي، قصيدةً بتلك

(1) نفسه، ص 45.

(2) «بعض شعري ونثري»، ط 2، 1430هـ - 2009م، ص 19.

(3) انظر: «مسافة التَّسمية وشاهد عيان»، خالد الفيصل، ص 134.

(4) «علم من عسير: عبدالله بن علي بن حميد (1326 - 1399هـ)»، د. صالح بن عون، ص 293.

(5) انظر: «جامعة الملك خالد، طموح وإنجاز»، (كتيب إعلامي)، ص 5.

المناسبة، وألقاها أمام الملك عبدالله بن عبدالعزيز، وكأنَّ البهجة تُكرَّر نفسها مع كلِّ إنجازٍ جديد، يقول من قصيدة صدرها بقوله: «وُضِعَ هنا حجرُ أساسِ جامعة»⁽¹⁾:

حَجَرًا وَضَعْتَ؟ بَلِ الْكِبَادُ وَضَعَتْهَا جِيلًا بِأَحْلَامِ الْأُبُوءِ يَكْبُرُ
تُهْدِي صُرُوحَ الْعِلْمِ أَوَّلَ خَطْوِهَا لِنَزِيدَ عَهْدًا بِالْمَعَارِفِ يَزْحَرُ
وينظم الشاعر محمد بن علي العمري قصيدة في المناسبة نفسها، فيشير إلى ذوي الفضل، جاعلاً من هذه الجامعة أنفس الدرر، قاصداً أنها تأتي في سياق منجزاتٍ أخرى، يقول⁽²⁾:

وَفِي الْجَنُوبِ لَهُ أَيْدٍ مُطَهَّرَةٌ تَحْثُو بِدُرٍّ عَلَى الْأَرْجَاءِ مُنْتَثِرِ
وَبَيْنَ ذَا الدَّرِّ فِي كَفِّهِ جَوْهَرَةٌ كَانَتْ هِيَ الْأَنْفَسَ الْأَعْلَى مِنَ الدَّرْرِ
رُقَّتْ لَنَا فِي رِحَابِ الْعِلْمِ جَامِعَةٌ أَضْدَاؤُهَا بَيْنَ هَامِ السُّحْبِ وَالْعَفْرِ
ويبتهج شعراء عسير بصدور صحيفة الوطن، بعد أن تعثَّر مشروعها عشرين عاماً⁽³⁾، فيسعدون بها بوصفها منجزاً إعلامياً وفكرياً وثقافياً، ومن هؤلاء الشاعر زاهر بن عواض الألمعي، الذي عبَّر عن آماله في هذه الصحيفة، ورأى فيها منارةً للفكر القويم، فقال مخاطباً الأمير عبدالله بن عبدالعزيز سنة 1419هـ⁽⁴⁾:

أَرْسَيْتَ لِلْفِكْرِ الْقَوِيمِ مَنَارَةً فِي قَلْبِ أَبْهَا بِالْأَصَالَةِ تَنْصَعُ
صَرُخٌ يُشَادُّ عَلَى قَوَاعِدِ نَهْضَةٍ كُبْرَى وَسِرُّ النَّجْحِ⁽⁵⁾ فِيهَا مُودَعُ
هُوَ مِنْبَرٌ جَادَتْ بِهِ عَزَمَاتُكُمْ وَجَرِيدَةٌ بَيْنَ الصَّحَافَةِ أَرْوَعُ
أَسْمِيَتْهَا الْوَطَنُ الْحَبِيبَ فَأَلْبَسَتْ تَاجًا فَرِيدًا بِالْجُمَانِ يُرْصَعُ
هِيَ مِنْبَرٌ لِلْخَيْرِ فِي أَوْطَانِنَا هِيَ لِلثَّقَافَةِ وَالْبَلَغَةِ مَرْجَعُ

(1) «نحلة سهيل»، ص 95.

(2) «الريحانة»، ص 71.

(3) انظر: «عسير.. التَّغْيِيرُ لِلتَّطْوِيرِ مِنْ 1390هـ إِلَى 1425هـ»، د. سعد محمد مارق، ود. علي سعد الموسى، ص 266.

(4) «أسمار الوطن»، ص 411.

(5) جاء في «لسان العرب»: النَّجْحُ والتَّجَاحُ: الظَّفَرُ بالشَّيْءِ. مادة (نجح).

ويعبر الشاعر يحيى إبراهيم الألمعي، عن سعادته بهذه الصحيفة، فيرى فيها تحقيقاً لمطلب قديم، ويجعل منها حاضنة لفنون الأدب، إلا أنه لم يتجاوز الوصف التقريري المباشر، لطموحات الأهالي، ومراحل العمل على إصدار هذه الصحيفة. يقول⁽¹⁾:

بَرَّغَتْ فِي رُبَى أَبْهَا فُنُونُ الْأَدَبِ وَضِيَاءُ النُّورِ عَالِي الشُّهُبِ
فِي ثَنَايَا «وَطَنِ» جَاءَتْ لَنَا بَعْدَ جُحْدٍ أَقْبَلَتْ لِلْعَرَبِ

ويتصل وصف الشعراء لأسباب تنمية العقول، وعناصر التنمية الثقافية، ليمتد احتفاؤهم إلى المكتبات، كما هو الحال عند الشاعر أحمد عسيري، الذي وصف مكتبة الملك عبدالله بن عبدالعزيز، بنادي أبها الأدبي، وصفاً يستحضر ماضي الأمة، ويربطها بالأمر الإلهي «اقرأ»، جاعلاً من هذه المكتبة معولاً يحطم الجهل، وصبغاً ينتشر في كفوف الليالي، وسبباً في استذكار الكتب، يقول⁽²⁾:

أَيْقِظِي الْفَجَرَ يَا حُرُوفَ الْهَجَاءِ وَاسْكُبِي الدَّفءَ فِي حُقُولِ الشَّتَاءِ
طَهَّرُ «اقرأ» مِنْ نَفْحَةِ الْغَيْبِ تَهْمِي حِينَ تَسْمُو فِي أَفْقِهَا الْإِلَهَاءِ
وَتَشْتَظُّ حِجَارَةَ الْجَهْلِ صَرْعَى وَاسْتَفَاقَتْ مِنْ مِعْطَفِ الظُّلَمَاءِ
هَكَذَا نَحْنُ فِي الْحَيَاةِ ضِيَاءَ وَأَنَا الْيَوْمَ فِي ضَمِيرِ الضِّيَاءِ

إلى أن يقول:

تَنْثُرُ الصَّبْحَ فِي كُفُوفِ اللَّيَالِي تَنْشُرُ الْعِلْمَ تَحْتَ كُلِّ سَمَاءِ
ذَكَّرْتَنَا بِكُلِّ سَفَرٍ مَجِيدٍ هِيَ فِيهِ مَنَارَةٌ لِلرَّائِي

ويأتي جلّ الشعر الواصف لمظاهر التنمية في أثناء المديح، فيذكر الشعراء أفعال الممدوح الماثلة في البناء والعمران، مفصلين، أو مجملين، وهو ما كان من الشاعر زاهر عواض الألمعي في خطابه السابق للملك عبدالله بن عبدالعزيز، عند وضع حجر الأساس لمبنى صحيفة الوطن.

(1) «أحاسيس شاعر»، ص 104.

(2) «إشراقة الطين» مخطوط، ص 101.

وهذا الشاعر علي آل عمر عسيري، يخاطب أمير منطقة عسير الأمير خالد الفيصل بن عبدالعزيز، واصفًا فعله التنموي في أبها، وما كان من دلائل نهضتها التي يعجز عنها العدّ، إلا أنه لا يعمدُ إلى المباشرة، وإنما يعتمد على التشخيص، حيث يقول⁽¹⁾:

رَأْتُ بِكَ الْفَجَرَ وَضَاحًا يُدَاعِبُهُ طَلُّ الْحَضَارَةِ فِي شُطَّانٍ وَادِيهَا
فَأَبْصَرْتُ دَرْبَهَا وَانْهَدَّ حَاجِزُهَا وَبَادَرْتُ تَخْتَفِي خُلُقَانُ مَاضِيهَا
وَمَا أُعَدُّ مِنْ آيَاتٍ نَهَضَتْهَا يَكَادُ لَا يُرْتَضَى مِنْ كُثْرِ بَاقِيهَا

ويعمدُ بعضُ الشعراء، في قصائدهم الوطنية، إلى حشدِ مظاهر التنمية، على اختلافها، حشدًا يوحي بأن القصد هو الذكرُ وحسب، وليس الاستقصاء في الوصف أو التصوير، فتتوالى الموصوفات، وينتقل الشاعر من عنصرٍ إلى آخر نقلاتٍ مفاجئة، مما يجعل القصيدة تذهب نحو المباشرة والتقريرية، بيد أن بعض هذه القصائد لا تخلو من لمحات تصويرية جميلة، ومن ذلك أبيات من قصيدة بعنوان: «وطن الشمس»، للشاعر أحمد عسيري، يعدد فيها أسباب الرخاء، وعوامل النمو، جامعًا بين المحسوسات والمعنويات، متكئًا على أفعال التحول من حالٍ إلى حال. يقول⁽²⁾:

فَمُ تَلَقَّتْ إِلَى الْجِبَاهِ وَحَدَّقْ فِي عُيُونٍ وَسَاعِدٍ مَمْدُودِ
تُبْصِرِ الرَّمْلَ كَيْفَ عَادَ اخْضِرَارًا بَعْدَ غُيْرِ مِنَ السَّنِينَ وَسُودِ
أَعْشَبَ الصَّخْرُ سُنْبُلَاتٍ رَحِيقِ هَزَّ كَفَّيْهِ بِالْعَطَاءِ النَّضِيدِ
وَانْظُرِ الْبَحْرَ كَيْفَ صَارَ فُرَاتًا وَسَقَى الْمَاءَ نَاعِمَ الْأُمْلُودِ
وَانْظُرِ الْجَهْلَ كَيْفَ أَمْسَى قُلُوبًا مِنْ بَقَايَا مَطْمُورَةٍ فِي اللَّحُودِ
وَاسْأَلِ الْيَتَمَ كَيْفَ أَضْحَى قُلُوبًا خَافِقَاتٍ عَلَى جَبِينِ الْوَلِيدِ
وَاسْأَلُوا اللَّهَ أَنْ يُدِيمَ عَلَيْنَا فِي رُكُوعٍ لِرَبِّنَا وَشُجُودِ

(1) «قصائد للوطن»، ص 39.

(2) «إشراقة الطين»، مخطوط، ص 112.

ولم يقتصر وصف مظاهر التنمية على الجوانب الإيجابية، أو يقف عند حدود وصف المُنجَز منها، وإنما تجاوزَ ذلك إلى الجوانب السلبية، فذهب بعض الشعراء إلى وصف مالم يُنجَز، أو ما تأخر العمل فيه، ومن ذلك قصيدة للشاعر علي آل عمر عسيري، يصف فيها معاناة السَّكَّان من انتظار إنجاز طريق أبها جازان، وصفًا يفصل القول في أشكال التعب، وأصناف المتعبين من هذه الطريق التي طال انتظارها، يقول⁽¹⁾:

طَالَ انْتِظَارُكَ يَا طَرِيقَ الْوَادِي شَابَ الزَّمَانُ وَأَنْتَ فِي الْمِيلَادِ
عَشْرٌ مِنَ السَّنَوَاتِ فِي أَعْصَابِنَا مَا يَشْبُهُ الْحُمَى مِنَ الْأُورَادِ
بَلْ زِدْ ثَلَاثًا كَالزَّمَانِ طَوِيلَةً مَرَّتْ بِنَا فِي مَآتَمٍ وَحْدَادِ
وَلَرُبَّمَا أَوْفَى عَلَى عَقْدَيْنِ فِي هَمِّ انْتِظَارِ الْبَابِ وَالْحَدَادِ

ومن الموضوعات الجديدة في الوصف، وصف السيّاحة، وجلّ هذا النوع من الوصف، يأتي في أثناء الشعر الواصف لمنطقة عسير، دون أن تكون عناصر السيّاحة مقصودةً بالوصف دون غيرها، ذلك أنها نتيجةً لجمال المكان، وليست سببًا فيه، ولذا يكون وصف السيّاحة، أو بعض العناصر الطارئة معها، استطرادًا يُضم إلى موضوعات الوصف الأصلية.

وتتسم منطقة عسير بالكثير من أسباب جذب السّائحين، فهي من أوائل مناطق المملكة، التي استوعب أهلها السيّاحة، بوصفها مهنةً وموردًا من الموارد الاقتصادية؛ ولذا كان انعكاس هذا الوعي الجديد واضحًا على الشعر، فصارت السيّاحة والنّهضة السيّاحيّة في عسير، موضوعًا جديدًا؛ فالصيف، والأرض التي ترحّب بالقادمين كلّهم، ممّا تناوله الشعراء، حتّى صارت معاني التّرحيب المحليّة مضامين تتداخل مع غيرها من الأغراض، كما ظهرت - في الشعر - ألفاظٌ ومصطلحاتٌ جديدةٌ تتعلّق بالسيّاحة، بل إن موضوعي: السيّاحة والصيف، صاروا استطرادًا يستلذه الشعراء عند الحديث عن الوطن، وتجاوز ذلك شعراء عسير إلى غيرهم من شعراء المملكة

(1) «من قصائدي»، ص 262.

العربية السعودية⁽¹⁾، مما فتح أبواباً جديدة للقول، ليظهر شعرٌ يتجاور فيه: وصف الطبيعة، مع وصف مظاهر العمل السياحي، حتى أكثر بعض شعراء عسير من وصف المظاهر الجديدة، كوصف العربات المعلقة، وما أحدثته من تيسير للنقلة بين جبال عسير.

الشاعر أحمد بن إبراهيم مطاعن، يقابل بين الجديد والقديم، متعجباً من تحوّل الحال، وكيف صار المُحال حقيقةً، وهو يصف هذه العربات المعلقة، وقد باتت بديلاً للجبال، التي كان يستخدمها السّكان في جبال الحبلّة، ذات الوعورة الشّديدة، والانحدار الحاد، يقول⁽²⁾:

هَذَا السَّحْنُ الصَّلْدُ أَضْحَى نُزْهَةً فِيهِ الْعُجَابُ مَعَ الْجَمَالِ تَوَحَّدَا
عَرَبَاتُهُ بِالْكَهْرِبَاءِ مَطِيَّةً بَعْدَ الْجِبَالِ وَبَعْدَ أخطَارِ الْمَدَى
انْظُرْ إِلَى الْعَمَلِ الْجَلِيلِ مُبَارَكًا وَانْعَمْ بِهِ لَمَّا أَتَاكَ مُوَكَّدَا
أَنَّ الْمُحَالَ تَحَطَّمَتْ أَضْنَامُهُ وَالصَّغْبُ أَخْنَى هَامَهُ وَتَوَدَّدَا

ويصف الشاعر عبدالله بن محمد الحميد، المساكن السياحية في أبها الجديدة، والعربات المعلقة التي تعلوها، فيقول⁽³⁾:

أبها الجديدة بشرانا وبشراك هَيَّا افرحي طرباً فالخيرُ وافيكَ
تلك المساكنُ في أنحائك انتشرت كأنما هي بالتَّخَنُّانِ ترعاك
وقد جرت عرباتٌ طابَ مركبُها فوق الضُّبابِ فأفشتُ سِرَّ نجواك
وهو يكرّر وصف العربات المعلقة، ورحلاته عبرها، في غير قصيدة، كما يصف صيف أبها، الذي يؤمّه السّائحون، فيخاطبهم قائلاً⁽⁴⁾:

(1) انظر مثلاً: «علي ربي الإمامة»، عبدالله بن خميس، دار الكتب، بيروت، ص 154، و«في زورقي»، عبدالله بن إدريس، العبيكان للطباعة والنشر، ط 2، 1413هـ - 1992م، ص 110، 111، و«أبها في مرآة الشعر المعاصر»، ص 72، و«ونفحات من طيبة»، علي حافظ، مطبوعات تهامة، جدة، ط 1، 1404هـ، ص 135.

(2) «بصمات خالدة»، ص 22.

(3) «فارس الإمارة والإبداع: قصائد محبة»، ص 14.

(4) السابق، ص 32.

أَيُّهَا الزَّائِرُ الْمُيَمَّمُ أَبْهََا قِفْ قَلِيلًا مُسْتَمْتِعًا بِالْجَمَالِ
سَوْفَ تَلْقَى الْمَصِيفَ فِيهَا بَدِيعًا مُسْعِدًا لِلنُّفُوسِ فِي كُلِّ حَالِ

و يصف ما آل إليه الحال في منطقة عسير، من انتشار العلم
والعمران، حتّى باتت مقصد السّائحين، محيلاً الفعل إلى أميرها، يقول⁽¹⁾:

فَلَا بُقْعَةً إِلَّا وَبَيَّضَ وَجْهَهَا بِعِلْمٍ وَعُمْرَانٍ عِلَا السَّهْلِ وَالْوَعْرَا
تَيَمَّمَهَا السِّيَاحُ مِنْ كُلِّ وَجْهَةٍ فَتَالُوا بِهَا سَعْدًا وَأُضْحَتْ لَهُمْ بُشْرَى

وينظر الشعراء إلى الصّيف في جهات منطقة عسير، بوصفه فصلاً
ممتازاً عن بقية الفصول، فيفردونه بالوصف، جامعين بين صفات الأرض
والمناخ، وسمات البهجة الظاهرة في أفعال الأهالي، والقادمين. يقول
عبدالله بن عبدالرحمن الشّهري، واصفاً الصّيف في مدينة تنومة⁽²⁾:

نَمْ اَزْدَهَتْ فِي احْتِفَالَاتٍ مَصَائِفُهَا كَيْ تَحْتَفِي فَرْحَةً بِالرَّائِدِ السَّنَدِ
فَالصَّيْفُ عِنْدَكَ عُمْرٌ زَاهِرٌ أَبَدًا أَفْنَانُهُ فِي فِضَا الْأَزْمَانِ كَالْبَنْدِ⁽³⁾
تَمْوُجٌ فِيهَا حُقُولُ السَّعْدِ وَاِرْفَةٌ وَتُمْطِرُ الْعُمْرَ أَنْوَاءٌ مِنَ الْخَلَدِ
وَيَسْتَوِي الدَّهْرُ وَالْأَجْوَاءُ رَائِقَةٌ مَا شَابَهَا الْقَيْظُ مِنْذُ السَّالِفِ الْأَمْدِ
أَنْنَى اتَجَهْتُ حَفِيًّا فِي مَرَاتِعِهَا نَعْمَ السِّيَاحَةُ وَالتَّرْحَالُ فِي الْبَلَدِ

(1) «فارس الإمارة والإبداع: قصائد محبة»، ص 17.

(2) «تنومة الزهراء في عيون الشعراء»، عبدالله الشّهري، ص 19، 20.

(3) البند: العلم المعروف.

المبحث الخامس

الهجاء

- مدخل

يُعدّ الهجاء - عند مقارنته بالأغراض الأخرى - من الأغراض التي لم يطرقها شعراء عسير كثيرًا، حتّى إنّ الهجاء الشّخصيّ نادر، بينما يكون أكثر هجائهم سياسيًا، أو اجتماعيًا، ممّا يحوّله من الهجاء الفرديّ الخالص، إلى موقفٍ وطنيّ أو قوميّ أو دينيّ، وإلى دفاع عن الحقّ، وهجومٍ على الباطل، ونصرة للمظلومين، في الهجاء السياسيّ، أو نقدٍ لاذعٍ عن طريق الذّمّ لبعض المظاهر الحيّاتيّة السلبيةّ في الهجاء الاجتماعيّ، ليتحوّل الهجاء - في النوعين - إلى انتصارٍ للقيم، واحتفاء بها، وتأكيدٍ عليها، عوضًا عن أن يكون سلبًا للفضائل النّفسية الفردية، أو شتمًا وسبًا مجرّدين، أو التقاطًا سطحيًا للعيوب الخلقية، وهو المفهوم الذي اصطلح النّاس عليه لهذا الفن منذ القدم، بيد أنّ التطوّرات التي طرأت عليه، نتيجة عوامل تتعلّق بالوعي، واختلاف الانتماءات الاجتماعيّة، جعلته يسير في مسارات أخرى⁽¹⁾.

ومهما يكن من أمر، فإنّ «الهجاء أدب غنائيّ يصوّر عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء، وسواء في ذلك أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق أو المذاهب»⁽²⁾، لكنّ اعتماد الهجاء على

(1) انظر: «الهجاء والهجاؤون في الجاهليّة»، د. محمّد محمّد حسين، دار النّهضة العربيّة للطباعة والنّشر، بيروت، ط3، 1389هـ - 1970م، ص 5.

(2) السّابق، ص 16

الشتم والسباب، جعله - في أذهان بعض الشعراء - مناقضاً لمفهوم الجمال في الشعر، لكون قوة الأسلوب، وجمال الصياغة لا يغفران للشاعر اقتراف إثم الشتم والإقذاع؛ ذلك أنه «لا يمكن فصل المحتوى عن الشكل في تقييم العمل الفني أو الأدبي»⁽¹⁾، ولذا وُجدت، عند بعض شعراء عسير، قصائد تعبّر عن ترفعهم عن الهجاء⁽²⁾، وقصائد هجاء فردي غير مباشرة، وخالية من ألفاظ الشتم والسب، على الرغم من أن جوهرها هجائي، كما في قصيدة للشاعر إبراهيم طالع الألمعيّ يهجو بها ثرياً يدّعي الشعر⁽³⁾، فضلاً عن أن قصائد الهجاء الفرديّ تخلو من التصريح باسم المهجّو، باستثناء قصيدة واحدة للشاعر زاهر بن عوّاض الألمعيّ، في هجاء شاعر اسمه أحمد البدري، كان قد هجا مدينة أبها⁽⁴⁾، وقد تستعيض القصائد عن اسم المهجّو بصفته أو مهنته أو فئته، كما هو الحال عند الشاعر ظافر القرنيّ في هجائه للـ«سكرتير»⁽⁵⁾، والشاعرة فاطمة القرنيّ في هجائها للشخص الواهم⁽⁶⁾، وهجائها للمسؤولة المتجهمّة⁽⁷⁾، والشاعر عبدالله الزمزميّ في هجائه للإنسان المغرور⁽⁸⁾، وذلك يحمل أدلة واضحة على أن الهجاء الشخصي المباشر قد انحسر إلى الحدّ الذي جعل إيجاده صعباً، ولعلّ الشعراء يكتمون ما ينظمونه من قصائد الهجاء الشخصي، خوفاً من

(1) «مفهوم الجمال في الفن والأدب»، د. عدنان الرشيد، مؤسسة الإمامة الصحفية، (كتاب الرياض، ع 11، إبريل 2002م)، ط 1، 1422هـ، ص 26.

(2) انظر: «المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر الراحل عبدالله الزمزمي»، ص 94.

(3) انظر: «سهيل اميماني»، ص 129.

(4) انظر: «الألمعيات»، ص 149.

(5) انظر: «خمول في زمن الازدهار»، ص 25.

(6) انظر: «احتفال»، ص 24.

(7) انظر: السابق، ص 88.

(8) انظر: «المجموعة الشعرية الكاملة»، ص 74. وقد عدّتها الباحثة فاطمة الألمعيّ في الهجاء الشخصي، لما ظهر لها من بغض الشاعر له. انظر: «عبدالله الزمزمي: حياته وشعره»، (رسالة ماجستير)، ص 149.

المجتمع أو السلطة، وخشية من أن ينظر إليهم النقاد المحدثون نظرة ازدراء، تقوم على تناقض القبح الماثل في الشئام، والتقاط المعاييب، مع الرؤى الفلسفية حول مفهوم الجمال.

وفي ضوء ما سبق؛ يمكن تقسيم الهجاء، في شعر عسير، إلى ثلاثة أقسام رئيسية؛ هي: الهجاء الاجتماعي، وهو متداخلٌ مع شيءٍ من الهجاء الثقافي، كهجاء الشعر والشعراء والمتلقين الذين ساءت عندهم الذائقة، عند الشاعر أحمد عبدالله عسيري⁽¹⁾، وهجاء الحداثة وأهلها عند الشاعر مطلق بن شايع عسيري⁽²⁾، والهجاء السياسي، والهجاء الشخصي. وقد يجد الباحث قصائد ومقطوعات قليلة جدًا، تخرج على هذه الأقسام، كهجاء الحيوان عند الشاعر صالح بن سعد العمري⁽³⁾.

أولاً: الهجاء الاجتماعي

يشهد الشعراء بعض المشكلات والآفات الاجتماعية، فيقفون منها موقف الرفض والذم، معرضين بالفئات الاجتماعية التي تتسبب بانتشارها، أو جاعلين من فرد يمارسها أنموذجًا، فيسلطون عليه ألسنتهم، وينعتونه بالصفات القبيحة، ليكون سببًا في التنفير من الظاهرة، أو المرض الاجتماعي، وهم بذلك يمارسون نوعًا من التنفيس، لما يشعرون به من الغضب تجاه بعض الظواهر الاجتماعية، فتتحول أبيات القصيدة إلى سياطٍ يجلدون بها الفئة الاجتماعية المقصودة، ويزخر معجمها بألفاظ الغضب والتبرم والاستياء، وتتكامل معانيها وصورها لتشكّل صورةً كليّةً قبيحة، ويزداد الغضب، وترتفع نبرته، وتكثر المعاني والألفاظ المعبرة عنه، إذا كانت الظاهرة الاجتماعية تشكّل ظلمًا مباشرًا للشعراء أنفسهم، وهو ما كان عند الشاعر علي آل عمر عسيري، في هجائه للأغنياء المترفين، حيث يظهر

(1) انظر: «إشراقة الطّين»، (مخطوط)، ص 4.

(2) انظر: «فيض الرّعود»، (مخطوط)، ص 28.

(3) انظر: «ريش من لهب»، ص 97.

الغضب الهجائي جلياً، فتلهبُ سياطه اللغوية هؤلاء الذين تسوء أخلاقهم وأفعالهم، وتنقلب عندهم المبادئ، بسبب غرورهم بما يمتلكونه من مال، فيصلون إلى الدرجة العليا في الغي والغرور والصلف واحتقار الآخرين وإهانتهم، ذلك أنهم يرون الفقر عيباً، ويخالفون الأسباب الطبيعية للتمايز بين البشر، فيقربون إليهم الجاهلين، ويستبعدون أهل الفضل، مما يعزز الطبقة الاجتماعية، ويزيد في أسباب الحنق والتوتر، حتى يصير الصّبح عنهم - عنده - مستحيلاً، لأنّ غيهم يلوح له في كلّ وقت، كما يلوح له الغيم تحت الشفق كلّ يوم، على الرغم من أنّه لا قيمة لهؤلاء الأثرياء إلا بما يملكون. يقول⁽¹⁾:

لَوْنْتُ أَفْعَالَهُمْ بِالْغَسَقِ رُغْمَ أَضْبَاغِ الْهَوَى وَالنَّزَقِ
لَا يَرُونَ النَّاسَ إِلَّا مِرْقًا وَهُمْ فِي الْأَصْلِ بَعْضُ الْمِرْقِ
طَبَّخُوا أَحْقَادَهُمْ فِي مِرْجَلٍ فَتَعَالَتْ كِبْخَارُ الْمِرْقِ
رَشَقُوا الْخَلْقَ بِطَرْفِ نَاشِزٍ فِيهِ تَحْقِيرٌ وَخُبْتُ طَبَقِي
لَا يَرُونَ الْفَقْرَ إِلَّا سُبَّةً وَهَوَانًا يَمْتَرِي فِيهِ الشَّقِي
وَلَهُمْ فَلْسَفَةٌ مَجْنُونَةٌ تُلْبِسُ الظَّالِمَ أَثْوَابَ النَّقِي
أَتَعْبُونِي خِلْقَةً بَلْ خُلُقًا وَالْأَذَى يَأْتِي بِسُوءِ الْخُلُقِ
سَفَّهُوا بِالْمَالِ أَحْلَامَ النَّهَى وَأَذْلَوْهَا بِكُلِّ الطَّرْقِ
وَتَمَادَوْا فِي مِلَذَاتِ الْهَوَى وَادَّعَوْهَا مِنْ عِلَامَاتِ الرُّقِي
كُلَّمَا حَاوَلْتُ صَفْحًا لَاحَ لِي غَيُّهُمْ كَالْغَيْمِ دُونَ الشَّفَقِ
كَمْ أَهَانُوا مِنْ نَفُوسٍ حُرَّةٍ كَمْ أَتَارَوْا مِنْ خَفِيِّ الْحُرْقِ

وسفور المرأة من الممارسات التي يراها الشعراء غريبةً على المجتمع المسلم، ومناقضةً للفضيلة، وطريقاً إلى الانحلال والزيلة، ولذا كانت لهم في هجاء السفور والسافرات أكثر من قصيدة، ومن ذلك قصيدة للشاعر مطلق بن شايح عسيري، يهجو بها امرأة سافرة، فيصورها في أقبح صورة يمكن أن تكون عليها امرأة، حتى إنّ خديها لا يتوردان من الخجل، لأنها

(1) «من قصائدي»، ص 268، 269.

لم تعد تخجل، ثم يصف مريديها بالدَّناءة، ويجعلهم عبيداً للهو، مقارناً بينهم وبين الذين أَلفوا الكرامة، فترفعوا عن أن يكونوا أتباعاً لهذه السَّافرة. يقول⁽¹⁾:

ولم يك للحياء على المُحيّا وروّد حين تخجلُ تكتسيها جواباً
فما ضاقتُ بمن قد جاء يرجو رَغَمَ كَثْرَةِ سَائِلِيهَا
ولم تبخلُ على من كان يرجو وصلاً رَغَمَ كَثْرَةِ طَالِبِيهَا
وكان لها من العُشاق جيشٌ به وجدتُ قريناً يقتفيها
فمن عُشّق الدَّناءة كان عبداً بأرض الهو يألف ساجنيها
ومن أَلَفَ الكَرَامَةَ كان ممن يحبُّ ذرى الجبال ويعتليها
سُفورٌ ذليلةٌ قد هزّ نفسي فصورتُ الأمور لمن يعيها

ومثله الشاعر علي آل عمر عسيري، حين يجمع بين هجاء المرأة العارية، وهجاء الرجل الذي يرافقها، فيصوّرها في أقبح صورة، من خلال قصيدة عنوانها: «حمير اللذة»، يصف فيها مشهداً «في شاطئ مدينة جميلة بأحد البلدان الإسلامية»⁽²⁾، حيث راعه المشهد، فصبّ جام غضبه على صانعيه من الرجال والنساء، مصوراً الحال بوصفها مناقضة للمثل والقيم، ونقصاً في المروءة والغيرة، وانحرافاً عن الفطرة البشرية. يقول⁽³⁾:

هذي المرأة - باسمِ النُّزْهة - تَهْزُأُ بِالْقِيَمِ الْمُثَلَّى

تَتَهَادَى عَارِيَةً فِي دَائِرَةِ الشَّمْسِ

وَتُغَوِّضُ أَمَامَ حَمِيرِ اللَّذَّةِ

وِذْنَابِ الْجِنْسِ

تَتَلَوَّى كَالنُّعْبَانِ بِلا وَجَلٍ

وَنَدُوسِ الْعِفَّةِ

(1) «للإسلام تغريدي»، ص 56، 57.

(2) «من قصائدي»، ص 102.

(3) السابق، ص 102، 103.

تَمْتَدُّ عَلَى الرَّمْلِ عَلَانِيَةً
وَتَشْدُ ظَفَائِرَهَا خَجَلًا
مَا أَقْبَحَهُ مِنْ خَجَلٍ يَعْصِبُ شَعَرَ الرَّأْسِ لِيَسْتُرَهُ وَيُجَلِّيَ
الشَّاطِئِ وَالضُّفَّةِ



وَيُقَهِّقُهُ خَلْفَ مَنَاجِبِهَا بَعْلٌ يَصْغُرُ أَوْ يَكْبُرُ
لَا فَرْقَ لَدَيْهَا
يَمْتَدُّ وَيَزْتَدُّ
وَيَضْطَاطُ صِغَارَ النَّمْلِ بِسَبَابَتِهِ الْوُسْطَى
وَيَهْزُ الْغَبْنَ رُجُولَتَهُ فَيَفْجُ وَيَخْتَلِسُ النَّظْرَةَ مِنْ تَحْتِ ذِرَاعَيْهَا
لِيَرَى سَافِرَةً أُخْرَى

إنَّ اعتماد الشاعر على الصُّور الحسِّيَّة، وعلى محاولة رسم المشهد باللغة، قد منحاه التأثير الذي يبتغيه، وهو لا يرسم المشهد رسمًا محايدًا - على الرغم من أنَّ ذلك قد استغرق من القصيدة قسمًا كبيرًا - وإنما تأتي بعض الألفاظ لتحديد موقفه الرافض لما يصفه، والذَّام لما يرفضه، وهو ذمُّ يبدأ من العنوان، ويتَّصل بالصُّور والمعاني التالية؛ فهذه المرأة لا تعباً بالقيم، بل تهزأ بها، وهي كالشعبان، بما لهذا التشبيه من إحياءات تعلق بالغدر والبشاعة وعدم الألفة والخطر في وقت واحد، ثمَّ إنَّها تدَّعي الخجل، وهي ليست من أهله، فلو كانت تخجل خجل الأنثى لما كانت على هذه الهيئة، ولذا كان خجلها قبيحاً لأنَّها تُظهر من جسدها ما كان يجب أن تستره، فيما زوجها لا يمثل عندها شيئاً، لأنَّه بات دون غيره، ودون حجم أو قدرة، وهو - في المقابل - لا ينظر إليها باحترام، لأنَّه يختلس النظرات إلى أخرى تشبهها.

ويهجو الشاعر ظافر بن علي القرني الإسراف والمُسرفين، وبخاصة

في شهر رمضان، فيمزج بين التعبير عن الألم ممّا يراه من مظاهر الإسراف، وبين السخرية من الحرص على تجميع الأطعمة، وكأنّ الناس مقبلون على مجاعة. يقول⁽¹⁾:

نُقَابِلُ شَهْرَنَا شَهْرَ الْقَنَاعَةِ بِأُلْوَانِ تَفِيضٍ بِهَا الْبَشَاعَةِ
فَتُبْصِرُنَا إِلَى الْأَسْوَاقِ نَجْرِي نُجَمِّعُ مَا نُجَمِّعُ مِنْ بَضَاعَةِ
نُكَدِّسُهَا وَنُرَكِّمُهَا صُنُوفًا كَأَنَّا مُقْبِلُونَ عَلَى مَجَاعَةِ
فَأُضْغَرُّ مَنْزِلَ فِينَا يُوَالِي مِنْ الْأَرْزَاقِ مَا يَكْفِي قُضَاعَةِ

ومن الهجاء الاجتماعيّ الطّريف، هجاءٌ ينذر أن يصدر مثله عن رجل، وهي قصيدة في هجاء معدّي الزّوجات، للشّاعرة فاطمة القرنيّ، التي ترى أنّ في مجتمعنا رجالاً «يستغلّون إباحة التّعذّد استغلالاً خاطئاً»⁽²⁾، وتنصّ على أنّ المعنيّ بالهجاء هو الظاهرة والفئة، وليس رجلاً بعينه، ممّا يخرج قصيدتها من الهجاء الشّخصيّ، ويدخلها في الهجاء الاجتماعيّ، إذ تؤكد - في تعليقها على قصيدتها - أنّها تقصد مستغلي إباحة التّعذّد بطريقة خاطئة، حين تقول: «وهؤلاء هم المعنيّون بالقصيدة التي لم تخل من تناولٍ لاذعٍ تطلّبه السّياق»⁽³⁾.

والقصيدة تبدأ بسرد حجج واهية على لسان المعدّد، يخلق بها أسباباً لما يفعله، فيحاول إيجاد عيوب مختلفة في ثلاث زوجات، ليبرّر الزّواج برابعة، ثمّ تنحو القصيدة منحى اجتماعيّ واضحاً عندما تتساءل الشّاعرة عن مصير أولاد هذا النوع من المعدّدين؟ وهل نهض هذا المعدّد بواجباته في تربيتهم؟ بل هل يعلم ما هم عليه من حال؟ وهل هو قائمٌ بواجباته نحو بناته؟ لتصلّ إلى شيءٍ من الوعظ المباشر، داعية إيّاه إلى الابتعاد عن الطّيش والمقامرة بحياته وحياة أبنائه. تقول⁽⁴⁾:

(1) «خمول في زمن الازدهار»، ص 111.

(2) «احتفال»، ص 31.

(3) السّابق، ص 31.

(4) نفسه، ص 32.

يَاشَقِيًّا مَالَهُ مِنْ لَسْتُ أَدْرِي أَيَّ زَوْجٍ
أَيُّ أَنْثَى لَمْ تُقَارِبْ أَفَرَسَ الذُّكْرَانَ مَاذَا
أَيُّهُمْ - خِلْتُ - تَقِيٌّ؟ وَالْبَنَاتُ أَلَسْتُ تُخْصِي.....
مَنْ تَوَلَّاهُنَّ إِذْ غَبَّ... مَنْ وَقَدْ ضَعُفَتْ وَتَاهُ
شَاعِرٌ أَنْتَ؟.. مَعَاذَ اللَّهِ أَنْ أَنْ تَبْرَأَ يَا عَمَّ
أَنْ أَنْ تَسْمُو أَبَا.. زَوْجَ حَكْمَةَ «الشَّيْبَانِ» زَاوِجُ
تِكَ أَبْكِي أَوْ أَنْصِرْ سَطْوَةَ «الْفَحْلِ» الْمُغَامِرُ!
عَنْ بَنِيكَ.. الذَّكْرُ عَاطِرٌ؟ - قُلْ - وَأَيُّ هَامٍ.. فَاجِرُ
مَنْ يُفَادِي.. مَنْ يُؤَاثِرُ... تَ مِنْ الْحِصْنِ الْمُؤَاوِزِ
رَكْبُ فِي حَرْبِ الضَّرَائِرِ؟ ه.. بَلْ «خَرْفَانُ» سَادِرُ
أَهْ مِنْ طَيْشِ الْمُقَامِرِ جَا لِفَضْلِ اللَّهِ شَاكِرُ

ويبدو أن طرافة الموضوع، وكونه موضوعاً اجتماعياً تكثر حوله أحاديث المجالس، قد فرضا على الشاعرة أن تكون قصيدتها قريبة من الأفهام، ولذا لجأت إلى بعض المفردات العامية كما هي، وتنازلت عن الصور الشعرية، في سبيل إيصال المعاني، وحرصت على وصف المعدد عبثاً بما تراه لائقاً به من صفات التهور وعدم المبالاة.

ومما يدخل في الهجاء الاجتماعي، ما يمكن تسميته بالهجاء الثقافي، وهو مرتبط بالهجاء الاجتماعي من جهة كونه ناجماً عن صراع مجتمعي بين اتجاهات ذات رؤى متباينة، قسّمت المجتمع إلى فئات متضادة، ودخل في صراعها المجتمع بكل فئاته، فلم تعد حكرًا على المثقفين والمبدعين وحسب، وإنما تجاوزتهم إلى الناس كلهم، على اختلاف مستوياتهم وقدراتهم، مما يجعل من هذا النوع من الهجاء مظهرًا من مظاهر التطور التي طرأت على هذا الفن.

ولما كانت قضايا الساحة الشعرية والأدبية، مما يهم الشعراء، فإن من البدهي أن يُيَمَّم الغضب الشعري قصائده صوب ما يحدث في ساحة الشعر نفسه، من ميل البعض إلى التجديد، وميل آخرين إلى التقليد، بل إن

الأمر يتعدى صراع فريقين: التقليد، والتجديد، إلى فئة محبي القصيدة العامية وشعرائها، حيث أصبح المتلقي يميل إلى القصائد العامية ذات الصوت الصاخب، دون أن تكون شعراً يرفع مستوى الذائقة، أو يؤدي دوراً في تهذيب النفوس والأخلاق، فضلاً عن أنه يخدش وجه اللغة العربية، ويشوّه معنى الانتماء إلى العروبة، وهو ما أراده الشاعر أحمد عبدالله عسيري، حين سكب الغضب على الزمان الأعمى، الذي لم يعد قادراً على رؤية الفرق بين الجيد والردىء، بل لم يعد قادراً على رؤية الجيد، فبات الردىء عند أناسه هو النموذج الفني للإبداع. وعلى الرغم من ذلك فإنه يبقى متفائلاً، لوجود مئذنة لا يأفل نورها وهداها، وصلاة تنهى عن المنكر، وتراث يستلهم لينير عيون الزمان الضير. يقول من قصيدة عنوانها: «غناء السندباد الضير»⁽¹⁾:

سَلَامٌ - سَلَامٌ - سَلَامٌ

سَلَامٌ عَلَى سَاكِنِي الْأُضْرَحِ

فَمَا أَشْبَهَ (الآنَ) بِالْبَارِحِ

فَهَا أَغْلِقِ الْبَابَ يَا سَيِّدِي

لَأَنَّ مَعِيَ حِفْظَةً مِنْ أَمَلٍ

وَمِئْذَنَةً ضَوْوُهَا مَا أَقْلُ

وَسِجَادَةً مِنْ حَرِيرِ الْأَزَلِ

وَعُكَّازَةً مِنْ خُيُوطِ الرَّثَاءِ

وإِشْرَاقَةً مِنْ حَدِيثِ الرُّوَاةِ

أَهْشُ بِهَا فِي الزَّمَانِ الضَّرِيرِ

(1) «إشراقة الطين»، (مخطوط)، ص 3، 4.

زَمَانِ السَّقُوطِ وَلَيْلِ الْخَوَاةِ

سَمِئْتُ أَغَانِي الْعَذَابِ الْمَرِيضِ

وَلَكِنَّهَا آخِرُ الْأَغْنِيَاثِ

عُرُوبَتُنَا.. أَحْرَفِي الدَّامِيَاثِ

عُرُوبَتِي.. عُرُوبَتِي.. «لا رِبَاعَ وَلَا سَدِيسَ

وَصَلِّبْنِي لِابْتِي.. مِنْ وَرَا هَاكَ الطَّعُوسِ»

وهو يضمن بيتين من قصيدة شعبية مشهورة في محيط المتلقين، ليصل إلى مُرادِهِ، وهو التخلّي عن العربيّة، تتبعها العروبة، محوّرًا تحويرًا يسيرًا في نصّها الأصلي، ليكون المعنى ملائمًا للسياق، بيد أنّه اختار بيتين لا يتفق وزنهما ووزن قصيدته؛ إذ تقوم على تكرار تفعيلة: «فعولن»، والبيتان المُضمّنان على تفعيلة: «فاعلاتن فاعلن»، ممّا أحدث خللاً صوتيًا واضحًا، فعلى الرغم من أنّ الشاعر واحدٌ من أوائل شعراء عسير الذين يعمدون إلى تضمين القوالب العاميّة والمحليّة، تضمينًا يضيف إلى المعنى، ويمنح القصائد نكهةً محليّةً، إلا أنّه - هذه المرة - لم يُوفّق في اختيار القالب المناسب، وربّما كان ذلك لأنّه يرى أنّه لا توجد قوالب أخرى تخدم المعنى الذي يريد إيصاله إلى القارئ، ولا تبين مقدار الغضب الذي يشعر به، فضلًا عن أنّ هذا القالب معبّر عن الهجاء، لأنّه مشهورٌ ومنتشرٌ أكثر من غيره.

وفي المسار نفسه، وهو قضايا الشعر والشعراء، تصبح مسائل التجديد والتقليد، أو الحداثة والأصالة، مدارًا للقول الشعريّ الذي يحاول الانتصار لطرفٍ على آخر، من خلال الهجاء المباشر، لتكون هذه القصائد ممثلةً للصراع الذي دار - منذ مطلع القرن الخامس عشر الهجري - بين المقلّدين والمجدّدين، حيث تحوّلت قضايا التجديد في شكل القصيدة وتشكيلها، إلى صراعٍ فكريّ، وشهدت منطقة عسير جانبًا كبيرًا من هذا

الصّراع، بعد أن أصدر نادي أبها الأدبيّ، سنة 1403هـ، كتاباً عنوانه: «جناية الشعر الحر»، للشيخ أحمد فرح عقيلان، وهو يقف ضدّ التّجديد بكلّ أشكاله، تلاه صدور العدد الأوّل من دوريّة بيادر، عن نادي أبها الأدبيّ، وكان ميّالاً إلى القصيدة الحديثة التي لم يألُفها المجتمع في تلك المرحلة، ممّا أحدث سجالاتٍ عديدة على صفحات الصحف والمجلّات، وانقسم متابعوها، والمشاركون فيها، إلى فريقين هما: فريق الأصالة، وفريق الحداثة، ثمّ أصدر الشيخ عوض بن محمّد القرنيّ كتاب: «الحداثة في ميزان الإسلام»، سنة 1408هـ، تتصدّره مقدّمة كتبها سماحة الشيخ عبدالعزيز بن باز، وهي تحوي الكثير من القسوة على المجدّدين، والكثير من التأييد للمؤلّف، ممّا زاد في أسباب الاختلاف الذي انتقل إلى الشعر نفسه، فبات كلّ طرفٍ يحاول الانتصار لرأيه، من خلال ذمّ الطرف الآخر. ومن نماذج ذلك قصيدة للشاعر مطلق بن شايح عسيري، يسخر فيها من أمسيةٍ شعريّةٍ حديثة، وما تتسم به قصائد شعرائها - كما يرى - من: الغموض، والفحش، والعبث، والخبث، ومصادمة الثّوابت العقديّة، وذلك من خلال تصوير ثلاثة شعراء، لكلّ منهم أسلوبه الشعريّ، ولكنّهم لم ينالوا إعجاب الشاعر، ولذا ورّع غضبه عليهم، وعلى سامعيهم المعجبين بما يقولونه، ساخراً من تصفيقهم وإعجابهم. يقول منها⁽¹⁾:

يَا أَيُّهَا الشَّاعِرُ الْبَانِي لَهُ أَمَلًا أَبْشِرْ فَإِنَّكَ تَبْدُو نَاطِحًا جَبَلًا
أَتَيْتَ وَالزَّهْمُ قَدْ أَهْدَاكَ جُبَّتَهُ فَكُنْتُ بِالْأُمْنِيَّاتِ السُّودِ مُنْشَغِلًا
وَحَوْلَكَ الصَّحْبُ بِالتَّصْفِيقِ قَدْ شَغِلُوا كَأَنَّهُمْ مَاهِرٌ بِالْخُبْرِ قَدْ شَغِلَا
يَا وَيْحَهُمْ صَفَّقُوا مِنْ كُلِّ مَا سَمِعُوا وَمَا سَمِعْتُ سِوَى مَا يُورِثُ الْمَلَا
وَمَا يُقَطِّعُ قَلْبِي مِنْ مَقَاطِعِكُمْ لَمَّا عَنِ الشَّرْعِ ضَلَّتْ وَابْتَعَتْ حَوْلَا
وَلَسْتُ أَعْجَبُ مِمَّا أَبْصَرْتُ مَقْلِي فَبَعْضُ قَوْمِي بِالْأَشْعَارِ قَدْ جَهَلَا
لَكِنَّهُ بِيَدِ التَّصْفِيقِ يُوهِمُنَا بِأَنَّهُ يَعْرِفُ الْأَوْزَانَ وَالْعِلَالَا

(1) «وميض البروق»، (مخطوط)، ص 28.

وَبَعْضُهُمْ لَفَهُ ثَوْبُ الْغُمُوضِ فَمَا
وَبَعْضُهُمْ مَآكِرٌ يُخْفِي مَبَادِيَهُ
وَبَعْضُهُمْ هُمٌّ أَنْ تَسْتَجِيبَ لَهُ
أَوْ تَسْتَبِيحَ اسْمَ لَيْلَى فِي مَرَابِعِهَا
يَعِيشُ فِي لَهْوِهِ لَا شَيْءَ يُطْرِبُهُ
تُصَوِّرُ الْعِشْقَ فِي أَخْرَى مَهَازِلِهِ
أَمْسَى يُمَيِّزُ لَا حَقًّا وَلَا خَطْلًا
لَأُمْتِي يُضْمِرُ الْأَضْغَانَ وَالِدَغْلًا
أَشْعَارُكُمْ فَتَضُمُّ الْخَضِرَ إِذْ نَحَلًا
وَتَسْأَلُ الدَّارَ وَالْآثَارَ وَالطَّلَالَ
إِلَّا قَصَائِدُ تُبْدِي الْفُحْشَ وَالْغَزَلَ
وَتُبْرِزُ الْوَصْلَ وَالْأَنَاتِ وَالْقُبَلَ

والقصيدة طويلة، إذ يبلغ عدد أبياتها ستة وخمسين بيتًا، وهي تسير على هذا التهيج الغاضب، فتذم شعراء الحداثة ومريديهم بأكثر الصفات قُبْحًا، وتجعل الجهل صفتهم الملازمة، مما يجعل منها أنموذجًا لانعكاس الصراع الثقافي على الشعر، ودليلاً على أن الهجاء الاجتماعي يتجاوز الآفات الاجتماعية المعلومة في المجتمعات جلّها، إلى الصراعات الفكرية والثقافية التي تطرأ بسبب اختلاف آراء الناس وتوجهاتهم.

ثانيًا: الهجاء السياسي

اهتم شعراء عسير بتأييد مواقف الدولة السعودية، سواء أكان التأييد للمواقف السعودية المعلنة من القضايا الدولية المختلفة، وبخاصة قضايا العرب والمسلمين، أم كان تأييدًا للمملكة في الأحداث الداخلية والخارجية التي مرت بها عبر ثمانين عامًا، مما يستدعي هجاء الأعداء، وتصوير الأضرار التي يتسبب بها الطغاة، فضلًا عن أن عواطف الانتماء والعقيدة، تأخذ الشعراء نحو تأييد قضايا الأمتين العربية والإسلامية في كل مكان، ولذا كان لهذه القضايا نصيبًا وافرًا من الشعر الذي تظهر فيه أصداء الأحداث السياسية، في غير بقعة من البقاع، من خلال هجاء الأعداء وزعمائهم.

ولقد كان جلّ هذا اللون من الهجاء مرتبطًا بأحداث سياسية أو أمنية معلومة، فكان جزء منه في هجاء القوى الكبرى، وهيئة الأمم المتحدة، ومجلس الأمن الدولي، بسبب تخاذلها وعدم إنصافها الفلسطينيين في قضيتهم، ويرتبط به هجاء بعض الزعماء الإسرائيليين الديمويين الذين ارتكبوا

جرائم بشعة ضدّ الشعب الفلسطيني، فيما كان الجزء الأكبر من الهجاء السياسيّ مرتبطاً باعتداء العراق على الكويت، وما تلاه من تشريد الكويتيين والعراقيين معاً، وهو هجاء متشابه في المعاني والأساليب.

وتأتي الهيئات الدوليّة، والقوى العظمى، في مقدّمة الكُتَل السياسيّة التي تعرّض لها شعراء عسير بالهجاء، وهو هجاء ممزوّج - في الغالب - بهجاء اليهود ودولة إسرائيل، أو أنّه يرد في معرض هجاء اليهود، إذ ارتبط تخاذل وعجز وتواطؤ القوى العظمى، وهيئة الأمم المتّحدة، ومجلس الأمن، بالقضيّة الفلسطينيّة. ومن ذلك قصيدة للشاعر أحمد عبدالله بيهان، ضمّها ديوانه الصّادر سنة 1391هـ، ويبدو أنّه نظّمها بعد الحرب العربيّة الإسرائيليّة، المعروفة بحرب 67، حيث كانت الفترة التي تلتها فترة استعدادٍ وتحفّز للحرب التي تلتها وهي المعروفة بحرب 73م، لأنّه يمزج الهجاء باستنهاض الهمم، إذ يهجو فيها الأمم المتّحدة، واصفاً إيّاها بأنّها عصبه الشرّ، ويهاجم مجلس الأمن الدوليّ الذي لا يأبه لدموع اليتامى، ولا يستيقظ على صرخات المظلومين، ثمّ يحاول استنهاض الهمم العربيّة، مقرّراً الإصرار على الانتصار، وواثقاً به، برغم مدافع الخصم وصواريخه، ليمزج الهجاء بشيء من الفخر حين يقول⁽¹⁾:

يَا عُصْبَةَ الشَّرِّ مَهْلًا إِنَّا عَرَبٌ لَا نَسْتَكِينُ عَلَى الْإِذْلَالِ وَالْهُونِ
أُولَئِكَمُ إِخْوَتِي يَوْمَ الْوَعَى سَقَطُوا نَوْدًا عَنِ الْعُرْبِ وَالْأَهْدَافِ وَالذِّينِ
فَلَا مَدَافِعُ خَصْمِي أَوْ قَنَابِلُهُ وَلَا الصَّوَارِيخُ عَنْ قَصْدِي تُوَارِيئُنِي
وَمَجْلِسُ الْأَمْنِ هَذَا لَيْسَ يُوقِظُهُ دَمْعُ الْيَتَامَى وَلَا شَكْوَى الْمَسَاكِينِ

وقريبٌ منه الشاعر زاهر بن عوّاض الألمعيّ، في هجائه لمجلس الأمن الدوليّ، بقصيدة ألّفها في موسم الحجّ، سنة 1391هـ، حين يؤكّد على أنّه لا فائدة تُرجى في مجلس الأمن، وهو الذي يرى الظلم والاعتداءات، دون أن يكون له دورٌ مذكور، ثمّ يتّهمه بالتآمر والغدر والعجز، مكرّراً لفظة «الأمن»، ليوحى بأنّ اسمه غير موافقٍ لما يصدر من

(1) «هيكل الحياة»، ص 155.

قرارات، حيث لا أمن يتحقق باللجوء إلى مجلس الأمن، لأن الواقع يخالف الأهداف المعلنة لهذا المجلس العاجز. يقول⁽¹⁾:

وظَنَّ الْوَرَى فِي مَجْلِسِ الْأَمْنِ نَجْدَةً فَلَمْ يُغْنِ مِنْهُ لَا هَرَاءٌ وَلَا هَنْدُ
أَمَجْلِسُ أَمْنٍ رُوعَ الطِّفْلِ عِنْدَهُ وَبَاتَ وَحِيدًا ضَمَّهُ الْمَوْتُ وَالذُّعْرُ؟
أَمَجْلِسُ أَمْنٍ تَعْتَدِي فِيهِ دَوْلَةٌ عَلَى دَوْلَةٍ أُخْرَى فَيُعْجِزُهُ الْأَمْرُ
فَإِنْ كَانَ فِي بَحْرِ التَّأْمُرِ غَارِقًا فَإِنَّ خَفَاءَ السَّرِّ يَفْضَحُهُ الْجَهْرُ
وَإِنْ كَانَ مِنْ ضَعْفٍ تَهَاوَى فَلَمْ يَجِدْ سَبِيلًا لِأَنْ يَبْقَى لَهُ الْعِزُّ وَالْفَخْرُ
فَمَاذَا لَنَا مِنْهُ إِزَاءَ انْتِكَاسَةٍ يَجِيءُ بِهَا غَدْرٌ وَيَمْضِي بِهَا غَدْرُ
سَمُمْنَا وَرَبَّ الْبَيْتِ كُلِّ شَكِيَّةٍ لِمَجْلِسِ أَمْنٍ لَيْسَ فِي زُنْدِهِ جَمْرُ

وله في هجاء مجلس الأمن مقطوعات كثيرة، حتى إنه ضمن ديوانه: «نزيف الشهداء»، مقالة نثرية حول عجز مجلس الأمن⁽²⁾، وأهميّة عدم الركون إليه، ممّا يشي بإصراره على التنبيه على عدم وجود جدوى في اللجوء إلى هذا المجلس، فلم يكتف بالشعر، بل أضاف إليه النثر، وهو القائل يسخر من مجلس الأمن، ويصفه بالظالم والمراوغ والساذج⁽³⁾:

مَجْلِسُ الْأَمْنِ ثَوْتُ أَعْلَامِهِ وَازْتَدَى بِالظُّلْمِ نَهْجًا وَشَعَارًا
لَيْسَ لِلْحَقِّ بِهِ مُعْتَصِمٌ كُلَّمَا لُذِّنَا بِهِ لَفٍّ وَدَارًا
كُلُّ يَوْمٍ جَلْسَةٌ طَارِئَةٌ وَقَرَارٌ سَاذَجٌ يَتْلُو قَرَارًا

وله في هجاء اليهود مقطوعات كثيرة، تُستَلُّ من قصائده السنوية التي كان يُلقِيها في حفلة استقبال الوفود الإسلامية في منى كلّ عام، حيث كان يحرص على تضمين قصيدته الأحداث التي تمرّ ببلاد المسلمين في كلّ مكان، وكانت قضية فلسطين حاضرة حضوراً دائماً، وبخاصّة في مطلع التسعينات الهجرية من القرن الرابع عشر، حينما كان الصراع، بين العرب واليهود، على أشده، وهو - دائماً - يصفهم بما عُرف عنهم من الغدر،

(1) «على دُرب الجهاد»، ص 174، 175.

(2) انظر: ص 133، 134، 135، 136.

(3) «نزيف الشهداء»، ص 136.

وإخلاف العهود، مضيفاً إلى ذلك الوحشية، وعدم احترام المواثيق الدولية. يقول في إحدى هجائياته، معرضاً بهيئة الأمم المتحدة، ومن يلجأ إليها⁽¹⁾:

وَاسْتَفْحَلَ الْغَدْرُ بَلْ أُمْسَى يُشَادُّ بِهِ دُوَيْلَةً فِي ثَرَى مَجْدِي وَفِي حَرَمِي
تِلْكَ الْيَهُودِيَّةُ الشَّوْهَاءُ مَطْعَمُهَا أَنْ تَسْتَبِيحَ دِيَارَ الْعَرَبِ وَالْعَجَمِ
لَا مَجْدَ لِلْعَرَبِ مَا دَامَتْ حَنَاجِرُهُمْ فِي كُلِّ أَمْرٍ تُنَادِي هَيْئَةَ الْأُمَمِ

ويهجو الأحزاب الإسرائيلية وقادتها، فيجعلهم سواسية في إخلاف الوعود، ويخصّ «شارون» بصفة الإدمان على الدماء، معرضاً بمؤيدي إسرائيل الذين يرددون القول بأهميّة أمنها، على الرغم من أنّها قوّة احتلال، فيقول⁽²⁾:

يَنْتَهِي حَزْبٌ وَيَأْتِي غَيْرُهُ وَأَمَانِينَا بَوْعِدِ كَذِبِ
وَانْتَشَى «بِيرِيزُ» كِي يُتَحَفَّنَا بِحَدِيثِ بَاعِثِ اللَّعَبِ
قَالَ «لِلْيُكُودِ» أَنْتُمْ عَصَبَةٌ لَا تُجِيدُ الْمَكْرَ عِنْدَ اللَّعِبِ
أَمَنْ إِسْرَائِيلَ حَقٌّ وَاجِبٌ وَرِحَابُ الْقُدْسِ رَهْنُ الْمِخْلَبِ
وَانْبَرَى «شَارُونُ» فِي إِدْمَانِهِ لَاهْتًا يَبْغِي دِمَاءَ الْعَرَبِ

أمّا الشاعر علي آل عمر عسيري، فإنّه يبدأ قصيدة ذات مقاطع متعدّدة، بهجاء اليهود، مصوّراً إيّاهم بأنّهم مفطومون على بغض العرب والمسلمين، بغضاً يشمل البشر والأماكن، لأنّه بغض وراثي، يتناسل كما يتناسلون، حتّى باتوا سبباً في الأحقاد والفتن. يقول⁽³⁾:

وَيُفْطَمُ كُلُّ مَوْلُودٍ يَهُودِيٍّ بِمَرِّ الْكَرْهِ فِي دَمِهِ

لِمِلَّتِنَا.. لِعُصْبَتِنَا..

لِتِلْكَ الشَّمْسِ تَغْبُرُ فَوْقَ خَيْمَتِنَا

(1) السابق، ص 46، 47.

(2) السابق، ص 120.

(3) «من قصائدي»، ص 92.

تَنَاسَخَتِ اللَّامَةُ فِي تَنَاسُلِهِمْ

وَبَنُّوا الْحَقْدَ وَالْفِتْنَا

ويَتَّصِلُ عند شعراء الجيل الجديد، هجاء زُعماء إسرائيل، وبخاصّةِ شارون، الذي ارتبط اسمه بعدد من المجازر المشهورة في تاريخ الصّراع بين العرب واليهود، وصدرت عنه أفعال استفزازية، كانت سبباً في تأجيج الأحقاد، وزيادة أسباب التوتر، ولذا ناله من الهجاء أكثر ممّا نال غيره من زعماء اليهود ومتطرفيهم. فهذا الشّاعر محمّد بن علي العمريّ، يهجوّه مذكّراً بما ارتكبه من الفظائع التي لا تُنسى، وما أقدم عليه من المجازر التي تنمّ عن حقه، وعدم احترامه لحقّ الإنسان في الحياة، معتمداً - في التذكير - على الاستفهام الإنكاريّ، ليمنح معانيه التأكيد، ويجعل الهجاء من خلال أفعال المهجّو التي يخجل كلّ إنسانٍ سويٍّ من أن تُنسب إليه. يقول⁽¹⁾:

وَإِنْ كَانَ شَارُونُ هُوَ ابْلِيسُ⁽²⁾ قَوْمِهِ فَفِي الْقَوْمِ مِنَّا مُنْكَرٌ وَنَكِيرٌ
أَيُنْسَى لَهُ عَرَضٌ بِصَبْرٍ مُدْنَسٍ وَدَمْعٌ بِأَحْدَاقِ الشُّيُوخِ غَزِيرٌ؟
أَتُنْسَى بِشَاتِيلاً دِمَاءً شَرِيفَةً وَصَرَخَاتٍ غَيْدٍ طَرْفُهُنَّ كَسِيرٌ؟

وقد أكثر شعراء عسير من هجاء الرئيس العراقي الأسبق صدام حسين، منطلقين في ذلك من موقف المملكة، ومن كون أفعاله قد أضرتّ بشعب العراق العربيّ المسلم، ثمّ تجاوز ضررها إلى الأمّة كلّها، وجلّ قصائدهم تدور في دوائر معنويّة متشابهة، إذ يفصلون القول في إقحامه جيش العراق في حروبٍ مدمّرة، ويضيفون إلى ذلك صفة الغدر بالجار، والجحود، والاتكاء على الشّعارات، كما يشير بعضهم إلى انبهار النّاس بشخصيّته، متوهّمين أنّه الفارس العربيّ المُنقذ، مؤكّدين على أنّ فعلته في

(1) «الرّيحانة»، ص 28.

(2) القصيدة من الطّويل، ولذا لا يستقيم وزن البيت الا في حال نطق همزة لفظة «ابليس» همزة وصل.

الكويت، قد كشفت عنه القناع، وأظهرت حقيقته، ومن ذلك قصيدة للشاعر أحمد عبدالله عسيري، يصوّر فيها المصير الذي آل إليه صدام وجيشه، ويصفه بأنّه موقد النار، ساخرًا ممّا كان يطلق عليه صدام «أم المعمارك»، ومن وصفه لجيشه بالأشاوس. يقول⁽¹⁾:

يَا مُوقِدَ النَّارِ شَعَّ النُّورُ وَالْأَلْقُ وَعَاصِفُ الرَّمْلِ فِي الصَّخْرَاءِ يَخْتَرِقُ
هَذَا عَوِيلُكَ فِي بَغْدَادَ أَسْمَعُهُ وَفِي الْكُوَيْتِ بَقَايَا جَيْشِهِ مِرْقُ
أُمِّ الْمَعَارِكِ أَشْتَاتٌ مُبَدَّدَةٌ تَنْعَى «الْأَشَاوِسَ» مَنْ مَاتُوا وَمَنْ سَحَقُوا

ويسمّيهِ الشّاعر يحيى إبراهيم الألمعي «هذام»، في قصيدة عنوانها: «هذام العرب»، مسائرًا في ذلك غيره من الشعراء السعوديين، في تلك الفترة⁽²⁾، ممّا يشير إلى تشابه المعاني والأفكار والأوصاف الهجائية، وفيها يتساءل هل أصيب صدام بالجنون؟ لأنّ فعلته لا يمكن أن تصدر عن عاقل يرعى حقوق الجوار، ويتمسك بالقيم العريية، ثمّ يصف فعله بأنّه فعل اللئام الأشرار، مضيفًا إليها صفة الطغيان التي تكرّرت - عند أكثر من شاعر - في هجاء صدام، وهو يجمع فيه كلّ صفات الشرّ، فيجعله مجنونًا خائنًا لئيماً شريراً طاغيةً وغداً. يقول⁽³⁾:

هَلْ جُنَّ صَدَامُهُمْ أَمْ أَنَّهُ خَبَلٌ؟ لَمْ يَزَعْ حَقًّا لِحَيْرَانٍ لَهُمْ شَيْمٌ
فِعْلُ اللَّئَامِ بَنِي الْأَشْرَارِ فِعْلُهُمْ هُمْ الطُّغَاةُ الْأَوْغَادُ وَضَفُّهُمْ

أمّا الشّاعر علي آل عمر عسيري، فإنّه يستقي مادّته الهجائية في صدام حسين، ممّا آل إليه حال الشعب العراقيّ، حيث أهلكهم الحصار، وغلبت عليهم الذلّة، بعد أن نقلهم من حرب إلى حرب، متكئًا على المتناقضات والشعارات الجوفاء، ثمّ يستلهم التاريخ، فيصفه بأنّه إمام الرّطّ، الذين كانت لهم أفعال مشينة، أضرت بالدولة الإسلامية، في عهد بني العبّاس،

(1) «إشراقة الطّين»، (مخطوط)، ص 54.

(2) انظر: «الشعر في منطقة جازان من 1351 - 1418هـ / 1932 - 1998م: دراسة موضوعية وفنية»، ص 458.

(3) «أحاسيس شاعر»، ص 91، 92.

إذ قطعوا الطريق بين وسط العراق وجنوبه، وثاروا على الدولة، حتى قضى عليهم الخليفة المعتصم سنة 219هـ⁽¹⁾، وهو يقدم لقصيدته بقوله: «كنا نظنّ أنّ صدام العراق أخٌ حميم، لكنّه كشف عن حقيقته عند احتلاله لدولة الكويت، في محرم 1411هـ، وهنا كان لنا رأيٌّ آخر»⁽²⁾، وكأنّه يبرّر هجاء رئيس دولة عربيّة مسلمة، ليكون بريئاً أمام التاريخ، وفي هذه المقدّمة وأشباهاها، إشارات إلى المأزق النفسي والأخلاقي الذي شعر به الشعراء آنذاك، ولذا كان عنوان قصيدته: «سقط القناع»، ومنها⁽³⁾:

أَهْلَكْتَ شَعْبَكَ عَامِداً وَرَضَيْتَ فِي صَافٍ حِصَارَهُ
أَمَعَنْتَ فِي إِذْلَالِهِ جَرَعْتَهُ كَأْسَ الْمَرَارَةِ
أَتَوُوبُ مِنْ حَرْبٍ إِلَى حَرْبٍ تَدُكُ بِهَا اغْتِبَارَهُ؟
«الزُّط» أَنْتَ إِمَامُهُمْ وَ«الْبَعْثُ» سُقْتَ لَهُ دَمَارُهُ

وله قصيدة أخرى، بعد تحرير الكويت، عنوانها: «العاصفة»، يصوّر فيها مصير صدام حسين، فيصفه بالطاغية والأحمق، ويشبّهه بالعرير المربوط الذي تهوي عليه التبال من كلّ صوب، تشبيهاً تمثيلاً يستغرق منه ثلاثة أبيات. يقول⁽⁴⁾:

عَصَفْتُ⁽⁵⁾ بِطَاغِيَةٍ تَمَر رَغَ فِي الْحَمَاقَةِ وَاسْتَطَالَ⁽⁶⁾
أَلُوتُ بِهِ فَجَبْتُهَا كَالْعَيْرِ يُوثِقُهُ الْعِقَالُ
وَهَوَى عَلَى أَقْدَامِهَا شَلُّوا تَنَازَعُهُ الْجِبَالُ

ولا يبتعد الشاعر أحمد عبدالله بيهان عن المعاني التي ترددت عند

(1) انظر: «محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية: الدولة العباسية»، محمّد الخضري بك، دار الفكر، بيروت، ط2، ص 241.

(2) «من قصائدي»، ص 147.

(3) السابق، ص 149، 150.

(4) نفسه، 153.

(5) الضمير المتّصل عائد على المعركة المسماة: «عاصفة الصحراء».

(6) في المصدر، رُسمت لفظة «تمرغ» كاملة في الشطر الأوّل، على الرّغم من أنّ البيت مُدوّر.

الشعراء، فيصوّر المآسي التي أحلّها صدام بشعب العراق، والموت الذي صار لهم مثل الشراب، والأوهام التي يعيشها، وتجعله يدّعي النصر في حال الهزيمة، واصفاً إيّاه - من خلال الاستفهام - بالمغرور، وجاعلاً الغدر مركبه وقائده، حتّى بات الغدر له ديناً ومصدراً. يقول⁽¹⁾:

وَسَقَى شَعْبَهُ الزُّوَامَ مَرِيرًا كَمْ قَتِيلٍ مِنْ هَوْلٍ مَا قَدْ أَصَابَهُ
ثُمَّ قَالَ: انْتَصَرْتُ لَا حَيٍّ مَثَلِي حَقَّقَ النَّصْرَ وَاسْتَبَاحَ رِحَابَهُ
مَا لِكَأْسِ الْغُرُورِ قَدْ صَرَعَتْهُ؟ كَيْفَ أُرِدْتُهُ. مَرَّقْتُ أُعْصَابَهُ؟
تَخِذْ الْغَدْرَ مَرْكَبًا وَإِمَامًا أَصْبَحَ الْغَدْرُ دِينَهُ وَكِتَابَهُ

وإذا كان الشاعر علي آل عمر عسيري، قد جعل من عنوان قصيدته: «سقط القناع»، عتبةً يدلف منها إلى هجاء صدام، ليشير به إلى صدمة التحول، وزوال الانبهار والوهم، الذي جعل منه - في الأذهان - فارساً عربياً ينصر الحق، ويجدد آمال الأمة في النصر، فإنّ الشاعر زاهر بن عواض الألمعي، يتعجب من انبهار العرب به، بعد أن يشير إلى توهم الناس أنّه الشجاع المنقذ، لتزول عنه الحجب، فيبدو الفارس الموهوم غداراً ومهرجاً، يثرثر بالشعارات، بعد أن أضاع شعبه بأحداث النضال. يقول⁽²⁾:

هَجَمَةً قَادَهَا وَأَذْكَى لَظَاهَا مَنْ حَسِبْنَاهُ فَارِسًا مَغْوَارًا
وَإِذَا الصُّبْحُ يَكْشِفُ الْحُجُبَ عَنْهُ فَنِرَاهُ مُجَازِفًا غَدَارًا
ضَيِّعَ الشَّعْبَ ثَوْرَةً وَنَضَالًا وَتَبَدَّى مُهَرَّجًا تَرْتَارًا
عَجَبًا هَذِهِ السُّنُونُ اللُّوَاتِي عَاشَهَا النَّاسُ خِدْعَةً وَأُنْبَهَارًا

أمّا الشاعر عائض بن عبدالله القرني، فإنّ هجاءه يمثل تياراً ساد حينئذ؛ إذ كان هجاؤه له منطلقاً من رؤية تعتمد على مبادئ ما كان يُعرف حينها بـ«الصحوة الإسلامية»، التي كانت تقسو على الخصوم - أحياناً - قسوةً تصل إلى التكفير، ولذا نزّع عن صدام صفات الإيمان والتقوى،

(1) «خمسون طلقة في وجه العدوان»، ص 17.

(2) السابق، ص 28.

ووصمه بالكفر، لأنّه يحكم بالطّاعوت، ويقتل الدّعاة الأخيار، ولا يؤدّي فريضة الصّلاة. يقول⁽¹⁾:

كَافِرٌ بِالْإِلَهِ يَحْكُمُ بِالطَّا غُوتِ كَمْ عَاشَ فِي لَيَالِيهِ أَعْمَى
قَتَلَ الشَّرْعَ والدُّعَاةَ بِسَيْفٍ فِي رِقَابِ الْأَخْيَارِ وَالصَّيْدِ أَدْمَى
لَمْ يُشْرِفْ تَارِيخَهُ بِصَلَاةٍ عَاشَ فِي سُكْرِ ظُلْمِهِ وَهُوَ مُغْمَى
هُوَ صَدَامٌ اسْمُهُ كُلُّ زُورٍ صَدَمَ الْحَقِّ. خَابَ ذَاكَ الْمُسَمَّى

وقريبٌ منه في الانطلاق من مبادئ الصّحوة، الشّاعر عبدالله بن محمّد بن حميد، لكنّه أقلّ حدّةً، فلم يكفره تكفيراً صريحاً، وإنّما يجعله رفيقَ الكفر، ويصفه بالخطرسة والإجرام والتّفاق والخسة والخداع واتباع الشّهوات والعمالة والمكر، مشبّهاً إيّاه بالثعبان الذي يبتّ السموم، ومفصّلاً القول في الانبهار به، من خلال تكرار جملة: «لم ندر أنّك»، في ثلاثة أبيات متتالية، ليؤكد بها على انخداع النّاس بحاله ومقاله، بسبب القول المعسول، والمعاني المزيفة التي كان يصدق بها، ثمّ يتعجّب - كما تعجّب الشّاعر زاهر الألمعي - من هذا الانبهار الذي لا يتفق وما صدر عن الشّخص من أفعال. يقول⁽²⁾:

مَهْلًا رَفِيقُ الْكُفْرِ يَا مُتَغَطِّرِسًا فَاللهُ ذُو بَطْشٍ بِلَا إِذْعَانِ
قَدْ غَرَّنَا مِنْكَ الْخِدَاعُ وَمَنْطِقُ بِالْقَوْلِ مَغْسُولًا وَزَيْفُ مَعَانِ
لَمْ نَدْرِ أَنَّكَ مُجْرِمٌ وَمُنَافِقُ تُزْجِي السُّمُومَ بِحِيلَةِ الثُّعْبَانِ
لَمْ نَدْرِ أَنَّكَ تَنْطَوِي بِخَسَاسَةٍ تَحْيَا عَلَى الشَّهَوَاتِ كَالْحَيَوَانِ
لَمْ نَدْرِ أَنَّكَ مُضْمِرٌ لِعِدَاوَةٍ خَالٍ مِنَ الْإِحْسَاسِ وَالْوُجْدَانِ
أَتَكُونُ مَجْنُونًا وَتَخْدَعُ أُمَّةً بِبَهَارِجِ الْأَقْوَالِ كَالشَّيْطَانِ؟
فَاقْعُدْ خَسِئْتَ أَخَا الْعَمَالَةِ وَالْخَنَا تَفْتَرُّ عَنْ مَكْرٍ وَعَنْ خُذْلَانِ

ومثلهما - في الانطلاق من نفي التّقوى - الشّاعر محمّد بن أحمد الزّيداني، حين ينفي الدّين عمّا يفعله صدام، ويصفه بأنّه طاغوت، بعد أن

(1) نفسه، ص 42.

(2) نفسه، ص 49.

يسأل: أهذا هو الدّين؟ ثمّ يجيب منزّها الدّين عمّن لم يكثرث للمبادئ والأخلاق، ليجعل منه - من خلال الذّمّ الشبيه بالمدح - ملحمةً من الخداع، لا تحوي غير العار والفشل، لأنّه أباد الشريعة باسمها، فخجلت الدّنيا من أفعاله وادعاءاته. يقول⁽¹⁾:

أَذا هو الدّينُ؟ جَلَّ الدّينُ عن قَرَمِ دَاسِ المَبَادِي والأَخلاقِ والمُثُلِ
صَدَامٌ تَقَرُّوكَ الأَجْيَالُ مَلَحَمَةً مِنَ الخِدَاعِ. جَنَيْتَ العَارَ والفَشَلَ
بِاسْمِ الشَّرِيعَةِ أَفَنَيْتَ الشَّرِيعَةَ يَا طَاغُوتَ بَغْدَادَ. أَشَعَلْتَ الدُّنَا وَجَلَا

وعلى طريق الشعراء: عائض القرني، وعبدالله بن حميد، ومحمد الزيداني، يسير الشاعر مطلق بن شابع عسيري، فيصفه بأنّه فاجرٌ كافرٌ مستحلٌ للحرام، بل يصل إلى وضمه بالإلحاد، حين ينفي عنه أنّه يدين بدين، يقول⁽²⁾:

ذَاكَ صَدَامٌ، مُسْتَجِلٌّ حَرَامًا مُسْتَبِيحُ الدِّمَاءِ، هَاوٍ دَمَارًا
قَدْ عَرَفْنَاهُ نَاقِضًا لِعُهُودٍ وَعَرَفْنَاهُ ثَغْلَبًا مَكَارًا
وَعَرَفْنَاهُ لَا يَدِينُ بَدِينٍ وَعَرَفْنَاهُ فَاجِرًا كَفَّارًا

ومن الواضح، أنّ هجاء شعراء عسير، لصدام حسين، كان شديداً، بل إنّ أشدّ من هجاء زعماء اليهود، وذلك بدهي عند التّظر إلى الصّدمة التي أحدثتها فعلته في النفوس، سواء أكانت بسبب بشاعة الفعل نفسه، أم بسبب التحوّل الذي طرأ على صورته في أذهانهم، بعد أن كان يمثّل بالنسبة إليهم، وإلى أناسٍ كثيرين، أملاً، وهو ما يفسّر أنّ أكثر من شاعرٍ قد بسطوا القول في هذا التحوّل، عارضين الصّورة النّاصعة التي كانت له في أذهانهم، مقارنةً بالصّورة البشعة التي بات عليها، فضلاً عن أنّ شعراء الاتجاه الإسلاميّ منهم، كانوا يتوجّسون منه، ومن حزب البعث خيفة، ثمّ كان احتلاله الكويت - بالنسبة إليهم - تأكيداً لتلك المخاوف، ممّا جعلهم

(1) «عماد الزّاية»، ص 76.

(2) «للإسلام تغريدي»، ص 86.

أكثر إقذاعاً في هجائه، إلى حدود التكفير، والوصم بالإلحاد، وكل ذلك الاندفاع متفق مع طبيعة الشعراء، ومتسق والمرحلة التاريخية التي قيلت في أثنائها تلك القصائد، حيث كانت البلاد على شفا حرب كبرى، وكان القلق من نتائجها مسيطراً على الناس، وهذا - من الجانب الفني - يكشف عن بعض أسباب التشابه الكبير في المعاني، والتطابق الجلي في الصفات التي هجوه بها، بل يفسر أسباب الضعف الفني النسبي الذي وسم بعض القصائد؛ ذلك أنهم يستعجلون النظم والنشر، خاضعين لفكرة الجهاد باللسان، دون أن يعيدوا النظر فيما يكتبونه.

ومما يدرج في الهجاء السياسي الذي تفرضه الأحداث، هجاء الإرهاب والإرهابيين، بعد أن ابتليت المملكة بهذا الداء، وكان من أبنائها جلّ المؤمنين بأنه جهاد، فوقفت الدولة والمواطنون على اختلاف توجهاتهم وأدوارهم، في وجه أولئك، وتوحدت الأيدي والأفكار لمحاربتهم، سواء أكان ذلك من خلال العمل الأمني للقضاء على منفذيه، أم من خلال العمل الفكري، للقضاء على الأفكار التي أدت إلى ارتكاب الإرهابيين جرائم كبرى، تمثلت في القتل والتدمير وترويع الآمنين، فانبرى الشعراء يهجون الفعل والفاعلين، والفكر والمفكرين الذين زرعوا انحراف التفكير، وخطل الاستدلال في عقول المنفذين، محاولين مزج الهجاء بشيء من الحجاج التي تبين انحراف طريقة أولئك في التفكير، وبشيء من العواطف التي تظهر الأسف على ما صارت إليه عقولهم من عدم القدرة على التمييز بين الحق والباطل.

ومن هجاء الإرهاب وأهله، قصيدة للشاعر علي بن حسن الشهراني، قدّم لها بقوله: «دُعِرتُ كغيري من المسلمين، عندما أذيع خبر جريمة التفجيرات في مكة المكرمة، خلال موسم الحج لعام 1409هـ، وحمل الله بيته وحجيجه من كيد المجرمين...»⁽¹⁾، وفيها يصف الإرهابيين بأنهم يتبنون أفكاراً خبيثة، ومبادئ سيئة. يقول⁽²⁾:

(1) «بعض شعري ونثري»، ص 152.

(2) السابق، ص 152.

كَيْدُهُمْ عَادَ فِي نُحُورِهِمْ وَتَهَاوَى مَا أَكْنُؤُوا مِنْ وَاهِجِ الْأَحْقَادِ
وَتَبَنُّوا أَفْكَارَ كُلِّ خَبِيثٍ وَتَنَادَوْا لِنَشْرِ سُوءِ الْمَبَادِي

ومنه قصيدة للشاعر علي آل عمر عسيري، يتساءل فيها عما يريد الإرهابيون، ويصفهم بأنهم رواة الشك، وغزاة الشر، وغلاة الدين، وأهل الضلال، ومشعلو الفتنة، ثم يصب جام غضبه على من يتعاطف معهم، أو يوادهم سرًا أو علانية، مؤكدًا على أن خصمهم الشعب كله، ومسهبًا في إيضاح تهافت رؤاهم ومزاعمهم، وضعف علمهم، وهشاشة عقولهم التي تتوهم الجهاد فيما فعلوه ضد وطنهم وأهلهم، يقول⁽¹⁾:

مَاذَا يُرِيدُ رَوَاةَ الشَّكِّ فِي وَطَنِ أَهْدَى يَقِينَ الْهُدَى لِلشَّامِ وَالْيَمَنِ؟
مَاذَا يُرِيدُ غَزَاةَ الشَّرِّ مِنْ جَبَلِ شُمُوحُهُ فَوْقَ مَنَنِ الْغَيْمِ وَالْقُنَنِ؟
مَاذَا يُرِيدُ غَلَاةَ الدِّينِ زَاغَ بِهِمْ فِكْرُ الْخَوَارِجِ أَمْ سَادِيَّةَ الْوَثْنِيِّ؟
ضَلَّتْ مَعَاذِيرُ مَنْ سَامُوا مَبَادِيَهُمْ بِأُبْحَسِ الْكَسْبِ وَالْغَايَاتِ وَالْثَمَنِ
بَلْ ضَلَّ مَنْ ظَنَّهُمْ أَهْلًا لِمَنْقَبَةٍ وَذَلَّ مَنْ وَدَّهُمْ فِي السَّرِّ وَالْعَلَنِ
إِنْ لَمْ يَتُوبُوا فَهَذَا الشَّعْبُ خَصْمُهُمْ صَمْتُ الشُّعُوبِ لَهُ حَدٌّ مَعَ الْفِتَنِ

ثم يسألهم، عبر أسئلة احتجاجية إنكارية، مملوءة بمعاني الهجاء القائم على وصمهم بالجهل والتبعية؛ فيسأل: هل يكون قتل المسلمين في بلادهم إنقاذًا للقدس؟ وهل هم ناصرون للدين، وقد اختاروا الجلوس في مجالس الرجس؟ أم أنهم خلف قائدهم ابن لادن، يسيرون أدمغة ليست لها عقول قادرة على التمييز بين الحق والباطل، فلا هم يرون ولا هم يسمعون؟ ليصل به الحنق إلى حد أن يأمرهم بالعودة إلى أماكن انطلاقهم في أفغانستان، فهناك يجدون الجنات التي يتوهمونها عند فتى عدن، وهي كناية ساخرة عن أسامة بن لادن، تزدان بالجناس بين: «جنات عدن، وفتى عدن». يقول⁽²⁾:

(1) «من قصائدي»، ص 281.

(2) السابق، ص 282.

يَا مَنْ زَعَمْتُمْ بِأَنَّ الْقُدْسَ غَايَتُكُمْ وَأَنْكُمْ فِي جِهَادٍ نَحْوَهَا عَلَنِي
 هَلْ يُنْقَذُ الْقُدْسُ قَتْلُ الْمُسْلِمِينَ هُنَا؟ أَمْ يَنْصُرُ الدِّينَ مَنْ يَجْثُو عَلَى الدَّمَنِ؟
 أَمْ أَنْكُمْ خَلَفَ «بَن لَادُن» كَأْدِمَغَةَ بِلَا عُقُولٍ وَلَا عَيْنٍ وَلَا أُذُنٍ
 عُودُوا إِلَى «خوست» فاسْعُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَاحْظُوا بِجَنَاتِ عَدْنٍ مِنْ فَتَى عَدْنٍ

وقد يصل الهجاء السياسي إلى حدود هجاء الأمة كلها، كما هو الحال عند الشاعر محمد زايد الألمعي، الذي رأى ما آل إليه حال الأمة من التشّت والضياع، في أثناء احتلال العراق للكويت، وساءه أن يقف بعض العرب والمسلمين مع المعتدي، فصبّ جام غضبه على الأمة، مصوِّراً خجل الأرض من أبنائها، حتّى إنّها تلعنهم، وتغلي قهراً وغبناً، لأنّ قاتليها من نسلها، ولذا لم يعد لها إلى الفخر طريق، غير أن تمضي إليه منقاداً، وهي عالمةٌ بأنّه لم يعد لها. يقول⁽¹⁾:

وَاحْجَلَةَ الْأَرْضِ تَلْقَاكُمْ وَتَلْعَنُكُمْ وَتَغْتَلِي تَحْتَكُمْ نَارًا وَتَزْدَادُ
 أَرْضٌ تَنَاسَلُ فِيهَا وَجْهٌ قَاتِلُهَا تَمْضِي إِلَى التَّيِّهِ غَضَبًا وَهِيَ تَنْقَادُ

ومنه هجاء بعض الأحزاب السياسيّة العربيّة، التي كانت سبباً في تشّت الأمة، وضياع هويتها، حين انشغلت بصراعاتها عن قضيتها الرئيسة، وهو ما وُجد عند الشاعرة فاطمة القرني، في هجائها لفصيلي: فتح، وحماس، الفلسطينيين، متخذةً من نسيانها، أو تناسيها للقدس والشهداء وأطفال الحجارة، وانشغالها بصراعاتها على نفوذ وهمي، محوراً رئيساً للهجاء القائم على السخرية من الواقع، فتطالب القدس بالنسيان لأن «المغاوير» غافلون عن الضحايا، الذين هانت دماؤهم، فهانت قدسهم، ثمّ تصف زعماء الحزبين بأنهم عبّاد الكراسي، ممن تجرّعت بسبب أفعالهم كأساً مريرة. تقول⁽²⁾:

(1) «خمسون طلقة في وجه العدوان»، ص 81.

(2) «مطر»، ص 26، 27.

تَنَاسِي قُدُسُ فَالْمَغَوَارُ نَاسِي سَلِيلُ الدِّفْتَحِ وَالشَّهْمُ الدِّحْمَاسِي!
 تَنَاسِي فِيكَ آلاَفَ الضَّحَايَا وَآلَافَ الرِّزَايَا وَالْمَاسِي
 تَنَاسِي وَارْقُبِي خَيْبَاتِ قَوْمٍ سَعَوْا بِالْمَوْتِ فِي حَرْبِ عَمَاسِ
 بَلَى هَانَتْ دِمَاكِ وَهَنْتِ لَمَّا تَسَيَّدَ فِيكَ عُبَادُ الْكَرَاسِي
 عَلَى أَبَدِ الْمَرَارَةِ وَيَحْ أَهْلُ بِأَيْدِيهِمْ سُقِيْتُ أَمْرَ كَاسِ

ثالثاً: الهجاء الشخصي

يأتي الهجاء الشخصي في الدليل من حيث الكم الشعري، ولعل ذلك عائد إلى تطوّر نظرة هؤلاء الشعراء إلى الشعر بوصفه قالباً يتشكّل فيه الجمال، مبتعداً عن كلّ ألوان القبح، ومترفّعاً عن أسباب الأحقاد والضغائن التي لا يكون الهجاء الشخصي إلا نتيجة لها، ولذا لم نجد هذا اللون عندهم إلا عند بلوغ الحالات القصوى من الغضب والاستياء، كما يندر أن نجد شاعراً يصرّح باسم المهجو، إذ لا يكون ذلك إلا في حالات خاصة من الغضب الجماعي التي يكون الهجاء فيها انتصاراً للمكان أو القوم، وليس انتصاراً للذات المفردة.

وليس هناك ما يغضب العسيريّين أكثر من القدح في جمال طبيعة بلادهم، وهو ما كان عند الشاعر زاهر عوّاض الألمعيّ في هجائه لشاعر اسمه أحمد البدري، كان قد زار أبها، «وكأنّه تأثّر فيها بشدّة البرد، فحمل عليها حملة عنيفة، وأنكر جمالها ونقاء جوّها»⁽¹⁾، مما أغضب أدباء عسير وشعراءها، يقول عنه الشاعر علي آل عمر عسيري: «ولا شك أنّه بهرّه ما رأى، ولكنّ رغبته في المخالفة دفعته إلى أن يهجو هذه العصاميّة، على طريقة القول المتداول: خالف تُعرف، وهو أسلوب ذكيّ من أحمد البدري أراد أن يُقرأ شعره ويُعارض، إلّا أنّ حملته كانت عنيفة، وعذره كان واهياً، وأظنه برّد، لأنّ هناك نفوساً لا يدفئها إلّا حرّ جهنّم»⁽²⁾، ولغة آل

(1) «الألمعيّات»، ص 149.

(2) «أبها في التّاريخ والأدب»، ص 166.

عمر تشي بالغضب الذي انتاب العسيريّين من قصيدة البدريّ، وهو ما جعل الشاعر زاهر الألمعيّ يتصدّى له غاضباً، فيصف قصيدته بأنّها زلّة قول تهوي بصاحبها الذي خانته الفهم وأغواه الشيطان⁽¹⁾:

لِكُلِّ قَوْلٍ مَدَى الْأَزْمَانِ خُذْلَانٌ إِنَّ لَمْ يَقْمَهُ عَلَى الْإِنْصَافِ مِيزَانٌ
وَزَلَّةُ الْقَوْلِ يَهْوِي فِي مَدَارِكِهَا مَنْ خَانَهُ الْفَهْمُ أَوْ أَغْوَاهُ شَيْطَانٌ
فَمُنْذُ أَنْ رَدَّدَ الْبَدْرِيُّ قَوْلَتَهُ فِي ذَمِّ أَبِهَا وَلِلْأَطْيَافِ طُوفَانٌ
وَجَاءَ طَيْفِي لَهُ فِي الْأَقْفِ جَلْجَلَةٌ تَفُورُ مِنْهَا الْقَوَافِي فَهِيَ بُرْكَانٌ
عَجِبْتُ مِنْ شَاعِرٍ نَدَّتْ مَشَاعِرُهُ فَمَا رَأَى زَهْرَةً بِالرَّوْضِ تَزْدَانُ
يَطْوِي الْحَقَائِقَ فِي الْأَعْمَاقِ، يَدْفِنُهَا كَأَنَّهُ مُنْعَبُّ الْأَفْكَارِ غُلْبَانٌ
تِلْكَ الْمَقَالَاتُ قَدْ غَالَى فَسَطَّرَهَا وَمَا إِخَالَ بِأَنْ يَغْلُو لَهَا شَأْنٌ

ولم يكن الهجاء الشّخصيّ هدفاً رئيساً للشاعر، وإنّما الهدف هو الدّفاع عن أبها، والاحتجاج لجمالها، ولذا لم تظهر ألفاظ الهجاء ومعانيه جليّة كما هو الحال في مثل هذا النوع من الهجاء؛ إذ لم يزد الشاعر على وصف المهجوّ بأنه «غلبان» في استثمار اللهجة المهجوّ المصريّة، ولم يجعل ممّا قاله أكثر من كونه ناجماً عن إغواء الشيطان.

وممّا يدخل في الهجاء الشّخصيّ، قصيدة للشاعر عبدالله الزّمزميّ، تعتمد على الهجاء بالصفات، دون تحديد شخصيّة المهجوّ، أو ذكر اسمه، وفيها «ظهر بغض الشاعر له؛ فصح إدخالها باب الهجاء الشّخصيّ»⁽²⁾، حيث يبدأ بوصف مشيته الثقيلة، واهتمامه بمراقبة النّاس متوهّماً - لجهله - أنهم به منشغلون، وهو ينظر إلى النّاس بنصف عين، ولا يحسن الكلام، وهو رجس ونجس حتّى إنّ الأرض لو علمت أنّه يمشي عليها، لقامت تغسل، وهو ذو أفعال غريبة لا يخلج منها. يقول⁽³⁾:

(1) «الألمعيّات»، ص 149.

(2) «عبدالله الزّمزميّ: حياته وشعره»، (رسالة ماجستير)، ص 149.

(3) «المجموعة الشعريّة الكاملة»، ص 74.

يَمْشِي وَيُثْقِلُهُ فِي خَطْوِهِ الْفَشْلُ كَأَنَّهُ بِحَدِيدِ الْأَرْضِ يَنْتَعِلُ
يَمْشِي يُرَاقِبُ كُلَّ النَّاسِ مُنْشَغِلًا وَيَحْسِبُ النَّاسَ مِنْ جَهْلٍ بِهِ شُغْلُوا
يَمْشِي بِبُطءٍ كَأَنَّ الْأَرْضَ قَدْ صُدِعَتْ مِنْ تَحْتِ رِجْلَيْهِ فَهُوَ الْفَارِسُ الْبَطْلُ
يَزُونُوا إِلَيْنَا بِنِصْفِ الْعَيْنِ فِي صَلَفٍ فَلَسْتُ أَدْرِي، أَطْبَعُ ذَاكَ أَمْ حَوْلُ؟!
إِذَا تَكَلَّمَ مَاتَ الْحَرْفُ مُحْتَزِقًا كَأَنَّمَا قَدْ سَرَى فِي نُطْقِهِ الشَّلُّ
عَفْوًا. فَلَوْ عَلِمْتُ هَذَا الرِّمَالُ بِمَنْ يَمْشِي عَلَيْهَا لَسَارَتْ مِنْهُ تَغْتَسِلُ
تَلْقَى الْغَرَائِبَ فِي أَفْعَالِهِ عَجَبًا وَلَيْسَ يَتْنِيهِ عَنْ أَفْعَالِهِ حَجَلُ

والشاعر يعتمد في تصوير المهجور على الصورة التشبيهية اعتماداً كبيراً؛ فهو في بطاء مشيته كمن ينتعل حديد الأرض، وكأن الأرض - من غروره - قد تصدعت تحت قدميه، في إشارة إلى الآية القرآنية الكريمة: ﴿وَلَا تَشْ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّكَ لَن تَخَرَّقَ الْأَرْضَ وَلَنْ تَبْلُغَ الْجِبَالَ طُولًا﴾⁽¹⁾، وهو في بطاء كلامه كالمشلول الذي لا يحسن الكلام، مما يوحي بأن الشاعر يريد أن يرسم لهذا الشخص صورة سيئة مبنية على الاحتقار الناجم عن الصفات السيئة، لا عن العداوة الشخصية.

أما الشاعرة فاطمة القرني، فإنها تهجو مسؤولة متجهمة، هجاء يجمع بين الهزل والجِدِّ، مستحضرة بيتاً غزلياً رقيقاً لعنترة بن شداد، وموظفة إياه توظيفاً ساخراً، لتسرد صفات هذه المسؤولة المتمثلة في: الحيرة، وهذر الكلام، والتوتر، والتبخر، والتذبذب، والحقْد، معبرة عن تبرمها من هذه المسؤولة التي تبث بحقدتها الموت في محيطها، لتصل في النهاية إلى التصريح بأنها تُكَنِّي عنها ولا تسميها احترازاً من أن تهجوها هجاء مباشراً، وحرصاً على الالتزام بتعاليم الدين الذي ينهى عن الفحش في القول، ويحث على عفة اللسان. تقول⁽²⁾:

«وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ» وَالشَّيْءُ — هَاهُ تَجُرُّ جَاظَةً عُيُونًا

(1) سورة الإسراء، الآية: 37.

(2) «احتفال»، ص 88.

فَوَدِدْتُ أَنَّكَ بَيْنَ نَهَا مَرْغُوبَةٍ تَتَأَرْجِحِينَا
 إِنَّا سَأَمْنَا هَيْكَلاً حَيْرَانَ.. صَدَّعْنَا طَنِينَا
 مُتَوَتِّرًا.. مُتَبَخِّتِرًا مُتَذَبِّبًا.. حِينًا وَحِينَا
 الْحِفْدُ أَهْلَكَ رُوحَهُ فَمَضَى يَبُثُّ الْمَوْتَ فِينَا
 كَنَيْتُ.. شِعْرِي لَا يُسَمِّي.. عَفَّةً.. وَثَقَى.. وَدِينَا

وتظهر - عن قلّة من شعراء عسير - ألوان نادرة من الهجاء، كهجاء الحيوان، وله شاهد وحيد عند الشاعر صالح العمري، حين هجا فرساً امتطأها وفشل في أن يكون فارسها، فصبّ عليها جام غضبه، واصفاً إياها بالبلهاء والهزيلة والقبیحة والسّقيمة والغبيّة، جاعلاً منها سبباً في كرهه للخيل، لأنّه لم ير شيئاً كريهاً مثلها. وهو يعتمد على تصوير ما كان منه ومنها، تصويراً ساخراً يحاول به تبرير هجائه لها. يقول⁽¹⁾:

وَأَضْرَبُ هَذِهِ الْبَلْهَاءَ قَهْرًا فَلَا مَشْيًا وَلَا رَكْضًا يَاقِيهَا
 غَبَاءً بَيْنَ عَيْنَيْهَا دَفِينٌ وَقُبُحٌ بَيْنَ خَدَّيْهَا وَفِيهَا
 وَسُقْمٌ بَيْنَ أَضْلُعِهَا مَرِيحٌ وَرَقْصٌ مِنْ هُزَالٍ يَعْتَرِيهَا
 كَرِهْتُ الْخَيْلَ مِنْهَا يَا صَدِيقِي فَلَمْ أَرْ مِثْلَهَا شَيْئًا كَرِيهَا

وهكذا، كان الهجاء - عند مقارنته بالأغراض الأخرى - غرضاً يقلّ تناوله عند شعراء عسير، لكنّه يصبح أكثر دوراناً على ألسنة الشعراء حين نعتقه من أن يكون هجاء شخصياً وحسب، إذ أدّى تجاوز الإنسان العربي للروح القبليّة إلى انحسار الهجاء التقليدي، وظهور أشكالٍ معنويّة جديدة من الهجاء، تتعلّق بالعيوب الاجتماعية، والأحداث السياسيّة، لتنوع معاني الهجاء بحسب المقاصد والأهداف.

(1) «ريش من لهب»، ص 97.

المبحث السادس

الغزل

- مدخل

ميلُ الرّجل إلى المرأة، وميلُها إليه، من الفطر التي فطر الله عليها البشر، فالمرأة هي جاذبة حواسّ الرّجل، منذ بدء الخلق، ليصبح هذا الميل من أكثر الموضوعات الشعريّة كمًّا، وأقربها إلى النفوس، وتلك حال بدهيّة، لأنّ الشعر هو أفدر وسائل التّعبير عن العاطفة، وأكثر ملازمةً للوجدان، ولذا صار المعنويّ بتصوير العلاقة بين الرجل والمرأة، لأنّها - عند تجاوز الرّغبة المجردة - علاقةٌ وجدانيّة في صفتها الأولى، سواء أكانت هذه العلاقة علاقة لهو واستمتاع، ينتج منها - في الغالب - غزل جسدي مباشر، أم كانت علاقة حبّ وسكن، ينتج منها غزل معنويّ عفيف.

ومنذ العصر الجاهليّ، وعبر عصور الشعر العربيّ، كانت المرأة في صدارة الموضوعات الشعريّة، سواء أكان ذلك من خلال وصفها وصفًا حسّيًا ممزوجًا بما يحيط بها من أسباب اللّهو، أم كان من خلال التّعبير عن الميل إليها بوصفها روحًا وإنسانًا، ومزج ذلك بمشاعر الحبّ والسّعادة والأنس في حال القرب من المرأة، أو الألم والشّوق والمعاناة والحزن في حال البعد عنها، مما يؤكّد على أنّ الغزل - بنوعيه الحسّي والمعنوي - ذو «وشائج مع النّفس البشريّة، أين حلّت، وارتحلّت، فهو غريزةٌ خلقت في الإنسان، تتداعى إليه كما تتداعى إليه الغرائز الأخرى، من حبّ للمال، أو شهوةٍ للأكل، أو الميل إلى القيادة الفكرية والإدارية»⁽¹⁾.

(1) «العاشق العفيف عروة بن حزام»، د. مسعد بن عيد العطوي، مكتبة التّوبة،

ولقد مرّ فنّ الغزل بتطوّرات كثيرة، تتبع ما يطرأ على النظرة الاجتماعية إلى طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة، وتخضع - أحياناً - للتهذيب الذي أحدثه الإسلام على هذه العلاقة⁽¹⁾، على الرغم من انحرافها في بعض العصور الإسلامية إلى الفحش الناجم عن انتشار بيوت القيان في عصر بني العباس، منذ مطلع القرن الهجري الثاني، إذ صارت هذه البيوت «منتشرة في أكثر أمصار الدولة، يقوم عليها جماعة من المقيّنين أعدّوها للمجون والترفيه عن الرّواد بضروب اللّهو المختلفة، من غناء وعزف وشراب وفجور»⁽²⁾، وكان بعض الشعراء بين رواد هذه البيوت، ولهم فيها «مساجلات وأشعار وأخبار مع قيانها وأربابها»⁽³⁾، وربّما كان ذلك امتداداً لما عُرف في مكة والمدينة، في عصر بني أمية، نتيجة انتشار الغناء والمغنّين، وإن لم يصل الحال إلى درجات الفجور التي روتها كتب التراث عن عصر بني العباس⁽⁴⁾.

وفي العصر الحديث، سارت القصيدة التقليدية - فيما يتعلّق بالمرأة - على الطّريق الأولى، مع شيء من التهذيب المتعلّق بالبعد عن الفحش، لكن تصوير المرأة بقي تمهيداً لموضوع رئيس، وقد اتّبع هذا النهج عدد من شعراء عسير، الذين وظّفوا الغزل توظيفاً فنياً تقليدياً في مطالع قصائدهم ليمهّدوا به لأغراضهم الشعريّة الرئيسة، ومن هؤلاء: أحمد بن إبراهيم النّعمي، وزاهر بن عوّاض الألمعي، والحسن بن علي الحفظيّ، وغيرهم، كما استمرّ - عند هؤلاء وأمثالهم - التغزّل بالجسد الأنثوي، من خلال

(1) انظر: «تطوّر الغزل في الجاهليّة والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربّيع»، د. شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1982م، ص 212.

(2) «اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري»، د. يوسف حسين بكار، دار المعارف، مصر، ط3، 1980م، ص 115.

(3) السابق، ص 115.

(4) انظر «الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية»، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط4، ص 183: 194.

وصف مفاتنه، ووصف الرغبات تجاهه، وصفاً يترسّم الخطوات التي سار عليها شعراء العربية الأوائل، لتبقى المرأة «معتدلة القوام، دقيقة الخصر، ممتلئة الأرداف، وجهها مضيء كالشمس، وعينها كعين المهابة، وجيدها كجيد الغزال، والأسنان بيضاء كحبات البرد...»⁽¹⁾، على الرغم من أنّ بعضهم قد ربط هذه الصفات الجمالية بالمكان، ربطاً يقيّد الغزل، ويجعل الصفات مقصورة على نساء أماكن بعينها⁽²⁾، وهو ربط يستعين بجمال الطبيعة في إبراز جمال المرأة.

أمّا المجدّدون - على اختلاف مدارسهم - فقد تجاوزوا تلك الحسيّة المباشرة، بنوعيتها: الفاحش، وغير الفاحش، إلى نظرة جديدة جعلت من المرأة روحاً، ومنبعاً للحب والهوى، وملاًذاً يلجأ إليه الشاعر من متاعب الحياة وآلامها، وهو ما كان عند المتأثرين بالاتجاه العذري في الشعر العربي، أو المعجبين بآراء الرومانسيين الغربيين، ومن تبعهم من الشعراء العرب، من أتباع مدرستي الديوان وأبولو، وقد ظهرت آثار هذه التأثير جليّة عند نفرٍ من شعراء عسير، أمثال: أحمد عبدالله بيهان، وعبدالله الرّمزي، ومحمد عبدالرحمن الحفظي، وغيرهم.

ويتجاوز الشعر الحديث تناول المرأة بوصفها جسداً وروحاً ومحبوبة، إلى أن جعلها مجالاً من مجالات الرّمز، وباباً من أبواب الإيحاء؛ ذلك أنّها رمزٌ للوطن، والخصب، والجذب، والحياة بكلّ أبعادها، مما جعل الغزليات تبتعد عن المفهوم التقليدي للعلاقة بين الرجل والمرأة، وتقترّب من مفهوم جديد، يجعل من المرأة منطلقاً فكرياً للتعبير عن الهموم المعاصرة كلّها.

وتكاد صورة استحسان المرأة العارية، أو المرأة المتهتكة، أن تغيب

(1) «صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة»، د. خليل محمّد عودة، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1408هـ - 1988م، ص 308.

(2) انظر: «هيكل الحياة»، ص 116، و«قصائد من الجبل»، ص 139، و«أحاسيس شاعر»، ص 59، و«من قصائدي»، ص 55.

عن قصائد شعراء عسير غياباً كاملاً، ممّا يعني أن هؤلاء لم يغرقوا في الحسيّة، ولم ينظروا إلى المرأة بوصفها موطن شهوة، وهذا يجعل بعض مظاهر الحسيّة مقبولة، ما دامت لا تذهب إلى تصوير الخلاعة والتهتك، وذلك يحول دون القسوة على هؤلاء، أو وُصف شعرهم بأنّه يتجاوز حدود الأدب والأخلاق، أو يصرّح بما لا يجوز التّصريح به.

إن الحسيّة المرشّدة عند شعراء عسير، تتناقض مع أقوال بعض الدّارسين الذين يرون طغيان الحسيّة على علاقة الرّجل بالمرأة، في الشعر السّعودي، ومن ذلك القول بأنّ «قِلّة المشاركة الوجدانيّة في الغزل، طابع كثير من الشعر، فالعلاقة بين الرّجل والمرأة، هي العلاقة بين الذّنب والشّاة... ويهتمّ الشّاعر بالحديث عن نفسه، وماذا فعل؟ وماذا يريد من المرأة؟ والهدف لذّة الجسد. أمّا الحديث عن مشاعر المرأة، وأفكارها، وخواالج وجدانها، وما يهتمّها ونعيمها، ما تأمل وما تفرح له، فذلك شيء نُزع من أذهان كثير من الشّعراء، قد توجد لمحات ضئيلة منه، عند بعضهم كأبي حيمد في قصيدتي حلم وليلة في دمر، على ما شان القصيدتين من حسيّة مكشوفة، وخلاعة ومجون»⁽¹⁾.

وممّا يؤيّد القول بقسوة مثل هذا الرّأي، أن صورة المرأة المتهتكة، عند شعراء عسير، لا تأتي إلا في سياق الحديث عنها بوصفها امرأة منبوذة، برغم جمالها، وربّما ذهب بعضهم إلى نصّح تلك المرأة نصّحاً مباشراً، يحوي التّأكيد على أنّه لا جمال في التعرّي، وهو ما ظهر - عند بعضهم - في أكثر من قصيدة، حتّى بات موضوع التعقّف والعقّة من الموضوعات التي تمكّن دراستها دراسةً مستقلّة، إذا ضُمّ إليها موضوع الغزل في الزّوجة، أو خطاب الزّوجة خطاباً يتسامى على الجسد، إلى

(1) «الشعر الحديث في المملكة العربيّة السّعوديّة خلال نصف قرن»، د. عبدالله الحامد، دار الكتاب السّعودي، الرّياض، ط2، 1413هـ. 1993م، ص 264.

معاني الوفاء والإخلاص والتضحية، وهذا النوع كثير عندهم⁽¹⁾، وهو رأي مبني على الاستقراء، وعلى التعبير الشعري المباشر عن العقّة، وقد يمتدّ ليشمل الشعر السعديّ كلّ، ليتناقض هذا الواقع مع الرأي السابق، يقول الباحث أحمد بن سليمان اللهيبي: «وتبدو صورة المرأة الروح أكثر صور المرأة حضوراً في الشعر السعدي، وتشكّل ملامحها امتداداً لما عُرف في الشعر العربي القديم بالشعر العذريّ، وتناسباً مع الرومانسيّة في الشعر العربي الحديث؛ من حيث إبراز مكانة المحبوبة وهيام الشاعر بها، وتعلّقه بحبّها وشغفه بقربها»⁽²⁾.

ومن قصائد شعراء عسير، التي صوّرت المرأة العارية، أو المتهتكة، تصويراً ناقداً، يحوي تأكيداً على المعاني الروحيّة السامية للجمال، قصائد: «ارتعاش الغيرة في شارع ترابي»⁽³⁾ و«الخبثّة»⁽⁴⁾، و«حمير اللذة»⁽⁵⁾، لعلي آل عمر عسيري، و«راقصة»⁽⁶⁾، و«معسل»⁽⁷⁾، و«هتك الحجاب»⁽⁸⁾، لأحمد عبدالله عسيري، و«تحديق»⁽⁹⁾، لمحمد زايد الألمعيّ، و«هيت لك»⁽¹⁰⁾، لزايد بن حاشد الكنانيّ، و«إلى المجهول»⁽¹¹⁾، لمحمد بن عائض القرنيّ، وهم يتجاوزون ذلك، إلى ربط الحبّ والجمال بالعقّة،

(1) انظر: «إشراقة الطّين»، مخطوط، ص 164، و«حين تسير القافلة»، 93، و«للإسلام تغريدي»، ص 15، و«بعض شعري ونثري»، ص 77.

(2) «صورة المرأة في شعر غازي القصيبي: دراسة تحليليّة»، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط1، 2003م، ص 35.

(3) «من قصائدي»، ص 41.

(4) السابق، ص 100.

(5) نفسه، ص 102.

(6) «إشراقة الطّين»، (مخطوط)، ص 12.

(7) السابق، ص 13.

(8) السابق، ص 137.

(9) «دوامة التعب»، مخطوط، ص 56.

(10) «تقاسيم زامر الحي»، ص 87.

(11) «حين تسير القافلة»، ص 90.

حتى صار هذا الموضوع موضوعاً يتكرّر عند أكثر من شاعر، أمثال: أحمد عبدالله بيهان، في قصائد: «شهيد العفاف»⁽¹⁾، و«أس لقاتل»⁽²⁾، و«شدي قيودي»⁽³⁾، و«الهوى والعفاف»⁽⁴⁾، وعلي آل عمر عسيري، في قصيدة: «صُبوح العسل»⁽⁵⁾، ومحمد بن عائض القرني في قصيدة: «على طريق العفاف»⁽⁶⁾، وزايد بن حاشد الكنانيّ في قصيدة: «حبّ بين زمانين»⁽⁷⁾، وصالح بن سعد العمريّ في قصيدتي: «الأنثى الحقيقية»⁽⁸⁾، و«العربيد»⁽⁹⁾، وغير هؤلاء، ممّن آمنوا بأنّ الحبّ عاطفةٌ تسمو على كونها طريقاً إلى الجسد.

وعند تجاوز الغزل التقليديّ، الممهّد للموضوعات الشعريّة المختلفة، فإنه يمكن إعادة التطوّر الذي طرأ على نظرة الشعراء إلى المرأة، وما تبعه من قلة الحسيّة والمباشرة، ثمّ تحوّل المرأة إلى رمزٍ أو معادلٍ موضوعيّ للكثير من المعاني، إلى أسباب متعدّدة، منها:

1 - المبادئ الدنيّة التي تمثّلها الشعراء مؤمنين بأنّ الفحش إثم، وأنّ الغزل الفاحش بنساء المسلمين نوعٌ من التّعدي على الأعراض، وهذا - كما يرى الدكتور شكري فيصل - أحد أسباب نشوء الغزل العذري في عصر بني أمية⁽¹⁰⁾.

2 - العادات الاجتماعيّة الصّارمة في البيئات الرّيفيّة المحافظة في عسير،

(1) «نزيف المشاعر»، ص 65.

(2) السّابق، ص 71.

(3) نفسه، ص 78.

(4) نفسه، ص 135.

(5) «من قصائدي»، ص 220.

(6) «حين تسير القافلة»، ص 85.

(7) «تقاسيم زامر الحي»، ص 93.

(8) «ريش من لهب»، ص 17.

(9) السّابق، ص 72.

(10) انظر: «تطوّر الغزل في الجاهليّة والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة»، ص 236.

مما حال بين الشعراء وبين الإغراق في الصّور الحسيّة الخادشة للحياء، والمثيرة للغرائز، والمشوّهة للسمعة، في ظلّ مجتمع قبليّ يرى في إقدام الفرد على المحذور، مساساً بسمعة القبيلة كلّها، دون نظرٍ إلى استقلاليّة الفرد، كما أنّ الطّبيعة القبلية العربيّة تأنف من المجاهرة بالفاحشة، وهو ما يظهر جليّاً عند شعراء عسير في الكثير من قصائدهم⁽¹⁾؛ ذلك أن جلّ هؤلاء الشعراء ينتمون إلى قبائل عربيّة معروفة، ولأنّ العربيّ يعدّ العقّة من مزايا الرّجولة، ومرجّحات السيّادة، فيتعقّف إن لم يكن عفيفاً، ويتستّر ولا يعلن للنّاس فحشه⁽²⁾، وهو ما سوّغ القول بأنّ الغزل الحسيّ الفاحش حبشيّ النّشأة⁽³⁾.

3 - التأثير بالاتجاه العذريّ الذي عُرف في عصر بني أميّة، وصار أنموذجاً للعاطفة السّامية، والمقاصد النّبيلة، فضلاً عن كون شعر العذريّين أنموذجاً ممتازاً من حيث: الشّاعريّة، والصّدق، والتّأثير، إذ يرى الدّكتور شكري فيصل أنّ هذا النوع من الغزل هو «المظهر المغني للعواطف المتفنّنة والملتهبة في آن معاً»⁽⁴⁾؛ ذلك أنّه «إذا كان الوعي بالجسد في اللغة، يختلف عن الوعي بالجسد في الواقع، فإنّ القيمة التي ينتجها الوعي في كلتا الحالتين، تكون بمثابة اكتشاف لعوالم الجسد الميتافيزيقي»⁽⁵⁾، بمعنى أنّ الوعي الحقيقيّ بالجسد، يجعل

(1) انظر مثلاً: «نزيف المشاعر»، ص 65، 78، 135، و«هجير»، ص 55، و«تقاسيم زامر الحي»، ص 87، 94، و«من قصائدي»، ص 220، 227، و«إشراقة الطين»، ص 22.

(2) «الغزل في العصر الجاهلي»، د. أحمد محمّد الحوفي، دار القلم، بيروت، 259.

(3) انظر: السّابق: ص 259: 268.

(4) «تطور الغزل في الجاهليّة والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة»، ص 237.

(5) «شعريّة الكتابة والجسد: دراسات حول الوعي الشعريّ والنّقدي»، محمّد الحرز، دار الانتشار العربيّ، ط 1، 2005م، ص 26.

منه في اللغة الشعرية، روحاً جميلة، لا جسداً جميلاً، وهي فكرة مثالية جداً، بيد أنها شائعة في الشعر، وسيتضح ذلك عند عرض الشواهد.

4 - التأثير بالاتجاهات الأدبية الحديثة، التي تنظر إلى المرأة بعين مختلفة، عن العيون التي تنظر إليها بوصفها موطن شهوة، ومدار رغبة، بل إنها صارت تنظر إلى المرأة نظرة تتسم بنوع من التقدير والإشادة، وفي ذلك تأثر بالاتجاه الرومانسي، الذي تسامت فيه العواطف، حتى صارت المرأة - عند بعضهم - مثل «ملك هبط من السماء، يطهر قلوبهم بالحب، ويرقى بعواطفهم، ويذكر شعورهم...»⁽¹⁾، وهي حال عامة في الشعر العربي الحديث، إذ لم تعد المرأة جسداً فاتناً، «وإنما غدت فكرة مثالية، تلتقي عندها الأشواق، وتركز السعادة النهائية»⁽²⁾، ومما يعضد القول بتأثر شعراء عسير بالاتجاه الرومانسي، أنّ الناقد عبدالله السمطي، جعل من هذه النزعة، عند شعراء عسير، تهمة مرتبطة بالمكان، ولم يستطيعوا إثبات براءتهم منها، يقول: «هل تصلح هذه الرومانتيكية الشعرية في زمن شعري تجاوز هذه الشعرية، وتجاوز بلاغتها وصورها وأخيلتها ومعانيها؟ هل يمكن للشاعر اليوم أن يغض الطرف عما طرأ على الشعر العربي الحديث، من توترات وتغيرات، من ناحية بناء النص، وصياغة الجملة الشعرية، والاحتشاد الجمالي ببلاغة جديدة تأخذ بأطراف من السرد، وأطراف من النثر، وطرف من الشعر؟ هل يمكن للشاعر العسيري أن يظل رومانتيكياً إلى الأبد بحكم المكان.. وبالتالي يظل خارج عصره، وخارج التصنيف الشعري

(1) «الرومانتيكية»، د. محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط3، 1986م، ص 190.

(2) «الرومانسية في الشعر الغربي والعربي»، إيليا الحاوي، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1980م، ص 85.

العربي المعاصر؟ باعتباره شاعرًا تقليديًا من رأسه، إلى أخمص قدميه⁽¹⁾، فهو يرى في الرومانسية تقليدًا غير متلائم مع روح العصر، وعلى الرغم من كلامه يتركز على الأساليب، لا على المعاني، إلا أنه لا يخلو من إشارة إلى فكرة التّسامي عن الجسد.

5 - الخضوع للأوضاع العربيّة الراهنة، والتزام الشاعر بقضايا الأمّة، بوصفها جزءًا مهمًّا من مهامّه، ممّا جعله يفرّ من التصريح إلى الرمز والإيحاء، ليمنح قصيدته مسحةً شاعريّة، تبعدها عن المباشرة، التي تسم القصائد ذات الأهداف، فكانت المرأة مفردًا رمزيًا موحياً، يفرّون إليه للتعبير عن آلامهم وآمالهم، وهو ما ظهر جليًّا عند محمد زايد الألمعيّ، في قصيدة «اللوّاح»⁽²⁾، وإبراهيم طالع الألمعيّ، في قصيدة «موال»⁽³⁾، وعلي آل عمر عسيري، في قصيدة «سيّدتي تسفر للدهشة»⁽⁴⁾، وغيرهم.



إنّ ما عُرض في المدخل السّابق، حول طبيعة الشعر العسيريّ المتعلّق بالمرأة، يولّد للمرأة في الشعر صورًا متعدّدة، ويجعله يتجاوز الغزل القائم على التّغني بمفاتيح المرأة، ووصف الأشواق الملتهبة نحوها، إلى أن تحمل القصيدة مضامين جديدة، تركز على العلاقة بالمرأة بوصفها روحًا، حتّى صارت المرأة رمزًا للأمان، والإنسانيّة، والوطن، والخلاص، والحرّيّة، والجمال، والسّلام، وغيرها من المعاني التي تنمو في ظلّ المرأة، حين تكون مثلاً أعلى يحقّق المتعة الروحيّة، بتحقيق أسباب المودّة والحب. ومن المهم - هنا - التّنبية إلى أنّ هذا الحُكم ليس عامًّا، وإنّما هو

(1) «معركة نقدية حول شعراء عسيري»، ص 12، 13.

(2) انظر: «دوامة التعب»، مخطوط، ص 34.

(3) انظر: «نحلة سهيل»، ص 109.

(4) انظر: «من قصائدي» ص 46.

التقاطٌ لجزئيةٍ من جزئيات تطوّر معاني الغزل، بناءً على الشواهد المتوافرة لطائفةٍ من شعراء عسير.

وأمام اختلاف نظرات الشعراء إلى المرأة، فإنه يحسن تفريع عرض موضوع الغزل، بحسب هذا الاختلاف، ليكون على النحو التالي:

1 - الغزل التقليدي؛ ويُقصد به الغزل الذي يرد في مقدّمات القصائد، تمهيداً لموضوعاتها.

2 - الغزل الحسي غير الفاحش؛ ويُقصد به الغزل الناجم عن إعجابٍ حسيّ بفتنةٍ امرأةٍ ما، وقد لا يصلُ إلى درجة الحبّ والوله، ومنه الإعجاب العارض بامرأةٍ رآها الشاعرُ عرضاً.

3 - الغزل المعنوي؛ ويُقصد به تصوير معاني الحبّ، وما يتعلّق به، من الشوق والهجر والألم والعتاب، وهو ما يمكن تسميته بالغزل الروحي.

4 - المرأة بوصفها رمزاً، ويُقصد به الارتكاز على المرأة، لتكون رمزاً لمضامين أخرى.

- فلسفة الحبّ

يحسن قبل عرض الشواهد المتعلقة بهذه الأنواع، أن يأتي القولُ على فلسفة الحبّ عند شعراء عسير، وهي آراؤهم حول الحبّ، والعلاقة مع المرأة، وطرائق فهمهم لهذه العلاقة، فالشاعر عبدالله الزمزمي يرى في الحبّ المعنى الذي يهبه الحياة، ويجعل منها ألماً دائماً، ويأخذه إلى القناعة والعفة، فلا يأسره جمالُ النساء، ثم يأخذ على أدعياء الحبّ، أنهم يسرقون الأدلة على وفائهم، وأدلتهم تلك ليست سوى استراق لحظات لقاءات لا تتسقُ ومفهوم الحبّ عنده. يقول⁽¹⁾:

(1) «المجموعة الشعرية الكاملة»، ص 24.

فَالْحُبُّ يَا سَوْسَنِي مَعْنَى أَظْلُ بِهِ أَعِيشْ فِي عَالَمِ دُنْيَاهُ تَأْتَلِقُ
مَا عَادَ يَأْسُرُنِي جِيدٌ وَلَا خَفَرٌ وَلَا يَمُرُّ بَعِينِي مِنْهُمَا الْأَرْقُ
أَمَّا تَرِينَ دُعَاةَ الْحُبِّ فِي رَمَنِي لَمَّا أَرَادُوا دَلِيلًا لِلْوَفَا سَرَقُوا

وعلى الرغم من ذلك، يبقى الحب شعورًا ملازمًا للجنون، بل إنه دون جنونه يشبه ورْدًا دون أكمَام. يقول⁽¹⁾:

وَالْحُبُّ دُونَ جَنُونِهِ مُتَخَلِّفٌ كَالْوَرْدِ يَزْهَوُ مَا لَهُ أَكْمَامُ
والحبُّ - عنده - يشبه الرّوضة التي تشدو في أرجائها الطّير، وينتشر أريجُه في كلّ الاتجاهات، وهو يجمع بين المشاعر والأحوال المتناقضة؛ فهو سببٌ في البهجة والبكاء في الوقت نفسه، وهو باعث الألم والأمل معًا، ومدّر الدموع التي تغتسل بها العيون، يقول مديرًا الحوار مع سائلته عن الحب، وهي به عليمّة⁽²⁾:

تَتَسَاءَلِينَ عَنِ الْمَحَبَّةِ وَالْوَفَا تَتَسَاءَلِينَ. أَجَلْ. كَأَنَّكَ تَجْهَلِينَ
مَاذَا أَقُولُ لِسَائِلٍ فِي عُرْفِهِ أَنَّ الْجَوَابَ عَلَى هَوَى الْمُتَسَائِلِينَ؟
عَفْوًا سَأَكْتُبُ مَا يَقُولُ الْقَلْبُ عَنْ مَعْنَى الْمَحَبَّةِ فِي اصْطِلَاحِ الْعَاشِقِينَ
الْحُبِّ إِحْسَاسُ قُلُوبِنَا تَحْيَا بِأَنْفَاسٍ يُعْطِرُهَا الْيَقِينُ⁽³⁾
هُوَ رَوْضَةٌ غَنَاءٌ يَشْدُو طَيْرُهَا وَعَلَى الشَّمَالِ أَرِيحُهُ وَعَلَى الْيَمِينِ
لَوْلَاهُ مَا عَرَفَ الْمُحِبُّ تَبَسُّمًا يَوْمًا وَلَا اضْطَرَمَّتْ بِدَاخِلِهِ الشُّجُونُ
لَوْلَاهُ مَا اغْتَسَلَتْ عَيُونٌ مُتَيِّمٌ بِدُمُوعِهَا وَتَأَمَّلَتْ فِي الْوَالِهَيْنِ
أَلَمْ بِهِ أَمَلٌ وَشَوْقٌ غَامِرٌ هُوَ حَالُ أَهْلِ الْحُبِّ يَا مَنْ تَسْأَلِينَ
وهو ينظر إلى الحب بوصفه قيمة إنسانية مطلقة، لا تتوقّف عند

(1) السابق، ص 105.

(2) السابق، ص 45.

(3) هكذا في المصدر، ولا يستقيم وزن البيت على هذا النحو، ومن الواضح أنّ لفظة «تلي» لفظة «إحساس»، سقطت من الشّطر الأوّل، ولعلّها فعل، مثل: «يضم»، أو «يُغِيث»، أو نحوهما. ولم يعمل جامع الأعمال الكاملة للشاعر، على إصلاح الخلل، وإنّما أشار إليه في الحاشية.

العلاقة بين الرجل والمرأة، وإنما تتجاوزها، إلى أن تتناقض مع الظلم، وتتسق مع العدل، حتى تكون معرفة الحب معرفة حقيقية سبيلاً إلى السعادة. يقول⁽¹⁾:

ما عَرَفْنَا الْحُبَّ بِالْمَعْنَى الَّذِي يَجْعَلُ الْإِحْسَاسَ فِي أَفْقٍ رَحِيبٍ
لَوْ عَرَفْنَاهُ أَيَا عَاذِلَتِي مَا حَيَيْنَاهُ بِإِحْسَاسٍ غَرِيبٍ
مَا بَقَيْنَا نَسْكَبَ الدَّمْعِ أَسَى وَنَعِيشُ الْعُمْرَ فِي صَمْتٍ رَهِيبٍ
إِنَّ مَعْنَى الْحُبِّ يَا عَاذِلَتِي أَنْ نَصُوعَ الْحُبِّ فِي عَذَلٍ مَهِيبٍ
يَرْفُضُ الظُّلْمَ وَإِرْضَاءَ الْهَوَى وَيُنَادِينَا فَيَحْظِي بِالْمُحِيبِ
أَنْ نَرَى الْمُنْصِفَ يَمْضِي قُدَمًا وَدُعَاةَ الظُّلْمِ فِي دَرْبِ الْهُرُوبِ

وعلى الرغم من وضوح اجتلاب بعض القوافي، نتيجة كون القصيدة من البدايات الأولى للشاعر، إذا حواها ديوانه الأول: «مواقع قلب»، إلا أنها متقدمة على غيرها من حيث مضمونها الإنساني، الذي ينم عن وعي الشاعر بمعنى الحب، بوصفه قيمة إنسانية، تقود إلى التراحم والعدل.

ويكرر أحمد عبدالله بيهان، الفكرة نفسها، بيد أنه لا يتجاوز إلى الحب المطلق، كما فعل الرزمي، وإنما يتوقف عند الحب بين الرجل والمرأة، حين يجعل من الحب روحاً للجسد الهامد، تتبدل معه الآلام إلى صفاء يشبه سعادة القلب برؤية الروض المربع، فينقي النفس من الأردان، ويمنح العاشق الحرية والانطلاق. يقول⁽²⁾:

لَسْتُ بِالشَّاكِي لِآلَامِ الْجَوَى فَالْهَوَى لَحْنٌ بَدِيعُ الْمَسْمَعِ
يَمْنَحُ الرُّوحَ لِجِسْمٍ هَامِدٍ يُبَدِّلُ الْبَلْوَى بِرَوْضٍ مُزْبِعِ
وَيُنَقِّي النَّفْسَ مِنْ أُرْدَانِهَا فَتَجَلَّى فِي صَفَاءٍ مُشْرِعِ
إِنَّمَا الْعَاشِقُ يَحْيَا طَلْقًا فَوْقَ هَذَا الْكَوْكَبِ الْمُتَسِعِ

والحب عنده، سمو إلى أعلى الدرجات، تذوب معه القلوب، إلا

(1) السابق، ص 66، 67.

(2) «هيكل الحياة»، ص 36.

أَنَّهَا لَا تَبْلَى، وتتحد به روحان، فلا تعلو إحداهما على الأخرى، لأنهما صارتا روحاً واحدة، وهو طريقٌ إلى العفة، وفيضٌ من الإلهام، وقيدٌ مرغوبٌ فيه يهون له كلٌّ غال. يقول محاوراً إيّاها، في قصيدةٍ عنوانها: «سؤال»⁽¹⁾:

تَسْأَلُنِي مَا الْحُبُّ؟ قُلْتُ كَمَا أَرَى: سَمُّوْ وَتَخْلِيْقُ إِلَى الْمَلَأِ الْأَعْلَى
تَلَاقِي أَرْوَاحَ وَذُؤْبَ مَشَاعِرِ غَرَامٍ حَقِيقِيٍّ وَقُدْسِيَّةٍ مُثْلَى
هَيَامٌ إِلَى حَدِّ الْجُنُونِ وَصَبْوَةٌ تُذِيبُ سُوِيْدَاءَ الْقُلُوبِ وَلَا تَبْلَى
تُحَوِّلُ رُوحِي عَاشِقَيْنِ لَوْحْدَةٍ فَلَا وَاحِدٌ أَدْنَى وَلَا وَاحِدٌ أَعْلَى
دُنُوٌّ إِلَى مَثَلِ الْمَلَائِكِ عِفَّةٌ يَظَلُّ بِهَا أَهْلُ الْوِدَادِ مِنَ الْقَتْلَى
وَفَيْضٌ مِنَ الْإِلْهَامِ وَالطُّهْرِ وَالنَّقَا وَقَيْدٌ حَقِيقِيٍّ يَهْوَنُ لَهُ الْأَغْلَى
كَأَنَّكَ لَا تَدْرِيْنَ مَا الْحُبُّ وَالْهَوَى وَأَنْتِ الَّتِي عَلَّمْتَنِي الْحُبَّ وَالْعَقْلَا
أَسْأَلْتَنِي مَا الْحُبُّ إِنْ الَّذِي بِنَا هُوَ الْحُبُّ فِي أَسْمَى مَعَانِيهِ يَا نَجْلَا

أما إبراهيم طالع الألمعي، فإنه يذهب إلى أبعد من التعريف المجرد للحب، ويغوص في عمق النظرة الاجتماعية الرافضة للحب، لتتحول القصيدة إلى ما يشبه المناظرة، حين يحاول الانتصار له، أمام من يراهم أعداء للحب، ممن يرون فيه معصية، ويطاردون فلوله الباقية، مرددين: «هلاً نجوت إذا نجا»، وفي ذلك دلالة على صراع فكريٍّ ما، يجعل الحديث عن الحب، يتحول إلى دفاع عنه، وتصويرٍ لطريقة تفكير رافضيه، حتى آلت حال الشاعر إلى الشعور بالغبن، من مآل الحب، في عصرٍ توخّشت فيه القلوب، ولم تعد تؤمن بالحب، بل باتت تراه معصية، ممّا جعله يودّع حبه، دون أن يذمّ الزّمان، وإن بقي مصرّاً على أن يكون كما يشاء، وتكون تلك كما تشاء. يقول من قصيدةٍ بعنوان: «غبن»⁽²⁾:

(1) «نزيف المشاعر»، ص 69، 70.

(2) «سهيل اميماني»، ص 17، 18، 20، 21.

الحبُّ مَعْصِيَةٌ..
 وجوبٌ غيرُ مشروعٍ
 ونُكرانٌ لكلِّ حدودِ آفاتِ التَّمَرُّدِ
 الليلُ منْ أَعْدَائِهِ
 والشَّمْسُ تُحْرِقُ ظِلَّهُ
 والآخرونَ يطاردونَ قُلُوبَهُ
 ويُهْلِلُونَ بِنَصْرِهِمْ
 وَبِكِبْرِيَاءٍ:
 (هَلَا نَجُوتُ إِذَا نَجَا)؟!
 يَا أَيُّهَا الْحُبُّ الْخَطِيئَةُ
 والمحِبُّ هنا يُهاجرُ حاملاً
 كُتَلَ الصَّبَا
 صائماً في الفطرِ
 يفتَرشُ الزَّلَالَ ولا ينامُ
 إلى أن يقول مخاطباً إيَّاهَا:
 الحبُّ يا سيِّدتي
 منْ خارجِ الأقواسِ
 وَجَمْرُهُ
 قد صارَ في قلبِ الحِياةِ مَعْصِيَةٌ!!
 وأَيَّ مَعْصِيَةٍ!!
 وباتَ في عَرَفِ المكانِ
 آيَةً للمَعْصِيَةِ!!
 ودَعَتْ حَبِّي دُونَ ذِمِّ الزَّمانِ

فإنَّه أَطْلَلَهُ

وَأَنَا لَهُ

وَبَقِيَّةٌ،

هي:

أَنْ تَكُونَ كَمَا تَشَاءُ

وَأَنْ أَكُونَ كَمَا تَرِيدُ

أما الشاعر زاهر بن عواض الألمعي، فهو يرى أن الذين قالوا كلاماً عن الحب قد شوّهوه، لأنهم استباحوا رحاب الطهر، على الرغم من أن الحب جامع لكل المثل العليا. يقول في مطلع قصيدة عنوانها: «فلسفة الحب»⁽¹⁾:

قَالُوا عَنِ الْحُبِّ مَا خَالُوا وَمَا هَرَفُوا وَشَوَّهَوْهُ وَمَا ذَاقُوا وَمَا عَرَفُوا
قَدْ كَدَّرْتُ نَبْعَهُ الصَّافِي شَوَائِبُهُمْ هُمْ اسْتَبَاحُوا رَحَابَ الطُّهْرِ وَانْحَرَفُوا
فَالْحُبُّ جَوْهَرٌ مَا فِي الْكَوْنِ مِنْ مَثَلٍ غَلِيًّا بِهِ يَتَجَلَّى النُّبْلُ وَالشَّرَفُ
ثم يجعل من الحب سبباً في كبّح الطيش، والسمو إلى المكارم، لأنه
صدى لعاطفة تكتنزها قلوب الأحرار:

وَالْحُبُّ مَدْرَسَةٌ لِلْحُرِّ تَصْقِلُهُ فَلَا يُخَالِجُهُ طَيْشٌ وَلَا جَنْفُ
وَالْحُبُّ أَنْ يُجْتَلَى قَلْبٌ لِمَكْرَمَةٍ فَتَنْتَشِي نَبْضَةٌ حَرَّى وَتَرْتَجِفُ
الْحُبُّ فِي مَذْهَبِي رَجْعٌ لِعَاطِفَةٍ تَوَغَّلْتُ فِي شِغَافِ الْحُرِّ تَكْتَنِفُ
أَطْيَافُهُ تَمَلَأُ الْآفَاقَ شُغْلَتُهَا وَنَشْوَةٌ مِنْ رِضَابِ الْخُلْدِ تُرْتَشِفُ

ولم يكن تفصيل القول في الحب، من حيث تعريفه وأثره، مقصوراً على الشعراء الذين غلب الغزل على شعرهم، وإنما أسهم في هذه الفكرة شعراء يندر أن توجد لهم قصائد في الغزل، ومن أولئك، الشاعر عبدالله بن محمد بن حميد، الذي عرض فلسفته الخاصة بالحب، في مقدمة قصيدة

(1) «من نفحات الصبا»، ص 42.

يمدح بها الرسول ﷺ، فيرى أنّ حلاوة الحبّ لا تكون إلا مع العذاب، وفيه تجتمع صفة العذوبة، مع العذاب والسهر والآلام، وهو ممّا تخبر به العيون، وتكشف عنه ملامح الوجوه، يقول⁽¹⁾:

فَالْحُبُّ يَخْلُو بِنَعْدِيبٍ وَفَرْطِ جَوَى وَلَوْ تَهَدَّمَ جِزْمُ الْجِسْمِ بِالسَّقَمِ
وَالْحُبُّ عَذْبٌ لَمَنْ عَانَى حَقِيقَتَهُ لَكُنْ عَذَابٌ مَعَ التَّسْهِيدِ وَالْأَلَمِ
وَالْحُبُّ تُنْبِئُ عَنْهُ الْعَيْنُ إِنْ نَظَرَتْ وَجَهَ الْحَبِيبِ بِإِعْضَاءٍ وَعَضُّ فَمِ
وَالْحُبُّ خَيْرٌ شَفِيعٍ لَا يُرَدُّ إِذَا كَانَ الْحَبِيبُ بِهِ أَدْرَى وَذَا كَرَمِ

ويرى الشاعر محمد بن علي العمري، أنّ الحبّ قدّر يقدره الله على الإنسان، ويربطه بالإيمان، حتّى لا يكون للإنسان - أمام الحبّ - إلا التسليم؛ لأنّ اجتماع القلبين غير قابلٍ للتفريق، فهما كجثتين اجتمعتا في قبرٍ واحد⁽²⁾:

تُحِبُّ لَأَنَّ الْهَوَى مُحَكَّمٌ

بِقَلْبِكَ..

وَالْحُبُّ فَعَلَ الْقَدَرُ

وَذَاكَ الْقَدَرُ:

يُفَجِّرُ فِي الْقَلْبِ يَنْبُوعَ حُبٍّ

وَيَضْرِبُ بِالْحُبِّ فِي كُلِّ قَلْبٍ

وَيَحْفَرُ قَبْرًا..

بَوَجْهِ الْحَيَاءِ..

لِيَجْمَعَ قَلْبَيْنِ فِي لَحْدِهِ

وَيُجْرِي الدَّمْعَ عَلَى خَدِّهِ

فَكُنْ يَا أَخِي رَاضِيًا بِالْقَدَرِ

(1) «نبض الفؤاد»، ص 22، 23.

(2) «الريحانة»، ص 209.

ولا شيء

يفعلُ فعلَ القدرِ

ثم إنه يجعل الحبّ جامعاً للمتناقضات؛ ففيه جنّة الخلد، وفيه «سقر»، وذلك بحسب الحالات، وهو يبالغ في الجمع بين المتناقضات، إلى حدّ أن صار عذاب الحبّ - عنده - بعضاً من جنّاته، وصفاءه شرّاً من «سقر». يقول⁽¹⁾:

نَعَمَاتُ الْحُبِّ خُلْدٌ خَالِصٌ صَفْوَةٌ غَيْرُ مَشُوبٍ بِكَدَرٍ
أَوْقَعَ اللَّهُ بِهِ لَحْنَ الرِّضَا فَعَدَا فِي الْخُلْدِ سِرٌّ مُسْتَقَرٌّ
وَحَبًّا الدُّنْيَا بِحُبِّ آخِرٍ رُوحُهُ خُلْدٌ وَبَاقِيهِ سَقَرٌ
فَعَذَابُ الْحُبِّ مِنْ جَنَّاتِهِ وَصَفَاءُ الْحُبِّ مِنْ ذَاكَ الشَّرِّ

أما الشاعر محمد بن حسن العمري، فإنه لا يرى في الحبّ إلا سبباً من أسباب الألم، والعذاب الدائم. يقول⁽²⁾:

حَسْبُنَا يَا مَعْشَرَ الْعُشَّاقِ أَنَا نَكْتَوِي بِالنَّارِ مِنْ دُونِ الْأَنَامِ
وهو في حالة أخرى، لا يحلّل محرّماً، لكنّه يجعلُ من الحبّ مذهباً، محتجّاً بأنّ الأرضَ والسّماء تدعوان إليه، ويرى فيه روحاً للأجساد، حين يشبّهه بوردةٍ فوّاحةٍ، يعيدُ شذاهَا الحياةَ إلى الناس. يقول⁽³⁾:

عَشِيقْتُ رَبَّاتِ الْجَمَالِ وَلَمْ أَكُنْ مِمَّنْ يُحْلَلُ فِي الْغَرَامِ مُحَرَّمًا
وَكَيْفَ لَا أَهْوَى الْجَمَالَ مُطَهَّرًا وَالْأَرْضُ تَدْعُو لِلْمَحَبَّةِ وَالسَّمَاءُ؟
مَا الْحُبُّ إِلَّا وَرْدَةٌ فَوَّاحَةٌ لَوْلَا شَذَاهَا، النَّاسُ أَشْبَهُ بِالْأُثْمَا

وهكذا تباينت رؤى الشعراء حول الحبّ، باختلاف زوايا النّظر إليه، واتّفقت من حيث كونه عاطفةً ساميةً، تسمو - في جوهرها - على رغبات

(1) السّابق، ص 189.

(2) «شروق الشّوق»، ص 59.

(3) السّابق، ص 33.

الجسد، وترفع عن الشهوات، لتكون أنموذجاً للميل الفطري الذي يرفض التهتك رفضاً مباشراً لا موارد فيه.

1 - الغزل التقليدي

ويُقصد به الغزل الذي يرد في مقدّمات القصائد، تمهيداً لموضوعاتها، حيث واصل بعض الشعراء التقليديين ركوب موجته، بوصفه طريقاً سار عليها الأقدمون، في بنائهم الشعري، ولم يكن - في الغالب - نابعاً من تجارب حقيقية، أو مشاعر صادقة، لأنّه غير مقصود بذاته، وإنّما هو شكلٌ من أشكال التمهيد للأغراض الرئيسة، يستلهم القديم، ولا يستنسخه؛ إذ صارت الصور والمعاني متوائمةً مع روح العصر، ولم تعد المقدمات مجالاً لسكب الدموع على أطلال المنازل الدارسة، وذكريات الأحبة الراحلين، بقدر مباشرتها للغزل، بغية تهيئة النفس للقول، ونهية المتلقّي للسمع، وذلك تطوّرٌ بدهي سارت عليه مقدّمات القصائد العربية، عبر عصور الشعر العربي المتتالية، حتّى باتت المقدمات خاضعةً للنسق الحضاري العام في كلّ عصر⁽¹⁾.

ومن شعراء عسير الذين عُرف عنهم توظيف الغزل توظيفاً تقليدياً في مقدّمات قصائدهم: أحمد بن إبراهيم النعمي، وزاهر بن عوّاض الألمعي، والحسن بن علي الحفظي، ومعهم بعض الشعراء الذين وجد عندهم هذا النهج، وإن كان نادراً، فجاء في قصيدة واحدة عند كلّ من: عبدالله بن علي بن حميد، ويحيى إبراهيم الألمعي، وعلي بن عبدالله مهدي، وأحمد عبدالله بيهان، وعلي آل عمر عسيري، وعبدالله الزمزمي، وعبدالله بن محمد بن حميد.

أمّا الشاعر أحمد بن إبراهيم النعمي، فقد مدح الملك عبدالعزيز

(1) انظر مثلاً: «مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول»، د. حسين

عطوان، دار الجيل، بيروت، ط2، 1407هـ ت 1987م، ص 21: 43.

سنة 1365هـ، - بقصيدة بدأها بالغزل، ثم تخلّص منه داعياً إلى ترك البكاء على الأطلال، كما فعل بعض شعراء عصر بني العباس، ومنها⁽¹⁾:

دُعْ ذَكَرَ سَلَمَى وَوَصَفَ الْأَعْيُنَ النَّجْلِ وَخَلَّ عَنْكَ بَكَاءَ الدَّارِ وَالطَّلِ
وَحُضْ غِمَارَ الْعَلَا واقصد أُنْخَا ثَقَةً رَحَبَ الْجَنَابِ بَلَا خَوْفٍ وَلَا وَجَلِ
عَبْدَ الْعَزِيزِ سَلِيلُ الْمَجْدِ مَنْ كَرُمْتُ أَعْرَاقُهُ الصَّيْدُ فِي أُسْلَافِهِ الْأَوَّلِ

وعلى الرغم من أنّ الشاعر عبدالله بن علي الحميد، يُعدّ في طليعة الشعراء المقلّدين، إلا أنّه كان مقلّداً في جعل الغزل ممهّداً لموضوعاته، وكان يستعيز عن ذلك بوصف الطبيعة، جاعلاً جمالها، واخضرار نباتها، دلائل على البهجة بفعل الممدوح، أو قدومه، وليست له إلا مقدّمة غزليّة واحدة، لم يستغرق الغزل منها سوى ثلاثة أبيات، اتجه بعدها إلى وصف الطبيعة، قبل أن يخلص إلى موضوعه، بينما كان عدد أبيات القصيدة أربعين بيتاً، وموضوعها الأصلي المدح، فقد نظّمها «بمناسبة زيارة أصحاب السمو الملكي فهد وعبدالله وسلطان للمنطقة»⁽²⁾، سنة 1394هـ⁽³⁾، وفيها يدعو صاحبيه - على طريقة القدماء - إلى أن يعرجا به على مكان الأحبة، حيث كان هواه موزّعاً على نساء عديدات، اختار من أسمائهنّ ما يقيم وزنه وقافيته، مما يشي ببرود العاطفة، وأنّ الغزل لم يكن سوى تقليد فني. يقول فيها⁽⁴⁾:

عَرَّجَا بِي عَلَى النَّقَا عَرَّجَا بِي وَقَفَا لِي هُنَيْهَةً وَازِفَا بِي
حَيْثُ كَانَ الْقَطِينُ فِيهِ قَطِينِي وَالنَّدَى مُضَارِبِي وَقَبَابِي

(1) وثيقة خطية توجد لدى أخيه الشيخ: محمّد بن إبراهيم النّعمي - أبها، نسخ الباحث منها عدّة أبيات.

(2) «شذا العبير من تراجم علماء وأدباء ومثقفين منطقة عسير في الفترة ما بين 1215 إلى 1415هـ»، هاشم بن سعيد النّعمي، ص 191.

(3) انظر: «علم من عسير: عبدالله بن علي بن حميد (1326 - 1399هـ)»، ص 267.

(4) السّابق، ص 267.

وَهَوَايَ مُوَزَّعٌ بَيْنَ رَيَّا وَالثَّرِيَّا وَخَوْلَةٍ وَالرَّبَابِ
 فِي رِيَاضِ تَنَوُّعِ الزَّهْرِ فِيهَا بَعْدَ أَنْ جَادَ مُرْجِنُ السَّحَابِ
 ذِكْرِيَّاتٍ نَعِمْتُ فِيهَا خَلِيًّا بَيْنَ قَوْمِ أَعْرَظَةٍ وَصَحَابِ
 رَيْثِمَا أَنْثَرُ الْمَدَامِغَ سَحًّا بَيْنَ رِمْسٍ دَفَنْتُ فِيهِ شَبَابِي

ويُعدُّ الشاعر زاهر بن عَوْض الألمعي، واحدًا من المكثرين في هذا النوع من الغزل، وهو - في أغلبه - غزلٌ تقليدي، فلم يتجاوز المعاني الجاهزة للغزل، من ذكر الوجنات التي تشبه الورد، والجفون الناعسة، ووجود الحرس، بيد أنه يطوِّع الغزل ليَجعله ملائمًا للموضوع، فيذكر أسباب العقَّة، ويجعلُ التقوى حائلًا بينه وبين الوقوع في شرك الجمال، حتَّى إنه يصف غزله بالبراءة، حين يصدر إحدى قصائده بقوله نثرًا: «بعد وقفات في الغزل البريء، يشيد الشاعر بالرسول الأعظم ورسالته الخالدة...»⁽¹⁾. يقول من مقدِّمة قصيدة ألقاها في مؤتمر الأدباء بمكة المكرمة، سنة 1394هـ، وموضوعها مدح الرسول ﷺ⁽²⁾:

طَلَعْتُ فَلَاحَ الْيُمْنِ فِي طَلْعَاتِهَا وَبَدَا جَمَالُ الْوَرْدِ فِي وَجَنَاتِهَا
 وَسَرَى النَّسِيمُ عَلَى مَشَارِفِ ثَغْرِهَا تَتَضَوُّعُ الْأَرْجَاءِ مِنْ نَسَمَاتِهَا
 وَرَنْتُ بِالْحَاطِ الْجَفُونِ نَوَاعِيسًا تَتَرَاقِصُ الْأَطْيَافُ فِي مَضَاتِهَا
 وَتَبَسَّمْتُ عَنْ ثَغْرِ حُسْنٍ بِاسِمٍ فَشَقَائِقُ الْأَكْمَامِ مِنْ بَسَمَاتِهَا
 وَنَظَرْتُ - عَفَّ النَّفْسِ - سِحْرَ جَمَالِهَا وَمَصَارِعُ الْعُشَّاقِ فِي لِمَحَاتِهَا
 وَمَفَاتِنُ السَّحْرِ الْحَلَالِ تَشْدُونِي شَوْقًا وَمَا مَسَّتْ يَدِي حُرْمَاتِهَا
 فَأُطْلُ ثُمَّ الْحَارِسَانَ وَأَشْرَعَا نَحْوِي الْأَسْنَةَ مِنْ كَمِينِ كُمَاتِهَا

إلى أن يقول:

وَتَنَهَّدْتُ أَعْمَاقَ رُوحِي لَوَعَةٍ وَسَرَى الْجَوَى وَالشَّوْقُ فِي جَنَبَاتِهَا
 لَوْلَا ارْتِيَاعِي مِنْ مَغَبَّاتِ الْهَوَى لَقَطَفْتُ زَهْرَ الْوَرْدِ مِنْ جَنَبَاتِهَا

(1) «على درب الجهاد»، ص 30.

(2) السابق، ص 31، 32، 33، 34، 35.

وَلَسِرْتُ أَمْتَاخَ الرِّيَاضِ وَأَجْتَلِي مَنُهَا رِضَابَ الشَّهْدِ مِنْ زَهْرَاتِهَا
لَكِنْ أَطْيَافِي وَإِنْ جَنَحْتُ بِهَا فَتَنُ الْجَمَالِ تَعْفُ عَنْ زَلَّاتِهَا

وهو لا يقف في ذلك عند المديح، وإنما يذهب به إلى القصائد التي تتناول أحوال الأمة. يقول الدكتور علي مصطفى صبح، عن شعر زاهر الألمعي الإسلامي: «ومن خصائص هذا الغرض، أن الشاعر قد يزاوج في القصيدة بين غرضين، فيجمع بين مقدمة غزليّة عفيفة، وبين الغرض الأساسي في الشعر الإسلامي، وخاصّة في ديوانه الثاني⁽¹⁾، ثم يتساب منها في رفق وبراعة إلى الغرض الأساسي، بلا فجوة أو تناقض أو ابتذال أو إسفاف، بل قد لا يدرك القارئ الفاصل بين المقدمة والغرض إلا بعد رويّة وتأمل، لانسجام الغزل العفيف مع المعاني التي يشتمل عليها الغرض»⁽²⁾، وما ذلك إلا لأنه - في هذه الحال - لا يجعل الغزل حسياً، بل يوجهه نحو الصفات الأخلاقية للمرأة، ويجعله مرتكزاً على المعاني السامية للمودة، وربما جعل المعنى مفتوحاً، لتكون هذه المرأة رمزاً للأمة، أو وحدة هذه الأمة⁽³⁾، ويكون الاتكاء على رمز المرأة في مقدمة القصيدة، سبباً في تشوّق النفوس، وجذبها، وهذا مظهرٌ تجديديّ، لكنّ معالمة غير واضحة، بسبب تخلّيه عن مناجاتها في بقية أبيات القصيدة، ممّا جعل الحديث إليها مقصوداً على مقدّمتها، على الرّغم من أنّه قدّم للقصيدة بقوله: «هذه مناجاةٌ مع ليلاي وقد كانت تندّ عن درب الجهاد»⁽⁴⁾، يقول في مقدّمة قصيدة عنوانها: «عودي إلى درب الجهاد»⁽⁵⁾:

(1) يعني ديوان: «على درب الجهاد».

(2) «المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية»، ص 187.

(3) انظر: السابق، ص 188.

(4) «نزيف الشهداء»، ص 45.

(5) السابق، ص 47.

عودي فذكرك بالثناء على فمي
وتذكرني محض الوداد أبنته
حتى إذا نددت طيوفك وانبرى
أحجمت لا أرضى ببذل مودتي
إلى أن يقول:

ثقتي تقول بأن (ليلى) برّة
ولسوف يجمعنا الجهاد ونلتقي
وهو في مقدماته يفصل القول في الغزل، ووصف مفاتن المرأة،
وبهجته وبهجة المحيط بمرآها، وقد يطيل الحوار مع المرأة، حول ما يعانیه
من الشوق والجوى، أو حول همّة العام، ثم يجعل الإعراض عنها مسبباً،
بما هو عازم على القول فيه، وهو أسلوب عربي شائع⁽¹⁾، وله أسبابه
النفسية المتعلقة، بتهيئة القريحة، وجذب المتلقي، ولذا لجأ زاهر بن
عواض إلى الغزل، حتى حين أراد الإشادة بانتصار الجيش
العربي المصري، في حرب رمضان سنة 1393هـ. يقول في مقدمة
تلك القصيدة⁽²⁾:

تَنَنَّتْ أُمَامِي وَهِيَ لَا تَعْرِفُ الْخَطْبَا
تَنَنَّتْ بِأَعْطَافٍ وَأَلَوْتُ بِمَعْصَمٍ
فَكَانَتْ كَغُصْنِ الْبَانِ لَا مَسَ فَرَعُهُ
فَقُلْتُ لَهَا: مَهْلًا فَلَسْتُ بِهَائِمٍ
وَلَيْسَ هِيَامُ الْحَبِّ يَضْرَعُ عِفَّتِي
فَلَا تَمْتَطِي مَتْنِ السَّفَاهَةِ وَالرَّدَى
وَكُونِي مَعَ الْأَحْدَاثِ سَبْرًا لِعُورِهَا

وَقَالَتْ: لَهَيْبُ الْحَبِّ فِي الْقَلْبِ قَدْ شَبَا
وَرَنَتْ بِأَنْغَامٍ لَتَأْسِرَ لِي قَلْبَا
نَسِيمُ الصَّبَا فَاهْتَزَّ مِنْ أَنْسِهِ عُجْبَا
يَرَى فِي سَرَابِ الْقَاعِ مِنْ زَيْفِهِ شَرْبَا
وَلَا مَارِدُ الْإِغْرَاءِ فِي أَضْلَعِي دَبَا
وَلَا تَرْكَبِي فِي الْحَبِّ مَرْكَبَةَ الصَّعْبَا
إِذَا انْتَضَمَتْ سِلْمًا أَوْ اشْتَغَلَتْ حَرْبَا

(1) انظر مثلاً: «ديوان بشّار بن برد»، تحقيق: الطاهر بن عاشور، لجنة التأليف والنشر بالقاهرة، ج 1، ص 107، و«ديوان أبي تمام»، تحقيق: محمد عبده عزّام، دار المعارف، ط3، 1990م، ج 1، ص 36.

(2) «على درب الجهاد»، 183، 184.

ولا يبتعدُ يحيى إبراهيم الألمعي عن الفكرة نفسها، إلا أنه يصور المشاهد الحسية، تصويراً مباشراً، في صورة مناقضة للصّور التي آل إليها الغزل عند الأجيال الشعرية التالية، ويكرّر فكرة الهجر بسبب الخطوب التي أصابت الأمة، حين يقول في مقدمة قصيدة نظمها سنة 1390هـ، بعنوان «دعوة للجهاد»⁽¹⁾:

تُسألُنِي لِمَاذَا هَجَرْتُهَا؟ وما هي أسبابُ الجفا والتباعد؟
وقد كنتُ أهواها وكنتُ أحبُّها وكنتُ أناجي طيفها في الموارد
وأرشفُ من فيها رضاباً مُعطِراً بمسكِ ووردٍ في التقاء السواعد
إلى أن يقول:

فقلتُ لها لا شيء إلا لأنني مُصابٌ بجرحٍ في الحشا متواقٍ
وخطبٍ جسيمٍ قد ألمَّ بأمتي وقَرَّحَ منها كلَّ عضوٍ وشاهدٍ
لقد شردتُ «هودا» أحبَّاء إخوة من العُرب فيهم كلُّ طفلٍ وناهدٍ

ويبثُّ أحمد عبدالله بيهان شكواه من الحبِّ، ومن البكاء على فاتر الألحاح الذي أدمى قلبه، فيجعل من ذاته عطشى على الدوام إلى ثغره الندي، حيث يرشف الشفاه المعسولة، ليزداد شغفاً به، إلا أنه بات بعضاً من الذكريات، ممّا أدى به إلى العزلة التي لم يخرجها منها إلا الممدوح، وهي مقدّمة تمتاز بذاتيَّتها، ممّا يجعلها مقطوعةً خاصّة، تظهر عليها آثارُ الصّدق الفنّي، على الرّغم من كونها مقدّمة ممهّدة للمديح، إلا أنّ تركيز الشّاعر على آلام الحبِّ، وما يترتّب عليها من آثارٍ نفسية، قادها إلى التأثير. يقول⁽²⁾:

جَلَّ الأسي بتعاقبِ الأعيادِ يا عيدُ عُدتَ وما بَلَغْتَ مُرادي
أبكي ويُضنّيني النّحيبُ ولن تَرى في الأرضِ قلباً هائماً كفؤادي

(1) «من روابي عسير»، ص 9.

(2) «هيكل الحياة»، ص 25، 26، 27.

فَكَرْتُ أَسْتَدْنِي السَّعَادَةَ بَعْدَمَا وَلَّتْ سَوِيْعَتُهَا وَخَابَ مُرَادِي⁽¹⁾
 يَا فَاتِرَ الْأَلْحَاطِ وَيَحْكُ رَاعِنِي أَدْمَيْتَ قَلْبِي وَاسْتَلَمْتَ قِيَادِي
 لَمَّا رَمَى بِسِهَامِهِ مُسْتَهْدِفًا كَبَدِي انْزَوَيْتُ وَقَدْ أَصَابَ سَوَادِي
 وَرَشَفْتُ مَعْسُولَ الشَّفَاهِ فزَادَنِي شَغَفًا بِهِ فَغَمَزْتُهُ بِوِدَادِي
 وَالْأَقْحَوَانُ شَمَمْتُهُ فَلَثَمْتُهُ فَدَفَنْتُهُ كَلِفًا بِهِ بِفَوَادِي
 إلى أن يقول:

وَأُطَلْتُ طَرْفِي لِلنُّجُومِ صَبَابَةً فَعَشَقْتُهَا بَدَلَ الْحَبِيبِ الْغَادِي
 ثُمَّ انْزَوَيْتُ بِوَحْدَةٍ مَمْقُوتَةٍ قَضَيْتُهَا فِي وَحْشَةٍ وَجَدَادِ
 حَتَّى عَلِمْتُ بِذِي السَّمَوِّ وَعُطْفِهِ فَأَذْبْتُ قَلْبِي فِي سَنَا إِنْشَادِي
 ويمتد هذا النوع من الغزل، إلى شعراء لم يُعرف عنهم الاهتمام
 بالمقدمات، وإنما كانوا يباشرون موضوعاتهم دون تهئية، وعلى الرغم من
 ذلك، فإنَّ ولعهم بالغزل، وميلهم إليه، وسلطانه على قلوبهم، وميل الناس
 إليه، أسباب جعلتهم يبدؤون قصائدهم غير الغزلية به، وهو ما فعله الشاعر
 عبدالله الزمزمي في مقدمة قصيدة وطنية، عنوانها: «هذي بلادي»، وهو
 الشاعر الذي يغلبُ الغزل على موضوعاته الشعرية، حيث يكثر الشكوى من
 الحبِّ وآهاته، ومن الفراق وآلامه، ويتساءل - كثيرًا - عن مفهوم هذا
 الشعور المعذب. يقول⁽²⁾:

مَا لَنَا نَبْتَغِي الْهَوَى حَيْثُ كَانَا؟ وَهُوَ كَأْسٌ بِمَا حَوَى أَفْنَانَا!
 نَشْتَكِي الصَّدَّ وَالْعَيُونَ وَنَحْنُ مَنْ نَكَانَا جِرَاحَنَا بِرِضَانَا
 يَبْسُمُ الْحُزْنَ وَالْجَمَالَ فَنَشْقَى قَدَرُ الصَّبِّ أَنْ يَعِيشَ مُدَانَا
 يَا حَبِيبِي: وَفِي نِدَائِي حَنِينٌ أَلْمَعِي الْهَوَى يَسِيلُ حَنَانَا
 شَرَدَ الْحُزْنَ أَحْرَفِي وَدُمُوعِي فَشَدَا الْوَجْدُ فِي دَمِي ظُمَانَا

(1) وقع الشاعر هنا في عيب من عيوب القوافي، حيث كرّر . في قافيته . لفظة :
 «مرادي»، بلفظها ومعناها، قبل مضيّ سبعة أبيات، ونلتمس له العذر، بكون
 القصيدة من قصائد بداياته.

(2) «المجموعة الشعرية الكاملة»، ص 128.

أَيَمُرُّ الرَّبِيعُ مَا أَفْتَرَّ رَوْضٌ مِنْ نَدَاهُ وَلَا اُكْتَسَى الْوَانَا؟
مَرَّ عَامَانٍ غَيْرًا كُلَّ شَيْءٍ لَوْنٍ أَحْزَانِنَا وَوَجْهَ هَوَانَا
مَرَّ عَامَانٍ مَا التَّقِينَا فَمَنْ لَمْ يَوْفَ حَقًّا فَلْيَبْدَأْ الْغُفْرَانَا

وعلى الرغم من أن هذه المقدمة الذاتية، التي تظهر فيها الكثير من سمات الصّدق الفني، تكاد تكون قصيدة مستقلة، فلا يتنبأ القارئ بأنها متبوعة بموضوع آخر، إلا أن ابتداء الشاعر لطريقة ممتازة في التخلص من الغزل إلى الحديث عن الوطن، جعلت الطريقة نفسها محط النظر؛ إذ يعيد انقطاع المحبوبة منذ عامين، إلى جهلها بعنوانه، مما جعل ساعي البريد لا يحمل إليه رسائلها، ثم يخبر بعنوانه، وهو الوطن الذي يعرفه الكون كله، ليكون ذلك العنوان مدخلًا للقول في الوطن. يقول⁽¹⁾:

اِقْرَأِ النَّصَّ فِي عَيُونِي وَأَمْعِنُ لَتَرَى مَوْطِنِي وَتَحْيَا الْأَمَانَا
إِنَّ عَنَوَانِ مَوْطِنِي لَيْسَ يَخْفَى فَاسْأَلِ الْكَوْنَ كُلَّهُ وَالزَّمَانَا

ويكون الحب موضوع مقدمة إحدى قصائد الشاعر علي بن عبد الله مهدي، لكنه لا يفصل القول في أوصاف المرأة، بل يأتي عليها عرضًا، ولا يتغزل غزلًا مباشرًا، وإنما يفصل القول في هموم قلبه، وموقفه من الجمال حينما يكون مُبتدلاً، ملوثًا بأعين الناظرين إليه، ثم يخلص من ذلك إلى الحديث عن قضايا الأمة، وكأنه أراد أن يعتذر عن الغزل بطريقة لا تباشر المعنى، وإنما ترسم الطريق إلى الغزل العفيف، وتصور المرأة الأنموذج التي يريدها الشاعر، من خلال رفضه للمرأة المخادعة. يقول⁽²⁾:

أَقْبَلْتُ تَدْعِي هُمُومَ الْفِرَاقِ بَعْدَمَا أَطْفَأْتُ شُمُوعَ الْوِفَاقِ
خَاطَبْتُنِي عُيُونُهَا بِغَرَامِ وَكَلَامِ مُرَمَّلٍ بِالنَّفَاقِ
وَتَنَنْتُ ذَاتَ الْهَوَى خَيْرَانًا ثُمَّ مَاسْتُ بِثُوبِهَا الْبَرَّاقِ
اذهبي فالخداع ما عاد يُذكي نَارَ شَوْقٍ فِي قَلْبِي الْعِمْلَاقِ

(1) السابق، ص 129.

(2) «قصائد من الجبل»، ص 93، 94.

أَنَا أَعْمَى وَسَوْفَ أَمَكْتُ أَعْمَى عَنْ جَمَالِ يُبَاعٍ فِي الْأَسْوَاقِ
لَا أُرِيدُ الْحَبِيبَ إِلَّا نَقِيًّا لَمْ تُلَوِّثْهُ أَعْيُنُ الْخُذَّاقِ
وَمَنْ السُّخْفِ أَنْ أَعُودَ لِمَاضٍ بَعْدَ أَنْ صَارَ فِي يَدَيَّ مِغْلَاقِي
أَيُّهَا الْعَاشِقُونَ لَا تَعْذِلُونِي وَاعْذِرُونِي فَهَذِهِ أَخْلَاقِي
ذُقْتُ طَعْمَ الْهُدَى وَشَهِدَ الْمَعَالِي بَعْدَ خَمْرِ الْهَوَى وَنَارِ الْفِرَاقِ
وَهُمُومِي هُمُومُ شَعْبٍ وَأَرْضٍ تَتَلَطَّى فِي قَلْبِي الْخَفَّاقِ

2 - الغزل الحسِّي

لم يكن في هذا النوع من الغزل شيء من الفحش على الإطلاق، وربما كنتم الشعراء قصائدهم التي تتسم بالإغراق في وصف الجسد، فلم ينشروها، وهذا النوع من الغزل ناجم عن أعجاب حسِّي بامرأة ما، وقد لا يصل إلى درجة الحب والوله، إلا أنه - أحياناً - يجتمع مع الحب، فيكون مقصوراً على امرأة بعينها، والغزل الحسِّي - عند الذين يرون غلبته - «أوضح سمات الغزل، والحسِّيّة ظاهرة من المجددين إلى المحافظين»⁽¹⁾، إلا أن هناك تطوّراً، جعله أقلّ وضوحاً عند نفرٍ من المجددين، والشواهد الشعرية تؤيد ذلك.

وحين يُوصف التَّغَنِّي بجمال المرأة، بأنّه غزلٌ حسِّي غير فاحش، فإنّ ذلك يعني إدراك الشعراء للجمال، وتذوقهم إيّاه، مما يقودهم إلى التفتّن في وصفه، بيد أنّ هذا الوصف الحسِّي يكون حائلاً دون انطلاق الخيال، لأنه لا يعدو كونه تفتّناً لغويّاً في وصف ما تدركه الحواس، أو ما يدركه البصر خاصّة، «وهذا طبيعي لأنّ العين هي الطّريق الرئيسي للانفعالات العاطفيّة، فالقوام والمشية والحركة والإشارة والملابس والرشاقة والسمنة الخ، كلها من مقاييس الجمال والجاذبيّة، والعين مصدر الحكم عليها»⁽²⁾،

(1) «الشعر الحديث في المملكة العربيّة السّعوديّة خلال نصف قرن»، د. عبدالله الحامد، ص 260.

(2) «الغزل في العصر الجاهلي»، د. أحمد محمّد الحوفي، ص 30، 31.

إلا أنّ الحسيّة لم تكن - دائماً - مُفردةً، بل غدت مقرونةً بشيء من القول في الروح، وسموّ الأخلاق.

وأمام تداخل الحسي مع المعنويّ في الغزل، يكون التغزل بأيّ امرأة تراها العين صدفة، داخلاً في الحسيّ؛ ذلك أنّه ناجمٌ عن انفعالٍ لحظيّ عارض، كأنّ يتغزل الشاعر بالمرّضة، أو بمضيفة الطيران، أو بامرأة رآها في سوقٍ أو حقلٍ أو مرعى.

ويظهر هذا النوع من الغزل، في شعر بعض العلماء والقضاة، ومن ذلك أبياتٌ للشيخ حسن بن محمّد بن حسن الحفظيّ، نظمها سنة 1358هـ، وقد ذكر مؤلّف كتاب: «نفحات من عسير»، أنّها جاءت ضمن محاوره شعريّة، هدفها اختبار الشاعريّة⁽¹⁾، بينما يذكر الشيخ هاشم النعمي أنّها كانت نتيجة سببٍ حقيقي يتعلّق برؤية فتاة جميلة، وفي اختلاف المؤلّفين حول مناسبة الأبيات، دلالةٌ على تحرّج الأوّل منها، بينما ذكرها الثاني مفصّلة، حيث يقول عن شعر الحفظيّ هذا: «ولكنّ شعره رحمه الله بعد وفاته اندثر، ولم يعد يُعثر على شيء منه سوى أبياتٍ قليلةٍ ضمن محاوره شعريّة وقعت بينه وبين سعادة عضو مجلس الشورى الشيخ الأديب فيصل آل مبارك رحمة الله عليهما، وقد جمعتهما قضية انتدبا لها من قبل الحكومة، في نزاع قبلي...»، ويُقال إنّ فتاةً رائعة الجمال فاجأت الشيخين ورفاقهما صدفةً..... فولّت منهما على وجل⁽²⁾، فقال الشيخ فيصل المبارك أبياتاً، وبنى عليها الحفظيّ أبياتاً، لا تتجاوز الوصف التقليديّ لجمال المرأة، كما تظهر عليها آثار الارتجال. يقول⁽³⁾:

رَمَتْ بِنَبْلِ الْهَوَى مِنْ قَوْسٍ حَاجِبِهَا قَلْبِي فَأَقْدَحَ نَارَ الْوَدِّ إِقْدَاحَا

(1) انظر: ص 214.

(2) «شذا العبير من تراجم علماء وأدباء ومثقفي منطقة عسير في الفترة ما بين 1215 إلى 1415هـ»، هاشم النعمي، ص 97، 98.

(3) «نفحات من عسير»، محمّد بن إبراهيم الحفظيّ، ص 214.

أَتَتْ وَوَلَّتْ كَرَعْبُوبٍ عَلَى وَجَلٍ تَمِيسُ وَالْعَقْلُ عَنْ شَبَحٍ قَدْ انْزَاخًا
تَغْزُو بِوَجْنَتِهَا جَيْشَ الْقُلُوبِ فَلَا يُخَالُ مِنْ بَعْدِ ذَاكَ الْفَتْكَ إِصْلَاخًا

ومن هذا الغزل الحسني الناجم عن مواقف عارضة، تغزل زاهر بن عواض الألمعي، بمضيفة الطائفة⁽¹⁾، فيذكر ما اعتراه من الأشواق لرؤيتها، ويصف عينيها، ويديها، وصوتها، وقدها، معتمداً على ما دار بينه وبينها من حوار، ثم يعود في آخر القصيدة، إلى قيمه والتزامه اللذين ومضا في ذهنه كالسنا، عودة تشبه نظائرها عند أكثر من شاعر، وهذا المعنى يتكرر عند زاهر الألمعي في أكثر من قصيدة. يقول⁽²⁾:

إِذْ أَقْبَلْتُ غَادَةً حَسَنَاءَ تَسْأَلُنِي وَفِي اللَّحَازِ مِنَ الْأَلْطَافِ أَلْوَانُ
مَا بِأَلْكَ الْيَوْمَ كَالطَّائِفِ فِي قَفْصِ أَعَاشِقُ أَنْتَ أَمْ فِي الْقَلْبِ أَحْزَانُ
قُلْتُ: الَّذِي غَادَرَ الْأَحْبَابَ فِي وَلَهٍ هَلْ يَسْتَقِرُّ لَهُ فِكْرٌ وَعِرْفَانُ؟
قَالَتْ وَفِي نَبْرَاتِ الصَّوْتِ عَاطِفَةٌ: وَفِي مَلَامِحِهَا شَجْوٌ وَتَحْنَانُ
أَتَشْرَبُ الشَّايَ حُلُوءًا فِي نَذْوَقِهِ؟ أَمْ قَهْوَةٌ لِلْمِزَاجِ الْخُرِّ مِيزَانُ؟
قُلْتُ: الَّذِي يَبْرِيءُ الْأَدْوَاءَ فِي كَبِدِي فَهَاتِهِ مِنْ يَدٍ بِاللَّطْفِ تَزْدَانُ
فَأَوْمَأَتْ فِي حَيَاءٍ وَاسْتَدَارَ بِهَا قَدْ يَمِيسُ وَأَعْطَافٌ وَأَرْذَانُ
لَوْلَا وَمِخْضُ نَوَالِي مِنْ سَنَا قِيَمِي مَا تَأَقَّ مِثْلِي لَهَا إِنْسٌ وَلَا جَانُ
لَكِنَّهُ شَاحَ بِي عَنْهَا وَأَلْزَمَنِي سَجِيَّتِي فِي النُّهَى عَزْمٌ وَإِيمَانُ

وزاهر الألمعي يكثر من الدفاع عن حبه، ويكرر معاني الاعتذار عن الهوى، مما يعني خضوعه لأسباب العقبة المعلومة في الدين، والظاهرة في النسق الاجتماعي، وقد علل الأديب اليمني أحمد بن محمد الشامي ذلك بقوله معلقاً على خاتمة إحدى قصائد الألمعي: «وهو في البيتين الأخيرين يفصح ويعرب عن سبب من أسباب كتمانها لشعر الغزل والنسيب؛ وأنه

(1) يظهر الغزل في مضيفة الطائفة عند أكثر من شاعر، من الشعراء السعوديين، ولمحمد بن علي السنوسي قصيدة في الغزل بإحداهن. (انظر: «الأعمال الكاملة»، ص 644).

(2) «من نفحات الصبا»، ص 149، 150، 151، 152.

التحرّج من أن يظهر في مظهر المحبّ الولهان، أو الغزل الذي يتشبّب في الغيد، فيدافع عن حبه بأنّه طهورٌ يسمو بقدره، وأن الحرّ يهوى، ولكنّه لا يغوى، وعشقه يظل في حرز التقوى⁽¹⁾.

ومن الغزل النّاجم عن موقفٍ عارض، تغزل إبراهيم طالع الألمعي بممرضةٍ نظر إليها صدفةً، فصارت الصدفة - كما يقول - قدراً أودى بقلبه، فيصف حال الدهشة التي اعترته، والعلّة التي زادت علته، متكلّماً على بعض الألفاظ الفقهية، ثم يطلب منها أن تلبسه ثوبها الأخضر، لعلّ الجذب يزول عن دنياه، وهو لا يتغلغل في الجسد واصفاً، لكنّه يورّد من الألفاظ ما يوحي بأنّ الجسد سببٌ ميله إليها، فيذكر الخدّ والعينين والجيد والثوب الأخضر، واصفاً نظرته إليها بأنها غلط، مما يجعله قريباً من زاهر الألمعي في فكرة الاعتذار عن التّجاوز، بعدم غضّ البصر⁽²⁾:

غَلَطْتُ عَيْنَايَ فِي رُؤْيَاكَ يَوْمًا لَيْتَهَا مَا أَخْطَأْتُ نَهْجِي السَّدِيدَا
قَدَرْتُ أَوْدَى بِقُلُوبِي وَصَمُودِي يَوْمَ أَنْ صَلَّيْتُ فِي خَدِّكَ عِيدَا
وَتَبَتَّلْتُ - مُنِيبًا - بَيْنَ عَيْنِي لِكِ لَعَلِّ الدَفَاءِ مِنْهَا أَنْ يَجُودَا
جِئْتُ مَعْلُولًا وَأُخْرِجْتُ عَلِيًّا عُنْفُ أَقْدَارِي لَكُونِ الدَّاءِ جِيدَا
يَا ضِفَافَ النُّيْلِ فِي دُنْيَايَ جَدَّبْ أَلْبَسِينِي ثَوْبَكَ الْمُخْضَرَ عُودَا

وله مقطوعةٌ في التغزل بمضيضة طيران شاميّة، اسمها لينا، قدّم لها نشرًا بقوله: «قالوا للمضيضة: هذا شاعر، فرشحتني بنقلي للدرجة الأولى، فكانت هذه المقطوعة»⁽³⁾، وهي كسابقتها، غير موعلة في وصف الجسد، إذ يستعيز عن ذلك بوصف مشاعر إعجابه بجمالها، وأمنيّاته بوصلها، رابطًا ذلك ببلادها⁽⁴⁾:

(1) السابق، المقدمة، ص 23.

(2) «هجير»، ص 55.

(3) السابق، ص 64.

(4) نفسه، ص 64.

فِيَا لَيْتَ أَنِّي بِهَذَا الْفَضَاءِ مُقِيمٌ وَلَيْنَا تُضِيءُ الضِّيَاءُ
وَلَيْتَ الْهَوَى لَمْ يَكُنْ لِي قَرِينًا وَلَيْتَ الْجَمَالَ نَدِيمُ الرَّجَاءِ
فِيَا زَهْرَةَ الْغُوطَتَيْنِ تَعَالِي نَبِلُ الصَّدَى وَنُضِيءُ الْمَسَاءِ
وَيَا بَرْدَى فَاجِرِ فَوْقَ السَّحَا بٍ وَعَطَّرُ سَمَا آسِيَا بِالْوَفَاءِ
تَبَتَّلْتُ فِي وَجْنَتِيكَ وَأُب ثُ إِلَيْهَا لَأُرتَاحَ بَعْدَ الْعَنَاءِ
فَكَانَ نَصِيبِي مِنَ الْحُبِّ صَدًّا وَكَانَتْ بِدَايَاتُ حُبِّي انْتِهَاءُ

وإذا كان إبراهيم طالع الألمعي، قد تمنى - في مطلع قصيدته - أنه لم يحد عن نهجه، ولم ينظر إلى الممرضة، فقد تبعه في ذلك علي آل عمر عسيري، ولكن بطريقة أخرى، حين جعل عنوان قصيدة، يتغزل فيها بممرضة «تطفّل»، مما يوحي بإيمانه بأنّ التغزل بامرأة أجنبية، نوعٌ من التعدي، وكأنّه - منذ العنوان - يقدم الاعتذار عمّا اقترفه لسانه أو قلمه، بعد أن أدهشه جمالها، فاختلطت عليه الأمور، وباتت الضلالة عنده، مساويةً للهدى، وهو لم يكتف بالاعتذار الذي يوحي به عنوان القصيدة، بل ذهب فيها إلى طلب العفو من الله. يقول⁽¹⁾:

حُورِيَّةُ الْمُسْتَوْصِفِ تَمَهَّلِي لِي أَوْ قِفِي
لَا تَهْرُبِي مَنِّي وَلَا تَسْتَعْرِبِي تَلَهُّفِي
يَا مَنْ كَسَاهَا اللَّهُ حُسْنًا نَا لَمْ يُرْ أَوْ يُعْرِفِ
إِنِّي أَمْرٌ لَعِبَ الْهَوَى بِفُؤَادِهِ فِي الْمَوْقِفِ
فَرَأَى الضَّلَالَةَ كَالْهُدَى وَالْغُرَّ كَالْخَلِّ الْوَفِي
يَا رَبَّ عَفْوِكَ إِنَّنِي بَشَرٌّ لَهُ حِسٌّ خَفِي
حَلَفْتُ عُيُونِي أَنَّهُ صَبٌّ وَإِنْ لَمْ يَحْلِفِ
إِنْ أَنْتَ لَمْ تَصْرِفْ عَنِ الْ قَلْبِ الْهَوَى لَمْ يُصْرِفِ

وعند تجاوز الغزل الناجم عن مواقف عارضه، إلى الغزل الحسي الذي لا يرتبط - في ظاهره - بموقف معين، نجد الشعراء ماضين في تصوير مظاهر الحُسن الخارجي للمرأة، تصويراً لا يبتعد عن المعاني والصور التي

(1) «من قصائدي»، ص 227.

اعتاد الشعراء العرب أن يصفوا بها جمال المرأة؛ فهي في تشبيها تشبه غصن البان، وهي في قوامها ومشيتها كالريم، وريقها كالخمر، وخداها كالورد، وشعرها كالليل، وجبينها يشع كالذهب، مما يجعل الوصف الحسي للمرأة مكرراً، غير متسق مع العصر، إلا في ومضات شعرية نادرة، وربما نسب الشعراء المرأة إلى مكانها، فهي عسيرة، أو ألمعية، أو أبهية، مما يُعدُّ معنى إضافياً، بيد أنه ليس جديداً.

هذا هو الشاعر أحمد عبدالله بيهان، يصفها بتلك الأوصاف، مضيفاً إليها أثر جمالها في نفسه. يقول⁽¹⁾:

ماسَ قَدْماً فَمَادَ مِنْهُ ثَبَاتِي فَاتِرُ اللَّحْظِ قَاتِلُ الرَّمِيَاتِ
كَمْ تَتَنَنَّى وَلَانَ قَدْماً فَحَاكِي غُصْنٌ بَانَ يَمِيدُ بِالنَّسَمَاتِ
قَدْ حَكَى الرِّيمَ بَلْ أَبْرَ عَلَيْهِ وَمِنْ الْإِنْسِ مُخْجِلٌ لِلْمِهَاتِ
وَدَنَا اللَّيْلُ لَا ثَمًّا حَاجِبِيهِ أَيُّ لَيْلَيْنِ مِنْهُمَا عِبْرَاتِي
أَظْلَمَا وَالنَّهَارُ شَعَّ سَنَاءً مِنْ جَبِينِ مُذْهَبِ الْقَسَمَاتِ
فَبَدَتْ أَنْجُمُ الْجَبِينِ لِعَيْنِي قَطَرَاتٍ مِنَ النَّدى خَافَتَاتِ
جَلَنَارٌ يَسِيلُ فِي شَفَتَيْهِ وَدَمُ الْوَرْدِ صَبْغَةُ الْوَجَنَاتِ
وَمُدَامُ الشَّفَاهِ يَسْلُبُ لُبًّا يَسْتَقِيهِ بِبَاهَتِ النَّظَرَاتِ

ويبقى القُد الذي يشبه غصن الخيزران، والجيد الميَّاس، والعيون الحور، عناصر تشكّل الصورة الكاملة للجمال الأنثوي، الذي يأسر القلوب، ويسبي الألباب، فتكرّر التشبيهات، وتبقى مقاييس الجمال الجسدي ثابتة. يقول الشاعر علي بن مفرح الثوابي⁽²⁾:

رِيَانَةٌ يَسْبِي الْعُقُولَ جَمَالُهَا وَإِذَا بَدَتْ ضَاعَتْ مُجَاهَرَةُ الْقَمَرِ
قَدْ كَعَوِدِ الْخِيزْرَانِ إِذَا انْتَنَى هَامَتْ بِهِ رَوْحُ الْمُتَنِيمِ وَالْبَصَرِ
جَيْدٌ يَمِيسُ تَأَلَّقَتْ أَنْوَارُهُ خَدٌّ فَرِيدٌ، وَالْعَيُونُ بِهَا حَوَزٌ

ومن الصفات الحسية التقليدية للمرأة، أن تكون مُنعمّة، فيظهر أثر

(1) «نزيف المشاعر»، ص 135.

(2) «وميض الأفق»، ص 137.

ذلك في جمالها، حتّى تبدو مصقولة الخدّ والأطراف. يقول الشاعر محمّد بن حسن العمري⁽¹⁾:

حوريّة أبدع الرحمن صنّعتّها مصقولة الخدّ والكفين والكعب
إذا تأملتّها تبدو منعمة كأنّها ما مشّت يوماً على التّرب

وتكون الأوصاف الحسيّة التقليديّة للمرأة غير مقبولة، عندما تكون اجتراراً مجرداً من أي إضافة شعوريّة أو تصويريّة، وتكراراً يبدو كأنّه قولٌ للقول وحسب، وهو ما نراه عند يحيى إبراهيم الألمعيّ في أكثر من قصيدة، إذ تكون هذه الصّفات التقليديّة سبباً في ضعف القصيدة، حين تقصر عن القديم، بسبب قصور الخيال، واجتلاب بعض القوافي، وعدم ملائمة الصّفة للموصوف في بعض المواضع، فهو لا يزيد على ما وصف به القدماء جمال المرأة، وربّما كان ذلك بسبب ميله إلى معارضة القصائد الغزليّة المشهورة في التّراث العربيّ إعجاباً بما حوته من أوصافٍ حسيّة للمرأة، وظناً منه أنّ تلك المجازاة، تمنح قصيدته الجمال والتأثير، ولذا فإنّه عندما يصف جمال المرأة لا يضيف على أنّ أسنانها كاللؤلؤ، أو أحجار المرمر، ووجهها كالبدر، وطلعتها كالشمس، وريقها أحلى من الشّهد، وشعرها طويلٌ أسود فاحم. يقول من قصيدة نظمها سنة 1390هـ⁽²⁾:

حسناء فيها جمالٌ، جلّ خالقها فالوجه بذّر ولا يُلوي على أحدٍ
والثّغر لؤلؤة كالشمس قد سطّعت تبدو لناظرها كالمزمر الجُد
والريق عذب وطعم في مذاقته أحلى من الشّهد، بل أشهى من البرد
وشعرها فاحم غطى مفاتنها حتّى إلى الرّدف ميلاً إلى العُصْد

وهو يسير على هذه الطّريق في أكثر من قصيدة، مجارياً قصائد اشتهرت بين محبّي الغناء، ونُسبت - في الذاكرة الشعبيّة - إلى شعراء معروفين في العصرين الجاهليّ والعبّاسيّ، على الرّغم من الشكّ في نسبتها

(1) «شروق الشّوق»، ص 41.

(2) «أحاسيس شاعر»، ص 108.

إليهم، مما يشي بأنّ مصادر الثقافة في الفترة المبكرة لم تمنح هؤلاء الشعراء القدرة على التمييز بين جيد الشعر ورديته، فمالوا إلى احتذاء نماذج يمكن وصفها بأنّها شعبيّة، ومنها قصيدة نُسبت إلى امرئ القيس. يقول يحيى الألمعي مجاريًا إياها في الوزن والبناء، من قصيدة نظمها سنة 1385هـ⁽¹⁾:

وَمَا هَالَنِي إِلَّا تَوَرَّدُ خَدَّهَا وَجِيذٌ لَهَا فَاقَ الْغَزَالَ إِذَا انتصب
عَسِيرِيَّةُ الْعَيْنَيْنِ أَزْدِيَّةُ اللَّمَى حِجَارِيَّةُ الْأَفْنَانِ تَنْطِقُ بِالذَّهَبِ
تُهَامِيَّةُ السَّاقِينَ نَجْدِيَّةُ الْحَشَا وَمِصْرِيَّةُ الْأُرْدَافِ أَصْلِيَّةُ النَّسَبِ
وَوَجْهٌ لَهَا كَالْبَدْرِ مُذْ لَاحَ طَالِعَا إِذَا شَعَّ فِي اللَّيْلِ الْبَهِيمِ بِلَا سُحُبِ
إِذَا مَا مَشَتْ فِي الْقَاعِ تَسْمَعُ رَنَّةً وَيَهْتَرُ مِنْهَا كُلُّ عُضْوٍ وَيُضْطَرِبُ

وعند البحث عن بعض مظاهر التجديد في المعاني والصور، في الغزل الحسيّ، يظفر الباحث ببعض الومضات، وهي على التقيض من بعض النماذج السابقة، إذ تتسم بعض الأوصاف الحسيّة للمرأة بشيء من الجدة، عندما تتغيّر التراكيب اللغويّة، فتصبح الألفاظ التقليدية في وصف محاسن المرأة جديدة، بما يُضاف إليها، أو يسبقها، وتأتي الصورة مختلفةً - إلى حدٍّ ما - عن المعتاد من التشبيهات والكنيات، وهو ما كان عند الشاعر محمد عبدالرحمن الحفظي، إذ لم يذهب إلى وصفها مباشرة، وإنما جعلَ من صيغة الأمر طريقًا إلى ذلك، فلم يصف ملبسها بأنّه سابغ طويل مثلاً، وإنما جعله ممتدًا ليغطي المدى، وجعلها حوريّة تستقي الأهازيج وأصداءها، وأن لها قدًا متميّلاً له سناه الخاص. يقول⁽²⁾:

مُدِّي لِفَسْتَانِكَ هَذَا الْمَدَى وَشَاغِلِي الرُّوحَ بِصَوْتِ الْفِدَا
تَأَلَّقِي حُورِيَّةً تَسْتَقِي أُحْلِي الْأَهَازِيحَ وَأُحْلِي الصَّدَى
تَمَآيِلِي قَدًا حَبَاهُ السَّنَا وَشَدَّهُ الشَّاطِئُ وَالْمُنْتَدَى

(1) «عبير من عسير»، ص 70، 71.

(2) «تباهي»، ص 24.

وتتخذ الحسيّة مساراً جديداً عند المُجدّدين، وذلك حين تكونُ الأوصافُ الحسيّة للمرأة، مقرونةً بأثرها في روح الشاعر، لا في رغباته، فتتلاشى اللغة التي تصف الجسد وصفاً مباشراً، حتّى كأنّها تغيبُ خلف الأثر النفسيّ للجمال، لتصبح هذه الحسيّة نوعاً جديداً لا يتفق مع الحسيّة التقليديّة إلا في كون الموصوفات هي نفسها: الجدائل، والكفوف، والعيون، ممّا وصفه السابقون، لكنّها تأتي في هيئة جديدة، منحتها إيّاها جدّة الصّورة، حتّى إن عينيها تصيران جيش احتلالٍ غاشم، وفجائيّة المعنى، حين يصير ولاؤه لجيش الاحتلال الذي لا يحتلّ أرضه، وإنّما يحتلّ قلبه المؤيّد له، واستخدام المصطلحات العلميّة الخاصّة بعلم الأحياء، كمصطلح الجينات، وهو ما ظهر عند إبراهيم طالع الألمعيّ، حين يقول⁽¹⁾:

جَدَائِلُكَ الْمُغْرِيَّاتُ تُغْنِي رِثَائِي

وَتَسْكُبُ كُلُّ الرِّزَايَا.. أُحَادِيَّةَ «الْجَيْنِ» فِي عِشْقِهَا..

لَتُخْفِي دَمِي!

وَرَقَّةُ كَفِّكَ بَلَّتْ حِرَاشِيْفَ قَلْبِي فَذَابُ!

وعيناك جيشٌ من الاحتلال⁽²⁾ غَشُومٌ.. ولائي له

فأرضي من الاحتلالِ بَرَاءً..

ولكنّ قلبي معه

وترتبط أوصاف الجسد بالوجدان عند الشاعر عبدالله الزّمزمي، فيكون الخال والحور ونار الوجنة الباردة سبباً في اشتعال الحب، بيد أنّه لا يسترسل في وصف جمالها، إذ لم يستغرق ذلك من قصيدته سوى بيتين،

(1) «هجير»، ص 66.

(2) ينكسر وزن السطر الشعريّ في حال همزة الوصل.

ذهب بعدهما إلى تصوير آلام الرّحيل، ولوعة الفراق، مما يدلّ على أن وصف الجسد ليس مقصودًا بذاته، وإنّما المقصود الحديث عن الحبّ بوصفه عاطفة تتسامى عن الجسد. يقول محاورًا إيّاها⁽¹⁾:

تَقُولُ فَاتِنَتِي: مَا سِرٌّ فَنُنْتِنَا؟ قَلْتُ الدَّلَالُ، وَهَذَا الْخَالُ وَالْحَوْرُ
نَارٌ عَلَى وَجْنَةِ الْمَحْبُوبِ بَارِدَةٌ مَا بَالُهَا فِي دَمِي تَغْلِي وَتُسْتَعْرِ؟
نَادَى الرَّحِيلُ فَبَاخَ الشَّعْرُ فِي شَجَنِ وَرَدَدَتْ بَوَحَهُ الْأَنْهَارُ وَالشَّجَرُ

ولبعض الصفات الحسيّة للمرأة، مزيّة على غيرها، فيخصّصها الشعراء بالوصف، ومن ذلك صوت المرأة، الذي عدّوه من أبواب الدّخول إلى ساحة الحبّ، وسببًا من أسباب الميل إلى المرأة.

ويكون الشاعر محمّد بن علي العمريّ، أقرب إلى المعنى التّقليديّ، حين يسكّر من الصّوت، الصّادر عن فم تخجل منه النجوم والقمر، فيخضع الشاعر لصاحبه، ويصير رضاه مقرونًا برضاها، لتشتعل في قلبه نيران الحبّ. يقول⁽²⁾:

أُسْقِيتَنِي الْخَمْرَ مِنْ فِيكَ الَّذِي خَجِلْتُ مِنْهُ النُّجُومُ وَبَدَرٌ فِي الدُّجَى سَانِي
سَكِرْتُ وَالْخَمْرُ لَمْ أَدْنِي⁽³⁾ إِلَيْهِ فَمِي لَكِنِّي أُحْتَسِي خَمْرًا بِأَذَانِي
يَأْمَنُ فَوَادِي لَهْ مِلْكٌ يُصَرِّفُهُ أَنِّي يَشَاءُ وَمَا يُرْضِيهِ أَرْضَانِي
أَرْسَلْتُ أَغْدَبَ صَوْتِ مَرِّ بِي سَحَرًا فَشَبَّ فِي الْقَلْبِ نِيرَانًا بِنِيرَانِ

إنّ تغلغل بعض الشعراء في وصف المحسوس من جمال المرأة، تغلغلًا يربطه بالوجدان، يجعل من الحسيّة فلسفةً خاصّة، تتجاوز النّمطيّ من وصف مفاتيح المرأة، إلى وصف أثر الجمال في الوجدان، لا أثره في الجسد، وهو ما كان عند أحمد عبدالله عسيري، حين لم يجعل من صوت المرأة مصدرًا للإغراء، وطريقًا إلى الرّغبة، وباعثًا على الحبّ، وإنّما جعل

(1) «المجموعة الشعريّة الكاملة»، ص 137.

(2) «الرّيحانة»، 193.

(3) هكذا في الديوان، والصّواب «أدن»، وليست الصّورة الشعريّة مبرّرًا لهذا.

منه سبباً في السعادة، وملهماً للشاعر، مشبهاً هذا الصوت الأنثوي بكلّ جميلٍ حوله، ومفضلاً إياه على كثيرٍ ممّا يحيط به من عناصر جمال المكان، فكان ربط المرأة بالمكان عنده مختلفاً، لأنه لم يقف عند نسبتها إلى الأرض وحسب، كما فعل آخرون، ولكنّه قرن جمالها بجمال المكان، جاعلاً من صوتها نظيراً لعناصر الطبيعة، حتّى إنّ الحسيّة توشك أن تختفي، وتصبح القصيدة خطاباً موجّهاً إلى الرّوح، ووضفاً للشمائل، لا للصوت الأنثوي بوصفه بعضاً من أسباب الميل نحو المرأة. يقول⁽¹⁾:

صَوْتُهَا نَهْرٌ وَعِطْرٌ وَأَسَاوِرُ
وَبَرِيقٌ مِنْ ضِيَاءِ الشَّمْسِ فِي اللَّيْلِ الْمُسَافِرِ
صَوْتُهَا إِبْرِيْقٌ شَهْدُ
يَسْكُبُ النُّورَ عَلَى دَفءِ الْمَشَاعِرِ
صَوْتُهَا مِنْ سَنبُلَاتِ الْحَقْلِ أُخْلِى
وَمِنْ النِّعْنَاعِ أَشْهَى
إِنَّهَا مِيلَادُ شَاعِرٍ



كُلَّمَا هَزَّتْ حُرُوفَ الضِّيمِ وَالْأُخْزَانِ
وَالذِّكْرَى الْبَعِيدَةِ
أَيَّقَظَتْ فِي خَاطِرِي بَوَاحِ الْأَزَاهِرِ
صَوْتُهَا عَذْبٌ كَسِرِبِ الطَّيْرِ
كَالْأَحْلَامِ
كَالْأَنْغَامِ فِي شَدْوِ الْقَيَآثِرِ

(1) «إشراقة الطين»، (مخطوط)، ص 162.

صَوْتُهَا غَابَاتُ جَنَّا
 قَالَهَا طِفْلٌ وَغَنَّى
 وَمَضَى يِرْسُمُهَا فَوْقَ الدَّفَاتِرِ
 صَوْتُهَا يَأْتِيكَ غَنِيْمًا وَنَسِيْمًا وَبَشَائِرُ
 وَظِلَالًا فِي هَجِيرِ الْعُمُرِ وَالْجُرْحِ الْمُكَابِرِ

ويسمع الشاعر أحمد عبدالله بيهان في صوتها الهامس معاني
 الشاعرية، فيطلب منها ترديد الصوت، الذي يحلق به حاملاً إياه على جناح
 طائر الهزار، ذي النشيد العبقري، بل إن صوتها يصبح في قلبه ذكريات
 يسحره استذكارها. يقول⁽¹⁾:

أُسْتَشِفُّ الْغَرَامَ فِي هَمْسِ صَوْتِ شَاعِرِي فَرْدَدِيهِ وَزَيْدِي
 اخْمِلِينِي عَلَى جَنَاحِ هَزَارِ طَائِرِ الشُّوقِ عِبْقَرِي النَّشِيدِ
 احْفَرِيهِ عَلَى نِيَاطِ فَوَادِ ذَكْرِيَّاتِ سِحْرِيَّةِ التَّرْدِيدِ
 وقريبٌ منه في تحوّل الصوت عنده، إلى أشياء جميلة، الشاعر عبدالله
 الزمزمي، حين يسمع في صوتها وهي تغني لحناً أسراً، «يجعل من
 الكلمات البسيطة التي ترددها في أغانيها ملاحم أسطورية، وقصائد بليغة،
 ومقامات عريقة»⁽²⁾. يقول⁽³⁾:

غَنِّي فَفِي شَفْتَيْكَ لَحْنٌ أَسِرُّ وَمَلَا حِمٌّ وَقَصَائِدٌ وَمَقَامٌ
 وعينا المرأة هما الباعث الأكبر على القول في جمالها، وهما أظهر
 الحواس وأرقاها، والتغزل بالعينين يقود إلى المعاني التي توحيان بها؛ ذلك
 أن العينين - كما يُقال - لسانُ القلب، وفيهما يتجلّى الحبّ والبغض،

(1) «نزيف المشاعر»، 78، 79.

(2) «عبدالله الزمزمي: حياته وشعره»، فاطمة الألمعي، (رسالة ماجستير)، جامعة
 الإمام محمد بن سعود الإسلامية، قسم الأدب، غير منشورة في أثناء كتابة هذا
 البحث، ص 62.

(3) «المجموعة الشعرية الكاملة»، ص 105.

فيتسامى القول فيهما عن الرغبة الحسية إلى شيء من الميل الوجداني، والتأملات الروحية، واستشفاف المعاني من جمالهما، ولذا فإن وصف العينين - في الغالب - غير مرتبط بالرغبات، بقدر ارتباطه بالروح، حتى تصيرا عند الشاعر عبدالله الزمزمي سبباً في الحب والهيام، حين يقول⁽¹⁾:

إِنَّ الْجَمَالَ هُنَا فَيَا عَشَّاقَهُ إِنَّ هَامَ فِيهِ مُتَيِّمٌ أَيْلَامُ؟
حورية العينين.. أرباب الهوى شربوا الهوى من مقلتيك فهاموا
حسبي إذا اقتلت عليك قصائدي أن المَشْيِيعَ للقتيل غرامُ
حورية العينين يا محبوبي لي في دمشق عَنَادِلٌ وَحَمَامُ
عينك مركبتان في بحر الهوى وأنا الذي تاهت به الأقدامُ

ويرى الشاعر محمد بن علي العمري، في العين مكنى العشق، وأداة التعبير عن الحب، إذا لم يستطع الفم أن يعبر عنه، وهي تزداد تأثيراً إذا ظهرت من خلال اللثام. يقول⁽²⁾:

فَإِنَّ الْعَيْنَ مَكْمَنُ كُلِّ عَشْقٍ إِذَا مَا أُرْسَلَتْ مِنْهُ سِهَامَا
عيونُ العاشقين لها كلامٌ إِذَا الْأَفْوَاهُ لَمْ تَسْطِغْ كَلَامَا
وأكثر ما تكون العين سحرًا إِذَا كَانَ الشَّفِيعُ لَهَا لِثَامَا

ومن النادر أن تظهر الحسية الخادشة، عند بعض المجندين ظهوراً واضحاً، إلا أن ذلك موجودٌ عند قلة منهم، وذلك حين لا تكون القصيدة موجهة إلى امرأة واحدة، وإنما إلى جمع من النساء، يرى فيهن الشاعر أسباب الاشتها، ويصف علاقاته معهن، فتعلو لغة الجسد، حتى تطفئ على غيرها، وتصبح الألفاظ في علاقاتها شبيهة بثورة الجنس؛ لأنها تتجاوز كي تشكّل صورةً جنسية، تتضح بعض أجزائها حيناً، وتغيب حيناً آخر، إلا أن الجرأة في استخدام بعض الألفاظ والصور، تحيل القصيدة إلى مشهد جنسي، ومن ذلك مقطع من قصيدة بعنوان: «اشتها» للشاعر

(1) السابق، ص 103.

(2) «الريحانة»، ص 188.

عبدالله الخشمي، وهي تشي بأنه يريد امرأة اجتمعت فيها النساء، لكن نبرة الجسد أعلى من هذه الفكرة. يقول⁽¹⁾:

يا نِسَائِي اللواتي سَكَنَ
دَمِي أَنْهَرًا فِي مَخَادِعِهِنَّ...
أَبْحَنَ رَحَى أَضْلَعِي
مَوْقِدًا لِلذُّهُولِ
وَأَعْدَقَنَ لِي
سَخْنَةَ الْمَوْتِ حُبًّا بِغَابَاتِهِنَّ
وَطَوَّفَنَ بِي
حَوْلَ أَجْسَادِهِنَّ

ويعمد شعراء آخرون، إلى المزج بين الجمالين: جمال المكان، وجمال المرأة، مزجاً لا يصل إلى جعل المرأة رمزاً للمكان، ولا يستوحي عناصر جمال المكان التي تشبه عناصر جمال المرأة في أثرها النفسي، كما يصوره خيال الشاعر، وإنما يتوقف عند حدود الربط المباشر، من خلال نسبتها إلى مكانها، بما يوحي بأن جمالها ناجم عن جمال محلها.

إن لكل من المكان الجميل، والمرأة الجميلة، إichات تصنع جمالاً مركباً، فيتوازي الجمالان توازياً يصل إلى الامتزاج الكامل أحياناً، أو يجعل الشاعر يستعير من جماليات المرأة جمالاً يسبغه على المكان، ومن جماليات المكان ما يسبغه على المرأة، إلا أن الهدف الرئيس في هذه الحال هو إظهار جمال المرأة، إذ «يسعى الشعراء السعديون إلى إشراك الطبيعة في إبراز الصورة المثالية للمرأة؛ إذ يمزج الشاعر بين المرأة والطبيعة، فيجمع بين جماليتهما، لكنه يحرص على أن يتجاوز الطبيعة إلى

(1) «وجهان للمنفي»، ص 49.

المرأة، فيجعل من الطبيعة أداةً للتعبير عن حبّه؛ فحبّه للطبيعة، وعشقه لفنونها لم يكن نابعاً من ذاتها، وإنما لأنّها تمثّل غيرها»⁽¹⁾، والشواهد على ذلك عند شعراء عسير عديدة، ولذلك نظائر في الشعر العربيّ عبر العصور، بيد أن تعادل المرأة والمكان واضحٌ عند أكثر من شاعر من شعراء عسير، وإن كانت الأوصاف لا تتجاوز القديم، إلا في حال ربط جمال المرأة ببعض المعاني، أو تشبيه جمالها بأجزاء من الطبيعة، وهو ما كان عند بعض المجدّدين، كأحمد عبدالله عسيري في القصيدة السابقة.

الشاعر زاهر بن عوّاض الألمعيّ، يكرّر المعاني والصور التقليدية في وصف المرأة الجميلة، ثمّ ينسبها إلى مكانها، في عسير ورجال ألمع، مضيفاً أنّه لم يجد مثل جمالها في كلّ بلاد العرب، لكنّه لم يحاول استثمار جمال الطبيعة في إبراز جمال المرأة، وذلك بسبب تقليديّته التي حالت بينه وبين الاهتمام إلى الربط بينهما بما يخدم الفكرة، ويهبّ الصورة شيئاً من الألق. يقول⁽²⁾:

وَتَغْرُكَ بِسَاءٍ كَوْمُضَةٍ بَارِقٍ تَلَأَلَا فِي جُنْحِ الظَّلَامِ وَأُشْرَقَا
وَالْحَاظُ عَيْنِكَ الْحَسَانَ تَوَهَّجَتْ بِسِحْرِ عَلَى الْوُجْدَانِ أَفْضَى وَأَطْبَقَا
وَتَمَرُّحُ فِي أَهْدَابِ عَيْنِكَ خُرْدٌ تَوَالَى صَدَاهَا الثَّرُّ غَرْبًا وَمَشْرِقَا
عَيُونُ الْمَهَا تَبْدُو غَيَارَى لِأَنَّهَا تَرَى الْحُسْنَ فِي عَيْنِكَ أَرْهَى وَأَعْرَقَا
وَحَذُّكَ وَرْدٌ يَنْتَشِي فِي عُرْوَقِهِ رِوَاءَ شَبَابٍ قَدْ سَرَى وَتَدَفَّقَا
وَنَشْرُكَ إِنْ مَرَّتْ هُبُوبٌ تَحَمَّلَتْ وَأَهْدَتْ عَبِيرَ الْمِسْكِ نَشْوَانَ رَيِّقَا
وَجِيْدُكَ جِيْدُ الرَّيْمِ زَهْوًا وَرَقَّةً وَطَابَ صَفَاءُ عِبْهَرِيًّا⁽³⁾ وَرَوْنَقَا
وَشَعْرُكَ مَهْمَا حَرَّكَ الدَّلُّ مَوْجَهُ يَظَلُّ أُنَيْقًا فِي التَّثَنِّي مُنَمَّقَا

(1) «صورة المرأة في شعر غازي القصيبي»، أحمد اللهيب ص 36.

(2) «من نفحات الصبا»، ص 56، 57، 58، 59.

(3) عبهر: العبهر: الممتلئ شدة وغلظاً، ورجل عبهر: ممتلئ الجسم، وامرأة عبهر وعبهرة... والعبهرة: الرقيقة البشرة الناصعة البياض، وقيل: هي التي جمعت الحسن والجسم والخلق. (لسان العرب: عبهر).

ثم يصف تفضيله لها على نساء البلدان، بعد أن فصل القول في جولاته التي لم يجد خلالها من تملأ قلبه وعينه، كما فعلت هذه العسيرة الألمعية، ثم يعود إلى احترازه المعتاد، من الوقوع في الهوى الذي لا تحيط به أسباب العفة⁽¹⁾:

فَمَا لَاحْظْتُ عَيْنَايَ فَرْعَاءَ مِثْلَمَا رَأَيْتُكَ مَلَأَ الْقَلْبَ حُسْنًا وَمَنْطِقًا
عَسِيرِيَّةً فِي لَحْظِهَا أَلْمَعِيَّةُ يُزَيِّنُهَا طَهْرٌ وَيَسْمُو بِهَا نُقَى
وَلَوْلَا خِلَالُ الْخُرِّ صَبْرًا وَعِفَّةً لَكَانَ كَيَانِي مِنْ هِيَامِي تَمَزَّقَا
فَأَمَّا الْهَوَى الْعُذْرِيُّ فَهُوَ جَبَلْتِي فَسِرُّ حَيَاتِي أَنْ أَحِبَّ وَأُعْشَقَا

أما الشاعر محمد زايد الألمعي، فإنه يكون أكثر وضوحاً في الربط بين المرأة والمكان، حتى إنه ينسب صفاتها إلى المكان، بأسلوب يوحى بأن جمالها معلوم، مادامت «عينها عسيرة»، ثم إنه يشير إلى كونها صبية، حين يذكر منديلها الأصفر، وهو غطاء الرأس الذي كان عند العذراوات في عسير، ثم يتركه بعد أن يتزوجن، وفي الإشارة إلى المنديل الأصفر نوع من الحنين إلى ما كانت عليه النساء في تلك الجهات، كما أن الأبيات تحمل إضافات جديدة، تتعلق بالمعاني التي يتوق إليها الشعراء المجددون، ومن ذلك جعل الحرية بعضاً من سمات تحنانها. يقول⁽²⁾:

كَلَامُ حَبِيبَتِي سُكَّرُ وَعَيْنَاهَا عَسِيرِيَّةُ
وَفِي مَنْدِيلِهَا الْأَصْفَرُ نَمَاقِمُ وَجُورِيَّةُ
وَشَالُ حَبِيبَتِي عَطَّرُ وَأَزْهَارُ رَبِيعِيَّةُ
رَمُوشُ حَبِيبَتِي رَقِصُ بِأَلْحَانِ تَهَامِيَّةُ
وَأُبْحَارُ إِلَى الْمَجْهُو لِي فِي دُنْيَا أَثِيرِيَّةُ
وَفِي تَحْنَانِهَا مَطَرُ وَأَطْفَالُ وَحُرِّيَّةُ

ويصل الشاعر أحمد عبدالله بيهان إلى حدود سجود الحسن أمام

(1) السابق، 61، 62.

(2) «قصائد من الجبل»، ص 139، 140.

جمال وجه الألمعية حين أماطت عن وجهها اللثام، فبهرت الناظرين بأنوار وجهها، وأغرقتهم في سحر ابتسامتها، ثم يعود إلى التشبيه التقليدي، فيشبه الأغصان بقوامها، تشبيهاً مقلوباً. يقول⁽¹⁾:

سَجَدَ الْحُسْنُ وَالْحَلَا وَالْوَسَامَةُ فَوْقَ رَجْلَيْهِ إِذْ أَمَاطَ لِثَامَهُ
أُبْهَرْتُنَا أَنْوَارُهُ وَغَرَّقْنَا حِينَ رَفَّتْ عَلَى لَمَاهُ ابْتِسَامَهُ
أَلْمَعِيُّ الْقَوَامِ مَا اهْتَزَّ غُصْنٌ أَوْ تَسَامَى إِلَّا لِيَحْكِي قَوَامَهُ

وهو يكتفي، في قصيدة أخرى، بذكر وجود النساء الفاتنات في أبها، ليكون وجودهن سبباً في حب المدينة، وذلك معنى غزلي حسي مربوط بالمكان في إطاره العام. يقول⁽²⁾:

فِيهَا النِّسَاءُ الْفَاتِنَاتُ كَأَنْجُمٍ فِيهَا الشَّبَابُ يَحُومُ حَوْلَ السَّاقِي
لَا.. لَا تَلُومُونِي إِذَا أَحْبَبْتُهَا فِيهَا الْهَوَى، فِيهَا الْجَمَالُ الرَّاقِي

ومن ربط المرأة بالمكان، أن تُنسب إلى الريف، وهو المكان الأثير عند شعراء عسير، بوصفه رمزاً للصفاء والنقاء، والبعد عما يكدر الحياة، من: الصخب، والتهافت على المادّة، لتصير المرأة الريفية - أيضاً - صورة تعكس سمات مكانها عند الشاعر علي آل عمر عسيري، في قصيدة عنوانها: «ريفية وشاعر»؛ فهذه الريفية تغني ببراءة، ولا تتنبه لأعين الناظرين، وتتعامل مع الحياة بعفوية لم تمحها تعقيدات الحياة الحديثة، لتكون مثيرة لخيال الشاعر، فيفصل القول في وصف العناصر التي تشكّل فتنتها، من: حركاتها، وهيئتها، وصوتها، حتّى يصير الوصف الحسي قصّة شعريّة، تتوالى فيها الأفعال والصفات، لتكون لوحة لغويّة متكاملة لهذه الريفية الفاتنة، إلا أنّها تبقى كغصن البان، برغم الجذّة الناجمة عن استخدام أسلوب السرد، يقول⁽³⁾:

(1) «نزيف المشاعر»، ص 116.

(2) «هيكل الحياة»، ص 116، 117.

(3) «من قصائدي»، ص 216، 217.

جَلَسْتُ عَلَى طَرْفِ الْغَدِيرِ وَأَمَامَهَا حَوْضٌ صَغِيرُ
وَضَعْتُ بِهِ كَفَّيْنِ مِنْ نُورٍ وَمِنْ دِلِّي حَرِيرُ
وَتَنَّتْ نِهَايَةَ ثَوْبِهَا خَوْفَ الرِّذَاذِ الْمُسْتَطِيرِ
فَأَرْتُ نَضَارَةَ سَاقِهَا مِنْ تَحْتِ قُشْتَانٍ مُثِيرِ
رَيْفِيَّةً خَوْدٌ كَغُصٍّ نِ الْبَانِ تَسْتَهْوِي النَّظِيرِ
الرَّيْحُ يَلْتَمُّ جِيدَهَا لِيَفُورَ مِنْهَا بِالْعَبِيرِ⁽¹⁾
وَالْمَاءُ يَرْحَفُ نَحْوَهَا لَكِنَّهُ - عَجَبًا - يَحُورُ
عَقَدْتُ ظَفَائِرَ شَعْرِهَا مِنْ خَلْفِهَا كَيْلَا يَطِيرُ
وَمَضْتُ تُغْنِي وَهِيَ لَا تَذُرِي بِمَنْ خَلْفَ الصُّخُورِ
لَحْنًا شَجِيًّا يَبْعَثُ الـ إِحْسَاسَ بِالْحُبِّ الْكَبِيرِ
أَصْغَتْ لَهُ الْأَطْيَارُ وَالـ أَزْهَارُ وَاسْتَعْصَى الْخَرِيرُ
وَدَنُوتُ أُسْتَجَلِي الْجَمَا لَ وَصَنُوعَةَ اللَّهِ الْقَدِيرِ
فَوَقَفْتُ مَذْهُولًا وَكَفَ فِي فِي فَمِي كَالْمُسْتَجِيرِ

وقريبٌ منه في اتخاذ الأسلوب السردى، والاتكاء على الصورة الريفية، الشاعر علي بن حسن الشَّهراني، في قصيدة صدرها بقوله: «صورة من أبها عام 1382هـ»⁽²⁾، وفيها يتغزل بامرأة تستقي الماء من إحدى آبار أبها، فيصف جمالها، ويعبر عن ميله إليها.. يقول⁽³⁾:

خَفِيفَةُ الرُّوحِ مَا أَحْلَى مُحَيَّاها وَمَا أَلَذَّ الْمُنَى فِي عَذْبِ نَجْوَاهَا
مَضْتُ مَعَ الْفَجْرِ نَحْوَ الْبُيْرِ طَالِبَةً مَاءَ الْحَيَاةِ وَعَيْنُ اللَّهِ تَرْعَاهَا
هَيْفَاءُ فِي شَفَتَيْهَا الْفَجْرُ مُبْتَسِمٌ وَفِي غَدَائِرِ فُودَيْهَا الصَّبَا نَاهَا
مَضْتُ فَهَزَّتْ فُؤَادِي مِنْ قَرَارَتِهِ لَمَّا بَصُرْتُ بِهَا كَالظَّبْيِ مَمْشَاهَا
وَفَوْقَ مَبْسَمِهَا الْمُحَمَّرُ أُغْنِيَةً نَارُ الْهُوَى تَتَلْظَى فِي شَفَايَاها
ثُمَّ اخْتَفَتْ حَيْثُ لَا عَيْنٌ تُطَارِدُهَا فَهَلْ سَأْنَعُمُ فِي يَوْمٍ بِلَفْيَاها؟

(1) هكذا في الديوان بتذكير الريح.

(2) «بعض شعري ونثري»، ص 139.

(3) السابق، ص 139، 140.

وهوَمَ الْفِكْرُ وانسابَتْ سَحَائِبُهُ وَصَاحَ مَنْي فؤادي: لستُ أنساها
 ويلمَحُ الشَّاعرُ إبراهيمَ طالع الألمعي، في الجزائر امرأة ذات هيئة
 تهاميّة، فتذكّره بالريفيات في رجال ألمع، وهي منطقة تهاميّة لها خصائصها
 الريفية، فتهيج شجونه، ويستعيد صورة المرأة في قريته، حيث يهتزّ عطف
 الشجر إذا ماست، لتكتحل عيناه بأحبابه البعيدين. يقول⁽¹⁾:
 أَهَاجَتْ شُجُونِي تَهَامِيَّةً تَمِيسُ فِيهِتَزُّ عِطْفُ الشَّجَرِ
 تَكْحَلُ عَيْنِي بِأَحْبَابِهَا وَتَرْوُزُ عَنِّي كَلَمَحِ الْبَصَرِ

3 - الغزل المعنوي

يقابل الغزل المعنوي، الغزل الحسيّ غير الفاحش، أو الروحي، وهو
 تصوير معاني الحب، وما يتعلّق به، من الشوق والهجر والألم والعتاب،
 وقد سمّاه بعض القدماء النسيب، وعرفه قدامة بن جعفر تعريفاً يركّز على
 الشعور الداخلي بالحب، فقال: «هو ما تكاثرت فيه الأدلّة على التّهاك في
 الصّباية، وتظاهرت فيه الشّواهد على إفراط الوجد واللّوعة»⁽²⁾، ممّا يعني
 أنّه ناجم عن العشق الصادق، والمحبة الأكيدة، ولذا لا يكون موجّهاً إلى
 نساء عابرات، ولا يهتمّ بالصفات الخارجيّة للجسد، وإنّما يصوّر الحبّ
 بوصفه شعوراً، ومعه ما ينتاب المحبّ تجاه محبوبته في حالي: البعد،
 والقرب.

إنّ وجود تعريف لهذا النوع من الغزل، عند القدماء، وكثرة الأقوال
 والمؤلفات في العشق والحبّ، يعني أنّه لم يكن نتيجة شعور جديد، أو
 معرفة طارئة، فقد عُرف تامّاً عند الشعراء العذريين⁽³⁾، وتطوّر عبر العصور،
 ليتجاوز مسألة الحبّ والميل الفطري، إلى أن صارت المرأة - في بعض

(1) «هجير»، ص 52.

(2) «نقد الشعر»، تحقيق: د. محمّد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة،
 بيروت، ص 140.

(3) انظر: «الحبّ العذري نشأته وتطوره»، أحمد عبدالستّار الجوّاري، دار الكتاب
 العربيّ، مصر، ط1، 1367هـ - 1948م، ص 7: 15.

القصائد الحديثة - إنساناً يلجأ الشاعر إليه، ويُعجب بعقله، فصارت لها مكانة عالية، تجعل من أنوثتها في مرتبة ثانية، بعد صفات روحها ورجاحة عقلها، وفي ذلك دلالة على نوع من سمو العاطفة، واستقرار النفس.

ويأتي الشاعر عبدالله الزمزمي في مقدمة الشعراء الذين أكثروا من هذا النوع، حتى إنه يمثل النسبة الكبرى من شعره، إذ شاعت في شعره معاني الهجر والشوق، وفرحة اللقاء، والشكوى إلى المرأة بوصفها ملاذاً، وذلك عائداً إلى تجربة شخصية مَرَّة، حين أُجبر على فراق زوجه، فصارت جلّ قصائده صدى لتلك التجربة، بيد أنه لا يُحضرها بوصفها زوجاً، كما يفعل بعض الشعراء عامدين، وإنما يصوّر الحبّ بكلّ تفاصيله الشعورية، ومن خلال ما عاناه في أثر الفراق الجبري من آلام⁽¹⁾، إلى الحدّ الذي جعل الشكوى من الهجر والبُعد، ومخاطبة المرأة، والتعبير عن الشوق إليها، موضوعات تتكرّر في جلّ قصائده، وعبر دواوينه جميعها، وكأنّه لم يكتب الشعر إلا لتصوير هذه العاطفة، تصويراً مباشراً لا يحتمل الرمز، ولا يوحي بغير الحبّ، إلا في قصيدة واحدة⁽²⁾، أما بقية شعره الوجدانيّ، فهو غزلٌ معنويٌّ خالص، وشكوى من الحبّ، تتلوها شكوى، حتى صار الحزن سبباً وحيداً في قوله الشعر. يقول⁽³⁾:

لَسْتُ أَشْكُو يَا صَدِيقِي أَبَدًا إِنَّمَا الْآلَامُ مِنْ سِرِّ وَجُودِي
أَنَا لَوْلَا الْخُرْنُ لَمْ أَكْتُبْ وَلَمْ تَنْهَلِ الْأَذَانُ مِنْ عَذْبِ قَصِيدِي
وهو يطلب منها أن تكتبه، ليكون عندها قصّة تُروى عنها، وأن تغرسه زهرة تُروى بماء الوصل، متسائلاً عن قيمة العمر بلا نجوى، وطالباً عدم الجواب، لأنّه عليّم به، مذ ابتعدت عنه، فلم تعد الحياة حياة، وصار الفرح كابوساً، وذلك مبلغ اليأس. يقول⁽⁴⁾:

(1) أنظر: «عبدالله الزمزمي: حياته وشعره»، (رسالة ماجستير)، ص 50، 51.

(2) انظر: «المجموعة الشعرية الكاملة»، ص 26، 27، 28.

(3) السابق، ص 139.

(4) نفسه، ص 32.

اكتُبِينِي قِصَّةَ لَوْدٍ فِي دُنْيَاكِ تُرَوِّى
 واغرسِينِي زَهْرَةَ فَوَاحَةٍ بِالْوَصْلِ تُرَوِّى
 كَيْفَ يَمْضِي الْعُمْرُ مَذْبُوحًا بِلَا وَصْلٍ وَنَجْوَى؟
 كَيْفَ يَغْدُو الْفَرْحُ كَابُوسًا وَيَغْدُو الصَّمْتُ شَكْوَى؟
 لَا تُجِيبِي فَجَوَابُ الْحُزْنِ لَا يَبْعَثُ سَلْوَى

ويراها جديرةً بالحب، ثم يتسامى بالحب الذي اخضرت أوراقه الغضة، لأنها لم تشرب من نبع الكره، ولم تمل إلى ناحية النسيان، وعندها يصير هذا الحب سبباً في شذو طيور الحب منتشية بالسعادة، وهي المطلب الوحيد الذي لا يتأتى إلا بجمع الشتات، والحياة بلا ضغائن؛ فالحب هو هدفه الأسمى، والمطلب الوحيد لقلبه. يقول مخاطباً إياها⁽¹⁾:

جَدِيرَةٌ أَنْتِ بِالْحُبِّ الَّذِي نَبَتَتْ أَغْصَانُهُ فِي حِمَى قَلْبِي وَوُجْدَانِي
 أَوْرَاقُهُ غَضَّةٌ خَضِرَاءُ مَا شَرِبَتْ مِنْ نَبْعِ كُرْهِ وَلَا مَالَتْ لِنَسْيَانِ
 تَشْدُو عَلَيْهِ طُيُورُ السَّعْدِ فِي طَرْبٍ فَيَصْبِحُ الشَّدْوُ دَمْعًا عَبْرَ أَجْفَانِي
 قَلْبٌ أَنَا نَبْضُهُ حُبٌّ وَمَطْلَبُهُ جَمْعُ الشَّتَاتِ وَعَيْشٌ دُونَ أَضْغَانِ

ويتصل عند الرّزمي القول في الحب والأشواق، دون أن يأتي إلا عليها، فلا يصف محبوبته، بمقدار وصف ما يخالج قلبه. والوصل هو قضيته الوجدانية الرئيسة، بيد أنه لم ينله، ولذا صار يتمناه على الدوام، ويبغض الصدود أبداً، محاولاً كتم أشواقه، إلا أن من كانت سبباً في سعادته وشقائه، قد باحت بها، حين اختارت الهجر، وخنقت صوت الوصل، لتحرض عليه الأحزان، وتنكأ جراح القلب الدالة على وفائه، وكأنها أوسمة الوفاء. يقول⁽²⁾:

سَلُّوا ضَنِينَ الْوَصْلِ مَنْ تَيَّمَهُ مَنْ بِالْجَفَا وَالصَّدِّ قَدْ أَغْرَمَهُ؟
 كَتَمْتُ أَشْوَاقِي فَأَفْضَى بِهَا مَنْ أَسْعَدَ الْقَلْبَ وَقَدْ أَسْقَمَهُ

(1) السابق، ص 40.

(2) نفسه، ص 33.

يَا مَنْبَعَ الْأَشْوَاقِ فِي خَاطِرِي وَيَا أَسَى جُرْحِي وَيَا بَلْسَمَهُ
خَنَقَتْ صَوْتَ الْوَصْلِ فِي غَابَةِ لَا حَاكِمَ فِيهَا وَلَا مَحْكَمَهُ
الْبُتْ هَذَا الْحُزْنَ يَنْتَابُنِي مَا بَالُ لَيْلِي لَا يَرَى أَنْجَمَهُ

وتصل به الحال إلى ابتكار حوارٍ معها حول معاني الهجر والوصل، وما يعينان بالنسبة إليه، بوصفهما شعورين متناقضين، أحدهما كالأمل الذي يهب الحياة، والآخر كالنار والغرق المميت، لأنه إبحارٌ بلا سفينة. يقول⁽¹⁾:

مَا الْوَصْلُ؟ مَا الْهَجْرَانُ؟ تَسْأَلُنِي فَأَجِبْتُهَا: ضِدَّانِ يَا شَجَنِي
الْوَصْلُ أَمَالٌ أَعِيشُ بِهَا وَالْهَجْرُ نَيْرَانٌ تُورِّقُنِي
الْوَصْلُ أَشْوَاقٌ وَعَاطِفَةٌ وَالْهَجْرُ إِبْحَارٌ بِلا سَفْنٍ

والرّمزيّ يكرّر معاني الشكوى من الهجر، ويخاطب المرأة خطاب العاشق، في الكثير من قصائده، حتّى إنه يمكن القول إن أكثر غزله غزل معنويّ، لا يحوي الوصف الحسّي إلا عرضاً، ولذا صار هذا الشاعر العسيريّ الأنموذج في هذا اللون من الغزل، وذلك من حيث: الكم الشعريّ، ووضوح ملامح الغرض⁽²⁾.

ومن الشعراء الذين يكثر عندهم هذا النوع من الغزل، محمد عبدالرحمن الحفظيّ، وربّما جاء في المرتبة الثانية، بعد عبدالله الرّمزيّ، من حيث الكم الشعريّ في الغزل المترقّع عن الحسيّة، ومن معاني الغزل المعنويّ عنده، اللجوء إلى المرأة بوصفها ملهمّةً وملاذً وسبباً في السعادة، دون أن يتخلل ذلك شيءٌ من الوصف الحسّي المباشر، بل تُوصف بالطهر والنقاء ومن ذلك قصيدة: «تباهي على القلب». يقول⁽³⁾:

(1) نفسه، ص 62.

(2) انظر: السابق، ص 43، 44، 58، 66، 69، 70، 76، 82، 93، 101، 103، 107، 134، 136.

(3) «تباهي»، ص 65، 66.

لأنني أحبك..

أشرعتُ نافذة العاشقين إلى ظلّ عينيك.

....

توجتُ أسطورتني رافداً يستقيك

على كل إشراقةٍ للقمر

توقفتُ عند اختيار الوجوه..

فكان لوجهك طهر الحياة..

نقاء السماء..

وطيب البشر.

....

ألا لاتلومي ندائي الكبير..

فقد كنتُ قبلك أذرو المساء..

أجدف.. لا أرتجي لحظة

سوى ظلّ عينيك.. والمستحيل.

تباهي على القلب وهو يمدّ

شراع الهوى.. وطريق السفر

....

تباهي..

كما لم يكن قبلك الآن..

من أشعل الشعر والاحتضار.

وفي المقطع الأخير، يشير إلى كونها ملهمة الشعر، وذلك معنى من معاني التسامي عن الحسيّة، إذ تكون المرأة باعثاً على القول الشعريّ

الجميل، وهو يكرّر هذه الفكرة في أكثر من قصيدة، حتّى إنّه يطلب منها أن تقاسمه نجاحه الفنّي، ومن ذلك قوله⁽¹⁾:

زِينَةُ الشَّعْرِ.. لَا تَلُومِي خُضُورِي فَارَةَ الْقَلْبِ.. فِي يَدَيْكَ اسْتَرَاخَا
زِينَةُ الشَّعْرِ.. قَاسِمِيْنِي عُبُورًا نَحْوَ شِعْرِي إِذَا اسْتَرَدَّ النَّجَاخَا
وَاسْتَهْلِي شُطَاتَهُ بِالْقَوَافِي رُبَّ وَمَضٍ فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ لَاحَا

ويتجلّى الحبّ العفيف حين يشارك الشّاعر محبوبته في مواسم سعادتها، فيجعل من احتفالها ببلوغها من العمر ثلاثين عامًا، قصيدة تحوي معاني الحبّ، وتعبر عن عمق العلاقة وصدقها، وتستلهم صفات المرأة النفسيّة، جاعلةً من جمالها أسبابًا موحية، لا أجزاء مغرية، يقول محمّد الحفظيّ في قصيدة بعنوان: «احتفال»⁽²⁾:

ثَلَاثُونَ سَارَتْ بِهَا الْأَنْجُمُ وَحَفَّ تَنَاسَقَهَا مُفْعَمُ
ثَلَاثُونَ تَرَاهُو.. كَأَنَّ الْعُقُورَ دَ وَلَوْلُوهَا عَسَجَدُ يُلْهِمُ
تَذَكَّرْتُ أَخْلَامَكَ الْبَاقِيَا ت.. تَجُولُ فَيَضْحَبُهَا الْمَوْسِمُ
وَعَيْدُكَ يَسْأَلُنِي مَا الْكَلَامُ؟ كَأَنِّي أَقُولُ.. وَلَا أَجْزِمُ
تَوَسَّمْتُ فِيكَ الْعَطَاءَ الطَّوِيَّ لَ فَمَا خَانَنِي الْوَعْدُ لَوْ يُقْسِمُ

والحفظيّ يعمد - في الكثير من قصائده - إلى أن يجعل من جمالها الجسديّ، معانيّ تسمو على الإعجاب بالجسد في ذاته، مما يدخل هذا النوع من القول في باب الغزل المعنويّ، إذ لم يكن شكلها الخارجي، وجمالها الآسر، إلا سببًا في الحبّ، وكأنّها المرأة الوحيدة التي يمكنها الوفاء بمتطلبات قلبه، ولذا لم يعد قُدّها كالخيزران، ولم تكن عيناها كعيني المها، ولم تعد الطراوة والبياض الصّفتين المفضّلتين في كفيها، وإنّما ظهرت تشبيهاتٌ مصدرها المعنويّات لا المحسوسات التقليديّة. يقول⁽³⁾:

(1) السّابق، ص 118.

(2) نفسه، ص 112، 113.

(3) نفسه، ص 114.

وَقَدْكَ أَخْلَى مِنَ الْمُسْتَحْيِ لِي وَصَوْتُكَ مَلْحَمَةٌ تُزْعِمُ
وَعَيْنَاكَ بَوَابَةُ الْعَاشِقِينَ نِ وَشَعْرُكَ لَيْلٌ لَهُ أَنَّهُمْ
وَكَفُّكَ لَوَاحَةٌ بِالسَّلَا مِ أَدِيمٌ تُقَبِّلُهُ الْأَنْجُمُ

وعلى هذا النحو تسير الكثير من قصائد محمد الحفظي، فالتعبير عن الحب ليس مقروناً بالفقد والحزن والأشواق، والمرأة بالنسبة إليه، ليست سبباً في الألم والفجعة على الدوام، وليست أملاً مفقوداً، وإنما قد تكون سبباً في السعادة والاستقرار النفسي. يقول⁽¹⁾:

نَرَضَى بِعُمْرٍ فِي حُشَاشَتِهِ حُبًّا.. وَكُلُّ الْحُبِّ فِي دَمِنَا
غَنَّتْ لَنَا الْأَضْوَاءُ بِأَسِمَةٍ وَالْمُسْتَحْيُ يَظَلُّ يَجْهَلُنَا
مَا أَجْمَلَ التَّصْوِيرَ وَهُوَ عَلَى قَسَمَاتِ هَذَا الْحُلْمِ يَحْمِلُنَا

وتتردد في قصائد الحفظي أصداء الرومانسية، فيخاطب «الوردة التي وجدها بين طيات كتابٍ وقد جفت أوراقها»⁽²⁾، خطاباً يجعل من هذه الوردة امرأة، حين يمنحها كل صفات المرأة التي ذبلت، معبراً عن حبه لها، وإشفاقه عليها، في صورة رمزية، يحاول من خلالها أن يجمع بين صفات الوردة وصاحبته، معتذراً عن هجره إياها. يقول⁽³⁾:

وردة الحب والشقا والزمان المسووف
وردة الشوق والبراءة والموعِدِ الصّفي
أين أوراقك النديّة فالعطر يختفي؟
أين الحانك التي شغلت كل مغزف؟
وزدتي.. يا قصيدة صمتت دون منصف
قد عصرت الجوى وإن لم تغني وتهتفي
أنت رُوحٌ وصورة من روى الأُمس تنطفي

(1) «لحظة يا حلم»، ص 114.

(2) السابق، ص 60.

(3) نفسه، ص 60، 61.

أَلْتَقِي وَرَدْتِي بِقَلْبِ كِتَابٍ مُسَدَّفٍ
 أَلْتَقِيهَا عَلَى مُنَى ذَكْرِيَاتِي وَأَحْرُفِي
 أَلْتَقِيهَا عَلَى خِيَالِ النَّدَى.. وَالتَّأْسُفِ
 كَانَ فِي كُلِّ مَرْفَأٍ يَجْرَحُ الْعُمُرَ مَوْقِفِي
 كَانَ صَمْتِي مَحَبَّتِي وَعَنَائِي تَوْقِفِي

ومما يؤكد على أنّ الحفظي لم يكن ينظر إلى المرأة بوصفها جسداً وحسب، أنّه يتجاوز التعبير عن حبه، إلى التعبير عن ألمه مما تتألم المرأة منه، وذلك يحوّل زاوية النظر إليها، من كونها حسناء، إلى كونها إنساناً له مشاعره وأحاسيسه التي يشعر بها الشاعر، لينسى حسنها الذي يحترق بسبب ما تشعر من الغبن. يقول⁽¹⁾:

هَذِهِ شَاعِرَةُ الْحُبِّ.. أَرَاهَا تَتَمَنَّى
 أَلْمَتْنِي صُورَةً كَانَتْ بِهَا تَنْزِفُ ظَنًّا
 أَلْمَتْنِي رُؤْيَا حُسْنٍ وَقَدْ قَرَّحَ جَفَنًا
 آهَ يَا شَاعِرَةَ اللَّيْلِ بَكَى قَلْبُكَ حُزْنًا
 آهَ.. مَنْ حَوَّلَ حُرِّيَّةَ أَيَّامِكَ سَجْنًا
 فَرُكَاؤُ الْآهِ فِي صَوْتِكَ.. فِي عُمُقِكَ يُبْنَى

وشاعت لدى الشعراء معاني الشكوى من الحبّ، سواء أكانت هذه الشكوى من الهجر والبعد واليأس من اللقاء، أم مما يلاقيه العاشق من الآلام الناجمة عن عدم مبالاة الحبيب، واللهث خلف السراب، ومع هذه الأحاسيس يكون السهر والبكاء والشعور بالفشل والوحدة، فمحمّد بن حسن غريب الألمعي، يشكو الجفاء، ويجعله سبباً في السهاد والعزلة. يقول مخاطباً هاجريه⁽²⁾:

(1) نفسه، ص 75.

(2) «قصائد من الجبل»، ص 113.

يَا هَاجِرِيهِ تَمَهَّلُوا فَلَكُمْ شَكِي وَتَسَهَّدَا
 حَضَنَ الْهَوَى لَمَّا رَأَى مِنْكُمْ لَجْفُوتِهِ يَدَا
 لَا تَحْرُمُوهُ فَإِنَّهُ حَمَلَ الْأَسَى وَتَجَلَّدَا
 وَبَكَى بَعَيْنِي عَاشِقٍ نَظَرَ الْجَفَاءَ فَأَخْلَدَا
 لَمَّا حَدَى حَادِيكُمْ نَثَرَ الشُّؤُونَ تَنَهَّدَا
 فَلَأْنُ بَكَى فَبَادَمَعَ سَقَتِ الْوَفَاءَ مُجَدَّدَا
 وَلَأْنُ تَفَرَّدَ وَخُدَهُ فَالَلَيْثُ يَحْيَا مُفْرَدَا

ويبقى رحيل المحبوبة، وابتعادها باعثاً مهماً من بواعث القول الشعري، فتأتي القصيدة محملة بالكثير من معاني التساؤلات عن أسباب الهجر، والكثير من معاني الحزن، والشكوى من الآلام التي يعانيها المحب إبان رحيل محبوبته، ومن الذين عبروا عن هذا المعنى الشائع، محمد زايد الألمعي، حين يسألها عن اختفائها المرتبط باختفائه، ويشبّهما - متسائلاً - بغيمة ذهبت مع الرياح، متألماً - في سؤاله - من أن يكتب الشعراء عن عينيها، وهو لا يستطيع ذلك لرحيلها عنه، ثم يصور ما تعنيه بالنسبة إليه تصويراً يجعل من المحسوسات معاني مجردة، ومن رحيلها نهايته. يقول⁽¹⁾:

هَلْ تَحْنَفِينَ.. وَأَحْنَفِي؟
 هَلْ تَذْهَبِينَ مَعَ الرِّيحِ.. كَغَيْمَةٍ ذَهَبَتْ
 وَلَمْ تَتَوَقَّفْ؟
 هَلْ يَسْكُبُ الشُّعْرَاءُ فِي عَيْنِكَ أَحْرُفَهُمْ؟
 وَتَسْكُتُ أَحْرُفِي!
 عَيْنَاكَ نَبْعُ الْحُبِّ - يَا وَجَعِي -
 وَصَوْتُكَ مَعْرِفِي

(1) السابق، ص 121.

وَيْدَاكِ أَجْمَلُ مَوْجَةٍ.. حَضَنْتُ
 شِرَاعَ الْمُذْنَفِ
 صَمْتِي تَبَغَّرَ فِي رِوَاكِ - فَلَمْ يَعُدْ صَمْتًا -
 وَفَرَّ تَخَوُّفِي
 فَلِمَ الرَّحِيلِ؟
 .. وَأَنْتِ أَغْنَيْتِي..
 وَأُمْنِيَّتِي وَصَوْتُ تَأْسُفِي
 وَالْحُزْنَ مَوْسِمَهُ رَحِيلُكِ.. وَالرَّحِيلُ نَوَقُفِي
 فَالْقَلْبُ سُنْبُلَةٌ نَجَفُ - إِذَا رَحَلَتْ - وَتَخْتَفِي

وتتكرّر عند محمد زايد الألمعيّ، الشّكوى من البعد الحقيقي المائل في الرحيل، ومعه ما يرتبط به من: استجداء العودة، والتعبير عن الألم، حتّى إنّ رغبته في عودتها تشبه رغبة الأرض في المطر، وفي ذلك إيحاء بما يشعر به العطش من العاطفيّ. يقول⁽¹⁾:

قُلْ لِمَنْ رَاحَ قُلْ لَهُ كَانَ أَوْلَى لَوْ أَنْتَ ظُنْ
 رَاغِبٌ فِيهِ رَغْبَتِي رَغْبَةَ الْأَرْضِ لِلْمَطَرِ
 رَاجِلٌ عَنْهُ مُتْعَبٌ مُتْعَبٌ مِنْهُ لَا مَفَرِ
 تَائِبٌ عَنْ بُعَادِهِ هَلْ تُرَى عَادَ أَوْ غَفَرِ

ويكثر أن تأتي لغة الشّكوى من الهجر، ممزوجة بشيء من العتاب، فتصبح القصيدة موجهة إلى تلك الهاجرة، وهو ما كان عند زايد بن حاشد الكنانيّ، حين خاطبَ المحبوب خطاب المعاتب، مكثراً من التّساؤلات عن أسباب الجفاء، وجاعلاً من توقّعاته أسباباً مُحْتَمَلَةً، ومسبغاً على ذاته صفات الوفاء، التي تجعل من الهجر فعلاً غير مُبرّر. يقول⁽²⁾:

(1) نفسه، ص 131.

(2) «تقاسيم زامر الحي»، ص 55، 56.

بِرَبِّكَ قُلْ لِي لِمَاذَا الْجَفَا؟ وَمَنْ ذَا الَّذِي بِالْجَفَا يَلْتَحِفُ؟
 أَنَا أَمْ هَوَاكَ الَّذِي صَدَّ عَنِّي؟ أَمْ الْوَدُّ بَيْنَ الْقُلُوبِ اخْتَلَفُ؟
 أَمْ الدَّهْرُ غَيَّرَ فِيكَ طِبَاعًا؟ فَأُنْكِرْتَ فِي الْحَالِ مَا قَدْ سَلَفُ
 أَنَا صَاحِبُ الْأَمْسِ أَمْ أَنَّ لَوْنِي تَغْيِيرَ أَمْ أَنَّ حُبِّي انْكَرَفُ؟

وهو يُحاول أن يجعل من حبه شفيعاً له عندها، ويجعل من أفعاله وتقلبات مشاعره، افتراضاتٍ أدنى من أن تكون سبباً في هجرها، أو غضبها منه⁽¹⁾:

هَبِّينِي قَسَوْتُ..

هَبِّينِي جَفَوْتُ..

هَبِّينِي تَجَاهَلْتُ هَمَسَ السَّحَرُ

بِعَذْبِ الْكَلَامِ

هَبِّينِي قُتِلْتُ وَحُبِّي مَيِّتٌ

فَهَلْ تَعْتَبِينَ؟

وَحُلْمِي صَرِيحٌ عَلَى سَاعِدِيكَ

والكناني يعبر عن اشتياقه وآلامه تعبيراً مباشراً، ولا يتكئ على الصورة البيانية كثيراً، وكأنه يريد إيصال معنى الشوق من الطريق الأقرب، وهو مخاطبة الحبيب، دون الإكثار من الصور والتراكيب اللغوية التي تجعل المتلقي يهتم بها أكثر من اهتمامه بالشعور نفسه، يقول⁽²⁾:

صَبَرْتُ فَزَادَ تَخَنُّانِي رَحَلْتُ فَطَاشَ بِي لُبِّي
 فَلَا تَسْأَلْ عَنِ الذُّكْرِى وَمَا أَلْقَاهُ مِنْ كَرْبٍ
 وَلَا عَنْ غُمِّقِ الْأَمِي وَلَا عَنْ سَكْرَةِ الْحُبِّ
 وَعَنْ لَيْلِي وَكَيْفَ غَدَا بِلاَ بَذْرِ وَلَا شُهِبِ

(1) السابق، ص 59، 60.

(2) نفسه، ص 104.

ويأتي التعبير عن الوفاء في الحب، وإفراد امرأة واحدة به، ليكون درجةً عليا من درجات الحب المتسامي عن كل اللوثات، والنقي من الشوائب كلّها، وهو ما ظهر عند الشاعر عبدالوهاب آل مرعي في أكثر من قصيدة، إذ تعلقو نبرة الروح، حين يكون المعنى متجهاً إلى الوفاء، وثنائية العلاقة، بوصفها اختياراً وجدانياً وحيداً، لا نزوةً عابرة، أو إعجاباً طارئاً، يقول عبدالوهاب آل مرعي من قصيدة صدرها بقوله: «إلى من أحبّني ولم أوفّها ثمن حبّها»⁽¹⁾:

لَمَّا يَزَلْ...

قَلْبِي وَقَلْبُكَ كَالْحُلْ...

لَمَعَتْ لَنَا... فِي كَفِّ طِفْلِ مُكْتَحِلْ...

يَرْمِي بِهَا نَحْوَ السَّمَاءِ فَتَنْتَشِي كُلُّ الْمُقَلْ.

أَوْ مِثْلَ زَوْجِي لَوْلَوْ..

فِي جَنَدٍ حَسَنَاءٍ تَوَارَتْ فِي حَجَلْ.

لَكِنْ لَوْلَوْهَا يَضِيءُ، وَعَيْنُهَا أَيْضًا تُضِيءُ..

وَصَوْتُهَا عَزْفُ الْجُمَلْ...

وهو - في قصيدة أخرى - يوجّه اهتمامه إلى تصوير سجايا محبوبته الخُلُقِيّة، مبدئاً رضاه عمّا تتصف به من السّكينة، والطّمانينة، والأصالة، والودّ الدائم⁽²⁾:

وَلِي خَلٌّ يَدْتَرْنِي السَّعَادَةُ وَقَلْبِي إِنْ نَأَى يَشْكُو ابْتِعَادَهُ
سَجِيَّتُهُ الرِّضَا إِنْ جَنَّ خَطْبُ وَإِنْ حَلَّ الرِّضَا فَالْحُبُّ عَادَهُ
أَصِيلٌ مِثْلَمَا الْبَنُ الْيَمَانِي جَمِيلٌ نَفْسُهُ تُهْدِي وَدَادَهُ

(1) «جرح ينزف بالمسك»، ص 56.

(2) السّابق، ص 60.

ولعلّ من أكثر معاني الغزل الروحي وضوحاً، أن تكون القصيدة موجهة إلى الزوجة، بوصفها سكناً وأهلاً، فتختفي الصور الحسية اختفاء كاملاً، وتصبح القصيدة شكلاً من أشكال الوفاء الممزوج بالحب، وهو ما ظهر عند أكثر من شاعر، إذ يعمد الشعراء الذين قصدوا زوجاتهم إلى تصدير قصائدهم بما يدلّ على أنها موجهة إليهنّ، وإن لم يفعلوا، فإنّ عنوانات القصائد تحمل هذه الدلالة، ممّا يعني حرص هؤلاء الشعراء على إظهار ذلك، لأنّ حضور الزوجات أقلّ بكثير من حضور المحبوبات، وربما عاد ذلك إلى كون القرب، وانعدام المغامرة، يلغيان حرارة التجربة الوجدانية التي يريدها الشعراء، لتكون باعثاً على القول.

إنّ حضور الزوجات، عند نفر من شعراء عسير، ومنهم بعض التقليديين، وبعض أنصار منهج الأدب الإسلامي؛ يعني تحوّلاً ما، ورؤية جديدة إلى حدّ ما، وهو حضورٌ ظاهرٌ بشكل واضح عند قلّة من الشعراء السعوديين، أمثال محمّد جبر الحربي⁽¹⁾، بيد أنّ حضورها عند آخرين لم يتجاوز إهداء الدواوين.

حضور الزوجة وعيٌّ جديد، لأنّ الرأى السائد عند الباحثين هو غياب الزوجات عن القصيدة العربية، وأنّ حضورهن لم يكن يتجاوز تصوير المرأة اللوامة على قلّة ذات اليد، وسوء الحال، حتّى سلّم البعض بهذا الغياب، وذهب الأديب أحمد فارس الشدياق إلى محاولة إيجاد تفسيرات نفسية واجتماعية لهذا الغياب الذي رآه واقعاً، ممّا يعني وجود مشكلة، تتمثّل في غياب الزوجة عمّا يصدر عن الأزواج الشعراء، يقول: «الإنسان كما قالت الفارياقية مجبول على السّامة والملل. متى ظفر بالغرض استحوذ عليه الغرض. وما دام الرجل المتزوّج جليس بيته، ويسمع من زوجته هات واشتر وجدّد وأصلح، ودّ لو أنّه يكون عزباً ولو راهباً، فإذا تغرّب عنها ورأى الرجال يمشون مع النساء سواء كن حليلات أو خليلات أنف من

(1) أصدر هذا الشاعر ديواناً بعنوان: «خديجة»، وهو اسم زوجته.

الصّومعة. وهاج به الشّوق إلى أن يكون له امرأة يماشيها مثل أولئك، وإن كان مشيهم وقتئذٍ للتّحاكم والتّخاصم لدى جناب القاضي⁽¹⁾، وهو ما حاول الدّكتور خالد الحلبيّ أن يفسّره أيضًا حين قال: «ولعلّ السّبب في قلة قصائد الشعراء في زوجاتهم قربهم منهم، وتعودهم على الحياة معهم، وعدم وجود المثير الكافي للتّجربة الشعوريّة في الغزل؛ التي تتطلب عادة: المفاجأة بروعة الجمال، أو الدهشة من حركة لافتة، أو الحرمان من الاستقرار العاطفيّ، أو الظّمأ الحارق للقاء، وكل ذلك لا يتأتّى من الزّوجة التي يراها الزّوج في كل لحظة من حياته، فتخبو إثارتها في نفسه غالبًا»⁽²⁾.

ومهما يكن من أمر، فإنّ حضور الزّوجات قليلٌ عند مقارنته بحضور المحبوبات، بيد أنّ هذا الحضور - على قلّته - يعني أنّ بعض الشعراء قد استطاعوا تجاوز عقدة الثّقافة التي لا ترى محاسن الزّوجة، وصفاتها التّبيلة، سواء أكان ذلك في حال القرب، أم في حال البعد، وغير خافٍ أنّ بعض الشعراء لا يصرّح بأنّه قال قصيدته في زوجته، وليس الكشف عن ذلك أمرًا هيئًا، إذا لم يعمد الشّاعر إلى التّصريح بما يصدرّ به القصيدة، أو في عنوانها، أو ضمن أبياتها، ممّا يعني أنّه يمكن إدراج بعض قصائد الغزل المعنويّ ضمن القصائد التي قيلت في الزّوجات، وذلك بالاعتماد على سيرة الشّاعر، وهذا ممكن مع شاعر كعبدالله الزّمزميّ، الذي كانت جلّ قصائده في زوجته التي فارّقها مُرغمًا⁽³⁾.

ومن الشعراء الذين صوّروا مشاعرهم تجاه زوجاتهم، أحمد عبدالله عسيري، وفيها تتوالى التّراكيب لتصوّر الحنان والأمن والسّكن، وتجعل من

(1) «الساق على الساق في ما هو الفارياق»، تقديم: نسيب وهيبة الخازن، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1، 1982م، ص 559.

(2) «عمر بهاء الدين الأميري: شاعر الإنسانية المؤمنة»، نادي جازان الأدبيّ، ط1، 1427هـ - 2006م، ص 419.

(3) انظر: «عبدالله الزّمزمي: حياته وشعره»، (رسالة ماجستير)، ص 49، 50، 51.

الرّوجة سبباً في التفاؤل واخضرار السّنوات، واستعادة الذّكريات، دون أن تشير القصيدة إلى أيّ من صفاتها الجسديّة، وهذه سمة عامّة في القصائد الموجهة إلى الزّوجات، يقول من قصيدة صدرها بقوله: «إلى زوجتي العزيزة أمّ محمّد»⁽¹⁾:

أَنْتِ نَبْعُ الْحَنَانِ يَمَلَأُ قَلْبِي وَأَخْضِرَارُ السَّنِينَ وَالذِّكْرِيَاتِ
أَلَمَسُ الْفَجَرَ فِي عُيُونِكَ دَفْعًا حِينَ أَشْكُو مِنْ بَارِدِ الظُّلُمَاتِ
أَلَمَحُ الشُّوْكَ فِي يَدَيْكَ زُهْرًا وَعُطُورًا تَضُجُّ بِالْأَغْنِيَّاتِ

على أنّ البوح بالمشاعر تجاه الزّوجة قد لا يكون للبوح الخالص بالحبّ، وإنّما يكون طريقاً إلى معنى آخر، ممّا يفقد المعنى بعضاً من جماله، وهو ما كان عند الشّاعرين: مطلق بن شايح عسيري، ومحمّد بن عائض القرنيّ، حين لم يعمد أولهما إلى تصوير مشاعره تجاه زوجته تصويراً خالصاً من مقاصد أخرى، فراح يسرد ما آل إليه حاله من الفلاح في وجودها، ثم ذهب إلى التّغيب في الزّواج، ممّا أفقد القصيدة شيئاً من قيمتها الشعوريّة، نتيجة انحرافها نحو الوعظ، وإن احتوت على القليل من المراد، وهو معنى السّعادة بوجودها. يقول⁽²⁾:

إِنَّ قَلْبِي قَدْ عَادَ طِفْلاً صَغِيرًا بَدَأَ السَّيْرَ وَاثِقَ الْخُطَوَاتِ
بَعْدَ أَنْ حَلَّتِ الْفَوَادَ مَهَاةً ذَاتُ دَيْنٍ وَذَاتُ أَسْمَى صِفَاتِ
أَنْقَذْتَنِي مِنْ بَحْرِ هَمِّي وَحُزْنِي أَيْقَظْتَنِي مِنْ غَفَوْتِي وَسُبَاتِي
إلى أن يقول:

وَسَقَتْنِي مِنْ كَأْسِ حُبِّ حَلَالٍ هُوَ أَصْفَى مِنْ مَاءِ نَهْرِ الْفُرَاتِ
وَرَعَتْنِي بِعُطْفِهَا فَتَسَامَتْ أَمْنِيَّاتِي عَنْ سَاقِطِ اللَّذَاتِ
تِلْكَ نُعْمَى الزَّوْاجِ فَاسْعَ إِلَيْهَا يَا أَخَا الدَّيْنِ لَا تُؤَخِّرْ وَصَاتِي
ولا يبعد الشّاعر محمّد بن عائض القرنيّ عن الشّاعر مطلق عسيري،

(1) «إشراقة الطّين»، (مخطوط)، ص 164.

(2) «للإسلام تغريدي»، ص 16، 17.

في الالتفات إلى الوعظ، لتخرج قصيدته عن مسارها الشعوري الموجّه نحو الزوجة، إلى التأكيد على أهمية الحجاب، مما يجعل المتلقّي يشعر بأنّ حضور الزوجة لم يكن سوى تمهيد للوعظ الذي يلي القول فيها، وهنا يأتي المعنى الجديد ماثلاً في وصف الزوجة بالتّقوى، ذلك أنّ السائد هو أنّ يصف الشعراء المحبوبة بالظّهر والعفاف، ومن النادر أنّ يصفوها بالتّقوى، وهو ما لا يكون - غالباً - إلا في القصائد التي تحضر فيها الزوجة حضوراً مهمّاً للحثّ المباشر على الفضيلة، فتتداعى الحياة بكلّ همومها، وتكون الزوجة المعين على تجاوز صعوبات العيش، والحائل دون اليأس والفشل، وما ذلك إلا لما تتسم به من الوفاء للزوج والإخلاص له، وهو ما كان عند الشاعر محمّد بن عائض القرنيّ، في قصيدة بعنوان: «رفيقة الدرب»⁽¹⁾:

نَبْعُ الْوَفَاءِ رَوِيٌّ فِي عَاقِبَتِنَا وَمَوْرِدُ الْحُبِّ رَقْرَاقًا لِمَنْ شَرَبَا
أَنْتِ الْمُنَى وَبِكَ السَّلْوَى إِذَا عَصَفَتْ عَوَارِضُ الدَّهْرِ تُلْقِي الضَّيْمَ وَالنُّوبَا
أَنْتِ الظَّلَالُ إِذَا اشْتَدَّ الْهَجِيرُ فَلَا سَفَاهَةً نَتَقِيهَا مِنْكَ أَوْ شَغْبَا
بُورِكَتِ حُضْنًا لِأَبْنَاءٍ وَصَاحِبَةٍ شَطَّ الْمَزَارُ بِنَا يَوْمًا أَمْ اقْتَرَبَا
حَيِّيتِ مِنْ وَاحِدَةٍ بِالْخَيْرِ عَامِرَةٍ إِذَا اشْتَكَى بَعْضُنَا الْوَعْنَاءَ وَالسَّغْبَا
تُرْتَلُّ الْآيُ تَسْتَجْلِي جَوَاهِرَهَا نَمُدُّ مِنْهَا إِلَى نَيْلِ الْعُلَا سَبَبَا

ثمّ يصرّح بالباعث على قوله فيها؛ وهو التأكيد على وجود الوفاء، وأنّ البرّ ذو منزلة في الدّين، لتخرج القصيدة - بعد ذلك - إلى مسارٍ وعظيٍّ، فيؤكد الشاعر على أنّ المرأة دُرّة، يجب صونها عن عيون المتلصّصين، وتخفت بذلك جذوة الشّعور التي ظهرت حيّةً خلال القصيدة:

رَفِيقَةُ الدَّرْبِ مَا أَنْشَدْتُ قَافِيَتِي مِنْ بَعْدِ خَمْسِينَ لَا شَوْقًا وَلَا طَرَبَا
أَنْشَدْتُهَا نَغْمًا يَحُلُّو تَذَكُّرُهُ مَا هَلْ بَدُرٌ عَلَى الْأَيَّامِ أَوْ غَرَبَا
لِيَعْلَمَ الْجَيْلُ أَنَّ الصَّدْقَ مَنْقَبَةٌ وَأَنَّ نَبْعَ وَفَاءِ النَّاسِ مَا نَضَبَا

(1) «حين تسير القافلة»، ص 93، 94، 95.

رَفِيقَةُ الدَّرْبِ فِي الْإِسْلَامِ غَالِيَةً رَفِيقَةُ الْقَدْرِ لَا مَا يَزْعُمُ الْغُرَبَا
وَدُرَّةٌ عَنْ عُيُونِ اللَّصِّ نَحَفَظُهَا صَيَانَةُ الدَّرِّ حَقٌّ عِنْدَنَا وَجَبَا
عَجِبْتُ مِنْ رَجُلٍ تَرْضَى مَرُوءَتَهُ أَنْ تَكْشِفَ الرَّأْسَ وَالْأَكْتَافَ وَالرُّكْبَا

ويبقى وقوف المرأة إلى جانب الزوج، وسعيها إلى تخفيف همومه،
المعنى السائد في القصائد الموجهة إلى الزوجة، وهو تأكيد على أن حب
الزوجة يتسامى عن الجسد، ويرتفع إلى الدرجات العليا في الحب. يقول
محمد بن حسن العمري⁽¹⁾:

أَنْتِ أَمَالِي إِذَا مَا خَيَّبَ الْأَمَالَ صَخْبِي
أَنْتِ نَبْرَاسِي إِذَا مَا سِرْتُ مُحْتَارًا بِدَرْبِي
أَنْتِ فَجْرِي بَعْدَ لَيْلٍ فِيهِ كَمْ يَشْتَدُّ حَطْبِي
فَإِذَا قَدَمْتُ قَلْبِي لِحَبِيبِ صَانَ حُبِّي
إِنَّمَا قَدَمْتُ حُبِّي مِنْ ضَمِيرِي إِي وَرَبِّي

أما الشاعر إبراهيم بن معدّي عسيري، فقد أهدى قصيدة، إلى زوجته
بعد أن هاتفته مُذَكِّرةً إياه بمرور عشرين عاماً على زواجهما، وشبهها
بالأرض ذات التّبت الكثير، جاعلاً منها بستاناً يجمّل حياته، وليس هناك
أجمل من الحياة في بستان⁽²⁾:

رَفِيقَةُ الدَّرْبِ بُسْتَانٌ يُجَمِّلُنِي مَا أَطْيَبَ الْعَيْشَ فِي أَخْضَانِ بُسْتَانٍ
بِرِشَاءٍ⁽³⁾ مَسْكُونَةٍ بِالْبَذْلِ سَنَنْتُهَا عَلَى الْمَحَبَّةِ تَبْنِي نِصْفَهَا الثَّانِي
خُبْزُ الْعَطَاءِ صَفَاءُ الْعَيْشِ يَجْمَعُنَا بِهَاتِفِ عَادَنَا فِي شَهْرِ شَعْبَانَ
نُهِدِيهِ فِي عِيدِنَا الْعِشْرِينَ مَلْحَمَةً مِنَ الْمَوَدَّةِ تَرْوِي كُلَّ شَرِيَانٍ

وقد يكون حضور الزوجة، من خلال جعلها مداراً للروح، فيتّجه إليها
الشاعر شاكياً أو متذكّراً، وهو ما كان عند الشاعر أحمد بن إبراهيم

(1) «شروق الشوق»، ص 69.

(2) «مداد من بوح»، ص 34، 35.

(3) برشاء: كثيرة العشب (اللسان: برش).

مطاعن، حين جعل من أسئلة رفيقة الدرب عما كان له في ماضيه، مدخلاً للحنين إلى الزمن الماضي بكل عناصره، من: عادات، وتقاليد، وملابس، ومشارب، وأطعمة، وفنون، ورقصات، وأدوات زينة. يقول⁽¹⁾:

سَأَلْتَنِي رَفِيقَةُ الدَّرْبِ هَلْ مَا زَالَتِ الذِّكْرِيَّاتُ فِي الْقَلْبِ حَيَّةٌ؟
سَأَلْتَنِي عَنْ خَافِقِي كَيْفَ أَضْحَى وَطُيُوفِي أَمَا تَزَالُ فَتِيَّةٌ
سَأَلْتَنِي عَنْ بُنْدَقِي وَحِزَامِي ثَمَّ خَصَّتْ جَنْبَيَّتِي النَّافِعِيَّةُ⁽²⁾
عَنْ جُهْوفِي وَعَنْ عِقَاصِي وَطَيْبِي وَعَنْ الشَّيْحِ مَشْقَرِي وَامْلُويَّةِ⁽³⁾
سَأَلْتَنِي عَنْ شَاعِرٍ يَتَحَدَّى وَفَتَاةٍ غَزِيرَةِ الشَّاعِرِيَّةِ
عَنْ دَمَّتِي وَعَرَضْتِي وَقِرَاعِي عَنْ خَطُوتِي وَالْجَيْشِ وَالْبَدُويَّةِ⁽⁴⁾
سَأَلْتَنِي وَكَمْ سَوَالٍ قَدِيمٍ سَأَلْتَنِي وَأُزْجَفْتُ شَفْتِيَّةِ

4 - المرأة بوصفها رمزاً

تحضر المرأة بوصفها رمزاً، حين لا يكون حضورها في الشعر مقصوداً بذاته، وإنما يكون من أجل التعبير عن شيء آخر، بحيث يستطيع القارئ أن يرى الفكرة من وراء حجاب هو المرأة، وهو ما يُعرف في النقد الحديث بالرمز، وهو «طريقة في الأداء تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر، وإثارتها بدلاً من تقريرها، أو تسميتها، أو وصفها»⁽⁵⁾، أو هو

(1) «وَحْزُ الْوَلَهْ وَعَطَرُ الصَّلَّةِ»، ص 25.

(2) الجنبية النافعية: من أجود أنواع الخناجر، وهي منسوبة إلى بلاد نافع باليمن، قال عنها ياقوت الحموي: «نافع: بكسر الفاء وعين مهملة: من مخاليف اليمن. (معجم البلدان)، ج 5، ص 294.

(3) الجهوف: شعر الرأس، والمشقر واللوية: أغصان من الشَّيْح كان الرجال، في إقليم عسير، يزينون بها رؤوسهم، وقد استخدم الشاعر «ام» الحميرية للتعريف، وما زال الناس يستخدمونها في بعض جهات منطقة عسير حتى الآن.

(4) الدمة والعرضة والقراع والخطوة والجيش والبدوية: ألوان من الفنون الشعبية المعروفة في منطقة عسير.

(5) «الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر»، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1978، ص 3.

«التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة، التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتّصريح»⁽¹⁾، وذلك لأنّ الشّاعر قد لا يكون قادرًا على التصريح بالمعنى، لأسباب اجتماعية أو سياسية أو فكرية، حيث «ينظر بعض الأدباء إلى الرّمز بأنّه الوسيلة الخفية التي قصدها الشّاعر ووظّفها لنقل أفكاره رهبة اجتماعية أو سياسية»⁽²⁾، أو لأسباب فنية جمالية، جماعها الهروب من التّقريرية والمباشرة، ومنح القصيدة أبعادًا جديدة، من خلال دلالتها على أكثر من معنى، بحيث «لا يشير إلى شيء محدّد معيّن، يتفق الجميع عليه، وإنما يوحي بحالة معنوية تجريدية غامضة لا يمكن تحديدها»⁽³⁾، وإن أمكن الاختلاف حولها، وتجميع أجزائها، وتكوينها بعد الفراغ من قراءة القصيدة.

إذن، فنحن أمام تقنية شعرية جديدة، تتكىء على المرأة، وتجعل منها محورًا في الظاهر، لكنّها ليست كذلك في الباطن، وهي ليست جديدة بمعنى الابتداع، ولكنّها جديدة بالنسبة إلى شعراء عسير، الذين لم تظهر عندهم هذه السّمة إلا مع مطلع القرن الخامس عشر الهجريّ، وذلك بعد أن اطلع شعراء هذا الإقليم على القصيدة العربية الحديثة، وأعجبوا بما فيها من سمات التّجديد التي كان الرّمز أبرزها، ليصير ملجأهم التّعبيريّ، في ظلّ وجود أشكالٍ من الصّراع الفكريّ، بين تيّاري: التّقليد، والتّجديد، وميل المجتمع مع المقلّدين، ونفوره من المجدّدين، الذين لم يكن لهم،

(1) «الأدب المقارن»، د. محمّد غنيمي هلال، دار سبل العرب، القاهرة، ط3، ص 398.

(2) «الرّمز في الشعر السّعودي»، د. مسعد بن عيد العطويّ، مكتبة التّوبة، الرياض، ط1، 1414هـ - 1993م، ص 28.

(3) «عن بناء القصيدة العربية الحديثة»، د. علي عشري زايد، دار مرجان للطباعة، ط2، 1979م، ص112.

أمام الشعور بالاغتراب، والرفض، والتبذ أحياناً، إلا اللجوء إلى الرمز، تجنباً للحرَج، واحترازاً من مغبة التصريح بأفكارهم التي يرفضها المجتمع التقليدي.

ويكثر أن تكون المرأة رمزاً لمعنى يراه الشاعر جميلاً، كمدينة جميلة، أو فكرة عميقة، أو قصيدة محلقة، وذلك بدهي عند إدراك ارتباط المرأة بالجمال في الحسّ الإنساني، وهو ما يسوّغ إدراج موضوع المرأة الرمز، ضمن مبحث الغزل، يقول مصطفى صادق الرافعي: «ألم تر إلى شعراء الدنيا وهم أنبياء الجمال الذي لا تتصل ملائكته بغيرهم، ولا يفهم غيرهم ما يفهمونه منها، كيف يشبهون الحُسْنَ الرَّاعِ بكلّ ما في الخليقة من مظاهر الروعة... ويجمعون ذلك ثم يفيضونه في أوصاف الجميلة وجمالها، حتّى لكأنّها ذلك السرُّ الذي قام به حُسْن الخليقة، وحتّى كأنّ الله لم يخلقها إلا ليكون كلّ شيء فيها تفسيراً لشيء ما في آية من آياته، وما ذلك بمبالغة من الشعراء، ولكنّ أرواحهم الجميلة قد أحيط بها من هذا الجمال النسائي»⁽¹⁾، وهو بهذا يفسّر استحضر المرأة عند الشعراء، كلّما قفزت المعاني الجميلة إلى أذهانهم.

الشاعر علي آل عمر عسيري، أراد أن يخاطب أمسيةً شعريّة، فجعل منها ومن المدينة التي أقيمت فيها سيّدة سافرة، وخاطبها متغزلاً كما يخاطب الشعراء الفاتنات من النساء، وربّما كان ذلك نوعاً من التّواري، لأنّ الأمسية المقصودة كانت لمجموعة من شعراء القصيدة الحديثة الذين لم يكن المجتمع يتقبّل أشعارهم، ودليل ذلك أن تاريخ نظم القصيدة كان سنة 1404هـ، وهي في عقدٍ احتدم فيه الصّراع بين: المحافظين، والمجدّدين، حول القصيدة نفسها، وما يمكن أن يؤدّي إليه الشكل الشعريّ الجديد من انحرافات فكرية، كما يرى المحافظون؛ ولذا كانت بعض معاني تلك

(1) «رسائل الأحزان»، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1421هـ - 2000م،

القصيدة موحيةً بالتحدي والإصرار على التجديد، لكن من خلال هذه السيدة الساحرة، التي تخلق الجمال، ويألفها التغريب والحضارة، وقد صدر قصيدته، بقوله: «إلى أمسية صيفية في نادي أبها الأدبي»، فجعل رمز المرأة - هنا - يحتمل الأمسية والمدينة في الوقت نفسه. يقول⁽¹⁾:

سَيِّدَتِي سَاحِرَةٌ

وَدِيعَةٌ

جَبَّارَةٌ

يَأْلُفُهَا التَّغْرِيبُ وَالْحَضَارَةُ

تُخَلِّقُ الْجَمَالَ

فِي مَقَاطِعِ الْخَضَابِ

فِي اسْتِدَارَةِ الْعِصَابَةِ

وَفِي مَعَالِقِ الْحَنَاءِ

فِي مَوَاطِنِ الْإِثَارَةِ

تُعَانِقُ الْمَسَاءَ

فَتَجْبُرُ الْبُنَاةَ الْكَادِحِينَ

وَتُنْصِفُ الْحَزَانِي الْمُنْعَبِينَ

وَتُطْلِقُ الْمَوَالَ وَالْقِيثَارَةَ

وَطَائِرَ اللَّيْلِ

وَمَقْبُولَ الْعِبَارَةِ

ثم يتجه بالرمز - في المقطع الثاني من القصيدة نفسها - إلى المدينة

(1) «من قصائدي»، ص 46.

الأنثى، وهو استخدام منتشر عند الشعراء، إذ يتم إسقاط الصفات الأنثوية على المكان، للتأكيد على دلالة الجمال، أو الهروب من المعنى المباشر، وكأنّ الشاعر آل عمر - هنا - لم يرد أن يعبر عن سعادته بحضور القصيدة الجديدة، فجعل السعادة حال المدينة التي تعلّم العشق والغزل، بيد أن الرّمز - هنا - أكثر وضوحاً منه في المقطع السابق، حيث يخاطبها بـ «أميرة الجبل»، قائلاً⁽¹⁾:

كَمْ تَحْضُنِينَ الشُّوقَ

يا أميرة الجبل

وتُسْرِفِينَ في الأمل

تُعَلِّمِينَ..

مَنْ لَا تَعْرِفِينَ

العشق والغزل

وربّما تكونُ نفسك أماره

رُوحِي هَوَاكِ

فامذقيه

مَنْ حُشَّاشَتِي عَصَارَه

ويكثر عند الشعراء استثمار رمز المرأة، للدلالة على الأرض، أو الأمة، فيستقي الشاعر ألفاظه من المورد المعجمي الذي تُخاطب به المرأة، وقد يوظف الدلالات توظيفاً يوحى بأنّ الغزل مراده، مما يجعل الأرض والمرأة يستويان في الوجدان الشعري، وفي لغة الخطاب الموجهة إلى كلّ منهما، حتّى إنّ القارئ قد لا يتنبّه إلى حضور المكان، إلا من خلال لفظة أو تركيب.

الشاعر صالح بن سعد العمري، يدير حواراً بينه وبين عذراء،

(1) السابق، ص 46، 47.

تضحك وترحب بزائرها الذي زارها صباحاً على غير عادة العشاق، ثم تصف له أشواقها، وتغريه بلهاام عينيها، وجمال خديها، وتعبّر عن حبها له، وإعجابها برجولته، ثم ما تلبث العلاقات اللفظية أن تقود إلى أن المقصود بالعدراء، هي الأرض، التي ينساب لون الصحراء في دمها، وقد قبلت عاشقها الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود. يقول⁽¹⁾:

صَحِكتُ وَقَالَتْ مَرْحَبًا يَا زَائِرًا
أَقْصُوصَةُ الْعُشَّاقِ وَضَلُّ رُبَّمَا
وَمَسَاحَةُ الْأَشْوَاقِ فِي قَلْبِ الثَّرَى
أَوْ مَا تَرَى عَيْنِي فِي إِلْهَامِهَا
أَوْ مَا تَرَى خَدِّي فِيكَ اخْضُوضَتْ
أَوْ مَا تَرَى شَفَتِي فِي تَسْبِيحِهَا
أَوْ مَا تَرَى لَوْنَ الْبَرَارِي فِي دَمِي
أَوْ مَا تَرَى عَبْقَ الطَّهَارَةِ حَفْنِي
أَوْ مَا تَرَى نُورِي وَسِحْرَ كَوَاكِبِي
أَوْ مَا تَرَانِي قَدْ كَبُرْتُ وَسَافَرْتُ
لَمْ يَمْتَلِكْنِي الْعِشْقُ إِلَّا عِنْدَمَا
فَلَكُمُ وَقَفْتُ بِشَرْفَةِ أَرْزُو لَهُ
وَرَأَيْتُ فِي عَيْنِيهِ بَوَحَ رُجُولَةٍ
أَعْطَيْتُهُ كَفِّي فَطَارَ مُحَلَّقًا
إِنِّي أَنَا الْعَذْرَاءُ أَقْبَلُ عَاشِقًا
عَبْدُ الْعَزِيزِ، النَخْلُ فِي أَحْدَاقِهِ

وقريبٌ منه الشاعر عبدالله الزمزمي، حين خاطب الأمة كما يُخاطبُ العاشقُ محبوبته، متكئاً على ألفاظ: الصدود والاشتياق والحب والحزن، معتذراً منها عما آل إليه الحال، وجاعلاً من آلامها سبباً في آلامه⁽²⁾:

(1) «نغم الأرض»، ص 87، 88، 89، 90.

(2) «المجموعة الشعرية الكاملة»، ص 26، 27.

قُلْتُ لِي: مَنْ تَكُونُ؟ قُلْتُ: جَرِيحٌ جِئْتُ عَمْدًا لَكِي أَثْبُتُكَ مَابِي
قُلْتُ لِي: مَا الْجِرَاحُ؟ قُلْتُ: دَعِيهَا إِنَّ أَقْسَى الْجِرَاحِ جُرْحُ شَبَابِي
إلى أن يقول:

أَمَتِي، لِلصَّدُودِ مَلِيُونُ دَرْبٍ وَنَهَايَاتُهَا لِدَرْبِ السَّرَابِ
جِئْتُ فِي خَاطِرِي إِلَيْكَ اشْتِيَاقٌ وَعَلَى بَسْمَتِي صُنُوفُ اكْتِنَابِ
جِئْتُ وَالشَّعْرُ يَكْتَوِي بِهِمُومِي وَيَدُسُّ الْأَسَى بِوَجْهِ كِتَابِي
عُذْرُنَا يَا حَبِيبَةَ الْقَلْبِ أَنَا نَتَّصَبِي مَعَ زَمَانِ التَّصَابِي
عُذْرُنَا يَا حَبِيبَةَ الْقَلْبِ أَنَا قَدْ فَتَحْنَا لِذُلَّنَا كُلَّ بَابِ

وإذا كانت الأرض والأمة تُعادلان الأنثى عند كلٍّ من: العمريِّ، والزَّمزَميِّ، فإنَّ الكتابة تُعادلها عند تركي الزَّميليِّ، الذي يجعل منها سبباً في خروجه من حالة الكآبة والحزن، إلى السَّعادة التي تشبه الجَنَّة المُستطابة، إلَّا أنَّ الرَّمز عنده، لا يتكئ على الصِّفات الجسديَّة للأنثى، وإنَّما يعتمدُ على ما يكون للنَّفْسِ معها، من الرَّاحة والأنس، مما يجعل الرَّمز - هنا - أقلَّ أهميَّة، لأنَّ راحة النَّفس موجودةٌ في حالي: رفقة الأنثى، ورفقة الكتابة، وربَّما سوَّغت ذلك صفةُ التَّأنيث فيهما معاً. يقول⁽¹⁾:

حَائِزٌ.. كَالسُّوَالِ..

وَمُتَّهِمٌ.. كَالْإِجَابَةِ!

عَابِرٌ.. بِهِوَ حُرْنِكَ..

حِينَ تُطَالِعُ فِيهِ..

هُطُولَ الْكَآبَةِ

وَحِينَ تَغِيبُ شُمُوسُكَ..

تَسْقُطُ مِنْ طَيْرَانِ الْحَيَاةِ..

(1) «مدد»، ص 45، 48

بأخراشِ غَابِهْ!

إلى أن يقول:

وَتُظْلِمُ.. تُظْلِمُ..

حَتَّى إِذَا التَّمَعْتَ وَمَضَاتُ الْبُرُوقِ..

على سِنَّةِ الْقَلَمِ ارْتَجَّ مِنْ فَيْضِ وَابِلِهَا..

سَيْلُ هَذَا الْكِتَابِ!..

فَإِذَا بِالْمَدَى.. جَنَّةٌ مُسْتَطَابَةٌ!!

ويكون حضور المرأة بوصفها رمزاً، عند الشاعر محمد زايد الألمعي، موحياً بحالة غامضة، يصعبُ تحديدها، إلا أن المعرفة بحالة الاغتراب التي عاشها الشاعر، تجعل من اليسير، قراءة القصيدة على أن المرأة فيها ليست مقصودة بذاتها، وإنما هي رمزٌ للأرض التي يشعر فيها بالغربة والظماً والوحدة، حتى صارت غربته شبيهةً بغربةٍ بحارةٍ رحلوا ألف عام، ثم عادوا إلى أمهم/وطنهم، لا يلوون على شيء، ولا يسترهم سوى ثياب الخطيئة والضّياع. فلم يتبق من المرأة في القصيدة، إلا خطاب المؤنث، ليكون دليلاً على أن الشاعر اختار مخاطبة المرأة، لتكون رمزاً يسهل عليه تمرير ألفاظ اللوم والعتاب للأرض التي لا يكون لوئها وتقرّعها مقبولين. يقول⁽¹⁾:

أراها؛

وفي لحظةٍ لا أراها

يُلْعِنُنِي الدَّمْعُ حَتَّى أُلَاقِي فُتَاتَ الْخُرُوفِ

وَأَرْفُو قَوَارِيرَ رُوحِي،

(1) «دوامة التعب»، (مخطوط)، ص 87.

وَأَقْدَحَ زَنْدَ انْطِفَائِي بِأَكْنَفِ جَنَّتِهَا
ثُمَّ أَنْزَفُ..

أَنْزَفُ

أُرْكُضُ وَحْدِي

وَيُرْكُضُ فِي جَسَدِي الْهَذْيَانُ اللَّذِيذُ..

وَلَوْ أَنَّي أَتَصَدَّعُ بِالرِّيِّ

وَالظَّمَا الْمُسْتَبَدُّ

وَأَشْهَقُ مِنْكَسَرًا بِالْكَتَابَةِ

وَلَوْ غُرْبَتِي شَوْقُ بَحَّارَةٍ رَحَلُوا أَلْفَ عَامٍ

إِلَى حُلْمٍ غَامِضٍ،

عَبَرُوا كُلَّ مَائِثَةٍ

ثُمَّ آبُوا إِلَى أُمَّهُمْ

لَابْسِينَ ثِيَابَ الْخَطِيئَةِ وَالتَّيِّهِ وَالْهَذْيَانُ

أما الشاعر إبراهيم طالع الألمعي، فإنَّ الأرض التي تعادلُ الأنثى، تبدو أكثر وضوحًا، وأكثر اشتراكًا مع الأنثى في صفاتها الجسدية، حين يخاف على جدائل أبها من التثني كلما هبَّت رياح الجنوب، تلك الجدائل التي يغني الصوفيُّ كلما رآها، ويمارس الشاعر فيها العشق والإيمان معًا. يقول⁽¹⁾:

بِأَيِّ قَصِيدَةٍ سَتَكُونُ أَبْهًا إِذَا غَنَيْتُهَا وَبِأَيِّ لَحْنٍ؟
وَمَا لُغْتِي إِذَا أَبْدَعْتُ فِيهَا أَعِينُوا رِيشتي إِنْ لَمْ تُعْنِي
وَشَاعِرْتِي غَدَائِرُهَا إِذَا مَا رَأَى الصَّوْفِيُّ إِحْدَاهَا يُغْنِي

(1) «نحلة سهيل»، ص 109، 110.

أَمْلَهْمَتِي أَثْغُرُكَ مَلَّ مَنِّي وَمِنْ لَثْمِي وَمِنْ نَزَقِي وَفَنِّي
وَمِنْ حُبِّي وَمِنْ أَعْلَى جُنُونِي إِذَا هَاجَتْ عَلَيَّ أَحْلَامُ ظَنِّي
أُمَارِسُ فِيكَ إِيْمَانِي وَعِشْقِي وَمِنْ خَوْفِي عَلَيْكَ أَخَافُ مَنِّي
وَإِنْ هَبَّتْ جَنُوبُ الْخَيْرِ يَوْمًا أَخَافُ عَلَى جَدَائِلِكَ التَّثَنِّي

ومثله الشاعر محمد بن عامر الفتحي، الذي يصف أبها ويخاطبها،
كما يصف ويخاطب المرأة الفاتنة، فيقول⁽¹⁾:

نَسِيتُ فِي وَجْهِكَ الْفَتَانَ وَجْهَ غَدِي شَقَاءَ أَمْسِي وَظِلْمَ اللَّيْلِ لِلْقَدَمِ
نَسِيتُ فِيهِ جَرَاحَاتِي وَأَسْأَلْتُ وَأَمْسِيَاتِ تَسْفُ اللَّيْلَ بِالسَّأَمِ
حَضَنْتُ فِي نَازِرِيكَ الْفَجَرَ مَنْسَكَبًا شَلَّالَ نَوْرٍ عَلَى نَافُورَةِ الدَّيَمِ

(1) «المجلة العربية»، ع 243، ربيع الآخر، 1418هـ - أغسطس 1997م، ص 66.

المبحث السابع

الإخوانيات

- مدخل

هي تلك الرسائل الشعرية التي يوجهها شاعرٌ إلى صديق أو قريب، وفيها: المدح والإشادة، أو الاعتذار، أو الشكوى، أو الطلب، أو العتاب، أو التوديع، أو التهنية، أو الشكر، أو التعزية، أو التعبير عن الإعجاب بنتاج أدبي أو فكري، وغير ذلك مما يُدرج في التعبير عن المشاعر الإخوانية، ومحاولة البوح بها شعراً إلى شاعر، أو أديب، أو قريب من النفس، من ذوي الاهتمام بالشعر والأدب، «والإخوانيات ليست قصائد مدح خالص، وليست قصائد عتاب خالص، وليست قصائد اعتذار خالص، بل هي مزيج من ذلك كله»⁽¹⁾، وأكثر من ذلك حين تكون حواراً فلسفياً، أو شكوى ذات مضمون نفسي خالص، أو مطارحات تتجاوز استعراض المهارة الشعرية، إلى التعبير عن التوجهات والأفكار من خلال الشعر.

وعلى الرغم من أن الغاية الدنيوية المادية غير واضحة في شعر الإخوانيات، إلا أن الدكتور بكري شيخ أمين يرى أنه يصور النفاق، إلى جانب تصويره للمودة والصداقة، وربما جاء حكمه هذا من تركيزه على المدح الإخواني دون غيره من الموضوعات، ولذا حكم عليه بغلبة التأنيق في المعاني، وهو حكم مناقض لنماذج إخوانية كثيرة، تتسم باستسهال النظم، وعدم إعادة النظر فيه. يقول: «هذا اللون من الشعر يصور العلاقات

(1) «حركة الشعر في منطقة القصيم من عام 1351هـ إلى عام 1420هـ»، د. إبراهيم المطوع، ص 190.

الاجتماعية بين الشعراء وممدوحهم، أو بينهم وبين أصدقائهم وأحبابهم، ففيه التهنئة والاعتذار، وفيه العتاب والشكوى، والصداقة والود، وما إلى ذلك من هذه المعاني الاجتماعية الواسعة التي تربط بين بعض الناس وبعض، ولذلك غلب عليه التألق في المعنى، واصطناع العاطفة التي تكون صادقة تارة، وكاذبة تارة أخرى. وهو وإن صوّر المودة والصدق مرةً، فإنّه صوّر النفاق مرّاتٍ أخرى⁽¹⁾، وهذا الرأي قد يصدق على جزء من شعر الإخوانيات، إلا أنّ تعميمه لا يتسق مع الكثير من النماذج الشعرية في العصر الحديث.

وتكون الإخوانيات - في الغالب - بين الشعراء أنفسهم، ويندر أن تكون القصيدة الإخوانية موجهة إلى غير شاعر، «وقد سُميت القصائد والمقطوعات الدائرة في فلك هذه الموضوعات بالإخوانيات، نسبة إلى الإخوان، ويُقصد بهم هنا مطلق الأقارب والأصدقاء على السواء، والعلّة في اختيار هذه العلاقة (الأخوة) دون سائر العلاقات الاجتماعية الأخرى، لتكون المصدر الذي تُنسب إليه هذه الأشعار، ترجع إلى ما تتميز به علاقة الأخوة من ميزاتٍ لا تتوافر مجتمعةً في بقية العلاقات»⁽²⁾.

ولقد أسهمت بيئة منطقة عسير الريفية في ازدهار هذا النوع من الشعر؛ إذ يشعر الشعراء بعضهم نحو بعض، ونحو أصقائهم وأقاربهم ومحبيهم بنوع خاص من الود الذي تزيد حجمه بيئة الاستقرار والتجاور والتّقارب الجغرافي، كما يشعر بعضهم بشيء من الاغتراب عن المجتمع، وليس له - في هذه الحال - إلا أمثاله من الشعراء، حتّى صارت المجالس والأندية الأدبية ميداناً رحباً لمثل هذه الإهداءات والمراسلات الشعرية.

(1) «مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني»، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1980م، ص 288.

(2) «الإخوانيات في الشعر العباسي»، د. محمّد بن عبدالله الملا، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، ط1، 1412هـ، ص 5.

وإذا كان المسيطر على الأذهان، أنّ هذا النوع من الشعر، يزدهر في ظلّ عدم توافر أسباب الثّقلة والاتّصال، فيلجأ الشعراء والأدباء إلى الرّسائل والقصائد الإخوانيّة تعويضًا عمّا يشعرون به من التّباعّد، فإنّه قد جدّت أسبابٌ معاصرة لازدهاره؛ إذ يسّرت الوسائل التّقنيّة الحديثة للشّعراء التّواصل السّريع، ممّا حوّل الإخوانيّات إلى نوع من التّمرينات الشعريّة اللّغويّة، كما يصفها الشّاعر محمد زايد الألمعي⁽¹⁾، ولعلّ هذا يفسّر العفويّة التي تسم بعض هذا الغرض الشعريّ، إذ ليس القصد منه «النّشر أو التّدوين أو التّخليد. وفي هذا الإطار جاء أكثره حرّاً، إلى درجة كبيرة جدّاً، من قيود الشّكليّات والمتطلّبات اللّغويّة والفنّيّة والاجتماعيّة؛ اختلطت فيه العاميّة بالفصحى، والبذاءة بالبراءة، والرّكاكة بالجزالة»⁽²⁾، بل إنّ التّقنية نفسها قد وسمت هذه المقطوعات والقصائد بسمات جديدة، وبات لها أثرها في القصائد من حيث: الأسلوب، والتّشكيل البصريّ، واستعجال الكتابة، وعدم إعمال النّظر في النّصوص، حتّى صار هذا الأثر مجالاً جديداً من مجالات البحث النقديّ⁽³⁾ القائم على كون «التّقنية لم تعد ترفاً في العمل الشعريّ المعاصر، بل هي طرفٌ فيه، إذ إنّها فعلٌ مؤثّر في أدائه وتكوينه»⁽⁴⁾.

وعلى الرّغم من كون أثر التّقنية في تكوين النّصوص مدارَ خلاف،

(1) مقابلة شخصيّة معه في 12/9/1430هـ، في منزله بأبها.

(2) «الشّعراء في إخوانيّاتهم»، خالد القشطيني، نشر: عبدالمقصود محمّد سعيد خوجة، جدة، ط1، 1419هـ - 1998م، ص 12.

(3) انظر مثلاً كتاب: «خطاب الـ sms الإبداعيّ: دراسة في تشكلات البنية»، د. عبدالرحمن بن حسن المحسنّي، دار المفردات، الرياض، ط1، 2008، وكتاب: «توظيف التّقنية في العمل الشعريّ السّعودي: شعراء منطقة الباحة نموذجا»، د. عبدالرحمن بن حسن المحسنّي، نادي الباحة الأدبيّ، ط1، 1433هـ.

(4) «توظيف التّقنية في العمل الشعريّ السّعودي: شعراء منطقة الباحة نموذجا»، د. عبدالرحمن المحسنّي، ص 13.

لجدة البحث فيه، ولأنّ بعض الشعراء لا يهتمّون بتجويد النصوص التي يرسلونها إلى أصدقائهم، عبر الوسائل الحديثة، إلا أنّ من البدهي أن تكون سهولة التّراسل - عبر هذه الوسائط - سبباً في ازدهار فنّ الإخوانيّات؛ ذلك أنّ وصول القصيدة إلى المقصود بها، من أهمّ أهداف منشئها، ولا شكّ في أنّ سهولة وسرعة الوصول، تشكّلان دافعين قويّين نحو الإنشاء.

والشعر الإخوانيّ مشتملٌ على جلّ موضوعات الشعر العربيّ المعروفة، ولذا فإنّ البحث فيه يتداخل مع الأغراض الرئيسة كلّها تقريباً، ممّا يجعل التعامل معه تعاملًا مع موضوعاته التي لا يوجد فرق جوهريّ بينها وبين موضوعاتها الأساسيّة، سوى أنّها موجهةٌ إلى الإخوان والأصدقاء بشكلٍ مباشر، وعلى هذا فإنّه يمكن تقسيم الشعر الإخوانيّ إلى أقسام كثيرة بحسب الموضوعات والغايات، وإن لم يخرج - في الأغلب - عن: المواساة والتّعازي، والمدح والإشادة، والشكوى، والتّهنئة.

أولاً: المواساة والتّعازي

يكثر الشعراء من المواساة شعراً، وذلك لما للشعر من أثر أكبر في تضמיד جراح النفوس، وتخفيف آلامها. والمواساة هنا قد تكون من التّأسيّة، جاء في «لسان العرب»: «التّأسيّة: التّعزية. أسّيته تأسيّة أي عزّيته، وأسّاه فتأسّى: عزّاه فتعزّى، وتأسّى به أي تعزّى به»، وقد تكون المواساة بمعنى المشاركة في الحزن، وأصلها المشاركة في الرّزق، ثمّ صارت تدلّ على المشاركة في الأمور المعنويّة والأحوال النفسيّة التي تحتاج إلى مشاركة الآخرين في الشّعور بها كي تخفّ آلامها، كالحزن، والاكتئاب، والشّعور بالاغتراب، قال صاحب «لسان العرب»: «المواساة المشاركة والمُساهمة في المعاش والرّزق، وأصلها الهمزة فقلبت واواً تخفيفاً»⁽¹⁾، وهي ليست مرتبطة بالموت في كلّ الحالات، وإنّما تكون مع الأسى لأيّ سبب.

(1) مادة: «أسا».

وهذا الموضوع ذو مادة غزيرة عند شعراء عسير الذين يلجأ بعضهم إلى بعضهم بالشكوى من متاعب الحياة على اختلاف أسبابها وأنواعها، فلا يكون أمام الشاعر إلا مواساة الشاكي بقصيدة تخفف من وطأة الألم، وتخرج صاحب الشكوى من دوائر اليأس والتشاؤم، وتمنحه الشعور بأن في المحيطين به من يتحسس آلامه، ويحاول تخفيفها عنه.

ومن المواساة في المرض، قصيدة للشاعر أحمد عبدالله بيهان، وجهها إلى شقيقه محمد، في أثناء مرضه في مدينة دكا بالهند، حينما كان يعمل أستاذًا للغة العربية في جامعته، وعنوانها: «إلى راقِد فوق السرير الأبيض»، وفيها تظهر المواساة ممزوجة بالكثير من المعاني الدالة على عمق رابطة الأخوة، فيتمنى أن ما أصاب أخاه من مرض، أصابه هو، على الرغم من أن به من الآلام ما يكفيه، ويعتذر عن عدم زيارته، وكأنه يستعيز بالقصيدة عما يشعر به من تقصير تجاه أخيه، وذلك دور من الأدوار التي تؤديها القصيدة الإخوانية، إذ تكون هدية عوضًا من الهدية العادية، وتكون رسالة بديلة للرسائل النثرية، وتكون صلة في حال عدم التمكن من الصلة المباشرة. يقول⁽¹⁾:

يا أخي العزيز.. يا صَنَوَ رُوحِي	بِفؤَادِي مَا يَشْتَكِيهِ عَضِيدِي
لَيْتَ مَا فِيكَ مِنْ بَلَاءٍ بِقَلْبِي	رُغَمَ مَا فِيهِ مِنْ أَسَاءِ الْعَنِيدِ
أَهْ لَوْ يُفْتَدِي مَرِيضٌ بِنَفْسٍ	كُنْتُ أَفْدِيكَ بِالفُؤَادِ الْعَمِيدِ
هَذِهِ مُهْجَتِي تَسِيلُ عَلَى الطَّرِ	سِ وَهَذِي مَدَامِعُ الْمَنَكُودِ ⁽²⁾
وَلظَى الشُّوقِ كَالجَحِيمِ وَعِنْدِي	مِنْ ظُرُوفِي مَا فَاقَ كُلَّ الْجُهودِ

وعلى الرغم من شيوع الألفاظ والتراكيب المتعلقة بالحب والحنو وعمق الرابطة الأخوية، من مثل: «العزيز، صنو روعي، بفؤادي،

(1) «نزيف المشاعر»، ص 179، 180.

(2) البيت مدور، وعلى الرغم من ذلك فقد كتبت لفظة «الطرس» في الديوان كاملة في الشطر الأول.

عصيدي، أفديك، مُهجتِي، مدامع، لظى الشوق»، إلا أن القصيدة غائية هدفها الرئيس الاعتذار عن عدم الزيارة، ودافعها الأكبر هو الشعور بالتقصير، ومهمتها الأكثر وضوحاً هي أن تحلّ محلّ الزيارة، ولذا أوجز البيت الأخير الهدف من إنشاء القصيدة، وهو الاعتذار، إذ يقول: «وعندي من ظروفِي ما فاقَ كلَّ الجُهودِ»، وهو مباشرٌ تنقصه عناصر الشعرية التي تُلَمَح في الأبيات التي سبقتها، ممّا يعزّز القول بأنّ القصيدة الإخوانية - أحياناً - تتجافى عن الهدف الفني، في سبيل تحقيق غايتها الإنسانية والأخلاقية.

ولا يبتعد الشاعر علي آل عمر عسيري عن الشاعر أحمد بيهان في الموضوع، حين وجه قصيدةً إلى أخيه عبدالله، بعد أن أُجريت له عملية جراحية، بيد أن آل عمر كان قريباً من أخيه، فصور حال أخيه قبيل العملية، تصويراً يتشكّل ليكون معبراً عن رابطة الأخوة، ثمّ صور حال ذاته في أثناء انتظار خروج أخيه، تصويراً يرتكز على ما بينهما من المُشترَكَات، وتتداخل فيه الهواجس الدالة على القلق النابع من الحبّ الأخويّ، حتّى إنّه استعاد كونهما يتيّمين، ممّا يشي بأنّه استحضر - في تلك اللحظات - أنّه لم يعد له في دنياه غير أخيه، بل وذهب إلى تخيل وجه الحياة دون أخيه، ووصلَ إلى درجةٍ من التشاؤم ممّا يحيط بهما في الحياة من متاعب، ومن قلة ذات اليد، واختلط - عنده - الحمد على قضاء الله وقدره، بالجزع من المستقبل والموت، ممّا يشي بالحالة النفسية التي أنشأ القصيدة وهو عليها، لكنّه يهتدي - في الختام - إلى طمأنينة المؤمن، فيدعو لأخيه بالسلامة، متفائلاً بحدوثها. يقول⁽¹⁾:

تَمَلَّكَنِي هَاجِسٌ خَانِقٌ وَأَوْهَامٌ إِغْفَاءَةٌ أَبَدَةٌ
فَلَا وَالِدَ هَا هُنَا يَا أَخِي عَلَيْنَا سِيَحْنُو وَلَا وَالِدَةٌ

(1) «من قصائدي»، ص 212.

أَتَخْرُجُ مِنْهَا وَفِيكَ الْحَيَا هُ أُمُّ الرُّوحِ فِي جُنَّةٍ هَامِدَةٍ؟⁽¹⁾
 سَأُنْظُرُ وَاللَّهُ يَقْضِي لَنَا قَضَاءً وَنَفْسِي لَهُ حَامِدَةٌ
 فَأَجْسَادُنَا ضَائِقَاتٌ بِنَا وَأُخْوَالُنَا لَيْسَ فِيهَا جِدَةٌ
 وَبِي جَزَعٌ مِنْ صُرُوفِ الرَّدَى فَفِي كُلِّ يَوْمٍ تَرَى شَاهِدَهُ
 وَأَنْتَ الشَّقِيقُ الَّذِي لَا غِنَى لَنَا عَنْهُ فِي أُسْرَةٍ رَاشِدَةٍ
 شُفِيتَ وَأُبْقِيتَ فِي نِعْمَةٍ وَفِي صِحَّةٍ شَمْتُهَا عَائِدَةٌ

والناظر في هذه الأبيات، يكاد يجزم بأن الشاعر أنشأها في أثناء انتظار خروج أخيه من غرفة العمليات، ولذا شابتها السمات الدالة على القلق والتوتر؛ ففي حين تظهر معاني الإيمان والتسليم بالقضاء والقدر، ينتقل إلى الشاعر إلى نقائضها من معاني الجزع والخوف من الموت الموت والمستقبل، وكلّ هذا يشير إلى قوة العاطفة الأخوية، ويدلّ على أنّ الإخوانيات لم تكن - على الدوام - للتواصل المفرغ من العواطف، أو للتفكّه، أو لعرض القدرة الشعرية، وحسب، وإنّما تكون للتعبير عن عواطف إنسانية سامية.

ومن إخوانيات الموساة الفريدة، في موضوعها، قصيدة: «رثاء مكتبة»، للشاعر إبراهيم طالع الألمعي التي وجهها إلى صديقه الشاعر أحمد عبدالله عسيري عند احتراق مكتبته العامرة بالكتب النادرة والتسجيلات الفريدة، وفيها يدعو إلى البكاء بوصفه الدواء ممّا أصابه من الحزن والغبن، بعد أن فقد مكتبته التي شكّلها عبر السنوات، برغم الفقر، مؤثراً إيّاها على الرّاد، وأسباب التّرف. يقول⁽²⁾:

ابكِ إِنْ الْبُكَاءَ مِنْكَ فَرِيدُ وَتَمَتَّعَ بِدَمْعَةٍ قَدْ تَجَوَّدُ
 ابكِ عَمراً جَمَّغْتَهُ بِتَفَانٍ ضَاعَ فِي عَمْرِ لِحَظَةٍ لَا تَعُودُ

(1) البيت مدوّر، وعلى الرّغم من ذلك فقد كتبت لفظة «الحياة» في الدّيوان كاملةً في الشّطر الأوّل، وهذا كثيرٌ في دواوين شعراء عسير، إذ يستسهلون ضمّ شيءٍ من حروف الشّطر الثّاني إلى الشّطر الأوّل، إذا كانت حرفاً أو حرفين.

(2) «نحلة سهيل»، ص 55.

مات في البيت عالمٌ شكَّلتُهُ ريشةُ الفقرِ والزمانِ التليدُ
 إنَّ للموتِ بالغناءِ حياةً لا يراها الرقيبُ والمستفيدُ
 ابكِ واحذرْ من أن يراك رقيبٌ عربيٌّ مقصُّه لا يبيدُ
 وهنا نلاحظ أنَّ الشاعر قد خرج عن موضوعه إلى شيءٍ من التدايعات
 التي أوضح بها موقفه ورؤيته تجاه بعض القضايا العامة، مثل: بكاء
 الرجل، والرقابة على الكتب في عالمنا العربي، ممَّا يجعل من الإخائيات
 مجالاً رغباً للقول في المواقف الفكرية والآراء الفنية، لأنَّ الخطاب موجَّه
 إلى أديب يعي معاناة الأديب، ويستطيع إدراك المعاني التي يودُّ صديقُه
 إيصالها إليه، لتكون معينةً على المواساة، من خلال فهم أنَّ معاناته دون
 معاناة غيره، على الرغم من أنَّ مصيبته كبيرة، لكنَّها تهون أمام أن يكون
 بكاءُ الرجال عيباً اجتماعياً، برغم الحاجة إليه.

ويشعر الشعراء بالآلام النفسية التي تصيب أمثالهم من الشعراء، فلا
 يكون أمامهم غير اللجوء إلى المشترك بينهم، وهو الشعر، فيحاولون به
 تخفيف وطأة الألم، من خلال فتح أبواب التَّفاؤل، وإغلاق أبواب
 التَّشاؤم، ومن نماذج ذلك قصيدة للشاعر علي آل عمر عسيري، قدَّم لها
 بقوله: «مواساة للشاعر العراقي الكبير يحيى السماوي»، ردًّا على رسالته
 التي تقطر حزناً ومرارةً وإبداعاً عام 1414هـ⁽¹⁾:

يا شاعرَ الحزنِ المعبِّأ بالحنينِ إلى البلادِ
 رَفَقًا بمكلومِ المشاعرِ إنَّ بعضَ الرِّفقِ زادُ
 رَفَقًا بقلبك إنَّهم لا يستحقُّون السُّهادُ
 رَفَقًا بجفنك إنَّهم لن يبصروكَ من السَّوادِ
 رَفَقًا بـ «شيماء» التي لم تدُرْ ما معنى الجِدادِ

ومعاني المواساة وألفاظها هي المسيطرة على القصيدة كلّها، حتَّى إنَّ
 الشاعر يكرِّر لفظة «رفقاً» في بدايات الأبيات، تكراراً يجعل القارئ يشعر

(1) «من قصائدي»، ص 277.

بأن آل عمر يضع كفه على كتف السماوي، مُكرِّراً اسم الفعل «رفقاً» كي يهدئ من وطأة الألم، ويأخذه إلى النسيان المفضي إلى التفاؤل، متكئاً في ذلك على بعض الحجج العقلية؛ فقوم السماوي الذين يبكي لأجلهم ليسوا جديرين بمعاناته، ولن يروه من سواد العراق، ليضيف إلى هذه الحجج لمسة عاطفية، حين يذكره بابنته شيماء التي لا تعرف معاني الحزن، ولها على أبيها أن يتجاوز أحزانه من أجلها.

وقد لا تكون المواساة مباشرة، وإنما تأتي عن طريق إشعار الصديق المُستهدف بها بأنه سائرٌ في طريقٍ صحيحة، على الرغم مما يحيط به من البؤس، وما تنطوي عليه حياته من أسباب الشقاء المتمثلة في: العزلة، وعدم اعتراف المجتمع بإبداعه، وتخلي الأقرين عنه. وهذا ما فعله الشاعر مريع بن علي سوادى، حين وجه قصيدةً إلى صديقه الفنان التشكيلي سعيد الخضري، الذي لا يبرح مرسماً في قرية المفتوحة التشكيلية بمدينة أربل، حيث لا أنيس له إلا ألوانه وفرشاته ولوحاته المتراكمة، وفيها يشيد بوحدة المبدع وعزلته وجنونه، وهو معنى فريدٌ في هذا الباب؛ ذلك أن به نوعاً من المواساة بالتأييد على مواصلة العزلة والحزن، من أجل المزيد من الإبداع. والفكرة - هنا - ناجمة عن الإيمان بالعلاقة الوثيقة بين الفن والجنون، أو بين الفن وممارسة طقوس خاصة، تختلف عما اعتاده البشر من التواصل والتفاعل، وهي رؤيةٌ تشكّلت بسبب آراء فرويد الذي كان يرى في الفنان شخصاً انطوائياً عاجزاً عن التفاعل مع الآخرين⁽¹⁾، وقد تلقّفها الكثيرون مؤمنين بها، حتى صارت عند الشاعر مريع سوادى معنى يحاول به مواساة صديقه الفنان، على الرغم من أن يقينه مناقضٌ لذلك، بدليل أنه لجأ إلى المواساة. يقول⁽²⁾:

(1) انظر: «قصّة الفن التشكيلي: العالم القديم»، محمّد عزّت مصطفى، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص 15.

(2) «وشايات قروية»، ص 94.

رَتَّبَ لَنَا..

عُرِفَا مِنَ الْأَحْزَانِ لَا نَغْفُو بِهَا أَبَدًا

انْشُرْ جَرَّاحَ اللَّوْنِ فِي الْقِسَمَاتِ..

وَشَقَّ بَاقِيَ الْأَغْنِيَاتِ عَلَى الْهَضَابِ

وَاسْتَشْرَفَ لَنَا النَّشْكِيلَ

أَلَوَانًا مِنَ الْحَسَرَاتِ فِي النَّظَرَاتِ يَغْسِلُهُ النَّبَاتُ



سعيد

رَكْنٌ حَزِينٌ ذَلِكَ الْمَسْلُوبُ هَيْبَتُهُ، الْمَقِيمُ..

عَلَى تَلَالِ الصَّمْتِ فِي بَيْتِ الْجَفَاءِ

أَنْتَ الْمُسَائِلُ حِينَ تَذَرُونَا السُّنُونُ..

عَلَى الْحَقُولِ وَلَا نَرَى عُشْبَ الْعَقُولِ

والمقطع الثاني مصوّر لحال هذا الفنّان، حيث الجفاء الذي يهبه الحقّ في مساءلة مجتمعه عن أسباب مآله، ممّا يجعل من القصيدة مواساة وإشادة وتحسّرًا في وقتٍ واحد. وألفاظ القصيدة وتراكيبها موحيةً بالبؤس والحزن والهمّ والعزلة، فاجتماع ألفاظ مثل: «الأحزان، جراح، الحسرات، حزين، المسلوب، الصمت، الجفاء» في مقطعين قصيرين، كاف لتقديم صورة لغوية للحال، فضلًا عن أنّ الصّور البيانيّة مؤكّدة على ذلك، فالأحزان باتت مسكنًا أو مأوى معنويًا مزدحمًا بالأرق الدائم، واللون الذي يصوّر قسّمات الوجوه، جراحًا تتجسّد به، والعقول التي لا تتنبّه لحال هذا الفنّان عمياء لا تستطيع أن ترى لذاتها عشبًا يعيدها إلى إنسانيّتها.

ولمّا كان الشّعْر ذا أثر سريع في النفوس، فقد استخدمه بعض

الشعراء في التّعازي، وهو موضوعٌ مطروقٌ في الشعر العربي القديم، منذ ظهور الإسلام، إذ شارك الشعراء أصدقاءهم في مصائبهم، وحاولوا التخفيف عنهم، عبر طرق معاني الصبر والاحتساب، والتأكيد على الإيمان بالقضاء والقدر، و«ليس فيما بين أيدينا من شعر الجاهليين، ما يفيد تبادلهم التعازي والمواساة عن طريق الشعر، ولعل ذلك لم يظهر إلا بعد الإسلام الذي سنّ تعزية المسلم لأخيه في مصابه، ومواساته له في محنته»⁽¹⁾، وربما وُجد شيءٌ من ذلك عند الجاهليين لكنه لم يصل إلينا.

والتعازي داخلَةٌ في المواساة من حيث كونها محاولة لتخفيف الآلام، بيد أنها مرتبطة بالموت، مما هيأ للشعراء الخروج بالقول نحو كون الموت حقًا، ووجوب الإيمان بالقدر، والتأكيد على أجر الصابرين، وهي مرتبطة بالرتاء من جهة كونها متعلقة بالميت والموت، بيد أنها تختلف عنه؛ ذلك أنّ الرتاء يكون موجّهًا إلى شخصيّة الميت نفسها، فيحوي مآثرها، وما كانت عليه من الصفات الحسنة، بينما تتجه التعازي إلى حيّ ذي صلةٍ بالميت، فتحثّه على الصبر والاحتساب، وتذكّره بأنّ الموت حقّ، وتشعره بالمشاركة في المصاب.

ومن الإخوانيات المبكّرة، في التعازي، قصيدة للشاعر زاهر بن عواض الألمعي، أنشأها سنة 1382هـ، «تعزيةً ومواساةً لصديق فقد صديقه»⁽²⁾، وهي ذات معانٍ مباشرة تشي بالغاية منها، وتتمثل في إشعار الصديق بالمشاركة في حزنه لوفاة صديقه، إذ تتضمن ثلاثة معانٍ، هي المعروفة في مثل هذا النوع من القصائد؛ فيبدأ بالدعاء للميت بالرحمة والمغفرة، ثم يعبر عن مشاركته في الحزن، ليصل إلى الحديث عن فناء الدنيا، موصيًا صاحبه بالصبر. يقول⁽³⁾:

(1) «الإخوانيات في الشعر العباسي»، د. محمد بن عبدالله الملاً، ص 107.

(2) «الألمعيات»، ص 127.

(3) السابق، ص 127، 128.

إلى الله أدعو في الدُّجى والتَّهَجُّعِ
وأرجو له في الخُلْدِ أَكْرَمَ مَنْزِلِ
أخي، في فُؤادي لوعةً وتَحَسُّرُ
فَلَا الزَّادُ يَحِلُّو لي وَلَا الْقَلْبُ هَادِي
أخي، هَكَذَا الدُّنْيَا سَرَابٌ وَزُخْرُفٌ
وَمَا النَّفْسُ إِلَّا فِي الْحَيَاةِ وَدِيعةً
فَصَبْرًا جَمِيلًا عَظَّمَ اللهُ أَجْرَكُمْ
بِحُسْنِ عَزَاءٍ فِي فَقِيدٍ مُودِعٍ
وفي الله جَلَّ اللهُ أَزْهَمَ مَرْجِعِ
لِحَطْبِكَ مِثْلَ النَّارِ مَا بَيْنَ أَضْلُعِي
وَلَا الْإِنْسُ يَمْحُو رَوْعَتِي وَنَفْجُعِي
وَمَا هِيَ إِلَّا خُلْسَةُ الْمُتَمَتِّعِ
ثُرْدٌ وَدَارُ الْخُلْدِ أَكْرَمَ مَرْتَعِ
وَبَوَاكُم فِي الْخُلْدِ أَطْيَبَ مَوْضِعِ

وإذا كان تكرار لفظة «أخي»، في بداية بيتين، قد منح القصيدة هويّتها الإخوانيّة، من خلال توجيه الخطاب إلى المراد به وحسب، ووهبها ومضةً حميميّةً، فإنّ اعتماد الشّاعر على القوالب اللفظيّة الجاهزة، والمكرّرة في مثل هذا الموقف، من مثل: «في فؤادي لوعةً، الدّنيا سرابٌ وزُخْرُفٌ، فصبرًا جميلًا، عَظَّمَ اللهُ أَجْرَكُمْ»، قد أخذها إلى شيءٍ من التقريريّة، وجعلها صدى لقصائد كثيرة في التعازي والرّثاء، فضلًا عن أنّ الشّاعر يمتضي في عرض المعاني وفق خُطّةٍ رَسَمَهَا في ذهنه قبل الشّروع في التّظلم، ودون أن يمنح نفسه فرصة السّير خلف الشّعور، وعلى الرّغم من ذلك، فقد جاءت ممثّلةً للقصيدة الإخوانيّة ذات الهدف المُحدّد، حتّى إنّها تصبح شبيهةً بأداء الواجب الاجتماعيّ، أو معوضةً عن أدائه بالطريقة المتّبعة عند النّاس، ولذا كان جهد الشّاعر مبذولًا في أداء المعاني، دون اهتمامٍ بتقديمها في حلّة لفظيّة جديدة، أو من خلال صورةٍ شعريّة مُبتكرة.

ويعزّي الشّاعر علي بن حسن الشّهرانيّ، الشّاعر محمد عبدالرحمن الحفظيّ، في وفاة والدته، فيجعل من تعزيتة رجْعًا لقصيدة الحفظيّ نفسه في رثاء والدته، ومطلع قصيدة الحفظيّ⁽¹⁾:

تَرَكْتُ فِي مُهَجِّ الْبَاقِيْنَ مَا ذَبَحَا وَمِنْ شَطَايَا الدُّمُوعِ الْجَمْرِ صَوْتٌ رَحَى
ولم يبتعد الشّهرانيّ عن المعاني المتداولة في مثل موقفه، فهو يعزّيه

(1) «اشتعال الرّمق»، ص 57.

بأنه عاش مثله ألم فقد الأم، موصياً إياه بالصبر، لكنه يختلف حين يضمن قصيدته أبياتاً وأشطرًا وجُملاً من قصيدة الحفظي، وذلك - في ظاهره - يدل على أن قصيدة الحفظي هي الباعث على القول، بيد أن ذلك التضمن يمكن أن يكون إشارة إلى عجز عن أداء المعاني دون الاتكاء على القصيدة المستوحاة. يقول⁽¹⁾:

يَغْتَالِكُ الْفَقْدُ فِي أَمٍّ سَعِدَتْ بِهَا دَهْرًا بِهِيَا بَلْبَاتِ الرُّؤْيِ اتَّشَحَا
أَوَاهُ يَرْحَمُهَا الْبَارِي وَيُلْبِسُهَا ثَوْبًا مِنَ الْعَفْوِ بِالْغُفْرَانِ قَدْ نَضَحَا
قَدْ عَشْتُ مِثْلَكَ حَرَّ الْفَقْدِ مَا بَرَحْتُ نَفْسِي بِحُرْقَتِهِ وَالْقَلْبُ مَا بَرَحَا
قَدْ ظَلَّ وَارْفُهَا يَكْسُوكَ مَا بَخِلْتُ «وَصَوْتُكَ الْمِشْعَلُ التَّحَانُ مَا صَدَحَا»
«وَالْيَوْمَ تُشَقِّقُكَ مِنْ إَجْهَادِ ذَاكِرَةٍ وَيَسْتَبِدُّ بِكَ الْهَمُّ الَّذِي قَرَحَا»
إلى أن يقول مؤكداً على أن الصبر هو المخرج الوحيد من رتبة
الآلام:

وَلَيْسَ لِلْعَبْدِ غَيْرُ الصَّبْرِ يَلْبَسُهُ عَلَى الْفَوَاجِعِ مَا غَطَّى وَمَا طَفَحَا
ولم تخل الأبيات من بعض مظاهر التثنية، كتكرار لفظة «قد» ثلاث مرّات، كما تتسم بشيء من ارتباك المعاني؛ فوارف الأم يكسوه لما لم تبخل به، وحينها لم يصدق ابنها الشاعر، والآن يحاول تذكّر أمّه الراحلة ليقول عنها شيئاً، فيعذبه الألم، وهو معنى مشّت، وليست له فكرة واضحة، فضلاً عن أنه يزيد أسباب الألم، عوضاً عن تقليلها.

أما الشاعر محمد بن علي العمري، فإنه لم يكتف بقصيدة واحدة يعزّي بها صديقه الدكتور محمد بن علي الحازمي، وإنما وجه إليه - بعد وفاة ابنه الأكبر «البراء» - قصيدة ومقطوعة؛ وفي القصيدة يستحضر بعضاً من المعاني التي حوتها قصيدة: «دع الأيام»⁽²⁾، المنسوبة إلى الإمام

(1) «مشاعر من تمنية»، ص 62.

(2) انظر: «ديوان الإمام الشافعي»، جمع وتحقيق: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 1426هـ - 2005م، ص 15.

الشَّافِعِيّ، ويضمّن قصيدته أشطرًا منها؛ لأنّها على الوزن والقافية نفسيهما، وهو يبدأ بالتذكير بفضل الصّبر عند الابتلاء، وأهمّية شكر الله في حالي: الشّقاء والسّعادة، مؤكّدًا على أنّه لا بقاء لمخلوق في الحياة الدّنيا، ومعزّيًا صديقه بأنّ الابتلاء من الله اختبارٌ لإيمان العبد، ودليلٌ على محبة الله له. يقول⁽¹⁾:

عَلَى قَدْرِ الْمَحَبَّةِ الْإِبْتِلَاءُ «فَطِبْ نَفْسًا فَقَدْ حُمَّ الْقَضَاءُ»⁽²⁾
 أَحَبَّكَ فَاِبْتَلاكَ اللَّهُ بَلَوَى بِهَا عَنْ حُبِّكُمْ كُشِفَ الْغِطَاءُ
 فَلَا تُرِيَنَّ رَبَّكَ غَيْرَ حَمْدٍ عَلَى الْبَلَوَى وَإِنْ مَاتَ الْبَرَاءُ
 فَإِنَّ عَظِيمَ فَضْلِ اللَّهِ يُرْجَى لِأَهْلِ الصَّبْرِ إِنْ عَظُمَ الْبَلَاءُ
 وَإِنْ يَكُ أَخْذًا يَوْمًا حَبِيبًا فَعَادَتُهُ مَدَى الْعُمْرِ السَّخَاءُ
 وَشُكْرُكَ حِينَ يَأْخُذُ شُكْرًا رَاضٍ لِمَنْ أُعْطِيَ الْجَزِيلَ هُوَ الْوَفَاءُ
 فَكُنْ فِي قُبْضَةِ الْبِأْسَاءِ شُكْرًا كَيَوْمِ يَمُدُّ رَاحَتَهُ الرَّخَاءُ

والقصيدة تشي بشعور واضح بعظم مصيبة من وُجّهت إليه، ولذا لم يكن أمام الشاعر سوى حشد الكثير من المعاني الإيمانيّة المتعلّقة بالصّبر والتّسليم بالقضاء والقدر، ومحاولة تذكير المُعزّي بأنّ للحياة وجّها آخر يستدعي التّفاؤل، وذلك ظاهر في اقتران ذكر الأخذ بسخاء الله الدائم، وقرن الشّكر في حال البؤس والحزن، به في حال الرّخاء والسّعادة.

وهو في المقطوعة، يسير على الطّريق نفسِها، وهي محاولة تهوين المصيبة بتذكير صديقه المفجوع بأفضال الله عليه، فيجعل من كون الابن المتوفّى عاش عشرين عامًا، فضلًا من الله يوجب على أبيه الشّكر، مكرّرًا فكرة وجوب أن يحمد الله على أن وهبه ذلك الابن، ويحمده على أن اختاره إلى جواره. يقول⁽³⁾:

(1) الرّيحانة، ص 181.

(2) هذا الشطر من قصيدة: «دع الأيّام»، للإمام الشّافعي، وروايته في الديوان: «وَطِبْ نَفْسًا بِمَا حَكَمَ الْقَضَاءُ». (ديوان الإمام الشّافعي)، ص 15.

(3) «الرّيحانة»، ص 184.

أَخِي، خَلَقَ اللَّهُ الْبَرَاءَ وَقَدَّرَا وَأَوْقَدَهُ بَذْرًا فَأَبْهَى وَأَبْهَرَا
وَأَظْهَرَهُ لِلنَّاسِ عِشْرِينَ جَجَّةً وَأَعْلَى بِهِ أَنْفَ الْمَعَالِي وَأَشْهَرَا
فَحَمْدًا لَهُ لَمَّا حَبَاكَ بِنُورِهِ وَحَمْدًا لَهُ لَمَّا أَمَاتَ فَأَقْبِرَا
سَتَذْكُرُ لُطْفَ اللَّهِ حِينَ تَضُمُّهُ فَرُبُّكَ، يَا خَلِّي، إِذَا شَاءَ أَنْشُرَا

وفي المقطوعة ملحوظتان أسلوبيتان: إحداهما؛ التأثر بالفاظ وتراكيب القرآن الكريم، في مثل قوله: «أَمَاتَ فَأَقْبِرَا، إِذَا شَاءَ أَنْشُرَا»، وهي ملائمة للمقام من حيث كونها متعلقة بمشيئة الله تعالى في الإحياء والإماتة، مما يجعلها مناسبة للتعزية، والأخرى؛ وجود ألفاظ تدل على الحميمية والحب الذي يكنه الشاعر تجاه صديقه، وهي: «أخي، يا خلِّي»، وفيهما شيء من إشعار الأب الفاقد بأن حوله أصدقاء محبين يألمون لألمه، ويشعرون بما يشعر به من حزن.

وتعزّي الشاعرة فاطمة القرني صديقتها في وفاة والدتها، فتمعن في مشاركتها في الحزن حتى إنها تجعل التعزية لذاتها، وتصوّر حزنها هي لموت والدتها صديقتها، من خلال وصف الوحشة التي شعرت بها بعد ذلك الفقد، إذ لم يسامرها غير الذّهل، والحيرة، والوحشة، وأزيز المقعد، وبقايا لوحة في ركن من أركان غرفتها، وهو تصوير يشي بما بين الصديقتين من مودة تصل إلى حدود تقاسم الحزن، حتى إن القارئ يتوهم أنها تتحدّث بلسان صديقتها، بينما هي تصوّر حالها وحزنها ووحشتها، بل وتشتكي من مصابها إلى الصديقة المفجوعة، عوضاً عن أن تتفاعل مع شكواها، لتصبح الشكوى معكوسة، وتلك درجة عليا في المشاركة الوجدانية، وقد قدّمت لقصيدتها بقولها: «إلى الصديقة الحبيبة هيلة المنيع إثر فقدتها لوالدتها رحمها الله تعالى.. تعزية لها.. لي!!»⁽¹⁾، وهو تقديم يدل على أنها اختارت هذا الأسلوب في التعزية اختياراً واعياً، لتكون أبلغ في التعبير عن

(1) «عندما غنى الجنوب»، ص 65.

المواساة، وأصدق في تصوير الاشتراك في الشعور بالمصيبة. تقول معبرة عن ألمها⁽¹⁾:

وَسَدِّينِي لَوْعَتِي وَاسْتَنْشِدِي نَزْفَهَا يَا رَبَّةَ الْحُزْنِ النَّدِي
وَأَصِيخِي فَالْمَدَى وَقُرْ وَقَدْ مَلَّ الْحَانِي وَأَشْفَى حُسْدِي
أَيُّ حُزْنٍ لَمْ تَذُبْ رُوحِي لَهُ أَيُّ نَارٍ لِلْأَسَى لَمْ تُوقِدْ

ثم تخاطب صديقتها الفاقدة البعيدة باسمها، فتصور لها حزنها ووحشتها بعد وفاة والدتها تلك الصديقة، لتقول لها: إن لي حزناً كحزنك، وإنني شريكتك في مصابك، دون أن تحاول التخفيف من آلام صديقتها بالمعاني التقليدية المباشرة، وكأنها تدرك - وهي المرأة المملوءة بالعواطف - أن الحث على الصبر غير مجدٍ مع امرأة فقدت أمها، لأن النساء قلوباً أرق من أن تتجاوز الحزن بسهولة، ولذا اختارت التعبير عن المشاركة في الحزن، وتركت الخوض في غيره من المعاني التي تعلم أنها لن تكون سوى كلام عابر. تقول:

هَيْلُ آلَفِ الْخُطَى مَا بَيْنَنَا أَقْفَرَ الْمَجْلِسِ مَا مِنْ أَحَدٍ
بَاتَ سُمَّارِي ذُهُولِي... حِيرَتِي وَخَشَةُ اللَّيْلِ... أَزِيرُ الْمَقْعَدِ
وَالِى الرُّكْنِ بَقَايَا لَوْحَةٍ سُنْدَتْ لِلْبَرْدِ.. يَا لِلْمِسْنَدِ
تِلْكَ أَحْلَامِي وَهَذِي رِيشتِي لَمْ أَفُقْ يَا هَيْلُ بَلْ شَلَّتْ يَدِي

ويمكن القول إن هذه القصيدة تقدم أنموذجاً للفروق الدقيقة التي قد تظهر بين شعر الرجل وشعر المرأة؛ فهنا قصيدة لم تخضع إلا للعاطفة وحسب، ولم يكن من شأنها غير التعبير عن الحزن والألم، دون أي محاولات للفرار منه، أو تسلية الصديقة الفاقدة عنه، بل إنها تعبّر ممعن في تصوير الوحشة والشعور بالوحدة والذهول الناجمين عن إحساسها بألم صديقتها.

والتصوير - هنا - يعتمد على تشكيل الصورة تشكيلاً لغوياً، ليعيش القارئ الحال كما هي، ويتخيل ليلة الحزن والوحدة، فهي ليلة خالية من

(1) السابق، ص 65، 66.

البشر، ولا صوت فيها للأحياء، إذ لم تكن تسمع غير أزيز المقعد، وهي ليلة باردة حتى إن بقايا اللوحة لم تستند إلا على البرد، ويا له من مسند لا يحمي من سقوط، ولا يصلح أن يكون مسنداً، وبقايا اللوحة قد تكون الشاعرة نفسها، حيث لا سند لها في ليلة الحزن، غير البرد الذي تتعجب من الاستناد إليه، تعجباً يوحى بالوحدة، إذ لم يكن لها إلا هو.

ثانياً: المدح والإشادة

يمتاز المدح الإخواني من المدح في مفهومه العام بغلبة الصّدق على عاطفته ومعانيه؛ إذ لا يكون الطمع هو الباعث على القول، وإنما تكون الأخوة والصداقة والهّم المشترك، دوافع تحرك الشاعرية، وتهب الصداقة عرى جديدة، وليس هناك سبب واضح لوصف المدح الإخواني بالتفاق، لأنه - في العادة - يكون بين الأقران، ولا يكون موجّهاً إلى حاكم أو ذي ثروة، لتصبح غايته دنيوية، ولذا فإن حكم الدكتور بكري شيخ أمين على هذا النوع من المدح بأنه يصوّر التفاف في بعض المرات⁽¹⁾، حكم يتسم بشيء من الجور، ذلك أن المدح الإخواني يكون ناجماً عن الحب، ومعبراً عن المودة المكنونة في الصدور، وعن الإعجاب بشخصية الممدوح، وينتاجه الأدبي أو الفكري، دون أن يرتبط بالرغبة في العطاء، ولذا فإنه - أحياناً - قد يرتبط بالتهنئة بمنجز مُعلن واضح، كالتهنئة بصدور كتاب، أو الفوز بجائزة، أو التكريم في حفل⁽²⁾، ممّا يجعل بعضه مرتبطاً بمناسبات

(1) انظر: «مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني»، ص 288.

(2) دأب نادي أبها الأدبي، في كلّ عام، عبر عدّة سنوات، على تكريم أحد رواد الأدب والثقافة، ممّا هيأ الفرصة أمام الشعراء للتعبير عن مشاعرهم تجاه المكرّمين، حتى إن بعض مناسبات التكريم هذه شهدت أكثر من خمس قصائد في ليلة واحدة. (انظر مثلاً القصائد التي قيلت في تكريم الأديب إبراهيم طالع الألمعي: «بيادر»، دورية فصلية ثقافية إبداعية)، ع 49، (محرم 1427هـ)، والقصائد التي قيلت في تكريم الأديب محمد بن عبدالله الحميد في الدورية نفسها: ع 50، (جمادى الثانية 1427هـ).

التَّكْرِيم، حيث تكون الفرصة سانحةً لإلقاء القصائد التي تُشيد بالمُكْرَم، وتذكر فضله ومواهبه وإنجازاته وأخلاقه، فيكون ضرباً من المديح في صورته العامة، ويكون شعراً إخوانياً في جوهره، إذ «قد يريد شاعر المديح بشعره التَّكْسِب، وطلب العطاء والنوال، في حين لا يتَّهم - في الغالب - شاعر التَّكْرِيم بشيء من ذلك»⁽¹⁾، فإذا كان المُكْرَم صديقاً للشاعر، أو قريباً له، كان عدُّ ما قاله في الشعر الإخواني سائغاً، على الرغم من أنَّ شرط الإلقاء غير مهمٍّ في جعل القصيدة المادحة للأصدقاء مع الشعر الإخواني، وإن كان مهماً في عدّها من شعر التَّكْرِيم⁽²⁾.

ومن قصائد المدح الإخواني المبكرة، عند شعراء عسير، قصيدة للشاعر الحسن بن علي الحفظي، أهداها إلى شاعر جازان محمد بن علي السنوسي، ونشرها سنة 1378هـ، وهي مملوءة بالمعاني والتراكيب التقليدية الشائعة في تلك الفترة المبكرة من عمر الشعر السعودي، في منطقة عسير، حتَّى إنَّها كانت أولى القصائد المنشورة لشاعرٍ من عسير في: «مجلة المنهل»، وذلك بعد ثلاثة وعشرين عاماً من صدور عددها الأوَّل، حيث يبدأ بالسلام على السنوسي، مشبِّهاً إيَّاه بسحبان بن وائل، ثمَّ يعبر عن حبه له، متكلِّماً على الصُّور التقليديَّة التي تجعل السلام عِطْراً، ليباشر مدحه بالشاعريَّة، والالتزام بالمبادئ، مشيداً بما هو عليه من الدَّعوة إلى التقدُّم والتَّحضُّر. يقول⁽³⁾:

لِلشَّاعِرِ النَّذْبِ فِي أَرْجَاءِ «جَازَانَ» فَخَرٌ عَظِيمٌ كَفَخَرِ الْفَذِّ «سَحْبَانَ»
مِنِّْي عَلَيْهِ سَلَامٌ نَشْرُهُ عَبِيقٌ كَنَشْرِ فَاغِيَّةٍ فِي جَوْفِ بُسْتَانِ
تَحِيَّةٌ مِنْ هَوَى قَلْبٍ يَهْنِمُ بِهِ وَتَسْتَفِيضُ عَلَى لَحْنِي وَأُورَانِي
لِلَّهِ دُرٌّ «السنوسي» فَهُوَ شَاعِرُنَا وَفَخْرُنَا وَفَتَانَا النَّابِهُ الشَّانِ

(1) «التَّكْرِيم في الشعر السعودي المعاصر»، د. عبدالرحمن بن عثمان الهليل، ص 33.

(2) انظر: السابق، ص 32، 33.

(3) ح 8، س 23، (شعبان 1378هـ)، ص 351.

صَاغَ القَوَافِي جِيَادًا مِنْ مَعَادِنِهَا وَفَاضَ كَالنَّبْعِ يُزْوِي كُلَّ ظِمَانٍ
أَهْبَتَ بِالْعَرَبِ الْعَرَبَاءِ تُرْشِدُهُمْ إِلَى الْمَكَارِمِ فِي عَزْمٍ وَإِيمَانٍ
إِلَى الْمَفَاخِرِ وَالْأَخْلَاقِ تَحْفِرُهُمْ إِلَى الْحَضَارَةِ فِي عِلْمٍ وَعِرْفَانٍ
لَا زِلْتَ بَدْرًا لَنَا فِي الْأَقْقِ مُؤْتَلِقًا عَلَى الْبَسِيطَةِ مِنْ قَاصٍ وَمِنْ دَانِي

وواضحٌ أنَّ هذه القصيدة تترسّم خطى الإخوانيّات التقليديّة، فتبدأ بذكر اسم المقصود بها، ثمّ السّلام عليه سلامًا يوصفُ - دائمًا - بأنّه ذو رائحة زكيّة، تشبه ما وافق الوزن والقافية من النّباتات العطريّة، وقد اختار الشّاعر هنا «نشر فاغية»، وهو تعبير يُطلق على كلّ نبتٍ ذي رائحة طيّبة، وتركيبه متواتر في الشّعر العربيّ عبر عصوره كلّها، ممّا يدلُّ على أنّ مصادر ثقافة الشّاعر هي المتوافرة بين يديه من أشعار أسلافه الحفطيّين.

وإذا كانت القصيدة السّابقة للشّاعر الحسن بن علي الحفطيّ، تقليديّة في معانيها وصورها، فإنّ من الإخوانيّات المدحيّة قصائدٌ تقليديّة في بنائها، ومن ذلك قصيدة للشّاعر عبدالله بن علي بن حميد، وجهها إلى الأديب عبدالله بن محمّد بن خميس، ولا يحوي مصدرها إشارة إلى تاريخ نظمها، بيد أنّ معانيها تشير إلى أنّه كتبها إثر إعجابه بأحد مؤلّفات الأديب ابن خميس، إذ يصفه بأنّه «عقل الشّاردات»، ولعلّه بهذا يشير إلى كتاب: «الشّوارد»، الذي صدرت طبعته الأولى سنة 1394هـ، ممّا يرجّح إنشاء القصيدة في ذلك العام. والشّاعر يبدوها بالوصف، فيصف جبال عسير، ويذكر رجالها وقبائلها وأصولهم، ثمّ يتبعه بشيءٍ من الغزل التّقليديّ القائم على التّعبير عن الحبّ والهيّام، عبر الحوار مع حمامةٍ خاطبها منذ البيت الأوّل، وذلك يستغرق من القصيدة ثلثيها، ليكون البيت الثّاني عشر بيت التّخلّص، حيث يبدأ بالإشارة إلى صديقه الأديب عبدالله بن خميس طالبًا من تلك الحمامة أن تبلغه السّلام، ومادحًا إيّاه ببلاغة القول في الشّعر والنّثر، معتمدًا على الألفاظ المعجميّة التي توحى للقارئ بأنّ القصيدة نوعٌ من استعراض القدرة الفنّيّة، يؤيّد ذلك حرصه على التّفنّن في الوصف في بدايتها، مضيفًا إليه شيئًا من المعارف التّاريخيّة والجغرافيّة وعلم الأنساب،

لتكون القصيدة أنموذجاً للإخوانيات التي تحمل روح المطارحات ابتداءً، وإن لم تكن منها، لأن المرسل ينتظر جواباً أو يتوقعه، ولذا يحرص على تنويع المعاني، وتجويد اللغة، استحثاثاً لقريحة المرسل إليه. يقول حفيد الشاعر عبدالله بن علي بن حميد عن هذه القصيدة ومناسبتها وطبيعة العلاقة بين الأديبين ابن خميس وابن حميد: «وهذا نص شعري من الإخوانيات عثرت عليه بين أوراق الجد عبدالله رحمه الله مكتوباً بيده، وقد أهدها إلى صديقه وزميل دربه الشيخ الأديب عبدالله بن محمد بن خميس، فلقد كانت بينهما محبة عميقة وزيارات متبادلة وأواصر وثيقة»⁽¹⁾، ومن القصيدة قوله⁽²⁾:

أَيْنَ مِنْكَ وَأَيْنَ أَفِيَاءٍ وَادٍ فِيهِ مَأْوًى لِلْعَنْدَلِيبِ أَوْ لِلْيَمَامَةِ
مُصَقَّعٌ⁽³⁾ فِي الْكَلَامِ إِنْ قَالَ نَثْرًا وَلَهُ الشَّعْرُ قَدْ أَلَانَ زِمَامَهُ
بَلَّغِيهِ مِنَ الْمُحِبِّ سَلَامًا كُلُّ جَدْوَاهُ أَنْ يَزِفَّ سَلَامَهُ
هُوَ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ مُحَمَّدٍ بـ مِنْ خَمِيْسِ الْمِدْرَةِ⁽⁴⁾ الصَّمْصَامَةُ⁽⁵⁾
عَقَلَ الشَّارِدَاتِ بَعْدَ دُحُورٍ وَأَبَانَ لِكُلِّ عَقْلٍ عِلَامَهُ

فإلى جانب البناء التقليدي الذي قامت عليه القصيدة منذ مطلعها، إلى مقدمتها، نجد أنها تعتمد على لغة معجمية اعتماداً متكلفاً؛ لأن بها أبياتاً مكونة من ألفاظٍ دارجةٍ وواضحة، بينما تبرز بين بعض الأبيات ألفاظ غريبة مختلفة عن المستوى اللغوي المسيطر على القصيدة، مما يؤيد القول بأن

(1) «علم من عسير: عبدالله بن علي بن حميد (1326 - 1399هـ)»، د. صالح بن عون بن هاشم، ص 301.

(2) السابق، ص 302.

(3) مصقع: بليغ (اللسان: صقع).

(4) جاء في لسان العرب: «المدره»: زعيم القوم وخطيبهم والمتكلم عنهم والذي يرجعون إلى رأيه. (مادة: دره).

(5) الصمصامة: السيف الصارم الذي لا ينثني (اللسان: صمم). ولعل الشاعر أراد تشبيهه بمدوحه بالسيف في كل صفات القوة.

من أهداف بعض الإخوانيات الموجهة إلى الأدباء، عرض القدرات المعرفية واللغوية، من أجل لفت النظر، أو استدرار الإعجاب، أو حتّى القريحة على الإجابة.

ويبدو أنّ الإعجاب بالأدباء المشهورين في البيئات السعودية الأخرى، وفي بعض البلدان العربية في مراحل لاحقة، دافع مهمّ من دوافع إنشاء القصائد الإخوانية، وهو إعجاب مشوّب بشيء من الرغبة في لفت نظر هذا الأديب أو ذاك إلى شاعرٍ يقرأ لهم، ويعجب بما يصدر عنهم، وقصيدة الحفظي السابقة أنموذج لذلك، ومثلها قصيدة وجهها الشاعر علي بن حسن الشّهريّ، إلى الشاعر الجازانيّ علي بن أحمد النعمي، يمتدح فيها غزله العذب، من خلال تهنئة المرأة المليحة لأنّها استطاعت أن تسلب عقل «فتى جازان»، وليست في القصيدة معان مدحية مباشرة تتعلق بصفات الشخصية، بيد أنّ إطارها العام دالٌّ على أنّها ناجمة عن الإعجاب، ممّا سوّغ أن تكون في المديح الإخواني؛ لأنّها مدحٌ للشاعرية وبها. يقول⁽¹⁾:

حسبُ المَلِيحَةِ أنّها سلبتُ فتى جازان فُكْراً
أمسى طَريحَ جمالِها الخلاب قد أسرته أسراً
سَرَقَتْ حُشاشَتَهُ المَهَاءُ وأوقَدَتْ في الرُّوحِ جَمْراً

إنّ تفصيل الشاعر في تصوير مشاعر النعمي تجاه المرأة، يشي بما بينهما من الودّ، ولذا بدت القصيدة وكأنّها محاولة للتعبير عن مشاعر الآخر نيابةً عنه، وتلك مرحلة متقدّمة من الصداقة.

وإذا كان الإعجاب بالأدباء المشهورين سبباً في إنشاء قصائد المدح الإخواني، فإنّ الإعجاب نفسه سببٌ رئيس في مدح الأصدقاء المقربين، سواءً أكان إعجاباً بإبداع الشخص ونتاجه الفكريّ، أم كان إعجاباً بعصاميته وكفاحه، ومن ذلك قصيدة للشاعر أحمد عبدالله بيهان، يمدح بها صديقاً له

(1) «من نبع الحياة»، ص 161.

اسمه محمد بن صالح الغامدي، وفي تقديمه لها وصف حرصه على العلم، وإصراره على النجاح بقوله: «أبّ لعدد من الأطفال.. ورب أسرة.. أولع بالعلم فترك الأهل والولد.. ليواصل تعليمه بجامعة الرياض.. موضحاً بالمنصب والمال.. في سبيل معشوقته الغالية (المعرفة)، وكم كابد وعانى في سبيل حبه.. وهو موشك الآن أن يحصل على الماجستير»⁽¹⁾، وعلى هذا الوصف الثريّ بنى الشاعر قصيدته، فكانت معانيها وصفاً لإصراره على مواصلة دراسته برغم المعوقات الكثيرة، فبرغم تعلق أسرته به، إلا أنه اختار العلم غير خاضع للعواطف. يقول⁽²⁾:

بِكُلِّ عَزِيمَةٍ وَبِكُلِّ بَأْسٍ⁽³⁾ سَخِرْتَ مِنَ الْمُعَنْفِ وَالْمُؤَاسِي
وَحَدَدْتَ الْمُرَامَ فَسِرْتَ تَوًّا وَتَهْتَّ عَلَى الرِّزَايَا وَالْمَآسِي
وَمَا طَاوَعْتَ طِفْلَكَ حِينَ نَادَى: أَيَا أَبْتَاهُ إِنَّكَ جِدُّ قَاسِي
فَقُلْتَ: بُنَيَّ إِنَّكَ صِنُو رُوحِي وَسُودَاءُ الْفُؤَادِ وَلَسْتُ نَاسِي⁽⁴⁾
وَلَكِنِّي اصْطَفَيْتُ الْعِلْمَ خَلَا وَإِنْ لَمْ أَرْضَهُ يَبْلَى لِبَاسِي
وَكَأْسُ الْعِلْمِ لَا يَرْضَى ذُؤُوهَا وَتِلْكَ الْكَأْسُ قَدْ دَارَتْ بِرَاسِي

وبعد تصوير إصرار صديقه على طلب العلم من خلال هذا الحوار بينه وبين طفله، تنحو القصيدة منحى خطابياً واعظاً غير ملائم للروح التي بدأت بها القصيدة، فيحث أبناء قومه على أن يكونوا مثل صاحبه، ممّا جعل الأسلوب الثريّ يطغى على خاتمة القصيدة⁽⁵⁾:

(1) «نزيف المشاعر»، ص 174.

(2) السابق، ص 174، 175، 176.

(3) هكذا في المصدر، وتخفيف الهمز هنا أولى لتتسق القوافي.

(4) الصحيح: ولست ناسياً، وكان يمكنه الاستعاضة عن ليس بغيرها من أدوات النفي لئلا يقع في الخطأ، وقد أثبت هذا البيت - هنا - لأهميته في السياق القائم على الأسلوب الحوارية.

(5) نفسه، ص 177.

وَقَدَّمْتَ الرَّخِصَ وَكُلَّ غَالٍ وَحُبُّ الْعِلْمِ دَافِعُكَ الْأَسَاسِي
كَمِثْلِكَ فَلْيَكُنْ أَبْنَاءَ قَوْمِي وَمِثْلُكَ فَلْيُرَدِّدْ كُلَّ نَاسِي
أَلَا إِنِّي اصْطَفَيْتُ الْعِلْمَ نُورًا وَإِنْ لَمْ أَوْفِهِ يَبْلَى لِبَاسِي

وعلى الرغم من الحيوية التي أشاعها الحوار في القصيدة، ومن حسنها الإنساني، وهدفها الأخلاقي النبيل، إلا أنها دون قصائد أخرى كثيرة للشاعر؛ وربما عاد ذلك إلى كونها رسالة شعرية خاصة، لم يكن النشر هدفها، وإنما كانت غايتها الرئيسة موازنة ذلك الصديق وتأييده وتحفيزه من خلال الإشادة بفعله، وجعله قدوة لأمثاله، دون اهتمام بإعادة النظر في القصيدة، وإصلاح الخلل الذي كان يمكن إصلاحه، ولذا وقع الشاعر في غلط نحوي، وبدأت النثرية في مثل قوله: «وَحُبُّ الْعِلْمِ دَافِعُكَ الْأَسَاسِي»، فضلاً عما في هذا الشطر من المباشرة والتقريرية، اللتين تسمان البيتين الآخرين أيضاً، يُضاف إلى ذلك تكراره لشطر كامل من وسط القصيدة في آخرها، بعد تغيير لفظة واحدة فقط، دون أن يؤدي هذا التكرار وظيفة معنوية أو فنية واضحة، بل إنه يوحى بالتكاسل عن إنشاء شطرٍ بديل.

ومنذ مطلع القرن الخامس عشر الهجري، تطوّر المدح الإخواني، تطوّراً متسقاً مع ما طرأ على القصيدة، نتيجة اطلاع الشعراء على التجارب الشعرية الحديثة في العالم العربي، وفي البيئات السعودية السابقة إلى الالتفات نحو تلك التجارب، فأصبحت المدحة الإخوانية مملوءة بالمعاني التي ترتبط بشخصية الممدوح ارتباطاً مباشراً، دون الالتكاء على ألفاظ التّفخيم الدّارجة، ودون اعتماد على الصور المكررة.

ومن مظاهر ارتباط المدح الإخواني بشخصيات الممدوحين ارتباطاً بيّناً، أنّ الشعراء باتوا يوظفون نتاج الممدوح توظيفاً قائماً على الاستيحاء أو الرّمز، ليجد القارئ فيها عنوانات دواوين الممدوح أو كتبه أو مقالاته، أو بعض أفكارٍ صدرت عنه، إلى جانب بعض العناصر البيئية التي تربط الممدوح بمحيطه المكاني والاجتماعي.

ومن النماذج التي حضرَ فيها المكان بشكلٍ واضح، واتضحت فيها شخصية الممدوح بشكلٍ أكثر وضوحًا، قصيدة للشاعر أحمد عبدالله عسيري، أسبغ فيها على صديقه الشاعر إبراهيم طالع الألمعي الكثير من صفات الجمال، رابطًا شاعريته بشاعرية المكان ربطًا يجعل من القصيدة شبيهةً بقراءة نقدية في الشخصية من خلال شعرها، فينسبه إلى التهام، حيث نيّطت عليه التّمايم، وإلى السّروات حيث استوحى من قممها قصائده التي لم يعد تعلّقه بها سرًّا، لأنّه واضحٌ في شعره. يقول من قصيدة بعنوان: «سهيل امتهامي»⁽¹⁾:

أَمْضَكَ الشَّعْرَ وَالْأَحْلَامَ وَالْأَدَبَ	يا فارسَ البوحِ أنتَ العشقُ والطربُ
نَسَجْتَ مِنْ طِينِ هَذِي الْأَرْضِ مَلْحَمَةً	عَنْتَ لَهَا الْبَيْدُ وَالْأَفْلاكُ وَالسُّحُبُ
وَأَغْشَبَ الشَّعْرَ قَنْدِيلًا وَمِدْفَأَةً	مِدَادُهَا مِنْ وَقِيدِ الشَّوْقِ مُسْتَلَبُ
تَأْتِي إِلَيْكَ الْقَوَافِي وَهِيَ لَاهِثَةٌ	يَشْدُهَا الْحَارِقَانِ الْجَمْرُ وَالْحَطَبُ
أَرْسَلَتْهَا مِنْ إِنْاءِ الرُّوحِ حَالِمَةً	جَعَلْتَهَا مِنْ ضِرَامِ الْحَبْرِ تَلْتَهَبُ
تَرُشُّ فَوْقَ جِدَارِ الْغَيْمِ بَهْجَتَهَا	فَأُورِقَ اللُّوزُ فِي كَفَيْكَ وَالْعَرَبُ
عَسِيرٌ فِي شَعْرِكَ الْمَخْبُوءِ تَفْضُحُهُ	مَسَاكِبُ عَطْرُهَا مِنْ فَيْكَ تَحْتَلِبُ
وَمِنْ غِنَاءِ الصَّبَايَا صُغْتَ قَافِيَةً	فِيهَا ابْتِسَامَةٌ تُغْرِ وَهُوَ مُكْتَنِبُ
وَمِنْ ضَفَائِرِ أَبْهَاجِئِ مُنْتَبِذًا	شِعْرًا تُرَدِّدُهُ الْأَسْفَارُ وَالْحَقَبُ
وَفِي التَّهَائِمِ صُبُجُ السِّدْرِ مُزْدَجَمٌ	عَلَى نَشِيدِكَ حَتَّى مَادَتِ الرُّحْبُ
عَفَوُ الْقَوَافِي إِذَا أُسْرِجَتْهَا رَكَضَتْ	إِلَى «سُهَيْلِ امِيْمَانِي» عَدُوَّهَا حَبَبُ
هَبْنِي - فَدَيْتُكَ - شِعْرًا مِنْ ثَرَى وَطْنِي	فَأَنْتَ فِي شِعْرِنَا عَمٌّ لَنَا وَأَبُ

والقارئ يشعر أنّ الشاعر كتبَ قصيدته مهتديًا ببائية أبي تمام المشهورة في مدح الخليفة المعتصم، فعلى الرغم من اختلاف حركة حرف الروي، إلا أنّ بعض القوافي تشير إلى ذلك، ومنها: «مُسْتَلَبُ، الْعَرَبُ، الْحَقَبُ، الرَّحْبُ»، ويدلّ اختياره لبعض هذه القوافي على الاستيحاء، أو

(1) «إشراقة الطين»، (مخطوط)، ص 76.

الاستمداد؛ لأنّ اختيار لفظة «العَرَب» - مثلاً - اختيارٌ غريب، وبخاصّة حين يجاور لفظة «اللّوز» التي يعدّها أهلُ أبها رمزًا من رموز جمال مدينتهم، بينما لا يعرفون «العَرَب»، بهذا الاسم.

وبرغم ذلك، فقد نجح الشاعر في ربط قصيدته بالممدوح، ربطًا يبدأ من العنوان وهو: «سهيل امتهامي»، بوصفه نظيرًا لعنوان: «سهيل اميماني»، وهو عنوان أحد دواوين الشاعر إبراهيم طالع، وكأنّ أحمد عسيري هنا يقدّم رأيه في عنوان ديوان صديقه من خلال عنوان قصيدته، فيفضّل: «سهيل امتهامي» على: «سهيل اميماني»، لأنّه ألصق بانتماء صديقه الممدوح، ونجح أيضًا في ربط شاعريّة ممدوحة بالمكان، وذلك من خلال الإيحاء بأنّ كلًّا منهما صدى للآخر، ففي الوقت الذي يستوحى فيه غناء الصّبايا وفضائل أبها، تطربُّ الأرجاء التّهاميّة لشعره.

والقصيدة تعتمد على معجم نابع من عناصر البيئة المحليّة، أو أسماء الأماكن فيها، فجلّ ألفاظها ذات دلالات وإيحاءاتٍ محلّيّة خالصة، ممّا يجعلها غير صالحةٍ لمدح شاعرٍ يعيش في بيئةٍ مغايرة للبيئة التي يعيش فيها الشاعر إبراهيم طالع الألمعيّ، ومن هذه الألفاظ: «السّحب، الغيم، اللوز، عسير، أبها، التّهائم، السّدر»، وتلك مزيّة تعني أنّ اللغة الشّعريّة باتت مستقلّة - في ظاهرها - عن الموروث الشّعريّ، ولم تعد اجترارًا للتراكيب المكرّرة.

ويبلغ تطوّر قصيدة المدح الإخوانيّة مدى بعيدًا، عند الشاعر محمد زايد الألمعيّ، الذي يوجّه إلى الشاعر إبراهيم طالع الألمعيّ، قصيدةً عنوانها: «إبراهيم»، ومضمونها هو الشاعر إبراهيم بن طالع بكلّ ما عُرف عنه من صفاتٍ جعلته شاعرًا مختلفًا في نظرته إلى الحياة والنّاس، من خلال إصراره على رفض السّائد والمعروف، ومن خلال تشبّثه بالمكان، ولذا لم يكن الشاعر معنيًا بالمعاني التّقليديّة للمدح والإشادة، بقدر ما كان يعنيه أن يصوّر صديقه كما هو، تصويرًا ينمّ عن إعجابه بتناقضاته، وبطريقته

في التعامل مع الشعر والفكر والكتابة، لتتحول القصيدة إلى نوع من البوح الإخواني الذي يرى في الصديق شيئاً من صفات الذات، فتتعرّز الصفات المشتركة، ويزداد حجم الودّ، حتّى يصبح الصديق ابناً وأخاً وصديقاً في الوقت نفسه. يقول⁽¹⁾:

يتشبَّثُ بالرفضِ ملءَ القصيدةِ /
 بالأرضِ مثلَ التُّرابِ
 رأى الشَّمْسَ طالعةً قالَ: هذا الغيابُ
 رأى الأرضَ يانعةً قالَ: هذا المآبُ
 أناخَ على جبلٍ
 وتجلّى على نجمةٍ
 وتلظى قصائدٌ من تعبٍ مُستطابٍ
 تأبَّدَ في الشعرِ منذُ خُلِقَ
 فأضاءَ الورقُ
 بينَ نظرتِهِ ودفاترِهِ يلتظي
 وبينَ دمي والقصائدِ يقرأ ماءَ العتابِ
 له من يديّ مدادُ الهوى
 وله من دمي ما يشاءُ الكتابُ



يقرأ في نبعٍ «مُحليّة» الماءُ
 يكتبُ في الطُّرقاتِ النساءُ
 وفيضُ القصيدةِ مثلَ الحياهِ

(1) «بيادر»، (دورية فصلية ثقافية إبداعية)، ع 49، (محرم 1427هـ)، ص 97، 98.

يُشَاغِبُنِي حِينَ يَرْفُضُ أَحْلَامَهُ
وَيَدُورُ مَعِيَ فِي دَمَارِ الْجِبَاهِ
وَيُنْحَتُ مِنْ قُرْبِنَا قَمَرًا
ثُمَّ يَنْصَبُ مِنْ جُرْحِنَا كَوَكَبًا لَا نَرَاهُ



ولدي

وأبي

وصديقي إذا ضِغْتُ في فَلَوَاتِ الْحَيَاةِ

هذه القصيدة تقوم على المعاني المتضادة، لتكون ملائمة للصفات المتناقضة للمقصود بها، أو تلائم ما أراد الشاعر إيصاله إلى القارئ، وهو أنّ الموصوف ذو شخصية مختلفة عن البشر الذين لا يكون لهم أثر في محيطهم، لأنهم لا يبتكرون رأيًا جديدًا، فحين رأى الشمس طالعة لم يقل: هذا وضوح أو ظهور أو دليل، وإنما قال: هذا الغياب، في إشارة إلى رأيه الفردي المختلف، وحين رأى الأرض يانعة، قال: هذا المآب، وليست الأرض بدار مآب، لكنها كذلك عند من يتشبث بالرفض والرأي المختلف.

وعنوان القصيدة هو «إبراهيم»، الذي رأى الشمس طالعة فقال: هذا ربّي، هو نبيّ الله إبراهيم عليه السلام، وهنا استلهم مستساعً فنّيًا لقصة إبراهيم عليه السلام، الواردة في القرآن الكريم، ومردّد استساغته هو الاشتراك في الاسم، ومهارة الاستلهم التي أوحى بأنّ الشخصية الموصوفة هنا شخصية متسائلة ومتأملة وذات رأي مختلف، دون الخوض في صحّة ما يصدر عنها من عدمه، لأنّ المهمّ هو أنّ التوصل إلى ذلك الرّأي لم يكن نابعا إلا من داخل الشخصية، وليس من خارجها، وربّما كان ذلك لطبيعة الشاعر الذي ينظر إلى الحقائق بعينٍ ثالثة.

أمّا على مستوى العلاقة بين الشاعر، وصديقه الشاعر الممدوح أو الموصوف، فإنّ شيوع الألفاظ الدالة على الامتزاج، يشير إلى علاقة حميمية فيها الكثير من معاني الإيثار والاقتراب والمحبة، وكلّ ما يمكن أن يكون في صداقة حقيقية، ومن ذلك أنّه يستطيع معرفة العتاب من دم صاحبه، ومن بين ألفاظ قصائده، دون أن يكون في حاجة إلى التعبير عنه، ولذا استحق أن يعبر له عن الحبّ تعبيراً متجاوزاً للعادة، وبعيداً عن المباشرة، ذلك أنّ له من دم الشاعر كلّ الممكن، والأمر خاضعٌ للقدر، مما يعني الخضوع للقدر في العطاء، وليس للشاعر خيارٌ يجعله يضع لما يهب صديقة حدّاً، فضلاً عن أنّ الهبة من الدم، والدم هو أغلى ما يهبه الإنسان لإنسان، لأنّه - في جزء منه - يعني الحياة، أو بقاءها، ولذا كان تعبيره عن عطائه بقوله: «ولهُ من دمي ما يشاء الكتاب»، جديداً في التركيب، وفي الأثر على المعنى، وفي الأثر النفسي بالنسبة إلى الصديق نفسه، وإلى المتلقّي.

وإذا كان الشاعر إبراهيم طالع الألمعيّ، قد نال المدح والإشادة من أصدقائه الشعراء، فإنّه يمتدح الشاعر العراقيّ يحيى السماويّ، بقصيدة يجمع فيها بين مدح السماويّ ومواساته، دون أن يصرّح بالمواساة، كما صرّح بها الشاعر عليّ آل عمر عسيري في قصيدته الموجهة إلى السماويّ نفسه، بيد أنّ الإشادة، وزمن إنشاء القصيدة، يوحيان بأنّ المواساة هي الهدف، إذ يمدحه بفضله على العربيّة من خلال إحيائها في بلاد السماوة بالعراق، على الرّغم من أنّه مفارقٌ لها، وبعيدٌ عنها، إلا أنّ بينها وبين ابنها الشاعر السماويّ عهداً لا تخلفه، ولذا فإنّها ستعود إليه مقبلةً إياه، وكأنّها في أنوثتها الملكة اليمنية بلقيس التي كشفت عن ساقها، حين توهّمت أنّها ستخوض في الماء عندما دخلت صرح نبيّ الله سليمان ﷺ، المبني من زجاجٍ تحته ماء. يقول⁽¹⁾:

(1) «سهيل اميماني»، ص 71.

أَحْيَيْتَ مَعْنَى الضَّادِ فِي أَفْيَائِهَا؟ مَا أَنْصَفَ الْأَرْضَ الْكِتَابُ بِلَا مَذَاقٍ
وَعَرَفْتَ مِنْ أَيْنَ السَّمَاءُ تَبْتَدِي فِي عَشَقِهَا مَتَرَجِّلاً يَوْمَ الْفِرَاقِ
لَا تَنْتَهِي نَزَوَاتُهَا لَكِنَّهَا يَوْمَ الرِّحِيلِ تَحِيدُ عَنْ عَهْدِ الشَّقَاقِ
فَتَعُودُ فِي لَثَمِ الْحَبِيبِ كَأَنَّهَا «بَلْقِيسُ» تُظْهِرُ مَلَكَهَا فِي كَشْفِ سَاقٍ

والقصيدة - في مجملها - مباشرة في الإشادة والمدح، بيد أن لجوء الشاعر إلى توظيف الرموز التاريخية المكانية والشخصية، قد أدى إلى تخفيف حدة المباشرة؛ ذلك أن ذكر السماء يمنح القصيدة إحياءات كثيرة، من خلال ما يتداعى إلى الأذهان من تاريخها، بينما يكون تشبيهها بالملكة بلقيس جالباً للكثير من الأخبار التي تداولها الرواة حول قصة نبي الله سليمان عليه السلام مع بلقيس، وهو تشبيه قائم على توظيف العنصر التاريخي، لكنّه موح بأنوثة المكان/ السماء التي يحنّ إليها الشاعر السماوي، تلك الأنوثة التي تجعلها تعود إليه ناثرة أمامه دلالتها الدال على العظمة والمهابة.

وللشاعر إبراهيم طالع الألمعي نفسه، قصيدة أخرى يشيد فيها بصديقه الشاعر السوري صادق جعفر، وهو فيها يسير على طريقه الأولى، في ربط الشاعر بالمكان الذي ينتمي إليه، جاعلاً من نهر بردى دالاً عليه، ومستحضراً بيت الشاعر أحمد شوقي المشهور عن صبا بردى، في قصيدته: «نكبة دمشق»⁽¹⁾، فيجعل من صديقه بردى في صباه، من خلال تشبيهه ضمناً يشي بالرقّة التي تسمّ شعر صاحبه. ومعاني المدح - هنا - متعلّقة بالشعر والشاعرية، إذ يمدحه بأنّ شعره كالنّعمة الحنون؛ لأنّه صدر عن عليل كصبا بردى، وهو رجّع لأهات إبراهيم بن طالع وآلامه، حتّى إنّّه يشدو بلحن قلبه، ليكون شعر صديقه ظلّاً يتفياً فيه. يقول⁽²⁾:

(1) انظر: «الشوقيات»، ج 2، ص 74.

(2) «هجير»، ص 74.

بَرَدَى أَنْتَ فِي صَبَاكَ عَلِيًّا فَسَرَتْ مِنْكَ نَغْمَةً فِي حَنَانِ
يَا نَدِيمِي وَبُلْبُلِي أَنْتَ رَجَعْتَ مِنْ أُنْيُنِي وَرَشْفَةً مِنْ دَنَانِي
حِينَ تَشْدُو فَأَنْتَ مِنْ لَحْنِ قَلْبِي حِينَ يَنْدَى بِنَسْمَةٍ مِنْ أَمَانِ
أَتَفِيًا بِذِكْرِهَا فِي زَمَانٍ يَتَجَلَّى كَنَفُحَةِ الْإِيمَانِ

وتشيع في القصيدة الألفاظ ذات الدلالات على المودة وقوة العلاقة، فيناديه بـ «نديمي وبلبلي»، إلى جانب المعاني المعبرة عن امتزاج الشعور، حتى إن شعر صاحبه صدى لأنينه، فهو يشدو بألحان قلبه كلما شعر بالأمان، والأمان هو تلك القصائد التي تشبه الظل، وتجعل الحياة نفحات إيمانية.

وقد تطول القصيدة الإخوانية التي تحوي الإشادة، فتصبح مداراً لموضوعات كثيرة، ومن ذلك قصيدة للشاعر معيض البخيتان، وجهها إلى شاعرة أهدته ديوانها. يقول في مقدمتها معللاً طول القصيدة، وتعدد مضامينها: «بعثت إليّ الأخت عزّت رشاد بديوانها «ترانيم قلب» الذي أثار في الرؤية أشياء من سالف طبيعة الإنسان العربي، وعفاف منطلقه... فإليها وإلى الجدّات الصّرحاء هذه القصيدة»⁽¹⁾، وجلّ أبيات القصيدة في الحنين إلى الزمن الماضي، وإلى ما كان فيه من أفعال وأقوال ومشاهد، حيناً ينم عن الإعجاب بالديوان الذي كان الباعث الرئيس على القول، ومنها⁽²⁾:

شِعْرٌ يُذَكِّرُنِي بِعِطْرِ الْغَالِيَةِ وَبِرَجْفَةِ الْعَنْقُودِ رَحْبِ الدَّالِيَةِ
وَبِدَوْحَةٍ مِنْ أَلْفِ عَامٍ لَمْ تَزَلْ تَنْدَى وَتُورِقُ بِالنُّجُومِ الْغَافِيَةِ

إلى أن يخاطب الشاعرة، معيداً إليها الفضل فيما توارد على ذهنه من ذكريات، ومتبرّماً من حاضره، حيث يقول⁽³⁾:

ذَكَّرْتَنِي، يَا عَزَّةَ الشَّعْرِ الَّذِي هَدَمَ السَّتَائِرَ عَنْ قُرُونِي الْمَاضِيَةِ
مَاذَا أَقُولُ فِي الْحَنَاجِرِ غُصَّةً وَحُضُورُ مَا حَوْلِي وَجُوءَ كَابِيَةِ

(1) «رقص الفطرة»، ص 57.

(2) السابق، ص 57.

(3) نفسه، ص 66.

وترتبط بعض قصائد المدح الإخواني بمناسبات التّكريم أو التّوديع، فتشيع فيها عاطفة الحزن في حال التّوديع، وتميل المعاني إلى مدح المؤدّع والإشادة به مدحاً مُطلقاً، حاويةً ما كان له من الأفضال، وما كان عليه من الصفات الحسنة، ومن نماذج ذلك قصيدة للشّاعر زايد الكنانيّ، في وداع الشّيخ محمّد بن أحمد الأحمد، الذي كان مديراً لفرع الرئاسة العامة لهيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في عسير، ومنها⁽¹⁾:

رَاجِحُ الْفِكْرِ حَامِلاً فِي يَدَيْهِ قَلَمًا يَجْعَلُ الْخُرُوفَ حُسَامًا
يَا أَبَا خَالِدٍ وَلِلْحُزْنِ نَهْرٌ فِي فُؤَادِي يَبْكِيكَ عَامًا فَعَامًا
تِلْكَ أَبْهَاتِي دَرَجَتٌ عَلَيْهَا تَذْرُفُ الدَّمْعَ تَسْتَجِيشُ الْغَمَامَا
وَدَعَتْكَ الْقُلُوبُ لَكِنْ نَبْضًا مِنْكَ فِي كُلِّ خَافِقٍ يَتَنَامَى

والشّاعر - هنا - يحاول إيصال فكرة الإشادة من خلال الصّور الشعريّة، ليهرب من المعاني المباشرة، فتصير الحروف سلاحاً، لشدة ما اتّسم به فكر الممدوح من رجحان العقل والقدرة على الإقناع، ويصير الحزن نهراً جارياً في القلب، ليتّصل البكاء أعواماً عديدة، والمدينة تبكي ذارفةً غمامها، وللراحل نبضٌ من الحبّ باقٍ في قلوب محبّيه، وجلّها صورٌ مكرّرة، بل إنّ في بعضها خللاً يجعلها أقلّ تأثيراً من نظائرها في الشّعر، لكنّ الخروج على التّقليدية ممّا يُحسب للشّاعر.

ومن المهمّ في هذا النّوع من قصائد المدح الإخواني المرتبطة بالتّكريم عند التّوديع، التّأكيد على أنّ المحبّة هي الدّافع الرئيس وراء القول، وهو المعنى الذي يحرص بعض الشّعراء على أن يضمّنوه قصائدهم، فهذا الشّاعر مطلق بن شايح عسيري، يطيل ويكرّر القول في الاحتراز من أن يكون المدحُ ذا أهداف دنيويّة، في قصيدة وجهها إلى الدّكتور إسماعيل بن محمّد البشريّ، بمناسبة انتهاء فترة عمله عميداً لكلّيّة اللغة العربيّة والعلوم الاجتماعيّة بأبها، وفيها يستغرق التّأكيد على أنّه لم

(1) «تقاسيم زامر الحي»، ص 31، 32.

يمدح طلباً للمصلحة، أو رغبةً في شيء من الدنيا، جلّ أبيات القصيدة، حتّى إنّه لم تبق للإشادة إلا أبيات قليلة، ممّا يعني تحرج الشعراء من المدح بكلّ أشكاله ومناسباته، وربّما كان حرجه، في هذه القصيدة، لأنها موجّهة من مُحاضرٍ إلى عميد كلّيته الذي قد يذهب إلى مكانٍ وظيفيّ أعلى، وهنا قد تقع الظنون التي حرص الشاعر على نفيها، فأسهب في ذلك إسهاباً يؤكّد على القول بأنّ القصيدة الإخوانيّة التي تتضمّن الإشادة - سواءً أكانت مادحة أم مُهنّئة - تبتعد عن الأهداف التي تتجاوز التعبير عن مشاعر المودة والوفاء، إلى المصالح الدنيويّة، ومن القصيدة⁽¹⁾:

أَبَا إِيْمَانٍ تَشْكُرُكَ اللَّيَالِي وَيَشْكُرُكَ الْمُحَاضِرُ وَالْمُعِيدُ
وَتَذْكُرُكَ الْمَفَاخِرُ بِافْتِخَارٍ وَيَذْكُرُكَ الْمُقَرَّبُ وَالْبَعِيدُ
فَأَفْعَالُ الرِّجَالِ تَظَلُّ تَحْكِي مَحَامِدَهُمْ وَإِنْ جَحَدَ الْجَحُودُ

ثمّ يذهبُ إلى تبرير المدح، تبريراً ممزوجاً بهجاء ذوي الظنون، فيؤكّد على أنّه لم يمدحه إلا بعد انتهاء فترة عمله عميداً للكلية، خشية ظنون وأقوال الذين يظنون أنّ المصالح هي التي تدفع إلى القول:

وَلَمْ يَمْدَحْكَ قَبْلَ الْيَوْمِ شِعْرِي وَمَا دَوَى بِأَبْيَاتِي النَّشِيدُ
وَلَمْ يَكْ ذَاكَ نُكْرَانًا لِفَضْلٍ فَمَا مِنْ شَيْمَتِي أَنِّي جَحُودُ
وَلَكِنِّي خَشِيتُ ظُنُونَ قَوْمٍ هُمْ فِي قَيْدٍ وَهُمْهُمْ عَبِيدُ
يَظُنُّونَ الْمَصَالِحَ كُلَّ شَيْءٍ وَمَا فِيهِمْ عَنِ الدُّنْيَا زَهِيدُ

والقصيدة تحوي بعض الخصائص اللفظيّة والمعنويّة للمدح الإخواني، فهم - في الغالب - يحرصون على نداء الممدوح بكنيته المحبّية، أو باسمه مباشرة، أو بما يدلّ على عمق العلاقة، وقوّة الآصرة، من مثل: أخي، أو خليلي، وغيرها من الألفاظ التي توحى بالمودة.

وتأتي بعض قصائد المدح الإخواني، دون أن يعمد الشاعر إلى ذكر اسم المقصود بها، أو يصرّح بمناسبتها تصريحاً مباشراً، ولكنّه قد يورد في

(1) «فيض الرّعود»، ص 52.

مقدّماتها أو عنوانها شيئاً من صفات ذلك الشخص، ومن ذلك قصيدة للشاعر عبدالله الزمزمي، قدّم لها بقوله: «إلى من شعرتُ معه بزوال الآلام الحسيّة، برغم سورتها، وعانيتُ آلاماً معنويّةً، لعجزني عن وفاء شكره»⁽¹⁾، وعنوانها: «قال الطّبيب»، ممّا يجعل ذهن القارئ يذهب إلى أنّها موجهة إلى أحد الأطباء الذين كانوا يعالجون الزمزمي في إحدى أزمارته الصحيّة الكثيرة، لكنّ ذلك الوهم ينتفي، حين تُوجد القصيدة في كتابٍ تكميمي أُعدّ بمناسبة تقاعد الأستاذ عبدالخالق بن سليمان الحفظيّ، مدير التّربية والتّعليم في محافظة رجال ألمع آنذاك، ممّا يعني أنّه المقصود بها، لكنّها مبنية على الشّكوى من المعروف الذي يطوّقه به الأستاذ الحفظيّ، ولذا كانت تلك الشّكوى مدار الحوار بينه وبين الطّبيب⁽²⁾. والقصيدة تحمل الكثير من معاني الودّ، لتشير إلى عمق العلاقة بين الشاعر وبين الأستاذ عبدالخالق الحفظيّ، بل إنّ معاني المدح والإشادة التي تحويها من المعاني النادرة في شعر الزمزمي، إذ «لم يشغل المدح من ديوان الزمزمي إلا حيزاً ضئيلاً، يظهر متلاشياً أمام أغراضه الأخرى، ولولا وجود عبدالخالق الحفظيّ في حياة الشاعر، لانعدم؛ وهذا يدلّ على نفسه المتعالية التي دفعت به إلى مدح رجلٍ من صلّب أجداده»⁽³⁾، ويدلّ ذلك على أنّه مادحٌ صادق، يدفعه إلى ذلك الحبّ والإعجاب، فقد «تراءى الأستاذ عبدالخالق الحفظيّ للشاعر في الصّورة المثاليّة للسيد، والمعلّم الألمعيّ، لذا جاء مدحه صادقاً يخلو من المبالغات الفجّة»⁽⁴⁾، وجاءت المعاني أقرب إلى معاني الإخوانيّات، منها إلى معاني المدائح، بل إنّ ينصّ على أن تقبيله لرأس ممدوحه ليس ناجماً عن خوفٍ أو طمعٍ، وليس من أجل كيد الحاضرين،

(1) «المجموعة الشعريّة الكاملة للشاعر الراحل عبدالله الزمزمي»، ص 174.

(2) انظر: «سيرة نجاح: عبدالخالق بن سليمان الحفظيّ»، إشراف ومراجعة: إبراهيم مضواح الألمعيّ، ص 52، 53.

(3) «عبدالله الزمزمي: حياته وشعره»، (رسالة ماجستير)، ص 136.

(4) السّابق، ص 136.

وينزّه نفسه عن ذلك؛ لأنه خيانة للمشاعر، ولكنه قبل رأسه لأنه بالنسبة إليه الأب القريب السامي بالأخلاق. يقول⁽¹⁾:

قَبَلْتُ رَأْسَكَ لَا خَوْفًا وَلَا طَمَعًا وَلَا لِابْغَاظٍ مَنْ وَافَى وَمَنْ سَمِعَا
أَنَا الَّذِي لَمْ يَخُنْ يَوْمًا مَشَاعِرَهُ وَلَمْ يَكُنْ لِسَوَى أَخْلَاقِهِ نَبْعَا
سَمَوْتَ فَازْدَدْتُ قُرْبًا، كَيْفَ يَا أَبْتَ جَمَعْتَ ضِدَّيْنِ كَانَا قَبْلُ مَا اجْتَمَعَا
إِنِّي لَأُعْشِقُ تَاجًا أَنْتَ لَابِسُهُ لَوْلَا سُمُوكَ بِالْأَخْلَاقِ مَا ارْتَفَعَا
دَعْنِي أُرَيِّنُ أَشْعَارِي بِرَوْعَتِهِ لَكِي أَكْخَلَّ طَرْفًا طَالَمَا دَمَعَا
أَيَا مُلَوَّنَ أَيَّامَ الصَّبَا مَثَلًا أَرَاكَ فِي كُلِّ يَوْمٍ تَكْتَسِي وَرَعَا
قَالَ الطَّبِيبُ: تُعَانِي؟ قُلْتُ: مِنْ زَمَنِ أَشْكُو كَرِيمًا سَوَى الْمَعْرُوفِ مَا زَرَعَا
وَكُلَّمَا جِئْتُ أَقْضِي الدَّيْنَ ضَاعَفَهُ كَأَنَّ مِثْلِي لَمْ يَقْنَعْ بِمَا جَمَعَا
تَعَبْتُ أَوْفِيهِ حَقًّا حَاضِرًا فَمَتَى أُوفِي سَخِيًّا عَلَى الْمَعْرُوفِ قَدْ طُبَعَا

وعلى الرغم من أن هذه القصيدة قد أدرجت ضمن مواد كتاب تكريمي طبع بمناسبة تقاعد الأستاذ عبدالخالق الحفظي، إلا أن معانيها لا تشير إلى أنها قيلت من أجل الإسهام في التّكريم، بل قيلت بدافع من الحبّ المجرد من المناسبة، بيد أن للزمزمي نفسه، وفي الكتاب نفسه، وعن الشخصية نفسها، قصيدة أخرى تقترب - في معانيها - من قصائد المدح الإخواني المرتبطة بالتّكريم والتّوديع، وقد نصّ الأستاذ إبراهيم مضواح الألمعي، على أنها قيلت للمشاركة في الإصدار الخاصّ بتكريم الأستاذ الحفظي سنة 1427هـ⁽²⁾، وهي تختلف عن سابقتها من حيث ظهور معاني التّوديع، وتصوير ألم الفراق، فضلاً عن أنه يذكر اسم المقصود بها صراحة، ويورد في القصيدة كنيته، ومنها قوله⁽³⁾:

(1) «المجموعة الشعرية الكاملة»، ص 174، 175. و: «سيرة نجاح:

عبدالخالق بن سليمان الحفظي»، ص 52، 53.

(2) «المجموعة الشعرية الكاملة»، ص 183.

(3) السابق، ص 183، 184. و: «سيرة نجاح: عبدالخالق بن سليمان الحفظي»، ص 123.

أَنْتَ فِينَا - أَبَا سُلَيْمَانَ - بَاقٍ كُحْلٌ⁽¹⁾ عَيْنٍ وَأَنْتَ نَبْضُ جَنَانٍ
 كَيْفَ أَهْدِيكَ عَذْبَ الْمَعَانِي وَحُرُوفِي تَفِرُّ مِنْ أَوْزَانِي
 لَا رَعَى اللَّهُ سَاعَةً أَذْنَتُنَا بَافْتِرَاقِ الدُّرُوبِ كُلِّ لِشَانٍ
 أَلِقَ عَنْ كَاهِلِ الْمُسَافِرِ عِبْنًا فَاضَ مِنْ مُقْلَتَيْهِ نَهْرَ حَنَانٍ

أما الشاعر علي بن عبدالله مهدي، فإنه يقدم النموذج التقليدي للقصيدة الإخوانية المتعلقة بالتكريم والتوديع، حين يمدح الأستاذ عبدالخالق الحفظي بالمعاني التقليدية لقصيدة المدح العربية، فيذكر أخلاقه، وانتسابه إلى أسرة كريمة، إلا أن المدح - هنا - يأتي إيجاباً للأسباب التي من أجلها كرم المحتفى به، ويرتبط بكون المكرم أخاً وصديقاً، ومثله كثير في قصائد المدح الإخواني المنشأة في مناسبات التكريم، إذ اهتم الشعراء «بتسليط الأضواء على ما للمكرم من الإنجازات، والمكارم، والآداب المختلفة، التي يجب أن يحترمها الجميع، ويحرصوا على اقتفاء آثاره فيها»⁽²⁾، ولذا غني علي مهدي بصفات المكرم وإنجازاته وقيمته، لكنه كرر لفظة «أخ» في بدايات ستة أبيات، مما منح القصيدة شكلها الإخواني، وجعلها موجهة من الند إلى الند، لتصير ذات نفس مملوءة بالموودة الممزوجة بالاحترام والإعجاب، ومنها⁽³⁾:

أَخْ لَا يَرَاهُ النَّاسُ إِلَّا مُسَامِحًا كَرِيمًا وَفِيًّا وَالْكَرِيمُ يُقِيلُ
 أَخْ يَشْتَرِي الْمَعْرُوفَ لَوْ بِحَيَاتِهِ وَلَا عَادَ إِلَّا بِالْمُرَادِ سَوْوُلُ
 أَخْ دَائِبُهُ يَبْنِي وَيُعْلِي بِنَاءَهُ وَيُنْثِرِي نُفُوسًا بِالْنَدَى وَيُنِيلُ
 أَخْ نَفْسُهُ فِي كُلِّ قَلْبٍ وَمُهِجَةٍ وَهَيْهَاتَ نَقْشٌ فِي الْفُؤَادِ يَزُولُ
 أَخْ وَاكِبَ التَّعْلِيمِ مُنْذُ يَفَاعِهِ وَجَاهَدَ فِيهِ وَالْحُسَامُ صَقِيلُ

(1) هكذا وردت في المصدر بالرفع، ولعل الأولى نصبها على الحالية.

(2) «التكريم في الشعر السعودي المعاصر»، د. عبدالرحمن بن عثمان الهليل، ص 118.

(3) «سيرة نجاح: عبدالخالق بن سليمان الحفظي»، إدارة التربية والتعليم في محافظة رجال المع، ص 96.

ثم يذهب إلى الحكمة، في أبياتٍ عديدة، وهي من موضوعات شعر التّكريم⁽¹⁾، لكنّه لم يذهب بعيداً عن معاني الحكمة المعروفة، حتّى إنّهُ يترسّم طريقَ زهير بن أبي سُلمى في بدء أبيات الحكمة بلفظة: «ومن»، ومن ذلك قوله⁽²⁾:

وَمَنْ جَعَلَ الْإِخْلَاصَ نَهْجًا وَدِينًا تَدِينُ لَهُ قَبْلَ الْقُلُوبِ عُقُولُ
وَمَنْ صَحَبَ الصَّبْرَ الْجَمِيلَ فَلَا يَرَى جَزُوعًا وَأَجْرُ الصَّابِرِينَ جَزِيلُ
وَمَنْ قَالَ: مَاتَ الْخَيْرُ وَالْعِلْمُ وَالنُّهَى وَمَنْ حَارَبَ الْمَعْرُوفَ فَهُوَ عَلِيلُ

وهو يجعل من الحكمة مدخلاً للقول في أسرة آل الحفظيّ، ليمدحهم بما هم عليه من: العلم، والفضل، والخلق، والأصل الكريم، ثم يأتي على التّوديع في البيتين الأخيرين، ليكرّر معنى بقاء المودّع في القلوب، وبقاء عطائه وعمله، لأنّ أمثاله لا يعرفون الخمول. يقول⁽³⁾:

وَأَلْقَى عَصَا التَّرْحَالِ لَكِنْ عَزَمَهُ بِهِ أَنْفٌ أَنْ يَعْتَرِيهِ خُمُولُ
وَأَذْنَتْنَا هَذَا الْمَسَاءِ بِغَيْبَةٍ وَأَنْتَ مُقِيمٌ وَالرَّحِيلُ حُلُولُ
وَفِي كُلِّ قَلْبٍ أَنْتَ بَاقٍ مُخَلَّدٌ وَفِي كُلِّ عَيْنٍ شَامِخٌ وَنَبِيلُ

ومن قصائد المدح الإخوانيّ المرتبطة بالتّوديع، قصيدة عنوانها: «إلى معلّم متقاعد»، للشّاعر مريع بن علي سوادي، وجّهها إلى معلّمه عند تقاعده، ومعانيها تمتاز بتصوير مهنة المعلّم، من خلال التّركيز على الصّفات التي يتّصف بها المعلّم المخلص الذي يترك في نفوس تلاميذه أثراً طيباً، فيذكرون فضله، ويدينون له بما باتوا يمتلكونه من القدرات، ويخزنونه من المعارف، منذ تعلّم الحروف على يديه، حتّى استلهم أخلاقه

(1) انظر: «التّكريم في الشعر السّعوديّ المعاصر»، د. عبدالرحمن بن عثمان الهليل، ص 110

(2) «سيرة نجاح: عبدالخالق بن سليمان الحفظيّ»، ص 97.

(3) السّابق، ص 97.

الحميدة، وابتسامته المرتبطة بإجاباته عن أسئلة تلامذته، وهيبته التي تليق بمعلم، ومنها⁽¹⁾:

أشعلت في قلم الزمان صواباً ونثرت همماً بات فيك يباباً
ورسفت من وجع السنين مرارة فولجت من رحم الدواة مهاباً
علمتني ضاداً وسين سؤالنا ففتحت لي درباً وكان غياباً
وأقمت للطبشور في الواحنا جملاً ملونةً وليس سراباً
وغرست في درس القواعد قصة كانت روائحها أدق خطاباً
اليوم تغلن موعداً لحكاية أشبعناها كذباً أنار قباباً
قف. يا معلم لتغني الأولى عسى ترتاح من وجع أنار عذاباً
الحال بعدك يا ابن مدرسة العلى صرخ نخاف صعوده طلاباً
أستاذ أحمد قلنتها متشوقاً حين التقينا إذ ركبنا عباباً
أستاذ أحمد الزمان يلفنا بمهابة متدثراً أحاباً
مستلقياً حولي تمدد سؤالنا فأراك مبتسماً تسيل جواباً

ومن الواضح أن القصيدة ذات خصوصية لغوية تجعلها غير صالحة إلا للإشادة بمعلم؛ وتلك مزية نابعة من تخفف الشاعر من المعاني العامة للمدح، واتجاهه نحو المعاني المتعلقة بالممدوح دون غيره؛ فالمعجم الشعري ممتلئ بالألفاظ والتراكيب الدالة على البيئة التعليمية، من مثل: «قلم، الدواة، علمتني ضاداً وسين سؤالنا، للطبشور، الواحنا، جملاً، درس القواعد»، كما تلمح في القصيدة جمل تشي بالموودة والاحترام في الوقت نفسه، ومن ذلك تكرار النداء بـ «أستاذ أحمد» في بيتين متتاليين، وفيها معان توحى بما يحمله الشاعر في نفسه نحو هذا المعلم من احترام وتقدير، كقوله: «بمهابة متدثراً أحاباً»، وهو مدح بما له من هبة وما يكنه طلابه له من الحب، لكنه لم يأت مباشراً، وقوله: «فأراك مبتسماً تسيل جواباً»، وهو مدح بالبشاشة وحسن الخلق واللين في التعامل وغزارة العلم، لكنه أتى من خلال الصورة: «تسيل جواباً»، وكأنه واد يسيل علماً.

(1) «وشايات قروية»، ص 63، 64.

ولم تخل القصيدة من بعض القوافي التي لا تتسق مع معاني أبياتها، وكأنّها ناجمة عن العوز، وعدم القدرة على إتمام البيت بما يضيف إلى المعنى أو الصورة، دون أن يأخذ منها، ومن ذلك قوله: «فَفَتَحَتْ لي دَرْبًا وَكَانَ غِيَابًا»، إذ لم تكن لفظة «غيابًا» ملائمةً للتعبير عن الدرب الذي كان غائبًا، ومثله قوله: «جُمَلًا مُلَوَّنَةً وَلَيْسَ سَرَابًا»، فلا علاقة واضحة بين الجمل الملوّنة، ونفي أن تكون سرابًا، والدليل على تكلف القافيتين وإقحامهما إقحامًا، أنّه كان من الممكن في الشطر الذي سبقه أن يقول: «فَفَتَحَتْ لي دَرْبًا وَكَانَ سَرَابًا»، ويمكن أن يقول في الشطر الآخر: «جُمَلًا مُلَوَّنَةً وَلَيْسَ غِيَابًا».

ثالثًا: الشكوى

يلجأ الشعراء إلى الشكوى ممّا يعانونه من مشاعر الاغتراب والحزن، ومن الشّعور بنكران المجتمع لهم، ومنها الشكوى من الحب، و«هي بثّ ما يكابده الإنسان - الشاعر - جراء الحرمان من المحبوب، أو ما يقاسيه من الهجر والرقب الذي لا يترك له فرصةً للقاء المحبوب»⁽¹⁾، ويغلب على الشكوى الإخوانيّة - عند شعراء عسير - أنها تميل إلى الناحية الوجدانيّة أكثر من ميلها إلى الأمور الحياتية العادية؛ فقلّما نجد شاعرًا يشكو إلى مسؤولٍ من نقص الخدمات، أو يطالب بشيءٍ منها مثلاً، وكأنّهم يرون في هذا النوع من المطالبة أو الشكوى امتهانًا للشعر، أو انحرافًا به عن وظائفه الوجدانيّة الأساسيّة، وهم بهذا قد يختلفون عن غيرهم من الشعراء في بيئاتٍ أخرى.

وقد ذهب الشعراء في إخوانيّاتهم كلّ مذهب، وصاروا يتهادون الشعر، حتى إن الباحث يحارّ في أسباب تبادل بعض القصائد، ونوع علاقتها بمن أرسلت إليه، وفي كفيّة التلقّي، وبواعث الإهداء، ليصبح

(1) «الإخوانيّات في الشعر الأحسائي»، عبدالله بن أحمد الشباط، نادي المنطقة الشرقيّة الأدبيّ، ط1، 1428هـ - 2007م، ص 143.

البحث فيها نوعاً من الحدس الباحث عن التأويل، لكنّها - في الغالب - تجنح إلى الشكوى مهما كانت حيّة خفيّة؛ ذلك أنّ كلّ قصيدة مُهداة إلى صديق - وإن لم يكن الخطاب فيها مباشراً - تحوي رسالة يريد الشاعر إيصالها إلى ذلك الصديق، وجلّها شكوى، وبعضها عتابٌ خفيّ.

ومن قصائد الشكوى غير المباشرة، قصيدة وجهها الشاعر أحمد عبدالله بيهان إلى الأديب حمد بن عبدالله القاضي، في أواخر الثمانينات الهجرية، والشكوى فيها ضمنيّة؛ لأنّه لا يوجّه الخطاب فيها إلى الأديب حمد القاضي، توجيهاً مباشراً، وإنما يهدي إليه القصيدة، حيث قدّم لها بقوله: «مهداة مع تحياتي القلبية إلى حمد القاضي»، ممّا يوحي بأنّه من خلال هذا الإهداء يريد إيصال مضمون قصيدته الشاكية من ظلم الحسّ إلى صديقه، وهي قصيدة لاثقة بأن تكون شكوى من شاعرٍ إلى أديب؛ ذلك أنّ الشكوى فيها نفسيّة خالصة، لأنّها من الذات، أو من إحدى خصائص الذات، وهي كونه ذا شعورٍ مرففٍ جعله كثير البكاء، عازفاً عن أسباب الفرح ومظاهره التي يرى الناس عليها، ممّا يعني انكفاءه، ووصوله إلى درجة الحزن المرصّي، و«الحزن جزء من المرض، أو هو المرض ذاته، وذلك إذا تحوّل إلى ألم نفسيّ، فقد يكون علاجه أصعب من علاج المرض البدنيّ، لمعلوميّة هذا وخفاء ذاك»⁽¹⁾. يقول أحمد بيهان⁽²⁾:

يا أيّها الحسّ القويّ ظلمتني	حمّلتني آلامَ ركّبي اللاهي
وَوادّتني في المهد حيث سقيتني	كأسَ الشَّقَاوَةِ في مرارةٍ أه
وعَصَرَت قلبي تارةً بعواطفني	وبمدمعي أغرقت قلبي الواهي
لولا شُعوري كُنْتُ في غَسَقِ الدُّجَى	وأظنُّهُ نُورَ الحَيَاةِ البَاهِي
مِثْلِي كَمِثْلِ القَوْمِ لا أُنْذِرِي بِمَا	حولي وأرقصُ في حُبُورٍ لاهي ⁽³⁾

(1) «الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين»، د. عبدالله بن علي بن ثقفان، مكتبة التوبة، الرياض، ط 1، 1417هـ - 1996م، ص 18.

(2) «هيكل الحياة»، ص 64.

(3) إن كانت لفظة «لاهي» حالاً فالصحيح: «لاهيّا»، ولعلّه أرادها صفةً للحبور.

وهذه القصيدة ممثلة لشعر أحمد بيهان، في مرحلته المبكرة، إذ صدر الديوان الذي يحويها وهو ما زال طالباً في المرحلة الثانوية، ممّا يفسّر شيوع الشكوى والشعور بالاغتراب لدى شاعرٍ لا يجد في أقرانه من يستطيع قراءة شعره، ولذا كان اللجوء إلى الشكوى الضمنية مُبرّراً. وعلى الرغم من أنّ موضوع القصيدة، وتجربتها الشعورية قد منحها قدرًا من التأثير، إلا أنّها لم تخل من هنات البدايات، وارتباك التقديم والتأخير.

ولأحمد بيهان نفسه، في المعنى والموضوع نفسيهما، وفي الزمن نفسه، قصيدة وجهها إلى صديق له اسمه أحمد كرديّ، وهي تختلف عن سابقتها في كون الخطاب فيها موجّهاً إلى ذلك الصديق، ممّا يجعل الشكوى فيها مباشرة، وتتفق معها في كون الشكوى نفسية، إذ يشكو إلى صديقه ممّا يحيط به من الآلام، وما يثقل صدره من الهموم، ويبدو من بعض أبياتها أنّها إجابة بالشكوى على شكوى، فقد اشتكى إليه صديقه من المآسي التي يعيشها، فأجابه شاكيًا إليه من شقائه الذي لم ير في الدنيا أشدّ منه، ثم حاول مواساته داعيًا له بالألا يمسّه مكروه، وجاعلاً نفسه فداء له. يقول⁽¹⁾:

مَاذَا عَلَى هَذِهِ الْأَيَّامِ لَوْ سَمَحْتُ
عَمِيَاءَ تَشْتَعِلُ النَّيْرَانُ فِي جَسَدِي
خَرَسَاءَ أَسْمَعْتُهَا شَكَاوِي مُؤَلِمَةً
رَبَاهُ إِنَّ عَزَائِي فِي الْحَيَاةِ أَتَى
يَقُولُ هَذَا مَسَرَاتِي مُكَفَنَةً
وَاللَّهِ مَا ضَمَّتِ الدُّنْيَا بِأَجْمَعِهَا
نَارَ وَرَائِي.. لَهَا لَا يُطَاقُ وَمِنْ
أَخِي لَعَلَّ صُخُورَ الْقَبْرِ أَرْحَمُ بِي
هَذَا خُلَاصَةٌ مَا أَدْلِي بِهِ أَسَفًا
يَا صَفْوَةَ الصَّحْبِ لَا مَسَّتْكَ مَكْرَهَةٌ
وَنَاولْتَنِي دَوَاءً بَعْدَ مَا جَرَحْتُ
حَتَّى اشْتَوَيْتُ وَلَمْ تَعْلَمْ بِمَا صَنَعْتُ
يَبْكِي لَهَا الصَّخْرُ إِشْفَاقًا فَمَا نَطَقْتُ
يَشْكُو الْمَآسِي بِهِ أَظْفَارُهَا نَشِبَتْ
وَقُوتِي بِحُسَامِ الْعَطْفِ قَدْ ذُبَحْتُ
أَمْرٌ مِنِّي شَقَاءٌ..لا.. وَلَا حَمَلْتُ
أَمَامِي الْهُوَّةَ السَّودَاءَ قَدْ حُفِرَتْ
مِمَّنْ يُحِيطُونَ بِي فَالْنَفْسُ قَدْ سَنِمَتْ
فَقَدْ دَهَى نَفْسَهُ الشَّمَاءُ مَا كَرِهَتْ
إِنِّي فِدَاكَ وَعَوْنُ النَّفْسِ مَنْ وَثِقَتْ

(1) السابق، ص 138.

وعلى الرغم من أنّ الشاعر قد اختار التّاء الساكنة حرفاً للرّوي، وذلك يحول بينه وبين الامتداد الصّوتي الذي تهبه إيّاه حروفٌ أخرى، ليلائم موضوعَ الشّكوى، إلا أنّ صدق العاطفة كان عوضاً عن ذلك، فجاءت القصيدة معبرة عن الشّعور بالألم الذي يشترك وصديقه فيه، لتكون ممثلةً للقصيدة الإخوانيّة الشّاكية، في نهاية الثّمانينات الهجرية، ومطلع التسعينات، حيث يشعر الشّباب المتعلّقون بالأدب والثّقافة بشيءٍ من الاغتراب التّفسيّ المفضي إلى التّبرّم والتّشاؤم، والمؤدّي إلى شعورٍ دائمٍ بأنّ المحيطين به ظالمون، وغير آبهين لما هو عليه من النّباهة، أو غير مدرّكين لما يشعر من ألم، وهو المعنى الذي ظهر في قوله:

أخي لعلّ ضُخورَ القبرِ أرحمُ بي ممّن يُحيطون بي فالنفسُ قد سئمتُ
وإذا كانَ الشّاعر أحمد بيهان، قد اشتكى من الآلام التّفسيّة الناجمة عن الشّعور بالاغتراب، فإنّ الشّاعر إبراهيم طالع الألمعيّ، يشكو من آلام الحبّ إلى صديقه الأديب محمّد الشّقحاء، وهي شكوى معروفةٌ عند المحبّين، حتّى إنّها تشكّل قسماً كبيراً من شعر الغزل، بيد أنّها تتحوّل إلى شكوى إخوانيّة، حين يعمد الشّاعر إلى توجيهها إلى شخصٍ بعينه، وقد يكون لذلك أسبابه التي يصعب على الباحث معرفتها، أو التكهّن بالأصوب منها، فقد يكون سبب الشّكوى كتاباً أو نصّاً أدبياً قرأه الشّاعر لذلك الصّديق، وقد يكون حديثاً عابراً، والمهمّ أنّ النتيجة قصيدةٌ إخوانيّة في الشّكوى، يصوّر فيها الشّاعر أوهاماً الحبّ التي يعيشها مختاراً إيّاها، بعد أن فقد الحبيب الحقيقيّ، فأصبح لا يسلو عن وهم الشّاعر بوصفه تعويضاً عن الواقع الذي خسره، ويبدو أنّ صديقه الأديب محمّد الشّقحاء قد لأمه على الحياة في أوهاام الحبّ، فأجابه بقصيدةٍ تمثّل - في ظاهرها - نوعاً من أنواع الترف الشّعريّ، القائم على استلهاام المواقف الحيّاتيّة، والحوارات الجانيّة، من أجل إنشاء القصائد. يقول⁽¹⁾:

(1) «هجير»، ص 51.

قُدُسُ أَقْدَاسِي هُوَ الْوَهْمُ الَّذِي رُغِنَنِي فِيهِ بِسَيْفِ قَادِرٍ
لَيْتَ لِلْوَهْمِ صَدِيقًا وَاجِدًا يَتَهَادَى بِخَيَالِ أَسْرِ
إِنَّ قَتْلِي يَا «ابن أختي» طَيِّعٌ وَحَيَاتِي مِثْلَ صَيْدِ الْخَاطِرِ
خَذْ حَيَاتِي وَدَعْ الْوَهْمَ مَعِي لَسْتُ مَنْ يَغْتَالُ عَيْنَ السَّاهِرِ
رَحِمَ اللَّهُ حَبِيبًا لَمْ أَجِدْ دُونَهُ يَوْمًا سُلُوَ الصَّابِرِ
كُلُّ عُودٍ سَوْفَ أُسْلُوهُ وَإِنْ ذَابَ لَحْنًا غَيْرَ «وَهْمِ الشَّاعِرِ»

والشكوى - كما يبدو - في هذه الأبيات، ليست ناجمة عن ألم حقيقي، وإنما هي نوعٌ من عرض الرأي حول فلسفة الحب، وحول الحب الموهوم عند الشعراء، بوصفه ملهمًا لا يسلون عنه، حتى إنَّ الموت أهون من التخلي عنه، لأنَّه - بالنسبة إلى الشاعر - هو الحياة، ولو غابت حياته في الواقع، فإنَّها باقية ما دام وهمه معه.

إنَّ استلهاام الحوارات التي تدور بين الأدباء، عند إنشاء القصائد الإخوانية، يفقد بعض هذه القصائد ملامحها، فلا تكون شكوى خالصة، ولا تكون عتابًا خالصًا، ولا تكون ثناءً خالصًا، بل تصير مزيجًا من هذا كله، لتتشكل في صورة قصيدة وجدانية ذاتية، يصعب تصنيفها في الإخوانيات، إلا عندما ينصَّ الشاعر على أنَّها مهداة أو موجهة إلى شخص أو أشخاصٍ مُعيَّنين. ومن نماذج هذا النوع الضبابي، قصيدة للشاعر محمد عبدالرحمن الحفظي، وجهها إلى صديقيه: أحمد آل مريع، وأحمد التيهاني، وهي ذاتية خالصة تقارن بين الشاعر في حالين: إحداهما؛ حال الحياة المنعمّة بالحب، والأخرى؛ حياة دون الحب الذي كان، وفيها شيء من الشكوى، لكنَّها مملوءة بالرموز التي يزداد غموضها حتى تصبح شبيهة بالألغاز، ممَّا يوحي بأنَّ تلك الرموز لا تعدو أن تكون أشياء يعرف معانيها الشاعر وصديقه، دون غيرهم، ومثل هذا يعدّ تحولًا في القصيدة الإخوانية، التي باتت تنحو منحى الرمز، وتوجيه الرسائل الخفية، لتشكّل

أنموذجاً آخر من نماذج الترف الشعري الدال على ازدهار الواقع الأدبي، حيث يصبح الشعر وسيلة من وسائل التواصل بين الأصدقاء. يقول⁽¹⁾:

أَزَفْتُ عَنْ قَوَافِيكَ «نَامِنَةً» الْجُودِ

كَيْفَ ادْلَهَمَ الْجَوَى

مُثْقَلًا بِالمَفَارَاتِ أَعْوَامُهُ المَائِلَةُ.

لَوْ «تَصَحَّرْتَ» مَا افْتَرَشْتُ تِلْكَمُ البِيدُ أَرْوَاحَهَا..

كَانَ يَنْحَتُّهَا الصَّبْرُ..

وَالآهَ تَخْتَزِلُ الأُمْنِيَّاتِ.

.....

«لِلأَمَانَةِ أَسْرَارُهَا»

وَالصَّبَاحَاتُ يَا سَامِرَ الحَيِّ

أَذَكَّتْ تَوَاشِيَحَهَا.. فَاسْتَكَانَ الْجَوَى..

ثُمَّ أَوْشَكَ جُلُّ المُنَادِينَ

أَنْ يُعْلِنُوا هَيْبَةَ الصَّمْتِ.

.. أَذْنْتُ أَنْ تَرُبْتَ الكَفَّ..

خَالَجَكَ العُمْرُ.. وَهُوَ انْتِشَاءٌ لِمَا كَانَ..

سَيَّان..

بَيْنَ السَّهَامِ الَّتِي تَقْسِمُ القَوْسَ

وَالشَّعْرَ فِي رَمَنِ الْآفِلِينَ

(1) «تَبَاهِي»، ص 49،

فهنا أكثر من رمزٍ من الرموز التي لا تتعلّق بالمعرفة العامة المُشاعة، ولا تُستوحى من التاريخ أو الواقع، وإنّما جاء استخدامها مبنياً على معانٍ خاصّة بها لا تتجاوز معرفتها الأصدقاء، فـ «ثامنة الجود»، رقم ليست له دلالات وإيحاءات ممكنة الفهم أو الحدوث عند المتلقّين كلّهم، ومثلها قوله: «للأمانة أسرارها»، ممّا يعني أنّ الإخوانيّات باتت تُبنى على ما ليس مُشاعاً، لتكون أسرارها خاصّةً بمتبادلها، وتكون هذه السّمة تحوّلًا في أساليب التّراسل الشعريّ وأسبابه.

رابعًا: التّهاني

التّهنة الشعريّة موضوع شائع، وهي متوافرة عند شعراء عسير في صورتها التقليديّة، بيد أنّه يصعب التّفريق بينها وبين المدح الإخوانيّ، والمدح المرتبط بمناسبات التّكريم أو التّوديع، إلا عندما ينصّ الشّاعر على المناسبة التي قيلت فيها القصيدة، من مثل: التّهنة بمولود، أو العيد، أو التّعيين في منصب، أو الحصول على شهادة عالية، أو غيرها من الأحداث المشابهة، ومردّ الصّعوبة هو أنّ قصيدة التّهنة الإخوانيّة تتضمّن - في الغالب - معاني المدح الذي قد لا يكون مرتبطًا بمناسبة معيّنة، لأنّ الشّاعر يسترسل في الإشادة بمن يريد تهنّته، حتّى تصبح بعض قصائد التّهاني مدحًا خالصًا باستثناء أبيات قليلة.

ومن السّائغ أن تُدرج التّهاني في شعر الإخوانيّات؛ لأنّ جلّها يكون دائرًا بين الأصحاب والأصدقاء، فإذا تجاوزتهم إلى غيرهم من الملوك والأمراء والمسؤولين والمجتمعات، صارت احتفاءً عامًّا بمناسبة عامّة لا تختصّ بشخصٍ معيّن، وفي هذه الحال، تكون إلى المدح أقرب منها إلى الإخوانيّات التي تتسمّ بعاطفة صادقة، وتكون - في الغالب - من النّد إلى النّد، دون أن تكثر فيها الاحترازمات، أو يكتنف معانيها الحذر، بل إنّ بعض التّهاني تكون مقرونةً بالنّصيحة الأخويّة، كما هو الحال عند الشّاعر مطلق بن شايح عسيري في تهنّته للشّاعر عبدالله بن محمّد بن حميد بمناسبة

حصوله على درجة الدكتوراه، سنة 1414هـ، وعنوانها «تهنئة ونصيحة»، بدأها بالإشادة بزميله وهمته وصبره على البحث العلمي، لتكون معاني المدح مرتبطة بأسبابها ومناسبتها ارتباطاً مباشراً، ومنها⁽¹⁾:

أُخَيَّ عَبْدَ اللَّهِ إِنَّ مَشَاعِرِي جَاءَتْ إِلَيْكَ تَبْتُ فِيكَ مَقَالَهَا
جَاءَتْ إِلَيْكَ قَصِيدَةً مِنْ شَاعِرٍ قَدْ صَاغَ صُورَتَهَا وَزَانَ خَيَالَهَا
جَاءَتْ إِلَيْكَ يَقْوَدُهَا صِدْقٌ وَلَا تَرْجُو عَلَى صِدْقِ الْمَقَالِ نَوَالَهَا
تُنَنِّي عَلَيْكَ وَأَنْتَ أَهْلٌ لِلنَّاسِ يَا مَنْ تُبَادِلُكَ الْقُلُوبُ وَصَالَهَا
أَبْنَاهَا تُحْيِي فِيكَ هِمَّةً بَاجِثٍ قَدْ فَاحَرْتُ بِكَ سَهْلَهَا وَجِبَالَهَا
لَمَّا رَأَيْتُكَ وَقَدْ أَتَيْتَ مُظْفَرًا رَفَعْتَ إِلَيْكَ يَمِينَهَا وَشِمَالَهَا
وَالنَّاسَ فِيهَا هَنَاتُكَ جُمُوعَهَا صُورَ الْمَحَبَّةِ زَيْنَتْ أَقْوَالَهَا
خُيِّتَ مِنْ جَلْدٍ أَذَابَ بِعَزْمِهِ كُلَّ الْمَصَاعِبِ وَاسْتَخَفَّ ثِقَالَهَا
فَأَهْنَأَ بِذَلِكَ وَخُذْ بِهِ عَوْنًا عَلَى الـ تَقْوَى فَطُوبَى لِلَّذِي قَدْ نَالَهَا
أُخَيَّ، إِنَّكَ قَدْ شَرُفْتَ بِمَسْجِدٍ قَدْ لَا زَمَتْ فِيهِ الصَّلَاةُ بِلَالَهَا
وَحَمَلْتَ مُجْتَهِدًا أَمَانَةَ مِنْبَرٍ فَاحِمِ الشَّرِيعَةِ وَازْعَ ثَمَ رِجَالَهَا
فَاخْذِمِ بِعِلْمِكَ سُنَّةَ نَبَوِيَّةٍ وَأَبْنِ عَلَيْهِ حَرَامَهَا وَحَلَالَهَا

وواضح أن هذه القصيدة تمثل التهنئة الإخوانية المرتبطة بمناسبة معينة، وأن معانيها وألفاظها دالة على الأخوة، فضلاً عن ارتباط التهنئة فيها بالنصيحة، وهي ما لا يمكن أن يضمّنها الشاعر قصيدته، إلا في حال علمه بأن المقصود بها سيقبلها شاكرًا، كما ارتبطت فيها المناسبة السعيدة بالمكان وأهله، ممّا منحها بُعداً آخر، يتمثل في مضاعفة سعادة المهنتاً بما ناله، لأن أهله وداره يشاركانه فيها، إلا أن ندرة الصور الفنية جعلت القصيدة مباشرة في أداء المعاني، يضاف إلى ذلك شيوع بعض مظاهر النثرية التي كان يمكن الاستعاضة عنها، ومن ذلك تكرار لفظة «قد» في أربعة مواضع.

(1) «فيض الرعود»، (مخطوط)، ص 54، 55.

ومن أنواع التّهاني، التّهنئة بمولود أو مولودة، وهو ممّا أكثر منه الشعراء في عصر بني العباس⁽¹⁾. ومن شعراء عسير الذين تكرر عندهم هذا الضّرب من التّهاني، علي بن حسن الشّهراني، الذي يعمد إلى استخدام اسم المولود أو المولودة، استخداماً يبني عليه معاني قصيدته وألفاظها، فقد هنا أحد أصدقائه بمولودة اسمها «لميس»، بقصيدة راقصة تشبه الهدّهة، ومنها قوله⁽²⁾:

لَمَيْسُ يَا لَمَيْسُ..

يَا وَرْدَةً بِحُسْنِهَا تَمَيْسُ..

يَا بَلَسَمًا.. يَا جَوْهَرًا نَفَيْسُ..

يَا بَسْمَةً حَنُونَةً..

يَا ضَحْكَةً تُعْطِرُ النُّفُوسَ



يَا قَمَرًا يُشِعُّ بِالسَّعَادَةِ

وَيَزْرَعُ الْمَسَاءَ بِالضِّيَاءِ

أَتَيْتِ مِنْ قَلْبَيْهِمَا نَقَاءَ

أَتَيْتِ مِنْ رُوحَيْهِمَا صَفَاءَ

تُقَدِّمِينَ الْحُبَّ فِي يَدَيْكَ

والمعاني - هنا - قريبة المأخذ، وكأنّها تستحضر براءة الطّفولة، لتكون القصيدة قريبة من روح الأنشودة، بعيدة عن الغوص في المعاني المتعلقة بالخلق والإيجاد، ممّا يجعلها أنموذجاً لبعض القصائد الإخوانيّة

(1) انظر: «الإخوانيات في الشعر العباسي»، ص 89.

(2) «مشاعر من تمنية»، ص 59.

التي لا يعيد فيها قائلوها النظر، وإنّما يتركونها كما نشأت أول مرة، لأنّ الهدف منها هو المشاركة في البهجة وحسب.

وفي قصيدة أخرى، يهنئ ابنته الكبرى بمولودتها الأولى، واسمها «بشرى»، فيسير على الطريق نفسها، حين يكرّر اسم المولودة غير مرة، مراوحيًا بين معناه ودلالته، على سبيل الجناس التام، ومعبرًا عن تهنئة ابنته بها، وسعادته بهذه الحفيدة التي جعلت الحياة - في عينه - زاهية الألوان، ومنها⁽¹⁾:

«بُشْرَى» وَأَشْرَقَتِ السَّنُونُ وَتَحَقَّقَ الْأَمْلُ الْحَنُونُ
وَتَبَسَّمَ الزَّهْرُ النَّدِيُّ يَتِيَهُ بِاللَّوْنِ الْفَتُونُ
بَثَّتْ ذَوَائِبُهُ الْعَبِيرَ وَرَقَصَ النَّحْلُ الْجُفُونُ
وَتَحَلَّقَتْ زُمَرُ الْفَرَّاشِ عَلَى غُصُونِ الزَّيْزَفُونِ
أَحْفِيدَتِي وَمَوَدَّتِي وَحَدِيثَ نَفْسِي وَالشَّجُونِ
أَهْلًا بِمَقْدَمِكَ السَّعِيدِ كَغَيْمَةٍ بَيَضًا هَثُونُ

وتتخذ التهنئة الشعرية - عند بعض شعراء عسير - مسارًا جديدًا، حين تكون التهنئة بديوان كامل، ليكون هدية وتهنئة شعرية في الوقت نفسه، كما هو الحال عند إبراهيم طالع الألمعي، الذي هنا أحد أصدقائه بمولوده الجديد بأن جعل عنوان أحد دواوينه: «نحلة سهيل»؛ و«سهيل» مولود، سمّاه أبوه سهيلًا باسم ديوان: «سهيل اميماني»، للشاعر نفسه، يقول الشاعر عن هذه الهدية: «سهيل اميماني: ديوان شعر لصاحب النص، أصدره نادي أبها الأدبي، وولد مولود للأستاذ: إبراهيم سوادي في ألمع، فأعلن أنّه أسماه سهيلًا بالديوان.. ومن عادة القبائل هناك أن ينحل السميّ سميّه (يقدم له شيئًا ماديًا مع وفدٍ من قبيلته)، فكان النص هو ما يستطيع السميّ تقديمه..»⁽²⁾، وهو يعني بالنحلة هدية المولود السميّ، فقد جرت العادة، في بلاد عسير، أن يهدي المُسمّى به إلى سميّة المولود هدية ثمينة

(1) السابق، ص 55.

(2) «نحلة سهيل»، ص 106.

تكون من أثنى ما يملك، وهم يسمونها «نحلة»، جاء في لسان العرب: «والنحلة بالكسر: العطية»⁽¹⁾، ولهذا النوع من الهدايا دلالات تتعلق بقيمة الشعر في أوساط المثقفين، ذلك أن تعلقهم واحتفاءهم به، بلغ حدود أن يسمي أحدهم ابنه بعنوان ديوان شعري، ثم لا يجد صاحب الديوان هدية أعلى من الشعر، فكانت ديواناً كاملاً، يحوي قصيدة طويلة، تجمع بين مقاطع تفعيلية، وأخرى عمودية، لتحوي فلسفة الشاعر الخاصة، حول هذا الإهداء، وهذه التهنئة، وتتضمن تأكيداً مبالغاً فيه، على أن هذا السمي سيكون شاعراً، ولن يكون غير ذلك، لأن كل ما حوله يزدهم بالشعر؛ ولأن نحلته كانت شعراً، ولأن الشعر هو أبوه، وليس أباه. يقول⁽²⁾:

حَرَامٌ عَلَى الشَّعْرِ أَلَّا تَكُونَ - كَمَا خَصَّكَ اللَّهُ - شَاعِرٌ..

وَكُلُّ أَغَانِي الرُّعَاةِ حَرَامٌ عَلَيَّ - كَحُرْمَةِ يَوْمِكَ هَذَا - إِذَا لَمْ تَكُنْ أَنْتَ

شَاعِرٌ

وَلَا شِعْرَ فِي الْكَوْنِ إِنْ لَمْ تَكُنْ أَنْتَهُ، أَوْ مَشَاعِرُ

وَشَمُّ الْجِبَالِ الَّتِي أَنْجَبَتْكَ تُخَاصِمُ فِي الْخُلُودِ إِذَا لَمْ تُعْطَرْ

شَمَارِيخُهَا يَا ابْنَ مَجْدِ الْأَكَابِرِ



أَبُوكَ هُوَ الشَّعْرُ لَيْسَ أَبَاكَ..

وَجَدُّكَ تِلْكَ النَّوَاصِي الَّتِي أَنْبَتَتْ مِنْ طُرُوقِ الرُّعَاةِ الْحُقَاةِ مَزَامِيرَ

دَاوُدَ تُوْحِي

بِأَلْوَاكِ مَا فِي الرِّبُورِ..

وَأُمُّكَ بِنْتُ الْأَسَاطِيرِ..

(1) مادة: (نحل). (نحل).

(2) السابق، ص 101، 102.

بُنْتُ الْخُلُودِ تَعَالَتْ مَقَادِيرُهَا فِي دِيَارِ أُعِدَّتْ بِتَارِيخِهَا لِلْخُلُودِ..

فهو يؤكد على أنّ هذا المولود لا بدّ أن يكون شاعراً، مضمّناً جملة عن رسول الله ﷺ، في خطبة الوداع، وهي: «كحرمة يومكم هذا»، جاعلاً الخطاب فيها موجّهاً إلى المفرد، وذلك ليهب يوم مولد هذا السّميّ أهميّة تاريخيّة تخلّده في ذاكرته، وفي ذاكرة الشاعر، ثمّ ينسب السّميّ إلى الشعر، ويجعله منحدرًا من غناء الرّعاة الذي أوحى إلى الأنبياء بما ارتبط بهم من كتب، وتلك مبالغة متجاوزة، وغير مقبولة، لكنّ حرص الشاعر على صنع هالة أسطوريّة حول المكان والحدث، جعله يلجأ إلى ذلك، ثمّ يذهب نحو التّرحيب بالمولود جاعلاً منه ابنًا له، ومناديًا إيّاه بـ «بُنَيّ»، وفي ذلك دلالتان: إحداهما؛ مدى الحبّ الرابط بينه، وبين صديقه والد السّميّ، والأخرى؛ ما عُرف عن الشاعر من أنّه لا ينجب، ولذا اختار أن يجعل سميّ ديوانه ابنًا له، تعويضًا عمّا يريد ولا يكون، وقد لا يكون قاصدًا، لكنّ الشّعور الباطن قاده إلى ذلك دون وعي منه، حتّى إنّ طارَ فرحًا بكلّ القلوب التي تنبض سعادةً بهذا المولود، وخاف عليه من الحياة، راجيًا منه - من خلال الاستفهام - أن ينظر إلى خوفه جادًا، كما يفعل الكبار. يقول⁽¹⁾:

بُنَيّ: قَدِمْتَ إِلَى صَفْنَا مِنْ الْغَيْبِ كَالْغَيْثِ فِي كُلِّ دَارٍ
تَرْفُكُ كُلُّ الْقُلُوبِ الَّتِي بِنَبْضَاتِهَا شَاعِرُ الْحُبِّ طَارَ
فَأَهْلًا بِكَ الْيَوْمَ فِي عَالَمٍ نُغْنِيكَ شِعْرًا... بَقَايَا شِعَارِ
أَخَافُ عَلَيْكَ الْحَيَاةَ فَهَلْ سَتَأْخُذُ خَوْفِي بِخَوْفِ الْكِبَارِ؟

وبعد أن أشبع نفسه بعاطفة الأبوة، ذهب إلى الهدية، وهي الشعر، مستدعيًا معنى قول أبي الطيّب المتنبّي⁽²⁾:

(1) نفسه، ص 102، 103.

(2) ديوانه، بشرح أبي البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السّقا، وإبراهيم الأبياري، وعبدالحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، ج3، ص 276.

لَا خَيْلَ عِنْدَكَ تُهْدِيهَا وَلَا مَالٌ فَلْيُسْعِدِ النُّطْقُ إِنْ لَمْ يُسْعِدِ الْحَالُ
 وهو استدعاءً متسق مع الحال؛ إذ يجب عليه - في عرف القبيلة - أن
 يهدي السمي هديةً ثمينة، وهو لا يملكها، ثم إن السمي ليس سميَّ
 الشاعر، وإنما هو سميُّ شعره، لذا كان الشعر خير هدية، ما دام والده قد
 اختار أن يسمو به إلى سماء الشعر. يقول⁽¹⁾:

أَخِي قَالَ: إِنَّ السَّمِيَّ سَمًا فِي سَمَا الشَّعْرِ لَكَ
 وَلَا خَيْلَ عِنْدِي وَلَا طَوْلَ مَالٍ فَأُهْدِيهِ لَكَ
 وَلَا أَنَا - فِي الشَّعْرِ - بِالْفَارِسِ الْفَذِّ كِي أَنْحَلَكَ
 فَخُذْ يَا «سَهِيلَ أَمِيمَانِي» مِنْ الشَّعْرِ مَا لَدَّ لَكَ

ومن ضروب التهاني، التهئة بالزواج، سواء أكانت التهئة موجهة إلى
 المتزوج نفسه، أم إلى والده، وقد جمع بينهما الشاعر محمد بن علي
 العمري، في قصيدة تهئة موجهة إلى أحد أصدقائه بمناسبة زواج ابنه،
 وأخرى يهنئ بها أحد أصدقائه بزواجه، وقد قدم لكل منهما بمقدمة يقول
 فيها: إنه قالهما ارتجالاً⁽²⁾، على الرغم من أن علامات الارتجال غير ظاهرة
 عليهما بشكل واضح، إلا ما فيهما من اعتساف يسير لبعض القوافي،
 وكونهما على الوزن نفسه، مما يدل على أن الارتجال على هذا الوزن يسير
 بالنسبة إليه، وربما يكون قد أعاد النظر فيهما، قبل أن يدرجهما في ديوانه.

وهو في الأولى، يهنئ صديقه الدكتور سالم بن محمد الوهابي،
 بمناسبة زواج أحد أبنائه، فيعمد إلى حشد أسباب السرور وصوره حشداً،
 وذلك ملائماً للمقام، حيث يكون الفرح سائداً، وتكون المشاركة الشعرية
 بوصف السعادة خير طريق، دون أن تذهب المعاني إلى غير ذلك من
 الموضوعات التي قد تعن للشعراء في موضوعات أخرى. يقول منها⁽³⁾:

(1) «نحلة سهيل»، ص 104.

(2) انظر: «الريحانة»، ص 176، 177.

(3) السابق، ص 176.

طَرَقَ السُّرُورُ قَرَائِعَ الْأَبْوَابِ مُتَبَسِّمًا فِي مُلْتَقَى الْأَحْبَابِ
 وَاخْتَالَ فِي حُلَلِ السَّعَادَةِ رَاقِصًا فِي زِينَةِ وَهَّاجَةٍ وَثِيَابِ
 وَأَتَتْ قُلُوبَ الْمُخْلِصِينَ سَعِيدَةً تُهْدِي التَّهَانِي أُلْحَصَ الْأَحْبَابِ
 لَا زَالَتِ الْأَفْرَاحُ غَيْثًا دَائِمًا يَهْمِي بِمَنْزِلِ سَالِمِ الْوَهَّابِ

والمعجمُ اللفظيُّ للقصيدة زاخرٌ بالفاظ السُّرور ومعانيه، من مثل: «السُّرور، متبسمًا، السَّعادة، سعيدة، التَّهاني، الأفراح»، ممَّا يجعل من هذه القصيدة ممثلة لهذا الضرب من ضروب التَّهاني، حيث تُلقى أمام جموع المهتئين، لتزيد في أسباب البهجة، وتكون ذكرى سعيدة بالنسبة إلى المتزوج وذويه.

أما قصيدته الثانية، فقد هنا بها صديقًا له اسمه علي بن محمد البسَّامي، ممَّا جعله يستثمر اسم: «البسَّامي»، ليجانس بينه وبين صيغة المبالغة «البسَّام»، معتمدًا على ملائمة الابتسام للموقف والمناسبة، وجاعلاً قافيته تتلاءم صوتيًا مع اسم المُهنَّا، وتلك ظاهرة تنسحب على جلِّ قصائد التَّهنئة، إذ تكون القافية - في الغالب - ملائمةً صوتيًا لاسم المقصود بها، كي يسهل على الشاعر إدراج الاسم في القصيدة، لتكون خاصةً بالمُهنَّا دون غيره، وهو - في هذه القصيدة - يزيد على الأولى بالدعاء للزوجين بالسَّعادة والذرية الصالحة. يقول منها⁽¹⁾:

الشَّعْرَ طَلَّ بِثَغْرِهِ الْبَسَّامِ مُتَهَلِّلًا فِي سَاحَةِ «الْبَسَّامِي»
 حَمَلَ التَّهَانِي بَاقَةً وَسَعَى بِهَا حُورِيَّةً تَسْعَى بِغَيْرِ لِنَامِ
 وَدَعَا فَأَمَّنَ كُلُّ بَيْتٍ نَاطِقٍ بِالسَّعْدِ لِلزَّوْجَيْنِ وَالْإِنْعَامِ
 يَارَبِّ بَارِكْ فِيهِمَا وَعَلَيْهِمَا وَأَدْمُهُمَا فِي أَسْعَدِ الْأَيَّامِ
 فِي مَسْكَنِ التَّقْوَى مَعَ ذُرِّيَّةٍ مَجْبُولَةٍ بِمَحَبَّةِ الْإِسْلَامِ
 فِيهِ السَّعَادَةُ وَالْوَفَاقُ أَرِيكَةً مَحْشُوءَةٌ بِتَحَقُّقِ الْأَحْلَامِ

وهكذا؛ تنوعت موضوعات الشعر الإخواني عند شعراء عسير، لكن

(1) نفسه، 177.

هذا التّوّع لم يخرج عن الضّرّوب المعروفة للإخوانيّات في الشعر العربيّ، وإنّ امتازت إخوانيّاتهم عن غيرها، بشيءٍ من الارتباط بالمكان، عند التّعبير عن محبّة الإخوان، فكان المكان عنصراً حاضراً في جلّ هذه القصائد، وبخاصّة تلك القصائد الموجهة من شعراء البيئة نفسها، إلى شعراء آخرين من المكان نفسه، حتّى إنّ التشبّث بالأرض، صار من معاني المدح الإخوانيّ، كما امتازت هذه الإخوانيّات ببعض المظاهر الخاصّة، من مثل: أن تصير القصيدة نفسها هديّة نفسيّة، أو يكون هدفها التّواصل، دون أن يكون الخطاب فيها موجّهاً إلى شخصٍ بعينه.