

## المرأة في شعر محمود مفلح The Woman in Poetry of Mohamoud Mofleh

د. خضر محمد أبو جحجوح

أستاذ مشارك بالجامعة الإسلامية-غزة

[Khader.jah@gmail.com](mailto:Khader.jah@gmail.com)

تاريخ النشر: 2019/02/10	تاريخ القبول: 2019/01/11	تاريخ الإرسال: 2018/12/19
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

يسعى هذا البحث إلى استكشاف طبيعة ظهور دالّ المرأة، وكيفية التعامل مع دلالاته في شعر الشاعر الفلسطيني محمود مفلح. الذي يعدّ من شعراء القضية الوطنية الفلسطينية، لأنه أحد الشعراء الذين عاشوا النكبة وحاولوا الشعراء الرواد، باستقصاء مجموع أشعاره في الأعمال الكاملة التي ضمت مجموع نتاجه الشعري. باستخدام المنهج الوصفي التحليلي الذي ينطلق من النصوص ويجلي جمالياتها. من أجل إثبات النزعة الإنسانية في التعامل مع قضية المرأة، وبيان الزوايا التي نظر إليها من خلالها، بما لا يتناقض مع طبيعة الشعر الفلسطيني الذي كتبه ذلك الجيل دون تناقض مع وصفه بالتمسك بأساسيات المقاومة الأدبية..

كلمات مفتاحية/ المرأة، مفلح، شعر، فلسطيني

### Abstract

This research aims to explore the nature of the signifier of women, and how to deal with its significance in the poetry of the Palestinian poet Mahmoud Mufleh, who is considered one of the poets of the Palestinian national cause, as one of the poets who lived in the Nakba, and he is a generation of pioneers the leading poets, investigated his poetry in full works, which included his poetry, using an analytical descriptive approach that stems from texts and demonstrates their aesthetics. In order to prove the humanitarian tendency in dealing with the issue of women, and to identify the angles through which it was viewed, not inconsistent with the nature of Palestinian poetry written by that generation without contradicting his description of adherence to the fundamentals of literary resistance



## تمهيد

شغلت المرأة حيزا من اهتمام الشعراء على مر العصور، فمنذ العصر الجاهلي كانت المرأة الزوجة شريكة الرجل، ومعشوقته، ورمز الجمال الأسر الذي يحرك فيه مشاعره، ويهز كيانه، حتى بات المطلع الغزلي سمة بارزة من مميزات العمود الشعري، وصار الغزل غرضا من الأغراض التي يتغنى به الشعراء ويعبرون عن ميولهم العاطفية، ولواعجهم " لأنّ التشبيب قريب من النفوس، لا ئط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام"<sup>1</sup> ومن أولئك الشعراء من عفا لسانه وترفع عند ذكر النساء ومنهم من أفحش وبالغ في الوصف الحسي، يقول ابن سلام: "فكان من الشعراء من يتأله في جاهليته ويتعفف في شعره، ولا يستبهر بالفواحش، ولا يتهكم في الهجاء... ومنهم من كان ينعى على نفسه ويتعهر منهم امرؤ القيس"<sup>2</sup>

"ولقد تبارى الشعراء في رسم صورة المرأة من حيث جمالها ووصفها كأنها تمثال تنافس الشعراء في نخته وتجميله"<sup>3</sup>

كان امرؤ القيس الشاعر الخليل يعشقها جسدا بضا جميلا مفعما بالجمال مكتنزا باللحم، كما يعرف من يقرأ معلقة امرئ القيس، ويتوقف عند مواطن التشبيب بالمرأة فيها، ولا أدل على ذلك من وصفه لأحداث يوم دارة جلجل وذبح ناقته للفتيات وركوبه خلف ابنة عمه على بعيرها حيث يقول:

ويوم دخلتُ الخدرَ خدرَ عنيزة فقالت لك الويلات إنك مُرجلي

تقولُ وقد مالَ العبيطُ بنا معاً عقرتُ بعيري يا امرأ القيس

4, ...

وكثيراً من الأبيات التي وصفَ بها جمالها ومفاتنَ جسدها، وتسلله إلى خبائها ليلا، وتجاوز الحراس ليصل إليها، فيجدها تستعد للنوم في خيمتها، وهي تلبس فضلة ثياب النوم، فخرج بها خارج ساحة الحي للهو والمتعة.<sup>5</sup>

ومثله المنخل اليشكري، والنابعة الذبياني والأعشى وغيرهم من شعراء الغزل الحسي الذين جاءوا على مر العصور الأدبية، ومن ينعم النظر في ديوان النابعة الذبياني -على سبيل المثال- يجده مفحشا في وصف محاسن المرأة، ومن أبياته المشهورة قوله:

نظرت بمقلة شادنٍ مترَّبٍ      أحوى أحَمَّ المقلتين مقلِّدٍ  
والنَّظْمُ في سلكٍ يُزَيِّئُ نُحْرَهَا      ذَهَبٌ توقَّدَ كالشَّهابِ الموقدِ<sup>6</sup>

والأبيات التي تليها تصف المرأة وصفها حسيا، فاحشا لم يترك شيئا من جسد المرأة إلا وصفه. حتى عورتها التي تترفع الشعراء عن ذكرها<sup>7</sup> ولعلَّ مردَّ ذلك الإفحاش المخالف لطريقة العرب وحيائها لأنه "أفحش في بعض نسيبه إفحاشا كأنه روميٌّ أو فارسي، لطول ما صحب المناذرة والغساسنة"<sup>8</sup> ومع ذلك وجد بعض الشعراء المتعفين في شعرهم، ونسيبهم رائق جميل بعيد عن الوصف الحسي المباشر، فهذا عنتره الفارس العفيف يتذكر عبلة أم الهيثم، في وهج المعركة وهو يقول:

يا دارَ عبلة بالجواء تكلمي      وعمي صباحا دار عبلة واسلمي  
دارٌ لآنسة غضيض طرفها      طوع العنان لذيدة المتبسِّم<sup>9</sup>

وفي بعض النسخ يتذكر عنتره عبلة عندما حمي الوطيس، وتكسرت النصال على النصال، في مقام تبذل فيه الأرواح إبرازا للقوة والشجاعة، ودفاعا عن الشرف والكرامة، إنَّ عنتره يتذكر طيف عبلة بوصفها حبَّ روحه، وذكريات صباه التي تلهمه الصبر والصمود، حيث يقول:

ولقد ذكرتكَ والرماحُ نواهِلٌ      مَيِّ وبيضُ الهندِ تقطرُ من دمي  
فوددت تقبيل السيوف لأنَّها      لمعت كبارقِ نُعْرِكَ المتبسِّم<sup>10</sup>

أما شعراء الغزل العذري فالمرأة عندهم روح شفيف تبعث الدفء والحياة، وملهمة توجه المشاعر وتلهب الأحاسيس، فراقها لوعة ونار تكوي الكبد، وقرعها أنس وجنة تطفئ غلة العاشق الصادي، وما قيس بن الملوح وجميل بن معمر وأضراهم عن حالة الوجد والهيام بعبدة، ودواوينهم شاهدة إلى هذا الزمان.

وعلى هذا النسق سار كثير من الشعراء في تناولهم لقضية المرأة، وفي بعض الأحيان كانت مادة للمعايرة في الهجاء كما حصل في العصر الأموي الذي ازدهر فيه الهجاء المقذع مع انتشار شعر النقائض، ومحاولة فحول الشعراء الانتقاص من بعضهم بالفحش في ذكر النساء، ومن نماذج ذلك نقائض جرير والفرزدق والأخطل قال جرير في هجاء الفرزدق:

يا شب أمك ينخوبيةً وقبي أزرى بما هُجِمَ بالصيفِ هدَّارٌ<sup>11</sup>

فالشاعر ينعت أم الفرزدق بالحمقاء التي لا عقل لها، وقد كانت أشعار الفرزدق أكثر إقذاعا في هجاء أم جرير مما تعف الدراسة الحالية عن ذكره وستكتفي بالإشارة إلى مكانه في الديوان<sup>12</sup> ومن معايرته لجرير بأمه قوله:

أزرى بجريك أن أمك لم تكن إلا اللئيم من الفحولة تُفُحُلُ

قَبَحَ الإله مقَرَّةً في بطنها منها خرجت وكنت فيها تحمِلُ<sup>13</sup>

واستمرَّ الحال على النَّحو ذاته في العصر العباسي، حيث توزع الموقف من المرأة بين الغزل، والهجاء، في أشعار الفحول مثل بشر بن برد، وأبي نواس، والبحتري وأبي تمام، ومن بعدهم المتنبي، وغيره من الشعراء على امتداد العصر العباسي بتفريعاته المختلفة.

وبقيت صورة المرأة ماثلة لدى الشعراء على مرِّ العصور، لكل واحد منهم فيها تجليات رؤيته الخاصة، فهي مبعث الأمل والألم والدفء والمتعة، وهي الأم والزوجة والمعشوقة؛ بل هي الوطن وصانعة الرجال. ولكن لم تبق صورة المرأة داخل إطار الغزل من خلال إبراز المفاتن والتغني بالمحاسن ولوعة الفراق وعذاب الهجر فقط، بل زادت صورتها على ذلك حتى أصبحت قضية لدى بعض الشعراء كل واحد منهم وفق ميوله واتجاهاته، "والشاعر يوظف هذه الميزة ليعرب عن إحساسه ومشاعره ونظرتة للحياة؛ باعتبار أنَّ المرأة هي العنصر الفاعل في هذه الحياة"<sup>14</sup> إذن صورة المرأة لم تقف عند حدود صورتها القديمة؛ بل دخلت إلى حيز الرؤية والمبدأ والموقف من الحياة، وهو حيز أكثر شمولاً من الإطار الغزلي الموروث، يقول نزار قباني:

"يا سيديتي

أنت خلاصة كل الشعر

ووردة كلّ الحريات  
يكفي أن أتهجّى اسمك..  
حتى أصبح ملك الشعر  
وفرعون الكلمات..  
يكفي أن تعشقني امرأة مثلك  
حتى أدخل في كتب التاريخ  
وترفع من أجلي الرايات<sup>15</sup>

المرأة الأنثى الجميلة هي محور اهتمام الشاعر، وملهمة الشعري الذي تبلور حوله قضيته الشعرية، وترسخ كينونة وجوده، فيها يشكل مملكته الشعرية التي يطمح إليها كما يتصور حيث يقول: "أنا مؤسس أول جمهورية شعرية، أكثر مواطنيها من النساء"<sup>16</sup> لذلك "لا يمكن لقصيدة ذات مستوى، إلا أن تחדش حياة المجتمع، أو تزعج فناعاته، أو تضرم النار في أوثانه، وأفكاره، وعاداته."<sup>17</sup>

وقد عبّر الشاعر محمود مفلح عن رفضه لنهج نزار قباني في تناوله لقضايا المرأة بوصفها أنثى الشهوة، ودعوته إياها لتخليها عن الحشمة وسخريته من حجابها، حيث يقول في قصيدة سماها (نزار)

رأيتك لا تغير ولا تغار فأبي الخيل تركب يا نزار؟  
تميس كأن في أذنيك قرطاً وحول صقيل معصمك السوار  
وتضرب في حسام ((أبي رغال)) ويضحك من حماقتك الجدار  
تدافع عن حدود عيون ((الزرا)) وحول الخصر بيتدي الحصار  
فكم حررت في ((باريس)) نهداً ورفاً على مواقعك انتصاراً!!  
تدير الحرب في الحانات حتى تضج كؤوسكم.. ويضج عار  
تعيب على الفتاة حجاب هدى وتزعم أن فعلتها انتحار؟  
وتسخر من خمار بنات ديني وكم يؤذيك منهنّ الخمار!

تريد لهنَّ عُزْبًا وانفلاتا فلا نصفُ لهن ولا إزار! <sup>18</sup>

القصيدة إعلان صريح لرفض الابتذال في تصوير المرأة ومفاتها، وتمسك بقيم الحياء والخلق في التعامل معها، "فنزار ركز في قصائده على وصف جيد المرأة وتشريح تفاصيله بلغة شعرية"<sup>19</sup> وقد برزت المرأة في شعر المعاصرين قضية ذات أبعاد وطنية، عند ذكرها تتداعى صورة الوطن لدى شعراء فلسطين، "إن فلسطين تحضر في شكل أنثى في شعر محمود درويش"<sup>20</sup> دون إغفال الجانب الإنساني والعاطفي لدى شعراء القضية، فهم بشر يتمتعون بمشاعر فياضة، ولم يغفلوا دور المرأة/ الأنثى الأم والمحبوبة والقضية الإنسانية، ومن هنا يبرز الإطار العام لرؤية الشاعر التي انطلق منها في توظيف المرأة في شعره، توظيفاً مبنياً على الاحترام والتوقير، والإحساس بالجمال وشفافية المشاعر.

### المرأة في شعر محمود مفلح

وقف الباحث في ديوان الشاعر محمود مفلح الموسوم ب(الأعمال الكاملة) وفي عددٍ من دواوينه الشعرية المنفردة التي نشرت قبل طباعة الأعمال الكاملة، على صورة للمرأة تشعر المتلقي بأنَّ الشاعر الذي يحمل هم القضية، لا تغيب عن ذهنه قضية المرأة؛ التي وردت في ثنايا شعره ضمن محاور على النحو التالي: المرأة الأم، والزوجة، والابنة والحفيدة، والأنثى اللعوب، والفنانة، والمحبوبة الملهمة، كما ستعرضها الدراسة.

### المرأة الأم

الأم نبع الحنان، ومبدأ التكوين لم تغب عن مخيلة محمود مفلح في غربته، فهذه صورة أمه وهي تناديه شوقاً وحنيناً في قصيدة (قالت) حيث يقول في مشهد درامي حوارى:

قالت هجرت الأهل يا ولدي وهجرت داراً كنت راعيها  
وهجرت عصفوراً وزنيقةً وحكاية ما زلت ترويها  
وهجرت أياماً بها درجت أعلى الطيور فمن سيؤويها  
وهجرت إنَّ الهجر يقتلنا والموت يلغينا ويبلغها  
وتركتنا للريح عاصفةً ودرونا بالقهر نمشيها<sup>21</sup>

يعتصرُ الشوق الأم فتقول في لهفةٍ من كابد ألم الفراق: كيف هان عليك يا ولدي أن تحجر أرضك وأهلك وطورك وأشجار موطنك، وتتركنا للقهر والألم نكابد ألم الرحيل والفراق معا، ثم تتوجه إليه بلهفة وشوق قائلة:

"محمود" إن حياتنا نكدٌ جفَّ الهوى... جفَّ الهوى فيها  
هل أنت في "نجران" عوسجةٌ والشمسُ بعد الشمسِ تكوينها  
ما بال قلبك لا يرفُّ لنا وهنا خطاك البكر نُحْصِيهَا  
إنَّ القلوبَ عليك واجفةٌ "والفتح" طول الليل نتلوها  
جاء الصبحُ أما شغفت به؟ والقهوة السمرَاء تحسوها  
ها إنَّها بردت وما وصلت تلك الأنامل كي تناغيها  
وجبالنا بالسحر غارقةٌ وسهلنا جنت أقاحيها  
والأرض قد فاضت مواسمها هذي المواسم من سيجنيها؟!<sup>22</sup>

لوعة الأم لفراق ابنها تدفعها للتساؤل بلهفة عن حاله وتقلبات أحواله من جهة، وبيان حال الشوق واللهفة لغيابه، فالقلوب ملتاعة، والألسنة تردد طول الليل آيات القرآن الكريم، مع ابتهاج ودعاء له بالتوفيق والسلامة، وقسط من الحنين فهي تتمنى أن يكون بجوارها يتناول قهوة الصباح ممزوجة مع الحب، والمناخاة، وحنين السهول والجبال والشجر. والشاعر يميل إلى منح النص حسا دراميا حين يمنح الأصوات مجالا لتبادل الدور الحوارية في النسق الشعري، ففي المقطع التالي يتبادل الشاعر الصوت مع أمه التي تحن إليه حيث يقول:

أمّاه يا لفظاً على شفّتي أغلى من الدنيا ومن فيها  
أمّاه والأشواق جامحةٌ كم ذا أكابدها أعانيها  
إنّي وربّ البيت أشمها إنّي وربّ البيت أغليها  
تلك الرُبوع بأضلعي نبتت أعشابها بالدمع أسقيها  
أنفاسكم بالدمع أخلطها ووجوهكم بالرّمش أحميها  
أخطو فتهديني ملامحها كم كنت قبل اليوم أهديها

أخشى على كبدي فأمسكها وخناجر الأيام تفريها  
وتظل قافيتي مغرّدة صوب الشمال يضح حاديها  
صوب الذين تركتهم أنفأ كالخيل ما ذلت نواصيها  
باقون كالأشجار شامخة هيهات ريح الظلم تلويها  
تلقي على الأحباب زفرتها فتهزُّ قاصيها ودانيها  
كم ذا سكبت بأحرفي شعلاً فقصائدي خمُرٌ قَوافيها<sup>23</sup>

انتقل الصوتُ الشعري في المقطع باتجاه درامي انعكاسا للصوت السابق، ليرز حميمية العلاقة بين الشاعر وأمه، وشدة اللفظة والشوق المتبادل فكما تعيش أمه حالة وجدانية من ألم الفراق بما يصحبها من شوق وحنين، تحمل نفس الشاعر المغترب عن أهله وأمّه تحديداً مشاعر حنين وشوق لأيام الذكريات. فأمه لفظ أعلى عنده من الدنيا وما فيها، وشوقه بحر يكابد فيه ألم الفراق، وحنين الذكريات، إنه يخشى على كبده أن تنشط من شدة شوقه، للوطن والأحباب الشائخين كالأشجار، المتجذرين في الأوطان بصبر وثبات، ودموعه تنثال شوقاً، وكلمات قصائده تترجم مع الدموع، ما اشتعل من ألم الفراق في القلب. ويواصل بعد بثه مشاعر الشوق والحنين، صوت الألم ليرز مدى المعاناة التي تحاصره بمومها في غربته وهو بعيد عن الأهل الذين يعانون، كما يعاني:

أمّاه والدنيا جلاوزة<sup>24</sup> والناس قد فحّت أفاعيها  
من أين لي صوتٌ وحنجرةٌ والتّاعقون تراحموا فيها  
داروا مع الطّاحون دورته أحداقهم ضاعت مراميها  
أنا كلّما أطلقت أشرعتي وصرخت "أعطوا القوس باربيها"  
وهتفت إنّ الشمس بازغة وهتفت إنّ الله راعيها  
ألقت لا أدري به حجراً وشبعت تقريعاً وتسفيها<sup>25</sup>



وصلت به المعاناة - كما يوضح لأمه - حدا لا يطاق فهو يعيش في ظل الرهبة والألم، وسط أناس يدورون حيث دارت مصالحهم، لا يهمهم وطن ولا أهل، وأمله تتحاذبه أعاصير الحنة والضغط، الذي يلقمه حجرا كلما نبت في نفسه شعاع من الأمل.

أُمَاهُ لَكِنِّي عَلَى ظَمًا وَجَوَانِحِي لَا بَدَّ أُرْوِيهَا  
مَا دَامَتْ الْآيَاتُ تَغْمِرُنِي وَأَنَا بِكُلِّ الْعَمْرِ أَشْرِيهَا  
وَأَرَى هُنَاكَ الْحَلْمَ مَثْدَنَةً وَأَرَى طَيُورَ الْعَشَقِ تَفْدِيهَا  
لَا بَدَّ مِنْ يَوْمٍ أُؤُوبُ بِهِ وَعَصَايَ فِي بَيْتِي سَأَلْتُهَا<sup>26</sup>

ومع ذلك الألم وتلك الحن والشدائد يؤكد - لأمه - أن الأمل ما زال ساكنا في قلبه، وأحلامه بالعودة والتمكين ما زالت مرفرفة في مهجته، وسيلقي عصا ترحاله في بيته الذي أحبه، ووطنه الذي يهفو إليه "ويبقى الإنسان الفلسطيني في منفاه دائم الحنين إلى أرضه يجذبه صوتها ويشده إليها، ولكن السياج العتيق يقف حائلا دون مواصلة السير إذا أراد أن يغدُ الخطى، كلما جلجل النداء الأرضي في أعماقه، فلا يجد من وسيلة، يخفف بها من معاناته، وبعده عن دياره إلا الدموع، ونار الشوق تضطرم في الأعماق"<sup>27</sup>

واستمرارا لحنين الشاعر وشوقه في بعده عن الأهل، يصور الشاعر حنينه لأُمّه بعد أن ابتعدَ عنها في رحلة سفره حيث يقول في قصيدة الصوت والصدى<sup>28</sup> :

أُمِّي فِدَيْتُكَ أَيْنَ أَنْتِ؟ كَمْ ذَا سَأَلْتُ فَمَا أَجَبْتَ!  
الزَيْتُ فِي الْقَنْدِيلِ جَفَّ وَأَنْتِ قَنْدِيلِي وَزَيْتِي  
أُمِّي أَمَا زَالَتْ نَجُومُ اللُّو ز تَرْقُصُ فَوْقَ بَيْتِي؟  
وَمَسَارِحِي وَمَلَاعِبِي وَرَيْنِ قَافِيَتِي وَصَوْتِي؟  
(عَشْرُ) مَرْرِنَ وَمَا رَجَعْتُ كَمَا ظَنَنْتُ، كَمَا ظَنَنْتِ  
(عَشْرُ) وَمَا فِي الْأَفْقِ رَائِحَةُ الْقَرْنَفْلِ يَا لِمَوْتِي!!  
فِي اللَّيْلِ طَافَ بِي الْخِيَالُ وَكُنْتُ أَوَّلَ مَنْ عَبْرَتْ  
وَرَجَعْتُ لِلْمَاضِي الْحَبِيبِ أَضْمُ فِيهِ أَخِي وَأَخْتِي<sup>29</sup>

أُمَّه حياته ومعين ذكرياته، هي محضن طفولته وأحلامه، وبعد غيابها عنها عشر سنوات يشعر بالأسى والعذاب، ويحيط به الموت والضياع، فلا يجدُ إلا التذكّارَ سَبِيلاً يُهْدِيهِ فِيهِ أَلَامَ نفسه، ويسكن فيه لواعج الشَّوْقِ والحنين، ويواصل في الأبيات المتبقية من القصيدة تأكيد تلك المعاني، فهي (نع الحنان، وضيء العين، وحنة الكلمات، وفوح الزنايق) ثم يصور أمه الملتاعة في لحظة الرحيل حيث يقول:

ما زلتُ أذكر يوم قلت دع الرحيل ويوم صحت!!  
وتشبّثت يمينك بي وبكيت آه كم بكيت!!  
وتبعنتي للباب ضجّ الباب خلفك إذ عثرت<sup>30</sup>

مشهد درامي واقعي مؤثر يصورُ حالَ الأُمِّ التي تتعَدَّبُ عندَ لحظَةِ الوداع، وهي تمسك بيد ابنها في لَهْفَةٍ وكَأَنَّهَا ترجوه رجاءَ أَلَا يرحل ويفارقها، فهو فلذة كبدها، وفي مثل هذه الحالة تكون مشاعرُ الأُمِّ لحظَةَ الفراقِ أشدَّ من مشاعر، لذلك يمنح مشهد تعثر الأُم عند الباب وهي تودعه للمشهد دلالةً مأساويةً درامية، تعمق دلالة الارتباط ارتباط المرأة/الأُم بابنها، وتشبيهاً بمأساوية المشهد الفلسطيني. ويواصل الشاعر في باقي القصيدة تصوير علاقة الابن الشاعر بالمرأة/الأُم، ويعدها أَلَا يطول به الرحيل، ويؤكد لها أنه سيعود، ويحط عصا ترحاله، في وطنه حيث تنتظره الأرض والحقول، لم لا؟! وهو مشتاق بملأه الحنين للأهل والوطن، شوق العصافير للأغصان؛ فقد ملَّ الرحيلَ والاعتراب، وزاد شوقه الأكبر لأمه التي رتبته فهي كما يقول الشاعِرُ مخاطباً أُمَّهُ:

أماه أنت من اللآلي والزمرد... أنت أغلى<sup>31</sup>

### المرأة الزوجة

وتنوعت الأشكال التي برزت من خلالها المرأة في شعر محمود مفلح، فهي حاضرة في عنوان ديوانه المسمّى (ابتسمي ليخضّر الكلام) بوصف العنوان العتبة الأولى التي يلج المتلقي منها إلى جوانية النصوص، فالمكوّن التركيبي للجملة المفتاح (ابتسمي) جاء فيه الفعل مسنداً إلى ضمير المخاطبة الياء، مقتزناً شرطياً لديمومة الحياة ونضارتها بعلاقة السبب ونتيجته، (ليخضّر الكلام)

فدالّ لام التعليل هنا تبرز طبيعة الطلب الذي يربط ربطا بنيويا بين المكونات، لمنح النصّ إشعاعا يبرز جو الأنوثة في واقع المرأة/صنو الرجل التي تمنحه الحياة الحقيقية، وفي الفعل (يخضّر) ديمومة واستمرار للنماء بوصفه فعلا حاضرا ومستقبلا، وبوصف مكونه اللوئيّ رمز الخصب وتدفق الحياة. وفيه صوت الراء المتكرر، وشاية بمساحة من التواصل والتكرار، (والكلام) هنا هو مكون النسق الشعري من جهة، ومكون التواصل البشري- بما يحمله الشعر من رسالة الخير والجمال- من جهة أخرى. فالمرأة- منذ بداية العنوان- حاضرة في وشاية الدلالة بوصفها دافعا للقول الشعري وخصوبته. والمرأة/الزوجة أيضا حاضرة في الإهداء الذي قدمه الشاعر إلى زوجته، حيث يقول:

إلى التي رافقتني في رحلتي الطويلة الشاقة،

وهي تحتمل فوضاي ومزاجي المتقلب،

وانشغالي بالقصيدة عن أي شيء آخر

فضجرت واحتسبت وبهذا هي التي كتبت

القصيدة الأتقى والأرقى

إلى زوجتي أم حسان<sup>32</sup>

صورة من صور الوفاء تضع المتلقي على مشارف الديوان بعد العتبة الأولى؛ فالإهداء عتبة من العتبات التي تسهل على المتلقي الولوج إلى أفياء النص، ليستكنه مكوناتها الجمالية. المرأة/الزوجة هنا هي صاحبة القصيدة الحقيقية بما قدمته من دفء وحنان، للزوج المسكون بهم الشعر، فكأنها هي التي كتبت في الحقيقة، وهذا شكل من أشكال الوفاء للمرأة التي شاطرته عمره وصبرت عليه واحتملت انشغاله بقضيته الشعرية. ولا يقتصر ذكر المرأة لدى الشاعر على أمه رمز كينونته ومنطلق حياته، وزوجته معين سعادته الذي لا ينضب؛ بل يمتدّ إلى الأبناء والأحفاد، وهي حالة طبيعية، فالأبناء والحفدة امتداد للمنبع الأول ومعين السعادة، يفرح لفرحهم، ويشقى لأوجاعهم، وتمزق نفسه على رحيلهم.

الابنة

حين انتقلت الطفلة (أمامة) ابنة الشاعر إلى الدار الآخرة، عن عمر يناهز الست سنوات، رثاها رثاء مريرا، في قصيدة (أين أين)<sup>33</sup> وفيها يقول بمرارة الملهوف الحزين:

أين أثوابها وأين دُماها أين ما قد جلبت في الأعياد  
أين أين الشرائط الحمر يا بابا وأين الفستان ذو الأوراد؟  
أين بنطائها المزين بالسّمك الأصفر والقبرّات والصيد  
أين أقراطها الحبيبة والطوّ قُ المفقدي هدية الميلاد!!  
أين سهراتنا الرغيدة في الصيف أجيبني يا رحلة السندباد  
أين والصمت لُفني يا حبيبي واستحالت قصائدي كالرماد  
كيف ضاع الشراع في رحلة العمر وغابت عن مقلتي شهر زادي

يبرز التكرار الرأسي لدال اسم الاستفهام (أين) بمتغيرات المسئول عنه في الأبيات الستة السابقة، عنصر الألم ومرارة الفقد، ولوعة الفراق، الشاعر يتذكر لحظات الفرح والبراءة، وتترأى في مخيلته ألعابها ودماها وملابسها الملونة، وأقراطها، ويلفه صمت الأسي فتحترق مشاعره حزنا على فراقها ويطويه تيه يعصف بسفينة حياته، إنها لحظة فراق مريرة لا يكاد المرء ينساها لأنها تحفر في قلبه مسارا للوجع الدامي.

#### الحفيدة

وكما برزت صورة الأثني في لحظات الحزن والبكاء، وانثيال الذكريات، ها هي صورة الأحفاد تطلُّ من ثنايا شعره، وتغمره بفرح حيث يقول في قصيدة (حفيداتي) حيث يقول:  
لولاهما ماذا أقول وقد ألح علي نزفي  
ورأيت ضعفاً في كياني وكلّه.. وبكيت ضعفي  
وأقول كلُّ دقيقة من سوء هذا الحال ... يكفي!  
لا غيمةً تنهى إذا هطلت عليّ أوان صيفي!  
فأراهما حولي فأبصر كُوتين بسقف كهفي  
وأرى الربيع يمسّ قافيتي فيزهر فيه حرفي!<sup>34</sup>

البنات يتممّن جمال الزينة، وروعة المشهد في حياة المرء وبهجتها، والطفلتان حفيدتا الشاعر ملأن -بإطالتهما- حياته أملا بعد ألم، وسعادة بعد أسي، وقوة بعد ضعف، فلما

أقبلت الطفلتان (جنى وميس)<sup>35</sup> إلى الحياة امتلاً كيانه تفاؤلاً، بعد أن ضعف وكاد يستسلم للوهن والإعياء.

### المرأة الجميلة

لم تقف صورة المرأة عند حدود التصوير الأسري؛ بل إنَّ صورة المرأة/ الأنثى نبع الجمال لم تغب عن ذهن الشاعر، فهو إنسان يشعر ويحس؛ ولكنه إحساس الملتزم العفيف، ففي قصيدته ظبية الشّام يبرهن الشاعر على إحساسه بالجمال، الذي يراه من زاويته الإنسانية بعيداً عن النزوات حيث يقول:

منطق رائعُ ورأي أصيلُ وكمال الجمال وجه جميلُ  
إنها ظبية الشّام وفيها من كنوز الشّام شيء مهولُ  
فإذا أقبلت فغيمة عطرٍ وإذا حدثت فشهد يسيلُ  
جرأة تخرجُ الرجال ورأيٍ مستنير وحجة ودليلُ  
إنما ضجّت الأنوثة فيها كرزٌ ناضجٌ وورد خجولُ  
لم يزدّها الكلام إلا بهاءً حين تحكي وللكلام أصولُ  
لا تقلن حين تستميلك لانت ظبية الشّام صيدها مُستحيلُ<sup>36</sup>

يمتدح الشاعر في المرأة الدمشقية، بل الشامية عموماً، - وقد تربي في أحضان الشام دهرًا من عمره- بمدح فيها: منطقها، وعلمها، وجمالها، ورأيها الذي يزيدده جمال الوجه بهاءً ونضارة، وفي التقديم الذي بدأه في استهلال القصيدة تشويق ولفت انتباه وإثارة؛ ليدفع المتلقي للتساؤل عن صاحبة المنطق وأصالة الرأي وجمال الوجه، ولا يمكث كثيراً حتى يصرح قائلاً (إنها ظبية الشّام) مؤكداً القضية ليبرهن على حقيقة ما يقول، ففي الظبية/ المرأة الجميلة من كنوز الشّام مختزنات ثرية، متنوعة، فهي صاحبة الرائحة العظريّة الأخاذة الخلابيّة، صاحبة الكلام الناعم الغنج الذي يفيض كالعسل، في تجسيد للكلام المنساب من شفيتها، محوطة بمهالة من العطر الزكي، وهي مع ذلك امرأة جريئة رأيها يصيب الرجال بالخرج حيث تعجزهم عن الرد، بما تملك من رأي وحجة، يضاف إليها جمالها الجسدي (فشفتها كحبات الكرز الأحمر الناضجة حلوة المذاق، وخدودها التي تتورد حجلاً) وكلامها حين تتكلم يزيدّها جمالاً وبهاءً، فهي لا تلقي الكلام جزافاً، وإنما تحتكم إلى

قواعد الحكمة والتقاليد حين تتحدث. ومن ظن أنها سهلة المنال، عليه أن ينتهي عن وساوسه، فهو يحدثه في نهاية القصيدة نازعا ما يمكن أن يتسرب إلى نفسه مما يراه من نعومتها وليونتها، ورقة كلامها وجمالها، حيث يؤكد أنها ليست فريسة سهلة المنال؛ بل إن صيدها والإيقاع بما أمر مستحيل، وهذا يؤكد شرفها وعفتها. فالمرأة الشامية وفق القصيدة تجمع بين الجمال بمكوناته المعنوية والحسية، والعفة وبعد المنال. وفي إحدى تساؤلاته في قصيدة (أسئلة عراقية) يقول:

"لمن خلق الله هذا الجمال وتلك الورد التي تعبق  
لمن خلق الله سحر العيون وتلك القلوب التي تخفق  
لمن خلق الله هذا العراق الذي كان يوماً عراقاً يعرق<sup>37</sup>

وكأنه يعيدُ إلينا عبْرَ صورةِ المساة العراقية، الجمال العراقي في مفارقة موجعة، تتناص مع رؤية علي ابن الجهم في رؤيته للجمال العراقي زمن العزة والكرامة، وهو يقول:

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري<sup>38</sup>  
في مشهد مؤلم يصور الشاعر تجليات المساة، كأنه يقول: إنَّ المآسي التي تحلُّ على العراق وأهله لا تليق بما وهبه الله تعالى لهذا البلد الجميل من طبيعة خلابة وجمالٍ فتانٍ، ويستنكرُ على أهله تفریطهم في الجَمال الذي مُنحوه فضيعوه بالفتنة والصراع الطائفي. لتتجلى المرأة بجمالها رمزا لكيثونة الوطن، وبهائه ونمائه، فهي رمز للخصب والبقاء، وهي تمنح الرجال طاقة يستمدون منها قوتهم للدفاع عن الوطن المضيع.  
المرأة المتصافية

وتأكيدا على طبيعة التزام الشاعر ورؤيته صورة المرأة وطبيعة ما ينبغي أن تكون عليه، يقدم في قصيدة جوازات صورةً مختلفةً للمرأة حيث يقول:

"كلّ شيء يجوزُ  
غير تلك العجوز التي تنصابي  
ويصفعك الغنج في صوتها

وتزعم أن لديها.. كنوز!!<sup>39</sup>

هي نموذج للعجوز التي تتصابي، وتغرقت نفسها في سيل من المساحيق، وأدوات التجميل لتخفي تجاعيدها، وتتغنج في صوتها، لتغوي السامع، وتوهمه أن لديها كنوز من ملامح الجمال الأثوي، وهي لا تمتلك سوى صوت جميل غنج يستثير من سمعه، ولا يرى قبح صورتها وتكلف تصايبها، وكما قال بشار بن برد:

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا<sup>40</sup>

قد تكون صورة المرأة -هنا- نموذجاً رمزياً للسلطة الحاكمة التي هرمت في كثير من البلاد العربية، وتحاول أن تقدم نفسها نموذجاً للنشاط والجمال، والحيوية المزيفة، ورمزها حاكم سيملاً الأرض عدلاً وخيراً، وهو في الحقيقة لا يمتلك سوى الهم والفقر والقبح، مهما حاول أن يزين أفعاله القبيحة. وقرينة توجيه الدلالة هذه الوجهة المحتملة قوله في المقطع التالي:

"كل شيء حسن

غير تلك البلاد التي تزرع القمح عاما

وتحصد في كل يوم.. فتت

كل هذا ابتلاء

شقاء وفقر وذلل.. وداء

ولكنني أسأل الآن

ما شأن هذا الحذاء؟!<sup>41</sup>

فالبلاد تعيش حالة من الفقر والفتن والبلاء، وفي سؤاله الذي يحتتم به المقطع يعود إلى صورة الأنثى المتصايبية التي تلبس حذاء لتبرز فتنتها وهي تظن أنها تمتلك كنوزاً، والصورة سياسية مقترنة بحالة السلطة الحاكمة التي تمثل على الشعوب. وبذا تكتسب صورة المرأة بعد رمزياً عميقاً. وفي حالة القهر التي تعيشها الأمة يخاطب الشاعر المغنية أم كلثوم التي لقبوها كوكب الشرق، حيث يقول:

"يا أم كلثوم اصمتي

ما عاد يسكرنا الغناء، ولا يليق بنا الغرام"<sup>42</sup>

في خطاب الشاعر يبدو كأنه يمنع الغناء والحب، وكأن المرأة لم تعد تستهوي الرجال في زمن الدماء والضياح؛ ولكن الأمر محدد المعالم، فالرؤية تتجلى وتبرز معاملها عند مواصلة النسق الشعري، يقدم مبررا حيث يقول:

"يا أم كلثوم

القضية أنا نأتي إلى المقهى

ونقضي ساعة أو ساعتين لنستريح من الصراخ إلى الصراخ

ونستجير من الخصومة.. بالخصام

لكنها الأقدام تتبعنا

ويجلس بيننا الأطفال والأسمال

تجلس بيننا الأحوال والأحوال

والطلبات والطلبات

والأنصاب والأزلام"<sup>43</sup>

القضية باختصار قضية مأساة شعبٍ عربيٍّ مضيق، يُحاول أن يُزجج أوقاته باللهو في المقهى، ولكن المأساة تلاحقه حتى في لحظات تزجية الوقت والتسليية، فلامح الخصومة تطلُّ ومعها ملامح الفقر (الأطفال / الأسمال) ولامح الحرب (الطلبات) ومظاهر التسلط والقمع (الأنصاب / الأزلام) وهكذا يصبح الغرام أمرا غير لائق في هذا الخضم المشوب بالآلام والخصومة والضياح والقمع. وبهذا يكون قد قدم بين يدي قضية رفضه لاستحقاق الغناء والغرام، ويطلب من أم كلثوم أن تصمت، وخطابه موجة لها عبر مدياع المقهى الذي يجلس فيه لمسامرة الأصحاب، لا لكونه منزوع المشاعر، ولا يحس بالجمال، ولا يهتز قلبه بمظاهر الجمال؛ بل لأنه صاحب قضية وطنية سامية، لذلك يصرح في المقطع التالي بحقيقة المشاعر الإنسانية الصحيحة التي يعيشها حيث يقول:

يا أم كلثوم،

القضية أنا بشرٌ

نحب الشمس والعشب الذي ينمو على مهلٍ



وصوت الناي والمرعى

وبسمة زوجة وقفت بباب البيت

ترقب زوجها المغموس بالبشرى

لتنزع شوكة من كفه اليمنى

وتغرس وردة في كفه اليسرى

وتروي قلبه الظمآن..!

فينسى كل ما عانى<sup>44</sup>

يؤكد الشاعر حباً للحياة والشمس رمز الحياة، وصوت الناي رمز الجمال، وابتسامة الزوجة، التي رسم لها صورة المرأة المشاركة الحانية، التي يميل إليها ويحبها، هي امرأة تحنو على زوجها وتشاطره متاعبه وتخفف عنه همه بعد يومه الشاق، فتهدده، وتزيل عنه ما علق في يديه من أشواك اليوم المرهق، والأشواك رمز للمتاعب والآلام والمشقة التي تكبدها الرجل في يوم عمله الشاق، وتزرع وردة في يده اليسرى والوردة ترمز للحب والحنان ودفء العلاقة الزوجية، التي تتجسّد في صورة المرأة التي تمنح زوجها بهاء أنوثتها، وتفيض عليه هناءً وحباً، وتدرك أنها بفعلها حين تنسيه هموم يومه ومشقته تقدم السعادة للبيت والأسرة، فيقدم لها ولأبنائها السعادة وحينها:

"فينسى كل ما عانى

وينثر قمح فرحته.. على الأطفال والجدران

ويغدو البيت بستاناً"<sup>45</sup>

هذه صورة المرأة/ الزوجة صنو الرجل ورفيقة درية ومصدر راحته ومؤنس وحدته وفيض حبه وسعادته. فقد اتخذ الشاعر طريقة المفارقة التصويرية في الوصول من المرأة/ الفنانة، بما تحمله من رسائل وقيم لا تتساوق مع طبيعة المجتمع، في ظل حالة الضياع التي تعاني منها الأمة، وصولاً إلى صورة المرأة/ الزوجة برسالتها السامية، وقيمها النبيلة.

وفي سياق النَّسَقِ الشعري الذي سار عليه الشاعر يبرز موقف يتجلى فيه ذمُّه سلوكياتٍ تمارسها بعض النساء المصتايات، حيث يقول في قصيدة (نساء):

وأسوأ من رأيت نساء قوم إذا عطرتهن رشقن شوكا  
وإن أفردت في شغف جناحاً لأعلي شأنهن هبطن دركا  
وإن تنقل لهن حديث صدق يقلن سمعنه... زورا وإفكا  
فإما أن توقع صكاً حُرّاً تفك به قيود الأسر فكا  
وإما أن تظلل رهين قول "ألا فاصبر فإن الصبر أزكى"<sup>46</sup>

يتضح من القصيدة موقف الشاعر من غدر النساء، فبعضهن لا يستحقن التكريم، حيث يحاول المرء أن يعلي من شأنهنَّ بدلالة (إذا عطرتهنَّ) (أفردت في شغف جناحا) ولكن ذلك لا يفتح قلوبهنَّ للإخلاص والثقة، بل ينزلن إلى حضيض الغدر، وأسفل درك الانحطاط، والكذب متغلغل في أحاديثهنَّ، فما على المرء إلا الانعتاق من أحابيل أمثالهن في العلاقات الاجتماعية.

#### المرأة الملهمة

الشاعر لا يرى في شعر الغزل، وتصوير العواطف والمشاعر السامية، أمراً مشيناً، بل يعده مما يتناسب مع طبيعة الحياة وجدلية العلاقة الطبيعية في إطارها الجمالي السليم، ففي قصيدة نساء يبرز الشاعر انعكاس شعر الغزل على ففة من المنغلقين الذين يطلون على العالم من حرم إبرة، ولا يقدرون قيمة المرأة الحقيقية في المجتمع، حيث يقول في قصيدة (نساء):

إذا قلت شعراً في النساء تعجبوا وأسأل من قد لام فيهن ما العجب؟!  
أليست حياة المرء من غير مرأة جحيماً ولو ألقى رداء من الذهب؟!  
وإنني أرى أن النساء جنانكم وهن لعمرو الله أغلى من الذهب  
إذا قلت وراسي أنتك بكفها كخلة تموز تساقط بالرطب..  
فيشفيك ربي من حرير بنانها وثغر كعنقود يضحج به العنب!

حديقة ورد حين ترضى وحينما تُعاند فاعلم أن شراً قد اقترب!  
فكن غيمةً من حرّ شمسٍ تظّلها تكن كزك الأعلیٰ، فسبحان من وهب<sup>47</sup>

يجيب الشاعر جمع المتعجبين اللائمين، بطريقة الاستفهام؛ ليقرر في أهاهم حقيقة كينونة المرأة التي تعادل نصف المجتمع، وتعد ربيع حياة للرجل، فهي جنته في الدنيا، وهنّ اللائي يمنحن الحياة قيمتها ويكسبنها رونقا ونقاء، ويخلن الوجود جنة وارفةً ظلّالها، يُعِدْنَ جمالا وخيرا وحباً وحنانا إذا مس الرجل ألم، بأيديهن الحانية، وقلوبهن الوارفة الراضية، فمعسول كلامها شفاء، ولمس حنانها دفء وسكينة، لذلك على المرء أن يحافظ على هذه الجنة، ويحرص على رضاء من تسبب في وجودها، وألا يغضبها؛ لأنّ في غضب المرأة تحوّلًا وانزياحاً من الجنة إلى جحيم لا يطاق، فمن باب أولى ألا يستنكر المتعجبون على الشاعر ذكره المرأة في شعره.

تحلى صورة المرأة إذن في الشعر، بوصفها ملهمة تجود بجمالها القريحة، كما جادت بما بوصفها أما وأختا وحفيدة وامرأة عفيفة، كما يقول في قصيدة (ملهمة):

عشرون فاتنةً مرّت على لغتي فلم تثرها ولم تشعل بها قبسا  
لما مررت بها صارت مؤنثة وصار قلبي في أضلاعه جرسا!  
كأنّ في الحرفِ لَمّا أن نطقْت به مسّا وأنّ به من دهشة خرسا  
ما كل أنثى يراها الشعر ملهمةً تحيي بأغصانه ما كان قد يبسا!  
فبعضهن إذا قالت أقول: كفى وبعضهن تردّ الروح والنفسا...!!  
والشعر يُعَدّق إن وافته مغدقةً والشعرُ يقسو إذا قلبُ الحبيب قسا!<sup>48</sup>

هو الإحساس بالجمال، ورقة المشاعر التي يصور بها الشاعر الفرق بين أنثى ملهمة بشجي ما تعطي من القيم الصوتية، فتبعث في النفس حياة وأملا، وتحيي ما جف من معين حياته كما يمنح الماء الأغصان المتبسة حياة ونماء، وأنثى لا يستطيع مواصلة الاستماع إلى حديثها، إن الشعر يجود وتنثال صورته، إن كان وراءه ملهمة تجود بالحب، ويقسو إن قست ملاحظها، كما يصرّح بالحكمة في البيت الأخير.

وامتدادا لقضية الأثني والغزل يبين الشاعر موقفه من شعر الغزل، حين يردُّ على لائميهِ،  
في قصيدة (غزل) مبينا أسباب عزوفه عن الغزل حيث يقول:

قالوا هرمت ولم تكتب عن الغزل ولم يُثرك نداء الكحل في المقل  
فكفة الحب في الميزان راجحة وطعمه في شفاه الناس كالعسل  
تبقى القصيدة دون العشق يابسة والشعر دون لحاظ الغيد كالطلل  
وسوف تبقى غريب الشعر منعزلاً ولو وصلت إلى المريخ أو زحل  
والناس تسكرها في الشعر قافية تفوح بالغنج والاعراء والقبل  
وكل شعر بلا "هند" و"عاتكة" وعطر "ماوية" ادعى إلى الفشل  
وأنت شعرك يا "محمود"، مكتئب فليس فيه سوى الأوجاع والعلل<sup>49</sup>

اللوم المغلف بالنصح واضح في فحوى القطعة الشعرية، فالشاعر لم يستجِبْ للدواعي الغزل  
الصريح، وبواعث الغرام بتصوير جمال العيون والشفاه، وشذا عطر الغيد الفواح، وجمال الحدود

فقلت هذا نصيبي لم أكن غزلاً كمّ ذا سعيت فلم أدرك ولم أصل  
إنّ الفجيرة قد غطت على لغتي وإن كارثتي قد ضيقت سبلي  
حتى غدا الشعر عندي صوت نانحة وصار دمع الثكالي فيه من جملي  
وصار كل يتيم نبض قافيتي وصارت النكبة السوداء من شغلي  
تمر "دعد" فلا تغري أنوثتها مرّ السحابة أو مرّت على عجل!  
هذا هو الحال منذ الشعر أدركني من أول الجرح حتى قمة الفشل<sup>50</sup>

تشي الدوال التعبيرية (الفجيرة - غطت - كارثتي - دمع الثكالي - الجرح - الفشل) في الأبيات،  
دوافع الشاعر لتجنب الغوص في شعر الغزل، والهيام في بحور الحب والغرام، فقضية وطنه ومأساة  
رحيله، وأتات شعبه المعذب، تشغله عما سواها، فاليتم وشاية بالموت والشهادة، وكذلك الثكالي  
تعمق الفاجعة، التي تتقطر الدموع خلالها ألماً، فلا يحفل بأنوثته دعد ولا هند، وكأنّه بذكر دعد  
هنا يحيل المتلقي إلى قول الشاعر:

لهفي على دعد وما خلقتُ إلا لطول تلهُفي دعدُ  
بيضاء قد ليس الأديمُ بها ء الحسن فهو لجلدها جلدُ  
وزين فوديتها إذا حسرتُ ضافي الغدائر فاجمُ جعدُ  
فالوجه مثل الصبح مُبيضٌ والشعر مثل الليل مُسودُ  
ضدانٍ لما استجمعا حسنا والصدُّ يُظهِرُ حُسْنه الضدُّ51

فمهما كان الجمال التي وصفت به دعد/ الرمز، لا يتحرك الشاعر نحو مفاتها، لتلك الأسباب، التي حلت به وبشعبه المشرد، وهذا تأكيدٌ على سُلَمِ أَوْلِيَّاتِ حالته الشَّعْرِيَّةِ مُنْذُ بَدَايَتِهَا، وفيه رسالة مضمَّنة للشعراء ألا يغفلوا قضايا المجتمع الذي يعيشون فيه.

ورغم ذلك فإنَّ الشَّاعِرَ لا يغفلُ حقيقةً كونه إنسانا ينبض بين جوانحه قلبٌ يفيضُ بالمشاعر والأحاسيس، لذلك يلجأ إلى خطاب حبيبة متخيلة يعاتبها فيقول:

لماذا ترحلين وأنت عندي كنوزٌ لا أزال بها ضينا!  
إذا أيقظتها أجريتُ نهرا ورويت الأضالع والعيونا!  
ولي فيها قصائد مترفاتٌ وقافيةٌ تزن بها رينا!  
وشعرٌ كاد يصرخ ملٌ ثغري حرام أن أظلَّ به سجينا  
إذا أطلقته أنست نارا وبدلتُ اللظى مطرًا حنونا  
فهل أنسى وعينك ملء عيني مساء لا يزال يغصّ فينا!!  
وفجانين يرتعشان شوقًا وداليةً ووجها ياسمينًا!؟  
فكيف تركتها تمضي، ويمضي فؤادي نازفا يقفو السفينا52

نبرة العتاب تبرزُ الجانبَ العاطفيَ الَّذِي يتمتع به الشاعر، فالحبيب الولهان يتخيل محبوبته التي تعادل عنده كنوز يرضن بما ويغار عليها، فدوال أسلوب الاستفهام في البيت الأول فيها استنكار لرحيل المحبوبة وهجرها، يتلوها دوال الأسلوب الخبري (وأنت عندي كنوز) تبيِّن قيمتها في قلبه، ويتمادى في تخيل علاقة الغرام ولواعج الشوق، فكأنه كان يسطر فيها قصائد تلو القصائد

الخاتمة

بعد مقاربة متأنية لشعر محمود مفلح، خلصت الدراسة إلى أن قضية المرأة لم تغب عن شعر محمود مفلح، حيث تداعت في عدة تجليات تؤكد أن الحسَّ الإنساني لا يفارق الشاعر الفلسطيني ابن القضية، فالأم والزوجة والابنة والحفيدة برزت في شعره، فرحا وأملا وشوقا وحنينا تارة، ووجعا وآلام فراق، وندوب اغتراب تارة أخرى، كما تجلّت في صورة المحبوبة الملهمة التي تعادل كنوز الدنيا حيناً، والمعشوقة المتخيلة التي يذرف على عتباتها شعر الشوق والحنين، من جهة، ويعاتب الذين يلومونه على مشاعره وما نشر على عتباتها من قصائد، كما سجل شعره موقفاً من المرأة للعب والمخادعة. ونحاً باللوم على أهل الفن الذين لا يأخذون بعين المراجعة قضايا الأمة المصيرية.

وفي ذلك كلّه تتجلى أحاسيس الشاعر الإنسان، الذي لا يتنكّر للطبيعة الإنسانية، فهو عاشق الجمال، محبُّ الفضيلة، يؤمن بكينونة المرأة في طبيعتها السامية، وجمال روحها، وكونها الملهمة، ورفيقة الدرب، وشريكة الحياة، ومسبار المشاعر، ونبض القلوب، وهي حاضنة الآمال، مهدهة اللواعج، وفوق هذا كلّه هي الأمُّ الحانية المربية، التي تتأرق لمواجهه، وتحن للقائه بعد طول ارتحال، وهي الأخت والابنة نيع الحنان، والحفيدة رمز الأمل وحلم المستقبل المشرق، في وطن محرر يلم شتات المعذبين بعد طول اغتراب وارتحال.

#### الهوامش

- <sup>1</sup> ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، تحقيق محمد احمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 2006، ص76
- <sup>2</sup> ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د.ت، ص41
- <sup>3</sup> علي بن أحمد الزهراني، صورة المرأة في شعر يحيى توفيق، (ماجستير) جامعة مؤتة، 2008، ص34
- <sup>4</sup> امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق د عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، (د.ت) ص96
- <sup>5</sup> انظر ديوان امرئ القيس، ص100، 101
- <sup>6</sup> انظر ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، دار السلام للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2009م، ص98، 99

- <sup>7</sup> انظر ديوان النابغة ص 99
- <sup>8</sup> مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2010م، ص76، 77
- <sup>9</sup> ديوان عنتر، تحقيق محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، ص183، 184، انظر أيضا ديوان عنتر، تقديم، عبد القادر مايو، دار القلم العربي، حلب، ط1، 1999م، ص228؛ الزوزني، شرح المعلقات السبع، مكتبة المعارف، بيروت، ص102 والبيت الثاني غير موجود في شرح الزوزني.
- <sup>10</sup> ديوان عنتر، تقديم، عبد القادر مايو، دار القلم العربي، حلب، ط1، 1999م، ص230، شرح المعلقات التسع، أبو عمر الشيباني، تحقيق عبد المجيد هموم، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 2001م، ص240، 241 وفيها (فهمت) بدل (فوودت).
- <sup>11</sup> جرير بن عطية الخطفي، ديوان جرير، تحقيق: د عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، ط1، 1997م، ص182، انظر أيضا شرح ديوان جرير، محمد إسماعيل الصاوي، مكتبة محمد النوري، دمشق، د.ت، ص199م، ينحويبة، التي لا عقل لها، وقبي: حمقاء.
- <sup>12</sup> انظر: الفرزدق، ديوان الفرزدق، ضبطه د.عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بيروت، ط1، 1997م، ص499 المقصود الأبيات التي تبدأ بقوله: (لو أن أمك يا جرير مكانها عندي...)
- <sup>13</sup> نفسه، ص 553
- <sup>14</sup> زهر العنابي، المرأة والقضية وجهان لوطن واحد، الرومانتيك للأبحاث والدراسات، عمان، ط1، 2004، ص51
- <sup>15</sup> نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج1، دار الخلود للشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص18
- <sup>16</sup> محيي الدين صبحي، الكون الشعري عند نزار قباني، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1982م، 28
- <sup>17</sup> المصدر نفسه، ص17
- <sup>18</sup> محمود مفلح، الأعمال الكاملة، ج1، بورصة الكتب، القاهرة، ط2، 2018، ص402
- <sup>19</sup> قاسم حسين صالح، سيكولوجية المرأة العربية صراع الأصالة والحداثة، مجلة شبكة العلوم النفسية العربية، ع10، 11، ربيع وصيف 2006م، ص77
- <sup>20</sup> سليم رهيوي، صورة المرأة في ديوان الشاعر محمد جربوع، (ماجستير) جامعة محمد خيضر-بسكرة 2015/2014، ص35
- <sup>21</sup> محمود مفلح الأعمال الكاملة، ج1، ص315
- <sup>22</sup> نفسه، ص316، 3017
- <sup>23</sup> المصدر نفسه، ص317
- <sup>24</sup> الجلّوز: الضخم الشجاع أو الشرطي والجمع جلاوزة. الجلاوز: الشرطي والجمع جلاوزة.

- <sup>25</sup>المصدر السابق، ص317، 318
- <sup>26</sup>نفسه، ص318
- <sup>27</sup>محمد شحادة عليان، الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث، دار الفكر، عمان، ط1، 1987م، ص62
- <sup>28</sup>الأعمال الكاملة، ج1، ص403
- <sup>29</sup>نفسه، ص403
- <sup>30</sup>نفسه، ص404
- <sup>31</sup>نفسه، ص405
- <sup>32</sup>ابتسمي ليخضر الكلام، ص5
- <sup>33</sup>محمود مفلح، الأعمال الكاملة، ج1، ص131
- <sup>34</sup>محمود مفلح، لا تخدموا البرج الأخير، بورصة الكتب، القاهرة، ط1، 2016، ص95
- <sup>35</sup>الشاعر لم يذكر الاسم في القصيدة، ولكني سألته عن اسمي الحفيدتين فأفادني به بتاريخ 2018 /12 /5
- <sup>36</sup>محمود مفلح، ابتسمي ليخضر الكلام، ص9، 10
- <sup>37</sup>ابتسمي ليخضر الكلام، 19، 20
- <sup>38</sup>ديوان علي بن الجهم، تحقيق خليل مردم بك، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1980، ص143، 141
- <sup>39</sup>ابتسمي ليخضر الكلام، ص11
- <sup>40</sup>بشار بن برد، ديوان بشار، ج2، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، دار السلام للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، ص217
- <sup>41</sup>ابتسمي ليخضر الكلام، ص11
- <sup>42</sup>ابتسمي ليخضر الكلام، 60
- <sup>43</sup>نفسه، ص60، 61
- <sup>44</sup>نفسه، ص61، 62
- <sup>45</sup>نفسه، ص62
- <sup>46</sup>محمود مفلح، لا تخدموا البرج الأخير، بورصة الكتب، القاهرة، ط1، 2016، ص94
- <sup>47</sup>نفسه ص67، الأعمال الكاملة، ج2، ص362
- <sup>48</sup>نفسه، ص77، والأعمال الكاملة ج2، ص374
- <sup>49</sup>لا تخدموا البرج الأخير، ص118



<sup>50</sup> المصدر نفسه، ص118

<sup>51</sup> علي بن جبلة (العكوك)، شعر علي بن جبلة، تحقيق دحسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت،

ص116

<sup>52</sup> لا تدموا البرج الأخير، ص78، 79

#### المراجع:

- 1- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د.ت.
- 2- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، تحقيق محمد احمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 2006،
- 3- امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق د عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، (د.ت)
- 4- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، دار السلام للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2009م
- 5- بشار بن برد، ديوان بشار، ج، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، دار السلام للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2008م
- 6- جرير بن عطية الخطفي، ديوان جرير، تحقيق: د عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، ط1، 1997م،
- 7- شرح ديوان جرير، محمد إسماعيل الصاوي، مكتبة محمد النوري، دمشق، د.ت،
- 8- ديوان عنتر، تحقيق محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت
- 9- ديوان عنتر، تقديم، عبد القادر مايو، دار القلم العربي، حلب، ط1، 1999م
- 10- زهر العنابي، المرأة والقضية وجهان لوطن واحد، الرومانتيك للأبحاث والدراسات، عمان، ط1، 2004
- 11- الزوزني، شرح المعلقات السبع، مكتبة المعارف، بيروت، د.ت
- 12- سليم رهيوي، صورة المرأة في ديوان الشاعر لمحمد جربوع، (ماجستير) جامعة محمد خيضر-بسكرة 2015/2014
- 13- أبو عمرو الشيباني، شرح المعلقات التسع، تحقيق عبد المجيد همو، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 2001م
- 14- علي بن أحمد الزهراني، صورة المرأة في شعر يحيى توفيق، (ماجستير) جامعة مؤتة، 2008م
- 15- علي بن جبلة (العكوك)، شعر علي بن جبلة، تحقيق دحسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت

- 16- علي بن الجهم، ديوان علي بن الجهم، تحقيق خليل مردم بك، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1980
- 17- الفرزدق، ديوان الفرزدق، ضبطه د. عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بيروت، ط1، 1997م،
- 18- قاسم حسين صالح، سيكولوجية المرأة العربية صراع الأصالة والحداثة، مجلة شبكة العلوم النفسية العربية، ع10، 11، ربيع وصيف 2006م
- 19- محمد شحادة عليان، الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1987م
- 20- محمود مفلح، ابتسم ليخضر الكلام، دار الأدهم، القاهرة، ط1، 2015
- 21- محمود مفلح، الأعمال الكاملة، بورصة الكتب، القاهرة، ط2، 2018
- 22- محمود مفلح، لا تهدموا الدرج الأخير، بورصة الكتب، القاهرة، ط1، 2016
- 23- محيي الدين صبحي، الكون الشعري عند نزار قباني، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1982م
- 24- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2010
- 25- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج1، دار الخلود للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013