منطلقات الحزن في ديوان "ويورق الخريف" للشاعر عيسى جرابا

د٠ حمود بن محمد النقاء (*)

المقدمة :

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، أما بعد :

فإن التجارب الشعرية تتماثل في تعبيرها عن حالات الإنسان كالفرح والحزن مثلاً، وعن أغراضٍ بعينها كالمدح والغزل مثلاً، لكنّ هذا التعبير يأخذ بعداً آخر حين يصبح ظاهرة بارزة في التجربة، ويتمدّد على طول العتبات والموضوعات والفنيات، ويتحكّم بالمعجم الشعري وبتجليات المعنى؛ الأمر الذي يجعلنا –والحال هذه– أمام ظاهرة تستحق أن تمثّل دور المجال الإبداعي، الذي لا يمكن فهم التجربة بمنأى عنه، ولا يمكن فهم تشكلاتها الموضوعاتية والفنية إلا من خلاله .

من هذه الفكرة جاء هذا البحث الموسوم بـ "منطلقات الحزن في ديوان (ويورق الخريف) للشاعر عيسى جرابا"، محاولاً قراءة ظاهرة الحزن في تجربة عيسى بن علي جرابا(١) الشعرية بوصفها مادة، معبراً عنها، وأداة للتعبير في الآن ذاته، وذلك بالتوقف عند منطلقات الحزن، وأهم المناطق التي نشط فيها داخل التجربة الشعرية .

(*) قسم اللغة العربية وآدابها – كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية – جامعة القصيم.

(١) عيسى بن علي بن محمد جرابا، ولد في قرية الخضراء، بمنطقة جازان، عام ١٣٨٩هـ، حاصل على بكالوريوس في اللغة العربية، من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، عام ١٤١٣هـ، له مشاركات أدبية وثقافية مختلفة، وهو عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وعضو نادي جازان الأدبي، صدر له من الدواوين: "لا تقولي وداعاً"، و"وطني والفجر الباسم"، و"ويورق الخريف". ينظر: دليل الأدباء بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، إعداد: دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م، ص ١٤٤ .

ولئن كان مجال الدراسة هنا ديوانه الثالث[1] الموسوم بـ "ويورق الخريف"[2]، فإننا نرى أنّ تحكمَ ظاهرةٍ ما بجزءٍ من التجربة الشعرية يعني تحكّمَها بمجمل التجربة، لكنّ الظواهر متباينة في شكل نشاطها بين ظهور مرة واستتار مرة، وفي درجة هذا النشاط بين ضغطٍ أو إلحاحٍ حيناً، وأقلّ من ذلك حيناً آخر، وهذا يؤكد أهمية قراءة الظاهرة في التجربة، ويحدد وجهاً من وجوه أهمية بحثنا هذا، وهو ما نجده في هذا الديوان حتى في القصائد التي تخلو تماماً من الألفاظ الدالة على الحزن أو الحالات المعبرة عنه .

وقد قام هذا البحث على مقدمة اشتملت على أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وأهدافه، وتقسيماته، ثم جاء المبحث الأول بعنوان: "الحزن في عتبات الديوان"؛ ليتناول العتبات النشرية، المتمثلة في صورة غلاف الديوان، وكذلك صفحة الغلاف الخلفي، والعتبات التأليفية، التي تتجلى في عتبة عنوان الديوان، وعتبة الإهداء، وأما المبحث الثاني فقد جاء بعنوان: "الحزن في المتن الشعري"؛ حيث توقف عند منطلقات الحزن في شعر عيسى جرابا، وقد قسمها قسمين الأول : المنطلق الإنساني، وهو ذلك الحزن الذي تولّده ذات إنسانية سواء أكانت هذه الذات غيرية، أم كانت ذات الشاعر نفسه، والثاني : المنطلق القيمي، وهو الحزن المتولّد عن فَقْد بعض القيم السامية وانعدامها، بعد ذلك جاءت خاتمة الدراسة؛ لتُلَخِّص أهم النتائج التي توصلت إليها .

ولأن هذا البحث يقوم على فحص الظاهرة من زوايا متعددة (العتبات، الموضوعات، الفنيات) فقد كان لزاماً علينا الاستفادة من عدد من المناهج، بالاعتماد على أداتي : الوصف والتحليل، والاستفادة من بعض مقولات المنهج الإنشائي ومفاهيمه .

هذا، وصلى الله وسلم على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين .

---

(١) صدر بعد ديوانيه : "لا تقولي وداعاً"، و"وطني والفجر الباسم" .

(٢) صدرت طبعته الأولى عن مكتبة العبيكان، بمدينة الرياض، في عام ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.

المبحث الأول

الحزن في عتبات الديوان

تمتعت العتبات باهتمام خاص في النقد الحديث، وذلك بعد التوسّع في مفهوم النص، وهذا التوسّع إنّما جاء بعد الوعي الحاصل في التعرّف على مختلف جزئيات النص وتفاصيله(١)، ومن هنا فقد أصبح للعتبات دورها الفاعل في الولوج إلى الفضاء الداخلي للنص، والإسهام في فكّ مغاليقه، وكشف بواطنه، فهي تمثّل "أول لقاء ماديّ ومحسوس بين الكتاب والقارئ الذي تراهن إستراتيجية الكتابة على حسّه وحدسه الإبداعيين ، اللذين يشفّان عن أفعال قرائية تتعامل إيجابياً مع هذه العتبات، وذلك من خلال ما تقترحه تلك القراءات من اجتهادات وتأويلات وتنظيرات، تزيد من غنى تلك العتبات، وتفتح آفاقاً متعدّدة للحوار النقدي"(٢)، وقد ركّزت الدراسة في هذا المبحث على العتبات النشرية، والعتبات التأليفية.

أولا : العتبات النشرية:

وهذه العتبات تقع مسؤوليتها على الناشر(٣)، وسنتناول منها في هذه الدراسة صورة غلاف الديوان، ثم صورة الغلاف الخلفي .

أ- عتبة صورة غلاف الديوان:

تهتم الدواوين الحديثة بالصورة التي تظهر على الغلاف الأمامي للديوان، وهذه الصورة تمثّل العتبة الأماميّة، وهي تقوم بوظيفة عمليّة متمثّلة في افتتاح

---

(١) عتبات، جيرار جينيت من النصّ إلى المناص، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ١٤٢٩- ٢٠٠٨م، مقدمة د. سعيد يقطين، ص ١٤ .

(٢) عتبات الكتابة في الرواية العربية، د. عبد المالك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩، ص ٤٧ – ٤٨ .

(٣) ينظر : عتبات، جيرار جينيت من النصّ إلى المناص، عبد الحق بلعابد، ص ٤٥ .

الفضاء الورقي، وهو افتتاح يظهر –عادة– في نمطين اثنين؛ الأول: نمط يستهدف صورة المؤلف، والثاني: نمط يستهدف اللّوحة التشكيليّة[١].

وبالنظر إلى صورة الغلاف الأمامي لديوان "ويورق الخريف"[٢]، للشاعر عيسى جرابا، نجد أنّها تنتمي إلى النمط الذي يقوم على تقنية اللّوحة التشكيليّة، وهذا النمط يتغيّا وضع لوحة تشكيليّة تُخْتار بعناية فائقة؛ بهدف حفز المتلقي، وتوجيهه إلى التعاطي مع المتن الشعري[٣].

وهذه الصورة التي اختارها الناشر، تتضمّن فهمه للقصائد الواردة في الديوان، فكأنّه باختياره لهذه الصورة يقول : هكذا فهمت نصوص الديوان .

إنّ صورة غلاف الديوان الأمامي تتجلّى في رسمٍ لمنظرٍ طبيعي، وهذا المنظر عبارة عن طريق يمتدّ بين أشجار طويلة تساقطت أوراقها، وهذا الطريق غير واضح الملامح، ولا بيّن الحدود، فكأنّه طريق يوصل إلى المجهول، كما أنّ هذا الطريق ممتلئ بالضباب الكثيف الذي يميل في لونه إلى السواد، ثم إنّ هنالك غصناً يتدلّى من الأعلى، من جهة غير محدّدة، أي كأنّه يتدلّى من السماء، وهو يحمل أوراقاً، لكنّها أوراق ذات لون بنّي، تُشْعِر باليبوسة والجفاف .

وحين نتأمل الألوان التي سيطرت على هذا الغلاف نجدها متمثّلة في الأسود والرّمادي والأبيض، فالأسود يظهر في جذوع الأشجار التي تكتنف حافتي الطريق، والرمادي يبرز في لون الضباب الغامق الذي يلفّ الطريق ويحيط بالأشجار، كما

---

(١) ينظر: التشكيل البصري في الشعري العربي الحديث (١٩٥٠ – ٢٠٠٤)، د. محمد الصفراني، النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م، ص ١٣٤ – ١٣٥ .

(٢) ينظر: ويورق الخريف، شعر عيسى بن علي جرابا، مكتبة العبيكان، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م، الغلاف الأمامي للديوان .

(٣) ينظر: التشكيل البصري في الشعري العربي الحديث (١٩٥٠ – ٢٠٠٤)، د. محمد الصفراني، ص ١٣٥ .

يبرز في الجزء العلوي من صورة الغلاف، وأما الأبيض فيتجلّى في لون الأفق الذي يقع فوق الأشجار وتحت الجزء العلوي للغلاف، إضافة إلى ما سبق، فإنّنا نجد اللون البنيّ –بدرجتيه الغامق والفاتح– ظاهراً في الغصن المتدلّي من الأعلى .

واعتماداً على ما سبق، فإنّ غلاف الديوان الأمامي ينهض على ثنائيّة لونيّة، هي الأبيض والأسود، وما يقع بينهما وهو اللون الرّمادي بدرجاته المتعدّدة، وإذا كان اللون الأبيض يرمز للصفاء والوضوح(١)، فإنّ هذا لا ينسحب على جميع حالاته، فهناك من يرى فيه معَنى للتشاؤم ومفارقة الدنيا؛ لارتباطه بلون الشيب في الرأس، ولون الكفن(٢)، بل إنّه ظلّ لوناً للحداد في البلاط الفرنسي حتى نهاية القرن السادس عشر(٣)، وهو بهذا المعنى مرتبط بالحزن والتعاسة، التي جلّتها معظم النصوص الواردة في الديوان .

وأما اللون الأسود فطبيعته متّصلة نفسياً بأجواء الكآبة والحزن(٤)، كما أنّه مرتبط بكل شيء مُفْزع، كالأفكار السوداء، والسنوات السوداء،(٥)، وفكرة الشّر(٦)،

---

(١) ينظر: الألوان، كلود عبيد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٣٤هـ – ٢٠١٣م، ص ٦١ .

(٢) ينظر: اللون ودلالاته في الشعر (الشعر الأردني نموذجاً)، ظاهر محمد فزاغ الزواهرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عَمّان، الأردن، ٢٠٠٨م، ص ٧٧ .

(٣) ينظر: معاني الألوان بين العلم والمعتقدات، د. بداح بن فهد السبيعي، (د.ن)، الطبعة الأولى، ١٤٣٢هـ – ٢٠١١م، ص ١١٠ .

(٤) ينظر: شاعريّة الألوان عند امرئ القيس، محمد عبد المطلب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الخامس، العدد الثاني، يناير/فبراير/مارس، ١٩٨٥م، ص ٥٨ .

(٥) ينظر: جماليات اللون في القصيدة العربية، محمد حافظ دياب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الخامس، العدد الثاني، يناير/فبراير/مارس، ١٩٨٥م، ص ٤٤ .

(٦) ينظر: الألوان، كلود عبيد، ص ٧٠ .

وهو لونٌ للحداد، ولونٌ للعقوبة والإدانة، وهو يعبّر عن السلبية المطلقة، وحالة الموت التامة[١]؛ إذ يمثّل صورة للموت والمقبرة[٢]، وهناك تلازم بين السواد والحزن[٣]، ذلك أنّه يرمز إلى الحزن والألم والموت[٤]، ومن هنا فإنّ كل ما سبق يتوافق –بشكل كبير– مع المضامين التي تقوم عليها نصوص الديوان .

وأما اللون الرّمادي فهو يعبّر عن الهمّ العميق[٥]، كما يُشعر بالحزن[٦]، وهو – أيضاً– متّصل بالخوف[٧]، كذلك فإنّ اللون البنّي (لون الغصن المتدلّي من الأعلى) "قد يخلق إحساساً بالحزن والعزلة"[٨]، وهكذا فإنّ لوني البياض والسواد وما بينهما، يسيطران على الجانب اللوني للغلاف، وإن كان اللون الأسود والرمادي الغامق يستأثران بالمساحة الأكبر منه، على أنّ هذه الثنائية اللونية (الأسود والأبيض) ترمز بشكل عام إلى الليل والنهار وقد ترمز إلى المعرفة والجهل[٩]، ويمكن كذلك أن ترمز إلى الخوف والطمأنينة، والاضطراب والثبات، وهكذا .

والثنائية الثانية تتمثّل في سقوط الأوراق وإيراق الأغصان؛ فأما السقوط فقد برز في الأشجار الطويلة الواقعة على حافتي الطريق، وأما الإيراق فهو بادٍ في

(١) ينظر: المرجع السابق، ص ٦٤ .

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص ٧١ .

(٣) ينظر: شاعريّة الألوان عند امرئ القيس، محمد عبد المطلب، مجلد فصول، ص ٥٨ .

(٤) ينظر: اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م، ص ١٨٦ .

(٥) ينظر: الألوان، كلود عبيد، ص ١١٥ .

(٦) ينظر: المرجع السابق، ص ١١٦ .

(٧) ينظر: معاني الألوان بين العلم والمعتقدات، د. بداح بن فهد السبيعي، ص ١١١ .

(٨) علم نفس الألوان : التأثيرات النفسية للألوان، د. مصطفى شكيب، دار النشر الإلكتروني، (د.ط)، (د.ت)، ص ٩ . www.kotobarabia.com .

(٩) ينظر: الألوان، كلود عبيد، ص ٦٨ .

الغصن المتدلّي من الأعلى، فكأنّه متّصل بالسماء كما يحيل إليها الغلاف في حين أنّ الأوراق المتساقطة متّصلة بالأرض، أو بالنباتات التي تظهر في وضعها الطبيعي، وهنا يمكن القول إنّ الشاعر –من خلال هذه الثنائية– مرتبط بانتظار أفقي أو سماوي، أكثر منه انتظاراً مبنيّاً على حسابات أرضيّة، بمعنى أنّه ينتظر مدداً إلهيّاً وعوناً ربانيّاً .

كذلك فإنّ العنوان قائم على ثنائية الإيراق وعدمه من خلال التعبير بـ "ويورق الخريف"، فالإيراق مرتبط –في العادة– بفصل الربيع، في حين الخريف مرتبط باصفرار الأوراق وسقوطها، وفي هذا دلالة على حالة من الاضطراب النفسي الذي يسيطر على ذات الشاعر؛ إذ تبدو للقارئ مسكونة بالحزن وما ينطوي عليه من خوف وقلَق وتوتّر .

ب– عتبة صفحة الغلاف الخلفي:

"إنّ الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي: إغلاق الفضاء الورقي"[(١)]، وبالنظر إلى الغلاف الخلفي لديوان "ويورق الخريف"، نجد أنّ هذا الإغلاق قام على ما يسمى بـ "نمط النص"، أو "تقنية النص"، والمراد هنا أن تحتوي صفحة الغلاف الخلفي على نص دال، ومختار بعناية؛ بهدف حفز المتلقي للوصول إلى الأساس الدلالي للبنية الكلية للديوان[(٢)].

وحين نمعن النظر في هذه الصفحة فإنّنا نجد صورة لغلاف الديوان الأولى، ولكنّها بشكل مصغّر جداً، تقع في أعلى الصفحة، ثم تليها أربعة أبيات، وهذه الأبيات سوف ندرجها ضمن حقل العتبات النشرية، حتى وإن كانت المسؤولية فيها متقاسمة بين الناشر والمؤلف؛ لكونها – تقع في منطقة نشرية، وهي المنطقة التي

---

(١) التشكيل البصري في الشعري العربي الحديث (١٩٥٠ – ٢٠٠٤)، د. محمد الصفراني، ص ١٣٧ .

(٢) ينظر : المرجع السابق، ص ١٣٩ .

احتلتها تاريخياً كلمة الناشر، وبالنظر إلى هذه الأبيات نجدها قد عبّرت عن الحزن، وبهذا تطابقت الرؤية النشرية مع الرؤية التأليفية، فجاءت صورة الغلاف معبّرة عن الحزن، والخوف، والإعتام، وانعدام ملامح الطريق، وجاءت الأبيات في الغلاف الخلفي منتقاة، وكأنّها تقول إنّ هذه الأبيات تمثّل بيت القصيد من مجمل الديوان، وفيما يأتي أورد الأبيات التي ظهرت على الغلاف الخلفي للديوان، وهي :

تعبت من توقّد الحروف وركضها في مهمه مخوف

تموج بين أضلعي وتغلي وتستفز همّة الضعيف

تُضمّد الجراح في الحنايا وترسم للكفيف الصباح

ومن نداها تخصب الفيافي وتورق الأغصان في الخريف(١)

يُلْحظ في الأبيات السابقة أنّها تصطبغ بالحزن، وهذا يظهر في توقّد الحروف وركضها في صحراء واسعة، ثم غليانها الشديد والمتزايد، بحيث إنّه لقوته وشدّته يثير ويهيّج عزم الضعيف الذي ماتت همّته وتلاشت قوته وعزيمته، ثم هي بعد ذلك تضمّد الجراح، وترسم النور للكفيف، وتخصب الفيافي من نداها، ويورق الخريف، فالمعاني التي حواها البيتان الأخيران تشفّ عن الحزن وتدلّ عليه، فالتضميد تعقبه "الجراح"، ورسم الصباح يأتي "للكفيف"، والندى يرتبط بـ"الفيافي"، وهي الصحاري التي لا ماء فيها، ثم الإيراق لـ "الخريف" الذي تتساقط فيه أوراق الأشجار، ومن هنا فإنّنا نستطيع القول إنّ بعض الألفاظ وإن دلّ ظاهرها على شيء من الفرح أو التفاؤل، فإنّ تأمّلها وإعادة النظر فيها يحيلان إلى حزنٍ كامنٍ في أعماق الشاعر، ومن ثم يمكن القول إنّ هذه الأبيات وإن دلّت على نقيض الحزن –في دلالتها السطحيّة المباشرة– أي أنّها عبّرت عن المعنى

(١) ويورق الخريف، شعر عيسى بن علي جرابا، الغلاف الخلفي للديوان .

المضاد للحزن، فإنّ هذا المعنى المضاد يُثْبت ضدّه، والأدلة على ذلك تتجلّى في كون هذه الأبيات مضمّدة للجراح، ومخصبة للفيافي، ومورقة للخريف .

واعتماداً على ما سبق، فإنّ الناشر ينتقي هذه الأبيات؛ ليضعها في الغلاف الخلفي، بغية إثبات الحزن المسيطر على نصوص الديوان، أو لنقل ليعبر من خلال هذا الانتقاء عن المعنى الإطاري الذي انتهى إليه من قراءة الديوان .

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذا الديوان يتقاسمه مساران؛ الأول: مسار يُثْبت الحزن بالحزن، ويقرّ به، والآخر يُثْبت ضده؛ ليظهر الحزن على شكل ضدّ، وبالتالي فالمسار الأول يمثّل الحزن مُثْبتاً، والمسار الثاني يمثّل الحزن منفيّاً، ونفي الحزن هنا لا يعني عدم وجوده، وإنّما يعني تجاوزه وتخطيه، فالجراح تضمّد، والكفيف يرى الصباح، والفيافي تُخصب، والخريف يورق، وهكذا، فالحزن في هذا الديوان لا مفرّ منه، فإن لم يحضر مثبتاً على لسان الشاعر، فقدحضر بوصفه حالةً من حالاته، ومن ثم فالحزن متكتّل في نصوص الديوان، فهو إمّا حاضر في النص، أي إنّ النص يعبّر عن حزن الشاعر أثناء كتابة القصيدة – وهذا بارز في الأعم الأغلب من نصوص الديوان– وإما أنه يحضر بوصفه جزءاً من الماضي كما في الأبيات التي ظهرت على الغلاف الخلفي للديوان .

ولعل المحصلة التي يمكن لنا استخلاصها مما سبق، أنّ الحزن منطلق إبداعي للشاعر، فهو إما أن يحفّزه في الوقت الحالي، فيدفعه إلى كتابة القصيدة، وإما أن يظلّ حالة تتلبّسه بين الفينة والأخرى؛ فتطل من ثقوب ذاكرته، لتشكّل لحظة ضاغطة تدفع إلى كتابة قصيدة مثقلة بالحزن، وهذا يوصلنا إلى أن كل الأبيات التي عبّر فيها الشاعر عن تجاوز الحزن، واستشراف مستقبل أجمل، ترفرف عليه ألوية السعادة، وتتسيّده حالات الفرح والطمأنينة، كلها إنّما جاءت بدافع حرص الشاعر على التعبير عن الحزن بوصفه حالة من الحالات التي تسيطر على وجدانه، وتُمسك بمفاصل تجربته الشعورية، فكأن التجربة والحال هذه بين حزن متصل بزمن الكتابة أو حزن متصل بالماضي والذاكرة .

ثانياً : العتبات التأليفية:

أ- عتبة العنوان:

تعدّدت التعاريف التي حاولت أن تحدّد دلالة اصطلاحية للعنوان، إلّا أنّ من أقربها -بحسب اعتقاد الباحث- ذلك التعريف الذي ينظر إلى العنوان بوصفه علامة تنهض بدور الدليل، أي دليل القارئ إلى النص، سواء على المحتوى الإشاري أو التأويلي، كالعلم الذي يُنْصب في الفلوات، لتسترشد به الضالة[١]، فالعنوان نظام سيميائي، له أبعاد متنوّعة منها الدلالي والرمزي والأيقوني، وغيرها، وهو كالنص، أي أنّه يظهر كالأفق الذي قد يصغر القارئ عن الصعود إليه، وقد يتعالى هو عن النزول لأيّ قارئ، وسيميائيته تكمن في كونه يجسّد أعلى اقتصاد لغوي ممكن، يوازي أعلى فعالية تلقٍ ممكنة، والعنوان -بهذا الإيجاز- يغري الباحث والناقد بتتبّع دلالاته، واستثمار ما يمكن من منجزات التأويل[٢].

ولا شكّ أنّ للعنوان دوراً أساسياً في العملية التواصلية بينه وبين القارئ، فمن خلاله تنعقد عزيمة القارئ على الشروع في القراءة أو عدمها، فهو "يعدّ أخطر البؤر النصيّة التي تحيط بالنص؛ إذ يمثّل -في الحقيقة- العتبة التي تشهد عادة مفاوضات القبول والرفض بين القارئ والنص، فإما عشق ينبجس -وتقع لذة القراءة- وإما نكوص، ليتسيّد الجفاء مشهدية العلاقة، فالعنوان هو الذي يتيح (أولاً) الولوج إلى عالم النص والتموقع في ردهاته ودهاليزه، لاستكناه أسرار العملية الإبداعية وألغازها"[٣]، ومن هنا يكون الارتباط الوثيق بين العنوان والمتن النصي

---

(١) ينظر: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، خالد حسين حسين، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ٢٠٠٧م، ص ٦٤ .

(٢) ينظر: سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس، مكتبة كتانة، إربد، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ص ٣٣ – ٣٦ .

(٣) في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د. خالد حسين حسين، ص ٦ .

بشكل عام، والمتن الشعري على وجه الخصوص –وهو ما يهمنا في هذه الدراسة؛ إذ نراه يخلق عند القارئ أفق انتظار وتوقّع؛ حيث إنّ القارئ –في أثناء القراءة– يسعى إلى البحث عن العلاقة التي تربط النص بعنوانه، وهو في هذه الحالة قد يوافق النص أفق توقّعه، وقد يخالفه، فيكسر ذلك التوقّع، مما يُحّدث نوعاً من التوتّر، الذي يُوصل القارئ إلى دلالات جديدة لم يكن يتوقّعها(١).

وبالنظر إلى عنوان الديوان الذي بين أيدينا (ويورق الخريف)، نجد أنّه بدأ بالواو، فكأنّ إيراق الخريف ينعطف على حالة معينة ترتبط بالشاعر، وهذه الحالة يمكن وصفها بالارتباك والتناقض، وعدم الاستقرار، فهي تجمع بين الشيء وضدّه، مما يُحدث تنافراً دلاليّاً، فإسناد الإيراق إلى فصل لا يستوعب الإيراق، يُحيلنا إلى العدم، أي: نفي الإيراق من خلال إسناده إلى الخريف .

ولاختيار الخريف دور في نقل المكونات الذاتية للشاعر، بما يستوعبه من حمولة دلاليّة، فهذا الفصل يقع بين فصلي الصيف والشتاء، وفيه تهاجر الطيور، وتتساقط أوراق الأشجار، كما أنّ له جملة من الخصائص التي أشاعت بين الأدباء والشعراء –وخصوصاً في العصر الحديث– النظر إليه بوصفه فصلاً للنهاية والوداع والرحيل ونحوها، بل إنّ من الشائع في أدبنا العربي المعاصر –ومنه الأدب السعودي– استخدام الخريف برمزيّة الموت، والحزن، واليأس، والفراق، ونحوها، ومن ثم فإنّ استخدام الشاعر للفظة "يورق"، وإسناده إلى الخريف؛ حيث لا إيراق، يُشعر بحالة الحزن الذي يعيشها الشاعر، وما تنطوي عليه من همٍّ وقلقٍ واضطراب.

ولو حاولنا مقاربة عتبة العنوان من الزاوية التركيبية، لوجدنا أنّها تقوم على جملة فعلية، مكوّنة من فعل (يورق) وفاعل (الخريف)، كما أنّها تنهض –كذلك– على ركن

(١) ينظر: دلالات النص الآخر في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، محمد ولات، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ص ١٥٩ .

إسنادي (يورق) وآخر تكميلي (الخريف)، وجملة "ويورق الخريف" مبدوءة بفعل مضارع، والفعل المضارع يعطي معنى الاستمرار، أي استمرار المعنى المحصّل من إسناد الإيراق إلى الخريف، وهو ما أشرنا إليه سلفاً .

وحين ننتقل من عتبة العنوان الرئيس للديوان، إلى عتبات عناوين القصائد، فإنّنا يمكن أن نقسّمها قسمين، فالقسم الأول : يمثّل العناوين الدالة على الحزن والمرتبطة به، من مثل : "الراحل الحبيب"(١)، و"مطايا الحتوف"(٢)، و"طريق الضياع"(٣)، و"خيمة الظلام"(٤)، و"مرفأ الأسى"(٥)، وغيرها، والقسم الثاني : يمثّل العناوين التي لا تدل على الحزن بذاتها، ولكنّ نظرة سريعة إلى نص القصيدة تُسلمنا إلى الحزن، أو إلى حالة من حالاته، ومن نماذج هذا القسم : "أوراد السنا"(٦)، و"ذهول الصمت"(٧)، و"الزمن الأبي"(٨)، و"تسائلني"(٩)، و"عودي"(١٠)، ونحوها، وفيما عدا ذلك فإنّنا لا نجد إلّا نصوصاً قليلة جداً، وهذه النصوص يمكن أن تُشْعر بالحزن من جانب معين، ويمكن ألّا تُشْعر به من جانب آخر، وأسوق مثالاً على هذا بقصيدة عنون لها الشاعر بـ "هل يعذل العشاق؟"(١١)، فهذا

(١) ويورق الخريف، شعر، عيسى بن علي جرابا، ص ١٥ .
(٢) المصدر السابق، ص ٢٠ .
(٣) المصدر السابق، ص ٤٠ .
(٤) المصدر السابق، ص ٤٥ .
(٥) المصدر السابق، ص ٩٩ .
(٦) المصدر السابق، ص ٩ .
(٧) المصدر السابق، ص ٣١ .
(٨) المصدر السابق، ص ٥٠ .
(٩) المصدر السابق، ص ٩٤ .
(١٠) المصدر السابق، ص ٩٦ .
(١١) المصدر السابق، ص ٨١ .

العنوان للوهلة الأولى لا يدلّ على الحزن، لا سيما أنّه يتأسّس على أسلوب الاستفهام، ولكنّ المتأمّل للفظتي العذل والعشق، واجتماعهما بهذه الطريقة، يدرك أنّ هذا يُوصل بالضرورة إلى منطقة الحزن، فحصول العذل لعاشق أضناه الشوق، وأرّقته تباريح الهوى، يحْدث ألماً في النفس، يولّد الحزن ويبعث عليه، ولعل هذا يذكّرنا بقول أبي الطيب المتنبي :

لا تعـدل المـشتاق فـي أشـواقه حتـى يكـون حـشاك فـي أحـشائه

إنّ القتيـل مـضرّجاً بدموعـه مثـل القتيـل مـضرّجاً بدمائـه(١)

فالمتنبي من خلال السياق التعبيري المتجلّي في البيت الثاني، يساوي بين "القتيل مضرّجاً بدموعه" –وهو المشتاق–، و"القتيل مضرّجاً بدمائه"، وهذا المساواة قامت على قاسم مشترك بينهما، وهو الألم والعذاب المنتهي بالموت .

ب– عتبة الإهداء:

تعدّ عتبة الإهداء من العتبات التأليفيّة التي تقع مسؤوليتها على المؤلف / الشاعر، وقد جاءت هذه العتبة في هذا الديوان موجهةً إلى ذات تقع ضمن الذّوات الخاصة، وهي ذات الأب، كما أنّها جاءت على شكل أبيات شعرية، وهو مما يتّفق مع المادة التي حواها الديوان، وقد تجلّت عتبة الإهداء في أبيات خمسة، هي:

أبتـي إليـك بعثـت ألحـاني تـشدو بـأفراحي وأحزانـي

طـارت تحـنّ وكلّهـا أمـل فـي ضـمّة مـن صـدرك الحـاني

أهـديكها والليـل متّـشح ثـوب الأسـى والبـين أضـناني

(١) شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، راجعه وفهرسه: د. يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ٢٠١٣م، ج١، ص ٨٧ .

لمّـــا رحلـــت تخـــذت قـــافيتي والحبـــــــر والأوراق ســـــــلواني

إنّ فرّقـــــت أجـــــسادنا فلَكَـــــم ضـــمّت لنـــا بالوصـــل روحـــان! (١)

يبدو الإهداء –منذ البداية– موجّهاً بشكل دقيق إلى ذات الأب؛ حيث ابتدأت هذه المقطّعة بالنداء "أبتي"، ثم تلتها شبه الجملة "إليك"، فكأنّها بمنزلة المؤكّد على هذا التوجيه الذي يتقصّد الأب، فالكاف في "إليك" يمكن أن تعادل إعادة – بشكل غير مباشر– للفظة "أبتي"، على أنّ هذه اللفظة –أعني الأب– لم تغب عن أيّ بيت من أبيات المقطّعة، بل ظلّت تتكرّر على شكل ضمائر، فهي في البيت الثاني جاءت في "صدرك"، وفي البيت الثالث جاءت في "أهديكها"، وفي الرابع تجلّت في "رحلت"، وفي الخامس ظهرت في "أجسادنا"، و"لنا"، و"روحان"، وفي هذا ما يدلّ على مدى عمق العلاقة التي تربط الشاعر بأبيه، وإن كان الحديث عن ارتباط الابن بأبيه ارتباطاً عضويّاً ووجدانيّاً أمر مفروغ منه، ولكنّ ما يعنينا هنا، هو أنّ الشاعر حوّل هذا الارتباط العضوي، إلى ارتباط عضوي لغوي، وهذا الارتباط برز في حشد الشاعر لجملة من الضمائر (إليك، صدرك، أهديكها، ... وغيرها)، وحشد هذه الضمائر وثّق عملية الارتباط؛ إذ إنّ كل ضمير من هذه الضمائر يُحيل مباشرة إلى الأب .

وإذا كانت الضمائر المشار إليها سلفاً تُحيل إلى الأب، فإنّنا نجد أنفسنا –في البيت الأخير–أمام تحوّل شمل الأب والابن؛ إذ وقع اتحادهما في ضمير واحد يعود عليهما معاً، وهو ما يظهر –جليّاً واضحاً– في "أجسادنا، لنا، روحان"، وإن كانت أظهر وأبرز في "روحان"؛ حيث ألف التثنية التي تدعم الاتحاد وتقويه .

ولقد حرص الشاعر على تغليف هذا الارتباط بالحزن، مع أنّه كان يستطيع الحديث عن والده خارج إطار الحزن، كأن يفتخر مثلاً، أو أن يورد ذكرى معينة،

---

(١) ويورق الخريف، ص ٥ .

أو يركّز على جانب الدعاء للأب، لكنّ الشاعر لم يختر أيّاً من المسارات السابقة، وإنّما جعل الحزن غلافاً يحيط بعلاقته التي تربطه بأبيه، وأعني هنا العلاقة التي عبّر عنها الشاعر لغويّاً، علماً بأنّ هذا الحزن لم يكن مرتبطاً بفراق الأب فقط، وإنّما بأحزان الشاعر جملةً؛ ولذلك نراه في البيت الأول يقول: "تشدو بأفراحي وأحزاني"، وهنا نجد أنّ الشاعر أثبت حالتين لا يمكن أن يخرج عنهما أيّ إنسان، لكنّه في الأبيات الأربعة –التي تلت البيت الأول ومثّلت بقيّة المقطّعة– قدّم الأحزان على الأفراح، فالشاعر وإن كان يثبت وجود حالتي الفرح والحزن، فإنه يعبّر من خلال استرساله لخدمة الحزن في بقية الأبيات، بأنّ الحزن أعلى من مساحة الفرح، وأنّه –كذلك– يمثّل منطلقاً إبداعيّاً للشاعر، فلو أنّه مال إلى التعبير عن الفرح، لربما وجدنا تجربته الشعرية في مستوى أقل كماً ونوعاً .

وإذا كان كلّ ما سبق، قد جاء في الإهداء، فإنّ ذلك يعبّر –بلا شكّ– عن منطلق إبداعي لهذه التجربة التي تأسّست على الحزن واصطبغت بألوانه، وبالأخص اللون الأسود الذي عبّر عنه الشاعر في البيت الثالث من خلال "الليل"؛ حيث أشار إلى البعد الزمني متقصّداً التعبير بـ"الليل"، دون الفجر، أو النهار، أو ما سواهما، ولم يقف التعبير عند الليل فقط، مع أنّه معادلٌ للسواد الحالك، بل أكّد على أنّ هذا الليل "متّشحٌ ثوب الأسى"، ثم بيّن –بعد ذلك– حالة الحزن التي كانت وما زالت تسيطر عليه، وهو أنّه في ليل متّشحٍ بالحزن والأسى، ومع ذلك ظلّ الفراق يرهقه وينهكه، ومن هنا فإنّ الهموم والشدائد تتوالى على الشاعر؛ لتغذي أجواء الحزن المحيطة به، فعلى الرغم من كونه في ليل مظلم ومغلق –إذا ما قورن بالنهار المفتوح– وهذا الليل يكفي –بمفرده– لخلق أجواء من الحزن والكآبة، إلّا أنّ المدعّمات التي تأتي من هنا وهناك –وفي مقدمتها آلام الفراق– تزيد من مأساة الشاعر، وتفاقم من معاناته؛ ليترسّخ الحزن في وجدانه، ويتسيّد عواطفه وأحاسيسه المعبَّرَ عنها .

وانطلاقاً من أبيات هذا الإهداء، أستطيع القول: إنّ الشاعر لا يعبّر عن حالة الحزن على فراق الأب –لا سيما أنّها نظمت بعد أكثر من عشرين سنة على رحيل الأب[1]–، وإنّما يعبّر عن حالة الحزن المسيطرة على الشاعر بوجه عام، وهي حالة يوظّف الشاعر من أجلها كل شيء، من مثل اختيار البعد الزمني، وكذلك حركة اللغة داخل النص، وهي حركة تبدو خادمة للحزن أكثر مما هي مهيئة لخدمة الفرح .

**

(١) ينظر: ويورق الخريف، قصيدة "الراحل الحبيب"، ص ١٥؛ حيث بيّن الشاعر أنّ هذا النص كتب بعد أكثر من عشرين عاماً على رحيل أبيه –يرحمه الله–، وقد أُرّخ بـ ١٢ / ٢ / ١٤٢٥هـ، وهذا الإهداء مؤرّخ بـ ١٢ / ٢ / ١٤٢٥هـ، أي أنّ النصين متّحدان في التاريخ .

المبحث الثاني

الحزن في المتن الشعري

حين نتأمل النصوص الواردة في المدونة المدروسة / ديوان "ويورق الخريف"، نجد أنّها تصطبغ بالحزن بشكل مجمل، وهذا الحزن يتنوّع بين حزنٍ مُنطلقُه ومبعثه الذات الإنسانية، وهو ما يمكن أن نطلق عليه "المنطلق الإنساني"، وبين حزنٍ ينهض ويتأسّس على فَقْد بعض القيم السامية وانعدامها، وهو ما يجوز لنا أن نسميه بـ "المنطلق القيمي"، ومن هنا فإنّنا نستطيع القول: إنّ منطلقات الحزن في هذا الديوان لا تكاد تتجاوز هذين المنطلقين (الإنساني والقيمي)، فهما المسيطران على الغالبية العظمى من قصائد الديوان، ولأنّ الجانب المرتبط بالذات الإنسانية احتل المساحة الأكبر؛ فقد قدمناه، معتمدين بذلك على الأساس الكمي في تصنيف نصوص الديوان.

أولاً : المنطلق الإنساني:

يحتلّ المنطلق الإنساني –بوصفه الباعث الأبرز للحزن في ديوان "ويورق الخريف"– مساحة كبيرة، تتجاوز نصف الديوان، وفي هذه المساحة تتنوّع بواعث الحزن التي تنهض على أساسه، بين حزن منطلقه ذات غيرية، وحزن ينطلق من ذات الشاعر.

ولعل من المناسب قبل البداية في دراسة نصوص الشاعر وتحليلها، أن نُبيّن المراد بالمنطلق الإنساني –في حدود دراستنا–؛ ولذا فإنّي أقول: إن المنطلق الإنساني هنا هو المرتبط بما يتصل بطبيعة الإنسان التي لا تتأثر بالثقافي والاجتماعي، ولا بموقعه من التاريخ والجغرافيا، أي: المنطلق الذي يشترك فيه الناس مع كل ما يميز بينهم ثقافياً، كمرارة الفقد مثلاً، والتطلع إلى الحرية، والرغبة في التملك ... إلخ، بينما المنطلق القيمي هو ذاته المنطلق الإنساني المتصل بالإنسان في حالة ثقافية معينة، كالدين مثلاً، أو الانتماء إلى عرق، أو التغني

بتاريخه الثقافي، أو الاعتزاز بلغته.. صحيح أن هذه الحالات موجودة لدى كل إنسان، لكنها مؤسسة على وضعية ثقافية معينة، ولذلك ينشأ عن المنطلق القيمي صراع بين الفئات والتيارات والثقافات والحضارات، في حين لا نجد هذا الصراع في المنطلق الإنساني، الذي يرتبط بالإنسان خارج حالته الثقافية، أو لنقل بالإنسان بوصفه كائناً منفرداً .

ومن نماذجه في ديوان "ويورق الخريف" قول الشاعر في مطلع قصيدة نظمها في رثاء أبيه :

تثاقل الخطو وامتدّت بي الطرق ونام فوق جفوني الهمّ والأرقُ

وفي فؤادي صحارى الحزن يعصف بي هجيرها وبنار الصّبر أحترقُ

وخلت أنّ الدياجي جحفل لجبٌ فكدت بين غبار الخوف أختنقُ(١)

يظلّ الفَقْد من أهم بواعث الحزن التي تُلْهِب أحاسيس الشاعر ومشاعره، فمكابدة آلام الفراق وتحمّل أوجاعه ومشاقّه، قد تؤدي بالمرء إلى الدخول في حالة من الحزن المزمن المتّصف بطول الأمد، بحيث لا تزول آثاره بمرور الأيام، بل تبقى ندوبه غائرة في الوجدان، تفضحها بين الفينة والأخرى تلك التنهدات والزفرات التي تعكس مدى الألم وشدة المصاب، وإذا كان هذا الأمر متحقّقاً في فقد كل عزيز وقريب، فكيف سيكون إذا كان المفقود أباً، والفاقد طفلاً مازال في بواكير طفولته، لا شك أنّ هذا مما يفاقم المصاب ويضخّم حجم المصيبة من جهة، ويجعل الأبيات تصدر عن "شعور أكثر صدقاً، وأشد حرارة، وأعمق عاطفة وشعوراً"(٢)، من جهة أخرى، ولعل هذا ما نجده عند شاعرنا الذي ما انفك الحزن يخيّم على عواطفه وأحاسيسه؛ نتيجة هذا الفقد المبكر لأبيه –يرحمه الله– .

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٥ .

(٢) ينظر: المصدر السابق ، ص ١٥ .

وعلى الرغم من أنّ الشاعر قد نظم هذه القصيدة بعد أكثر من عشرين سنة على رحيل والده[1]، فإن الحزن مازال يخيّم على وجدانه، حتى تثاقلت خطاه، فأصبحت المسافات القصيرة طويلةً في نظره، وتقاسمت أعضاء جسده نصيبها من مصيبة الفقد، فإذا بالهمّ يؤرّق العينين، وإذا بالحزن يستوطن الفؤاد، وإذا بالخوف يخنق الأنفاس .

ونلحظ في الأبيات الثلاثة السابقة حضوراً طاغياً للألفاظ التي تنتمي إلى حقل الحزن حقيقة أو مجازاً من مثل: الهمّ والأرق، والحزن والهجير، والنار والاحتراق، والدياجي والخوف والاختناق، وهذا يعطي تكثيفاً لجرعة الحزن التي يتغيّا الشاعر إيصالها إلى المتلقي.

وتستمر أبيات القصيدة محملةً بصنوف شتى من الحزن واللوعة والأسى، ومصورةً تلك الحال التي آل إليها الشاعر حين رحل والده، يقول عيسى جرابا:

أبـي رحلـت وفـي عينـيَّ أسـئلة ... حيـرى وبـين ضـلوعي أُشـعلت حُـرقُ

أبـي رحلـت زكـيّ الـنفس متّشحاً ... ثوبـا يُزينِّـهُ الإحـسان والخلـقُ

أبـي رحلـت وقـد خلّفـت منتظـراً ... ما جاوز العشر يطوي جسمه الرّهقُ

يبكـي ويـصرخ يـا أمـاه أيـن أبـي؟ ... مـا بالـه لـم يعد ...؟ أزرى بـي القلـقُ

أبي وعشرون عاماً ما رأيت بها ... إلا سـهام الأسـى تفـري وتختـرقُ

رحلـت دون لقـاء يرتجـى فـذوى ... روضـي وأجـدب فيـه الـشدو والعبـقُ

---

(١) الشعر في منطقة جازان من ١٣٥١هـ – ١٤١٨هـ / ١٩٣٢م – ١٩٩٨م، دراسة موضوعية وفنية، د. حسن بن أحمد النعمي، منشورات نادي جازان الأدبي، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م، ص ٣٥٥ .

وجُرّع القلب كأس السهد مذ غربت شمس الحبيب وأجرت دمعها الحَدَقُ[1]

لعل أبرز ما يمكن ملاحظته في المقتطف السابق تكرار جملة "رحلت"، المؤلفة من فعل الرحيل (رحل) ومن الذات الراحلة / الوالد المتمثّلة في (التاء)، فهذه الجملة تكررت أربع مرات، مدعومة بطائفة من الأسماء والأفعال التي تصب في حقل الحزن، كالاشتعال والحروق والبكاء والصراخ والقلق والأسى والجدب والسهد، وغيرها .

وقد يكون لسيطرة عاطفة الحزن أثرها في تشكيل تجربة الشاعر في هذا النص على وجه الخصوص؛ إذ نراها –في مستهل الأبيات الثلاثة الأولى، إضافة إلى البيت الخامس– تتوجّه بالنداء إلى الأب الراحل، لتناديه وتخاطبه وكأنّه حاضر معها، وربما كان في هذا النداء ما يخفف من وقع المصاب، ويسلّي النفس من خلال التنفيس عنها بمثل هذه النداءات المتكررة .

ويحسّ القارئ من خلال البيت الثاني في المقطع السابق، أنّ الشاعر يسعى إلى تخفيف حالة حزنه، محاولاً الخروج من إطارها المؤلم، وذلك بالإشادة ببعض صفات المرثي، وذكر عدد من مناقبه –شأنه في ذلك شأن الكثير من الشعراء في نصوصهم الرثائية–[2]، فالشاعر يورد بعضاً من الصفات والمناقب التي يحبّها في والده، ويسلّي بها ذاته المنكسرة، فالفقيد زكي النفس، وقد اكتسى ثوباً من الإحسان والأخلاق النبيلة، لكنه وبتأثير من الحالة الشعورية التي لا تزال تترك أثرها برغم تقادم العهد، لا يلبث أن يعود إلى معاناته، حيث الحزن والأسى، وهو ما نراه متجلّياً في بقية أبيات القصيدة .

ومع أنّ أبيات القصيدة السابقة، التي وسمها الشاعر بـ "الراحل الحبيب"، قد قاربت ثلاثين بيتاً، فإن نغمة الحزن في كل هذه الأبيات ظلت مرتفعة، بل ظلت

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٦ – ١٨ .

(٢) ينظر: الرثاء، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٥٥م، ص ٥٤.

تأخذ مساراً تصاعدياً، يُلهب النفس ويغذّي فيها مشاعر الحسرة والألم؛ لينتقل إحساس الشاعر بجملته من ذاته المنتجة إلى الذات المتلقية، فيحصل بذلك نوع من الاتحاد العاطفي، الذي يبدأ من الشاعر ويمتد إلى القراء في ترابط يدّعم ويقوّى في كل بيت من أبيات القصيدة، فهو يتأسّس على صدق شعور الشاعر وإحساسه بمعاناته ومعايشته لها، وحرصه على توظيف كل طاقاته اللغوية والفنية، من أجل تصوير ما تشَرّبتْه نفسه من حزنٍ ولوعة[١] .

ولأنّ الشاعر يدرك أنّ هذا الفقد وذلك الرحيل ليس اختيارياً، وإنما هو بتقدير إلهيّ وحكمة ربانيّة، فإنّه في الأبيات الثلاثة الأخيرة يتوجّه بالدعاء، وهذا الدعاء ربما جوّز لنا أن نقول: إنّ نَأَمَة الحزن قد خفتت فيه، دون أن تتلاشى، وهذا مردّه إلى ثقة المؤمن بربه، وتسليمه بقضائه وقدره، وهنا نجد عيسى جرابا يختتم قصيدته بقوله :

أرجو من الله أن ألقاك يا أبتي في جنة قد أعدت للأُلى صدقوا

كادت تفيض عليك الروح من أسفٍ لولا يقيني بأنا سوف نفترقُ[٢]

فرجاء الاجتماع في الجنة –بفضل الله وكرمه وعفوه– أسهم في تخفيف شيءٍ من هول المصاب، فالروح كادت تخرج، لولا يقين الشاعر بأنّ الموت غاية كل الأحياء، ومآل جميع الخلائق .

وتتنوّع بواعث الحزن في نفس الشاعر عيسى جرابا؛ إذ إنّ بعضها قد يتولّد من خلال رسالة يبعث بها صديق، أو من خلال كتاب أو ديوان يصل من عزيز، وهذا ما حصل حين بعث الشاعر العراقي المغترب يحيى السماوي بنسخة من ديوانه "زنابق برية" إلى شاعرنا، فعصفت في وجدانه عواصف الحزن تجاه هذا الشاعر الذي

---

(١) ينظر: في الأدب السعودي، رؤية داخلية، د. يوسف حسن نوفل، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م، ص ٦٢ .

(٢) ويورق الخريف، ص١٩.

لم يهنأ بأحضان وطنه الجريح / العراق، فكانت هذه القصيدة التي حملت عنوان "مرفأ الأسى"، ومنها :

أخا الحرف مازالت حروفك ديمة ... على كلّ مشبوب الحشا وكفت وكفا

قضيت سنيّ العمر همّا وغربة ... وقلبك ما أغنى وطرفك ما أغفى

وليلك مسوّد التقاسيم حالك ... يخال إذا أمعنت في جوفه كهفا

تغرّبت في الدنيا وحيداً وللأسى ... مراكب ما ألفت سواك لها مرفا

زنابقك الخضراء بريّة الشذا ... تضوع على الأيام طيبة عرفا

تُناجي عراق الخير والبون شاسع ... وتحلُم أن تلقى بأحضانه العطفا

أخا الحرف لا تجزع وغرّد فإنّني ... رأيت خطوب الدهر أيسره المنفى[1]

يبتدئ هذا المقتطف بالنداء بـ "أخا الحرف"، ويُختتم به كذلك، ليتضمن جملة من القواسم المشتركة بين القائل والمتلقي، وفي طليعتها العروبة والشعر، فالحرف عربي، والشاعران عربيان، والأبيات التي تمثّل حلقة الوصل قد نظمت بالعربية أيضاً، فالأواصر والروابط بين الشاعرين قوية ومتينة، ولعل هذا ما دفع بالسماوي إلى أن يبعث بديوانه إلى شاعرنا؛ لتشتعل في وجدانه شعلة الحزن تجاه هذا الشاعر الذي لم ترتوِ نفسه بوصال العراق، بل ظلت تتنقّل بين بلد وآخر، دون أن يكون للعراق نصيب من هذا التّنقّل .

لقد كانت هموم الغربة وآلامها وأحزانها بمنزلة المحور الرئيس للتجربة الشعرية التي نهضت على أُسسها هذه القصيدة، ومن ثم فلا غرابة أن نجد فيها طائفة من الألفاظ التي تنتمي إلى حقل الغربة والبعد عن الوطن، ومنها على سبيل المثال، وتحديداً في مقتطفنا السابق: الغربة، والتّغرب، والبون الشاسع،

(١) المصدر السابق ، ص١٠٠-١٠٣ .

والمنفى، وفي بقية أبيات القصيدة ألفاظ أخرى تُماثِل هذه الألفاظ من حيث انتماؤها إلى دائرة الاغتراب والنزوح عن الموطن.

إنّ الشعور بالاغتراب يحدث في النفس قلقاً، وتبرّماً بالحياة، وشكوى مستمرة لا تتوقّف[1]، ولقد كان لاغتراب السماوي عن وطنه أثر في إثارة عاطفة الحزن في نفس شاعرنا، الأمر الذي أدّى إلى تبلور عدد من العبارات والجمل التي تحاول وصف واقع الشاعر السماوي، فهو واقع حزين تمتلئ أيامه بالهموم، وتصطبغ لياليه بالسواد، حتى صارت ذاته مرفأً للأسى ومرسىً للكآبة، كما في البيت الرابع الذي أُخذ منه عنوان القصيدة "مرفأ الأسى"، فإذا كان المرفأ على الشاطئ يمثّل مرسى السفن ومكان تموضعها، فإنّ قلب السماوي هو المرفأ لمراكب الأسى وسفن الأحزان وقوارب الهموم والغموم، كيف لا، ولقاء وطنه الذي ولد فيه، ودرج على أراضيه، وتفيأ سماءه، صار بمثابة الحلم الذي يعزُّ تحقيقه .

إنّ من يتأمّل قصيدة "مرفأ الأسى" بأكملها، يحسّ أنّه أمام حالة من الحزن مكتملة الأركان سواء على مستوى القائل / الشاعر عيسى جرابا، أو على مستوى المتلقي / الشاعر يحيى السماوي، فأبيات القصيدة تفيض بمشاعر الحزن، والحالة التي يعيشها السماوي مستوجبة لحالة من التعاطف الناشئ في رحم الحزن، فكأنّ الحزن –والحالة هذه– يلقي بظلاله على كل بيت في القصيدة، من جهة، وتستظل به حياة يحيى السماوي من جهة أخرى .

ولأنّ الشاعر يدرك أنّ الحزن والهمّ والكآبة قد لازمت القصيدة في كل جزئية من جزئياتها، فقد آثر أن يختمها ببيتٍ يمكن أن يمنح بصيص أمل ووميض رجاء، وهذا البيت يقوم على التأكيد بأنّ مصائب الدنيا، وأهوال الحياة كثيرة

---

(١) ينظر: الشعر في منطقة جازان من ١٣٥١هـ – ١٤١٨هـ / ١٩٣٢م – ١٩٩٨م، دراسة موضوعية وفنية، د. حسن بن أحمد النعمي، ص ٤٠٩ .

ومتنوّعة، ولكنّ أيسرها –بحسب رأي الشاعر– هو النفي والإبعاد عن الوطن، وهذا بلا شكّ إنما جاء على سبيل التّعزية والتّسلية .

ومن مولّدات الحزن وبواعثه عند الشعراء على وجه العموم، ما يصطلح بعض النقاد على تسميته بـ "الحبّ المعذب"، سواء ما كان منه خيالياً من وراء الشفوف والأحلام، أو ما كان واقعياً، ولكن ظروف الحياة المختلفة حالت دون تحقيقه(١)، وشاعرنا أحد أولئك الشعراء الذي نالهم قَسْمٌ من هذا الحبّ، القائم على صدّ المحبوبة وتمنّعها، ليعاني ألم الفراق، وتباريح الهوى، ومرارة الشوق، ولتتراكم الأحزان في قلبه نتيجة ذلك كله .

ولعل أكثر ما يؤلم الإنسان عامة، والشاعر على وجه الخصوص، صدود من يحب، وعدم اكتراثه به، بل وإظهار الملل منه، والإعراض عنه، إلى الحدّ الذي تصبح معه الحياة في عين العاشق كئيبة رتيبة، لا تبعث على الأمل، ولا تحيي في النفس دواعي السعادة والسرور، يقول عيسى جرابا في موقف يشبه بدرجة كبيرة ما أشرنا إليه سلفاً :

رأيتهـــا ورأتنـــي والتقـــت يـــدها ... يـــدي وحمـــرة خـــديها بـــدت خجـــلا

تعانقـت مقلتانـا وابتـدت قـصص ... مـــن الغـــرام تثيـــر الـــسّهل والجـــبلا

ذكرتهـا بزمـان الوصـل هل نـسيت ... ذاك الزمـان؟ فقلبـي عنـه مـا غفـلا

ذكرتهـــا فأشـــاحت غيـــر عابئـــة ... بمـــا أقـــول وراحـــت تظهـــر الملـــلا

شـعرت فيهـا يـأنّ الليـل يغمرنـي ... ظلامـــه وبـــأتّي صـــرت مكـــتهلا (٢)

---

(١) الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن، د. عبد الله الحامد، نادي المدينة المنورة الأدبي، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م، ص ٣١٢ .

(٢) ويورق الخريف، ص٣٣–٣٤.

يتأسّس هذا المقطع من القصيدة على وصف لقاء الشاعر بمحبوبته، ثم سرد ما جرى بينهما أثناء ذلك اللقاء، فهو لقاء بدا واضح الملامح، اقترب فيه الحبيبان حتى تشابكت أيديهما، ثم راحت العينان تقدمان مسوغات الحديث والتواصل، فكان التذكير من الشاعر بماضي الوصال؛ لعله يجدي نفعاً في تجدّده وبعثه، ثم تكرار التذكير؛ ليأتي الرد الذي خالف أفق انتظار الشاعر؛ حيث أشاحت الحبيبة بوجهها وأعرضت، وزادت على ذلك أن أشعرته بمللها من حديثه، وسأمها من ترديده لذكرياته معها، ليسيطر جو من الكآبة على وجدان الشاعر، وليسودّ الكون في ناظريه، وليتقدّم به العمر دفعة واحدة إلى مرحلة الكهولة، ولعل هذا ما يعني أنّه / أقصد الشاعر قد وصل إلى مرحلة خريف الحبّ، الذي تتساقط فيه أوراق العشق وتذبل معه أزهار الغرام، كل ذلك إنّما جاء نتيجة هذا الموقف غير الآبه من قبل الحبيبة .

لقد كرّرت عبارة "ذكرتها" في بيتين متتاليين، وهذا التذكير إنّما جاء لأنّ الشاعر يستبعد أن تكون الحبيبة قد نسيت تلك الذكريات الجميلة، ولذا نراه في "ذكرتها" الأولى يتساءل تساؤل المتعجّب، هل يمكن لقلب محبوبته أن ينسى؟! إلّا أنّ الإشاحة التي تلت "ذكرتها" الثانية، كانت كافية للقطع بأنّ هذه الحبيبة تتعمّد النسيان، بدليل أنّها أشاحت بوجهها عنه من جهة، وأبدت عدم اكتراثها واهتمامها بالعاشق وبماضي الذكريات من جهة أخرى، الأمر الذي يجعلنا نحسّ أنّ هذا التكرار المشبّع بالانفعال والدّهشة والتعجّب، يمثّل زفرات حزنٍ وأسى ينفثها الشاعر مع كل ذكرى تربطه بتلك الحبيبة، فيكون تعدّد تلك الذكريات مرتبطاً بالجو المصائبي الذي يحيط بالشاعر ويكتنفه(١).

(١) ينظر: سيكولوجية الشعر، العصاب والصحة النفسية، د. محمد طه عصر، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م، ص ٧٠ .

ولأنّ ذكريات الشاعر تظلّ تلحّ عليه بين الفينة والأخرى، فإنّه لا ينفك يذكرها في نصوصه الشعرية، مؤكداً فيها على آلام الصبابة وحرارة الشوق؛ حيث يقول :

من يذق لوعة الهوى ليس ينسي ... لو غدا قلبه من الصخر أقسى

يرتدي بردة النهار خليّاً ... ويجافي مضاجع الليل بؤسا

ما تبقّى من أمسه غير رجعٍ ... لأغانٍ رمى بها الدهر بخسا

وبقايا من ذكريات حسانٍ ... تتجلّى في غيهب العمر شمسا

إيه أمسي وما أُحيلاك طيفاً! ... كلّما لاح كالسنا طبت نفسا

لك عندي مكانة وعلى ذكـ ... ـراك كم أصبح الفؤاد وأمسى!

غُد كما كنت باكياً أم ضحوكاً ... إنّ في مقلتيك بحراً ومرسى(١)

نلحظ فيما سبق أن الشاعر يحرص على أن يكون الاستهلال مركزاً على تلك الآلام والمواجع المتعلقة بالحبّ والغرام، وفي مقدمتها تلك الحرقة التي تستوطن القلب، بسبب صدود المحبوبة أو تبرّمها وضجرها من ذلك الحبيب، ومن هنا جاء التعبير بـ "لوعة الهوى"؛ إذ لو استبدل الشاعر لفظة "لوعة" بلفظة "لذّة"، لاختلف المعنى الشعري، ولانتقل من الجانب الذي يمكن أن يوصف بالسلبي إلى المنطقة الإيجابية المضيئة، لا سيما أنّ هذا الاستبدال لا يؤثر في موسيقا البيت، ولا يختلّ معه الوزن، ولكنّه آثر التعبير بـ "لوعة"؛ لتكون محوراً للحزن المتجلّي في بقية الأبيات، ولتكون بقية الأبيات –كذلك– تبعاً لها في ميدان الحزن، ومضمار الغمّ والضيق والحيرة التي مبعثها الحبّ والصّبابة .

وإذا كان الشاعر –منذ البداية– يقرّ بلوعة الهوى، التي تجعل المرء ينقطع عن الآخرين، مفضلاً الوحدة ومختاراً العزلة، ومحارباً لذة النوم، فإنّ أبرز ما يهيّج هذه

(١) ويورق الخريف، ص ١٣ – ١٤ .

اللوعة ويثيرها تلك الذكريات التي يسترجعها العاشق؛ لتكون كالسياط التي تُلْهب وجدانه، فهو وإن اعتقد أن استدعاءها يخفّف وقع الصدود والهجر، ويُسلّى النفس من خلال خلق فضاء جميل يسهم الشاعر في تشكيله، ويمزج فيه بين الحقيقة والخيال، وربما جاوز ذلك فأوهم نفسه بما لم يحصل، بغية الترويح عن تلك الذات المكلومة، إلّا أنّه بذلك كمن يصبّ الزيت على النار، فهذا الاستدعاء يجعل الشاعر يعود بذاكرته وفؤاده إلى تلك المرحلة الجميلة؛ حيث الوصال وتعاطي العشق والغرام، ثم ما يلبث أن يعود لواقعه وحاضر المؤلم، حيث القطيعة وانبتات عُرى التواصل .

ومع كل ما لقيه الشاعر ظلّ يصف الذكريات بالحسان، والأمس بالأحلى، وأنّ ذكرى الأمس لا تكاد تفارق قلبه صباح مساء، لتأتي الخاتمة رجائية تصطبغ بشيء من الانكسار "عُد كما كنت باكياً أم ضحوكاً"، فلقد عشقتك في جميع حالاتك، ودليلي في ذلك أنّني بتّ أنظر إلى عينيك على أنّهما البحر والمرسى، وقد يكون مقصد الشاعر أنّهما كالبحر في حال البكاء، فهما يهيجان أشجانه، ويلهبان وجدانه؛ نتيجة تأثره ببكائهما، كما أنّهما كالمرسى في حال الضحك والسرور والانشراح، فيأوي إليهما ويستظلّ بحبّهما .

وإذا كان الشاعر في كل ما سبق يتحدّث عن حزنه وألمه وأساه الذي نشأ بسبب ذوات أخرى فرضت عليه حالة الحزن (الوالد، والصديق، والحبيبة، وغيرها)، فإنّنا نجده في نصوص أخرى يتحدّث عن الحزن المستقرّ في ذاته هو؛ حيث التبرّم من ظروف الحياة وقسوتها، والحنين إلى الماضي، والكمد على واقع أمته، ونحوها من الأمور التي تزرع الحزن وتتعاهده، ولعل من النصوص التي تصوّر حزنه الذي يبدأ من عنده، ثم يعود إليه، تلك القصيدة التي وسمها بـ "روح الشاعر"، فكأنّه من خلال أبياتها يتحدّث عن واقعه، الذي لوّنه الحزن بريشته، ليصبح بعد ذلك مرتبطاً به، ويصبح الحزن ومرادفاته حاضرة في كل منعطف من منعطفات حياته، يقول عيسى جرابا :

ما بين خاف من أساه وظاهر يحيا على أمل نديّ زاهر

يغدو وخنجر همّه يغتاله ما اهتمّ للجرح العميق الغائر

وفؤاده للحزن أمسى مسرحاً تجري عليه فصول حظ عاثر

يجترّ آلاماً عظاماً لم تزل أنيابها تدمي جناح الطائر(١)

إنّنا حين نتأمل الأبيات الأربعة السابقة، فإنّنا سنلاحظ أنّ الحزن فيها أقرب إلى ما يسمى بالحزن الإيجابي، الذي يتجلّى في حزن لا يُضعف شخصية الشاعر، ولا يقلّل من طموحه وتطلعاته، ولا يشعره بانكسار سلبي، يفتّ عزيمته ويُضعف قواه، وإنما يزيده ثقة بنفسه واعتداداً بها(٢)، فعلى الرغم من صنوف الأسى التي تجتاح حياته وتسيطر عليها، وتتوزّع بين دائرتي الخفاء والتجلّي، فإن آماله بغدٍ مشرق ومستقبلٍ مضيء، تمثّل طوق النّجاة وحبل الخلاص من كل شرّ وأذى، ومن هنا فإنّنا نصادف في أشعاره بين حين وآخر ومضة أملٍ بين ركامٍ هائلٍ من الأحزان المتتابعة والآلام المتتالية، وهذه الومضة على بساطتها وانحسارها –إذا ما قورنت بما يقابلها من الحزن والأسى– تسهم في بقاء خيطٍ –وإن كان رقيقاً جداً– يتّصل بأمل يُنتظر أو رجاء يُتوقّع .

وعوداً إلى المقتطف السابق، فإنّنا نلحظ أنّ الهمّ والحزن والآلام العظام، تكوّن مثلّث القلق المسيطر على ذات الشاعر، فالهمّ كالخنجر الذي يستهدف اغتياله، والفؤاد مسرح للأحزان، وآلامه تدمي بأنيابها جناحيه، ولعل الصورة القائمة على الاستعارة المكنية في البيت الرابع تلخص شيئاً من واقع الشاعر، فهو

---

(١) المصدر السابق، ص ١٢٨ – ١٢٩ .

(٢) ينظر: في فضاءات الشعر السعودي المعاصر، قراءات أولية ومتابعات نقدية، د. يوسف بن حسن العارف، نادي المدينة المنورة الأدبي، الطبعة الأولى، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م، ص ٣٨ – ٣٩ .

كلما أراد أن يتجاوز أحزانه، ويسمو على مصاعب حياته، ويسلّي نفسه، هبتّ آلامه لتعيده إلى واقعه المرير، ولتبدّد وتزيل كل وسيلة يمكن لها أن تجعله يسلو ولو لفترة يسيرة .

لقد وفق الشاعر في نقل إحساسه إلى المتلقي من خلال صورة كلية لذاته المكلومة، وهذه الصورة قامت على صور مكثفة نهضت على الاستعارة، واستثمرت التشخيص والتجسيم؛ لتكون ملامح الحزن جليّة واضحة في نظر المتلقي.

إنّ آثار الحزن الخفيّة، وأعني هنا تلك الأحزان التي لا يُتاح لكل أحدٍ الاطلاع عليها، ولا على مسبباتها، لا تبقى خفيّة بشكل مستمر، ذلك أنّ علاماتها تظهر على الجسد؛ لتدّل على تلك الآثار، وربما يكون هذا ما عناه الشاعر حين قال: "ما بين خاف من أساه وظاهر"، فالخافي يتمثّل في السبب، والظاهر يتمثّل في النتائج المترتّبة على ذلك السبب .

إنّ إحساس الشاعر بالمسؤولية تجاه مجتمعه، وتجاه أمته، وتجاه الإنسانية عامة، يجعله يستشعر القلق نتيجة لما يقع من أحداث، وما يستجد من أمور، وهذا القلق –بلا شكّ– مدعاة للحزن، ومثير للغمّ والتّعاسة، يقول عيسى جرابا :

يبكي ويضحك حاملاً هم الورى ... ألماً وآمالاً بقلب صابر

يهفو إلى الماضي وبين ضلوعه ... ذكرى يرقّ لها فؤاد الذّاكر

أو ما تراه كشمعة رقصت على ... كفّ الردى تجلو دروب الحائر؟

فمناه أن تبقى الحياة كريمة ... يحيا الأنام بها حياة الظافر(١)

---

(١) ويورق الخريف، ص ١٢٩ – ١٣٠ .

إذا كنّا وصفنا الحزن عند الشاعر بالحزن الإيجابي في بعض حالاته، فإنّنا نستطيع من خلال هذا المقطع –الذي هو امتداد للمقطع السابق– أن نصفه بالحزن النبيل الذي يقوم على الإحساس بمشاكل الآخرين، والتأثّر بها، والحزن من أجلها، إلى الحدّ الذي يجعلها حاضرة معه في جميع أحواله، وفي جميع حالاتهم، فهو يبكي لآلامهم، ويضحك ويُسرّ لآمالهم، وضابط ذلك كلّه قلب ديدنه الصبر والتصبّر، فهو صابر مع الآلام حتى تنقضي وتزول، وصابر مع الآمال حين تقع وتتحقّق، ومن هنا نراه –والحالة هذه– يصوّر ذاته بالشمعة التي تحترق لتضيء مسارات الآخرين، رغم أنّها بهذه الإضاءة تمضي إلى الزوال والتلاشي، ولكنها – لنُبل المقصد وسمو الغاية– لا تبالي ولا تهتمّ لموتها وفنائها، ذلك أنّ أقصى أمانيها أن يعيش العالم وأبناؤه حياة كريمة، يملؤها رغد العيش، ويحوطها الأمن والسلام .

ولعل مما يمكن ملاحظته في أغلب نصوص شاعرنا أنّه يركّز الاهتمام على وصف مسبّبات الحزن، وبواعث الألم، وما يترتّب عليها من نتائج ومحصّلات، دون التركيز على إعطاء الحلول التي يغلب على ظنّه أنّها ستساهم في رفع الحزن، ودفع الأسى، وهذا –كما ذكرت سلفاً– ليس على إطلاقه، وإنّما في الغالبية العظمى من القصائد، ومما يناقضه قول الشاعر في قصيدة بعنوان "كلّ الفصول خريف" :

طرقــت بابنــا خطــوب وعاثــت ... فـــي حمانـــا حـــوادث وصـــروف

مــا دهــى خيــر أمــة ؟ أتنــاءت ... عــن هــداها أم غرّهــا التزييــف ؟

مـــا كـــسانا الهـــوان إلاّ ازدواجٌ ... وصـــدود عـــن ديننـــا وعـــزوف

ديننـــا عزنـــا ولكـــن وقفنـــا ... كالحيـــارى فطـــال منـــا الوقـــوف

مـا لنـا فـي دجـى الخطـوب أتكأنـا نرقــب الفجــر والظــلام كثيــف؟[1]

إنّ سمو عاطفة الحزن عند الشاعر وعلوّها، تجعلها تستحضر ما يعصف بأمتها من الشّدائد والمحن، فتسعى لمعالجة ما تستطيع علاجه من خلال الكلمة الصادقة، التي تستهدف تشخيص مشكلات الأمة، ووضع الحلول التي تعتقد بنجاعتها في استئصال تلك المشاكل ومعالجتها .

ولعل من المناسب قبل الوقوف عند أبيات المقتطف السابق، أن ننظر في العنوان ونتدبّره، فهو عنوان مكثّف يعطي انطباعاً دقيقاً -إلى حدّ بعيد- عن مضمون القصيدة، فالعنوان "كلّ الفصول خريف"، والخريف هو الفصل الرابع من فصول السنة، أي إنّه الفصل الأخير، وفيه تتغيّر ألوان أوراق الأشجار، ثم تذبل وتتساقط، وإذا كانت كل فصول السنة بهذا الشكل، فهذا يعنى أنّ جزءاً كبيراً من مقومات الحياة سيفقد، ومن ثم فالشاعر من خلال هذا الإسقاط على واقع الأمة، يسعى بكل طاقته إلى استنهاضها؛ لتعود -كما كانت- في صدارة الأمم حضارةً وتقدّماً ورقيّاً.

إنّ عيسى جرابا -فيما سبق من أبيات- يسعى إلى تلمّس أهم الأسباب التي أدّت إلى تراجع الأمة وانكسارها، ويحاول أن يحصرها في أمرين اثنين هما : كثرة الحوادث والخطوب التي حلّت بأمتنا فأرهقتها وفتّت من عزيمتها، والابتعاد عن الدين، من خلال جملة من الممارسات التي لا تتوافق وشرعنا المطهّر، والتصريح بهذين السببين ينطوي على الحلول التي من شأنها أن تعيد الأمة إلى سابق عهدها، وفي مقدمتها التمسّك بالثوابت الدينية، والوقوف في وجه الحوادث والفتن التي تعصف بعالمنا الإسلامي، ومن هنا فإنّه يمكننا القول: إنّنا أمام نص يطرح الأسباب والمسبّبات، ثم يقدّم معها ما يراه مناسباً من الحلول التي تكفل زوال أسباب الحزن ومسبّباته كذلك .

---

(١) المصدر السابق، ص ١١١ – ١١٤ .

ومن خلال ما تقدّم، نلحظ أنّ الإنساني يتراكم في شعر عيسى جرابا ليشكل واحداً من أهم منطلقات الحزن لديه، ويتغذى على عاطفة حرة، تتصل بالإنسان وطبيعته التي جُبِل عليها، أو الإنسان مستقلاً بلحظته، منساقاً لعاطفته دون النظر في حسابات أخرى .

ثانياً : المنطلق القيمي

لا يختلف اثنان على أهميّة القيم في حياة الفرد والجماعة، فهي تسهم بشكل كبير في بناء المجتمع، من حيث توجيه سلوك أفراده؛ لتكون تصرفاتهم وممارساتهم الحياتية مؤطّرة بأُطر الحق والخير والفضيلة.

و"يطلق لفظ القيمة في علم الأخلاق على كلّ ما يدل عليه لفظ الخير، بحيث تكون قيمة الفعل تابعة لما يتضمّنه من خيريّة، فكلما كانت المطابقة بين الفعل والصورة الغائية للخير أكمل، كانت قيمة الفعل أكبر"(١)، وتعرّف القيم بأنّها "صفات أو مُثل أو قواعد تقام عليها الحياة البشرية فتكون بها حياة إنسانية، وتعاير بها النظم والأفعال؛ لتعرف قيمتها الإنسانية من خلال ما تتمثله منها"(٢)، كما تعّرف كذلك بأنّها "عبارة عن مجموعة من المثل العليا والغايات والمعتقَدات والتشريعات والوسائل والضوابط والمعايير لسلوك الفرد والجماعة مصدرها الله عز وجل"(٣)، ومن هنا فهي إلى الأخلاق الفاضلة، والسجايا الحميدة أقرب وأدلّ، على أنّ المراد بالمنطلق القيمي –في حدود دراستنا– هو ما أشرنا إليه سلفاً بجملة القيم الإنسانية

(١) المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م، ج٢، ص ٢١٣ .

(٢) السلفية وقضايا العصر، د.عبد الرحمن بن زيد الزنيدي، دار أشبيليا، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م، ص ٤٦٢ .

(٣) المنظومة القيمية الإسلامية كما تحددت في القرآن والسنة، د. مروان إبراهيم القيسي، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ – ١٩٩٦م، ص ١٧ .

المرتبطة بسياق ثقافي محدد، فهي قيم تستمد قيمتها من ميثاق جماعي معلن أو مضمر.

وحين نستعرض النصوص الشعرية التي تضمّنها ديوان "ويورق الخريف"، مركزين النظر على تلك القصائد التي تثير عواطف الحزن في جانبها المرتبط بالقيم والأخلاق، فإنّنا نجدها تتناول جملة من السلوكيات المنافية للأخلاق الفاضلة، كالكذب، والكبر والخيلاء، كما تتناول حنيناً إلى الماضي، وهذا الحنين ينطلق من كون الماضي مرتبطاً –في نظر الشاعر– بالتمسّك بالفضائل، والبعد عن المساوئ، والثبات على الحق، ولا شكّ أنّ انهيار القيم الإنسانية في أيّ مجتمع، يعدّ من أهم البواعث على الحزن(١).

إنّ مما يحزن القلب أن نرى –في زماننا هذا– تنكّراً للقيم والأخلاق النبيلة، خصوصاً عند أولئك الذين تأثروا بالحضارة الغربية، وانساقوا وراء بريقها الزائف، فصاروا لا يبالون بقيمنا ومبادئنا، ولا يكترثون بها، بل وزادوا على ذلك أن سمّوا الأشياء بغير أسمائها، يقول عيسى جرابا :

إيــه يــا أيهــا الزمــان أجبنــي كيـف صـار الكـذوب غيـر كـذوب ؟

إيــه يــا أيهــا الزمــان كــأنّي لا أرى فيــك غيــر وجــه كئيــب

ضــقت ذرعــاً بمــا أراه وقلبــي فيــه ممّــا يحــسّه كاللهيــب

إيــه يــا أيهــا الزمــان رأينــا مــا رأينــا مــن العجيــب المريــب(٢)

لقد لعب التّكرار دوراً رئيساً في نقل الحالة الشعورية التي سيطرت على الشاعر أثناء إنتاجه لهذا النص، وهي حالة يختلط فيها الانفعال بالذهول

---

(١) ينظر: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، د. إبراهيم الحاوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م، ص ٢٠٠ .

(٢) ويورق الخريف، ص ٩١ – ٩٣ .

والدّهشة؛ لتنتج عن ذلك كلّه حالة من الحزن؛ نتيجة تلاشي بعض القيم وتغيّر بعضها الآخر .

والشاعر –فيما سبق– كرّر عبارة "إيه يا أيها الزمان" ثلاث مرات، لكن دلالة التكرار لا تسير وفق نسق واحد، فهي في البيت الأول تدلّ على طلب الجواب والاستزادة فيه، في حين أنّها في البيت الثاني والرابع أقرب إلى دلالة الزّجر والمنع والنهي، فالشاعر –في البيت الثاني– لا يرى في وجه الزمان إلّا الكآبة التي مبعثها تغيّر القيم وتبدّلها، وفي البيت الرابع يأخذه شعور يمتزج فيه التعجّب بالرّيبة والشّك، والمسبّب لذلك متمثّل في التحوّلات التي يشهدها المجتمع على مستوى القيم والمبادئ.

أعود إلى البيت الأول لأُؤكد أنّ الجملة الإنشائية في شطره الثاني "كيف صار الكذوب غير كذوب"، والمتضمنة استفهاماً إنكارياً، تمثّل الجملة المحوريّة أو المركزيّة في هذا المقتطف، فهي هنا بمنزلة القلب، ذلك أنّ كل ما في هذا المقطع من خطاب للزمان، واستزادة منه، وزجر له، ورؤية للكآبة في وجهه، إضافة إلى ما حصل للشاعر من عدم قدرته على تحمّل ما يراه، وعجزه عن التعاطي معه؛ مما سبّب له لهيباً وحرقة في قلبه، إنّما قام وتأسّس على تغيّر القيم الحاصل في "صار الكذوب غير كذوب"، ولعلنا –من خلال هذه النتيجة– نسعى إلى تحقيق المبدأ البنيوي الذي ينهض على أساس أنّ العلاقة بين الوحدات أهمّ من الوحدات نفسها، فالعلاقة تمثّل البعد الفني والنفسي للعمل، وبدونها لا يكون للعمل الأدبي قيمته[1] .

ولا شكّ أنّ الكبر والتعالي والعُجب والغرور ممّا يصدّ الإنسان عن الحق، ويورده موارد الهلاك، ولأنّ ذلك كذلك، فإنّ الشاعر يرى في هذه الخصلة ما يدعو للحزن، لا

(١) ينظر: الخطيئة والتكفير، د. عبد الله محمد الغذامي، (د.ن)، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ – ١٩٩١م، ص ١١٠ .

سيما إذا كانت هذه الممارسة الخلقية صادرة عن شاعر يُفترض فيه أن يكون داعياً للخير، ومُرغّباً في كل صفة سامية ونبيلة، ومن هنا فشاعرنا يسم إحدى قصائده بـ "الشاعر الطاووس"، وفيها يقول :

ليس بالشاعر من مات شعوره وتنامت بين جنبيه شروره
وكما الطاووس يمشي نافشاً ريشه عُجباً بما تحوي سطوره
وزها الطين على الطين وكم صدّه عن ورده الصافي نفوره!
ليس بالشاعر من لا يرعوي أبداً لو كان للوحل عبوره
إنّما الشاعر من يهمي على مُجدب الكون فتخضر صخوره
إنّما الشاعر إنسان وما قيمة الإنسان إن مات شعوره؟(١)

يشعرنا المقطع السابق من القصيدة بأنّ الشاعر قد مرّ بموقف، أو بتجربة شعورية أدّت إلى ولادة هذا النص، الذي يعبّر فيه الشاعر بشكل صريح ومباشر عن غضبه وامتعاضه وتألّمه من هذا الموقف الصادر عن أحد الشعراء، وهو – بلا شكّ– موقف سلبي مرتبط بالقيم، من حيث انعدام قيمة التواضع، وإحلال قيمة الكبر، ومن ثم فإنّ الشاعر يخلع على هذا المتكبّر مجموعة من الأوصاف السلبية، كموت الشعور، وبأنّه كالطاووس عُجْباً وغروراً، وأنّه مزهوٌّ بنفسه، ومنصرف عن الورد الصافي النابع من الحقّ والمتّصف بالفضيلة، وأنّه لا يرعوى عن هذا المسلك المتوحّل، حتى لو كان في مسيره تحققٌ لأذاه وضرره .

لقد سيطرت الجمل الخبرية في الأبيات السابقة؛ ولعل ذلك راجع إلى رغبة الشاعر في التنفير من هذا الخلق السيئ/ الكبر، والدعوة والترغيب في التواضع ولين الجانب، ومن هنا فإنّنا نلحظ اللجوء إلى التأكيد بـ "إنّ" في البيتين الأخيرين،

(١) ويورق الخريف، ص ٣٥ – ٣٧ .

فالشاعر الحقيقي –في نظر عيسى جرابا– هو ذلك الشاعر الذي يحاكي الغيث في همْيه على الأراضي المجدبة، فيكون همْيه على مجتمعه، انطلاقاً من شعوره بالمسؤولية الملقاة على عاتقه، فتتحوّل كلماته إلى ما يشبه حبات المطر، تاركة الأثر الجميل في محيطيه القريب والبعيد .

ولأنّ الكبر والتعالي يميت الشعور، ويقتل الإحساس، ويولّد القسوة في النّفس، فقد كرّره الشاعر في مُفتَتَح القصيدة "ليس بالشاعر من مات شعوره"، ومُختَتَمها "ما قيمة الإنسان إن مات شعوره"، وهذا التكرار، وإن كان في المعنى، فهو يفضي إلى شيء من الحزن الذي مبعثه تلك الممارسة أو ذلك السلوك السلبي، ومن ثم فإنّنا نستطيع القول: إنّ الشاعر من خلال انتقاده لهذا الموقف،– بهذا التعبير– ينتمي إلى دائرة العواطف السلبية التي منها عاطفة الحزن .

ومَن يتأمّل نصوص الديوان / ويورق الخريف، يجد فيها ما يمكن أن نسميه بالحزن الاستعاري، وذلك حين نجد الشاعر لا يعبّر عن عاطفة الحزن صراحة، وإنّما يسعى إلى حذفها، وإبقاء شيء من لوازمها، كما في قوله :

إلى أين يا قلبي؟ أتدري بما جرى ... من الضيم للعشاق أم أنت لا تدري؟

ركضت بلا وعد فلم تبلغ المنى ... وبحت بلا صبر فأنقصت من قدري

ترى مسلكاً قد خُفّ أمناً وبهجة ... وتلوي الخطى حمقاً إلى المسلك الوعر

فحظك يا قلبي سراب وكم دعا ... قلوباً وأذكى في حشاها لظى الهجر

إذا الحبُّ ما شابته فينا شوائب ... تسامى ولم تنفذ إليه يد الدّهر

لقد بان ما أخفاه قلبي من الهوى ... وكم بيّن المخفي بيتٌ من الشعر! (١)

(١) المصدر السابق، ص ٢٩ – ٣٠ .

فالشاعر –فيما مضى من أبيات– لا يعبّر عن عاطفة الحزن بشكل صريح، ولكنّه يُبدي شفقته على قلبه الذي ظلّ يركض في طريق الهوى دون فائدة، ويسلك مسالك الغرام الوعرة دون جدوى، فحظّه من عشقه وغرامه، كحظّ الضمآن من السّراب، ثم كانت النتيجة أن اكتوى قلبه بنيران الهجر وجفاء الأحبة .

لقد عمد الشاعر إلى بيان حزنه من خلال عطفه على قلبه وشفقته عليه، فهذا القلب مُبْتلىً بحظ عاثر، فلا يفوز في هواه ولا يظفر بعشقه، ومن هنا فقد كان مدعاة للشفقة، وهذه الشفقة تورث شيئاً من الحزن في نفس المُشْفِق، والمُشْفِق هو الشاعر، والقلب قلبه، ومن ثم فهو يحزن لحاله وما أصابها بسبب صنائع قلبه الذي لا يرعوي عن سلوك بعض المسالك التي تريب النفس، وتُوقعها في مصائد الشّك والحيرة، وهذا واضح من خلال تعبير الشعر في البيت الخامس؛ حيث أوضح أنّ الحبّ الصادق، هو ذلك الحبّ الذي يسمو على كل نزعات النفس وأهوائها التي من شأنها أن تحطّ من قدره ومنزلته .

بقي أن أشير إلى أنّ عيسى جرابا يعترف بشكل ضمني بأنّ حبّه لم يكن على درجة عالية من الصفاء والنقاء، بل كان مختلطاً برغبات النفس وشهوات الجسد، ولذا نراه يقرّ معترفاً بقوله: "لقد بان ما أخفاه قلبي من الهوى"!!، وفي هذا حزن مزدوج ما بين قلبٍ ذي حظّ عاثر، ونفس خابت كل آمالها، وتلاشت كل تطلعاتها في إشباع رغباتها !.

إنّ للحنين والشوق إلى الماضي أثره في بعث الحزن في الذات، لاسيما إذا كان هذا الماضي يمثّل لتلك الذات مرحلة للأنس والبهجة والارتياح، فهنا يكون استدعاؤه باعثاً على حالة إسعاد لحظي، سرعان ما يعقبه حزن؛ لافتقاد هذا الماضي الجميل، الذي بفقده جرت دموع العين، وتزاحمت –على إثره– حسرات الفؤاد، يقول شاعرنا :

مـدامعي تجـري علـى وجنتـي وخـــافقي تقتاتـــه حـــسرتي

وليلتـــي قـــد غلفـــت بالأســـى فكيـــف أقـــضي بالأســـي ليلتـــي

تجتـــاحني ريـــح اشـــتياقي إذا ذكـــرت عهـــد الأنـــس والبهجـــة

فـلا تـسلني أيـن عهـد الـصبا؟ أيّامـــه ولّـــت بـــلا رجعـــة (١)

تسيطر على الشاعر حالة من الحزن المتجلّي في الدموع والحسرات والأسى، حين يتذكّر ماضيه المليء بالسعادة والأنس، ذلك الماضي المرتبط بعهد الصّبا، وما فيه من البراءة والعفوية وطيبة النفس وطهارتها، ولذا فإنّ استحضار ذلك الماضي الذي ذهبت أيامه وفنيت لياليه يوقد الحسرة في وجدان الشاعر، فتتلبّسه حالة من الأسى، التي لا يمكن أن يخفّف وطأتها، إلّا سكب الدموع التي تحاول بجريانها أن تزيل هموم النفس وأوجاعها .

ثم يستمر الشاعر في المقطع الآتي مسترجعاً تلك الأيام الخوالي، فيقول :

أنـسج مـن خـيط المنـى بـردة وأســـتعيد الأمـــس فـــي لوعـــة

اشتاق عهدًا قد مضى وانقضى وذكـــره فـــي القلـــب كـــالجمرة

كـم بـتّ أبكـي فـي رداء الأسـى حيـــران كـــالموتور فـــي خلـــوة!

ألـــوذ مـــن هـــمّ الـــدجى بالبكـــا وكـــم يخـــفّ الهـــمّ بالدمعـــة! (٢)

يحاول الشاعر من خلال عدد من التقنيات الفنيّة أن ينقل إحساسه بالحزن إلى المتلقي، ولعل هذا ما يميّز المقتطف السابق؛ إذ نرى أنّ الشاعر يعمد –عن قصد أو غير قصد– إلى الصورة المجسّمة "أنسج من خيط المنى بردة"، والتشبيه

(١) المصدر السابق، ص ٤٥ – ٤٦ .

(٢) المصدر السابق، ص ٤٧ – ٤٨ .

"ذكره في القلب كالجمرة"، و"حيران كالموتور"، وأسلوب التكثير "كم بتّ"، و"كم يخفّ"، وحشد الجمل الخبرية في جميع الأشطر السابقة، وكذلك رد العجز على الصدر في البيت الرابع "ألوذ من همّ ... يخفّ الهمّ"، كل هذه التقنيات مجتمعة أسهمت في نقل مشاعر الشاعر وأحاسيسه التي وصلت حدّاً بعيداً في الحزن، فالشاعر صار كالموتور، وهو من قُتل له قريب ولا قدرة له على أخذ ثأره(١)، فأصبح محاطاً بالهموم والأحزان .

لقد دلّ المقطع السابق على ارتباط وثيق بين عاطفة الحزن وقيمة الحنين، وهذا الارتباط لم يأتِ من خلال تعبير الشاعر فقط، وإنّما برز من طريقين، كل واحد منهما يعضد الآخر ويدعمه ويقويه؛ فالأول: تعبير الشاعر المباشر، والثاني: توظيف عدد من التقنيات الفنية، إذ بدا التعبير من خلالها مركباً من أكثر من تقنية، وبهذا نكون قد تلقينا حزن الشاعر من خلال هذه التقنيات التي كثّفت المعنى، ورسمت صورة كليّة معبّرة عن حالة الحزن التي عاشها الشاعر، وإذا كانت الصورة –أيّ صورة– تعكس جزءاً من التجربة وهذا أمر مفروغ منه، فإنني أقول: إنّ الصورة الكليّة أو المركبّة –في هذا المقتطف أو في غيره– تعكس الجانب المعقّد أو المركّب في هذه التجربة بشكل عام .

ويستمر اشتياق الشاعر إلى ماضيه، حيث يرى أنّ ذلك الزمن مكتسٍ بالإباء والعزّة والأنفة، ولعل هذا ما جعله يسم إحدى قصائده بـ "الزمن الأبي"، وفيها يصف حنين قلبه الذي التاع واحترق من شدة شوقه لذلك الماضي، يقول عيسى جرابا :

غنّى فأشجى الكون عذب غنائه وحنينه يلتاع في أحشائه

---

(١) ينظر: لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور، حققه وعلّق عليه ووضع حواشيه: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م، المجلد الخامس، مادة (وتر)، ص ٣٢٠ .

يستلهم الماضي يرى أمجاده شيدت على الإيمان من آبائه

ويراقب الأحداث في زمن غدا متنكّراً لشموخه وإبائه[1]

تحضر قيمة الحنين من خلال المقارنة بين ماضٍ مجيد، سادت فيه أمتنا، وتسنّمت ذرى المجد والعزة والكرامة، وحاضر تُحاصر فيه الأمة، مُبحِرة بين أمواج متلاطمة من شرور الأعداء وتكالبهم، ولا ريب أنّ هذه المقارنة توقد جذوة الحزن في نفس الشاعر، وقد تصيبه بشيء من الإحباط؛ نتيجة ما يراه من واقع الأمة في الزمن الحالي، ولذا نراه يهرب من هذا الواقع، ويخاطب الماضي، ويناديه ملحّاً في النداء، فيقول :

يا أيّها الزمن الأبي تحيّة من شاعر أضناه طول بكائه

يرنو إلى الكون الفسيح فلا يرى إلا الأسى قد لفّه بردائه

يا أيّها الزمن الأبي إلى متى؟ ضجّ القريض بصمته وعنائه

نادى على أمل فلم يسمع سوى ريح الأسى تعوي ورجع ندائه

يا أيّها الزمن الأبي رأيت ما يدمي فؤادي من عظيم بلائه!

يا أيّها الزمن الأبي مشاعري ثكلى وطرف الشعر في لأوائه

يبكيك حين رأى حطام كرامة ورفاق مجد هان في أبنائه[2]

لقد استحوذ الحنين إلى الماضي على وجدان الشاعر، إلى الحدّ الذي يجعل المتلقي يحسّ بأنّه لا يرغب في العيش الحاضر، فقلبه متعلّق بالماضي ومنصرف إليه، فهو زمن الإباء –كما عّبر الشاعر–، وانعدام هذا الزمن ورحيله إلى غير رجعة، ولّد نبرة من التشاؤم في تعابير شاعرنا، الذي أدام البكاء وأطال العويل

(١) ويورق الخريف، ص ٥٠ .
(٢) المصدر السابق، ص ٥١ – ٥٤ .

على ما مضى، وهذه التشاؤمية في التعبير تجلّت في نظرته إلى الكون –كما في البيت الثاني– حيث تلاشت كل الملامح، فلم يرَ إلا الأسى الذي أحاط بالكون، وضمّه تحت ردائه، ثم تحوّل إلى حاسّة السمع، ليُبيّن أنّه لم يسمع –بعد مناداته– سوى صدى صوته ممزوجاً بعواء ريح الأسى، وإضافة الأسى إلى الريح إنّما جاء لتهويل سطوة الحزن وهيمنتها على ذات الشاعر، وليت الأمر وقف عند حدود الشاعر فقط، بل إنّ الشعر جاء مشاركاً له في مأساته؛ ليذرف الدموع على بقايا كرامة محطّمة، ومجد تكسّر وتفتّت، حين آل إلى أبناء لم يقدروا له قدره، فضعُف في أعينهم، واستخفت به نفوسهم .

وإذا ما أعدنا النظر في المقتطف السابق، فسنلحظ تكراراً للجملة الندائية "يا أيها الزمن الأبي"، وهذه الجملة تتضمّن المنادى (الزمن)، ووصفه بـ "الأبي"، وهي صفة مشبّهة، تدل على العزّة والثّبات ورفض الذلّ والأنفة، وغيرها من الصفات التي تندرج تحت مظلة العزّة والمنعة، ومع تكرّر النداء تتكرّر غاياته أيضاً، فهو في الأولى ينادي مُحييّاً، وفي الثانية متسائلاً، وفي الثالثة متعجباً، وفي الرابعة مخبراً، وهذا التكرار مع اختلاف أهدافه، يُشعر بالقلق والاضطراب الذي اكتنف الشاعر أثناء تجربته الشعورية / الموقف، وهو ما بدا ظاهراً في تجربته الشعرية، رغم أنّ حالة الانفعال المصاحبة لها –أعني التجربة الشعرية– تكون –عادة– أقلّ حِدّة من حالة الانفعال المصاحبة للموقف.

وهكذا فقد أحكم الحزن استيلاءه على أبيات المقطع السابق، من خلال بكاء الشاعر وبكاء الشعر معه، وسيطرة الأسى على الكون برمّته، وضجيج القريض من المعاناة والتعب، وانعدام الأمل، وإدماء القلوب من تكاثر المحن والمصائب، وغيرها من العبارات الحزينة التي تشبه الجداول التي تصبّ في مجرى الحزن الكبير، وعليه فإنّ ارتباط الحزن بالقيم فيما مضى يأتي من توالي الجمل والتراكيب التي لا تعبّر إلّا عن الحزن، والحزن فقط! .

ولأنّ الماضي مستقرٌّ في وجدان الشاعر بذكرياته وأحداثه المختلفة، فهو يميل إليه وينحاز له، ويربط كل قيمة شريفة ونبيلة به، يقول في إحدى قصائده:

تعب الطريق وما تعبت جهادا ... ومضيت أركض فارساً وجوادا
في رحلتي أشعلت قنديل الهدى ... وتخِذت أحلى الذكريات عتادا
ورأيت ليلي كلما زادت خطا ... يَ عزيمة بالحق زاد سوادا
تعب الطريق وما تعبت ورحلتي ... لمّا تزل تستعذب الإنشادا
لملمت أطياف المشاعر فأنجلت ... صور تفيض من الوداد ودادا
وفتحت نافذة على ألمس الذي ... رضع الضياء وعانق الأمجادا
تعب الطريق وما تعبت ولا وهى ... عزمي ولا ضلّت خطاي مرادا[1]

لا شكّ أن قيمة الثبات على الحقّ والتمسّك به –في زمن عصفت به الأهواء وتفشّت فيه الفتن والمظلّات– تعدّ قيمة سامية، تتطلّب من صاحبها أن يتعاهدها بالحرص والرعاية، ولأنّ الشاعر كذلك، فقد كرّر أكثر من مرة قوله "وما تعبت"، كما عبّر بقول "أركض"، ولم يَقُل "أسير أو أمشى"؛ ليكون الركض متضمّناً لدلالة العزيمة الصادقة الممزوجة بطاقة تنمو وتتجدّد .

والشاعر في مسيره على طريق الحقّ وسعيه إلى الثبات عليه، استعان بمصباح يضيء له مجاهيل هذا الطريق، وهذا المصباح يتجلّى من خلال التجسيد "قنديل الهدى"، وأما زاده وعتاده في هذا الطريق –وهو المهم– فهي تلك الذكريات التي يستعيدها ويستدعيها من الزمن الماضي الذي ارتسم في ذهنيته في أروع صوره وأبهاها؛ ليكون كالملاذ له، كلما احلولكت الأيام في عينيه .

واعتمادا على ما سبق، فإنّ شاعرنا يحاول وصف مسيره في طريق الحق والهدى، وأنّه يحتاج إرادة نافذة وثابتة، تستطيع الوقوف في وجه جميع المعوقات التي تتغيّا صرفه وتحويله ومنعه من الاستمرار، وهذه الإرادة هي التي تجعله

(١) المصدر السابق، ص ٩ – ١٢ .

يستبين خطاه، ويهتدي إلى وجهته الصحيحة، على أنّ للماضي أثره في دعم ثباته ومساندته، وهذا ما أقرّ به الشاعر في قوله: "تخِذت أحلى الذكريات عتادا" وقوله: " فتحت نافذة على الأمس الذي رضع الضياء" .

بقي أن أشير إلى أنّ هناك ارتباطاً بين القيمة والزمن الماضي، وهذا الارتباط يفسّره الارتباط النفسي بين الشاعر والزمن الماضي، فهو مرتبط نفسيّاً بهذا الزمن ارتباطاً يكاد يكون على حساب الأزمنة الأخرى (الحاضر والمستقبل)، ومن الطبيعي أنّ الإنسان حين يتكتّل في زمنٍ معينٍ ويتحيّز إليه يربط به كل القيم الإيجابية؛ لأنه يتجاوز التعاطي العادي مع الزمن، بحيث لا يصبح الماضي زمناً موضوعيّاً / عاديّاً في نظره، ومن هنا فثمّة ارتباط بين قيمة الثبات على الحق والزمن الماضي، وهذا نتيجة ارتباط الشاعر بالزمن الماضي، الذي يمثّل له زمناً نفسيّاً خاصاً به وخاضعاً لرؤيته ولعاطفته، فهو قد حبس ذاته في ماضيه وانحاز له، ولذا فقد ربط بذلك الماضي كل شيء جميل في هذه الحياة، ولعل هذا الارتباط العميق هو ما جعلنا ندرج هذه الأبيات في المنطلق القيمي مع كونها ذات بعد إنساني عام؛ لأن الزمن الماضي هنا يرهن نفسه للثقافي، لجميع الطبقات التي كونت وجدان الإنسان ومعرفته وانتماءه، وعليه فهي قيمية تستوفي شرطها من التراكم والسياق العام وليس من حادثة بعينها أو لحظة ضاغطة معينة .

ومن البواعث التي تفجّر الحزن في نفس شاعرنا، فقد قيمة الوفاء والتقدير لمن يستوجبها ويستحقها، وفي ذلك يقول :

راع قلبـــي مـــا رأى مـــن دهـــره حـــين أخفـــى جهـــره فـــي ســـرّه

ويـــــدا ميزانـــــه مـــــضطربا مـــا عرفنـــا خيـــره مـــن شـــرّه

كـــم بـــه مـــن مبـــدع أقلامـــه هطلـــت فينـــا بـــسقيا فكـــره!

وجـــرى الإبـــداع نهـــراً صـــافياً مـــا أُحيلـــى شـــربة مـــن نهـــره! (١)

---

(١) المصدر السابق، ص ٥٥ .

جاء في العتبات التأليفية لهذه القصيدة ما نصّه : "من الدواهي في البلاد العربية تجاهل المبدع، والضن عليه بشيء من التكريم مما يستحقه، بل ومحاربته أحياناً ... حتى إذا قضى نحبه جرت الدموع في إثره ندماً حين لا ينفع الندم"، وهكذا نجد بوادر الحزن تطالعنا في العتبات قبل المتن الشعري، الذي يصف المقطع السابق فيه حالة الذهول والاستغراب التي يظهرها الشاعر تجاه ما يراه من خللٍ وقصورٍ وربما فوضى في النظر إلى المبدع أثناء حياته، وتعمّد تجاهله، وإغفال جهوده، واستشراء حالة من اللامبالاة بنتاجه ومنجره، ونلحظ هنا إشارته إلى السياق بقوله: (في البلاد العربية) .

لقد افتتح الشاعر قصيدته بالفعل "راع"؛ ليدلّل على الوضع الذي يستحوذ على مشاعره أمام حالة التّنكّر التي يُبديها البعض تجاه المبدع في حياته، وهذا الوضع يمزج بين الخوف والفزع، كيف لا؟ ونحن إزاء كيان أمطر العالم بفكره النيّر وآرائه الصائبة، وهذا الفكر وتلك الآراء مضافاً إليها الإبداع، لم تأتِ من فراغ، وإنّما بُذِل لها الوقت الطويل، وفرّغت لها الطاقات، حتى وصلت إلى ما وصلت إليه، ثم يكون نصيبها الجحود والنكران! .

ويستمر الشاعر واصفاً ألواناً من العقوق التي يواجهها المبدع أثناء حياته، فيقول :

فـــإذا بـــالكون يغلـــي حـــسداً تتلظّـــى نـــاره فـــي صـــدره

وإذا بالـــدهر ريـــح تحتـــوي روضـــه تجتـــث أنـــدى زهـــره

والـــدجى مـــدّ يـــداً تخنقـــه وتـــواري صـــوته فـــي صـــبره(١)

بعد ثناء الشاعر على المبدع، وأنّ إبداعه كالغيمة التي يتساقط مطرها على المجتمع، وكالنهر الذي يجري، فيستقي منه الجميع، ومن ثم تسهم هذه الغيمة وذلك النهر إسهامًا فاعلاً في تطوّر الشعوب، ونماء نهضتها وازدهار حضارتها،

(١) المصدر السابق، ص ٥٦ .

أقول بعد ذلك كلّه، تحوّل الشاعر في الأبيات الثلاثة السابقة إلى رصد موقف المجتمع من ذلك الأديب –بحسب رأي الشاعر– وهو موقف يتأسّس على الحسد، وينهض على الغيرة من منجزاته، ولعل عاطفة الشاعر الحزينة كانت فاعلة في اختيار الألفاظ والعبارات الموحية بشدة الألم ومرارة التوجّع، من مثل "يغلي حسداً"، فلم يعبّر بقوله : إن الكون يحسد المبدع، وإنّما استخدم لفظة "يغلي"، فالكون بمن فيه في حالةٍ من الحسد الذي بلغ حدّ الغليان والفوران، أي إنّه في حالة حركية مستمرة ومتجدّدة، تجاه هذا الأديب، كذلك استخدام الشاعر للفظة "تجتث"، وكان بإمكانه أن يقول: تقطع، ولكن الاجتثاث أبلغ وأقوى في أداء المعنى، فهو يعني الاقتلاع من الجذور، وأيضاً لفظة "تخنقه" التي تعطي دلالة الموت والفناء، ومن هنا فنحن أمام عمل أو ممارسة تستهدف اجتثاث جهد الأديب ووأده في حياته، وما ذاك إلّا بدافع الحسد والغيرة، ولكن الصورة سرعان ما تتغيّر حين يفارق هذا الأديب الحياة؛ إذ يحصل العكس تماماً، فتكال المدائح وتسطّر الثناءات والإشادات في ذلك الأديب، وهنا نرى عيسى جرابا يقول :

وإذا يومـاً طـواه المـوت كـم أعـين فاضـت أسـىً فـي إثـره!

عجبـاً يـا أيهـا المبـدع مـن دهرنـا بـل عجبـاً مـن أمـره

لـم يفـرّق حـين وافـاه السنا مـن تـراب شـعّ أم مـن تبـره؟

واسـتوى مـن راح يغـضي طرفـه لـك فـي إكبـاره أو كبـره(١)

إنّ نقطة التحوّل من الحسد إلى المديح والثناء تكمن في مفارقة الحياة، فالشاعر ربط التكريم بمثير للحزن وهو الموت، وتعجّب من حال الدهر وحال أهله الذين لم يفرقوا –حين توجّهت الأضواء إلى المبدع وسُلّطت عليه– بين تراب قبره

(١) المصدر السابق، ص ٥٦ – ٥٧ .

وتبره المتمثّل في نتاجه وعطائه، ليستوي في الإشادة والتنويه به وبمنجزاته من كان يُكْبِره حقيقةً ومن كان يتكبّر ويتعالى عليه .

وهكذا، فإنّنا نلحظ أنّ كل ما عبّر عنه الشاعر في هذه القصيدة يتّصل بالحزن؛ لأنّه يقوم على قتل الشخصية، أي: قتل التجلّي الإبداعي، أو لنقل قتل ذات الإنسان التي لا تظهر إلّا من خلال ممارسة أو سلوك أو وعي، فكأنّ الشاعر يتحدّث عن مشهد جريمة ترتكب ضدّ المبدع الذي يُهمّش ويُهمل ويُتنكّر له، وانطلاقاً من كون عيسى جرابا شاعراً ومبدعاً ومنتمياً إلى هذه الفئة، فإنّه لا يمكن أن يعبّر عن هذا المعنى إلّا من منطلق الحزن والرثاء لهذا المبدع، ويمكن أن ندلّل على ذلك بالنزعة الرثائية المتمثّلة في عدد من أبيات القصيدة من مثل قوله:

أيهـــا المبـــدع لا تيـــأس وإن نالـــك الـــدهر بـــدامي ظفـــره

واحتـسب إبـداعك الـسّامي رؤى عنـــد مـــن يعطيـــك أوفـــى أجـــره

فلـــك الله ومـــن لاذ بـــه نـــال مـــا يرجـــوه لـــو فـــي قبـــره(١)

فالعبارات التي اشتملت عليها الأبيات السابقة يمكن أن تنوب مناب الرثاء، من حيث الإشارة إلى القبر، والإشارة إلى الاحتساب، وتعليق أمل المبدع ورجائه وانتظاره بالآخرة بدلاً من الدنيا، فكل هذا لا يعبّر إلّا عن الرحيل، ولكنّ هذا الرحيل ليس رحيلاً للجسد أو الوجود الشخصي، بل رحيل للشخصية والروح المبدعة .

ومن خلال إيرادنا السابق لجملة من المقاطع والمقتطفات المتّصلة بالقصائد والنصوص الواردة في ديوان "ويورق الخريف"، فإنّنا نخلص إلى الحضور الواضح لعاطفة الحزن فيما يتعلّق بجانبها القيمي، فالشاعر وإن لم يعبّر عن الحزن –في هذه القصيدة أو تلك– تعبيراً مباشراً، فإنّه يدور دائماً في فلك الحزن، وهذا الدوران يظهر من خلال الإشارة إلى بعض لوازم الحزن وأدواته التي تستوجب تحقّقه،

(١) المصدر السابق، ص ٥٧ .

ونقطة أخيرة مهمة هنا، هي أن القيم في تجربة شاعرنا، وفي ديوانه هذا تحديداً جاءت معتّمة، فنحن نستدل على مرجعيته الثقافية ببعض الإشارات، لكننا لا نجدها بشكلها التقريري الذي نجده لدى شعراء آخرين، وهذه النقطة مهمة للتفريق بين الإنساني والقيمي في منطلقات الحزن لدى شاعرنا.

وقبل الختام، لا بدّ أن أشير إلى أنّ المنطلقين الإنساني والقيمي وإن كانا المسيطران على نصوص ديوان "ويورق الخريف"، فإننا نجد في ثلاثة قصائد – فقط– ذكراً للمنطلق المادي الباعث على الحزن، وهو ذكر استهدف المكان بالدرجة الأولى، حيث ورد "المسجد الأقصى" في قصيدتين، ووردت "بغداد" في قصيدة واحدة، فأمّا المسجد الأقصى فيقول فيه شاعرنا :

نُـح علـى الأقـصى وأشـعل ذكـره لهبـــاً حتـــى يعـــود المـــسجد

واهــجُ مــن دنّــسه فــي صــلف وتمـــــادى وغـــــدا يـــــستأسد

وابــكِ آلاف الــضحايا مــا لهــم فـــي خـــضم البغـــي إلاّ الـــصمد(١)

ورد المقتطف السابق في قصيدة وجّهها شاعرنا إلى الشاعر د. عبد الرحمن العشماوي، وفيها نرى ملامح الحزن بادية في جملة من أفعال الأمر التي استفتح بها الشاعر كل بيت من الأبيات الثلاثة السابقة (نُح، واهجُ، وابكِ)، فالبداية بالنواح وهو مزيج بين الكلام والبكاء(٢)، ومن هنا فإنّ هناك تقارباً كبيراً بين مفردتي البكاء والنواح –وأعني هنا الجانب الدلالي–، وأما الكلام فقد عبّر عنه الشاعر بقوله: "وأشعل ذكره لهباً ..."، وقوله: "واهجُ من دنّسه ..."، ثم هو في البيت الثالث يعود للبكاء، لكنّه بكاء يتجاوز المكان إلى ساكنيه؛ ليؤكّد أنّ

(١) المصدر السابق، ص ٢٥ .

(٢) جاء في لسان العرب: "النوائح : اسم يقع على النساء يجتمعن في مناحة ... والمناحة والنوح: النساء يجتمعن للحزن" . لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور، المجلد الثاني، مادة (نوح)، ص ٧٤٤ .

الحزن على المسجد الأقصى حزنٌ مركبٌ ينطوي على حزنين، الأول منها يستهدف ما حلّ بهذه البقعة الشريفة المطهّرة، والثاني يتوجّه إلى سكان الأقصى وعموم الأراضي الفلسطينية الذين نالهم ما نالهم من التعدّي والظلم والجور على أيدي اليهود، ولذا نراه يصف الاحتلال اليهودي للأقصى بالتدنيس، وهذه المفردة يلّح عليها الشاعر كلما جاء ذكر للمسجد الأقصى، ومن ذلك قوله :

والمسجد الأقصى يدنّس جهرة والبغي أرغى في حماة وأزبدا

عجباً بني الإسلام أبصر كثرة لكنّها في كلّ موقعة سدى(١)

نلحظ في البيتين السابقين أنّ الحزن متولّد ممّا حلّ بالأقصى من جهة، ومن موقف المسلمين –عامة– تجاه التجاوزات والانتهاكات اليهودية، التي لا يقرّها شرع ولا فطرة سليمة، ومن هنا فإنّ هذا المقتطف مختلف عن سابقه من حيث إنّه وسّع الدائرة، أعني أنّه تجاوز سابقه الذي ظلّ داخل الحدود الجغرافية لفلسطين (المسجد الأقصى + سكانه)، وأمّا هذا المقتطف (المتمثّل في البيتين السابقين) فإنّه تخطّى الأقصى إلى الموقف الذي يقفه بنو الإسلام –في أصقاع المعمورة– من بغي اليهود واحتلالهم للأقصى، فعلى الرغم من كثرة المسلمين، فإنها لم تُجدِ نفعاً في صدّ الطغيان الذي يتعرّض له هذا المكان الشريف الطاهر.

أعود مرة أخرى لمفردة "يدنّس" التي عبّر بها الشاعر عن الممارسات اليهودية في فلسطين –عامة– وفي المسجد الأقصى –خاصة–، حيث تتجلّى صور العبث بالمكان وبقدسيته ومنزلته، وهو عبثٌ متأسّس على التدنيس المرتبط بالأوساخ والنجاسات، وكلّ ذلك يجري على مرأى المسلمين ومسمعهم، وهو ما عبّر الشاعر عنه بقوله "المسجد الأقصى يدنّس جهرة"، وهذا –بلا شكّ– أمرٌ يُحزن كل مسلم، فضلاً عن الشاعر الذي دفعه حزنه وكمده –وهو يتابع مجريات

(١) ويورق الخريف، ص ٨٧ – ٨٨ .

الأحداث على أرض فلسطين- إلى التعبير عن ذلك بأبيات تفيض بالحزن وتتفجّر بالأسى والكآبة .

ولا يقف الأمر عند المسجد الأقصى، بل إنّ لبغداد دورها في بعث الحزن وتوليده في وجدان شاعرنا الذي يقول:

بغداد ماذا جرى؟ فاللّيل متّشح ثوب السّواد يواري سحنة الأفق

بغداد ماذا جرى؟ إنّي لمحترق ومن رآك وأمسى غير محترق؟

قلوبنا مرجل يغلي وأدمعنا تجري وأعيننا مستودع الأرق(١)

تتكرّر الاستفهامات في المقطع السابق؛ دالةً على فداحة الخطب، وهول المصاب الذي حلّ ببغداد، فليلها المظلم قد زاد سواده حين اكتسى ثوباً أسود؛ لتصبح الظلمة مضاعفة، وليغيب معها كل بصيص أمل في الضياء والانفراج .

وإذا كان الاستفهامان الأول والثاني "بغداد ماذا جرى؟"، يعكسان مدى الاضطراب الذي يخالط أحاسيس الشاعر وانفعالاته، ليصيبه بحالة من عدم التركيز، والتوتّر الذهني، فإنّ الاستفهام الثالث الذي يظهر في صورة مزيج من الاستفهام والإنكار والتعجّب، يدعم ما ذهبنا إليه، ذلك أنّ الشاعر يجعل من حالته النفسية الخاصة، حالةً مشتركة بين أفراد المجتمع كافة، ويلحُّ عليها في البيت الثالث "قلوبنا ... وأدمعنا ... وأعيننا"، فليس الحزن، والاحتراق، وحسرات القلب، وجريان الدموع، والأرق مقتصرًا على الشاعر فقط، بل هو ممتدّ لكل من رأى حال بغداد، وشاهد أوضاعها المتدهورة .

**

(١) المصدر السابق، ص ٤٢ – ٤٣ .

الخاتمة

١- مثّل الحزن ظاهرة بارزة في شعر عيسى جرابا، وخاصة في ديوانه "ويورق الخريف"، وقد دلّ رصد هذه الظاهرة وتحليلها على أنها بمثابة المجال الإبداعي، أو الأساس الذي تتكئ عليها هذه التجربة، ومن هنا يمكن القول: إن الحزن من أهم مولدات النص الشعري عند عيسى جرابا، فهو إما أن يحفّزه إلى كتابة قصيدة بشكل مباشر، وإما أن يكون باعثاً لتشكيل لحظة ضاغطة تدفع إلى الكتابة وتلحّ عليها .

٢- ولأن الحزن يستولي على الشاعر بوجه عام، فإنه يوظف من أجله كل شيء، وخصوصاً اختيار البعد الزمني في النص، وكذلك حركة اللغة داخل النص، وهي حركة تبدو خادمة للحزن أكثر مما هي مهيئة لخدمة الفرح .

٣- تعددت منطلقات الحزن في ديوان "ويورق الخريف"، لكن مدارها المجمل على الإنساني العام والقيمي الخاص، وفي الحالتين نجد الشاعر حريصاً على التعبير عن الحزن بمنأى عن الأطر الثقافية الضيقة، فهو منحاز حتى في مطلقاته القيمية إلى التعبير عن الحزن في سياق مشترك، أو عن الحزن بوصفه حالة حرة غير مقيدة .

٤- إن حرية التعبير عن الحزن جعلته يبدو أكثر اتصالاً بالخاص في هذا الديوان (ويورق الخريف)، فحتى في الحزن الناتج عن هم جماعي، نجده يركز على أثر ذلك الحزن في نفس الشاعر، أكثر من مسببات الحزن التي هي عامة، وداخلة ضمن المشترك، وهو كذلك أيضاً حين يصف مسببات الحزن، وبواعث الألم، وما يترتب عليها من نتائج ومحصّلات، فإنه لا يركز على إعطاء حلول يمكن لها أن تسهم في رفع الحزن ودفع الأسى .

٥- المفارقة بين المنطلقات العامة للحزن، وآلية التعبير عنه التي يمكن وصفها بالخاصة، أسهمت في تخفيف حدة الحزن في هذا الديوان، مقارنة بما نجده

لدى شعراء آخرين؛ إذ جاءت الأفكار والمعاني المرتبطة به متزنة وهادئة، لكن الحزن ظلّ مسيطراً حتى على تلك القصائد التي خلت من الألفاظ الدالة عليه، أو الحالات المتصلة به .

**

ثبت المصادر والمراجع

أ- المصادر :

- ويورق الخريف، شعر، عيسى بن علي جرابا، مكتبة العبيكان، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م .

ب- المراجع :

- الألوان، كلود عبيد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م .
- التشكيل البصري في الشعري العربي الحديث (١٩٥٠ - ٢٠٠٤)، د. محمد الصفراني، النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م .
- جماليات اللون في القصيدة العربية، محمد حافظ دياب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الخامس، العدد الثاني، يناير/فبراير/مارس، ١٩٨٥م .
- حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، د. إبراهيم الحاوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .
- الخطيئة والتكفير، د. عبد الله محمد الغذامي، (د.ن)، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م .
- دلالات النص الآخر في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، محمد ولات، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م .
- الرثاء، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٥٥م .
- السلفية وقضايا العصر، د.عبد الرحمن بن زيد الزنيدي، دار أشبيليا، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م .

- سيكولوجية الشعر، العصاب والصحة النفسية، د. محمد طه عصر، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م .
- سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس، مكتبة كتانة، إربد، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م .
- شاعريّة الألوان عند امرئ القيس، محمد عبد المطلب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الخامس، العدد الثاني، يناير/فبراير/مارس، ١٩٨٥م .
- شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، راجعه وفهرسه: د. يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ٢٠١٣م .
- الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن، د. عبد الله الحامد، نادي المدينة المنورة الأدبي، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.
- الشعر في منطقة جازان من ١٣٥١هـ – ١٤١٨هـ / ١٩٣٢م – ١٩٩٨م، دراسة موضوعية وفنية، د. حسن بن أحمد النعمي، منشورات نادي جازان الأدبي، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م .
- عتبات الكتابة في الرواية العربية، د. عبد المالك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م .
- عتبات، جيرار جينيت من النصّ إلى المناص، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ١٤٢٩– ٢٠٠٨م .
- علم نفس الألوان: التأثيرات النفسية للألوان، د. مصطفى شكيب، دار النشر الإلكتروني، (د.ط)، (د.ت). www.kotobarabia.com .
- في الأدب السعودي، رؤية داخلية، د. يوسف حسن نوفل، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م .

- في فضاءات الشعر السعودي المعاصر، قراءات أولية ومتابعات نقدية، د. يوسف بن حسن العارف، نادي المدينة المنورة الأدبي، الطبعة الأولى، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م .
- في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، خالد حسين حسين، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ٢٠٠٧م .
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور، حققه وعلّق عليه ووضع حواشيه: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م .
- اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م .
- اللون ودلالاته في الشعر (الشعر الأردني نموذجاً)، ظاهر محمد فزاغ الزواهرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عَمّان، الأردن، ٢٠٠٨م .
- معاني الألوان بين العلم والمعتقدات، د. بداح بن فهد السبيعي، (د.ن)، الطبعة الأولى، ١٤٣٢هـ – ٢٠١١م .
- المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م .
- المنظومة القيمية الإسلامية كما تحددت في القرآن والسنة، د. مروان إبراهيم القيسي، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ – ١٩٩٦م .

* * *