مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

عبدالله الخليلي

شيخ شعراء عمان

إعـــداد

د. أحمد درويش

الكويت

2015

التدقيق الطباعي

محمود إبراهيم البجالي

ريم محمود معروف

الصف والتنفيذ

أحمد متولي **أحمد جاسم**

علاء محمود

الإخراج وتصميم الغلاف

محمد العلي

حقوق الطبع محفوظة

هاتف: ٢٢٤٣٠٥١٤ ٩٦٥ +

فاكس: ٢٢٤٥٥٠٣٩ ٩٦٥ +

E-mail: kw@albabtainprize.org

التصدير

عزيزي القارئ..

لقد دأبت مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري منذ عام ٢٠٠٨ على إقامة مهرجان شعري سنوي تقيمه في شهر مارس من كل عام، احتفاءً بالشعر والشعراء بالتزامن مع الاحتفال العالمي بهذا الفن الرائع الذي عرفه الإنسان منذ أن جعل الله في هذه الأرض خليفة وهو سيدنا آدم؛ إذ يقال بأنه أنشد راثيًا ابنه هابيل الذي قتله أخوه قابيل. ثم استمر هذا الفن القولي بالتألق إلى أن بلغ مداه في عصر ما قبل الإسلام على يد الأعشى والحارث بن حلزة والمثقب العبدي، والمهلهل ابن ربيعة والنابغة الذبياني وامرئ القيس وأوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى وعنترة ابن شداد وطرفة بن العبد والخنساء وعمرو بن كلثوم ولبيد بن ربيعة وغيرهم من فطاحل شعراء هذا العصر.. وصولاً إلى شعراء العصر الإسلامي فالعصر الأموي ثم العصر العباسي والعصر الفاطمي والأندلسي والأيوبي فالمملوكي.. والحديث. وقد ترك هؤلاء لأمة العرب إرثًا شعريًّا سيظل خالدًا إلى أن يرث الله الأرض وما عليها. وكان الشعراء يسجلون كل شاردة وواردة وكل ما يجري من أحداث صغيرة أو كبيرة، فكان الشعر بحقّ سجل العرب الخالد لا ينازعه في ذلك منازع.

هذا المهرجان الشعري الذي تقيمه المؤسسة ويذكرنا بشعراء سوق عكاظ وغيره من المحافل الشعرية، ينشد فيه الشعراء ما أبدعته قرائحهم أمام جمهور كبير عاشق للشعر ومحب للشعراء يؤم مسرح مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي على مدى ثلاثة أيام وهي من أجمل أيام الشهور عندنا في الكويت وهي أيام من شهر (آذار - مارس)؛ ويصحب هذا المهرجان إقامة ندوات شعرية وأدبية وقراءات شعرية لشاعرين عربيين أحدهما من

الكويت والشاعر الآخر من قطر عربي آخر من أقطار الوطن العربي، وفي هذا العام اختير الشاعر راشد السيف (١٩٠٠ - ١٩٧٢) من الكويت والشاعر (عبدالله بن علي الخليلي) من عمان (١٩٢٠ - ٢٠٠٠) ليكونا محوري ندوة هذا المهرجان.

لقد كلفت المؤسسة الدكتور أحمد درويش أستاذ الأدب والنقد في العديد من الجامعات العربية ومنها جامعة السلطان قابوس بمسقط التي أمضى بها ما يزيد على عشر سنوات، بإعداد كتاب عن الشاعر عبدالله الخليلي، فقام مشكورًا بوضع هذا الكتاب «عبدالله الخليلي - شيخ شعراء عمان»، لتضعه المؤسسة بين يدي القارئ الكريم، وهو يتضمن سيرة حياة الشاعر الخليلي ومسيرته الإبداعية، فالخليلي هو من أبرز فرسان الشعر العربي في عُمان في النصف الثاني من القرن العشرين، كما يتضمن الكتاب حوارات نقدية مع أدب الخليلي إضافة إلى ما قام به المؤلف من دراسة تحليلية لبعض قصائد الشاعر، كقصيدة «المسيح والخائن» الرائعة، ليتعرف القارئ على هذا الشعر وقيمته الفنية ومكانة الشاعر بين شعراء عمان المعاصرين له. كما تضمن الكتاب خمسًا وعشرين قصيدة للشاعر، اختارها المؤلف من ديوان «وحي العبقرية» ومنها: المصلّى، مجلى الأنوار، بين القبر، والمنبر، وادي الخيال، ركب الحضارة، ناشد الحرية، مصر، إلى الشام، أخي الفدائي، إلى إخواننا في الجزائر، راية النصر.. وغيرها من القصائد التي نظمها الشاعر في فترات زمنية مختلفة.

والمؤسسة وهي تصدر هذا الكتاب القيم بما يتضمنه من دراسة ومختارات شعرية للشاعر الخليلي، لتهدف من ذلك إلى أن يتعرف محبو الشعر العربي في كل مكان من الوطن العربي إلى أحد شعراء العربية الكبار.. من سلطنة عُمان العزيزة على قلوبنا جميعًا.

والله ولي التوفيق،،

عبدالعزيز سعود البابطين

الكويت في ١٤٣٦/٥/١٣هـ

الموافق ٢٠١٥/٣/٤م

****

الإهـداء

إلى أهل عمان الطيبين بدماثة خلقهم،

وحسن استقبالهم، وحبهم للعلم،

وتذوقهم للأدب.

ولقد حللت بينهم زمنًا فحلُّوا في

عقلي ووجدان إلى الأبد

أحمد درويش

****

الفصل الأول

عبدالله الخليلي (١٩٢٠ - ٢٠٠٠م)

صورة حياة

عبدالله الخليلي
(١٩٢٠ - ٢٠٠٠م)
صورة حياة

يُعَدُّ عبدالله بن علي الخليلي، أبرز شاعر عماني برز في النصف الثاني من القرن العشرين، وإن كانت بواكير موهبته أعلنت عن نفسها خلال سنوات صباه وشبابه المبكِّر منذ أربعينات القرن الماضي، وخواتيم ثلاثيناته، ولاشك أنه أهم شاعر ظهر في عمان بعد رحيل سلفه الكبير أبي مسلم البهلاني الذي توفي عام ١٩٢٠م، على مقربة من تاريخ ميلاد عبدالله الخليلي، وكان البهلاني قد توزعت حياته بين موطنه الأم عمان وبين زنجبار التي ازدهرت فيها الإمبراطورية العمانية، حتى أصبحت عاصمة لها في فترة من الزمن.

ولم ينحصر أفق عبدالله الخليلي الشعري والأدبي، في عمان حاضرًا وتاريخًا، على الرغم من رحابة هذا التاريخ، وتشعب ذلك الحاضر، ولكنه.. برغم اهتمامه الشديد بالأفق العماني، امتد بتطلعاته ومشاركاته إلى آفاق عربية وإسلامية فدارت كثير من قصائده حول مصر وسوريا ولبنان والجزائر وتونس، وفرنسا، فضلاً عن زنجبار التي رصد مأساتها الأليمة في لحظة سقوطها وانسلاخها عن جسد الأمة العمانية والعربية.

ولم تتوقف اهتمامات عبدالله الخليلي، عند الشعر وحده على غزارة إنتاجه فيه وتنوعه، كما سنرى، ولكنه امتد بتطلعاته إلى ميادين أخرى في النثر الأدبي

سواء ما انتمى منه إلى أجناس النثر القديمة مثل فن «المقامة» الذي ربما كان عبدالله الخليلي آخر من اهتم بكتابته في الأدب العربي، منذ أن قدَّم بديع الزمان الهمذاني في القرن الرابع الهجري، نماذجه الأولى، وسيتاح لنا أن نفصل القول، ونطرح نماذج من مقامات الخليلي خلال صفحات هذا الكتاب الموجز.

وإذا كانت ممارسة الكتابة لفن المقامة بعد انقضاء عصورها الذهبية على يد كُتَّاب من أمثال محمد المويلحي، وحافظ إبراهيم في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، إذا كانت كتابة هذا الفن على يد عبدالله الخليلي، تبدو متسقة مع ثقافته التقليدية، التي تلقاها في سمائل ونزوى وغيرها من المدن العمانية في شكل مجالس الأدباء والفقهاء، قبل عصر المدارس والمعاهد والجامعات الحديثة، وقبل شيوع الصحافة ومخرجات المطابع، فإن اللافت للنظر في محاولات عبدالله الخليلي التجديدية، يكمن في جنوحه: نحو الأجناس الأدبية الحديثة مثل المسرحية والرواية والقصة القصيرة والمقالة الأدبية، بل وفي محاولاته تجريب ألوان من التجديد في فنِّ الشعر الذي يعدُّ الخليلي، من شيوخه الأجلاَّء، وحماته وسدنته، فقد كتب في فترة متأخرة من حياته، بعض التجارب من شعر التفعيلة، أودعها في ديوان «على ركاب الجمهور» الذي كان لي مشرف تقديمه، باقتراح كريم منه، وأذكر أنه اقترح ذلك ونحن ضيوف على مجلسه البسيط في مزرعته المجاورة لحديقة النسيم في ضواحي مسقط، وكان الديوان وقتها قد أخذ طريقه إلى المطبعة، فأمر رحمه الله بأن يوقف الطبع حتى يتسنى لي قراءته وكتابة مقدمة له، وكان ذلك في أعقاب ضجة صحفية أثيرت بعد مناقشتي لإحدى قصائده في النادي الثقافي بالقرم، وسوف نشير إلى هذا لاحقًا عند تحليل شعره.

☆☆☆☆

إلقاء نظرة على العصر والبيئة، ووسائل التكوين الثقافي والمعرفي المحيطة بعبدالله الخليلي، تُفيد كثيرًا في تحديد مدى القدرة على تشرب المكونات الثقافية

التي أتيحت له من ناحية، ومدى طموحه من ناحية ثانية لتجاوز الآفاق التي رسمتها هذه البيئة لكثير من مجايليه، وحالت بينهم وبين محاورة الحالة المعاصرة، التي فضل معظمهم أن يتحفظ عليها، وفضل بعضهم أن يراقبها من على البُعد، في حين اقتربت أقدام عبدالله الخليلي من ملامسة شواطئها، وجس درجة حرارة مياهها، دون أن يخوض غمارها، وقد سجل من خلال ذلك دون شك سبقًا على معاصريه.

تدور الروايات التي تحدثت عن مولد عبدالله الخليلي، حول بدايات العقد الثالث من القرن العشرين الميلادي، فالشيخ سعود بن علي الخليلي، يقول في كلمته التقريظية لديوان «وحي العبقرية» إن الشاعر «وُلد في سنة ١٩٢٢م بمدينته سمائل الخالدة»، على حين يقول الشيخ سالم بن حمود السيابي، وهو أحد أساتذته الذين تتلمذ الخليلي على يديهم وهو يحمل لقب مؤرخ عمان في العصر الحديث، يقول الشيخ سالم في مقدمة ديوان وحي العبقرية، الذي صدرت طبعته الأول سنة ١٩٧٧م تحت عنوان التعريف بصاحب الديوان: «هو الآن في غرة العقد الخامس من عمره، وقد لاح عليه طابع الشيب» وهي عبارة ملبسة، لأن العقد الخامس يبدأ مع سن الأربعين، إلا إذا كان الشيخ رحمه الله يريد به الخمسينات من عمره – وغرة العقد أوله – إلا إذا كان الشيخ يريد قمته. وعلى أية حال فإن التأويليين إذا استقاما، سيقودان عمره وقت صدور الديوان سنة ١٩٧٧م، إلى منتصف الخمسينات، مما يتفق مع رواية أخيه الشيخ سعود بن علي الخليلي، بأنه وُلد سنة ١٩٢٢م.

لكن رواية، الأديب والمؤرخ العماني، عبدالله الطائي (١٩٢٦-١٩٧٣م) هي التي قد تبدو وكأنما وقع بها خطأ أو تحريف، فعبدالله الطائي يورد في كتابه «الأدب المعاصر في الخليج العربي» الذي صدر عن «معهد البحوث والدراسات العربية» بالقاهرة سنة ١٩٧٤م عند حديثه عن «عبدالله بن علي الخليلي» ما يلي: «شاعر شديد الثقة بنفسه، ثابت الإيمان بوطنه، أوقد فيه ذلك، توليه مشيخة

قبيلة بني عبس، التي تُسمى في عمان، قبيلة بني رواحه، التي تتوسط في موقعها بين المدينتين الكبيرتين (مسقط ونزى)، وتقع في موقع هام من عمان بين الباطنة والداخل والظاهرة»، ثم يقول: «وُلد عام ١٩٣٩م ونشأ على دراسة خاصة في اللغة والفقه، ورافق عمه الإمام محمد بن عبدالله الخليلي...الخ».

وموطن الغرابة هنا، أن عبدالله الطائي من مجايلي عبدالله الخليلي، وُلد بعده بنحو أربع سنوات – إذا أخذنا برواية الشيخ سعود الخليلي عن مولد أخيه عبدالله سنة ١٩٢٢م – فإذا كان الطائي يصغر الخليلي بأربع سنوات ثم يذكر أنه وُلد سنة ١٩٣٩م، أي أن الطائي نفسه يكبر الخليلي بثلاث عشرة سنة، فذلك لبس لا يقع فيه الفتيان المتعاصرون، أيًّا كانت درجات البُعد المكاني، ما داما ينتميان إلى وطن واحد، فهناك على الأقل احتمال الخطأ الطباعي في كتابه رقم ١٩٣٩م، بما يمكن أن يقربه إلى دائرة الشيخ سعود الخليلي سنة ١٩٢٢م، التي لاشك أنها أقرب الدوائر إلى الحقيقة من أخ يؤرخ لأخيه.

وعلى أية حال، فنحن نرتضي ما ارتضته «الموسوعة العمانية الصادرة عام ٢٠١٣م»، حين أشارت إلى سنة ١٩٢٠م / الموافقة سنة ١٣٤٠هـ باعتبارها سنة ميلاد الشيخ عبدالله الخليلي، وكنا نحن فيما كتبناه عن الشيخ عبدالله الخليلي منذ نحو ربع قرن، قد ارتضينا رأيًا مماثلاً بعد أن ناقشنا آراء كل الدارسين حول مولده.

ومن الضروري أن نلقي نظرة على المناخ الثقافي والأدبي والديني، الذي نشأ فيه الشيخ عبدالله الخليلي، الذي كان أحد أفراد بيت الإمامة في عمان، حيث شغل عمه الإمام محمد بن عبدالله الخليلي منصب الإمامة في عمان. وقد تربى الشاعر صبيًّا في كنفه، وكان أحد معاونيه في فترة شبابه، واكتسب من ذلك خبرة – أهَّلته إلى أن يتقلب في المناصب بعد انتهاء فترة الإمامة سنة ١٩٧٠م، فكان

وكيلاً لوزارة العدل والأوقاف والشؤون الإسلامية سنة ١٩٨٢م في عهد السلطان قابوس بن سعيد.

وإذا عدنا إلى طفولته الأولى، فسنجد أن أسرته خصصت له معلمًا للقرآن الكريم هو الشيخ زاهر بن مسعود الرحبي، ثم درس علوم العربية على يد حمد بن عبيد السليمي، وحمدان بن خميس اليوسفي، ثم درس على يد سالم بن حمود السيابي.

وبعد مرحلة الدراسات التأسيسية على يد أعلام عصره انتقل الخليلي إلى مرحلة الاستفادة من «أدب المجالس» الذي كان شائعًا في عصره.

كان أدب المجالس عُرفًا شائعًا في التكوين الثقافي لذلك العصر، وكان يقوم على مزيج من الشعر وعلوم الدين، وكانت تتلخص طريقة هذه المجالس في التباري في نظم الأسئلة والأجوبة، بحيث يبدأ الطالب الذكي، بصياغة سؤال فقهي شعرًا، ويقدمه إلى أستاذ متمكن، فيجيب الأستاذ بعد فترة على سؤال تلميذه على نفس الوزن والقافية، ويسجل بقية الدارسين هذا الحوار، ويصبح جزءًا من مادتهم الفقهية والأدبية معًا، وقد ينضج التلميذ بعد فترة، فيصبح مسئولاً بعد أن كان سائلاً، وتوجه إليه المنظومات الفقهية، فيتولى الرد عليها، وفقًا لقواعد اللعبة التي مارسها من قبل، وقد كان هذا شأن عبدالله الخليلي الذي مرَّ بالمرحلتين المتعاقبتين، وترك على كل منهما بصماته الشعرية، وخلف من مؤلفاته كتابًا حول «الفقه والأدب». ومن أشهر المجالس الأدبية التي شارك فيها عبدالله الخليلي مستمعًا أو محاورًا أو سائلاً أو مجيبًا، مجالس كانت تنعقد في سمائل، ومنها مجلس الشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي، العالم ومؤرخ الشعر المشهور، وصاحب كتاب «شقائق النعمان على سموط الجمان»، في أسماء شعراء عمان، من ثلاثة أجزاء، وكتاب «الزمرد الفائق في الأدب الرائق» من أربعة أجزاء، ومخطوطة

«اللؤلؤ والمرجان في الحكمة والبيان»، ومخطوطة «البلبل الصدَّاح والمنهل الطفاح في مختارات الأشعار الملاح»، وتراثه المكتوب مطبوعًا أو مخطوطًا، بصرف النظر عن قابلية بعض جوانبه للمناقشة، هذا التراث يدل على أن مجلسه الذي كان يرتاده الشيخ عبدالله الخليلي – في صباه – كان مجلسًا زاخرًا، بتاريخ ومختارات الشعر والشعراء، وخاصة أهل عمان منهم. وقد توفي الشيخ محمد بن راشد الخصيبي سنة ١٩٩٠م.

ومن مجالس «سمائل» أيضًا، لذلك العصر مجلس الشيخ خلفان بن جميل السيابي، الفقيه المشهور والمشارك في نظم الفقه من خلال منظومات مطولة في آلاف الأبيات، وقد توفي الشيخ خلفان سنة ١٩٥٨م، وكان من بين حضور هذه المجالس العلمية سائلين ومسئولين، جملة من أعلام الفقه والأدب في عمان لذلك العصر، من أمثال محمد بن سالم الرقيشي (ت ١٩٦٨م)، وإبراهيم بن سعيد العبري (ت ١٩٧٥م)، وقد أصبح مفتيًا لعمان فيما بعد، وسيف بن حمد الأغبري (ت ١٩٦١م)، وسالم بن حمود السيابي وقد أصبح فيما بعد مؤرخ عمان الشهير، وكتب تعريفًا بالشيخ عبدالله الخليلي في مقدمة ديوان «وحي العبقرية»، والشاعر أبو سرور حميد بن عبدالله الجامعي، الذي أصبح من شعراء عمان المشهورين في جيل عبدالله الخليلي، ويكاد يأتي في المرتبة التالية من حيث الشهرة وغزارة الإنتاج.

وظل عبدالله الخليلي قطبًا بارزًا في هذه المجالس العلمية سائلاً ومسئولاً ومحاورًا ومناقشًا، حتى أقام هو مجلسًا مستقلًّا في منزله بسمائل، كان يعقد مساء كل خميس، فلما انتقل للإقامة في مسقط أوائل سنة ١٩٧٨م نقل مجلسه معه، ليكون انعقاده بمنزله في ضاحية القرم – مساء الإثنين من كل أسبوع.

وهكذا لعبت ثقافة المجالس المعتمدة على المشافهة والحوار والتواصل المباشر دورًا هامًّا في تكوين الإطار الشعري خاصة والثقافي عامة عند عبدالله الخليلي،

مما خلع تأثيره دون شك، على تصوره لنقطة الانطلاق وتصوره لطرائق المحاجة العلمية أو الأدبية، وتصوره لدور اللغة المجردة أو المصورة، أو المضفورة من التجريد والتجسيد، ودور الحقائق والأخيلة، وكذلك دور الإيقاع والتنغيم في الوصول بنفسه وبمتلقيه، سامعًا أو قارئًا إلى لحظة الإشباع والرضا وتلك كلها جوانب فنية، يمكن أن يتلمسها الدارس الناقد بالتفصيل في نتاجه الأدبي عامة، شعرًا كان أو نثرًا.

وقد ظل للتواصل الشفاهي، واللقاءات الودية والمراسلات الشعرية، أثر كبير على تشكيل صورة عبدالله الخليلي وشعره، يذكر الأديب العماني الكبير الأستاذ أحمد الفلاحي، وهو من تلاميذ الشيخ عبدالله الخليلي وجلساته وخلصائه ومحاوريه، يذكر في محاضرة قيِّمة له عن الشيخ الخليلي، ألقاها في مدينة خصب في محافظة مسندم عام ٢٠٠٧م، بعض الحقائق والطرائق، غير المدونة، عن هذا الجانب في حياة الشيخ عبدالله الخليلي، وسنقتبس، جوانب منها هنا – استكمالاً لصورة تأثير المشافهة والتواصل المباشر، على حياة عبدالله الخليلي وشعره. يقول الفلاحي: الشيخ عبدالله الخليلي كان يجب التواصل مع الشعراء والأدباء الذين لهم عنده تقدير خاص، يرتاح لمجالستهم والالتقاء بهم، وكل من كان يزور عمان من الشعراء والكتَّاب العرب، يحرص على استضافتهم واستزارتهم.. ممن زاره من الأكاديميين والباحثين، الدكتورة نورية الرومي من جامعة الكويت، وأجْرَت معه حوارات معمَّقة، ونشرت عنه عدَّة مقابلات ودراسات في الصحافة الكويتية، وأفردت لأدبه فصولاً من كتبها في أدب الخليج، وكان لها بحثٌ مطولٌ عن «شعر الغزل لديه» نشرته في مجلة البيان الكويتية. ويضيف الفلاحي أنه في عام ١٩٨١م، حينما أقيم الأسبوع الثقافي المغربي في مسقط حرص الشيخ على دعوة الشعراء المرافقين للوفد إلى بيته في سمائل مع مجموعة من الأدباء العمانيين.. وأَوْلَمَ لهم وليمة كبيرة، وكان يومًا ممتعًا في سمائل مضى في حديث عن الثقافة والأدب والفكر وقراءة الشعر.. وكان الضيوف المغاربة في غاية السعادة والارتياح...

وكانت للشيخ الخليلي علاقات وطيدة مع مجموعة من الأدباء والشعراء من مختلف الديار العربية ومنهم شاعر البحرين الكبير الشيخ أحمد بن محمد آل خليفة، وقد التقيا في مهرجان الجنادرية بالرياض في أوائل الثمانينات من القرن الماضي وأعجب كل منهما بالآخر، وفي وقت لاحق عندما أصدر الشاعر البحريني، ديوانه «العناقيد الأربعة» أرسل نسخة إلى صديقه الشاعر العماني، الذي استقبلها بأبيات شكر جاء فيها:

سليلَ محمدٍ أتحفتنيهَا
«عناقيدًا» حكت عقصَ الملاحِ
لمحتُ بكرمها ديوانَ شعرٍ
رسا بين الأخوَّة والكفاح
رأيتُ سطوره فرأيت سحرًا
حلالاً مثله نشر الأقاحي

فردَّ عليه صديقه البحريني مشيرًا إلى اسم أحمد الفلاحي الذي كان واسطة المراسلة بين الشاعرين الكبيرين، من خلال موقعه آنذاك مستشارًا ثقافيًّا لعمان في البحرين، قائلاً:

قصيدتكم من الحِكمِ الصِّحاحِ
حظيْتُ بها الغداةَ من الفلاحي
ثملْتُ بها من الأشواق حتّى
كأني قد ثملت بكأس راح
رأيتك في «الرياض» وأنت تصغي
لهمس الشعر في طَرَبٍ مباح
وأرض عُمانَ منبتُ كلِّ حُرٍّ
أديبٍ نادرٍ في كلِّ ساح

إذا شئت القريضَ رأيت سحرًا
وليس عليك فيه من جُناح

ويضيف أحمد الفلاحي، الإشارة إلى صلة أخرى، كانت للشيخ عبدالله الخليلي مع الشيخ صقر بن سلطان القاسمي حاكم الشارقة الأسبق، وكان شاعرًا أديبًا، ومن أبيات الشيخ الخليلي للشيخ صقر قوله:

يا صقرُ أنتَ على البُعاد أخٌ
يُدنيك صِيتك والهوى الحرُّ
يا صقرُ أنت الصقرُ هيّجَهُ
دون الطريدةِ .. قانصٌ غِرُّ
فافخر بسلطانٍ وأسرته
ولهم يَحِقُّ بمثلك الفخرُ
منِّي إليك أخا العروبةِ ما
يعيى لديه النّظم والنّثر

وكانت القاهرة مكان اللقاء بين الشاعرين، حين كانت مقر إقامة الشيخ القاسمي، ومزارًا مفضلاً للشيخ الخليلي.

ومن الشعراء العرب الذين ارتبط الشيخ عبدالله الخليلي معهم – كما يقول الفلاحي – الشاعر الفلسطيني – أبو حيدر علي هاشم رشيد، الذي كان مقيمًا في القاهرة، وهناك تم التعارُف بينهما، وكان شاعرًا جيدًا وعندما أهدى الشيخ الخليلي لأبي حيدر ديوانه «وحي العبقرية» كتب إليه الشاعر الفلسطيني قصيدة تحية، كان مطلعها.

العبقريّةُ وَحْيُهُ ومتونُهُ
لمَّا تعانق سحره وفتونُهُ

الـصـدقُ فـي الإحـسـاس روح بـيـانـهِ
أنْـعِـم بـإحـسـاسٍ تَـخُـطُّ يمـيـنـه
قـد عـاش مـوطـنـه الحـبـيـب قـصـائـدًا
وعُـمـانُ فـيـهـا شـعـرُه وفـنـونـه

إن تواصل الشاعر عبدالله الخليلي، مع شعراء عصره المجايلين له، في عمان والعالم العربي، وازاه وأكمله تواصله الإيجابي مع تراث الشعر العربي الثري، وحواره الفني، مع أنماطه الفنية المتفردة عبر المحاكاة، ومع كبار شعرائه البارزين، عبر المعارضات، وسنقدم هنا إشارات سريعة إلى هاتين الظاهرتين في شعر الخليلي واللتين تستحقان الوقوف بالدرس المتأني أمامهما، ونأمل أن يتاح لنا ذلك لاحقًا إن شاء الله.

أولاً - محاكاة الأنماط الفنية:

شعر الخليلي في مجمله، شعر يلتزم طرائق الإيقاع في التراث الشعري العربي، وينسج على منوالها، ومن ثم تشبع في شعره البحور والأوزان المألوفة مثل الخفيف، والكامل، والمتقارب، والرجز، والطويل، والبسيط، والرمل، والمتدارك، والمتقارب، والسريع... إلخ، مع القدرة على استخدام هذه الأبحر في أشكالها التامة والمجزوءة والتصرف وفق قوانين الزحاف والعلل بها، وله إلى جانب ذلك، كما أشرنا من قبل، تجارب في كتابة قصيدة التفعيلة، صدرت في ديوانه «على ركاب الجمهور».

غير أنه إلى جانب مراعاته للأوزان السائدة، لجأ كذلك إلى محاكاة الألوان التجديدية التي طرأت على نظام الخليل خلال مسيرة القصيدة العربية، مثل نمط الموشحات الذي تألق في الأندلس وبعض أرجاء الوطن العربي فترة ازدهار الأدب الأندلسي وما تلاها. ويخصص ديوان «وحي العبقرية» مجالاً كاملاً من مجالاته،

هو المجال التاسع، لشعر الموشحات، ويورد في هذا المجال إحدى عشرة موشحة من شعر الخليلي، هي «رسائل الحبيب» و«إلى الملاح» و«طائر الجمال» و«النجم الحائر» و«على لسان الفدائيين» و«معاهدة الحب» و«بنت اليم» و«الحسن» و«الترادف الممتع» و«سمراء» و«روحي».

ويلاحظ من عناوين الموشحات، أنها لا تدور كلها في إطار الغزل الذي تميل إليه الموشحة غالبًا، ولكنها تطرق مجالات أخرى، مثل المجال الوطني فنجد مثلاً موشحة «على لسان الفدائيين» موجهة إلى المجاهدين الفلسطينيين، وتُصاغ أبياتها على طريقة توزيع الأغصان والأقفال وتنويع القوافي، يقول مطلع الموشحة:

بـــإشـــراقـــة الأمـــــل الـــبـــاســمِ
بـــإبـــراقـــة المـــرهـــف الـــصَّـــارمِ
بـــإطـــراقـــةِ الـــضَّـــيـــغـــم الجـــاثـــمِ
بـــإحـــراقـــة الـــغـــضـــب الـــعـــارمِ

☆☆☆☆

بـــتـــســعـــارِ أحـــشـــاءِ حُـــرٍّ مـــهـــانٍ
بـــتـــمـــزيـــق جـــلـــبـــاب عـــزٍّ مـــصـــان
بـــإرهـــاق مـــجـــد عـــلـــى طـــيـــلـــسـانٍ
بـــثـــورة شـــعـــب عـــلـــى ظـــالـــم

☆☆☆☆

بـــحـــريّـــةٍ زنْـــدهـــا يـــقـــدحُ
بـــشـــهـــمٍ غـــيـــور لـــه مـــطـــمـــحُ
بـــإيمـــانـــه كـــيـــفـــمـــا يـــجـــنـــح
بـــســـطـــوتـــه فـــي الـــلـــظـــى الجـــاحـــم

ويلاحظ أن الموشحة، تبنى هنا على إيقاع بحر المتقارب «فعولن ثماني مرات» ويتحرك كل «بيت» منها في أربعة أشطر، ويدور عمود القافية حول حرف «الميم»،

وقد آثر الشاعر أن يورده قافية في الأشطر الأربعة الأولى كاملة، مع ترصيع ملحوظ في حشو البيت في كلمات مثل «إشراقة» و«إبراقة» و«إطراقة» و«إحراقة»، ثم عمد في البيت الثاني إلى الاكتفاء بقافية «الميم» في الشطر الرابع فقط، مع إلزام الأشطر الثلاثة السابقة عليه، بقافية النون، وكذلك، فَعَل في البيت «الثالث»، حيث اكتفى بقافية الميم في الشطر الرابع، وألزم الأشطر الثلاثة السابقة عليه بقافية الحاء، وهكذا تسير بقية أبيات الموشحة.

لكن الشاعر قد يلجأ إلى أنماط أخرى في التنويع الموسيقي للموشحة وفي توزيع حروف القافية على أبياتها، كما جاء في موشحة تحمل عنوان «معاهد الحب» حيث تقول بعض أبياتها:

يا ليالينا سلامًا كالنسيم
في مغانينا
وتَهَان لبستْ ثوب النعيم
في روابينا
وتحيات كهَمْسات النسيم
عن تلاقينا
تحت أفياء البشام
بين تغريد ولحن وغنا
وصُدا شادي
وحبيبين كأنْ قد أَمنا
نغمة الحادي
وألِيفين استجابا للهنا
بين أعواد
تحت آماق الغمام

فالموشحة هنا تتحرك بصفة عامة في إطار تفعيلات بحر الرمل: «فاعلاتن فاعلاتن، فاعلن»، ولكنها تقسم البيت إلى سبعة أشطر، تلتزم في الأول والثالث والخامس منها، بكمّ موسيقي موحد، هو فاعلاتن فاعلاتن فاعلن، وبقافية موحدة، هي الميم الساكنة في كتلة البيت الأول هنا، والنون المتلوة بألف الإطلاق في كتلة البيت الثاني، ولكنها تنوع في الأشطر الثاني والرابع والسادس من كل بيت، فتأتي قافية هذه الأشطر نونًا متلوة بألف الإطلاق في كتلة البيت الأول، وتأتي دالاً مكسورة في كتلة البيت الثاني، لكن قافية الشطر السابع، تأتي موحدة في كل الأبيات، وهي كما ترى هنا نونٌ ساكنة.

وقد تأتي الموشحة في شعر الخليلي، على نمط موسيقي آخر أكثر بساطة، كأن يأتي البيت مكونًا من أربعة أشطر تتحد قافية الأشطر الثلاثة الأولى منها، ويأخذ الشطر الرابع، قافية مختلفة، ولكنها موحدة في كل شطر رابع من الأبيات التي تكتمل بها الموشحة، ويمكن ملاحظة ذلك جليًّا في موشحة «بنت اليم» التي تجيء على بحر الرمل التام (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن) في كل أبياتها، ولكن قوافيها تتنوع على النحو الذي أشرنا إليه من توحد قوافي الأشطر الثلاثة الأولى، واختلاف قافية الشطر الرابع، التي يلتزم بها كل شطر مماثل حتى نهاية الموشحة.

يقول الخليلي في هذه الموشحة التي تتألف من ستة وثلاثين شطرًا، تشكل تسعة أبيات، بنظام الموشحة: «**بنت اليم**»

يـــا ابـــنـــة الـــيـــمّ عـــلاك المَـــرحُ

وتـــعـــالاك الـــشـــبـــابُ المَـــرِحُ

وســـــرى بـــين بـنـيـك الـفـرحُ

أنـت لـوح الـلُّـطْـف بـل روح الـهَـنـا

أنـــت إن تُـشْـكـرْ يـدٌ مـن مُـحْـسِـنٍ

فـاهـنـئـي شـكـر الـبـلاغ الحـسـنِ

كـم مـخـرتِ الـبـحـرَ بـين الـسُّـفـنِ
وتـرامـيـتِ عـلـى لُـجّ المُـنَـى
هـوّنـي الـسَّـيـر قـلـيـلاً واعـبـري
ضـفـة الـشـاطـئِ بـين الأبـحـرِ
واسـتـتـبـري الأنـس فـوق الـنـهـر
بـين عـالـي الـدوح أو عـالـي الـبـنـا

وهكذا ينوِّع عبدالله الخليلي في موسيقى قصائده الموشحة وقوافيها، تنوعًا يدلُّ على متابعته الدقيقة لقواعد هذا الفن ولروائعه التي أنتجتها عصور الإبداع الزاهية في تراثنا الشعري العربي، ويدل كذلك على تواصله مع هذا التراث وتشرُّبِهِ لروح الإبداع والتجديد فيه.

ثانيًا – معارضات الخليلي لكبار شعراء التراث:

من صور حوار الشاعر عبدالله الخليلي مع التراث الشعري العربي، لجوؤه إلى فن «المعارضة» مع بعض القصائد المفردة الشهيرة، في تاريخ الشعر العربي، والمعارضة، كما هو معلوم، فن يقوم على أن ينسج شاعر لاحق، قصيدة على منوال قصيدة لشاعر سابق، أعجب بها، وبالفنون الشعرية المتبعة في نسجها، فتجيء القصيدة اللاحقة على وزن وقافية القصيدة السابقة، وقد تشاركها موضوعها أو تستقل بموضوع آخر، وتكون المعارضة الشعرية دليلاً على إعجاب الشاعر اللاحق بالشاعر السابق من ناحية، وتكون دليلاً كذلك على ثقة الشاعر اللاحق بنفسه وبأدواته الشعرية، وبمقدرته على إظهار لون من «التحدِّي» الفنِّي لشاعر كبير.

وقد شاع فنُّ المعارضات مع بعض القصائد الشهيرة في التراث العربي، مثل قصائد المديح النبوي ابتداءً من قصيدة كعب بن زهير التي عرفت بالبُردة،

واستوحتها قصائد أخرى كثيرة في إطار «نهج البردة» وكانت قصيدة الشاعر المصري البوصيري، من أشهر نماذجها، سواء في صيغتها التي جاءت على بحر البسيط وقافية الميم:

أمـــن تـــذكـــر جـــيـــران بـــذي سلـــمٍ
مـــزجـــتَ دمـــعًـــا جـــرى مـــن مـقـلـة بـــدمِ

أم تلك التي جاءت على بحر الخفيف وقافية الهمزة:

كـــيـــف يـــرقـــى رقـــيـــك الأنـــبـــيـــاء
يـــا ســـمـــاءً مـــا طـــاولـــتـــهـــا ســـمـــاء

وقد كانت هاتان القصيدتان، موضع معارضة كبار شعراء عصر الإحياء في الشعر العربي، أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين من أمثال محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي، (وقد كان الشيخ عبدالله الخليلي معجبًا بهما، وخاصة أمير الشعراء).

ومن القصائد التي حظيت بإعجاب ومعارضة شعراء عصر الإحياء أيضًا، سينية البُحتري:

صـنـت نـفـسـي عـمـا يـدنِّـس نـفـسـي
وتـــرفـــعـــتُ عـــن جـــدا كـــل جـبـسِ

وقد عارضها أحمد شوقي بسينيته المشهورة:

اِخـــتِـــلافُ الـنَـهـارِ وَالـلَـيـلِ يُـنـسـي
أُذكُـــرا لِـــيَ الـصِـبـا وَأَيّـــامَ أُنـسـي

ومن القصائد الشهيرة التي تمت معارضتها على يد المحدثين، نونية ابن زيدون:

أَضـحـى الـتَـنـائـي بَـديـلاً مِـن تَـدانـيـنـا
وَنـــابَ عَـــن طـيـبِ لُـقـيـانـا تَجـافـيـنـا

وقد عارضها شوقي بنونيته الشهيرة:

يـا نـائِـحَ الـطَّـلـحِ أَشـبـاهٌ عَـوادِيـنـا

نَـشـجـى لِـواديـكَ أَم نَـأسـى لِـوادِيـنـا

ويبرز في مقام القصائد المفردة، التي حظيت بمعارضات شعراء آخرين، على تتابع العصور قصيدة «المقصورة» لابن دريد الأزدي العماني من أدباء وشعراء القرن الرابع الهجري البارزين، وقد شاعت قصيدته التي يقول مطلعها:

يـا ظَـبـيَـةً أَشـبَـه شَـيءٍ بِـالـمـهـا

تَـرعـى الخُـزامـى بَـينَ أَشـجـارِ الـنَّـقـا

وبلغت في الشيوع حدًّا كبيرًا تجاوزت به الدائرة الأولى لشيوع اللغة العربية داخل الحدود الجغرافية للعالم العربي إلى الدائرة التالية لشيوع اللغة العربية في العالم الإسلامي غير العربي، حيث شاعت مقصورة ابن دريد باعتبارها نصًّا تعليميًّا شعريًّا، إلى جانب شيوعها على يد شعراء المعارضات في العالم العربي.

وقد أسهم الشيخ عبدالله الخليلي في حركة المعارضات الشعرية بصورة مباشرة أحيانًا، يتم من خلالها الإشارة إلى القصيدة والشاعر موضع المعارضة، وبصورة غير مباشرة أحيانًا تشف عن إعجابه بشاعر معين أو قصيدة معينة، والتسبح على منوالها دون التصريح بذلك بين يدي القصيدة اكتفاءً بالإشارة إلى إعجابه بالشاعر في مواطن أخرى.

ومن القصائد التي أعجب بها عبدالله الخليلي وعارضها أكثر من مرة، قصيدة «المقصورة» لابن دريد، وقد خصص لمعارضتها ديوانًا مستقلاً، هو ديوان «وحي النهى» الذي جاء كاملاً في شكل قصيدة طويلة مقصورة، لكنه عارض «المقصورة» مرة أخرى، داخل ديوان «وحي العبقرية»، بقصيدة طويلة بلغت أكثر من مائتين وخمسين بيتًا وحملت عنوان «المقصورة»، ويلاحظ أن عناوين قصائد

المعارضات، لا تشير إلى موضوعات القصيدة، بقدر ما تشير إلى حرف القافية الذي اتبعته القصيدة الأولى والقصيدة الثانية، مثل سينية البحتري، ونونية ابن زيدون، و«مقصورة» ابن دريد التي جاءت قافيتها – وقافية من يعارضها – على الألف المقصورة.

وفي قصيدته المقصورة، يعتز عبدالله الخليلي بمعاهده، وديارِه التي نشأ فيها، ويغضب على الدهر الذي إن تجهم له، فلن يجد منه إلا فتًى، قوي البأس والتحمل، أصيل المعدن، يقول:

مـعـاهـدي.. أكـرِمْ بـهـا مـعـاهـدًا
لا تـنـبـتُ الـلـؤمَ ولا تَـسـقـي الخَـنَـا
مـعـاهـدي مـرابـعُ الـعـلـمِ وفـي
ربـوعـهـا.. أصـبـح فـحـلاً يُـتَّـقـى
مـعـاهـدي، مـنـبـتُ كـلِّ مـاجـدٍ
سبـط الـيـمـين، إن دجـا الـهـولُ أضـا
الـلـهَ فـيـهـا يـا بـنـاةَ مـجـدِهـا
فـالمـجـدُ لا يُـبـنـى عـلـى هـام الـدُّمـى
الـلـهَ فـيـهـا يـا وقـاة عـزّهـا
فـالـعـزُّ لا يُـوفَـى بـبـسـمـة الـولا
الـلـهَ فـيـهـا يـا حـمـاة عـرشـهـا
فـالـعـرش لا يُـحْـمَـى عـلـى شـقِّ الـعـصـا
أقـول لـلـدهـر وقـد أقـلـقـنـي
عـزيـفُـهُ.. لـكـنـنـي ثَـبْـتُ الِحـجـا
يـا دهـرُ لا تـطـمـس عـلـى بـصـيـرتـي
فـإنـهـا مـن الـصِّـراط بـالـسـوا

يـا دهـــرُ لا تمـسـخ عـلـى مـكـانـتـي

فـإنـهـا بـــين الجـــلال والـــهـــدى

لـكـنـنـي الـــواثـــق بـالـلـه إذا

أدال... مـنـه أولـــه كـمـا يـشـا

والجزالة واضحة في نسيج شعر الخليلي، وهو يجابه عملاً مثل عمل ابن دريد، وقد يتسلل الغريب أحيانًا إلى معجمه مما يجعل القارئ المعاصر بحاجة لاستشارة القاموس أو الاستعانة بهوامش الديوان.

☆☆☆☆

لكن لغة المعارضات قد تكون أكثر رقة وسهولة، وأقل حاجة إلى استشارة القاموس، إذ كانت القصيدة التي يعارضها الخليل في رقة قصيدة أندلسية مثل نونية ابن زيدون، وذلك ما حدث سنة ١٩٧٥م عندما حلت الذكرى الألفية، لميلاد الشاعر الأندلسي أبي الوليد، أحمد بن عبدالله بن زيدون المتوفى ٤٦٣هـ الموافق ١٠٧٠م.

وأقيمت احتفالية كبرى في مدينة الرباط بالمملكة المغربية، ودعى إليها الشيخ عبدالله الخليلي، فأنشد قصيدة نونية ،يعارض فيها نونية ابن زيدون الشهيرة، وجاء فيها:

قـم عـانـقِ الحُـسْـنَ والْـثِـمـه ريـاحـيـنـا

وداعـــبِ الـزهـر جـوريًّـا ونَـسْـريـنـا

ولامـسِ الأنـسَ فـي مـهـد الـسـرور وقـفْ

بـــين المـعـالـم والأعـــلام مـفـتـونـا

واغـنـم عـلـى الـسرِّ روح الـلـه يـنـفـح عن

آلائـــه حـيـث تـسـتـجـلـي الـهـوى ديـنـا

وحـيِّـي بـالَّـطـيـف حَـيًّـا بـتَّ تَـخْـضِـلُـهُ
دمــع الــوفــاء بــأنَّــات الــمَـشُـوقـيـنـا
ســاق الـفـضـاء الأمــانــي فـيـه طيبة
إلــيــك.. والـسـعـد بـالـلَّـذاتِ مَـقْـرونـا
وأســبــل الجــد فـيـه بـالـلـقـاء كما
شــاء الــهــوى بــردة تحــوي المحبينا
يَـبِـيـتُ فيها الـهوى فـوق السرير على
أُنْــسٍ.. ويصبح فـوق الـعـرش مأمونا
ويـقـعـد الـلُّـطـفُ بـسَّـامًـا بـحـافـتـهـا
كــأنَّــمــا قــرأ الــنُّــعْــمَــا عـنـاويـنـا

☆☆☆☆

حَــيِّ ابــنَ زيــدونَ فـي عـلـيـائـه وعـلـى
وزارتَــيْــهِ.. ولــمَّـا كــان مَـسْـجـونـا
وَحَــيِّــهِ فـي بُـنَـيَّـاتِ الخـيــال.. وقـد
أبــدتْ مـن الـشـوق ســرًّا كـان مكنونا
وحــيَّــه فــي رقــيــقٍ مــن مـشـاعـره
يــذوب فـي الـكـأس مِـنْـهُ خـمـرُ داريـنـا
وحــيَّــه فــي هــوى وَلَّادةٍ وعـلـى
«أضـحـى الـتـنـائـي بـديـلاً مـن تـدانـيـنـا»
الـعـيـش روضٌ ولُـطْـفُ الـلَّـهِ نَـضْـرَتُـه
والـسَّـعـدُ غـيـثٌ بـه تُـروى مَـغَـانِـيـنَـا
وَحَـمْـدِنَـا الـلَّـهَ نـعـمـى، لا يـقـوم بـهـا
شـكـر ولــلّــهِ ســرٌّ فــي روابــيــنـا

ولاشك أن مستوى المعجم الشعري والصورة ونمط الخيال، وأفق العاطفة المنطلق، يختلف في معارضة نونية ابن زيدون، عن معارضة مقصورة ابن دريد، وفي ذلك دلالة على قدرة الشاعر على تطويع أدواته، وفقًا للظرف الشعري الذي يواجهه.

☆☆☆☆

إن معارضة عبدالله الخليلي لسينية البُحتري، جاءت في إطار لحظة قاسية، مرَّت بها الأمة العربية عامة، وعمان خاصة، وهي لحظة سقوط زنجبار لؤلؤة شرق أفريقيا، والتي كان للعمانيين فيها تاريخ مشرف، ومجد راسخ حتى جعلوها عاصمة لإمبراطوريتهم التي امتدت أطرافها على أجزاء من القارتين الأفريقية والآسيوية، في عهد اليعاربة والبوسعيديين وبلغت قمتها في عهد السيد سعيد بن سلطان.

ولقد انتهت حلقات الصراع الداخلي والتآمر الخارجي، والحركات الثورية الأفريقية في مطالع النصف الثاني من القرن العشرين، بطرد العرب العمانيين من زنجبار والجزيرة الخضراء، ووقوع مذابح بشعة، ذكرت الناس وقتها بسقوط الأندلس، ونزوح أهليها إلى بلاد المغرب العربي، وهو ما حدث، مع أهالي زنجبار الذين رحل الناجون منهم إلى عمان فأحسنت استقبالهم وضمدت جراحهم وشكلوا شريحة أصلية من أبنائها، لكن وقع الكارثة أسال كثيرًا من الدموع، وأهاج كثيرًا من الأحزان.

وفي هذا الإطار كتب عبدالله الخليلي قصيدة حزينة اختار لها قافية السين، التي تعبر صوتيًّا عن الحزن المكتوم، الذي يقترب من همس النفس، وحبس الأنين وجاء فيها:

خَـلِّـيـانـي عـلـى عـصـارة حـسـي

أحـتـسـيـهـا آنـــا وآنـــا أُحَـسِّـي

خَـلِّـيـانـي أُذِيـــبُ حـبَّـاتَ قـلـبـي
بـعـقـيـق الـدُّمُـوع مـن ذَوْبِ نـفـسـي
خَـلِّـيـانـي أُديـــرُ أَكْـــوابَ جـفـنـي
لـتـضـيـر الـشَّـبـاب مـن يـوم أمـسِ
أَقْـطـعُ الْـغَـاب والـظَّـلام رفـيـقـي
وخـريـر المـيـاه فـي الـغـاب أنـسـي
وعـلـى الأجـمـة الـصـغـيـرة مـنـه
أنَّـة كـالـنـشـيـج فـي بـطـن رمـسِ
ونـــداءٌ يـصـيـح بـي مـن بـعـيـد
وصـــداه كـأنـه تحـت وجْـسِ
أتمـنـى ومـا الـتَّـمَـنِّـي بمُـجْـدٍ
وأُسـلَّـى ومـا الـتَّـسَـلِّـي بمُـنْـسِ
وأُداري الأسـى ومـا هـو إلا
خـلـجـات الـفـؤاد أو نـبـض حـسِّ
وكـأن الحـيـاة ذَوْبُ الـلـيـالـي
أو عـصـيـر الأيـام تـضـحـي وتمـسـي
يـا لـذوبٍ يـضـيـع فـي الأرض هـدرا
وعـصـيـر كـأنـه وهـم حـدسِ

ثم يجسد مأساة ما حلَّ بأهل زنجبار من تعذيب وتشريد وقتل حين يقول:

إخـوتـي إخـوتـي.. أنـومًـا هـنـيـئًـا
وعـلـى زنجـبـار أنـيـابُ فُـرْسِ

غـــادةٌ تُـسْـتَـبـاحُ جَـهْـرًا وشـيـخٌ
مـسـتـهـانٌ وبـاسـلٌ تحـتَ رمـسِ
ورضـيـعٌ يـشـقُّـهُ الـعـلـجُ نـصـفيـ
ـــن ويـبـغِـي بـأمـهِ كُـلَّ ركـسِ
وفـتـاةٌ كـأنـهـا الـبـدرُ سيـقـت
أُمَّـةٌ تحـت سـيـئ الخـلْـقِ نـحـسِ
وبـيـوتٌ نُـهْـبٌ ومـالٌ سـلـيـبٌ
ووحـوشٌ تـعـدو بـلا خـوف حـرسِ
مـا لـهـا ذمَّـةٌ تُـرَاعَـى ولا ديـ
ـــنُ شـيـوعـيَّـةٌ حـلـيـفـةُ رجْـسِ
حـرَّكـتـهـا يـدُ الـدخـيـلِ عـلـيـهـمُ
مـن بـريـطـانـيـا لأغـراضِ نـفـسِ

إن القصائد التي عارض فيها الخليلي معارضة مباشرة أعلام الشعر العربي من أمثال ابن دريد والبحتري وابن زيدون، أو معارضة غير مباشرة مثل شوقي الذي يمكن أن يجد الدارس مواطن تشابه واضحة معه في بناء القصيدة عند الخليلي، خاصة في قصائد النفس التاريخي، وقصائد المديح النبوي، والقصائد التي استشف فيها الخليلي نماذج الثراء والتنوع الموسيقي في التراث العربي، مثل الموشحات والمخمسات وغيرها من ضروب التلوين الإيقاعي.. كل هذه القصائد تقف شاهدًا حيًّا، على ثقافة عبدالله الخليلي الشعرية الواسعة، وعلى موهبته القوية القادرة على الاستقبال والتمثل وإعادة العطاء في صورة جيدة متقنة.

يتنوع أفق العطاء الشعري أمام الشيخ عبدالله الخليلي تنوعًا واسعًا، وتبدو أهمية هذا التنوع، إذ وضعنا في الاعتبار أهمية تأثير المناخ الثقافي والاجتماعي

والديني والسياسي الذي عاش فيه، وهو مناخٌ كان من شأنه أن يدفع – وقد دفع بالفعل – شعراء آخرين إلى أن يكونوا شديدي الاقتراب من المجال الفقهي ينظمون أصول العلوم والمعارف ويطرحون التساؤلات والإجابة المنظومة، وبعض معاصري الخليلي وشيوخه، جذبهم هذا الاتجاه، فقضوا عمرهم في كتابات منظومات دينية مفيدة، كانت تعد أبياتها بالآلاف لا بالمئات أو العشرات، وقد تركت لهم في نفوس الناس مكانة اجتماعية مهمة، لكن الخليلي لم يجنح إلى هذا الاتجاه إلا بقدر ما أثبت قدرته وأرضى رغبته، وادخر قدرته ليوزعها على مجالات أخرى.

وعلى مقربة من هذا المجال، يوجد مجال السلوك والتصوف وللشعراء العمانيين باع واسع فيه، وقصائده عادة ما تجيء طويلة مشبعة بأنفاس المحبين، وسابحة في مجالات خاصة، تحتاج في متابعتها والتحليق في أجوائها إلى أدوات خاصة للإرسال والاستقبال. وقد شارك فيه الشيخ الخليلي وقدَّم أنفاسًا شعرية ذات مذاق خاص وتكمن مهارة الشاعر عبدالله الخليلي، بقصد أو بدون قصد، في تنويع آفاق المجالات الشعرية التي خاضها في تجربته وتوازنها في وقت واحد.

وإذا أخذنا ديوان «وحي العبقرية»، وهو أشهر دواوينه المنشورة وأهمها، فإننا سنجد الديوان موزعًا في فهارسه على ما أطلق عليه الشاعر، المجالات، وهي حسب توزيعه تتكون من اثنى عشر مجالاً موزعة على نحو خمسمائة صفحة من صفحات الديوان، ويمكن أن نتخيل أهمية وعدد الآفاق الشعرية التي تتوزع عليها هذه الصفحات من خلال النسب التقريبية التالية:

المجال	عدد القصائد	النسبة المئوية للصفحات
السلوك أو التصوف	سبع قصائد	٥,٥٪
المديح النبوي	ثلاث قصائد	٥,٥٪
في الحكمة	ثلاث قصائد	٢٪
الوطنيات	أربع قصائد	٨٪
الملاحم	قصيدة واحدة	٤,٥٪
التأمليات	إحدى وعشرون قصيدة	١٠٪
القوميات	خمس عشرة قصيدة	١٠٪
الإخوانيات	اثنتان وأربعون قصيدة	٢٠٪
الغزليات	ست عشرة قصيدة	٥٪
المديح	إحدى عشرة قصيدة	٣٪
المراثي	سبع عشرة قصيدة	٨٪
الشعر القصصي	خمس عشرة قصيدة	١٠٪

إن توزيع المجالات، على هذا النحو في داخل الديوان، وتوزيع الصفحات عليها، ربما يقدم تصورًا لهذا التوازن، الذي أراد الشاعر تحقيقه استجابة لنوازعه الشعرية، ومتطلباته الاجتماعية والدينية.

وربما يكون توزيع المجالات، على مستوى العناوين، لا يخلو من تداخل بين الحقول المتجاورة، كالقوميات والوطنيات والتأملات والذاتيات، وربما كانت القصائد في مجملها بحاجة إلى مزيد من الحرية في إجراء الحوار بينها وبين قارئها وناقدها فربما أتيح لها أن تتنفس في مجال أكثر حرية من العناوين والحقول التي فرضت عليها بحسن نية مِنْ قبل مَنْ أعدَّ الديوان للنشر.

☆☆☆☆

إن إسهام عبدالله الخليلي البارز في مجال الشعر، والذي يجعل منه شيخ شعراء عمان في النصف الثاني من القرن العشرين، لم يحل دون طموحه في الأنواع الأدبية الأخرى، وفي صدارتها «فن المقامة» الذي كان لعبدالله الخليلي مساهمات جيدة فيها، وقد أفردنا لتجربته فيها دراسة مستقلة على صفحات هذا الكتاب.

كما كان له ولع شديد بكتابة القصة، وقد ظهر بعضه في كتابه «القصة الشعرية» وله فيها قصائد جيدة، يستمد مادتها الخام من التراث العربي والإسلامي والديني، وقد خصصنا كذلك دراسة مستقلة على صفحات هذا الكتاب، حول إحدى قصائده القصصية، وهي قصيدة «المسيح والخائن» كما خصصنا دراسة أخرى لمحاولات التجديد الموسيقي في القصيدة، ممتلئة في تجربة ديوانه «على ركاب الجمهور» والذي كتبه، وفق نظام مدرسة التفعيلة وكان قد أشار إلى إعجابه بتجارب صلاح عبدالصبور في هذا المجال.

وله كذلك تجارب في كناية القصة القصيرة، مثل قصة «عمارة والجد» وقصة «الأسرة الكادحة»، كما كتب المسرحية الشعرية مثل مسرحية «جذيمة والأحداث» وهي مسرحية تتألف من عشرين مشهدًا وتستند إلى قصة حقيقية، استقاها من تاريخ العرب قبل الإسلام.

إن هذا النتاج الأدبي المتنوع والشعري منه خاصة، يضعنا أمام شخصية أدبية بارزة، في التاريخ الأدبي العربي الحديث، لا على مستوى عمان فحسب، ولكن على مستوى الوطن العربي كله.

****

الفصل الثاني

حوارات نقدية مع أدب الخليلي

مظاهر معاصرة الجيلين
في شعر الشيخ عبد الله الخليلي

النتاج الشعري للشيخ عبد الله بن علي الخليلي يشكل لحظة من اللحظات الفاصلة في تاريخ الأدب العربي في عمان، واللحظات الفاصلة بين العصور الأدبية من أدق اللحظات في تاريخ الآداب المحلية والعالمية، ذلك لأنها لحظات لا تظهر كل جوانبها أثناء فترة تفاعلها وتكونها والتقاء موجات المد والجذر ودوامات الصراع بين القيم المتقابلة داخلها، فضلاً عن أن حدود هذه اللحظات لا تستبين بوضوح إلا بعد انتهاء فترة من الزمن، تتداخل فيها ظواهر العصر الذي يمضي مع ظواهر العصر الذي يأتي تداخل أمواج البحرين حين يلتقيان، ومن ثم فإنه من الصعوبة بمكان أن يشار إلى اليوم الأخير من عام معين أو عصر معين على أنه نهاية عصر أدبي، وإلى اليوم التالي له على أنه بداية العصر الجديد..

وكما يقول أحد النقَّاد الفرنسيين: «ليس العصر الجديد زهرة تستيقظ في الصباح فتجدها قد نبتت في حديقتك، فتؤرخ لميلادها منذ اليوم»، وإذا ساغ لنا أن نحدد بدقة بداية عصر سياسي ونهاية عصر آخر من خلال أفول دولة وقيام أخرى، فإنه لا يسوغ لنا أن نحدد قيام عصور أدبية توازي بنفس الدقة العصور السياسية، وإذا كان عام ١٣٢هـ مثلاً يؤرخ به كنهاية للدولة الأموية وبداية للدولة العباسية، فإنه لا يستقيم في التاريخ الأدبي أن نقول أن الإنتاج الذي ظهر عام ١٣١هـ يختلف عمَّا ظهر في عام ١٣٣هـ لمجرد أن كلًّا من هذين العامين ينتميان إلى عصرين

سياسيين مختلفين، ومن هنا كانت ملاحظة الباحثين على عدم دقة التقسيم الذي ارتضيناه لعصورنا الأدبية، وجعلناه موازيًا لتقسيم العصور السياسية[1].

من هنا كان مؤرخو الأدب القدماء على حق عندما التفتوا إلى ظاهرة «الخضرمة» وإن كانوا قد حصروها في أضيق حدودها عندما أشاروا إلى إطلاق اسم «المخضرمين» على الشعراء الذين عاشوا في عصرين متتاليين كالجاهلي والإسلامي أو الأموي والعباسي، دون التطرق إلى دراسة ما خلفه كل عصر على نتاجهم أو محاولة تبيين النقطة الفاصلة التي التقت فيها الخصائص المتقابلة، فتولدت عنها خصائص جديدة وإذا وسَّعنا مفهوم «الخضرمة» قليلاً، فإنه ليس من الضروري أن نقصره على الالتقاء في العصور السياسية، وإنما نتسع به ليمتد إلى التقاء التيارات الثقافية مثل الانتقال من عصر مجلس العلم والمخطوطة إلى عصر المدرسة والجامعة والكتاب المطبوع والصحيفة السائرة والتغييرات الاجتماعية، وتتابع مظاهر التطور في أشكالها المختلفة على مجتمع من المجتمعات، وما يعكسه ذلك كله بالضرورة من تغير في المذاق الفني، ووسائل الأداء والاتصال، سرعة أو بطئًا، مشافهة أو كتابة، مباشرة أو من خلال «تقنيات» علمية متطورة، ودور الأدب خلال ذلك كله، حين يجد الأديب نفسه بعد أن امتلك ناصية الوسائل الفنية التي يتعامل بها مع مجتمع معين فيحقق له المتعة الفنية التي ينشدها، ويتزود الأديب بدوره من خلال رد الفعل الإيجابي بزاد ضروري يساعده على مواصلة الإبداع، حين يجد هذا الأديب نفسه أمام مجتمع هبَّت عليه تيارات مختلفة، فأثَّرت فيه أو في بعض طبقاته تأثيرًا ينشد متعة فنية تختلف قليلاً أو كثيرًا عمَّا ألفت العصور السابقة تقديمه، فتكون قضية التواؤم والتلاؤم هي محور ما يسمى عادة بقضية الجمع بين «الأصالة والمعاصرة».

على أنه ينبغي الإشارة إلى أنه لا يكفي أن يقع الأديب في منطقة «الخضرمة» حتى تنسب إليه قضية الإسهام في المواءمة بين «الأصالة والمعاصرة»، فقد يكون

(١) نظر: ريحبس بلاشير: تقسيم جديد لعصور الأدب العربي، ترجمة د. أحمد درويش، مجلة «دراسات عربية وإسلامية»، القاهرة، العدد الثاني، سنة ١٩٨٥م.

الوقوع في هذه المنطقة عامل سلب يجعل الأديب حائرًا ببضاعته بين مناخ مجتمع كان قد أعد نفسه له ثم أفل، ومناخ مجتمع آخر لم يؤهل نفسه له ثم فاجأه بالظهور، وكثير من أدباء «ما بين الفترتين»، ذهبوا في طي النسيان حين كان التاريخ يقلب صفحة عصر ليفتح صفحة عصر آخر.

ولاشك أن النتاج الشعري للشيخ عبد الله بن علي الخليلي يحمل عناصر كثيرة من عناصر الإيجاب في فترة «الخضرمة» أو الانتقال في الأدب العربي الحديث في عمان، ويحمل إلى جانب هذه العناصر، عناصر أخرى قابلة للمناقشة ولاعتبارها عناصر تاريخية، وذلك شيء طبيعي في نتاج شعري استمر أكثر من نصف قرن وإن كان لم يعرف طريقه إلى المطبعة إلا منذ أقل من عشرين عامًا، حين طبع ديوانه الأول من «نافذة الحياة» سنة ١٩٧٣ بالقاهرة، وهذا الفارق الأساس بين عمر الإنتاج وعمر النشر يمثل سمة أولى من سمات الانتقال بين عصرين عاشهما الشاعر، ينتمي الأول إلى عصر «السماع» وينتمي الثاني إلى «عصر القراءة».

☆☆☆☆

وُلد الشيخ عبد الله بن علي الخليلي سنة ١٩٢٢م (١٣٤٢هـ) أو قبل ذلك بثلاثة أعوام سنة ١٣٣٩هـ على خلاف الرواية[1] ، في مدينة سمائل التي عرفت في

(١) يذكر الشيخ سعود بن علي الخليلي في مقدمة ديوان «وحي العبقرية» للشيخ عبد الله بن علي الخليلي أن المؤلف وُلد سنة ١٩٢٢م، ويتابعه على هذا معظم الدارسين، مثل: نورية الرومي: «ظواهر فنية في غزل عبد الله الخليلي» مجلة البيان الكويتية، مارس ١٩٨٤م وأحمد شباط في كتاب، أدباء من الخليج العربي ص ١٦٨، وأحمد الجدع، في «شعراء معاصرون من الخليج والجزيرة العربية» ص ٣١٠، ولكن المؤلف العماني عبد الله الطائي ينفرد بذكر سنة ١٣٣٩هـ كتاريخ لميلاده، في كتابه «الأدب المعاصر في الخليج العربي» ص ١٨١، أما الشيخ سالم بن حمود السيابي، فهو يذكر في كلمة التقريظ التي صدر بها ديوان «وحي العبقرية» عبارة ملبسة، فهو يقول تحت عنوان: عمره الآن هو الآن في غرة العقد الخامس من عمره أي أنه بين الأربعين والخمسين، وإذا علمنا أن الديوان قد طبع سنة ١٩٧٨م فإن معنى هذا أن الشيخ وُلد في الثلاثينات من القرن الميلادي وهو ما يخالف كل الباحثين الذين اتفقوا على مولده، وهو كما جاء في الديوان، ١٤ من شوال سنة ١٣٨٢هـ، وإذا صحَّ هذا التاريخ فإن معناه أن هذه الكلمة كتبت قبل طبع الديوان بثمانية عشر عامًا، إذ أنه طبع سنة ١٣٩٨هـ كما جاء على الغلاف، ومن المعقول أن يكون الشيخ عبد الله وقتها في العقد الخامس، وإن كان هذا يثبت – لو صح – بأنه مضى بين نية طبع الديوان وتنفيذ طبعه ١٨ عامًا.

عمان بأنها من المعاقل الأولى للعلوم العربية والدينية، وانتقل بينها وبين نزوى مقر عمه الإمام محمد بن عبد الله الخليلي، وتلقَّى في المدينتين مبادئ علوم القرآن والدين واللغة وما يتصل بها على يد شيوخ عصره من أمثال زاهر بن سعود الرحبي، وحمد بن عبيد السالمي، وسالم بن حمود السيابي، وخلفان بن جميل، وحمدان بن خميس اليوسفي، وقاده هؤلاء الشيوخ إلى المناهل الأولى لمجمل الثقافة الإسلامية العربية لكي يواصل طريقه في التزود والتثقف فأقبل على كتب الأمهات في علوم الدين واللغة والأدب والتاريخ، واستأنس ببعض من نتاج الشعراء المعاصرين مثل شوقي، وأنس في نفسه في وقت مبكر ميلاً إلى قول الشعر تمثل في ظهور نزعة جمالية لونت نظرته إلى الطبيعة من حوله، وهو يسجل بدايات مولد هذا الشعور لديه في نص مهم يرد في مقدمة ديوان «وحي العبقرية» حيث يقول[1]:

«خرجت وبرفقتي عشرون راكبًا من خيرة الرجال، وكانت المواصلات آنذاك بوسائل عادية إذ لم يكن وجود السيارات حينذاك بعمان فتجد الماشي في الطريق وصاحب الفرس والبعير والحمار، منها المعد للنقل، ومنها المذلل للركوب، أما مطايانا فكانت من خيرة الإبل إذ أنها خصصت للوازم الدولة.. خرجنا بها نشق الوادي الخصب من سمائل وقد تفجر ينابيع الري، وعقدت الترع منه للبلاد، وكان وسطه مفعمًا بالماء العذب الذي فضل عن حاجات البلد، كانت أخفاف الإبل كأنما تقدح الحجر تارة وتطيش بالماء أخرى جامعة بذلك بين ضدين لا يعيشان مجتمعين الماء والنار... ومنذ ذلك اليوم بدا لي أن أقول الشعر وأنا أنظر إلى الماء المنساب وإلى القسم الآخر المتحجر في صحون الأودية، وقد انعكست به زرقة السماء وخضرة الشجر».

إن هذا النص ذو أهمية خاصة لأنه يصوِّر المناخ الذي ولدت فيه شاعرية الخليلي وهو المناخ الذي رسم لها الإطار في معظم رحلتها الفنية، وحتى عندما

(١) ديوان الخليلي.. وحي العبقرية، ص ٢١، وزارة التراث القومي والثقافة – سلطنة عمان، سنة ١٩٧٨م.

نمت خطوات التطوير، تمت في الغالب انطلاقًا من هذا المناخ، لقد ولد الشعر عنده على إيقاع الإبل والخيول، وفي مشهد يعد امتدادًا حيًّا وطبيعيًّا للمشاهد التي كانت تألفها البيئة العربية منذ عصور طويلة، وهو لاشك مشهد عايش مثله امرؤ القيس والمتنبي وأبو فراس، ولم يعايشه البارودي أو شوقي وغيرهما من شعراء حواضر المواصلات الحديثة معايشة طبيعية على نفس الدرجة من الصدق والاندماج، وانطلاقًا من هذا فقد ظل مفهوم الشعر، ودور الشاعر، ومجال حركته، وصلته بالتراث السابق عليه، وصلته كذلك بالمتلقين حوله، ظل هذا كله عند الخليلي متأثرًا بذلك المناخ ومرتبطًا به، وحتى في مجال تصوير الحركة الحسية البحتة، فقد ظل شعر الخليلي أكثر صدقًا واندماجًا مع المشاهد التي تتم الحركة خلالها بالوسائل القديمة، منه مع تلك المشاهد التي تتم الحركة فيها بالوسائل الحديثة، ولننظر إلى هاتين اللوحتين التي تتم فيهما الحركة من خلال الحصان والطائرة، لنرى كيف كانت درجة الالتحام مع كل عنصر منهما، يقول في اللوحة الأولى عن مغامرة بطولة ليلية[1]:

تبطنته والليل يَسْوَدُّ وجهه
وللغيم في أرجائه جيش تَوْبانِ
يُخيَّلُ لي أَنِّي على الماء تارة
وطورًا بأجيال وطورًا بكثبان
أقول لمهري وَهْوَ يقدِمُ مرة
ويحجم أُخْرَى كالعثور بميدان
تقدَّمْ فمالي في وغى مُتأخر
وإلا فلي من جانبي عزم مطعان
أتحجم إشفاقًا عليك من الردى
وتطمع أن تحبى بسكنى وسُكَّان

(١) وحي العبقرية، ص ١١٦.

أيـجـزع مـن كـانـت لـه نـفـس مـؤمـن

بـأن مـلاك الأمـر فـي يـدِّ ذي الـشـان

فـقـال لـك الـلـه اخـتـبـر قَـدْر هِـمَّـتِـي

فـعـزمِـيَ فـي الجـلـىّ كـعـزمـك سـيَّـان

فـجـزْ بِـيَ أنَّـى شِـئْـتَ شـرقًـا ومـغـربًـا

نجـد صـاحـبًـا أوفـى ذمـامًـا لأخـدان

هذا النفس الشعري القوي الذي يندمج فيه الليل والخيل والبيداء وبطولة الفارس وسمو الكلمة يذكرنا بروائع الشعر العربي في عصوره الصافية الزاهية، ولا تبدو عليه أي مسحة من تكلُّف، لكننا نجد نفسًا آخر مختلفًا عندما يختلف المناخ ويصف الشاعر رحلة بالطائرة حين يقول[1]:

بـعـام ثـلاث غـبّ تـسـعـين أعـقـبـت

ثـلاث مـئـين ألْـفَـهُـنَّ فـريـدُ

لـسـبـع لـيـالـي بـعـد عـشـر لـعـقـدةٍ

خَـلَـتْ صَـدَقَـتْـنَـا بـالـعـزوم جـدود

أتـيـنـا مـطـار الـسّـيْـبِ والـظُّـهْـر مُـشْـرفٌ

عـلـيـنـا وعـزم الـطـائـرات عـنـيـد

نُـذَلِّـلُ مـنـهـا لـلـمـرام فَـتَـيَّـةً

تمـزق ثـوب الأُفْـقِ وَهْـوَ جـديـد

فـمـا وَقَـعَـتْ فـي مـدْرَجٍ مـنـذ حَـلَّـقَـتْ

سـوى مـدرجٍ مِـنْ ثَـمَّ حـيـث نـريـد

لـنـسـتـظـهـر الـظـهـران عـن خـيـر قـصـدنـا

ونـبـدأ بـالـخـيـر المـدى ونـعـيـد

(١) السابق، ص ١٧٦.

إن الفرق في النفس الشعري واضح بين المقطوعتين، وربما تتعدد الأسباب التي أدَّت إلى ذلك، ولكن سببًا رئيسيًّا منها دون شك يعود إلى علاقة التأمل ووجود الذات الشاعرية محورًا لها بالقياس إلى سرعة حركة الكائنات من حولها، ولاشك أن مفهومًا معينًا للحركة ارتبط بميلاد الطاقة الشاعرية الأولى عند الشاعر، وثبتته قراءات طويلة متأنية في التراث الشعري، جعل النفس الشعري الجيد يزداد تألقًا في مناخ اللوحة الأولى.

وإذا كان هذا التقابل بين اللوحتين السابقتين يمثل لونًا من «الثنائية» في الوسائل الفنية عند الشيخ الخليلي، فإن هذه الثنائية امتدت لتشمل كثيرًا من عناصر الأداء الفني عنده، وتبدو معها هذه العناصر موزعة بين وفائها للمناخ الذي ولدت فيه واشتقت منه، واستجابتها لجانب من حاجة التطور الذي ألمَّ بالعصر في مرحلة لاحقة بعد ميلاد الشاعرية وتكوينها.

ولعلَّ أول ما يلفت النظر من عناصر هذه الثنائية، هو الثنائية على مستوى المعجم اللغوي الذي يلجأ إليه الشاعر، فهو يجد أمامه من ناحية نماذج الشعراء الفحول الذين حفظ لهم وتأثر بهم، وتكونت ثروته اللغوية على يديهم، وهذه الثروة هي التي تستجيب له بمفرداتها في لحظة العطاء الشعري، لكنه يجد من ناحية ثانية ذلك الجمهور الذي يقرأ شعره أو يسمعه ويتمتع به، وتحول غرابة الكلمات أحيانًا بينه وبين الوصول إلى لب المتعة الفنية، وينبغي أن يُشار هنا إلى أن هذه المشكلة ليست جديدة وليست خاصة بالشيخ الخليلي وحده، وإنما هي مشكلة وقف أمامها كثير من الشعراء حتى في العصور المتقدمة وتنوعت أمامها المذاقات بين إيثار لفخامة الغريب بما يدل عليه من خصوصية في التلقي والاستيعاب وغزارة ثقافة وعمق اتصال، وبين إيثار للكلام السهل السلس بما كان يرتبط من رقة الذوق ومد حبال التواصل، ولقد كانت مشكلة المعجم في الشعر القديم تتبدى أحيانًا من خلال تنويع المفردات سهولة وغرابة على الأجناس الأدبية وإيثار كل

جنس بما هو أليق به، على هذا النحو كانت تأتي الطرديات والأراجيز غالبًا وهي ترتدي معجمًا خاصًّا بها يحاكي لغة الأعراب الذين تشيع بينهم هذه الفنون، على حين تأتي قصائد الغزل والعتاب والمديح وما شاكلها في لغة «حضرية» لكن كلاًّ من اللغتين كان يمكن أن تحوم حولهما شبهة ما، يمكن أن تقلل من قيمة الشاعرية، فالأولى يتهددها «الإغراب والانغلاق» والثانية يتهددها «الضعف» ومن هنا كان بعض الشعراء الحضريين يدفعون عن أنفسهم التهمة باللجوء أحيانًا إلى صياغة قصائد من الطرديات والأراجيز، كما كان يفعل بشار وأبو نواس، وقد كان يتم الدفاع أحيانًا عن هذه اللغة بأنها وإن كانت سهلة قريبة، فإنها تستطيع الوصول إلى مرام بعيدة، ومن خلال هذا فرقوا بين «الغرابة» و«الجزالة» التي تعرفها العامة إذا سمعتها دون أن تستعملها في محاوراتها[1]، وقد عبَّر البحتري عن ذلك تعبيرًا موفقًا حين قال في وصف كلمات ابن الزيات[2]:

حـــزن مـستـعـمـل الـكـلام اخـتـيـارا
وتجـنَّـبْـــنَ ظـلـمـة الـتَّـعـقـيـدِ
وركـــبْ الـلـفـظ الـقـريـب فَـــأَدْرِكْـــ
ـــنَ بـــه غـايـــة المـــرام الـبـعـيـد

وكان هذا هو المذهب الوسط الذي جاءت عليه كثير من عيون القصائد العربية، لكن أمر المعجم بدأ يأخذ بعدًا جديدًا مع الاقتراب الشديد للشعر من الجمهور بعد ظهور المطبعة، وحرص الشعر بنفسه على أن يقدم نتاجه للناس، وأن يحاول إقامة الجسور بينهم وبين الطريق المؤدية للب الذي يتوخاه، وكانت قضية المعجم شاغل الشعراء أنفسهم، وأوضح دليل على ذلك اللجوء إلى الهوامش التفسيرية في أسفل صفحات الدواوين وهي هوامش يضعها الشاعر المعاصر بنفسه غالبًا وتشير إلى

(١) انظر الصناعتين لأبي هلال العسكري، ص ٤٩، القاهرة، سنة ١٣٢٠هـ.
(٢) ديوان البحتري، ص ٢٠٦، طبعة القاهرة، سنة ١٩١١م.

محاولته لسد الفجوة بين المعجم الشعري وبين اللغة المفهومة من جمهور المثقفين، ومن هنا فإنه يمكن اعتماد مبدأ درجة شيوع الهوامش الشعرية في إنتاج شاعر ما، قلة أو كثرة باعتبارها دليلاً موازيًا على مبدأ تطور المعجم الشعري عنده من هذا المنظور.

وقبل أن نطبق هذا المبدأ على دواوين الشيخ الخليلي نشير إلى أن دارسيه كانوا دائمًا يشيدون بسلامة لغته وصحتها وجزالتها، وأحيانًا يتوقفون أمام شيوع الغريب فيها، يقول الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم[1]: «الشيخ عبد الله الخليلي نموذج جيد لتمثيل هذا الجيل (جيل المتأثرين بالتراث) على الأقل في مراحله الأولى، وفيه حسنات هذا النفر التي تتمثل في طرقه كل أغراض الشعر وفي الحفاظ الوعر على اللغة والموسيقى الخليلية، فلا تكاد تخطئها النظرة العجلى إلى شعره.. وتروعك منه تلك القدرة الفائقة على النظم، والتي فاتت كثيرين من أبناء جيلنا لأنه صرف كل همه إلى التجربة والتجديد، على حساب اللغة الجزلة المصقولة في كثير من الأحيان». ويقول الأستاذ أحمد الجدع[2]: «أن هذه الثقافة الإسلامية وذلك الرصيد العلمي، جعلا شاعرنا شديد التمسك بالأسلوب العربي الرصين وبالمنهج الشعري الخليلي»، ويضيف في موضع آخر[3]: «واستخدم الشاعر في قصائده لغة هي أقرب للغة السابقين منها إلى لغة الحاضرين، ولعلَّ الأجواء التي عاشها الشاعر في أثناء نظم هذه القصائد، هي التي دفعت لاستخدام هذه اللغة، ونحن لا نعيب استخدام الألفاظ القديمة بل نحن من أنصار أحياء هذه الألفاظ، ولكننا لسنا مع حشدها بحيث تنقلب القصيدة إلى نموذج للشعر القديم».

---

(١) في الشعر العماني المعاصر، ص ١٥، القاهرة، سنة ١٩٨٩م.

(٢) شعراء معاصرون من الخليج والجزيرة العربية، عبدا لله بن علي الخليلي شاعر من عمان، ص ٣١٤.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٢٦.

سلامة المعجم الشعري عند الشيخ الخليلي إذن مع جنوحه إلى المعجم القديم هي موضع اتفاق من دارسيه، لكننا نود أن نشير إلى التطور الذي حدث في لغة هذا المعجم، استجابة لدواعي «الخضرمة» التي تم فيها الإنتاج، وإذا أخذنا الهوامش التي أشرنا إليها معيارًا لقياس هذا التطور، وقارنَّا من خلالها بين أشهر دواوينه، ديوان «وحي العبقرية» والذي صدر سنة ١٩٧٨م، وآخر دواوينه «على ركاب الجمهور» والذي صدر سنة ١٩٨٨م، فإننا سنجد النتيجة التالية:

الديوان	سنة الطبع	عدد الصفحات	عدد الهوامش المفسرة
وحي العبقرية	١٩٧٨م	٥٣٠	٨٠٩
على ركاب الجمهور	١٩٨٨م	١٤٠	هامشان

وهذه النتيجة لا تحتاج من الناحية الإحصائية إلى تعليق، وإن كانت تحتاج إلى بعض الملاحظات التوضيحية:

١ - الفرق بين طباعة الديوانين هو عشر سنوات، لكن ذلك لا يمثل في الواقع الفرق بين «تأليفهما»، ذلك أن قصائد الديوان الأول، إذا كانت قد جمعت سنة ١٩٧٨م، فإن تاريخ كتابة بعضها، يمتد قبل ذلك إلى نحو أربعين عامًا وإذا كانت قصائد الديوان، قد خلت من إثبات تاريخ كتابتها، فيما عدا القليل (وتلك ثغرة لو تم تلافيها لساعدت على إعطاء مزيد من الدقة في رصد التطور التاريخي في كثير من جوانبه) فإن بعض الأحداث التاريخية تشير إلى قدم كتابة القصائد، فهناك قصائد في مدح الإمام محمد بن عبد الله الخليلي ورثائه، وقد توفى في عام ١٣٧٣هـ أي قبل خمسة وعشرين عامًا من طبع الديوان في سنة ١٣٩٨هـ، ومن ثم فلا ينبغي أن يحسب هذا الفارق على أنه فارق حدث في عشر سنوات، وإنما على أنه مجمل الاستجابة لطريقتين، تنتمي إحداهما إلى الأصالة وتنتمي الأخرى إلى المعاصرة.

٢ – كان موضوع الديوان الثاني وهو الشعر القصصي الحر. وعنوانه الذي يشف عن توجهه «على ركاب الجمهور» عاملاً مساعدًا على اكتسابه صبغة لغوية معينة[١]، لكن ذلك لا يمنع هذا الديوان من حق تمثيل الفترة التي ظهر فيها، خاصة أن قصائد الشيخ الخليلي التي ظهرت متفرقة في الصحف خلال السنوات الأخيرة، والتي لم تجمع بعد في ديوان، تنحو منحى لغويًّا، يتجه تطوريًّا من المحور الأول الذي يمثله «وحي العبقرية» إلى المحور الثاني الذي يمثله «على ركاب الجمهور» وهذه القصائد بحاجة إلى دراسة متأنية بعد تجميعها، ولكننا يمكن أن نشير هنا عابرين إلى واحدة من هذه القصائد، وهي قصيدة «المسيح والخائن» والتي سوف نجري حولها تحليلاً مفصلاً في موضع لاحق[٢].

٣ – ينبغي أن يُشار إلى أن توزيع الهوامش في ديوان «وحي العبقرية» حدث فيه لون من عدم الاطراد، وهذا ما جعلنا لا نستنتج وجود نسبة مئوية للكلمات الغريبة من حساب العلاقة بين عدد الصفحات وكلماتها وعدد الهوامش، ذلك أن إثبات الهوامش في الجدول جاء على النحو التالي:

بيان	من – إلى	عدد الصفحات	عدد الهوامش	عدد الكلمات تقريبًا	النسبة المئوية للكلمات الغريبة
القسم الأول	٣١–١٦١	١٣٠	٤٧٣	١٩٨٩٠	٣,٧٣٪
القسم الثاني	١٦٢–٤٠٢	٢٤٠	لا يوجد	٣٦٧٢٠	صفر
القسم الثالث	٤٠٣–٤١٢	٩	٤٦	١٣٧٧	٣,٣٤٪
القسم الرابع	٤١٢–٤٧٧	٦٥	لا يوجد	٩٩٤٥	صفر
القسم الخامس	٤٧٨–٤٧٣	٥	٢٠	٧٦٥	٢,٦١٪

وهذا الاضطراب لا تفسير له في الديوان، فلا هو مرتبط بموضوعات يعنيها، ولا الصفحات التي تُركت دون تهميش تحمل مستوى لغويًّا يختلف عن الصفحات

(١) انظر دراستنا التحليلية في مقدمة «على ركاب الجمهور»، مسقط، سنة ١٩٨٨م.
(٢) اللغة العربية – دراسات ونصوص، كلية الآداب، جامعة السلطان قابوس، ١٩٨٧م.

التي ذُيِّلت بهوامش فهنا وهناك يجد القارئ ما يستدعي التفسير حينًا، وما ليس بحاجة إلى تفسير في كثير من الأحايين، ومن هنا فإن حساب النسبة الجزئية، تكون أدق وهي نسبة تدور حول ٣,٥٪ في الصفحات التي وردت فيها هوامش، في حين أنه لو تمت نسبة الحصر الكلية قياسًا إلى عدد كلمات الديوان (وهي نحو ٧٠٩٩٢ كلمة) وعدد الهوامش الكلية (٨٠٩ هوامش)، لكانت نسبة الغريب في الديوان ١,١٢٪ وهي نسبة غير دقيقة عندما يُؤخذ في الحسبان هذا الاضطراب الذي أشرنا إليه.

٤ – لا يتوقف التفاوت في استعمال الغريب على الانتقال من فترة إلى فترة وإنما يوجد التفاوت في الديوان الواحد، حيث يختلف المعجم الشعري اختلافًا بيِّنًا من قصيدة لأخرى حسب ما يراه الشاعر من دواعي الموقف وأنماط المتلقين فحين يتصل الموقف مثلاً بتقليد قصيدة تراثية كما حدث في قصيدته «المقصورة» التي يعارض فيها مقصورة ابن دريد المشهورة، يلجأ الشيخ الخليلي إلى صياغة قصيدة طويلة من مائتين واثنين وخمسين بيتًا، وتكثر فيها الهوامش اللغوية حتى تصل إلى مائة وثلاثة عشر هامشًا، محققة نسبة في الغريب تصل إلى نحو ٥٪ (٤,٩٢٪)، ويمكن أن يلحظ هذا الاتجاه من أبيات القصيدة الأولى:

يـا سـاريَ الـبـرق يـهـلْـهـل الـسَّـمـا
يَـخُـطُّ أسـطـارًا كـلألـئ الـسّـنَـا
تـسـوقـه لـواقـحُ نـديّـةٌ
ومـرزمٌ بـين حـنـينٍ ورغـا
حـتـى إذا ضـرى بـه هـادره
وخـاف مِـنْـهُ أرسـل الـدمـع بكا
فـأضـحـك الأرض فـعـادت وربـت
وأنـبـتـت مـن كـلِّ زوجٍ مـا نما

يـا بـــرقُ داجِ أربـــعـــي مـنـاجـيًـا
عـن هـمـسـات الـشـوق فـي دمـع الحـيـا
يـا بـــرقُ نـــاغِ مـهـجـتـي مـبـتـسـمًـا
عـن نَـغْـمَـةِ الـلُّـطْـفِ وهـمـسـة الـرضـا

وذلك النوع من البناء اللغوي الذي يرد في المقصورة[1]، يتفق مع الأهداف التي كانت تقال من أجلها أمثال هذه القصائد، وهي تعود في جزء هام منها إلى إثبات «المقدرة اللغوية» لأنها تنسج على نمط قديم، قد تمت معارضته مرات ومرات، ومن ثم فالشاعر يضع في الحسبان، احتمال المقارنة مع سلسلة من الشعراء سبقت في النسج على منوال هذه القصيدة، وأولهم شاعر القصيدة الأولى نفسه، وهو هنا ابن دريد، من هذه الناحية يكاد يلتقي هذا النوع من القصيد بقصائد «البديعيات» التي شاعت فترة في مجال المديح النبوي خاصة والتي كان أصحابها يحاولون فيها إثبات مقدرتهم على الإتيان بألوان بديعية أكثر ممن سبقوهم، وإن جاء ذلك على حساب محتوى القصيدة، الذي يحتل في العادة مرتبة متأخرة في مثل هذه القصائد، والذي يجيء وقد شابه بعضه بعضًا، وهي سمة قد لا تبتعد أيضًا عن قصائد المقصورات.

غير أن هذا المستوى اللغوي، لا يطرد في الديوان كما أشرنا، وإنما يخلص الشيخ الخليلي في حالات كثيرة إلى لغته الخاصة فيبدي لنا لغة «جزلة» على الطريقة التي يحدد شروطها القدماء، ويتمتع بها المعاصرون، وهنا يبدو الأسلوب «الرقيق» وكأنه هدف هام للقصيدة، بل وكأنه قيمة جمالية مستقلة ويبلغ من

(١) المرجع السابق ص ١٢٣. ونود أن نشير هنا إلى أن نماذج بناء القصائد المقصورة قد ظل يراود الشاعر فيما بعد، حتى أصدر موسوعة شعرية كاملة، صدرت في ديوان مستقل بعنوان «وحي النهى» سنة ١٩٨٠م، وجاءت كلها في شكل قصيدة وعظ مقصورة التزمت في قافيتها الألف المقصورة أو الممدودة المخففة وما شاكلها من الأفعال وبلغت أبياتها أكثر من ستمائة بيت، واكتسبت قيمتها الأساسية مما تحتوي عليه من مواعظ ونصائح رتبت على حروف المعجم كلها.

اعتزاز الشاعر بها أن يقرنها بالحياة مع المحب، كما سنرى في هذا المقطع الرقيق من قصيدته الغزلية «همسات الوداع»[1]:

وحـبـيـبٍ كـأنـه نـضـرة الـنـعـ
ـمـاء فـي نـفـحـة الـنـسـيـم الـرطـيـبِ
عـشـت عـمـري بـقـريـه أجـتـلـي الـنـعـ
ـمـة والـعـيـش فـي الـرداء الـقشيب
وتمـنـيـتـه جـلالاً وحـسـنـى
وجـمـالاً ونـفـحـة مـن طـيـب
وتمـتـعـت بـالحـيـاة بـه خـضـ
ـراء أحـلـى مـن رقـة الأسـلـوب
ولمـسـت الـنـعـيـم بـردًا لـديـه
بـين أزرار أنـسـه والجـيـوب
يـا حـبـيـبًـا فـي خـلـقـه الـلـين والـرقْـ
قَـةِ والـغـنـج فـي مـهـاة لـعـوب
والـوفـا والـوئـام والـصـدق والإخـ
ـلاص والـلـطـف فـي ذكـاء الـلـبـيب
هـاك روحـي فـاسْـتَـبْـقِـهَـا أو أضعـهـا
سـلـمـت روحـك الـتـي تحـتـفـي بـي
لـسـت أنـسـاك فـي جـمـال مـحـيًّـا
ك وفـي ذلـك الـقـوام الـرطـيـب
لـسـت أنـسـاك فـي خـلائـقـك الـغُـرْ
رِ وفـي خـلـقـك الـبـديـع المجـيـب

(١) المرجع السابق، ص ٣٧٤.

إننا هنا مع نفس شعري يختلف مذاقه عمَّا ألفناه في المقصورة، والقارئ غالبًا لا ينظر إلى أسفل الصفحات وهو يقرأ أمثال هذه المقطوعة، إن القصيدة هنا تحمل المتلقي معها وتشغله عما عدا الجرس والإيقاع، بينما كان على القارئ أن يحمل هو القصيدة في مثل النمط الأول، ولكي يحملها فلابد أن يكون قارئًا ذا قدرة خاصة، وذا بصر بالدروب الدقيقة، وربما وَلَّد ذلك متعة لدى ذلك القارئ المتميز الذي يحسّ بأهليته لحمل ذلك العبء الوقور.

ولاشك أن ذلك الفارق في التصوُّر بين ما يقدمه كل لون، يجعل النمط الثاني أقرب إلى أذواق عامة المعاصرين، دون أن يمنع ذلك من نسبة هذا اللون إلى عائلة عريقة في الأداء الشعري تصعد من ناجي وعلي محمود طه، وإسماعيل صبري في العصر الحديث، وتمتد إلى البُحتري وابن الرومي والعباس بن الأحنف وجماعة الظرفاء وأصحاب الغزل الرقيق في العصرين العباسي والأموي.

إلى جانب هذين المستويين في الأداء اللغوي في القصيدة، نجد مستوى ثالثًا يتجلى على نحو خاص في القصائد ذات الطابع القصصي «من الشعر الحديث» في ديوان «على ركاب الجمهور»، وهو الديوان الذي لاحظنا خلوه تقريبًا من الهوامش التفسيرية. في هذا الديوان سوف نجد مستوى لغويًّا، يختلف عن مستوى «الغريب» الذي عرفنا نمطه في المقصورة، ومستوى «الجزل» الذي رأينا نموذجًا منه في همسات الوداع، ويمكن أن يوصف هذا المستوى الثالث بأنه «مستوى عملي» لا يدعو القارئ إلى التأمل في لغة القصيدة في ذاتها كما كان الشأن بصفة عامة في المستويين السابقين، وإنما يدعوه إلى التأمل في المحتوى الذي يُساق إليه من خلال هذه اللغة «العملية» وينصرف تركيز الشاعر في هذه الحالة إلى «الحكاية» التي يريد أن يقدمها وما يستنتجه من نتائج وعظات وعبر، فمثلاً في قصة «كيف أعمل» يدور في أحد المشاهد حوار بين «مفوض» و«ظالم»، وهما الشخصيتان الرئيسيتان في الحكاية، حول المكيدة في الحرب، فيأتي على لسان «مفوض» هذا المقطع[1]:

(١) على ركاب الجمهور.. من الشعر الحديث، تأليف عبد الله بن علي الخليلي ص ٤٨، مسقط سنة ١٩٨٨م، مطبعة النهضة.

يا ظالما

ما ثم تنفع قوة أبدا ولا بطش عنيف

لكنه التفكير والرأي الحصيف

في حيلة.. جبارة بخيوطها لا يستهان

فهلم للصحراء

نجمع حولنا الحطب الكثير

ونسوقه حتى نكومه أمام الباب

من جحر الشجاع

ونجئ بالنيران ثمة تشعل الحطب الوقود

فإذا أقام ببيته ذاك الشجاع

خوى

فأسكره الدخان فمات في ذل مهان

وإذا تهور

أحرقته النار، فهو بذي وتلك ميت تحت الهوان

إن اللغة هنا مع خلوها من المفردات الغريبة أو الجزلة، تكاد تخلو أيضًا من وسائل التكثيف الشعرية الأخرى من رمز وإيحاء، بل وتكاد تخلو من التصوير نفسه، وذلك استجابة للهدف العملي الذي تتوخاه القصيدة أو القصة الشعرية، غير أنه لابد أن نلاحظ أن القصة الشعرية، لا يجيء مستواها اللغوي كله عند الشيخ الخليلي على هذا النحو، حتى في داخل الديوان الواحد، والفترة الواحدة. فنحن نجد في ديوان «على ركاب الجمهور»، مقاطع من قصائد، يتخلى فيها الأسلوب عن هذا «المستوى العملي» ليقترب من المستوى الجزل، وهو في الوقت ذاته يتخلى عن منهج السرد الخالص – كما رأينا في المقطع السابق – إلى منهج التصوير،

كما يمكنه أن يظهر في هذا النص من قصة «صرامة الفاروق»[1] الذي يصف فيه عمرو بن العاص أرض مصر:

أرض الكنانة أسحبي بالدين أذيال الهنا
وباركي الفسطاط
حول نيلك الذي بكل الخير في الأرض جرى
بأسباب الغنى
بالعز بالمنعة السؤدد بالفخر بيُمْن بهدى
بنعمة الله
تحتضن الأرض جلاليه وفي غلالتيه آيات السما
يقذف من جمامه الرزق
لجينا صافيا على نضار أرضه كما يشأ
كأنما يطمث من كعابها
يضعها
وقد تبرجت، ونضجت بيضاتها، فلقحت وولدت
كل نعيم وغنى
على سرير مجده، على سرير عزه
وكل ما دب على هذا السرير ناعم
والله جل منعم كما يشأ

لقد كان ظهور وغلبة «المستوى العملي» في لغة الديوان الأخير، مثار نقاش وجدل بين قراء شعر الشيخ الخليلي، وخاصة أن قصائد هذا الديوان، جاءت في شكل قصائد من الشعر الحر، ففقدت، في رأي من لم يتحمسوا لهذه التجربة عند

(١) المرجع السابق، ص ٦٩.

الشيخ الخليلي، ميزات قديمة دون أن تستعيض عنها بميزات حديثة[1]، وقد يكون صحيحًا أن تمكن الخليلي من أدوات الشعر الملتزم، وأنسه بمناخه، يجعل حركته هناك رغم القيود أكثر طواعية، ويؤكد ما قلناه في موضع سابق من هذا البحث، من أنه ألف إيقاعًا معينًا في الحركة فهو معه أكثر تجاوبًا، لكن تمكنه من الارتقاء بمقاطع من المستوى العملي للاقتراب بها من المستوى الجزل من ناحية، ثم هذه القيمة النفسية لإقدامه هو على خطوة تجديدية من ناحية أخرى يجعل لهذا الديوان الأخير وزنًا خاصًّا في قياس حركة الأصالة والمعاصرة عنده[2].

☆☆☆☆

تمثل «الموضوعات الشعرية» مؤشرًا هامًّا من مؤشرات الانتقال من مفهوم إلى آخر، أو من تصور جيل إلى تصور جيل تال له، لوظيفة الشاعر، ومسئولياته لتحقيق الإشباع الفنِّي تجاه ذاته أو تجاه مجتمعه، على اختلاف في مفهوم المجتمع من عصر إلى عصر، أو ميله لترسيخ أقدامه في الفن من خلال «محاكاة» النماذج الفنية العليا التي سبقته في الفن الذي ينتسب إليه.

ولقد كان تحديد الموضوعات الشعرية جزءًا هامًّا من المعايير التي يستند إليها مفهوم «عمود الشعر» عند النقاد العرب، ومن خلاله يتم التفريق بين الذين يلتزمون بموضوعات القصيدة التقليدية، وينجحون فيما يسمى «التحام أجزاء النظم والتئامها» فيصلون من الوقوف على الأطلال إلى بكاء الديار فوصف الرحلة ومشاقها والتخلص إلى المدح وهؤلاء يدرجون في دائرة «القدماء» إذا استوفوا شروط الالتزام الأخرى، وبين أولئك الذين يخرجون عن هذا فيعدون من «المحدثين». وتتردد في كتب البلاغيين والنقاد العرب عبارات كثيرة في هذا الشأن من أمثال عبارة ابن رشيق:

---

(١) انظر: في الشعر العماني المعاصر، د. عبد اللطيف عبد الحليم، ص ٥٣.

(٢) انظر: الدراسة التي كتبناها في صدر، ديوان على ركاب الجمهور، بعنوان: الخليلي وتجربة الشعر الحديث.

«بني الشعر على أربعة أركان وهي المدح والهجاء والنسيب والرثاء، وقالوا قواعد الشعر أربع، الرغبة والرهبة، والطرب والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب والتوجع»[1].

لقد ظلَّت تمثل هذه الأركان والقواعد في مجملها التصور الشائع لما يطرقه الشاعر من موضوعات، ولقد تفرع عنها موضوعات أخرى ولكنها تظل في إطارها، مثل الافتخار بالذات أو بالقبيلة أو بماضي الأمة في شكل الشعر التاريخي، وكذلك المديح النبوي الذي شغل حيزًا هامًّا في التراث الشعري العربي، وعرفت العصور اللاحقة إضافة أبواب أخرى إلى الشعر مثل الإخوانيات والمراسلات بين الشعراء، إلى جانب ما شاع كذلك في بعض الفترات من ألوان من «نظم العلوم» شعرًا سواء كانت علوم اللغة أم علوم الدين، وقد امتد هذا الاتجاه ليشمل علوم الفلك والبحار، وليستجيب بذلك لضرورة حيوية في حفظ المعرفة الشفهية وسهولة انتقالها من خلالها النظم في عصر كان الاعتماد فيه على السماع أكثر من القراءة، ومع جلال الهدف الذي أدته هذه المنظومات فإنها تقتصر على الاستفادة من الشعر بوزنه فقط، وتبقى لها بقية خصائص النثر، مما دعا القدماء والمحدثين معًا إلى نسبتها إلى النظم لا إلى الشعر.

وينبغي أن نشير كذلك إلى أنه لحق بهذا التصور في مفهوم موضوعات الشعر بعد أن تراكمت النصوص الجيدة منه عبر أجيال متعددة، فن معارضة هذه النصوص والنسيج على منوالها في شكل المعارضات والتخميس والتربيع وما شاكل ذلك.

هذا التصور القديم في مجمله، وقد احتفظ التصور المعاصر للشعر بلب عناصره، وبدأ يضيف إليه عناصر أخرى جديدة. من واقع دور الشاعر في

(١) العمدة في الشعر للحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، جـ١، ص ٧.

المجتمع، ومن واقع تطور مفهوم الجماعة والمجتمع، فكان ظهور ألوان جديدة من الشعر مثل ظهور الشعر الاجتماعي الذي تأثر بميلاد المذهب الرومانسي واهتمامه بالطبقات الدنيا في المجتمع، وشعر الكفاح السياسي، الذي تأثر بالظروف التي مرت بها الأمة العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين الميلاديين، وكذلك تبلور مفهوم آخر للشعر الوطني، تبعًا لتغير مفهوم الوطن ومفهوم القوميات الحديثة ونمو الاتصال بين أجزاء الوطن المتباعدة، وكذلك مفهوم الشعر الإنساني الذي يتجاوز إطار الشاعر الفرد وما يحيط به ويوسِّع دائرة تبادل الأحاسيس، ويمكن أن يضاف إلى ذلك مسحة العصرية التي يضفيها البعض على الإنتاج الحديث في الشعر. فيهبط به من أبراجه العادية إلى مشاكل الناس اليومية، ليصبح قريبًا من الحياة اليومية كما كان يقال عن جاك بريفير مثلاً إنه شاعر المترو والمقهى والرصيف، وربما تمثل ذلك الاتجاه عند بعضٍ في الحديث عن بعض المخترعات العصرية، كالطائرة والصاروخ والهبوط على القمر... إلخ) أو في شكل تطور فنِّي يحدث للقصيدة سواء بإلباسها الثوب العصري للموسيقى الشعرية أم بتداخلها مع الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة والمسرحية، وهي تداخلات لم تكن مألوفة في التصور القديم فيما عدا بعض المواقف القصصية في القصائد الغنائية.

أين يمكن أن نجد الإنتاج الشعري للشيخ عبد الله الخليلي على خريطة هذا التصور لموضوعات الشعر في المفهومين القديم والجديد ؟.

إن الذي يتصفح ديوان وحي العبقرية، وهو أهم الدواوين كما أشرنا من قبل يجد موضوعات مختلفة تغطي التصور القديم أو معظم حقوله، وتشارف التصور الحديث وتلم ببعض من حقوله، وقد حرص الشاعر على أن يقسم الديوان إلى مجالات:

مثل: مجال السلوك أو التصوف، والمدح النبوي، والحكمة، والوطنيات، والملحمة والتأمليات، والإخوانيات، والغزليات، والموشح، والمرائي، والشعر القصصي

والتخميسي، وهذا التقسيم نفسه يدل على مدى الحرص، على استيفاء الديوان حظه من المجالات الشعرية التي ألم بها القدماء، ويعكس هذا التقسيم من ناحية أخرى ثقافة الشيخ عبد الله الخليلي الواسعة في المجالات الدينية والتاريخية والأدبية وانعكاس هذه الثقافة – بطريقة قابلة للنقاش – على صفحات الديوان، فالثقافة الدينية تنعكس على المجالين الأولين، وتظهر روحًا دينية صافية عند الشيخ الخليلي تأثر أداؤها الشعري بتراث شعر التصوف وشعر المديح النبوي عند كبار شعراء هذا المجال بدءًا من قصيدة البردة وما حظيت به من معارضات ونسج على المنوال والنهج، ووصولاً إلى ابن الفارض وشوقي من بعده ولابد من ملاحظة أن شوقي يترك بصمات واضحة في الديوان وأنه موضع إعجاب من الشاعر منذ صفحات الديوان الأولى، بل حتى في اللحظات التي عاصرت مولد الموهبة عنده، حيث يقول هو في صدر الديوان: «كان أكثر ما يثنيني (عن قول الشعر) بيت حفظته عن شوقي وهو قوله:

والشعر ما لم يكن ذكرى وعاطفة

أو حكمة فهو تقطيع وأوزان

فقلت: لا أقول، حتى أكون قادرًا وما ذلك على الله بعزيز»[1].

وتنعكس كذلك في هذا الجزء من الديوان أنفاس العشاق من المتصوفين من أمثال رابعة العدوية وابن عربي والحلاج. فقد أعلن الشاعر في موقف آخر أنه قرأ عنه مسرحية شعرية من الشعر الحديث هي مأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور[2] وعندما يصفو نَفَسُ الشاعر من المحسنات والتكلف والسرد المباشر، فإنه يمكن أن تصدر عنه غزليات صوفية رفيعة في مثل قوله في قصيدة المصلى:

---

(١) ديوان الخليلي «وحي العبقرية»، ص ٢١.

(٢) انظر: «على ركاب الجمهور»، ص ٢٢.

يـا حـبـيـبـي أراك وسـط ضـمـيـري
تـتـجـلـى نـــورًا بـــه أتحـلَّـى
يـا حـبـيـبـي جَـلَّـلْـتَ قـدرًا فَـأَعْـزِزْ
بمـشـوقٍ إلـيـك فـي الحـب ذلا
سـاقـه الـشـوق لـلـمـقـام فـلـمـا
قـارب الـوصـل، هـالـه مـا تجـلَّـى
وتـــراءى لـعـيـنـه شـبـح الـقـصـ
ـد فـدانـى ولـم يـكـد يـنـسـلَّـى
إن فـي حـضـره الحـبـيـب مـقـامـا
تٍ عـلـيـهـا تـفـاوت الـنـاس فَـضْـلا
وعـزيـز مـن ذُلٍ فـي حـضـرة الـقـد
س لـوجـه الحـبـيـب حـين أَطَـلا
وتـــراءت لـــه الخـيـام فـلـمَّـا
مـال نـحـو الخـيـام نـــوديَ مَـهْـلا
وسـقـاه الـهـوى كـؤوسًـا مـن الخـمـ
ـر المـصـفَّـى فـلـم يـكـد يـنـسـلـى[1]

إن هذا النَفَسَ الشعري الذي يجمع بين التصوف والغزل ويجنح إلى الأسلوب الجزل يمثل نمطًا من الشعر الديني العذب عند الشيخ الخليلي، وهو سلمه الذي يصعد عليه فيما بعد إلى شعر الغزل الخالص الذي يتخذ نَفَسَ رموز المحبوب والخمر والتواصل ويصعد بها إلى عوالم تبدو في بعض الأحيان حسية خالصة ولكنها عند التأمل، تعود إلى هذا المنبع من الغزل الصوفي.

يمارس الخليلي لونًا آخر من الشعر الديني أقرب إلى طقوس التعبد، ويتمثل ذلك في نظم الأسماء الحسنى وفي سرد تاريخ الرسول، وهو تقليد يمتد إلى قائمة

(١) وحي العبقرية، ص ٥٠.

الموضوعات التقليدية التي من كمال الشاعر الإلمام بها، وتوجد نماذج لها كثيرة في تراث الشعر الديني عامة والشعر الديني في عمان خاصة، ولعلَّ من أبرز نتائجها في الجيل الذي سبق الخليلي، شعر أبي مسلم البهلاني المتوفى سنة ١٩٢٠م والذي خصص ديوانًا[١] كاملاً لنظم الأسماء الحسنى بدأه بقصيدة طويلة سماها «الوادي المقدس» تقع في نحو ١٦٠٠ بيت تلا ذلك بقصيدة أخرى طويلة في نفس الغرض سماها «القاموس الأسنى في أسماء الله الحسنى» تبلغ أكثر من مائتين وخمسين بيتًا، وتتلوها قصائد أخرى تدور حول هذا الغرض الذي يستنفد الديوان كله كما أشرنا من قبل، وشعر الخليلي في هذا المجال يأتي استيفاء لهذا التقليد واستكمالاً لهذا التراث المعبدأمامه، وهو شعر يحمل قيمة معنوية عالية باعتباره دعاءً وتضرعًا، ولكنه يكتفي من الناحية الفنية بسرد الصفات وما يقابلها من أدعية:

ارفـــع مـقـامـي يـا عـلـيٌّ واعْـلِـهِ
فـي ذات وجـهـك مـشْـرفًـا بـسـنـائِـهِ
واجـعـل لـقـدري يـا كـبـيـر مـكـانـة
فـي الـكـون تـكـبـر فـيـك عـن عـظـمـائـه
واحـفـظ مـكـانـي يـا حـفـيـظ مـن الأذى
وطـــوارق الحـــدثـــان فـــي غـوغـائـه

وربما كان لهذه الأدعية جوانب من المتعة يمكن أن تكتسبها في مناخ الإنشاد والترنم أو الأداء الجماعي، ولكنها لا تحمل نفس الخصائص عندما تتحول إلى نص مكتوب على الورق يُقرأ قراءة انفرادية أو صامتة.

أما الحديث عن السيرة النبوية فإنه يتم أحيانًا في شكل سرد تاريخي في مثل قصيدة «علم النبيين» الطويلة التي تصل إلى مائة وثمانية وستين بيتًا وتحمل

(١) انظر: ديوان أبي مسلم البهلاني للشاعر ناصر بن سالم بن عديم الرواحي، تحقيق علي النجدي ناصف، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان ١٩٨٤م.

عناوين داخلية لأسماء الغزوات ومراحل حياة الرسول، والقصيدة على هذا النحو تستجيب للنزعة التاريخية والقصصية التي عرفت في شعر الخليلي من ناحية. ولنزعة نظم العلوم التي ألفها التراث العماني من ناحية أخرى. غير أنه حين يخرج على هذا السرد ويتجه إلى المناجاة يخلص له النفس الشعري، ويمكن أن نقرأ له أمثال هذه الأبيات الجميلة[1]:

يا رسول الهدى سلامًا كأنفاسك إذ أنت للحياة ازدهاءُ
من فؤاد كأنه الطائر المُوثق في الفخ عزَّ منه النجاء
كلما داعب النسيم جناحيه هوت باضطرابه الأهواء
أو خيوطٍ من السمال على علياء غصنٍ تهوى به النكباء
غرَّهُ في علاه ما غرَّرَ الريشة في الأُفْق أنه الارتقاء
فهوت مرَّةً وطارت مرارًا واختفت فَهْيَ خِفَّةٌ وخفاءُ
أو غرور الفراش في لهب النار إذا النار يتَّقِيها الصلاء
نزق الحب هاجسٌ طالما طاشت لديه العقول والعقلاء

إن قافية الهمزة في بحر الخفيف والتي عرفت منها قصائد كثيرة، مثل:

كيف يرقى رقيّك الأنبياء
يا سماء ما طاولَتْهَا سماء

هذه الهمزية تكتسب مرة أخرى مع الشيخ الخليلي نفسًا جديدًا من خلال منهج في الأداء لا يعتمد على السرد بقدر ما يعتمد على التصوير الموحي، واللقطات المتتابعة التي تخدم هدفًا واحدًا كما حدث مع اضطراب القلب المحب من خلال الطائر الذي علق بالشراك (وهي صورة مألوفة في التراث الشعري) والخيط بأعلى غصن مهتز، والفراشة تقترب من النار، وتلك كلها صور تشف عند الاقتراب منها عن قدرة شعرية حقيقية، تجعل إسهام الشيخ الخليلي في مجال الشعر الديني يتجاوز ترسّم الأثر إلى الإسهام الحقيقي والإضافة.

☆☆☆☆

(١) وحي العبقرية، ص ٦٢-٦٣.

إن الأغـراض الأخـرى التي جاءت في شعر الخليلي، يميل جانب منها إلى هذه الموضوعات التي أصبحت «تاريخية» مثل الإجابة الشعرية على الأسئلة، ونظم المسائل والألغاز، والمراسلات الإخوانية التي تدور في هذا الإطار، وهي مراسلات يمتلئ بها تاريخ الشعر العماني خاصة»[1]، ويساهم فيها الفقهاء وأهل العلم إلى جانب الشعراء، وهناك جانب آخر من الأغـراض التي طرقها الشيخ الخليلي يندرج في ترويض القول «وإثبات العلاقة الدائمة المتجددة بالتراث، وإثبات المقدرة الشعرية وهي ظاهرة أشرنا من قبل إليها عند الحديث عن «المقصورة»، ويمكن أن يندرج في هذه الظاهرة كثير من شعر المعارضات، والتخميس، والموشحات، وجانب كبير من شعر الحكمة، ولاشك أن التطور المعاصر لمفهوم الشعر وأغراضه أحدث تحويرات كثيرة في هذه الموضوعات مع المحافظة على قيمتها التاريخية على الأقل في تزويد الشاعر بثقافة ضرورية عن تاريخ الفن الذي ينتمي إليه وعن الوسائل التي كان يتبعها سابقوه لإيصال المتعة والفائدة إلى معاصريهم حسب ذوق العصر. وإمكانية الإفادة من هذه الوسائل في التأثير في ذوق عصر جديد.

على أن هناك غرضين يمكن التوقف أمامهما قليلاً لما يمثلان من أهمية في شعر الشيخ عبد الله الخليلي. أولهما شعر الغزل وقد حظي هذا الجانب بدراسة علمية مفصَّلة قدمتها الدكتورة نورية الرومي[2]، واستعرضت فيها جانبًا هامًّا من شعر الخليلي ممثلاً في قصائده الغزلية ووقفت أمام ظواهرها الفنية وطرائق التعبير فيها وملامح المحبوب المتحدث عنه ورأت أن «المرأة التي يتغزل فيها، لا يوحي غزله بأنها امرأة محددة، بل يعطينا صورة لامرأة عامة، فهو مثلاً لا يصرح باسمها أو يحدده... كما أنه حين يصور جمالها... يحشد ألفاظ الصفات

(١) انظر: نماذج كثيرة في كتاب: شقائق النعمان على سموط الجمان في أسماء شعراء عمان، محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، ١٩٨٤م.

(٢) ظواهر فنية في غزل عبد الله الخليلي، دراسة بقلم: د. نورية الرومي قسم اللغة العربية، جامعة الكويت، مجلة البيان الكويتية، العدد ٢١٦، مارس ١٩٨٤م.

الجمالية العامة حشدًا، بحيث لا يعطينا من ورائها إلا الإحساس بالجمال العام فقط، ويستعين لوصفها بصفات المرأة الموسومة في الشعر العربي القديم معتمدًا على محصوله اللغوي وثقافته بالتراث الشعري»[1]، ولأن هذه الدراسة غطَّت كثيرًا من الجوانب المتعلقة بالغزل عند الخليلي، فنحن نحيل القارئ إليها، ونكتفي هنا فقط إلى الإشارة بأن شعر الغزل كان يتم اللجوء إليه استكمالاً لإثبات قدرة الشاعر على محاكاة النموذج القديم في فنونه المختلفة، ولا ننسى أن «المحاكاة» نفسها كانت مبدأً هامًّا لجأت إليه الآداب المختلفة وخاصة في مراحل إحيائها فالأدب الروماني لجأ في فترة نهضته إلى محاكاة الأدب الإغريقي، والآداب الأوربية في عصر الكلاسيكية كانت تلجأ إلى محاكاة الأدبين الروماني والإغريقي باعتبارهما النموذج الأمثل، وعلى أسس من هذه المحاكاة قامت النهضة الأدبية الحديثة في أوربا[2]، وكذلك كان الشأن في بداية نهضة الشعر العربي في العصر الحديث في القرن الماضي حيث مر بمراحل من المحاكاة أو التقليد يتحدث عنها العقاد عند الحديث عن محمود سامي البارودي حين يقول: «في الابتكار من دور الركود والجمود في الشعر إلى دور النهضة والإجادة أربع مراحل... أولها دور التقليد الضعيف، أو التقليد للتقليد، وثانيها، دور التقليد المحكم أو التقليد الذي للمقلد فيه شيء من الفضل، وشيء من القدرة، وثالثها، الابتكار الناشئ من شعور بالحرية القومية، ورابعها الابتكار الناشئ من استقلال الشخصية أو من شعور بالحرية الفردية»[3].

والواقع أن غزليات الشيخ الخليلي، يمكن أن تقع في المستوى الثاني من المستويات التي أشار إليها العقاد، وإذا كان كثير من الشعر الجيد في هذه الفترة، يمكن أن يقع في هذا المستوى، فإن غزليات الشيخ الخليلي تحتاج إلى إشارة خاصة

(١) المرجع السابق، ص ٢٩.

(٢) انظر: الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، ص ١٧٤ وما بعدها، دار نهضة مصر، ١٩٧٧م.

(٣) عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص ٨٩، كتاب الهلال، ١٩٧٢م.

من زاوية أخرى، فهو إلى جانب كونه شاعرًا، فهو فقيه وقاض وينتمي إلى أسرة ذات عراقة دينية. ولكن ذلك لم يمنعه من أن يبدع غزليات قد تكون غير متوقعة لدى القارئ المعاصر الذي لم يطِّلع على الثقافة القديمة ويعرف كيف كان إسهام الفقهاء أنفسهم في صياغة «الكلام الجميل» فنيًّا دون تحُّرج من بعض دلالاته المباشرة والتي قد يقف عندها من ليس عنده بصر كاف بمذاهب القول، ورموز الغزل والشراب كانت شائعة في شعر التصوُّف الإسلامي، وإسهامات فقيه جليل مثل ابن حزم الظاهري في كتابات «الحب» من خلال كتابه «طوق الحمامة في الألف والألاف» ذات شهرة خاصة في هذا المجال.

في هذا الإطار تخرج غزليات للشيخ الخليلي، بعضها يشف عن الثقافة الدينية بوضوح في مثل قوله في قصيدة «الحبيب المتقلب»:

يـــا حـــبـــيـــبًـــا كـــلَّـــمـــا قُـــلْـــت دنـــا
دنـــت الـــســـاعـــة وانـــشـــق الـــقـــمـــرْ
وإذا بـــاعـــدْتُ أو قـــلـــت: ابـــتـــعـــد
عـــن ســـبـــيـــلـــي، قـــيـــل: ســـحـــرٌ مـــســـتـــمـــر
وَلِـــكَـــمْ أنـــذرنِـــي مـــا يـــتَّـــقـــي
فـــتـــعـــامـــيـــت، ولـــم تُـــغْـــنِ الـــنـــذر
هـــكـــذا الحـــب، فـــهـــل مـــن زاجـــرٍ
يـــصـــدع الـــقـــلـــب؟ وهـــل مـــن مـــزدجـــر؟
يـــا لجـــدى لـــفـــؤادي أنـــه
بـــات مـــغـــلـــوبًـــا عـــلـــيـــه فـــانـــتـــصـــر
يـــا لـــقـــلـــبـــي لا يُـــرَوّعـــك الـــهـــوى
إنـــه يـــجـــري بـــأمـــرٍ قـــد قُـــدِرْ

وواضح تأثير فواصل سورة القمر في القرآن الكريم على قوافي الأبيات التي يتحرك المعنى تبعًا لها، وتستقطب اهتمام القارئ كله، لكننا في مواقف أخرى

يمكن أن نجد عند الشيخ صورًا تقترب من صور الحب العذري، الذي عرفه الشعر العربي في العصرين الأموي والعباسي، وأخذت ثلة مشهور من شعرائه مثل قيس بن الملوح وكُثيّر عزة تقدم نماذج يحتذيها الشعراء في العصور التالية حتى وإن لم يمر بتجربة الحب العذري، ومن هذا التصور نجد عند الشيخ الخليلي نماذج مثل قوله:

شقيق الهوى إن كنت لا تتقى الهوى
فإني أخشى أن نصاب على عَمَدِ
هلم بنا نمشي رويدًا لعلَّنا
نصادف أثناء السَّرى مِنْيَةَ القصد
نداجي الهوى حتى يلين قياده
فتشكو إليه ما نعانيه من جَهَد
شقيق غرامي إننا توأمًا هوى
رضعنا لبان الحبِّ شهدًا على شهد
نروح ونغدو حيث لبنى وقيسها
حيارى بلا وعيٍ نشاوى بلا رشد

وعلى هذا النحو يمضي النص، وتمضي نصوص أخرى عند الشيخ الخليلي، يمكن أن تنسب بسهولة إلى تقليد نماذج شعر الغزل العذري، ولكن الشيخ يدرك أن الغزل العذري لا يمثل كل تراث الغزلين من الشعراء، وأن هناك نمطًا آخر لا يقل تألقًا وشهرة، وهو الغزل الحسي وغزل المغامرات الذي تتألق فيه نماذج امرئ القيس في القديم، وعمر بن أبي ربيعة، ويشع حوله شعر تقاليد الفتوة والبادية، ومن ثم فهو يهم بدوره في هذا المجال في نصوص يبدو فيها الغزل الحسي واضحًا في مثل قوله من قصيدة بعنوان: «من قصص الماضي» - وقد حرص الشاعر على أن يضعها في باب الشعر القصصي لا في باب الغزليات[1]:

(١) وحي العبقرية، ص ٤٦١.

تـــقـــول وقـــــد زرتـــهـــا مـــرةً
ولـــلأنـــس مـــن بـيـنـنـا مـســرحُ
يـكـاد الـــســـرور يـطـيـر الـسـريـ
ـــر مـــن تحـتـهـا والـــهـــوى يسطح
ويـلـثـمـنـا الحـــب عـــن وردة
يَـــضُـــوعُ بـهـا الـسـر إذ تـنـفـح
ويـرشـفـنـا عـــن رحـيـق الـلّـمـى
عـلـى مـبـسـمٍ بـالـرضـا يـطـفـح
حـبـيـبٌ تـنـــاوم فـــوق الـسـريـر
يُـــحَـــدِّقُ فـــي الأُفْـــــق لا يـبـرح
هـنـاك وقـد شـعـشـعـت خـمـرة الـ
ـعـنـاق وطـيـر الـهـنـا يـصـدح
رضـــــابٌ هـــو الَأرَّى لـكـنَّـهُ
يُمُـــــجُّ الـســعـادة إذ يـطـفـح
حـبـيـبـان لَـفَّـهـمـا الـوصـل فـي
غـلالـتـه والـــشـــذا يـنـضـح

إن أمثال هذه النماذج عندما تعود إلى مصادرها الأصلية في التراث، تجد تفسيرًا أوضح، لتجمعها وتناقضها أحيانًا في ديوان عصري كديوان الشيخ الخليلي وإذا كانت بعض القصائد الغزلية عند الشيخ الخليلي تأخذ عناوين عصرية مثل «سمراء النيل» و«بين العيد والمدرسة» فإن المعالجة لا تجعلها تفترق كثيرًا عن النماذج التي أشرنا إليها.

☆☆☆☆

أما مجال الوطنيات عند شاعرنا فهو يكتسب بعدين، يمثل واحد منهما المفهوم القديم في شعر الانتساب إلى أرض وقبيلة، وهو ما كان يتمثل غالبًا في شعر الفخر، وهو يبدأ عنده من درجات الفخر الشخصي الذي كان مألوفًا عند القدماء في مثل قوله:

لقد صنت نفسي عن مظنّة سيئ
وجشَّمْتُها ما لو تَجَلَّى لحَيَّرَا
فقمت ولي من نيِّرِ العقل صاحبٌ
وعدت وعيني ما تعاين قيصرا
أروم بنفسي همَّةً لا يرومها
عداي ولو كانوا على الموت أصبرا

ويبدو هذا الفخر معتدلاً إذا قيس بنماذج أخرى في التراث العماني نفسه لعل أبرزها في هذا السياق، فخريات سليمان بن مظفر النبهاني التي تتناثر في مواطن كثيرة من ديوانه[1]، بل إن فخريات بعض المعاصرين من الشعراء العمانيين الذين يكتبون على النمط القديم تتسم بكثير من روح المبالغة إذا قيست بما يكتبه الشيخ الخليلي.

على أن هذه الفخريات عنده تتجاوز كثيرًا الحديث عن الذات إلى الحديث عن الأهل والوطن، فيجيء على لسانه قصائد مثل «عمان في أحسن السلوك» أو «عمان في سجل الدهر» والأخيرة أعطاها هو عنوان ملحمة تاريخية، وساقها في نحو ثلاثمائة بيت على قافية واحدة ومن بحر واحد وقسمها إلى عناوين داخلية للعصور المتتالية التي مرَّت على عمان منذ عهد الجاهلية حتى الآن وسمى الملوك والأمراء وحدد المواقع والمواقف وأشفع الرد بتعليق شعري في المواقف المختلفة، وواضح أنه تأثر بأحمد شوقي في قصائده التاريخية التي كان لها رنينها في

(١) انظر: ديوان النبهاني، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، ١٩٨٠م.

النصف الأول من القرن العشرين، لكن الواقع أن قصائد شوقي، وقصائد الشيخ الخليلي أقرب إلى الشعر التاريخي أو إلى نظم التاريخ منها إلى الملحمة بمعناها الفنِّي الذي تعهده الآداب المختلفة منذ عصور بعيدة[١].

على أن هناك بعدًا آخر في وطنيات الشيخ الخليلي يتمثل في توسيع مجال الحديث عن الوطن، ليشمل الوطن العربي كله، وهو اتجاه تأصل عند كثير من الشعراء العمانيين المعاصرين للشيخ الخليلي. من أمثال السيد هلال بن بدر البوسعيدي[٢]، وكذلك الأستاذ عبد الله الطائي الذي كانت له تجربة اتصال واسعة، مع كثير من البلاد العربية، وأثر هذا على أدبه الشعري والقصصي[٣]، وفي هذا الإطار تجيء قصائد الشيخ عبد الله الخليلي لتمتد مواطن الاستلهام والتعاطف فيها إلى أجزاء مختلفة من الوطن العربي، سواء تمثل هذا التعاطف في المؤازرة في اللحظات الدقيقة أو في الإشادة بالماضي الحضاري التليد، أو الحاضر الذي تقر له العين، وهو عندما يكون في مصر يحس أنه لم يغترب عن وطنه رغم أن الدار نأت به، ويقول مخاطبًا مصر:

رفــقًــا بــنــائــى الـــــدار يـــا مـصـر
إن لـــم يـكـن لـــك عـــنـــده أصـــرُ

(١) يعرف النقاد الملحمة بأنها قصة شعرية موضوعها وقائع الأبطال الوطنيين العجيبة التي تبوئهم منزلة الخلود بين أبناء وطنهم، ويلعب الخيال فيها دورًا كبيرًا، إذ تحكى على شكل معجزات ما قام به هؤلاء الأبطال وما به سموا عن الناس، وعنصر القصة واضح في الملحمة، فالحوادث تتوالى متمشية مع التطورات النفسية التي يستلزمها تسلسل الأحداث، ولكل ملحمة أصل تاريخي صدرت عنه بعد أن حرِّفت تحريفًا يتفق مع جو الخيال في الملحمة، وهي محكية لشعب يخلط بين الحقيقة والتاريخ مما يسيغ أن تحدث فوارق العادات وأن يتراءى الإنس والجن أو الآلهة:
انظر: د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ٩٠، دار نهضة مصر، ١٩٧٧م.

(٢) انظر: ديوان السيد هلال بن بدر البوسعيدي، تحقيق محمد علي الصليبي، حيث خصص باب في الديوان سمي باب «استنهاض الهمم وشحذ العزائم وحب الوطن»، وفيه قصائد عن مصر والعراق وفلسطين، وزارة التراث القومي والثقافة، ١٩٨٩م.

(٣) انظر: بحثًا لنا بعنوان: «عبدالله الطائي وآفاق الشعر العماني المعاصر»، مجلة، دراسات عربية وإسلامية، القاهرة، ١٩٨٩م.

وطـــنُ الـعـــروبـــة أنـــت لـــي وطـــنٌ
أنّـــــى اتجـــهـــتُ وأنـــــت لـــي مـصـر
إنَّ أنَـــــايَ عـــن وطـــنـــي إلـــيـــك فـلا
ألـــــم لـــفـــرقـــتـــه ولا ضـــــرُّ[1]

وعندما يزور الشام يروعه جمال لبنان وبهجته، وسحر طبيعته التي تستنهض قوى الفن والعاطفة، فيسترجع بها ومعها لحظات الطرب في مخزونه الثقافي:

انـشـر بـسـاط الـريـح فـوق الـريـح خـطًّـا مستقيما
وانـــزل عـلـى لـبـنـان مـن فـوق الجـلـيـد هـدى كـريما
أنْـــشِـــدْهُ مـــن أوتـــار مـعـبـدِ غـنْـوةً حـتـى يـهـيما
واسـتـخْـفِ مـا بـين الـغـصـون وداو بـالـزهـو الـكـلـوما
وارفـــع عـقـيـرة شـاعـرٍ تـخـذ الخـيـال لـه قـديما
راعـــتْـــهُ مـــن لـبـنـان بـهـجـتـه وقـد فـاضـت شـمـيـمـا[2]

وكذلك كان شأنه مع الجزائر التي غنى لها أغنية من وحي كفاحها[3]، وكذلك تونس التي كتب عنها قصيدة بعنوان «من وحي تونس»[4].

والخليلي بهذه المثابة وباختياره لموضوعات قصائده الوطنية، ومعالجته لها يؤكد محور القضية التي يدور حولها حديث التطور عنده، من أنه يمتد بجذوره إلى أعماق التراث، وينسج على منوال موضوعاته التقليدية، فخرًا بالذات أو بالجماعة المحيطة، ثم يحاول تعميق هذا الاتجاه من خلال وطنيات القصيدة التاريخية، ثم يحاول أن يوسع الدائرة تجاوبًا مع مفهوم القصيدة الحديثة للوطنيات، فيمتد بها إلى إطار العالم الواسع من حوله.

☆☆☆☆

(١) وحي العبقرية، ص ١٩٥.
(٢) المرجع السابق، ص ٢٠٠.
(٣) المرجع السابق، ص ٢٧٢.
(٤) المرجع السابق، ص ٢٨٤.

إن هذه السمة الثنائية التي لاحظناها في مناخ ميلاد القصيدة وفي مستويات لغتها المتفاوتة وفي موضوعاتها المختلفة. تساندها ظواهر مماثلة في شكل القصيدة الموسيقية، وفي شكل الوحدة الذي ينتظم إطارها الخارجي أو لا ينتظم، وفي لون الصور التي يتم اللجوء إليها بين صور جزئية متفرقة على الطريقة التي شاعت قديمًا، أو الصورة الكلية النامية على الطريقة التي تستريح لها القصيدة الحديثة، ثم في شكل وسائل التزيين والتوشيه، والتي يتم فيها أحيانًا اللجوء إلى وسائل قديمة مثل التأريخ بالشعر والمحسنات البديعية بألوانها المختلفة، واللجوء إلى التكرار في مطالع الأبيات المتتالية، وهي ظاهرة يفرط فيها الشيخ الخليلي في بعض الأحايين.

فمن المألوف أن نجد في مراحل شعره المتقدمة هذا النوع من تعمد الجناس في مثل قوله:

وســـاقـــه الحـــب إلـــى حـبـه
وســـاقـــه لـكـن إلـــى الـنّـحـبِ
وبـــــزَّهُ مـــا قـــد تجـلـى لـه
فـــعـــزَّهُ الـصـاحـب بـالجـنـب

أو إلى التورية التي تشيع في شعر الفقهاء والنحاة في مثل قوله:

يـــا ســـيـــدي عـــبـــدك فـــي ذلـــة
يـــدعـــوك بـــين الخـفـض والـنّـصـب

أو أن ينسج بيتًا يلاحظ فيه القيمة العددية للحروف وهو ما يُعرف بالتأريخ بالشعر في مثل قوله مؤرخًا لعدد جيش المسلمين في غزوة بدر:

فـي جـيـش بـــدرٍ وهْـــوَ عـــدُّ حـروفـه
نـــزل الـقـضـاء لـكـل غـــاوٍ يَـصْـــرَعُ

فكلمة جيش من الناحية العددية تتكون من حرف الجيم وقيمته ٣ وحرف الياء وقيمته ١٠ وحرف الشين وقيمته ٣٠٠، فيكون المجموع ٣١٧ وهو عدد المسلمين في بدر.

أو أن نجد التكرار في مطالع الأبيات المتتالية لجملة معينة، مثل تكراره لكلمة «إن كان حب الهاشمي» إحدى عشر مرة متتالية. وهو نهج يتلاءم مع القصيدة المسموعة والمغناة أكثر من تلاؤمه مع القصيدة المقروءة، وكذلك تكراره لكلمة «هي الملة» عشر مرات متتالية في قصيدة «إلى رجال الاستقامة» وهي قصيدة تشيع فيها هذه الظاهرة[1]، حيث نجد أيضًا جملاً مثل «أولى الحق» و«خليلي» و«أفي الدين» وغيرها تتصدر أبياتًا كثيرة متتالية وقد لاحظنا هذه الظاهرة من قبل في الشعر الديني عند أبي مسلم البهلاني.

ولا يعدم القارئ أيضًا هذه الروح القديمة «توجيه الخطاب» سواء تمثلت في ذلك التوجيه الوطني الذي يخاطب السامع فيجذب انتباهه في بدء القصيدة ويستخلص النتائج في نهايتها، أو في لون من ذلك التقليد الغزلي في مثل قوله:

أمُـغْـرِيـتـي بـالـلـوم فـيـمـا أرومُـهُ
لـك الـويـل مـا أنـاك عـنـي وأنـانـي!
سَـلِـي هـمَّـتـي والـسـيـف والـدرع والـقـنـا
فـمـا كـان أدراهـا بـحـالـي وأدرانـي
سلي الدين والدنيا، سلي الحكم والتّقى
سل الشرف الأسمى سلي العاديَ الشاني

فالمقطع كله بصيغته ومحتواه ينتمي إلى الروح القديمة التي تشبع في النصوص التراثية والتي يمزج فيها الفخر بالقيم المادية والروحية بالخطاب الموجه

(١) انظر: وحي العبقرية، ص ١٠٩ وما بعدها.

إلى اللائمة، والذي يشي بروائح الرقة على هامش الفروسية، غير أن هذا المنهج – كما أشرنا من قبل – يأخذ أحيانًا شكل الوعظ المباشر، وخاصة في القصائد الوعظية والفقهية، وفي لحظات البدء والختام في مثل قوله[1]:

والـنـاس إمّـا سَـيِّـدٌ أو سـوقـه
فـانـظـر لـنـفـسـك مـا الـذي تـتـخـيَّـرُ
عـمـل يُـزِيـنُـك أو يَـشِـيـنـك فـي الـورى
وكـلاهـمـا ممَّـا تـبـيـت تـدَّبـر
وإلـيـك يـرجـع مـا فـعـلـت حـقـيـقـة
فـاخـتـر لـنـفـسـك مـا تـراه يـجـدر

هذه الظواهر التي تنتمي في مجملها إلى الروح القديمة في بناء القصيدة، يتم تطورها في جانب كبير من الإنتاج في الفترات اللاحقة، فيأتي البناء اللغوي أكثر تركيزًا على «الفحوى» منه على الشكل، مع عدم إهمال لذلك الشكل، ومن هذا المنطلق، تختفي ظواهر المحسنات المتعمدة، والشعر التأريخي، والخطاب المباشر، أو على الأقل تختفي ألوانه الصارخة في الفترات الأخيرة من الإنتاج.

ولعلَّ أوضح مظاهر الثنائية في هذه القضايا، هو موقف الشيخ الخليلي من قضية شعر التفعيلة على المستوى النظري والتطبيقي، وسنفصل هذا الموقف في دراسة تالية في هذا الكتاب.

أما مجال وحدة القصيدة، فمع أن النمط السائد في ديوان «وحي العبقرية» يميل إلى اللجوء إلى تنوع الموضوعات في القصيدة[2] الواحدة وتصدير القصيدة

---

(١) وحي العبقرية ، ص ٩٣.

(٢) انظر على سبيل المثال: قصيدة «إلى رجال الاستقامة» ص ١٠٦، «من وحي العبقرية» حيث تمتد القصيدة على مدى ١٤٢ بيتًا، منعطفة من المديح إلى الفخر إلى النصح إلى التأمل في حال الأمة، إلى الإشارة إلى بعض صفات الماضي واستخلاص العظة منها.

بالمقدمة الغزلية، فإن جنوح الشيخ الخليلي المبكر إلى الشعر القصصي والشعر التأريخي واكبه جنوح إلى وحدة القصيدة من خلال إطارها الخارجي، وقد انتهى في ديوانه الأخير، إلى صياغة قصص شعرية يتكون كل منها من مجموعة من اللوحات المتماسكة، لكنه كان يجنح في القصص أحيانًا إلى إيراد قصص جانبية على طريقة القصص العربي القديم في كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة.

وبرغم أن الشيخ الخليلي بذل خطوات طيبة في الاقتراب من القارئ المعاصر، فإنه كان يوحي أحيانًا من خلال الأداء الرمزي أن هناك حواجز ما تزال قائمة بينه وبين متلقيه، وفي هذا الإطار يمكن أن تفهم هذه النفثة الهادئة التي صاغها تحت عنوان ذات الخمارين والتي تعبر عن جانب من أزمة التواصل[1]:

أتلهينِيَ الحسناء وهْيَ مغيظةٌ
وأرضى حياة الوغد فقعًا بقرقرِ
وتأخذ من عرضي وجاهي لسانها
كأن لم أكن بين الورى فوق منبر
وتنشط في وجهي بكلِّ بساطةٍ
كأنيَّ من بعض الفتات المخمّر
وتضحك بي هُزْوًا ومالي مَذَمَّةٌ
ولكن دهرًا أن رأى الفضل يُنْكَرُ
وتحتقر المعروف منِّي تَنَكُّرًا
وتنتقص العِرْضَ الكريم وتزدري
وتعرض أعراض الغزال تجنبًا
وتفتك بي فتك القضاء المقدَّرُ
وتشتارني أريًا وأشتارها أذىً
وتتركَنِي كالخاسر المُتحيَّر

(١) وحي العبقرية، ص ١٨٧.

إن هذه النفثة العاطفية التي تلبس ثوب الغزل، تبدو وكأنها نفثة فنية تشكو أزمة التواصل بين الشاعر وقارئه، ولعل الإحساس بميلاد هذه الأزمة. هو الذي جعل جانبًا كبيرًا من نتاج الشيخ الخليلي في الفترة الأخيرة، يسعى نحو المعاصرة، سيرًا على ركاب الجمهور، أو تحقيقًا للتطور الفنِّي المنشود، وهذا كله جعل من شعره نموذجًا طيبًا لدراسة ظاهرة معاصرة الجيلين في الشعر الخليجي الحديث.

✶✶✶✶

قراءة تحليلية لإحدى قصائد عبدالله الخليلي

قصيدة «المسيح والخائن»

هـاكـهـا تمـلأ الـنُّـفـوسَ اعـتـبـارَا
وتـزيـد الـعـقـول فـيـهـا ادِّكـارَا
وتـلـفُّ الإيمـان قـبـضـة نـورٍ
فـي قـلـوبٍ كـانـت لـهـا مُـسـتـنـارا
راضَـهـا الـعـلـمُ فـهـي حـلـبـة وعـي
سـابـقـات الـنـهـى عـلـيـهـا تـبـارى
وجـلاهـا الإيمـان فـي عِـبـر الـدَّهـ
ـرِ عـلـى حـجـرة الـزَّمـان إطـارا
قـصـة يـقـعـد المـسـيـح عـلـيـهـا
هـكـذا قـيـلَ فـاتَّـخِـذْهـا مـنـارا
وأدرْ فـي عِـظـاتـهـا عـين واعٍ
تـلـف لـلـفـكـر حـولـهـا مـسـتـدارا

☆☆☆☆

خـرج ابـنُ الـعـذراء يـرسـل فـي الأفـ
ـق ذراعـي شـهـم يـجـوسِ الـدِّيـارا
فـإذا مَـرْمَـلٍ نـحـيـف يـنـاديـه
اصـطـحـبـنـي تجـد لـديَّ اصـطـبـارا

قـــال أهـــلاً هـــلـــمَّ نـــــذرعُ ذي الأر

ضِ عَـشِـيًّـــا وغـــــدوةً ونـــهـــارا

فـلـنـا بـالـعـفـاء فـــرش وثـيـرٌ

حـين تـرخـي الـسَّـمـا عـلـيـنـا الـدِّثـارا

ولـنـا بـالـفـضـاء سـطـر مـن الـنُّـو

ر إذا أظـلـم الـدَّجـوجـي نـارا

ومِـــنَ الـلـه حـبـلُ قـــرب مـتـينٍ

لـو تحـــداه الـــدَّهـــرُ طـار غـبـارا

☆☆☆☆

يـا رفـيـقـي إلـى الـسَّـبـيـل فـمـا زلـ

ـنـا بـنـيـه ولـــن نـــزال الخـيـارا

فـخـذ الـدِّرهـمـين واشـتـر خـبـزًا

بـلـغـة الـقـوت فـالـطَّـريـق الـصَّـحـارى

هـــاك مـنـي بـالـدِّرهـمـين تـراغـيـ

ـف ثـلاثًـا أن تـطـفـئ الجـوع نـارا

قـال: يـا صـاحـبـي احـتـمـلـهـا إلـى أنْ

نجـد الجـــوع مـسـتـطـيـرًا شـــرارا

واسـبـكـرّا سـعـيًـا إلـى الـلـه فـي البـيـ

ـد كـــأنْ يـرمـيـان فـيـهـا الجـمـارا

ثـم قـــال الـنـبـي لـلـمـرمـل المـتـعـ

ـب: هـيـا بـالـــزَّاد نـطـفـي الأوارا

فـــإذا بـــالـــوطـــاب قَـــطٌّ رغـيـفـيـ

ـن فـأيـن الـثَّـالـوث فَـــرَّ فـــرارا

قـــال: أيـــن الـرَّغـيـف يـا صـاحـب الخـيـ

ـــر أخـــانـــت بـــه الأيـــــادي ســـرارا

قـــال: إنَّ الـرَّغـيـف قـد ضـاع منِّـي

دون عـلـمٍ مـنِّـي فَـقِـلْـنـي عـثـارا

قـــال: لا بـــأس فـالحـطـام حـطـامٌ

فـكـنِ المـؤمـنَ الأمـــينَ اعـتـبـارا

وإلـــى الـبـيـد نـــذرع الأرض فـيـهـا

مـسـتـبـيـنـيـنَ قـصـدنـا والـــدِّيـــارا

☆☆☆☆

أخـــذا يمـشـيـان والـنَّـجـمُ حـيـرانٌ

وبـــدرُ الـسَّـمـا يـزيـحُ الـسِّـتـارا

فـــإذا الـبـحـر فـي الأمـــام ولا منـ

ـجـاةَ مـنـه والـبـحـرُ لـيـس يُـبـارى

أرنـــي مـا تـــرى أخـــي فـلـعـلَّ الـ

ـلـه يـقـضـي بمـا تـــراهُ اخـتـيـارا

قـــال: مـا لـي مـن حـيـلـةٍ يـا نـبـي الـ

ـلـه والحـــول فـي المـفـازة غـارا

قـــال: جِـــزْهُ ورايَ لا تـخـش غـيـرَ الـ

ـلـه فـي الـبـطـش قـاهـرًا جـبـارا

وعـلـى الـفـور جـــاوزاهُ فـلَّـمـا

بـلـغـا الـغـايـة الـتـي لا تُمـــارى

قـــال: جـــزنـــاهُ دون لمـسـة ضُـرٍّ

فـبـحـقٍّ أيـــن الـرغـيـف اسـتـطـارا؟

وبمـــن قـــد أراك ذي الآيـــة الـكبـ

ـــرى قُـــل الـــصِّـــدق لا تَـــكُـــنْ خـتّـارا

لـســت أدري بـــه وإنِّـــــي أمـــينٌ

صـــادقُ الـقـول فـاعـتـبـرنـي اعـتـبـارا

قـــال: نمـضـي مـعًـا إلـــى الـلـه فـالـ

ـلـه تـــراه لـــصـــادقِ الـــقـــول جـــارا

☆☆☆☆

أخـــــذا يـقـطـعـان قـــارعـــة الـــدَّر

ب كـمـا تـقـطـع الـفـؤوس الجـــدارا

فـــإذا الـــنَّـــار فـــي الأمـــــام ولا در

بٌ ســواهـــا تـخـلـصُ الـعِـبـارا

قـــــال: مـــــاذا تـــرى أخـــي ومـــاذا

يـفـعـل المـبـتـلـى إذا الأمـــرُ حـــارا؟

قـــال: مـــا لـــي حـــول فـأحـتـال إنِّـــي

أجـــد الخـــــوفَ فـــي فـــؤادي نـــارا

قـــال: غـامـر واسـلـك طـريـقـي فـي الـنَّـا

ر فـقـد آن أنْ نـــزيـــحَ الـغِـمـارا

☆☆☆☆

مَـشَـيَـا فـــي أحـشـائـهـا كـجـنـينٍ

فـــي حـشـا الأُمِّ نـاشـطًـا سَـيَّـارا

قـــال: عـيـسـى بـحـقِّ مـن قـد أراك الْـ

آيـــتـــيـن الـــلَّـــتـــيـن شـمـــتْ جـهـارا

أأكـــلـــت الـــرَّغـــيـــف إنِّـــــي بـشـكٍ؟

قـــال: والـــلـــه لـــم أذقـــه اعـــتـــذارا

قـــال: هـيّـا فـــالـــدرب شـــاقٌ طـويـلٌ
وعـلـيـنـا اتـبـاعُـهُ أيـــن ســـارا؟

☆☆☆☆

واســـتـــدارا يـسـتـجـديـان يـد الـلـ
ـــه تـخـال الأفـــلاك كـانـت مـــدارا
ثُـــمَّ مـــالا عـــن الـطَّـريـق قـلـيـلاً
لـيـريـحـا الأقـــدام ســاعًـا قـصـارا
فـــإذا حـولـهـم ثـلاثـة أحـجـارٍ
فـقـال الـنـبـي: كُـــنَّ نـضـارا
قـــال: لـي واحـــدٌ أرى ولـك الـثَّـا
ـني وأخـرى لـذي الـرِّغـيـف احـتـكـارا
قـــال: إنِّـــي أخـــو الـرَّغـيـف لـي الأخْـ
ـرى فـأحـسـنـت سـيـداه اخـتـيـارا
قـــال: خـــذه جـمـيـعَـهُ واتّـــقِ الـلـ
ـــه تجـــده لـــعـــبـــدهِ غـفَّـــارا
وهـنـيـئًـا لـك الـدُّنـى فـاغْـتـنـمـهـا
إنْ تُـسـالـمـك أو تَـــزِدْك وقـــارا
ومـضـى عـنـه ثُـــمَّ خـــلاه لـلـويـل
رهـــينَ الـبِـلا يـلـوكُ الـعِـذارا
يـتـمـنـى ولـــلأمـــانـــي طـريـقٌ
فـي يـديـه لـو أنَّ مـا شـاء صـارا
غـيـرَ أنَّ الـدُّنـيـا تـعـاكـسُ مَـجـرا
هُ وتـطـوي لـه الـدَّواهـي الـكِـبـارا

☆☆☆☆

قـــال: آتـــي إلـــى الـــبـــلاد لـعـلـي

أكـــثـــري مـــنـــه لـــلـــمـــراد حـــمـــارا

أثـــقـــل المـــــال فـــوقـــه لأبـــيـــعَ الـــ

بـعـضَ مـنـه والـبـعـضُ يـبـقـى ادِّخـــارا

فـــــرأى مـــاشـــيًـــا يـــقـــودُ أتـــانًـــا

قـــال: هـبـنـي زمـامـهـا مـسـتـعـارا

قـــال: هـــاتِ الإيـــجـــارَ، قـــال: مـتـى عد

ت فـفـي الـعـود مـا تـشـا يـا مـكـارى؟

قـــال: والـــلـــه مـــا تـــفـــارقـــهـــا عـيـ

ـنـاي مـا أعـقـب الـظَّـلام الـنَّـهـارا

قـــال: أمـــضـــي إلـــى ســـواك ولـكـن

لـم يـجـد مـا يـشـاء مـن حـيـث سـارا

فـــأتـــاهُ فـــقـــال: نمـضـي ومـــا أن

أبـصـر المـــالَ أو حـجـاه اسـتـطـارا

فـنـوى الـسُّـوء مـثـلـمـا قـد نـــواهُ

صـاحـبُ المـــالِ قـبـلـه حـــينَ جـارا

فـالـتـقـت مـنـهـمـا بـجـيـديـهـمـا الأيـ

دي فـمـاتـا هَـــدْرا وراحـــا جِـبـارا

☆☆☆☆

بـقـي المـــالُ فـي الـــعَـــراءِ يـنـادي

مَـــنْ لمـــالٍ نـبـت بـــه الأرض دارا

أفـــلا بـائـســون فـــي هـــذه الأر

ض عـفـاة بـين الأنـــام حـيـارى

يـقـتـضـون الـشِّـتـاءَ بـــردًا وجـوعًـا
ويَـعـبُّـون الـصَّـيـفَ صـومًـا ونـارا
فـــإذا بـائـسـون كـانـوا أقـــلَّ الـــ
جـمـع جـــاءوا فـأبـصـروه نـضـارا
فـاسـتـمـالـتـهـم الـنُّـفـوس إلـيـه
رُبَّ مـيـلٍ أولـــى الـنُّـفـوس دمـــارا
ثُـــمَّ قـــالـــوا ثـــلاثـــةٌ وثـــلاثٌ
هـكـذا الحـــظُّ قـسـمـةٌ لا تجـــارى

☆☆☆☆

يمـضِ لـلـسُّـوق واحـــد لـطـعـام الـــ
كـــلِّ واثـــنـــانِ يـبـقـيـان حـصـارا
فـمـضـى غـيـر أنـــه أضـمـر الـسُّـو
ءَ فـسـمَّ الـطـعـام ظُـلـمًـا وعـــارا
وأتـــى بـعـد أكـلـه يـحـمـل الـــزَّا
د لـصـنـويـه بـاسـمًـا مـكَّـارا
إذ هـمـا أضـمـرا لـه الـشَّـر خـنـقًـا
مـا أتـى ثُـمَّ أو سـعـاهُ ابـتـدارا
واسـتـراحـا إلـى الـطَّـعـام فـمـا إن
أكـــلاهُ أو لاقـيـا الحـتـفَ جـارا
ذهـــب الـكـلُّ لـلـجـحـيـم ولـكـن
بـقـي المـــالُ لـلـفـتـون ســـوارا
خـمـسـة كـلـهـم قـضـت بـعـض سـاعـا
تٍ عـلـيـهـم لـكـي يـكـونـوا اعـتـبـارا

ثُـــمَّ عـــاد المـسـيـح فـــي ذلـــك الأبـــ
ان لـكـن رأى الـنُّـفـوس بـــوارا
خـمـسـةٌ كـلـهـم تـفـانـوا عـلـى المـا
ل فـهـم فـــي يـــد المـــنـــون أســـارى
قـــال عـيـسـى: يـا تـبـرُ أفـنـيـتَ خَـلْـقًـا
وسـتـفـنـي مـا عـشـتَ ديـــرًا ودارا
فـلـتـعـد فـي أديم ذي الأرض مـا دمْـ
تَ كـمـا كـنـت قـبـل فـيـهـا حـجـارا

☆☆☆☆

واتَّـــق الـلـه يـا ابـــن آدم فـــي نـفـ
ـسـك أنَّ الـدُّنـيـا رؤًى تـتـوارى
ولـبـعـض الـــرُّؤى الـتـي قـد تـراهـا
أنـــت فـــي أفـقـهـا إلـــى أنْ تُـــوارى
فـكـن الحـــازمَ الـــذي يمـتـطـي المـا
ل إلـــى الـلـه سـابـقًـا لا يـجـارى
وابْـــتَـــلِ الـنَّـفـسَ بـالـعـبـادةِ ألا
تـبـتـلـيـك الـدُّنـيـا فـتـقـضـى خـسـارا
والـبـس المـسـكَ خـاتمًـا مـن سلا
مٍ لـبـسـتـه الـتَّـقـوى عـلـيـهـا إطـارا

✱✱✱✱

دراسة تحليلية في قصيدة «خليلية»

ما الذي يعجب القارئ في قصيدة من الشعر؟ وما الذي يجعله، يحس بلون من الارتياح عندما تبلغ القصيدة مداها ويشعر أنه مع نهايتها قد تنفس الصعداء ؟ بل ما الذي يجعله يمتزج مع القصيدة في بعض الأحيان وكأنه هو قائلها، فإذا به – على الطريقة الشائعة في مجالس الشعر العماني – يردد الكلمة الأخيرة من البيت مع قائله، كأنه هو الذي يقول الشعر لا مجرد سامع له ؟.

إن هذه التساؤلات تثور دائمًا في النفوس عند قراءة قصيدة جيدة وقد تتعدد الإجابات عليها، فلا يمكن القول بأن للمتعة سرًّا واحدًا لا تتعداه وإنما قد تختلف أسباب المتعة باختلاف عدد القصائد الجيدة التي تمر بنا ولسوف نثير جزءًا من هذه التساؤلات حول قصيدة تعد من عيون الشعر العماني المعاصر، وهي قصيدة «المسيح والخائن» للشيخ عبد الله بن علي الخليلي.

وربما كان من المفيد أن نُشير في البدء إلى أننا لن نتناول القصيدة مجزأة بيتًا بيتًا، لأن المتعة لا تتولد في النفس على نحوٍ مفكك، وإنما تتجمع قطراتها وتتمازج حتى يتكون منها في النهاية ذلك الجسد الحي المتنامي والمسمى بالقصيدة وهذه الجزئيات لا ينفصل بعضها عن بعض، وإنما تظل في صراع وتشابك وتكامل وتعارض وتوازٍ وتقابل كما يحدث بين جزئيات اللحن الموسيقي حتى تصير جسدًا متكاملاً، على حد تعبير الناقد العربي القديم الحاتمي إذ يقول: «مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب، غادر الجسم ذا عاهة تتخونه وتعفى معالمه، وقد وجدت حذاق

المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذا الحال احتراسًا يجنبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وإعجازها، كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء».

درجات الشعر القصصي:

وهذه العبارة المحكمة للحاتمي تعد مدخلاً طيبًا للحديث عن قصيدة الشيخ الخليلي، فهي بالفعل تنتمي إلى ذلك النوع من القصائد المتصلة الأجزاء، ولاشك أن مما ساعدها على ذلك أنها جنحت إلى اتخاذ أسلوب الشعر القصصي أو القصة الشعرية. وهو أسلوب عرفه الشعر العربي منذ بواكيره الأولى ومازال يحافظ عليه حتى الآن، فبعض مشاهد معلقة امرئ القيس المشهورة تنتمي إلى ذلك النوع، وكذلك كثير من مقطوعات عروة بن الورد والشنفرى والحطيئة وعمر بن أبي ربيعة وبشار وأبي نواس وغيرهم من مشاهير القدماء، بالإضافة إلى ما نسجه خليل مطران وصدقي الزهاوي وأحمد شوقي وإبراهيم ناجي وغيرهم من مشاهير المحدثين ممن اصطنعوا القصة إطارًا للشعر فجمعوا بين تماسك الحكاية وغنائية القصيدة.

على أننا قبل أن نغادر تلك النقطة ينبغي أن نتنبه إلى وجود درجات من الشعر القصصي وأن بعضه قد يستقي مادته من التاريخ الحقيقي، أو من التجربة الذاتية، أو التجربة المتخيلة، أو التجربة الأسطورية، وبعضه قد يقع في إطار النظم حين يتحول إلى مجرد سرد للأحداث والوقائع (كما تفعل كتب التاريخ المنظومة) والقصائد التي تنتهج نهجها، والبعض منه يستقي مادته من التراث الديني بما له من رصيد وجداني في المشاعر، وإلى هذا النوع الأخير تنتمي القصيدة التي معنا.

وتتكون القصيدة من مدخل رئيسي ومجموعة من المقاطع الصغيرة المتتالية ونهاية، وتتعاون طبيعة التصوير والتعبير في المدخل والمقاطع والنهاية على تكوين الإحساس النفسي الذي يتكون لدينا في نهاية العمل.

المدخل بين التصوير المعنوي والتدرج:

يتكون المدخل من الأبيات الستة الأولى في القصيدة ويختلف في طبيعته التعبيرية والتصويرية عن المقاطع التي تليه، فمن حيث التصوير يعتمد المقطع في مجمله على التصوير المعنوي (اعتبار النفوس، وادكار العقول، وحلبة الوغى، وتسابق النهى).

وسوف نرى فيما بعد أن المقاطع التالية تعتمد على التصوير الحسي محدثة نوعًا من التوازن بين لوني التصوير، يضاف إلى ذلك أن العناصر التي يتشكل منها المدخل يحدث بينها لون من الاتساق الدقيق، وتبدو أشبه بدرجات السلم التي تهبط الواحدة بعد الأخرى إلى داخل القصيدة، ويمكن أن يتضح ذلك الاتساق لو لاحظنا أن المدخل المكون من الأبيات الستة، يمكن بدوره أن ينقسم إلى ثلاث ثنائيات، تحتل كل ثنائية منها بيتين، والعناصر التي تبدو في الثنائية الأولى ثلاثة عناصر هي: النفس والعقل والقلب، وفي البيتين التاليين يختفي العنصر الأول من هذه الثلاثة، فلا يبقى إلا العلم الذي يقابل العقل والإيمان الذي يقابل القلب، فإذا ما وصلنا إلى البيتين الأخيرين من المدخل اختفى العنصران الأولان وتم التركيز على شخصية «المسيح» رمز القلب الخيِّر في هذه القصيدة. ومن خلال هذا التركيز يتأهب القارئ نفسيًّا إلى سماع القصة بقلبه – إذا صح التعبير – ويقودنا المدخل من خلال التدرج المتتابع إلى الدخول الطبيعي إلى قلب القصيدة.

المقطع الأول: التصوير الحسي والتقابل

لاحظنا أن صور المدخل دارت في إطار التصوير المعنوي على الإجمال وقد كان ذلك متسقًا مع إعداد القلب لمتابعة قصة الصراع بين القناعة والطمع، وقد بدأ المقطع الأول برسم الخطوات الأولى لتلك القصة فجاءت صورة كلها حسية، لكي تحدث لونًا من التوازن الذي ينشده الفن الجيد دائمًا بين العناصر المختلفة،

لكن ذلك التصوير الحسي يشف في الواقع عن الهدف المعنوي الذي تسعى إليه القصيدة، ولنقرأ البيتين الأولين من ذلك المقطع.

خـــرج ابـــن الـــعـــذراء يـرسـل فـي الأفـــ

ـــق ذراعـــــي شـهـم يـجـوس الـــدِّيـــارا

فـــــإذا مـــرمـــل نـــحـــيـف يـــنـــاديـــه

اصـطـحـبـنـي تجـد لـــــديَّ اصـطـيـارا

إن البيتين يصوران مشهدين حسيين متقابلين، أولهما لابن العذراء القوي الشهم النشط، ويقابله في البيت الثاني: الخائن وهو مرمل نحيف متأخر عنه يناديه، وهذا التقابل بين الخصائص الجسدية، يوحي منذ البدء بمن القوي ومن الضعيف على المستوى الجسدي والمعنوي، ثم يختتم ذلك البيت الثاني باللقطة التي تذكر بآداب المصاحبة: «اصطحبني تجد لدي اصطبارا» وهي تذكر بالقصة القرآنية في سورة الكهف بين الخضر وموسى: ﴿**سَتَجِدُنِي إن شَاءَ اللهُ صابِرَا**﴾.

المراحل الأربع في تصوير الحركة الداخلية:

لقد بدأ تصوير الحركة التي ستسود القصيدة حتى تتجاوز منتصفها الأول وهي حركة تعتمد على التجسيد والنمو والتتابع ويلجأ الشعر بوسائله المختلفة في التصوير والتعبير، إلى أن يجسد في أعين سامعيه المواقف التي يتحدث عنها وكأنهم يرونها، فالرحلة التي يقوم بها المسيح ومعه الخائن رحلة طويلة يعبران خلالها الصحراء والفيافي ويجتازان من خلال المعجزة البحر دون أن يغرقا والنار دون أن يحترقا، ويفترشان الأرض ويلتحفان السماء، ويهتديان بالنجوم، ومن خلال الرحلة الطويلة يزداد الطمع في أحد النفسين غلوًّا وشرهًا، ويزداد الخير في النفس الأخرى نموًّا وتأصلًا، لكن رحلة طويلة كتلك لابد أن يختلف الإيقاع الحسي فيها بين السرعة والبطء، بين التحمس والفتور بين السهولة والصعوبة، فليس الأمر مجرد مشي خطوات، ولابد أن تشف القصيدة بوسائلها عن اختلاف ذلك الإيقاع

من خلال تقديم صور متفاوتة الإيحاء في الدلالة على نوع الحركة، وذلك ما لجأت إليه هذه القصيدة بنجاح، ولنحاول أن نجمع الأبيات المتفرقة التي ترصد حركة المشي داخل القصيدة لنرى كيف استطاعت هذه الأبيات بذاتها، أن ترسم صورًا متتالية، لبدء مسيرة المتحمس في لقطة أولى، ثم ازدياد التحمس والسرعة في لقطة تالية بعيدة، ثم بداية الفتور وتخفيف الحركة في لقطة ثالثة، وأخيرًا هبوط السير وتعب الأقدام في لقطة رابعة، ولنتابع اللقطات لنرى كيف أن الشاعر لم يلجأ إلى الأسلوب المباشر لكي يقول، بدأ السير سريعًا ثم أصبح أسرع ثم هبطت حدته ثم توقف بل لعله لم يشر إطلاقًا إلى هذه المراحل وإنما الصورة تعبر تعبيرًا غير مباشر. في اللقطة الأولى جاء البيت:

خـــرج ابـــن الـــعـــذراء يـرسـل فـــي الأفـــ

ـــق ذراعـــــي شـهـم يـجـوس الـــدّيـــارا

والصورة المعبرة هنا هي «يرسل في الأفق ذراعي شهم» وعندما ترسل الذراع في الأفق فإنها تستتبع بالضرورة تعلق العين بذلك الأفق وسرعة حركة القدم، فإذا أضيف إلى ذلك الوصف الثاني للصورة والفعل المضارع المكمل للبيت «شهم يجوس الديارا» قدمت هذه العناصر في مجملها «صورة شعرية» لبدء الحركة النشط دون أن تلجأ للتعبير المباشر. لكن اللقطة الثانية تأتي لكي تزيد من قوة هذه السرعة وحدة ذلك النشاط حين يقول الشاعر:

واسـبـكـرّا سـعـيًـا إلـــى الـلـه فـي البـيـ

ـــد كـــأنْ يـرمـيـان فـيـهـا الجـمـــارا

والصورة في هذه اللقطة تستوحي التراث القديم الذي كان يعبر عن سرعة الناقة بتقاذف الحصى بين أقدامها كما كان يقول الشاعر:

تـرمـي يـداهـا الـحـصـى فـي كـلِّ هـاجـرةٍ

رمـــي الـــدَّراهـــم تـنـقـاد الـصَّـيـاريـف

لكن الذي يهمنا هنا ونحن نرصد تطور الحركة من خلال الصورة وليس من خلال التعبير المباشر، أن التركيز في الحركة انتقل من الجزء الأعلى في الجسد ممثلاً في الذراعين والأعين في اللقطة الأولى إلى الجزء الأسفل ممثلاً في الأقدام التي ترمي الجمار في اللقطة الثانية، وكأن الذي يسير جد به السير فخفض بصره وتتابعت خطاه وحدها، والتعبير من هذه الناحية جيد والصورة معبرة، لكن الحركة ليست سرعة فقط، إنها سهولة أو صعوبة أن الحركة قد تكون سهلة كحركة السكين في الزبد وقد تكون صعبة كحركة الفؤوس في الجدار وهذا ما تعبر عنها اللقطة الثالثة:

أخـــذا يـقـطـعـان قـــارعـــة الـــدَّر

بَّ كـمـا تـقـطـع الـــفـــؤوس الجـــدارا

ولاشك أن الحركة هنا اكتسبت من خلال الصعوبة بطئًا وتريثًا فخفت حدتها التي كانت تنشط الذراعين أو ترمي الجمرات في الأفق وهي بذلك تمهد للمشهد الأخير الذي سوف تتوقف فيه الحركة تمامًا: «ثم مالا عن الطريق قليلاً ليريحا الأقدام».

على هذا النحو نستطيع أن نستشف جزءًا من معنى أن الشعر يلجأ إلى «التصوير غير المباشر» لا إلى «التعبير المباشر» ويترك من خلال ذلك لقارئه وسامعه فرصة أن يجد لذة الاكتشاف للمعاني بدلاً من أن يقدمها إليه سهلة معدة، وعلى هذا النحو أيضًا نفهم معنى أن الشعر فن يخاطب الحواس جميعًا فهو إلى جانب مخاطبته للأذن عن طريق إحكام الإيقاع الموسيقي وتساوي الوحدات الصوتية المتساوية واختيار الكلمات ذات الرنين الخاص، إلى جانب هذا كله يخاطب العين أيضًا من خلال اللجوء إلى تجسيد المشاهد وتصويرها وبث جوانب الحركة الدقيقة فيها، وبهذه الطريقة من القراءة نستطيع أن نفهم فهمًا أدق معنى الوحدة والتماسك في أجزاء القصيدة وما أشار إليه الحاتمي في العبارة التي اقتبسناها

منه في صدر المقال، فلا يكفي أن تتحقق الوحدة بوجود عنصر خارجي مثل «وحدة الحكاية» وإنما لابد من أن ينتبه الشاعر إلى وجود عناصر «الوحدة الداخلية» وهي التي تضفي على أجزاء العمل الفني تماسكًا وترابطًا حقيقيًّا كما رأينا.

النمو الدقيق لعناصر القصيدة الرئيسية:

إن مهمة الشاعر في إيجاد الوحدة الداخلية وتطويرها مهمة صعبة دقيقة وبقدر ما يتحقق له التوفيق فيها يقترب من الشعر، وبقدر ما تفلت الخيوط من بين يديه يقترب من النثر، ولنحاول الآن أن نتتبع خيوط العناصر الرئيسة في القصيدة التي بين يدينا لنرى كيف أنها تنمو وتتشابك وتتعقد حتى يتكون منها في النهاية نسيج متكامل.

وأول ما يلاحظ على هذه العناصر أنها تنمو باطراد، ولو أخذنا فكرة الكم أو العدد داخل القصيدة فسنجده ينمو على النحو التالي: تبدأ القصيدة بفرد واحد هو المسيح: (خرج ابن العذراء) ثم ما يلبث أن يتحول العدد إلى اثنين (مرمل نحيف يناديه اصطحبني) ثم يزداد الرقم إلى ثلاثة بعد أن يطلب المسيح من المرمل أن يشتري بدرهمين اثنين ثلاثة أرغفة ويأتي بها الرجل قائلاً:

هاك مني بالدرهمين (تراغيف)

ثلاثا أن تطفئ الجوع نارا

(ولنلاحظ هنا عابرين أن الجمع الشائع هو رغفان أو أرغفة وأن جمعها على تراغيف ربما كان جمعًا قليل الاستعمال)، ولنعد إلى فكرة العدد ودلالته فإن القصيدة تتوقف أمام العدد ثلاثة، وهو عدد ذو دلالة خاصة تتصل بالمسيح وهو محور الحديث وخاصة عندما تستخدم القصيدة لفظ «الثالوث» في الدلالة على العنصر الثالث الذي اختفى، أو الرغيف الذي أخفاه الخائن.

فإذا بالوطاب (قط) رغيفيـ

ـن فأين (الثالوث) فر فرارا

والملاحظة العابرة أيضًا أن «قط» من الظروف التي يشيع استخدامها في النفي أو في الاستفهام المشوب بالنفي، لكن الذي يستخدم في الإثبات هو الظرف «فقط» ولعلَّ الشاعر هنا أراد أن يجعل الإثبات ذاته مشوبًا بالنفي. وذلك يتمشى مع فكرة القصيدة العامة. سوف يظل الثالوث إذن موضع شك يثبته المسيح وينكره الخائن حتى يأتي مشهد تالٍ يتحقق فيه الثالوث تحققًا لا مجال فيه للريبة أو الإنكار:

فـــإذا حـولـهـم (ثـــلاثـــة) أحـجـا

ر فـقـــال الـنـبـي كـــن نـضـــارا

إن العنصر الكمي سوف يظل محافظًا على درجة النمو فقبل أن تخمد شعلة عنصر منه يسكب الشاعر الزيت على عنصر آخر فيزداد توهجه لا يكاد يختفي المسيح، حتى يظهر المكاري وحماره ولا يكاد يموت الخائن والمكاري حتى يظهر الطامعون الثلاثة، ولنلاحظ دائمًا أن التكاثر مستمر، لكنه تكاثر الخيانة والطمع الذي لا يضيف إلى الرصيد بقدر ما ينقص منه، ويظل عنصر الكم الذي بدأ بصورة المسيح وحده ثم ازداد حدة وتصارعًا دون فائدة يظل ذلك العنصر متطورًا حتى يعود من حيث بدأ وحتى تعود صورة المسيح فردًا كما كان:

(خـمـسـة) كـلـهـم قـضـت بـعـض سـاعـا

ت عـلـيـهـم لـكـي يـكـونـوا اعـتـبـارا

ثـــم عـــاد (المـسـيـح) فـــي ذلـــك الأبـــ

ان لـكـن رأى الـنـفـوس بـــوارا

إن هذا النمو الذي يلاحظ على مستوى الكم داخل القصيدة يتسرب إلى بقية عناصرها الرئيسية فتتشد الإحكام من خلال الترابط والنمو ولنلاحظ مثلاً فكرة: نمو المطموع فيه ودلالته النفسية على أن الشره لا حدود له فلقد كان الخائن في البداية يطمع في رغيف واحد يخفيه، ولكنه عندما أعطى ثلاثة أحجار لا حجرين

لم يتوقف طمعه فطمع في أن يحرم المكاري حقه وأن يسرق حماره ثم تصاعد الطمع فأراد أن يقتل المكاري فكانت نهايتهما معًا، والتصوير المتتابع النامي للعناصر على هذا النحو يأتي متفرقًا ولكنه يتناثر في جنبات القصيدة لكي يزيدها إحكامًا.

وعلى نفس النسق أيضًا تأتي فكرة «نمو نوع العقاب» الذي يوقع على الخونة، لقد بدأ العقاب هينًا لينًا من المسيح يكتفي بالتذكير ويغلب عناصر الخير، وفي هذا الإطار يمكن أن نلاحظ كيف تطور استخدام «المنادى» في القصيدة وما الصفة التي كان يطلقها المسيح على الخائن لقد كان المسيح في البداية يناديه «يا رفيقي».

يـا رفـيـقـي إلـى الـسـبـيـل فـمـا زلـ

نـا بـنـيـه ولـن نـزال الخـيـارا

ثم تطور النداء من الرفقة إلى الصحبة:

قـال يـا صـاحـبـي احـتـمـلـهـا إلـى أن

نجـد الجـوع مـسـتـطـيـرا شـرارا

ثم تطور النداء حتى يعد بداية الخيانة إلى «يا صاحب الخير».

قال أين الرغيف (**يا صاحب الخير أخانت به الأيادي سرارا**).

ثم تطور النداء إلى مداه حين ناداه المسيح (يا أخي):

أرنـي مـا تـرى (أخـي) فـلـعـل الـلـ

ـه يـقـضـي بمـا تـراه اخـتـيـارا

لكن كل هذه المعالجة الرقيقة لم تستل من النفس أطماعها فقد فضل ذلك الخائن أن يكون «أخا الرغيف» وليس أخا المسيح حين قال:

قـال إنـي (أخـو الـرغـيـف) لـي الأخْـ

ـرى فـأحـسـنـت سـيـداه اخـتـيـارا

إن هذا النوع من العقاب بالعطف لن يزيد في أكثر حالاته قسوة عند المسيح من أن يترك الخائن وشأنه ويترك له المال المطموع فيه وينصرف. ولكننا سنجد القصيدة تلجأ إلى نمو نوع العقاب عندما يحتدم الشر ويقابل بعضه بعضًا، فإذا بالمكاري والخائن يخفي كل منهما الغدر لصاحبه ويتقابل خنجراهما في لحظة واحدة فيموتان معًا، ثم إذا بالثلاثة الآخرين يقتل بعضهم بعضًا سمًّا وخنقًا، وتكون نهاية العقاب الفناء للجميع وبقاء المال مصدر الشقاء لا يمس.

لحن الختام:

إن القصيدة تقدم على هذا النحو الجيد نموذجًا للشعر القصصي المحبوك وتقدم في الوقت ذاته نموذجًا لاستلهام التراث وإعادة معالجته من جديد بطريقة تمس مشاعر القارئ العصري، وإذا كانت درجة الوضوح في الخاتمة قد زادت فساعدت القارئ على استخلاص الدرس والعبر، وكان يمكن أن تتركه يستشف ما شاء على النحو الجيد الذي صنعته بقية الصور وهبطت بمستوى المتعة الشعرية إلى مستوى العظة النثرية، فإن القصيدة تبقى واحدة من عيون الشعر العماني المعاصر وهي تثبت أن جودة الشعر لا تتوقف على شكل معين من أشكاله وإنما تمتد إلى كل ألوانه إذا أحكم الشاعر المعالجة وعرف كيف ينسج الخيوط وكيف يطور الحدث ومن خلاله يطور مشاعر سامعه وقارئه فتصل درجة الرضا من نفوسنا حدًّا يجعلنا نمتزج بالقصيدة ونردد مع قائلها أجزاء من مقاطع نهايات الأبيات وقوافيها على الطريقة الشهيرة في مجالس الشعر العمانية.

****

الخليلي وتجربة الشعر الحديث
دراسة تحليلية لديوان «على ركاب الجمهور»[1]

تمثل تجربة الشيخ عبد الله الخليلي مع الشعر الحديث، حدثًا ذا مغزى أدبي هام، ومنعطفًا رئيسيًّا سيكون له ما بعده في تاريخ الأدب العربي المعاصر في منطقة الخليج العربي على نحو خاص، وربما في عمان على نحو أخص.

ذلك أن الشيخ الخليلي تمكن على امتداد نحو نصف قرن من الزمان أن يتابع إنتاجه الشعري الراسخ، وأن يوالي نشر قصائده في الدواوين والصحف، وأن تتابع الدراسات عنه في كثير من أنحاء العالم العربي، حتى اقترن اسمه باسم الشعر العربي في عمان، لا يكاد يذكر أحدهما حتى يفد الآخر على الذهن، وإنتاجه بالطبع في خلال ذلك كله يمثل ما هو مألوف ومتوقع من شعر يعد في مجمله امتدادًا للمستوى الجيد من القصائد العربية في تاريخها الطويل، ومحافظة على تقاليدها التي رسخت جيلاً بعد جيل، مع نزوع إلى إظهار المذاق الفردي للشاعر، وميل إلى استخدام العنصر القصصي بين الحين والآخر، وهو في ذلك كله واحد من أئمة المحافظين وشيوخهم.

لكن الجديد والمعجب في تجربته في ديوان «على ركاب الجمهور» أنه يطلع علينا وهو في منتصف العقد السابع من عمره وبارك الله فيه بتجربة مع الشعر الحديث، الذي ينتمي في مجمله إلى الأجيال التي تلت الشيخ الخليلي، ويقف منه جيله عادة موقف التحفظ في أفضل الأحايين وموقف الرفض والإنكار في

(١) كتبت هذه الدراسة ، لكي تكون مقدمة لديوانه «على ركاب الجمهور» بناء على رغبة كريمة من الشاعر الكبير .

معظمها، وفي المقابل تقف منه الأجيال التالية موقف التأييد والتحمس والاندفاع أحيانًا دون بصرٍ كافٍ بقواعده، وتكاد تتسم العلاقة بين بعض المنتسبين إلى الأجيال المختلفة، بالقطيعة الأدبية وعدم التواصل، ينكر كل على الآخر ما يمكن أن يكون لديه من مزايا ويعف عن مناقشتها، ويركز على ما يعتقد أنه نقاط الضعف لدى الجيل الآخر.

والنتيجة المتوقعة لهذا التدابر الأدبي تؤتي بعض ثمارها المرة حين بدا بعض المحافظين وكأنهم لم يستفيدوا من الحيوية التي حاولت أن تبثها الحركة الجديدة في الشعر تعبيرًا وتصويرًا وموضوعًا ومحورًا وهدفًا ورسالة، فظلوا على ما كانوا عليه في اختيار الموضوع ونمط اللغة وأسلوب التصوير والتعبير وابتعدوا عن العصر، فهجرهم كثير من قرائهم وسامعيهم وعمدوا إلى البحث عن المتعة الفنية عند سواهم، وفي المقابل فإن بعضًا ممن انضموا إلى ركب التجديد، لم يروا في التجديد إلا أنه قد تخفف من بعض قيود الشكل فعمدوا إلى التخفف من باقيها، وخلطوا بين الحرية والفوضى ونسوا أن الفنان الجيد لا يتخفف من قيد إلا في سبيل أداء هدف، يعد بدوره قيدًا جديدًا، وأن حركة التطور في أمة لا يمكن أن تكون شطحات فردية، يكتب كل ما يعن له، دون إلمام بما يكتب الآخرون، ودون معرفة بالأصول الفنية للتطور، وقيوده الجديدة، ولقد نتج عن ذلك أن امتلأت أعمدة الصحف وصفحات الكتب بكلام ينسب نفسه إلى الشعر الحديث، ويصعب على الناقد المتأني تصديق النسبة في معظم الأحايين.

في مثل هذا المناخ الأدبي الذي مرت أو تمر به معظم مناطق الوطن العربي – على تفاوت فترات بداية الظاهرة وقمتها وتصحيح مسارها – تأتي أهمية ما كتبه الشيخ عبد الله الخليلي عن الشعر الحديث تنظيرًا وإبداعًا في هذا الديوان، وتثير جملة من القضايا ينبغي أن تناقشها الحركة الأدبية في عمان والخليج وأن تستخلص منها النتائج التي تساعدها على دفع عجلة تطورها.

وأهم هذه القضايا ما يتعلق بمفهوم الشعر والعلاقة بين هذا المفهوم وبين أوزان الخليل بن أحمد كما فهمها العروضيون منذ أكثر من ألف عام، والخليلي يناقش هذه العلاقة في مقدمته من زاويتين، زاوية الإيجاب، وزاوية السلب، أو زاوية الالتزام وزاوية الخروج، ومع أن ما انتهى إليه يتفق مع ما انتهى إليه كثير من أعلام العربية إلا أن موقعه المتميز من الحركة الأدبية العمانية يجعل لآرائه في هذه القضية أهمية خاصة.

ففي زاوية الالتزام بالوزن يأتي على لسانه التأكيد بأن «**الكلام ولو كان مقفى موزونًا لا يسمى شعرًا ولا يمكن أن نطلق على صاحبه أنه شاعر، فأصحاب المنظومات العلمية والفقهية لا يدخلون في جماعة الشعراء مع وجود الوزن والقافية في شعرهم**»، ويكتسب هذا الكلام أهميته عندما ينبه في رفق بعض أصحاب الاتجاه المحافظ الذي يضعون كل اهتمامهم وراء سلامة الوزن والقافية ويظنون أنهم يمكن أن يعدوا بهذا وحده في عداد الشعراء، وهو أيضًا يفيد في أنه ينبهنا إلى أنه ينبغي أن نحرر عبارتنا ونحن نقلب كثيرًا من صفحات التراث، ونقف أمام إنتاج فقهائنا وعلمائنا الأجلاء، الذين صاغوا مسائلهم الفقهية وقضاياهم العلمية في شكل منظوم لكي يسهل حفظها وتداولها لا لكي يقال عنهم إنهم شعراء، ونحن لا نتردد في أن نبدأ التعريف بكل علم من هؤلاء على أنه: «عالم شاعر» وعبارات الخليلي في هذه القضية واضحة وقاطعة.

الزاوية الثانية هي زاوية الخروج على الوزن كليًّا أو جزئيًّا، وهي الزاوية التي دارت حولها جل محاولات التجديد في الأدب العربي، ولا أقول كلها، فهناك محاولات هامة أخرى مثل قضية «عمود الشعر» لا تتصل على الإطلاق بقضية الوزن، وإن كان اللبس يتسرب إلى هذه القضية غالبًا، فيجري الحديث عن «الشعر العمودي» باعتباره الشعر الملتزم بعروض الخليل، والشعر غير العمودي باعتباره الخارج على هذه الأوزان، والواقع أن قضية «عمود الشعر» كانت متصلة بالالتزام

أو عدم الالتزام بالموضوعات القديمة في القصيدة مثل الوقوف على الأطلال وبكاء الديار والارتحال إلى الممدوح، ومتصلة كذلك بمدى التجديد في الاستعارة والأخيلة، ولم يعرف عن أبي تمام الذي ينسب إليه الخروج على «عمود الشعر» أنه كان مجددًا في الوزن أو خارجًا عليه.

أما محاولات الخروج الجزئي على الوزن العروضي، فهي قديمة قدم شعراء كأبي العتاهية الذي كان ينسب إليه قوله: «أنا أكبر من العروض» عندما كان ينبه إلى الخروج عليه، وقدم علماء كالزمخشري الذي ينسب إليه قوله: «والنظم على وزن مخترع خارج على أوزان الخليل لا يقدح في كونه شعرًا ولا يخرجه عن كونه شعرًا»[1]، بل إن هناك من القدماء والمحدثين من وضع عروضًا موازيًا لعروض الخليلي أو بديلًا له كما نسب إلى الجوهري صاحب الصحاح أنه وضع عروضًا يقتصر على اثنى عشر بحرًا، وكالعروض المنسوب إلى حازم القرطاجني، وكمحاولة المستشرق الألماني فايل في مقالة بدائرة المعارف الإسلامية، والدكتور إبراهيم أنيس والدكتور شكري عياد وغيرهم من المحدثين.

ولقد شجع على هذه الاجتهادات كلها أن كتاب الخليل بن أحمد الذي ألَّفه عن العروض – إن كان قد ألَّف – لم يعثر عليه حتى الآن، وأن الكتاب المنسوب إلى الأخفش معاصر الخليل لم يُحقَّق ويُنشر إلا منذ نحو فترة قريبة (حققه الدكتور سيد البحراوي ونشره في مجلة فصول بالقاهرة مارس ١٩٨٦م)، ومن ثم تعددت اجتهادات العروضيين العرب على مدى ثلاثة عشر قرنًا في تصور القالب الأمثل الذي يمكن أن يحصر واقع الشعر العربي في تاريخه الطويل.

لكنه برغم هذا التنوع في الاجتهاد، فإن واقع الشعر العربي خلال الحقب المتوالية أكد الالتزام بالإيقاع الموسيقي المحدد الذي عبَّر عنه بالتفعيلة، بل وأكد

(١) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ص ٦٠.

الالتزام بثماني تفعيلات هي التي استخلصت من دوائر الخليل، وهي: «فعولن، فاعلن، مستفعلن، فاعلاتن، مفاعيلن، متفاعلن، مفعولات» وتسامحوا في وجود أنواع من التغيير تدخل على هذه التفعيلات، ووضع العروضيون لها قوانين صارمة سموها بقوانين الزحاف والعلل، وعدوا الخروج على هذه القوانين أو على التفعيلات ذاتها خروجًا على قانون الشعر ودخولًا بالكلام في دائرة النثر.

وليس تاريخ الشعر العربي وتطوره قديمًا وحديثًا – من حيث الشكل – إلا التزامًا بهذه القاعدة وتنويعًا للألحان التي يمكن استخراجها من هذه التفعيلات الثماني، فالجزء الأكبر من تاريخ الشعر العربي كان يرى الالتزام بعدد مرات تكرار التفعيلة في البيت الواحد، فإذا بدأت القصيدة ببيت من ثماني أو ست تفعيلات كانت القصيدة «تامة» وعليها أن تلتزم نفس العدد في كل بيت وإذا بدأت ببيت من أربع تفعيلات، كانت القصيدة «مجزوءة» وعليها الالتزام دائمًا بما بدأت به، وأباحوا لها في بعض البحور أن تكتفي بثلاث تفعيلات في البيت لكي تكون «مشطورة» أو بتفعيلتين لكي تكون «منهوكة» وأباح بعض العروضيين أن يكون البيت مكونًا من تفعيلة واحدة في بحر الرجز، لكن المهم في هذا التصور أن يتم الالتزام في سائر القصيدة بعدد التفعيلات التي بدأ بها البيت الأول، مع إمكانية الاختيار في الالتزام بالقافية أو التنوع فيها على حسب أنواع القصيدة المتعددة.

في إطار الالتزام بهذه التفعيلات أيضًا، كان هناك تصور جزئي آخر، ظهر في بعض فترات التطور الشعري في القديم، وشاع في الشعر الحديث، ويقوم هذا التصور على الالتزام بالتفعيلة التي يختارها الشاعر في القصيدة أو في المقطع، لكنه في المقابل لا يلتزم بعدد معين من التفعيلات يكرره في كل بيت، وإنما يتفاوت عدد التفعيلات من بيت إلى بيت، وأيضًا يترك للشاعر حرية وضع القافية في المكان الذي يراه، وهذا التصور هو ما يلتزم به أقطاب مدرسة شعر التفعيلة أو الشعر الحديث في أرجاء الوطن العربي منذ ظهرت حركتهم في أواخر الأربعينات

وحتى اليوم وهو يتفق تمامًا مع ما يذكره الشيخ الخليلي في مقدمته لديوانه هذا حيث يقول: «وهو ما يمكن أن نسميه الشعر الموزون المتعدد القافية»، ويقول في موضع آخر: «**وتجد فيه التفعيلة وإن طالت وإن قصُرت وتجد القافية قربت أو بعدت**»، وسوف نرى كيف طبق الشاعر عمليًّا في ديوانه ما دعا إليه نظريًّا في مقدمته.

وهناك زاوية ثالثة وأخيرة في هذه القضية، أشار إليها الشيخ الخليلي، وهي على جانب كبير من الأهمية، وخاصة فيما يتصل ببعض تجارب الشباب المعاصر مع الشعر الحديث، وهذه الزاوية يمكن أن نطلق عليها زاوية «الخروج الكلي» على أوزان الخليل، وتتمثل هذه الظاهرة فيما يكتب من «شعر» لا يلتزم بإيقاع محدد يمكن تجسيده في واحدة من التفعيلات الثماني التي أشرنا إليها، سواء كان ذلك عن خلط وعدم دراية كما هو الشأن في معظم ما يصدر عن المبتدئين أو عن تعمد كما يحدث في صياغات بعض القادرين على الوزن من خلال تجارب سابقة ولكنهم يتخلون عنه طرحًا لتجديدات أو اتباعًا لبعض أنماط التعبير في الآداب الأوروبية، والشيخ الخليلي يرفض نسبة هذا النوع من الكلام إلى الشعر بوضوح وهو يقول: «**أما ثورة الأدباء المحدثين على عمود الشعر فقد تمخض عنها أمران أحدهما مرفوض كل الرفض لأنه لم يجد إذنًا تنسجم معه ولا يحمل معنى ذا أثر واضح في النفس وأعني به الشعر المنثور أو الحر وهو النوع الذي لا يلتزم بوزن اصطلاحي ولا قافية**»، ويبدو أن هذا النوع من النثر الفني كان يحوم حول حدود الشعر منذ القدم وكان يجابه دائمًا بتعريفات صارمة مانعة أو يرفض صريح له ولعلَّ من أقدم ألوان هذا الرفض في الأدب ما ورد في كتاب الأخفش الذي سبق أن أشرنا إليه وهو كتاب مؤلف في نهاية القرن الثاني الهجري أو بداية القرن الثالث، حين يقول الأخفش: «فما وافق هذا البناء الذي سمته العرب شعرًا في عدد حروفه ساكنة ومتحركة فهو شعر، وما خالفه وإن أشبهه في بعض الأشياء فليس اسمه

شعرًا لأن الأسماء لا تُقاس.. ألا ترى أن الحائط مرتفع من الأرض وليس كل ما ارتفع من الأرض فهو حائط لأن الدكان (أي الدكة المبنية للجلوس عليها) والرابية مرتفعان من الأرض وليسا حائطين، فمن زعم أن كل ما ألفه شعر لأنه مؤلف، فليقل إن الدكان حائط لأنه مرتفع من الأرض، وليقل إن الخطبة والرسالة شعر لأنه مؤلف ا.هـ.»[1].

ولقد ظل رأي الأخفش ومن نحا نحوه هو الرأي السائد في تاريخ الأدب العربي قديمًا وحديثًا، وحتى النثر الفني الراقي عند الجاحظ وابن المقفع وابن العميد والرافعي والزيات وغيرهم لم يدع أحد أنه شعر ولم ينسبه إلى عالم القصيدة، وحتى النقاد الأوروبيون المعاصرون يتشكك بعضهم في نسبة هذا اللون إلى الشعر[2].

الخليلي إذن يتفق مع ذلك الاتجاه العام الذي يرى ضرورة أن يلتزم الشعر الحديث بموسيقى الشعر في إطار مبدأ التفعيلات الذي أشرنا إليه، ويرى أن الكلام حين يخلو من هذه الموسيقى لا يعد شعرًا وإذا كان الشاعر في تلك النظرة، يمكن أن يتخفف من قيد وحدة عدد التفعيلات وقيد اطراد القافية فإن عليه أن يلتزم طواعية بقيود أخرى يشير إليها الخليلي حين يقول: «لابد من التجربة الشعرية ذات القوة المؤثرة في النفس حتى تعوضه فقد جزء من موسيقاه خاصة القافية.. ولابد من العلم بأسرار اللغة الصوتية حتى يمكن وجود انسجام بين الدلالات الصوتية والانفعالات التي تتراسل معها وما يلزم ذلك من تنويع النغمات واستعمال حروف وكلمات ذات مدلول معين».

وتلك ملاحظات دقيقة من شأنها أن تفتح النقاش وتسهم في تمهيد الطريق أمام كثير من محبي الشعر العربي المعاصر والمشتغلين به، وينبغي هنا الإشارة

(١) الأخفش، ص ١٤٣.

(٢) انظر: كتاب بناء لغة الشعر للناقد الفرنسي جون كوين، ص ١٧ وما بعدها من ترجمتنا العربية للكتاب.

إلى أن آراء الخليلي في الشعر الحديث ليست وليدة اليوم، فهي وإن كانت قد تجمعت هنا نظريًّا وتطبيقيًّا للمرة الأولى، فقد تناثر بعض منها في مجالسه الأدبية من قبل ونقل بعض الباحثين كلمات على لسانه تشف عن اتجاهه، ومن ذلك ما ذكره أحمد الشباط في كتابه (أدباء من الخليج العربي) عند حديثه عن عبد الله الخليلي إذ يقول: «ومن آرائه في الشعر الحر أنه إذا كان يحتفظ بالتفعيلة إن طالت وإن قصرت وبالقافية إن بعدت وإن قربت فهو جميل لا يختلف عن الموشحات الأندلسية التي أصبحت من معالم الأدب العربي الأصيل»[1].

إذا كانت مقدمة الخليلي النظرية لديوانه في الشعر الحديث تثير هذه المناقشات، فماذا الذي يمكن أن تثيره تجربته ذاتها ؟ وكيف يمكن أن نصف هذه التجربة وأن تحدد علاقتها بالتراث الشعري العربي، وبالواقع المعاصر، والآفاق التي يمكن ارتيادها أمام أدباء الشباب خاصة ؟

إن أول ما يمكن أن يلاحظ أن الخليلي لم يخض تجربة الشعر الحديث خوضًا مطلقًا وإنما خاضها خوضًا محددًا، فهو قد التزم هنا بمجال واحد هو مجال الشعر القصصي، وأباح لنفسه من خلاله تنويع طول التفعيلة، وتغيير القافية، وهو من هذه الناحية يذكر بما كان يفعله أمير الشعراء أحمد شوقي في بداية القرن حين كان يلجأ في الشعر المسرحي إلى تنويعات التفعيلات والقوافي ثم يعود في سائر شعره إلى الالتزام بالنمط التقليدي وزنًا وقافية.

فإذا نظرنا إلى الإطار الموسيقي الذي يحيط بقصائد هذه المجموعة، فإننا نجده في الأعم الأغلب، هو إطار بحر الرجز، الذي سبق أن أشرنا إلى سعة تنوع موسيقاه في الشعر العربي حتى إنه ليمكن أن تتكرر تفعيلة «مستفعلن» ست مرات في البيت، أو أربعًا أو ثلاثًا، أو اثنتين أو واحدة، وإذا نظرنا إلى التفعيلة

(١) أدباء من الخليج، أحمد الشباط، ص ١٦٩.

ذاتها وجدنا أن قوانين الزحاف والعلل يمكن أن تعطيها إمكانيات متعددة، فهي يمكن أن تكون «مستفعلن أو مستفعل، أو متفعلن، أو مُسْتعلن، أو مُتَعِلن أو فعولن» وهي إمكانيات كما نرى تعطي الشاعر فرصة كبيرة للتحرك دون أن يعد خارجًا عن قوانين العروض، ولقد استغل الخليلي معظم إمكانيات البحر في قصائده القصصية الطويلة في هذا الديوان.

وتتكون هذه القصائد القصصية من أربع قصائد كبرى تنتمي جميعها انتماء كليًّا أو جزئيًّا إلى التراث العربي والإسلامي، وتنحو في بنائها الفني منحى قصص هذا التراث.

والقصة الأولى تدور حول الخليفة الأموي الوليد بن يزيد بن عبد الملك وابن عمه يزيد بن الوليد الثائر ضده وطلب الخليفة للنصيحة من أحد المجربين وإسداء ذلك المجرب له النصيحة وتطرقه خلال النصيحة إلى حكاية جرت بين عبد الملك بن مروان وأحد نصحائه والدخول في تفاصيل الحكاية الثانية التي تولدت عن الأولى. ثم الدخول في تفاصيل حكاية ثالثة تتولد عن الحكاية الثانية وتدور هذه المرة على ألسنة الحيوانات يقصها الشيخ، على عبد الملك بن مروان تأكيدًا لنصيحته وتعود القصيدة من الحكاية الثالثة إلى الثانية مرة أخرى لتتابع بقية قصة عبد الملك بن مروان وتكاد تختفي في الظل قليلاً الحكاية الأولى التي أخذت منها القصيدة نقطة انطلاقها.

السمة الفنية إذن للهيكل العام للقصيدة هو «تداخل الحكايات» وهي سمة يتميز بها فن القصص العربي في كتبه الكبرى وخاصة كتاب كليلة ودمنة، وكتاب ألف ليلة وليلة، وهي طريقة كانت تهدف إلى دفع الملل عن نفس السامع وتجديد دوافع الشوق لديه ومن ثم إلى إعطائه عصارة الحكمة وخلاصة التجربة في قالب أدبي ممتع، وربما لم يحفل القصص العربي في سبيل أدائه لهذه المهمة بوحدة

المكان ولا بوحدة الزمان مستعيضًا عن ذلك بما يمكن أن يسمى وحدة الانطباع أو وحدة الهدف وهو ما يمكن أن نلاحظه أيضًا في القصة التي بين أيدينا.

يعتمد الفن القصصي على الشخصيات التي تطور الأحداث من خلال الحوار والسرد وعندما يتعلق الأمر بالقصص التاريخية فإن المؤلف يعمد إلى المزج بين الشخصيات الحقيقية المعروفة بأسمائها ومواقفها وبين شخصيات متخيلة ومواقف متخيلة تساعده على الوصول إلى الهدف الفني الذي يتوخاه، ونحن نلاحظ أن هذه القصة لجأت إلى مواقف وشخصيات فنية مثل الغلام والكهل والشيخ بالإضافة إلى ظالم ومفوض وهما ثعلبان، وهذه الشخصيات المتخيلة ساعدت في تطور القصة إلى حد كبير، ولنتأمل على سبيل المثال الدور الذي يقوم به «الغلام» في مطلع القصة حينما تحدق الأحزان والأزمات بالخليفة ويجد نفسه في حاجة إلى رجل مفكر ينقذه ولكنه لا يعلم من هو وإن كان يعلم جزءًا من سماته ويعلم أيضًا أنه ليس ممن يعيشون معه ومن ثم فهو يرسل غلامه لكي يقف بظاهر الطريق أو على باب المدينة ويتلمس هذه السمات في ملامح القادمين، فإذا تعرف إلى الرجل الذي تنطبق عليه الصفات «الرجل المنقذ» فعليه أن يحضره إلى الخليفة ليساعده في الخروج من أزمته وهذا الموقف يذكر بموقف شهير في تراث الأدب العالمي نسجت عليه عشرات القصص والمسرحيات الناجحة في كثير من اللغات وأعني به موقف «أوديب» في الأسطورة اليونانية التي كان «سوفو كليس» أشهر القدماء الذين صاغوها في شكل مسرحي تتابعت انطلاقًا منه بقية المسرحيات، فلقد كانت مدينة طيبة بعد وفاة ملكها «لايوس» تعيش في أزمة وخوف وكان هناك وحش خرافي يقف على أبوابها يطرح على الناس سؤاله المشهور عن الكائن الذي يسير في الصبح على أربع وفي الظهر على اثنتين وفي المغرب على ثلاث ومن لم يعرف الإجابة فتك به فلما قدم «أوديب» الغريب المجهول وطرح عليه السؤال فأجاب بأن هذا المخلوق هو «الإنسان» مات الوحش من فوره وتخلصت المدينة من

الخوف واختارت «أوديب» ملكًا عليها كما هو مشهور، وأنا لا أريد من وراء ذلك أن أقارن بين أسطورة «أوديب» التي عالجها كثير من الأدباء العرب وعلى رأسهم توفيق الحكيم وبين قصة الشيخ عبد الله الخليلي ولكنني أردت أن أشير إلى أهمية البُعد الذي يمكن أن يأخذه الموقف المتخيل في مساعدة الموقف الحقيقي أو التاريخي داخل العمل الفني، وبالطبع فإن هناك مواقف كثيرة في حياة الكهل والشيخ والثعلبين تساعد على تحريك الأحداث في القصة وتطويرها وتؤكد أهمية الشخصيات والمواقف المتخيلة في القصص التاريخي.

على أن هناك ملاحظة عابرة لا ينبغي أن نترك الحديث عن الشخصيات في هذه القصة دون أن نشير إليها، وهي ملاحظة يمكن أن تنسحب على «الشخصيات» في القصائد القصصية الأخرى في الديوان، ونعني بها إطلاق «أسماء الأعلام» على الشخصيات، ولسنا هنا بحاجة إلى التأكيد على أهمية البُعد الذي يُضفيه «الاسم» على الشخصية القصصية، وهناك فرق بين أن نتحدث عن غلام أو كهل أو شيخ، وأن يكون هذا الشيخ يسمى عليًّا أو محمدًا أو عبد الرحمن وتتدخل براعة القاص في اختيار الاسم المناسب للشخصية وللعصر وللدور الذي تؤديه والذي يسهل ارتباط الشخصية به وارتباط نمط سلوكي بها ولكن الذي يُلاحظ هنا أن الأسماء التي وردت هي الأسماء التاريخية فقط، الوليد بن يزيد ويزيد بن الوليد وعبدالملك بن مروان وعبدالله بن الزبير... إلخ، وأما الشخصيات المتخيلة فقد اكتفى بإعطائها صفات كالغلام والكهل والشيخ، لكن الطريف أن الثعلبين قد أعطيا اسمين وهما ظالم ومفوض، وهذه سمة كانت شائعة في القصص العربي القديم وخاصة في كتاب «كليلة ودمنة» الذي يشمل عنوانه على اسم اثنين من الثعالب على حين يُشار للشخصيات البشرية فيه بصفاتها مثل التاجر والراهب والملك والوزير... إلخ. وهذا يؤكد من جديد انتماء القصة الشعرية عند الشيخ الخليلي إلى التقاليد الراسخة في الأدب القصصي العربي.

إذا انتقلنا إلى جانب اللغة المستخدمة في القصص الشعري فإننا سوف نقابل واحدة من الخصائص الدقيقة التي ينبغي أن تتمتع بها لغة القصص الشعري، ودقة الخاصية تنبع من وجود تعارض في الأصل بين طبيعة لغة الشعر وطبيعة لغة القصة تبعًا للهدف الذي تسعى إليه كل منهما، فلغة الشعر في الأصل هي لغة تخاطب المشاعر وتدور حولها وتتعمق فيها، ومن ثم فهي لا تهتم بأن تتقدم كثيرًا وإنما تهتم بأن تدور وتعمق، ومن الصعب عندما تسمع قصيدة حب غنائية جيدة أن تلخصها أو تقدم مضمونها، فاللغة فيها مقصودة لذاتها، على عكس طبيعة لغة القصة التي تسعى لتصوير حدث معين وإكمال حلقاته ورسم مواطن التشويق والمفاجأة فيه، ومن ثم فهي لغة لا تسعى إلى التعمق بقدر ما تسعى إلى التقدم، وقد تلجأ في سبيل أداء هدفها إلى التبسيط الذي يتناقض مع تكثيف اللغة الشعرية.

من هذه الزاوية فإن مهمة الشاعر في القصة الشعرية دائمًا مهمة دقيقة، وأنا أقول مهمة الشاعر ولا أقول مهمة الناظم لأن من السهل أن تتحول القصة إلى تفعيلات وأوزان فتصبح منظومة لكن هذا لا يكفي لكي تكون شعرًا كما أوضح الشيخ الخليلي نفسه في مقدمة هذا الديوان، ولقد استطاع الخليلي بالفعل في كثير من مقاطع قصائده القصصية أن يحافظ على مستوى اللغة الشعرية دون أن يفقد خيط العنصر القصصي، ولنستمع إلى هذه التحية التي يقدمها الكهل للملك في أحد مقاطع القصيدة:

يا سيدي
تحية يا سيدي أرق من روح الصّبا وألطفْ
ألطف من برد النعيمْ
لدن كما شاء الوفا
رداؤُها كأنه بريقها مبللْ
يدفعها لسيدي
مني إخلاص الولا والحب فهي سلسلْ

فالمقطع من خلال اللجوء إلى الصور المتتالية والوسائل البيانية يضعنا في جو شعري رقيق، لكنه في الوقت ذاته يوظف ذلك الشعر في خدمة الموقف القصصي حين يرد الكلام مناسبًا لبُعد الشخصية وما ينبغي أن يحمله الكهل من إجلال وتقدير للخليفة لكن لغة الشعر هذه ربما تكون في مواقف أخرى عنصر إغراء فيسترسل وراءها لذاتها وتغريه امتداداتها، فإذا بنا أمام حوار من طرف واحد أو أمام قصائد متتالية ويمكن أن يذكر هنا ما يرد في مقدمة المقطع الخامس، الذي يحمل عنوان: «الكهل يتحدث إلى الخليفة» عما يرتسم حيال الواقع الأليم ويبدي له الرأي حين نرى صوت الكهل يتحرك على امتداد ثلاث صفحات متوالية في صوت أحادي لا يقطعه حوار ولا مناقشة، ولابد أن أشير إلى أن هذه واحدة من الملاحظات التي كانت توجه أحيانًا إلى بعض مقاطع الشعر المسرحي عند أحمد شوقي على لسان بعض النقاد وأن مناقشات طويلة بين النقاد دارت بسببها، ويبدو أن هذه واحدة من السمات السلبية التي تشوب القصيدة في مرحلة انتقالها من الغنائية الخالصة وتوجهها نحو القصصية والدرامية.

فيما يتصل بقضية اللغة الشعرية في ديوان «على ركاب الجمهور» توجد ملاحظة جديرة بالتسجيل لأنها تسجل جزءًا من التطور اللغوي ربما يكون مقترنًا بالطابع القصصي وبالنزوع إلى الحداثة فلا يوجد إلا هامشان اثنان وذلك معناه أنه لا توجد كلمات غريبة يجد قارئ العصر نفسه بحاجة إلى تفسيرها وذلك في ذاته تطور ينبغي الإشارة إليه، وليس معنى خلو اللغة من الغريب هنا هو عدم ارتفاع مستواها، فنحن نجد أنفسنا أمام كثير من المقاطع الشعرية العالية المستوى العادية الألفاظ مثل قول الشاعر:

فعلاً الجواد وعقله كالطَّيفْ

يسبح في الأثيرْ

يفرى به الصَّحرا ويغريه الذُّهولْ

فليس يدري دربه أنَّى يسير

وهناك ظاهرة أخرى توشك أن تختفي في هذه القصائد القصصية من الشعر الحديث، ولقد كانت موجودة من قبل وشائعة في قصائد الشيخ الخليلي القصصية السابقة، وأعني بها ظاهرة التوجه المباشر إلى القارئ أو السامع في مطلع القصيدة أو خاتمها أو فيهما معًا لكي يدله على مواطن العظة والعبرة والبيان أو يلفت نظره إليها، وتراجع هذه الظاهرة أو اختفاؤها في القصائد التي معنا يحمل في ذاته مغزًى هامًّا في اتجاه القصيدة نحو البناء القصصي الدرامي، فالشاعر في القصيدة الغنائية يكتب قصيدته لكي يقرأها بنفسه أو يقرأها غيره بصوت واحد على سامعي الشعر، ومن هنا قد يكون مسوغًا صدور صوت التنبيه عن الشاعر في بداية القصيدة أو ختامها، لكن الشاعر في القصيدة القصصية، يكتب القصيدة لكي تؤدي من خلال جماعة من الأصوات تمثيلًا أو حوارًا ومن هنا فإن صوت الشاعر نفسه ينبغي أن يتلاشى شيئًا فشيئًا نزوعًا إلى إحلال صوت الشعر القصصي محله.

إن هذا النقاش التفصيلي حول القصة الأولى من قصص الديوان يمكن أن تنطبق كثير من نقاطه حول القصص الأخرى، فهي تشترك جميعها في مجموعة من الخصائص الفنية أشرنا إلى معظمها في الحديث عن القصة الأولى، وربما كانت عظمة الموضوع في القصة الثانية وتعلقه بإظهار جوانب العدل والتسامح في الدين الحنيف قد أغرت المؤلف فامتد بالموضوع في بدايته ونهايته قليلًا على حساب ما يُعرف بالحبكة الفنية فمع أن محور القصة الرئيسية هو قصة المرأة المصرية العجوز مع عمرو بن العاص وحكم ابن الخطاب لصالحها، فإن سبعة مقاطع أولى أتت في المقدمة قبل لمس الموضوع الرئيسي وثلاثة مقاطع أخرى أتت تذييلًا واستنتاجًا ولاشك أنها جميعًا تحمل قيمًا جمالية وقيمًا معنوية وتربوية هادفة ولكن قضية «الحبكة» الفنية فيما يلي ذلك من شعر قصصي ربما كانت تتطلب التركيز على محور الحدث الرئيسي واستخدام بقية الحوادث بالقدر الذي يتطلبه البناء الفني وربما بطريقة غير مباشرة.

وهل نشير كذلك إلى أن قصة «الحسناء المتحكمة» حاولت أن تمزج الواقع المعروف بالتراث الإسلامي مستعينة بالتراث الفني في القصص على ألسنة الحيوان راجعة مرة أخرى إلى الواقع المعاصر لكي تلقي عليه ضوءًا من هذا كله.

وأن القصة الأخيرة حاولت أن تقدم صورة لبعض العادات والتقاليد العربية القديمة وأن تركز على خيلاء الشاب العربي واعتداده بنفسه وتحقيق أحلامه بالطريقة التي يمكن أن يرتضيها عصره ويقبلها.

لقد خطا الشيخ الخليلي بديوانه «على ركاب الجمهور» ومقدمته النظرية خطوة هامة في فن التطور الأدبي في الخليج العربي، فهو لم يقف من محدثي عصره موقف المنعزل ولا الرافض ولكنه اتصل بهم وقرأ لهم وقد أشار إلى أنه قرأ صلاح عبد الصبور في مأساة الحلاج، ثم إنه لم يفعل كما فعل أبو عمرو بن العلاء عندما رأى شعر جرير والفرزدق وكانا في عصره من المحدثين فأمسك عن الاعتراف به وضمه إلى شواهده وعندما أدرك في آخر الأمر أنه فرَّط في جانب الأدب، قال قولته المشهورة «لقد شاع هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بأن آمر صبياني بجمعه».. وهو لم يفعل كما فعل المقري صاحب كتاب «نفح الطيب» حين عمد إلى تسجيل تاريخ الأندلس وأدبها ورأى الموشحات الأندلسية تملأ الدنيا.. حواليه ولكنه كان معاصرًا لبدايتها والمعاصرة حجاب فرفض أن يسجلها فيما سجل من أدب الأندلس.

لم يفعل الشيخ الخليلي شيئًا من هذا كله ولكنه صنع كما صنع ابن قتيبة الذي قال في القرن الثالث الهجري: «ولا نظرت إلى المتقدم بعين الجلال لتقدمه ولا إلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين.. فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويرد الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قد قيل في زمنه – ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة

على زمن دون زمن بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده وجعل كل قديم حديثًا في عصره»[1].

والشيخ الخليلي لم يكتف بمجرد قبول الحديث ولكنه تقدم بشجاعة أدبية إلى المشاركة بالإنتاج وهو في منتصف عقده السابع، وزاد على ذلك شجاعة بتقبل النقد ومناقشته ليقدم بذلك نموذجًا رائدًا للأجيال التالية له وليؤكد أن الحوار وحده هو السبيل الوحيد الذي يتطور من خلاله الأدب.

****

(١) الشعر والشعراء، ص ١٠.

«مَقامات الخَليليّ»
قِراءةٌ في مَخطوطةٍ عُمَانِيَّةٍ مُعَاصِرَةٍ

ربما يُثير العُنوان المقتَرح لهذا البحث: «مقامات الخليلي، قراءة في مخطوطة عُمانية معاصِرة» - ربما يُثير جوانب من قَضايا الوسائِل والقوالِب الثَّقافية في عمان، وربما في أجزاء كثيرة من العالم العربي، وعلاقة هذه الوسائل والقوالب بالمعاصرة أو التراث، ومدى صَلابَة الخَط الفِقري الممتَدّ بين الشرائح التعبيرية المتعاقِبة والتي قد تَبدو للوَهْلة الأولى متغايِرَة.

وأوَّل هذه القضايا، فكرة «المخطوطة المعاصِرة» والتي قد تبدو الآن زائرًا غريبًا على عصر المطبوعات الذي عرفَه الحَرْف العربي منذ نحو قرنين من الزَّمان، وضاعفت من قُدراته العُقود الأخيرة بإمكانياتها الفنِّية الهائلَة، التي جعلت آلاف النُّسخ من سِفْر ضَخْم يمكن أن تكون بين أيدي قُرائها في ساعات، لترسم بذلك صورة مقابِلة للمخطوطَة التي تعد في أناة وعلى مَهْل وتُصنع على عين مؤلِّفها أو ناسِخَها في أسابيع أو شهور، ولا تكاد ترى النسخة الثانية منها النُّور، إلا من خلال مُهلة قد تُنتج خلالَها فرسٌ أصيلة مُهْرًا جديدًا.

غير أن هذا التقابُل في وسائل البَثِّ الثقافي بين المخطوطة والمطبوعة لا ينبغي أن يجعَلنا نتصَوَّر أن مَلف المخطوطَة قد تم نَفض الأيدي منْه، فمن خلال هذه الوسيلة القديمة تَمَّ الإمساك بُعصارة الحضارة ورحيقها وتمَّ الحفاظ على خُلاصة الجَهد البَشري لحضارة مثل حضارتنا خلال ما يزيد على اثني

عشرَ قرنًا، وتم أيضًا التأمُّل في ميراث هذه الحضارة من خلال عُيون معاصِرة ومَناهِج حديثة، سواء من خلال عُلمائنا أو عُلماء آخرين، اهتموا بحضارتنا. وكان جهدهم وحصادهم مُبهِرًا في كثير من الأحايين. ويسود الاعتقاد أن جانبًا كبيرًا من مخطوطاتنا لم يلقَ بعدُ العنايةَ الضَّرورية من أهل الخِبرة والاختِصاص، إما لأن أيديهم لم تَصِل إليه في مَظانِّه في المكتَبات العامة، أو لأنَّه حبس في مكتبات خاصَّة أو أقبيَة أسَرية بِحسبانِه جزءًا من ميراث خاص، مع أن الثقافة في كل الأمم هي ميراث عامّ، والأمَّة العَربية والإسلامية في مقدِّمة الأمَم التي حَفَلت بهذا المبدأ في تاريخها الطَّويل، ويؤكِّد وجود هذه المخطوطة العُمانية المعاصِرة بين أيدينا اليَوْم أن هذه الوسيلة الثَّقافية في البَثّ ما تَزال حَيَّة، وأنه لا ينبغي أن يُظَنّ أن مَلف عصرِها قد طُوي وأن الحديث حوله قد انتهى.

وإذا كانت هذه القَضِية التَّمهيديَّة الأولى قد اتَّصلت بالوسيلة الثَّقافية وهي «المَخطوطة» - فهناك قَضية تَمهيديَّة ثانية تتَّصل بالقالَب الثقافي للمخطوطة التي بين أيدينا وهو قالب «المقامة»، وهو قالب قد يَبْدو كذلك زائِرًا غريبًا على عصر الرِّواية والقِصَّة القَصيرة والفيلم السينمائي والمسلسل التليفزيوني، فضلاً عن الأجناس القَصَصية العَريقة كالمسرَحية، أو الأجناس القصَصية الصامِتة مثل البانتوميم، وغيرها من الأجناس التي تعتمد على الحركة المقْروءة بالعين لا على الصَّوت الموجَّه للأذن.

والواقع أن المقامة - شأنها شأن المخطوطة - تمثِّل مَظهرًا ثقافيًّا يَضرِب بجُذوره بعيدًا في تُربة الفن القَصصي العَربي. وإذا كانت قد تولدت عنه كثير من الأشكال القَصصية الأخرى التي استجابت إلى تَطوُّر وَسائل التَّقدم المرئية أو المسموعة أو المقروءَة، وإلى سُرعة الإيقاع في الحياة، وما تَرتَّب عليها من وُجوه ألوان من التَّخفيف في قُيود الوحدات اللُّغوية المتَتالِية، ممَّا لم تكن المقامَة تَسمَح بالتخفُّف منه غالبًا ؛ وإذا كانت هذه الأشْكال القَصصِية الأخرى قد غَطَّت مُعْظَم

المساحة الممنوحَة للنَّثرِ القَصصي حتى جَرى الظَّن بأن كتابات المُويلحي وحافظ إبراهيم ومعاصريهما مَثَّلت لحنَ الوَداع لهذا الجِنس القصصي القَديم، إذا كان ذلك الانطِباع قد تكوَّن لَدى دارسي النَّثر العربي – فإن وُجود مَخطوطة لمقامات الخليلي لم يكد يَجفّ مدادها بعد، تؤكِّد أن ذلك الجِنس الأدبي لم يَمُت، وأن الحوار حول بعض جوانِبه يمكن أن يُثار مِن جديد.

وفنّ المقامة في النَّثر العربي فن وسَط بين القَصَص المكثَّف، والقَصص المطوَّل، ويمثِّل النَمطَ الأوَّل فنونٌ مثل الحِكم والأمثال والتَّوقيعات، وقد عرفت على فترات متعاقِبَة، وانتَمى بعضُها إلى عَصرِ الكتابة كالتَّوقيعات في حين انتمى البَعض الآخر إلى عُصور المشافَهة كما هو الشَّأن في الحكم والأمثال. ولكن التَّكثيف والإيجاز كان هو الطَّابع المميِّز لهَذه الفُنون القصَصية، تَسهيلًا لحِفْظ النَّثر الذي لا يمتلك خواصَّ الشِّعر في التعلُّق بجدران الذاكرة، في عصور المشافهة، واحترامًا لهَيْبة الحُكَّام وأولي الأمر الذين كانت تَصدُر عنهم التَّوقيعات، وهم لا يميلون في كل العُصور إلى البَسْط والإيضاح.

وفي الطَّرف الآخر، كان يوجد فن القصص المطوَّل، مُمثَّلًا في الحكايات والواعِظ والمَلاحم، ويكاد يَلفت النَّظر تَرْك هذا الفن لأدباء الشَّعب، أو أدباء العامَّة، فلم تهتَمّ العربية بالقَصَص الطَّويل على يد أدباء مَعروفين، كما كان الشأن مع «هوميروس» في الأدب اليوناني، وفيرجيل في الأدب اللاتيني، وإنَّما ظَل مؤلفوا هذه القصص الطويلة إما مجهولين كما هو الشَّأن في ملاحم «عَنترة»، و«أبي زيد الهلالي»، و«ألف ليلة وليلة»، أو منتمين إلى طبقات الوُعَّاظ والقصَّاصين، وكانوا كذلك شبه مجهولين، أو إلى طبقات الرَّحالة والجُغرافيين ومؤلفي كتب العجائب والغرائب والمسالك والممالك، ولم يَجرِ الاهتمام بدراسة آثار أولئك جميعًا في إطار تَطوُّر النَّص الأدبي.

المقامَة إذن كانت القالَب الوسَط بين كثافة المثَل، وترهُّل الحِكاية ولم تَكُن معروفَة مُنذ بداية الفَنّ القَصصي العربي، وإنَّما عرفت في النِّصف الثاني من القرن الثالث الهجري وازْدَهرت في القرن الرابع، ولم تَعُد قضية نشأة المقامات، وارتباطها بابن دُريد الأزدي، أو ابن دريد العُماني كما كان يُسمِّيه المؤرِّخ المسعودي – لم تَعُد هذه القَضِية تَحتاج إلى مزيد من المناقشة، فهي مُثارة بين دارسي الأدب منذ القرن الخامس الهجري. وقد وردت الإشارة إليها في كتاب «زهر الآداب» للحُصري القيرواني المتوفَّى عام ٤٥٣هـ، عندما قال عند حديثه عن بديع الزمان الهمذاني: «ولمَّا رأى أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثًا، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، واستنتجها من معادن فِكره، وأبداها للأبصار والبَصائر وأهداها للأفكار والضمائر... عارَها بأربعمائة مقامة في الكُدية تذوب ظَرفًا وتقطُر حُسنًا...». وقد أشرنا في دراسة مفصَّلة أخرى إلى العلاقة بين أحاديث ابن دُريد ومقامات بديع الزمان[1].

لكن الذي يُمكن أن يُثار حولَه التَّساؤُل من جديد – هو مَدى تأثير نَمط الأدَب القصصي عند عَرب جَنوب الجزيرة – وابن دُريد واحد منهم – على نشأة وامتداد فنِّ المقامة في الأدب العربي، ومقاومة هذا الفنّ لعوامِل الفَناء، حتى إن واحدًا مثل الشيخ عبد الله الخليلي يواصِل الكتابة على هذا النَّمط حتى العصرِ الحديث.

قد لا يكون مِن المصادفة أن يكون أوَّل كُتاب المقامات من عُمان وأن يكون آخرهم من عُمان كذلك، وأن يمتد هذا الفن بين ابن دريد والشيخ عبد الله الخليلي – ليشهدَ مقامات للغشري وابن رزيق والحارثي والبرواني وغيرهم من الكُتَّاب الذين فُقدت مقاماتهم أو ما تزال حبيسَة المخطوطات.

---

(١) انظر كتابنا: ابن دريد الأزدي وتأثيره في الدرس والنص الأدبي، سلطنة عمان، الهيئة العُليا للرِّياضة والأنشطة الشبابية، ١٩٩٢م. وقد صدر في طبعة لاحقة عن مكتبة «غريب» بالقاهرة ، تحت عنوان : «ابن دُريد رائد في القصة العربية» .

إن ذلك التَّساؤل نفسه يمكن أن يمتد إلى طبيعة الحوار الممتد والتأثير والتأثر المتبادَل بين النِّتاج الأدبي في شمال الجزيرة العربية وجنوبها منذ أقدَم العُصور، وهو نتاج كان يحمل مذاقًا متميزًا لكلِّ طرف دون شك، وإن كانت كثير من الملامح الخاصة، قد ذابَت في مَلمح اللُّغة الأدبية المشتَركة، التي جَرَت كثير من التساؤلات حول مدى تطبيقها الصَّارِم في العصر الجاهلي. وليست قضايا الانتحال، وإثارتها منذ عصر ابن قتيبة وابن سَلام إلى عصر مرجليوث طه حسين، إلا جانبًا من جوانب هذه القضية المتعدِّدة الأطراف.

إنَّ كثيرًا من النقاش حول حوار أدب الجنوب والشَّمال في القديم دار حول الشِّعر، ولكن النثر القصصي لم يَحْظَ بقدرٍ كافٍ من النِّقاش، مع أن كثيرًا من روايات النثر القَصصي القديم قبل المقامَة يَرد إسنادُها إلى شخصيات من الجنوب – فيجري الحديث عن مَلك حِمْير، أو عن قيلٍ من أقْيال اليَمن أو عن مرثد الخير بن ينكف بن معد يَكرِب، أو ذي جدن، وميثم بن مثوب بن ذي رعين، أو ذي قائش الملك الحميري، وغيرهم من أسْماء أبطال الجنوب التي تعمر بها الرِّوايات القَصصية النثريَّة على وجه خاصٍّ.

إن تَتبُّع هذه الرِّوايات وتَصنيفها التاريخي والفنِّي، ربَّما يُجيب على التساؤلات الواردة بنشأة المقامة كجِنس أدبي قصصي يحتلُّ مكانة وُسْطى بين كثافة الحِكمة والمثل، وترهُّل الحكاية الشعبية. وإذا كان عُمر هذه المقامَة أو نمطُها في الأحاديث تمتد جُذوره المرويَّة إلى أدب الجنوب من ناحية، وتمتد بداياته الفنيَّة إلى واحد مثل ابن دريد من ناحية ثانية، ويواصِل – امتداداته لدى كتاب معاصرين مثل الشَّيخ عبد الله الخليلي من ناحية، دون انقطاع تقريبًا على مَرِّ العُصور في منطقة مثل عمان – فلِمَ لا يَكُون ذلك النَّمط القَصصي واحِدا من الخصائص الفنِّية القديمة للأدَب العربي النَّثري في الجنوب، والتي ذابت في الخصائص المشتركة التي أرسَتها لُغة القرآن الكريم، وطبعت بها الأدب العربي بطابع مُشترك، وإن ظَلَّت الملامح الخاصة في إطار هذا الطابع المشتَرك تظهر بين الحين والحين؟

☆☆☆☆

تقودنا هذه القضايا التمهيدية إلى مخطوطة المقامات، التي كتبها بخَطِّه الشيخ عبد الله بن علي الخليلي شيخ شُعراء عمان المعاصرين والذي وُلد في أوائل العقد الثالث من القرن العِشْرين، واشتُهر بَعطائِهِ الشِّعري الغَزير في دواوينه المتتالية: «وحي العَبْقرية»، و«وحي النُّهى»، و«على ركاب الجمهور»، إلى جانب قصائده المتفرِّقة الكثيرة. ولكنَّه إلى جانب ذلك يمتلك حَصادًا نثريًّا لم يُنشَر معظَمه، يتمثَّل في «رواية» ومجموعة مِن القِصَص القصيرة، وهذه المقامات التي نَحن بصدد الوقوف أمامَها. وتتكون مخطوطة هذه المقامات من ست مقامات، تُغطي ثلاثًا وتسعين صفحة من القَطْع الكبير، وتُشير أربع من المقامات في عناوينها إلى أسماء مُدن عُمانية، وهي «المقامة النَّزويَّة»، و«المقامة الجُعْلانِية»، و«المقامة السَّمائلية»، و«المقامة السّمدية»، على حين تشير اثنتان أخريان إلى موضوعين يُطرحان للمعالَجة وهما «المقامة التَّساؤلية»، و«المقامة اللُّغوية».

وتصطَنع المقامات هنا الهيكَل الفَنِّي المعهود في فنِّ المقامة العربية القائم على وجود الراوي الموحَّد والبطَل الموحَّد، اللذين تلتَقي من خلال وحْدَة الشخصية لديهما الموضوعاتُ المُتفرقة التي تَحفِل بها مجموعة من المقامات لمؤلف واحِد. وقد يكون بديع الزَّمان الهمذاني هو أول من اهتدى إلى شخصية الراوي الواحد ممثَّلًا في «عيسى بن هشام»، والبطل الواحد ممثَّلًا في «أبي الفتح السَّكندري»، وتَبِعه الحريري الذي جعل راويه «الحارث بن همام» وبطله «أبا زيد السروجي»، وسار على هذه الطريقة كتّاب المقامَة من العمانيين فاختار سعيد بن راشد الغشري لمقامته، شخصية (اليافث بن ثمام) راويًا، وشخصية «أبي عبيد الفلوجي»، الذي يقترب اسمه من «أبي زيد السُّروجي» بطلًا، واختار ابن رزيق لمقاماته، راويًا شخصية «الوارث بن بسَّام» الذي يروي مغامراته عن «أبي جوَّاب الضريك» واختار البرواني لمقاماته «هلال بن إياس» راويًا.

وعلى هذا النمط جاء اختيار عبد الله الخليلي لراويه «أبو الصَّلت الشاري بن قحطان» ولبطله (فراهيد بن هود). ولكن اختيار الأسماء هنا لكل من الراوي والبطل ربَّما يحمل دَلالة خاصَّة تستحق الوقوف قليلاً أمامها فكُنيَة الرَّاوي «أبو الصَّلت» تذكر باسم (الصَّلت) وهو اسم أثير في التُّراث العُماني، حمله أعلام من أمثال الصَّلت بن مالك الخروصي اليحمَدي الإمام الذي ازدهرت عُمان في عهده في القرن الثالث الهجري، والفقيه الصَّلت بن خميس الخروصي المُكَنَّى بأبي المؤثر من فقهاء القرن الثالث.

أما اسم الراوي (الشاري) فهو إشارة واضِحَة إلى الأئمة الشّراة. ولاشك أن اسم (قحطان) الذي يتوّج الاسم هو إشارة الانتماء العرْقيّ لعرب الجنوب، فنحن إذن أمام راوٍ يحتفظ من خلال اسمه بهذه الملامح الخاصَّة للبَطل الجنوبي، وهي تذكر بما كان قد صَنَعه ابن دُريد في مقصورَته الشَّهيرة حين رسم ملامح لبطل مقصورَتِه تقودُنا عند التأمُّل في النهاية إلى التعرُّف على ملامح بطل جنوبي، يفاخر بأبطال قحطانيين قبلَه ركبوا الصِّعاب وحقَّقوا الأمجاد حين يقول:

إنَّ امْـــرِأَ الـقَـيْـسِ جَـــرى إلـــى مَـدًى
فـــاعْـتـــاقَـــهُ حِـمـــامُـــه دُونَ المَـــدى
وَخـــامَـرَتْ نَـفْـسَ «أبـــي الجَـبْـرِ» الجَـوى
حَـتَّـى حَـــواهُ الحَـتْـفُ فيـمَـن قـد حَـوى
وابـــنُ الأشَـــجِّ الـقَـيْـل ســـاقَ نـفسَـه
إلـــى الـــرَّدى حَـــذار إشْـمـــات الـعِـدَى
وأضْـــرَم «الـــوضَّـــاح» مـن دون الـتـي
أمَّـلـهـا سـيـفَ الحِـمـام المـنـتَـضـى
وقـــد سـمـا «عَـــمـــرو» إلـــى أوتـــارِه
فـاحـتَـطَّ مـنـهـا كـلّ عـالـي الـمُـسْـتَـمـى

فاستَنْزَل الزَّباء قَسْرًا وَهْيَ مِن
عُقاب لَوْحِ الجوِّ أعلى منتَمى

وهؤلاء جميعًا، أبطال جنوبيون قَحطانِيُّون، يُفاخر ابن دُريد قديمًا بأنَّهم نماذج يُحتذَى بها، وينحت عبد الله الخليلي حديثًا اسمَ راويه (أبو الصَّلت الشاري بن قحطان) من معجَمهم.

ولا يقِلّ اسم البطل الذي اختاره الخليلي لمقاماته دَلالةً في هذا الاتِّجاه، فاسْمه (فراهيد بن هود) يُذكِّر بفَرعين من فُروع المعرِفَة والهِداية برَز فيهما عرب الجنوب، فمع أن الاسم الأول يُذَكِّر بفراهيد بن مالك بن فهم أحد أبناء الملك الأزدي المشهور، وأحد قواد جيوش المنتصرين على الفُرس، فإنه يُذكر كذلك بالفراهيدي، وهو لَقب ينصرَف عند الإطلاق إلى الخليل بن أحمد العماني شيخ علماء العربية، على حين يُذكِّر الاسم الثاني بجانب من ميراث النُّبُوة يعتزُّ به عرب الجنوب، وكأن اجتماع الاسمين معًا في شخصية البطل مع حفظ التسلسل التاريخي بينهما، يُشير إلى التقاء العلم والنُّبوة، أو العَقْلِ والنقل، في شخصية البطل التي تؤكِّد فكرة الخبرة والحكمة اليمانية القديمة.

إن هذا الإطار اللغوي لشخصية كل من الراوي والبطل تؤكده الملامح النفسية والجسدية التي يرسُمها المؤلِّف لهما، وتجعلهما يختلفان اختلافًا جذريًّا عن نموذج أبطال «الشُّطار» والمغامرين أو أبطال «الكُدْيَة» وطلَب النَّوال، الذين دأبت المقامَة العربية على رسمهم منذ شخصية (أبي الفتح السَّكندري) عند بديع الزَّمان. إن البَطل عند الخليلي يحمِل ملامح يمتزج فيها الشعور الديني بالتذوق الجمالي والأدبي العميق، بل إن كثيرًا من المقامات، هنا، تطور حوارًا هدفه إثبات أن لا تعارُضَ بين هذين اللونين من المشاعر. ويقدِّم الخليلي في مُفتتح (المقامة النَّزوية) صورة لملامح البطل حين يقول على لسان الراوي (أبو الصَّلت الشاري بن قحطان):

«فلمَّا وقفت منه على السارية الكبيرة لأصَلِّي ركعتين تحيةَ المسجد قبل الظهيرة، لم أكَد أنفَتِل من صلاتي وأكمِل تحياتي، حتى رأيتُ شيخًا عليه سِمَة الوقار، وسَمْت الصالحين، يعلوه الخشوع والانكسار لله ربِّ العالمين، وكأنما أمسك بيده اليمنى ناصية الجنة فتهلَّل وجهُه نورًا يغشي الناس والجِنَّة، وكأنما دفنت يدُه اليسرى والعياذ بالله في بُؤرة النار، فبكى وأبكَى مَن حوله خوفًا من دار البَوار، وهو يَهيب بالناس إليه، ويجمعهم لديه في لسان ذَلِق، وصوت مهدِر صَلِق، والناسُ إليه كالسَّيل الجارف، والحَلْقَة تجمَع الجاهل والعارف». ولعلَّ هذا النص يُقدِّم إلى جانب رسْم ملامح البطل، فكرةً عن لغة المقامة، وهي لغة كانت دائمًا ذات طبيعة خاصَّة، تختلف عن لُغة الشعر من ناحية وعن لغة الأجناس النثرية الأخرى كالرسالة والمقالة والرِّواية من ناحية أخرى. وبقَدر ما كانت لُغة المقامة، التي تَميل إلى الغَرابة، سببًا لشهرتها وتوجيهها إلى أهداف تعليمية في عصور كثيرة، بقدر ما كانت سببًا في جفاف العناصر القصصية في المقامة وضمورها عصرًا بعد عصر، حتى أوشكت على الاختفاء. والواقع أنَّ لغة المقامة عند الخليلي كانت تعمَد أحيانًا إلى استعراض المهارات اللغوية، وحَشْد الكلمات الغريبة، وخاصَّة في تلك المقامات التي تكون اللغة نفسها هدفًا لها، كما حدث في المقامة الثالثة، التي تحمل عُنوان (المقامة اللُّغوية) حيث احتشدت الكلمات الغريبة المتتالية، لدرجة اضْطُرَّ معها المؤلِّف لأن يضَع للصفحة الأولى من المقامة وحدَها خمسة وأربعين هامشًا لتفسير الكلمات الغريبة.

وتبدأ هذه المقامة على النحو التالي:

«حدَّثني أبو الصَّلت الشاري بن قحطان، قال خرجت من سمائيل إلى جرنان، وكنت في كوكبة من الفرسان، وكانت السِّكة نائيَة ؛ والشِّكة واهية، الرَّبْضُ خالية، حتى لنكاد نَزرَد الرَّدْعة، منحدرة لا يحسُّ بها اللُّثْغة، حتى أشرَفْنا على وادٍ بلهور، وكان الجِنّ كنهور، فما إن حَطَطْنا به الرِّحال، أو كدنا نُنيخ الجِمال حتى نزلت علينا سماؤه، وزلفت بنا صَفواؤه، فزَأفْنا القَلص حَثّا فزَأزَأتْ بنا كالظَّليم وَطْئًا».

ونحن في مقطع كهذا، نجد أنفسَنا مع لُغة تاريخية، ليس القَصُّ هدفَها ولا القارئ العصري طرفَها الآخر الذي يوجَّه إليه الخطاب، وإنما تتحول اللغة نفسها بطيَّاتها التاريخيَّة وتراكُماتِها في بطون الكُتب والمعاجم، إلى مجال للحَركة يكاد في بعض الأحيان أن يُشكِّل دائرة خاصَّة محكمة الأطراف.

والمقامات السِّتّ التي بين أيدينا تتراوح لغتها بين هذين المستويين اللذين رأينا واحدًا منهما في صدر «المقامة النزوية»، ورأينا الآخر في صدر «المقامة اللغوية»، كما يتم التراوُح كذلك بين ملمحين فنِّيين آخرين هُما السَّردية الخَطابية، والدِّرامية القَصَصية. فَعلى حين تجنح بعض المواقِف إلى صَبّ المضامين التي يراد إيصالها من خلال خُطبة مباشرة، أو حديث يكاد يتوجه إلى القارئ – تَعْمَد مواقِف أخرى إلى التخفيف من حِدَّة السَّرد بالتركيز على لمسات في وصف الموقف، والاقتِراب من الوسائل القصصية، على حساب الوسائل الخطابية كما جاء في «المقامة النزوية»، عندما تَقْطَع المقامة خُطبة مسترسِلة للرَّاوي، لكي تقول:

«وهنا صُعِق الخطيب، ولم يكد يتكَلَّم، فوقفت أنظر إليه، وإلى الدُّموع في عينيه، وكأنَّها السَّحاب المنهَمِر، أو السيَّل المنحَدِر، فبقي كذلك هُنَيْهة والناس في حوله ينتحبون، حتى أفاق وقال إنا لله وإنا إليه راجعون، ثم عاد إلى خطبته، واستمر في إلقاء كلمته فقال...».

وهذا اللون من المُراوحة بين النزعة الخطابية، والنزعة القصصية يكسر من فكرة الهدف التعليمي المباشر قليلًا، ويجعل مفهوم الحدث القصصي الدِّرامي يجد سبيله إلى التجسُّد بين الحين والآخر.

على أن هذا الحدث الدرامي في ذاته تتفاوت درجات التَّجسيد داخلَه بين تجسيد ذي طابع فردي يجعل الحدث عادة أقرب إلى المجال القصصي، وتجسيد ذي طابع جماعي يَنْحو بالحدث منحًى خطابيًّا. وتلك واحدة من الملامح التي تَردَّد

حولها فن المقامة العربية منذ بداياته، وظلَّت نقاط القوة الفنية بارزة في مقامات التجسيد الفردي، التي تترُك قارئها أو سامِعَها بعد الانتهاء منها وقد ترسَّب في ذِهْنه نموذج بشري، أكثر مما ترسَّبَت مجموعة من الأسُس المعنوية، على النحو الذي يحدث في مقامات التجسيد الجماعي. ولم يكن النجاح الكبير لمقامات بعينها مثل (المقامة المضيرية) لبديع الزمان، إلا من خلال التجسيد الصارخ لشخصية الضَّيف المسكين الذي وقع ضحية مضيف ثَرْثار يصف له تفاصيل كل شيء في البيت والأثاث والخدم، ويُهمل تقديم الطعام والكفّ عن الكلام، وعندما يَهمّ بوَصْف المضيريَّة (الطبق الذي يحلُم به الضيف)، يُولِّي الضَّيف الأدبار هاربًا قبل أن يُحطِّم الوَصف رأسه. وشخصية الأعرابي الساذج الغُفْل التي رسمتها (المقامة البغدادية)، وتركته يقع فريسة لبغدادي متحضِّر، قاده إلى مطعم للشَّواء على أنه بيته وتركَه بعد الطَّعام فريسَة لصاحب المطعم القاسي – شخصية أكسبت المقامة قيمَتها من خِلال التجسيد ذي الطابع الفردي، وحقَّقت – من خلال ذلك – ما لم تحقِّقْه مقامات بديع الزمان الأخرى، ذات الطابع الجماعي في التجسيد.

والواقع أن مقامات الخليلي تَتراوح بين هذين النَّمطين من التجسيد الفردي أو الجماعي، وإن كانت في مُجملها أقرب إلى منهج التجسيد الجماعيّ، فعندما يتمّ في أحد مواقف «المقامة النَّزوية» تجسيد مواقف السَّبق الحضاري للحضارة الإسلامية، وتجسيد بطولات الرجال الذين شادوا هذه الحضارة من خلال مواقف بطولية – يتم اللجوء إلى رسم المشهد الجماعي الملحمي، أكثر من اللجوء إلى رسم الموقف الفردي القصصي. مثل قوله في أحد المواقف:

«عشَقوا الموت في سبيل الله، فألْقت إليهم أزمَتها الحياةُ، ووالوا في الله كلَّ من والاه، وعادوا فيه كلَّ من عاداه، أقرب القريب إليهم، من صَدُق إيمانُه، لو كان من قوم عدوٍّ لهم، وأبعد البعيد من ظهر لله عدوانه، لو كانوا آباءهم أو إخوانهم أو عشيرتهم، إذا انتصروا لا يعجبون، وإذا ملكوا لا يسْتَعْلون، وإذا حكموا لا يجورون، وإذا كان عليهم الحقُّ لا يأنفون».

من مظاهر المُراوحة في مقامات الخليلي، الانتقال بين مظاهر الحياة القديمة ومظاهر الحياة الحديثة. وإذا كنَّا قد رأينا في النصِّ الذي اقتبسناه من مقدمة «المقامة اللغوية» كوكبة الفرسان وهي تصعَد من سمائيل إلى جرنان، وأقصى ما تبلُغ بها السرعة أن تكون كالظَّليم وَطئًا، أي كذَكر النَّعام في سرعة ضربه الأرض بحوافره، فإن مشهدًا مقابلًا للحياة المعاصرة يُطالعنا به صدر «المقامة التساؤلية» حيث السيارة الفارهة والأنثى الجميلة الحاسرة، التي ترد مجالس الرجال، وتطرح السؤال تلو السؤال، وترِد حكايتُها أيضًا على لسان نفس الراوي وتلتقي بنفس البطل، يقول في مفتتح «المقامة التساؤلية»:

«أخبرني أبو الصَّلت الشاري بن قحطان، قال خرجت مرَّة لبعض الشأن، وكنت على سيارة فخمة المظهر، أنيقة المنظر، متينة المَخْبَر، إن ركبتها قرَّت، وإن وطئتها فرَّت، فكُنت أجوب بها الطُّرقات، لقضاء بعض الحاجات، حتى انتهيت بطريقي، أمام محلّ لصديقي، فأوقَفْت هنالك رحلي لأذْرع الطريق برِجْلي. فبينما كنت أحاوِل اجتيازَ الطَّريق العام... إذا بيد تَقْبِض على كَتفي من الخَلْف، ونفحة يهيمن على الروح ما بها من العَرْف فنظرتُ فإذا فلقَة قَمر، ونشَقْت فإذا نِسْمة سَحَر، فبقيت ساعة لا أفهم خطابًا، ووقَفْت حائرًا لا أحير جوابًا، حتى زالت الدَّهشة، وعادت الهَشَّة، فقلت: ما الشَّأن، وهل أنت من بني الإنسان، أم من عباقرة الجان ؟ فقالت: دعك من الفلسفة، وهلمَّ بنا إلى رحابة المعرفة».

إن هذا المدخل «للمقامة التساؤلية» مع ما فيه من تنوُّع مُناخ الحياة الذي أشرنا إليه، يقودنا إلى مقامة تختلف بدورها عن المناخ السائد في مقامات الخليلي، وهو مقام المُدن العُمانية التي تدور حولها من المقامات الست. إن «المقامات التساؤلية» تُشْغَل بقضية المعرفة، والمعرفة عند النِّساء خاصَّة، وهي تقدِّم نموذج المرأة العالِمَة التي تتغلَّب على عُلماء الرِّجال بما تطرح من أسئلة فتثير حيرة وإعجابًا بالقُوة غير المتوقَّعة، وغالبًا ما يصحَب ذلك جمالٌ آسِر أيضًا. وهذا النموذج عَرفه التُّراث

الأدبي العربي وإن كان في خارج المقامة: عرفه القَصَص الشعبي، وحفِظت لنا حكايات «ألف ليلة وليلة» قِصَّة شهيرة من هذا النَّمط هي حكاية «تَودُّد الجارية» التي صمَدت في مجلس الرَّشيد لحوار طويل مع كوكبة من العُلماء في مختلف التخصصات. والخليلي يعيد إلينا هذه الصورة في مقامته «التساؤلية»، في الحوار بين الحسناء والشيخ، فهي حينًا تسأله عن رأيه في أبيات من الشعر وحينًا تسأله عن رأيه في شاعر تبدو لديه رِقَّة القول، وصرامة الفعل، وكأنه بذلك يثير قضية رئيسية تشغل مقاماته، وهي ما يمكن أن يسمّى بأزمة الشاعِر الفقيه، الذي يعرف مواطِن الجمال وبواعِثَه، وطرائق التعبير عنه، ويعرف كيف يذوب كلامُه رقَّة في الغَزل، ولكنه يخشى أن يكون ذلك ممَّا يُؤخَذ عليه من عارٍ في مكانَته الفِقهية والدِّينية. وفي هذا الإطار تَندّ أسئِلَة تُحاول التَّفريق بين فَتوى الشاعر وفتوى الفقيه، وتسأل الحسناء الشيخ عن رأيه في قول الشاعر:

حَجَبوها وَكَيْفَ تُحْجَبُ شَمْسٌ

شَعَّ في الخافِضينَ مِنْها ضِيَاءُ

وعن رأيه فيمن يقول: إن الشاعر أشار إلى السُّفور، وحثَّ المرأة على ارتكاب المَحجور، ومن يقول: إنها الفصاحة والخيال، والتغني بالحسن والجمال، لا استهتار ولا فك عرًى، فماذا ترى؟

والواقع أن كثرة هذه التساؤلات حول مِحور الشاعر الفقيه وارتباطها بأبيات وقصائد شعرية من نسج المؤلف، تجعلنا نشم في هذه المقاطع روائح من السِّيرة الذاتية للمؤلف، وهي روائح يزيدُها المؤلِّف وضوحًا وتأكيدًا حين يروي مقاطِعَ أخرى في «المقامة التساؤلية» - يتحدَّث فيها بضمير المتكلم المفرد عن مواقف حقيقية مَرَّ بها أو شَهِدها في إطار الحوار حول عدَم التعارُض بين تجنيح الخيال في التعبير الغزلي في الشعر وعِفَّة السلوك، يقول:

«وكثيرًا ما يتخيَّل الشُّعراء أشياء فتجري على ألسنتهم بدون عَناء، فمن ذلك على سبيل المثال، قول ابن تيمية في شبه هذا المجال:

زارَت فَفَكَكْتُ عُرى جَيْبِها
بِالضَّمِّ عَنْ رُمَّان كافورِ

فهل ترى أنها زارَته، ورامها ورامته، أم هي الفصاحة وجودة الوصف، والتأنُّق في البناء والرصف؟ سئل الإمام الخليلي رحمه الله، وكنت قاعدًا عنده أترسَّم خُطاه، قال السائل: ما ترى إمامنا الجواد، في صاحب السيّف النقَّاد، أعني الإمام الحضرمي... إن هذا الإمام الشاعر والبطل المغامِر، يتغزَّل في الحِسان... أتُراه يعني أهلَهُ أم الحُور وحاشاه عنِ التَّطرق إلى المحجور؟ فالتفت الإمام إليَّ متعرِّفًا ما لديّ، وقال لهم: هذا هو الشاعر فاسألوه، وما أتاكم منه فاقبَلوه، فقلت في الحال الإمام الحضرَمي تغزَّل في الجمال، ولأن الأنثى للرَّجل مطمَح الغريزة جعلها المتغزِّل لغزله ركيزة، ولم يرد امرأة بعينها، وإلا فقد حَمل نفسه على شينها... فاستحسن الإمام الجوابَ، وهَشَّ له كلُّ الأصحاب».

إنها جوانب إذن من التجربة الشخصية للمؤلِّف الشاعر، ترِد حينًا على لسان الراوي أبي الصَّلت الشاري بن قَحطان، وحينًا بضَمير المتكلِّم المفرد على لسان المؤلِّف، وتشِف عنها في كل الحالات الشواغل الرئيسية للشاعر الفقيه من ناحية وللشاعر المولَع باللغة المعايش لها عقودًا طويلة، والذي لا يكاد يكفُّ عن التقليب في إمكانياتها الجمالية، وهو ما تشف عنه – على نحو خاص – «المقامة اللُّغوية» التي تَقترب في بعض الأحيان من الولع الشديد بفكرة المحسنات البديعية والإغراق فيها، حتى إنه يجمع في إحدى القصائد التي ترويها المقامة، وهي بالطبع من إنشاء المؤلف، يورِد كلمة «العجوز» نحو خمسين مرة في أعاريض الأبيات وأضْربُها، وهي في كل مرة تحمل معنًى مختلفًا عن الآخر، ويتكرَّر ذلك مع كلمة «العين» ومع كلمة «الخيال» في نفس المقامة، حيث ترد في قصائد تتكرر كلٌّ منهما عشرات المرات

بمعانٍ مختلفة. ومع ما قد يدُلُّ عليه ذلك من عمق في المعرفة اللغوية، وإحاطة بأسرار اللغة، فإنه قد يقترب بالمقامة وبالقصيدة معًا من مجال الفائدة إلى حدٍّ بعيد، ولكنه يبتعد بهما بنفس الدرجة عن مجال المُتعة الفنية شعرًا أو نثرًا.

إن مخطوطة مقامات الشيخ عبد الله بن علي الخليلي تُثير كثيرًا من القضايا الفنية المتصلة بالفن القصصي العربي منذ جذوره الأولى التي مضى عليها ما يزيد على ألف عام إلى واقِعه المعاصر المليء بالإمكانيات والتنوُّعات، التي يمكن أن تزداد من خلال البحث عن روافد تُراثية تُغني المجال القصصي الذي أثبتت التجربة أنه زادٌ ضروري لعاشقي المُتعة الأدبية في كل زمان ومكان، وعلى اختلاف مستويات الثقافة والمعرفة.

✱✱✱✱

الفصل الثالث

عبدالله الخليلي

صورة من قريب ، وشهادة من مريد

محاضرة ألقاها الأستاذ أحمد الفلاحي
حول الشيخ عبد الله الخليلي في محافظة «مسندم» سنة ٢٠٠٧م

لقد جال بخاطري أن أحدِّثكم اليوم عن شاعر ملأ الدنيا العُمانية وحلَّق في كل سماواتها ولا أشك لحظة أن أغلب من أراه هنا في القاعة قد درسوا مقاطع من شعره في مناهج الدراسة أو استمعوا له في الإذاعة والتلفزيون ومنهم من رآه رأي العين وحدَّثه وجالسه واقترب منه، والشاعر الذي أعنيه كما لاشك أدركتم هو الشيخ عبد الله بن علي الخليلي وهو شاعر عمان الأول في القرن العشرين، لا يطاوله مطاول ولا يسمو لرتبته شاعر عماني، فكل شعراء عمان في زمنه يقرُّون له بالسبق والأولية ويضعون أنفسهم بعده على الدوام.

وإذا كان أبو مسلم هو الرمز الأعظم للشعر العُماني المعاصر بلا منازع، فالشيخ عبد الله الخليلي يجيء بعده مباشرة وقد تسيَّد شعره الساحة العُمانية لما يقرُب من ثلثي قرن، ولقد قلت مرارًا ومازلت أعيد القول أنه لو ظهر في عواصم العرب الكبرى كدمشق والقاهرة وبيروت وبغداد لكان من أعلام الشعر العربي الذين تضرب بهم الأمثال من أضراب شوقي وبدوي الجبل والأخطل الصغير والجواهري وغيرهم ولكن المكان العُماني المنغلق والمهمش في تلك الفترة حال بينه وبين الذيوع والشهرة التي يستحقها، كما حال بينه وبين الحداثة والنظرة العصرية في الكلمة والصورة والجملة الشعرية.

ومع ذلك كانت نفسه نزاعة منذ بداية تجربته لكسر الطوق والتواصل مع الديار العربية ومع قضايا العرب من قضية فلسطين التي هي قضية العرب المحورية

إلى قضايا العرب الأخرى كمثل ثورة الجزائر وثورة يوليو في مصر وغيرها من الأحداث العربية المهمة في تلك اللحظات المبكرة، وسعيه لإثراء حصيلته المعرفية بقراءة رموز الشعر والأدب في محاولة لتجاوز الموروث والتعلق بالجديد والإصرار على ملامسة أشكال الكتابة الحديثة التي لم تكن معروفة في الأدب العُماني من قبل كالقصة القصيرة والمقالة وحتى الرواية وتجريب الخروج من شعر العمود إلى شعر التفعيلة كما في ديوانه «على ركاب الجمهور»، وكل ذلك كان محاولة للتجديد في اللغة والأسلوب وتجاوز القديم.

وأذكر مقابلة أجراها معه الأستاذ حمود السيابي لمجلة «الثقافة الجديدة» التي كنَّا نصدرها من خلال «النادي الوطني الثقافي» ونشرناها في العدد الثالث عشر من تلك المجلة المؤرخ في مايو ١٩٧٨م وكان من قوله في تلك المقابلة: «أضفت للأدب العُماني الشعر الحرّ وأدخلت فيه القصة الشعرية»، هل وُفِّق شاعرنا في الوصول إلى عمق قصيدة العصر؟ وهل استطاع الانفلات من بيئته التي نشأ فيها ولغته التي تشربها؟ دعونا نقول إلى أي حدٍّ أمكنه فعل ذلك؟ تلك قصة أخرى، لقد حاول الرجل ونجح في بعض الحالات، وربما لم تسعفه ذائقته وفهمه للأشياء في حالات أخرى، وهو على أية حال ابن زمنه وبيئته وثقافته، وكان هو نفسه كثيرًا ما يشير إلى ذلك في بعض كتاباته وردوده على محاوريه.

لقد كان محبًّا للشعر العربي منذ نعومة أظفاره، وقد قال في تلك المقابلة التي أشرنا إليها للتو «عرفت شوقي وناجيت حافظ وغنَّيت مع الأخطل وترنمت بقصائد الرصافي وجلست مع المتنبي وحرصت على معايشة الشعراء حتى كاد لم يفتني بيت شعري في ديوان».

وفي حوار أجريته معه لم يُنشر حتى الآن للأسف لأن مجلة «الغدير» التي كان الحوار لها قد توقفت، أشار إلى أنه يقرأ لنزار وصلاح عبد الصبور والشابي

وأبو ريشة والبردوني، إضافة إلى قائمة من شعراء العربية منذ الجاهلية إلى العصر الحاضر. ومهما كانت رغبته في الاقتراب من الجديد والإتيان بالمستحدث إلا أنه ظل في المقام الأول شاعر القصيدة العمودية وفارسها المميز بلغة جزلة فخمة وتراكيب وصور أغلبها إلى القديم أقرب، وفي هذا الحوار قال بالحرف: «المجتمع المتديِّن الذي عايشته موغل في أعماق العربية الفصحى، ولم يتم لي كثيرًا الاختلاط بالشعراء العرب الأشقاء وغالب من اختلطت بهم لم يخرجوا من دائرة التقليد القديم وعباراته المألوفة»، فهو يقولها صراحة إنه ابن مكانه ومجتمعه.

ولعلَّ شعره أغلبه من النوع المتين الذي يصعب على غير الخبير الولوج في ساحاته واقتحام صوره وتركيباته ومعانيه، وذلك لثقافته العربية العالية وإحاطته باللغة وأسرار البيان.

وقد طرق الشيخ عبد الله الخليلي جميع أغراض الشعر التي عرفها الشعراء العرب من غزل وفخر ورثاء وحكمة ووصف وغير ذلك، وزاد عليها الإخوانيات والقوميات والاعتزاز بالوطن ؛ مما أظهره الشعر الحديث ولكنه ابتعد عن الهجاء ولم يقاربه وذلك لكرم نفسه وسمو أخلاقه الراقية ولم يتجه للمديح إلا بأقل القليل. وفي تقديري أنا أن أبلغ شعره وأعظمه هو ما قاله في التصوف والتوسل إلى ربه الكريم وفي مدح النبي محمد ﷺ وشكوى الدهر ومعاناته ومواجهته وتحدي ضرباته الموجعة وله في الرثاء أنّات باكية. وفي شعره ملمح ديني ملحوظ جاء من دراسته الدينية وتضلعه في الفقه ولكن شعره كما نعلم أبعد ما يكون عن شعر الفقهاء بل هو شعر الفحول النابغين من الشعراء وإن تخللته الألفاظ والمعاني الدينية. وقد أخبرنا أن أول أبيات قالها وهو في العقد الثاني من عمره كانت بمثابة رسالة إلى صديق يدعوه فيها لزيارة «سمائل» جاء فيها:

هـــذي ســمــائــل لانــتــظــار قــدومــكــم

تــزهــو وتُــصــبــحُ كــل يـــومٍ تــزهــرُ

كـــالـــرَّوض بـــاكـــره الحـــيَـــا فـإقـاحـه
ثـــغـــر ونـــرجـــســـه عـــيـــون تـنـظـر
والآس مـــن تحـــت الـنَّـســيـم كـأنَّـه
قَـــــدٌّ يـــقـــدمـــه الـــهـــوى ويـــؤخـــر
والـيـاسـمـين عـلـى الـبـنـفـسـج طـافـحٌ
والـــــورد يـفـتـحـه الـغـمـام ويـنـشـر

وكانت تلك الأبيات أول شعر قاله ثم توقف لفترة، وفي مرة تالية كان برفقة عمه الإمام الخليلي في ولاية بدية بالمنطقة الشرقية من عمان ضمن رحلة تفقدية يقوم بها الإمام للمناطق العُمانية المختلفة. وتبادر لطلبة العلم المرافقين للإمام أن ينظموا قصيدة في وصف وقائع تلك الرحلة كل واحد يكتب شيئًا ويسلمه لزميله ليضيف ما لديه، فلمَّا وصلت الورقة إلى الشيخ عبد الله كتب فيها عدَّة أبيات منها هذا الشطر الذي يقول فيه: «على سيرة حاذى بها سيرة النبيّ».

وقد أعجب القاضي أبو الوليد سعود بن حميد الذي كان حاضرًا بتلك الأبيات، وكان شاعرًا فأسرع بها ليريها الإمام الذي علَّق بالقول ليته قال «حاكى» بدل «حاذى». وتوقف الشاعر مرة أخرى لفترة قبل أن ينطلق عنفوان الشعر عنده إلى غير توقف.

وأنا هنا سأقف وقفات متفرقة تنتقل من هنا إلى هناك ليس فيها الدراسة العميقة ولا التحليل الدقيق، فذلك فوق طاقتي وأكبر من إمكاناتي وإنما هي مجرد ذكريات وإشارات وحكايات، وأرجو عفوكم أن جاء حديثًا ليس بالمستوى الذي تنتظرونه وتتوقعونه فكل إناءٍ بالذي فيه ينضح، والهدف الأساسي من ذلك هو تذكير الأجيال بشاعر ضخم ينبغي تذكره وتسليط الضوء على تجربته، وهي واسعة ثرية، وفيها جوانب متعددة يمكن لباحثينا وشبابنا الدارسين أن يضيؤوها ويبرزوا

قسماتها وخاصة أولئك الذين يسعون للدراسة الأكاديمية من باحثي الماجستير والدكتوراه، والذين أرى الكثير منهم يتهيب الاقتراب من شعر الشيخ عبد الله لما يرونه فيه من الجزالة والقوة والعمق وينصرفون إلى غيره الأقل منه مكانة وموهبة استسهالًا وسعيًا لما هو أيسر، وذلك أمرٌ مؤسف. وإنني هنا أودُّ التوجه بالنداء إلى أبنائنا للغوص في شعر شاعرنا وفي مجالات أدبه المتنوعة. وكذلك أودُّ الإشارة إلى أن شاعرنا الكبير يستحق أكثر مما حصل عليه من وزارة التراث، ومن وزارة الإعلام، ومن جامعة السلطان قابوس، ومن جميع الجهات المعنيَّةِ بالثقافةِ والفكرِ ومنها الصحافة والأندية.

الشيخ عبد الله الخليلي كان يحب التواصل مع الشعراء والأدباء الذين لهم عنده تقدير خاص يرتاح لمجالستهم والالتقاء بهم. وكل من كان يزور عمان من الشعراء والكُتَّاب العرب يحرص على استضافتهم واستزارتهم. وقد سعى كثير من المشتغلين بالإعلام إلى لقائه وإجراء حوارات معه عن شعره وكتاباته وتجربته. أذكر منهم صديقنا الأستاذ عبد الوهاب فتاية، وكان وقتها من نجوم تلفزيون وإذاعة أبوظبي، وقد أجرى معه حوارًا موسعًا بثَّه في برنامجه – شعراء من الخليج – وصور بيته وبيئته السمائلية، ثم عاد للقائه مرة أخرى في مقابلة طويلة أيضًا بعد سنوات ولكن في برنامج أدبي آخر كان يعده بعد توقف برنامجه الأول.

وممن زاره من الأكاديميين والباحثين د. نورية الرومي من جامعة الكويت، وأجرت معه حوارات معمقة ونشرت عنه عدة مقابلات ودراسات في الصحافة الكويتية، وأفردت لأدبه فصولًا في كتبها عن أدب الخليج، وكان لها بحث مطوَّل عن شعر الغزل لديه نشرته في مجلة «البيان» الشهرية الكويتية التي تصدرها رابطة الأدباء في الكويت.

ولـديَّ شريط يحتوي مقابلة إذاعيـة أجراهـا معه مذيع كويتي في أوائل سبعينات القرن الماضي عن تجربته وشعره وحياته. ولاشك أن الصحافة ووسائل الإعلام غير العمانية قد أقامت معه حوارات كثيرة وللأسف قد ضاع الكثير من هذه التسجيلات المهمة.

أما وسائل الإعلام العمانية على اختلافها فكان لها الحظ الأوفر من تلك الحوارات والمقابلات التي من حسن الحظ أن أغلبها مازال محفوظًا، ولديَّ بعض من هذه الأشرطة وبعض المقابلات المنشورة في صحافتنا العمانية.

وفي سياق الحديث عن حُبه واشتياقه للقاء أهل الأدب الذين يحلُّون بالسلطنة نتذكر أنه في عام ١٩٨١م حينما أقيم الأسبوع الثقافي المغربي في مسقط حرص الشيخ على دعوة الشعراء المرافقين للوفد إلى بيته في «سمائل» مع مجموعة من الأدباء العمانيين وأَوْلَمَ لهم وليمة كبيرة، وكان يومًا ممتعًا أمضيناه معه في «سمائل» في حديث عن الثقافة والأدب والفكر وقراءة الشعر والتقاط الصور التذكارية، وكان الضيوف المغاربة في غاية السعادة والارتياح ومن بينهم على ما أذكر الشاعر علي الصقلِّي والشاعر علي الود غيري وغيرهم.

وكانت للشيخ الخليلي علاقات وطيدة مع مجموعة من الأدبـاء والشعراء من مختلف الديار العربية، ومنهم شاعر البحرين الكبير الشيخ أحمد بن محمد الخليفة، وقد التقيا في مهرجان «الجنادرية» بعاصمة المملكة العربية السعودية – الرياض – في أوائل الثمانينات من القرن الماضي وأعجب كل منهما بالآخر، وأذكر هنا أن الشيخ أحمد الخليفة ظلَّ يذكر ذلك اللقاء ويتحدث عنه في مجلسه.

وفي وقت لاحق حين أصـدر مجموعته الشعرية «العناقيد الأربعة» متضمنة دواوينه الأربعة التي كانت صدرت في بيروت في الخمسينات والستينات من ذلك القرن ونفذت طبعاتها أرسل نسخة إلى الشيخ الخليلي عن طريقي وكنت وقتها أعمل ملحقًا ثقافيًّا في البحرين، فردَّ عليه الشيخ عبد الله شاكرًا بأبياتٍ جميلة جاء فيها:

سليل محمد أتحفتنيها
«عناقيدًا» حكت عقص الملاحِ
لمحت بكرمها ديوان شعر
رسا بين الأخوة والكفاح
رأيت سطوره فرأيت سحرًا
حلالًا مثله نشر الأقاحي
فهام الشوق بي في كل وادٍ
إليه وريضي يخشى جماحي

وقد بادر الشيخ أحمد الخليفة مجيبًا فور إطلاعه على أبيات الشيخ عبد الله وجاء من ضمن أبياته الجوابية:

قصيدتكم من الحكم الصِّحاحِ
حظيتُ بها الغداة من الفلاحي
ثملتُ بها من الأشواق حتى
كأنِّي قد ثملت بكأس راحِ
رأيتك في «الرياض» وأنت تصغي
لهمس الشِّعر في طرب مباح
وأرضُ عُمانَ منبتُ كلِّ حرٍّ
أديب نادر في كلِّ ساح
إذا شئت القريض رأيت سحرًا
وليس عليك فيه من جناح
وإن ناديتهم لنهار روع
تعانقت الصَّوارم بالرِّماح
أيا ربَّ البيانِ إليك منِّي
سلامًا حشوه عطر الإقاح

ولـــو عـــنـــدي جـــنـــاح طـــرت فـــورًا
إلـيـك وجـئـت مـسـقـط فـي الـصَّـبـاح

كما كانت للشيخ عبد الله صلات ومراسلات مع الشيخ صقر بن سلطان القاسمي حاكم الشارقة الأسبق، وكان شاعرًا أديبًا، ومن أبياته إليه يقول:

يـا صـقـرُ أنـــتَ عـلـى الـبُـعـادِ أخٌ
يُـدنـيـك صـيـتـك والـــهـــوى الحـــرُّ
يـا صـقـرُ أنـــت الـصَّـقـر هـيّـجَـه
دون الـــطـــريـــدة.. قـــانـــصٌ غِـــرُّ
فـافـخـرْ بـسـلـطـانٍ وأسـرتـهِ
ولـــهـــم يـحـق بمـثـلـك الـفـخـرُ
مـنِّـي إلـيـك أخـــا الـعـروبـة مـا
يـعـيـى لـديـه الـنَّـظـم والـنَّـثـر
يـا صـقـر أذهـلـنـي بـيـانـك إذ
شـاهـدتـه وكـــأنَّـــه الـسِّـحـر
يـا صـقـرُ قـد أسـمـعـت ذا أُذنٍ
مـا لـم يـكـنْ فـي سـمـعـهـا وقـر

وكانت بينهما لقاءات متعددة حين كان الشيخ عبد الله يزور مصر بين الفترة والأخرى والشيخ صقر القاسمي كان مقيمًا هناك منذ أن عزلته بريطانيا عن حكم الشارقة. للشيخ الخليلي في الرد على رسالة من الأستاذ عز الدين التنوخي الباحث السوري المعروف:

حـيـي دمـشـقَ ومـــن ربّـــتـــهُ مـنـهـمـرٌ
يـهـمـي عـلـى غـوطـتـيـهـا الحـيَن فالحـيـنـا
حـيـي الـتَّـنـوخـيَ عـزّ الـدِّيـن صـوب حـيًّـا
مـــن رحـــمـــة الـــلـــه تحـــدوه أمـانـيـنـا

وللأستاذ التنوخي مع الشيخ عبد الله مراسلات تواصلت بعد قيامه بالإشراف على طباعة بعض الكتب العمانية وتحقيقها والتقديم لها تقديمًا أثار إعجاب العمانيين يومها لما فيه من جهد ملحوظ ومن إشادة بعمان وعلمائها في وسطيتهم وعدم تعصبهم المذهبي وانفتاحهم على مخالفيهم داعيًا إلى الترحيب بهذا المذهب بين المذاهب الإسلامية باعتباره مذهبًا إسلاميًّا أصيلًا معتدلًا، ولما يضيفه للفكر الإسلامي من اجتهادات وتأصيلات مهمة تثري هذا الفكر وتعزز منطلقاته.

وقد ذهب الشاعر أبو سرور في تلك الفترة إلى دمشق موفدًا من قبل الشيخ عبد الله ومن كبار العلماء للالتقاء بالأستاذ التنوخي وتعزيز الروابط معه وقد حمل أبو سرور أثناء سفرته هذه مخطوطة كتاب العلامة الشيخ خلفان بن جميل السيابي المسمى «جلاء العمى في أحكام الدماء» لطباعته هناك ومنذ ذاك بدأت المكاتبات بين الشيخ عبد الله وبين التنوخي في حوار امتد عبر الرسائل المتبادلة، وعند وفاة التنوخي رثاه الشيخ بقصيدة معبِّرة حملت تعزيته لأبناء الفقيد قيس وإخوته، كما تضمنت ثناءه عليه وتعديد مناقبه ومآثره مشيدًا بعلمه وفكره وتسامحه المذهبي وإنصافه لمخالفيه منوهًا بمساهمته المميزة في خدمة التراث العماني بتحقيق عدد من الدواوين الشعرية العمانية والكتب الدينية.

ومن الأدباء العرب الذين ارتبط الشيخ بالصداقة معهم الشاعر الفلسطيني أبو حيدر علي هاشم رشيد الذي كانت إقامته بالقاهرة، وهناك تم التعارف بينهما، وكان شاعرًا مجيدًا وهو شقيق شاعر فلسطين المعروف هارون هاشم رشيد، وللشاعر أبو حيدر هذا قصيدة يحيي فيها ديوان الشيخ عبد الله المسمى «وحي العبقرية»، وقد جاء في أبياتها:

العبقريّةُ وحيهُ ومتونُهُ
لمّا تعانقَ سحرُه وفتونُهُ
الصِّدق في الإحساس روح بيانهِ
أنْعِم بإحساسٍ تخطّ يمينه

قـد عـاش مـوطـنـه الحـبـيـب قـصـائـدًا

وعُـــمـــان فـيـهـا شـعـره وفـنـونـه

أنـــشـــودة تـــدعـــى عـــمـــان بـلـحـنـه

وبـقـلـبـه كـــدم حـــواه وتـيـنـه

ومن الباحثين المهتمين بالأدب الذين لقيهم الشيخ عبد الله الباحث المصري الدكتور فيما بعد علي عبد الخالق الذي جاء «سمائل» في أوائل سبعينات القرن الماضي مدرسًا في مدارسها، وهناك توثقت صلته مع أدباء «سمائل» وأعلامها وفي مقدمتهم الشيخ عبد الله، وأوحت إليه إقامته تلك وإطلاعه على الكثير من الأدب العماني المخطوط والمطبوع بكتابة أطروحته للماجستير عن الشعر العماني الحديث. وللشيخ عبد الله نصيب كبير فيها، وقد صدرت هذه الدراسة في كتاب نشرته دار المعارف في القاهرة، ثم أتبع ذلك بعمل كبير نال عليه درجة الدكتوراه عن الشاعر الستالي الذي يعرف في عمان بشاعر النباهنة، وقد صدر هذا البحث في كتاب ضخم عن دار المعارف أيضًا.

وإذا تجاوزنا مساجلات الشيخ عبد الله مع أقرانه من شعراء العربية وأدبائها والتفتنا إلى القضايا العربية في شعره لوجدناها صيحات غاضبة وأشجان ملتهبة، وكانت قضية فلسطين في الصميم وأفرد لها كثير من قصائده إضافة إلى مشاركته في قضايا العرب الأخرى فهو قومي النزعة عربي الهوى والتوجه، وشعره يفيض بالأوجاع العربية ويصدر عنها ويتأثر بها، ولم يزل شعره صوت الأحرار المهمومين بهموم الأمة ونوائبها. وأذكر أنني حين كنت في البحرين أثناء حصار إسرائيل لبيروت لمدة سبعين يومًا في أوائل الثمانينات من القرن الماضي كتبت إليه رسالة حزينة طويلة فجاءني رده في قصيدة مؤثرة تقول بعض أبياتها:

ســـــلام يـــرتـــدي حـلـل الـــفـــلاحِ

يـــوجـــه وجـــهـــه نـــحـــو الـفـلاحـي

كـــأن أريـــجَـــهُ بـالمـسـك يـسـري
ونـغـمـتَـهُ بـحـيَّ عـلـى الـفـلاحِ
لأحـــمـــدَ مـــوقـــفٌ يـبـديـه جـدّ
وتـــرويـــه الـثـقـافـة عـــن فـــلاحِ
أتـتـنـي مـنـك يـا عـلـمًـا أديـبًـا
رسـائـل كـالمـراهـم لـلـجـراحِ
قـــرأتُ سـطـورهـا سـطـرًا فـسـطـرًا
فَـهِـمْـتُ بـهـا وهـاجـتْ بـي جـراحـي
فـلاحـي الأرومـــــة هـــاك مـنـي
سـلامًـا مـثـل لألاء الـصَّـبـاحِ

إلى أن قال ساخطًا وهو يتبرم من الحالة التي وصل العرب إليها:

أرحـنـي مـن حـسـاسـيـات قـومـي
فـلا رجـــوى لـنـصـر أو فـلاحِ

وللشيخ عبد الله الخليلي قصائد إخوانية بعثها لأصدقائه الخلص وتلامذته من الشعراء العمانيين كمثل الشيخ سليمان بن خلف الخروصي وأبو سرور وعلي بن منصور الشامسي وموسى بن عيسى البكري والشيخ أحمد بن عبد الله الحارثي والشيخ محمد بن عبد الله السالمي وابنه الشيخ سليمان بن محمد السالمي وغيرهم، وهي قصائد عامرة بالحب وصادق الإخاء، يقول للشيخ سليمان بن خلف:

سـلام عـلـى ذاك الجـنـاب المحـبـب
وأهـــلاً وسـهـلاً بـالـنّـجـار المـطـيـبِ
فـتًـى خـلـف إن أخـلـف الـنـؤسـقـيـه
جـنـيـنـا الحـيـا فـي عـارض مـنـك صيّب
سـلـيـمـان سـقـيـا لـلأخـوة والـوفـا
ومـــا فـيـك مـــن خـلـق كـــريم مـهـذب

ويخاطب الشيخ محمد السالمي قائلًا:

يـــا أخـــانـــا شـيـبـة الحـمـد

مـــــن الـــلـــــه ســـلامـــا

وتحـــــيـــــات كـــــأن قـد

نـفـحـت عـنـهـا الخـــزامـــى

تمـــلأ الـــدُّنـــيـــا ســـــرورًا

وحـــــبـــــورًا وابـتـســامـا

يـــا أخـــي أرضـــعـــنـــي حـبـك

مـــــذ كـــنـــت غـــلامـــا

يـــا ابـــن نـــور الـــدِّيـــن إنَّ

الـــدِّيـــن قـــد أمـــســى قـتـامـا

يـــا أخـــا ضـــبـــة إنِّـــي

مـســعـر الـقـلـبِ دوامـــا

ويخاطب الشيخ أحمد بن عبد الله الحارثي بقوله:

عـلـى أحـمـد مـنـي الـتَّـحـيـة ضـائـعًـا

شـذاهـا لـه فـي الخـافـقـين هـبـوبُ

إلـيـك أخـي عـنـي وعـمَّـا أكـنّـه

لمـثـلـك لـو أنَّ الـغـرام لـهـيـب

ويخاطبه في قصيدة أخرى:

عـلـى أحـمـد مـنِّـي الـسَّـلام تحـيـة

بـروح بـهـا روح الـنَّـسـيـم مـغـردا

سـلالـة عـبـد الـلـه مـالـي مـطـمـع

ســواك إذ فـكـري أغـــار وأنجـــدا

ويقول لأبي سرور وموسى بن عيسى:

سلام على موسى بن عيسى إذا انجلى

بمتن المجلي من نعامة وائلِ

سلام عليه في المكارم والنَّدى

وطعن الكلى في الموقف المتبادل

ومن كحميد في حديد لسانه

وعضب مضاه في دخان النَّوازل

ويقول في مقام آخر مخاطبًا أبو سرور:

حميدُ يا نجلَ عبدِ الله معذرةً

من مخلص لك عاقته مساعيهِ

أبا سرور أتانا في صحائفه

كالمسك عتبك يزكو في غواليه

ويقول لعلي بن منصور الشامسي:

يا نجل منصور سلامًا عاطرًا

كالرَّوض باكره السَّحاب الجونُ

يا نجل منصور تحية وامق

فيها لحبك شاهد مأمون

وللأسف لا يتسع الموقف لشواهد كانت ضرورية لتبيان تلك الروابط والأواصر.

وللشيخ عبد الله مراث حزينة لمشايخه من العلماء كمثل الشيخ خلفان بن جميل والشيخ حمد بن عبيد والشيخ سالم بن حمود والشيخ إبراهيم بن سعيد العبري وعمه العلامة الكبير الإمام محمد الخليلي وغيرهم من إخوانه ونظرائه

وأصدقائه تفيض بالحزن وتقطر بالألم والشعور بالافتقاد، يقول في أستاذه عالم العربية الكبير حمدان بن خميس اليوسفي:

حـمـدانُ حـمـدانُ أسـتـاذي أجـلُّـكَ في
نـفسـي وتـرعـاك مـن قـلـبـي مـجـانـيـهِ
والـلـه مـا أنـا بـالـنَّـاسـي وهـل لـي أن
أنـسـى عـلـى الـنَّـأي قـلـبـي أو مـغـذيـه
حـمـدانُ كـنـت أمـيـر الـضَّـاد تـحـزؤهـا
أنَّـــى تـشـاء بـوحـي مـنـك تـوحـيـه
الـيـوسـفـيُّ ومـــن كـالـيـوسـفـيِّ إذا
مـالـت إلـى الـزهـد عـين الـلـه تـؤويـه

ومن رثائه في عمه الإمام الخليلي:

قـــد فـقـدنـاك يـــا مـحـمـدُ حـتـى
ذاب مـن حـرِّ فـقـدِكَ الـصَّـفـواءُ
يـا إمـــام الـهـدى فـقـدنـاك فـقـدًا
عـــزّ ممـــن رعـيـت فـيـه الـبـقـاء
فـــالأراضـــين حـــرقـــة والـتِّـيـاعُ
والـــسَّـــمـــوات دمـــعـــةٌ وبـكـاء
كـنـت كـهـفًـا ومـلـجـأً ومـــلاذًا
وغـيـاثًـا إن شـــدت الـــلأواء
كـنـت نـــورًا لمـدلـج ومـنـارًا
لـكـريم تـاهـت بـه الـضَّـرَّاء

ويرثيه في قصيدة أخرى فيقول:

إمـــام الـهـدى مـا لـي أراك مـزمـلا
يـحـثـك داعـي الـلـه شـوقًـا إلـى اللـقـا

كـأنـك والأيـــدي بـنـعـشـك شـرع
سـنـا بـــارق فـي مـتن أطـلـس مـودقـا
رأيـتـك والحـمـى بـجـسـمـك حـرهـا
وأنـــت كـمـا قـد كـنـت بـــالًا ومـنـطـقـا
كـأنـك لـم تـخـلـقْ هـلـوعًـا ولـم تكن
جـزوعًـا ولـكـن كـنـت جـلـدًا مـوفَّـقَـا

ومن رثائه في الشيخ الرقيشي:

مـحـمـد بـن سـالـم الحـبـر الـرِّضـا
أمـســك نـصـر لـلـهـدى وفـتـحُ
لإن يـكـن مـــات الـرُّقـيـشـيُّ فـقـد
حـــي بـــه صـمـصـامـة ورمـــح
وجـــامـــعٌ ومَـــجْـــمَـــعٌ ومـوقـفٌ
يـخـرس فـيـه الـعـلـمـاء الـفـصـح

ومن مرثيته في الشيخ إبراهيم العبري:

سـلـيـل سـعـيـد شـيـخـنـا مـن تـركـت
لـلـشـريـعـة يـزجـي ركـبـهـا وهـو هـائـمُ
ومـــن ذا لحـل المـشـكـلات إذا دجـت
حـنـادسـهـا والـغـي لـلـرشـد كـاتم
أهـبـت بـإبـراهـيـم تحـت رجـامـه
وهـل مـسـتـجـيـب فـي المـقـابـر جـاثـم
هـنـيـئًـا لـك الـرُّضـوان والـقـرب شيخنا
مـن الـلـه فـالـرُّضـوان نـعـم المـغـانم

ومن رثائه في شيخه ابن عبيد:

حمد المرتضى سليل عبيد
منشط الفكر من عقال التَّواني
عاش في النَّاس يشحذ النَّاس
أفكارًا ويهدي بالعلم كل جنان
خلني أنشط البيان رثاء
إن وفي بعض حقه تبياني
فلقد راض فكرتي وهي بكر
وغذاها بطيب الألبان
إيه علامة الشريعة إسجح
عن مدين الولا عثور اللسان
رام يرثيك يوم فقدك لكن
كان إرثي لحاله في العنان
فأقلني شيخي قصوري وعجزي
عن أداء الحق الذي يغشاني

وفي الشيخ خلفان بن جميل أحد مشايخه الكبار:

فتى جميل يا خلفان كنت لنا
طودًا أشم منيفات أعاليهِ
كنت المنار إلى نورِ اليقينِ لنا
إلى الرَّشادِ إلى أسمى معانيه
ولست أنسى حياتي ما أنرت به
دربي وقد أظلم السَّاري وحاديه

وفي شيخه العلامة سالم بن حمود:

أقـــول لـلـنـبـأ المـفـضـي إلـــيّ بما
يـــؤدنـــي حـمـلـه مـــن حـــادث حـزبًـا
يـنـعـى إلـــيَّ كـريم الـنَّـفس ذا خلق
لا يـعـرف الـهـون لان الـعـود أم صلبا
يـنـعـى إلـــيَّ شـديـد الخـنـــزوانـــة لا
يـروعـه الأمـــر إن أغـضـى وإن غضبا
قـد عـاش وهـو كـريم الـنَّـفس مشتمل
بـــبـــردة حـاكـهـا إيمـــانـــه هـدبـا
يـا سـالـم ابـن حـمـود يـا ابـن بُجدتـها
تـعـلامـة الـعـصـر وهـبـيًـا ومكتسبا
شيـخـي مـربـي الـرَّبـيـعـيات مـن عمري
ومـنـشـط الـوعـي يـجـتـاز الـفضـا خببا
يـا مـن شققت إلـى الـعـلـياء دربـك نحو
الـعـلـم جـريًـا إلـــى أن حـزتـه قصبا
قـد كـنـت مـــن أهـلـــه حـــلَّال مشكله
كـشَّـاف مـعـضـلـه لـو أخـــرس الـكـتـبـا

ومراثيه كثيرة من الصعب متابعتها كلها والوقوف مع بيانها وشجنها وعاطفتها الحرّى.

ومن القضايا التي أود الإشارة إليها في حديثي عن الشيخ عبد الله قضية قصيدته – الاستقالة – التي أثارت الكثير من المتابعات والحوارات والنقاش. وقصتها أننا في مجلة – الغدير – فكرنا في إقامة أمسية شعرية للشعراء العمانيين، وكانت الأمسيات الأدبية قليلة في ذلك الوقت، واحتشد لهذه الأمسية

جمهور عريض من محبي الأدب والثقافة غصَّت بهم القاعة على اتساعها وفي مقدمتهم معظم شعراء عمان في ذلك الوقت من الشباب الذي يظهر لأول مرة ومن الشيوخ والكهول، وقد ضاق وقت الأمسية عن استيعابهم كلهم وكانت تلك الأمسية في منتصف سنة ١٩٨٣م، وكان فاتحة الأمسية هو الشيخ عبد الله الخليلي الذي فاجأنا بقصيدة عنوانها – الاستقالة – وفيها يعلن استقالته من الشعر، وأذكر أنني كنت أدير الأمسية ومعي أحد الإخوان وبعد أن فرغ الشيخ من إلقاء قصيدته علقت فورًا أعاتبه وأعلن باسم أدباء عمان رفضنا لاستقالته تلك، وما زال هذا الشريط موجودًا بحوزتي ولم يكن الشيخ يقصد الاستقالة في معناها الحقيقي وإنما كان يهدف للفت الأنظار إلى الرقابة التي يعاني منها الأدباء العرب والتضييق عليهم وحجر حريتهم في التعبير عمَّا يريدون.

وقد تجاوب معظم الأدباء العمانيين مع تلك القصيدة وتواترت علينا في – الغدير – عشرات القصائد والمقالات تتضامن مع الشيخ وتؤيد صيحته وتناشده العدول عن استقالته والعودة للشعر الذي ما زال يحبه وقد قامت مجلة – الغدير – وقتها بجمع كل ما وردها من القصائد والمقالات وأصدرتها في ملف كبير زادت صفحاته عن المئة، وكان مطلع قصيدة الاستقالة التي أحدثت ذلك الصخب والضجيج:

ما لي وللشِّعر يحدوني وأحدوه
غداة أوشك يسلوني وأسلوهُ

إلى أن قال:

يا معشر الشُّعرا خلوا مطارحتي
في الشِّعر لو بات يغزوني وأغزوه
خلوه عنِّي ونادوا لي سلامته
إذا استجابت وحسبي لا تنادوه

لا أكـذب اللـه لـيس الشِّـعر يكرهـني

كـــلاَّ ولا كـــاد يـقـلـونـي وأقـلـــوه

ولا عـرفـت جـــــوادًا فـيـه يمقـتـني

بـــين الـكـــرام ويـجـفـونـي وأجـفـوه

لـكـن ظـــروف إذا مـــرَّت عـلـى خـلـدي

طـغـت عـلـيـه فـبـات الـصَّـد يـعـلـوه

ومما يدل على شدة تحرزه وتحفظه أنه وهو يقرأ القصيدة قفز عن بيتين لم يقرأهما تحاشيًا لأي سوء فهم أو استنتاج خاطئ ولم نلاحظ ذلك ونحن نستمع إليه لأننا لم نكن قد اطلعنا على القصيدة من قبل ولكنه وهو ينزل من المنصة عائدًا إلى كرسيه مع الحضور ناولني القصيدة هامسًا لي أنه قد تجاوز عن قراءة البيتين تجنبًا للحرج والتفسير الخاطئ، ولكنِّي بادرته على الفور إننا في – الغدير – سننشرها كاملة ولن نقوم بحذف البيتين فابتسم قائلًا: ألا ترى أنهما قد يثيران التباسًا، قلت: كلاَّ، فقال: افعل ما تراه. والبيتان هما:

والـــدَّهـــر يـنـظـر إمـــا مـــادحًـــا مـلـقًـا

أو مـطـربًـا يـتـغـنـى بـالـهـوى فـوه

ومـــا ســـوى ذيـــن إمـــا ذو حـسـاسـيـة

أو ذو جـفـاء جـفـا مـغـنـاه أهـلـوه

وبالغنا نحن في – الغدير – إذا لم نكتف بنشر القصيدة بكاملها وإنما ركزنا على البيتين ونشرناهما بخط كبير جدًّا على شكل عنوان ولم يعلِّق بشيء ولا عاتبنا. وقد تضمن ذلك الملف قصائد للشيخ هلال السيابي والشاعر محمد الحارثي والقاضي أبو سرور وعلي بن شنين الكحالي والمهندس سعيد الصقلاوي وغيرهم وجاء في إحدى قصيدتي هلال السيابي والخطاب موجه إلي:

يـــا أخـــي يـــا أبـــا فـــلاح سـلامـا
لـــك مـــنـــي كـمـا يـــفـــوح الخـــزامـــى
ذكـــرتـــنـــي رســـالـــة مـــنـــك مـــا قـد
تـفـعـل الـشُّـهـب حـين تجـلـو الـظَّـلامـا
يـــا أخـــي قـــد نـــكـــأت فـــي جـــراحـــي
وغـــرامـــي وإن نـسـيـت الـغـرامـا
قـســمًـا يـــا أخـــي وحـــلـــفـــة بـر
لـسـت أنـسـى الحـقـوق والالـتـزامـا

إلى أن قال:

فـــارس الـشِّـعـر هـل تـنـام قـوافـيـه
وقـــد طـــالمـــا صـفـعـن الـنِّـيـامـا
لا تـــصـــدق فـــلـــلـــبـــيـــان اضـــطـــرام
أيـن مـنـه الـبـحـر المحـيـط اضـطـرامـا
ســوف تـأتـيـك مـن ربـــاه الـقـوافـي
مـثـلـمـا شـئـتـهـا دمًـــا أو مـداما
فـلـتـهـيئ ســاح - الـغـديـر - لـيـوم
يـركـض الـشِّـعـر خـيـلـه مستـهـامـا

ومن أبيات قصيدة هلال السيابي الثانية:

يـا بـلـبـل الـشَّـرق مـن لـلشِّـعر يـحـدوه
ومـــن ســـواك غـــداة الجـــد يـرجـوهُ
إرســـل قـوافـيـك كـالـبـركـان جـامـحـة
أمـــواجـــه فـلـعـلَّ المـجـد يـتـلـوه
وهـــز بـالـشِّـعـر شـعـب الـعـرب قـاطـبـة
ولـــو رمـــاك بـسـهـم الحـقـد رامـــوه

أما علي بن شنين فبعث هو الآخر بقصيدتين، وفي إحدى قصيدتيه يقول:

رغـــم الـــظُّـــروف وإنـــهـــا لـشـديـدة
أرســـل قـريـضـك كـالـقـذائـف واصـبـا
لا تـــكـــســـرن يـــراعـــة لـــك ثـــرة
يـسـقـى بـهـا الـعـقـل الـذَّكـي تجـاربـا
مـــن لـــي بـشـعـرٍ صـــادق تـــروي بـه
مـهـج الأنـــام فـتـسـتـحـيـل كـتـائـبـا
الـيـوم زيـــدي يـا ظـــروف فـفـي غد
سـيـكـون وجـهـك بـالـهـزيمـة شـاحـبـا

وقد افتتن مجموعة من شعرائنا يومئذٍ ببيت علي بن شنين:

الـيـوم زيـــدي يـا ظـــروف فـفـي غد
سـيـكـون وجـهـك بـالـهـزيمـة شـاحـبـا

وذلك لما رأوه فيه من قوة التحدي واستشراف المستقبل.

كما تضمَّن الملف مقالات لعدد من الكتَّاب تدور كلها حول قصيدة – الاستقالة – وبعد فترة من الوقت لعلَّها لا تصل إلى نصف سنة خرج الشيخ بقصيدة مطولة أسماها «جراح الليالي» اعتبرناها بمثابة رجوع عن الاستقالة. وتدفق شعره بعد ذلك في عشرات من القصائد امتلأ بها ديوانه «فارس الضاد» الذي مازال مخطوطًا لم ينشر بعد. وكما مرَّ فقد وردت كلمة «حساسية» في قصيدة – الاستقالة – وهذه الكلمة ليست من قاموس الشيخ عبد الله ولم تكن من الكلمات التي تجري على لسانه ولكنها تكررت بعد ذلك كثيرًا وظل يرددها حتى وفاته في شعره ونثره ومقابلاته الصحفية، وقصة ظهور هذه الكلمة على لسانه أنه عندما تمت طباعة ديوانه «وحي العبقرية» فوجئ بأن كل القصائد القومية قد تم قطعها من نسخ

الديوان بآلة حادة وكانت تصل إلى نحو ثلث الديوان فتألم لذلك ودخل على أحد كبار المسؤولين وقتها عاتبًا يشكو له في غضب وحزن ما أصاب ديوانه فردَّ عليه ذلك المسؤول أن تلك القصائد تثير الحساسية فدخلت المفردة في مفرداته منذ ذلك اليوم واستمر يرددها في أجوبته لسائليه أو في قصائده التي قالها بعد ذلك وهي كثيرة متعددة ومنها قصيدة – الاستقالة – التي مرَّ ذكرها.

وإذا تجاوزنا – الاستقالة – وما أحدثته، وعُدْنَا إلى مجلة – الغدير – التي تبنتها ودافعت عنها، وهي مجلة كان الشيخ يحبها ويثني عليها ويشجعها، فلابد من الإشارة إلى قصيدته التي رحَّب فيها بها غداة صدورها موجهًا نصائحه إليها، وفي هذه القصيدة يقول:

خـــذ مـــن لـــعـــاب الـــشَّـــمـــس
ومـــــــن مـــــــذوب الحـــــسِّ
مـــثـــل مـــــزيـــــج الـــقـــدس
وضـــعـــهـــمـــا فـــــي كـــأس
واقـــــعـــــد عـــلـــى الـــغـــديـــر
واكـــــتـــــب إلـــــى الـــغـــديـــر
ســـــلاســـــل الـــسُّـــطـــور
عـــلـــى لجـــــين الـــــطّـــــرس
وحـــــيـــــهـــــا تحـــــريـــــرا
مـــــحـــــبـــــرًا تحـــبـــيـــرا
يـــــكـــــاد أن يـــطـــيـــرا
فـــــي لحـــــظـــــات الـــهـــمـــس
وحـــــيـــــهـــــا رئـــيـــســـا
وقـــــل كـــفـــيـــت الـــبـــوســـا

يـــا جـــوهـــرًا نـفـيـسـا
مـــن والـــــد ونـــفـــس
وحـــيـــهـــا شـــبـــابـــا
ونـــاجـــهـــا كـــتـــابـــا
وراعـــــهـــــا صـــحـــابـــا
مـــثـــل ضـــيـــاء الـــشَّـــمـــس
وصـــافـــح الـــفـــلاحـــي
فـــي وجـــهـــه الـــفـــلاحـــي
واشـــكـــره فـــي الـــفـــلاح
وحـــيـــه فـــي الأنـــفـــس

وقد نشرنا هذه القصيدة في – الغدير – مصورة بخطه الجميل في العدد ١٨ الذي صدر في مايو ١٩٧٩م، وقد تواصل الشيخ مع – الغدير – ونشر فيها العديد من قصائده. وهناك قصة طريفة حصلت بين – الغدير – وبينه، فحواها أن الشيخ لاحظ في الغلاف الأخير من أحد أعداد المجلة صورة رسمها أحد الفنانين الشباب لم تعجبه فانتقدها بقصيدة جاء في مطلعها:

هـذا الـنَّـسـيـم وهـذا الـطَّـل والـزَّهـر
هـذا – الـغـديـر – عـلـيـه لـلـظـبـا أثـرُ

ثم بيت الانتقاد الذي كان كالتالي:

مـا لـلـغـديـر ولـلأصـنـام يـرسـمـهـا
عـلـى الـغـلاف أقـلـت حـولـه الـصُّـورُ

وحينما وصلت القصيدة إلى الإخوان في التحرير وكنت وقتها خارج عمان وقد تعودوا أن يرسلوا إليّ كل مواد العدد لمراجعتها وترتيبها، ولكنهم نسوا إرسال

القصيدة، ولم يكن الشيخ قد دوَّن اسمه فيها فنشروها منسوبة إلى علي بن شنين الكحالي – وهو شاعر شاب من صحار – وسبب نسبتها إليه أنه كانت له قصيدة منشورة في الصفحة الداخلية من ذات ورقة الغلاف التي حملت الرسمة المنتقدة فاشتبه عليهم أن القصيدة له يحتج فيها على نشر قصيدته الأولى مع صورة تلك اللوحة التي كانت صورة لفتاة بارزة النهدين، وقوي الاشتباه لديهم أن اسمه الصريح مذكور في صُلب القصيدة. وعلى الرغم من أن القصيدة فيها إطراء وإشادة بشعر علي بن شنين مما لا يتفق في السياق أن يمدح نفسه ويمجِّدها علاوة على أن القصيدة بخط الشيخ عبد الله المميز والمختلف كليًّا عن خط علي بن شنين، ولكن هذه الأمور كثيرًا ما تقع في حالات الربكة والزحمة حتى في المجلات والصحف الكبيرة ذات الإمكانيات فما بالك بمجلة صغيرة مثل – الغدير – المهم أن الشيخ عبد الله أزعجه كثيرًا ظهور قصيدته منسوبة لغيره، وعلي بن شنين غضب كذلك وكتب محتجًّا أن تنسب له قصيدة لا علاقة له بها وتداركنا نحن الخطأ فيما بعد وكتبنا اعتذارًا لكلا الرجلين، ثم أعاد الشيخ عبد الله إرسال قصيدته مرة أخرى بعد أن زاد في أبياتها حتى صارت ضعف القصيدة الأولى.

ومن الطريف أن الالتباس الأول جرّ إلى التباس آخر في العدد الذي يليه حيث دبج الشيخ موسى بن سالم الرواحي قصيدة بنفس الوزن والقافية يؤيد فيها ما حسبه موقف علي بن شنين الرافض لتلك الصورة وما كان يدري أن القصيدة للشيخ عبد الله.

ومن الطريف أيضًا أن العدد الذي أعيد فيه نشر قصيدة الشيخ عبد الله مصححة مطولة باسمه بعد حوالي خمسة أو ستة أعداد نزلت فيه – أي ذلك العدد – قصيدة أخرى لعلي بن شنين لا علاقة لها طبعًا بقصيدة الشيخ عبد الله هذه المرة ولكنها من طرائف المصادفات.

ومن الأشياء الطريفة التي نذكرها عن الشيخ عبد الله في هذه المناسبة أنه قال قصيدة بليغة في رثاء زنجبار عند سقوط الحكم العماني عنها في أوائل ستينات القرن العشرين، وقد أسفرت تلك الحادثة كما يعلم الجميع عن مقتلة رهيبة ذهب فيها ألوف من العمانيين من النساء والرجال والأطفال والشيوخ والشباب ممن كانوا يقيمون بتلك الجزيرة، وكانت المشاعر العمانية يومها تضج بالألم والحزن لتلك الفاجعة الأليمة، وكانت قصيدة الشيخ عبد الله سينية القافية على منوال سينية البُحتري وسينية شوقي الشهيرتين، وورد من بين أبياتها مقطع يقول: «وعيون القريب باردة الدمع» أي أن أقارب أهل زنجبار لم يتأثروا ولم يحزنوا، وكان يقصد بالقريب الشعب العربي في جميع أقطاره من مصر إلى الشام إلى العراق إلى بلدان المغرب، وكان الشعور القومي يومئذٍ يملأ الساحة ويسيطر على الوجدان، ولكن السلطان سعيد بن تيمور أثارته يومها هذه الجملة فأمر السيد حمد بن حمود – وكان بمثابة وزيره المقرب الذي يبلِّغ عنه أوامره ورسائله – أن يوصِّل عتابه للشيخ عبد الله نافيًا أن تكون عيونه هو القريب «باردة الدمع» لما حلَّ في زنجبار من مأساة دامية.

وعن علاقة الشيخ عبد الله بالشعر يقول أن الشعر يأتيه انصبابًا ويفرض نفسه عليه في خلواته وفي انشغالاته وخصوصياته وأحيانًا حتى في صلواته ويتنزَّل عليه مرات وهو في عز نومه ليوقظه بعد منتصف الليل أو قبيل الفجر ليقوم بتدوين البيتين والثلاثة ثم يعود مطمئنًا لفراشه وتكتمل القصيدة بعد ذلك في الأيام أو الأشهر القادمة ويأتيه أحيانًا وهو في الطريق تسير به السيارة أو في أمكنة وأزمنة حرجة فيدوِّن ما يمكنه تدوينه على أي شيء أمامه إن لم يتوفر له الورق وإن كان هو يحتاط لذلك ويحرص على اصطحاب الورق والقلم باستمرار استعدادًا لوحي الشعر الذي تتسلل إليه مقدماته فجأة وعلى غير توقُّع. ولقد وجهت إليه مرة سؤالًا محددًا قلت فيه: لو طلبت منك أن تتجرَّد من ذاتك وتقيِّم لي شعرك فماذا أنت قائل؟ فأجاب بالأبيات التالية:

إن فعلي مرءاة ذاتي ولكن
لا أراني فيها وغيري يراني
فإذا شئت أن تراني يقينًا
فبفعلي وما أقول تراني
لا تسلني عنِّي وسلك لتدري
كنه شأني أو لا فسل من رءاني
أنا للنِّاس لا لنفسي شعرًا
ومقالًا فهل بعيني أراني
فالتمسني في غرتي فلق الصُّبح
إن في ذلك الضِّياء مكاني
ودع الليل لا ترعك رؤاه
أفاخشى كفرانه يا تراني

والشيخ عبد الله تنساق نفسه للشعر الجيد أينما صادفه ورءاه وقد سمعته مرة يثني على قصيدة للشاعر هلال السيابي اسمها «وادي سمائل» وفيها بالإضافة إلى وصف «سمائل» ومدحها ذكر للشيخ عبد الله وإشادة بشعره، وقد دفعه إعجابه بالمستوى الفني لتلك القصيدة إلى القول إنه على استعداد للتنازل عن ربع شعره لهلال السيابي مقابل قصيدته تلك، ومن أبيات هذه القصيدة:

حيي وادي الهوى وروض جنانه
مهبط اللطف من لدن رحمانِهِ
يصطبيني وادي سمائل سحرًا
بالجمال الفتَّان في سيلانه

إلى أن قال واصفًا شعر الشيخ عبد الله:

يا لآي كأنَّها الآي أوحاها
أمير البيان فرد زمانه

ومن طرائف الشيخ عبد الله أن كان يتعمد أحيانًا إخفاء مقاصده في شعره، ومن ذلك أنني كنت معه مرة وهو يطلعني على المخطوطة الأولى لمقصورته الشهيرة التي يقول مطلعها:

يـا مـوقـف الـشَّـاعـر مـن وحـي الـنُّـهـى

جـلـيـت فـاسـتـجـل مـن الـوعـي الـهـدى

وهي مقصورته الثانية التي جاءت بعد فترة من نشر وطباعة مقصورته الأولى ضمن ديوان «وحي العبقرية»، وقد طبعت هذه المقصورة الثانية المطولة منفردة في كتاب مستقل حمل اسم «وحي النهى»، وكانت مرتبة على حروف المعجم وقد بدرت منِّي ساعتها ملاحظة على كلمة وردت في بيت منها، فإذا به فورًا وفي نفس الحال يتناول المزيل ويستبدل بها كلمة أخرى ربما لأنه أحسَّ أنني فهمت من إيحاء ذلك البيت معنًى معينًا لا يريده أو أنه لا يود أن يلحظه القارئ وينتبه له، وكان أصل شطر البيت قبل تغييره «ثر غاضبًا في وجه كل غاصب» فأبدلها لتصير بعد التغيير «ثر لعدو غاصب مخرب»، وطالما أننا في الكلام عن الشعر المقصور لدى الشيخ عبد الله وله مقصورتان - كما أشرنا - فلعلَّ من الحسن أن نختار أبياتًا من مقصورته الأولى يذكر فيها أسرته وآباءه الكرام لتكون نموذجًا لهذا اللون من شعره:

وأسـرة أمـنـع فـي عـزتـهـا

مـن تـبـع إن يـكـن الـفـخـر الـتُّـقـى

سـلـسـلـة مـن صـالـح فـمـصـلـح

فـعـالـم فـعـامـل فـمـرتـضـى

فـمـؤمـن فـحـاكـم فـعـادل

فـراشـد فـمـرشـد فـمـقـتـفـى

آبـاؤنـا ومـن لـنـا بمـثـلـهـم

فـي الـجـوهـريـن الـعـلـم والحـلـم سـوى

إن يـكـنِ الـفـخـرُ بـجـد وأب
فـمـحـتـدي كـالـشَّـمـسِ مـنـبـع الـضِّـيـا
وإن يـكـن بـشـرف مـكـتـسـب
فـمـكـسـبـي أشـرف شـيء يـقـتـنـى
فـإن أسـد فـعـن تـراث ويـد
لا حـلـيـة مـعـارة إلـى مـدى

ومعلوم أن أسرته الخليلية هي من أعرق الأسر العمانية وأبرزها شرفًا ومكانة، وقد أنجبت لعمان العديد من الأئمة والقادة والعلماء الكبار والحكماء المصلحين الأخيار على مدى القرون المتتالية منذ القرن الثاني الهجري وحتى القرن الخامس عشر قرن الشيخ عبد الله. ومن المواقف الطريفة التي أذكرها أن علامتنا وشيخنا الكبير المفتي الشيخ أحمد الخليلي نبهه إلى تغيير كلمة وردت في قصيدة من قصائده رأى الشيخ أحمد أنها غير مناسبة في مقام المخاطبة مع الذات الإلهية، وكنت حاضرًا في مجلسه مع جمع من العلماء والأدباء فأفلتت منِّي عبارة ما كان ينبغي لمثلي أن يقولها أمام أولئك العلماء الأعلام حيث قلت أن الكلمة لا بأس بها ولا حرج فيها وأنها من المجاز الجائز في الشعر، وأدَّت قولتي هذه إلى ثورة الشيخ أحمد واشتداد غضبه منِّي منتهرًا إياي بصوتٍ جهير أن لا أتدخل فيما لا أعرفه من حكم الإلهيات، وفي لحظة الغضب الحرجة تلك التي جعلت كل من في المجلس يركِّز نظره إليَّ وأنا محبط في قمة الغيظ لهذا التوبيخ والتقريع الذي نالني متحفزًا للردِّ أو الخروج من الجلسة، في تلك اللحظة سارع الشيخ عبد الله إلى تطييب خاطري وقام باستبدال الكلمة بكلمة أخرى لا تحمل الاشتباه في مدلولها وكان البيت في صياغته الأولى يقول:

شـكـوتُ إلـى الـلـه أحـزانـيـه
فـأصـغـى إلـيَّ وأشـكـانـيـه

وقد صار بعد إصلاحه:

شـــكـــوتُ إلـــى الـــلـــه أحـــزانـــيـــه

فـــأوفـــى إلـــيَّ وأوفـــانـــيـــه

وكانت القصيدة من قصائده التي يستغيث فيها من المرض إبان اشتداده عليه في سنواته الأخيرة، وقد اعتذرت أنا للشيخ أحمد في الأيام التالية بعد أن هدأ الموقف. وكان الشيخ عبد الله يشعر بانزعاج حينما يتم تناول أشعاره بأسلوب لا يرتضيه، وأذكر أن صديقنا الكاتب الأردني محمد عمايره الذي كان يعمل في جريدة عمان في النصف الأول من سبعينات القرن الماضي كتب مقالة يناقش فيها ديوان الشيخ عبد الله «من نافذة الحياة» الذي كان قد صدر في القاهرة في تلك الفترة، وقد أغضبت تلك المقالة الشيخ عبد الله وأبدى استياءه منها وحين تدخَّل صديقنا الشيخ هلال السيابي بمقالة حاول فيها أن يخفف من رؤية عمايرة وتحليلاته لبعض قصائد الديوان قائلًا من ضمن ما كتب «أن هذه لا تعدو أن تكون وجهة نظر علَّق الشيخ بل هذه وطأة قدم». والحق أن الشكوى من النقد والتحسس منه صفة يكاد كل الشعراء يشتركون فيها، والأمثلة كثيرة، فالشيخ عبد الله ليس الوحيد وقد سألته إن كان يضيق بالنقد فنفى ذلك قائلًا «إنه يقبل النقد الفاحص المحايد المتكئ على التحليل والتدقيق من المؤهلين المقتدرين المتمكنين».

ولقد كان الشيخ عبد الله ناثرًا متمكنًا ونثره لا يقل بحال عن شعره وقد كتب في النثر القصص والمقامات والمقالات وجرب كتابة الرواية وقد أطلعني على مشروع رواية لديه شبه مكتملة ولكنني أسمع الآن أنهم لم يجدوها في أوراقه فلعله مزقها أو ضاعت منه. وأذكر أنه كان حزينًا لأن مجموعة من قصصه تصل لثمان قصص سلمها للمرحوم نصر بن محمد الطائي رئيس تحرير جريدة الوطن، وفقدت بعد وفاته وحاول البحث عنها بكل وسيلة فلم يتيسر العثور عليها وظل يتأسف لغيابها حتى وفاته، وقد نشرنا له في – الغدير – عددًا من قصصه ومقاماته.

ومن مأثورات الشيخ عبد الله المتميزة أسئلته الفقهية الشعرية لعلماء عصره كالشيخ ابن جميل، والشيخ ابن عبيد، والشيخ الرقيشي، والشيخ الأغبري، والشيخ إبراهيم العبري، والشيخ سالم بن حمود، وغيرهم من كبار الفقهاء، وكذلك أجوبته هو نفسه وردوده على سائليه وهي أجوبة معظمها في الفقه وقليل منها في علوم اللغة والأدب أبانت عن سعة معرفته وإطلاعه وتمكنه، وقد صدرت في كتاب أسماه «بين الفقه والأدب» وقد استعار ذلك العنوان مني فهو عنوان لبرنامج كنت أعده للإذاعة يقدمه الصديق المذيع صالح شويرد موضوعه يدور حول قصائد السؤالات بين العلماء وسائليهم من الناحية الفنية الأدبية ومن الناحية الفقهية.

وللشيخ عديد من المأثورات مازالت مخطوطة لم تطبع بعد ومن بينها قصيدته الألفية الميمية التي حاول فيها تتبع قبائل عمان وسماها «وحدة الشعب» محتذيًا فيها حذو أبو مسلم في نونيته الشهيرة وكذلك ديوانه الضخم «فارس الضاد» ومجموعة القصص ومجموعة المقامات وقصائد ودواوين شعر لم تحضرني أسماؤها ومذكراته المعنونة باسم «الحقيقة».

وأخيرًا الشيخ عبد الله بن علي الخليلي يمكننا القول أنه بحر لا ساحل له ومهما حاولنا القول فلن نستطيع الوفاء بكل ما ينبغي أن يُقال عنه لذلك أجدني مضطر للتوقف، وقد طال بي التطواف في هذا العالم الواسع الممتد بلا حدود. ولا يكتمل الحديث عن الشيخ عبد الله دون الإشارة إلى جلسته الأسبوعية التي كان يحضرها العلماء والأدباء والمثقفون من العمانيين أو من الأشقاء العرب المقيمين أو الزائرين وفيها يجري الحديث عن الأدب وتقرأ الأشعار.

وفي النهاية سأنهي هذا الحديث بأبيات جميلة أرسلها الشيخ بمناسبة العيد لأخويه الشيخين هلال وسعود اللذين كانا في تلك الفترة سفيرين للسلطنة في السعودية وفي مصر، وقد كان ذلك أول عيد يمر به في حياته وهو وحده

لا يجدهما بقربه كما كان معتادًا في أزمنته الماضية حيث كان الاحتفال بالعيد لا يكون إلا وهما معه ففاضت عاطفته وتحركت أشجانه بتلك القصيدة المعبرة المؤثرة التي نختار منها هذه الأبيات خاتمة لحديثنا هذا والأبيات تقول:

سلْ العيد هل غادى ربوعي هناؤه
وهل ساق غير الذِّكريات مساؤهُ
وهل بات منه جانبي غير شوكه
وهل لذ لي مقليه وشواؤه
هو العيد ليس العيد يومًا معينًا
ولكنه يوم سعيد لقاؤه
سل الرَّاحلين التَّاركين أخاهما
وراءهما والدَّهر وعرٌ وراؤه
هل ارتضعا ثدي النعيم فهوما
عليه وفي النَّعماء للمرء داؤه
سليلاً أبي إني على ذلك الوفا
مقيم إذا خان الصَّديق وفاؤه

وفي الأخير لابد من تكرار الدعوة لشباب الباحثين ليتجهوا إلى شعر الشيخ وفنون أدبه الأخرى لدراستها والغوص في أعماقها واستخراج مكنوناتها وهي دعوة نمدها كذلك إلى أجهزة إعلامنا الرسمية والأهلية من صحافة وإذاعة وتلفزيون لإبراز أدب الشيخ وإعطائه حقه من الظهور.

الشيخ عبد الله الخليلي وصموده أمام مصاعب الزمن..
وطبعة جديدة من «وحي العبقرية»[1]

أحمد الفلاحي

«وحي العبقرية» اسم يثير الانتباه يلوح بالتحدي ويرفض المسالمة والانحناء. اسم موح بالكثير من الذاتية القوية التي لا ترضى التواري والتخفي وراء الأستار المعتمة والهروب من المواجهة. إنه «وحي» وحسبك بالوحي تدفقًا وإنصابًا وقوة غلَّابة شديدة النفاذ. أما العبقرية فهي المحيط الأعظم الذي لا تدرك شطآنه والفضاء الممتد الذي لا نهاية لامتداده اسم صارح بالذات والاعتداد بها وهو ليس اسمًا مجرَّدًا منفصلاً عما وراءه ولكنه عنوان شفاف يعبر بصدق عن حقيقة ما يحيط به..

هذا الاسم «وحي العبقرية» هو اسم ديوان شاعرنا الكبير الشيخ عبد الله الخليلي وقد صدرت الآن طبعته الثانية وقد اكتمل فيها ما نقص منه في طبعته الأولى ولا نقول إنه أضيف إليه أي جديد عما كان فيه في الطبعة الأولى بل احتفظ بنفس شكله وتبويبه وترتيب أقسامه ولم يزد فيه سوى ما كان ناقصا في الطبعة السابقة. أما الأشعار الكثيرة الجديدة التي ظهرت للشيخ في السنوات الأخيرة فلم تلحق بالديوان ولعل لها دواوينها الأخرى القادمة الخاصة بها. واسم الديوان كما قلنا خير معبر عما تلهج به قصائد الديوان على اختلاف مقاصدها من ذاتية الشاعر الشديدة التجلي في كل أشعاره فهو دائما هناك في صوفياته أو إخوانياته أو مراثيه أو وطنياته بارزا تأبى ذاته الانكفاء والتلويح من بعيد بل إنها

(١) نشرت في جريدة عمان في التسعينات .

تصرخ بحرارة بمعاناة صاحبها وخلجات نفسه الموارة المتشابكة وإن حرص هو على إخفائها. إنها ذات الشاعر النابعة من مكنونات أعماقه والممتزجة بأشعاره امتزاجا يصعب فصله فكأنهما خلق واحد وهما كذلك بالفعل. وأظهر ما يكون بروز الذات في شعر شاعرنا في شعره الديني والصوفي وفي شعره الوجداني التأملي وفي الطموحات وتحدي الزمن.. وهنا محاولة للتوقف مع بعض الهواجس التي نحسب أنها معبرة عن مواقف الشاعر من الزمن والحياة والهموم الإنسانية. فهو في «الطعنة النجلاء» والعنوان بذاته موجع مؤثر يخاطب قلبه المملوء بالهموم الصامد للمحن الواعي بحقائق الأمور:

أقلبِيَ إن كان الوجود حقيقة
فأنت وإلا فالجميع قشورُ
ليهْنَكَ قلبي ما جَمِعْتُ شتاته
فأنت كتابٌ والوجود ضمير
على صفحات النور منك تحيَّةٌ
إذا نشرَتْ والوعي ثم سطور
يقلبها الإنسان وهْو مشوقٌ
ويطْبقها والفكْر فيه يدور
ويقرأ في آياتها ما يشاؤه
وينشط والآمال فيه تفور

قلب واسع نقي كأنه كتاب الكون المشتمل على ضمير الوجود صفحاته نورانية تبث الوعي والتطلع والآمال النشطة الفائرة ولكنها آمال تظل في إطار التمني والطموح وليس هناك ما يبشر بإمكان تحققها فالغيم مطبق والقلوب مباعة والسيوف محطمة. إنها أماني الذات المتحرقة إلى ما تتمناه ولا تستطيعه:

على الطعنة النجلاء مني تحية
إذا فَتَحَتْهَا نَجْدَةٌ وظهورُ

إذا بعثَتْهَا قَوْمةٌ عربيَّةٌ
تجور كما شاء الوَغَى وتجير
فمن لي بها والحق بالغيم مطبقٌ
ومن لي ومن حول الفناء عثور
ومن لي وقد بيعت قلوبٌ وحطَّمَتْ
سيوف فلا سيفٌ يرى وضمير

وفي «نداء الحياة» لا يرى الشاعر في الصباح الذي يمزق الليل سوى خدعة من الزمان توهم الناس بالجديد القادم والأمل المتجدد الذي يوحي به الشروق وما هو في الحقيقة إلا تكرار لذلك الليل نفسه بطريقة أخرى وإيهام للناس بأن ثمة جديدًا يعطي الأمل ويبشر بالأمنيات:

وصباح رأيته يفلق الليـ
ـل بسيف من ضوئه ينتضيه
ضاحك في جديده يوهم النا
س وأين الجديد من آمليه
أنت يا صبحُ كم بعثت لقلبي
أملاً في إرادتي أجتليه
فتمشَّيْتُ ناشطًا فإذا ما
أتمنَّاه غير ما تمليه
إن هذا الزمان أقتل للحرْ
رِ وأقسى من نفثة ابن أبيه
والكمي الكمي من لبس الدهـ
ـر على مره وما يشتهيه

يرى الشعراء والمبدعون دوما أن الصباح هو رمز الانفراج والانعتاق من الليل وظلماته والليل عندهم هو الظلمة التي هي عكس الضياء والنور فهم لا يتفاءلون

بالليل الذي يوحي دائما بالسواد والظلام ولكن شاعرنا يرى أن الصباح لا يعدو أن يكون صورة أخرى من الليل تخدع الناس أكثر مما تستجيب لتحقيق طموحاتهم وأمانيهم! ترى أهي صباحات معينة بذاتها؟ أم كل الصباحات؟ أم هي رؤية نفس الإنسان التي ترى أحيانا الأشياء بنظرة تعكس الوضع الذي تكون عليه تلك النفس والحالة التي هي فيها؟ وعلى أية حال فإن الكثير ممن سبقوا شاعرنا قالوا عن الليل والنهار إنهما – الجديدان – أي إنهما لا يقدمان ويظلان على جدتهما في الوقت الذي يقدم فيه وينتهي كل ما ينشأ جديدًا حولهما وهما بهذه الاستمرارية الثابتة يحطمان كل جديد ويبيدانه وتلك هي سنة الحياة. غير أن شاعرنا وهو المجرب الممارس يصح فينا بصدق:

إن هـــذا الـــزمـــان أقـــتـــل لـلـحـرْ

ـــرِ وأقـــســـى مـــن نـفـثـة ابـــن أبـيـه

وهي صيحة أيضًا صاحها قبله كثيرون من الحكماء والشعراء ممن مضوا وهو يؤكدها ويلح عليها عن طبع وعن استشعار للحقيقة الثابتة:

وشاعرنا يكرر التعريف بنفسه وعلو همته في أغلب شعره مؤكدا طموحه الواسع لو أن الدنيا ساعدته لبلوغ مطمحه:

إن هـمِّـي هـــمُّ الـفـحـول ولـكـنْ

ـنَ ظـروفـي مـلأى بـسـود الـصُّـروفِ

وعـــزومـــي عـــــزوم حـــرٍّ كـــريمٍ

ومـقـامـي مـقـام عـــالٍ مـنـيـف

لـو أخـــذتُ الـزمـان تحـت لـواء الـدْ

ـدَهـر حـربًـا لـرضْـتُ كـلَّ عـنـيـف

ولَأوْطَـــــأْتُ أخـمـصـي مـفـرق الـدنـ

ـيـا ولـلـه قـهـر كـــلِّ مـخـيـف

همة عالية من غير شك وطموح ليس بالقليل ولكن الظروف المهيمنة القوية هي التي تحول بين شاعرنا وعزومه الشديدة الطامحة المتقدة التي هي - عزوم حر كريم - وفي مكان آخر وفي لهجة ساخنة أخرى:

مـالـي أنـام ومـهْـيـعـي دَيْـجـورُ
وحَـجَـايَ فـي ظـرف الـعـيـا مـحـصـورُ
والـوعـي يـزخـر والـفـؤاد كـأنـه
لـجٌّ يـفـور عـبـابـه ويـغـورُ
والحـال تمـتـلـك الأزمـة دونـه
والجـد فـي نـيْـر الحـيـاة عـثـور
والـقـهـر يـحـكـم فـي الـنـفـوس كـأنـه
حـسَّـان تـبْـعٌ والحـسـام شـهـيـر
أوَّاهُ لـو يـشـفـي الـتَّـأوُّهُ جَـازعًـا
لـشـفـيـت لـكـنَّ الجـنـاح كـسـيـر

تأوهات تصم أذني القارئ لكأنه يسمعها حية تحيط به ومشاعر فياضة يحس أنفاسها حارقة تنسكب في حناياه. وفؤاد يزخر بالرؤية الواعية كما لو كان بحرًا تتلاطم أمواجه ونفوس مقهورة لا تستطيع الخلاص ولكن هذه الآهات الحرى وهذا الشعور بالأسى سرعان ما تجده تحديا صلبا وإرادة عاتية واستصغارًا لمشكلات الزمن مهما صعبت وبدت قوية عاتية تجد ذلك في قول الشاعر في قصيدة أخرى:

مـا لـلـزمـان إذا مـا بـتُّ آمـنـه
عـدا عـلـيَّ وإنْ هـارشـتـه غـضـبـا
أريـه وجـهـي فـلا يـلـوي عـلـى مـقـتـي
حـتـى أجـيـش فـيـرْعَـى ذِمَّـتِـي رهـبـا

وأطبق الجفن صفحًا عن إساءته
فيغتلي فإذا لاحظته هربا
هو الزمان كبير في إرادته
لكنْ إذا ساعد التوفيق كان هبا
ما الدهر شيءٌ سوى الإنسان لو كثرت
فيه الصفات وأَرْخَتْ دونه الحجبا

الدهر إذا هو الإنسان ذاته وكلما كان الإنسان ذو إرادة قوية وعزيمة صلبة استطاع مواجهة الدهر ودحر هجماته فالدهر إن لاينته سطا عليك وإن وقفت له تراجع والمعنى أن الإنسان ينبغي أن يكون يقظا متنبها وألا يهون للمصاعب بل يصمد لها:

إن الزمان الذي هاجت كواسره
فيمن مضى هو فينا اليوم قد شغبا
فما علينا سوى أن لا نهُونُ به
لهيَّنٍ لو تعالى وامتطى الشُّهبا

والمرء إذا انهار أمام المعضلات والمتاعب ولم يستطع الصبر والتحمل ضاع وانتهى وتدمرت حياته وتداعى كالذرات المتهاوية وانحدر إلى حيث لا قرار. أما إذا تحمل وصمد وتعالى على المكاره مهما كانت مؤلمة فإنه يتجاوزها ويتخطاها وتلك هي حكمة التحدي وعدم الاستسلام وبهذا يستطيع المرء المحافظة على كرامته وعلى ذاته الإنسانية.

ويؤكد شاعرنا ذاته وقوة إرادته وإن غالبته مصاعب الدهر وحاصرته:

وأيم الله لو ضاقت سبيلي
علي لمَا شكوت الدهر ضيقا

تـؤنـبـنـي بـنـات الـدهـر لـؤمـا
وقـد عـلـمـت بمـا آتـي مـطـيـقـا
تـكـلـفـنـي فـأوسـعـهـا احـتـمـالا
وتـثـمـلـنـي فـآتـيـهـا مـفـيـقـا
رويـدك يـا بـنـات الـدهـر إنـي
لمـن عـايـنـتـه كـرمًـا عـريـقـا

وهكذا يمضي شاعرنا مرة بعد مرة معربًا عن مشاعره المتألمة وعن إحساسه الشفاف بالأحزان والمآسي التي يلقي بها الدهر أمامه باستمرار مؤكدًا صبره وتجلده وقدرته على الاحتمال مجددًا طموحاته وأمانيه وإن كانت الأماني لم تعد مجدية في بعض الحالات:

أتمـنـى ومـا الـتـمـنـي بمُـجْـدٍ
وأُسـلِّـي ومـا الـتـسـلـي بمنسي
وأداري الأسـى ومـا هـو إلا
خـلـجـات الـفـؤاد أو نـبـض حسي
وكـأن الحـيـاة ذوب الـلـيـالـي
أو عـصـيـر الأيـام تـضـحـي وتمسي
يـا لـذوبٍ يضيـع فـي الأرض هـدْرًا
وعـصـيـرٍ كـأنـه وهـمُ حَـدْسِ

في هذه السينية الرائعة التي جاءت على شاكلة سينية البحتري الشهيرة وسينية شوقي البليغة من بعدها سكب شاعرنا أحاسيسه ومشاعره وتأوه وباح بمكنوناته وعبر عن فيض وجدانه وتأثره الشديد وقد كان ذلك سياقًا طبيعيًّا لأن القصيدة كانت فورة أسى لخطب كبير وحدث عظيم لسنا هنا في مجال الحديث عنه. ومشاعر شاعرنا المثقلة بالطموح والتطلع تتمدد في كل ديوانه وتتواصل في أغلب شعره:

يـــا تـــرى كـــم لـــي أدافـــــع عـن
نـــاشـــطـــات الـــهـــم فـــي حـــزنـــه
وأنـــــــــا ممـــــــا أكـــــابـــــده
كـــالـــفـــتـــى المـــــــؤود فـــي حـضـنـه

وشعر الشيخ الخليلي كما أشرنا مليء بهذه المواقف والأحاسيس الإنسانية التي يبدو فيها مخاصمًا للدهر شاكيًّا من صراعه معه مجددًا عزمه على الصمود وعدم الانهزام لأن أهدافه سامية وغاياته كريمة ومقاصده شريفة ومن كانت هذه سبيله فإنه لا يبالي بالمعوقات والمعترضات من المصاعب:

يـــا أربـــــي ومـــــا أجـــــل أربـــي
بـــين الجـــــلال والـــكـــمـــال والإبـــا

هكذا يقول في مقصورته التي سار فيها على نهج ابن دريد ومن جاء بعده من الشعراء وآخرهم أبو مسلم البهلاني وقد امتلأت هذه المقصورة من الاعتداد بالنفس وإظهار الثقة والتعبير عن الإحساس بمتاعب الزمن التي يجب تحديها والصبر لها والمقصورة طويلة ينبغي أن نعود لها بمقالة منفردة تفيها بعض حقها.

والشيخ عبد الله الخليلي هو شاعر عُمَان الأكبر اليوم ويمكن القول أن أغلب الشعراء هنا كلهم يقرون له بتسيد القمة الشعرية وهو من ذلك الجيل المخضرم الذي نشأ وتربى تربية كلاسيكية ودرس العلوم اللغوية والنحوية والفقه والتراث الإسلامي ثم أخذ بعد ذلك يتابع الجديد إلى أن ظهر فيما بعد والذي فتحت آفاقه الحضارة الحديثة بما في ذلك العلوم العصرية والمعارف الجديدة ومناهج الدراسة القائمة على الأساليب الحديثة. إضافة لما جاءت به الصحافة ووسائل الإعلام الأخرى المتعددة فأخذ منها ومزج ما لديه من ثقافة تقليدية رصينة بثقافة العصر ومعطياته ومستجداته قدر ما أمكنته تجاربه ومعارفه السابقة فهو من هذا الجيل الذي انفتح

على آفاق الحضارة الجديدة وما جاءت به بعد أن استقامت تجربته وتكونت ملكاته وقواعد ثقافته فكوَّنَ من ذلك مزيجًا من أصالة القديم وحداثة الجديد..

الشيخ عبد الله الخليلي امتداد لتلك الأسرة العريقة التي عرف الناس في عمان مكانتها في العلم والقيادة والساسة والفروسية منذ أكثر من ألف سنة حيث تعاقب أفرادها على سدة الحكم وكانوا المراجع الأولى في العلوم الدينية والأدبية وقد أنجبت أسرته لعمان العديد من الأعلام من الأئمة ومن المفتيين ومن القادة العسكريين ومن الأدباء وإذا لم نشأ العودة إلى الأجداد القدماء المشاهير الذين كانوا في القرون الماضية البعيدة وهم مذكورون ومعروفون في التاريخ، واكتفينا بالعصور الحديثة فسنجد جده الأكبر العلامة الإمام المجدد الفقيه الكبير القائد السياسي المجاهد الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي هو جد أبيه مباشرة، ونجد بعده ابنه العلامة الشيخ الفقيه أحمد بن سعيد جده لأمه وابنه الآخر الفارس والقائد والشاعر الأديب والفقيه أيضًا الشيخ عبد الله بن سعيد وهو جد شاعرنا لأبيه وبعد ذلك عمه الإمام الفقيه والقائد الأشهر محمد بن عبد الله الخليلي.. أسرة كلها قادة وعلماء وفرسان وأدباء ويأتي شاعرنا ضمن هذا العقد اللؤلؤي المتألق ويجد القارئ لشعره هذا الانتماء وهذا الاعتزاز فهو يقول في مقصورته:

وأسْـــــــرَةٌ أمـــنـــع فـــي عـــزَّتِـــهـــا
مِـــنْ تُـــبَـــعٍ إنْ يـكـنِ الـفـخـر الـتُّـقـى
سـلـسـلـةٌ مـــن صـــالـــحٍ فـمـصـلـحٍ
فـــعـــالـــمٌ فـــعـــامـــلٌ فـمـرتـضـى
فـــمـــؤمـــنٌ فـــحـــاكـــمٌ فـــعـــادلٌ
فـــمـــرشـــدٌ فـــراشـــدٌ فـمـقـتـفـى
سـلـسـلـةٌ لـيـس لـهـا إرادةٌ
إلا إرادةُ الـحـكـيـمِ كـيـف شـا

وهذه الشخصية التي وإن ورثت من المجد ميراثًا تليدًا إلا أنها كونت نفسها وبنت ذاتها وشيدت مكانتها.

وشاعرنا يتجاوز اليوم عقده السابع من عمره وشاعريته ما تزال تعطي وتتدفق وهو شاعر قوي بليغ له لغة متينة وأسلوب متمكن سهل العبارة في غالب أشعاره وإن تخللها الكثير من الألفاظ القديمة لكنه في مجمل شعره ميسور الفهم غير معقد التراكيب واللغة القديمة وإن بدت بارزة في أشعاره بروزًا واضحًا فهي ليست غريبة بالنسبة لمثله في تربيته وثقافته القديمة أساسًا ومع ذلك فهي معقولة جدًا إذا قيست بآخرين من الشعراء العمانيين من جيل الشاعر أو حتى من بعض من جاء بعد جيله.

وشعر الشيخ الخليلي يمكن أن يقال عنه إنه ينم عن اعتزاز بذاته ومبالغة في تمجيد وطنه والافتخار به والتحدث عن حضارته وأمجاده التاريخية وعن أعلامه وشخصياته البارزة. وهو مكثر في الشعر متنوع الأغراض فله الغزل الرقيق والمطارحات الإخوانية والأشعار الذاتية الوجدانية والشعر القومي الذي يعبر عن هموم الشاعر تجاه القضايا القومية ومشاركته لأمته العربية في قضاياها المختلفة ابتداء من قضية فلسطين ثم حرب التحرير الجزائرية والعدوان الثلاثي على مصر وقضايا بلدان المغرب العربي واليمن والشام والاعتداءات الأخيرة على لبنان. بالإضافة إلى تمجيد القومية العربية والدعوة إلى التآلف والتقارب بين العرب وللشاعر قصائد في الرثاء لشخصيات عمانية أو لبعض العلماء والأعلام العرب وله شعر ديني بالغ القوة والشفافية عميق المعاني يشف عن روحانية أصيلة وتحس فيه الصدق الفني والثقافة الدينية العميقة. وفي اعتقادي أن أبلغ شعر الشيخ الخليلي وأقواه وأكثره تأثيرًا هو شعره الديني المتشح بالصبغة الروحية والصوفية وكذلك شعره الوجداني النابع من أعماق ذاته وفيه آهاته وآلامه وأنينه الداخلي وشكواه من زمنه..

وعلى الرغم من محاولات التجديد في الشكل التي يقوم بها الشيخ عبد الله من حين لآخر وآخرها ديوانه «في ركاب الجمهور» إلا أنه يظل فارس القصيدة العمودية وتظل القصيدة العمودية هي ميدانه والأكثر تعبيرًا عن شاعريته وعن انفعالاته وتجلياته.

ويحس القاري لشعر الشيخ عبد الله تأثيرًا وانسجامًا مع قصيدة شوقي وقصيدة المتنبي شاعر العربية الأعظم ومع قصيدة أبو مسلم البهلاني الشاعر العماني الكبير الذي سبقه بفترة غير طويلة ترى ذلك من خلال قصائده التي عارضهم فيها أو من خلال ألفاظهم وتعبيراتهم وأحيانا محاكاة جملتهم الشعرية أو استحضار تصويراتهم التي تتسرب بين ثنايا أبياته وقصائده المتدفقة..

والشيخ عبد الله بالإضافة إلى كونه الشاعر المتميز فهو أيضا له في الكتابات النثرية نصيب وافر فقد كتب القصة القصيرة وجرب كتابة الرواية وكذلك كتابة المقامة على طريقة الحريري والهمذاني ومن جاء بعدهما. وأسلوبه في النثر أسلوب راق يدل على التمكن والاقتدار والبلاغة العالية..

بقي أن نشير أن الكثير من إبداعات الشيخ عبد الله الخليلي ما تزال مخطوطات لم تذهب لعالم الطبع بعد ولهذا لا يعرفها ولم يطلع عليها إلا القليلون ونأمل أن تتاح لها الفرصة قريبًا لتكون في متناول القارئين والباحثين..

وأخيرا فإن هذه السطور تحية تقدير لشاعرنا المبدع في مناسبة صدور الطبعة الثانية من ديوانه «وحي العبقرية». وأرجو أن تكون لنا عودات للاقتراب من جوانب أخرى من إبداعات الشيخ وكتاباته.

****

الفصل الرابع

مختارات من ديوان «وحي العبقرية»

لعبدالله الخليلي

المصلى[1]

أيـهـا الـرَّكْـبُ[2] عـن يمـين الـمُصَلَّى
أي دمـــعٍ عـلـى الـرحـــال اسـتـهـلاَّ
أي رُوحٍ فـاضـت عـلـيـهـا ونـفـسٍ
بـهـواهـا ذابـــت لـتـفـرَغ رحـــلا

☆☆☆☆

يـا حـبـيـبـي أراك وسْـــط ضـمـيـري
تـتـجـلـى نـــورًا بـــه أتحـــلَّـــى[3]
يـا حـبـيـبـي جَـلِـلْـتَ قـــدرًا فـأعـزِزْ
بمـشـوقٍ إلـيـك فـي الحـــب ذُلا
سـاقـه الـشـوق لـلـمـقـام فـلـمَّـا
قـارب الـوصـل هـالـه[4] مـا تجلَّى
وتـــــراءى لـعـيـنـه شـبـح الـقـصـ
ـد فـدانـى ولـم يـكـد يـتـمـلَّـى[5]
حـجـبـتـه الأنـــوار والآيـــة الـكـبـ
ـــرى فـلـم يـبـصـر الـمـقـام الأجـلا

(١) ديوان وحي العبقرية ، الأديب الشيخ عبد الله بن علي الخليلي ، ط٢ ، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، سلطنة عمان ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، ص ٥٣-٥٦ .

(٢) الركب : جمع راكب ، والمصلى : المكان الذي يصلى فيه ، والرحال : جمع رحل وهو ما يُوضع على ظهر الدابة لأجل الركوب ، واستهل الدمع جرى .

(٣) أتحلى من تحلى إذا ليس الحلية .

(٤) هاله : أدهشه .

(٥) تملى من الشيء : تمتع بالنظر إليه .

فـتـعـايـى[1] عـلـى الـقـوادم حـيـرا
ن يـــرُوض الجـنـاح خِـفًـا وثِـقـلا
يـتـنـاءى فـلـم يُـطـقْ عـنـه صـبـرا
ويـــدانـــى فـلـم يـنـل مـنـه وصـلا
فـيُـمـالـي[2] الخـيـال وهْـو جِـسـيـرٌ
خـاسـئ الـطـرفِ لا يـشـيـم المحـلا

☆☆☆☆

أيـهـا الحـائـر الـذي تـاه فـي تـخـ
يـيـلـه لـسـت لـلـحـقـيـقـة أهْـــلا
إن أهـل الحـقـيـقـيـة الـرجـل الصلـ
ـب الـذي لا يـحـار فـي الأمـر عقلا
والـــذي يـركـب الحـقـيـقـة أوعـا
رًا إلـى أن يـرى الحـقـيـقـة سـهـلا
ويـنـاجـي الحـبـيـب فـي حـضـرة القـر
ب ولـو كـانـت المـواطـئ نـصـلا
ويـــرُوض الـغـرام شـهـمًـا كَـمِـيًّـا
ويـعـانـي الـهـوى كـمـا شـاء فـحـلا

☆☆☆☆

إن فـي حـضـرة الحـبـيـب مـقـامـا
ت عـلـيـهـا تـفـاوت الـنـاس فـضـلا
وعـزيـز مـن ذل فـي حـضـرة القـد
س لـوجـه الحـبـيـب حـين أطـــلا[3]

(١) تعايى بالألف المقصورة الطائر يتعايى يحاول الطيران فلا يقدر عليه والقوادم ريشتان في مقدمة الجناح ويروض من راض الشيء إذا حاول تذليله .

(٢) يمالي : من المماليأة وهي المؤامرة وقد يخفف لأجل الشعر وحسير من حسر البصر إذا كل وانقطع ولا يشيم لا يبصر .

(٣) أطل : أشرف .

وتـــــــراءت لـــه الخـــيـــام فـلـمَّـا
مـــال نـحـو الخـيـام نـــوديَ مـهـلا
وسـقـاه الـهـوى كـؤوسًـا مـن الخـمـ
ـر المـصـفـى فـلـم يـكـد يـتـسـلَّـى
وغـــذَاهُ الـغـرام فَـضْـل الـسـويـدا[1]
ء فـــأذهـــل بـطـاعـمٍ مـنـه حِـــلا
ودعـــــاه فـــحـــين لـــبَّـــى دُعـــاه
صـــدَّ عـنـه وقـــال أولـــى فـــأولـــى[2]
فـتـرامـى لـكـنَّـهُ فـي ذهـــولٍ
مـا أمـــرَّ الحـيـاة إنْ تـكُ فـصـلا
فـهْـو حـيـرانٌ بـين أمـــنٍ وخـــوفٍ
يـــتـــدانـــى وتـــــــارةً يـتـولَّـى

☆☆☆☆

يـا حـيـاة الـهـوى عـلـيـك سـلام
مـن مـعـنَّـى الـفـؤاد فـي الحـب جهلا
وســـــلام عـلـى الـــغـــرام وأهـلـيـ
ـه وعـــين الـبـيـان بـالـبـين ثكلى
وســـــلام عـلـى الحـبـيـب وقـــد با
ت لـعـيـنـي جـمـالـه يـتـجـلـى
وســـــلام عـلـيـه قـربًـا وقـدسًـا
وخـتـام الـرِّضـا مـن الـشَّـهـد أحلى

✱✱✱✱

(١) السويداء : حبة القلب .
(٢) أولى كلمة تهديد .

مجلى الأنوار[1]

آي[2] حق بها استنارت ذكاء
رسمتها الأنوار أنّى تشاءُ
في صحافٍ من الهداية والرشْـ
ـد عليها من الضِّيا لألاء
في سطور كأنَّما نمَّقَتْهَا
قدرة الله والمداد الضِّياء
في صروفٍ كأنَّها أحرف[3] النو
ر ترامت تنشقُّ عنها السَّماء
في نقاطٍ كأنَّها الأنجم الزهـ
ـر تجلَّتْ فنار منها الفضاء
في رموزٍ لو زحزح السَّتر عنها
لتجلَّى الإسرار والإسراء
حيث مجْلَى الأنوار من مهبط الوحـ
ـي وحيث السِّيادة القعساء[4]
حيث آي الرَّحمن تهمي بها الرحْـ
ـمة سيْبًا كأنها الأنواء

(١) ديوان وحي العبقرية ، الأديب الشيخ عبد الله بن علي الخليلي ، ط٢ ، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، سلطنة عمان ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، ص ٦٥-٦٦ .

(٢) الآي : الآية والآية الدالة على الشيء وذكاء الشمس وأنى بمعنى كيف .

(٣) أحرف النور هي الواردة في أوائل السور مثل : الم ، المر ، كهيعص ، حمعسق وهي ١٤ حرف .

(٤) القعساء: الثابتة والشامخة .

حيث موسى وحيث عيسى وإبرا
هيم والرُّسْل كلهم وزراء
حيث كلُّ الأملاك صفًّا فصفًّا
صارم حول أحمدُ ولواء
والسَّماوات والأروض ومن فيـ
ـها جميعًا محبةٌ وولاء
يا إمامَ الكونين يا سيِّد الرُّسْـ
ـل ويا خير من نماه[1] السَّناء
أنت نور الوجود يا صفوة اللـ
ـه وأنت المقامة[2] الشَّمَّاء
أنت روح الوجود لولاك لم ينـ
ـبض عليه عرقٌ ولم يجر ماء
أنت للكون يا خليفة رب الـ
كون في الكون رحمةٌ واهتداء
أنت أنت النور الذي برز القدْ
ـدُوس فيه والصبغة[3] اللامراء
أنت أنت الهدى الذي عرف اللـ
ه به والسَّما دُخَانٌ هباء
أنت أنت الفرد الذي حاطه الحمـ
د فما المدح فيك والإطراء
أنت أنت العبد الذي خصَّه السَّيْـ
ـيِدُ قربًا وقرَّبه إعلاء

---

(١) نماء السناء كان له أصلاً ينتمي إليه .
(٢) المقامة : الشماء العالية .
(٣) الصبغة معروف واللامراء كلمة كاللاسلكي واللاشيء .

مـقـعـدٌ دونـــه المـــلائـــك حـسـرى
والـنـبـيـون أنـــت فـيـه الـسَّـــواء
أنـــت فـيـه مـــن نـقـطـة الـبـاء نـورٌ
مـنـه كـــلُّ الأنـــوار والأضـــواء
أنـــت إنـسـانـه ونـامـوسـه[1] الأكـ
ـبـر والـلـمـعـة الـتـي تـسـتـضـاء
يـا رسـول الـهـدى سـلامًـا كـأنـفـا
سـك إذ أنـت لـلـحـيـاة ازدهـــاء
وتحـيـات شـيّـق الـقـلـب تـعـرو
ه لـذكـراك فـي الـهـوى الـرّحـضـاء[2]
وثـــنـــاءً كـــأنـــه نـسـمـاتٌ
بـسـمـات الـوجـود مـنـهـا زكـاء
ومـديـحًـا مـن مـعـدن الحـمـد والـشـكـ
ر كـأن الـبـريـق مـنـه الـضِّـيـاء
فـي اشـتـيـاقٍ يبيت يشكو إلـى النجـ
م وأنّـــى لآفـــل إشـــكـــاء
مـن فـــؤادٍ كـأنـه الـطـائـر المـو
ثـق فـي الـفـخِّ عـزَّ مـنـه الـنـجـاء
كـلـمـا داعـب الـنـسـيـم جَـنـاحـيـ
ـه هـوت بـاضـطـرابـه الأهـــواء

****

(١) الناموس صاحب السر أي الذي تفضي إليه بسرِّك ، وهنا يريد أن الرسول صلى الله عليه وسلم هو صاحب متفرد كالمقام لقربه منه .
(٢) الرمضاء بضم الراء وفتح الضاد شدة رعشة الحمى .

بين القبر والمنبر[1]

بـين الـريـاض وبـين الـــروح[2] والـنـغـم
حــق الأبـــوة فــي مـوصـولـة الـرحـم
وبـــين مـضـجـع مــن أهـــوى ومـنـبـره
روض مـن الخـلـد لـم يـورق ولـم يقم
روض مـن الخـلـد مـن يـعـلـق بـدوحـتـه
يـعـلـق بـطـوبـى ومــن يـعـلـق بـهـا يـهـم
روض مــن الـلـطـف تـسـقـيـه بـواكـره
غـيـثًـا مـن الـعـين لا غـيـثًـا مـن الـرهـم[3]
روض مـن الـقـدس لا تـنـفـك تـخـضـلـه
مـن الـرضـا نـظـرات الـلـه عـن أمم[4]

☆☆☆☆

روض يـرجـع بـالـتـسـبـيـح سـاجـعـه
لـحـنًـا مـن الـحـب لا لـحـنًـا مـن الـــرتم[5]

---

(١) ديوان وحي العبقرية ، الأديب الشيخ عبد الله بن علي الخليلي ، ط٢ ، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، سلطنة عمان ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، ص ٨٥-٨٦ .

(٢) معنى البيت أن الرياض والروج والنغم تناسب كنسب الأبوة والأمومة فهنالك حق الأبوة التي هي العصبة وحق الأمومة التي هي الرحم .

(٣) الرهم بكسر الراء وفتح الهاء جمع رهمة وهي المطر .

(٤) الأمم بفتح الهمزة وفتح الميم القرب .

(٥) الرتم جمع رتمة وهي العقدة واستعارها للطائر الذي هو مبعث اللحن لأنه لا يفصح في لحنه عن كلام كأنه عقد عنه .

روضٌ إذا فـاح مـن أزهـاره أرج
كان الوفا عن فتيق[1] المسك في الشيم
روض الـنُّـبـوَّة لا الـدنـيـا تـدنسـه
بـهـا ولا الـدهـر فـي أخـلاقـه الـغشـم
يـا خـيـرَ مـن نـام تحـت الأرض ملتحفًا
بـبـردة الـعـزِّ والإجـلال والـكـرم
يـا خـيـرَ مـن عبقت فـي الـتـرب أعظمه
طـيـبًـا فـطـيَّـبن بـيـن الـقـاع والأكـم
يـا خـيـرَ مـن سقت الأشـواق مضجعه
مـدامـع الأولـيـا ممـزوجـةً بـدم
يـا خـيـرَ مـن بزغت شمس العناية في
جـبـيـنـه فـانجـلـى نـورًا عـلـى علـم
مـنِّـي عـلـيك سـلام الـلـه مـا سجعت
وَرْقُ الـبـيـان عـلـى دَوْحٍ مـن الحكم
مـنِّـي عـلـيك سـلام الـلـه مـا خفقت
نـفـسـي لحـبـك بـيـن الـشـوق والألـم
مـنِّـي عـلـيك سـلام الـلـه مـا سعدت
روحـي بـطـيـفـك بـيـن الحـلـم والحـلـم
مـنِّـي عـلـيك تحـيَّـاتٌ لـو انـتـشـرت
بـين الـورى لاجـتـواهـم[2] طـائـف الـهـرم
يـا مـن أجـلُّ عـن الاطـرا وأُكْـبِـرَهُ
عـن صيغة المـدح فـي معنى وفـي كلم

(١) فتيق المسك ما انتشر من رائحته بعد فتقه .
(٢) اجتواهم : خالفهم ومنه اجتوى المكان خافه لمرض لحقه فهرب منه .

لـو ارتـقـيـت سـمـاء الـعـرش ممتدحًـا
إيَّـــاكَ كـنـت كـأنِّـي قـطُّ لـم أقـمِ
ولـــو تـغـنـيـتُ بـين الـعـالمـيـــنَ بمـا
حَـبِـرْتُ[1] فـيك لمـاد الـكون مـن نغمي
ولـــو وقـــفـــتُ بـعـلِّـيـيـــنَ أنـشـده
لـهـامَ مـن فـي جنـان الخـلـدِ مـن نَسـم[2]
لـعـلَّ لـي وِقـفـةً صـدقًـا تـبـاركـنـي
بـــه غـــدًا ويـــدُ المـخـتـار ملـتـزمـي
كـم لـي أنـاديـك فـي سـرِّي وفـي عَلَنِي
يـا صـفـوةَ الـلـه يـا ركـنـي ومعتصمي
عـرفـت أنَّـــك عـبـدُ الـلـه أرسـلَـهُ
بـديـنـه الحـــقُّ بـين الخـلْـقِ كـلِّـهْـمِ
وأنـــك الـعـبـد مـــن قـوســين سـيِّـده
أدنـــاه والـــقـــرب إعـــلاءٌ لمحـتـرم
فـأيـن مـدحـي مـن عـلـيـاك مبْلـغـه
وأيـــن مـــن قـــدر طـه مـبـلـغ الـعـظـم
لـكـنَّ لـي أســوة الإيمـــان أشْـفـعـهـا
بـأسـوة الـصّـدقِ والإخـلاص فـي شيمي

✱✱✱✱

(١) حبرت : مأخوذ من تحبير الثوب أي نقشه ووشيه .
(٢) نسم : جمع نسمة وهو بضم النون .

ضالة المؤمن[1]

دع الـدَّهـر يـخـلـو بـأصـحـابـهِ
فـمـا الـضَّـرب إلا لأضـرابِـهِ
وخـذ عـن طـريـق الخـنـا[2] جـانـبًـا
ولـو جـاء يـهـوى بـخـلَّابـه
وجَـانِـبْ سـبـيـل الـهـوى فـالـهـوى
هـوانٌ وكـم عـضَّ عـن نـابـه
وثَـابِـرْ[3] خـصـال الـهـدى إنَّ مَـنْ
حـواهـا يـكُ الـلَّـيْـثُ فـي غـابـه

☆☆☆☆

حـيـاءً فـإن الحـيـا زيـنـةٌ
تـزيـنُ الـفـتـى دون أتـرابـه
وتـقـوى فـمـن يـتَّـقِ الـلـه جـلَّ
فـقـد وُلِّـجَ الخـيـر مـن بـابـه
وزهـدًا فـمـا الـزهـدُ غـيـر الـعُـلَـى
وحـلـمًـا وإن مـرَّ فـي صـابـه[4]

---

(١) ديوان وحي العبقرية ، الأديب الشيخ عبد الله بن علي الخليلي ، ط٢ ، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، سلطنة عمان ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، ص ٩٣-٩٤ .

(٢) الخنا : الفساد وخلاب صيغة تضعيف من خلب إذا سلب .

(٣) المثابرة : الملازمة .

(٤) الصاب : شراب مر .

وصـــن مـــاء وجـهـك عـن ذلـة الـسـ

ؤال ومـــا ثـــم مـــن عـــابـــه[1]

ولـــن جـــانـبًـا لجـمـيـع الـــورى

وآخ الـــفـــلاح لأربـــابـــه

وكـــن صـــادق الـقـول والـفـعـل ما

حـيـيـت مـقـيـمًـا بمـحـرابـه

وصـــن عـــن مـقـال الخـنـا مـقـولا

وعـــرضـــك عـــن ســـب سـبـابـه

وكـــن بـــاذلاً أبـــدًا لـلـنـدى

ولـــو كـــان فـــي غـيـر أصـحـابـه

وعـــف[2] تـصـن عـرض ذي حرمـة

شـديـد عـلـى الـضـيـم ضـرابـه

وراقـــب إلـــهـــك فـــي بـطـشـه

وكـــن واقـــفًـــا تحـــت مـيـزابـه

وقـــدســـه فـــي حـكـمـه راضـيًـا

لـتـسـعـد فـــي قـــدس أحـبـابـه

وأخـلـص لـه الـسـعـي لا تـغـتـرر

بـــزهـــو[3] الـلـحـا دون ألـبـاب

وســـاعـــد عـلـى الـعـلـم طـلابـه

وكـــن فـيـه مـــن بـعـض طـلابـه

---

(١) العاب : العيب .

(٢) عف : فعل أمر من العفة والضيم الاضطهاد وضراب صيغة تضعيف من ضرب .

(٣) اللحا : القشر وهو بكسر فمد .

ولازِمْ طـريـق الـهـدى مـا بقيـ
تَ بـالـعـلـم والـعـمـل الـنَّـابـه
وعـامِـلْ بـحـسـنـى وصـل قـاطـعًـا
وقـم بـالـوفـاء وآدابـه
وشـاوِرْ مـحـبًّـا لـبـيـبًـا وإن
تُـصـادقْ فـأكـرِمَ أضـرابـه[1]
وصـاحِـبْ مـن الـدَّهْـر أقـطـابَـهُ[2]
لـتـصـبـح مـن بـعـض أقـطـابـه

****

(١) الأضراب : جمع وهو المثل والشبه .
(٢) أقطاب : جمع قطب وهو المسمار الذي تدور عليه الرحا ويُستعار للرجل العظيم .

وادي الخيال[1]

خليليَّ ما بالُ الدُّجى غير وسْنانِ
يُقلِّب طرْفَ الوهم في وجه نعسانِ
يراقب معنًى لا تكاد تخاله
ولو ضوعفت أبصارها عيْن يقظان
بكلتا يديه رمْيةٌ لو رمى بها
لخرَّ على أذقانهِ عرش كيوان[2]

☆☆☆☆

لك الخيرُ قد كنت السُّبات[3] وكان لي
بطيِّك من حان الهدى كأس عرفان
فموَّهْتَ[4] لي صدق المراد مغالطًا
وأوهمتني أنِّي بمقعدٍ خسران
ودلَّسْتَنِي[5] فيما استشرتكَ مغريًا
وآيستني لكنْ بصيغة سلوان
فكم ليلةٍ طالعت آية فجرها
فلم تُرَنِي إلا معالم كتمان

(١) ديوان وحي العبقرية ، الأديب الشيخ عبد الله بن علي الخليلي ، ط٢ ، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، سلطنة عمان ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، ص ١٢١-١٢٣ .
(٢) كيوان : من أسماء زحل .
(٣) السبات : النوم .
(٤) موه عليه قلب له وجه الحقيقة .
(٥) التدليس : الغش .

كـــأنِّـــيَ أُمِّـــــيُّ يـنـاجـي صـحـيـفـةً
لـــيـــدركَ مـعـنـاهـا فـبـاءَ بـحـرمـان
كـذا أو تمـيـت الـنـفـس آفـة طبعـها
فـتـطـلـع فـي أُفْـــقٍ مـن الـنـور مـلآن

☆☆☆☆

ووادٍ كـأنـي مـنـه فـي فـمِ ضَـيْـغَـمٍ
أكـابـده ثَـبْت الحـجـا[1] غـير ريـعـان[2]
أخـي وحـشـةٌ عـجـمـاء يـعـرب حـالـها
بـأفـظـع[3] مـن هـول الـقـيـامـة لـلجـانـي
كـــأنَّ عـــزيـــف[4] الجـــنِّ بـــين جـبـالـه
غـــوارب[5] لُـــجٍّ هـاجـه ريـــحُ طـوفـان
كـــأنَّ زئـيـر الأسْـــــدِ بـــين شـعـابـه
صـواعـق رعـدٍ مُـبْـرق الـغـيـم هـتَّـان
كـأنَّ الأفـاعـي الـرُّقْـش بـين صـخـوره
بـواسـقُ نـخـلٍ أو أسـاطـين إيـوان
كـــأنَّ دويّ الـريـــح فـي جـنـبـاتـه
أتـــيٌّ[6] تـدلَّـى بـين صـخـرٍ وغـيـطـان
كـــأنَّ لـيـالـيـه إذا مـا تـنـفَّـسَـتْ
ثـغـور الـسـعـالـي[7] كَـشَّـرَتْـهـا لإنـسـان

☆☆☆☆

---

(١) الحجا : القلب .
(٢) ريعان : خائف .
(٣) الأمر الفظيع : شديد الخوف .
(٤) عزيف الجن : صوتها كما زعموا أنه يسمع مثل الجرس في الصحراء الخالية .
(٥) الغوارب : الأمواج .
(٦) الأتيّ : السيل الجارف .
(٧) السعالي : جمع سعلاة وهي الغول كما زعم الأقدمون .

تَـبَـطَّـنْـتُـهُ والـلـيـل يـسـودّ وجـهـه
وللـغـيـم فـي أرجـائـه جـيـش نـوبـان
يـخـيّـل لـي أنِّـي عـلـى المـاء تـارة
وطـورًا بـأجـبـال وطـورًا بـكـثـبـان
أقـول لـمـهـري وهْـو يـقـدم مـرَّةً
ويـحـجـم أخـرى كـالـعـثـور بمـيْـدان
تـقـدَّمْ فـمـا لـي فـي وغـى مُـتـأخِّـرٍ
وإلا فـلـي مـن جـانـبـي عـزم مـطـعـان
أتحـجـمُ إشـفـاقًـا عـلـيـك مـن الـردى
وتـطـمـع أن تحـبـى[1] بسُكنى وسُكَّان
أيـجـزع مـن كـانـت لـه نـفـسُ مـؤمـنٍ
بـأن مـلاك الأمـر فـي يـدِّ ذي الـشـان
فـقـال لـك الـلـه اخـتـبـرْ قَـدْر هـمَّـتـي
فـعـزمـيَ فـي الجُـلَّـى[2] كـعـزمـك سـيّـان
لـئِـنْ رُمْـتَ بـي والـهـول يـطـمـي[3] عبابه
سـويـداء قـلـب الـرُّعـب عَـدَّتَ بـإمـكـان
فـجـز بِـيَ أنَّـى شـئـت شـرقًـا ومـغـربًـا
تجـد صـاحـبًـا أوفـى ذمـامًـا لأخـدان
فـمـا زلـت حـتـى جـزتـه غـيـر جـازعٍ[4]
ووجـهـيَ وجـه الـلـه خـالـص إيـقـان

---

(١) حباه يحبوه أعطاه .
(٢) الجلى : بتشديد اللام وضم الجيم الشدة .
(٣) طمى البحر يطمي من باب رمى إذا امتلأ والعباب الموج .
(٤) جازع من الجزع الذي هو ضد الصبر .

إذا طاف بي من جانب الهوْل طائفٌ
تحصَّنْتُ من ذكر المتين بإحصان
كأنَّيَ موسى والعصا حدُّ مَقْوِلي
وعزمي شهابٌ ثاقبٌ خلف شيطان
كذلك من كان القويّ بسره
وما شاب عرفان المتين بنكران
وما هِيَ إلَّا عزمة بشريَّةٌ
أتت من جَلِيَّات العظيم ببرهان[1]
ألم[2] يأْن أن تدري من الأمر وجهه
بصادق إخلاص اليقين ألم يان

☆☆☆☆

وأروع[3] لا تأوى الخيانة قلبه
ولا تخطر الفحشاء[4] منه بأذهان
أخو شيبةٍ لم يغْشُ عن ذكر ربِّه
ولم يغْشَ غير المستحب بإتيان
ولِيٌّ رضيٌّ مؤمن القلب صالحٌ
رءوفٌ رحيمٌ ذو حنوٍّ لإخوان
غضوبٌ لمَا قد يُغْضِب الله غيرةً
رضيٌّ بما يرضى بسرٍ وإعلان
تقيٌ لو استكشفْتَ طيَّ ضميره
لشمْتَ به الإيمان رؤية أعيان

---

(١) البرهان : الدليل .
(٢) لم يأن : أي لم يحضر الوقت .
(٣) الأروع : من يعجبك منظره وشجاعته .
(٤) الفحشاء : البخل بأداء الزكاة .

مـحـكٌ[1] تـسـاوى الـنَّـفـع والـضُّـر عنده
فـلـيـس بمـــفـــراحٍ ولـــيـس بمـحـزان
جـــوادٌ لـو اسـتـوهـبـتـه شـطـر عـمـره
رأى غـيـر بـذل الـكـل وصـمـة نقصـان
حـلـيـمٌ فـلـو كَـــدَّرْتَ حـــوضَ صـفـائِـهِ
لـمَا كـان يرضَـى غير حُسنى وإحسـان
كـريمٌ فـلا يـطـوي ضـمـيـرًا علـى أذى
ولا تـعـرف الـــعـــوراء[2] مـنـه بـعـنـوان
عـظـيـمٌ إذا اسـتـصـرخـتـه لـعـظـيـمةٍ
تـصـاغـرَ إلَّاه لـديـك ابـــن إنـسـان

****

(١) المحك بكسر الميم وفتح الحاء وتشديد الكاف المجرب الذي حك الأيام أي جربها .
(٢) العوراء : الكلمة أو الفعلة القبيحة .

المقصورة[1]

يـا سـاريَ الـبـرق يـهـلـهـل[2] السـمـا
يـخـطُّ أسـطـارًا كـلْأْلَاءِ السَّـنـا
تـسـوقـه لـواقـحٌ[3] نَـدِيَـةٌ
ومـرْزَمٌ[4] بـين حـنـينٍ ورغـا
حـتـى إذا ضَـرَى[5] بـه هـادره
وخـاف مـنـه أرسـل الـدمـع بكا
فـأضـحـك الأرض فـمَـادَتْ ورَبَـتْ
وأنـبـتـت مـن كـل زوجٍ مـا نما
يـا بـرقُ داجِ[6] أربـعـي مـناجـيًا
عـن هـمـسـات[7] الـشـوق فـي دمـع الحيا
يـا بـرقُ نـاغِ[8] مـهـجـتـي مبتسمًا
عـن نـغْـمـة الـلُّـطْـفِ وهـمـسـةِ الـرِّضَـا

---

(١) ديوان وحي العبقرية ، الأديب الشيخ عبد الله بن علي الخليلي ، ط٢ ، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، سلطنة عمان ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، ص ١٢٩-١٣٠ ، ١٤٢ ، ١٤٣ .

(٢) المهلهل : الثوب الرقيق ويقال هلهل الحائك الثوب إذا رققه وحسنه .

(٣) اللواقح : الرياح تلقح السحاب بالمطر .

(٤) المرزم : السحاب الذي يرعد وهو من أرزمت الناقة إذا حنت لولدها .

(٥) ضرى بالشيء : لهج به ومنه ضرى السبع إذا لهج بالفتك والهادر هنا كناية عن الرعد والدمع عن المطر .

(٦) المداجاة : المداراة .

(٧) الهمسات : جمع همسة وهي الصوت الخفي .

(٨) ناغاه : من ناغى الصبي إذا كلمه بما يعجبه .

يـا بـــرقُ حـيِّـهَـا بـكـالـثـلـج نـدى
لـعـلَّـهـا تـبْـرد تـسْـعـار الحـشـا
مـا لـنُـعَـامَـاك[1] تـعـامـى مـوضـعـي
أذاك عـمـدًا مـنـك أم كـان خـطـا
أم مـا لمـنـهـلّـك لا يـنـالـنـي
كـأنـنـي مـن فـتـيـة الـكـهـف فـتـى
تـــزاور[2] الـشَّـمـس إذا مـا طـلـعـت
عـنـي يمـيـنًـا وشـمـالاً فـي المـسـا
كـأنـنـي فـي فـجـوةٍ[3] مـن عـمـري
تـقـلـبَـنِـي عـنـايـة الـلـه اعـتـنـا
فـلا يُـرِعْـكَ مـظـهـري ولا تـخـف
مـنـه فـلـو أمـعـنـت سَـرَّكَ الـخـفـا
هـلـمَّ قُـمْ بـي نـتـلـطـفْ سَـيْـرِنَـا
إن يـظـهـر الـنَّـقـد عـلـيـنـا مـا اخـتـفـى
فـإن تَـكُـنِّـي[4] فـي الـرقـيـم[5] لمـعـةً
فـتـلـك مـن جـذوة مـوسـى تُجْـتَـلـى[6]
وإن بـعـثـت بـالـكـمـال والـهـدى
مـن نـوْمَـتِـي فـذاك بـعـث الأولـيـا

---

(١) النعامى : بضم النون ريح الجنوب وهي أندى الرياح .
(٢) تزاور : أصله تتزاور فحذفت التاء الأولى لدلالة الثانية عليها أي تعدل وتنحرف .
(٣) الفجوة : الفرجة .
(٤) تكني : أصله تكونني أي تكون هي أنا فجزمته إن .
(٥) الرقيم : قرية أهل الكهف أو جبلهم أو كلبهم أو الوادي أو الصخرة أو لوح رصاص نقش فيه نسبهم وأسماؤهم ودينهم ومم هربوا . ا.هـ. قاموس .
(٦) الجذوة : القبسة من النار .

يـــا أمـــلـــي ويـــا لحـــســـن أمـــلـــي
مـعـلـقًـا بـالـمـصـطـفِـي[١] فـالـمـصـطـفَـى[٢]
يـــا أَرَبِـــــــي[٣] ومـــا أجـــل أربـــي
بـــين الجـــــلال والـــكـــمـــال والإبـــا
يـا بُـغـيـتـي أكـــرم بـهـا فـي روضـهـا
مـن حـضـرة الـقـدس غـذاؤهـا الـوفـا
يـا شـيـمـتـي[٤] وهـــل لـطـبـعـي شـيـمـةً
إن هـجـرتـنـي نـظـرة الـلـه قـلـى[٥]
سُـقْـيَـا لـعـيـنٍ غـرقـت فـي دمـعـهـا
مـــن خـشـيـة الـلـه وقـلـــبٍ مـا قـسـا
يـا بـــرقُ لا تـبـخـل عـلـى مـعـاهـدي
فـإنـهـا قـد أشـرفـت عـلـى الـتـوى[٦]
يـا بـــرقُ بـاكـرهـا بـغـيْـثٍ غـــدقٍ[٧]
مـسـحـنـفـرٍ إن أقـلـع الـنُّـوء هَـمَـى
يـــا بـــرقُ رَوِّهَـــــا بمـــاء أدمـعـي
إن نـضـبـت[٨] مـنـك سـحـائـب الـرَّجـا

☆☆☆☆

(١) المصطفى بكسر الفاء فاعل الاصطفاء هو الله جل شأنه .
(٢) المصطفى بفتح الفاء مفعول الاصطفاء هو محمد صلى الله عليه وسلم.
(٣) الأرب : الغرض .
(٤) الشيمة : السجية .
(٥) القلى : البغض .
(٦) التوى من توي كرضي إذا هلك .
(٧) الغدق بفتح الغين والدال : الماء الكثير والمسحنفر : المطر الكثير وأقلع : كف عن المطر ، والنوء النجم الذي يكون فيه المطر .
(٨) نضب : جف .

يـا حـــاديَ الـعـيْـسِ إلـــى غـيـر مـدى
إن كـنـت مـنـبـتًـا فـــروّح الـبُـــرى[1]
أراك تجـتـاز الـــبـــراري جـاهـدًا
تـواصـل الـسـيـر حـثـيـثًـا بـالـسَّـرى
فـمـا بـلـغْـتَ مـن مـــــرامٍ غـايـة
ولا وصـلْـتَ فـي المـدى حيث الـنـدا
دعـنـــي عـلـى زمـامـهـا فـإنَّـنِـي
أهـدى إلـى مَـرَامِـهَـا مـن الـقَـطَـا[2]
إنَّ طـريـقًـا أنـــت فـيـه سـالـكٌ
أصـبـح لا يـسـلـكـه هـــذا الـــورى
دخـلْـتَـهُ مـن كـــوَّةِ الـشَّـمـس فـهل
مـن كـــوَّةٍ تـخـرج مـنـهـا كـالـهَـبـا[3]
سِـرْ إنْ تَـشَـأْ فـي زمـرة[4] الـرَّكب فلن
تـضـلَّ فـــي طـريـقـه أنَّـــى مشى
وابْـــنِ عـلـى شـاكـلـة الـصَّـرح الـذي
بـنـاه هـــذا الجـيـل لـــمّـا إنْ بنى
وثـــابـــر الجـــد ولا تـكـسـل فـلـن
يـنـال شـــأْوَ المـجـد مَـــنْ عَـنْـهُ ونـى
وخـــذ بـرأيـــي إن دهـــا الأمـــر فـلـي
بـديـهـةٌ إنْ[5] لَـــزَتِ الخُـطْـبِ انْـفَـأَى

---

(١) البرى : جمع برة وهي حلقة على أنف البعير ويكنى بها عن البعير كما هو المراد هنا .
(٢) القطا : طائر من فصيلة الحمام يضرب به المثل في الاهتداء .
(٣) الهباء : الذرات الصغيرة المتطايرة على ضوء الشمس .
(٤) زمرة : الطائفة من الناس .
(٥) لز الشي : شده ، وانفأى : انفتح وانفرج .

خـلـيـقـتـي[1] أن لا أحـيـد جـانـبًـا
عـن الـسـويِّ جـانـحًـا إلـى الـريـا
ولـسـت أرضـى أن أرى مُـدَلِّـسًـا[2]
لـو غـمَّـرَتْـنِـي الـكـائـنـات بـالـرُشـا
ربَّـاه رُحْـمـاك لـذي[3] جـائـشـةٍ
إذا طـمـى بـفـكـره الـوعـي طمى
ربَّـاه رُحْـمـاك لـذي عـارضـةٍ[4]
لا تـقـبـل الـضَّـيـم ولا تـرضـى الـدُّنَـى
ربَّـاه رُحْـمـاك لـذي إرادةٍ
أَسْـعَـدْ بـهـا لـو وَقِـفَـتْ فـيـمـا تشا
ربَّـاه رُحْـمـاك لـمـقْـوَلٍ إذا
صـادف مِـضْـمـارًا مـن الـدُّنـيـا جرى
ربَّـاه إن بـغـيـتـي مـقـامـةً
تَـقْـصُـرُ عـن بـلـوغ شَـأْوِهـا ذكـا
ربَّـاه إن غـايـتـي[5] أَجَـلُّ مِـنْ
غـايـة كـسـرى فـي بـنـي مـاء السـمـا
ربَّـاه إنْ كـان سـبـيـلـي نـائـيًـا
ولـم تـسـاعـدنـي فـأيـن المـنـتـهـى
ربَّـاه مـا أحـرُّ صَـدْري خـائـفًـا
مـنـك ومـا أبـرده عـنـد الـرَّجـا

(١) الخليقة : الطبيعة ، وحاد : جانب ، والسوى : الوسط ، وجانحا : مائلا .
(٢) التدليس : الغش ، وغمره : ملأه ، والرشا : جمع رشوة .
(٣) ٨٣ الجائشة : النفس من جاش إذا اضطرب ، وطمى البحر : امتلأ وعلا وهمته علت .
(٤) العارضة : الجلد والصرامة ، والضيم : الظلم ، والدنا : جمع دنيئة : الساقطة من الأشياء .
(٥) في البيت إشارة إلى قصة كسرى مع النعمان لما طلب كسرى يد ابنة النعمان فامتنع النعمان من ذلك .

والحـــمـــد لـلـــه عـلـــى مـــا رمْـتُـــه
فـنـلْـتُـه حـمـدًا كـأنـفـاس الـصِّـبـا
والحـــمـــد لـلـــه عـلـــى مـــا لـــم أنـل
مـــن أَرَبِـــــي حـمـدًا كـــلألآء الـسَّـنـا

✶✶✶✶

المستميت على الأوطان[1]

أهـاجـك الـبـرق لــمّـا لاح مقتربا
فـبـتَّ تُسْقـيه مـن عـينيك مُـنْسَـكِبَا
أم هـاجـك الـسَّـاريـات المـرزمـات به
فـقـمـت مـن لـفـحـة الـتـذكـار ملتهبا
الـسَّـاريـات الـتـي بـاتـت كــأنْ فقدت
سَقْبًا رمـاه القضا عن سهمه فخبا[2]
تجـسَّـمَـتْ مـن هـنـيء الـعـيش واتـخـذت
ريـاشــهـا[3] مــن نـعـيـمٍ بـــاردٍ عـذبا

☆☆☆☆

سَـــرَتْ تُحَـيِّـي نـبـات الأرض باسطةً
يـد الحـنـان إلـيـه شَـــمْـــأَلًا وصـبـا
وأقـبَـلَـتْ وهْــيَ تَــذْري الـدمـع والـهـةً
والـبـرق يـبْـسِـمُ فـي مـنـهـلـهـا طربا
يـا صـاحـبـيَّ قـفـا تحـت الـسَّـمـاء بنا
نـسـرِّحُ الـطَّـرْفَ فـي أنـحـائـهـا عجبا
نـصـافـح الــروض فـيـهـا وهْــوَ مبتسمٌ
ونـلـثـم الــزَّهــر مـفـتـوحًـا ومـنـقـلـبا

(١) ديوان وحي العبقرية ، الأديب الشيخ عبد الله بن علي الخليلي ، ط٢ ، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، سلطنة عمان ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، ص ١٧١-١٧٢ .
(٢) خبا من خبت النار إذا انطفأت .
(٣) الرياش : اللباس الطيب والنعيم .

والـدَّهـر يضـحك والـدُّنـيـا بـه عُـرسُ
والـبِشْـرُ يجمـع فـي سـاحـاتـه الـعُـرَبـا
يـبـدو ربـيـعًـا فـتسْـبـيـهـم نـضـارتـه
فـيـمْـرحـون ولا يـــدرون مـــا وهـبـا
مُـغـفَّـلـين ذهـــولاً عـــن إرادتـــهـــم
أو مـا يـراد بـهـم تحـت الـدُّجـى سربـا

☆☆☆☆

وصـاحـبٌ كـان مـرْأى الـعـين مـن بصري
وكـــان مـــرْعَـــى ضـمـيـري أيـنـمـا ذهـبـا
أولـيْـتَـهُ الحـب عـمـري فـاسـتـهـان بـه
كـمـا اسـتـهـان بـفـضْـل الـعـذب مـن شربـا
وعـــدت أمْـحـضـه حـسـن الـــولاء فـمـا
وَالَـــى ولـكـنَّـهُ وَلَّـــى ومـــا صَـحِـبَـا
أهـكـذا الـدهـر إنْ تحـفـظ إخـــاءك فـي
أخٍ تَـنَـمَّـرْ أو فـي صـاحـبٍ وثـبـا
حـتـى كـلاب الحـمـى إن تـخـشـهـا وثبت
عـلـيـك لـكـنْ إذا خـافـتـك لـم تـثـبـا
مـــا لـلـزمـــان إذا مـــا بـــتُّ آمـنـه
عـــدا عـلـيّ وإنْ هـارشـتـه غـضـبـا
أريـــه وجـهـي فـلا يـلـوي عـلـى مـقـتـي
حـتـى أجـيـش فـيـرعـى ذمَّـتِـي رهـبـا
وأطـبـق الجـفـن صـفـحًـا عـن إسـاءتـه
فـيـعـتـلـي فـــإذا لاحـظـتـه هـربـا

هــو الــزمــان كـبـيـرٌ فــي إرادتـــه
لـكـنْ إذا سـاعـد الـتَّـوفـيـق كـان هبا
مـا الدهـر شـيءٌ سـوى الإنسـان لـو كثرت
فـيـه الـصـفـات وأرْخَـــتْ دونـه الحجبا

☆☆☆☆

أقـــول لـلـجـدّ والأيـــام لاهـيـةً
هـيـا بـنـا نـقـطـع المـسـعـى فـمـا رغبا
أخـانـه الـوعـي أم خـارت قـواه متى
هَـــرَّتْ عـلـيـه كـلاب الـوهـم فـانـقـلبا
لـكـنَّـهُ لـبـس الأيـــام زاهـيـة
فـكـان مـنـهـا عـلـى حـكـم الـرضـا سببا

☆☆☆☆

يـا جـدُّ مـا أنـت مـن دهـري وصبغته
فـفـيـم تـرضـى عـلـيـه أن تـرى ذنبا
أنـت الـعـزيـز الـذي مـا ذلَّ صاحبه
طـول الـزمـان ولـو لـم يستفد نشبا
أنـت الـكـمـيُّ الـذي مـا هـان صاحبه
عـنـد الـنـزال ولـو لـم يـدَّخِـرْ قضبا
والـنَّـاس سـيَّـانُ إلا مـن نَجـمْـتَ به
فـهْـوَ المـسـوَّدُ إنْ أمـلـى وإن كتبا
فـقـم بـنـا نـقـطـع الـدُّنـيـا مـغـامـرةً
إلـــى مـــراغـــمْ كـانـت لـلـعـلـى قببا

وخــذ بضـبـعـي وعــون الـلـه ثـالـثـنـا
رغــم الـقـواطـع حـتَّـى نـبـلـغ الأربــا

☆☆☆☆

إنَّ الـزمــان الــذي هـاجـت كـواسـره
فيمن مضى هُـوَ فينا اليوم قد شغبا
فـمـا عـلـيـنـا ســوى أن لا نـهـون بـه
لـهَـيِّــنٍ لـو تـعـالـى وامـتـطـى الشُّـهـبـا
ومـا علينا سـوى الإحـسـان فـي عملٍ
لـو نـازعـتـنـا الـلـيـالـي الـكـأس والحـببـا
نـحـن الـذيـن ورثـنـا المـجـد عـن سلفٍ
فـمـا لـنـا نـتـرك الحــق الــذي وجـبـا
أمــرغــمــين عـلـيـه أم مـداهـنـةً
إن الـقـضـيـة أدهـــى خـبـرةً ونـبـا

✱✱✱✱

العراقين[1]

قطعنا الليالي وهْيَ نورٌ وغيهَبُ
وجبنا الموامي وهْيَ مرجٌ وسبسَبُ
وعدنا إلى دنيا الخيال فلم ندع
سبيلاً ينائي أو طريقًا يُقَرِّبُ
ورحنا حيارى والوجود مدلَّه
وبتنا سكارى والورى ثمّ يشرب
فلا نحن جاوزنا من السعي حدَّهُ
ولا نحن جزنا حدَّ ما نتنكَّبُ
فإن تكن الأيام شكلاً مدورًا
ففي أي دور نحن نأتي ونذهب
وإن تكن الدُّنيا عمودًا مقوَّمًا
فما بالنا نعْوجُّ فيه وننصب
وإن يكن التَّوفيق جرَّاء سعينا
فما بالنا نسعى فيدنو ويعزب
وإن يكن الإيمان فعلًا موفقًا
فما بالنا نرضى عليه ونغضب

☆☆☆☆

(١) ديوان وحي العبقرية ، الأديب الشيخ عبد الله بن علي الخليلي ، ط٢ ، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، سلطنة عمان ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، ص ١٧٣-١٧٥ .

ويـومًـا عـلـى درب الـعـراقـين صـاح بي
رفـيـقـي وألـــوان الـطَّـبـيـعـة تـطـرب
يـقـول وقـــد فـــاض الخـيـال بـسـرِّه
ومـــا الـنـاس إلا مـسـتـهـامٌ ومـطـرب
كـأنـي بـصـحـراء الـعـراق وخـصـبـهـا
ريـــاضٌ مـن الـفـردوس أو هِـــيَ أطيب
فـلـم أر والـسّـيـار يـقـطـع ريـفـهـا
ســوى شـجـرٍ يـسـمـو وزهـــرٍ يـكـوكـب
وغـيـر الـنَّـمـيـر الـعـذب يـنـسـاب تحتها
تـهـيـم عـلـيـه إذ يـغـنّـى فـتـشـرب
وغـيـر الـنسـيـم الـرُّطْـب لـو هـبَّ فـانـيًـا
لحـيَّ ولـم يـعـلـقْ بـه الـدَّهـر مـعطب

☆☆☆☆

ســـلامٌ عـلـى مـجـد الـعـراق وعـزّه
إذ الـشـأن شـانٌ والجـلالـة منصب
أواويْـــن عـــزٌ لا يـطـاولـهـا الـسَّـمـا
أسـرَّتُـهَـا تحـت الأكـاسـر تنصب
وتـــاج عـلـى غـسَّـان يـخـفـق بـنـده
عـلـى الخـافـقـين كـيـفـمـا مـال يغلب
تـقـيّـلـه الـنّـعـمـان فـي عـنـفـوانـه
يـروض عـليك الـدَّهـر والـمُـلْـكُ مَركب
وطـــال بـعـبـاسـيـه وهْـــوَ خـلافـة
يـصـول بـهـا شـــرقٌ ويـذعـن مـغرب

إذ الملك السَّفاح يبني عروشه
على كل مسفوكٍ به الصرح يخضب
فطأطأ منها فاستكانت لحُكْمِهِ
وذلَّت وفرصاد الكلى يتصبَّبُ

☆☆☆☆

أراني أرى الدنيا فلم أر ثابتًا
ولكنَّها حالٌ بها تتقلَّبُ
يسر بها المغرور وهْيَ تضرُّه
ويعيى بها المهموم وهْوَ مُعَذَّب
ولمَّا أرتني عينها لاح سرُّها
لعيني فما لي والحقيقة تسرب
كتبت بماء الفِكْر سطري على العفا
وما زلْتُ أتلوه وسرِّيَ يكتب
فهل أنا أقرأْتُ الوجود صحيفتي
وهل قرئت دوني وما ثمْ مكتب
وأيُّ زمانٍ ساورتني صروفه
فلم تر منِّي ماجدًا يتغلب
شكورًا على النعماء والدَّهر كافرٌ
صبورًا على اللأواء والدَّهر أجرب

☆☆☆☆

هو الدهر فيه للنهار إرادةٌ
يدور عليها وهْو بالحوْل قلّب
ولليلِ نسرٌ لا يجنحه الفضا
بظلمتهِ لولا القضاءُ المحجّب

فمن يستطيعُ البحثَ عن ريشةِ القضا
إذا فـوّقـت مـن فُـوقـهـا إذ يـصـوب
ومـا الـصـبـرُ إلا درعُ كـل مـحـنّكٍ
إذا اشـتـدَّ حـال أو تـعـذّرَ مـذهـب
ومـا الحـربُ إلا أمُّ كـل مـجـربٍ
يُـسـاورهـا إن سـاورتـه ويـركـب
يَـروضُ بـهـا الـدنـيـا إلـى الـلـه وحـدَهُ
ولـلـه تحـت الـعـزمِ نـصـر مـغـلـب

****

الشيء المعقد[1]

تـــــاهَ بـــي لـــيـــلٌ مـــسـهّـدْ
ســـرمـــديّ الجـــنـــح أســـودْ
بـــــارد الـــبـــرد طـــويـــلٌ
وهـــو لـــلـــمـهـمـوم مَـــوْقِـــد
بـــــتُّ فـــيـــه أتـــنـــزَّى
وهـــو قـــــاسٍ يـــتـــشـــدَّد
وأنـــــا ألمـــــسُ قـــلـــبـي
بـــين أفـــكـــارٍ تـــردد
أنـــظـــر الـــدنـــيـــا وحـــسـبـي
أن أرى شـــيـــئًـــا مُـعـقـد
وأنـــاديـــهـــا فـــتـــدنـــو
تـــــارةً مـــنِّـــي وتـــبـعـد
وأرى الآراءَ فـيـهـا
ذا صـــــواب أو مـــفـنّـد
واخـــتـــلاف الـــنـــاس فـيـهـا
ســـرّ مـــا فـــي الـــكـــون يـوجـد
أيّـــهـــا الـــعـــاقـــلُ فـــكِّـــرْ
إنمـــــا دنـــيـــاكَ مـــرصـــد

(١) ديوان وحي العبقرية ، الأديب الشيخ عبد الله بن علي الخليلي ، ط٢ ، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، سلطنة عمان ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، ص ١٨٠-١٨١ .

إن قنصتَ الخيرَ منها
عشْتَ في الناس محمّد
وإذا ما نلتَ شرًّا
نلت ذمًّا يتجدد
وخطوط الخير شتَّى
خيرها سيف مجرَّد
وخطوط الشرِّ شتَّى
شرُّها مال مجمَّد

☆☆☆☆

لا تكنْ جمَّاعَ مالٍ
مانعًا للخير مُعتد
إنما الجمَّاع عبد الْـ
ـمال بالهونِ مقيَّد
عيشه هم عليه
وعناء ليس ينفد
يحسب المالَ وقد أنْـ
ـساه ما للعمرِ من عدّ
فابذل المال لتحيا
فيه بالنعمةِ سرمد

✱✱✱✱

ركب الحضارة[1]

ركــبُ الحــضــارةِ فــي الحــيــاةِ يسيرُ
والــوعــي مــزدهــر الجــنــاب مطيرُ
والــعــلــمُ يــرفــدهُ بــأنــهــار الحِجــا
ريًّـــا ويــلــقــح نــبــتــه الــتــفــكــيــر
وتــرى الــشــعــوبَ عــلــى مــواكــبِ نبلها
فــيــه بــألــويــة الــطــمــوح تــسيــر
وتــرى المــواكــبَ فــيــه لــيس يصدها
عــن ســيــرهــا كــيــدٌ هــنــاك خطير
ذاقــــت فَــمُــرُّ مــذاقــهــا فــتــيــقــظت
فــتــضــامــنــت فــتــوحَّــد الــتَّــدبــيــر
فــقــضــى عــلــى اســتــعــبــادِهــا إيمانُها
بــحــقــوقــهــا ومــضــى يــرثُّ الــنّــيــر

☆☆☆☆

يــا لــيــتَ شــوقــي أغــفــلــتــه يــومــه
لــيــرى مــنــاهُ تحــقّــقــت فــيــطــيــر
بــاللــهِ أحــمــدُ قــمْ فــقــد نــضــجَ الحِجــا
فــي ذا الــزمــانِ وأنجــب الــتــطــويــر

---

(١) ديوان وحي العبقرية ، الأديب الشيخ عبد الله بن علي الخليلي ، ط٢ ، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، سلطنة عمان ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، ص ١٩٠-١٩٢ .

وأقـبـضْ يـراعـكَ لا يَـرُعْـكَ فـإنـه
طِـــرف بمـيـدان الـسـبـاق شـهـير

☆☆☆☆

عـصـر الـتّـيـقـظ قـد خـلـقـت مـن الـنّـهـى
وعـيًـا فـكـان لخـلـقـك الـتّـأثـيـر
نجـم الـتـحـرر والـتـكـاتـف والإخـا
فـي طـالـعـيـك وأخـلـق الـتّـسـطـيـر
ومـشـى الـسـلامُ عـلـيـك غـيـر مـهـدّدٍ
وبـدا الـتـعـاونُ فـيـك وهـو أمـيـر
وقـضـت عـلـى عـيـش الجـهـالـةِ نـهـضـة
عـلـمـيـة أوفـى بـهـا الـتـحـريـر
وكـأنمـا وعـي الـشـعـوب مـحـابـر
ويـراعـة ، وقـضـاؤهـا الـمـنـشـور
وكـأنمـا الـمـنـشـور فـي ورقـاتـه
أمـلٌ يـجـود بـه الـوجـود كـبـيـر
والـكـون يـحـلـم بـالـحـقـيـقـةِ عـمـره
أمـنـيّـة فـأتـاحـهـا الـتـقـديـر
خـيـر الأمـانـي الـتـي قـد أيـنـعـتْ
عـنـهـا الـعـقـولُ وفـت بـهـن نـذور

☆☆☆☆

يـا ركـبُ أنـت بمـا تـشـاء جـديـرُ
هـذي الحـيـاةُ بـهـا لـك الـتـأمـيـر

يـا ركـبٌ إن علـى الـبـخـار حقائقًا
ظـهـرت وأنـــت عـلـى الـبُـخـار قـديـر
فـبـدار بـالـمـجـرى إلـــى مـا لـم يكد
يـــومًـــا بـحـدس الحـــادســـين يـدور
وهـــلـــم بـالـمـسـعـى إلـــى غـايـاتـه
فـلـقـد تجـلّـى فـــي مَـــداك الخـيـر
وجـــرى بمـغـنـاكَ الـســلامُ جـداولا
تـنـســابُ فـيـه كـأنـهـنَّ سـطـور
وكـــأن ذرَّتَـــك الـتـي استـخـدمـتـهـا
جـل الـقـضـاء ، هـي الـقـضـا المـقـدور

☆☆☆☆

بـالـلـه قـمْ يـا شـعـبُ حـيـث الـنـورُ
يـجـلـو الحـقـيـقـة والحـيـــاة مـهـور
الـعـلـمُ مـركـبـةُ الحـيـاةِ فـسـرْ بـهـا
حـتـى تـــوافـــي والمـعـــالـــم نـور
الـعـلـم مـركـبـةُ الـفـضـاء فـطـرْ بـهـا
مـا طـار فـي أفـقِ الـسـمـاء خـبـير
الـعـلـمُ مـركـبـةُ الحـضـارة فـاعـتـلـقْ
بـركـابـهـا حـتـى تـلـوح الـــدور
إنـــي عـلـى أمـــل هـنـــاك يـنـيـر
والـسـعـي بـالأمـل الـكـبـيـر جـديـر
فـمـتـى تحـقـقـه الإرادة صـادعًـا
بـالـحـقِّ حـيـث الـنـاصـرُ المـنـصـور

ومتى تصافحُهُ الحياةُ سعيدةً
في روضها ومتى تحيي الحور
ومتى تضاحكُه أزاهير المنى
والكون ثمَّتَ خادمٌ مأمور

****

الطعنة النجلاء[1]

خـيـالٌ كـأن الـكـونَ فـيـه بـحـورُ
تمـوج بـه الأوهـامُ وهْـيَ غـرورُ
خـيـالٌ كـأن الـدهـرَ فـي مـهرجـانـهِ
مـشـارٌ إلـيـه بـالـهـوى ومُـشـيـر
خـيـالٌ كـأن مـغـنـاه وكـرٌ بـدوحـهِ
بـه تـفـرخُ الأطـيـارُ ثـم تـطـير
إذا رفـرفـتْ مـن فـوقـه رفـرفَ الـهنا
وإن وقـعـتْ فـيـه يـكـاد يـطـير
كـأنـي بـهـا لمـا تـطـايـرنَ حـولَـهُ
ورجـعـنَ لحـن الحـب فـهـو هـديـر
تـطـايـرنَ مـن روض الحـيـاةِ صـواديًـا
إلـيـه فـمـا ابـتـلـتْ لـهـنَّ صـدور
وغـاديـنـه كـالـشـهـد أبـيـض لـذة
فـبـتن سـكـارى مـا لـهـنَّ صـدور
عـلـى الـسَّـارحـاتِ الـسـانـحـاتِ تحيةٌ
يـخـالـطـهـا خـلـف الـسـرور عـبـير

(١) ديوان وحي العبقرية ، الأديب الشيخ عبد الله بن علي الخليلي ، ط٢ ، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، سلطنة عمان ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، ص ١٩٥-١٩٧ .

كـــأن لـيـالـيـهـا بـــه ذوبُ مـقـلـةٍ
بـــأشـــفـــارِهـــا لـلـكـائـنـات شـكـيـر
كـــأن الـــــدَّراري فـــي دجـاهـــا قـلائـدٌ
تـــنـــوءُ عـــلـــى زنجـــيّـــةٍ وتـــنـــور
كـأن مـحـيـا الـبـدر فـي غـسـق الـدجـى
جـبـيـنٌ جـــلاه الـــفـــرعُ فـهـو مـنـيـر
كـأن الـسـمـا صـحـوًا بـلـيـل شـتـائـهـا
خـمـيـلـةُ نـــورٍ والـــنـــجـــومُ زهـــور
كـأن الـثـريـا وهـــي تـسـبـح فـي الـفـضـا
نجـائـبُ نُـــورٍ فـــي الـــسّـــراب تمـور
كـــأن ذهـــولَ الـلـيـل تحـت نـقـابـهِ
طـــريـــرٌ رمـــــاه بـــالـــغـــرام غـريـر
كـأنّ تـثـنـى الـغـصـن مـن فـوق دوحـهِ
غـــريـــرٌ ثـــنـــاه لـــلـــعـــنـــاقِ طـريـر
كـــأن جـبـيـنَ الـفـجـر ذوبُ مـقـبّـلٍ
شـهـيّ سـقـاه الـنـور وهـــو عـصـيـر
كـأن خـيـوطَ الـشـمـس فـي سـحـب الـحـيـا
مـــفـــارقُ رأسٍ قـــد وشـــاهُ قـتـيـر
كـأن هـديـلَ الـسـاجـعـات عـلـى الـربـا
بـــه زفـــــرات الـــشـــوق وهـــو أسـيـر
كـــأن حـفـيـفَ الـــــدوح بـــين ريـاضـه
حـبـيـبـان يـبـدو هـمـسـهـم ويـغـور

كـــأن عـيـونَ المـــزن وهـــي سـواكـبٌ
دمـــوع الـــعـــذارى والـــغـــرام زفـيـر
كـأن بـيـاضَ الـوعـد فـي خـضـرة الـوفـا
مـصـابـيـحُ فـــي روض الـهـنـاء تُـنـيـر

☆☆☆☆

أقـلـبـي إن كـــان الـــوجـــودُ حـقـيـقـةً
فـــأنـــت وإلا فـــالـجـمـيـعُ قـشـور
فـهـل بـــين طـيّـــاتِ الـعـوالـمِ نـاشـرٌ
وهـــل فـــي حـنـايـا الـكـائـنـاتِ خـبـيـر
لـيـهـنـك قـلـبـي مـــا جـمـعـت شـتـاتـه
فـــأنـــت كـــتـــابٌ والـــوجـــودُ ضـمـيـر
عـلـى صـفـحـاتِ الـنـور مـنـك تحـيـةٌ
إذا نـــشـــرتَ والـــوعـــيُ ثـــمَّ سـطـور
يـقـلـبـهـا الإنـســـانُ وهـــو مـشـوّقٌ
ويـطْـبـقُـهـا والـفـكـر فـيـه يـدور
ويـــقـــرأ فـــي آيـاتـــهـــا مـــا يـشـاؤه
ويـنـشـط والآمـــــــالُ فـيـه تـفـور

☆☆☆☆

أقـلـبـي هـــل فـــوق الـكـمـال كـرامـةٌ
وهـــل غـيـرُ إخـــلاصِ الـسَّـريـرة نـور
رعـــى الـلـهُ قـلـبـي كـم لمـسـتُ شـغـافَـهُ
فـأحـسـسـتُ فـيـه الـوعـي وهـــو غـزيـر

وآثـــرتُ أن ألـقـاهُ لـلـه مـخـلـصًـا
فـويـلُـمّـه هـل عـوّقـتـه أمـور
وسـاءلـت عـنـه الـرّكـبَ حـتـى جـهـينةٍ
وبـالـركـب عـمـا أبـتـغـيـهِ قـصـور
ونـاشـدتُ عـنـه الـكـونَ وهـو كـأنـه
غـفـول وأدوار الـبـحـوثِ تـدور

****

مصر[1]

رفـقًـا بـنـائـي الـــدَّار يـا مـصـر
إنْ لـم يـكـن لـك عـنـده إصـرُ
وطـــنُ الـعـروبـة أنـت لـي وطـنٌ
أنَّـــى اتجـهـتُ وأنـــت لـي مـصـر
إنْ أنـــأ عـن وطـنـي إلـيـك فـلا
ألـــمُ لـفـرقـتـه ولا ضُـــرُّ
فـتـلـق بـالـتَّـرحـيـب ذا مـقـةٍ
فـيـه الحِـجـا ولـسـانـه الـشِّـعـر
بـوركـتِ والـنَّـهـرُ المـبـارك فـي
مـجـراهُ مـنـك كـأنَّـه الـدَّهـر
يـا نـيـلُ مـصـر عـظـمـت عـن مـثـلٍ
وصـفًـا فـأيـن الـنَّـظـم والـنَّـثـر
أنـتَ الجـمـالُ بـل الـكـمـالُ وفـي
مـعـنـى جـمـالـك لـلـعُـلـى سِـرُّ

****

(١) ديوان وحي العبقرية ، الأديب الشيخ عبد الله بن علي الخليلي ، ط٢ ، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، سلطنة عمان ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، ص ٢٠١ .

إلى الشَّام[1]

حـــتـــام تـــتـــهـــم الـسَّـــلـــيـــمـــا
وإلام تـــشـــتـــاق الـــغـــريـمـــا
وإلام تمـــشـــي ذاهـــــــــلا
حـــيـــران تـــرتـــاد الـــرُّســـومـــا
وتـــبـــيـــتُ بـــيـــن تـــدلّـــهِ
وتـــولّـــه تـــرعـــى الـــنُّـــجـــومـــا
أو كـــلُّ ذاك مـــن الـــهـــوى
إذ أنـــتَ تـــرضـــاهُ نـديمـا
إنَّ الـــهـــوى لـــهـــوُ الـسُّـمـو
م فـمـن يـذقـه يمـــتْ سـلـيـمـا
فـتـوقـه مـــا اسـتـطـعـت أو
فـقِـهِ الـضَّـــلال تـعـش سـلـيـمـا

☆☆☆☆

يـــا حـــادي الـــسِّـــر المـصـو
نِ إلـــى الـقـلـوب كـرمـتَ خـيـمـا
هـــذي الحـــيـــاةُ كـمـا تـرى
فـجـبِ الـفـضـاء بـهـا عُـزومـا

(١) ديوان وحي العبقرية ، الأديب الشيخ عبد الله بن علي الخليلي ، ط٢ ، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، سلطنة عمان ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، ص ٢٠٦-٢٠٨ .

وانـــشـــر بـــســـاطَ الـــرِّيـــح فـو
ق الـــرِّيـــحِ خـطًـا مـستـقـيـمـا
وأنـــــــزل عـــلـــى لـــبـــنـــان مـن
فـــوق الجـلـيـد هـــــوًى كـريمـا
أنـــشـــده مـــن أوتـــــار مـعـ
ـبـــد غـــنـــوة حـــتَّـــى يـهـيـمـا
واســـتـــخـــف مـــا بـــين الـغـصـو
ن وداوِ بـــالـــزَّهـــر الـكـلـومـا
واخـــــش الـــرَّقـــيـــب عـــلـــى الحـ
ـبـيـب ولا تـدعـك تُـــرى كـلـيـمـا
فـــلـــربمـــا يـــقـــســـو فـيـغـ
ـلـق مـــن حـمـــاه فـلـن تحـومـا
وارفـــــــع عـــقـــيـــرة شـاعـر
تـــخـــذ الخـــيـــالَ لـــه خـديـمـا
راعـــتـــه مـــن لـبـنـــان بـهـ
ـجـتـه وقـــد فـــاحـــتْ شـمـيـمـا
فـمـضـى يـقـبـل صـــخـــرهُ
ولـــهـــان يـنـتـشـق الـنَّـسـيـمـا

☆☆☆☆

يـــا نـسـمـتـي لـبـنـان قـد
أحـيـيـتـمـا مـنِّـي رمـيـمـا
لـبـنـانُ يـــا روحَ الحـيـا
ةِ حُـيِّـيـتَ لـلـنُّـعـمـى أديـمـا

أنـــــتَ الجـــنـــــانُ وريـــفـــهـــا
وأنـــــا الـــفـــتـــى الـــفـــانـــي قـديمـا
مـــــا لـــــي بـــعـــثـــتُ فـــلـــم أحـــا
ســـب قـبـل أنْ ألـقـى الـنَّـعـيـمـا
إنْ كـــــان لـــــي ثـــــمَّ الخـلـو
د فـفـيـك حـسـبـي أن أقـيـمـا

☆☆☆☆

لـــبـــنـــان أنـــــت أخـــــو الـــرَّبـــيـــ
ع وكـــــم ظـــهـــرتَ بـــه عـظـيـمـا
ألـــبـــســـتـــه الـــثَّـــوب الـقـشـ
يـــبَ وزدتْ مـــن وشـــي رقـومـا
ولـــبـــســـتـــهُ فـــنَّـــا ولـــو
لـــم تـعـتـنـقـه ثـــوى عـقـيـمـا
وكـــســـوتـــه حـــلـــلَ الجـمـا
ل فـلـم يـــدع شـيـئًـا دمـيـمـا
حـــــلاك أزهـــــــــارًا وزنـــــ
ت شـبـابـه حـــــورًا وريمـــا
وشـــــــــداكَ زقـــزقـــة وزد
ت غـــنـــاءه لحـــنًـــا رخـيـمـا
وغـــــذاك بـــالـــعـــذب الـنَّـمـيـ
ر فـــبـــتَ تـــغـــذوه كـــرومـــا
فـــغـــدا بـــذبـــذبـــةِ الجـمـا
لِ يـكـهـربُ الـشَّـهـمَ الحـلـيـمـا

☆☆☆☆

نـــــدِيـــــتْ بـــــروضـــــك روحـــــهُ
فـــأطـــاف بـــالـــدُّنـــيـــا حـكـيـمـا
يـــقـــضـــي ثـــلاثـــةَ أشـــهـــرٍ
فـــي الـــكـــون ســـواحًـــا مـقـيـمـا
وعـــلـــيـــك يـــقـــضـــي ضـعـفـهـا
يُـــنـــدي مـصـيـفـك أنْ يـصـومـا
فـــــــإذا تـــقـــضَّـــى عـيـشـه
وافـــــــاك مـــخـــتـــبـــئًـــا نـــؤمـــا
وافـــــــاكَ يـــــدفـــــنُ نـفـسـه
بـــين الـــصُّـــخـــور لـــكـــي يـقـومـا

****

ناشد الحرية[1]

مَـــن لـنـائـي الـــــدار عـــن سكـنـه
هـــائـــمًـــا يـشـتـد فـــي شـطـنـهْ
صـــامـــدًا يـطـوي الـفـضـا عـجـلا
وهـــو لـــم يـــبـــرحْ عـلـى رسـنـه
هـــمّـــهُ مـــن عـيـشـه أربٌ
عـيـشـه والـــدهـــر مـــن ثـمـنـه
جـــاهـــدًا يـــرتـــاد مـنـيـتـه
وهـــي مـــن دنـــيـــاه فـــي كـفـنـه
أيـــهـــا الـــسَّـــاري عـلـى قـمـرٍ
فـــي المـــروج الخـضـر مـــن دمـنـه
لا تـــوغـــلْ فـــي الـــطـــلاب فـمـا
سـيـد المـغـنـى كـمـمـتـهـنـه

☆☆☆☆

يـــا خـــيـــالاً لا يـداعـبـنـي
أو أغـــانـــيـــه عـــلـــى فـنـنـه
أنـــت كـالـعـصـفـور فـــي دمـــه
أنـــت مـثـلُ الـطـفـلِ فـــي وسـنـه

(١) ديوان وحي العبقرية ، الأديب الشيخ عبد الله بن علي الخليلي ، ط٢ ، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، سلطنة عمان ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، ص ٢١٤-٢١٥ .

بـــت فـــي شـــعـــري أعـــاتـــبـــه
وهـــو كـــالـــقُـــمـــري فـــي وكـــنـــه
هـــــازلٌ مـــا جـــدَّ بـــي أمـــل
نـــحـــوه إلا إلـــــى قـــرنـــه
فـــاتـــر الألحـــــاظ تحـــســـب فـي
نـــاظـــريـــه ســـيـــف ذي يـــزنـــه
رامـــــــح فـــــي قـــــده هـيـف
مـفـعـم والـلـطـف فـــي عـكـنـه
غـــافـــل يـــرمـــي الـــقـــضـــاء بـه
عـــابـــث والحـــتـــف فـــي ددنـــه
يـتـجـلَّـى الـلـطـف عـنـه كـمـا
يـتـجـلَّـى الـــــورد فـــي غـصـنـه

☆☆☆☆

قـلـت لمـــا أن بـــدا ثـمـــلا
يـــا لـصـحـوي أوح فـــي أذنـــه
قـــل لـــه بـالـلـطـف عـــن أربـــي
عـــلَّـــه يـــرضـــاه مـــن مـنـنـه
نـــاشـــد حـــر الـــســـعـــادة فـي
حـــيـــه مـــــوف عـــلـــى زمـــنـــه
عـــــاش لا يـــــدري أعـيـشـتـه
حُـــــرّة أم لا عـــلـــى وطـنـه
مـســتـمـيـت فـــي مـــراصـــدهـــا
وهـــو لمـــا يـقـض مـــن شـجـنـه

يحسد الشَّحرور في غصنهِ
سعده والوعل في قننه
ويبيت الليل ينظر في
خطرات البدر في دجنه
يتحدَّى الليلَ بدعته
ويداري الصبح في سُننه

☆☆☆☆

وناديم بات يترع لي
كأسه صرفًا على شدنه
قال لي والكأسُ يأخذهُ
أين كأسي قلتُ في وجنه
قلت هل فيما أحاوله
قال أن تقدر على فتنه
قلت همي حرة خلقت
للوفا تأوي إلى سكنه
قال خلف الوفر قلت نعم
إن وقاه العلم من درنه
قال خلف السّيف قلت نعم
إن يصل والحزم في فطنه
أي حر سله غضبًا
لم يكنه الليث في عرنه

✱✱✱✱

أخي الفدائي[1]

«نداء للأخ الفدائي بفلسطين الشقيقة»

وقـــائـــعُ الـنّـصـر بـــذاك المـهـد
حـيّـيـت فـي صـابِ الـلّـقـا والـشـهـدِ
حـيـيـت والـسـيـفُ كـمـا شـقّ الـدجـى
نجـــمٌ وراء مـــــاردٍ مـشـتـدِّ
حـيـيـت والحـــرب تـلـظـى مـا لـهـا
مـــن حـطـب غـيـر رؤوس الأُسْـــد
يـلـقـحـهـا فـحـلٌ إذا هـــاج بـهـا
أولـــدهـــا كـــل شـــجـــاع نجـد

☆☆☆☆

كـــأنـــه تحـــت لـظـاهـــا مـــارد
يـخـتـالُ تحـت حـلـقـاتِ الـسَّـــرد
كـــأنـــه فـــي مـعـمـعـان نـارهـا
مـالـك خـــازن الـسـعـيـر المـــردي
كـــأنـــه فـــي قـــوســـه إذا رمـى
عـــزريـــل بـالمـوت الـــــزؤام يـــردي

(١) ديوان وحي العبقرية ، الأديب الشيخ عبد الله بن علي الخليلي ، ط٢ ، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، سلطنة عمان ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، ص ٢٣٢-٢٣٣ .

كـــأنـــه فـــي رمـــحـــه مـسـنـونـة
بـــارقـــة فـــي قـــبـــس ممـتـدِّ
كـــأنـــه فـــي خـنـجـر مـسـمـومـةٍ
نجـــمٌ تجـلـى فـــي هـــلال سـعـد
كـــأنـــه وسـيـــفـــه ودرعـــــه
نـــورٌ ونـــــارٌ وخـــطـــوط بـــرد
كـــأنـــه وطِـــرفـــه ورأيـــــه
صـاعـقـة وعـــــارض والمـهـدى
كـــأنـــه وحـــزمـــه وعـــزمـــه
مـلـك وحـصـن ومـضـاء حـد
كـــأنـــه وأمـــــــره وحـكـمـه
شـمـس وأفـــق ومـنـار رشـد
كـــأنـــه وعـــدلـــه وقـــهـــره
طـــودٌ ومـــيـــزانٌ وشـــد قـدّ
كـــأنـــه وشـــــده وهـمـه
سـعـد ونـحـس وجـــلال قـصـد
كـــأنمـــا إيمـــانـــه وعـلـمـه
صـــدعٌ وقـــامـــوسٌ لمـن يـهـدّي
كـــأنمـــا أخـــلاقـــهُ وحـلـمـهُ
نـــورٌ ونـــامـــوسُ سـنـاه يـهـدي
كـــأنمـــا ثـبـاتُـــه وجـأشـه
تـسـمّـر وجـلـمـد مـن صـلـد
كـــأنمـــا لـهـاتـه إذا عـلا
هـديـره شـعـلـة نـــار تـــردي

كـــأنمـــا صـــرخـــتُـــه وســـيـــفـــهُ
إذا ســطــا بـــرق هــفــا فـــي رعــد
كـــأنمـــا صـــولـــتُـــه وطـــولُـــه
وقـــــعُ قـــضـــاءٍ وتـــوالـــي أيــد
كـــأنمـــا جـــرأتـــه وفـــتـــكـــهُ
وثـــبـــةُ ضـــرغـــامٍ وقـــــدحُ زنــد
كـــأنمـــا يمـــيـــنـــه ويمـــنـــه
غـــيـــث يـــفـــيـــض وســـــلام بـــرد
كـــأنـــه الـــطـــيـــار فـــي مـــضـــائـــه
أو كـــأخـــي مـــخـــزوم بـــين الجـــنـــد

****

إلى إخواننا في الجزائر[1]

«قالها في ثورة الشعب الجزائري على الاستعمار الفرنسي ونجاح الشعب»

يـا طـــاوِيَ الـبـيـد عـلـى رجـلـهِ
مـــا أنـــت مـــن بـــدر ولا أهـلـهِ
يـا لـهـجـةَ الـشـاعـرِ فـي كُـوخـهِ
لـسـت مـــن الـنـيـر فـــي فـضـلـه
رأيـــتـــه يـخـطـر فـــي أفـقـه
وأنـــت فـــي الـبـيـد عـلـى ظِـلـه
فـقـلـت مـــا بـــال أخـــي عـقـنـي
أهـــكـــذا الخـــل عـلـى خـلـه
أربـــع عـلـى ضـلـعـك يـا بـن الـظبا
فـالـفـرعُ مـنـسـوبٌ إلـــى أصـلـه
أغـــرَّكَ الإطـــراءُ مـــن شـاعـرٍ
أقـــام فـــي الـبـدو عـلـى رَحـلـه
لـم يـــرَ إلاك فـنـاجـي الـهـوى
وأنـــت كـالـهـمـزة فـــي وصـلـه
فـــأرسـل الـنَّـظـرة مـسـعـورةً
والـقـلـب كـالـمـلـسـوع مـن صِـلـه

☆☆☆☆

(١) ديوان وحي العبقرية ، الأديب الشيخ عبد الله بن علي الخليلي ، ط٢ ، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، سلطنة عمان ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، ص ٢٥٦-٢٥٧ .

يـا حـــادي الـعـيـسِ هـنـئـت الـسّـرى
فـاحـمـد صـبـاح الـعـز واسـتـجـلـه
أصـــبـــح بـــأفـــيـــاء بـــنـــي عـمّـنـا
حـيـث حـســام المـــوت فـــي نـصـلـه
حـيـث الـتّـــوى أعـــذب مـــن سلسل
مـــا قـطـع الـربـقـــة مـــن ذلّـــه

☆☆☆☆

جـــزائـــرَ الحـــــرةِ لا تجـزعـي
مـــن مـطـبـقِ الـبـاب عـلـى قـفـلـه
فـــإن يـكـــنْ أوصـــــــدَهُ بـرهـــةً
عـلـيـك حـتـى صـــرت فـــي غـلِّـه
يـســومُـكِ الخـســفَ ولا دافـــعٌ
فـــي ذمّـــــة الـلـــهِ وفـــي إلـــه
جـثـا عـلـى صـــدرك فـــي ظـلـمـه
وامـــتـــصَّ شـريـانـك فـــي دَغـلـه
فـإنـك المـــارد شـــقَّ الـدّجـى
مـنـطـلـقًـا كـالـبـرقِ فـــي وبْـلِـه
صـاعـقـةً أرسـلَـهـا بـالـقـضـا
عـلـى الـعِـدا جـبـريـلُ فـي رِسـلـه

✱✱✱✱

راية النصر[1]

«قالها في الانتصار الباهر الذي انتصره العرب والمسلمون على أعدائهم اليهود في حرب رمضان عام ١٣٩٣هـ».

حَـــلْـــبَـــةٌ لـــلـــه فـــيـــهـــا نـــظـــرةٌ
ولأهـــــــل الـــلـــــهِ فـــيـــهـــا ذممُ
كـــتـــبَ الـــيُـــمـــنُ عـــلـــى مـــفـــرقِـــهـــا
لـــوحـــةَ الـــنـــصـــر وجـــــفّ الـــقـــلـــم
مِـــــنْ هـــــدى الـــلـــه عـــلـــيـــهـــا قـــائـــدٌ
ومِـــــــنَ الـــــقـــــوة جـــيـــش عَـــــرِم
ولـــهـــا مـــــن طـــــور ســـيـــنـــاء هـــدًى
جـــــــــذوة لـــــلـــــه فـــيـــهـــا قـــــدم
لـــــولـــــيّ الـــــلـــــه فـــيـــهـــا نـــعـــمٌ
ولخـــــصـــــم الـــــلـــــه فـــيـــهـــا نـــقـــم

☆☆☆☆

فـــكـــــأنَّ الـــــلـــــهَ فـــيـــهـــا شـــاهـــدٌ
يـــرســـم الخـــطـــة وهـــــو الحـــكـــم
وكـــــــأنَّ المـــصـــطـــفـــى يـــدعـــو بـــهـــا
أهـــــل بـــــــدرٍ والمـــــنـــــايـــــا حـــمـــم

(١) ديوان وحي العبقرية ، الأديب الشيخ عبد الله بن علي الخليلي ، ط٢ ، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، سلطنة عمان ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، ص ٢٦١ .

وكـــأنَّ المـعـشـرَ الـصِّـيـد الأُلـى
هـــاجـــروا لـلـه فـيـهـا انـتـظـمـوا
وكـــأنَّ المـعـشـرَ الأنـصـار فـي
عِـثـيـر الـنَّـقـع ظُـبًـى مـحـتـدم
وكـــأنَّ مـضـرَ الحـمـراء فـي
عـزمـهـا سـور الـعـدا تـقـتـحـم
وكـــأنَّ الأزد فـي رايـاتـهـا
ومـواضـيـهـا لـظًـى يـضـطَـرم
وكـــأنَّ الخـيـلَ فـي يـرمـوكـهـا
مـا لـهـا غـيـرَ المـنـايـا عِـصَـم

****

من وحي تونس[1]

دعـانـي عـلـى هـذي الـرُّبـوع أهـيـم
فـثـمـتَ تـأثـيـر الجـمـال عـظـيـمُ
ولا تـبـعـداني عـن مـرابـع أُنـسـهـا
فـكـافـيَّ مـنـهـا لـلـجـمـال رسـوم
عـلـى تـونـس مـنِّـي وأبـنـاء تـونـس
سـلامٌ بمـيـمـون الـوئـام سـجـوم
يمـثـلـنـي فـيـهـم وإن غـبـتُ عـنـهـم
ويـغـدو بـأشـواقـي وهـنَّ كـلـوم
ويـرتـع بـي بـين الحـدائـق شـاعـرًا
وطـائـر فـكـري كـيـف شـاء يـحـوم
حـدائـقُ لـلـزيـتـون فـيـهـا تـنـاسـقٌ
كـمـا سـنن المـشـط الـقـويم حكيم
نـظـرتُ إلـيـهـا والـكـروم بجنبها
ولـلـحـسـن مـنـهـا مـنـصـفٌ وظـلـوم
وسـرحـت طرفـي فـي ربـاهـا فراعني
مـنـاظـر فـيـهـا لـلـطَّـبـيـعـة خـيـم
بـجـانـب أخـلاق لمـسـت بشـعـبـهـا
كـمـا هـب عـن عـرف الـرِّيـاض نسيم

****

(١) ديوان وحي العبقرية ، الأديب الشيخ عبد الله بن علي الخليلي ، ط٢ ، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، سلطنة عمان ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، ص ٢٩٠ .

روضة الأدب[1]

في روضة الأنس أم في روضة الأدبِ
في روضة المجد أم في روضة الحَسَبِ
في روضة العرف والعرفان حافلةٌ
بسادةٍ من كرام الخيم والنَّسب
أطلقتُ فيها عنان الشِّعر يمرح في
روض الخيال إلى التَّحقيق عن كثب
وبتَّ ترعى النُّجوم وهي والهةٌ
والبدر جاثٍ على عرشٍ من الذَّهب
والليل يسحب خلف النُّور طرته
والنور يختال بين الأنس والطَّرب
وفتيةٌ كبدور التمِّ زرتهمُ
وللظَّلام أهازيجٌ بلا صخب
والكهرباءُ عليه عقد غانيةٍ
من سادة الزُّنج لا من سادة العرب
جاذبتهُمْ ثمَّ أطرافَ الحديث به
فلم أفق من تعاطي أكؤُسِ الأدب
صقرٌ ومن لي بصقرٍ عند نازلةٍ
يصفر منها جبين الفارس الذَّرب

---

(١) ديوان وحي العبقرية ، الأديب الشيخ عبد الله بن علي الخليلي ، ط٢ ، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، سلطنة عمان ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، ص ٢٨٢-٢٨٣ .

والـصَّـيـرفـي وهــل أنـسـى فـصـاحـتـهُ
ولـلـوكـيـل حـديـث غـيـر مـقـتـضـب
مـن لـي بـهـم اسـتـدر الـفـكـر أشـطـرهُ
وأنـشـطُ والـعـي مِـنْ عـيٍّ ومـن نـصـب
مـن لـي بـهـم والـلـيـالـي مـا أشـحَّ ومـا
أقـسـى وشـحُّ الـلـيـالـي مـبـعـث الـعـطـب

☆☆☆☆

بـنـي الـكـنـانـة ضـيـفٌ حـلَّ سـاحـتـكـم
مـولـه الـقـلـب فـي شـعـرٍ وفـي خـطـب
يـسـتـمـرئ الـعـيـش حـلـوًا فـي ربـوعـكـم
ويـمـتـري الـفـكـر ضـرعًـا زاكـيَ الـحـلـب
ويـبـعـثُ الـشِّـعـر فـي الآفـاق تـزجـره
آي الـبـيـان بمـوَّالٍ لـهـا طـرب
سـرى يـنـاجـي الـخـيـال فـي مـسـارحـه
بـيـن الـفـضـيـلـة والآداب والـكـتـب
يـصـوغ مـنـه الـقـوافـي ثـمَّ يسبكها
فـي قـالـب جـلَّ عـن لـهـوٍ وعـن لعب
كـأنَّمـا فـي مـعـانـيـهـا الـحـيـاةُ ومـا
تـحـوي الـحـيـاة مـن الإعـجـاب والـعـجـب

✱✱✱✱

سمراء النيل[1]

أمـــــلٌ ســـائـــرٌ وحـــلـــم ســـار
وأمـــــــان مـــعـــفـــيـــة الآثـــــــارِ
وهـــــوًى بـــين ذا وذاك مـضـاع
بـــين ورد الخـــــدود والأزرار
جـمـد الـشِّـعـرُ فـي فـمـي وبـقـلـبـي
رقـــــدت ثـــلـــةٌ مـــن الأفـــكـــار
وتـــداعـــى فـــي وجـهـي الأمـــل الحـا
ئـــر يـــنـــهـــارُ فـــي فـــم الأقـــدار
ومـــن الـوعـي جـائـعٌ فـي ضـمـيـري
لا تـــغـــذيـــه بـســمـة مـــن نـهـار
يـــرقـــب الـلـيـل كـــي يـــنـــام عـلـيـه
بـــين خـصـلاتـه وبـــين الـــدَّراري
لا تمـــوتُ الأحـــــلام مـنـه ولـــو مـا
ت خـــيـــالُ المـلـيـحـة المـعـطـار

☆☆☆☆

داعـبـتـه الـشَّـقـراءُ فـي لـيـلـهـا الـرَّا
قـــص بـــين الألحـــــان والأوتـــــار

---

(١) ديوان وحي العبقرية ، الأديب الشيخ عبد الله بن علي الخليلي ، ط٢ ، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، سلطنة عمان ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، ص ٣٨٥ .

ودعـــتـــه الـــسَّـــمـــراء وهـــي تـغـنـي
قـف عـلـى شـاطـئ الـهـوى يـا سـار
قـف قـلـيـــلًا بـين الـكـروم وأقـبـل
فـــوق زهـــر الـــــورود والجُـلـنـار
بـــين فـــلٍّ ونـــرجـــسٍّ ورياحـيـ
ن كـثـغـر ومـقـلـة وعـــذار

☆☆☆☆

كـوكـبُ الـشَّـرق قـد أطـل عـلـى النِّيـ
ل فـهـاج الـسُّـفـور بـالأسـفـار
وبـــدا الـنِّـيـل عـقـد درٍ أضـاعـتـ
ـه الـزُّلـيـخـا بـيـومـهـا الـتِّـذكـاري
وعـيـون الـرَّقـيـب حـيـرى صـواد
وعـيـون الحـبـيـب يـقـظـى سـوار
فـتـطـلـع نـحـو الـشـجـيـرة بـالـضَّـ
فـة بـين الـظَّـلام والأنـوار
تجـدُ الحـب فـي الـدَّلال يـحـيـ
ـك وراء الـسُّـرور والإسـرار
فـتـلـطـف بـه وعـانـقـه والـثـم
خـده بـين وردة وبَـهـار

✱✱✱✱

إلى حادي العزائم[1]

قيلت في شهر جمادى الأولى سنة ١٣٧٠هـ.

إلامَ غـــدوي بـــين نـــادٍ ومـــنـــزل
وحـتـــام سـعـيـي بـين روض ومـنـهـلِ
وحـتَّـام يـشـدو الـطَّـيـر حـولـي مـرتـلا
فـيُـلـوي بـعـزمـي لحـــنَ شـــادٍ مـرتـل
وحـتـــام تـثـنـيـنـي عـن الـقـصـد نـظـرةٌ
مـكـسـرة الأجـفـــان عـن غـمـد منصل
غـذاهـا الـهـوى حـتـى إذا مـا تـكـعـبـتْ
غـدت كـعـبـة الحـسـن الـــذي لـم يـذلـل
يـطـوف بـهـا فـي أرض أهـل سمـائـهـا
وقـــد حـــجَّ لـلـتَّـقـبـيـل كـل مـحـلـل
وبـاتـت تـرامـي فـي الـغـرام ثـقـيـلـة
خـطـاهـا لـتـلـقـى الحـب غـيـر مـكـبـل
فـلَّـمـا تـغـشَّـاهـا عـلـى الـسِّـر أنجبت
تحـكـمـهـا فـــي قـلـب أروع فـيـصـل

☆☆☆☆

وحـتـــام تـلـهـيـنـي عـن الـهـمِّ روضـــةٌ
كـــأنَّ ثـــراهـــا نـفـحـــةٌ مـــن قـرنـفـل

(١) ديوان وحي العبقرية ، الأديب الشيخ عبد الله بن علي الخليلي ، ط٢ ، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، سلطنة عمان ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، ص ٣٢٧-٣٢٨ .

يلامسها صوب الحيا في فراشها
فيطمثها لكن بأبيض سلسل
ويلهو بها فصلُ الرَّبيع معانقًا
لمشوقها تحت الـــرِّداء المبلل
ويلثمها تحت الطَّبيعة وردة
يباركها فوق البساط المهلهل
كأنَّ خيوطَ الشَّمس مما يحوكه
ويُلجِمه فيها الرَّبيع بأنمل
كأنَّ الدَّراري من خلال غصونها
حبيبٌ يراعي عاشقًا غير مقبل
كأنَّ الثُّريا في الجداول تنجلي
قلادة در فوق نحر مدلل
كأنَّ سماها من غلائل سندسٍ
يزبرجها فيروزج الطَّبعِ مِنْ عَل
وتسمع فيها للحمام تجاوبًا
كأنَّ صدى ألحانها صدح بلبل
وتلثم فيها الزَّهر بين مزيل
أطاحت به الأيدي وغير مزيل

☆☆☆☆

وحتَّام يحسو الكأس حولي مغفل
جهول وما لي والجهول المغفل
إذا انبسطت حولي أساريره بكى
ضميري على فقد الحجا والتجمل

وإنْ ساءني ما سَرَّهُ من حياته
تنكر دهري بين مثرٍ ومَرْمَل
وإن أصحرت بالحق لله مقولي
تنافر عنِّي كلُّ شاكٍ وأعزل

☆☆☆☆

على السَّعد من عليا سمائل فاصطبح
صبوحك واهنأ بالغبوق المسلسل
وباكر بها النَّعماء عن عبقرية
يمج نداها كل أبيض عبهل
وقل تحت دوح المجد منها فإنه
هو الغيضة الغنا لليث وجحفل
وبت فوق أعشاب الهناء بروضها
فتلك لعمري منية المتطول
وقف بين هاتيك الجداول إنَّها
ينابيع أري من رضاب المقَبَّل
وطف حول مخضلِّ الخمائل إنِّها
مغارس كرم الجنة المتهدل
وطُل بالمعالي كلَّ عالٍ وباسقٍ
عليها فليس الطُّول غير التَّطول

✱✱✱✱

المغرم

يـــا قـــــدوة الـــعـــصـــر الـــذي
ســبــحــان مَـــنْ قـــد فـضَّـلـهْ
مـــــاذا أبـــو يـحـيـى يـقـو
ل لـــلـــذي قـــد ســألـه
فـــي مـــغـــرمٍ لاقـــى الـــذي
تـــيّـــمـــه وأنـــحـــلـــه
فـــضـــمـــه وشـــمـــه
مـــغـــتـــصـــبًـــا وقـــبَّـــلـــه
ثـــم جـــنـــى رمـــانـــة الـــ
غـــصـــن الـــــذي قـــد أمَّـــلـــه
فـــجـــاءكـــم مـــشـــتـــكـــيًـــا
أتـــوجـــب الـــقـــصـــاص لـه
أرجـــــو الجـــــواب شـــافـــيًـــا
نـــظـــمًـــا بـــهـــذي المـــســـألـه

الجواب

لـــو لـــم تـــقـــل يـــا قـــــدوة الـــ
عـــصـــر لـــشـــيـــخ المـــســـألـــهْ
ولـــــــم تـــكـــنـــه مـــتـــى
بـــلـــوتـــه بـــالأســـئـــلـــه

لـــســـــاغ لـــــي بـــــــأنْ أقـــو
ل لا تـــخـــف غـــيـــر الـــولـــه
لأنـــــــــــــه مـــــــعـــــــذبٌ
وقـــــــاتـــــــلٌ مـــــن حـــمـــلـــه
يمـــــــوت فـــيـــه المـــــــرء لـــ
كـــــن مـــــوتـــــةٌ مـــفـــضـــلـــه
مـــــوتـــــة عـــــــــذريٍّ قـــضـــى
لـــــــمَّـــــا أحـــــــــبَّ أجـــلـــه

☆☆☆☆

أمـــــــا إذا ظـــفـــرت بـــالـــ
حـــبـــيـــب فـــالـــعـــق عـــســـلـــه
وبـــــثـــــه شـــــكـــــوى الـــغـــرا
م وارتـــــــشـــــــف مـــقـــبـــلـــه
وضـــــمـــــه والـــــثـــــمـــــه واخـــــ
لـــــع بـــالـــعـــنـــاق حـــلـــلـــه
واجـــــــــن ورود خـــــده
بـــــدمـــــعـــــة مـــبـــلـــلـــه
وعـــــــضّ فـــــــوق غـــصـــنـــه
رمـــــــانـــــــة مـــدلـــلـــه
واقـــــطـــــع ســـــمـــــوط عـــقـــده
وانـــــثـــــره تحـــــت الـــعـــجـــلـــه

✱✱✱✱

معاهد الحب[1]

يـا لـيـالـيّ بـهـاتـيـك الـغـضـون بـــين مـــن أهـــوى
مـن حـديـد فـثـنـيـات الـظُّـعـون[2] مـوقـف الـنَّـجـوى
فـقـريـن[3] الملتقى حيث الشُّجون تجـمـع الأهـــوا
حـــول تـــرجـــيـــعِ الحـــمـــام
ولـيـالـي فـي هـديـف[4] سلفت ذهـبـيـــــاتْ
إذ عـلـى الـشَّـاري[5] نـفـوس تلفت عبقريـــــات
ومـن الـرِّفـعـة[6] بـيـض أشـرفْـت لؤلؤيـــــات
مـثـل بـيـضـاتِ الـنَّـعـام
يـا لـيـالـيـنـا سـلامًـا كـالـنَّـسـيـم فـي مـغـانـيـنـا
وتـهـانٍ لـبـسـت ثـوب الـنَّـعـيـم فـي روابـيـنـا
وتحـيـات كـهـمـسـات الـنَّـديم عـن تـلاقـيـنـا
تحـت أفـيـاءِ الـبـشـام
وخـيـال مـن حـبـيـب حـائـر تـاه فـي الحـلّال
ووصـال مـثـل حـسـو الـطَّـائـر نـغـبـة الإبـلال
ولـقـاء كـالـنَّـسـيـم الـعـابـر فـي غـصـون الـضَّـال
فـي لـيـيـلات الـتَّـمـام

(١) ديوان وحي العبقرية ، الأديب الشيخ عبد الله بن علي الخليلي ، ط٢ ، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، سلطنة عمان ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، ص ٤١١-٤١٢ .
(٢)، (٣) ، (٤) ، (٥) ، (٦) هذه أسماء لأماكن في سمائل – عمان التي هي بلد الشاعر ومسقط رأسه .

بين تغريد ولحن وغنا وصدا شادِ
وحبيبين كأنَّ قد أمنا نغمة الحادي
وأليفين استجابا للهنا بين أعواد
تحت آماق الغمام
مغرمين التقيا فاجتمعا في ظلال الآس
فنيا شوقًا وذابا جزعًا خيفة الحراس
نسيا دهرهما فاندفعا تحت حكم الكأس
لا يخافان الملام
هينمات تحت أشجار الكروم وقعها همسُ
في رياض اللهو في ضوء النجوم ما بها نحسُ
وأغاريد الهنا رغم الهموم كلها أنسُ
حول عطريَّ اللثام
أيُّها السَّاقي على تلك الظِّلال دون إشفاق
أدر الكأس على لحن الجمال بين عشَّاق
إنَّ خمر الحب للصَّب حلال أيها السَّاقي
على وحي الغرام

✱✱✱✱

الأبيات الحرى[1]

رثى بها علامة الأصول الفقيه المجتهد الشيخ خلفان بن جميّل السيابي ١٣٩٢هـ.

أقـــوض الـعـلـم أم هـــدت أواسـيـه
أم غـالـه الحـتـف لـمـا غـــال آسـيـهِ
أم شـاقـهُ الـرَّكـب نـحـو الـلـه متجهًا
أيمـلـكُ الحـــبُّ صـبـرًا عـن محـبيه؟
فـــراح يـهـوى حـزيـنًـا فـي مـآثرهـم
يـكـاد لـفـحُ الأســى والـشَّــوق يـوريـه
أم خـوفـتـه الـلـيـالـي الـسُّـود مقبلة
بـالـسُّـوء فـالـتـاث بـالأجـداثِ تـؤويـه
أم راعـــه قـابـضٌ كـالجـمـر فـي يـده
ديـنًـا قـويمًـا فـخـاف الحـشـر يدهيه
فـبـات يـجـمـع شـمـل الـدّيـن عـن كثبٍ
حـول الـكـتـاب الـــذي قـد مـات تـاليه
فـأصـبـحـوا والـقـضـا يـزجـي ركائبهم
لـــولا بـقـايـا رجـــالٍ عـــرَّســوا فـيه

☆☆☆☆

الـلـه الـلـه فـي عـلـم الـشَّـريـعـة يا
هـذا الـزَّمـان الـذي قـد غـلَّ راعـيـه

(١) ديوان وحي العبقرية ، الأديب الشيخ عبد الله بن علي الخليلي ، ط٢ ، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، سلطنة عمان ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، ص ٤٥٣-٤٥٤ .

أراك تنظر في الدُّنيا وقد وضعتْ
لزوجها الدَّهر طفلاً فهو يحكيه
غذَّته ألبانها فاشتد ساعده
فانقض كالنِّسر تقفوه عواديه
يا حيرة الأب مما بات يشهده
من طفله ذاك أو قلَّ ما يعانيه
من طفله الحتف لا تثريب يلحقه
إنْ خاف من صولتيه في دواهيه
تراهُ ينظره من خلفه فإذا
به وقد بزه أقصى مجاريه
يكادُ يزدرد الدُّنيا وساكنها
والعلم والدين والمحيا وما فيه
أودى بخلقان شيخ العلم حجته
روض الشَّريعة عذبُ النَّبع صافيه
بدر المعارف بل شمس العوارف
بل مجمّعُ النُّور في أبهى تجليه

☆☆☆☆

فتًى جميّل يا خلفان كنتَ لنا
طودًا أشم منيفاتٌ أعاليه
كنت المنار إلى نور اليقين لنا
إلى الرَّشاد إلى أسمى معانيه
إلى الحقيقة والرحمن يملؤها
بنوره ويوالي من توالیه
إلى الهداية والتَّوفيق يعضدها
إلى الجلال إلى عليا معاليه

إلــى الـعـنـايـة نـور الحـق يـشـرق فـي
أرجـائـهـا وهـــي تـسـتـجـلـي أمـالـيـه
قـد طـبـتَ حـيًّـا ومـيـتًـا فـامـض مـرتـديًـا
ثـــوب الـسَّـــعـــادة مـغـبـوطًـا بـضـافـيـه

☆☆☆☆

رأيـــتُ شـخـصـك فـوق الـنَّـعـش تحـمـلـه
مـــلائِـــكُ الـلـــه نـحـو الـلـــه تـزجـيـه
والـــنَّـــاسُ حـولـك مـهـمـومٌ ومـضـطـربٌ
كـذاهـــل الـقـلـب بـالأفـكـار مـشـدوه
يـحـثك الـقـصـد لـلـحـسـنـى عـلـى شـغـفٍ
الـــوصـــلُ يـــبـــرده والـــشَّـــوق يـذكـيـه
ويـــزدهـــيـــك ثـــواب الـلـــه تـبـصـرهُ
وكـيـف لا يـزدهـي الإحـســان رائـيـه
وتـــخـــرج الحـــور لـلـقـيـا مـعـانـقـة
والـلـــه أوســـع جـــودًا فـــي مـوالـيـه
ولايـــتـــي لـــك ديـــن لا أخـــيـــسُ بـه
عـهـدًا وأرنـــي إلـــى نـفـسـي مُـوالـيـه
ولـسـتُ أنـسـى حـيـاتـي مـا أنـــرتَ بـه
دربـــي وقـد أظـلـمَ الـسَّـاري وحـاديـه
ولا دعـــاء أرى روح الإجـابـة فـي
إخـــلاصـــه مـنـك بـــــردًا لا أنـائـيـه

✱✱✱✱

من قصص الماضي[1]

أفـــي الحـــب دون الـــلـــقـــا مـــربـــحُ
أم الـــوصـــل أبـــهـــج مـــا تـــربـــحُ
أم الحـــالـــتـــان هـــمـــا كـــلَّـــمـــا
بـــهـــذي الحـــيـــاة لـــه تـــطـــمـــح
أم الـــدَّهـــر بـــيـــنـــهـــمـــا ثـــالـــثٌ
ومـــا الـــدَّهـــر؟ .. إنَّـــهـــمـــا أرجـــح
تـــروض الـــطَّـــبـــيـــعـــة جـــراهـــمـــا
وقـــد أوجـــدا فـــيـــك مـــا يـــجـــنـــح
وأنـــت لأجـــلـــهـــمـــا بـــاخـــعٌ
حـــيـــاتـــك نـــفـــســـك مـــا تـــبـــرح

☆☆☆☆

رأيـــتُ الـــيـــراعـــةَ فـــي أســـطـــرٍ
تـــقـــصُ أحـــاديـــث تـــســـتـــمـــلـــح
تـــعـــبِّـــرُ عـــن واقـــعٍ رائـــعٍ
بـــلابـــلـــه بـــالـــهـــنـــا تـــصـــدح
يمـــثـــل دور حـــبـــيـــبـــين فـــي
تـــلاقـــيـــهـــمـــا والـــهـــوى يمـــرح

---

(١) ديوان وحي العبقرية ، الأديب الشيخ عبد الله بن علي الخليلي ، ط٢ ، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، سلطنة عمان ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، ص ٤٦٤-٤٦٦ .

يصوغهما الوصل أقصوصةً
لسانُ الغرام بها يفصح
فدونكها متعةٌ حلوةٌ
دموع المشوق بها تمسح

☆☆☆☆

بروحي مَنْ غارَ منها الجما
لُ وراح بطلعتها يفضح
وجاءتْ كما تشتهي فتنة
يهيمُ بها الصَّالح المصلح
فتاةٌ تبادلني حبّها
وفي المتن ما لم يكد يشرح

☆☆☆☆

تقول وقد زرتها مرةً
وللأنس من بيننا مسرح
يكاد السُّرور يطير السَّريـ
ـر من تحتنا والهنا يشطح
ويلثمنا الحبُّ عن وردة
يضوع بها السِّرُّ إذ تنفح
ويرشفنا عن رحيق اللمى
على مبسم بالرِّضا يطفح
ويجني براعمَ محمرةً
تصافحُ ضمًّا ولا تصفح
وقد بات فينا كما يشتهي
وبتنا به فرصًا تسنح

نـعـاقـره مـن كـؤوسِ الـهـنـا
ونـعـقـرهُ كـيـفـمـا يـجـنـح
إذا قـوضـت سـاعـة خـيّـمـتْ
مـن الأنـس أخـرى بـهـا نمـرح

☆☆☆☆

وقـد ضـربَ الـلـيـلُ مـن حولـنـا
سـرادق بـالـسِّـر لا تـسـمـح
ومـن نـسـره فـوقـنـا عـائـمٌ
تـخـال الـنُّـجـوم بـه تـسـبـح
إذا رمـقـتـه عـيـونُ الحـبـيـب
تـرى الـصَّـبَّ مـن حسـن مـا يلمح
تـراهُ يـهـيـم ولـمْ لا يـهـيـ
م وقـد هـامـت الأنجـم الـوضـح

☆☆☆☆

حـبـيـبٌ تـنـاوم فـوق الـسـريـ
ر يـحـدّق فـي الأفـق لا يـبـرح
تـخـالُ الـسَّـمـاءُ وأفـلاكـهـا
بمـرآةِ عـيـنـيـه إذ تـلـمـح
هـنـاك وقـد شـعـشـعـت خـمـرة الـ
عـنـاق وطـيـر الـهـنـا يـصـدح
رضـابُ الـهـوى الأري لـكـنـه
يمـجّ الـسَّـعـادة إذ يـطـفـح
ودمـعٌ يـرقـرقـه الـشَّـوق عـن
عـيـون المـسـرات قـد يـسـفـح

حبيبان لفّهما الوصل في
غلالته والشَّذا ينفح
تقول وقد كنت في سكرةٍ
ولكن بها لا بما يفضح
أقلب طرفًا رماهُ الهوى
أفتّحه وهو لا يفتح
وألمس من تحت ثوب الخيا
ل عين الحقيقة لا أبرح
وأسطو على برعم الجلنا
ر وكفّي بروضته يسرح
وبي ناشطٌ كالجواد الأصـ
ـيل في شوطه سدك يمرح
تقول أسكرا حبيبي وقد
عظمت عن السُّكر يا مفلح
أكأسًا تدار وعتب يدو
ر وجد وهزل فهل تمزح
أم الشَّوق علك عن كأسه
مرارًا فبتّ له ترزح
تلملمُ فرعى إذا ما هفا
على الوجه أجعده يسبح
وتشتدُ لليد إنْ حاولتْ
عن الشَّد تثنيك أو تكبح
فقلتُ: وحقك ما لي سوى
رضابك خمرٌ لها أجنح

ولـكـن كـذاك يـطـيـب الـعِـنـا
ق عـنـد الـلـقـاء لمـن يـفـلـح
كـذاك يـنـالُ الحـبـيـبـان مـن
حـيـاتـهـمـا كـلَّ مـا يـصـلـح
دعـيـنـي أروّض سـود الـعـيـو
نِ وحـمـرَ الـشِّـفـاهِ ومـا يملـح
وأعـطـي الـهـوى بـالـهـوى حـقـهُ
وإنْ جـدَّ أو شـدَّ مَـنْ ينصـح
دعـيـنـي أفـضّ خـتـام الـهـنـا
ء مـسـكًـا عـلـى أفـقـنـا يـنـفـح

****

المحتــوى

- تصدير: أ. عبدالعزيز سعود البابطين ٣
- الإهداء ٥

الفصل الأول

عبد الله الخليلي (١٩٢٠ - ٢٠٠٠م)

- صورة حياة ٩
- محاكاة الأنماط الفنية ١٨
- معارضات الخليلي لكبار شعراء التراث ٢٢

الفصل الثاني

حوارات نقدية مع أدب الخليلي

- مظاهر معاصرة الجيلين في شعر الشيخ عبد الله الخليلي ٣٧
- قراءة تحليلية لإحدى قصائد عبدالله الخليلي قصيدة «المسيح والخائن» ٧٤
- دراسة تحليلية في قصيدة «خليلية» ٨٢
- الخليلي وتجربة الشعر الحديث دراسة تحليلية لديوان «على ركاب الجمهور» ٩٢
- «مَقامات الخَلِيليّ» قِراءةٌ في مَخطوطةٍ عُمَانِيَّةٍ مُعَاصِرَةٍ ١٠٨

الفصل الثالث

عبد الله الخليلي - صورة من قريب، وشهادة من مريد

- محاضرة ألقاها الأستاذ أحمد الفلاحي حول الشيخ عبد الله الخليلي في محافظة «مسندم» سنة ٢٠٠٧م ١٢٥
- الشيخ عبد الله الخليلي وصموده أمام مصاعب الزمن وطبعة جديدة من «وحي العبقرية».. ..... ١٥٦

الفصل الرابع

مختارات من ديوان «وحي العبقرية» لعبدالله الخليلي

- المصلى ١٦٩
- مجلى الأنوار ١٧٢
- بين القبر والمنبر ١٧٥
- ضالة المؤمن ١٧٨
- وادي الخيال ١٨١
- المقصورة ١٨٦
- المستميت على الأوطان ١٩٢
- العراقين ١٩٦
- الشيء المعقد ٢٠٠

- ركب الحضارة ٢٠٢
- الطعنة النجلاء ٢٠٦
- مصر ٢١٠
- إلى الشام ٢١١
- ناشد الحرية ٢١٥
- أخي الفدائي «نداء للأخ الفدائي بفلسطين الشقيقة» ٢١٨
- إلى إخواننا في الجزائر ٢٢١
- راية النصر ٢٢٣
- من وحي تونس ٢٢٥
- روضة الأدب ٢٢٦
- سمراء النيل ٢٢٨
- إلى حادي العزائم ٢٣٠
- المغرم ٢٣٣
- الجواب ٢٣٣
- معاهد الحب ٢٣٥
- الأبيات الحرى ٢٣٧
- من قصص الماضي ٢٤٠
- المحتوى ٢٤٥

****