مجلة الجامعة القاسمية

للغة العربية وآدابها

مجلة علمية محكمة نصف سنوية

المجلد: 4، العدد: 2

جمادى الآخرة 1447 هـ / ديسمبر 2025م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات: 2958-230X

AQU Journal of Arabic Language and Literature, Vol. 4 No. 2, pp. 139-180 (Dec.2025)
DOI:10.52747/aqujall.4.2.457
E-ISSN: 2958-2318/ ISSN: 2958-230X

الأشجار والظلال في شعر جودت فخر الدين: ديوان "في شؤون البصيرة" أنموذجًا

TREES AND SHADOWS IN THE POETRY OF JAWDAT FAKHREDDINE: A STUDY OF THE COLLECTION *FĪ SHUʾŪN AL-BAṢĪRAH* (ON MATTERS OF INSIGHT)[1]

حسين غدّار

الجامعة الأميركية في بيروت، دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى، بيروت، لبنان

Hussein Ghaddar

American University of Beirut, Department of Arabic and Near East Languages, Beirut, Lebanon.

1 Article received: July 2025; article accepted: August 2025

الملخص:

تُعنى هذه الدراسة برمزية الأشجار والظلال في الديوان الأحدث للشاعر اللبناني المعاصر جودت فخر الدين، وهو يحمل عنوان "في شؤون البصيرة". إن الطبيعة محور رئيس في أعمال شاعرنا، وقد تناولها النقاد والباحثون في نتاجه الأدبي السالف، إلا أن الديوان المذكور لم ينل بعدُ قسطًا كبيرًا من التحليل والنقد، لذا رأيْنا من المناسب التركيز على ثنائية الأشجار والظلال نظرًا إلى أن الشاعر استغلها بطرق مختلفة تُغني لغته الشعرية. تُبيّن الدراسة كيف أطَّر جودت فخر الدين موضوعات التجدد والخصوبة واللانهاية في صلب تجربته الشعرية معتمِدًا على الأشجار والظلال بوصفها عناصر بارزة من عناصر الطبيعة، فالأشجار بالنسبة إليه قرينة التجذر والصمود والنمو الصاعد الثابت، بينما تُمثّل الظلال امتدادات للذات، تكون بعيدة المنال حينًا، وقريبة تؤدي دور المؤنس المرشِد حينًا آخر. هكذا يرسم التفاعل بين هذين الطرفَين صورًا متحركة ويجسد مفاهيم فلسفية عميقة. تقودنا الدراسة إلى ملاحظة الفروق الأسلوبية بين مقاربات سالفة قدّمها جودت فخر الدين، ومقاربات حديثة بين دفَّتَي ديوانه الجديد، كما تتضمن إضاءات على لغة شعرية تتحرك بين البساطة والعمق، وتستغل التشبيه والاستعارة إلى جانب الإيقاع، لتُبرِز رؤية الشاعر للكون.

Abstract

This study examines the symbolism of trees and shadows in the latest diwan of the contemporary Lebanese poet Juddah Fakhr al-Din, entitled *Fi Shu'un al-Basirah* ("On Matters of Insight"). Nature constitutes a central theme in the poet's oeuvre, which has been addressed by critics and researchers in his previous works; however, this particular diwan has not yet received significant scholarly attention. Accordingly, this study focuses on the binary of trees and shadows, as the poet employs them in

varied ways that enrich his poetic language. The study demonstrates how Fakhr al-Din frames themes of renewal, fertility, and infinity at the heart of his poetic experience, using trees and shadows as prominent natural elements. For him, trees signify rootedness, resilience, and upward growth, whereas shadows represent extensions of the self, sometimes elusive, at other times familiar, guiding, or consoling. The interplay between these two elements generates dynamic imagery and conveys profound philosophical concepts. The study further highlights stylistic distinctions between earlier approaches adopted by the poet and more recent treatments across the two parts of the new diwan. It also sheds light on a poetic language that oscillates between simplicity and depth, employing simile, metaphor, and rhythm to articulate the poet's vision of the universe.

الكلمات المفتاحية: الأشجار، الظلال، البداية، السماء، الكون.

Keywords: trees, shadows, beginnings, sky, universe

المقدمة

تحتلّ الطبيعة عمومًا والنباتات خصوصًا موقعًا مركزيًّا في الشعر العربي منذ نشأته الأولى، فالطبيعة أحد أهم مصادر الإلهام كونها المنشأ البيولوجي والمستقَر الجسدي والنفسي للإنسان، وسبيل بقائه عن طريق ما توفره من أسباب الحياة للكائنات. مِن هذا الحيّز الغني الذي لا حد لتنوُّعه، يستمد الشاعر المعاني الجمالية، ويبني جسور التلاقي مع العالَم، فيجد في العناصر الطبيعية وفي مقدمتها النباتات تجسيدًا لما يعتلج في داخله من مشاعر الحب والفقد والألم والقلق وغيرها. لِكل ما سلف، "اختلف الشعراء العرب منذ القِدم إلى الطبيعة اختلاف الظمآن إلى الماء الزلال، فكان الفرزدق، على سبيل المثال، إذا صعُبت عليه صنعة الشعر يركب ناقته ويطوف خاليًا منفردًا وحده في شعاب الأرض والأودية، وكان كُثيّر إذا عسُر عليه الشعر يطوف في الرياض المعشبة."[1] ومن جملة هؤلاء الشعراء أبو بكر الصنوبري (ت 334هـ/945 م)، الشاعر العباسي المعروف بشاعر الروضيات الذي "حوّل البيئة الطبيعية من حوله إلى فعل كتابي نصي أدواته الشعر ووسيلته الخيال في رسم صوره ولوحاته الفنية."[2]

سيرًا على ذلك، أصبحت المؤلَّفات التي تتناول موضوع الطبيعة ككُل أو النباتات وحدها في مختلف مراحل الشعر العربي، أو لدى شاعر معيَّن، كثيرة متنوعة في أساليبها ومناهجها. لكن كثرة التأليف في هذا الجانب العميق من جوانب الشعر العربي لا تودي به إلى النضوب، لا سيما إذ تلمّسْنا أحدث الإصدارات الشعرية القادرة على مخاطبة القارئ بلُغة معاصرة يُبرز فيها الشاعر المقتدر مكنوناته، معتمدًا على الرمزية العميقة،

(1) السحرتي، مصطفى، "الجمال والفن والشخصية في الطبيعة". *مجلة أبولو*، 22، (أيلول 1934م)، ص 36.

(2) غنيم، فداء، "الطبيعة المائية في شعر الصنوبري". *مجلة البلقاء للبحوث والدراسات*، ج 17، العدد 1، (2014م)، ص 87.

ومستندًا إلى تجربة شعرية مصقولة ومكتملة. هذا ما نتوخاه في دراستنا من خلال تتبُّع الأشجار والظلال في أحدث دواوين الشاعر جودت فخر الدين الذي قدّم حديثًا باقة من قصائد "في شؤون البصيرة" سَطَرها بين العامين 2020 و2023، ولم تصدُر حتى اليوم، في ما نعلم، دراسة مفصلة لهذا الديوان.

1- أهمية البحث

لقد خاض الأديب منذ السبعينيات لُجج الشعر المتلاطمة حتى أضحى خبيرًا في شؤونها، قادرًا على استخراج دُررها بما يخدم فكره ورسالته. أما الطبيعة، فاحتفظت عنده بنضارتها وحضورها القوي، حيّةً في وجدانه كما قريته التي لا تغيب عن قصائده. بالتالي، تسعى الدراسة إلى إبراز آخِر الأطوار التي وصلت إليها الطبيعة، ممثلةً بالأشجار والظلال، في شعر جودت فخر الدين، ما يسلّط الضوء على خصائص مميّزةٍ للشعر العربي الحديث.

معلوم أن الشجرة بخضرتها التي تَظهر في الربيع، وقد تستمر على مدار السنة خلال الفصول المتغيرة، تحمل في ذاتها معنى التجدد والحياة، حتى وإنْ مرَّ عليها ما هو أشد من عوامل الطبيعة، فغالبًا ما تُعاود فروعها النمو ولو قُطِعت. كما أن دورة حياتها بين التساقط والاخضرار تعكس حركة مرئيّةً تتّحد فيها الحياة والموت في اقتران أبدي كشريكَين في هذا الوجود، بعيدًا عن التصوُّر التقليدي حيال كونهما نقيضين متباعدين. لذا يستلهم الشعراء الشجرة بوصفها إحدى أبهى صور الطبيعة وأجملها وأكثرها رقة وجمالًا وقدرة على بعث الحياة، فضلًا عن "انسياقها السلس أمام نوازع الشاعر الساعي إلى تطويعها في قصيدته."[1]

أما الظل، فما هو في جوهره بالنور المشع الذي يُعمي من فرط إشراقه، ولا هو العتمة الحالكة حيث ينعدم التمييز، إنما هو العتبة البينية الوسطى حيث تَسْهُل رؤية الأمور

(1) السحرتي، مصطفى، "الجمال والفن والشخصية في الطبيعة"، ص 36.

بحصافة ورويّة. لهذا "قد يجد الشاعر أن التموقع داخل الظلال يتيح التفكير بالأطياف المتجاوِزة للمادة والبداهة نحو الماورائيات والتصوّرات."[1]

نُضيف في تعليل اختيارنا لثنائية الأشجار والظلال أن هذه الثنائية لم تحظَ بنصيبها المستحَق من الدراسة بوصفها ثنائية ذات دور خاص، لا مجرد عنصر من عناصر الطبيعة الكثيفة التي يتكئ عليها الشاعر في تنقُّله بين أطوار الأحاسيس، ومِن ذلك مركزية الظلال في فكره إذ يقول في ديوانه:

لا أحاور إلا ظلالي.
هي الكائنات أحاورها كلّها،
حجرًا شجرًا بشرًا،
سُحُبًا فلسفاتٍ،
شموسًا طقوسًا...[2]

في المقابل، نالت مظاهر طبيعية أخرى حظها الوافر من التحليل، ومن أبرزها السماء والغيم، حتى دُعي جودت فخر الدين بكليم الغيم.

ما يميز هذه الدراسة أيضًا تركيزها على أحدث إصدارات الشاعر، أي آخِر تجليات لغته الشعرية ورؤيته الفلسفية الدائمة التحوُّل والتطوُّر إلى الكون، وهو الذي يقول في "فصول من سيرتي مع الغيم":

سأمضي، وتمضي معي خبرتي في الحياهْ
ولم أخترعْ بعدُ مركبةً للنجاهْ
ولكنّني لمْ أضِعْ، ذاكَ أنّي هزِئْتُ بكل اتجاهْ.

---

(1) الزين، محمد، "التفكيك في النص وفي الواقع: مدخل إلى فلسفة الهوامش والظلال". *مجلة الأزمنة الحديثة*، 6 – 7، (حزيران 2013م)، ص 187 -188.

(2) فخر الدين، جودت، *في شؤون البصيرة*، (ط1، بيروت: دار النهضة العربية، 2025م)، ص 103.

2- مشكلة البحث

سنسعى إلى الإجابة عن المشكلة الآتية: إلى أي مدى استغل جودت فخر الدين في ديوان "في شؤون البصيرة" رمزية الأشجار والظلال في استكناه نوازعه النفسية وفي تأمله الوجودي؟، وترتبط المشكلة بعدة أسئلة أبرزها:

1- ما هي رمزية الأشجار والظلال في ديوان "في شؤون البصيرة" وكيف جعل لها جودت فخر الدين حيّزًا خاصًّا ميَّزَها عن سائر عناصر الطبيعة؟

2- ما هي نظرة جودت فخر الدين إلى قضاياه الوجودية ولا سيما البداية والنهاية من خلال الأشجار والظلال؟

3- كيف يمكن تقويم اللغة الشعرية في ديوان "في شؤون البصيرة" من خلال الأشجار والظلال؟

3- منهج البحث

ستعتمد الدراسة المنهج التداولي الذي "يركّز على واقع استعمال اللغة بين المرسِل والمتلقي والخطاب، واستراتيجيات المرسِل للإقناع، بما يشمل تحليل مستويات مختلفة منها الدلالي والبلاغي والنحوي والنفسي."[(1)] يسمح هذا المنهج بمجال واسع لتحليل اللغة الشعرية اعتمادًا على مجموعة متنوعة من الأدوات والمقاربات، وبالتالي الخروج بنظرة شاملة وإجابات وافية عن الأسئلة التي تطرحها هذه الدراسة.

(1) بولفعة، وافية، "المنهج التداولي في الخطاب النفسي المعاصر: مقاربة حجاجية لشعر محمد العيد آل خليفة الإصلاحي والثوري". *مجلة دفاتر البحوث العلمية*، 5: 1، (2017م)، ص 298.

المبحث الأول:

التجدد في الأشجار والظلال: قصيدتا "حياء" و"نزهة"

1- حياء

أستحي منك أيتها الشجرة.

أنت تنتظرين بلا ملل،

وأنا مُسرع دائمًا.

تلزمين حدود انتظارك، ينضج سرًّا فسرًّا.

وأُهمل بوحكِ لي إذ أمر بلا موعد بيننا.

كم مررت وكم سأمر؟

وأنت تقولين لي كل يوم كلامًا أفسره في منامي.

تقولين ما يتعذر تفسيره في كلامي.

أستحي منك أيتها الشجرة.

أنت تنتظرين إلى أن تعود إليك الظلال التي أفلتت منك،

لكنها لا تعود، فتنهمرين ظلالًا جديدة.

وأما أنا فأظل أمر بقُرْبِكِ، أُهْمِلُ بوْحَكِ لي،

غير أني أردده في البعيد

هنالك بين الظلال البعيدة.

أستحي منك أيتها الشجرة.

هل أنا ظلُّك المتشرد؟

كيف يعود إليك؟

وهل أنت منتظرة؟[1]

العنوان أول ما يطالعنا في دراستنا للقصائد، وأول درجة نرتقيها في سلَّم تحليل النص واستنطاقه، كما أنه عمومًا "أول تجليات الخطاب، ويَحْمل دلالة مؤسِّسة لما يليها من دلالة أوسع للنص، ويفتح المجال أمام توقُّع القارئ."[2]

يحاكي عنوان "حياء" إطارًا نفسيًّا لعلاقة الشاعر بالشجرة وظلالها، كاشفًا عن الإجلال ولوم الذات في آن. لا يبدو أنّ هذا الحياء يحمل المعنى التقليدي، إنما هو أقرب إلى التواضع أمام حضورٍ يراه صاحب القصيدة متفوّقًا بمعايير الصبر والثبات والحكمة الصامتة. وقد جاء مطلع القصيدة مؤكّدًا هذا المنحى رأسًا، ناسبًا إياه إلى الشاعر من خلال الفعل "أستحي" المسنَد إلى المتكلم، تليه عبارة "منكِ أيتها الشجرة".

القصيدة قائمةٌ بالإجمال على مقابلة أنتِ/أنا، وعلى جمُلةٍ من التساؤلات، غير أن المقطع المركزي الممتد من "أنت تنتظرين" حتى "بين الظلال البعيدة" هو الأكثر قربًا من حالة التأمل الفلسفي العميق، بل الحميم، في الثبات والفقد والبعد الروحي. في هذا المقطع، وبعدما يعترف الشاعر بإهمال ما باحت به الشجرة التي تُصوَّر كروح صبور تمارس طقوس انتظارها الهادئة، وتزخر بالأسرار التي لا يحويها كلام، نلاحظ انتظار عودة الظلال، لا الأوراق والأزهار والثمار، والظلال ليست سوى أجزاء من الشجرة نفسها، "أفلتت" منها إلى العالم بفعل ملامسة الضوء للجسم الأم. هنا نلمس المنظور الثقافي الإنساني تجاه الطبيعة والبيئة عمومًا، بحيث لا يُقصَد بالبيئة الوصف الخارجي وحسب، بل الإحساس

(1) فخر الدين، جودت، "في شؤون البصيرة"، ص 18 -19.

(2) العجمي، مرسل، "تجليات الخطاب السردي: الرواية الكويتية نموذجًا". *أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر*، (الكويت، 2004م)، ص 61.

بها والدخول في جمالياتها بما تعكسه من نفس المبدع، وبما تؤثر في أحاسيسه ورؤاه"[1]، ما يحيلنا إلى مفهوم "الإيكولوجيا العميقة التي لا تهتم بالإنسان منعزلًا عن الطبيعة، ولا تعتبره مَرْكَزًا تدور الطبيعة حوله، بل تنظر إليهما معًا على أنهما منظومة واحدة."[2]

تلك الظلال هي إذًا أجزاء كانت تنتمي إلى الشجرة، لكنها سلكت طريق اللاعودة، ولعلنا لا نخطئ لو اعتبرناها بمنزلة الذاكرة، أو حتى الذوات السابقة التي تُطوى بمرور الزمن وبفعل صروف الدهر. إزاء هذا الفقد، يرى الشاعرُ الشجرةَ في منتهى القدرة على التجدُّد والاستمرار، إذ "تنهمر ظلال جديدة"، وهنا استعارةٌ ضمن سياق من الاستعارات التي حشدها الأديب بدءًا من "تنتظرين" و"تلزمين" و"تقولين"؛ هذا الانهمار يجعل الشجرة في موقع متعال، ويؤكد صفة الغزارة الروحية الآخذة بالماضي سريعًا نحو مستقبل جديد، المولِّدة لظلال متتالية تمحو ألم الفقد.

يختلف ما نقرؤه في هذه القصيدة من استعارات وتساؤلات وخطاب موجَّه من الشاعر إلى الشجرة اختلافًا كبيرًا مع التصور السائد حول الحياة النباتية عمومًا، على اعتبار أنها ليست بالدرجة نفسها من الحياة الحيوانية والإنسانية برغم كون الأشجار من الكائنات الحية، إذ لا قدرة لها، وفق أصحاب هذا التصور، على التعاطف والإحساس والإدراك. لكن "حياء" تتخطى الصورة النمطية الأحادية البُعد للشجرة في اللغة، وتؤكد تداخُل الإدراك النباتي مع جوهر الخيال الشعري نفسه، إذ يتلقى الشاعر إشارات وخواطر متنوعة من الشجرة، فيلتقي الإنساني بالنباتي، وكلاهما من الطبيعة الأم في الفضاء الشعري، مقدِّمَين أنموذجًا عن الإدراك الجامع لأشكال الحياة. هكذا يصبح شعر جودت فخر الدين، في هذه القصيدة وفي أخريات كثيرة غيرها، استكشافًا للإمكانات الكامنة في

(1) عطية، إسلام، "أنسنة الطبيعة الصامتة في شعر ابن خفاجة". *المجلة العلمية* لكلية الآداب في جامعة دمياط، ج 12، العدد 6، (2023)، ص 236.

(2) عطية، إسلام، المرجع نفسه، ص 237.

الكائنات البشرية والنباتية، واعترافًا بالشجرة كيانًا معرفيًّا قادرًا على التصرف والشعور وحفظ الأسرار والتعلُّم والتعليم والتذكر.

لكنْ على النقيض من الصبر الهادئ النبيل لدى الشجرة، يبدو الشاعر مضطربًا دائم الحركة، غير راغب أو غير قادر على مجاراة السكون والبوح الحكيم، وهو يعترف بذلك اعترافَ المذنب المقصر بواسطة ثنائيات يشكّلها وينسبها إلى الشجرة وإلى نفسه (تنتظرين/مسرع، تلزمين/أهمِل، تنهمرين/أظلُّ) . برغم ذلك، لا يملك الشاعر أن يفر من وطأة هذا اللقاء وإن ابتعد، فيتحدث عن تردده "هنالك بين الظلال البعيدة" ما باحت به الشجرة، مشيرًا إلى أن المسافة المادية لا تلغي العلاقة بينه وبينها، وما الظلال إلا الرابط القوي الموحِّد لهما، المختزِن لروح الشجرة كأنما هو باب إلى عالمها. مُجددًا، قد تكون هذه الظلال مادية ملموسة بالحواس، تُلقيها أشجار أخرى في أماكن مختلفة، وقد تكون مجازية نفسية بمعنى الذكريات أو النوازع النفسية المتشابكة. في كلا الحالين، يبقى الظل صدى الأصل، ويتصل في نهاية القصيدة بتساؤلات ثلاثة: (هل أنا ظلك المتشرد؟ كيف يعود إليك؟ وهل أنت منتظرة؟) حيث يختلط التردُّد بالإجلال والحزن والأمل، فيعود بنا إلى مفهوم التجدُّد.

يفتح جودت فخر الدين عن طريق هذه التساؤلات الثلاثة أبعادًا جديدة من العلاقة بينه وبين الشجرة وظلالها، فسؤال: "هل أنا ظلك المنتشر؟" وجودي بامتياز، ينتقل بصاحبه من الملاحظة الخارجية إلى التأمل الداخلي، ويطمس الحدود الفاصلة بين الذات والشجرة، كأنما الأولى مجرد امتداد للثانية. وفي لفظة "المتشرد" استعارة أُسنِدت إلى ظل الشجرة، تستحضر أزمة هوية تُقدَّم بأسلوب هادئ، مُبيّنة حيرة شاعر لا يعلم إن كان هو مجرد إسقاط عابر لشيء أكثر استقرارًا وتجذرًا منه، فإنْ صحَّ ذلك، فإنّ وجوده لا ينفصل عن هذا المصدر الذي لا يُفهَم تمامًا، ما يردّه إلى حالة من التواضع القلق الحزين.

يزيد التساؤل الثاني "كيف يعود إليك؟" مستوى الحزن، ونحس من خلاله أن الشاعر ظَلَمَ الشجرة أو تخلى عنها، فهل يجوز للظل أن يترك أصله؟ ولو فعل، كيف يرجع؟ والسؤال الأعمق هنا: هل يمكن لمن ضلّ أن يجد طريقه؟ وهل العودة ممكنة لشيء هشٍّ مثل الظل؟ كلها أسئلة ليس من السهل الإجابة عنها، ولعل الغاية ليس الإجابة إنما التعبير عن التوق الدائم إلى الاستقرار النفسي. هذا الهاجس في ذاته بحث وجودي، فالوجودية "قضية الإنسان الباحث عن طريقه، فلمّا لم يجدها في الخارج، غاص في أعماق ذاته بين تحاليل الفلسفة وعلم النفس."[1] أخيرًا، يمتزج في "هل أنتِ منتظرة؟" الأمل بالشك؛ شكٌّ متناقض تمامًا مع الجملة الخبرية الحاسمة: "أنت تنتظرين بلا ملل" في مطلع القصيدة. والمراد هنا نفحة اطمئنان إلى أن الشجرة لا تزال تمتد إلى الشاعر الحائر.

بعد هذا التحليل، بوسعنا الإشارة إلى فائدة نقدية وهي أن اللغة الشعرية في هذه القصيدة قريبة الغور، تتّصف إجمالًا بسهولة تَقَصَّدها الشاعر لأنها تعكس صدق التعبير، وتضفي طابع البساطة المتناسب مع العنوان "حياء"؛ فالحياء يأتي في الغالب عفو الخاطر بعيدًا عن التكلف. مع ذلك، قد تُضعِف هذه البساطة الأصداء الوجودية والنفسية الغنية الكامنة في صور الشجرة وظلالها، فتبدو التساؤلات العميقة المطروحة، المتعلقة بالهوية والضياع والعودة، وكأنها أحيانًا غير متلائمة مع الإطار اللغوي الذي يحتويها، ومحتاجة إلى قدر أكبر من الاكتناز والكثافة في التعبير.

2– نزهة

شجَرٌ مُسِنٌّ في الضحى
يغدو فتيًّا في المساء،
فيكتسي حللًا من الألوان تزهو

(1) الضيقة، حسام، *الوجودية في الشعر اللبناني الحديث*، أطروحة دكتوراه، (بيروت: الجامعة اللبنانية، 1975م)، ص 41.

في شوارع تستقيم بلا حدود
تزدهي حول المقابر مثل ألحان بلا صوت،
وتومض مثل أصوات من الأعماق،
هل يكفي لأنعش رحلتي في هذه الأصقاع أن
أمشي محاطًا بالظلال؟
بفتنة يشتقها شَجَرٌ فتيٌّ من رؤى شَجَرٍ مُسِنّ؟
هل أقول لرحلتي في هذه الأصقاع: كوني
نزهة العُمر الأخيرة؟
أم أقول لها: لماذا لا تكونين البداية؟
أو فكوني مثل أية رحلة...
ما العمر إلا نزهة بين الظلالِ،
وليس إلا فتنة يشتقها شجر فتي من رؤى شجَرٍ مُسِنّ...
هكذا أمشي،
وتَصْحَبُني ظلالي.[1]

يوحي عنوان القصيدة بحركة تأملية هادئة، لكن النزهة تصبح في عالم جودت فخر الدين رحلة حياة حافلة بالمشاهد المتغيرة والإدراكات واللقاءات مع الذاكرة والزمن والموت. كما أنّ تنكير العنوان يجعل الرحلة مفتوحة، فهي بالتالي ليست نهائية أو حاسمة، إنما واحدة من بين نزهات، تمثّل كل منها محاولة لفهم الطريق. مع تَوالي سطور القصيدة، يتضح أن هذا المسار الجسدي العاطفي بين الأشجار والظلال والعناصر الأخرى يُبرِز

(1) فخر الدين، جودت، *في شؤون البصيرة*، ص 81 -82.

سعي الشاعر إلى التوفيق بين البدايات والنهايات، والشباب والشيخوخة، وزوال الحياة وتَجدُّدها.

في بداية القصيدة، تصبح الشجرة رمزًا لانسياب الزمن، لا بشكل خطّي يودي في نهاية المطاف إلى العدم، إنما بشكل دائري متجدد تعود معه الشجرة إلى سيرتها الأولى، بعدما شَرَعَت في رحلتها مثقلةً بسنين العمر. في السطور الآتية، تَشخص أمامنا ظواهر حسية (تزدهي، تومض) يطبعها حضور الموت المتجسد بالمقابر، وبتشبيهَين على المستوى البياني: "مثل ألحان بلا صوت" و"مثل أصوات من الأعماق"، فكثيرًا ما يساعد التشبيه على "إثارة التعاطف الوجداني في الشعر واستبطان مظاهر الطبيعة والتعمق في تأملها."[1]

في كل من هذين التشبيهَين، يقتنص جودت فخر الدين التدفقات الحسية (تزدهي، تومض) لينطلق منها إلى استحضار المشبه به (ألحان بلا صوت، أصوات من الأعماق)، في حين أن وجه الشبه لا يبدو محسوسًا أو واضحًا، بل لا يَتبع الاتّصال الواقعي المألوف بين الحواس، إنما يقوم على انفعالات وجدانية وخيالات عميقة. إذًا المشبه ظاهرة مادية محسوسة طافية على السطح، والمشبه به يجنح نحو العمق.

هنا يأتي استنطاق النفس (هل يكفي لأنعش رحلتي في هذه الأصقاع أن أمشي محاطًا بالظلال؟) في محاولة للعبور إلى دفائنها، وهذا السؤال الذي يحقق به الشاعر عبوره يتردد ويتفاعل من خلال أربعة أسئلة إضافية: (بفتنة يشتقها شَجَرٌ فتيٌّ من رؤى شَجَرٍ مُسنّ؟، هل أقول لرحلتي في هذه الأصقاع: كوني نزهة العُمر الأخيرة؟، أم أقول لها: لماذا لا تكونين البداية؟، أو فكوني مثل أية رحلة). يَظهر من خلال السؤال الأول أن الشاعر يريد أن يتخلى في نزهته عن الصور البصرية الصريحة التي تلاحقه، ولا ينحصر هذا التحول في العالم الطبيعي، بل ينعكس على رحلته الداخلية، فالظلال المحيطة به ليست نذير شؤم ولا

(1) بهجت، منجد، *الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة*، (ط1، الموصل: مديرية دار الكتب، 1988م)، ص 299.

هي مُظلمة كما المقابر، بل إنها "تنعش" طريقه. عند هذه النقطة، تخلق الأشجار والظلال جدلية من الاستمرار والتغيير، وتَبرز الاستعارة "يشتقّها شجرٌ فتيٌّ"؛ فالشجرُ اليافع يجعل من رؤى الشجر الهرِم وخيالاته محلًّا للافتتان. أما الظلال، فقد أصبحت رفيقًا يحتضن الشاعر المرتحل، وعلامة على الحيوية. غير أنّ شاعرنا غير واثق في المقام الأول من قدرة هذه الظلال على بعث الحياة في الرحلة وإطالة أمدها، فهو لا يعلم إذا كانت هذه رحلته الأخيرة أم البداية لرحلات قادمة. لكنه يعود فيُدرك أن التجدد ليس ممكنًا فحسب، بل هو جارٍ بالفعل، مؤكدًا ذلك بأسلوب الحصر: "ما العمر إلا نزهة".

في الأسطر الأخيرة أي "ما العمر إلا نزهة" وما بعده، تتبلور القصيدة بثقلها الفلسفي، موضحة أن رحلة الحياة ليست مسارًا خطّيًّا، بل هي نزهة تأملية هادئة كهدوء الشجرة المتجددة، متشابكةً مع عناصر أخرى أهمها الظلال التي توحي بأن جوهر الحياة لا ينفصل عن الغموض، فهي لا تُفهم تمامًا. كما أن الظلال إياها، بفعل صحبتها الدائمة للشاعر، تقوم مقام الذاكرة التي هي الركيزة الأساسية للعقل وركن التعلم واسترجاع الوظائف، والعمود الفقري لشخصية الإنسان.

لدى النظر في مجمل معاني القصيدة، نلاحظ تَرابط أجزائها بخيط رفيع بدءًا من العنوان "نزهة"، مرورًا بالسؤال الأول حيث ترِد "رحتلي" في موقع مركزي، انتهاءً بالفعل "أمشي" المقترن بالظلال. "يخلق التكرار المعنوي قدرًا كبيرًا من الانسجام والتآلف بين عناصر القصيدة، ويسمح بالاستمرار في بنائها، ويحافظ على وحدتها واتّساقها."[1]

إن ربط الشاعر بين إنعاش رحلته وبين الظلال يُضفي حيوية على الشجرة، فجودت فخر الدين يريد أن يقرّب قدر الإمكان بين مجالَين: مجال دائري تتحرك فيه الشجرة بين الهَرَم والفتوّة، ومجال خطّي يتحرك فيه هو نفسه من بداية إلى أخرى، رافضًا بلوغ النهاية.

(1) الطوانسي، شكري، *مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة*، (ط1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م)، ص 142.

بالتالي، نعود إلى مفهوم ثابت لدى شاعرنا، وهو أن الشجرة ليست جامدة وإن كانت ساكنة، فهي متناغمة تمامًا مع وجدانه، الأمر الذي نلحظه في انطواء الزمن بين البداية والنهاية، ما يرسّخ كلًّا منهما في الآخر.

بوسعنا عند هذا الحد عقْدُ مقارنة بين قصديتَي "حياء" و"نزهة"، ففي الأولى، نجد الشاعر مقيَّدًا بالتردد، مُدركًا قوة الشجرة وثباتها واستمرارية ظلالها، لكنه عاجز عن مجاراتها ومقابلة حضورها بالقدر نفسه من الثبات. نراه يمرّ بالشجرة مرارًا وتكرارًا، مُستشعرًا نداءها الصامت، ومع ذلك يتجنبها ويؤجل لقاءها. هذا الواقع يُشعِره بالنقص إزاء حكمة الشجرة وتَجدُّدها من خلال الظلال. أما في "نزهة"، فينتقل الشاعر من التردد إلى الحركة، متقبلًا الغموض وعدم الاكتمال المصاحبَين للحياة والمسيرة بين الظلال، متأملًا حضور هذه الأخيرة. تصبح الشجرة التي كانت ذات مرة موضع رهبة بعيد المنال جزءًا من مشهد حي يرافق الشاعر، وتتحول الظلال إلى رفيق مؤنس، لا بقايا مفقودة من ذكريات سالفة. هكذا، فإن "نزهة" لا تتعارض مع "حياء"، بل تُكملها، لتكوّنا معًا عملية وعي وانتقال من التردد والهشاشة العاطفية إلى القبول وإكمال الرحلة بسكون المتآلف مع ظلاله.

المبحث الثاني:
الأشجار والظلال تجسيد للخصوبة والنشأة الشعرية: قصيدة "كلمات"

في الشعر لا تتجمع الكلمات خوفًا أو مصادفة.

ولكن،

تنبت الكلمات في حقل تُسيجه الرؤى،

وهي التي لا حد ينبت فيها أو يُسيجها.

هي الكلمات كالأشجار إذ تسمو وتسمو غابة بكرًا،

لتشتبك الظلال بأرضها،

لتحوك أسرارًا وأنغامًا وأخيلة

هي الكلمات كالأشجار تنبت ثم تسمو غابة بكرًا،

فتقترب السماء[1]

يفتح العنوان "كلمات" بابًا إلى جوهر الإبداع الشعري، مشيرًا إلى أن اللغة ليست مجرد أداة للتواصل، بل كيان حيّ متنامٍ. يدعونا العنوان ببساطته وأسلوبه المباشر إلى التأمل في العنصر النواتي الأساسي للشعر، الكلمات نفسها، لا بوصفها رموزًا ثابتة، بل كائنات أقرب ما تكون إلى المخلوقات الحية. يشي العنوان أيضًا بأننا أمام محاولة لاستطلاع سلوك الكلمات وتَطوُّرها وتَردُّد صداها في المشهد الشعري، بوصفها غابة تتشابك داخلها الأشجار والظلال بصورتها العذرية.

يحيلنا العنوان إياه إلى ما وراء الكلمات أي المعاني، فلكل كلمة معنى مغاير لمعناها الأصلي، يُستخلَص من السياق، "فعندما تُذكَر كلمة ما، يُدرِكها القارئ عمومًا في معناها الأصلي ومعناها المقصود، لتستثير حينها صورة نفسية لأمر مدرَك بالحواس أو بالتصور

(1) فخر الدين، جودت، *في شؤون البصيرة*، ص 84.

العقلي".[1] الكلمات إذًا مشحونة بقيم ومفاهيم تعبّر عن نوايا المتكلم ومقصده. وحسبُنا في ذلك ما نالته الكلمة من اهتمام الدارسين واللغويين، قديمهم وحديثهم. من هنا نعلم أن أحد أهداف شاعرنا من وراء "كلمات" اكتشاف الوعاء اللغوي للفكر الإنساني عن طريق الشعر، لا سيما أن جودت فخر الدين يرى أن "أحد التعريفات للشعر هو حُسن التصرف باللغة."[2]

يؤكد الشاعر بدايةً أن الكلمات في اجتماعها واتّساقها الشعري تقف على طرف النقيض من الخوف والصدفة معًا. في ما خص الخوف، يخالف هذا التوجه الكثير من المقاربات الفلسفية والنفسية القديمة والحديثة؛ فلسفيًّا، يعتقد أرسطو أن الفن عمومًا ينبغي أن يكون مدركًا للانفعالات مثل الخوف والشفقة، في حين أنّ "هناك تيّارًا أدبيًّا سائدًا في أوروبا يَعُدُّ الكتابة بمجملها وسيلة لبث المخاوف والقلق."[3]

أما الصدفة، فهي تتّصل بالعشوائية وغياب المعنى والقيمة والغاية معًا، ولو أخذنا بالمضمون الأعمق لرفض الصدفة من جانب الشاعر، للَمَسْنا أنّ "تجمُّع الكلمات" المكوِّنة للشعر هو نظير "تجمُّع المادة" المكوِّنة للحياة؛ هذا التجمُّع يعتبره أنصار الفلسفة المادية عَرَضيًّا، "جاعلين الصدفة أصل الثوابت، والعشوائية أصل الحياة."[4]

---

(1) بوادي، محمد، "موقع الكلمة من الدرس الدلالي". *مجلة التواصل في اللغات والآداب*، 43 (أيلول 2015م)، ص 258.

(2) مقابلة مع جودت فخر الدين أجراها سعود كايد البلوي، (كانون الأول 2024م). استرجعت بتاريخ 2025/6/20م من موقع: https://www.youtube.com/watch?v=4Qj8PQNHims

(3) الكعبي، عبد اللطيف، "الخوف في نصوص تشيخوف المسرحية". *مجلة فنون البصرة*، 11، (2015م)، ص 57.

(4) حمودة، عبد الفتاح، "فرضية الصدفة في نشأة الكون: عرض ونقض". *مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة والدراسات الإسلامية*، (حزيران 2023م)، ص 86.

إذًا، يتخذ الأديب في مطلع القصيدة موقفًا ضد الخوف والمصادفة، رافضًا اعتبارهما مصدرين للإبداع من منظور فلسفي ونفسي، وبالتالي، مصدرين للحياة نفسها. يتعمق هذا الرفض في دلالاته عندما نتأمل البنية المجازية للقصيدة، فالكلمات "تنبت" في عالمٍ خاص بها، عالمٌ تتوافر فيه ظروف محددة وشروط لازمة للإبداع اللغوي. في ذلك العالم، يستعير الشاعر فعل النبت للكلمات، وفعل التسييج للرؤى الزاخرة بمعاني الخيال والتأمل، محررًا الكلمة من أي حد آخر سوى الرؤى المفتوحة على التخييل. كل ذلك يؤشر إلى الانسجام الأوسع بين الذات المبدعة والطبيعة، مهيّئًا سياق النص ليصل بنا إلى الأشجار والظلال، فيصبح هذان العنصران جزءًا من نظام كوني ونفسي راسخ وواضح.

حين يشبّه شاعرنا الكلمات بالأشجار، لا يتوقف التشبيه على الصورة البصرية التي تخلقها الشجرة، بل يتعداه ليخلق نوعًا من التعلُّق المرجعي بحيث نتصوّر من الفعل "تسمو" المكرر أن الكلمة هي التابع والشجرة هي الأصل والمتبوع، لا سيما أن الأخيرة جاءت في موضع المشبه به؛ فمن المعروف أن "مقومات الصورة في عرف البلاغيين تتطلب أن يكون المشبه به أقوى وأبهى من المشبه الذي يراد تصويره."[1]

يُرسّخ الشاعر فلسفته اللغوية والوجودية في صورة الغابة البكر الخصبة المرتبطة مباشرة بالفعل "تسمو" نحويًّا من موقع الحال (غابةً بكرًا)؛ والاستعارة الأخيرة تكتسب بُعدًا إضافيًّا بفضل الظلال التي تَظهر في الاستعارة الآتية "لتشتبك الظلال بأرضها". في هذا الاقتران استحضار رمزي للمرأة والخصوبة والنشأة الشعرية عبر خطوات متتالية: وضْع اللغة موضع المكوِّن العضوي الحي الآخذ في النمو عبر تشبيهها بالأشجار؛ استعارة البكورية للغابة فهي نقية زاخرة بالإمكانات غير المكتشَفة، بل هي موقع الخلق الأول؛ استعارة الاشتباك للظلال، ما يجعلها مشارِكة فعلية وحاسمة في عملية الإخصاب والتوليد.

(1) الدقاق، عمر، *ملامح الشعر الأندلسي*، (ط1، بيروت: دار الشرق، 1975م)، ص 231.

يثير اشتباك الظلال في أرض الغابة معاني الحميمية والامتزاج الخصب المهيّئ للنشأة الشعرية، المسماة هنا "أسرارًا وأنغامًا وأخيلة"، ما يوحي بحلول الربيع فنانًا "همّه الأول تزيين الأرض وإنبات النبت والزهر وإحياء أعراس الطبيعة."[1]

بالعودة إلى رفض المصادفة والمادية في مطلع القصيدة، يبدو أن هذا الامتزاج هو في حقيقته اتحاد بين المادي (الكلمات/الأشجار) والروحي (الأسرار والأنغام والأخيلة/الظلال). بعدها يتعزز المعنى نفسه من خلال التكرار "هي الكلمات كالأشجار تنبت ثم تسمو غابة بكرًا"، تكرارٌ يؤكد مركزية معنى الخصوبة، واستمرار عملية التوليد، ومواصلة السمو إلى أن ترتقي القصيدة نحو العلو المطلَق أي السماء التي توحي بأن جودت فخر الدين يربط بين الإنساني والإلهي. هكذا، أضحت اللغة بكلماتها فعل نمو وتوليد، يكاد يكون مقدسًا، فيما لا يمكن إدراكه تمامًا لأن السماء تصبح أقرب إنما لا وصول إليها.

في لفتة إيقاعية، جاءت التفعلية الأخيرة الموافقة لـ"ـتَرِبُ السَّماءْ" على وزن متفاعلانْ (تذييل أي إضافة ساكن إلى آخر التفعيلة) أو "ـتَرِبُ السَّماءُ" على وزن متفاعلاتن (ترفيل أي إضافة سبب خفيف إلى آخر التفعيلة) وإنْ كانت الأولى أرجح. هنا يتجسّد معنى السمو المطّرد المتواصل على شكل امتداد صوتي في نهاية التفعيلة، امتداد ساكن يواطئ الحركة التصاعدية الصامتة والثابتة للأشجار.

نستطيع مقارنة منظور الشاعر في "كلمات" بمنظورٍ آخَر في قصيدته "بلاد" التي ألفها في الماضي، والمستوحاة من بيت للحرث بن حلّزة إذ يقول في معلقته (من الخفيف):

---

(1) طوقان، فواز، "وصف الطبيعة في شعر الصنوبري". *مجلة المجمع العلمي* العربي، (تموز 1969م)، ص 817.

لا يُقِيمُ العَزِيزُ في البَلَدِ السَهْـ ـلِ وَلا يَنفَعُ الذَّلِيلَ النجَاءُ[1]

في المقابل، ينشد جودت فخر الدين في "بلاد" (من الخفيف):

كلماتٌ رأيتها تعبر السهـ ـلَ سريعًا فيستفيق الفضاءُ

كلماتٌ تمر بالشجر الوا هي مرورًا فيعتريه بكاءُ[2]

نتبيّن تحوُّلًا لمفهوم اللغة لدى جودت فخر الدين، أو تقديمه مقاربة مختلفة لها، فالكلمات هنا عابرة، غير مُبالية، متسرعة، خلافًا لنموّها المتجذّر في "كلمات". قد تُلمّح استفاقة الفضاء إلى وعي مفاجئ أو اضطراب، إنما ينقصها الحضور الأساسي للرؤية المصقولة المتبلورة. في البيت الثاني، تُوحي الشجرة الواهية الباكية بالألم أو الإهمال، فلا نُحس بالاتصال بينها وبين الكلمات، فلا تفاعل هادفًا بين طرف يمضي على عجالة وطرف هزيل غير قادر على التقاط الفرصة، ما يثير شعورًا بالغياب والضياع وعدم الفهم والقلق. هو القلق الذي يرى فيه شاعرنا من وقت إلى آخر "أحد دوافع الكتابة وصقل التجربة الشعرية."[3] نقع هنا على تناقُض واضح مع ما يصرح به الشاعر في "كلمات" المنافية للخوف القلق.

بين "كلمات" و"بلاد" إذًا مسافة ما بين المثالي الحافل بالمعاني والمتصدع الفارغ؛ يبدو أن جودت فخر الدين يستكشف في ديوانه الجديد ما يمكن أن تكون عليه الكلمات في

---

(1) البلد السهل هو الذي يَسْهُل الهروب منه فلا حاجة بالعزيز إلى سُكانه، والنجاء هو النجاة فلا نفع فيها للذليل لأنه يبقى كذا حيثما حل.

المصدر: الزوزني، الحسين، *شرح المعلقات السبع*، (ط1، بيروت: لجنة التحقيق في الدار العالمية، 1992م)، ص 152.

(2) ندوة شعرية لجودت فخر الدين، (حزيران 2024م). استرجعت بتاريخ 2025/6/20م من موقع: https://www.youtube.com/watch?v=48pKPPjaKPE&t=8s

(3) مقابلة مع جودت فخر الدين في برنامج نقطة فاصلة، (2023م). استرجعت بتاريخ 2025/6/21م من موقع: https://www.youtube.com/watch?v=w12vlnlkTtk

أوج عطائها بعدما رآها في حالتها القاحلة الجوفاء المسرعة نحو الفناء، وكلا المنظورَين يُثري عالمه الشعري، كاشفًا عن التذبذب بين الرغبة في اكتشاف المعنى وفشل الكلمات في التعبير عنه.

المبحث الثالث:
الأشجار والظلال جسر إلى اللانهاية: قصائد "اقتراب" و"دفتر" و"شفاعة"

في القسم الأخير من الدراسة، نتطرق إلى قصائد "اقتراب" و"دفتر" و"شفاعة"، ففي كل منها، تؤدي الأشجار والظلال بطريقة أو بأخرى دورًا محوريًّا مرتبطًا بالعالَم الشعري لجودت فخر الدين، كما أن هذه القصائد تُجسد جانبًا مهمًّا من رؤيته إلى النهايات والانتقالات والموت ومن ثم الاستمرار. نشير أيضًا إلى أننا اخترنا من "شفاعة" أربعة مقاطع متناسقة وعلى علاقة مباشرة بإشكاليتنا، نظرًا لأن القصيدة طويلة ولا يتسع البحث لإيفائها كاملةً حقها من التحليل.

تعيدنا عناوين القصائد إلى صيغة التنكير السائدة في سائر عناوين الديوان، لكنها تعكس هنا الاهتمام بالرحلات المفتوحة لا الوجهات النهائية، بالحركة المستمرة لا المحطّات الختامية، بالزمان والمكان الممتدَّين لا بالحدود الجامدة. كما أن التنكير يعمّم التجربة لتتجاوز الفرد، مُشيرًا إلى أن ما يُوصف ينتمي إلى حالة أوسع ذات بُعد عالمي.

1- اقتراب

لا تقولي اقتربنا من الخط،
خط النهاية ما زال يعلو ويهبط،
ما زال يحْذرنا
نحن نمشي إليه فيومئ مبتعدًا،

تاركًا نحونا سُبلًا،

تتجلى المسافة فيها حقولًا وأشرعة...

لا تقولي اقتربنا من الخط،

ها نحن نخطو إلى غدنا،

فنراه فسيحًا.

نرى أمسنا فيه يلهو كطفل.

نرى فيه ما فاتنا نضرًا، يترقبنا.

يترقب منا لقاء بما فاته.

لا تقولي اقتربنا من الخط،

ها نحن نلمح في حقل رؤيتنا شجرًا عاليًا،

وبلادًا رسمنا لها صورًا في رؤانا،

ولم نأتها بعد،

نلمح في حقل رؤيتنا مدنًا كالقرى رحبة،

وقرى حرةً في ظلال السماوات،

نلمح ماء يدغدغ وجه الصحارى، وليس سرابًا

إذًا نحن نخطو،

وتخطو بنا السنوات برفق،

وخط النهاية مرتبك.

نحن نمشي إليه فيومئ مبتعدًا.

لا تقولي اقتربنا من الخط،

ليس هنالك خط.

نهاياتنا سُبل،

تتجلى المسافات فيها حقولًا وأشرعة.
لا تقولي اقتربنا...[1]

في "اقتراب"، يُقدّم الشاعر مفهوم "خط النهاية" ليس كنقطة ثابتة وموعد حتمي لا مفر منه، بل كتركيب أشبه بالسراب، مائع، مُراوغ، مُفكَّك. الشاعر يبدأ بنهي الرفيقة أو الحبيبة عن ذكر الاقتراب، ما يعني أن القصيدة منفيّة بذاتها بفعل التناقض بين العنوان والمطلع؛ هكذا ندرك رأسًا أن جودت فخر الدين يسعى إلى قلب المفاهيم وإعادة تعريف الاقتراب ومعه خط النهاية، ومن ثمّ مفهومنا لهذا الخط ونظرتنا إلى مصيرنا في الكون. أما صيغة المخاطَبة، فهي ذات رمزية تؤكد حضور الأنثى في رحلة الشاعر التي لا تنتهي، كما أنها "إحدى وسائل محاورة الذات لأن الشاعر غالبًا ما يحاور نفسه ويُسائلها عن طريق محاورة الآخر."[2]

إن خط النهاية متزعزع "يعلو ويهبط"، حذِر، "يومئ مبتعدًا". ربما تَحْمل هذه الاستعارة الأخيرة ثقلًا وجوديًّا ونفسيًّا إذ تتعارض مع الرغبة الإنسانية في الخاتمة، والوضوح، والاطمئنان إلى نقطة الوصول المعروفة والنهائية المتمثلة في الموت الذي غالبًا ما يطلب فيه البشر حُسن العاقبة والاندماج الكامل في الرحمة الإلهية. وإذ يتحدى جودت فخر الدين هذه الرغبة، يُسارع إلى طمأنة رفيقته بإيراد الحقول والأشرعة والغد الفسيح، مقترنةً جميعها بالماضي الجميل النضِر مثل لهو الطفل، الماضي المترقب من الرفيقَين المرتحَلَين تعويض ما فات، وتحقيق الأحلام المنسية.

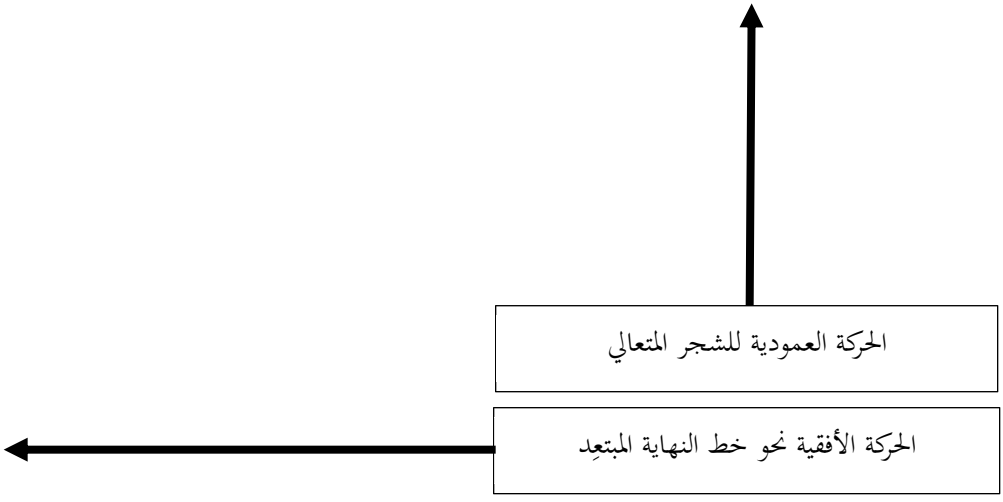
---

(1) فخر، الدين جودت، *في شؤون البصيرة*، ص 38 – 39.

(2) مقابلة مع جودت فخر الدين في برنامج مسك الكلام، (2025م). استرجعت بتاريخ 2025/6/21م من موقع: https://www.youtube.com/watch?v=Uu1RJXAmCvA

في تلك اللحظة الشعرية الحافلة بالطموح والتطلُّع نحو المستقبل، يَلْمح الشاعر "شجرًا عاليًا" مُعيدًا علينا مشهد ارتقاء الشجرة ومعها الطبيعة، غير أن التمدُّد في هذه الحالة ذو بُعدين، عمودي من خلال سمو الشجرة وأفقي من خلال ابتعاد خط النهاية واستدامة الراحة. كما أن هذه الأشجار بالتحديد ليست بالضرورة مادية، بل هي أشجار رؤيوية لأنها جزءٌ من "بلاد رسمنا لها صورًا" و"لم نأتها بعد"، ما يستحضر مجدَّدًا الأمل والتوقُّعات الجميلة.

تُبيّن الترسيمة الآتية الحركتين العمودية والأفقية:



يعزز التشبيه "مدنًا كالقرى الرحبة" معنى الاتّساع، ناقلًا المدينة إلى القرية، ومثبتًا المرجعية الجغرافية والأدبية والنفسية للأخيرة، بوصفها نقطة العبور إلى الطبيعة بالنسبة إلى جودت فخر الدين الذي طالما "مثلت له طفولته في قريته مرجعية شعرية، من غير أن ينكر فضل المدينة وجامعاتها ومقاهيها في تطوُّره العلمي والفكري."[1]

(1) مقابلة مع جودت فخر الدين في برنامج نقطة فاصلة.

ترِد الظلال، مقترنةً بالسموات، على صورة مأوى سامٍ لا أرضي، متضمّنةً الحرية والراحة، في حالة شبيهة بالنعمة، لا سيما أن الظلال متبوعة بالماء المحْيي للصحارى. بعد ذلك تَدخل القصيدة في طور جديد، من "إذًا نحن نخطو" حتى "لا تقولي اقتربنا"، متشكل بمعظمه من تكرار لعناصر النصف الأول مع تعديلات بسيطة لعلها بهدف التنويع الإيقاعي؛ وكأن الشاعر ينظر في مرآة تشطر المشهد إلى نصفين متساويين، فلا يصح أن ما مضى من العمر أطول مما سيأتي، إنما الماضي والمستقبل شريكان متساويان متكافئان في مسار الشاعر داخل هذا الكون.

البارز في هذا الطور هو الجملة الخبرية: "ليس هنالك خط" والتشبيه البليغ "نهايتنا سُبل"، فإنهما يفككان بشكل حاسم فكرة الوصول النهائي الثابت، سواء في الحياة، أو الزمن، أو الرحلة الميتافيزيقية، فلا وجود لخط النهاية بتاتًا بعدما استحال ابتعادُه غيابًا كليًّا. يقدم شاعرنا بديلًا فلسفيًّا أكثر عمقًا هو السبل الدالة على الاستمرار والاكتشاف والامتداد، فيما تلفت صيغة الجمع لطرفَي التشبيه إلى التعددية والانفتاح والصيرورة الدائمة. الحياة إذًا بالنسبة إلى جودت فخر الدين تُقاوم الانغلاق والجمود، فهي حليفة التجدُّد اللانهائي.

نُضيف ملاحظة حول التكرار في الأسطر الآتية:

نرى أمسنا فيه[1] يلهو كطفل.

نرى فيه ما فاتنا نضرًا، يترقبنا.

يترقب منا لقاء بما فاته.

التكرار ظاهرة شائعة في الشعر عمومًا وفي شعر جودت فخر الدين خصوصًا، وهو يحرص على أن "تقوم القصيدة الحديثة على نظام محدَّد يُبيّن منطقها والعلاقة بين أجزائها

(1) الهاء في "فيه" عائدة إلى "غدنا" المذكور في سطر سابق.

بعيدًا عن الفوضى، ويَعُدُّ التكرار أحد مقوّمات هذا النظام الدقيق"[1]، وقد تناولنا تأثيره عدة مرات في ما مضى من البحث.

تتكرر في الأسطر المذكورة الألفاظ "نرى" و"يترقب" و"فيه" إضافة إلى الفعل "فاتَ"، ويقصد الشاعر من ذلك تأكيدَ فعل الرؤية كأنه حاصل فعلًا لا مجازًا أو تخيُّلًا، وتعميق الترقُّب وتصوير أثره القوي في النفس، وإقامة ربط متين بين هذه الأسطر وما بعدها من جهة وبين الغد من جهة أخرى عبر التركيب "فيه". يأتي التداخُل في السطرَين الثاني والثالث بين "ما فاتنا" و "ما فاته" و"يترقبنا" و"يترقب" ليقوّي أكثر فأكثر الرابط داخل مثلث مؤلف من المتكلمَين، والأمس، وما فات. لكن هذا التداخل ربما خرج عن حدّه من السلاسة في السطر الثالث ليكتسي شيئًا من التعقيد اللفظي الذي يؤدي إلى تعقيد معنوي ويطغى على وظيفة التكرار.

2- دفتر

أسجل في دفتر الشعر،
ما أتصفح في دفتر الكون،
ضاقت بي الكلمات،
بما قلته، وبما لم أقله...
وما إن وصلت إلى الصفحات الأخيرة،
حتى غدا الكون يخرج عن طوره،
يتمدد أسرع مما يُطيق...
أجاريه شيئًا فشيئًا،

(1) مقابلة مع جودت فخر الدين في برنامج ديوان العرب، (2017م). استرجعت بتاريخ 2025/6/21م من موقع: https://www.youtube.com/watch?v=ngYqlAJCatc&t=361s

ألاطفه كي يعود إلى رشده.
ليس من صفحة ستكون الأخيرة في دفتري.
إنه الكون،
قد يتقلص يومًا،
ولكنه سيظل كما شئته،
يتمدد في دفتري.[1]

تنسجم في "دفتر" فكرة التمدد اللانهائي للحدود وذوبان خط النهاية مع الخلفية العلمية لجودت فخر الدين الذي يَجْمع بين الأدب والفيزياء. إن رفضه لنقطة نهاية ثابتة، وتأييده للأفق المتراجع باستمرار، وتصويره اقتران البُعدَين الأفقي والعمودي، كلُّها تُردِّد مبادئ فيزيائية أبرزُها الكون المتمدد، ونسبية الموقع، واتّحاد الزَّمَكان، ويتضح هذا الإطار المفاهيمي بشكل أكبر في قصيدة "دفتر".

يتقاطع عند جودت فخر الدين الشعر والفيزياء في النظرة إلى الكون، فكلاهما يطرح الأسئلة الفلسفية الكبرى نفسها لفهم الوجود، ويحث على التأمل في عمق الأسباب وموقع الإنسان من المنظومة الكونية، فيما تبْقى الاحتمالات مفتوحة، وتَكمن اللذة والجمال في الرحلة نفسها، وتُصبح الأهداف المرحلية نقاط انطلاق ومَناشئ لرحلات أخرى. الشعر والفيزياء إذًا متّحدان في غايتهما البعيدة، يعضد كلٌّ منهما الآخَر، وقد نُقِل قديمًا عن أرسطو قوله: بأنّنا نجد في الشعر من المعرفة أكثر مما نجد في الفلسفة.[2] إن "دفتر" جودت فخر الدين محمَّلٌ لغةً شعريةً تقترب قدر الإمكان من العلوم الطبيعية، وتُقدّم وسيلة للشاعر كي يجاري تمدُّد الكون، كما تُبيّن أن الكتابة هي، تمامًا كالعلوم الباحثة عن الإجابات في

(1) فخر الدين، جودت، *في شؤون البصيرة*، ص 44 – 45.
(2) المرجع السابق، نفس الصفحة.

الأدلة والفرضيات والتجارب والنظريات، ليست فعلًا مكتملًا بل عملية متحركة ممتدة سعيًا وراء الحقيقة.

الكلمات تتّسع إذًا عند شاعرنا متى شعر بها تضيق. في موازاة ذلك، ما إن يُحس بالكون يضيق حوله، خارجًا عن طوره ومناقضًا طبيعته، فإنّ له في دفتره ملاذه الواسع بلا حدود، حيث الكون يواصل تمدُّده (يتمدد في دفتري).

تكشف "اقتراب" و"دفتر" معًا أن مفهوم النهاية المطلَقة المتعارَف عليها، أي الموت، ليست نهايةً فعلية في عالَم جودت فخر الدين حيث لا صفحة أخيرة، عالمٌ يرفض الاستقرار في المحدودية، ويجعل من الموت، كما من كل نهاية متصوَّرَة، بداية جديدة، فما النهايات سوى مجموعة من السبل. هكذا تُجسد القصيدتان قناعة ميتافيزيقية مفادها أن الموت ليس إلا سبيلًا وتحوُّلًا نحو مستوى آخر من الوجود.

3– شفاعة (المقاطع 1 و5 و6 و7)

1

سيشفع لي في غدٍ،
أنني اجتزت كل المخاوف،
مصطفيًا حيرتي.

5

سيشفع لي في غد،
وأنا أترنّح في مشيتي،
أنني لم أماش الظلال التي راوغتني،
ولم أتجنب صعيدًا من الأرض زين لي رحلة
في بروج السماء،
وماشيت ظلي كثيرًا،

فصارت له ثقة بي، وصدقته
صار يسبقني، كاشفًا سُبلي.

6

سيشفع لي في غد،
إذ يضيق بي الليل والسهل،
أني جعلت الليالي سهولًا.
لعلّي بهذا أدك جبال الظلام،
أسوي بها الأرض ثم أرى شرفتي وهي تعلو عليها،
أرى ما وراء الظلام وما فوقه.
هكذا كنت أختصر الليل والسهل من شرفتي.

7

في غدٍ،
حين تأتي السماء لتجلس قربي
وتجعلني أتفكك وهمًا فوهمًا،
وتجعل أفلاكها تتدحرج نجمًا فنجمًا،
سيشفع لي أنني كنتُ أمشي لكي تصبح الأرض أعلى
لكي تتلهف نحو العلاء
لكي يتسنى لها أن تعانق في الجو أوهامها.[1]

يشي عنوان القصيدة "شفاعة" بمفهوم ديني أساسي، إذ تعني في الإسلام: "تدخُّل الشفيع، وهو طرفٌ عالي الاعتبار من الناحية الروحية الإيمانية مثل الأنبياء والأولياء

(1) فخر الدين، جودت، *في شؤون البصيرة*، ص 73 -76.

الصالحين، من أجل دفع البلاء والعذاب عن المشفوع له، بما يتوافق مع المشيئة الإلهية"[1]، ومِن ذلك الآية القرآنية: ﴿**لَا يَمْلِكُونَ ٱلشَّفَٰعَةَ إِلَّا مَنِ ٱتَّخَذَ عِندَ ٱلرَّحْمَٰنِ عَهْدًا**﴾ [مريم: 87]. وتَحْمل الشفاعة معنى قريبًا من ذلك لدى عدد من المذاهب المسيحية، غير أنها "غالبًا ما تكون في يد الروح القدس، وقد ينالها أشد الناس ضلالًا وإيغالًا في الخطيئة مثل أعداء الله."[2] لكنْ كما عهِدْنا جودت فخر الدين متناوِلًا المفاهيم التقليدية، بخاصة المتعلقة بالآخرة، من وجهة نظر جديدة تُمليها رحلته المتواصلة في عالَمه الشعري، فإننا هنا أمام تعريف جديد للشفاعة التي باتت لها حيثيات ودواعٍ ونتائج مختلفة تمامًا.

ينبئنا السطر الأول "سيشفع لي في غد" أن في ما يأتي إجابة عن سؤال: "مَن/ما هم شفعاء جودت فخر الدين في عالمه الخاص؟" إننا إذًا أمام خبر واضح متكرر، يتنقل بنا من شفيع إلى آخر ومن منزلة إلى أخرى على امتداد القصيدة. تركيبيًّا، قدَّم شاعرُنا شبهَ الجملة "لي" المتضمن معنى المفعولية، وشبهَ الجملة "في غد" المتضمن معنى الظرفية، على الفاعل أي المصدر المؤوَّل من "أنني اجتزت"، مركّزًا أكثر فأكثر على الشفاعة المتصدّرة مشهد القصيدة بالشاعر المشفوع له وبزمن الشفاعة في المستقبل المأمول.

يؤكد الشاعر في السطرَين الآتيَين أن أول ما يشفع له هو اجتيازه المخاوف مصطفيًا حيرته. وإذا كان اجتياز المخاوف شأنًا معروفًا ولازمًا من لوازم كلِّ مستطلعٍ ومستكشفٍ في هذا الكون، فإن اصطفاء الحيرة قرار متفرّد إذ لا يقصد الشاعر التخلص من الحيرة، بل انتجابها. وللاصطفاء، كما للشفاعة، بُعد ديني واضح في عدة مواضع أهمها اسم

(1) المسير محمد، *الشفاعة في الإسلام*، (ط1، القاهرة، دون دار نشر، 2000م)، ص 9 – 10.

(2) *شفاعة الروح القدس في أعداء الله*، موقع الدراسات القبطية والأرثوذكسية، (2011م)، ص 14 – 15. استرجعت بتاريخ 2025/6/21م من موقع:
https://www.coptology.com/website/wp-content/documents/The_intercession_of_the_Holy_Spirit_for_the_enemies_of_God.pdf

"المصطفى" نبي الإسلام، إلى جانب جملة من الآيات القرآنية، منها: ﴿وَإِذْ قَالَتِ الْمَلَائِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاكِ وَطَهَّرَكِ وَاصْطَفَاكِ عَلَى نِسَاءِ الْعَالَمِينَ﴾ [آل عمران: 42]. يُبرِز البُعد الديني مجدّدًا تصميم الشاعر على إعادة تشكيل المفاهيم، فهو يَمنح الحيرة قدسية ورِفعة وسموًّا، ويحوّل اجتياز المخاوف، وتقبُّل الحيرة المفتوحة على إجابات كثيرة، إلى طقسٍ عبادي، كما يعطي شاعرَنا صفة المؤثّر القادر المبادر من خلال اسم الفاعل "مصطفيًا".

يُستهل المقطع الخامس بالعبارة المفتاحية: "سيشفع لي في غد"، لافتة القارئ إلى أنه على أبواب منزلة جديدة من منازل الشفاعة "الجَودتيّة"، حيث تَحمل لفظة "أترنح" وطأة الإرهاق وتُنذر بقرب الانهيار، مستحضرةً صورة شخص على شفا الموت، بيْد أنه لا يستسلم لنهائيته، فليس الترنُّح سقوطًا في النسيان، بل خطوة متعثرة في رحلة مستمرة؛ إنه يُلمّح إلى الضعف، وليس الهزيمة، جاعلًا الموت مجرد اختلال مؤقت في الرحلة، لا خطوة أخيرة.

يكشف السطر الثالث في هذا المقطع الموجِبَ الأولَ للشفاعة، وهي مخالفة الشاعر للظلال التي راوغتْه، ظلال لا ترمز في هذه الحالة إلى التأمل كما في حالات مررنا بها، إنما تتخذ صورة قاتمة مخادعة، كأنما تطرح أمام الشاعر مسارات زائفة لتبعده عن جوهر الرحلة أو تثنيه عن المضي فيها. قد يبدو انقطاع السير باعثًا على الراحة والاستقرار المغري، لكنه في النهاية يصرف الانتباه عن السعي الأسمى والأكثر صعوبة لتحقيق الذات. لذا يظل جودت فخر الدين برغم ضعفه متتبعًا صُعُد الأرض التي تُجمّل الرحلة، فهي الرحلة الأرضية بكامل تقلُّباتها، مرسومةً بمنطق سماوي رفيع الشأن يُبيّن تناغم المعنى بين الأرض والسماء.

يصل المقطع الخامس ومعه القصيدة إلى نقطة تحوُّل في علاقة جودت بعالم الظلال الرمزي؛ فبعدما نأى بنفسه صراحةً عن الظلال التي راوغتْه، يأتي في المقابل بظله رفيقًا مُلازمًا له، منتقلًا من المقاومة إلى الاحتضان، ما يشي بمصالحة داخلية. من دواعي الشفاعة "الجَودتية" إذًا أن يعيش الشاعر في انسجام واعٍ مع جوهره، انسجام ينمو تدريجيًّا ليصبح

ثقة تدل على الاتّساق الداخلي والتناسُب بين الصورة والمضمون. فور ولادة هذه الثقة، يتجاوز الظل كونه تابعًا، وها هو يسبق صاحبه كاشفًا سبله، ونستشف من ذلك أن الشاعر، بل الإنسان عمومًا، حينما يكون منسجمًا مع ذاته على مدى رحلته الحياتية، تصبح ذاته/ظله دليلًا يرشد خطواته وينير الطريق أمامه.

ترتسم أمامنا في المقطع السادس صورة الليل والسهول، إذ يضيقان بجودت فخر الدين مُسبِّبَين أزمة وجودية أو يأسًا متفاقمًا. حينها يأتي جودت بالموجِب الثاني للشفاعة، فيجعل الليالي سهولًا، أي إنه يعيد تشكيل هذا العنصر الطبيعي الذي يمكن أن يكون ساحقًا بثقله وضيقه إلى حيّزٍ خصب واسع. هكذا تندكّ أمام الشاعر المتحلّي بالشجاعة الوجودية جبالُ الظلام المواطئة للعقبات الشاهقة، وربما المخاوف أو الصدمات المتراكمة. من خلال هذه المبادرة، تتولد حركة جديدة هي ارتفاع شرفة الشاعر، كناية عن اكتسابه رؤية متعالية تتيح مشاهدة "ما وراء الظلام وما فوقه". إنها لحظة تَجاوُز تنبثق فيها الروح، بعد أن تحملت المعاناة، فتغدو ذات بصيرة نافذة إلى عمق الموجودات.

يُختتم المقطع بسطر تأملي: "هكذا كنت أختصر الليل والسهل من شرفتي"؛ لعل الاختصار تأطير التجربة المعاشة لتتحول إلى نوع من الحكمة المحدودة بعباراتها، الواسعة بمضمونها. يعيد الشاعر إذًا كتابة علاقته بالليل، ويحوّل القيود والحواجز إلى وسائط للتأمل ولمس الجمال والتجدد، ويَعبر من الضيق إلى مجال رحب لا نهائي.

يتضمن المقطع السابع تفاعلًا أكثر حميمية مع فكرة الموت بوصفه عملية تحوّل تدريجية كونية، والمقطع لم يُصدَّر بالعبارة المفتاحية "سيشفع لي"، ما يكسر النمط السائد في معظم أركان القصيدة، وتتصدر المشهد شبه الجملة "في غد" ضاربةً موعدًا مرتقَبًا للحدث الميتافيزيقي؛ هو موعد يمثّل ذروة زمنيّة ونفسية.

الموت غير المذكور صراحةً هو عبارة عن تفكُّك، ليس في باطن الأرض كما هو معهود لدى الكائنات العضوية جميعًا، إنما إلى جانب السماء؛ ذلك العنصر الطبيعي الأسمى ذو

الحضور الشاسع الأبدي قد يوحي بالرهبة أو الفراغ أو المسافات الكبيرة، غير أنه في عالَم جودت فخر الدين المترنّح جليسٌ مؤنسٌ يَحْضر ليَنقل الشاعر إلى بداية جديدة، بكل رفق وتؤدة (حين تأتي السماء لتجلس قربي).

يتقبّل الشاعر هذه العملية بسكينة (وتجعلني أتفكك وهمًا فوهمًا)، موحيًا بأن ما يتلاشى ليس جوهر كيانه، بل طبقات الوهم، بما فيها الأكاذيب والهويات المصطنعة والارتباطات الزائلة التي غالبًا ما تحيط بالإنسان، فكأن الموت كشف لا محو. إنها إذًا عملية مُطهِّرة، قريبة في مدلولها من مفهوم المِطْهَر، "المكان الثالث بين السماء والجحيم الذي يذهب إليه مَن اقترف الخطايا ولم تمتلئ نفسه من محبة الله، فيَطهُر بنار مقدسة ليدخل السماء بعد انتهاء مدة التطهُّر."[1]

تستمر الآليات الكونية للموت فيما السماء "تجعل أفلاكها تتدحرج نجمًا فنجمًا"، مؤكدةً أن هذا التفكك ليس فوضويًّا، بل جزء من نظام كوني إيقاعي، فالنجوم علامات نظام الحركة السماوية وضابطة نظام الهداية الأرضية، جغرافيًّا وزمنيًّا. فإذا تدحرجت الأفلاك، فهو تَدحرُج يُبنى من خلاله نظامٌ جديدٌ.

يعود بنا الشاعر في وسط هذا المقطع إلى لازمة الشفاعة "الجَودتية" متّخِذًا من رحلته حجةً للشفاعة، وواضعًا لمسيرته هدفًا هو أن تسمو الأرض المتلهفة نحو العلاء. يتردد في هذا الهدف صدى الأشجار المتعالية نحو السماء كما رأينا في حنايا القصائد التي حللناها. إذًا لسنا نخالف القانون الشعري لجودت فخر الدين لو أقررنا بأن هذه الأرض ما هي إلا الشجرة، وربما يصح أنها انعكاس وصورة مصغّرة عن الشجرة بناءً على قول شاعرنا في قصيدة "محاورات": "لكِ الأرض أيتها الشجرة، بكِ الأرض تُطلق أنفاسها."[2]

---

(1) فرج الله، وليد، "عقيدة المطهر الكاثوليكية: دراسة تحليلية". *كلية الدراسات الإنسانية في جامعة النجف*، دون رقم عدد (2013م)، ص 262.

(2) فخر الدين، جودت، *في شؤون البصيرة*، ص 107.

يريد الشاعر إذًا أن تساهم رحلتُه في ارتفاع الشجرة ومعها الأرض، كي "تعانق في الجو أوهامها". وإذ شهِدْنا تفكُّك جودت فخر الدين نفسه إلى أوهام في بداية المقطع، فمنطق القصيدة يدل على أن الشجرة تبتغي في ارتفاعها معانقة جودت نفسه، وهو الذي أضحى في حضن السماء.

هكذا جمعت القصيدة الظلال والأشجار، من غير اقتران مباشر بينهما، إنما جاء هذان العنصران متباعدين على مساحة ثلاثة مقاطع من القصيدة، وذلك ما استلزمتْه مساحة التعبير الكبيرة. في الوقت عينه، شكلت عناصر الطبيعة الأخرى محطات ومرتكَزات وزّعها الأديب في قصيدته وحمّلها دلالات جديدة تدور في فضاء شفاعته وموته. في هذا السياق، يمكن اعتبار الشفاعة إحدى وسائل استمالة الموت والتخفيف من حدة المواجهة معه، الأمر الذي يؤكده جودت فخر الدين نفسه، معتبرًا أن "نظرته حيال الموت أكثر تعقيدًا وغموضًا من مجرد الخوف."[1]

(1) مقابلة مع جودت فخر الدين في مجلة "لها". (20 كانون الثاني 2018م). استرجعت بتاريخ 2025/6/24م من موقع: https://www.lahamag.com/article/107312

الخاتمة

استكشفنا في هذه الدراسة كيف تُشكّل الأشجار والظلال رموزًا محوريةً في عالم جودت فخر الدين الشعري الساعي لفهم نوازعه النفسية والتعمق في تأمله الوجودي، وتبدّت لنا مفاهيم دينية وفلسفية ونفسية ثرية، معظمُها أعيد تعريفه من مفاهيم تقليدية سابقة مثل الموت والشفاعة والاصطفاء والمطْهر.

يمكن أن نجمل نتائجنا بالنقاط الآتية:

- في القصائد التي تناولناها، لا تظهر الأشجار والظلال كأنها زخارف متكررة، بل تمثّل عوامل حية تُشارك في التحول الداخلي للشاعر وعلاقته المتطورة بالكون، وهي تَجمع بين الأدب والفلسفة والعِلم.
- تتوق الأشجار دائمًا إلى النمو والتعالي، وتشكّل الظلال الرابط بينها بين الأرض، وكذلك بينها وبين الشاعر الذي يستعين بالظلال في رحلته لتحويل الأسئلة الميتافيزيقية إلى صور حية، ما يخلق تشابكًا بين عناصر تلك الرحلة التي لا تنتهي.
- يَبلغ التشابك بين عناصر الطبيعة ولا سيما الأشجار والظلال أعمق تجلياته عندما يرتبط برؤية الشاعر للموت بوصفه ممرًّا أو افتتاحية، لا نهاية وانطواءً.
- يرى الشاعر أن الموت هو خط النهاية المبتعد، مزيلًا وهم الحدود التي يبنيها الإنسان لنفسه حينما يغفل عن الطبيعة المطلَقة والكون الفسيح.
- لا يحتمل الخيال الشعري لجودت المحدودية، إلى درجة أن "تفكُّكه" ليس انحلالًا، بل تجريد لطبقات زائفة وهمية من أجل صعوده نحو السماء، مثل شجرة، مصحوبًا بظله الوفي.
- يتصل الظل باستمرارية لا تنتهي، وانعكاس متجدد لجوهرٍ منزَّهٍ عن المادة، فهو ليس بقايا شيء ملموس أكثر حيوية، بل عنصر جديد يستند إلى أصلٍ معروف، غير أنه يبقى أكثر غموضًا وتألقًا وقدرةً.

- إن موضوعات التجدد والخصوبة واللانهاية مركزية في ديوان "في شؤون البصيرة"، وهي إنْ كانت موضوعات أساسية في شعر جودت فخر الدين، إلا أنها تَحْمل معنى أكبر في هذا الديوان بعد تجربة مديدة لأديبنا في الحياة والشعر معًا، وترِد مستنِدةً إلى الأشجار والظلال على اعتبار أنها أوعية مادية وفكرية تؤدي دورها الخاص المرتبط أيضًا بعناصر الطبيعة.

وكم هو مناسب أن نختم بمقطع من القصيدة الأولى من الديوان، "أعيشُ لأبدأ"، وهي تَصْلح لأن تكون إحدى البدايات الكثيرة التي عرفها جودت فخر الدين في مسيرته:

أراودُ شمسًا،
لتشرق في مطلع للقصيدة،
أتركها، بعد ذلك،
تطوي السماوات سطرًا فسطرًا،
إلى أن تعانق مغربها في ضلوعي.
أعيش لأبدأ،
والكونُ حِبر،
وليس هنالك ما ينتهي.[1]

(1) فخر الدين جودت، *في شؤون البصيرة*، ص 5.

المصادر والمراجع

بهجت، منجد، *الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة*، الموصل، مديرية دار الكتب، ط1، 1988م.

بوادي، محمد، "موقع الكلمة من الدرس الدلالي"، مجلة التواصل في اللغات والآداب العدد 43، 2015م.

بولفعة، وافية، "المنهج التداولي في الخطاب النفسي المعاصر: مقاربة حجاجية لشعر محمد العيد آل خليفة الإصلاحي والثوري"، مجلة دفاتر البحوث العلمية، المجلد 5، العدد 1، 2017م.

حمودة، عبد الفتاح، "فرضية الصدفة في نشأة الكون: عرض ونقض"، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة والدراسات الإسلامية، حزيران 2023م.

الدقاق، عمر، *ملامح الشعر الأندلسي*، بيروت، دار الشرق، ط1، 1975م.

الزين، محمد، "التفكيك في النص وفي الواقع: مدخل إلى فلسفة الهوامش والظلال"، مجلة الأزمنة الحديثة، العدد 6 – 7، 2013م.

الزوزني، الحسين، *شرح المعلقات السبع*، بيروت، لجنة التحقيق في الدار العالمية، 1992م.

السحرتي، مصطفى، "الجمال والفن والشخصية في الطبيعة"، *مجلة أبولو*، العدد 22، 1934م.

"شفاعة الروح القدس في أعداء الله"، موقع الدراسات القبطية والأرثودكسية، 2011م، ص 14 – 15. استرجعت بتاريخ 2025/6/21م من موقع:

https://www.coptology.com/website/wp-content/documents/The_intercession_of_the_Holy_Spirit_for_the_enemies_of_God.pdf

الضيقة، حسام، *الوجودية في الشعر اللبناني الحديث*، أطروحة دكتوراه، بيروت، الجامعة اللبنانية، 1975م.

الطوانسي، شكري، *مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة*، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998م.

طوقان، فواز، "وصف الطبيعة في شعر الصنوبري"، مجلة المجمع العلمي العربي، 1969م.

العجمي، مرسل، "تجليات الخطاب السردي: الرواية الكويتية نموذجًا"، أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، 2004م.

عطية، إسلام، "أنسنة الطبيعة الصامتة في شعر ابن خفاجة"، المجلة العلمية لكلية الآداب في جامعة دمياط، المجلد 12، العدد 6، 2023م.

غنيم، فداء، "الطبيعة المائية في شعر الصنوبري"، مجلة البلقاء للبحوث والدراسات، المجلد 17، العدد 1، 2014م.

فخر الدين، جودت، *في شؤون البصيرة*، بيروت، دار النهضة العربية، ط1، 2025م.

فرج الله، وليد، "عقيدة المطهر الكاثوليكية: دراسة تحليلية"، كلية الدراسات الإنسانية في جامعة النجف، دون رقم عدد، 2013م.

الكعبي، عبد اللطيف، "الخوف في نصوص تشيخوف المسرحية"، مجلة فنون البصرة، العدد 11، 2015م.

المسير محمد، *الشفاعة في الإسلام*، القاهرة، دون دار نشر، ط1، 2000م.

مقابلة مع جودت فخر الدين أجراها سعود كايد البلوي، (كانون الأول 2024م). استرجعت بتاريخ 2025/6/20م من موقع:
https://www.youtube.com/watch?v=4Qj8PQNHims

مقابلة مع جودت فخر الدين في برنامج ديوان العرب، (2017م). استرجعت بتاريخ 2025/6/21م من موقع:
https://www.youtube.com/watch?v=ngYqlAJCatc&t=361s

مقابلة مع جودت فخر الدين في برنامج مسك الكلام، (2025م). استرجعت بتاريخ 2025/6/21م من موقع:
https://www.youtube.com/watch?v=Uu1RJXAmCvA

مقابلة مع جودت فخر الدين في برنامج نقطة فاصلة، (2023م). استرجعت بتاريخ 2025/6/21م من موقع:
https://www.youtube.com/watch?v=w12vlnlkTtk

مقابلة مع جودت فخر الدين في مجلة "لها". (20 كانون الثاني 2018م). استرجعت بتاريخ 2025/6/24م من موقع:
https://www.lahamag.com/article/107312

ندوة شعرية لجودت فخر الدين، (حزيران 2024م). استرجعت بتاريخ 2025/6/20م من موقع:
tps://www.youtube.com/watch?v=48pKPPjaKPE&t=8s

References

Al-ʿAjmī, Mursal. "Tajalliyāt al-Khiṭāb al-Sardī: al-Riwāyah al-Kuwaytiyyah Namūdhajan" (Manifestations of Narrative Discourse: The Kuwaiti Novel as a Model). Proceedings of the Eleventh Qurain Cultural Festival, 2004.

Al-Daqqāq, ʿUmar. *Malāmiḥ al-Shiʿr al-Andalusī* (Features of Andalusian Poetry). Beirut: Dār al-Sharq, 1975.

Al-Ḍayqah, Ḥusām. *Al-Wujūdiyyah fī al-Shiʿr al-Lubnānī al-Muʿāṣir* (Existentialism in Modern Lebanese Poetry). PhD diss., Lebanese University, Beirut, 1975.

Al-Kaʿbī, ʿAbd al-Laṭīf. "Al-Khawf fī Nuṣūṣ Ṭukhkhov al-Masraḥiyyah" (Fear in Chekhov's Theatrical Texts). *Majallat Funūn al-Baṣrah*, no. 11, 2015.

Al-Masīr, Muḥammad. *Al-Shafāʿah fī al-Islām* (Intercession in Islam). Cairo: n.p., 2000.

Al-Saḥratī, Muṣṭafā. "Al-Jamāl wa al-Fann wa al-Shakhsiyyah fī al-Ṭabīʿah" (Beauty, Art, and Personality in Nature). *Majallat Āpūlū*, no. 22, 1934.

Al-Ṭuwānisī, Shukrī. *Mustawiyāt al-Bināʾ al-Shiʿrī ʿInda Muḥammad Ibrāhīm Abī Sanah* (Levels of Poetic Structure in the Poetry of Muḥammad Ibrāhīm Abī Sanah). Cairo: al-Hayʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, 1998.

Al-Zawzanī, al-Ḥusayn. *Sharḥ al-Muʿallaqāt al-Sabʿ* (Commentary on the Seven Muʿallaqāt). Beirut: Lajnat al-Taḥqīq fī al-Dār al-ʿĀlamiyyah, 1992.

Al-Zayn, Muḥammad. "Al-Tafkīk fī al-Naṣṣ wa al-Wāqiʿ: Madkhal ilā Falsafat al-Hawāmish wa al-Ẓilāl" (Deconstruction in Text and Reality: An Introduction to the Philosophy of Margins and Shadows). *Majallat al-Azmanah al-Muʿāṣirah*, nos. 6–7, 2013.

Anonymous. “Shafāʿat al-Rūḥ al-Quds fī Aʿdāʾ Allāh” (The Intercession of the Holy Spirit for the Enemies of God). *Mawqiʿ al-Dirāsāt al-Qibṭiyyah wa al-Orthodoxiyyah*, 2011. Accessed June 21, 2025. https://www.coptology.com/website/wp-content/documents/The_intercession_of_the_Holy_Spirit_for_the_enemies_of_God.pdf

Bahjat, Munjid. *Al-Adab al-Andalusī min al-Fath ḥattá Suqūṭ Gharnāṭah* (Andalusian Literature from the Conquest to the Fall of Granada). Mosul: Maktabat al-Dār al-Kutub, 1988.

Bawadi, Muḥammad. “Mawqiʿ al-Kalimah min al-Dars al-Dalālī” (The Position of the Word in Semantic Study). *Majallat al-Tawāṣul fī al-Lughāt wa al-Ādāb*, no. 43, 2015.

Boulfaʿah, Wāfiyah. “Al-Manhaj al-Tadāwulī fī al-Khiṭāb al-Nafsy al-Muʿāṣir: Muqārabah Ḥijājiyyah li-Shiʿr Muḥammad al-ʿĪd Āl Khalīfah al-Iṣlāḥī wa al-Thawrī” (The Pragmatic Method in Contemporary Psychological Discourse: A Rhetorical Approach to the Poetry of Muḥammad al-ʿĪd Āl Khalīfah). *Majallat Dafātir al-Buḥūth al-ʿIlmiyyah*, 5, no. 1, 2017.

Fakhr al-Dīn, Jūdah. *Fī Shuʾūn al-Baṣīrah* (On Matters of Insight). Beirut: Dār al-Nahḍah al-ʿArabīyah, 2025.

Fakhr al-Dīn, Jūdah. Interview by Saʿūd Kāyd al-Balawī, December 2024. Accessed June 20, 2025. https://www.youtube.com/watch?v=4Qj8PQNHims

Fakhr al-Dīn, Jūdah. Interview in *Lahā Magazine*, January 20, 2018. Accessed June 24, 2025. https://www.lahamag.com/article/107312

Fakhr al-Dīn, Jūdah. Interview on *Diwān al-ʿArab*, 2017. Accessed June 21, 2025. https://www.youtube.com/watch?v=ngYqlAJCatc&t=361s

Fakhr al-Dīn, Jūdah. Interview on *Misk al-Kalām*, 2025. Accessed June 21, 2025. https://www.youtube.com/watch?v=Uu1RJXAmCvA

Fakhr al-Dīn, Jūdah. Interview on *Nuqṭat Fāṣilah*, 2023. Accessed June 21, 2025. https://www.youtube.com/watch?v=w12vlnlkTtk

Fakhr al-Dīn, Jūdah. Poetry seminar, June 2024. Accessed June 20, 2025. https://www.youtube.com/watch?v=48pKPPjaKPE&t=8s

Farajallāh, Walīd. "ʿAqīdat al-Muṭahhar al-Kāthūlīkīyah: Dirāsah Taḥlīliyyah" (The Doctrine of Purgatory: An Analytical Study). College of Humanities, University of Najaf, 2013.

Ghanīm, Fidāʾ. "Al-Ṭabīʿah al-Māʾiyyah fī Shiʿr al-Ṣunūbarī" (Water Nature in al-Ṣunūbarī's Poetry). *Majallat al-Balqāʾ lil-Buḥūth wa al-Dirāsāt*, 17, no. 1, 2014.

Ḥamūdah, ʿAbd al-Fattāḥ. "Farḍīyat al-Ṣudfah fī Nash'at al-Kawn: ʿArḍ wa Naqd" (The Hypothesis of Chance in the Creation of the Universe: Presentation and Critique). *Majallat Jāmiʿat Umm al-Qurā li-ʿUlūm al-Sharīʿah wa al-Dirāsāt al-Islāmiyyah*, June 2023.

Ṭawqān, Fawwāz. "Waṣf al-Ṭabīʿah fī Shiʿr al-Ṣunūbarī" (Description of Nature in al-Ṣunūbarī's Poetry). *Majallat al-Majmaʿ al-ʿIlmī al-ʿArabī*, 1969.

ʿUṭyah, Islām. "Insanah al-Ṭabīʿah al-Ṣāmitah fī Shiʿr Ibn Khafajah" (Humanizing Silent Nature in Ibn Khafajah's Poetry). *Majallat al-Kullīyah al-ʿIlmiyyah fī Jāmiʿat Dumyāṭ*, 12, no. 6, 2023.