



معاني الغزل عند الشاعر علي عبد الشفيق الخرم

رحاب محمد عيسى عبد الرحيم

قسم الأدبيات، كلية اللغة العربية بجامعة السيد محمد بن علي السنوسي الإسلامية

reehaba87@gmail.com

ابتسام افضيل عبد القادر جيدار

قسم اللغة العربية كلية الآداب القبة / جامعة درنة

The Meanings of Love Poetry in the Works of Ali Abdul-Shafi' al-Khurram

Rehab Muhammad Issa Abdul-Rahim

Faculty of Arabic Language, Sayyid Muhammad bin Ali al-Sanusi Islamic University

Ibtisam Afdhil Abdul-Qadir Jidar

Faculty of Arts, al-Qubbah / University of Derna

تاريخ الاستلام: 2026/02/08 - تاريخ المراجعة: 2026/02/27 - تاريخ القبول: 2026/03/08 - تاريخ النشر: 2026/04/17

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث بالتحليل معاني الغزل في شعر الشاعر الليبي علي عبد الشفيق الخرم، مركزاً على الغزل المعنوي كظاهرة فنية، ونفسية باستخدام منهج تكاملي، تستكشف الدراسة كيفية تجسيد الشاعر لتجارب الحب المعقدة عبر محورين الأول: هو تجليات الألم ويشمل: اللوم، والحزن، والغدر، والخيانة، والمحور الثاني: تجليات الأمل ويشمل الشوق والحنين، والمعاناة، والشك، ويخلص البحث إلى أن شعر الخرم يقدم رؤية عميقة للصراع الإنساني بين الفقد، والارتباط، والخذلان، والتمسك بالأمل معيداً إنتاج الإرث العذري في سياق معاصر يعكس صدق التجربة، وعمقها.

الكلمات المفتاحية: الشعر الليبي المعاصر / الغزل المعنوي / التحليل النفسي للأدب / الصراع العاطفي / شعرية الألم / الغزل العذري الحديث

Abstract:

This research undertakes an analytical study of the "themes of love poetry" (Ghazal) in the work of the Libyan poet, Ali Abdul Shafi Al-Khurm, with a particular focus on Platonic love (al-ghazal al-ma'nawi) as a distinct artistic and psychological phenomenon. Through an integrative methodology, the study explores the poet's embodiment of love's intricate experiences, examining them through two primary axes: the manifestations of pain, such as blame, sorrow, betrayal, and treachery; and the manifestations of hope, such as longing, suffering, and doubt. The research concludes that Al-Khurm's poetry offers a profound vision of the human struggle between loss and connection, disillusionment and the adherence to hope, thereby reimagining the classical Udhri heritage within a contemporary context that reflects the authenticity and depth of his experience.

Keywords:Contemporary Libyan Poetry / Platonic Love Poetry / Psychoanalytic Literary Criticism / Emotional Conflict / The Poetics of Pain / Modern Udhri Ghazal

مقدمة:

يُعدّ الغزل أحد أبرز الأغراض الشعرية التي رافقت القصيدة العربية منذ نشأتها، فهو لم يكن مجرد تعبير عن عاطفة عابرة، بل مرآة عكست تحولات المجتمع وثقافته، وكشفت أعماق النفس الإنسانية في تعاملها مع أرقى مشاعرها، وفي العصر الحديث واصل الشعراء هذا الحوار الممتد مع غرض الغزل، لكن برؤى وأدوات فنية جديدة تعبر عن تعقيدات الإنسان المعاصر، وتجاربه الوجدانية.

ومن بين الأصوات الشعرية التي أولت هذا الغرض اهتماماً خاصاً في الساحة الأدبية الليبية، يبرز اسم الشاعر علي عبد الشفيق الخرم، الذي يتميز شعره الغزلي بقدرته على تجاوز الوصف الحسي المباشر؛ ليغوص في أعماق التجربة العاطفية، مستكشفاً تلك المنطقة المعقدة من المشاعر التي تتجاذب فيها الأضداد: الحب والكبرياء، والوصل والهجر، والثقة والشك، فيقدم هذا البحث قراءة تحليلية لمعاني الغزل في شعره محاولاً الكشف عن أبعادها الفنية، والنفسية.

الدراسات السابقة:

حظي شعر علي عبد الشفيق الخرم باهتمام عدد من الباحثين، والنقاد، ويمكن تقسيم الدراسات السابقة إلى اتجاهين رئيسيين: الأول، دراسات عامة تناولت تجربته الشعرية ضمن سياق أوسع، كجزء من الحركة الأدبية في ليبيا، وركزت هذه الدراسات على السمات الفنية العامة، والخصائص الأسلوبية دون تعمق في غرض شعري محدد، أما الاتجاه الثاني، فقد تناول أغراضاً شعرية محددة لدى الشاعر، مثل الرثاء، أو الشعر الاجتماعي، وعلى الرغم من القيمة الكبيرة لهذه الدراسات، إلا أنه يلاحظ ندرة الدراسات التي أفردت بحثاً مستقلاً، ومتعمقاً لتحليل معاني الغزل في شعر الشاعر بشكل شامل، وخصوصاً تلك التي تدمج بين التحليل الفني، والنفسي؛ لكشف الدوافع، والصراعات الكامنة وراء هذه المعاني، ومن هنا يسعى هذا البحث إلى البناء على ما سبق، وتقديم إضافة نوعية عبر التركيز على هذا الجانب الذي لم ينل حقه الكافي من الدراسة، والتحليل.

إشكالية البحث:

تتمحور إشكالية البحث حول الكشف عن الطبيعة المعقدة لمعاني الغزل في شعر علي عبد الشفيق الخرم، وكيف تحولت المشاعر الإنسانية المؤلمة كاللوم، والحزن، والغدر، والخيانة، ومشاعر الأمل كالشوق والحنين، والمعاناة، والشك إلى مادة فنية أساسية في تجربته الغزلية، وتتطلب الدراسة من إشكالية رئيسية تتفرع منها عدة تساؤلات:

- 1/ كيف جسّد الشاعر علي الخرم معاني الغزل المختلفة في شعره؟.
- 2/ ما هي الأبعاد النفسية الكامنة وراء تجليات هذه المعاني: (اللوم، الحزن، الشوق، الغدر، الخيانة، المعاناة، الشك)؟.
- 3/ ما هي الأدوات الفنية، والأساليب البلاغية، التي وظفها الشاعر للتعبير عن هذه الصراعات الوجدانية؟.
- 4/ إلى أي مدى يعكس غزله امتداداً للتراث العذري مع الحفاظ على خصوصية التجربة المعاصرة؟.

أهمية البحث:

يكتسب هذا البحث أهميته من كونه يسلط الضوء على جانب ثري، وعميق في التجربة الشعرية لأحد شعراء ليبيا البارزين، وهو الشاعر علي عبد الشفيق الخرم، وتتجلى هذه الأهمية في تجاوز الدراسة لمجرد الوصف السطحي لغزل الشاعر؛ لتغوص في تحليل معاني الغزل كظاهرة نفسية، وفنية مركبة، ففي حين قد تركز بعض الدراسات على الجوانب التقليدية في شعر الغزل، يأتي هذا البحث ليسد فجوة معرفية من خلال استكشاف الأبعاد النفسية، والوجدانية، التي تشكل جوهر التجربة العاطفية للشاعر، والتي تتمثل في: اللوم، والحزن، والخيانة، والغدر، والشوق والحنين، والمعاناة، والشك، وبذلك لا يقدم

البحث قراءة في شعر الخرم فحسب، بل يقدم مدخلاً لفهم كيفية جعل الشعر مرآة صادقة للصراعات الداخلية، والانفعالات الإنسانية المعقدة، وهذا يفتح آفاقاً جديدة في دراسة الشعر الليبي المعاصر من منظور فني، ونفسي.

أهداف البحث:

- 1- كشف أبرز معاني الغزل في شعر علي عبد الشفيق الخرم، وتصنيفها.
- 2- تحليل الأبعاد النفسية، والفنية لهذه المعاني، وبيان كيفية تفاعلها؛ لتشكيل التجربة الشعرية.
- 3- إبراز القيمة الفنية، والجمالية لقصائد الغزل عند الشاعر.
- 4- تحديد مدى تأثير الشاعر بالتراث الشعري العذري، وجوانب التجديد في تجربته.

فرضيات البحث:

ولإجابة عن هذه التساؤلات، ينطلق البحث من الفرضيات التالية:

- أ/ إن معاني الغزل عند علي الخرم ليست مجرد ترديد لمشاعر نمطية، بل هي بنية فنية، ونفسية متكاملة تعكس صراع الذات بين الحب، والكبرياء، والوفاء، والخذلان.
- ب/ استخدم الشاعر لغة شعرية تميل إلى السهولة، والوضوح مع توظيف مكثف للصور الفنية كالاستعارة، والتشبيه، والمفارقة؛ لتجسيد هذه الأحوال النفسية المعقدة.
- ج/ يمكن قراءة تجربة الخرم الغزلية باعتبارها حوارًا مع التراث الشعري العذري، وتحديثًا له في آن واحد.

منهج البحث:

نظراً لطبيعة الموضوع، الذي يتقاطع فيه الأدب مع علم النفس ستعتمد هذه الدراسة على المنهج التحليلي مع الاستعانة في بعض الأحيان بإضاءات من المنهج النفسي، ومن خلال هذا المنهج تسعى الدراسة إلى تقديم قراءة عميقة لا تكتفي بما يقوله النص، بل تبحث في "كيف يقول"؟، و"لماذا يقول"؟.

حدود البحث:

يلتزم هذا البحث بمجموعة من الحدود التي تحدد نطاقه، وتزيد من دقته وتركيزه، وهي:

الحدود الموضوعية: تقتصر هذه الدراسة على تحليل "معاني الغزل" في شعر الشاعر علي عبد الشفيق الخرم، مع التركيز بشكل خاص على المعاني الوجدانية، والنفسية التي تمثل الغزل المعنوي (اللوم، الحزن، الشوق، الغدر، الخيانة، المعاناة، الشك)، وبذلك يستبعد البحث الخوض في الأغراض الشعرية الأخرى لدى الشاعر، مثل الشعر الاجتماعي، أو الرثاء، إلا بالقدر الذي يخدم موضوع الدراسة الأساسي.

الحدود المكانية: تتمثل الحدود المكانية في النتاج الشعري للشاعر الليبي علي عبد الشفيق الخرم، دون مقارنته بشكل مفصل مع شعراء آخرين من ليبيا، أو من خارجها، إلا ما يرد من استشهادات ضرورية لتأصيل الظاهرة الشعرية، كما في الإشارة إلى التراث العذري.

الحدود الزمانية: يركز البحث على النصوص الشعرية الغزلية الواردة في الأعمال الكاملة للشاعر، والتي تمثل مجمل تجربته الشعرية المنشورة حتى تاريخ جمع الديوان، دون تتبع زمني دقيق لتطور هذه المعاني عبر مراحل حياته، بل يتم التعامل معها كبنية متكاملة تعبر عن رؤيته الشعرية.

خطة البحث:

تم تقسيم البحث إلى مقدمة وتمهيد عن الغزل، ومبحثين، تناولت المقدمة تمهيداً للموضوع، وأهمية البحث، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، وإشكالية البحث وفرضياته، ومنهج البحث، وأهداف البحث، وحدود البحث، وخطة البحث، بينما تحدث التمهيد عن الغزل بشكل عام وموقع تجربة الشاعر علي الخرم ضمن سياق الغزل المعنوي، وجاء المبحث الأول بعنوان

تجليات الألم في غزل الخرم (معاني الفقد، والخذلان)، وشمل ثلاثة معان: الأول: اللوم الذي انقسم إلى: اللوم على الزمن، واللوم على الحبوبة، واللوم التحذيري، والثاني: الحزن، والثالث: الغدر، والرابع: الخيانة، بينما جاء المبحث الثاني بعنوان: تجليات الأمل في غزل الخرم (معاني الطلب، والارتباط)، واحتوى ثلاثة معانٍ وهي: الشوق والحنين، والثاني: المعاناة، والثالث: الشك، وأما الخاتمة فقد ذكرت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

تمهيد:

يُعدُّ الغزل المعنوي في شعر علي الخرم ميدانًا رحبًا وغنيًا، لا لاستعراض براعته اللغوية فحسب، بل ليكون مرآة صادقة تعكس تجاربه العاطفية العميقة، وما مر به من تقلبات وجدانية، فيتجاوز الخرم في غزله الحدود التقليدية، التي تكفي بوصف جمال المحبوبة المحسوس؛ ليغوص في أعماق النفس الإنسانية، فالحب لديه ليس مجرد حال صفاء دائم، بل هو رحلة معقدة تتشابك فيها خيوط المشاعر المختلفة؛ لذا نجد أن معاني اللوم، والحزن، والخيانة، والشوق، والحنين، والمعاناة، والشك تبرز كعلامات فارقة في تجربته الشعرية، وتتحول من مجرد أغراض شعرية إلى أبعاد نفسية تكشف عن صدق التجربة وفي هذا البحث سنقف أمام هذه المعاني؛ لنكشف أهميتها ودلالاتها العميقة في بناء عالمه الشعري.

ولفهم هذا البعد المعنوي في شعر الخرم، لا بد من تأصيله ضمن سياق "الغزل العفيف" الذي يُعرّف بأنه ((التصوير لأحاسيس الحب المغروسة في نفوس الشعراء، مع التحفظ، وكظم الحب، والنقاء، والطهارة، وهذا هو ما يُعبر عنه بالهوى، أو الحب العذري)) (1)، فهذا النوع من الغزل الذي يمثل شعر الخرم امتدادًا معاصرًا له يبتعد عن المادية، والوصف الحسي الجسدي؛ ليصبح ((مداره شعور الحب نفسه، وتأثيره في نفس المحب، ومدى ارتباطه به، واندماجه معه، وموقف الحبيبة من صاحبها في الصد، والوصال إلى ما سوى ذلك من النواحي المعنوية التي لا تتعرض لمواضع حساسة في المحبوبة)) (2).

وقد ارتبط هذا التيار تاريخيًا بالغزل العذري المنسوب لقبيلة "عذرة"، التي اشتهر رجالها بالحب الطاهر، فالعذريون هم ((هؤلاء الذين دعاهم الجمال، وأغرتهم اللذائذ، واثارت في نفوسهم الشهوات، ولكنهم انعتقوا من هذه الشهوات، وانصرفوا عن هذه اللذائذ، وتحصنوا بالعفة؛ ولذلك لم يخشوا أن يعبروا عن عواطفهم هذه ما دامت البراءة تكسوها، والعفة تملؤها)) (3)، وهذا التحصن بالعفة لم يكن يعني برود العاطفة، بل كان دليلاً على سموها وقوتها، وهو ما نجده منعكسًا في شعر علي الخرم الذي يكابد فيه آلام الحب دون أن يفقد نبل مشاعره.

ويُعد الشاعر "جميل بن معمر العذري"، الذي هام حبًا ببثينة أحد أبرز رموز هذا التيار الذي سار على دربه الكثيرون تتجلى في شعره ملامح هذا الحب الذي يجمع بين الشكوى الرقيقة، وعزة النفس، كما في قوله:

أبئين إنك قد ملكتِ فاسجحي وَخُذِي بِحِظِّكَ مِنْ كَرِيمٍ وَاصِلِ
فأجبتُها في القولِ بعد تسنُّر صُبِّي بِبِئِنَّةٍ عَنْ وَصَالِكِ شَاغِلِي
فَلَرَبِّ عَارِضَةٍ عَلَيْنَا وَضَلَّهَا بِالْحَدِّ تَخْلَطُهُ بِقَوْلِ الْهَازِلِ
لو كان في صدري كقدر ملامة فضلاً، ووصلتُك، أو أتتُك رسائلي (4)

هذه الأبيات لجميل بثينة تلخص جوهر التجربة العذرية، فهي حب يمنح المحبوبة ملكية كاملة على القلب (قد ملكتِ)، ولكنه في الوقت نفسه يطلب الرفق (فاسجحي)، ويحتفظ بكبريائه فلا يستجدي الوصل، هو ذا هو الإرث الشعوري الذي يستلهمه علي الخرم، ويعيد إنتاجه في قصائده، حيث نرى المحب وهو يكابد صد المحبوبة وجفاءها، ولكنه يظل وفيًا لمشاعره.

ففي هذا النوع من الغزل، ((يكون المحب كلفاً بحبيبته، وأن يهواها بعين قلبه، لا بعين هواه قلبه الطاهر البريء، لا هواه العابث الساخر، هوى تزيده الجفوة قوة، ويزيده البعاد قريباً)) (5)، وهذه المقولة تحديداً هي مفتاح فهم ديناميكية الحب في شعر الخرم، فالجفاء، والصد لا يقتلان الحب، بل يصبحان وقوداً يزيد من اشتعال الشوق، والحنين، ويولدان مشاعر الحزن

واللوم، ومن هنا يصبح المحب "مجاهداً في حبه صابراً على الهجر، والصد، لا عن ضعف، بل عن وفاء وإيمان بقديسية العهد، وهذه المجاهدة النفسية هي ما سنتتبعه في شعر الخرم؛ حيث يكون "وفياً أميناً لا يخون العهد، ولا ينقض الميثاق يحبها وحدها دون سائر الناس، ويتغزل بها في كل مكان، وزمان(6)، حتى وإن كان هذا الغزل يأخذ شكل العتاب، أو الشكوى من الغدر، والخيانة.

وانطلاقاً من هذا الإرث العذري الغني، تتجلى تجربة علي الخرم الشعرية كحال فريدة تتفاعل مع هذه المبادئ السامية للحب، ولكنها في الوقت ذاته تصطدم بواقع إنساني معقد، فالحب في شعره ليس مثاليًا على الدوام، بل هو ساحة صراع تتعكس فيها كل الانفعالات الإنسانية، وهذا الصراع هو ما يولد تلك المعاني الوجدانية العميقة، التي تشكل مادته الشعرية الأساسية، فكل معنى من معاني اللوم، والحزن، والشوق، والغدر، والخيانة، والمعاناة، والشك، ليس مجرد غرض شعري مستقل، بل هو فصل من فصول هذه العلاقة العاطفية المتوترة، ونافذة نطل منها على أعماق نفس الشاعر، وهو يكابد حبه بكل صدق، وشفافية.

وفيما يلي سنتناول هذه المضامين، والمعاني التي يقوم عليها الغزل المعنوي عند الخرم بشيء من التفصيل، محللين كيف عبّر عن كل منها، وكيف شكلت مجتمعةً صورته الشعرية المتكاملة.

المبحث الأول: تجليات الألم في غزل الخرم (معاني الفقد والخذلان):

لا تكتمل صورة الحب في الأدب إلا بحضور وجهه الآخر، وجه الألم الذي ينحت في وجدان الشاعر أعمق التجارب، وأكثرها صدقاً، وفي شعر علي الخرم، لا يظهر هذا الألم كعاطفة هامشية، بل يحتل مركز الصدارة؛ ليتحول إلى موضوع شعري غني يكشف عن صراعات الذات في مواجهة الفقد، والخذلان، وهذا المبحث مخصص لتتبع هذه التجليات المؤلمة؛ حيث يتحول الغزل من أغنية هادئة للوصول إلى صرخة مدوية تعبر عن الجرح.

وسنتناول هنا المعاني التي تمثل الجانب المظلم من التجربة العاطفية، بدءاً باللوم، الذي يمثل أول ردود الفعل على الشعور بالخذلان؛ حيث يقف الشاعر في منطقة وسطى بين العتاب، والأمل موجهاً أسهمه تارة إلى الزمن، وتارة إلى المحبوبة، وتارة أخرى إلى نفسه، ثم نغوص أعمق في الحزن، الذي لا يعود مجرد شعور عابر، بل يصبح حالاً وجودية شاملة تلون رؤية الشاعر للعالم، وتحول أفراده إلى ماتم، وأخيراً نصل إلى ذروة الألم في مواجهة الغدر، والخيانة، عندما تنهار منظومة الثقة بالكامل، وتتحوّل القصيدة إلى ساحة لكشف الأفتنة، ومحاكمة الخذلان، ورتاء البراءة المفقودة، فمن خلال هذه المعاني، سنرى كيف استطاع الخرم أن يحول ألمه الشخصي إلى فن إنساني خالد؟.

أولاً: اللوم:

يحتل اللوم مكانة محورية، وبارزة في خريطة الغزل المعنوي عند علي الخرم، فهو لا يظهر كعاطفة عابرة، بل كمنصة فنية يعتليها الشاعر؛ ليفصح عن أعمق صراعاته النفسية، فيقدم الخرم اللوم بوصفه تعبيراً فنياً عن حال التوتر العاطفي التي يعيشها، والتي تعكس صراعه الدائم بين رغبة في التمسك بالحب، وواقع يدفعه نحو الانكسار، فاللوم في شعره ليس مجرد شكوى سطحية، أو عتاب مباشر، بل هو أداة نفسية معقدة ومتعددة الأوجه، فهو يتراوح بين القسوة الظاهرة التي قد تبدو كهجوم، ولكنها في جوهرها تخفي وراءها ألماً عميقاً وشعوراً بالخذلان، وبين الرقة والعتاب الهامس، الذي يحمل في طياته رغبة دنيئة، وحنيناً جارفاً لاستعادة القرب المفقود، وإصلاح ما انكسر في العلاقة.

إن اللوم عند الخرم هو لغة المشاعر المتناقضة، فهو صوت الكبرياء الجريح الذي يرفض الاستسلام، وفي الوقت نفسه هو نداء القلب، الذي يأمل لفت انتباه المحبوبة، وإيقاظ ضميرها العاطفي، وبهذا يتحول اللوم من مجرد رد فعل على موقف، إلى فعل إبداعي بحد ذاته، يكشف عن طبقات نفسية متراكمة من الحب، والألم، والأمل، واليأس؛ ولأن تجربة الشاعر غنية، ومتشعبة، فإن هذا المعنى يتخذ أشكالاً متعددة؛ حيث يوجه الشاعر لومه تارة إلى الزمن كقوة قدرية، وتارة إلى المحبوبة مباشرة؛ لعدم تقديرها لتضحياته، وتارة أخرى يتخذ شكل التحذير النهائي قبل الانهيار الكامل، وفي كل نوع من هذه الأنواع

نكتشف جانباً مختلفاً من تجربة الشاعر العاطفية، ونرى كيف يوظف اللغة الشعرية؛ ليحول ألمه الشخصي إلى فن إنساني مؤثر، وينقسم اللوم في شعر الغزل المعنوي عند الخرم إلى ما يأتي:

أ- اللوم على الزمن:

يلجأ الشاعر في هذا النوع من اللوم إلى آلية دفاعية نفسية؛ حيث يُسقط أسباب ألمه، وخوفه على كيان مجرد وهو "الزمن"، وهذا الإسقاط لا يهدف فقط إلى تبرئة ذاته، أو محبوبته من المسؤولية المباشرة، بل هو تعبير فني عن شعوره بالعجز أمام جرح قديم لم يندمل، فيصبح الزمن هنا ستاراً يخفي وراءه الشاعر قلقه العميق من تكرار تجربة مؤلمة سابقة، ويحول العتاب الشخصي إلى شكوى وجودية أوسع، يقول في قصيدة جدي العهد:

لا تقولي أسأت فيك ظنوني إنما اللوم كله للزمان

لم أزل خائفاً فذلك جرح في فؤادي شفاه أعياني (7)

في هذه الأبيات يلجأ الشاعر إلى آلية دفاعية نفسية تُعرف بـ"الإسقاط"؛ حيث يستخدم أسلوب القصر البلاغي في قوله: "إنما اللوم كله للزمان"؛ ليُسقط مسؤولية شكوكه على كيان مجرد، وهذا الإسقاط لا يهدف لتبرئة ذاته فقط، ولكن يكشف عن خوف عميق من تكرار تجربة مؤلمة سابقة، وهو ما يعترف به صراحة في قوله: "لم أزل خائفاً"، فهذا الخوف نابح من أثر نفسي قديم يصوره باستعارة مكنية بليغة تجسد الألم كـ"جرح في فؤادي"، وهو جرح لم يندمل، مما يجعل لومه للزمان ستاراً فنياً يخفي وراءه قلقاً وجودياً من إعادة إحياء الألم.

ب- اللوم على المحبوبة وعدم تقديرها لحبه:

إن الشاعر في هذا النوع من اللوم ينتقل من العتاب غير المباشر إلى المواجهة العاطفية الصريحة؛ حيث يضع تضحياته، وعميق حبه في كفة، وجحود المحبوبة في الكفة الأخرى، فلا يهدف هذا اللوم إلى التوبيخ بقدر ما هو صرخة ألم تكشف عن شعور مرير بعدم التقدير، والإحباط، فيستعرض الشاعر عطاياه كدليل على صدقه، ويحول القصيدة إلى مرآة يري فيها المحبوبة حجم ما قدمه لها، على أمل أن يوقف فيها شعوراً بالتقصير، أو يعيد التوازن المفقود للعلاقة، فيقول:

هل (*) كان غيري يفتديك بنفسه يسقيك أمتع ما شربت بكأسه

تأوين إنَّ عذب اللقاء لحضنه ويقيك مس الحادثات بيأسه

باقٍ على حفظ المودةِ عمره وأرقّ من نفح الربيع بحسه

أنت لي (*) الدنيا بكل بديعها غده - يراك.. مواصلاً في أمسه (8)

ينسج الشاعر لوحة متكاملة من اللوم الممزوج بالأسى على عدم التقدير، مستخدماً أسلوباً بلاغياً يبدأ بالاستفهام الاستكاري "هل كان غيري؟"، الذي لا يهدف إلى السؤال، بل إلى إقامة الحجة، وتأكيد تفرده في العطاء، فهذا الاستفهام يفتح الباب أمام حال نفسية من الإحباط العميق عندما يشعر الشاعر أن تضحياته القصوى، التي تصل إلى حد الفداء بالنفس، وسقاية المحبوبة من كأسه الخاص في صورة حسية بليغة، لم تجد المقابل المأمول منها، ثم يرسم لنفسه صورة "الملجأ الآمن" من خلال ثنائية متقابلة تعمق المعنى، فهو الحزن الدافئ في زمن الرخاء، وهو الدرع الحامي في زمن الشدة، وهذا التصوير يكشف عن رغبة نفسية في أن يكون محور الأمان المطلق في حياتها، وهذا ما يجعل شعوره بالجحود أكثر إيلاماً، ويستمر في بناء حجته الشعرية بتأكيد ثباته النفسي، ووفائه الذي لا يتزعزع، فهو باقٍ على حفظ المودة مدى العمر، كما يستخدم صورة "نفح الربيع"؛ ليصف رقة إحساسه في مفارقة مؤلمة بين رفته هو، وقسوة نكرانها، ويصل اللوم ذروته في البيت الأخير، حين يعلن أن المحبوبة ليست مجرد جزء من حياته، لكن هي الدنيا بكل ما فيها من جمال، وأنها استحوذت على زمنه بالكامل، فصارت حاضره، وماضيه، ومستقبله، فهذا التماهي الكامل بين المحبوبة، والوجود يُظهر حالاً من التعلق النفسي الشديد، وهو ما يجعل لومه ليس مجرد عتاب على موقف عابر، بل هو شكوى وجودية من عالم بأكمله لم يقدر قيمة حبه، وتقانيه.

وفي تجربة الشاعر علي الخرم يتخذ الحزن بعداً وجودياً، فهو لا يكتفي بالبكاء على الأطلال المادية، بل يتجاوز ذلك ليكي على أطلال الروح، واغتراب الذات في عالم موحش؛ ليصبح الحزن هوية شعرية تعبر عن صدق التجربة، وعمقها، يقول الشاعر في قصيدة "يا حزن أعراسي":

لو أنت قد راعيت إحساسي لكتمت هذا خاطر القاسي
لكنه لا شيء يجبرني أن أرتضي بمهانة الخاسي
إني عشقتك منطقاً أيضاً وجعلت منك شعاع نبراسي
فإذا ذهب فلا اختيار ولا رأياً أرى... يا حزن أعراسي (14)

تجسد هذه الأبيات رحلة نفسية معقدة عبر مراحل الحزن المختلفة، بدءاً من العتاب وصولاً إلى الانهيار الكامل، فيفتح الشاعر نصه بأسلوب الشرط الافتراضي بقوله: "لو أنت قد راعيت"، وهو أسلوب فني لا يعبر عن رجاء بقدر ما يعكس حسرة، ويأساً من موقف قد وقع بالفعل، ويكشف جرحاً نفسياً سببه "الخاطر القاسي" الذي لم يراع إحساسه، ثم ينتقل النص سريعاً من مرحلة العتاب إلى مرحلة الغضب، والدفاع عن الذات؛ حيث تبرز آلية نفسية لحماية الكبرياء الجريح في قوله: "لكنه لا شيء يجبرني أن أرتضي بمهانة الخاسي"، فهنا يرفض الشاعر دور الضحية المستسلمة مؤكداً عزة نفسه، التي تأتي الدل حتى في ذروة حزنه.

ويتعمق الحزن أكثر حين يكشف الشاعر أن خسارته ليست عاطفية فحسب، بل هي خسارة وجودية، فقوله "إني عشقتك منطقاً أيضاً" يوضح أن حبه لم يكن مجرد هوى عابر، لكنه كان اختياراً عقلياً، وإيمانياً، وهو ما يجسده التشبيه البليغ في قوله "وجعلت منك شعاع نبراسي"، فهذه الصورة الفنية ترفع المحبوبة من مجرد معشوقة إلى مرتبة المرشد، والبوصلة التي يهتدي بها، وهذا يجعل ألم الفقد مضاعفاً، فهو لا يفقد حبيبة فقط، إنما يفقد منطقته، ونوره الذي يضيء له دروب الحياة، وتصل المأساة النفسية إلى ذروتها في البيت الأخير الذي يبدأ بأداة الشرط في قوله: "فإذا ذهب"؛ ليجعل الفراق حقيقة واقعة يترتب عليها جواب شرط كارثي: "فلا اختيار ولا رأياً أرى"، فهذه الجملة تصور حالاً من الشلل النفسي التام؛ حيث لا يؤدي غيابها إلى الحزن العادي، بل إلى فقدان القدرة على الرؤية، واتخاذ القرار؛ أي فقدان جوهر الإرادة الإنسانية، ويختتم الشاعر هذه الرحلة الحزينة بالنداء الصارخ في قوله: "يا حزن أعراسي"، وهي صورة مفارقة عبقرية تجمع بين قمة الفرح (الأعراس)، وقمة الألم (الحزن)؛ لتكشف عن حجم المأساة، التي حولت أسعد لحظات حياته إلى مأتى أبدي.

وفي قصيدة "استحضار" يقول الشاعر:

أحسنى هذا المسا تعيس
تقتلني الرغبة أن أدرك....
عمق هذه الكآبة
أغرق هذا الضيق
تنهيدة ثمن في الشهيق
كانت يدي تغوص في إدمانها الضروس
تبحث عنك جمره...
في كومة الرماد محرقة
لكنني وحدي بلا أنيس
وفي انتظار أيما صديق
تعكس لي مرآته الصواب والخطأ
يا أنت يا مرثية كلمسة الربابة ...

يا لهفتي المؤرقة
أدوب في ضحكك المرموقة
تشريني الصبابة
أبحر في عالمك المهموس
أقول ليتنا معاً في اللمسات المورقة
ننسب في أحلامنا الممزقة (15)

في هذه القصيدة يقدم الشاعر تشریحاً نفسياً عميقاً لحال الحزن، مستخدماً لغة شعرية مكثفة تجسد الصراع الداخلي بين اليأس، والأمل، فيبدأ النص بإعلان مباشر، وصريح عن حاله النفسية، فيربط حزنه بالمساء، وهو رمز تقليدي للوحشة، والانطواء، ولكنه لا يكتفي بالشعور بالحزن، بل تدفعه رغبة تصل إلى حد القتل لاستكشاف عمق هذه الكآبة، فيكشف هذا حالاً من الوعي المؤلم بالذات، ورغبة في فهم مصدر الألم لا مجرد الشعور به، وتتجسد هذه المعاناة في صور حسية قوية مثل: "أغرق هذا الضيق"، و"تنهيدة تمنع في الشهيق"، وهي صور فنية تحول المشاعر المجردة إلى أفعال جسدية ملموسة تعكس الاحتراق النفسي، ثم ينتقل الشاعر من حال التأمل الذاتي إلى فعل البحث اليأس عن المحبوبة، مستخدماً استعارة بليغة، ومبتكرة في قوله: "تبحث عنك جمرَةً... في كومة الرماد محرقه"، فهذه الصورة تصور الأمل كجمرة ضئيلة على وشك الانطفاء وسط يأس ساحق كالرماد، وتكشف حجم الدمار الذي لحق بعلاقته، ويتأكد هذا اليأس باعتزافه الصريح بالوحدة، وحاجته النفسية الماسة إلى صديق يعيد له توازنه، ويرشده إلى الصواب، وهو ما يظهر حالاً من الضياع، وفقدان البوصلة الأخلاقية، والنفسية.

وفي تحول مفاجئ يكسر رتابة الحزن، يستحضر الشاعر صورة المحبوبة عبر لغة المناجاة الحميمية "يا أنت"، التي تضيء على النص جواً موسيقياً حالماً، فتشبيهاً بـ"لمسة الراباة" و"ضحكتها المرموقة" يكشف أنها لا تزال في وجدانه مصدرًا للجمال، والطرب على الرغم من الألم الذي يسببه غيابها، ولكن حتى هذا الحلم مشوب بالواقع المرير، فالشوق إليها يمنعه من الراحة، والنوم، ويصل هذا الصراع بين الواقع، والحلم إلى ذروته في الختام؛ حيث يتمنى الشاعر "ليتنا معاً"، ويغلف هذا التمني بصورة سمعية، وبصرية مبتكرة في قوله: "ننسب في أحلامنا الممزقة"، فكلمة "المرزقة"، التي تستدعي صوت العصفير المبهج، وتخلق مفارقة فنية عميقة مع جو الكآبة السائد في القصيدة، فبينما يوحي الفعل "ننسب" بالهدوء، والانسجام، تأتي صفة "المرزقة"؛ لتصور هذه الأحلام كعالم حيوي مفعم بالحياة والأغريد، وهذه النهاية المشرقة في ظاهرها تحمل في طياتها حسرة دفينية، فهي تصور جمالاً مثالياً لا وجود له إلا في عالم الأحلام، وهذا يجعل صوت المرزقة السعيد صدى لأمنية بعيدة المنال، ويزيد من حدة الشعور بالفجوة بين واقع الشاعر الحزين، وما يتوق إليه من فرح.

ثالثاً: الغدر:

الغدر أحد أقسى التجارب الإنسانية، وأكثرها إيلاماً، فهو لا يمثل مجرد نقض للعهد، بل هو انهيار كامل لمنظومة الثقة، والأمان، فالغدر بوصفه نقیض الوفاء، هو في لسان العرب ((ترك الوفاء)) (16)، وفي شعر الغزل على وجه الخصوص يمثل الغدر صدمة وجودية تهدم أسس العلاقة، وتنقض أقدم عهد الحب، إنه ليس مجرد هجر، أو فراق يمكن أن تبرره الظروف، بل هو طعنة تأتي من حيث كان يُنتظر الأمان، وهو خيانة للأمانة العاطفية، التي منحها المحب طواعية حين سلم قلبه، وروحه كوديعة لا تُمس.

وفي تجربة علي الخرم الشعرية لا يُطرح الغدر كحدث عابر، أو موضوع ثانوي، بل يُعد نقطة تحول مأساوية تعيد تشكيل رؤيته للحب، وللمرأة، وللعلاقات الإنسانية بأسرها، فلا يصوره الشاعر كفعل مجرد، بل كصدمة شعورية عميقة، وعنيفة تكشف الوجه الآخر الخفي للمحبوبة، وتُسقط الأفتنة الجميلة؛ لتظهر حقيقة مرعبة، وهذا الكشف المأساوي يحول صورة المحبوبة في وجدان الشاعر من ملاك للرقعة، والجمال إلى وحش مفترس، وهذا التحول الدراماتيكي في الصورة الشعرية

يعكس بدقة حجم الانكسار النفسي الهائل الذي تعرض له الشاعر، ويحول قصائده إلى سجل فني لهذا الجرح الغائر الذي لا يندمل بسهولة.

ويقول أيضًا في قصيدة "اشتهار قصتها":

للطَّرْف الآخر حَجَّتَه فالعشق أساليب كثيرة
وقناعك يسقط أشهد في عينيك الغدر وتأثيره
صارت وحشاً يفزع روحي من كانت ... كانت عصفورة
تغرز أنياباً في كبدي تنشب أظفاراً موتورة
ما عاد الأمر ليشغلني فالصورة تلوها الصورة (17)

يرسم الشاعر ببراعة مراحل الصدمة النفسية الناتجة عن الغدر من الإنكار الهادئ إلى الانفجار العاطفي، وصولاً إلى الزهد القاسي، فيبدأ الشاعر بنبرة فلسفية هادئة، وموضوعية في الظاهر، وهو أسلوب فني يعكس حالاً من الذهول، ومحاولة العقل استيعاب الصدمة قبل أن يطلق العنان للعاطفة، ولكن هذا الهدوء المصطنع سرعان ما ينهار أمام الحقيقة القاسية، التي تتجسد في استعارة مركزية قوية وهي "قناعك يسقط"، وهذه الصورة الفنية تمثل لحظة الكشف المأساوية؛ حيث لم يعد الغدر مجرد شك، بل أصبح حقيقة مرئية، وهذا يحول المواجهة إلى دليل بصري لا يقبل الإنكار، كما أن هذا الكشف يؤدي إلى انهيار نفسي عنيف يتجلى في التحول الدراماتيكي لصورة المحبوبة في وجدان الشاعر، فمن خلال استخدام تقنية التضاد الحاد، يقارن بين ما كانت عليه، وما أصبحت عليه: "صارت وحشاً يفزع روحي / من كانت ... كانت عصفورة"، فهذا الانتقال من صورة العصفورة التي ترمز للبرقة والبراءة، إلى صورة الوحش، التي ترمز للهمجية، والخوف يعكس حجم الصدمة، التي دمرت المثال الأعلى لديه، وأحدثت شرخاً عميقاً في روحه، ثم يتحول هذا الألم النفسي إلى ألم جسدي محسوس، ومباشر في صورة "تغرز أنياباً في كبدي / تنشب أظفاراً موتورة"، فهذه الاستعارات العنيفة هي آلية نفسية؛ لتجسيد شدة المعاناة، حين لم يعد الغدر مجرد شعور، بل أصبح اعتداءً جسدياً وحشياً يمزق أحشاءه.

وفي الختام يصل الشاعر إلى مرحلة أخيرة من مراحل التعامل مع الصدمة، وهي اللامبالاة الدفاعية، فقله: "ما عاد الأمر ليشغلني" ليس تعبيراً حقيقياً عن النسيان، بل هو قناع من الزهد، والقسوة يرتديه؛ ليحمي نفسه من المزيد من الألم، والجملة الختامية "فالصورة تلوها الصورة" هي تعبير فني بليغ، ومكثف عن الأثر النهائي للغدر، فالصورة الجديدة صورة الوحش الغادر لم تقف بجانب الصورة القديمة، بل علتها، ومحتها تماماً في إعلان نهائي عن موت الحب، واستحالة العودة إلى ما كان.

وفي قصيدة "لست نادماً" يقول الشاعر:

هي قسمة ضيزى (*) فأنت خسرتني لتنال عابرة فما أنصفتني
يا من خصصتك بالمحبة كلها وبأرخص النزوات إنك بعثني
وهبتك الثقة التي أغليتها فطعتها من مأمّن وطعتني
أنسيت صدق مودتي ومواقفي بالغدر أنت أراك قد كافأني
أغرب ولست بنادم في قولها كنت الصديق وأنت وأنت من أضعتني (18)

يقدم الشاعر محاكمة شعرية حاسمة، وقاطعة للغدر؛ حيث لا يترك مجالاً للشك، أو التردد، بل يصدر حكماً نهائياً بالفراق، فتبدأ القصيدة بلغة قرآنية جزلة في قوله: "قسمة ضيزى"، وهو تعبير فني قوي يستدعي معنى الظلم الجائر، وعدم الإنصاف؛ ليضع منذ البداية إطاراً أخلاقياً لقضيته، فهو لم يُهجر فحسب، بل ظلم ظلماً فادحاً، وهذا الشعور بالظلم يتعزز نفسياً حين يعلن خسارتها له، مقلباً موازين القوى، فهو ليس الخاسر، بل هي من خسرت قيمة لا تعوض مقابل عابرة لا قيمة لها، فيعكس هذا آلية نفسية لحماية كبريائه الجريح، وتقديره لذاته، ثم ينتقل الشاعر من الحكم العام إلى تفصيل جريمة

الغدر مستخدماً أسلوب النداء المباشر، الذي يحمل في طياته عتاباً مرأً، فيبني الشاعر نصه على سلسلة من المقابلات الفنية التي تبرز حجم الخذلان، فالمحبة كلها قوبلت بالبيع بـ"أرخص النزوات"، والثقة قوبلت بالطعن من مأمّن، فصورة الطعن من مأمّن هي استعارة مركزية تجسد جوهر الغدر النفسي، فالألّم لا يأتي من الضربة نفسها بقدر ما يأتي من حقيقة أنها أتت من المكان الذي كان يجب أن يكون الأكثر أماناً، وتصل المفارقة الساخرة إلى ذروتها في قوله: "بالغدر أنت أراك قد كافأنتني"؛ حيث يستخدم كلمة "كافأنتني" في غير موضعها؛ لخلق صدمة دلالية تعبر عن قمة الاستهزاء، والاستتكار، فالجزء جاء عكس العمل تماماً، ثم يصل الانفعال النفسي إلى قمته في المقطع الأخير، عندما يتحول العتاب إلى طرد مباشر، وقاطع من خلال فعل الأمر "أُغرب"، فهذا الفعل ليس مجرد طلب بالرحيل، بل هو محو عنيف لوجودها من عالمه، ولتعزير هذا القرار النهائي يستخدم الشاعر آلية الإنكار الدفاعي بتأكيده عدم الندم، فهو لا يريد أن يظهر أي ضعف، أو تردد قد يفسر على أنه حنين، ثم يختتم بإلقاء المسؤولية كاملة عليها، مستخدماً التكرار الفني للتوكيد في قوله: "وأنتِ وأنتِ من أضعتني"، وهذا التكرار ليس حشواً، بل هو بمثابة المطرقة الأخيرة، التي يدق بها على حقيقة أنها هي الجاني، وهو الضحية في محاولة أخيرة لترميم ذاته المجروحة عبر إثبات براءته، وإدانتها الكاملة.

رابعاً: الخيانة:

تعد الخيانة من أعمق الجروح التي يمكن أن تصيب النفس الإنسانية، فهي لا تقتصر على مجرد نقض عهد، بل تمثل انهياراً كاملاً للأمانة، وكما ورد في لسان العرب، فإن جوهرها هو أن ((يؤتمن الإنسان، فلا ينصح، فهو: خائن)) (19)، وفي سياق الغزل تتجاوز الخيانة مفهوم الغدر؛ لتصبح طعنة مباشرة في صميم الثقة، التي هي العمود الفقري لأي علاقة عاطفية، فالغدر قد يكون هجراً، أو نكثاً لوعده، أما الخيانة فهي انتهاك للميثاق المقدس الذي يبني على الاعتقاد بأن قلب المحب هو أمانة لا تُمس.

وعند الشاعر علي الخرم لا تُقدّم الخيانة كحدث درامي صاخب، ومكتمل، بل كشعور سام يتسلل ببطء إلى شرايين العلاقة فيسببها من الداخل، ويتعامل الشاعر مع الخيانة كحال من الشك المدمر الذي يفتت اليقين، ويحول عالم الحب الآمن إلى متاهة من الظنون، فقصاده حول هذا المعنى ليست إدانة لفعل وقع، بقدر ما هي رحلة نفسية مؤلمة، ومضنية للبحث عن الحقيقة، إنها تجسيد دقيق لذلك الصراع المرير بين قلب يريد أن يثق، ويتمسك ببقايا الصورة الجميلة للمحوبة، وعقل بدأ يرى دلائل الخيانة، ويجمع خيوطها المؤلمة، وبهذا المعنى تصبح قصيدة الخيانة عند الخرم ساحة للتحقيق الداخلي، ومسرحاً للتساؤلات الحائرة، التي تعكس عذاب الروح، وهي معلقة بين التصديق، والتكذيب.

ويقول في قصيدة "سأشعر الأبواب":

من أين لي يقينها وكيف أستبينها

أقول هل تخونني تقول هل أخونها

قد خاننتني يوماً نقتي فكيف لا أصونها

لكني مُصمم أقسمت لا أهينها

سأشعر الأبواب ربما أهتدي يقينها (20)

في هذه الأبيات يقدم الشاعر صورة نفسية معقدة للخيانة، لا بوصفها فعلاً مكتملاً، بل كحال من الشك المدمر، الذي يتسرب إلى العلاقة، فيسببها، فتبدأ القصيدة ببنية فنية قائمة على التساؤل الحائر "من أين لي يقينها / وكيف أستبينها؟"، فهذه الأسئلة تكشف عن حال من القلق النفسي العميق، والبحث المضني عن حقيقة ضائعة في عالم من الظنون، وهذا الضياع يتجسد ببراعة في الحوار المتبادل، والمغلق في قوله: "أقول هل تخونني / تقول هل أخونها"، فهذا الحوار المتوازي ليس توأماً، بل هو انعكاس لانهاية الثقة؛ حيث أصبحت اللغة نفسها ساحة لتبادل الاتهامات المبطنة بدلاً من أن تكون جسراً للتفاهم، فيظهر ذلك كيفية تفرغ الشك للعلاقة من جوهرها، ثم ينتقل الشاعر ليكشف عن صراع داخلي أكثر

عمقاً، ففي قوله: "قد خاننتني يوماً ثقتي / فكيف لا أصونها"، نرى مفارقة نفسية لافتة، فالشاعر يعترف بأن ثقته فيها قد تعرضت للخيانة، لكن رد فعله ليس الانتقام، بل هو التساؤل عن كيفية صون هذه الثقة التي جُرحت، وهذا الموقف يكشف شخصية تتمسك بالمثل العليا حتى في وجه الخيانة، أو ربما يعكس حالاً من التعلق النفسي، الذي يجعله يخشى انهيار العلاقة أكثر من خشيته من ألم الخيانة نفسها.

ويصل هذا الصراع إلى ذروته في المقطع الأخير، حين يتخذ الشاعر قراراً لا يتناسب مع حجم الخيانة المتوقعة، فبدلاً من إغلاق الأبواب يعلن التصميم على عدم الإهانة، وهذا التصميم هو آلية نفسية لحماية صورته الذاتية كرجل نبيل لا يرد الإساءة بمثلها، أما القرار الفني النهائي في قوله: "سأشعر الأبواب ربما / أهتدى يقينها"، فهو يجسد ببراعة حال التردد النفسي، ففعل "سأشعر" هو صورة شعرية للألم، وفتح فرصة جديدة، لكنه أمل هش، ومشكوك فيه، وهو ما تؤكد كلمة "ربما"، فهذه النهاية المفتوحة تترك مصير العلاقة معلقاً، وتكون أصدق تعبير فني عن نفس ممزقة بين يقين الخيانة الذي يؤلمها، وأمل التوبة الذي لا تزال تتعلق به.

وفي مقطع من قصيدة "بأجنحة الشوق" يقول:

وهل ممكن أن أصدق ظني

بأنني أودعت قلبي

لمن لن تبعه

بأرخص شيء وأتفه شيء حواه الوجود

وأعني الخديعة

وأعني الخيانة(21)

يستهل الشاعر نصه بأسلوب الاستفهام الاستكاري، وهو سؤال بلاغي لا يبحث عن إجابة، بل يعبر عن حال من الذهول، وعدم الرغبة في تصديق الحقيقة المرة، التي بدأت تلوح في الأفق، فهذا الأسلوب الفني يكشف آلية دفاع نفسي، وهي الإنكار؛ حيث يحاول العقل أن يرفض ما بدأ القلب يشعر به، ثم يغوص الشاعر في جوهر الألم مستخدماً استعارة بليغة في قوله: "بأنني أودعت قلبي"، وهذه الصورة الفنية تحول القلب من مجرد عضو إلى وديعة، أو أمانة ثمينة، فيرفع هذا من قيمة العلاقة، ويجعل فعل الخيانة انتهاكاً لحرمة الأمانة، ونقضاً للميثاق، وهذا التصوير يجعل الخوف من الخيانة خوفاً من تدنيس شيء مقدس، وتتصاعد حدة الألم النفسي حين يتخيل الشاعر الثمن، الذي قد يُباع به قلبه: "بأرخص شيء وأتفه شيء حواه الوجود"، فهذا التعبير الفني بما فيه من تحقير، وتقليل لا يصف قيمة الطرف الآخر بقدر ما يعكس حجم الإهانة، والجرح النرجسي الذي سيشعر به الشاعر، فالألم لا يكمن في الخيانة بحد ذاتها فقط، بل في الشعور بأنه تم استبداله بشيء تافه ورخيص، وهنا يُضرب تقديره لذاته في الصميم.

وينتقل الشاعر من التلميح إلى التصريح المباشر، والقاطع، فبعد أن ترك المعنى مفتوحاً يعود ليحدده بوضوح تام في قوله: "وأعني الخديعة / وأعني الخيانة"، فهذا التكرار، والتوضيح المتعمد هو لحظة الانهيار النفسي، التي يواجه فيها الشاعر حقيقة خوفه، ويسميه باسمه الصريح، فالانتقال من الظن إلى التحديد القاطع يحول المقطع من مجرد تساؤل إلى إقرار مؤلم بأن الشك الذي كان يحاول إنكاره قد أصبح حقيقة شبه مؤكدة تجثم على صدره.

المبحث الثاني: تجليات الأمل في غزل الخرم (معاني الطلب والارتباط):

إذا كان المبحث الأول قد استكشف الجانب المظلم من التجربة الغزلية، فإن هذا المبحث يأتي ليكمل الصورة من خلال تسليط الضوء على تجليات الأمل، تلك القوة العنيدة التي تدفع الشاعر للتشبث بالحب رغم الألم، وهنا لا نرى الشاعر مستسلماً للجرح، بل نراه في حال حراك دائم مدفوعاً بالرغبة في الوصول ساعياً للحفاظ على الارتباط الوجداني.

وسنبدأ بتتبع معاني الشوق، والحنين، فهما لا يظهران كشعور بالألم فقط، بل كدليل قاطع على بقاء الحب حياً، وكطاقة داخلية تدفع الشاعر أحياناً لتجاوز حدود الواقع، ثم تنتقل إلى المعاناة، التي تحمل في طياتها أملاً ضمناً في اللقاء رغم قصوتها، فالانتظار لا يكون إلا لشيء مرغوب فيه، وأخيراً نتناول الشك من منظور مختلف ليس كعامل هدم فقط، بل كدافع نفسي يدفع الشاعر للدفاع عن حبه، وإثبات صدقه في محاولة يائسة؛ لترميم جسور الثقة، ومن خلال هذه المعاني سنكتشف أن الأمل في شعر الخرم ليس حالاً من التناؤل الساذج، إنما هو فعل مقاومة عنيد في وجه الفقد، والخذلان.

أولاً: الشوق والحنين:

يُعد الشوق، والحنين من أصدق المشاعر الإنسانية، وأكثرها تعبيراً عن الفقد، والارتباط الوجداني فهما ((من أعمق المعاني الإنسانية، وأشدّها لصدقاً، وعلوّاً بالنفس)) (22)، وفي الأدب لم تكن هذه المشاعر مجرد موضوع عابر، بل هي المحرك الأساسي الذي أشعل قرائح الشعراء عبر العصور، فـ((إن ظاهرة الشوق، والحنين موهبة في القدم قدم الشعر نفسه، فقد رافقت الشعر عبر العصور الممتدة، وكانت من الأسباب، والعوامل المهمة التي تدفع الشاعر إلى أن ينفث شعراً يحمل أنات صدره)) (23)، والشوق كما يعرفه لسان العرب هو ((نزاع النفس إلى الشيء... وحركة الهوى)) (24)، فهو طاقة داخلية تدفع الروح نحو الغائب، وأما الحنين فهو أثر هذا الشوق، وهو ((الشديد من البكاء، والطرب... والشوق وتوقان النفس)) (25)، إنه الصوت المسموع لذلك النزاع الداخلي.

وفي غزل علي الخرم يتجاوز الشوق، والحنين كونهما مجرد رغبة عاطفية في لقاء المحبوبة؛ ليتحوّل إلى حال وجودية معقدة، ومركبة، فلا يقدم الخرم الشوق كشعور أحادي، لكنه يمزج في نصوصه ببراعة بين ألم الذكرى الذي يتقل الروح، وأمل اللقاء الذي يضيء عتمة الانتظار، وهذا التجاذب بين الماضي، والحاضر، وبين الألم والأمل هو ما يمنح تجربته الشعرية عمقها الإنساني، والأكثر من ذلك أن الشاعر لا يستسلم لهذا الشعور كقوة سلبية، بل يحوله أحياناً إلى طاقة روحية خلاقية؛ أي قوة دافعة تتجاوز حدود الزمان، والمكان، وتكسر قوانين الواقع المادي، ومن خلال هذا التحول نرى كيف تعكس قصائده عمق التجربة النفسية، وهيمنة المحبوبة الكاملة على كيان الشاعر؛ حيث لا تعود مجرد ذكرى، بل تصبح القوة المحركة التي تدفعه للتخليق في عوالم الشعر، والخيال، يقول الشاعر في قصيدة "السر العظيم":

تنامين - يا سهد الأمانى - وأسهرُ وأكتم عنك الشوق، والشوق مجبرُ

أموت على حلم اللقاء فإن أتى مضى في انتظار صامت كيف أصبرُ (26)

يكتف الشاعر تجربة الشوق، والحنين في هذين البيتين محولاً إياها إلى صراع نفسي مرير، ومعقد، فيبدأ الشاعر نصه ببناء مفارقة فنية حادة بين حال المحبوبة، وحاله في قوله: "تنامين - وأسهرُ". فهذا التضاد لا يصور مجرد حال أرق جسدي، ولكنه أيضاً يعكس هوة نفسية سحيقة بين عالمها الهادي، وعالمه المضطرب الذي يحرقه الشوق، والجملة الاعتراضية "يا سهد الأمانى" هي نداء بلاغي مبتكر، فهو لا ينادي المحبوبة باسمها، بل يناديها بصفاتها سبب ألمه، وكأنها تجسيد للأرق الذي ولدته الأمانى البعيدة، وهو ما يعمق الشعور بالوحشة، ثم يكشف آلية نفسية معقدة، وهي الكبت العاطفي في قوله: "وأكتم عنك الشوق"، فهذا الكبت لا يجلب الراحة، بل يزيد من ضغط الشعور، فيجسده ببراعة في عبارة "والشوق مجبرُ"، التي تشخص الشوق، وتجعله كائناً ذا إرادة قاهرة لا يمكن مقاومتها، وأما البيت الثاني، فيغوص أعمق في مأساة الانتظار؛ حيث يستخدم الشاعر صورة "أموت على حلم اللقاء"؛ ليعبر عن شدة لهفته التي تصل إلى حد الفناء، ولكن المفارقة النفسية المؤلمة تكمن في أن "حلم اللقاء" الذي يتمناه لا يجلب الخلاص، بل يتحول إلى نقطة بداية جديدة لمعاناة أخرى في قوله: "مضى في انتظار صامت"، فهذه الصورة تكشف عن حلقة مفرغة من الألم؛ حيث يصبح الحلم نفسه وقوداً للانتظار أشد قسوة؛ لأنه "صامت"؛ أي بلا أمل أو وعد.

ويختتم الشاعر هذا الصراع بالاستفهام البلاغي اليأس "كيف أصبر؟"، وهو ليس سؤالاً ينتظر إجابة، بل هو صرخة فنية تعبر عن انهياره النفسي الكامل، وعجزه التام أمام هذا الشوق المدمر الذي لا يرحم، والذي حوّل أحلامه إلى مصدر جديد للعذاب.

وفي قصيدة "أنشودة الحنين" يقول الشاعر:

يُذِيبُنِي الحنين إليك

تُحرقني الأشواق

تُحيل كل ذرة مني إلى رماد

ظمآن يا حبيبتي ظمآن للعناق

يا أنت يا صباحي المطل بالرجاء من بعيد

يا نفحة من خاطر الورود

يا لمعة الشيء الظلام

يا رفة الأحلام

في خاطر المكود

يا بسمه الحنان الوفاء والأمل (27)

يقدم الشاعر في هذا النص تشريحاً حسيّاً، ونفسياً للشوق والحنين؛ حيث يبدأ بتصوير التأثير المدمر لهذه المشاعر في كيانه الجسدي، فيستخدم الشاعر أفعالاً ذات دلالة مادية قوية مثل: "يذِيبُنِي"، و "تُحرقني"، و "تُحيل إلى رماد"، وهي استعارات متتابعة تحول الألم النفسي المجرد إلى عملية فناء جسدي ملموسة، وهذه الصور العنيفة لا تهدف إلى المبالغة، بل تعكس بصدق شعور الشاعر بأن الشوق يستهلك وجوده المادي، ويتركه حطاماً، وهذا الفناء لا يطفئه إلا حل واحد، وهو ما يصرح به في نداء مباشر، ومكثف في قوله: "ظمآن يا حبيبتي ظمآن للعناق"، فتكرار كلمة "ظمآن" فنياً يؤكد شدة الحاجة، ويحول الرغبة في اللقاء من مجرد أمنية إلى عطش وجودي لا يرويه إلا الوصال الجسدي المتمثل في "العناق"، وفي تحول فني لافت ينتقل الشاعر من صورة الفناء، والاحتراق إلى سلسلة من النداءات، التي تعيد بناء صورة المحبوبة كمصدر للخلاص، والأمل، فمن خلال أسلوب النداء المتكرر "يا أنت"، يستحضر الحبيبة كقوة إيجابية تتحدى واقعه المظلم، فكل نداء هو صورة شعرية مبتكرة تكشف دورها في حياته، فهي "صباحي المطل بالرجاء" الذي يكسر ظلمة اليأس، و"نفحة من خاطر الورود" التي تعيد الرقة إلى عالمه، و"لمعة السني" التي تضيء الظلام، فهذا الصراع الفني بين النور، والظلام يعكس صراعه النفسي بين الأمل، والألم، وعلى الرغم أنه يصف نفسه بالمتعجب، والمهموم، إلا أنها تظل بالنسبة له "رفة الأحلام"، و"بسمه الحنان"، فيكشف ذلك آلية نفسية يلجأ فيها الشاعر إلى تجميل صورة المحبوبة في غيابها، وتحويلها إلى أيقونة للرجاء، والأمل؛ لتكون الملاذ الوحيد الذي يهرب إليه من قسوة حنينه، وشوقه الحارق.

وفي قصيدة "بأجنحة الشوق" يقول:

بأجنحة الشوق أمضى

إليك أطيّر

أسابق بعضي

وأسبح عبر الأثير

واختصر الوقت كله

لأنّ هواك إلهي

بأجنحة الشوق أمضى

وكلى حنين

ورجفة قلب كطير جريح

برته الشجون(28)

إن الشاعر يرتقي بالشوق والحنين من مجرد شعور سلبي بالانتظار إلى طاقة روحية خلاقة تتحدى قوانين الواقع المادي، فيبدأ النص باستعارة مركزية، ومبتكرة في قوله: "بأجنحة الشوق"، وهي صورة فنية تحول الشعور المجرد إلى أداة مادية للطيران، فيكشف عن حال نفسية من التسامي، والتحرر من قيود الجسد، والمسافة، فتتوالى الأفعال التي تعزز هذه الصورة الحركية ("أمضي"، "أطير"، "أسابق"، "أسبح")؛ لترسم مشهداً سينمائياً لرحلة روحية خارقة، فقوله: "أسابق بعضي" هو تعبير فني عميق يعكس صراعاً داخلياً، وكأن روحه تسبق جسده في لهفتها للوصول، فيجسد شدة الشوق الذي يمزق وحدته الداخلية، كما أن القدرة الخارقة على "اختصار الوقت"، والتخليق عبر "الأثير" لا تتبع من قوة ذاتية، بل من قوة الحب نفسه الذي يصل في وجدان الشاعر إلى مرتبة التقديس، فهذا ما يكشفه التصريح الصادم، والمباشر الذي ينقل التجربة من المستوى العاطفي الإنساني إلى مستوى العبادة الروحية، وهذا التأليه للحب هو آلية نفسية تبرر للشاعر هذا الانجذاب الكامل، وهيمنة المحبوبة المطلقة على كيانه.

لكن هذه القوة الظاهرية، والتخليق السماوي لا يخفيان هشاشة الشاعر الداخلية، وألمه العميق، فبعد تكرار اللازمة الشعرية "بأجنحة الشوق أمضي"؛ لتأكيد هذه الحركة، يكشف الشاعر عن حقيقة حاله في الختام، فالحنين يملؤه كلياً، وقلبه ليس قوياً كما توحي أجنحته، بل هو "كطير جريح برته الشجون"، فهذا التشبيه المؤثر يعيدنا إلى أرض الواقع النفسي المؤلم، ويكشف أن هذا التخليق ما هو إلا محاولة يائسة من روح جريحة؛ للهروب من ألمها، وبهذه المفارقة الفنية بين صورة الأجنحة القوية، وصورة الطير الجريح، يجسد الشاعر ببراعة ازدواجية الشوق الذي يمنحه القوة للتخليق، والألم الذي يبقيه جريحاً وممزقاً.

ثانياً: المعاناة:

تعد المعاناة جزءاً لا يتجزأ من التجربة الإنسانية في الحب، فهي الوجه الآخر للذة الوصال، وبهجة القرب، وفي شعر الغزل تتخذ هذه المعاناة أشكالاً متعددة، لكن يظل عذاب الانتظار هو أكثرها حضوراً، وأشدّها إيلاماً، فهذا الانتظار على مرارته يحمل في طياته مفارقة عجيبة، فهو ألم، وشوق، وفي الوقت نفسه هو دليل على صدق الحب، وعمق الارتباط، وكما يقول ابن حزم في وصف هذه الحال النفسية المعقدة: ((ومن لذيذ معاني الوصل المواعيد، وإنّ للوعد المنتظر مكاناً لطيفاً من شغاف القلب)) (29)، ففي قلب هذا الانتظار المؤلم تكمن لذة خفية، وهي لذة الأمل، والترقب.

وعند علي الخرم تتجاوز هذه المعاناة حدودها التقليدية؛ لتتحول من مجرد انتظار للقاء إلى حال من العذاب الوجودي الشامل، فلا يصور الشاعر نفسه كعاشق ينتظر بصبر، بل كإنسان محاصر في صراع مرير بين أمل كاذب يطارده كالسراب، ويأس حقيقي يطبق على روحه، والأعمق من ذلك أن هذه المعاناة تدفعه إلى جلد الذات؛ حيث يتسلل إليه شعور بالذنب يجعله يتساءل عن الخطيئة التي ارتكبها؛ ليستحق هذا العقاب، فهذا التحول من الشكوى من المحبوبة إلى الشكوى من الذات يعكس عمق معاناته النفسية، ويحول قصائده إلى صرخات وجودية تبحث عن معنى لهذا الألم الذي يبدو بلا نهاية، يقول في قصيدة "إلى متى":

إلى متى أعيش في عذاب؟ إلى متى أعيش في ارتقاب؟

لوصلك المعسول يا حبيبتي كأنني أطارد السراب

إلى متى؟ وهل جنيت مأثماً يا فتني يستوجب العقاب(30)

يكتف الشاعر جوهر المعاناة في الحب محولاً إياها من مجرد انتظار إلى حال من العذاب الوجودي، فيستخدم الشاعر أسلوب التكرار كأداة فنية مركزية؛ حيث إن تكرار الاستفهام البلاغي "إلى متى؟"، ليس مجرد سؤال، بل هو صرخة

متصاعدة تعبر عن نفاذ الصبر، والضجر، وتكشف حالاً نفسية من اليأس، والشعور بأن المعاناة أصبحت أبدية لا نهاية لها، فهذا التكرار يخلق إيقاعاً متوتراً يحاكي نبضات قلب أنهكه العذاب، والارتقاب، ثم ينتقل الشاعر من التساؤل العام إلى تشخيص سبب معاناته، وهو انتظار وصل الحبيبة، لكنه سرعان ما يحطم هذا الأمل من خلال تشبيهه فني بليغ، ومحبط في قوله: "كأنني أطارِد السَّرَاب"، فهذه الصورة الشعرية لا تصور مجرد صعوبة الوصول، بل تكشف إدراكاً نفسياً مؤلماً بأن هذا الأمل قد يكون وهمًا خادعاً لا حقيقة له، فهذا الوعي بأن ما يطارده قد لا يكون موجوداً أصلاً هو ما يضاعف من حجم المعاناة، ويجعلها عبثية، وفي تحول نفسي لاقت ينتقل الشاعر من الشكوى من طول الانتظار إلى لوم الذات، وجلدها، فالسؤال الأخير "وهل جنيت مائماً... يستوجب العقاب؟" يكشف عن آلية نفسية شائعة لمن يعانون من الإحباط الطويل؛ حيث يبدأون في البحث عن سبب لمعاناتهم في أفعالهم هم، وهذا الشعور بالذنب يضع تجربته في إطار أخلاقي، وديني، فالهجر لم يعد مجرد صدود عاطفي، بل أصبح عقاباً على ذنب مجهول، وهذا التحول من موقع العاشق المظلوم إلى موقع المذنب، الذي يستحق العقاب هو أقصى درجات المعاناة؛ حيث لا يعود هناك طرف آخر يمكن لومه، بل تصبح الذات هي مصدر الألم، وعدوه في آن واحد.

ثالثاً: الشك:

يُعرّف الشك بأنه ((حالة نفسية يتردد معها الذهن بين الإثبات، والنفي، ويتوقف عن الحكم)) (31)، وإذا كان الشك في الفلسفة طريقاً للمعرفة، فإنه في الحب طريق للدمار في شعر الغزل، ويُعد الشك سُمّاً بطيئاً يتسلل إلى شرايين العلاقة، فيقتلها ببطء، فهو يحول مساحات الأمان، والثقة إلى ساحة من التحقيق، والاستجواب، ويجعل كل كلمة، وكل فعل موضع اتهام، إنه الشعور الذي يفسد حاضر اللحظة بتأويلات الماضي، ويسم مستقبلاً بمخاوف لا تنتهي، فيعيش المحبان في حال من القلق الدائم؛ حيث الصمت تهمة، والكلام تبرير.

واللافت في تجربة علي الخرم الشعرية هو أنه لا يقدم نفسه في دور العاشق الغيور الذي تساوره الشكوك، بل يضع نفسه في موقف أكثر إبلاماً، وهو موقف الضحية لشكوك محبوبته، وهذا الانعكاس في الأدوار يغير ديناميكية القصيدة بالكامل، فهي لا تعود تعبيراً عن غيرته هو، بل تصبح ساحة للدفاع المستمر عن النفس، فهذا الموقف المنهك يضعه في حال من الإرهاق النفسي الدائم؛ حيث يضطر مراراً وتكراراً إلى إثبات براءته، وصدق نواياه، فتتحول قصائده بذلك إلى ما يشبه مرافعات شعرية مؤثرة لا يدافع فيها عن فعل لم يرتكبه فحسب، بل يدافع عن جوهر حبه، ونقاء عاطفته، ومن خلال هذه المرافعات يكشف لنا الشاعر حجم الألم الذي يسببه العيش تحت وطأة الاتهام المستمر، وكيف يمكن للشك أن يكون أكثر فتكاً من الخيانة نفسها؛ لأنه يقتل الحب ببطء دون أن يترك دليلاً مادياً على جريمته، يقول الشاعر في قصيدة "أنت لي كل شيء":

نفسى أمامك لا تخفي مشاعرها فلا تزيدى بهذا الشك إرهابي
ما كنتُ أكرم عنك السر يا ثقتي لو أنّ غيرك من تعنيه أشواقي
فما حديثك عن أخرى تصورها لك الظنون وكم أهون بعشاق
لا ترتضى الغدر نفسى بالمخاصمة ذاك الذي ودّ بالأحقاد إرهابي (32)

يبدأ الشاعر بإعلان مباشر، وصريح عن شفافيته، وهو أسلوب فني يهدف إلى نزع فتيل الشك منذ البداية، لكن طلبه المباشر "فلا تزيدى بهذا الشك إرهابي" يكشف حالاً من الإرهاق النفسي العميق، ويوضح أن هذا الشك ليس حدثاً عابراً، بل هو حال مستمرة أدت إلى استنزافه عاطفياً، ثم ينتقل إلى مرحلة الدفاع المنطقي مستخدماً أسلوب النفي المؤكد "ما كنتُ أكرم"؛ ليبرئ ساحته، والمفارقة الفنية المؤلمة تكمن في مناداتها بـ"يا ثقتي" في نفس السياق الذي يتحدث فيه عن الشك، فهذا النداء ليس مجرد أسلوب بلاغي، بل هو تذكير مرير لها بأنها كانت في يوم من الأيام رمز الثقة بالنسبة له، فيجعل شكها الحالي أكثر إبلاماً، وجرحاً، ويواجه الشاعر اتهاماتها بأنها مجرد ظنون تتصورها، وليس لها أساس في الواقع، ثم

يلقي اللوم على طرف ثالث خفي في قوله: ("ذاك الذي ودّ بالأحقاد إزهاقي")، فهذه الإشارة تكشف شعورًا نفسيًا بالاضطهاد والمؤامرة، وكأن هناك من يسعى لتدمير حبهما، وهي آلية دفاعية يلجأ إليها العقل أحياناً لتفسير سلوك غير مفهوم من شخص عزيز، ثم تصل المرافعة إلى ذروتها حين يدافع الشاعر عن مبادئه، فـ"نفسه لا ترتضى الغدر"، وهو هنا لا ينفي التهمة فقط، بل يربطها بشرفه، وطبعه الأصيل، فيوظف الشاعر صورة شعرية قوية في "إزهاق الحب"؛ أي قتله، وهي استعارة بليغة تجسد الحب ككائن حي يمكن اغتياله، وتصور الحقد كأداة للقتل، وبهذا لا يصبح الشك مجرد سوء فهم، بل يتحول إلى جريمة قتل معنوي لعلاقتهما، ويحول الشاعر نفسه من متهم بالخيانة إلى ضحية لمحاولة اغتيال حبه في قلب فني، ونفسي بارع لموازن القوى في العلاقة.

وفي قصيدة "مواقف" يقول الشاعر:

أنا لا أصدق أيها الغالي أن تصدق فيك أقوالي
أنا لا أصدق أن تكافئني ظلماً، ومني صدق أعمالي
يا من زرعت الشك في ثقتي فظننت ظناً ما تراءى لي (33)

ينقلب دور الشاعر من المدافع ضد الشك إلى الضحية المصدومة منه؛ حيث يعبر عن خذلانه من محبوبه الذي صدق الأقاويل الكاذبة، وهو ما جعله يكرر جملة "أنا لا أصدق"، وهي ليست مجرد نفي، بل لازمة شعرية تعكس حالاً من الذول، والصدمة النفسية العميقة، كما أن هذا التكرار يجسد آلية الإنكار كأول رد فعل على صدمة لا يستوعبها العقل، فالخيانة لم تأت من عدو، بل من الحبيب الغالي، وهو ما يجعل الجرح أعمق، ثم يستخدم الشاعر أسلوب المقابلة؛ ليبيرز حجم الظلم الذي وقع عليه، فيضع "صدق أعمالي" في مواجهة "ظلماً"، وهذه المقابلة الفنية لا تهدف فقط إلى إظهار المفارقة، لكن تكشف عن شعور نفسي مرير بالجود؛ حيث قوبل وفاؤه وعطاؤه الصادق بالاتهام، والظلم، وهي مكافأة عكسية تهدم شعوره بالقيمة، والتقدير.

وتصل القصيدة إلى ذروتها في البيت الأخير الذي يشخص أصل المأساة، ففي قوله "يا من زرعت الشك في ثقتي"، يستخدم الشاعر استعارة مركزية، وبليغة يصور الشك فيها كبذرة خبيثة تُزرع عمداً في أرض الثقة الخصبة؛ لتفسدها من الجذور، وهذه الصورة الفنية تكشف فهماً نفسيًا عميقاً لكيفية عمل الشك، فهو ليس مجرد فكرة عابرة، بل هو عملية زرع، وتسميم بطيئة، والأثر النفسي المدمر لهذا الفعل يتجلى في النتيجة: "فظننت ظناً ما تراءى لي"، وهنا يعترف الشاعر بأن الشك الذي زرعه الآخر فيه قد تملكه هو أيضاً، وجعله يظن بمحبوبه ظنوناً سيئة لم تكن لتخطر له على بال، وبهذا يوضح الشاعر ببراعة كيف أن الشك كالعُدوى التي لا تقتل ثقة طرف واحد، بل تنتقل لتصيب الطرف الآخر، وتدمر العلاقة بأكملها من الداخل.

الخاتمة:

توصل البحث في ختامه إلى مجموعة من النتائج يمكن إيجازها في النقاط الآتية:
أولاً: لم يكن الغزل عند الشاعر علي الخرم غرضاً أحادي الجانب يقتصر على ذكر محاسن المحبوبة، بل كان مرآة عاكسة لتجربة إنسانية كاملة، تتجاذبها أقطاب متناقضة كالحب والكبرياء، والوصل، والهجر.
ثانياً: أثبت التحليل أن الألم ليس نقيضاً للحب في شعر الخرم، بل هو جزء أساسي من هويته؛ حيث شكلت معاني اللوم، والحزن، والغدر، والخيانة المحرك الأبرز للإبداع الشعري الصادق.
ثالثاً: كشفت الدراسة عن ازدواجية المشاعر في شعره، فالشوق الذي يمنح الأمل، والقوة هو نفسه الذي يخفي وراءه ألماً عميقاً، والغدر الذي يسبب الانكسار هو نفسه الذي يولد كبرياءً رافضاً للهزيمة.
رابعاً: وظف الشاعر لغة شعرية تميل إلى السهولة، والوضوح مع الاعتماد المكثف على الصور الفنية المبتكرة (كالمفارقة، والاستعارة)؛ لتجسيد الصراعات النفسية المعقدة.

خامساً: يُعد شعر الخرم الغزلي حواراً خصباً مع التراث العذري؛ حيث يستلهم منه سمو العاطفة، والوفاء، لكنه يعيد إنتاجه في سياق معاصر يعكس قلق الإنسان الحديث وصراعاته، وهذا يجعله امتداداً مجدداً لهذا الإرث الشعري.
الهوامش:

- 1) مجدى وهبه، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ط2، 1984م، ص266.
- 2) د. محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، د.ط، 1963م، ص503.
- 3) د. شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، مطبعة جامعة دمشق، د.ط، 1959م، ص239.
- 4) ديوان جميل بن معمر العذري، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ص107.
- 5) حسان أبو رحاب، الغزل العذري عند العرب، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية، ط1، 1977م، ص170.
- 6) المرجع نفسه، ص 170، 171 (بتصرف).
- 7) علي الخرم، ديوان سلة الأنعام، وزارة الإعلام والثقافة، ليبيا، ط1، 1973م، ص58.
- (* وردت في الديوان "من كان غيري"، وقد قام بتغييرها الشاعر بخط اليد.
- (* وردت في الديوان: "أنت له".
- 8) ديوان سلة الأنعام، مصدر سابق، ص41.
- 9) علي الخرم، ديوان حتى الفرح الآتي، وزارة الثقافة والمجتمع المدني، د.ط، د.ت، ص44.
- 10) د. لطيفة عبدالله الحمادي الإمارات- دبي، ظاهرة الحزن في الشعر العربي: بين التشاؤم والتفاؤل، المجلة الدولية للدراسات اللغة العربية وآدابها، المجلد7، ج2، العدد (1)، تاريخ النشر: 2025/09/26م، ص173.
- 11) الإمام أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفرقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، د.ط، د.ت، مج 13، مادة (حزن).
- 12) سورة المائدة، الآية: 41.
- 13) سورة يونس، الآية: 62.
- 14) علي الخرم، ديوان حتى الفرح الآتي، مصدر سابق، ص59، 64.
- 15) علي الخرم، ديوان عشقي أكبر من لغتي، مجلس الثقافة العام، سرت، د.ط، 2006م، ص41.
- 16) ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، مج5، مادة (عَدَز).
- 17) ديوان حتى الفرح الآتي، مصدر سابق، ص75-76.
- 18) ديوان عشقي أكبر من لغتي، مصدر سابق، ص53-54.
- (* ضيزي: هو اقتباس قرآني من سورة النجم، في قوله تعالى: ﴿تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَى﴾، الآية: 22، ويقصد بها قسمة جائزة ظالمة غير عادلة.
- 19) ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، مج 13، مادة (خون).
- 20) ديوان عشقي أكبر من لغتي، مصدر سابق، ص54.
- 21) ديوان سلة الأنعام، مصدر سابق، ص44.

- (22) عبدالله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، 1970م، ج1، ص897.
- (23) محمد عادل محمد الشجيري، الشوق والحنين تجلياً للتعبير النفسي في شعر رثاء المدن الأندلسية، قسم اللغة العربية، جامعة الجنان، لبنان، مجلة الفارسي للعلوم الإنسانية، العدد2، المجلد2، 2023م، ص170.
- (24) ابن منظور، لسان العرب، مج 13، مادة (حنن).
- (25) المصدر نفسه، مج 10، مادة (شوق).
- (26) ديوان عشقي أكبر من لغتي، مصدر سابق، ص47.
- (27) علي عبد الشفيق الخرم، ديوان في انتظار الإنسان، دار البكوش للطباعة والنشر، درنة، ليبيا، ط1، 1976م، ص31.
- (28) ديوان سلة أنغام، مصدر سابق، ص42، 43.
- (29) علي بن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف، مؤسسة هنداوي، د.ط، 2014م، ص81، 82.
- (30) ديوان سلة أنغام، ص61.
- (31) مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة، والأدب، مصدر سابق، ص218.
- (32) ديوان عشقي أكبر من لغتي، مصدر سابق، ص29.
- (33) المصدر نفسه، ص43.

قائمة المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم.

أولاً: المصادر:

- 1- جميل بن معمر العذري، ديوانه، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت.
- 2- الإمام أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفرقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، د.ط، د.ت.
- 3- علي بن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف، مؤسسة هنداوي، د.ط، 2014م.
- 4- علي عبد الشفيق الخرم، ديوان سلة الأنغام، وزارة الإعلام والثقافة، ليبيا، ط1، 1973م.
- 5- علي عبد الشفيق الخرم، ديوان في انتظار الإنسان، دار البكوش للطباعة والنشر، درنة، ليبيا، ط1، 1976م.
- 6- علي عبد الشفيق الخرم، ديوان عشقي أكبر من لغتي، مجلس الثقافة العام، سرت، د.ط، 2006م.
- 7- علي عبد الشفيق الخرم، ديوان حتى الفرح الآتي، وزارة الثقافة والمجتمع المدني، د.ط، د.ت.
- 8- مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ط2، 1984م.

ثانياً: المراجع:

- 1- د. شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، مطبعة جامعة دمشق، د.ط، 1959م.
- 2- حسان أبو رهاب، الغزل العذري عند العرب، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية، ط1، 1977م.
- 3- عبدالله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، 1970م، ج1.

4- د. محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، د.ط، 1963م.

ثالثاً: الدوريات:

- 1- د. لطيفة عبدالله الحمادي، ظاهرة الحزن في الشعر العربي: بين التشاؤم والتفاؤل، المجلة الدولية للدراسات اللغوية العربية وآدابها، الإمارات- دبي، المجلد7، ج2، العدد (1)، تاريخ النشر: 2025/09/26م.
- 2- محمد عادل محمد الشجيري، الشوق والحنين تجلياً للتعبير النفسي في شعر رثاء المدن الأندلسية، قسم اللغة العربية، جامعة الجنان، لبنان، مجلة الفارسي للعلوم الإنسانية، العدد2، المجلد2، 2023م.