تُعنى بالشعر
والأدب العربي

القوافي

مجلة شهرية تصدر عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة الثامنة - العدد (85) - سبتمبر 2026

الصمت.. صوت الذاكرة وفضاء القصيدة

كثير عزة.. شاعر العاطفة والصورة العبقرية

الطيف.. إشارات الشوق في الشعر العربي

القصيدة العربية.. وحكاياتها

على الرغم من أن القصيدة العربيّة قد ولدت منذ بدايتها في عصر ما قبل الإسلام مكتملة البناء والشكل، فإنها انتقلت في العصر العباسي نقلة مختلفة، أسهم عصر التدوين في إيصال صورة أخرى عنها، استفادت مما سبقها من البدايات، وبنت عليها رؤى مغايرة وتحوّلات كبيرة، وفق وعي فكري لشعراء هذا العصر، الذين شربوا من منهل البدايات، وكوّنوا رؤاهم ومعالجتهم لهذه الرؤى بأسلوب يتماهى مع ما وصل إليه الشعر من تطوّر ووعي؛ ومن هذه التغيرات، تأتي الحكاية التي تعتمد على حدث معيّن، وتعمل على صياغته وفق بناء شعري ودلالي يوحي بما وصل إليه الشعر من وعي وإتقان.

وفي إطلالة هذا العدد، نتطرّق إلى موضوع «التشكيل الحكائي في القصيدة العباسية»، الذي يظهر فيه الشاعر بصفته راوياً يوثّق الحدث ويرصد الواقع، بلغة تعتمد على بناء فنّي ومعالجة تتّكئ على الانزياح والخيال والصورة الفنية العالية.

وفي باب «آفاق» نتطرّق إلى موضوع «الرجاء» في الشعر العربي من وظيفته الأسلوبية إلى آفاقه الدلالية، ويُمثّل تجسيداً بلاغياً للتوتّر في الحياة، ويبرز في القصيدة مظهراً من مظاهر الخطاب الشعري الروحي، عبر شواهد شعرية تجلّت في نسيج يمزج بين التوسّل والتضرع؛ ومن أولئك الشعراء الذين كان الاستشهاد بهم عنترة بن شدّاد، وقيس بن الملوّح، وأبو العتاهية، وابن زيدون، وصولاً إلى هزبر محمود، في العصر الحديث.

ونلتقي في هذا العدد عبر باب «أوّل السطر» الشاعرَ العُمانيَّ حسن المطروشي، الذي يرى أن العودة إلى التراث إعادة لاكتشاف الجذور، وأن النقد ليس ظلّاً للنصّ، بل عبور آخر داخل روحه؛ مؤكّداً أن «مهرجان الشارقة للشعر العربي»، يحافظ على أصالة القصيدة العربية.

وفي لقاء آخر يعبّر الشاعر السوداني زكريا مصطفى، عن رأيه في الآداب، ويرى أنها بيئة جمالية أكثر منها دراسة أكاديمية؛ كما يرى أن بيوت الشعر العربية مؤسسات ثقافية ذات رؤية عظيمة.

وشارك في هذا العدد مجموعة من الشعراء بآرائهم عن موضوع «الغموض في القصيدة» وبيّنوا أن الغموض المُبهم يعرقل وصول القصيدة إلى مبتغاها، وأن القارئ الحقيقي، عنصر مشارك في هذا البناء الشعري.

وفي باب «مدن القصيدة» نحطّ الرحال في مدينة الطفيلة الأردنية، مدينة القصيدة العابقة بالشعر، التي مثّلت بتاريخها العريق قلعة عزٍّ وإباء، وكتب عنها الشعراء أمثال عارف مرايات، وعبد الرحمن المبيضين، وخليل الرفوع، وغيرهم.

ونتطرّق عبر مقالات متنوعة إلى قضايا شعرية، مثل «الصمت»، وإلى أسماء شعرية مؤثرة، عبر التاريخ الشعري منهم كثيّر عزّة، إلى جانب عناوين ودراسات أخرى؛ منها قراءة في مجموعة «ما تبقّى من العطر» للشاعرة التونسية هندة محمد، وتجليّات الشوق والبحث عن الوصال في موضوع «الطيف».

كما نفتح مساحة لجديد الشعراء من قصائد تعالج مواضيع شعرية مختلفة تحرص «القوافي» على نشرها في كل عدد.

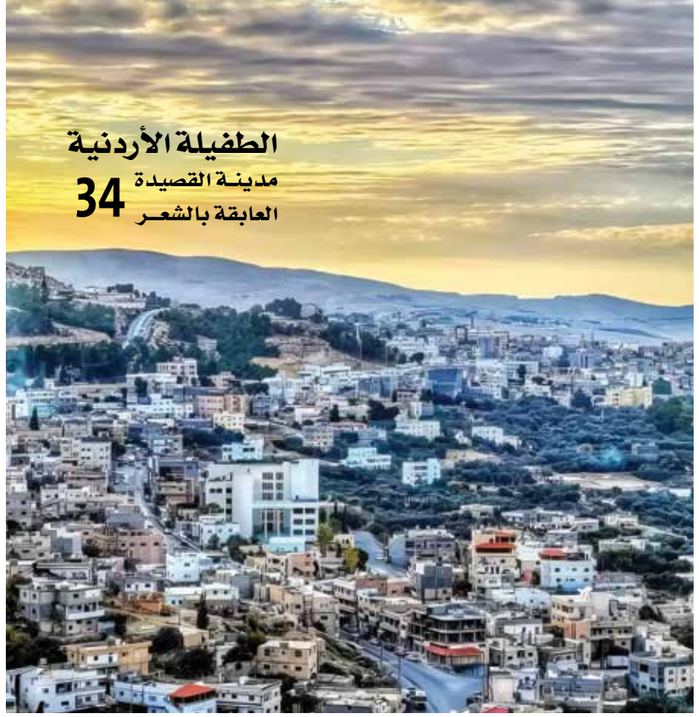
أمّا قبل

إصدارات مجلة القوافي

ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
الهاتف: 5683399 6 971+ البرّاق: 5683700 6 971+
البريد الإلكتروني: qawafi@sdc.gov.ae
الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae
poetryhouseshj

القوافي

مجلة شهرية تُعنى بالشعر والأدب العربي
تصدر عن دائرة الثقافة
العدد (85) - سبتمبر 2026



رئيس دائرة الثقافة
عبدالله بن محمد العويس

مدير إدارة الشؤون الثقافية
محمد إبراهيم القصير

مدير التحرير
محمد عبدالله البريكي

هيئة التحرير
عبدالرزاق الربيعي
د. حنين عمر
عبدالعزيز الهمامي

المتابعة والتنسيق
نورة الخاجة

التصميم والإخراج
محمد سمير

التدقيق اللغوي
فواز الشعّار

التصوير
إبراهيم خليل

التوزيع والإعلانات
خالد صديق

الأسعار:

الإمارات: 10 دراهم
السعودية: 10 ريالات
عُمان: ريال
البحرين: دينار
مصر: 10 جنيهات
السودان: 500 جنيه
الأردن: ديناران
المغرب: 15 درهماً
تونس: 4 دنانير

وكلاء التوزيع:

- الإمارات: شركة (توزيع) للتوزيع والخدمات اللوجستية – 600500877
- السعودية: شركة تمام العالمية المحدودة – الرياض – 8001240261
- سلطنة عُمان: مؤسسة العطاء للتوزيع – مسقط – 96824491399+
- البحرين: مؤسسة الأيام للنشر – المنامة – 97317617734+
- مصر: مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع – القاهرة – 20227704213+
- الأردن: وكالة التوزيع الأردنية – عمان – 96265300170+
- المغرب: سوشبرس للتوزيع – الدار البيضاء – 212522589913+
- تونس: الشركة التونسية للصحافة – تونس – 21671322499+
- السودان: دار الراوي للنشر والتوزيع – الخرطوم – 249123987321+

عناوين المجلة
الإمارات العربية المتحدة، حكومة الشارقة
دائرة الثقافة
ص.ب: 5119، الشارقة
هاتف: 97165683399+
برّاق: 97165683700+
Email: qawafi@sdc.gov.ae
poetryhouse@sdc.gov.ae
www.sdc.gov.ae

إطلالة	التشكيل الحكائي.. في القصيدة العباسية تحوّلات توثّق تجارب الشعراء وترصد واقعهم	08
آفاق	الرجاء في الشعر العربي من الوظيفة الأسلوبية إلى آفاق الدلالة	14
أول السطر	حسن المطروشي: العودة إلى التراث إعادة اكتشاف للجذور	24
مقال	الصّمْت.. صوت الأطلال وفضاء القصيدة	52
عصور	كُثيّر عَزّة.. شاعر العاطفة والصورة العبقرية	56
دلالات	حضور الطّيْف في الشعر العربي تجليّات الشوق والبحث عن الوصال	66
تأويلات	محمد العزام.. يعبّر عن الزّمن في قصيدة «جدّي»	72
استراحة الكتب	هندة محمد.. تسكب ماء الروح في «ما تبقّى من العطر»	86
نوافذ	الشعر.. لقطات مرئية تربط الماضي بالحاضر	92

- المواد المنشورة في المجلة تعبر عن كاتبيها ولا تعبر بالضرورة عن رأي دائرة الثقافة.
- ترتيب المواد و الأسماء في المجلة يخضع لاعتبارات فنية.
- لا تقبل المواد المنشورة أو المقدمة لدوريات أخرى.
- أصول المواد المرسلة للمجلة لا ترد لأصحابها نشرت أو لم تنشر.
- تتولى المجلة إبلاغ كتّاب المواد المرسلة بتسلّمها، وبقرارها حول صلاحيتها للنشر أو عدمها.

شعراء العدد:

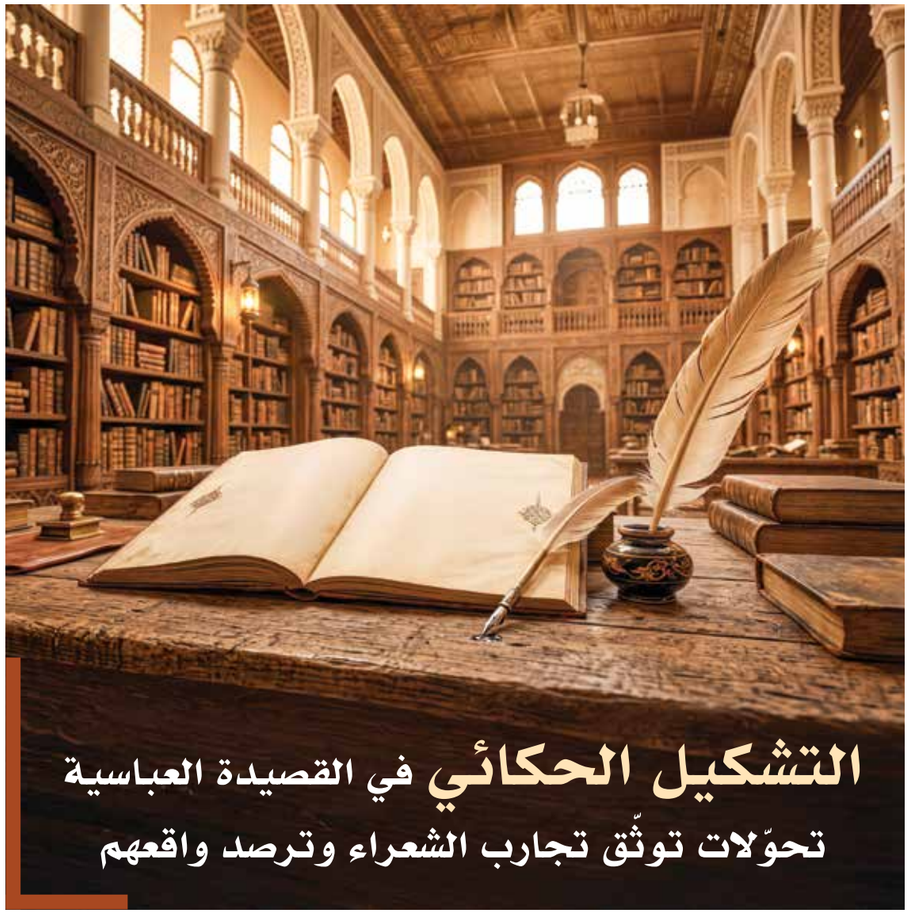
20	عبدالله الخضير
22	محمد يحيى محمود
23	علا خضارو
40	عبدالرزاق الدرباس
41	البو محفوظ
42	نوفل السعيدي
43	أحمد الشعيلي
62	أحمد الحطاب
63	ريمان ياسين
64	عبدالله محمد
65	صهيب نبهان
82	منيار العيسى
83	محمود أحمد عبدالله
84	محمد الساق
85	باسل عبدالعال
98	أحمد الصويري
100	علي النمر
101	محمد عرب صالح

ترى هل علمتم ما لقيت من البعدِ

بهاء الدين زهير

العصر المملوكي

تُرى هَلْ عَلِمتُم ما لَقيتُ مِنَ البُعْدِ
لَقَد جَلَّ ما أُخْفيهِ مِنكُم وما أُبْدي
فِـراقٌ ووَجْـدٌ واشـتِياقٌ ولَوْعَةٌ
تَعَـدَّدَتِ البَلْوى على واحِـدٍ فَرْدِ
رَعى اللَّـهُ أَيّاماً تَقَضَّـت بِقُربِكُم
كَأَنّي بِها قَدْ كُنتُ في جَنَّةِ الخُلْدِ
هَبوني امْرَأً قَدْ كُنْتُ بِالبَينِ جاهِلاً
أَما كانَ فيكُم مَنْ هَداني إِلى الرُشْدِ
وكُنْـتُ لَكُم عَبْداً ولِلعَبـدِ حُرْمَةٌ
فَما بالُكُـم ضَيَّعتُمُ حُرْمَـةَ العَبْدِ
ومـا بـالُ كُتْبـي لا يُـرَدُّ جَوابُها
فَهَـلْ أُكْرِمَـتْ أَن لا تُقابَـلَ بالرَّدِّ
فأَيْـنَ حَـلاواتُ الرَّسـائِلِ بَيْنَنا
وأَيْـنَ أَمـاراتُ المَحَبَّـةِ والـوُدِّ
ومـا لِـيَ ذَنْـبٌ يَسـتَحِقُّ عُقوبَةً
ويا لَيْتَها كانَت بِشَيءٍ سِوى الصَّدِّ



التشكيل الحكائي في القصيدة العباسية
تحوّلات توثّق تجارب الشعراء وترصد واقعهم

د. محمد عبدالله الخولي
مصر

لم يكن العصر العبّاسي - في تاريخنا الأدبي- حقبة زمنية تتمايز عن غيرها بخصائص فنية فحسب؛ بل يعدُّ تحوُّلاً جوهرياً في الشكل والمضمون لسائر الفنون الأدبية. لم تكن القصيدة بمنأىً عن هذا التحوّل الكبير الذي أعاد صياغتها وفق منظور بلاغي مغاير، وأطر فلسفية عمَّقت وعي الذات بعالمها. كان لهذا الوعي أثر بالغ في التشكيل الفني للقصيدة العربية؛ ولعلّ هذا ما دفع الآمدي أن يعقد موازنته الشهيرة بين البُحتري وأبي تمّام، حيث انتصر للأول دون الثاني، انتصافاً لنظرية عمود الشعر التي يمثلها البُحتري.

كان لزاماً، أن تتغيّر تمثّلات الحكاية في القصيدة العباسية، نظراً، لهذا التحول الذي غيّر ملامح النص الشعري. تعدُّ الحكاية - وفق منظورها الأدبي - بلورة نرقب عليها الواقع المجتمعي بتشكلاته المختلفة، ليس هذا فحسب، بل نرصد عبرها وعي الذات ورؤيتها للواقع ومعالجتها له. فنحن هنا أمام مسارين متداخلين أصابهما التغيير في العصر العباسي: الشعري، والحكائي. إنّ استدعاء الشعر للحكاية - وفق هذا التحول الجوهري- جعل لها تمثّلات مختلفة، ربما تكون خارجة عن السياق الذي اعتدناه مع القصيدة التي تعتمد بنيتها الفنية على الحكاية.

أصبحت الحكاية في القصيدة العبَّاسيَّة مظلَّة يتخفّف الشاعر تحت ظلالها من وطأة الألم والفقد، كما فعل البُحتري في «سِينِيَّتِه» الشهيرة التي بكى فيها الخليفة المتوكِّل. فقد استدعى إيوان كسرى مُسْتَرجِعَاً تاريخه بتوصيف المكان؛ تَعلُّلاً وتعويضاً عن حال الانهيار النفسي التي يمرُّ بها؛ فيقول:

تؤدّي الحكاية وظيفة نفسية داخل النص الشعري

وكأَنَّ الإيوانَ مِنْ عَجَبِ الصَّنْعَةِ
جَوْبٌ في جَنْبِ أَرْعَنَ جَلْسِ
يُتَظَنَّى مِنَ الكَآبةِ إِذْ يَبْدو
لِعَيني مُصَبِّحٍ أَو مُمَسِّي
مُزْعَجاً بالفِراقِ عَنْ أُنْسِ إِلْفٍ
عَزَّ أَوْ مُرْهَقاً بِتَطْلِيقِ عِرْسِ

تقاطعت حكاية إيوان كسرى مع الغرض الأساسي للقصيدة، لتصبح متنفَّساً للشاعر الذي يعاني ألم الفقد؛ وهنا تؤدّي الحكاية وظيفة نفسية داخل النص الشعري، فيصبح الموت - عبر الحكاية - حكماً قدريّاً يعتري الخلق جميعاً. فإيوان كسرى في النص ليس مقصوداً لذاته، ولكنه ينطوي على حكمة الموت وتقلب الحدثان، وكأنّ الشاعر يبرر حالة الفقد التي يعانيها بما آل إليه إيوان كسرى.

لا تختلف تمثّلات الحكاية بين شاعر وآخر، فحسب، بل تتعدّد أنماطها عند الشاعر الواحد اقتضاءً لموضوع القصيدة. فقد تبدَّت في تمظهرات مختلفة عند البُحتري الذي رصدنا له النموذج السابق. ولكننا وقفنا على نماذج أخرى للحكاية عنده، ومنها: «المعادل الموضوعي»، حيث تصبح معادِلاً موضوعياً يجسّد حال الصراع النفسي التي يمرُّ بها، فيقول:

عَوى ثُمَّ أَقْعى وارتَجَزتُ فَهِجْتُه
فأَقبَلَ مِثلَ البَرْقِ يَتبَعُهُ الرَّعْدُ
فأَوجَرتُهُ خَرْقاءَ تَحسِبُ رِيشَها
على كَوْكَبٍ يَنْقَضُّ والَّليلُ مُسْوَدُّ

لم تكن معركته مع الذئب سوى حكاية تخييلية تجسِّد واقعاً بعينه، حيث يصبح الذئب ومعركته المتخيلة معادلاً موضوعياً يعمل على تقريب المسافة بين النص ومتلقّيه. فمع اكتمال عناصر الحكاية، فإنها تتحول إلى بنية رمزية يصبح فيها الشاعر راوياً عليماً، وتتعاقب فيها الأحداث

أصبحت الحكاية مظلَّة يتخفّف الشاعر تحت ظلالها من وطأة الألم

بتراتب، بينما تتصاعد دراميتها في أفق تخييلي محض يتجلّى عبره الموضوع الشعري.

في القصيدة العبَّاسية – أحياناً - تتجلّى الحكاية وتتخافى عناصرها الفنية، حيث تعتمد القصيدة على حدث بعينه، ولكنها تغفل عناصر السرد ولا تتوسّل بها. وقد تبدّى هذا النمط الحكائي في «بائية» أبي تمام التي يقول فيها:

وخَوَّفوا النَّاسَ مِنْ دَهْياءَ مُظْلِمَةٍ
إذا بَدا الكَوكَبُ الغَربيُّ ذو الذَّنَبِ
وصَيَّرُوا الأَبْرُجَ العُلْيا مُرَتَّبَةً
ما كانَ مُنْقَلِباً أَو غَيرَ مُنْقَلِبِ
يقْضونَ بِالأَمرِ عَنها وهيَ غافِلَةٌ
ما دارَ في فُلُكٍ مِنها وفي قُطُبِ

تحولت حكاية «فتح عمورية» وما سبقها من إرهاصات الدجاجلة إلى نواة سردية للقصيدة. ولكنها توزّعت على مضامين ومستويات دلالية متعددة، وانتقل المديح بغية التكسّب، إلى توثيق تاريخي لا يهتمّ بالحدث قدر اهتمامه بفلسفة الحكاية، ليتحول النص من كونه حكاية تروي حدثاً معيناً، إلى حكاية ذهنية ترتقي إلى أفق إنساني متسام، ينتصف فيه الشاعر للعقل الذي يهدد عالم الخرافة دائماً.

يبدو صوت الراوي جلياً في الحكاية التي يرتكز عليها النص الشعري. وربما لم نلاحظ تجليات الراوي وصوته المباشر في العصور الأدبية السابقة، كما هو مُلاحَظ في الشعر العبَّاسيّ. حيث تتحول الحكاية إلى إطارٍ يتبدَّى به الشاعر في ثوب الراوي حقيقة، كما في قول العبَّاس بن الأحنف:

فاسْمَعْ مُناقَلَتي وانْظُرْ إلى نَظَري
إنْ كَانَ مِنْكَ لِما في الصَّدْرِ إنْكارُ
أمّا اسمُها فَهُوَ مَكْتومٌ فَلَيسَ لَهُ
مِنّي إلَيْكَ بِإذنِ اللهِ إظهارُ
كأَنَّما القَلْبُ مِنْ يومِ ابتُلِيتُ بِها
بَيْنَ السَّماءِ وبَيْنَ الأرضِ طَيَّارُ

لا يخفى على القارئ أنّ الشاعر هنا يتقمصُّ دور الراوي الحكَّاء بأسلوب أقرب إلى التقريرية المباشرة، وأعني بالأخيرة تقنية الحكي لا اللغة الشعرية التي لم ينفكّ عنها الشاعر لحظة.

تعتمد القصيدة على حدث بعينه ولكنها تغفل عناصر السرد

توسّع الرّثاء في العصر العبّاسي لمضامين شعورية لم تكن معهودة فيما تقدّم عليه من عصور أدبية. فأصبح الرّثاء وسيلة نفسية يقاوم بها الشاعر حزنه وألمه. فتحولت القصيدة إلى حكاية نفسية ترتكز على المناجاة التي تتبدَّى عبرها تمثّلات الألم والمعاناة، كما في قول ابن الرومي:

مُحَمَّدُ ما شَيءٌ تُوُهِّمَ سَلْوَةً
لِقَلبي إلَّا زادَ قلبي مِنَ الوجْدِ
أَرى أَخَوَيْكَ الباقِيينِ فإنَّما
يكونانِ للأَحْزانِ أَرْوى مِنَ الزَّنْدِ
إذا لَعِبا فِي مَلْعَبٍ لَكَ لَذَّعا
فُؤادي بِمِثْلِ النَّارِ عَنْ غَيْرِ ما قَصْدِ

هنا، أصبحَ الغرضُ الشعريُّ إطاراً يحكي الشاعر به حكاية الفقد وما ينتابه من ألم؛ فالقصيدة في مجملها حكاية نفسية ترتكز على المناجاة تارةً، وعلى الصراع القائم بين العقل والعاطفة تارةً أخرى.

تتجلّى هذه المناجاة وذلك الصراع النفسي في أغراض شعرية أخرى، ومنها «الاستعطاف»، ومن أشهر الأمثلة على ذلك ما كان بين أبي فراس الحمداني، وسيف الدولة. فلم يكن من بدٍّ أمام الشاعر سوى المناجاة التي تعبّر عن تشتّته النفسي في منفاه، ومن هذا قوله:

يا دَهْرُ خُنْتَ مَعَ الأَصادِقِ خُلَّتي
وغَدَرتَ بي في جُمْلَةِ الإِخوانِ
لكنَّ سَـيْفَ الدَّولةِ المَوْلى الَّذي
لَـمْ أَنْسَـه وأَراهُ لا يَنْسـاني
أَيُضيعُنِـي مَنْ لَمْ يَزَلْ لي حافظاً
كَرَماً ويَخْفِضُني الَّذي أَعْلاني

لم تكن هذه المناجاة تصويراً للصراع النفسي، فحسب، بل كانت طوق نجاة للشاعر الذي يُمَنّي نَفسَه بالعفو وأن تعود الأيام لسابق عهدها. والقصيدة في مجملها حكاية يبثّ الشاعر عبرها شكواه، من دون أن يعتمد على المكوّنات السردية البانية للحكاية، مكتفياً بالمناجاة التي يتجلّى عبرها صراعه النفسي.

كان للحكاية الفلسفية النصيب الأوفى في العصر العباسي، وقد تبدّى هذا في قصص الحيوان التي تشكّلت في فضاءٍ رمزي. لم يكن الشعر بعيداً من هذا الاتجاه، وهذا ملاحظ عند مجموعة من الشعراء على رأسهم أبو العلاء المعرّي، الذي انطوى شعره على فلسفته الخاصة التي أجراها وفق سياقات عصره على ألسنة الطير والحيوان؛ ومن هذا قوله:

نَبيٌّ مِنَ الغِرْبان ليسَ علَى شَرْعِ
يُخَبِّرُنا أنَّ الشُّعوبَ إلى الصَّدْعِ
كَأَنَّ بِفِيهِ كاهِناً أَو مُنَجِّماً
يُحَدِّثُنا عَمَّا لَقِينا مِنَ الفَجْعِ

يتبدَّى الشاعر في ثوب الراوي كما في قول العبَّاس بن الأحنف

لم يكن هذا النمط الحكائي عند المتنبّي وحده، بل عند كثير من الشعراء في هذا العصر، ومنهم على سبيل التمثيل، الشريف المرتضى الذي يقول:

ولقد ظَهَرتُ فَلَيسَ يُخْفي شُهْرَتي
فـي النَّـاسِ إِدْراجٌ ولا إِدْمـاجُ
وعَشِـيتُمُ مِنّي وفَوْقَ رُؤوسِـكُم
بالرُّغـمِ يَلْمَـعُ كَوكَبـي الوهَّاجُ

نرقب عبر النموذجين السابقين، كيف تحولت الأنا في القصيدة العباسية من مجرد ضمير يتحدث في سياق الغرض الشعري، إلى شخصية تروي سيرتها داخل النص. لم يعد الشاعر يكتفي بقوله: «أنا فعلت»، بل صاغ من ذاته بطلاً يملأ فضاء الحكاية بحضوره وتأثيره، ما يجعل القصيدة وثيقة سردية لسيرة شاعر يدرك حجمه وقيمته.

يتخلّل القصيدة نمط حكائي يحمل تعريفاً ذاتياً للشاعر

يتوارى الراوي خلف الغراب الذي ينبعث صوته في فضاء حكاية رمزية، يبثّ الشاعر عبرها فلسفته الخاصة ورؤيته للواقع المأزوم. يتكشّف المجتمع وفق رؤى فلسفية في شكل نبوءات يطلقها الشاعر على لسان الغراب الراوي.

من التمثّلات الحكائية التي انمازت بها القصيدة العبَّاسيَّة: تمثّلات الـ«أنا»، أو السيرة الذاتية، حيث يتخلّل القصيدة نمط حكائيّ يحمل تعريفاً ذاتياً للشاعر، ومن هذا قول المتنبّي:

أنا الَّذي نَظَـرَ الأَعْمَى إلى أَدَبي
وأَسْـمَعَتْ كَلِماتي مَنْ بِـهِ صَمَمُ
أَنامُ مِلءَ جُفُوني عَنْ شَـوارِدِها
ويَسْـهَرُ الخَلْقُ جَرَّاها ويَخْتَصِمُ

كان شعر الزُّهد في العصر العباسي حركة مضادة لانغماس الناس في الملذّات والشهوات؛ فلم يكن الشعر يوماً - أو الفن عموماً - بمعزل عن الواقع. تحولت القصيدة عند بعض الزُّهّاد إلى حكاية وعظية إرشادية يؤدّي فيها الشاعر دور الراوي الواعظ، أو الشيخ المجرّب. يحاول الشاعر أن يسرد تجربته عبر إطار حكائي يعتمد على صوت الراوي وحده. ومن هذا ما أنشده أبو العتاهية:

ولَقَـدْ رَأَيـتُ الحادِثـاتِ مُلِحَّـةً
تَنْعـى المُنـى وتُقَـرِّبُ الآجـالا
ولَقَـدْ رَأَيـتُ مَسـاكَناً مَسـلوبَةً
سُـكَّانُهـا ومَصـانِعـاً وظِـلالا
ولَقَدْ رَأَيتُ الدَّهْرَ كيف يُبيدُهم
شِـيباً وكَيْـفَ يُبِيدُهـم أَطْفالا

يرتفع صوت التجربة والراوي معاً في معمارية النص الشعري، فلا وجود لصوت آخر سوى صوت التجربة التي تيقن الشاعر من صدقها، عبر ممارسته الحياتية.

لم يكن التشكيل الحكائي في القصيدة العبّاسيَّة ترفاً فنّياً عارضاً، بل ركيزة أساسية أحدثت نقلة نوعية في بنية الشعر العربي. فقد تجاوزت حدود السرد التقليدي المألوف لتتنوع بين الرمزي، والنفسي، والفلسفي، والوعظي، والذاتي، ما يعكس مدى اتّساع أفق الشاعر العبّاسي، وعمق تجربته ووعيه بذاته ومحيطه.

لقد تحوّل الشاعر العبّاسي من باكٍ على الأطلال إلى «راوٍ عليم» يوظّف الحكاية لتوثيق تجربته الوجودية ورصد تحوّلات عصره. إنَّ هذا التشابك العضوي بين الشعر والحكاية لم يكسر جمود القصيدة فحسب، بل جعلها مرآة حيّة وفاعلة، ومهّد لولادة نص شعري مغاير؛ ليثبت أنّ الشاعر العربيّ لم يكن - ذات يوم - بمنأى عن العالم، وقد تجلّى هذا في وعيه وقدرته على توظيف الحكاية فنياً يضمن للمتلقّي المتعة وللفكرة الخلود.

يتجلى في نسيج يمزج بين التوسل والتضرع

الرجاء في الشعر العربي

من الوظيفة الأسلوبية إلى آفاق الدلالة

عمر الراجي
المغرب

يُمثّل أسلوب الرجاء في الشعر العربي تجسيداً بلاغياً للتوتر الوجودي والروحي الذي يعتري الذات الشاعرة، حيث يتجلّى في نسيج شعري يمزج بين التوسّل والتضرّع بوصفهما اتجاهين خطابيين يعكسان التفاعل بين الذات والموضوع.

هذا الأسلوب، بما يحمله من دلالات نفسية واجتماعية، يبرز في القصيدة العربية مظهراً من مظاهر الخطاب الشعري الروحي الذي يستند إلى التفاعل الحواري مع الآخر، سواء كان هذا الآخر كياناً بشرياً حياً، أو قسماً اجتماعياً محدداً، أو مقدساً إلهياً يلجأ الشاعر المؤمن إليه في كل لحظة وحين. ويتميّز هذا الأسلوب خصوصاً بقدرته على استنطاق الهمّ الإنساني والارتقاء به إلى مستويات كونية.

في هذا المقال، سنحلل تطور أسلوب الرجاء الشعري عبر المراحل التاريخية المختلفة التي مر منها الشعر العربي. وسنرى كيف أسهمت تقنيات هذا الأسلوب البلاغية في تشكيل هوية الخطاب الشعري العربي وإثراء أبعاده النفسية والفلسفية. ونبدأ بعنترة بن شداد الذي يقول:

قِفْ بِالدِّيارِ وَصِحْ إِلى بَيْداها
فَعَسى الدِّيارُ تُجيبُ مَنْ ناداها
دارٌ يَفوحُ المِسْكُ مِن عَرَصاتِها
والعودُ والنَدُّ الذَكِيُّ جَناها

> **يكتسي الرجاء عند أبي العتاهية طابعاً فلسفياً للزهد**

يتجســد أســلوب الرجاء في البيتين، بمناجاة الشــاعر للديار واستحضاره لعاطفة الحنين والفقد؛ إذ تتحول ألفاظ الأمر«قِــفْ» و«صِح» إلى توسّــل روحي يعكــس رغبته في التواصل مع ماضٍ غابر، بينما يعبر لفظُ «عسى» عن الأمل الممزوج بالشــك، ويكشف كل ذلك عن هشاشة الذات أمام الغياب. أما البيت الثاني، فيتخذ الرجاء فيه بعداً رمزياً عبر الوصف الحسّــي للديار، بروائح المســك والعــود والند، ما يحوّل المكان كلّه، رمزاً للجمال والذكريات والأحبة الراحلين. وهكــذا يتجلّى الرجاء أداةً فنيةً تجمــع بين الأمل والحنين، في تجربة إنسانية عميقة تتأرجح بين الوجد والتأمّل.

ويقول قيس بن الملوح في مثال آخر:

عَفا اللَهُ عَنْ لَيلى وإن سَـفَكَتْ دَمي
فَإنّــي وإنْ لَم تَحْزنــي غَيْرُ عاتِبِ
عَلَيْهــا ولا مُبْــدٍ لِلَيْلــى شِـكايَةً
وقَدْ يَشتَكي المُشْكى إلى كُلَّ صاحِبِ

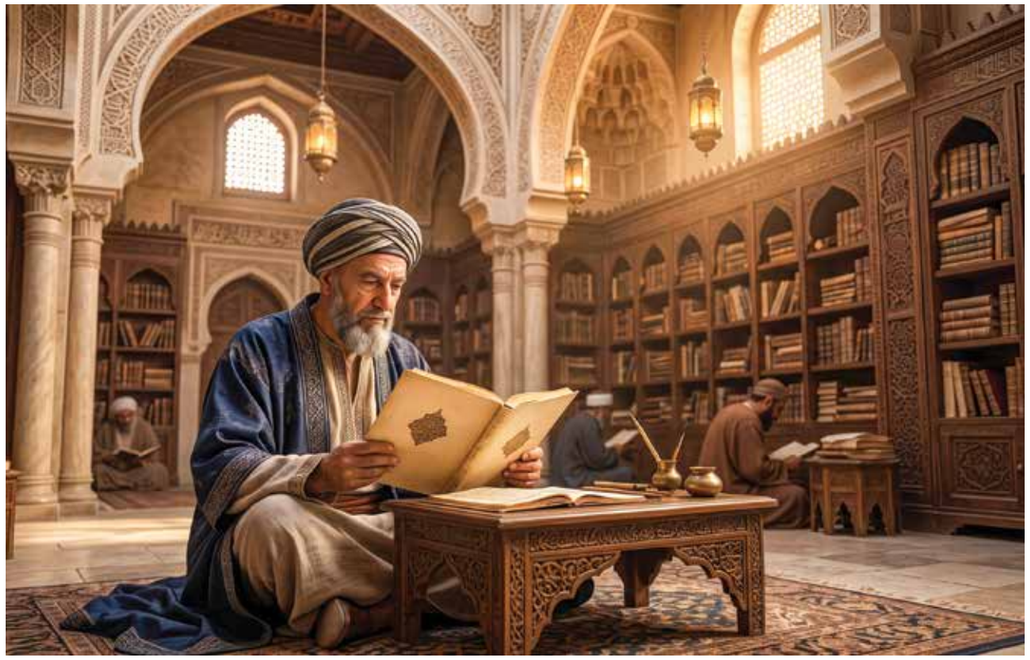
يُمثّل أســلوب الرجاء تجســيداً بلاغياً للتوتر الوجودي

ويظهر الرجاء فــي هذين البيتين بوصفــه تعبيراً عن صــراع عاطفــي وروحي عميــق، إذ يدعو الشــاعر بقوله «عفــا الله عن ليلــى»، لمغفرة محبوبته رغــم ألم الفراق، في مظهر من التسامح والصفاء العاطفي. ويعكس الرجاء مزيجاً من الضعف الإنســاني والقوة الروحية، حيث يسعى إلــى تطهير قلبــه من الحقد، عبر لغــة روحية تنقل الحب إلى مستوى سام من النقاء. وفي امتناعه عن الشكوى من ليلى، يظهر رجــاؤه الضمني في رضاها واســتمرار صلته بهــا، رغم ما يعانيه مــن ألم مكتوم. تتكامــل في الأبيات عناصر الاســتعارة والإيقــاع لتصوير الرجاء قــوةً داخليةً تســعى لتجاوز المعاناة بالعفو والصبــر، ما يجعل التجربة العذريــة هنا مثــالاً للحب الذي يســمو بالمعاناة إلى أفق روحي وجمالي رفيع.

ويقول قيس بن الملوّح أيضاً:

خَليلَيَّ لَيْلى أَكبَرُ الحاجِ والْمُنى
فَمَن لــي بِلَيْلى أَو فَمَن ذا لَها بِيا
خَليلَيَّ ما أَرْجو مِنَ العَيْشِ بَعْدَما
أَرى حاجَتي تُشْرى ولا تُشْتَرى لِيا

يتجلّى أســلوب الرجاء والدعاء في هذه الأبيات، محوراً وجدانيــاً يجمــع بين الشــوق والعجز والتســامي الروحي، إذ يبدأ الشــاعر بنداء توســلي إلى خليلين يشــاركانه ألمه، معبّــراً عن تعلّقــه بليلى كونها غايةً كبــرى لا تتحقق. وينمو الرجاء عبر الاستفهام المفعم باليأس، ليعكس وعي الشاعر باســتحالة الوصل، ثم يتحول إلى مناجــاة رمزية للحمامة، التي ترمــز إلى ليلى أو إلى الحنين ذاتــه، في تداخل بين الدعاء والتوسل العاطفي.



ونتوقف عند قول جرير:

إنَّا لَنَرْجو إذا ما الغَيْثُ أَخْلَفَنا
مِنَ الخَليفَةِ ما نَرْجو مِنَ المَطَرِ
زانَ الخِلافَةَ إذْ كانَتْ له قَدَراً
كَما أَتى ربَّه موسى على قَدَرِ

ويأتــي الرجاء فــي هذين البيتين ضمن ســياق بلاغي يعكس علاقة الاعتماد بين الشاعر والخليفة. إذ تؤدّي لفظة «نرجــو» فــي البيــت الأول وظيفة محورية تعبّــر عن أمل الشــاعر بعطاء الخليفة وكرمه، وقد صيــغ هذا الرجاء عبر استعارة الغيث رمزاً للرزق والخير والمنح. ويتخذ الرجاء بُعداً اجتماعياً وسياســياً واضحاً، حيث يُبرز موقع الخليفة ضامناً للرخاء ومصدراً للأمل الجمعي. أما في البيت الثاني، فيأتي استحضار موسى عليه السلام، ليمنح الرجاء بُعداً دينياً يرفع مكانــة الخليفة، مقدّماً ولايته بوصفها قــدراً محتوماً للفرج والخلاص. وتتكامل في النص عناصر الاســتعارة والتشبيه، لتكوين خطابِ مديحٍ رفيع يتجاوز المباشــرة إلى مســتوى رمزي يوظف الرجاء وسيلةً لإضفاء المشروعية الروحية على أدوار الخليفة في بعث الأمل وإغداق العطاء.

يبــرز فــي القصيــدة مظهــراً من مظاهــر الخطاب الشــعري الروحي

أما شاعر الزهد أبو العتاهية، فينحو بالرجاء منحى آخر في قوله:

لَقَــلَّ امْــرؤٌ تَلقاهُ لله شــاكِراً
وقَلَّ امْرؤٌ يَرضَــى لَهُ بقضَاءِ
وما كُلُّ ما لَمْ أَرْجُ أُحرَمُ نَفْعَهُ
وما كُلُّ ما أَرْجــوهُ أَهْلُ رَجاءِ

حيث يكتســي الرجاء عند أبي العتاهية طابعاً فلسـفياً للزهـد يعكس تأمّلـه الخاص في طباع البشـر وعلاقتهم بالقضـاء والقدر. ويظهر فـي البيـت الأول ضمنياً عبر الإشـارة إلى ندرة الشـاكرين لله الراضين بالقضاء. أما فـي البيت الثانـي، فيتجلّـى الرجاء صراحـة في قوله «أرْجـوهُ»، تعبيـراً منه عـن إدراكه لمحدوديـة توقعات الإنسـان، إذ قد يأتي النفع من غيـر المتوقع بينما تُحرم أحيانـاً الأماني المأمولة، وهو ما يعكس التسـليم بالقدر والثقة في التدبير الإلهي.

ويقول الشاعر الفارس أبو فراس الحمداني:

فَلَيْتَـكَ تَحْلـو والحَيـاةُ مَريرَةٌ
ولَيْتَـكَ تَرْضى والأَنـامُ غِضابُ
ولَيْتَ الَّـذي بَيْني وبَيْنَكَ عامِرٌ
وبَيْنـي وبَيْـنَ العالَميـنَ خَرابُ
ويا لَيْتَ شُرْبي مِن وِدادِكَ صافِياً
وشُـربِيَ مِن ماءِ الفُراتِ سَـرابُ

فـي هذه الأبيات التي يخاطب بهـا أبو فراس ابن عمه سـيف الدولة، يصبح الرجاء تعبيراً عاطفياً وسياسـياً مركّباً، حيث يعكس الشوق والسـعي إلى ود الممدوح كونه مصدراً للقوة والاطمئنان. ويظهـر الرجاء بوضوح في تكرار صيغة «لَيـت» التي تحمل أبعـاداً وجدانية، تعبر عـن أمنيته بأن يخفف ودُّ سـيف الدولة مرارةَ حياته وغضـبَ الناس عليه، وتصف أمله بصلة وثيقة مع الخليفة تنسـيه قطيعة الآخرين. وتعزز الصور البلاغية مثل «شُـربي مِن وِدادِكَ» الإحساس العاطفي العميق لديه، مع إضفاء بعد حسّـي وروحي يفضّل ودّ الممدوح على كل مقوّمات الحياة المادية ويعطي الخليفة موقعاً مركزياً في حياته الخاصة. وبذلك، يجمع الرجاء عند أبي فراس، بين التوسـل العاطفي والمدح السياسي، يمزج فيه بين الشوق الشخصي والتلميح إلى المناقب السياسية.

ويصف ابن زيدون ما يكابده من الصبابة في قوله:

أَلا هَـلْ لَنا مِنْ بَعْـدِ هذا التَّفَرُّقِ
سَبيلٌ فَيَشـكو كُلّ صَبٍّ بما لَقِي
وقَدْ كُنْتُ أوقاتَ التّزاورِ في الشّتا
أبيتُ على جَمْرٍ من الشَّوْقِ مُحْرِقِ
سَقى اللَهُ أرْضاً قَدْ غَدَتْ لك مَنْزلاً
بكلِّ سُكوب هاطِلِ الوَبْلِ مُغْدِقِ

ويعكـس الرجـاء لديـه حـالات الشـوق والحنين بعد الفـراق، حيث يظهر عبر الاسـتفهام التوسـلي «هَلْ لنا»

تعبيـراً عن الأمل بإيجاد سـبيل للقاء والحوار والشـكوى العلنية إلى المحبوب بما يقاسـيه من ألم الغرام. ثم تأتي صيغة الدعاء «سَقى اللَه»، موجهةً إلى الأرض التي يسكنها هذا المحبوب، لتضمر أمنية الشـاعر في سـعادة محبوبه ورغبتـه الكامنـة، حينـاً، والمعلنة حيناً آخـر، في وصلها. وتعزز الصور البلاغية المكثّفة في أبيات ابن زيدون قيمة التوسّـل العاطفـي والرجاء الروحي فـي إطار من الحب العذري الصادق.

ويقول شاعر المساء خليل مطران:

شاكٍ إلى البَحْرِ اضْطِرابَ خَواطِرِي
فَيُجِيبُنِـي بِرياحِـهِ الهَوْجـاءِ
ثـاوٍ عَلَى صَخْـرٍ أَصَـمَّ ولَيْتَ لِي
قَلْبـاً كَهـذِي الصَّخْـرَةِ الصَّمَّـاءِ

للرجاء في شـعر خليل مطـران دور التأمّل الذي يعكس اضطراب الذات وشوقها للسكينة النفسية. ففي البيت الأول، يظهر الرجاء مُضمراً في شـكوى الشاعر إلى البحر، الذي يمثل كياناً طبيعياً رمزياً تعززه إجابة «الرياح الهوجاء» تعبيراً عن خيبة الأمل. وفي البيت الثاني، يبرز الرجاء صراحة في صيغـة «لَيْتَ لِي»، حيث يتمنّى الشـاعر امتلاك قلب صلب كالصخرة ليواجـه اضطرابه الداخلي الحاد. وتعزز الرمزية الطبيعيـة للبحـر والصخرة هـذه الرغبة فـي التواصل مع القوى الكونية، لتحقيق التوازن النفسي والتأمل الرومانسي فتتأرجح الذات بين الأمل واليأس.

أما الجواهري فيقول:

وإنّـا وإنْ جـارَتْ عَلَيْنـا كَوارثٌ
يَقِـلُّ التَّعَـزّي عِنْدَهـا والتّعَلُّلُ
لَراجونَ أنْ تَصْحُو سَـماءٌ مُغيمَةٌ
ويَنْزاحَ عَنْ أرْضِ الفُراتَيْنِ قَسْطَلُ
ولا بُدّ أنْ يَنْجـابَ لَيْلٌ ويَنْجَلي
بأوْضاحِـهِ يَـوْمٌ أغَـرُّ مُحَجَّـلُ

يتجلّـى عند عنتـرة أداةً فنيةً تجمع بين الأمل والحنين

ويحمل الرجاء هنا معنى التفاؤل والأمل في تجاوز المحن وتحقيق مسـتقبل أفضل، نفسـياً أو وطنياً. في البيت الأول، يأتـي الرجاء مُضمَراً عبر الإشـارة إلى الصبر على الكوارث والشـدائد العظيمة. وفي البيت الثانـي، يتضح صراحةً في تأكيده بصيغة «لَراجون»، بتطلعٍ من الشـاعر لانقشاع الغيم وزوال الظلـم عن أرض الفراتين، ما يضفي على النص بعداً سياسـياً ووطنياً، وهو نمـوذج يجمع بين التفـاؤل الوطني والوسائل التعبيرية الرمزية للتطلع إلى غد أفضل.

ويقول مواطنه الشاعر العراقي هزبر محمود:

أَعِدْنِي تَجاعِيْداً، فَحُسْنُكَ كاذبُ
لَعَلِّي إلـى مَوْتي عَلَيْـكَ أُواظِبُ
وسَوْفَ أُضِيعُ الأَرْضَ فِيكَ بِقَرْيَةٍ
فَتَخْشَعَ، مِنْ خَوْفِ الزَّوالِ الكَواكبُ

ويلمح الشـاعر في رجائـه إلى عناصر اليـأس بصيغة المبالغة الشـعرية الموحية. ففي البيت الأول، يظهر الرجاء فـي مفردة الأمر «أَعِدْنِي» وفي صيغـة «لَعَلِّي»، تعبيراً عن الإخلاص الوجداني والتضحية التراجيدية. أما البيت الثاني، فيتجلى الرجاء فيه ضمنياً عبر اسـتعداد الشـاعر للتضحية بالعالم، مع توسـل رمزي يجعل الكواكب تخشـع، دالّاً على عظمة هذا الحب وتأثيره الخارق.

عبر هذه الأمثلة يظهر أسلوب الرجاء في الشعر العربي أداةً متعـددة الأبعاد، تجمع بين التعبيـر العاطفي، والتأمّل الفلسـفي، والدعاء الروحي، والتودّد السياسي، وللتعبير عن الصراع مع الذات والمصيـر أيضاً؛ فالرجاء لا يقتصر على كونه طلباً أو توسـلاً، بل يتحول إلى تجربة شعرية متكاملة الأسلوب ومركبة الدلالة.

خير البراهين

عبدالله الخضير
السعودية

آتٍ أمُـدُّ يَـدَ الأقْـدارِ فـي قَـلَـقٍ
وأسْـتَـشِـفُّ مَـدىً خَـلْـفَ البَراهينِ

كأنّنـي قَـدْ عَبَـرْتُ الحُلْـمَ مُسْـتَتِراً
بَيْـنَ الشُّـكوكِ علـى جِسْـرِ المَيادينِ

مـا عُـدْتُ أفْهَـمُ قَلْبـي حينَ أسـألُهُ
عَـنْ صَرْخَةِ النّارِ في جَـوْفِ البَراكينِ

وبِـتُّ فـي هَـوَسٍ.. قَيْـدي بـهِ حُرَقٌ
كـأنّـهُ وَحْـشَـةٌ وَسْـطَ الـزّنـازيـنِ

وحَـــوْلَ روحـي تـآويـلٌ مُـؤجَّـلَـةٌ
وقُـرْبَ سَـمْعي هُتافـاتُ المَسـاكينِ

أمْضـي وَحيـداً ولي دِيـنٌ سَـيَحْمِلُني
لـلأُمْـنِـيـاتِ إلـى أقْـصى المَيامينِ

فـلا أخـافُ مِـنَ الأيّـامِ إنْ بَطَشَـتْ
فَفـي تَسـابيحِ دَمْعـي بَعْـضُ مَكْنونِ

وكُنْـتُ أمْلِـكُ حُزْنـاً بِـتُّ أُخْبِـرُهُ
أنّ الوُجـودَ سَـيَبْقى غَيْـرَ مَحْـزونِ

حتّـى إذا مـا رأتْ عَيْنـي هَواجِسَـه
عَـلِـمْـتُ أنَّ بِقَلْبي سـورَةَ النّـونِ

أُلْقِيـتُ فـي اليَـمِّ لا أمٌّ سَـتُنْقِذُني
ولا أبٌ مِـنْ أذى التّابـوتِ يَحْميني

بالأمْـسِ كُنْـتُ مَـعَ الأوْرادِ مُبْتهِـلاً
واليَـوْمَ يُرْهِبُنـي مَـسُّ الشّـياطينِ

أُقِـرُّ بـالـذّنْـبِ أجْـنـيـهِ يُلاحِقُني
قَـدْ جـاءَ مُخْتَبِئـاً خَلْـفَ القَوانيـنِ

شَـكَوْتُ لِلرّيـحِ أنّ الصَّمْـتَ بَوْصَلَتـي
وأنّـنـي فـي اتِّجـاهٍ غَيْـرِ مَضْمـونِ

لَقَـدْ سَـقَتْني فَضاءاتي كـؤوسَ جوىً
فَلَـمْ أجِـدْ غَيْـرَ دَمْعاتـي لِتَرْويـني

أمْشـي إلى الغَيْـبِ لا نَذْرٌ سَيُسْـعِفُني
ولا ذُنـوبٌ سَتَـنْجو بـالقَرابـيـنِ

أظَـلُّ أبْـحَـثُ عَـن ذاتـي وأسْـألُـها
عَـنْ حِكْمَةِ اللهِ عَـنْ خَيْـرِ البَراهينِ

حكمة

محمد يحيى محمود
مصر

لأنِّي مِنَ اللّيْلِ الذي سَـوَّرَ القُرى ... تَنَسَّـلْتُ مِنْ طيني نَخيلاً لأُثْمِرا

تَنَسَّـلْتُ مـوَّالاً إلـى حُزْنيَ الذي ... سـأُقْرِئهُ عَيْنـي حَنينـاً لِيَعْبُـرا

أنا ويَدي بالبـابِ والبابُ مُتْرَسٌ ... سَيُمْلي على الآتينَ لِلْبَيْتِ ما جَرى

أبِيٌّ علـى الأَهْوالِ يا بـابَ بَيْتِنا ... وعـادَ إلَيْكَ الطّفْلُ يـا كَمْ تأَخَّرا

ويا كَمْ تَرَبَّتْ بَيْـنَ عَيْنَيْهِ دَمْعَةٌ ... إذا ما مَشـى لِلْخَلْفِ سالَتْ تَحَدُّرا

سـأَعْبُرُ مِنْ طيني إلى النَّهْرِ مَرَّةً ... لِأَغْسِـلَ وَجْهـاً بالمآسـي تَكَدَّرا

وأمْشـي إلى أُمّي إلى خُبْزِها الذي ... سَـتَدْهَنُهُ سَـمْناً وتَحْشـوه سُكَّرا

وتَمْنَحُني في شالِها الدِّفءَ لَحْظَةً ... وتَحْضُنُنِـي لَوْ جِئْـتُ أبْكي تأثُّرا

وأَلْعَـبُ مـا غَمَّيْضةً خَلْـفَ بابِنا ... وفي قَدَمـيَّ الأَرْضُ تُلْقي التّعَثُّرا

وأنْـذُرُ أيّامي إلى الرّيـحِ حِنْطَةً ... سَـتَبْذُرُها لَوْ عُدْتُ لِلأمْسِ مُقْفِرا

سأمْشـي إلـى أوْجاعِنـا كُلَّ مَرَّةٍ ... إلى غَيْمةٍ أرْخَتْ دُموعي لِتُمْطِرا

إلى قَرْيَتي مِنْ حُزْنِها جِئتُ حامِلاً ... فَتىً شَـتَّتَتْهُ الرّيحُ خَطْواً مُبَعْثَرا

لآخُذَ مِـنْ جَدّي اخْضِـراراً بِكَفِّهِ ... ووَجْهاً مِن القَمْحِ الجَنوبيِّ أسْمَرا

وشَرْخاً قَديماً مِلْءَ حائِطِنا الذي ... تَحَدَّبَ نَخْلاً وانْحَنى ظَهْرُهُ قُرى

حقول

علا خضارو
لبنان

لأنّ الحُلْمَ أتْعَبَني وطافا ... نَـذَرْتُ القَلْبَ للشّمْسِ انْكِشافا

لأنّـي بِنْتُ بَيْتٍ لا يُحابي ... ولَـوْ نَـزَفَتْ حَدائِقُهُ رُعافا

أُحِبُّ الخَيْرَ مِنْ نَهْرِ التّجَلّي ... ومِنْ تَرَفِ النّدى أَرِثُ الضِّفافا

ومِنْ وَجَعِ البِلاد بَذَرْتُ حَرْفاً ... يُقلّبُ بَسْمَتي خُبزاً كَفافا

ويَلْبَسُني كياناً مَشْرِقيّاً ... وباسِمِ الحُبِّ يَنْسابُ انْعِطافا

وخَلْفَ جَدائلي نَبَتَتْ حُقولٌ ... فَتِلْكَ السَّبعُ ما عادتْ عِجافا

وبالزّيْتون مُذْ عانَقْتُ نَخْلاً ... ووَرْدُ القَلْبِ يَلْتَمِسُ القِطافا

حَلُمْتُ بِكلِّ أحْلامِ الصّبايا ... وها نَبْضي يُوَزّعُها انْتِصافا

بشارِقَةٍ كأنَّ الصُّبْحَ يَحْبو ... على وَجَناتِها طِفْلاً مُعافى

كأنَّ اللّيْلَ يألَفُها أنيساً ... وكالعُرْجون يأمَنُها الْتِفافا

مَساجِدُها تطوفُ بِها قُلوبٌ ... مآذِنُها تُسابِقُها طَوافا

بها وَطَنٌ حَباهُ اللهُ قَلْباً ... رَهيفَ اللَّحْظ يَحْتضِنُ الشّغافا

بها وَطَنٌ يَحُثُّ على التّآخي ... ولا يُعْلي على الوِدّ الخِلافا

بها وَطَنٌ حَنونٌ يَحْتَويني ... كَفَيْضِ الشّعْرِ يَرْويني ارتِشافا

«وأيّاً شِئْتِ يا طرُقي» فإنّي ... زَرَعْتُ مَفارِقي أرْزاً وغافا

وإنْ عَصَفَتْ بِرُكْني ألْفُ ريحٍ ... تَرُدُّ الأرْضُ: جُرْحي قَدْ تَعافى

نسج تجربته من التأمّل العميق والإنصات لنداءات المكان

حسن المطروشي: العودة إلى التراث

إعادة اكتشاف للجذور

أحمد منصور
مصر

بين الشـعر والترجمة والثقافة، شقّ الشاعر العُماني حسن المطروشي، مساراً إبداعياً خاصاً جعله أحد أبرز الأصوات الشعرية في المشهد العربي المعاصر. فعلى امتداد سـنوات طويلة، نسـج تجربته مـن التأمّل العميـق، والإنصات لنـداءات المكان والذاكـرة، حتى غـدت قصيدته مسـاحة مفتوحة للحوار بيـن الذات والعالم. المطروشـي، الذي جمـع بين الشـعر والترجمة والعمل الثقافـي، لا ينظر إلى القصيدة كونها مجرد بنـاء لغوي، بل بوصفها محاولة دائمة لفهم الإنسـان وأسـئلته الكبرى. وقد حظيت تجربته باهتمام نقدي وأكاديمي واسـع؛ فكتب عنها كبار النقاد والشعراء العرب، وتناولت منجزه الأدبي رسائل جامعية ودراسـات متعدّدة. فيما عبرت قصائـده حدود اللغة بعد ترجمتها إلى عدد مـن اللغات العالمية.

في هذا الحوار، يتحدث الشـاعر حسـن المطروشي عـن بداياته مع الشـعر، وعلاقته بالتأمّـل، وتأثير البيئة العُمانية في نصوصـه، ودور الترجمة في عبور القصيدة بيـن الثقافات. كمـا يتوقف عند تجربتـه في «مهرجان الشـارقة للشـعر العربـي»، ورؤيتـه للنقد والدراسـات الأكاديميـة التـي تناولت أعمالـه، فضلاً عن مشـاريعه الثقافية المقبلة.

• منذ بدايتك ما الذي جذبك إلى الشعر؟

- لست أظنّ أن الشاعر يختار الشعر بكامل إرادته، بقدر ما يختار على نحوٍ غامض لا يمكن تفسـيره بدقة، ثمّة قوة خفيّة تسـتدرج خطاه منذ البدايات نحو هذا العالم الملتبس بين الحلم واللغـة، بين الألم والجمال؛ ربّمـا تبدأ الحكاية بدهشـة صغيرة أمام صورة، أو رجفة داخلية أحدثها صوت البحر، أو إحسـاس مبكّر بأن الكلمـات قادرة على أن تمنح الروح شكلاً آخر للحياة.

الشـعر بالنسـبة لي لم يكن قراراً واعياً، بـل كان نداءً داخلياً يشـبه القدر؛ كلما حاولت الابتعاد عنه وجدتني أعود إليه بصورة أعمق.

• هل كان الشـعر وسـيلتك الأولى للتعبير عن الذات، أم اكتشفت ذلك مع الوقت؟

- لم يكن الشعر يوماً غايتي، بقدر ما كان إحدى طرائقي لفهم نفسي والعالم من حولي. أراه نافذة من نوافذ التعبير، لا المعبـد الوحيد للكلام ولا الحمـل الأثقل للروح، لذلك لم أتعامل مع القصيدة بوصفها قدراً مطلقاً أو رسـالة متعالية، بل بوصفها لحظة إنسانية تلتقط ما يعجز عنه النثر أحياناً.

مـع الوقت أدركت أن الذات أوسـع من أن تُختصر في جنسٍ أدبي واحد، وأن الشـعر حيـن يُحمَّل أكثر مما يحتمل يفقد عفويته وصدقه.

• كثير من قرّائك يرون في شعرك مزيجاً بين الحسّ التأمّلي والواقع اليومي؛ كيف تصف علاقتك بالتأمّل داخل نصوصك؟

- أرى التأمّل في القصيدة بوصفه أحد منابعها لا غايتها الأخيرة، فالقصيدة عندي لا تُبنى على الفكرة وحدها، ولا على التدفّق العاطفي وحده، بل تنشأ من توازن دقيق بين الرؤية والحدس والتأمّل، الرؤية تمنح النص أفقه، والحدس يهبُه حرارة الاكتشاف، أما التأمّل فيمنحه عمقه الداخلي وقدرته على مساءلة العالم والذات معاً.

> **الشعر يتجاوز حدود اللغة وحين يترجم يعيد اكتشاف إنسانيتنا**

• كيف ترى تأثير البيئة العُمانية بطبيعتها وثقافتها في نصوصك الشعرية؟

- أرى أن البيئة العُمانية ليست مجرد خلفية للمشهد الشعري، بل نسيج حيّ يتسرّب إلى اللغة والرؤية والإيقاع؛ فعُمان بحكم امتدادها الجغرافي والتاريخي تتمتّع بثراء استثنائي.. تنوّع في الطبيعة، وتعدد في اللهجات، وغنى في العادات والفنون، إلى جانب منجز حضاري عميق ترك أثره في الوجدان الجمعي والخيال الثقافي. وكل هذه العناصر تمنح الشاعر مادة روحية وجمالية لا تنضب.

لكن التأثير الأعمق في تجربتي، جاء من البيئة البحرية على وجه الخصوص؛ البحر بالنسبة لي ليس مجرد صورة مكانية، بل حالة وجودية كاملة؛ فالقصيدة في النهاية لا تُكتب من فراغ، بل من تراكم الأمكنة والأصوات والروائح والذاكرة؛ وعُمان، بهذا الثراء والتنوع، تظلّ بالنسبة لي منبعاً دائماً للرؤية والإلهام.

> **ثمّة قوّة خفيّة تستدرج الشاعر إلى القصيدة منذ البدايات**

• أعمالك مترجمة إلى لغات عدة؛ هل ترى الشعر قادراً على تجاوز الحواجز الثقافية واللغوية؟

- أؤمن أن الشعر، في جوهره العميق، يتجاوز حدود اللغة بوصفه طاقة روحية وجمالية تخاطب الإنسان في أكثر مناطقه صفاء وحساسية، فاللغات تختلف في أصواتها وتراكيبها، لكن التجربة الإنسانية الكبرى من حب وخوف وحنين وأمل وفقد تظلّ واحدة في جوهرها، والشعر هو الفن القادر على ملامسة هذا الجوهر المشترك.

وعندما تُنجز الترجمة على نحو احترافي يراعي روح النصّ، لا معناه الحرفي فقط، يصبح الشعر قادراً على العبور بين الثقافات، وكأنه يعيد اكتشاف إنسانيتنا المشتركة بلغات متعددة.

• شاركت في «مهرجان الشارقة للشعر العربي» مرات عدة؛ كيف تصف هذه التجربة؟ وما أثرها في رؤيتك للشعر العربي المعاصر؟

- كانت مشاركتي المتكررة في «مهرجان الشارقة للشعر العربي»، تجربة ثرية إبداعياً وإنسانياً، لأنها أتاحت لي أن أواكب هذا المهرجان الكبير عبر دوراته المختلفة، وأن ألمس من قرب حجم التطور والتجديد الذي شهده مع مرور السنوات. فالمهرجان لم يكن مجرد منصة لإلقاء القصائد، بل فضاءً حيوياً للحوار الشعري العربي، تتقاطع فيه التجارب والرؤى والأسئلة الجمالية.

وهذا المهرجان من أكبر المهرجانات الشعرية، ليس عربياً فحسب، وإنما عالمياً أيضاً، لما يمتلكه من حضور ثقافي وتنظيمي ورؤية واضحة تجاه الشعر بوصفه ذاكرة الأمة وصوتها الجمالي. وما يميّزه حقاً هو خصوصيته

وهُويتــه التي ينفرد بها، انطلاقاً من تأكيده العميق للأصالة العربية في الشــعر، مــن دون أن ينغلق عن الحداثة أو عن الأسئلة الجديدة التي يطرحها العصر.

• في لقاءاتك الدولية؛ هل لاحظت اختلافاً في اســتقبال الشعر العربي عن الشعر العالمي؟

- في اللقاءات والمحافل الدولية أدركت أن تلقّي الشعر ليس فعلاً موحّداً، بل مرآة لوعي الشعوب وثقافاتها وطرائق إحساسها بالجمال؛ فهناك أمم تحتفي بالشعر بوصفه جزءاً من هُويتها اليومية. وأخرى تنظر إليه بوصفه فنّاً نخبوياً أو هامشــياً. وحتى داخل العالم العربي نفسه يختلف استقبال القصيدة مــن بلد إلى آخــر، تبعاً للتقاليــد الثقافية وعمق العلاقــة التاريخية مع الشــعر، ولذلك لا أعتقــد أن هناك معايير ثابتة يمكن قياس حضور الشــعر العربي أو العالمي في وجدان المتلقّي بها.

• حين يكتب عن تجربتك كبار النقاد والشعراء؛ هل تراها امتداداً للنص أم إعادة تشكيل له من زاوية أخرى؟

- الكتابــة النقدية، في تصوري، ليســت ظــلاً للنصّ ولا مرآته فحســب، وإنما هي عبور آخر داخــل روحه؛ فالنصّ الإبداعي حين يُكتب لا يســتنفد معناه دفعة واحدة، بل يظل مفتوحــاً على احتمالات لا نهائية من القراءة والتأويل، وهنا يأتــي النقد بوصفه فعــلاً من أفعال الاكتشــاف، ومحاولة للإنصــات إلــى الطبقات الخفيّــة التي تختبــئ خلف اللغة والصورة والإيقاع.

• إلــى أيّ مدى تؤثر القراءات النقدية في وعيك اللاحق بالكتابة؟

- هو تأثير يتصل بتوســيع الرؤيــة لا بتقييدها، أنا أقرأ النقد بوجه عام وفي مختلف الأشكال الإبداعية والتعبيرية، وليس في تجربتــي حصراً، لأن النقد الحقيقي يعلّم الكاتب كيــف يصغي إلى النصّ من زوايا متعددة، من دون أن يفقد عفويتــه الأولى أو حريتــه الداخلية. فالكتابة فــي النهاية تظلّ مغامرة شــعورية وروحية، بينما يأتي النقد ليمنح هذه المغامرة وعياً أعمق باللغة والرؤية والبناء.

• ما المشــاريع المقبلة في الشــعر أو الترجمة التي تعمل عليها حالياً؟

- أشتغل حالياً على مشروع كتاب يضمّ مطالعات وتأملات في تراث الشــعر العُماني، أحاول عبره أن أضيء على بعض الظواهر الفنية والموضوعات الجمالية في الشــعر العُماني القديم، بوصفه جزءاً أصيلاً مــن الذاكرة الثقافية العربية. إن العودة إلى هذا التراث ليست مجرد حنين إلى الماضي، بل محاولة لإعادة اكتشــاف الجذور العميقة للهُوية الشعرية العُمانية، والكشــف عن الكنــوز المعرفية والجمالية التي ما تزال قادرة على مخاطبة الإنسان المعاصر.

> **«الشــارقــة للشعــر العربــي» مهرجــان عالمــي يحافظ على أصالته**

هيّئ دليلك

حسن المطروشي - سلطنة عُمان

هــا أنــتَ أرضُ قياماتٍ سَــتَنْدَلِعُ ... تَهْــذي لِنَجْمٍ أخيــرٍ ظَــلَّ يَلْتَمِعُ
كَمَــنْ ينــامُ وُقوفــاً لا جِــدارَ لهُ ... ولا لأحْزانِــه فــي الليــلِ مُتَّسَــعُ
تَمْضــي المَراكِبُ لا ظِــلٌّ تُوَدِّعُهُ ... كمــا تريــدُ ولا صَــوْتٌ سَــيَرتَفِعُ
أأنــتَ أنــتَ أمِــنْ أُمٍّ لتَقْصدَهــا ... أمِــنْ بــلادٍ علــى أسـوارِها تَقَــعُ
أمِنْ رِفاقٍ سِــوى الغُيَّــابِ تَلْمَحُهُم ... على الدروبِ إذا أيْقَظْتَها سَــطَعوا
لراحَتَيــكَ ســلامٌ كــمْ طوَيْتَهُمــا ... طَيَّ النشيدِ وكَمْ غَنَّيتَ ما سَمِعوا
أصابــعُ الوقتِ كَــمْ أحْصَيْتَها قَلَقاً ... ما ثَمَّ إلّا السُّدى والصمتُ والجَزَعُ
ولَمْ تَكُنْ مُذنِباً أنْ جِئْتَ في عَجَلٍ ... ولَمْ تَكُنْ مُخطِئــاً أنْ مَرَّكَ الوَجَعُ
ولَــمْ تَكُنْ مارِقــاً إذْ قُلْــتَ لامْرأةٍ ... دمي البُحَيراتُ.. لكنْ خانَكَ البَجَعُ
هيّئ دَليلَكَ.. مُــذْ أصْبَحْتَ مُتَّهَماً ... ما للبَيَاضِ على شَــطْرَيْكَ يَنْدَفِعُ
لا تَقْتَــرِحْ زائراً للبابِ.. لنْ يَصِلُوا ... ذابــوا وأنــتَ بعيــدٌ.. كلُّهــمْ بُقَعُ

كشفوا عن معوقات فهم المعاني الشعرية بالنسبة للمتلقي

مبدعون: الغموض المُبهم يعرقل وصول القصيدة إلى مبتغاها

أحمد حسين حميدان
سوريا

لا يمكن لأحد أن يتجاهل أهمية التواصل بين النص الإبداعي والمتلقّي، لأن أداء رسالته لن تكتمل ما لم تحمل فحواها الفني والتعبيري إلى هذا المتلقي؛ ولكن ماذا لو اكتنف فحوى خطابها الغموض وأبقى مقاصدها غير بائنة، مبهمة القول ولا تنبس حتى بإيحاء لما تريد إيصاله من معانٍ، حينئذٍ سيغيب التواصل وينقطع بين حمولة النص والمتلقّي ويتحول الغموض غير الموحي إلى آفة تؤدّي إلى هوّة من القطيعة معه، وهو ما دفعنا إلى سؤال عدد من الشعراء والنقّاد المتابعين: كيف يمكن للشاعر بلوغ عمارة شعرية متميزة لا تتخلى عن قوامها الفني وتحقق التواصل المطلوب والمرجوّ مع متابعيها بلا انقطاع؟

د. إبراهيم مصطفى الحمد

القارئ مشارك حقيقي

الغموضُ سِمة الشعر ومرجله الجمالي، فالشعر لا يرفعه التسهيل الفجّ ولا الوضوح الباهت، وهو غير صالح للوعظ، لكن السؤال هنا هو إلى أي مدى يكونُ الغموض مقبولاً وتحقق القصيدة مبتغاها الجمالي والتواصلي في الوقت نفسه؟ يقول حاتم الصكر: الغموض التائه مسألة باطلة. وهذا يعني أن لا يكون غموضاً مبهماً يغلق النص على ذاته كقصرٍ فخم بلا نوافذ، فليس كل ما لايفهم عميقاً، ولا كل ما يستغلق عالياً؛ فالشعر في جوهره حوار مؤجّل بين الشاعر والمتلقّي، ورسالة مشفّرة باعتدال، فمهما حلّق الشعر في سماواته لا يعيش بلا قارئ ولا يخلد بلا يد تمتد إليه. القصيدة كيمياء لا تتجاور فيها الكلمات بل تتفاعل، والشاعر كيميائي قَلق، يبحث كثيراً، ليصيب لحظة واحدة يشتعل فيها المعنى ويترك أثره طويلاً. والشعر هندسة دقيقة للّغة، حيث تشعّ الصورة ولا تعتم ويشير الرمز ولا يتعالى، وفي ذلك تكمن قوة إدهاشه وتأثيره، ولا يحدث ذلك بانغلاقه وبهمته، بل بخيوطه الدقيقة التي ترهق القارئ ولكنها تعود به إلى المعنى، وتفتح له أبواب التأويل، وبذلك يكون الغموض مثمراً والنص منتجاً والقارئ مشاركاً حقيقياً.

د. محمد محمد عيسى

إغناء النص والمغامرة المحسوبة

المباشرة في الشعر عبء ثقيل على القصيدة وعلى جمهورها المثقف، فهي مهما وصلت إلى المتلقّي فلن تكون محفزة لإعجابه، فهي تقع من العقل والقلب موقع المقال الذي يعمل على لفت الانتباه ولن يكون مؤثراً مالم يكن الخطاب في قصيدته يحتمل تأويلاً يثري مقاصد الصورة وتراكيبها الشعرية؛ والغموض حين يرتكز على إغناء النص، فإنه يكون مُحبَّباً في الشعر ومطلوباً بالقدر الذي يدعم بناء القصيدة فنياً، لا سيما إذا جاء غير مجلوب أو مقصودٍ بحيث كان تالياً على الفكرة لا سابقاً لها وأدّى إلى قراءة صادقة؛ أي تحمل دلالة موائمة لإحالات النص ومركز دلالته الرئيس، فضلاً عن أنه يصحب معه الدهشة؛ فالغموض المقبول ليس الذي يؤدي إلى الإبهام المطلق ذلك الذي يستحيل معه التأويل وتغيب معه القراءة الصادقة، ويبهت لسماعه أو قراءته المتلقّي. ومن ثمّ فإن من الأهمية بأن تكون حدود المغامرة في النص الشعري محسوبة بدقة، بحيث يبلغ عبرها الدهشة التي تستجلبها بنية النص وجسور أبعادها الدلالية، لأن كل نص إبداعي ومن ضمنه الشعري، عليه إقامة ما يضيء إيحاء مقاصده ليضمن تأويلاً تتحرر فيه من الغموض المبهم.

ناصر الغسّاني

قطع الصلة بين النص والقارئ

الغموض في القصيدة سمة جمالية أصيلة، وهو جزء من طبيعة الشعر القائمة على الإيحاء والانزياح وتعدد الدلالات، غير أن الإشكال يبدأ حين يتحوّل هذا الغموض إلى إبهام معتم يقطع الصلة بين النص والقارئ، ويجعل القصيدة حبيسة ذاتها. فالشاعر لا يكتب في فراغ، بل ينجز فعلاً تواصليًا يتوجّه إلى وجدان إنساني آخر، مهما اختلفت مستويات التلقي. إن بلوغ عمارة شعرية متميزة يقتضي وعياً عميقاً بالفارق بين الغموض الخلّاق والغموض العاجز؛ فالأول يفتح أفق التأويل، ويحفّز القارئ على المشاركة في إنتاج المعنى، بينما الثاني يربكه ويقصيه. ولتحقيق هذا التوازن، يحتاج الشاعر إلى لغة مشحونة بالدلالة، من دون افتعال، وصور شعرية تنبع من تجربة صادقة لا من تراكم ذهني مجرّد. كما أن الانتباه إلى الإيقاع، وتماسك البنية، واستلهام المشترك الإنساني، يمنح القصيدة قدرة على التواصل، من دون أن تفقد عمقها الفني، وبذلك تستعيد دورها الجمالي والتأثيري في الوعي الجمعي.

د. بتول دراو

التمييز بين الغموض والإبهام

لا بدّ من التمييز بين الغموض والإبهام، فإن كان الغموض سمة إيجابية في الشعر فإن الإبهام ليس كذلك، ونحيل على ما قدمه إمبسون، عندما تحدث عن الإبهام، مميزاً إيّاه بأنه صفة سلبية مرتبطة بالتركيب النحوي، أما الغموض فهو من طبيعة القصيدة ذاتها، لأن القصيدة التي تفصح عما تريد قوله مباشرة تكون قولاً عادياً، يمكن قوله بأي شكل من أشكال الكلام التواصلي الإخباري المباشر، بينما للقصيدة أن توحي إيحاء بما تريد قوله في النص، وبناء على ذلك من الضروري أن نقرأ القصيدة بوصفها نصاً كلياً لا أن نفكك عناصرها ونجزّئ مكوناتها، فالتركيب الغامض أو الكلمة الغامضة في النص يمكن أن نكتشف معناها عبر السياق العام للنص، وآنذاك لن نكون أمام قصيدة مبهمة، وإنما قصيدة غامضة، وهي صفة طبيعية في القصيدة الشعرية، مرتبطة بالإيحاء والخيال والتصوير والرؤيا، والوشائج النصية المرتبطة فيما بينها، وهو ما يعني أن الخيال في القصيدة خلّاق موحٍ يضيف تفاعلاً وتشاركاً مابين المبدع والمتلقّي يثيره غموض يشفّ عن إيحاءات النص، وإلا فلن يكون تفاعلياً وهو ما يفقد القدرة على الإبداع والتأثير.

زين العابدين الضبيبي

غياب الرؤية والقضية

في رأيي أن المشكلة الرئيسة التي ينتج عنها الغموض المبهم تكمن في غياب الرؤية والقضية التي تتناولها القصيدة الشعرية، وهي انعكاس لضبابية التوجّه الدائرة في ذهن الشاعر، فتترك أثرها فيه جلياً لحظة الكتابة وهو ما يدفع للإغراق في خلق معانٍ وصور جمالية تفتقر إلى الترابط والروح التي توحّد النص، فضلاً عن انتشار ظاهرة «الميتا شعر» في السنوات الأخيرة وأفرزتها بعض المسابقات وبعض الملتقيات التي أوغلت في تشجيعها على الغموض في النص الشعري، بحجّة فجاجة المباشرة من الناحية الفنية، ورغم أن الغموض درجات، فإن هذا التوجه اختار المغلق منه وبسببه تغيب الدلالة التي سيبني الخطاب الشعري على مراميها مقاصده التعبيرية، وهذا النوع من الغموض عبء ثقيل على القصيدة ومن المؤسف أنه أسهم في نمذجة شكل شعري دفع بكثير من الشعراء للكتابة بالنسق نفسه، فتشكل توجه شعري يتّسم بالكدّ الذهني الواضح والخالي من الصدق وحرارة التجربة وصدق الشعور، وهو بالضرورة العامل الأهم الذي وسّع الهوة وشكل القطيعة بين النص الشعري ومتلقيه في قاعات أمسياته ومتابعيه من القرّاء.

سمية اليعقوبي

القدرة الدائمة على تفكيك النصوص

الوصول إلى القارئ أحد أهم أهداف الشاعر التي يأخذها في الحسبان، وهو يقدم قصيدته للقرّاء في شكلها النهائي. ففي أعلى الهرم الإبداعي يكون الشاعر، وفي القاعدة الأساسية وكونه ركيزة مهمة يكون المتلقّي العام ثم الناقد الأكاديمي المتخصص، فالأخير بطبعه له القدرة الدائمة على تفكيك النصوص وتأويلها مهما بلغت درجة غموضها أو تعقيدها، لكن المتلقّي العادي يمكن أن يكون له رأي آخر تجاه بعض النصوص التي تميل الى الغموض والانزياحات المبالغ فيها، على الرغم من أن استعمال القليل من الغموض يضيف إلى النص عنصراً جمالياً مطلوباً يحرّض عبره الشاعر عقل المتلقّي على سبر أغوار معاني النص أكثر فأكثر. لكن التعقيد يبدأ عندما يتحول الغموض إلى إبهام، فينعزل النص عن قارئه وتغيب روح التواصل والإحساس المشترك بينهما. إن قيمة التجربة الشعرية لا تتعلق بكثافة الصور أو تفكيك الدلالة، بل بشكل أكبر في بناء توازن دقيق بين الجمالية الفنية والوضوح النسبي الذي يسهّل على القارئ الاقتراب أكثر والولوج إلى معاني النص ودلالاته؛ فلا بدّ من تفاعل حيّ بين النص و قارئه.

د. مها العتيبي

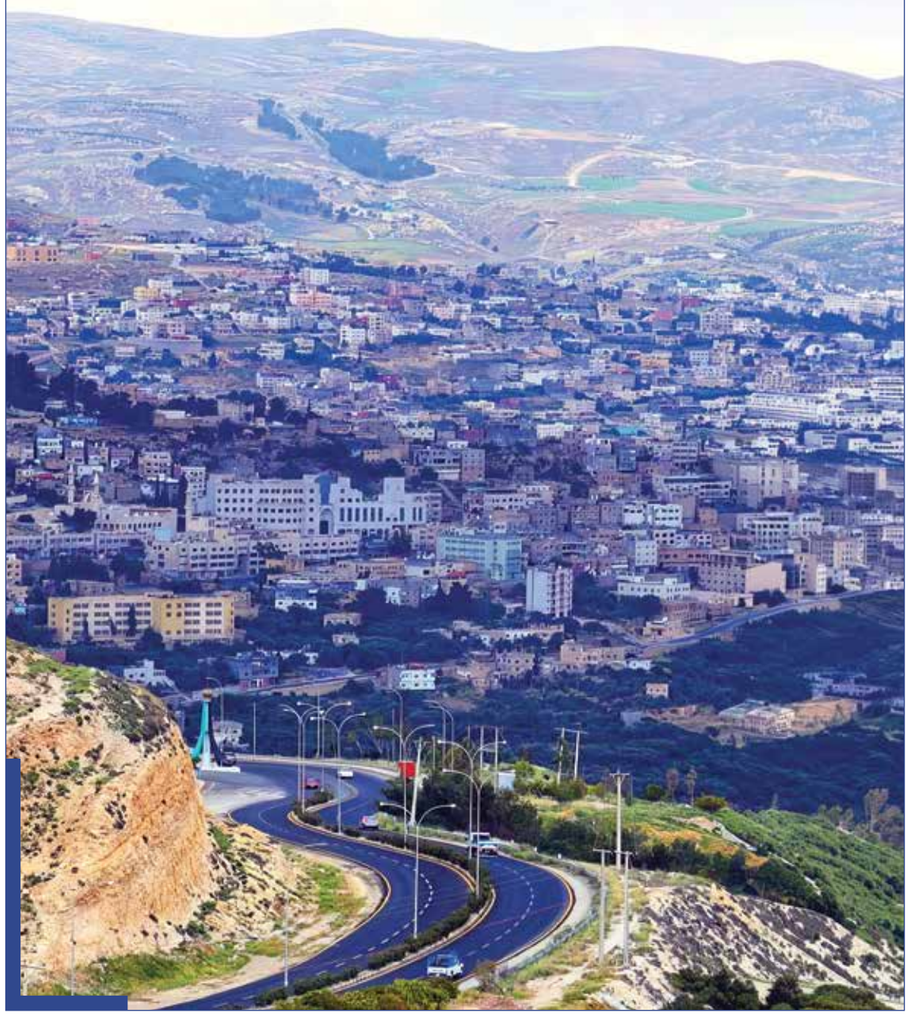
لغة تقريرية مباشرة

في انفتاح القصيدة الحديثة على التجديد والسعي إلى تحقيق الإبداع الشعري لغةً وبناءً ومعنىً، والولوج إلى فضاءات المجاز، أصبح من الضروري أن يتعامل الشاعر بحذرٍ شاعري وذكاءٍ واعٍ مع الغموض في مبنى القصيدة ورؤيتها. فالإبداع الحقيقي لا يتطلب أن تُكتب القصيدة بوصفها أحجية مغلقة، تنفصل عن قارئها، ويعجز الناقد عن العثور فيها على مفاتيح النفاذ إلى مناطق الدهشة والمعنى. وفي المقابل، ينبغي على الشاعر أن لا يقع في فخّ الانكشاف الصريح والمباشرة الجافة، حيث تفقد القصيدة توهّجها الأول، ويبهت إلهامها، ويتحوّل القول الشعري إلى لغة تقريرية مباشرة. إن الغموض، حين يكون جزءاً عضوياً من نسيج الرؤية وبنية الصورة، يوسّع أفق التأويل، ويمنح النص طاقته الإيحائية. لكنه، حين يتحوّل إلى مجاز كثيف ومبهم، تنقطع صلة القصيدة بالتلقّي، وتقع في أسر التكلف والافتعال. وبين هذين الحدّين الدقيقين، تتجلّى مهارة الشاعر في بناء نص يحافظ على عمقه الجمالي، ويمنح القارئ متعة الاكتشاف، لا عناء التيه، ويقيم جسوراً خفية بين الحسّ والمعنى، بحيث تظل القصيدة فضاءً حياً للتأمل، لا مغلقاً على ذاته، وقادراً على ملامسة الوعي والوجدان في آن.

مثلت بتاريخها العريق قلعة عز وإباء

الطفيلة الأردنية

مدينة القصيدة العابقة بالشعر



أ.د. عماد الضمور
الأردن

نحتاج إلى لغة خاصة، وذاكرة يقظة عندما نتحدث عن مدينة الطَّفيلة، هذه المدينة الشامخة التي لا تهرم، الضاربة في جذر التاريخ، حيث لذّة الاكتشاف، ودهشة اللقاء بالطبيعة. وقد جاء حضور الشعر فيها عذباً، ينساب عفويّاً كالمكان نفسه، إذ تضم تجمّعات سكانية عدّة أهمها: عيمة، والعيص، وبصيرا، والعين البيضاء، والحسا، وغيرها. تقع مدينة الطَّفيلة في الجزء الجنوبي الغربي من الأردن، وتبعد عن العاصمة عمّان 183كلم. سكنها الأدوميون قبل الميلاد، وأقاموا مملكتهم فيها، وكانت في النصف الثاني من القرن الرابع الميلادي تابعة لإدارة فلسطين الثالثة، وكان اسمها بحسب القوائم البيزنطية «مترو كوميا» كما أنها حملت اسم «أوغسطو بولس» أي مدينة الأمبراطور أوغسطوس، وكانت في العهد البيزنطي مركز الأسقفية، لكثرة الكنائس بين مرتفعاتها وأوديتها.

مدينة الطَّفيلة جميلة ببساتينها ومناظرها الخلّابة، وأهلها الطيبين، تبعد خمسين كيلو متراً عن بلدة مؤتة التي وقعت فيها المعركة التاريخيّة مع الروم في السنة الثانية للهجرة، بعدما قتل عامل الروم في المنطقة شرحبيل بن عمرو الغساني الصحابي، الحارث بن عمير الأزدي الذي أرسله النبي محمد (صلى الله عليه وسلّم) إلى ملك بُصرى يدعوه فيها إلى الإسلام، حيث دُفن في بلدة بصيرا جنوبي مدينة الطَّفيلة، ومن الصحابة الذين دفنوا فيها جابر الأنصاري القرشي.

اتّفقت معظم الآراء على أن اسم الطَّفيلة يعود إلى ما يُعرف بظلال نهاية النهار في البقاع الجبليّة، حيث تفاعل المكان مع فترة الطَّفَل (بفتح الطاء والفاء)؛ فساعة الطَّفَل عند العرب هي وقت غروب الشمس آخر النهار التي تقابل ساعة الضّحى أول النهار؛ يقول الطغرائي في لاميته:

مَجْدي أخيراً ومَجْدي أوّلاً شَرَعٌ
والشّمْسُ رَأْدَ الضُحَى كالشّمْسِ في الطَّفَلِ

وتشتهر الطَّفيلة بينابيعها الحارة، وأشهرها مياه عفرى، والبربيطة التي شكلت منطقة جذب سياحي مهم للمدينة، حيث تحتضن منطقة عفرى مقام الصحابي فروة بن عمرو الجذامي (رضي الله عنه).

يقع هذا المقام إلى الشمال من محافظة الطَّفيلة في منطقة تشرف على حمامات عفرا من الجهة الشرقية ويبعد عن المحافظة 27 كلم. ويعدّ أول دم أُزهق في سبيل الله خارج أرض الجزيرة العربية، فقد بعث فروة بن عمرو الجذامي إلى رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم) رسولاً يبشره بإسلامه وأهدى له بغلة بيضاء، يُقال لها فضة، وكان عاملاً للروم على من يليهم من العرب، حيث كان منزله مُعان وما حولها من أرض الشام، فلما علم الروم بإسلامه أمر ملك الروم هرقل، الحارث الغسّاني، أن يقبض عليه فقبضه وزجّه، وصلبه هناك؛ قال فروة بن عمرو الجذامي، قبل صلبه عند ماء عفرى:

ألا هَلْ أتى سَلْمى بأنّ حَليلَها
على ماءِ عَفْرى بَيْن إحْدى الرّواحِلِ
على ناقةٍ لَمْ يَضْرِبُ الفَحْلُ أمَّها
مُشَذَّبةٍ أطْرافُها بالمَناجِلِ

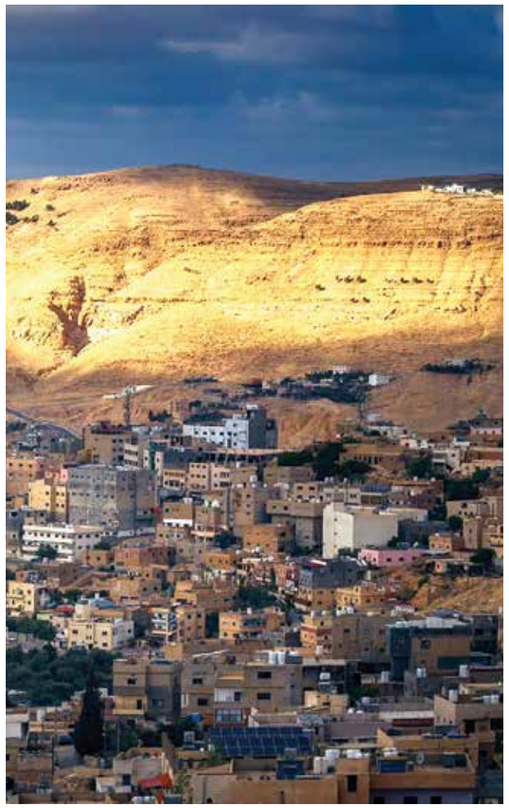
تقع المدينة في الجزء الجنوبي الغربي من الأردن

وقال الشاعر عَديّ بن الرقاع العاملي:

عَرَفْتُ بِعَفْرى أو بِرَجْلَتِها رَبْعا
رَماداً وأحْجاراً بقينَ بها سَفْعا

تذكـر المصـادر التاريخيـة أن الطَّفيلـة تعاقبت عليها حضارات، حيث يرسم الشـاعر عارف مرايات، مشهداً فنيّاً لذلك؛ يقول في قصيدة «طَفيلةُ شادكِ الأمَدُ»:

فأنْـتِ الصُّبْـحُ مُنْبلجٌ بلـونِ الزَّهْـرِ ينْفَـردُ
أمـا إنْ كنْـتِ مَيْمَنـةً فَرَبْعُكِ في الوغَى رَبَدُ
جَـوارٌ أنـتِ يـا بَلَدي وأنْتِ السَّـيْفُ والعَضُدُ
بَـنـاكِ شَـعْـبُ آدومٍ فَهاهُم في الخَوَى عَمَدُ



ويسـجل الشـعر للطَّفيلة مواقفها القومية المشرقة في نصرة فلسـطين، والدفاع عن الحق العربـي فيها؛ إذ يمنح للشـعر ألقـه، وللمكان أصالتـه العربية، وموروثـه العميق، كما في قصيدة «الطَّفيلة الواحة الظَّليلة» للشـاعر سليمان المشيني التي يفتخر فيها بتضحيات أهل الطَّفيلة في سبيل أمتهم العربية:

لِفِلِسْـطينَ قدَّمَتْ خيْرَ صيْدٍ
عطّرَتْهـا دِماهُـمُ المَطْلولَـةْ

تغنّى الشعراء بما يمتاز به أهلها من صفات النخوة والشهامة

وفي العصر الحديث وقعـت معركة «حدّ الدقيق» وهي شـهيرة وقعت في 25 يناير 1918 فـي الطَّفيلة، بين قوات الثـورة العربيـة الكبرى بقيـادة الأمير زيد بن الحسـين، والجيش العثماني سـمّيت المعركة «حدّ الدقيق» نسـبة إلى سهل في الطَّفيلة يقع في منطقة العيص.

وكثيراً ما تغنّى الشـعراء بما يمتاز بـه أهل الطَّفيلة من صفات النخوة والشـهامة، وإغاثة الملهـوف، وهي صفات طالمـا خلّدها الشـعراء فـي قصائدهم، وجسّـدت جانباً مهماً من موروث عربي أصيل؛ يقول الشـاعر عبد الرحمن المبيضين، مستحضراً ذلك:

وفـي الأردنّ أعْـلامٌ كـرامُ
وشَـعْبٌ في الطَّفيلَةِ لا يُضامُ
رجـالٌ سَـعْيُهم لِلْحَـقِّ دَوْمـاً
ومَطْلَبُهـمُ نَبيـلٌ إذ يُـرامُ
فَهُم أَهْلُ الشَّـهامةِ مُنْذُ كانوا
وهُـمُ أهْلُ المـروءةِ والكِرامُ
وهُـمُ فـي الخَيْـرِ رُوّادٌ كِبارٌ
وهُمُ في الصِّدْقِ أعْلامٌ عِظامُ

بوركَـتْ لِلْعُلـى تَسـيرُ بِعَزْمٍ
بشَـبابٍ رَمْزِ الوَفا والرُّجولَةْ
فَلْتَعِشْ قِبْلَـةَ العُيونِ وتَبْقى
دارةَ العزِّ والشّموخِ .. الطَّفيلَةْ

وهنا تتجلّى عذريّة العلاقـة بين المكان والمحبوب في الشعر، وصوفيّة الوجد، حيث تصبح الطَّفيلة ملاذاً للذكريات والحبّ الدفين، تتجسّـد في حلـم جميل، وطيف حبّ عليل، تمنح عاشـقيها مـا يحتاجون إليه من أمان، حيث يكتسـب المكان شـرعيته وواقعيته الملهمة لأجمل الكلمات، كما في قول الشاعر بكر المزايدة:

حُبُّ الطَّفيلةِ يَجْري في ضمائِرنا
ومِنْ نسـيمِ هَواها نَشْتَهي الرَّمَقا
مِثْلَ المُتيَّم يَشْتاقُ المَنامَ ضُحىً
لَعلّ يأتيه حُلْماً طَيفُ مَنْ عَشِقا

وتتوهّـج الطَّفيلة في الشـعر بوصفها جزءاً من مكان الألفة الذي يزداد سـطوعاً وتأثيراً في نفوس عاشـقيه، حيث تتكاثف المشـاعر والانفعالات؛ ليبقى المكان مفعماً بالحيوية، يمدّ سـاكنيه بطاقة نفسيّة ووجدانية قادرة على تجسـيد المكان واسـتنطاقه بما يحمل من رؤى وأفكار؛ كمـا في قول خليل الرفـوع، منتزعاً من فضـاء الطَّفيلة صـورة تشـكيلية مفعمـة بالحركة، وفعل الانتشـاء، حيث يقول:

هَذي الطَّفيلَةُ في عَيْنَيْك أوْسِـمةٌ
وَشْمٌ على القَلْبِ مَخْضوباً ومُخْتَضِبا
فَجْرٌ يَضوعُ علـى خَدَّيْكِ فارْتَقِبي
صُبْحـاً يَلوحُ يُزيـلُ الغَمَّ والسَّـغَبا
هـذا المِـدادُ رُضـابُ الغَيْم أنْشُـرُه
نَهْـراً يَفيـضُ على ضانا ومـا نَضَبا

والطَّفيلة بتاريخها المجيد قلعة عِزّ وكبرياء، فقد شهدت حوادث جساماً، إذ يُبرز الشاعر يوسف أبو هلالة، تلك المدينة العريقة متغنّياً بتاريخها المجيد، ومعالمها الطبيعية الساحرة، حيث يقول في قصيدة «على باب الطَّفيلة»:

مَرْحَباً يا قَلْعَةَ العِزِّ
ويا نَبْعَ العَطَاءات الجَزْيلَةْ
يا جِبالاً تَلْفِظُ النّارَ
وياحِضْنَ البُطولاتِ «المَنيعَةْ»

وينسج الشاعر إبراهيم المبيضين من جغرافيا محمية ضانا الطبيعية التي تحتضنها الطّفيلة صوراً تلامس الذاكرة، إذ يضع متلقّيه أمام فاعلية المكان في النفس، وما يحتله من قيمة اقتصادية، لما يختزنه من ثروات طبيعية، فهي فاتنة،

يعود اسمها إلى ما يُعرف بظلال نهاية النهار في البقاع الجبليّة

موغلة في عنفوانها، غابة من الأشجار الباسقة الملتفّ بعضها ببعض، حيث متعة الانفراد مع وجه الطبيعة، فنجده يقول:

ظَليلَـة بِجانـب الخَميلَة
واقِعةٌ في ديـرَةِ الطَّفيلَة
بِقُربِهـا مَناجـمُ النُّحاسِ
جِبالُهـا لامعـةٌ كالمَـاسِ
بالقُرْب مِنها غابَةٌ جَميلة
عادِيَـةٌ قديمـةٌ أصيلَـةْ
من سِنْدِيانٍ باسِقٍ وعَرْعَرْ
ومِنْ صَنَوْبرٍ وسَروٍ أخْضَرْ

أمّا الشاعر إسماعيل السعودي، فيستحضر الطَّفيلة بتفاصيلها المدهشة، وروحها الدافقة في الحياة، وذلك برثائه لابن الطَّفيلة الشاعر تيسير سبول، رائد الحداثة في الأدب الأردني، وأحد أبرز الشعراء الذين أسهموا في تطور القصيدة الأردنية المعاصرة، حيث يقول:

أبْكـي الطَّفيلَـةَ زَيْتونـاً ودالِيَـةً
أبْكي الطّوابيـنَ والدَّحْنونَ والعِنَبا
أبْكي الكُرومَ بأعْلى «العِيصِ» مُقْفِرةً
وفي «بُصيرةَ» ناحَ الدَّمْعُ وانْسَـكَبا
و«السَّـلْعُ» مِنْ فَقْدِهِ يَمْشـي كَنادِبةٍ
قَـدْ خَطّفَ المَوْتُ منها ابْنَها الحَدِبا
أبْكي المآذِنَ في «البَرنيسِ» شاحِبةً
أبْكـي العُيـونَ التي غازَلْتُهـا حِقَبا
هَـذي الطَّفيلَـةُ أحْـلامٌ مؤجَّلَـةٌ
وشِـعْرُ وَجْدٍ إلى الأحْباب قَدْ عَتِبا
هَـذي الطَّفيلَةُ مُنْذُ البَدْءِ سَوْسَـنَةٌ
قَدْ بَلَّلَ العِشْـقُ منها القَلْبَ والهُدُبا

وتبقى الطّفيلة مدينة أردنية موغلة في القدم، شاهدة على أصالة المكان، وقدرته على خلق فضاء بصريّ متنوّع يمارس امتداده الروحي والعاطفي، وفق رؤية جمالية تبوح بالحبّ والصفاء.

يرسم الشاعر عارف مرايات مشهداً فنيّاً مدهشاً للمدينة

مناجاة

عبدالرزاق الدرباس
سوريا

إلهي، ذُنوبي عَدُّهـا ليسَ يُحصَرُ ... ومَن لي سِوى الرَّحمنِ يعفو ويغفرُ؟

وأنتَ الـذي يا ربُّ تصفَـحُ قادِراً ... وأنتَ الذي تَهْـدي وَتَنْهى وَتَأمُرُ

أَغـرَّتْ حَواسـي قُوّةٌ في شَـبابِها ... فَمالَـتْ إلى ما تبتغي وَهيَ تُنْظَرُ

وَأَخَّرتُ عنْ جمعِ المُصلّين سَجدتي ... وقصّرْتُ في الإنفاقِ، والمالُ يسْحَرُ

وأعْـرفُ أنَّ الدَّربَ لا بُـدَّ تَنْتَهي ... وَرِجلي على دربِ المَحاذير تعثرُ

وَكُنتُ علـى عِلمٍ بِأنّكَ شـاهِدي ... فَما عنكَ يَخفى -يا إلهي- التَّستُّرُ

وَلـي مِـن ذُنوبـي ذِلَّـةٌ وَمَهانَةٌ ... بِها الدَّمعُ مِـن عَيني غَدا يَتحدّرُ

وَلي في رِحـابِ اللهِ عِـزٌّ وَتوبَةٌ ... أَجُرُّ بِهـا الأثوابَ زَهـواً وأَخطُرُ

إلى بابِكَ المَفتوحِ وَجّهتُ خُطوَتي ... وَها أَنا بعدَ السِّـرِّ -يـا ربِّ- أَجْهَرُ

إلهي.. وَمَـن مِنّا بِغَيْـرِ خَطيئةٍ؟ ... تَكَـرَّمْ عَلينـا غافِراً حيـنَ تَقْدرُ

لَئِـنْ أنتَ قَدْ عامَلْتَنـا بالذي بِنا ... خَسِـرْنا، وَبيَّاعُ الخَطيئاتِ يَخسَرُ

فَعامِـلْ بِغُفْـرانٍ، وَعَفـوٍ، وَتَوبةٍ ... فَإنَّـا إلـى هَـذي الثَّلاثَـةِ أَفْقَرُ

سَـأجعَلُ خَوفَ اللهِ نهجَ مَسيرتي ... لِيورِقَ في تَقْـواهُ غُصْني وَيُزْهِرُ

لَقد كانَ هذا البَوحُ في الشِّعْرِ صادِقاً ... وهـا أَنا بَعدَ الطَّيِّ والكَتْمِ أَنْشُـرُ

إلى مَرتَـعِ الرَّحمنِ وَجَّهْتُ ناقتي ... وَقُلْتُ لها: سِيري فَمَرعاكِ أَخْضَرُ

إذا كَبُـرَ الوِزْرُ الذي قَـد جَنَيْتُهُ ... فَغُفْرانُـكَ -اللّهـمَّ- لِلّـوِزْرِ أَكْبَرُ

بُردة من سحابة العفو

البو محفوظ
موريتانيا

دَلَفْتُ من الخَوْفِ الذي ضمَّني دَهْرا ... إلى حَيثُ يا مَوْلاي عَفْوُك بِي أَغْرى

إليكَ رسولَ اللهِ قَدْ قادَني الهَوى ... وأَدْلَيْتُ دَلْوَ المُفْرَداتِ فيا بُشْرى

فهذا انْبِجاسُ الحُلمِ يورِقُ في دَمي ... ويَشْغَلُني لَيْلُ الحَنين إذِ اسْتَشْرى

لكَعْبٍ على فَوْضى الخَرائط صَمْتُهُ ... وأسـئلةٌ كُبْرى فَهل يَبلـغُ البَحْرا

أجـاوزَ حَـدّاً قَـدْ أضَـرَّ بِمُدْلِجٍ؟ ... تطاولَ في كُلّ الجِهاتِ بِهِ المَسْرى

يُحـاوِرُ أسْـرابَ الرُّهـابِ مُناجياً ... مَعَ اليأسِ في تَرْحالِهِ وجهةً أخْرى

على رُكْبَتَيْهِ الحَرْفُ يَجْثُو مُقَبّلاً ... يَدَ النّورِ والعَقلُ المُولَّهُ ما اسْتَمْرى

هنالـكَ بَـدْءٌ لِلْحَيـاةِ وفِكْـرَةٌ ... تُقيمُ جِـدارَ العَفْوِ لَمْ تَتَّخِذْ أجْرا

سـتُلقي عناقيدُ الوصول ظِلالَها ... لِمَنْ قَصَدوا الهادي وغاياتُهم تَتْرى

به اخْضَرَّ في جَدْبِ القَصيدَةِ رَمْلُها ... فَمِنْ وَحْشَةِ الأمْطارِ عانَقَتِ النَّهْرا

هو الأمـلُ المُنْداحُ غَيْمَ تَسـامُحٍ ... فلا أرْضَ تَخْلو مِنْ سَحابَتِهِ الخَضْرا

وصايا

نوفل السعيدي
المغرب

كي تعبُرَ الجِسرَ القَديمَ سَتَمْتَطي ... ما قالَهُ الآباءُ للأبْناءِ
وتصُبُّ ماءً عُلّقَتْ أسْماؤهُ ... فَوْقَ الغُيومِ فَفُسِّرَتْ بالماءِ
لَمْ تَعْرِفِ الماضي لأنّكَ حاضِرٌ ... والقادِمُ المَخْبوءُ مَحْضُ هُراءِ
فَلأنّكَ الوَلَدُ الذي حَمَّلْتُهُ ... - مِنْ قَبْلِ مَوْتكَ- سيرَةَ الأخْطاءِ
كُنْ يا بُنيَّ كَشاعرٍ قَطَفَ القَصيدَةَ ... مِنْ عُيونٍ لُوِّنَتْ بِسَماءِ
كُنْ يا بُنيَّ مُعلّماً للنّاسِ إنّ ... الحُبَّ وَرْدٌ في دَمِ الغُرباءِ
كُنْ يا بُنيّ مُسافراً في اللّاوجودِ ... وحاطِباً تَرْنيمةَ الصَّحْراءِ
الصَّيْفُ مَحْزونٌ وحِنْطتُهُ الحَنينُ ... تَفَتَّقَتْ في دهشةِ الأسْماءِ
والشِّعْرُ يَخزنُ قولَهُ في صَمْتِهِ ... ويُزوّجُ الكَلِماتِ بالشُّعَراءِ
طِفْلانِ لَمْ يَقُلا سوى أُنْشودَةٍ ... ألحانُها جُرِحَتْ بِصَوْتِ ضَياءِ
وشَقيقُ هذا الفَجْرِ قُدَّ قَميصُهُ ... وزُلَيْخَةٌ تَخْتَصُّهُ بِبَهاءِ
هذا جَناحُ الخَلْقِ حَلّقَ في الخَيالِ ... وأسْدَلَ المَعْنى على الأحْياءِ
سِرْ لِلحَياةِ مُشمِّراً عَنْ ضِحْكَةٍ ... تَخْتالُ في إشْراقَةِ الأضْواءِ
سِرْ لِلحَياةِ ولا تَكُن إلّا كَطِفْلٍ ... سارَ لِلأُرْجوحَةِ العَذْراءِ
أقْصِرْ عَنِ الأمَلِ البَعيدِ لأنّهُ ... يَلْقاكَ عِندَ تَعَثُّرِ الأشْياءِ
وشَقيقُكَ القابيلُ لَيسَ مُعادياً ... لكَ أيُّها المُكْتَظّ بالإيذاءِ

خفيف الخطى

أحمد الشعيلي
عُمان

أصطفيهِ لأنهُ كالهلالِ ... تتمناهُ حالكاتُ الليالي
أصطفيهِ لأنهُ صعبُ نيلٍ ... ولدى المكرماتِ سهلُ منالِ
أصطفيهِ وربما أتحاشى ... أن أسمّيهِ خشيةَ العذّالِ
أصطفيهِ لكي أجيبَ بصدقٍ ... وارتياحٍ سؤالَهُ كيفَ حالي
أصطفيهِ لأنهُ ولأنّي ... راهبا دهشةٍ وطِفلا خيالِ
ولأنّا موكّلانِ كثيرًا ... بالمجازاتِ والندى والجَمالِ
فرطَ ما روحُهُ تُشابِهُ روحي ... سأراهُ إذا نظرتُ خلالي
فكلانا من قريةٍ جاءَ كالغيمِ ... خفيفَ الخطى وحلوَ الشَمالِ
وكلانا مرنّمٌ بالسواقي ... وكلانا مجلّدٌ بالجبالِ
وكلانا من النسيمِ تملّى ... صلواتٍ مضمخاتِ الجلالِ
وكلانا من النخيلِ تغذّى ... خضرةَ الروحِ وابتِغاءَ المعالي
وكلانا على القصيدةِ ربّى ... حدسَهُ واحتمى وراءَ الخيالِ
يا رفيقي لقد تأخرتَ عني ... فمشَتْ مهجتي إليكَ وفالي
وتربّتْ بين الضلوعِ أغانٍ ... من تراتيلِ طيفكَ المختالِ
أترى قلبَ من يودّكَ مهمومًا ... فتغضي عنهُ وقلبُكَ سالي؟

يجمع بين الشعر والقصة والإعلام

زكريا مصطفى:

الشارقة عاصمة الإلهام

رحمة الجبوري
العراق

من جغرافيا النيل المُلهمة وضفاف وعيه الأولى، إلى منصات التتويج وحواضن الإبداع في إمارة الشارقة، يبرز اسم الشاعر والإعلامي السوداني زكريا مصطفى أحمد الحسن، واحداً من الأصوات الأدبية الشابة التي نجحت في صياغة مجازها الخاص بمداد من الأصالة والتجديد.

التقيناه في هذا الحوار المكثف، لينبش في ذاكرة الطفولة والنشأة الممتدة إلى عام 1987، ويكشف عن الأثر الوجداني العتيق الذي تركه النيل في إيقاع صورته الشعرية، مستشرفاً مستقبل القصيدة العربية المعاصرة من قلب مشروع الشارقة الثقافي، وفي محبرته ملامح دواوينه الجديدة وقصائده المؤجلة.

• كيف شكلت دراستك للآداب والبيئة السودانية ملامح وعيك الشعري في بدايتك؟

- الآداب بيئة جمالية أكثر منها دراسة أكاديمية، والبيئة السودانية فضاء أدبي وجمالي وإنساني مفتوح ومنفتح على التأمّل والإبداع، وبهذا المعنى تشكل وعيي ومعرفتي وأدبي.

حاكم الشارقة يكرمه

• تنقلت مهنياً بين التدريس، والتفتيش الإذاعي، والإعلام الجماهيري؛ كيف أثر هذا التنوّع في لغتك الشعرية وصورك الأدبية؟

- من الأشياء الجيدة في حياتي المهنية، هذا التماسّ المستمر مع الناس بأعداد كبيرة وخلفيات ثقافية واجتماعية متعددة، ومراحل عمرية مختلفة، ومستويات تفكير متباينة، بما يتطلب طاقة نفسية وذهنية كبيرة، للولوج إلى عوالمهم ومخاطبتهم؛ وهي النقطة ذاتها تقريباً التي يشتغل عليها الشعر والإبداع بعامة.

> **الآداب بيئة جمالية أكثر منها دراسة أكاديمية**

• النيل في السودان كائن حيّ يقاسم الناس تفاصيلهم؛ ما الملمح الوجداني والأثري الذي تركه النيل في قصيدتك؟ وكيف تحول من جغرافيا تحيط بك الى حبل سريّ يغذّي مجازك الشعري؟

- النيل في السودان لا يلتزم مجراه، بل يتسلل إلى وجداننا نبضاً، فيحنــو وإلى أرواحنا وجداً فتســمو، هو عبقرنا الذي نســهر على ضفافه. حاضرٌ في الأخــلاق والأرزاق والأذواق والنفوس والطقوس، وهو الملهم والقصيدة والصورة والفكرة، وهو الشاعر الذي يكتبنا على طريقته بعذوبة وجزالة.

• إذا كان ديوانــك الأول «تســلّقت نخل الكلام»؛ فكم من ماء النيل احتجت لتسقي هذا النخل حتى يثمر شعراً؟

- ماء النيل لا يقاس بالكمّ، فالقطرة منه تروي وتشفي؛ والنيل يعطي بلا حدّ ولا عد، وكل نص من ذلك الديوان نبت على ضفافه كما نبتُّ أنا، فاغتسلنا وابتهلنا واقتسمنا الأسرار والأسمار، وخرجنا مجلّلين بالصفاء والجمال والبركة.

• الخرطــوم تعيش في قلوب ابنائهــا فكرةً ووجعاً وأملاً؛ كيــف نمت قصيدتــك في شــوارعها؟ وكيف تبــدو هذه المدينة في عينك الآن؟

> **مديــن لــكل قريحــة صدحت بحــرف علــى امتــداد التاريخ الإنساني**

- نمــت هكذا كما تنمو أشــجار الظل في شــارع النيل، والصداقات فــي مقاعد المواصلات العامــة، والحنان في دعاء الأمّهات.. وظلّتْ بيضاء كالجلابية والعمّة والبســمة لا تَخلع الفكرة ولا تَخنق الأمل ولا تبخل بالدمعة.

• من هم آباؤك في الشــعر العربي السوداني الذين شكّلوا ذائقتــك وبوصلتك الفنية؟ وكيف اســتطعت الخروج من عباءتهم لتصنع صوتك الخاص؟

- مديــن لــكل قريحة صدحــت بحرف علــى امتداد التاريــخ الإنســاني، وإن كنتُ ابن النــص أكثر منّي ابن الشــاعر، ولكنّ أســماء كالمتنبّــي والمعــرّي والفيتوري والشبيتــي ودرويش والتجاني، وكثير من الأســماء العربية والســودانية، قديماً وحديثــاً، لهم حضورهــم في القلب وظلالهــم في النص أحيانــاً.. لكنني أحــاول دائماً كتابة نصي ما استطعت.

مدينة الخرطوم

• ارتبط اســمك ببيت الشــعر بالخرطوم إدارياً ومشاركاً؛ كيف ترى دور بيوت الشــعر في صناعــة جيل جديد من الشعراء؟

- بيوت الشــعر مؤسســات ثقافية واجتماعية ذات رؤية عظيمة، تؤسّــس للمحبّة والجمال بوعي ومســؤولية، وتخلق فضــاءً إبداعيّاً راقياً تلتقي فيــه الأجيال، وتتنافس لمصلحة القصيدة.

• فــوزك بجائزة «القوافي الذهبية» في الشــارقة، شــكل محطــة مهمة جــداً فــي تجربتــك؛ كيف ولــدت فكرة القصيدة؟

- الفــوز بجائــزة «القوافي الذهبيــة» لحظة عاطفية مميزة جــدّاً، فالنصّ الفائز يصافح ذائقــة عظيمة كذائقة صاحب الســموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، حاكــم الشــارقة، ويدك تصافــح هذه اليــد البيضاء على الإبــداع، فهي لحظــة مؤثرة بحق؛ أما النص فهو تســجيل لحالة من حــالات الارتباط الوجدانــي بالمدينة والمعالم والعوالم، لتتحول من مســبح لروح الشــاعر، إلى مســرح لقصيدته.

• مــا الذي يمثله لك هذا التتويج في مســيرتك شــاعراً سودانياً وعربياً؟

- التتويج يمنح الشــاعر إحساســاً جيداً بحضوره وتأثيره ووصوله، كما يضيف عبئاً.

هــذه الجائزة هي الرابعة في مشــواري، ولكنها علامة مضيئة، سأحتفظ بصداها طويلاً.

• انطلقت بيوت الشــعر بمبادرة كريمة من صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، حاكم الشارقة؛ ماذا قدمت هذه المبادرة لحماية الهُوية الثقافية العربية؟

- قدّمــتْ الأصوات الجزلــة للمشــهد، والإدارة الواعية للمؤسســات الثقافيــة، والمنبــر الرصين للفكــرة والكلمة، قدمــت الرؤية والدعم ووصلتْ للمبــدع في داره، وأوصلته وطبعتْ ونشــرتْ وكرّمتْ وانفتحت على الإبداع والمبدعين والمجتمعات.

> **أحاول أن أكتب النص الشــعري الخاص بي فقط**

• شـــاركت بمحافل ثقافية ترعاها الشـــارقة؛ كيف تقرأ أثر مشروع الشارقة الثقافي في دعم المبدع العربي وتكريمه، واحتضان الشاعر السوداني خصوصاً؟

- الشـــارقة عاصمـــة الإبـــداع بقـــدر ما هـــي عاصمة الإلهام، فهي لا ترى الفعل الثقافي حركة هامشـــية، لذلك امتدّ إشـــعاعها ليصل تأثيره إلى كل مـــكان. والتكريم في الشـــارقة لـــه خصوصية ثقافية مؤثرة؛ ولعـــل أبرز ما يميز الشـــارقة أنها لا تتخلّى عن الشـــاعر بعد نجـــاح فعالياتها، بـــل تضمه إلى أســـرتها الممتدة من المبدعيـــن والفاعلين والفرص مكفولة للجميع.

• إذا كان الشـــاعر «حامل المصباح»؛ فما أول شيء تودّ أن يضيئه مصباحك في السودان اليوم؟

- الضميـــر الذي يضمّد الجُرح ويمســـح الدمع، ويحفظ الحق ويُشعر الإخوة بالحاجة إلى العناق لا العراك؛ فالقويّ هو الذي ينتصر بالحب لا الحرب، ويجعل العالم يتحسّـــس إنسانيتَه.. فالدموع كلّها مالحة، والجراح كلّها موجعة.

• عندمـــا تكتـــب للطفل، هل تكتب لأطفال المســـتقبل أم للطفل الذي كنته عام 1987؟

- إذا تصرفـــت فـــي المقولـــة التراثية «الشـــعراء إناث قومهـــم»، فأنا أراهم أطفـــال قومهم أحياناً، اســـتناداً إلى

بيوت الشـــعر العربية مؤسسات ثقافية ذات رؤية عظيمة

حساســـيتهم على الأقل وشـــفافيتهم، لكنّ علاقتي الخاصة جداً بالأطفال، تؤهّلني للكتابة لي ولهم.

• في ظل التحولات الرقمية الســـريعة والشـــتات الراهن؛ كيف ترى مســـتقبل القصيدة العربية المعاصرة؟ وهل ما زال الشاعر قادراً على قيادة الوعي؟

- التحولات الرقمية خدمت وصول الشعر وتداوله ووسعت منابره وإن كرســـت أحياناً للتشـــابه، ولكـــن تظل ملمحاً من ملامح هذا العصر تفرض وجودها؛ أما الشـــتات والتشـــظّي وغيرها من المفردات الواصفة، فهي حواضن الشعر العالي في عصوره المختلفة.. والشـــاعر قـــادر على كتابة القصيدة فـــي كل الأحوال؛ أما قيادة الوعـــي فترتبط بترابية مصادر الاستقاء ومستويات التلقّي التي تحدّدها آليات خارج سلطة الشاعر، وإن كان دوره حاضراً في التعبير والتأثير.

• لو قدر لقصيدة واحدة من قصائدك أن تعيش بعد مئة عام؛ فأي قصيدة تختار؟ ولماذا؟

- مـــن حيـــث الجودة هـــي القصيدة التي أظـــلّ أحاول كتابتها كلما أمسكت قلماً.أما قصائدي التي كتبتها فمشغولٌ بتجاوزهـــا أكثـــر من خلودهـــا، وإن كان لا بدّ مـــن اختيار قصيدة فهي «في مقهى العمر».

• بين دواوين الشعر وقصص الأطفال والقصص القصيرة جداً؛ ما ملامح مشاريعك القادمة؟

- أنا منفتح جداً على الأجناس الأدبية، ولكن أجد نفسي أكثر وفاءً للشـــعر الآن، لذلك ســـأكون معه بيـــن التجريب والتجويد، لنرى ما سيحدث.

في مقهى العمر

زكريا مصطفى - السودان

أراكَ تَسْـقي عَصافيـراً مُهاجِـرَةً ... ماءَ الحياةِ وتَنْسى وَجْهَك الشّاحِبْ
وتَمْنَحُ الصَّمْـتَ أَلْوانـاً وأجْنِحَةً ... لكيْ يؤانسَ منكَ الحاضِرَ الغائبْ
وكُلّمـا حَدَّقَتْ عَيْنـاكَ نَحْوَ غَدٍ ... تُلْغى المَسافةُ بَيْنَ الأفْقِ والحاجِبْ
تَصْحـو وكُلُّ سـؤالٍ عابـرٍ لُغَـةٌ ... مِنَ الإحالاتِ لَـم يظفرْ بها كاتِبْ
هُناكَ يا صاحِبي في اللّيْلِ مُتَّسَـعٌ ... مِنَ الغُموضِ لِتَنْسى فَجْرَك الكاذِبْ
ونَحْـنُ أسْـرى لأحْـلامٍ مؤجَّلَـةٍ ... وعامِلونَ لَـدى حُزْنٍ بِـلا واهِبْ
تَـكادُ تَصْـرُخُ هـذا أنْـتَ يُدْرِكُنا ... مَوْجٌ يُفَرِّق بَيْنَ الخِضْرِ والصّاحِبْ
هَوّنْ عَليـكَ فأنْـتَ الآنَ مُلْتَبِسٌ ... لا سِرَّ عِنْدي ولا في جُبَّتي راهِبْ
قَدْ كُنْتُ قَبْلَكَ مَحْشوداً كأيِّ فَتىً ... يَشْقى ويَسْعَدُ في تَغْريبَةِ الواجِبْ
كُنّـا قَبيلَـةَ نَحّاتيـن يَشْـغَلُنا ... عَنْ كُلِّ شَيءٍ سِوانا طينُنا اللّازِبْ
كُنّـا نُعاتِـبُ أزْهـاراً إذا ذَبُلَـتْ ... كَمـا يُعاتِبُ شَـيْخٌ عُمْـرَهُ الهارِبْ
فاخْشَوْشَنَ الوَقْتُ صارَتْ لا تُشَكِّلُنا ... كَـفٌّ ولَمْ يَبْقَ طيـنٌ ليّنَ الجانِبْ
دَعْني هُنـا رُبَّما مِنْ أضْلُعي نَبَتَتْ ... أُنثى فَثَمّةَ شَـيءٌ في دَمي ناشِبْ
لا أصْعَـدُ الآنَ بَـلْ آوي لِرِقَّتِهـا ... لِأنّ بَحْـرَكَ لا يَسْـطيعُهُ قـارِبْ

بدائع البلاغة

د. وئام المسالمة
سوريا

يبلغ البيان أسمى مراتبه حين يُحسِن الإفادة من النصوص العظمى، فيستدعيها من غير أن يقطع انسجام الكلام، ويُذيبها في نسيجه حتى تبدو كأنها نبتت فيه منذ نشأته. وتلك منزلةٌ لا يبلغها إلا أديبٌ أحكم أدواته، وأدرك مواقع الألفاظ، فكان الاقتباس في يده فنًّا من فنون الإبداع، لا مجرّد نقلٍ أو استعارة. ولذلك أقبل عليه الشعراء، يستلهمون من القرآن الكريم والحديث الشريف ما يثري صُورهم، ويقوّي دَلالاتهم، ويكسو ألفاظهم جلالًا ورسوخًا، حتى غدا الاقتباس شاهدًا على براعة الشّاعر في حُسن الإفادة من النصّ المقدّس دون أن يفقد شعره أصالته أو يختلّ انسجامه.

ومن أبدع الشواهد على الاقتباس من القرآن الكريم قول أبي القاسم بن الحسن الكاتبي:

إنْ كنتَ أزْمَعتَ على هَجْرِنا
من غيرِ ما جُرْمٍ «فصبرٌ جميلُ»
وإنْ تبدَّلْتَ بنا غيرَنا
«فحسبُنا اللهُ و نعمَ الوكيلُ»

استلهم الشاعر عبارتي ﴿فَصَبْرٌ جَمِيلٌ﴾ و﴿فَحَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ﴾، فاستدعاهما في سياق شكواه من هجر محبوبه، فجاء الاقتباس مندمجًا في نسيج البيت اندماجًا طبيعيًّا، حتى بدا جزءًا من بنيانه لا عنصرًا دخيلًا عليه. ولم تقف بلاغته عند حدود اللفظ، بل استمدّ من النصّ القرآنيّ إشراقه وهيبته، فارتقت التجربة الوجدانية من مجرّد بثّ الألم إلى اليقين بحسن العاقبة، فاكتسب المعنى قوّةً تنفذ إلى القلب، وتستقرّ في الوجدان.

ومن جميل الاقتباس من الحديث الشريف قول أبي جعفر الأندلسي:

لا تُعادِ الناسَ في أوطانِهِمْ
قلَّما يُرعَى غريبُ الوطنِ
وإذا ما شئتَ عيشًا بينهُمْ
«خالِقِ النَّاسَ بخُلُقٍ حَسَنِ»

استلهم الشَّاعر عجز البيت الأخير من قول النبي ﷺ: «خالقِ الناسَ بخُلُقٍ حسن»، فجاء الاقتباس منسجمًا مع سياق الأبيات، مؤكدًا الفكرة التي أراد الشاعر ترسيخها، وهي أن حسن المعاشرة سبيلُ الألفة والاستقرار بين الناس. وقد أكسب الحديثُ الشريفُ البيتَ قوّةً في الدَّلالة، وربط التجربة الإنسانية بهدي نبويّ كريم، فغدا الاقتباس جزءًا أصيلًا من البناء الشعري، لا مجرّد استشهادٍ يُزيّن العبارة.

ولا تقتصر قيمة الاقتباس على ما يكسوه النصّ من جمال بياني، بل تمتدّ إلى أثره النفسي والدَّلالي؛ إذ يُضفي على الكلام مسحةً من الجلال، ويستدعي إلى الذهن ما ارتبط بالنصوص المقدّسة من هيبةٍ وسكينة، فيزداد المعنى رسوخًا في النفس، ويكتسب الخطاب قوّةً في الإقناع وسموًّا في التّعبير. ولهذا شدّد البلاغيون على أن يكون الاقتباس واقعًا في موضعه اللائق، منسجمًا مع مقصد الكلام، وعدُّوه من محاسن البيان إذا أحسن الأديب توظيفه، في حين عابوا ما أُقحم منه في مواطن المجون أو الهزل، لما في ذلك من إخلالٍ بحرمة النصوص الشرعية ومكانتها.

ومن الشواهد التي أُخذت على بعض الشُّعراء في هذا الباب قول ابن النبيه في مدح القاضي الفاضل:

قُمْتُ لَيلَ الصُّدودِ إلاَّ قليلًا
ثُمَّ رَتَّلْتُ ذِكرَكُمْ تَرْتِيلَا
ووَصَلْتُ السُّهادَ أقبحَ وصْلٍ
وهَجَرْتُ الرُّقادَ هَجْرًا جميلَا
لا تَسُمْهُ وَعدًا بِغَيْرِ نَوالٍ
إنَّهُ كانَ وَعْدُهُ مَفْعُولَا

وإذا كانَ خَصْمكَ الدَّهْرُ وَالحُكْمُ
إلَى اللَّهِ فَاتَّخِذْهُ وَكِيلَا

وقد بنى الشاعر أبياته على سلسلةٍ من الاقتباسات القرآنية، مستدعيًا ألفاظًا وتراكيب ذات قداسةٍ ظاهرة، غير أنّه وظّفها في سياق المدح البشري، ؛ ولهذا عاب طائفةٌ من البلاغيين هذا الضرب من الاقتباس، وعدّوه خروجًا بالنصوص المقدّسة عن المقام الذي يليق بها. ومن هنا فرّقوا بين الاقتباس الذي يزيد النصَّ جلالًا، ويأتي موافقًا لمقتضى المقام، وبين ما يخرُج به عن غايته، فيفقد حُسن موقعه، وإنْ لم يخلُ من براعةٍ في الصّياغة.

أبياتٌ غَدتْ أمثالًا

ما حَكَّ جِلدَكَ مِثلُ ظُفْرِكْ
فَتَوَلَّ أَنْتَ جَمِيعَ أَمرِكْ

قلَّ أن تجد بيتًا شعريًّا اختزل معنى الاعتماد على النَّفس كما فعل هذا البيت، حتى غدا حكمةً تتردّد على الألسنة كلّما دعت الحاجة إلى المبادرة، وتحمُّل المسؤولية، وعدم تعليق المصائر على جهود الآخرين. وقد شاع هذا البيت منسوبًا إلى الإمام الشافعي، غير أنّ بعض المصادر تُورده في ديوان علي الغراب الصفاقسي، وقد انفصل عن سياقه الشعريّ ليستقلّ بمعناه، ويغدو مثلًا سائرًا في الثقافة العربية.

استمدّ الشَّاعر حكمته من صورةٍ بالغة القرب من التجربة الإنسانية؛ فالإنسان إذا أحسّ بحكّةٍ في جلده، لم يجد ما يزيلها أرفقَ ولا أبلغَ من ظفره. ومن هذا المشهد اليوميّ البسيط ارتقى إلى معنى أوسع، فدلّ على أنّ صاحب الشأن أحرص الناس على شأنه، وأعرفهم بتفاصيله، وأنّ ما ينهض به الإنسان بنفسه يبقى أوثق ممّا ينتظر إنجازه من غيره.

ولهذا بقي البيت حاضرًا في مواقف الحياة المختلفة؛ نستحضره حين يؤخّر أحدهم عملًا يملك إنجازه انتظارًا لمن يقوم به، أو حين يُلقي مسؤولية قراراته على الآخرين، ثم يُحمِّلُهم تَبعات نتائجها. أمّا من يبادر، ويأخذ بأسباب النجاح، ويجعل نفسه أوّل من يعتمد عليه، فإنه يقترب من غايته بثباتٍ أكبر، لأنّ أعظم ما يملكه الإنسان بعد توفيق الله هو سعيه وعزيمته.

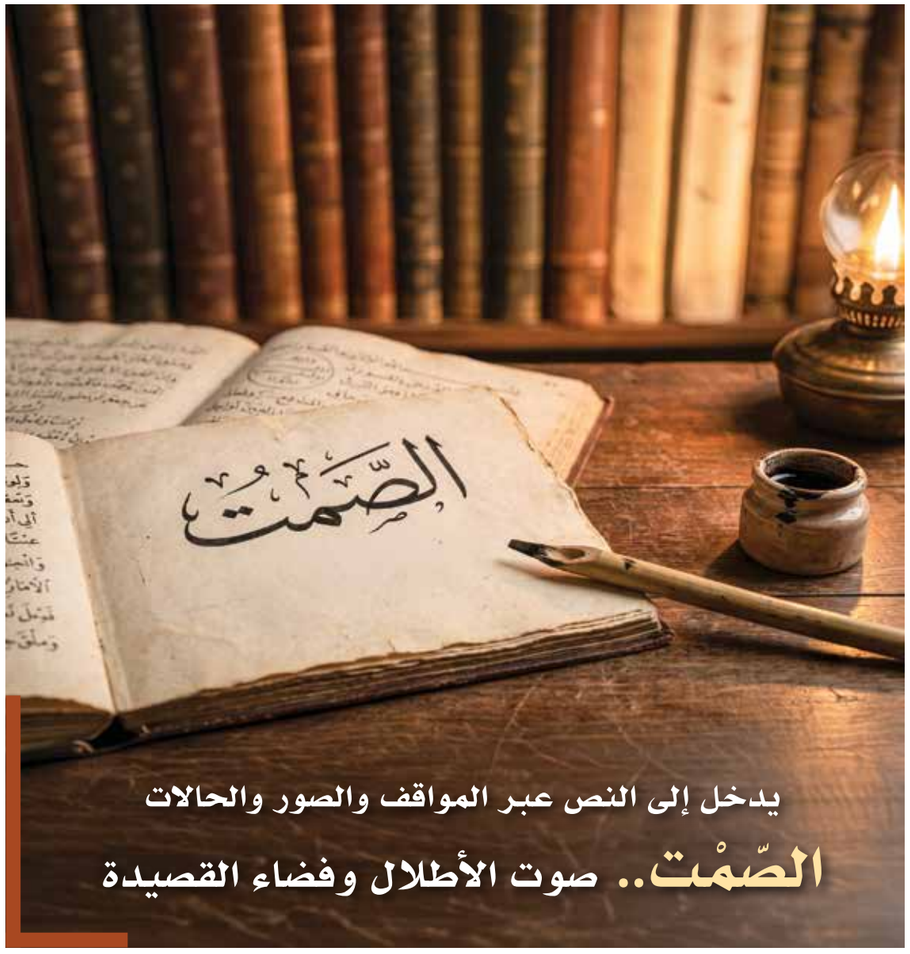
وهكذا لخّص الشَّاعر في بيتٍ واحدٍ حقيقةً تتجدّد في كلّ زمان أنّ الاعتماد على النفس ليس استغناءً عن الناس، بل هو بدايةُ كلِّ إنجاز، وأوّلُ طريقِ المسؤولية.

دُعابات الشُّعراء

روى أبو الخطاب ابنُ عونٍ الحَريريُّ، وكان من النحاة والشعراء، فقال: زرتُ أبا العباس النامي يومًا، فرأيتُه وقد اكتسى رأسُه شيبًا ناصعًا، حتى بدا كأنَّه قطعةٌ من الثَّغامة، ولم يتخلَّف عن ذلك البياض إلا شعرةٌ واحدةٌ بقيت على سوادها. فقلتُ مازحًا: يا سيدي، لقد استعصت على الشيب شعرةٌ في رأسك! فضحك وقال: تلك آخرُ ما بقي لي من عهد الصِّبا، وإنِّي لأُسَرُّ ببقائها، بل قد نظمتُ فيها أبياتًا. فقلتُ: أسمِعْنيها. فأنشدني قائلًا:

رأيتُ في الرَّأسِ شعرةً بقيَتْ
سوداء تهوَى العيونُ رؤيتَها
فقلتُ للبيضِ إذْ تُرَوِّعُها
باللَّهِ ألَّا رَحِمْتِ غُرْبَتَها
فقَلَّ لبثُ السَّوداءِ في وطنٍ
تكونُ فيه البيضاءُ ضرَّتَها

ثم التفت إليَّ ضاحكًا وقال: يا أبا الخطاب، إذا كانت شعرةٌ بيضاءُ واحدةٌ تُقيم المأتمَ في رؤوسِ السُّود، فما ظنُّك بشعرةٍ سوداءَ أضلَّت طريقها وسط ألفِ بيضاء؟



د. نجود القاضي
اليمن

كثيراً ما قال الشعراءُ بالصّمتِ، ما عجزوا عن البوحِ به بالكلام؛ إذ لم يكن الصمتُ في الشعر العربي غياباً للصوت، بل كان حضوراً لمعانٍ أعمقَ تختبئ خلف السطور وتسكنُ ما بين الكلمات؛ ومنذ بدايات الشعر العربي تعددت دلالاتُ الصمت وتشعّبت، فارتبط بالحكمة والكتمان والهيبة، وامتزج أحياناً بالحزن والتأمّل والوجع الداخلي، ولم يبرز في الشعر القديم موضوعاً مستقلاً بذاته، وإنما كان يتسلّل إلى النص خِلسةً، عبر المواقف والصور والحالات التي يعيشها الشاعر، ويُلمّ بها وجدانُه.

وعلى الرغم من أن لفظةَ الصّمت لم تَرِد في الشعر الجاهلي بكثرة، فإن معناه كان حاضراً بقوة وتُدركها الروح قبل العقل؛ ولعل أبرزَ صوره تجلّت في مشهد الوقوف على الأطلال، حيث يقف الشاعرُ أمام ديار خلت من أهلها، فيواجه فراغَ المكان وآثارَ الغياب وصمتَ الأشياء التي كانت تنطق يوماً بصخب الحياة. ومن هذا السكون العميق تنفتح الذاكرةُ، ويبدأ استدعاءُ الماضي؛ يبرز ذلك في قول أمرئ القيس:

قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبيبٍ ومَنْزِلِ
بِسِقْطِ اللِّوى بَيْنَ الدَّخولِ فَحَوْمَلِ

استطاع امرؤ القيس أن يعبّر عن الصّمت، فهو لا يقلّ بلاغةً عن الكلام؛ فحين طلب الشاعر من رفيقيه «مجازاً» الوقوف، طلب منهما أولاً أن يشاركاه سكوتَه قبل أن يشاركاه بكاءه، والمنزل الخالي صمتٌ مجسَّد تحوّل فيه ضجيج الحياة إلى أثر، وتجلّى دور الجغرافيا في الكلام، بعد أن صمت أصحاب الأماكن، ولذلك ذكر أسماء المواضع بدلاً من أسماء البشر يزيد هذا الصمت عمقاً.

ونجد أن الصّمت بلغ أقسى درجاته عند الشاعر لبيد بن ربيعة، حيث يقول:

عَفَتِ الدّيارُ مَحَلّها فمُقامُها
بِمِنىً تأبّدَ غولُها فَرِجامُها

يستهل معلّقته بمشهد بالغ الدلالة على صمت المكان وانمحاء أثره، إذ تنطوي لفظة «عفت» على معنى الاندثار الكامل الذي يتجاوز مجرد الخلوّ والفراغ؛ فالديار طمس الزمن معالمها، حتى أوشكت على الانمحاء التام، وهذا ما يجعل الصّمت هنا في أرقى درجاته وأشدها وطأة على النفس، وهذا يؤثر في النفس ويعبّر عن انكسار الزمن وهول الفقد.

وفي صدر الإسلام ارتبط الصّمت أكثر بالقيمة الأخلاقية، فأصبح متعلقاً بحفظ اللسان وضبط النفس لكنه لم يذكر صراحةً فيما وردنا من شعر، بل كان يفهم ضمناً من السياق العام للقصيدة. وفي العصر الأموي حافظ على دلالاته كالحكمة والستر، وكان مؤشراً على مكانة المرء،

ويتجلى ذلك عند النابغة الشيباني:

فذو الصَّمْتِ لا يَجْني عَلَيْهِ لِسانُهُ
وذو الحِلْمِ مَهْدِيٌّ وذو الجَهْلِ أخْرَقُ

يجسد الشاعر رؤية حكمية راسخة من الصّمت، فهو درع يحمي صاحبه من شر لسانه، ويعلي من شأن الحليم الذي لدية بصيرة، ويصبح سلّماً يرتقي به المرء ليحصن نفسه من شر اللسان. وظلت دلالاته في العصر العباسي ضمن إطار شعر الحكمة والزهد والتأمل، ويتضح ذلك في قول الإمام الشافعي:

قالواسَكَتَّ وقَدْ خوصِمْتَ قُلْتُ لَهُمْ
إنّ الجَوابَ لِبابِ الشّر مِفْتاحُ
والصَّمْتُ عَنْ جاهِلٍ أو أحْمَقٍ شَرَفٌ
وفيهِ أيضاً لِصَوْنِ العِرْضِ إصْلاحُ

في هذه الأبيات يتجلّى الصّمت بوصفه قوةً، وحفظاً للكرامة وصيانةً للعرض؛ فالشاعر يرى أن كثرة الكلام تفتح باب الزلل، وأن الخوض في الكلام والجدال مع الجاهل أو الأحمق يجرّ الإنسان إلى مستوى لا يليق به. ويظهر ذلك أيضاً في شعر أبي العتاهية:

إذا لَمْ يَضِقْ قَوْلٌ عَلَيْكَ فَقُلْ بِهِ
وإنْ ضاقَ عَنْكَ القَوْلُ فالصَّمْتُ أوْسَعُ

الصّمت هنا ليس عجزاً عن التعبير، بل اختيارٌ حين لا يكون الكلام قادراً على إضافة شيء؛ ويقول عبدالله بن المبارك:

الصَّمْتُ أزْيَنُ بالفَتى
مِنْ مَنْطِقٍ في غَيْرِ حينِهْ
والصِّدْقُ أجْمَلُ بالفَتى
في القَوْلِ عِنْدي مِنْ يَمينِهْ

فالمعنى ليس تفضيل الصّمت دائماً، وإنما معرفة متى يكون الكلام محموداً، ومتى يكون السكوت أبلغ.

وتظهر فلسفة الصّمت عند الشاعر أبي العلاء المعري، ويكشف في أبياته عن الوعي العميق بخطورة اللسان وأثره في حياة الإنسان، ويجب على الإنسان أن يتمسك بالصّمت؛ فاللسان سلاح ذو حدّين، يقول:

واصْمِتْ فإنّ كَلامَ المَرْءِ يُهْلِكُهُ
وإنْ نَطَقْتَ فإفْصاحٌ وإيجازُ

والصّمت عنده، فضلاً عن كونه فضيلة اجتماعية، هو موقفٌ فكريٌّ جوهره الحذر من الكلام أيضاً، لأن القول قد يقود إلى الخطأ أو الندم، ولذلك يرتبط بالتأمّل والنظر في طبيعة الإنسان والعالم.

> **تجلّى عند امرئ القيس في الوقوف على الأطلال وصمت الأشياء**

وفي العصر الأندلسي ارتبط الصّمت بالحنين وحفظ الأسرار، كما في قول ابن زيدون:

بَيْني وبَيْنَكِ ما لَوْ شِئْتُ لَمْ يَضِعِ
سِرٌّ إذا ذاعَتِ الأَسْرارُ لَمْ يُذَعِ

فالصّمت هنا يقرأ بين السطور، وهو يحفظ ما لا ينبغي أن يخرج، ويصبح نوعاً من الوفاء لما بين المحبّين.

أما في الشعر الحديث والمعاصر، فقد اتخذ الصّمت مساحة أوسع، فلم يعد مجرد قيمة أخلاقية أو حالة عاطفية، بل صار حالةً جماليةً، وجزءاً من رؤية الشاعر للعالم والذات؛ يقول أحمد شوقي:

وتَغَطَّلَتْ لُغَةُ الكَلامِ وخاطَبَتْ
عَيْنَيَّ في لُغَةِ الهوى عَيْناكِ

فالصّمت هنا تواصلٌ من نوعٍ آخر، يعبّر عن عجز اللغة أمام قوة الشعور؛ فالكلام أصبح -وظيفياً - أقلّ كفاءةً من النظرة، والعاطفة بلغت درجةً جعلت العين تؤدّي وظيفة اللسان.

ويقول عبدالله البرّدّوني:

وكانَ لَوْنُ الدُّجى مَشْروعَ أسْئلَةٍ
وكان بَيْني وبَيْني حَوْلَها جَدَلُ
كانَتْ تُصارِعُ نَفْسي نَفْسَها وأنا
عَنْها بتأريخِ هذا الصَّمْتِ مُنْشَغِلُ

الصّمت هنا ليس لحظةً عابرةً، إنه موضوعٌ للتأمّل؛ فالشاعر يتحدث عن «تأريخ هذا الصّمت»، وكأن له حياةً وذاكرةً وتحولات، وهو هنا مرتبطٌ بصراع الذات وأسئلتها.

ويقول في القصيدة نفسها:

ماذا يُوَشْوِش.. يُرْخي الصَّمْتُ لِحْيَتَهُ
للرّيحِ يَبْحَثُ عَنْ عُكّازِهِ المَلَلُ

يتجاوز الصّمت كونه معنى مجرداً، ويمنحه الشاعر صفات إنسانية؛ فهو يوشوش ويرخي لحيته، فيصبح شخصية حاضرة داخل القصيدة.

واستطاع الشاعر هزبر محمود، أن يربط الصّمت بالحكمة وضبط النفس، وتوظيف المفردة لتعبر عن الشخصية العاقلة المتأمّلة، وبذلك يضيف بعداً إنسانياً يتجاوز المعنى المعهود، حيث يقول:

ومُنْذُ كانَ أَبي طِفْلاً تَعَلَّمَ مِنْ
جَدِّي المَسيرَ على الصَّمْتِ الذي فَهِما
فما وَرِثْتُ جُنونَ القَوْلِ مِنْ أَحَدٍ
بَلْ بِعْتُ سَبْعينَ عَقْلاً واشْتَرَيْتُ فَما

تظهر الأبيات أن الصّمت هنا موروث قيمي قديم، يعود به إلى دلالته القديمة، الحكمة، وهي قيمة يعتز بها الشاعر وقد ورثها والده عن جده؛ واستمراراً لقيمة هذا الموروث ينفي عن نفسه الثرثرة بلا طائل، بل إنه وزن القول بميزان العقل فربح فماً يزن سبعين عقلاً.

ويعبر الشاعر محمد إبراهيم يعقوب، عن حالة من الاشتياق العميق للمحبوبة، وعجزه عن نسيان الماضي وذكرياته، ويأتي الصّمت فضاءً يقرّب الإنسان من عالم النسيان، كما يبرز ما تعجز عنه الكلمات، فيقول:

عودي إذا شاءَ الهَوى أو شِئْتِ لَهْ
فالقَلْبُ ضَلّ طَريقَهُ نَحْوَ الوَلَهْ
واسْتَوْقِفي صِدْقَ الحَنايا ساعَةً
وتوقّفي هَلْ تُدْرِكينَ تَمَلْمُلَهْ
هَلْ عالَمُ النِّسيانِ إلّا خُطْوَةٌ
في آخِرِ الصّمْتِ اسْتَقَلّتْ أوّلَهْ

نجح الشاعر في خلق عالم كامل من الصّمت، بما يحمّله إياه من أبعاد دلالية وجودية، وهو النسيان؛ فالذات الشاعرة تقف على النقيضين فبينما ظاهرياً تبدو ساكنة، تعتمل اللواعج بداخلها، لكنها تكمل خطواتها نحو النسيان متّخذة من الصّمت وسيلة قوة وطريقاً للتعافي.

ويظهر هذا العمق عند الشاعر محمد المهدي المجذوب، الذي يقف على الشاطئ وقوف الروح المتأملة بصمت، ولا تستطيع القول لأن مجاديفه تعاني تكدّس الوجع الذي أصبح معادلاً للصمت، فيقول:

أحدِّثُ فيه الصَّمْتَ والصَّمْتُ شاطِئٌ
مَجاديفُ أوْتاري عَلَيْهِ رُكامُ

فالصّمت هنا ليس فراغاً، بل مكان تلجأ إليه التجربة الشعرية، حيث جعله الشاعر شاطئاً تستقر عنده مجاديف الأوتار، جامعاً بين الحركة والسكون، وبين الصّوت والصّمت.

وعليه يحمل الصّمت في الشعر العربي قيمة مرتبطة بالحكمة والهيبة وحفظ اللسان، فضلاً عن كونه لغة للحب والكتمان، ثم فضاء للتأمّل والتجربة الروحية، وصولاً إلى أن أصبح في الشعر الحديث والمعاصر رمزاً للاغتراب والأسئلة الوجودية، وعنصراً جمالياً يكشف ما لا تقوله الكلمات.

من أبرز شعراء الغزل في العصر الأموي

كُثيّر عَزّة..

شاعر العاطفة والصورة العبقرية

د. محمد عيسى الحوراني
الأردن

أبو صخر كُثيّر بن عبد الرحمن الخزاعي، كنيته أبو صخر وألقابه كثيرة، نبعت من هنات جسمه، إذ كان قصير القامة دميماً؛ ويرى بعضهم أن اسمه كَثير لا كُثّير مستندين إلى قوله:

وقالَ ليَ البُلّاغ وَيْحَكَ إنّها
بِغَيْرِك حَقّاً يا كُثَيّر تَهيمُ

وهو رأي لا تعزّزه المصادر، إذ قد يكون لمناسبة الوزن، أو ردّاً على من يستهين بقدره؛ وقد أورد في غير موقع ردّه على أولئك المتهكّمين على قصره، القادحين بمكانته؛ يقول في إحدى قصائده:

فـإنْ أكُ مَعْروقَ العِظـامِ فإنّني
إذا وُزِنَ الأقْـوامُ بالقَـوْمِ وازِنُ

نشـأ نشـأة أموية خالصة تجمع بين البيئتين الشـآمية والحجازية، فمن جهة كانت ألفاظه وأسـاليبه تستقي الشعر الجاهلـي، ومـن جهة أخرى تعايـش الغزل العُـذري؛ ولم يقصر شـعره على محبوبته كما هي الحال عند مجايليه من العُذرييـن، أمثال جميل بثينة، وقيس ليلى، وقيس لبنى، ولم يقلّ شـأناً عن كبار شـعراء عصره، أمثـال جرير الخطفي، والراعي النميري وغيرهما.

أطر فنّية

شـكلت البيئة الأموية فضـاء ثقافياً رحبـاً، تنوّعت فيه مجالات الشعر وأسـاليبه، وكان كثيّر أحد أبرز الشعراء في صدق العاطفـة وتوهّجها، وفي بناء الصورة وعذوبتها؛ وقد تجلّى ذلك في كثير من قصائده، كما تجلى ذلك في قصائد العُذريين عموماً؛ فهو يرسـم لنا صورة توضح حال العُذري الـذي يفقد قيمة الأشـياء مـن حوله، وتتحـوّل حياته إلى ظـلّ للمحبوبة، لا يفارقه أبداً؛ فانظـر إليه كيف يبحث عن النسيان، فيأبى طيفها إلّا أن يملأ عليه طرقه:

أريدُ لأنْسـى ذِكْرَهـا فكأنّما
تُمثّـلُ لـي لَيْلى بِكُلِّ سَـبيلِ

وليلـى هنا مـا هي إلّا عـزّة، إذ نجده يذكـر كثيراً من الأسـماء في شـعره، مثل سـلمى وليلى، وهـنّ في الأصل واحـدة؛ فالمرأة عنده عزّة لا غيـر، وقد صرّح بذلك كثيراً، فإن حاولت إحدى النساء إغواءه تبدّت له عزّة شاغلة نفسه ومرآة حياته:

رَمَتْنـي عَلى عَمْـدٍ بُثَينَةُ بَعْدَما
تَوَلّى شَـبابي وارجَحَنَّ شَـبابُها
بِعَيْنَيْنِ نَجْلاوَينِ لَـوْ رَقْرَقَتهُما
لِنَـوْءِ الثُريّا لاسـتَهَلَّ سَـحابُها
ولكِنَّمـا تَرْمِيـنَ نَفْسـاً مَريضَةً
لِعَـزَّة مِنهـا صَفْوُهـا ولُبابُهـا

الشّكوى والحنين

كثرت الشكوى في شعر كثيّر، لكنه لا يقف عند حدودها، بل يتعدّاها إلى وفاءٍ قلّ أن يعرفه غير العُذريين؛ فانظر إليه يصف حاله قبل حبه وبعده:

وما كُنْتُ أدْري قَبْلَ عَزّةَ ما البُكا
ولا موجِعـاتِ القَلْبِ حتّى تَوَلّتِ

والشّكوى والحنين تورثه بكائيات تنمّ عن عاطفة حرّى، ولا سـيّما بعد الفقـد، فالهجر والترحـال لا يفقدان الأمل باللقاء، لكن الموت يعنى الانقطاع من الدنيا للميت، وتوريث حسرة الفقد ومرارة الحزن للأحياء:

وكُنْتُ ألومُ الجازِعينَ على البُكا
فَكَيْـفَ ألومُ الجازِعيـنَ وأجْزَعُ

وكثيّر لا يرى في الأشـياء إلّا صورة عزّة، ولا يسـمع إلّا صوتهـا، ويحب القرب مـن ذاكريها، ويسـلك الطرق التي تسـلكها، ويتقرّب من جيرانها، لمـا فيهم من تبعات قربها، فيأتـي إلى بيوت لا يحبّ القرب منها، فهو على نقيضين إذ يكثـر هجر البيوت التي تجـاوره، ويمضي إلى بيوت بعيدة لا يحبّها، لا لشـيء إلّا لتنّسم رائحة عزّة، وهو لا يحبّ بعض

الخصال فيها ويغضـي عنها، ومع ذلك يجيبها، ويعيش على ذكراها:

وآتـي بُيوتـاً حَوْلَكُـم لا أُحِبُّها
وأُكثِرُ هَجْـرَ البَيْتِ وهوَ جَنِيبُ
وأُغْضي على أَشْياءَ مِنْكِ تَريبُني
وأُدعـى إلى مـا نابَكُـم فأُجيبُ

المقدمة الطللية

واءم كثيّر، بين معمار القصيدة الجاهلية وأسلوب العُذريين في التجرد منها، ولا سيما في قصائده المَدْحية التي لم تغب عنها عزّة، فهو يقف على الأطلال مسائلاً ومتحسّراً، ولكن لا مجيب إلّا الشـجن والأسى، فيصف ما ترسمه في نفسه، وما تخلّفه الرياح التي تتحول إلى رسام ينسج لوحة فنية مَشوبة بخيوط الذكرى، ومترعة بفاعلية مترفة:

لِعَـزَّةَ أَطْـلالٌ أَبَـتْ أن تكلمـا
تَهيـجُ مَغانيها الطُّـروبَ المُتَيَّما
كأَنَّ الرِّيـاحَ الذّارِيـاتِ عَشِـيَّةً
بِأَطْلالِها يَنسِـجْنَ ريطاً مُسَهَّما

ولا يلبـث أن يتذكّـر المطيّ، وهي تأخـذ منه من يحبّ إلى ارتحال يعمق الأثر فـي النفس، فهو يهب المكان حياة متمثلة بالماء والنبات، وما ذلك إلّا من محبّة الواهب ووِدّه، لمن يهب؛ والماء بمفهوم السُّقيا مصدر للحياة، فمنه يصدر النبات، وبه تتكاثر المشـارب لكل ذي روح، وهو بهذا يريد للمـكان أن يعود كما كان قبل رحيـل الأحبّة، على أن ذكره لاسم سُعْدى ما هو إلّا صورة من صور عزّة:

وَهَبْـتُ لِسُـعْدى مـاءهُ ونَباتَـهُ
كَمـا كُلُّ ذي وُدٍّ لِمَـن وَدَّ واهِـبُ
لِتَروْى بِهِ سُـعْدى ويَرْوى مَحَلُّها
وتُغْـدِقَ أَعْـدادٌ بِـهِ ومَشـارِبُ
تَذَكَّـرتُ سُـعْدَى والمُطـيُّ كأَنَّهُ
بِـآكامِ ذِي رَيْطٍ غَطـاطٌ قَوارِبُ

والوقوف على الطّلل تجديد لأمل الوصال الذي انقطع، ورغبة فـي تجديد العهد؛ فهذه الديـار التي خلت من عزّة وأقفرت من سـاكنيها، ما زالت تعيش داخله، وتربطه بحبل نفسـي عميق يتمثل في صورة استثنائية تجعله متمسّكاً بها، حيثما حلّت وارتحلت:

أَبَـتْ وأَبى وَجْدي بِعَـزَّةَ إِذ نأَتْ
علـى عُـدُواءِ الـدّارِ أَن يَتَصَرَّما
دِيارٌ عَفَتْ مِن عَزَّةَ الصَّيْفَ بَعْدَما
تُجِـدُّ عَلَيْهِـنَّ الوَشـيعَ المُثَمَّما
فإِن أَنْجَدَتْ كانَ الهَوى بِكَ مُنْجِداً
وإِن أَتْهَمَـت يَوْماً بِها الدّارُ أَتْهَما

ويلحظ فـي مقدماته الطللية اسـتعمال الألفاظ الدالّة الموحية، والصـور المعبّرة الدالّة، فهو يكثر من اسـتعمال الفعل «عفـا» في صورة لتبـدل الأحـوال، ويكثر من ذكر الديار بكل ملامحها «أنجدت، أتهمت، السفح» ويؤكد رباطاً وشـائجياً لتعلّقه بالمحبوبة؛ فحبل المـودّة دائم لا ينصرم، والمرأة عنده ليسـت إلّا عّزة التي أحبّهـا فرأى فيها جميع النسـاء، ومهمـا كان جمالها أو جمال غيرهـا فهي الأجمل بنظره، وعلى عادة العُذريين لا جمال يفوق جمال المحبوبة؛ فعين المُحبّ عن كل عيب كليلة:

عَفا السَّفْحُ مِن أُمّ الوَليدِ فكَبكَبُ
فَنُعْمانُ وَحْـشٌ فالرَكيُّ المُثقَّبُ
لِعَـزَّةَ إِذْ حَبْـلُ المَـوَدَّةِ دائِـمٌ
وإِذْ أَنْـتَ مَتْبُـولٌ بِعَـزَّةَ مُعْجَبُ

ومـن الألفاظ التي تكثر في المقدمات الطللية، وتوحي بموقفي الوداع والتأسّـي لفظة الخليلين، والاستعاضة عنها بلفظـة الأصحاب أحياناً، وفي كل يكـون الخليل والصاحب شاهداً على المكان وما يعتلجه من مشاعر تفتك بالمحبّين، عنـد تذكّر المحبوبـة؛ فانظر إليـه باكياً مسـتبكياً وواقفاً

> **أورد فـي غير موقـع ردّه على المتهكّمين على قِصَره**

مســتوقفاً، يطلب من خليليه مشــاركته في الإحســاس، وأن يمسّــا ذلك التراب الذي مسّ جلد عــزّة، وذلك البيت الذي كان مأوى لها، وذلك الظلّ المتخيّل الذي تبقّى من هالتها، بــل يتجاوز ذلك إلــى منتحى روحي عميــق، فيطلب منهما الصلاة فــي المكان الذي كانت تصلّي فيــه، لعلّ الله يغفر ذنوبهم جميعاً:

خَليلَــيَّ هــذا رَبْعُ عَــزَّةَ فاعْقِلا
قَلوصَيْكُمــا ثُمَّ ابْكِيا حَيْثُ حَلَّتِ
ومُسّــا تُراباً كانَ قَدْ مَسَّ جِلْدَها
وبيتا وظلّا حَيــثُ باتَت وظَلَّتِ
ولا تَيأَســا أَنْ يَمْحُوَ اللهُ عَنْكُما
ذُنوبــاً إِذا صَلَّيْتُما حَيْــثُ صَلَّتِ

وفــي طريقــه إلى مصر لاحقــاً بعزّة، يســتذكر المكان الــذي من المفترض أن تكون مرّت بــه، فيذكر أيلة المكان المختلــج بأحاســيس مــن مرّ به، ويســتذكر نجــم الفرقد المتوهّج في سمائها، وما ذلك التوهّج إلّا بعض من مشاعره التــي يحتــدم أوار النــار فيها، وهــي تبثّ حــرارة الحب، ودفء المشاعر، فيستحضر الشــواهد الأرضية: الأصحاب، والمــكان ، والنار. والشــواهد الســماوية: الفرقد والكوكب:

رَأَيْــتُ وأَصْحابِــي بِأَيلَــةَ مَوهِناً
وقَــدْ لاحَ نَجْمُ الفَرْقَدِ المُتَصَوِّبُ
لِعَــزَّةَ نــاراً مــا تَبــوخُ كأَنَّهــا
إِذا مــا رَمَقْناها مِــنَ البُعْدِ كَوْكَبُ

نشأ نشــأة أموية خالصة تجمع بين البيئة الشامية والحجازية

سمات عزّة

يصــف عــزّة بالبعد عن ســقط القول الــذي قد يحرك النفوس الضعيفة، كما يصفها بحفظ الســرّ وعدم البوح بما يجب أن يكتم، وإن شــحّ الكلام، فــإن النظرة كافية للتعبير عما يجول في النفس:

تَروكٌ لِســقْطِ القَــوْلِ لا يُهْتَدى بِهِ
ولا هِيَ تُســتَوصى الحَديثَ المُكَتَّما
فَأَقْســمْتُ لا أَنســى لِعَــزَّةَ نَظــرَةً
لَها كِدْتُ أُبْدي الوَجْدَ مِنّي المُجَمْجَما

وعندما يصف جمالها يشبّهها بالبدر، لكن هذا البدر بعد اكتماله يختفي ليعود، بينما اختفاء الإنســان تحت التراب لا عودة له:

فَيا عَزَّ أَنْتِ البَدْرُ قَدْ حالَ دونَهُ
رَجيعُ تُرابٍ والصَّفيــحُ المُضَرَّحُ

وفــي تصوير لافــت لبكائياته يصور لنــا حاله قبل عزّة وبعدهــا، فهو لم يعــرف البــكاء قبلها، ولكنه عايشــه بعد معرفتها، ولم يعد يرى في الناس أثراً في نفسه بعد معرفتها بل إنها بغّضت لنفسه النساء، فما عاد يرى إلّاها:

وما كُنْتُ أَدْري قَبْلَ عَزَّةَ ما البُكا
ولا مُوجِعــاتِ القَلْبِ حَتَّى تَوَلَّتِ
وما أَنصَفَتْ أَمّا النِّســاءُ فَبَغَّضَت
إِلَيْنــا وأَمَّــا بِالنَّــوالِ فَضَنَّــتِ

وإذ لا يجد حلّاً لحاله أمام هذا الحب الذي يأســر عليه حياته، وأمام هذا الوداع الذي يفتك بالمحبّين، يبثّ شكواه إلى الله، موقناً بأنه لا يســتطيع السلوان، فهو ذو كبد حرّى لنفس عاشقة، يعاني الكبت والكمد، ويعاني فراقاً جسدياً لا أمل بانقضائه؛ وعلى الرغم من ذلك فهي تسكنه لا تفارقه، وهذا هــو المحرّك المبقي على رغبته فــي الحياة، ولا لذة للحــب، وكل ذلك يوصلــه إلى النتيجــة الحتمية وهي عدم الشعور بالرغبة في الحياة بعدها، وموت الهوى والحبّ في حياته بموتها:

إِلى اللَّهِ أَشْكو لا إِلى الناسِ حُبَّها
ولا بُدَّ مِنْ شَــكْوى حَبيبٍ يُوَدِّعُ
إِذا قُلْتُ هَذا حينَ أَسْــلو ذَكَرْتُها
فَظَلَّتْ لَها نَفْســي تَتــوقُ وتَنزَعُ

يتبدّى شــعر كثيّــر بلغة شــفيفة أحياناً، ولا ســيما في غزلياته، وبلغة جزلة تسير عل معمار القصيدة الجاهلية في مدحياته، على الرغم من انشغال شعره بصورة عزّة وصوتها ودفق مشــاعره تجاهها، ويعتمد في صــوره على التكثيف والإيحاء والتشــبيه والاستعارة، ومسـلّماً بانتصار القدر في فكرة إنسانية تكابد الفقد.

وشــعره في عزّة هو الذي رســم له ســيرته الشــعرية، واقتصــاره عليها وشــغفه بها، وانســجام قصته مع قصص العُذرييــن هو الــذي أعطــاه مكانته وشــهرته، فضلاً عن شاعرية دفاقة، ومشاعر جيّاشة، وعبقرية في رسم الصورة، وتتبّع الأحاسيس الداخلية وإبرازها في نسيج أخّاذ.

ضفة أخرى

أحمد الحطاب
فلسطين

بَعيـداً مِـنْ مَلامِحنـا البَعيـدَةْ ... ومِـنْ أَحْلامِنـا البِكْـرِ الفَريـدَةْ
ومِـنْ زَيْـتـونـةٍ شَـربـتْ زَمـانـاً ... دَمي لِتَبُـثَّ في الذِّكْـرى وَقودَهْ
ومِـنْ طِفْـلٍ سَـماويِّ الأمانـي ... يُطارِدُ فـي أقاصِي الحُلْـمِ عِيدَهْ
سَـتَنْتَفِضُ البَلاغَـةُ ذاتَ يَـوْمٍ ... ويَكْسِـرُ مِعْصَـمُ المَعْنَـى قُيودَهْ
وتَحْبـو المُفْـرداتُ علـى يَدَيْها ... كَطِفْـلٍ نَحْـوَ لُعْبَتِـهِ الجَديـدَةْ
إلى وَطَـنٍ خَفيـفِ الظِّـلِّ تَغْفو ... علـى كَتِفَيْـهِ أَجْنِحَـةُ القَصيدَةْ
يُـحـاصِـرهُ نَـخـيـلٌ عَـبْـقَـريٌّ ... وتَحْـرِسُ أُفْقَـهُ سُـحُبُ العَقيدَةْ
يَمُـدُّ يَدَيْـهِ لِلجَوْعَـى حُقـولاً ... فَتَحْسُـدُ حينَها الغَيْمـاتُ جُودَهْ
عَلـى أعْتابِـهِ الكَلِمـاتُ جَفَّـتْ ... فَفـاضَ وعَلَّـمَ الدُّنْيـا نَشـيدَهْ
يُسـابِقُ نَفْسَـهُ حَـدَّ التَّفانـي ... ويَبْسُـطُ قُرْبَ أحْلامِـي حُدودَهْ
وفِـي دَمِـهِ يطـوفُ العِزُّ سَـبْعاً ... فَيَقْتَبِـسُ الأنـامُ مَعـاً وَريـدَهْ
تُسـمِّيهُ الـرُّؤى حينـاً بِـلاداً ... على قِمَـمِ الزَّمانِ غَـدَتْ وَحيدَهْ
وحينـاً جَنَّـةً أُخْـرى وحينـاً ... سَـلامـاً عـابِـراً.. لُـغَـةً مَجيدَهْ

خواطر مسائيّة

ريمان ياسين
سوريا

لو كُنْتُ أحسُبُ في الهوى أشْواقي ... لَـوَأدتُ قَلْبـي خَشْـيَةَ الإمْـلاقِ
لـو كُنْتُ أُطْلقُ عَبْرَتـي لَوَجَدْتَها ... مَثْلَ النّدى يَصْحـو على الأوْراقِ
مثلَ احْتمالاتِ القَصيـدَةِ عِنْدَما ... تَـحْـتـارُ بَـيْـنَ تَـمـرُّدٍ وعِـنـاقِ
مِثْلَ النُّجـومِ تَمُدُّ طَرْفاً شـاحِباً ... بَيْـنَ احْتِضـارِ اللَّيْلِ والإشْـراقِ
لو كُنْـتُ صُندوقـاً قَديمـاً رُبَّما ... لَحَفَظْـتُ مـا ضَيَّعْتَ مِـن ميثاقِ
أو صُنْـتُ مَوْعِدَنا الحَزينَ ووَرْدَةً ... يَبِسَـتْ وكُلُّ الكَوْنِ في اسْـتِغْراقِ
لَخَبَّـأْتُ مِفْتاحاً.. جَديلـةَ طِفْلَةٍ ... حَلْـوى تَفـوحُ بِنَكْهـةِ الـدُّرّاقِ
لَكنَّنـي فَضَّلْـتُ عَيْشـاً هادِئـاً ... خَلْـفَ الحَيـاةِ ووَجْهِهـا البـرَّاقِ
الأرْبَعـون تُعيرُنـي فُسْـتانَها ... وتُديرُ حَفْلَ الخَوْفِ في أعْماقي
هَمْسـاً تُذكِّرنـي بِقِصَّـةِ جَـدَّةٍ ... لَـم تَحْتَمِـلْ فاتـورةَ الإشْـفاقِ
الأرْبَعـون تَجُـبُّ لـي مـا قَبْلَها ... وتُثيـرُ أشْـجانَ الشّـبابِ الباقي
لَو كُنْتُ في رَيبٍ لَما «غامَرْتُ في ... شَـرَفٍ مَـرومٍ» كامِـلِ الإرْهـاقِ
أرْضى بمـا دونَ النُّجـومِ إذا أتى ... ليُكَفْكِـفَ الدَّمْعـاتِ في الأحْداقِ

أروقة الغياب

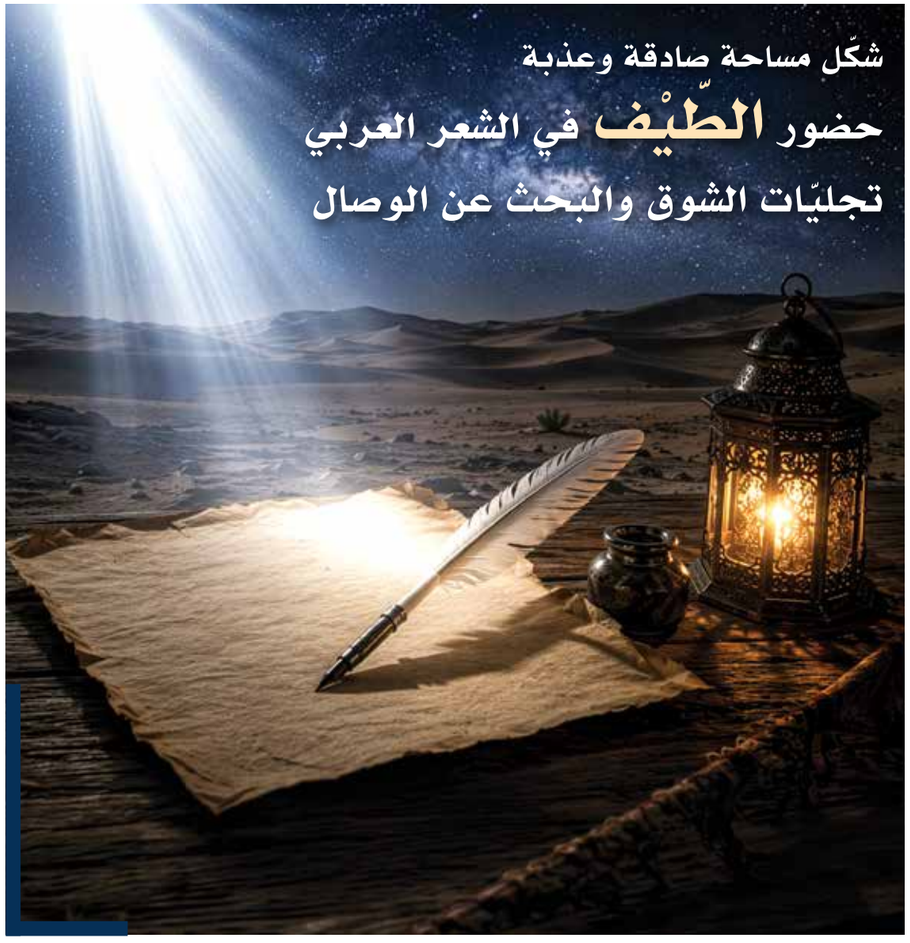
عبدالله محمد
مالي

فـي صمْـتِ أرْوقَـةِ الغِيـابِ حِكايـةٌ
مُـذْ كانَ يحلُـمُ بالبَـراءةِ يوسُـفُ
لا حُـزْنَ يَمْضـي فـي المَنـامِ لِوَحْدِهِ
وهُنـا علـى رَمْـزِ القصيـدةِ أحْـرُفُ
إلْـهـامُ وَجْـدٍ تـاهَ فـي مِحْـرابِـهِ
مُـتـقَـمِّـصاً ثَـوبَ الـبـراءةِ يَـنْـزِفُ
والـلـيـلُ يُـوحـي لـلـنّـوالِ سَـرابَـهُ
وإذا النّجـومُ علـى الرّبابـةِ تَعْـزِفُ
تاهَـتْ بطَيْـفِ الأبْجَدِيّـةِ أحْرُفـي
صَـوبَ المَجـازِ تَطيـرُ ثـمّ تُرَفْـرِفُ
ورجعْـتُ مِـنْ وَجَـعِ المَلامَـةِ صامِتـاً
خَـلْـفَ الـغِـيـابِ كشَمْعَتي أتَـلـهَّـفُ
وكأنَّ صَـوْتَ البائسـينَ علـى النّـوى
سَـيَظَلُّ فـي رَحِـمِ المَـرارةِ يَرْجُـفُ
جُـرْحٌ على ثَـوْبِ المَـلامةِ نـازفٌ
والحالِمـونَ علـى خُطاهُـمْ أُرْدِفـوا
وقَـصـيـدةٌ أُخْـرى تُـعَـتِّـمُ حُلْمَها
مُـذْ بـانَ لـي نَـرْدي وفِعْلـيَ أجْـوَفُ
وسـيُبْعَثُ الشُّـعراءُ رُغْـمَ حَنينِهِـمْ
مـا دامَ صَـوْتٌ للقَصيدةِ يَـهْـتِـفُ

طير المنافي

صهيب نبهان
مصر

مـا كانَ أجْملَـهُ يَوْمـاً وأنْقـاهُ ... طِفْـلٌ يُـوزِّعُ للدُّنْيـا سَـجاياهُ
طِفْـلٌ يُطَبِّـبُ أرْواحـاً وأفْئِـدَةً ... وتَبرُدُ الشّـمْسُ إنْ مَسَّـتْ مُحَيّاهُ
يقـولُ للّيْـلِ: قَلْبـي أبْيَـضٌ قَمَـرٌ ... فَكَيْـفَ يَبْدو أمـامَ البَـدْرِ مَرآهُ
تَهْـوي النّجـومُ على أكْـوانِ أضْلُعِهِ ... كأنَّمـا انْشَـقَّ صُبْـحٌ فـي حَناياهُ
كأنَّهـا رَشْـقَةُ الطّوفـانِ إذْ عَبَـرَتْ ... مِلءَ السِّـياجِ فَضَجَّ الكَـوْنُ.. اللهُ
يـا ناظِرين إلَيْـهِ الآنَ قَـدْ عَصَفَتْ ... بـه السِّـنونُ.. وأدْمَتْـهُ.. رَزايـاهُ
نادَيْتُـه: يـا أنـا.. أغْفَيْـتَ ثانيـةً ... فأتْقَنَ الشّـيْبُ في فَوْدَيْكَ مَعْناهُ
مُفَتَّـتٌ أنْـتَ.. لا خُبْـزٌ ولا شَـجَرٌ ... وقَلْبُكَ الهَـشُّ يَسْـتَجدي بَقاياهُ
وعاجِـزٌ أنْـتَ.. لا حِبْـرٌ ولا وَرَقٌ ... وهَـلْ ستَشْـبَعُ بالأشْـعارِ أفْـواهُ
مِن مُعْجَمِ العُمْرِ أجْرى الحَرْفُ مِبْضَعَهُ ... فَخَـطَّ جُرْحاً وفَهْمُ الأمْـرِ أدْماهُ
أنْتَ انْعِكاسُ مَرايـا الصّبْرِ إذْ لَمَعَتْ ... علـى كِيانكَ واسْـتَقْصَتْ خَباياهُ
أجْرَتـكَ أوْدِيـةُ الإدْراكِ ذاكِـرَةً ... وكَيْفَ يُخْطـئُ نَهْرُ الوَعْي مَجْراهُ
وعـادَ طَيْرُ المَنافـي بالقَميصِ فَما ... رآكَ إلّا.. علـى عَيْنَيـكَ ألْقـاهُ
الآن تُبْصِـرُ أرْكانَ الحَيـاةِ علـى ... حَقيقةِ الأمْرِ.. لا ما كُنْتَ تَخْشـاهُ
عُـدْ للطُّفولَـةِ.. واسْـتَمْطِرْ بَراءتها ... واغْسِـلْ ذُنوبكَ بالماضي وذِكْراهُ
كُـنْ أنْـتَ أنْـتَ.. نَقِيّـاً ثابتـاً أمَلاً ... واصْنَعْ لِكُلّ البَرايا الخَيْرَ.. وانْساهُ



شكّل مساحة صادقة وعذبة

حضور الطّيْف في الشعر العربي

تجليّات الشوق والبحث عن الوصال

د. سماح حمدي
تونس

مثّل التغزّل بالحبيبة في الشعر العربي محوراً أساسيّاً للقصائد، فنظم الشعراء ما لا يُعَدّ من الأبيات التي حمّلوها لواعج نفوسهم وتبارت فيها الصور والمعاني التي تروم جميعها تصوير جمال الحبيبة الخارق، وحبّ العاشق الصادق. وأغدقوا على المرأة صفات ترتقي بها إلى المثالية، فجمعت بين الجمال والكمال. وقد حملت لنا كتب الأخبار حكايا امتزجت فيها الحقيقة بالخيال تروي لنا هيام الشاعر بالحبيبة وكشفت لنا عن عوالم الشعراء الإبداعيّة.

والمتأمّل في شعر العرب يظفر بأبيات تتغزّل بالمرأة، بوصفها كياناً ماثلاً أمام الشاعر يتفنّن في وصف محاسنه وأخلاق صاحبته، ورفعة نسبها ومكانتها، ويجد شكلاً آخر يتمثّل في حضورها طَيفاً أو خيالاً زائراً.

يقتحم الطّيْف أحياناً خيال الشاعر على غفلة منه، فيزوره في نومه، وسرعان ما يغادره تاركاً إيّاه في أرق وسهاد ناتجين عن الشوق الذي يستبدّ بالشاعر العاشق.

يقول عمرو بن الأهتم:

ألا طرَقَتْ أسْماءُ وهيَ طَروقُ
وبانَتْ على أنَّ الخَيالَ يَشُوقُ
بِحاجَةِ مَحْزونٍ كَأنَّ فُؤادَهُ
جَناحُ وَهَى عَظْماهُ فَهْوَ خَفوقُ
وهانَ على أسْماءَ أنْ شَطّتِ النَّوى
يَحِنُّ إلَيْها والِهٌ ويَتوقُ

فأسماء تحضر في شكل «طَروق» ، أي خيال يغشى نوم الشاعر فيقضّ مضجعه ويحرمه من النوم، ويسكنه الحزن فيخفق قلبه لزمان الوصال الذي مضى.

ويستغرب سويد بن أبي كاهل اليشكري، كيف قطع الطّيْف كل المسافات ليهيّج أشواقه، فيقول:

هَيّجَ الشّوْقَ خَيالٌ زائرُ
مِنْ حَبيبٍ خَفِرٍ فيه قَدَعْ
شاحِطٍ جازَ إلى أرحُلِنا
عُصَبَ الغابِ طروقاً لَم يُرَعْ
آنِسٌ كانَ إذا ما اعْتادَني
حالَ دونَ النَّوْمِ منّي فامْتَنَعْ
فأبيتُ اللَّيْلَ ما أرْقُدُهُ
وبِعَيْنَيَّ إذا نَجْمٌ طَلَعْ

فالخيال لحبيبة ذات حياء وخلق رفيع، نجح في اختراق الأماكن التي تفصلهما وفي التغلّب على جزعه من القبيلة التي تنتمي إليها، ليصل في النهاية إلى الحبيب البعيد، فيزيد آلامه ويعمّق أحزانه.

وفي بعض المواضع يجعل الشاعر حضور الطّيْف المفاجئ، فرصة لمناجاته؛ من ذلك ما أنشده الحارث بن حلّزة:

طَرَقَ الخَيــالُ ولا كَلَيْلَــةِ مُدْلِجٍ
سَــدِكاً بأرحُلِنــا ولَــمْ يَتَعــرَّجِ
أنّى اهْتَدَيْتِ وكنْتِ غيْرَ رَجيلَةٍ
والقَوْمُ قَد قَطَعوا مِتانَ السَّجْسَجِ

إنّه يعبّر عن اســتغرابه من وصــول الخيال إليه، إذ يعلم أنّه لحبيبة لا تقدر على المشي طويلاً ولا تجرؤ على اقتحام الفيافي ليلاً. ويجعل من هذه المساءلة فاتحة لأبيات أخرى طويلــة يناجي فيها حبيبته ويبثّهــا ما يكابده من لوعة وهو بعيد منها. فيغدو ظهور الطّيْف وســيلة لهروب الشــاعر من واقعه الأليم الذي يعيشه، فيحاول أن يؤنس وحدته ويخفّف من حدّة الشــعور بالاغتراب الروحي والمكاني، ولذلك نراه يجسّــد من الطيف حقيقة، فيعيش مع المحبوبة ويحاورها، ويبثّها الشــكوى، بل قد يجعل الطّيْــف موعداً لم ينجح في الحصول عليه واقعاً.

وقد يقترن البكاء بحضور الطّيْف، فينفّس الشــاعر عمّا يجيش بخاطره من ألم؛ من ذلك ما قاله المخبّل السعدي:

ذَكَــرَ الرّبــابَ وذِكْرُها سَــقَمُ
فَصَبــا ولَيْسَ لِمَــنْ صَبا حِلْمُ
وإذا ألَــمَّ خَيالُهــا طَرِفَــتْ
عَيْنــي فَماءُ شــؤونِها سَــجْمُ
كاللُّؤلُؤ المَسْــجورِ أُغْفِلَ في
سِــلْكِ النِّظامِ فَخانَــهُ النّظْمُ

وفي بعــض المواضع، يقف الشــاعر متأرجحاً بين قبول الطّيْــف ورفضه بفعل الحيرة والتمزّق بين واقع موجود وحلم منشــود؛ فهو يقبله ويطلبه، لأنّه طَيْف الحبيبة وصورتها. وفي الآن ذاته يرفضه لأنّه يدرك تماماً أنّه خيال زائر زائل لن ينتج عنه سوى الأرق والقلق؛ ومن ذلك ما أنشده المرقِّش الأصغر:

أَمِنْ بِنْتِ عَجْلانَ الخَيالُ المُطَرَّحُ
أَلَــمَّ وَرَحْلِــي ســاقِطٌ مُتَزَحْزِحُ
فَلَمَّــا انْتَبَهْتُ بِالخَيــالِ وراعَني
إذا هُــوَ رَحْلِــي والبِــلادُ تَوَضَّــحُ
ولكِنَّــهُ زَوْرٌ يُيَقِّــظُ نائمــاً
ويُحْدِثُ أَشْــجاناً بِقَلْبِكَ تَجْرَحُ
بِــكُلِّ مَبِيــتٍ يَعْتَرينــا ومَنْــزِلٍ
فَلَــوْ أَنَّهــا إذْ تُدْلِجُ اللَّيْــلَ تُصْبِحُ
فوَلَّــتْ وقَدْ بَثَّتْ تباريحَ ما تَرى
ووَجْدي بِها إذْ تَحْدُرُ الدَّمْعَ أَبْرَحُ

فالطّيْف ذكّره بأشــجانه، فنراه وقــد التبس عليه الحلم بالحقيقة عندما ظنّ رحله هو خيال المحبوبة، فجعل الوصل واقعاً محسوســاً، ولكنّه تنبّه وثار ما به من شوق، فتمنّى لو أنّه اســتمرّ حتى الصباح جسداً حقيقيّاً، بدلاً من أن يستثيره ثمّ يغادره غير مبال به، فيتركه وحيداً يجابه حزنه الذي يعبّر عنه بدمعه.

وتواصل ذكر الطّيْف أو خيال الحبيبة في قصائد الشعراء القدامى، وظلّ القشّة التي يســتنجد بها العاشق للنجاة من

يمّ الوجد الذي يغرق فيه، خصوصاً لدى الشــعراء العذريّين الذين تتّســم تجاربهم بالحرمان من لقاء الحبيبة، استجابة لخصائــص الحيــاة المحافظــة التــي تحــول دون وصال الحبيبين، وتجعل الشــاعر دائم الصبابة، متحرّقاً لخبر عن الحبيبة البعيدة، متشوّقاً لرؤيتها، فيعمل حينها على إيجادها في خياله، عبر استدعاء طيفها؛ من ذلك ما أنشده قيس بن الملوّح، معبّراً عن هيامه بليْلاه:

وإنّي لأسْتَغْشــي وما بــيَ نوْمَةٌ
لَعــلَّ خَيــالًا مِنْكِ يلْقــى خَياليا

فهو يتحــدّى الأرق ويحاول أن ينام رجــاءَ لقاء يحقّقه الحلم، وهكذا يغدو الطّيْف مطلب الشاعر.

وهذه صــورة مغايرة للصــور التي تواترت في الشــعر الجاهلي التي يقتحم فيها الطّيْف ليل الشاعر، إنّنا مع عاشق يحاول بما أوتي له تحقيق الوصال المنشود.

ويتواتر هذا الأمر في غــزل العذريين، فنجد جميل بن معمر يقول مناجياً حبيبته بثينة:

ألا لَيْت رَيْعانَ الشَّبابِ جَديدُ
ودَهْــراً تولّــى يا بُثَيْــنَ يَعودُ

إنّ تمنّي الشــاعر العاشــق رؤية خيــال المحبوبة، ليس مجرّد استحضار لجسدها، وإنّما إشارة لاسترجاع زمن عاش فيــه لذّة الوصال، ومتعة القرب من الحبيبة، وهو إلى ذلك، يســترجع زمن الصّبا والشــباب، بما يعنيه مــن قوّة وحيويّة وســعادة وإقبال على الحياة، تمثّل المرأة ركناً أساســيّاً من أركانها، فإذا غابت، غابت معها البهجة التي كان يعيشها في حضورهــا. وهذا ما يجعل المحبّ يســتجدي الطيف ويطلبه لعلّــه يتخلّــص – ولو إلى حين- من الحزن الذي يســتبدّ به واليأس الــذي يغمره، فيفقــده معنى الحياة. إنّــه بقدر ما يتمسّك بالحبيبة، يتمسّــك بالحياة التي تعدّ المرأة في نظر المحبّ شريانها.

ظــلّ الطّيْــف صــورة فنّية رائجــة في الشــعر العربي، فوجدناه في أبيات كثيرة من شــعر العصر العبّاســي؛ ومن ذلك، قول بشّار بن برد:

أَعــادَكَ طَيْفُهــا وبِمــا يعودُ
وحُــبُّ الفاتناتِ جَــوىً يؤودُ
فَقُلْــتُ لِطَيْفِهــا أَهْلاً وسَــهْلاً
زيــادَة مَــنْ نُحِبُّ كمــا نُريدُ

يصنّف النقاد بشّـاراً بكونه من الشعراء المولّدين الذين جـدّدوا القصيـدة العربيّة وأدخلـوا عليها تغييـرات طالت مبانيها ومعانيها، لكنّ المتأمّل في شعره، يستنتج أنّه كان في الكثيـر من المواضع وفيّاً لقصائـد الأوّلين، فحاكاها وبرع في ذلك. فاستحضار الطيف عنده يمكن أن نعدّه شكلاً من أشكال التقليد التي رام بشّـار أن يبيّن بها قدرته الإبداعيّة ويثبت مهارته الشعريّة. وها هو قد استحضر الطّيْف وناجاه كما يفعله سابقوه ونجح في الاقتداء بهم.

وعمـد البُحتـريّ إلى ذكـر الطّيْف، فنسـج على منوال القدامـى واسـتعمل العبـارات التي ذكروها فـي مثل هذا المقام، فأنشد:

سَرى مِن خَيال المالكيَّةِ ما سَرى
فتَيَّـمَ ذا القَلْبِ المُعَنّى وأسْـهَرا

وذكر أبياتاً أخرى، منها:

أَمِنْكَ تَأَوُّبُ الطَّيْفِ الطَّروبِ
حَبيبٌ جاءَ يُهْدى مِن حَبيبِ

وله نماذج عدّة شاهدة على تميّزه في نظم الأبيات التي تهتمّ بالطيف والخيال.

وهكـذا، نرى أنّ الطّيـف لم يعد مجـرّد أبيات يذكرها الشـاعر لوصف حالته وهو بعيد مـن حبيبته، وإنّما أضحى موضوعاً يباري فيه الشعراء أسلافهم الجاهليّين والمسلمين الأوائل الذين مثّل الطّيف جزءاً من مقدّماتهم الغزليّة التي عدّها ابن رشـيق، وسيلة الشـعراء لترقيق قلوب السامعين، وشدّ انتباههم لحظة إنشاد القصائد.

ورغم بعد المسـافة بين المشـرق العربي ومغربه، فإنّ القصيدة المشـرقيّة فرضت سـلطانها في الأندلس، فسعى شـعراؤها إلى النسج على المنوال المشرقيّ؛ فنجد ابن عبد ربّه يقول:

ورُبَّ طَيْفٍ سَـرى وَهْناً فهيَّجَني
نَفى طَوارِقَ هَمِّ النَّفْسِ إذْ طَرَقا

فيسـتعمل المعجم الذي دأب الشـعراء على اسـتعماله فـي ذكر الطّيف وهو بهذا يكشـف نوعاً ممّا يمكن أن نعدّه تبعيّة فنيّة تبيّن إعجاب شـعراء الأندلس بالقصائد القديمة وتقليدهم لمُجاياليهم في المشرق العربي.

وتتواتر أبيات ذكر الطّيْف في شـعر الأندلسيّين، وظلّت كلّهـا وفيّة للصـورة الأولى المقترنة بالأرق والأسـى لفراق حبيبة يتطلّع الشاعر للقياها.

لقد سـعى روّاد مدرسـة الإحياء إلى الحفاظ على شعر الأقدمين لغةً وصوراً، فـكان من البدهيّ أن يجعلوا للطيف مكانـاً فـي قصائدهم، وهذا ما نراه فـي كثير من قصائد زعيم المدرسة محمود سامي البارودي، من ذلك قوله:

تَـأَوَّبَ طَيْفٌ مِـنْ سُـميرَةَ زائِرُ
وما الطَّيْفُ إلّا ما تُريه الخَواطِرُ
طَوَى سُدْفَةَ الظَّلْماءِ واللّيْلُ ضاربٌ
بأرْواقِـهِ والنّجْـمُ بالأُفْقِ حائِرُ
فيالَـكَ مِنْ طَيْـفٍ أَلَـمَّ ودونَهُ
مُحيطٌ مِنَ البحْرِ الجَنوبيّ زَاخِرُ

فلحظـة ظهـور الطيف هي لحظـة مكثّفـة تجتمع فيه الفرحة والحزن والتعجّب؛ فرحة برؤية الحبيبة التي يشـتاق إليها الشـاعر وحزن علـى غيابها الذي يعنّيـه وتعجّب من قدرته على اختراق الأماكن والوصول إلى الشاعر.

وحذا أحمد شوقي حذوَ البارودي، فقال:

بَـدأَ الطّيْفُ بالجَميـلِ وزارا
يا رَسولَ الرّضى وُقيتَ العِثارا
خُذْ مِنَ الجَفْنِ والفؤادِ سَبيلاً
وتَيَمَّـمْ مِـنَ السُّـوَيْداءِ دارا

ففعل الزيارة عند شوقي لا يختلف عن غيره من الشعراء، فيكون المناسـبة التي يناجيه فيها ويعبّر له عن حبه ووفائه لصاحبته، وتتجـدّد فيها مواجع القلب وتهتزّ لها النفس ألماً وحسـرةً وحنيناً. وقد تعدّدت في شعره، كذلك، الأبيات التي يناجي فيها الطيـف ويذكره، في محـاولات منه إلى تقليد القدامى وإحياء سننهم الشعريّة.

نستشـفّ من جميـع ما سـبق أنّ حضـور الطّيْف في القصيـدة العربيّـة قـد بدأ فـي رؤيتنا نابعاً مـن تجربة عاشـها الشـاعر القديم الذي فرضـت عليهـا الجغرافيا ونمط الحياة وعادات قومه، أن يجد نفسه محروماً حقيقة من الحبيبة، فسـعى إلى نوع من التعويض وسـدّ الفراغ، ما جعله يسـتحضر الطيف ويناجيـه، فيجعله كائناً يحاوره ويبـوح له بما يكابـده من لواعج الشـوق وتباريح الهوى. وشـكّل هـذا الجزء من القصيـدة مسـاحة غزليّة صادقة رقيقـة عذبة، مثّلت نقطـة قويّة في النـصّ وهو ما جعل الشّـعراء اللّاحقين يحاولون تقليده، لبيان مواهبهم وإبراز طاقاتهم. ورغم وحدة الموضوع وتكرّر المعجم المستعمل فيه، فإنّ الشعراء سعوا عبر العصور إلى محاولات التجديد في التصوير والانزياحات اللغويّة.

أتقن الشّاعر تصوير مشاهد وداع الصّبا والشّباب

محمد العـزام.. يعبّر عن الزّمـن في قصيدة «جدّي»

د. باسلة موسى زعيتر
لبنان

لـم يكن «الزّمن» مصطلحاً عابراً في الدّراسـات والأبحاث العلميّة، بل شـكّل قضيّة مهمّـة دأب الباحثون والعلمـاء على تعريفها، ومعرفـة مدى تأثيرها، فميّزوا بين الزّمن الفعليّ والزّمن النّفسـيّ، لذا نجـد حضوره جليّاً في الأدب عموماً وفي الشّعر خصوصاً، وما سنقرأه في هذا النّصّ للشّاعر الأردنيّ محمّد العزّام، المنشـور في العدد الرّابع والثّمانين من مجلّة «القوافي» يفتح القلب والعقل على مصراعيهما؛ إذ سنجد أنفسنا مكبّلين بهوس التّعلّق بالوقت الضّائع، وما هذا الشّـعور إلّا رغبةٌ فـي البقاء أقوياء، وخوفٌ من الضّعف والانكسـار.

العنوان ولوج إلى روح النص

مجـرّد قـراءة العنـوان «جـدّي» تقودنا مباشـرة إلى احتماليـن متوقّعين من النّصّ، الأوّل أنّ الشّـاعر سـيكتب عن تضحيات جدّه ومحبّته وتقديره إيّاه في شـحنةٍ عاطفيّةٍ كبيـرةٍ، فضلاً عن مكانته في الأسـرة، والثّاني أنّه سـيتكلّم على عمره الهارب منه، وتأثير تضاؤل السّـنوات في تفكيره ومشاعره، والحنين الجارف الّذي يطغى عليه كلّما خطا نحو الآتي خطوةً جديدةً، وذلك لأنّ العدّ العكسـّي في حسابات الوقت قد بدأ، وأصبح وقعه يزداد إيلاماً.

الحقل المعجمي صقيع ووحدة

لا بدّ أوّلاً من الإشـارة إلـى طغيان الحقـل المعجميّ المرتبط بالحزن واليأس والنّهاية «ليل طويل، وثاق الدّمع، بـنّ صبره، بانكسـاره، يغادر بحـر العمر، بعد انحسـاره، للخيبات، خانت الأقدام، لون اصفراره، ضعف جسمه، فوق احتضاره»، فقد أتقن الشّـاعر تصوير مشاهد وداع الصّبا والشّـباب، والحسـرة على الماضي الّذي لن يعود، ورفض فكرة الهزيمة والانكسـار أمام عامل الزّمن، بعد أن تحوّل مـن القوّة إلى الضّعف، ومن النّضـارة والفتوّة إلى العجز والشّـيخوخة، وكأنّه يحاول أن يستعيد ما سرقه الوقت من عمره، ولكن بلا جدوى. واستعان في نقل الصّورة بعناصر الطّبيعـة، فأكّـد لنا الشّـبه الكبير الّذي يـكاد يتحوّل إلى وحدة حـالٍ بين الطّبيعة والإنسـان، فكلاهما يمرّ بفصول الحياة كافةً، من ربيعٍ هـاديٍ، إلى صيف مزدهر، ثمّ إلى خريفٍ تتسـاقط فيه أوراق أمانيه، فيستقبله شتاءٌ عاصفٌ يقضي على أوراقه المتسـاقطة تدريجـاً، ويعبث بما تبقّى من رمق الوجود.

الصّورة الفنّيّة ساحة التّخيّل والانزياح

أدّت الصّـورة دوراً بارزاً في نقل إحسـاس الغربة الّذي عايشـه الجدّ في تلك المرحلة المتقدّمة من عمره، فقد بدأ الشّاعر نصّه بلفظة «اللّيل» الّذي نعته بالطّول والبرودة، ثم أتبعها بكلمة الحصار، فنقلنا مباشـرة إلى ذلك الشّعور الّذي يحاصره، ويجعله مسـوّراً بالقلـق، وكأنّ الدّنيا ضاقت عليه، فأصبح لا يعرف من أيـن المفرّ من ذلك الضّيق، خصوصاً مع الذّئب الّذي يعوي في داخله؛ إذ يعزّ عليه أن يفقد سنين عمره، ويشعر أنّ في داخله ثورةً ممزوجةً بالحنين، وصرخةً يريد أن يخرجها، ولكنّها تأبى الانطلاق:

بِلَيْـلٍ طَويلٍ بـاردٍ مِـنْ حِصارِهِ
يواجهُ ذئبـاً قد عوى في قَرارِهِ
يَعُـدُّ خِرافَ العُمْـرِ تَرْعى أمامَهُ
تَخَطّفَهـا الأبْناءُ مِنْ سـورِ دارِهِ

كتـب عـن تضحيـات جـدّه ومحبّته وتقديره

وتأتي استعارة «خراف العمر» لتوجز مسيرة حياة كاملة حافلة بالعطاء؛ فالخراف تشير إلى ما قدّمه من تضحيات، إنّها السّنوات الرّاحلة بلا عودة، وقد خطفها الأبناء منه، وهم سـيكملون الرّحلة الّتي بدأها، ويورّثون أبناءهم عطاءاتهم، فهذه هي دورة الحياة.

يكرّر الشّاعر لفظتي «بليلٍ طويلٍ»، وتكراره يؤدّي دلالة تأكيد حلـول الظّلام على روحه المتعبـة، فهو يرى قطاف عمره أمامه، ولا يسـتطيع إلّا النّظر إليـه من دون أيّ فرحٍ بالحاضر، لذا أطلق الدّمع على سـجيّته ليحكي وجعه، فقد اسـتعار الوثاق ونسـبه إلى الدّمع الّذي وصل حتّى الإزار، ليبيّـن أنّه حبسـه طويلاً قبل أن يقرّر إفلاتـه، في محاولةٍ للسّـيطرة على الجرح الغائر عميقاً فـي داخله كي لا يكون شـاهداً على ضعفه مهما كان نوعه وسـببه، ثمّ تركه ينهمرُ كانهمار الذّكريات في باله:

أدّت الصّورة دوراً بارزاً في نقل إحسـاس الغربة الّذي عايشـه الجدّ

بليـلٍ طويـلٍ... كلّ شـيءٍ أمامـهُ
ولا شـيءَ يَبْـدو مُدْهِشـاً بانْتِظارِهِ
تَحَسَّسَ ما في القَلْبِ مِنْ بَعْضِ روحِهِ
وفَـكَّ وَثـاقَ الدَّمْـعِ حتّـى إزارِهِ

فـي اسـتعارة أخرى «بنّ صبـره» يحملنـا إلى دلالات جديـدة، وهي أنّ البنّ مرتبط لدى البشـر عادةً بتحسـين المـزاج، ولكنّه منحه بعـداً تأويليّاً آخـر مختلفاً حين ربطه بالصّبـر، وربّما كان الأمر لإظهار العلاقـة الجامعة بينهما،

وهي أنّها تسـاعد على الصّبر حيـن تعدّل المزاج من جهة، وتخديـر العقل والقلب معاً مـن جهة أخرى بما تحتويه من مادّة تسـكّن آلام التّفكير مؤقّتاً، وتشـكّل حالةً نفسيّة لدى شـاربها تقنعه بالاسـتمتاع باللّحظة الآنيّة، من دون الغوص بالأفكار بعيداً، ولا سيّما مع تواريه خلف الوقت، وهو يخفي انكساره، نتيجة اضمحلال أيّامه، ثمّ يغادر بحر عمره بعد أن ينحسر، ذلك البحر الواسع الّذي تخبّط وهداً كثيراً، وامتدّت أمواجـه وتراخت في حركة مدٍّ وجزرٍ لا نهائيّة، ها هو الجدّ يغادره مرغماً بعد أن أتعبته الحركة الدّؤوب، ورأى أنّه لا بدّ من رحيلٍ في النّهاية:

منح البـن بعـداً تأويليّـاً آخر مختلفاً حين ربطه بالصّبر

بِقَهْوتِهِ السَّـمْراءِ مِنْ بُـنِّ صَبْرِهِ
ووَقْتٍ تـوارى خَلْفَهُ بانْكِسـارِهِ
يُسَـخِّنُ ما يَكْفي لِيُبْصِـرَ مَوْجَهُ
يُغادرُ بَحْرَ العُمْرِ بَعْدَ انْحِسـارِهِ

وبعد أن يسـعى إلى تحقيق انتصـارٍ ممكنٍ على العمر والألـم والموت، يجـد أنّ الصّـراع ما عادَ يجـدي نفعاً، فالخيبـات هي الّتـي قالت كلمتها، إلى درجـة أنّه منحها شـكل انتصاره، وأصبحت السّـلطة المطلقـة، وحتّى ذاك

الغصن الأخضر الّـذي لا يزال يضجّ بالحياة في خياله لم يعد يجد سـبباً أو معنـى لبقائه، وما فعلُ الحوار بينه وبين الغصن الأخضر إلّا إشارةٌ إلى المحاولات الأخيرة في فهم سـرّ الحياة، وربّما صار عاجزاً تماماً عن فهمه، هو الّذي خاض غمارها، وتتبّع دقائـقَ الأمور فيها، وحقّق كثيراً من أحلامه وأمنياته؛ فكيف له أن ينطوي هكذا، ويعيش أسـير الحسرة واللّوعة:

وثَمّةَ ما يَكْفي مِنَ الوَقْتِ حينَها
لِيَمْنَـحَ لِلْخَيْباتِ شَـكْلَ انْتِصارِهِ
يُحاوِرُ غُصْنـاً أخْضَراً في خَيالِهِ
ويَسْـأَلُ عَنْ سرِّ لِمَعْنى اخْضِرارِهِ

تمكّـن مـن نقـل حـال الجـدّ وأحسن اختيار القافية والرّويّ المناسبين

فـي متتالية اسـتعارات يختصـر محمّد العـزّام رحلةً مترعـةً بالعطـاء والجمال «يملأ الأيّام، نبـع ذاته، خانت الأقـدام مـلأى جـراره، أرض روحه»، ولكن سـرعان ما يقطفهـا الوقت، ويحيلها إلـى الذّبول بعد تفتّـحٍ وامتلاءٍ وإشـراقٍ، فلطالما عمل وجدّ وكدّ، وسقى الأيّام من نفسه وقلبه حتـى فاضت خطواته خيراً كبيراً تجسّـد في القمح الوافر، ولمّا نضج وأينعت ثماره حان موسـم الحصاد، ولم تبقَ إلّا تلك الأعواد اليابسـة تحاول الصّمود في وجه ريح الزّمن، ولكن بلا أيّ جدوى:

مَشـى يَمْلأ الأيّامَ مِـنْ نَبْعِ ذاتِهِ
وها خانَـتِ الأَقْدامُ مَلْأى جِرارِهِ
بِهِ كُلُّ هذا القَمْحِ في أرْضِ روحِهِ
وقَدْ أعْجَبَ الحَصّادَ لَوْنُ اصْفِرارِهِ

هذه المرّة لجأ الشّـاعر إلى التّشبيه المجمل، ليبيّن حال العجوز؛ فها هو يقاومُ حتّـى الرّمق الأخير، كالصّقر يكافحُ احتضاره، فيطلُّ على نفسـه من أعلـى، ويودّع قوّته الهائلة كقـوّة الصّقر، وينكـر ضعفه، لذا يسـتعيد فتوّته المفقودة، فيأنس بها وتشـعره ببعض الرضى، وهذا ما نسـمّيه تمسّك الإنسـان بالحياة، وخصوصاً من آمن بنفسـه وعزيمته؛ إذ يصعب عليه أن يغلق كتاب رحلته بصمتٍ، ويبقى مصرّاً على التّمسّك بها حتّى آخر نفسٍ في جسده:

بَعيداً بَعيداً... لا يَرى ضَعْفَ جِسْمِهِ
يُحَوِّمُ مِثْلَ الصَّقْرِ فَوْقَ احْتِضارِهِ
يُراقِبُ فَوْقَ الأفْقِ مِنْ أمْسِهِ فَتى
تَخُـبُّ بِـهِ خَيْلٌ إلـى دِفْءِ نارِهِ

من أمسية للعزام في بيت الشعر بالشارقة 2026

أسلوب النّصّ وموسيقاه

نلاحظ تغليب الشّـاعر اسـتخدام الفعـل المضارع في السّـياقات المختلفـة «يواجـه، يعدّ، ترعى، يبدو، يسـخّن، يكفـي، يغادر، ليبصـر...»، وذلك يضفي علـى النّصّ حركة الاسـتمراريّة على الرّغم من جوّ النّهايـة الّذي خيّم عليه، وربّما يهدف بذلك إلى تبيان اسـتمرار محاولات اسـتعادة المفقود والتّأقلم مع الواقـع الجديد وتكرارها، أو أنّه يريد التّعبير عن امتداد هذا السّـلوك لأنّـه لا يقتصر على جدّه فقـط، بل يعبّر عن الإنسـان في كلّ زمانٍ ومـكانٍ، وبهذا يُخرج فكرته من المحدود ويجعلها أكثر اتّساعاً وشموليّةً.

اسـتخدم الفعـل المضـارع في سياقات القصيدة المختلفة

أمّا في موسـيقا النّـصّ فقد اختار الشّـاعر رويّ الهاء المكسـورة ربّما ليعبّر عن انكسـار الجدّ، وسـاعدت الرّاء المقترنة به على جعله أكثر رقّةً وسلاسـةً، وقد أسـهم بحر الطّويل في جعل التّفعيلات امتداداً لنَفَسٍ طويلٍ طولَ الأيّام الّتـي مرّ بها ومرّت بـه، وكأنّها كائنـاتٌ تحاول أن تحصي كلّ مـا ترمّد في داخله من تقلّبات وعواطف، والهزائم الّتي حطّت على قلبه كالليّل الأسود الطّويل الّذي لا نهاية له.

خلاصـة القول إنّ محمّد العزّام، قد تمكّن من نقل حال الجدّ نقلاً جميلاً متقناً، وأحسـن في اختيار القافية والرّويّ المناسبين، وقد لجأ إلى السّرد والإخبار بعيداً من استخدام الجمل الإنشائيّة، ولعلّه في ذلك أراد تصوير مشهديّة النّهاية كما هي؛ فالواقع وحده كافٍ، ولا يحتاج إلى إثارة المشاعر لتحقيق الغاية المرجوّة من كتابـة النّصّ، وهي التّعبير عن قلق الإنسان من الآتي، وشـوقه الدّائم إلى ما خلّفه وراءه، ورعبه من فكرة الزّمن.

يقدم في نصّه رؤية عميقة للإنسان المعاصر

محمد حسن السامرّائي

يتمسّك بحبل الشعر وهو «معلّق في الهواء»

د. إيمان عصام خلف
مصر

محمد حسن السامرّائي، من الشعراء الذين امتلكوا صوتاً شعرياً يتّسم بالعمق الوجودي والحساسية الجمالية، وقد تميزت تجاربه الشعرية بطرح أسئلة تتعلق بالهُوية والاغتراب؛ ففي قصيدة «معلّق في الهواء» نجده يقدم رؤية عميقة للإنسان المعاصر وأزمته الوجودية، ويعلن عبرها فلسفته ونظرته لطبيعة الوجود الإنساني والاغتراب. وتكشف القصيدة عن مواجهة داخلية حادة، حيث استخدم الشاعر المرآة مدخلاً إلى مساءلة الذات، فالذات هنا تقف أمام صورتها ولا تتعرف إليها، كما أنّ ملامحها ضائعة بين انعكاسات متكسرة وأسئلة لا تجد لها جواباً.

نجد في مطلع القصيدة صدمة شعورية حادة تضعنا مباشرة في قلب الأزمة، حيث يقول:

وَجْهي الذي في المَرايا لَيْس يَعْرِفُني
ولَسْتُ أعْرِفُهُ أيضاً لأسألَهُ

هذا البيت الافتتاحي يعكس لنا انقساماً عميقاً بين الذات وانعكاسها؛ فالمرآة كما نعرفها أداة تقليدية تكشف لنا الحقيقة، ولكن الشاعر لا يعترف بانعكاسه عليها، وعاجز عن التعرف إلى صورته، ويعني ذلك أنه فقد الثقة بهُويته، وأصبحت المرآة مصدر التباس واغتراب، وفضاء للتيه.

فالذات في القصيدة كيانٌ متشظٍّ، وتتنازع الوجوه والأصوات والذكريات داخلها، وهذا ما يطرحه السامرّائي في سؤاله، قائلاً:

مَنِ الّذي كانَ خَلْفَ الضَّوْءِ مُخْتَبئاً
وفي انْعِكاسِ المَرايا دَسَّ مِعْوَلَهُ

يتساءل هنا عن القوة الخفية المختبئة خلف الضوء، التي امتدت بمعولها إلى انعكاس المرآة فهشّمته، وهنا المعول يتحول في السياق الشعري إلى أداة هدم، فجعلها رمزاً للقوة التي حطمت صورة الذات وتماسكها، وقد تتمثل هذه القوة في «الزمن، الموت، الحزن، التجارب القاسية، وغيرها»، ونتج عن هذا التحطيم امتداد للمعنى نفسه، حيث تحولت الحياة إلى شظايا متناثرة يصعب جمعها، فانعكس ذلك على وعي الذات بذاتها، حيث يقول:

مَنْ نَحْنُ يا أيُّها الإثْنانِ في جَسَدي
مَنْ نَحْنُ.. هذا سؤالٌ لا جَوابَ لَهُ
كأنّني جِئتُ مِنْ أقْصى الحَياةِ إلى
أقْصى المَمات إلى لُغْزٍ لأوصِلَهُ

تكشف الأبيات حقيقة الذات تحت سطح الشعور، فالهُوية لديه عملية مستمرة من التشكل والتحول المؤلم، والسؤال تحول من «من أنا» إلى «من نحن»؛ فهذا اعتراف علني بالتشظّي، والتعدد الداخلي، الذات انقسمت إلى اثنين وربما أكثر، بين ماضٍ وحاضر، وبين رغبة في الحياة وإحساس دائم بالموت، وهو تعبير عن عجز الوعي في ردّ أجزائه إلى مركز واحد، ويعمق الشاعر هذه الدلالة حين وظّف فعل الهدم، فيقول:

مَنِ الذي هَشّمَ المَعْنى إلى قِطَعٍ
بلا انْتِهاءٍ وأغْرانِي لِأحْمِلَهُ

> **استخدم الشاعر المرآة مدخلاً إلى مساءلة الذات**

ويعــود إلى تكرار فكــرة فقدان الزمن، وهــذا التكرار أصبح تعبيراً عن هاجس مطارد، ويظهر ذلك في انتقاله من الزمن المجرد إلى الحياة الملموســة، مع استمرارية عجزه، مبرزاً ذلك في قوله:

لَمْ أَسْتَطِعْ جَمْعَ أيّامي التي انْتَثَرَتْ
فَوْقَ الزُّجاجِ الذي حوصِرْتُ داخِلَهُ
لَمْ أَسْتَطِعْ ضَمَّ بَعْضِ العُشْبِ بَيْنَ يَدي
ولا مَــرَرْتُ بِحَقْلي كَــيْ أُبَلِّلَه

يعلن تشــظّي الزمن والذاكرة أيضاً في قوله «لَمْ أَسْتَطِعْ جَمْعَ أيّامي»، وقد عمَّق هذا التشــظّي في دلالة «حوصِرْتُ داخِلَهُ»، فالذات أصبحت سجينة لصورة خلف الزجاج، وهذا يجســد حالة اغتراب الشاعر، حيث يرى العالم من الدّاخل، ولا يستطيع الخروج.

واســتطاع أن يوظف مفردات من الحياة اليومية تحمل تصــوراً كاملاً للزمن وضياعه، وبرع في توظيف الاســتعارة التي تجمــع بين رمزيــة الزمن «الذي ينقضــي»، والحياة «التي تنمو لتموت»، ويبرز ذلك في قوله:

أَضَعْتُ سُنْبُلَةَ الوَقْتِ الّتي نَبَتَتْ
على شِفاهي وعَرّى المَوْتُ مِنْجَلَهُ

يتســاءل عــن القــوة الخفيــة المختبئة خلف الضوء

تتجلّى الصورة البصرية في الأبيات بوضوح؛ فالســنبلة بلونها الذهبي تنبت على شــفتيه، وقد تشــير الشفتان إلى الكلام، والشعور والحياة والتجربة، ولكنه أضاع هذه السنبلة، وظهــر الموت بمنجله ليحصدها، وهنــا ترتكز الصورة على علاقة دلالية بين السنبلة والمنجل، فالزمن ينبت، أما الموت فيحصد.

ويصل بنا الشاعر إلى اكتشاف وجودي عميق، بداية من أنه ليس واحداً، إلى الإعلان المؤلم عن الانقسام والتشظّي، ويصور لحظة الانكسار ووهم الوحدة، فتبدأ الذات بالتشتّت إلى أجزاء، والمرآة لا تستطيع احتواء كل النسخ من الشاعر، والانكسار يمتد وينتشر، فيقول:

أنــا كَثيرٌعلــى المِــرْآةِ لــي قَلَقٌ
مِثْلــي كَثيــرٌ رأى عَيْنَــيَّ مَنْزِلَهُ
رأى انْكِساريَ في الأشْياءِ قالَ إذنْ
هُناكَ أَزْرَعُ في الأشْــياءِ مَقْتَلَهُ

تشــكل الأبيات تصعيداً دراماتيكياً في مســار القصيدة، فهــو ينتقل مــن القلق المفــرط على المرآة إلى الانكســار الذي ينتشر في العالم الخارجي؛ فالشاعر يكشف عن تعدد الذات، وأنها حقيقة وجودية تحدد وجوده كاملاً، والانقسام ينعكس على كل شيء حول الشاعر ويلوثه ويدمره، ولا يبقى في النهاية سوى شاعر من دون جذور مثل سنبلة معلقة في الهــواء تنتظر الحصاد، ويحــاول أن يجد الأمل بداخله عبر تذكر الماضي، فيقول:

كُنْتُ اسْتَعَرْتُ مِنَ الأنْهارِ زُرْقَتَها
وحينَ أقْفَرَ زَرْعي كُنْتُ سُــنْبُلَهُ
لَكنَّني حين جِئتُ الماءَ بي وَجَعٌ
مُدنَّــسٌ لَــمْ أجِــدْ ماءً لأغْسِــلَهُ

يتذكر الأنهــار وتأثيرها عليه، فذكر «زُرْقَتَها» بما تحمله مــن دلالة الصفــاء والنقــاء؛ فالنهر رمز التجــدد والحياة والجريــان، ولكــن أصاب القحط زرعته، لــم يبق إلا هو – أي السنبلة-، فالصورة توحي بالتضحية، فهو الزرع والزراع والمحصول نفســه، وعندما لجأ إلى الماء للتطهير والشفاء، وجده غير قادر على غســل وجعه، فالألــم هنا متجذّر في الروح، وقد وصفه بـ «مُدنَّسٌ»، لأنه مختلط الشعور بالذنب أو العار أو مرارة التجربة، وتكشــف الأبيات عن مفارقة أنه ذهــب إلى الماء ولكنه لم يجــده، فالماء هنا حامل لوظيفة روحية هــي تطهير الداخــل، ولكن الشــاعر عطَّل وظيفته الرمزية؛ لأن الألم صار أعمق من أن يُطهَّر.

وفــي ذروة القصيدة يتكثــف العنوان، وتأتــي الخاتمة جامعة كل خيوطها، فالــذات لا تقف على أرض اليقين، ولا تصل إلى أفق الخلاص، بل تبقى معلقة بين الحياة والموت، وبين الصورة والأصل، ويتجلّى ذلك في قوله:

مُعَلّقٌ فــي هَواءِ الغَيْبِ لا شَــفَقٌ
يُضيء لي كَيْ أرى خَيْطاً لِأَغْزِلَهُ

تظهــر الأبيــات دلالــة التعليــق، فهو حالــة وجودية لا مكانية، وأن «هواء الغيب» هو اللاشــيء أي فضاء خال من العلامات، ويظهر الشــاعر بعضاً من الأمــل باختياره لفظة الشفق؛ لأنها تمنح قدراً من الضوء، أما الخيط فهو احتمال بداية الحكاية، أو ما يمكن أن تنســج به هُوية جديدة، ولكن لا يلبــث هذا الأمل فترة طويلة، فالذات لا ترى هذا الخيط، وتظل معلقة في العدم، عاجزة عن إعادة بناء نفسها، وتأتي الخاتمة لتلخّص مأساة الذات، فيقول:

بلا مَلامِحَ أقْضي العُمْرَ شَــوهَني
حُزْني الكَبيرُ لأنّي كُنْتُ أجْمَلَهُ

تكشــف الأبيات حقيقة الذات تحت سطح الشعور

يحمــل الحزن مفارقــة رمزية في الأبيــات، حيث يعلن الشاعر أنه كان «أجمل» الحزن- أي أنه منحه شكله الشعري وصورته الجمالية وحوله إلى لغة-، ولكنه عاد منه مشوّهاً.

قصيــدة «معلّق في الهــواء» تترك القــارئ أو المتلقّي منغمســاً في حالة الشــاعر، معلّقــاً في فراغ من الأســئلة اللانهائيــة، وبــلا إجابــات مقنعــة، وتُعلن حالــة الضياع والاغتراب في تجربة الإنســان المعاصــر، كما تحول القلق إلى بنية جمالية، فالذات لا تمتلك صورتها أو زمنها أو معنى وجودها، ولكنها تمتلك اللغة التي تعبر بها عن هذا الضياع، ومــن ثم تصبــح القصيدة شــهادة حية على واقــع الوجود الحقيقي، والخيط الذي اســتخدمه الشاعر ليمنح التشظّي شكلاً، والحزن صوتاً.

سماء

منيار العيسى
سوريا

يَـداكِ هاتـانِ أَمْ أُرْجوحَـةُ النَّهْـرِ ... أَمْ هذهِ روحُكِ البَيْضاءُ في الزَّهْرِ
قالـوا لَقَـدْ مُـتِّ يـا أمّـي فأزْهَقَني ... سَيْفٌ منَ الصّمْتِ في أهْدابِكِ السُّمْرِ
عَيْنـاكِ رَيْحانتـانِ.. القَلْـبُ نافِذَةٌ ... وأنْتِ غافِيَةٌ كاللّيْـلِ في صَدْري
وَجْهي الصّحارى أنا المَذْبوحُ مِنْ عَطَشٍ ... قولي لِماءِ يَدَيْـكِ الآنَ أنْ يَجْري
مِـنْ أيِّ ذِكْـرى سأمْشـي أيُّ فاتِحَـةٍ ... سـأقْرأُ الآنَ كَـيْ لا يَنْتَهي أمْري
لِـمَ أُكـلِّمُـها.. مـا بـي.. أنـا ولِـمَ.. ... كالطّفْلِ أقْفِزُ بَيْنَ الحُزْنِ والصَّبْرِ
أحـاولُ اليَـوْمَ أنْ أحْيا ولَيسَ سِـوى ... كَمَـنْ يُنـزِّهُ لَيْـلاً حَبْلهُ السِّـري
لا ذِئـبَ لِلْفَقْـدِ إلّا مَـرَّ مِـنْ كَبِـدي ... وذاقَ لَحْمَ حَنينـي الطّاعِنِ المُرِّ
لا نـايَ لِلشّـوْقِ إلّا مَـرَّ فـي رِئَتـي ... كَما يَمُـرُّ لَهيبُ النّارِ فـي الجَمْرِ
يَنْسـى الجَميـعُ غـداً أنْ وَرْدةٌ ذَبُلَتْ ... أمّـا أنا وأبـي نَحْيا عَلـى العِطْرِ
أُمّـي رَسـولةُ هَـذا الحُـبِّ عارِفَـةٌ ... بالحُزْنِ نائمـةٌ في القَلْبِ والقَبْرِ
غابَت فَمنْ سَيَرى روحي.. وهَلْ جَسَدٌ ... فـي قَبْرِها أمْ دَواوينٌ مِن الشِّـعْرِ
نامي وضُمّي حِكاياتِ الأسـى.. فَعَسى ... أنْ تَـرأفَ الآنَ بي طاحونةُ العُمْرِ

رؤيـة

محمود أحمد عبدالله
مصر

أُطِلُّ على الإنْسانِ من شُرْفَةِ القَلْبِ ... بَعيـداً مِنَ الفَوْضى وخُلْواً مِنَ الصَّخَبِ
أُطِـلُّ عَلَيْـهِ وهْـوَ يعْصِـرُ عُمْرَهُ ... لِيَمْـلأَ إبريـقَ الزّمـانِ مِـنَ الحُـبِّ
أرى نَفْسَـهُ شَـفّافَةً نافِـذاً بِهـا ... شُـعاعٌ مِنَ الآمـالِ في صَـدْرِهِ الرَّحْبِ
أرى روحَهُ بُسْتانَ شَـوْقٍ مُناجِياً ... نَدى الصُّبْحِ أَنْ «جِئْ» والنّسائمَ أَنْ «هُبّي»
أرى دَمْعَـهُ أنْهـارَ صِـدْقٍ وعَيْنَهُ ... سَـحائبَ حُلْمٍ مِنْ أديمِ السَّـما العَذْبِ
أَخي أيُّها الإنْسانُ يا ابْنَ حَقيقَتي ... كلانا شَـريكٌ فـي المُعانـاةِ والكَرْبِ
يَدي في يَدَيْكَ الآنَ نَبْني عَوالماً ... تذوبُ حُدودُ الشّـرْقِ فيهـا مَعَ الغَرْبِ
تَعالَ مَعي حَيْثُ الأماني فَسـيحَةٌ ... وحَيْـثُ بـلادُ اللـهِ سِـلْمٌ بـلا حَرْبِ
تَعـالَ مَعي حَيْثُ المَحَبّـةُ وُجْهَةٌ ... بها يَسْـتَدِلُّ السـائرونَ علـى الدَّرْبِ
وحَيْثُ الرّؤى في الأُفْقِ قَبْسَةُ حالِمٍ ... يُنيرُ بهـا الأوْطانَ في لَيْلِهـا الصّعْبِ
تَعالَ معـي حَيْثُ الحَياةُ مَسـافَةٌ ... لِنَعْبُرَهـا قَلْبـاً تَطَهَّـرَ مِـنْ ذَنْـبِ
ونَتْـرك آثارَ الأُخُـوَّةِ في المَدى ... يَسـيرُ عليهـا القادِمـونَ مِـنَ الغَيْبِ
وتَشْـهدَ أشْـجارُ السـلامِ بأنَّنـا ... سَـقَيْنا الجُذوعَ الظامئاتِ مِنَ الهُدْبِ
خَفيفَيْـنِ نَمْضـي لا نُثَقِّلُ أرْضَنا ... كأنَّـا حُمِلْنـا قَطْرَتَيْنِ على السُّـحْبِ
كذلكَ قَـدْ أَمَلْـتُ فيـكَ بَصيرةً ... وأَدْرَكْـتُ عُمْقـاً إذْ رأيْتُكَ مـن قَلْبي

هاجس

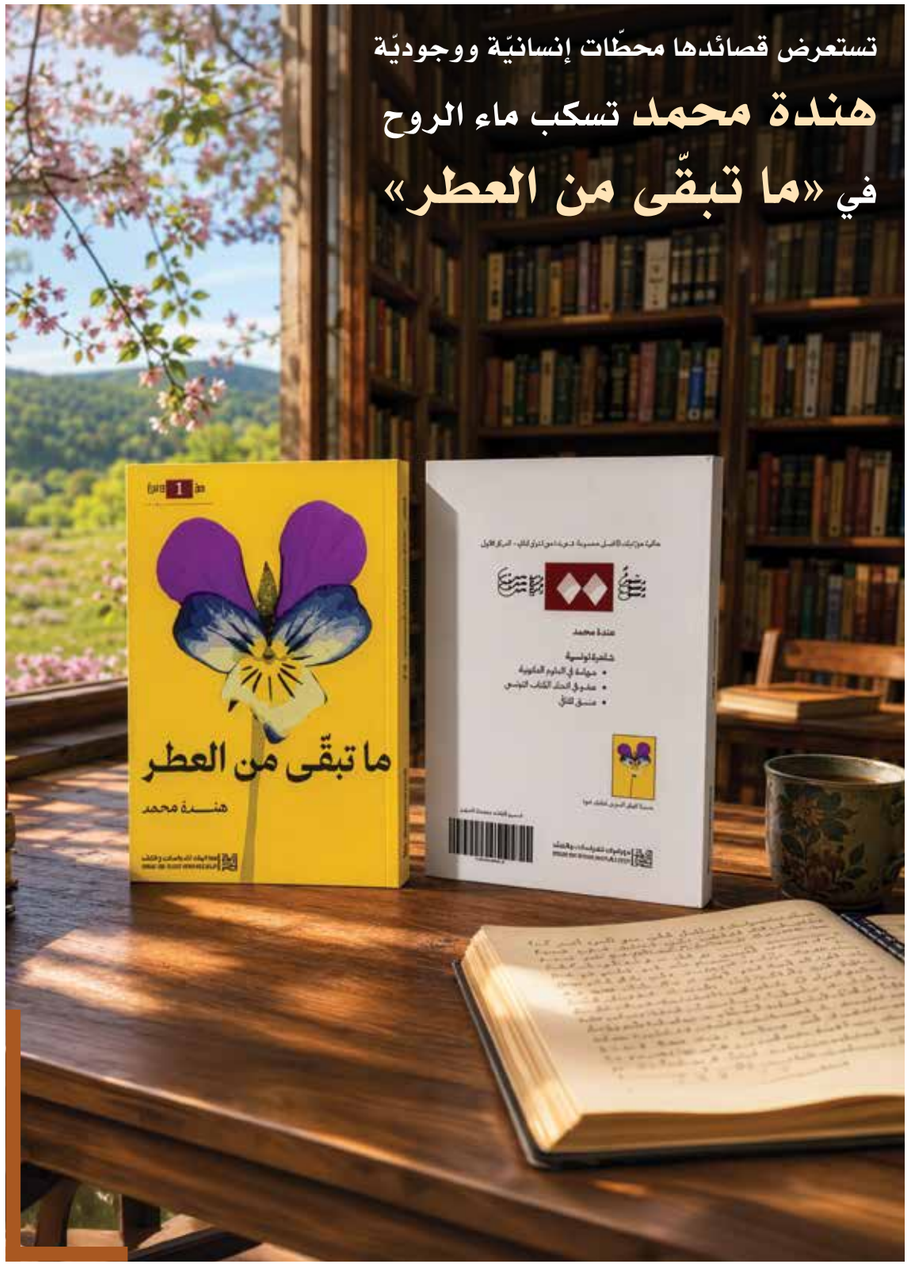
محمد الساق
المغرب

تراقَصَ الأمْسُ فـي مِرْآته فَبكى ... وسـارَ في طُرُقاتِ البَوْحِ مُرْتَبِكا
وفاضَ بالأمَلِ المَجْروحِ مُرْتَقِبـاً ... يَخوضُ في سـاحةِ الأيّامِ مُعْتَرَكا
مَعْنـاهُ ذاكِـرَةٌ لِلْغَيْـمِ تَجْرَحُـهُ ... يَدُ القَصيـدةِ حتّـى يَعْتريهِ بُكا
يَصْطـادُ مِنْ قَلَقٍ في اللّيْلِ فِكْرَتَهُ ... وكُلّمـا امْتَنَعَـتْ يَبْنِي لَها شَـرَكا
وكُلّمـا ذابَ في النِّسْـيانِ مَوْعِدُهُ ... لَـمْ يَـدْرِ أيَّ طَريقٍ مُعْتِمٍ سَـلَكا
يَمْشِـي وَحيداً وظِلُّ الشّكِّ يَتْبَعُهُ ... يَقْتاتُ مِـنْ حُزْنِهِ حتّى ولَوْ هَلَكا
تَمْضي به طُرُقاتُ اللّيلِ مُشْـرَعَةً ... على الحَنينِ بِخَطْوٍ سِـرُّهُ سُـفِكا
لا وَجْـهَ لِلْحُلـمِ إلّا خُطْوةٌ لمَعَتْ ... في آخِرِ الدَّرْبِ عافَتْ بَعدَهُ السِّكَكا
تَقولُ فَلْسَـفَةُ الدّرْويـشِ إنّ يَداً ... في صَفْحةِ الشّكِّ ظُمآنًا سَتَكْتُبكا
سَتَقْتَفيكَ جِهاتٌ بَعْدُ ما انْطَفأتْ ... وتَسْـتريحُ على جُرْحٍ سَـيَنْزِفُكا
والشِّـعْرُ يَنـأى بأحْـلامٍ مُؤَجَّلَةٍ ... وكانَ دَوْمـاً يُعادي الصّمْتَ والحَلَكا
يَحْيا على هاجِـسِ المَعْنى يُنقِّلُهُ ... بَيْنَ الحُروفِ وطَيْفَ العُمْرِ ما مَلَكا
فاقْطِـفْ ولَوْ مَرّةً ما لَذَّ مِنْ سَـهَرٍ ... في صَفْحَةِ اللّيلِ واحْضُنْهُ لِيَعْزِفَكا
ولا تَكُنْ في فَمِ الأيّامِ مَحْضَ صَدىً ... لَعَـلَّ ذاكِـرةَ المَعْنـى تُخَلِّـدُكا
فـي كُلِّ بَـوْحٍ تَجَلّى ثَمَّ فَلْسَـفَةٌ ... تَقولُ أسْرارُها في الغَيْبِ لَسْتُ لَكا

نحّاتُ الضوء

باسل عبدالعال
فلسطين

أطْلَقْتُ أُغْنِيةً عَنِ الصَّفْصافِ كَمْ ... صَفْصافةً أهْدَتْ نَشـيدي للسّماءِ
وكأنّنـي راعـي الرُّعـاةِ ومـا أنا ... إلّا الـذي صلّى صلاةً فـي الهواءِ
لا نايَ في فَمـيَ المُقيّدِ بالصّدى ... لا شِعْرَ يَجْرحُني، فأنْهَضُ بالغِناءِ
أنا لَمْ أقُلْ شـيئاً سِـوى أنّي الذي ... طَرحَ السـؤالَ هُنا لنحّاتِ الضِّياءِ
أدْرَكْـتُ حُلمـي كُلَّـهُ يا سَـيّدي ... يا فِكْرتي كُنْ مِلْحَ أجْوبتي ومائي
لَمْ أنْتبـهْ للضّوْءِ خَلف البابِ هلْ ... أنتَ الشّـقيُّ أم الخَفـيُّ من الهَباءِ
سَـمّونيَ النّحّاتَ كَيْ يَجِدوا دَمي ... كوخاً وسُـنبلةً لخُبـزِ الإحْتفاءِ
لَمْ أرْسُـمِ الأرضَ البَعيـدةَ لَوْحةً ... كي يَدْخُلوهـا فاتحينَ من الوَراءِ
بدّلْـتُ إزْميلـي بإزْميلـي الـذي ... ظنّوهُ سَـيْفاً مُشْـهراً تَحْت الرّداءِ
لـكـنّـهُ قـيـثـارةٌ أخْـرى إذا ... عَزَفَتْ بَكَتْ زَيْتونةٌ حَوْل الخُواءِ
وأعُـدُّ كمْ جُرْحاً علـى قَدَميَّ كَمْ ... نَزْفاً على شَـفَتيَّ مـن أوْجِ الفِداءِ
نَحّـاتُ هـذا النّـصِّ كان أبي وما ... شِعْري سوى مِنْ نَزْفِ تاريخِ البَقاءِ
جُرْحي وَحيدٌ في المَدى وجِراحُهمْ ... شَـتّى وبي حُلُمٌ صغيرٌ في العَراءِ
صَلّـوا لِيَبْقى الضّـوءُ يأتي حافياً ... مِنْ ثُقْبِ قافِيَتي وأسـئلةِ البُكاءِ
صَلّوا كثيـراً كَـي أرى مَنْحوتَتي ... وَطَناً على شَجَرٍ ووَشْماً في الدّماءِ



د. حنين عمر

فـي رحـاب تونس الخضراء، تنمـو الزُّهـور والقصائدُ، وتتفتَّـح على امتداد طبيعتهـا الخلّابـة تجـاربُ شـعريةٌ كثيرة، ظهـرت في مشـهدها على مدار التَّاريـخ، لتتغنّى بقيـم الجمال والحرية والإنسـانية، ولترسـم لوحات من التَّفاصيـل اليوميَّة التـي يمتزج فيها التُّـراث بالحضارة، ويضـوع في أزقّة سـطورها عطر «المشـموم»، مضمَّخاً ببلاغـة اللغة ومجازاتها. ومن بسـاتين التَّجارب الشِّعريَّة النِّسـائية في تونس، نقتطف ديوان الشَّاعرة هندة محمد، المعنـون «ما تبقَّى مـن العطر»، وهو فـي مجمله رِحلةٌ تسـتعرض محطَّات إنسـانيَّة ووجوديـة مختلفة بـروح أنثويَّـة، محمّلة بشـحنات مـن العاطفة والحكمـة في آن.

رمزية العتبات والدلالات الهُوياتيّة

فمـن أوّل عتبة في الديوان وهي عنوانه، يظهر المنحى الشَّـاعري الذي اختارته كاتبته، ليعبّـر عمّا حملته صفحاته من قصائد بمسـحة رقيقة تفيض بالتَّأويل، باستدعاء فكرة «ما تبقَّى من العطر»، وكأنما هو إحالة إلى بقايا الذِّكريات التي تتحول هنا إلى قصائد؛ فالشَّـاعرة تسـتدعي ذاكرتها ولغتها وأنوثتها، وتعيد تشكيلها في نصوصهِ التي بلغ عددها ثلاثين، موزعة بين العمودي، والتفعيلة.

ومـن الواضـح أن دلالة «العطر» لم تكـن مجرد لفظة في عنوان عابر، بقدر ما كانت اشـتغالاً مكثفاً يكشـف منذ عتبـة «الإهداء» أجـواء ما سـيليه، إذ جاء فيـه: «إلى كل الزَّهرات اللواتي نسـين عطورهنَّ على شبابيك مقفلة»، في إشارة واضحة إلى توجُّهٍ أنثويٍّ، مع ورُودِ عبارات مثل: «أثر المشـاميم والأغنيات» إحالـةً إلى الهُويّة والشِّـعر، وعبارةِ «عطر الـروح وماء القلـب»، وهي الثنائية التي سـترافق القرّاء فيه.

ويظهر «العِطْر» بوضوح فـي أغلب العتبات الدَّاخلية المتمثلـةِ في عناويـن الدِّيوان، ومنها: «صـلاة العِطْر»، «أنَّات العِطْر»، «ما تساقط من قارورة الشعر»، «عِطْر»، «عِطْـرك الأشـهى»، حتىَّ نَـدُرَ وجودُ قصيـدة تخلو من لفظته أو دلالته.

غيـر أنَّ الشَّـاعرة تفتتح هذا الدّيوان بنـص لم تعنونه، وكأنَّها تترك بذلك مساحة بياض للخيال، ولاكتشاف الأبيات، مـن دون عتبة تحدّه، أو توجه القراء نحو موضوعه، فتقول في مطلعه:

قَصائدُها السَّـمْراءُ تَتْلو حِكايَةً
عَنِ الماءِ إذْ يَقْتاتُ من ضَحِكَاتِها

الشَّاعرة هندة محمد

ومـن الملاحظ هنـا أنَّ دلالة الماء تكثُـرُ في نصوص الشّـاعرة؛ فهو جـزء من ماهية «العِطْـر»، الذي تذكره مع الماء مرة أخرى في ختام القصيدة نفسها، فتقول:

فَمِنْ عِطْرِها النَّاياتُ تَقْطُفُ صَوْتَها
لِتَسْـكُبَ مـاءَ الـرُّوحِ فـي كَلماتِها
لَعَلَّـكَ بَعْـدَ الآنَ تَكنُـسُ بَرْدَهـا
وتُرْسِـلُك الأنْهـارُ بَيْـنَ جِهاتِهـا

فالشّـاعرة التي تتحدث عـن ذاتِها بضميـر الغائب، تؤكد كـون النَّايات تقطـف عطرها من شـعرها، أي أنَّ لقصائدهـا تأثيرهـا القَـويّ فـي الحواسّ، مثـل العِطْر والموسـيقا؛ أمّا ماء الرُّوح والأنهار فيها، فهو دلالة على الحياة.

كمـا تظهر في قصيدة أخرى بعنـوان «الوصيَّة»، ثنائية الماء والرُّوح واستدعاء الحواسّ، فتجعل الماء صوتاً للرُّوح، وتعيد تعريفه، فتقول:

المـاءُ صَـوْتُ الـرُّوح يـا وَلَدِي
يَسْـري كما الأنْفاسُ في الجَسَدِ
المـاءُ نافـذةُ الَّذيـنَ قَضـوا
أيَّامَهُـم فـي الرِّيـح دونَ غَـدِ

تســتدعي ذاكرتها ولغتها وتعيد تشكيلها في نصوصها

وبهـذا فإنَّ تجليَّـات الماء والعطـر، تتداخل مع معظم الصُّورَ الشّـعرية في الدِّيوان، ضمن اسـتخدامات شـتّى، فضلاً عن ظهور دلالات أخرى مرتبطة بهما مباشـرة، مثل: الغيم والنَّهر والبئر، وأنواع مختلفة من الزُّهور والأعْشـابِ العطريَّة كالنّعناع والياسـمين، وصولاً إلى المَشْـموم، كون هذا الأخير رمزاً تراثيّاً تونسـيّاً شهيراً؛ ومن ذلك قولها في افتتاحيَّة قصيدة «باب المدينة»:

مِن المَشْـموم جئتُ وبي سَـرابُ
فرتَّـلَ دَهْشَـةَ العِطْرِ السَّـحابُ

وفـي هذا النّص نفسـه الذي اختارت لـه عنواناً يحيل إلـى معالم المدينة العتيقة في تونـس، التي تعرف بأبوابها التَّاريخيَّة، تظهـر تراكيب وصور كثيرة، مثـالاً واضحاً عن تلك الـدلالات الهُوياتيَّة، منها «تعلق نرجسـة/ ننفض الماء عنَّا/ أقطـف الفلَّ عطراً لصوتي/ يفتلون المَشـاميم/ يذبل الياسمين/ لهم ما تبقَّى من الماء/ يغنِّي لنرجسَة/ عن الماء فينا/عن الورد فينا/ البرتقال».

وتستخدم الشَّـاعرة هذه الإشاراتِ لِهُويّتها التونسية في أكثـر من موضع، مثل نصِّ «مشـاميم الكلام»، الذي تقول فيه «وأنـت تُفتِّحُ كلَّ الكَلامِ مشـاميمَ فـلٍّ تَباطَأ»، أو عبر استحضار تاريخيٍّ لشخصيَّة «هانيبال القَرطاجي» في نص آخر.

أمّا في قصيدة «غيمة»، فتجعل الشَّـاعرة من ذاتها ورداً قطفـه الوهم، ومـن القصائدِ دموعاً، وتربـط آيات العطر بالوشـم، الذي هو جزء مـن الهُويَّة الأنثويَّـة التراثيَّة في تونس، فتقول:

نُسَيْماتُكَ البَيْضاءُ تَغْزِلُني رؤىً
ويَقْطِفُني وَرْداً مِنَ الحَقْلِ وَهْمُها
وإنِّـي أراكَ الآنَ تَبْكـي قصائداً
لِيَسْقُطَ في بئرِ المَواويل حُلْمُها
لكـمْ دَثَّرَتنـا الآهُ وهـي ضَريرةٌ
وفاضَ بآياتٍ من العِطْرِ وَشْـمُها

ويسـتمر في قصيـدة «صلاة العطر» ظهـور التفاصيل الأنثويَّة، كالأثـواب والمرايا وأعمال المنزل، وكأنَّها تشـكل لوحة لحياةِ النِّساء، فتقول:

كُنْتُ في بـالِ الأغاني فِكرَةً
آمَنَـتْ قَبْلي بأحْزانِ النِّسـاءْ
اللَّواتـي يَعْتَصِـرْنَ العِطْرَ مِنْ
غَيْمَةٍ تَخْضَرُّ فيهـا الكِبْرياءْ

ومن الملاحظ أن هذا التَّركيز على الأنوثة، يُشـكِّل رؤيةً شعريَّةً في مختلفِ النُّصوص الواردةِ في المجموعَة؛ فالنِّساء مرتبطاتٌ بالعطر والشِّعر، كقولها:

دلالـة «العطر» لـم تكن مجرد لفظة في عنوان عابر

هـذهِ الأُنْثـى تُمنّـي وَرْدَهـا
بصلاةِ العِطْرِ فـي صَمْتِ الدُّعاءْ

إنّ للنسـاء إذن وردهنَّ المحّمل بالحلم، ولهنّ أمنياتهنَّ التي يرددنها في الدُّعاء، ويحاولـن عبرها تأكيد وجودهنَّ الصَّامت.

ولكن هذا الوجود قد يتحول إلى صخبٍ قويٍّ وعنيد، إذا امتزج بقوة الحبِّ، إذ تقول في نص «أخيلة القلب»:

نَحْنُ النِّساءُ بلا عِشْقٍ نَضيعُ سُدىً
قدْ نَحْجبُ اللَّيلَ كُزْمى لابتهالاتِكْ
وقـد نُعانِدُهـا الأنْهـارُ تَجرُفُنا
فنَستَريحُ على فَوْضى جِراحاتِكْ
لا تَكْتَرِثْ فَريـاحُ البَوْحِ ظَالمَةٌ
تُلقِّنُ الجَمْرَ أسْـرارَ اشْـتعالاتِكْ

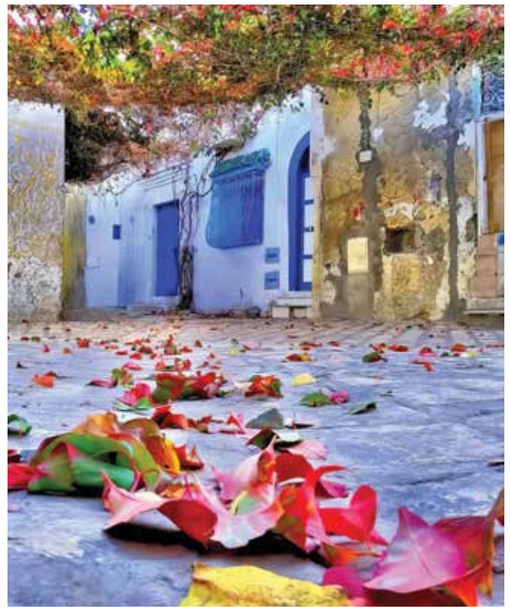
وفـي سـياق الحديث عن المرأة والعشـق أيضـاً، تبرز قصيدة «أنَّات العِطْر»، التي تتكاثفُ فيها الصور أكثر فأكثر في خاتمة النص، حيث تقول:

واحْفَـظْ نَهارَ الغائبيـنَ بِعطْرِنا
العِطْرُ يـا مَوْلايَ بَعـضُ زَكاتي
مـا كُنْـتَ يَوْماً للجُنـونِ مُصدِّقاً
إلّا وأَنـتَ تقـولُ «يـا مَوْلاتي»
فاجْمَعْ خَطايا العِشْقِ مِثْلَ سَفينَةٍ
لا يَقْتَفيهـا الـوَرْدُ في مَرْسـاتي

في هذه تشـرح الشَّاعرة علاقتها بالعطر بوصفه حارساً لذاكرة الغياب، وتجعل الفائض منه زكاتها أي حَسـنتَها؛ أما الوردُ فهو ثابتٌ لا يقتفي أثر العشق وخطاياه.

وفـي قصيدة «عَيْنـاك» تتراءى لوحة شـاعريَّة، بطلها الحبّ، ولغتها تشي بالتحدّي والإصرار، فتقول:

عَيْناكَ يا مُدُنـاً من الأمطارِ كَمْ
بِهِمـا مِـنَ الغُرْقَـى بـلا أَسْـماءِ



> **تفتتح بنص لم تعنونه وتترك بذلك مساحة بياض للخيال**

عَيْنـاكَ لي وطنانِ أَبْـذرُ فيهما
صَلَـواتِ من تُركـوا بِغَيْـرِ هَواءِ
ما زِلْـتُ أَنْثُرُ نَهْـرَ أَمْنِيتي وإنْ
كانَ السَّـحابُ يَموتُ في أَرْجائِي

إن التَّداخل هنا بين السُّـؤال، والإجابة التي تليه، حوار مـع النَّفس، لذا لا ينتظر إجابـات، لأنه يعرفها، بل يصوغُها فـي لغته ليصنع أملاً يحوّلُ الأمنية إلـى نهرٍ، حتى إن كان الأفق يشـي بأيام مـن الجدب. كما تظهر هذه التَّسـاؤلات الذَّاتية التي تجاوب نفسها في نص «ما تساقط من قارورة الشِّعر»، فتقول:

كَمْ عُمْـرهُ الآن قَلْبٌ لا رَحيقَ لَهُ
أنْ أَغْرَقَ الأَرْضَ في قارورةِ العِطْرِ
ومَدَّ جِسْـراً إلى غَرْقاهُ يوصلهُمْ
إلى مَوانئَ لَمْ تَعْرِفْ سِوى الهَجْرِ
وكَان حِضْنـاً يَلُمُّ اللَّيلَ أشـرِعةً
للتَّاركينَ خُطاهُمْ فـي دَمِ النَّهْرِ
المُتْعَبينَ شَواطِيهم عَلَى عَطَشٍ
وفي الجِهاتِ تَناسَوْا رَعْشَةَ القَطْرِ

إنَّ القلـب هنـا واحد، ولكنـه أمام كوكبة مـن الغرقى والمتعبين والعطشـى، الذين يمنحهم النجاة والأمان، وهي مهمـة الشّـاعر الروحيَّة عبـر العصور، ويظهر هـذا الهمُّ الجمعي مرة أخرى في قصيدة «من أغاني الشمس»، فتقول:

عَطاشَـى قَـدْ أَضَعْنـا الغَيْمَ لكن
علـى الأيّـام قـد يتلـوهُ مَـرَجُ
تَـعـوَّدْ أنْ تُـرافـقـكَ المَنايا
وبَيْـنَ مَوانِـئِ الغَرْقَـى تُـزَجُّ

فَدَرْبُـكَ يـا ابنَ آدمَ مِـن ضَبابٍ
يُـفـتِّشُ عَـنْ بَـيـاضٍ لا يُـعَـجُّ

وفي تجليات علاقتها بالشِّعر، تقدم الشّاعرة في قصيدة «ذنوب الشُّـعراء»، قراءة جماعيَّة لأرواح هؤلاء، وما يختلج فيها مـن رؤى وأفـكار وحكايات، لكنَّهـا لا تبتعد في آخر النَّص عن ذاتها، فتقول: «يقولون: كانت تخبّئ أحلامها في ضباب المعاني»، وهو ما يظهر في نص «سماء أخيرة بدرب الغياب» أيضاً، فتقول:

لا أُرتّـــلُ فـي الـغَـيْـبِ سـفـرَ الـجـهـاتِ
ولكنَّني أعرفُ الحقلَ حيثُ المواويلُ تَنثالُ عِطراً
وحـيـثُ أربِّـي الـحُـروفَ الحَبيبةَ حتماً
أصـيـخـوا لـمـا فـاضَ مـنِّـي جـمـراً فـأزْهـرْ

وتظهـر هذه الذات – ذات الشـاعرة- بوضوح أكبر في نص بعنوان «عروج»:

عَرَجْتُ فوقَ نهـارٍ يَرْتَدي قَلقِي
قَصيدةً لَمْ يُحـاوِرْ ماءَها طيني
وأيقَظَتْني الحِكاياتُ التي سَئِمَتْ
ما قالهُ النُّور عنْ فَوْضَى العَناوينِ

إن الشّـاعرة هنا تُحمّل نهارها قلق الشّعر، وتتحوّل هي إلـى «قصيدة» مـن طين، في ربـط بين الـذات الماديَّة والروحيَّة للشّاعر، وهو ما تفعله في قصيدة «أخطاء»، التي تسـتحضر فيها رمزية «الخطأ» الإنسـاني، وتربطه بذاكرة الكتابة، فتقول:

لِلْحِبْـرِ ذاكـرةٌ مِـن الأخْطاءِ
تَتْلو على النَّاجينَ سِفْرَ الماءِ

> **تؤكد أن النَّايات تقطف عطرها من شِعرها**

وتُضمِّد الأحْلامَ مِثْلَ رصاصةٍ
تَمْضـي فَنَحْضُنُها بـلا أَجْزاءِ
وكأنَّنَـا للرِّيـحِ نُطْعِـمُ غيَّنا
والرِّيـحُ تَنْثُرُنـا بِـلا أنْبـاءِ

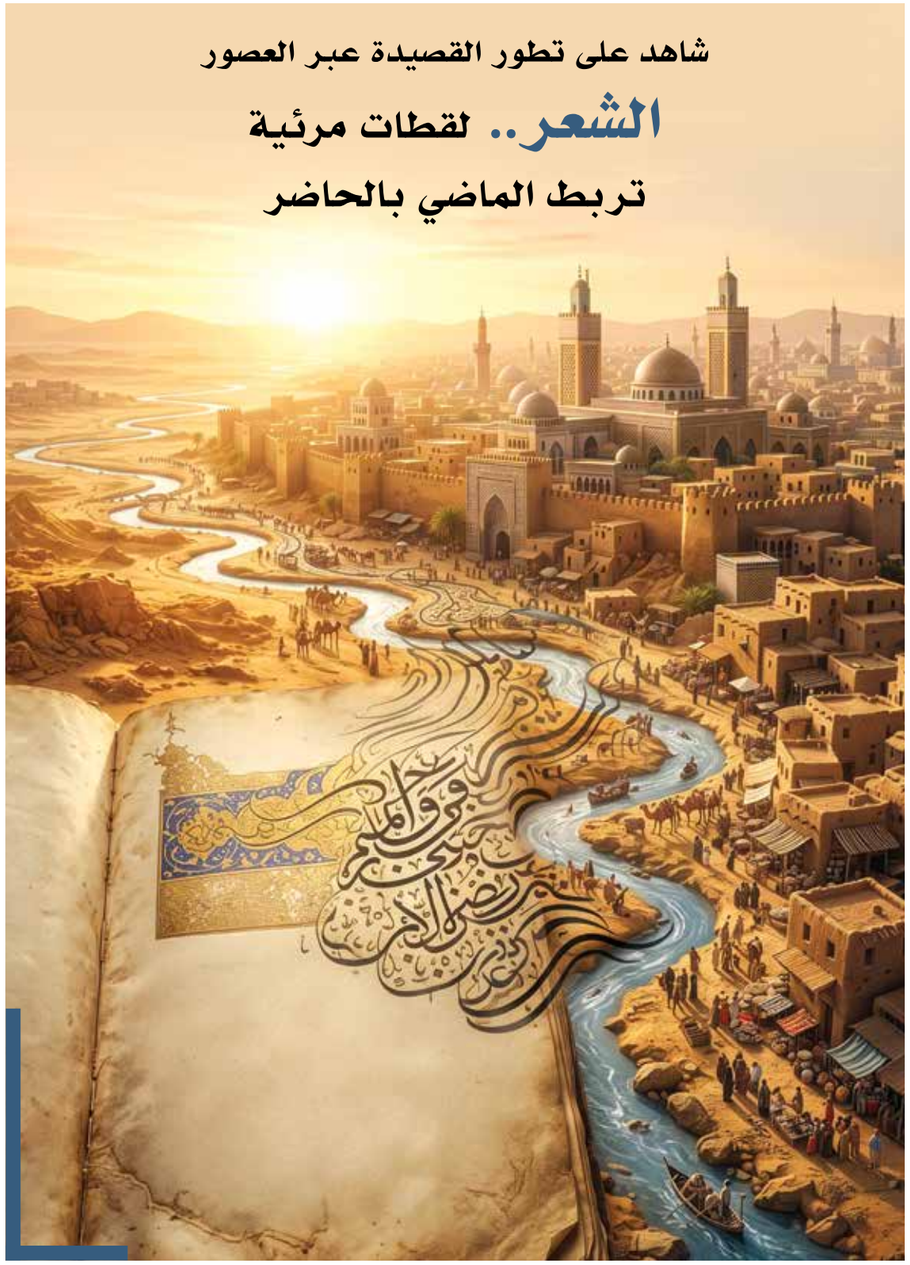
أمّا في قصيـدة «مَرايا»، فيتحوّل الشّـعر فراغاً، يؤرِّخ للآلام البشريَّة التَّائهة في وُجودها الآدميِّ، فتقول:

كانوا يُسَـمُّونَ الفَراغَ قَصائداً
لِلْمُتْعَبيـنَ فَتسْـتَوي الآلامُ
ويُلقِّنونَ التِّيهَ أَسْـماءَ النَّدى
والتِّيـهُ يَنْسـى أنَّنـا أيْتـامُ

إن المتأمـل لنصوص ديـوان «ما تبقّى مـن العِطْر»، سـيرى بوضوح تجليات ذات الشَّـاعرة التي كتبت هُويّتها علـى مسـتويات ثلاثـة: الأنثويـة، والوطنيَّة، والشِّـعرية، فأزهـرت نصوصهـا بتفاصيل العِطْر والشِّـعر والأسـئلة، وبالماء والورد والأحلام.

شاهد على تطور القصيدة عبر العصور

الشعر.. لقطات مرئية تربط الماضي بالحاضر



د. موج يوسف
العراق

ليست القصيدة العربية القديمة متحفاً يزوره القارئ أو الباحث عن قصة ما في تاريخ الأمم؛ كما أنها ليست مجرد وثيقة عن زمان ما، بل شاهد حيٌّ على تطور الإنسان العربي عبر مراحله؛ تطوره المكاني والاجتماعي وتصوير تفكيره وتقاليده، وطريقته بالتعامل مع متغيّرات الزمان والمكان، وهنا يأتي الشعر التصويري - إذا صحّت التسمية - ليفتح باب التساؤل عن أهمية القصائد العربية في هذا الخصوص، عبر عصورها القديمة فنية كانت أم اجتماعية ترتبط بوجود هُوية الفرد العربي وامتدادها.

هل صوّر الشاعر كل المشاهد الواقعية، انطلاقاً من متطلبات بيئته أو عاداته، أم لإدراكه بحقيقة الشعر فعل مقاومة واستيعاب لقوة الحياة البدهية؟

يجعل الشعر التصويري من كاتبه راوياً ومصوّراً لدقائق الأشياء الموجودة في بيئته المعيشة، والغرض من ذلك أن يشرك المتلقّي في مجريات واقعية، وهنا تكمن أهميته في قدرته على النفاذ من الماضي، ليسكن الحاضر والمستقبل ويجعل المتلقّي يعيش في ماضٍ لم يعشه. هنا يحقق الشاعر بالشعر التصويري أمرين: الأول: القصيدة تكون امتداداً عابراً للأزمان، والثاني: تصبح مساحة لمشاهدة حياة المجتمعات العربية ورؤيتها للعالم.

من يتأمّل الشعر التصويري في العصر الجاهلي، يلاحظ أن الشاعر كان يتعامل مع الموجودات غير الإنسانية في بيئته على أنها شريك شعوري للإنسان، كما في قصيدة الشاعر الحارث بن حلّزة اليشكري الذي جعل ناقته شريكة بالهمّ؛ يقول:

غَيْرَ أَنّي قَد أَسْتَعينُ على الهَمّ
إِذَا خَـفَّ بِالثَّـوِيِّ النَّجـاءُ
بِـزَفُـوفٍ كـأَنَّـهـا هِـقْـلَـةٌ
أُمُّ رئَـالٍ دَوِيَّـةٌ سَـقـفـاءُ
آنَسَـتْ نَبأَةً وأَفْزَعَها القُنّاصُ
عَـصْـراً وقَـدْ دَنـا الإِمْـسـاءُ
فَترى خَلْفَها مِنَ الرَّجْعِ والوَقْعِ
مَـنـيـنـاً كـأَنَّـهُ إِهْـبـاءُ
وطِرافـاً مِـنْ خَلْفِهِـنَّ طِراقٌ
سـاقِطاتٌ تُلْوِي بِها الصَّحْرَاءُ

يكشـف الشاعر عن رؤية عالم مجتمعه الذي يتعامل مع الحيوان على أنه رفيق سفر وشريك بالمشاعر، عبر موقفين «أَسـتَعينُ على الهَمّ» و«فترى خَلْفَها مِـنَ الرَّجْعِ والوَقْعِ»؛ فالأول حينما تشعر الناقة بهمومه والثاني من الخوف الذي جلعها تفرّ مسـرعة. وتصوير مشـاعر الناقة لحظة التفكير الأول عند الإنسـان في علاقته بالآخـر، وفي هذه اللحظة من الشـعر التصويري الذي صور تأمّلات الشاعر الجاهلي وكيف يسجل كل ذلك بالشعر.

يصبـح الشـاعر راويـاً وموثّقاً لأشياء دقيقة في قصيدته

والتأمّل بداية الفلسـفة، فإن اتحاد الشعر والفلسفة أهم السبل لإنقاذ العالم، كما ترى الشاعرة والفيلسوفة جينيفيف كلايسي؛ لذا فإن الشعور بمن لايشعر في الشعر التصويري، نوع من التفلسف الشعري، وكذلك هي الحال في معلّقة لبيد بن أبي ربيعـة، في قصة البقرة الوحشـية التي تصوّر الأم المفجوعة بابنها الذي راحت تبحث عنه:

أَفَتِلْكَ أَمْ وَحْشِـيَّةٌ مَسْبُوعَةٌ
خَذَلَتْ وهادِيَةُ الصِّوارِ قِوامُها
خَنْساءُ ضَيَّعَتِ الفَريرَ فَلَمْ يَرِمْ
عُرْضَ الشَّقائِقِ طَوْفُها وبُعامُها

بالرغم من أن الأبيات أخذت أسـلوب القصّ الشـعري مـن الناحية الفنية، فإن الشـاعر ركّز علـى فكرة الصراع عنـد الكائنات، التي تصل إلى قتل الصغار كما حدث للبقرة

الوحشـية التي مزقت السباع ابنها «خَنْساءُ ضَيَّعَتِ الفَريرَ». هذا المشـهد التصويري يكشـف عن شـعورين: الأول ألم الأم علـى ابنهـا الذي تمزقه السـباع وتأكلـه، والثاني لذة الانتصار عبـر الحصول علـى الطعام للسـباع؛ وهنا يبرز الشاعر المُشاهد والمصور لهذه الحادثة، يرصد شكل الحياة القديمة التـي تكتنفها الخطورة المقترنـة بالمجد وغريزة الصراع بين الكائنات. وهذه المشـاهد الحية في القصيدة الجاهلية شكلت معاني الفلسفة في العالم؛ القوة والعنصرية وفرض السلطة والحبّ، وهذه هي جواهر الحياة المعاصرة التي وجدناها جزءاً من نظام حياة الجاهلي؛ كقول عنترة:

أَنـا العَبدُ الَّذي خُبِّـرتِ عَنْهُ
رَعَيْتُ جِمالَ قَوْمي مِنْ فِطامي
أَروحُ مِنَ الصَّبـاحِ إِلى مَغيبٍ
وأَرْقُـدُ بَيْـنَ أَطْنـابِ الخِيامِ
أَذِلُّ لِعَبْلَـةٍ مِـنْ فَرْطِ وَجْدي
وأَجْعَلُها مِـنَ الدُّنْيا اهْتِمامي
وأَمتَثِـلُ الأَوامِـرَ مِـنْ أَبيها
وَقَدْ مَلَكَ الهَـوى منّي زِمامي

يلاحـظ القارئ أن الأبيات تعبيـر ذاتي، لكنها تعبر عن رؤيـة عالم الجماعات البشـرية في عصـره «رَعَيْتُ جِمالَ قومي/ أَرْقُدُ بَيْنَ أَطْناب الخِيامِ/ أَذِلُّ لِعَبْلَةٍ مِن فَرْطِ وَجْدي»؛ فالأفعـال المضارعة في الجمل الفعلية مـا زالت تعبّر عن حركـة الزمن وتصل الإنسـان المعاصـر بماضيه، والأفعال اليوميـة التي يمارسـها عنترة بين الحـب والحرب وطاعة الجماعـة والروابط المشـتركة، هي الصـورة الأولى لفعل

الموجـودات غيـر الإنسـانية شريك شعوري للإنسان

الإنسـان العربي التي تطوّرت عبـر العصور، لكن جوهرها مازال باقياً إلى يومنا؛ فالفعل المضارع بالشـعر التصويري يؤكد امتـداد الحياة بالماضي، وليـس القطيعة معه، ونجد ذلك في قول عروة بن الورد:

تَبيتُ عَلـى المَرافِقِ أُمُّ وَهْبٍ
وقَـدْ نـامَ العُيونُ لَهـا كَتيتُ
فَـإِنَّ حَميتَنـا أَبَـداً حَـرامٌ
ولَيْـسَ لِجـارِ مَنزِلِنا حَميتُ

يوضّح الشـعر التصويـري الحياة اليومية فـي التقاليد والمبـادئ والقيم التي عرفها العربي في الجاهلية اذ يظهر المروءة مع أهل بيتـه «تَبيتُ عَلى المَرافِقِ أُمُّ وَهْبٍ» وهذه القيمة الأخلاقية فطرية. وحماية الجار وعدم المسـاس به خصـال عربية موجودة بتقاليد العرب وهي التي جعلتنا أمة مترابطة بقوانين إنسانية.

بدأ الشعر التصويري يتابع التفاصيل الصغيرة للأشخاص، لاسيما بعد عصر صدر الإسلام والأموي، عندما صار التركيز على الإنسان ومشكلاته؛ كقول الشاعر نصيب بن رباح:

أصابَ دَواءَ عِلّتكَ الطّبيـــبُ
وخاضَ لـكَ السُّلوَّ ابنُ الرَّبيـبِ
وأبصَـــرَ مَـــنْ رَقاكَ مُنَفِّثَات
ودَاؤُكَ كانَ أعْـرَفَ بِالطَّبِيـبِ

تنفتح الألفاظ «دواء / علّة / طبيب» على دلالات واسعة من المعنى والتأويل فيمكن فهمها واقعياً كالمرض الجسدي والطب، كما يمكن فهمها مجازياً، إذ كانت العرب ترمز للعلة التي لا شفاء لها بالحب، وتعدد المعاني بالقصيدة المُشاهدة يدلل على نشـاط العقل الإنساني النابع من انغراسه بدقائق الحياة. وظهور مشـهد الطب والطبيب بالقصيدة يشير إلى تطـور المجتمعات ودخولها بحياة التمـدن. وهذا ما نجده في شـعر عمر بن أبي ربيعة، لاسـيما أن المكان صار فكرة قصائـده ومغامراته؛ فعمر، من أكثر الشـعراء الذين حضر عندهم الشعر التصويري، لأنه تفاعل بكثافة مع بيئته؛ يقول:

لَياليّ من دَهْرٍ إذِ الحَيُّ جيرَةٌ
وإذْ هو مأهولُ الخَميلةِ مُؤنِقُ
مَقاماً لنا ذاتَ العَشاءِ ومَجْلساً
بِهِ لَـمْ يُكدِّرْهُ عَلينا مُعَـوِّقُ

نلحظ أن مشهد الحياة الإنسانية بدأ يأخذ صورة الأمان، عبر ما استعمله الشـاعر من ذكرى تجمعه بالحبيب «لياليّ مـن دَهْرٍ، إذِ الحَيُّ جيرَةٌ». فهنا صـورة للحياة العربية التي تطورت من الخيام إلى المدينة، والحيّ هو البيوت المتجاورة ذات الألفة والمحاطة بشجر مكثف «وما هو مأهولُ الخَميلة» فهنا لحظة تخلّي الإنسان عن حياة القلق والحرب والمغامرة والدخول الى الحياة المستقرة. والعصر الأموي مرحلة انتقال الفـرد من الخوف إلى الأمن، وهـذا الأخير أثّر في تصوير الحبّ وقصصه؛ كقول أبي صخر الهُذلي:

فمـا هُـو إلّا أنْ أراهـا فُجـاءةً
فأبْهَـتُ لا عُـرْفٌ لَـدَيّ ولا نُكْرُ
تَكاد يَـدي تَنْدَى إذا ما لَمَسْـتُها
ويَنْبِتُ في أطْرافِها الوَرَقُ الخُضْرُ

يقدم لنا الشاعر تصويره عن الحب الذي لم يكن حبيس العاطفـة وإنما تحول إلى حياة دائمـة؛ ومصدر هذا الأمر بقانون الإنسانية هو الشعور بالأمان، وهذا يظهر في البيت الثاني عندما تخيل يده تلمس يدها فينمو الورق على أطراف يدها، فالمشاعر واللغة انعكاس الحياة والبيئة.

وقد اتسـعت حـدود هذا الشـعر في العصر العباسـي والأندلسـي، لتنوع البيئـة وانفتاحها، ويمثل هـذا الاتجاه الشـاعر عبّاس بن الأحنف الذي مـزج بين نكبات الطبيعة والحب بقوله:

جَرى السَّيْلُ فاستَبكانِيَ السَّيْلُ إذْ جَرى
وفـاضَـتْ لَـهُ مِـنْ مُـقْـلَـتـيَّ سُـروبُ
ومـا ذاكَ إلّا حَيْـثُ أيقَنَـتُ أنَّـهُ
يَـمُـرُّ بِـــوادٍ أنْـــتِ مِـنـهُ قَـريـبُ

يَكـونُ أُجاجـاً دونَكُـمْ فـإذا انْتَهـى
إلـيـكُـمْ تَـلـقّـى طِـيـبَـكـم فَيطيبُ
أيـا سـاكِني شَـرقـيَّ دِجْـلَـةَ كُلُّكُم
إلـى النّفْسِ من أجْـلِ الحَبيب حَبيبُ

اسـتمد من حادثة الفيضان في شرقي دجلة، وتحديداً بالرصافـة فـي بغـداد مناطـق الحكـم العباسـي، مادة تصويرية واقعية، لكنه وظفها لأجل تصوير شـكل الروابط الاجتماعية بين الجماعات البشـرية في العصر العباسـي، عندمـا يقـع الخطر علـى جماعة منهم، إذ بـدأ القصيدة بفيض دموعه على المحبوبة، وختمها بقلقه على «سـاكني شَـرقيّ دِجْلة»؛ فالشـعر التصويري هنـا لا يأخذ الحادثة على واقعيتها بل يمنح المتلقّي رسـالة إنسـانية في تعزيز قيمـة الروابـط الاجتماعية، ويأتـي أحيانـاً لنقد طبقات المجتمع، كقول ابن الرومي:

الحارث بن حلّزة اليشكري جعل ناقته شريكة في الهمّ

بَلَـوْتُ طُعـومَ النّـاسِ حتّى لَـوَ انَّني
وَجَدْتُهُـمُ أحْلـى مُذاقـاً مِـنَ الشَّـهْدِ
لَـقَـدْ آنَ أنْ أسْـلاهُـمُ وأمَـلَّـهـمْ
فَكَيْـفَ ومـا لاقَيْـتُ مِنهمُ أخا رُشْـدِ
وكَيْـفَ وقَـدْ جرَّبْـتُ مِـن طَبَقاتِهِـمْ
تَجاريبَ تَدْعو النّفْسَ فيهمْ إلى الزُّهْدِ

عندمـا أراد الشـاعر أن يصور طبقـات المجتمع، عبر تجربتـه بالاختلاط، اسـتعمل لفظـة «طعوم» التـي دلّلت على الاندماج والعيش مع الجماعات البشـرية وتشبه تذوق صنـوف الطعـام، وبالرغم من مذاقهم «أحْلـى مُذاقاً مِنَ الشَّـهْدِ»، لكن التجربة « تَدْعو النّفْسَ فيهم إلى الزُّهْدِ»، أي اعتزالهم؛ فابن الرومي صنّف طبقات المجتمع وقدم رؤية عالم خاصة وهي رؤية استباقية لما ستكونه المجتمعات.

إن قصيدة المشـهد أو الشـعر التصويري، نافذة نقدية لقراءة حياة العرب القديمة وفلسـفتهم ورؤية حياتهم التي كشـفتها الأفعال المضارعة، وهي التي عبرت بالقصيدة من الماضـي إلى الحاضر، وهنـا تطلب أن ينفتـح النقد على المعارف الإنسانية ليقدم قراءة تجعل القصيدة القديمة ذات قراءات متجددة.

جهات الأرض

أحمد الصويري
سوريا

ما حيلةُ المُشتاقِ كيفَ سَيَقْنَعُ
أنّ الزّمان إذا مَضى لا يَرْجِعُ
ضاقَتْ جِهاتُ الأرْضِ في عَيْنَيهِ
وانكمَشَتْ ورُقْعةُ جُرْحِهِ تتوسَّعُ
ما زالَ يلبَسُ - مُنْذُ أنْ أَسْرَتْ بهِ
أوجاعُهُ - ثَوْبَ الحِدادِ ويَنْزَعُ
مِنْ كُلِّ غَيْمٍ تَغسِلُ الآهاتُ غُصْنَ
أنينِهِ بَيْنَ الضُّلوعِ فيُفرِعُ
وأنا ولَوْني مُتْعَبانِ وحُزْنُنا
أعمى وبَسمةُ حَظِّنا تَتمَنَّعُ
حاوَلْتُ رَتْقَ الذِّكْرياتِ لَعَلَّها
تَنْجو مِنَ النِّسْيانِ أو تُستَرْجَعُ
ورَجَعْتُ مِنْ دَرْبِ الحِكايةِ رُبَّما
سأعودُ طِفْلاً مِثْلما أتطَلَّعُ
مَرَّ الّذين على كُفوفِ الأمْسِ كانَ
الغَيْمُ حيثُ تلفَّتوا يَتوَزَّعُ
لَمْ يُخْبِروا شَجَرَ الكِنايةِ أنّنا
لَيْلٌ يطُولُ وبَدرُهُ لا يطلُعُ

لَيْلٌ تَضُجُّ بهِ الظُّنونُ وكُلَّما
لَمسَ اليقينُ يَدَيْهِ تَسقُطُ إصبَعُ
كُنّا نُطِلُّ على كؤوسِ الغائبينَ
نُلَمِلمُ الأيّامَ مِمّا أثْرَعوا
مُنْذُ احْتِمالِ الغَيْمِ كُنّا بِذْرةً
بفَمِ التُّراب دُعاؤهُ لا يُرْفَعُ
مَلَّتْ بقايانا الحَنينَ ولَمْ نزَلْ
نَعْدو إلى نَرْدِ الغيابِ ونُسْرِعُ
ووُجوهُ مَنْ عَبَروا ولَمْ يَتَلفَّتوا
في صَفْحةِ المِرْآةِ كانتْ تَلْمَعُ
وكأنَّهُمْ مِنْ جُرْحِها نَزَفوا أسىً
في كُلِّ زاويةٍ يَجِفُّ ويَنْبُعُ
وتَصدَّعُوا في صَدْرِها وتوجَّعوا
مِنْ حِكْمةِ المِرْآةِ أنْ يَتَصدَّعوا
هُمْ أطفَؤوا لُغةَ الحَنينِ ونَبْضُهُمْ
ما زالَ أجْراسَ المَعاني يَقرَعُ
أغلَقْتُ أبْوابَ الكلامِ وراءَهُمْ
هذا العِتابُ المُرُّ ماذا يَنْفَعُ

سيرة حلم

علي النمر
السعودية

مسافِراً لَمْ يَجِدْ في العابرينَ صَدى ... وحامِلاً حُلْمَهُ المَوْلودَ متّئِدا

يأتي على سيرَةِ الأوْهامِ يَذْرَعُها ... وكُلّما زارَ وَهْماً طارَ مُبْتَعِدا

يُقالُ زارَ حَديثاً فيهِ جَدَّتُهُ ... كانَتْ على هَدْأةٍ تَسْتَلْهِمُ المَدَدا

وكانَ يُبْصِرُها في كَفِّها لُغَةٌ ... وفي عَصاها قَصيدٌ لَمْ يُقَلْ أبَدا

وفي ارْتِعاشَتِها كانَتْ تُهَدْهِدُه ... أيا بُنَيَّ حَديثُ الأمَّهاتِ هُدى

عَلِّقْهُ في صُرَّةِ الأحْلامِ إنّ بِهِ ... نَوافِذاً لا تُعِرْ مِفْتاحَها أحَدا

واعْلَمْ أيا وَلَدي في الأرضِ مُتَّسَعٌ ... لِكُلِّ أحْلامِنا فازْرَعْهُ كَيْ يَلِدا

الأرْضُ يا وَلَدي أوْفى الوُجودِ إذا ... يَسْقيهِ أبْناؤهُ تَسْقيهِمُ بَلَدا

وطارَ في عُنْفُوانٍ حاشِداً أمَلاً ... ونَحْوِ تاريخِهِ قَدْ أشْرَعَ العُدَدا

يُقالُ مَرَّ على أطْلالِ خَيْبَتِهِ ... بالوَعْيِ وهوَ على أبْنائِهِ فُئِدا

مُحاصَراً مِنْ بَناتِ الفِكْرِ في حَزَنٍ ... الثّاكِلاتِ هَوىً النّادِباتِ هُدى

يَخَفْنَ مِنْ نَشْوَةٍ كانَت تَزورُهُمُ ... إذا رَأيْنَ حِجابَ الحُلْمِ قَدْ مَرَدا

وكُنَّ يُفْرِعْنَ مِنْ فِتْناتِهِنَّ مَتى ... ما هَوّدَ الجَدّ أوْ أوْهى لَها جَلَدا

سُلافَةٌ مِنْ سُلافِ الضَّوْءِ يَفْعَمُها ... وخَفْقَةٌ مِنْ لَهيبِ الهَمِّ كانَ رَدى

وكَسْرَةٌ مِنْ رَغيفِ الأمِّ كانَ لَها ... طَعْمُ الحَياةِ إذا ما مَرَّ أوْ وَرَدا

ودَعْوَةٌ حُلْوَةٌ مِنْ عُمْقِها بَلَدٌ ... رَبّاهُ هَيِّئْ لَهُ مِنْ أمْرِهِ رَشَدا

نوافذ

محمد عرب صالح
مصر

خِتامُ البَدْءِ أَمْ بَدْءُ الخِتامِ ... إلَيْكِ وأنْتِ مُبْتَدأُ الأسامِي

إلَيْكِ وكُلَّما طَيَّرْتُ قَلْبِي ... «حِداكِ» رَماهُ صَيَّادُ اليَمامِ

وتَتْرى أقْبَلَت نَحْوي اللّيالِي ... كأَحْصِنَةٍ تَفِرُّ بِلا لِجامِ

وحافِيةٌ هيَ الكَلِماتُ تَسْعى ... على رَمْلٍ غَزيرِ الشَّوْكِ حامي

شِراعاً صِرْتُ لا صادَفْتُ مَرْسَى ... ولا رِيحٌ لِأُسْلِمَها زِمامي

شَمَمْتُكِ في يَدَيْ أُمّي دُعاءً ... وفي عَيْنَيْ أَبي عَطَشَ الغَمامِ

رَأَيْتُكِ في ضُحى الزّيْتونِ دَمْعاً ... ولَيْسَ نَدىً يَنِزُّ مِنَ المَسامِ

خَليجاً شَطُّهُ مَرْسى الأماني ... وهامُ نَخيلِهِ هامُ الكِرامِ

نَوافِذَ لا يُؤَرِّقُها حَنينٌ ... ومَبْخَرَةً على بابِ المَقامِ

طَريقاً للسَّماءِ.. فكُلُّ مَمْشى ... يَضُمُّ خُطاكِ مُنتَصَبُ القَوامِ

خُذيني غُصْنَ زَيْتونٍ تَمَنَّى ... يُحَلِّقُ مَرّةً بِفَمِ الحَمامِ

خُذيني صَبْرَ راعيةِ اليَتامى ... وحِنّاءً لأكْعُبِها الدَّوامِي

خُذي ساقَيَّ أَوْتاداً وعَيْني ... مَصابيحاً إلى أهْلِ الخِيامِ

وقولي: إنَّني بَيْتٌ قَديمٌ ... أَلوذُ بِهِم وأُقْرِئُهمْ سَلامِي

خُذيني إبْرةً في طَرْفِ خَيْطٍ ... إذا اتَّسعَ القَميصُ على الكَلامِ

مضامين تصقل بالتجربة

المضامين في الشــعر تتبع من يســتطيع قياد دلالاتها، واقتياد الحروف التي تتشكل منها، فكلٌّ له بحره.. كاملٌ، وافرٌ، أو خفيفٌ، بسيطٌ، طويلٌ، له ما يناسب فكرته من رويٍّ قصيدته، وله المفردات التي يســتقي نبضها من مشــارب شتّى، وكلٌّ له معجمٌ زاخرٌ تتشكّل منه العبارات، أو تتسلّل منه المعاني، لترسم خارطة للرؤى والخيال، وتظهر أسلوب شاعرها وفق صوت الحروف ونبض اللغة.

المضامين تحمل صورة فكر الذي يبتغيها؛ فللفخر فكرٌ يجسّد معنى اعتزاز الذي كتب النص بالأرض والأصل والأب والأم والأخ والأخت والأصدقاء، كذلك فالمدح فن التواصل بين القصيد وبين الذي يستحق المديح، فيبرز من يبتغي المدح في حرفه أجمل الكلمات التي تتحدث عن ميزة أو خصال، ويأتي الهجاء ســلاحاً يعبّر عن غضبٍ في المشــاعر، عن صرخةٍ في الضمير تجــاه حوادث، وهــو احتجاج على فكرة أو مواقــف، أو رفض رأي يخالِف، أو رؤية ســاخرة. والحديث عن الأرض ضمن نطاق المضامين، فهو يجســد في الشعر معنى الولاء، ويظهر عبر الحروف، وعبر المشــاعر معنى التجذّر في الأرض؛ فالأرض تعني العطاء، وتعني الحنين إلى كل شيءٍ يعلّم أرواحنا الانتماء.

والرجــاء كذلك يأتــي ليعلن عن رغبة نحو تحقيق حلم جميل، وعــن أمل في الوصول إلى لغــة تمنح الحرف نافذة ليطلّ على الآخرين، يعبّر عن حاجة في التحاور، قد يتحاور حيناً مع الأرض، أو يتوقــف عند جــدارٍ، ويبكي على طللٍ ثم يفتح خطّاً من الروح، كي ينفخ الحس في الكائنات، فتصبح صوتاً جديداً يحدثه، وصدىً يكســر الصمت، شمســاً يؤوب إليها صباحاً إذا ضجــت الروح من ظلمةٍ في المنافي، ومن طول ليلٍ ينــادي عليهِ: «ألا أيّها الليلُ» فالليل إن طال بالحزنِ والهم ليلٌ ثقيلٌ، وتتبعه وحشــةٌ في الســفر، لذا فالمضامين تكشــف عن قدرة الشــعر في ســبر أغوار بعض القضايا التي تتعلّق بالوجد والروح، وهي تجارب تصقل بالعلم والفكر والوعي والتجربة.

حديث الشعر

محمد عبدالله البريكي
hala_2223@hotmail.com

إصدارات

دائرة الثقافة | الشارقة

ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة | الهاتف: 5123333 6 971+ | البرّاق: 5123303 6 971+
البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae | الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae | sharjahculture
التوزيع الهاتف: 5123309 6 971+ | البريد الإلكتروني: publishing@sdc.gov.ae

القوافي

www.sdc.gov.ae

6 291100 753918