تُعنى بالشعر
والأدب العربي

القوافي

مجلة شهرية تصدر عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة السابعة - العدد (73) - سبتمبر 2025

الشعر العربي
والمفاهيم الجديدة

الإيحاء.. دور بارز في
بنية القصيدة

العطر في الشعر العربي
رائحة تعبق بالذكريات

الشّعر العربي
والمفاهيم الجديدة

احتلّت الأطلال في القصيدة العربية الأولى مساحةً شاسعةً، كانت عنوان الإبداع وبوصلته بالنسبة لكثير من شعراء العربية، الذين وقفت أبياتهم على الأطلال وتتبّعت أثر الراحلين، وتغنّت بالمكان وما يتركه من بصمات خالدة في ذهن الإنسان وذاكرته الشعرية.

من هنا، اشتقّ الشعراء دلالات كثيرة تشير إلى الأطلال، كما نبيّن في «إطلالة» هذا العدد؛ قيمة الطلل، إذ افتتن الشعراء بما أبدعه المخيال من دلالات تبرز دور المكان وأثره في الذاكرة، كل ذلك ضمن عنوان جدلي واحد يسير باتجاهين هما: البقاء والفناء.

في «آفاق»، نضيء على موضوع «الإيحاء في الشعر العربي/ أهمية الفكرة وتوليد المفاهيم الجديدة». إذ كان الإيحاء النقلة الأبرز في الانشغال الفني للقصيدة العربية، واستمرّ في أداء دور محوري داخل بنية الخطاب الشعري. ونورد في هذا الخصوص عدداً من الأمثلة عليه في شواهد متنوعة أبرزها لعنترة بن شداد، وجرير، وغيرهما.

ونحلّق في باب «مدن القصيدة» نحو مدينة بَعْلَبَكّ اللبنانية «مدينة الشوق والشعر»، التي نظر الشعراء إليها بوصفها رمزاً للجمال والقوة. وامتازت عبر تاريخها بتصدير نخبة من العلماء والمفكّرين.

ونستضيف في هذا العدد الشاعر السوداني عمّار حسن، الذي يؤكد أن المشهد الشعري العربي يبشّر بخير كثير. كما يشير إلى أن الشعر في بلده السودان متّصل بتاريخ خالد.

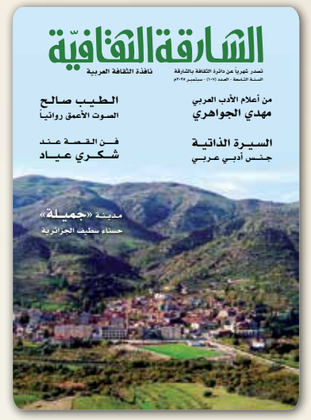
وفي حوار آخر، تستضيف «القوافي» الشاعر المغربي محمد أبيجو، الفائز بالمركز الثاني في «الشارقة للإبداع العربي» التي يقول عنها إنها حافز كبير لتطوير التجربة الإبداعية؛ وفي حديثه عن المشهد الشعري في بلده يؤكد أن القصيدة المغربية تستمدّ خصوصيتها بشكل أساسي من التنّوع.

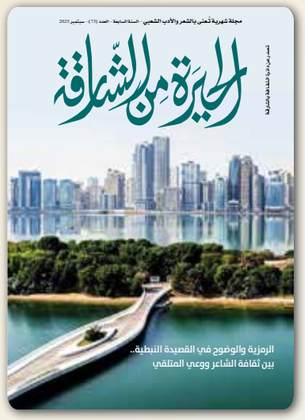
كما تحدث في «آراء» مجموعة من الشعراء عن فن «الارتجال» الشعري، وأهميته في الحكم على تجارب الشعراء وإمكاناتهم الفنية في الكتابة، واتفقوا على أنه مهارة خاصة وأداة لصقل الموهبة وامتحان لكل شاعر.

وكما في كل عدد، نترك أمام القارئ مجموعة من المقالات النقدية والبحثية ذات العناوين المتنوعة والمتميزة التي نقفز عبرها فوق حاجز الزمن والعصور.. منها : «عينية» الشاعر نصيب الأصغر/ فاكهة الشعر التي طارت في آفاق الأدب. «العطر في الشعر العربي.. رائحة تعبق بالدلالات والمعاني». «ديك الجنّ الحمصي.. سيرة ثرية وشاعرية رفيعة». وقراءة في ديوان «استرح أيّهذا الطريد» للشاعر محمد طايل. وننشر قصائد لشعراء من مختلف المناطق العربية وما حولها.

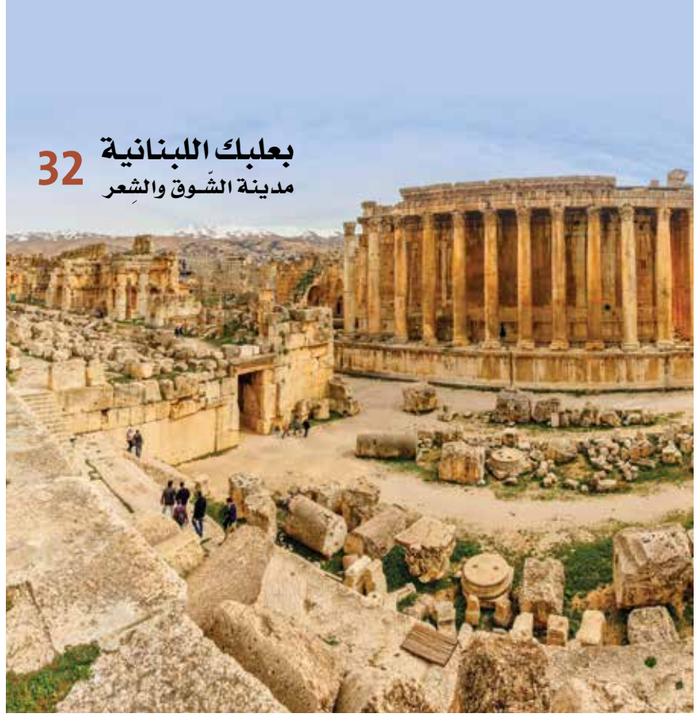
أما قبل

مجلات دائرة الثقافة عدد سبتمبر 2025م





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



القوافي

مجلة شهرية تُعنى بالشعر والأدب العربي
تصدر عن دائرة الثقافة
العدد (73) - سبتمبر 2025

إطلالة	الطلل.. جدلية البقاء والرحيل في الشعر العربي القديم	08
آفاق	الإيحاء في الشعر العربي أهمية الفكرة وتوليد المفاهيم الجديدة	14
أول السطر	السوداني عمار حسن.. يرى أن الشعر رسالة إنسانية	22
مقال	الصداقات الأدبية.. بين النّدرة وبلاغة المنافسة	48
عصور	ديك الجن الحمصي سيرة ثريّة وشاعريّة رفيعة	54
دلالات	العطر في الشعر العربي رائحة تعبق بالدلالات والمعاني	64
تأويلات	أحمد عميش يعدو وراء الخيالات في «أرض من الورق»	74
استراحة الكتب	محمد طايل.. يرفع راية الطموح في «استرح أيهذا الطريد»	84
نوافذ	عينيّة الشاعر نصيب الأصغر فاكهةُ الشعر التي طارت في آفاق الأدب	90

شعراء العدد:

18	جعفر حجاوي
19	عبدالله أبو شميس
20	عبدالمنعم حسن محمد
21	محمد الكامل
38	صبري خاطر
39	علا خضارو
40	عبدالله حمادة
41	آمدو علي إبراهيم
60	أعمر عبدي
61	عبدالنبي نصر
62	فاتح البيوش
63	سالم أغ انار
78	عمر أبو الهيجاء
79	عبدالرزاق حبيب
80	محمد سعيد العتيق
82	ديدي عبدالرازق
83	محمد يحيى محمود
94	داوود التجاني
95	محمد عرب صالح
96	أحمد الصويري
97	زين العابدين الضبيبي

- 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.

الأسعار:

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

وكلاء التوزيع:

- الإمارات: شركة توصيل للتوزيع والخدمات اللوجستية – 800829733535
- 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

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

من قصيدة «أراك عصيَّ الدمع»

أبو فراس الحمداني

العصر العباسي

وَفَـيْـتُ وَفـي بَـعْـضِ الـوَفـاءِ مَـذَلَّـةٌ
لِإِنـسـانَـةٍ فـي الـحَـيِّ شيمَتُها الـغَـدرُ
وَقـورٌ ورَيْـعـانُ الـصِّـبـا يَـسـتَـفِـزُّها
فَـتَـأرَنُ أَحْـيـانـاً كَـمـا أَرِنَ الـمُـهْـرُ
تُـسـائِـلُـنـي مَـنْ أَنـتَ وهْـيَ عَـلـيـمَـةٌ
وهَـلْ بِـفَـتـىً مِـثْـلـي عَـلـى حـالِـهِ نُـكْـرُ
فَـقُـلـتُ كَـمـا شـاءَت وشـاءَ لها الـهَـوى:
قَـتـيـلُـكِ، قـالَـتْ: أَيَّـهُـم فَـهُـمُ كُـثْـرُ
فَـقُـلـتُ لَـهـا: لَـوْ شِـئْـتِ لَـمْ تَتَعَنَّتي
ولَـمْ تَـسأَلـي عَـنّـي وعِـنْـدَكِ بـي خُـبْـرُ
فَقالَت: لَقَدْ أَزْرى بِكَ الدَّهْرُ بَعْدَنا
فَـقُـلـتُ: مَـعـاذَ الـلَّـهِ بَـل أَنْـتِ لا الـدَّهْـرُ
ومـا كـانَ لِـلأَحْـزانِ لَـولاكِ مَـسْـلَـكٌ
إِلـى الـقَـلْـبِ لَـكِـنَّ الـهَـوى لِلْبِلى جِسْرُ

الطلل.. جدلية البقاء والرحيل في الشعر العربي القديم

د. محمد أبوشوارب
مصر

ما بين الميلاد والوفاة كان على العربي أن يقطع أشواط حياته في السعي وراء أسباب العيش؛ يتعقبها من مكان إلى مكان، تاركاً في كل بقعةٍ يَمُرُّ بها قطعةً من روحه وأطيافاً من ذكرياته، حتى أصبح الارتحال طقساً حتميّاً، وأصبح الطلل مشهداً مستعاداً تحاصر آثارُه وبقاياه الإنسانَ حيثما يَمَّمَ وجهه.

أَلِفَ العربيُّ وجود الأطلال في عالمه، وأحسّ وقع حضورها في نفسه، حتى أنه ربما صار يتماهى معها ويرى فيها صورة ذاته وهو يمضي في طريق الحياة، يجابه الصحراء بكل ما فيها من نبات وحيوان وريح ومطر وحجر وبشر، فإذا حانت النهاية وأقلعت الروح عن الجسد، أمسى أثراً بعد عين. وكذلك الطلل ما كان سوى منزل عامر بأهله، يحفل بمن يغدون عنه ويروحون إليه؛ فإذا امتنع المطر وجفَّتِ الضروع وانقطع الكلأ، لم يعد ثمة مَفرٌّ من الرحيل، فيمسي هو الآخر أثراً من بعد عين.

ومثلما عجز العربيُّ عن مواجهة طغيان الرحيل، لم يكن باستطاعته كذلك أن يتفلَّت من سلطة الأطلال وسطوتها على نفسه، فآمن بها ونقش رسومها في صدارة غنائه الشعري، مسجلاً وقوفه بمنازل الذكريات في محاولة يائسة لاستعادة حياتها القديمة التي لم يعد باقياً منها سوى علائم بالية اشتبهت أمام عينيه ظلالها الغائمة بنقوش الوشوم الواهية.

ومنذ أبعد عهوده التي نعرفها التقط الشاعر القديم هذه الثنائية الموحية، وأقبل على اكتشاف آفاق ما يمكن أن يقع بين الطَّلَل والوَشْم من تداخلات وتقاطعات، وسعى إلى تشكيل معالم صورة فنية حية مؤثرة تصدر عن هذه الثنائية وتعبر عنها.

الطلل مشهد مستعاد يحاور آثاره وبقاياه الإنسان

وربما كان من أقدم آثارها على صفحة الشعر العربي قول أبي قِلابة الهُذَلي:

أَمِنَ القَتُولِ مَنازِلٌ ومُعَرَّسُ
كالوَشْمِ في ضاحي الذِّراعِ يُكَرَّسُ

ويبدو أن شعراءَنا القدامى قد افتتنوا بما أبدعه المخيال الجمعي من مشابهة بين الطلل والوشم، واستغوتهم تلك المناوبة الدائرة بينهما وتأثروا بما تستدعيه من أطياف جدلية البقاء والفناء في فكر الإنسان العربي وفي وجدانه فتتابعوا واحداً بعد واحد على مناوشة هذه الصورة الموحية ومعالجة خطوطها، وتفنّنوا في نسج خيوطها من مفردات الواقع من حولهم، وحاولوا أن يكتشفوا عبرها ما استشعروه من تجليات الصراع من أجل استمرار الحياة في عالم الصحراء.

وعلى الرغم مما يجمع بين هؤلاء الشعراء من روابط المعاصرة والبيئة المشتركة، فقد كانوا متفاوتين فيما بينهم في ترسيم معالم هذه اللوحة الفنية وفي تشكيل ملامح موضوعها الموصوف «الطلل» وصورتها الواصفة «الوشم».

فمن الشعراء من اكتفى في معالجته بأن يضع كل طرف منهما بإزاء الآخر، قانعاً بما تقيمه علاقة المشابهة من أواصر تعبيرية تجمع بين الموضوع وصورته، على نحو ما نقرأ في قول الطُّفَيْل بن عَوْف الغَنَوِيّ:

لِمَنْ طَلَلٌ بِذي خِيَمٍ قَديمُ
يَلوحُ كأنَّ باقيهِ وُشومُ

وعلى دربه قول زُهَيْر بن أبي سُلْمى:

هاجَ الفُؤادَ مَعارِفُ الرَّسْمِ
قَفْرٌ بِذي الهَضَباتِ كَالوَشْمِ

> **أَلِف العربي وجود الأطلال وأحس وقع حضورها في نفسه**

وقول المُخَبَّل السَّعْديّ :

فَكَأَنَّ ما أَبْقى البَوارِحُ
والأَمْطارُ مِن عَرَصاتِها الوَشْمُ

وقول رَبيعَةَ بن مَقْرُوم الضَّبِّيّ:

تَخالُ مَعارِفَها بَعْدَما
أَتَتْ سَنَتانِ عليها الوُشُوما

وقول لَبِيدِ بن رَبيعَة العامِرِيِّ:

فَكَأَنَّ مَعْروفَ الدِّيارِ بِقادِمٍ
فَبُراقِ غَوْلٍ فالرِّجامِ وُشومُ

> **كان الإقبال على اكتشاف ما يمكن أن يقع بين الطَّلَل والنقوش**

وقوله في مطلع قصيدة أخرى:

لِهِنْدٍ بِأَعْلامِ الأَغَرِّ رُسومُ
إلى أُحُدٍ كأَنَّهُنَّ وُشُومُ

وسواء أضاء الشعراء على مجمل الطلل أو على ما عُرِفَ من آثاره أو ما تبقى منها، وسواء اهتموا عُنُوا بتحديد مواضع الأطلال أو أزمان غيابهم عنها أو أسباب ما أصابها من عفاء من مطر أو رياح أو غيرهما، فلا تكاد الصورة الفنية تمتاز في تلك الأبيات السابقة بشيء من الألوان أو الظلال فوق ما يمنحه تعريف «الوشم» من دلالات الوضوح والتحدد، أو يتيحه تنكيره من دلالات الميوعة والخفاء، على العكس مما نرى في تشكيلات فنية أخرى تنال فيها هذه الصورة حظوظاً أوسع من التفرد والثراء.

يقول طَرَفَةُ بن العَبْد في مفتتح قصيدته الدالية المطولة:

لِخَوْلَةَ أَطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ
تَلوحُ كَباقي الوَشْمِ في ظاهِرِ اليَدِ

إن حضــور الضميمــة الإضافيــة «باقي الوشــم» في موقع الوصــف يفتح أفق التصويــر أمام دلالات نفســية مختلفة تماماً، تتجاوز حدود المشابهة الخارجية وتفتح الباب لظهور آثار الصراع من أجل البقاء على جبهة النص، وهو ما يبدو أكثر بروزاً ونصاعة في حرص شــاعر مثل المُتَنَخِّــل الهُذَليّ (مخضــرم)، على تأكيد صمود المنزل وقدرته على الحياة ومقاومة العفاء؛ يقول:

هَــلْ تَــعْــرِفُ الــمَــنْــزِلَ بــالأَهْــيَــلِ
كالوَشْــمِ فــي المِعْصَــمِ لَــمْ يَخْمُلِ

وربمــا أدرك كثير من الشــعراء أن فعالية هــذه الصورة في التعبير عن الصراع من أجل البقاء تكمن في تقديم لوحة «الوشم»، وتنظيم حركتها، عبر مفردات دالة على التجدد والاستعادة والتأكيد والتكرار، بمــا يتيح القدرة على المقاربة بين معكوســات عناصر الصــورة ومتناقضاتها، علــى نحو يحيل إلى الترابــط بين الديار العامرة والوشــوم الزاهية، وهو ما تميزت به ملامح «الوشم» في ظهورها الأقدم عند أبي قِلابَةَ الهُذَليّ:

كالوَشْمِ في ضاحي الـذِّراعِ يُكَرَّسُ

إن جملــة الحــال التي تصــور الوشــم مُكَرَّســاً بعضه فوق بعــض على ظاهر الذراع تخلق إحساســاً عميقاً بالتراكم الواعي المقصود الذي يصور الرغبــة في مواجهة الفناء والإصرار على التمسك بالحياة.

وأغلــب الظن أن هذا التصور كان حاضراً بقوة في وعي كثير من الشــعراء اللاحقين الذين حرصوا في المقاربة بين «الوشم» و«الطلل» على التركيز على عملية ترجيع الوشم وإعادة رسمه على أيادي النساء.

يقول عَنْتَرة بن شَدَّاد:

ألا يــا دارَ عَــبْــلَــةَ بــالــطَّــوِيِّ
كَــرَجْــعِ الــوَشْــمِ فــي كَــفِّ الــهَــدِيِّ

ومثله قَول زُهَير بن أبي سُلْمى:

تَــحَــمَّــلَ أَهْــلُــهُ مِــنْــهُ فَــبــانــوا
وفــي عَــرَصــاتــهِ مِــنْــهــا رُسُــومُ
يَــلُــحْــنَ كَــأَنَّــهُــنَّ يَــدا فَــتــاةٍ
تُرَجِّــعُ فــي مَعاصِمِهــا الوشــومُ

وقول عبدالله بن سَلَمَة الغامِديّ:

لِــمَــنِ الــدِّيــارُ بِــتُــولَــعٍ فَــيَــبــوسِ
فَبَيــاضُ رَيِّطَــةَ غَــيِّــرَ ذاتِ أَنيسِ
أَمْسَــتْ بِمُسْتَنِّ الرِّياحِ مُــفِــيــلَةً
كالــوَشْــمِ رُجِّعَ فــي يَــدِ المَــنْــكُــوسِ

وقول أبي الطَّمَحان القَيْنيّ:

لِــمَن طَلَلٌ عاف بِــذاتِ السَّلاسِلِ
كَرَجْعِ الوشُــومِ في ظُهُــورِ الأَنامِلِ

إن تواتــر الاقتران بيــن عناصر هذه الصــورة بعضها ببعض مســفر ولا شــك عن ذوبان ما بينهــا من فواصل حتــى ليلتبس المَجازيّ بالحقيقيّ، ونشــعر بأن هنــاك تصوراً أقوى من الصورة ذاتها وأبعد من حدودها، وكأننا أمام حقيقة راسخة يكشف الشعراء عن تجلياتها المختلفة والمتنوعة، عبر تداول هذه الصور وتواترها باطراد لا يســعى إلى مجرد إحراز المشــابهة بين الطلول البالية والوشــوم الباهتة، بقدر ما يحمل الإحســاس بالأمــل في إمكان اســتعادة حياة الطلل مثلما تســتعيد النقــوش زهوتها حينما تعاود النســاء زينتها وتجدد وشــومها. وكمــا يتفنّن الكتّاب في توشــية الحروف على صفحات الكتب؛ يقول أبو ذُؤَيْبٍ الهُذَليّ

عَــرَفْــتُ الــدِّيــارَ كَــرَقْــمِ الــدَّواةِ
يُــزَبِّــرُهــا الــكــاتِــبُ الــحِــمْــيَــرِيُّ
بِــرَقْــمٍ ووَشْــمٍ كَــما زَخْــرَفَــتْ
بِــمَــيْــثَــمِــهــا الــمُــزْدَهــاةُ الــهَــدِيُّ

> **هنــاك من اكتفى فــي معالجته بأن وضــع كل طرف منهما بإزاء الآخر**

وربمــا بلغت هــذه الصورة ذروتها في شــعر لَبِيدِ بــن رَبيعَة العَامِرِيِّ، حين يقول:

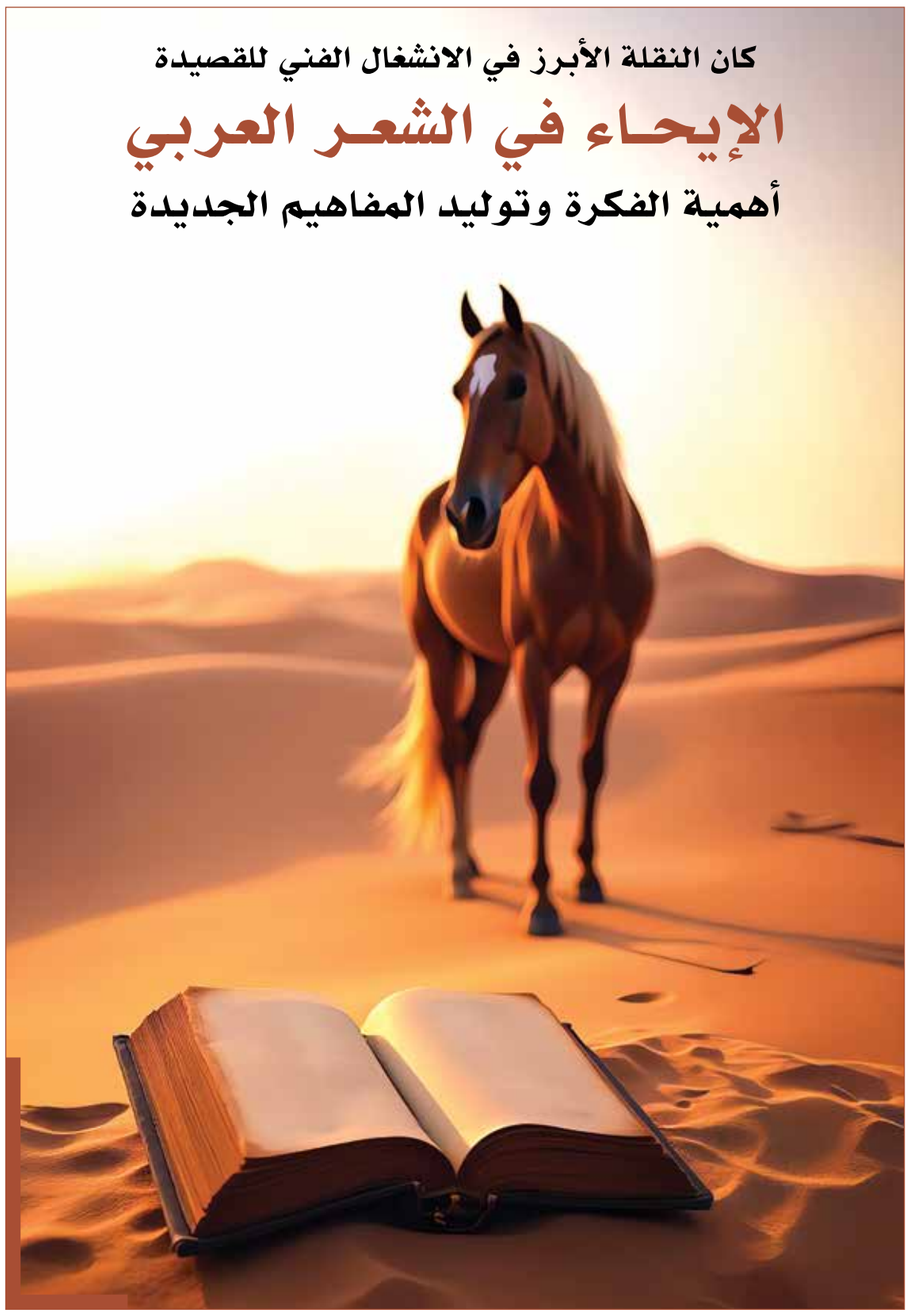
وجلا السُّيولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّها
زُبُــرٌ تُــجِــدُّ مُــتُــونَــهــا أَقْــلامُــهــا
أو رَجْــعُ واشِــمَــةٍ أُسِــفَّ نَــؤُورهــا
كِفَفاً تَعَــرَّضَ فَوْقَهُــنَّ وِشــامُها

فبقطــع النظــر عما تحمله صــورة لبيد من تســجيل واقعي لمشــهد كشــف الســيول الجارفة عن الطلــول المطمورة.. فإن اســتحضار المــاء في هــذه الصــورة مُفْضٍ بذاتــه إلى تصور اســتعادة الحياة وتجددها، ويحضر بمباشرة ووضوح في الفعل «تُجِــدُّ»، بما له من دلالة مركزية تنهــض عليها صورة «الطلل/ الكتــاب»، بمعــاودة الأقــلام تجديــد الحروف علــى صفحات الكتــب؛ وهــي الدلالة ذاتها التــي تبدو على نحــو مفصل في صورة «الطلل/ الوشــم» حين نرى المرأة الواشمة وهي تجدد بذر مســاحيقها على نقوش الوشم في أشكالٍ دائرية «كِفَفاً» أو مســتطيلة «كُفَفاً»؛ لتتحول الصورة من مجرد مشــابهة ملتقطة بيــن موضوعين متقاطعين إلى مشــهد حيٍّ يعكــس خصوصية التنــاول في إطار الرؤية العامة المشــتركة التي تنبع من خبرة جماعيــة بالحياة، تؤمــن بتوالي أدوارها وتتابع أشــواطها بين النضارة والذبول والتجدد والعفاء.

كان النقلة الأبرز في الانشغال الفني للقصيدة

الإيحـاء في الشعـر العربي

أهمية الفكرة وتوليد المفاهيم الجديدة



عمر الراجي
المغرب

قـد يكون الإيحاء النقلـة الأبرز التي حدثت في الانشـغال الفني للقصيدة، بحيث كرّست أهمية الفكرة على حساب الإحساس، وجعلت منها ذروة الخطاب الشـعري الناضج؛ في حين بقي الإحسـاس العاطفي ركناً عضوياً في التعبير، تؤكده الضرورة الفنية، وتنفي عنه بنيةُ القصيدة صفةَ الجوهر. ويمكن في هذا الصدد أن نسـتأنس بما قاله الشـاعر الفرنسـي البارز شارل بودلير، عن الذروة الفنية في الشعر، من حيث إنها ليست شيئاً آخر غير «فن الإيحاء». ولم يبدأ الإيحاء مع صعود موجة الشـعر الحديث خلال القرن الماضي، كما تقول بعض السـرديات النقدية، بل كان دائماً حاضراً في صلب الاشتغال الشعري للقصيدة العربية. على هذا المستوى يمكن الوقوف عند كثير من الأمثلة الشاهدة على شعرية الإيحاء، وفق كرونولوجيا تبدأ من العصر الجاهلي، ولا تنتهي عند قصائد العمود الجديدة التي يكتبها الشعراء العرب اليوم.

وسـتكون البداية من شعر امرئ القيس ، الذي استخدم دائماً في قصائده نوعاً من الإيحاء المشـهدي الذي يزاوج في اشتغاله بين قاموس الطبيعة ولغة الأحياء؛ فنجد في شـعره عناصر السفر التي تمتح من ثراء الطبيعة، كالناقة والخيل والقوافل، وكلها توحي بتيّـات الرحيل، والصبر على مصائب التيه ومشـقّة الفقد، وتلمّح بالرغبـة العارمة في السـفر الـذي لا يتوقف عنـد وجهة واحدة ومحددة؛ ومن ذلك قوله في معلّقته:

كأنِّي غَـداةَ البَيْنِ يَـوْمَ تَحَمَّلوا
لَدى سَمُراتِ الحَيِّ ناقِفُ حَنْظَلِ
وُقوفـاً بِها صَحْبِي عَلَّـيَ مَطِيَّهُمْ
يَقولُـونَ لا تَهْلِكْ أَسًـىً وتَجَمَّلِ

في البيـت الأول يتأمّل حاله فـي وداع الأحبّة، إذ يراقبهم وهم يرتحلون وسـط أشـجار السَّـمُر، وهو الممعن في الحزن والحسـرة يعتصره الألم ،كرجل يضـرب الحنظل، ليخرج ما فيه مـن ماء مُرّ، في تصوير شـعري مؤثر لحالة الإحسـاس العارم بمـرارة الفراق. ثم ينتقل من الإحسـاس إلـى الإيحاء بالفكرة، وهنا نقف عنـد لفظ «مطيّهم»، وهي ما يُركب من الإبل، فنجد المعنـى الواضح يشـير إلى ركـوب صحبِهِ نياقَهُم ثـم وقوفُهُم لأجلـه انتظاراً له وحثّاً له على مغـادرة الأطلال والرحيل معهم في دوائر السـفر. والدلالة الرمزية للنوق في هذا البيت توحي بحركية الحيـاة واسـتمراريتها وانفتاحها على المسـتقبل، بدل الوقـوف غير المجدي عنـد عتبات الماضـي ونوائبه العاطفية والاجتماعيـة. وتحمـل رمزيـة الناقة هنا إيحـاءً مُركّبـاً زمنياً ومكانيـاً؛ فهي مع المسـتقبل ضد الماضي، ومـع الإقبال على أماكن أخرى، عبر السـفر بدل الوقـوف البكائي عند الأطلال وأهلها. كما تحمل رمزية الناقة في هذا المثال معاني المواساة والمؤازرة للصحب الذين ركبـوا نوقهم ثم لم ينطلقوا، بل حثّوا صاحبهـم على المضيّ معهم. ويصل الإيحاء الرمزي إلى ذروته عند معاني الصبر على المعاناة، وخيار مكابدة الحنين بالرحيل والذكرى بالانطلاق نحو الآتي من الزمن.

شـعر عنترة بن شداد هو الآخر مفعم بالنبرة الإيحائية، قوية السـبك وبديعة الصورة. ويأخذ الإيحاء عنده طابعاً قصديّاً مندفعاً صوب قيم نضالية فردية تنتصر لإرادة الذات في التحرر من قيد العبودية، ومغادرة سجن الرقّ. وبالنظر إلى السياق التاريخي الذي يؤطّر شـعره، نجد رمزية السـيف موحية جـداً ودالةً على غايات الكرامة والشـجاعة والمغامرة من أجل الحرية، في نفَس شـعري هادر وبليغ؛ هكذا كرّس عنترة رمزية السـيف في قصائده مُسخّراً دلالتها الفنية مـن أجل خلق هُويته الشـعرية الخاصة والمتمردة دوماً؛ يقول:

نادَيْتُ عَبْساً فاسـتجابوا بالقَنا
وبـكُلِّ أبيضَ صـارمٍ لَـمْ ينجَلِ
إنّي امْرؤُ منْ خَيْرِ عبْسٍ مَنْصباً
شَطْري، وأحْمي سائري بالمِنْصَلِ

ما يميـز جريـر قدرتـه على توليد مفاهيم جديدة

نرى أن اســتخدام لفظــيْ الصارم والمنصــل، وكلاهما يعني السيف الحاد يأتي موحياً بدلالات مقصودة، أبرزها القوة والإقدام والشــجاعة، والإصرار على الذود عن حمى الذات. لكن أكثر هذه الدلالات لفتاً أن يكون الســيف محدِّداً جديــداً للهُوية. بمعنى أن يثمّن المرء هُويته ونســبه ومكانته الخاصة في المجتمع بالسيف، لا بســواه. وتنبعث دلالة الســيف في هذا المثال من معطى ذاتي، هو الانقســام الاجتماعي الداخلــي الذي يعانيه عنتــرة، لتأرجح كيانــه بين الحرية من جهــة الأب، والعبودية من جهة الأم. لذلك يصبح الســيف رمزاً وحيداً للكمــال والاســتقرار الهُوياتي، الذي يلفظ الطبقية وتراتبية النســب، ويحمي ببأسه خصوصيةَ صاحبه. بل ويمثل الســيف في ذروة المعنى الإيحائي وثيقة نســب جديدة للشاعر، تثبت شرفه وشهامته ونبله.

ومع الانتقال زمنياً إلى مرحلة الشعر في صدر الإسلام، نهاية القرن الأول الهجري، نجد في شعر جرير إيحاءً خاصاً يأخذ طابع الوصف المســتند إلى قلب المعنى أو الذهاب به بعيداً من دلالته المباشرة. مُفرّغاً بذلك الأشــياء من معانيها المألوفة ومضيفاً لها أفق الإيحاء الدلالي؛ ففي الغزل مثلاً، اعتاد الشعراء وصف العيون والتغني بجمالياتها الحسية والبصرية، لكن الوقوف عند إيحاءاتها الرمزية هو ما يلفت في شعر جرير، ونجد ذلك ماثلاً في قوله:

إنَّ العُيــونَ الَّتي في طَرْفِها حَوَرٌ
قَتَلْنَنــا ثُــمَّ لَــم يُحْيِيــنَ قَتْلانا
يصْرَعْنَ ذا اللُّبِّ حتّى لا حراكَ بِهِ
وهُــنَّ أَضعْــفُ خلقِ اللهِ إنســانا

إن دلالــة العين هنا تبــرز في الإيحاء المتخيّــل قبل المعنى الواقعــي وفي الرمزيــة قبل القصد. فالعيــون التي يتحدث عنها الشــاعر ليســت عنصراً للجمال الأنثوي الأخّاذ فقــط، بل تحمل في دلالتها ما يوحي بسُــلطة الأنثى على الرجل وقوة بأســها على كيانه النفســي، رغم محدودية قدراتها البدنية. وفق هذا التصور، تنتقل العيون من المعنى التقليدي الدالّ على الحســن، إلى رمزية الفتنة التي تتفوّق بشدةٍ تأثيرِها على عنف السيف وعنفوان الموت وصلابــة الفحولة. ولعل ما يميز جريــر في نزعته الإيحائية هذه، القــدرة على توليــد مفاهيم جديــدة من صلب الفكرة الرئيســة. فالعيون الجميلة تنطلق من فكرة الحســن الجســدي المباشر إلى الإيحاء بفكرة أخرى غير مباشرة هي القوة والبأس في المستويات الرمزية.

وبالوصــول إلــى العصر الذهبــي للقصيدة العربية، اســتمر الإيحاء الدلالي في أداء دور محوري داخل بنية الخطاب الشعري، لاســيما عند أبي الطيب المتنبي. وبالنظر إلى انشغال هذا الشاعر العربــي الكبير بقراءة ذاته وغوصه في كنه أبعادها العظيمة، نجد ملامح السموّ في المعنى والوقوف عند رموز الطبيعة الكبرى بغية الدخــول معها في حالة من المســاجلة المعنويــة التي توحي في النهاية بأشــياء عظيمة تنســجم مع غاياته الفنية غير المحدودة. ومــن ذلك اســتخدامه للنجم في شــعره، تارة للتعبيــر عن العلوّ والوهج والتفــوق، وتارة أخرى للإيحاء بمكابدة النفس البشــرية لألم المقارنة والسهر الطويل بحثاً عن دروب المجد.

نتوقف عند بيتيــن بديعين لهذا الطائــر المحكي، كما يصف نفسه:

حَتّامَ نَحْنُ نُساري النَّجْمَ في الظُلَمِ
وما سُــراهُ عَلــى خُــفٍّ ولا قَدَمِ
ولا يُحِــسُّ بِأَجْفــانٍ يُحِــسُّ بِها
فَقْدَ الرُّقــادِ، غَريبٌ باتَ لَم يَنَمِ

ويأتــي حضور النجم هنا في ســياق من الإيحاء الرمزي غير الاعتيادي، يعبّر فيه الشــاعر عن مفارقــات كثيرة، منها اطمئنان الكون وســكونه، مقابل اضطراب الذات وتقلّب أهواء القلب. على هذا المســتوى النفسي، يصبح النجم مرآةً موحية ترى فيها الذات قلقها المزمن ومكابدتها للهم وســفرها في دروب التفكير، ضمن فلك من الوصف يدمج فيه الشاعر ببراعة بين حركة الكون وحركة النفس البشرية. وفي هذا الاتجاه نفسه من التحليل والوصف، نجد أن النجم قد تحول مشــهدياً إلى مرآة تنعكس فيها صور المجاراة البشــرية لحركة الكون وتململه في معارج السّهر، واقتحام دروب الليل وإنْ بأشــكال وأحاســيس مختلفة. فــإذا كان النجم يمضي صامتاً في الليل ومطمئناً بلا خطوٍ وبلا مشــقة، وإذا كان يســهر

بطبيعتــه مرتاحاً ولا يكابد الأرق، فإن الذات البشــرية على عكس ذلك تســير فيرهقها طول المسير، وتســهر فيحرق جفونها الكمد وينتهب جفونها وعقلها الأرق الحاد.

وبالوصول إلى قصيــدة العمود الجديدة، نرى كيف اســتلهم المعاصرون من أســلافهم قدرتهم على تســخير طاقة اللغة وثراء صــور المجاز في خلق نوع جديد من التخييــل الموحي بالفكرة. وفــي هذا الإطار نتوقف عند ملامح الإيحاء لدى شــاعر معاصر هو السوداني محمد عبد الباري، الذي يقول في قصيدته الشهيرة «ما لم تقله زرقاء اليمامة»:

الأرضُ سَوْفَ تَشــيخُ قَبْلَ أوانِها
المَوْتُ سَــوْفَ يكُون فينــا أنْهُرا
وسَــيعبُرُ الطّوفانُ مِــنْ أوْطانِنا
مَــنْ يُقنــعُ الطُّوفــانَ ألا يَعْبُــرا

نتوقــف مليّاً عند دلالة الطوفان وما لها من رمزية موحية في التــراث الديني والأســطوري، بحيث تتقاطع مــع توصيف حالات الدمــار الفــادح الذي يحــدق بمنطقة ما، حتى يوشــك ألا يُبقي فيها ولا يذر. بهذا المعنى وفي ســياق الشــاعر الزمني والفكري والاجتماعــي، يصبح الطوفان بلا شــك اســتعارةً مدروســةً عن خطر الحروب الأهلية والأزمات السياســية والفجوات الأمنية التي اجتاحت عدداً من بلدان العالم، لاسيما في المنطقة العربية. ولعلّ الملمح الرئيس في رمزية الطوفان هو الإيحاء بفكرة القوة القاهرة التــي لا يمكــن مواجهتهــا، إذ يتجلّى في ظل جبروتها وقســوتها عجزُ الإنســان عن المقاومة وفشله في وقف الكارثة. يوحي ذلك كله بإرهاصات التيه الإنســاني الذي يزكيه اليوم انســحابُ العقل والحكمة من معركة الوعي لمصلحــة نزعات أخرى طارئة، تغذي بغرائزها حالات الانهيار الحضاري.

لقد اســتطاع الإيحاء لفت المتلقّي إلى أهمية الفكرة التي تود القصيــدة إيصالها عبر اللغة، والتفاعل الفني الواعي مع العناصر الثقافيــة والاجتماعية والتاريخية التــي يحفل بها التراث العربي، منذ البدايات الأولى وإلى اليوم.

صاعد بالحب

جعفر حجاوي
فلسطين

مَشَوْا إلى آخِري في الحُبِّ واعْتَكَفوا ... هُناكَ حَيْثُ تُصَلّي في دَمي الصُّحُفُ

على امْتِدادِ حُروفِ المَدِّ في نَفَسي ... وَدِدْتُ لَوْ أنَّني أمْتَدّ يا لَهَفُ

غَسَلْتُ في حُلْوِ ما قالوا مَرارَ دَمي ... حتّى تَقاطَرَ شَهْداً قَلْبِيَ الصَّلِفُ

وكُلَّما كُنْتُ أُوْحى مِنْ مَحَبَّتِهِمْ ... زَمَّلْتُ قَلْبَ صَبِيٍّ فِيَّ يَرْتَجِفُ

تَنَزَّلوا في صَعيدِ الرُّوحِ ثُمَّ سَمَوْا ... لأنَّهُم أصْفِياءُ الحُبِّ حينَ صَفُوا

مِنْ قَبْلِ أن تَعْرِفَ الأنْهارُ وُجْهَتَها ... مِنْ بَعْدِ ما عَبَّأوها الحُبَّ وانْصَرَفوا

مِنْ وَقْتِ ما كانَتِ الألْوانُ شاحِبَةً ... صِفاتُها... والمَرايا لَم تَكُنْ تَصِفُ

رأيْتُ -إذْ مَرّ بِي لَيْلٌ- عُيونَهُمُ ... مَنْقوشَةً في زواياهُ التي وَصَفُوا

الأصْدِقاءُ قَناديلُ الوجودِ، إذا ... ضاقَتْ بِنا عَتْمَةٌ، ضاؤوا بِما نَزَفُوا

الأصْدقاءُ هَدايا اللهِ يَبْعَثُها ... حُبّاً ولُطْفاً، ويَدْعوها فَتأتَلِفُ

هُمُ الّذينَ إذا اسْتَعْصَتْ بِهِ لُغَةٌ ... تَدَفَّقُوا أبْجدياتٍ ولَمْ يَقِفُوا

مِنْ حَيْثُ لا غَيْمةٌ في بالِهِ هَطَلوا ... من حَيْثُ لا شَجَرٌ في رُوحِهِ انْقَطَفُوا

وجوهُهُمْ... كُلّما حاوَلْتُ أقرَأُها ... تَسَلَّلَتْ مِنْ فَمي، واحتَدَّ بيْ شَغَفُ

أنا بِما في يَدي مِن زُرْقَةٍ بَشَرٌ ... وَقَفْتُ ذاكرتي لِلْحُبِّ فارتَشَفُوا

أَلُمُّ كُلَّ شَتاتي ثُمّ أعْبُرُني ... بِمِلْءِ ما عَزَفوا حُبّاً وما اقْتَرَفوا

وها هُمُ... كُلّما ضاقَتْ عَليّ يَدٌ ... مَشَوْا إلى أوَّلِي في الحُبِّ... واعْتَكَفُوا

مرثية لأشياء لا تموت

عبدالله أبو شميس
الأردن

كِلا كفّيكَ مُطْفَأةُ البَنانِ ... فكيف تضيءُ في هذا الزّمانِ؟

تكسَّرتِ السُّنونُ، وأنْت تَبْني ... حُروفاً لا يَصِلْنَ إلى مَعاني

على الأوْراقِ عَرْشاً مِنْ صَهيلٍ ... وعُشّاً مِنْ هَديلٍ في الأغاني

وَحيدٌ أنْتَ، يا ابْنَ أبي وأمّي ... وكُلُّ اثْنَيْنِ ضِدَّك تَوْأمانِ

تُحاولُ أن تُحاولَ... أيْنَ تَمْضي ... وهذا البَحْرُ لَيْس لَهُ مَواني

أنا الأبَديُّ... هَلْ لِلْأرْضِ قَلْبٌ ... فَتَذْكُرَني بِمُنْعَطَفِ الثّواني؟

قَطَعْتُ لها بِلاداً مِنْ رِماحٍ ... أداوي عُنْفَها بالعُنْفُوانِ

أحِبُّ الحُبَّ في خِصْبٍ وَلودٍ ... وفي صَحْراءَ تَحْبَلُ بالبَيانِ

خَرَجْتُ مِنَ الكَلامِ على غَرامٍ ... يُمَلِّكُني القَواصيَ والدّواني

فَسَمَّيْتُ الشَّآمَ شِمالَ روحي ... وسالَ بِيَ الهَوى لِلْقَيْرَوانِ

ولَوْ أدْري وَراءَ البَحْرِ أرْضاً ... لَخُضْتُ لها البِحارَ على حِصاني

أنا العربيُّ في وَطَني وأَرْضي ... «غَريبُ الوَجْهِ واليَدِ واللِّسانِ»

أرى حَوْلي وُجوهاً في المَرايا ... كَثيراتٍ تَلوحُ... ولا أَراني

أرى سَقْفاً على شَجَري، وسَدّاً ... على نَهَري، وغَيْري في مَكاني

ومِئْذَنَةً تُرَنِّحها فؤوسٌ ... بأيْدي الجُنْدِ تَضْحَكُ للرِّهانِ

رَفَعْتُ يَدي لِأسْنُدَها.. فَحَطّتْ ... على كَفّي عَصافيرُ الأذانِ

جوهر الرضى

عبدالمنعم حسن محمد
مالي

أمانَـكِ.. فالوَقْتُ الخَـؤونُ خَؤونُ ... إذا هـانَ فَـرْدٌ فالجَميـعُ يَهـونُ
تواطـأتِ الأيّامُ حَرْبـاً على امْرِئٍ ... سُـهولُ هَـواهُ أزْهَـرَتْ وحُـزونُ
ولَـمْ تَكُـنِ الأيّـامُ مَجْبولَـةً على ... شـؤونِ البَلايـا.. لِلزَّمانِ شـؤونُ
مُحايِـدَةً تَمْضـي إلى الغَـدِ، مِثْلَما ... بِمُنْحَـدَرِ الـوادي القَـرارُ رَهينُ
وما شِيك حتّى نكَّس الوَخْزُ طَبْعَهُ ... هو الدَّهْرُ والدَّهْرُ البَريءُ ضَمينُ
إذنْ.. شَـجْوُه ألّا يُشـارَ لِكائـنٍ ... بمـا ضامَـهُ.. إنَّ الزَّمـانَ مَدِيـنُ
وقيـلَ لَه: أفْصِحْ نُـوَفِّ، ومُرْ نُطِعْ ... وحَقُّـكَ مَهْما جُرْتَ فيـهِ مَصُونُ
وقِيلَ لَه: أسْـرِج خَيالَكَ وامْتَحِنْ ... مَداءاتِنـا.. إنَّ الخَيـالَ حَـرونُ
إذا ظُنَّ ضِيقاً في مَشـيئتِنا، اتَّسِـعْ ... وخُذْها بما شِئْتَ، الظُّنونُ ظُنونُ
أقيلِي، فَقَدْ شَطَّتْ عَنِ النُّذُرِ النَّوى ... ولَـوْ أبْرَمُوهـا لَـمْ تَقَـرَّ عُيـونُ
على نَقْضِ غَزْلِ النَّوْلِ مِن بَعْدِ قُوَّةٍ ... تَهـاداهُ في تيهِ الشِّـعابِ شُـجونُ
وما انْسَـدَّتِ الأبْوابُ إلّا ورَفْرَفَتْ ... قَـوادِمُ عَـنْـقـاءَ، وسـالَ مَعينُ
وزُفَّ نَسـيمٌ يَنْفَـحُ الزَّنْـدَ شُـعْلَةً ... فِـداءَ «بروميثيوس» فـارَ أتونُ
كأنّ لَهيـبَ النّارِ في الوَجْدِ جَوْقَةٌ ... كأنّ جَناحـاتِ الدُّخـانِ لُحـونُ
أتى أمْرُها..فاصْعَدْ إلى جَوْهَرِ الرِّضى ... فَثَـمَّ ضِيـاءُ الأُحْجِيـاتِ رَصِيـنُ
وكانَتْ تَخيطُ الأرْض.. كانَ سُكونُ ... وكانَ صَداهـا الحُرُّ: كُـنْ فَيكونُ

هل يا ترى

محمد الكامل
سوريا

مـازالَ يُغْريني الهَوى فأُسـابقَهْ ... مِن إدْلِبَ الخَضْراءِ حتّى الشّـارقَهْ
مازِلْـتُ أومـنُ بالعُيـونِ نواطِقاً ... أفْديكِ من أُنْثى العُيونِ النّاطِقَهْ
تَدْرينَ؟ قالوا: في الغَرامِ سَذاجَةٌ ... إنْ تَسْـرِقي قَلْبي فَلَسْـتِ بسارِقَهْ
أشْـعَلْتِ نـاراً في الفـؤادِ رَجَوْتُها ... مَـنْ ذا رأى قَلْبـاً يَزيـدُ حَرائقَهْ
يـا هِنْـدُ مَهْـلاً فالحَيـاةُ دَقيقَةٌ ... عُمْـري بِقُرْبِـكِ ما ألَـذَّ دَقائقَهْ
يـا هِنْـدُ مَهْـلاً فالبِـلادُ غَريبَةٌ ... وأنـا الغَريـبُ فَمـا أرقَّ عواتِقَهْ
لِلوَجْـدِ دَرْبٌ شـائكٌ تَشْـقى بـهِ ... يَفْنيكَ ما إنْ قَدْ مَشَـيْتَ طرائقَهْ
مـازالَ يَخْنُقُني الحَنيـنُ لمَوْطنٍ ... حتَّى نقشتُ على الوتينِ مناطِقَهْ
مـا كانَ قُرْطُبـةً ولا غَرْناطـةً ... مـا كانَ أنْدلُسـاً فَدَيْـتُ طوارِقَهْ
مـا أوْهَنَتْ جُلُّ المصائـبِ عَزْمَهُ ... ما نَكَّسـتْ رَيْبُ المنـونِ بَيارِقَهْ
يَرْويكَ مِـنْ ظَمأ الزّمـانِ كَرامَةً ... ويُريكَ أَسْـبابَ العُـلا وحَقائقَهْ
مُتناقِـضٌ فـي كُلِّ شَـيءٍ إنَّمـا ... كالحُبِّ حَتْماً لَـنْ تَفوتَ علائقَهْ
هـو سـامِقٌ حَـدَّ السَّـماءِ بعِـزِّهِ ... وحَبيبَتـي حَدَّ المواطنِ سـامِقَهْ
أنا عاشـقٌ بَلَـدي برغـمِ فراقِنا ... هل يا تُرى هيَ مِثلُ قَلْبيَ عاشِقَهْ

يرى أن الشعر رسالة إنسانية

السوداني عمار حسن..

المشهد الشعري العربي يبشر بخير كثير

عبدالرزّاق الربيعي
سلطنة عمان

يرى الشاعر عمّار حسن الذي يُعدُّ واحداً من أبرز الشعراء السودانيين الشباب، أنه لم يختر الشعر إنّما هو اختاره، وقد بدأ علاقته به حينما شعر باختلاف رؤيته للأشياء، منذ صغره؛ هذا الشعور شكّل له دافعاً للكتابة، الذي توّج بصدور ديوانه «على شَفةِ الحُلم»، عن دائرة الثقافة في الشارقة ضمن سلسلة «إبداعات عربية»، ومشاركات عربية كثيرة، من بينها مهرجان الشارقة للشعر العربي بدورته التاسعة عشرة.

ومثّل السودان في مهرجانات من بينها «الخرطوم للشعر العربي» في 2022 و«أفرابيا» 2018. ومسابقة «أحرار نوفمبر» في الجزائر. ونال جائزة مهرجان «أفنان» للإبداع الطلابي، والجائزة التقديرية لمهرجان شباب العرب الأول الذي أقامته وزارة الشباب العراقية في بغداد عام 2017، وجائزة المهرجان الأول في الجمهورية اليمنية عام 2010. كما نُشرت له قصائد في ديوان «قصائد النخبة»، في «مسابقة عبدالله بن إدريس الثقافية» الصادر عن وزارة الثقافة بالمملكة العربية السعودية 2024.

عن بدايات تفجّر ينبوع الشعر في روحه يقول «كنت أنظر إلى الطبيعة نظرة الباحث عن أسرارها، الكاشف لخباياها، ولعلّ هذه كانت من عيون الشعر، كنت أنجذب جداً لقصائد الكبار حينما أقرؤها، وأتمنى أحيانا أن تكون القصيدة لي؛ قرأت كثيراً، وكنت أشعر بالجذوة تكبر وتكبر داخلي، حتى استجبت لها، وأشعلت أقلامي وأوراقي، ومن هنا أظهر لي الشعر نفسه.

• لكلّ مريد شيخ طريقة؛ ممَن أخذت الحرفة، واشتدّ عودك الشعري؟

- أظن أن كل الشعراء الكبار الذين قرأت لهم، كانوا المرشد والمعلّم لي، والعرّاب لتجربتي، قلّبت عيوني كثيراً على تجاربهم، وكان للمتنبّي يد عليا على بعث هذه الروح داخلي، ولعنترة، حيث إنه كان عذباً رغم تميّز الشعر في زمنه بالجزالة، والبرّدّوني، ذلك البصير الذي يرى ما لا يستطيع غيره، يصف الدنيا وكأن له من العيون المئات، ولعلّي أعزو هذا الإلهام من البيئات التي ترعرعت فيها، آخذاً جلالة النيلين، إلى عراقة سبأ حيث ترعرعت، ووالداي المحبّان جداً للقراءة وللعربية.

> **كنت أنظر للطبيعة نظرة الباحث عن أسرارها**

من طبيعة السودان

• هل تتذكّر أوّل ديوان قرأته لشاعر عربي؟

- كان للمتنبّـي، ففتـح لي آفاقـاً كبيرة، ومن ثـم كانت لديّ مخطوطـات من الـورق القديم الأصفر، الذي شـعرت فيه بعمق تفاصيلهـا، كانت تتناول أشـعار الصعاليـك وحياتهم، وجدته في مكتبة والدي المحتشدة بالكثير، وكذلك المعلقات، التي كنت أغرق فيها حدّ الدهشة.

*** كيف ترسم لنا ملامح المشهد الشعري الحالي في السودان؟**

- المشـهد الشعري في السودان متّقد جداً، حيوي، حيث إننا كنا نهرب للشـعر ونلجأ إليـه، من رتابة الحيـاة وتقلّباتها. وكلما حلّت بالبلاد فاجعة، زاد اتّقاده وتوهّجه؛ الشعر عندنا غذاء يجب علـى الجميع تناوله، نعيشـه في حياتنا اليوميـة، في هدهدات الأمّ لطفلهـا، فـي مناجاة الصديـق صديقه. لدينا الآن أسـماء شـبابيه شـاعرة لها صوتها مع المختلف، ومزاجه النيلي الأسمر. الشـعر في السودان أسـمر شـامخ، متّصل بتاريخ العظماء، لذا نحـن متفائلون بالكثير من التوهّج في المسـتقبل القريب وفي الحاضر بإذن الله.

• ماذا عن الشعر العربي اليوم؟ وهو يواجه تحدّيات كثيرة؟

- يمرّ الشـعر العربي هذه المرحلـة بمنحنيات كثيرة، وأبرزها أنه أصيب بموجة من التشـابه والمحاكاة فرضتها أسـباب معيّنة، إلا أن هنالك مجموعة من الأسـماء الشـعرية العربية، التي تعي هذا الأمر وخطورته، وتسـعى للخروج منـه، بالحفاظ على فرادة الصوت، ونجابة الصورة واللغة الشـاعرة. الشعر قائم على التفرّد، والتشابه يفسد عليه هيبته، ولكن المشهد يبشّر بخير كثير، لامتلاكه أسماء جميلة ومختلفة.

• وما الرسـالة التـي يحملها الشـاعر لمجتمعـه وينقلها إلى الأجيال المقبلة ؟

> **الشـعر فـي السـودان متّصـل بتاريخ العظماء**

عمار حسن في مهرجان الشارقة للشعر العربي

- الشـعر رسالة كبرى، في اعتقادي الخاص، أظن أن الشاعر يجب أن يملأ روحـه بالقضية التي يودُّ الإضاءة عليها لأيام، حتى يتشـرّب بها عقله الباطن، لأن الشعر الحقيقي يكتب في حال من عدم الوعي الإبداعي؛ فكلما حاول الشـاعر أن يوقظ عقله حينها، يفسد تجلّيه وشاعريته، فالتشـبّع بالقضية، ومناقشتها، والاحتشاد بها، يمكّن الشـاعر من نقله بصورتها الشـعرية، من دون التملّص من القيمة الفنية الأهم، لأنّ الشـعر في جوهره قيمة فنية تحمل داخلها الكثير من القضايا لتعالجها بفنّها.

• وما واجب الشاعر مع تعاظم المسؤولية الملقاة على عاتقه؟

- يقع على عاتق الشـاعر الكثير، شـئنا أم أبينا؛ فالعالم ينظر إلى الشـاعر نظرة القدوة، فعليـه أن يكون على قدر هذه النظرة. يجب عليـه أن يكون ملتصقـاً بقضايا مجتمعه، ويعالجها بشـكله الشـعري المختلف، من دون أن يهملهـا، أو يزرع الفتن بطريقته العلاجية. الوضع الآن حسّـاس لأبعد درجة، لذا على الشـاعر أن يكون يقظاً دائماً، لأنه سـفير بلـده وأمته. يجب أن يعي معنى أن يكون شاعراً يحمل لسان قومه وهمّهم.

• متى تدهمك القصيدة؟

- أنا شـاعر مشّاء، حينما أشعر بالحالة الشعرية تتنزّل، أنفصل تماماً عن العالم، أتمشّـى كثيراً جداً، قد يراني البعض أمشي على الطرق المعروفة، ولكنني في الحقيقة أمشـي في بقاع لا يرونها؛ لحظـة تنزّل الشـعر مختلفة، تجعلك خارج عالمـك، وحينما تعود يكون لديك الكثير لتخبر به.

• حين بدأت الكتابة الشـعرية ، كانت الخيارات لاختيار الشـكل الأنسـب مفتوحة أمامك؛ لما اخترت كتابة قصيدتك وفق نظام الشطرين؟

> **الشـعر في جوهره قيمة فنية تحمل داخلها الكثير من القضايا**

كان للمتنبي يد عليا على بعث هذه الروح داخلي

- أعتقــد أن نظام الشــطرين يحتمل الكثير جــداً، كلّما روّض الشاعر تفاصيله، أسلمه زمامه، ولأنه يحتفظ بصدمة الفنية، ومطالعه الخلّابة، فله ســطوة الوصول اللطيف إلى ألباب مستمعيه؛ وكما أن لشعر التفعيلة أبوابه، أظن أن للشطرين أبوابه، فهما كفرسي رهان.

• وســط مخاوف من انصراف الجمهــور، وتراجع مبيعات كتب الشــعر في المعارض، كما يقول الناشرون، كيف يمكن للشعر أن يستعيد ألقه ويفرض حضوره؟

- بأن يزرع في نفوس الناس، وخاصة الصغار منهم، أن الشعر ديوان العرب، به عزّتنا وعلومنا، وتاريخنا، وحاضرنا، ومســتقبلنا. يجب أن يكرّس جانب كبير، وقوّة عظمى من الإعلام لترسيخ محبّة الشعر ومهابته وقيمته في نفوس الناس.

• شــاركت فــي مهرجانات كثيرة، ومن بينها «الشــارقة للشــعر العربي»؛ ماذا أضافت لك هذه المشاركات ؟

- هذه المهرجانات هي أســواق كبرى كسوق عكاظ، غير أنها تفتح باباً للشــاعر كي يبلغ صوته للناس، هــي كذلك مقام لتبادل جميل اللغة، والتصاوير. كل شاعر يأتي من بيئته، يحمل ملامحها، ويشارك بها بقية الشعراء، هذا الحشد يغيّر الكثير، ويضفي الكثير مــن الجمال على ملامح الشــاعر وتجربته، وفــوق ذلك، أكبر ما تقدمه للشــاعر، منصة تحترمه، وجمهور ينصت له؛ هذا أقصى ما يشعر الشاعر بالثراء.

على موعد في الروح

عمّار حسن سعد الدين - السودان

تَنَسَّــل فَجْراً حينَما اشْــتَدّت الظَّلْما ... كما تَخْرجُ الأنْوارُ مِنْ خافقِ الأعْمى
خَرَجْــتَ، أَلَيْــسَ الحُــبُّ أوّلَ مَعْرَجٍ ... لِتَلْتقيَ الأرْواحُ في المَوْعدِ الأسْمى
خَرَجْتَ وعَيْنــي تُلبسُ اليُتْم عُرْيَها ... تَــرى رِقّــةَ السّــلْوى فَتَحْسَــبُها أُمّا
وقَد شَــقّقَ الوَجْدُ الشِّــفاهَ فَخِلْتُني ... أُنقّبُ فــي الأشْــعارِ، أنْتَخِبُ الأظْما
أكادُ أيــا صَــدْراً مِــنَ المَــوْتِ دُلّنــي ... إلى الشّرْقِ إنَّ الشّرْقَ لا يَعْرِفُ الظُّلْما
تَسَــرَّبْتُ رَمْــلاً فــي ريــاحٍ شَــفيفَةٍ ... لَعَلّــي أراكَ الآنَ كَــيْ أَخْلــعَ الهَمّــا
وجَرَّدَني شَــوْقي عَنِ الجِسْمِ قالَ لي ... حَنانَيْكَ فالمِعْراجُ لا يَطْلُبُ الجِسْما
فَدَيْتُــكَ كَمْ ســالَتْ عُيونــكُ رَحْمَةً ... عَلَيْنــا تُعــزّي فــي مَلامِحنــا اليُتْما
أَتَيْــتَ لنــا حُرّيــةً مِــنْ سُــجونِنا ... وأذنــاً وقَــدْ كُنّــا علــى غَيِّنــا صُمّا
سَتَرْتَ وكانَ الكَشْفُ في النّاسِ شِرْعَةً ... صَعَدْتَ بِمــا بايَعْتَ في اللــه مُعْتَمّا
وقُلْــتَ أجيبوا جِئــتُ كُلّــي تَداعِياً ... كما تُحْشَدُ الأعْضاءُ في رَعْشَةِ الحُمّى
وأَنْبَــتَّ جَدْبــي إذْ تَخيَّــرْتَ بُحَّتي ... غَمامــاً مُضيئاً مــاؤهُ أشْــعَلَ النَّجْما
فَجِئتُــكَ سَــرْباً من خُطــوبٍ كَثيرةٍ ... لأخْلَعَ عِنْدَ البابِ في دارِكَ السُّــقْما
وهاجَــرْتُ ظَمْآنــاً إلَيْــكَ فَهــلْ لَنا ... علــى راحَتَيْــكَ الآنَ أنْ نَبْلُــغَ اليَمّا
يَحيــنُ نِــداءُ الغــارِ يا سَــيّدي وقَدْ ... دَهاني ارْتِجافٌ كِدْتُ أنْ أَفْقِدَ العَزْما
فَضُــمَّ فــؤادي ثَــمَّ طِفْــلٌ تَخوضُهُ ... حُروبٌ وفي كَفّيكَ يَسْتَوْطِنُ السِّلْما

تحدثوا عن أهميته في الحكم على تجارب الشعراء

مبدعون: الارتجال مهارة خاصة وأداة لصقل اللغة والموهبة

حسن حسين الراعي

كانت، وما تزال، بديهة الشاعر حاضرة بقوة في ارتجال الشعر؛ معتمداً على سليقته اللغوية النقية والسليمة، وأدواته الفنية وأفقه المعرفي وخياله الخصب. عن الارتجال الشعري ورؤية الشاعر له، نحاول طرح مجموعة من الأسئلة على عدد من المبدعين الشعراء: هل يعدّ الارتجال اختباراً لمعرفة قدرة الشاعر على ضبط الشكل وبناء النص، أم أن الكتابة الشعرية لا تعتمد عليه بالضرورة؟

نجوى عبيدات
الجزائر

قدرة لحظية على توليد الجمال

الشعرُ أفقٌ واسع لا نستطيعُ حدّه ولا حصره، هو فنّ تصوير الفكرة المضرجة بعواطفنا الصادقة، ولذلك كانت تجربتي دوماً صادقة فيما أكتبه؛ أحب دوماً الشعر الذي يسيلُ من قلبِ صاحبه من دون حاجة إلى تصنيع أو تقليد.

وأنا لا أحبذ الكتابة التي تأتي تحت الطلب أو تحت الضغط، حتى لو كانت فنياً مكتملة المعالم، هنالك دوماً جزء ما ناقصٌ في القصيدة التي ركضنا وراء كتابتها، ولم تتدفق فينا من تلقاء نفسها.

لذلك الارتجال مهارة وبراعة إضافية جيدة لمن يمتلك سرعة البديهة والقدرة اللحظية على توليد الجمال، ولكنه يبقى جمالاً مستنسخاً مهما بلغ جمالُ البيت المرتجل. والشاعرية لا تقاسُ بمؤقت يحسب عدد الثواني التي استطعنا خلالها كتابة بيتٍ موزون ومقفّى بمعنى وصور جميلة ترفعه عن النظم، إن صدق التجربة في كتابة كل بيتٍ من حياتنا الشعرية؛ أهم من المدة التي استطعنا خلالها كتابة قصيدة أو بيت مرتجل.

محمد المؤيّد المجذوب
السودان

ضوء سريع الخفوت

رغم الانبهار الذي يحيط بقدرة الشاعر على الارتجال، أجد نفسي أميل إلى نظرة ترى أن الارتجال – مهما بدا مدهشاً – ليس ضرورة في بناء التجربة الشعرية، ولا معياراً لحقيقة الإبداع؛ فالشعر، في جوهره، فعل تأمّلي عميق، لا يولد دائماً من فورة اللحظة، بل أغلبه وأجمله يولد من مكابدة الحياة واليومي وتطويع اللغة وإعادة تشكيل المعنى، حتى يبلغ صفاءه وفرادته.

الارتجال يضيء أحياناً، لكن ضوءه سريع الخفوت إذا لم يسنده عمق التجربة وصدق الرؤية. قد يُدهشنا الأداء اللحظي، لكنه لا يكفي لصناعة قصيدة تتجاوز ظرفها الزمني لتسكن وجدان المتلقي طويلاً. فكم من نصوص خالدة كُتبت بعيداً من المنبر، في عتمة العزلة، حيث الشاعر في حوار داخلي مع أثره وأشباحه.

لا أنكر أن الارتجال مهارة محبّبة، تُظهر طواعية اللغة وسرعة البديهة، لكنها تبقى – في نظري – طقساً مكمّلاً، لا أساساً من أسس الشعر، ولا شرطاً من شروط خلوده.

سعيد المنصوري
الإمارات

خيالات شعرية متقنة

قيل قديماً «في الارتجال مقتل الرجال»، وخاصة لمن لا يمتلك بديهة الارتجال والموهبة التي تمكّنه من الرد السريع الفوري على المواقف التي يمرّ بها، فيرتجل بها شعراً ليس خالي الوفاض، وإنما معبر بخيالات شعرية متقنة ومجاز رائق جميل، وليس كل شاعر قادراً على الارتجال، كما أن شاعراً متواضعاً قد يكون مفلّقاً إذا صحّ التعبير في شطارة الارتجال والقدرة عليه، وبهذا يتميز شاعر من غيره من دون تصنيف على طبقات الفحول من الشعراء ومراتبهم وجودة أشعارهم.

خديجة السعيدي
المغرب

مهارة باهرة وعلاقة مباشرة

الارتجال مهـارة باهرة لا يكفيها حفـظٌ أو تمرّس، بل تكتسب بالبديهة والحدس والموهبة وحضور الذهن واتقاد العاطفة، حيث تتكثف الخبرة ويعلو الإلهام ويتقد الإحساس ويتماهى الشاعر مع الموقف ويحتويه.

إن أهمية الارتجال بالنسبة للشاعر لا تتوقف عند كونه استعراضاً لمهارة أو سرعة بديهة. بل أداة لصقل الإحساس باللغـة، واكتشـاف الصوت الداخلـي الحقيقـي، وإعادة الاتصال بجوهر الشعر نفسه المتمثلة في العفوية والتلقائية بلا تخطيط مسـبق. والشـاعر الذي يُجيد الارتجال يتعامل مـع اللغة كأنها امتدادٌ له، لا وسـيطٌ بينـه وبين الآخرين؛ أما للشعر، فإن الارتجال يمنحه روحه الطازجة، ويعيد إليه شيئاً من جوهره الأصيل.

والشـعر المرتجـل غالباً مـا يحمل حـرارة اللحظة، وانفعـال الموقـف، فيمنحه طابعاً إنسـانياً أكثـر عمقاً، ويحرّر الشـعر من الحسـابات الكثيرة، ولهذا، في الشعر المرتجـل، هناك دائماً طاقة أولى وإحسـاس خام، لكنه حقيقـي جداً، وهـذا يخلق تواصـلاً مختلفـاً تماماً بين الشـاعر والمتلقّـي، علاقـة مباشـرة، تشـبه المحادثة المقتطعة من سماوات الجمال وآفاق الخيال، فيحدث الانبهار وتتكثف الدهشة.

مريم قوش
فلسطين

موهبة أخرى واختبار حقيقي

الارتجـال في الشـعر موهبـة أخرى تزاحـم موهبة الكتابـة، ففيها تتجلّـى البديهة الثاقبة في سـموّ الإبداع، فتكشـف عن معدن الشاعر وصفاء جوهره. والارتجال فن اللحظـة المتقدة، حين يفيض القلب بالمعنى، وتتفجّر اللغة من عمق الإحسـاس من دون إعدادٍ أو تنقيح، حيث تتجلّى لغة الشـاعر في أوج حالاته، وتنبع قوافيه على لسانه كأنها تحفظ طريقها الأزلي منه وإليه، فينسج من خياله وذائقته قصائد تنبض بالحياة والعذوبة.

والارتجال اختبار حقيقي لقوة السليقة، ورهافة الذوق، واتساع المعرفة، وسـرعة البديهة، وحضور اللغة في أنقى صورها، حيـث تختلط العبارة بالشـعور، ويصبـح الإيقاع صدى لنبض الروح.

إن أهميتـه لا تكمن في الإبهـار اللحظي فقط، بل في كونه مـرآةً لصوتٍ داخليٍّ صادق، لا يخشـى المباغتة، ولا يخاف العراء الفني، فيولد الشـعر مورقـاً كما يولد الفجر من رحم الليل، خالصاً، متوهّجاً، مدهشاً، والارتجال بحاجة إلـى دربة ومران، وثقافة واسـعة واطـلاع على تجارب الأسـبقين الذين أجادوا حياكة ثوب القصيدة. والارتجال بحاجة إلى روح وثّابةٍ تجيد المشي بخفّةِ القطا ما بين وجه القصيدة وسماء المعنى.

عمر المقدي
اليمن

الارتجال مراراً

الارتجال محور الشعر الأساس فكلُّ قصيدة مرتجلة بغض النظر عن أي شيء آخر، وربما تؤثر الأحوال في الشعراء في الارتجال ولكنهم يلتقون في عموم الفكرة.

أمـا عـن الارتجال من جهة تقييم الشـاعر فهذا أمـر مختلف تماماً، ولعلَّ وضع الشـعراء في موضـع الممتحنة شـاعريتهم يحدُّ من إبداعهم قليلاً، ولكن الأمر يحتاج إلى دربة، فكثير من الشـعراء يمارسـون الارتجال في حياتهم اليومية، ما يسـاعدهم على تجـاوز هذه الاختبارات الفجائية. ولكن من ناحية اكتمال النصوص الشـاعرية فأرى أن الأمـر يحتاج إلى أكثر مـن الارتجال، ولنا في امتداد تاريخ الشـعراء أمثلة كثيرة (زهيـر وحولياته) وكذلك الفرزدق ومقالته: «قلع ضرس أهون عليّ من كتابة بيت من الشعر»؛ وكثير من الشعراء يتركون أفكارهم تتخمّر ولا يقتنعون بالانبثاقة الأولى للفكرة. أخيراً رؤية الشـعراء وهم يرتجلون أمر يعجب الجمهور كثيراً ولعلهم يقيّمون الشـاعر من ارتجاله، ولكن المعيار الحقيقي قيمة ما ينتجه الشـاعر. وفي الختام أسـتطيع أن أقول إن القصيدة الخالدة هي التي ترتجل مراراً بتنقيحها.

حسام شديفات
الأردن

الوقوف بثقة الحالم

الارتجالُ امتحانُ الشـاعرِ أمام النار؛ لحظةٌ يواجه فيهـا نفسـه عارياً من المسـوَّدات، ومـن الوقت، إنه الوقوف بثقة الحالم على حافةِ اللغةِ، والإنصات لصوتٍ داخلـيٍّ لا يمنح فرصةً للزيف. في الارتجالِ، لا ورقَ ولا قوسَ تكرارٍ، بل شـعورٌ يتدفّق في لحظتِه، ومعنى يولد كما يولد الندى على ورق الغيم.

الارتجال – عنـدي – لحظة الصدق الأعظم، حين يختبر الشـاعر معدنه أمـام الجمهور، بـلا حِيَلٍ، ولا حواجزَ. هو العود إلى أصل الشعر، إلى زمن الصوت، حيث القصيدة لا تُكتَبُ، بل تُقالُ. وحين يجيد الشاعر الارتجال، فهو يحسـن الإصغاءَ إلى الشـعر قبل أن يكتبه.

أنس الحجّار
سوريا

امتحان الشاعر

القدرة على الارتجال مزية عند الشـاعر الحقيقي وهبـة من الله تعالى؛ فمـن امتلك هذه الهبة له الحظ الوفير من الشـعر، والارتجال امتحان للشـاعر يكون بلحظـة تركيز عال، غالباً ما يكـون صناعة بحتة، وهنا تتجلـى قدرة الشـاعر في أن ينشـئ أبياتـاً بارتجاله تخلو من الحشـو وتبتعد عن التكلف، وهذا يعتمد على امتلاكه مخزوناً لغوياً وخيالاً فياضاً وحرفية مدهشـة. أعلم الكثير من الشـعراء الذين لايستطيعون الارتجال وهـذا لا ينفي عنهم الشـاعرية أبـداً، إنما يفتقدون للتمـرس على الارتجال، وتكمن أهميته عند الشـاعر أنـه يجعل الأبيـات ذاكـرة للحظات وعينـاً للحالة الشعورية المرئية أو المسموعة.

نظر إليها الشعراء بوصفها رمزاً للجمال والقوة

بعلبك اللبنانية

مدينة الشّوق والشِعر

د. ايمان عصام خلف
مصر

تعد بَعْلَبكّ بصمةً فارقةً بين الحضارات، ورمزاً خالداً في أشعار الشعراء، فهي العقد المتوج بين عظمة التاريخ وسحر الأسطورة، بين شموخ الأعمدة وهمس الأطلال، فهي مدينة لم تهزمها الحروب على مدار العصور، ومرآة تنعكس عليها تحولات الزمان والمكان، استطاعت أن تنقش اسمها على أحجار آثارها، فنظر إليها بعض الشعراء بوصفها رمزاً للجمال والقوة، وللزمن الذي يطوي المجد، ويترك أثراً خالداً في ظلال معابدها الشاهقة.

وبرزت بَعْلَبَكّ في شعر الشعراء بكونها مدينة شامخة تتحدى الزمن، فاستحضروا في أشعارهم معابدها العظيمة، وأعمدتها السامقة التي بدت وكأنها أوتاد في الأرض أو أسطورة منحوتة في أذهان الأمم، فصوّر الشاعر فتيان الشاغوري عظمة هذه المدينة، مشيراً إلى عظمة بنائها وقوته، مؤكداً أن من شيّد هذه المدينة جعلها خالدة لا يمكن أن تُخرّب أو تزول، كما يوضح تفوّقها على المشرق والمغرب معاً، إذ تبدو وكأنها قد غلبتهما بحضارتها ومجدها التاريخي، المتمثل في معمارها الفريد ومكانتها العريقة، مصوراً ذلك في قوله:

وبَنى البِناءَ بِبَعْلَبكَّ وَمن بَنى
هَذا البِنا فَبِناؤُهُ لَن يُخرَبا
يا بَعْلَبكُّ لَقَد قَهَرتِ المَشرِقَ
الأَقصَى بِخَيرِ مُمَلَّكٍ والمَغرِبا

كتب فيها الشعراء قصائد تسافر بين الفخر والرثاء

سُمّيت بَعْلَبَكّ بهذا الاسم نظراً لارتباطها بالعبادات القديمة، ويُنطق بفتح الباء وتسكين العين، وفتح اللام والكاف المشددة، بينما ضبطها المؤرخ المسعودي بفتح العين وتسكين اللام، وهو نطق شائع بين العامة، والاسم مركب من «بعل - بك»، ويُرجح أنه ذو أصل فينيقي بمعنى «بيت البعل» أو «مدينة البعل»، إله الخصب لدى الفينيقيين، وعُرف لاحقاً بجوبيتر البَعْلَبَكّي، كما أنه يقابل اسم هيليوس عند اليونان، وقد أطلق الإغريق عليها اسم «هيليوبوليس»، أي «مدينة الشمس».

امتازت بَعْلَبَكّ عبر تاريخها بتصدير نخبة من العلماء والمفكرين الذين أثروا الميادين المعرفية المختلفة، مقدمين إسهامات علمية وأدبية خالدة. ومن بين هؤلاء، يبرز اسم العالم الموسوعي قسطا بن لوقا البَعْلَبَكّي الذي أجاد الفلسفة والطب والهندسة والموسيقى، أما في المجال الفقهي، فقد برز الإمام عبد الرحمن الأوزاعي، الذي غادر بَعلبكّ ليقيم في بيروت، تاركاً أثراً فكرياً عميقاً في الفقه الإسلامي، ومن بين العلماء أيضاً محمد بن علي بن الحسن البعلبكي الملقب بـ«الشيخ الديّن»... وغيرهما، وفي ساحة الأدب لمع الشاعر خليل مطران الملقّب بـ«شاعر القطرين»، وقد عرف حبه لمسقط رأسه بَعْلَبَكّ، فألهمته بجمالها التاريخي وطبيعتها الساحرة، فغرست فيه بيئتها الجبلية إحساساً شعرياً مرهفاً ظل يلازمه طوال حياته، حيث يقول:

وتَلقَيا فِي بَعْلَبكَّ مَحَبَّةً
وكَرامَةً مِنْ أُمَّةٍ أَبْرارِ
إِنِّي لأَهْوى بَعْلَبكّ وأَهْلَها
أَوَلا وهُمْ أَهْلِي وتِلْكَ دِياري
وأُحِبُّ فِتْيَتَها الكِرامَ فإِنَّهُمْ
سُمَحاءُ فِي الإِغْلانِ والإِسْرارِ
يَسْعَوْنَ بَيْنَ يَدَيْكما وهُمُ الأُلى
يسْعَى الْكِبارُ لَهُمْ مِنَ الإِكْبارِ
ويقَابِلُونَكِ يا عَرُوسَ عَزِيزِهِمْ
بِعَفافِ أَطْفالٍ ورِفْقِ كِبارِ

وفي حضن هذه المدينة، تتقاطع أصداء الحضارات القديمة مع أصوات الشعراء الذين جعلوا من بَعْلَبكّ مصدراً للإلهام، فتغنوا بأعمدتها التي تعانق السماء، وبأنقاضها التي تروي قصص العظمة والانتصارات. ومنذ القدم، لم تكن بَعْلَبكّ مجرد مدينة أثرية، بل تحولت أسطورة تتجدد في ذاكرة الشعر، إذ كتب فيها الشعراء قصائد تسافر بين الفخر والرثاء، بين التمجيد والحنين، لتظل بَعْلَبكّ منارةً لا يخبو وهجها، وسيدةً تتربع على عرش القصيدة، فتتجلّى في شعر قسطاكي الحمصي، كقطعة من الجنة، وينبعث من نسيمها شفاء ومن عيونها ماء رقراق يشبه العسل، فيتخيلها المتلقّي واحةً فريدةً من السحر والجمال، مجسداً ذلك في قوله:

في بعلبك جنّة الخوام
عندي لها السبقُ على الدوام

ويقول الشاعر إبراهيم الأسود:

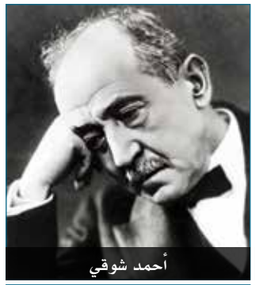
يا بَعْلَبكُّ عَروسَةَ البُلدانِ
يا دُرَّةً في جيدِ كُلِّ زَمانِ

كما يرسم الشاعر محمد بن أبي الحسين، لوحة شاعرية زاهية لمدينة بَعْلَبكّ، حيث تتداخل عناصر الطبيعة في تناغم بديع يجسّد الجمال والنقاء، فيبرز النص وصفاً حسياً للمكان، ويعكس إحساساً عميقاً بالسحر الذي تملكه هذه المدينة، موضحاً ذلك في قوله:

لِلّه بَلْدَةٌ بَعْلَبكٍّ بُقْعَةً
رقَّ النَسيمُ بها وراقَ الماءُ
فتغردت أطيارُها وتمايَدَتْ
أشجارُها وامْتَدَّتِ الأفْياءُ
فالجَوُّ صافٍ والنَّسيمُ مُعَطَّرٌ
والماءُ نافٍ ما جَناهُ غِذاءُ

وأثّرت بَعْلَبكّ في تشكيل رؤى الشعراء ووعيهم الجمالي، كونها موطناً للشرود والتأمل، فوجدوا فيها مساحةً للحوار مع ذواتهم ومع التراث الإنساني، ومرحلة جوهرية في تشكيل بناء شخصيتهم الشعرية وترسيخ فرادتهم الإبداعية، وتجلّى ذلك في شخصية المتنبّي فمدينة بَعْلَبكّ لم تكن مجرد نقطة عبور في مسيرته، بل إن لها أثراً واضحاً وفضاءً حقيقياً في تكوين شخصيته الشعرية، وصقل وعيه الإبداعي.

تحولت بَعْلَبكّ في الشعر العربي من مدينة الجمال والإلهام والحب إلى مدينة تحمل مراحل وجدانية قاسية، فقد حملت في ثناياها أصداء الخيبة والخذلان، وأصبحت منبعاً للذكريات المؤلمة، فتارةً مثلت للرحالة محطة تنكرهم فيها الناس، وتارةً رمزاً للحب البعيد والحنين المستحيل، فتوحدت أصوات هؤلاء


أحمد شوقي

إبراهيم الأسود

خليل مطران

قسطاكي الحمصي

صوّر الشاعر فتيان الشاغوري عظمة المدينة

الشعراء رغم اختلاف أزمنتهم، لتجعل من بَعْلَبكّ صورة شعرية تجسد الألم والاغتراب في مشهد من الجمال القاسي؛ ولقد تناول امرؤ القيس، في أشعاره ملامح الخيبة والتنكر أثناء رحلته إلى قيصر الروم طالباً النصرة على بني أسد، فعكست بَعْلَبكّ في نظره مظاهر الغربة وخيبة الأمل، مبيناً ذلك في قوله:

لَقَدْ أَنْكَرَتْني بَعْلَبكٌّ وأَهْلُها
ولَابْنُ جُرَيْجٍ في قُرى حِمْصَ أَنْكَرا

ويستحضر الشاعر ابن الرومي، صورة بَعْلَبكٍّ، مجسداً بها أنماط النكران والجحود، لمعاناته من تجاهل ممدوحه أبي عبدالله الباقطاني، فجعل منها رمزاً لخيبة الأمل والخذلان تماماً كما أنكرته بغداد وأرهقته بصدودها، فيقول:

لَقَدْ أَنْكَرَتْني بَعْلَبكٌّ وأَهْلُها
بَلِ الأَرْضُ بَلْ بَغْدادُ صاحِبَةُ التَّبْلِ
أرى لصديقي أَمْنَ ظُلْمي ولا أرى
له أَمْنَ إنْصافي وإنْ كان في وعْلِ

ويصوّر النابغة الشيباني، مشاعره المتضاربة أثناء إقامته في بَعْلَبكّ، حيث اجتمع عليه الأرق والهموم، ما جعله غارقاً في التفكير والحزن، ورغم صحبة رفاقه، فإن معاناته الداخلية جعلته منفصلاً عنهم، غارقاً في ذكريات حبيبته التي شغلت فكره وأثارت أشواقه العميقة، حيث يقول:

أَرِقْتُ وصاحِبايَ بِبَعْلَبكٍّ
وأَرَّقَني الهُمومُ مَع التَشَكّي
وهَيَّجَ شَوقَ مَحزونٍ عَميدٍ
خَيالٌ مِن أُمَيمَةَ هاجَ ضِحْكي
نَعِمْتُ بِها وقُلتُ عمي ظَلاماً
وإنْ أَصبَحْتِ أَو أَزمَعْتِ تَرْكي
تُنازِعُني مِنَ المَكتومِ سِرّاً
وتَعلَمُ نَفسُها أَن لَستُ أَحْكي

يعيش الشاعر هنا تجربة شعرية وجدانية، استطاع أن يعكس مشاعر الغربة والوحدة المسيطرة عليه، فبَعْلَبكّ لم تكن بالنسبة له مجرد مدينة جغرافية، بل رمزاً للألم العاطفي والخذلان، كما فعل كثير من الشعراء الذين ارتبطت ذكرياتهم في بَعْلَبكّ بالتنكر والخيبة.

ويقدم حسّان بن نمير، نموذجاً متكاملاً للشعر العاطفي العربي الذي يصور تجربة الحب والمعاناة، حيث تتجلّى في أبياته صور الفراق واللوعة بأسلوب بليغ ومؤثر، ويبرز إحساسه العميق بالشوق والحنين، مجسداً حال التمزق الوجداني التي يعيشها، إذ يبدو جسده مقيداً بواقع المكان في بَعْلَبكّ، بينما تظل روحه هائمة في دمشق، في مفارقة تعكس الازدواجية النفسية التي تلازم العاشق في غربته العاطفية، مجسداً ذلك في قوله:

كَيْفَ الحَياةُ لِمُسْتَهام جِسْمُهُ
في بَعْلَبكَّ، وفي دِمَشْقَ الرّوحُ
ظَبْيٌ بِها، لَمْ يَرْعَ إلّا مُهْجَتي
والظَبْيُ ما مَرْعاهُ إلّا الشّيحُ
تَشْتاقُهُ عَيْني، ويَبْكيها دَماً
والقَلْبُ، وَهْوَ بِصَدِّهِ مَجْروحُ

امتازت عبر تاريخها بتقديم نخبة من العلماء والمفكرين

ويتأمل أحمد شوقي، أطلال بَعْلَبكّ، مستشعراً الحزن على ما آل إليه مجدها الغابر، متسائلاً عن العصور التي تعاقبت عليها وعن الممالك التي ازدهرت بين جدرانها ثم طواها النسيان، فيرسم مشهداً تاريخياً يعكس حقيقة الفناء الحتمي، حيث لا يبقى من العروش والقصور سوى أطلال تروي حكايات الماضي، مجسداً ذلك في قوله:

أيُّ عَصْرٍ بِبَعْلَبكَّ دَفينُ
تَحْتَ ذَاكَ الثَّرَى وتِلْكَ العِمادِ
قِفْ بِآثارِها الجَلائِلِ وانْظُرْ
هَلْ تَرَى مِنْ مَمالِكٍ وبِلادِ

وتظل بَعْلَبكّ شاهدةً على تقلبات الزمن، تنطق جدرانها بحكايات العظمة والأفول، وتبوح أعمدتها بأسرار الممالك التي رفعتها الهمم ثم بدّدتها عوادي الدهر، وفي قصائد الشعراء لم تكن بَعْلَبكّ مجرد أطلال، بل كانت رمزاً للمجد الضائع والتاريخ الذي يأبى النسيان، وأصبحت بين الشعر والواقع مرآةً تعكس مصائر الأمم، ودليلاً على أن الحضارات تُبنى بالكفاح، لكنها قد تذوي إن لم يحفظها أبناؤها.

ذاكرة

صبري خاطر
البحرين

وظَلَّ يَحْمِلُنا خَلْفَ المَدى سَفَرُ ... لا يُوقِفُ المَوْتَ لا حُزْنٌ ولا كَدَرُ

سَفينَةٌ بَحْرُها الدُّنْيا على خَطَرٍ ... نَدْري نَعَمْ أَنَّهُ لا يُدْفَعُ الخَطَرُ

رَسَتْ ومَنْ كانَ فيها لا رُجوع لَهُ ... يَبْقى التُّرابُ وتَبْقى فَوْقَهُ الصُّوَرُ

بَلْ خَلْفَهُمْ وَجَعٌ لا الصَّبْرُ يَدْفَعهُ ... ولا البُكاءُ ولا النِّسْيان يَنْتَصِرُ

ماتَ الَّذي كان ضَوْءاً مِنْ نَقاوَتِهِ ... الشِّعْرُ عِنْدَ سَنا رُؤياهُ يَعْتَمِرُ

الفَجْرُ يَمْنَحُهُ طُهْرَ النَّدى وكَما ... نَدَّى الوُرودَ مَضى لا لَيْسَ يَنْتَظِر

إنَّ المُحِبَّيْنِ بَيْنَ الصَّالِحينَ بَكَوْا ... هَلْ كَفْكَفَ الدَّمْعَ في أَحْداقِهِمْ قَدَرُ

لا دَمْعُهُمْ آيةٌ في صَمْتِهِمْ تُلِيَتْ ... فالدَّمْع أَبْلَغ مِنْ أَنْ تَنْطِقَ السُّوَرُ

جُرْحٌ تَوَضَّأَ حَدَّ المَوْتِ فانْكَسَرَتْ ... تِلْكَ الرَّزايا فَكَيْفَ المَوْتُ يَنْكَسِرُ

لاشَيْءَ بَعْدَ حَبيبٍ ماتَ نُنْكِرهُ ... لَوْ قيلَ في شِبْرِ أَرْضٍ يُدْفَنُ القَمَرُ

عُذْراً إذا كانَ شِعْري دَمْعَةً حَضَرَتْ ... فَمَوْتُكَ الدَّمْعُ في أَحْداقِ مَنْ حَضَروا

المَوْتُ شِعْرٌ حَزينٌ حينَ نَسْمَعُهُ ... ما الحُزْنُ إلَّا دُعاءٌ يَسْمَعُ البَشَرُ

يا سيّدي فِي قُلوبِ النَّاسِ ما كَتَبَتْ ... يَداكَ شِعْراً سَيَبْقى إنَّهُ دُرَرُ

ثَوْبُ الأسى بِكَ شِعْرٌ لَيْسَ نَنْزَعُهُ ... تَجَمَّلَ الثَّوْبَ لا طُولٌ ولا قِصَرُ

المَوْت فينا ولَكِنْ خَلْفَهُ أَمَلٌ ... كَوَمْضَةِ البَرْق يأْتي خَلْفها مَطَرُ

هذا أبي

علا خضارو
لبنان

كُلّما بَلَّلَ دَمْعٌ خاطِري ... جَدّلَ الرّوحَ بِخَيْطٍ مِنْ بُكا

وإذا شَقْشَقَ ضَوْءٌ هاربٌ ... أوْمَضَ الصُّبْحُ بِعَيْني إنْ حَكى

ومَتى فَرَّتْ طُيوفي نَحْوَهُ ... لاحَ نَجْمٌ... في يَدَيْهِ المُتّكا

وطُيورُ الحُبِّ تَشْدو إذْ أتى ... تاركاً لَحْناً ولَحْناً مُمْسِكا

حَضَنَ الشّوكَ فِراشاً حِينَما ... صَيَّرَ الجُرْحُ طَريقي أشْوَكا

كُلّما نادَيْتُ سِرّاً يا أبي ... زَرَّرَ الوَرْدُ جُفوني وبَكى

ونَما فَوْقَ حُقولي خافقٌ ... أشْمَلَ العُشْبَ طَرِيّاً إنْ شَكا

كُنْهُ هَذي الأرْضِ مُذْ عَلّمْتَني ... أمِنَ الغَيْمُ وأوْحى مَسْلَكا

كُلّما نادَيْتُ سِرّاً يا أبي ... كُلُّ إدْغامٍ بِحَرْفي فُكّكا

يا أبي هَذي بِلادي أُرْهِقَتْ ... أتُراها تَحْتَويني مِثْلَكا

أمْ تُرانا قَدْ رَدَدْنا لِلصَّدى ... صَوْتَ جُبْرانَ ودَمْعاً أوْشَكا

أمْ تَرَكْنا النّايَ يَشْكو وَحْدَهُ: ... «أيُّها الشّاكي إلَيْكَ المُشْتَكى»

مَلَّحَ الحُلْمُ شِفاهي يا أبي ... وشَرِبْتُ البَحْرَ مِلْحاً مُنْهَكا

وَطَني كانَ أبانا كُلَّنا ... يا أبانا هَلْ تُرى مَنْ أشْرَكا

خفيفة كفكرة

عبدالله حمادة
الأردن

لأنّكِ تَمْشينَ مَشْيَ الوَريدِ ... تَمَكَّنْتِ مِنْ ناطِحاتِ دَمي
لأنّي ارْتِباكُ المَسافةِ بَيْني ... وبَيْنكِ.. أنْسى لِمَنْ أنْتَمي
لأنَّ النّهايةَ أنْ تَفْهَميني ... أُعيذُكِ بالحُبِّ أنْ تَفْهَمي
لِأنّكِ مُعْظَمُ هَذي الخَلايا ... سآوي بِكُلّي إلى مُعْظَمي
تَفوحينَ مِنْ ذِكْرَياتي بَريقاً ... أكادُ إلى داخِلي أرْتَمي
وأفْرُشُ إيوانَ صَدْري تَحايا ... أقولُ: صَباحاً.. مَساءً عِمي
رَسَمْتُكِ حافِيةً تَرْكُضينَ ... ولَكِنْ إلى أيْنَ.. لَمْ أرْسُمِ
جِهاتُكِ مُشْرَعَةٌ في انْغِلاقي ... كَسِرْبِ مَصابيحَ في مَنْجَمِ
ووَجْهُكِ أسْطورَةٌ لِلْحَكايا ... يُطِلُّ فأمْتَدُّ في مُعْجَمي
تَعالَيْ إلى خارِجِ الوَقْتِ نَمْشي ... اسْحَبيني.. سأنْسَلُّ مِنْ مِعْصَمي
تَعالَيْ سأطْفِئُ شَمْعَ الأماسي ... وأُشْعِلُ أُصْبوحَةً مِنْ فَمي
أُريدُكِ مُثْمِرةً تَملئينَ ... فَراغي المَهيبَ ووَقْتي الظَّمي
أُريدُكِ عالِمَةً بانْكساري ... وكُوني كأنّكِ لَمْ تَعْلَمي

عابر

آمدو علي إبراهيم
النيجر

أَخْتارُ مِن حُلْمي شِراعاً يَشْتَهي ... سَفَري، وقَلْباً لِلسَّحابِ الواهي
أَخْتارُ مِن وَهْجِ الرّياحِ سَواحلي ... ومِنَ المَرايا زُرْقَةَ الأمْواهِ
أَخْتارُ مِن شَغَفِ الوُجودِ رَحيلَهُ ... في نَفْسِه، لِأمرَّ بالمُتَناهِي
أَخْتارُ مِنْ تَرَفِ النُّجومِ مَشاعِلي ... وَهّاجَةً، ومَنازِلي لأُباهِي
أَخْتارُ مِنْ ذِكْرايَ طِفْلاً كُنْتُهُ ... يَوْماً، وشُبّاكاً يُطِلُّ تِجاهِي
وأَسيلُ لَيْلاً أُضْرِمَتْ صَلَواتُه ... فَبَكى بِكُلِّ ضُلوعِهِ للهِ
قَلِقاً أربّي النّارَ رُغْمَ حِجاجِها ... في خافِقي، وأسيرُ رُغْمَ الآهِ
وأَعافُ أنْ أردَ اللّغاتِ وإنْ جَرَتْ ... أنْهارُها وتَبَجَّسَتْ بِشِفاهِي
هي رِحْلَةُ المَجْهولِ.. غُرْبةُ شاعِرٍ ... في ذاتِهِ مُتَبَتِّلٍ أوّاهِ
غَرَقُ التّراتيلِ التي سَمَّيتُها ... مَدَدِي لأُبْحِرَ في نُبوغِي السّاهِي
هي جُذْوةُ الرُّؤيا، ظِلالُ مَقامِها ... النّائي، ومِشْكاةُ السِّراجِ الزّاهِي
رتَّلْتُها سَبْعاً وعَشْرةَ غُرْبةً ... تُحْصي البِلادَ على طَريقي الواهي
ومَضَيْتُ وَحْدي عابراً تَرَكَ المَدى ... يَطْوي المَدى في عُمْرِهِ التَّيّاهِ

صاحب المركز الثاني في «الشارقة للإبداع» المغربي محمد أبيجو: الجائزة حافز كبير لتطوير تجربتي الشعرية

أحمد أبو دياب

فـي الجنوب المغربي، وتحديداً في مدينة تزنيت، ولد شـاعر يهيّئ للمعاني لحظة الكشـف عبر كتابة القصيدة. الشاعر محمد أبيجو، المولود عام 1988، واحـد من تلك الأصوات التي تسـير على ضفّة الشـعر، تمسـك بجمر الغزل وتتأمّـل الوجود كمن يحـاور الزمن لا الكلمات. ما بين العمـودي والتفعيلة، بين التجربة الشـخصية ونبض التاريخ، تنسج قصيدته خيطها المتوتّر بين لحظة مشتعلة وأخرى ساكنة. له دواوين تنتظر النور، منها: «أعدّ أصابع هذا الحنين»، «قُدَّ من قُبل»، و«محمّد ويفيض النّور»، وكلها شـهقات شـعرية في عالم توّاق للدهشـة.

نال جوائز مرموقة، ورفع صوته الشعري في منصّات متعددة، من بينها جائزة الشـارقة للإبـداع العربي. في الحوار الآتي معه، لا نقترب من سـيرة شاعر فحسب، بل من طريقته في النظر إلى العالم.

• الشـعراء غالباً ما يصفون لحظة الكتابة بأنها لحظة إشـراق؛ هل تأتيك القصيدة فكرةً أم حالةً شعورية لا تحتاج إلى تفسير؟

- القصيدة تختار شـاعرها كما تختـاره اللحظة، وحين تختار القصيدة شـاعرها فهو لا يطيق أن يرفض وليس في وسـعه ذلك، وتلك هي اللحظة التي تنبجس فيها الرؤى ويتدفّق الشـعر، وليس أدعى لأن يكون شـاعر، أولى بأن تختـاره القصيدة لمعنى جديد وقصيـدة بكر من شـاعر آخر، من أن يكون مـا يقدّمه من مهر المشـاعر والرؤى كثيفاً ومغرياً، هكذا تمامـاً تأتي لحظة الكتابة لتفرض على شـاعرها أن يكتبها شعراً، وهذا عرض لا يُرفض في أي لحظة جاء، فالشـاعر يعنيه أن تختاره القصيدة أكثر مما تعنيه اللحظة التي تختاره فيها.

• إذا كان الشـعر محاولة للإمسـاك بالزمن، فهل تكتب لتخليد لحظة ما، أم أنك تكتب لتتحرر من وطأة تلك اللحظة؟

- الزمن في حاجة ماسّـة إلى الشّـعر، فهو وليد الكلمة «في البدء كانت الكلمة»، وكلما استطاع الشاعر أن يحكم ناصية المعنى/ الكلمـة، أمكن أن تتحول لحظة الكتابة عنده من ظرف زمني فانٍ إلى سـرمدية خالدة، وأنا أختار دائمـاً أن لا تكون لحظة الكتابة عندي لحظة تصرخ فيها القصيدة لتخفف عن نفسها ثم ينتهي كلّ شـيء، بقدر ما أريدها أن تكون لحظة تبتدئ فيها سرمدية معنى جديد تخلد به اللحظة والقصيدة والشاعر.

• قصائدك تبدو كأنها مشحونة بشيء من الحنين، فهل ترى أن الشعراء محكومون دائماً بالزمن الماضي أكثر من المستقبل؟

- ثنائيـة الماضـي والآتي وجهان لعلمة واحـدة في منظوري الشـعري، والحنين هو انثيال الضوء فـي جميع اتجاهات الزمن، ولطالمـا كان الحنيـن إلى الماضـي حنيناً إلـى أن يتكرر جمال الماضي في المسـتقبل، وربّما كان تعلّق الشعراء بالماضي التفاتاً إلـى آثار الزمـن فيهم وفي صرخاتهم الشـعرية التـي لولاه ما

مدينة تزنيت

اكتشــفوها، وهو كذلك التفات يشــبه التفــات أب إلى أبنائه وهم يقتفون أثره، يلتفت إلى مواقعهم خلفه، لكنه يريدهم أمامه دائما.

• هــل تكتب وأنت تفكر في وقع الكلمات علــى المتلقّي، أم أن القصيدة تفرض نفسها عليك من دون حساب للجمهور؟

- أحيانــاً تأتيك القصيدة من غير أن تختار ذلك، تأتيك بكامل عنفوانهــا وأناقتهــا، وفي هذه الحالــة فأنت الشــاعر والمتلقّي والجمهــور، وليس لك إلا أن تتلقّى مــا يهبط عليك، وأحياناً يأتيك المعنى فتتكلّف الكلمات، وأنت هنا من يختارها، لأنّك قد تتجاهل ذلك المعنى فيتلاشــى، لكنه ســيترك ندوباً في داخلك لا محالة، وقد تختار أن يكون ذلك المعنى قصيدة، وهنا لا بدّ أن تســتحضر أنّك شاعر لا تكتب لنفسك، بل لنفسك وللعالم.

• في ظل هيمنة التكنولوجيا واللغة السريعة، هل تعتقد أن الشعر قادر على الصمود في عالم رقمي يتطلب السرعة والاختزال؟

- الشــعر قادر دائماً على أن يطوّر من نفسه بحيث يناسب كل الأزمنة والســياقات، ومن هذا التطوّر الدائــم ما نراه من ظهور شكل جديد في الوسط العربي للشعر، هو «قصيدة الهايكو»، فهذه القصيدة وإن كانت مســتمدة من ثقافــة أخرى، فإنها وجدت لها موقعاً في المشــهد الأدبي العربي، وهي قصيدة تساير سرعة هذا الزمن ولغته.

وإلى جانب ذلك فإنّ الشعر لا يعدم في كل الأزمنة والسياقات من يتعاطاه خارج التكنولوجيا والرقمنة، وبعيداً من اللغة السريعة، هناك في حضرة الهدوء الذي يليق، واللغة التي تليق.

الشاعر المغربي محمد أبيجو

• فزتَ بالمركز الثاني في «جائزة الشارقة للإبداع العربي» عن ديوانــك «أعدّ أصابع هذا الحنين»؛ كيف تنظر إلى هذا التتويج في مسارك الشعري؟ وهل شكّل لك حافزاً نحو تطوير تجربتك أم حمّلك مسؤولية مضاعفة تجاه ما تكتبه لاحقاً؟

- حصولــي على الجائزة تحقيق لهــدف أدبي كنت أصبو إلى تحقيقه، فأنا ومنذ ســنوات كنــت أتابع أخبار دائــرة الثقافة في الشــارقة وإصداراتها، وكنت دائماً أبحث عن التجارب الشــعرية التي تُتوَّج بهذه الجائــزة، وبذلك تأكّدت أنّ التتويج بهذه الجائزة دليل على نضج التجربة شــعرية، فهذا التتويج بالنســبة لي حافز مهم لأنطلق في عالم الكتابة وأطوّر تجربتي.

• هل تعتقد أن الشعر يجب أن يكون انعكاساً للواقع، أم أن دوره الحقيقي خلق واقع جديد؟

- الشعر يجب أن يرفع سقفه إلى حيث تستقيم المعاني والرؤى، وأن يلامس الواقع بشــكل لا يكون انعكاســاً بقدر ما يكون إيقاظاً وانتشــالاً لهذا الواقع من أوحاله التي توغّل فيها، بهذا يســتطيع الشعر أن يوجد واقعاً جديداً، أو على الأقل أن يرمم هذا الواقع.

• تتعــدد الروافــد الثقافيــة التي تتســلل إلى النص الشــعري المغربــي، مــن الأمازيغي إلى الأندلســي، ومــن الإفريقي إلى العربي؛ كيف تتجلّى هذه الروافد في تجربتك الشــعرية؟ وهل تراها مصدر غنى أم عبئاً يحتاج إلى فرز دائم؟

- كلما اتّســعت دائرة اطلاع الشــاعر على الثقافات، اختلفت نكهة قصيدته عن باقي القصائد، وهذا أحد أسرار تميّز القصيدة المغربيــة عن غيرهــا؛ فالقصيــدة المغربية متعدّدة المشــارب، والمغــرب منــذ القديم وإلــى الآن هو لوحة جمالية تشــكلت من امتــزاج العربي بالأمازيغي والأندلســي؛ وأنا أقــول إن القصيدة المغربية تستمد خصوصيتها من هذا الأمر، وهذا بالنسبة لي غنى لا يحتاج إلى فرز بقدر ما يحتاج للوعي به ثم لاستثماره وتثويره.

• كيف ترى العلاقة بين الشــاعر والمدينة؟ هل تؤثر الجغرافيا في الكتابة أم أن الشاعر قادر على العيش داخل لغته فقط؟

- بين الشــاعر ومحيطــه ميثاق غليــظ، هو ميثــاق الأعراف والذكريــات والقيم، فالمكان ليس هيكلاً فارغاً ســواء كان قرية أو مدينــة أو موطناً، والجغرافيا بهذه الرؤية مؤثرة في كتابة الشــاعر لأنها جزء من هُويّته، حتى إنك غالباً في ســياقات التعريف تعرّف الشاعر ببلده فتنسبه إليه، كما في مفتتح هذا الحوار «محمد أبيجو شاعر مغربي»، وهذه النسبة نسبة إلى الجغرافيا والتاريخ والحضارة التي يختزلها اســم المكان، لكن في الوقت نفســه، يجب أن تكون للشاعر لغة حرّة، تستطيع أن تخاطب كل الناس في كلّ أصقاع العالم.

ليس إلّا

محمد أبيجو - المغرب

الـمَـواويـلُ مـن دَمـي تَـتَـدلّى ... لَـيسَ إلّا لأنَّـنـي... لَـيس إلّا
شـاعرٌ قُدَّ مـن قَميـصِ القوافي ... ذاتَ لَحـنٍ بـهِ عليـهِ اسـتَدلّا
راودَتْ فِتنَـةُ القصيـدَةِ قلبـي ... غـافـلاً عـن «مَـعـاذَ رَبّـيَ كَـلّا»
عـانَـقَـتْـهُ، تَـسـلّـلَـتْ راحَـتـاهُ ... باحثـاً عـن هـوىً بـهِ يتَسَـلّى
فـتـوالَـت عـليـهِ مـوتـاً شـهِـيّـاً ... وتـوالـى مـجـاهِـداً مـا تـوَلّـى
حَدَّقَتْ فيهِ، صاحَ: ها نحنُ خُضنا ... لَـهـبَ الشّـوقِ والغـرامِ المُجلّـى
الرّسـالاتُ مِـلءُ عينَيْـك تَتْرى ... والـنّـبـيَّـانِ بـلّـغـا مُـذْ أطَـلّا
وأنـا مـا أزالُ ألـبـسُ شكّي ... مـا أَضَـلَّ انتِكاسَـتي مـا أضَـلّا
يُحسِـنُ الشّـعرُ أن يهُـزَّ كِيانـي ... فـوقَ كفّيهِ كَـم تسـاقَطتُ طَلّا
نـاصِـعٌ، كـلّـمـا تـوضّـأ قَـلْـبـي ... أذَّنَـت فيه زَفـرَتـانِ فَصلّى
والـمـدادُ الـذِي تـسَـلَّـمَ رُوحِـي ... لـم يُـقـاوِمْ سـوادُه فاضْمَحلّا
أَتَّـرانـي سَـأعصِرُ الشِّـعرَ خمـراً ... أَم تُـرانـي سَـأعْصِرُ الشّـعْرَ خَلّا
أَم تُراني سَـتَأكُلُ الطّيرُ مِن رَأسي ... إذا الـشِّـعـرُ خـانَـنـي وتـخَـلّـى
كُلّمَـا قُلتُ:«هـا تبـوّأتُ شَـأواً» ... رَفَـعَ الشّعْرُ سَقْفَ شِأوِي وأعْلى
بينَمـا أوقِـظُ الـدَّواةَ بِدَمْعِـي ... كَـانَ نـبـضٌ بـداخِـلـي يَتجلّى

بدائع البلاغة

وئام المسالمة
سوريا

يُعدّ حُسنُ التَّخلُّص من جملة ما يدلُّ على براعة الأديب ورشاقة بيانه عندما يُحسِنُ الانتقال من معنىً إلى آخر، أو من غرضٍ إلى غيره، من دون أن يشعر المتلقي بنشازٍ في النَّغم أو انقطاعٍ في النَّسق. فالمهارة كلّها أن يكون هذا التحوّل سَلسًا كجريان الماء، متصلاً بما قبله من المعاني اِتصالًا وثيقًا، وكأنَّ المعنى الثاني وُلد من رحم الأوّل.

وقد أجاد البحتري حين وصف منظر النَّدى في الصَّباح، ثم انتقل بخفّة ورشاقةٍ إلى مدح الفتح بن خاقان، فقال:

شَقائِقُ يَحْمِلنَ النَّدى فَكأنَّهُ
دُموعُ التَّصابي في خُدودِ الخَرائِدِ
كَأَنَّ يَدَ الفَتْحِ بنِ خَاقَانَ أَرْفَلَتْ
تَليهَا بِتِلْكَ البَارِقَاتِ الرَّوَاعِدِ

وهنا يصف قطرات النّدى وهي تتدلّى من أطراف الأغصان، فكأنها دموع الفتيات اليافعات، وهو تصويرٌ بديعٌ يجمع بين الطَّبيعة والأنوثة الرَّقيقة. ثمّ ينتقل إلى مدح الفتح، مشبّهًا البروق المدوية بيد الفتح التي تهطل بالعطاء والكرم.

ويرى ابن سنان الخفاجي أنَّ هذا الانتقال المُتقَن يُعدُّ من كمال النَّظم وصحَّة التسلسل، وأكّد ذلك بقوله: « هو أن يستمرَّ الشَّاعر في المعنى الواحد، وإذا أراد أن يستأنف معنىً آخر أحسن التخلُّص إليه حتَّى يكون متعلِّقًا بالأوَّل وغير منقطعٍ عنه، كخروج الشُّعراء من النسيبِ إلى المدح.

وكذلك صنعَ ابنُ بَابِكْ حين وصف مشهد الربيع في يوم النَّيروز، ثمَّ مدح عبد الله بن عبّاد دون أن يُحدِث فجوةً بين الوصف والمدح، بقوله:

لَقَدْ نَشَرَ النَّيْرُوزُ وَشْيًا عَلَى الرُّبَا
مِنَ النَّوْرِ لَمْ تَظْفَرْ بِهِ كَفُّ رَاقِمِ
كَأَنَّ ابْنَ عَبَّادٍ سَقَى المُزْنُ نَشْرَهُ
فَجَادَ بِرَشَّاشٍ مِنَ الْوَبْلِ سَاجِمِ

يعترض هنا اعتراضًا بلاغيًّا على الشَّيب، متسائلًا: لو كان الشَّيب محمودًا لما جعله الله نتيجة تقلبات الزمن وصروف اللَّيالي.

أبياتٌ غدت أمثالاً

إذا أَنتَ أَكرَمتَ الكَريمَ مَلَكتَهُ
وَإِنْ أَنتَ أَكرَمتَ اللَّئيمَ تَمَرَّدا

تتجلَّى في هذا البيت الشِّعري حكمةٌ خالدةٌ صاغها المتنبي بلغةٍ تقطرُ فِطْنةً وتجربة. فهو لا يصف حال الأفراد فحسب، بل يرسم ملامح النُّفوس ويكشف جوهرها، فـ«الكريم» حين يُكرَم، يُقابِل الإحسان بوفاء يتجاوز العرفان، حتَّى يُصبح أسير فضلِ من أحسن إليه، لا بقيد الذُّل بل بميثاق المروءة. أمَّا «اللَّئيم»، فهو لا يرى في الإكرام إلا ضعفًا، فيُقابِل النُّبل بالتَّعدي، والفضل بالجحود، ويتمادى في التَّمرد كأنَّما الإحسانُ قد جرَّأه لا ألهمه.

وهذا المَثل، وإنْ صِيغ في زمنٍ مضى، ما يزال حيًّا في واقعنا؛ نراه في العلاقات الاجتماعية، وفي مواقف العمل، بل وحتَّى في السِّياسة. فالحكمة التي يحملها دعوة للتَّبصُّر، أنْ لا يُمنَح الفَضْلُ إلاَّ لمن يُحسِنُ احتواءه، فليس كُلُّ يدٍ تُمَدُّ تستحقُّ الصَّفح والعطاء.

فكم من خيرٍ أُهدِرَ حين وُضِعَ في غير موضعه، وكم من وفاءٍ أثمرَ لأنَّه وُجِّه لصاحبه الحقيقيّ.

ومثله قول ابن قلاقس:

سَمِعْتُ بِالْجُودِ مَفْقُودًا، فَهَلْ أَحَدٌ
يَقُولُ لِي: قَدْ وَجَدْتُ الْجُودَ مَوْجُودًا؟
الْحَمْدُ لِلَّهِ، لا وَاللَّهِ، مَا نَظَرَتْ
عَيْنَايَ بَعْدَ أَبِي الْمَنْصُورِ مَحْمُودًا

وقد أبدع الشَّاعر في هذين البيتين بحسن التخلُّص، إذ بدأ بحكمةٍ عامَّةٍ تشكو فقدان الجود، ثم انتقل بسلاسة إلى مدح أبي المنصور، فجعل وجوده استثناءً نادرًا في زمنٍ خالٍ من الكرم، وكأنَّ المديح انبثق من عمق التأمل لا من التكلّف، فزاد ذلك صدقًا وتأثيرًا.

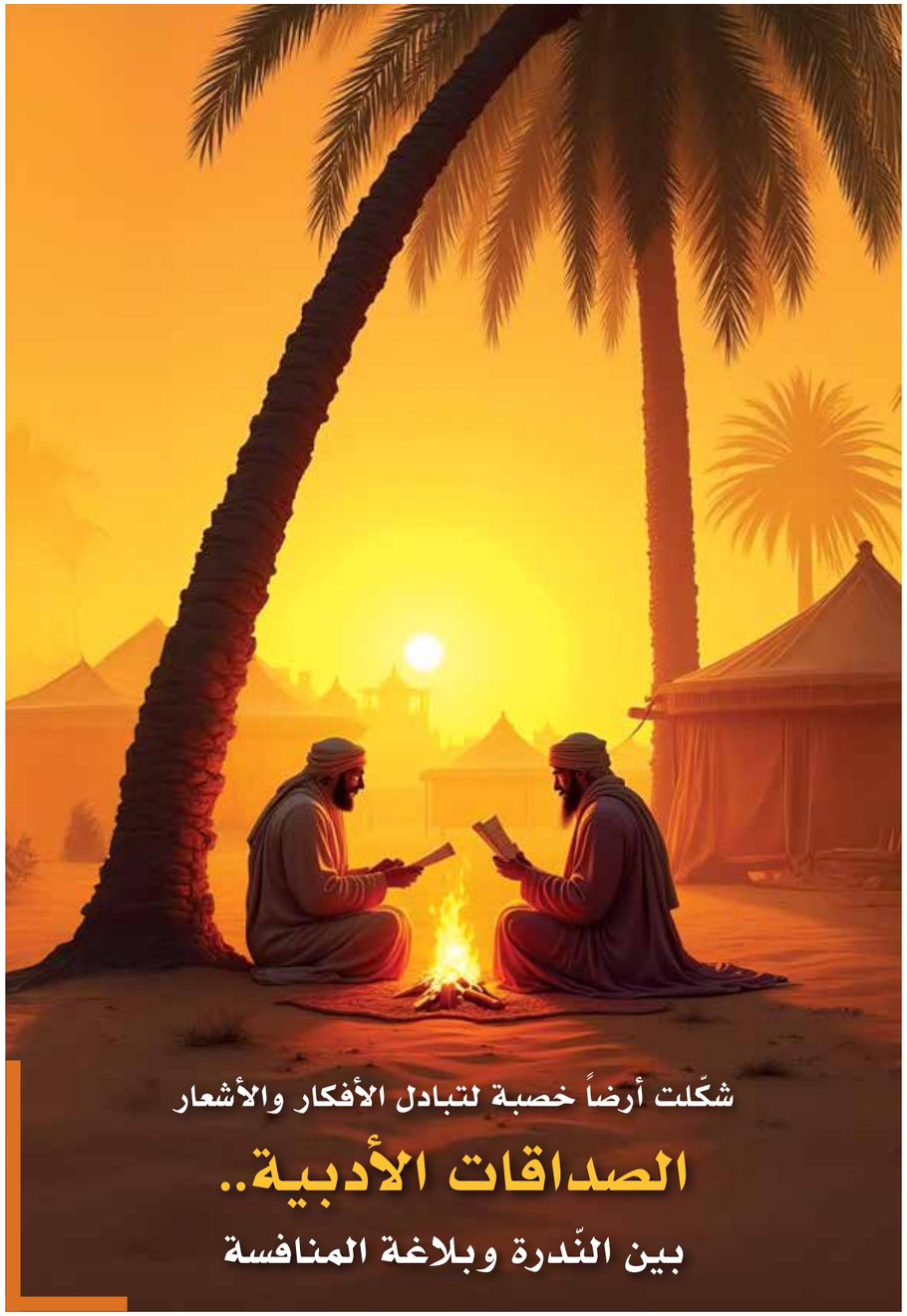
ولأبي تمَّام أيضًا تخلُّصٌ لطيفٌ من موضوع الشَّيب إلى فلسفة الحكمة، فيقول:

لَو رَأى اللَهُ أَنَّ لِلشَّيبِ فَضلاً
جاوَرَتهُ الأَبرارُ في الخُلدِ شِيبَا
كُلَّ يَومٍ تُبدي صُروفُ اللَّيالي
خُلُقًا مِن أَبي سَعيدٍ رَغِيبا

دُعابات الشُّعراء

نزل صديقٌ على أبي حَفْصة الشَّاعر وكان مشهورًا ببخله الشَّديد، فترك له أبو حفصة المنزل هربًا من استضافته، فخرج الضيف واشترى ما اِحتاج إليه ثمَّ رجع وكتب لصاحبه الهارب:

يا أَيُّها الخَارِجُ مِنْ بيتِه
و هاربًا مِنْ شِدَّةِ الخَوفِ
ضيفُكَ قَدْ جاءَ بِزَادٍ لَهُ
فارْجِع وَكُنْ ضَيفًا على الضَّيفِ



شكّلت أرضاً خصبة لتبادل الأفكار والأشعار

الصداقات الأدبية..

بين النّدرة وبلاغة المنافسة

د. سمر زليخة
سوريا

ليســت الصداقة مجرد عاطفة طارئة، بل علاقة تســتمدّ وجودها من حاجة الإنســان العميقة إلى الأنس، إلى مرآةٍ يرى ذاتــه فيها متجلّيةً في آخر. وقد شــغلت هذه الرابطة المميزة حيّزاً واســعاً في الفكر الأدبي العربي، وتصدّى لوصفها وتحليلها كبار المفكّرين منذ عصورٍ مبكّرة؛ فالتوحيدي في مقالاته في الصداقة والصديق يؤكّد أنّ الإنسانَ مدفوعٌ بمزاجيةِ نفسيّته وأحوال حياته إلى البحث عن الصداقة وإحلالها مكاناً أولياً في علاقاته مع الناس، وإلى العناية بموضــوع الصداقة والصديق. وكم من شــاعرٍ أولى الصداقة اهتماماً بشــعره.

فها هو بشار بن برد يقول:

إذا كُنْــتَ في كلِّ الأمــورِ مُعاتباً
صديقَــكَ لَمْ تَلْقَ الذي لا تُعاتِبُهْ
فَعِشْ واحداً أو صلْ أخاك فإنّهُ
مُقــارِفُ ذَنْــبٍ مَــرّةً ومُجانِبُــهْ

هنا دعوة صريحة لتخفيف العبءِ بما يضمن اســتمرار المودّة والصفاء بين الأصدقاء، فالإنســانُ خطّــاء بطبعه وعلى الأصدقاء التماسُ العذر بعضهم لبعض؛ وفي السياق ذاته يقول الشافعي:

وإذا الصَّديقُ أسَــى عَلَيْك بجَهْلِه
فاصْفَحْ لأَجْلِ الــودِّ لَيْسَ لِأَجْلِهِ

ولأن الصداقــة - مثل أيّ شــأن إنســاني آخــر- لا تخلو من العثرات والتقلبات، فقد رسم الأدباء وجوهها المتعددة، من صدقٍ وصفاء، إلى خيانةٍ وتنكّرٍ. برؤيةٍ أخرى يرســم إسحاق بن إبراهيم الموصلّي، النديم العتيق للخلفاء، وعالِم الغناء والموسيقا والأدب، ملامــحَ الصداقة حين قال في صديقه أبــي دُلف العُجليّ، الأمير الفارس الشاعر:

اجْعَــلْ أبا دُلَــفٍ كَمَنْ لَــمْ تَعْرِفِ
واهْجُــرْهُ مُعْتَرِفــاً وإنْ لَمْ يُخْلِفِ
آخِ الكِــرامَ المُنْصِفيــنَ بوَصْلِهِمْ
واتْرُكْ مَوَدَّةَ كُلِّ مَــنْ لَمْ يُنْصِفِ
لا خَيْرَ في صِــدْقِ الإخاءِ مُوكّلٍ
بأذى الصَّديقِ مَلولَةٍ مُسْــتَطْرِفِ

> **التوحيــدي أكــد فــي كتاباته أهمية الصداقة للإنسان**

وفــي هذه الأبياتِ يضع الموصلّي قواعد للصداقة ترتكز على المودّة والإنصــاف والصدق واجتناب الأذى، لكن هذا لا يتعارض مع دعوة التسامح التي أتى بها الشعراء قبله.

الســؤال هنا: هل تشــيع الصداقة بين الأدباء أنفسهم - هؤلاء الذيــن تغنّوا بالصداقة- كما تشــيع البغضاء؟ إذ يتردّد في الفضاء الأدبــي أنّ الصداقات بين الأدباء نادرة، وقلّما نجد أو نســمع أن كاتباً قد مدحَ الآخر وأثنى عليه أو اعترف له بالفضل والسبق، في مجــالٍ من مجالات الكتابة؛ هذا ليــس صحيحاً تماماً، وليسَ خطأً أيضاً، فالصداقات بين أهل الأدب تكاد تكون نادرة، وحالة الندرة

هذه مستمرة منذ الأزمنة والعصور الأدبية القديمة، لكن بفروق واضحة في أداء الصداقة وممارستها، فقد شكّلت الصداقات الأدبية بين الشعراء في الحضارة الإسلامية أرضاً خصبة لتبادل الأفكار وتطوير الأغراض الشعرية، وحفّزت هذه العلاقات على التنافس الإيجابي والإلهام المتبادل، حيث لم يكن العمل الفردي منعزلاً عن سياق الأدب الجماعي آنذاك. ويمكن رصد هذا النوع من الصداقات ليس بوصفها علاقاتٍ شخصية تربط الصديقين بعروة حبل الصداقة، بل تتبدّى في شكل التقدير الشعري المتبادل؛ فالنابغة الذبياني - وهو المحكّم بين الشعراء في سوق عُكاظ - كانَ يقدّر الخنساء ويصفها بأنها أشعرُ الإنس والجن، وحين أنشدته مرثيّتها في أخيها صخر التي مطلعها:

قَذىً بِعَيْنِكِ أَمْ بالعَيْنِ عُوَّارُ
أَمْ ذَرَفَتْ إِذْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِها الدَارُ
كأنَّ عَيْني لِذِكْراهُ إذا خَطَرَتْ
فَيْضٌ يَسيلُ على الخَدَّيْنِ مِدْرارُ

وحين فرغت قال النابغة: لولا أنّ أبا بصير؛ أي الأعشى، أنشدني قبلك لقلتُ إنك أشعر الناس. ومثله قال جرير: أنا أشعر الشعراء لولا الخنساء.

العصر الأمويّ

ومن مفارقات الصداقات الأدبية النادرة في العصر الأموي، عداوة جرير والفرزدق، التي يُنظر إليها على أنها تناحرٌ شعري تخفي في طياتها شكلاً خاصاً من أشكال الصداقة الأدبية، وعلى الرغم مما في الظاهر من هجاءٍ مريرٍ ومَطاعن؛ فإن العمق الأدبي يكشف عن احترام ضمنيٍّ، وربّما عن علاقة ندِّيّة جعلت كلاً منهما ضرورة وجودية للآخر؛ فحينَ يقول الفرزدق:

أَحلامُنا تَزِنُ الجِبالَ رَزانَةً
وتَخالُنا جِنّاً إذا ما نَجْهَلُ
أنّا نَضْرِبُ رأسَ كُلِّ قَبيلَةٍ
وأبوكَ خَلْفَ أتانِهِ يَتَقَمَّلُ
حُلَلُ المُلوكِ لِباسُنا في أَهْلِنا
والسابِغاتِ إلى الوَغى نَتَسَرْبَلُ

> **الصداقات بين أهل الأدب تكاد تكون نادرة قديماً وحديثاً**

ويجيبه جرير:

أَبْلِغْ بَني وَقْبانَ أنَّ حُلومَهُم
خَفَتْ فلا يَزِنونَ حَبَّةَ خَرْدَلِ
كانَ الفَرَزْدَقُ إذْ يَعودُ بِخالِهِ
مِثْلَ الذَّليلِ يَعوذُ تَحْتَ القَرْمَلِ

من يقرأ هذه الأبيات يرى ويسمع ويشتمّ رائحة الكراهية والعداوة المستحكمة بين الطرفين، لكن يمكن قراءة الأمر بطريقة مختلفة، فما عُرف في الأدب بـ «نقائض جرير والفرزدق» لم يكن مجرد تصفية حساباتٍ شعرية أدبية، بل تقليداً شعرياً عريقاً ترسّخ في العصر الأموي، حيث تحوّل الخصام الشعري إلى منافسةٍ بلاغية كبرى يتداولها الرواة وتُحفظُ في الصدور ويُحكى عنها لاحقاً في المجالس. وقد أشار النُّقاد إلى أن هذا التّناحر الشعري أسهم في حفظ الشعر، بل في تجديده؛ لأنه اعتمد على الردّ والتفنّن في تجاوز الخصم، فكان كلٌّ منهما يحفّز الآخر على الإبداع. وهذا بحدّ ذاته شكلٌ من أشكال التآلف القسري، أو لنقل: صداقة بإكراهٍ أدبيٍّ.

بيتُ القصيد في هذه العلاقة الفريدة أن جرير - العدوّ الشعريّ الأزليّ للفرزدق- هو نفسه من كتبَ فيه رثاءً حارّاً مفعماً بالأسى والمجد، وكأنّ الفقدان فجّر صداقةً كانت محجوبةً خلف ستار النقائض، حيث قال جرير في رثاء الفرزدق:

لَعَمْري لَقَد أَشْجى تَميماً وهَدَّها
على نَكَباتِ الدَّهْرِ مَوْتُ الفَرَزدَقِ
عَشِيَّةَ راحوا لِلفِراقِ بِنَعْشِهِ
إلى جَدَثٍ في هُوَّةِ الأَرضِ مُعمَقِ
لَقَد غادَروا في اللَّحْدِ مَنْ كانَ يَنْتَمي
إلى كُلِّ نَجْمٍ في السَّماءِ مُحَلِّقِ
ثَوى حامِلُ الأَثْقالِ عَن كُلِّ مُغْرَمٍ
ودامِغُ شَيْطانِ الغَشومِ السَّمَلَّقِ
عِمادُ تَميمٍ كُلِّها ولِسانُها
وناطِقُها البَذّاخُ في كُلِّ مَنطِقِ
فَمَن لِذَوي الأَرْحامِ بَعْدَ ابْنِ غالِبٍ
لِجارٍ وعانٍ في السَّلاسِلِ موثَقِ

> **تحوّل الخلاف الشعري إلى منافسةٍ بلاغية كبرى يتداولها الرواة**

لِتَبْــكِ عَلَيْهِ الإِنْــسُ والجِنُّ إِذْ ثَوى
فَتــى مُضَرٍ فــي كُلِّ غَرْبٍ ومَشْــرِقِ
فَتىً عاشَ يَبْني المَجْدَ تِسعينَ حِجَّةً
وكانَ إِلى الخَيْــراتِ والمَجْدِ يَرْتَقي

مــن يقرأ نقائــض جرير والفرزدق لا يمكنــه تصوّر أن أبيات الرثــاء هذه قالها جريــر في المهجوِّ الذي كرّس شــعره لهجائه، ففيهــا يكاد جرير ينصّــب خصمه تاجاً على قبيلة تميم بأســرها، فما من خصــمٍ يمدح خصمه بهذا الشــكل إلا إذا كان يُضمر حباً

خفياً واحتراماً مضمراً واعياً. وهذا ما حدا ببعض الباحثين لوصف النقائض بأنها مسرحية أدبية مزدوجة القناع، هجاءٌ علنيّ وتقدير ضمنيّ، أشــبهُ بميثــاقٍ أدبي غير مكتوبٍ بين شــاعرين عملاقين أدرك كلٌّ منهمــا أنه لا يكتمل وجوده إلّا بوجود الآخر. وكلّما ازداد الخصام والعداء بينهما ازدادت حماســة الســوق الأدبي؛ نوعٌ من التســويق على الطريقة القديمة، إذ كانت القبائل تتبارى في دعم شاعرها.

فإذا كان الرثاء أصدق الشعر كما يقول النقاد، فإن رثاء جرير للفرزدق يُكذّب كلّ بيتِ هجاءٍ قيل قبله، ويُثبت أنّ الأدب لا يتعرف بالحدود الحادة بين الحبّ والعداء.

العصر العبّاسي

وليســت الصداقة الأدبية بمنأى عــن الأهواء وتقلّبات المزاج، وما جــرى في العصر العباســي بين المتنبّي وابــن العميد يثبت بمكانٍ مــا المزاجية العالية التي كانت تســيطر على المتنبّي في تعاملاته الشخصية؛ فابن العميد، الوزير الأديب الذي لم يكن ملكاً ولا أميراً حتى تجود قريحة المتنبّي بما لذّ وطاب في المدح، لكنه كان سلطان القلم والرأي والبصيرة.

حيــن ضاقت الأرض بالمتنبّي في الشــام ومصر وبغداد، قَبِل دعــوة ابن العميد إلى أرنجان، وكان الأخير كريماً في اســتقباله، فكتب إليــه المتنبّي قصيــدة طافحة بالمجاز والتكلّــف، أراد أن يضاهي بها الفلاســفة، لكنه - فيما يبــدو- بالغ حتى أرهق طبعه؛ ومما قال:

مَــن مُبْلِــغُ الأَعْرابِ أَنّــي بَعْدَها
شاهَدْتُ رَسْــطاليسَ والإِسْكَندَرا
ومَلِلــتُ نَحْرَ عِشــارِها فَأَضافَني
مَن يَنْحَرُ البِدَرَ النُّضارَ لِمَنْ قَرى
وسَمِعْتُ بَطليموسَ دارسَ كُتبِه
مُتَمَلِّــكاً مُتَبَدِّيــاً مُتَحَضِّــراً
ولَقيــتُ كُلَّ الفاضليــنَ كأَنَّما
رَدَّ الإِلَــهُ نُفوسَــهُم والأَعْصُــرا
نَسَــقوا لَنا نَسَقَ الحِســابِ مُقَدّماً
وأَتــى فَذلــك إِذْ أَتَيْــتُ مؤَخَّرا

> **مزاجيــة عالية كانت تســيطر علــى المتنبّــي فــي تعاملاتــه الشخصية**

وما إن فــرغ ابن العميد من قراءتها حتى ابتســم ابتســامةً خفيفة، وبلَغ المتنبّي الخبر، وهو الذي لم يكن يُرضيه إلّا الإعجاب المُطلق، فشــعر -على غير عادته- بشــيء من التقصير، لكنَّه بدل أن يغضب أو يهجر -كمــا فعل في حالات كثيرة - اختار الاعتذار، وجاءه بقصيدة ثانية فيها اعترافٌ وتلطُّفٌ ومودّة، والتماسٌ لقبول العذر، ومطلعها:

جــاءَ نَيروزُنــا وأَنــتَ مرادُهْ
ووَرَتْ بِالَّــذي أَرادَ زنــادُهْ

وفيها يقول:

هَلْ لِعُذْري عِنْدَ الهُمامِ أَبي الفَضْلِ
قُبــولٌ سَــوادُ عَيْنــي مِــدادُهْ
ما كَفانــي تَقْصيرُ مــا قُلْتُ فيهِ
عَــنْ عُــلاهُ حَتّــى ثَنــاهُ انْتِقادُهْ
رُبَّ مــا لا يُعَبِّــرُ اللَّفْــظُ عَنْــهُ
والَّــذي يُضْمِــرُ الفُــؤادُ اعتِقادُهْ
ما تَعَوَّدتُ أَنْ أَرى كَأَبي الفَضْلِ
وهَــذا الَّــذي أَتــاهُ اعْتِيــادُهْ
لِلنَّدى الغَلْبُ إِنَّهُ فاضَ والشِّعْــرُ
عِمــادي وابــنُ العَميــدِ عِمــادُهْ
غَــمَرَتْــني فَــوائِــدٌ شــاءَ فيها
أَنْ يَكــونَ الــكَلامُ مِمّــا أَفــادُهْ

> **جريــر نفســه مــن كتــبَ فــي الفرزدق رثاءً حاراً مفعماً بالأسى**

وربما كانت ابتســامة ابــن العميد حكمة تقــول إنّ الصداقة تحتمل الزّلل لكنها لا تصمت عنه، بل تبتســم له برقيّ. ومن الجيّد أن ينتبــه المتنبّي - صاحب الفخر الدائم في شــعره - إلى وقوعه في الخطأ وأن يتراجع عنه بالطريقة نفسها التي فعلها: أخطأ شعراً واعتذرَ شعراً.

وســواء كانت الصداقات الأدبيــة يغلب عليهــا التّنافس أو الودّ الصرف، فلا يمكن ألّا يكون التقدير شــأن الشــعراء فيما بينهم، ومثاله ما فعله جرير بعد أن أمضى حياته مســتلاً سيفه الشــعريّ يهاجم بــه الفــرزدق، وحين مات الآخر حــزن عليه ورثــاه كما لو أنه شــقيقه وليس صاحبــه. وربما لو عاش هؤلاء الشــعراء جميعهــم إلى وقتنا الحاضر لــكان لديهم الآن برامج حوارية مشــتركة يُناقشــون فيها قضايا اللغة والشعر، يختلفون في شــيءٍ، لكنهم يتفقون على ضرورة اســتمرار البرنامج؛ لأن الخصومة حين تتلبّــس الأدب تُصبح، أحياناً، أداة إبداعٍ ووجهاً آخر للصداقة.

انتمى إلى تيار تحديث الشعر في العصر العباسي

ديك الجن الحمصي

سيرة ثريّة وشاعريّة رفيعة

د. سماح حمدي
تونس

يوثّق تاريخ أدبنا العربيّ أسماء ما زالت تحتفظ ببريق إبداعها وتؤكّد أنّ تِبْرَ الإبداع لا يفسد ولا يصدأ، ومن بينها الشاعر ديك الجنّ الحمصي (161 - 236 هجريّة) . وهو من شعراء العصر العبّاسي، اسمه عبد السلام بن رغبان بن عبد السلام الكلبي، الذي يتواتر ذكره في المُصنّفات القديمة لما له من شاعريّة رفيعة ومكانة سامية بين أقطاب حركة تجديد الشعر التي وسمت العصر العبّاسيّ، وانطلقت مع بشّار بن برد، وجماعته، واكتملت مع أبي تمام، حبيب بن أوس الطائيّ، صديق شاعرنا وتلميذه.

أمّا لقب «ديك الجنّ» ، فيعيده بعضهم إلى لون عينه الأخضر، ويرجعه آخرون إلى كثرة تنقّله بين بساتين الشام التي آثر البقاء فيها طوال حياته، رغم تردّد شعراء عصره على بغداد ، أبرز حواضر الشعر آنذاك. وذكر ابن خلّكان في أخباره، أنّ أبا نواس قصده لما مرّ بالشّام، فَلامَه على تخوّفه من مقارعة الفحول وقال له: اخرج، فلقد فَتْتَ أهل العراق.

ينحدر من أسرة حمصيّة من أهل العلم، ما أثّر في تكوينه، إذ ارتاد المساجد لحفظ القرآن الكريم والأحاديث و علوم اللغة وما يتّصل بها من بلاغة وشعر وتاريخ وأخبار، فأسهم ذلك في اكتسابه ثقافة عميقة سنجد لها صدى في أشعاره.

وقد قال في ذلك معبّراً عن فخره بنسبه، ممتنّاً للأسرة التي أقبلت على العلم و توارثته:

ما الذّنْبُ إلّا لجَدّي حينَ ورَّثَني
عِلْماً وورَّثَهُ مِنْ قَبلِ ذاكَ أبي
فالحمْدُ للّهِ حمداً لا نفادَ لهُ
ما المَرْءُ إلّا بِمَا يحْوي من النسَبِ

يُثبت هذان البيتان انخراط الشاعر في المنظومة القيميّة العربيّة التي تحثّ على التعبير عن التقدير والامتنان وتعدّ النسَبَ الأصيل رافداً مهمّاً من روافد تكوين شخصيّة المرء ، وتجعل من رفعة النسب موضوعاً حاضراً في الفخر فرديّاً كان أو جماعيّاً.

ويستعمل في البيت الأوّل أسلوب المدح بما يشبه الذّم «ما الذّنب إلّا لجدّي» ، فالعبارة تراوغ المتلقّي وتجعله يتوهّم أنّه سيذكر لجدّه نقيصة، وهذا ما يدخل في باب الهجاء، إلّا أنّه يحدث المفاجأة إذ يذكر أنّه ورّثه العلمَ. ويكرّر أسلوب الحصر الذي يفيد التّخصيص ليؤكّد أنّ قيمة المرء مقصورة على رفعة النّسب الذي يرجع له. ومعلوم أنّ للنّسب عند العرب قديماً مكانة كبيرة بها يُكرم المرء أو يُهانُ.

ارتاد المساجد لحفظ القرآن الكريم والأحاديث وعلوم اللغة

ورغم أنّ ديك الجنّ قد انتمى إلى تيّار تحديث الشّعر في العصر العبّاسي، فإنّه حافظ على هذا المعنى الأساسي وهذا ما يمكن تفسيره بتغلغل القيم العربية في وجدان الشاعر، فلا يمكن له ان يتنصل منها لحظة إنشاء كونه الشعري خصوصاً وهو قد تشبّع بشعر العرب القدامى، وهو مَعين البلاغة والقيم أيضاً، والوسيلة التربوية التي يتّخذها المؤدّبون والمعلّمون في تربية الناشئة.

وفي بعض المواضع يتجاوز فخر ديك الجنّ حدود الأسرة، ليشمل القبيلة بأسرها، فممّا يقوله في قبيلة كليب:

كَلْبٌ قَبيلي وكَلبٌ خَيْرُ من ولَدَتْ
حَوَاءُ مِن عَرَبٍ غُرٍّ ومن عَجَمِ

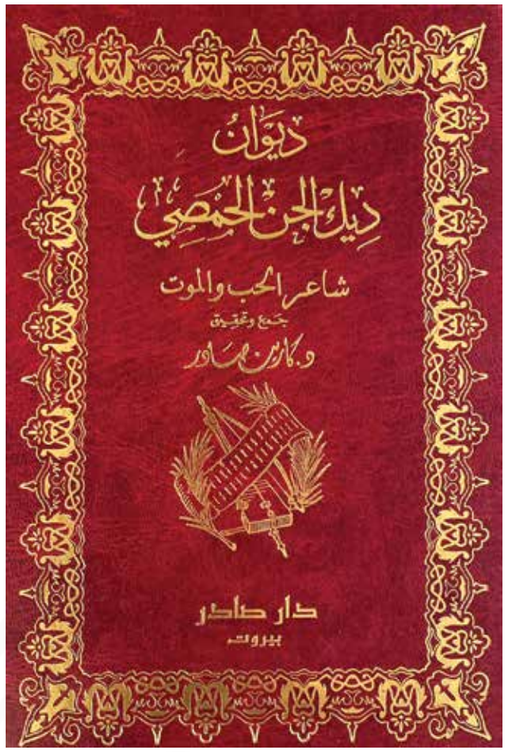
يعمد الشاعر إلى أسلوب التكرار ، وهو من أبرز أساليب التعبير البلاغي والتأثيريّ شيوعاً واستعمالاً في النصوص الأدبيّة عموماً والشعريّة خصوصاً، فيثبّت بذلك اسم القبيلة في ذهن السامع/ القارئ، فضلاً عما يوفّره من جرس موسيقيّ يسهم في صنع إيقاع القصيدة الدّاخليّ. ويستعمل اسم التفضيل «خير»، فيعقد به مفاضلة بين قبيلته وسائر البشر من عرب ومن عجم ترجّح فيها الكفّة لـ«كليب»، وهذا من متواتر الفخر الجماعيّ عند القدامى.

إنّ إحساس الشعر بفخر الانتماء، يكسبه شعوراً بالقيمة، فيمضي في مواضع أخرى إلى فخر ذاتيّ ، يشيد فيه بنفسه ويعلي من شأنها، ومن ذلك قوله:

واللهِ ربِّ النّبيّ المُصْطَفى قَسَماً
بَرّاً وحقّ مِنًى والبَيْت ذي الحُجُبِ
والخَمْسةِ الغرِّ أصْحابِ الكساءِ معاً
خَيْرِ البَرِيّة مِنْ عُجْمٍ ومِنْ عَرَبِ
ما شِدّةُ الحِرْصِ مِنْ شَأْني ولا طَلَبي
ولا المكاسِبُ مِنْ هَمّي ولا أرَبي

يستنجد الشاعر بأسلوب القسم، لينفي عن نفسه بعض مذموم الخصال في المجتمع العربي، وهو الحرص على الدّنيا واللهاث وراء مكاسبها، وقد كثّف من المقسم به: الله، ومنى، والكعبة، ورسول الله وأهل بيته (الخمسة الغرّ أصحاب الكساء)، بياناً

يتواتر ذكره في المصنفات القديمة لما له من شاعرية ومكانة سامية



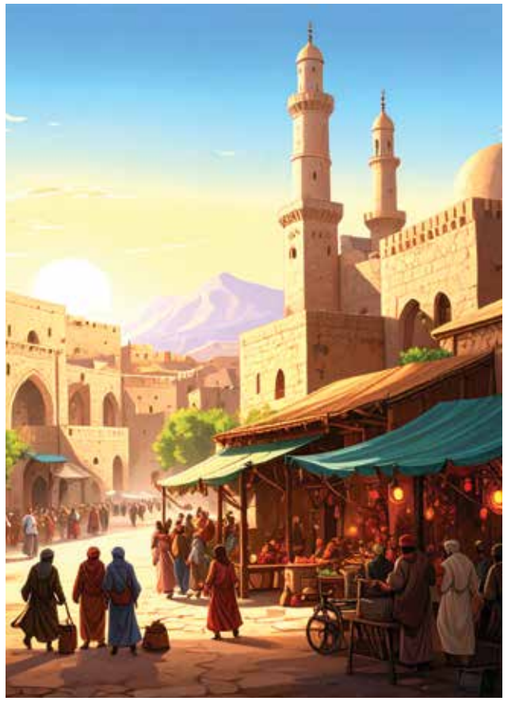
لعظمة المقسم به وأهميّة المقسم عليه؛ والقسم هنا أداة بلاغيّة لجأ إليها الشاعر لتعميق المعنى وترفيع قوّة الإقناع وتحقيق تأثير نفسيّ وجماليّ عميق. ونلاحظ أنّه قد حافظ على استعمال هذا الأسلوب البلاغي الذي يحضر في ظاهر الشعر القديم، ولكنّه غيّر مضمونه، فأضحى القسم قسماً بالله وهذا ما يكشف أنّ قصيدة ديك الجنّ الحمصيّ تأثّرت بالثقافة الإسلاميّة ونهلت من معينها.

سجّل الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة، دخول أغراض جديدة، أبرزها الغزل الذي استوى غرضاً قائماً بذاته، بعد أن كان جزءاً من القصيدة. وانبرى الشعراء يتنافسون في نظم غزليّات تتغنّى بالحبيبة، وتكشف لواعج نفوسهم، وتعبّر عن عاطفة الحب التي استبدّت بهم، وركب ديك الجنّ هذه الموجة، فنظفر بين دفّتيْ ديوانه بأبيات رقيقة أنشدها في حبيبته «وَرْد»، وقد ذكر صاحب «الأغاني» أنّ «عبدالسلام قد اشتهر بجارية نصرانيّة من أهل حمص هويها، وتمادى به الأمر حتّى غلبت عليه ..فلمّا اشتهر بها، دعاها إلى الإسلام ليتزوّج بها فأجابته لعلمها برغبته فيها، وأسلمت على يده، فتزوّجها وكان اسمها ورداً؛ ففي ذلك يقول: انظر إلى شمس القصور». ونورد ما قاله متغزّلاً بجمالها:

انْظُرْ إلى شَـمْسِ القُصـورِ وبَدْرِها
وإلَـى خُزامَاهَـا وبَهْجَـةِ زَهْرِهـا
لَـمْ تَبْـلُ عَيْنُـكَ أبْيضاً مِنْ أسْـوَد
جَمَـعَ الجمـالَ كَوَجْهِها في شَـعْرِها

بيتان مضمّخان بالاسـتعارات التي تختصـر المعاني وتجمّلها في لفظ واحد قويّ الدّلالة كثيف الإيحاء؛ فالحبيبة هي الشـمس وهي البـدرُ ، وهي خزامى القصور وزهورهـا أيضاً. هذه الصور المسـندة إليها تتشـظّى في الذّهـن، فتحضر تجليّـات الجمال والضياء ولون الخزامى وطيب الشـذا، ومـا ينتج عنها جميعاً من حال نفسية منتعشة سعيدة.

ويواصـل رسـم الصـورة فيحضر الأسـود والأبيـض اللذان يصنـع تضادّهمـا لوحة للمرأة جميلة، كثيراً ما تواترت في شـعر العرب، إذ يتغنّى الشـاعر بسواد شعر الحبيبة الذي يظهر أكثر مع بياض بشـرتها، ويستعمل في هذا المقام التشـبيه التمثيليّ، وهو تصوير مركّب لا يقتصر على مفردتين، فيتجاوزهما إلى صورتين تجعلان المتلقّي يتمثّلهما ويسـتخرج بنفسـه ما بينهما من نقاط التقاء، فيصبح حينئذ طرفاً فاعلاً في القصيدة يسـتقرئ معانيها ويستخرج صورها.



وفي مقام آخر يقول:

إنّ بَـيْـتـاً أنْـتَ سـاكِـنُـهُ
غَيْـرُ مُحْتـاجٍ إلـى السُّـرُجِ

يؤكّد فيه أنّها السّـراج الذي ينيـر البيت الذي تحلّ به، فيغني عن البحث عن أدوات الإضاءة.

هكـذا ترى عيـن المحبّ حبيبتَـهُ، وهكـذا تصوّرها موهبته الشعريّة.

ومن بديع ما قاله في نفَسٍ يحاكي فيه غزل العذريّين:

جَسَّ الطّبيبُ يَـدي جَهْلاً فَقُلْتُ لَهُ
إنّ المَحَبَّـةَ فـي قَلْبي فَخَـلِّ يَدي
لَيْسَ اصْفِراري لِحُمّى خامَرَتْ بَدَني
لَكِنَّ نـارَ الهَـوى تَلْتاحُ فـي كَبِدي
فقـالَ هـذا سـقامٌ لا دَواءَ لَـهُ
إلّا بِرؤيَـةِ مَـنْ تَهْـواه يـا سَـنَدي

إنّه ينشئ حواراً بينه وبين الطبيب، ليبيّن أثر الحبّ الذي اعتلّ له جسده، واصفرّ لونه..

ولعلّ اسم حبيبته وَرْد، جعله ينتبه إلى الوَرد من حوله، والشاعر يعيش في بيئة خصبة ملأى بالزهور، فينشـد فـي قلّة لبث الورد قائلاً:

لِلْـوردِ حُسْـنٌ وإشـراقٌ إذا نظَـرَتْ
إلَيْـهِ عَيْـنُ المُحِبّ هاجَـهُ الطَّرَبُ
خـافَ المَـلالَ إذا دامَـتْ إقامَتُـهُ
فصـارَ يَظْهَـرُ حينـاً ثُـمّ يَحْتَجِبُ

يسـند إليه الحسن والإشـراق ويبرز ما يثيره في نفس المحبّ من شـجن يذكّره بحبيبته الغائبة، ويستعمل الاستعارة المكنيّة التي تمنـح التعبير قوّة وعمقـاً معنوياً، وتجعل اللغة كائنـاً حيّاً تتجدّد دماؤه بتجدّد اسـتعمالاتها، فتنبض بالحياة وتتلوّن بحسب المقام؛ فالشـاعر يجعل الورد شبيهاً بالإنسـان العزيز الذي يأبى الملال، و يخشـى أن يعـاف الناس حضوره إن طـال، فيمضي حياته بين الضمور والظهور.

راوحـت تجارب حياة الشـاعر بين الجد والهـزل وبين الفرح والهم

ونشير هنا إلى كون الحبيبة اشتركت واقعاً مع الورد في قصر الحيـاة، إذ لم يمكث بقاؤها كثيراً، حيـن دفعت حياتها ثمناً لغيرة الـزوج المحبّ عليها، وهو ما كان قادحاً لنظم مَراثٍ كثيرة حمّلها ديـك الجنّ ما يعانيه من ندم وألم، بعـد أن غيّب الردى حبيبته؛ من ذلك ما قاله:

أسـاكِنَ حُفْـرَةٍ وقَـرارِ لَحْدٍ
مُفـارِقَ خُلَّـةٍ مِنْ بَعْـدِ عَهْدِ
أجِبْني إنْ قَدِرْتَ على جَوابي
بِحَقّ الودّ كَيْفَ ظَلَلْتَ بَعْدي
وأيْنَ حَلَلْتَ بَعْدَ حُلولِ قَلْبي
وأحْشـائي وأضْلاعي وكَبْدي

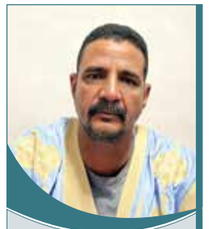
رغم إدراك حقيقة الموت التي غيّبت الحبيبة، فالشاعر يستعمل نداء القريب بياناً لقربها من وجدانه؛ فالقبر الذي ضمّها وأبعدها عنه جسـداً لا يمكن له أن يزيل حبها من قلبه. وتتكثّف الأسـاليب الإنشائية التي تكشف حالته النفسية الحزينة المضطربة، فيستعمل الأمر والاسـتفهام مخاطباً وَرْداً، فيحييهـا بذلك إحياء تخييليّاً في النصّ فيكلّمها ويبثّها ما يعانيه من حرقة.

يستعمل الاستعارة المكنية التي تمنح التعبير قوة وعمقا

لقـد راوحت تجارب حياة الشـاعر بين الجـدّ والهزل، وبين الفرح والهمّ، وطال عمره، فاكتسـب من جميع ذلك حكمة ضمّنها قصائده؛ من ذلك قوله محاولاً تسلية نفسه وكلّ من فارقوا أحباباً:

تأمَّـلْ إذا الأحْـزانُ فيـكَ تكاثَفَتْ
أعاشَ رَسـولُ اللـهِ أمْ ضَمَّـهُ القَبْرُ

يبدو من جميع ما سـبق، أنّ تجربة ديك الجنّ الشعريّة كانت معبّرة تماماً عـن تجربته الحياتيّة، وهي تجربة الإنسـان عموماً وهي تتقلّب بين الأفراح والأتراح، ولهو الشـباب وحكمة الشـيب. وقد تضمّن ديوانه دراً من الشـعر، تثبت قيمة هذا الشاعر وعلوّ شـأن قصائده التي تجعلها جديرة بالدّرس والبحث وتجعلنا نعدّها من عيون شعر العصر العباسي.



أعمر عبدي
موريتانيا

ويطول العتاب

أخْرَسَ العَنْدليبَ صَوْتُ الغُرابِ ... ومساءٌ مُحَلَّلٌ بالضَبابِ
وكؤوسٌ تَنازَعَتْها شِفاهٌ ... كَسِّريها وكُلَّ تِلْكَ الخَوابي
وامْنَحيني مِنَ الغِناءِ فُواقاً ... عَلَّ جُرْحاً يَنِزُّ تَحْتَ إهابي
فأنا بالجِراحِ أُلْتَذُّ دَوْماً ... فأرى في العَذابِ مَعْنى العَذابِ
قَدْ أَقَلَّتْ مَشاعري فُلْكُ نوحٍ ... واسْتَوَتْ فَوْق جودِيٍ مِنْ يَبابِ
فإذا اليَومُ قاتِمُ الوَجْهِ يَحْكي ... قِصّة السِّنْدُبادِ لِلأعْقابِ
إفْتَحِ العَيْنَ أيُّها الجُرْحُ مَهْلاً ... سأواري عَنْ ناظِرَيْكَ كتابي
ويَلُفُّ السُّكونُ وَيْحَك فاقْرأ ... سِفْرَ ماضيكَ بَيْنَ تِلْك الرّوابي
لا سِوى الصَّوْتِ يُرْجِعُ الصَّوْتَ إنّا ... وَحْدَنا.. في تَفَرُّدٍ واكْتئابِ
كَمْ ضَحِكْنا سَفاهَةً ولَهَوْنا ... ووَلَجْنا اللّذاتِ مِنْ كُلّ بابِ
وتَمادَتْ غِوايَةٌ لَيْتَ أنّا ... قَدْ عَرَفْنا.. زمانَها.. للصَّوابِ
كُسَعِيٌّ أجْتَرُّ آلامَ ماضٍ ... غَرّني فيهِ طالِعي وشَبابي
وتَبَصَّرْت في خُطايَ فتاهَتْ ... كَلِماتي.. عَزوفَةً عَنْ خَطابي
ها هُنا الشَّرْخُ بَيْنَ نَفْسي وبَيْني ... بَيْنَ مَنْ كان مَنْ يَكونُ..عَذابي
ويَطولُ العِتابُ بَيْني وبَيْني ... أإلى يا عِتابُ يَوْمَ الحِسابِ

بائعة الياسمين

عبدالنبي نصر
مصر

حُلُمٌ بِلَوْنِ الوَرْدِ مَنْ ذا أوَّلَهْ؟
خَلْفَ الشّبابيكِ البَنَفْسَجُ رتَّلَهْ
يا بِنْتُ نَبْرَتُكِ البُكاءُ وشَهْقَةٌ
تَرْوي بِحِضْنِ الياسَمينِ الزَّلْزَلَهْ
عَيْناكِ شارِدَتانِ تَحْضُنُ مَنْ رَأتْ
وكأنَّها بالحُبِّ أوّلُ مُرْسَلَهْ
بالدَّمْعِ تَحْكي والمِدادُ مُسَهَّدٌ
والأغْنِياتُ على شِفاهِكِ مُهْمَلَهْ
مَنْ أنْتِ.. ناسِكَةُ الوجودِ، تبَسَّمَتْ
فَسَبَتْ مَجازاتي وقالَتْ: بَسْمَلَهْ
شامِيّةٌ فَكَّ الزّمانُ ضَفائري
أبَتِ القَنابلُ أنْ أظَلَّ مُدلّلَهْ
شامِيّةٌ والياسَمينُ حِكايَتي
والجوعُ أوْرَثَنيهِ وأُدُ السُّنْبُلَهْ
وأبي تُطارِدُهُ الشّوارِعُ غِلْظةً
باسْمِ الرَّغيفِ مُشَرَّداً، لا أيْنَ لَهْ
جُرْحي يَفوقُ دَمي ولَيْلي موحِشٌ
والبَوْحُ آخِرُهُ يُذبِّحُ أوَّلَهْ
يا أنْتَ آسِفَةٌ، سَمارُكَ شاعِرٌ
والحَرْبُ سَيَّافُ الضُّحى، ما أقْتَلَهْ
لي فيكِ ألْفُ تساؤلٍ لَكِنّني
ضَيَّعْتُ في عَيْنَيْكِ كُلَّ الأسْئلَهْ

عشق دمشقي

فاتح البيوش
سوريا

اخلـعْ نعالَـكَ إنْ وَقَفْـتَ ببابِها ... واجْعَلْ طَهورَكَ مِنْ رَحيق رُضابِها
واخْشَـعْ خُشـوعَ الأتْقياءِ تَوَرُّعاً ... وأقِـمْ صَلاتَكَ في مَـدى مِحْرابِها
فَهِي التي قَـدْ أورثَـتْ وتَوارَثَتْ ... ديـنَ المَحبَّةِ مِـنْ كَريـم تُرابِها
هـيَ تِرْبُ كُلِّ جميلةٍ في حُسْـنِها ... لكنّهـا تَسْـمو علـى أتْرابِهـا
كانـت دِمَشْـقُ ولَـمْ تَـزَلْ أُمَويّةً ... يَتَهَجَّـدُ التّاريـخُ حَـوْلَ قِبابِهـا
يَنْسـابُ مِـنٍ قَسَـماتِها بِتَناغُـمٍ ... فَجْـرٌ تَوضَّـأ مِـنْ نَـدى أطْيابِها
فيهـا يَضـوعُ الياسَـمينُ قَوافِلاً ... فالعطـرُ معتكـفٌ علـى أبوابِهـا
تَتناغَـمُ الخَطَواتُ فـي طُرُقاتِها ... كتناغُـمِ النَّسَـماتِ فـي أثْوابِهـا
فكأنَّهـا مَعْزوفَـةٌ شَـرْقيّةٌ ... ورقيمُ عِشْـقٍ في دُفـوفِ كِتابِها
أدنـو فَتَخْضَـرُّ المَسـافةُ بَيْنَنـا ... والكُحْـلُ مُحْتَكِـمٌ إلـى أهْدابِها
فأضُمُّهـا وتَضُمُّنـي بِشَـقاوةٍ ... ولَكَـمْ شَـقيتُ بِوَصْلِهـا وغِيابِها
مثـلَ الدّوالـي إذْ تَمُـدُّ غُصونَها ... لِيـذوبَ سُـكّرُها علـى أعْنابِهـا
فَنـكادُ نَعْصِـرُ صَفْوَهـا وزُلالَهـا ... لِنُريقَـه شَـغَفاً بـكأسِ شَـرابِها
فَدِمَشْـقُ تَمْنَـحُ لِلْمُتيَّـمِ نَبْضَها ... لِيُعيـدَ شَـكْلَ الحُبِّ في أنْسـابِها
هـيَ كالبَتـولِ طَهـورةٌ وعَفيفَةٌ ... فاخْلَعْ نِعالَـكَ إنْ وَقَفْـتَ بِبابِها

بريق الحياة

سالم أغ انار
النيجر

لا تَـزالُ العُيـونُ تُمْطِـرُ حتّـى ... أنْبَتَـتْ مِـنْ أنينِهِـنَّ الخُـدودُ
أنْـتَ مُذْ أنْكَرَتْـكَ التّباريحُ غَضّاً ... تَتلاشـى ويَحْتَسـيكَ الجُمـودُ
كُنْـتَ وَرْداً علـى النُّجـومِ يُغَنّي ... بَعْـضَ نَـزْفٍ ولِلْوُجـودِ سُـجودُ
تَتَدلّـى فـي كَـفِّ لَيْلِكَ شَـمْسٌ ... ويَضُـمُّ الخُطـى - طَريّـاً- صُمودُ
أنْتَ سِـرُّ اشْـتِعالِنا حيـنَ نَمْضي ... نَبْتَغـي النّـورَ والظَّـلامُ يَسـودُ
حَيْثُ أبْحَرْتَ والمَجاديفُ حَيْرى ... فاسْـتَفاقَتْ وشَـعَّ فيـكَ الصُّعودُ
كُلُّ هذا...ثُـمَّ عُـدْتَ خَفيفـاً ... مُثْقَـلاً بالصَّـدى تَحُفُّـكَ بيـدُ
ظامئـاً مُنْـذُ أنْ شَـرِبْتَ اللّيالي ... يَتَداعـى إلـى ظِمـاكَ الخُلـودُ
«جَرِّبِ اليـأسَ» قُلْـتَ ذاتَ بُكاءٍ ... النُّجـومُ، الشّـرودُ، عَنكَ شُـهودُ
يـا رَبيعـاً قَـدْ ضَمَّهُ ألْـفُ صَيْفٍ ... وسِـهامُ الأسـى عَلَيْـهِ حُشـودُ
سَـنَعودُ إلـى الدّيـارِ قَريبـاً ... وقَريبـاً سَـيَنْتَقينا الـوُرودُ
سَـنُغَنّي علـى الجِـراحِ ضِمـاداً ... وبَريـقُ الحيـاةِ سَـوْفَ يَعـودُ

تطرّقوا إليه عبر ألفاظ واستخدامات شتّى

العطر في الشعر العربي

رائحة تعبق بالدلالات والمعاني

د. حنين عمر

سقى الشاعر العربي حدائق التاريخ عبر القرون، وقطف من زهور اللغة وأشجار المعاني، ما زيّن به ديوان العرب، وما استخلص منه رحيق الروح، ليصوغ أجمل القصائد، تلك التي ظل عطرها شاهداً يتحدّى الأزمنة والعصور. وقد زخرت المدوّنة الشعرية بكثير من النصوص التي حملت دلالات تجاوزت كونها مجرد ألفاظ، بل تحوّلت إلى علامات يتتبعها الباحثون والدارسون، لقراءة ما وراءها من تأثير وتأثّر في تطور الحضارات؛ ولعل من هذه الدلالات التي تحتاج إلى التوقف عندها، ما ارتبط بالحياة الاجتماعية وتطوراتها، مثلما هي حال «العطر» الذي كانت له تجليات واضحة في الشعر، منذ اختراعه قبل نحو3500 سنة، على يد العالمة البابلية «تابوتي» التي دوّنت تجربتها وتركتها شاهداً على براعتها في علم الكيمياء، كونها أقدم نص علمي يمكن الرجوع إليه في هذا المجال.

وقد برع القدماء المصريون في ذلك أيضاً، وتركوا إرثاً عطرياً ما يزال حاضراً بقوة، كما برع العلماء العرب فيه، وتفوقوا في التركيب والتقطير. كما ابتكر العالم المسلم ابن سينا طريقة استخراج الزيوت من الزهور، التي تدخل حالياً في صناعة أغلب المستحضرات العطرية العالمية.

دلالات العطر في الشعر الجاهلي

أما شعرياً، فقد ظهرت هذه المادة الشاعرية في القصيدة العربية منذ فجرها الأول، إذ تعود أقدم الشواهد على استخدام دلالة العطر في الشعر العربي إلى العصر الجاهلي. وقد

> **ابتكر ابن سينا طريقة استخراج الزيوت من الزهور**

استخدمت بألفاظ شتى، وبإشارات مختلفة، إما بذكر لفظ «العطر» ومشتقاته، أو بما يوازيه دلالة وهو «الطيب»، أو بالإشارة إلى مواد عطرية بعينها، مثل المسك والعنبر والعود غيرها، أو ذكر الورد والرياحين، وكانت هذه الطريقة أكثر تداولاً؛ ولعل عنترة بن شداد كان من أكثر الشعراء استخداماً لهذه الدلالات، فقد كانت

العطور حاضرة في شعره بقوة، في التشابيه الحسية والمعنوية، بل وارتبطت بمحبوبته عبلة في مواضع كثيرة من قصائده؛ فها هو يستحضر حنينه إليها عبر استحضار ذاكرة العطر في ديارها التي اجتمع فيها المسك والعود والنّد، فيقول:

قِفْ بِالدِّيارِ وَصِحْ إِلى بَيداها
فَعَسى الدِّيارُ تُجيبُ مَنْ ناداها
دارٌ يَفوحُ المِسْكُ مِن عَرَصاتِها
والعودُ والنَدُّ الذَكِيُّ جَناها
دارٌ لِعَبلَةَ شَطَّ عَنكَ مزارُها
ونَأَت لَعَمْري ما أَراكَ تَراها

وفي موضع آخر يستدعي عنترة «طيب» الحبيبة القادم مع ريح الحجاز، الذي يبقيه حيّاً، لما يرتبط به من ذكرى ومشاعر، معززاً فكرة استخدام الذاكرة العطرية مرة أخرى في قوله:

رِيحَ الحِجازِ بِحَقِّ مَنْ أَنْشاكِ
رُدّي السَلامَ وَحَيِّ مَنْ حَيّاكِ
هُبّي عَسى وَجْدي يَخِفُّ وَتَنْطَفي
نيرانُ أَشْواقي بِبَرْدِ هَواكِ
يا رِيحُ لَوْلا أَنَّ فيكِ بَقِيَّةً
مِنْ طِيبِ عَبْلَةَ مُتُّ قَبْلَ لِقاكِ

ظهرت هذه المادة في القصيدة العربية منذ فجرها الأول

وتتكرر هذه الدلالة في أكثر من موضع شعري بشكل لافت، ولكن رغم هذا الاستخدام المكثف جداً لدى عنترة، فإنه لم يكن صاحب أشهر بيت مرتبط بالعطر، بل كان ذلك من نصيب زهير بن أبي سلمى، حكيم الشعراء، وصاحب المعلّقة الرابعة التي يقول فيها:

تَدارَكْتُما عَبْساً وَذُبْيانَ بَعْدَما
تَفانَوْا ودَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَمِ
وقَدْ قُلْتُما إِنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ واسِعاً
بِمالٍ ومَعْرُوفٍ مِنَ القَوْلِ نَسْلَمِ
فَأَصْبَحْتُما مِنْها عَلى خَيْرِ مَوْطِنٍ
بَعِيدَيْنِ فِيْها مِنْ عُقُوقٍ ومَأْثَمِ

وقد أصبحت عبارة «ودَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَم» مثلاً تتداوله العرب، وقيل في بعض الروايات إن «مَنْشَم» كانت امرأة تبيع العطر في مكة في الزمن الغابر، وكان الرجال يتعطّرون منه للحرب، وهو بكل الأحوال استخدام «غير مألوف» في مدوّنة

الشعر العربي، إذ يرتبط العطر هنا – عكس المتداول- بالحروب والقتال، بعد أن كان دائماً عبر تاريخ القصائد العربية والعالمية جزءاً من معاني المشاعر الرقيقة المرتبطة بالحب والحنين والذكريات والجمال؛ كقول النابغة الذبياني:

والطّيبُ يَزْدادُ طيباً أنْ يَكونَ بها
في جِيدِ واضِحةِ الخَدّينِ مِعْطارِ

العطر في عصور الحضارة الإسلامية

ولعل هذا الارتباط الشاعري بالعطر، سيبقى سائداً في العصور الشعرية اللاحقة، فيلحق الشاعر الأموي قيس بن الملوّح، العطر بمعاني بالحسن والتّرف، في قوله:

أَيا جَبَلَ الثَّلْجِ الَّذي في ظِلالِهِ
غَزالانِ مَكْحُولانِ مُؤْتَلِفانِ
غَزالانِ شَبّا في نَعيمٍ وَغِبْطَةٍ
وَرَغْدَةِ عَيْشٍ ناعِمٍ عَطِرانِ
أَرَغتُهُما خَتْلاً فَلَم أَستَطِعهُما
فَفَرّا وشيكاً بَعْدَ ما قَتَلاني

أما ذو الرُّمّة، فيرسم صورة متفردة للعطر وهو يخوض الظلام، ويلقي برقته على الأرواح في رحاب الطبيعة، فيقول:

بِأَرْضٍ هِجانِ التُّرْبِ وَسْمِيَّةِ الثَّرى
عَذاةٍ نَأَتْ عَنْها المُلُوحَةُ والبَحْرُ
تَحِلُّ اللِّوى أَوْ جُدَّةَ الرَّمْلِ كُلَّما
جَرَى الرِّمْثُ في ماءِ القَرِينَةِ والسِّدْرُ
تَطِيبُ بِها الأَرْواحُ حَتّى كَأَنَّما
يَخوضُ الدُّجى في بَرْدِ أَنْفاسِها العِطْرُ

غير أنّه يقتبس، كذلك، من قول زهير بن أبي سلمى، ويشير إلى عطر «مَنْشم» في أبيات من قصيدة له، كدلالة على الحرب، ويتحدث فيها عن إبلٍ كانت لقوم يمدحهم، فيقول إن هذه الإبل المكتسبة من تجارتهم، وليست هبات من أحد، كانت ترعى منيعة بعزّ قومها ومهابتهم وقوتهم، فيقول:

بِلا ذِمَّةٍ مِنْ مَعْشَرٍ غَيْرِ قَوْمِها
وَغَيْرِ صُدُورِ السَّمْهَرِيِّ المُقَوَّمِ

عنترة كان من أكثر الشعراء استخداما لهذه الدلالات

لَها خَطَراتُ العَهْدِ مِنْ كُلِّ بَلْدَةٍ
لِقَوْمٍ وإِنْ هاجَتْ لَهُمْ عِطْرَ مَنْشَمِ
نَجائِبُ لَيْسَتْ مِنْ مُهُورِ أَشابَةٍ
ولا دِيَةٍ كانَتْ ولا كَسْبِ مَأْثَمِ

ومع حلول العصر العباسي، زاد ظهور دلالة العطر في الشعر العربي بشكل ملحوظ، وبنوعها الصريح، أي باستخدام لفظة «العطر» التي شاعت في القصائد العربية، ويمكن تفسير ذلك بازدهار تجارة العطور في تلك الحقبة التاريخية، بل ظهرت أسواق مخصصة لها، سميّت «أسواق العطّارين» في بغداد وفي أغلب الحواضر العربية الأخرى، فضلاً عن ازدهار علوم الكيمياء عند العرب، فأصبحت العطور أكثر تركيباً وزادت مكوناتها ولم تعد تحيل إلى مواد منفردة بعينها يمكن الاستعاضة بذكرها عن ذكره مثل المسك والعنبر، ومن ثمّ فإنه يمكن القول إن الشعر العربي أرّخ في هذه المرحلة لعاملين مهمين، وتأثر بهما، أحدهما علمي يخص «الكيمياء» والآخر اقتصادي يخص «التجارة الخارجية»، ما يؤكد دور الشعر حارساً للتاريخ وديواناً لا يحفظ جماليات اللغة فحسب، بل يحفظ التحوّلات الاجتماعية والإنسانية في

كل المجـالات؛ وها هو مهيار الدليمي يشـير إلى قصائده وطيب معانيها المنتشرة، بذكره مظهراً تجارياً من ذلك العصر بقوله:

وكأنّمـا نَفَـضَ التُّجـارُ بهـا
بَيْنَ البُيـوتِ حَقائبَ العِطْرِ

وقد كان من الطبيعي أن تحدث تغيّرات في الصورة الشعرية، في هذا العصر الذي أنشـأ بيئة احتـلّ فيها العطر حيّزاً كبيراً في حياة الناس، لذا تبارى الشـعراء واجتهدوا في التوظيفات الدلالية لهذه المادة المدهشـة؛ فيقول ابن الرومي شـاكياً انتشـار عطر الحبيبـة الذي يؤذيه بذيوعـه، وكأنه يتحدث عنـه في المجالس بالوشايات:

إنْ لا تَلُـمْ مَـنْ راحَ فيـكَ
مُحَمَّـلاً عِـبءَ المَـلـومِ
أشْـكـو إلَـيْـكَ ظَـمـاءةً
مِـنْ مُـقـلَـةٍ ريَّـا سَـجـومِ
ووِشـايَـةَ الـعِـطْـرِ النَّمومِ
عَـلـيَّ والـحَـلْـيِ الـنَّـمـومِ

ثمّ يشبّه قوة عطرها بالفصاحة:

ما الحَلْـيُ والعِطْـرُ الفَصيحُ
بِـضَـرْبَـةٍ مِـنْ ذي لُـزومِ

وربط العطر بالفصاحة هنا إنّما ربطه بالقوة اللغوية التي كانت وقتها تحتل درجة أعلى في السـلم الاجتماعي، ولكنها على كل حال قصيدة رقيقة، فيها صور بديعة من الشكوى والألم وطلب التعطف.

أمـا العبّاس بـن الأحنف، فيصف الحبيبـة بأنها عطر العطر، وبهذا يعليها إلى مستوى أثيري من التأثير الروحي، فيقول:

ماذا عَلـى أهلـك أن لا يَرَوْا
عِطْـراً وأَنْتِ العِطـرُ لِلعِطْرِ

لكن ابن وهب، يخرج عن السائد، حين يجعل من المداد عطراً للرجال، فهو يقول إن عطر النسـاء مـن الزعفران، الذي اختاره ربمـا للونه الأحمر الأنثوي، أما الحبر بلونه الأسـود القويّ الوارد بمعنى الكتابة وما فيها من البلاغة والشـعر والعلم والحكمة، فهو ما يزين الرجال، أي أن زينة الرجل في عقله، فيقول:

إنَّما الزَّعْفَـرانُ عِطْـرُ العَذارى
ومِـدادُ الـدُّوِيِّ عِطْـرُ الرِّجـالِ

واسـتخدم أبو العتاهية، كذلك، صورة العطر في الرثاء، وهو يصف أساه على الرّاحل الذي أصبح عطره من رائحة الأرض، بعد أن كان منعّمـاً في قصره بالفرش الوثيرة والعطـور الثمينة التي عدّها ضمن ما تودّعُ بفراقه الدنيا؛ فيقول:

تُـغَـلَّقُ بـالـتُّـرب أَبْـوابُـهُ
إلـى يَوْم يُـؤذَنُ في حَشْـرِهِ
وخَلّـى القُصورَ الَّتي شَـادَها
وحَـلَّ مِـنَ القَبْرِ فـي قَعْرِهِ
وبُدِّلَ بالبُسْـطِ فَرشَ الثَّرى
وريحَ ثَرى الأَرضِ مِن عِطْرِهِ
أَخـو سَـفَـرٍ مـا لَـهُ أَوبَـةٌ
غَريـبٌ وإنْ كانَ فـي مِصْرِهِ

واسـتمر اسـتخدام العطر في العصر الأندلسـي، وكان ذلك طبيعيـاً مع امتداد الحضارة الإسـلامية، ودخول أنواع جديدة من العطور، بسـبب التبادل الثقافي، فضلاً عن احتلال الطبيعة حيّزاً مهماً في الشعر؛ فيقول ابن زيدون:

فَقَدْناكَ فُقْدانَ السَحابَةِ لَم يَزَل
لَها أَثَرٌ يُثْني بِهِ السَّـهْلُ والوَعْرُ
مَسـاعيكَ حَلْـيٌ لِلَّيالـي مُرَصَّعٌ
وذِكْـرُكَ فـي أَرْدانِ أَيّامِها عِطْرُ
فَـلا تَبْعُـدَن إِنَّ المَنِيَّـةَ غايَـةٌ
إِلَيْهَا التَّناهي طالَ أَو قَصُرَ العُمرُ

ومن عجيب المعاني ما صاغـة المعتمد بن عبّاد، حين عكس المألـوف من المعاني، التي كان فيها الشـعراء يشـبّهون المرأة بالطبيعة في غزلهم، فشبّه في أبيات له الطبيعة بالمرأة في وصفه لها، قائلاً:

كَـأَنَّـمـا ياسَميُنا الـغَـضُّ
كَواكِـبٌ فـي السَّـماءِ تَبْـرُ
والطُرُقُ الحُمـرُ في جَوانِبِه
كَخَـدِّ عَـذراءَ نالَـهُ العِطْـرُ

استمر العطر في إلهام الشعراء عبر العصور منذ تلك الأزمان وحتى العصر الحديث الذي تزايد فيه اسـتخدام دلالاته، واتّسـع أكثر فأكثـر وتنوع مؤكداً قـوة معناه، لكنه ظل دائمـاً جزءاً من تداخل الحواس لدى الشاعر، ومعنى يستلهم من الطبيعة والجمال، ومن أثر تلك المادة التي لا ترى بالعين، ولكن تراها الروح ويشعر بها القلب ويصحو على ضفافها الحنين والذكريات.

شكل له الشعر ملجأ ومتنفساً..
علوي الغريفي.. يجمع هواء القصيدة في «رئة ثالثة»

د. باسلة موسى زعيتر
لبنان

كلّ من أصيب بأرق الشّعر تستحيل مداواته لأنّه يصيب الشّاعر في الصّميم، ولا يجد سبيلاً إلى الخلاص منه. وهذا لا ينفي البتة، أن الشّعر يولد مع الشّاعر، ولا يُكتَسَب اكتساباً، لذا ليس غريباً فخر الشّعراء بأنفسهم على مرّ التّاريخ؛ إنّها الأنا الخاصّة بكلّ واحدٍ فيهم، تلك الأنا الّتي تدفعهم إلى الإطلالة على العالم من زاوية أخرى مختلفة اختلافاً تامّاً، ثمّ سرعان ما تنتج تلك الزّاوية العفوية واحاتٍ شاسعةً من الجمال والإبداع والفرادة، فيعمل كلّ شاعرٍ على تحصين مملكته بالتّفنّن في ابتكار صور وأساليب وموضوعات وسياقات تخالف السّائد، بل ترفضه، انطلاقاً من الرّغبة في التّميّز وصناعة المستحيل.

وفي هذا المقال سنقرأ قصيدة الشّاعر البحريني علوي الغريفي «رئة ثالثة»، المنشورة في العدد الثّاني والسّبعين من مجلّة «القوافي»، وقد بدا فيها فخره بانتمائه إلى مملكة الشّعر بارزاً وعظيماً.

أبعاد العنوان التّأويليّة

يلقي عنوان النّصّ «رئة ثالثة» ظلالَ أبعاده التّأويليّة في ذهن القارئ؛ فالرّئتان علميّاً هما سبيل الإنسان إلى التّنفّس، ومن دونهما لا يستطيع البقاء حياً لحظة واحدة، وحين يطلق الشّاعر على الشّعر تسمية «رئة ثالثة»، فهذا يبرز مكانته في حياته؛ إذ لا يمكنه البقاء خارج دهشته، ومن دون معينه الّذي يبثّ فيه كلّ أسباب التّحليق في سرب الأمل، وينجيه من السّقوط في فخّ الاندثار والتّلاشي. وهذه الرّئة تقع خارج الجسد، أي أنّها لا تخضع لسلطة المادّة، لذا لها خاصيّة روحيّة، وفضاءاتٌ واسعةٌ تتيح السّفر في تفاصيلها لنستشفّ منها ما يلائم نفوسنا ومشاعرنا المتناقضة؛ لذا قيل إنّ قراءة النّصّ تخلق نصّاً جديداً مغايراً، فكلّ واحد يقرأ بقلبه وعقله، انطلاقاً من زاوية الرّؤية الّتي ينظر بها إلى الوجود.

الصّورة الشّعريّة

تحضر الصّورة باذخةً في هذه القصيدة، ومنها نلج إلى التّخييل الممتع؛ فالشّاعر يبدأ بيته الأوّل بتشبيهٍ مجملٍ حذف فيه العنصر الجامع بين ركنيه الأساسيّين، ثمّ يعلّل بعده سببَه وهو الاحتراق، هذا الاحتراق المحبّب يمنح الشّعور بالدّفء في صقيع الغربة الّتي غالباً ما يحياها الشّعراء؛ وغربتهم تلك ليس لأنّهم يعيشون وحدهم، بل لأنّهم يمتلكون إحساساً مفرطاً ورهافةً خلّاقةً تجاه ما يحيط بهم، وطريقة تفكير مختلفة تتعبهم في أحيانٍ كثيرة، لذا شكّل الشّعر ملجأً ومتنفّساً:

الشّعرُ كالنّارِ قالوا.. قُلْتُ: أتّقِدُ
لأنّني كُلّما أدْنَوْهُ.. أحْتَرِقُ
لكنّهُ رئةٌ في الصّدْرِ ثالثةٌ
إذا تَنَفّسْتُ دونَ الشّعرِ أخْتَنِقُ

وفي سياق إيمانه المطلق بالشّعر، يستحضر الغريفي رمزين دينيّين هما النّبيّ نوح والنّبيّ موسى، صلاة الله وسلامه عليهما، واستحضارهما ليس عبثيّاً، بل لأنّهما تعرّضا لمحنةٍ، وذكرَ سببَ نجاة كلٍّ منهما ممّا أصابه. وما هذا إلّا ليدعم رأيَه في مكانة الشّعر وحضوره الكثيف منذ زمنٍ طويلٍ، وليبيّن فعلَه وقدرتَه مستمدّاً من معجزات الأنبياء قواه وتأثيره؛ ولعلّ هذه المبالغة تحيلنا إلى رؤية جديدة وهي تقديس الشّعر، وترقيته إلى مستوى غير عاديٍّ:

بَيْتانِ.. قد كان نوحٌ في سَفينَتِه
يُلْقيهما فلذا ما مَسَّهُ الغَرَقُ
في كَفِّ موسى «عَصا» المَعْنى وحين رمى
رأى المَجازاتِ مثلَ البحرِ تَنْفَلِقُ

وفي موضعٍ آخرَ يدمج بين الاستعارة والتّشبيه، حين شبّه القصيدة بماء الوقت وحنطته، والماء عنصر الحياة الرّئيس، يليه القمح الّذي منه تُصنَع مأكولات كثيرة، واللّافت أنّه ذكرَ الماءَ أوّلاً ثمّ ذكر الحنطة، أي بدأ بالأهمّ ثمّ ما يليه، وبعدها تطرّق إلى القهوة الملوّنة بالمعنى، والقهوة مشروب الشّعراء والكتّاب المفضّل كما هو شائعٌ في مجتمعهم، وتشكّل عندهم صديقةً محبّبةً تسعفهم في التّركيز والإنتاج الفكريّ المبدع. لذا يمكن القول إنّ الغريفي استطاع أنْ يستخدمَ مفرداتٍ دالّةً سيميائيّاً تحيلنا إلى مدلولات عميقة، وتحفّز عقلَ المتلقّي على التّنقيب عن معانيَ مستترة خلف العلاقات الّتي أنشأها بين الكلمات، خصوصاً حينما ربط كتابة الشّعر بالقلق؛ إذْ لا يمكن أن يطرق هذا الباب من يعيشُ استقراراً وهدوءاً، بل يحتاج الأمر إلى محرّضٍ يدفع إلى التّساؤل والرّفض،

> **بنية النّصّ الكلّيّة تقوم على فكرة مكانة الشّعر ووظيفته**

> **في القصيدة صور باذخة منها ندخل إلى التّخييل**

والبحث في المكامن عن أجوبةٍ شافيةٍ، ولا يبلغ هذا المدى إلّا من أصابه الشّكّ، فمضى يتخبّط في أزقّة الوجد علّه يعثر على ما يرضي فضوله:

هي القصيدةُ ماءُ الوَقْت، حنْطتُهُ
وقَهْوةٌ لونُها «المَعْنى».. فلا تَثِقوا
إلّا بِنَبْضٍ يؤاخي شاعراً قلقاً
لا يَكْتُبُ الشِّعْرَ إلّا مَنْ به قَلَقُ

ولو تتبّعنا مسار النّصّ لوجدنا أنّ شاعرنا يذكر سبباً آخر لإقناع المتلقّي بأهمّيّة القلق في الشّعر، فكما ذكر أجدادنا في أمثالهم إنّ التّعب والمعاناة يجعلان الإنسان أكثرَ حكمةً وقدرةً على الفهم والعطاء معاً، فحينها يدرك كنهَ الأمور، ولا يكتفي بظواهرها فقط؛ والغريفي يؤكّد ذلك حين حصرَ النّتيجة الجيّدة بمن ذاق العذابات ومرارة الغياب والشّوق:

لا تَقْطفُ الوَرْدَ كَفٌّ لا يُجَرّحُها
شَوْكُ الغِيابات أو يَشْكو لها العَبَقُ

ثمّ يربط الحزنَ والليلَ بشعره، وهي سمةٌ طاغيةٌ عند معشر الشّعراء؛ إذْ قلّما نجدُ شاعراً يكتب الفرح، فحتّى في فرحه نجده ينتقل تلقائيّاً، ومن دون أن يقصدَ، إلى سرد أوجاعه ومآسيه الّتي لا تنتهي، لذا شكّل الليل مرآة شاعرنا الّتي تعكس ملامحه، وهذا يشيرُ إلى العبء الّذي يحمله في داخله ويثقله، ويحاول إفراغه على الورق، ولكنْ لا تنجح المحاولاتُ دائماً. وهنا نجد أنسنةَ الورقِ

> **استخدمَ مفرداتٍ تحيلنا إلى مدلولاتٍ عميقة**

حين يصوّره غير قادرٍ على حمل قوافيه المثقلة بالهمّ بعد أن حاصره الظّلامُ، فاستنجد بالغسق علّه يخفّف الوطء عن كاهله:

يا أيُّها الغَيْمُ نَسَقْ «حُزنَ» قافيتي
حاوَلْتُ حاوَلْتُ.. لكنْ خانَها النّسقُ
اللّيلُ مِرآةُ وَجْهي.. كُلّما انْعَكَسَتْ
مَلامِحي في المَرايا قلتُ: يا غَسَقُ
بي من قوافيهِ ما لَمْ تحوِهِ مُدنٌ
فكيفَ يا ربُّ يَقوى حَمْلَها الوَرَقُ

بنية النّصّ ودلالاتها

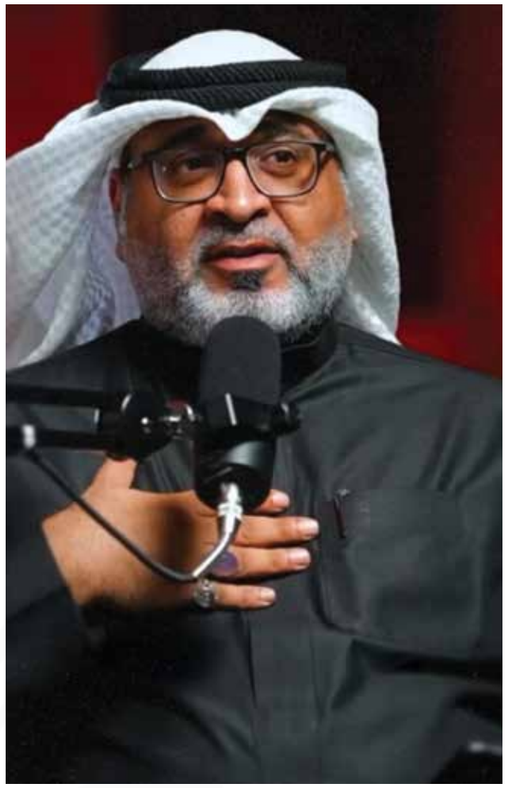
يمكن القول إنّ بنية النّصّ الكلّيّة تقوم على فكرة مكانة الشّعر ووظيفته وأهمّيّته، وعليه يقسم هذا النّصّ وفق معانيه إلى ثلاثة أقسام: الأوّل يتناول فيه تعريف الشّعر كما يراه شاعرنا، وهو يشمل الأبيات الأربعة الأولى، وكما ذكرنا سابقاً فقد وضعه في منزلة مميّزة لا يبلغها أيّ فنٍّ آخر، وهنا نستحضر ما قاله الخليل بن أحمد الفراهيديّ، حين تحدّث عن دور الشّعراء قائلاً: «الشّعراء أمراء الكلام يصرفونه أنّى شاؤوا». والثّاني يشمل

الأبيات الأربعة التّالية (الخامس والسّادس والسّابع والثّامن)، يبيّن فيه ضرورة أن يكون الشّاعر ذا قلقٍ ووجعٍ، وإذا قلنا إنّ الشّاعر الكبيرَ يجب أنْ يكون مثقّفاً كبيراً، نستطيعُ أن نقول في هذا السّياق لا يكون المثقّف كبيراً إلّا إذا حمل همّاً كبيراً، فتصبح العلاقة وثيقةً بين الشّعر والهمّ، والهمّ ليس نتيجة الألم بحدّ ذاته، بل نتيجة الإحساس بآلام الآخرين ومشكلاتهم وقضاياهم الكبرى ومعاناتهم وأوجاعهم، فالشّاعر ابن بيئته ومحيطه ومجتمعه. أمّا الثّالث والأخير فيشمل الأبيات التّسعة الأخيرة، وفيها يبوح بأسبابِ حزنه وقلقه، فيشكو الوحدة والألم بسبب عدم إيجاد من يشبهه، لذا مرّ الجميع من دون أن يلتفتوا إلى ما يضيق به صدره، فكانوا كالسّراب الّذي نتوسّل به الأمل، ثمّ سرعان ما يختفي لأنّه غير حقيقيّ.

أساليب الكلام وسيلة لكشف المكنون

ينوّع الشّاعر في نصّه بين جملٍ خبريّة وإنشائيّة (طلبيّة وغير طلبيّة)، وبين الجمل الفعليّة والاسميّة، ولكنّ الخبر والجمل الاسميّة لهما حظٌّ أوفر، وهذا يبيّن نوعاً من الاستسلام للواقع الّذي ينقله إلينا كما هو، وقد اقترن ذلك بالحيرة في التّصرّف والتّعاطي مع الأمور، وكأنّه يبيّن لنا الأسباب الّتي جعلته يعيش في دوّامة القلق الّتي لا تنتهي، لذا لجأ إلى الشّعر خيمته ووجهته وسلامه وأمنه وأمانه:

وأنْبياءٌ بِصَدْري لو سَعَيْتُ.. سَعَوْا
ولَسْتُ أدْري بِمَسْعى مَنْ سأعْتَنِقُ
الدّاخلونَ بِصَوْتي.. وهو مَحْضُ صَدى
والطّارقونَ مَجازي.. وهو مُنْغَلِقُ
مَرّوا ببابي مُرورَ الرّيح.. ما مَكَثوا
وكُلّما لاحَ بابٌ آخَرٌ.. طَرَقوا
بَعْضُ الغِيابات تَسْتافُ الحُضورَ بها
وإنّ بَعْضَ الحُضورِ المَحْضِ مُخْتَلَقُ



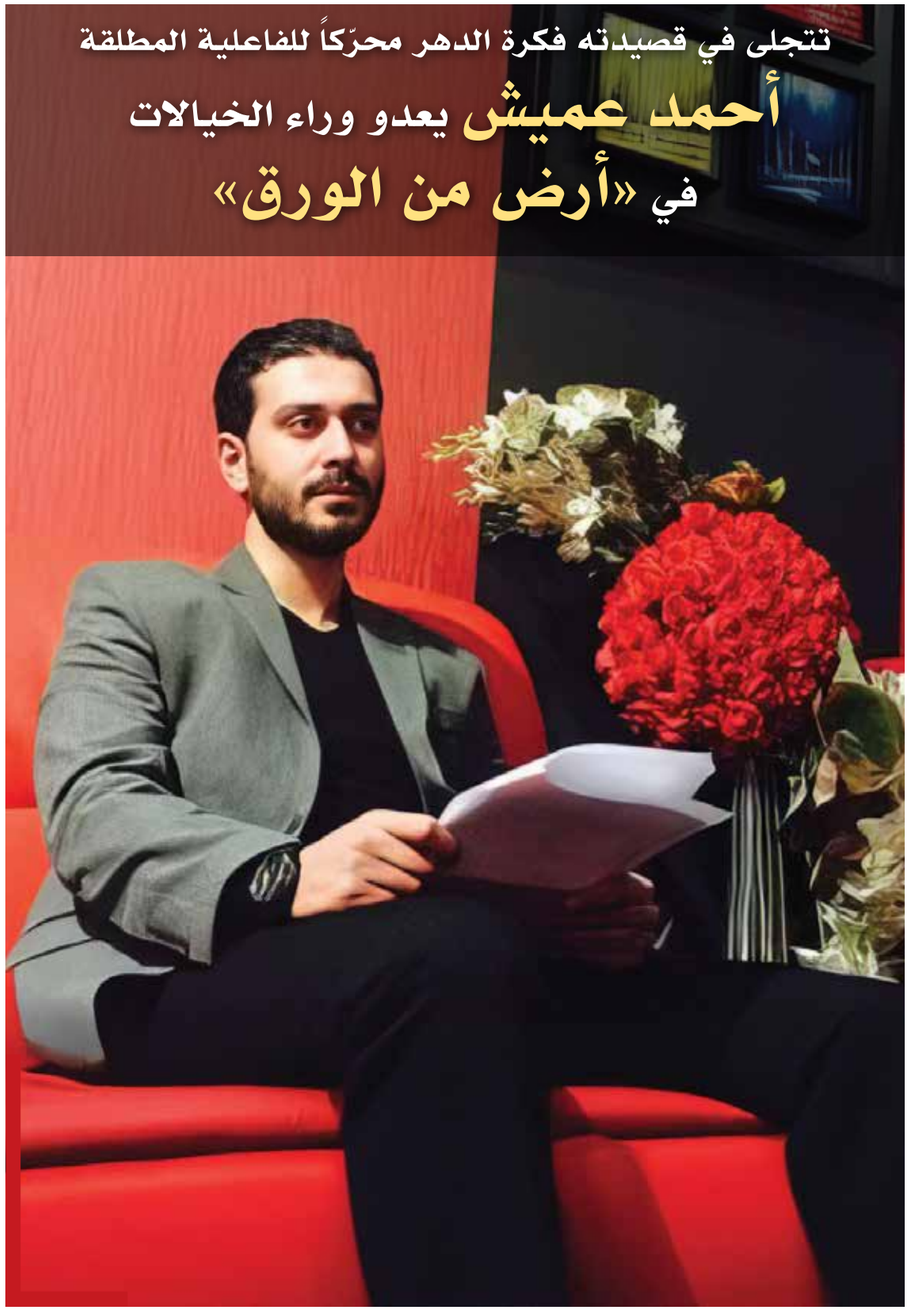
> **يشيرُ إلى العبء في داخله ويحاول إفراغه على الورق**

أمّا الإنشاء فكان دوره التّعبير عن انفعالاته، فقد استخدم النّهي «لا تثقوا»، والنّداء «يا أيُّها الغيم/ يا غَسَقُ/ يا رب»، والأمر «نسّقْ»، والاستفهام «فكيف يا رب»، والتّعجّب «ما أقلّهمُ»، وكلّها جاءت لتظهر ضيقه ممّا يجري حوله، وعدم رضاه عنه. وبالإشارة إلى تنوّع الأفعال وأزمنتها بين ماضٍ وحاضرٍ ومستقبلٍ، فنحن نقرأ قصديّة الشّاعر في التّعبير عن امتدادِ الشّعر من جهة، وامتداد حزنه وقلقه وديمومة حاله من جهةٍ أخرى.

لقد أحسن الشّاعر تصوير حاله ونقلَ رؤيته إلى الشّعر ومدى انغماسه فيه، وذلك عبر توظيف الصّورة الشّعريّة وأساليب الكلام كافّةً وبنية النّصّ في ما يخدم غايته، وما يتيح له نقلَ هواجسه سعياً إلى التّأثير في المتلقّي فكراً وعاطفةً.

تتجلى في قصيدته فكرة الدهر محرّكاً للفاعلية المطلقة

أحمد عميش يعدو وراء الخيالات في «أرض من الورق»



د. محمد عيسى الحوراني
الأردن

يبقى التأويل هدفاً حاضراً في المناهج النقدية التي تعكف على دراسة الشعر العربي جميعها، وإن اختلفت مقاصد تلك المناهج وآلياتها، وتبقى العلاقة بين القصيدة والمتلقّي قائمة على محاولاته لاكتناه البنى العميقة التي تجعل القصيدة لوحة فنية مكتنزة بالمضامين والانزياحات والمحمولات التي ترسخ تكاملية ثقافة الشعر مع موروثاته الفكرية ومعطياته الحضارية؛ لذا فإن صراعات التحول بين الماضي والحاضر تتفجّر داخل الذات الشاعرة، لتتحول «الأنا» من ذات فاعلة إلى ذات المفعول عبر بوابات دوالّ أخرى أشد فاعليةً وأكثر تجلياً في شعرنا العربي.

وفي قراءة متأنية لقصيدة «أرض من الورق» للشاعر السوري أحمد عميش، تتجلّى فكرة الدهر أساساً محركاً للفاعلية المطلقة، تلك الفاعلية التي تجعل من ذات الشاعر ساحة للتصدع والانكسار والقهر، وتجعل محاولاته للانعتاق تكسراً إضافياً يأخذه في النهاية إلى التسليم بفاعلية الدهر التي تسوس النفس، وتكتم النفس، وتحيل الروح المتجذّرة في الأرض إلى روح هشّة سريعة التمزق، وكذا الأرض بمفهومها الصلب إلّا أنها تتحول إلى أرض من ورق سهلة التمزق والتلف.

فاعلية الدهر

تتجلّى فاعلية الدهر في القصيدة عبر مجموعة من الانزياحات، تلك الانزياحات التي تصوره قوة مطلقة لا سبيل إلى مواجهتها، وهو عرف دأب عليه شعراء العربية منذ بزوغ فجر الشعر الجاهلي، وقد أجاد شاعرنا في العصر الحديث في تمكين هذا التوصيف، ليأتي عميش، ويوائم بين التشخيص والتجسيم، وإعطاء غير المادي المجرد مقومات المادي المجسد، ليبين أن الذات التي تحاول أن تكون أناها، ما هي إلّا بؤرة صراع يجلدها الآخر بأدواته الفتّاكة، والآخر هنا هو الدهر بأسلحته الفتّاكة، فقد جعل له نسوراً، بكل ما تحمله كلمة النسور من معان ودلالات، ولكنه قدّم إحدى الدلالات على الأخريات عبر البادئة المتمثلة بالفعل «تحوم»، وهو مفتتح القصيدة، يحمل فوقية واستعلاء وحراسة وتهديداً في آن، وبذا فإن الدهر عبر نسوره يشكل معنى الإحاطة والتمكّن وتطويق أفق الشاعر.

ومن أدوات الدهر، كذلك، الأسياف، والسيف بدلالاته الكثيرة، يستمدّ قيمة أكثر عندما يصبح بيد الدهر؛ وإذا كانت النسور تسيطر على أفق الشاعر فإن الأسياف تحيط بعنقه فلا يفرّ من حتف إلّا إلى حتف، ولكن أين المفرّ؟

الظلام من أدوات الدهر أيضاً، وهو هنا يسند المعنوي للمعنوي، ليبين مدى تمكّن الآخر من الذات، فمنذ فجر الإنسان وأوائل طفولته يحاول الخروج إلى النور، لكن الظلام له بالمرصاد، فكلما حاول الخروج من نفق يدخل نفقاً آخر، والنفق إطار مظلم، والطفولة فجر مشرق يحاول كسر ذلك الإطار، وأنّى له ذلك!

ومن أدواته الشوك، وهو دالّ على القسوة والجرح والألم، ومن ثمّ هو أحد أسباب معاناة الإنسان، وقد أسنده الشاعر إلى

الدّهــر لجلاء تلك الفاعلية التي تصبح ســاحة معركة بين «الأنا» المتعطشــة إلى النور والحب والانعتــاق، و«الآخر» الذي يقمع كل ذلك ليحيل الحياة بؤســاً وشــقاء، فدروب الشــاعر تنــزف عبقاً، والنزف مسبّب عن الشوك والعبق مجبول بالدم، وكذا يحاط الورد بسياجه الشائك الذي يحميه من مقتطفه:

تَحــومُ كُلُّ نُســورِ الدَّهْرِ فــي أُفُقي
وكُلُّ أَسْــيافِه تَرْنــو إلــى عُنُقــي
مُنْــذُ الطّفولــة آخانــي الظّلام فما
خَرَجْــتُ مِــنْ نَفَــقٍ إلّا إلــى نَفَــقِ
لَمْ يَحْمِلِ الدَّهْرُ غَيْرَ الشَّوْكِ لي وأَنا
أَمْشــي علــى كُلِّ دَرْبٍ نازفــاً عَبَقي
وإنْ قَطَفْــتُ أنــا وَرْداً فَقَــدْ رحــلَ
العَبيرُ مِنهُ وجُرْحُ الشَّــوْكِ فِيّ بَقي

الريــح بدورها دال على حركية عابثة، وقد أحســن الشــاعر اختيارهــا مفردةً تتماهى مع دوال العذاب والعبث، وإن اختار لها فكرة اللعب فقد اختــار الخيمة بدوالها (الحماية ، البيت، الوطن، النفس) لتكون مســرحاً لحركية الريح، وكــذا يلعب الأولاد، الذين هــم في الأصل دلالة نماء، بيد أنهم هنا أولاد من القلق الوجودي الدائم الذي يجعل «الأنا» مسرحاً لتجاذبات الريح، ومرمى لسهام القلق، بل إن ســكان العمر من جراحات الدهر بتشــييئاته يعبثون بتلك «الأنا» ولا يتركون إلى الراحة سبيلاً:

كأنَنــي خَيْمَــةٌ والرّيحُ تَلْعَــبُ .. أو
مَرْمــى ســِهامٍ لأَوْلادٍ مِــنَ القَلَــقِ
إنْ مَرّ طَيْفُ الهَوى بــي راحَ يَطْرُدُهُ
سُــكّانُ عُمْريَ مِنْ حُــزْنٍ ومِنْ حَنَقِ

الطيــن بدوره يحمــل دلالات التكوين، فهو أصــل، وهو هنا يتماهى مع البحر العميق، ويســهل عمليــة الغرق، وربما التمويه بالصلابة مع أنه يحمل خاصية الانزلاق؛ والشــاعر هنا يصل إلى حدّ اليأس ويشــتاق إلى الغرق، فقد هدّه الدهر، وأعيته السنون، ويعيــش حالة من الثنائيات التي تســيطر عليهــا فاعلية الدهر، بل إنــه يصبح أداة من أدواته فقد أســند الهــدم والبناء لذاته، وربما هدّه التعب فلم يعد يأبه بالمقاومه، وأعلن استسلامه لهذه السوداوية المطلقة:

يا لُجَّةَ الطّينِ .. شُدّيني إلَيْكِ خُذيني
أغْرِقينــي أنــا المُشْــتاقُ لِلْغَــرَقِ
تَعِبْــتُ أَرْفَــعُ أَبْراجــي وأَهْدِمُهــا
تَعِبْتُ أَرْكُــضُ بَيْنَ الفَجْرِ والغَسَــقِ
أَعْــدو وراءَ خَــيالاتٍ مُخادِعَــةٍ
كالسَّــائِرِين خِلالَ النَّوْمِ في الطُّرُقِ
ما مَــرّتِ الرّيحُ بــي إلّا بَكَــتْ ثَمَراً
أَشْــجارُ روحي على أَرْضٍ مِن الوَرَقِ

وتتّســع الفجوة بين الشــاعر وذاته، فكل ما يصبو إليه سراب مخــادع، وأحلام متخيلة، بل إنه يصبح كمن يمشــي في الطرقات خلال النوم، فهو منفصل عن واقعه يتمتع بحركية لا إرادية، ليعود فــي النهاية إلى أهمّ أدوات فاعلية الدهر وهي الريح، التي تحيل الثمر والشجر إلى أرض يباب.

الثنائيات الضدية

ترتكــز حركية النــص على فاعليتين داخليــة وخارجية، تتمثل الأولى بالأنــا التي تحــاول جاهدة الانعتاق من ســطوة الأخرى المتمثلــة في فاعليــة الدهر، ولما كان «الأنــا والآخر» متضادين تشــكلت بينهما بؤرة صراع وجودي، فشــكل «الأنا» بعــداً إيجابياً و«الآخــر» بعداً ســلبياً، كل ذلك اســتوجب عدداً مــن الثنائيات الضديــة التي رفدت القصيدة بمعطيات متنافرة، وشــكلت إضافة معنوية وإيقاعية فريدة، ومن نماذج ذلك:

تَعِبْــتُ أَرْفَــعُ أَبْراجــي وأَهْدِمُهــا
تَعِبْتُ أَرْكُــضُ بَيْنَ الفَجْرِ والغَسَــقِ

يأتي هــذا البيت محمولاً بمفردتي البنــاء والهدم، والغريب هنا أن الشــاعر أســند الفعلين «أرفع وأهدم» لنفســه، متجاوزاً بذلك ســلطة الآخر، بل ليصبح شــريكاً للآخر فــي هدم الذات، وكــذا في جريه بين النهار والليــل، ليتحول الزمن إل دلالة آلية يصعب تجاوزها.

وتبدو تلــك الثنائيات في ســياقات متعددة، ومنها ســياقات بحيلها المعنى كما في قوله:

وإنْ قَطَفْــتُ أنــا وَرْداً فَقَــدْ رحــلَ
العَبيرُ مِنهُ وجُرْحُ الشَّــوْكِ فِيّ بَقي

فقطــف الورد منــوط بالرغبة في اشــتمام عبيــره، ورائحته الفواحة، لكنه هنا يقدم الضــد تماماً، فالعبير غادر ورده، وبقيت الجراح النازفة من الشوك الذي وخز القاطف.

البنية التركيبية

راوحت الأفعال في القصيدة بين الماضي والمضارع، واتخذت ســياقات متوازية تعكس حركية النــص، ففي البيت الأول : تحوم النسور ----- وترنو السيوف / ليأتي لاحقاً: الريح تلعب، يأتي ذلك في ســياق ســطوة الآخر بينما تأتي الأفعال الماضية في سياقات المواجهة: خرجت---- قطفت ------ تعبت، وعندما ينتقل الشاعر إلى الأمر يصبح الأمر مقرونــاً بالرضوخ والانهدام وطلب الموت والغرق.

ويأتي التكرار مشفوعاً بتمحورات الجملة الشعرية، فكرر كلمة «كل» فــي البيت الأول بســياقين أحدهما ســياق الجملة الفعلية، عندما أسند الفعل تحوم لها، والآخر في سياق الجملة الاسمية في قوله: كل أســيافه... وجاء تكرار كلمة «نفق» متماهياً مع محاولات الدخــول والخروج، وكذلــك تكرار عبارة «تعبــت». كما كرر كلمة «الشــوك» لتكون في الموضعيــن مضافاً إليه مــرة مضافة إلى غير تعبيراً عــن حصر فاعلية الدهر بالشــوك، والأخرى مضافة إلى الجرح، تعبيراً عن الوخز والنزف المستمر الناجم عن فاعلية الدهر.

وكانت لغــة القصيدة موحيــة معبرة، وســهلة الوصول قريبة المأخذ، فيها بوح عذب يقدم رؤية حياة عبر صراع «الأنا» المجرد مــن إمكانات التغيير على الرغم من محاولاته، مع «الآخر» الذي يمتلك السطوة والقدرة على الإحاطة.

البنية الإيقاعية

اتخذت القصيــدة من البحر البســيط إطاراً موســيقياً، وهو يتناســب مع الدفقات الوجدانية لمحاولات النهوض والانكســار، ذلك الانكســار الــذي تجلّى في القافية المكســورة الروي، وعلى الرغم مــن أن الروي «القاف» حرف شــديد القلق والحدة، فان كســره اتشــح بإيقاع يحمل حزناً عميقاً، وجاء التصريع في مطلع القصيدة ليضفي على الإيقاع بعداً جمالياً. كما تعددت المتوازيات النصية مشكّلة أبعاداً إيقاعية داخلية تغني النص، وتحيله إلى قطعة موسيقية وفنية عذبة.

الصور الفنية

حفلت القصيدة بالصــور الفنية بمفهوميها القديم والحديث، فمن الاســتعارات إلى التشبيهات، إلى الصور البصرية والحركية والتخييلية، فمن الصور الاستعارية : «نسور الدهر»، و«الأسياف ترنو»، «آخاني الظلام»، «نازفاً عبقي»، «رحل العبير».. وغيرها كثير؛ وهــي ذات أبعاد عميقة، فيســتعير المــادي للمعنوي كما في «نســور الدهر»، ويســتعير المعنوي للمــادي كما في «ترنو الأسياف». وإذا كانت الاســتعارة من المجاز اللغوي وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، فإن التشــبيه بطرفيه كان حاضراً أيضاً، ومن ذلك قوله:

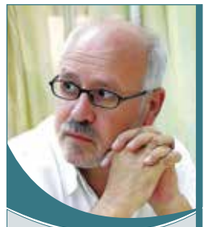
كأنَنــي خَيْمَــةٌ والرّيحُ تَلْعَــبُ .. أو
مَرْمــى ســِهامٍ لأَوْلادٍ مِــنَ القَلَــقِ

وقوله:

أَعْــدو وراءَ خَــيالاتٍ مُخادِعَــةٍ
كالسَّــائِرِين خِلالَ النَّوْمِ في الطُّرُقِ

وتتكاثف الصور لترســم لنا مجموعة مــن اللوحات البصرية والحركيــة المتخيّلة، عبــر محمولات فنية جعلــت القصيدة لوحة نابضة بالحياة.

والقصيــدة عموماً - على الرغم مــن قصرها - تحمل خصوبة في المعانــي وتعدداً في التأويلات التي تحيــل النص إلى حقول دلاليــة ينظر إليها المتلقّي عبــر بواباته الثقافيــة، وتحتمل تعدّد القراءات.



عمر أبو الهيجاء
الأردن

زهرة النجوى

نُجومُ اللَّيلِ تُبْرِقُ بالغَرامِ
فَيُمْطِرُ غَيْمُ أحْلامي مَنامي
وتَجْعَلُني سُيوفُ الحُبِّ نَهْراً
يُرَوّي ما تَبَقّى مِنْ حُطامي
فَفَزَّ الحُلْمُ مِنْ كَبِدِ القَوافي
يُسايِرُني ويَنْبُشُ في عِظامي
ومَدَّ القَلْبُ جِسْراً مِنْ حَنينٍ
يُرَفْرِفُ فَوْقَ شَهْقَتِهِ حَمامي
وهامَ الوَعْدُ في حَقْلِ الأماني
يُراقِصُ زَهْرَةَ النَّجْوى أمامي
فَتَشْتَعِلُ الحَرائقُ في وَريدي
وتَحْرقُني فَراشاتُ التّسامي
وقَلْبي غادَرَ الأضْلاعَ بَحْثاً
عَنِ الوَرْدِ المُخَبّأ بالكَلامِ
وروحي أطْلَعَتْ في الماءِ جَمْراً
لِيَحْكي عَنْ فَراديسِ المَرامِ
رأيْتُ بِمُقْلَتي ظَبْياً غَريراً
تُلاحِقُ ظِلَّهُ العالي سِهامي
صَحا عُمْري الجَديدُ لِكَيْ يُغنّي
ورَدَّ تَحِيَّتي وأبى سَلامي
فَعِشْتُ بِلَحْظَة قَلَبَتْ حَياتي
هُياماً في هُيامٍ في هُيامِ

عبدالرزاق حبيب
نيجيريا

توقيت مؤجل

على يَدِه سارَ المجازُ مَسالِكَهْ
وأضْحَتْ بِعَيْنَيْهِ الحَقيقةُ هالِكَهْ
طَوى حُزْنَه في خافِقِ القَلْبِ مِثْلَما
طَوى المِلْحُ في شَطِّ البِحارِ مَهالِكَهْ
رأى دونَ أنْ يُرخِي ستائرَ بَابِه
لَياليَه، في جَفْنِهِ وهْي حالِكَهْ
وأَقْبَلَ لمَّا فاضَ نَهْرُ انْكسارِه
وفي شاطئَيْهِ، الحُزْنُ يَبْنِي مَمالِكَهْ
وآوى إلى المَعْنَى الوُجوديِّ .. إنَّهُ
أَتَمَّ بِهِ مِنْ دونِ قَصْدٍ مَناسِكَهْ
وخَبَّأَ حُلْماً تَائِهاً تَحْتَ وَرْدِهِ
وأُمْنِيةً في كَهْفِ لَيْلاه فاتِكَهْ
وأَلْقَى بِجُبِّ الوقْتِ يأساً مُشاكِساً
وكانَ لكابوسِ الظَّلامِ مُشارِكَهْ
وأَحْصى انْتِصاراتِ الطَّبيعةِ وَحْدَهُ
إذا ما توارى الجَيْشُ خاضَ مَعارِكَهْ
وفِي حافَّةِ الحَدْسِ المُصابِ بِرِحْلةٍ
إلى الغَيْبِ، أَوْدى نفْسَه المُتَناسِكَهْ
وأبْدعَ مرآةً لرُؤياه والأسى
يُعاكِسُه والرُّؤْيَةُ الآنَ شَائِكَهْ
إلى الآن لَمْ يُهْزَمْ ولَمْ يَنْتَصِرْ، كَفى
بِأَنَّ خِطابَ الفاتِحِينَ تَدارَكَهْ
ولَمْ يُشْعِلِ المِصْباحَ مثلَ صباحِه
الَّذي لمْ يكنْ لِلضَّوْءِ إلَّا مُسالِكَهْ
ولَمْ ينتظِرْ ميعادَ غَيْمٍ مُؤَجَّلٍ
ومَرَّ على وَجْهِ الغِيَابِ وضاحَكَهْ
وأينَ اليَقينُ المَحْضُ هل خابَ ظَنُّه
رَحيلاً إليه عِنْدما الشَّكُّ بارَكَهْ
وُقوفاً على بابِ المَنافي فَلَمْ يَجِدْ
بِلاداً تُوَشِّي فِي المَدارِ أَرائِكَهْ

فضائل

محمد سعيد العتيق
سوريا

أتـــدْري فَضْـلَ باسـقَةِ النَّخيلِ
لـها طَـلْـعٌ نَضـيـدٌ مِـــنْ مَـهيـلِ
تـشُـقُّ فِـنـاءَ ضِـيـقٍ ثـمَّ تَسْمو
شُـمـوخُ الـنَّـخْـلِ أسْـيـادُ الخَميلِ
كـأنَّـكَ وانْـبـلاجَ الـفَـجْـرِ روحٌ
تُـعـانـقُ نَسْـمَـةَ الـنَّـخْـلِ العَليلِ
إلـى أنْ يَـعْـتَـريـكَ عُـسـولُ رُطْـبٍ
هَـضـيـمُ الـــرُّوحِ فـي ظِـــلٍّ ظَليلِ
وتَـطْـمَـعُ أنْ تـنـامَ بِـفَـيءِ عِـطْـرٍ
ووَجْـهُ الشَّمْسِ كالسَّيْفِ الصَّقيلِ
تُـنَـبِّـشُ فـي عَـمـيـقِ الـرَّمْـلِ ظَـمْـأى
وتَـــرْوي غُـلَّـةَ الـــرّوحِ الـبَـتـولِ
فَسَعْفُ النَّخْلِ سِفْرٌ مَدَّ صَدْراً
تَـدَلَّـى مِـنْـهُ أَقْـمـارُ الفُضولِ
ثِـمـارُ السَّبْعةِ الأخْـيـارِ قُدْسٌ
إذا نـامَـتْ لـها لَـحْـنُ الـهَـديـلِ
فَـمِـنْ جـودِ الـزَّمـانِ نُضـوجُ بُسْرٍ
عَـظـيـمِ الـشَّـأنِ مِـنْ كَـفٍّ أثـيـلِ

بَـطـيءُ نُـضْـجـهُ يَـخْـتـالُ صَـبْـراً
ويَـبْـرأُ مِـنْ فَـسـادٍ فـي الـحُـقـولِ
شَـمـاريـخٌ دَوالـــي الـنُّـورِ مِـنْـها
أغـاريـضُ الـحَـصـادِ عـلـى الـطُّـلـولِ
مَـتـى أكْـمـامُـهـا فَـــرَدَتْ جَـنـاحـاً
تَـرى الـعُـرْجـونَ يَـنْـكُـسُ فـي ذُبـولِ
فـمِـنْ إخْـصـابِ طَـلْـعٍ جَـــوْفُ كـوزٍ
تَـهُـزُّ الـرِّيـحُ مـيـلادَ الـفَـسـيـلِ
فـمـالـكَ لا تَـكـونُ كَـريـمَ طَـبْـعٍ
شفيفَ الـــرُّوحِ كـالـنَّـخـلِ الـنَّـبـيـلِ
ومَـــنْ خَـلَـقَ الخليقةَ مِـنْ تُـرابٍ
لعجزُ النَّخلِ مِنْ نَفْسِ الفَصيلِ
مَـتـى رُمِـيَـتْ مـن الـحُـسَّـادِ حِـقـداً
تَـسـاقـطَ رُطْـبُـهـا بِـفـمِ الـعَـذولِ
هـوَ الـنَّـخْـلُ السَّليبُ بَـــوارُ قَـــوْمٍ
يـئـنُّ بـوطـأةِ الـــوَجْـــهِ الـدَّخـيـلِ
فيا حـادي إلـى الـتَّـرْحـالِ عَـجِّـلْ
وأذِّنْ فـي الـمَـفـازةِ بـالـرَّحـيـلِ
رِمـــالُ الـعُـــرْبِ قَـــدْ عـــادَتْ رِمـالـي
ونَـخْـلُ الـعُـرْبِ قَـدْ أمْـسـى نَخيلي

ظل وقامة

ديدي عبدالرازق
موريتانيا

على خُطى الأمْسِ أمْشي مُرْهَفَ الحِسِّ ... يَمْتـدُّ ظلّـي يُضاهِي قامَةَ الشَّـمْسِ

لا صَـوْتَ إلّا دَبيبُ النّمْلِ مُنْسَـحِباً ... إلى قُـراهُ يَخـافُ المَـوْتَ بالدَّهْسِ

يـا نَمْلَةَ الـوادِ لا تَخْشَـيْ مُجاوَرَتِي ... لـكِ الأمـانُ فَجـاري آمِـنُ النَّفَـسِ

ولَـوْ شَـهِدْتِ زَمانـي قُلـتِ صادقةً: ... يا سَـيِّدَ الوادِ.. أو يا صاحِبَ الكُرْسِي

أقـولُ لِلْمُـزْنِ: أمْطِـرْ حَيْثُ شـئتَ ... سيأتيني خَراجُكَ جُدْ يا طيِّبَ الغَرْسِ

حتّـى الطيورُ نَثَرْتُ القَمْـحَ أُطْعِمُها ... فَوقَ الجبالِ.. فما عانَتْ من البَخْسِ

يا نَمْلَةَ الوادِ شَـمْسُ اليَوْمِ سـاطِعَةٌ ... تَفَصّدتْ جَبْهتي خَمْسـاً على خَمْسِ

تَغَلْغَـلَ الضَّوْءُ في بَيْتـي ومَزْرَعَتي ... وكادَ لَـوْلا انْتِباهـي يَعْتَري رَأسِـي

أدوسُ ظِلّـي فَيَمْضي تاركاً جَسَـدي ... ويَدْفَعُ الضَّـوْءُ أطْرافي إلى الحَبْسِ

زادي دَفـاتِـرُ أجْـدادي وأدْعِـيَـةٌ ... تَـرُدّ عـنِّـيَ مَـكْـرَ الـجِـنِّ والإنْـسِ

هَلْ تَسْـمَعين نَشـيداً كُنتُ أَحْسَـبُهُ ... في حالَةِ الوَجْدِ يَشْفي حالَةَ المَسِّ؟

صَريـرُ سـاعَةِ رَمْـلٍ وهي خاشِـعَةٌ ... تُرَتِّـلُ الزَّمَـنَ المُمْتـدَّ فـي الأمْسِ

تُنبِّـهُ الضَّـوْءَ إنْ زَلّـتْ أشِـعَّتُهُ ... تُحـوِّلُ الخُلْدَ مـن كَأس إلـى كَأسِ

يـا نَمْلَةَ الـوادِ.. وادِ النَّمْـلِ مُزْدَحِمٌ ... ولا طريـقَ لأمْسـي دونَمـا لَمْـسِ

شجر يغتاب حطابه

محمد يحيى محمود
مصر

فِي مَحْطَبٍ ما رَمى فأسٌ شُـجَيْرَتَهُ ... وفارقَ النَّهْرُ فِي الصُّنْبورِ ضِحْكَتَهُ

وباتَتِ الشَّمْسُ بَيْنَ السُّحْبِ خافِتةً ... فاللَّيْلُ ما عادَ يُعْطي الفَجْرَ مُقْلَتَهُ

وسِـرْبُ طَيْرٍ تـراءتْ بَيْـنَ أَعْيُنِهِ ... غَزالَـةٌ، صائـدٌ قَدْ شـدَّ سَـرْوَتَهُ

آنَسْتُ في قَوْسِـهِ المَنْحوتِ أزْمِنةً ... يصوغُ في سَمْتِها بالرَّمْيِ وَحْشَتَهُ

مَشَـيْتُ أبْحَثُ عَنْ كَهْفٍ به نَقَشَتْ ... علـى جِـدارٍ قديـمٍ مـا بِدايتَهُ

مَشَيْتُ حَيْثُ اسْتحالَ العُشْبُ يابسةً ... كُلٌّ نَسى فِي دُخانِ الأرضِ غِنْوتَهُ

سـألْتُ نَفْسـي وتُفّاحُ النُّزولِ مَعي ... تُرى سَيَسْـتَغْفِرُ الإنْسانُ قَضْمَتَهُ؟

أوَ يا تُرى تُطْفـئُ الغاباتُ حُرْقَتَها ... لو عادَ يَوْماً يُربِّي الطّينُ فِطْرَتَهُ

أوْ قَدْ يُهـدِّئُ «هابيلُ» الطّبيعةَ لَوْ ... يَوْمـاً يَـرُدُّ إلى «قابيـلَ» طَعْنَتَهُ

وهَلْ سَـيَتْرُكُ صَوْبَ الغابِ بَرْثَنَهُ ... أمْ يَرْتَدي في صِراعِ العَيْشِ قِتْلَتَهُ

ما زِلْتُ أسـألُ نَفْسـي والإجابةُ لا ... شَيءٌ سـوى أنَّني أبْصرتُ قَسْوَتَهُ

ما زِلْتُ في مَحْطبِي والفأسُ يَسْمَعُني ... لِكَـيْ يُبـرِّرَ للأشْـجارِ حِكْمَتَـهُ

في قصائده تصوّر ثنائي لذات الإنسان

محمد طايل.. يرفع راية الطموح في «استرح أيهذا الطريد»

رشيد الإدريسي
المغرب

بين أيُّهــا وأيُّهذا.. بمجرد أن يتلقّى القارئ عنوان ديوان «اســترح أيُّهــذا الطريــد» للشــاعر محمــد طايــل، لا بــدّ أن يســتحضر وجــود مُخاطِــب ومُخاطَب يعــرف أحدُهما الآخــر معرفة وثيقة وقويــة، وهــذا ما يــدلّ عليــه اقتــران أداة النــداء «أيّ» باســم الإشــارة «هــذا»، اللذين تحــوّلا إلى «أيُّهــذا»، وهي تُفيــد مناداة مُخاطَــب محــدَّد بدقة، وقريب مكانياً أو نفســياً مــن المُخاطِب، الــذي هو الشــاعر في هــذا الســياق، وذلك على خلاف مــا لو أن الشــاعر اســتعمل أداة النداء «أيُّها» الدالّة على العموم مــن دون تخصيص فرد بعينه.

صاحب السمو يكرمه

ويمكــنُ فهمُ هــذا العنوانِ بعمقٍ إذا ما قابلنــاهُ بعتبةِ الإهداءِ التي ورد فيها «إلى الذين صادفوا شمعةً حالمةً؛ فصانوا مروءتهم ولــم يتقمصوا دورَ الريح»، وهي عبــارةٌ تحملُ في طيّاتها دلالاتٍ تُعيد إنتاجَ دلالاتِ العنوانِ بشــكلٍ مختلف. وهي تَفترضُ لقاءً غيرَ مخطط له بين طرفين، يدلّ عليه لفظُ «صادفوا».

والطرفانِ هما: أولاً «الشّمعة»، وهي استعارةٌ دالّةٌ على شخصٍ لــه طموحٌ ورغبــةٌ في النجاح، أو لــه أحلامٌ وآمــالٌ، وثانياً «ذوو المــروءة»؛ أي أصحاب مكارمِ الأخــلاقِ الذين لا يقطعون طريقَ من يسعى إلى تحقيق هدفه.

وقد عبّر الشــاعرُ عن ذلك بقولِه إنهم يرفضون تقمُّصَ «دورِ الريح»، أي إنهم يربأون بأنفسِهم عن أن يتحوّلوا إلى قوةٍ هدّامةٍ تُطفئ شعلةَ الشمعة، وتَنشــر الظلمةَ بدل الإبقاء على النور. وهذا مــا يقوله العنوانُ من طرفٍ خفيّ، أو بتعبيرٍ آخر: هذا هو المنطقُ الــذي تحكَّم في الشــاعر، بوعــيٍ أو بغير وعيٍ منــه، حين صاغ عنوانَ ديوانه.

العنــوان والإهــداء يتكامــلان ويتولد من تناســلهما مجموعة ثنائيات

الطريد شمعة

إن تأويلنا هذا يقودنــا إلى فهم «الطّريد» الوارد في العنوان بوصفه الشمعة التي تتعرّض لهبات الريح المتتالية التي توشك أن تطفئها فلا تستطيع، لأن الطريد هو المُضْطَهَد الذي يتعقّبه العدو كما تتعقّب الريح الشــمعة. وهذا ما يعبر عنه في آخر قصيدة من قصائد ديوانه التي تحمل العنوان ذاته بقوله:

فــآهٍ علــى الأوْطــانِ إنْ تــاه ودُّها
وراح فَتاهــا فــي غَياهِــبِ مَطْلَــبِ
تَعِبْــتُ مِنَ الرَّكْــضِ اقْتفاءً لشُــعْلةٍ
تَنــوَرُ مــا أَغْمَضْــتُ عَيْنــي كثَعْلَبِ
تَقبَّلْــتُ دَرْبي وابْتَسَــمْتُ لِوجْهتي،
وصادَفْــتُ أَحْزَانــي ولَــمْ أَتَعَجَّــبِ

والملاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر مرة يتعامل مع الشمعة رمــزاً للحالم ذاته أي الطريد، ومــرة أخرى يتعامل معها، كما في هــذه الأبيات، بوصفها رمــزاً للحلم الذي يــراد تحقيقه، بوصفها مصــدراً للضــوء والنــور الذي يحلم به من يمشــي فــي الظلام وتعترضه الصعاب، أن يدركه.

ومطالبة الطريد بأن يستريح، معناه أنه بذل ما في وسعه من جهــد، وواجه المخاطر وثبت فــي المعترك، ويمكن إعادة صياغة العنوان في علاقة بالشــمعة والتعبير عن ذلك بقولنا: آن لكِ أيتها الشمعة أن ترسلي شعلتك إلى الأعلى، من دون خوف أو تردّد، وأن تضيئــي ذاتك وما حولك. وهي إعــادة صياغة لها ما يدعمها في متن الديوان، إذ نجد ما يؤكدها بوضوح حين يقول:

صَفَعاتُ الرِّيَاحِ التي تتشهّى رجوعَكَ بعضَ خُطى
فِي الحقيقةِ لنْ تَصْرَعَكَ

وهو ما يؤكده كذلك في آخر بيت في الديوان الذي يقول فيه:

وأَدَيْــتُ دَوْرِي مِثْلَمــا ضــاقَ زَوْرَقٌ
بِرُكْــنٍ ضَئِيــلٍ عِنْــدَ حافَــةِ مَرْكَبِ

> **يســتحضر وجــود مُخاطَــب ومُخاطَب يعرف أحدُهما الآخر**

فالعنــوان والإهداء يتكاملان معاً إذن، ويتولد من تناســلهما مجموعة ثنائيات يبنّها الشــاعر في مختلــف قصائد ديوانه التي يَتَنَــاصُّ بعضها مع بعــض، والمتمثّلة في النــور والظلمة، والخير والشــر، والبناء والهدم، والأذى والنفع، والسند والعائق، والجفاف والخصــب، والحــزن والفــرح، والتفــاؤل والتشــاؤم، والتحدي والاستسلام، وغيرها كثير.

الضوء والظلّ

ولكــون «أيّهــذا»، كما قلنا، تدل على شــدة القــرب المكاني والنفســي بيــن المخاطِــب والمخاطَب، فإن ذلك يســمح لنا بأن نــؤوّل الأمر بأننــا إزاء ذات واحدة يجتمع فيهــا الطرفان، وهي ذات الشــاعر وهو يخاطب نفســه. وهذا التأويل لم نســقطه على النص هكذا اعتباطاً، بل لأن الشاعر يحكمه هذا النوع من التصور الثنائي لذات الإنسان، وهو ما يعبّر عنه بقوله:

أيُّــهــذا المُــدَثَّــرُ بــالحُــزْنِ
لَسْــتَ وحيــداً ولَسْــتَ مَعَكْ

فأن لا يكون المخاطَب مع نفســه «لَسْتَ مَعَكْ»، يؤكد انقسام الــذات أو تمايــز الذات في الشــخص الواحــد، إذ هناك «أنت» الظاهر المُدَثّر بالحــزن، وهناك «أنت» آخر ليس معك. وهذا ما يسمح لنا بأن نقول إن الشاعر وهو يطلب من الطريد أن يستريح، كما أنه وهو يتحدث عن الشــمعة الحالمة، لم يكن يتحدث إلّا مع نفســه التي بين جنبيــه، وهو التصور الذي ســمح للمتصوّفة بأن يستخدموا الضمائر بطريقة متميزة في أقوالهم، التي من المؤكد أن يكون ما نحن بصدده هنا لدى الشــاعر محمد طايل، من آثار طريقتهم في الكتابة وأسلوبهم في التعبير.

وانقســام الذات هنــا ليس ســوى إفصاح عن تعقّــد النفس البشرية وقلقها، وتصوير شــعري لتعدّد الواحد، وهو ما يعبر عنه بالظل مرة، ومرة أخرى بالضوء، كما في قوله:

لَــمْ يَــجِــدْ ظِــلَّــهُ قُــرْبَــهُ
فَتَجَــادَلَ ضَــوْءانِ فِيهِ أَشَــدَّ جِدالْ

ففقــدان الظــلّ معناه أن الظــلّ هنا ليس هو الظــل المعهود المتمثل في اعتراض جســد ما للضوء، بل تعبير عن تشــظٍّ للذات

> **يتعامل مع الشــمعة رمزاً للحالم ذاته أي الطريد**

وانقسامها إلى قسمين، وهو ما تؤكده تتمّة التعبير حين يتحدث الشاعر عن ضوأين اثنين، ويمكن فهمهما انطلاقاً من تأويلنا الأول بأنهما الشاعر، وقد انشطر عن ذاته وتحول إلى مخاطَب ومخاطِب، وهذا ما يعبر عنه بشكل بليغ عند قوله:

سَمَّتْنِي الطّرُقاتُ لَيْلَ مَتاهَة
مِنْ يَوْمِ إعْلانِي بِأَنِّي قاصِدي
كَمْ مَرَّةٍ أَخَّرْتُنِي عَنْ مَوْعِدي
وأَتَيْتُ أُنبِئُنِي بُعذرِ هَداهِدِ
وأنا أُغَنِّي ثُمَّ أَسْمَعُنِي صَدى
كَصِياحِ مَفْقُودٍ لِصَيْحَةِ واجِدِ

في هذه الأبيات تتداخل الضمائر بحيث تصبح ذات الشاعر ذاتين اثنتين منفصلتين، فهو يسافر قاصداً ذاته، كما أنه يتأخّر عن الموعد مع ذاته، ويغنّي فيسمع صوته صدىً مفقوداً وكأنه صوت غيره.

وثنائية الذات تنعكس على قلبه هو الآخر، بوصفه من أهم «مكونات» الجسد، فيشبّهه بكيان منفصل عنه له أعضاؤه الخاصة، وهو ما يعبر عنه بهذه الأبيات:

ما عُدْتُ أَقْوى على قَلْبي فأَلْسُنُهُ
تُضيءُ في الحُزْنِ مِشْكاةً مِنَ الخَرَسِ

استعار الشاعر «الألسن» للتعبير عمّا يختلج في صدره من خواطر ومكنونات، وبذلك حوَّل القلب إلى كائن حيّ يمتلك ألسنةً ناطقةً، واستعار للتعبير عن نطق القلب لفظ الإضاءة التي تشعل في ظلام الحزن «مِشكاة من الخرس» أي شعلة من الصمت. وقد ربط «الصمت/ الخرس» بتعبير «المِشكاة» فأقام بذلك علاقة بين الضوء والصمت، ما يخلق صورة مفارقة تجسد معاناة الشاعر الصامتة التي يجتمع فيها النور والظلمة والصمت والصخب، صورة تقوم على المتناقضات على غرار ما نجده لدى المتصوفة الذين يعدّون المعاناة طريقاً لإدراك النور، وأن الشفاء لا يتحقق إلا بما ينظر إليه بعضهم على أنه داء، وهو ما يؤكده محمد طايل بقوله:

لا بَأْسَ بِالشُّعْلَةِ الحَمْراءِ مُلْتَجأً
يا طالما الْتَجَأَ الحَزْنانُ لِلْقَبَسِ

الخصب والجفاف

لا شكّ في أن المنطق الذي تحكّم في رؤية الشاعر لذاته والتعبير عن ذلك شعراً، جعله يعتمد على الثنائيات في تشييد دلالاته، وهذا ما أشرنا إليه، وما يمكن التثبت منه في أكثر من قصيدة. وربما الثنائية الطاغية على أغلب النصوص، كما تبيّن لنا في الفقرة السابقة هي ثنائية الضوء والظل التي يعبر عنها الشاعر بأكثر من لفظ من قبيل الفجر والرداء، كما في قوله:

يقولُ الشَّيْخُ: إنَّ الفَجْرَ جاءَ
وأَلْقَى فَوْقَ أَنْجُمِهِ الرِّداءَ
وحَيَّتْهُ السَّحائِبُ حينَ صَلَّى
إماماً لِلْمَواقِيتِ ابْتِداءَ
أَدارَتْ غَيْمَةٌ كَأساً شَهِيّاً
ونادَمَتِ الضَّحارى الارْتواءَ

وهو تعبير يؤكد ما قيل عن الضوء والظل والشمعة والريح، ويضيف أبعاداً دلالية أخرى من قبيل ربط الضوء بالعلوّ والجلاء وربط الظلمة بالحُجُب والغياب، تماماً كما هو الشأن بالنسبة إلى من تنقصهم المروءة ويعملون ما في وسعهم بما يبدونه من عداء لحجب شعلة الطموح التي يجسدها الشاعر. ولذلك، فإنه يربط هذه الفئة بقيمة سلبية أخرى، فيجعلهم كذلك رمزاً للجفاف المقابل للخصب الذي قد يتجسد في الشاعر ذاته، كما في قصيدته التي يتوجه فيها إلى بلاده قائلاً:

خُذيني إنَّ لِي عَيْنَيْنِ مُخْضَرَّتَيْنِ
لِتَزْرَعي بِهِما الإباءَ
وقَلْبِي أَزْرَقٌ صافٍ شَهِيٌّ
يُسَرُّ بِأَنْ يَصِيرَ لَكِ السَّماءَ

ويمكن القول إن ثنائية الخصب والجفاف، من حيث الأهمية، تأتي في الدرجة الثانية في الديوان بأكمله. والشاعر يعبر عنها بثنائية الخريف والربيع والصفرة والاخضرار والنهر واليَبَس. ومن الصور التي تندرج في هذه الثنائية تلك التي يتوجه فيها إلى نفسه مخاطباً إياها:

أَظَلُّ أُريدُ أَنْ أَحْيا طَويلاً
كما لَوْ كُنْتُ لَمْ آلَفْ بَقاءَ
كما لَوْ أَنَّنِي صَخْرٌ رَقِيقٌ
ويُؤْمِنُ أَنَّهُ سَيَثورُ ماءَ

والثنائية وإن كانت هنا قائمة بين الخصب والصخر الرقيق الأجرد، فإن الصورة بإيحاءاتها، تضعنا إزاء ثنائية أخرى مرتبطة بها أشدّ الارتباط، وهي ثنائية الحياة والموت التي يستقيها الشاعر هنا من القرآن الكريم، كما في قصة موسى الذي ضرب الحجر فانفجرت منه اثنتا عشرة عيناً.

> **يغنّي فيسمع صوته صدى**
> **مفقوداً وكأنه صوت غيره**

وفي علاقة بهذه الثنائية، فإن الطبيعة الخصبة تتفاعل مع وضع الشاعر الذي يُشَبِّه نفسه بالراعي الذي يهشّ على مشاعر قلبه الحزينة فيقول:

وغَيْماً حَنونَاً حين مرَّ بَكى له:
على أيِّ شَيْءٍ في مَزارِكَ فاسْكُبِ

بل أكثر من ذلك فإنه يجمع بين الضوء والخصب في شخصه فيقول:

لَوْ لِي حَياةٌ بَعْدَ عُمْرٍ حافِلٍ
لا أَعْتَدي فِيها بِقَيْدِ أوابِدِ
سأَصِيرُ بَرْقاً فاتِناً في هِدأَةٍ
أَعْرَفْتَ بَرْقاً دونَ صَوْتٍ راعِدِ؟

أسئلة الوجود الخفية

إن ديوان «استرح أيهذا الطريد» أشبه بسيرة ذاتية، وهي سيرة يحاول فيها الشاعر أن يقدم محطات من تحديه لما يعترضه من عقبات ولما يروم تحقيقه من أهداف. ولكون الشاعر يشطر ذاته إلى جزأين تعبيراً عن منازعة التحدي والاستسلام لشخصه، فإن ذلك يجد تجلّيه الواضح في استعارة الريشة التي يختم بها ديوانه، وتتلاعب بها الريح وتجعل مسارها غير محدد بدقة، ما يضفي على الديوان بعداً وجودياً ويجعله يعيد طرح أسئلة فلسفية من قبيل من أنا؟ ومن أين أتيت؟ وكيف انتهيت هكذا؟ وإلامَ سأصير؟ والجواب، كما يصرّح آخر سطر في الديوان، لا تعرفه إلّا الريح التي يمكن تأويلها هنا بوصفها القدر الذي هو الشاهد الوحيد على مصير كل أشياء العالم.

كتبت في مدح الفضل بن يحيى

عينيّة الشاعر نصيب الأصغر

فاكهةُ الشعر التي طارت في آفاق الأدب

د. سعيد بكّور
المغرب

استطاع الشعراء المحدثون أن يضيفوا إلى ما قاله القدماء أشياء كثيرة، فقد توسّعوا في المعاني وجدّدوا في الصور معوّلين على قوة قريحتهم وقدرتهم على الاختراع والتوليد، ولعلّ نُصيب الأصغر، المكنى بأبي الحَجْناء، واحد من هؤلاء الذين استطاعوا أن يَلفتوا النقّاد والممدوحين على السواء بشعره الذي سلك فيه مسلكاً خاصاً لا يشبه فيه أحداً، فهو «يجيد الغزل والمدح والهجو والوصف، ولا يقصّر في شيء من ذلك» (طبقات الشعراء لابن المعتزّ ص 157).

وتعدّ «عَيْنِيّته» في مدح الفضل بن يحيى، من أجود شعره، فقد طارت في الآفاق، وصارت فاكهة أهل الأدب، بحسب تعبير ابن المعتزّ. وجدير بالذكر أن المدح في الثقافة العربية سعي إلى صنع نموذج يحتذى وبطل يسكن وجدان الناس، وهو قبل ذلك نشر للمثل العليا، وتكريس لثقافة الفضائل النفسية.

قيلت «العَيْنيّة» في سياق شكر الشاعر للفضل بن يحيى على عطائه، بعد أن مدحه ببائيته التي مطلعها:

طَرَقَتْكَ ميَّةُ والمَزارُ شَطيبُ
وتُثيبُك الهِجْرانَ وهي قَريبُ

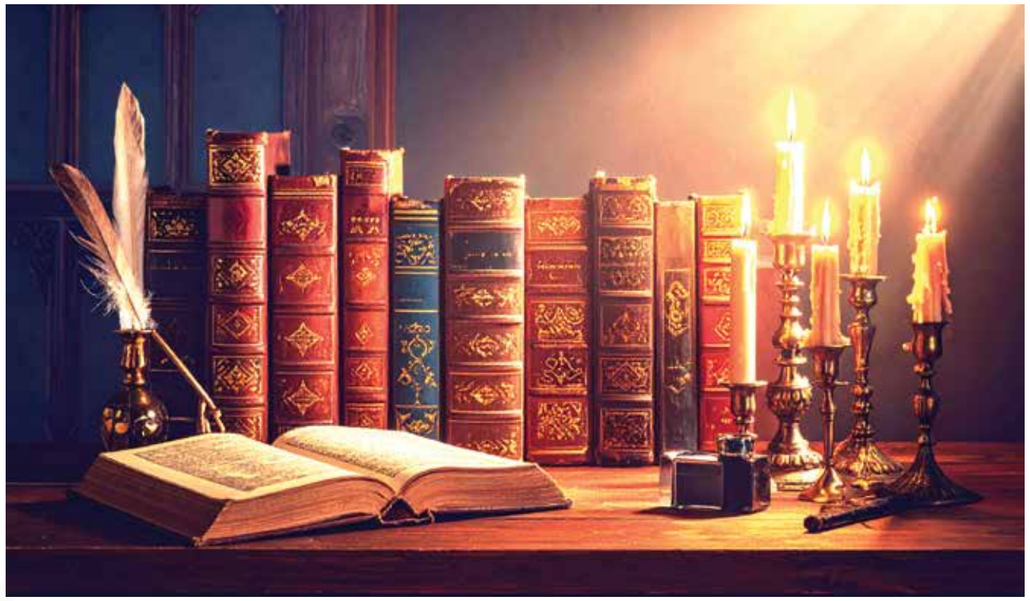
ورغم كونها ابنة اللحظة فقد جاءت أجود وأعلى في سلم الشعرية، وسلاسة البناء، وتدفّق الإيقاع، وجمْع المعاني الكثيرة في اللفظ القليل، ولم يقع في خَلَد نُصَيب الأصغر أنه سيتفوق على نفسه في مقام واحد. لقد كان إجزال العطاء دافعاً إلى أن يتّخذ الشاعر قرار مدح الممدوح على الدوام والتأبيد:

إنّي سأمْتَدِحُ الفضلَ الذي حَنِيَتْ
منّا عَلَيْه قُلوبُ البِرِّ والضَّلَعُ

لم يضع الشاعر لقصيدته بسطاً من النسيب، فالمقام لا يحتمل التأجيل، ولم يفكر مرتين في اتخاذ قراره، بل أطلقه أمام الملأ مقرّاً بفضل الممدوح، فهو يستحق أن يخصّه بشكرٍ دائم متصل، فالقلوب والضلوع وما تحت الضلوع تعرف برّه وكرمه، وفضلُه هذا يجعل مدحه فرض عين، لذلك نجد الشاعر يقارنه بالربيع الذي يأتي بالخصب وينهي فصول الجدب المتتالية:

جادَ الرّبيعُ الذي كُنّا نؤمِّلُهُ
فَكُلّنا بِربيعِ الفَضْلِ مُرتَبِعُ

غالب الظنّ أنّ الشاعر كان مخيراً بين «جاء» و«جاد» لكنه اختار الفعل «جاد»، لأن الربيع قد يجيء ولا يجود، ولعل إشعاع التصدير «الربيع – مرتبع» والتكرار «الربيع- ربيع» يمنح لمن يقصد خصب الممدوح شعور الاطمئنان؛ فهو الربيع الذي يحيط بهم من كل جانب، ويمتدّ إلى الأفق ليبعد شعور الخوف من الجدب الذي أقام حتى نسي معه الناس ماضي الخصب:



تندرج القصيدة ضمن نمط السهل الممتنع

كانَتْ تَطولُ بنا في الأرْضِ نَجْعَتُنا
فاليَـوْمَ عِنْدَ أبـي العَبّـاس نَنْتَجِعُ

يقارن الشـاعر بين الأمس واليوم؛ فاستحضار الماضي مهمّ لإبـراز التحول الطارئ على حياة الناس فـي عهد الممدوح. لقد طـرد خصبُه الجـدب إلى غير رجعـة، والأيام الماضية القاسـية صارت مجرد حكاية يستدعيها ويختصرها المفتاح السردي «كان» على طولها ومرارتها.

لا يكتمـل المدح إلّا باسـتحضار الغائـب، والغائب هو الآخر المهجو الذي لم يسـعف الناسَ في لحظات بؤسـهم، وتركهم في جدب إلى أن جـاء الربيع المنقذ، واختيار ضمير الجمع «نَجْعتنا-نَنْتَجع» يؤكد أن كرم الممدوح عام غير قاصر على الشاعر، وهذا أبعـد في النعت. هكذا يمضي الشـاعر في بناء صـورة الممدوح الذي يمتلك قوى خارقة تجعله قادراً على تغيير حياة الناس:

إنْ ضـاقَ مَذْهَبُنـا أو حَلّ سـاحَتَنا
ضَنْـكٌ وأزْمٌ فَعِنْـدَ الفَضْـلِ مُتَّسَـعُ

إن بناء البيت على الشـرط جعل القارئ يشرئبّ إلى النتيجة، حيث إنه يشـارك في عملية الإنتاج بتوقّع القافية، ما حقق شعرية التسـهيم، وقيامُ المعنى علـى ثنائية الضيق والسـعة متفرع عن الثنائيـة الرئيسـية للقصيـدة «الخصب\ الجدب»، وفـي القافية حذف يجعل المتلقّي يتصور المشهد التالي للعطاء: أفق متّسع من الاخضرار والأمل والأمن.

يسعى الشـاعر بكل ما أوتي من حضور بديهة وقوة قريحة إلـى أن يرسـم صورة بطـل خارق يجعـل بؤس النـاس ربيعاً مقيمـاً؛ فمهما تعـددت المصائب وكثرت فعنـد الممدوح حلها، فهـو الفضل صاحـب الفضل، وهكذا يبدع الشـاعر في اختيار اللقـب الـذي يخاطب به الممدوح بحسـب السـياق؛ فهو تارة ربيع وتارة فضل، ويجعل اللقب الموظف في سـياقه المناسـب لأداء المعنى وبنـاء الصورة. إن الممدوح صاحب الفضل الذي يغني الشـاعر عن الناس، إنه الشـخص الذي يلغي الناس طرّاً أو يعوض غيابهم:

ما سَـلَّم اللّهُ نَفْسَ الفَضْـلِ مِنْ تَلَفٍ
فمـا أُبالي أقَـامَ النّـاسُ أم رَجِعُوا؟

كان إجزال العطاء دافعا للشاعر في مدح الممدوح

يدعو الشـاعر للممـدوح بالسـلامة الدائمة، فوجـوده يهبه الاطمئنان من تقلّب الزمان، وتتكرر ثنائية الحضور والغياب لتؤكد خصوصية الممـدوح ووجوده الذي يلغي الآخـر، وينتصب منقذاً حامياً لمن يلوذ بأرضه وربيعه. وقد أسهم البناء الشرطي في جعل النفس تشـرئبّ وتتشوّف المعنى. إن هجاء الآخر الملغى فاعل في الزيادة في تأكيد المدح:

إنْ يَمْنَعـوا مـا حَـوَتْ منّـا أكفّهُـمُ
فلـن يَضُـرَّ أبـا الحَجْناءِ مـا مَنَعُوا
أو حَلَّؤونـا وذادوا عَـن حِياضِهُـمُ
يَوْمَ الشُّـروعِ ففي غُدْرانِكَ الشَّرَعُ

يترتّب على منع الآخر الملغى عطاء مغدق من الممدوح، فكفُّه نديّة مبرمجة على العطاء، فيما أكف الآخرين على كثرتها شحيحة. إن اعتمـاد التصديـر الدائري «يمنعـوا – منعوا» جعل الشـاعر والناس فـي دائرة الأمان التي تقيهم مـن الخوف والمنع وتقلّب الزمان؛ هكذا يرسـم الشاعر للممدوح صورة مثالية ناصعة، ترفعُه من حيّز بشريته إلى مقام البطولة الخارق.

استثمر الشاعر فاعلية التضاد في توكيد المدح وتأكيد اختلاف الممدوح؛ فشـحُّ الناس يقابله عطاء غير محدود منه. إنه صاحب الحـلّ، والملجأ عندما توصد الأبـواب، والمقارنة فاعلة في الرفع من مكانته التي يستمدها من أفعاله، كما أن اختيار ضمير الغائب فاعل في إلغاء الآخرين ورميهم إلى دائرة الغياب لئلّا يظهروا في الصورة التي يتصدّرها الممدوح.

لا يجد الشـاعرُ بدّاً من توظيف الثنائيات الضدية التي تسهم فـي تكريس تفـوق الممدوح علـى غيره ممن جعلهـم في دائرة الغياب؛ فأولئك يمنعون الناس من ورود حياض نوالهم، ويزيدون علـى ذلك بضرب كل من يطلـب عطاءهم كما تُضربُ الإبل لتبعد عن الماء، والهجاء ها هنا سـبيل إلى توكيـد المدح، في المقابل يجد الناس غدران الممدوح مشـرعة للعـلّ والعبّ، ونلاحظ كيف يتّخذ الشاعر من مرجعيته الثقافية مصدراً لتشكيل الصور.

إن مشـهد التوافـد الذي يصـوره البيت الثانـي مؤكدٌ كرمَ الممدوح الذي يشـمل الجميع من دون استثناء. والمدح لا يحسُن إلّا إذا غلّفه الشـاعر بشـيء قليـل أو كثير من الغلـوّ الذي يرفع الموصـوف إلى مقام البطل الخارق الـذي يواجه القدر والدهر مثلما يواجه البشر، على الأقل في الخيال والوجدان:

يا مُمْسـكاً بِعُـرا الدُّنْيا إذا خُشـيَتْ
مِنْهـا الـزَّلازلُ والأمْـرُ الـذي يَقَعُ

المبالغة في وصف بطولة الممدوح يهيّئ المتلقّي لتقبّل الفعال التي سـيربطها بـه فيما يلي من تعبيـر، فقوله «يا مُمْسِـكاً بِعُرا

كـرم الممدوح عـام غير قاصر على الشاعر

الدُّنْيا» كناية عـن قوته الخارقة، ونتصور الممدوح يروّض الدنيا، ويكفّ من أذاها، ويجعل أيامها سحابة تغيث الناس وتظلّلهم، ولعل في تقديم الجواب ما يشـي بالرغبـة في بثّ الاطمئنان في نفس المتلقّي.

إن اختـلاف الممـدوح عن الباقي عائد إلـى كونه تخرّج في مدرسة مغايرة للتي تخرج فيها غيره، فهو ابن الليالي والتجارب:

قَدْ ضَرَسَـتْك اللّيالي وهـي خالِيَةٌ
وأحْكَمَتْـك النُّهـى والأزلَـمُ الجَذَعُ
فغـادَرا مِنْـك حَزْنـاً عَنْ مُعاسَـرةٍ
سَـهلَ الجَنـابِ يَسـيراً حيـنَ يُتَّبَعُ

الممدوح من طينة أخرى غير طينة البشـر، تخرّج في مدرسة الدهر التي جعلته بطلاً لا يبارى ولا يجارى، ونتصور أن الشـاعر يريـد أن يقنعنا أن الممدوح هو الوحيد الذي أشـرف الدهر على تدريبه وتعليمه، فأكسبه شجاعة تتجاوز حدود الشجاعة البشرية.

هكـذا، يصرّ علـى تصنيف الممـدوح ضمن فئة غير البشـر رغم أنه من البشـر، فهو يجمع الأضداد: صلب شديد وسهل لين، فالصفة الأولـى يصعق بها أعداءه، والثانية يغدق بها على أتباعه، وهي صفات القادة العظام. إننا أمام بطل عرك الحياة وعركته.

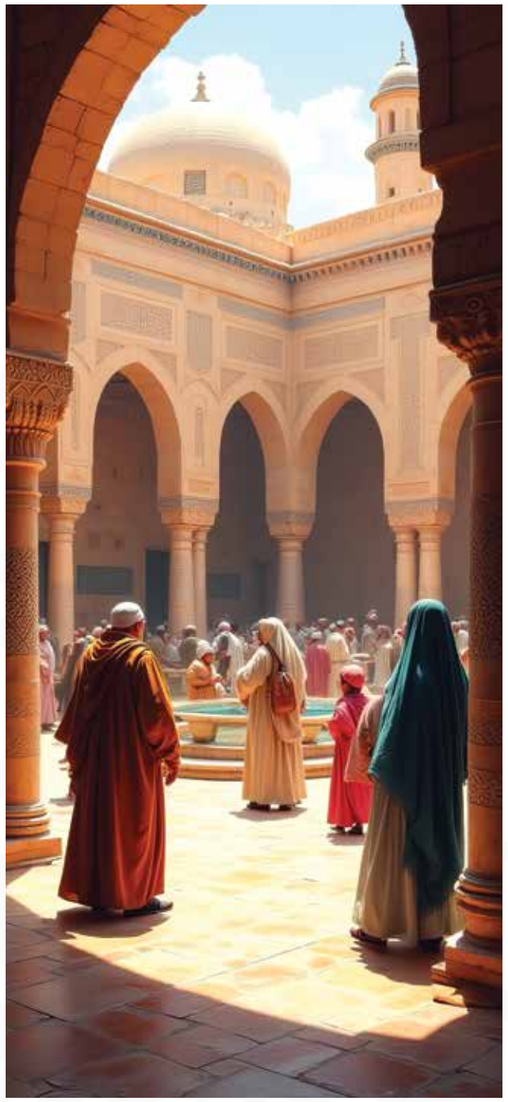
يستمر في استدعاء كل قواه الشعرية لتصوير بطولة الممدوح، وبناء صورته التي تجمع بين الواقعية والمثالية:

لَـمْ يَفْتَلِتْـك نَقيـراً عـن مُخادَعَةٍ
دَهْـيُ الرِّجـالِ، ولِلسـؤّالِ تَنْخَـدِعُ

الممدوح الذي أحكم الدهر فتله له الحاسّة السادسة والفطنة الراسخة التي تجعله يتفطن لحيل الرجال ودهائهم ومكرهم، فهو يمتلـك القدرة على قراءة الكلام والعيون ونبرات الكلمات، بيد أنه ينخدع للسـائل عن معرفة وطواعية ورحمة، ففي الأولى يستخدم عقله، وفـي الثانية تغطي مشـاعر التعاطف علـى عقله، ويصير صوت القلب صاحب القرار.

تنـدرج القصيدة ضمن نمط السـهل الممتنـع، ولا تخرج عن معانـي المدح الموروثـة المعروفة، لكنها تعيد صياغتها بأسـلوب جديد، وكأن الشـاعر صاحب المعنى أو مولّده، ولا شك أن صنيعه هذا يرفعه إلى مرتبة الشعراء الذي يبدعون داخل السياق والدائرة لكنهم يضيفون معاني وصورا جديدة تؤكد قوة قريحتهم.

ولا غـرو بعد هـذا كلـه، أن جعلهـا الممدوح ضمن الشـعر النموذج الذي ينبغـي أن يُحتذى عندما قال: «إذا قُلتم قولوا مثل هذه الأبيـات، وإذا مدحتم فامدحوا بمثل هذا الشـعر»؛ ولعل ما جعلها حائزةً إعجابه أن الشـاعر نضّدها بأسـلوبه الخاص الذي يعكس شـخصية شعرية قادرة على امتصاص المعاني، واستحضار النصـوص الغائبة، وإعـادة إنتاجها وإخراجها في صـورة عليها سيماء الجِدة والإبداع.



أخطو على الرمل

داوود التجاني
موريتانيا

مُماثِـلٌ لِلْحَيـارى أيْنَما انْبَجَسَـتْ ... روحـي أُطِلُّ ومَجْبـولٌ على التّيهِ

مُحَمَّـلٌ بجهـاتِ الأرضِ.. مُرْتَعِشـاً ... أخْطو على الرَّمْلِ غيماً..كَيْفَ أؤذيهِ

ويابِـسٌ كَسَـماءِ الصَّيْـفِ يُبْعِدُني ... عَـنِ المَواويـلِ زِرْيـابٌ فأُدْنيـهِ

يا ذاتُ شُدّي على الأَوْتارِ أجْنِحَتي ... وبَعْثِري القَلْـبَ جَمْراً وارْتَمي فيهِ

تَفَيَّئي بالظِّلالِ المَحْضِ واحْتَرِقي ... قِيـدَ المَقـامِ الّذي تَدْنـو أقاصِيهِ

لـي سُـبْحَتانِ وقِنْديلٌ علـى وَرَقٍ ... قَدْ سـالَ يَرْسُـمُ ضَوْءاً ثُمّ يُطْفيهِ

مُطابِـقٌ لِلجراحاتِ الّتـي انْدَمَلَتْ ... فالكَـرْمُ يَعْـرِفُ ما تُخْفـي دواليهِ

أقْسو على الحَدْسِ أسْتَقْصي مَلامِحَهُ ... وأسْـتَمِدُّ مِـنْ المَعْنـى مَعانيـهِ

كَيْفَ الْتَأمْتُ وقَلْبي دُمْيَةٌ حُبِسَـتْ ... في بَيْـتِ طِفْلٍ رَضيعٍ كَيْ تُسَـلّيهِ

وحينَ يَكْبَرُ يَنْسـى قَـدْرَ مِحْنَتِها ... يُقَـدِّمُ النّـارَ قُرْبانـاً لماضيـهِ

وها أنا أغْلِقُ النّصَّ الذي اقْتَرَحَتْ ... عَلـيَّ مَرْيمُ...والكُـرّاسَ أطْويـهِ

أطلت فقدك

محمد عرب صالح
مصر

أَطَلْتُ فَقْدَكَ حتى صِرْتُ لا جَسَدا ... ولا خَيَـالاً.. كأنِّـي فاقِـدٌ بَلَـدا

كأنَّ بي مِنْ مَراعي الشَّوْقِ أَوْفَرَها ... نَـبْـعـاً.. ولـكِـنَّـهُ لِـلآن مـا وُرِدا

بِكَـمْ لقـاؤُكَ حَتى أَفْتَديـهِ بِما ... مِـنَ اللّيالي أُقَضِّـى باكِياً سَـهِدا

مِـنَ القَصائِـدِ حتى إنَّ شـاعِرَها ... فـي كُلِّ صَدْرٍ.. تَبَـدَّى قَلْبُهُ وَتَدا

بِكَمْ لقـاؤكَ.. كَمْ جاوزتُ مَلْحَمَةً ... عَـنِ الفِراقِ لعلِّـي أَلْتَقِيـكَ غَدا

وكَمْ تُسـائِلُ ريحٌ: أَيـنَ خَطْوكُما ... حتـى أَمُرَّ سَـلاماً مُوشَـماً بِنَدى

وأينَ ظِلّانِ.. عِشْـقاً قَدْ عَرَفْتُهما ... أُرخِي سَـحابَةَ صَيْفٍ حَيثُما قَعَدا

ولا أَرُدُّ سـؤالاً أنْـتَ غايتُهُ ... لأنَّني فـي عِدادِ النّـاسِ لا أَحَدا

هـذا فـؤادي رآنـي خائـراً فَرَدا ... فارتـابَ مِنِّي وما إنْ جِئتُهُ شَـرَدا

مُفَتِّشاً في حُقولِ الكَرْمِ عن ضَحِكٍ ... لم يَبْقَ منه على الأعْنابِ غَيْرُ صَدى

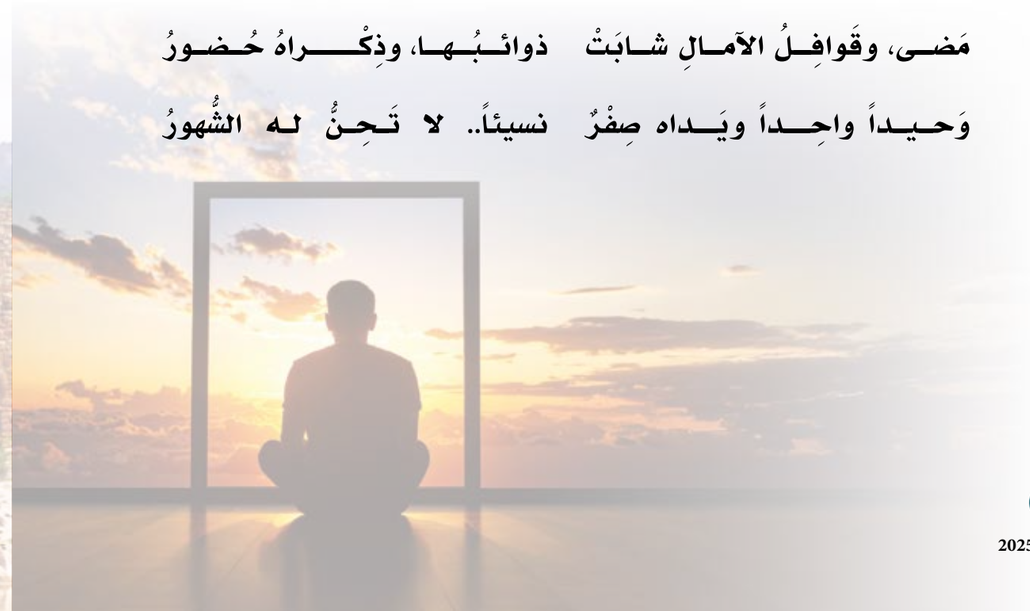
وعَن يَـداكَ التي مَنْقوشَـةٌ بهما ... حِكايـةً لفتًـى يَحْيَـا إذا فُقِـدا

أَطلْتُ فَقْدَكَ.. فامْدُدْ لِلْغَريقِ يَداً ... أَمَـدَّ مِـنْ كلِّ عَيْنٍ قـدْ رَأتك يَدا

وحيدا لا تحن له الشهور

أحمد الصويري
سوريا

وَحيداً فَوْق ظلِّ ما، يَدورُ ... وَحيداً.. والبِلادُ بهِ تَدورُ
تُناديهِ يَدُ الشُّطآنِ لكنْ ... حُبالى الذِّكْرياتِ بِهِ تَثورُ
أتى مِنْ بَرْدِ قافِيَةٍ وشَطْرٍ ... يُرَنِّمُه الغِيابُ، فَيَسْتَديرُ
غَفا، لَكنّ أُغْنِيَةَ الحَزانى ... على شَفَةِ النُّعاسِ بهِ تَطيرُ
صَدىً ما، كانَ يَنْسِجُهُ حَياةً ... فَتَجْدِلُ صَوْتَها فيه القُبورُ
صَدىً ما، مِن بَعيدٍ كان يَدْري ... بأنّ جَناحَ لَهْفَتِهِ كَسيرُ
تَمَهّلْ.. قالَ، فانْهَمَرتْ سِنينٌ ... مِنَ الخُطُواتِ يَخْذُلُها المَسيرُ
سَرَتْ نارٌ على جَفْنَيْهِ بِكرٌ ... سرَتْ، يَدْنو بِجُبَّتِها المَصيرُ
وتَحْتَ عَباءةِ الدّمْعِ انْتِظارٌ ... وذاكِرةٌ تَضيعُ بها الدُّهورُ
تَمُرُّ على قَميصِ الرّوحِ جَمْراً ... يَئِنُّ بِكَفِّهِ عُمْرٌ قَصيرُ
عَصِيٌّ مُنْذُ في جَنْبَيْهِ كانتْ ... جُيوبُ العَيْشِ تَمْلؤها النُّذورُ
مَضى، وقَوافِلُ الآمالِ شابَتْ ... ذوائبُها، وذِكْراهُ حُضورُ
وَحيداً واحِداً ويَداه صِفْرٌ ... نسيئاً.. لا تَحِنُّ له الشُّهورُ



جوع المنافي

زين العابدين الضبيبي
اليمن

بَعيداً رُبّما تَحْلو الحَياةُ ... وتَخْتَزِلُ الأسى الكَوْنِيَّ ذاتُ
هُنالك حَيْثُ لا رُسلٌ قُدامى ... تَضُمُّ التائهينَ المُعْجِزاتُ
وظِلٌّ فَرَّ مِنْ جَسَدٍ حَزينٍ ... تواسيهِ المُنى والقَهْقَهاتُ
وحَيْثُ يَدُ الفَراغ تُحيكُ فَجْراً ... وتَعْثُرُ باليَقينِ الذِّكْرَياتُ
وجِسْرٌ مِنْ مَجانينٍ حَيارى ... إذا رَمَشَتْ جُفونُ الوَقْتِ ماتوا
هناك أنا الشَّرودُ بِغَيْرِ وَجْهٍ ... تَناسَتْ كَيْفَ تَقْرَأهُ اللُّغاتُ
وَحيداً كُلّما أشْرَعْتُ روحي ... إلى وَصْلٍ تُخاتِلُني الجِهاتُ
أنامُ على سَريرٍ مِنْ وُعودٍ ... وأصْحو والسُّباتُ هو السُّباتُ
ولي وَطَنٌ تَرَكْتُ به حَياتي ... وبَيْتي وهي تَحْرُسَهُ الصَّلاةُ
فَضاعَتْ من يَدَيْهِ كأيِّ حُلْمٍ ... بلا أفُقٍ ولَيْسَ له دَواةُ
وفي شَفَتي حَديثٌ عَبْقَرِيٌّ ... تجاهَل قَطْفَ مَعْناهُ الرُّواةُ
سَتَقْتات المَنافي تَمرَ عُمْري ... وتَذْبُل في عيوني الأغْنِياتُ
بلا أمَلٍ أفَتِّشُ عن وُجودي ... ويَحْصِدُني العَنا والحَوْقَلاتُ

القصيدة.. تفتح باب الدلالات

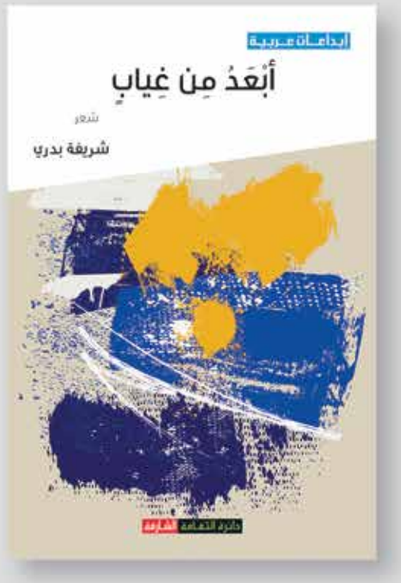
الكلام المؤنّقُ وفق تفاعيل موزونةٍ، لا يقدِّمُ نصّاً جميلاً، ولا تستطيع الحروف الدخولَ إلــى القلب دون لباسٍ أنيــقٍ يهندمها حين تدخل حاملة معها فكرةً آســرةْ؛ فالقصيدة ليســت كلاماً مقفّى فقط، والقوافي على الرغم من كونها صلبَ ديواننا، وعموداً عليه تؤسّس كل البيوت، وقالبَ معنى ومغنى القصيدة، لكنها لن تحوز الرضا والتفاعل دون أثاثٍ جميلٍ يضيف لها رونقاً خالصاً، وبهاءً يشدُّ الجماهير نحو البيوتْ؛ فكم من قصائد فيها المعاني، وفيها الأغاني، وفيها الكلام المسلســل مثل العناوين، لكنها حين تُعرض تُعرض نظماً، وتأتي إلى المتلقّي بوجهٍ خلا من جمالٍ ولمسة سحرٍ، وتعبر للناس تائهةً دون وحدة سبكٍ، ودون جناحٍ يطير بها في سماء التجلّي، ودون عصافيرَ تشدّ بفكرتها، دون شجوٍ وعزفٍ، ودون حياةٍ وماءٍ وإيحاءْ. دون ارتواءْ.. وكم من قصائد تأتي مباشرةً، تتــوكّأ في مشــيها فوق عكازةِ الحــرف دون إضافة روحٍ إلى النــص، دون العبور بكل حمولاتهــا اللغوية نحو خيالٍ شــفيفٍ، ونحو مدائن رمزٍ يُحيل المعاني إلى أفقٍ واســعٍ شاسعٍ بالتأويل؛ فالشــعر يأخذنا في مغامرة لاكتشاف الرؤى والجمال، ويذهب للدمع والحــزن فوق ركام الجروح وفوق ركام المواجع، مثل الذهاب إلى المطر المتســاقط من فرحةٍ في عيون أبٍ، وابتسامة أمٍّ يعود إليها ضناها الذي غاب عنها، فللفقد حرفٌ ومعنى ومغنى، وللوصل أيضاً حروفٌ يسير عليها المحبّ كما يعبر الناس فوق الجسور. على كل حالٍ، فإن النصوص الكبيرة ليست معادلة، أو مشاهد في واقعٍ يتناقلها الناس دون أســاليب عرضٍ تشدُّ، وليســت لحادثة تنتهي وتغيب، وليست لظرفٍ زمان وظرف مكان، وليســت لعلّان أو لفلان، إنّما هي أســمى وأعلى، وهادفةٌ في أساليب تقديمها، وهي حاذقــةٌ في معالجة الفكرة البكر والصورة المبهرة، لذلك فالشــعر يفتــح باب الدلالات حتى يعيش مع الناس أبرز من يتحدث، ثم يردّد في كل محفل، فوق المنابر، عبر المنصات، أو في وســائل تعبر بالناس في فلكٍ لا يحدُّ، وعبر فضاء التواصل، والشعر أسطورة لا تغيب مع الوقت، والشعر ذاكرةٌ تتجلّى بعزفٍ يردّده الناس عبر العصور.

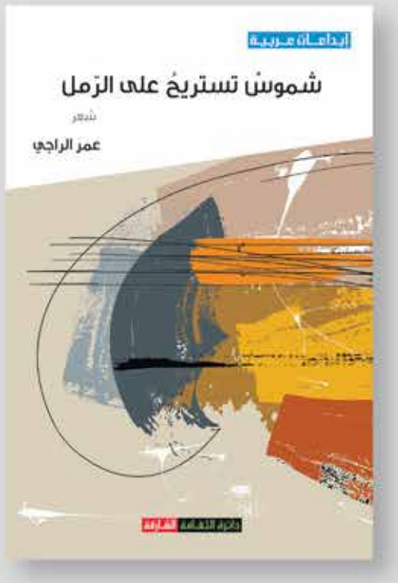
حديث الشعر

محمد عبدالله البريكي

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