تُعنى بالشعر
والأدب العربي

القوافي

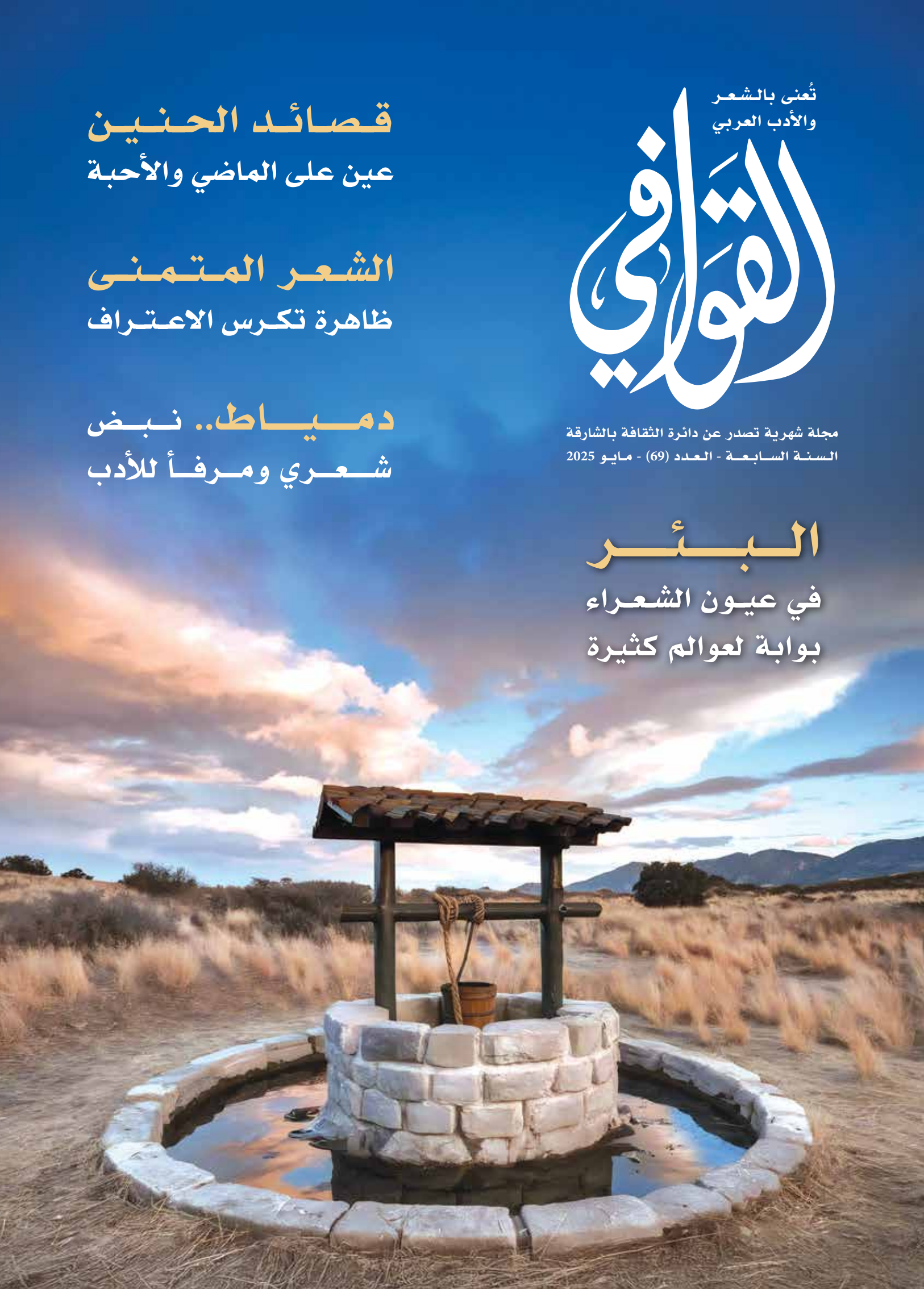
مجلة شهرية تصدر عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة السابعة - العدد (69) - مايو 2025

قصائد الحنين
عين على الماضي والأحبة

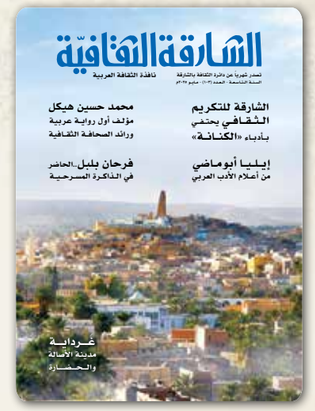
الشعر المتمنى
ظاهرة تكرس الاعتراف

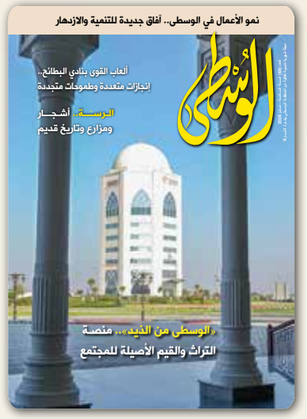
دمياط.. نبض
شعري ومرفأ للأدب

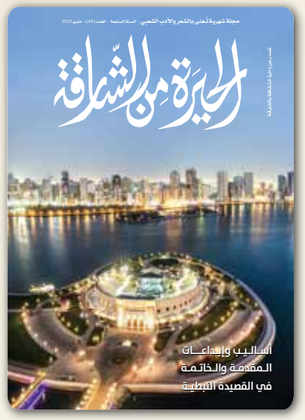
البئر
في عيون الشعراء
بوابة لعوالم كثيرة

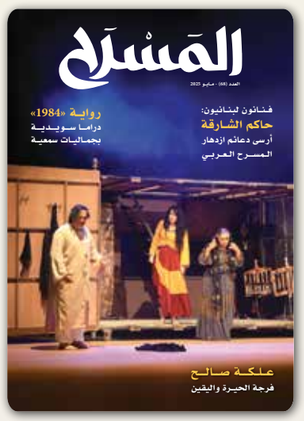


مجلات دائرة الثقافة عدد مايـو 2025م









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

اتجاهات الشعر.. وأسباب الكتابة

في كل قصيدة كُتبت نلمح الكثير من الإضاءات على الذاكرة، والعودة إلى الوراء؛ فالقصيدة العربية كانت وستظل عملاً إبداعياً كاشفاً يبحث في أكثر من اتجاه وموضوع. وقد كان الحنين أحد تلك الموضوعات الأساسية في الشعرية العربية، إذ برز موضوعه في أشهر القصائد وأقدمها في مختلف عصور الشعر.

تنوّعت أبعاد الحنين وأشكاله، من حنينٍ إلى الأماكن والأشخاص والزمن الماضي، وهذا ما نحاول الإضاءة عليه في إطلالة العدد الجديد من «القوافي»، إذ نستذكر مجموعة من الشواهد الشعرية التي وثّقت تجارب الحنين وأشكاله، ومنها لامرئ القيس، الذي اشتعلت في وجدانه أسباب الحنين إلى ابنته، وللمتنبّي، الذي عبر عن حنينه إلى جدّته الراحلة أيضاً، وصولاً إلى تجارب الحنين إلى المحبوب والأيام الخوالي.

وفي سياق غير بعيد عن الحنين، نضيء في «آفاق» على موضوع البكاء في عيون الشعراء، الذي يعدّ تطهيراً للقلوب وشفاءً للأرواح، كما صوره الشعراء والمبدعون. وقد ارتبط بالتراث النفسي والعاطفي أيضاً، ونجد منه نماذج كثيرة؛ ولم يكن الدمع في سيرتنا الشعرية سوى شاعر يتكلم بلسان القلب.

وفي هذا العدد من «القوافي» نسافر إلى مدينة دمياط المصرية، التي أصبحت نبضاً شعرياً ومرفأ للأدب. تبوّأت مكانة رفيعة في رحاب العصر العربي الإسلامي، ومن رحمها خرج فاروق شوشة، ونقولا يوسف. وكان لها مكانة خاصة في نفوس المبدعين، وقد وصفها المقريزي بأنها من أجمل المدن منظراً.

كما تستطلع القوافي «آراء» عدد من الشعراء في موضوع أسباب الكتابة الشعرية ومستقبِلها، وقد رأى عدد من المشاركين أن المتلقّي شريك في رحلة بناء القصيدة، وتحدثوا عن نوعين من القرّاء، هما المثقف والعادي. وعبر آخرون عن نخبوية الكتابة، وأكدوا أن قاعدة التلقّي يجب أن لا تكون خاصة بالنخبة فقط.

ونلتقي هذا العدد شاعرين، الأول الفلسطيني مصطفى مطر، الذي فاز بجوائز عربية عدة، كانت آخرها «القوافي الذهبية»، ورأى أن الشعر وثيقة حية تعبر عن معاناة الإنسان، وتحدّث عن مشاركته في «مهرجان الشارقة للشعر العربي» الذي وجده منصة حيوية لإحياء الحراك الشعري في العالم العربي.

والشاعر الثاني المغربي عمر الراجي، الذي شارك في مهرجانات وفعاليات شعرية متنوعة. وأكد في لقائه أن الكتابة الشعرية أو الإبداعية ليست مرهونة بالمنافسة في الجوائز. مشيراً إلى أنه أصبح جديّاً وحالماً بفضل الشعر قبل أي شيء.

ونتطرّق عبر عناوين متنوعة إلى قضايا وموضوعات شعرية متعددة، منها ما يبحث في الدلالة واعتمادها على السياق الثقافي، وآخر يضيء على سيرة الشاعر ابن أرفع رأس، الذي كان يعدّ حكيم الشعراء. كما نشير في هذا العدد إلى دلالات البئر في الشعر العربي التي لم تتوقف عند إشارات العطش والارتواء فقط.

وكما في كل عدد، نخصص مساحة شعرية واسعة أمام القارئ، عبر باقة من القصائد المتميزة والمبدعة، وقراءات بمجموعة من الدواوين والقصائد التي سبق نشرها في «القوافي».

أما قبل

القوافي

مجلة شهرية تُعنى بالشعر والأدب العربي

تصدر عن دائرة الثقافة

العدد (69) - مايو 2025

رئيس دائرة الثقافة
عبدالله بن محمد العويس

مدير إدارة الشؤون الثقافية
محمد إبراهيم القصير

مدير التحرير
محمد عبدالله البريكي

هيئة التحرير
عبدالرزاق الربيعي
د. حنين عمر
عبدالعزيز الهمامي

المتابعة والتنسيق
نورة الخاجة

التصميم والإخراج
محمد سمير

التدقيق اللغوي
فواز الشعّار

التصوير
إبراهيم خليل

التوزيع والإعلانات
خالد صديق

الأسعار:

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

وكلاء التوزيع:

- الإمارات: شركة توزيع – 8002220
- السعودية: شركة تمام العالمية المحدودة – الرياض – 8001240261
- سلطنة عُمان: المتحدة لخدمة وسائل الإعلام – مسقط – 96824700895+
- 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
دائـــرة الـثـقـافـــة
ص.ب: 5119، الـشـارقـة
هاتف: 97165683399+
بـرّاق: 97165683700+
Email: qawafi@sdc.gov.ae
poetryhouse@sdc.gov.ae
www.sdc.gov.ae

34 دمياط المصرية
نبض شعري ومرفأ للأدب

إطلالة — وثقتها تجارب ثرية في مختلف العصور أشكال الحنين في الشعر العربي.. — 08

آفاق — البكاء في عيون الشعراء تطهير للقلوب وشفاء للأرواح — 14

أول السطر — الشاعر مصطفى مطر: الشعر وثيقة حية تعبر عن الإنسان — 24

مقال — الدلالة.. واعتمادها على السياق الثقافي خلف ستار اللغة — 50

عصور — ابن أرفع رأس الجياني الأندلسي.. حكيم الشعراء — 54

دلالات — البئر في الشعر العربي بوابة لعوالم كثيرة — 64

تأويلات — عمر المقدي يحاول فهم الوجود وأسراره في «خزف» — 70

استراحة الكتب — حسن جلنبو يحنّ إلى المكان في «أحلام جنوبية» — 82

نوافذ — الشعر المتمنى.. ظاهرة صحية تكرس ثقافة الاعتراف — 86

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

شعراء العدد:

20 حسام شديفات
22 مضر الالوسي
23 أنس جلال الدين
40 سامر الخطيب
41 سارة حسّان
42 سامي بن غنّار الثقفي
43 زين العابدين الضبيبي
60 ناصر شبانة
61 محمد السّاق
62 قاسم الشمّري
63 عبدالنبي عبّادي
78 وليد خليف العرفي
79 أحمد عايد
80 محمد المصطفى العربي
81 علي الفاعوري
90 محمد ياسين العشاب
91 حسين آل عمّار
92 نجوى عبيدات
93 نادي حافظ
94 حسن شهاب الدين

وإني لعف الفقر

حاتم الطائي

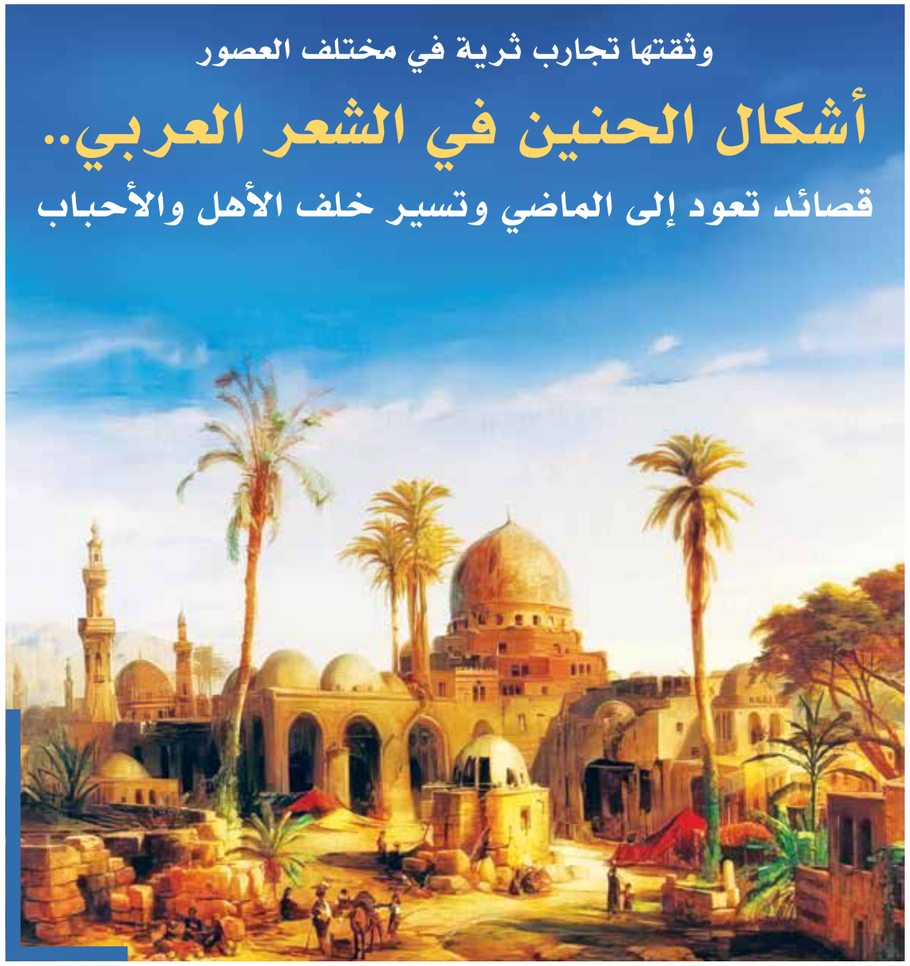
العصر الجاهلي

وَإِنّــي لَعَــفُّ الفَقــرِ مُشــتَرَكُ الغِنــى
وَوُدُّكَ شَــكــلٌ لا يُــوافِــقُــهُ شَكلي
وَشَــكــلِــيَ شَــكــلٌ لا يَــقــومُ لِمِثلِه
مِــنَ النــاسِ إِلّا كُلُّ ذي نيقَــةٍ مِثلــي
وَلــي نيقَةٌ في المَجــدِ وَالبَذلِ لَم تَكُن
تَــأَنَّــقَــهــا فيما مَــضى أَحَــدٌ قَبلي
وَأَجعَــلُ مالــي دونَ عِرضِــيَ جُنَّــةً
لِنَفســي فَأَســتَغني بِمــا كانَ مِن فَضلي
وَلــي مَعَ بَــذلِ المــالِ وَالبَــأسِ صَولَةٌ
إِذا الحَربُ أَبــدَت عَن نَواجِذها العُصلِ
وَمــا ضَــرَّنــي أَن ســارَ سَــعــدٌ بِــأَهــلِــهِ
وَأَفرَدَنــي في الــدارِ لَيسَ مَعــي أَهلي
سَيَكفي اِبتِنايَ المَجدَ سَعدَ بنِ حَشرَجٍ
وَأَحمِــلُ عَنكُــم كُلَّ مــا حَلَّ مِــن أَزلي
وَمــا مِــن لَئيــمٍ عالَــهُ الدَهــرُ مَــرَّةً
فَيَذكُرَهــا إِلّا اِســتَمالَ إِلــى البُخــلِ

وثقتها تجارب ثرية في مختلف العصور

أشكال الحنين في الشعر العربي..

قصائد تعود إلى الماضي وتسير خلف الأهل والأحباب



د. محمود الضبع
مصر

الإنسان كائن اجتماعي بطبعه، يعيش حالة من التواصل الدائم مع الأهل والأقارب والصحب، ومع الأغراب الذين تتقاطع مسيرته في الحياة معهم، أو تجمعهم المراحل الزمنية بأغراضها المتنوعة. ولأن الحياة تشبه الرحلة يقطعها كل إنسان متنقلاً عبر محطات زمانية ومكانية وفكرية واجتماعية، لذا فإن من الطبيعي أن تتشكل لدى كل منّا ذاكرة مفرداتها البشر والناس والمواقف والأحداث التي ارتبطت بهم على اختلاف المشاعر التي صاحبتها من فرح أو حزن أو اختلاف أو اتفاق.

ورحلة الحياة تلك تفرض على الإنسان أن يرحل بعيداً عمّن يألفهم ويألفونه، أو يرحلون هم عنه، سواء بالانتقال المكاني أو الزماني، أو لأسباب أخرى كثيرة تفرضها سنّة الحياة ذاتها، وآخرها بالطبع هو الموت الذي يفرض الرحيل الأبدي بلا أدنى قدرة على المقاومة.

وهنا يجد الإنسان نفسه في حالة حنين دائم، وتذكّر للأيام الخوالي وصحبة الأهل والأحبّة والرفقة والأخلّاء، وهو ما شكل موضوعاً ثرياً من موضوعات الأدب العربي على مرّ العصور.

ولعل أول أشكال الحنين إلى الناس في شعرنا العربي، هو إلى المحبوبة، الذي بدأ مبكراً مع المجتمعات في عصور ما قبل الإسلام (الجاهلية)، وبخاصة أن الحياة في أغلبها آنذاك كانت تقوم على الجِلّ والترحال والتنقّل وراء سبل العيش (المطر والوديان ومواسم الإنبات).

فهذا عمرو بن معد يكرب الزبيدي، يعبر عن ذلك قائلاً:

هاجَ لك الشوْقُ مِنْ رَيْحانَةَ الطَّرَبا
إذْ فارقَتْكَ وأَمْسَتْ دارُها غُرُبا
مازلْتُ أَحْبِسُ يَوْمَ البَيْنِ راحلَتي
حتى استمرُّوا وأَذرَتْ دمعَها سَرَبا

فحنينه إلى محبوبته التي فارقته هيج أشواقه إليها، وذكّره بيوم رحيلها حين كان يراقب متخفياً وقائع هذا الرحيل الذي امتزجت فيه دموع المحبوبين، ولم تنقطع بعد ذلك.

الحنين إلى المحبوب حاضر عند كلّ الشعراء تقريبا

وسنجد هذا المعنى يتكرّر بصيغ متنوعة لدى شعراء العربية من بعد، إذ نلمسه عند عمر بن أبي ربيعة، في معانيه اللطيفة التي لا تخلو من المفارقات، عندما يقول:

أَحِنُّ إذا رَأَيتُ جَمالَ سُعْدى
وأَبْكي إنْ رَأَيْتُ لَها قَرينا
وقَدْ أَفِدَ الرَّحيلُ فَقُلْ لِسُعْدى
لَعَمْرُكِ خَبِّري ما تَأْمُرينا
أَلا يا لَيْلُ إنَّ شِفاءَ نَفْسي
نَوالُكِ إنْ بَخِلتِ فَزَوِّدينا

فالمحبوبة سُعْدى، تملك عليه زمام عقله وقلبه، يحنّ إلى ذكراها إذا خطرت على باله، ويغار عليها من أي رفقة أو صحبة إذا رآها. ومن شدة حبه يتمنّى أن يحقق لها كل ما تطلبه، ويتألم لفراقها، ولا تشفى آلامه سوى بالقرب منها والوصل معها.

وعلى المنوال ذاته يعبر قيس بن الملوّح، عن حنينه إلى ليلى العامرية، التي يشتاق إليها وإن طال بينهما الفراق وابتعدت المسافات، بل إنّ لوعة الحنين كلّما زادت، استعذبتها النفس واستمتعت وأتنست باستحضارها في العقل والخاطر؛ يقول:

أَحِنُّ إلى لَيْلى وإنْ شَطَّتِ النَّوى
بِلَيْلى كَما حَنَّ اليَراعُ المُثَقَّبُ
يقولونَ لَيْلى عَذَّبَتْكَ بِحُبِّها
أَلا حَبَّذا ذاكَ الحَبيبُ المُعَذِّبُ

ويوسع الشريف الرضي - على عهد الدولة الفاطمية - دائرة التعبير عن الحنين إلى المحبوب، ليشمل الصحب والخلّان والأهل والمعارف، حين يعبر عن حنينه للأشخاص ولقياهم قائلاً:

أَحِنُّ إلى لِقائِكَ كُلَّ يَوْمٍ
وَأَسْأَلُ عَن إيابِكَ كُلَّ وَقْتِ
وأَذكُرُ ما مَضى فَيَغيضُ صَبْري
وَتَنفُرُ عَبْرَتي وَيَبوحُ صَمْتي
ولي قَلْبٌ إذا ذَكَرَ التَّلاقي
تَطَلَّعَ مِنْ يَدِ البَيْنِ المُشِتِّ

فالحنين هنا يغدو جزءاً من عادات الحياة اليومية وتفاصيلها، والأمل في العودة إلى هذا الماضي البعيد يصير مطلباً في كل وقت؛ وعندما تخطر على البال ذكريات الماضي، فإن البصر يضعف والدموع تنسرب والقلب يتألم حنيناً إلى هؤلاء الأحبّة والخلّان.

يشتعل في وجدان امرئ القيس فيتذكر ابنته

والمتتبّع لمدوّنة الشعر العربي القديم إجمالاً، سيجد تجربة الحنين إلى المحبوب حاضرة عند كل الشعراء تقريباً، بوصفها الشكل الأول والصيغة المشتركة بين كل البشر؛ فما من إنسان إلّا أحبّ وابتعد عن المحبوب أو حالت بينهما أحوال الحياة؛ وما من شاعر على وجه الخصوص إلّا أغرق في تجربة الحبّ والحرمان والفراق والابتعاد، ومن ثم تتولد مشاعر الحنين إلى هذا المحبوب.

ويأتي الشكل الثاني، متمثلاً في تجربة الحنين إلى الأهل على اختلاف مراتبهم وتنوعاتهم، وبخاصة الآباء والأمّهات والأبناء والبنات والأزواج والزوجات، والأشقاء والشقيقات والأعمام والعمّات والأخوال والخالات، والأقران من أبناء الأقارب جميعاً.

فهذا امرؤ القيس، بعدما فقد مُلْكَه ولجأ إلى مَلِك الروم، فأكرمه واستقرّ به المقام هناك، فإنه على الرغم من كل ذلك، تشتعل في وجدانه أسباب الحنين، فيتذكر ابنته، وتهيج الذكرى في روحه فيتألم قلبه، وينشد:

أَأَذْكَرْتَ نَفْسَكَ ما لَنْ يَعودا
فَهاجَ التَّذَكُّرُ قَلْباً عَمِيدا
تَذَكَّرْتُ هِنْداً وأَتْرابَها
فَأَصْبَحتُ أَزْمَعتُ منها صُدُودا

وهذا حكيم العربية أبو الطيّب، يعبّر عن حنينه لجدته الراحلة في قصيدته التي مطلعها «أُغالِبُ فيكَ الشَّوْقَ والشَوْقُ أغلَبُ»، وتبدو أنها كانت لها مكانة في نفسه ودور في حياته؛ يقول:

أَحِنُّ إلى الكَأسِ الَّتي شَرِبَتْ بِها
وَأَهْوى لِمَثواها التُرابَ وما ضَمَا
بَكَيْتُ عَلَيْها خيفَةً في حَياتِها
وذاقَ كِلانا ثُكْلَ صاحِبِهِ قِدْما
عَرَفْتُ اللَيالي قَبلَ ما صَنَعَت بِنا
فَلَمّا دَهَتْني لَمْ تَزِدْني بِها عِلْما

فهو من شدة حنينه لها يتمنّى أن يتجرّع سريعاً كأس الموت الذي شربته الجدة، ولا يرغب في أن يبقى من بعدها، فقد كان يبكي عليها في حياتها خشية فقدها، لكن ذلك لم يمنع الموت الذي أذاقه وأذاقها مرارة الفقد؛ وهو على الرغم من معرفته بحكمة الليالي في التفريق بين الأحبة، فإن وقع مصيبة موتها كان شديداً عليه.

وقد حدث تحول في شعر الحنين إلى الأهل في مرحلة فجر الإسلام، نتيجة لاتساع حركة الفتوحات وترامي أطراف الدولة الإسلامية، ما زاد تجارب الرحيل والانتقال لأسباب متعددة، يتعلق بعضها بالالتحاق بجيوش الفتح، وبعضها بالأحوال الاجتماعية المتعددة التي اقتضت على أناسٍ الرحيل، سعياً وراء أسباب الرزق، وغيرها من أسباب.

وكل ذلك وغيره من أشكال الحنين إلى الأهل، يمكن أن نلمسه في صور متعددة، منها مثلاً الشعر المعبّر عن شكوى كثير من الأهل للخلفاء، يكشفون عن حنينهم لذويهم وأهاليهم ممن طال بهم البعاد في الحرب، أو ابتعدت بهم الشقة ارتباطاً بشؤون الدولة، ومنه ما صوره المخبّل السعدي، في تجربة حنينه لابنه شيبان، حين رحل لقتال الفرس مع القائد سعد بن أبي وقاص، فلما طال غيابه، قال المخبّل:

أَيُهلِكُني شَيْبانُ في كُلِّ لَيلَةٍ
لِقَلبِيَ مِن خَوْفِ الفِراقِ وَجيبُ

أبو الطيّب المتنبي يعبر عن حنينه إلى جدته الراحلة

أَشَيْبانُ ما أَدْراكَ أَن كُلَّ لَيْلَةٍ
غَبَقْتُكَ فيها والغَبوقُ حَبيبُ

فهو يحنّ إلى تلك الليالي التي كان يسقي فيها ابنه لبن النوق، ويعيشان لحظات من السعادة والهناء والأجواء الأسرية الليلية.

ويزداد الحنين أنيناً عند كثير من الأهل، عندما يتعرض واحد منهم للأسر في بلاد غريبة، وهو ما تعبّر عنه خولة بنت الأزور، عندما يقع أخوها ضرار في الأسر، فتنشد:

لَقَدْ كانَتِ الْأَيَّامُ تَزْهُو لِقُرْبِهِمْ
وكُنَّا بِهِمْ نَزْهُو وكانُوا كَما كُنَّا
أَلا قاتَلَ اللَّهُ النَّوَى ما أَمَرَّهُ
وأَفْجَعَهُ ماذا يُرِيدُ النَّوى مِنَّا
ذَكَرْتُ لَيالِي الجَمْعِ كُنَّا سَوِيَّةً
فَفَرَّقَنا رَيْبُ الزَّمانِ وشَتَّتَنا

ويأتي الشكل الثالث، متمثلاً في الحنين إلى الخلّان والصحب والرفقة والأقرب إلى النفس والروح؛ يقول القاضي الفاضل، في العصر الأيوبي:

ومِـنْ عَـجَـبٍ أَنّـي أَحِـنُّ إِلَـيـهِمُ
وأَسـأَلُ عَنهُـم مَـنْ أَرى وَهُـم مَعي
وتَطلُبُهُـم عَيْني وهُمْ في سَـوادها
ويَشْـتاقُهُم قَلْبي وهُم بَيْـنَ أَضْلُعي

حيث يختلـط هنا التعبير عـن الحنين للخـلّان بالتعبير عن الحنيـن إلى المحبوب، ويؤدّي المجـاز دوره في تعدّد احتمالات التأويل، وإن كان ذلك من سمات شعر هذا العصر في الإجمال.

وهو المسلك ذاته الذي يسلكه صَفيّ الدين الحلّي، في العصر المملوكـي، عندمـا يربط الحنيـن بعلامات متكررة فـي الحياة، وآخرها النسيم الذي كلما مرّ هاج به حنينه:

أَحِـنُّ إِلَـيْـكُـم كُـلَّـما ذَرَّ شـارِقٌ
ويَشْـتاقُ قَلْبـي كُلَّمـا مَـرَّ خاطِفُ
وأَهْتَزَّ مِن خَفْقِ النَّسـيمِ إذا سَـرى
ولَوْلاكُـمُ مَـا حَرَّكَتْنـي العَواصِـفُ

حـدث تحول في شـعر الحنين إلـى الأهـل فـي مرحلـة فجر الإسلام

وهو ما يعبر عنه في موضع آخر، يقول:

ومِـن عَجَبـي أَنّـي أَحِـنُّ إِلَيكُـمُ
ولَمْ يَخْلُ طَرْفي مِن سَناكُمْ ولا قَلْبي
وأَطلُـبُ قُرْبـاً مِـن حِماكُـم وأَنتُمُ
إِلى ناظِري والقَلبُ في غايَةِ القُرْبِ

ويتكـرر المعنى نفسـه، عن بهـاء الدين زهير، فـي العصر المملوكـي، في مزجه الحنين إلى الرفقة، بالحنين إلى المحبوب، يقول:

أَحِـنُّ إِلَـيكُـم كُـلَّـما لاحَ بـارِقٌ
وأَسـأَلُ عَنكُـم كُلَّمـا هَبَّـتِ الصَّبا
ومـا زالَ وَجْهـي أَبْيَضاً فـي هَواكُمُ
إِلـى أَنْ سَـرى ذاكَ البَياضُ فَشَـيَّبا
ولَيْـسَ مَشـيباً مـا تَـرَوْنَ بعارِضي
فَـلا تَمنَعونـي أَن أَهيـمَ وأَطْرَبـا

أما الشـكل الرابع، فنـراه متمثلاً في الحنيـن إلى الزمان والعهـد الماضـي، وهـو ما نجـده كثيـراً عند شـعراء العصر العباسـي، ومنهم سـمنون المحـبّ، عندما يعبّر عن اشـتعال الشـوق فـي القلـب ليل نهـار، في حنيـن دائم إلـى الزمان الماضي الذي فني وراح:

أحـنُّ بـأَطْـراف الـنَّـهـارِ صَـبـابَـةً
وبالليـل يدْعونـي الهَـوى فأُجيبُ
وأيّـامُـنـا تَـفْـنـى وشَـوْقـي زائـدٌ
كـأنّ زَمـانَ الـشَّـوْقِ لَـيْـسَ يَغيب

كما نجد قريباً من ذلك عند ابن حمديس الصقلّي، في العصر الأندلسـي، حين يجعل الحقبة الزمنيـة المنصرمة من حياته هي موضـع الحنين الذي لو كان في الإمكان تحقّقه، لجاءه حبواً على العين والأنف:

أحِـنَّ إِلـى العِشْـرينَ عامـاً وبَيْنَنا
ثلاثونَ يَمْشي المَرْءُ فيها إلى خَلْفِ
ولَـوْ صَـحَّ مَشْـيٌ نَحْـوَهُ لابْتَدَرتُهُ
فجئتُ الصِّبا أحْبو على العَيْنِ والأنْفِ

الحنين إلـى الزمان نجده عند شعراء العصر العباسي

وسـيتكرر هذا المعنى عند كثير من الشعراء، ومنهم أبو باكر ناصح الدين الأرجاني، من شعراء الأندلس، عندما يعبّر عن حنينه إلى أوقات الصباح والمساء وما كان فيها من لذة للحياة واستمتاع بصحبة الأهل والأحبة:

أَحِـنُّ إلى تلـك الضُّحـى والأَصائِلِ
ومـا مَـرَّ فـي أيّـامِـهِـنَّ الـقَـلائِـلِ
قَصُـرْنَ وكانـتْ أَوَّلَ العُمْـرِ لَـذَّةً
كمـا قَصُرَتْ ذَرْعـاً كُعـوبُ العَوامِلِ
لَيـالٍ كجِلْبـابِ الشَّـبابِ لَبِسْـتُها
أُجَـرِّرُ منهـا الذَّيْـلَ تَجْريـرَ رافِلِ

وعلى مسـتوى آخر سنجد في الشعرية العربية لوناً آخر، وهو إلى الراحليـن الذين غيّبهم المـوت، وإن كان هذا اللون يختلط كثيراً بفن الرثاء (بكاء الموتى وذكر محاسنهم)، ومنه ما قاله ابن الأبّار البلنسي، من شعراء العصر المملوكي:

أحِـنُّ لأَرْبـابِ المَعـارِفِ بالتُّـرْبِ
وأَرْجو بِهِم شَـفْعَ الصَّنيعَـةِ بالرَّبِ

وأخيراً، إذا كان الشـعر العربـي القديم قد أفاض في التعبير عن الحنين إلى الأهل والأحبّة، فإن أمير الشـعراء أحمد شـوقي، في القرن العشرين، عبّر عن مثل هذا الحنين وزاد فيه، وبخاصة مـع تجربته فـي النفي إلى بلاد الأندلس، حيث اشـتد حنينه إلى الأهـل والصحـب، فعبر عن ذلك في أكثر مـن موضع وأكثر من قصيد، ومنه ما يجسـد فيه الحنين إلى كل أهل مصر، وليس أهله فقط، حين يقول:

يـا سـاكني مِصـرَ إنّا لا نَـزالُ على
عَهْـدِ الوَفـاءِ وإنْ غِبْنـا مُقيمينـا
هَـلاَّ بَعَثْتُـمْ لنـا مـن مـاءِ نَهْرِكُمُ
شـيئاً نَبُـلُّ بـه أَحْشـاءَ صادِينـا

وهكذا تنوّعت أبعاد الحنين وأشـكاله في الشعر العربي، بين الحنين إلى الأماكن والحنين إلى الأشـخاص، والحنين إلى الزمن الماضـي، والذكريـات والأحداث والوقائع، وسيتّسـع المجال، ما دامت المشاعر الإنسانية باقية.

ارتبط بالتراث العاطفي والنفسي

البكاء في عيون الشعراء

تطهير للقلوب وشفاء للأرواح

البكاء غسل الأرواح وتطهير القلوب من أحزانها وجراحها العميقة، وهو لمسة وجدانية تتجلّى بوضوح في التعبير العربي، فقد ارتبط بالشعر العربي منذ أمد بعيد، وكان له طقوسه الخاصة التي تتجسّد في الطهر الروحي والتوبة الصادقة، فصار جزءاً مرتبطاً بالتراث العاطفي والنفسي في الثقافة العربية، وتعبيراً صادقاً عن الإنسانية في أسمى صورها.

محمد زين العابدين
مصر

ولم تكن القصيدة العربية التقليدية إلّا مرآة لهذا الارتباط، حيث ابتدأ الشاعر بذكر الأطلال وبكاء الأحبة كافتتاح مألوف، فكان الحزن على الفراق جزءاً من بنية القصيدة، وقد جسد الشعراء بمشاعرهم وآلامهم مفهوماً خاصاً للبكاء، ليكون بذلك البكاء عندهم ليس مجرد دموع، بل لغة تحمل من الحزن والفراق والعشق أبعاداً إنسانية وأدبية واسعة، فما الدمع إلا شاعرٌ يتكلم بلسان القلب، فيرسم من الحزن قصائد لا يقدر على نظمها إلا شاعر.

بكاءُ امرئ القيس

ونبدأ مع واحدٍ من أشهر البكّائين في تاريخ الشعر العربي، وهو امرؤ القيس، الذي ظل يبحث عن آثار ملك والده الضائع، حتى انتهت حياته نهاية مفجعة؛ فبرغم حياته اللاهية العابثة، فإننا نلمح في شعره ملامح الحزن والشجن، والبكاء على مرابع النعيم والذكريات؛ حتى أنه يقال إن امرأ القيس هو أول من ابتدع البكاء على الأطلال، بل إنّ معلّقته تبدأ بهذا البكاء المر:

قِفا نَبْكِ من ذِكْرى حَبيبٍ ومنزِلِ
بِسِقْطِ اللِّوى بينَ الدخولِ فحَومَلِ

جسد الشعراء بمشاعرهم وآلامهم مفهوما خاصا للبكاء

ويستدعي وقوفه على آثار مرابع الذكريات، أن يرثيها بدموعه المهراقة طويلاً:

وُقوفاً بها صَحْبي عَليَّ مَطِيَّهُمْ
يقُولون لا تَهْلِكْ أسىً وتجمَّلِ
وإنَّ شِفائي عَبْرةٌ مُهراقةٌ
فهلْ عند رَسمِ دارِسٍ من مُعَوَّلِ
فَفاضَت دُموعُ العَيْنِ مِنّي صَبابَةً
عَلى النَّحْرِ حَتّى بَلَّ دَمعِيَ مِحمَلي

فيُعرِبُ امرؤ القيس في سياق أبيات معلّقته، عن سبب بكائه وحزنه، فيقول: أن البكاء المِدرار، بمنزلة الشفاء لنفسِهِ الحزينة، فالعَبْرَة المُهراقة هي الدواء، والأَشَدُّ قسوةً من البكاء، هو الإحساسُ بعدم جدواه، حتى أنه يتساءل مستنكراً، عن جدوى هذا البكاءَ والعَويل- وهو الانتحابُ بصوتٍ عالٍ- عند أطلال الديار، فيقول: (فَهلْ عند رَسْمٍ دارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ؟)؛ أي أنه لاجدوى من

البـكاء عند الأطلال، لأن البكاءَ لن يُرجِعَ الأحبَّاء، ولن يُعِيدَ مرابِعَ النعيم. إذن بكاء امرئ القيس، ما هو إلّا تنفيسٌ عن الهموم. وهو بارعٌ في تصوير شـدَّةِ بكائه، في صورة مجازية بارعة، فيقول أن بكاءَه المِدرار، جعل دموعه تبلل مَحْمَلَ سيفِه.

بكاءُ الأشقاء:

وننتقل إلى شـاعرة العصر الجاهلي، المبدعة جليلة بنت مرة البكرية، أخت «جسَّـاس»، قاتل زوجها كلَيب،؛ فقد وقعت فريسـة للحزن على زوجها القتيل، والإحساس بالعار والشماتة من النسوة، لأن من قتله هو أخوها، الذي لا شـك فـي أنها تحبه أيضاً؛ فهي تصـوِّر ببراعـة الجوّ النفسـي الذي تعيشـه، وأحزانَهـا وبكاءها المستمر على مصيبتها، وهي تقدم في هذه الأبيات صيغة مبالغة، لبكائها على مصيبتها، وتقـارن حالها بحال من يبكي على حادثٍ

فـي قصائد امـرئ القيس بكاء على مرابع النعيم والذكريات

طـارئ، ليوم أو يومين، أمـا هي فإنها تبكي حزنـاً وخوفاً، على الأيام المقبلةً، الحُبلى بأحداثها المفجعة؛ فالبكاء هو قدرُها الذي كُتِبَ عليها، ولن يوقف بكاءها إلّا أن يريحها الله من حياتها:

لَيْس مَنْ يَبْكـي لِيَوْمَيْهِ كَمَن
إنّمـا يَبْكـي لِيَـوم يَنْجَلـي
يـا قَتيـلاً قَـوّضَ الدَّهْرُ بِه
سَـقفَ بَيْتَيَّ جَميعـاً من عَلِ
إنّـنـي قـاتِـلـةٌ مَـقْـتـولَـةٌ
ولَعـلَّ اللـه أنْ يَرْتـاح لـي

بكاءُ العشاق:

وننتقـل إلـى العصر الأموي، مـع «مجنون ليلـى»، قيس بن المُلـوّح؛ الذي عاش حياته عاشـقاً مُتَّيماً لحبيبتـه ليلى، محروماً من الوصال معها، باكياً بمرارة من شـدة عشـقه لها، وحزنه على فراقها، حتى هَّدَ البكاء كيانه؛ ذلك البكاءُ الذي شبَّهَهُ في قصيدته «المؤنِسة»،بالنزف، فهو ليس بكاءً عادياً، بل نزفٌ لا يتوقف، وهو ليـس نزفاً من عينيـه فقط، بل من قلبهِ العاشـق أيضاً. والعجيب

أن «المجنون» لا يكتفي ببكائه، بل يلتمس أخِلّاءَ يشـاركونه بكاءه، ويتحَّيـنُ أى فرصة لذرف دموعِه، من عينيه الباكيتين أصلاً، حتى أن هديل الحمائم الحزين يحرك بكاءَه:

خَليلَـيَّ إن لا تَبكِيانـي أَلتَمِـسْ
خَليـلاً إذا أَنزَفـتُ دَمعـي بَكى لِيا
فَمـا أُشـرِفُ الأيفـاعَ إلّا صَبابَـةً
ولا أُنـشِـدُ الأَشـعـارَ إلّا تَـداويـا
لَعَمـري لَقَـد أَبكَيتِنـي يـا حَمامَةَ
العَقيـقِ وأَبكَيـتِ العُيـونَ البَواكِيا

بكاءُ الجميلات:

وقد اشتهر شـعراء العصر العباسـي ببراعتهم وبلاغتهم في الوصف، ورقتهم في الغزل؛ ومن بين ما تفنَّن الشعراء في وصفه، بكاءُ النسـاء، فالدموع تظهر أنوثة المرأة في ضعفها ورقتها، وكما يقول شـاعر الحب في العصر الحديث نزار قباني: «بعضُ النساءِ وجوهُهُنَ جميلةٌ.. وتكونُ أجملَ عندما يبكينا». وقد برعَ الشـاعر العباسي الشـريف العقيلي، في تصوير دموع حبيبته على فراقه، فشـبَّهها بسِـربٍ من القطرات التي تسـيل، فتدحْرج معها الكحلَ مـن عينيها على خدَّيها، فتبدو الدمـوع المختلطة بالكحلِ، وكأنها فصوصٌ من الفيروز، تُرصِّعُ وجنتيها اللتين شـبَّههما بالذهَب، من شدة اصفرارهما من الشحوب، من سهد البَين:

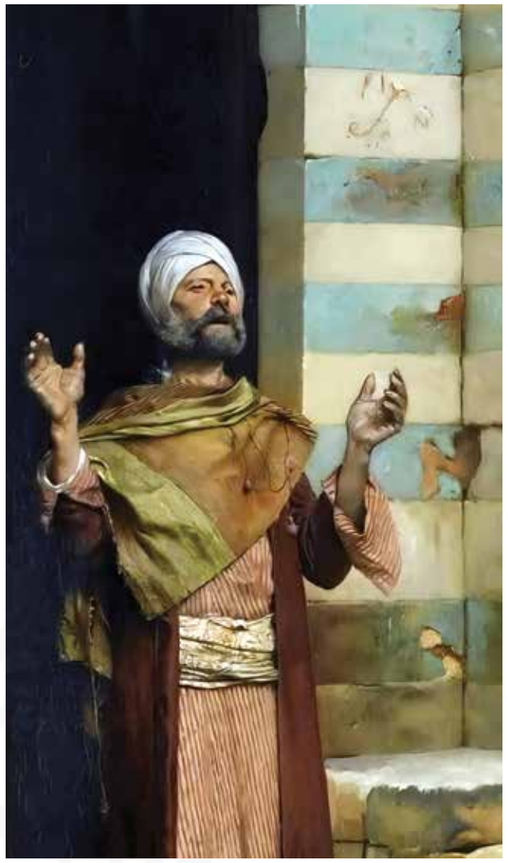
بَكَـت لِبَيْنـي بُـكاءَ مُكتَئِبٍ
صارَ بِـهِ وَجْهُهَا مِـنَ العَجَبِ
مِـن إثْمِدٍ لَمْ يَـزَل يُدَحرِجُهُ
مِن طَرْفِها سَرْبُ دَمعِها السَّرِبِ
كَأَنَّـهُ فـي اِصفِـرارِ وَجْنَتِها
فُصوصُ فَيْـرُوزِجٍ عَلى ذَهَبِ

البكاءُ النبيل:

والبكاء عند الشـاعر العباسي الفارس، أبي فراس الحمداني، هو بكاءٌ عزيز، لأن نفسَهُ الملأى بالكبرياء والشموخ، تأبى أن تظهر الدموع علـى الملأ، حتى لا يبدو في صورة الانكسـار والضعف؛ حتى أنه ينتهز قدوم الليل، ليشمله بظلامه الساتر لدموعه، فيترك العنان لدموعه النبيلة، التي كتمَها في محاجرِ عينيه:

إذا اللَّيْلُ أَضْواني بَسَـطتُ يدَ الهَوى
وأذلَلْـتُ دمعاً مِـن خلائقِـهِ الكِبْرُ

البكاء عند أبي فراس الحمداني بكاء عزيز



البكاءُ ريشةٌ للكتابة:

الشـاعر العباسي خالد الكاتب؛ وكان شـاعراً وخطّاطاً، يشْبه دموعَهُ على حبيبتهِ بريشـةِ الكتابة، التي تشاركهُ في كتابة رسالته لهـا؛ فهو يكتب ودموعه المدرارة تسـحُّ علـى الأوراق، وتكمل له الأسطر والأشـطر الناقصة في كلماته وأشـعاره التي يرسلها لها؛ فتشفي دموعه غليل أشواقه ولواعج أحزانه:

لا تَكُفُّ البُـكاءَ عَيْني فأقرا
إنَّ بَينَ الكتابِ والعَيْن سِـتْرا
فأرانـي إذا تأَمَّلْـتُ شَـطْراً
كَتَبَـتْ مُقْلَتي بِعَينيَّ شَـطْرا
وكَفاهـا بأنْ تَرى فـي كِتابٍ
بِمِداد سَـطْراً وبالدَّمْعِ سَطْرا
أنا أُمْلـي حُروفَـهُ ودُموعي
يَتْبعْنَ الهَوى ويَشْـفينَ صَدْرا

بكاءُ الزهدُ والاستعداد للآخرة:

ونجد عند شاعر الحكمة والزهد، أبي العتاهية، نموذجاً شفافاً للبكاء؛ فقد عاش في عصر ازدهار الحضارة العباسية، الذي اتّسم في مرحلة من المراحل، بالشّـطط في اللهو والمجون، ونسـيان الآخرة؛ فجاء شـعر أبي العتاهية، مملوءاً ببكاء التطهّر والشفافية الروحية، والحكمة البليغة. ومن أشـهر بكائياته التي تجسـد هذه المعاني، أبياته التي يقول فيها:

لَأَبكِيَـنَّ عَلـى نَفسـي وحُـقَّ لِيـا
يـا عَيْـنُ لا تَبْخَلـي عَنّـي بِعَبْرَتِيا
لَأَبكِيَـنَّ لِفقـدانِ الشَـبابِ وقَـد
نادى المَشـيبُ عَنِ الدُنيـا بِرحلَتِيا
لَأَبكِيَـنَّ عَلـى نَفْسـي فَيُسـعِدُني
عَيـنٌ مُؤَرَّقَـةٌ تَبكـي لِفُرقَتِيـا
لَأَبكِيَـنَّ فَقَـد جَـدَّ الرَّحيـلُ إِلـى
بَيْتِ انقِطاعي عَنِ الدُنْيا ووَحْدَتِيا

فهـو يكرر تأكيد فعـل البكاء، بلام التوكيـد، التي تفيد عزمه التطهـر من كل الذنوب والآثام، بالبكاء الذي يشـفي روحه؛ وهو بـكاءٌ على كل ما ضاع من حياتـه، وولى في غمضة عين؛ فالبكاء هو أفضل دواء، واستعداد للرحيل إلى دار البقاء.

بكاءُ أمجاد الأمة الضائعة:

ومن أنبل البكائيات الشـعرية، ما عرف ب«قصائد الفجيعة»، التي كتبها الشـعراء رثـاءً للأمجاد الضائعة للأمـة، أو حزناً على أحوالها وتمزّقها. وفي ديوان الشـعر العربي قصائد مبلّلة بالدمع المهراق، علـى المجد العربي الضائع فـي الأندلس، التي أحدث سقوطها شرخاً بالغاً في روح الأمة. ومن أروع البكائيات الشعرية، التـي تنزف بـكاءً مُرَّاً علـى ضيـاع الأندلس، «نونية» الشـاعر الأندلسـي، أبي البقـاء الرّندي، التي شـبَّه فيها منابر مسـاجد الأندلس ومحاريبها، بالمسـلمين الذين يبكـون على ما آلت إليه حضارتهم في الأندلس:

فَجـائـعُ الـدَّهْـرِ أنْـواعٌ مُـنـوّعَـةٌ
ولـلـزَّمـانِ مَـسَـرّاتٌ وأحْـزانُ
تَبْكي الحَنيفيَّةُ البَيْضاءُ من أسَـفٍ
كـمـا بَكـى لِفـراقِ الإلْـفِ هَيْمـانُ
حتّى المَحاريبُ تَبْكي وهي جامِدَةٌ
حتّـى المَنابـرُ تَرْثي وهـي عيدانُ

الحاجة إلى البكاء:

وننتقل إلى عصرنا الحديث، مع الشاعر السوري خالد مصباح، الذي يعبّر عن احتياجه النفسـي إلى البكاء الغزير، الذي شـبَّهَهُ بتفَجر النبـع، للتعبير عن نقائه، وتطهيره للروح. وهو محتاجٌ إليه، ليطفئ لهيب أحزانه؛ وقد أبدع في الكناية عن إطفاء الدمع للهيب الأحـزان، بأن جعلَ الأحزان تضطرم في دمه كالشـمع السـاخن. وفي البيت الأخير قدم استعارة مكنية بديعة، تصور بكاءهُ بالشمع الذي يذوب، وتنساب قطراته كالدموع:

ومُحْتـاجٌ لأنْ أبْكـي
كَمـا يَتَفَجَّـرُ النَّبْـعُ
أحـسَ بِـلُـجَ أبْـحـارٍ
تَعَشَّقَ جَرْسَـهاَ السَّمْعُ
ومُـحْـتـاج لأن أبكي
تَضَرَمَ في دَمي الشَّـمْعُ
مَتى ما اشْتَقْتُ للذَّوَبانِ
لا زجْـرٌ ولا مَـنْـعُ

أما رائد الشـعر الحر، الشـاعر العراقي بدر شـاكر السيّاب، فَيُصَـوِّرُ في قصيدته الأشـهر «أنشـودة المطر»، مـا تبعثه عينا حبيبته، وهطل المطر في نفسـه، من مشـاعر وأحاسـيس عميقة ومضطربة، حتى أنه تستفيقُ في روحِهِ رعشة البكاء؛ فقد شبَّهَ في قصيدته البكاء، بطفلٍ مذعور، يسـتيقظ مرتعشاً من برد الخريف، الـذي ألَمّ به فجأة؛ وهو بكاءٌ من غير سـببٍ محدد، فكأنَّ البكاء كالطفـل الحزين، الذي ينتظر أيَّ دافـع للإفاقة من غفوته. وقد تعّددت أسباب البكاء في نفس الشاعر، إحساساً بالوحدة والغربة، وألم الفراق والافتقاد، رثاءً لروحه الحائرة:

كأنما تَنبُض في غَورِيهما النُّجومْ
وتَغْرقان في ضَبابٍ من أسىً شَفيفْ
كالبَحْرِ سَرّحَ اليدين فوقَهُ المَساءْ
دِفءُ الشِتاءِ فيهِ وارتِعاشةُ الخَريفْ
والموتُ،والمِيلادُ،والظّلامُ،والضِّياءْ
فَتَستفيقُ ملءَ رُوحي،رَعْشةُ البكاءْ
ونَشـوةٌ وَحْشـيَةٌ تعانـقُ السـماءْ
كَنشـوةِ الطفلِ إذا خافَ من القمَرْ

وهكـذا نجد أن الشـعراء اختلفوا فـي التعبير عـن البكاء، وتصويره في قصائدهم، تعبيراً عن حالهم الوجدانية، أو إحساساً بألم الفقد والحنين والغربة، أو من شدة الشوق للحبيبة، أو حتى تغَـزُّلاً في جمالِ وجهها وهـي تبكي. لكن دموع الشـعراء التي فاضت في قصائدهم، تركت لنا هذه الإبداعات شديدة العذوبة والإنسـانية والشـجن؛ فالبكاء يبقى من أصدق وأنبل المشـاعر الإنسانية.

الشعراء

حسام شديفات
الأردن

مِـنْ لثغةٍ بفـمِ الـلُّـغـاتِ تـحَـدَّروا
وتـخَـيَّـروا شَـكْـلَ الـكَـلامِ وثَـرْثَـروا
مُـذْ راوَدوا الأفْـكـارَ قبـلَ صُعودِهـا
لَـمْ يُـمْـسِـكـوا إلّا الـتـي تَـتَـبَـخَّـرُ
فـي السّـيـرَةِ الأُولـى يُـقـالُ بأنَّهُـم
قَفَـزوا مِـنَ الفِـرْدَوْسِ ثُـمَّ تَصَحّـروا
فـي السّـيـرَةِ الأُخْـرى يُـقـالُ بأنَّهُـم
قَمْـحٌ، يسـيلُ مـعَ الحُقـولِ وزَعْتَـرُ
المُسْـتَحيلُ يَقـولُ: كانـوا هاجِسـاً
بَـيْـنَ السُّـطـورِ ولَـحْـظَـةً لا تُـذْكَـرُ
لـم يَقلَقُـوا لِلْحُـزنِ لكـنْ فَلْسَـفوا
لـلـدَّمْـعِ أنَّ وجـوهَـهُـم تَـتَـعَـطَّـرُ
ولَهُـمْ طُفولَتُهُـم فَلَـوْنُ خَيالِهِـم
مَـهْـما تُـعَـرّيـهِ الـمَـواسِـمُ أخْـضَـرُ
مُـتـشـبّـثـونَ بِـهـا كَـأنَّ أصـابِـعـاً
فـي القَلْـبِ لِلْبَيْـتِ القَديـمِ تؤشِّـرُ
ومُـرابِـطـونَ عَلى البَسـاطَةِ كُلَّما
طَـرأوا علـى بـالِ الزُّقـاقِ تَبَعْثَـروا

المُـنْـشـئـونَ مِـنَ الـفَـراغِ حَبيبَةً
وَلْـهـى بِـدونِ حَبيبِها لا تَـسْـهَـرُ
والهاربونَ إلـى القَصيـدَةِ، فالقَصيدَةُ
إمـبـراطـورٌ يَـثـورُ وقَـيْـصَـرُ
لَـمْ يَحْفَظوا لأبـي الـعَـلاءِ رِسالَـةَ
الـغُـفْـرانِ قـالـوا: عَـيْـنُـهُ لا تُبْصِرُ
وتَـبـادلـوا بِـجَـهَـنَّـمَ الـضَّـحِـكـاتِ
حتَّـى أدْركـوا أنَّ الجَحيـمَ مُسَـعَّرُ
قالـوا: نَتـوبُ عَـنِ القَصائـدِ والغِناءِ
ويَـعْـرِفـونَ بـأنَّـهُـمْ لَـنْ يَـقْـدِروا
يـا رَبُّ تَـعْـرِفُـنـا بِـرُغْـمِ ذُنـوبِـنـا
يـا رَبُّ تَـعْـرِفُ أنّـنـا لا نَـصْـبِـرُ
خُـذْنـا إلـى مُـدِنٍ بِـهـا شِـعْـرٌ
ودَنْدَنَـةُ الرُّعـاةِ وعَنْدليـبٌ أسْـمَرُ
خُـذْنـا إلـى مُـدُنٍ بِـهـا لَـيْـلٌ
وفَـلْـسَـفَـةٌ وأحْـلامٌ تَطيرُ وأنْـهُـرُ
نَـحْـنُ اليَتامى الطّـيِّـبـونَ، نَعيشُ
موسيقا ونَـهْـرَمُ نَـوْتَـةً ونُـعَـمِّـرُ
ونَـمـوتُ لَـكـنْ لا نَـمـوتُ لأنَّـنـا
صَـوْتُ الحَـيـاةِ تُـعـيـدُنـا وتُـكَـرِّرُ

كبر الصغار

مضر الالوسي
العراق

ذَهَبوا فلا تُطِلِ انْتِظارَكْ ... كَبِرَ الصِّغارُ فَدَعْ صِغارَكْ

لَمْلِمْ أُبُوَّتَكَ الّتي ... أَكَلَ الرَّصيفُ بها قِطارَكْ

وأفِقْ فَلَيْلُكَ كِذْبَةٌ ... سَوْداءُ واسْتَعْمِلْ نَهارَكْ

واتْرُكْ رَمادَ الحُبِّ لا ... تَرْجِعْ لِتوقِدَ فيهِ نارَكْ

ما كُنْتَ إلّا مَوْعِداً ... شَرِبوا بِسَهْرَتِهِ حِوارَكْ

أَفَكُلَّما احْتاجَ الخِصامُ ... إلى ضَحِيَّتِهِ اسْتَعارَكْ

أمْ حينَ أبْصَرَ وَجْهَهُ ... في وَجْهِكَ الصّافي أَدارَكْ

عُدْ لي فَكُلّي حاجَةٌ ... أنْ أسْتَرِدَّ لكَ اعْتِبارَكْ

هُم قَرَّروا أنْ يَرْحَلوا ... أمْ أنْتَ تُهْديهِمْ قَرارَكْ

ما زِلْتَ تَمْنَحُهُم سِلاحَكَ ... واقْتَراحَكَ وانْتِصارَكْ

علَّمتَهمْ مَعْنى نُضوجِك ... هُمْ يَظُنّون اصْفِرارَكْ

ويُفسّرونَ سُكوتَكَ المَعْصومَ ... مِنْ خَوْفٍ فِرارَكْ

يَتَمَدّدونَ بِلَوْحَةٍ ... حَمْقاءَ فاسْتَرْجِع إطارَكْ

اقْرَأ كِتابَكَ إنَّهُمْ ... قَرَأوهُ حِينَ القَحْطُ زارَكْ

شَرَحوكَ مُخْتَصَراً وما ... مَلأَتْ بُحورُهمُ جِرارَكْ

دَعْ شَرْحَهُمْ ما حاوَلوا ... لا يَسْتَطيعونَ اخْتِصارَكْ

وجه آخر للقصيدة

أنس جلال الدين
السودان

روحٌ بِلا مَأوى فُؤادٌ مُغْرَمُ ... سَفَرٌ إلى المَعْنى بِخَطْوي يُضْرَمُ

شَوْقٌ بِحَجْمِ البَوْحِ إذْ قَيَّدتُهُ ... حُرٌّ بِحَجْمِ الصَّمْتِ إذْ يَتَكَلَّمُ

قادَتْ عيونُ اللّيلِ فَجْراً تائهاً ... مَرَّتْ بِهِ النَّجْماتُ وهو يُسلِّمُ

حينَ اسْتبانَ الخَيْطَ شَدَّ وِثاقَهُ ... طَوْقٌ مِنَ الأضْواءِ كانَ المِعْصَمُ

وأنا على عَهْدي أظَلُّ مُعَلّقاً ... في لَهْفَةِ التّلْويحِ إذْ أتَلعْثَمُ

أصْلى بِهذا البُعْدِ كُلَّ دَقيقَةٍ ... والقَلْبُ دَقّاتٌ بِدَرْبِكِ تُلْثَمُ

تَسْري مِنَ الأيّامِ تَخْفِقُ في ... يَدِ المَعْنى ويَرْقُبُها زَمانٌ مُعْتِمُ

يا خَوْفَ أيّامي تَمُرُّ كَبَعْضِها ... قُبلٌ مؤجَّلَةٌ وقَلْبٌ يُحْرَمُ

العُمْرُ أسْئلةٌ هَلَكْتُ بِعَدِّها ... فَبِأَيِّ أجْوِبَةٍ تَراني أرْحَمُ

طافَتْ بيَ الذِّكْرى نَسيمٌ باردٌ ... فأُعانِقُ الذِّكْرى أغيبُ وأرْسُمُ

صُوَرٌ مُعَلَّقَةٌ عِناقٌ ساخِنٌ ... وَرْدٌ وموسيقا وحَرْفٌ يُنْظَمُ

مُدّي حِبالَ الوَصْلِ وانْفَجِري سَنا ... أرْقى لِهذا الضَّوْءِ لا أتَوَهَّمُ

عودي فإنَّ الكَوْنَ صارَ مَتاهَةً ... فَبكِ الحَياة وبي الّذي لا أَعْلمُ

فاز بجوائز عربية عدة آخرها «القوافي الذهبية»

الشاعر مصطفى مطر:
الشعر وثيقة حية تعبر عن الإنسان

عبد الرزّاق الربيعي
سلطنة عمان

حين تفتّح وعي الشاعر مصطفى مطر، وجد في الكلمات ملاذاً ومتنفّساً يترجم همومه، فكان نافذته التي رأى عبرها العالم، ورآه العالم عبرها أيضاً. نال جوائز عدة آخرها «القوافي الذهبية»، وهو المولود في غزّة 1984، له عدد من الدواوين الشعرية، من بينها «ظمأ لا ينتهي» و«صدى لذاكرة المطر» و«صراخ المرايا» الفائز بجائزة الشارقة للإبداع العربي - الإصدار الأول. يعمل بقناة الرافدين الفضائية، ويرأس الجمعيّة الدوليّة للشُّعراء العرب التي تتّخذ إسطنبول مقرًّا.

يقول الناقد نضال برقان عن مطر «إنّه يمثّل جيلاً شعرياً جديداً، من الشعراء الذين يكتبون قصيدة العمود بنكهة جديدة، وبطريقة حداثية مميزة، وبأسلوب مبتكر، في أداء المعاني عبر التكثيف، والمجاز والصور الشعريَّة الخلّاقة، والأفكار التي لا يؤديها بطريقة مباشرة أو بتقريرية سهلة، وهذا التوجُّه الجديد في الشعر قفز بالشعر العموديّ خطواتٍ بعيدةً في فضاء الإبداع، وأظهر قدرة الشعر العموديّ الحديث على التكيُّف مع مستجدات الزمن، ومواكبة العصر، وتلبية الذائقة المعاصرة».

معه كان هذا الحوار:

• في مرايا القصيدة رأيت العالم؛ كيف تشكّلت علاقتك بالكتابة الشعرية؟

- الشعر، ليس مجرد كتابة، إنه امتداد لروحي، ووسيلة للحفاظ على الذاكرة، وصرخة ضد النسيان. بدأت الكتابة صغيراً، ولكن مع كل تجربة ومع كل وجع وُلدت قصيدة جديدة تعبر عني وعن الإنسانية في أعمق معانيها، كل بيت كتبته كان أشبه بحجر ألقيه في وجه الظلم، وكل قصيدة كانت راية أرفعها لتعبر عن صوت الأرض والإنسان. لم يكن الأمر مجرد موهبة أكتشفها، بل شعرت أن هناك نداءً داخلياً يلزمني بأن أكون صوتاً لمن لا صوت له، وأن أجعل الكلمة زهرة تنبض بالحب.

كل بيت شعر كتبته كان صوتا للأرض والإنسان

• وهل للبيئة التي عشت فيها أثر في تشكّل تجربتك؟

- بالطبع، فالشعر متجذّر في بيئتي وهُويتي، حيث كانت الأرض، والذاكرة الجمعية، وتراثنا الشفوي الغني هي المنبع الذي غذّى بداياتي الشعرية. كبرت وأنا أستمع للحكايات الشعبية، للأغاني التراثية التي تحمل نبض الناس وألمهم وأملهم. تلك الصور، الممزوجة برائحة الأرض ورنين المفردات البسيطة، كانت أولى بذور الإلهام، إلى جانب ذلك، تأثرت بالقرآن الكريم، بلغته المعجزة وإيقاعه الساحر، الذي شكّل لي رؤية مبكّرة عن قوة الكلمة وتأثيرها. ثم جاء الأدب العربي الكلاسيكي ليُكمل المشهد: معلّقات الشعراء الجاهليين الذين كانوا يحوّلون المواقف العادية إلى ملاحم، وأعمال شعراء العصور اللاحقة الذين نسجوا من الغربة والحنين أروع الصور.

• من المحلية إلى الأفق الإنساني الأوسع؛ مَنْ فتح لك الطريق ووضع علامات سرتَ على هديها؟

- لاحقاً، أضفت إلى هذه الجذور المحلية والعربية أفقاً عالمياً؛ قرأت لأدباء وشعراء عالميين مثل محمود درويش الذي علّمني كيف تكون الكلمة بيتاً، ونيرودا الذي جعلني أؤمن بأن الشعر صوت الأرض، ولوركا الذي جعل الحزن لغة أخرى للفن؛ لكن، وربما الأهم، كانت الحياة نفسها مصدري الأعمق؛ كل قصة سمعتها، كل وجه رأيته، وكل صرخة أو صمت كان مصدراً يولّد داخلي شعوراً أن الشعر ليس مجرد كلمات، بل هو وثيقة حية تعبّر عن معاناة الإنسان وأحلامه في كل زمان ومكان.

«الشارقة للشعر العربي» منصة حيوية لإحياء الحراك الشعري

• كيف يستطيع الشاعر أن يرتقي بنصّه، ليتجاوز حدود الزمان والمكان ليصبح فناً خالداً؟

- يمكنه ذلك بالابتعاد عن المباشرة والتقريرية، واستخدام الرموز والصور الشعرية التي تحرّك وجدان القارئ. التركيز على البعد الإنساني يجعل قضية الشاعر عالمية. كذلك العناية باللغة والتقنيات الفنية، مثل الموسيقا الداخلية والصور المجازية، تضفي عمقاً وجمالاً للنص. الأهمّ أن يعكس الحقائق بصدق من دون إملاء أو تضخيم، ويخلق اتصالاً وجدانياً يجعل القارئ يشعر بأن قضيّته جزء من التجربة الإنسانية.

• ما التحدّي الأكبر أمام الشعر اليوم؟

- على الشعر، استعادة دوره في تشكيل الوعي الجمعي، بعيداً من الابتذال والانعزال، عبر الجمع بين العمق الفني والالتصاق بقضايا الإنسان الراهنة، عندها يمكن للشعر أن يفرض وجوده بالتركيز على جوهره الإنساني العميق، وتطويع لغته لمخاطبة وجدان العصر، مع الاستفادة من المنصّات الرقمية لتوسيع انتشاره، ودمجه بالفنون الأخرى كالموسيقا والسينما ليظل نابضاً بالحياة ومؤثراً في كل زمان، كذلك يمكن له أن يكون فاعلاً حيوياً في أشكال الفنون الأخرى، ومن ثم يبقى حاضراً وقادراً على التناغم مع مختلف الفنون المطروحة في زمن التسارع الرقمي والتقني.

• هذه الأعباء التي تقع على عاتق الشاعر، تضاعف من مسؤوليته؛ كيف يستطيع الوصول بالقصيدة إلى برّ الأمان؟

- عندما يكون صوتاً للحقيقة وحارساً للذاكرة، يوثق آلام الأمة وآمالها، ويعيد صياغة الوجدان الجمعي بلغة ترتقي فوق الفوضى والابتذال. عليه أن يواجه التحديات الفكرية بشعر يلامس القلوب والعقول، فيجعل من الكلمة تقاوم الطمس. الشاعر يحمل مسؤولية إعادة إحياء الهوية الثقافية والإنسانية، وتحفيز الوعي الجمعي، ليبقى الأدب منارة أمل، وسلاحاً ناعماً في معركة البقاء والكرامة.

• وما دور مهرجانات الشعر في مواجهة تلك التحديات؟

- تمثّل مهرجانات الشعر العربي، كمهرجان الشارقة للشعر العربي، منصات حيوية لإحياء الحراك الشعري وتعزيز مكانة الشعر في المشهد الثقافي. فهي تجمع بين الشعراء والنقّاد والجمهور، ما يخلق حواراً أدبياً وفنياً يساهم في تبادل التجارب وصقل الرؤى الشعرية. هذه المهرجانات تمنح الشعر مساحة للتفاعل المباشر، بعيداً من وسائط التواصل السريعة، فتجعل الكلمة أكثر حضوراً وتأثيراً، فضلاً عن ذلك، تسهم هذه الفعاليات في توثيق التجارب الشعرية، ودعم المواهب الشابة، وإبراز التنوع الأسلوبي والجغرافي للشعر العربي، ما يعزّز الهوية الثقافية المشتركة.

التركيز على البعد الإنساني يجعل قضية الشاعر عالمية

• يتّسم المشهد الشعري العربي بالتنوّع بين التجديد والتقليد؛ كيف تقرأ هذا المشهد؟

- المشهد الشعري العربي يمرّ، اليوم، بمرحلة انتقالية تجمع بين شعراء يحافظون على جماليات العمود والتفعيلة، وآخرين ينفتحون على قصيدة النثر، وأشكال أكثر حداثة، ما يعكس تحوّلات المجتمع العربي، وتعدّد رؤاه. ورغم غياب الشعر عن مركزية المشهد الثقافي لمصلحة الرواية ووسائل الإعلام الرقمية، فإنه ما زال يحتفظ بمكانته صوتاً للهُوية والتعبير الإنساني العميق.

• وهل أدّى النقد دوره في متابعة تفاصيل هذا المشهد، عموماً، وبشعرك خصوصاً؟

- أرى أن الشاعر العربي اليوم بحاجة إلى نقد موجّه، تدعمه مؤسّسات مسؤولة مهتمّة وقوية تعنى بالإضاءة على التجارب التي تستحق، في مشروع يربط بين الإبداع والتقييم المنهجي. فكرة كهذه تستحق التبلور والتطوير، وباعتقادي فإنّ النقد تعاطى مع تجربتي بمحدودية، لكنه كان حاضراً عبر دراسات أكاديمية في بعض الجامعات الآسيوية والعربية، وعبر المثقفين الأتراك في سعيهم للانفتاح على الإبداع العربي.

• **كيف يمكننا جعل نظام الشطرين قادراً على استيعاب قضايا العصر الحديث الشائكة؟**

- إذا تعامل الشاعر مع هذه القضايا بوعي ورؤية متجددة. فالشطران ليسا قيداً، بل أداة يمكن تطويعها للتعبير عن أعمق المشاعر وأعقد الأفكار. التجربة تثبت أن شعراء مثل محمود درويش وبدوي الجبل وغيرهما نجحوا في توظيف هذا الشكل التقليدي لمعالجة موضوعات حديثة كالغربة، الهُوية، والحرية، بلغة حديثة وصور مبتكرة. السرّ ليس في الشكل بحد ذاته، بل في قدرة الشاعر على التجديد داخل نظام الشطرين وإعادة تعريفه بما يناسب روح العصر.

• **عملت في فضائيات كثيرة معدّاً ومقدّماً لبرامج حوارية ثقافية، وما زلت تواصل عملك الإعلامي؛ كيف توازن بين الإعلام والشعر؟**

على الشاعر أن يكون حارساً للذاكرة

الإبداع يكمن في قدرة الشاعر على التجديد داخل نظام الشطرين

- الإعلام صوت الواقع المباشر، والشعر صوت الحقيقة العميقة. الإعلام يلتقط اللحظة، أما الشعر فيمنحها أفقاً أبعد ومعنى أكثر عمقاً. كلاهما ينبع من الحاجة نفسها: فهم العالم وتغييره، لكنّ الشعر يظلّ المساحة التي أجد فيها ذاتي بعيداً من صخب اللحظة الإعلامية.

• **الشعر لا يخلو من صخب، أليس كذلك؟**

- صخب الشعر يبقى المساحة التي تملأ الدنيا أملاً وتفاؤلاً، إنّ الشعر هو الشاهد الوحيد باعتقادي على أنّنا قادرون على استعادة إنسانيتنا في زمن طغيان الوحش البشري، وكثرة مظاهر الاستبداد؛ فالشعر لغة تنتصر للإنسانية في زمن هيمنة من يحاولون طمس ملامحها.

سبيل للمهاجر الغريب

مصطفى مطر - فلسطين

لَقَدْ عاشَ بَيْنَ اليائسينَ مُغَرِّدا ... فَعاجلَهُ المَوْتُ الكَلامِيُّ مُفْرَدا
وأنشأَ يُغْري كلَّ حَرْفٍ يقولُهُ ... بِجَنّاتِهِ في الخُلْدِ حتّى تَسَرْمَدا
رأى المَلأَ الرَّاقينَ قِبْلةَ حُزْنِهِ ... مَلائكةً يَبْكونَ في الحُبِّ مَوْعِدا
على وَجْهِهِ يَمْشي، وفي كَفِّهِ خُطىً ... صَداها بَكى غَمّاً على غُرْبَةِ الصَّدى
مَريرٌ مُرورُ الظِّلِّ مِنْ غَيْرِ صاحِبٍ ... لهُ كانَ فيما كانَ بالأَمْسِ سَيِّدا
وأَصْعَبُ مِنْ نارِ الجَحيمِ تَوَجُّعاً ... إذا لَمْ تَجِئْ في بالِها اليَوْمَ أو غَدا
وأَغْرَبُ مِنْ هَذا التَّمَزُّقِ كُلِّهِ ... تَموتُ فَقيداً دونما أن تُفْقَدا
يُصَبِّرُ مَنْ يَمْضونَ أنَّ الحَنينَ لا ... يَغيبُ وأنَّ الحُبَّ يَبْقى مُؤَبَّدا
فَيا قَلْبُ قُلْ لِلشَّيْخِ إنْ مَرَّ خِلْسَةً ... على النّصِّ إنَّ الحُزْنَ يَرْضاكَ مَوْرِدا
وقُلْ لِلْحَداثيّينَ إنّ انْتِصارَهُ ... لِمَخْزونِهِ في الجُرْحِ حتّى يُخلَّدا
صَلاةٌ على عِطْرٍ يُشكِّلُ شاعِراً ... تشبَّثَ بالصَّلْصالِ خَوْفاً على النّدى
لَقَدْ عاشَ مِثْلَ الهامِشِيِّ حَياتَهُ ... ولَكنّهُ اخْتارَ الشَّجاعَةَ في الرَّدى
تَوَضَّأَتِ الأَضْواءُ مِنْ طُهْرِ ظِلِّهِ ... وأَهْدَتْ لَهُ مِنْ دِفْءِ بستانِها يَدا
لَيَبْقَى سَبيلاً في الحَياةِ لكلِّ مَنْ ... قَضَى العُمْرَ بَيْنَ الحالمِينَ مُشَرَّدا

تحدثوا عن أسباب الكتابة الشعرية ومستقبليها ..

شعراء: المتلقّي شريك في رحلة

بناء القصيدة

اللغة كونها نظام اتصال بين البشر، وسيلة أساسية في إيصال المعنى إلى الآخر، أمَّا الشعر، هذا الفنُّ اللغوي، فإنَّه يرتقي إلى أعلى المستويات في هذا النظام، حيث لا يكتفي بإيصال المعنى فحسب، إنَّما يوصلُه بأساليبَ بلاغيةٍ وجماليةٍ وإبداعيةٍ وفنيةٍ، فضلاً عن إيصال الرسائل والمناخات الشعورية والفكرية والتأمُّلية، وحتَّى الموسيقية وسواها، ما يستدعي أن يكون الآخر (المتلقّي) جاهزاً لاستقبال هذا الخطاب الفنِّي المعقَّد، ويستدعي كذلك، أنَّ الشاعر حين يكتب فإنَّه يضع نصب عينيه المتلقّي القادر على التفاعل مع خطابه. استطلعنا آراء نخبة من الشعراء عن هذه المسألة، عبر سؤال: لمن يكتب الشاعر؟ ومن المتلقّي المثالي بالنسبة إليه؟ فكانت هذه الإجابات:

حسن حسين الراعي
سوريا

نجاة الظاهري
الإمارات

من الحياة إلى الخيال

صفة "المثالي" لا يمكن تعريفها بالنسبة للقارئ، أو تمييز قارئ ما عن الآخر بها، حيث إن القراءة تعتمد على الذوق، وعلى هذا الأساس فكلُّ قارئ مثالي ما دام يقرأ ما يحب. ولكن من ناحيتي كاتبةً، أرى أنَّ خطابي الشعري موجَّه إلى كلِّ إنسان، بعيداً من جنسه أو انتمائه، إلى كلِّ من يحبُّ القراءة، ومن يحبُّ الشعر، إلى كلِّ من يبحث عن شيء ما في نفسه ولا يجده إلّا في القصيدة، وإلى كلِّ من يريد أن يهرب من الحياة إلى الخيال، وإلى كلِّ من يفتش عن لسان يعبِّر عمَّا لا تستطيع ذاته التعبير عنه، أوجه إليه كلماتي. ويمكن أن أقول إن القصيدة المثالية هي التي تجدُ من يقرأها حتى لو كان شخصاً واحداً فقط، وليس العكس، فالنص المحظوظ هو الذي يتداوَله القراء، ويبقى أثرُه في النفس زمناً طويلاً.

قصي النّبهاني
سلطنة عُمان

رضا الناس والتعبير عن الذات

لا شكَّ في أنَّ الشاعر حينما يكتب إنَّما يكتُب لنفْسِه قبل كلِّ شيء، قبل كلِّ أحد، فلا يخرجُ عن دائرةِ أحاسيسه، ولا يلبسُ قَلباً غيرَ قلبِه مِن أجلِ أن ينال رضا النَّاس وأهواءَهم؛ فلذا ومن هذا المنطلقِ والمعتقدِ الّذي أؤمنُ به شخصيّاً وأعتنِقُه، فإنّني لطالما عبَّرتُ عن ذاتي، مُحاولاً بُلوغَ ما يشعُر به الآخرون، خُروجاً مِنّي، مِن أفكارِي ومشاعري وصولاً إليهم، وإلى هواجسِهم، وما قد يعتملُ بين جوارِحهم مِن مخاوِفَ وأحلام، وحقائقَ وأوهام.

دائماً ما أُثمّن القُرَّاء الذين يطبعُونَ القصائدَ على ورقِ التأويلِ والاحتمال، يفتحونَها بيتاً بيتاً، ويذهبونَ بها بعيداً.... أبعدَ مِن توقُّعِ الشّاعرِ نفسه.

شمس الدين بوكلوة
الجزائر

تسهيل اللغة وتحقيق الأحلام

يُعدّ الشعر من الفنون الأكثر تأثيراً في الناس عبر العصور، و هو كذلك، وسيلة ناعمة لمقاومة أشكال القمع المختلفة، حيث يحمل في طياته أفكاراً تحررية وسمات أخلاقية تُميز المجتمعات بعضها عن بعض. ومع ذلك، يُتّهم الشعر في كثير من الأحيان بالنخبوية، إذ ترتقي لغته إلى مستوى التفكير الفلسفي العميق والرؤية الواضحة للحياة، وهذه ليست ميزة متاحة للجميع.

أسعى دائماً لتسهيل لغتي الشعرية لتكون في متناول عوام الناس، فالمتلقّي الذي أفضله هو الذي لا يُثقل نصّي بأعباء تفوق قدرته وتخرجه من سياق يومياته، فالشعر كائن لا يُرى يعيش معي، كلَّما كتبتُ قصيدةً كَبِر يوماً جديداً، ونحن في سجال مستمر حتى النهاية.

بعيداً من مجتمع الشعراء والنقاد، شعري موجَّه لأولئك الذين يستيقظون باكراً لتحقيق أحلامهم الجديدة، ويقرؤون سطراً أو بيتاً من قصيدة كتبتها، ما يمنحهم شعوراً بالانتماء والقرب من الحياة، فشعري موجَّه للذين يستعملونه من أجل قضاياهم المختلفة كالحب والحزن والموت، موجَّه للذين كسروا قيود الصمت وأعلنوا ولاءهم للجمال.

أسيل سقلاوي
لبنان

أعماق غير واعية

الشعرُ هو ذاكَ الكائنُ الحيُّ في القلوب، يأتي ليكونَ الكاشفَ عن أقصى ما في النفْسِ من مكنوناتٍ تتموضعُ في أعماقِ التلقائية، ما يستدعي وجود متلقٍّ مثالي يبرع في ملامسة هذه المكنونات، فيتفاعل مع النص بحيث يتلقّى دلالاتٍ أعمق من تلك التي حاولها النص ذاته، انطلاقاً من وعي صاحبه، بمعنى أن المتلقّي هو الذي يدركُ الأعماق غير الواعية التي شكّلت حقيقة النص أو الخطاب، فيبلغ البئر التي أخفاها صاحب النص في تلقائيته، وأظهرها خطابه بصورة غير مباشرة.

أمَّا فيما يتعلق بطرح "لمن أكتب"، فأنا أكتب إليّ بالدرجة الأولى، لذاتي التي تحتاجني، أكتب لأنّي أجدُني في الكتابة، فهي حياتي ومتنفسي ومسؤوليتي، وبرأيي أنَّ كلَّ شاعر يكتب لنفسه قبل الآخرين، فنفْسُه الأَولَى بهذا النزف، لأنَّه إذا كتب لغيره دخل حتماً في دائرة التكلُّف والتصنُّع، ولم يعد شاعراً حقيقياً أو انفعالياً، فالشعرُ أهمُّ وسيلة تعبير عن النفْس، والمتلقّي يأتي لاحقاً، حتى وإن كان هذا المتلقّي هو الشاعر نفسه.

داوود التجاني جا
موريتانيا

القارئ العادي والقارئ المثقف

في الحقيقة، هذا السؤال «لمن يكتب الشاعر؟»، بقدر ما يحمله من عفوية، فإنَّه مباغتٌ للشاعر، ومن الصعب أن نجد له إجابة محدَّدة أو مباشرة.

أنا لم أطرح هذا السؤال قطُّ على نفسي. كلُّ ما أفعله أنَّني أشتغل بالنصِّ لدرجة القطيعة التَّامة عمَّا يمكنُ أن يدفعني إلى التساهل معه لإرضاء قارئ عاديّ، أو تكثيفهِ مستحضراً القارئ المثقَّف! أنا أندفع وراء تجربتي الإبداعيَّة فقط، تاركاً القصيدة تحدِّد قرَّاءها بنفْسها، من دون أيِّ تدخُّل واعٍ منِّي، وهذا لا يعني أنَّني لا آخذ المتلقّي في الحسبان؛ بل ما أعنيه أنَّ القصيدة الواحدة قد يتفاوت مستوى تلقِّيها وفهمها، وذلك بحسب وعي القارئ و تجربته الإنسانية والمعرفية،هناك فراغات في النصِّ مهما شحنَّاهُ باللغة والتجربة، لن يملأها سوى قارئ ما، وهذه الفراغات قد يتخلَّى عنها الجميع في لحظة، ويهتمُّ بها شخص واحد لأنَّها تخاطبُ أمكنةً قصيَّة في خلجات نفْسه وتعنيه هو بالذات، قد تستثير فيه مكنوناتٍ خفيةً، وأعتقد أنَّ هذه هي «لذَّة النصِّ».

سعد محمد
العراق

جرأة الدخول إلى النص

يكتب الشاعر لمن يحملُ ثقل الأيام على كتفيه، لمن يعبر الشوارع بخطواتٍ مثقلة بأسئلةٍ تائهة لا تنتظر إجابة بقدر ما تبحث عن صدى يشبهها. يكتب لمن يتأمَّل انعكاس وجهه في زجاج نافذةٍ عابرة، متسائلاً عن المعاني التي تتسرّب من بين أصابعه كالرمل. يكتب لمن يرى في الكلمات نوافذ مشرعة على ضوءٍ خفيٍ، لمن يفتّش في الشعر عن شظايا نفْسه المتناثرة، فيعيد ترتيبها بين السطور. المتلقّي المثالي ليس قارئاً عابراً، بل شريك في الرحلة، هو من يصغي إلى الكلمات كما يصغي لنبضه، من يحاور النص بعينيه وقلبه، لا من يمرّ به كما يمرّ العابرون على الأرصفة، إنه يدرك أن الشعر ليس زينة الكلام، بل ومضة تضيء العتمة الداخلية، وهو من يجرؤ على الدخول إلى النص كمن يدخل غابةً، حاملاً دهشته سلاحاً وحيداً، وحين يغادر النص لن يكون كما كان.

مجد إبراهيم
سوريا

المرسل والمتلقي والقناة

الشِّعْرُ لغة داخل اللُّغة، وهو فنٌّ قوليٌّ قبل أن يكون كتابياً، وسابقٌ للنثر، حيث بدأ في المعابد كما بدأ في أحضان الطبيعة، ومع مرور الزمن صار ينقل جمال الفِكَرِ مثلما نقلَ من قبل جمال المشاعر، وكلُّ ذلك بلغةٍ منغَّمة بموسيقا خارجيَّة تصنعها الأوزان والقوافي، وموسيقا داخليَّة تصنعها العلاقات بين الحروف والمفردات وما فيها من تناغم وانسجام وتكرار جميل، وهمس وجهر واشتقاقات.

والشعر كأيَّة منظومة تواصليَّة يحتاج إلى مُرسِل ومتلقٍّ وقناة، وهنا يسأل الشاعر نفسه: لِمَنْ أكتب؟ ويبدأ بتخيُّل المتلقِّي الذي سيستمع إلى شعره أو يقرأه، والمتلقِّي المثاليُّ -كما أراه - هو القادر على إعادة إنتاج النصِّ في كلِّ قراءة جديدة، وقد يتفوَّق على صاحب النصِّ في استنطاق بنيته العميقة، واستخراج كلِّ مكنوناتها بعد عبوره البنيةَ السطحيَّة الجميلة.

فالمتلقِّي المثاليُّ -إذا افترضنا إمكانيَّة وجود المثاليِّ في عالمنا- هو المنفعل الفاعل، غير الخاضع لسطوة المرسل الشاعر، بل يوازيه قوَّةً، يقوِّيه ويتقوَّى به. ويتبادلان عوامل هذه القوَّة.

أحمد حافظ
مصر

البلاغة وذوق القارئ

يمكن القول إنَّ الشعر فنٌّ، لا يكتبه إلَّا النخبة من الناس، ولكنَّ قاعدة التلقّي يجب أن لا تكون خاصَّة بالنخبة فقط؛ فالنموذج الذي ينبغي أن تتمثَّله القصيدة، وهو البحث عن الفردانيَّة في تشكيلها، والبحث كذلك عن مشتركٍ تلتقي فيه مع المتلقِّي، بمعنى أنَّ القصيدة التي تبحث عن بلاغتها ورؤيتها وأسلوبها ومعالجتها المختلفة، من دون أن تضع المتلقِّي نصب أعينها في كلِّ هذه العناصر، فإنَّها قصيدة فقدت بشكل مبدئيٍّ أهمَّ عنصر من عناصرها، وهو البلاغة، فكيف تتَّسم قصيدة ما بالبلاغة، وهي لم تبلغ أبعد من فم قائلها!

حين أكتب قصيدة يجمح خيالي لقارئ في أقاصي الأرض، يبحث عن الشعر، لكنَّني أنتهي لكتابة القصيدة، لأنَّها تمثِّل رغبة أصيلة عندي، وتأريخاً وتوثيقاً للحظة ما، في كلِّ الأحوال، يجب أن يفكِّر الشاعر بالمتلقِّي، لأن ذلك يؤثر في بناء قصيدته، وتوجيه أسلوبها، لكن يجب ألّا أن ينشغل به أبداً، ولا أن يؤسس قصيدته على ذوق القارئ، لأنه بذلك يخسر نفسه، ويخسر قصيدته، ويخسر القارئ.

احتضنت نخبة من الشعراء الذين أثروا المشهد العربي

دمياط المصرية

نبض شعري ومرفأ للأدب

د. إيمان عصام خلف
مصر

تجسّـد مدينة دمياط مَعْلَماً تاريخيًّا وجمالياً، فعند التحام نهـر النيل بالبحر المتوسـط تطـل علينا هـذه المدينة بوصفهـا درّة متلألئة، يعانقها البحر بموجه، ويفيض عليها النهر بحنانه السرمدي؛ فهي ليست مجرد مدينة، بل ذاكرة نابضة بالشعر والفكر، وصدى لإبداعٍ لا ينضب. فيها تتشابك الأمـواج بالكلمـات، ويترقـرق النيـل في بحـور القوافي، ويتردّد صدى التاريخ في أبيـات القصائد، حتى غدت أحد أعمدة الأدب العربي، ومرسى للشعراء والأدباء الذين حملوا قوافيها إلى الآفاق.

دمياط ليست مجرّد مدينة ساحلية، بل نبضٌ شعريٌّ لا يخفت، ومرفأٌ للأدب والفكر؛ ففي شوارعها لا يُسمع صوت الموج فحسب، بل تتردد أصداء القصائد في الأزقّة، وألحان المقامات في المجالس، وهمسات الحروف في رياح الموج، وكأنها مسرحٌ مفتوحٌ للكلمات. ووصفها المقريزي بأنها من أجمل المدن منظراً، وقد نظم قصيدة في مديحها، تضمنت وصفاً فريداً لمعالمها؛ يقول:

سَقى عَهْدَ دمْياطٍ وحَيَّاهُ مِنْ عَهْد
فَقَدْ زادَني ذِكْراهُ وَجْداً على وَجْدِ
ولازالت الأنْواءُ تَسْقي سَحابَها
ديارا حَكَتْ مِنْ حُسْنِها جَنَّة الخُلْدِ
فيا حُسْنَ هاتيكَ الدِّيار وطيبَها
فَكَمْ قَدْ حَوَتْ حُسْناً يَجِلُّ عَنِ العَدِّ
فلله أنْهارٌ تَحُفُّ بِرَوْضِها
لكالمُرْهَفِ المَصْقولِ أو صَفْحَةِ الخَدِّ
وفي البُرَكِ الغَرَّاءِ يا حُسْنَ نَوْفَرٍ
حَلا، وغَدا بالزَّهْوِ يَسْطو على الوَرْدِ
سَماءٌ من البلَّوْرِ فيها كَواكِبٌ
عَجيبَةُ صَبْغِ اللَّوْنِ مُحْكَمَةُ النَّضْدِ

تكمن أهمية دمياط الأدبية في كونها منبعاً ثقافياً متجدداً، حيث تنبض أبياتها بصوت البحر وحكايات الصيادين، بملامح النضال وتاريخ البطولة، حتى أصبحت مدينة تُروى بالحروف، وتُقرأ بالوجدان، وتُحفظ في ذاكرة الزمن قصيدةً لا تنتهي؛ فاحتضنت فن الشعر بأوزانه وإيقاعاته، والمقامة بسحرها اللغوي، والسرد ببلاغته البديعة، وصيغت أبياتٌ حملت صوت البطولة وهمسات المآذن، وكأنّ لسان حالها يردّد دائماً، قول الشاعر حافظ إبراهيم:

أنا البَحْرُ في أَحْشائِه الدُرُّ كامِنٌ
فَهَل ساءلوا الغَوّاصَ عَن صَدَفاتي

عُرفت دمياط عبر العصور بأسماء متعددة، تعكس عمقها التاريخي وأهميتها الجغرافية، وهذا ما أشارت إليه، أو ذكرته أغلب المصادر التاريخية؛ ففي العصر الفرعوني سُمّيت «تامْحيت» أو «تم آتي» بمعنى بلد الشمال، بينما حملت في العهدين اليوناني والروماني اسم «تامياتس»، وفي العصر القبطي سُمّيت «تاميات»، وهو يشير في اللغة المصرية القديمة إلى الأرض التي تنبت الكتّان، دلالةً على ازدهارها الزراعي؛ أما في المصادر العربية، فقد ذكرها المقريزي باسمها الحالي دمياط.

حديقة النصب التذكاري لشهداء 6 أكتوبر

جامعة دمياط

جامع عمرو بن العاص في دمياط

نيل دمياط

ويعد مركز دمياط أحد المراكز الحيوية في المحافظة، حيث يضم ثلاث مدن رئيسة هي: دمياط، ورأس البر، وعزبة البرج، التي تمتاز بموقعها الاستراتيجي وإرثها الحضاري العريق، كما يتألف المركز من عشر وحدات محلية قروية، وهي: الخياطة، والشعراء، والعنانية، والسنانية، وعزبة النهضة.. وغيرها من الوحدات.

تبوّأت دمياط مكانة رفيعة في رحاب العصر العربي الإسلامي، وقفت صامدة متحصنة بحصونها، وقد قاد مقاومتها الهاموك، ولكن اختار ابنه شطا، الانضمام إلى صفوف المسلمين، فاستُشهد في المعركة، وسُمّيت المدينة باسمه، لتظل قرية «شطا» شاهدةً على بسالة الموقف، ففدت دمياط ثغراً لا ينام، وتعدّدت الحملات والغزوات على دمياط بداية في وجه الغزاة البيزنطيين في العصر العباسي، حتى جاء عصر الأيوبيين، صارت دمياط درعاً وحصناً في مواجهة جحافل الصليبيين، فلجأ قائد دمياط الأمير جمال الدين الكناني، وهو من دمياط إلى وسيلة فريدة لإيصال استغاثته، فربط قصيدة موجعة على رأس سهم، وأطلقه نحو معسكر الملك الكامل؛ حملت الأبيات صرخة المدينة، ويتضح ذلك في قوله:

مسجد البحر منارة عروس الدلتا دمياط

لا تغيب عنها أشرعة المجد وضياء الإبداع

يا أيُّها المَلِكُ الذي ما أنْ يُرى
بَيْنَ المُلوك شَبيهُهُ وعَديلُهُ
هذا كِتابُ مُوضّح مِنْ حالَتي
مَا لَيْسَ يُمْكِنُني لَدَيْكَ أقولُهُ
أشْكو إلَيْكَ عَدُوَّ سوءٍ أحْدَقَتْ
بِجَميعِهِ فُرْسانُهُ وخُيولُهُ

سقطت دمياط في قبضة جان دي بريين، عام 1219م، بعد حصار طويل، وظلت تحت السيطرة الصليبية حتى هُزمت جيوشهم عند أسوار المنصورة عام 1250م، فعادت إلى حضنها العربي الإسلامي، شامخة كالنخيل، لا تنحني للعواصف، ولا تغلق أبوابها عن النور والمقاومة؛ وبرزت قصيدة الشاعر الكبير شرف الدين بن عنين، التي كانت في الإشادة بهذا النصر، حيث يقول:

غَداةَ الْتَقَيْنا دونَ دمْياطَ جَحْفَلاً
مِنَ الرُّوم لا يُحْصَى يَقيناً ولا ظَنّا
قَدِ اجْتَمَعوا رأْياً ودِيناً وهِمَّةً
وعَزْماً وإنْ كانوا قَدِ اخْتَلفوا سِنّا
وأطمَعَهُم فينا غُرورٌ فأرْقَلوا
إلَيْنا سِراعاً بالجِهادِ وأرْقَلْنا
سَقَيْناهُمُ كأساً نَفَتْ عَنْهُمُ الكَرى
وكَيْفَ يَنامُ اللَّيْلَ مَنْ عَدِمَ الأمْنا
بَدا المَوْتُ مِنْ زُرْقِ الأسِنَّةِ أحْمَرا
فألْقَوْا بأيديهِم إلَيْنا فأحْسَنّا
وما بَرِحَ الإحْسانُ مِنّا سَجِيَّةً
نُورِّثُها مِنْ صيدِ آبائنا الإبْنا

فنار رأس البر

احتضنت مدينــة دمياط نخبة مــن الشــعراء والأدباء الذين أثروا المشهد الأدبي العربي بإبداعاتهم، فمن رحمها خرج فاروق شوشة، ونقولا يوسف، وطاهر أبو فاشا، وإبراهيم المازني، وسمير الفيل.. وغيرهم من فرســان القلم الذين جعلوا مدينتهم نغمةً في ســيمفونية الإبداع العربي، حيث تجلّى في أعمالهم تراث دمياط العريــق وملامحهــا الثقافية التــي صاغت وجدانهــم وأثّرت في إبداعهم.

ويُبــرز القادري الجوهــري، في «مقامتــه» الدمياطية روعة دمياط، فيصفها بأنها جنة صغيرة ومدينة غنّاء، ويقول إنها تشــبّه بإرم ذات العماد، مدينة شداد بن عاد، التي لم يكن لها نظير في البلاد؛ ثم يزيّن وصفه بأبيات تفيض بالجمال، يرسم فيها مشاهد ساحرة لهذه المدينة الفريدة؛ يقول:

وصفها المقريزي بأنها من أجمل المدن منظرا

يا حُسْــنَها بَلَــداً فــي أُفْــقِ بَهْجَتِها
كأنَّهــا الشَّــمْسُ حُسْــناً ذاتُ أبْــراجِ
كأنَّهــا القَــوْسُ في شَــكْلٍ لَــهُ وَتَرٌ
وبَحْــرُهُ الزّاخِــرُ الرّامــي بأمْــواجِ

يســعى الشــاعر إلى إبراز ملامح الجمال في مدينة دمياط، معتمداً على بلاغة التصوير وحســن الســبك، ومســتلهماً عناصر الطبيعة والعمران ليضفي على المدينة طابعاً أســطورياً مشــرقاً، وبرع في توظيف الصور الفنيــة لإبراز جمالها، فجمع بين الدقة في التصوير والرمزية العميقة.

ويرسم بريشته اللغوية لوحة زاخرة بالحياة والرمزية، وتتحول المدينة كياناً ينبض بالحياة، ويغدو البحر رسولاً ينقل عبق المكان إلى الآفاق؛ فيبرز التناغم الشــعري مكانة المدينة وجمالها الآسر، فيقول:

مِــنْ ثَغْــرِ دمْيــاطَ حَيَّتنــا الثَّنِيّاتُ
بِــمَــلْــثَــمٍ، فَــلَــهــا مِــنّــا الــتَّــحِــيّــاتُ
والبَــدْرُ قابَــلَ بُرْجَيْها دُجىً، فَهُما
والبَــدْرُ فــي اللَّيْــلِ أقْمارٌ سَــنِيّاتُ
والبَحْرُ عَنْ بَرِّه السّاجي رَوى خَبَراً
مُــسَــلْــسَــلاً: نَــسَــماتٌ عَــنْــبَــرِيّــاتُ

يبدع الشــاعر أحمد شــوقي، فــي احتفائه بمدينــة دمياط، ويصورها ليس مدينةً زاخرةً بالميــاه فقط، وإنما مصدراً للإبداع الشــعري الذي يتدفق كالنهر أيضاً. ويرســم لنا نظرة رومانســية

كوبري دمياط التاريخي

للمدينــة، حيث تمتــزج الطبيعة بالإبداع، ويتجلّى الشــعر بوصفه امتداداً لجمالها وعطائها غير المحدود، حيث يقول:

دمْيــاطُ شــاعِرُكِ الفَيّــاضُ مُغْتَرِفٌ
مِنْ نَهْرِكَ العَذْبِ أو مِنْ بَحْرِكِ الطّامي
أطْلَعْتُــهُ فــي مَســاءِ الشِّــعْرِ مؤتَلِفاً
يُنْشِــي القَرائِــدَ عَــنْ وَحْــيٍ وإلْهامِ
أهْــدى لَنــا مِــنْ قَوافيــهِ وحِكْمَتِهِ
باكــورَةَ الأدَبِ المُسْــتَكْرَمِ النّامــي
لا زال فــي كُلِّ سَــمْعٍ مِــنْ بَدائعِــهِ
لَفْــظٌ شَــرِيفٌ ومَعْنى فائقٌ ســامي

وتغنّى الشاعر عبد اللطيف النشار الدمياطي - وهو من أسرة دمياطيــة قديمة تتوارث نظم الشــعر وتنقله مــن جيل إلى جيل، ويُظهر فخره بها وبمدرســتها التي أصبحت منارة للعلم والمعرفة. ويتجلّى أســلوبه في التصوير الفني والتشــخيص، فيجسد المكان في هيئة كيان حي ينبض بالمجد والعظمة؛ يقول:

ويا دمْيــاطُ فابْتَهِجي وتيهي
وحُوزي في الأنامِ أجَلَّ شــانِ
بِمَدْرَســةٍ لَهــا مَجْــدٌ رَفيــعٌ
ولَكــنْ ما لَها في الحُسْــنِ ثانِ
تَكَفَّلَهــا مِــنَ العَلْيــا ضَميــنٌ
وقالَ لَهــا نَجاحُكِ في ضَمانِ
وألْبَسَــها رِداءَ الفَضْــلِ حتّى
تَعَشَّــقَ مَجْدَهــا قــاصٍ ودانِ
وأطْلَــعَ في مَســاءِ الثَّغْرِ منْها
نُجومــاً مِنْ مَعارِفِها الحِســانِ

عرفــت عبــر العصور بأســماء متعددة تعكس عمقها التاريخي

تنبــض أبياتهــا بصــوت البحر وحكايات الصيادين

كذلك يحتفي الشــاعر محمــد فهمي الرشــيد، بجمال مدينة دميــاط وبمكانتها العلمية والأدبية، حيــث يجعلها كياناً حياً ينبض بالحسن والبهجة، فنسج أبياتاً تجمع بين الفخر والحنين. ثم ينتقل إلــى اســتعادة ذكريات الأنس فيها، ما أضفى على النص مســحة وجدانية رقيقة؛ فيقول:

يا ثَغْرَ دمْياطَ دُمْ بالحُسْــنِ مُبْتَسِماً
يَزْهو عَلَيْــكَ جَمالُ العِلْــمِ والأدَبِ
مَنْ لي بأوْقاتِ أُنْسٍ فيكَ قَدْ سَلَفَتْ
مَــعَ الأحِبَّةِ بَيْــنَ الصَّفْــوِ والطَّرَبِ

ونجد الشــاعر فاروق شوشــة (1936-2016) وهو أحد أبرز شعراء العصر الحديث والمدافعين عن اللغة العربية، وُلد في قرية الشــرابية بمحافظة دمياط، وهي قرية اشتهرت بإنجاب الشعراء والأدباء، حتى لُقّبت بقرية الشــعراء، وتأثــر منذ صغره بجماليات اللغــة العربية، ما انعكس في شــعره وبرامجــه الإذاعية، وأبرزها "لغتنا الجميلة"، فقد أبدع في اســتحضار تفاصيل قريته والزمن، في مشهد شــعري ينبض بالحياة والوجد، حيث تتناغم القرية مع الليل في مشهد حالم تتشابك فيه الذكريات والأحاسيس؛ فيقول:

الآنَ القَرْيَــةُ توشِــكُ أنْ تَتَداخَــلَ
مِــلْءَ أزِقَّــةِ هــذا اللَّيْــلِ وتَغْفــو
تــارِكَــةً بَــعْــضَ الأسْــــرارِ لَــدَيْــك
وغُمــوضَ حَنينٍ في صَــدْرِكَ يَكْبَر

تبقى دمياط، مدينةً لا تغيب عنها أشــرعة المجد، ويتوهّج في أفقها ضياء الإبداع، فمن ضفافها تنســاب مياه النيل وهي تروي جــذور التاريخ، ومن أزقّتها يتردّد صدى العلماء والشــعراء، حيث اجتمع فيها عبق الماضي ونبض الحاضر.

طفل ملحي

سامر الخطيب
سوريا

لأنَّ الغَيْـمَ يُشـبهُ كُلَّ مـا بِـي ... فقدْ أغفَـى الفِراشُ علَـى لُعابي

وحيـنَ أتـى ليَزْرَعَنـي سُـطوراً ... رأيْتُ الحقـلَ يَخرجُ مِـنْ كِتابي

فَهلْ رسَـمَ الذَّهـابَ على دُمُوعي ... ليدخـلَ طِفْلُ مِلحِيَ فـي الغِيابِ

أنـادمُ غُـرْفـةَ الإنْعـاشِ سِـرَّاً ... وبابـي فـي القصائِدِ كالسَّـرابِ

وحيـنَ أرى الجَواهرَ فَوْقَ جَفْني ... أرى فـي اليَـمِّ مُعْضلـةَ التُّـرابِ

وحيـنَ أنـامُ فـي عَيْنَيكَ سِـرَّاً ... أخافُ بـأنْ أسـيلَ مـعَ الخُضابِ

فَويـلَ القَلْبِ حينَ يَصيـرُ خَوْفاً ... يَرى العُصفورَ مـنْ جِنْسِ الذُّبابِ

وويـلَ مَعـاولِ النَّجْـوى إذا مـا ... رمَـاهـا هـامِشِي فـي الإرتيـابِ

إذا مـا مـاتَ وَعْيـي لا تفتِّـشْ ... لِـتَـدْفِنَ مُـفْـرداتِـي عـنْ غُـرابِ

فَعَيـنُ النّاظريـنَ بـدونِ مـأوى ... وبَيْـتُ الخائبيـنَ بـدونِ بـابِ

وكُلُّ كـؤوسِ مَـنْ لَـم يَفْهموني ... بِفَلْسـفةِ الجَمـالِ بـلا شَـرابِ

إذا مـا الـرّوحُ قَيَّمَهـا رَسـولٌ ... تُحلِّـقُ فَـوْقَ أبْـراجِ السَّـحابِ

وإنْ مـا الشِّـعرُ لَـمْ يَفهمْـهُ باكٍ ... فَسـاقي العِشْـقِ مَقْطوعُ الرِّقابِ

وإنْ لَـمْ أَسْـتَطِع تَرْتيـلَ جُرحِي ... فـإنَّ القَـلْـبَ أوْلـى بالحِسابِ

أحتاج سماء أكثر

سارة حسّان
مصر

ماذا عَلَيْها لَو احْتالَتْ على السُّحُبِ ... وخَبّـأتْ لَهْفَةَ الأمْطارِ في الهُدُبِ

وأَشْرَقَتْ شَمْسُـها تَرْوي قَصائِدَنا ... علـى جَناحِ فُـؤادٍ فَرَّ مِـنْ عَقِبي

سَتَعْرِفُ المُنْتَهى مِن غايَةٍ سَئِمَتْ ... مِنَ الجُلـوسِ على خَـدٍّ لِمُغْتَرِبِ

مِـنَ الغَريـبِ تَماهَيْنـا بصُورَتِها ... ونَزْعِنـا لِصِـراطِ المـاءِ بالنُّوَبِ

هي السَّـماءُ كثيـراً مـا أُأَرْجِحُها ... بِعُمْلةٍ عَلّقَتْ مُلْـكاً على الحُجُبِ

أَرْمي سَـرابَ صَباحاتي لِأَفْرُشَـها ... بِجَنَّـةٍ أرْضُها عَطْشـى من الكَذِبِ

أَغيـبُ عَنّـي لِأَلْقانـي كطَائِرِها ... بَيْنَ الغُصُـونِ يُوارِي فِكْرَةَ التَّعَبِ

لَوْ تَسْـتطيعُ غُيومي أنْ تُعانِقَني ... هَلْ يَسْتَفيقُ يَراعِي مِن رُبى رَهَبِي

أيْنَ السَّـماءُ لِأنّي تَحْـتَ أَنْجُمِها ... أَضيـعُ بَيْـنَ مَلايينٍ مِنَ الشُّـهُبِ

كَيْفَ العُـروجُ ومِيزانـي بَيادِقُهُ ... بالشَّـمْسِ تؤنِسُ جَنّاتٍ مِنَ اللَّهَبِ

تَفيـضُ مِنّـي لِتَلْقانـي بطينَتِها ... كَهْلاً يُجَدِّفُ في غَيْماتِ مُحْتَسِبِ

بَعْضُ السّماءِ لَوِ اسْطاعَتْ روايَتَنا ... لَأَطْلَقَتْ روحَنا مِـنْ هُوَّةِ النَّصَبِ

وانْسَـلَّ مِن زُرْقَةِ التَّرْحالِ عالَمُها ... إلـى حَنيـنِ ضِيـاءٍ ضَمَّـهُ أدَبي

هُنـاكَ لِلْمُنْتَهـى كَيْـفٌ يُجَـدِّدُهُ ... وَحْـيٌ مِنَ اللهِ في ألْـواحِ مُرْتَقِبِ

لا شَـيْءَ إلّا شُـروقٌ أنْتَ بُرْعُمُهُ ... بِمُزْنَـةٍ آنَسَـتْ فَيْضاً مِـنَ العَتَبِ

على حائط الروح

سامي بن غتّار الثقفي
السعودية

أريجُ ذِكْـراكِ في الأرْجـاءِ فوَّاحُ ... وغَيْمةُ الطُّهْرِ مـن كَفّيكِ تَنْداحُ

وصَوْتُكِ العَذْبُ يَسْري في مَسامِعِنا ... والدَّمْعُ مِـنْ لُجّةِ العَيْنَيْنِ سَـفّاحُ

يَنْسـابُ طَيْفُكِ فـي أَرْواحِنا أَلَقاً ... والشَّـوْقُ بَعْدَ الرَّحيلِ المُرِّ ذَبَّاحُ

جَحافلُ الفَقْدِ ماجَتْ في دَمي لَهَباً ... مِنَ الأنينِ، وخَيْـلُ الحُزْنِ جَمَّاحُ

يا لَيْلةً في سِـجِلِّ العُمْـرِ مُظْلِمَةً ... فَمـا يُزَحْزِحُهـا فَجْـرٌ وإصْبـاحُ

يا لَوْعَةً في صَميـمِ الرُّوحِ دامِيَةً ... كأنَّهـا مِبْضَـعٌ يُجْريـهِ جَـرّاحُ

أُمّي وتُبْحِـرُ في الأحْزانِ قافِيَتي ... حتّـى يَمُـدَّ شِـراعَ الفَقْـدِ مَلّاحُ

أُمّي وتَشْـتَعِلُ الآهاتُ في شَـفَتي ... والنَّبْضُ مِنْ حُرْقـةِ الآلامِ صَدّاحُ

أُمّي ويَذْبُلُ حَرْفي في مَدى لُغَتي ... ويَعْجِـزُ اليَـوْمَ شُـرّاحٌ وشُـرّاحُ

أُمّي ويَجْتـاحُ صَمْتي هَوْلُ فاجِعَةٍ ... مِنَ الفِراقِ، وتَغْشـى القَلْبَ أتْراحُ

هذا غِراسُكِ شَفَّ اليَوْمَ عَنْ وَجَعٍ ... واللّـوزُ هَدْهَـدَهُ تِيـنٌ وتُفّـاحُ

عَرائشُ الزَّهْرِ تَبْكي لِلْفِراقِ أسىً ... وطائـرُ الأيْكِ إثْـرَ البَيْـنِ نَوّاحُ

أُصَبِّر النَّفْـس يا أُمّي على مَضَضٍ ... مِـنَ الـوَداعِ.. لَعَلَّ الصَّبْـرَ مِفْتاحُ

مِنْ مَهْبِطِ الوَحْيِ لاحَ النّورُ في أَلَقٍ ... كأنَّ وَجْهَـكِ في الأكْفـانِ مِصْباحُ

يا رَبِّ وارْفَعْ إلى الفِرْدَوْسِ مَنْزِلَها ... مِنْ سَلْسَـبيلِ السَّنا والشَّهْدِ تَمْتاحُ

أُمّـي وهذي لَيالي العُمْرِ شـاحِبَةٌ ... والفَجْرُ مُكْتَئِبٌ، والكَوْنُ أشْـباحُ

إلـى لِقاءٍ بِظِـلِّ العَـرْشِ تَجْمَعُنا ... في جَنّـةِ الخُلْـدِ أفْـراحٌ وأفْراحُ

أهدى من الماء

زين العابدين الضبيبي
اليمن

شَرِبْتُ مِنَ المَعْنى على قَدْرِ حاجَتي ... وشَذَّبْتُ مِنْ شَوْكِ الخُرافاتِ باقَتي

أَمُرُّ علـى النَّجْوى بِـروحٍ أنيقَةٍ ... وأَطْوي ضَجيجَ القُبْحِ خَلْفَ ابْتِسامَتي

لِأَنَّ النَّدى أهْـدى مِنَ الماءِ كُنْتُهُ ... وكَوَّنْـتُ مِنْ هَمْسِ البَراري غَمامَتي

وسَوَّرْتُ قَلْبي بالضُّحى كَيْ أصونَهُ ... مِنَ اللَّيْـلِ نأياً عَنْ سُـمومِ العَداوَةِ

هو الحُبُّ أوْصى اللهُ واسْتَعْصموا بِهِ ... فَطَرَّزْتُـهُ ثَوْبـاً بَهِيّـاً لِقامَتـي

فَلَـمْ يَـرَ مِنّـي النّـاسُ إلّا ثِمارَهُ ... ولَـمْ أرَ مِنْهُـمْ غَيْرَهُ فـي عَلاقَتي

وإنْ ساءني في النّاسِ طَبْعٌ سَتَرْتُهُ ... بِعَيْنِ الرِّضا كَيْ لا يَرى النّاسُ عاهَتي

أُوَثِّـثُ روحي بالأمانـي وأَقْتَفي ... خُطى الحُلْمِ لا أَخْشى انْكِسارَ النِّهايَةِ

ولَمْ أسْأَلِ المَوْلى سِوى أنْ يُحيلَني ... إلـى قَشَّـةٍ مَـرْجُـوَّةٍ لِـلسَّلامَـةِ

ولَمْ أَخْشَ شَيْئاً غَيْرَ يَوْمٍ يَمُرُّ بي ... سَيُفْزِعُ خَطْوي دونَ قَصْدٍ حَمامَتي

رَضيـتُ مِنَ الدُّنيا بِفَـرْحٍ وكَرْمَةٍ ... أُعَتِّـقُ مِـنْ أشْـياءِ يَوْمي سَـعادَتي

وأَرْفُضُ طَيْشَ الحَرْبِ عَنْ أيِّ فِكْرَةٍ ... ظَلامِيّـةٍ تُزْجـي بِنـا لِلتَّعاسَـةِ

وما دامَ ظَنّي بالسَّـما لا يَخونُني ... سأُمْسِـكُ مِنْها بالرَّجا فـي القِيامَةِ

وأسْري بأنْفاسـي إلى اللهِ مُوقِناً ... بـأنَّ لَدَيْـهِ غايَتـي قَبْـلَ غايَتـي

شارك في مهرجانات كثيرة منها «الشارقة للشعر العربي»

الشاعر المغربي عمر الراجي:

الكتابة ليست مرهونة بالمنافسة على الجوائز

أحمد الصويري
السويد

لـه فلسـفته ورؤيته الخاصـة التي تظهـر جليّة فـي قصائده، منحاز إلى الشـعر كقيمة فنيّة فيرى أنّ الشـعر ينبغي أن يتبنى القيم النبيلة قبل كلّ شـيء. شـارك أخيراً في مهرجان الشارقة للشـعر العربي فـي دورته الحاديـة والعشـرين، وكان له حضور جميـل. عـن تأثير الشـعر والفلسـفة والجوائـز وقضايا أخرى كثيـرة، يتحـدّث إلينـا الشـاعر عمر الراجـي في هـذا الحوار.

• ما مدى أهميّة التمسّك بأصالة القصيدة؟ وكيف يمكن تحقيق ذلك من دون الوقوع في التكرار؟

- أعتقـد أن مفهوم الأصالة في القصيـدة، وفي الفن عموماً يتّسـم بقدر كبيـر مـن العمومية من حيـث طبيعة تـداول هذا المصطلح والدلالات التي تُنسب إليه. ولعل هذا الالتباس الحاصل اليـوم في الفهم ينبع من فكـرة تأويلنا لأصالة النص، التي ينبغي أن لا تتعارض مع أسـس تطوره، ونهضة الحسّ الجمالي في بنائه الفني والثقافي. ولكن، وبالقدر الذي ننفتح فيه على قراءة الأصالة داخل مدلولها العميق المتصل أساسـاً بالحسّ بدل تكريس الشكل، كذلـك لا بدّ أن نؤكد أهمية الأسـس الفنية للقصيدة العربية. ومن هذا المنطلق، أرى أن الشـكل العمودي وقصيدة التفعيلة، كلاهما يحمل في طاقته الشعرية متسعاً لكتابة قصائد أصيلة متصالحة مع روح العصـر، وبعيدة من التكلف والذهنية والتقليد الذي ينتج عنه التكرار في النهاية.

• هل أثّر الشـعر في حياتك الشـخصيّة أو طريقة تعاملك مع المحيط من حولك؟ وما أشكال هذا التأثير؟

- بالفعل، لقد أثر فيّ الشـعر كما لم يؤثر فيّ أي شـيء آخر. لا أعرف شـاعراً حقيقياً أو يرى في نفسه ذلك على الأقل، إلّا وكان الشـعر جزءاً فاعلاً في بيئته النفسية والاجتماعية. الشعر يحرض فيّ نوازع السـؤال والشـك بأبعادهما الذهنية والفلسفية. كما أنه يجعلني أتأمّل الهوامش والتفاصيل التي قد لا يلتفت إليها ممّن هم حولي. أرى كذلك أن الشعر – على عكس ما يرى الناس كائن فني مسـؤول يجعل صاحبه جدياً للغاية ومتناقضاً أحياناً. وهذه الجدية في الحياة لا تنفي عنه صفة الحلم البتة، فأنا بفضل الشعر لاسواه شخص جدي وحالم، وبسببه أنا الآن واقعي وحذر ومتخوّف وقلق، وبسـببه أيضاً أنا حَرَكيّ أكره الثبـات، أحب دوماً التجاوز والعبور من محطة إلى أخرى، من دون توقف، ومن دون نهاية.

• تميل إلى الفلسـفة والفكر بطبيعتك، وكذلك فيما تكتب؛ هل يمكننا القول إن لديك فلسفة شعرية خاصة؟ وعلى ماذا تقوم؟

- يقال لي دائماً إن شعري له طابع فلسفي وإن آرائي عموماً محاطة بشـيء مـن التحليل الفلسـفي، ولا أعلـم حقيقة إن كان ذلك يعني شـيئاً إيجابياً أو سلبياً. لكنه مكنّني من أن أشرح بعض التفاصيل؛ فمنذ كنت يافعاً، أغرمتُ بقراءة المتون الفكرية. وحين بـدأت أتلمّس طريقي كنت حائـراً في محـاولات الكتابة الأولى بين الشـعر والمواضيع الفكرية. لقد كنت أحـاول دائماً الموازنة بينهما كي لا يطغى أحدهما على الآخر من حيث الفكرة والأسلوب. وحيـن وصلت إلى المرحلـة الثانوية من التعليم الأساسـي، كان تكوينـي علمياً، لكـن فعليـاً زاد اهتمامي أكثر فأكثر بالفلسـفة وبالآداب، فكنت أجعل منهما اسـتراحة لي أتنفّسُ فيها ظلال العلوم الإنسـانية الوارفة وأكسـر بهذين العنصرين جمود المادة العلمية وجفـاف معطياتها. تطور الأمر معي إلـى يومنا هذا، مازلت أقرأ في الفكر الفلسـفي والسياسـي وفـي علم الاجتمـاع والتاريخ، أضعاف ما أقرأ في الشعر. ولكنّني أرى هذا الأمر ضرورياً للشاعر وللفنـان عمومـاً؛ فالإبداع كما أظن يحتاج بالضـرورة إلى ثقافة وتنوّع حقيقي في الاهتمامات.

• لك مشاركات كثيرة وكذلك حقّقت جوائز مرموقة في الشعر؛ ما أهميّة الجوائز في دفع مسيرة الشاعر؟

- الجوائز اليوم مهمة لكنها غير كافية؛ فالشـاعر وسط هذا الضجيج الاستهلاكي وفي عصر سريع لا يكاد فيه الفرد يعثر على ملامـح فنية لأفكاره الإبداعية ولا يجد حيّـزا من الوقت والضوء كـي يكتب أو يرسـم أو يغنـي، فلا بدّ لـه من حافـز للمواصلة والمحاولـة. ومن جهة أخرى، في ظـل هذه الفوضى التي تعتري الساحة الثقافية اليوم ووسط هذا الضجيج الذي يحاصر عوالمنا الخاصـة والعامة لا يمكن أن تتعـرف المحافل الثقافية المرموقة

عمر الراجي برفقة الشاعر الراحل كريم العراقي

ومع صديقه الشاعر محمد المامي

إلى الشـعراء بسـهولة؛ لذا فالتتويج أو على الأقـل الحضور في المنافسـات الكبرى يسـهّل على المهتمين اكتشاف أسماء شعرية جديدة ومهمة تستحق التكريم والتشجيع. لكن في المقابل، ليست الجوائز من تصنع الشـاعر، وينبغي أن لا تكـون الكتابة مرهونة بالمنافسة في الجوائز.

• يقال إن دور الشـعر ينحسـر في الوقت الراهـن؛ ما الحلول الممكنة كي يبقى الشعر حاضراً؟

- الشـعر فن نخبـوي بامتياز، وهذه حقيقـة لا يريد بعضهم تصديقهـا. ذلـك أن المخيال العربي كـرّس فكـرة الجماهيرية والخطابة والمنبرية في فضاء الشعر العربي منذ القديم، وأصبحت ذاكرته الحية ترى في الشـاعر خطيباً أقرب إلى الإعلامي برؤية اليـوم. وهذا الأمر ليس عقدة تاريخية فحسـب، بـل هو مرتبط بتطـورات المجتمع العربـي وصعود الأيديولوجيـا الجديدة التي قرّبت لغة الشعر من أبجديات الخطاب السياسي أيضاً. فبالرجوع إلـى القرن العشـرين مثلاً، نجـد أن جماهيرية الشـعر العربي وصلت إلى ذروتها تماماً وعاشـت بعض الأسـماء الشعرية عصراً ذهبياً لا يُضاهى. لقد كان الشـعر في القرن العشرين حاضراً في الموسيقا والدراما والجرائد، وفي مقرات الأحزاب. في الثمانينات والتسعينات تحولت دفاتر الذكريات التي يعدّ محتواها المراهقون مـن محفوظاتهم إلـى دواوين مختارة من اشـعار نزار ودرويش وجبران وشـوقي وغيرهـم، نوعاً من التمـرد آن ذاك على نظام التعليـم الصارم، ولـك أن تتخيل أن هذا فعـل يؤدّيه طلاب غير

متفوقين دراسياً، فكيف كانت حال المتفوقين مع الشعر يا ترى!

الإعلام اليوم هجر اللغة المكتوبة تقريباً والثقافة الاستهلاكية اليوم لها قيمها الخاصة، لهـا تعريف مختلف للإبداع تطغى عليه المادة المسـتهلكة وتحكمه فلسفة التقنية. من الطبيعي أن تتحول الفنون الجميلة شـيئاً فشـيئاً إلى حالات فنية نخبوية جداً. والأمر ليس مقتصراً على الشـعر. أرى أن من الخطأ مقاومة هذا الواقع عبر البحث عن الجمهور. بتلقائية لأن هذا المنحى سـيجني على فنية النص الذي سـيقع لا محالة في الاستسـهال بـل والابتذال. ومن جهة ثانية فإن بحث المحافل الشـعرية عن جمهور سيوقعها هي الأخرى في مطب المجاملة والتأثيث والمناسـباتية. الحل في نظري يكمن أولاً في توسـيع الدائرة الجمالية داخل النص نفسه، بمعزل عـن الجمهور وحجمه، والبعد الثانـي هو حفاظ المحافل الثقافية على وجود هذا الفن الجميل وتثمين إمكاناته.

• عن مشاركتك في مهرجان الشارقة للشعر العربي، الذي يجمع أصواتاً شعرية من أجيال مختلفة؛ كيف تصف هذه التجربة؟

- مهرجان الشـارقة للشعر العربي بات بحكم الواقع أحد أبرز ملتقيات الشعر في عالمنا العربي اليوم. ولعل ما يميز هذا المحفل عـن غيره، التنظيـم المحكم للفعاليـات، فضلاً عن الفضاءات النفسـية والاجتماعية المفعمـة بالإيجابية، التي تجعل المشـارك مرتاحاً بالفعل ومدركاً بان وجوده في هذا اللقاء تكريم له ولتجربته. في رأيي.

هذا الإحسـاس لا يثمّـن؛ فاليوم لا يحتاج المبـدع إلى أكثر من إحساسـه بالتكريم فـي لحظة التجلي الشـعري أمام زملائه والمسـتمعين. ولا شـك في أن تنوع الحساسـيات الشعرية التي يمثلهـا المشـاركون واختلاف الأجيال يمنح هـذا المهرجان غنىً خاصاً، يتطور عبره التواصل بين الشعراء.

• قلـت ذات مرّة «لا أريد لقصيدتي أن تحارب من أجل مبدأ أو قضية» ما الذي تريده لقصيدتك؟

- بالفعـل، لا أؤمن مطلقـاً بفكرة ارتبـاط القصيدة بقضية أو بمبـدأ ثابت. بعفوية، لأن القناعات أيـاً تكن تبقى عابرة. ما الذي سـيجده القارئ في قصيدة مشـغولة بالدفـاع عن فكرة أيديلوجية أو حتى عن قضية سياسـية رئيسـة كانت أو ثانوية؟ فـي اعتقادي، الدفاع عن القيم النبيلة شـرط كاف يغني النص وهـو بصدقه يغطي علـى كل القضايا، ويمكـن تناول الأحداث الكبـرى، والتقـاط اللحظـات الإنسـانية المؤثرة فـي العالم وتضمين حساسـيتها في النص الشـعري، لكـن ينبغي أن يكون ذلك كله بشـكل لا يتناقض مع شـعرية النص ولا يفسد إخلاص الشاعر لهُويته الفنية المتجردة.

غريب الأندلس

عمر الراجي - المغرب

أُحـاوِلُ الْعَـزْفَ... لَيْلِـي بـارِدُ النّسَـقِ ... وبـي مِنَ الحُـزنِ أنْ أَبْكِي علـى وَرَقِي
ولَسْـتُ أَعْبُـدُ أَمْسـاً غـابَ إنَّ غَـدِي ... بَوّابَـةُ الْحُلْـمِ، لـمْ تُغْلَـقْ ولَـمْ تَضِقِ
دَمْعـي انحِسـارُ دَمِـي، شـلّالُ أَزْمِنَتي ... هـذا الخَيـالُ، وعُمْـري غَصّـةُ الرَّمَقِ
أُرَتِّـبُ الْحُلْـمَ إذْ أَغْفُـو علـى جُـزُرِ ... المَعْنَـى، وتَخْتَنِـقُ الأَقْمارُ فـي أَرَقِي
وحينَ أَسْـكُبُ بَعْضِي في الْحُرُوفِ أَرى ... كَأْسَ الخُرافَـةِ تُغْـرِي كُلَّ ذِي طَبَـقِ
فكيفَ مِـنْ لَيْلِ هـذا الْعِـبْءِ أُنْقِذُنِي ... لِأَزرعَ الآنَ أَرْواحـاً مِـنَ الفَلَـقِ
وكيـفَ أُعْتِـقُ بِالأَشْـعارِ مَـنْ دَفَنُـوا ... أَعْمارَهُـمْ عُنْـوَةً فـي عتْمَـةِ الطّرُقِ؟
إنّ الـصَّـباحَ بَـعـيـدٌ... دونَـهُ مُـدُنٌ ... مِـنَ الحنيـنِ تـوارَتْ عنـدَ مُفْتَـرقِ
والحامِلـونَ بَرِيـدَ العِطْرِ لَـمْ يَجِدُوا ... فـي المزهريّةِ مـا يَكْفِـي مِـنَ العَبَقِ
يـا لَـيْـلُ مـاذا تَـبَـقَّـى مِـنْ دَفـاتِـرِنـا ... ومِـنْ نَسـيمِ الصِّبا، مِـنْ مَرْفـأ الغَدَقِ
مـاذا سَـتُخبِرُني عَمَّـا قَضـى ومَضـى ... وخَلْـفَ عَينيْـكَ ألْـوانٌ مِـنَ الشَّـفَقِ
إنْ لمْ يَكُنْ في سُـطورِ الشِّـعْرِ مِنْ أَمَلٍ ... لِلْمُتْعَبِيـنَ.. فَمـا يُجْـدِي إذَنْ قَلَقِـي
إنْ لَـمْ يَكُـنْ لِمَجـازِي طَعْـمُ فِكْرَتِـهِ ... ونَبْـضُ أَنْفاسِـهِ المُكْتَـظِّ بالنَّـزَقِ
فَـإِنَّ شِـعْـرِي ضَـرِيـحٌ لا غِـنـاءَ بِهِ ... ولا حَيـاةَ.. حَلِيـفُ الرّيحِ في الغَسَـقِ

بدائع البلاغة

وئام المسالمة
سوريا

الإرصـاد هو مفهـوم بلاغي يُشـير إلى العلاقة التفاعلية بين أجزاء النـص الأدبي، إذ يُعبّر عن قدرة الكلمات على توجيه القارئ أو السـامع من بداية الكلام إلى نهايتـه. يتضمن هذا المفهوم في الشعر توجيه المعاني، بحيث يُشـير الجزء الأول من البيت الشعري إلى قافيته، مُعززًا بذلك من تماسك النص وتكامله. يُعدُّ الإرصاد من العناصر الأساسية التي تُميّز الشِّعر الجيد، إذ يُظهر تداخل المفاهيم بين الألفاظ والإيقاع.

في هذا السـياق، يُعدُّ الإرصاد دلالـة متبادلة، إذ يعمل الـكلام بوصفه حلقـةً مترابطة، يأخذ بعضـه برقاب بعض، وهذا التفاعل يعكس بلاغة النـص ويُعزّز من قيمته الفنية. وقد أشار الجاحظ إلى أهمية هذه الظاهرة من خلال قوله: «خيرُ أبيات الشِّـعر الذي إذا سُـمِعَ صَدْرُه عُرِفَتْ قافِيتُه»، مِمَّا يُبْرِزُ ضرورة التَّناسق بين بداية البيت ونهايته.

فمن يسمع قول زُهير:

سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ
ثَمَانِيـنَ حَـوْلًا لَا أَبَا لَكَ يَسْـأَمِ

فإنَّه لا يتوقع في القافية إلا كلمة واحدة وهي (يَسْـأَم) فقد دلَّته كلمة (سَئِمْتُ) في الصَّدْر على (يَسْأَم) في القافية. ويُعرف الإرصاد أيضًا بمصطلحات أخرى مِثل «التوشيح» و«التسهيم»، إذ يُشير كُلٌّ منها إلى طرائق مختلفة في تنظيم الـكلام بحيث يُحقّق توازنًا بين المعنـى والصُّورة الصُّوتية، لهـذا تعتمد هذه الظاهرة على اسـتخدام أسـاليب بلاغية متعددة مثل الترابط اللغوي والتكرار والإيحاء، وهذا يُسـهم في خلق تجربةٍ شعريَّةٍ غنيَّةٍ ومعقَّدة.

ومن يسمع قول البُحتري:

أَحَلَّتَ دَمِي مِنْ غَيْرِ جُرْمٍ وَحَرَّمْتَ
بِـلَا سَـبَبٍ يَـوْمَ اللِّقَـاءِ كَلَامِي
فَلَيْـسَ الَّـذِي حَلَّلْتَـهُ بِمُحَلَّـلٍ
وَلَيْـسَ الَّـذِي حَرَّمْتَـهُ بِحَـرَامِ

لا يتوقع في قافية البيت الثاني إلا كلمة (بِحَرَامٍ) وهكذا، وهذا النوع كثيرٌ في كلام العرب.

ومنه قول ابنُ الدُّمينة:

وَكُوْنِي عَلَى الْوَاشِينَ لَدَّاءَ شَغْبَةً
كَمَـا أَنَـا لِلْوَاشِـي أَلَـدُّ شَـغُوبُ
وَكُوْنِـي إِذَا مَالُوا عَلَيْـكِ صَلِيبَةً
كَمَـا أَنَـا إِنْ مَالُـوا عَلَـيَّ صَلِيبُ

أُنظـر كيف توقعنا فـي آخر البيت الأول (ألدَّ شَـغُوب) لدلالـة لَدَّاءَ شَـغْبَةً عليـه، وكيف توقعنا آخـر البيت الثاني (صليب) لدلالة صَلِيبة في الشطر الأول عليه.

ومنه قول الشَّاعر العباسي محمد بن حازم:

لَئِن كُنـتُ مُحتاجاً إلى الحِلمِ إنَّني
إلى الجَهلِ في بَعضِ الأَحايِينِ أَحوَجُ
وَلي فَـرَسٌ لِلحِلـمِ بِالحِلـمِ مُلجَمٌ
وَلِيَ فَـرَسٌ لِلجَهلِ بِالجَهلِ مُسـرَجُ
فَمَـن شـاءَ تَقويمـي فَإِنّـي مُقَوَّمٌ
وَمَـن شـاءَ تَعويجـي فَإِنّـي مُعَوَّجُ

فمن صَدْرِ كل بيتٍ من هذه الأبيات تتمكَّن بسـهولة من معرفة قافيته.

وهنـا تتجلَّى أهميَّـة الإرصاد في تعزيـز الفَهم العميق للنُّصـوص الأدبيـة، إذ يُتيح للناقد أو الباحـث تحليل كيفيَّة تفاعل الألفاظ والمعاني، ودراسـة الإرصـاد تُعدُّ أداةً فعَّالة لفَهم جماليات الشِّعر وتحليل الأسـاليب الفنيَّة المستخدمة في بناء القصائد. ومن خلال هذه الدراسة، يصبح بالإمكان تقدير مدى تأثير الإرصاد في تجربة القراءة والشُّعور الذي يُحدِثه النصُّ الأدبيُّ في نَفْسِ القارئ.

أبياتٌ غدَتْ أمثالاً

إذا غامَـرتَ فـي شَـرَفٍ مَـرومِ
فَـلا تَقنَـع بِمـا دونَ النُّجـومِ
فَطَعـمُ المَـوتِ في أَمـرٍ صَغيرٍ
كَطَعـمِ المَـوتِ في أَمـرٍ عَظيمِ

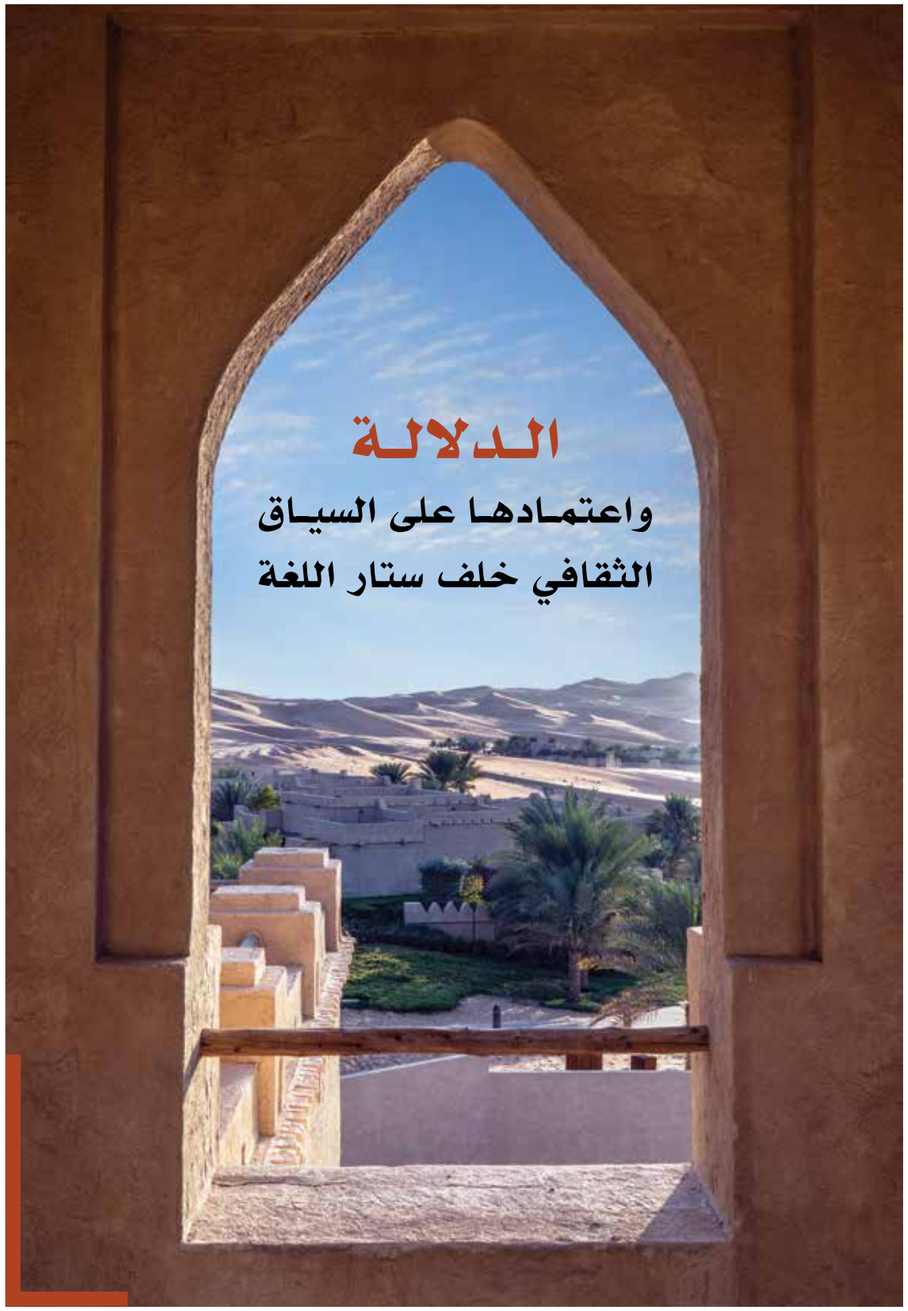
من بين الأبيات الشـعرية التي خلَّدها التاريخ يبرزُ بيت المتنبي: «إذا غامرت في شـرفٍ مروم / فلا تَقْنع بِما دُون النُّجوم»، الـذي أصبح مثالًا يُحتذى بهِ فـي عالم الطموح والعزيمـة. إذ يتحدث الشَّـاعر في هذا البيـت عن أهميَّة السَّعي نحو الأهداف السامية وعدم الاكتفاء بالقليل، مشجعًا على تحدي الصِّعاب واحتضان المخاطر في سـبيل تحقيق المجـد. وقد كتب المتنبي هذا البيت في سـياق حديثه عن طموحاته، مُعبرًا عن رؤيته العميقة للحياة. لذا يُستخدم هذا البيت في الأدب العربي كدعـوةٍ للتَّحليق نحو العلاء، مُلهمًا الأجيال للسَّعي نحو أحلامهم الكبيرة.

دُعابات الشعراء

مـن نوادر ابن سـيَّابة قوله في اِسـتعطاف الفضل بن ربيع، طلبًا لعفوه، بعد أن سخط عليه لكثرة مُجونه:

إِنْ كَانَ جُرْمِي قَدْ أَحَاطَ بِحُرْمَتِي
فَأَحِطْ بِجُرْمِـي عَفْوَكَ الْمَأْمُولَا
فَكَم ارْتَجَيْتُكَ فِي الَّتِي لَا يُرْتَجَى
فِـي مِثْلِهَـا أَحَـدٌ فَنِلْتُ السُّـوْلَا
وَضَلِلْتُ عَنكَ فَلَمْ أَجِدْ لِيَ مَذْهَبًا
وَوَجَدْتُ حِلْمَكَ لِي عَلَيْكَ دَلِيلَا

فلمـا قرأها الفضل دمعـت عيناه، وعفا عنـه، وأمر له بعشرة آلاف درهم.



الدلالة
واعتمادها على السياق الثقافي خلف ستار اللغة

مهند عميرة
الأردن

أخذت الدلالة حيّزاً كبيراً في ذهن علماء اللغات، والأديان، والإنثروبولوجيا، والاجتماع. وقد ساعد على هذا نسبيتها وعدم القدرة على قياسها - شأنها شأن الكثير من مواضيع العلوم الإنسانية- ما فتح باباً من الصعب إغلاقه من النقاش الطويل فيها. في تراثنا العربي عرّفها الشريف الجرجاني في كتابه «التعريفات» بأنّها: «كَون الشّيء بحالة يلزم مِن العلم به بشيء آخر، والأول هو الدّال، والثّاني هو المدلول». أما الجزء الغربي من العالم، فقد وصل متأخراً عن عصر الجرجاني وعصر من أخذ عنهم ذلك المصطلح الناضج أكاديمياً. وقد استخدموا المعنى نفسه تقريباً، وأضافوا على بنائه الشروح والتفاصيل.

أشار دانيال شاندلير، في كتاب «علم العلامات» إلى أنه بخلاف المعنى الحرفي لكلمة ما، فقد يكون لها دلالة معينة تشير إلى الارتباطات الاجتماعية - الثقافية، والشخصية للكلمة، وترتبط عادةً بالطبقة الاجتماعية للمتلقّي، وعمره، وجنسه. ومن ثم فإن الدلالة تعتمد على السياق الثقافي.

ومع الوقت، تعمّق الشرق والغرب في دراستها، فسنّوا الأقلام، وأسردوا الفصول، فأكثروا من شروحها، وفصّلوا في أنواعها؛ ولسنا هنا في مقام الحديث المتعمق عن الدلالة، بل نحاول أن نتأمل الشعر العربي بخصوصها، فلا يعنينا منها إلّا الفهم اليسير لها، ولأجل ذلك سنسرد مثالاً سهلاً يوصلنا إلى غايتنا:

لو قلت لأحدهم: أنت ملاك، وتوقفت عن الكلام فلن ينتظر المزيد من التوضيح؛ لأن المعنى انتهى، رغم أن المعنى الحرفي للملاك أنه كائن المجهول منه أكثر من المعلوم، ويستوجب التعرف إليه علماً ميتافيزيقياً أكبر من استطاعة البشر، إلّا أن الملاك ذو دلالة إيجابية، فالجملة إذن تدل على مديح ما. أما إذا قلت لأحدهم: أنت نافذة! فلا بدّ أن تنتظر سؤاله القادم: ماذا تقصد؟ فالنافذة لا تحمل سوى معناها المجرد، بلا دلالة.

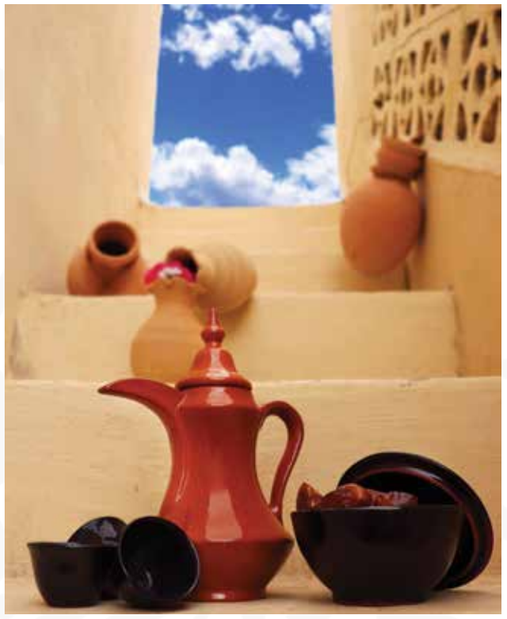
والشاعر حين يشبّه شيئاً أو شخصاً بشيء آخر، من دون توضيح فهو يعلم أن للمشبَّه به دلالة ما في ذهن المستمع، لذلك لا يشرح الصورة؛ لو تأملنا قول امرئ القيس يصف فرسه:

مِكَرٍّ مفرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معاً
كجلمودِ صَخْرٍ حَطّه السَّيْلُ من عَلِ

نجد أنه لم يحتج أن يفسر للمتلقّي أن الصخرة قاسية صلبة، فهذه دلالتها، وهي أول ما يقع في ذهن المتلقّي عنها عند ذكرها. وكذلك قول النابغة الذبياني:

قد تكون الدلالة لتعبير يحتوي أكثر من كلمة

فَلَوْ كانَتْ غَداةَ البَيْنِ منّت
وقد رَفَعوا الخُدورَ على الخِيامِ
صَفَحْتُ بِنَظْرةٍ فَرأيتُ مِنها
تُحَيْتَ الخِدْرِ واضِعةَ القَوامِ
تَرائِبُ يَسْتَضيءِ الحَلْيُ فيها
كَجَمْرِ النّارِ بُذِّرَ في الظَّلامِ



مع الوقت تعمّق الشرق والغرب في دراستها

النظرة الجمالية التقليدية للشعر هي نظرة لغوية بحتة

وقد تكون الدلالة لتعبير يحتوي أكثر من كلمة، ومن ذلك في الشعر المعاصر قول أحمد بخيت:

وجئتُكِ خالصاً للحُبِّ
مِنْ أَلِفي إلى يائي

فتعبير «من الألف إلى الياء» يدلّ على معنى عام متفق عليه عند الكثير من متحدثي العربية في هذا الزمان، وهو«منذ البداية حتى النهاية»، فلا يحتاج إلى مزيدٍ من الشرح.

أو قول الأعشى:

بانَتْ سُعادُ وأَمْسى حَبْلُها انْقَطَعا
واحْتَلَّتِ الغَمْرَ فالجدّينِ فالفَرَعا

أحياناً يشير الشاعر بالكلام إلى فعلٍ ما، لأن له دلالة في الوعي الجمعي. ومن ذلك قول المهلهل عَديّ بن ربيعة في أخيه كليب:

النّاحِرُ الكومَ ما ينفكُّ يُطْعِمُها
والواهِبُ المِئَةَ الحَمْرا بِراعيها

فنحر الجمال للإطعام، أو وهبها تدل على الكرم، في حين لم يقله الشاعر مباشرةً. ومن ذلك قول حسان بن ثابت:

مَتى تَرَنا الأوسُ في بيضِنا
نَهُزُّ القَنا تَخْبُ نِيرانُها
وتُعطِ المَقادَ على رُغْمِها
ويَنْزِلُ من الهامِ عِصيانُها

ولو بحثنا في إرثنا الأدبي لوجدنا الكثير مما طرحه الشعراء من هذا القبيل؛ فما أكثر التشبيه والمجاز في اللغة العربية! بل إن النظرة الجمالية التقليدية للشعر هي نظرة لغوية بحتة، ومن ذلك نتأمل قول المتنبي:

ألا أيُّها السَّيْفُ الذي ليسَ مُغْمَداً
ولا فيكَ مُرتابٌ ولا منكَ عاصمُ

أو قوله:

إذا غامَرْتَ في شَرَفٍ مَرومِ
فلا تَقْنَعْ بما دونَ النُّجومِ

وقول علقمة الفحل:

مبَتَّلَةٌ كأنّ أنضاءَ حَليِها
على شادِنٍ من صاحَةٍ مُتَرَبِّبِ

ولا شك في أن علماء اللغة ونقّادها ذكروا التشبيه، بل صنّفوه إلى أنواع، أحدها - التشبيه المجمل- حُذف منه وجه الشبه. فالحديث هنا ليس عن أنواع التشبيه، بل عما يسبقها من اختيار الشاعر لمفردات ثقافية، ذلك الاختيار الثقافي الذي يجعل الشاعر يكمل كلامه للتوضيح أو يقف منعاً للحشو. ولكن ماذا لو جاء الشاعر بكلمة ذات دلالة معروفة ثم شرح؟ هنا علينا أن نتقصّى بيئة الشاعر ولغة قومه قبل سريع الحكم على معناه. فقد يقصد الشاعر معنىً مبطناً غير ما يعرفه أهل زماننا، أو معنىً مركّباً يحمل الدلالة المعروفة لنا إلى جانب صورة أخرى يشير إليها توضيحُه.

عند الوقوف على أبيات قيس بن الخطيم:

تَبَدَّتْ لنا كالشَّمْسِ تحت غَمامَة
بَدا حاجِبٌ مِنْها وضنَّتْ بحاجبِ

فالشمس وضّاءة جميلة، لو توقف عندها قيس لفهمنا أنه يتغزل بمحبوبته، لكنه وضح حين أراد إعطاء صورة مركبة تتجاوز الدلالة المباشرة، فهو أشار إلى معنىً زائد على كون حبيبته الشمس، وهو المعنى الحسي، حيث ظهر من محبوبته المغادِرة جزء واختفى آخر، فأصبحت كالشمس التي تغطي الغيمة بعضها.

وآخر قضية ينبغي الوقوف عندها هي تغيّر الدلالة عبر الزمان والمكان، بمعنى أن الكلمة قد تشير إلى شيء عند قوم ما وشيءٍ آخر عند قوم مختلفين. أو قد تعني معنىً آخر بمرورِ السنين عليها. وما يخطُر لي من ذلك هو كلمة «البيضة». فحين كان الشاعر القديم يستخدمها للغزل لما تحمل من صفاء اللون، إلّا أن الدلالة المعاصرة لها تشير إلى السماجة. ومن استخدامها القديم البيت الشهير لامرئ القيس:

وبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرامُ خباؤها
تمتّعتُ من لَهْوٍ بها غَيْرَ مُعْجَلِ

وقول أبي تمام:

ولَولا تُقاهُ عادَ قَيْضاً مُفَلَّقاً
بأُدْحيِّهِ بيضُ الخدورِ الترائكُ

وقد أكد جوناثان كوهين، في كتابه «تنوّع المعنى» تغير معنى الكلمة عبر الزمن. ومن ذلك في لغتنا كلمة «الشّنب» على سبيل المثال، التي اعتدنا على استخدامها للإشارة إلى الشارب، في حين أنها تعني في المعاجم ولغة القدماء «بياض الأسنان وحسنها»؛ ومن ذلك قول ذي الرّمة:

لَمْياءُ في شَفَتَيها حُوَّةٌ لَعَسٌ
وفي اللِثاتِ وَفي أَنيابِها شَنَبُ

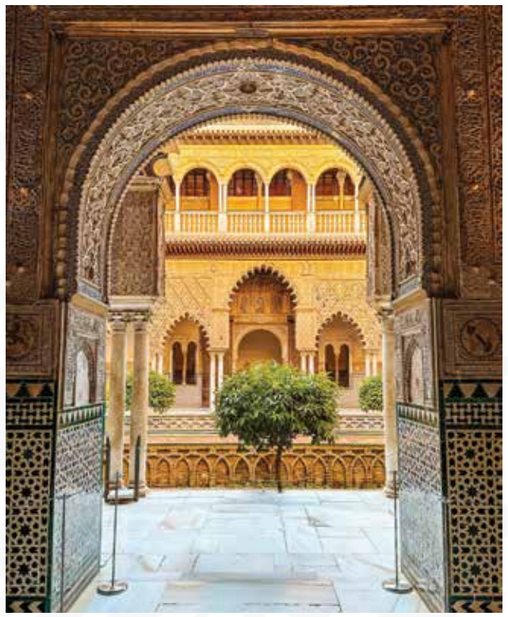
الكلمة قد تشير إلى شيء عند قوم وشيء آخر عند آخرين

الدلالة جزء أصيل من المعنى، يتجاوز اللفظ إلى السياق الاجتماعي والثقافي، فلا يُفهَم مراد الشاعر دونَها. وما يجعل مهمة القارئ المعاصر أمام تحدٍّ في إظهار الدلالات المضمرة في الشعر العربي هو عراقة هذا الأدب لدينا واتّساع الرقعة الجغرافية لناظميه، فهو مستمر مما يزيد على الألف وخمسمئة عام إلى الآن في بقعة كبيرة من هذا العالم. علينا الحذر من محاولة فرض سياقنا الثقافي على النصوص أو فهمها بطريقتنا، وإلّا فقدنا الكثير من صحيح المعنى وجمال الشعر.

جمع بين علم اللغة وعلم الكيمياء

ابن أرفع رأس الجياني الأندلسي..

حكيم الشعراء



لامعة العقربي
تونس

الناظـر بتمعّنٍ في التاريخ الأدبـي والباحـث فـي عمـق الحضـارة العربيـة الإسـلامية، وخاصـة فـي القـرن السـادس للهجـرة، سـيقفُ لا محالـة علـى اسـم من الأسـماء الجامعة للأدب والحكمة والفلسفة، هو «ابن أرفع رأس».

شاعر وفيلسوف أو فيلسوف شاعر، أو كما وصفه عميد الأدب العربي طه حسين، بقوله: «شاعر في فلسفته وفيلسوف في شِعره جَمّلَ الفلسفةَ بما أصبغ عليها من الفن ومنحَ الشعر وقاراً ورزانة».

ولدَ ابن أرفع رأس الجيَّان الأندلسـي، بجيان في رمضان سنة 515 للهجرة، وجاء في نسبه اسم ولقب ونسب وكنية ومُنْتمى، يعود بالأصل إلى قبيلة عربية ونسـبه إلى أكثر من موضع، واسم؛ ولكن رغم هذا اللبس الحاصل في نسبه، فإن معظم المراجع والمصادر تقول إنّه أنصاريّ سـالميّ جيانيّ غرناطيّ مجريطيّ شذوريّ، ثم فاسيّ مغربيّ.

فأمــا أنصاريّ، فنســبة إلــى أنصار المدينة مــن بني الأوس والخزرج الذين نزل أبناؤهم بالأندلس. أمَّا السالمي فنسبة لمدينة ســالم من جزيرة الأندلس. والجيَّاني نسبة إلى جيَّان وهي مدينة أندلسية، وما جاء فيه من كونه غرناطياً إنّما كان استثناء من بعض المؤلفين كحاجي خليفة في «كشــف الظنــون»، وكارل بروكلمان، فــي «تاريخ الأدب العربــي»، فليس يعرف له أصــل قد ذكر من غرناطة أو أقام فيها. أما اسمه فقد اختلفت المصادر حوله واتفق بعضها على علي بن موســى، مثل ما فعل العســقلاني في «لسان الميــزان» باكتفائه القول بعلي بن موســى. كما زاد عليه ثلّة منهم بقولهــم علي بن موســى بن علي، مع اســتثناء نجــده لدى كارل بروكلمان، والجلدكي في «شرح الشذور».

ولعلَّ أحسنَ من جمعَ له وعرفهُ واستوفى فيه كل استيفاء، هو ابن الأبَّار الذي قال فيه: «عليّ بن موسى بن عليّ بن موسى بن محمد بن خلف. ويقال عليّ بن موســى بن أبي القاســم بن عليّ الأنصاريّ السالميّ، من أهل جيان ونزل مدينة فاس، يعرف بابن النَّقرات ويكنى أبا الحسن». وتَجدُر الإشارةُ إلى كون ابن الأبّار لم يورد ابن أرفع رأس، إنّما اعتمد كنية أخرى وهي ابن النَّقرات، لقد عرف الشاعر بكنيتين ابن أرفع رأس عند الأدباء والشعراء وعلماء الكيميــاء في الأغلب الأعم، وابن النَّقــرات، عند مجموع الفقهاء والمحدثين والمقرئين بخاصة.

من صفاته الكرم في بذل العلم وذلك عنــده درجة من درجات الفضل

ابن أرفع رأس، شاعر وعلّامة جمع بين علمي اللغة والكيمياء؛ له قصيدة عبّر فيها عن حبّه للكيمياء يقول:

سَــما أنْ يرجــا مَطْلبــاً ليُصابــا
وكانَ لَــهُ دونَ العُقــولِ حِجابــا
فَمَــنْ رامَــهُ إلّا بتقليــدِ واصــلٍ
حَكيــمٍ أضاعَ الحَــزْمَ فيه وخابا
فــلا تَكُ ممَنْ قَرَّ عَيْنــا ببَذْلِ ما
حَــوَتْ يَدُهُ فــي الكيمياءِ وطابا
بإتْلافــهِ نَفْســاً ليُخْــرِجَ مُبْهِمــاً
ويَفْتحَ فــي عِلــمِ الصَناعةِ بابا

الأمــر أكبر من أن يكون تأمّل شــاعر عالم بالكيمياء إنما هو فلســفة شــعرية تأخذك باللغة إلى معانٍ يكونُ مَعها التأويل عِلماً،

ترك زادا شــعريا وفكريا خالدا وشاهدا على علمه ومعرفته

يكونُ معها العلم ضرباً من البحث المســتمرِّ عن المعرفة الأصيلة، عن المعارفِ التي تشــفي الغَليل والعَليل، بدليل ما قاله في موضعٍ آخر من القصيدة:

فَلَيْــسَ إلــى إدْراكــهِ لِمُجَــرِّبٍ
سَــبيلٌ ولَوْ أفْنَى الزَّمــانَ طِلابا
فَقَدْ ظَفِــرتْ منِّي يــداكَ بوالدٍ
إذا رَمَــزوا الآبَــاءَ قــالَ صَوابــا
تَفَهَّمْ كَلامي كُنْــتَ مَنْ كُنْتَ إنَّه
يُفيــدُكَ سِــرّاً لا يُفــادُ عِجابــا
يُنْبئك سِرّاً حَفَّ بالرَّمْز مَنْ يَهُمْ
بِــهَ يَلْــقَ نَصْبــاً دونَــهُ وعَذابا

جــاءَ هذا القــول في ســياق حديثه عن طلب العلــم، فكانت قصيدتــه حكمة في حدّ ذاتهــا فهو لا يقصد الشــيء إنما يقصدُ الرغبــة والحرص على البحث فــي مكنوناته والغوص إلى أعماقه التي تحوي لآلئ العلم.

من المتعــارف عليه أن الأدباء عموماً، والشــعراء منهم كانوا

علمـاءَ يجمعون بين الأدب والرياضيات والفلسـفة وباقي العلوم، كذلـك الحال مـع ابن أرفع رأس، الذي ترك زاداً شـعرياً وفكرياً خالداً وشاهداً على علمه ومعرفته، هذا العلم الذي شرّفه بصفات وتجليات كثيرة جمعها ابن عبد الملك في قوله: «عن ابن أرفع رأس هو مُقـرئ مُجوّد مُحدّثٌ راويةٌ، حافظٌ للأدب عارفٌ بالأنسـاب، صَالحٌ وَرِعٌ فَاضلٌ زَاهدٌ، ذو حظٍّ من قرض الشـعر، أشتهر به فهو شاعر الحكمة وحكيم الشعراء».

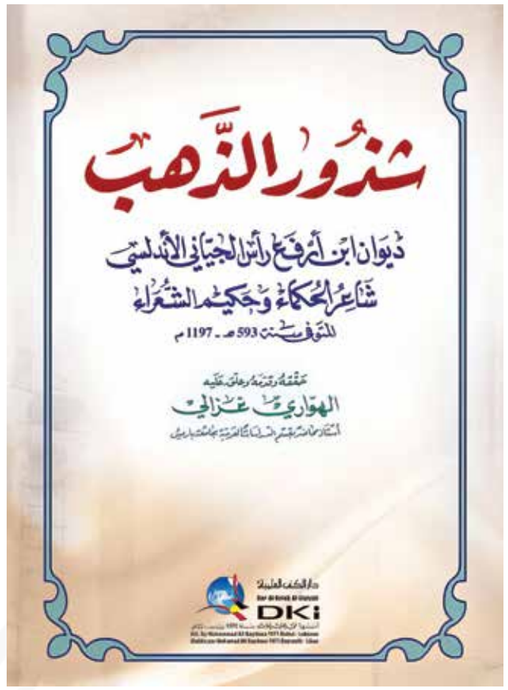
وهو شـاعر الفلاسفة يستنبط الشـعر من الحكمة؛ يقول في قصيدته مؤكداً ذلك:

خَليلَيَّ لُومـا في الصَّناعَة أو ذَرا
فَلَسْتُ وإنْ أكْثَرْتُما اللَّوْمَ مُقْصِرا
فَما حَقُّ ذي جُـرْم إذا كانَ عِلْمُها
لَهُ مَـوْرداً أنْ يَبْتَغي عَنْهُ مَصْدَرا
فَلَيْس لِعِلْمي شاغِلٌ غَيْرَ ما جَرى
ولَيْسَ لِعَيْنـي مالئٌ غَيْرَ ما تَرى
شُغِلْتُ بِها عَنْ غَيْرِها مُذْ عَلِمْتُها
ثَلاثيـنَ حَـوْلاً لا أزال مُدَبِّـرا
يُقَصِّرُ عَنِّي في الهَوى قَيْسُ عامِرٍ
ويَهْوى جَميـلٌ أنَّني كُنْتُ مُعْمَرا

هذا دليل على كون الشـاعر يَسـتحضر الكيمياء في شـعره، ويَضع العلوم في نظمه؛ فمهما اتّسـعت مسـاحة النثر لديه، يحنُّ إلى قالب الشـعر وقدرته على توصيل المعلومة مختزلة وشـافية، فهو يبني قصيدته بشواهد مرجعية وأسماء واقعية، كانت وما يزال صداها الشـعري وأثرها ليوم الناس هذا، ولعلَّ سـبب هذا الثراء اللغوي تمكّنه من المعادن ومعرفة جوهرية بدقائق الأمور والتفرُّدِ في علوم الديـن، فكانت لغته في واقع الأمر متفرّدة ومتقنة فيها من علم الكيمياء وعلوم الفكر والفلسـفة، فهـو الجامع بين هذه العلوم، عالم بالقراءات وعارف بالحديث وبعلوم أُخرى كالإنسان.

عـن ابن الأبّار مخبراً أنـه كان مقرئاً أديباً له حظ صالح في قرض الشـعر، فهو إمام كبير وأديب بليغ لا يبخل الناس المعرفة، ومن صفاته الكرم في بـذل العلم، وذلك عنده درجة من درجات الفضل يقول:

خُلِقْـتُ امْـرَأً لا أخْلِـطُ الجِـدَّ بالهَزْلِ
ولا أتَخَطّـى القَـوْلَ إلّا إلـى الفِعْـلِ
ولا تَتَخَطّـى بـي إلـى الـدُّونِ هِمَّتـي
ولا يَزْدَهينـي حُـبُّ نُعْـمٍ ولا جُمْـلِ
أُحِـبُّ مِـنَ الأقْـوالِ مـا كانَ صادِقـاً
وأَرْضَى مِـنَ الأفْعالِ ما جـازَ في العَقْلِ



وأُكْـرِمُ حتّـى يَبْلـغَ النيـلُ سـائلي
مُـنـاهُ إذا ضَـنَّ الأكْـارِمُ فـي الأَزْلِ
وأَحْـلُـمُ إلّا فـي أُمُـورٍ يَسـيـرَةٍ
يَرى العَقْلُ فيها الحِلْمَ ضَرْباً مِنَ الجَهْلِ
وأَصْبِـرُ حتّـى يَعْلَـمَ الدَّهْـرُ أنَّنـي
ألاحِـظُ مِنْه الجـورَ في صـورَةِ العَدْلِ

له مؤلفات وكتب ذكرها إسـماعيل باشـا البغدادي في قوله: «من تصانيفـه: الجهات في علم التوجيهات، في شـرح قصيدة ثابت الطائية الوسـم الوسـيم عن الحجر الكريـم». وذكر كارل بروكلمـان خلافـاً لإسـماعيل باشـا البغـدادي، والباباني كتاب «الجهـات في علم التوجيهات» وكتاب في «شـرح قصيده ثابت بن سـعيد». ولإبن أرفع رأس كتاب آخر بعنوان «حلُّ المشـكلات الشَّـذوريات»، وصاغه في شـكل محادثة مع تلميذه أبي القاسم محمد بن عبد الله الأنصاري. و لعل أشهر كتبه ديوانٌ صاغه بين

أشـهر كتبه ديـوان صاغه بين الحكمة والصنعة والفلسفة

الحكمة والصنعة والفلسفة له تسميات مختلفة «الشّذور/ أو شذور الذهـب»، فقد اختلف أكثرهم في العنـوان الفرعي فنجد ديوان «الشّـذور في صناعة الكيميـاء»، وديوان «الشّـذور في تحقيق الأمـور»، وديوان «شـذور الذهب من حرّ الـكلام المنتخب في الصناعة الشـريفة في فنّ السلامات»، وديوان «الشذور الجامع في معاني الحكمة والأدب في الصنعة الإلهية.

لقد شكّلت الحكمة والصنعة والفلسفة أغلب شعره على حساب كل الأغـراض الأخرى، وقد أخذت الكيمياء بقصيدته إلى مصافي الحكمة بعيـداً من كل غزل؛ فابن أرفع رأس إن لم يعلّمكَ صياغة الذهب، علّمك الأدب، وإن فاتك ذهبه لن يفوتك أدبه؛ يقول:

ولا أكْتُـمُ العِلْـمَ الـذي شَـحَّ أهْلُـهُ
عَلَيـه فَكِتْمـانُ العُلومِ مِـنَ البُخْلِ
فَلا فَضْلَ فـي أنْ يُصْبِحَ المَرْءُ عالِماً
إذَا كانَ يأبى أنْ يُشـاركَ في الفَضْلِ

الأمـر الذي حفز فينـا رغبة معرفة قصائـده وفهمها وتأويل ألفاظه وتقويلِ معانيه، فليس الشـاعر أقدر الشـعراء الأندلسيين على النظم فحسـب، إنمـا هو كافٍ لأنْ يكون دليـل البلاغة عند العرب وشاهداً على أدائه في النظم ومقدرته عليه.

مما قاله المجنون

ناصر شبانة
الأردن

أَتْـعَـبْـتِ قَـلْـبـي يـا حَـبـيـبَـتَـهُ
وأَسَـلْـتِ فَـوقَ الـخَـدِّ دَمْـعَـتَـهُ
وحَـرَمْـتِـهِ الـنّـومَ الـلّـذيـذَ فَما
خَـــدٌّ لَـــهُ لاقَـــى مِـخَـدَّتَـهُ
ورِيـاحُـكِ اقـتـلـعَـتْ ومـا حَـفِـلَـتْ
بِـهِـواهُ، نَـجْـمَـتَـهُ وخَـيْـمَـتَـهُ
مـا ذَنـبُـهُ حـتّـى يَـمـوتَ أَسـىً
أَحَـسِـبْـتِ لَـهْـفَـتَـهُ خَـطـيـئَـتَـهُ
قَـدْ كَـانَ يُـخـفـي سِـرَّهُ زَمَـنـاً
وَدُمُـوعُـهُ كَـشَـفَـتْ حـقـيـقَـتَـهُ
يـا ويـلَـهُ مِـنْ حُـبِّ فـاتِـنَـةٍ
قـد أَشـعـلَـتْ فـي الـقَـلْـبِ فِـتْـنَـتَـهُ
قَـدْ كَـانَ يَـهْـنـأُ فـي بَـراءتِـهِ
حـتـى ذَبَـحْـتِ لَـهُ بَـراءتَـهُ
وزَرَعْـتِ شَـوْكـاً تـحْـتَ خُـطْـوَتِـهِ
مَـنْ ذا سَـيَـنْـزَعُ مـنـهُ شَـوْكَـتَـهُ؟
وغَـدَوْتِ دَمْـعـاً فـي مَـحـاجِـرِهِ
ورَوَيْـتِ مِـن حُـزنٍ حَـديـقَـتَـهُ
لَـولاكِ ظَـلَّ الـطِّـفـلُ يُـؤنِـسُـهُ
أَنـتِ الـتـي قَـتَـلَـتْ طـفـولَـتَـهُ
أَتْـعَـبْـتِ قَـلْـبـي.. فـامْـنَـحـيـهِ ولَـوْ
بَـعْـضَ الـمَـجـازِ يُـقِـمْ قَـصيدَتَـهُ

توقيع في صفحة الليل

محمد السّاق
المغرب

لَمْ يَنْطَفئْ جُرْحُهُ في اللّيلِ حينَ سَرى ... فَباتَ يَنْسُجُ مِـنْ نيرانِـهِ صُوَرا
وبـاتَ مُسْـتَلْهماً رُؤيـاهُ فـي تَعَـبٍ ... يُبْدي مِنَ القَلَقِ المَشْحونِ ما اسْتَتَرا
عَيْنـاهُ سِـرٌّ يَخُـطُّ العُمْـرَ بوصِلَةً ... لِـكُلّ مَنْ ذابَ في الإيقاعِ أو عَبَرا
تَمْضِي بـهِ طُرُقاتُ الحُزْنِ مُسْـرِعَةً ... وكُلَّمـا تَعِبـتْ مِـنْ خَطْـوِهِ عَثَرا
مَعْنـاهُ مِنْ دَمْعَةٍ فـي الصَّمْتِ يَكْتُبُهُ ... لِلواقِفيـنَ علـى أبْوابِـه عُمُـرا
لِلمالئِيـنَ سُـطُورَ الغَيْـبِ أسـئِلَةً ... قَدْ حَيّـرَتْ قَبْلَهُ الأيّامَ والشُّـعَرا
لَـمْ تَرْتَفِعْ فِي سَـماءِ البَـوحِ أَنْجُمُهُ ... إلّا وأَلْـفُ ظَـلامٍ دونَهـا انْحَـدَرا
يَطـوفُ باللّيلِ لُغْـزاً لَيْـسَ يَعْرِفُهُ ... إلّا الـذي أدْمَنَتْ أقْلامُهُ السَّـهَرا
يُطـارِدُ الحُلُـمَ المَجْـروحَ فـي دَمِهِ ... وكُلّمـا كادَ أنْ يَحْظَـى بِـه نَفَـرا
وَجْـهٌ قَديـمٌ سَـيُحْيِي الآنَ دَمْعَتَهُ ... لَحْنـاً ويَنْسِـجُ مِنْ أحْزانِـهِ وَتَرا
تُـعَـتِّقُ الـلُّـغَـةَ الـعَـذْراءَ أعْـيُـنُـهُ ... في صَفْحَةِ اللَّيْلِ تُؤوِي روحَهُ قَمَرا
لا ظِـلَّ لِلْخَـوْف إلّا فِـي قَصيدَتِـه ... وظِلُّ بَسْمَتِهِ في الحَرْفِ لَيْسَ يُرى
كَمْ فِكْـرةٍ أفَلَتْ في صَمْـتِ حُرْقَتِهِ ... وكَمْ سَـرابٍ بِهِ لا يُشْـتَهى سُطِرا
كـأنَّ أحْـلامَـهُ طَـيْـفٌ يَـمُـرُّ بِـهِ ... ولَيْـسَ يَتْـرُكُ فـي مِرآتِـه أثَرا
مـا زالَ مُتَّقِـداً يَسْـري بـه تَعَـبٌ ... واللَّيْلُ يَرشُفُ من فِنْجانِه السَّهَرا
لَـمْ يَتَّخِذْ غَيْـرَ هذا اللَّيـلِ بوصِلَةً ... لَـوْذاً بِهِ يَسْـتَريحُ الآنَ مُسْـتَتِرا

هكذا اكتملت

قاسم الشمّري
العراق

كَموغـلٍ فـي فَـراغٍ لا يُحَـدُّ بِحَـدْ ... كَخَيْمةٍ في فَمِ الإعْصار دونَ وَتَدْ

كَحَسْـرةِ الشّـجرِ المُصْغـي لِجَمْرتِهِ ... يَرْوي اخْضِراراً رَبيعيّاً بِغيرِ سَنَدْ

بِحَيْرَةِ الشّـاعرِ المُلْقـى على كَتِفي ... أُشَـيِّعُ العُمْرَ نَعْشـاً ما نَعـاهُ أَحَدْ

يَـفـورُ تـنّـورُهُ بـالـوَهْـمِ أُغنيةً ... مِنَ الضّيـاعِ ومَنْ غَنّى يَصيحُ بَدَدْ

أبنـي علـى رَبْـوة النِّسْـيانِ ذاكِرةً ... عَرْشاً بَهيّاً «وما يُلْقى عَلَيْهِ جَسدْ»

مُطـارِدٌ وطَريـدٌ كنـتُ أعْثـرُ بـي ... وتَدَّعينـي وجوهٌ مـا لَهُـنَّ عَدَدْ

حتّـى بَزَغْـتَ أمانـاً ناجِـراً قَلقي ... تَمُدُّ حَبْلَ الأغاني البِيضِ بَعد كَمَدْ

حتّى احتدَمتَ بِصدري شَهْقةً حَذَفَتْ ... دَهْرَ الخَساراتِ إذْ قالوا أتاك «حَمَدْ»

حـاوَرْتُ مَعْناك حُلْماً فـي مُخيّلَتي ... كانَ انْتِظارُكَ مِنْ مَوْتِ الرَّجاءِ أشَدْ

بـكِ انْهَمَـرتُ مَـلاذاً يـا مُعَلّقتـي ... به سَكَنتُ رؤىً وانْحلَّ سَرْبُ عُقَدْ

أحْلى من الدّهْشةِ القُصْوى وضِحْكتُهُ ... فَوْقَ احْتِمالي فيا رَبَّ السّماءِ مَدَدْ

يا نَخْلةَ الـدّارِ حَيْثُ الـدّارُ خاويَةٌ ... قَبلَ انْدلاعِـكِ أطْلالاً بِغَيرِ عَمَدْ

يا رَجْفةَ القَلْبِ يا ابنَ الشّيْبِ يا سَبَباً ... به اكْتَملتُ ونَبْضاً في العُروقِ صَعَدْ

إنِ الزّمانُ بكَ اسْـتَوْفى النذورَ فَكُنْ ... عَيْناً أراني بِها والكَوْنُ مَحْضُ رَمَدْ

بُنَـيَّ حَسْـبي مـن الدُّنْيا أكـونُ أباً ... يا واحِدي حَسْبُ عَدّي أنْ تكونَ وَلَدْ

نور النبوّة

عبدالنبي عبّادي
مصر

أكْبَـرْتُ كُلَّ قَصيـدةٍ بـكَ تحلُمُ ... وعَرَجْـتُ فـي أبْياتِهـا أَسْـتَفْهِمُ

فـي أيِّ أسْـبابِ البَلاغـةِ أَرْتَقي ... بِـمَ أَسْـتَهِلُّ وكُلُّ حالِـكَ مُلْهِـمُ

هَلْ كُنْتُ شِـعْراً لا يَليقُ بِشـاعِرٍ ... أمْ كُنْـتُ وَهْمـاً فَوْقَ مـا أَتَوَهَّمُ؟

يَشْـتَدُّ بي غـاري فَتَنْضُجُ عُزْلَتي ... وَشْـماً مِـنَ الصَّبْرِ الـذي يَتَصَرَّمُ

وكأنّني البَـدَويُّ يَرْعى حَدْسَـهُ ... ولَـهُ مِـنَ البَـرْدِ الأليـفِ مُخَيَّمُ

بِيَدي أَجُـسُّ الجَمْرَ فِتْنَةَ قَهْوتي ... لِأُعاتِـبَ الأَحْـلامَ فيمـا تَكْتُـمُ

لِلْمـاءِ ذاكِـرةُ النُّبـوَّةِ ثُـمّ لـي ... في رَكْوَةِ المَعْنى هَوىً يَسْتَرْحِمُ

مـاءٌ لإسـماعيلَ يَغْسِـلُ دَمْعَـهُ ... سِـرٌّ بِزَمْزَمَ حَيْـثُ كانَـتْ زَمْزَمُ

يـا ثانيَ اثْنَيْنِ السّـؤالُ وأنْتَ بي ... مُذْ كُنْتُ فـي حِجْرِ الزَّمانِ أُتَمْتِمُ

ولّى فؤادُ الحُبّ شَطْرَكَ فاسْتَوى ... كُلّاً علـى سَـرْجِ الهَوى لا يُقْسَـمُ

لَوْ لَـمْ يكُنْ لي مِنْك يا جَدَّ التُّقى ... نـورٌ على جِسْـرِ الزّمـانِ وأَنْجُمُ

في عَتْمةِ الأشْياءِ كُنْتُ سأخْتَفي ... أو قُـلْ بِرابِعَـةِ النّهـارِ سـأُعْتِمُ

كُلُّ الحُـروفِ كأنَّهـا بَعْضُ الهَوى ... والقَلْـبُ يَجْفَلُ كُلّمـا صَمَتَ الفَمُ

«ميـمُ» المَكانـةِ والمَـكانِ تَتَبَّعا ... «حاءَ» الحَقيقَةِ في سَنا لا يُظْلَمُ

«ميمٌ» لِمَعْصـومٍ دَنَتْ فـي لَهْفَةٍ ... ودَليـلُـها دالٌ تَـعَشَّـقَـهُ الـدَّمُ

يـا مُنْصِفَ الفُقَراءِ مِـنْ أوْجاعِهَمْ ... قَـدْ جاءكَ الوَلَدُ اليَتيـمُ المُعْدَمُ

عَيْنـاهُ باقـاتُ اشْـتِياقٍ موغِـلٍ ... لِيَمُـدّ كَفّـاً بالقَصيـدِ تُسَـلِّمُ

ليست مجرد إشارة إلى الماء والعطش والارتواء

البئر في الشعر العربي

بوابة لعوالم كثيرة

أسيل سقلاوي
لبنان

ليست غائبة ولا معطّلة، بل حاضرة بكل معانيها الصريحة والمؤوّلة، تضيقُ وتتّسع، تدنو وترتفع، ورغم قلّة الحاجة إليها واستغناء الناس عنها، فإنها ما زالت منهلاً لإبل الشعراء، وفيها ألقوا ولاءهم، يرسلون واردهم ليأتيهم منها بالبشرى؛ إنها البئر التي يحفرونها، وتحفرُ في ذاكرة الإنسان أعماقها، بكل ما لها من ميزة وخاصة، لتبقى رمزاً ودلالةً عند العرب وغيرهم.

و«البئــر» مؤنّثة عند أهل اللغة قديماً وحديثاً من غير خلاف، والجمــع «أبؤر» للقلّة و«آبار» للكثرة. والتصغير «بؤيرة» ويقولون: بــأر بئراً أي حفرها. وقد وردت مؤنّثة في القرآن الكريم في قوله تعالى من «ســورة الحجّ» {وبئرٍ معطّلةٍ وقصرٍ مشــيد}. وكثيراً في الشعر العربي الجاهلي والحديث، والأصل فيها أنّها مؤنّث مجازي، خلا من علامــة التأنيث وهذا ما يجيز لنا تذكيــر البئر، كما قال ابن الســكّيت والأزهري. وحُكِيَ عن المبرّد أيضاً «ما لم يكن فيه علامة تأنيث وكان غير حقيقي التأنيث، فلك أن تذكره». وقد جاء في خاتمة «المصباح المنير» في غريب الشــرح الكبير «والعرب تجترئ على تذكير المؤنث إذا لم يكن فيه علامة تأنيث». وخلاصةُ ذلــك، أن «البئر» مذكّر صحيحة، ومؤنث فصيحة؛ كقول الشــاعر الجاهلي أبي قران طفيل بن عوف الغنوي:

أَمْســى مُقيمًا بِذي العَوْصــاءِ صَيَّرَهُ
بالبِئْــرِ غــادَرَهُ الأَحْيَــاءُ وابْتَكَروا

نلاحظ معاً كيف أن الشــاعر اســتخدم الآبارَ إشــارةً منه إلى القبــور؛ فالصيرُ هو القبــر، وهذا ليس بغريــبٍ، فالمعروف عن الفينيقيين ســابقاً أنهم كانوا حينما يضعون الجثامين في توابيت، ينزلونها في آبارٍ عميقة وبعيدة الغور.

ابن أبي ربيعة يتخذ منها دلالة على المكان الذي يلتقون فيه

وللبئر في شــعر العرب دلالات كثيرة ومختلفة، فهي تشيرُ إلى الحياة والموت بآنٍ واحد، وللأمن والخوف، والمأهول والمهجور، وهي مــكانٌ لوجود الماء مصدر الحياة، وهي مكان اغتيالٍ وقبر. وقيــلَ إنها الســرداب والبوابة لعوالم أخرى مــن الموت والحياة والتذكر والنسيان؛ كقول سلامة بن جندل:

كأنَّهــا بأكُــفِّ القَــوْمِ إذْ لَحِقــوا
مَواتِــحَ البِئْــرِ أو أشْــطانَ مَطْلوبِ

وقد شاعت عند شــعراء العصر الجاهلي ظاهرة ارتباط البئر بالموت؛ وفي هذا يقول عنترة:

يَدْعــونَ عَنْتَــرَ والرِّمــاحُ كأنّهــا
أشْــطانُ بِئْــرٍ فــي لَبــانِ الأَدْهَــمِ

حيث تحضرُ الرماح كأشطان البئر مؤكّدةً العلاقة القائمة بين البئر والموت والماء؛ فالرماحُ بحبالها الطويلة وسيلة للموت، لأنها تصل إلى دماء الأعداء فتســفكها، تماماً كأشطان البئر - أي حباله الطويلة - التي تصل إلى الماء فتهرقه، وهنا تتجلّى بوضوحٍ علاقة الدم بالماء، وكلاهما سبب أساس للبقاء.

عمر بن أبي ربيعة، أحد شعراء العصر الأموي، يتّخذ من البئرِ دلالةً على المكان الذي يتواعدون فيه، وينزلون عنده؛ فهي ليست مجرد إشــارة إلى الماء والعطــش والارتواء، بل هي رمزٌ للاجتماع واللقاء والمواعيــد والمواقيت، فيجعل للبئر خياماً ومنازل ومرابع يلتقي فيها العشــاق ويســتحضرون ذكرياتهم مع المطر، فتصبحُ البئرُ مكاناً يضجُّ بالخير والذكريات، فيقول:

جاسم الصحيح

عائشة الشامسي

عارف البناء

زينب عقيل

كلّمــا كانــت البئر أعمــق كان ماؤها أعذب

أَخِيــامُ البِئْــرِ مَنزِلُهُــم
أَم هُــمُ بِالعُمْــرَةِ ائتَمَروا
أَم بِأَعْلــى ذي الأَراكِ لَهُم
مَربَــعٌ قَــدْ جــادَهُ المَطَرُ

ومــع تقدم العصور، تختلف دلالة البئر ونظرة الشــعراء إليها، ففيما يتعلق بالعصر العباسي، تحضرُ البئرُ رمزاً للقتال وصورةً حيّة عن المعركة، حيث يقول البحتري:

ولَقَــدْ لَبِســتَ عَســاكِراً بِعَســاكِرٍ
بِالغَــوْرِ فيهــا ســادَةُ الوَسْــواسِ
فَرَمَــوْا وجالــوا بِالقَنــا وتَثاقَفــوا
بِسُــيوفِهِم مِــن بَعْــدِ طــولِ دِعاسِ
والخَيــلُ تُجْمَــرُ بِالفَــوارِسِ والقَنا
يَخلُجْــنَ خَلْــجَ البِئْــرِ بِالأَمْــراسِ

فالأمراسُ هي الحبال والقنا هي الرماح، وقد وظّفهما الشاعر معــاً في بيت واحد، مشــيراً إلى الفوارس الذيــن يركبون الخيول في أرض المعركــة وفي أيديهم الرماح فتجمــرُ الخيلُ بالفوارس والقنا التي تخلج بصوتٍ حماســي كأنه أذان لبــدء المعركة، وهو بالنسبة للشــاعر مشــابه للصوت الذي تصدره حبال الدلو، وهي تسقط في البئر وتُسحب بعدها محمّلة بالماء؛ وهذه مقاربة لطيفة برع الشاعر في تصويرها.

وإن كانت البئر مورداً ومصدراً قديماً، فإنها لم تغب عن الشعراء المعاصرين والمحدثين ولعلّنا نجدها حاضرة بكثرة وبدلالات متعددة في قصائدهم، فالبئرُ عند الشاعر السعودي جاسم الصحيّح، دلالةً على العتمةِ والظلمةِ والوحشةِ، ولكنها في الوقت ذاته سبيلٌ للنجاة من الذنوب والفوز بلقاء الله، والشاعر هنا حين كان يناجي ربّه، لجأ إلى البئر المُعتمة لأنّها تُفضي إلى النور الأبدي المقدّس، أي إلى لقائه، هو أرادَ أن يعيش العذابَ الذي عاشه نبي الله يوسف، كي يحظى بعدَه باللقاء؛ فيقول في أبياتٍ وجدانية:

يا ربَّ يوسُفَ هَلْ شِئْتَ السُّقوطَ له
في عَتْمَةِ البِئْرِ كَيْ يَنْجو منَ الذَّنْبِ
خُذْني لِنَجْواكَ واشْطُبْني بصاعِقَةٍ
واكْتُبْ لِقاءً لَنا في آخرِ الشَّطْبِ
لي حُجَّةٌ فيكَ ما أَدْرَكْتُ كُعْبَتَها
فَلَمْ تَزَلْ رِحْلَتي في أوَّلِ الدَّرْبِ

والبئرُ عند الشاعرة الإماراتية عائشة الشامسي، لا تُغري اشتعالها الذي يأبى أن ينطفئ؛ هي تُريد لهذه النار التي تستعرُ في داخلها أن تتأجّج أكثر بحرارة البُعد والحنين حتى تلامس أعماقها فتحترقُ عشقاً، لذا فالبئرُ هنا عاجزة عن إرواء الشاعرة، لأنها ترتوي بالنار لا بالماء؛ فتقول:

يا أنا النّارُ البَعيدُ المُصْطَلي بي
كَيْفَ هَذي البِئْرُ لا تُغْري اشْتِعالي
أَخْسَرُ الآنَ انْتباهي ثُمَّ أهْوي
خَلْفَ روحي.. يا لَعُمْقي واخْتِزالي

وتشيرُ البئر عندَ الشاعرة اللبنانية زينة شهاب، إلى العطش لا الارتواء، بعكس المتعارف عليها من رمزيةٍ للبئر. الماءُ موجودٌ داخل البئر ولكنّ ظمأ الشاعرة هنا مختلف، هو تعطّش للهوى، للّقاء، للحبيب ووعوده؛ والبئرُ جاء عبارةً عن مجازٍ أو ملاذٍ أو حتى بحر ترمي فيه الشاعرة ما تكابدُه من عطشٍ يتجلّى على هيئة همومٍ، وأحزانٍ، وأسرارٍ ومشاعر فتقول:

ظَمِئْتُ والماءُ مَحْمولٌ على سُرُرٍ
ميناؤها خَفَقانُ الوَعْدِ في النّيلِ
رَمَيْتُ في البِئْرِ ما كابَدْتُ مِنْ عَطَشٍ
لأنَّ ذُلَّ الهَوى صَعْبُ التّآويلِ

في العصر العباسي تحضر رمزا للقتال وصورةً عن المعركة

وتأتي البئر عند الشاعر البحريني عارف البناء، في أبياتٍ يمدحُ فيها رسول الله، مستعيناً بقصّة يوسُف مع البئر، ليغدو الشاعرُ يوسُفَ، ولكنه في هذه المرة يريدُ أن يسقط من تلقاء نفسه، من دونَ أن يرمي به أحد، فهو اختار السقوط حُباً وكرامة لرسول الله، وفضّل أن يبكي بكاء الفاقدين عليه، ويحيا على حبّه؛ وبهذا تأتي البئرُ دلالةً على المحبّة النقية المرهفة ولم يكن السقوط إلّا رغبةً منه في لقاء الرسول، فالأضلع متلهّفة والروحُ حرّى؛ يقول:

كأنّي ببَطْنِ الحوت.. حُبُّكَ مَسْكني
سأَحْيا مَدى الأزْمانِ فيكَ مُخَلَّدا
وفي بئرِكَ الأنْقى سأسْقُطُ يوسُفاً
وأَبْكي بُكاءَ الفاقدينَ مُجَدّدا
فإنْ كُنْتَ مِنْ أعْلى السَّماءِ مُنَزّلاً
فَدَعْ أضْلُعي تَهْفو إلَيْكَ مُحَمّدا

وختاماً مع الشاعرة زينب عقيل، من لبنان، في قصيدة «قميصٌ آخرُ لكفيف» حيث تجعل لظنونها بئراً تخبّئُ فيها أحلامها وتسافر بخيالها نحو المعشوق، هي تنتظرُه في ليلٍ يطول فيصبُّ

تشير إلى الحياة والأمن والمأهول والمهجور

حاضرة بكل معانيها الصريحة والمؤوّلة

شكواه في فنجان قهوتها، وحينَ لا يعينُها خيالها على اللقاء تفقدُ الأملَ؛ لهذا تلجأ إلى بئرِ ظنونها وتعكسُ لهفتها على مرآة احتمالاتٍ علّها تجده هناك عبرها، فيكتمل المشهد ويحلو التخيّل ويطيب الوصال، وبهذا تقول:

أراني في خَيالٍ لَمْ يُعِنّي
ولَيْلٍ يُدلِفُ الشَّكْوى بِبُنّي
أراني أبْدأُ الآنَ احْتمالي
ظَنَنْتُ، فَهَلْ أراكَ بِبِئْرِ ظَنّي

وأخيراً يمكن القول إن دلالة البئر تختلف وتتنوع عند الشعراء عبر العصور؛ كيف لا وقد ألبسوها من وجدانهم ومعانيهم العميقة وتخيلاتهم المحلّقة! وكما يقال كلما كانت البئرُ أعمق، كان ماؤها أعذب، هكذا ظهرت البئرُ عذبةً متجددة، تخرجُ كعروسٍ بأبهى حللها، فكانتْ صدى لآهاتهم، ومتنفساً لأمنياتهم، ومستودعاً لأسرارهم، حفروها بألسنتهم، وحمّلوها من أرواحهم دلالات ورموزاً، فجاءت على شكل قصائد بل قلائد خالدة، تلمعُ في النفوس وتجذبُ القرّاء على مدى الدهر.

قصيدته تتأمل الإنسان وتحدد صور ثرائه

عمر المقدي يحاول فهم الوجود وأسراره في «خزف»

سماح حمدي
تونس

التّأمّل في الإنسان -بوصفه محور الوجود الذي خصّه الله بمسؤوليّة الحياة في الأرض - مشغل انكبّ عليه الفلاسفة والمفكّرون والشّعراء والفنّانون عموماً، وتناوله كلّ فريق، انطلاقاً من تجربة ذاتيّة ورؤية مخصوصة للذات والعالم من حولها. وفي شعرنا العربي - عبرَ عصوره المختلفة - قصائدُ كثيرة اتّجهت إلى هذا المنحى، ومن بين ما نُظِم في أيّامنا هذه القصيدة التي نشرتها «القوافي» في العدد السّابق بعنوان «خزف» للشّاعر عمر حسين المقدّي. وتقع في خمسة عشر بيتاً نظمها على بحر(البسيط التام)، واختار لها الفاء المضمومة الطويلة رويّاً .

«خزف» عنوان القصيدة، وكما هو ظاهر فقد ورد مفردة نكرة يمكن أن توهم القارئ للوهلة الأولى بأنّه إزاء نصّ يتغنّى بحرفة يدويّة رافقت الإنسان منذ بداية تاريخه على الأرض، في محاولاته لتسخير الموجودات لتسيير حياته وتيسيرها . وكما هو معلوم، فالطّين مادّته الأوّليّة ولكنّ هذا الوهم سيتلاشى منذ المطلع:

لَمْ يَعْرِفِ النَّاسُ عَنْهُمْ عِنْدَما عُرِفوا
فَخَبَّأُوا السِّـرَّ في الأَرْواحِ وَانْصَرَفوا
ومِثْلَما تُكْمِلُ الأَقْمارُ رِحْلَتَها
نَحْوَ البِدايَةِ ما بانُوا وما ازْدَلَفُوا

فلا أثرَ للحِرفة ولا لما يدلّ عليها أو يوحي بها؛ فالشّاعر إذن يضع عنواناً مخاتلاً، فيه تنزاح اللغة عن معناها الأوّل لتوغل في المجاز ويفهم القارئ أنّ الخزف إنّما هو الإنسان نفسُه؛ هذا الكائن الذي خلقه الله من الطين المادّة الأوّليّة للخزف. وهذا الفهم الأوّل يجعل كلمة «الطين» تقفز إلى الذاكرة، وهي عنوان قصيدة إيليا أبي ماضي، المعروفة؛ فأصوات الشعراء تتصادى، ونصوصهم تبْنى على تراكمات بعضها على بعض؛ ألم تتحدّث جوليا كريستيفا، عن ثنائيّة الهدم والبناء، وعن النصّ الذي يتضمّن داخله نصّاً سابقاً أثّر في المبدع وجعله يصوغ نصوصاً تتأسّس عليه؟ وهو ما عبّر عنه جيرار جينيت، أيضاً، حين تحدّث عن التناصّ، فعدّه نصّاً متعالياً يرتبط بنصّ آخر، ولكن بطريقة خفيّة. وفعلاً، فـ«خزف» شاعرنا هو درجة متعالية على «طين» أبي ماضي ، ولكنّ مشغلهما واحد وهو الإنسان.

لعبة الغموض

في النصّ ضمير غائب ورد في صيغة الجمع «هم» يحرّك الأبيات منذ بدايتها ويتواصل في ثنايا أبياته؛ إنّه حديث عن جماعة من الغائبين لا نفهم من ذكرهم غير انتمائهم لبني البشر، ويستعمل الطباق: العائدون / الذاهبون، ليدلّ على حركة الإنسان في الأرض ورحلة سعيه فيها:

العائِدُونَ مِنَ الغَيْبِ البَعِيدِ مَدًى
الذَّاهِبُونَ إلى الغاياتِ ما انْحَرَفوا

والحركة التي يشير إليها دائريّة تحاكي رحلة القمر بين الظهور والضّمور ، فتظهر وتستمرّ في المدى زمناً، ثمّ تختفي لتظهر من جديد، وحياة البشر على الأرض شبيهة بهذه الرحلة التي تتأرجح بين الحضور والغياب، إلّا أنّها تسير في اتّجاه واحد «الذّاهبون إلى الغايات ما انحرفوا» .. فيغيب ناس ليحضر آخرون.

ويشـير الشـاعر إلى وجهـة هـؤلاء الذين خصّهـم بأبيات القصيدة، فيقول:

سـاروا إلى الله فَوْقَ اللَّيـلِ أَدْعِيَةً
وحِينَمـا أُدْمِيَـتْ أَقْدامُهُـمْ زَحَفوا

يسـتعمل المجاز مرة أخرى، فيجعل الليل مطيّتهم في المسير، ويسـتعمل الحال «أدعية» ليبيّـن كيفيّة وصولهم إلـى الله، إنّهم الذين يتضرّعـون إليه ليلاً، فيتّجهون إليه بالدّعاء مخلصين، وقد أدركوا أنّه لا ملاذ لهم إلا الله:

الواقِفـونَ بِـلا ظِـلٍّ ولا زَمَـنٍ
وهُـمْ على غَيْرِ بابِ اللّـهِ ما وَقَفوا

إنّهـم يقفون على باب الله وحده، لأنّهم على يقين بأنّه وحده الجدير باللجوء له، فالإنسـان – على مـا بلغه من إنجازات ذلّلت الأرض وكائناتها لـه - قد عرف أنّه في نهاية الأمر «خزف» يظلّ دومـاً بحاجة إلى خالقه الذي أنشـأه، وقد علم أيضـاً أنّ الباب الوحيد الذي يمكن أن يطرقه ويقف أمامه هو باب الله.

ويجرّد الشّـاعر النـاس من الظلّ والزّمن، هـذه الأمور التي تنبئ بوجـوده المادّي الفيزيائيّ، ليبيّن أنّ الجسـد يفنى ويزول، وأنّ الروح باقية، وأنّ الأدعية التي اتّجه بها إلى الله تكشـف عن كونها الوسـيلة التـي تصل العبد بربّه. وهـي حركة تخترق حدود الزمان والمكان لتعانق الفضاء السـماويّ الرّحب في رحلة ترتقي بالإنسان وتسمو به:

النَّازِحُـونَ مِـنَ المَعْنَـى إِلَـى لُغَـةٍ
جَدِيـدَةٍ كُلُّ مـا تَحْوِيـهِ مُخْتَلِـفُ

يضع عنوانـا مخاتلا فيه تنزاح اللغة عن معناها الأوّل

إنّه نـزوح من عالم الأرض إلى عالم السّـماء، نزوح إلى لغة جديدة، ليست لغة الكلمات فقط وإنما لغة الروح التي تناجي ربّها، والنفس التي تنتقل بالدعاء من ضعفها إلى قوّته ومن عجزها إلى قدرته، ترجو العون والخلاص فإذا بها مثلما يعبّر عن ذلك:

تَناثَـرَتْ فِي الجِهاتِ السِّـتِّ أَحْرُفُها
لَكِنَّمـا دُونَ جَـدْوَى تاهَ مَـنْ يَصِفُ

لغة تتناثـر أحرفها في جميع الجهـات وتتعالى على الوصف وعلى العاديّ. إنّها وهي تناجي ربّها بالدّعاء تتشـظّى في المدى وتسـتعصي علـى الإلمام بها فـلا يفهمها إلّا الخالق الذي أنشـأ صاحبهـا. ويواصل الشـاعر الحديث عن هـؤلاء الغائبين الذين جعلهم محور قصيدته، فيستعيد قصّة البدء مستدعياً لها المجازات:

هُـمُ الَّذِيـنَ أَتَـوا لِلْعَيْـشِ أَغْنِيَـةً
وهُمْ علي ثُقْبِ نايِ الضِّيقِ قَدْ عُزِفوا
يُهَدْهِـدُونَ عُيُـونَ الأُمْنِيـاتِ رِضىً
لِتَسْـتَرِيحَ علـى مـا أَمَّلُـوا الصُّدَفُ

لقد وُلِدوا في شـكل أغنية عُزِفتْ على «ناي الضيق»، واختار آلة الناي وهي آلة موسيقيّة شرقيّة تتميّز بصوت عذب رقيق يميل إلى الحزن، وهو ما ينسـجم مع الضيـق الذي تحدّث عنه، فحياة الإنسان على الأرض هي حياة الامتحانات والمحن المتواترة التي تدعوه دوماً إلى اللجوء إلى خالقها، وهؤلاء البشر راضون بالعيش قانعون به، حتى تبدّت بينهم وبين شـظفه مصالحة، فلا يتبرّمون به ولا يشتكون:

البـاسِـطونَ علـى الدُّنْيا بَسـاطَتَهُمْ
حَتَّـى اطْمَأَنَّ على أَيْدِيهِمُ الشَّـظَفُ

وهـذا ما جعلهم ينفصلون عن عالـم الأرض الفاني، ليتّصلوا بعالم السماء الباقي فيبدون جوهرهم إلى الله دونما حرج:

لَمْ يَخْجَلوا أَنْ يَرى الرَّحْمنُ جَوْهَرَهُمْ
كَأَنَّهُـمْ فِي غُبـارِ الأَرْضِ الصُّحُفُ

وقد اختار الشّـاعر من أسـماء الله اسـم الرّحمن، انسجاما مع المقام الذي ينشـئه، فصفة الرّحمة هي التي سـتخفّف ضنك العيش على اللاجئين إلى اللـه خصوصاً، وهم يدركون أنّ رحمته ستشملهم.

ويستعمل الإنشاء غير الطلبي بأسلوب التعجّب، ليبيّن ما يفعله اليقين في ملامحهم وشعثهم؛ إنّه يجمّلهم:

ما أَجْمَلَ الشُّـعْثَ ما أَنْقَى مَلامِحَهُمْ

بل يلحقهم بالأثرياء:

هُمْ أَغْنِيـاءُ وفِيهِـمْ يَنْمَحِي التَّرَفُ

وهكـذا يقدّم مفهومه الخاصّ للثراء، إنّه ثراء الإيمان واليقين برحمـة الله وقدرته والأمـل الدائم في اسـتجابته الدّعاء وتغيير أحوالهـم، وهذا ما يرتقي بهم ويسـمو بهم عـن الدّرجة العاديّة للبشر:

تَفَـرَّدُوا فِي سُـمُوٍّ لَيْـسَ يُشْـبِهُهُمْ
إِلَّا النَّخِيـلُ وهـذَا التَّمْرُ والسَّـعَفُ

فلا شـيء يماثلهم غيـر النخيل وثمره، وللنّخيـل في وجدان العربي مكانـة تتّصل بمعاني الرّفعة والسـموّ، فهـو الذي يُرمى بالحجـر فيعطـي أطيب الثمـر، وهـو الصامد في وجه قسـوة الصّحراء وهو الذي يهَب الإنسان التمر والسّعف ..إنّه في شموخه يعانق السّـماء وينظر إلـى الأرض من علٍ، فتصغـر في «عينه» العظائم، وهكذا هو الإنسـان الذي ترفّع عن عالم البشر، وتعالى على مشـاكله واختار تفويض أمره إلى الله، إنّه يسـمو ويسير في حركة تصاعديّة تنزع به نحو الأعالي، وتجعله يدرك سـرّ الوجود وكنهه فلا يغرق في مشـاغل الحياة ومشاكلها، بل تصغر في عينه، لأنه على يقين بأنّها آيلة إلى زوال.

الفهم الأوّل للعنوان يجعل كلمة «الطين» تقفز إلى الذاكرة

وهكذا يختم الشاعر سيرةَ هؤلاء الغائبين الذين لا نعرف عنهم غير كونهم بشـراً، ليقيم إنشـاء طلبيّاً متمثّلاً في أسـلوب النّداء، فيناجي في الحبّ جمرته و يطرح استفهاماً إنكاريّاً:

يـا جَمْـرَةَ الحُـبِّ والأَيَّـامُ أَسْـئِلَةٌ
مَنْ يُخْبِـرُ الطِّينَ أَنَّى يُصْنَعُ الخَزَفُ

استفهام الشاعر يكشف حيرته ويعبّر عن ندرة الذين يتأمّلون في أنفسهم وفي كونهم مجرّد طين، خُلِقَ منه وإليه سيؤوب، مؤكّداً أنّ الحياة كلّها أسـئلة يتقلّب الإنسـان بينها محـاولاً فهم الوجود واكتناه أسراره.

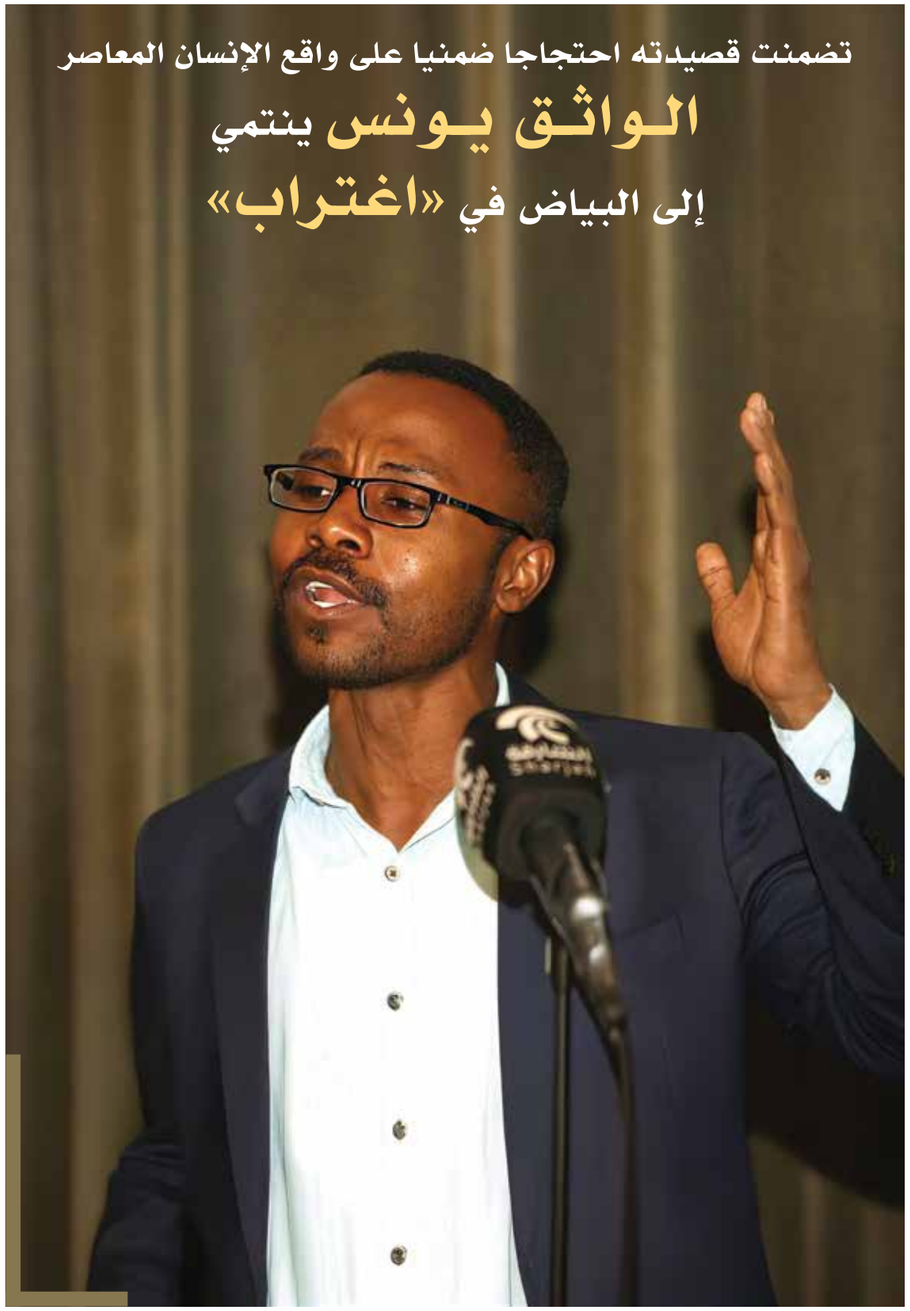
على سبيل الخاتمة

هـذه القصيدة في نظرنا إن هي إلا رسـالة يوجّهها الشـاعر إلى الإنسـان عموماً، فقد جعل العنوان مثلما رأينا نكرة لم يقيّده بمكان أو زمان، ولم يكن من الصعب اكتشـاف مقصده، إذ عرفنا أنّ المعنـيّ إنّما هو الإنسـان، وبيّـن بكثرة الصـور والمجازات والاسـتعارات التي أفلح إلى حدّ بعيد في نسجها نسجاً ينسجم مع المعانـي التي يرمـي إليها، وقد اختزنت الأبيات مفهوم الشـاعر للحياة وللسعادة والثراء، فالسعيد عنده من ترك الحياة وتعلّق بالله والثري من امتلك اليقين باستجابة الله لدعائه.

هـذه القصيدة لهـا صياغة مخصوصـة وطابـع مميّز، فهي تتأرجح بين الوضوح والغموض، وبين المجرّد والحسّـي، ما يجعل المعنى يظهر حيناً ويضمر حيناً آخر، فيتفاعل القارئ معها ويطفو الجانب الرّوحانـيّ التأمّلي، فيدرك أنه المعنيّ بالتجربة ورموزها وغاياتهـا، وأنّه هو نفسـه الخـزف الذي تتحدّث عنـه القصيدة والمطالب بإعادة النظر لنفسه وللحياة من حوله، في عصر طغت فيه المشـاغل على الإنسـان وألهته في غالب الأحيان عن التأمّل بكنه الوجود وأسـرار الحياة. وهكذا يكون الشاعر صاحب رسالة توعويّة تسعى إلى الارتقاء بالإنسان والسموّ به.

تضمنت قصيدته احتجاجا ضمنيا على واقع الإنسان المعاصر

الواثق يونس ينتمي إلى البياض في «اغتراب»



أ.د. جاسم محمد جاسم
العراق

يشغل مصطلح «الاغتراب» اليوم حيزاً تداولياً كبيراً في الكتابات التي تعالج مشكلات المجتمع الحديث؛ وقد ظهرت في السنوات الأخيرة مؤلفات كثيرة تتناول مفهوم الاغتراب وتطوره وأساليب معالجته في الفلسفة والسياسة والعلوم الاجتماعية والإنسانية. ليس الاغتراب سلوكاً مكانياً، وإن كانت الغربة المكانية تستدعيه أو تكون نتيجة من نتائجه في أحيان كثيرة، وإنما هو ردة فعل العجز الإنساني عن مسايرة الظلم والاستبداد أياً يكن منشؤه، فتنكفئ الشخصية على نفسها إعلاناً لحالة رفض صامت لمجريات الماحول.

الشاعر السوداني الواثق يونس، في قصيدته «اغتراب» كل تداعيات هذا المصطلح تاريخاً ومدلولاً، نجده يشير عنوانياً ثم يفصل في بنية القصيدة بتصوير فعل الاغتراب الذي لا ينحصر في مجريات القصيدة باغتراب محلي آني، وإنما يمثل تجربة اغتراب إنسانية شاملة ينطلق منها الشاعر في تجسيد ركاكة العلاقات الإنسانية اليوم، وتبيان موقفه ضمنياً من فلسفة الحياة برمتها.

على المستوى التقاني يؤطر الشاعر خطابه باستحضار الآخر (المُتحدَّث عنه)، ليوظفه أداةً مساعدةً لعرض فلسفة الشاعر في رؤياه السوداوية الناجمة عن اغتراب ما يعالجه النص، فليجأ في المطلع الى تفعيل دالّة «التراب»، أصل الانسان الأول ومثواه الأخير، في كناية عن الإنسان ذاته.

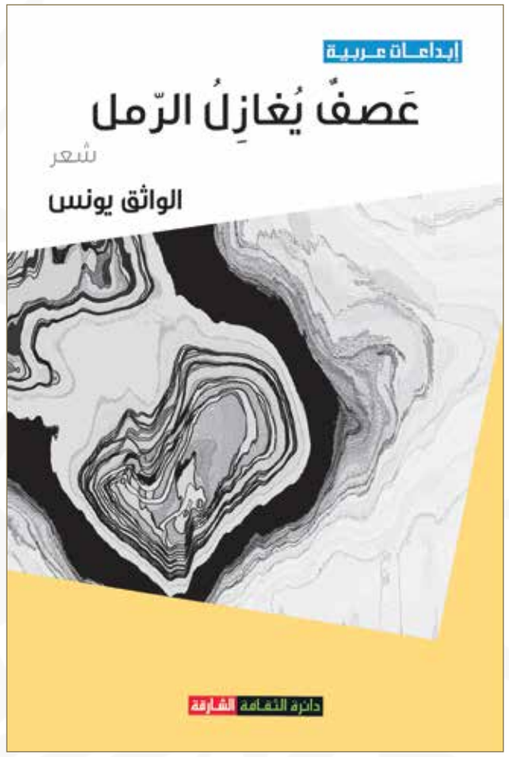
تفترض القصيدة ذاتاً مذكرة منقادة لقدرية حياة وتفاصيل تحيط بها أولها الدرب، لكنه درب مستقيل عن وظيفة الإيصال وقائد نحو الغياب:

الدَّرْبُ أوّلُ فِكْرةٍ تَحْيا بِهِ
هو صُورَةٌ أُخْرَى لِشَرْحِ غِيابِهِ

وهكذا يصبح جلّ حضور الذات التي يتحدث عنها النص هو الحضور لتأكيد الغياب على نحو مفارقي، يجعل الحاضر جسداً غائباً حساً ومشاعرَ، في كناية عن التهميش الذي تعانيه الذات الإنسانية المغتربة. ثم تمضي القصيدة في سرد تفاصيل وصور جزئية لا تخلو من بناء مفارقي في تأكيد الاغتراب عبر الحنين الأخرس وعدم الجدوى في العلاقة العبثية غير المتكافئة بين الماء والصخور، ومن ثم الرجوع من الأحباب بخفيّ الحرمان:

هو ما تَحَرَّرَ مِنْ حَنينٍ غابِرٍ
هَجَرَتْهُ ذاكِرَةُ الكَلامِ بِبابِهِ
هو ما تَلاهُ الماءُ عن عِشْقِ الصُّخورِ
وما اشْتَهى المَحْرومُ مِنْ أحْبابِهِ

وهكذا تتشال الصور والتراكيب الدالّة على غياب المنطق الاجتماعي ولا معقولية مجريات حياة الذات في النص، عبر كسر أفق التوقع الذي تتضمنه سلسلة إخباريات يريد النص



يحدد الشاعر خطابه باستحضار الآخر

توصيلهـا إلى الذات عـن طريق طرف ثان يخاطبـه بتكرارات الفعل الآمر «أخبره» ثـلاث مرات، تتضمن كل مرة فعلاً إخبارياً يجلـي حقيقة مـرة تتمثـل بـ«لغـة أضاعت الصـوت، وفقدت فاعليتها، وسـؤال هائل تخسـره أزمنة الخيـال النابه». ومعلوم أن السـؤال دليـل عافية معرفيـة، إذ تمحورت الفلسـفات كلها حول طرح الأسـئلة، من دون التعويـل على ما يتمخض عنها من إجابات، فخسـران السؤال وفقدان القدرة على طرحه، يمثل في حد ذاتـه فقدان القدرة على التفكير والإبـداع، وهذا بحدّ ذاته بعدٌ اغترابيٌّ يسـلخ الإنسـان من فاعليتـه، ويلقي به في مهاوي النمطية والقطيعية التي لا تنتج معرفة ولا تطور ذاتها، ولاتتواءم مع حركة الحياة القائمة على العمل، عبر السؤال المعرفي خطوةً أولى في حيوية المجتمعات.

وفي مضمار هذا المضمون الفلسفي / الاغترابي يفعِّل الشاعر ترميـزات وتوظيفـات تدعم بحذاقة رصانة الشـعرية في النص، وتوقـد على نحو جمالي جمرة الشـعر في أبيات تصعد بشـعرية النـص، عبر بنى وتراكيـب من مثل «وطن الخسـائر» في دلالة على الاغتراب السياسـي، و«خطر المعاني» و«كهوف الخطاب»، فـي تلميح لاغتراب الأنبيـاء عن مجتمعاتهم فـي أوائل دعوتهم لهداية الناس، فضلاً عن الاغتراب الإبداعي الذي توحي به عبارة «متصعلكاً حدّ التفرد»، والاغتراب الاجتماعي الذي تدلي به جملة «بحديثـه العادي يكتب جملة للوهـم ...البيت»، لينتهي النص من هذه التفريعات الاغترابية الى اسـتحضار دالّة «الغراب»، لتكون رديفاً ثقافياً يحسـن اسـتحضاره في هذا المقـام، وهو الحيوان الذي شـهد أول حادث قتل للإنسـان «وعلّمه كيف يواري سـوءة أخيه..» الآيـة الكريمة، ملمّحاً بذلك وراجعـاً بالقارئ إلى مظهر الاغتراب الإنساني الأول، بعدما سوّلت نفس الانسان له قتل أخيه.

يفصـل فـي بنيـة القصيـدة بتصوير فعل الاغتراب

لتأتي الرؤيا الشعرية موجزة ومكثفة في البيت الأخير، وهو الذي يلخص بمرارة مصير الإنسان بالوصول إلى حالة بياض يعادل ريش الغراب، بياض سـلبي يدل على فراغ فكري وإنساني واجتماعي، على خلاف مـا يحمله اللون الأبيض في العـرف الاجتماعي من فرح وعناق للحياة:

بَيْنا يُوَحِّدُنا المُصابُ سَـنَنْتَمي
لِبَيـاضِ صَفْحَتِهِ وريـشِ غُرابِهِ

لقـد مثلت هذه القصيدة صرخة اغتـراب أخرى، تضاف إلى الكـم الهائل من أدب الاغتراب الذي نشـط في مسـتهل القرن التاسع عشر، ردّةَ فعل على المدّ الرأسمالي والحروب التي أوصلت الإنسـان إلى مرحلـة لم يعد يعرف فيها نفسـه؛ وبهـذا تتضمن القصيـدة، حالها حال كل أداب الاغتـراب، احتجاجاً ضمنياً على واقع الإنسـان المعاصر، ودعـوة ضمنية لأن يعود إلى إنسـانيته ناصعاً عفوياً أبيض من غيرسوء.

تفتـرض القصيدة ذاتـا منقادة لقدرية حياة وتفاصيل تحيط بها

لقد شكلت الثنائيات المتضادة في القصيدة آلية خصبة النتاج في شـعرية عرض الشـاعر لموضوعه، ومناورة شـعرية صعدت بالقصيدة إلى مسـتوى فني يتناسـب مع جديـة الموضوع الذي تتناولـه وعمقه، بتوظيف ثنائيات الأنا والآخر، الماء الصخر، اللغة الصمـت، البياض، السـواد، وغيرها من الثنائيات التي أسـهمت في إثراء إنسـيابية القصيدة وتعزيـز إيقاعها الداخلي عن طريق المقابلة التي تبرز ملمحاً إيقاعياً داخلياً قوياً وفعالاً في القصيدة.

أمـا إذا تقصّينا الجوانب الإيقاعية في القصيدة، فقد لا نعدم إمكان ربـط النظام التقفوي فيها بالمضمون العام لها، فالصوت الغالـب على القافيـة عند القراءة هو الهاء المكسـورة التي تقرأ بالإشباع، ليكون المقطع الصوتي (هِيْ) آخر ما تلتقطه أذن سامعها وما تتلفظه شـفتا قارئها، ولكن مع ذلك، وانطلاقاً من قانون علم القافية، فإن الرويّ فيهـا هو الباء، والهاء؛ هنا هاء وصل تردفها ياء تشـبيع الكسـرة، ومعنى ذلك أن هاء الوصل هنا تشعر القارئ باغتـراب القصيـدة ذاتها عن رويها من حيـث إن صوت التقفية فيها هو الهاء المشـبعة، لكن الروي فيها هو الباء، وكأننا في هذا التعـارض بين الروي والصوت الأخير في القافية، نضيف اغتراباً آخر إلى أجواء القصيدة علـى نحو يمكننا القول فيه إن القصيدة قد فعّلت فكرة الاغتراب، حتى على المسـتوى الصوتي في تلاحم متقن بين عنوان القصيدة ومضمونها ونظامها التقفوي.

بكاء على طلل

وليد خليف العرفي
سوريا

بِبابِ دُرَيْـبٍ ضاعَ عُمْـرٌ ومَنْزِلُ ... وآمالُ كُـنَّ العَيْـنُ مِنْهـنَّ تُكْحَلُ

ولَسْـتُ بـراثٍ لِلْحَيـاةِ فإنَّهـا ... عُبورُ كَريمٍ سَـوْفَ يأتي ويَرْحَلُ

أَعِرْني امْرَأَ القَيْسِ القُروحَ عَباءةً ... فـإنَّ عَسـيبي بالثُّلـوجِ مُكلَّـلُ

ودَعْني أَلُذْ بالصَّمْتِ نَشْوةَ عاشِقٍ ... فَلَيْسَ بِهذي الأرْضِ عَيْشٌ يُفضَّلُ

حَياةٌ هي المَوْتُ المُجَسَّـدُ لَوْحةً ... وقَـدْ لُوِّنَتْ رَسْـماً لِيَجْمُلَ هَيْكَلُ

«بَكـى صاحِبي لَمَّا» رآنـيَ مُفْرَداً ... وقَدْ أَنْكَرَتْني في المَتاهاتِ أَطْلُلُ

فلا سـاكِنُ الحاراتِ جـارُ صَداقةٍ ... ولا أنـا في هَذي الدِّيـارِ المُبَجَّلُ

أَمُرُّ على الجُـدْرانِ تُنْكِرُ صورَتي ... وأُظْهِرُ أَشْـواقي لها وهْـيَ تَجْفُلُ

أُمُـدُّ لَهـا الشِّـرْيانَ نَبْضَ مَـوَدَّةٍ ... فَتَقْطَـعُ بالإنْـكارِ ما أنـا أوْصِلُ

غَريـبٌ كأنّـي طُرْفَـةٌ بِبَعيـرِهِ ... ويَنْبِذُنـي مِنْهُـا جَنوبٌ وشَـمْأَلُ

كأنّـيَ مـا كُنْـتُ الوَليـدَ رُبوعَها ... ولَـمْ يَذْوِ عُمْرٌ مِنْ شَـبابيَ أَجْمَلُ

ولَمْ أَكُـنِ الحادي بِرَكْبِ سِـنينِهِ ... ولا كانَ صَوْتـي في صَـداهُ يُهَلِّلُ

تأَخَّرْتَ يا قَلْبي فَخُذْ قِسْطَ راحةٍ ... فأنْـتَ بتاريـخِ المُعانـاةِ أَوَّلُ

وحَسْـبُكَ مِنْ دُنْياكَ حَسْرةُ مُقْلَةٍ ... وأنَّ عُـيـونَ الـكِـبْـريـاءِ: تُعَلَّلُ

حداء لمدارج السالكين

أحمد عايد
مصر

قَـدَمٌ علـى دَرْبِ الفَنـاءِ مُهاجِرَةْ ... تتبَـرَّجُ الدُّنْيـا، وبَعْـدُ مُنافِـرَةْ

لَا نَفسَ فِي نَفسِ الَّذِي يَسْرِي بِها ... إِلَّا رَمـادُ الذَّنْـبِ.. يَرْجُـو غافِرَهْ

لا شَـيْءَ يَمْـلأ كُمَّـهُ إِلَّا الرِّضـى ... والشَّـوْقُ قالَ لَهُ «وُجوهٌ ناضِرَةْ»

يَمْضِـي كَما يَمْضِي.. كأَوَّلِ شـاعرٍ ... وكذاكَ يَبْتَكِـرُ الحَيـاةَ الباهِرَةْ

صَمْتاً يُجِيبُ عَنِ الحَياةِ، وصَمْتُهُ ... صَمْتُ الكَلِيـمِ، ونُطْقُهُ بِالطَّاهِرَةْ

فيـهِ اتِّقـادُ النَّاشِـطِينَ عِبـادَةً ... وبِـهِ عَـنِ اللّـذاتِ رُوحٌ نافِـرَةْ

الوَجْـدُ فِيـهِ كَمـا يُشـاعُ مُؤَكَّدٌ ... فِـي عَيْنِـهِ كُلُّ الحَقائِـقِ ظاهِرَةْ

دانٍ ولا حُجُـبٌ لِتَغْشَـى دَرْبَـهُ ... فالقُـرْبُ بُغْيَتُهُ لِيُحْيِـي خاطِرَهْ

قُوتٌ مِـنَ الأَذْكارِ يُعْشِـبُ خُضْرَةً ... يَقْـوى بِهِ فَجْـراً ولَيْلَ العاشِـرَةْ

يَحْيـا بِأَمْـرِ اللـهِ سِـرّاً واضِحـاً ... تَتَباعَدُ الشَّـهَواتُ.. تَخْشَى ناظِرَهْ

تَتَوَحَّـدُ الرّغَبـاتُ فِيـهِ بِجُملَةٍ ... «إِيَّـاكَ نَعْبُـد» والأَدِلَّـةُ زاهِـرَةْ

إِيـهٍ لِهـذا الكَوْثَرِ السَّلْسـالِ.. مِنْ ... نَبْـعِ النُّبُـوّةِ يَسْـتَعِيرُ مَشـاعِرَهْ

لَـمْ يَلْتَفِـتْ والنّورُ يَسْـكُنُ ذاتَهُ ... دَمُـهُ بَهـاءٌ مِـنْ فُيـوضٍ غامِرَةْ

سَـلَكَ المَدارِجَ مَنْزِلاً فِـي مَنْزِلٍ ... حَتَّى اسـتَبانَ لَـهُ لِـواءُ العامِرَةْ

إِسْـراؤُهُ وعُرُوجُـهُ مِـنْ نَفْسِـهِ ... فِـي نَفْسِـهِ.. حَتَّى يَحِـلَّ الآخِرَةْ

رسوا على ضفة التاريخ

محمد المصطفى العربي
موريتانيا

لا شَـيءَ غَيْـرُكِ أضْحـى للزّمانِ سَـنا
يـا آيـةً مُنْـذ وَجْهِـي مـا تَـزالُ أنـا
أنْتِ التّراتيلُ في رَجْعِ الحروفِ مَشَـتْ
أنْـتِ المَصابيحُ فـي كَفِّ الحَيـاةِ مُنَى
هَـذي عُيُونُـكِ فـي غَيْمَاتِهـا وَطَـنٌ
يُداعِـبُ الضَّـوْءُ مِـنْ نايَاتِهـا مُدُنـا
خُصْـلاتُ شَـعْرِكِ فـي لَيْلاتِهـا سُـفُنٌ
تَجْتَـاحُ أزمِنَـةً كَـيْ تَسـجُنَ الزَّمَنـا
دَعِـي نَوافِـذَكِ الخَضْـراءَ تَسْـرُدُنِي
وبَـدِّدِي فِى الصَّحـارِي ما يَطِيـبُ لَنا
وحَرِّكـي المِعْزَفَ النَّعْسـانَ فـي وَتَرِي
لِكـي نُضِيـفَ غِنـاءً مـا يَلِيـقُ بِنـا
فَـأَنـتِ مَـنْ لِلَّيالِي كُـنـتِ مِئـذَنَـةً
من صَوْتِهـا العَذْبِ رُكنُ المفردات حَنى
أَتَيـتِ نَحْـوِي فَضَلَّـت وِجهَتِـي وأَرى
خُطاكِ تَرْسُـو عَلى حَشدِ الهَوَى شَجَنا
أُذِيـبُ أَرصِـفَـةَ الآتِـيـنَ مُحتَفِلاً
بِحُبِّنـا وأَسُـوسُ العِشـقَ مُمتَهِنـا
ومُـنـذُ أَن بَـدَأَ الـتَّـاريـخُ رَقـصَـتَـهُ
كَعاشِـق جِئـتُ أتلُـو فيـكِ ما حَسُـنا
فـي البدءِ كنتُ بِـوادِي الرّيحِ مُنتَظِراً
لُقيـاكِ بيـنَ مَهَـبِّ العاصِفـاتِ هنـا
نامَـتْ علـى كَتِفي كُلُّ العصـورِ وجاءَ
آدَمُ يَـقْـتَـنِـي فِـي كَـفِّـهِ وَطَـنـا
كُـلُّ الـدُّروبِ على أوْتـارِ ذاكِرَتِـي
ضَجَّـتْ فكانـت تَلاحينـي لها سَـكَنا

مجازات

علي الفاعوري
الأردن

سَـأبدَأُ لَيْلَتـي لكِـنْ بِدونـي وأترُكُنـي لقِسْـطٍ مِـن جُنونـي
سيَبْقى الشِّـعْرُ مِشْـواري وتَبقى عُيـونُ المُتْعبيـنَ بـهِ عُيونـي
أحُـطُّ بـهِ رِحـالَ القَلْـبِ لَمّـا علـى عَطَـشٍ تُراوِدُنـي ظُنوني
وأعْـرِفُ مـا يُريـدُ النَّـرْدُ مِنّـي ويَعْـرِفُ مـا أُريـدُ فيَتَّقينـي
سَـتَغْلِبُني المَجـازاتُ الحَيـارى وسَـوفَ أتـوهُ حتّـى ألْتَقينـي
يقـولُ لـيَ الشِّـمالُ عَـلامَ تُفْني شِـتاءَكَ فـي مُقارَعـةِ اليَمينِ
ومـا فـي هـذه الغَيْمـاتِ مـاءٌ يُبَلِّـلُ ريـشَ مالِكِنـا الحَزينِ
ولَـمْ تعُـدِ البُيـوتُ تنـامُ لَيْـلاً كَـعـادتِـهـا زَمـانَ الـيـاسَـمـيـنِ
وغـادَرَ سِـنْـدبـادُ الـبَـحْـرَ لمّا تآمَـرَتِ الرّيـاحُ علـى السَّـفينِ
أقـولُ لأمِـيَ الـصّحْـراءِ قَلْبي تَـنَـكَّـرَ لـلـبَـداوةِ فاعذُريني
أنـا الشّـجَرُ الـذي أشـتاقُ رَمْلي وأحْتـاجُ الرُّجـوعَ إلـى غُصوني
أنـا تَعَـبُ الطّريـقِ لُهـاثُ بَيْتي مَواويـلُ الرّصيـفِ المُسـتَكينِ
تُواعِدُنـي لِتُنصِفَنـي القَوافـي ومِـن حيـنٍ تُـؤَجِّـلُـنـي لِحينِ
ومِـن شُـبّاكِيَ المَفْتـوحِ نَحْـوي أُطِلُّ علـى المُكَدَّسِ مِنْ سِـنيني
أراني مـا هَـزَزْتُ جُـذوعَ نَخْلي ولَـمْ أَرْهَـن لأيّـامـي جَبيني
بِمـا أوتيـتُ مِـن سَـفَرٍ أُنـادي أقـولُ لِجارَتـي الدُّنيـا دَعينـي
فإنّـي قَـدْ نَضَـوْتُ هَـواكِ عنّي وبِعْتُـكِ بالقَليـلِ لأشْـتَريني

شعريته فيض وجداني حافل بمشاعر الاغتراب

حسن جلنبو يحنّ إلى المكان في «أحلام جنوبية»

د. فتحي الشرماني
اليمن

يظل معين الشعر متدفقاً ما بقيت طاقته التأثيرية زاخرة بعواطف الحنين ولواعج الاغتراب، التي تصبح معها القصيدة هياماً بالفردوس المفقود، وتوقاً إلى ذكريات المكان الذي تخلدت فيها أحلام الشاعر، فمضى يشكو وطأة شيبه، ويبكي لأجلها زهرة شبابه، وهو دفق الشعرية الأولى، التي فطن فيها الشاعر لأن يتأمل برهافة إحساسه في واقعه، ويزداد تعلقه بماضيه، فاستمر يقف على أطلاله.

وإذا لم تكن المشوّقات والآثار هي مذكيات الصبابة ورسل المعاني ومواقد الحنين، فإن شعور الفقد يتعاظم، وتخلق القصيدة إمكاناتها للتمرد على هذه المشوقات، حين تغدو الذكريات وحدها رحلة الشاعر إلى أرض الأحلام، وتكون الطللية النفسية عوضاً عن طللية المكان.

يترجم ديوان «أحلام جنوبية» للشاعر الأردني حسن عطية جلنبو، هذا المفهوم الشعري للطللية النستالوجية التي يعيش الشاعر في ظلها غربة نفسية، وهو يتأمل في صفحة العمر، متشوقاً إلى أفياء الجنوب الأردني، التي نما في ظلها صباه وترعرع، حتى غدت تجربة هذا الحنين لديه عنوان حلمه وهويته التي لا تنسب إلا إليه؛ يقول من قصيدة «قلبُ الغريب»:

يا رَبِّ قَد طالَ الفِراقْ
وضاقَ بالعَيشِ الغَريبْ
وتناوَشَته الذِّكْرياتُ
فَلاذَ بالصَّمْتِ الكَئيبْ
ومَضى يُطوّفُ في البِلادِ
فجَفَّ نابَضُه الرّطيبْ
وذوى كغُصْنٍ ذابلٍ
مِن بَعْدِ أنَ كانَ الخَصيبْ

يصوّر الشاعر هنا حاله النفسية وقد وقع أسيراً للذكريات وحدها، حيث لا طللية تحيي في نفسه أمل العودة، ما دامت الحركة التي يقوم بها لاتزال خارج دائرة الطللية التقليدية التي تصنعها رحلة البحث عن المحبوب أو تتبع آثاره؛ فالذكريات في وعي الشاعر لا تخلق في هذه الحالة غير الصمت والكآبة، ومن ثمّ فمن الطبيعي أن تكون الرحلة هنا سبباً لتكاثف مشاعر الاغتراب والاستسلام لمآلات الزمن وهموم السنين ووهن الجسد «كغصن ذابلٍ».

الاغتراب الطّللي

ينحدر شاعرنا إذن إلى طللية خاصة لا يرى فيها نفسه إلا غريباً يدعو الله أن يربط على قلبه، وهذا ما يجعله حريصاً على تقديم صياغة جديدة لمفردة الطلل؛ فجاء يقول في قصيدة «غَيمَة أيلول»:

أعْيـاكَ رَسْـمٌ للدِّيـارِ عَفـا
لَمَا تَولّـى الصَّيْـفُ وانْصَرَفا
ورَمى الخَريفُ بِساطَهُ وطَوى
كَشْحاً على غُصْنِ الهَوى فَغَفا
أيْلـولُ عادَ الغَيْـمُ في خَجَلٍ
لِيَبـوحُ لِلدُّنْيـا بِمـا عَرَفـا
ويَزيدُنـي وَلَهـاً علـى وَلَـهٍ
يُبْدي مِـنَ الأضْلاعِ مـا نَزَفا
أيْلـولُ ما بـالُ الخَريـفِ إذا
ذُكِـرَ الأحِبَّةُ ضـاقَ وارْتَجَفا

يستدعي الشاعر ذلك النسق الشعري التقليدي، ليؤكد واحدية الهمّ القديم الجديد الذي يعيشه الإنسان العربي، فينعكس ذلك على أصالة التجربة وسعي صاحبها إلى تناصية تعمق الوعي

بمشـكلة الذات، لكن الرسوم هنا ليست آثاراً مشاهدة، وإنّما صور تنسـجها مخيّلة الشاعر، حين تسـتبدّ به عواطف الشوق/ السّحب الأيلوليـة الماطرة التي تنعش في نفسـه الحنين للأحبّة وللمكان، غير أن هيمنة الخريف (خريف العمر والحياة والأمل) تؤكد الشعور باسـتحالة العودة؛ فهذا الخريف هو الذي يحول ذكرى الأحبة في (الجنوب) إلى مَثار قلق واضطراب، بسبب طول الانقطاع وتراكم السنين؛ فهو إذن إضفاء بُعد اغترابي مختلف على الوعي الطللي.

ولهذه الرؤية حضور آخر في قصيدة «رمد» بقوله عن نفسه:

فـلا يُفيقُ علـى وَصْلٍ يَقَـرُّ بِهِ
عَيْناً ولا صَوْتَ مُشْـتاقٍ ومُتَّصِلِ
كأنّما ضاقَ عَنْهُ الكَوْنُ فانْكَسَفَتْ
شَمْسٌ وضَلَّ مَدار النَّجْم عَن زُحَلِ
يا لَلْغَريبَ يَرى الأحْلامَ فُسْحَتَهُ
حتّى إذا عادَ شَـيْءٌ مِنْه لَمْ يَصِلِ

فلأن الوصل متعذّر، والمشـوقات إليه كذلك؛ لا يجد الشاعر غيـر الأحلام التي لا تجد طريقها إلـى التحقق مادامت ممكّنات ذلك منعدمة، فالطريق معتم، ونجوم الهداية هي نفسها قد ضلّت طريقها «وضلَّ مَدار النَّجْم عن زُحَلِ».

وحين يؤدي الشاعر معاني العشق في الخطاب مع المعشوق، فإن الذات الشـاعرة لا تستحضر نفسها إلّا بوصفها ذلك الغريب، بما يؤكد أن الاغتراب أصبح هُوية الشـاعر التي يعي ذاته عبرها؛ فهو في قصيدة «أزمعتِ هجراً» يخاطب المحبوب بالقول:

وصُبّي للهَوى كاسـاتِ شِعْري
إذا صـامَ الـكَلامُ عـن الكَلامِ
حُروفـاً عابقـات ثَيِّبـات
وأبْـكاراً تَعِـزُّ علـى العُجامِ
تَفُـضُّ بَـكارة المَعْنـى بَياناً
وتكْنـي باسْـتِعارةِ مُسْـتَهامِ
وتَحْكي وَجْـدَ مَكْلوم غَريب
نَعَتْـه الهامِـلاتُ مـن الغَمامِ

ونراه يخاطبها أيضاً في قصيدة «لا خَيل عندك»:

مِنْ بَعْدِ عَيْنَيْك لا الغَيْماتُ تَقْرأُني
ولا الدُّموعُ تُزيلُ الهَمَّ عَنْ كَبِدي
كأنَّمـا أَرْخَـتِ الدُّنْيا سَـتائرَها
على الغَريبِ «فَلَمْ يُبدِئْ ولَمْ يُعِدِ"

وأقسـى ما يكون على الشـاعر، أن تنبني تجربة الحنين إلى الماضـي على حال نفسـية متأزمة من الشـعور بالاغتراب وعدم الانسجام مع ما حوله.

وتظل الطبيعة في قاموس الاغتراب واحة السلوان التي تطهر الذات الشاعرة من وعثاء الحياة، وتخفف عنها من أوجاع الحاضر، فالشـاعر جلنبو في دار اغترابه لا ينسـى أن يتردد على شواطئ الخليج الجميلة ليشاركها الهموم ويتزود منها ببعض رشفات الأمل، فهو في قصيدة «من وحي الجنوب»؛ يقول:

وعلى الخَليـجِ ينُوءُ مَوْجٌ لم يَكُنْ
لِيَطـولَ فيه العُمْـرُ وهو قَصيرُ
يأوي الغَريب إليـه كُلَّ صَبيحَةٍ
يَسْـقيه مِـنْ كَأس المُنى ويُديرُ
يُلْقي إليه بِبَعْضِ أَصْدافِ النّوى
وعَلَيـه مِنْهـا حـارسٌ وخَفيـرُ

تنعكس هنا مشـاعر الاغتراب على أمواج الخليج، فالشاعر لا يقرأ في حركتها الضخمة إلا سرعة التلاشي المجسد لرحلة العمر القصيـرة، فيغدو هذا التشـابه باعثاً على توثيـق العلاقة بالبحر لإفضاء الأسرار وتطارح المنى.

المجاز والإنجاز

ومثلما أن تجربـة الغربة أضحت محفّزاً للشـاعر جلنبو على إبداع الصورة لإيصال تلك المشاعر والتعبير عن الاشتياق للمكان، فإن هذه التجربة تظل بالقدر نفسـه محفّزاً خلّاقاً على اسـتثمار رمزية الشـيب في الإيحاء بالهموم والمشاعر؛ كما هي الحال في قصيدة «أُفول» التي يقول فيها:

لا وَقْتَ لِلْحُبّ نَجْـمُ العُمْرِ قَدْ أفَلا
وكُلُّ مـا في رَحيق النَّفْـسِ قَدْ ذَبُلا
لا شَوْقَ تَسْري به الأحْلامُ في وَجَلٍ
ولا رَسـولَ يُقيـمُ اللَّيْـلَ مُبْتَهِـلا
هَذي نِهايَـةُ دَرْبِ الحُبِّ قَـدْ أَزِفَتْ
مُذْ سـارَ فيها الفَتى لـلآنَ ما وَصَلا
مُنْـذ افْتَرَقْنـا وأشْـواقي مُبَعْثَـرةٌ
والشَّيْبُ في مَفْرِقِ الخَمسينَ قَدْ جَفَلا

والحال نفسها في قصيدة «ماذا سَتحكي الريح للغرباء؟» فهو يفتتحها قائلاً:

قالَـتْ أُحِبُّـكَ، قُلتُ: الآنَ، وا أسَـفا
أَلَمْ تَرَيْ مـا جَناهُ الشَّـيْبُ واقْتَرَفا

فالشـاعر يلحّ هنا على فكرة الإنجـاز في مقابل حالة المجاز التي تصنعها الشـعرية، فهو هنـا يطلعنا على حال إفاقة بعد رحلة طويلة مـن الأحلام التي لم تجد طريقها إلـى التحقق، ومن هنا تغدو عواطف الحب والغرام في وعي الشاعر واقعاً افتراضياً سئم من التموضع فيه، مادامت هذه الحال لا تسـفر عن واقع إنجازي يضع حداً لنزف المشـاعر وتبديد الطاقات. إن شاعرنا الخمسيني يعيش حالاً من شيخوخة الأماني التي تغلّف حياته بالوهم والسير في طريق ليس له نهاية «مذْ سارَ فيها الفَتى للآن ما وَصَلا».

وقد تفضي هذه التجربة لدى شاعرنا إلى حال من الحساسية تجاه الشعر نفسه، حين يدرك أن القصيدة حال إغواء يدمن البقاء فيها بعيداً عن الممكن المأمول، حتى أنها أصبحت حال التذاذ بما هو عليه من الاغتراب، ولم يعد بوسـعه فعل ما هو أكثر من ذلك؛ يقول في قصيدة «أمنيات معتّقة»:

يَكْفي مِنَ الشِّـعْر ما قَدْ كانَ يَكْفيكا
ما عادَ حَرْفٌ علـى التأويل يُغْريكا
يَكْفيـك ما كانَ من وَجْـدٍ ومِنْ أَرَقٍ
أقَضَّ فـي غُرْبَـةِ الدُّنْيـا أراضيكا

هكذا أضحت الشـعرية في وعي شـاعرنا حالة نزف تستنفد القـدرات في خطاب موقـوف الفاعلية، وكأنـه الآن بهذا الوعي (يكفي من الشـعر/ يكفيك) يبحث عن الخطوة الأولى التي ينبغي أن تصنعها اللحظة لتحقيق التحول المنشود.

جب الاغتراب وقميص البلاء

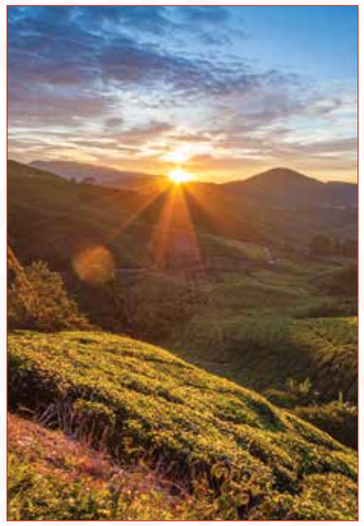
ولعـل أبرز ما يلفـت الانتباه فـي هذه المجموعة الشـعرية مـن الناحية الفنية أن الشـاعر جلنبو يحسـن اختيار قصة النبي يوسف لتكون مثيراً شـعرياً يحفز تجربة الاغتراب لديه، مستثمراً حالة الاغتراب التي عاشـها يوسـف وما احتوته من رموز فاعلة؛ للإيحاء بحالته النفسـية؛ فهو يستحضر جبّ الاغتراب في قصيدة «لا ضير» بقوله:

لا يَسْـتوي الضِّدّانِ بَعْضي لا
يُعادِنُي وبَعْضِي لَجّ في إرْباكي
حتّى رَجَعْتُ وبي غوايَةُ شاعرٍ
أَلْقَتْه في جُـبِّ الرّدى كَفّاكِ

بل إنه يستحضر كثيراً من رموز هذه القصة كالجبّ والقميص والنسوة اللواتي قطعن أيديهنّ وصواع الملك بقوله:

للهِ دَرُّ الشَّـوقِ قالَتْ نِسْـوَةٌ
ورَكَضْنَ كَيْ يَحْضُنّني «لَوْلاكِ»
وقَطَعْنَ أَيْدِيَهُنّ حين رَأَيْنَني
شَغَفاً، وقُلْن: «عَلامَهُ يَهْواكِ»؟

الشـاعر جلنبو إذن يؤسّس فكرة الاغتراب على تناصّية عميقة معبّرة، بما أن تغريبة يوسف كانت طويلة ومرت بمراحل متعددة، مع مـا كان يتخللها من رموز إيهام وإغواء، مثل القميص الملطّخ بدم الذئب، ومثل الصواع المحشـور في رحل أخيه، ومثل قدّ القميص ومحاولة تلفيـق التهمة، فكلها موتيفات فاعلـة في الإيحاء بحال الإلهاء الشـعرية والواقعيـة التي يعيشـها الشاعر، بما يزيد من هوّة الفـراق وتعاظم البلايـا والمحن في سـياق ذلك؛ ولكن هـل تكون النهاية السـعيدة في قصة يوسف إيذانـاً مضمـراً بتحقـق التحول الـذي ينشـده الشـاعر، أم أن حكايتـه مبتورة النهاية؟



يرتبط بالمعنى الجديد الذي يدهش السامع ويبهره

الشعر المتمنى

ظاهرة صحية تكرس ثقافة الاعتراف

د. سعيد بكّور
المغرب

ظاهرة تمنّي الشعر من الظواهر الطريفة في أخبار الشعر والشعراء، ترتبط تارة بالشاعر وتارة بالممدوح؛ فالأول يتمنّى أن يكون له شعر سمعه فأعجبه، والآخر يتمنّى أن يُسجَّل باسمه مدح لفته. وتكشف هذه الظاهرة عن طبيعة النفس الإنسانية التي تنزَع فطرياً إلى التعلّق بالجيد، ونسبةِ كل حسن إليها. نفهم من تمنّي الشاعر لشعر غيره أنه حاول النظم على شاكلته، بيد أن قريحته لم تسعفه؛ وهي ظاهرة صحية تبرز ثقافة الاعتراف بين الشعراء، كما تبيّن أن الشاعر مهما أوتي من موهبة فذّة لا يستطيع أن يقتنص كل المعاني المدهشة، وهكذا يصير الشاعرُ المُتمنّي متلقّياً يكتفي بالإعجاب والانبهار والاندهاش.

يفصح جرير، عن إعجابه ببائية ذي الرُّمّة الفريدة، متمنّياً لو كانت من شعره «ما أحببت أن يُنسب إليّ من شعر ذي الرُّمّة إلّا هذه القصيدة، فإن شيطانه كان فيها ناصحاً، ولو خرس بعدها لكان أشعر الناس» (خزانة الأدب للبغدادي، ج2\341). وكان عبد الملك بن مروان، يقدّمها في مجالسه على قصائد المدح؛ ولعل تمنّي جرير عائد إلى أن صاحبها أخلصها للشعر والفن، هذا الأمر الذي تغافل عنه ابن الخَطَفَي، وهو يخوض المعارك الهجائية الطويلة.

يرتبط تمنّي الشعر، في الأساس، بالمعنى الجديد الذي يدهش السامع ويبهره، قال بهاء الدين زهير، عن شعرٍ لابن مجاور: وددت أن لي قوله بكثير من شعري، فما سمعت أظرف منه:

صديقٌ قال لي لمَّا رآني
وقد صَلَيتُ زُهْداً ثم صُمْتُ
على يَدِ أيِّ شيْخٍ تُبْتَ قلْ لي؟
فقلتُ: على يَدِ الإفلاسِ تُبْتُ

(الغصون اليانعة، ص 25).

البيتان طريفان في معناهما، دقيقان في الكشف عن طبيعة الإنسان الذي لا يتأثر بخطب الهداية والنصح، بقدر ما يرعوي إذا أصابته مُلمّة، ورغم ما فيهما من بعد مأساوي فهما أدخلُ في باب الفكاهة والظُّرف. ولا شكّ في أن طرافة المعنى وطريقة صوغه تجعله سائراً محفوظاً، وهذا السبب دعا بهاء الدين زهير، إلى تمنّي أن يكون الشعر باسمه. ويؤكد هذا الأمر أن الشاعر مهما بلغ من قوة الموهبة تظل قيمتُه رهينةً بمدى انتشار أشعاره، وسيرورتها على ألسنة الناس.

إن تمنّي الشعر قد لا يكون مرتبطاً بالعجز عن إبداع ما يضارعه أو يفوقه، بل يعكس رغبة الشاعر المُتمنّي في أن يقول في كل فن، ويجمع الجيد إلى شعره في كلّ غرض. يورد الشريف المرتضى في «أماليه» (2\236) قصة وقعت بحضرة هارون الرشيد، يرويها مروان بن أبي حفصة، وبطلها منصور النمري؛ فقد استنشده الخليفة، فإذا هو والله أفصح الناس فدخلني له حسد، قال: فأنشده قصيدة تمنّيت أنّها لي، وأن عليّ غرماً، فقلت: ما هي؟ قال أحفظ منها أبياتاً، وهي:

أميرَ المؤمنينَ إليك خُضْنا
غمارَ الموتِ من بَلدٍ شَطِيرِ
بِخُوصٍ كالأهلَّةِ جانِفاتٍ
تميلُ على السُّرى وعلى الهَجيرِ
حمَلْن إليكَ آمالاً عِظاماً
ومثلَ الصَّخْرِ والدُّرِّ النّثيرِ
فَقَدْ وَقفَ المديحُ بمُنْتهاهُ
وغايَتِه، وصارَ إلى المَصيرِ
إلى مَنْ لا تُشير إلى سواهُ
إذا ذُكِرَ النَّدى كَفُّ المُشيرِ

الأبيات داخلة في باب المدح الجيد ذي النمطِ السهل الممتنع، اختصــر فيها الشــاعر معاني المدح في أســلوب خلّاب وتضمين ســلس يدفع الســامع إلى انتظار التتمة، والقــارئ لا يملك إلّا أن يعجب بالأبيــات التي جمع فيها الشــاعر أربعة مشــاهد: تحديد الوجهة، وخوض غِمار الموت، وحمل الآمال والأحلام، ووقوف عند الغاية المقصودة، هذا كلّه كان كافياً ليحرّك مشــاعر الحسد عند المستمع، فتمنّى أن يكون الشعر له.

إن ردّ فعــل الشّــاعر المُتمنّــي يلخّص حالةَ تلــقٍّ يختلط فيها الإعجاب بالدهشــة، والغيرة بالصدمة، فلا يجــد إلّا أن يعبّر عن حالته في عبارة تعكس شــعوراً بالاعتراف بشــاعرية الآخر. روى المبرِّد أن جريراً قال: لَوَدِدْتُ أنّ بيتَ هذا العبد لي بكذا وكذا من شعري، يعني قوله:

بِزَيْنَبَ أَلْمِمْ قبل أن يَظْعَنَ الرَّكْبُ
وَقُلْ إِنْ تَمَلّينا فمَــا مَلَّكِ القلبُ

(الكامل للمبرد 1\132).

إن جريــراً على كثــرة ما أبدعه مــن روائعَ فــي الغزل يقف مندهشاً من بيت نُصيب، ويبدي استعداده لأن يتخلّى عن كثير من شــعره من أجله؛ ذلك أنّ البيت الواحد في سيرورته وفرادة معناه قد يفوق في قيمته أشــعاراً كثيرة. إن شــاعراً كجرير يعرف قيمة البيت الســائر، وهو صاحب الأبيات المشــهورة في الغزل والرثاء والمدح والفخر والهجاء.

ومن الشــعراء من تدفعه دهشة التلقّي إلى أن يقايض الشعر الــذي أُعجب به بكل ما قاله، فقــد حدث أن قرأ أبو نواس أبياتاً في دفتــر فقال: من صاحبهــا؟ لَوَددتُ أنّها لي بجميع شــعري، فقلنا: أبو العتاهية. والأبيات هي:

أيا عَجَباً كَيفَ يُعْصى الإلــهُ
أمْ كَــيــفَ يَــجْــحَــدُه الجاحدُ
ولــلــه فــي كُــلِّ تَــحْــريــكــةٍ
وتَــسْــكــيــنــةٍ أبــــداً شــاهِــدُ
وفــي كــلِّ شــيءٍ لــهُ آيَــةٌ
تَــــدُلُّ عــلــى أنَّــــه واحِــــدُ

(طبقات الشعراء لابن المعتز 207)

لعل هذه القصة وقعت بعد أن تابَ أبو نواس وصار ينظم شعر الزُّهد، والظاهر أنه أدرك أن شــعر الحكمة أقرب إلى النفس من غيره، فهو إلى جانب كونه يدلّ على العقل الراجح، فإنه يُنشَد في كل المقامــات، ويضمن لصاحبه أن يظل فــي ذاكرة المتلقّي. إن تمنّي الأبيات إشــارة إلى وقوعها موقعاً حســناً في قلب المتمنّي بســبب ارتباطهــا بتجربته الذاتيــة، ولعل أبا نواس وهو يســمعها استرجع ميعة شبابه التي قضاها بين اللهو والمجون.

إن رغبة الشــاعر في مقايضة أبيات معدودة بمجموع شــعره صــورة من صور التعبير عن الانبهار والإعجاب الزائد، والشــاعر بتمنّيــه يكون في مقام المتلقّي العــادي، والفرق بينه وبين مقام الشــاعر هو شــعور الحســد الذي يدفع الأخير إلى محاولة نظم شــعر مشــابه. قال أبو العتاهية: قال لي المأمون: أنت أشــعر أم أبو نواس؟ فقلت: أنا مَنْ قَدْ علمتَ يا أميرَ المؤمنين، ولوددتُ أن أبيات أبي نواس لي فأســتعلي بها على شــعراء أهل الأرض، قال: وما هي: قلت: قوله:

ومُسْــتَعْبِدٍ إخوانَــهُ بثرائــه
لبِسْــتُ له كِبْراً أَبَــرَّ على الكِبْرِ
مَتــى ضَمَّني يوماً وإيّــاهُ مَجْلسٌ
رأى جانبي وَعْراً يَزيدُ على الوَعْرِ
وقد زادَني تِيهاً على النّاس أنّني
أرانِيَ أغناهــم وإن كنتُ ذا فَقْرِ

قال المأمون: أحسن الرجل أحسن. (طبقات الشعراء 229).

لقد كان أبو العتاهية ذكياً في إجابته، فقد أعطى لنفسه حقها، وحفظ لأبي نواس قدره، والأبيات التي لفتته بديعة في بنائها وفي معناهــا المقتنَص، والظاهر أن ســبب الإعجاب المفرط بها عائد إلى المعنى الذي لم يســبق للشــاعر المتمنّــي أن حَام حوله. إن المراد بالاســتعلاء الذي عبّر عنه أبو العتاهية هو الافتخار بملكية المعنى لا التفوّق المطلق.

في ســياق آخر يتمنّى الممدوح شعراً شــبيهاً بما أثار انتباهه، يرتبط به ويضمن له التخليد والحياة في ذاكرة الشــعر والجماعة؛ فقــد تمنّى عبد الملك، من دون أن يُصرّح، أن يُمدح بمثل ما مدح به عبدُاللــه بن قيس، مصعبَ بن الزبير، لذا كان كلامه للشــاعر مزيجاً من لوم وغضب وسخط وتمنٍّ وتوبيخ:

«أتقول لمصعب:

إنّمــا مُصْعــبٌ شِــهابٌ مــن اللّه
تَجلَّــتْ عَــنْ وَجْهِــه الظَّلْمــاءُ

وتقول لي:

يَعْتــدِلُ التَّــاجُ فــوْقَ مَفْرِقــه
علــى جَبيــنٍ كأنّــهُ الذَّهــبُ»

(الكامل للمبرّد 2\498).

لقــد تمنّى عبد الملــك، أن يكون بيت عبداللــه قيل فيه، لأنه يدرك قيمة المدح الســائر في تشكيل صورة الممدوح في النفوس والأذهــان، فعلى كثرة ما مدحه فحول العصر فإنه أُعجب بالمعنى الذي التقطــه عبدالله، وعبد الملك الخبير باللغة والشــعر يعرف قيمة الشعر في إشهار الممدوح وتخليده وأسطرَته، وينبغي ألّا نغفل

أن مصعباً منافس سياســي، وســيرورة البيت قد ترفع من أسهمه لدى الناس، فالشــعر هنا إشهار يرســم في وجدان العامة صورة مؤســطرة للممدوح ترفعه إلى مرتبة عالية، وهذا سبب غضب عبد الملك. ولعل الخفيّ فــي ردّ فعل الخليفة إدراكه أن عبدالله هجاه لمّا مدحه بما تمدح به الأعاجم.

إن تمنّي الشــعر ليس مقتصراً على الشاعر الذي يعرف قيمة البيت الجيــد، وصعوبة القبض على المعنى بــل يرتبط بالممدوح العارف بالشــعر وقيمته في نشر ذكره بين الناس في حياته وبعد موته؛ فبعد أن دفع أبو دُلَفٍ إلى أبي تمّام أكثر من خمســين ألف درهــم، لجودة قصيدة مدحه بها، تمنّى أن تكون «رائيته» في رثاء محمد بن حُمَيد الطُّوْسِــي، قيلت فيــه «وددت والله أنها لك فيَّ» (أخبــار أبي تمام للصولي، ص: 12)، وزاد على ذلك مبرزاً ســبب تمنّيه «لم يمتْ من رُثي بمثل هذا الشــعر». وأبو دلف الذي مُدح بشــعر جيد كثير يعرف قيمة الشعر في تخليد الممدوح أو المَرثيّ ورفعه إلى مقام الأسطرَة، و«رائية» أبي تمّام هي التي يقول فيها:

يكشــف عن طبيعة النفس التي تنزَع فطريا إلى التعلّق بالجيد

وما مــاتَ حتّــى مــاتَ مَضْــرِبُ سَــيْفِه
مــن الضَّــرْبِ واعتَلَّــتْ عليه القَنا السُّــمْرُ
وقَــدْ كان فَــوْتُ المَــوْتِ سَــهْلاً فــردَّه
إليــه الحفَــاظُ المُــرُّ والخُلُــقُ الوَعْــرُ
فأَثْبــتَ فــي مُسْــتَنْقَعِ المَــوْتِ رِجْلَــهُ
وقــال لهــا: مِــنْ تَحْــتِ أَخْمَصِكِ الحَشْــرُ

وأبيات القصيدة بديعة كلها، ارتقت في مدارج الكمال النوعيّ، ما جعلها تشــكّل الاســتثناء فيما قيل من شــعر الرثاء، وتعليقُ أبي دلــف، يؤكّد إدراكــه أن التخليد إنّما يتحقق بالمــدح الجيد الذي ينقش ذكرى الفقيد في وجدان الناس.

تؤكد ظاهرة الشعر المتمنّى أن المعنى كالرزق يطلب صاحبه، وهي مُسَلّمة جعلت الشــعراء يكتفون بشعور التمنّي، ويعبّرون عن إعجابهم المخلوط بالدهشــة، ولا يتجاوزون ذلك إلى الســطو أو محاولة التقليد. ومما تجدر الإشــارة إليه أن ظاهرة تمنّي الشــعر ترتبط في عمقها بالســرقات الشــعرية، ذلك أن الشاعر المعجب بمعنى شــاعر آخر، يحــاول أن يتحايل عليه بأخــذه وتضمينه في شــعره، ولعلّ الأمر يدخل في باب التنافس المشــروع المشــروط بالإجادة.

موئل الحائرين

محمد ياسين العشاب
المغرب

عُدْتُ جِسْماً.. والرُّوحُ عِنْدَ ثَراكا ... كُلُّ شَيْءٍ إذا طَرَفْتُ سَناكا

كُلُّ ظِلٍّ إذا الْتَفَتُّ خَيالٌ ... حَمَلَ الشَّوْقَ فِي دَمِي، فَرآكا

كُلُّ لَوْنٍ عَلى مَدارِكَ طَيْفٌ ... لاحَ فِي خاطِرِ الغَرامِ مَلاكا

ووُلِدْتُ الآنَ.. احْتِمالَ فُؤادٍ ... مَطَرٍ، كانَ رَشْفَةً مِنْ نَداكا

حِكْمَةٌ أَنْ تُذِيبَ فِي النَّايِ عُمْرِي ... وتَفِرَّ الطُّيُوفُ مِنِّي، عَداكا

ويُدِرَّ الصَّمْتُ اشْتِياقِي خُشُوعاً ... ويُسِرَّ اليَقِينُ عَنِّي رُؤاكا

أَنْ تُضِيءَ الجُفونُ مِنِّي شُمُوعاً ... كُلُّ جَفْنٍ مِنْ خافِقَيْنِ يَراكا

وأُطِيقَ احْتِراقَ سِرِّي دُمُوعاً ... ورَحِيلاً على ضِفافِ هَواكا

أَيُّها الضَّوْءُ لَسْتُ خَلْفَكَ ظِلاً ... أَنا فِي كُلِّ وَمْضَةٍ تَغْشاكا

أَنا مِنْ ضَمَّةِ الحَنِينِ ارْتِجافٌ ... لُغَتِي أَنْ أَذُوبَ فِي مَعْناكا

أَيُّها البَدْءُ: فِي انْسِيابِكَ وَرْدٌ ... نَشَقَ العارِفُونَ مِنْهُ شَذاكا

ورَحِيقٌ قَدَرَ اشْتِياقِي.. وكَوْنٌ ... بَرَأَ اللَّهُ رُوحَهُ لِهُداكا

مَوْئِلُ الحائِرِينَ أَنَّكَ حَيٌّ ... لَمْ تَزَلْ تَقْطِفُ القُلُوبُ جَناكا

أَيُّها الدِّفْءُ: غُرْبَتانِ بِروحِي ... سَفَرِي عَنْكَ.. واحْتِجابِي هُناكا

بَيْنَنا الغَيْبُ وارْتِجافَةُ عُمْرٍ ... وسَلامٌ مِنْ قَبْلِ أَنْ أَلْقاكا

قاب حلم أو أبعد

حسين آل عمّار
السعودية

لم أَقْتَرِبْ بَعْدُ مازالَ الطَّرِيْقُ يُرى ... ولَمْ أَزَلْ ناحِتاً في خُطْوَتِي أَثَرا

لي رِحْلَةٌ كُلَّما أَلْفَيْتُ آخِرَها ... تَمَدَّدَتْ واشْتَهَتْ أَنْ أُكْمِلَ السَّفَرا

لي شَهْقَةٌ لَمْ أَكُن عَمْداً أُهَدْهِدُها ... إلّا لِتُوقِظَ في أَعْماقِيَ الوَطَرا

ولي صَغِيْرٌ أُداري دِفْءَ بُحَّتِهِ ... في سُدَّةِ الرُّوحِ حَتَّى الآن ما كَبِرا

أَخْبَرْتُهُ حِيْنَ ضَجَّ الحُلْمُ في خَلَدي ... وحِيْنَ جارَ عَلَيَّ الوَقْتُ وانْحَسَرا

قُلْ «للثَّلاثِين»: إنَّ العُمْرَ مُتَّسِعٌ ... على رؤايَ خِياراً عانَقَ القَدَرا

وإنَّ فُرْصَةَ مَنْ عاشوا على قَلَقٍ ... أَلَذُّ مِنْ هَدْأةٍ لا تلْهِمُ البَشَرا

هُنا اخْتَصَرْتُكِ يا صَحْراءُ مُلْهِمَةً ... حَتَّى أُواجِهَ مَوْجَ البَحْرِ مُخْتَصِرا

وجِئْتُ أَحْمِلُ أَسْلافِي وأَعْبُرُ في ... جَوْفِ المُعاناةِ كي أَسْتَمْطِرَ الصُّورا

أَكادُ أَلْمَحُ دَمْعاً في مُخَيِّلَتي ... وأَسْمَعُ القَلْبَ حينَ احْتَجَّ فانْكَسَرا

فَما تَشَكَّلَ وَجْهي دُوْنَ عاصِفَةٍ ... ولَمْ أُذِعْ بَسْمَةً لا تُشْبِهُ المَطَرا

ولَسْتُ أَعْزِفُ لَحْناً لا حَياةَ بِهِ ... ولا أُصَدِّقُ صُبْحاً لَمْ يَخُنْ قَمَرا

طِفْلاً أَنامُ مَعَ الغافِين في لُغَتي ... وأُشْعِلُ الرُّوْحَ قِنْدِيلاً لِمَن سَهِرا

وكُلَّما خَرَّ قَصْرُ الرَّمْلِ في حُلُمي ... بَنَيْتُهُ واحْتَضَنْتُ الرَّمْلَ مُعْتَذِرا

قبس من وجهك

نجوى عبيدات
الجزائر

كَمَوْجــةٍ لَحّنَــتْ أنْشــودةَ البَحْرِ ... ونَجْمــةٍ تقْتَنِــي الأضــواءَ لِلْبَدْرِ
كَصَوتِ شــاعِرةٍ تُلْقِي هواجِسَــها ... إلى المَجازِ وتُدْنِــي الغَيْمَ لِلْجَمْرِ
كَرَجْفَةِ الكَــوْنِ في أولى قَصائدِهِ ... حَيْثُ الحَقيقةُ تَرْوِي حُرْقةَ السِّرِّ
كَغَيْمــةٍ جَفَفــتْ مــاءً بِجُعْبَتِهــا ... وربّتِ القَمْحَ كيْ تَحْنُو على الطّيْرِ
كأمِّ موســى وحُبٍّ فاضَ مِنْ دَمِها ... وآخِــرِ الدَّمْعِ إذْ ألْقَتــهُ في النَّهْرِ
كصِدْقِ مَرْيمَ تَحْتَ الجِذْعِ عاكِفةً ... ونَــزْفِ أرْملــةٍ فــي أوّلِ العُمْــرِ
كَغَفْــوةِ الماءِ تَحْــتَ الرَّمْلِ يَمْلؤُهُ ... يَقينُهُ مِثلَ سِــرٍّ ضَجَّ فــي الخِدْرِ

مازالَ حُبُّكَ يَجْــري بَيْنَ أوْرِدَتي ... كأنَّ قَلبَــكَ مَحْفورٌ علــى صَدْرِي
كــأنَّ آلِــهَــةً قَــدْ مَــدَّدَتْ يَدَها ... لِخافِقِي ورَمَتْ إحْساسَــها العُذْري
كَأنَّ كُلَّ غُيــومِ الحُبِّ قَدْ عَصَرَتْ ... نَبيذَهــا بِسَــما أحْزانِنــا البِكْــرِ
لَكنّنــا قَدْ عَشِــقْنا والهَــوى وَجَعٌ ... لَنْ نَفْهَمَ العِشْــقَ إلّا لَحْظَةَ الكَسْرِ
والعاشِقونَ ضَحايا الضَّوْءِ ما لَبِثوا ... أنْ يَلْمَحــوا الحُلْمَ حَتّى مُدَّ لِلْبَتْرِ
مــا كُلُّ بَحْرٍ لــهُ مَوْجٌ سَــيوصِلُنا ... كَمْ مَرْكِبٍ تاهَ بَيْــنَ المَدِّ والجَزْرِ
أقــولُ لِلأفُــقِ المُنْســابِ أقْنِعَــةً ... بــأنَّ طَيْرَكَ صارَ الآنَ في الأَسْــرِ
يا سَيّدي لَمْ يَعُدْ في الدَّرْبِ مؤتَمَنٌ ... فالقَوْسُ يَغْدُرُ مَنْ ربّاهُ في الظَّهْرِ

هنا تجليت

نادي حافظ
مصر

من أيِّ لَحْنٍ بَديعٍ نَقْتَفي مَطَرَكْ؟ ... يا مَنْ فَرَشْتَ على أرْواحِنا شَجَرَكْ
يا مَنْ بَسَــطْتَ سَــماءً لِلْعُروجِ بِنا ... عَبْرَ الحُروفِ التي حمَّلتَها عِبرَكْ
أنْتَ اخْتَرَعْتَ مَســافاتٍ لِنَعْبُرَها ... مِنَ الحَنينِ الّذي سَــمَّيتَه سَفَرَكْ
ما جِئْتَ من أغْنِياتٍ جِئْتَ مِنْ مَطَرٍ ... تَنْشَقُّ عَنْ قَمَرٍ سُبْحانَ مَنْ فَطَرَكْ
ياساحِرَ النّاسِ بالنَّجْوى إذااكْتَنَزْتَ ... بِــكَ الحَقائقُ حتّــى خِلْتَها دُرَرَكْ
تَسْتَنْطِقُ الغَيْبَ كَيْ تَرْسو على قَدَرٍ ... ودونَ وَحْيٍ ولَــوْحٍ تَبْتَدي قَدَرَكْ
ما ثَمَّ موســى لِكَيْ تَنْجو بِوَكْزَتِهِ ... ما ثَمَّ يوسُــفُ تَسْتَفْتي بِهِ بَصَرَكْ
لَمّا انْطَوَيْتَ على المَعْنى وقُلْتَ: أنا ... قامَ الوجــودُ يُصلّي تالياً سُــوَرَكْ
هُنا تَجَلَّيْــتَ حتّى خِلْتُنــي قَمَراً ... مِــنْ مُقْلَتَيْكَ ولَمّا أرْتَقي شَــرَرَكْ
عُمْــرٌ يَمُــرُّ ويَأتــي بَعْــدَه عُمرٌ ... وأنْتَ بَعْدَك لَمّا تَبْتَدي سَــحَرَكْ
عالٍ عَنِ الدَّنَسِ الأرْضيِّ مُحْتَشِــد ... بالازْرِقاقِ الّذي أوْحى لَهُمْ صُورَكْ
ومِــنْ حَديقــةِ أفْــكارٍ زَرَعْتَ بها ... مَعْنى الحَياةِ لكَيْ ما يَطْعَموا ثَمَرَكْ
ذَرْهُــم يَتيهــون أنْغامــاً بــلا وَتَرٍ ... غداً يؤوبونَ كَيْ يَسْتَعْطِفوا وَتَرَكْ
كلُّ الذُّنــوبِ خُيوطٌ فــي بِدايَتِنا ... تُمْحى الذُّنوبُ لِنورٍ يَقْتَفي أثَرَكْ

زينب

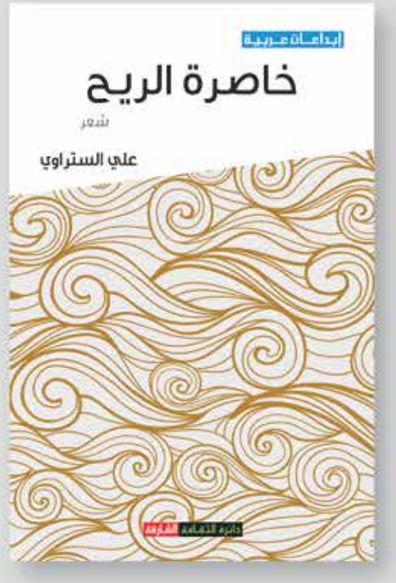
مِـنْ زَيْنَـبٍ وجَميعُهم مِـنْ طينِ
تَمْتَـدُّ عبـر الروحِ فـي تكويني
مَدَّتْ بأرضِ الرّوحِ جَذْرَ وجودِها
ودَمـي يَهُـزُّ الآنَ جِـذْعَ حَنينـي
أمْشي كَطِفْلٍ في القَصيدةِ نَحْوَها
وتَنـوءُ قافِيَتـي بِعِبْءِ سِـنيني
هيَ تلكَ.. تَسْـتَنِدُ الحيـاةُ لِظِلِّها
في مَقْعَدِ السّـنواتِ ذي السَّـبْعينِ
وبِشـالِها.. تَهْمِـي حَنينـاً أخْضَراً
وتَضُمُّنـي طِفْـلاً مِـن الزَّيْتـونِ
وتَخيطُ بَحْراً مِنْ قُماشـةِ أحْرُفي
وتُقيـمُ مِئذنـةً بطـولِ يَقينـي
وتقـولُ: خُذْ بِنْتَ الحَلالِ قَصيدَةً
وامْلأْ عَلـيَّ البيتَ يا «حَسُّـوني»
أحْتاجُ طِفْلَ الأمْسِ.. يَمْشي حافِياً
في بَيْـتِ قَلْبِكِ حينَمـا يُؤْوِيني
أحْتـاجُ جِلْبابـاً.. يُلَمْلِـمُ غُرْبَتي
أحتـاجُ طَرْحَتَكِ التـي تَحْوِيني

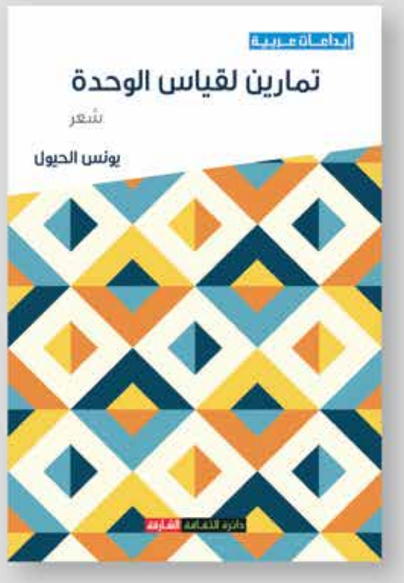
أحتاجُ شَـمْسَ يَدَيْكِ..بَرْدي شاسعٌ
ولِحـافُ هذا الحُـزْنِ ليسَ يَقيني
أحْتاجُ كُوبَ الشّايِ وهْيَ تقولُ لي:
كَمْ سُـكَّراً ؟ فأقولُ..«كَمْ» تَكْفيني
أحْتـاجُ يَومَ العيدِ ضِحْكـةَ كَعْكِنا
يـا أمِّ قَلْبـي جائـعٌ وعُيونـي
أحْتـاجُ أنْ تَسْـتَغْفِري لِقصائـدي
مـا كانَ مِـنْ حَمَـأٍ بِهـا مَسْـنونِ
أحْتاجُها.. والأبْجَديَّـةُ غَضَّـةٌ
أحْتاجُنـي.. والـرّوحُ دونَ غُضونِ
أحْتـاجُ أحْرُفـيَ الصِّغارَ وشـاعِراً
سـأكونُه.. أحْتـاجُ أنْ تَلِدينـي
سَـبْعونَ.. مُذْ حَطَّ اليَمامُ بِصَوْتِها
وتَمَوْسـقَ الصَّلْصالُ فـي تَكْوِيني
لَمْ أقْتَـرِحْ غَيْرَ الهَديـلِ قَصيدةً
فَتَزَيْنَبَـتْ بالزَّقْزقـاتِ لُحونـي
حَمَلتْ بها شَـهراً وَحيـداً أحرُفي
لَـو كُنَّ تِسْـعاً.. كانَ قـدْ يُرْضِيني
في قُرْبِها اسْـتَرْجعتُ جَنَّةَ آدَمي
وبِحضْنِهـا شـارَفْتُ عِلِّيِّينـي

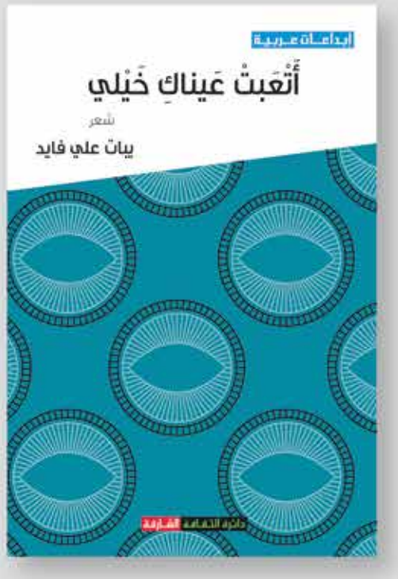
حسن شهاب الدين
مصر

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

يمسح دمعته بالقصيد

حديث الشعر

قصائدنا لا تسـيرُ إلى قلبٍ من يعشـقُ الشعرَ دونَ سـماءٍ وماءْ، وتلكَ الدّموعُ التي تتساقطُ من عَيـنِ مَنْ يَحْضُنُ البرقَ والرّعدَ والغَيم، مِن عينِهِ نايُ راعٍ يغنّي لأغنامِه، مَن يلوّح للغصنِ، أو يصعدُ الأفـقَ كَيْ يجلـبَ اللحنَ، تلك الدموعُ هي القلبُ، قلبُ المشـاعر، فالقلبُ نهـرٌ يَفيضُ على العينِ بالمُفردات، وبحرٌ يغنّي بأمواجهِ العازفات، وغَيْثٌ تسـوقُ خُطاهُ إلى العُشبِ ألحانُنا العابرات، ونورٌ من الوجدِ ينسـلُ مـن روحِنا، ثم تبرُقُ في العينِ أنوارُه السّـاطِعات، هو الدمـعُ مِزمارُنا للأغاني، ومِرْسالُنا للأماني، ومَهرٌ أصيلٌ ندرّبه للسّباق، فلا شِعْرُنا العَربيُّ يُهَدْهِدُنا دونَ دمعِ وداع، ولا شِعْرُنا العَربيُّ يراقِصُنا دونَ دَمعِ لقاء، ولا يتطهَّر قلبُ المُحِبِّ من الحزنِ إلّا بماء العُيون، ولا يتجلّى على مَسرحِ اللَّحْن مَن لا يَسيلُ دموعاً على الأُغنيات،

إذنْ، كيـفَ لـي أن أقولَ لهُ: أيُّها الدَّمعُ لا تَقتـربْ مِن حِمى الحَرْف، فالحرفُ لـنْ يَفْتحَ البابَ للواقفيـن علـى ضِفّةٍ من دموعْ؟! كيف لي أن أقولَ له: أيُّها الدمـعُ، جَفْني رِمالُ الصّحاري التي لا تريدُ البقاءَ على التلِّ، بل تَشْتَهي أن تطيرَ، وماؤك سَوفَ يُعيقُ الرّحيلْ؟! أيُّها الدّمعُ، هل ما يجودُ به الغيمُ من مطرٍ ينعشُ الأرض إلّا الدّموع؟، وهل تُعْشِـب الأرضُ دونَ بُكاء السَّـحابْ؟ فيا أيُّها الدّمعُ، أنتَ رفيقُ السّهارى، وأنتَ نَديمُ النّدامى، وأنت الذي مُنذُ أسلافِنا لا تكُفُّ عن الوصلِ، فالشِّعْر يا أيّها الدمعُ أبْقى عليك، وأبْقاك مِلْحاً لزادِ الحَبيب؛ فمُنذُ المُهَلْهِلِ وهو يَسُـحُّ الدّموعَ على قَبْرِ وائل، منذُ الـذي خَلَّفَتهُ الدّموعُ بـ «دارةِ جُلْجُل» منذ «الدَّخولِ فَحَوْمَل» منذُ بُكاءِ تُماضِرَ صَخْراً، ودَمعِ جَرير علـى القَبْـر، حتّى وَصَلْنا إلى قَيْس حينَ بَكى حولَ جُدْرانِ لَيلـى، ومُنذُ عُصورِ القصيدةِ، أنتَ الذي تَصْنـعُ الحُزْنَ واللَّحْن، أنت تُوجِّه دفَّة مَرْكَبِنا في بحارِ الكَلام، وأنتَ تُعلِّمُنا كيفَ نصطادُ أسْـماكَه ثمّ نُطْعمُها المُفرَدات، فَمنك عَرَفْنا الرِّثاء، رِثـاءَ الأحِبَّة، والفَقْد، لكنّنا حينَ نَكْتُب أشـعارَنا بالدُّموع، نُحَوِّلُها بالموسيقا إلى نَغْمَةٍ تُبْهِجُ الرّوح، فالدَّمْعُ في الشّعرِ يَمْسحُ دَمعَ الحَزين، ويَمْنَحُنا فَرْحةً لا تَشيخ.

محمد عبدالله البريكي
hala_2223@hotmail.com

القوافي

www.sdc.gov.ae

6 291100 753918