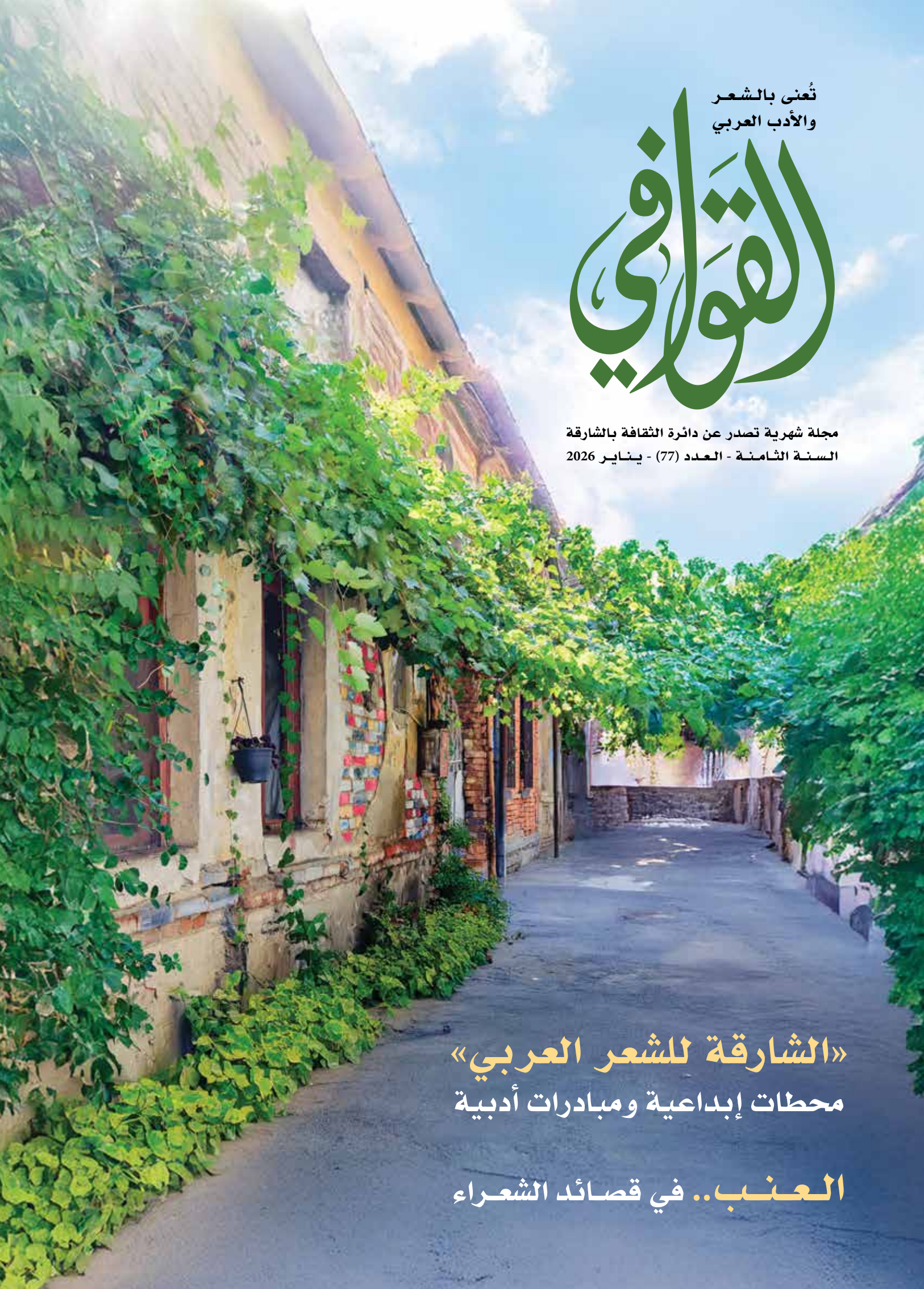


تُعنى بالشعر
والأدب العربي

# القوافي

مجلة شهرية تصدر عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة الثامنة - العدد (77) - يناير 2026

## «الشارقة للشعر العربي»
## محطات إبداعية ومبادرات أدبية

## العنب.. في قصائد الشعراء

دائرة الثقافة
إدارة الشؤون الثقافية

# مهرجان الشارقة للشعر العربي

الدورة 22

11-5
يناير 2026

قصر الثقافة - بيت الشعر
مجلس كلباء الأدبي

www.sdc.gov.ae Poetryhouseshj


## ملامح التجديد في مرايا
# التراث العربي

كثر الحديث في العقود القليلة الماضية، عن التجديد في الشعر العربيّ، تحت عناوين متعددة؛ لكن معظم ما جرى الحديث عنه في هذا الخصوص، انحصر في الأنساق والأشكال الشعرية. علماً أن التحديث أو التجديد الشعريّ، ظل مستمراً ومتواصلاً من زمن شعريّ إلى آخر، ذلك الذي انصبّ في بنية القصيدة وأدوات كتابتها وموضوعاتها، من دون أن يكون مقتصراً على موضوع الشكل فقط.

في هذا العدد نضيء على موضوع «التجديد الشعريّ» في القصيدة العربية، ونتتبّع محطاته ومراحله ونبحث في تقنياته أيضاً، عبر إطلالة «ملامح التجديد وتجربة التجاوز.. مبادئ مستقاة من الأنساق التراثية»، لنشير إلى أن روح الابتكار كانت تسري في الشعر منذ البدايات؛ حيث أحدث الشاعر الجاهليّ على سبيل المثال نقلة في التصوير الحركي. ثم كانت هناك مجموعة كبيرة من الأسماء (الشَّنفرى، المعرّي، أبو الفتح البُستيّ، أبو الأسود الدؤليّ..) التي عكست الرغبة العميقة في إضفاء ملامح حديثة، ضمن مفاهيم جديدة عبر مختلف العصور.

وفي «آفاق» نستعرض محطات شعريّة مضيئة في دورات سابقة لمهرجان الشارقة للشعر العربيّ، الذي انطلق عام 1997 ويقام مطلع كل عام؛ وقد أصبح حضوره واضحاً في الساحة العربية، واستقطب مئات الشعراء من مختلف الدول الذين حضروا إلى الشارقة، وكانوا جزءاً من حراكها الثقافي والأدبي.

ونلتقي هذا العدد الشاعر السعوديّ حسن عبده صميلي، في حوار خاص يأخذنا إلى تفاصيل شعريّة كثيرة في تجربته.. إذ يؤكد أن الشعر يحوّل التجربة الشخصية إلى خطاب إنسانيّ عام. وأن الجمود أكبر خطر يواجه القصيدة العمودية / البيتية. مشيراً إلى أنه يستند في تجربته إلى التراث العربيّ العريق.

وفي حوار آخر يكشف الدكتور ولد متالي لمرابط، من موريتانيا عن آرائه في المشهد الشعري العربيّ والموريتانيّ؛ ويؤكد أن التراث العربيّ زاخر بالرؤى النقدية والبلاغية، وأن المطلوب من النقد العربيّ، تجديد آلياته وقدراته القرائية الذاتية، وأن الانفتاح الثقافيّ العربيّ يجب أن لا ينحصر في النموذج الغربيّ.

وفي استطلاع موسّع شارك عدد من الشعراء في الحديث عن الديوان الأول، الذي رأوا أن قرار طباعته بالنسبة لكل شاعر لا بدّ أن يكون محاطاً بالحذر؛ وهو بالمقابل محطة أولى في تجربته الشعرية وفرحة لا يمكنها أن تتكرر في مراحل لاحقة.

وفي «مدن القصيدة» نسافر إلى مدينة غَرداية الجزائرية التي عرفت بمفكريها وأدبائها وعلمائها، وهي مدينة الشعر والقصور السبعة؛ ومن الشعراء الذين كتبوا عنها مفدي زكريا، وصالح خرفي وغيرهم.

**أما قبل**

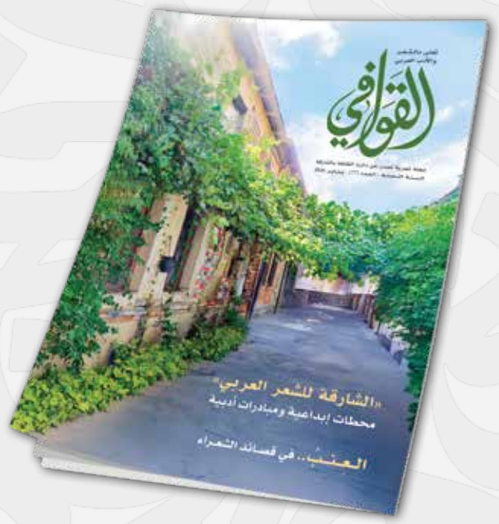
ونتطرق عبر مقالات متنوعة إلى قضايا شعرية ونقدية، منها «التأويل السردي.. صور متعددة وبناء متكامل» لنقدم مكونات ومظاهر جديدة للقصيدة العربيّة. ونقرأ «العنب في قصائد الشعراء.. فاكهة للجمال كثريات الذهب». كما نقرأ في استراحة الكتب مجموعة الشاعر الأردنيّ عضيب عضيبات، التي جاءت بعنوان «في بال البحر». وفي «نوافذ» نتوقف عند قصيدة «ألا يا صبا نجد» لابن الدُّمينة، ونقدم للقارئ باقة من مختارات القصائد التي تحرص القوافي على تتبّعها ونشر الجديد منها في كل عدد.

# القوافي

مجلة شهرية تُعنى بالشعر والأدب العربي

تصدر عن دائرة الثقافة

العدد (77) - يناير 2026



**الأسعار:**

الإمارات: 10 دراهم | البحرين: دينار | الأردن: ديناران

السعودية: 10 ريالات | مصر: 10 جنيهات | المغرب: 15 درهماً

عُمان: ريال | السودان: 500 جنيه | تونس: 4 دنانير

**وكلاء التوزيع:**

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

**عناوين المجلة**

الإمارات العربية المتحدة، حكومة الشارقة

دائـــرة الـثـقـافـــة

ص.ب: 5119، الـشـارقـة

هاتف: 97165683399+

بـرّاق: 97165683700+

Email: qawafi@sdc.gov.ae

poetryhouse@sdc.gov.ae

www.sdc.gov.ae



**رئيس دائرة الثقافة**

عبدالله بن محمد العويس

**مدير إدارة الشؤون الثقافية**

محمد إبراهيم القصير

**مدير التحرير**

محمد عبدالله البريكي

**هيئة التحرير**

عبدالرزاق الربيعي

د. حنين عمر

عبدالعزيز الهمامي

**المتابعة والتنسيق**

نورة الخاجة

**التصميم والإخراج**

محمد سمير

**التدقيق اللغوي**

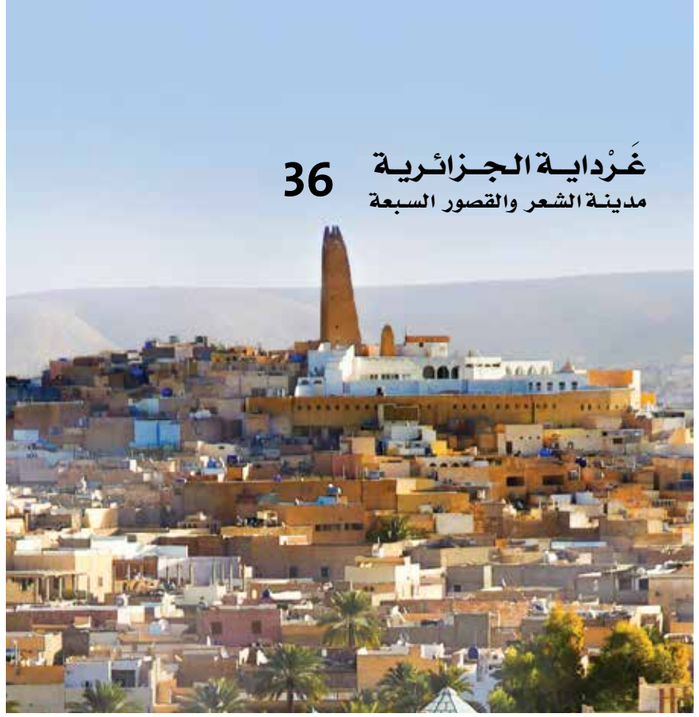
فواز الشعّار

**التصوير**

إبراهيم خليل

**التوزيع والإعلانات**

خالد صديق

## غَرْداية الجزائرية 36

مدينة الشعر والقصور السبعة


إطلالة — ملامح التجديد وتجربة التجاوز — مبادئ مستقاة من الأنساق التراثية العربية — 08

آفاق — «الشارقة للشّعر العربي» محطات إبداعية ومبادرات أدبية أضاءت في مدن عربية — 14

أول السطر — حسن عبده الصميلي: أستند في تجربتي إلى تراثي العربي العريق — 26

مقال — التأويل السردي صور متعددة وبناء متكامل — 54

عصور — الصمة القشيري حكيم الشعر وفارس الشوق — 60

دلالات — العنبُ في قصائد الشعراء فاكهةٌ للجمال كثُريّات الذّهب — 70

تأويلات — نذير الصميدعي يصل إلى الماء في «صائد المعنى» — 76

استراحة الكتب — عضيب عضيبات يضع أسئلته الشعرية «في بال البحر» — 92

نوافذ — «ألا يا صَبا نجد» لابن الدمينة ريح طيّبة ألهمته قصيدة خالدة — 98


**شعراء العدد:**


20 عبدالرحمن الحميري

21 كوكب عيسى الزاباتي

22 خديجة الطيب

23 عبدالمجيد الموسوي

24 علي مصطفى لون

25 محمد زياد شودب

44 محمد أحيد محمد

45 أحمد عبدالغني

46 عبدالرزاق الدرباس

47 طيبة جليل

66 رشا عادل

67 حسام شديفات

68 زاهر حبيب

69 علي العيثان

86 ماهر المقوسي

87 حسن الربيح

88 محمد خلفان الفارسي

89 زيد صالح

90 شيرين مجدي

91 ربيع حسن كوكة

104 أماني الزعيبي

105 سيّد أحمد العلوي

106 هود الأماني

107 جبر بعداني

108 بدرية البدري

109 محمد المامون


- 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.

# أتصبرُ يا قلب أم تجزعُ

أشجَع السُّلمي
العصر العباسي

أَتَـصـبِـرُ يـا قَـلْـبُ أَم تَـجْـزَعُ
فَـــإِنَّ الـــدِّيـــارَ غَـــداً بَـلـقَـعُ
غَـــداً يَـتَـفَـرَّقُ أَهْـــلُ الـهَـوى
ويَـكـثُـرُ بـــاكٍ ومُـسـتَـرْجِـعُ
وتَخـتَـلِـفُ الأَرْضُ بِالظّاعِـنـيـنَ
وُجـــوهـــاً تَـشـذُّ ولا تُـجْـمَـعُ
وتَـفْـنـى الـطُـلـولُ ويَـبْـقـى الـهَـوى
ويَـصْـنَـعُ ذو الـشَّـوْقِ مـا يَـصْـنَـعُ
رَأَيـــتُـــكَ تَـبْـكـي وهُـــمْ جـيـرَةٌ
فَـكَـيْـفَ تَـكـونُ إِذا وَدَّعـــوا
وراحَـــتْ بِـهِـم أَو غَـــدَتْ أَيـنُـقٌ
تَـخُـبُّ عـلـى الأَيْـــنِ أَو تـوضَـعُ
لَـقَـدْ صَـنَـعـوا بِـــكَ مـا لا يَـحِـلُّ
ولَـــوْ راقَـبـوا الـلَّـهَ لَـمْ يَـصْـنَـعـوا
أَتَـطْـمَـعُ بِـالـعَـيْـشِ بَـعْـدَ الـفِـراقِ
فَـبِـئـسَ لَـعَـمـرُكَ مـا تَـطْـمَـعُ

### برزت في نصوص الشعراء عبر مختلف العصور

# ملامح التجديد وتجربة التجاوز

## مبادئ مستقاة من الأنساق التراثية العربية

**التجديد الشعري وما أعقبه من تحولات، وما انبثق عنه من رؤى، يبدو متجاوزاً حدود المكان والزمان، مستشرفاً آفاق المستقبل، مرتكزاً على الفعل بوصفه بؤرة الحركة، وعلى الإنسان محوراً للتجربة والإبداع، فعل إبداعي ظلّ الشعراء يمارسونه في نصوصهم على مرّ العصور، وإن لم يُعنَ به مُسَمّى إلّا في الأزمنة الحديثة.**

د. محمد محمد عيسى
مصر

وقد نشأ هذا الاتجاه في الثقافة الغربية أواخر القرن التاسع عشر، قبل أن ينتقل إلى الثقافة العربية في منتصف القرن الماضي. غير أن التأمل في تراث الشعر العربي يكشف أن شعراء الجاهلية ومن جاء بعدهم خاضوا أشكالاً من هذا التجاوز، عن قصد أو من دونه، سواء في بنية القصيدة أو في دلالاتها العميقة، ما يؤكد أن روح الابتكار كانت تسري في الشعر العربي منذ بداياته الأولى؛ وقول امرئ القيس:

**مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً**
**كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ**

ماهو إلاَّ مراوغة قديمة، تقف بجرأة قبالة النصِّ الجديد الذي يؤكد قيامه على المتناقضات - عبر تصويره حالة من الحركة والتناقض الدائم؛ إذ تتصارع القوى وتتداخل، بعيداً من السردية الثابتة، كما يحمل التوتر بين الثبات والانسياب، بين القسوة واللين، ليصبح المشهد رمزاً للصراع الداخلي والخارجي، وللبحث عن لغة شعرية جديدة تتجاوز التقاليد في التعبير عن الخبرة الإنسانية والكونية.

فقد أحدث الشاعر الجاهلي، نقلة في التصوير الحركي حين صوّر الفرس في لحظة اشتباكٍ تتقاطع فيها الأضداد: مِكَرٍّ، مِفَرٍّ، مُقبلٍ، مُدبرٍ، في مشهدٍ متتابع الإيقاع يوحي بسرعة المعركة وارتباكها، حتى يغدو الفرس كتلة لطاقة متحركة. وقد تجاوز الشاعر الوصف الحسّي إلى تمثيل البطولة المطلقة؛ فالفرس ليس فرداً في معركة، بل رمز لقوة لا تُقهر، يجمع بين الإقدام والتراجع في آنٍ، ليغدو «كجُلمود صخرٍ حطّه السّيلُ من عَلِ»، صورة تجمع بين الثبات والعنفوان والانسياب القاهر. بهذا المزج بين الحركة والدلالة الرمزية تتبدّى في البيت روح التجديد، إذ يتحول الوصف إلى رؤية، والصورة إلى طاقة معنوية تتجاوز حدود الزمان والمكان.

وعلى مستوى الدلالة، تزخر القصائد العربية القديمة بالمعاني الإنسانية العميقة، فهي لا تكتفي بوصف المعارك أو الأحداث، بل تعبّر عن قيم الشجاعة، والكرم، والوفاء، والصبر، والتضحية. هذه المبادئ تجعل الشعر العربي وثيقة ثقافية وأخلاقية، تعكس وعي الإنسان القديم بعلاقته بالآخر وبالعالم. وتؤكد استمرار تأثير هذه القيم في التجارب الشعرية اللاحقة؛ وما «لامية العرب» للشنفرى، إلاَّ شكل من أشكال التشارك، تكشف عن اقتفاء الأثر الإيجابي، وتدعو إلى المثالية:

**روح الابتكار كانت تسري في الشعر العربي منذ البدايات**

**أَقِيُوا بَنِي أُمِّي صُدورَ مَطِيِّكُمْ**
**فإنِّي إلى قَوْمٍ سِواكُمْ لأَمْيَلُ**
**فَقَدْ حُمَّتِ الحاجاتُ واللَّيْلُ مُقْمِرٌ**
**وشُدَّتْ لِطيّاتٍ مَطايا وأرْحُلُ**
**وفي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأذى**
**وفِيها لِمَنْ خافَ القِلى مُتَعَزَّلُ**
**لَعَمْرُكَ ما بِالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِئٍ**
**سَرى راغِباً أَوْ راهِباً وهْوَ يَعْقِلُ**
**وإنْ مُدَّتِ الأيدي إلى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ**
**بِأَعْجَلِهِمْ إذْ أَجْشَعُ القَومِ أَعْجَلُ**

فتتبدّى في هذه الأبيات - من لامية العرب للشنفرى - ملامحُ تجديد مبكّرة تكشف عن نزوعٍ واضح نحو الفردانية

والاغتراب الوجودي، وتؤكد وعي الشاعر بذاته في مواجهة النفس، وهي سمة جوهرية في الشعر الحديث؛ حيث يصوغ لنفسه كياناً إنسانياً مستقلاً، قوامه الحرية والكرامة والاختيار الواعي.

لم تكن فردانية الشّنفرى في ذلك الوقت تمرداً على المجتمع بقدر ما كانت تصحيحاً للواقع الأحادي ودعوة للتشارك المجتمعي، وهكذا يقدّم الشّنفرى نموذجاً شعرياً سابقاً لعصره، يؤسس من صلب التراث العربي لرؤيةٍ شعرية تتقاطع مع روح التجديد في لغتها وموقفها من الإنسان والعالم.

وتتجلى هذه المثالية العالية عند المعري في قوله:

**ولَوْ أَنِّي حُبِيتُ الخُلْدَ فَرْداً**
**لَما أَحْبَبْتُ بِالخُلْدِ انْفِرادا**
**فَلا هَطَلَتْ عَلَيَّ، ولا بِأَرْضِي**
**سَحائِبُ لَيْسَ تَنْتَظِمُ البِلادا**

إذ يكشف عن نزعة تجديدية عميقة تتجلّى في تأمل الوجود الإنساني ومساءلة القيم الموروثة؛ فالشاعر يرفض فكرة الخلود إذا كانت مقرونة بالعزلة، في موقفٍ فلسفي يعلي شأن المعنى الإنساني الجمعي على الرغبة الفردية في البقاء. هذا الوعي الوجودي يُعبّر عن تحرر الفكر من القوالب الاجتماعية السائدة، ونزعة عقلانية تتجاوز الزمن وتضع الإنسان في مواجهة ذاته ومصيره. وهنا تبدو نبرة تأمّلية تجمع بين الحكمة والتشاؤم النبيل، وهي خصيصة تجديدية مبكّرة تشير إلى انشغال المعرّي بسؤال الوجود، والبحث عن معنى الحياة خارج الإطار التقليدي، ما يجعل

**قدّم الشنفرى نموذجاً شعريّاً سابقاً لعصره**

شعره أقرب إلى الرؤية الفلسفية الحديثة التي ترى في الإنسان كائناً حرّاً، متسائلاً، ومُدركاً عبث العزلة والخلود المنفصل عن الآخرين.

وجاءت صورها كثيرة لدى البحتري، منها قوله:

**ويَكْفِي الفَتى مِنْ نُصْحِهِ ووَفائِهِ**
**تَمَنِّيهِ أَنْ يَرْدى ويَسْلَمَ صاحِبُهْ**

حيث تتجلّى روح إنسانية تعلي قيمة الآخر وتثمّن الصداقة الصافية التي تتجاوز المصلحة الذاتية؛ فالشاعر يرسم صورة وجدانية نادرة تُظهر عمق الإحساس الإنساني، حيث يبلغ الوفاء ذروته في تمنّي الخطر للنفس سلامةً للصديق. إنها رؤية أخلاقية وجمالية تسبق الوعي التقدمي في تمجيد المشاعر الصادقة، وتؤكد أن جوهر التجديد ليس في الشكل الفني وحده، بل في عمق التجربة الإنسانية التي تنبض بالصدق والعطاء.

وإنَّ اتجاه النص في البحث عن الذات، وُجد قديماً، في كل نصوص الاغتراب، كما هو لدى المعرّي:

**فـأَيُّ النّـاسِ أجْعَلُـهُ صَديقاً**
**وأَيُّ الأَرضِ أَسْـلُكُهُ ارْتِيـادا**

فهو يكشــف عن وعــيٍ مبكّر بفقدان الانتمــاء وتصدّع العلاقة بين الإنســان ومحيطه، وهي قضية جوهرية رافقت الشعر العربي في ممارساته التجديدية. بذلك يُجسّد المعرّي صوت الذات القلقة الباحثة عن معنى، في لغةٍ تتجاوز زمنها وتلامس جوهر التجربة الإنسانية الدائمة.

وإنَّ نماذج الثورة على الذات كثيرة، في شــعرنا القديم، منها في قول أبي الفتح البُستي من نونيته الشهيرة:

**زيــادَةُ المَــرءِ فِــي دُنيــاهُ نُقصانُ**
**وربْحُهُ غَيرَ مَحْضِ الخَيْرِ خُسْــرانُ**

**يكشــف المعــرّي عــن رغبــة تجديديــة عميقــة تتجلّى في التأمل**

فيعبّــر أبو الفتح البُســتي فــي هذا البيــت عن ثورة فكريــة على الــذات البشــرية التــي تنشــغل بالمظاهر الزائلــة، فيقدّم رؤية نقديــة تنطوي على وعي فلســفي عميــق بمفارقات الوجود؛ فالنمو المادي هنا ليس كســباً بــل نقصــانٌ، والربح الظاهــري خســران حقيقي، وهي مفارقــة تلتقي مــع الرؤية التجديدية في مســاءلة القيم الســائدة وكشــف زيــف المظاهر. بهــذا المعنى، يســبق البُســتي النزعــة التجديدية فــي تفكيك مفهــوم النجاح والجــدوى، ليعيــد تعريــف المعنى الإنســاني للحياة في ضوء الزهد والتأمل والنقد الذاتي.

فلا شــك في أنَّ المبادئ التــي نادى بهــا المُجَدِّدُون جاءت في معظمها مســتقاة من الأَنســاق التراثيَّةِ العربيَّةِ. ومــع ثبات شــعراء العربية الأوائل على تلــك المبادئ، في المقابل اخترق المُجَدِّدُون كثيراً من مبادئهم. وقد نبّه بعض المُجَدِّديــن إلــى التناقض الذي وقع فيــه بعضُهم؛ ويجدرُ بنــا أَنْ نُذَكِّرَ بأَنَّه، بحســب الدعوة إلــى التجديد؛ ينبغي ألّا تضع للنزعة التجديدية الإنســان موضع العبوديَّة، وليس لها أَن تنتهك العقلَ البشــريَّ لمصلحة الآخر، ومن مبادئها أنها لا تُعادي الإنســان، بــل تعلو به كلما علــت، وهي لا تُعادي الحريَّــة، أو العدالة، أو الاســتقلال، أو الإنتــاج، كما ينبغي ألا تأتي على الذاتِ بكل شــؤونها العاطفيَّة والإنســانيَّة؛ إنَّ الاعتدالَ في اســتغلال العقلي والذاتي أجدر في بناء عالم إنســاني بعيدٍ عن التعصب. والنزعة التجديدية التي تســعى إلى إحياء الأُخوَّة الإنسانيَّة لا تلغي الهُويَّة البتة، وكلُّ هذا لم يكن غريباً عن ثقافتنا العربيَّةِ القديمةِ.

كما ينبغــي ألَا يكون هناك تناقض بيــن القول والفعل، ومرجعيَّتنا في ذلك أيضاً، التراث العربيّ، إذْ أشار إلى ذلك قول أَبي الأسود الدؤلي:

**وإذا جَريْتَ مع السَّفيهِ كما جَرَى**
**فَكِلاكُمــا فِــي جَرْيِــهِ مَذْمــومُ**
**وإذا عَتَبتَ عَلى السَّــفيهِ ولُمْتَهُ**
**فــي مِثْلِ مــا تَأتي فَأَنْــتَ ظَلومُ**
**لا تَنْــهَ عَــنْ خُلُقٍ، وتأتِــيَ مِثْلَهُ**
**عــارٌ علَيْــكَ إِذَا فَعَلْــتَ عَظِيــمُ**

فتكشــف أبيات الدؤلي، عن وعيٍ أخلاقيٍّ مبكّرٍ يتقاطع مع الرؤية التجديدية في نقد التناقض بين الفكر والممارسة. فالشاعر يدعو إلى انسجام القول والفعل، مؤكداً أن الأخلاق الحقيقية لا تتحقق بالشــعارات، بل بالسلوك الصادق الذي يعكس القيــم التي ينادي بها الإنســان. وتقوم هذه النظرة على نزعة عقلانية وإنســانية تســعى إلى تحقيق الاتســاق الداخلي، وهي ســمة فكرية توازي ما دعا إليه التجديد من توحيد بين الفكر والعمل، والصدق في التجربة الإنســانية. بهذه الــروح، يُظهر التراث العربي عمقــاً أخلاقياً وجمالياً يسبق الوعي التقدمي في جوهره.

لقــد حمل الشــعر العربي، منــذ الجاهليــة، في جوهره بذور التجديد في رؤيته للــذات، وفي تمرّده على المألوف، وفي نزوعه الدائم نحو الحرية والمعنى؛ وما فعله الشــعراء المُجَدِّدُون لاحقاً لم يكن سوى إعادة اكتشاف لتلك الجذور، وصياغتها بلغة العصر وأسئلته. وهكذا، فإنَّ التجديد الذي وُلد قبل أن يُسمّى يُثبت أنَّ التراث العربي ليس ماضياً جامداً، بل طاقة حيّة تتجدّد في كل زمن، قادرة على أن تُلهم الشــعراء وتمنحهم القدرة على تجاوز الحدود وتواصل الأزمنة.

تأسس بتوجيهات حاكم الشارقة وفي إطار مشروعها الثقافي

# «الشارقة للشّعر العربي»

## محطات إبداعية ومبادرات أدبية

د. حنين عمر

**استمر نهر الشعر في التدفق على مرّ التاريخ، واستمرت القيم الإنسانية والرؤى الإبداعية في النموّ على ضفتيه، غابات وحقولاً وأزهاراً، تتفتّح بالجمال والثقافات، وتضوع بعطر القصائد في كلّ الحضارات. وقد أدرك الإنسان منذ قديم الزمان، أن الله خصّه بنعمة الإبداع، وأن للشعر قيمةً عليا وبعداً ما وراء اللغة والكلمات، فاستخدمه في التعبير عن ذاته وعوالمه، وجعله حارساً على ذاكرته وثقافته وتطورات مجتمعه البشري.**

ولأن التعبير الشّعري فعل تواصلي، فقد كان التواصل فيما بين الشعراء، وبينهم وبين الجماهير، حاجة ماسّة تبلورت سريعاً في شكل البدايات الأولى للفعاليات الشعرية، التي ارتبطت ببعد ديني في الحضارات القديمة مثل السومريين والفراعنة والإغريق، ثم تحوّلت شيئاً فشيئاً إلى تقليد يرتبط بمختلف المجالات الأخرى، أشهرها وأكثرها سطوعاً مفهوم أسواق الشّعر عند العرب في الجاهلية.

وقد عرفت المنطقة العربية أهمية إقامة تجمّعات تواصلية بين الشعراء والجمهور من العصور القديمة، إذ ظهر مفهوم أسواق الشعر، مثل سوق عكاظ التي أسست نحو 500 م، وشهدت قراءات شعرية وجلسات نقدية، ما يوضح مدى اهتمام العرب بهذه التجمعات التي ارتبطت بتجارتهم – وهي من أولويات حياتهم- بل كانوا أيضاً حين يفرغون منها، يتجّهون إلى سوق مجنّة في آخر عشرة أيام من ذي القعدة، ثم بعد ذلك إلى سوق ذي مجاز في أول ثمانية أيام من ذي الحجّة، وسمّيت هذه الأخيرة بذي مجاز لأن العرب كانوا يجهّزون للحجّ ويحرمون فيها، ما يربطها بالجانب الديني أيضاً.

حاكم الشارقة يكرم الشاعر الدكتور أحمد الهلالي بجائزة القوافي

ومع مرور الزمـــن، لم يتغيّر هذا الارتبـــاط بين العرب والشّعر، فقد ظهرت المهرجانات الشعرية في أماكن مختلفة من الخريطة العربية، وأصبحت منصات ثقافية لافتة، تؤكد فعالياتها أهميـــة القصيدة، لا بوصفها نصاً لغوياً، بل بكونها جزءاً أساســياً من التراث الأدبي والحضـــاري للأمم، فهي تـــؤدّي دوراً فعّالاً في تعزيز التواصـــل ضمن المكان وعبر الزمان، وتتيح فرصة استثنائية لصناعة أسماء شعرية كبيرة، تلقـــي نصوصها فتظـــلّ في ذاكرة الجمهور عبر الســـنوات، وتتواصل فيما بينهـــا فتتبادل الأفكار والتجـــارب والإلهام، فضلاً عن إتاحة فرص ذهبية لاكتشـــاف المواهب الشـــابة، ومنحها صوتاً وخبرة وتشـــجيعاً يُســـاعدها على الاســـتمرار والازدهار.

ولا يتوقف هذا التأثير هنا؛ فالمهرجانات الشـــعرية لها دور أساســـي في الحفاظ على اللغة العربية، ودعم مفاهيم الهُويّة الثقافية للشـــعوب العربية، لأنّ الشّـــعر يبقى حارس التاريخ وسادن اللغة وخازن الثقافات والهُويّات الإنسانية.

**شـــهد انطـــلاق جائـــزة القوافي بمبادرة من صاحب السموّ حاكم الشارقة**

## لمحة تاريخية عن مهرجان الشارقة للشعر العربي

فـــي قائمة هـــذه المهرجانات العربيـــة المعاصرة، يلمع مهرجان الشـــارقة للشـــعر العربي، الذي يقام في يناير من كل عـــام، وأصبح تقليـــداً أدبياً رفيعاً، يتوافد عليه الشـــعراء من كل الدول، ليحلّقوا بنصوصهم في ســـماء الشـــارقة. كما استطاع عبر تاريخ طويل من الألق، أن يمتدّ لتسعة وعشرين عاماً شمساً مضيئة في المشهد الأدبي.

وتعود البدايات إلى عام 1997، فبتوجيهات ســـامية من صاحب السموّ الشـــيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشـــارقة، وفي إطار مشـــروع الشارقة الثقافي، تأســـس المهرجان، ليكون جزءاً من هذه المبادرة التي كانت وما تزال ترســـم على الخريطة العربية كلّ يوم، مزيداً من الروافد الإبداعية.

حضـــرت الدورة الأولى من المهرجان أســـماء شـــعرية وازنة، وناقشت الندوة الفكرية المصاحبة للفعاليات موضوع «علاقة الشـــعر بمتغيرات العصر والعولمة»، وهي من أوائل الندوات التي تناولت علاقة التطور الحضاري والتكنولوجي وتأثيراته فـــي الإبداع الإنســـاني. أما الـــدورة الثانية التي أقيمـــت عام 2002، فقـــد طرحت موضوعاً إشـــكالياً عميقاً

**مهرجان الشـــارقة أصبـــح منبراً أدبياً رفيعاً يقام مطلع كل عام**

بعنوان «لمن يكتب الشـــاعر؟»، وحضرها عدد من الشعراء المعروفيـــن؛ فكان هذا الســـؤال الذي يبحـــث عن جواب، مرتكزاً لفتح باب واسع على التجارب والأفكار وقراءة الفعل الشّعري عملياً في حقل ممتد من النصوص والدلالات.

ثم أقيمـــت الدورة الثالثـــة عـــام 2003، ونوقش ضمن فعالياتها «تأثير وتأثر النص الشعري مع التحولات الوجودية التـــي تحيـــط بالشـــاعر»، وحضرها ثمانية عشـــر شـــاعراً، جمعتهم منصة المهرجان، والقصيدة على موعد مع الاحتفاء بالجمال.

وفي الـــدورة الرابعة عام 2005، استكشـــفت الفعاليات النقديـــة موضوع «ماهية الشـــعر العظيـــم»، وكانت فرصة مهمة لفتـــح باب نقاش عميـــق في أهمية اللغة والأســـلوب والصياغات الدلالية، وقد حضرها أحد عشـــر مشـــاركاً من الشـــعراء والنقاد، الذين أبدعوا على المنصة في مدّ جسور بين الجمال واللغة.

جانب من حضور مهرجان الشارقة للشعر العربي 2025

ثـم كان الشـعراء على موعد مع الدورة الخامسـة عام 2006، وتوافد حينها أحد عشـر ضيفاً على الشـارقة، قرأوا نصوصاً عن المحبة والوطن والحياة، وناقشـوا «إشكاليات الانتشار والانحسار الشعري»، لتكون بذلك محاولة للخروج بحصيلة عامة عن متغيّـرات العصر وتحدياته، ومدى قدرة الشّـعر العربي على تجاوزها، بما يحمله من قيم إنسـانية ومدلولات هُوياتية وحمولات ثقافية وتاريخية.

وفي سـنة 2008، انعقدت الدورة السادسـة، بمشـاركة عشـرين شـاعراً، أمّـا محور النقـاش النقدي فقد اتسـم بالموضوعية والفعالية، ودار في «صراع الأشكال الشعرية»؛ وكأن المهرجان بذلك يؤكد قربه من مشاغل الساحة الأدبية، ويفتح مجالاً لمعالجة قضاياها الراهنة، وتصحيح مساراتها المتشابكة.

وقـد انتظمت إقامة المهرجان سـنوياً بعد هذه الدورة، ففي عام 2009، أقيمت الدورة السـابعة التي تضاعف فيها عدد الشـعراء، ووصل إلى ثمانية وعشـرين. ودارت الندوة النقدية حول أعمال الشـاعر الراحـل محمود درويش، كما نوقشت «سلطة النص وتعدد القراءة»؛ أمّا المنصة، فازدانت بأضواء القصيدة وقناديل الجمال.

وفي الـدورة الثامنة عام 2010، شـارك ثلاثون ضيفاً، ونوقـش موضوع «البلاغة العربيـة وطرائقها وعلاقتها مع تجديـد المفاهيـم الشـعرية». أما عام 2011، فقد توسـع في دورته التاسـعة، وكانت ندوتاه عـن «الخطاب النقدي الحديث في قراءة النص الشـعري». وفي دورته العاشـرة عام 2012، شـارك عشـرون ضيفاً؛ وقدمت الندوة النقدية موضـوع «قـراءة تحليلية في قصيدة شـعرية». ثم أقيمت الدورة الحادية عشرة عام 2013، بمشاركة ستة عشر شاعراً، ونوقشت خلالها القراءة الثقافية للنص.

فـي عـام 2014، اجتمع في الـدورة الثانية عشـرة.. سـبعة عشر شاعراً من ثلاث عشـرة دولة، صاغوا بحروف مـن ذهب نصوصهم على منصته؛ وتنـاول محوره النقدي موضـوع «القصيـدة العمودية.. شـكل فنـي أم مرجعية ثقافية؟». ثم في الدورة الثالثة عشـرة عام 2015، شارك تسعة عشر شاعراً من ثلاث عشرة دولة، توزعوا في خمس أمسـيات شـعرية. كما توسـعت الفعاليات لتشـمل إقامة أمسـية في مدينة وادي الحلو، وتقديـم أوبريت «عصور القصيدة»، كانت اسـتعراضاً لمختلف العصور التي مرّ بها الشـعر العربي؛ أمـا الندوة النقدية فـدارت حول ضرورة الشعر في العصر الراهن.

وتميزت هذه الدورة بإرسـاء تقاليـد جديدة، تتمثل في تنظيم جلسات لتوقيع دواوين الشعراء، وإنشاء نشرة إعلامية يومية لتوثيق الفعاليات، وتخصيص مجلس مسـائي شـعري تحت مسمّى «ديوان العرب».

كما شـهد هذا المهرجـان إطلاق أحد أهم المشـاريع الثقافية العربية، وهو «بيوت الشـعر فـي الوطن العربي» بتوجيهات ورعاية من صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسـمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، ما يؤكد مكانة الشارقة حاضنةً إبداعيةً، تزدهي فيها الآداب والفنـون. وقـد أثمرت هذه المبادرة المهمة إنشـاء سـبعة بيوت شـعر في عدة مدن عربية، وهي: المفرق في الأردن، ونواكشـط في موريتانيـا، والأقصر في مصـر، والقيروان في تونس، وتطوان في المغرب، والخرطوم في السـودان، ومراكش المغربية.

وفي عام 2016 نظّمت الدورة الرابعة عشرة للمهرجان، وبلغ عدد الشـعراء والنقاد المشاركين ثلاثين ضيفاً، قدموا مـن 14 دولة، وانعقدت فيها ثلاث جلسـات نقدية، وخلال

> **للمهرجانـات دور أساسـي فـي الحفـاظ علـى اللغـة وتعزيز الهوية الثقافية**

الفائزون بجائزة «القوافي» في دارة الدكتور سلطان القاسمي

الافتتاح عرض فيلم تسـجيلي عن بيوت الشـعر. وفي سنة 2017، كان الجمهور على موعد مع الدورة الخامسة عشرة، ومع سـتة وعشرين شاعراً قدموا إلى الشارقة من 17 دولة، وتوزعـوا على سـت أمسـيات، وأقيمت ندوتـان نقديتان، الأولى عن «تراسل الشعر العربي مع الفنون» و الثانية عن مبادرات الشـارقة في المجال الثقافي، وكانت تحت عنوان «عـام من الإنجـازات»، فضلاً عن توقيـع أربعة إصدارت شـعرية. أما في عام 2018، فأقيمت دورته السادسة عشرة بمشاركة ثلاثين شـاعراً؛ وكانت ندوته النقدية عن التناصّ في القصيدة العربية الحديثة.

وفي سـنة 2019، شهدت فعاليات الدورة السابعة عشرة، زيادة فـي عدد الضيوف الذيـن بلغـوا 42؛ وكانت ندوتها الفكرية عن «الشعر والترجمة، تقارب وفي أم تباين خلّاق؟». كما عرفت إطلاق مشروع جديد، جاء ليزين المشهد الشعري وليكـون عمـلاً توعوياً وتوثيقيـاً في آن واحـد، وهو مجلة «القوافي» التي أصبحت رافداً مهماً ليس لتقديمها باقة من القصائد في كل عدد وحسـب، بل بتقديمها دراسـات نقدية ومقالات واستطلاعات حولها أيضاً.

وفي عام 2020، أقيمت الدورة الثامنة عشـرة من هذه الفعالية المضيئة، بمشاركة أربعين ضيفاً، وبندوة عن علاقة التراث بالشـعر. كما أطلقت خلالها «جائزة الشـارقة لنقد الشعر العربي».

أما في دورته التاسـعة عشـرة عام 2023، فشـارك 44 شاعراً، وناقشت ندوته «الشعر بين التعبير والـتأثير»؛ ولكن أهـم فعالياته تمثلت في تكريم الفائزيـن بجائزة القوافي، التي انطلقت بمبادرة صاحب السـموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، حيث تختار قصيدة واحدة من كل عدد من المجلة على مدار عام كامل، وتكريم الفائزين في محفل رسـمي خلال فعاليات المهرجان كل عام. وقد أسهمت هذه الجائزة في تعزيز مستوى الوعي بقيمة الشعر، واستمرت في التألق على مدار السنوات التالية؛ ففي الدورة العشرين عام 2024 التي شـارك فيها عدد كبير من الشـعراء. وفي دورته الواحدة والعشرين عام 2025، ظلت جائزة القوافي حاضرة بقوة محفزاً إبداعياً وتكريماً رفيعاً، يتطلع إليها الشعراء بعين العرفان، فتمنح في كل مرة لأسماء متحققة ولمواهب مقتدرة؛ وهـا هي هذا العام وفي دورتها الرابعة لعام 2026، ما تزال منـارة تحـجّ إليها القصائد ويحلـم بها الشـعراء، وما يزال «مهرجان الشـارقة للشّعر العربي» دوحة تقصدها عصافير الشعر، وخيمة تظلّل المشـهد الإبداعي العربي، وتمنحه بيتاً وأهلاً وحلماً، في رحاب شارقة الثقافة.

# فضاءات

عبدالرحمن الحميري
الإمارات

خُذِ الخَيْلَ والبَيْداءَ، والسَّيْفَ، والرُّمْحا
ودَعْ قَلَمي..حتّى أُخيطَ بِهِ الجُرْحا
وخُذْ قَصَبَ الأَشْجارِ مِنْ أَضْلُعي
وأَعْطِني النّايَ فالمَوّالُ في داخِلي بُحّا
أُعَلِّمُكَ الأَسْماءَ والطّينَ والرَّحى
فَتَقْرأُ جُوعي، ثُمَّ تَحْتَكِرُ القَمْحا
وتَسْرَحُ في البَحْرِ الطّويل..مُحَيَّراً
فأَنْتَ تَرى ماءً، وجُرْحي يَرى مِلْحا
أَتَسْرِقُ مِنّي النّارَ، والنّارُ آيَتي
ووادي طُوى ما زال يَلْفَحُني لَفْحا
أَأَنْزِفُ شَمْساً تِلْوَ شَمْسٍ على المَدى
وتَخْرُجُ مِنْ ظِلّي لِتَدَّعِيَ الصُّبْحا
فَشَتّان بَيْنَ الوَرْدِ والعِطْرِ في الشَّذا
فَذلِكَ وَحْيٌ إنّما ذاكَ مُسْتَوْحى
بأيِّ هَديلٍ سَوْفَ تُنْشِدُ حُزْنَنا
وكُلُّ حَمامٍ ناحَ تَغْتالُهُ شَرْحا
بأيِّ وَريدٍ سَوْفَ تُغْوي حَبيبَتي
فأَهْدابُها لَمْ تَدَّخِرْ مِنْ دَمي قَدْحا
بأيِّ عُواءٍ سَوْفَ تُحْيي عِظامَنا
إذا رانَ صَمْتٌ تَقْشَعِرُّ لَهُ الفُصْحى



# تجليات

كوكب عيسى الزاباتي
العراق

يَقولونَ مِنْ قَبْل اخْتِراعِ القَصيدَةِ ... وقَبْلَ اتِّقادِ الذِّكْرياتِ بِلَحْظَةِ
وقَبْلَ الخُطى الأولى لِسَمْراءِ حَيِّنا ... ولَمْ يَعْرِفِ الإسْفلتُ دَرْبَ المَدينَةِ
تَوهَّمَ دَرْويشٌ فأَصْبَحَ عاشِقاً ... فما نَحْنُ إلّا سَهْمُ أوّلِ نَظْرَةِ
وما نَحْنُ إلّا أمْنِياتُ طُفولَةٍ ... وشَهْقَةُ عِشْقٍ أمْطَرَتْ قَلْبَ طِفْلَةِ
تُسائِلُني ما العُمْرُ قلتُ: قَصيدَةٌ ... وَجَدْتُ بها روحي وأَصْلَ هُويَّتي
وضَمَّنْتُها مِن كُلِّ دَرْبٍ حِكايَةً ... فَضاعَ صَداها في زِحامِ المَحَطَّةِ
بها أَرْسُمُ الدُّنْيا وأَخْتارُ لَوْنَها ... وأَمْنَحُها حُبّاً بِحَجْمِ مَجَرَّتي
وفيها سأَحْيا مِثْلَ أيِّ فَراشَةٍ ... وعِنْدَ أغانيها أُشَيِّدُ فَرْحَتي
ولا أَنْتَمي إلّا إلى الحُبِّ أَحْرُفي ... يُحرِّكُها سَهْواً خَيالُ أَحِبَّتي
سأَكْتُبُ لِلآتينَ مِنْ حَرْبِ حُزْنِهِمْ ... بِدَمْعَةِ شَوْقٍ وانْكِسارٍ مؤقَّتِ
وأُهْدي لَهم روحاً تَفيضُ مَحَبَّةً ... تَطيرُ بِهِمْ نَحْوَ الدُّروبِ العَتيقَةِ
إلى حارةٍ فيها الأغاني أسيرَةٌ ... لِسَنْدانةٍ تَغْفو بأَطْلالِ شُرْفَةِ
تَدورُ بِنا الأيّامُ فالعُمْرُ رِحْلَةٌ ... ولَمْ أَدَّخِرْ حُبّاً لأُخْتِمَ رِحْلَتي
على شاطِئِ المَعْنى بَذَرْتُ قَصائدي ... لِتَغْسِلَ حُزْناً عَنْ قُلوبٍ مَريضَةِ
وتَجْمَعَ في أَبْياتِها طَيْفَ عالَمٍ ... لأَطْفالِهِ تَنْمو زُهورُ الحَديقَةِ
لِيَكْبَرَ ما بَيْنَ انْكِسارٍ وضِحْكَةٍ ... فَتَعْشَقُهُ أُنْثى على مَحْضِ صُدْفَةِ
يُحَلِّقُ مِنْها نَحْوَ آخِرِ ضِفَّةٍ ... وتَمْنَحُهُ عُمْراً بِأَوَّلِ نَظْرَةِ

# قراءة أخرى

خديجة الطيب
الجزائر

ســاعَةَ الإغْــراقِ في كُنْهِ الأسـى ... كُنْتُ وَجْهاً في الفَراغِ المَحْضِ غابْ
أسْــتَلِذُّ الصَّمْتَ موســيقا الجَوى ... ذِكْرياتي الجَمْرُ رَقْصٌ في العَذابْ
ويَجِـفُّ الحُلْـمُ في مَجْـرى دَمي ... مِثْلَما جَفَّــتْ دموعٌ فــي الغِيابْ
وأرانـــي بَـيْـدَ.. لا أعْـرِفُـنـي، ... كُلُّ مــا حَوْلــي مَرايــاهُ كِــذابْ
يَسْـتَحيلُ الحُـزْنُ شَـكْلاً للرَّدى ... وَيْ كأنّي بالأَسى وَحْدي المُصابْ
يَنْحَنــي العُمْــرُ علــى أوْجاعِــهِ ... غائراً فــي اليأسِ، مِنْ مَعْناهُ خابْ
مِــنْ فُتــاتِ الوَقْــتِ يَبْنــي قُبّــةً ... فاعْتِــكافٌ، واعْتِــرافٌ واقْتِــرابْ
يــا صَــلاةَ الحُــزْنِ إنّــي مُهْــرِقٌ ... ماءَ روحي في انْتِظاراتِ الجَوابْ
بلّلــي صَبْــري، ففــي أعْماقِــهِ ... جَدْبُ صَمْتٍ، واحتراقٌ، واغْتِرابْ
واحْمِلي عَنّي ارْتِجافَ الشَّــكِّ بي ... لَيسَ يُرْجــى الحَقُّ مِنْ قَلبٍ يَهابْ
لَسْــتُ أشْــكو لَوْعَتــي أو غُرْبَتي ... إنّما أخْشــى انْفِلاتي في السَّرابْ
إنّــني عُلّمــتُ: «لا يُؤتــي جَنــىً ... نُضْجُ نَزْرِ الماءِ في الأرضِ اليَبابْ»
أيُّــهــا الــرّامــي وُصــــولاً إنّــمــا ... مَطْلَبُ الأنْوالِ في السَّــعْيِ غِلابْ
فَفَدَيْــتُ الصَّبْــرَ كُلّــي، وانْجَلــى ... تَحْتَ لَوْنِ الجُرْحِ إشْــراقُ اللُّبابْ
وتَــبِــعْــتُ الــضَّــوْءَ، ظِلّــي سابقٌ ... خُطْوَتي في الــدَّرْبِ تَرْنو وتَهابْ
عَلّنــي أَلْقــى لِوَجْهــي صــورةً ... تَكْشِفُ المَعْنى الذي مِنْ قَبْلُ غابْ



# الوقت

عبدالمجيد الموسوي
السعودية

أمُــرُّ سَــرابــيــاً كــحُــلْــمٍ تَــبَــخَّــرا ... ألــوِّحُ لِلْماشــينَ أمْضــي ولا أُرى
أســيرُ وفــي جَنْبَيَّ كَوْنُ رَســائلٍ ... أنوءُ بها وَحْياً يطوفُ على القُرى
أراني سَريعَ الوَمْضِ أسْعى وفي يَدي ... سِــلالٌ من الآمالِ شَــتَّى كما تَرَى
خَلَعْــتُ كَثافاتــي تَجَــرَّدْتُ رُبّما ... أشــقُّ سَــماواتي شَــفيفاً لأعْبُــرا
ولَيْسَ بِمَقْــدوري التَّوقُّفُ لَحْظَةً ... لأنَّ لهــذا الكَــوْنِ ربّــاً مُسَــيِّرا
ولَيْس بِمَقْــدوري الرُّجوعُ لأنّني ... مَضَيْتُ، مُحــالٌ أنْ أعودَ إلى الوَرا
فَليسَ الّذي يَمْضــي يَعودُ، فَما أنا ... سِــوى وَمْضَةٍ عَجْلى كَلَمْحٍ تَبَعْثَرا
أنا لَحْظَةُ الإيقــاعِ، بل عَيْنُ ذاتِهِ ... أنا رَقْصُ هذا الكَوْنِ أخْتالُ في العَرا
أنا ذلــكَ اللَّمْــحُ الشّــفيفُ كَهالةٍ ... مِنَ الضَّوْءِ تمتدُّ انْسياباً على الذُّرى
أنا مَــنْ أنا أمْشــي حَثيثــاً كأنّني ... أثيرٌ يَشُــقُّ الرّيحَ أسْري كما سَرى

# ما تناثر من دموع الفيتوري

علي مصطفى لون
نيجيريا

كقــارُورةٍ ظَمْــأى تُحَدقُ بالمِسْــكِ ... وأسْــطورةٍ حُبْلى تُفَتِّشُ عنْ حَبْكِ
جِراحٌ لهــا كَمْ يَعْــزِفُ المِلْــحُ نايَهُ ... بأعْماقِها كَي يُطْرِبَ اللَّيْلَ إذْ تَبْكي
رأيْتُ بَنــاتِ الحَيِّ، يَصْعَــدنَ قَبْلَها ... لِقَطْفِ الثُّريّا، وهْــيَ تَصْعَدُ لِلدَّرْكِ
أيا ابنــةَ نوحٍ، أنْتِ فِينــا خَرِيطةٌ ... بذاكِرَةِ الأسْماكِ، تَنْسَى خُطَى الفُلْكِ
إلى أيْــنَ يــا قَابِيــلُ؟ نحْــنُ أهِلَّةٌ ... نَنامُ عَلى قَصْفٍ، ونَصْحُو على الفَتْكِ
ونولَــدُ كالثَّلْــجِ الموَشَّــى بِلَوْنِــهِ ... فيحْمَرُّ فِينا الثَّلْجُ مِنْ شَــدةِ العَرْكِ
مُؤَرَّقَــةٌ هَــذي العَجــوزُ، كفِكْــرَةٍ ... ولَيْــسَ لهــا نــارٌ لِأضْلاعِهــا تُذْكِي
بها، كَمْ يربِّي اللَّيْــلُ أطْفالَ حُزنِه ... ويَسْهرُ نَجْمٌ في المَجَرّةِ كَيْ يَحْكِي
بها، يَشْتَهي العُصفورُ أحْضانَ خَيْمَةٍ ... ليَروي لها ما كانَ مِنْ شَــجَرِ الأيْكِ
لَنــا هَــذِهِ الأحْــلامُ فيهــا، كأنَّهــا ... لنــا ذَهَــبٌ، لَكــنْ تجلَّى بِلَا سَــبْكِ
فَمَــنْ أطْفأَ الألْوانَ في بــالِ لَوْحَةٍ ... وجَرَّحَ وَرْداً في الحَديقةِ بِالشَّــوكِ
مَضَيْنا، وذِئبُ الخَوْفِ يَصطادُ رُوحَنا ... كطِفْلٍ على أُرْجوحةٍ، وَحْدَهُ يَبْكي
أمُخْطئةٌ هــذي المَرايــا؟ وُجوهُنا ... تُســافِرُ ما بَيْــنَ الحَقيقةِ والشَّــكِّ



# أندلسيَّة

محمد زياد شودب
سوريا

على بابِكِ المَنْســيِّ في زَمَنٍ كَــهْلِ ... تأمَّلْتُ ... يــا كُلَّ المَحبَّةِ والفَضْلِ
بــلا أيِّ سُــلْــوانٍ وأيَّــةِ دَمْعــةٍ ... ودونَ ابْتِرادِ القَلْبِ في جَسَدٍ يَغْلي
وفي عَجَــلٍ ما بَيْنَ أمْــسٍ وحاضرٍ ... تُربِّيــنَ تاريخَ المَــكانِ على مَهْلِ
فَكَمْ لوَّحَــتْ في مَغْربِ الأرضِ أُمَّةٌ ... يَتوقُ بها سَيْفٌ إلى السَّنِّ والصَّقْلِ
وكَمْ صَوَّحَتْ في مُوحشِ الرَّمْلِ نَخْلةٌ ... تصارَعَ فيها راغبُ الوَبْلِ والمَحْلِ
فيا قاطِعَ الصَّحْراءِ حُلْمــاً ورَغْبةً ... ويا طاوِيَ الأمْصارِ رَحْلاً على رَحْلِ
ويا لَيْــلَ عَبَّــادٍ، وقَلْبَ ابــنِ عامرٍ ... ويا غُرْبةَ المَنْفيِّ عَن بَيْتِهِ الأَصْلِ
ويا زَفْرَةَ اليَــوْمِ الأخيرِ، تُرى متى ... يَهُبُّ عَلَيْنا العِطْرُ من زَمَنِ الوَصْلِ
ويــا أنْــتِ، يا مــاءً يُبــرِّدُ خاطري ... أتَدْرينَ كَمْ مــرَّتْ قُرونٌ بلا أهْلِ
وما زِلْتِ تَرمينَ النَّدى مَوْضِعَ الأسى ... تَقولينَ: يا ماءَ الرُّصافَةِ كُنْ مِثْلِي
تَبَــدَّى بــكِ التّاريــخُ لمَّــا أضأْتِهِ ... فكُنْتِ كَغَيْثِ اللهِ بالجُودِ والنُّبْلِ
وكُنْــتِ سَــلاماً لا يُرى غَيْــرَ أنَّني ... أراهُ بِقَلْــبٍ أخْضــرِ الحُــبِّ مُبْتَلِّ
وألْقــاهُ لُقْيــا وَرْدةٍ شــابَ لَوْنُهــا ... وعــادَ إذا ما عــادَهُ جائــعُ النَّحْلِ
ولَــوْ لَم أجدْ دَربــاً ولَــمْ أرَ زاجلاً ... وخانَتْ مَكاتيبي وما صَدَقَتْ رُسْلي
أعدِّي لنــا ذِكْرى البَعيديــنَ، رُبَّما ... أميلُ كما مالَ الغَريبُ على الظِّلِّ

يرى أن القصيدة العمودية باقية ما بقيت العربية

# حسن عبده صميلي:

## أستند في تجربتي إلى تراثي العربي العريق

**استطاع أن يشكّل حضوره في الوسط الشعريّ العربيّ، عبر اشتغاله على تجربته بصدق ووعي، فاستحقّ الاهتمام ورُشِّحت أعماله إلى جوائز مهمّة ولاقت كتاباته اهتمام النقّاد والدارسين. تمكّن من توظيف كلّ ما يحيط به سواء بيئته أو عمله الأكاديميّ، كي يطوّر تجربته الشعريّة التي تجمع الأصالة والحداثة. نتوقّف في هذا الحوار مع الشاعر السعودي حسن عبده صميلي، للحديث عن المشهد الشعري وأسئلة الإبداع.**

أحمد الصويري
السويد

**• متى اكتشفت أن الشعر سيكون رفيقك وقدرك؟ وما الذي جذبك إليه دون غيره؟**

منذ وقت مبكر، أيقنت أن للكلمة قوة تتجاوز حدود القول العادي، وأن الشعر يفتح أفقاً يزاوج بين العاطفة والفكر، بين الصوت الداخلي والوجود الخارجي. ما جذبني إلى الشعر دون غيره هذه القدرة العجيبة على أن يحوّل التجربة الشخصية إلى خطاب إنساني عام، وأن يلامس أعمق ما في الروح من مشاعر. انجذبت إلى الشعر، لأنه فن يزاوج بين العاطفة والعقل، بين الموسيقا الداخلية والمعنى. شعرت مبكّراً أن الشعر ليس مجرد هواية عابرة، بل رفيق طريق وقدر يلازمني.

**• للطبيعة حضور محوريّ في كتاباتك؛ هل ترى أن البيئة المحيطة قد تكون إطاراً يحاصر الشاعر أم رافداً يثري تجربته؟**

**الشعر يحوّل التجربة الشخصية إلى خطاب إنساني عام**

الطبيعة، ليست قيداً يحدّ الشاعر، بل نافذة يطلّ منها على المعنى. البيئة المحيطة قد تتحول إلى إطار ضيّق إذا نظر إليها المبدع بعين الاستسلام، لكنها تصبح رافداً خصباً حين ينظر إليها بعين الرمز والتأويل. أؤمن أن الشاعر ابن بيئته، لكنه ليس سجينها، بل يستعير منها صوراً وأصواتاً ليصوغ منها أفقاً إنسانياً أرحب. البحر والجبل والرمل والشجر ليست مجرد مظاهر طبيعية، بل علامات ورموز تفتح النص على أسئلة الوجود.

الطبيعة لا تحاصر الشاعر إلّا إذا استسلم لها بوصفها قدراً مغلقاً، أما حين يحاورها ويحوّلها رمزاً، فإنها تصير نافذة مفتوحة على كونية الشعر.

**• مــا التحديات التي تواجه القصيدة العمودية اليوم؟ وما المطلوب منها لكي تستمر؟**

- القصيــدة العمودية تواجــه تحدياً مزدوجاً؛ فمن جهة مطالبــة بالحفــاظ على أصالتهــا وثرائهــا الإيقاعي، ومن جهــة أخرى عليها أن تواكب تحــولات العصر. الخطر الذي يتهددها هو الجمود، إذ يمكن أن تتحول إلى تكرار لما قيل، وهــذا ينفّر المتلقّي المعاصر. المطلــوب أن تظل القصيدة العمودية مخلصة لجمالياتها الموسيقية، ولكن برؤية جديدة، وبانفتــاح على قضايا الإنســان اليوم، لتبرهــن أن الأوزان القديمة قادرة على حمل أسئلة العصر.

أكبر تحدٍّ يواجه القصيدة العمودية اليوم سؤال الحداثة: كيــف يمكن لهذا الشــكل التراثــي العريق أن يســتمر في عالم ســريع التغيــر؟ التحدي الآخر هيمنة وســائل الإعلام الســريعة التي اختزلــت الذائقة. لا بدَّ أن تُجــدّد القصيدة العمودية أدواتها، وتتحرر من التكرار، وتظل وفية لجوهرها الموسيقي لكنها في الوقت نفسه تتنفس روح العصر. الشعر العمودي ســيبقى ما بقيت العربية، لكن اســتمراره مرهون بقدرة الشعراء على أن يكتبوه بوعي جديد.

## المهرجانــات وبيــوت الشــعر منحت القصيدة فضاءً جديداً

**• أي دواوينك ترى أنه يعبّر عنك أكثر؟ ولماذا؟**

- كل ديوان كتبته جزء من سيرة روحي، لكن ربما يكون الأقرب إلــيّ هو الذي كتبته في مرحلــة التحول الوجداني الكبرى «نُزْهَةٌ في فِناء الشــك»؛ لأننــي أرى فيه ملامحي أكثر وضوحاً، وأسمع فيه صوتي الداخلي.

في هــذا الديوان تحديداً، كنت أكثر صدقاً مع نفســي، وأكثر تحرراً من حســابات الشــكل، لذلك أشــعر أنه يحمل بصمتي الخاصة.

«نُزْهَــةٌ في فِناء الشــك» الأقرب إلــيّ، لأنني كتبته في مرحلــة مخاض فكري وعاطفي شــديد، فهو يختزل صوتي الداخلي بصفاء وصدق. وفيه تماهٍ بين التجربة الشــخصية والرؤية الشعرية، وأشــعر أنه يمثّل هُويتي الشعرية بأوضح صورة.

جبال جازان

**• ما النص الذي لم تكتبه بعد وتشعر أنه ينتظرك؟**

- هناك دائماً نص يتربّص بالشاعر ولم يكتبه بعد. أشعر أننــي لم أكتب قصيدتــي الكبرى التي تختصــر رحلتي مع الشعر والوجود. النص المنتظر هو ذلك الذي يلتقط جوهر تجربتي الإنســانية، نص ربما يكون بســيطاً في كلماته لكنه عميق في أثره، نص لا يشيخ مع الزمن. هذا النص أشعر أنه يقترب شيئاً فشيئاً، لكنه لا يزال في طور التشكّل.

**• كيف تستقبل النقد؟ وهل أسهم في تطوير تجربتك؟**

- ســاعدني النقد كثيراً فــي أن أراجع تجربتي، وأتأمل مكامن القوة والضعف فيها. أحياناً يكون النقد قاســياً، لكن قسوته تصبح ضرورية إذا كانت صادقة. لذلك يمكنني القول إن النقد أسهم بوضوح في نضج تجربتي الشعرية.

أستقبل النقد بامتنان، شرط أن يكون موضوعياً وصادراً عــن معرفة بالنص. النقــد الواعي ســاعدني على أن أرى زوايــا قصيدتي التي قد لا أراهــا بعيني، وعلّمني أن النص بعد نشــره يصبح ملكاً للقارئ. كثير من الملاحظات النقدية دفعتني إلى مراجعة أسلوبي أو تطوير تقنياتي؛ لذلك أقول: النقد شريك أساسي في صقل التجربة الشعرية.

**• إلى أي مدى يمكن للشعر اليوم أن يؤثر في وعي الناس؟**

- في زمن الســرعة والصورة، لم يعد الشــعر الوســيلة الأكثــر جماهيريــة، لكنه ما يــزال يحتفظ بمكانــة مؤثرة في وعــي النخب، وفي وجدان الذيــن يبحثون عن العمق. الشــعر اليوم قد لا يُحدث التغيير المباشر في السياسات أو المجتمعات، لكنه قادر على أن يغيّر نظرة الإنسان إلى نفسه وإلى العالــم، وهذه هي المهمة الأســمى. يكفي أن يحرك وجدان شخص واحد ليظل مؤثراً.

**• كيف ترى موقعك داخل المشــهد الشــعري الســعودي المعاصر؟**

- أرى نفســي واحداً من أبناء هذا المشهد، أشارك في حراكــه وأتأثر به وأحــاول أن أضيف إليه. لا أنشــغل كثيراً بمســألة التصنيف أو التراتبية، بقدر ما أنشغل بالصدق في

الكتابة. أطمــح إلى أن أكون صلة بين الأصالة والتراث من جهة، والانفتاح على التجديد والحداثة من جهة أخرى.

يمكن القول إن لي موقعاً وسطياً بين الأصالة والحداثة: أســتند إلى تراثي العربي العريق، وأحاول في الوقت نفسه أن أجدّد وأضيف إلى المشهد.

**• من الأسماء الشعرية التي أثرت في رؤيتك؟**

- تأثرت بالمتنبي وأبي العلاء المعري وبشار بن برد من القدماء، ومن المحدثين تأثرت بصلاح عبد الصبور، ورمزية محمود درويش. وفي السياق المحلي كان لعدد من الشعراء الســعوديين أثــر عميق فيَّ؛ فأنــا معجبٌ بتجربــة عبدالله الرشــيد، الشــعرية، وبنقاء لغته الوضَّاءة، ومحمد إبراهيم يعقوب، وغيرهما؛ لأنهم أثبتوا أن الشعر السعودي قادر على أن يقدّم إضافة نوعية للأدب العربي. كل هؤلاء علّموني أن الشعر ليس مجرد تقليد، بل مغامرة وجرأة.

**• كيف توفّق بين انشغالك الأكاديمي وتجربتك الشعرية؟ وكيف تنعكس تجربتك التدريسية على كتابتك؟**

- أعيــش صراعاً جميلاً بين الاثنين: الأكاديمي يمنحني الصرامة النقدية والأدوات المنهجية، بينما الشــعر يمنحني الحريــة والانســياب. أحيانــاً تتصــارع الجهتــان، وأحياناً تتكامــلان، لكن في المحصلــة النهائية أجــد أن التدريس والنقد أغنيا تجربتي الشــعرية، وجعلاها أكثر وعياً بالتراث والنصوص العالمية.

التوفيق بين الأكاديمي والشعري ليس سهلاً، لكنه ممكن إذا نظرنا إلى الاثنين بوصفهما رافدين يكمل أحدهما الآخر.

العمــل الأكاديمــي علّمنــي أن النصوص ليســت جزراً معزولة، بــل امتداد لحوار طويل بيــن الأجيال. بالتدريس، أتفاعل مع عقول شــابة تطرح أســئلة جديدة، وهذا ينعكس على كتابتي، إذ يدفعني إلى إعادة النظر في المسلمات.

التجربة التدريســية جعلتني أكثر وعياً باللغة وأكثر قدرة على إدراك تحولات الذائقة لدى الأجيال الجديدة. الطلاب، بأســئلتهم وقراءاتهم، ألهموني كثيراً، وعلّموني أن الشعر لا يعيش إلّا بالحوار، وأن القصيدة الحقيقية هي التي تستطيع أن تظل حيّة في وعي الأجيال.

**• يحظــى الشــعر باهتمــام ورعاية كبيرين مــن الجهات الرســمية، وبخاصــة في الشــارقة، وفي بلــدك المملكة العربية السعودية، كونك شاعراً عربياً، كيف تنظر إلى هذا الاهتمام؟**

- أرى أن هذا الاهتمام الرســمي بالشــعر في الشارقة والمملكة العربية السعودية يعكس وعياً عميقاً بأهمية الشعر فــي وجدان الأمة العربية، فهو ليــس مجرد فن جمالي، بل وعاء للهوية وذاكرة للثقافــة. هذا الدعم عبر المهرجانات، والجوائز، وبيوت الشعر منح القصيدة العربية فضاءً جديداً، وفتح أمام الشــعراء الشــباب فرصاً للتعبير والحضور، كما أعاد إلى الشــعر مكانته في زمن هيمنت فيه أشكال أخرى من التعبير.

المملكة العربية الســعودية والشارقة أدّتا دوراً مهماً في رعاية الشــعر. هذا الدعم لم ينعكس على تجارب الشــعراء الأفراد فقط، بل أســهم في خلق بيئة شــعرية نشطة، جعلت القصيــدة العربية قادرة على أن تحافظ على حضورها رغم تحديات العصر.

# أُحَاوِلُني في الفراغ

حسن عبده صميلي - السعودية

أَحُــطُّ في شَــرَهِ الأشْــياءِ.. أَنْثُرُني ... على خُطى البابِ والأَبْوابُ مُغْلَقَةُ

أَحُــطُّ ظِــلّاً يتيمــاً كُلَّمــا رَحَلَــتْ ... عَنْهُ المَسافاتُ عادَتْ وهي تَلْتَفِتُ

ثُــمَّ اقْتَرَحْــتُ لهــذا اللَّيْلِ أَلْسِــنَةً ... وقُلْتُ لِلَّيْلِ: لا تَنْطِقْ إذا سَــكتوا

سَيَعْبُرونَكَ.. حَيْثُ الجَمْرُ في يَدِهِمْ ... مُثَلَّجــاتٌ فَهُمْ مِــنْ جَمْرِهِمْ فَلَتوا

لا يَعْرِفونَــكَ يا لَيْلــي؛ فَكُنْ وَطَناً ... مَعَ الغَريبِ وكُنْ عنوان مَنْ صَمَتوا

أنا اكتويت بهذا العمر كنتُ - على ... دروبِــهِ - جهةً ..لَمْ تَصدقِ الجِهَةُ!

وعُدْتُ أحْفِرُني في الأرضِ أحْفِرُني ... في كل ذاكرةٍ عاشَــتْ بهــا امرأَةُ

نَعَــمْ؛ خُطــايَ بــلا دَرْبٍ وقافِيَتي ... لِلْآن تَلْبَسُــها في الغَيْبِ حَشْرَجَةُ

وعِنْدَمــا ضَجَّ فيها شــاعِرٌ لَبِسَــتْ ... غَيْبــاً جَديداً ونادَتْ: هاكِ يا لُغَةُ

فَمي يُشــاغِبُ أَحْلامي على مَضَضٍ ... وحين شــاغَبَها لم تَنْبِسِ الشَّــفَةُ

مُهيَّــأً أنــتَ يــا بابــي فَفِيــمَ إِذَنْ ... تَرَكْتَني سَــفَراً ضاقَتْ بِــهِ الرِّئَةُ

أَبــي يُحاوِلُنــي أُمِّــي تُحاوِلُنــي ... وحــاوَلَ الأَهْــلُ إِلَّا أَنَّهُــمْ بُهِتــوا

## لكل منهم قصة وأحوال ارتبطت بلحظات طباعته

# شعراء: الديوان الأوّل محاط بحذر ضروري وفرحة لا تتكرّر

جمانة الطراونة
الأردن

**يتّفق الكثير على أن الديوان الأول خطوة لا بدّ منها، ومهما نشر الشاعر من دواوين، يبقى الأول قريباً من نفسه، مثل المولود الأول تماماً؛ وفي استطلاعنا هذا توجّهنا إلى مجموعة من الشعراء والشاعرات، وطرحنا عليهم مجموعة من الأسئلة، منها: هل تتذكر الأحوال التي رافقت إصدارك الأول؟ وحين تعود الى الوراء، هل ترى أنك تعجّلت في إصداره، أم تأخّرت، أم أنه جاء في وقته المناسب؟ ولو اتيحت لك الفرصة، هل تبقيه على ما هو عليه، أم تحذف منه أو تضيف وتعدّل عليه؟ وقد تنوعت إجابات الشعراء وآراؤهم في هذا الخصوص، وجاءت على النحو الآتي:**

الشاعر
جواد الحطّاب

### الطفولة والشعر

الشاعر العراقي جواد الحطّاب، قال: «الطفولة والفقراء قادانـي إلى الشعر، فأطّرت كشوف ديواني الأول «سلاماً أيّها الفقراء»، تكاد أن تكون هي الملامح التي كنت أريد أن أثبّتها عليّ وعلى الديوان «الطُّفولة – الشعر». ولعل من يقرأ أعمالي اللّاحقة، سيؤشر – وبسهولة - أن هذه الأيقونة قد ألقت بظلالها على مجمل نتاجي الشعري». وتعود به الذاكرة إلى منتصف السبعينات، عندما تقدم بالقصائد التي جمعها تحت عنوان «الفُقراءُ في القلب»، تأثّراً بديوان الشاعر العالمي بابلو نيرودا «إسبانيا في القلب»، إلّا أن الديوان رفضته الجهة الرقابية التي أحيل إليها!

ليقدمه، كما يقول «بإصرار طفل امتهن الشعر- ثانية بعد أن غيّرت عنوانه، وأبعدت عنه القصائد التي رفضها «الخبير»، وبسببها رفض الديوان بالكامل ليحال ثانية إلى خبير أدبي آخر تعاطف مع حماستي لنشر ديواني، فأجازه، ليتحقق لي جزء من حلمي الرومانسي، أن أكون صوت الفقراء، وقائد لوائهم للتغيير، «حُلم رومانسي»، اكتشفت خيباته كلما تقدمت بي القصائد، وهاجمني الوعي والحياة المَعيشة».

الدكتورة سعيدة
بنت خاطر الفارسي

### صدور في الوقت المناسب

ويرتبط الديوان الأول للدكتورة سعيدة بنت خاطر الفارسي، بذكريات عزيزة، لكون ديوانها الأول«مَدّ في بَحْر الأعماق»، الصادر عام 1986 قوبل بحفاوة من أعلى المستويات في سلطنة عُمان، وعن ذلك تقول «في الوقت الذي أصدرت فيه ديواني الأول كانت أعداد المنشورات المطبوعة في سلطنة عُمان قليلة جداً، وكان الاحتفاء بأيّ مطبوع آنذاك كبيراً، وعلى أعلى المستويات. ويكون الاحتفاء مضاعفاً إذا كان الإصدار يعود لعُمانية؛ وهذا ما حصل بالفعل معي، حيث كنت أوّل عُمانية تصدر ديواناً شعرياً. وبهذه المناسبة وجّه الديوان السلطاني لي رسالة شكر وطلبوا مني مالا يقلّ عن ثلاثمئة نسخة، وطُبع وغُلّف بأناقة وتميّز، بغلاف مخملي، حيث علمت فيما بعد أن الديوان كان يهدى للضيوف من خارج السلطنة، عند زيارتهم، احتفاء بإنجازات العُمانية؛ فقد جاء ديواني الأول في وقته المناسب، حيث سجّلت به سبقاً كوني أول عُمانية تصدر ديواناً شعرياً.. ولم أتعجّل بإصداره ولم أتأخر أيضاً، وجاء في وقته. ولو أتيحت لي فرصة التعديل، أو التغيير، أو التبديل، فإنني لن أفعل ذلك، لأنه كان نتاجاً يخصّ بداياتي ويبلور ملامح تجربتي، علماً بأنه لم يبق منه سوى نسختين».

الشاعر
محمد عبدالوهاب

## اعتذار

ويرتبط الديوان الأول لدى الشاعر المصري محمد عبدالوهاب، بذكرى موجعة؛ فهو لم يعلم بصدوره إلّا من صديق، ويقول «أمسكت الديوان بأطراف أصابعي أقلّب صفحاته، وأراجع تنسيق القصائد المكتوبة بطريقة النثر، وقصيدتين فيه مجموعتين على أنهما قصيدة واحدة، والدراسة في نهاية الديوان تمثل نصف الكتاب أو أكثر.

كان الديوان صادراً عن «الهيئة العامة للكتاب»، وهي المؤسسة الأولى والأهم في مصر، ضمن سلسلة إشراقات أدبية التي خصصت لنشر إبداع الشباب وبيعها بأثمان رمزية (35 قرشاً)؛ وكانت توزّع على نطاق واسع، ولها قراؤها الذين ينتظرونها أول كل شهر ومنتصفه. والحقيقة أنها عرّفتنا إلى أصوات شعرية مهمة ما كان لها أن تصلنا في هذا الوقت من دونها، ممن لا يجرؤون على المرور أمام دور النشر الخاصة.

ولكل هذه الأسباب ولطول قائمة الانتظار، كان الديوان ينتظر سنوات حتى يحين دوره. كما أن هذا الضغط على السلسلة، جعلهم يقتصدون في نوعية الورق وفنّيات الإعداد والطباعة؛ نسيت أن أذكر أنني لم أتقدم لطباعة ديواني هذا، ولا كنت حريصاً على إصداره. والآن كلما فتحت درجي السرّي، ووجدت الديون أخرجته، فمسحت عنه التراب واعتذرت له عما فعلت به».

الشاعر
صقر عليشي

## ترحيب وتشجيع

الشاعر السوري صقر عليشي، الذي عاد إلى الوراء بعيداً، قال «أتذكّر ذلك جيداً، «بعينيكِ ضِعتُ» كان اسم كتابي الأول الذي صدر عام 1979، ويوم صدوره منحني فرحة لها طعم خاص لم يتكرّر. كنت أجمع سطراً وراء سطر، ومقطوعة وراء مقطوعة، وانتظر لحظةً تتجمّع فيها لديّ صفحات مناسبة وكافية لهذا الإصدار؛ وما إن أصبح عددها ثمانين حتى سعيت لدفعها إلى المطبعة.

تكفل بالطباعة الشاعر مدحت عكاش، صاحب مجلة «الثقافة» الدمشقية الذي كان متحمساً لموهبتي، وقد لاقى صدور الديوان ترحيباً وتشجيعاً، ولم تصدق عيناي حين قرأت ما كتب عني الصحفي والروائي يوسف المحمود، وقال ما معناه «إن في مجموعتي ما يرشّحني لأثلّث بدوي الجبل ونديم محمد؛ وقد عزّزت هذه الآراء الثقة بنفسي، من دون أن أصاب بالغرور. كان لهذه المجموعة فضل كبير في وضعي على طريق الإبداع وأشعرني بالمسؤولية أمام قرّائي، حين أصدرت أعمالي الكاملة بطبعتها الأولى (عام 2008)، لم أضع الديوان فيها وقد سألني الأصدقاء عن سبب هذا التجاهل...، وأنا من كنت يظنّ أنه لم يبقَ من أحد يتذكر هذا الكتاب». وأضاف، «لم يساورني الندم ذات يوم على استعجالي بالطباعة، بل على العكس، ظللت أذكر بخير دوره الجميل في تقديمي للناس، أعود إليه في أوقات متباعدة، وأتذكّر خطواتي الأولى في الشعر، وتلعثمي الجميل، وأرى فيه ما كان يشير بقوة إلى ما صرت عليه الآن. وينتابني نوع من الخجل من نفسي على تصرفي المشين معه، ويؤنّبني ضميري؛ ففيه رومانسية ورقة وبراءة، فما الذي عمله ليستحق مني هذه القساوة؟ أظن أنّني سأعيد نشره ذات يوم، من دون أن أزيد عليه أو أنقص منه، ولو كلمة؟».

الشاعرة
هندة محمد

## خطوة لا بدّ منها

أما الشاعرة هندة محمد فقالت «لأنّ الشّعر حياة ولأنّ الشّاعر يستمدّ بقاءه واستمراريته من حروفه وقصائده وما يحمّلها من أفكار ورؤىً وتفاصيل، فمن الضّروري جدّاً أن يكون له أثر ملموس في هذه الحياة؛ ونشر الدّيوان الأوّل خطوة لا بدّ منها، خاصّة أنّها تحفظ الخطوات الأولى في عوالم الإبداع والكتابة. وكما أنّها قد تكون خطوات ناضجة ومكتملة، قد تكون مبتدئة وتحتاج إلى قراءة أخرى بعد سنوات، وبعد تجربة أيضاً. أذكر جيّداً ولا يمكن أن أنسى ذلك الفرح العارم الذي احتلّ قلبي وروحي، وأنا أمسك النّسخة صفر من مجموعتي الأولى «للماء ليله أيضاً» التي صدرت سنة 2015 عن دار «المنتدى للثّقافة والإعلام» بتونس، وعند صدورها كان الاحتفاء، كما يجب أن يكون احتفاء الأمّ بمولودها الأوّل بعد مدة من المخاض والتّعب، والحقيقة أنّ كلّ قصيدة في هذه المجموعة تعني لي الكثير، خاصّة أنّها كانت جميعها ترجمة لحكايات ومواقف وتفاصيل مرّت بي في حياتي». وأضافت «على الرّغم من بعض أخطاء النّشر والطّباعة التي اكتشفتها فيما بعد، فإنّها تعدّ مجموعة ثمينة جدّاً بالنّسبة لي وأفتخر بها جدّاً، لأنّها حملت بين طيّاتها جزءاً مهمّاً من مُنجزي الابداعيّ وكثيراً من حياتي كاتبةً، وإنسانةً. وكما أنّ الحياة محطّات، تختلف وتتغيّر بتغيّر الأزمنة والأمكنة والأحداث، فالكتابة تعيش التغيّرات نفسها أيضاً، ويتجلّى ذلك بكلّ وضوح خاصّة بعد صدور مجموعتي الثّانية التي جاءت بعد خمس سنوات من نشر الأولى».

الشاعر
محمد أبو شرارة

## رهبة ونشوة

الشاعر محمد أبو شرارة قال: «للخطوة الأولى رهبتها ونشوتها، وأنا ممّن ينظرون للقصيدة بكثير من العناية، وليس سهلاً أن أرضى عن النص الذي أكتبه، لهذا تأخرت جداً في نشر ديواني الأول «اعترافٌ في حَضْرَةِ الأنا»، وكانت خطوة غير متعجّلة، وما زلت أنكر على أصدقائي من الشعراء تعجّلهم للطباعة، وأذكّرهم بتجربة محمود درويش، التي ملأتني حذراً، فقد طبع درويش في سنّ مبكرة جداً، ثم ندم وحاول قدر الإمكان التنصّل من ديوانه الأول، فأسقطه من مجموعته الكاملة، وكان لا يحبّ أن يسأل عنه! كل هذا شكل أمامي حاجزاً صارماً لطباعة الديوان الأول، فطبعت متأخراً واخترت نصوصه بعناية من مجموعة كبيرة من النصوص؛ ولهذا لم أندم، ولله الحمد، بل كانت تجربة أعتزّ بها وجاءت في وقتها تماماً. وأحبّ أن أضيف أن شعراء كباراً كأبي الطيّب، مثلاً بقي ينقّح ديوانه ويضبطه حتى وفاته، هكذا يحترم الشاعر تجربته، ويحترم متلقّيه، وينشد الأجمل والأكمل».

**وأخيراً، نستنتج أن لكل شاعر قصة مع ديوانه الأول، تبقى محفورة في منطقة عزيزة من الذاكرة، مهما مرّ عليها الزمن، وصدرت بعدها دواوين أخرى كثيرة.**

عُرفت بمفكّريها وأدبائها وعلمائها

# غَـرْدايـة الجـزائـرية

## مدينة الشعر والقصور السبعة

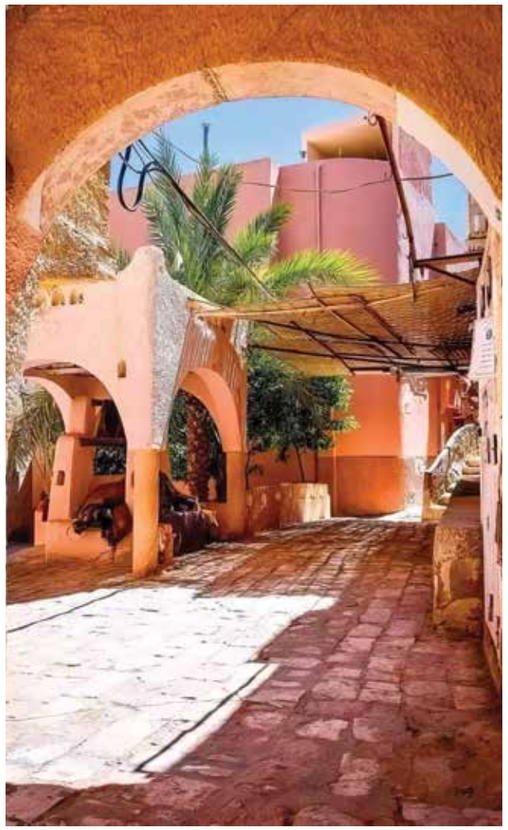
سمية دويفي
الجزائر

على سحر الرمال الهادئ شمال صحراء الجزائر الواسعة، تنام المدينة القصيدة، تحرس مجازاتها كما تحرس فَيْء واحاتها، وتخترق شموخ السماء بمعانيها كما تخترق الأفق بالنخل الباسق؛ إنها مدينة غَرْداية أو «تاغردايت» باللهجة الميزابية التي تنحدر من اللغة الأمازيغية، وتعني الأرض التي يحيط بها الماء أو الهضبة المحاذية للوادي.

وفــي روايات أخــرى «غار داية» أو الغــار الذي كانت تتعبــد فيه ســيدة تدعى «دايــة»، وهي تمامــاً كما وصفها الشاعر الراحل عثمان لوصيف في ديوانه «غَرْداية» قائلاً:

**تَغْفو المَدينةُ في حِجْرِ ميزابَ مَحْلولةَ الشَّعْرِ**
**مُغْمِضَةً مُقْلَتَيْها على دَمْعَةٍ وشَفَق**

توغل جــذور المدينة في القدم لتمتدّ إلى عصر ما قبل التاريخ، لذلك بقيت مزيجاً عجيباً من الحضارات المختلفة التي مرت عليها، يكاد الخطو على أديمها يغدو تجربة عبور للزمــن أو قراءة قصيدة عتيقة، لمــا لا تزال تحتفظ به من عبق السابقين في آثارها ونقوشها.



**تعــرف المدينة بكونهــا معقل الأدباء والشعراء**

تحتضــن غَرْداية ثقافتين متناغمتين ومزيجاً إنســانياً بيــن الميزابييــن والعــرب، كما يتحــدث أهلهــا اللهجة الميزابيــة واللغــة العربية معــاً، تعرف بقصورها الســبعة التــي تتحــدى الزمن في ثباتها على ســهل وادي ميزاب منذ تأسيســها في الفترة الممتدة بين سنتي 1012 /1690 ميلادي، وهــي: قصر العطف «تجنينــت»، وقصر بونورة «آت بنور»، وقصر غَرْداية «تغردايت»، وقصر بني يزقن «آت يزجن»، وقصر مليكة «آت مليشــت»، وقصر القرارة وقصر بريان.

تعــرف غَرْداية بكونها معقل الأدباء والشــعراء الذين لم يدخــروا حبهم ولا مدادهم لتخليدهــا في قصائدهم، أبناء بارين بها وبمعانيها المتجلية في كل تفاصيلها، ومن أبرزهم الشــاعر الراحل مفدي زكريا الذي لطالما افتخر في شعره بأنه ابن أرض ميــزاب الوفيّ، فها هو يخلدها في قصيدته «إلياذة الجزائر»:

**تَقَــدّسَ واديــكِ مَنْبِتُ عزّي**
**ومَسْقَطُ رَأسِــي وإلْهامُ حِسّي**
**ورَبْــضُ أبــي ومَرابِــعُ أمّــي**
**ومَغْنى صِبايَ وأحْلامُ عُرْسي**
**وفَخْرُ الجَزائــرِ فيكِ تَناهَتْ**
**مَــكارِمُ عُــرْبٍ وأمْجــادُ فُرْسِ**
**وأحْــفــادُ أوّلِ مَــنْ رَكِــزوا**
**سِــيادَةَ أرْضِ الجَزائــرِ أمْسِ**
**وإنْ لِلسَّخاءِ اسْــتَجابَ كَريمٌ**
**فَفي الجودِ لَقَّنْتِ أرْوَعَ دَرْسِ**
**وإنْ شَــيّدوا لِلْبَقــا والخُلــودِ**
**جَعَلْــتُ وَفائــي دَعائــم أُسِّ**

صالح خرفي

عثمان لوصيف

رابح فلاح

يفتخر مفدي في هذا المقطع بانتمائه لغَرْداية ويعتزّ بأنه ابن واديها، وبكونها ملهمته الأولى ومنبع إحساســه الأصلي. كما يشــيد بأهلها الكرماء والسادة في شجاعتهم وأمجادهم التي تصنع مجد الجزائــر وعزّها، ويعبّر عن وفائه المطلق لها ولوجودها الخالد.

وليس مفدي زكريا الشــاعر الوحيد الذي كانت غَرْداية مسقط رأســه ومهد إلهامه، فالشاعر الراحل صالح خرفي، يتغزل بالمدينة التي رعت خطواته الأولى في الحياة شاعراً، ويشيد بكونها مهد العلماء والمفكّرين؛ يقول:

**أنْتِ يــا دُرَّةَ الجَنــوبِ عِناقا**
**غَرْدايَــةُ يــا ذُرْوَةَ المَتَمَنّــى**
**أنْتِ في مِعْصَمِ السُّــهولِ سِوارٌ**
**أنْتِ بَيْنَ المَدائنِ الغيدِ حُسْنا**
**أنْتِ في شــاطئِ العُلــومِ مَنارٌ**
**أنْتِ في بَحْرِها اللآلئُ تُجْنى**
**هَذهِ الصَّفْــوَةُ الكَريمَةُ كانَت**
**أمَــلاً يَرْقُــبُ الغَــدَ المُتَمَنّى**
**مَعْهَدَ الرُشْدِ لا عَدِمْتُكِ صَدْراً**
**كَمْ رَعى ناشــئاً وأيْقَظَ ذِهْنا**

ولأن غَرْداية قد عرفــت بمفكّريها وأدبائهــا وعلمائها في كل المجالات، فإن الشــاعر هنا يمتدح بيئتها الحاضنة لأمجادهــم وطموحاتهم، ويبرزها موطنــاً داعماً لأذهانهم المتّقــدة فناً وعلمــاً وإبداعــاً، لأنها أرض الجمــال والفن والحيــاة، لذلك يرى فيها شــاعرها وابنها مســعود بالحاج خــرازي، أكثــر من مجرد مدينــة وتراث، وأكبــر من مزار سياحي فيقول:

**توغل جذورها في القدم لتمتد إلى عصر ما قبل التاريخ**

**مَــزابُ لَيْسَ مَزاراً يُسْــتَلَذُّ بِه**
**ولا مَتاحِفَ قَدْ تُغْشى لِسُلْوانِ**
**مَزابُ لَيْسَ مَزاراً لَيْسَ هَنْدَسَةً**
**مَزابُ رَمْزٌ لأرْقى جِنْسِ إنْسانِ**
**مَزابُ أغْلى تُراثٍ مِنْ بَني بَشَرٍ**
**ولا يُقَــدَّرُ إطْلاقــاً بأثْمــانِ**
**مَزابُ يَدْعوكمُ فــي كُلِّ آونَةٍ**
**أنْ تأخُذوا عَنْهُ أخْلاقاً بأثْمانِ**

فالمدينة في نظر الشــاعر معنى عميــق للمتأمّلين في تراثها وإنســانية أهلها وساكنيها، وهي الساحرة التي يفتتن بها زائروها وساكنوها معاً، لا لجمالها وجمال طبيعتها فقط، ولكــن لما يتجلّى فيها من تجانس مادي ومعنوي للتفاصيل، إذ يقــول في قصيدة أخرى عن عطفاء، أول مدينة أسّســت من بين المدن السبع في غَرْداية:

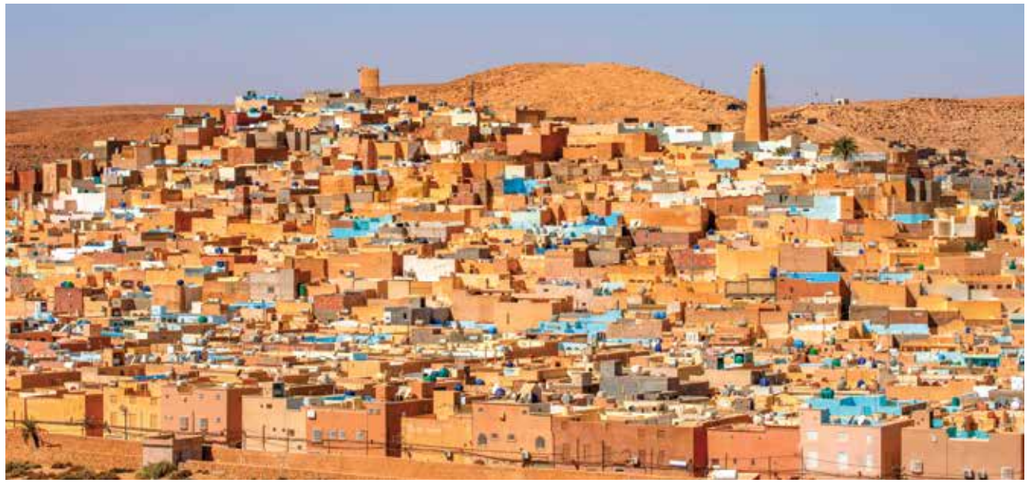
**مــن أيْــنَ أبْدأ يــا عَطْفاءُ إنْشــادي**
**يــا أنْتِ يا تُحْفَةَ التّاريخِ في الوادي**
**في البَدْءِ أنْتِ هُنا فَتْحُ الحَضارَةِ في**
**مِيــزابَ تَشْــهَدُ إبْداعــاتِ أمْجــادِ**
**يا جَنَّــةً فــي صَحارينــا تَمُــدُّ يَداً**
**بَيْضــاءَ فــي وَطَنــي وَصْــلاً لأبْعادِ**

**مفــدي زكريا افتخر في شــعره بأنه ابن أرض ميزاب الوفي**

ونجد من بين شــعراء غَرْداية، الشــاعر يوســف قاسم لعساكر، هو الآخر، يفتخر بانتمائه إلى هذه الأرض المنفتحة على كل أشكال الإبداع قائلاً:

**أرْضُنــا وَطَــنُ التَّنَــوُّعِ فيهــا**
**شــاءَ مــا شــاءَ رَبُّنــا الخَلّاقُ**
**ها هُنا الحُسْنُ ســورَةٌ لِلْبَرايا**
**تَــطْمَــئِــنُّ بِــذِكْــرِنــا الآفــاقُ**
**بَــزَغَ الفَجْرُ فَوْقَنــا مُنْذُ بَدْءِ**
**الخَلْــقِ كُنّا وكانَــتِ الأخْلاقُ**
**نَشْــتَهي الفَنَّ حَيْثُما يَشْتَهينا**
**مِثْلَما تَشْتَهي المَدى الأحْداقُ**
**كُلُّ لَــوْنٍ بِعُمْقِنا بَــوْحُ مَعْنى**
**وتَــجَــلٍّ تَــبُــثُّــهُ الأنْــســاقُ**

الشــاعر في هذا المقطع يؤكد عراقة غَرْداية وتجذرها في التاريخ لوحة بديعة، كما يشــير إلى تعلق المدينة وأهلها



الكبير بالفــن والجمال، هذا الجمال الــذي يتجلّى في كل تفاصيلهــا وفي عادات أهلهــا وتقاليدهم، ففي مقطع آخر، يجمع الشاعر نفســه، بين حبّه لهُويتي غَرْداية المتراصتين، الميزابية والعربية معاً في مزيج متناغم بينهما لفظاً ومعنىً إذ يقول:

**مِنْ هُنــا المُسْــتَهَلُّ مُذْ كان يَسْــري**
**فــي حَنايا الفــؤادِ دِفْءُ «ثيزفَري»**
**والــتَّــسابــيــحُ رَدَّدَتْــهــا قُــلــوبٌ**
**صادِحــاتٌ ب «يوش» تَسْــمو بِذِكْرِ**
**وأهــازيــجُــنــا الــعَــتــيــقَــةُ تَحْكي**
**تُذْكي الشَّــوْقَ فينا وتَحْتَوينا بأسْرِ**
**هَكــذا الفَــنُّ فــي رُبانــا أصيــلٌ**
**والبَســاطَةُ فيــهِ كالحُسْــنِ تُغْــري**

يصف الشــاعر هنــا عراقــة التقاليــد الميزابية لأهل غَرْدايــة، فـ«ثيزفري» هي القاعة التي تتجمع فيها الأســر الميزابية في وســط المنزل وتحتضن كل جلساتهم العتيقة، و«يوش» لفظ الجلالة الذي يعني «الوهّاب» في المصادر الميزابيــة القديمة، ويردّدونه فــي كل أهازيجهم المتوارثة جيلاً عن جيل.

أما الشاعر عبد الرحمن بن سانية، ابن غَرْداية المخلص، فيخاطب المدينة متســائلاً عن ســرّها مــن بين كل المدن العربية، متعجّباً من سحرها في قوله:

**يا أرْضَ ميزابَ هــلّا قُلْتِ ما الخَبَرُ**
**أمْ هَــلْ تَرَيْنَ مَعي ما شــاهَدَ البَصَرُ**
**مَدائــنُ العُرْبِ هــا جَاءتْــكِ راحِلَةً**
**تَمْشــي إلَيْــكِ كمــا لَــوْ أنَّها بَشَــرُ**
**هــا مُــدنُ بابــلَ والأهْــرامِ هــا إرَمٌ**
**وسَــدُّ مأربَ ها الفِسْــطاطُ يَنْحَدِرُ**
**قَدْ حارَ شِعْري وتاهَ اللَّفْظُ مِنْ طَرَبي**
**كأنّمــا القَلْبُ والأبْصارُ قَدْ سُــحِروا**

ويخاطبها مجدّداً عبر حبيبته المتخيّلة، التي يناجيها أن تأخذ بكفه إلى أرض ميزاب، أرض الحب والطيبين في قوله:

**فَقُلْتُ لها غَلَبْــتِ وأنْتِ أُنْثى**
**فَطيري بــي لأرْضِ الطّيّبينْ**
**خُذي كَفّي اليَسارَ فَلَسْتُ وَحْدي**
**إلَيْهــا راحــلاً فــي الظّاعِنينْ**
**فهــا مِيزابُ في يُمْناي شَــعَّتْ**
**تُراثــاً يَنْشُــرُ الحُــبَّ المُبينْ**
**رَحَلْــتُ بِهــا لِتَحْضُنهــا إذا ما**
**مَــدَدْتُ لَها أصافِحُهــا اليَمينْ**

**صالح خرفي يتغــزل بالمدينة التي رعت خطواته الأولى**

تشـعّ «أرض ميـزاب» فـي هـذا المقطع مـن يمين الشـاعر، وتنشـر الحـب فـي الأرض، وهو ليـس وحده المسـافر الأزلي إليها كما يشير في النص، فقد تغنى بها الشـاعر محمد سـليم ميداوي، بعد زيارته لهـا وافتتانه بهـا في قصيدته التي يعارض فيها الشـاعر مفدي زكريا في قوله:

**كَمْ قُلْـتُ فيك كَلاماً هَـزَّ مِحْبَرَتي**
**كَمْ كُنْتُ مِنْكِ ومِنّـي كُنتُ يا أبَتي**
**أفْديـكِ بالشّـعرِ أبياتـاً تصيّرنـي**
**«مُفْدي الجزائرِ» يَوْماً واضِحَ السِّمَةِ**
**لما تَراكَبَ خَطْوي فَوْقَ خَطْوكَ في**
**غَرْدايـةٍ قُلـتُ إنّـي أنت فـي ثِقَةِ**
**شَـمَمْتُ ريحَكَ في كُلِّ القُصورِ فَلَمْ**
**أَشُـمَّها غَيْـرَ مَحْمـولٍ علـى المِقَةِ**
**أحِبُّ هـذا المَـكانَ النَّرْجِسـيَّ فَما**
**رأيْتُ ضيقاً سِـوى أفْضى إلى سِـعَةِ**

هنـا يـرى ذاته وهـو يتجول فـي قصـور غَرْداية في ذات مفـدي زكريا الذي تجول فيها قبلـه وكبر بين أزقتها واسـتلهم من نقوشها وعراقتها، كما يصف غَرْداية بالمكان النرجسـيّ، لأنهـا في نظـره المدينـة التي تحب نفسـها وتحافظ على تراثها وروحها الأصيلة أكثر من غيرها، ولأنّها

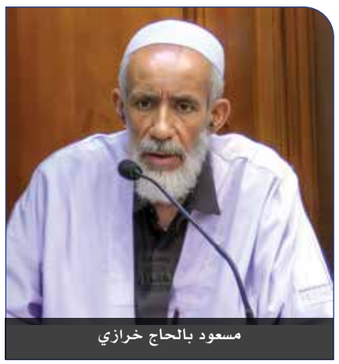
> **يشـار إلى تعلق المدينة وأهلها الكبير بالفن والجمال**

شـامخة وثابتة في وجه تغيرات الزمن وفتنة العصور، وها هو كذلك أحد شـعراء المدينة المفتونين بها، الشـاعر عبد القـادر أجقاوة، في قصيدتـه «عَذابات الأمل» يصف هذه التفاصيل في قوله:

**هُنـا فـي بَهـاءِ رِمـالِ الجَنوبْ**
**وفي غَنْجَةِ الشَّمْسِ عِنْدَ الغُروبْ**
**وفي رَعْشَـةِ النَّخْـلِ حينَ تَميلُ**
**تُهَدْهِدُهـا نَسَـماتُ الجَنـوبْ**
**وعِنْـدَ أنيـنِ خَريـرِ السّـواقي**
**وفي نَغْمةِ الطّيـبِ حين تَؤوبْ**

يظهـر هنـا متعلقـاً بغَرْدايـة وكل تفاصيلهـا، برمالها الذهبية الكريمة وشمسـها المضيئة على المحبة وبسـحر واديها، بنخيلها رمز الشموخ وسواقيها المنسابة في دروب المعاني.

أمـا الشـاعر رابح فلاح، فيـرى في هـذا المقطع من قصيدته مدينـة غَرْداية أمّاً تعطف على أبنائها رعاة المعنى ومريديه، إذ يقول:


مسعود بالحاج خرازي

مفدي زكريا

يوسف قاسم لعساكر

**غَرْدايَـةُ الأمُّ هَـزَّتْ نَخْـلَ غُرْبَتِها**
**بَيْنَ الرِّمـالِ وألْقَتْ في المَدى وَلَدا**
**فاسَّـاقَطَ النَّخْـلُ بالمَعْنـى لِتَبْلُغَهُ**
**وكانَ فـي الـوادِ صَعْباً كُلّمـا صَعَدا**
**غَرْدايَـةُ الآنَ تَحْمي صَمْتَ شـاعِرَةٍ**
**وكُلُّ ما دونَها في الشِّـعْرِ ظَلَّ صَدى**

> **تحرس عيون الشعراء من النوم عن دهشة مناظرها**

المدينة فـي نظر رابح فـلاح تحمي صمت شـعرائها وحكمتهـم، تحمـي معانيهم مـن التيه في غفلـة الزمن، وتفاصيلهـا في قلوبهم مـن الانتهاء إلى النسـيان، فهي فعلاً تحرس عيون الشـعراء من النوم عن دهشة مناظرها ومعانيهـا، وتبقيهـم متيقظـي الحـس مرهفـي العاطفة، كأنها عرّابة القصائد الحقيقية، والحارسـة الحريصة على استمرار دفقها.

هكذا كانـت غَرْداية دائماً في قصائد كل شـعرائها من أبنائها وزائريها المدينة القصيدة، التي لا يمكن إلّا أن تتربّع على صدر الدهشة في قصائدهم، ولا مهرب من الاستمرار في كتابتها نصاً أزليّ الفرح، تختزل سـحر واديها في قافية أبدية، وتدسّ أسـرار قصورها السـبعة فناً وجمالاً في روح الشعر وتاريخه المضيء.

# مناجاة إلى الحياة

محمد أحيد محمد
موريتانيا

يـا حَـيـاةُ رِفْـقـاً بـنـا يـا حَـيـاةُ
عَـذّبَـتْـنـي بِـنـايـهـا الـذِّكْـريـاتُ
تَـعـزفُ الـحُـزْنَ فـي فـؤادي فـؤادي
مَـزَّقَـتْـهُ الـهـمـومُ والـحَـسَـراتُ
صَـفـعَـتْـنـي الـحَـيـاة لـكـنَّ قَـلْـبـي
لَـمْ تُـزَلْـزلْ شُـمـوخَـهُ الـنَّـدبـاتُ
ظَـلَّ يَـرْنـو إلـى زمـانٍ بَـعـيـدٍ
فـيـه يـا قَـلْـبُ تـولَـدُ الـبَـسَـمـاتُ
فـيـهِ نـورٌ ولَـوْعَـةٌ وهُـيـامٌ
وأغـانٍ تُـغْـري الـمَـدى وصَـلاةُ
وأبـي يَـمْـلأُ الـوجـودَ حَـنـانـاً
ويَـداهُ إذا ظَـمْـئْـنـا فُـراتُ
وهُـنـا أمِّـيَ الـتـي تَـتَـغَـنّـى
وتُـغَـنّـي بـنـاتُـهـا الـضَّـاحِـكـاتُ
ونُـغَـنّـي مـعَ الـنّـوراسِ موسيقا
غَـرامٍ فَـتُـزْهِـرُ الـسَّـنـواتُ
يـا حَـيـاةُ اتْـرُكـي لِـحُـلْـمـي مَـداهُ
سَـرْمَـديّـاً، مـا ذَنْـبُـهُ يـا حَـيـاةُ
فَـحَـرامٌ عَـلَـيْـكِ لا تَـهْـدُمـيـهِ
أمـآسـيـنـا وَحْـدَهـا الـخـالِـداتُ



# آتٍ من الظل

أحمد عبدالغني
مصر

مِنْ آخِرِ الرّوحِ حتّى كِدْتُ أوَّلَها ... وما رَشَفْتُ أسىً يا لَيْلُ أوْ وَلَها
ومَرَّ بي صَوْتُها المائيُّ مُعْجِزةً ... وكُلُّ غُصْنٍ تَدَلّى لي يَخِرُّ لَها
ولَمْ يُحِطْ باسْمِها الشَّفافِ غَيْرُ فَمٍ ... لَمْ يَعْرِفِ الماءَ إلَّا حينَ جَمَّلَها
وكانَ في بالِها المحجوبِ أجْوبةٌ ... تَكْفي الوُجودَ ولَمْ أفْتَحْ لأسألَها
وكانَ يَكْفي عَلَيْنا أنْ نَموتَ مَعاً ... لِنُدْرِكَ الجَنَّةَ الأحْلى ونَدْخُلَها
وكانَ يُمْكِنُني ألّا أعيشَ سُدىً ... لَكنَّني اخْتَرْتُ - عنْ قَصْدٍ- تأمُّلَها
على النَّقيضَيْنِ مِنْ يأسي ومِنْ أمَلي ... ضَيَّعْتُ دَرْبي وما ضَيَّعْتُ مَنْزِلَها
خَفيفَةٌ سَلّةُ الأحْلامِ تَحْتَ يَدي ... وكُلَّما خَيَّرَتْني؛ نِلْتُ أثْقَلَها
وحُرّةٌ كَلِماتي لَوْ نَطَقْتُ بِها ... لَكنَّ صَمْتاً بَخيلاً فيَّ أجَّلَها
ولي خَيالٌ يقُاضيني لأنَّ مَعي ... قَصيدَةً طَوَّلَتْ عُمْري لِأُكْمِلَها
ساقايَ عودا ثِقابٍ والطَّريقُ لَظى ... وغايَتي شَمْعَةٌ تَبْكي لِأُشْعِلَها
آتٍ مِنَ الظلِّ؛ لا ضَوْءٌ أَلوذُ بِهِ ... ولا اهْتَدَيْتُ إلى روحي لِأحْمِلَها
هِيَ الوَحيدةُ مِنْ بَيْنِ الجَميعِ أتَتْ ... لِتَرْسُمَ اللَّحْظةَ الأولى وتَغْزِلَها
تُوَشْوِشُ الغُرْفَةَ الحَيْرى على أمَلٍ ... أنْ أمْنحَ الوَرْدَ - في الشُّباكِ - أجْمَلَها
وعارِفٌ أنَّها مِنْ فَرْطِ ما نَحَتَتْ ... سَرابَها العَذْبَ في بالي تَخيَّلَها
سَتَدْخُلُ الشَّمْسُ مِنْ أزْرارِها، وأنا ... على الأريكةِ مَرْمِيٌّ أحِنُّ لَها

# على موجة المعنى

عبدالرزاق الدرباس
سوريا

مَشـوقٌ إلى عَيْنَيكِ، قَلْبي على يَدي ... أَنوءُ بثِقـلِ الأمْسِ واليَـومِ والغَدِ
علـى مَوْجةِ المَعْنـى وميناءِ أَحْرفي ... رَسَـتْ سُـفُنُ الحُلْمِ النّديِّ المُسَهَّدِ
أُلاعِـبُ حَبْلَ الرِّيحِ وَقْتَ اشْـتِدادِها ... ويَرغَـبُ أنْ يَنأى «وثِنْيـاهُ باليَدِ»
ويُتْعِبُنـي فـي البُعْدِ مَرْمـى عُيونِها ... فأَرجِـعُ مَحْسـوراً لِصَحْـراءَ أَبعَـدِ
علـى طَيْفِهـا أَغْفـو وأَصْحـو مُتَيَّماً ... كَطَرفَةَ إذْ يَشْـتاقُ «بُرقَـةَ ثَهْمَدِ»
وأغرسُ في الأَضلاعِ زَيْتونَ عِشْـقِها ... لأَسـمَعَ مِنْهـا شَـدْوَ طَيْـرٍ مُغَـرّدِ
ويَقتاتُ«حادي‌العيس»مِن‌خُبْزِ‌لَهفَتي ... ويَسْري شَمالاً في هُدى ضَوءِ فَرْقَدِ
يَقولُ امرؤُ القَيـسِ القديمُ قَصيدُهُ: ... «قِفـا نَبْكِ» أَطْـلالاً وآثـارَ مَوْقِدِ

فَمـاذا نَقـولُ اليَـومَ والشِّـعْرُ تُهْمَةٌ ... وأَكْـفـانُـنـا سـودٌ بِـحُـزنٍ مُـؤَبَّـدِ
نَنـوحُ على الماضـي بِظَـرْفِ زَمانِهِ ... ونُتْخِمُ بالإنْشادِ سـاحاتِ «مَرْبدِ»
تَـكادُ علـى جَمْـرِ الغَضـا خُطواتُنا ... تَقـولُ لَنا: مـا سِـرُّ هـذا التَّبَلُّدِ؟
كأنّـا خُلِقْنـا لِلْعَـذاب، ومـا لَنـا ... بَـواكٍ، ولَـمْ نَدْخُلْ بِصَـرْحٍ مُمَرَّدِ
أَلا يـا زَمـانَ الوَصْلِ، لا جِئْـتَ دارَنا ... ولا عودُ «زرياب» شَداصَوْتَ «مَعْبَدِ»
بِنـا تَنتَهـي الأَوْجـاعُ فـي كلِّ لَيلةٍ ... وفِينا صَباحُ الظُّلْمِ والنَّوحِ يَبْتَدي
عَلى مَوْجَةِ المَعْنـى غَرِقْنا ولَمْ تَزَلْ ... حِبالُ نَجاةِ القَوْمِ في التِّيهِ تَهْتَدي
خِتـامُ حُـروفِ الوَجْدِ آمالُ شـاعِرٍ ... يُـحَـطِّـمُ أَغْـلالاً لِـحُـرٍّ مُـقَـيَّـدِ



# عزف على جناح الحلم

طيبة جليل
العراق

لـمّـا تَـلاقَـيْـنـا لِـبِـضْـعِ ثَـوانـي ... أَغْمَضْـتُ - خَوْفَ فِراقِنا أجْفاني
وحَفِظْتُ عَنْ ظَهْرِ الفُؤادِ مَلامِحاً ... أَشْهى مِنَ «البَرْحِيِّ» في أَوْطاني
عَيْنـانِ من لَيْـلٍ يُعانـقُ صُبْحَه ... كالبُـنِّ إذْ يَنْثـالُ فـي الفِنْجـانِ
ثَغْرٌ .. يُـراوِدُهُ الجَمالُ فَيَنْتَشـي ... ويَضُـمُّ ياقوتـاً إلـى مَرْجـانِ
كَـفٌّ تَهافَـتَ عِطْرُهـا بأصابِعي ... كَتَهافُتِ «الأورْكيدِ» في الأَغْصانِ
وَجْهٌ يَقـولُ لِيَ: اقْرَئِينـي جَيّداً ... فأَضيـعُ فيـهِ.. وفيهِ كَـمْ أَلْقاني
يـا راسِـماً فـي نَظْـرَةٍ أَبَويّـةٍ ... طِفْلاً يَنـامُ اللَّيْلَ فـي أَحْضاني
مِنْ أَيْنَ هَبَّتْ لي خُطاكَ كَنَسْـمَةٍ ... فتَناثَـرَ «الجُورِيُّ» من فُسْـتاني
ومَضَيْـتُ شـارِقَةً أَجُـرُّ كَواكِبي ... وأقولُ هـذا العِزُّ من «سُـلْطاني»
وغَـدَوْتُ بَغْدادَ التي بُسِـطَت لَها ... كَفُّ الخُلـودِ، بِرُغْمِ أَنْـفِ زَماني
وسَـدْتَني القَمَرَ الوَحيدَ بأَرْضِنا ... وبَنَيْـتَ لـي قَصْـراً بلا جُـدْرانِ
وسَأَلْتَني ماذا سَنَشْرَبُ.. قُلْتُ هَلْ ... شَـيءٌ كَمِثْـلِ حَديثِـكَ الرَّيّـانِ
مـا كُـلُّ ظَـمـآنٍ بـكـأسٍ يَـرْتَـوي ... قَـدْ يَظْمَـأُ الإنْسـانُ لِلإنْسـانِ
ماذا سَنَسْـمَعُ .. قُلْتُ لَحْنـاً هادِراً ... تُـوحِـيـهِ أَلْـحـاظٌ إلـى آذانِ
هَيّا لِنَأْكُلَ.. قُلْتُ.. ها حُلُمي انْتَهى ... والآنَ دَقَّـتْ سـاعَـةُ الحِـرْمـانِ
خُذْ ما تَبَقّى مِنْ رَغيفِ سَـعادَتي ... فأنـا لِأَجْلِـكَ أَشْـتَهي أَحْزانـي

## له إصدارات متنوعة في النقد والشعر والرواية

# د. ولد متالي لمرابط: تراثنا العربي زاخر بالرّؤى النّقدية والبلاغية

المختار السالم
موريتانيا

**يرى د. ولد متالي لمرابط، الأكاديمي والناقد والشاعر والأستاذ الجامعي، ورئيس قسم اللغة العربية في «جامعة نواكشوط»، أنّ الذكاء الاصطناعي يطرح إشكالات جديدة تتعلق بأفق الأدب الرقمي وتحولاته المتسارعة؛ ما يفرض على الناقد تحديث وسائل المعالجة، وتطوير قدراته بما يضمن مواكبة سيل التكنولوجيا المتسارع.**

كما يدعو لمرابط، الذي أصدر عدداً متنوعاً من الدراسات والأبحاث، وحصل على عدد من الجوائز العربية المرموقة، إلى ضرورة أن يكون الانفتاح الثقافي العربي غير محصور على النموذج الغربي.

في هذا الحوار نقف معه عند منجزه وننقاش مجموعة من القضايا والمحطات الثقافية.

**• أين وصلت في منجزك النقدي؟ وما الأعمال المنتظرة؟**

- هناك بعض البحوث المتعلقة بمواكبة الحركة الشعرية الموريتانية، وبالأخص تجربة جيل الشباب، وهو جيل تتشكل قصيدته وفق أنساق فنية وجمالية جديدة. كما أنه جيل يواكب بعناية مسار القصيدة العربية المعاصرة، بحكم ما أتاحته وسائل التواصل الحديثة من سرعة التفاعل بين الشعراء العرب من المحيط إلى الخليج. ومن أبرز الأعمال التي أنشغل بها حالياً دراسة تتعلق برصد الأنساق الثقافية في الشعر الموريتاني المعاصر، بعد أن ظل الانشغال منصباً أكثر على الجمالي في هذا الشعر.

**• التجربة النقدية التي تمثلها كلّلت بالفوز بجوائز مرموقة، ما تأثير هذا التتويج؟ وهل جاء مبكراً أم في توقيت مثالي؟**

- تشكل الجوائز لحظة مهمة في مسيرة الكاتب، بما تتيحه من مقروئية ومساحة ضوء، يحتاج إليها الكاتب عموماً في مسيرته الأدبية والبحثية. وقد أتاحت لي الجوائز العربية إيصال الصَّوت الشعري والروائي والثقافي الموريتاني لنخبة من القراء العرب، بتداول عدد من دراساتي، عبر مؤسسات علمية وثقافية عربية رائدة. ويظل الرهان الأهم استمرار المشروع البحثي، في ظل إكراهات كثيرة تعترض الناقد العربي، وبالأخص في بيئتنا الثقافية المحلية.

**• ماذا تقترح الآن لإعادة تأسيس المدرسة النقدية العربية؟**

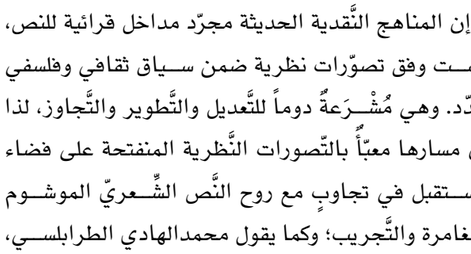
- حاول عددٌ من النّقاد العربِ تأصيل المناهج الحديثة في التُّراث العربي، والتنبيه إلى أن أغلبها توجد جذوره في تراثنا القديم، وهي محاولة لم تسلم في بعضها من التعسّف. والحقّ أن تراثنا العربي زاخرٌ بالرّؤى النّقدية والبلاغية المفعمة بالفرادة والتنوع التي تنتمي إلى زمانها وسياقها الثقافي، ولكن المناهج النقدية الغربية الحديثة وليدة رؤى وفلسفات تنتمي إلى الزَّمن الغربي الحديث، وإن كان هذا لا ينفي تقاطعها في بعض الجوانب والتصورات مع أطروحات نقدية ولغوية وبلاغية عربية قديمة.

ولد متالي في مهرجان الشارقة للشعر العربي 2025

إن المناهج النَّقدية الحديثة مجرّد مداخل قرائية للنص، أسّســت وفق تصوّرات نظرية ضمن ســياق ثقافي وفلسفي محدّد. وهي مُشْــرَعةٌ دوماً للتَّعديل والتَّطوير والتَّجاوز، لذا فإن مسارها معبّأٌ بالتّصورات النَّظرية المنفتحة على فضاء المســتقبل في تجاوبٍ مع روح النَّص الشِّــعريّ الموشــوم بالمغامرة والتَّجريب؛ وكما يقول محمدالهادي الطرابلســي، فــإن «باب الاجتهاد في المنهج مفتــوحٌ إلى يوم القيامة». ولعل الفيصل بهذا الخصوص، هو مدى فاعلية تلك المناهج في استكشاف خفايا النَّص، والقدرة على رصد سماته الفنية والجمالية، مع ضرورة أن يظل الناقد واعياً بأســس الثَّقافة العربيــة ومســاقاتها، وخصوصية الشّــعر العربي الضارب بجذوره فــي أعماق التاريخ؛ فهو، فضلاً عن كونه نصاً فنياً جمالياً، يختــزن تاريخاً وثقافةً وأنســاقاً فكريةً واجتماعية وسياسية تحكم وعي الشَّخصية العربية منذ عُصورٍ غابرة.

**• يقال عنكــم أيها النقاد العرب.. تتلقفــون نماذج غربية تقلدونها؛ فماذا تقول؟**

- من المهم أن ندرك أن المناهج النقدية الغربية الحديثة ليســت نهاية المنجز البشــري بخصوص مقاربــات النَّص الأدبــي، كما أنهــا لا تمثل بالضرورة نموذجــاً كونياً موحّداً قابلاً للتطبيق على جميع نصوص الأدب العالمي، مهما قيل بخصوص عولمة الثقافة الكونيــة، وإنما هي عصارة منجزٍ نقديّ له ســياقاته النّظرية والفلسفية، وإن كانت الاستفادة مــن تلك المناهج وقدراتها الإجرائيــة والعلمية مطلوبة في ضــوء الوعــي بخصوصية النّــص وأنســاقه الثقافية؛ وفي مقابل ذلك، مطلوب من النَّقد العربي تجديد آلياته وقدراته القرائيــة الذاتيــة، لتطوير مناهــج ونظريات لهــا قدرتها التأثيرية لفهم النَّص الشــعري العربي وتحليله بخصوصيته الفنية والجمالية الموغلة في الفَرادة والاختلاف، والمتجذّرة في الوعي الثقافي بين الماضي والحاضر.



انحصــر الانفتاح الثقافــي العربي منذ القــرن الثامن عشر على الآخر الغربي، وفي هذا السياق أهملت حضارات عريقة في الشــرق كالصين واليابان والهند، ما يفتح الباب واســعاً لحسبان أن اســتقبال الثقافة الغربية والحوار معها، ما هو إلّا جــزء من تأكيد لحظة الانهــزام الثقافي العربي أمام الغــرب؛ في ضوء هذا الطرح ينبغي أن يكون الانفتاح الثقافــي العربي غيــر محصور على النمــوذج الغربي. كما ينبغــي أن يراعي ما تســمح بــه الثقافة العربية وأنســاقها المؤسســة، من أجل بناء معادلة العلاقة بالآخر بشــكل أكثر انسجاماً وصدقية.

**• ما احتمال تأثر وظيفة النقد الأدبي بالذكاء الاصطناعي؟**

- في تقديري أن الأبرز بهذا الخصوص، ســيتعلّق أساساً بالقدرة علــى توفير مصادر المعلومات. كمــا يطرح الذكاء الاصطناعي إشــكالات جديــدة تتعلق بأفــق الأدب الرقمي

وتحولاته المتســارعة، وهو معطى ســيكون بلا شك الوعاء الأبرز للمنجز الأدبي، ما سيفرض على الناقد تحديث وسائل المعالجة، وتطوير قدراته بما يضمن مواكبة سيل التكنولوجيا المتســارع. وتبقــى الهواجس مشــروعة تجاه هــذا التحول الرقمي عربياً، بحكم رتابة الكتابة الأدبية العربية، وميلها في الغالب إلى أوعية النشر التقليدية «الكتاب الورقي».

**• يواكب المشــروع الثقافي للشــارقة الإبداع العربي من المحيط إلى الخليج؛ ما انطباعك عنه؟**

- ليــس جديداً أن تحتفــيَ الشَّــارقة بالثقافة والإبداع العربــيّ، فعلى مدى عقــودٍ حرصت مؤسســاتُها الثقافية الكبرى على إطلاق مشــاريع ثقافية وإبداعية رائدة، وقد ظلــت دائرة الثقافــة مثابةً للكتّــاب والباحثين والمبدعين العــرب؛ حيث الملتقيــات الثقافيــة المبهرة، كما نشــرت الدّائرة مئــات الأعمال العربية من المحيــط إلى الخليج. وتعــدّ الجوائز الأدبية والثقافية بالشــارقة عنوانــاً للتميّز والألــق المعرفي لأجيال مــن الباحثين من مختلف أصقاع الوطن العربي والعالم؛ وقد كان لي شــرف الفوز بجائزة الشــارقة للإبداع العربي في الدّراســات النقدية (2013)، وجائــزة الشــارقة للتــراث الثقافي (2023) مــن «معهد الشارقة للتراث»؛ ما كان له بالغ الأثر في مساري البحثيّ والأكاديمي. وتمثل فكرة بيوت الشــعر، تفكيراً ثقافياً عربياً رائداً؛ فهي مشــروع ثقافي جادّ؛ سمتُه الاستمرارُ، وطابعُه الإبداعُ، وأفقُه تحفيز أجيال من الأدباء والكتّاب ومواكبتها تأطيراً وتكويناً ورعايةً وتحفيزاً؛ إنها معلم ثقافي وحضاريّ تنحته الشارقةُ بعنايةٍ واقتدارٍ في جغرافية التاريخ الثقافي العربي المعاصر.

**• كنت ضمن النقاد العرب المشاركين في فعاليات «مهرجان الشــارقة للشعر العربي» في الدورة 2025/21؛ حدّثنا عن هذه المشاركة، وما تمثله لك.**

- كان مهرجانــاً متميزاً، جمع نخبة مــن الأدباء والنقاد والمثقفين؛ بدت عبره الشــارقة – كالعــادة - فضاءً متميزاً للثقافــة والإبداع. خلــق المهرجان حواراً ثريــاً بين أجيال من الأدباء والكتاب. وقد شــكلت الندوة النقدية فضاءً مهماً لتعميق عدد من الإشكالات النقدية البارزة، وقد تقدمت فيها ببحث عن «الرّمز وتعدد الدلالات في القصيدة الموريتانية المعاصرة»، حظــي بنقاش ثري من النقاد وجمهور الأدباء، ما شــكّل بالنسبة لي دافعاً قوياً لمواصلة الاشتغال على هذا الأفق النقدي المهم في الشعر العربي المعاصر.

## بدائع البلاغة

وئام المسالمة
سوريا

في رحابِ البلاغةِ العربيّةِ يسطَعُ أسلوبٌ بارعٌ يُضلِّلُ التوقُّعَ لبرهةٍ، ثمّ يَكشِفُ عن مَدحٍ مؤكَّدٍ يَرسخُ في النَّفسِ رُسُوخَ الحقائق، إنَّهُ تأكيدُ المَدحِ بما يُشبِهُ الذَّمّ. فحينَ أراد العربُ أن يَزيدوا المَديحَ قوّةً ووقعًا، لجؤوا إلى فنٍّ بديعٍ يقومُ على الإيهامِ بالذَّمِّ، فإذا بالاستثناءِ يُنقِذُ العبارةَ ويحوِّلها إلى ثناءٍ يتجاوزُ المألوف.

ومنه قولهم: زَيْدٌ رَجُلٌ كَريمٌ غَيْرَ أَنَّهُ شُجاعٌ مقدامٌ. فالسَّامعُ يتهيَّأُ لاستقبالِ ذمٍّ، فإذا بهِ يَجِدُ فضيلةً أُخرى تزيدُ الممدوحَ رفعةً. وعلى هذا النَّهجِ جاءَ قولُ الرَّسولِ ﷺ: أَنا أَفصَحُ العَرَبِ بَيدَ أَنّي مِن قُرَيْشٍ، فظنَّ السَّامعُ أنَّ الاستثناءَ يُنقِصُ من فصاحتِه، فإذا هو يزيدُها تأكيدًا، لأنّ قريشًا أفصحُ العرب.

وقد تجلّى هذا الفنّ في روائع الشِّعر، فالنَّابغةُ الجعديُّ حين أراد أنْ يصفَ ممدُوحه عبَّر عن ذلك قائلاً:

**فَتًى كَمُلَتْ أَخْلاقُهُ غَيْرَ أَنَّهُ**
**جَوَادٌ فَما يُبْقِي مِنَ المالِ باقِيَا**

فالاستثناءُ هنا أوهمَ بنقصٍ في كمالِ الأخلاق، لكنَّه سرعانَ ما تحوَّل إلى فضيلةٍ كُبرى؛ إذ الجُودُ الذي لا يُبقي المالَ صار مَوضِعَ الفخرِ لا موضعَ العيب.

وكذلك قولُ ابن الروميّ:

**وَما تَعتَريهَا آفَةٌ بَشَرِيَّةٌ**
**مِنَ النَّومِ إِلَّا أَنَّها تُتَخَيَّرُ**
**كَذلِكَ أَنفاسُ الرِّياضِ بِسُحْرَةٍ**
**تَطِيبُ، وَأَنفاسُ الأَنامِ تُغَيَّرُ**

صوَّر الشَّاعرُ نومَ الممدوحِ وكأنّه آفة، ثمّ نفى هذا الوهمَ بالاستثناء ليُظهِر أنّ نومَهُ اختيارٌ مُنتقًى يزيده كمالًا، وأتبع ذلك بتشبيهِ أنفاسِه بأنفاسِ الرِّياضِ العَطِرة، في مقابل أنفاسِ النَّاسِ المُكدِّرة، فجاء المديحُ أوضحَ وأقوى أثرًا.

ومِثلهُ قولُ أبي القاسم المغربيّ في المديح:

**وَيَعدِلُ في شَرقِ البِلادِ وغَربِها**
**عَلى أَنَّهُ لِلسَّيفِ وَالمالِ ظالِمُ**

فالسَّامع يتوقّع ذمًّا عند كلمة «ظالم»، فإذا بالحقيقة أنّ الممدوح إنّما يظلِمُ سيفَهُ لكثرةِ استعمالِه في نصرةِ الحقِّ، ويظلِمُ مالَه بإنفاقه في وجوهِ الخير، فكان الاستثناء بابًا إلى مدحٍ أبلغ.

ومن أبدعِ ما قال الشَّاعرُ أبو هَفَّان:

**وَلا عَيبَ فينا غَيرَ أَنَّ سَماحَنا**
**أَضَرَّ بِنا وَالبَأسُ مِن كُلِّ جانِبِ**
**فَأَفنى الرَّدَى أَعمارَنا غَيرَ ظالِمٍ**
**وَأَفنى النَّدى أَموالَنا غَيرَ عائِبِ**
**أَبونا أَبٌ لَو كانَ لِلنّاسِ كُلِّهِم**
**أَبًا واحِدًا أَغناهُمُ بِالمَناقِبِ**

ففي هذه الأبياتِ بلغَ المديحُ ذِروته؛ إذ جُعلَ «الضَّرَرُ» من فرطِ الكَرَم، وفُسِّرَ فناءُ الأعمارِ بالموتِ الحقِّ «غيرَ ظالِم»، وفناءُ الأموالِ بالسَّخاءِ «غيرَ عائِبٍ». ثم خُتِمَ التَّصويرُ بمبالغةٍ بديعةٍ مفادُها أنّهم ورثوا الفضائلَ عن أبٍ، لو قُدِّرَ أنْ يكونَ أبًا للناسِ كافّةً، لَأغدقَ عليهم من الخصالِ الحميدةِ ما يُغنيهم.

وبذلك يَبلغُ هذا الفنُّ ذُروةَ البراعةِ، إذ يُحوِّلُ الإيهامَ بالذمِّ إلى استثناءٍ يُخيَّلُ أنَّهُ مَدخلُ نقيصةٍ، فإذا هو سُلَّمُ مَديحٍ أبلغ أثرًا وأرسخ معنًى، إنَّهُ سِحرُ البلاغةِ حين تتحكَّمُ بتوقُّعِ السَّامع، فتقوده من الظنِّ بالذمِّ إلى الدَّهشةِ من المديحِ، فيبقى المعنى في القلبِ أخلدَ من التَّصريحِ المباشر.



## الشعر والإباء

تُعَدُّ لاميّةُ العربِ صورةً دقيقةً كاملةً لِحياةِ الصَّعاليكِ في العصرِ الجاهليّ، إذ يرسُمُ الشّاعرُ الشَّنفرى صورةً أدبيَّةً ساخرةً لِذلكَ الجوعِ النَّبيلِ الّذي يَشعُرُ بِهِ الصَّعلوكُ، ولكنَّ نَفسَهُ الأبيَّةَ تَأبَى عليهِ أن يُهينَها من أَجلِهِ، فلا يَجدُ أمامَهُ سوى الصَّبرِ والقَناعة، فيقول:

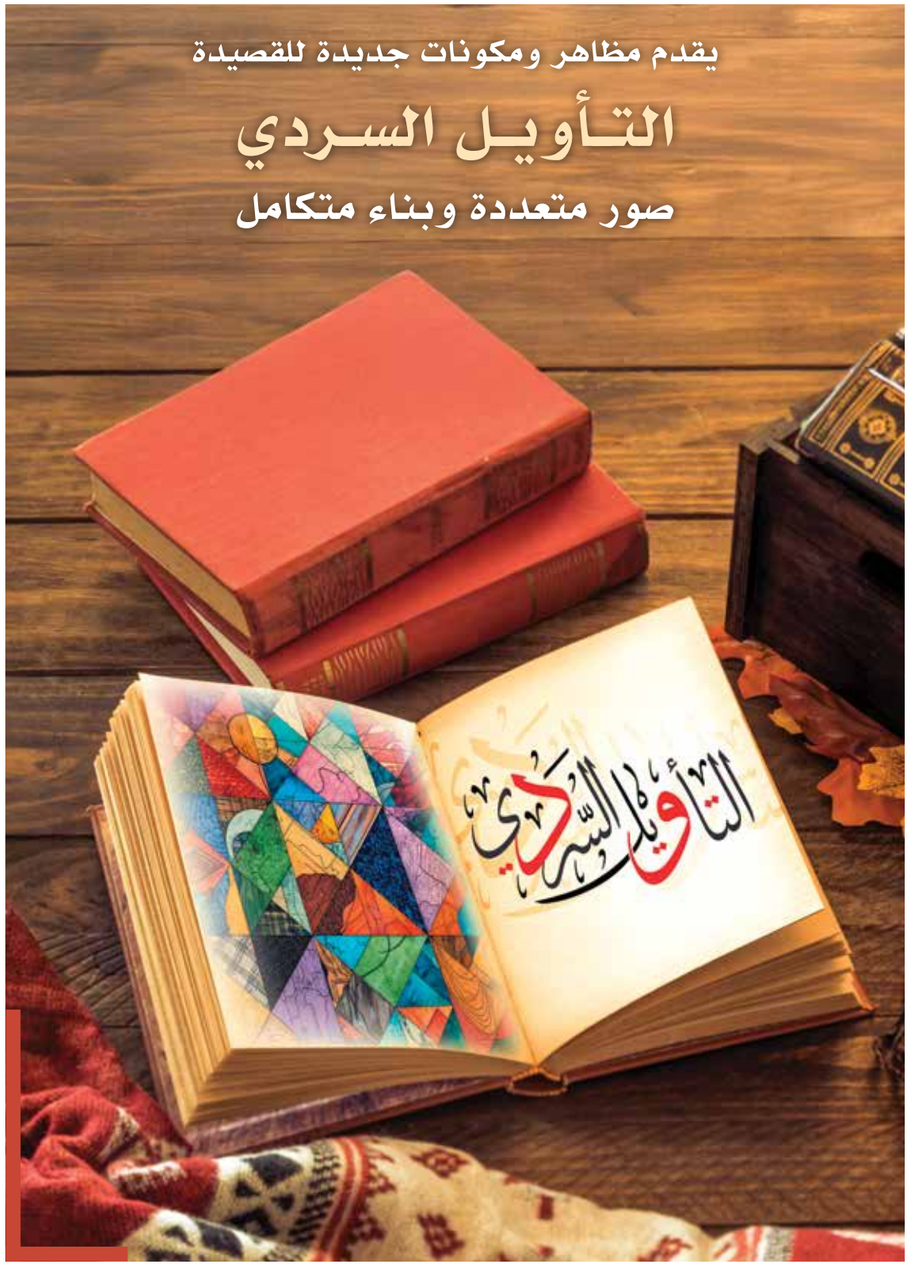
**أَديمُ مِطالَ الجوعِ حَتّى أُميتَهُ**
**وَأَضرِبُ عَنهُ الذِّكرَ صَفحًا فَأَذهَلُ**
**وَأَستَفُّ تُربَ الأَرضِ كَيلا يَرى لَهُ**
**عَلَيَّ مِنَ الطَّولِ امرُؤٌ مُتَطَوِّلُ**
**وَلَولا اجتِنابُ الذَّأمِ لَم يُلفَ مَشرَبٌ**
**يُعاشُ بِهِ إِلّا لَدَيَّ وَ مَأكَلُ**
**وَلَكِنَّ نَفسًا حُرَّةً لا تُقيمُ بي**
**عَلى الضَّيمِ إِلّا رَيثَما أَتَحَوَّلُ**
**وَأَطوي عَلى الخُمصِ الحَوايا كَما انطَوَت**
**خُيوطَةُ مارِيٍّ تُغارُ وَتُفتَلُ**
**وَأَغدو عَلى القُوتِ الزَّهيدِ كَما غَدَا**
**أَزَلُّ تَهاداهُ التَّنائِفُ أَطحَلُ**

وإذا كانَ الجوعُ أَقسى ما يُصيبُهُ الفقرُ على جَسَدِ الفقيرِ، فإنَّ للفقرِ سِياطًا أُخرى لا تَقِلُّ قسوةً عن سِياطِ الجوعِ، وهي سياطٌ نفسيّةٌ تُلهِبُ روحَ الفقيرِ وتُنهِكُهُ من الدّاخل.

## أبياتٌ غَدَتْ أمثالاً

**وَظُلمُ ذَوي القُربى أَشَدُّ مَضاضَةً**
**عَلى المَرءِ مِن وَقعِ الحُسامِ المُهَنَّدِ**

يُصوِّرُ طَرَفةُ بنُ العَبد حقيقةً موجعةً تتردَّد أصداؤها في حياتِنا المعاصرة؛ فالإساءةُ إذا جاءت من غريبٍ سرعان ما تَخِفُّ حِدَّتُها وتَزول، أمّا إذا صدرت من قريبٍ تشدُّنا إليه رابطةُ دَمٍ أو عِشرةُ مَوَدَّة، فإنَّها تُخلِّفُ في القلبِ نُدبةً عميقةً لا تُضاهيها ضربةُ سَيفٍ حادّ. فكم ابنٍ يُدرِكُ أنَّ تهاونَ والِدَيهِ في حَقِّه أشدُّ وقعًا من أيِّ جفاءٍ خارجيّ، وكَمْ من موظَّفٍ يَتلقّى من رئيسٍ أو صَديقٍ مقرَّبٍ ظُلمًا يُثقِلُ صدرَه أكثرَ من جَورِ الغرباء، وكَمْ من صَداقةٍ تُهدَم حين يتسلَّل الغَدرُ من الذين وُضِعَت فيهم الثِّقةُ، فيكونُ الجرحُ أبلغَ أثرًا، وبهذا يَتكشَّفُ لنا أنَّ الخطرَ الأعظمَ يكمُنُ في الظُّلمِ حين يقعُ داخلَ دائرةِ القُربى، إذ يَهدمُ الثِّقةَ ويُضاعِفُ الألمَ، ويَترُكُ في النُّفوسِ أثرًا لا تَمحُوه الأيّام.



د. محمد زيدان
مصر

**تمثل القصيدة العربية جوهر الذاكرة التي أسست قبل مئات السنين، وما زالت في كل قراءة جديدة تعطي ما أسمّيه الشخصية البلاغية للشاعر الذي التقط أهمّ ما في الكون من إشارات فكرية وإنسانية ليقدمها في صور متعددة، لا تظهر هذه الصورة مرة واحدة لمتلقّيها، ولكنها تظهر تباعاً على مرّ العصور.**

إن أهمّ ما يمكن أن تقدمه القصيدة العربية في الوقت الراهن هي الذاكرة التأويلية التي تقدم مظاهر ومكونات جديدة للقصيدة، وعبرها يمكن إعادة اكتشاف الشعر العربي من بداية النشأة، وحتى العصور المتأخرة؛ هذه الذاكرة التأويلية يمكن حصرها في مستويين:

الأول: الشكل السردي. والثاني: الدلالات السردية ومكوناتها.

هذان المستويان يقدمان عالماً جديداً للنص الشعري القديم، عالم لا يمكن أن نغفل فيه كلمة، أو صورة، أو جملة، أو نصاً إلّا وأعدنا اكتشاف بلاغته السردية، ومن هنا يمكن دراسة القصيدة بمنهج وتصوّر من داخلها، وليس بالمفاهيم الأدبية والنظريات التي نشأت في سياقات بعيدة من سياق القصيدة العربية.

نرصد في هذه المقالة البحثية بعض الأشكال السردية التي يمكن أن تعطي تأويلاً حكائياً أولاً، وسردياً ثانياً، ومن

**توافرت الأشكال التأويلية عند كثير من شعراء القصيدة العربية القديمة**

ثم نمزج بين العالمين في مكون سردي واحد، ثم نرصد بعض المفردات التي تقدمها الدلالات السردية، وتتكامل مع الأشكال السالفة الذكر، مكونة ذلك التأويل الذي يعتمد على ذاكرة الشاعر السردية وذاكرة المقام السياقي الذي أنتج النص، وهو سردي بالضرورة، ثم ذاكرة التلقّي، التي تتفاوت من عصر إلى عصر؛ فقبل مئة عام، لم تكن فكرة التأويل السردي مطروحة في الدرس النقدي الشعري، وإنما النظر إلى القصيدة كان تحليلاً لغوياً لبعض مفرداتها، أو ذكر الحوادث التي يُردّ النص إليها، ولذلك يمكن وضع ذاكرة القصيدة العربية على مختلف توجهاتها موضع الدرس النقدي عبر النظرية السردية المعاصرة، التي تراوح بين طروح النقد الغربي أحياناً، والنقد العربي أحياناً أخرى.

### تأويل الشكل السردي في القصيدة

يبدأ هذا التأويل من الاستخدام الشكلي لمفردات سردية تبدأ بالفعل السردي، والصورة السردية، والتشكيل السردي الجامع لما يسمّيه البحث «الحالة السردية في القصيدة»، وقد توافرت هذه الأشكال التأويلية عند عدد كبير من شعراء القصيدة العربية القديمة؛ بمعنى أن الاتجاه إلى الأشكال السردية في القصيدة كان معروفاً من الناحية الفنية، ولكنه كان غائباً من الناحية النقدية، ولذلك يأتي التأويل المذكور من بداية اللفظ الدالّ على الحالة السردية، ومن ثم تتوالى بقية مفردات الحالة ومكوناتها، وفي أحايين كثيرة، لم تكن الأشكال السردية مذكورة كلها في القصيدة، وإنما بعض الإشارات الشكلية التي تنتمي إلى الموقف السردي، ومن ثمّ تتحول الفكرة المركزية في القصيدة إلى سردية.

يقول زهير بن أبي سلمى:

**عَفا مِن آلِ فاطِمَةَ الجِواءُ**
**فَيُمْنٌ فالقَوادِمُ فالحِساءُ**
**فَذو هاشٍ فَمَيْثُ عُرَيْتِناتٍ**
**عَفَتْها الرّيحُ بَعْدَكَ والسَّماءُ**

هذا الطرح يسميه البحث «التفكير السردي»، بمعنى أن الدلالة الكلية في القصيدة، سردية، ولكن جاء الشكل السردي مجموعة من المكونات الإشارية التي تحمل بذور الحكائية الصرفة، كما تقرر النظرية السردية. ويمتاز هذا النوع من التفكير السردي عند الشاعر زهير بن أبي سلمى، حيث تعطي المطالعة المبدئية لفواتح القصائد، أن الصيغة التي كانت تتحكم في نصوص زهير كانت صيغاً سردية، جاءت على أشكال متعددة كما تُظهر النصوص. ويقول:

**صَرَمَتْ جَديدَ حِبالِها أَسْماءُ**
**وَلَقَدْ يَكونُ تَواصُلٌ وإِخاءُ**
**فَتَبَدَّلَت مِنْ بَعْدِنا أَو بُدِّلَت**
**ووَشَى وُشاةٌ بَيْنَنا أَعْداءُ**

اعتمد الشاعر على التشكيلات السردية الآتية:

**أولاً:** الفعل الحكائي تأسيساً.

**ثانياً:** الذوات الحكائية نوعاً من بسط الفكرة السردية.

**ثالثاً:** الصورة السردية الكلية الموقف في أماكن متعدّدة من النص.

**رابعاً:** أدّى الشاعر دور الراوي في القصيدة.

> **ابن أبي ربيعة أعطى هذا السياق قيمة التأسيس الحكائي في قصائده**

ويقول أيضاً:

**شَطَّت أُمَيمَةُ بَعْدَما صَقِبَت**
**ونَأَت وما فَنِيَ الجِنابُ فَيَذهَبُ**
**نالَت بِعاقِبَةٍ وكانَ نَوالَها**
**طَيفٌ يَشُقُّ عَلى المُباعَدِ مُنصِبُ**

وهذه دلالة على أن التفكير السردي عند زهير، لم يكن مجرّد إضافات ثانوية يمكن أن تنبني عليها القصيدة، وإنما بناء سردي مكتمل، ويمكن به تتبّع الأفعال السردية في القصيدة ونصل إلى ما نسميه بالحالة السردية، والحكائية. ومن اللافت أن الشاعر استخدم الأشكال السردية، دلالةً على بقية المفاهيم التي تعتمد على التفكير السردي المسيطر على بناء النص؛ ولأن زهيراً كان حكيماً في قومه، فقد أهّله السياق الذي ولدت فيه قصائده أن يكون سردياً، ومن ثمّ، فقد ترجم هذا السياق إلى مفاهيم وتصورات سردية بين الموضوعية أحياناً، والفلسفية أحياناً.

أما عند شاعر آخر من شعراء العربية الأفذاذ، وهو عنترة بن شداد، فكانت المفاهيم السردية في القصيدة أكثر إلحاحاً، وأقرب إلى فكرة الممارسة السردية في القصيدة، بمعنى أنه كان يتعامل مع الفعل في حالة التحقق الواقعي، ومن هنا، فقد مارس السلوك السردي في قصائده، لأنه كان

الراوي الفاعل الذي أعطى للقصيدة مفهومها السردي قبل شكلها الحكائي.

يقول عنترة:

**لَمّا رَأَيتُ القَوْمَ أَقبَلَ جَمْعُهُم**
**يَتَذامَرونَ كَرَرْتُ غَيْرَ مُذَمَّمِ**
**يَدْعونَ عَنْتَرَ والرِّماحُ كَأَنَّها**
**أَشْطانُ بِئرٍ في لَبانِ الأَدْهَمِ**
**ما زِلتُ أَرْميهِم بِثُغْرَةِ نَحْرِهِ**
**ولَبانِهِ حَتّى تَسَرْبَلَ بِالدَّمِ**
**فَازوَرَّ مِن وَقْعِ القَنا بِلَبانِهِ**
**وشَكا إِلَيَّ بِعَبرَةٍ وتَحَمحُمِ**
**لَوْ كانَ يَدْري ما المُحاوَرَةُ اشْتَكى**
**ولَكانَ لَوْ عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِّمي**
**ولَقَدْ شَفى نَفْسي وأَذهَبَ سُقْمَها**
**قيلُ الفَوارِسِ وَيْكَ عَنتَرَ أَقدِمِ**

**الشعر العربي في حاجة إلى إعادة اكتشاف سردي في كل العصور**

يختلف المفهوم السردي في القصيدة عند عنترة، عنه عند زهير؛ فالثاني اعتمد على التفكير السردي عبر التصورات الموضوعية للسرد، أما الأول فقد مارس الفعل في السلوك الفردي، وقدم حالة سردية كانت ذات الشاعر فيها ليست مجرد الفاعل السردي، ولكنها كانت المحرّك لأدوات السرد ومكوناته في القصيدة، ومن ثم يمكن القول، إن عنترة ترجم السياق السردي، الذي كان جزءاً صاخباً من حياته.

### التصوير السردي

أما عند شاعر مثل عمر بن أبي ربيعة، فقد اتخذ السرد أبعاداً حكائيّةً تتفوق في كثير منها على تلك التي تعرفنا إليها في مكونات السرد المعاصرة، فقد كان الشاعر يبسط موقف السرد تصويرياً، وكأنه يقدم ما يعرف في النظرية السردية بالتأسيس «البانورامي» للحكاية والفيلم، وهذا يعود إلى عناصر متعددة، منها أن ابن أبي ربيعة، مارس الشعر اختياراً ورفاهية، وقد كان شاباً محبّاً للمغامرات، ومن هنا أعطى السياق السردي قيمة التأسيس الحكائي في قصائده، على خلاف عنترة الذي مارس السياق مجبراً، أو مارسه ممارسة قدرية.

يقول عمر:

**لِمَنِ الدِّيارُ كَأَنَّهُنَّ سُطورُ**
**تُسْدي مَعالِمَها الصَّبا وتُنيرُ**
**لَعِبَت بِها الأَرواحُ بَعْدَ أَنيسِها**
**نَكباءُ تَطَّرِدُ السَّفا ودَبورُ**
**دارٌ لِهِندٍ إِذ تَهيمُ بِذِكرِها**
**وإِذا الشَبابُ المُستَعارُ نَضيرُ**

**إِذ تَستَبيكَ بِجيدِ آدَمَ شادِنٍ**
**دُرٌّ عَلى لَبّاتِهِ وَشُذورُ**
**تِلكَ الَّتي سَبَتِ الفُؤادَ فَأَصبَحَت**
**والقَلبُ رَهنٌ عِندَها مَأسورُ**

الشاعر يقدم السرد بوصفه حياةً قائمة بكل مفرداتها، فنراه في البداية يعطي الصورة الكلية اعتماداً على الدلالة النفسية، ثم يبدأ تقديم الشكل السردي وكأنه يسطر الحياة من جديد.

**الصيغة التي كانت تتحكم في نصوص زهير كانت سردية**

وابن أبي ربيعة شاعر عنده نقاء سردي يعتمد على الفعل الذي يمهد لتلك الحياة الكاملة، فهو يحكي حياته لذاته، وللأشياء، من منطلق الفكرة أولاً، والفعل ثانياً.

وهكذا يمكن القول إن القصيدة السردية في الشعر العربي مثلت بناءً متكاملاً من الناحية الشكلية. كما مثلت دلالات متنوعة أوجدت سياقاتها بفعل المقام الذي أنتج النص، والسياق الداخلي الذي صنعه الشاعر اعتماداً على الأشكال السردية التي وردت في القصيدة، ولذلك فإن الشعر العربي في حاجة إلى إعادة اكتشاف سردي في كل العصور التي مرت بها القصيدة العربية.

د. إيمان عصام
مصر

**عــرف بشــاعر الحب العــذري، وصــوت الفارس المتعــب. تناثــرت قصائده كأنّهــا شــظايا قلــبٍ لم يبــرأ مــن لوعتــه، وخلّدته الذاكــرة الأدبيــة رمزاً للفقــد النبيل والهــوى الصادق، فشــكّلت تجربته الشــعرية لوحــة نابضة بالعاطفة، وراوحــت ألوانها بين الغزل الحزين، والفخــر، والحكمة، وامتزج فيهــا لهيــب الحنيــن بعبق البــداوة، فجــاءت أبياتــه مشــحونةً بالعاطفة، حافلةً بآثار الوجد، وأوجاع الانكســار والفقد المســتقرّة فــي أعماق الروح.**

هو الصِّمَّة بــن عبدالله بن الطُّفَيل بن قُــرَّة بن هُبيرة، من بني قُشَــير بن كعب، أحد فروع بني عامر بن صعصعة، وهي قبيلة عُرفت بالشــرف والكــرم وكثرة العدد، وأمّه بنت الوحيد بن كلاب بن عامر بن صعصعة، وكان لجده قُرَّة بن هُبيرة مكانة في صدر الإسلام؛ إذ لقي النبي، صلّى الله عليه وسلم، مع أحد الوفود العربية، فآمن برسالته وأسلم، وعندما عاد من وفادته أنشد:

**حَباهــا رســولُ اللــه إذْ نَزَلَــتْ به**
**وأَمْكَنهــا مِــنْ نائــلٍ غيــر مُنْفَــدِ**
**فأَضْحَت بِرَوْضِ الخُضْرِ وهي حَثِيثَةٌ**
**وقد أُنْجحَــتْ حاجاتُها مِــنْ مُحَمَّدِ**

وعليه أضفى على نســب الشــاعر بُعداً إيمانياً وتاريخياً يشهد له بالمقام الرفيع والسبق في الوفادة والطاعة؛ وعليه نشــأ الصِّمة في بيئة تنضــح بالعراقة، وتفيــض بالفصاحة والمروءة.

اقتــرن اســمه بقصة حب خالــدة لابنة عمّــه ريَّا، ولم يكن شــعره وصفاً عابراً لامــرأة، بل كان تفجُّــراً وجدانيّاً لألم الحرمان، وانكســار الأمل، فقد روى أصحاب الســير أنّه هام عشــقاً بابنة عمّه، وتقــدَّم لخطبتها من أبيها، لكنّه اشــترط عليه مهراً عجز عن دفعه وحده، فســعى إلى أبيه طلباً للعون، فلم يجد منه اســتجابة، ثم رجع إلى عشــيرته فاســتجابوا له وأعطوه ســؤاله، فأتى لعمــه، ولكن رفض، وقــال: «لا أقبل أن يكون مهر ابنتي إلّا من مالك، فاطلب من أبيك أن يعينك، فإن فعل، أعطيتك إيّاها، فســأل أباه، فأبى عليه». وتُروى رواية أخرى أن عمه اشــترط عليه أن يقدّم مهراً مقداره خمســون ناقــة إن أراد الزواج بابنته، فســعى الصِّمَّة إلى والده، فاستجاب له جزئياً وأعطاه تسعاً وأربعيــن ناقة، وعندما عرض الصِّمَّة هذا المهر على عمّه، رفضــه قائلاً: «والله لا أقبلها إلّا كاملةً»، فاســتبد الغضب بقلب الصِّمَّة، وشــعر بالخذلان من أبيه وعمّه، فترك ديار قومــه ورحل إلى الشــام، حاملاً معه ألــم العاطفة وخيبة القرابــة، ومن ثم شــقّ طريقه الشــعري بصوته الخاص، معبراً عن مشــاعره ومتمســكاً برؤيته الذاتيــة النابعة من التجربة الحقيقية، مجسداً ذلك في قوله:

أَقُـولُ لِصاحِبي والعِيـسُ تَهْوِى
بِنـا بَيْـنَ المُنيفَـةِ فالضِّمـارِ
تَمَتَّـعْ مِـنْ شَـميمِ عَـرارِ نَجْـدٍ
فَمـا بَعْـدَ العَشـيَّةِ مِـن عَـرارِ
أَلا يـا حَبَّـذا نَفَحـاتُ نَجْـدٍ
وريَّـا رَوْضِـهِ بَعْـدَ القِطـارِ
وأَهْلُـكَ إِذْ يَحُـلُّ الحَـيُّ نَجْـداً
وأَنـتَ عَلـى زَمانِـكَ غَيْـرُ زارِ

تشـكّل الرحلة والحنين إلى الديار عناصر أساسـية في شـعر الصِّمَّة، حيث يتقاطع المكان مع الذاكرة، والزمن مع الشوق، وتتبدّى صورة نجد لا بوصفها موطناً جغرافياً فحسب، بل فضاءً وجدانياً يسـتدعي الأحبة، فيستوقفنا الشاعر أمام لحظة وداعٍ ترتبط بنجد كونها موطنه وبذكرياته في تمازجٍ شعريٍّ رقيق، موضحاً ذلك في قوله:

قِفا وَدِّعا نَجْداً ومَنْ حَلَّ بِالحِمَى
وَقَـلَّ لِنَجْـدٍ عِنْدَنـا أَن تُوَدَّعَـا
بِنَفْسيَ تِلْكَ الأَرْضُ ما أَطْيَبَ الرُّبا
وما أَحْسَـنَ المُصْطافَ والمُتَرَبَّعا
وأَذْكُـرُ أَيَّـامَ الحِمَى ثُـمَّ أَنْثَني
عَلى كَبِدي مِن خَشيَةٍ أَن تَصَدَّعا
فَلَيسَت عَشِـيّاتُ الحِمَى بِرَواجِعٍ
إِلَيْكَ ولَكِن خَـلِّ عَينَيكَ تَدْمَعا

**تشـكل الرحلـة والحنيـن إلى الديـار عناصـر أساسـية فـي قصائده**

يقدّم الصِّمَّة القُشـيريّ مشهداً شـعرياً مكتمل الأركان، فذكر الأطلال، والسـؤال، والنداء، والبكاء، والحب الغائب، فلم تكن الديار عنده مجرّد موطن، بل كانت مرآة للوجدان، وقـد غابـت معهـا تفاصيل العشـق الأولـى، فيُخلّد صورة الخسارة، جاعلاً منها الأثر الخالد في ذاكرة الشعر العربي، حيث يمتزج المكان بالحبيب، والدّمعة بالقصيدة.

يُعدّ شعره نموذجاً رفيعاً في الغزل العذري، حيث تتجلّى فيه مشـاعر الحب النقـي، والوفاء الممتـزج بلوعة الفقد وصدق التجربة، واستطاع أن يعبر عن جوهر الشعر العذري الـذي لا يرى في الحبّ تكراراً، بل يرى في الحبيبة وطناً لا يُستبدل، وذكرى لا يُعاد مثلها، ويتضح ذلك في قوله:

**ولَـمْ أَرَ مِثْـلَ العامِريَّـةِ قَبْلَهـا
ولا بَعْدَهـا يَـوْمَ ارتَحَلْنا مُوَدِّعا**

ويقول في موضع آخر:

**وكُنْـتُ أَرى نَجْـداً وريَّـا من الهوى
فَمـا مِنْ هوائي اليَـومَ رَيًّا ولا نَجْدُ
فَدَعْنـي مِـنْ رَيَّـا ونَجْـدٍ كِلَيْهِمـا
ولكِنَّنـي غَـادٍ إِذا مـا غَـدا الجُنْدُ
أَقـولُ لِعَيَّـاشٍ صَحِبْنـا وجابِـرٍ
وقَدْ حالَ دُوني هَضْبُ عارِمَةَ الفَرْدُ
قِفا فانْظُرا نَحْوَ الحِمى اليَومَ نَظْرَةً
فـإِنَّ غَداةَ اليَـوْمِ مِنْ عَهْـدِهِ العَهْدُ**

جاء شعر الصِّمَّة محمّلاً بصوتٍ باطنيٍّ نازف، تغلب عليه نغمـة الوداع والانكسـار، ونلمس ذلك في التحوّل النفسـي العنيـف المُعلن في أبياته، لما طرأ عليه من تعلّق بالمحبوبة والوطن، إلى الانفصال النفسي عنهما، لا رغبة في القطيعة، بل استسـلاماً لحقيقة الفقد، ومن ثم نلمح تحوّلاً داخليّاً في رؤيته، حيث ينتقل مـن تمجيد نجد وريّا إلى التخلّي عنهما بعد أن تملكه اليأس والاستسلام التام للفراق المحتوم؛ وقد مثّلت قصيدته العينية - وهي من عيون الشعر العربي- مثالاً حيّاً لتجليّات شعر النسيب، وما فيه من مشاعر الغربة ولوعة الحنين، ويتجلّى ذلك في قوله:

**خَلِيْلَيَّ عُوجا مِنْكُما اليَومَ أَوْ دَعا
نُحَيِّـي رُسُـوماً بالقُبَيبَـةِ بَلْقَعا
أَرَبَّت بِها الأَرْواحُ حَتّى تَنَسَّـفَت
مَعارِفُهـا إِلّا الصَّفيـحَ المُوَضَّعـا
أَمِنْ أَجْلِ دارٍ بِالرَّقاشِينَ أَعْصَفَت
عَلَيْها رِيـاحُ الصَّيفِ بَدءاً ورُجَّعا
بَكَتْ عَيْنِيَ اليُسْرى فَلَمَّا زَجَرتُها
عَنِ الجَهْلِ بَعْدَ الحِلْمِ أَسبَلَتا مَعا**

**اقترن اسـمه بقصة حب خالدة لابنة عمه ريّا**

وقد عكست «عينيّته» تشابك المشاعر الإنسانية من فراق، وبكاء، وتأمل، وعِتاب ذاتي، وملامح تجربة حبٍّ مفجوع، وعليه تحول الحنين صراعاً داخلياً تتصارع فيه النفس بين الحزن واللوم، وبين الرجاء والانفصال، مبيناً ذلك في قوله:

**فَرُحْتُ ولَوْ أَسمَعتُ مابي مِن الجَوى**
**رَذيَّ قِطارٍ حَنَّ شَوقاً ورَجَّعا**
**فَلَيتَ جِمالَ الحَيِّ يَومَ ترَحَّلُوا**
**بِذي سَلَمٍ أَمْسَت مَزاحِيفَ ظُلَّعا**
**أَتَبْكي عَلى رَيَّا ونَفْسُكَ باعَدَت**
**مَزارَكَ مِن رَيَّا وشَعْباكَما مَعا**
**وما حَسَنٌ أن تَأتِيَ الأَمرَ طَائِعاً**
**وتَجزَعَ أن داعِي الصَّبابَةِ أَسْمَعا**
**كَأَنَّكَ لَم تَشْهَدْ وَداعَ مُفارِقٍ**
**ولَمْ تَرَ شَعبَي صاحِبَيْنِ تَقَطَّعا**

يسجل الصِّمَّة في أشعاره لحظة تمزّق داخليّ يُراوح فيها بين الندم، والحزن، واللوم، والحنين، ويتّكئ على تجربة وجدانية صادقة تتخطّى الحدث العاطفي الفردي لتُصبح خطاباً إنسانيّاً عامّاً عن ألم الفقد وتناقض النفس المحبّة؛ وعليه تنضمّ القصيدة إلى سجلّ الشعر العربي العذري الذي

## نشأ في بيئة تنضح بالعراقة وتفيض بالفصاحة

يجعل الحب تجربة أخلاقية ونفسية، لا مجرّد عاطفة طارئة.

يتفرّد شعرُ الصِّمَّة القُشيريّ، بندرته التي لم تكن عائقاً أمام تألّقه، بل كانت شاهدة على أن القيمة لا تُقاس بكثرة الإنتاج، وإنما بعمق الإبداع وصفائه، وتتركز موضوعاته في غرضي الغزل العذري والحنين إلى الديار، وقد تخلّلتهما لوحات وصفية تنبع من التجربة الشعورية ذاتها، مجسدا ذلك في قوله:

**فَواحَسْرَتي لَمْ أَقضِ مِنْكِ لُبانَةً**
**ولَمْ أَتَمتَّعْ بالجِوارِ وبالقُرْبِ**
**يقولونَ هَذا آخِرُ العَهْدِ مِنْهُم**
**فقُلْتُ وهذا آخِرُ العَهْدِ مِن قَلْبي**
**أَلا يا حَمامَ الشِّعْبِ شِعْبِ مُراهِقٍ**
**سَقَتْكَ الغَوادي مِنْ حَمامٍ ومِنْ شِعْبِ**

يبرز الوصف الشعري في الأبيات بوصفه أداة تعبير وجداني تنقل الانفعالات الداخلية للشاعر، وتُصوّر أبعاد معاناته العاطفية بصدقٍ وأثرٍ شعوري عميق، فيبثّ لنا مشهداً بصرياً وصوتياً دقيقاً متمثلاً في «حمام الشِّعْب، والشِّعْب المراهق»، ويصور فيه موطن الطير، متمنياً له السقيا، وكأنّ هذا الحمام صدى لحزنه الداخلي، والمكان يوحي بالضيق والوحشة، وهو إسقاط مباشر على عالمه الداخلي.

لم يكن شعر الصِّمَّة، قاصراً على تصوير مشاعر الحبّ والحنين، بل تسللت إلى بعض نصوصه لمحات من الحكمة والتأمل الفلسفي في تقلّبات الحياة، فتحول صوته من نغمة اللوعة إلى نبرة الحكيم الذي يُقدّم رؤيته تجاه الزمن، والحب، والتقلّب البشري، في قالب شعري رصين يجمع بين النصح والتجربة الذاتية، مبرزاً ذلك في قوله:





**فَلا تَيْأَسَنَّ الدَّهْرَ مِنْ وَصْل كاشِحٍ**
**ولا تَأْمَنَنَّ الدَّهْر صَرْمَ حَبيبِ**
**ولَيْسَ بعيداً كُلُّ آتٍ فَواقِعٌ**
**ولا ما مَضى مِنْ مُفْرِحٍ بِقَرِيبِ**
**وكُلُّ الذي يأتي فَأَنْتَ نَسِيبُهُ**
**ولَسْتَ لِشَيءٍ قَدْ مَضَى بِنَسِيبِ**

يُقدّم الصِّمَّة القُشيريّ، رؤية إنسانية عميقة، تنبع من تجربة عاشق ومجرّب، يُدرك تناقضات النفس وتقلبات الناس، ويُجسّد فهماً دقيقاً لطبيعة الزمن وعلاقته بالمشاعر؛ هي تجربة شعرية حيّة تُضفي على شعره بُعداً تأملياً، ما يجعله واحداً ممن مزجوا بين حرارة العاطفة وعمق الحكمة في شعر الغزل العذري.

يلجأ الشاعر إلى المبالغة التصويرية حين يبلغ الحزن ذروته، ويعجز اللسان عن الشكوى المباشرة، ليعبّر عن اتّساع جُرحه وضيق العالم به، فيرسم صورة مأساوية لفاجعة الفراق، حيث تتجاوز المعاناة حدود الذات، وتتحوّل كارثةً كونيةً، فتبدو أشعاره وكأنها تُمثّل لحظة انفجار وجداني، فيها حسرة، ونقمة، وتأمل، وتترابط عبر صور بلاغية غنية توصل المعنى بإيقاع شعوري حادّ، موضحاً ذلك في قوله:

**وقُلْتُ لأَصْحابي غَداةَ فِراقِها**
**وَدِدْتُ البُحورَ العامَ بالنَّاسِ طَمَّتِ**
**فَتَنْقَطِعُ الدُّنْيا التي أَصْبَحَت بِهِمْ**
**كَمِثْلِ مُصابٍ على النَّاس عَمَّتِ**
**ولكنَّما الدُّنْيا كَفَيْءِ غَمامَةٍ**
**أَظَلَّتْ بِغَيمٍ ساعَةً واضْمَحَلَّتِ**

يقدّم الصِّمَّة عبر أبياته تجربة إنسانية بالغة التأثير، يتجاوز فيها إطار الغزل إلى رحلة داخلية بين الألم والوعي، وقد تميّزت أبياته بالتحوّل من التمنّي الموجع إلى التصوّر الفلسفي العميق، ما يجعلها واحدة من أرقى نماذج الشعر الذي يمزج العاطفة بالحكمة، والانفعال بالبصيرة.

وغابت شمسُ الشاعر الصِّمَّة القُشيريّ، كما أشرقت، موشّحةً بالحنين، مثقلةً بأصداء الذكريات، فقد رُوي عن أبي الفرج الأصفهاني، أنّ شيخاً من أهل طبرستان، كان يسير في ضيعته الغنية بأشجار الفاكهة والزعفران، إذ لمح رجلاً ممدداً على الأرض، بثياب بالية وجسدٍ منهك، واقترب منه متفقداً، فوجده حيّاً بالكادِ، ويقول بصوت خافت:

**تَعَزَّ بِصَبْرٍ لا وَجَدَّكَ لا تَرى**
**بِشامِ الحِمى أُخْرى اللَّيالي الغَوابِرِ**
**كأنَّ فُؤادِي مِن تَذَكُّرِهِ الحِمى**
**وأهلَ الحِمى يَهْفُو بِهِ رِيشُ طائِرِ**

يظلّ الصِّمَّة بن عبدالله القُشيريّ، علماً من أعلام الغزل العذريّ، وصوتاً شعرياً فريداً تجسّدت فيه معاناة الحب وسموّ العاطفة؛ فقد كان في شعره مرآةَ عاشقٍ لم يُشفَ، وفارساً لم يُهزم إلّا أمام قلبه، فغدا رمزاً خالداً تتردّد أصداء قصائده في كتب الأدب، شاهدةً على شاعرٍ صادق جمع شعره بين حرارة الشعور ونقاء التعبير، وما زالت أبياته رغم قِصرها، تنبض بحنينه، وتهمس بأسماء محبّيه، لتمنحنا أثراً شعرياً حياً، يعبر الزمان والمكان، ويخاطب وجدان القارئ في كل عصر.

# فردوس

رشا عادل
مصر

لأنّ حُزْنَـكَ تِرْيـاقٌ يَفيـضُ بُـكا
إجْعَـلْ لِنَفْسِـكَ فِرْدَوْسـاً يَليـقُ بِـكا
لأنّ شِـعْـرَكَ مِـثْـلُ الـضَّـوْءِ مُنْسَدِلٌ
وصَوْتُـكَ الحُلْـوُ رُغْمَ الحُـزْنِ عَنْدَلَكا
تَـطـوفُ بالبَيْتِ أَلْـوانٌ مُـزَرْكَـشَـةٌ
وكُـلُّ شَـيْءٍ سَـمـاويٍّ يَـخِـرُّ لَكا
أنْزَلْتَـهُ في عُروشِ القَلْـبِ فانْفَجَرَتْ
لَـه المَشـاعِرُ والشِّـرْيانُ فارْتَبَـكا
عَتَّقْـتَ أنْفاسَـهُ الحَلْـوى علـى عَجَلٍ
لَـمْ يَعْـرِفِ القَلْـبُ أيُّ الـدَّرْبِ أنْزَلَكا
سُـلطانُ قَلْبـي الّـذي أَهْدَيْتُـهُ وَلَهي
أضَـأتُ لَيْلـي لَـه والعُمْـرَ والحَلَـكا
الشَّـمْسُ مِـنْ عَرْشِـها جاءتْ مُسـافِرَةً
ويَرْسُـمُ القَلْـبُ مِـنْ أضوائهـا سِـكَكا
وكَـمْ تُسـافِـرُ فـي الأرْجـاءِ شاعِـرَةٌ
فـي عَيْنِها الحُـزْنُ بَحْرٌ أغْـرَقَ الفَلَكا
فـإنْ قَـرَأْتَ حَديثاً فـاضَ مِـنْ وَجَـعٍ
لا تَعْجَبَـنَّ بـأيِّ الحُـزْنِ مَوْسَـقَكا
وانْ فَـلِـتّ مِـنَ الأشْـواقِ ثانيةً
فلا تَقُـلْ كَيـفَ حَبْـلُ الحُـبِّ أفْلَتَكا
كَـيْـفَ الحَـياةُ بِـقَـلْـبٍ مـا لَـهُ أَمَـلٌ
وكُـلُّ شَـيْءٍ إلـى عَـيْـنَـيْـهِ يأخُذُكا



# على مقاس الشتاء

حسام شديفات
الأردن

غَريبـاً عَنِ المَقْهَى فأيْنَ سَـأَقْعُدُ ... وآتٍ إلـى لا شَـيْءَ مـاذا أُفَنِّـدُ
وفَـوْقَ يَـدي آثارُ حَـرْبٍ قَديمَةٍ ... ولم أدْرِ ما الحَرْبُ القَديمَةُ.. ما اليَدُ
سـأفتقدُ الأيـامَ لكـنْ لأنّنـي ... وحيدٌ بلا ماضٍ، فمن سوف أفقدُ؟
تَحَسَّسْـتُ جُدْرانَ المَدينَةِ خائفاً ... أُسـائلُها عَنّـي، فقالَـتْ: مُشَـرَّدُ
فلانَهْرَفي الأرْجاءِيَجْري،ولاشَذىً ... يَفوحُ، ولا شَوْقٌ إلى البَيْتِ يُرشِدُ
تأمَّلْتُ عَيْنَ النّاسِ، كانَت غَريبَةً ... وكانَتْ - إذا ما خـابَ ظَنّي- تُهَدِّدُ
يَقولـونَ: وَجْهٌ ما تفاصيلُهُ أسـىً ... وخَوْفٌ، ومأسـاةٌ، ويـأسٌ ومَوْعِدُ
يُجَسِّـدُ دَوْرَ الحُزْنِ فـي كُلِّ قِصَّةٍ ... ولَكِنَّـهُ الحُـزْنُ الذي لا يُجَسَّـدُ
فَلَمْ يَسْرِقوا شَيْئاً لَقَدْ كانَ مِعْطَفاً ... على شَكْلِ أحْلامي التي كُنْتُ أنْشُدُ
ولم يَقْتُلوا قَلْبي أنا لَمْ أَعِشْ ولَمْ ... أكُنْ غَيْرَ أشْـباحٍ تَمـوتُ وتَصْعَدُ
أعـودُ مِـراراً رُبَّمـا ذاتَ مَـرَّةٍ ... أشـاهِـدُ مأساتي ولا أتَـنَـهَّـدُ
كَطِفْلٍ أقودُ اللَّيْلَ نَحْوَ وِسـادَتي ... وأبْكي، فَمِثْلِي أنْـتَ يا لَيْلُ مُفْرَدُ
أنـا مَـنْ أنا يـا حـارَةً دونَ بَيْتِنا ... ويـا شـارِعاً ضَيَّعْتُهُ كَيْفَ أشْـرُدُ
أنا مَنْ أنـا يا رَبُّ خُذْنـي مُجَدَّداً ... إلَيْكَ وأَخْبِرْني مَتى سَـوْفَ أنْفَدُ

# خارج النص

زاهر حبيب
اليمن

مَعْنـاكَ نَـصٌّ يَأنَـفُ التَّصْحيفا ... فاحْفَظْـهُ مَتْنـاً هـادِراً وكَثيفـا

واقْرأهُ جَهْراً ما اسْتَطَعْتَ، وعِشْ بهِ ... فَـرْداً وجِئْـهُ إذا دَعـاكَ لَفيفـا

هو خَيْرُ مَنْ يُصْغي لجُرْحِكَ كُلَّما ... غَنَّى علـى وَتَرِ الشُّـحُوبِ نَزيفا

هو دَرْبُكَ الأحرَى بدَأبِكَ، لا يَرى ... إلّاكَ فيـهِ، مُبَشِّـراً وأَسـيفا

إنَّ ارْتِحالَـكَ - فيـهِ - فِعْلٌ جامِحٌ ... لا يَقبَـلُ الإرْجـاءَ والتَّسْـويفا

فاسْـلُكهُ مُعتَنِقاً يَقينَـكَ واتَّخِذْ ... مِـن دُونـهِ قَلَـقَ الرّيـاحِ رَصِيفا

واحْذَرْ إذا اسْتَثقَلتَ ظِلَّكَ لا تَقُلْ ... أُفٍّ فأنْـت لَـهُ تَعيـشُ وَصيفـا

فَلَقَـدْ وَفَـدتَ عَلَيْـهِ أوَّلَ مَـرّةٍ ... ضَيْفـاً، لتَحْيـا الباقيـاتِ مُضيفا

في هامِشِ النِّسْـيانِ ثَمّـةَ حِكْمَةٌ ... للطِّيـنِ ألْقاهـا وسـارَ خَفيفـا

لـن يَعْبُـرَ الإنْسـانُ لُجَّـةَ لَيْلِـهِ ... حتّـى يُعَلِّـمَ شَمْسَـهُ التَّجْديفـا

فازْهَد بفُلْكِ أنـاكَ، زُهْدُكَ ضَفَّةٌ ... مِنْهـا سـتَدْخُلُ للسُّـمُوِّ حَنيفـا

وتَسـيرُ تَفْتَحُ في البَعيـدِ مَدائناً ... ظَلَّـت تُفَتِّشُ عَنـكَ رِيفـاً رِيفا

فـإذا دَخَلْتَ على رَبيعِـكَ فاتِحاً ... قُل في سَبيلِكَ كَمْ نَحَرْتُ خَريفا

إنّي احْتَطَبْتُ جُمُوحَ ذاتي، لَمْ يَعُدْ ... شَجَرُ انْتشائي يَسْـتطيبُ حَفيفا

ما عُدْتُ أشْحَذُ بِئرَ عُمْري رَشْفَةً ... أو أسـتَدِرُّ رَحَـى البَقـاءِ رَغيفا

فالمَـرْءُ لَيْـسَ بمُـدرِكٍ لَذّاتِـهِ ... إنْ لَمْ يَسِـر نَحْوَ الخُلـودِ عَفيفا



# خيمة لصحراء الوقت

علي العيثان
العراق

أقَـلُّ قليـلاً مـن قَليـل السَّـمَوْألِ ... وأطْولُ جـدّاً من صِـراعِ المُهَلْهِلِ

وأوْسَـعُ حُزْنـاً مـن فَتـاةٍ أضاعَها ... مُتَيَّمُهـا بَيْـنَ الدَّخـولِ وحَوْمَلِ

لِمَـنْ تَلِـجُ المَعْنى مَعي وهْـوَ لُجَّةٌ ... وتَكْشِفُ عَنْ ساقَينِ خَوْفَ التَّبَلُّلِ

إلـى وَطَـنٍ حُبّـاً أسـمِّيه مَوْطِنـاً ... وأعْلَمُ أنّـي فيهِ مِـنْ دونِ مَنْزِلِ

إلى عَنْكَبوتِ العُمْـرِ تَغْزِلُ رِحْلَتي ... وتَنْكُثُهـا قَبْـلَ ابْتِـداءِ التَّرَحُّلِ

سـأجْري كَما يَجْري مَعَ النَّهْرِ قاربٌ ... يُعَـدُّ خَليجـاً لِلْوُصـولِ المُؤجَّلِ

مَعـي لُغَـةٌ خَضْـراءُ شَـيْءٌ مُوثَّـقٌ ... عَنِ الأرْضِ غابا عَن خَيالِ المُؤوَّلِ

وأجْنِحَـةٌ شُـقْرٌ وسَـرْبٌ مُراهِـقٌ ... وأُفْـقٌ عَميـقٌ فـي مَـدارٍ مُعَطَّلِ

طرائدُ خوفَ الشَّمْسِ تَعْدو لِلَيْلَتي ... وتَغْفـو علـى كَفّي كَطِفْـلٍ مُدَلَّلِ

وكَوْمَـةُ أحْـلامٍ لِحَسْـناءَ لَـمْ تَزَلْ ... إلى فَجْرِها تَسْعى وتَغْلي كَمِرْجَلِ

طَليقاً بِهذي الأرْضِ عِشْتُ مَعَ الخُطى ... أعُـدُّ تَواليهـا بِغَيْـرِ تَمَلْمُـلِ

وَريـثَ دَمِ الأزدي سُـمْرةُ عُمْـرِهِ ... على جَسَدي تَعْلو وتَهْوي كَمِنْجَلِ

تُعيـرُ لِقَلْبـي نَبْضَـهُ وهو سـارِحٌ ... بِصَحْرائـهِ يُغْويهِ صَـوْتُ التَّنَقُّلِ

ولكنّنـي لَـمْ أرْتَحِلْ عَـنْ مَضاربي ... فَلَمْ أكُ أبْغي طولَ عُمْرِ ابنِ مُقْبِلِ

وأخْبَرْتُ أيّامي بأنْ سَـوْفَ تَنْقَضي ... كَما انْقَضَتِ الأحْلامُ طَيْفَ تَخَيُّلِ

تبوّأ مكانة مميزة

# العنب في قصائد الشعراء

## فاكهة للجمال كثريات الذهب

أحمد حسين حميدان
سوريا

**بين سائر أنواع الفاكهة تبوّأ العنب مكانةً مميّزةً. ويرجع ذلك لأسباب متعددة، منها دينية فقد ورد ذكره في القرآن الكريم. وله طبيعية وجمالية، لا تقف عند طعم العنب ومذاقه، بل تمتد إلى صورة تكوينه وشكله الذي أبدعه الخالق سبحانه أجزاء انتظمت في كُلٍّ.**

فجاء بصورة تتكوّن من حبات كأنها من عقيق انتظم على نحو آسر، واجتماعها في عنقود أكسبها جمالاً إضافياً دفع الكثير من الشعراء إلى تخليده إبداعياً في كثير من قصائدهم التي تباهت به، وهو يُقَدّم بيد عدّاس للنبي محمد عليه السلام، أثناء عودته من الطائف، في مشهد عظيم ومؤثر؛ ومن ضمن الذين وصفوه الشاعر الدكتور عبد المعطي الدالاتي، قائلاً:

**كانَ عُنْقوداً نديّا ... رائعَ الحَبِّ شَهِيّا**
**قد تَحَلّى وتَدَلّى ... مُشْرقاً مثلَ الثُّريّا**
**قال عَدّاسُ الكريمُ ... أيّها القِطْفُ إليّا**
**زارَنا ضَيْفٌ عظيمُ ... وجهُهُ طَلْقُ المُحَيّا**
**أيُّها العُنْقودُ هَيّا ... نَدخلِ التاريخَ هَيّا**
**لَمْ نَكُنْ نحلُمُ يوماً ... أنّنا نَلْقى النَّبِيّا**

والملاحظ في هذا السياق الشعري، أن وصف صورة العنقود وتشبيه شكله بالثريّا، سبق وصف طعمه؛ ومن الأهمية الإشارة إلى أن هذا التشبيه الذي وِصِف به جاء مبكّراً وقدمه الشاعر صيفي بن عامر الأسلت، قبل الدكتور الدالاتي، بقوله عن حلول الصّباح لأُحَيْحَة أبي عمرو بن الجلّاح:

**وقَدْ لاحَ في الصُّبْحِ الثُّريّا كما تَرى**
**كَعُنقودِ مُلّاحِيةٍ حين نَوّرا**

جبران خليل جبران



عبد المعطي الدالاتي

والشـاعر بمـا مضى إليه شـبه نور الصبـاح الذي حلّ بالثريا التي تشـبه عنقود مُلَّاحية، وهو بهذا التشبيه يمضي باتجاه اختلف به عن غيره من الشـعراء الذين شبهوا عنقود العنب بالثريّا بينما هو شبه الثريا بالعنقود الذي بانت حباته وهي منتظمة فيه علـى هيئة اللؤلؤ والأحجار الكريمة التي دفعت الصاحب بن عباد إلى القول:

**وَحبَّـةٍ مِـن عِنَـبٍ قَطَفتُهـا**
**تَحْسِـدُها العُقودُ في التَّرائِبِ**
**كَأَنَّهـا مـن بُعد تَمييـزي لَها**
**لُؤْلُـؤَةٌ قَد ثُقِبَت مـن جانِبِ**

ولا يبتعـد ابن الرومي، عن وصف عنقود العنب بالثريّا، واختار منه النوع المسـمّى بالرّازقـي والمُلّاحي، وقصد به العنب الأبيض المتصفة حبّاته بالطول وبلونها الفاتح، مشبّهاً

إياهـا بالقوارير المـلأى بماء الورد الـذي يغطي بداخلها حبّـات اللؤلؤ التي اجتمعت في عنقودها، كأنها الشـهد في طعمهـا وثريّا النجوم في إطلالة شـكلها، فبـدت له كأنها بإطلالـة جمالها في مباهاة بسـحرها المتفـرد عما يوجد داخل الكروم، وجاء في تعبيره عن ذلك:

**كـأنّ الـرّازقـيَّ وقَـدْ تَباهى**
**وتاهَـتْ بالعَناقيـدِ الكُـرومُ**
**قَواريـرٌ بِمـاء الـوَرْدِ مَـلْأى**
**تَشِـفُّ ولُؤلـؤٌ فيهـا يَقـومُ**
**جـاءَ يُزْهى بِمُسْتَشِـفٍّ رَقيقٍ**
**يَخْـدَعُ العَيْـنَ رِقّـةً وصَفاءَ**
**تَنفُذُ العَينُ مِنهُ في ظَرفِ نورٍ**
**مَلَأتهُ أَيْدي الشُـموسِ ضِياءَ**
**مُلطِفٌ يُـبـرِدُ الـمِـزاجَ إذا**
**جاشَ الْتِهاباً ويَقْمَعُ الصَّفْراءَ**

ولا يتوقف الشاعر ابن معصوم، عند جمال شكل العنقود والطعم الشهي لحبّاته، بل يضيف عليهما ما يُخَلّفه ذلك من آثار حسنة في ذات الإنسان، حتى وإن كان يعيش حالة من

محمد عبدالله الخليلي

محمد سعد العجلان

الكرب فـي زمن مفعم بالأزمات، فهو يرى بأن الحياة التي لا تغيب عنها عناقيد العنب، يكون عيشها هانئاً ومفعماً بخير عميم، وقدم تعبيره عن ذلك بصيغة الجمع شـاملاً ذاته في خطابه الذي ابتدأه:

**ونَظْمٍ كنَظْمِ الدُرِّ يَزْهو على الدُمى**
**ذَكيّ مَتـى يُتْلى على السَّـمْعِ يَعْبَقِ**
**فشـرَّدَ هَمّـاً بَيْـن جَنْبَـيَّ كامِنـاً**
**وطابَ بـه عَيْـشُ الزَّمـانِ المُرَنَّقِ**

ولا يبـدو جبران خليل جبـران، بعيداً عمـا ذهب إليه ابـن معصوم، في تأكيـده الآثار النفسـية والجمالية التي تسـبر أغوار الإنسـان المتأزّم بحالة زاهيـة تبعث بداخله الراحـة حين يكـون جليس دوالي العنب، بـل كان موافقاً له على هذه الرؤيـة، وجعل البوح على مقربة من كرمتها، مطلبـه المفضل لما تبعث في داخله من بهجة، وسـأل من يرافقه في نزهاته مشاركته الذهاب إلى مكان عناقيد تلك الدوالي ويقول له:

**يسـتعير ابن زيـدون العناصر الطبيعيـة في تجسـيد سـحر العنقود**

ويبتعد ابن زيدون عن التشبيهات السابقة لعنقود العنب، إلى الحديث عن أثره الساحر الذي يبدو على المَرْضى من شـفاء ونضارة بعد تناولهم له، وأثره الباهر الذي يبدو في الناظرين إليه. مؤكداً في سـياق ذلك مـدى جماله الأخّاذ الذي تنبعث الدهشـة من دقّـة تكوينه، وتبـثّ في النفس الحيرة في حصره بشـبه محدّد وَمُعيّن؛ ويسـتعير العناصر الطبيعية في تجسـيد سـحر العنقود وهو يتلألأ تحت أشعة الشمس كالذهب، ويستقبل أريج النسيم الذي يلامس حبّاته، ويجعلهـا مثل كوثـر يفيض بريّ عطش أحشـاء الصائمين، وظمـأ بصائرهم، وهي ترى بديـع جمال ملامحها المنظمة فيـه؛ ويمضي ابن زيدون عبر ذلك إلى تلوين منظر تكوين عنقود العنب قائلاً:

**وتَحْسَـبُهُ من العَسَلِ المُصَفّى**
**إذا اخْتَلَفَتْ عَليكَ به الطُّعومُ**
**فَـكُـلُّ مُـجَـمَّـعٍ مـنـهُ ثُـرَيّـا**
**وكُـلُّ مُـفَـرَّقٍ مـنـهُ نُـجـومُ**

أَعْطِنـي النَّـايَ وغَـنِّ  فالغِنـا سِـرُّ الخُلـودْ
وأَنيـنُ النَّـايِ يَبْقـى  بَعـدَ أنْ يَفْنى الوُجودْ
هَلْ جَلَسْتَ العَصْرَ مِثْلي  بَيْـن جَفْنـاتِ العِنَبْ
والعَـناقيـدُ تَـدَلّـت  كَـثـرَيَّـاتِ الـذَّهَـبْ

لقد بقي عنقود العنب عبر التخييل في هذه القصائد في إسار صفة المشبّه التي جعلته فيها رؤية الشعراء كوثراً عذباً شـهياً في طعمـه، وفي مصافّ ثريات الذهـب في تكوينه وشكله لأن التشـبيه يعني التماثل مع المشبّه به، وإذا كانت الحظـوة وفق هذا التعبير تعود له كونـه يأخذ صفة المثال للمشـبّه، فإن عنقود العنـب انتقل في قصائـد أخرى من صفة المشـبّه إلى صفة المشبّه به، عبر الصور الحسية التي جَسّدها كثير من الشـعراء وفق رؤيتهم الواقعية والتخييلية أيضاً.. ففي الرؤية الأولى الواقعية لم يتوقف سـراج الدين الورّاق، عند شـكل العنقود بل مضى إلى مظهر نضج حبّاته التـي تراءت له كالـدرر المذّهبة وقد حـان قطافها، رائياً إيّاها أفضل أنواع الفاكهة، قائلاً:

أَرى عِنَبَ البُسـتانِ قَـدْ آنَ أَكلُهُ
وأَصبَـحَ أَحْلى ما يُـذاقُ وأَطيَبا
وقَدْ لَبِسَتْ أَوراقُهُ الخُضرُ صُفْرَةً
يَصُوغُ لَـكَ العُنقُـودُ دُرّاً مُذَهَّبا

**جـاءت صورتـه فـي قصائـد الشعراء متباينة ومتعددة**

وأخـذ عنقود العنب ملامح أخرى فـي صورته التعبيرية التخييلية تظهر أبعادها الدلالية على نحو رمزي مختلف عما بدت عليه في صورته الواقعية السـابقة؛ حيث تأخذ الجملة الشعرية الحاملة بوح الشـاعر سمة التلميح والإشارة عوضاً مـن التصريح المباشـر، ويتبدّى ذلك جليـاً بما أفضى به الشاعر محمد سـعد العجلان، من عواطف الحب السامية، جاعـلاً رمزيته مخبوءة فـي عنقود العنب الـذي أخذ من القلب مكاناً، مطالباً شريكة حياته بعدم التوقف عند مظهره الخارجـي الذي رمز له بالأغصان، بـل الذهاب إلى ما هو موجـود بأعماقـه، ممثلاً إيّـاه بالعنقود الـذي مضى وفق دلالاته الموحية مناجياً إيّاها:

عاتِبـي الصَّـبَّ الّذي مـا أنْ رأى
فيكِ أَحْـلام الصِّبا حتّـى أَحَبْ
عـاتِبـيـه فَـلَـكَـمْ يَـحْـلـو لَـهُ
أنْ يَجيءَ الحُبُّ مِـنْ بَعْدِ العَتَبْ
إنْ يَكُـنْ مِنْـكِ بحالـي عَجَـبٌ
فَبِعَيْنَيْـكِ تـراءى لـي العَجَبْ
إنّ مـا أَبْصَـرْتِ أَغْصانـي ولَـمْ
تُبْصري في القَلْبِ عُنْقودَ العِنَبْ

ويسـتفيد الشـاعر محمد عبدالله الخليلي، في قصيدته «يـا عِنَب» مـن طروح مدرسـة الرموز والصيـغ، ويمضي بخياله عبرها بسؤال أبناء قومه إن كان عندهم المرأة التي ينشدها، لتكون شريكة حياته، مستخدماً العنب رمزاً لسؤاله عنها، وللصفات التي يحبّ أن تتحلّى بها. وكما كانت مدرسة الرمـوز والصيغ التي أشـرنا إليها، تُميّـز بين بياض الكفن وبياض الثلـج وبياض ثوب الزفاف، ميّـز هو في قصيدته

بين العنب الذي رمز إلى عموم النسـاء، والعنب الذي قصد بـه المرأة التي يرغب في الارتباط بها، وعَبّر عن ذلك وهو يخاطب أبناء القبيلة التي ذهب إليها:

هَلْ عِنْدَكُـمْ عِنَبٌ ما مِثْلُهُ عِنَبُ
ما مَسَّهُ مِنْ تَباريح الجَوى نَصَبُ
ماعانَقَ الشَّوْقَ في لَيْلٍ ولااكْتَحَلَتْ
عَيْناهُ وَجْداً ولا هامَتْ بِهِ الشُّهُبُ
نَما بَرَوْضٍ منَ الأَجْفانِ يَحْرُسُهُ
عَنْ أَعْيُنِ النّاسِ في مَكْنونِها الهُدُبُ
وانْعَمْ بِقُرْبِ حَبيبٍ لا يَرى عِنَباً
إلّاكَ يا ناعِـمَ الأَطْرافِ يا عِنَبُ

لقد جاءت صورة العُنقود في قصائد الشـعراء متباينة ومتعـدّدة برصدهم الواقعي التسـجيلي لـه، وبالتعبيري التخييلي أيضاً؛ فاتخذ لبوس الواقع حيناً، كما اتخذ لبوس الرمـز وإيحاءاته حيناً آخر، وذلك وفقَ مرامي الشـعراء وأغراضهـم. ورغـم تباين هـذه الأغـراض، فثمة إجماع منهم على جماله الأخّاذ والاسـتثنائي بين سـائر الفواكه، وحلاوة حبّاته الآسـرة مـن الناحية الواقعيـة، فضلاً عن انتظام هذه الحبّـات العقيقية التي انتظمت في عنقودها وبـدت على «داليته» بصورته التخييلية والرمزية، كثريات الذهب المضاءة بسـحر آسر لا تدانيه إلّا الأحلام بعالمها السحري الأثير.

**جعلتـه رؤيـة الشـعراء كوثراً عذباً في طعمه**

# فكرة قصيدته.. جدوى الشّعر
# نذير الصميدعي يصل إلى الماء
# في «صائد المعنى»

د. باسلة موسى زعيتر
لبنان

**لم تكن كتابة الشّعر يوماً رفاهيّةً عند الشّعراء، فقد كان الشعر دائماً ملاذَهم الآمن، وصوتهم الّذي به يصرخون في وجه الألم، فيخرجون إلى العالم أرواحَهم مجسّدةً في قصائد احتوت عصارة تجاربهم الحياتيّة، وأوجاعهم وأفراحهم وتطلّعاتهم، لذا يعيش الشّعراء حالةً مزاجيّة متقلّبةً في معظم لحظاتهم، ويمتلكون إحساساً مرهفاً يقيّدهم نوعاً ما في علاقاتهم بالعالم الخارجيّ القاسي الّذي لا يرحم ذلك الشّعور المفرط في الرّقّة،**

لذا نقرأ التّمرّد عند شعراء كثر ممزوجاً بلوعةٍ وكبرياء؛ إنّه خليطٌ تحفّزه الأنا الشّعريّة وتحميه، وتقدّمه في قالبٍ إبداعيٍّ محمّلٍ بالدّلالات العميقة، والأبعاد التّأويليّة المدهشة، فتظهر أصوات خفيّةٌ بين الكلمات، قد تكون صيحاتِ فرحٍ، أو نداءاتٍ مستجيرةً، وعلينا أن نغوص فيها لتلقّفها بإحساسٍ واعٍ، وهذا ما سنفعله في قصيدة «صائد المعنى» المنشورة في العدد السّادس والسّبعين من مجلّة القوافي، للشّاعر العراقيّ نذير الصّميدعي.

## العنوان مفتاح دّخول حديقة الرّوح

عندما نقرأ عنوان القصيدة «صائد المعنى» نعود أدراجنا تلقائيّاً إلى عالمٍ طفوليٍّ، فنتخيّل طفلاً يركض لاهثاً خلف الفراشات الطّائرة يطاردها هنا وهناك، ويحاول صيد واحدةٍ منها ليشعر بلذّةٍ كبيرةٍ لا مثيلَ لها، ويعلنَ انتصاره على كلّ من يمكن أن ينتزع منه ابتسامته وطفولته البريئة، ولكن هذه المرّة لا يجري الشّاعر الطّفل

**قسّمت القصيدة انطلاقاً من الأفكار الواردة فيها إلى ثلاثة أقسام**

مغامرةً عاديّةً، بل يصطاد معاني الحياة مرَّها وحلوَها، لينسج منها علاقاتٍ تتيحُ لنا الخوضَ في لا وعيه، واكتشاف مخبوءاتها وجماليّتها.

## وحدة النّصّ الكلّيّة

فكرة القصيدة كاملةً عن جدوى الشّعر؛ فشاعرنا الصّميدعي، يحاول تجسيد صراعاته الّتي تمثّل في الوقت ذاته صراعات الشّاعر عموماً في كلّ زمانٍ ومكانٍ، فيظهر بذلك مأساته اليوميّة على جميع الصُعُد. إنّه ذلك الكائن البشريّ المرهف جدّاً الّذي يسعى إلى أداء رسالته على أكمل وجهٍ، فيبتكر من تفاصيل فوضاه وأفكاره وجنونه

معنى حقيقيّاً لوجوده كي لا يكون عبثيّاً، فهو يرى ما لا يراه غيره، وهذه البصيرة متولّدة من تلك الحاسّة السّادسة الّتي تحرّضه على إيجاده وسـط ضوضاء المادّة، ثمّ يجد نفسـه مسكوناً بالشّـعر وحبّ الأهل، وهذه الخلاصة هي الجدوى الّتي توصّل إليها وأرادها:

**لكـنْ إذا نقّبوا في ذاتِ عاطفَتي**
**فَلَيْـسَ ثَمّـةَ إلّا أهْلـي العَرَبـا**

وقد قسّـمت القصيدة انطلاقاً من الأفكار الواردة فيها إلى ثلاثة أقسـام، الأوّل يشمل الأبيات الأربعة الأولى، وفيه يتناول ما جرى سـابقاً ليوضحَ السّـبب الّـذي دفعه إلى ما يعتقده. والثّاني يشـمل الأبيات من الخامس حتّى السّـابع، وفيه يتطـرّق إلى بحثه عن المعنى المراد. والثّالث يشـمل الأبيـات المتبقّيـة يوصّف فيها حاله، والفكـرة الّتي توصّل إليها مقتنعاً بها.

## الصّورة الفنّيّة بيدر دهشة

في أثناء تتبّع العلاقات الكلاميّة نرى الاسـتعارة حاضرةً بقوّة في هـذا النّصّ منذ البيـت الأوّل حتّى الأخير، وربّما استعان بها الشّاعر أكثر من غيرها لقدرتها على خلق عوالم داخليّة عميقة الغور، وامتلاكها إمكاناتٍ تخييلية عالية تسمح له بنقل ما يراوده من مشـاعرَ وأفكارٍ تدمجنا مباشـرةً في تلك التّصوّرات البعيدة المدى؛ ففي الأبيات الأولى قال:

**لَمْ أَحْفِرِ الرّوحَ شِعْراً في أديمِ صِبا**
**إلّا لأجْـرَحَ فـي نايـاتـيَ القَصَبا**
**أنْ أسْتَعيرَ صَدى الأوْقاتِ أُلبِسُها**
**روحي.. أُحاكي بِها الأيّام والتَّعَبا**
**أمرُ بالمـاءِ لا لِلْمـاءِ مِنْ عَطَشٍ**
**لكنْ أراني شِـفاهاً كلّما انْسَـكَبا**
**أمرُ مِنْـهُ على الغَرْقـى وكُلُّ يَدٍ**
**تومي فَكَيفَ يعَودُ الوَقْتُ كَيْ أَثِبا**

اسـتعار الشّاعر الحفرَ من الأشـياء الصّلبة للرّوح، ولم يكن يحفر أيَّ شـيء، بل الشّـعرَ في أديـم صباه حاصراً المعنـى بـ «إلّا»، فيؤكّد بذلك غايته من فعله وهي تهذيب النّفـس بجرح نايـات قصبه، فالإبـداع لا يأتي من فراغ، إنّما من نفسٍ بشـريّة ارتقت بآلامهـا على الأمور المادّيّة، لـذا ألبس الأوقات وصداها روحه كـي يتمكّن من مغالبة التّعـب الّذي أصابه وأرهقـه. والمفارقة الأجمل تكمن في حاجته إلى الماء كي يعيد تشـكيل نفسه والعالم وفق رؤية جديدةٍ مغايرةٍ.

> **الاسـتعارة حاضـرة بقـوّة في النّـصّ منذ البيـت الأوّل حتّى الأخير**

ينتقـل بعدها إلى توصيف حيرتـه وغربته، فهو لا يزال مستمرّاً في بحثه عن معناه، ولم يستغلَّ في ذلك لقبه شاعراً، بـل عمل بجِدٍّ وصمتٍ مـن دون إثارة الفوضى، وذلك عملاً بمبدأ أنّ من أراد تحقيق أمرٍ ما فعليه بالكتمان:

**ما زِلْتُ أَبْحَثُ عَنْ مَعْنىً يُكافئني**
**نَتيجَـةً لا أريدُ المُبْتَغى سَـبَبا**
**لذاك لـم أتّخذْ للشّـعرِ صَوْمَعَةً**
**وما ادَّعَيْتُ لهُ بَيْنَ الوَرى نَسَـبا**
**ولَـمْ أَخُنْـهُ ولكنّي سَـلَكتُ بِهِ**
**ثَقافةً لَمْ تكنْ تَسْـتَعْرِضُ الكُتَبا**

يوجّه شـاعرنا في ذلك رسالةً إلى أولئكَ الّذين يتباهون بما يقـرأون، ويتّخذون من عالم الشّـعر والثّقافة وسـيلةً لتحقيق مكاسـبَ أخرى خارج نطاقهما، أو قد تنعكس سـلباً على المجتمع الثّقافيّ؛ فكما نعرف يشـكّل أبناء هذا العالم صـورةَ النّخبة في أنظـار الآخرين، ولكنّ تلـك التّصرفات تجعل الصّورة قاتمةً، وهذا يؤكّد مرّة أخرى أنّ دور الشّـعر

> **عندمـا نقـرأ العنـوان نعـود أدراجنا تلقائيّاً إلى عالمٍ طفوليٍّ**

ليس ترفيهياً، بل يؤدّي رسالة الرّفض والتّمرّد وبناء المجتمع على أسـس سـليمةٍ وصحيحةٍ. والجميل هنا تشخيص الشّعر وإعطاؤه سـمةً إنسـانيّةً عندما يقول «وما ادَّعَيْـتُ لَهُ بَيْنَ الوَرى نَسَبا».

أمّا في ما يلي فيتطرّق الشّـاعر إلى سلوكه في التّعامل مـع أحـوال الحيـاة الصّعبة، وكيف اسـتطاع لملمة نفسـه التّائهة، وما قدّمه له الشّعر من انفتاحٍ على الآخر والخبايا، فاسـتخرج منه لآلئ المعنى الّذي يبحـث عنه، كونه صيّاداً ينتظر لحظة ضعفٍ عند فريسته كي ينقضَّ عليها، غير أنّه لا يحتاج إلى ضعفٍ هنا، والمعنى ليس فريسةً، بل زهرة الجرح الّتي انتظر أن تثمـر وتنضج في داخله، ليخرجها في أبهى حلّةٍ تتمثّل في الشّعر:

**أنا الّذي شَـتّتتْ مَعْنـاهُ غربتُهُ**
**وكَـيْ يُلَمْلِمَـه مـا زالَ مُغْتَرِبـا**
**أنا وجَدْوى انْتِظاري حالَتا صَخَبٍ**
**يُمَشِّـطانِ بِرَأسِ الحيرَةِ الصَّخَبا**
**سِنّارةُ الشِّعْرِ طافَتْ بي على مُدَنٍ**
**شُـطآنُها عَلَّمَتْني الحِلمَ والغَضَبا**
**عَطِشْـتُ أَبْحَثُ عَنّي في تَرَدُّدِها**
**والمَدُّ والجَزْرُ كانا مَـوْرِداً عَذِبا**

لجأ الشّـاعر هنا إلى التّضادّ ليبيّـن بدقةٍ حالَه، ويظهر صـدقَ مقولة «الضّدُّ يظهرُ حسـنَه الضّدُّ»، فقد تحدّث عن فائدة الشّـعر حين علّمـه جميع المتناقضـات، وأدرك أنّها سبيلٌ إلى رؤية الحقيقة، فالجانب الواحد لا يكفي، لذا علّمه «الحِلْم والغَضَبـا»، أي أنّ التّصرّف لا يكون واحداً ومطلقاً، فكلّ شيءٍ نسبيٌّ، ونوع الفعل هو الّذي يستدعي ردّ الفعل لا العكس، وفي كلامه «والمدُّ والجَـزْرُ كانا مَوْرِداً عَذِباً» يعبّر عن الصّراعـات الطّويلة الّتي نخوضها في الحياة، ولا نعلم حلاوتهـا إلّا بعد تذوّق مرّها، تمامـاً كالأدوات الحادّة الّتي تهذّبهـا النّار وتصهرها لتعيد بناءها بنـاءً صحيحاً، وتصبح صالحةً للاسـتخدام. ولا بدّ من الإشـارة أيضاً إلى استعارة «يمشّـطان برأس الحيرة الصّخبا»، ففيها دلالة عميقة على أهمّيّـة التّروّي فـي العمل، وصولاً إلى المبتغـى لتولد لذّة الفرح بتحقيقه، وذلك يشـير إلى جمـال الصّبر والجَلَد في التّحمّل وقيمتهما.

أمّا في الأبيات الأخيرة فيختم الصّميدعي بما قيلَ عنه، ومدى تأثّره بما قالوا، حتّى تكشّـف أمامه ضوء قلبه، ووجد العاطفة خيرَ من ينطقُ بنواياه:

**وقيلَ لي: صائدُ المَعْنى إذا اضْطَرَبَ**
**المَعْنى.. لِيَصْطادَهُ قَدْ جاءَ مُضْطَرِبا**
**فَتُهْتُ في الأَرْضِ أَرْفو في مَعاجِمِها**
**أَثْـوابَ أَلْسَـنةٍ لا تُنْكِـرُ العُرَبـا**
**كَفِكْـرَةٍ لَـمْ تُجَنِّـسْ نَفْسَـها لُغَـةً**
**كَـيْ لا تُحَفِّـزَ إلّا الشّـعر والأَدَبـا**
**لَكِـنْ إذا نَقّبـوا فـي ذاتِ عاطِفَتي**
**فَلَـيْسَ ثَـمَّـةَ إلّا أَهْـلَـيَ العَرَبا**

وهنا يربط بين تأثير المجتمع فيه وما توصّل إليه، فلولا ذلـك الحافز لما حقّـق ما أراده، وابتدأ فـي البيت الأخير بـ«لكنْ» التي تفيد الاستدراك، ليقول إنّ الأهمّ هو ما يشعر به، فالعاطفة خير شـاهدٍ على ذلك، وهـو أنّ اهتمامه أوّلاً وأخيراً يصبّ في خانة انتمائه إلى عروبته.

### الإيقاع المفتوح على الحياة

وظّف الشّـاعر بحر البسـيط في نقل أحاسيسه، وذلك ليس عشـوائيّاً، بل لأنّ هذا البحر قادرٌ على احتمال الدّفق الشّعوريّ العالي بنَفَسه الطّويل، وتفعيلاته الّتي بدت وكأنّها وُضِعَت في الأصل لتناسب هذه الحالات، فجاء التّدفّق سلساً كنهرٍ يجري ولا حجارة تعوق مسـاره، وما ساعده أيضاً ذلك الـرّويّ الطّلق المفتوح (الباء المفتوحـة)، والقافية المرنة، بعيداً من التّسـكين باعتماد تفعيلـة «فَعِلُن»، وكلّ ذلك، مع الخلاصة الّتي توصّل إليها في البيت الأخير، أسهم في جعل صورة الحيـاة حاضرةً في القصيدة، وكأنّها محاولة للتّجاوز في سبيل الهدف الحقيقيّ المبتغى.

> **أحسـن توظيف أدوات الكتابة من وزنٍ وقافيةٍ وأسلوبٍ وسبك**

> **يتطرّق إلى سـلوكه في التّعامل مع أوضاع الحياة الصّعبة**

الأسـلوب يعبّر عن قدرة الشّـاعر على التّحكّم في اللّغة وجعلها طيّعة

نوّع الشّـاعر في كلامه بين الجمل الاسميّة والفعليّة من جهة «لَمْ أَحْفِرْ، أَمُرّ مِنه.../ أنا الّذي شتّتْ، أنا وجَدْوى...»، وبين أزمنة الأفعال «الماضي: شـتّتت، طافت، ولم أخنْه...، والحاضـر: يمشّـطان، أراني...، والمسـتقبل: أن أسـتعير، ألبسـها...»، ولكن نلاحظ سـيطرة الجمل الفعليّـة والزّمن الماضـي، وفي ذلك إشـارة إلى حركيّة النّـصّ، والتّحوّلات الحاصلـة في حياة الشّـاعر وذاته، فقد انطلـق من واقعه الّذي عايشـه طويلاً، وانتقل إلى تأثيـر الماضي في داخله وخطواتـه الحاضرة والقادمة، وقد أدرك أخيراً هدفه الّذي بحث عنه سابقاً من دون كللٍ.

انطلاقـاً ممّـا ذكرنـا، يمكننا القول إذن إنّ الشّـاعر أحسـن توظيف أدوات الكتابة الشّـعريّة من وزنٍ وقافيةٍ وأسلوبٍ وسبكٍ ولغةٍ رقيقةٍ تضجّ بالعاطفة والخيال، وكلّها جاءت فـي خدمة المعنـى المراد، لذا جـاءت القصيدة حافلةً بالجمال.

## تتفرد في قصيدتها بصنع عوالمها وتوحي بنظرة أبعد

# كوثر عبدالحفيظ

## ترفع راية الخلاص في «ترنيمة»

**للشعر لغة قائمة على أساس تنظيمي يشارك فيه الشكلُ اللغوي الشعريُّ المعنى الشعريَّ في انسجام لا قرين له خارج الشعر. فيرى عبد القاهر الجرجاني، أن «الاعتبار يكون بمعرفة مدلول العبارات لا بمعرفة العبارات» فينزاح عن الأساليب الجاهزة والأنماط المتوقعة.**

د. محمد طه العثمان
سوريا

وهنا سنقف في دراستنا هذه على نمط خاص يعبر عن الامتلاك والقدرة والفعل في قصيدة «ترنيمة» للشاعرة كوثر حامد عبد الحفيظ من السودان، المنشورة في العدد السابق من مجلة «القوافي»؛ تقول الشاعرة:

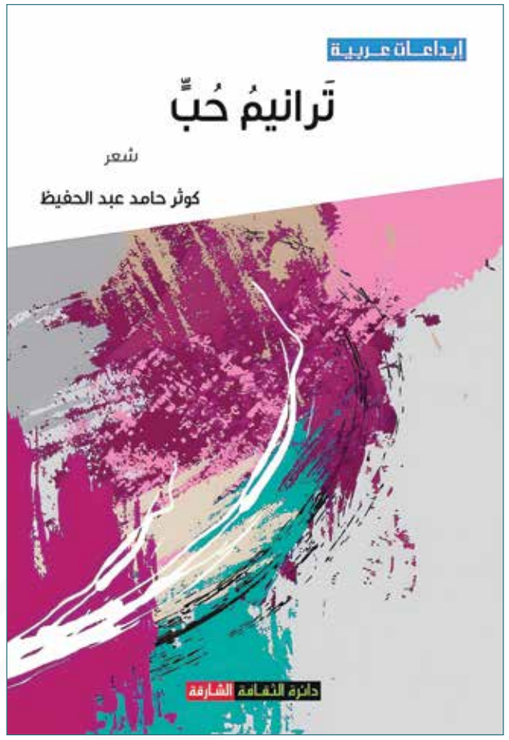
**باقٍ على مَرِّ الدُّهورِ كِتابي**
**هو حُجَّتي ومِظَلَّتي ومآبي**

منذ البداية تحاول أن تنسج اللغة دلالياً على منوال الراوي الذي يقدّم نفسه كاشفاً لرؤيته وأفكاره، لذلك نجد العلائق الألسنية في المطلع تخدم هذا المنحى، فهي صامدة بوجه كل المغريات والتحولات، لها منهجها وعهدها اللذان ما تغيّرا، ثم جاء استخدام أسلوب الوصل «و» لتأكيد الثبات، وتكرار الضمير «ي» في «حجتي، مظلتي، مآبي» يعزز الشعور بالارتباط الشخصي بهذه القيم العالية، ثم تكمل في البيت الموالي:

**ما زَعْزَعَتْني الرِّيحُ إلّا كان لي**
**وَتَداً وقَدْ شُدَّتْ بِهِ أسْبابي**

إن الكشف عن العلاقات المعقّدة التي ترتبط بين مكونات البيت الشعري في كثير من الأحيان تساعدنا على تسهيل الوصول وفهم إشارات التلقّي، وهذا ما فعله أسلوب «الحصر»، فقد ساعد هذا الأسلوب مع مفهوم التركيب المجازي الناتج عن التشكيل اللغوي الشعري بالتعبير عن طبيعته المتنوعة «في الإصرار على الثوابت»، وهذا ما

> **جعلت التراكيب تتدافع كما الأمواج تدافعاً فنيّاً من دون أي فصل**




جعل الترابط المجازي منذ أول كلمة في البيت حتى آخر بنية يسهّل الوصول إلى معنى الثبات والارتباط في القيم، ويجنّب الفكرة التضبيب. ثم تكمل الشاعرة في البيت الموالي قائلة:

**وحِكايتي هي قِصَّةُ الصَّبْرِ الجَميلِ**
**تَعَتَّقَتْ عِطْراً على الأحْقابِ**

في هذا البيت تعزّز الشاعرة بين الوحدات الرابطة للانفعال والبناء الداخلي وتدعيمه بالمعنى السابق، وإذا اقترنت «الأنا» في الأبيات السابقة بتمثّل الشاعرة عن أشيائها فإنّ «ياء التملّك» أعطت انطباعاً ذاتيّاً شديد التموضع لهذه «الأنا»، فصار الارتباط بين «الحكاية

والحجّة والمظلة والمآب» يزيد تكثيف اللحظة الزمنية التي تستخدمها الشاعرة دريئةً تمنع عنها الانحدار والاستلاب، فيكون الصبر أداتها المشبعة، ويبعد عنها ثقل الخنوع والاحتواء، ثم تكمل:

**كُحْلي اسْوِدادُ المُزْنِ في جَفْنِ الصَّباحِ**
**بِبَرْقِهِ القَبْلَيِّ لا الكَذّابِ**

إن التفاعل المستمر بين السلب والإيجاب، يعكس جوهر المعاني، ويوسّع التلقي المفتوح الثري، من مثل «اسْوداد، الصباح»، فالحلي الأسود قد يشير إلى الحزن أو الاكتئاب، بينما جفن الصباح يشير إلى بداية جديدة. إن توظيف هذا التفاعل يصعّد الدرامية، ويجعل الراوي الخفي يخترق ذات المتلقّي بعلاقات متشابكة تخلق في الأخير عالماً رؤيوياً داخلياً، منسجماً ذاتياً مع الشاعرة والمتلقّي، ويأتي التعليق لشبه الجملة الأولى «في جفن» ثم التعليق لشبه الجملة الثانية «ببرقه» ليكون ضابطاً عاماً يُلتجأ إليه في تحديد زاوية المعنى والانفجار الشعوري عند الشاعرة؛ ثم جاء استخدام الاستعارة لوصف حالتها النفسية، وتأثير التشبيه

«كُحْلي اسْوِدادُ المُزْنِ» ليساعد على شعور الاعتزاز بالنفس، ما يضيف عمقاً للصورة الشعرية؛ ثم تكمل قائلةً:

**بَدويَّةٌ لي خَيْمَتي وأميرَةٌ**
**لي صَوْلَجاني سَطْوتي وحِرابي**

في هذا البيت هنالك انطلاق إبلاغي «بَدويَّةٌ لي خَيْمَتي»، ثم «وأميرَةٌ لي صَوْلَجاني» ما يؤسس لعلامات الانصياع التوصيفي والتصويري للاعتزاز والقدرة على الفعل والمضيّ قدماً. وقد جعلت الشاعرة التراكيب تتدافع كما الأمواج تدافعاً فنياً من دون أي فصل، وكأن الفضاء الرؤيوي قد اتّسع وخرج من الفضاء الخاص إلى العام، فتجعل الشاعرة كل من يقرأها هنا يشعر بالاعتزاز معها، وهذا ما يؤكده البيت الموالي:

**وليَ انْحِناءُ النَّهْرِ عِنْدَ تَحِيَّتي**
**وليَ النَّقاءُ المَحْضُ في مِحْرابي**

إنّ القارئ للنصّ بشكل عام سيجده يدور حول فكرة الامتلاك والقدرة على الفعل، ونفي الاستلاب، وكل هذا يتشاكل مع هيبة كبيرة صنعتها الشاعرة عبر بنياتها اللغوية والمجازية؛ فالنهر ينحني ليحيّيها، والنقاء يحتويه محرابها، وهذا تعزيز لكل ما سبق من الشعور بالقدرة، وستكمل الشاعرة على هذا المنوال في البيتين اللاحقين حيث تقول:

**ولرُبَّما قَدْ فاحَ طِيباً صَنْدَلي**
**لكنْ بَدا حَطَباً لَدى الحَطّابِ**
**الفأسُ هل عَرَفتْ أريجاً نادراً**
**حينَ التّشَظّي في جُنونِ الغابِ**

من الواضح أنها تتفرد بصنع عوالمها، فتوحي بنظرة أبعد وأكثر شمولية لها، لتفضي بنا إلى بؤرة الصراع بين واقع متردٍّ يحاول أن يجرّها نحوه، وهُوية خاصة للشاعرة تبحث



فيها عن بقعة ضوء، فكل ما حولها يعزز الوحدة والاغتراب، وهذا ما جعل ردة فعلها على الامتلاك والفردانية والذاتية مفرطة على مساحة القصيدة وتعطي صبغة دالّة على السموّ ثم التشاركية في الفعل؛ وهذا ما يؤكده قولها في البيت الموالي:

**وَحْدي أذودُ الرَّمْلَ عَنْ مائي وعَنْ**
**طِيني لِيَرْوِيَ عَوْدَةَ العُنّابِ**

لا تدخل إلى صورتها مدخلاً مألوفاً بل تنزاح عن المألوف بربط القيمة بالملكية، فهي آخر حرّاس الجمال والقيمة والمدافعة عن النقاء في ذاتها على الرغم من كل الشوائب التي تعصف بكل من حولها، ثم تكمل قائلة:

**فَكأنَّني العَنْقاءُ أنْهَضُ كَرَّةً**
**أُخْرى أفاجِئُهُم بعودِ شَبابي**
**مَضَتِ العِجافُ قَطَعْتُها بِتَصَبُّري**
**وبَدا رَسولُ الغَوْثِ دونَ هِضابي**

هنا تتجلّى الشعريّة المتبصرة، والاعتماد على أسلوب المقاربات؛ فالشاعرة عنقاء تتجدّد كلما أفل عودها، وهي أيوب الصبر على المحن، فهذه المقاربات عكست جوّاً تشاركيّاً مع العام من منظورها الخاص، لا يمكن أن تتجسد رؤيتها من دون أن يكون لها تجلٍّ باطني أظهرته في المدلول اللفظي «أنهضُ كَرّةً أخرى، قطعتها بتصبرّي» فكان ربط كل هذه البنيات يكشف المعنى بتسييق الوحدات اللغوية ضمن السياق العام والمناخ المعدّ لجو الاعتزاز والمتلاك.

**بَلْ فاح عِطْرُ البُرْتقالِ مُعَبِّراً**
**ما لَمْ يَقُلْه الماءُ لِلْأكْوابِ**

هنا يأتي عطر البرتقال ليشير إلى الانتعاش والحيوية ضمن بنيات القصيدة المنفعلة، ما يعكس جمال الانتشار وسط الفوضى، ثم تكمل:

**جاء الختام بالنداء «يا أحبابي»**
**يعزز الشعور بالارتباط العاطفي**

**فخُذوا القَميصَ بِشارةً وهَدِيَّةً**
**عودوا مَع الأَهْلينَ والأَصْحابِ**
**فَسنابِلي حُبْلى ووَجْهي مُورِقٌ**
**مُسْتَبْشراً قَدْ فاضَ بالتَّرحابِ**

تحاول أن تأخذنا مجدداً إلى التقاطعات الإشارية والتناصّ مع قصص الأقدمين، فتحيلنا على قصة النبي يوسف، فلا يثبت المستقبل عندها أو يتجمّد ولكنه ينطلق منه بوصفه (الماضي) مهاداً وأرضاً صلبة لهذا الحاضر ومتضارعاً معه، فهي وإن غُيّبتْ عن المشهد وحاول الآخرون طمس هُويتها، فإنها ستورق وتجدّد وتعود أقوى من الأول، وتكون المخلّص لمن حولها، وهذا الفعل عندها ناجم عن شعور فاض بالامتلاك كما أشرنا في الأبيات السابقة.

**وأنا الأميرَةُ قَدْ بَسَطْتُ نَمارقي**
**مَرْحى...وطابَ العَوْدُ يا أحْبابي**

إن كل ما سبق من أبيات تمهيد لهذا البيت وهي «العودة»، فجاء استخدام «طاب»، ليعكس الشعور بالرضا والسعادة.

**فكان استخداماً مباشراً يكلّله الفرح، وجاء الختام بالنداء «يا أحْبابي» يعزّز الشعور بالارتباط العاطفي بكل من حولها من المستلبين المنتظرين عودتها لمساعدتهم في الخلاص.**

وأخيراً، إن هذه القراءة حاولت أن تبرز الجوانب الأسلوبية والمعاني البعيدة، ومحاولة إشراك القارئ في عملية استنباط ما تختزنه الرموز اللغوية لتلك الدلالات في سياقاتها.

# حين يزهر الرماد

ماهر المقوسي
فلسطين

أزرَعْتَ في كَفِّ المَسافَةِ غَيْمةً ... فَرَأَيْتَها، والعُمْرُ فيكَ يُجدَّدُ
مازِلْتَ، يا طينَ الوجودِ، تَسيلُ في ... أغوارِ روحي.. والحَنينُ يُهَدْهِدُ
تأتي إلَيَّ رياحُ صَيْفٍ ذابحٍ ... فَتَقودُني نَحْوَ الرُّؤى وتُبَدِّدُ
أُبْصِرْتُ؟ إنّي حينَ أُغْمِضُ مُقْلَةً ... أبْصَرْتُ فَجْراً في المَدى يَتَورَّدُ
يا لَيْتَني لَمْ أَسْتَفِقْ، فَحَقيقَتي ... تَغْدو سَراباً، والمَجازُ يُردِّدُ
أهْوي إلى الظِّلِّ القَديمِ كأنَّني ... طِفْلٌ يَعودُ إلى الغِيابِ ويُولَدُ
يا نَهْرُ، إنّي فيكَ أخْلَعُ ظُلْمةً ... وأسيرُ كَيْ ألْقى الخُلودَ وأشْهَدُ
لا لَسْتُ من هذا الغُبارِ، وإنَّما ... مِنْ لَهْفَةٍ صَعَدَتْ إلَيْكَ تُمَجَّدُ
ما بَيْنَ جَمْرِ الخَوْفِ، أوَّلُ نَخْلَةٍ ... نَبَتَتْ، وكانَ الظِّلُّ لا يَتَمَدَّدُ
نامَتْ على كَتِفِ المَهَبِّ قَصيدَةٌ ... سَهِرَتْ، فكانتْ في الظّلامِ تُؤَبَّدُ
لكنَّنا ـ مَع كُلِّ مَوْتٍ عابرٍ ـ ... نَشْدو، لأنَّ الشِّعْرَ لا يُسْتَعْبَدُ
من كانَ يُطْفِئُ في المَدى شُهُبَ الرّؤى ... فالنّارُ من أضْلاعِنا تَتَوقَّدُ
فإذا انْتَهى في الأرْضِ سِفْرُ نَشيدِنا ... قامَ التُّرابُ، وقالَ: هذا المَوْعِدُ
يا أيُّها الإنْسانُ، ما أرْهَقْتَنا ... ذا أنْتَ فينا كُلَّ حينٍ تُولَدُ
لا شَيءَ يُفْنى، كُلُّ مَوتٍ بابُهُ ... لِلضَّوْءِ، تَفْتَحُه الجُذورُ وتُسْنِدُ
خُذْ من رَمادِكَ ما اسْتَطَعْتَ، فإنَّهُ ... بِذْرُ البِدايةِ، والمَصيرُ الأوْحَدُ



# لسان الحياة

حسن الربيح
السعودية

أَنْتِ من كُلِّ مُهْجَةٍ مُنتَقاةُ ... بكِ تَحيا، وفيكِ تَفنَى اللُّغاتُ
كُنتِ في أَوَّلِ الكَلامِ بَريقاً ... صافِياً لم تَشُبْهُ بَعدُ صِفاتُ
وسَرى في شُعاعِكِ البِكْرِ لَوْنٌ ... بَعْدَ لَوْنٍ، ووَزَّعَتْكِ الجِهاتُ
أَطلَقَتْكِ الأَصواتُ دَهْراً، فدَهْراً ... واخْتَفَتْ منكِ في الصَّدَى قَسَماتُ
غُرْبَةٌ إِثْرَ غُرْبَةٍ، وعلَى الأَلسُنِ ... سِحْرٌ، حِجابُهُ اللَّكَناتُ
فاصطَفاكِ القُرْآنُ من بَيْنِها ... صَوتاً أَثيراً تَمتَدُّ فيهِ الحَياةُ
رَجَعَتْ كُلُّ جَذوَةٍ منكِ حُبْلَى ... بالمَجازاتِ، فاغْرِفي يا دَواةُ
كُنْتِ قَبلَ المَخاضِ في غَيْمَةِ ... الشِّعْرِ بُرُوقاً ترقَّبَتْها الفَلاةُ
سَمَراً في لَيلِ «امرِئِ القَيْسِ» ... تُجلِينَ هُموماً تطولُ فيها الشَّكاةُ
وعَلَى سَيْفِ «عَنتَرٍ» غارَةٌ تَسمُو ... عَفافاً، فمُنتَهاها الكُماةُ
وتَأَنَّتْ في حِكمَةِ «ابنِ أَبي سُلمَى» ... سَلاماً، تَأْوِي إِلَيْهِ قَطاةُ
لم تَزِدْها الصَّحْراءُ إِلَّا اشتِداداً ... وحَناناً إِن فاضَتِ الصَّبَواتُ
قِيلَ: صَخْرٌ أَلْفاظُها، قُلتُ: هَمَّامٌ ... خَبِيرٌ بِصَخرِها، نَحَّاتُ
قِيلَ: بَحْرٌ مَجالُها رُبَّما ... ثَرثَرَ مَوْجٌ، وغابَتِ الصَّدَفاتُ
قُلتُ: مَهْلاً فغَرفَةٌ من «جَرِيرٍ» ... هِيَ هَذي السَّحابَةُ المُبْتَغاةُ

# رؤى تتماهى

محمد خلفان الفارسي
عُمان

وعـادَ يُغنّـي للجِـراحِ توجُّعَـهْ ... وَلوعٌ تَشَـظّى كَيْ يُعيـدَ تَجمُّعَهْ

مَضـى لَـمْ يَجِـد إلّا فَراغـاً مُعَتَّقـاً ... ونَخْبَ قِياماتٍ مَدى الدَّرْبِ مُتْرَعَهْ

رَصيـفٌ ضبابـيُّ الشُّـرودِ وباعَـةٌ ... مَلامِحُهم: خاطَتْ مِن البؤسِ أَقْنِعَهْ

رُؤىً تَتَماهـى فـي شَـآبيبِ غُرْبَـةٍ ... وتَهْطُـلُ لِلْعُمـرِ المُسـافِرِ أمْتِعَهْ

رَمـى كُلَّ شَـيءٍ خَلْفَـهُ: ثَـمَّ صَرْخَةٌ ... مُهمَّشَـةٌ، لَيْـلٌ يُمشِّـطُ مَصْرَعَـهْ

تُراقِصُ عَـزْفَ الصَّمْتِ نَبْضَـةُ قَلْبِهِ ... تُراقِصُ.. والأوْتـارُ تَنْهَشُ أضْلُعَهْ

طريقانِ مِـن حُزْنِ اليَتامـى ولا يَدٌ ... تَدُلُّ سِـوى ظِـلٍّ يَمـوجُ لِيَدْفَعَهْ

رأى ذِكْريـاتٍ فـي تَجاعيـدِ روحِهِ ... وبـوّابـةً لِلعابرينَ مُشَـرَّعَـهْ

وكَـمْ يَرْتَدي الصَّبْـرَ المُرقَّـعَ بَدْلةً ... رَماديَّـةَ الأكْمـامِ والوَهْـمَ قُبَّعَهْ

علـى ضِفَّتَـيْ خَدَّيْهِ شَـفَّ شُـحوبُهُ ... خُطى فِكْرةٍ عَطْشى تُحرِّضُ أدْمُعَهْ

تتبَّـعَ مَعْنـىً هاربـاً مِـن يَقينِـهِ ... إلـى شَـكِّهِ والشِّـعْرُ أنْ يَتَتَبَّعَـهْ

قَصيدتُـهُ هـذا الوجـودُ وصَوْتُـهُ ... ارْتِحالٌ وشيكٌ، حَيْثُما حَلَّ، ودَّعَهْ

علـى دَمِهِ «قَصْرُ الرَّشـيدِ» ولَمْ يَزَلْ ... إذا جَفَّ نَهْرُ الشِّعْرِ يَسْكُبُ «أصمَعَهْ»

مَشى فَوْقَ جَفْنِ الوَقْتِ يُغمِضُ لَحْظَةً ... مُخَبّـأةً للحُـبِّ فاخْتَبـآ مَعَـهْ

تَفِـرُّ مِـن المَكْشـوفِ لِلْغَيْـبِ لَهْفَةٌ ... تَجَرَّعَهـا مِـن قَبْـلِ أنْ تَتَجَرَّعَهْ

هَمَـى ظمـأٌ، قامَـتْ حَيـاةٌ وأُغلِقَتْ ... وما زالَ هذا المَـوْتُ يفتَحُ أذرُعَهْ



# بيوت

زيد صالح
العراق

مـا لِـلْـبُـيـوتِ تَـفِـرُّ مِـن أصْحابِها ... والـكُـلُّ رُغْـمَ الـخَـوْفِ يَـسـألُ: ما بِها

قالَـتْ لِـيَ الطُّرُقـاتُ حيـن أتَيْتُهـا: ... إشْـرَبْ مـع الأطْـلالِ دَمْـعَ غِيابِهـا

مُـدُنٌ تَشَـظّى صَوْتُهـا في الـلّا مكانِ ... وطَـعْـنَـةٌ تَـمْـتَـدُّ مِـلءَ مُـصابِـهـا

وشـــوارِعٌ عَـرْجـاءُ فـيَّ تَـعَـثّرتْ ... لـمّـا جَـذَبْـتُ الـرّيـحَ مِـن أثْـوابِـهـا

وَحْـدي التَبَسْـتُ بِـكُلِّ دَرْبٍ موحِـشٍ ... حَتّـى غَـدَوْتُ مَـعَ السُّـدى مُتَشـابِها

كانَـتْ جِهـاتُ الطّارئيـن تَصُدُّنـي ... بِـحَـرائِـقٍ مـا كُـنْـتُ مِـن أَسْـبـابِـهـا

فَـتَـلَـكّـأتْ بـالـخَـوْفِ أسْئلَتي التي ... لا بـابَ يُفْضـي فـي الصَّـدى لِجَوابِها

عَـبَـثـاً أُرَتِّـــبُ بـالـفَـراغِ خـرائـطـاً ... يَمْتَـدُّ فـي الأرجـاءِ خَيْـطُ ضَبابِهـا

وهـواجِـسـاً أسْـلَـمْـتُـهـنَّ فَـرائـسـي ... مُـذْ أطْلَقَتْ فـي القَلْبِ طَيْـشَ ذئابها

هَـذي الـبُـيـوتُ هَـزائِـمٌ تَجْتاحني ... الـمَـوْتُ مَـنْـقـوشٌ عـلـى أعْـتـابِـهـا

# ظلان لضوء واحد

شيرين مجدي
مصر

بنتٌ تُضِيءُ مَصَابِيحاً وتنْطَفئُ ... على عَصا الرِّيحِ تَبْكِي ثمّ تَتَّكئُ

مُشرِدٌ ضَوؤها في كلِّ نافِذةٍ ... غفا على هَجْرِها النّسيانُ والصَّدأُ

وحِيدةٌ مثلُ صَحْراءٍ تُقبِلُها ... يدُ الرياحِ وربَّى رملَها الظمأُ

أو مِثلُ أغْنيةٍ قَد ماتَ عازِفُها ... ظلّتْ لِينْمو في ألحانِها الكَلأُ

وقلبُها مِثْلُ طَيْرٍ يشْتَهي أفقاً ... حتى يَفِرَّ وفيهِ الأفقُ يَخْتَبئُ

وحين يَحْضِنُها الماضي تَميلُ لهُ ... كَمثلِ غَيْمٍ على الأشجارِ يَنْكَفِئُ

وما شَكَتْ عينُها إلّا إذا امْتَلأتْ ... هل تُسْكَبُ الكأسُ إلّا حينَ تَمْتلئُ

كأنّني جَبلٌ والنّارُ تَحْسُدُ ... ظِلَّهُ النّديَّ وفيهِ الظلُّ مُهْتَرئُ

أحِيكُ للّيلِ عُصفوراً لآنسَهُ ... يَحيكُ لي أرَقاً خَوفاً ويجترِئُ

أنا حَقيقةُ حُزْني حينَ تَعْزِفُني ... النَاياتُ تَذْوي شُموعي بي وتَنْطَفئُ

ورُغمَ ذلك لي في كُلِّ زاويةٍ ... ضَوءٌ حَنونٌ ولي ظِلٌّ ومُتَّكأُ



# يبقى الخيال

ربيع حسن كوكة
سوريا

يَمُرُّ طَيفُكَ كالأنْغامِ في أُذُني ... تُساقِطُ الصَّمتَ شُهْباً نحوَ جنَّتِهِ

جَلَسْتُ بَيْنَ رِمالِ العُمْرِ أرقُبُهُ ... حازَ الجَميعَ بِفَيْضٍ من مَودّتِهِ

يَمْضي عَبيراً، وفي الأرواحِ أغْنيةٌ ... تَحْكي الهَوى وَطَناً من حُسْنِ طَلْعتِهِ

كأنَّما البَدْرُ في لَيْلِ الهُيامِ سَنا ... يُربي الرَّجا قِمَماً من وَقْعِ هِمَّتِهِ

قَدْ عَلَّمَ القَلْبَ أنْ يَدْنو على ثِقَةٍ ... وأنْ يُحاوِرَهُ في عُمْقِ لَوْعَتِهِ

إذْ يُبْصِرُ الكَوْنَ والآهاتُ سَابِحةٌ ... في مَشْرِقَيْهِ فَيَسْتَهدي بأنَّتِهِ

كَمْ زارَ حُلْمي خَيالٌ ثمَّ أيْقَظَني ... على الذُّرى أرْتَوي من لَمْحِ وَمْضَتِهِ

أهْفو إليهِ، وإن غابَتْ مَلامِحُهُ ... يَبْقى الجَمال يُرى في لَمْعِ مِنْحَتِهِ

وإنَّني الوالِهُ البَحّارُ في شَغَفي ... هَلْ لي بِمرفأِ صَبْرٍ في مَحَبَّتِهِ؟

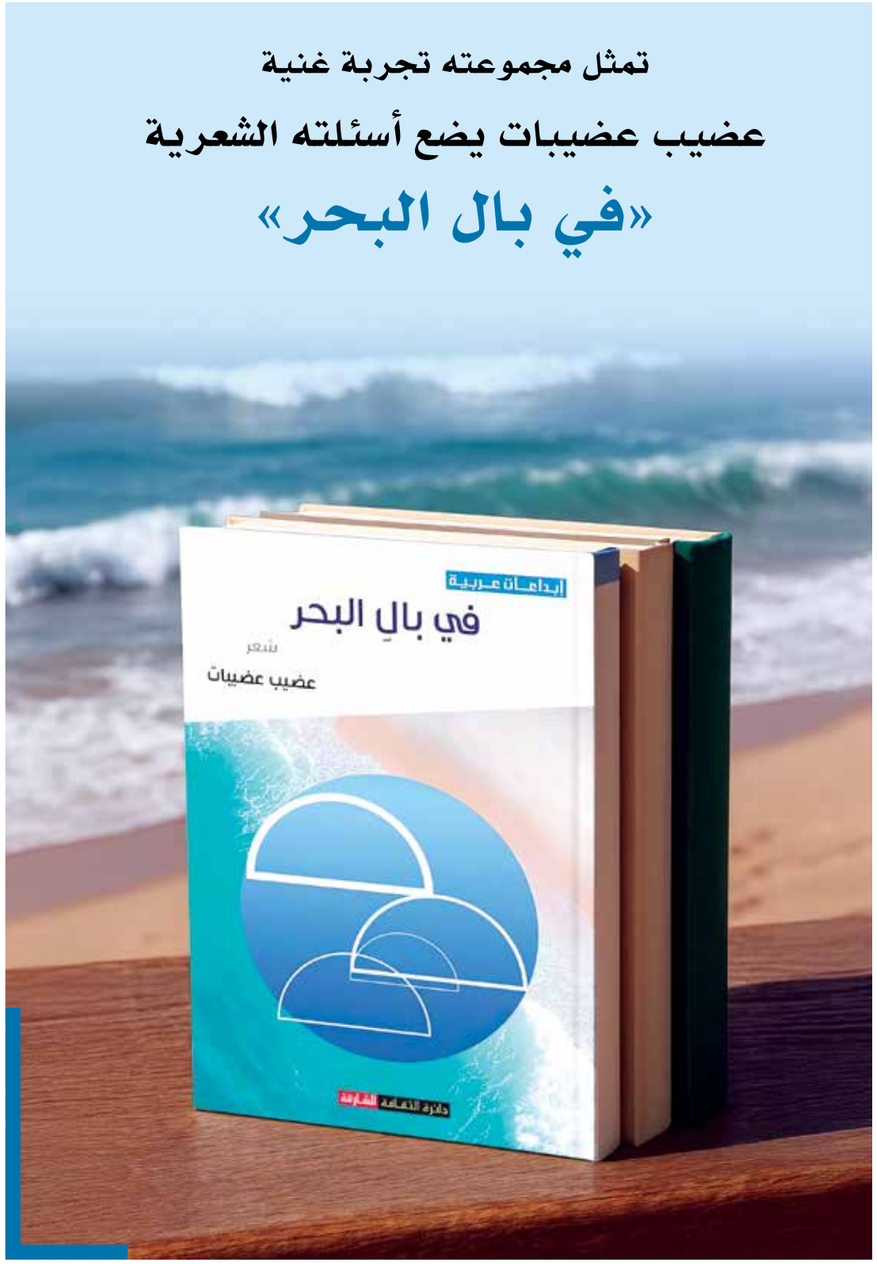
يا كُلَّ من سارَ، هَل في العِشْقِ مَنزِلَةٌ ... نَرْعى بِها ما تَبَقّى مِنْ صَبابَتِهِ؟

إني سألتُكَ: أبْقِ العشقَ لي وَطَناً ... أرْتاحُ فِيهِ وأحْيا ضِمْنَ نِعْمَتِهِ

## تمثل مجموعته تجربة غنية

# عضيب عضيبات يضع أسئلته الشعرية

# «في بال البحر»



رشيد الإدريسي
المغرب

**لديوان «في بال البحر» للشاعر عضيب عضيبات، خاصية أساسية تتمثل في كون عنوانه لا ينعكس على محتواه مباشرة، إذ البحر هنا لا يحضر كما قد يتصور القارئ المتسرّع بوصفه مجرد مكان، أو بوصفه موضوعاً رومانسياً للتأمل، بل يحضر بوصفه علامة تتوالد منها سلسلة من الدلالات التي تتوزع في الديوان وترتبط بموضوعات مختلفة، بحيث يمكننا القول إن هذا العنوان فكّر فيه الشاعر في وقت لاحق بعد أن انتهى من جمع قصائده، واعتمده رغبةً منه في تحويل البحر إلى محور يحضر بمعانٍ مختلفة في نصوص الديوان.**

لذلك يمكننا القول إن هذا العنوان هو في حد ذاته قراءة من طرف المؤلف لديوانه، ونوع من التلقّي لنصوصه، خاصةً أن هذا العنوان لم يُعتمد في تسمية أيٍّ من قصائد الديوان، كما هي العادة لدى بعض الشعراء أو كُتّاب المجموعات القصصية الذين يُعجبون بعنوان قصيدة أو قصة بعينها، فيتخذون عنوانها عنواناً للكتاب كلّه.

وما يهب المشروعية لهذه الإشارة النقدية التي نتخذها منطلقاً، إيراد الشاعر للفظة «البحر» في العتبة الاستهلالية المكوّنة من سطرين، التي يقول فيها «والبحر لا يميزني، ولا أشبههُ كوني لا أعرفهُ جيداً.. ولكني أتوقعُ ما يدورُ في بالهِ وأنا أُحدّقُ فيه». فقد ذكر الشاعر البحر هنا صراحة، ويمكن للقارئ أن يفهم من ذلك أنّه يحسّ بالتضاؤل والضياع أمام سعة البحر وغموضه وعنف حركته، وأنه يشبهه في ذلك بغموض نفسه وما يجيش بداخلها من أفكار ومشاعر عميقة كعمق البحر، فضلاً عن هيجان البحر الذي يوازيه الغضب أو الصراع الداخلي لدى الشاعر، أو ما له علاقة بالأسئلة الوجودية التي تعصف بطمأنينة الإنسان وسكينته.

> **يحضر البحر بوصفه علامة تتوالد منها سلسلة من الدلالات**

### البحر بوصفه استعارة

إن مماهاة الإنسان والحياة بالبحر من بين أكثر الاستعمالات شيوعاً في الثقافة العربية والإنسانية عموماً، وهي تتجه إلى الدلالة على تقلّب الحياة والإنسان وغموضه، والتعبير عن الجود من جهة أو الجشع من جهة أخرى، خاصة في حالة التركيز على ملوحة ماء البحر التي لا تحقق الارتواء. إلا أن هذه العتبة، تسمح لنا بقراءة الديوان من زاوية مختلفة لا تسمح بها أي لغة أخرى غير اللغة العربية،

الشاعر عضيب عضيبات

وهذه الزاوية تتمثل في فهم البحر هنا بوصفه الشعر الذي تشــبه بحوره البحر في السعة والامتداد، بحيث يمكن النظم عليها إلى ما لا نهاية، ولاشتمالها على تنوّع في الإيقاع يشبه تلاطم أمواج البحر.

وما يؤكد هذه القراءة، افتتاح الشــاعر لديوانه بقصيدة تطرح الإبداع الشــعري موضع ســؤال، وتناقش ما ناقشــه البلاغيون العرب بلغة شــعرية بعيدة من المباشرة والتنظير. ففي هذه القصيدة التي تحمل عنوان «في حضرة الفكرة»، يتحدث الشــاعر عن الفكرة التي تنبثــق في الذهن، وعلى أساســها يبني قصيدته، وهي ما ناقشــه النقاد العرب تحت عنــوان «اللفــظ والمعنى»، ومــن منهما الأســبق. والفكرة المتحدث عنها هنا يطرحها الشاعر بوصفها تجسيداً لتعقيد عملية الإبداع الشــعري بما تمارســه مــن مخاتلة وتلاعب بالمبدع؛ يقول:

**فِكْرَتِــي مُسْــتَعِدَّةٌ وبدونــي**
**أَنْ تُساوِيَ بِالشَّكِّ فِعْلَ اليَقِينِ**
**حَيَّرْتَنِــي لا بُدَّ مِــنْ خَلَلٍ إِذْ**
**لَيْسَ حُلْماً وَقَدْ فَرَكْتُ جُفونِي**

**يفتتح ديوانــه بقصيدة تطرح الإبداع الشعري موضع سؤال**

وحتــى إن كان يظهــر للوهلة الأولــى أن ما في هذين البيتين بعيدٌ عمّا في العتبة أعلاه، فإن التأويل يكشف عكس ذلك. فإذا ما رأينا البحر عَروضاً، والعَروض إيقاعاً، والإيقاع شعراً، والشعر لا بدّ له من فكرةٍ أو جملةٍ ينطلق منها، أمكننا أن نربط بين هذين النصين. ويكفي أن نشير إلى أن هذين البيتين - والقصيدة كلها - يصفان حال الارتباك التي تجعل الشــاعر يعاني فقدان الســيطرة على أفكاره التي تتصرّف من تلقاء نفســها دونما حاجة إليه، وتجمع بين المتناقضات «تُساوي بِالشَّكِّ فِعْلَ اليَقين»، فتجعل العملية مختلّة بتحدّيها لقوانين العقل، وهو ما يجعل الشاعر حائراً غير مصدّق لما يــراه؛ أي لما يستشــعره بداخله، فيلجأ إلى اســتعمال تعبير «أفرك جفوني»، وهو كناية عن محاولة الفهم والاســتبصار وإزالة الغشــاوة عن العين للرؤية بوضوح، بحيث تدلّ هذه الكنايــة على الجمع بين الجهد الجســدي والجهد الفكري، وتجعل المعنى المجرّد معنى مجسّداً.

### من الافتراس إلى السيطرة

إن كل الــدلالات المذكورة أعلاه هــي ذاتها التي يمكن الوقوف عليها في عتبة الديوان، بشــرط فهم البحر بوصفه اســتعارة للشعر، فيكون بذلك قوله «البحر لا يميزني» إشارة إلى أن البحر/الشعر كيان قائم الذات يعمل في وعي الشاعر باستقلالية. كما أن قوله «وأُشبهُهُ كوني لا أعرفهُ جيداً» تعبير عن عدم قدرته على التحكم في نموّ القصيدة لتفلّتها، ولعجز منطقــه العقلي عن ضبطها، وهي العمليــة التي تنتهي - مع ذلك - بــولادة القصيدة بعد مخاض عبر عملية التحديق في البحر الذي أوّلناه هنا بالشعر: «ولكني أتوقعُ ما يدورُ في بالهِ وأنا أُحدقُ فيه»؛ أي وأنا أركّز وأتأمّل وأعاني وأصارع فكرياً

وأصقل، لأن القول الشــعري يأتي على قــدر حال المتكلم، وجنونه، وخياله، وصفاء نفسه، وصدق ضميره، ونقاء فكرته، لدرجة يشــعر معها أن القصيدة تكتب نفســها بنفسها. وهذه المعاني هي التي يذكرها الشاعر بقوله:

**خَيَّبَتْ ظَنِّي فِكْرَتِي غَيْرَ أَنِّي**
**شــاعِرٌ أَنَّ خَيْبَتِي مِنْ جُنُونِي**
**فِكْرَتِــي تَجْعَلُ الخَيــالَ غَنِيّاً**
**تَتْرُكُ الأُفْقَ غارِقاً في الدُّيونِ**

إلى أن يقول:

**فَوْقَ ما فِي الشِّــعْرِ الَّذِي يتَغَذَّى**
**مِنْ جَفافِي فَصُوْتُ مائِي فَطِينِي**

**الاســتعارات تجعــل القصيــدة كائنات حية تطارد الشاعر**

معبراً بذلك عما يعانيه لكي ينشــئ شــعره، إذ الشــعر هنا يصبح أشــبه بالكائن الحيّ المفترس الذي يأتي على الأخضــر «طينــي» واليابس «جفافي» لكي يســتوي في شــكل قصيدة، أي أن الشــاعر لكي ينتــج قصيدة، لا بدّ لــه من أن يضحّــي بجزء منه ويتحــول إلى غذاء، وهي صورة بناها اعتماداً على التعبير الرائج الإنســان فريسة للهمّ أو الحزن أو لأيّ شعور آخر يهجم عليه من الداخل ويفتك بــه فيقهره. إلا أن الفتك والقهــر في حال كتابة الشــعر، ســرعان ما ينقلب من الافتراس إلى الســيطرة، ومن الانفعال إلى الخلق. فالشــاعر يبدأ فريســة للجهد والرغبــة في كتابة الشــعر اللذين ينهشــانه حتى العظم، ثم ســرعان ما ينقلب الوضع، فيقنــص القصيدة، وبذلك يكــون كمــن يســترد صوتَــه من فــم الغيــاب، ويتحول من مأكــول إلى آكل، ومــن مطارد إلى صيــاد للأفكار وللكلمات والمعاني.

### الإيقاع القاهر

قلنا في بدء فرضيتنا إن البحر يمكن فهمه بوصفه مرادفا للشـعر، وقد تبين لنا عند هذه المحطة من التحليل وجاهة ذلـك. إلا أن ما يتبادر إلى الذهن أولا عند سـماعنا للفظة البحر هو الإيقاع. وقيمة الإيقاع تكمن في أنه قد يكون هو الشـرارة الأولى التي تشعل القصيدة، وتدفع الشاعر لتركيب الكلمـات والمعاني عن هـذه الرنة والنغمـة الداخلية التي تفرض نفسها عليه، وتلزمه بالبحث عن الكلمات لنظمها في قصيدة. وقد عبر دوريش، عن هذه السـطوة التي يمارسها الإيقاع على الشاعر بقوله:

**يَخْتارُنـي الإيقاعُ يَشْـرَقُ بي**
**أنا رَجْعُ الكَمان، ولستُ عازِفَهُ**

وهـذا ما يعبر عنـه عضيبات في قصيدتـه التي تحمل عنوان «إيقاع الوهم» التي يقول فيها

**لَعلّـي واهِـمٌ والوَهْـمُ أنّـي**
**أفِرُّ مِنَ القَصيدةِ حين تُوحى**
**تُفَهِّمُك القصائدُ عَجْزَ روحي**
**وهُـنّ العادِياتُ إلَيْـكَ ضَبْحا**
**ولـي أمـلٌ بـأنَّ الوَهْـمَ مِنّي**
**وليسَ عَلَيْكَ حينَ يَصيرُ جُرْحا**

بحيث يمكن رؤية اسـتعمال الشـاعر للفظ الإيقاع هنا مفتاحاً لفهم هذا التوتر بين الرغبة في الهرب من القصيدة

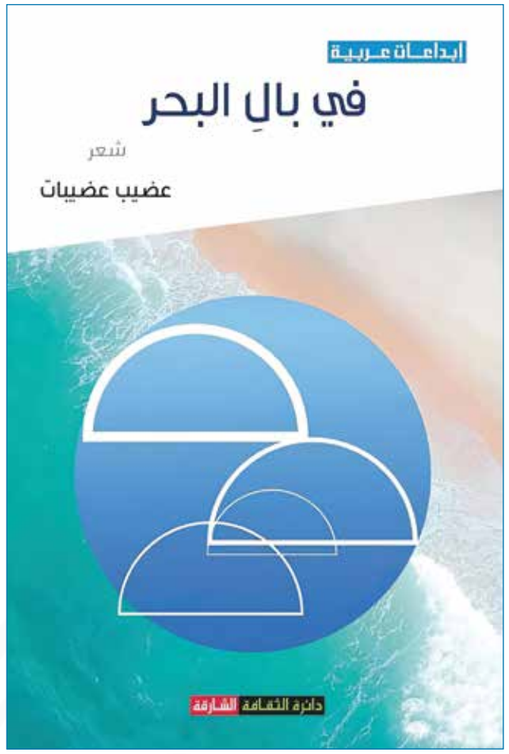
> **جعـل البحـر مـرآة تعكـس اضطراب النفس وسـكونها في آن واحد**

والانجـذاب القهري إليهـا، بفعل الإيقاع الـذي يتولد في الأعماق فيجعلها أشـبه بالوحـي النازل من مصدر عُلويّ لا يمكن ردّه، وهو ما يؤكده الشاعر باستعارات تجعل القصيدة كائنات حية تطارده. كما تجعلها خيولاً تركض نحوه بصهيلها ولهاثها وإيقاع حوافرها الذي يُذَكِّر بإيقاع القصيدة.

وهذه العلاقة الملتبسـة بين الشـاعر والشعر، هي التي تجعله يخاطب نفسـه فـي «الوقوف في وجـه القصيدة» فينشطر إلى شطرين ليخاطب نفسه في المرآة قائلاً:

**وأَسْـأَلُ كَيْفَ لِي شِـعْرٌ كَثِيرٌ**
**وعَـنْ أَيِّ المَرايـا قَـدْ تَأَتَّـى**
**ومـا أَصْـلُ القَصائِدِ قَبْـلَ أَنْ**
**تَسْـتَوِي بِعِظامِنا نَقْراً ونَحْتا**

وهو تعبير يجمع في نظرته إلى الشـعر بين كونه إلهاماً لا يُعرف مصـدره، وكونه كدّاً للذهن وتضحية بالذات، تصل إلى حدّ كتابته بنحته في عظام الشـاعر التي ينقرها نقراً،




وهـو ما معنـاه أن الإبـداع الحقيقي لا ينتـج إلّا عن جهد مضن يصل بالفنـان إلى حافة الموت، ومـن هذه الحافة يولد الإبداع الشعري الخالد.

يمكننـا القول إذن إن ديـوان «في بال البحر» في جزء من قصائده تجربة شـعرية غنية تنبني على جدلية العلاقة بين الشاعر والشـعر، والفكرة والإيقاع، والوعي والغموض، والإلهـام والخلق. فالبحر، الذي قد يبـدو عنصراً خارجياً، تحول عبر تحليلنا إلى اسـتعارة كبرى للشـعر ذاته، بما فيه من عمق واتساع وحركة مستمرة لا تهدأ.

لقـد نجح عضيبات فـي تحويل التجربة الشـعرية إلى مسـاحة للتأمل فـي ماهية لغز الإبداع، وجعـل البحر مرآة تعكس اضطراب النفس وسـكونها في آن؛ كل ذلك بطريقة تأملية عميقة وانفتاح دلالي ثريّ.

### حقّقت شهرة واسعة في الأدب العربي

# «ألا يا صَبا نجد» لابن الدمينة

## ريح طيّبة ألهمته قصيدة خالدة

عبد الرزّاق الربيعي
سلطنة عُمان

**تُعدّ قصيدة الشاعر الأموي عبدالله بن عبيد الله ابن الدُّمَيْنة الأكلبي «ألا يا صَبا نجْدٍ متى هجت من نَجْدِ» من القصائد التي حقّقت شهرة واسعة في الأدب العربي، بل طغت شهرتها على قصائد الشاعر الذي عُرف بـ«عبدالله ابن الدُّمَيْنة» نسبة إلى أمّه «الدُّمَيْنة بنت حذيفة من بني سلول»، رغم أن له الكثير من القصائد، فهو من الشعراء الفرسان الشجعان الذين اشتُهروا بالغزل العفيف، وبفصاحته، ورقّة شعره، الذي يستقي صوره من فطرة شعرية صافية.**

مع أن بعضهم ينسبها إلى الشاعر الأموي يزيد بن الطثرية، وآخرون لقيس بن ذريح، لكن الأرجح أنها لابن الدُّمَيْنة، كما جاء في كتاب «شرح ديوان الحماسة» للمرزوقي.

وقد عارضها شعراء معاصرون، وشطّرها الشاعر التونسي محمود قابادو (1814-1871م) بقصيدة يقول في مطلعها:

**ألا يا صَبا نَجْدٍ مَتى هِجْتَ مِنْ نَجْدِ**
**أذبْتَ الحَشا والجَفْنَ بالفَيْضِ والوَقْدِ**
**حَنانَيْكَ طارِحْني حَديثَك واتَّئِدْ**
**فَقَدْ زادَني مَسْراكَ وَجْداً على وَجْدِ**
**وقَدْ زَعَموا أنَّ المُحِبَّ إذا دَنا**
**تَبَدَّل مِنْ غَيِّ الهَوى سَلْوَةَ الرُّشْدِ**

يعود سبب شهرة قصيدته إلى العاطفة الإنسانية التي تفيض من جوانب النصّ، وسموّ المعاني، وجمال الصور الفنية، فضمنت لها خلوداً بين أجمل قصائد الشعر العربي، حتى أن العبّاس بن الأحنف عندما سمعها، خرج في يوم من الأيام من بيته، متوجّهاً إلى بيت إسحاق بن إسماعيل، وكان إذا سمع شيئاً أعجبه أخبره به، وبينما هما جالسان أنشد العبّاس شعر ابن الدُّمَيْنة قائلاً:

**ألا يا صَبا نَجْدٍ مَتى هِجْت مِنْ نَجْدِ**
**فَقَدْ زادَني مَسْراك وَجْداً على وَجْدِ**

ويتحدّث إسحاق، أنه بعد أن انتهى منها «أخذ يترنّح لفترة من الزمن، ومن ثم ترجّح فترة أخرى، ثم قال له: اضرب هذا العمود برأسي من حسن هذا الكلام؟ فقال له: لا، ارفق بنفسك».

> **أراد ابن الدمينة في القصيدة وصف حبه لنجد**

وهذه الرواية تؤكّد علوَّ كعب القصيدة كونها جعلت شاعراً رقيقاً مثل العبّاس بن الأحنف، المولود سنة 132 هـ (أي بعد عامين من وفاة ابـن الدُّمَيْنة مغدوراً جنوب مكة عام 130 هـ) يعجب بالقصيدة هذا الإعجاب.

وامتـدّت شـهرتها إلـى العصـر الحديث، فقـد غناها المطرب الكويتي عوض الدّوخـي، وتبعه آخرون من بينهم محمد عبده، بعـد أن اختار الملحّن أحمـد الزنجباري من القصيدة الأبيات التسعة الأخيرة.

الكثير من الشـعراء العرب تغنّوا بنَجْـد، والحنين إليها، وفي ذلك يقول قيس بن الملوّح:

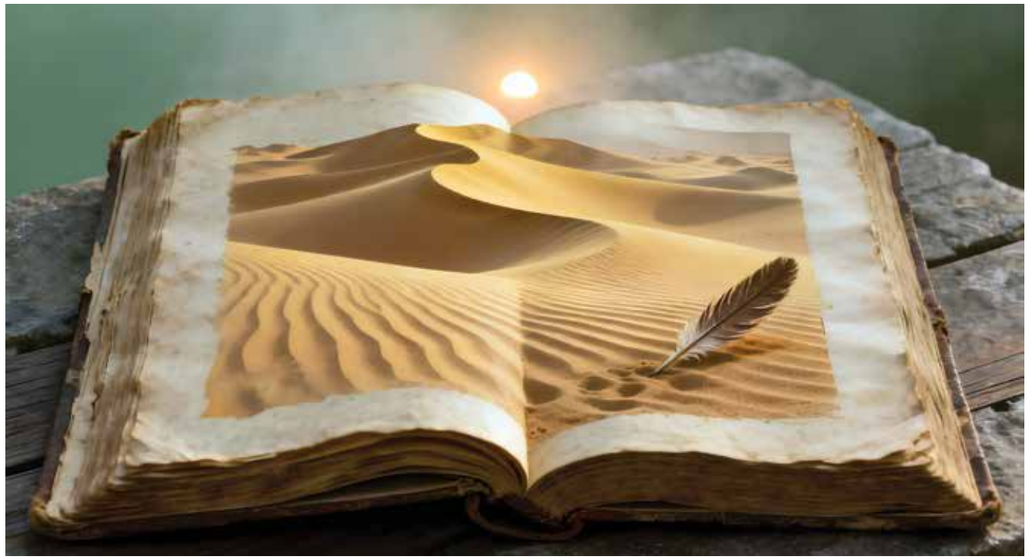
**أحِـنُّ إلَـى نَجْـدٍ وإنِّـي لآيِـسٌ**
**طوالَ اللّيالي مِنْ قُفولٍ إلى نَجْدِ**
**وإنْ يكُ لا لَيْلى ولا نَجْدَ فاعْتَرِفْ**
**بهَجْرٍ إلى يَـومِ القِيامةِ والوَعْدِ**

إلـى جانب شـعراء آخرين مـن بينهم الأمـوي الصمّة القشيريّ، الذي يقول في قصيدته التي غنّتها فيروز:

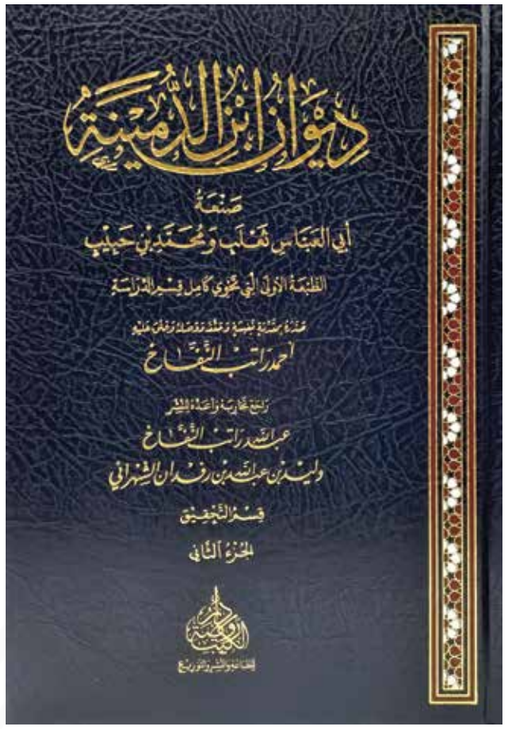
> **ابـن الدُّمَيْنـة مـن الشـعراء الفرسان الذين اشتهروا بالغزل العفيف**

**قِفا ودِّعا نَجْداً ومَنْ حَلَّ بالحِمَى**
**وقَـلَّ لِنَجْـدٍ عِنْدنـا أن يُودَّعـا**
**ولَيْسَـتْ عَشِيّاتُ الحِمى بِرواجِعٍ**
**إلَيْكَ ولكنْ خَـلِّ عَيْنَيْكَ تَدْمَعا**

لكنّ الذي جعل القصيدة تنال هذه الشـهرة الواسعة هو تغنّي الشاعربـ«صَبا نَجد» الريح التي تهبّ من ناحية الخليج العربي، وهي منعشـة رطبة، وهـم يرون أنّهم لم يجدوا لها شـبيهاً في أيّ بقعة من الأرض أقاموا بهـا؛ فالحزين، كما يرى العرب في أدبياتهم إذا شمّ هذه الريح صباحاً، فسيشعر بالحيوية والنشاط، ويزول همّه؛ ويعزون سبب تسميتها «ريح الصَّبا» لأنها تصبو إلى الكعبة. ويرى بعضهم أن ريح الصَّبا








هي التي ورد ذكرها في سـورة «سـبأ» الآية 12{ولِسُلَيْمانَ الرِّيحَ غُدُوُّها شَـهْرٌ ورَواحُها شَهْرٌ}، فهي ريح سريعة تقطع مسافة شهر في الذهاب وشهر في الإياب في اليوم نفسه.

إلّا أن ابن الدُّمَيْنة، فاق الشـعراء الذيـن تغنّوا بـ«صَبا نَجْد»، كونها ذكّرته بأحبّائه البعيدين، واصفاً شـوقه العارم للديار، والحنين إليها، مازجـاً تعلّقه بالمكان بحبّه لحبيبته، هـذا المزج جعـل القصيدة التي كتبها علـى البحر الطويل تفيـض عذوبة ورقّـة، مخاطباً الريح، وكأنّهـا تعي وتصغي لخطابـه المملوء بالشـوق، مفتتحاً خطابه بحـرف التنبيه والاسـتفتاح «ألا» ويعقب هذا الحرف المبنيّ على السكون بـ«يا» النداء ليشـدّ الأسماع إلى خطابه، معزّزاً ذلك بتكرار «نَجْـد» وهـو المكان الذي تهـبّ منه تلك الريـح الطيّبة، الخفيفة القادمة من الشـرق ليلاً، في الشطر الأوّل مرّتين، يقابـل ذلك تكرار «وَجْد» التي تعني شـدّة الشـوق، مرّتين في الشـطر الثاني أيضاً، ليزيد التعبير قوّة، ويصنع إيقاعاً أكثر تأثيراً، فجاء المطلع قويّاً. وكان الشعراء العرب يهتمّون بالمطالـع ويعدّونهـا مفاتيح مهمّة لولـوج عوالم القصائد، وجذب الأسماع، وهو ما فعله ابن الدُّمَيْنة في مطلع قصيدته، فجاء محكماً، ومثّل استهلالاً طيّباً:

**ألا يا صَبا نَجْدٍ مَتى هِجْتِ مِنْ نَجْدِ**
**لَقَدْ زادَني مَسْراكِ وَجْداً على وَجْدِ**

ويواصل بوحـه داعياً لمن يُحبّ في نجـد بالخير، فهو يظلّ يحتفظ لهم بالودّ على البُعد، حتى لو نسوه، مبتهلاً إلى الله أن يسـقيها مطراً يسعد كلّ مقيم على أرضها؛ وكان من عـادة العرب الدعاء لأرضهم بنزول المطـر الغزير، عندما يكونون خارجها، وضمن هذا السياق يدعو ابن الدُّمَيْنة الله

> **امتـدّت شـهرة قصيدتـه إلـى العصر الحديث**

أن ينـزل المطر من غيوم لا يصاحبهـا الرعد، في «نجد» حيث إن هَطل المطر مصدر أساسي للمياه؛ فيقول:

**رَعى اللـهُ مِنْ نَجْـدٍ أُناسـاً أُحِبُّهم**
**فَلَوْ نَقَضوا عَهْدي حَفِظْتُ لَهُم وِدّي**
**سَـقى اللهُ نَجْـداً والمُقيـمَ بأرْضِها**
**سَـحابَ غَـوادٍ خالِياتٍ مِـنَ الرَّعْدِ**

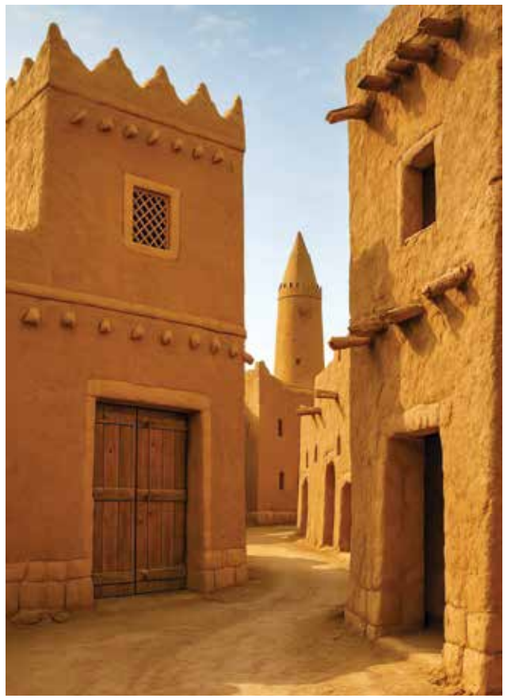
ثمّ يسـتفهم اسـتفهاماً إنكارياً متعجّباً مـن تأثير هديل الحمامة التي هتفت في أول الضّحى، وهي تقف على غصن شـجرة الرّند الطيّب الرائحة في نفسـه التي هدّها الشوق إلـى نجد، بحيث جعلته يبكـي مثلما يبكي الطفل؛ وفي هذا الموضع جعل الشـاعر الحمامة معادلاً لأحاسيسـه في تلك اللحظة، في بيتين جعلهما يرتبطان ارتباطاً موضوعياً بحيث لا نستطيع فصلهما:

**أَإنْ هَتَفَتْ وَرْقاءُ في رَوْنَقِ الضُّحى**
**على فَنَنٍ غَضِّ النّباتِ مِنَ الرَّنْدِ**
**بَكَيْتُ كما يَبْكي الوَليدُ ولَمْ تَكُنْ**
**جَليداً وأبْدَيْتِ الّتي لَمْ تَكُنْ تُبْدي**

ثم يردّ على القائلين إن المحبّ عندما يكون قريباً من حبيبه يملّه، من حيث إن البعد يشفي من الشوق ولواعجه:

**وقَدْ زَعَموا أنَّ المُحِبَّ إذا دَنا**
**يَمَلُّ وأنَّ النّأيَ يَشْفي مِنَ الوَجْدِ**

ويشير إلى أنه جرّب الحالين شخصياً، فلم يجد الشفاء عندما يكون قريباً من حبيبته، فالقرب خير من البعد والنأي عنها، وعلى العكس يحدث مع من لا نحبّ، فالقرب منه لا ينفع بشيء، لأنه ليس صاحب عهد:



**بِكُلِّ تَداوَيْنا فَلَمْ يُشْفَ ما بِنا**
**ألا إنّ قُرْبَ الدّارِ خَيْرٌ مِنَ البُعْدِ**
**هَوايَ بِهَذا الغَوْرِ غَوْرِ تَهامَةٍ**
**ولَيسَ بِهذا الجَلسِ مِن مُسْتَوى نَجْدِ**

يطلق وصف الغَوْر على كلّ ما انخفض من الأرض ويقع «غَوْر تِهامة» في الجزء الغربي من شبه الجزيرة العربية، حيث كان يقيم الشاعر الذي يقصد بـ«غَوْر تِهامة» الحجاز التي تشمل: مكة وجدة ورابغ، وعكسه النّجد وهو ما ارتفع من الأرض، وفي ذلك تضادّ، يقوّي المعنى، فتتدفّق المعاني والصور ليعبّر الشاعر عن لواعجه، واشتياقه:

**فَوَاللَّهِ رَبِّ البَيْتِ لا تَجِدِينَني**
**تَطَلَّبتُ قَطْعَ الحَبْلِ مِنْكِ عَلى عَمْدِ**

ويؤكّد إخلاصه لمن يُحبّ أن حبّه أبديّ، لا يعرف القطيعة، ويبقى يحمله حتى يموت ويوارى في قبره:

**ولا أَشْتَري أَمْراً يَكونُ قَطيعَةً**
**لِما بَيْنَنا حَتّى أُغَيَّبَ في لَحْدي**
**فَمِن حُبِّها أَحْبَبْتُ مَن لَيْسَ عِنْدَهُ**
**يَدٌ بِيَدٍ تُجْزي ولا مِنَّةٌ عِنْدي**

ثمّ يذكر تأنيب أصدقائه الذين استنكروا بكاءه، وكانوا يظنّونه رجلاً قويّاً شديد البأس، في سياق سرديّ جميل:

**فأَنَّبَني صَحْبي وقالوا أَمِنْ هَوى**
**بَكَيْتَ ولَوْ كانوا هُمُ وَجَدوا وَجْدي**
**وقالوا لَقَدْ كُنّا نَعُدُّكَ مَرَّةً**
**جَليداً وما هَذا بِفِعْلِ فَتىً جَلْدِ**

> **تنساب الصور المبتكرة التي رسمها في القصيدة بلغة عذبة**

ويكون جوابه لهم قاطعاً، فهو يرفض لومهم، لأنّ هواه يبقى ثابتاً، رغم النأي؛ فالنساء الناعمات الجميلات يفتنّ الشيوخ والشباب على السواء:

**أَلا لا تَلوماني فَلَسْتُ وإنْ نَأتْ**
**بِمُنْصَرِمٍ عَنْها هَوايَ ولا وُدّي**
**أَلَمْ تَعْلَما أَنَّ الرَّعابيبَ لَمْ تَزَلْ**
**مَفاتينَ قَبْلي لِلكُهولِ ولِلمُرْدِ**

وعلى هذا المنوال تتدفّق المعاني، وتنساب الصور الفنّيّة المبتكرة التي رسمها الشاعر بلغة عذبة مشحونة بالعاطفة الإنسانيّة، فتنفتح الدلالات في النصّ على قراءات متعدّدة.

> **تتداخل العاطفة الفردية مع الحنين الجمعي إلى المكان**

لقد شكّلت قصيدة «ألا يا صَبا نَجْدٍ»، لابن الدُّمَيْنة نافذةً مشرعةً على عالم من الشوق والوفاء، حيث تتداخل العاطفة الفردية مع الحنين الجمعي إلى المكان، ويتحوّل النصّ من مجرد تجربة غزلية إلى مرآة تعكس انفعالات الإنسان العربي وارتباطه العميق بأرضه. وخلّدت هذه القصيدة لما تحمله من صدقٍ شعوري، وسموٍّ فني، وجمالٍ لغوي، وعبرت حدود الزمان والمكان لتظلّ نموذجاً خالصاً من نماذج الشعر العربي الرفيع.

# كالبرق أرنو إلى الأسمى

أماني الزعيبي
تونس

أَمْشِي على صَهْوةٍ للرّيحِ صَوْبَ غَدٍ ... يَنْسلُّ مِنْ سُدْرةٍ قَدْ أَيقَظَتْ جَدَلا

وقَفْتُ عِندَ ضفافِ الكَوْنِ أُوقظُها ... مِنْ هَدأةٍ عانَقَتْ في خافقِي الأَزَلا

كأنَّ شَمْسي بِبابِ الرّوحِ قَدْ نَشَبَتْ ... تغْفو على ساحلٍ فِي رُوحِه انْسَدَلا

أَمْشِي على غَيْمَةٍ للضَّوْءِ نَحْو يَدٍ ... قد أَمْسَكَتْ بالرّدَى كَي تُزْهِرَ المُقَلا

كَالبَرْقِ أَرْنُو إلى الأَسْمى وأَسْأَلُه ... عَنْ مُطْلَقِ الماءِ فانْثَالَ الصّدى وَجِلَا

يا ماءُ هَيِّئْ يَدِي للوَقتِ أَقْطُفُه ... أُهْدي أَنَاهُ لِطِفلٍ رافَقَ الوَجَلا

مِنْ أَيْنَ أَفْتَحُ حُزْناً والجِراحُ خُطَىً ... من آنسَ القَبْرَ عَدّ القَبْرَ مُنْتَحَلا

أَعْطَيْتُ رِمْشِي لأَبْناءٍ يُحاصِرُهُمْ ... ظِلُّ الرَّصاص، وكان الطّينُ مُشْتَعِلا

تِلْك البُحَيْراتُ أَنْقاضٌ مَنازِلُها ... ما عادَ فيها سُقوف تَرْفَعُ البَطَلا

لامَسْتُ روحاً على الأَحْجار أَزْهَقَها ... لَيْلُ الرُّكام، جَحيمٌ وَصْفُهُ اكْتَمَلا

لا يُشبِهُ المَوْتَ فاقَ المَوْتَ مَرْتَبَةً ... راحَ الصّغارُ حَصىً والقَصْفُ ما غَفِلا

والأُمَّهاتُ دُروعُ الأَرْض نَخْلَتُهمْ ... بَيْن الدُّخانِ تُصلّي صَوْتَها قُبِلا

تَنْهارُ أَبْنِيَةٌ والأَرْضُ تَسأَلُها ... أين الصِّغارُ لماذا جاوروا الظِّلَلا

عَادوا إلى رَحِمِي كالنَّهْر مُنْهَمِراً ... عادوا إلى جَسَدي والوَقْتُ قَدْ أَفَلا

ماذا يُرِيدُونَ مِنْ أُمٍّ بلا مُقَلٍ ... غَابَ الشّهيدُ وفَقْدٌ يَنْزَعُ المُقَلا



# نقوش على مرآة الزمن

سيّد أحمد العلوي
البحرين

إذا ارْتَجفَ اللَّيْلُ الحَزينُ أجارَهُ ... وأَشْعَلَ مِنْ روحِ النُّبوَّةِ نارَهُ

يَجيءُ مِنَ الضَّوْءِ النَّبيِّ هِدايةً ... يُعَلّقُ فِي صَدْرِ الزّمانِ فَنارَهُ

ويَخْضَرُّ مِلْءَ الكَوْنِ حتّىٰ كأنّهُ ... على جَدْبِ هذا الرَّمْلِ يُبْدي اخْضِرارَهُ

تَفَلّقَ مِنْ نورِ الوجُودِ صَبابَةً ... تَبُلُّ بأَذْكارِ المَساءِ نَهارَهُ

وعَنْ وَجْهِهِ تَحْكِي السَّماءُ حِكايةً ... وتَرْسُمُ في كُلِّ المَرايا وَقارَهُ

هُوَ الدَّهْشَةُ الأولىٰ وفِي كُلِّ سُورَةٍ ... تَجَلّى لَهُ وَحْيٌ وعَبَّدَ غارَهُ

فكانَ لِهذا الكَوْنِ قِنْديلَ رَحْمَةٍ ... يُضيءُ قُلوبَ النّاسِ، يُوري جِمارَهُ

ويَجْلو رَمادَ الحُزْنِ عَنْ كُلِّ دَمْعَةٍ ... ويَفْرِشُ لِلأَيْتامِ عَطْفاً دِثارَهُ

فمُذْ كُنْتُ طِفْلاً كانَ ظِلّاً لِنَشْأَتِي ... أَبٌ لَمّ فِي بَرْدِ اللّيالي صِغارَهُ

ومُذْ كُنْتُ طِفْلاً شَدَّني طَيْفُ وَجْهِهِ ... كَشَمْعَةِ لَيْلٍ والظّلامُ اسْتَدارَهُ

وقَفْتُ على مَعْناهُ أَسْتلُّ وَرْدَةً ... وأَشْتَمُّ في قَطْرِ النّدَى جُلَّنارَهُ

تَعَطَّشْتُ عُمْراً أَقْتَفِي رَمْلَ غُرْبَتي ... وما زالَ فِي المَسْرى يَصُبُّ جِرارَهُ

مُحمّدُ يا لَوْنَ الضّياءِ إذا بَدا ... على شَفَقِ الأَيّامِ أَبْدى احْمِرارَهُ

عَلى صَهْوةِ «القَصْواءِ» شَدَّ لِثامَهُ ... ولَفَّ على خَصْرِ الزَّمانِ انْتِصارَهُ

وفَوْقَ ضِفافِ النُّورِ يَبْتَلُّ حِكْمَةً ... يُشَجِّرُ «بالدّينِ الحَنيفِ» مَسارَهُ

إذا هَاجَرَتْ رِجْلاهُ أَعْشَبَ فِي الثّرىٰ ... وزادَ اخْضِراراً حِينَ زادوا حِصارَهُ

# مشهد أوضح لليل

هود الأماني
ليبيا

لَـمْ أعُدْ قـادِراً على حَمْـلِ رأْسٍ ... مُـثْـقَـلٍ بِـالـخَـيـالِ.. بـالأحـلامِ
صِـرْتُ أَحتـاجُ أن أنـامَ طَويـلاً ... أو قليـلاً عَلـى دَوامِ القِيـامِ
كُـرَةُ الفَوْضـى هذه فَـوْقَ كتْفَيَّ ... أتَـتْـنِـي بِـعـالـمِ الأوهـامِ
أشْـهَدُ اليَوْمَ أنّني أحمِلُ الكَـوْنَ ... مِـن الحَـرْبِ - فِكْـرَةً - للسَّـلامِ
ما الذي راحَ ما الذي سَـوْفَ يأتي ... مِـنْ ورائـي ضَـبـابَـةٌ لِأمـامي
فـي تَفاصِيـلِ كُلِّ شَـيْءٍ خُيوطٌ ... مِـنْ كَلامٍ يَعيـشُ فِـي الـلّا كَلامِ
أزْمَـةٌ فـي قـراءةِ الـلّيـلِ روحُ ... الـلَّيْلِ أسْـمى من فكرةِ الإعْتامِ
هُـوَ لا أن أمتـدَّ فِيـه سُباتاً ... إنَّـما أنْ أمُـدَّ خـيْـطَ القِيـامِ

هـو إيـحـاءٌ نـظْـرةٌ سَـكْـتـةٌ ... صَحْـوٌ خَفيفٌ كَضَمَّـةٍ عن هُيامِ
ومَـزيـجٌ مُـركّـبٌ كـسُـكـونٍ ... فـي جُمـوحٍ وكُتْلـةٍ فـي هُـلامِ
أهُو القَفْزُ فَوقَ كأسٍ من السُّهْـدِ ... أم الـرَّقـصُ دونـمـا أقْـدامِ
مَـرَّ بـي شـارعٌ سريـعٌ وألْـقَـى ... كَـمْـشـةً مـن وَضـاءَة الأيَّـامِ
حامِـلاً مِشْـعلَ الظِّـلالِ ولَوْنـاً ... ذاهـبـاً عَـنْ تَـنْـهـيـدَةِ الـرَّسّـامِ
أتَـحـدَّى الـرِّيـاحَ أنّ ارتِـفـاعـاً ... هائِـلاً يَسـتَريحُ تَحْـتَ الحُطامِ
مَـرّ عُمْـرٌ على ابْتـكارِ الثُّريّا ... والـسَّـمـاواتُ بَـعـدُ دونَ غَمامِ
كـائِـنٌ لـيـلـيٌّ أنـا فـإذا ... حيَّـيْتَني قُلْ لي: يا مَساءَ الظّلامِ



# وكنت أبي

جبر بعداني
اليمن

كُنْ مِثْلَ والدِكَ المَرْحومِ يا وَلَدي ... تَرِنُّ كالجَرَسِ السِّـحريِّ في خَلَدي
فكُنْتُـهُ حَـدَّ لا أدْري لأُلْفَتِنـا ... هَلْ صِرْتُ مِنْ روحِهِ أمْ صارَ مِنْ جَسَدي
أَراهُ يَمْشـي أمامـي نَحْـوَ تُرْبَتِهِ ... وواقِفاً عِنْـدَ قَبْري مُمْسِـكاً بِيَدي
أبْكـي عَلَيْـهِ ويَبْكيـني فأتْرُكُهُ ... وأقْصِـدُ الـدّارَ لَكِـنْ غَيْـرَ مُنْفَرِدِ
فَقَدْ رَجِعْتُ بِـهِ في حينِ خَلَّفَني ... لِلَّحْـدِ والْتَبَـسَ المَعْـدودُ بالعَـدَدِ
مَعي إلى العَظْمِ مَحْمُولاً ومُحْتَمِلاً ... سُـبْحانَ مَنْ خَلَقَ الإنْسـانَ في كَبَدِ
بِـهِ أُنادى وما اسْـمي غَيْرُ نافِذةٍ ... تُفْضـي إليـهِ ولا تُفْضي إلـى أَحَدِ
حتّـى كأنّا وهَذي الـكافُ مُرْبِكةٌ ... أبـي ولَكِنّـهُ مـن فَلْـذَةِ الكَبِـدِ

أرى بِعَيْنَيْـهِ إذْ أرْنـو فَبَعْدَهُمـا ... ما عُدْتُ أخْشى على عَيْني منَ الرَّمَدِ
أبي السَّماواتُ جَمْعى هَلْ سأحْمِلُها ... لَوْ لم أكُنْ مِنْهُ دونَ النّاسِ كالعَمَدِ؟
والأرْضُ لـولاهُ مادَتْ بي فَيا لَأبٍ ... علـى رَهافَتِـهِ أقْـوى مِـنَ الوَتَـدِ
كأنّـهُ البَحْـرُ إلّا فـي تَقَلُّبِـهِ ... فَلَيْسَ فِيهِ الّذي في البَحْرِ من زَبَدِ
أبي مِنَ الشِّـعْرِ ما يَحْتـاجُ قائِلُهُ ... إلـى العَرافَـةِ أو لِلنَّفْثِ فـي العُقَدِ
فَكَيْف أُثْبِتُ أنّ الجَمْرَ قَطْرُ نَدىً ... وأُشْـعِلُ النّـارَ في كَـوْمٍ مِـنَ البَرَدِ
أو أَرْسُـمُ الخَطْفَةَ الأولى لِنائمةٍ ... مِنَ الظِّبـاءِ صَحَتْ لَكِنْ على أسَـدِ
ومـا القَصيـدَةُ إلّا مـا أُعَلِّقُهـا ... شمسًا على الجيدِ لا حَبْلاً مِنَ المَسَدِ

# يسكب سرّه

بدرية البدري
عُمان

تَحْنو علـى قَلَـقِ الـوَداعِ جِراحُ ... ويَمـوتُ في لَيْـلِ الفِـراقِ صَباحُ

تَنْسَـلُّ مِنْ ضِلْـعِ الحِكايـةِ دَمْعَةٌ ... وتـذوبُ من فَرْطِ الطُّعـونِ رِماحُ

يـا ثِقْلَ هذا الشَّـوْقِ كَيْـف أجُرُّهُ ... خَلْفـي، ويُطلَـقُ لِلبـكاءِ سَـراحُ

حَوْلي تَدورُ الأرْضُ، وَحْدي واقِفٌ ... فـكـأنّـنـي لِـلْـعـابـريـن مَـراحُ

كالقـارِبِ المَنْسـيِّ يَحْزِمُ شَـوْقَهُ ... مُـذْ أَسْـلَمَتْهُ إلـى الرِّمـالِ رِياحُ

يَرْنـو إلى المَـوْجِ المُعانـقِ ظِلَّهُ ... ويَطوفُ بالصَّمْـتِ الكَئيبِ نُواحُ

ماذا علـى قَلْـبٍ يُضَمِّـدُ جُرْحَهُ ... لمّـا اسْـتَوى طَيْـراً رمـاهُ جَناحُ

قَلْبٍ على الصَّفَحاتِ يَسْـكُبُ سِرَّهُ ... ما شـاءَ هَجْـراً.. خَلّفـوهُ وراحوا

وأنا علـى تَعَبـي وَقَفْـتُ مُلوِّحاً ... عَـلَّ الغِيـابَ إذا ابْتَسَـمْتُ يُزاحُ

أوْ كُلَّ هـذا الحُزْنِ يَرْحَـلُ باكِراً ... أوْ عَـلَّـهُ إنْ فـاضَ قيلَ مِـزاحُ

رَبّـاهُ كَيْفَ أقـولُ كانَ وفي دَمي ... دِفْءُ الحِكايـةِ ضِحْكَـةٌ ووِشـاحُ

ذِكْرى، وبَعْضُ الشَّوْقِ، شَيْءٌ مِنْ أسى ... كُلُّ الحَزيـنِ لِمـا اشْـتَهاهُ مُتـاحُ

ضاقَتْ بِـلادُ اللـهِ حين سـألْتُها ... حُضْناً.. كَأنَّ رُبى الحَنينِ شِـحاحُ

نادَيْتُ مِنْ أقْصـى الحَنينِ مُودِّعاً ... نادَتْـهُ مِـنْ أقْصى الغِيـابِ جِراحُ



# هدهد الرؤيا

محمد المامون
موريتانيا

«فِي طَلْعةِ البَدرِ»؟ بَلْ أقصَى خَواطِرِهِ ... لَيْسَ اكتِفائِي مِنَ المَعنَى بِظاهِرِهِ

أنـا نَديـمُ النُّجومِ البارقـاتِ دُجىً ... هَلْ يَشربُ النَّجْمُ إلَّا كأسَ شاعِرِهِ

حَسْـبِي مِنَ البيدِ أنَّ الغَيْمَ يَعْكِسُني ... فُصْحَـى مِنَ الماءِ في مِرْآةِ ماطِرِهِ

مُنْذُ «امْرِئِ القيسِ» تَرْعى في مُخَيِّلَتي ... كَواكِـبُ اللَّيْلِ تَثْغُو فـي ضَمائِرِهِ

وكانَ لـي مَوْعِدٌ فـي المُنْتَهى معَها ... أن نَلْتَقـي فـي غَـدٍ دانٍ لِنَاظِرِهِ

أجْرَيْتُ خَيْلَ فُضولِي في مَسـارِحِهِ ... وفاضَ ماءُ سـؤالِي مِـن مَحاجِرِهِ

ولَم أَزلْ شـارِداً حتَّـى عَرَجْتُ على ... بَرْقٍ - سما - عَرَبيِّ الخَطْوِ فاخِرِهِ

هـذِي رِسـالَتُنا الأرْضيَّـةُ ابْتَكَرَتْ ... تأويلَها أمَـلَ الـرُّؤيـا لِعـابِـرِهِ

حَيـثُ اطْمأنَّ إلى الآفـاقِ هُدْهُدُها ... كَمـا اطْمـأنَّ سُـلَيمانٌ لِطائـرِهِ

تُحـاوِرُ الكَـونَ بالإنسـانِ فلسـفةٌ ... من ذاتِـه انْطَلقتْ تَسْـعَى لآخَرِهِ

على خُطـى قائدٍ يَبْلـو المَدى ألَقاً ... حتَّـى يواشِـجَ ماضيـهِ بحاضِرِهِ

يَجـوبُ ذاكـرةَ «المرِّيـخ» مُنْتَبِهـاً ... لِمـا يُكـنُّ دُجاهـا فـي سـرائِرِهِ

يَشـقُّ في حَجَرِ المِخْيـالِ نَهْرَ رؤىً ... سُـقْياهُ مِنْ بَـرَدِ المَعنَـى لِصادِرِهِ

أنَّى تَحَسَّـس موسـيقا الحَياةِ مَشى ... كَشْـفاً إلَيْها وأجْرى ماءَ «هاجَرِه»

تَزْهُـو البـلادُ كمَـا تَزهُو فسـائلُها ... وعـادَةُ النَّخْلِ أن يَزْهـو بناضِرِهِ

# حديث يطل من الشارقة

كثيــرا يجالس أفكارنا جودها، فتطيب الكتابة عنها، وتنهمر الكلمات على الســطر من غيمة في الشعور، كثيرا كتبنا عن الشارقة، كثيرا كتبنا عن الشعر فيها، كثيرا كتبنا عن الغيم وهو يمد العطاء، عطاء الذي لا يخاف من الفقر، فالجود فعل تأصل في صاحب الجود، ســلطان هذي الإمارة وهي تطــل بفضل رؤاه على المبدعيــن بخير كثير وحلم كبير، فســلطان يمنح للشــعراء البيوت، ويمنح للمبدعين المنابر، يشــدون طيلة أيامهم بالقصيدة في مدن لا انقطاع لأمطار أشــعارها، فهي تمنح للشــعراء المحبين للعزف فرصتهم للتواصل والعزف والحلم والأغنيات، وتطلقهم في ســماء التجلي عصافير تعبر فوق الغمام، حقائبها الكلمات التي تنتمي للأصالة، لا تتخلى عن الإرث، فالشــعر لم ينقطــع عن محبيه عبر العصور، ولم تتخلف منابعه عن مواعيدها، فهي تمنح للعابرين على موجها متعة الســير عبر الضفــاف، فمن مدن في مرايــا الغمام تطل البيوت التي منذ عشــر تمد بفضل عطاءات ســلطان أيديهــا، وهي صارت مناخا جميلا لأحلام من يســكنون القصيدة أرواحهم، فهي ملتجــأ للمواهب والطامحين، وحين تحط الرحال بأرض القصيدة في الشــارقة، يقابلها فرح دائم، وحضور أنيق، يقول: تغنوا بأشــعاركم، أنتم الآن في وجهة البوح والأمنيات، لذلك في كل عام جديد تقيم احتفال القصيدة، تفتتح العام بالشــعر، فالشعر ســر اللغات، ومهد الحضارات، كنز فريد من المفردات، تصافح فيه القلوب النجوم، ففي أسطر الشعراء نرى نجمة، غيمة، ظبية، أو بحارا، وفي أسطر الشعراء تسافر وديان وجدانهم لتعانق أرض الشعور، وفي أسطر الشعراء تغني الطيور، وفي أســطر الشعراء مراكب عابرة للبحور، وفي أسطر الشعراء سماء، نجوم، قناديل تشعل ليل المحبين، في أســطر الشــعراء قلوب تعانق زهر الحقول، وعطر يفوح على الأمسيات، فجودوا بكل اتساع الرؤى، كي تضيق العبارة إلا من الكلمات التي رغم قصر الحروف، ستفتح للمتلقي المحب نوافذ يلمح منها سماء مزينة بالقلائد يعرضها الشعراء على منبر الشعر في الأمسيات، لذلك أنتم هنا في مدينة سلطان، في الشارقة.

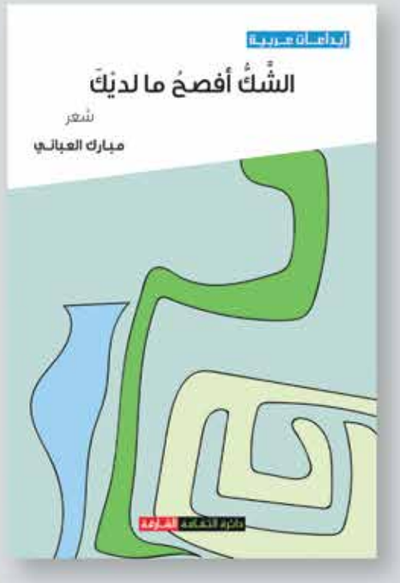
حديث الشعر

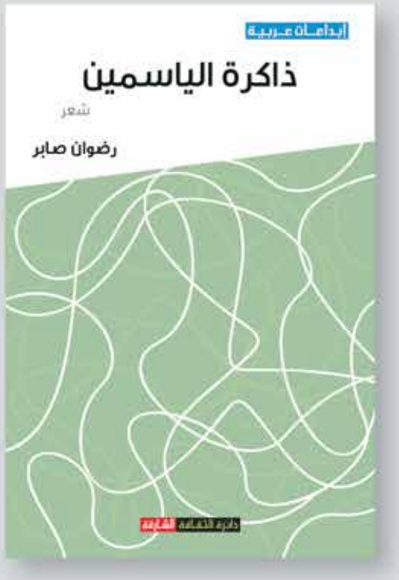
**محمد عبدالله البريكي**
hala_2223@hotmail.com



إصدارات

دائرة الثقافة | الشارقة



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

# القوافي

www.sdc.gov.ae

6 291100 753918