تُعنى بالشعر
والأدب العربي

القوافي

مجلة شهرية تصدر عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة الثامنة - العدد (83) - يوليو 2026

الموشّحات الأندلسية.. بين الانتماء الشعري والهوية الغنائية

المدينة وصفاتها الإنسانية في القصيدة العربية

عمرو بن قميئة
رفيق امرئ القيس في السفر

تطوّر القصيدة العربية وتعدد إيقاعاتها

شــهد الشــعر العربي تحولات كبيرة، عبر فترة طويلة من الزمن، أســهمت في تطوّر القصيدة، وتبدّل أحوالها وإيقاعاتها. تلك القصيدة التي ظلت بالعموم، تستمدّ رونقها وألقها من تراثها الأصيل الذي انطلقت منه وظلت تدور في فلكه منذ بدء عصر الشعر قبل الإسلام إلى يومنا هذا.

تعكس الموشّحات الأندلسية جانباً كبيراً من ذلك التحول والتطور الذي طرأ على شكل القصيدة العربية وهيئتها؛ وفي إطلالة هذا العدد نضيء على سيرة الموشّحات وتفاصيلها الإيقاعية، وقد استطاعت أن تؤسس لنفسها جماليات خاصة، وبناءً مســتقلاً، فهي تعتمد على هندسة إيقاعية دقيقة بثنائية التنويع والتماثل التي تفضي إلى تشكيل لوحة أندلســية موحية. ونســتعرض في هذا الخصوص مجموعة من أشــهرها، منها موشحة ابن زيدون التي عارض فيها موشحة ابن سهل، ثم موشحة الوزير أبي عامر بن ينق، وغيرهما.

في آفاق، نتتبّع حضور المدن في الشعر العربي، لنتوقف عند مستوى الخطاب الفني، ونعرض باقة من شواهد كثيرة لشعراء حاوروا مجموعة كبيرة من المدن، وكتبوا عنها في أكثر من اتجاه ومناسبة، بعدما استطاعت أن تترك أثرها في نفوســهم، ثم في أبياتهم الشــعرية الخالدة، ومنهم النابغة الذبياني، وعنترة بن شــداد، وطرفة بن العبد، وأبوتمام، وصولاً إلى أمير الشعراء أحمد شوقي.

ونلتقي في هذا العدد الشــاعر اليمني عبد الواحد عمران، الذي يرى أن الشــاعر ابن بيئته بكل تشكيلاتها، وأن التجربة الشعرية هي شجرة أنبتتها العواصف. وفي حديثه عن النقد والمشهد الشعري العربي العام يؤكد «في قلبي شاعر وبداخله ناقد لا ينام». مشيراً إلى أن الشارقة بلغت بالإبداع ذرى عالية.

وفي لقاء آخر يكشف الشاعر عبدالله علي العنزي، عن آرائه في دور الشعر والشاعر ومكانته، مبيّناً أنه شخصياً يكتب عن الأصوات التي لا تستطيع التعبير عن نفسها، وأن الشعر يدافع عن نفسه بجودته. كما يتحدث عن الشارقة وما قدمته ثقافياً وإبداعياً، ويقول «حققت الشارقة ريادة ثقافية وما زالت كل يوم تدهشنا».

وفي اســتطلاع موسّع شــارك عدد من الشــعراء في الحديث عن موضوع الذاتي والكوني، وقدرة الشعر على المزج بينهما، وبيّنوا أن الشاعر بطبيعته مشغول بالبحث عن التفاصيل كما هو مشارك في صناعة الواقع العام من حوله.

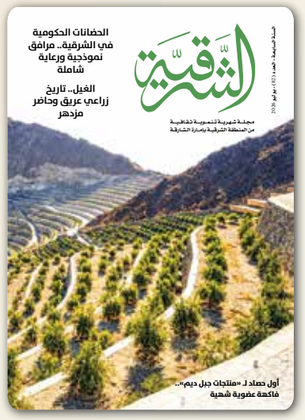
وفــي «مدن القصيدة» نحطّ الرحال في مدينة صور اللبنانية، التــي تعد من أقدم المدن وأكثرها عراقة، وقد تغنّى بها الشــعراء بوصفها حالة فريدة تختال بعذوبتها، ومن أقدم شعرائها عبد المحسن الصوري. وممن كتبوا لها فاروق شويخ، وعلي دهيني، وعصام إيليا مالك، وزينة شهاب.

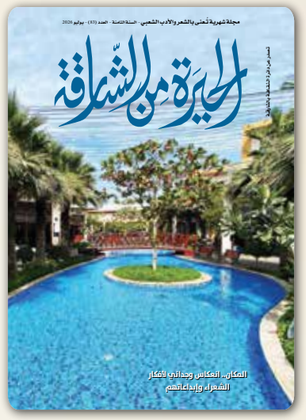
ونتطــرق عبر مقالات متنوعة إلى أســماء شــعرية مؤثرة عبر التاريخ الشــعري منهم عمرو بــن قميئة، إلى جانب عناوين ودراســات أخرى، منها قراءة في مجموعة «عزلة مثقوبة» للســوداني محمد الحبيب يونس، و«الهودج.. فضاء شعري يعكس مكانة المرأة»، و«المحادثات الشعرية.. جوانب جمالية أثرت القصيدة العربية»، و«وصفات شعرية للتعافي ومواجهة الألم».

كما نتيح المســاحة لاســتعراض الجديد من قصائد الشعراء العرب، التي تحرص القوافي على جمعها ونشر مجموعة كبيرة منها في كل عدد.

أما قبل

مجلات دائرة الثقافة عدد يوليو 2026م





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

القوافي

مجلة شهرية تُعنى بالشعر والأدب العربي
تصدر عن دائرة الثقافة
العدد (83) - يوليو 2026

إطلالة	الموشّحات الأندلسية بين الانتماء الشعري والهوية الغنائية	08
آفاق	المدينة.. وصفاتها الإنسانيّة تطوّر مستوى الخطاب الفنّي في الشّعر العربيّ	16
أول السطر	عبدالواحد عمران: في قلبي شاعر وبداخله ناقد لا ينام	28
مقال	المحادثات الشِّعريّة جوانب جمالية أثرت القصيدة العربية	58
عصور	عمرو بن قميئة.. شاعر التجربة ورفيق امرئ القيس في السفر	64
دلالات	الهودج.. فضاء شعري يعكس مكانة المرأة	76
تأويلات	عمر المقدي يعود إلى سيرته في «ورق ومحبرة»	84
استراحة الكتب	محمد الحبيب يونس يتجاوز المأساة في «عزلة مثقوبة»	100
نوافذ	الشِّفاء.. وصفات شعرية للتعافي ومواجهة الألم	106

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

شعراء العدد:

24	محمد ولد إدوم
25	محمد العموش
26	هناء المشرقي
27	مصطفى الحاجي
46	تسنيم حومد سلطان
47	عمرو حسين زيادة
48	عبدالعزيز الهمّامي
49	حسن جلنبو
72	عبدالرحمن عكاشة
73	مرام دريد النسر
74	محمد المعشري
75	محمد المختار احمدو
96	محمد محمود محاسنة
97	زيد صالح
98	خلف محمد كمال
99	صفية الدغيم
112	مخلص الصغير
113	عبدالله سعيد الذهلي
114	محمد الكامل
115	زكريا مصطفى

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
دائرة الثقافة
ص.ب: 5119، الشارقة
هاتف: +97165683399
برّاق: +97165683700
Email: qawafi@sdc.gov.ae
poetryhouse@sdc.gov.ae
www.sdc.gov.ae

رئيس دائرة الثقافة
عبدالله بن محمد العويس

مدير إدارة الشؤون الثقافية
محمد إبراهيم القصير

مدير التحرير
محمد عبدالله البريكي

هيئة التحرير
عبدالرزاق الربيعي
د. حنين عمر
عبدالعزيز الهمامي

المتابعة والتنسيق
نورة الخاجة

التصميم والإخراج
محمد سمير

التدقيق اللغوي
فواز الشعّار

التصوير
إبراهيم خليل

التوزيع والإعلانات
خالد صديق

أقلّي فأيام المحب قلائل

أبو فراس الحمداني
العصر العباسي

أَقِلّي فَأَيّامُ المُحِب قَلائلُ
وفي قَلبِهِ شُغلٌ عَنِ اللَومِ شاغِلُ
وَلِعْتِ بِعَذلِ المُستَهامِ على الهَوى
وأَولَعُ شَيءٍ بِالمُحِبِّ العَواذِلُ
أَرَيتَكِ هَل لي مِن جَوى الحُبِّ مَخلَصٌ
وقَد نَشِبَت لِلحُبِّ فِيَّ حَبائِلُ
وَبَينَ بُنَيّاتِ الخُدورِ وَبَينَنا
حُروبٌ تَلَظّى نارُها وتُطاوِلُ
أَغَرنَ عَلى قَلْبي بِجَيشٍ مِنَ الهَوى
وطارَدَ عَنهُنَّ الغَزالُ المُغازِلُ
تَعَمَّدَ بِالسَّهْمِ المُصيبِ مَقاتِلي
أَلا كُلُّ أَعضائي لَدَيهِ مَقاتِلُ
وَاللَهِ ما قَصَّرتُ في طَلَبِ العُلا
ولَكِن كَأَنَّ الدَّهْرَ عَنِّيَ غافِلُ

استطاعت أن تؤسس لنفسها جماليات خاصة

الموشّحات الأندلسية

بين الانتماء الشعري والهوية الغنائية

د. سعيد بكّور
المغرب

كان الشعر العربي القديم فضاءً تتعايش فيه أشكال كثيرة، منها ما ثبت في وجه الزمان وارتضته الذائقة العربية كالقصيد والرجز، ومنها ما بقي اسماً يُذكر كالقريض والمبسوط والمقبوض؛ وفي مرحلة لاحقة ظهرت أشكال أخرى، كالمخمّسات والمسمّطات والمزدوجات..ولعل هذا التعدد الشكلي يفنّد تهمة الشكل الأوحد التي التصقت بالشعر العربي، وما فتئ يلهج بها كثير من أنصار الحداثة.

الموشّحات أبرز الأشكال التي ظهرت على هامش القصيدة، واستطاعت أن تؤسّس لنفسها جماليات خاصة، وبناءً مستقلاً، ومصطلحاتٍ خاصةً، وإن بقيت في جوهرها تمتّ بصلة إلى القصيدِ والرّجز في كثير من أسسها وجمالياتها.

اشتُقّ مصطلح الموشّحة من الوشاح؛ وهو حلية ذات خطين يسلك في أحدهما اللؤلؤ وفي الآخر الجوهر، والثوب الموشّح هو المزيّن وأساسه فكرة التجميل المنوّع المعتمد على التقابل (الأدب الأندلسي، أحمد هيكل 141). ويدرج الدكتور أحمد هيكل، الموشّحات ضمن الاتجاه الشعبي في الشعر الأندلسي. ويذهب ابن سعيد المغربي الأندلسي، في «المقتطف من أزاهر الطرف» إلى أن أول من اخترع الموشّحات بجزيرة الأندلس مقدّم بن معافى القبّري، وأخذ عنه ذلك أبو عمرو بن عبد ربّه صاحب «العقد الفريد».

> **تجعل الموشّحة التأثير الموسيقي مقدّماً على الإدهاش المعنوي**

تجعل الموشّــحة التأثير الموسيقي مقدّماً على الإدهاش المعنوي، فلا يُطلب من الوشّاح أن يخترع المعاني أو يأتي بجديد يثيــر الانتباه، بل يُنتظر منه أن ينظــم كلاماً موقّعاً يطرب السامعين، خاصة أن الموشّحات ارتبطت في نشأتها بالغنــاء. والرّاجح أن الوشّــاح يمتلك، إلــى جانب المعرفة بالشــعر، معرفة بالغناء والتلحين، وهو ما يســهّل عليه نظم الكلام المناسب للغناء.

تعتمد الموشّــحة على هندســة إيقاعية دقيقــة، بثنائية التنويع والتماثل التي تفضي إلى تشــكيل لوحة فسيفســائية موحية؛ ونســتحضر هنا موشّحة لســان الدين بن الخطيب، التي عارض فيها موشّــحة ابن سهل المشهورة (نفح الطيب للمقرّيّ، ج7\ص: 11-12):

يُنتظــر مــن الوشّــاح أن ينظم كلاماً موقّعاً يطرب السامعين

جادكَ الغَيْثُ إذا الغَيْثُ هَمَى
يــا زمــانَ الوَصْــلِ بالأندلسِ
لَــمْ يَكــنْ وَصْلُــكَ إلّا حُلمــا
في الكَرَى أو خِلْسةَ المُخْتَلِسِ
إذْ يَقودُ الدَّهْرُ أشْــتاتَ المُنى
يَنقُلُ الخَطْوَ على ما يُرْسَــمُ
زُمَــراً بَيــنَ فُــرادى وثُنــى
مِثْلما يَدْعو الوفودَ المَوْسِــمُ
والحَيا قَدْ جَلّلَ الرَوْضَ سَــنا
فثُغــورُ الزَّهْــرِ مِنــه تَبْسِــمُ
ورَوى النُّعْمانُ عن ماءِ السَّــما
كَيــفَ يَرْوي مالِــكٌ عَن أَنَسِ
فَكســاهُ الحُسْــنُ ثَوبــاً مُعْلَما
يَزْدَهــي مِنْــه بأبْهــى مَلْبَسِ
فــي لَيــالٍ كَتَمَتْ سِــرَّ الهَوى
بالدُّجــى لَوْلا شُــموسُ الغُرَرِ
مالَ نَجْمُ الــكَأس فيها وهَوى
مُسْــتقيمَ السَّيْر سَــعْدَ الأثَرِ
وَطَرٌ ما فيهِ مِن عَيْبٍ سِــوى
أنّــه مَــرَّ كَــلَمْــحِ البَــصَرِ

تنــدرج هذه الموشّــحة ضمن غرض الغــزل الذي يعدّ أكثر الأغراض نظماً من الوشّــاحين، ويســلك فيها لســان الديــن بن الخطيــب، مســلكاً مختلفاً في البــوح والتعبير عن ذاتــه؛ فهو يترنّح بيــن عالمين: الماضــي والحاضر، ويتقاذفه الفقــد والوصال، ويتذكّر الأمس الســعيد اللذيذ الذي كان أشــبه بالحلم. ويســتغلّ طبيعة الموشّحة، ليعبّر عن هذا التحوّل بين الماضي والحاضر، إذ يســعفه التنقل بين القفل والبيت في وصف مشاعره، والتنويع في طرائق الأداء الفنــي، ويختار مــن الصور ما يميل إلى الســهولة التي لا تحتاج من المتلقّي الســامع درجــةً عليا في الفهم

والتأويــل؛ فلحظات الأنس الغابرة وطرٌ مرّ بســرعة كلمح البصــر، وثغور الزهر تبتســم مــن وقع المطــر الخفيف، وكلها تصبّ في التحسّــر على الأمس الذي لم يعد بمقدوره القبض عليه، إلّا عبر قناة الصورة واللغة.

تمضي الموشّــحة على هذا النمط القائم على المراوحة وتبادل الأدوار بين القفل والبيت، والأغصان والأســماط إلى نهايتها، والظاهر أن اختيار الشاعر لبحر الرّمَل أملته الحالة النفســية وطبيعة ما يبوح به، مع ما يتميز به من طابع غنائي يســاعد على التدفّق والانطلاق والانهمار. وجدير بالذكر أن الوشّــاح هنا يعمد إلى التفصيل في المعنى الواحد، فما بين الأســماط والأغصان لا يغيّــر في المعانــي إلّا بالقدر الذي يجعلها متناسلة متفرّعة، وفي الوقت نفسه يبتعد عن التصنيع، إذ يتجنّب المبالغة في اســتخدام أصنــاف البديع إلّا بالقدر الذي يسعف في التعبير عن التجربة.

للوصــف حضــور بــارز فــي الموشّحات

يحضــر غرض الوصف بارزاً في الموشّــحات، فأحياناً يمتزج بالغــزل، وفي بعض الأحيان يســتقلّ بذاته كما في وصف ابن زمرك للدّشــار \ البســتان: (ديوان ابن زمرك، ص: 531)

نَســيمُ غَرْناطــةٍ عَليــلُ
لكــنّــه يُــبــرئ العَــلــيــلْ
ورَوْضُــهــا زاهــرٌ بَلِيلُ
ورَشْــفُهُ يَنْقَــعُ الغَليــلْ
ســقى بِنَجْدٍ رُبى المُصلّى
مُباكــراً رَوْضُهــا الغَمــامْ
فَجَفْنُــه كلّما اسْتَــهلاّ
تَبَسّــمَ الزَّهْرُ فــي الكِمامْ
والرَّوْضُ بالحُسْنِ قَدْ تَجَلّى
وجَــرّدَ النّهــرَ عَنْ حُســامْ
ودَوْحُــهــا ظَــلّــهُ ظَليلُ
يَحْسُــنُ في رَبْعِــه المَقيلْ
والبَــرْقُ والجَوُّ مُسْــتَطيلُ
يَلعــبُ بالصّــارم الصَّقيلْ

يصف الشاعر غرناطة ونسيمها وروضها ودوحها بسلاسة وانطلاق، مستغلاً خفّة مخلّع البسيط، ويبدع في رسم لوحة فسيفسائية يحكمها التناسب والتشاكل بين سائر العناصر، ويَشعر القارئ أن ابن زمرك يصف موطنه بعيني قلبه، ولأنّ غرناطة تسكن وجدانه خلّدها في شعره، لذلك حملت الكلمات في طيّاتها مشاعره، وعكست نظرته الذاتية الموغلة في الإعجاب، وهو ما جعل الطبيعي يتماهى مع الشعوري.

يعتني ابن زمرك، في خضمّ وصفه ورسمه بالبعد الموسيقي الذي يعكس ذبذبات الافتتان، حيث تكتسب الموشّحة طاقتها الموسيقية من التلوين الإيقاعي الذي يتحقق بالتكرار الصرفي، والتوازي والجناس والقافية المتراوحة، من دون الوقوع في التصنيع الذي يفقد الكلمة صدقها وطاقتها الإيحائية، وبين القفل والبيت تتغير الموسيقا الخارجية، ما يفضي إلى تنشيط السامع وتطريبه وجعله ينشد إلى عالم الوصف بخياله وشعوره.

إن الاهتمام بالتنغيم الموسيقي لا يلغي البعد التصويري الذي يلجأ إليه الشاعر عندما يجده مفيداً في بناء المعنى، وفي هذه الموشّحة يعتني عناية بارزة بالاستعارة التي تبثّ في عناصر الطبيعة الحياة، ونراه كيف يؤنسن النسيم والزهر والبرق والغمام، ليمنح وصفه أبعاداً جمالية تأويلية تزيد درجة تفاعل المتلقّي.

للمدح حضوره في الموشّحات، وفيه يختار الوشّاح المعاني الواضحة واللفظ الليّن الذي يسلس التغنّي به، كما في موشّحة الوزير أبي عامر بن يتق (جيش التوشيح، لسان الدين بن الخطيب، ص: 193):

يقوّي الوشّاح الفاعلية الإيقاعية بتوظيف التوازي والتوزان والتكرار

سِــراجُ عَـدلـكَ يُـزهِـرُ
قَـدْ عـمَّ كـلَّ الـعِـبـادِ
ونـــورُ وجـهِـك يُـبـهِـرُ
سـنـاهُ لـلـخَـلْـقِ بـادِ
أنـتَ الـعـزيـزُ الأبـيّ
والـمَـلـكُ مَـلـكُ الأنـامِ
أنـت الـسّـراجُ الـوضِـيّ
والـبَـدْرُ بَـدْرُ الـتّـمـامِ
لَـيْـثٌ إذا مـا الـكَـمِـيّ
قـد هـابَ رَوْعَ الحِـمـامِ

الاهتمام بالتنغيم الموسيقي لا يلغي البعد التصويري

يستدعي الشاعر معاني المدح المعروفة، لكنه يحرص على إخراجها في قالب يناسب طبيعة الموشّحة وبناءها لتظهر وكأنها جديدة، ويضعنا أمام بطل يفوق الأنام في عدله وشجاعته التي تجاوزت حدود التصور المنطقي، ويعوّل في وصف فضائل الممدوح وبطولاته على ما يمكن أن نصطلح عليه بـ «الالتفات الإيقاعي» الذي يتيح التفصيل في المعاني وتفريعها لخدمة غاية الإشهار والتخليد والأسطرة؛ ويظهر هذا الالتفات في تغيير الحرف الأخير من شطري السمط، وفي الانتقال من نغم إلى نغم بين القفل والبيت، وهو ما يجعل موسيقا الموشّحة متغيرة محفزة للمتلقّي، تسهم في تطرية سمعه كما يقول البلاغيون، وهي حيلة لإبقائه في دائرة الاندماج والتفاعل والتماهي.

لا ينفصل الالتفات الإيقاعي عن التوقيع النغمي الذي يفرز نغمتين تقعان في المكان نفسه والزمان نفسه، ما يجعل السامع ينتظر ويشرئبّ، ويحسّن من ثمّ أفق سمعه، وهذا ما يزيد من درجة تفاعله.. ويقوّي الوشّاح الفاعلية الإيقاعية بتوظيف التوازي والتوزان والتكرار(أنت العزيزُ الأبيّ\ أنت السّراج الوضيّ) الذي يفضي إلى تحقيق شعرية التماثل وتشكيل الهندسة الإيقاعية للموشحة.

يحضر الرثاء في كثير من الموشّحات تعبيراً عن فقد عزيز أو شخص ذي مكانة، ولعل الموشّحات الرثائية تُغنى في مقام التأبين تخليداً لذكرى الفقيد؛ يقول ابن حزمون يرثي أبا الحملات قائد الأعنة ببلنسية بعد أن قتله النصارى (المُغرب في حلى المغرب ابن سعيد المغربي، 2\217):

يا عَيْنُ بَكِّي السِّراجَ الأَزْهَرا
الـنَّـيِّـرا الـلامِـعْ
وكانَ نِعْمَ الزِّتاجْ فكُسِّرا
كَـيْ تُـنْـثَـرا مَـدامِـعْ
مِـنْ آلِ سَـعْـدٍ أَغَـرْ
مِـثْـلُ الشِّـهابِ المُتَّقِدْ
بَـكَـى جَـمِـيـعُ الـبَـشَـرْ
عَـلَـيْـهِ لَـمَّـا أَنْ فُـقِـدْ
والـمَـشْـرَفِـيُّ الـذَّكَـرْ
والـسُّـمْـهَـرِيُّ الـمُـطَّـرِدْ
شَـقَّ الـصُّـفـوفَ وكَـرْ
عـلـى الـعَـدُوِّ مُـتَّـئِـدْ

تعتمد الموشّحة على هندسة إيقاعية بثنائية التنويع والتماثل

إن مرثياً كأبي الحملات حقيق بأن يخلّد في ذاكرة الشعر ويستقر في وجدان الناس، فقد كان يضيء حياة الناس، وكان الباب الذي يقيهم المهالكَ، لذا افتقده البشر وغير البشر فبكوا عليه، إذ كان وجودهم مستمداً من وجوده، وكان ذخراً لمن ليس له ذخر.

إن الاعتماد على المراوحة الصوتية بين شطري الغصن الأوليين وشطريه الأخيرين، وبين الأشطر الأولى للسمط والأشطر الأخيرة منح الموشّحة طاقة إيقاعية مضاعفة تقوّي فاعليتها التطريبية. كما أن الانتقال من نمط إيقاعي (القفل) إلى نمط آخر أخف وأسرع (البيت) يسهم في تطرية السامع وتنشيطه. وتمضي الموشّحة على هذا البناء القائم على التراوح القافوي والالتفات الإيقاعي، ما يسهم في تحقق التلوين الإيقاعي الذي يجعل الموشّحة لوحة صوتية ومنظومة غنائية متكاملة الأركان.

يؤدي التلوين الإيقاعي إلى منح الموشّحة أبعاداً تنغيمية موقّعة تفضي إلى التفاعل، ويغطي نوعاً ما على سهولة المعنى وألفته، فما يهمّ السامع لحظة التفاعل الآنيّ أن يطرب ويهتزّ، لا أن يفتّش عن معنى مخترع أو صورة مركّبة عميقة تفسد عليه لحظة التلقّي.

لم تكن الموشّحات ثورة على القصيدة العربية الثابتة، بل كانت شكلاً جديداً أملته الحاجة الاجتماعية والفنية في الأندلس، كما ذهب إلى ذلك أحمد هيكل. ولم تكن في الوقت نفسه شكلاً منافساً يسعى إلى احتلال مكان القصيدة أو تعويضها، بل كانت لوناً ضمن ألوان شعرية متعددة تدلّ على حركية الشعر العربي؛ فقد طوّرها أصحابها في كنف الجماليات الثابتة للقصيدة العربية التي تحتفي بالترنّم والتنغيم والإنشاد، ولم يدّع أصحابها أنها بديل للقصيدة التقليدية.

المدينة.. وصفاتها الإنسانيّة

تطوّر مستوى الخطاب الفنّي في الشّعر العربيّ

على امتداد خريطة العالم العربيِّ تتراءى نجومٌ مضيئة، تُسمّى مدناً، وهي في عُمقِ حقيقتها التاريخيَّة والنفسيَّة، أكثر بكثير من مكان يضمّ تجمعاً بشرياً، ضمن حدود جغرافية، لأنَّها - بعكس كثير من مدن العالم- تحمل في طيَّاتها تاريخاً وحضارات، وثقافات وهُويّات، وتحمل آلاف السنوات من الحكايات التي تجعلها شاهداً استثنائياً على معجزة الوجود الإنساني.

د. حنين عمر

ولأن الشَّاعر العربي استطاع أن يجعل روحه مرآةً لهذا الوجود، فقد ظهرت في شعره أساليب مبتكرة، تميزت بالتَّجديد والبلاغَة، وصاغت من لغته صوراً شعرية ومعانيَ جديدةً؛ ومن أمثلة ذلك أسلوب إضفاء الصفات الإنسانية على الجماد، الذي ظهر كثيراً في أشعار العرب، منذ العصور القديمة، وارتبط بمظاهر مختلفة من حياتهم، واستوحوا تشابيهه وإحالاته من كل ما حولهم.

تجلّى هذا الأسلوب في أشكالٍ عدَّة، منها مخاطبة الطبيعة التي ازدهرت في الأندلس، ومخاطبة الحيوانات أو الأمكنة كالدّيار والمرابع والمدن والصحارى وغيرها، وفي هذا الشكلِ الأخير، يمُكن ملاحظة التأثير القوي الذي أحدثته المسارات الحضارية التي مرَّت بها المنطقة العربية، وانعكس على النصوص الشعريَّة في مختلف عصور الأدب؛ فقد استلهم الشَّاعر من بيئته وأرضه وهُويّته ما طرَّز به نصوصه بخيوط من الإبداع، فتطوَّرت دلالاتها بتطور منظوماته الإنسانية.

الملامح العربية الأسلوبية الأولى

النّداء والمحاورة

في العصر الجاهلي، لم تكن دلالة المدينة تظهر صريحةً في النّص، بسبب طبيعة الحياة آنذاك، وبُعدها عن مفهوم مصطلح «المدينة» الحديث، غير أنَّ المكان كان

> **يخاطب النابغة الدَّار فيناديها ويوجّه لها السُّؤال**

بطلاً مهماً يظهـر أحياناً كثيرة بالدلالة نفسـها - أي محلّاً للإقامة- لكن باختلاف اصطلاحي، إذ اسـتخدم الشُّـعراء ألفاظاً كالدّار، والطّلـل، والمرابع، وغيرها... ولم يقفوا عند منحها صفات الإنسـانية في سـياقات الصور، بل تجاوزوا ذلـك ليصبح مـكان الإقامة هـذا جزءاً أصيلاً مـن تقاليد القصيدة، وتبلور في المقدمات الطَّللية، التي يمكن أن نرى آليات مخاطبتها بوصفها إنسـاناً جليّة في صورها الشّعرية، فمثلاً يقول النابغة الذبياني في معلقته:

يـا دارَ مَيَّةَ بالعَلْياءِ فالسَّـنَدِ
أَقْوَتْ وطالَ عَلَيها سـالِفُ الأَبَدِ
وقَفتُ فيها أَصَيْلاناً أُسـائِلُها
عَيَّـت جَواباً وما بالرَّبعِ مِن أَحَدِ

في العصور الإسـلامية تصدّرت المدن مكانة مهمة في تشـكيل الوعي

يخاطب الدَّار التي مرّ عليها الزمان، فيناديها ويوجّه لها السُّـؤال، وهو ما يوجَّه منطقياً للإنسان، لأنَّه هو من يملك السَّـمع والعقل والقدرة على الإجابة، لكنّه يرى فيها تجليات سكّانِها، وكأنَّها أخذت شيئاً من أرواحهم، فأصبحت ملجأ له في غيابهم.

وقد كثر استخدام أسلوب نداء محلّ الإقامة في الشِّعر، فقد جاء في معلّقة عنترة بن شداد:

هَل غادَرَ الشُّـعَراءُ مِن مُتَرَدِّم
أَم هَـل عَرَفْتَ الـدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ
يا دارَ عَبلَةَ بِالجِـواءِ تَكَلَّمي
وعِمي صَباحاً دارَ عَبْلَةَ واسلَمي

وعنترة هنا ينـادي دار عبلة، ويطلب منها أن تكلمه، ثم يحيّيها ويدعو لها بالسَّلامة، كأنَّها إنسان يستجدي منه جواباً ويأمل له خيراً، ويسـتذكر في تجسُّـدِه تلك الحبيبة الغائبة؛ فالمكانُ هنا انعكاس لما في نفسيّة الشّاعر.

إلحاق ما يدلّ على الإنسان

كما يُسـتخدم هذا الأسـلوبُ بطريقة غير مباشرة، عبر استعارة الصِّفات الإنسانية وإسـقاطها على الجماد؛ بمعنى إلحـاق صفة معيّنة بها، مما لا يتصل عادة إلّا بالأشـخاص، ومثال ذلك مطلع معلّقة طرفة بن العبد؛ يقول فيها:

لِخَوْلَـةَ أَطْلالٌ بِبرقَـةِ ثَهْمَدِ
تَلوحُ كَباقي الوَشْمِ في ظاهِرِ اليَدِ
وُقوفاً بِها صَحْبي عَلَيَّ مَطِيُّهُم
يَقولـونَ لا تَهْلِـك أَسـىً وتَجَلَّدِ

فطرفة هنا يـرى بقايا الطَّلل الظاهر في المكان، كأنَّها آثار وشـم على يد إنسـان، ومن الملاحظ أنَّ نداء المكان ومحاورتـه، وإلحاق صفـات العاقل به، كانـت دارجة في الشِّـعر العربي القديـم، وكانت البدايات الأولى لأسـاليب تصوير المدينة بمفهومها المسـتحدث، وهي ظاهرة برزت بقوة في العصور التالية.

تجلّيات المدينة/الإنسان

ومع بزوغ فجر العصور الإسلامية الأولى، تصدّرت المدن مكانة مهمة في تشكيل الوعي المجتمعي، وأصبح لها كيانها المسـتقل بوصفها موضوعاً شـعريّاً، خاصة ما ارتبط منها بقيمةٍ دينية أو حضاريَّة، جعلتها مرتبطة بالتجليَّات النّفسـية والاجتماعية عند الشّعراء؛ ومثال ذلك أبيات الشّاعر حسّان بـن ثابت التي يتحـدث فيها عن يثـرب – المدينة المنورة حاليّـاً- فيضفـي عليها طابعاً إنسـانياً عبـر ربطِها بأفعال بشريَّة: (تعلم، حاربت)، فيقول:

ويَثْـرِبُ تَعلَـمُ أَنَّـا بِهـا
إِذا أُلبِـسَ الحَـقُّ ميزانُهـا
ويَثـرِبُ تَعلَـمُ أَنَّـا بِهـا
إِذا قَحَـطَ القَطـرُ نُوآنُها
ويَثـرِبُ تَعلَـمُ إِذْ حارَبَت
بِأَنّا لَدى الحَربِ فُرسـانُها

البُحتريّ يجعـل «بغداد» امرأة ترتدي أجمل ثيابها

المدن في المديح

وقد ازدهر أسـلوب منح الصفات الإنسـانية للمدن في العصر العباسـيِّ أكثـر من غيره، إذ تأثَّر الشِّـعر بالازدهار الاجتماعي والحضاري فيه، فخاض شـعراء كثُر غمارهُ في استذكارِ مدن ارتبطوا بها أو بحُكَّامها، فطرَّزوا به مدائحَهم وزيَّنـوا بـه تراكيبهم، نوعاً مـن إعلان الهُويّـة والمفاخرة بالإنجـازات؛ فالبُحتري يجعل «بغـداد» امرأة ترتدي أجمل ثيابها احتفالاً باستقبال ممدوحه في قوله:

فأَسفرَ وَجْهُ الشّرقِ حَتّى كَأَنَّما
تَبَلَّـجَ فيـهِ البَـدْرُ بَعـدَ أُفولِهِ
وقَد لَبِسَت بَغْدادُ أَحسَنَ زِيِّها
لإِقبالِـهِ واستَشـرَفَت لِعُدولـهِ

أما أبو تمّام، فيخاطب دمشـق لما بهـا من «المكارم» و«السِّيادة» المرتبطة بممدوحه، فيقول:

لَـوْلا حَداثَتُهـا وأَنِّـيَ لا أَرى
عَرْشـاً لَهـا لَظَنَنْتُهـا بِلقيسـا
أَيْهاً دِمشْقُ فَقَد حَوَيْتِ مَكارِماً
بأَبي المُغيثِ وسُـؤْدُداً قُدْموسـا

وفي أبيات أخرى، يجعل الشَّـاعر مدينتي «عسـقلان» و«دمشـق» عروسـين، دلالة علـى الجمـال والبهجة التي أضفتها سيرة الممدوح، فيقول:

كانَت مَدينَةُ عَسْقَلانَ عَروسَها
فَغَدَت بِسـيرَتِهِ دِمَشـقُ عَروسا

ويسـتحضر أبو الطيّب مدينة مَنْبج، التي يجعلها «مقلة» تعاني الأرق؛ وراحتها ودواؤها في رؤية وجه الممدوح وهو شجاع بن محمد الطائي المَنْبجي، فيقول:

ما مَنْبِـجٌ مُذْ غِبْـتَ إِلَّا مُقْلَةٌ
سَـهِدتْ ووَجْهُكَ نَوْمُها والإِثْمِدُ
فاللَّيلُ حِين قَدِمْتَ فيها أبيَضٌ
والصُّبْحُ منذُ رَحَلْتَ عنها أسْـوَدُ

> **ظهرت فـي العصرين العباسـيّ والأندلسـي ملامح رثـاء المدن انعكاساً للألم**

ولكـن في توظيـفٍ لافت آخـر يرتبط بمديـح النَّفس، يمزج أبو الطيّب، بين الاقتباس القرآني ومنح المدينة صفةً إنسانية، في أبياته الشَّهيرة التي يقول فيها:

ما نـالَ أَهْلُ الجاهِلِيَّـةِ كُلُّهم
شِعْري ولا سَـمِعَت بِسِحْرِيَ بابِلُ
وإِذا أَتَتـكَ مَذَمَّتي مِن ناقِصٍ
فَهـيَ الشَّـهادَةُ لـي بِأَنِّـي كامِلُ

فالمدينة هنا «بابل» التي جعل لها سـمعاً مثل الأنسان، ولأنَّها ترتبط بالسِّـحر في المـوروث الدِّيني، فقد وصف شِـعْرهُ من شـدَّة جماله بأنَّه سـحرٌ لم يصل حتَّى لأسماع بابلْ، «ولا أذنٌ سـمعتْ» به من قبل حتـى أذن بابلْ الَّتي عرفت كلَّ أنواعه.

رثاء المدن

وقد ظهرت في العصر العباسيّ أيضاً ملامح رثاء المدن انعكاسـاً نفسـياً للألم الذي عاناه الشّـعراء أمام التّغيرات السِّياسـية والحَضارية، فمثلاً يتحسَّر الشَّـاعر عمر الورَّاق على بغداد الجميلة، التي يُخاطبها ويسـألها عمَّن حسـدها لتتبدّل أحوالها قائلاً:

مَـنْ ذا أصابَكِ يا بَغْـدادُ بالعَيْنِ
أَلَـمْ تكُونـي زمانـاً قُـرَّةَ العَيْنِ

ويصوِّر الشَّـاعر مهيـار الدّيلمي بغـداد والبصرة وهما تبكيان حزنـاً - والبكاء هنا صفة إنسـانية ألحقها بهما- ثم يجعل شعره وسيلة تعبير عن حزنهما هذا، فيقول:

ورُبَّ حَديـثٍ بالهَوى جَرَّ بَعضُهُ
إلى الشِّعْرِ بَعْضاً والحَديثُ شُجونُ
وبَغْدادُ تَبْكي والبُصَيْرَةُ تَشْتكي
وشِـعْري نَشـيجٌ عَنْهُمـا ورَنينُ

في العصر الأندلسي

بدخـول العصر الأندلسـي، كان لطبيعة المـدن تأثير جمالـي خاص في الشِّـعر، بما تميزت بـه تلك الفترة من طبيعـةٍ خلّابةٍ ومدنٍ زاخرةٍ أثَّرت في خيال الشِّـعراء، لكن بقيت دلالة المدينة مرتبطة بشـكل أو بآخر بالهُويَّة، وظلّ أسـلوب منحها صفة الإنسـان متداولاً في سياقاتٍ كثيرة، خاصّـة في أغراضٍ مثل «المديـح» و«رثاء المدن»؛ ففي المديح يقول ابن سهل الأندلسي:

> **فـي العصـر الحديـث حضرت المدينة بوصفها جزءاً من هُويّة الذّات**

لَوْ أَنَّ أَرضاً سَعَتْ شَوقاً لِمُصلِحِها
جاءتكَ أَندَلُسٌ تَمْشي على قَدَمِ
أَلبَسْتَ حِمْصَ سِلاحاً لا يُفَلُّ وقَدْ
سَـلَّ النِّفاقُ عَلَيها سَـيْفَ مُنْتَقِمِ

يجعل الشَّاعر هنا الأندلس إنساناً يمشي، وحِمْص إنساناً يلبس سـلاحاً؛ ولكن مع حلول عصر ضياع المدن الأندلسيَّة، أصبح لها دلالات فقد وحسـرة في الشِّعر؛ فها هو أبو البقاء الرُّندي، يسـائل تلك المدن الضائعة منتظراً إجابةً تشـفي جرح خسارتها، فيقول:

فاسـأَلْ بَلَنْسِيَةً ما شَـأْنُ مُرْسِيةٍ
وأيـنَ شَـاطِبةٌ أَمْ أَيـنَ جَيَّـانُ
وأيْـن قُرْطبـةٌ دارُ العُلـومِ فَكَمْ
مِنْ عالِمٍ قَدْ سَـما فيها له شَـانُ

ففي قصيدته الشـهيرة «سَـلامٌ من صَبا بردى» ينادي أحمد شـوقي دمشـق ملقياً عليها السَّـلام، ويعتذر لها عن قصـور كتاباته في إجـادة وصفِ ألَمِ أَلَمَّ بها، ثم يسـتذكر وجهها الضَّاحك؛ فدمشق هنا مؤنسنة من أول النِّداء والتَّحية والاعتذار الذي يقدم لها، وصولاً إلى تَجسُّـدها بوجهٍ تعلوهُ ضحكةٌ، فيقول:

سَـلامٌ مِـن صَبـا بَـرَدى أَرَقُّ
ودَمْـعٌ لا يُكَفْكَـفُ يـا دِمَشـقُ
ومَعْـذِرَةُ اليَراعَـةِ والقَوافـي
جَلالُ الـرَّزْءِ عَـن وَصْـفٍ يَدِقُّ
وبـي مِمَّـا رَمَتـكِ بِـهِ اللَّيالـي
جِراحـاتٌ لَها فـي القَلْـبِ عُمْقُ
دَخَلتُـكِ والأَصيـلُ لَـهُ ائتِلاقٌ
ووَجْهُكِ ضاحِكُ القَسَـماتِ طَلْقُ

> **كثر استخدام أسلوب نداء محلّ الإقامة كما في معلّقة عنترة**

في العصر الحديث

ومـع ظهور مفهـوم الحواضـر العربيَّـة الكبرى في العصر الحديث، وانتشـار الاتجاهـات القوميَّة والوطنيَّة، ظهرت المدينة بوصفها جزءاً من هُويّة الذَّات الشَّـاعرة، وأصبحت رمزاً يتجاوز التَّعبير عن السَّـكن والانتماء، إلى التعبيـر عـن الازدهـار الحضاري العربـيِّ وعن تاريخ شـعوبه، وقد نالت بعض المدن المرتبطة بهذه الدلالات، حظـاً وافراً مـن النُّصـوص، كبغداد ودمشـق والأندلس وغيرها...واسـتخدم الشُّـعراء فيها أسـلوب منـح الصفة الإنسـانية عبـر «النداء» الَّذي شـاع اسـتخدامه كثيراً، تعبيراً عن الألم واسـتحضاراً للرمز، أو عبر «المحاورة» أو «الرِّثاء».

ففي قصيدته الشـهيرة «سَـلامٌ من صَبا بردى» ينادي أحمد شـوقي دمشـق ملقياً عليها السَّـلام، ويعتذر لها عن قصـور كتاباته في إجـادة وصفِ ألَمِ أَلَمَّ بها، ثم يسـتذكر وجهها الضَّاحك؛ فدمشق هنا مؤنسنة من أول النِّداء والتَّحية والاعتذار الذي يقدم لها، وصولاً إلى تَجسُّـدها بوجهٍ تعلوهُ ضحكةٌ، فيقول:

ويصـف الشَّـاعر علي الجـارم مدينتي بغداد ودمشـق كإنسانينِ أطربتهما الموسيقى، فيقول:

يا طالما حَمَلَ الأثيرُ نَشـيدَهُ
وكأنَّمـا هـو عـازفٌ بكَمانِـهِ
بَغْـدادُ مُصْغِيـةٌ إلـى أَنْغامِهِ
ودِمَشـقُ راقصـةٌ علـى عِيدانِهِ

كان للشَّـارقة أيضـاً حضورهـا فـي نصوص الشُّـعراء المعاصريـن، لما لمشـروعها الثقافي من تأثيـر، فتغنّوا بها وخاطبوها بقلوبهم، مثلما خاطبها الشَّاعر طلال سالم في نصٍّ جعلها فيه حبيبةً يكلّمها ويسائلها، يقول:

> **أبو تمّام يخاطب دمشـق لما بها من «المكارم» و«السِّيادة»**

حَبيبتي يا وُعوداً صانَها القَسَـمُ
وغايةً قَد رَعَـتْ أَحْلامَها الدِّيَمُ
ورَوْضَةً من سَـنا الأَنْوارِ طَلْعَتُها
بحُسْنِها الأُنسُ إذْ عاشَتْ بها النِّعَمُ
ماذا أصوغُ وقدْ أَصْبَحْتِ قافِيتي
وللبُحـور أَساسـاً كلُّـهُ حِكَـمُ

وختامـاً، يمكن القولُ إنَّ أسـلوب منـح المدن صفات إنسـانية، يدلّ على تطوّر مسـتوى الخطاب الفنِّي للشاعر العربـي، الذي اسـتطاع خيالـه أن يمنح للمدينـة روحاً، ويجعلها إنساناً يخاطبه، فيربطه بالشوق والحنين، ويحزن ويفـرح معه، ويرثيه في فواجعه، إذ لم يكن مجرد تشـبيهٍ لغـوي زيّن الشُّـعراء بـه نصّوصهم، بـل كان أداةً لتوثيق علاقة الإنسـان العربيِّ بأرضه، وبحضارته وهُويّته، وبتلك المدنِ التي شـكلتْ وعي العروبـة وتاريخها المُضيء على خريطةِ العالم.

وصايا أمّي

محمد ولد إدوم
موريتانيا

سَـميرانِ أُمِّي والخشـوعُ المُكَثَّفُ ... يَذوبانِ في صَمْتِ المَسـاءِ فَيَنزِفُ
غَفَـوْتُ وأُمِّي تَحْرُسُ اللّيلَ وَحْدَها ... تُصَلِّـي.. وأسْـرارُ الهوَى تَتَكشَّـفُ
ولَمّا مَضَـى حينٌ مِنَ اللّيْلِ مَسَّـني ... هُبـوبٌ.. تَباريـحُ المحبَّـةِ تَعْصِفُ
فأيْقَظَنـي صَوْتٌ خَفيـضٌ مُخافِتٌ ... يُناجـي سَـميعاً، والمَـدى مُتَلهِّفُ
تَأمَّلتُهـا والدَّمْـعُ يُغْـرِقُ خَدَّهـا ... دُموعـاً على قَـدْرِ التّبَتُّـلِ تُذْرَفُ
سأوصيكَ:هَذي الأرضُ-قَالتْ-أمانَةٌ ... ليَهْنَـأْكَ فيهـا يـا بُنَـي تَلَطُّـفُ
تقـولُ تَعاليمُ الجليـلِ: لَكَ المَدى ... لكَ الأفُقُ الأعْلَى..لَكَ الأرضُ صَفْصَفُ
فَيـا أيُّهـا الإنْسـانُ عَمِّرْ...مُسَـخَّرٌ ... لـكَ الكَـوْنُ.. مَوْعودٌ به ومُشَـرَّفُ
عَلى رِسْـلِكَ المَاءُ الحَيـاةُ فَصُنْهُما ... يَصُونـاكَ قِسْطاً..إنْ شَطَطْتَ ستُجْرَفُ
وزِنْ حَيثُمـا يَمَّمْـتَ وجْهَكَ فاتحاً ... خَسائِرَكَ الكُبْرى، إذا الأرضُ تَنْزِفُ
لأنَّ مَـوازيـنَ الحيـاةِ دَقيقةٌ ... تُمَـسُّ إذا مَـرَّ الفَـرَاشُ يُرَفْـرِفُ
أقِمْ كَفَّـةَ المَبْنَـى حَضـارَةَ ناظِرٍ ... وصُـنْ كَفَّـةَ المَعْنَى لعلّـكَ تُنْصَفُ
ولا تَقْـسُ إنَّ الفأسَ تقسُـو جِبِلَّةً ... ولكـنَّ كفَّ المَـرْءِ تحْنُـو وتَعْطِفُ
أعـايِـنُ مـن أمّـي بُـروراً بأمِّنا ... تُـعَـمِّـرُهـا حُـبّـاً... ولا تَتَكلَّفُ
على قَدَرٍ تَمْشي على الأرضِ ريشةً ... تسيرُ على الوُسْطى... ولا تَتَطرَّفُ
تُـحَـمِّـلُـنـي أمّـي لأمِّـي مَحبةً ... فأحمِلُها وَعْـداً... ولا أتخلَّـفُ

واحة النخيل

محمد العموش
الأردن

لمّـا وَقَفـتُ بسـاحِها مَذهـولا ... أكْبَـرتُ نخلَـكِ شـاهقاً وجليلا
الشَّـامخاتُ مـنَ المـكارمِ رفعـةً ... وقطوفُهـا قـد ذُلِّلَـتْ تَذليـلا
شربَ الزُّلالَ من السَّـحائبِ ثَغرُهُ ... منْ طولِ ما صحبَ السحائبَ طُولا
وكأنّمـا هَبَطـتْ نجـومُ سـمائِنا ... فـوقَ الـرؤوسِ فألبسَـتْ إكليلا
لمْ ينـسَ منبتَهُ الكريـمَ وأصلَهُ ... فَحَنـا علـى وَهَجِ الرمـالِ ظليلا
فالنَّخلُ يطلعُ فـي البلادِ مُؤَصَّلاً ... إنْ كانَ مَنْ غَرَسَ الفسـيلَ أصيلا
يـا واحةً يسـبي العيـونَ جمالُها ... أسْـدتْ لكلِّ بني الحيـاةِ جميلا
من «جامـعِ النّورِ» البهـيِّ تلاوةً ... رَوْحٌ يهُـبُّ علـى القلـوبِ عليلا
وكأنّ شُـطآنَ البحيـرةِ جُونـةٌ ... تُهـدي النسـائمَ بُكـرةً وأصيـلا
جَمَعتْ إلى عطرِ التلاوةِ عطرَها ... فَغَـدَتْ لعُشّـاقِ الحيـاةِ مَقيـلا
وكأنّمـا الأطفـالُ سِـربُ حمائمٍ ... مـلأوا المـكانَ مباهِجـاً وهديلا
سَـلِمتْ يـدٌ أولَتْـكِ كُلَّ رعايـةٍ ... وسَقتكِ منْ فيضِ الفُنونِ جزيلا
سَـلمتْ قلـوبٌ سَـيَّجتْكِ محبَّـةً ... لمْ تَرضَ فيكِ عـنِ الأمانِ بديلا
كَـرَمٌ مِـنَ الرحمنِ خَـصَّ بفضلِهِ ... مَـنْ لمْ يكـنْ بالمكرمـاتِ بخيلا
وَلقـد بلغتِ مـنَ الفـرادةِ غايةً ... حتى غَدوتِ علـى الجمالِ دليلا
ورأى بـكِ الأبنـاءُ عـنْ آبائِهـمْ ... جيـلاً يُسَـلِّمُ للمعالـي جِيـلا

أرض الفراديس

هناء المشرقي
مصر

مَشَيْتُ كالعُمْرِ.. لَمْ أَعْبَأْ بِوَقْفاتِي ... وقَدْ وَثِقْتُ بِوَعْدِ اللَّهِ، في ذاتي
وَحْدِي هُناكَ.. هُنا.. لا ظِلَّ يَتْبَعُني ... فِي كُلِّ أَزْمِنَتِي، شَتَّى اتِّجاهاتِي
أَمْسِي كَما أَغْتَدي ما مِنْ مُفاجأَةٍ ... النَّاسُ لِلنَّاسِ والذِّكْرى أَنِيساتِي
أُقْشِّرُ الوَقْتَ عَنْ ساعاتِهِ وَجَلاً ... أَنْ يَصْدَأَ الحُلْمُ مِنْ تَأْخيرِ ساعاتِي
ظَهْري تَحَدَّبَ سَوْطي ضاعَ ماتَ أَبي ... فهل سَتُحْسِنُ جَلْدَ الذّاتِ آهاتي
لَقَدْ نَضِجْتُ بِما يَكْفي لِأَقْبَلَني ... بِكُلِّ زَلّاتِيَ الكُبْرى وأَوْباتي
ما عُدْتُ أُحْصي جِراحي يا قَوافِلَهُمْ ... مِنَ الَّذينَ تَوَلَّوْا فِيَّ واللّاتي
عَجْلى عَبَرْتُ إِلى خُلْدِ اليَقينِ على ... حَدِّ الصِّراطِ وبِي طُوفانِيَ العاتِي
ضَيَّعْتُ مِكْحَلَتي والْكُحْلُ داخِلَها ... بَيْنَ الجُفونِ وما أَخْبَرْتُ مِرآتي
خَلْفي جَدائِلُ شَعْري قَدْ دَسَسْتُ بِها ... أُنوثَتي، حِلْيَتي، عِطْرَ الزُّجاجاتِ
وأُمْنِياتِي العَذارى والخَيالَ وما ... خَطَّ السَّحابُ على ريشِ الحَماماتِ
فَما ابْتَغَيْتُ سِوى حُرِّيَّتي أَبَداً ... غَيْرُ النِّساءِ وما لي مِنْ شَبيهاتِ
أَنا الأَصيلَةُ حَوْراءُ العُيونِ فَلا ... لا يُشْبِهُ الأَصْلَ ما في كَفِّ نَحَّاتِ
أَنا الحَقيقَةُ والحَقُّ الَّذي جَحَدوا ... بِلا احْتِمالٍ إِلى فَرْضِ احْتِمالاتِ
لا أَرْضَ أُخْرى.. هُنا ظُلْمي وتَبْرِئَتي ... مَوْتي وبَعْثي وثَأْري وانْتِصاراتِي

عتق

مصطفى الحاجي
سوريا

أَخْشَى مِنَ العَوْمِ لا أَخْشَى مِنَ الغَرَقِ ... فَالمَوْتُ دَيْدَنُ مَنْ يَطْفُو عَلى الوَرَقِ
إِنّي رأيتُ حَياةَ النّاسِ تَقْذِفُهُمْ ... مَوْجاً مِنَ الوَهْمِ في بَحْرٍ مِنَ المَلَقِ
مَنْ غاصَ أَدْرَكَ أَنَّ القاعَ مَمْلَكَةٌ ... وَأَنَّ في العُمْقِ عِتْقاً لَيْسَ في الأُفُقِ
بعضُ السَّوادِ بَرَاءٌ مِنْ نَقِيصَتِهِ ... فَالضَّوْءُ لا يُجْتَنى إلا مِنَ الحَدَقِ
نَحْنُ الَّذِينَ كَسَانا الطينُ قسوتَهُ ... فَمَا اسْتَتَرْنَا بِغَيْرِ الهَمّ وَالأَرَقِ
وَيَلْتَقِي الطِّينُ فِي الأَعْماقِ جَوْهَرَهُ ... فيعتري الكونَ طوفانٌ من الحبقِ
والعُمْرُ سَطْرٌ إذا ما مَسَّهُ بَلَلٌ ... ضاعَتْ مَعالِمُهُ في دَفْتَرِ القَلَقِ
ما قِيْمَةُ السُّفُنِ الجَوْفاءِ إنْ حُمِلَتْ ... فَوْقَ السَّرابِ بِلا مَجْرىً ولا طُرُقِ؟
كُلُّ الحَكايا التي نَسْعى لِنُكْمِلَها ... حدودُها بَيْنَ صَفْوِ النفسِ والنزقِ
يا مَنْ يُحَدِّقُ في المِرآةِ مُغْتَرِباً ... كَمْ فِيكَ مِنْ شَبَحٍ مَاضٍ وَمُسْتَبِقِ؟
تَرى المَلامِحَ أَشْباحاً تُطارِدُنا ... والسِّرُّ في الرُّوحِ لا في المظهرِ اللبقِ
نَحنُ التَّناقُضُ في أَنْقى مَظاهِرِهِ ... نَرْجُو الوُصولَ ونَخْشى شِدَّةَ السَّبَقِ
مَنْ صاغَ مَعْناهُ مِنْ تِمْثالِ ظاهِرِهِ ... صاغَ النهايةَ جُثْمانَاً بِلا رَمَقِ
تَقْتاتُ مِنْ جَوْهَرِ الأرواحِ جُذْوَتُنا ... وتَنْطَفي في رِياحِ الزَّيْفِ والمَذَقِ
فارْحَلْ إِلَيْكَ فَفي جَنْبَيْكَ كَوْثَرُها ... يَنْسَابُ فِي الرُّوحِ مَأْمُوناً مِنَ الرَّنَقِ
أَخْشَى مِنَ العَوْمِ.. إِنَّ الشِّعْرَ غايَتُهُ ... أَنْ يَصْهَرَ الشَّاعِرَ المَطْبُوعَ فِي الغَرَقِ

يرى أن المبدع ابن بيئته بكل تشكيلاتها

عبدالواحد عمران:

في قلبي شاعر وبداخله ناقد لا ينام

أحمد منصور
مصر

لم يكن عبد الواحد عمران شاعراً جاء من فراغ، ولا صوتاً عابراً في مشهد مزدحم بالأصوات، بل نتاج أرضٍ كثيفة العواصف، وذاكرةٍ مشبعة بالأسئلة، وتجربةٍ صقلتها اللغة كما صقلها الألم. من اليمن، بكل تضاريسها الجغرافية والإنسانية، خرج صوته محمولاً على وعي معرفي جمع بين الشعر والبحث والنقد والترجمة، ليصوغ قصيدته بوصفها كائناً حياً، ينمو، ويخطئ، ويتعلم، ويقاوم. في تجربته، لا يبدو الشعر معزولاً عن العالم، بل ابناً مباشراً له، ابن الحيرة والزمهرير، وابن القراءة العميقة، وابن الاحتكاك بثقافات متعددة، جعلت اللغة لديه أداة كشف لا زينة، ومجالاً للتجريب لا التكرار، هكذا تشكّل مشروعه الشعري عبر دواوين متتابعة، كل منها مرحلة وعي جديدة.

في هذا الحوار، يفتح عبد الواحد عمران، نوافذ تجربته على مصراعيها، يتأمّل الشعر اليمني وامتداداته، يتحدث عن أثر الدراسة الأكاديمية، والقصيدة الصوتية والبصرية، والجوائز والمنصات، والشارقة بوصفها مشروعاً ثقافياً عربياً أعاد للشاعر مكانته.

• بداية.. كيف يعرف عبد الواحد عمران تجربته الشعرية بعد هذه الرحلة الطويلة بين الكتابة والبحث والنقد والترجمة؟ وأي هذه المسارات كان الأشد تأثيراً في تشكيل صوته الشعري؟

- التجربة الشعرية ابنة لعالم مكتظ بالمتناقضات وشجرة أنبتتها أرض هبّت عليها الكثير من العواصف وحاصرها جدب بالغ، سقاها غيم الحوادث وأنضج ثمرتها صيف الحيرة وزمهرير الألم في آن، وما البحث والنقد إلا مهذبات لها ومشذبات لما خرج من غصونها عن نسق الشجرة، تثريها القراءة ويعين على فهمها البحث، وتوسعها القراءة والاشتغال على ثقافات الأمم الأخرى، كل تلك الأشياء مجتمعة شكلت هذا الصوت الذي توصله اللغة عبر أساليبها في تنويع القول.

• الشعر اليمني له تاريخ عريق وحضور خاص في المشهد العربي.. أين تضع تجربتك داخل هذا السياق؟ وإلى أي مدى تأثرت بالتراث الشعري اليمني أو حاولت تجاوزه؟

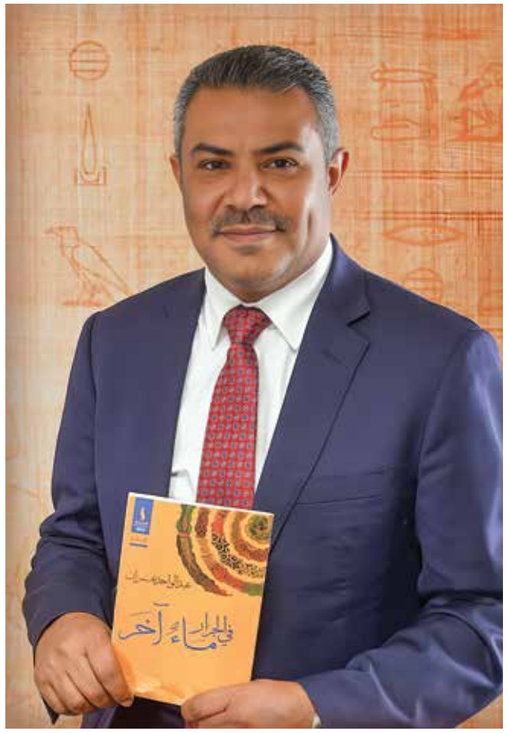
- الشاعر ابن بيئته بكل تشكلاتها بدءاً بالجغرافيا والإنسان الذي يقطنها وانتهاء بتفاعله مع عناصرها زماناً ومكاناً ممتدين في آن متعدد الوجهات قبل وجود الشاعر كينونةً ثم وعياً بها من أول صرخة يطلقها حين يأتي إليها وحتى آخر قصيدة يكتبها. واليمن متنوعة التضاريس ومتعددة الثقافات والتقاليد في كل نواحي حياتها وهكذا اختلف شعرها لاختلاف منابت شعرائها، ولكن ليتفقوا على هُويتها الواحدة في أشكالهم الإبداعية المختلفة، وتجارب شعرائها كبيرة بحجم مبدعيها الذين عرفوا محلياً وعربياً وعالمياً وهم كثر، منذ امرئ القيس الكندي، وعبد يغوث الحارث، فوضاح اليمن، ويزيد بن مفرغ الحميري، ثم عمارة اليمني، وابن هتيمل، وصولاً إلى البردّوني والمقالح..

> **التجربة الشعرية شجرة أنبتتها العواصف**

ومــن كل هؤلاء وحتى البردوني جاء الأبناء وأنا واحد منهم وقــد أكون أقلّهم قــدرة وإن كنت مــن أكثرهم حظوة في الظهور، ولست من يضع تجربته في درجة معينة فهي تحدد مكاني الذي أصل إليه وفي كل ما سبق أثر علي وفضل في تشكلي إبداعياً.

• درســت اللغــة العربيــة والترجمة؛ كيف انعكســت هذه الخلفية الأكاديمية على لغتك الشــعرية وبنيتك النصية وخياراتك الجمالية؟

لكل شــيء تشــرّبته من فصول الدراســة حتى الشهادة الأكاديمية وشروعي في رســالة الماجستير له أثر بالغ في صقل تجربتي الشــعرية، فقد عرفت منهــا كيف أنظر إلى النص الابداعي وكيف يكون جيداً أو رديئاً.



• لك كثير من الدواوين الشــعرية؛ هل ترى أن كل ديوان يمثل مرحلة مختلفة في مشروعك الإبداعي؟

- دواوينــي عددها جيد وفقاً لعمــري الإبداعي منذ 20 ســنة وعياً حقيقياً بالشعر، ومنها المخطوط والمطبوع وهي «حنيــن الندى»، وهــو أول ديوان مخطــوط، و«من ذاكرة العطر» صــادر عن دائرة الثقافة بالشــارقة 2015، و«قمر تحرســه الذئاب مخطوط»، و«في الجرار ماء آخر» صادر عن دار أجنحة 2022، و«لأشــجار تغادر الغابة» صادر عن دار عناوين2023، و«ظبي يهذب صياده» تحت الطبع، وكل مجموعة منها تمثل مرحلة مختلفة عن سابقتها جاءت نتيجة وعي أكبر بالشعر.

• أنت من الشــعراء الذين اشتغلوا على القصيدة بوصفها نصاً بصرياً وصوتياً عبر القصائد المصحوبة بالموسيقا والصورة؛ ما الذي أضافه هذا الشكل الجديد للشعر؟

- أضــاف لي الكثيــر وأوله مشــاركتي فــي مهرجان الشــارقة للشــعر العربي 2014 وكذلك إيصالــي لجمهور واسع ســمعني وشــاركني تجربتي بحزنها وفرحها وآلامها من خلال نبرة صوتي.

• هل ترى أن القصيدة المعاصرة بحاجة إلى كسر القوالب التقليدية لتصل إلى الأجيال الجديدة، أم أن جوهر الشعر يظل أقوى من أي شكل أو وسيط؟

- الشــعر الحقيقــي يصل إلى المتلقّي بســهولة في أي شــكل جاء، شــريطة أن تتغير الأشــكال تدريجيــاً، تماماً كالطفــل حين يمر بمراحل تغير جســدي منذ ولادته حتى استواء عوده وقوته.

> **«الشارقة للشــعر العربي» نقلة نوعية في تجربتي الشعرية**

• بصفتك ناقداً وباحثاً؛ كيف تنظر إلى المشــهد الشعري العربي الراهن؟

- الشــعر المختلــف العميق الملتحم بالواقــع والمقتحم لعوالمــه لا يُخشــى عليــه، ولا أخفي على القــارئ أن عدد الشــعراء كثير جداً يصل إلى الآلاف، وســتكون لذلك نتيجة الشــعراء المجيديــن عالية. وفــي كل عصر يواجه الشــعر صداماً بين الشــعراء أنفســهم، وبينهم والنقاد وبين النقاد أيضاً؛ وهي إن صح تســميتها أزمة، فهي ليعود أقوى وأجدر بحمل رسالة الإنسان لنفسه ونظرائه.

• ما القضايا أو الأفكار التي تشغلك في كتابتك الشعرية؟

- أنا كوني إنســاناً كائناً اجتماعياً لا يستطيع الفكاك من عالمه وواقعه المحلي فالعربي فالعالمي، ولا سيما في عصر التكنولوجيا الحديثة التي جعلت العالم المتســع كل يوم بيتاً صغيراً لا قرية، كما كان يقال قبل عقدين إنه قرية صغيرة، وكل عناصر هذا الواقع تؤثر في بعضها سلباً وإيجاباً، وكلنا نســمع بنظرية أثر الفراشــة، فكيف لو رفّت فراشات وهي

> **أنا ابن اليمــن والتجربة تحدّد مكاني**

تــرفّ دائماً، وأمواج المحيطات تزداد نتيجة ذلك فتؤثر في كل عناصر هذا العالم.

• لك دراســات نقدية إلى جانب تجربتك الإبداعية؛ كيف توفق بين ذات الشاعر وموضوعية الناقد؟

- يمكن القول إن في قلب الشــاعر يســكن ناقد ضمني تقويه القراءة لكل شيء مكتوباً أو مسموعاً أو مرئياً أو... إلخ والذكي من المبدعين من لا يغلب أحدهما على صاحبه فكل يطور الآخر وقد يهدمه إن لم نتعامل بجدية.

• شــاركت مطلع هذا العام في مهرجان الشــارقة للشــعر العربي؛ ماذا تمثل لك هذه المشــاركة إبداعياً وشخصياً؟ وكيف ترى خصوصية هذا المهرجان مقارنة بغيره؟

- هي المرة الثانية التي أشارك في هذا المهرجان، وقد تركت الأولى أثرها في تجربتي الشعرية لكثرة من تعرفت إليهم وعبرهم على شعراء كثر، من هنا انطلقت لمهرجانات عربية في العراق والأردن ومصر وغيرها؛ إذن مهرجان الشارقة نقلة نوعية في تجربتي الإبداعية، وله خصوصية تتمثل في أنه أثمر بيوتاً للشعر ومهرجانات في كثير من بلداننا العربية ولا تزال الرؤية متسعة وممتدة لتحقق العالمية وإني لأرى هذا رأي القلب.

• إلى أي مدى يسهم مهرجان الشارقة للشعر العربي في إعادة المكانة للقصيدة العربية؟

- لقد أعاد المكانة للقيمة الحقيقية للشاعر أولاً، ما جعله يعيد مكانة قصيدته ويشتغل عليها ليقدم كل منهما صاحبه كما يليق.

• كيف تقوّم دور الشارقة الثقافي في دعم الشعر العربي بمشروعات ثقافية متكاملة تعيد بناء علاقة المتلقي بالقصيدة؟

- أنا لا أقوّم دور الشارقة في ذلك، بل أقدمه كما هو عليه إن استطعت، فهو ظاهر لمن يرى ويسمع ويملك ذوقاً. لقد بلغت الشارقة بالإبداع ذرى عالية في شتى الأجناس شعراً وقصة ورواية ومسرحاً وفناً ونقداً؛ وامتدت به مساحات واسعة ولا تزال ولا يقول غير ذلك إلّا جاحد.

• أمسياتك الشعرية توصف بأنها تحلّق في سماء الإبداع؛ كيف تتعامل مع المنصة؟

- المنصة معراج إلى آفاق ممتدة ونحو سماوات أعلى أتعامل معها بروحي قبل يدي وصوتي، بقلبي التحاماً وعلوّاً قبل جسدي، والقصيدة الممتازة لا تختلف البتة قراءة وسماعاً مالم يسئ إليها ملقيها.

الآمال الشعرية كثيرة وسنكتبها فلا نزال في منتصف الطريق

• الجوائز التي حصلت عليها خلال مسيرتك ماذا أضافت لك؟ وهل تراها محطة تحفيز كبيرة للشاعر؟

- أضافت لي تلك الجوائز، أشياء كثيرة أجلّها وطناً آمناً لأولادي وهو شراء بيت، فضلاً عن الجمهور الممتد في الوطن العربي كله.

• أخيراً.. ما المشروع الذي يعمل عليه عبد الواحد عمران الآن؟ وماذا تبقى من الأحلام الشعرية التي لم تكتب بعد؟

المشروع الذي أعمل عليه إعداد ثلاث مجموعات للطباعة، والآمال الشعرية لا الأحلام كثيرة وسنكتبها فلا نزال في منتصف الطريق، والشاعر الفاشل من يظنّ نفسه وصل.. وشاعر عاش عمراً في قصيدته.. كي لا يموت يراها غير مكتملة.

الوداع الأخير

عبدالواحد عمران - اليمن

وَدَّعْتُـهُ، كان خَوْفـاً بالغـاً سَـفرُهْ ... وكان خَوْفـي أباً لم يُغْنِـهِ حَذرُهْ
وَدَّعْتُـهُ لـم أَكُـنْ أدْري بـأنَّ يَـداً ... جَريئةً مِنْ أيادي المـاءِ تَنْتَظِرُهْ
وأنَّ مَوْتـاً كثيفـاً سَـوْفَ يَحْمِلُـهُ ... إليَّ نَعْشـاً نَمَتْ مِنْ قَسْـوةٍ شَجَرُهْ
وَدَّعْتُـهُ، كان شَـيءٌ مـا يُرافقُـهُ ... شَـيءٌ غَريبٌ أشـاعوا أنّـهُ قَدَرُهْ
يـا وَجْهَـهُ مُسـتقِلاً ظَهْـرَ راحلةٍ ... سَريعةٍ والدُّروبُ السّود تَخْتَصِرُهْ
وَسـامةٌ ضِحْكـةٌ خَجْلـى تُصوِّرُها ... لأعْيُني مَوْسماً أغْرى الرّدى ثَمَرُهْ
فـي مُقْلَتَيْـهِ نَهـارٌ مِـن سَـعادَتِهِ ... وفي ضُلوعي مَساءٌ موحِشٌ قَمَرُهْ
مـا كُنْـتُ أُدْرِكُ مـا أسْـرارُ لَهْفَتِهِ ... إلى «القريّة» حتى جاءني خَبَرُهْ
الحُزْنُ يَنْحِتُ روحـي من جَوانِبِها ... وعارضٌ من أسـىً يَجْتَثُّني مَطَرُهْ
فَمـنْ يُعيـرُ فـؤادي أمَّ حِكْمَتِـهِ ... ومُقْلَتَـيَّ نَبيّـاً مـا انْطَفـا بَصَرُهْ
عَتْبي على الماءِ لَمْ يَرْحَمْ طُفولَتَهُ ... ولم يُحِـسَّ قَليلاً وهـو يَعْتَصِرُهْ
فلو أبـاً كـان صَـدّتْـهُ أُبـوّتُـهُ ... عَنِ الصَّغيرِ الذي لَمْ يَحْمِهِ صِغَرُهْ
يا ماءُ يا جارحاً، كالنّاسِ تَسْـلِبُني ... زَنْـدي الذي كُنْتُ للأيّـام أدَّخِرُهْ
كَسَـرْتَني، لَـمْ تُفَكِّـرْ قَـدْرَ ثانيةٍ ... أنّـي أبٌ جُرْحُـهُ لا يَنْتَهـي أثَرُهْ
وَدَّعْـتُـهُ وأنـا مُـنْـذُ انْطِفاءتِهِ ... في كُلِّ بَرْقٍ يَشـي بالماءِ أنْتَظِرُهْ

بين مجهر التّفاصيل وأفق القضايا
مبدعون: الشعر قادر على المزج بين الـذاتـي والكـونـي

إباء الخطيب
سوريا

يلتفـت الشـاعر إلـى التفاصيـل الصغيـرة والخاصـة، ويتميّـز بقدرتـه على التقاطها وخلق عالم شـعري يلمـس وجدان القارئ واهتماماته. فالشـاعر بطبيعته مشـغول بالموجودات في عالمه، وحسّـاس لأصغـر التفاصيل، وعلى تمـاسّ مع ما يشـغل تفكيره ويثير عاطفته. وبينما تتفاعل عوامل الإبداع في بوتقة الشاعر- وهـي روحه - من محرّضات خارجيـة وعوامل فكرية ووجدانية داخليـة، تخرج القصيـدة معجونة برؤياه ومعانقـة لغته، نابعةً مـن تفصيلٍ قد يكـون صغيراً جداً في حياته. ضمن هذا السـياق، اسـتطلعنا آراء نخبة من الشعراء عن المسـاحة بين الكتابة للقضايا العامة، والاهتمام بالتفاصيل الصغيرة؛ فأين يجد الشـاعر مادة قصيدته وروحهـا؟ وكيف يتعامل معها؟

محمد إسماعيل
مصر

القدرة على قراءة الأشياء

للشـعر قُدرةٌ عجيبةٌ على قراءة الأشياء بشكلٍ مختلف، وتفكيكهـا إلـى عوالـم صغيرة تـكاد تمسّ وجـدان كلّ شـخصٍ، ثم إعادة تشـكيلها إلى صورةٍ مكتملةٍ؛ والسؤال هنا: التفاصيلُ الصغيـرة أم القضايا الكبرى؟ وفي منطقِ الشـعر، حيث لامنطق، يمكنني القـول إنَّ امتزاج الذاتيّ بالكونـيِّ في اللغـة حالةٌ خاصةٌ بالشـعر وحده من دون الفنون، فزهرةُ اللوز تخرجُ من حديقتها اللغويةِ في منطق محمود درويش، لتصير نشيداً وطنيّاً لشعبٍ ما.

هكذا يحاولُ الشاعرُ دائماً اكتشافَ الجوانب المعتمة في مسـرحِ اللغة، ولا يُضيء عليها، بـل يمزجها بالضوءِ، لتتكـونَ لوحةٌ لا هي العتمة ولا هـي الضوء، كطفلٍ في نهارٍ، ممطرٍ حذف الغيمة والعشبة والمطر من مراياه، لتصوير قوس قزح.

ابتهال تريتر
السودان

عجينة الشاعر تشكلها التفاصيل

الشاعر يلتقط فكرة نصّه ولو من كتاب فيزياء؛ فنحن أبناء التفاصيل والأسـئلة المعلقة، لكن من يبرع في رسم فكرتـه بجمالية وانسـيابية وتحليق هو من يسـتحق لقب المتفـرّد؛ هذا لايعني الغمـوض والتكثيـف والغرائبيات. ودائماً ما أقول إن الشاعر مخرج تلفزيوني ومصور قدير يسـتطيع سـبك مادته من محيط عادي جدّاً، فقد خُلقنا لنغيّر الواقع ونصنع وجوداً مختلفاً.

لا بدّ أن عجينة الشاعر تتشكل من التفاصيل، ولكنني أقـف على أهم ما يمكنه تخصيب الشـاعر وتزويد قدرته علـى توسـيع رؤاه، وتكبير عدسـته وهو السـفر وإعلاء الأرصدة؛ فنحن تكنسـنا الرياح وتستوقفنا حبّات المطر؛ نعم، وتأسـرنا ضحكة معلّقة على شبّاك الحياة فننسى أحلامنا عندها.

ديمة قاسم - سوريا

اتصال أموميّ بالعالم

هذا موضوعٌ يحتمل حواراً ممتعاً، ولكني لن أدخل فيه من باب مقولات شهيرة من نحو: «المعاني مطروحة على الطريق» في أهمية البلاغة عند الجاحظ، أو كمقولة أنصار ما بعد الحداثة إن «زمن السرديات الكبرى، انتهى».. بل سأربط كل ما سبق بمسألة أراها غاية في الأهمية، ألا وهي، كون الشعر في ذاته اتصالاً أمومياً بالعالم.

الشـعر بهذا المعنى مطابق في جوهره للحب ومتّصل بالجمال الكلي والأصيل، فهو - أي الشعر، وكذلك الشاعر إذا ما سـلمت علاقته بالشـعر من درن النفعية - هو على ذلك كائن معارض بالفطرة، له موقف أصيل من الحياة نابع من رفض أي تواطؤ أو شراكة أو تسويغ لكل ما هو قبيح.. وهنا لا فرق بين التفاصيل والسردية الكلية، مادام يستطيع بحيويةٍ القطع والوصل بين الكلي والجزئي، العام والخاص، النسبي والمطلق.

د. عبدالله الخضير
السعودية

التفاصيل تمسّ جغرافية الشاعر

ينطلق الشاعرُ إلى قصيدته من ذهنيّة الإعداد المُتقَن لـ«عمل تأليفي» بامتياز، شعارُه في ذلك «سأرقى بقصيدتي إلى السقفِ الأعلى من التجويد والتوظيف والتجسيد»، حيث يبدأ يترجم شعورَه المستمدّ من واقعِه أو خيالِه وسْطَ أوعيةِ المعنى والمبنى/ اللفظ والشكل/ البوح والتعبير، نتيجةَ انفعال من جرّاء مشهدٍ أو موقف.

وإنّ فكرة الحضور الشعريّ لديه تستدعيه لغةً، ومخزون ذاكرة، وتأمّل ذاتي، وتجربة عميقة، يتميز بها من غيره. سياقيّاً، حين يتعاملُ الشّاعرُ مع نصِّه، فإنّه يلتقي معه في أشياء، وكأنّنا إزاء تفاصيل تمسّ جغرافيّة الشاعر النفسيّة والإنسانيّة والثقافيّة والفكريّة، من حيثُ طبيعةُ هذه التفاصيل، ولذلك يعتمد الشاعرُ في بناء قصيدته على تفاصيل قصيرة، تجسّدها لغة شفّافة، ذات إيماءات وإيحاءات، متلبّسة بأرواح الاستعارات، ممزوجة بمقام الخيال، مُتوشِّحةً بالفكر والثقافة، مُتَّكِئةً على البناء الدّلالي والمعرفي للقصيدة، ملتحمةً بالواقع الراهن.

هزبر محمود
العراق

كسر أفق التوقع

كل المتكلمين أو معظمهم يلتقون في شائع الكلام، الحامل لأفكار عفوية متداولة، وعادةً يكون الكلام والردّ عليه من ضمن المتوقّع الذي لا يبهر، كونه مكرراً في النطق والسماع، حتى يأتي متكلّم ليرفع راية كسر التوقّع بالقول المختلف. في الشعر ينطبق هذا الوصف تماماً، حيث تطول عهود المألوف حتى يأتي شاعر لا يعجبه الأمر، فيتخذ القرار الجريء بتجريب جديد من حيث انتهى الآخرون. كل نصٍّ خالد لا بدّ أن يستند في البدء إلى فكرة، وليس شرطاً أن تكون الفكرة كبيرةً بقدر ما يجب أن تكون لافتة ومختلفة، ومن اصطياد الشاعر؛ وقد يصبح الشاعر المبدع كبيراً بقضايا صغيرة. بعد الفكرة يأتي توقّع مسار النص وكسر أفق التوقّع الذي يكون جماله في التفاصيل، وهنا يكمن الفرق بين جمال القول وجماله المضاعف، عبر الدخول في التفاصيل التي تضاعف جمال العبارة الشعرية، حين يكون في وصف الشاعر لأمرٍ ما، اصطياداً خاص يعكس جمالية الموصوف وأهميته.

وردة الكتوت
الأردن

الجزئيات الخافتة والشرارة الأولى

يجد الشاعر مادّة قصيدته في كل ما يمرّ به من مشاعر وتجارب، غير أنّ عينه المرهفة كثيراً ما تلتفت إلى التفاصيل الصغيرة التي قد يغفل عنها الآخرون. ففي تلك الجزئيات الخافتة، يلتقط ما يشبه الشرارة الأولى للقصيدة، وعبرها يبني عالمه الشعري، منطلقاً من الخاص إلى أفق أوسع. ومع هذا الانغماس في جزيئات الحياة، لا يغدو الشاعر حالماً في عزلة، بل يظلّ مشتبكاً مع قضايا عصره الكبرى؛ فالتفاصيل ليست هروباً من الواقع، بل طريقٌ أعمق لقراءته.. يرى عبرها، مثلاً، أوجاع الحروب في دميةٍ مهجورة تحت الركام.

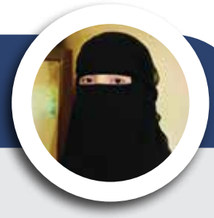
الشاذلي القرواشي - تونس

التفاصيل اليومية

الشعر في أغلبه لا يكمن في التخوم، وكلّما اتجه إلى القضايا الكبرى خشينا عليه من الانخراط في مطبّ المباشرتية والاستجابة لما تقتضيه المنابر.

وفي المقابل إذا ذهب الشاعر إلى التفاصيل فإن الأداء الفني يكون أكثر ملاءمة من الناحية الفنية، ولكن لا أقصد بالتفاصيل عملية تسجيلية للواقع، وإنما قنص اللحظة التي تمرّ بنا ولا ننتبه إليها.

كما أنّ هناك من يعمد إلى الإغماض التام؛ والحال أن نص صاحبه لا يحمل عمقاً أو معرفة. فالشعر يكمن في مسام التفاصيل اليومية، حيث إن الشاعر يمكن أن يرى ما لا يراه الآخرون، فيقتنص اللحظة الشعرية ويستلّها من أعماق الوجود الإنساني، فتصبح المقولة عابرة للأماكن والأزمان.

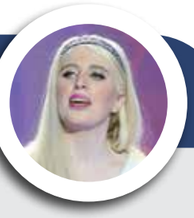


نجود القاضي
اليمن

التفاصيل بوّابة لفهم العالم

القضية العامة ليست مادةً جاهزة لكتابة القصيدة، بل هي فكرة، لا يمكن لها أن تصير شعراً إلّا عندما نفكّكها؛ بمعنى آخر الشعر لا يتغذّى على المواضيع الكبيرة، بل على هشاشة الكائن في مواجهتها.

برأيي، لا يمكن التعامل مع التفاصيل على أنها نقيضٌ للقضية بل شرط تحققها شعرياً، ومادة القصيدة تلتقط من طبيعة العلاقة بين ذات الشاعر والواقع، لأن العام بلا خاص يظل تجريداً، والخاص بلا أفق عام يكون مجرد يوميات. وإذا كانت القضايا الكبرى هيَ الموضوع الرئيس، فإن التفاصيل هي لحظة الانكشاف التي يُرى فيها ما لا يُرى، عندها تصبح التفاصيل بوابة لفهم العالم.



نيفين طينة
فلسطين

إعادة تشكيل الواقع باللغة

يعتمد على عمق الإحساس بالحالة الشعرية، التي تبدّد حيرة الشاعر من اتخاذ موقف صريح بين القضايا الكبرى والتفاصيل الصغيرة.

فالمادة الشعرية لا تُقاس بحجم الحدث الظاهري، في كل الحالات يفتّش الشاعر عن المعنى العميق خلف ما يبدو ظاهراً؛ فالتفصيلة الصغيرة مدخلٌ إلى المعنى الأكبر، تمنح النص إنسانيته، بينما تمنحه القضايا العامة أفقه الفكري.

وحين يحوّل الشاعر التجربة إلى رمزٍ حيّ، فهو بذلك يعيد تشكيل الواقع باللغة، لينقل القارئ إلى المقصد المراد، ويعبر به من اللحظة العابرة إلى معنى قابلٍ للتأويل.

من أقدم المدن وأكثرها عراقة

«صور» اللبنانية.. مدينة الشعر والماء

أسيل سقلاوي
لبنان

تُطلُّ سيدة البحار، مدينة صور، المتّكئة على شاطئ البحر المتوسط في جنوب لبنان، أولى المدن الفينيقية الشامخة التي يرجع تاريخها إلى الألف الثالث قبل الميلاد، وتمتازُ بتاريخٍ حافل عظمةً ومجداً. وتُعدُّ صور من أقدم المدن وأشهرها في العالم، وأكثرها عراقة، ورابعة أكبر مدن لبنان، حيث تبعد عن بيروت 83 كلم، وتُمثل شبه جزيرةٍ يربطها بالساحل اللبناني شريطٌ رملي. فهي ميناء بحري ومدينة أثرية، يرجع عمرها الحضاري إلى خمسة آلاف سنة.

ويضم قضاء صور نحو خمسين قريةً وبلدةً، حيث تعدّ صور مركزها الإداري والتجاري، وبحرُها هو المتنفّس لأهلها. ولهذا فإنّها الأم والوطن والعشق وفخر الانتماء عند شعراء الجنوب؛ وفي هذا يقول باسم عبّاس:

وما النّوارسُ إلّا أغْنِياتُ هوىً
تُغنّجُ الرّيحَ، تسْري في الدُّنى نَغَما
وثَمَّ ميناءُ عُمْرٍ كَمْ رَستْ سُفنٌ
فيهِ وكَمْ أبْحرَ العُشّاقُ والعُظَما
وثَمَّ قَلعةُ أمْجادٍ مُعَلّقةٌ
في صَدرِ صورَ يَصيرُ النّصرُ صَدْرَهُما

فالشاعرُ يُصوّر هذه المدينة التي تُغنّي النوارسُ في سمائها وفوق بحرها، فيذكر ميناءها الذي كان طللاً للعشّاق المُودّعين والعلماء المهاجرين والتُّجّار المُبحرين، بحثاً عن أسباب العيش؛ ثم يُعرّج إلى قلعتها الأثرية المُعلّقة بأمجادها، وقوس النصر الذي يُحفر على صدرها بكل شموخ واعتزاز.

أصل التسمية

تُسمّى صور في النقوش الفينيقية صُرْ، وفي النقوش الآشورية surru، وفي رسائل تل العمارنة المصرية sur-ri، والاسمsur في الآرامية يعني الصخر، وهو إشارة واضحة إلى أن مدينة صور قد بُنيت فعلاً على صخرة.

كانت صور القديمة جزيرةً صغيرةً، أي صخرةً في الماء، وقد ورد اسمها في التوراة «صور»؛ أمّا عند الفرنجة فتسمّى tyre، ويُستخدم هذا الاسم حتى هذه اللحظة.

يقول فاروق شويخ، في قصيدة «ليل الأرجوان»:

تَغاوَتْ كَحُلم صورُ وانعَطفتْ فَرْحى
تُحدِّثُني في العِشقِ بالقُبلةِ الفُصْحى
وقامَتْ على مَهدِ الرّمالِ تُهزُّني
وتَزرعُني في صَيْفِ إلهامِها قَمْحا
وتُسْكِنُ هذا القَلبَ قَلعتَها كأنْ
خُلِقْتُ أنا قَوْساً لِعَشْتارَ أو رُمْحا

وما أجمله من غوى حين تُطلّ صور كحلم، وتُحدّث قبلاتها عن لغةٍ فصحى وأبجدية عريقة يتجلّى فيها تاريخها المجيد، والشاعر هنا يستلهم من هذه الفاتنة برمالها فيغدو قمحاً يُزرَعُ في صيفها المُلهم للشعر والشعراء، فتسكنُ قلبَه قلعتُها الفريدة وكأنه خُلِقَ فيها ليكونَ قوساً لعشتار، إلهة الحب والحرب والخصوبة، ورُمحاً يقفُ بوجه أعدائها وغُزاتها.

أسطورة الأُرجوان

وهنا لا بدّ أن نذكر الأُرجوان، فقد كان لصور دور مميز وفاعل في استخراج الأُرجوان واستعماله؛ تقول الأسطورة إن هذا الاكتشاف يعود إلى الملك ملكارت (هيراكليس)، فبينما كان يتجول مع الحورية تيروس على الشاطئ، عثر كلبه على صدفة الموريكس وما إن مضغها حتى امتلأ فكّه باللون الأُرجواني.أعجبت الحورية بالصبغة وطلبت من الإله ثوباً من هذا اللون الجميل، فأمر ملكارت بتجميع الكثير من الموريكس تلبية لرغبتها. بعدها استخدمت هذه الصبغة للجلود والأقمشة والكتّان والقطن، وأدت أهميتها إلى اعتماد الأُرجوان من أهالي مدينة صور شعاراً للمدينة والنقش على القطع النقدية، وكان هذا الإنتاج نموذجياً عند الفينيقيين في ذلك العهد.

وهنا نأخذ أبيات الشاعرة حنان فرفور ، شاهداً على ذكر أصداف الأرجوان، ومكانة مدينة صور في قلبها وقصيدتها؛ بقولها:

لَوْ مالتِ الأرضُ شِبْراً كيْ تُوشْوِشَني
ضاقَـتْ عَليكِ بلا أَلْـوان، فارْتَجلي
إذنْ سَـتَرجِعُ صـورٌ مثلَمـا ابْتدَأتْ
مُصابـةً بخَيـالِ البَحـرِ لـم تَـزلِ
فـي كُلّ أصْدافِها - لَـو تُفتَحُ - امرأةٌ
قيلَ اعتْراها شَرابُ الوَردِ من خَجلِ
مِغْناجـةٌ كُلّمـا مـن رِقّةٍ عَطَسـتْ
تُلاطُـمُ الشَّـطّ والأمْـواجَ بالجبَلِ

لقد رسمت الشاعرة «صور» بأصالتها وعراقتها وتراثها كما بدأت في الماضي، صور التي مهما ضاقت عليها الأرض سترجع كطائر الفينيق، لتنهض من جديد مفتونةً بخيال البحر، محلقةً لا تكترث للحزن ولا الخسارات، ستخرج من أصدافها امرأةٌ رقيقةٌ، وخجولةٌ كماء الورد، تغازل البحر والجبل، وتؤاخي بين الموج والشاطئ.

حقب تاريخية وحضارات

تعاقب على صور الكثير من الحقب التاريخية والحضارات البشرية، كالفينيقية والإغريقية والرومانية والبيزنطية والعربية؛ فقصدها السيّاح من مختلف دول العالم، للتمتّع بجمال المدينة وفرادتها، ورؤية شواطئها الرملية، وزيارة آثارها وأسواقها، والتعرف إلى موقعها الجغرافي المحاط بأشجار الحمضيات على امتداد الساحل. وقد أدّت دوراً بارزاً في الحقبة الفينيقية، خاصةً فيما يتعلق

فاروق شويخ

حنان فرفور

بالتجارة البحرية، وتصدير المنتوجات المتعددة إلى العالم، وإنشاء المستوطنات التجارية حول البحر الأبيض المتوسط، ونشر الديانات في العالم القديم؛ ولم ترضخ صور للغزاة، وفي هذا قال الشاعر الصوري كامل ميخائيل بولس (1911-2008م):

صـورُ العَظيمـةُ هـل نَثرٌ وأشْـعارُ
تَكْفـي لوصْفِـكَ أم كتْبٌ وأسْـفارُ
صـورُ العَريقةُ فـي التّاريخ كان لَها
بَيْـن المَماليـك إعْـزازٌ وإكْبـارُ
صـورُ الأبيّةُ كَـمْ صَـدّتْ جَحافِلُها
عَنْهـا الغُـزاةَ وكَمْ قَـدْ صُـدَّ جَبّارُ
جابَـتْ مراكِبُهـا كلَّ البِحـارِ ولَـمْ
يَسـبِقْ مراكِبَهـا فـي البَحـرِ بَحّارُ

صور التي يعجز عن وصفها الشعر والنثر، يراها الشاعر بأنها أبيّة، وعصيّة على الاستسلام، تصدُّ الجبابرة وتدفع الغزاة، تجوب بمراكبها كلّ البحار فلا ينافسها أحد، ولا يسبقها؛ صور المدينة العريقة في التاريخ، لها بين المماليك كل الإكبار والاعتزاز.

كتب لها الشاعر فاروق شويخ في قصيدته «ليل الأرجوان»

شخصيات خلّدها تاريخ صور القديم
(814-1518 ق.م)

من الشـخصيات التاريخية المجيدة في صور: ملقارت / ملكارت مـن الميثولوجيا الفينيقيـة، قدموس الصوري، ناشر الأبجدية الأولى والألعاب الرياضية الأولمبية، الملك حيرام العظيم، المؤسّـس الأول لحضارة صـور المجيدة، الملك أيتوبعـل القوي، حفيد ملوك سـلالة حيرام الأول، أوروب – أوروبا، إيزابيل، إليسـار – أميرة صور- مؤسسـة قَرطاج وملكتها.

وقد عزّز شـهرة هذه المدينة العظيمة، وفق ما أشـار إليه المؤرّخ بليني، أسـطورة نشـر الأبجدية عند الإغريق، وذلك مـع قدموس الـذي أبحر يبحث عـن أخته الأميرة أوروبا، ابنة الملك أجينور، مؤسـس المدينة التي اختطفها زيوس، وكذلك تأسـيس قرطاج من الأميرة أليسار، شقيقة الملك بغماليون.

كان لهـا دور مميّـز وفاعل في استخراج الأرجوان واستعماله

تمتـازُ صور بوجود بقايا رومانيـة قديمة فيها، كالمعابد والمباني الحجرية والأقواس، ما جعلها شاهداً حيّاً على روعة الحضارة الرومانية وعظمتها؛ يقول الشاعر داوود مهنّا:

يا صورُ، هذا الهَوى والشَّوقُ والغارُ
وعاشِـقٌ، هَمْسُـهُ بَـوْحٌ وإيثـارُ
هذا الزَّمانُ أتـى، والرّيحُ تَحْمِلُهُ
فَـوْقَ المَراكِـبِ، غَنَّتْهُ أَليسـارُ
ومَعبَـدٌ لِسُـلالاتِ الجَمـالِ، كَأَنْ
تَغْفو على مَهدِهِ الوَرديِّ عَشْـتارُ
والبَحرُ مِنديلُها المائيُّ تَفرُشُـهُ
فَوْقَ اللَّيالِـي، فَتَنْدى مِنْهُ أَقْمارُ

الشـاعر هنا يؤمن بصور رمزاً للعشـق والهوى، فيصف كيف تغنّي أليسار للزمن الذي يأتيها محمّلاً بالورد والأمنيات، وكيف تغفو عشـتار في معبد صور، كأنه مهدٌ دافئ يشعرها بالطمأنينـة، وحين تفرش صور بحرها فوق الليالي تسـقطُ الأقمار نديّةً عاشقة، فيولد السحر ويكتمل المشهد.

أنجبت صور الكثير من العلماء والشـعراء؛ كيف لا وهي ولّادة الشعر والسـحر والجمال بحكم موقعها المميز، حيث وُصفـت بعـروس البحر. وقد تأثر الشـعراء بالشـخصيات الخالدة واسـتوحوا منها قصائدهم التي عبّرت عن فخرهم وإعجابهم بهـذه المدينة، وكتبوا عن أشـواقهم وهمومهم، وتغنّوا بها بوصفها حالةً فريدةً تختالُ بعذوبتها؛ يقول محمد باقر جابر العاملي:

داوود مهنّا

علي دهيني

يُسـائلني المَوجُ الحَنـونُ عَنِ التي
سَقَتْ بَحْرَها مِنْ كأْسِها العَذبِ سُكَّرا
فَمـا صـورُ إلَّا لَحْـنُ شَـوقٍ مُعَتَّـقٌ
إذا مـا تَمادى اللَّيْلُ صـارَتْ صَنوْبرا
ومـا صـورُ إلَّا لَحْظَـةٌ شـاعِرِيَّةٌ
تُسـافِرُ في ضَـوْءِ المجـرَّاتِ أَبْحُرا
يَمُـدُّ لهـا البحـرُ الذّراعَيـنِ رِقَّـةً
ويَغسِـلُ عَنْ أَقْدامِها الحُزنَ والكَرى
عَصِيَّـةُ مَجدٍ، هَـزَّتِ الشَّـمسَ كَفُّها
فأَلْفَتْ على شُـطآنِها الرَّملَ جَوهَرا

صـور بنظـره لحنٌ للشـوق المعتّـق، ولحظة شـاعرية تسـافرُ كالبحار في ضوء المجرات، وبحرٌ صور يمدُّ ذراعيه ليحتضـن القادمين إليهـا، فينجلي عنهم الحـزن والكرى، صور التي يراها الشاعر عصيّة مجد، وحين تدغدغ الشمس رمالها تستحيلُ جواهرَ ولآلئ.

ومن أقدم شـعراء صور، عبد المحسن الصوري (339-419هـ) الذي ولد في مدينة صور وإليها نُسِب، وعاش فيها شاعراً لا يغادر مدينته إلّا نادراً، وفيها تُوفّي.

كتب في المديح والرثاء والهجاء والتشبيب والوصف مع غلبة المديح في ديوانه، الذي كان وسـيلته للتكسّـب بسبب فقره وحرمانه وأوضاع حياته القاسية؛يقول:

عِنْدي حَدائقُ شُكرٍ غَرسُ جودِكُمُ
قَد مَسّها عَطشٌ فَلْيسقِ مَن غَرَسا
تَدارَكوهـا وفـي أغْصانِهـا رَمَقٌ
فَلَن يعودَ اخْضرارُ العودِ إنْ يَبِسا

وفي سـياق آخر تحضر صور عند ابنها الشـاعر عصام إيليّا مالك، رمزاً للفقد والحنين وضياع العمر الذي أفلت من يديه بلا استئذان، وإشارة إلى الأحباب الراحلين، والشوارع المظلمة، والبيـوت الفاقدة، والأعيـاد الحزينة؛ صور التي كانت تُمثل الماضي الجميل والأماني السـعيدة والمسـتقبل المشـرق، قد أطفأها الظلم وقضـى على آخر ما تبقّى فيها من فرح؛ فيقول:

تغنّى بها الشعراء بوصفها حالةً فريدةً تختالُ بعذوبتها

يـا صـورُ آهٍ لَقدْ ماتَـتْ أمانينا
ونـامَ مَجدُكِ فـي أدْراجِ ماضينا
أيّـامَ كُنّـا وكُنْتِ العيدَ مُبْتَسِـماً
فَلا بَقينـا ولا الأعْيـادُ تُحْيينا
أيْنَ الشّـوارعُ إذْ تَزْهو بفَرحَتِها
قَد أطْفأ الظُّلْـمُ نوراً في لَيالينا

وصـور عنـد الشـاعرعلي دهيني، هي اللغـة والباب الأول الـذي طرقـه والبحر الأخير الذي منه عرف سـر الوصول:

يا صورُ يـا أوّلَ الأبْـوابِ في لُغَتي
وآخِـرَ البَحرِ في سِـرّي وتَوْحيدي
أمْشـي على صَدْرِكِ المَفْتوحِ أغْنِيةً
كأنّني بَعْضُ ما فـي الرَّمْلِ مِنْ جودِ

أما عند الشـاعرة زينة شـهاب، فصور هي ستّ النساء، وقدّيسة مباركة، وأشـواق لا تنتهي، وجمال لا يُقاوَم، وقبلةٌ مُنتَظرة تستعرُ بالحبّ والأمل، تقول:

أَقولُ: «يا صورُ»، يَغْدو الثّغْرُ مُنتَظِراً
لِقُبلـةِ الحُـبِّ بالآمـالِ تَسـتَعِرُ
سـتُّ النِّسـاءِ، ويا أشْـواقَ قافِيَتي
إنّـي إليـكِ بِنَبْـضِ الشّـعرِ أعْتذِرُ
هاتـي جَمالكِ أسْـتَبْقيه في كَبِدي
لِلْقادميـنَ ومَـنْ بالمَهـدِ يَنتظِـرُ

محمد باقر جابر العاملي

باسم عبّاس

حضـرت صور على مر العصور، عند شـعراء من خارج المدينـة، سـواء زاروهـا أو سـمعوا عنهـا فذكروها في قصائدهـم، ولكنّ هذه القصائد لـم تخرج من عباءة مدح الملوك والولاة والسلاطين، ولم تكتب تغنيّاً بالمدينة نفسها. نذكر شـاهداً عى سـبيل المثال لا الحصر، قول المصري كمال الدين بن النّبيه، وهو من شعراء العصر الأيوبي الذي اشتُهر بمدح الأيوبيين:

ثِقْ يا أبا الفَتْـحِ بالفَتْحِ المُبينِ فَلَمْ
تُخْلَـقْ لِغيـرِ أبيهـنَّ الفُتوحـاتُ
عكّا وصـورُ إلـى رؤياكَ عاطِشَـةٌ
فانْهَضْ فقدْ أمْكَنـتْ مِنهُنّ حُلْواتُ

لقـد حظيت صـور بمكانـة عريقة في ذاكـرة التاريخ، وبقيت حاضـرة على مـرّ العصور، شـاهدة بعظمتها على العالـم، تخطّ مجدها بثقة وشـموخ، وتُطلُّ لتكون عروسـاً للبحر وملكةً للساحل.

ظلٌّ لخطواتِ الريح

تسنيم حومد سلطان
سوريا

كم رحتُ أنزعُ من ظلّي نداوتَهُ ... وأُشعلُ البحرَ في وجهي الذي انجرفا
وكنتُ أمشي إلى حُزني بلا قَدمٍ ... وخطوتي الماءُ تجري لا تقولُ: كفى
أبني من التِّيهِ أوطاناً لأسكُنَها ... لكنّ قلبي غريبٌ حيثما وقفا
أُخفي دموعي وراءَ البابِ أطرقُهُ ... لعلَّ ظلاً غريباً يُسعفُ الشَّغفا
أُصغي إلى داخلي، أطيافُهُ صخَبٌ ... كالبحرِ يصرخُ في أعماقِهِ صَدَفا
غفا الغَمامُ على كفّي يباركُني ... ونامَ فيَّ اشتعالُ الضوءِ وانكشفا
تدلّت الشمسُ من حرفي مشردةً ... كأنها لم تجد في بيتها غُرَفا
أُحدّثُ الموجَ عن حبٍّ يمزّقني ... وأسحبُ المدَّ فوقَ القلب معتكفا
وتشهدُ الرّيحُ: كم مرّت به لغةٌ ... ولم تصبهُ، ولم تعرفْ لما نزفا
وكلّما مرّ طيرٌ، نالَ من شفتي ... رحيقَ فجرٍ، على الأغصانِ قد عزفا
المستحيلُ إذا ناديتُهُ انكسرتْ ... أبوابُهُ، واستوى في راحتي هَدَفا
أنا البدايةُ، لا ماضٍ يقاربُني ... أنثى تعيدُ إلى التّاريخِ ما انصرَفا
أنا التناقضُ، حُزني الأرضُ لو كُسرتْ ... فيه اللغاتُ، وصارَ الصّمْتُ مزدَلفا
مشى على موجةٍ كانتْ تخافُ فمي ... فاستسلمتْ.. وتمنّتْ لو بها اعتَرَفا
ما ضاق بي حُلُمٌ، بل كنتُ أزرعُهُ ... إن خانَني الحقلُ، ناداني الذي انجَرَفا
والشعرُ طفلٌ على كفيَ يسألني: ... أين البدايةُ قلتُ: الماءُ.. ثمّ غَفا
أُسقي الجفافَ بدلوٍ من تفرّدِهِ ... واقتفي أنهرَ المعنى إذا نَزَفا

الليل طال على النّجوم

عمرو حسين زيادة
مصر

اللّيْلُ طالَ على النُّجومِ ولا نَرَى ... شَكْوَى النُّعاسِ على رَفيفِ جُفونِها
هِيَ وَشْوَشَتْ حَتَّى الهَزِيعِ بِسِحْرِها ... ولَكَمْ تُلَوِّحُ في السُّرى بِمَعِينِها
جُودي عَلَيَّ بِمُخْمَلِ الأَضْواءِ يا ... أَحْلى النُّجومِ، وطَوِّفي بِعُيُونِها
بِجُفونِ غالِيَتي التي قد أُبْعِدَتْ ... عَنْ ناظِرَيَّ .. على طُيوفِ شُجونِها
فَعَسى يُخَفِّفُ ذا النُّضارُ بِضَوْئِكُنَّ ... العادِياتِ مِنَ الحُروبِ وهُونِها
الحَرْبُ تَحْرِقُ كُلَّ أَخْضَرَ يانِعٍ ... وتُرى النُّفُوسُ هُنا بِيَأْسٍ أَنِينِها
ما بالُ تِلْكَ السُّحْبِ يَنْعَسُ لَوْنُها ... ويُرى الدُّخانُ هُنا بِرَأْسِ مُتونِها
فإلى مَتى تَغْفو هُنا الأَرْواحُ في ... قَلَقٍ ويَصْحو الشَّرُّ عِنْدَ حُصونِها
نَهْفو إلى صُبْحٍ يُفَرِّقُ ضَوْؤهُ ... بَيْنَ الأنامِ .. فَكَمْ هَفَتْ لِسُكونِها
إنْسانُ هَذي الأَرْضِ يَقْتُلُ أَمْنَها ... ويُمَزِّقُ الآمالَ فِي مَكْنونِها
ما ضَرَّ لَوْ لُغَةُ الأنامِ هُنا الوِئامُ ... ونَسْتَفيقُ على جَمالِ لُحونِها
أَتُرى مُحالٌ أَنْ يَعيشَ الكَوْكَبُ ... السَّاري المَحَبَّةَ.. لا بِبُؤْسِ مَنونِها
إنْ كانَ عُمْرُ العُمْرِ مِثْلَ البَرْقِ هَلْ ... سَيَضيعُ هذا العُمْرُ بَيْنَ غُضونِها

ما لم تقله الرّيح

عبدالعزيز الهمّامي
تونس

كَأَنَّ هَذي الخُطى بالرّيحِ تَلْتَحِفُ ... أَجْـري ورائِـي ولا أَدْري مَتَى أَقِفُ
مِنْ أَلْفِ عامٍ وأَحْلامي عَلى كَتِفي ... وما اشْتَكى مِنْ تَباريحِ الهَوى كَتِفُ
تَرَمَّـلَ العُمْـرُ مُذْ فَـرّتْ جَداوِلُهُ ... حَتَّى بَدا مِنْ دُموعِ الوَقْتِ يَرْتَشِفُ
بَيْنِـي وبَيْنَكَ قَوْمٌ ضَـلَّ قارِبُهُمْ ... مُنْذُ البِداياتِ باعُوا البَحْرَ واخْتَلَفوا
وجِئْتُ كالبَرْقِ مِنْ ذاتي إلى لُغَتي ... دَوَّنْتُ في مُعْجَمِ الأَضْواءِ ما حَذَفوا
ذي أُمَّهاتُ المَعانِـي أَنْجُمٌ حَمَلَتْ ... عُشْبَ الأَقاصي وضَوْءاً لَيْسَ يَنْكَسِفُ
إشْـراقَةٌ مِنْ قَناديلِ الحُروفِ كَما ... لَوْ أَنَّها الغَيْبُ فِي الأَحْداقِ يَنْكَشِفُ
فاعْبُرْ مِنَ الفَيْءِ تِلْكَ البِيدُ مُوحِشَةٌ ... والكَـوْنُ نافِذَةٌ فِي اللَّيْـلِ تَرْتَجِفُ
وامْنَـحْ صِراطَك أَبْوابـاً وأَجْنِحَةً ... هـذا مَـلاذُكَ لا يَرْتـادُهُ أَسَـفُ
الأَرْضُ بِكْـرٌ وأَطْيـابٌ مُقَدَّسَـةٌ ... والأَنْبِيـاءُ عَلى سَـجّادِها اعْتَكَفوا
طـالَ الطَّريـقُ ولَمْ أَبْلُـغْ نِهايَتَهُ ... فَما الّـذي كانَ يُخْفي وهْوَ يَنْعَطِفُ
أَبْدو وَحيـداً وَلـي زَوّادَةٌ نَفَدَتْ ... والظِّلُّ عَنْ جَسَدي يَنْأَى ويَنْصَرِفُ
جنَّ المَساءُ ومِلْحُ العَيْنِ يَجْرَحُني ... ولَمْ أَجِدْ في سَـديمِ الأُفْقِ ما أَصِفُ
كَمْ أَبْتغي مِـنْ رَمادِ اللَّيْلِ عاصِفَةً ... يَجُرُّها الدّهْـرُ أَوْ تَأْتي بِها الصُّدَفُ
تَلوحُ مِنْ شـاهِقِ الرُّؤْيـا قَوافِلُنا ... لَعَلَّهـا حَـوْلَ مـاءِ الحُـبِّ تَأْتَلِـفُ

هذه سبيلي

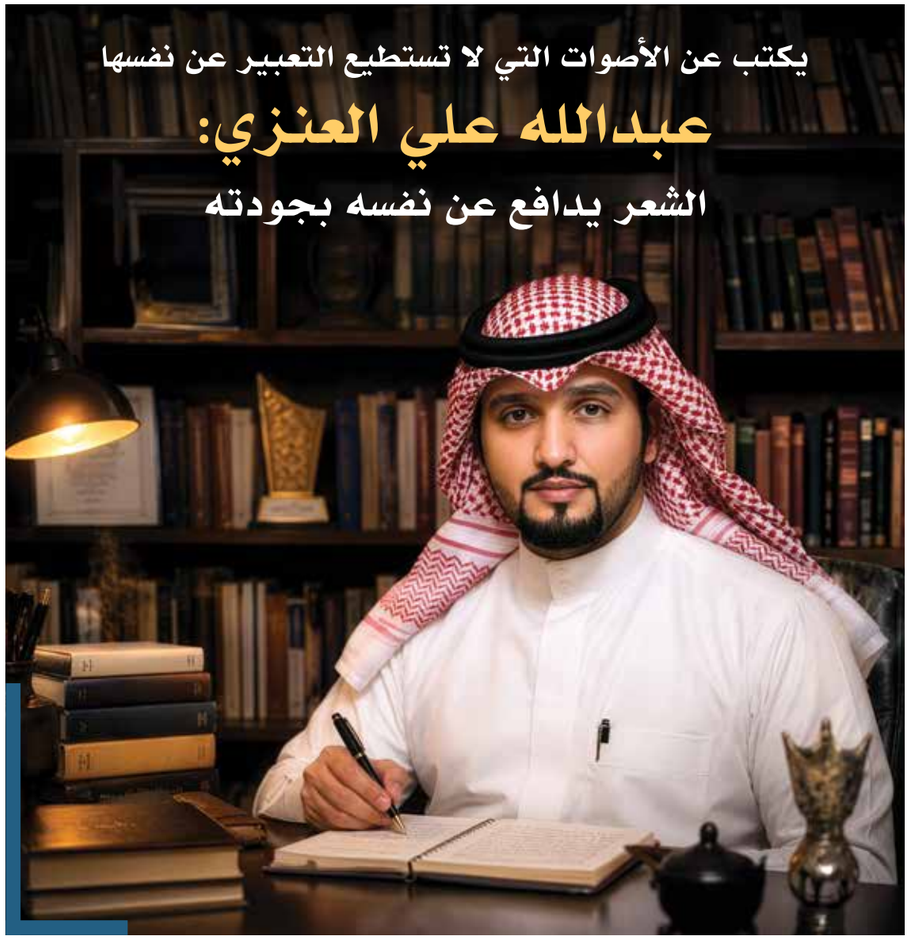
حسن جلنبو
الأردن

تَضيـقُ بِـهِ السّـبيلُ ولا يَضيـقُ ... وفـي جَنْبَيْـهِ مِـنْ وَجَـعٍ حَريقُ
ويَبْسِـمُ سـاهِماً والـرّوحُ تَعْـوي ... مِـنَ الهَـمِّ الـذي فيهـا يُحيـقُ
كـأنّ بِـهِ مِـنَ الآلامِ مَسّـاً ... يَضِـجُّ بمـا يُطيـقُ ولا يُطيـقُ
بِـهِ خَمْسـونَ عامـاً مِـنْ أنيـنٍ ... وآمـالٍ تَـنـوءُ بِهـا الطَّـريـقُ
بِـهِ مـا بالأزقّـةِ مِـنْ حَنيـنٍ ... لأبْـوابٍ عـلـى حُـزْنٍ تُفيقُ
ومـا بالشِّـعْرِ مِـنْ هَمْـسٍ خَفِيٍّ ... يَـبـوحُ بُكُـنْـهِـهِ مَـعْـنـىً رَقـيـقُ
ومـا بالعُمْـرِ مِـنْ قَصَـصٍ تَولّتْ ... يـلازِمُـهُ بِـهـا وَهْـمٌ وَثـيـقُ
بِـه خَوْفٌ سَـرى وبِـه اشْـتِياقٌ ... وأشْـجـانٌ بِـوَحْـدَتِـهِ تَليقُ
وأحْـلامٌ تَـعِـنُّ عَـلـيـهِ حتّى ... يَـكـادُ بِـكُـلّ غَـفْـوٍ يَسْتَفيقُ
بِـه شَـوْقُ الغَريـبِ إلـى دِيـارٍ ... سَـقـى عَتَباتِها حُـزْنٌ عَتيقُ
ومـا يَـدْري إذا ابْتَعَـدَتْ خُطـاهُ ... وأعْـيَـتْـهُ المَـسافَـةُ والـرَّفـيـقُ
وخانَتْـهُ القَصائِـد مـا سَـيَلْقى ... مِـنَ الآلامِ فَـهـو بِـهـا خَليقُ

يكتب عن الأصوات التي لا تستطيع التعبير عن نفسها

عبدالله علي العنزي:

الشعر يدافع عن نفسه بجودته



في زمنٍ تتسارع فيه اللغة نحو الاختصار، وتُستنزف فيه القصيدة بين الاستهلاك والضجيج، يأتي عبدالله علي العنزي، شاعراً يكتب الفصيح من وجدانه ومعناه، ويراه تراثاً يُستعاد، ووعياً يُمارس. شاعرٌ راكم التجربة، وراهن على النصّ فوق منابر القصيدة، وحصد جوائز عربية، من دون أن يجعلها تعريفاً نهائياً لقصيدته. في هذا الحوار، نبحث عن المنجز، لكننا نقترب من الأسئلة التي تقف خلفه، حيث الشعر موقف معرفي قبل أن يكون قولاً جميلاً.

مروة محمد رضا
مصر

• كيف ترى القصيدة لحظة الكتابة، وهل هي وعيٌ يتجاوز النص؟

- القصيدة حالةً شعوريةً، ناتج وعي صرف، لكن القصيدة حالةُ تعبيرٍ تتجاوز ذلك؛ هي لحظة التجلّي التي تقبس شيئاً من لا وعي الشاعر، ليعبّر بشكل استثنائي ومختلف عن حال إدراكية تشكلت في وعيه.

• متى تشعر أن القصيدة تسبقك قبل كتابتها؟

- كتابة القصيدة بحالة تخفُّف تجعل القصيدة تسبق الشاعر، أما كتابتها بالصنعة الشعرية فتجعل الشاعر يسبقها ويشكّلها كما يريد، وهذا ما يفسر أن الشاعر قد يكتب بموضوع محدد في مسابقات شعرية وغير ذلك، وهي لحظة قرار بالكتابة، إلّا أن العرب وقفوا على أطلالهم، بحالة تخفّف وكانت القصيدة تسبقهم.

> **حققت الشارقة ريادة ثقافية ومازالت تدهشنا**

• هل يمكن للشاعر أن يكون أوضح من قصيدته، أم أن الغموض شرط من شروط الصدق؟

الغموض المبالغ فيه، لحظة وعي، وهذا يفقد الشعر سحره أحياناً، والوضوح المبالغ فيه، حالة تعبير خطابية، وهذا يفقد الشعر أبعاده التي جعلته شعراً؛ فالشاعر ينطلق بقصيدته في مقاربة شعورية وفكرية ومعنوية ذكية، وهذا ما يميّز شاعراً من آخر.

• هل ما زال الشعر الفصيح قادراً على تمثيل الإنسان المعاصر، أم بات مطالباً بالدفاع عن نفسه؟

- يدافع الشعر - وكل فنّ أصيل- عن نفسه بجودته، متى قدّم شعراء العربية القصيدة بالشكل الذي يليق بها، فهم ليسوا بحاجة للدفاع عنها، عبورها للذاكرة والزمن سيكون دفاعها عن نفسها؛ ما زلنا نتغنّى بالمعلّقات وشعر أبي الطيّب وأبي تمام وابن زيدون، وقد مرّت مئات السنين عليها، والراية ما زالت غرّاء ترفرف وقد حملها شوقي ونزار وشعراء معاصرون كثر.

• أين تقف من الحدّ الفاصل بين المحافظة على البنية، وكسرها من الداخل؟

- الحالة الإبداعية غير مقيّدة ببنية أو شكل أو قالب، فالجمال أحقّ أن يُتّبع في كل الأشكال البنيوية، بل وفي كل اللغات، من دون إقصاء، لكن التهاون في احترام القصيدة، هو ما لا نريده ولا يليق بالشعر، وأنا أقف مع الجمال أنّى حلّ وارتحل.

• هل تخشى على الفصيح من الجمود أم من الاستسهال؟

- ربّما مرّت الفصحى بحالة من الخفوت مطلع الألفية،

تعاملت الشارقة مع الحراك الشعري بكرم وحرص وحققت الريادة

لكنها عادت بقوة بعد ذلك، بل إنها الآن تقف على قمة ثقافية، وتصنع الريادة الفكرية في العالم العربي، وهذا يجعلنا أكثر تفاؤلاً؛ ما أخشاه حقاً على الفصحى أن يُتساهل في تعليمها للناشئة، وهذا ما ألحظه الآن بالتزامن مع الثورة التقنية، وهو التحدي الأكبر الذي تواجهه الفصحى، بل والفنّ عموماً.

• ماذا تغيّر في علاقتك بالقصيدة بعد الجوائز؟

- أحاول دائماً الفصل بين الجوائز التي حصدتها، وتجربتي الشعرية؛ فالإنجاز الحقيقي للشاعر أن يقدّم تجربته بالشكل الذي يضعه في قلوب الناس وذاكرتهم؛ أما الجوائز، فرغم أهميتها على صُعد عدّة، فإنها فخّ قد يقع به الشاعر، ويخفت نجمه شيئاً فشيئاً، بقدر ما هي إثبات حالة إبداعية قد تجعله أكثر رغبة في صقل موهبته.

• هل تشعر أن الجائزة تكشف الشاعر أم تضعه تحت مجهر قاس؟

- إن كان شاعراً حقيقياً، فوضعه تحت المجهر سيفيد تجربته الشعرية، والجوائز الكبرى اكتشفت لنا شعراء مجيدين، ما كنّا نعرفهم لولاها، وهذه حقيقة لا يصحّ تجاهلها.

• إلى أي حد يمكن للشاعر أن ينجو من «صورة الفائز»؟

- بتقديم هذا الفائز بصورة المستحقّ، وهذا ما تحققه الاستمرارية في نسج الإبداع، من دون توقف عند حدود الجائزة؛ فالعمل على تجربة إبداعية فريدة، وخلق حالة فكرية مثرية، تجعله يفوز بالحدث الأهمّ، ولا ينجو فقط.

• ما الذي يجعل تجربة الشارقة مختلفة في تعاطيها مع الشعر؟

- الشارقة حققت الريادة الثقافية، وتعاملت مع الحراك الشعري بكرم وحرص على إبقائه في الضوء، وهذا تجلّى بحكمة رجل مخلص ونبيل، قدّم للثقافة ما لم يسبقه إليه أحد، وهو صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، حفظه الله، الذي لم يتوانَ يوماً عن الاحتفاء بالقصيدة العربية، وبالثقافة والمثقفين؛ كانت توجيهاته السامية نبضاً في قلب القصيدة، والصروح الثقافية التي شيّدها شاهدَ خلودٍ على اختلاف شارقة الضوء عن غيرها، تجلّى ذلك في صروح عدّة، أهمّها بيت الشعر الذي صار دليلاً يُقتفى في المشهد الثقافي العربي بحنكة إدارته، ويقين صدارته.

المشروع الثقافي الحقيقي قد يحقق أبعاداً فكرية بعيدة

• هل ترى أن الشارقة تعاملت مع الشاعر بوصفه صانع معرفة لا مجرد صوت؟

- بكل تأكيد؛ يتجلّى ذلك في الأصوات الشعرية العربية المتنوعة التي اتفقت بشكل لافت على اختيار الشارقة وجهة للاستقرار، هذا التقدير الذي تلقّاه الشعراء في الشارقة، لا بوصفهم أصواتاً شعرية وحسب، بل حالاتٍ معرفيةً وإبداعيةً، جعلهم أكثر امتناناً لهذه المدينة التي ما زالت تدهشنا.

• كيف تنظر إلى أثر المشروع الثقافي الطويل المدى في الذائقة الشعرية العربية؟

- المشروع الثقافي الحقيقي قد يحقق أبعاداً فكرية بعيدة المدى، ويشكل ذائقة شعرية عربية مدهشة، تحقق ذلك مثلاً في المشروع الثقافي الإماراتي، الذي صنع نقلة مشهودة في الشعر العربي المعاصر، ورفع مستوى الحالة الإبداعية والتنافسية لدى الشعراء، ومن ثمّ حشد الجمهور الذي يتذوق القصيدة العربية.

• هل يعاني الشعر العربي اليوم أزمة نص أم سياق؟

- أزمة الشعر العربي الحقيقية هي في قلة الشعر وكثرة الشعراء، وهذا ما قد يلام به النقاد، الذين تخلّوا بشكل كبير عن دورهم في توجيه النقد الحقيقي للتجارب الشعرية، وهذه أزمة نصّ.

وفي اتجاه مقابل، قد نجد ابتعاد أغلب الشعراء بشكل لافت عن قضاياهم المحيطة، ما جعلهم خارج السياق الواقعي، وخارج إطار المشهد، هذا الابتعاد أسهم في خلق حاجز معرفي، وهذه أزمة سياق.

• كيف تقرأ حضور القصيدة الخليجية الفصيحة في المشهد العربي؟

- القصيدة الخليجية الفصيحة تطورت كثيراً، إلى الحدّ الذي جعلها تلفت المدن التي انفردت بالقصيدة الفصيحة لوقت طويل، بل تتغلّب عليها أيضاً؛ وهذه التنافسية في المشهد العربي لها نكهة خاصة جداً، وأسهمت في النهوض بالتجربة الشعرية المعاصرة.

الشاعر ينطلق بقصيدته بمقاربة شعورية ومعنوية

• هل أسهمت المنصّات الرقمية في توسيع جمهور الشعر؟

- المنصّات الرقمية أفسدت الذائقة الشعرية، بقدر ما أسهمت في توسيع جمهور الشعر؛ فهي تعتمد على أمرين: السهولة والسرعة، وهذا جعل الهبوط في المستوى الفني واضحاً، بل ومحتفىً به، وهي مفارقة مؤسفة.

• هل تكتب لتُعرَف نفسك، أم لتتخفّف منها؟

- أكتب لأعبّر عن كل الأصوات التي لم تستطع أن تعبّر عن نفسها يوماً، فإن تركت ورائي قصيدةً أو بيتاً حتى يُنشد في موقف ما، أو يُقرأ من دون أن يمحوه الزمن، فذلك التخفّف الذي سيضع لي جناحين في سماء الذاكرة.

• متى تشعر أن القصيدة أنقذتك، لا العكس؟

- يكاد الشاعر أن يهوي فتنقذه القصيدة، هكذا كانت دائماً.

• ما الذي لم تستطع القصيدة قوله بعد؟

- في وقتنا اليوم، القصيدة عاجزة أن تنطق بالحقيقة كما هي، فتلوذ بمجازاتها، وفلسفتها، لعلها تترك أثراً.

• لو أُجبرت على التخلّي عن كل شيء والإبقاء على سطر واحد كتبته، فأي سطر سيكون؟

وإنْ لَمْ تَتَّحِدْ فِي الذَّاتِ مَزْجاً
نِهائِيّاً بِها فالذَّاتُ نِدُّ

• ماذا تقول للشاعر الشاب؛ عن اللغة، لا عن الشهرة؟

- لا تجعلها غريبةً أو هزيلةً، فهي اللغة الأكثر جمالاً وسحراً واكتمالاً بين كل لغات العالم.

نقش على بوابة المنفى

عبدالله علي العنزي - الكويت

يَمْشي فلا يَدْري، ولا يَتنبَّأُ ... مِنْ أيِّ مَنْفى في الخَريطةِ يبْدأُ
مُتعَثّرٌ فِي الخَطْوِ جَزَّأَ نَفْسَهُ ... فِي الأرضِ، والأحْلامُ لا تتَجَزَّأُ
يُحْصي رُكامَ الأمْنِياتِ، وهكذا ... سَتُصيبُ بعضُ الأمْنياتِ وتُخْطِئُ
كانَ المكانُ هو المكانَ، وقَلبُهُ ... شَبَحٌ يَحومُ، وجُرْحُهُ لا يَبْرأُ
يَمْتَدُّ كالشَّجَرِ القديمِ ورُبّما ... هَرِمَتْ يَداهُ ولَمْ يَزَلْ يتوَكَّأُ
هذا الأَسى المَخْفيُّ في قَسَماتِهِ ... كحَقيقةٍ بينَ المَلامحِ تُقْرَأُ
سَيكونُ فِي الأعْلى دُعاءٌ آخَرٌ ... وغداً سَتَغْتَسِلُ الجِراحُ وتَهْدأُ
لمَدينةٍ في الغَيْبِ تُبْحِرُ شمْسُها ... فيُضيءُ للعَينِ الحَزينةِ مَرْفأُ
يَمْشي ويسبِقُهُ الشّتاتُ، فلا يَرى ... أمْساً يعودُ، ولا غداً يتهَيَّأُ
وكأنَّهُ الزَّمنُ المُعَلَّقُ في المَدى ... يَهْوي بدائرةِ الفُصولِ فَيَصْدأُ
مُتَبَسِّماً للوَقْتِ يَخْنُقُ دَمْعَهُ ... والوَقْتُ يَخْترقُ الزُّحامَ ويَهْزأُ
قد يُفْلِتُ السِّرْبُ الأخيرُ وتَرْتَخي ... حَدَقُ السَّماءِ إلى المَغيبِ فتُطْفأُ
ويَمُرُّ إيقاعُ الحياةِ بِهَدْأَةِ ... الصّمْتِ الطّويلِ، لطِفْلةٍ تَتَهَجَّأُ
عَبَرَتْ مُحيطَ الخائفينَ، فَضَمَّها ... بَحرٌ بِطُهْرِ دُموعِها يَتَوَضَّأُ
ستطوفُ موسيقا السُّكونِ، فَيَنْجَلي ... هذا السِّتارُ، وشَمْسُنا تَتلألأُ
الآنَ يَنْكَشِفُ الغِطاءُ فَأبْصِروا ... وكَما تَبَرَّأَتِ الظِّلالُ تَبَرَّأوا

بدائع البلاغة

د. وئام المسالمة
سوريا

يُعَـدُّ لُزومُ ما لا يَلـزَم مِن أدقِّ الصَّنائـع اللَّفظيّـة الَّتـي ابتكرها الذَّوقُ البلاغيُّ العربيّ؛ إذ لا يكتفي فيه الشـاعرُ أو الناثـرُ بما تفرضه القافيـةُ أو الفاصلـة مـن قيـودٍ صوتيّة، بل يُضيف إلى نفسـه قيدًا آخـر لم يُوجبه الـوزنُ ولا الرَّويّ، مُغالبةً للُّغة، واستعراضًا لاقتداره على تطويع الألفاظ من غير أن يختلَّ المعنى أو يضطرب الإيقاع. ولذلك سـَّماه البلاغيّون أيضًا الإعنات؛ لأنَّ الشّـاعر يُعنِتُ نفسَه بما ليس لازمًا، فيلتزم حرفًـا أو حركةً قبـل الرَّويِّ التزامًا مطّـردًا، فتتولَّد من ذلك موسيقى خفيّة تزيد الكلام تماسكًا ورونقًا، وتكشف عن مهارةٍ فنّيّةٍ عالية.

ومن شواهده قولُ كُثيّر عَزَّة:

خَليليَّ هذا رَبعُ عَـزَّةَ فَاعقلا
قَلُوصَيْكُما ثُمّ انزلا حيثُ حَلَّت
وما كنت أَدري قَبلَ عَزَّةَ ما البُكا
وَلا مُوجِعاتِ القَلبِ حَتّى تَوَلَّت
فَما أَنا بِالدّاعـي لِعَزَّةَ بِالرَّدى
وَلا شـامِتٍ إِن نَعلُ عَـزَّةَ زَلَّت

تُمثِّلُ هذه الأبياتُ لكثيّر عَـزَّةَ نموذجًا بديعًا لفنٍّ لُزوم ما لا يَلزَم؛ إذ لم يقتصرِ الشـاعرُ على الالتزام بحرف الرَّويِّ، بل ألزم نفسَه بما هو أضيقُ من ذلك وأشقُّ، وقد تابع النظّم على المنوال نفسه بقوله:

وَإِنّـي وَتَهيامـي بِعَـزَّةَ بَعدَما
تَخَلَّيـتُ ممّـا بَينَنـا وَتَخَلَّت
لَكَ المُرتَجي ظِلَّ الغَمامَةِ كُلَّما
تَبَـوَّأَ مِنها لِلمَقيـلِ اضمَحَلَّت

فالـرَّويُّ في الأبيات هو حـرفُ التاءِ المكسـورة في كُلّ من: حلَّت، تولَّت، زلَّت، تخلَّت، اضمحلَّت، غيرَ أنَّ الشـاعرَ لم يكتـفِ بهذا الالتزام، بل حافظ قبل الرَّويِّ على صورةٍ صوتيّةٍ متكرّرة، تقوم على تشديد اللَّام مع حركةٍ مخصوصة، فجاءت القافيةُ كلُّها على نسقٍ واحدٍ بالغِ الإحكام.

ويتجلّى هذا الإعناتُ واضحًا في خواتيم الأبيات، ولم يكن هـذا الالتزامُ الصَّوتيُّ مجرَّدَ تكلُّفٍ شـكليّ، بل جاء منسـجمًا مـع الجوّ النفسـيّ للأبيات؛ فالتكرارُ الموسـيقيُّ في نهايات الكلمات يوحي بحالةِ الانكسـارِ والحنيـن والدوران في فلك الذكرى، وكأنَّ القافية نفسها تُردِّد صدى الفقد والتعلُّق. ولذلك بدا الإيقاعُ هنا مُعينًا للمعنى، لا منفصلًا عنه.

ويظهـر أيضًا اقتـدارُ كُثيّرٍ اللُّغـويُّ؛ لأنَّ المحافظةَ على هذا النسـق الصوتـيّ في أبياتٍ متعدّدة مـن غير ضعفٍ في المعنـى أو اضطرابٍ في التراكيب أمرٌ بالغُ الصعوبة، وهو ما جعـل البلاغيّين يعدُّون لُزومَ ما لا يَلزم من أدقِّ ألوان الصَّنعة البيانيّة وأشـقِّها. ولأبي العلاء المعريّ البـاع الطويل فيه، إذ نظم ديوانًا كاملًا سمّاه (اللزوميّات).

ومن الشعراء من التزم الحركة الواحدة قبل حرف الروي، كقول ابن الروميّ:

لِمَا تُؤذِنُ الدُّنيا به من شرورها
يكون بُكاء الطِّفل ساعة يوضَعُ

تقـومُ هذه الأبيـاتُ على رؤيـةٍ تأمّليّةٍ عميقـة؛ إذ يصوّر الشّاعر بكاء الطّفلِ لحظةَ ولادته لا بوصفه بكاءً فطريًّا عابرًا، بل كأنَّه استشعارٌ مبكّرٌ لما تُخبِّئه الحياةُ من آلامٍ ومكابدات.

إذ يجعـل بكاءَ المولود بمنزلة إنذارٍ أو ترجمانٍ لما ينتظره في الدنيا من شقاء، ثم يُعمّق هذه الفكرة بقوله:

وإلا فمـا يبكيـه منهـا وإنَّها
لأفسـح ممّا كان فيه وأوسَـعُ

فهـو يتعجّب: لِمَ يبكي الطفـلُ وقد خرج من ضيق الرَّحم إلى سـعة الدنيا؟ ثم يجيب ضمنًا بأنَّ البـكاء ليس خوفًا من المكان، بل من أعباء الحياة وآلامها.

ويبلغ المعنى ذروته في قوله:

إذا أبصـر الدُّنيا اسـتهلَّ كأنَّه
يرى ما سيلقى من أذاها ويسمَعُ

إذ شـبَّه الطِّفلَ بمن أدرك مسـتقبلَه وما ينتظره من تعبٍ وابتـلاء، فـكأنَّ صرختـه الأولى قـراءةٌ مبكّرةٌ لسـيرة الألم الإنسانيّ.

وترتبط هذه الأبياتُ بفنِّ لُزوم ما لا يَلزَم؛ لأنَّ الشاعرَ لم يكتفِ بوحدة الرَّويِّ، بل التزم نمطًا صوتيًّا متقاربًا في أواخر الأبيات: (يُوضَعُ، أوسَعُ، يَسمَعُ).

فقد حافظ على تكرار البنية الصوتيّة نفسـها القائمة على الفتحة قبـل العين المضمومة، مع تقاربٍ واضحٍ في الصياغة والإيقـاع، وهو التزامٌ زائـدٌ لا تفرضه القافيـةُ وحدها. وقد أكسب هذا الإعناتُ الأبياتَ انسجامًا موسيقيًّا خافتًا يتلاءم مع الجوّ التأمّليّ الحزين الذي يهيمن على المعنى، فجاء الإيقاعُ وكأنّـه صدى متتابع لفكرة المعاناة الإنسـانيّة التي تتردّد في الأبيات كلِّها.

أبياتٌ غَدتْ أمثالًا

لم تكن الرسـائلُ التـي دارت بين الخليفة العبّاسـيّ أبي جعفر المنصور وعمّه عيسـى بن علي مجرّد تبادلٍ للرأي، بل كانت مواجهةً بيـن رؤيتين للحكمة: أتكون النجاة في التأنّي، أم في الحسم قبل فوات الأوان؟

فلمّا عزم المنصور على قتل أبي مسـلم الخراساني، رأى عيسـى بن علي أنّ العجلة قـد تدفع صاحب القرار إلى ما لا تُحمد عاقبته، فبعث إليه يقول:

إذا كنـتَ ذا رأيٍ فكنْ ذا تدبُّرٍ
فـإنَّ فسـادَ الـرأيِ أنْ تتعجَّلا

غير أنّ المنصور كان ينظر إلى المسألة بعينٍ أخرى؛ فقد رأى في التردّد خطـرًا لا يقلّ عن خطر التعجّل، وأنّ الفرصة إذا فاتت ربما انقلبت على صاحبها، فردّ على عمّه قائلًا:

إذا كنتَ ذا رأيٍ فكنْ ذا عزيمةٍ
فـإنَّ فسـادَ الـرأيِ أنْ تتردَّدا

ثم أتبعها بما يكشف منطقه السياسيّ الحاسم:

ولا تُمْهِـلِ الأعداءَ يومًا بقُدرةٍ
وبادِرْهُـمُ أنْ يملكوا مثلَها غدًا

وما يمنح هذه الأبيـات بقاءها أنّها لا تنحاز إلى حكمةٍ واحـدة، بل تكشـف هشاشـةَ الحـدّ الفاصل بيـن التأنّي والحسـم؛ فكـم بدا التريّـث نجاةً في لحظـة، ثم بدا في لحظـةٍ أخرى بابًا ضاعت عنـده الفرص. وكم جرّت العجلة صاحبهـا إلى ندمٍ طويـل، بينما أنقذت الجـرأة غيره من خسارةٍ أكبر.

إنّ الحياة لا تُربك الإنسـان دائمًا بقلّة الخيارات، بل كثيرًا ما تُربكه لأنّ الخيارين معًا يبدوان صوابًا. أتنتظر حتى تتّضح الصورة أكثـر، أم تُقدِم قبل أن يسـبقك الوقت؟ أتمنح الأمر مزيدًا من التفكير، أم يكـون الإفراط في التفكير هو الخطأ نفسـه؟ وهنا تحديدًا تتجلّى قسـوة القرارات الكبرى؛ فهي لا تأتـي غالبًا بين واضحٍ وملتبس، بل بين صوابين متفاوتين، أو خوفين متقابلين.

ولهذا بقي قولهم: «فإنّ فساد الرأي أن تتعجّلا»، وبإزائه: «فإنّ فساد الرأي أن تتردّدا» حيَّين في الذاكرة؛ لأنّ الإنسان يتنقّل بينهمـا طوال عمره. ففي العملِ قد يُضيِّعُ التَّردُّدُ فرصةً لا تتكرَّر، وفي العلاقـاتِ قد يُنقِذُ التَّأنّي قلبًا من ندمٍ طويل، ويظلُّ المرءُ مُعلَّقًا بين حسرةِ الفَواتِ ووخزةِ النَّدم.

ولعلّ الحكمةَ الأعمقَ التي تُخفيها هذه الأبياتُ أنّ النَّجاةَ لا تكونُ في السُّرعةِ أو البطءِ، بل في معرفةِ اللحظةِ التي يكونُ فيها الحسمُ نجاةً والتردُّدُ هلاكًا.

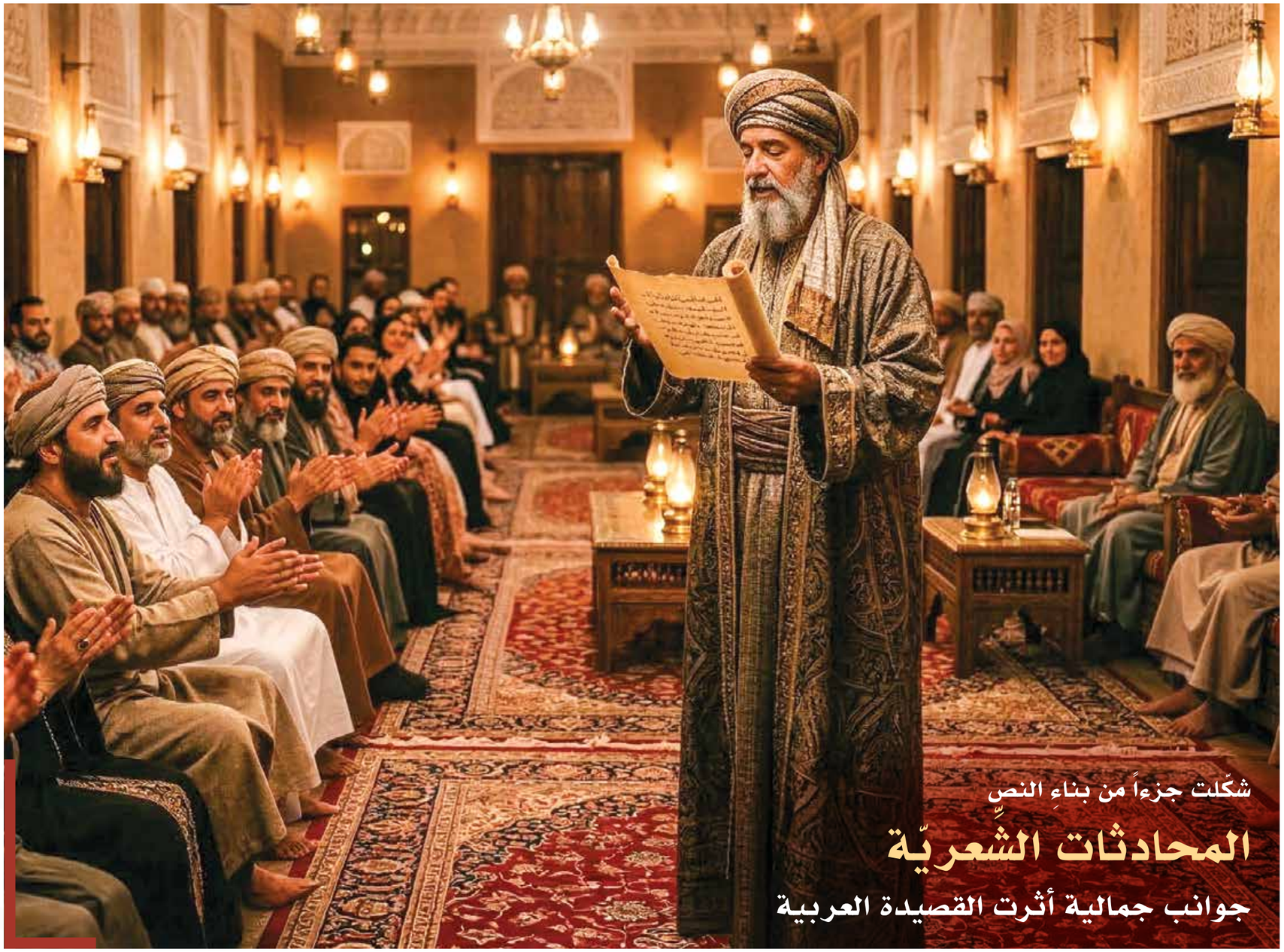
دُعابات الشُّعراء

ومن الطّرائفِ التي تُظهر خفّةَ روحِ الشُّعراءِ وقدرتَهم على تحويـل المواقف اليوميّة إلى مادّةٍ شـعريّةٍ طريفة، ما يُروى عن الشَّـاعر جحظة البرمكي، إذ دعاه رجـلٌ معروفٌ بالبُخل إلـى تناول القطايف، ويبـدو أنّ الدعوة خرجت من صاحبها مُكرَهًا أكثر ممّا خرجت عن سماحةِ نفسٍ وكرمِ يد!

فلمّا جلس جحظةُ إلى الطعام، أقبل على القطايف إقبالَ مُحبٍّ وجد ضالّتَه، وأخذ يلتهمها بشـهيّةٍ أثارت فزعَ صاحب الـدار، حتى خُيِّل إليه أنّ ضيفه لن يُبقي منها شـيئًا. عندها لم يتمالك البخيلُ نفسَـه، فراح يُبطئـه ويُحذّره، كأنّما يُنقذه مـن خطرٍ داهم، فقـال جحظة مصوّرًا المشـهدَ في أبياتٍ خفيفة الظلّ:

دعاني صديـقٌ لي لأكلِ القطايفِ
فأقبلـتُ فيها آمناً غيرَ خـائفِ
فقـال وقد أوجعتُ بالأكل قلبَـهُ
رويدكَ مهلاً، فهي إحدى المتالفِ
فقلتُ له: مـا إنْ سمعنـا بهالكٍ
يُنادَى عليه: يا قتيلَ القطـايفِ

وتكشـف هذه الطُّرفة براعةَ الشَّـاعر فـي تحويلِ موقفٍ يوميّ بسيط إلى مشهدٍ شعريّ حيّ، يقوم على الحوارِ الخفيف والمفارقةِ الطّريفة. وقـد جاء التباينُ بين نَهَمِ الضّيف وبُخلِ المُضيف مصدرَ الظَّرفِ وروحِ الدُّعابة في الأبيات.



شكّلت جزءاً من بناءِ النصِّ

المحادثات الشّعريّة

جوانب جمالية أثرت القصيدة العربية

د. عبدالرّزاق الدّرباس
سوريا

يسلكُ الشعراءُ في بناء القصيدة مسالكَ شتّى، بحيث يحقّقون فيها غايتَهم، التي تتلخّصُ في هدفين اثنين: نقل المعنى، وإبهار المتلقّي؛ وضمن هذا المسعى ينوّعون في أساليبهم الخبريّة والإنشائيّة، ويسهبون في الوصف، والسرد الشعري، وقد يأخذون بأسلوب المحادثة الشعريّة الثنائيّة، لتكونَ جزءاً رئيساً من بنية القصيدة، فتضيف لها جَمالاً وحيويّة، من دون الانزلاق للنثريّة المباشرة.

وفي هذا المقام سنبسطُ القول في المحادثات الشعريّة ضمنَ القصيدة، والجوانب المعنويّة والجَمالية التي أضافتها للنصّ الشعريّ مع أمثلة مختارة من شتّى عصور أدبنا العربي الراقي. نبدأ بأقدم ما وردنا من قصيد في العصر الجاهلي، حيث يُكثِر الشعراء من ألفاظ المحادثات (تقول، قلتُ، قالتْ، قلنا، قال...) في تدفّقٍ للجملة الشعرية، وتشخيصٍ للطرف الآخر من المحادثة، الذي قد يكون بشراً أو جماداً؛ فمن أمثلة ذلك مع البشر قول عُنيزة، لامرئ القيس، حندج بن حجرٍ الكِندي المتوفّى سنة 544 ميلادية:

تَقولُ وقَدْ مالَ الغَبيطُ بنا معاً
عَقَرْتَ بَعيري يا امْرأَ القيسِ فانزلِ

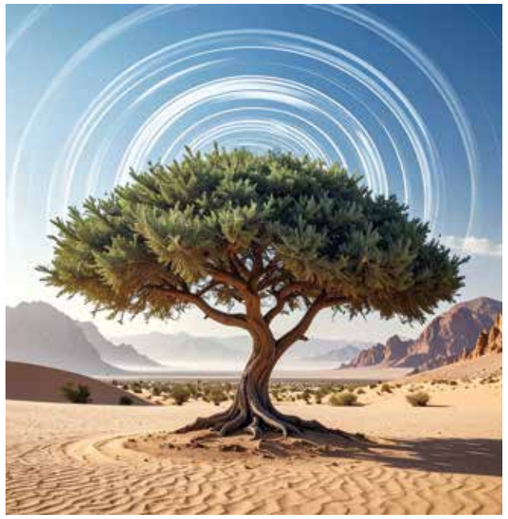
يترك لنا عنترة العبسيّ شكوى الخيل ويجعلها طرفاً في المحادثة

ومن أمثلةٍ مع الأشـخاص أيضاً قـولُ هريرة، في خوفٍ ووَجلٍ حين فاجأها الشـاعرُ الأعشـى المتوفّى سـنة 629 ميلادية، بزيارة غير متوقّعة، فيها خطورة المغامرة فتعجبّت خائفةً من زيارته:

قالتْ هُريرةُ لمّـا جِئتُ زائرَها:
وَيْلي عليكَ وويلي منكَ يا رجُلُ

أمّا محادثةُ الجمادات فتلك من بنات الخيال الافتراضيّ، لكن الشـاعرَ ببراعته يُقنعنا بها، فنتقبّلها من دون استغراب ونعيـش الموقف معه، كأننا شـهود ذلـك التخاطب، حيث يشـخّص الجمادات ويعطيها من مزايا البشـر صفة الكلام، على طريقة المجاز اللغويّ، ومن ذلك ما فعل امرؤ القيس، حين شـعر بالملل من طول ليله، فبـدأ بمحادثة الليل راجياً سرعة مروره ليأتي الصُّبحُ المُنتَظَر:

فَقُلْـتُ لـهُ لمّـا تَمَطّـى بصُلْبِهِ
وأردفَ أعْجـازاً ونـاءَ بِكَلْـكَلِ
ألا أيُّها اللّيْـلُ الطّويلُ ألا انْجَلِ
بِصُبحٍ وما الإصْبـاحُ منكَ بأمْثَلِ



وعلى شـاكلته يتركُ لنا عنترة العبسـيّ، المتوفّى سـنة 608 ميلادية، شـكوى الخيلِ ويجعلُها طرفـاً في المحادثة، وكأنـه متخصّص فـي علم النفس الحيوانـي الحديث، عبر فهم حَمْحمة الخيـل، فترجمَ لغةَ حصانه الذي أرهقته غبارُ العاديـات، وأتعبهُ خوضُ الغمرات فاشـتكى من ذلك قائلاً لفارسه:

فـازوَرَّ مِـن وَقْـعِ القَنـا بلَبانِه
وشَـكا إلـيَّ بعَبْـرةٍ وتَحَمْحُـمِ

وفي صدرِ الإسـلام لم تخـرجِ المحادثةُ الشـعريّة عن عباءتهـا القديمة، فظلّت القصيدةُ خيمةً وتفصح عن مكنون المعنـى لدى طرفي المحادثة؛ ونختار من تلك الحقبة ذلكَ الجدلَ الذي دارَ بين الشـاعر كعب بن زهير، المتوفّى سنة 24 هجرية، وجُلسـائه، حين عزم أن يفد على رسـول الله، صلّـى الله عليه وسـلّم، مذكّرين إياه بهـدر دمه، فيجيبُهم بحُسن ظنّه وشـموله بالعفو النبويّ السَّمْح، وقد أفصحَ عن ذلك في بُردته المشهورة موثّقاً تلك المحادثة الجريئة:

فَقُلْـتُ: خلّوا سَـبيلي لا أبا لَكُمُ
فَـكلُّ ما قَـدّرَ الرّحْمـنُ مَفْعولُ

ولا يمكننـا إغفال تلك المحادثـة الناعمة التي تركها لنا عمـر بن أبي ربيعة المخزوميّ، المتوفّى سـنة 93 هجرية، وهو الذي صنعَ لنفسه هالةً من الأهميّة التي تجعل الغواني يتنافسن في حبّه، حتى دخل الحديثُ الشعريُّ دائرة التنافس فيه، بين ثلاث فتيات، برصدِه للأسئلة وإجاباتها بينهنّ:

بَيْنَمـا يَنْعَتْنَنـي أبْصَرْنَنـي
دونَ قِيـدِ الميلِ يَعْدو بي الأغَرْ
قالـتِ الكُبْـرى: أتَعْرِفْـنَ الفَتى
قالَـتِ الوُسْـطى نعَمْ هـذا عُمَرْ
قالـتِ الصُّغـرى وقَـد تيّمْتُهـا
قَـدْ عَرَفْناهُ، وهـل يَخْفى القَمَرْ

وفي الفترة العباسـية ازدهر الشـعرُ بـكل أغراضه، وانزاحـت الألفـاظ مـن خشـونة البادية إلـى نعومة المـدن وأدّت الحواضرُ في الشـامِ والعراق ومصر أثراً كبيـراً في قاموس الشـعراء، فهجروا الألفـاظ الغريبةَ الوحشـيّة، إلـى مفردات أقـربَ إلى النفـس، وتحولّت المحادثـات إلى الرشـاقة والتكثيف، ونختـارُ من تلك الفتـرة بيتيـن للشـاعر أبي نواس، الحسـن بـن هانئ المتوفّـى سـنة 198 هجرية، حيـث كان يخاطبُ إحدى الجواري التي كانـت تماطلُ في وعودها ولا ترغب في لقائـه، بل قابلتْهُ بالصدود والوعيـد، فينقل لنا محادثَتَهُ

في محادثة فلسفية لأبي ماضي يصف الدواء بالابتسامة

مع إحدى الجواري الغاضباتِ عليـه، فتصارحه بنفورها وتهديدها العلنيّ؛ يقول:

أيْـنَ الجـوابُ وأيْنَ رَدُّ رَسـائلي
قالـتْ تَنَطّـرْ ردَّهـا فـي قابلِ
فمَـدَدْتُ كَفّي ثمَّ قلـتُ تصدَّقي
قالـتْ نَعَـمْ بحِجـارةٍ وجَنـادلِ

وعلى غرارِ ذلك، تعلو همّةُ الشاعر أبي فراس الحَمْدانيّ، الحارث بن سعيد التغلبيّ المتوفّى سنة 357 هجرية، فينقل لنا حديثاً في أشدّ الساعاتِ عسْرةً، فلخّص لنا محادثتَهُ مع إحدى قريباته لينقلَنا من جوّ الغزل إلى ضيق الخيارات المتاحة، والاعتراف بضعفه أمام عينيها وليسَ في ساحة الردى، بالبراعة والتكثيف في طرح السؤال، والاعتزاز والمباهاة في ردّ الجواب، وهذه المحادثة الشّائقة:

وقال أُصَيْحابي: الفرارُ أو الرّدى
فقلْتُ هُما أمْرانِ أحْلاهُما مُرُّ
تُسائِلني مَن أنتَ وهيَ عليمةٌ
وهَلْ بِفتىً مِثْلي على حالِهِ نُكُرُ
فَقُلْتُ كما شاءتْ وشاءَ لها الهَوى
قَتيلُكِ قالَتْ أيُّهم فَهُمُ كُثْرُ

امرؤُ القيس بدأ بمحادثة الليل راجياً سرعة مروره

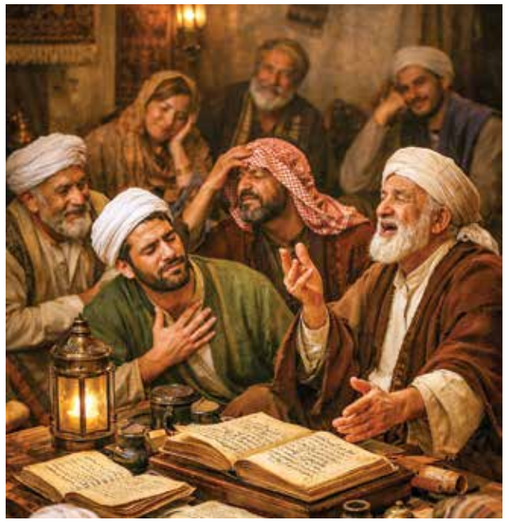
وخلال عصرِ الدول المتتابعة، لا ينكر الباحثون تدنّي المستوى الفنّي للقصيدةِ، غير أن المحادثة بقيَت جزءاً أساسياً من بنائها، مع ملاحظة وجودها غرضاً مستقلّاً، يستعرضُ فيه الشعراءُ قدرتَهم على النظم والسبك، بالتكرار الرتيبّ، الذي يقترب من الحديثِ العادي، ولكنه منظومٌ على وزن بحور الشعر، من دون ألق الإبداع التصويري الذي كان في الماضي؛ ونختار على ذلك شاهداً لأهمّ شعراء تلك الفترة، وهو صفيّ الدين الحلّي، المتوفّى سنة 750 هجرية، في محادثة نسائيّة تتميّز بحسن التقسيم وهندسة بناء المحادثة المكررة، راصداً أسئلتَها وأجوبتَه في انتظام الجملة الشعرية بينَ شطري البيت؛ فيقول:

قالَتْ كَحَلْتَ الجُفونَ بالوسَنِ
قُلتُ ارْتقاباً لِطَيْفِكِ الحَسَنِ
قالَتْ: تشاغَلْتَ عَن مَحَبّتِنا
قُلتُ بفَرْطِ البُكاءِ والحَزَنِ
قالَتْ تَناسَيْتَ، قُلتُ عافِيَتي
قالتْ تَناءيْتَ، قُلتُ عَن وَطَني
قالتْ تَخلّيْتَ، قُلتُ: عَنْ جَلَدي
قالَتْ: تَغَيّرْتَ، قُلتُ: في بَدَني

وفي العصر الحديث راوحَ الشعراءُ في محادثاتهم البشريةِ بين الطبقة العالية التي تجعلها بناءً أساسياً غير نافرٍ ولا منفّر، يعطي للقصيدة توهّجاً وإدهاشاً، والمحادثات الفلسفيّة العميقة، التي تسبر أغوارَ النفسِ البشريةِ وتجدُ لكل مشكلةٍ حلّاً وتفسيراً، ونختار من النوع الأول المتألّق تلك المحادثةَ التاريخيّة السياسيّة التي ألبسها الشاعر نزار قبّاني (1923 – 1998) ثيابَ الزركشة الأندلسية وطبيعتها الأخّاذة، بعمقِ المغزى، وجاذبية اللغة، حين بدأ الحديث مصادفةً مع فتاةٍ إسبانية من أصول عربية في قصر الحمراء الشهير بمدينة غرناطة، فرأى فيها دمشقَ والعربَ ووثّق لنا المحادثةَ بمقدرة فنيّة عالية المقام:

في مَدْخَلِ الحَمْراءِ كان لقاؤنا
ما أجْمَلَ اللُّقْيا بِلا ميعادِ
هَلْ أنتِ إسبانيَةٌ ساءلْتُها
قالَتْ وفي غَرْناطةٍ ميلادي
ودِمَشْقُ أين تكون قلتُ تَرَيْنَها
في شَعْرِكِ المُنسابِ نَهْرَ سَوادِ
قالتْ هُنا الحَمْراءُ زَهْوُ جُدودِنا
فاقْرَأْ على جُدْرانِها أمْجادي

ومن النوع الآخرِ نثبت تلكَ المحادثةَ الفلسفية للشاعرِ إيليّا أبي ماضي (1890 – 1957)، حيث تنفصمُ نفسُه إلى



متشائمة ومتفائلة، فتكثرُ الشكوى من منغّصاتِ الحياة، ثم يصفُ الدواءَ عبر الابتسامة والتفاؤل، في ثنائيّة المحادثة العميقة، بلغة عصريّة حافظت على شاعرية البناء رغم كثافة الأفكار؛ يقول:

قالَ السَّماءُ كئيبةٌ وتجَهّما
قُلْتُ ابْتَسِمْ يَكْفي التّجَهُّمُ في السَّما
قالَ الصِّبا ولّى فَقُلْتُ له ابتَسِمْ
لنْ يُرجِعَ الأسفُ الصِّبا المُتَصَرِّما
قالَ اللّيالي جَرّعَتْني عَلْقَماً
قُلْتُ ابتَسِمْ ولَئِنْ جَرَعْتَ العَلْقَما

وختاماً يمكننا القول إن المحادثةُ كانت وما تزالُ جزءاً من بناء القصيدة العربية، يتوكّأ عليها الشاعر في التعبير عن فكرتين متنافرتين أو مُنسجمتين، لكنَّ المهارةَ في نسجها ضمن القالب الشعريّ، تتفاوتُ في القصيدة من شاعرٍ إلى آخر، وتعكسُ سرَّ الصنعة الفنيّة، والتمكّن من الأدوات المُكوّنة للقصيدة وتأثيرها لدى الجمهور المتلقّي، وتكاملها مع رسالة الشعر الفكريّة والجَمالية عبر العصور.

من أوائل مؤسّسي قصائد الشكوى من الدهر

عمرو بن قميئة: شاعر التجربة ورفيق امرئ القيس في السفر

د. محمد عيسى الحوراني
الأردن

من أوائل الشعراء الذين وصلنا شعرهم، وهو من المعمّرين، إذ عمّر ما يربو على مئة عام. عاصر المُهلهِل بن ربيعة، والملك عمرو بن هند، وهو من خؤولة المنذر بن ماء السماء، وله في بلاطه مكانة قبل أن يوغر الأفَاكون صدر المنذر عليه. وكان صديقاً لوالد امرئ القيس، وصحب الابن في رحلة طلب الثأر وقد اعتراه الكبر، وغالته المنية في تلك الرحلة.

إنه عمرو بن قميئة الأسدي الخزيمي، من شعراء اليمامة ومن أوائل شعراء نزار، نشأ يتيماً، وكان وسيماً، إلى جانب أنه شديد البأس، قويّ البنية، لا نجد في المصادر كثيراً عن أخباره، ولا تفاصيل عن شؤون حياته، باستثناء ما يمكن استقراؤه من شعره.

له ديوان محقّق، يضمّ عدداً كبيراً من القصائد والمقطّعات، التي يمكن للدارس عبرها تحديد هُوية الرجل ومكانته ومجايليه كما يمكن استنباط ملامح شخصيته، وتجاربه، ورؤيته للحياة؛ ولعله من أوائل مؤسسي قصائد الشكوى من الدهر، والحديث عن الشيب والشباب، والتفجّع على انقضاء العمر ولا سيّما في سنواته الأخيرة. عدّه ابن سلّام الجمحي في «طبقاته» في شعراء الطبقة الثامنة، مع النمر بن تولب، وأوس بن غلفاء، وعوف بن عطية، وأدرج له السبق في رثاء الشباب وذكر الطيف.

> **له ديوان محقّق يضمّ عدداً كبيراً من القصائد والمقطعات**

تحوّلات العمر

إن رحلة العمر الممتدة عل مدار مئة عام، تستدعي الكثير من التحوّلات، والتأمّل فيها عبر إطلالة على التغيّرات الجسدية والفكرية، وهو يشبّه نفسه بالنسر الهرم الذي انفضت عنه فراخه وترك وحيداً؛ وكلّما حاول النهوض من جديد، يصطدم بواقع العمر المرير:

فأَصْبَحْتُ مِثْلَ النَّسْرِ طارَتْ فِراخُهُ
إِذا رامَ تَطْياراً يُقالُ لَهُ قَعِ

إن طول العيش شغل كثيراً من الشعراء الجاهليين، لأنه يعدّ بوابة التحولات في الجسد والفكر والعلاقات الاجتماعية؛ فها هو عمرو، ينبري لتصوير ذلك في حكمته المعهودة، فالحياة وإن طالت ليست سوى لحظات تمرّ سراعاً، كشهاب يسطع نوره تارة ثم يتحول إلى هباء تارة أخرى:

وما عَيشُ الفَتى في النّاسِ إلّا
كَما أَشعَلتَ في ريحٍ شِهابا
فَيَسطَعُ تارَةً حَسَناً سَناهُ
ذَكَيُّ اللَونِ ثُمَّ يَصيرُ هابا

> **تأثر بالبيئة الصحراوية فصوّر الطلل والإبل والخيل**

تحوّلات العمر تستدعي حضور ثنائية الشيب والشباب، وهي ثنائية تجذرت منذ الشعر الجاهليّ، واستمرت إلى وقتنا الحاضر؛ فالشاعر عندما يلحظ تبدّل لون شعره، يستشعر كبر العمر، وكلّما امتدّ به العمر استذكر مرحلة الشباب، فهي مرحلة السرور والقوّة والتفاخر والطيش المحبّب إلى الذات، في حين يكون الشيب نذيراً بالهرم والضعف والحزن والتأسّي على ما فات، وانقلاب الأهل والصحب؛ يقول:

يا لَهْفَ نَفْسي على الشَّبابِ ولَمْ
أَفْقِدْ بِهِ إِذْ فَقَدتُهُ أَمَما
قَدْ كُنتُ في مَيعَةٍ أُسَرُّ بِها
أَمنَعُ ضَيْمي وأُهبِطُ العُصُما

المقدمة الطّللية

الطّلل لدى الجاهليّ قصة حياة، وهو اللبنة الأولى في معمار القصيدة، إذ تكون الإطلالة على الطّلل استدعاء لماض كان مدار الحياة ومبتغاها، وشاعرنا يرى في الطلل شباباً متقضياً، كانت له صولات مع الأحبّة، وعلى الرغم من شيخوخته فإن الحنين إلى الغزل والتصابي لا ينقطع:

هَل لا يُهَيِّجُ شَوْقَكَ الطَّلَلُ
أَم لا يُفَرِّطُ شَيْخَكَ الغَزَلُ
أَم ذا القَطينُ أَصابَ مَقتَلَهُ
مِنهُ وخانوهُ إِذا احتَمَلوا

والظعن جزء لا يتجزّأ من ذاكرة الطّلل، وقد برع الشاعر في وصفها، فهي عندما ابتعدت، واستقبلته ظهورها -إشارة إلى ترحّلها- تركته حزيناً يراقب بأسى وحسرة مسيرها:

ورَأَيتَ ظُعْنَهُمُ مُقَفِّيَةً
تَعْلو المَخارِمَ سَيرُها رَمَلُ

وذكر الطّلل والظعن يستدعيان ذكر الأحبّة، ليشكل بذلك مدخلاً إلى الغزل، فيشبّه النساء بالغزلان التي تستظلّ تحت الأشجار؛ في حين تستكنّ النساء المرتحلات بالخدور، ومن بين أولئك النسوة ظبية جميلة متفردة تتيّم فؤاده:

وكَأَنَّ غِزْلانَ الضَّريمِ بِها
تَحْتَ الخُدورِ يُظِلُّها الظُلَلُ
تامَتْ فُؤادَكَ يَوْمَ بَينِهِمُ
عِندَ التَفَرُّقِ ظَبْيَةٌ عُطُلُ

الشكوى من الدّهر

دأب الشعراء على تصوير الدّهر قوة متسلّطة ذات فاعلية تأكل العمر وتنهك الجسد وتغير الملامح، فالدهر الذي كان يعطي القوة لعمرو في شبابه، هو ذاته الذي يسلبها في شيخوخته، فقد أصابته سهامه، وتردّت أحواله، ولم يعد قادراً عل ما كان يقدر عليه:

جَلَّحَ الدَّهرُ وانتَحى لي وقِدْماً
كانَ يُنحي القُوى على أَمثالي

وهذا الدّهر عندما يكبر الإنسان يسلبه مكانته بين الأقارب والجيران والأبناء، فينفضّ عنه الجميع:

أرى الدَّهْرَ لا يُبْقي على ذي قَرابةٍ
ولا جارِ دارٍ ما أقامَ ولا ابنِ

ويعزز تلك النظرة أن العرب كانت تكنّي عن مصائب الدهر ببناته، وبنات الدهر تلك تتكاثر عند الشيخوخة، فها هي قد رمته في الوقت الذي لا يستطيع فيه الرماية، وهو هنا يشبّه المعنوي بالحسّي، فلو كانت المصائب نبلاً لاتّقاها، وهو غير قادر على ردعها أيضاً، فيصف ما آلت إليه حاله في الكبر، إذ أصبح لا يستطيع النهوض إلّا مستنداً على راحتيه أحياناً، ومتّكئاً على العصا أحياناً

أخـرى، وهي نظـرة تعبّر عن فلسـفة عميقة فـي فاعلية الدهر؛ فالإنسـان يمشـي على أربع في بدايات حياته، ثم على اثنتين في قوته وشبابه، ثم على ثلاث في إشارة على توكّئه على العصا:

رَمَتني بَناتُ الدَّهْرِ مِن حَيثُ لا أَرى
فَكَيـفَ بِمَن يُرْمى وَلَيـسَ بِرامِ
فَلَـوْ أَنَّهـا نَبْـلٌ إِذاً لاتَّقَيْتُهـا
وَلكِنَّمـا أُرْمـى بِغَيْـرِ سِـهامِ
علـى الرّاحَتَينِ مَرَّةً وعلى العَصا
أَنـوءُ ثَلاثـاً بَعْدَهُـنَّ قِيامـي

من شـعراء اليمامـة ومن أوائل شعراء نزار

ومـن فاعلية الدهر ما تؤول إليه الحال مع تقدم العمر، وفراق الأقارب، وفناء بعضهم، إذ تتّضح نتاجات تلك الأمور مع تقدم عمر الإنسان:

كَبِـرتُ وفارَقَنـي الأَقرَبـونَ
وأَيْقَنَـتِ النَّفـسُ ألّا خُلـودا
وبـانَ الأَحِبَّـةُ حَتّـى فَنَـوْا
ولَمْ يَترُكِ الدَّهْرُ مِنهُم عَميدا
فَيا دَهْـرُ قَدكَ فَأَسـجِح بِنا
فَلَسـنا بِصَخْرٍ ولَسـنا حَديدا
مكائد الغدر

صـوّر كثير من الشـعراء الجاهليين مـا أحيك لهم من مكائد، والأنكى ما تعرضـوا له من ظلم ذوي القربى، ومن هؤلاء عمرو بن قميئة، فهو يسـتنكر الوشـايات التي نالت منه، من دون ذنب اقترفه، ويؤكد أن ذلك افتراء باغ:

على غَيْرِ ذَنبٍ أَن أَكونَ جَنَيتُهُ
سِوى قَولِ باغٍ كادَني فَتَجَهَّدا

ويبيّـن بعـد ذلك كذب البُغـاة مؤكداً أنه نعم الإنسـان الشـهم الذي إن نادى المنادي يقدم ملبّياً، وفي الكرم هو عظيـم رماد القدر، وهي كناية عـن الكرم، وهو باشٌّ بوجه ضيفه، كثير التّرحاب:

لَعَمْري لَنِعْمَ المَرْءُ تَدعو بِحَبْلِهِ
إِذا ما المُنادي في المَقامَةِ نَدَّدا
عَظيـمُ رَمادِ القِدْرِ لا مُتَعَبِّسٌ
ولا مُؤيِـسٌ مِنها إِذا هُوَ أَوْقَدا

ويشـير في أكثر من موقع إلى ظلم قومه له، ولا سـيّما عندما هرم وأصبح غير ذي نفع لهم، فعاملوه بلؤم وإذلال:

وشـاعِرُ قَـوْمٍ أُولـي بِغضَـةٍ
قَمَعـتُ فَصـاروا لِئامـاً ذِلالا

وكثيراً ما نجده يقارن نفسه بقومه الذين ارتضوا فراقه، وأجبروه علـى الرحيل؛ فهو وفي لهم، عفيف كريم، ولكنهم أجبروه على الفراق:

أُقارِضُ أَقوامـاً فَأوفي قُروضَهُم
وعَفٌّ إِذا أَرْدى النُّفوسَ شَحيحُها
عَلى أَنَّ قَوْمي أَشْقَذوني فأَصبَحَتْ
دِياري بِأَرضٍ غَيـرِ دانٍ نُبوحُها

الحكمة

عند اسـتقراء شـعره نجده حافلاً بأبيات متناثرة تشتمل علـى حكم تنم عن خبـرة وتمرّس في الحيـاة، فهو يتناول المثل والقيم العليا؛ فانظر إليه يتحدث عن تحولات الدهر، وعدم دوامه، وزوال فكرة الخلود في الدنيا:

لا تحسـبنَّ الدهـرَ مخلدَكُمْ
أو دائمًـا لكـمُ ولـمْ يَـدُمِ

وفـي موقع آخر يتحدث عن صبره علـى نوائب الأيام، ويصـوّر عدالة الدهر، مؤطّراً لمقولـة «الدهر يومان، يوم لك ويوم عليك»:

صَبَرتُ علـى الأيّامِ حتّى تركتُها
تقـولُ: أهـذا صابـرٌ أم مُقاتِـلُ
وما الدَّهرُ إلّا سَيْفُ عَدلٍ مُسلَّطٌ
يُديلُ مـن القومِ الذيـن يُداولُ

رثاء الشباب

مــن أبرز ما يميّز شــعره حديثه عن شــيخوخته. فهو لا يرثي شــخصاً بقــدر ما يرثي مرحلة من عمــره. يذكر قوته الماضية، وســرعة عــدوه، وجرأته في الحــرب، ثم يقارنها بضعفه الحاضر:

كانــتْ قَناتِــي لَا تَليــنُ لِغامِــرٍ
فأَلانَهــا الْإِصْبــاحُ والإمْســاءُ
ودَعَوْتُ رَبّي في السَّلامَةِ جاهِداً
لِيُصِحَّنِــي فــإِذا السَّــلامَةُ داءُ

> **عــدّه ابــن ســلّام الجمحي في شعراء الطبقة الثامنة**

ويتكــرّر في شــعره اســتدعاء الماضي، ســواء ماضيه الشــخصي أو ماضي قبيلته؛ غير أن هذا الاستدعاء لا يأتي في ســياق الفخر، بل في سياق الحسرة. فهو يستحضر أيام القــوة لا ليباهي بهــا، بل ليؤكد الفرق الشاســع بينها وبين واقعه الراهن:

جَزَعــاً مِنــكَ يابــنَ سَــعْدٍ وقَدْ
أَخلَقَ مِنكَ المَشيبُ ثَوْبَ الشَّبابِ

تمثّلات الطيف في شعره

يروى أن عمراً أول من وصف الطيف وذكره في الشعر؛ يقول في مقطوعة رشيقة، تتدفق حيوية وموسيقا، مع عذوبة في اللفظ تناسب الموضوع:

نــأتــكَ أُمــامــةٌ إلّا ســؤالا
وإلّا خَيــالاً يوافــي خَيــالا
يوافــي مــع اللَّيــلِ ميعادُهــا
ويأبــى مــع الصُّبْــحِ إلّا زيالا
فَذلِــكَ تَبْــذُلُ مِــنْ وُدِّهــا
ولَوْ شَــهِدَتْ لَمْ تُواتِ النَّوالا

فطيــف أمامة لا يفارق لياليــه، ففي كل ليلة له موعد لا يبارحــه، ويمكث معه الليل طوله ولا يــزول إلّا في الصباح، ويخّيل إليه أن ذلك الطيف يتحول إلى واقع معيش كل ليلة.

الخصائص الفنية لشعره

اللغة والأسلوب

لغتــه جزلة واضحة وتراكيبه منتقاة تميل إلى السلاســة أحياناً وإلى القوة أحياناً أخرى، وهو ما يعزز اختلاف البنية العامة للألفاظ والتراكيب باختلاف الموضوع.

الصورة الشعرية

اســتمدّ صوره الشــعرية من البيئــة الصحراوية، فصوّر الطّلل، والإبل والخيل وأدوات الحرب، وما تفعله الريح كونها ذراعاً من أذرع الزمن:

وذي لَجَــبٍ يُبــرِقُ الناظرينَ
كاللَّيــلِ أَلبــسَ مِنــهُ ظِــلالا
كأَنَّ سَــنا البَيضِ فَوقَ الكُماةِ
فيــهِ المَصابيحُ تُخبّي الذُّبالا

الإيقاع

يتنــوّع الإيقــاع الموســيقي فــي اســتعمالات عمــرو بــن قميئــة، فهــو يتّكئ علــى بحــور متنوعــة، ويختارها لتتناســب مــع الموضوعــات التــي يطرحهــا، وكثيــراً ما يعمــد إلــى القوافــي الممــدودة لتتناســب مــع الدفــق

> **يشــير إلى ظلم قومه له عندما هرم وأصبح غير ذي نفع**

الشــعوري، كما يعمد إلى التصريع فــي كثير من قصائده:

إِنَّ قَلْبي عَن تُكتَمِ غَيرُ ســالِ
تَيَّمَتْنــي ومــا أَرادَت وِصالي

يمثل عمرو بن قميئة أنموذجاً لشاعر يتربّع على مساحة كبيرة من عمر الشــعر الجاهلي، ناقلاً لنا صوراً شــتى عن حياته التي تصور جــزءاً مهمّاً من حياة العصر ذاته، فضلاً عن أنه يعدّ من المؤسســين الأوائل لنهج القصيدة الجاهلية ومعمارها والزاخرة بأبعادها الإنسانية الوجودية.

من أحبَّكَ يسلم

عبدالرحمن عكاشة
مصر

أَمِـنْ رَحِمِ الأَنوارِ شُـقَّ التَّبَسُّـمُ ... أَمِ الكَوْنُ لَوْلا فَيْـضُ كَفِّكَ مُبْهَمُ
أَتَيْـتَ وهذا الطِّينُ يَقْتُلُ نَفْسَـهُ ... ولِلجَهْلِ في صَـدْرِ الفَيافي جَهَنَّمُ
تَحَمَّلْـتَ أَوْجاعَ المَجـازِ حَقيقَةً ... لِتَبْنِيَ فِرْدَوْسـاً مِنَ الحُبِّ يَعْصِمُ
رَمَـوْكَ بِمُـرِّ القَوْلِ حَتَّـى كأَنَّما ... جِراحُـكَ في وَجْهِ الحِيـادِ تَكَلُّمُ
حَليمٌ.. فَلَـوْ أَنَّ الجِبـالَ تَحَمَّلَت ... نَداكَ لَسـالَ الصَّخْرُ لِلصَّفْحِ يَلثُمُ
تَعُـفُّ عَـنِ الدُّنْيا وأَنـتَ مَليكُها ... وتَزْهَدُ في التِّيجانِ والمَجْدُ خادِمُ
بَنَيْـتَ بِنَبْضِ الصِّدْقِ لِلْحَقِّ دَوْلَةً ... لَها الـرُّوحُ دِرْعٌ والمَحبَّـةُ مِعْصَمُ
جِهادُكَ إِحْياءُ النُّفُوسِ مِنَ الرَّدى ... وسَيْفُكَ عَدْلٌ في المَيادينِ يُقْسِمُ
عَلَيْـكَ صَلاةُ اللهِ مـا ارْتَدَّ خافِقٌ ... لِذِكْـرِكَ أَوْ غَنَّـى بِحُبِّـكَ مُغْرَمُ
أَتَيْتَ وصَدْرُ الأَرْضِ يَغْلي ضَلالَةً ... وِللرُّوحِ فـي قَيْدِ الخُرافَـةِ مَأْتَمُ
فَكُنْتَ صَلاةَ الفَجْرِ في لَيْلِ عُصْبَةٍ ... تَموتُ ذُهولاً.. والمَسـافاتُ عَلْقَمُ
بَنَيْـتَ مِـنَ الأَرْواحِ أَطْهَـرَ دَوْلَةٍ ... نَشِـيدُ فِداها «مَنْ أَحَبَّكَ يَسْـلَمُ»
أَحادِيثُـكَ العُظْمـى حَيَـاةٌ نَبُثُّها ... فَـكُلُّ بَيـانٍ دُونَ صَوْتِـكَ أَبْكَـمُ
فصَـلِّ إلهـي مـا تنفّـسَ عالَـمٌ ... على مَـنْ بِهِ صَدْرُ البَرِيَّـةِ يُكْرَمُ
صَـلاةً كأَنَّ الكَـوْنَ فِيهـا قَصيدَةٌ ... وذِكْرُ رَسـولِ اللهِ فِيهـا هُوَ الفَمُ

صورة واضحة لوجه ضبابي

محمد المعشري
عُمان

مِـنْ غَيْـرِ أنْ يأسـى، ولا أنْ يَفْرَحـا ... قالَ: انْكَشَفْتُ على القَصيدَةِ، وامَّحى
وَجْهـاً كأنَّ الذِّكْريـاتِ تشـكَّلَتْهُ ... فَصـارَ أغْمَـضَ مـا يَكـونُ وأوْضَحا
نَقَشَـتْ عَلَيْـهِ الأُغْنِيـاتُ ولَـمْ يَكُـنْ ... مُسْـتَوْضِحاً منهـا ولا مُسْـتَوْضَحا
لا يَحْمِـلُ الكَلِمـاتِ.. يَحْمِـلُ مـا تُكِنُّ ... ولا يُـمَـثِّـلُ كـان وَجْـهـاً، مَسْرَحا
مِرآةَ مَـنْ فَقَدوا الوجوهَ ولَذَّةَ التَّأويلِ ... فـي المَـعْـنـى الّـذي لَـنْ يُـشْـرَحـا
قَسَـماتُهُ: عَتَـبٌ خَجـولٌ، قِصَّـةٌ ... مَنْقوصَـةٌ، قَمْـحٌ تَعَلَّـق بالرَّحـى
وَجْـهُ الصَّلابَـةِ لَـوْ تَحُطُّ علـى رُؤاهُ ... فَـراشَـتـانِ خَـجـولَـتـانِ.. تَجَرَّحا
مُتَعَقِّبـاً لُغَـةَ المَصابيـحِ الكَسـولَةِ ... سـارَ فـي الطُّرُقـاتِ.. حتَّـى أصْبَحا
لا يَسْـتَـفِـزُّ الـعـابِـريـنَ.. تَـراهُ مِن ... عَطَـشٍ يَغَـصُّ يَغَصُّ..حتّـى يَنْضَحا
سَمَّى الرِّمالَ على القُبورِ: بَلاغَةَ المَوْتى ... وسَـمَّـى الـمَـوْتَ: لُـطْـفـاً مُـبْـرِحـا
هذا المَلولُ يَصيحُ «حَيَّ على القَصيدَةِ» ... في الظَّـلامِ.. ويَزْدَريها فـي الضُّحى
لَـمْ يَلْتَـزِمْ بالشِّـعْرِ كانَ إذا أتـى ... لِـلـشِّـعْـرِ.. يأتي خـاشِـعـاً مُتَرَنِّحا
تَـبْـنـي هُـويَّـتَـهُ هُـويَّـتُـهُ لِـذا ... لَـمْ يَتْبَـعِ الفُصَحـاءَ حتّـى يُفْصِحا
لَمْ يَمْـحُ عَنْ شَـفَتَيْهِ موسـيقا البِلادِ ... فَلَـمْ يَقُلْ روما الّتي.. بـل «مَطْرَحا»
وَجْـهٌ تـأرْجَـحَ بَـيْـنَ هـاوِيَـتَـيْـنِ.. ... أهْـوَنُ ما تَـورَّطَ فيـهِ: أنْ يَتَأرْجَحا
مَشَـتِ الحَيـاةُ عَلَيْـهِ.. ثُمَّ مَشَـتْ لهُ ... لَـكِـنَّـهُ حَـزَمَ الـغِـيـابَ.. ولَـوَّحـا

طيف

مرام دريد النسر
سوريا

عطفاً على ما جاءَ من أسبابِ ... أدركتُ أنَّ الحبَّ يطرقُ بابي
حاولتُ ألا أستعيرَ كنايةً ... في الشعرِ كي أُخفي مدى إعجابي
راودتُ ذاكَ الطيفَ طيلةَ غُربتي ... وعزمتُ أن أُبقيهِ في جلبابي
وغرقتُ في بحرِ الغرامِ ولمْ أكُنْ ... يوماً لأرحلَ عنهُ رُغْمَ عذابي
ما سرُّ قُربي منهُ؟ كيف يُحيلُني ... ناراً إذا ألقى السلامَ بغابي
أو كيفَ يُمكنُ أنْ تُطلَّ قصيدةٌ ... إنْ لاحَ منهُ الطيفُ في الأعتابِ
أسكنْتُهُ بينَ الضلوعِ وطالما ... رقَّتْ لبحّةِ صوتِهِ أعنابي
يا بُعدها تلكَ الفصولُ إلى متى ... ستظلُّ من خلفِ الستارِ تُحابي
وتمرُّ من خلفِ السياجِ لنلتقي ... يوماً ونحيا العمرَ كالأغرابِ
قد طالَ منكَ البُعدُ كيفَ تركتَني ... مسكونةً بالحبِّ ملءَ إهابي
وغمرتَني بالدفءِ ساعةَ قُربنا ... آهٍ عليَّ منَ الهوى الغلابِ
ما زلتُ أذكرُ منكَ كلَّ عبارةٍ ... ما زالَ عطرُكَ غارقاً بثيابي
فاحملْ إليَّ الوردَ حينَ لقائِنا ... وارجعْ إليَّ فقدْ فقدتُ صوابي

جار الهلال

محمد المختار احمدو
موريتانيا

مَهيبٌ كَبَعْضِ الرُّعودِ.. وفيٌّ ... كَخَيْلِ العِناد التي لا تُجارى
لَهُ مِنْ تُخومِ الغَمام جَناحانِ ... إن طارَ يَخْتَرِقان المَدارا
يُناطحُ سَطْحَ المَجرّاتِ كَيْ لا ... يُزاحِمَ هَذي الطُّيورَ الصِّغارا
لَقَدْ عَلّمتْهُ الجِبالُ الثّباتَ ... وأعْطتْهُ دِرْعَ النّضُوج الصَّحارى
لَهُ نَظْرةٌ في البَعيدِ تَرى الجَوَّ ... أُرجوحةً والغَمامةَ دارا
يُحلِّق كالسَّهْم حُرّاً ويقْنصُ ... حتّى البَعُوضةَ إذ تَتوارى
هو الصَّقْرُ بَوّابةُ العاشِقينَ ... إلى الدِّفْءِ حين يُظِلُّ العَرارا
دَليلُ الذين يُريدونَ أعْلى ... المَعاني ومَنْ يَنْظُرون حَيارى
لَهُ وَطَنٌ في أعالي الحَياةِ ... لِذا لا يَهابُ - على الأرض - نارا
ولا تَسْتَفِزُّ اللّيالي خُطاهُ ... فَقَدْ رَدَّ كلَّ الزّمانِ نَهارا
تَوارَثَ مِنْ فِكْرَةِ النخْل مَعْنىً ... ومِنْ سيرَةِ العرَبيّ اصْطِبارا
هو الصَّقْرُ جارُ الهِلالِ تُصابُ ... إذا ما رَمَيْتَ عليه الحِجارا

تجاوز وظيفته ليغدو مسرحا يجسد معاني الهيبة

الهودج.. فضاء شعري يعكس مكانة المرأة

د. إيمان عصام خلف
مصر

يعدّ الهَوْدَج رمزاً بارزاً في القصيدة العربية، وفي حياة الإنسان العربي قديماً. فقد ارتبط هذا المصطلح بحياة البادية، وتطورت دلالته من السفر في باطن الصحراء إلى سرد حكايات العشّاق وما تخفيه خلف الأستار من أسرار الحب والفقد والهجران، إلى رمز المجد والبطولة.

وتجسدت هذه الدلالات في الشعر القديم والحديث؛ فعبّر الشاعر عن مكنوناته وخلعها على رمزية الهَوْدَج، راسماً فضاءً من الدلالات والتأويلات في قصيدته، ومن ثم أصبح الهَوْدَج ثوباً جديداً يتزيّن به الشاعر في كل مرحلة يعاصرها، وصورةً جديدة يرسمها في كل عصر يعايشه.

وقد تعددت أسماء الهَوْدَج في المعجم اللغوي والشعري وأنواعه، فسُمِّي بالقتب أو الغبيط، والخدر، والمحفوف، والمقصر، والقن، والظلة... وغيرها، وكلها تحمل معنى المقصورة المحمولة على ظهر البعير في الرحلات أو الأسفار، مع اختلاف أشكالها وتصنيفاتها؛ ويكشف هذا التنوّع الاصطلاحي عن ثراء المعجم الشعري في تصوير الهَوْدَج.

ورد ذكر الهَوْدَج عند بعض الشعراء بألفاظ أخرى، فجاء عند امرئ القيس، بلفظ الغبيط، وهو الهَوْدَج الذي يوضع على ظهر البعير، ويكون مقبّباً، وقد جعل منه مكاناً للستر والوصال، ويتضح ذلك في قوله:

تَقولُ وقَدْ مالَ الغَبِيطُ بِنا مَعاً:
عَقَرْتَ بَعيرِي يا امْرأَ القَيْسِ فانْزِلِ
فَقُلْتُ لَها: سِيري وأَرْخِي زِمامَه
ولا تُبْعدِيني مِنْ جَناكِ المُعَلَّلِ

استطاع امرؤ القيس توظيف مكونات الحياة الصحراوية وهي «الغبيط» في سياق غزلي مفعم بالحركة والمشاعر؛ فالأبيات تقدم لوحة متحركة فيها الحوار والموقف والحركة والنتيجة، ويتحول «الغبيط» من كونه رمزاً للسفر والرحيل إلى رمز اللقاء والوصال، ليصبح الهَوْدَج جزءاً حياً من الحياة الوجدانية عند الشاعر.

> **تتّسم صورته بالثراء البصري المتحرك وبؤرة الجمال في القصيدة**

الغرض الأساسي للهَوْدَج الستر والوقار للمرأة، إذ ارتبط صنعــه ووجوده بها ارتباطاً وثيقاً، وقد صُمِّم ليحجب المرأة عن أعين المارّة، وإذا جلست فيه سمّي باسمها وهو الظعينة، ويظهر ذلك عند زهير، في معلقته، حيث يقول:

تَبَصَّر خَليلي هَلْ تَرى مِن ظَعائِنٍ
تَحَمَّلنَ بِالعَلْيــاءِ مِن فَوْقِ جُرْثُمِ
عَلَــوْنَ بِأَنْمــاطٍ عِتــاقٍ وكِلَّــةٍ
وِرادٍ حَواشــيها مُشــاكِهَةِ الــدَّمِ

يرســم مشهداً شــعرياً متكامل الألوان والحركة موضحاً العلوّ والارتفاع في «العَلْياء مِن فَوقِ جُرثُم»، وجمال الألوان في «أَنْماطٍ عِتاقٍ مُشاكِهَةِ الدَم»، ويصف فيه موكب الظعائن (النســاء في الهوادج) أثناء الرحيل، فيجعل الظعائن فضاءً جماليــاً واجتماعياً تُختزن فيه دلالات الفخر وصون المرأة، وعليه جمعت الصورة بين الهيبة والجمال والستر.

سُمِّي بالقتب أو الغبيط والخدر والمحفــوف والمقصــر والقــن والظلة

ويتجســد ذلك في شــعر لبيد بن ربيعة، فالهَــوْدَج أداة لإيضــاح الجمــال، ولإبــراز مكانة المــرأة عبــر الفخامة والزخرفة، حيث يقول:

شاقَتْكَ ظُعْنُ الحَيِّ حينَ تَحَمَّلوا
فَتَكَنَّســوا قُطُنــاً تَصِــرُّ خِيامُها
مِــنْ كُلِّ مَحْفــوفٍ يُظِــلُّ عَصِيَّهُ
زَوجٌ عَــلَــيْــهِ كِــلَّــةٌ وقِــرامُــها
زُجَــلاً كَأَنَّ نِعــاجَ توضِــحَ فَوقَها
وظِبــاءَ وَجْــرَةَ عُطَّفــاً آرامُهــا

ويتجلّــى المشــهد الحــواري بيــن عمرو بــن كلثوم، والظعينــة (المرأة في الهَوْدَج)، مخاطبــاً إيّاها بالتوقف عــن الرحيــل والفــراق؛ فالهَــوْدَج هنــا يــؤدي دورين محورييــن أولهمــا المادي هو حمْــل الظعينــة، والثاني الرمزي وما يجســده من أفكار العتــاب والبعد والفراق؛ ويبرز ذلك في قوله:

قِفــي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يــا ظَعِينا
نُخَبِّــرْكِ اليَقِيــنَ وتُخْبِرِينا
قِفِي نَسْأَلْكِ هَلْ أَحْدَثْتِ صَرْماً
لِوَشْكِ البَيْنِ أَمْ خُنْتِ الأَمِينا
بِيَــوْمِ كَرِيهَــةٍ ضَرْبــاً وطَعْنــاً
أَقَــرَّ بِــهِ مَوالِيــكِ العُيُونــا
وأَنَّ غَــداً وأَنَّ اليَــوْمَ رَهْــنٌ
وبَعْــدَ غَــدٍ بِمــا لاَ تَعْلَمِينــا

تجسّــد أبيات عمرو بن كلثوم، لوحة فنية شعرية ناطقة لأحد المشــاهد المتكررة في الشــعر العربي، وهو مشــهد العتــاب والفراق، ويســتجدي الشــاعر فيــه محبوبته قبل فراقها، متمثلاً في «قِفِي قَبْــلَ التَّفَرُّقِ يا ظَعِينا»، كما يبوح بمكنونات قلبه من تســاؤلات وذكريات مثل «قِفِي نَسْــأَلْكِ، بِيَــوْمِ كَرِيهَةٍ ضَرْبــاً وطَعْناً»، فجمع بين حــرارة الخطاب، ومشكلات الحاضر، وتأمّلات المستقبل، وعليه يمثل الهَوْدَج رمــزاً للحضــور والغياب، فالحضــور متمثل فــي الماضي والذكريات، أما الغياب فيبرزه فضاء الحوار الأخير قبل أن تزيله المسافات.

اســتطاع امرؤ القيس توظيفه فــي ســياق مفعــم بالحركــة والمشاعر

كذلك يصور الشاعر العرجي، عبر أبياته مشهداً عاطفياً للرحيل، ويتجلّى الهَوْدَج في هذا المشهد بوصفه رمزاً للرحل والترحال. كما يمثل نقطة التقاء بين مركزين، الأول للحماية والهيبة الذي يحيط بالمرأة، والثاني للشوق والعشق الدّفين داخل الشاعر، ويتضح ذلك في قوله:

عُوجِــي عَلَينــا رَبَّــةَ الهَوْدَجِ
إِنَّــكِ إِنْ لا تَفعَلــي تَحْرُجــي
أَيسَــرُ مــا نــالَ مُحِــبٌّ لَدى
بَيْــنِ حَبيــبٍ قَولُــهُ عَــرِّجِ
تُقْــضَ إِلَيْــهِ حاجَــةٌ أَو يَقُلْ
هَــل لِيَ مِمّــا بِي مِــن مَخْرَجِ
مِن حَيِّكُم بِنْتُــم ولَمْ يَنصَرِمْ
وَجْــدُ فُــؤادِ الهائِــمِ المُنضَجِ

تكشــف الأبيات عن مركزية الهَــوْدَج في الأحداث، فهو حلقة الوصل بين المســافة الجســدية والعاطفة الوجدانية للشــاعر، والكســاء الذي يطــوّق المرأة بالســتر، واللحظة الزمنية التي يُعَبِّر فيها الشــاعر عن عاطفته، ويتسلل صوته إلى ربّة الهَوْدَج، راجياً منها أن تعرج أو تميل للحظة، فتكفيه كلمة أو إيماءة للوصال.

كما أن الهَوْدَج في موضع آخر يكمن فيه قلب الشــاعر قيــس بن الملوّح، فيســكن قلبه بدون الجســد مع محبوبته ويتنقــل معها، فيصبح وعاءً وجدانياً، ومقاماً مكانياً يحتضن القلب والمحبوبــة معاً، ويعبر عن الحب المقيّد مهما طالت المسافة، ويُخلد الاتصال الروحي للشاعر مع المحبوبة رُغم الانفصال المكاني، ويتمثل ذلك في قوله:

في شعر لبيد يظهر أداة لإيضاح الجمال

أَحُجّــاجَ بَيْــتِ اللّــهِ فــي أَيِّ هَوْدَجٍ
وفي أَيِّ خِــدْرٍ من خُدورِكُــمُ قَلْبي
أَأَبْقى أَســيرَ الحُبِّ في أَرْضِ غُرْبَةٍ
وحاديكُمُ يَحْــدو بِقَلبِيَ في الرَّكْبِ
ومُغْتَــرِبٍ بِالمَــرْجِ يَبْكي بِشَــجْوِهِ
وَقَدْ غابَ عَنهُ المُسْعِدونَ على الحُبِّ
إِذا مــا أَتــاهُ الرَّكْبُ من نَحْــوِ أَرضِهِ
تَنَفَّــسَ يَسْتَشــفي بِرائِحَــةِ الرَّكْبِ

كما يقدّم البُحتريّ، صورة للهَوْدَج تتّسم بالثراء البصري المتحرّك، جاعلاً منه بؤرة الجمال في قصيدته، فيبدو كأنه كوكبٌ معلّق على ظهر الناقة، أو بيضة نعام مصقولة تحركها خُطــا الإبل الممشــوقة، وهــذه الصورة تجمع بيــن الهيبة، والأنوثة المصونة داخل الهَوْدَج، نجد ذلك في قوله:

رَفَعوا الهَــوادِجَ مُعْتِمينَ فَما تَرى
إِلّا تَلَأْلُــؤَ كَوْكَــبٍ فــي هَــوْدَجِ
أَمْثــالُ بَيْضــاتِ النَّعــامِ يَهُزُّهــا
لِلْبُعْــدِ أَمْثــالُ النَّعــامِ الهُــدَّجِ
لَأُكَلِّفَــنَّ العيــسَ أَبْعَــدَ غايَــةٍ
يَجْــري إِلَيْها خائِــفٌ أَو مُرْتَجي

تُظهــر الأبيات مركزية الهَوْدَج عند الشــاعر، فهو مزار العاشــق وغاية الســعي، لما يحتضنه من واقع حسّي متمثلٍ في المحبوبة، وتشــبيه كوني وهو صورة الكواكب المحمولة فوق ظهر الإبل كـ «تَلَأْلُؤَ كَوْكَبٍ في هَوْدَج»، فيصبح علامة للقاء المؤجّل وللوصل المأمول.

يعــدّ الهَــوْدَج رمــزاً للأمانــة والحمايــة والهيبة في الرحــلات، ومن دونه تفقــد المرأة مكانتهــا، فيُبدل ابن الرومــي، هــذه الصورة المعهــودة، ويغيــب الهَوْدَج عن الظعائــن، ما أحدث نوعــاً من الاضطــراب الاجتماعي، مبرزاً ذلك في قوله:

ويَقْضي إمامُ الحَقِّ فيكمْ قَضاءَهُ
تَماماً ومــا كُلُّ الحَوامــلِ تُخْدَجُ
وتَظْعَن خَوْفَ السَّــبْيِ بَعْدَ إقامةٍ
ظَعائنُ لَمْ يُضْــرَبْ عليهنَّ هَوْدَجُ
وقــد كان في يَحْيى مُذَمَّرُ خُطّةٍ
وناتِجُهــا لــو كان للأمْــرِ مُنْتَجُ

يذكر الشاعر الهَوْدَج بصورة مغايرة عما ألفناه، فالهَوْدَج في الأبيات أصبح رمزاً للأمان الغائب؛ ويصور ابن الرومي، النساء وهنّ في حالة من الطوارئ والفزع، وعليه رحلن خوفاً من السبي من دون أن تُضرب عليهنّ الهوادج.

ويأتي بصورة الحصن المنيع للمعشوقة، فيناجي الشاب الظريف (شمس الدين التّلمساني) ربّة الهَوْدَج في عزلها المنيع (الهَوْدَج)، ويسألها إلى متى سيجذبه هذا الحب؟ ويتجلّى ذلك في قوله:

يا رَبّةَ الهَوْدَجِ المَحْميِّ جانِبُهُ
إلامَ حُبّكِ يُغْرِيني ويُغْري بي
ظَنَنْتُ أنّ شَبابي فيكِ يَشْفَعُ لي
وأنَّ جُودَ يَدِي يَقْضِي بِتَقْرِيبي
وقَعْتِ بي وبآمالي عَلى خِدَعٍ
مِنَ المُنى بَيْنَ تَصْدِيقٍ وتكْذيبِ
وأنّ أبْعَدَ حالاتِ المحبَّةِ أنْ
يَلْقى الوَفاءَ مُحِبٌّ عِنْدَ مَحْبُوبِ

توضح الأبيات الوجه الآخر للهَوْدَج فهو حصن عاطفي يحول بين الشاعر ومعشوقه، ويبدأ حواره بنداء يحمل لوماً وعتاباً، فيكشف عن توتر العلاقة بينهما، وما يتبعه من انكسار نفسي وخداع «وقعْتِ بي وبآمالي عَلى خِدَعٍ»، وينتهي بأن فكرة الوفاء بين المحبين نادرة، والعثور عليها أمر عسير، من ثم يصبح الهَوْدَج علامة على العزلة العاطفية التي تفصل بين المحبّين.

حلقة الوصل بين مسافة الشاعر الجسدية وعاطفته الوجدانية

ويصور ابن عبد ربّه، مشهداً حياً لفراق المحبوبة، ويتجلّى أثناء وضع الهَوْدَج على الناقة تمهيداً لرحيل الظعينة، فتتفجر عاطفته بالبكاء حتى تجفّ دموعه، مستحضراً صورة قرآنية وهو بكاء سيدنا يعقوب على يوسف، لإبراز عمق حزنه، ما يمنح حزنه بعداً إنسانياً ودينياً، ويتجسّد ذلك في قوله:

بَكَيْتُ حَتَّى لَمْ أَدَعْ عَبْرَةً
إِذْ حَملوا الهَوْدَجَ فَوْقَ القَلوصْ
بُكاءَ يَعْقوبٍ على يُوسُفٍ
حَتَّى شَفَى غُلَّتَهُ بالقَميصْ
لا تأسَفِ الدَّهْرَ على ما مَضَى
والْقَ الذي ما دونَهُ مِنْ مَحيصْ
قَدْ يُدْرِكُ المُبْطِئُ مِنْ حَظِّهِ
والخَيْرُ قَدْ يَسْبِقُ جُهْدَ الحَريصْ

أصبح ثوباً جديداً يتزيّن به الشاعر في كل مرحلة يعاصرها

يعلن الشاعر بداية الانفصال لحظة الاستعداد للرحيل، فجاءت أبياته مفعمة بدلالات الوفاء والحنين والانفعال البكائي الذي يشبه حزن سيدنا يعقوب، وينتهي إلى التسليم بالقدر، فتتحول الأبيات من منحى الانكسار إلى الرضا بالقضاء كقوله «لا تأسَفِ الدَّهْرَ عَلى ما مَضَى، قد يُدْرِكُ المُبطئُ مِنْ حَظِّهِ».

ويستحضر إبراهيم اليازجي، مشهداً بدوياً مشبعاً بالحنين، ويظهر الهَوْدَج مرآةً تعكس جمال المحبوبة، وإطاراً ضوئياً يحيط بها، وبذلك يتجاوز الهَوْدَج واقعيته ليصبح كائناً ضوئياً يفيض بالجمال والدلال، حيث يقول:

تَمْشي الهُوَيْنا كما مَرّ النَّسيمُ ضُحىً
في هَوْدَجٍ مِنْ شُعاعِ النّورِ وَقّادِ
يُحَجّبُ البُعْدُ سيماها فإنْ قَرُبَتْ
صَدَّتْ دَلالاً فزادَتْ غُلّةَ الصّادي
يُسارِقُ الطَّرْفُ عَيْنَ الشَّمْسِ مَنْظَرَها
فالشَّمْسُ من دونِها حَلَّتْ بِمِرْصادِ

يبقى الهَوْدَج أحد أهم الرموز في التراث الشعري العربي، وقد حَمَّلَه الشاعر دلالات تجاوز فيها حدود وظيفته وسيلةَ نقل أو حاجزاً للستر، ليغدو مسرحاً يجسّد فيه معاني العزة والهيبة، ويعكس مشاهد الحب والحنين والشوق والفقد، فضلاً عن الهيبة والرفعة والمكانة الاجتماعية العالية، فتنوعت صوره بين واقعية تجسّد حياة البادية في رحلات الظعائن، وتمثيلات رمزية أضفت عليه معاني الحكمة والضياء والمعرفة، فنجد صورة الهَوْدَج في الشعر العربي تكشف لنا رؤية الشاعر الجمالية والفكرية، وقدرته على تحويل المشاهد اليومية إلى لوحات شعرية خالدة تتجاوز حدود الزمان والمكان.

ركيزة نصّه ثنائيّة الغياب والحضور

عمر المقدي يعود إلى سيرته في «ورق ومحبرة»

يبدو الشعر ضرورة لا غنى عنها عند من يمتلكون حسّاً عالياً يتجاوز حدود الزّمان والمكان؛ فالشّعراء مفطورون على السّؤال، ومجبولون بالعاطفة التي قد تتحوّل إلى نقمةٍ عليهم عندما تكون مفرطةً.

د. باسلة موسى زعيتر
لبنان

والشّعر وحده كفيلٌ بأن يخرجهم من دوّاماتِ ذواتهم الباحثة عن إجاباتٍ وحلولٍ، أو أن يدخلهم إلى أعماقها ينقّبون فيها عمّا ينير لهم الطّريق، أو ربّما هو ما يسمح لهم بإفراغ أحمالٍ هائلةٍ من الضّغط النّفسيّ المتولّد من ضغوطٍ لا حصرَ لها، ثمّ يحوّلونها إلى سياقاتٍ جماليّةٍ خارجةٍ عن المألوف، وملأى بثمار جهودٍ تخرج إلينا في أساليب بديعة، وهذا ما سنقرأه في قصيدة «ورق ومحبرة» المنشورة في العدد الثّاني والثّمانين من مجلّة «القوافي» للشّاعر اليمنيّ عمر حسين المقدي.

العنوان ثنائيّة تختصر عصارة الفكر والشّعور

«ورق ومحبرة» كلمتان يجمع بينهما حرف العطف الواو في علاقة مشاركة تختصران رحلةً طويلةً من القلق، والانفعالات، والإيغال في الدّواخل والمشاهد المحيطة، فعندما يأنس الشّاعر إلى القلم والمحبرة، فهذا يعني أنّه يتهيّأ ليفرغ شحنات قلبه وعصارة فكره في ورقة ستغدو شاهداً على مسيرةٍ طويلةٍ من التّفكير العميق، والتّأمّل، والمشاعر المتناقضة، والمقارنة، والمقاربة، والتّقلّبات المزاجيّة الحادّة، وربّما يصبح كلُّ هذا جزءاً من تاريخ

> **يرتبط الشاعر بذاته التي تختصر الجماعة المحيطة به**

البشريّة، وإرثاً فكريّاً وحضاريّاً يوماً ما، فالأدب عامّةً والشّعر خاصّة يشكّلان مرجعيّةً ثقافيّةً حين نريد العودة إلى حضارات الشّعوب والثّقافات المتنوّعة في كلّ حقبةٍ من هذا الزّمان المتراكم الطّويل.

بنية النّصّ الدّلاليّة

يرتكز النّصّ على ثنائيّة الغياب/ الحضور، وقد ارتبطت بها ثنائيّات عدّة برزت على مدار القصيدة (الرّحيل/ العودة، والانتظار/ المفاجأة، والتّمهّل/ الاستعجال، والحقيقة/ الوهم، والهدوء/ الصخب، والانفتاح/ الانغلاق)؛ ولو تأمّلنا فيها جميعها لوجدنا أنّنا تشير إلى القلق الدّائم من المستقبل مع الشّوق إليه، والرّغبة في التّحوّل الّتي يقف لها بالمرصاد الحنين إلى البداية؛ فبين حضورٍ وارفٍ وغيابٍ موجعٍ يحارُ الشّاعر أيَّ دربٍ سيسلك، وهو المرتبط ارتباطاً وثيقاً بذاته الّتي تختصر الجماعة المحيطة به، لذا يقف على أطلالها

مشاركاً في أمسية شعرية في بيت الشعر بالشارقة

مسلّماً بالواقع الّذي فُرض عليه، ثمّ انتقل إلى النّفي المطلق الّذي لا شـكّ فيه، فيستخدم «لا» النّافية للجنس «لا صوت لي» لينفي وجود الصّوت لديه، ويسـتعير اللّغة للدّخان كي يسـتنطقه. ويختم البيت بفعل الأمر «تمهّلـوا»، والأمر هنا ليس جازماً، بل يتضمّن فعل التّوسّل؛ إذْ لا يريد للرّاحلين أن يغادروه، ولا سـيّما مع اقتران الرّحيل بلحظة الشّفق البعيد الّتـي تثير الحنين إلى الماضي، وتشـعل المشـاعر بجميع تناقضاتها، خصوصاً مع فعل التّلويح:

الرّاحِلونَ عَـنِ العُيـونِ تَوغّلوا
نَحْـوَ الفـؤادِ وليسَ ثَمّـةَ مَنْزِلُ
لا صَوْتَ لي لُغَةُ الدّخانِ تقولُ في
تَلْويحةِ الشّـفَقِ البَعيـدِ تَمَهّلوا

أمّا البيت الثّالث فيبدأه بنفي حلول الموعد الّذي انتظره طويلاً، مسـتخدماً ضمير جمع المتكلّمين، ليشير إلى وجودٍ شريكٍ له في هذا الانتظار. وبعدها مباشرةً يعود إلى ضمير المتكلّـم المفرد، وهو هنا يخصّ نفسـه بفعل الاغتراب عن ذاتـه أوّلاً ثـمّ الآخرين، وما هذا الإحسـاس إلّا دليل قاطعٌ على وحدته وغربته، وانتكاساته المتتالية، خصوصاً مع كثرة الاغترابات الّتي يعجّ بها داخلـه المجروح، ولم تعلّمه كيفيّة المغـادرة؛ فأن يغادر الإنسـان ذاته فهذا يعني أنّه ينسـلخُ مجبـراً عن روحـه، وضياع عمره وجـدوى وجوده في هذا العالم الواسع، برغم ما عايشه من تجارب مرّة:

مـا آنَ مَوْعِدُنا الّذي لَـمْ نَنْتظِرْ
شـيئاً سـواهُ فـإذْ بـهِ يتأجّـلُ
كُلُّ اغْتِراباتـي الّتـي في داخِلي
مـا عَلّمتني كيـفَ فيَّ سـأدْخُلُ

> **يسرد لنا ما حصل مسلّماً بالواقع الذي فُرض عليه**

يتهيّـب اللّحظات القادمة، وتناديه أوقات خلت، وأسـئلةٌ لا تـزال تطرق باب عقلـه بحثاً عن إجابـات، وأوجاعٌ تراوده دائمـاً، وتأبـى إلّا أن توقـظ الماضي فيـه، وتحرّضه على التّوغّل في السّؤال أكثر، علّه يحظى بمراده، ويستقبل الآتي بعين الأمل واليقين.

التّنوّع الأسلوبيّ يكشف تنوّعاً دلاليّاً لافتاً

من اللّافت التّنوّع الأسـلوبيّ الّذي اعتمده الشّاعر في قصيدتـه، فقـد بدأ بجملة اسـميّة خبرها فعـل «الرّاحلون توغّلـوا»، ولا نغفل هنا ما يحمله هذا الفعل من إشـارة إلى المبالغـة الضمنيّة، فهم لم يدخلوا دخـولاً عاديّاً، بل توغّلوا توغّـلاً، أي دخلوا في العمـق البعيد. وفي الشّـطر الثّاني يلجأ إلى النّفي «ليس ثمّة منزلٌ»، وكأنّه يسـرد لنا ما حصل

بعدهـا يعـدّد ما حصـل عليه مـن انتظاراتـه الطّويلة وواقعه، واسـتخدم لهـذا الغرض جملتين اسـميّتين، وكأنّه بذلك يشير إلى السّكون الطّويل الّذي لا تعقبه حركةٌ تتيح له التّغيير، وإلى الملل الّذي يكلّل أيّامه؛ فالمسـافات لا تنتهي، والمسـتحيل هو ما يجنيه، وكأنّ الآتي المنتظر سرابٌ دائمٌ متجدّد. ولا بدّ من الإشـارة إلى اسـتخدامه ضميرَ المتكلّم المفـرد فقط، فهو يخصّ نفسـه وحده مـن دون أحدٍ آخر بالأمر، أي إنّه بلا شريك يقاسمه الهمّ:

لي مِـنْ هُنـا صَخَـبُ المَطاراتِ
النّداءاتُ الأخيرةُ والنّداءُ الأوّلُ
ولـيَ المَسـافاتُ الّتـي لا تَنْتَهي
وكأنّنـي لِلْمُسـتَحيل لأمْيَـلُ

وتأتي هنا كلمـة «صخب» المضافة إلى «المطارات» في علاقـة اسـتعاريّة لتعكس وجـه حياته الآخـر، فإمّا هـدوءٌ تامٌّ طويلٌ وجارحٌ، وإمّا ضجيـجٌ بلا فائدة، مجرّد صخـب يزعجه مـن دون أن يريحَه أو يبـدّلَ واقعه إلى الأفضـل. وما تكرار «لي» مرّتين إلّا دلالةٌ على خصوصيّة الموضوع لديه.

> **اسـتخدم ضمائـر المتكلّـم والغائـب مـن دون أن يخاطب أحداً**

بعد متتالية الجمل الاسميّة المشيرة إلى الثّبات والسّكون، يلجـأ إلى الفعل المضارع «ينتابُني»، ثمّ يتبعه بفعل مضارع آخـرَ مقترن بحـرف العطف الفاء، فيخلص بنـا إلى نتيجة مـا ذكره، وهو القلـق الّذي يؤدّي إلـى الحقيقة الواضحة، وإن فصـل بينها وبين معاناته بعـض الوقت بفعل التّراخي الزّمنـيّ الذي بيّنه حرف الفاء، فلا بدّ من إجابةٍ أخيراً عن أسـئلته الكثيرة الّتي لا يسـتطيع أن يطلقها إلى العلن، فهي تؤرّقه، ولكنّه لا يجرؤ على البوح بها لأسـبابٍ لم يذكرها، بل اكتفى بقول «التي لا تُسأَلُ»، والفعل «ينتابني» غير مقتصر على الحاضر الّذي هو فيه فقط، بل يسـتمرّ في المستقبل القريب أو البعيد ربّما، أي أنه سيستمرّ على هذه الحال إلى أجلٍ غير محدود:

يَنْتابُني قَلَـقٌ فَتَنْدَفِقُ الحَقيقَةُ
خَلْـفَ أَسْـئِلَتي التـي لا تُسْـأَلُ

يخصّ نفسـه بفعـل الاغتراب عن ذاته أوّلاً ثمّ الآخرين

يعود الشّـاعر إلى الإخبار المقرون بالوصف كمنْ تعب مـن الكتمان، وقرّر أخيـراً البوح بما يؤسـيه، فوجعه ليس شـيئاً مفرداً، بل جماعيٌّ؛ إذْ لا يحسّ بآلامه فقط، بل يتّسـع صدره ليشمل العالم من حوله، ويحتضن المقهورين جميعاً، ويحاول أن يكون صوتهـم المخنوق ربّما؛ فهو كالبلد الّذي يحاول تحقيق وحدة شـعبه ويخفق في كلّ مرّة، وهل أصعب من وجه البلاد حين تنزف؟ هذه الشّـموليّة العاطفيّة تجعله منفتحاً على الإنسـانيّة جمعاء، إنسـانيّة لا تتجزّأ، ولا تعرف الأنانيّة، وهذه حال الشّعراء الحقيقيّين؛ إذْ يبذرون نفوسهم في الأراضـي القاحلة، لتنبـت المحبّة والعطـاء والجمال،

وهـذا يذكّرنا بقصيـدة «الجسـر» للشّـاعر اللّبناني خليل حاوي، ففيها يبسط أضلعه جسراً كي يعبر عليه المارّون في طريق الحقّ والحقيقة، ولا سـيّما أنّ تراب البلد سحبٌ تتبتّل بترابها، فهذا التّشبيه البليغ الّذي يقتصر على ركني التّشبيه الأساسـيّين يظهر سـموَّه فوق من يحاول شدّه إلى الأسفل وإبقاءه في القاع. أمّا سـكّانه الشّـبيهون بشيء منفتح على التّأويل فيريدون الانطلاق إلى الضّوء، لذا يحاربون العتمة الّتي تسعى إلى قمعهم؛ وقد استخدم للإشارة إلى ذلك أداة التّعارض والاسـتدراك «لكنْ»، ومـا التّأويل إلّا تعدّد الرّؤى إلى الوجود، والخروج من شرنقة الجمود والرّتابة:

وَجَعـي جَماعِـيّ كأنّ تُخومَه
بَلَدٌ يُحاولُ «وَحْدَتَيْن» فيُفْصَلُ
بَلَـدٌ تُـراودُه السَّـماءُ تُرابُهُ
السَّـحبُ الّتي بِبَياضِها تَتَبَتّلُ
سُـكّانُهُ شـيءٌ علـى التأويلِ
مُنْفَتِـحٌ ولكنْ لَـمْ يَعُدْ يتأوّلُ

مجدّداً يجد الشّاعر نفسه في رحاب نفسه، وكأنّه خلاصة تلك الصّراعـات المتتالية، يريد النّجاة باللّجـوء إلى الورق والمحبرة، إلى الكتابة المنقذة، فيكرّر ضّمير المتكلّم المفرد، ولكنْ هـذه المرّة يورده منفصلاً، ويكـرّره مرّتين «وأنا أنا»، ويكرّر بعده فعل المقاربـة «أكاد» مرّتين أيضاً «أكاد أكاد»، ويأتي بعد هذا حرف العطف «ثمّ» الّذي يحمل دلالة التّراخي في الزّمن، ولكن بمدّةٍ أطول من الفاء، ليبيّن حجم المحاولات والإخفاق بعد كلّ هذا؛ إذ يعود إلى سـيرته الأولى. والرّاحلون في الواقع لم يرحلـوا، فربّما أضاعوا الجهات الّتي أرادوها، وظلّوا حيث هـم، بلا ضوءٍ ينير آخر النّفق، أو ربّما شـدّهم التّعلّق بالماضي إليه فلم يغادروه:

اسـتطاع نقل قلقه وتسـاؤلاته بأسلوبٍ جميلٍ متنوّعٍ

وأنـا أنـا وَرَقٌ ومِحْبَـرةٌ أكادُ
أكادُ ثُـمّ بِلَحْظَـةٍ أتَبـدَّلُ
الرّاحلونَ الرّاحلونَ بلا مَدى
أخذوا الجِهاتِ كأنّهمْ لَمْ يَرْحَلوا

لقد أدى تكـرار كلمات «أنـا، وأكاد، والرّاحلون» دلالة تأكيـد ما ذهـب إليه، فالوجـع لا يزال قائمـاً برغم الأمل الموجود، والضّياع يكتب سـيرة هؤلاء النّاس. وقد استخدم ضمائـر المتكلّم «أنا ونحن»، والغائـب «هم» من دون أن يخاطب أحداً مباشـرةً، ليجمع بينه وبينهم في المصير، فلا يفصلهم عنه.

استطاع الشّاعر نقل قلقه وتساؤلاته بأسلوبٍ جميلٍ متنوّعٍ، مستخدماً بحر الكامل السّـلس، ورويّ اللّام المضمومة؛ إذْ تمكّن من توظيفهما على نحوٍ يبيّن قدرته على الموازنة بين الحال النفسيّة والفكريّة وأدوات الكتابة الشّعريّة؛ لذا يمكننا القـول إنّ هذه القصيدة متكاملة معنىً ومبنىً، خصوصاً مع التّنويع في الأسـاليب المستخدمة لخدمة الإيقاع من جهة، والمضمون من جهةٍ أخرى.

تحاول في قصيدتها مساءلة فعل الإبداع الشعري

أحلام بنّاوي تعبر إلى الأعماق في «فتنة الأضواء»

رشيد الإدريسي
المغرب

تعدّ قصيدة «فتنة الأضواء» للشاعرة أحلام بنّاوي، من النصوص الشعرية التي تعيد مساءلة فعل الإبداع الشعري، وتحاول الكشف عن جوهره العميق، عبر بناء رمزي ضمن شبكة من الثنائيات المتقابلة، مثل: العلوّ والدنوّ، الظاهر والباطن، القوّة والضعف، والنور الحقيقي في مقابل البريق الزائف. فالشعر في هذا النصّ لا يقدم بوصفه حالة يقين مكتملة أو مهارة لغوية خالصة، بل بوصفه تجربة وجودية وروحية تتحدّد قيمتها، بما تقيمه من مسافة مع السطحية والابتذال وإغراء الظهور.

وتبدأ عملية إعادة التفكير في الشعر، منذ العنوان نفسه «فتنة الأضواء»، وهو عنوان لا يمكن إدراك دلالته الكاملة إلّا إذا ربطناه بالسياق الذي ورد فيه داخل القصيدة، حيث تقول:

كُنَّا ضَميراً بِحُزْنِ النَّاسِ مُتَّصِلاً
بَدَتْ له فِتْنَةُ الأَضْواءِ فاسْتَترا

فالضمير الوارد في «كنّا» يعود على الشعراء الذين ستتضح ملامحهم تباعاً في القصيدة، وتصفهم الشاعرة بأنهم «ضمير» متصل بحزن الناس؛ أي أنهم الذات الوجدانية التي تعكس آلام الجماعة وتحرس عمق التجربة الإنسانية في مواجهة التفاهة والتسطيح، الذين ما إن بدت لهم فتنة الأضواء حتى اختاروا الاستتار.

وهكذا يضعنا العنوان، في ضوء هذا البيت، أمام مقابلة دلالية واضحة بين «الأضواء» بما تحمله من إيحاء بالبريق العابر والانتشار السطحي، و«ضمير الحزن» الذي يحيل على العمق الإنساني والموقف الأخلاقي. ومن هنا يكتسب فعل «الاستتار» معنى إيجابياً؛ إذ لا يبدو هروباً من العالم بقدر ما يبدو مقاومة رمزية لمنطق الفرجة والاستهلاك، ورفضاً لتحويل الشعر إلى سلعة للظهور والاستعراض.

مشاركة أحلام بناوي في بيت الشعر بالشارقة 2026

فالضوء الحقيقي، في عرف الشاعرة، لا يسطع على الأسطح، بل يخرج من الأعماق وينعكس على الوجود في صورة وعي ومسؤولية إنسانية.

وكل هــذه الــدلالات التي يوحي بها العنوان ســتؤكدها القصيدة لاحقاً، عبر بناء تصور للشــعر الحقيقي في مقابل الشعر الزائف أو «عدم الشعر»، وهو ما يتجلّى منذ المطلع، حيث تقول:

سَيَكتُبُ الشِّــعْرُ أنَّا لم نَكُنْ شُعَرا
كُنَّا خِفافاً غَزانا الضَّوْءُ فانْتَشــرا

فالشــاعرة تمنح الشعر هنا ســلطة رمزية تجعله كائناً حيــاً قادراً على إصــدار الحكم والشــهادة. ولهذا يتحول المطلــع إلى إدانــة صريحة لأولئك الذيــن خانوا جوهر الشــعر واتخــذوه وســيلة للانتشــار الســريع والظهــور الخارجــي. فالشــعر الحقيقــي، بحســب هــذا التصور، لا يعتــرف بمن استســلموا لخفّة المظهــر وركضوا خلف الأضواء.

تصف الشــعراء بأنهــم «ضمير» متصل بحزن الناس

وتكشــف عبارة «غزانا الضوء فانتشــرا» عــن الطبيعة الســلبية لهذا الضوء؛ فهو ليس نوراً يمنح الصفاء أو الرؤية، بل غــزو خارجي يفقد الذات توازنها الروحي، ويحولها إلى كائن «خفيف» فارغ من العمق والقيمة. وهكذا تضعنا أمام مفارقة دالة؛ فالانتشــار الذي يبدو ظاهرياً، علامة حضور، يتحــوّل في العمق إلــى علامة محو وذوبــان، بينما يرتبط الشعر الحقّ بالرسوخ الداخلي والاستتار النبيل.

إن النظرة إلى الشعر لدى الشاعرة تحكمها رؤية روحية تتجاوز مجــرد رصف الكلمات أو إبهــار المتلقّي؛ فالإبداع الشــعري ينبثق من الأعماق ويتصل بعوالم تتجاوز الإدراك الحسّــي المباشــر، فتغدو القصيدة أشــبه بكشــف صوفي أو إشــراق باطني يتســلل إلى الروح في لحظــات الصفاء والحدس. وهذا ما تؤكده بقولها:

كُنَّــا دراويــشَ لا نَحْتــاجُ أُغْنِيةً
لكي نَدورَ وزُرْقَ العَينِ حينَ نَرى
يُحِسُّــنا القَلبُ قبلَ الأمْرِ نَكتُبُهُ
ونَفْتَــحُ البابَ للأحْــلامِ كالفُقَرا
نَمْشــي حُفاةً على أشْواكِ لَهْفَتِنا
وكلُّ نَزْفٍ سَــيَنْمو بَيــدَراً وقُرى

تكشــف هــذه الأبيات عن تصور للشــعر عبــر المعاناة والمكابــدة، على نحو يوازي تجربة الدراويش في ســعيهم إلى بلوغ الصفاء الروحي، عبر طقوس رمزية، مثل الدوران وتحمل الألم. فالشــاعر هنا ليس صانع كلمات، بقدر ما هو كائن يختبر الوجود عبر الألم والحرمان والتجرد.

كما أن صورة «المَشــي حُفاة على أشواك اللّهفة»، تمنح التجربة الشعرية بعداً تطهيرياً، حيث يتحول الألم إلى شرط للخلق والإبــداع، وهو ما تؤكده بقولها: «وكل نَزْفٍ ســينمو بيدراً وقرى». فالنّزف لا ينتهــي إلى الفناء، بل يتحول إلى طاقــة خصبة قادرة على منــح الحياة والنمــاء، تماماً، كما يتحول الجرح الداخلي إلى قصيدة.

وتبرز فــي هذه الأبيات، كذلك، ثنائية العلوّ والدنوّ التي تنتظم البناء الرمزي للقصيدة؛ فالعلوّ هنا ليس مجرد ارتفاع مكاني، بل قيمة روحية تحيــل على الصفاء والنور والتحرر من ثقل المــادة؛ في مقابل الدنوّ الذي يرتبط بالســطحية والقيــود والعجــز. ولهذا تغدو صــورة الــدوران المرتبطة بالدراويش فعلاً طقوســياً يجسد حركة صعود رمزي تتجاوز الجسد نحو أفق متعالٍ.

كمــا تفتح عبــارة «زُرق العَين حين نَــرى» أفقاً دلالياً يمكــن ربطــه بالســماويّ والنورانيّ؛ فالعيــن هنا لا تبدو مجرد عضو للإبصار، بل تتحول إلى أداة للكشف الباطني. ويمكن أن توحي الزرقة، في هذا الســياق، بدلالات ترتبط بالســماء والصفاء والانفتاح على المطلــق. ومن ثمّ تنتقل

تمنح الشعر قيمة رمزية تجعله كائناً حيّاً قادراً على الحكم

الرؤية من مستوى البصر الإدراكي الذي يتحقّق بالعين الحسية، إلى مستوى البصيرة التي تتحقّق بعين القلب، فتغدو الشاعرية الحقة شكلاً من أشكال الارتقاء في الإدراك، لا مجرد براعة لغوية.

وتتأكد هذه النزعة الروحية والسماوية في موضع آخر من القصيدة، حين تقول الشاعرة:

كُنَّا «طَرايا» كما العُشَّاقُ في حَرَدٍ
تُذيبُهم كِلْمَةٌ كي يَسْقُطوا مَطَرا
نَتْلو على الأرْضِ مِن أحْزانِنا سُوَراً
لِيُصبِحَ الحُــبُّ في أحضانِها ثَمَرا

فتحيل كلمة «طَرايا» إلى الغيوم بما تحمله من دلالة العلوّ والارتفاع، فيغدو الوجود الشعري معلّقاً بين الأرض والسماء. ويأتي فعل الذوبان في هذا السياق بوصفه لحظة تطهير وتحول، حيث تنصهر الغيوم لتصبح مطراً، تماماً كما تنصهر المعاناة داخل الذات الشاعرة لتتحول إلى شعر.

انتقلت إلى رسم ملامح الشعر الحقيقي القائم على الطهر والمعاناة والسموّ

وقد يبدو تعبير «يَسْقطوا مَطَرا» غير منسجم ظاهرياً مع هذا التأويل القائم على دلالة العلوّ التي تتعارض مع معنى السقوط، إلا أن السقوط في علاقته بالمطر يتحول إلى معنى إيجابي، إذ إن الماء حين يلامس الأرض يوقظها، فتربو وتنتفخ وتعلو، وبذلك يغدو فعل الهبوط الظاهر حركة ارتقاء عمودية من الأسفل إلى الأعلى، خاصة عند استحضارنا لما ينتج عن سقي الأرض من مظاهر الإنبات والنماء الدالّة على خروج النبات من باطن الأرض وارتفاعه نحو الأعلى، تماماً كما هو الشأن بالنسبة إلى الإبداع الشعري، وهو ما تعبر عنه بقولها:

نَتْلو على الأرْضِ مِن أحْزانِنا سُوَراً
لِيُصبِحَ الحُــبُّ في أحْضانِها ثَمَرا

فالأحزان هنا لا تبقى مجرد انفعالات نفسية خام، بل تتحول إلى «سُوَر» تتخذ طابعاً شبه مقدس، وهو ما يمنح التجربة الشعرية بعداً تطهيرياً وروحياً. فالشعر يشبه في هذا السياق فعل التلاوة؛ أي أنه يعيد تشكيل الألم داخل لغة قادرة على منح العالم معنى وخصوبة.

وإمعاناً في إضفاء الطابع الغيبي على الشعر، تلجأ الشاعرة إلى نوع من التناصّ مع قصة النبي سليمان وعرش بلقيس، فتقول:

نُكَلِّمُ الجِنَّ تَبْني العَرشَ مِن وَرَقٍ
ونَسْحَرُ النَّاسَ لا نَخْشاهُ مَن سَحَرا

فتعبير «نَسْحَرُ النَّاسَ» يكشف عن تصوّر للشعر بوصفه قوة استثنائية قادرة على التأثير في الآخرين وإعادة تشكيل وعيهم. ويعمق قولها: «لا نَخْشاهُ مَن سَحَرا» هذا المعنى، إذ يتحول السحر إلى مجال تنافس رمزي يكون فيه سحر الشعر أقوى حضوراً وأشدّ أثراً. كما تتجلّى هنا مرة أخرى فكرة العلوّ، بصورة العرش، الذي يمثل رمز السيادة والارتفاع، غير أنه يُبنى من مادة هشّة وخفيفة هي الورق. لكن الشعر يحول هذا الورق إلى حامل للسموّ والتعالي، فيصبح الضعيف قوياً بفعل الكلمة الشعرية. ومن ثم يتحقق نوع من التحول الرمزي الذي يجعل الشعر قادراً على منح الأشياء اليسيرة بعداً متعالياً.

وكما بدأت القصيدة بوصف حالة «لا شعر»، بالحديث عن فتنة الأضواء، ثم انتقلت إلى رسم ملامح الشعر الحقيقي القائم على الطهر والمعاناة والسموّ...، فإنها تعود في ختامها إلى الحديث عن واقع الشعر، حين يتحول إلى ممارسة مبتذلة قائمة على الاستسهال، وكأنها عدوى تصيب الجميع:

يتحول النزف إلى طاقة قادرة على منح الحياة والنماء

أكادُ ألْمِسُ عَدْوى الشِّعْرِ.. لَوْثَتَهُ
إذْ كيفَ باتوا سَريعاً كُلُّهم شُعَرا

فالشاعرة تنتقد هنا ظاهرة التضخّم الشكلي للشعر، حيث يصبح الادّعاء أسهل من التجربة الحقيقية، وتتحول الشاعرية إلى مجرد لقب أو مظهر خارجي فاقد للعمق.

ولهذا تستدعي القصيدة في نهايتها نوعاً من المحكمة الإلهية التي يستعيد فيها الشعر مكانته، فتقول:

سَيَسألُ الشِّعْرُ عِند الله مَنْ كَتَبوا
ويَشْهدُ الحَرْفُ والأقْلامُ والحُبَرا

وهكذا تنتهي الشاعرة أحلام بنّاوي في قصيدتها هذه، إلى الدفاع عن الشعر بوصفه مسؤولية روحية وأخلاقية، لا مجرّد مهارة لغوية أو وسيلة للانتشار. ومن ثم تتحول «فتنة الأضواء» إلى نقد عميق لعصر يغري بالبريق السريع، لكنه يهدّد جوهر الإبداع الحقيقي، ذلك الجوهر الذي لا يولد إلّا من المعاناة والصدق والاتصال العميق بالإنسان.

مقامات الخضر

محمد محمود محاسنة
الأردن

آوى إلى الظّلِّ كَيْ يَرْتاحَ حينَ سَقى ... ولَـوْ تَدبّـرَ مَعْنى الظّلِّ مـا وَثِقا

فـي حَضْرةِ النّورِ ذاتُ الظلِّ طَوّقهُ ... وامْتدَّ فيهِ فَسـدَّ الطَّرْفَ والطُّرُقا

يَعُـبُّ بالنَّفسِ المَنْهـوكِ في لَهَفٍ ... كَيْ يَمْـلأ القَلْبَ بالآياتِ فاخْتَنَقا

ولَـوْ تأمَّـلَ كَيـفَ النّـارُ يائسـةٌ ... مِنْ لَـذّةِ الجَمْرِ ماتَ الآنَ مُحْتَرِقا

ياصاحبَ الحوتِ غَصَّ الذّئبُ مِنْ دَمِنا ... يُـراودُ الجُبَّ عن ذِكْراهُ والغَسَـقا

ذا هاجِسُ الرّيحِ يَجْثو في مَراكِبِنا ... كَيْ يُبْلِغَ الخِضْرَ بالتّأويلِ فانْطَلقا

كُلُّ البِـلادِ غَدَتْ بالمَـوْتِ مُتْرَعَةً ... ما ظَلَّ غولٌ بهذا الكَوْنِ ما ارْتَزَقا

تَـكادُ مِنْ فَرْطِ بَلْواها تَموتُ أسـى ... حتّى التُّرابُ بماءِ القَهْرِ قَدْ شَرِقا

في ذلـكَ الزَّمَنِ المَسْـكوبِ أثْمَنُهُ ... جَلَسْتُ أشْـطَحُ كالطّوفانِ إذْ نَزِقا

ما لَسْـتُ أعْنيهِ بـادٍ لَسـتُ أُنْكِرُهُ ... حتّى يُقالَ لِفَرطِ الكَذْبِ قَد صَدَقا

من مـاءِ مَدْيَنَ سِـرُّ النّـورِ مُتّصِلٌ ... فاخْلَعْ نِعالَكَ عندَ الطّورِ وامْتَشِقا

وارْكُضْ بقلبِكَ فالأسْـبابُ مُشْرَعَةٌ ... وهَيّئِ الـرُّوحَ للتّابـوتِ ذاتَ لِقا

إنّي سـأُوقِدُ فَوْقَ الـرُّوحِ مَلْحَمَتي ... مَنْ لمْ يَعِشْ لِفداءِ الطّينِ ما عَشِقا

على مائدة الفرزدق

زيد صالح
العراق

أُلَبِّـي نِـداءَ المَوْتِ حيـنَ أتانِي ... وكُلَّ رَسـولٍ لِلرَّحيـلِ دَعانِـي

أَنا في احْتِمالاتِ السُّدى جاذِبِيَّةٌ ... سـأَرْحَلُ عَنْكُـمْ ثابِتـاً بِمَكانـي

فـلا شـارِعٌ إِلَّا يَمُـرُّ بِجانِبـي ... كأَنّـي بَعِيـدٌ يـا نُـوارُ وَدانِ

كأَنَّ دَمـي يـا بِنْتُ مَحْـضُ مَفازَةٍ ... تَرَكْـتِ بِـهِ ذِئْبَيْـنِ يَصْطَرِعـانِ

علـى غَفْلَةٍ مِنّي تَغَشَّـاهُما العَمى ... هُمـا داخِلي فـي غُرْبَـةٍ وهَوانِ

عُـواءٌ، ولَيْـلٌ مُوحِـشٌ، وقَصيدَةٌ ... مُجَرَّحَـةُ الذِّكْـرى، وخَيْطُ دُخانِ

«فَبِتُّ أسـوّي الـزّادَ» بَيْنَهُما مَعاً ... ومِنّـي رَذاذُ الضَّـوْءِ يَقْتَسِـمانِ

أُفَتِّـتُ رُوحِـي جَـذْوَةً لِكِلَيْهِمـا ... وأَتْـرُكُ لِلآتيـنَ بَعْـضَ دُخـانِ

تَقَمَّصْـتُ صُعْلُـوكاً يُقَسِّـمُ رُوحَهُ ... عَلـى جَفَناتِ المَـوْتِ غَيْرَ جَبانِ

فَكُنْتُ أَنا الذِئْبَيْنِ: سَيْفِي مَخالِبي ... وبَيْتِي البَرارِي، والرِّياحُ حِصانِي

مِنَ النَّشْأَةِ الأُولى اقْتَبَسْتُ مَلامِحي ... ووَجْهِـي هُلامِـيٌّ فَكَيْـفَ تَراني

مَرايا مِـنَ المَجْهولِ فِيَّ تَكَسَّـرَتْ ... أَنـا أَوَّلُ النّاجيـنَ مِنْـكِ وثـانِ

فَلا غَدُكِ المُجْتَرُّ يَنْفَكُّ عَنْ غَدي ... ولا سـاعَةٌ تَمْحـو مَسـارَ زَمانـي

بِكَفَّـي عَناقِيدُ الحَنيـنِ عَصَرْتُها ... أُعَبِّـئُ مِنْهـا خافِقِـي ودِنانـي

غَريباً عَبَرْتُ اللّيلَ دونَ وَساوِسٍ ... وكُلُّ الذي فـي القَلْبِ بَعْضُ أغانِ

فلا مُـدُنٌ تَحْنـو عَلـيَّ ولا قُرى ... ولا خَـبَـرٌ لـلآنَ مِنْـكِ أتاني

غريب

خلف محمد كمال
مصر

هاجَ بـي الشّـوْقُ فَسُـقْتُ المَدَدا ... وتـمـنَّـيْـتُ الـلِّـقـاءَ الـمُـرْفَـدا

وتَـــذكَّـــرْتُ ورائـــي هـائـمـاً ... سـانـحَ الـنُّـورِ ورَوْضـــاً غَـرِدا

والـحِـكـايـاتِ الـتـي نَـنْـثُـرُهـا ... فـي كُفوفِ الصُّبْـحِ تَمْحو الكَمَدا

وابْـتِـسـامـاتٍ تَـجـلَّـت عِـنْـدَهـا ... تَقْطـرُ الشَّـهْدَ تُجِـلُّ المَشْـهَدا

لَيْسَ في القَلْبِ سوى الحُبِّ الذي ... تَمْنَـحُ الشّـمْسُ إذا مَـدّتْ يَـدا

رُوّعَ القَلْـبُ إذ الـدَّرْبُ ضَنـىً ... لَوْعةُ الأيْتامِ فـي جَوْفِ الصَّدى

الـفَـراشـاتُ حَـيـارى صَـوْبَـه ... والحَنيـنُ المُـرُّ يَشْـوي الكَبِـدا

ضَمَّنـي النَّخْـلُ شَـجاني طَلْعُـهُ ... يـا غَـريـبـاً لا يُـلاقـي سَـنَـدا

مَـنْ تُـرى مَـزَّقَ أحْلامـاً بِنـا ... وكَـوى الـرُوحَ وحَـرْفِـي بَـدَّدا

هـا هـو الطَّيْـفُ يُناجـي خِلَّهُ: ... أنْتَ في الوجْدانِ تَشْـدو سَـرْمَدا

قَدْ سَـقاني الدَّهْـرُ مِنْ مأسـاتِهِ ... عاجِـزٌ لا حِيلـةٌ لـي بالـرَّدى

سمائيون

صفية الدغيم
سوريا

نعانـدُ إلّا إن دَعَتْنـا المَناقِـبُ ... ونَزْهَـدُ إلّا أن تَجِـلَّ المَطالِـبُ

بذلـكَ أصْبَحْنا على الناس حُجَّةً ... إذا قيلَ لا يَطْوي السّماواتِ واثِبُ

فمَنْ لمْ يَكُنْ فينا سَـتأتيهِ ساعةٌ ... ويُحزِنُـهُ ألّا تعـودَ العَقـارِبُ

وذا أنّنـا لَـوْ أطْفـأَ اللـهُ ريحَنا ... لَما أُشـرِعَتْ لِلْمُبْحرينَ المَراكِبُ

ولا سُـرَّ مَحْـزونٌ ولا بُـرَّ مُعْدَمٌ ... ولا رُدَّ مَفْقـودٌ ولا عـادَ غائـبُ

على غَيْرِنا بالفَضْـلِ يَعْلو مَقامُنا ... إذا ما عَلَـتْ بالطّامِعينَ المَناصِبُ

بُلينـا إلى أنْ صـارَ أهْـونُ أمْرِنا ... وأحْنـاهُ فينـا أنْ تُعَـدَّ المَصائبُ

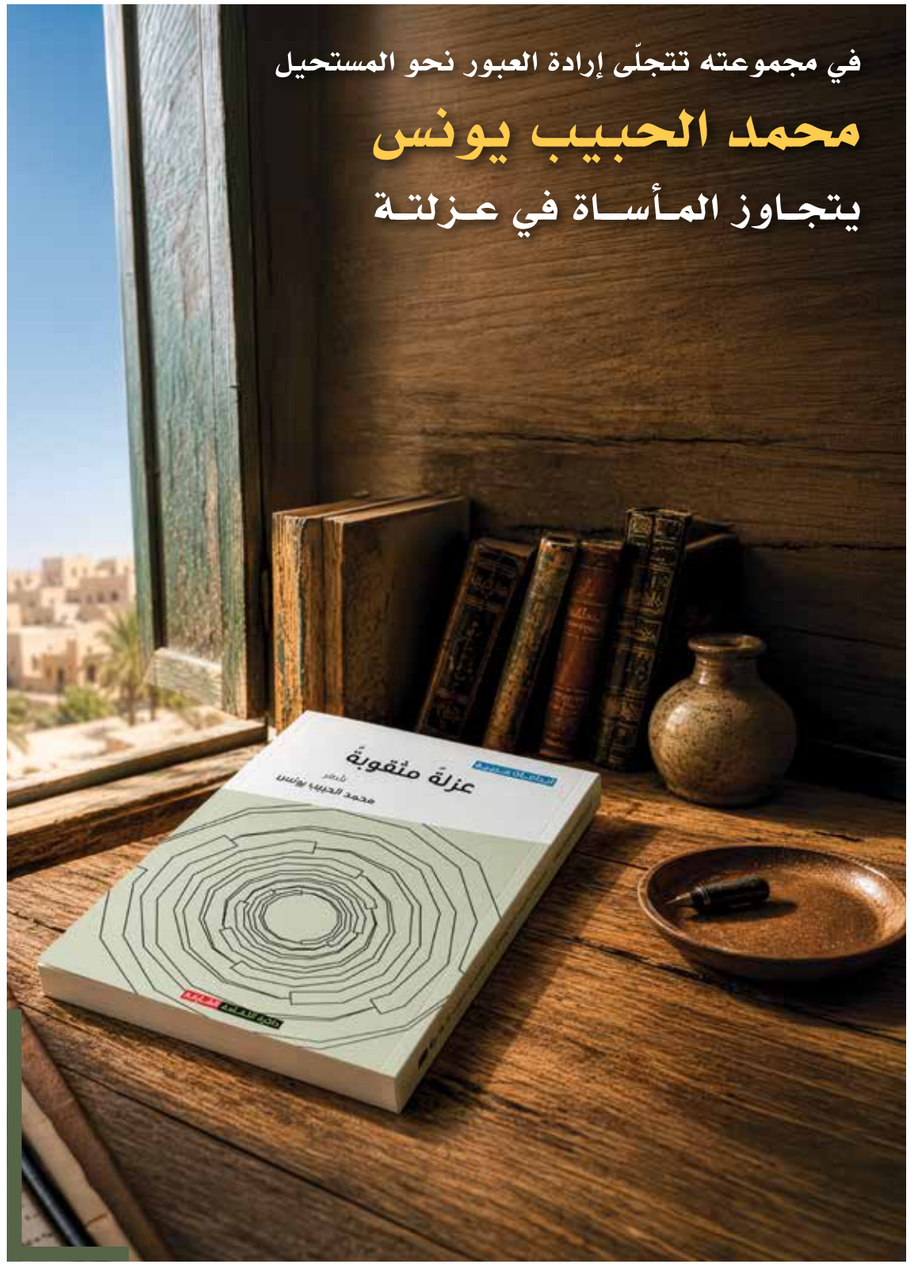
ولَـمْ يَبْـقَ ممّا لا نُطيـقُ وقوعَهُ ... بِنا غَيْرَ أن تَهْوي عَلَيْنا الكَواكِبُ

ومـا هَمَّنـا أنَّ الأباعِـدَ أجْمَعـوا ... على قَتْلِنـا لَوْ ذَبَّ عنّـا الأقارِبُ

ومِنْ قَبْلِهِمْ ما أضْمَرَ الشَّرَّ والأذى ... لِيوسُـفَ إلّا إخْـوةٌ أو صَواحِـبُ

وكلُّ الـذي كنّـا نُرَجِّيـهِ منهُـمُ ... ضَمائـرُ تَغْلـي لا عيـونٌ تُراقِبُ

ولَكنّـهُ مـا أطْرَبَ النّايُ أو شَـجا ... سِوى بَعْدَ أن مَرّتْ عليهِ المَثاقِبُ



في مجموعته تتجلّى إرادة العبور نحو المستحيل

محمد الحبيب يونس

يتجاوز المأساة في عزلته

د. فتحي الشرماني
اليمن

تتّضح فاعلية التجريب في القصيدة العمودية من النقطة التي تلتقي فيها المتناقضات (الحلم/ الواقع، الصمت/ الكلام، الكائن/ الممكن)، على طريق انتقال الشاعر من ضيق العبارة إلى سعة الإشارة؛ لأن ما يحلم به يظلّ تحقيقه مرهوناً بمدى قدرته على هزيمة الأنساق السائدة، ولأن هذه الغاية مكلفة؛ فإن قصيدة اليوم تظل أشبه بطقس عبور متواصل من ثقافة إلى أخرى، ومن حال إلى أخرى؛ عبور من الماضي إلى المستقبل، ومن الواقع إلى الحلم، ومن الأنا إلى الآخر، ومن الشعري إلى السردي، ومن الحقيقة إلى المجاز، وهذا هو سرّ جاذبية القصيدة المعاصرة، بما أنها وجود مفارقيّ يطلّ من نافذة الرؤيا على المستحيل من دون توقف.

يتّسم ديوان «عزلة مثقوبة» للشاعر السوداني محمد الحبيب يونس، بتموضعه على ما هو نوع توثيقي تجريبي من هذا العبور، الذي تأتي به القصيدة علامةً على وعي جديد ينتشلها من عادة التوصيف والشكوى إلى إنجاز فعل شعري يفرض واقعاً جديداً يتهيّأ ليكون وعياً جديداً.

عبور الضَّعف إلى التحدّي

أول ما يتّضح ذلك في عتبة هذا العنوان «عزلة مثقوبة»، حين يتجلّى حرص الشاعر على خرق جدار الصمت، وتحويل العزلة إطلالةً على المستحيل؛ لتغدو فكرة الاغتراب تجربة خلق وتحول، وهو أول تصادم للشاعر محمد الحبيب، مع تقاليد الشعرية التي تنشد التغيير في حين أنها منكفئة على نفسها.

ثم يتوالى في الديوان اختزال العنونة لتمردات الشاعر في كثير من القصائد، حتى ليصبح «الجرح مضيئاً»، أو حين يتزامن الضياع مع لحظة التجلي في «متاهة ومئذنة»، إلى أن تأتي هجرة الذات إلى عوالم المجاز في «رحلة إلى القصيدة»، أو حين يأتي إصراره على «الخروج من البئر»، ومناشدته الأنوثة: «خذيني إلى خارجي»، وتشوّف الذات نحو الآخر «إلى آخري»، وصولاً إلى خرق مماثل في جدار التلاشي والامّحاء «نسيان لم يكتمل»، فهي إذن رحلة شعرية سبيلها الإصرار على التمرد والمواجهة، وهي التي يختزلها قوله في قصيدة «إلى آخري»:

وغَدَوْتُ في وادي الخيالِ تَهيمُ بي
وخُطايَ تكتُبُ مُسْتحيلاً مُمْكِنا

الشاعر السوداني محمد الحبيب يونس

فالكتابة هنا تشـكيل للوجود الذي تختاره ذاتٌ لا تعترف بالحـدود بيـن الواقع والحلـم، بما لديها مـن إرادة صلبة يتحوّل بها المستحيل ممكناً، وهي نفسها الدلالة التي ترتكز عليها شعرية الإشـادة لديه، إذ يقول مباهياً بصنّاع البطولة الأحرار في قصيدة «من ذاكرة الريح»:

خَرجوا من اللَّحْنِ القَديمِ.. وغادروا
من «نـوتـةٍ» ضَاقَتْ عن الأوتـارِ

وربما وجدنا القصيدة نفسـها تتحول إلـى برزخ تحوّل وعبـور يفصل بيـن حالَيْ الضعف والتحـدي، فنحن نجده يقول في قصيدة «متاهات»:

أغـادرُ هـاربـاً منّي إلى المَقْهى بكلِّ مَساءْ
فأضْحكُ عابراً ضَعْفي تُكفِّنُ حُزنيَ الضَّوْضاءْ
فتومضُ بي عناوينٌ وراءَ فُكاهـةٍ سَـوْداءْ

> **يحرص على كسر جدار الصمت وتحويـل العزلـة إطلالةً على المستحيل**

يأتي عبور المكان هنـا «أغادر هارباً منّي» علامةً على اغتراب الذات، وحرصها على الاتصال بالآخر بوصفه ضرورة نفسـية لتجنب الانهيار، فيكون الصخب منقذاً من الصمت الموحش. إن الشـاعر يقضي على نوبـات الحزن بالفكاهة السـوداء التي تسخر من المأسـاة، لا ليضحك، ولكن ليعيد التفكيـر ويتلمّس طرائق الخـلاص «فتومض بي عناوين»، وبذلك يكون قد اختار لنفسـه عزلـةً مختلفةً لا مكان فيها للعجز، وإنما هي باب للتفكير بالمستقبل.

عبور الحزن إلى الأمل

في قصيـدة «متاهة ومئذنة» التي يوحـي عنوانها بأن حزن الشاعر لا يأتي إلّا مقروناً بلحظة التنوير؛ نجده يرسّخ حضور المرأة بوصلةً للعبور من المأسـاة إلى الحلم؛ يقول مخاطباً المحبوبة:

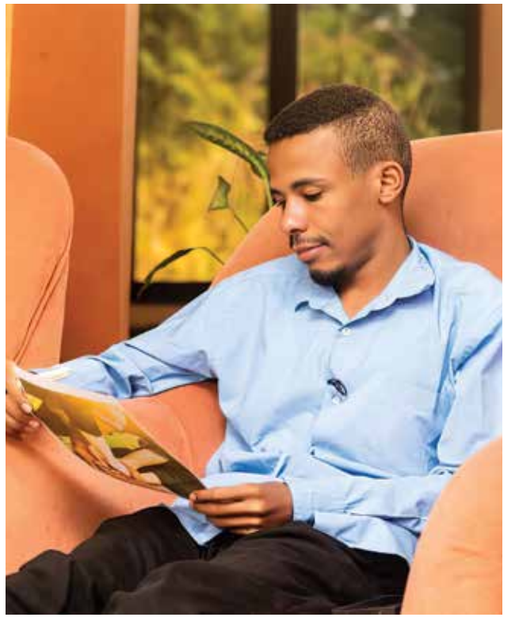
فكُلّمـا أحْكـمَ النِّسْـيانُ غُرفتهُ
فَضَحْتِ كالرّيحِ من شبّاكهِ كَذِبي

يكشـف هذا البيت عـن لحظة عبور نفسـي، يتهيّأ فيها الاغتراب لأن يصبح حالة تنوير وكشف؛ فحين أصرّ النسيان على تكوين ذات معزولة آيلة إلى السقوط، في محيط محكم الإغلاق «أحكم النِّسـيانُ غرفتهُ» بسـعيه إلى السيطرة على الوعي، وحبسـه داخل حدود النِّسـيان المصطنع؛ في هذه اللحظـة تأتـي الأنثى لتفـرض معادلة أخرى، تسـتند إلى الحقيقـة لا الوهم «فضحـتِ كالريح من شُـبّاكه كذبي»، وكان الشـبّاك/ الذكرى، نافذة هذا التحوّل الذي يأتي تياراً ينقذ الذات ويرسـم لها واقعاً جديداً. ثـم ينطلق من هذا الحضور، ليكشـف عن تحوّلات أخرى للحزن، عبر إشـباع الصـورة الفنية بكثير من إيحاءات الأمل، فيقول:

بِغَيـرِ حَـوّاءَ والأحْـزانُ فارغـةٌ
من أهْلِها صُغْتُ مأسـاةً من الخَشبِ
حتّـى وَجَـدْتُ التي لَـولا ترقُّبُها
لَمْ أرْعَ في الأفْقِ قُطْعاناً من السُّحُبِ
شَـكَوْتُ أعْصِفُ في أعْماقِها شَجَراً
فاهْتـزَّ تَحْنانُها جِذْعـاً بلا رُطَبِ

> **خروجه عن السائد يغدو لديه وسيلة وحيدة لتحقيق وجوده**

يفصح الشاعر هنا عن تجربة حزن مختلفة بفعل حضور الأنثى، فهي من تُفردس الإحساس وتبعث الحياة في الشعور، فجاءت القصيدة توثيقاً للحظة عبور المأساة في الحالة النفسية للشاعر من الجمود (الخشب) إلى الحسّ، وعبور السحاب من مجرد بخار ماء إلى كائن يرعاه ويترقّب عودته كي تمنحه الغيث والبشرى، ونتيجةً لذلك فإن شكواه للمحبوبة صارت نهايةً للحزن وخاتمةً للمعاناة، بما أنه اختار في شكواه إليها أن «يعصف في أعماقِها شَجراً»، أي أن يجعل من كلماته ريحاً تلقح أشجار العاطفة في عمق المحبوبة، فيهتزّ كيانها عطفاً وتحناناً، مع ما في هذه العلاقة من عذرية وطهر وسموّ، أوحت بها تناصية مريم العذراء ونخلة العناية {وهُزّي إليكِ بِجِذْعِ النَّخْلةِ}، بل إن عبور المحبوبة من الجسد إلى الجذع لم يكن مجرد صورة تزيينية، وإنما هو إيحاء بمعاني الحياة والصبر والأمل والأمومة التاريخية والميثولوجية التي تتقاطع فيها المرأة مع النخلة في الوعي العربي عبر التاريخ.



الكتابة تشكيل للوجود الذي تختاره ذاتٌ لا تعترف بالحدود بين الواقع والحلم

ويقول في قصيدة «عزلة مثقوبة»، مصوراً أحزانه في ليل الغربة والشوق إلى المحبوب:

إذ تسألُ الجُدْرانَ.. تنطقُ صورةٌ
يَكفي الغِناءَ على الزّمان سَرابُهُ

واضح أن تجربة الحزن لدى الشاعر تأخذ مساراً جديداً بكسره صمت الجدران وإنطاق صورة المحبوبة؛ لتكون المحاكاة أداة في عبوره من واقع الحزن والفقد إلى استشراف المستقبل، إذ يكفي أن توجِد له هذه المحاكاة سراب غناء على طريق الوصول إلى الغناء الحقيقي الذي تعزفه حالة الوصال.

عبور الحقيقة إلى المجاز

وثمة مستوى آخر من التحوّل تتموضع فيه هُوية القصيدة التي يلحُّ عليها محمد الحبيب، فهو يقول في قصيدة «ذاكرة الأجنحة الجريحة»:

من ذا سَيقرأني والغَيْبُ مِرْآتي
ما فيه يَلْمَعُ بَرْقٌ غير مِنْ ذاتي
أنا الذي خارجَ الأسْماءِ مَوطِنُهُ
فلستُ أسْكنُ إلّا في انْزِياحاتي

صحيح أن الشاعر هنا يرفض الاستقرار في المعاني الجاهزة، ولكن الأهمّ، أنّ تمرده الشعري وخروجه عن السائد يغدو لديه وسيلة وحيدة لتحقيق وجوده؛ فالقصيدة إذن تغدو بهذه الحال توثيقاً للحظة العبور إلى الممكن المنشود «الغَيْبُ مِرآتي»، لأن الذات الشاعرة تصرّ على

ترك الواقع، وترك المفاهيم السائدة للأشياء «أنا الذي خارجَ الأسْماءِ مَوطِنُهُ»، ولكن لأنه لا يجد المأمول الذي يريد العيش فيه، فيجعل من القصيدة محطةً لهذا الانتقال الافتراضي، إذ تصبح هي وطنه الذي يختزل هُويّته، بل هي وعيه بالكون «ما فيه يَلْمَعُ بَرْقٌ غير مِنْ ذاتي»، وهكذا تظل القصيدة مركز التحول والتغيير، عن طريق العبور باللغة من دلالاتها المباشرة التي ترسّخ ما هو كائن؛ لتكون نقطة الالتقاء بين الألفاظ ومعانيها البعيدة.

ونجده يصوّر لنا مرةً أخرى علاقته بالقصيدة، وكيف أن الاغتراب يشرع الأبواب أمام أحلامه، وتتجدّد حياته، يقول في قصيدة «رحلة إلى القصيدة»:

قَصَفْتُ الحُبَّ أرواقاً على ما
تَفتَّحَ من جِراحِ الكَوْنِ فِيَّا
دخلتُ الشِّعْرَ من وادٍ لوادِ
وجئتُ كعادتي «شيئاً فَريًا»
دَخَلْتُ.. ولَمْ يكنْ ظَنّي بأنّي
سأُبْعَثُ من غيابِ الشِّعْرِ «حيًّا»

تجسد هذه الأبيات فاعلية التحدي وإبداع ما ليس مألوفاً، فالشاعر الحقيقي، وفقاً لهذه الرؤية، هو من يجرؤ على اقتحام الأودية المجهولة ليخرج منها بقصيدة مدهشة، كما أن شاعرنا لا يكتفي بمداراة جراحه هو، وإنما تعبر ذاته لتلتحم بجراح الوجود، أي أن هذه الذات تتحول إلى جسر تعبر به مآسي العالم وتتحول نصاً، وأن يقول: «دخلتُ الشعر من وادٍ لوادٍ»، فهو إذن عبور متواصل لا ينتهي.

يقضي على نوبات الحزن بالفكاهة السوداء التي تسخر من المأساة

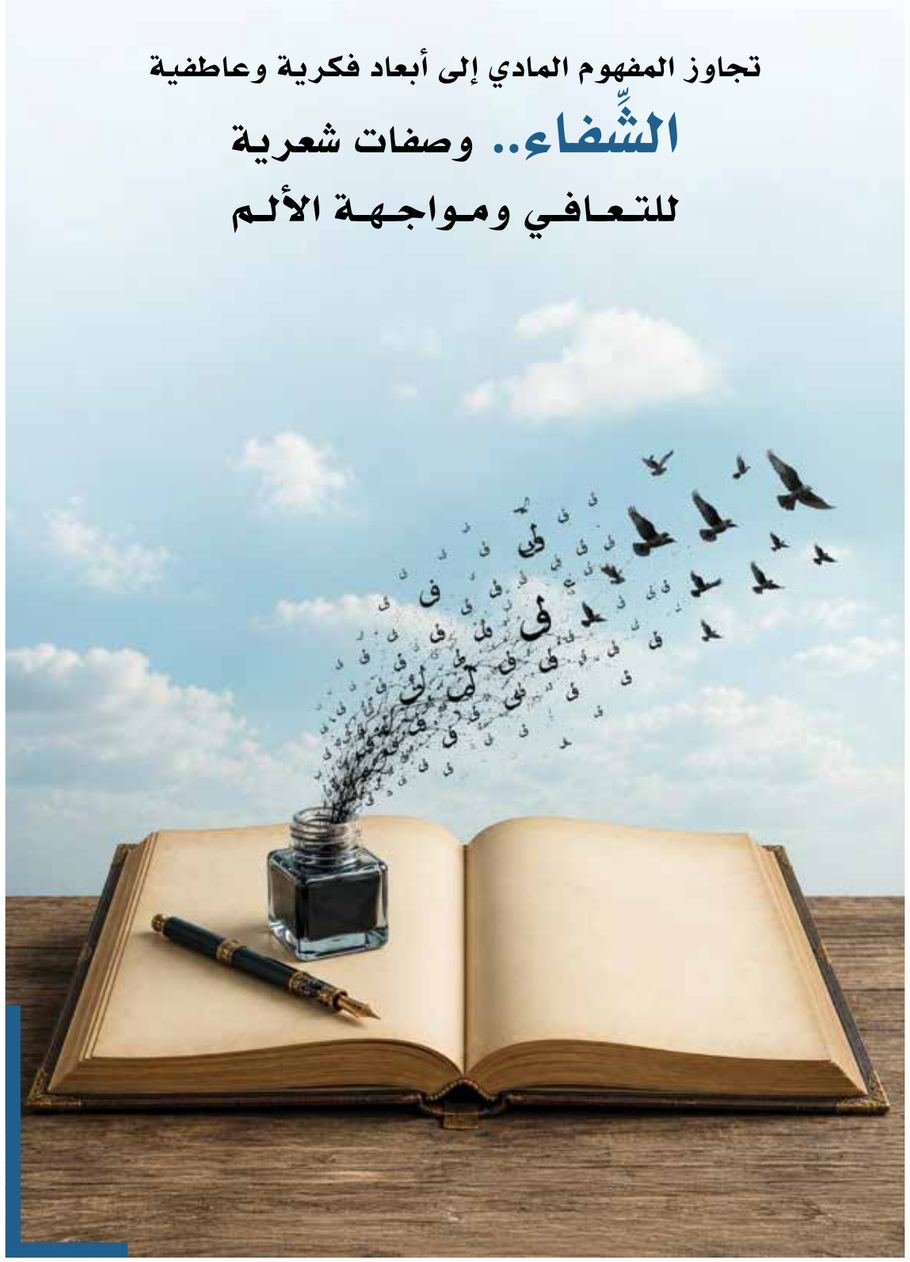
ولكي يداوي العالم من أدوائه بثقافة الحب؛ لا بدّ أن يجعل القصيدة خطاب عبور من الحقيقة إلى الخيال والأعجوبة «الشيء الفريّ»، وهي، كما أشرنا، عملية تقتضي التحدّي والمواجهة والمخاطرة، ولذلك اختار أن يستدعي لتصوير هذه الحال فكرة المعجزة التي صنعتها (مريم بنت عمران) بولادتها عيسى من غير أب، فكان انبعاث الذات الشاعرة بعد مشارفتها على الهلاك يشبه انبعاث نبوءة عيسى، بدءاً من تكلمه صغيراً في المهد.

وجملة القول: إن محمد الحبيب يونس، يجيد تحويل القصيدة إلى طقس عبور يعكس روح الشعرية الحقيقية التي مهمتها أن تتصادم مع الواقع، وتسعى إلى إعادة تشكيله من جديد، ويكفينا أنه القائل في قصيدة «غاية السُّرى»:

وأشْرَعْتُ حَدَّ الشِّعْر نافذةً عَسى
تُلاقي بها روحي إلى الضَّوْءِ مَعْبَرا

تجاوز المفهوم المادي إلى أبعاد فكرية وعاطفية

الشِّفاء.. وصفات شعرية للتعافي ومواجهة الألم



د. محمد بشير الأحمد
سوريا

عكست القصيدة العربية عبر العصور، اهتمام الإنسان بتجربة الألم والسعي نحو الشفاء، لما تنطوي عليه من صراع بين الألم والأمل، ولتوقها الدائم إلى الخلاص من المعاناة. واللافت تجاوزُ الشفاء المفهومَ الضيق الخاص بالجسد، ليشمل أبعاداً نفسية وروحية وعاطفية وفكرية؛ فلم يُنظر إليه، على أنه برء من المرض فحسب، وإنما كان تحولاً داخلياً يعيد للإنسان توازنه، ويمنحه القدرة على الاستمرار، ما أسهم في تنوّع صور الشفاء وأنماطه في القصيدة العربية.

وانطلاقاً من ذلك، تسعى هذه المقالة إلى استكشاف تجليات الشفاء في القصيدة العربية، متوسلة إلى ذلك بنماذج شعرية متنوعة، لكشف أبعاده الدلالية والفنية، وبيان أساليب الشعراء في تشكيل هذا المفهوم وتوظيفه لتقديم تجاربهم الخاصة.

العلّة وسيلة الشفاء

تبرز ثنائية العلّة والشفاء في بعض التجارب، بوصفها مفارقة فنية، تؤسس رؤيةً شعرية عميقة، بتداخل الأضداد، وإعادة تشكيل العلاقة بينها، حيث تغدو العلّة وسيلة الشفاء الوحيدة، ما يجعل مصدر المعاناة مفتاحاً لاستعادة التوازن والراحة؛ ومن ذلك ما نجده في أبيات أبي نواس المشهورة:

دَعْ عَنْكَ لَوْمي فإنّ اللَّوْمَ إغْراءُ
وداوِني بالّتي كانَتْ هي الدّاءُ

يتجلّى الشفاء في هذه الأبيات، عبر المفارقة التي قلبت العلاقة بين الداء والدواء، وفق رؤية جمالية حوّلت العلّة وسيلةً للشفاء، وخلقت صورة قوامها التوتر بين اللذة والألم، وبذلك يصبح الشفاء تجربة تتجاوز حدود الواقع إلى آفاق واسعة من التخييل والتعويض الجمالي والنفسي.

ارتباط وجداني

يعدُّ الارتباط بالمحبوب أحد أبرز تجلّيات الشفاء في القصيدة العربية، إذ يتحوّل إلى مصدر للألم وسبيلٍ إلى الخلاص منه في آنٍ واحدٍ، وفي رؤيته تتخطّى العاطفة حدود المنطق لتصبح تجربةً وجوديةً متكاملةً، وهو ما نجده عند كثيرٍ من الشعراء المعاصرين، ومنهم ماجد عبدالله؛ يقول:

يا مَنْ سَقاني لَذيذَ الحُبِّ مِنْ يَدِهِ
إنّي ظَمِئتُ فَمَنْ لِلْقَلْبِ يَرويهِ
قَدْ مَسّهُ مِنْكَ داءٌ لا شِفاءَ لَهُ
وأنْتَ وَحْدكَ دونَ النّاسِ تَشْفيهِ

يتجلّى الشفاء في هذه الأبيات، ببنية فنية جمالية بالتلازم بين العاطفة والعلاج، وفق استعارةٍ حسيّة تجسّد الجانب الوجداني في صورة مادية؛ فيغدو الحبّ شراباً لذيذاً يروي ظمأ القلب الذي يشتاق إلى المحبوب، ما يضفي طابعاً حيوياً على الشفاء يربطه بالارتواء. وتتعمّق

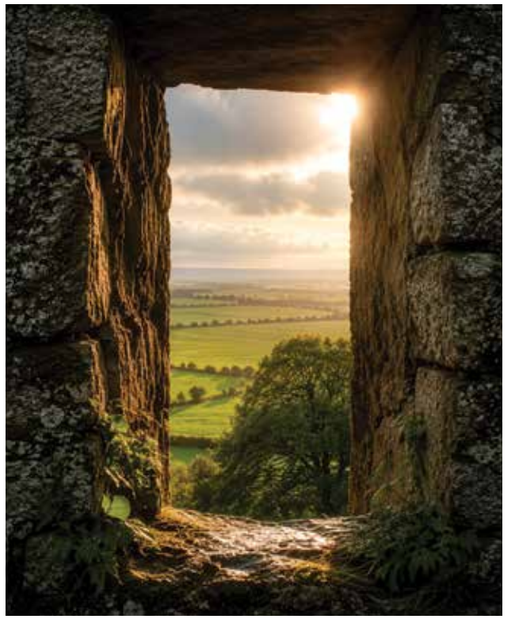
عند أبي نواس تغدو العلّة وسيلة الشفاء الوحيدة

المفارقة عندمــا يتحول المحبوب إلى ســبب للألم وعلاجٍ له، وبذلك تتكامل الاســتعارة مع النداء والاستفهام، للتعبيرِ عن حالة الاحتياج والتعلق؛ فلا استقرار ولا توازن إلّا بقرب المحبوب ولقائه.

الشفاء وفق المنظور العقلاني

يتجلّى الشــفاء في بعض التجارب، عبــر تصوّر يعكس أهمية العقل الذي يصبح وسيلة الخلاص، فلا يتحقق إلّا لمن وعى حقيقة الداء وعلم أســبابه، وفي هذا السياق نستحضر أبيات أبي العتاهية، التي تبرز فيها فلسفته وفق أسلوب فني واعٍ؛ يقول:

كُلٌّ لَهُ سَـعْيُهُ والسَّـعْيُ مُخْتَلِفٌ
وكُلُّ نَفْـسٍ لها في سَـعْيِها شـاءُ
لِـكلِّ داءٍ دَواءٌ عِنْـدَ عالِمِـهِ
مَنْ لَمْ يَكُنْ عالِماً لَمْ يَدْرِ ما الدّاءُ



في خضمّ الهمــوم والأحزان التي تعصف بالشــاعر، يبرز الأمــل بوصفه مــلاذاً للطمأنينــة والتعلــل، فعندما يصعب على الشــاعر تغيير الواقع، يســعى إلى بناء عالم تخييلي خاصٍّ، يســعى عبره إلى العيش براحة واطمئنانٍ، فيغــدو فضــاءً حلمياً يتحوّل فيه الشــفاء إلــى تجربة عاطفيــة لمعالجة الألم بالأحــلام، وهو ما نجده في قول خليل مطران:

نِعْمَ الشّـفاءُ إذا رَوِيتُ بِرشْـفَةٍ
مَكْذوبَـةٍ مِـنْ وَهْـمِ ذاكَ الماءِ
نِعْمَ الحَيـاةُ إذا قَضَيْتُ بِنَشْـقَةٍ
مِنْ طِيـبِ تِلكَ الرَّوْضَـةِ الغَنّاءِ
إنّـي أَقَمْتُ على التَّعلّـةِ بالمُنى
فـي غُرْبَـةٍ قالوا تَكـونُ دَوائي
إنْ يَشْفِ هذا الجِسْمَ طِيبُ هَوائِها
أَيُلَطَّـفُ النِّيـرانَ طِيـبُ هَـواءِ

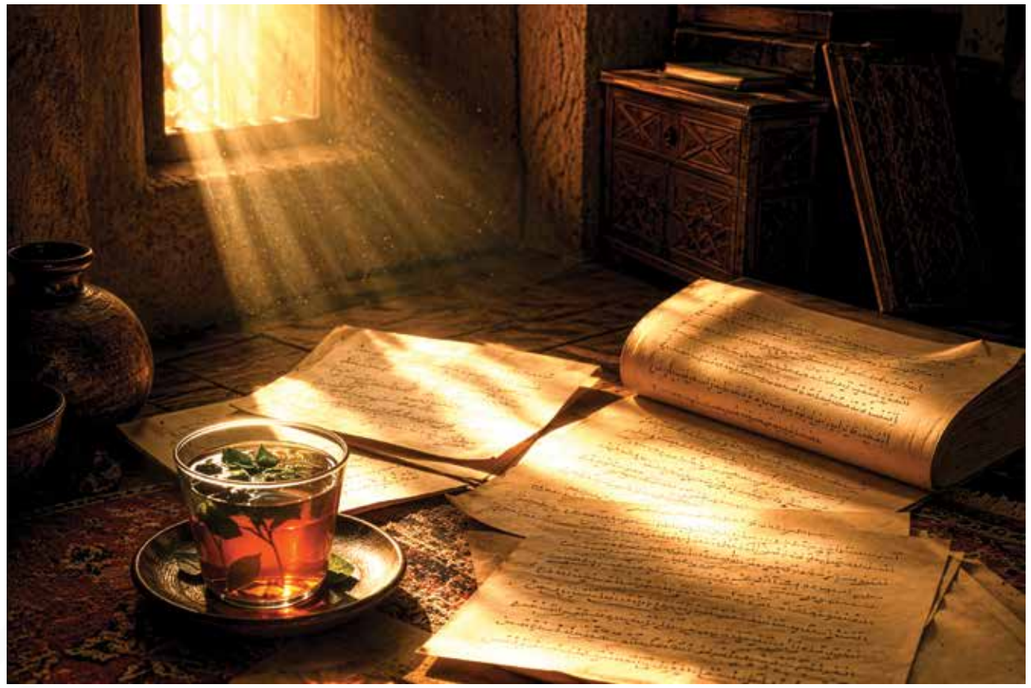
يتحـوّل عنـد خليـل مطـران تجربـةً عاطفيـةً للمعالجـة بالأحلام

تكشــف الأبيات رؤيــة واعيــة بطبيعــة العلاقة بين الــدّاء والــدّواء؛ فــلا بدَّ مــن الســعي للوصــول إلى الشــفاء. ورغم تنوّع الســبل، لا يحصر العلاج إلّا بأهل العلــم والمعرفــة، مؤكداً الشــاعر في نهاية الأســلوب الخبــري للأبيــات - التي يهيمــن على نســقها الثقافي الطابع الفلســفي - أن جهل حقيقة المرض، يحول دون الشــفاء. وهكذا يكتســب بعــداً رمزياً وجمالياً يتجاوز عبره المعنى المباشــر، ليصبح الــداء رمزاً إلى الجهل الذي يبدّده الدواء.

التعلّل بالأماني سبيل الشفاء

ترتكز التجربة في الأبيات السابقة على مفارقة جمالية تجعل الوهــم مصدر الارتواء، حيث يتجلّى الشــفاء بوصفه تجربــةَ تخييل وتعلّل بالأماني، ويتحوّل المكان إثر ذلك إلى فضاء حسيٍّ لراحة الشاعر وتنعّمه، كما تصبح الأماني علاجاً لآلام الغربــة. ويأتي الاســتفهام الدلالي فــي البيت الأخير ليشــكّك في قدرة هذا العلاج على إخماد الشــوق الملتهب في القلب، وفق أســلوب فني جمالي تســهم عبره الاستعارة والمفارقة في خلق فجــوة توتر بين الواقع المؤلم والخيال الــذي يكســب التجربة بعداً نفســياً يتوهّم به الشــفاء في محاولة لتعليل النفس وتهدئة أشواقها.

الارتبــاط بالمحبوب أحد أبرز تجليّات الشفاء في القصيدة



صوت الذات المنتصرة

يســعى الفرسان في ساحات المعارك إلى إثبات ذواتهم بالإقدام والشــجاعة، وحينما يكون الفارس شــاعراً، تصبح ســاحة المعركــة فضاءً لإبــراز ذلك، فيشــبع الــذات عبر الاعتراف بها، ويتحول الفخر إلى وســيلة للشــفاء النفسي، وهو ما نلحظه لدى كثير من الشعراء الفرسان، ومنهم عنترة الذي يقول:

ولَقَدْ شَفَى نَفْسي وأَذْهَبَ سُقْمَها
قِيلُ الفَوارِسِ وَيْكَ عَنْتَرَ أَقْدِمِ
والخَيْلُ تَقْتَحِمُ الخَبارَ عَوابِساً
مِنْ بَيْنِ شَيْظَمَةٍ وأَجْرَدَ شَيْظَمِ
ذُلُلٌ رِكابي حَيْثُ شِئْتُ مُشايِعي
لُبّـي وأَحفِـزُهُ بِأَمـرٍ مُبـرَمِ

يتجلّى الشفاء هنا عبر فخر الشاعر بهيبته أمام الفرسان، وهو اعترافهم بفروسيته وشجاعته في قبيلته التي كانت تزدريه لكونه عبداً، الأمر الذي ينعكس على حالته النفسية، فيشبع النقص الذي كانت تعانيه وتَشفَى آلامها، وهو ما صرّح به في البيت الأول، وعززه في البيتين الثاني والثالث؛ حينما وصف خيله بالمطيعة، في إشارة إلى استعادة الذات للزمام بعد اضطرابها وقلقها في مجتمع ينكرها، وينظر إليها نظرة ازدراء، وبذلك يتحقّق الشفاء النفسي للشاعر الفارس، عبر مواجهة بطولية ينتصر فيها ويعزّز الشعور بالقوة والاكتمال.

أثر القرآن الكريم في الشفاء

يمثل القرآن الكريم مصدراً لطمأنينة النفس وسكينتها، وهو شفاء للناس ورحمة لها كما قال سبحانه وتعالى في سورة الإسراء: ﴿وَنُنَزِّلُ مِنَ القُرْآنِ ما هُوَ شِفاءٌ وَرَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ﴾، وقد عكس الشعراء هذا الجانب في تجاربهم المتنوعة، وفق أساليب تنمّ عن وعيٍّ كبير بأثره في الهداية وتهذيب النفس ومنحها الصفاء والسكينة، ومن هنا كانت الإشادة به وبقدرته على إزالة الهموم وشفاء الأسقام لدى كثير من الشعراء، ومنهم محمد العيد آل خليفة الذي يقول:

> **أبو العتاهية يدعو إلى العلم بالداء لمعرفة الدواء**

كِتابُ اللهِ كَنْزٌ لَيْسَ يَفْنى
وشَمْسٌ لا يَغيبُ لها ضِياءُ
هُدىً لِلْمُتَّقينَ فَكُنْ تَقيّاً
وسَلْهُ مِنَ الهِدايَةِ ما تَشاءُ
تَداوَ بِهِ مِنَ الأسْقامِ تَبْرأ
فَفيهِ لِكُلِّ ذي سَقَمٍ شِفاءُ

تبرز الأبيات مكانة القرآن الكريم وأثره في الهداية والشفاء، اعتماداً على الصور القائمة على تشبيهه بالكنز الذي لا يفنى والشمس التي لا يغيب ضياؤها، ما يوحي بالاستمرارية والديمومة. ويتجلّى البُعد الوعظي في الأبيات بالدعوة إلى التقوى وطلب الهداية، الأمر الذي يسهم في إضفاء الطابع الإرشادي على النص. وعلى الرغم من ذلك تتجلّى فكرة الشفاء بالقرآن وفق أسلوب بعيد عن التكلّف، لتعزيز هذا التأثير وترسيخ القيم الدينية لدى المتلقّي، على نحو يلامس وجدانه، ويجعل النص أكثر قرباً منه.

الشفاء باحتضان التجربة

حينما يحتضن المرء تجربته بقناعة ويقين، يمنح ذاته فرصة كبيرة للتعافي عبر تقبّل الألم واستيعابه، إذ يتحوّل هذا التقبّل الواعي إلى فهم عميق لرحلة الذات وسعيها في النموّ والنضج وتجاوز المحن، وربما كانت تجربة الحب التجربة الأنجع في اكتشاف قدرة الذات على الشفاء، لملامستها المشاعر والعواطف التي تمتحن الإنسان في حالاته كلها، وفي سبيل الشفاء لا بدَّ من التصالح مع الذات، لإعادة تشكيلها باتّزانٍ. وهنا نستذكر أبيات الوأواء الدمشقي التي يقول فيها:

دَواءُ قَلْبي في الهَوى دائي
أَعْيا عِلاجاتِ الأَطِبّاءِ
حَوَيْتُ أَسْقامَ الوَرى مُفْرداً
وحازَها النَّاسُ بِأَسْماءِ
لَوْ شِئْتُ أَنْ أَمْشي لِفَرطِ الضَّنى
مَشَيْتُ مِنْ سُقْمي عَلَى الماءِ

تكشف الأبيات القائمة على المفارقة عمق الرؤية تجاه الشفاء كونه نابعاً من قلب المعاناة، وهو ما يتجلّى في البيت الأول؛ إذ لا سبيل إلى الشفاء من الحب إلّا به، ويتأكد المعنى في الشطر الثاني حينما يعجز الأطباء عن المداواة، وهي إشارة إلى أن الشفاء داخلي لا يمكن للعوامل الخارجية إدراكه. وتتّسع التجربة في البيت الثاني ليصبح الوجع وعياً بالآخرين، ما يمنح التجربة بعداً إنسانياً عميقاً. ثم يبلغ التحوّل ذروته في البيت الأخير حينما يصبح الألم وسيلة الارتقاء والتعافي، ليصبح من ثمَّ احتضان التجربة وسيلة للشفاء عبر إعادة تشكيل الألم نفسه.

> **عدّهُ عنترة صوتاً للذات المنتصرة**

وهكذا يتجاوز الشفاء في القصيدة العربية حدود المفهوم المادي، ليتحوّل إلى مفهوم تتقاطع فيه الأطر الفكرية والنفسية والعاطفية، كي تشكّل تجربة وجدانية لا تسعى إلى تصوير الألم أو الخلاص منه، بقدر ما تحاول احتواءه، ومن ثمَّ تشكيله وفق بنى جمالية – فنية تجعله أكثر قابلية للفهم والتجاوز، وهو ما كشفته النماذج الشعرية التي عكست قدرة الشاعر على مواجهة ألمه بوعيٍ يستوعب المتناقضات، ويؤوّل الألم، ويعيد توجيه مسار البحث عن الذات في رحلة التعافي التي لا يمكن فصلها عن جوهر الوجود الإنساني في هذا العالم.

ومن هنا، أمكن النظر إلى الشفاء في القصيدة العربية على أنه عملية يُعاد بها إنتاج المعنى، عبر استثمار طاقات اللغة والخيال لتخطّي المعاناة، ودمجها في التجربة، فتغدو من ثمَّ جزءاً منها، وعلامةً فارقةً على تجددها واستمرارها.

بيوت الشعر

مخلص الصغير
المغرب

بُيـوتُ الشِّـعْرِ تَسْـكُنُها القَوافي ... وتَعْبُرهـا البُحـورُ إلـى الضِّفافِ
ويطـرُقُ بابَهـا الشُّـعَراءُ شَـوْقاً ... فَتَفْتَـحُ قَلْبَهـا حَـدَّ الشِّـغافِ
تَطـوفُ بِها العُيونُ مَدىً فَسـيحاً ... ولـكـنْ لا تَـمَـلُّ مِـنَ الـطَّـوافِ
بُـيـوتُ الـشِّـعْـرِ قُـبَّـتُـها سماءٌ ... تُطِـلُّ علـى نِهايـاتِ المَطـافِ
ويَعْلـو سَـقْفُها فَـوْقَ الثُّريّـا ... فتَقْطِفُها العيـونُ بِـلا قِطـافِ
تَـظَـلُّ الـطَّـيـرُ عـاكِـفَـةً عَلَيْها ... تُـغَـرِّدُ لِـلـمَحَـبَّـةِ والتَّصافي
أَهَـلَّـتْ مِـنْ نَـوافِـذِها شُموسٌ ... فقالَتْ: لا سَـبِيلَ إلـى انْصِرافِي
فَـشُـرفَـتُـها مَـنـابِـرُ سابحاتٌ ... يُـرَتِّـلُـها الـزَّمـانُ بـلا زِحـافِ
دعـائِـمُـها كِـنـايـاتٌ ووَصْـفٌ ... تمايَـلُ فِـي التِفـاتٍ وانعِطـافِ
وفِـتْـنَـتُـها جَـمـالٌ مُـسْـتَـعـارٌ ... مَـلاكٌ قَـدْ تَـجَـمَّـلَ بِالعَفافِ
تَـطـولُ بِـها الأمـاسِـي لِلَّيالي ... فَنَطْـرَبُ لِلقَصائِـدِ والقَوافـي
تَظَـلُّ الشَّـمْسُ مُصْغِيَـةً إلَيْها ... وتُـمْـهِـلُـنـا إلـى وعـدٍ يُـوافـي
تَغَرَّبَـتِ النُّصـوصُ.. بها غُموضٌ ... فآوَتْـهـا البُيـوتُ مِـنَ المَنافِـي
وحَطَّـتْ فِـي حَدائِقِهـا طُيـورٌ ... تُلَحِّـنُ شِـعْرَها بَعْـدَ التَّجافِـي
نَحِـنُّ إلى البُيـوتِ ونَحْـنُ فِيها ... وهـذا الشَّـوْقُ دَلَّ علـى اعْتِرافِ
نَشـيدُ الشِّـعْرِ دوَّى فِـي رُباهـا ... ومـا يَبْقى الصَّدى خَلْـفَ الهُتافِ

رمـال

عبدالله سعيد الذهلي
عُمان

فِكْـرَةُ الصّحْراءِ لَيْسَـتْ أنْ تَقولا ... لَيْسَ أنْ تُدْرِكَ في الرَّمْلِ الفُصولا
فِكْـرَةُ الصّحْـراءِ أنْ تأتـي إلَيْها ... قاحِـلاً.. تُخْـرِجُ أرْيافـاً حُقـولا
فِـكْـرةٌ تَـخْـضَـرُّ لَـوْنـاً أصْـفَـراً ... خِفّـةٌ تَلْتَهِـمُ اليَـوْمَ الثّقيـلا
كُلّمـا يَخْطـو عَلَيْهـا يَخْتَفـي ... وَجَـعٌ يأتـي إلـى الـرّوحِ دَخيلا
كـانَ آبـائـي تُـنـاجـيـهِـمْ رِمـالٌ ... حَمَلَتْ فـي صَوْتِهـا مَعْنىً أصيلا
واحَـةُ الصَّحْـراءِ لا تَعْنـي مِياهاً ... أو ظِـلالاً وارِفـاتٍ أوْ نَخيـلا
واحَـةُ الـصَّـحْـراءِ أعْلى رُتْـبَـةً ... كُلُّ مَـنْ يَمْضي لَهـا أضْحى جَليلا
صَمْتُـها أُرْجـوزَةٌ لا تَنْتَهي ... تَغْـرَقُ الآذانُ فـي فيهـا طَويـلا
لا يَضيعُ النَّجْـمُ هذا الرَّمْلُ وَحْيٌ ... لِلّقـاءِ المَحْـضِ مَنْ رامَ السّـبيلا
يُمْسِـكُ اللّيْـلُ يَدَيْهـا خاضِبـاً ... وبَـدى حِنّـاؤهُ فيهـا شَـغولا
شـامَةُ الأرْضِ علـى صُفْرَتِهـا ... مُذْ رآها الكَـوْنُ لَمْ يُخْفِ الذُّهولا
الـخِـيـامُ الـسّـودُ قَـلْـبٌ أبْـيَـضٌ ... دَمُـهـا بَـــدْوٌ يَـسـيـلـونَ أسيلا
لَيْـسَ لِلشُّـبّاكِ مَعْنـىً عِنْدَهُـمْ ... إنّهـمُ لا يَستَـسيغونَ السُّـدولا
يَرْشُـفُ العابِـرُ مِـنْ تَرْحيبِهِـمْ ... قَبْـلَ أنْ يَشْـرَبَ حَقّـاً سَلْسَـبيلا
كـان يَـمْـشـي مُـطْـعِـمـاً آثـارَهُ ... جَسَـدَ الرّيحِ الذي يَبْـدو نَحيلا
لا يَـرى الصّحْراءَ شَـيْئاً أوْ مَكاناً ... بَـلْ يَراهـا مُنْصِتاً شَـيْخاً خَليلا

تَناقُضات

محمد الكامل
سوريا

لَعَمْـرُكِ لَـمْ أَكُـنْ لِهَـواكِ أَهْـلا ... فَفِيـكِ الْقَلْـبُ عُـزَّ وفِيـكِ ذُلَّا
ولِـي قَلْبٌ علـى البَلْوى جَسـورٌ ... ويَسْـبيهِ الجَمـالُ بِحَيْـثُ حَـلَّا
فَمـا اسْـطاعَ البَقـاءَ ولا التَّخَلِّي ... كِلا الأَمْرَيْـنِ لَمْ يَكُ فِيكِ سَـهْلا
جَهِلْتُـكِ مـا فَهِمْتُ ولَسْـتُ أَدْري ... أَكانَ الجَهْـلُ فِـي العُشَّـاقِ جَهْلا
أُقَـدِّمُ لِلْهَـوى المَجْهـولِ رِجْـلاً ... وأَرْجِعُ فِي الهَوى المَشْـهودِ رِجْلا
أَنـا رَجُـلٌ تُبَعْثِرُنـي المَعانـي ... ويُرْجِعُنـي الحَنينُ إِلَيْـكِ طِفْلا
إِلـى قَلْـبٍ يَحـارُ المَـرْءُ فيـهِ ... يَـزيـدُ مَـحـبَّـةً لِـيـزيـدَ غِـلّا
فَـلا واللَّـهِ لا أُعْـطِيـكِ بَعْضاً ... إِلـى أَنْ تَبذُلـي فِـي الحُـبِّ كُلّا
أَغَـرَّكِ مِنْ كَمـالِ الحُسْـنِ وَجْهٌ ... فَجَـلَّ جَـلالُ مَـنْ سَـوَّاهُ جَـلَّا
وعَـيْـنٌ يَـسْـرَحُ الـوَلْـهـانُ فِيها ... ويَسْـرِقُ مِنْ دُجاها اللَّيْـلُ كُحْلا
وشِـعْـرٌ قُـلْـتُـهُ بِـهَـواكِ يَـوْمـاً ... قُتِلْـتُ عَلَيْـهِ إِذْ قَـدْ قُلْـتُ قَتْلا
فَلَسْـتُ أُطيـقُ بَعْدَ اليَـوْمِ صَبْراً ... ولَسْـتُ أُطيقُ فَـوْقَ الحِمْلِ حِمْلا
كفانـيَ مـا تَقضَّـى مِـنْ حَياتي ... أَقُـولُ عَسَـى سَـتَعْقِلُ أَوْ لَعَـلَّا
فآخِـرُ طِـبِّ ذِي الأَوْجـاعِ كَـيٌّ ... وقَلْـبُ الصَّـبِّ بِالنِّيـرانِ أَوْلـى
فَفيـمَ الـرُّوحُ تَحْتَـرِقُ اللَّيالـي ... وقَـدْ كانَ الفِـراقُ لِـذاكَ حَـلّا
فَكوني حَيْثُ شِـئْتِ فِـداكِ لَكِنْ ... إِذا مـا عُـدْتِ لا أَهْـلاً وسَـهْلا

جدّتي

زكريا مصطفى
السودان

جَدّتـي تُشْـبِهُ الغِنـاءَ القَديمـا ... لا تَـرى العُمْـرَ جَنّـةً أو جَحيما
سـافَرَتْ فيـه باتِّسـاع الأحاجي ... مُنْـذُ كانـتْ علـى رَوابيـهِ ريما
كالرَّبيـعِ المُصابِ بالوَرْدِ تَمْشـي ... نَحْـوَ أيّامِنـا تَهُـشُّ الغُيومـا
حَدَّثَتْنـي عَـنِ الحَيـاةِ اخْتِصاراً ... وهـي مَشْـغولَةٌ تَعُـدُّ الوُشـوما
لا أَرى ثَـوْبَـها أراهـا بَياضاً ... يَرْتَـدي بَسْـمَةً وصَـدْراً رَحيمـا
روحُهـا تُتْقِـنُ المَجازاتِ لَـوْ لَمْ ... تَـكُ إِنْسـانَـةً لَـكـانَـتْ نَسيما
في المَساءِ البَسـيطِ كانَتْ سَماءً ... رَحْـبَـةً فَـوْقَنـا وكُـنّـا نُجوما
أَلْبَسَـتْنا مِـنَ الطِّبـاعِ اخْضِـراراً ... مُفْعَمـاً بالنّـدى وطَلْعـاً هَضيمـا
كُلَّما قَـبَّـلَـتْ حَـفـيـداً أتـاحَـتْ ... لِـلْـبـرَاءاتِ حُـجَّـةً كَـيْ تُقيما
ضَـمَّـةً ضَـمَّـةً تَـعَـلَّـمْـتُ مِنها ... فـي مَرايا الحَنـانِ أَبْدو وَسـيما
هَلْ تأمَّلْتَ حُسْـنَها وهـي تَحْكي ... صَوْتُهـا يُسْـحِرُ السّـوادَ العَظيما
يَنْحَنـي ظَهْرُهـا لِنَرْقـى ويَبْقى ... طيلَـةَ الدَّهْـرِ طَبْعُها مُسْـتَقيما
إِنَّ لِلْأُمَّهـاتِ مـا لَيْـسَ يُحْصـى ... فاصْمُـتِ الآنَ يـا هَـوايَ العميما

المدينة في الشعر

المَدينة في الشّــعرِ ليســتْ شــوارع مرصوفة، تتوزّع أعْمدة الضّوءِ مِنْ فوقها وهي تَحْني إلى الأرضِ هامةَ أضوائها، وتُصلي لتكشف للعابرين الطّريق وتَمْحو الظّلام.

المدينةُ في الشّعرِ لَيست فقط في البِناياتِ أو ناطِحاتِ السحاب، ولَيست فقط في بُيوتٍ مُسوّرةٍ بالحِجارة، لَيســت فقط في أماكنَ يأوي إليها المُسافر، أو في مَراكزَ يقصِدُها للتسوّقِ خلقٌ كَثير، ولا في الجُسور التي تجعل النّاس تعبرُ فَوقَ المياهِ بلا حاجةٍ لمجاديفَ تنقلُها بين ضِفّةِ نهرٍ وأخرى، بلا قلق أو غَرق.

المدينة في الشّــعرِ قصّة حبّ تحيل الشــوارعَ وَرْدا وعطراً وشَوقاً ووَجْدا، وتجعلُ جدرانها مثلَ جُدرانِ لَيْلى، حِجارتُها حَيّةٌ تُخبرُ الناسَ عمّن بناها بفكر وعَزم ورُؤيا، وما ناطحاتُ السّــحابِ سوى أنْفسٍ حَملت هِمماً عاليةْ، المدينة في الشِّــعْرِ قصّةُ مَن أسّســوها، ومَن عَمّروها، ومَن بَذلوا في سَــبيلِ تَقدُّمها الجُهدَ والرّوح، فهي هُويّتهم، وهي مأوى لأخبارِهم، وهي مُتّكأٌ لأحاسيسِهم، وهي مُستودعٌ لِخفايا النُّفوس.

المَدينةُ في الشّــعرِ تَعْنــي براءتَنا حين كُنّا نخُطّ على الطُّرُقاتِ الأماني، ونَرســمها بالأغاني، ونَملأُها بالضّجيج لِنطرُدَ عنها الضَّجَر. المدينة في الشّــعرِ تنبضُ في كَفِّ أمٍّ تُعِدُّ على مَوْقدِ الصّبرِ خُبْزا وشــايا، وتَمْنَحُنا طاقةً للحَياة، ودَرْســاً يعلّمنا كيفَ نطبخُ آمالَنا من لَهيبِ الحَطبْ، وكيفَ نوسّعُ للوَقْت، نجلسه بَيْنَنا في مكانٍ فسيحٍ يَضمُّ الجَميع على الرُّغْم من أنّنا نتجمّع في غرفةٍ واحدةْ. المدينة في الشّعرِ مَرْتِيّةٌ لضَياعِ التّفاصيل والذّكريات، ولكنَّ حُزْنَ القَصيدةِ يَمنحُ للمُتْعَبين طُمأنينةً عَبْرَ عَزفِ الحروف وشَدْوِ الغناء ولَحنِ الوتــرْ، والمدينةُ نَخْلُ الكلامِ الذي يَهَبُ المغْرمينَ بها عســلاً من مَناحلَ مَــنْ يُبْدعونَ القَصيدةَ للأرض، مَنْ ينظرونَ إليها على أنّها نَبْضُهم، وهي شَــدْوُ الطّيور على كُلّ غُصنٍ يَميل على شــارعٍ يُبْهرُ النّاظرين، ويَمنَحُهم صورةً عن جَمال المَكان وعن فِكرِ مَنْ أبْدعوا في ابتكارِ خريطة دهشــتها الآســرة، وهي أُنْثى تميلُ على الطُّرُقــات بعطرِ الحُروف، ودِقّةِ تطريزِ فســتانِ أفكارِها، وانتقالِ الخُطى وهي تَمْضي على كُلِّ بيتٍ لِتكملَ عِقْدَ الكلام.

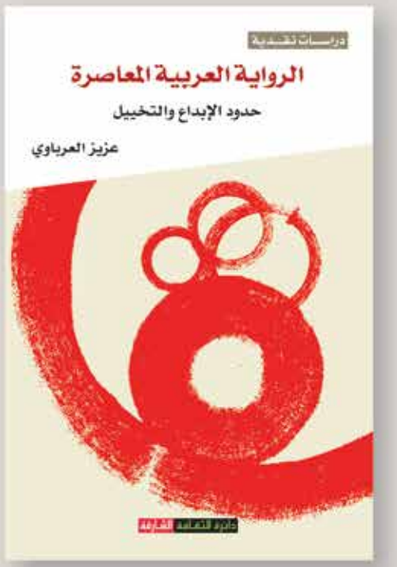
المدينــة في حُضْنِ هذي القوافــي، «مَنابعُ عِزٍّ».. بسُــلطان تَنْبُضُ، كي نجعلَ الشّعرَ فينا الحَياةْ.

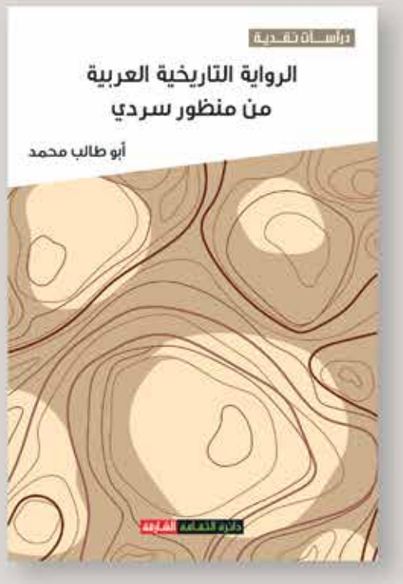
حديث الشعر

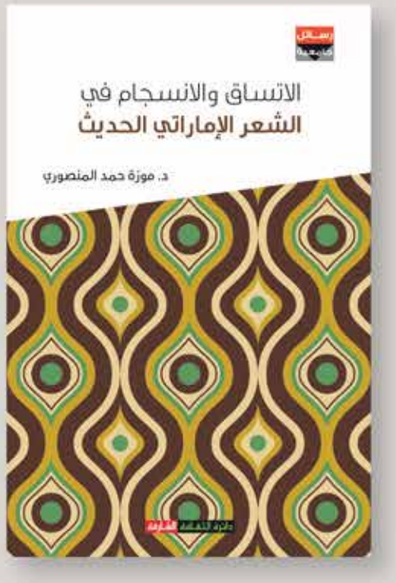
محمد عبدالله البريكي
hala_2223@hotmail.com

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