تُعنى بالشعر
والأدب العربي

القوافي

مجلة شهرية تصدر عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة الثامنة - العدد (80) - أبريل 2026

تنقيح الشّعر
ممارسة نقدية لتجويد القول

قس بن ساعدة الإيادي
شاعر الرؤية الإنسانية

دلالات الريح.. وهبوب
المعاني في القصيدة العربية

دائرة الثقافة
إدارة الشؤون الثقافية

جائزة الشارقة لنقد الشعر العربي

تدعو النقاد والشعراء للمشاركة
في دورتها السادسة للعام 2026

تحولات اللغة الشعرية في القصيدة العربية

آخر موعد لاستلام المشاركات
30 سبتمبر 2026

- 100,000 درهم إماراتي للفائز الأول
- 75,000 درهم إماراتي للفائز الثاني
- 50,000 درهم إماراتي للفائز الثالث

لمزيد من المعلومات والتواصل:
+9716 512 3333 / +9716 512 3356

sharjahculture
www.sdc.gov.ae

الشؤون الثقافية
CULTURAL AFFAIRS

قضايا وشخصيات حاضرة في الشعر العربي

بحث الشعر العربي في كثير من قضايا المجتمع وشؤونه، ولم يتخلّف الشعراء عن معالجة تلك القضايا، كون الشعر جزءاً من ذلك المجتمع، لا ينفصل عن المنتمين إليه، ويقترب من نبضهم وإحساسهم وتأملاتهم.

اكتسبت المرأة مكانة سامية في المجتمع العربي، وتبوّأت بذلك موقعاً رئيساً في بنية الخطاب الشعري، فكانت الأساس في التشكيل الجمالي والدلالي عبر العصور؛ ونقرأ في «إطلالة العدد» تنوّع صور المرأة في الشعر العربي عبر تنوّع السياقات الحضارية، والرؤى الثقافية، وأنماط الوعي الاجتماعي، التي تأرجحت بين المثال الجمالي، والرمز القيمي، والذات الإنسانية، وصولاً إلى الصوت الشعري الفاعل في التجربة الحديثة.

وفي آفاق نتناول موضوع تنقيح الشعر الذي يعدّ ممارسة نقدية غايتها تجويد القول، إذ يمارس الشاعر مراقبة واعية أشبه بالنقد الذاتي؛ ونستعرض في هذا الخصوص مجموعة من الشواهد على ذلك، منها حرص إسحاق الموصلي على تنقيح شعره قبل أن يهديه إلى الممدوح. وما كان يُبعده السيد الحِمْيَرِيّ عن شعره ونفسه من تهم تقرنه بالنقص.

ونكشف في «دلالات» عن حضور الريح في القصيدة العربيّة، وكيف ارتبطت بالوقفة الطللية ومحوِ آثار الأحبّة، كما استُلهمت سرعتها وقوتها في تصوير المعارك وخيل الأعداء؛ فالريح ظلّت عبر العصور مرآةً حسّاسةً لعلاقة الشاعر بالطبيعة وبذاته، تتغيّر دلالتها بتغيّر الرؤية، وتغزل من خيوطها سجّاداً دلالياً متجدّداً في القصيدة.

ويضيء باب «عصور» على شخصية قسّ بن ساعدة الإيادي، أشهر حكماء العرب، ومن مؤسسي فنّ الخطابة في الجاهلية، وصاحب رؤية إنسانية ووجودية مبكّرة، عاش في المرحلة السابقة للبعثة، وراوح بين الشعر والنثر، وانشغل بالتأمّل في الحياة والموت والكون والزمان، وتميّز شعره بالحكمة والزهد والموعظة، وابتعاده عن الأغراض الشعرية المألوفة.

وفي «أول السطر» نحاور الشاعر المصري محمود حسن، الذي يكشف عن ملامح تجربته الإبداعية التي تنوّعت بين القصيدة والمسرح الشعري، ويتحدث عن مهرجان الشارقة للشعر العربي ومبادرة بيوت الشعر التي يراها مشروعاً ثقافيّاً رائداً.

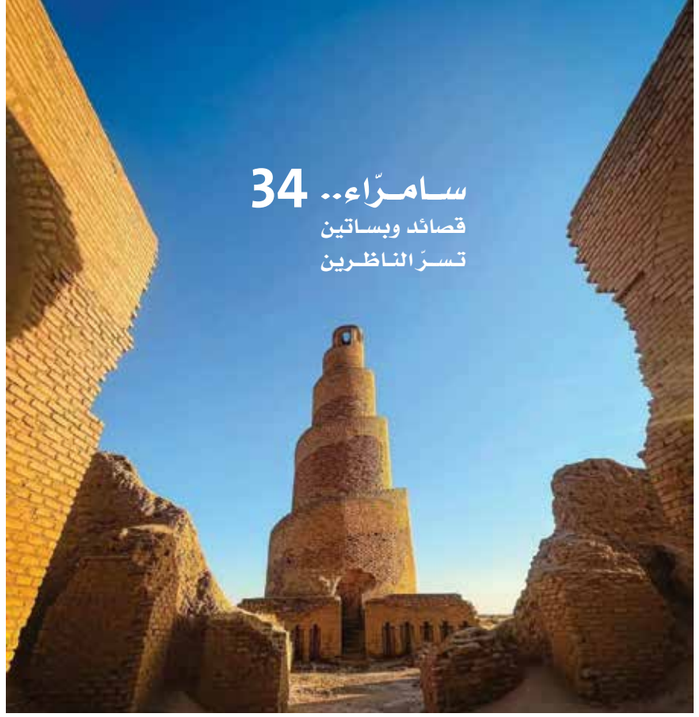
كما نحاور الشاعر الموريتاني صلاح الدين الخوّ، الذي يرى الشعر فضاءً واسعاً للحرية والإنسانية، ويؤكد أن الشارقة فتحت أذرعها للشعراء من كل مكان.

وفي «استطلاع» العدد تحدّث عدد من المبدعين عن سحر اللغة ودورها في الكتابة الشعرية، وأكدوا أن الشعر حالة خاصة منطلقها اللغة، وأن اللغة هي الحامل الوحيد لكل هُوية ثقافية ووجدانية.

وتتجلّى في باب «مدن القصيدة» سامراء، وهي من المدن العراقية القديمة، التي ضمتها منظمة اليونسكو إلى قائمة التراث العالمي عام 2007؛ ونحاول أن نتتبّع حضورها في الشعر العربي قديماً وحديثاً.

كما نقرأ في أعمال إبداعية منها ديوان «شموس تستريح على الرمل» للشاعر المغربي عمر الراجي، ونضع أمام القارئ باقة من مختارات القصائد التي تختارها «القوافي» وتحرص على نشر الجديد والجميل منها في كل عدد.

أما قبل



القوافي

مجلة شهرية تُعنى بالشعر والأدب العربي
تصدر عن دائرة الثقافة
العدد (80) - أبريل 2026

إطلالة	التشكيل الجمالي ودلالات التمثيل في صورة المرأة	08
آفاق	تنقيح الشّعر.. ممارسة نقدية غايتها تجويد القول	14
أول السطر	المصري محمود حسن: على الشاعر أن يعالج قضايا بيئته وعصره	24
مقال	الصورة البصرية في القصيدة العربية ائتلاف الأشياء المختلفة بمعان متجددة	52
عصور	قسّ بن ساعدة الإيادي شاعر الرؤية الإنسانية	58
دلالات	الرّيح في الشّعر العربي إشارات للسرعة والقوّة	70
تأويلات	أنس الحجّار.. يلاحق الشوق في قصيدة «أبي في الرّؤيا»	76
استراحة الكتب	عمر الرّاجي.. يُكمل رسم الصورة في «شموس تستريح على الرمل»	90
نوافذ	أبيات شعرية حفظها الناس وغابت أسماء قائليها	96

شعراء العدد:

20 عقبة مزوزي
21 سمير فراج
22 وراد خضر
23 صوري إبراهيم تراوري
40 جبر بعداني
41 محمد يحيى محمود
42 بشّار محمد
43 أبو فراس بروك
66 خليفة بن عربي
67 ناصر الغسّاني
68 محمد الكامل
69 عبدالله أحمد دانعي
86 همام صادق عثمان
87 علي مصطفى لون
88 عمر حسن العامري
89 محمد المعشري
102 سارة حسّان
103 علي حسن المؤلف
104 زين العابدين الضبيبي
105 أحمد الصويري

رئيس دائرة الثقافة
عبدالله بن محمد العويس

مدير إدارة الشؤون الثقافية
محمد إبراهيم القصير

مدير التحرير
محمد عبدالله البريكي

هيئة التحرير
عبدالرزاق الربيعي
د. حنين عمر
عبدالعزيز الهمامي

المتابعة والتنسيق
نورة الخاجة

التصميم والإخراج
محمد سمير

التدقيق اللغوي
فواز الشعّار

التصوير
إبراهيم خليل

التوزيع والإعلانات
خالد صديق

الأسعار:

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

وكلاء التوزيع:

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

عناوين المجلة
الإمارات العربية المتحدة، حكومة الشارقة
دائـــرة الـثـقـافـــة
ص.ب: 5119، الـشـارقـة
هاتف: +97165683399
بـرّاق: +97165683700
Email: qawafi@sdc.gov.ae
poetryhouse@sdc.gov.ae
www.sdc.gov.ae

• 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.

خليليّ هذا ربع عزّة

كثيّر عزّة

العصر الأموي

خَليلـيَّ هـذا رَبْـعُ عَـزَّةَ فاعْقِلا
قَلوصَيكُما ثُمَّ ابْكِيـا حَيثُ حَلَّتِ
ومُسّـا تُراباً كانَ قَد مَـسَّ جِلدَها
وبيتـا وظلّا حَيْـثُ باتَت وظَلَّتِ
ولا تَيأَسـا أَن يَمْحُوَ اللـهُ عَنْكُما
ذُنوبـاً إِذا صَلَّيتُمـا حَيْـثُ صَلَّتِ
وما كُنْـتُ أَدْري قَبلَ عَزَّةَ ما البُكا
ولا مُوجِعـاتِ القَلـبِ حَتَّى تَوَلَّتِ
ومـا أَنصَفَتْ أَمّا النِّسـاءُ فَبَغَّضَت
إِلَـيْـنـا وأَمَّـا بِـالـنَّـوالِ فَضَنَّتِ
فَقَـد حَلَفَتْ جَهْداً بِمـا نَحَرَت لَهُ
قُرَيـشٌ غَـداةَ المأزَمَيـنِ وصَلّتِ
أُناديـكَ ما حَجَّ الحَجيـجُ وكَبَّرَت
بِفَـيْـفـاءِ آل رُفـقَـةٌ وأَهَـلَّـتِ
وما كَبَّـرَت مِن فَوقِ رُكبـةَ رُفقةٌ
ومِن ذي غَزالٍ أَشـعَرَت واسْتَهَلَّتِ

وكانَت لِقَطعِ الحَبْلِ بَيني وبَينَها
كَـنـاذِرَةٍ نَـذراً وَفَـت فَـأَحَـلَّـتِ
فَقُلـتُ لَهـا يـا عَـزَّ كُلُّ مُصيبَـةٍ
إِذا وُطِّنَـت يَوماً لَهـا النَّفْسُ ذَلَّتِ
ولَم يَلقَ إِنْسـانٌ مِنَ الحُـبِّ مَيعَةً
تَـعُـمُّ ولا عَـمْـيـاءَ إِلّا تَجَلَّتِ
فَإِنْ سـأَلَ الواشُـونَ فِيمَ صَرَمتَها
فَقُـل نَفْسُ حُرٍّ سُـلِّيَت فَتَسَـلَّتِ

يأخذ صوراً تقرّبه من البعد الإنساني
التشكيل الجمالي ودلالات التمثيل
في صورة المرأة

د. إيمان عصام خلف
مصر

احتلت المرأة في الخطاب الشعري العربي موقعاً بنيوياً متجذّراً، فهي إحدى أهم الركائز التي تشكّلت عبر العصور لبناء المعنى، وتمثيل الرؤية الجمالية في الأشعار، فأسهمت في بناء الرؤية الشعرية وتوجيه دلالاتها. وقد ارتبط ذكر المرأة منذ البدايات الأولى للشعر العربي، وارتبط هذا الحضور بتنوّع السياقات الحضارية، وتحوّل أنماط الوعي السياسي والاجتماعي، واختلاف المرجعيات الثقافية، وبناء العلاقة بين الذات الشاعرة والعالم. وقد ساعد ذلك على منحها وظيفة جمالية وصوراً متعددة تراوح بين المثال الجمالي، والرمز القيمي، والكينونة الإنسانية الواعية. وعليه فقد تجاوزت حدود الوصف إلى آفاق الدلالة والتأويل، وأصبحت صوتاً شعرياً فاعلاً في إنتاج الخطاب.

ومن يطالع أدبنا العربي يجد صوراً ورموزاً متعددة للمرأة، فهي رمز الأمومة، ورمز الجمال المثالي للمرأة، ورمز القيم والأخلاق مثل معاني الوفاء، والطهر، والانتماء. ومع تطور الوعي الاجتماعي وتحوّل البُنى الفكرية تأخذ المرأة صوراً تقرّبها من البعد الإنساني، مبتعدة عن سياق رغبات الذات الشاعرة، ومُعلنة حقّها في النصّ، فتتقاطع مع الشاعر في همومه، وتكشف عن حضورها بما يحمله من توتر بين الذات والواقع، وبين الفرد والمجتمع.

امرؤ القيس، اتخذ صورة المحبوبة البعيدة المنال التي يستهلّ بها الوقوف على الأطلال؛ فهي رمز للحنين الدائم، والجمال المطلق، فجعلها موضوع الغزل في أشعاره، ومدخلاً لاستدعاء صورة المرأة الغائبة، فيقول:

أفاطِمُ مَهْلاً بَعْضَ هذا التَّدلُّلِ
وإنْ كُنْتِ قَدْ أزْمعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلي
أغَرَّكِ مِنِّي أنَّ حُبَّكِ قاتلي
وأنَّكِ مَهما تأمُري القَلبَ يَفعَلِ
وما ذَرَفَتْ عَيْناكِ إلّا لِتَضربي
بِسَهمَيْكِ في أعْشارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ

ويقول:

وجيدٍ كجيدِ الرّيمِ لَيْسَ بِفاحِشٍ
إذا هي نَصَّتْهُ ولا بِمُعَطَّلِ
وفَرْعٍ يَزينُ المَتْنَ أسْوَدَ فاحِمٍ
أثيثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ

يُبرز حضور المحبوبة عبر خطابه، فهي قوة فاعلة تتحكّم في مصير العلاقة العاطفية، ولكن هذه القوة لا تُمارس داخل النصّ، ويكتفي بنقلها عبر صوته؛ وهنا يتضح دور المرأة في سلطة التأثير من دون سلطة القول. كما تتجلّى صورتها عبر سلسلة من التشبيهات الحسيّة المستمدّة من الطبيعة (الريم، النخلة)، فتتحول إلى موضوع للرؤية والتأمل، بعيداً من ذات فاعلة داخل التجربة.

المرأة في العصر العباسي تعددت وجوهها بتعدد وجوه الحياة

ونستطيع القول إن صورة المرأة هنا مرحلة التأسيس الجمالي في الشعر العربي؛ وبالرغم من هيمنة الصوت الذكوري على المدوّنة الشعرية، فإن المرأة لم تكن غائبة عن فعل القول حتى وإن كان حضورها محدوداً، بفعل القيود الاجتماعية والثقافية. فقد سجل التراث نماذج نسوية مبكّرة، استطاعت أن تفرض وجودها، وصوتها داخل المشهد الشعري؛ فنجد الخنساء، ارتبط شعرها بتجربة الفقد والرثاء، حيث تقول:

يُذَكِّرُني طُلوعُ الشَّمْسِ صَخْراً
وأَذكُرُهُ لِـكُلِّ غُروبِ شَـمْسِ
ولَوْلا كَثْـرَةُ الباكيـنَ حَوْلي
على إِخْوانِهِم لقَتلتُ نَفْسـي

تُؤكد الأبيات وجود المرأة في المرحلة الشعرية المبكّرة، وقدرتها على فعل القول، وتشكيل الصورة الشعرية وربطها بين الذات والعالم؛ فالكون هنا شريك في الحزن عند قولها «وأَذكُرُهُ لِكُلِّ غُروبِ شَـمْسِ»، ومن ثمّ توضح الأبيات الذات الإنسانية في المرأة، وتُجسّد انتقال المرأة من مكتوبة في الشعر إلى كاتبة له، ومن رمز يُمثَّل إلى ذات تُعَبّر، وهذا يمهّد المسار للتحولات المتتابعة التي ستبلغ ذروتها فيما بعد.

ويظهر شعر قيس بن الملوّح، تحولاً في صورة المرأة، حيث تغيرت مكانتها ورمزيتها من الجمالية إلى الحبّ المطلق الذي تتخلّله التجربة الروحية الخالصة، وتتحول المرأة إلى معنى يهيمن على الوعي، وإلى قيمة أخلاقية تُختزل فيها معاني الوفاء والتضحية، والحرمان، ويتضح ذلك في قوله:

أَمُرُّ على الدِّيارِ دِيارِ لَيْلى
أُقَبِّلُ ذا الجِدارَ وذا الجِدارا
وما حُبُّ الدِّيارِ شَغَفْنَ قَلْبي
ولَكِنْ حُبُّ مَنْ سَكَنَ الدِّيارا

وتنقلنا الشاعرة ليلى الأخيلية، إلى مستوى متقدم من تمثيل المرأة، حيث جمعت بين العاطفة الشخصية والتقويم الاجتماعي لشخصية مَرثيّة، وتُبدع في توسيع دائرة الفقد، وإحالة الحزن من فردي إلى جمعي، ومن ثمّ تصبح المرأة ذاتاً فاعلة في إنتاج المعنى وتوجّه الرؤية، مجسّدة هذا التحول في قولها:

كَمْ هاتِفٍ بكَ مِنْ باكٍ وباكِيَةٍ
يا تَوْبُ للضَّيْفِ إِذْ تُدْعى ولِلْجارِ
وتَوْبُ لِلْخَصْمِ إِنْ جاروا وإِنْ عَدَلوا
وبَدَّلوا الأَمْرَ نَقْضاً بَعْدَ إِمْرارِ
إِنْ يُصْدِروا الأَمْرَ تُطلِعْهُ مَوارِدُهُ
أَو يُوردوا الأَمْرَ تُحْلِلْهُ بِإِصْدارِ

تبرز الأبيات قدرة ليلى، على ممارسة الحكم الأخلاقي، فهي الشاهدة الاجتماعية التي ترصد أثر الفقد في النساء والرجال في قولها «باكٍ وباكِيَةٍ»، مع تقويم القيم في الشخصية المرثية مثل صفات الحِلم، والحكمة، وضبط الخصومة. كما تعلن تفوّقها العقلي عبر توظيفها للألفاظ مثل «يُصدِروا، يُورِدوا، مَوارِدُ، إِصْدارٍ»، وهذا يدلّ على وعيها المعجمي، والاجتماعي والسياسي، ويتجلّى صوت المرأة العاطفي وذاتها الفاعلة في إنتاج الوعي الجمعي الحضاري.

> **أصبحت المرأة صوتاً شعريّاً فاعلاً في إنتاج الخطاب**

ونجد المرأة في العصر العباسيّ، تعدّدت وجوهها بتعدّد وجوه الحياة، فقد توزعت بين جارية، أو ذات قيمة عليا، أو صاحبة النسب والحسب، أو الحبيبة... وغيرها، وقد دأب الشعراء على توظيف المرأة في أشعارهم، وانتقلت من الجمال المَرئيّ إلى الإدراك الحسيّ، وعكس بشّار بن برد، ذلك في أشعاره، فيقول:

يا قَوْمُ أُذْني لِبَعْضِ الحَيِّ عاشِقَةٌ
والأُذْنُ تَعشَقُ قَبلَ العَيْنِ أَحيانا
قالوا بِمَن لا تَرى تَهْذي فَقُلتُ لَهُم
الأُذْنُ كَالعَيْنِ تُؤْتي القَلْبَ ما كانا
هَل مِن دَواءٍ لِمَشغوفٍ بِجارِيَةٍ
يَلْقى بِلُقْيانِها روحاً ورَيْحانا

تكشف الأبيات عن مسار مختلف عما سبق يتدرج فيه تمثيل صورة المرأة داخل الشعر العربي؛ فالشاعر يعكس تحول الوعي الشعري وتغير أنماطه، فيُنْظر إلى المرأة بعين الجمال البصري، ويتجلّى الحضور الوجداني المتخيّل، وتظهر ذات الشاعر أن المرأة تجاوزت حدود الصورة والشكل، إلى جوهر الرؤية والكينونة التي تُدرك عبر الوعي

والخيال والعاطفة، فحقق حضور المرأة الإنساني التوازن النفسي للشاعر.

وتتجلّى هذه الصورة في أشعار المرأة ذاتها أيضاً، فأشعار عُليّة بنت المهدي، تُبيّن هذا التطور، وتتبدّى لنا الذات الإنسانية الواعية، والقادرة على التعبير عن شوقها وقلقها الداخلي، وتُظهر لنا الكيان الإنساني المأزوم بين الحب والقيود الاجتماعية، محاولة إعلانه بقدر ما يسمح به السياق الثقافي، ومبرزة ذلك في قولها:

لَيْتَ شِعْري مَتى يَكونُ التَّلاقي
قَدْ برانِي وسَلَّ جِسْمي اشْتِياقي
غابَ عَنّي مَنْ لا أُسَمّيهِ خَوْفاً
فَفُؤادي مُعَلَّقٌ بِالتَّراقي

يتحول الشعر عند الشاعرة عُليّة، إلى ساحة اعتراف، معبّرة عن شوقها، وخوفها، وكتمانها، فهي تعبّر عن الحب الداخلي المكوّن لتجربتها الإنسانية، ومن ثمّ تتراجع صورة المرأة مثال الجمال في أشعار المرأة لمصلحة الذات الشعورية الداخلية، وتكشف الشاعرة عن البعد النفسي والوعي الاجتماعي الذي يفرض الكتمان، ويجعل تجربة الحب تجربة محجوبة عن التصريح العلني، وهذا يمنح

رمز الأمومة ورمز جمال الطابع المثالي للمرأة

النصّ توتراً داخلياً؛ وقد عبرت عنه بلفظة «التراقي»، مجسّدة صراع الذات بين ما تشعر به وما تستطيع قوله.

واستطاع ابن زيدون، أن يعيد تشكيل صورة المرأة في أبياته، فعكست تجربة شعورية مُدركة عبر اللطف والاعتدال والانسجام، وكان حضورها جمالياً مؤنسَناً، فبنى صورة مركّبة تتداخل فيها الطبيعة بالعاطفة، ويختلط فيها الإحساس بالوجدان؛ مبرزاً ذلك في قوله:

أَتَتْكَ بِلَوْنِ المُحَبِّ الخَجِلْ
تُخالِطُ لَوْنَ المُحِبِّ الوَجِلْ
ثِمارٌ تَضَمَّنَ إدْراكَها
هَواءٌ أَحاطَ بِها مُعتَدِلْ
تَأَتّى لِإلْطافِ تَدريجِها
فَمِن حَرِّ شَمسٍ إلى بَردِ ظِلْ
إلى أَن تَناهَتْ شِفاءَ العَليلِ
وأُنسَ المَشوقِ ولَهْوَ الغَزِلْ

نجح ابن زيدون في إعادة صورة المرأة وصياغتها بشكل إنساني راقٍ، فكان حضورها في الأبيات جمالياً نفسياً، محققاً عبره الأنس والشفاء، لتلاقي الحسّ، والجمال، والوجدان في صورة واحدة متكاملة؛ ومن ثمّ بلغ الغزل الأندلسي درجة متقدمة من النضج، لتوظيفه صورة المرأة في إطار تحقيق الراحة والطمأنينة.

وتكسر الشاعرة ولّادة بنت المستكفي، نمط التمثيل التقليدي، وتجسّد لحظة فارقة في تاريخ صور المرأة، فهي تُعلن حضورها من موقع الذات المتكلّمة، وتعطي لها الحق في القول، حيث تقول:

أنا واللَه أَصْلُحُ لِلْمَعالي
وأَمْشي مِشْيَتي وأتيهُ تيها

تبدأ الشاعرة خطابها الشعري بتأكيد الذات عبر (ضمير المتكلم أنا) وتقرنه بالقسم، وهذه الصيغة تعلن ثقتها بنفسها والوعي بقيمتها ومكانتها، وتقدّم نفسها كياناً مستقلاً يمتلك الحق والأهلية وتَمثّل ذلك في لفظ «المعالي». كما عَبّرَت عن وعيها بالاختيار والاستقلال في تعبير «وأَمشي مشيتي»، وعليه تمثل أبيات ولّادة، مرحلة امتلاك الخطاب بجانب التمثيل داخله.

شهدت صورة المرأة تحولاً جذرياً في بدايات العصر الحديث، وتخطت مرحلة القول الشعري، وأصبحت معادلاً موضوعياً للوطن، والحرية، والمقاومة، وتحولت إلى ذات إنسانية واعية، وعليه عبّرت تجربة نازك الملائكة، عن هذا التحول، فجاءت قصائدها معبّرة عن قلق المرأة وهمّها الإنساني، وجعلت تجربتها الشعرية مرآة عاكسة للهمّ الجمعي، مبينةً ذلك في قولها:

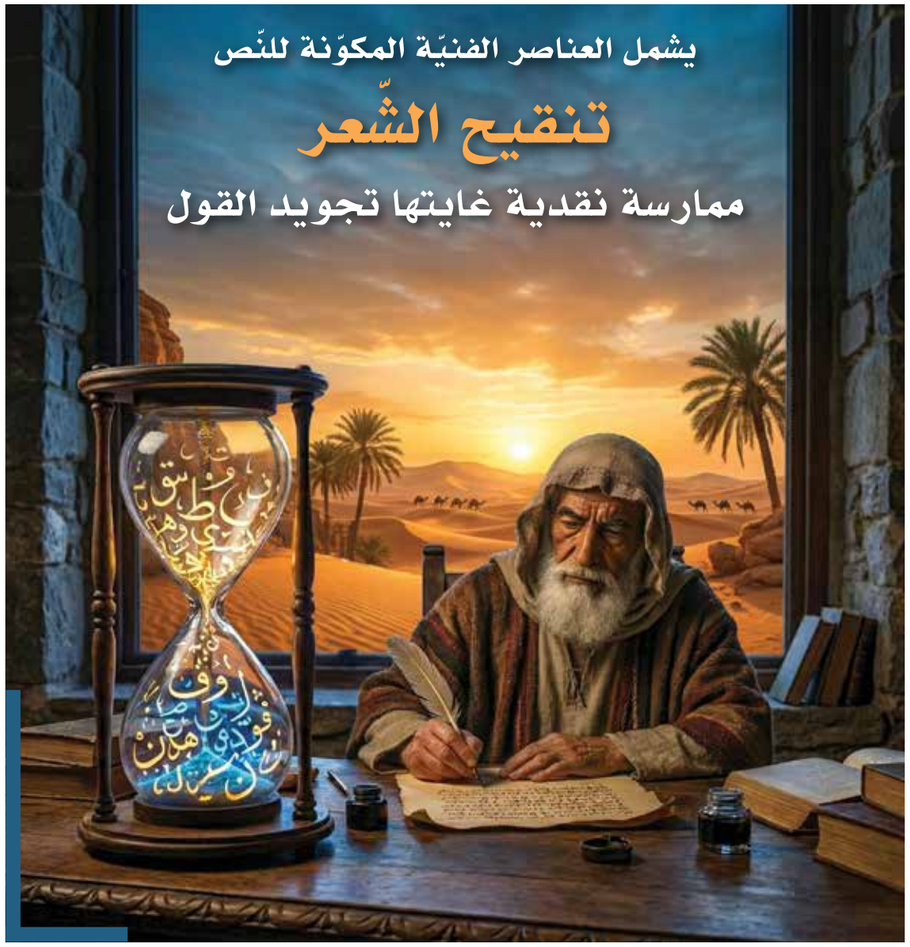
اللَّيْلُ يَسأَلُ مَنْ أنا
أنا سِرُّهُ القَلِقُ العَميقُ الأسودُ
أنا صَمْتُهُ المُتمرِّدُ
قَنِعتُ كُنْهي بالسُّكونْ
ولَفَّقْتُ قَلْبي بالظُّنونْ
وبقيتُ ساهِمةً هنا
أرْنو وتَسألني القرونْ
أنا مَن أكونْ؟

يتوج هذا النصّ، أقصى درجات الوعي بالذات واللغة؛ فالمرأة هنا كينونة مُفكّرة تقيم حوارها مع الليل، والزمن، والتاريخ الإنساني بأكمله، متسائلة «مَنْ أكون». وتأتي الخاتمة

استطاع ابن زيدون أن يعيد تشكيل صورة المرأة في أبياته

حاملة مأزق الإنسان الحديث، فتمثل الأبيات ذروة التحول في صورة المرأة في الشعر العربي، وانتقالها من المثال الجمالي والرمز القيمي إلى الذات الإنسانية، مع إمكان مساءلة الوجود، وإعادة تشكيل الرؤية الشعرية من الداخل.

تؤكد النصوص الشعرية حقيقة نقدية مفاداها أن صورة المرأة في الشعر العربي تشكّلت عبر مسار تاريخي متحول، بداية من تغير السياقات الحضارية، وتبدّل الرؤي الثقافية، وتطوّر أنماط الوعي الاجتماعي والجمالي، فأصبحت شريكاً في إنتاج المعنى، وحقّ القول، وتغير منطق القصيدة.



يـدلّ التّنقيح في اللغة على التّهذيب والتّشـذيب والإصلاح، جاء فـي «لسـان العـرب»: «وأَنْقَح شـعره إذا نقّحه وحكّكـه. وتنقيح الشعر: تهذيبُه. يقال: خير الشعر الحَوْلِيّ المنقّح». وتسعى عملية التنقيح إلى تجنّب العيوب ونشدان النعوت «ونقّح الكلام: فتّشه، وأحسن النظر فيه، وقيل: أصلحه وأزال عيوبه»، وتختلف الصنعة الفنية عن التنقيح من حيث كونها تتجاوز الإصلاح إلى ما يحقق الجودة الفنية التي تشـمل الصورة، والإيقـاع واللفظ والتركيب.

د. سعيد بكّور
المغرب

يمارس الشـاعر بعد إخراج القصيدة مراقبةً واعيةً أشبه بالنقد الذاتي الذي يسـعى إلى نشـدان الصـورة المكتملة للقول، ولا تقتصر هذه الممارسة النقدية على عنصر واحد، بل تشـمل كل العناصر الفنية المكوّنة للنص الشـعري؛ وفي هـذه المرحلة تظهـر شـخصية الناقد وتتوارى شـخصية الشاعر.

من الشعراء من لم يكن يرضى بأول خاطر، فيعمل على سـدّ ما في قوله من ثغرات، ويبذل في سبيل ذلك قصاراه، ويضحّـي بالوقت، ويصوّر سُـوَيْد بن كـراع، عملية التنقيح بدقة وبراعة يلجأ فيها إلى السرد القصصي الواصف (الشعر والشعراء، ج1، ص: 79.):

أَبِيـتُ بأبْـوابِ القَوافـي كأنّما
أُصادي بها سِرْباً من الوَحْش نُزَّعا
أُكالِئُهـا حتّـى أُعـرِّسَ بَعْدَمـا
يكون سُـحيْراً أو بُعَيْـدَ فأهْجَعا
إذا خِفْتُ أن تُـرْوى عَليّ رَدَدْتُها
وراءَ التّراقِـي خَشْـيَةً أنْ تَطَلّعا
وجَشّـمني خَوْفَ ابنِ عَفّان رَدُّها
فَثقّفتُهـا حوْلاً جَريـداً ومَرْبَعا
وقَدْ كان في نَفْسي عَلَيْها زِيادةٌ
فَلَـمْ أرَ إلّا أنْ أُطيـعَ وأَسْـمَعا

يصف سُـوَيد القلق الذي يصاحب المبدع لحظة إخراج القصيـدة إلى أن يصـل إلى مرحلة الاقتنـاع بإذاعتها بين النـاس، وهي مرحلـة قد تطول وقد تقصر بحسـب حرص الشـاعر وتدقيقه، وتؤكد هذه الأبيـات أن الحذق والجودة يقترنان عادة بتنقيح الإبداع وتفقّده ومراجعته.

إن عمليـة الإبداع في تصّور الشـاعر مطاردة للكلمات والمعاني والصور، تستنزف الطاقة وتستفرغ الجهد، وتحتاج إلى تركيـز عالٍ، ويبقى شـعور الخوف من عـدم الإتقان مصاحباً للشـاعر كظله، وهو ما يدفعـه إلى التنقيح الدقيق الذي قـد تتجاوز مدّته الحول بحسـب ادّعائه؛ ورغم ذلك يظل غير مقتنع بالوصول إلى مرحلة الكمال الفني.

في السياق نفسـه يتحدث ذو الرُّمة عن عمليتي الإبداع والتنقيح في آن واحد (الموشح، ص: 13):

وشِـعْرٍ قَدْ أرِقْتُ لَـهُ طَريفٍ
أُجَنّبُـهُ المُسـانِدَ والمُحـالا

تنصرف غاية الشاعر إلى مدح شعره والرفع من قيمته، وهـذه المكانـة مردّها إلى العناية به والسـهر على تنقيحه

وتخليصــه من كل العيوب الصوتية التــي تقلل تأثّر المتلقّي به، وإلــى تجنّب الإغراب والخروج إلــى التعمية التي تؤثر في فهمه والتفاعل معه؛ ويختار الشــاعر الليل زماناً للتنقيح والإصلاح، لما يتيحه من هدوء يساعد على التركيز والتدقيق.

ويُبعد السـيد الحِمْيَرِيّ عن شــعره وعن نفسه أي تهمة تقرنه بالنقص والرداءة (الموشح، ص: 14):

وإنَّ لِساني مِقْوَلٌ لا يَخونُني
وإنّي لِما آتي مِنَ الأمْرِ مُتْقِنُ
أَحوكُ ولا أُقْوِي ولَسْتُ بِلاحِنٍ
وكَمْ قائلٍ لِلشِّعْرِ يُقْوي ويَلْحَنُ

يتحدّث الشــاعر بلسان الواثق عن شــاعريته المتدفّقة التي لا يحبسـها حابس؛ فلسـانه لا يخونــه، وكل ما يأتي به متقن لا نقص يعتريه، ويضيــف إلى ذلك حرصاً على حوك الشــعر الذي يتطلب حذقاً ومهارةً وتمكّناً، وينفي عن نفسه تهمــة الإقواء واللّحن. إننا أمام شــاعر يدّعــي القدرة على القول الجيد، وإشــارته إلى الإتقان والحوك وتجنّب العيوب يدخل في باب التنقيح الذي يشمل كل العمليات المفضية إلى إخراج القصيدة في صورة محقّقة للتأثير الجمالي والنفسي.

فــي سـياق الافتخــار بالشــاعرية، يحرص إســحاق الموصلي، على تنقيح شــعره قبــل أن يهديه إلى الممدوح (الموشّح، ص: 14):

فَلَمّــا أَقَمْــتُ الميــلَ مِنْها ولَــمْ أَدَعْ
بِهــا أَوَداً مِمّــا يُعــابُ ولا كَسْــرا
أَتَــيْــتُــكَ أُهْـديــهــا إلَــيْــكَ تَقَرُّباً
وشُكْراً لِنُعْمى مِنْكَ تَسْتَغْرِقُ الشُّكْرا

يصف سُوَيد القلق الذي يصاحب المبدع لحظة إخراج القصيدة

يحرص إسـحاق الموصلي على تنقيح شعره قبل أن يهديه إلى الممدوح

يستحضر الشاعر المتلقّي الذي سيهديه القصيدة، لذلك نجــده حريصاً على إقامة ما فيها من ميل، وتجنّب كل عيب يمكن أن يشــينها ويدفع المتلقّي إلى رفضها، وتتطلب هذه العمليــة جهداً ووقتاً وحِذقاً، هنا يصير الشــاعر ناقداً يقوّم شعره ويراجعه، ونفهم من ســياق البيتين أن المتلقّي الذي يقصده الشاعر عارف بالشعر خبير به.

ويرفع إمام التصنيع في العصر العباســيّ أبو تمّام، من قيمــة قصائده مادحــاً إيّاها بالقوة والســلامة من العيوب الصوتية، قائلاً:

شِدادَ الأسْرِ سـالِمَةَ النّواحي
مِــنَ الإقْــواءِ فيهــا والسِّــنادِ

يسلك أبو تمّام مسلكاً آخر يصف فيه قصائده كلّها بأنها متلاحمة الأجزاء ســليمة من كل عيب يمكن أن يقدح فيها؛ ويخصّ بالذكر الإقواء والسِّــناد لكونهما يؤثران في عنصر التطريــب والتنغيم، وتجنُّبهما يدلّ على التمكّن والحذق. إن شدة الأســر وصف لقوة الشــعر وتلاحمه وجودته التركيبية والصوتيــة، وتحقق هــذا النّعت يمرّ عبر ســيرورة تنقيحية يحرص فيها الشــاعر على التدقيق في كل العناصر المكوّنة للقول الشعري.

إنّ المدة الفاصلة بين الإنتاج والإخراج، مســاعدة على إضافة ما يسعف في تحقيق الجودة، وحذف ما ينزل بالقول إلى مــدارك الرداءة، ويتطلــب هذا كله حرصــاً بالغاً على التهذيب؛ يقول أحد الشعراء (علم البديع، عتيق، ص: 203):

لا تَعْرِضَــنَّ على الــرُّواةِ قَصيدَةً
ما لَــمْ تَكُنْ بالَغْتَ في «تَهْذيبِها»
فَمَتى عَرَضْتَ الشِّعْرَ غَيْرَ مُهَذَّبٍ
عَدُّوهُ مِنْكَ وَساوِساً «تَهْذي بها»

يقدم الشـاعر هنا وصيـة يحذر فيها مـن مغبّة عرض الشـعر قبل مراجعته، لما في ذلك من مغامرة قد تؤثر في جودته الشـكلية والمعنوية، ويذكر الرواة بخاصة لأن الشعر إن أذيع على ألسنتهم، فات أوان استدراك مراجعته وتثقيفه.

كان الشـعراء واعين، إلى حدّ كبير، بالعملية التصحيحية التي ينبغـي أن تمارس على إبداعاتهـم الغضّة، وقد كانوا يشـيرون بين الفينة والفينة إلى عمليات التهذيب في ثنايا أشـعارهم، فها هـو امرؤ القيس بن بكر الذي كان يسـمّى بالذائد يقول (المؤتلف والمختلف، ص: 10):

أذودُ القَوافـي عَنّـي ذِيـادا
ذِيـادَ غُـلامٍ غَـويٍّ جَـرادا
فلمّا كَـثُـرنَ وأَعْـيَـيْـنَـنـي
تَنَقّيْـتُ مِنْهُـنَّ عَشْـراً جِيادا
فـأَعْـزِلُ مُـرْجانَـهـا جانباً
وآخُـذُ مِـنْ دُرِّها المُسْـتَجادا

يخلع الشـاعر لحظـة التنقيح جبّة المبدع ويلبس جبّة الناقد

إن حـال الشـاعر وهـو يـذود قوافيه لحظـة تدفقها وخروجها، تشـبه من ناحية حال خِـراش وقد تكاثرت عليه الظّباء:

تَكاثَرَتِ الظِّبـاءُ على خِراشٍ
فَما يَـدْري خِراشٌ مـا يَصيدُ

وإن كان خِـراش قد وقف مشـدوهاً لا يدري ما يصيد فإن شاعرنا كان منتبهاً، يتنخّل وينتقي الأبيات التي تتوافر فيها شروط الجودة العليا، وفي هذه الحال تكون التضحية بالجيـد ضرورية للإبقاء على الأجـود. إن عملية الانتخاب والتنخّـل تسـتدعي وعياً فنيـاً يعرف به الشـاعر مواطن الجودة ودرجاتها.

ينتمـي عَدِيّ بـن الرّقاع إلى هذا الاتجـاه الذي يهذّب شـعره، ويحرص على تصفيته، ونجد في شعره ما يؤكد ذلك (الشعر والشعراء، ج1، ص: 79):

وقَصيدَةٍ قَـدْ بِتُّ أَجْمَعُ بَيْنَها
حتّـى أُقَـوِّمَ مَيْلَها وسِـنادَها
نَظرَ المُثقِّفِ في كُعوبِ قَناتِهِ
حتّـى يُقيـمَ ثِقافُـهُ مُنْآدَها

تنتفـي العجلة مـع شـعراء الصنعة الفنيـة، ويحضر مكانهـا التريّث والأناة؛ فالقصيدة عند عَدِيّ تكون لحظة الإخراج مشـتتة العناصـر، وهو ما يضطره إلـى تحقيق التلاحـم والمشـاكلة بيـن عناصرها المختلفـة، ويتطلّب ذلك جهداً، ويتّخذ من الليل زمنـاً لهذه العملية لما يتيحه من هدوء وتركيز ذهني، ونلاحظ كيف يسـتخدم الشاعر مصطلـح التقويـم الـذي يشـمل الجوانـب المضمونية والشـكلية، فبه يتحقـق التلاحم الداخلي والتناسـب بين العناصر المكوّنة للنص.

ومن الشـعراء من كان يشير إلى إقامة الاعوجاج الذي يظهـر على الإبداع لحظة خروجه كأبـي العميثل في قوله: (الموشح، ص: 14)

أَقَمْتُ اعْوِجاجَ الشِّعْرِ حتّى تَرَكْتُهُ
قِـداحَ ثِقافَـيْ نابِلٍ وابْـنِ نابِلِ
فَدُونَكُمـاهُ لا بِمُنْتَشـرِ القُـوى
ضَعيـفٍ ولا مُسـتَغْلِقٍ مُتَعاظِـلِ
قَصائِـدُ أَشْـباهٌ كَأَنّ مُتونَهـا
مُتـونُ أَنابيبِ الوَشـيجِ العَوامِلِ

يمارس الشـاعر عملية مراقبة واعية أشبه بالنقد الذاتي

يصف الشـاعر نفسه بالحذق والمهارة والحِرفية، وينفي عن شعره الضعف والاسـتغلاق والمُعاظلة، ويصفه بالمتانة والقـوة والصلابـة، وهـي أمور تتحقّـق بمراجعـة الكلام ومراقبته والسهر عليه، والنتيجة قصائد أشباه لا تتفاوت في جودتهـا ومتانتها، ولا يفضل بعضهـا بعضاً في القوة الفنية التـي تمنحها القدرة على التأثير والامتداد، ومقاومة الزمن وتغير الأذواق.

يخلع الشـاعر لحظـة التنقيح جبّة المبـدع ويلبس جبة الناقد، إذ يعيش، بحسـب تعبير شـكري المبخوت، ازدواجاً عميقـاً بين وظيفتي الخلق والتذوّق، ويمارس بناء على هذا التحول مراقبة نقدية واعية على ما أبدعه، حيث ينظر إليه بعيـنٍ أقرب إلـى الموضوعية، ويعمل جهده الاسـتقصائي ليضمن له الكمال المنشـود، فيكون بذلـك المتلقّي الأول لشـعره. وتشـير عمليـة التنقيح التـي كانت تسـبق إذاعة القصيـدة على أفـواه الرواة إلـى أن الشـاعر كان يضع المتلقّي قبالته، سـواء كان من الجمهور المتذوّق للشـعر، أو مـن المتخصّصين من العلماء والنقـاد واللغويين، وهو ما كان يدفعـه إلى مراجعة إنتاجه وإصلاحه وتهذيبه حتى يخرج في صورة مؤثّرة مقنعة.

دارة الشمس

عقبة مزوزي
الجزائر

قُلْ لِلدِّيارِ لِوَهْجِ الدَّارَةِ اقْتَبِسِي ... فالرَّايَةُ الآنَ نَجْمٌ فِي يَدِ الغَلَسِ

نُورٌ يَفِيضُ على الدُّنْيا يَقولُ لَها: ... مِشْكاتُكِ الدَّارُ مُدِّي القَلْبَ واقْتَبِسِي

مِصْباحُكِ «الشَّيْخُ» يَتْلو آيَةً صَعَدَتْ ... كَأَنَّها كُتِبَتْ فِي رُوحِ أَنْدَلُسِ

يَتْلو ويَسْجُدُ والإِقْدامُ يَتْبَعُهُ ... على الرِّمالِ، لِبَعْثِ الأَمْسِ والنَّفَسِ

عَبَرْتُ فيها إلى الماضي وأَرْشَدَني ... يَوْمي السَّعِيدُ إلى مُسْتَقْبَلٍ قُدُسِ

دارَتْ بِها الشَّمْسُ، بَلْ طافَ الشَّبابُ بِها ... وأَوْرَقَ التَّعَبُ الجَبَّارُ حِينَ نُسِي

وكانَ لِلأَمْسِ ظِلٌّ فَوْقَ صَفْحَتِها ... حِبْرُ السَّماءِ يَخُطُّ الماءَ بالحَدَسِ

تَعْلو وتَعْبَقُ بِالتَّاريخِ، تَكْتُبُها ... يَدٌ تُمَدُّ بِشَوْقِ اللَّيْلِ لِلْقَبَسِ

رَأَيْتُ فِيها خُطى السُّلْطانِ مُعْشِبَةً ... ووَجْهَهُ الخِصْبَ عُرْسٌ فِي مَدى عُرُسِ

رَأَيْتُ فِيها رُؤى إِصْرارِهِ بَلَداً ... يَسيرُ فِي الأُفْقِ يُزْجِي يَقْظَةَ الحَرَسِ

رَأَيْتُ كَفّاً بِعَزْمِ الثَّائِرِينَ مَضَتْ ... تُرَوِّضُ الصَّعْبَ، تَسْبِي عِزَّةَ الفَرَسِ

رَأَيْتُ ثَمَّ رَأَيْتُ البَحْرَ، لُجَّتَهُ ... ورُحْتُ أَكْشِفُ عَنْ شِعْرٍ وعَنْ جَرَسِ

بَيْنِي وبَينَ عُيونِ الشَّمْسِ دارَتُها ... وبَسْمَةُ الشَّيخِ إِشْراقِي ومُقْتَبَسِي

والخُطْوَةُ الضَّوْءُ صَرْحٌ لا انْتِهاءَ لَهُ ... سِيري على الماءِ أَوْ سيرِي على اليَبَسِ

ما دامَ مِلْءَ فُؤادِ اليَمِّ قائِدُهُ ... إِنَّ السَّفِينَةَ لَنْ تَخْشَى دُجَى الهَوَسِ

إِنَّ السَّفِينَةَ «والسُّلْطانُ» هِمَّتُها ... في دارَةِ الشَّمْسِ جادَتْ دارَ أَنْدَلُسِ

الشعر

سمير فراج
مصر

عَبرتُ جَحيمَ الوقتِ حَيّاً لأكتُبا ... وأرسُمَ فِردوْساً لِقلبٍ تعذَّبا

أُقَسِّمُ أرضَ العِشقِ وَفقَ خرائطي ... وأَبرَعُ في تَوطينِ صَبٍّ تَغرَّبا

أَنا شِرْعةٌ لِلعاشقينَ وضعْتُ في ... قَوانينِهِمْ روحاً إلى الحُلْمِ أقرَبا

أَسيرُ وحيداً في مَجاهِلِ غُربتي ... وما انطَلقَتْ في اللَّيْلِ روحِي لِتَحْطِبا

أَنا السِّرُّ مَخْفيٌّ عَنِ النَّاسِ كُلِّهِمْ ... وإِنْ كُنْتُ مِنْ كُلِّ الصُّدورِ مُسَرّبا

أَنا فَوْضَويٌّ وارْتِباكُ هُوِيَّتي ... يَرُدُّ حَكيماً جاءني كَي يُرَتِّبا

ولي صَرخةٌ مَكتومةٌ في شُموخِها ... عُروبَتُها تأْبى الصُّراخَ المُعَرَّبا

غَدَتْ شَهْقَةُ المعْنى لِسانَ حَقيقَتي ... وعُنوانَ تِرحالي وتيهي المُجَرَّبا

وتَروي المنافِي جانِباً مِنْ تَمرُّدي ... وتَسألُ عَنْ صَوتي مَتى كانَ مُذنِبا

رأوني رِفاقي مُمسِكاً ضَرعَ صَخرَةٍ ... وقَدْ راعَهُمْ أَنّي جَلَستُ لِأَحْلِبا

فَحَنَّتْ ودَرَّتْ مِنْ خَيالِ حَليبِها ... فأَسْقَيْتُ في الأَقْلامِ ما كانَ مُنْجِبا

ووسْوَسْتُ لِلعَنقاءِ قَبلَ احْتِراقِها ... لِأَمْنَحَها مَعْنىً أَجَلَّ وأغرَبا

أُردُّ على الأَعْمى بَصيرَةَ قَلبِهِ ... فَيَقتَنِصُ المَعْنى إِذا القَلْبُ صَوَّبا

وما غَرَّني مَجدٌ سأَجْنيهِ صادِحاً ... ولكنَّ مَجدِي أَنْ أَخُطَّ وأَشْطُبا

الشاعرة

وراد خضر
سوريا

مـازال يَفْتِـنُ فِكْرَهـا لِتؤوِّلَـهْ ... فَتقيـمُ ميـزانَ المَجـازِ لِتَعْدِلَهْ
وتَصُبُّ مِنْ حَمَـأ الحُروفِ خَيالَها ... وتُديـرُهُ كَلِماتُهـا لِتُشَـكِّلَهْ
بالوَحْـيِ والإلْهامِ تَعْصِـفُ ذِهْنَهُ ... وتُنيرُ مِنْ قَبَسِ الفَصاحَةِ مِشْعَلَهْ
فَيُضيءُ بالأحْلامِ خاطِرُ شِـعْرِها ... ويَظُـنُّ أنَّ كَمالَـهُ لا حَـدَّ لَـهْ
وزَهـا بِفِتْنَتِـهِ الغُـرورُ كأنَّـهُ ... نَرْسـيسُ أبْصَرَ ذاتَ بَوْحٍ جَدْوَلَهْ
أغْوَتْـهُ ألْـوانُ البُحـورِ فَخاضَها ... قَلِقـاً وأوْحـى لِلْبَيـانِ فأدْخَلَـهْ
حيـنَ اسْـتَوى نَصّاً بَـدا نُقْصانُهُ ... مِنْ أيْـنَ تَجْتَرِعُ الحَيـاةَ لِتُكْمِلَهْ
وتَماهَـتِ الأقْـلامُ فـي تَقْريعِهِ ... والأنْسُـنُ الْتَفَتَـتْ إلَيْـهِ لِتَعْذِلَهْ

قالـوا لهـا إنّ القَصيـدَ غِوايَـةٌ ... لا تَدْخُلي حَـرَمَ القَصيدِ وهَيْكَلَهْ
وانْتابَهـا شَـكٌّ، أتَنْقُـضُ غَزْلَهـا ... مِـنْ بَعْـدِ عَـزْمٍ دونَ أنْ تَتأمَّلَـهْ
نَظَـرَتْ إلَيْـهِ بِعَيْـنِ أمٍّ طِفْلُهـا ... مـازالَ يَرْنـو نَحْوَها كَـيْ تَحْمِلَهْ
بِهواجِـسٍ مِـنْ شَـكِّها ويَقينِهـا ... نَحَتَتْ على بابِ الرّؤى مُسْتَقْبَلَهْ
وتَكَثَّفَـتْ واسّـاقَطَتْ مِـن ذاتِها ... وتَوَزَّعَتْ في ألْفِ شَـطْرٍ مِنْ وَلَهْ
سَتَفيضُ شِـعْراً ثمَّ يُمْحى ضَوْؤها ... ما الشِّعْرُ إنْ لَمْ تَحْتَرِقْ كَيْ تُشْعِلَهْ

إلى امرأة سمراء

صوري إبراهيم تراوري
مالي

يَجولُ في النَّفْسِ مَعْنى لمْ يُصِبْ لَحْنا ... ويُبْدِعُ الذِّهْـنُ حَرْفاً لَمْ يَجِدْ مَعْنى
مُذْ بـان عَهْدٌ وكانَ البَيْـتُ مَجْمَعَنا ... قَبِلْـتُ بَعْدكِ ما يُمْلِـي الهَوى رَهْنا
حَصَدْتُ بَعْدَكِ في حَقْلِ الهَوى كَلِماً ... لكـنَّ مـا سُـقْتِهِ عَـنْ كُلِّهـا أغْنـى
فَمِنكِ سُـقْتُ حَناناً لم يُحِطْهُ مَدىً ... ولَـمْ يَـرَ الْكَوْنُ فِـي أكْنافِـهِ وَهْنا
أتِيهُ في البَوْحِ مِثْلَ الطِّفْلِ حِينَ يَعي ... في حَضْرَةِ البَوْحِ لا تَلْقى المُنى مَبْنى
تَغِيـبُ عَـنْ فِكْرَتـي آلافُ فَلْسَـفةٍ ... وأنْـتِ فَلْسَـفةٌ في الحُـبِّ لا تَفْنى
أتيـهُ إنْ رُمْـتُ تَعْبيـراً لِمـا يَجِـدُ ... الفؤادُ مِنْ حُبِّـكِ الأدْنى مِنَ الأدْنى

فَجُـزْتِ كُلَّ وَريدٍ ضَـمَّ بَعْضَ هوىً ... ولَوْ غَدا القَلْبُ كَهْفاً كُنْتِ لي حِصْنا
أتَيْـتُ - يا امْـرأة الأنْهـارِ- مُعْترِفاً ... بـأنّ حُبَّـكِ كلُّ الحُـبِّ يـا «إنَّـى»
فَفيـكِ أيَّتهـا السَّـمْراءُ أغْنِيـةٌ ... مِثْلُ الحُقولِ التِّي تَكْسـينَها الحُسْنا
رُغْمَ المَسـافاتِ ما بَيْني وبَيْنَكِ لَمْ ... يَجِدْ سـبيلاً «مَتى» كَيْ يَخْلُقَ البَيْنا
أنـا صَغيـرُكِ مـا فارَقْـتِ أخْيلَتِي ... وكُلُّ مـا فيـكِ إيقـاعٌ لِمَـنْ غَنَّـى

تنّوعت كتاباته بين الشعر والمسرح المصري محمود حسن: على الشاعر أن يعالج قضايا بيئته وعصره

أحمد منصور
مصر

من الأصوات التي استطاعت أن تثبت حضورها في المشهد الثقافي العربي خلال السنوات الأخيرة.الشاعر المصري محمود حسن، يوازن في قصيدته بين الأصالة والتجريب، ويمنحها طابعها الإنساني المتجدّد. لم تقف تجربته عند حدود القصيدة، بل امتدت لتشمل المسرح الشعري، في محاولة لإحياء هذا الفن الذي جمع بين حرارة الشعر وبنية المسرح.

في هذا الحوار الخاص، يتحدث محمود حسن، عن مشاركته في «مهرجان الشارقة للشعر العربي»، ورؤيته للمشهد الشعري الراهن، وأهمية الجوائز الأدبية. كما يكشف عن ملامح تجربته في المسرح الشعري، وأحدث مشاريعه الإبداعية.

• ما الذي يمثله الشعر بالنسبة إليك؟ هل هو طريقة في التعبير أم أسلوب حياة؟

- الشعر هو هذا الكائن الغريب الذي يشعر بنا ويربِّت على أكتافنا، ويشاركنا أفراحنا وأتراحنا ويحفظ سرنا حتى يكتمل، حتى إذا ما انتهت الجلسة أعلن هذا السرّ من دون اعتراض منا ولا غضب؛ إنه المعادل الموضوعي للحياة، من وجهة نظري.

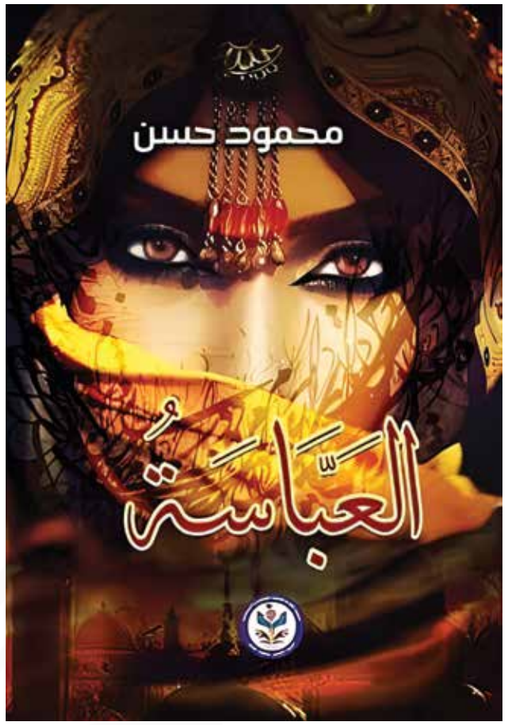
• كيف بدأت علاقتك الأولى مع القصيدة؟

- إنه فضيلة أبي أحد أكبر علماء الأزهر الشريف الذي منذ نعومة أظفاري درّبني على اللغة والشعر وكان دائم الاستشهاد بما أبدعه الشعراء العرب، فكان الشعر مكوناً غذائياً وروحياً ساعد في بنائي كلي، حتى وجدتني في سنّ مبكّرة أمكث ساعات طويلة في مكتبته الكبيرة.

• ما الذي يلهمك في الكتابة الشعرية أكثر الواقع أم الخيال أم الذاكرة؟

- دعني أبدأ من الذاكرة، فهي تماماً مثل الكاميرا التي ترصد كل شيء وتخزّن ما رصدته، ثم يستدعيه

> **المسرحية الشعرية تجمع كل الفنون فى عمل واحد**



واقع أو خيال، فيختلط الجميع مع الرغبة في كتابة شيء أو التخلص من حمل ثقيل عن طرق دفعه للخارج على شكل قوافٍ وتفعيلاتٍ وصورٍ ومعنى في أغلبه حمّال أوجه لإقامة القصيدة.

• إلى أي مدى تتأثر كتابتك بالبيئة المحيطة أو بالتحولات الاجتماعية والثقافية؟

- الشعر ابن بيئته، وعلى الشاعر أن يعالج قضايا بيئته وعصره، وعليه أن لا يكون بعيداً من واقعه، فهو صاحب رسالة كبرى، والرسل جاؤوا من أجل الخير والجمال والسلام والحق وإسعاد البشر، ومواساتهم، والأمم الكبيرة لا بدّ أن يكون عندها إبداع يحملها ويميزها.

• مــن واقع مشــاركتك في إحــدى دوراتــه.. كيف تصف مهرجان الشارقة للشعر العربي ؟

- مهرجــان الشــارقة للشــعر العربي، واحــد من أهم مهرجانات الشعر في العالم العربي، بل في العالم، ذلك أنه يهتم بدعوة كل الشــعراء من الــدول العربية وغير العربية، مــن أوطانهم أو من المهجر، وهــو مهرجان يراعي أقصى معاييــر الجودة فــي الأداء، وتقوم عليــه إدارة بالغة التميّز والرقيّ، تعمل بخطة واســتراتيجية حالية ومستقبلية طموحة وعلميــة وإمكانات كبيرة؛ ولعل أبــرز ما يقوم به المهرجان هذا الاهتمام اللافت بالشعراء الشباب ، ما يضعهم على أول الطريق الصحيح ويعطيهم ثقة بمشــروعهم الشعري القادم والمنتظر.

القصيــدة العربية قــادرة على لمس الوجدان أكثر من غيرها

• ما الانطباع الــذي تركته لديك أجواء المهرجان؟ وكيف ترى دور الشارقة في دعم الشعر والثقافة العربية؟

- هو الشــعور البالغ بالامتنان والبهجة، شيء عظيم أن يجد الشاعر من يهتمّ به وبتجربته الشعرية، ويكرمه، ويتيح له فرصة التقاء شعراء من شتى دول العالم، والاحتكاك بكل الثقافات والمدارس الشــعرية المختلفة، والتمازج مع أجيال مختلفة من المبدعين.

أما دور الشارقة فهو الأبرز الآن في جميع المدن والدول العربية؛ ولعل المشــروع الأكبر الذي إن جاز لي أن أسمّيه، فسأســميه «مشــروع القرن الشعري» وهو مشــروع بيوت الشــعر التي انطلقت في دول عربية كثيرة، وهذا المشروع الذي أطلقه صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان القاسمي، حاكم الشارقة، فكأنه أمسك بيديه مصابيح دريَّة ونثرها في سماء هذه الدول.

• هــل تــرى أن المهرجانات الشــعرية مــا زالت تحتفظ بأهميتها في زمن المنصات الرقمية؟

- بلا شــك؛ بل ازدادت أهميتهــا، وعلى الدول أن تدعم هذا وتخصص لها من موازناتها الثقافية جزءاً مناسباً، ومن يســتحوذ الريادة الثقافية ســيصنع لبلده إطــاراً من ذهب وفضة، والسبيل لارتقاء الشعوب هو الثقافة، والثقافة أولاً.

• كيف تنظر إلى الجوائز الأدبية في العالم العربي، ومن بينها «جائزة القوافي الذهبية»؟

- أنظــر إلى الجوائز من أكثر من زاوية، الأولى أهميتها، والثانية عدالتها، والثالثة تنوعها. ولا شكّ في أن الجوائز بالغة الأهمية، شرط أن تخضع لمعايير ونظام تحكيم متجدد. ويجب

أن تتعدد المراكز في كل جائزة، وتكون هناك نسبة وتناسب بين الفائزين. أما «جائزة القوافي الذهبية» للشــعر العربي، فهي ترتكز على أسس وقواعد واضحة، والمتتبّع لنتائجها في السنوات السابقة يرى تنوع الفائزين بها، واختلاف تجاربهم الشعرية. كما أنها تكتسب قيمة كبرى بحكم أن الذي يسلمها بنفسه هو صاحب الســموّ حاكم الشارقة في محبّة وتواضع واهتمام ويعطي الشعراء قدرهم.

• حدثنــا عن أهم دواوينك الشــعرية؛ وكيــف ترى تطور تجربتك من ديوان إلى آخر؟

- التَّســبيح بالجسد، سِفر التَّوســل، أبي والقطط البَيْتِيَّة، العبَّاسة، والمسرحية الشعرية آخرُ ما قال الحجّاج ... ولا شك في أن تجربتي وتجربة أي شــاعر تتطــور وتتنامى، وربما تتعــدد كلّما قدم إنتاجــاً جديداً، بل يجب عليــه أن لا يكرر نفسه، وهذا ما أرجو أن أكون قد نجحت ولو جزئياً فيه.

«الشارقة للشــعر العربي» رسخ فكرة التواصل عبر لغة الشعر

• ما الديوان الأقرب إلى نفسك منها؟ ولماذا؟

- ديوان «العبَّاســة»، وهو ديوان القصيدة الواحدة، وقد ظلت فكرته تطاردني أكثر من ثلاثين ســنة، حتى استطعت أن أنجــزه، وقد كتبت في الإهداء كلمتيــن فقط هما «إلى الإنســانية»؛ ولعله يكون إنســانياً بالقدر الذي عنيتُه، ولعله يجد حظاً في أن يترجم إلى أكثر من لغة.

• كيف تختار عناوين دواوينك؟ وهل تعدّها مفتاحاً لروح النصوص؟

- الاختيار يأتي بعــد الانتهاء من تجهيز الديوان كاملاً، وقد يكون عنوان الديوان هو نفســه عنوان قصيدة فيه، أو

جملة شعرية في قصيدة، أو من خارج ذلك كله، إلا أنه يجب أن يحمل روح الديوان بالطبع.

• كيف تقرأ المشهد الشعري العربي اليوم؟

- المشهد الشعري العربي مبشر ومتفجر ومتطور خاصة في القصيدة العربية الأصيلة في ثوبها الخليلي الفخم، وخاصة عند الشعراء الشباب الذين هضموا تجاربنا الشعرية وتجارب السابقين عليهم، واشتغلوا على أنفسهم وطوروا وقدموا ما يقوم بالقصيدة العربية ويعيدها إلى مجدها متخلصة من الزوائد والشوائب.

• قدّمت تجربة لافتة في المسرح الشعري، بعملك «آخر ما قال الحجّاج»؛ كيف ترى هذا اللون الأدبي بين الشعر والمسرح؟ وما الذي جذبك إليه؟

- المسرح أبو الفنون، والمسرح بدأ شعرياً، والمسرحية الشعرية هي كل الفنون مجتمعة من شعر ورواية وإضاءة وحوار وموسيقا وديكور وكل شيء. والمسرح أساس نهضة الأمم، ولعلّي أنتهز الفرصة عبر هذا المنبر، أن أطالب

> **المشهد الشعري مبشر خاصة فيما يتعلق بالقصيدة العربية الأصيلة**

بعودة المسرح المدرسي بقوة، وأطالب، كذلك، بزيادة الإنتاج المسرحي خاصة الشعري.

• هل ترى أن المسرح الشعري قادر على العودة والتأثير في الجمهور العربي من جديد، أم نحن نعيش في زمن أصبح يميل أكثر إلى النثر والدراما الحديثة؟

- على العكس تماماً، الشعر قادر على الوصول والنفاذ إلى قلب المشاهد والقارئ أكثر من أي فن آخر، لأنه بعفوية يشمل الدراما داخله، لكن بشرط أن يستعمل الشاعر اللغة المناسبة والعصرية؛ وقد أطلقت مصطلحاً جريئاً أرجو أن يقبله المثقفون والمهتمون باللغة وهو «الفصحى الدارجة» التي تحتفظ بقواعدها كاملة، وفي الوقت نفسه، تضيف معاصرة وجدّة وتكون مفهومة.

ثمر على شجر اليتامى

محمود حسن - مصر

أسافرُ حيثُ لا شاءَ المَقامُ ... وتَحْمِلُني القَصيدةُ والزِّحامُ
على حَرْفي أُعكِّزُ كُلَّ فَجْرٍ ... ودهشتيَ الرفيقةُ والإدامُ
وأزْرَعُ في دِماغكِ ألْفَ بَيْتٍ ... ولا شَجَرٌ يُلقِّطُ أو حَمامُ
أنا طِفْلٌ بِظَهْرِ الشِّعْرِ يَجْري ... «أُفَكِّرُ» لا أُقَوْلِبُ أو أُلامُ
أنا رَجلٌ تُقَوِّتُني حُروفي ... وقافِيَتي ومِعْطفيَ الكَلامُ
ولي قَلْبٌ يَرى مِنْ ثُقْبِ حَرْفٍ ... ولَوْ كانَ الوراءُ هو الأَمامُ
ولي وَجَعي وأسئلَتي بُكائي ... ولي سِجْني ولي عَرْشٌ يُقامُ
أنا ثَمَرٌ على شَجَرِ اليَتامى ... ويأكُلُني الوُصاةُ وهُم صِيامُ
أنا نَصْلٌ على جُرْحي مُقيمٌ ... أعذِّبُني وتَنْكَأُني العِظامُ
أنا الرَّحّالُ لَمْ أسْكُنْ بوادٍ ... بِرِجْلي قَدْ ضَرَبْتُ وهُم أقاموا
أنا المَنْفيُّ مِنْ ذاتي لِذاتي ... إمامٌ لي.. فَمأمومٌ إمامُ
وَلَمْ يَخْدعْ عُيوني شِبْهُ شَيْءٍ ... كَأَنَّ النَّاسَ راكِعَةٌ قِيامُ
بربِّكِ يا عَروسَ الغَيْبِ هِيئي ... لِشِعْرِيَ فالقَصيدةُ لا تَنامُ
ويا لُغةً تُراوِدُني غِياباً ... حَلالُكِ في الغِيابِ هو الحَرامُ

تحدثوا عن سحر اللغة ودورها في الكتابة الشعرية

مبدعون: الشعر ابتكار لغوي لا ينفصل عن الفكر

د. خديجة السعيدي
المغرب

في عالَم الشعر، حيث تمتزج الأحاسيس بالمجاز، وتُصاغ التجارب في قوالب لغوية آسرة، تنبعث تساؤلات جوهرية عن ماهية الشاعر، ومصدر عبقريته؛ هل هو فيلسوف يحركه الفكر، أم عاشق تُلهبه العاطفة؟ أم أنه، كما يرى جون كوهين، ساحر لغة، لا يُبدع بالأفكار بل بالكلمات، ولا يُدهش بصدق إحساسه بقدر ما يأسر بجمال قول؟ عن اللغة الوطن والشعر ومسافة الإبداع والعلاقة بينهما استطلعنا رأي نخبة من الشعراء والنقاد العرب في المساحة التالية:

جاسم الصحيّح
السعودية

الشعر حالة خاصة منطلقه اللغة

في الحديث عن الشعر، لا بدَّ أن نبدأ من الحديث عن فكرة الشعريَّة وقيمتها؛ فالشعريَّة هي تلك القيمة الجوهريَّة التي تتجلَّى في هيئةِ لمسةٍ سحريَّة تطغى على كلِّ عملٍ فنِّي، سواء كان قصيدةً أو روايةً أو رسماً تشكيلياً أو نحتاً أو مسرحاً... وغيرها. هذه الشعريَّة تنبثق من عمق هذه الأعمال وتأخذ تَجَلِّيا خاصّاً في كلِّ واحدٍ منها. وإذا كان علم القواعد التكوينية يزعم بأنّ الأصل في كلّ عملٍ فنّي هو الشعرية العامَّة، فإنّ الشعرَ حالةٌ خاصة، مُنطَلَقُهُ اللغةُ وحاصلُهُ النهائي هو المجاز. هذا يعني أنّ الشعر مجاز.. أيْ أنَّهُ طريقٌ إلى هدفٍ ما، وليس الهدفَ ذاته وإن تجلَّى لنا على أنه الهدف. هذا التعريف الشعري الذي قدَّمتُه، وأنا أتفق مع الناقد الفرنسي جون كوهين، في أنَّ الإبداع اللغوي هو العنصر الأهمّ في تكوين القصيدة، لأنّ الشعر ليس مُنتَجاً فكرياً وإنْ كان مرفوداً بمغذِّيات العقل، ولا مُنتَجاً عاطفياً وإن توهَّجت أعماقُهُ بالعاطفة، ولكنَّه مُنتَجٌ لغويٌّ جماليّ. لذلك، قد نقدِّم فكرةً عظيمة بالشعر عبر لغة ضعيفة، فنُصَغِّر عظمة الفكرة، ونهدم بنيانها. وقد نقدِّم فكرة صغيرة بالشعر عبر لغة عالية، فنرفع بها الفكرة الصغيرة إلى مستوى الأفكار العظام.

آدم فتحي
تونس

تجربة حسيّة ومعيار موسيقي

حين تقرأ عبارة جون كوهين «الشاعر خالق كلمات لا خالق أفكار»، يخيّل إليك أنّه يريد تحرير الشعر من عبء المعنى الجاهز والخطاب المباشر. وأنّه يلحّ، مُحِقّاً، على أن الشعر ليس مقالاً فكرياً أو بياناً سياسيّاً، بل ابتكار لغويّ وتجربة حسيّة ومعمار موسيقيّ. وقد يعجبك حرصُه الجماليّ على حماية الشعر من التسهيل والتسطيح والتوظيف الإيديولوجي؛ إلاّ أنّ هذا الموقف يستدعي ملاحظتين: الأولى مرتبطة بخطورة الإفراط في تغليب اللغة، إذ قد يبدو ذلك تشجيعاً للشعراء على الدخول في غيبوبة فكريّة، وإيلاء الواقع ظهورهم، والاكتفاء بالألعاب اللغويّة.

الملاحظة الثانية متعلّقة بسؤال الغاية «حمايةً جماليّة» أم «مصادرةً سياسيّة»؟ لقد أثبت تاريخ الشعر وتاريخ الفكر أنّ أغلب المفاهيم التي أقام عليها الإنسان بنيانه الحضاريّ مدينةً بوجودها إلى الشعراء.

خلاصة القول: لم يكن الشعراء، مطلقاً، مجرّد صانعي جمال. والشعر في حقيقته العميقة لا يفصل بين اللغة والفكر ولا يفصل بين الصوت والمعنى ولا يفصل بين الحرف والجسد. وإذا كان لا يقدّم «أطروحات فكريّة» فهو يشعل حرائق في المخيّلة، تتيح للفكر أن يولد ويتوهّج. ليس الشاعر مجرّد «خالق كلمات»، بل قادح انفجارات لغوية تحمل شرارات الأفكار.

محمد عريج
المغرب

الحامل الوحيد لكل هوية ثقافية ووجدانية

التفكير في هذا السؤال يمكن أن يُضيء الكثير من جوانب العلاقة التي تربط الشاعر باللغة؛ لكأنما الشاعر يولد داخل اللغة وليس خارجها. وهذا ما يجعل اللغة وطناً حقيقياً، لأنها الحامل الوحيد لكل هُويته: الثقافية، والوجدانية، والتاريخية؛ أما إذا تكلّم بلغة أخرى، فإن ذاته لا تحضر بكاملها داخلها، حتى وإن استطاع أن يُنتج بها أفكاراً أو يعبّر عن مشاعر مألوفة، غير أن تجربةً جديدة، أو إحساساً لم يختبره من قبل، سوف يدفعه فوراً للعودة إلى اللغة التي وُلد فيها شاعراً، ليقول، ويصف، ويخلق الكلمات من جديد، ويجعلها صالحة لحمل تفاصيل هذه التجربة الجديدة.

لكن، هل يمكن أن تكون اللغة قيداً؟

بالطبع! حين تُستخدم وفق قوالب جاهزة فهي كذلك، وحين تحصر الشاعر داخل جماليات موروثة لا تسمح له بإنتاج جمالياته الخاصة والتفرد بها، فهي كذلك. بل وتكون اللغة قيداً أيضاً، حين تمتصّ الشاعر بالكامل في تجربة لم يكن جزءاً منها؛ وهنا تتجلّى مشكلة كثير من الشعراء الذين يُوصفون بـ«التقليديين»، إنهم شعراء امتصّهم قالب جاهز بكل قضاياه القديمة.

هبة الفقي
مصر

تجديد الدماء وبثّ الروح

اللغة رحم الأم التي تحتوي جنينها حتى يكبر وينضج؛ فيكبر بها وبين أحضانها وتتلاشى القيود والحدود بينهما.

والشاعر الأصيل يدرك قيمة لغته ويدرك جيداً أن عليه دوراً إيجابياً تجاه هذه اللغة التي نهل منها شربة هنيئة ولا يكون ذلك بالمحافظة عليها فحسب، بل بتجديد دمائها وبثّ الروح دوماً في أحشائها.

ولغتنا كنز لا ينفد يستطيع الشاعر تشكيل جواهره ليخلق منها ما يخطف الألباب؛ فالوقوف على حدود اللغة ليس ما تنتظره منا لغتنا، بل الخلق والإبداع مع المحافظة على الأصل الثابت هو أهم ما تنتظره من مبدعيها.

اللغة هي الوطن الأمين الذي قد يراه بعضهم ضيقاً خانقاً ويراه آخرون واسعاً آمناً وعامراً بكل جمال. وهذه النظرة لا تقلل من قيمة اللغة أو تزيدها، بل توضح قيمة تجربة الشاعر ونضجه اللغوي والإبداعي، ومدى قدرته على احتواء اللغة رغم عظمتها وقوتها. اللغة ليست قيداً بل القيد هو نفس المبدع التي تهاب نيران المغامرة والتجديد.

إباء الخطيب - سوريا

أفكار تتنفّس وفلسفة عميقة

الشاعر المتمكّن، هو الذي يستطيع أن يطوّع اللغة، ويعجنها ويعيد تشكيلها وإنتاجها بأصابع فنان.. حتى تخرج نبعاً دلالياً من قصيدته وتصبّ عند المتلقّي كل هذا، بتوظيف دقيق؛ وباعتقادي الشاعر الماهر هو من يتعامل معها بحساسية وإبداع وبتشكيلات جديدة تؤكد بصمته الخاصة، حين يفعل هذه العلاقات بين المفردات والأحرف باحتراف ومسؤولية. وقد تصبح العلاقة بين اللغة والشاعر أكثر حميمية فتنتقل الى أبعد من كونها وسيلة أو خامة بين يديه، قد تكون خدعتهُ التي يلون عبرها عوالمه المختلفة.

د. أحمد بن عيسى الهلالي - السعودية

دهشة المعاني والرسم بالكلمات

هذا السؤال العميق يعيد إلى الأذهان قضية اللفظ والمعنى التي شغلت مساحة كبرى في سجالات النقاد العرب الأوائل، ولا إخال أننا سنخرج عن تلك المساحة، إلا إن فكّرنا بطريقة مغايرة، ووضعنا الشاعر في كفّة، والمفكر في أخرى، حينها سنجد اللغة وطناً من حيث إنها حاضنة هُويّتنا، التي نعبر بها عن ذواتنا وعن طموحاتنا وأحلامنا؛ فهي وعاء الأفكار، ومرآة رؤيتنا للوجود، وعلى قدر ما يمتلك المبدع من ثروة لغوية، تتجلى قدراته في الخلق والإبداع؛ فالشاعر رسام بالكلمات، لا يمكن أن نسجنه في شخصية المفكّر، وهذا المذهب لا يعني خلوّ الإبداع الشعري من الأفكار والمعاني المدهشة التي تقرّب المبدع من درجة المفكّر، لكن برداءٍ أزهى وأخفّ وطأة، يجعل الفكرة نشيداً لا مقالة.

فالإبداع الحقيقي يكمن في كيفية قول الشيء، لا في الشيء ذاته؛ وعلى هذا تصبح اللغة وطناً حراً حين تتحول إلى أداة خلق، لكنها تتحول إلى قيد إذا كانت مجرد وسيلة نقل لأفكارٍ مكرورة، والشاعر الحرّ من اللغة السائدة، هو الذي يخلق وطناً داخل اللغة، فيعيد تشكيلها، حين يتلاعب بمفرداتها، ويفتحها على احتمالات وفضاءات جديدة.

هندة محمد - تونس

استدراج اللغة إلى الفكرة

على مرّ التّاريخ كانت القصيدة الخالدة والعالقة في ذهن المتلقّي، هي تلك التي تشبه مشاعره، وهمومه، وأفراحه، ونزواته؛ تترجمها وتقولها بكمّ من الجمال يعجز عنه الإنسان العاديّ. إذا فنحن الشّعراء نخفّف فوضى العالم بحروفنا، وذلك ما لا تقدر اللغة المجردة وحدها على الوصول إليه.

فإن لم يكن الشّاعر مفكّراً مثقّفاً، صاحب رؤيا ثاقبة، والأهمّ من ذلك أن يملك من الذّكاء الشّعريّ ما يجعله يستغلّ اللّغة بثرائها وتفاصيلها وخباياها ويطوّعها لتلائم فكرة القصيدة، وما يريد أن ينقله من إحساس إلى المتلقّي. طبعاً ليس الجميع قادرين على استدراج اللّغة إلى الفكرة وعمق الشّعور، وليس الجميع قادرين على امتلاك مفاتيح الخلود،

هزبر محمود - العراق

لذّة ووطن حميم

اللغة أمّ الأدب وأمّ الخطاب تتنقل بين المقاصد وما وراءها حتى تبلغ الترف الذي هو في اللغة ليس زيادة عن الحاجة، بل لذة قصوى بعد مراحل من التذوق؛ يمكن أن تكون اللغة وطناً حميماً ويمكن أن تكون قيداً بل حتى ورطةً وعبئاً بحسب المستخدم لها ولحظة الكلام والمخاطَب. وعوداً على قول جون كوهين: إن الشاعر خالق كلمات وليس خالق أفكار، فأعتقد أنه لا ينفي أن الشاعر لا يطرح أفكاراً بل يُعرف بطريقة طرح تلك الأفكار التي قالها قبله الآلاف، بلا شكّ، وطريقة وصفه الخاصة للأحاسيس التي لامست معظم البشر قبله.

من المدن العراقية القديمة

سامرّاء.. قصائد وبساتين تسرّ الناظرين

عبدالرزّاق الربيعي
سلطنة عُمان

يجد زائر مدينة سامُرّاء التاريخ حاضراً، أنّى سار، ورغم حضوره الباذخ، فإنّ سحر طبيعتها، وجمال بساتينها، وطيب هوائها، له حضوره في «سامُرّاء» المدينة العراقيّة التي تقع على بعد 120 كلم شمال بغداد العاصمة، وهو السبب الذي جعل مؤسّسها الخليفة العبّاسيّ المعتصم يختارها عاصمة له، حينما آلت إليه الخلافة بعد وفاة أخيه المأمون، عام 833م.

فحين لاحظ اكتظاظ بغداد بساكنيها، وبجنوده الذين ضاق بهم أهل بغداد، كما يقول ياقوت الحموي، في كتابه «معجم البلدان»، فبحث عن موضع مناسب، وحين أعجبته المنطقة الواقعة على الجهة الشرقيّة من نهر دجلة، أقام فيها ثلاثة أيّام، فاستحسنها، واستطاب هواءها، فوقع اختياره على هذه المدينة التي تعدّ من المدن العراقيّة القديمة، ويعود زمن تأسيسها إلى الآشوريين؛ ذكرت بعض المصادر التاريخية أن سامُرّاء كانت مأهولة بالسكّان قبل الميلاد بعشرات القرون، وقد مرّت بها حضارات مختلفة، حتى اختارها الخليفة المعتصم بالله عاصمة للخلافة العباسية سنة 221 للهجرة، واستمرت عاصمة مدة تقارب ستين عاماً.

وبعد بنائها انتقل مع عسكره إليها، سنة 221 هـ / 835م، لتكون عاصمة دولته، ولم يمرّ على ذلك وقت قصير حتى قصدها الناس وشيّدوا فيها مختلف المباني الشاهقة، فقامت سامُرّاء التي تغفو على ذراع نهر دجلة، زاهية بتاريخها القديم؛ إذ يعود اكتشافها إلى عصور قديمة، فقد ذكرها المؤرخ الروماني أميانس مرقلينس (320 – 390م)، لذا ضمّتها منظمة «يونسكو»، إلى قائمة التراث العالمي عام 2007. وتعود تسميتها الآرامية انتساباً إلى بانيها سام بن نوح، كما يرى الحموي، فقيل «سام راه» أو «سام را» المدينة التي بُنيت لأجل سام، وقد ورد اسم سامُرّاء في قصيدة للبحتري (820-897م) الذي أقام فيها زمناً، يصف بها جمال ليلها الذي يفوق جمال الليل بأيّ مكان آخر:

وأرى المَطايا لا قُصورَ بِها
عَنْ لَيْلِ سامُرّاءَ تَذْرعُهُ

وورد ذكرها في أشعار كثيرة من بينها قول ابن المعتز (861 - 908م) واصفاً جمال طبيعتها حيث المطر المنهمر، والخضرة الدائمة:

سَقى الإلَهُ سُرَّ مَنْ رَأى القَطْرا
والكَرْخَ والخُمْسَ القُرى والجَسْرا
قَدْ عَجَموا عودي وكُنتُ مُرّا
حُرّاً إذا لَمْ يَكُ حُرٌّ حُرّا
لا تَأمَنوا مِنْ بَعْدِ حِلْمٍ شَرّا
كَم غُصُنٍ أخْضَرَ صارَ جَمْرا

أسرّ من بغداد

كما ورد ذكر الاسم غير مهموز في قصائد الشعراء هكذا «سُـرّ من را»، كما في قول الحسـين بن الضحاك (779-864م) الـذي وصفها بأنها أكثر جمـالاً من بغداد في ذلك الوقت:

سُـرَّ مَـنْ را أسَـرُّ مِـنْ بَـغْـدادِ
فالْهُ عَـنْ بَعْضِ ذِكرِهـا المُعْتادِ

ولكن معظم الشعراء ذكروا اسمها «سامُرّاء» أو (سُرّ مَنْ رأى)، وقد أورد جلال الدين السـيوطي فـي كتابه «تاريخ الخلفـاء» أبياتاً لعليّ بـن الجهـم (803-863م) قالها في المتوكّل ناعتاً إيّاه بالعدل والجود والكرم وفيها ذكرها «سرّ مَنْ رأى» بهذا الاسم:

> **كتـب فيهـا الجواهـري أكثـر مـن قصيدة وكان يمضي شـهور الصيف فيها**

بِـسُـرَّ مَـنْ رأى إمـامٌ عَـدْلٌ
تَغْـرَقُ مِـنْ بَحْـرِهِ البِحـارُ
المُلْـكُ فيـهِ وفـي بَيْتِـهِ
مـا اخْتَلَـفَ اللَّيـلُ والنَّهـارُ
يُرْجى ويُخْشـى لِـكُلِّ خَطْبٍ
كـأنّـه جَـنّـةٌ ونـارُ
يَـداهُ فـي الجـودِ ضُرَّتـانِ
عَـلَـيْـهِ كِـلْـتـاهُـمـا تَـغـارُ

وقـد ذكر ياقـوت الحموي (1178 الأناضـول- 1229م حلـب) في كتابه «مُعجـم البلدان» مدينة «سُـرّ من رأى» مستشهداً بقول المنتصر:

إلى اللـهِ أشْـكو عَبْـرَةً تَتَحَدّرُ
ولَوْ قَدْ حَدا الحادي لَظلَّت تَحَدَّرُ
فَيا حَسْرةً إنْ كُنْتُ في سُرّ مَنْ رأى
مُقيماً وبالشّـامِ الخَليفـةُ جَعْفَرُ

مناظر طبيعيّة

ومـن بين أبرز آثارها مَلويّة سـامُرّاء التي تتميّز ببنائها المعمـاري الفريد وهـي منارة مئذنة جامـع الملوية الذي أسّسـه المتوكّل عـام 237 هـ، بناها المعمـاري دليل بن يعقوب، وكانت تحيط بها البسـاتين، في مشـهد ليس أجمل منـه في زمانه، حيث كان يطيب للخليفـة المتوكّل الجلوس مسـاء والتمتّع بجمال تلك المناظـر الطبيعية، حيث البركة الحسـناء التي كتب فيها الشـاعر البحتـري (820-897م) قصيدة «الحسناء» وأبدع في رسم صور فنية جعلت قصيدته من عيون الشعر العربي:

> **اختارها الخليفة المعتصم بالله عاصمة للخلافة العباسية**

> **ضمّتهـا منظمة اليونسـكو إلى قائمة التراث العالمي عام 2007**

يا مَنْ رأى البِرْكَةَ الحَسْناءَ رُؤيتَهُا
والآنسـاتِ إذا لاحَـتْ مَغانِيهـا
ما بـالُ دِجْلَة كالغَيْرَى تُنافسُـها
في الحُسْنِ طَوْراً وأطْواراً تُباهيها
كأنَّ جِـنَّ سُـليمانَ الذيـن وُلوا
إبداعَهـا فأدقّـوا فـي مَعانيهـا
تَنْصَبُّ فيها وفودُ المـاءِ مُعْجِلَةً
كالخَيْلِ خارِجَةً مِنْ حَبْلِ مُجْريها
كأنَّمـا الفِضَّـةُ البَيْضاءُ سـائلةً
مِنَ السَّبائكِ تَجْري في مَجاريها

حضرت كذلك في شـعر أحمد محمد الحسني البغدادي العطّـار(1713-1800م) وهو من شـعراء العصر العثماني، حين رسم صوراً بديعة، عبّر فيها عن جمال سامُرّاء، فترابها تفـوح منه رائحة المسـك، ويغتسـل ثراها بالنور، ويشـبّه حصاها بحجـر الياقوت ويكتمل الأنس والهناء في ربوعها، أما مياهها فقد شبّهها بصفاء مياه صرح بلقيس:

هي سـامُرّاءُ قَدْ فاحَ شَـذاها
وتَـراءى نـورُ أعْـلامِ هُداها
بالسُّـهى مِـنْ بَلْـدَةٍ طَيّبَـةٍ
تُرْبُها مِسْـكٌ وياقوتٌ حَصاها
ورُبـوعٌ كَمُـلَ الأُنْـسُ لَنـا
والهَنـا فيهـا فَسُـقْيًا لِثَراها
ومِيـاهُ صَـرْحِ بَلْقيـسَ حَلَتْ
بِصفاها إذْ جَرَتْ فَوْقَ صَفاها

مصيف الجواهري

وللشـاعر محمد مهـدي الجواهري الـذي كان يمضي شـهور الصيف في سـامُرّاء، أكثر من قصيـدة فيها، منها «سـاعة مع البحتري في سامُرّاء»، و«سـامُرّاء» التي كتبها في عام 1932، ويقول فيها:

حَيَّيْتُ «سامُرّا» تحيَّةَ مُعْجَبٍ
بِرواءِ مُتَّسِـعِ الفِنـاءِ ظَليلِهِ
بَلَدٌ تَساوَى الحُسْنُ فيهِ، فَلَيْلُهُ
كَنهـاره، وضحـاؤهُ كأصيلِـهِ
طَلْقُ الضّواحي كادَ يُزْبي مُقفِرٌ
مِنْـه بنُزْهَتِـهِ علـى مَأهولِهِ
وكفـاكَ مِـن بَلَدٍ جَمـالاً أنَّه
حَدِبٌ على إنْعاشِ قَلْبِ نزيلِهِ

ويتسـاءل الشـاعر نزار قباني في قصيدته «إفادة في محكمة الشـعر» التي ألقاها في بغـداد عام 1969م وفيها تنـاصّ مع بيت (علي بن الجهـم: عيون المها بين الرصافة والجسر) :

مَرْحباً يا عِراقُ.. هَل نَسِيَتْني
بَعْـدَ طولِ السِّـنينِ سـامُرّاءُ
مَرْحباً يا جُسورُ يا نَخْلُ يا نَهْرُ
وأهَـلاً يا عُشْـب... يـا أفْياءُ
كَيْفَ أحْبابُنا على ضِفّةِ النَّهْرِ
وكَيْـفَ البِسـاطُ والنُّدَمـاءُ

وليسـت جميع القصائـد تركّزت على التغنّـي بجمالها، فهنـاك قصائد تحدّثت بأسـى عن الخـراب الذي طالها بفعل الزمن، ولا ننسـى أنّ الغـزو المغولي الذي تعرّضت له سـنة 656 هـ دمّر أغلـب مبانيها، وطالـت جامعها يد الخـراب، فوقف د. صادق السـامُرائي حزينـاً يقف أمام الملوية قائلاً:

رَمْـزُ روحٍ تَتَسـامى للسَّـماءِ
تَتَلَوّى فـي مَـداراتِ الفَضاءِ
كَمْ صَعَدْناها بِشَوْقٍ واسْتِباقٍ
وتَخَيَّلْنـا وجـوداً بالعَـلاءِ
أيُّهـا التاريخُ حَدِّثْ عَنْ مُناها
صَنَعَـتْ كَوْناً بِكَـوْنٍ مِنْ بَهاءِ

أحمد العطار رسم صوراً مدهشة عبّر عن جمال سامرّاء

بدر الزمان

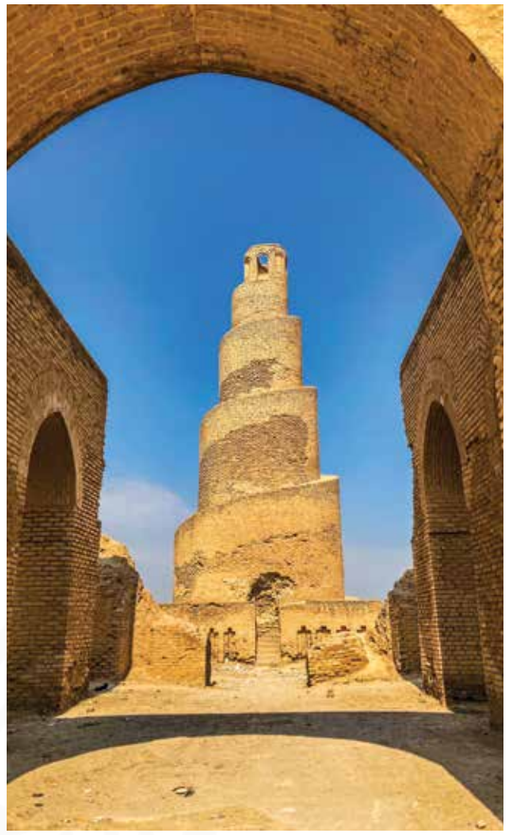
وفي المَلوية يكتب الشـاعر د. وليد الصرّاف، مجموعة من الأبيات من وحي صورة التقطت له، مع زملائه، خلال رحلة أقامتها كلية الطـب عندما كان طالباً فيها، علماً بأن سـامُرّاء مقصد للسـائحين وطلاب الجامعات والمدارس إلى اليوم:

قالَ ظُلْـمُ أنْ تَلْتَـوي قُلْتُ مَهْلا
إنّـها تَـلْـتَـوي لِـتَـبْـلُـغَ عَـدْلا
مَـنْ رآهـا قَـدْ سُـرَّ والسِّـرُّ ناءٍ
مَـنْ رَقاهـا لِحلّـهِ ازْدادَ جَهْـلا
هي روحٌ لَيْسَـتْ تَموتُ وجِسْـمٌ
جاوَزَ الألْـفَ عُمْرُهُ لَيْـسَ يَبْلى

وتفخـر الشـاعرة عبير السـامُرّائي، فـي قصيدة لها بانتمائهـا إلـى سـامُرّاء العراقيـة، متباهيـة بالملويّـة، والمئذنة التي تمتدّ عالياً لتبلغ عنان السـماء، مشـيرة إلى بحيرة «الثرثار» وهي منخفض اصطناعي كبير، تُسـتخدم لتخزيـن فائض ميـاه نهر دجلـة، وتقع أجـزاء منها في «قضاء سامراء»:

عِراقِيّة..وتأريخي الذي يَمْتدُّ مِئذنةً
بِسـامُرّاءَ حَتّـى العَـرْشِ «مَلْويّة»
فَتَجْلـو روحـيَ «الثرثـارُ» أغْنِيَةً
تُهَدْهِـدُ في ربوعي فَجْـرَ «حِنّية»

ورد اسمها في قصيدة للبحتري الذي أقام فيها زمنا



موعد في سامُرّاء

وامتدّ ذكر سـامُرّاء إلى الآداب العالمية، من بينها قصة الكاتب الفرنسـي سومرسـت موم (1874-1965م) حملت عنوان «موعد في سـامُرّاء» التي كتبها على لسان الموت، وتـدور حكايتها حول خادم رمقه المـوت بنظرة فهرب من بغـداد إلى سـامُرّاء، وحين سـأله التاجر عـن مغزى تلك النظـرة، أجاب أنّها كانت تتمّ عـن العجب لأنّ الخادم كان في بغداد، في حين أن له موعد معه في سامُرّاء.

قصائـد أخرى كثيرة كُتبت في سـامُرّاء، وشـعراء كثر تغنّـوا بجمالهـا وتاريخها، فهـي تبقى إلى اليـوم ملهمة الشعراء.

واحة النخيل

جبر بعداني
اليمن

أَرْخـى ذوائبَـهُ مُسْـتَبْصِراً لِيَرى ... مِثْلَ الدّراويشِ كَيْ لا يُحْرِجَ الشَّجَرا
صلّـى صـلاةَ نَبـيٍّ فـي تَهجُّـدِهِ ... وحيـنَ سَـلّمَ أوْصى صَحْبَهُ وسَـرى
في واحَةٍ مِنْ جِنان الخُلْدِ فِتْنَتُها ... لا تَسْـلُبُ اللُّبَّ حتّى تَخْطِفَ البَصَرا
كأنّها ...واسْـتَحالَ الكافُ ساقِيَةً ... فيهـا تَجَمّـعَ مـاءُ الحُبِّ ثُـمَّ جَرى
تَفوحُ مِـلْءَ خَيالي عِطْـرَ قافِيَةٍ ... عَـذْراءَ ما راوَدتْ عَنْ نفسِـهِ بَشَـرا
كأنّمـا «المُتنبّـي» عَنْ شَـوارِدِها ... يَنـامُ والنّـاسُ لا يَسْـتَعْذِبون كَرى
فالنَّخْلُ نَصٌّ تَسـامى في فرادتِهِ ... مُـذْ لألأ البَـوْحَ حتّى يَسْـتَوي دُرَرا
وصـارَ ديوانَ شِـعْرٍ نـورُ أحرُفِهِ ... في الصُّبْحِ يَسْطعُ شَمْساً في المَسا قَمَرا
ونَخْلَـةً نَخْلَـةً دَلّـتْ قصائِـدُهُ ... أبياتَهـا رُطَبـاً كـي يـأكُلَ الشُّـعَرا
فالنَّخْلُ «حاتمُ طيٍّ» سِرُّ حِكْمَتِهِ ... أنّ الضّيافَةَ «مَلْقـىً» لا جَزيلُ قِرى
تَقْسـو الحَياةُ ولا يُخْفِي بَشاشَتَهُ ... بالضَّيْـفِ سِـيّانِ إمّا غـابَ أوْ حَضَرا
أقَـلُّ مـا فِيهِ أنّـي حين أَرْسُـمُهُ ... غَيْماً سَـيَهْمي على مَـنْ حَوْلَهُ مَطَرا
علـى العَطـاءِ تَربّى بـاذلاً فَغَدا ... أبـاً لأيْتـامِ هَـذي الأرضِ والفُقَـرا
بلـى تَـمَـدّنَ إلّا أنَّ طَـلّـتَـهُ ... تَفيضُ ريفاً سَـماويَّ النّـدى وقُرى
فالأرْضُ تَغْدو سَماءً حين يَلْمَسُها ... ظِلُّ العُـذوقِ وتَنْثـالُ النُّجومُ ثَرى
لـهُ عَلَيْنـا بـأنْ نُثْـري مآثـرَهُ ... فيمـا عَليـهِ لَنـا أنْ يَحْفَـظَ الأثَرا

خاطر القصب

محمد يحيى محمود
مصر

لا شـيءَ إلّا يدا أُمّـي وفأسُ أبي ... وغِنْوةٌ حَشْرَجَتْ في خاطِرِ القَصَبِ
وخُطْوةٌ لَم تَزلْ في طين قَرْيَتِنا ... مَمْلوءةً عِنْد بَهْوِ البَيْتِ بالشَّـغَبِ
أتَيْـتُ أفْـرُشُ جِلْبابـي وأمـلأُهُ ... ظلالَ صَفْصافةٍ مالَتْ لِحضْنِ صَبي
أنـا وأوْجاعـيَ الشَّـتّى وحائطُنا ... نَدَّى يَدي قارِعـاً في بابِهِ التَّرِبِ
ويبتغينـي علـى أنْحائـهِ قَدَماً ... لكـي يُـروِّى بهـا تُرَّاسَـةَ العَتَبِ
لا شَـيءَ إلاّ يـدا أُمّـي تُدَثِّرُنـي ... تُلْقي الفَطيرَ على رقّاقِها الخَشَبِ
وتَغْـزِلُ الدِّفْءَ لي شـالاً بمُقْلَتِها ... وكَفُّهـا تَمْتَلي بالمُشْـمُشِ الرَّطِبِ
وتَمْنَـحُ الطَّيْـرَ مَـوّالاً لقَرْيَتِنـا ... يأسى عَليها مَتى قاسى مِنَ الغُرَبِ
لا شَـيْءَ إلّا أبي يا ساقَهُ ارْتَعَشَتْ ... ووَجْهُـهُ ذابـلٌ من قَسْـوةِ التَّعَبِ
أتَيْـتُ وَحْدِيَ أحْزاني على كَتِفي ... ومِلءُ أيِّ جَنوبٍ وَجْهيَ الشَّـحِبِ
هَل يَحمِلُ النَّهرُ شَكْلي أو تَردُّ صَدايَ ... الرّيحُ حين أبُلُّ النّايَ من شَـجَبي
وهـل سَـيُرْهِفُ لَيلٌ ما مسـامِعَهُ ... لِغِنْوةٍ حَشْرجَتْ في خاطِرِ القَصَبِ

البعيدان

بشّار محمد
الأردن

لا شَـيْءَ إلَّا الدَّمْـعُ والأشْـواقُ ... مـن يَمْنـعُ العُشّـاقَ أن يَشْـتاقُوا
غَنَّيتُهـمْ.. صَعَـدوا لأوَّلِ غَيْمـةٍ ... فـي الشَّـجْوِ، وانتَهَبَتْهُـمُ الآفاقُ
النَّائمـونَ علـى الحَريـرِ تنبَّهُوا ... والمُتْعَبـونَ مِـنَ الحَنيـنِ أفاقُوا
وأنـا بِجُـدْرانِ الحِكايَـةِ طائـرٌ ... لا تَـنْثَـني لِغنـائِـهِ الأوْراقُ
أسْـمى هَداياهُ الّتي لَـمْ تَأْتِ في ... أسْـمى مَعانيـهِ الّتـي تَنْسـاقُ
أُنْثـاهُ مِـنْ مـاءٍ يُرتِّـبُ نَفْسَـهُ ... والحِكْمَتـانِ: الصَّبْـرُ والإرْهـاقُ
في الشّـارعِ الخالي هُناكَ رأيْتُهُ ... يَنْتابُهُ جُـرْحٌ وتَـنْـزِفُ ساقُ
لكأنَّنِـي البِنْتُ الّتي فـي صَحْوِهِ ... حُـلُـمٌ وفـي إغْـفـائـهِ إطْـراقُ
قَلِـقٌ وعِشْـقُ النَّرْجِسـيَّةِ مُقْلِـقٌ ... فـأنـامِـلٌ مَـمْـدودَةٌ ووِثـاقُ
مَقْهـىً ثُنائـيُّ الجِهـاتِ ورِحْلَـةٌ ... فَـوْقَ البُـراقِ ولا يَجـيءُ بُـراقُ
لِـلْآن شُـبّاكي القَديـمُ مُـؤَرَّقٌ ... والبـابُ .. أيْـنَ البـابُ والطُّرّاقُ
بَحْثاً عَنِ الـذّاتِ الّتي بِجَوارحي ... شَـرِقَتْ وضاعَ الـكَأْسُ والتِّرْياقُ
سِـرْ بي على مَهَـلٍ فَثَمَّـةَ دَمْعَةٌ ... لَـمْ تَبْتَكِرْهـا هـذهِ الأحْـداقُ
قَدْ أُصْبِحُ الرَّحّالَ قَدْ أنْسـى عصا ... التَّرْحالِ قَـدْ يَنْتابُنـي الإخْفاقُ

ما سرّ حزنك

أبو فراس بروك
المغرب

طَرْقٌ علـى البابِ.. مَنْ بالبابِ يا وَرَقُ ... أَطَيْفُهـا مَـرَّ، أَمْ أَوْدى بِـيَ الأَرَقُ
حَدْسي عَصايَ، وصَوْتُ الرِّيحِ يَهْمِسُ لي: ... ما سِرُّ حُزْنِكَ.. قُلْتُ العُمْرُ يَحْتَرِقُ
أَدْمَنْتُ ذِكْـراكِ فانْسـاقَتْ لَها عُنُقي ... وحُـرَّةُ الخَيْلِ لا تُلْـوى لها عُنُقُ
صَهيلُكِ العَذْبُ، مُذْ تِشْـرينَ، يَسْكُنُني ... اللـهُ .. كَمْ كانَ حُلْـواً ذلِكَ النَّزَقُ
وليْـسَ يَجْمَـعُ شَـوْقٌ فِـي مَذاهِبِنـا ... إلَّا إذا كانَـت الأَرْواحُ تَتَّفِـقُ
قَدْ كُنْتِ لِي فَرَسـاً أَرْخَتْ على شَفَتي ... شِعْراً شَجيّاً على الصَّحْراءِ يَنْدَفِقُ
أَثَـرْتِ نَقْعـاً مِـنَ الأَلحـانِ فانبَعَثَتْ ... على صَداكِ ضِباحُ الخَيْلِ تَسْتَبِقُ
فَجِئْـتُ فِي مَوْكِـبِ التَّاريخِ مُمْتَشِـقاً ... سَـيْفاً لِغَيْرِ الهُدى ما كُنْتُ أَمْتَشِقُ
رُوحـي تُفَتِّشُ فِي ذِكْـراكِ عَنْ وَطَنٍ ... يُحنِّطُ الضَّوْءَ حَتَّى يَنْجَلي الغَسَقُ
كَبا الحِصانُ ولا خَـيّالَـةٌ عَـرَفوا ... كَيْفَ المَنِيَّةُ تحْلو دُونَ مَنْ عَشِقوا
لا فـارِسٌ رَوَّضَ المعْنَـى وعَلَّمَهُـمْ ... أَنَّ الدُّموعَ سَتُسْـلِيهِمْ إذا صَدَقوا
أَوْغَيْمَـةٌ فِي سَـماءِ اللهِ قَـدْ رَقَصَتْ ... جَذْلى، تَعانَقَ فِيهـا الماءُ والوَدَقُ
سـارَ القِطارُ، قِطـارُ العُمْـرِ واتَّقَدَتْ ... نـارُ الصَّبابَةِ فِـي جَنْبَيَّ والحُرَقُ
تَقـولُ أُمّـي: لَقَـدْ أَيْقَنْـتُ يـا وَلَدي ... أَنَّ اشْـتِياقَكَ لَيْـلٌ زانَـهُ شَـفَقُ
مَقْدورُكَ اليَـوْمَ أَنْ تَغْفـو على حُلُمٍ ... وكُلَّمـا قُلْتَ :يَكفـي. زادَكَ الأَرَقُ
فَخامَـةُ الوَجَـعِ الطِّينِـيِّ طَوَّقَنـي ... ولَيْـسَ ثَمَّـةَ فـي جُدْرانِـهِ نَفَقُ

من الأسماء الشعرية الصّاعدة في موريتانيا

صلاح الدين الخو:

كل نص بالنسبة لي مشروع جديد

المختار السالم
موريتانيا

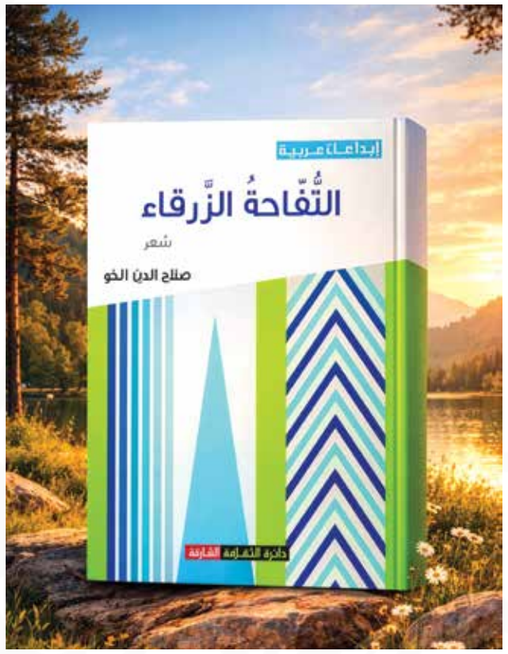
تشهد السّاحة الشعرية الموريتانية منذ السّنوات الأخيرة ميلاد جيل شعريّ جديد، بدأ يفرض لغته وأخيلته وأسلوبه على الذائقة الشّعرية، في تحدٍّ إبداعيٍّ يراهن على ريادةِ «المدرسة الشّعرية الشنقيطية» المعاصرة. وقد تمكنَت قصائد هذا الجيل من اكتساح منابر الشعر ومسابقاته الإبداعية في الداخل والخارج، كما فرضَ نصوصه على الدرس الأكاديميّ في الجامعاتِ. ومن رموز القصيدة الموريتانية الحديثةِ تبرز أسماءٌ لا تصالح ما دون الحلم؛ فهذا الشاعر صلاح الدين الخو، صاحب ديوان «التّفاحة الزّرقاء»، المتميّز بنصه الشّعري المتعدد الأساليبِ والثريّ برموزه وإحالاتهِ، يتحدث إلى «القوافي» عن تجربته وآرائه في عدد من القضايا والمحطات الأدبية في الحوار التالي:

• بداية؛ هل يحمل الاسم العائلي «الخو» أية دلالات مرتبطة بالشعر؟

- الاسم العائلي «الْخُو» يحمل دلالة الأخوة، وفي الأخوّة تتجلى القيم الشعرية بين الإنسان والإنسان حيث تتقدس العلاقة ويفور الدم ويرهف الإحساس.

• ماذا عن بدايتكَ مع الشعر، وتأثير محيطك في تلك النشأةِ؟

- بداية الشعر خطفة شرود يتبعها إلهام ثاقب، كنت حينها أداعب الحياة كأي صبيّ غبيّ ما زال يتلمّس العقد الثاني من عمره منبهراً بالأيام، في مدينة «روصو» يعجن الطين بكفه فينزل المطر، وفي مدينة «الركيز» يخطّ على الرمل فتهبّ الرياح، وفي السماء يحدق في السحابة طويلاً فتتلاشى ببطء، ويلتفت إلى من حوله متسائلاً فيجيبونه: الماء بلا لون، ويحثّونه على التمسك بالحلم؛ كانوا أناساً ضالعين في الزمن، أسرة تتعاطى الأدب الشعبي كثيراً والشعر الفصيح بشكل أقل، أب ينير له الدروب بشمعة ما فتئت تجادل الظلام وتحترق حتى شاء الله أن تنطفئ عنه وهو في الثالثة عشرة، ليعيش يتيماً في كنف أم حنون آثرت أن تبقى على العهد، ولا تترك حيزاً للفراغ الذي تركه الأب، فعكفت على تربية أبنائها وتدريسهم، وكانت كوكبة من الأساتذة في مدينة «روصو» تغدق كرماً من معين علمها على الطلاب، فأصابه ما أصابهم من توجيه وتعليم وصقل موهبة، ولم يزل حتى اليوم ممتناً لأولئك الأساتذة الكبار.



• إلـى أين تطمـح للوصـولِ بتجربتك الشـعرية؟ وما المدارس الشعرية التي أثرت فيك؟

- كمســافر فــي طريق لا يعلــم نهايته، أتمنّــى أن أظل ماشــياً حافياً ليبقى أثر قدميَّ واضحاً للمحقّقين، وأن أصل بمسيرتي الشــعرية في هذه الصحراء المترامية إلى زيتونة وارفة الظلال تمدّ أغصانها الخضراء بكل اتجاه ويسقط ضوء الشــمس على أوراقها، فتعكس النور على الخيام والأعرشــة والبيوت، فأجلس تحتها وأكتب دواوين وروايات تســهم في تثبيت أركان الوجود، متخذاً شكلي الخاص، خارجاً من جبة محمود درويش التي طالما وقفــت بها أمام المرآة متأملاً، ومعطف نازك الملائكة الذي تدثرت به في بداياتي الأولى من شــدة البرد، وحذاء أبي العلاء المعرّي الذي مشــيت به زمناً على الأشــواك، وحقيبتي الممتلئة بأغراض صلاح عبد الصبور، وطه حســين، وعباس محمود العقاد. ومتمرداً على المدرسة الرومانســية التي احتضنتني ردحاً من الزمن بين جدرانهــا الأربعة، تمرّد عاشــق يســعى إلى تغييــر الديكور وطلاء الحائط.

• إذنْ؛ أتسعى للتطور شعرياً من نصّ إلى آخر؟

- بالطبع، فلا شــكّ في أن ركود الماء يفســده، ولا مراء في أن الحركة أســاس الحيــاة، ولا اختــلاف على ضرورة

أثناء مشاركته في بيت الشعر - نواكشوط

لا اخــتــلاف عــلــى ضــرورة استمرارية التطور الفني

ديناميكيــة التطــور الفني، وإنني لأســعى فــي كتابتي إلى اســتمرار الحيوية الإنتاجية، وكل نص بالنســبة لي مشروع جديد يشكل امتداداً لسابقه بصيغة أكثر تطوراً.

• يحرص الجمهور على معرفة مصادر إلهام الشاعر؛ فما الملهم بشرياً وبيئياً؟

- الإلهــام يختلف باختلاف مصدره، وأول ما يلهمني في الموضوعــات الكبيرة المديح النبوي، ثم قضايا الأمة وعلى رأسها القضية الفلســطينية العادلة، وقضايا الوطن الحبيب موريتانيا، والقضايا الإنســانية في كل بقعة من الأرض، كما تلهمني الأنثى والحب والحياة.

• لكل شاعر تيمات فكرية؛ فماذا عنك؟

- أثرت بي صرخات الغرباء في وطنهم، وأنّات الموجعين من واقعهم القاســي، وانكســار أعين الضعفاء حين تتكالب عليهم ضحكات الساخرين، فطفت على أكثر نصوصي تيمة الإنســانية والأفق، مســتحضراً في خضمّها الشمائل النبوية تصريحــاً أو تلميحــاً، كما تتبدى في بعضهــا تيمات المرأة والجمال، والوطن، والفلسفة.

• بعض الشعراء تخصص شعرياً.. فيقال شاعر غزل، شاعر هجاء، شــاعر مدح؛ ما الموضوعات التــي تفضل الكتابة عنها؟

- الأغــراض التقليدية تتأبى علــيَّ وتعرض عني لحظة الكتابــة، فأحدق في الأفــق حزيناً فيتدفــق صوبي النور مشــكّلاً غرضاً بحــد ذاته، لذلك كان النــور غرضي الأول والأخير.

• اللغةُ تحدّي الشاعر الأول؛ كيف تتصرف إزاء ذلك؟

- اللغــة وســيلة مقدّســة يجب علــى متّخذهــا احترام خصوصياتهــا، وتحديها يكمن في مدى قدرة الشــاعر على التحرك فيها بحرية لا تجرح مشاعرها، وتمكّنه من تحفيزها على التطور والتجلي بصورة أكثر نصاعة، وهدهدتها كفادة تتأبى وتتمنع حتى تجتذب العيون.

• هل أنت شاعر قصائد أم شاعر مشروع أدبي؟

- حتى الآن لم أتأكد أنّني شــاعر، أســمع الناس يقولون ذلك، ولكن ما أنا متأكد منه أنني أشعر، بالإنسان والحيوان والجماد، وأحاول أن أكتب هذا الشعور بأي شكل، سواء كان قصائد أو قصصاً أو روايات أو حتى رسماً في الهواء.

• مــاذا عن أعمالك الشــعرية حتى الآن؟ ومــاذا عن أفق المستقبل؟

- صدر لي ديوان «التفاحة الزرقاء»، وفي جعبتي ديوان ينحصــر على المدائــح النبوية به نصــوص متوّجة بجوائز متعددة، وآخر نصوصه فلسفية تأملية في أغلبها، ولي قصص قصيرة ورواية لم تر النور بعد.

• مــاذا عن تحديــات التي تواجهك شــاعراً موريتانياً في إيصال إنتاجك إلى الجمهور العربي الأوسع؟

- وجود دور نشر متعددة ونشطة ولا مركزية تمكن أبناء الوطن الكتّاب في كل الولايات من إيداع منتوجاتهم الأدبية بســهولة ونشرها بسرعة، وتمكين الإنتاج الأدبي المحلي من المشــاركة في المعــارض الدولية الكبيرة؛ لا شــك في أنها

الشارقة فتحت الأذرع للشعراء من كل مكان

خطوة لو قيم بها ستســهم كثيراً في انتشال الأعمال الأدبية من حضن المســوّدات المدفونة في رفــوف مكتبة المنزل وملفــات جهــاز الكومبيوتر وذاكرة الهاتــف، لإيصالها إلى الجمهور العربي الأوسع.

• توّجت بلقب «شــاعر الرســول» في موريتانيا، وحققت مركــزاً متقدمــاً فــي «جائزة كتــارا» بقطر؛ مــا الفارق الجوهري بين التجربتين؟

- كانــت التجربــة الثانية امتداداً للتجربــة لأولى، ففي موريتانيا كان اللقب ذا حيّز جغرافي شاسع، وفي قطر صار الحيز أشســع، وفي كليهما يبقى اللقب أبهى وأنصع، ويلقي على عاتق صاحبه المســؤولية الجسيمة في المحافظة على وهج الكلمات وديناميكية المعاني في المديح النبوي.

• هـل هناك صـدود كَوني عن الشـعر الـذي تولـى زمنه في عصر الخوارزمياتِ؟

- مهمـا تطوّر العلـم وتغوّل ومـدّ أجنحتـه، سـيظل الشـعر الكنـف الدافئ الذي يهرول إليه الإنسـان كلّمـا تعـب، والفضاء الشاسع الذي لا تحكمه القواعد وإنمـا تحلّـق فيـه الحرية بكل اتجاه، والطائـر المرهف الذي لا تدركه الخوارزميات؛ فالشـعر مرهـون بالشـعور، والشـعور لا زمان يرسـمه ولا مكان يحكمه، ولا ذكاء اصطناعياً يستوعبه؛ إنه مضمّد الجراح التي تسفكها الآلات المتطورة، وأفيون النفوس المتلعثمة بالواقع المرير، لا زوال له إلّا بزوال الدنيا.

• ماذا تقول للقرّاء عن معركة التقليدِ والتجديد؟

- أقول لهـم إن المتوقع لا يترك أثراً في النفس، وإن الشـاذ لا تمتصـه الذائقة، غير أن الجمال أخّـاذ بطبيعته ولا يحتاج إلى تأشـيرة لدخول القلـب، وأجزم بأن القرّاء ثلاثة: قارئ ينظر إلى الخلـف، وقارئ ينظر إلى الأمام، وقـارئ ينظر بيـن يديه، فـالأول يدفن نفسـه، والثاني يوغل في الطريق، والثالث يقف كالشـجرة، ولا شـكّ في أن حركيـة الزمن تتطلب مسـايرته وتعديـل المفاتيح كل مرة لتلائـم نغمات الأيام، لذلك كان لزاماً على الشـاعر اعتناق التجديد.

المجددون يسـعون إلى تقديم الصورة الشعرية الراقية

• يزعم بعض الشـعراء أنّهم يجدّدون القصيدة الخليلية من الداخل؛ ما تأثير الجوهر في قالب لا يتغير؟

- مهما ظل القالب جامد الشـكل يبقـى الجوهر حيوياً يأخذ وجهه من وجه الواقـع وحيثياته، وإن مراعاة القالب كبطاقة تعريف للقصيدة لا يخدم الحرية الشعرية، والشعراء الخليليـون المجـددون يسـعون دائماً إلى تقديـم الصورة الشعرية الراقية أياً يكن قالبها.

• كيف تنظر إلى تجربة الشارقة في دعم الثقافة العربية، وخاصة دعم الشعراء العرب؟

- الشـارقة بترابها وسـمائها، وجمالهـا وبهائها، فتحت الأذرع للشـعراء مـن كل أنحـاء العالم العربـي فتوافدوا كالفراش يعبقون من ورودها؛ إنها المدينة المضيئة بأهلها، يقبل عليها الشعراء من كل فجّ، ليطلّوا من بيت الشعر العامر بالفن والجمـال والعطاء، تحت رعايـة كريمة من صاحب السـموّ الشـيخ الدكتور سـلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة.

كواكب

صلاح الدين الخو

إنَّ الـكَـواكِـبَ عُـلِّـقَـتْ بِالبابِ ... وَضَّـاءَةً سَـلَبَـتْ ذَوِي الأَلْـبـابِ
أَنْتَ الَّـذِي تَزْهـو مَلامِـحُ وَجْهِها ... لَـوْ لَوَّحَتْ لَـكَ مِـنْ وَراءِ حِجابِ
أَوَ لا يَـرَوْنَ الشَّـمْسَ رَاسِـيَةً على ... قَـلَـمٍ ومُـبْـحِـرَةً بِـمَـتْـنِ كِـتـابِ
أَحْرَمْتَ فانْكَشَـفَ الدُّجى وإذا بِها ... تَـتَـنَـزَّلُ الأَقْـمـارُ فِـي المِحْرابِ
ويَفِيـضُ بِالضَّـوْءِ المَـدى فكَأَنَّما ... تَطْفو النُّجومُ عَلى السَّنا المُنْسابِ
وحَمامَـةٌ بَيْضـاءُ تَسْـتَبِقُ الرُّؤَى ... ويَسِـيحُ فَـوْقَ الماءِ رِيـشُ غُرابِ
ولَكَـمْ تَفَتَّحَـتِ العُيُـونُ وحَدَّقَتْ ... مَـذْهـولَـةً مَـرْفـوعَـةَ الأَهْـدابِ
مِـنْ قَبْلِـكَ اللَّيْـلُ اسْـتَبَدَّ ظَلامُهُ ... بِـالأَرْضِ أَحْقابـاً عَلَـى أَحْقـابِ
كانَ الضَّيـاعُ سَـجِيَّةً والمُنْتَهـى ... ظُلَـمٌ تَلُـفُّ الكَـوْنَ فِـي جِلْبـابِ
آتيكَ مِـنْ أَقْصى القَصيـدَةِ حامِلاً ... أَحْـزانَـهـا بَـيْـنِـي وبَـيْـنَ ثِيابِي
إنّـي أُطارِدُ فِـي ضَواحِـي قَرْيَتِي ... حُـلُـمـاً كَـظَـبْـيٍ شـارِدٍ وثَّـابِ
أَشْـدُو بِقافِيَـةٍ لِمَطْلَعِـكَ الَّـذِي ... بَسَـطَ النَّهـارَ لِمَنْظَـرٍ خَـلَّابِ
غَيْـمٌ يُداعِبُـهُ النَّخيـلُ سَـماؤُهُ ... شَـتَـوِيَّـةٌ مَـفْـتـوحَـةُ الأَبْـوابِ
والْغارُ تَحْتَشِـدُ الشُّـموسُ بِبَطْنِهِ ... والْشُّـهْبُ واقِفَـةٌ عَلـى الأَعْتـابِ
بِـي يا رَسـولَ اللَّهِ فِي الـدَّمِ لَهْفَةٌ ... هَـوْجـاءُ ذاتُ تَـمَـوُّجٍ وعُـبـابِ
أَنَّـى يَـدورُ النُّـورُ حَوْلَكَ بُـرْدَةً ... لَـكَ كُلَّمـا لَمَعَـتْ يَسـيلُ لُعابِـي
مـا مِـنْ سِـواها لِلعُـلا سَـبَبٌ وما ... لِلْمَـرْءِ غَيْـرُ الأَخْـذِ بِالأَسْـبابِ

بدائع البلاغة

د. وئام المسالمة
سوريا

قد يَرِدُ الاستفهام في البيان لا ليكشف مجهولًا، بل ليُعيد صياغة المعلوم في هيئةٍ تُثير النظر وتستدعي التأمّل؛ إذ يعمد المتكلّم إلى إظهار ما استقرّ في اليقين مظهرَ ما يُتطلَّب بيانه، فينشأ من هذا التظاهر بالجهل معنىً زائدٌ على أصل الخبر. فليس الغرض رفع الإبهام، بل إحكام الدلالة واستدعاء الذهن إلى مشاركةٍ أعمق في إدراكها. ومن هنا كان أسلوب تجاهُلِ العارفِ ضربًا من الحيلة البلاغيّة التي يُقصد بها تعظيم المعنى أو توكيده أو تفخيم شأنه، عبر سَوق المعرفة مساق التساؤل، وإلباس اليقين هيئة الاحتمال.

ويجيء تجاهل العارف على ضروبٍ شتّى، يُمليها المقام البلاغي، فمنه ما يُتَّخذ للتوبيخ والتقريع، على نحو ما نراه في رثاء ليلى بنت طريف لأخيها، قائلة:

أيا شجرَ الخابورِ مالكَ مورقًا
كأنّكَ لم تَجزَعْ على ابنِ طريفِ
فتًى لا يريدُ العزَّ إلّا من التُّقى
ولا الرِّزقَ إلا من قَنا وسيوفِ

فالخطاب يبدو في ظاهره سؤالًا موجّهًا إلى الشجر، غير أنّه في حقيقته تعريضٌ بالحزن واستدعاءٌ للمشاركة الوجدانيّة؛ فالشاعر يعلم أنّ الشجر لا يجزع، لكنّه يتجاهل هذه المعرفة ليُبرز المفارقة بين ثبات الطبيعة واضطراب النفس. وهنا يتجلّى تجاهل العارف بوصفه أداةً لتكثيف العاطفة وإبراز المفهوم بطريق غير مباشر.

ويتنوّع توظيف أسلوب تجاهل العارف بحسب المقاصد البلاغيّة التي يُراد استحضارها، فيتلوّن تبعًا للسياق ويأخذ وجوهًا متعدّدة. فمنه ما يجيء في مقام التدلُّه في الحُبّ، كما في قول الشّاعر الأموي العرجي:

باللّهِ يا ظبَياتِ القاعِ قُلنَ لَنا
لَيلايَ مِنكُنَّ أَم لَيلى مِنَ البشَرِ؟

فليس الاستفهام هنا طلبًا لعلمٍ يجهله الشاعر، إذ هو على بصيرةٍ بهويّة محبوبته، وإنما يسوق اليقين مساق التردّد لِنُكتةٍ بلاغيّة، فيُظهر المعرفة مظهر الحيرة ليُبالغ في تعظيم شأنها ويُجاوز بها حدّ المألوف. فكأنّ جمالها قد ارتفع عنده عن قياس البشر، حتى استدعى هذا التردّد المصطنع الذي يُلقي المعنى في هيئةٍ موهمة، فيجعل الحيرة طريقًا إلى الإعجاب، والتظاهر بالجهل وسيلةً إلى تفخيم المحبوب وتعميق أثره في الخطاب. وهنا يتجلّى التدلّل في الحب بوصفه ضربًا من التلطّف البياني، يُكسى فيه اليقين ثوب السؤال ليزداد المعنى رونقًا ونفوذًا.

ويأتي هذا الأسلوب كذلك في سياق الذمّ والسُّخرية، كما في قول زهير بن أبي سُلمى:

وما أدري وسوفَ إخالُ أدري
أقومٌ آلُ حِصنٍ أم نساءُ

فليس الاستفهام هنا استعلامًا عن خفيّ، بل إظهارٌ لما هو معلوم في صورة المتردَّد فيه، يقصده الشاعر تمهيدًا للتقريع وإحكام مسلك الذمّ بطريقٍ غير مباشر. إذ يفضي الخطاب إلى تشبيهٍ تهكّميّ يضع المخاطَبين موضع الازدراء و يُنزِلهم منزلة النساء، بعدما افتتح القول بادّعاء الحيرة، فجعل من تجاهل العارف أداةً يُمرِّر بها السخرية في هيئة استفهام، فيبلغ الذمّ غايته من غير تصريحٍ فجّ، بل بإيحاءٍ أشدّ أثرًا وأدقّ مسلكًا.

ومن أغراضه أيضًا التَّعريض، أي أن يُساق المعنى في صورةٍ لا يُصرَّح فيها بالمقصود تصريحًا مباشرًا، بل يُومأ إليه إيماءً، ويُستخرج من لحن الخطاب وسياقه استخراجًا؛ إذ يعتمد المتكلّم طريق الإشارة دون المواجهة، فيُلبس القول ظاهرًا يحتمل، وباطنًا يُفهم بالتأمّل. وهو من أدقّ مسالك البيان؛ لأنّ الدلالة فيه لا تقوم على اللفظ وحده، بل على ما ينشأ بين الظاهر والمضمر من توتّرٍ معنويّ يفتح باب التأويل ويستدعي مشاركة الذهن في استنباط المقصود. وعلى هذا جاء قول حسّان:

أتهجوهُ ولستَ لهُ بكُفْءٍ
فشَرُّكُما لخيركما الفداءُ

فالاستفهام هنا ليس طلبًا لجواب، بل توطئة لتعريضٍ لاذع؛ إذ يُلقي الشاعر حكمه في صورة خطابٍ ظاهره سؤال، وباطنه تقريع، فيُثبت رفعة الممدوح ويُلمّح إلى تدنّي مقام خصمه من غير أن يُباشر الاتهام بعبارة صريحة، فيكون التعريض أبلغ أثرًا وأعمق نفاذًا.

ومن طرائف ما ورد في أسلوب تجاهل العارف بقصدِ التوبيخ ما نجده عند سراج الدين الورّاق؛ إذ جاء شاهدُه ناطقًا بهذا الغرض تصريحًا لا موارية فيه، بقوله:

واخَجْلتي وصحائفي سُودٌ غَدًا
وصحائفُ الأبرارِ في إشْراقِ
وتوقُّعي لِمُوَبِّخٍ لي قَائلٍ
أَكَذا تَكونُ صَحَائِفُ الوَرَّاقِ؟

أبياتٌ غَدَتْ أمثالاً

وما نَيلُ المطالبِ بالتمنّي
ولكنْ تُؤخَذُ الدُّنيا غِلابا

يُعَدُّ هذا البيتُ من أشهر الأبيات التي جرت مجرى المَثَل في العربية، وهو للشاعر أحمد شوقي، إذ صاغ فيه حكمةً مكثّفة تقوم على مقابلةٍ دلاليّة واضحة بين «التمنّي» بوصفه رغبةً ساكنة لا تُنتج أثرًا، و«الغِلاب» بوصفه فعلًا قائمًا على السعي والمجاهدة واقتحام الصعاب. ويقوم البناء البلاغيّ للبيت على نفيٍ يتلوه إثبات؛ فالشاعر يبدأ بإبطال فكرةٍ راسخة في النفس وهي الاكتفاء بالأماني - ثم يُرسّخ بديلًا قاطعًا يؤكّد أنّ تحصيل المطالب مرهون بالفعل والعمل.

وقد خرج البيت من سياقه الشعريّ الخاصّ ليغدو قاعدةً عامّة تُستحضر في مواضع الحثّ على المبادرة وتحفيز الإرادة، فصار يُتداول مثلًا يُقال عند الحديث عن الطموح والإنجاز، أو عند تنبيه المرء على الفرق بين الرغبة المجردة والسَّعي الحقيقيّ. وفي حياتنا المعاصرة يتردّد هذا القول كلّما أراد المتكلّم أن يُقرّر أنّ النجاح لا يُنال بالأحلام وحدها، بل يُصنع بالجهد المتواصل والإصرار الواعي، حتى غدا هذا البيت شاهدًا على قدرة الشعر العربيّ على تكثيف التجربة الإنسانية في عبارةٍ موجزةٍ باقية الأثر.

دُعابات الشُّعراء

تُعَدُّ المجالسُ الأدبيّة في العصر العبّاسيّ ميدانًا خصبًا للفكاهة والظَّرف، إذ كان الشُّعراء يقصدون الخلفاء والأمراء بقصائد تجمع بين الطُّرفة والرجاء، في مشاهد تكشف روح العصر وملامح ثقافته. ومن الطرائف التي تُروى في هذا السياق دخولُ أعرابيٍّ على الخليفة العبّاسيّ المأمون، فأنشده أبياتًا يصوغ فيها رؤيا مناميّة ذات دلالة رمزيّة، لعلّها تحمل بشارة أو توحي بعطاءٍ مرتقب:

رأيتُ في النومِ أنّي مالكٌ فرساً
ولي وصيفٌ وفي كفّي دنانيرُ
فقالَ قومٌ لهم علمٌ ومعرفةٌ
رأيتَ خيرًا وللأحلامِ تفسيرُ
رُؤياكَ فسِّرْ غدًا عندَ الأميرِ تَجدْ
تعبيرَ ذاكَ وفي الفألِ التباشيرُ

فردَّ المأمون بقولٍ مقتضبٍ ينمّ عن فطنةٍ وسرعة بديهة، قائلًا: «أضغاثُ أحلام، وما نحنُ بتأويلِ الأحلامِ بعالمينْ». وتكشف هذه الحكاية جانبًا من روح الدُّعابة التي كانت تسود بعض المواقف الأدبيّة في البلاط العبّاسي، إذ يتجاور الطموح الشخصيّ مع حسٍّ نقديٍّ ساخر، في إطارٍ يُبرز مكانة الشِّعر بوصفه أداة تواصلٍ وملاطفةٍ في آنٍ واحد.

قيمة فكرية وتقنية أسلوبية

الصورة البصرية في القصيدة العربية

تمازج الأشياء المختلفة بمعان متجددة

د. موج يوسف
العراق

استطاعت قوة التخييل عند الشاعر العربي، جمع الأشياء المختلفة، فوقع الائتلاف بينها بالمعنى، عندما شكلّها بصورة بصرية، وهي في حقيقتها قيمة فكرية وتقنية أسلوبية تتّكئ على العالم المرئيّ خارج الذات، وتوظّف الحواسّ ومدركاتها (البصر/ الشمّ/ الحسّ/ السمع/ الذوق) في بنية النصّ الشعري.

وقد ارتبطت دلالاتها بالذهن والوعي، وهما أكثر الحواسّ الإنسانية فاعلية. كما أن حاسّة العين الباصرة انفردت عمّا سواها من الحواسّ؛ فتحريك المتخيّل الذهني عند الشاعر الذي تثيره العبارات اللغوية، وعزّزت حضور الدلالة البصرية والتشكيلية، لاسيما المفردة اللونية، في تشكيل عوالم الطبيعة ومادياتها، فحوّل الواقعَ المادي والمحسوس الذي لا يُرى حقيقةً شعريةً. ولا بدّ من الإشارة إلى أن الصورة البصرية اعتمدت على اللون وغيّرت حقيقته، عبر إنتاج معان جديدة له؛ كما في قول الأعشى عند احتراق النخيل:

وأيّام حَجْرٍ إذ نُحَرِّقُ نَخْلَهُ
ثأرناكُمُ يَوْماً بتَحْريق أرقَمِ
كأنّ نَخيلَ الشّطِّ غِبَّ حَريقِهِ
مآتمُ سودٌ سُلّبتْ عِنْدَ مَأتَمِ

نلحظ أن الصورة البصرية في الشطر الثاني وحّدت بين شيئين مختلفين هما احتراق النخل ومأتم النساء؛ ففي الواقع لا يوجد ارتباط بينهما، لكنَّ الحقيقة الشعرية ألّفت بينهما عندما ذهبت العين الباصرة نحو

> **اعتمدت على اللون وغيّرت حقيقته عبر إنتاج معان جديدة**

السواد، فلون النخل المحترق والمأتم النسائي أسود، وما ينتجه المعنى لهذه الصورة، أن القيمة المعنوية للنخلة في التراث العاطفي العربي لا تقلّ شأناً عن الإنسان وتدميرها يعني تدميره.

وقد شكل اللون الأسود ظاهرة لافتة، ودلالة أساسية عند الشاعر الجاهلي، وتحديداً عنترة بن شداد، وقد حللّها الباحثون بأنها عقدة نفسية بسبب لون بشرته، ونحن هنا لا نتفق مع هذه المزاعم، لأن عنترة تأثر بما تراه العين خارجياً وبما تسمعه الأُذن، ورسمَ صورته البصرية بحواسّه الداخلية، كقوله:

لَئِن أَكُ أَسوَداً فَالمِسْكُ لَوْني
وما لِسَوادِ جِلْدي مِنْ دَواءِ
ولَكِن تَبْعُدُ الفَحْشاءُ عَنّي
كبُعْدِ الأرض عَنْ جَوِّ السَّماءِ

اجتمعت حاسّــتا البصر والشــمّ وهما (السواد والمسك) بصورة بصرية، ولا مشترك بينهما سوى المعنى الجديد للّون وهو البياض، والمراد به معنى الفضيلة والنقاء، لأن ســواد المسك يكشــف عن دلالة النقاء وهي الصفة الموجودة في الشاعر ومرجعها النفس.

وفي العصر الأموي، اتّســعت الصورة البصرية ورسمت تجربة الشاعر الذاتية، وفتحت نافذة التأويل النقدي للمعنى المحسوس، كقول قيس بن ذريح:

تُحَدِّثُنــي الأَحْلامُ إِنّي أَراكُمُ
فَيا لَيْتَ أَحْــلامَ المَنامِ يَقينُ
شَهِدْتُ بِأَنّي لَم أُحِلْ عَن مَوَدَّةٍ
وإِنّي بِكُم لَــوْ تَعلَمينَ ضَنينُ

اتســعت الصــورة البصرية في العصر الأموي ورســمت تجربة الشاعر الذاتية

تُظهر الصورة البصرية ذاتية الشــاعر الأموي العاشــق، حين يهرب من واقعه ويصور من خيط الوهم حقيقةً شعريةً مرئيةً، إذ منح غير المحســوس صفة حسّية سمعية «تحدّثني الأحــلام إني أراكُــمُ»، فالفعل تحدّثني إنســانيّ منحه إلى غير الإنســاني «الأحلام»، لتأخذ هيئة الإنسان وتكون واقعاً شعرياً، ما نتج عنه معانٍ مبكّرة في فلسفة العيش، تشير إلى قدرة الشخص في خلق عالمه، وهو في حال العشق الصحية.

واللافت، تغيّــر الحواسّ من وظيفتها الأصلية إلى وظيفة أخرى، وهذا التغيّر يحدثه المعنى ويشكّله بصريّاً، كما في قول أبي الأخيل العجلي، حيث يحوّل حاسّة الذوق صورةً بصريةً:

لمَّــا تَيقَّنْــتُ أنَّ البُعْــدَ يُلْعِقُهــا
إذا تَرَحَّلْــتُ عَــنْ أوْطانِهــا الصَّبُرا
بَعَثْــتُ بالسُّــكَرِ الهِنْــديِّ أُعْلِمُهــا
أن سَوْفَ يُطْعَمُ عَذْبَ القُرْبِ من صَبَرا

تحول طعــم الصبر بمراراته والســكر الهندي بحلاوته، وكلاهما اســتعارة عن الوصــل واللقاء إلى صــورة بصرية تصور لنــا ألم الفراق الذي طال المحبوبة، وكيف ســيجلى الألم بلقاء قريب «بعثت بالسكّر الهِنديّ» استعارة عن مذاق حــلاوة اللقاء القريب، فهــذا المعنى الجديــد دخل بدلالة العشق وأخفى معناه الحقيقي (من طعم ومذاق) إلى صورة بصرية خاصة بلقاء المحبّين.

شــكلت فــي العصــر العباســي ظاهرة خاصة عند الشعراء

بينما يزيــد بن معاوية، يرســم لنا صــورة مرئية لذاته المعذّبة، عبر توظيف مفردات اللون، كقوله:

بَكَيْــتُ دَماً يَوْمَ النَّــوى فَمَنَعْتُهُ
بِكَفِّــيَ فاحْمَــرَّت بَنانِــيَ مِنْ دَمِ
ولَــوْ قَبْلَ مَبْكاهــا بَكَيْتُ صَبابَةً
بِسُعْدى شَفَيْتُ النَّفْسَ قَبْلَ التَنَدُّمِ
ولَكِن بَكَــتْ قَبْلي فَهَيَّجَ لِي البُكا
بُكاهــا فَقُلْــتُ الفَضْــلُ لِلمُتَقَدِّمِ

نلحظ في النــص « بَكَيْتُ دَماً / بِكَفِّيَ فاحْمَرَّت بَنانِيَ» تعبّــر عن انفعــال الذات الداخلــي وغليانها فــي الحبّ، بدلالــة حضور اللــون الأحمر، وهــذه المشــاعر الملتهبة لا يمكن الشــفاء منهــا إلّا عبر البــكاء؛ فالصورة البصرية اللونيــة جاءت لتعبّر عن معنى التطهير الذاتي الذي يفعله الحبّ والبكاء.

وما يمكن ملاحظته أن الصورة البصرية أصبحت حقيقة أدبية في العصر العباسي، حيث شكلت ظاهرة شعرية خاصة عند الشعراء العُميان وفي طليعتهم بشّار بن برد، الذي تأمّل الحياة عبر الحواسّ، كقوله:

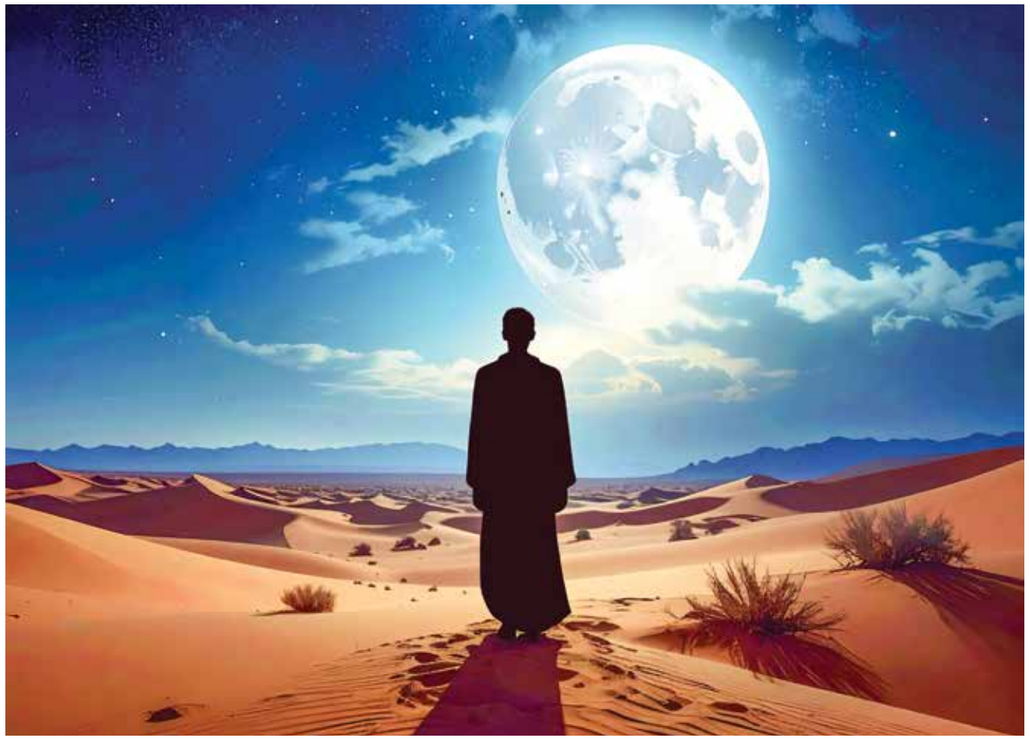
وكَذَّبْتُ طَرْفِي عَنْكِ والطَّرْفُ صادِقٌ
وأَسْـمَعْتُ أُذني فيكِ ما لَيسَ تَسْمَعُ
لَقيـتُ أُمـوراً فيكَ لَـم أَلْـقَ مِثلَها
وأَعْظَـمُ مِنهـا فيـكِ مـا أَتَوَقَّـعُ

نرى أن بشّـار بن برد، اسـتنطق حواسّه عبر خلق حوار خارجي مـع الآخر«كَذَّبْتُ طَرْفِي / وأَسْـمَعْتُ أُذني فيكِ ما لَيسَ تَسْـمَعُ» وشكلها بصورة بصرية متحركة اجتمعت حاستا السمع والبصر فيها شكلاً، فهو لم يصدق وظيفتهما، ليكشف لنا عن معنى معتم بالعلاقات المشـتركة التي يبصر الحسُّ فيها كلّ عيوب الآخر، لكنه يقرر أن يكذّب حواسّـه لتسـير عربة الحيـاة بكل عيوبها، وقد تكون الحـواسّ مبعثاً لخلق مشـهد بصري يصوّر عذابات لا تُرى للإنسان الذي لايرى، كقول المعرّي:

كَما أَغْضَى الفَتى لِيَذوقَ غُمْضاً
فَصادَفَ جَفْنُـهُ جَفْناً قَريحا
إِذا ما اهْتاجَ أَحمَرَ مُسـتَطيراً
حَسِـبْتَ اللَيلَ زَنْجيّاً جَرِيحا

استطاع المعرّي أن يرسم صورته البصرية من الأحمر والأسود

اسـتطاع المعرّي، أن يرسـم صورته البصرية من لونين (أحمر وأسود) ويختار شـخصية الزنجي ليجسد منها معنى الألم المَخفيّ «حَسِبْتَ اللّيلَ زَنْجيّاً جرِيحا»، فالليل والزنجي



شكّل اللون الأسود ظاهرة لافتة ودلالة أساسية عند عنترة

يرمزان لشدة السواد، والجريح هو الأحمر، فاستحالة الرؤية الواقعية صوّرها الشـاعر بصورة بصرية ليشعر القارئ بألم من لا يرى العالم، وهذا الأمر يجسد ألم الفتى «كما أَغْضى الفَتى» الذي لا يسـتطيع أن يطبق جفنـه على الآخر وبهذا المشهد المرئيّ أشرك المعرّي قارئه بمحنة العمى وعذاباته.

وأما في العصر الحديث، فقد شـملت الصورة البصرية الماديـات، ومنحتهـا الحـواسّ للتعبير عن ذاتية الشـاعر واغترابها عن نفسها، كقول عبد الرزاق عبد الواحد:

يا أَدْمُعَ العَيْنِ.. مَنْ مِنْكم يُشـاطِرُني
هذا المَسـاءَ، وبَدْرُ الحُـزْنِ يَكتَمِلُ
ها بَيْتيَ الواسِعُ الفَضفاضُ يَنظرُ لي
وكُلُّ بـابٍ بـهِ مِزلاجُهـا عَجِـلُ
كأنَّ صَوْتـاً يُناديـني، وأسـمَعُهُ
يا حارِسَ الدَّار، أَهْلُ الدَّارِ لَنْ يَصِلوا

نلاحظ في الأبيات أن الشـاعر قد ألبس الواقع المادي ثياب الحواسّ، وشـكل صوره بصرية «بـدرُ الحُزْن يَكْتَملُ» والبيـت ينظر إليه والبـاب متعجّل والصـوت يناديه، وهنا عميلة اسـتبدال الحواسّ من الإنسـان إلى المـادة؛ لتدلّل على تحولات العصر التي فقد فيها البشـر حواسّهم معنوياً، فالشـاعر يرى أن كل شيء مادي يشـعر بوجعه واغترابه، بينما أقرانه لا يشعرون به.

ومما تقدم يمكن القول إن الصورة البصرية، على الرغم من أنها تقنية أسـلوبية مرتبطة بالعين الباصرة، فإنها تفتح بـاب التأويـل للنص، لأن المعنـى الحقيقي ليـس بالتعبير الخارجي، بل بما يمكن اسـتنتاجه مـن معنى خفيّ مرتبط بالسـياق العام للنص، وهي تجعل للقصيدة أكثر من نافذة للنقد والقراءة.

من أشهر حكماء العرب ومؤسسي فن الخطابة

قسّ بن ساعدة الإيادي

شاعر الرؤية الإنسانية

د. محمد عيسى الحوراني
الأردن

يعدّ الشـعر الجاهلي الرئـة الأولى التي تنفّس بها الشـعر العربي، ويعدّ امرؤ القيس أبرز الشـعراء المؤسّسـين، فهو أول من وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وهو الأسرع بادرة والأجود نادرة، وقد أنشأ معماراً خالداً اتّكأ عليه كثيرٌ ممن جاؤوا بعده. هذا في الشـعر، ويوازيه في الخطابة قسّ بن سـاعدة الإيادي، وهو خطيب من مؤسسي فن الخطابة في العصر الجاهلي، وضع فيها منهجاً سار عليه من جاؤوا بعده.

فهو أول من وقف على شرف، واتّكأ على العصا، وخاطب الناس عامة، وصاغ المقدمات، ودشّن في الخطابة الكلمات المفتاحية. وهو حكيم من أشهر حكماء العرب في الجاهلية، اشـتُهر خطيباً وحكيماً، ولم يشتهر شاعراً، مع أنه راوح بين لوني الكتابة الإبداعية الوجدانية شـعراً ونثراً، والأرجح أن كثيراً من شـعره قد ضاع، وما رُوي لـه كان قليلاً ومتناثراً فـي كتب التـراث وجاء معظمـه على صورة استشـهادات واسـتدلالات. ومع ذلك، يبقى ما وردنا من شـعره دالّاً على وجود نفس شـاعرة تجمع بين الشـعر والفلسـفة وتصطبغ بمعانٍ فلسـفية عميقة، تعكس لنا صـورة حقيقية عن الفكر والديانات التي كانت سائدة آنذاك.

> **راوح بيـن لونـي الكتابـة الإبداعيـة الوجدانيـة شـعراً ونثراً**

حياته

إذا كانـت الفترة المؤرّخ لها من أولية الشـعر الجاهلي لا تربو على مئتي سـنة قبل الإسـلام، ومع أن ذلك لا يعني البدايات الفعلية للشعر الجاهلي، فإن الفترة المؤرّخ لها في الخطابة لا تربو على ذلك كذلك، ومن هنا فإننا أمام شاعر عـاش إبّان تلك الفتـرة، ولو لم تضعنا المصادر في سـنة ولادتـه أو وفاته. وورد في المصادر أنه أدرك رسـول الله - صلى الله عليه وسلم - قبل البعثة والتقاه بعكاظ وهو يعتلي جملاً أحمر، وسـمع له، وهذا يعني أنه ربّما عاش في المئة سـنة الأخيرة التي تسـبق البعثة، ما يعني مجايلته لكثير من شـعراء الجاهلية. ولكن روايات متعددة تحدثت عنه معمّراً، ووصل بعضها إلى حدّ الأسطرة. وأيّاً يكن فإن قسّاً عاش قبل البعثة، وتوفّي قبلها على اتفاق المصادر.

وقسّ، هو اسمه لا لقبه؛ وهو رجل من قبيلة إياد العربية، عـاش متحنّفاً في فترة ما قبل الإسـلام تلـك الفترة التي تعـدّدت فيها الديانات والمعتقـدات وكان للأحناف نصيب

منها. وتميّـز بالحكمة والفصاحة والبلاغـة، كما عُرف عنه تأمله في الحياة والموت، والكون والوجود، وكانت له مواقف فلسفية عميقة ظهرت بوضوح في شعره وخطبه.

شعره

الشـعر والنثر لدى قسّ ينهلان من معين واحد، هو تلك النفس الباحثة عن الحقيقة الوجودية، الرافضة للواقع الذي تسـيطر عليه قوى الظلام، وتسـتبدّ به معتقـدات وأعراف وعـادات خرجت على منطق الحياة ذاتها، وأنكرت أسـباب وجودهـا قبـل الموت ومآلهـا بعده، فركز في شـعره على موضوعات وجودية، كالحياة والموت، وتقلّب الأيام، ومصير الإنسان بعد الموت. كما اهتمّ شعره بإبراز الحكمة والنصيحة والزّهد، وهي موضوعات تعكس عمق رؤيته الإنسانية.

> **عاش فـي المئة سـنة الأخيرة التي تسبق البعثة**

يقول في إحدى قصائده:

فـي الذّاهبيـنَ الأوّليـنَ
مِـنَ القُـرونِ لَنـا بَصائرْ
لَـمَّـا رَأَيْـتُ مَـوارِداً
لِلْمَـوْتِ لَيْسَ لَهـا مَصادِرْ
ورَأَيْـتُ قَوْمـي نَحْوَهـا
يَمْضي الأصاغِـرُ والأكابِرْ
لا يَرْجِـعُ الماضـي إلَيْـكَ
ولا مِـنَ الباقيـنَ غابِـرْ
أيْقَنْـتُ أنّـي لا مَحالَـةَ
حَيْثُ صـارَ القَـوْمُ صائرْ

في هذه الأبيات دعوة للتفكّر والتدبّر سـواء لنفسـه أو لغيـره، فهو من البيـت الأول يؤكد الحقيقـة المطلقة وهي المـوت، ويؤكد ضرورة أن تتّعـظ النفوس به؛ فأين الأوّلون الذيـن مضو وغادروا هـذه الحياة؟ أين الآبـاء والأجداد؟ فالموت لا يترك أحداً، علـى اختلاف طرقه وموارده؛ يأخذ الصغير والكبير، ويأخذ العامّة والخاصّة، ولا يعيد أحداً ممّن

يأخذ، أمام هـذه الحقيقة المطلقة يوقـن بحتمية الهلاك، ويريد من أولئك الذين يظنّون أنهم يعيشون أبداً أن يتأمّلوا هذه الحقيقة الماثلة لدى الجميع.

وفي الإطار ذاته يقـول مؤكداً حقيقة الموت التي يجب أن يعيهـا كل حـيّ، فالحيّ هو الناعي اليـوم والميت غداً، والأموات في أجداثهـم يتدثّرون بأقوالهم وما يعدّ لهم من قول قبيح أو حسن في حياتهم، ويشير إلى البعث يوم يصاح بالموتى ليخرجوا من أجداثهم، وإذا كان المشـركون آنذاك يظنـون أنهم غير مبعوثين، وأن الموت هو رقدتهم الأخيرة، فإنه يرسـم له صـورة فنّية بديعة؛ فهـم الصفقاء الغافلون الذين لا يتدبّرون:

يا ناعِيَ المَوْتِ والأمْواتُ في جَدَثٍ
عَلَيْهِـمْ مِـنْ بَقايـا قَوْلِهِـم خِـرَقُ
دَعْهـمْ فـإنّ لَهُم يَوْمـاً يُصـاحُ بِهِمْ
فَهُـمْ إذا انتَبَهـوا من نومِهِـمْ فُرُقُ

> **عُـرف عنـه تأمّله فـي الحياة والموت والكون والوجود**

ومما ينسب له أيضاً في الإطار ذاته:

هـاجَ لِلْقَلـبِ مِـن هَـواهُ اِدِّكارُ
ولَـيـالٍ خِـلالَـهُـنَّ نَـهـارُ
وجِـبـالٌ شَـوامِـخٌ راسِـيـاتٌ
وبِـحـارٌ مِـيـاهُـهُـنَّ غِـزارُ
ونُجـومٌ يَحُثُّهـا قَمَـرُ اللَّيْـلِ
وشَـمْـسٌ فـي كُـلِّ يَـومٍ تُـدارُ
ضَوؤُها يِطمُسُ العُيون وإرعادٌ
شَـديدٌ فـي الخافِقَيـنِ مُثـارُ
وغُـلامٌ وأَشْـمَـطٌ ورَضـيـعٌ
كُلُّهُـم فـي التُـرابِ يَوْمـاً يُزارُ
وقُصـورٌ مَشـيدَةٌ حَـوَتِ الخَيْرَ
وأُخْـرى خَـوَتْ فَـهُـنَّ قِـفـارُ
وكَـثـيـرٌ مِـمَّـا تُـقَـصِّـرُ عَـنـهُ
حَدسَـةُ النّاظِـرِ الَّـذي لا يَحارُ
والَّذي قَـد ذَكَـرتُ دَلَّ عَلى اللَّهِ
نُـفـوساً لَـهـا هُـدىً واعْـتِـبـارُ

فـي هـذه القصيدة تفكّـر وتدبّر أيضاً، وقـراءة واعية للكـون، وفلسـفة وجودية عميقـة، تبدأ بقلب قلق منشـغل بشؤون الحياة، وتقلّب الليل والنهار، وتأمّل الجبال والبحار، ومتابعة النجوم وحركية القمر والشمس، وكل هذه الظواهر تثيـر خافقيه فتتوهّج الفكرة، ويشـتعل أوارها، فيفتح عينيه اللتين طمسـهما ضوء الشـمس، لتعود دورة التأمّل، فالغلام والأشمط والرضيع كلهم إلى مصير واحد محتوم، ليس هذا وحسـب، بل الأغنيـاء والفقراء إلى المصيـر ذاته، كل هذا التأمّـل يقود الـى معرفة الرقيب المدبّر، خالق كلّ شـيء، الذي تدلّ مخلوقاته على وجوده، وعلى النفوس التي تدرك تلك الموجودات أن تعتبر وتهتدي.

ولعل بنية القصيدة الزاخرة بالطباق، والموشّحة بمقدمة تقود إلى النتيجة عبر مجموعة من الدلائل، تشي بهذا القلق الوجودي. وتظهر فلسـفته في الحياة وحتمية الموت وعمق نظرته إلى تقلّب الأيام والأزمان.

وفـي لوحة أخـرى يحملنا قـسّ إلى القلـق الوجودي ذاته، عبـر ذوبان الزمن في تقلب الشـمس، وتدبّر أمرها، فتقلّبها من حيث الشـروق والغروب، وطلوع شفقها الأحمر واضمحلالـه عندمـا يتحوّل اللـون المتوهّج إلـى الذبول والاصفرار، وحركيتها التي تشبه الولادة والنموّ والموت، في مقاربة لحال الإنسـان يولد فيكبر ومن ثمّ يموت، إنها دورة الحياة التي تقود إلى لظى الفناء:

مَنَـعَ البَقـاءَ تَقَلُّـبُ الشَّـمْسِ
وطُلوعُهـا مِـن حَيْثُ لا تُمْسـي
وطُلـوعُـها حَـمْـراءَ صافِيَـةً
وغُـروبُـها صَـفْـراءَ كَـالـوَرْسِ
تَجْـري عَلـى كَبِـدِ السَّـماءِ كَما
يَجْري حِمامُ المَـوْتِ في النَّفْسِ

وإن كان الموت هو الفراق الذي لا لقاء بعده في الحياة الدنيا، فإن ذلك يستحضر موقف الوداع، وداع من لا يُرتجى لقاؤه، يقول في إحدى قصائده:

أُوَدِّعُـكُـمْ وأُودِعُـكُـمْ حَياتي
وأَنْثُـرُ دَمْعَتـي نَثْـرَ الجُمانِ
وقَلْبـي لا يُريـدُ لَكـمْ فِراقاً
ولَكـن هَكَـذا حُكْـمُ الزَّمـانِ

فالـوداع هنا فـراق حتمي، إذ تصبـح الحياة وديعة لا غيـر، والدموع تنثر كمـا الجمان في صـورة فنية بديعة، وإذا كان الجسـد مفارقاً، فإنّ القلب يأبى ذلك، لكنه حكم الزمـان الذي يبدّد اللقاء ويواري الأحـلام، والزمان عند قسّ، يغلب على شـعره بسـطوته المهيبة التي تذيب الحياة وتبـدّد العمر، وهو يأخذ من الحياة شـيئاً فشـيئاً إلى أن تتناقـص وتمّحـي؛ يقول فـي إحدى قصائـده في صورة بديعة يشـخّص فيها الزمان على صورة شخص ينتف جناح الطائر فيعيقه عن الطيران:

قَدْ كُنتُ أَسـمَعُ بِالزَّمانِ ولا أَرى
أَنَّ الزَّمـانَ يُطيـقُ نَتْفَ جَناحي

في هذه القصيدة يشـير إلى طول حياتـه، معرّجاً على مجموعة من الأشخاص المعروفين في التاريخ، الذين فتك بهم الزمان، وإلى مُلك حمير وغيره من الممالك البائدة:

فَتَكَ الزَّمـانُ بِمُلْكِ حِمْيَرَ فَتكَةً
تَسْعى بِـكُـلِّ عَـشِـيَّـةٍ وصَـبـاحِ
أَوْدى أَبـو كَـرِبٍ وعَمْـرٌو قَبلَهُ
وأَبـادَ مُـلـكَ أُذَيْـنَـةَ الـوَضّـاحِ
وأَبـادَ أَفريقيـسَ بَعْـدَ مَقامِـه
في المُلْكِ بِالمُسْتَغْرِقِ المُجْتاحِ
والصَّعْبُ ذو القَرْنَيْنِ أَصبَحَ ثاوِياً
بِالحَنْـوِ بَيْـنَ تَلاعُـبِ الأَرواحِ
وغَدا بِأَبْرَهَةَ المَنـارِ فَأَصْبَحَتْ
أَيّـامُـهُ مَسْـلـوبَـةَ الإِصْـبـاحِ

اهتـم شـعره بإبـراز الحكمـة والنصيحة والزّهد

إلــى أن يصل إلــى الحقيقــة المفجعة، حقيقــة الموت المتربّص بالحياة، ذلك الذي أودى بمن ســبقوا، فيقدم لنا دعوة للتأمّل:

لا تُمْسِ في شَكِّ المُنونِ أَما تَرى
أَيّــامُــهُ مَـشْـهـورَةَ الإيـضـاحِ
لا تَأمَنَــنْ مَكْــرَ الزَّمــانِ فَإِنَّــهُ
أَردى الزَّمــانُ بِشَــمَّرَ الوَضّــاحِ

الهاجس الأكبر

لعــل الهاجس الأكبر الذي شــغل حياة قــسّ، هو حقيقة الوجــود المحكمة بحتميتــي الحياة والمــوت، وهو هاجس أزليّ شغله كما شــغل غيره من ذوي البصيرة، فانبثقت بين جوانحــه يقظة مبكّرة، عندما رأى الناس تعبد ما لا يضرّ ولا

يخلــو شــعره مــن الأغــراض الشعرية المألوفة في عصره

ينفع، وعندما تأمّل الكون بسمائه وأرضه ليدرك الوحدانية، ويعتنقهــا فــي زمــن كان التحنّف فيــه تخلّفاً عــن الركب وعصياناً للعرف، فجاء شــعره محمولاً بهذا الهاجس، داعياً إلى الاستبصار، والتأمّل بحتمية الموت.

ولم يكن ذلك في شــعره وحســب، بل جاء في خطبه لتكون الفكرة ذاتها مناط شــعره ونثره، وكانت تلك الروح التــي تنبجس فــي خطبه، هي ذاتهــا التي تلهمه شــعراً دفّاقــاً تنبجس منه عواطف جيّاشــة محمولــة في بعدها الوجودي.

سمات شعره

أبرز ســمات شــعره المعنوية ترتكز على قضية الحياة والموت فــي عمقها الفلســفي الوجودي، عبــر مرتكزات الوعظ والإرشــاد، وكثرة الحكم وضرب الأمثال بالغابرين، والدعوة إلى تأمّل الوجود بحثاً عن منشــئه وموجده، فهو يطــرح تســاؤلات عميقه عن مصير الأمــم البائدة، وتقلّب الزمان، وانعكاســات مظاهر الســماء، كالشــمس والقمر والنجوم على المســتبصرين فــي الأرض لتكون دلائل لهم على الخالق العظيم.

ومن الناحية الفنية فشــعره ينماز بأســلوب سهل رشيق يهدف إلى تقديم الفكرة بيسر وسهولة؛ فمن سهولة الألفاظ والتراكيب إلى كثرة الصور الفنية ولا سيّما التشبيهات بهدف المقاربة والمحاكاة، فضلاً عن كثرة الفنون البديعية وأبرزها الطباق وذلك عبر مجموعــة من الثنائيات التي يظهر فيها الضدّ ضدّه ولا سيما ثنائية الحياة والموت.

ويلحظ أن شــعره يخلو من الأغراض الشعرية المألوفة

يطــرح تســاؤلات عميقــة عن مصيــر الأمــم البائــدة وتقلّب الزمان

في عصره، فجاء نســيج وحده، منسجماً مع أفكاره ومبادئه، متّشحاً بصدق العاطفة ونبض الموسيقا والإيقاع.

وأخيراً يبقى شــعر قسّ بن ساعدة الإيادي، كما هو نثره علامة فارقة في أدبنا العربي في العصر الجاهلي، في بعده الفلســفي العميق، وانشــغاله الوجودي، ودعوته إلى التفكّر والتأمّل والاستدلال على وحدانية الله. وعلى الرغم من قلّة ما وصلنا من ذلك الشــعر، فإنه يعطــي تصوراً واضحاً عن شــاعر مختلف زاوج بين الخطابة والشعر، واشتركا معاً في الرؤية ذاتها، وهو وإن كان مؤسّســاً في الخطابة، فقد كان صاحب منهج مختلف في الشعر أيضاً، وإن لم يعرف شاعراً بقدر ما عرف خطيباً.

المعلّم

خليفة بن عربي
البحرين

أَسرى ليَنقُشَ في السَّماءِ عُروقَهُ ... ويصوغَ مِن سِـفرِ العُروجِ بُروقَهُ

فِي الأَرْضِ يَغْرِسُ بالسَّخاءِ جُذورَهُ ... ويَمُـدُّ في كَتفِ الفضـاءِ عُذوقَهُ

كم مَـرَّتِ الأَجيالُ عَبرَ سِـراطِهِ ... تَسـتَلُّ مِنْ ضَوءِ العُلومِ شُـروقَهُ

وتَسـيرُ عَبْرَ نُدوبِهِ نَحـوَ العُلا ... فتراهُ يَبسُـمُ كَـيْ يُـذِلَّ حُروقَهُ

صحـوٌ ولَكـن غَيثُـهُ فـي جَيْبِهِ ... يُغـري بِـهِ شَمْسـاً تَـودُّ لُحوقَهُ

يا من على خُطُواتِهِ شَـهقَ المَدى ... وابْتَـزَّ وَرْدُ المَكْرُمـاتِ شُـقوقَهُ

بالحِكمَـةِ الغـرّاءِ تَسْـبرُ نَهْجَنا ... حَتَّـى نَميـزَ كَذوبَـهُ وصَدوقَهُ

فـإذا تَفَلَّـتَ فِـي الظَّـلامِ زمامُنا ... أَرْخَيْـتَ دَوْحَ العِلـمِ تَحْدو نوقَهُ

أَمُعَلّـمَ الأَسْـرارِ فِـي أَفْهامِنـا ... كَيْ نُدْرِكَ المَعْنَـى نَفُكَّ طُروقَهُ

جَوْهِـرْ مَقامَكَ واتَّقِدْ بِسِـراجِنا ... أَملاً كَمـا يَهْوى المُحِبُّ مَشُـوقَهُ

خُذْ مِشْـعَلَ الأَلـواحِ مُـدَّ عِمادَهُ ... مِـنْ حِكْمَةِ الإِشْـراقِ تَنْفَخُ بوقَهُ

كُـنْ بَيْرَقاً كُنْ كَوْكَبـاً كُنْ مِصْحفاً ... يَتْلـو عَلـى أَسْـماعِنا مَنْطوقَـهُ

كُنْ قَلْبَ موسى حِينَ أَبْصَرَ بَحرَنا ... رَهْـواً فَشَـقَّقَ بالنِّيـاطِ غُلوقَـهُ

يـا مَـنْ يُبَعْثِـرُ للنَّـدى مُهْجاتِهِ ... لِيَلُـمَّ في عَيْـنِ اليَقيـنِ حُدوقَهُ

ويَلُـفَّ مِـنْ مَطَـرِ النّبـيِّ عَباءَةً ... فِـي عَقْلِنا حَتَّـى يُقيـمَ عُنوقَهُ

لا تَبْرَحَـنْ مُدُنَ العَطـاءِ فَنَبْضُنا ... مِنْ دونِ وَحْيِكَ قَدْ أَضاعَ خُفوقَهُ

نظرة أخيرة للموريسكي

ناصر الغسّاني
عُمان

لا وَقْتَ كَيْ تَخْلَعَ الأَرْواحُ غُرْبَتَها ... وتَسْـتَرِدَّ لَيالِـي العُمْـرِ أُلْفَتَهـا

ولا مَخاضَ سَـماءٍ شَـفَّ عَنْ مَطَرٍ ... ولا سَحاباً سَـيَتْلو اليَوْمَ حِكْمَتَها

سَـيَقْرأُ الرَّمْلُ أَصْواتـاً، على قَلَقٍ ... تَجُرُّ نَحْوَ سَـرابِ التِّيهِ حَسْـرَتَها

كُلٌّ يُفَتِّـشُ عَـنْ مَعْنَـىً لِحَيْرَتِهِ ... والبِئْرُ قَدْ عَمَّقَتْ في النَّفْسِ عَتْمَتها

بَكى الطَّريدُ عَلى الأَطْلالِ أَنْدَلُساً ... فَهَـلْ يُعيدُ البُـكاءُ المُـرُّ زَهْوَتَها

وهَلْ سَيَنْسى «زَمانَ الوَصْلِ» في أَلَمٍ ... والـرُّوحُ تُفْلِـتُ لِلنِّسْـيانِ قِصَّتَها

تُطِـلُّ مُطْفَأَةَ الأَحْلامِ، مِنْ سُـدُفِ ... التَّارِيخِ، واليأْسُ غَشَّى الآنَ نَظْرَتَها

يَبْكي بِلاداً مَراياها قَدِ انْكَسَـرَتْ ... فَكَيْفَ تُبْصِرُ في الإِنْسانِ صُورَتَها

بِهـا الحَيـاةُ جَنـازاتٌ مُؤَجَّلَـةٌ ... يُلَـوِّنُ الدَّمْـعُ بِالغُيّـابِ لَوْحَتَهـا

والرِّيحُ تَعْصِفُ فِي أَقْدارِهِ، ويَرى ... فـي كُلِّ مَنْأَىً بِهِ قَـدْ لاذَ .. لُجَّتَها

كَأَنَّهُ فِـي صَدى الأَشْـياءِ، ذاكِرَةٌ ... مِـنَ الحَنِينِ، أَبادَ الحُـزْنُ بَهْجَتَها

تَلَفَّـتَ العُمْـرُ مَخْطوفـاً بِكامِلِهِ ... في لَحْظَةٍ لَمْ يَكُنْ يَخْتارُ دَهْشَتَها

ماذا سَـيَقْبِضُ مِنْ أَيّامِهِ، انْتَثَرَتْ ... مِثْـلَ الْغُبارِ، فَمِنْهُ الْمَـوْتُ أَفْلَتَها

هَلْ ثَمَّ مِنْ يُوسُفٍ رِيحٌ تَجِيءُ غَداً ... يَشْـتَمُّ بَعْدَ انْفِصـالِ العِيرِ لَهْفَتَها

نبع السلام

محمد الكامل
سوريا

يـا آخـرَ الحُـبِّ اليتيـمِ وأوَّلَهْ ... ما مسَّـني عِشـقٌ بغيـرِكَ أو وَلَهْ
لم يشـرحِ المعنى الرَّفيـعَ وإنَّما ... بدمـوعِ عينيـهِ الشَّـريفةِ أوَّلَه
هـذا بحِيـرا فـي الشَّـآمِ يقولُها ... وجـهُ النَّبـيِّ، وكلُّ وجـهٍ ظَلَّلَـهْ
همسُ السَّحابِ إلى السَّحابِ حقيقةٌ ... يا ظِلَّـهُ، والخيـرُ يعـرفُ منهَلَهْ
في القلبِ شوقٌ لا يضيرُكَ وصلُهُ ... ما أظلَمَ الشَّـوقَ المُقيـمَ وأعدَلَهْ
هذا الفؤادُ الصَّبُّ جـاءَكَ مُرهَقاً ... فعسـاكَ - يا مـولايَ - أن تتقبَّلَهْ
أنـا أولُ الآتينَ مـن أقصى الرؤى ... يـا وجهَـهُ - واللـهِ - كـي أتأمَّلَهْ
وأُنيـرَ مشـكاتي وأقبِـسَ رحمةً ... وأَقُـدَّ بُعـداً لا أُطيـقُ تحمُّلَـهْ
فـي الغارِ إذ فـي الغارِ نـورٌ آمِنٌ ... وعناكِبٌ نَسَـجَتْ و طيرٌ مُرسَلَهْ
ويقـولُ للصِّدِّيقِ: (لا تحزنْ) فهل ... ينسـى رحيـمٌ مـن رجـاهُ وأمَّلَهْ
في كفِّهِ نبعُ السَّـلامِ إلـى الدُّنى ... والمـاءُ جاريـةٌ وتنبتُ سُـنبُلَهْ
مـنْ يُتمِـهِ مـلأَ الأنـامَ أبـوَّةً ... وأعـانَ مسـكيناً وواسـى أرمَلَـهْ
ذِكـراكَ عاطِـرةٌ وإسـمُكَ أحمدٌ ... ورؤاكَ تسـبيحٌ ووجهُكَ بسـمَلَهْ
يا مجـدَهُ.. والمجـدُ أبهـى حُلَّةٍ ... اللـهُ ألبسَـكَ الوقـارَ وأسـبَلَهْ
صلَّـى إمامـاً بالنَّبييـنَ الأُلـى ... نثروا الضِّياءَ على الزمانِ، فحُقَّ لَهْ
«لكِ يا منازِلُ في القلوبِ» مُحمَّدٌ ... فاللَّـهُ شـرَّفَهُ وأكـرمَ مَنزِلَـهْ

قَيد الانتظار

عبدالله أحمد دانعي
السعودية

أنامُ فـي قَلـقٍ أصْحُو علـى قلقِ ... رؤىً تُشـتِّتُني فـي كُلِّ مُفْتـرَقِ
خَلْفي ضَبابٌ أمامـي ظُلْمَتي وأنا ... والسّـعْيُ مُنزَلَقٌ يُفْضـي لمُنزلَقِ
رَمَـى بيَ الدَّهْرُ نَرْداً ثمَّ يَسـألُني ... ماذا رأيتَ رأيتُ التِّيهَ في الطُّرُقِ
شَـبّابةٌ في مَهبِّ الرّيـحِ تَعْزِفُني ... جُرْحاً وتَنْثرُني جَمْراً على حُرَقي
مُسافرٌ وسَـرابُ الأرضِ يَخْدعُني ... وداخِلـي ظمَأٌ يَمْتَـصُّ من عَرَقي
أمْشي على الرَّملِ بحرُ الهَمِّ يُغرِقُني ... فَكيف أشْكو على الكُثْبانِ من غَرَقي
أُسـابِقُ اللّيلَ والبَيْداءُ تهتفُ بي ... مَتى سَـتَلْحَقُ بالرُّكبانِ في الفَلَقِ
ونَجْمةٌ تسـألُ الأُخرى: أليسَ لهُ ... زادٌ فقالَـتْ: رأيْتُ الزّادَ في الوَرَقِ
رَغيفُـهُ دفتـرٌ فـي دفَّتَيْهِ جرى ... دَمُ اليَـراعِ ودَمعٌ سـالَ في نَسَـقِ
يَخشـى المفـازةَ كلّا لا سِـقاءَ لهُ ... ولَيس في وَجْهِهِ شـيءٌ من الأَرقِ
يُفَتِّشُ الرَّمْلَ في الرَّمْضاءِ عن أمَلٍ ... ما لاحَ مُذْ غادرَ الأرْواحَ في الأُفُقِ
وأيْـنَ وِجْهتُـهُ إنّـي بِغَفْوتِـهِ ... سَمعتُهُ باتَ يَهذي: وِجْهتي شَفَقي
أمْشي وكُلُّ جِهاتِ الأرضِ تتبَعُني ... متـى وأينَ ومـاذا قُلـتُ: فَلْتثِقي
سأصْنَعُ الفُلكَ باللّوحِ التي حمَلت ... من كُلِّ زَوْجَينِ كي نَنْجُو من الغَرَقِ
مـاءُ الوِصـالِ سـيُحْيي كُلَّ ذابِلةٍ ... مـن الـورودِ لنُهْديها لكُلِّ شَـقي
ويَبعـثُ الأُمَّـةَ الغرَّاءَ في جَسـدٍ ... يَنْمو سلاماً ويَبقى ما السّلامُ بَقي

تعددت دلالاتها وحضرت قديماً وحديثاً

الرّيح في الشّعر العربي

إشارات للسرعة والقوّة

د. سماح حمدي
تونس

مثّل شعرنا العربي القديم ملمحاً نقل إلينا أشكال تفاعل العربــيّ قديمــاً مع عناصــر الطبيعة، إذ عكســت أبياته الغزيــرة التي وصلت إلينا مدى انتباهه إلى المكان الذي يحيا في كنفه وخبرته بتفاصيله التي اكتسبها من التمرّس بها. وفــي مواضع غير قليلة، كانــت الطبيعة وعناصرها مصــدر الإلهــام الأوّل للشّــاعر، فاســتقى منهــا الصّــور وصاغ منها المجازات وأســقط عليها مشــاعره المتنوّعة.

ومن أشــكال حضــور الطّبيعة في الشّــعر، نذكر عنصر «الرّيــح»، وهي كما يخبرنا ابن قتيبــة الدّينوريّ، عنها في كتابه «الأنواء في مواسم العرب» أنواعٌ خَبِرَها العربيّ وأدرك خصوصيّاتها إذ يقول: «أمّهات الرّياح، وهي معاظمها، أربع: وهي الشّــمأل والجنوب، والصّبا، والدّبور». وأطنب في ذكر تفاصيلها.

وكثيــراً ما نجد ذكر الريح في الوقفة الطلليّة، فهي تمثّل في الأغلب عنصراً مضادّاً للشّــاعر العاشق، ذلك أنّها هبّت فَمَحَت بقايا ديارالحبيبة النائية وطمســت معالمها، فلم يعد فــي المكان من أثر مــادّي يراه ممّا يحزنــه ويجعله يتبرّم من هذه الطبيعة القاســية التي تبخل عليه بمجرّد أثر يذكّره بحبيبته وبأيّام ســعيدة قضاها معها في ذلــك الرّبع الذي عصفت فيه فدمّرته؛ من ذلك قول لبيد:

عَفَــتِ الدِّيــارُ مَحَلُّهــا فَمُقامُهــا
بِمِنــىً تَأَبَّــدَ غَولُهــا فَرِجامُهــا
فَمَدافِــعُ الرَّيّــانِ عُــرِّيَ رَسْــمُها
خَلَقــاً كَما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِــلامُها

> **يذكر الشــعراء مــا فعلته الرّيح بالمكان وبقلوبهم المكلومة**

ويتواتر هذا المعنــى في عدد كبير من قصائد الأوّلين، فيذكرون ما فعلته الرّيح بالمكان وبقلوبهم المكلومة. ولكن صورة مغايرة للأولى تحضر لتجعل الرّيح عنصراً مســاعداً للعاشــق، حفظ له تفاصيل المكان؛ من ذلك ما يقوله امرؤ القيس في مطلع معلّقته:

قِفا نَبْكِ من ذِكْرى حَبيبٍ ومَنْزِلِ
بِسِقْطِ اللِّوى بَيْنَ الدَّخول فَحَوْمَلِ
فَتُوضِحَ فالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها
لِما نَسَــجَتْها مِنْ جَنوبٍ وشَــمْأَلِ

فصورة الطلل مغايرة تماماً للصّورة السّائدة المألوفة التي عهدناها في الشّعر العربي، فالمكان لم يفقد معالمه بفضل تقلّب الرياح بين جنوب وشمأل، ما جعلها تنسج الرّسم وتبقي على آثار الحياة التي كانت فيه.

وكانت الرّيح في بعض المواضع مؤذنة بموسم الجدب الذي يحلّ مع فصل الشتاء، فيذكر الشعراء ريح «الصُّرّاد» و«شفّان»، وهي التي تقترن بشظف العيش وشدّة الزّمان على الإنسان والحيوان معاً؛ من ذلك قول متمّم بن نويرة:

وراحَتْ لِقاحُ الحَيِّ جُدْباً تَسوقُها
شآميَةٌ تَـرْوي الوُجوهَ سَفوعُ

إنّها الرّيح التي تأتي من جهة الشّمال فتسفع الوجوه وتزويها وتتسبّبُ في هزال النوق نتيجة انعدام الكلأ والمرعى. ولكنّ هذه المحنة تتحوّل إلى منحة للكرماء حتّى يبرهنوا كرمهم بضرب قداح الميسر، لمساعدة الفقراء ولإثبات رفعة أخلاقهم ونخوتهم؛ فهذا سِنان بن أبي حارثة المرّي، يفخر بمواقفه الفاضلة زمن الجدب فيقول:

وقَدْ يَسَرْتُ إذا ما الشَّوْلُ رَوَّحها
بَـرْدُ العَشِيِّ بِشَفَّانٍ وصُـرَّادِ

كانت في بعض المواضع مؤذنة بموسم الجدب

ويوظّف المسيّب بن علَس «الصُّرّاد» ليُشيد بكرم ممدوحه:

وإذا تَهيج الرّيحُ مِنْ صُرَادِها
ثَلْجاً يُنيخُ النّيبَ بالجَعْجاعِ
أَحْلَلْتَ بيْتَكَ بالجَميعِ وبعضُهُم
مُتَفرّقٌ لِيَحِلّ بالأوْزاعِ

فقسوة برد تلك الرّياح تجعل الإبل الأكثر صبراً وهي النّيب لا تبرح مَباركها ولا تقوى على تحمّل شدّة البرودة، ولكنّ الممدوح يتدخّل بفيض كرمه ليحمي من حوله من إنسان وحيوان.

وتحضر رياح الصّيف أيضاً، وهي لا تقلّ قسوة عن رياح الشتاء، فكثرت الصّور التي تنقل معاناة العربي في الصيف؛ فيقول سويد بن أبي كاهل اليشكري:

فـي حَـرُور يَنْضُـجُ اللَّحْـمُ بها
يأْخُذُ الـسَّائِرَ فـيها كالصَّـقَعْ

إنّها حرارة تتحوّل إلى نار تمثّل الرّيح لهيبها فيحوّل المكان إلى فرن مفتوح قادر على طهو اللحم. وقد استثمر الشعراء مثل هذه الصور للتعبير عن تجارب في الحياة متنوّعة؛ فالمثقّب العبدي يجعلها مشبّهاً به لوعود حبيبته الكاذبة، فيقول:

فَلا تَعِدي مَواعِدَ كاذباتٍ
تَمُرُّ بها رياحُ الصَّيْفِ دوني

فوعود الحبيبة تلتقي مع رياح الصيف في الشّقاء الذي تثيرُه والألم الذي يعنّي الإنسان.

وأوْحتْ سرعة الريح لعنترة بن شدّاد، بصورة لخيل أعدائه:

والخَيْلُ في وَسَطِ المَضيقِ تَبادَرَتْ
نَحْوي كَمِثْلِ العارِضِ المُتَفَجِّرِ
مِن كُلِّ أَدْهَمَ كالرِّياحِ إذا جَرى
أَو أَشْهَبٍ عالي المَطا أَو أَشْقَرِ

فهي سريعة تسير كلّها نحوه تستهدفه، ولكنّه يستدرك ليقول:

فَصَرَخْتُ فيهم صَرْخَةً عَبْسِيَّةً
كَالرَّعْدِ تَدْوي في قُلوبِ العَسْكَرِ

نجد ذكرها في الوقفة الطللية وتمثّل عنصراً مضادّاً للشّاعر

إنّ تشبيه حركة الخيل بالرياح توحي للمتلقّي بكثرة خيول الخصوم وسرعة تحرّكها، وتجعله يتمثّل شدّتها ويتوقّع الأذى الذي يمكن أن تلحقه بضحيّتها، لكنّه يقلب الصورة ليكشف عن صورة له، هي صورة البطل الخارق الذي يتصدّى للرياح ويثبت أمامها بل ويهزمها.

ظلّت صورة الريح حاضرة في قصائد الشّعراء، فالمتنبي يستلهم من الشعر الجاهلي حزنَ مطالعه الطلليّة، وارتباط خلاء المكان ووحشته بالرياح التي تنسف آثار الحياة والخصب. فينشئ أبياتا تحاكي أبيات الأوّلين، من ذلك قوله:

أيـن الذين بَنَـوْا بَقَلْبـي مَنْزِلاً
وتَرَبَّعـوا عَرْشَ الفؤاد سِـنينا؟
تَرَكـوا الدِّيـارَ فأرْهَقوها غُرْبةً
والرّيـحُ تَعْـزِفُ وَحْشَـةً وأنينا

وفي موضع آخر من قصائده، أنشأ بيتاً سار إلى اليوم مثلاً يتداوله النّاس:

مـا كُلُّ مـا يتَمنّى المَـرْءُ يُدْرِكُهُ
تَجْري الرّياحُ بِما لا تَشْتَهي السُّفُنُ

عجز البيت يكشف عن خضوع الإنسان لسلطان الطبيعة بشكل عام وللرّيح بشكل خاصّ، ما يشي بالصّراع الذي يخوضه معها فينجح فيه حيناً ويُغلَبُ أحياناً.

مع الفتوحات الإسلاميّة، ووصول العرب إلى بلاد الأندلس الخصبة، شهدت صورة الريح تغيّراً، فارتبطت بالنسيم العليل العذب الذي يهبّ فيداعب وجدان الشاعر العاشق ويذكّره بحبيبته؛ من ذلك قول ابن زيدون:

أَعُرْفُكِ راحَ في عُرْفِ الرِّياحِ
فَهَزَّ مِنَ الهَوى عِطْفَ ارْتِياحي

فهو يربط بين صدر البيت وعجزه ربط السبب بنتيجته، إذ شكّل «عُرف الرّياح» المنعش قادحاً ليهتزّ وجدان الشاعر ويهيج شوقه لمحبوبته. ويبعثر الشاعر في البيت حروف كلمة «الريح»، فيحضر حرف الراء أربع مرات ويتكرّر حرف الياء ثلاث مرّات وحرف الراء ثلاث مرّات، ما يخلق انسجاماً بين اللفظ ودلالاته وأثره الذي يحدثه في النفس؛ فالريح تجتاح البيت كما تجتاح كيان الذات الشّاعرة فتثير شوقها لأميرة قلبها.

وعود الحبيبة تلتقي مع رياح الصيف في الشّقاء على حد وصف المثقّب

لقد مثّل تعامل الشاعر مع الريح، عبر الأمثلة التي طرحناها تعاملاً سطحيّاً لم يتجاوز المعنى الحقيقيّ للريح، ولم يتعدّ مرحلة الكشف عن إلمام الشاعر بخصائص هذا المكوّن الطبيعيّ وما يتبعه من نتائج تمسّ حياة الإنسان وتكيّفها، وعن قدرته على توظيف معارفه تلك لصوغ صوره وتشابيهه.

وتبعت حركةَ تطوّر حياة الإنسان حركةٌ موازية في إنتاجه الفنّي والأدبي، فقد حافظ شعراء المدرسة التقليديّة مثلاً على حضور الريح في قصائدهم؛ فمحمود سامي البارودي، وهو في منفاه، يعبّر عن الشّوق الذي يستبدّ به:

إذا تَذَكَّرْتُ أيّاماً بِهِم سَلَفَتْ
تَحَدَّرَتْ بِغُروبِ الدَّمْعِ آماقي

ويجعل ريح الصّبا رسوله إلى أهله:

فيا بَريدَ الصَّبا بلِّغ ذوي رَحِمي
أنّي مُقيمٌ على عَهْدي وميثاقي

وحمّل شعراء المهجر ومدرسة أبولو الريحَ – ومثله بقيّة عناصر الطبيعة – دلالات متنوّعة، فأسقطوا عليها مشاعرهم، وجعلوها رمزاً للعزيمة والإرادة؛ من ذلك قول أبي القاسم الشابي:

ودَمْدَمَتِ الرّيحُ بيْن الفِجاجِ
وفَوْقَ الجِبالِ وتَحْتَ الشَّجَرْ
إذا ما طَمِحْتُ إلى غايَةٍ
رَكِبْتُ المُنى ونَسيتُ الحَذَرْ
فَعَجَّتْ بِقَلْبي دِماءُ الشَّبابِ
وضَجَّتْ بِصَدْري رِياحٌ أُخَرْ

ولم يشذّ الشعراء المعاصرون عن سابقيهم في الانتباه إلى الريح وتوظيفها في قصائدهم، فمحمّد إبراهيم يعقوب، يخرج بالريح من الصّور المألوفة لينحت استعارة موغلة في الخيال؛ إذ يقول:

لَمْ أَمْنَحِ المِرْآةَ بَعْضَ غُرورِها
فأنا انْعكاسُ الطّينِ في الأنْسابِ
الرّيحُ لَمْ تَنْحِتْ حُدودَ كَرامَتي
والعُمْرُ هامِشُ سيرَةِ الأعْصابِ

لقد استقى من الطبيعة صورة ولكنّه ارتحل بها من العالم المادّي إلى العالم الوجدانيّ غير المرئي، فكرامة الشاعر صخرة عصيّة على الريح، لم تنل منها ولم تضع لها حدوداً.

أوحتْ سرعة الريح لعنترة بن شدّاد بصورة لخيل أعدائه

وغير بعيد من يعقوب، ينزاح حسن المطروشي، بالريح فيقول :

سنُنْسى كما تَنْسى القِطاراتُ أهْلَها
ستَنْقُصُنا تَلْويحةٌ لا تُعارِضُ
دعي الرّيحَ..تَدْري نَحْوَ بابي طريقَها
دَليلي سِراجٌ طيلَةَ الخَوْفِ نابِضُ

إنّ الريح كائن عاقل يدلّ طريقه نحو باب الشاعر، ويدرك طريق الوصول إليه لعلّه الصديق الذي سيجده عندما ينفضّ الجميع من حوله ويُنْسى ..والأنيس الذي سيبدّد وحشة الشاعر ويخفّف من روعاته.. وتنسجم صورة الريح هذه مع ما يطغى على القصيدة المعاصرة من ترميز يجعل القارئ عنصراً فاعلاً في فهم مكنوناتها وسبر أغوارها.

هكذا نرى أنّ حضور الريح في القصيدة العربيّة قد تنامى وتدرّج من مجرّد ذكر لخصائصها وتوظيفها في صياغة التشابيه المستوحاة من الطبيعة، لتحمل فيما بعد دلالات أكثر تعقيداً، وصوراً أكثر تركيباً تتنوّع جميعها وتشترك في التعبير عن تفاعل الشّاعر مع ما حوله، وعودته دوماً إلى حضن الطبيعة يغزل من خيوط عناصرها سجّاد قصيدته.

واقفاً أمام باب الحلم وباب الشعر

أنس الحجّار.. يلاحق الشوق في قصيدة «أبي في الرّؤيا»

الشّوق من بين أكثر الأحاسيس إثارةً واستدراراً للشّعر، وهذا من بين الأسباب التي جعلت العرب يسمّونه بهذه التسمية؛ فالشّعر في كثير من نصوصه، ولا سيما أعمقها، جوهره الإحساس الدقيق والتجربة الوجدانية المرهفة التي تنفذ إلى خفايا النفس، وتعبّر عن مشاعرها بأدقّ الكلمات وأقدرها على الإيحاء ونقل التجربة العاطفية في صورتها الأكثر كثافة وصدقاً.

د. رشيد الإدريسي
المغرب

وقصيدة أنس الحجّار «أبي في الرّؤيا» تعبّر عن شوق الشاعر لأبيه الذي فارق الحياة، وهو ما يمكن تفسيره بوصفه إحساساً بالحرمان العاطفي وافتقاد الأب الذي لا قدرة للشاعر على نسيانه، ورغبته الجامحة في ملاقاته. فمنذ البدء، إذن، يضع الشاعر القارئ في مواجهة حدث الموت والرغبة في التغلب عليه، ولا سبيل إلى تحقيقها إلّا بالرؤيا، التي اتخذها عنواناً لقصيدته التي يفتتحها بقوله:

إليكَ أبي شِعْراً تَشُبُّ حَرائقُهْ
ولَهْفاً قديماً دَمْعُ عَيْنٍ يُلاحِقُه

> **القصيدة تعبّر عن شوق الشاعر لأبيه الذي فارق الحياة**

وفي هذا البيت يستعير الشاعر النار للتعبير عن شوقه الذي يبثّه في قصيدته، التي تتحوّل أبياتها إلى شبه حرائق تترك أثرها في القلب والوجدان، فتزرع الألم والحزن، الذي يشير إليه الشاعر بحديثه عن دمع العين الناتج عن اللهفة لملاقاة الأب. ولفظ «اللهفة»، مقارنة بالشوق، يحمل إحساساً أكثر حدّة وعنفاً، ويسيطر على النفس، ما يدفعها إلى البحث عن مخرج، وقد وجده الشاعر متحققاً في الحلم، وفي هذا الصدد يقول:

على بابِ حُلْمي قَدْ وَقَفْتُ بِلَيْلَةٍ
وبابُكَ مِنْ وَهْمٍ وشَوْقيَ طارِقُهْ
لعَلَّكَ تأتي في المَنام سَكِينةً
وكمْ بَشَّرَتْ بالغَيْثِ دَوْماً صَواعِقُهْ

فلكـون اللقاء في الواقع أمراً متعذّراً، لجأ الشـاعر إلى طرق باب الحلم والخيال، اللذين يمكن عدّهما في مثل هذه الحالات الملاذ الأوحد. واسـتعمال الشـاعر لتعبير «شَوْقي طارقُه» يجعل الشـوق قوة فاعلة وملتهبة، كما يجعل القارئ يتصور الشـاعر ذاته في هيئة مزيج من المشاعر، واللهفة، والحزن، والدموع، والحركة العنيفة، والصوت الصاعق.

وحديث الشـاعر عـن مجيء الأب فـي المنام بوصفه سكينة، يقابله في الواقع الاضطراب والحيرة والقلق، وغيرها من المشـاعر التي يمكـن أن نجعل منها مـؤوَّلات لعلامة الصواعق. فعلامة الصواعق وهذه المشاعر كلها، ذات دلالة سـلبية، إلا أن مـا ينتج عنهمـا إيجابي في كلتـا الحالتين، ويتمثـل في الغيث الـذي يتلو الرعد، فيسـقي الأرض في الحقيقة، ويطفئ حرائق شـوق الشاعر ولهفته ويشفي ألمه النفسي في المجاز.

> **شـوقه مرتبـط بحركـة الليل والنهار التي لا تعرف التوقف**

ولكي يوصل الشـاعر إلى المتلقّي مـا يعتمل داخله من شوق يتجاوز كل الحدود، يقول:

أبـي إنَّ لَيْلـي والنَّهـارَ وأحْرُفي
تُرَتِّلُ شَوْقاً، نَبْضُ شِعْريَ ناطِقُهْ

فالشوق بالنسبة إلى الشاعر، على الرغم مما يسببه من قلق وتوتـر، يظل في نظره ترتيلاً، بمـا يعنيه ذلك من نغم متتابع ومنسـجم، محبّب إلى النفس. كما أنه شـوق أبديّ، لكونـه مرتبطاً بحركة الليل والنهـار التي لا تعرف التوقف، ما يجعله شوقاً متجدداً باستمرار، حاضراً في كل لحظة من لحظات اليقظة والحلم، مسـتمراً في تحريك أعماق النفس فيما يشـبه البركان. وهذا ما يجعل هذا الشوق شبيهاً بشوق النبيّ يعقوب إلى ابنه يوسـف، الـذي حزن على فراقه إلى أن ابيضّت عيناه، بحيث يمكننا أن نقول إن الشاعر هنا قلب العلاقة، فجعل الابن فاعلاً والأب موضوعاً.

والمقارنة بين هذين الشوقين -الشاعر والنبي يعقوب- تصبح واضحة عند حديث الشـاعر عن اشـتعال رأسه شيباً من شدة انتظار اللقاء بأبيه، حيث يقول:

بِلا أمَلٍ والشَّـيبُ ضَمّـخَ مَفْرِقي
ولاحَتْ مِنَ المَوْتِ الأكيدِ بَوارِقُهْ

فبياض الشـعر في النص هنـا يقابله بياض العينين في قصة يعقوب، إشـارةً إلى تقدم السـنّ نتيجة شـدة الحزن والانتظار، ما يعمّق فكرة الاشتياق الذي يحرق القلب ويترك أثره الجسدي والنفسـي، ويؤكد مدى قوة المشاعر وعمقها في كلتا الحالين.

وإذا كان النبي يعقوب، كما سـرد علينا القرآن الكريم قصتـه، يتحلّـى بالتفـاؤل مقارنة بمن يحيطـون به، فإن الشـاعر، فـي المقابل، لا أمل له في لقـاء أبيه، لاختلاف مصير المتغيبيـن، إذ الأول ما زال حياً، بينما الثاني انتقل إلـى العالـم الآخر. ولذلـك، لا يمكن ملاقاتـه حقيقة إلّا بمعانقة الموت، الذي، كما يعبر الشـاعر في البيت أعلاه، «لاحَت بوارِقُه».

وانعدام الأمل في ملاقاة الأب يجعل الشـوق أكثر حدّة، ولذلك يعبّر الشاعر عن ذلك بطرائق مختلفة يتراكم بعضها فـوق بعض، لتجعـل القارئ يحسّ بشـدة معاناة الشـاعر واندفاعه الداخلي واشتداد لهفته، وكأن قلبه يشتعل بالحنين الذي يدفعه إلى اشـتهاء الموت الذي يهـرب منه الجميع، بحيث يمكننا القول إن الموت بالنسـبة إلى الشاعر في هذا السياق يصبح أشبه بالخلود.

وهذا ما يعبر عنه بانعدام الحظ فيقول:

تَغَيَّبَ حَظّـي يا أبي عَنْ دَقائقي
فَحَظِّيَ مَسْروقٌ وقَدْ ماتَ سارِقُهْ

> **بياض الشَّـعر في النص يقابله بياض العينين في قصة يعقوب**

أي أن حظـه لا يمكن اسـترجاعه، لكون سـارقه فارق الحياة هو الآخر، ودفنت معه أسـراره. كما يعبّر عن انعدام الأمل باستعارة الظلمة وغياب النور، فيقول:

غَرُبْتَ بعيداً من تَفاصيلِ عَتْمَتي
وبَعْدَك عُمْري قَدْ جَفَتْهُ مَشارِقُهْ

أي أن حياة الشـاعر تحولت ظلاماً دامسـاً، يسود قلبه ويغمـر وجوده، في غياب النور الـذي يمثله الأب، ما يعمّق شعور التشاؤم واليأس.

ويختـم هذه الدلالات المتعلقة بانعدام الأمل في ملاقاة الأب إلّا بمعانقـة الموت، بحديثه عن الزمن الذي طال إلى درجة يهيّأ له معها أن العمر قد توقف، فيقول:

وأمْعَنْتُ في ذِكْراكَ والعُمْرُ واقِفٌ
فَحُبُّكَ سِـنٌّ مـا فَتِئْـتُ أراهِقُهْ

وهو تجسـيد مجازي للفكرة الفلسـفية التـي تميز بين الزمـن الداخلي والزمن الفيزيائـي الخارجي الذي يقاس بالسـاعات والدقائـق؛ فالحديـث عن توقـف العمر يتعلق بالإحسـاس بالوقـت الداخلـي، الذي قد يطـول أو يقصر بحسـب الحالة النفسـية أو الانفعال الشـعوري. الوقت في حالـة المتعة يقصر، لكنـه في حالة الألم والاشـتياق يمتد ويطول، فيبـدو واقفاً، كما في هذه القصيـدة، التي يمكن

القول إن شـوق الشـاعر لأبيه وحنينه العميـق جعل الزمن الداخلي يطول ويعمّق شـعوره بالانتظار، ويحوّل كل لحظة إلى تجربة مؤلمة، لكنها رغم ذلك مشتهاة، إذ هي ناتجة عن الحبّ الذي يكنّه لأبيه، وهو ما عبّر عنه بقوله:

« فَحُبُكَ سِـنٌّ ما فَتِئتُ أراهِقُهْ»

أي أنه حبّ لا يعرف الشيخوخة، حبّ دائم الشباب ودائم القـوة، ما يجعله حبّاً يتناقض مع حالة صاحبه الذي «ضمَّخ الشيب مَفْرِقَه».

إن شدة التعلق بالشـخص، وكثرة التفكير فيه، والإمعان في اسـتحضاره، تجعل المسـتحيل والميـؤوس منه قابلين للتحقّق في مسـتوى ما. وحتى إن لـم يكن ذلك ممكناً في درجته القصوى، كما في حال ملاقاة شخص انتقل إلى دار البقاء، فـإن الأمر، مع هذا الإصرار، يغدو ممكناً في صورة أدنى، كأن يتحقق في الوجدان أو في الحلم أو في الذاكرة الحية التي تعيد تشـكيل حضوره. وهـذا بالضبط ما ينطبق على حال الشـاعر الذي، بعد طغيـان اليأس عليه، تظهر له بارقة من أمل تتمثل في الحلم الذي زاره فيه أبوه:

> **يتحول اللقاء من مجرد إشـباع عاطفي إلى فعل توجيهي**

وها قَدْ أتى في الحُلْمِ يَمْسَحُ دَمْعَتي
يُخالِفُ يأسيْ في الحَياةِ .. أوافِقُهْ
يُقَبِّلُني فَـوْقَ الجَبينِ ... أُعانِقُهْ
وتُنْبي سَـريعاً بالفِـراقِ دَقائقُهْ

نلاحظ في هذين البيتين أن الشـاعر يصف معاملة أبيه له معاملة مخصوصة؛ إذ يمسـح دمعه ويقبل جبينه ويضمه في حضنه، كما لـو كان طفلاً. وتعيدنا هـذه المعاملة مرة أخرى إلى مفهوم الزمن الداخلي الذي لا يقاس بالساعات؛ إذ يظل الإنسـان، مهما تقـدم به العمر، قريبـاً من صورة الطفل في نظر والديه، لأن ذاكرة العاطفة لا تخضع لمنطق الزمن الفيزيائي، بل تُبقي الأبناء عند لحظة الميلاد الأولى التي نشأ فيها التعلق. ومن هنا نفهم سرّ حديث الشاعر عن

نفسـه بهذه الهيئة، وهو الذي اشتعل رأسه شيباً وأوشك أن يلحق بوالده.

وسـيراً على عادة الآباء الذين يسـتحقون هذه التسمية وقياماً بواجب الأبوّة، يختم الشـاعر لقاء أبيه له في المنام بوصية بليغة يقول فيها:

يُحَمِّلُنـي وَقْـتَ العِنـاقِ وَصِيَّةً
تُضَمِّخُهـا مِـنْ عِطْـرِ وِدٍّ زَنابِقُهْ
بُنَيَّ ... تَرَفَّعْ إنْ يَخُنْكَ مُصاحِبٌ
ودَعْ عَنْكَ إنْ يَغْدُرْ وحَسْبُكَ خالِقُهْ

وهي وصية تمنح للمشـهد الحلمي بعداً أخلاقياً سامياً، إذ يتحول اللقاء من مجرد إشباع عاطفي إلى فعل توجيهي يعيـد الأب إلى وظيفتـه الرمزيـة المتمثلة فـي التوجيه والنصـح والتقويم. واختيار لحظة العنـاق تحديداً، لإلقاء هذه الوصية يوحي بـأن التربية هنا صادرة من أب مُحِبّ لا من أب مسـيطر، لذلك وصفها الشـاعر بكونها مضمّخة بعطر الود.

> **لم يكن الأب فـي القصيدة أداة للحنين فقط**

ومضمـون هـذه الوصيـة، كما فـي البيتيـن، بخلقين متكاملين: الترفّع عن خيانـة الصاحب، وترك الانتقام عند التعـرّض للغدر. فالأب لا يدعو إلى السـذاجة ولا إلى قطع العلاقات بقدر ما يدعو إلى السـموّ الأخلاقي؛ أي أن يظل الابـن وفياً لقيمه لا لأفعال الآخرين، وأن يَكِلَ مَن ظَلَمَه إلى خالقه. وهنا تتحول الوصية درساً في التحرر من أسر الأذى النفسـي، لأن تجاوز الغدر ليس ضعفاً بل اسـتعادة للسيادة الداخلية.

لقـد كان أنس الحجّار، موفّقـاً حين ختم قصيدته بهذه الوصية المتضمنـة لهذا القدر من القيم؛ فهو بذلك لم يُبْقِ الأبَ في الحلم مجـرد أداة لإرواء الحنين، بل حوّله مرجعاً أخلاقياً تتواصـل فاعليته بعد الغياب، فوضـع القارئ إزاء حضور جسدي متعذّر، يقابله حضور أخلاقيّ دائم.

جوهر النّصّ.. ثنائيّة الخير والشّر

آمنة حزمون

ترسم مشهداً واقعياً في «شجرة تترجّى الريح»

د. باسلة زعيتر
لبنان

منذ وُجِد الإنسان على هذه الأرض، وثنائيّة الخير والشّرّ تحكم العالم في صراعٍ مستمرٍّ؛ فقد تجسّدت عبر الأزمنة المتعاقبة في الأزمات الإنسانيّة التي عانتها البشريّة ولا تزال، لذا نجد أهل الفكر جادّين في تفسيرها وتعريفها والكتابة عنها؛ فابن سينا يربط الخير بما هو روحيّ، والشرّ بما هو ماديّ، انطلاقاً من فكرة أنّ الرّوح سرٌّ من أسرار خلق الله تعالى، والمادّة مرتبطة بعالم الأرض، لذا يقابَل الفضل بالنّكران، والحبّ بالكراهية، والوفاء بالغدر، والعطاء بالإجحاف؛ وهذا ما سنقرأه في قصيدة «شجرة تترجّى الرّيح» المنشورة في العدد التّاسع والسّبعين من مجلّة «القوافي» للشّاعرة الجزائريّة آمنة حزمون.

العنوان يلخّص قصديّة الشّاعرة

«شجرة تترجّى الرّيح» صورة استعاريّة تقدّم لنا مشهداً واقعيّاً نعايشه كلّ يوم، فالشّجرة رمز العطاء والجمال والصّمود والرّقّة، والرّيح رمز القوّة والعبث، فحين تهبّ قويّةً تخرب كلّ ما تمرّ به، والشّاعرة جمعت بين عنصرين مختلفين في الوظيفة، يتوسّطهما الفعل «تترجّى» الّذي أُسنِد إلى الفاعل «شجرة»، لتخلق عالماً موازياً يسمح لنا بتصوّر الحدث؛ ففعل التّرجّي الّذي تمارسه الشّجرة يشير إمّا إلى ضعفها وانكسارها من جهة، وإمّا إلى إيثارها سلامة الآخرين وتفانيها في سبيلهم من جهة أخرى، والرّيح هنا لا تتّخذ المنحى الإيجابيّ المحتمل، وهو أنّها تنقل الرّطوبة مثلاً، بل تتّخذ شكل المعتدي الّذي سيخرب كلّ شيء جيّد، وهذا يحيلنا إلى قصديّة الشّاعرة، وهي إظهار معاناة من يضحّون براحتهم وأنفسهم لإسعاد الآخرين، فيحملون أثقالهم، ومع ذلك لا ينالون أدنى مستوى من الاعتراف بالفضل، إنّهم الجنود المجهولون في كلّ مجتمع مهما كان صغيراً.

بنية النّصّ الكلّيّة وتقسيمه

يقوم النّصّ على ثنائيّة «الخير والشّرّ»، وما ينتج منهما؛ فالشّجرة تمثّل محور الخير بجوهرَيْه التّضحية والإيثار والبذل، والرّيح محور الشّرّ بركيزتي التّخريب والتّدمير، وهنا تبرز الثّنائيّات الضّدّيّة (الوفاء/ الغدر، والعطاء/ البخل، والالتزام بالوعد/ الإخلاف به، والصّدق/ الكذب). وعلى هذا الأساس يمكن تقسيم النّصّ إلى أقسام، الأوّل يشمل أوّل بيتين، وفيه تبرز الشّاعرة وضعيّتها. والثّاني بالأبيات من الثّالث حتّى السّادس، حيث تذكر هُويّتها في الواقع. والثّالث بالأبيات من السّابع حتّى التّاسع، تعبّر عن تساؤلاتها الّتي لا تجد لها إجابات. والرّابع بالأبيات من العاشر حتّى الثّامن عشر، تتحدّث فيه عن عطاءات الشّجرة. أمّا القسم الأخير فيشمل آخر بيتين، وفيه تبيّن حالها مع الجرح.

الصّورة الشّعريّة في القصيدة

تغلب الاستعارة في النّصّ، ولعلّ ذلك يعود إلى قدرتها على الإيماء والإيحاء؛ إذ تجعل الشّاعر أكثر قدرة على التّعبير عن رؤيته ومشاعره، فأن تسند الفعل إلى ما ليس له في الأصل، فهذا يعني قدرة أكبر على التّخييل، وتوليد المزيد من الاحتمالات والمعاني. بدايةً تتحدّث بلسان الشّجرة مستخدمةً ضمير المتكلّم:

صدّقتُ ما يَخْفى وما يَبْدو
ونَهانيَ الرَّيْحانُ والوَرْدُ

بهذا التشخيص تمنحها طاقةً تأويليّةً، فتحيلنا إلى امرأة تحكي معاناتها، فهي الصّادقة الطّيّبة الّتي تثق بالآخرين، وتصدّق كلّ ما يُقال لها «يخفى ويبدو»، مع أنّ الورد والرّيحان ينهيانها عن هذا الفعل، والزّهر كما نعلم يتّصف برقّته ونعومته، وبه نرمز إلى الجمال والعذوبة، فضلاً عن العطاء من دون انتظار مقابل، وهذا يذكّرنا ببيت إيليّا أبي ماضي:

مَنْ ذا يُكافئ زهرةً فوّاحةً
أو مَنْ يُثيبُ البُلبلَ المترنّما

ثمّ تنسب الانتحاب والبُحّة إلى العود، وهو آلة موسيقية تعرف بغلبة الحزن على إيقاعها، للإشارة إلى حال الحزن الّتي تنتابها نتيجة ما آلت إليه أمورها. وهي حين تقول «أنا انْتِحاب العود» تشبّه نفسها بهذا الانتحاب، والتّشبيه جاء بليغاً من دون ركنيه الرّئيسين، ليكون مؤكّداً أكثر، ويشير إلى قوّة المعنى كما فعلت في الصّور التّالية:

وأنا انْتِحابُ العودِ.. بُحَّتهُ
وجَوابُ مَن قدْ خانَهُ الرَّدُّ
وأنا صَهيلٌ.. عِطْرُ سَوْسَنةٍ
وهُروبُ لَحْنٍ وشوشَ النَّردُ
وتَجلّياتٌ تَرْتَدي قَلَقاً
وتَناقضاتٌ ما لها حَدُّ
وأنا الّتي بَذَرَتْ سكينتَها
لكنّ حَقْلَ الخَوفِ مُمْتَدُّ

فهي الصّهيل، وعطر السّوسنة، وهروب اللّحن، والتّجلّيات الّتي ترتدي القلق، والتّناقضـات غير المحدودة، الّتي بذرت سـكينتها ولا يزال الخوف يسـيطر عليها فحقله ممتدّ. حين نتأمّل هذه الصّور سـنجد حضور الحقـل المعجميّ للطّبيعة حضوراً لافتاً، فلا تستقدم كلّ ما له علاقة بها عبثاً، بل تهدف إلى ربط الإنسـان ببيئته الأولى، والإشارة إلى ضرورة العودة إلى أصلـه، وجعله يتفكّر فيما يحيط بـه، فضلاً عن التّركيز على فكرة الجمال الّتي تتجلّى فيهـا، وإعلان انتمائها إليها، فهي أولاً وأخيراً بنت الأرض، وتنتسب إليها، وكلّ ما في الحياة يذكّرها بها. والفكرة الثّانية احتواء الطّبيعة جميع المتناقضات الّتي تشبه تناقضات الإنسان، وتقلّبات مزاجه وأحواله، لذا يعدُّ اسـتحضارها المساعد الأقدر على توصيف ما نريد توصيفه. ولا بدّ من الإشـارة إلى صورة «بذرت سكينتها»، ففعل البذر يـدلّ على عمق التّجـذّر في الأرض، ثمّ تسـتدرك بـ «لكنّ» لتظهر امتداد حقل الخوف، وهذا مؤشّـرٌ على نسبة الخوف الكبيرة الّتي اتّسعت لتصبح حقلاً لا نهاية له.

ثمّ تنتقل لتقول:

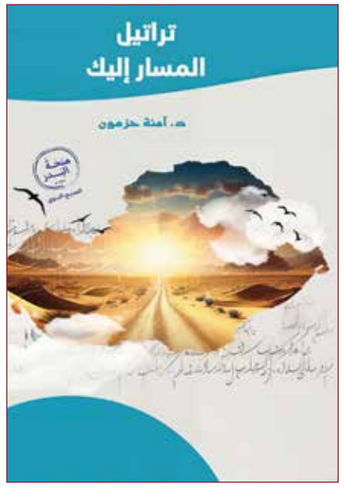
ورأيْتُ في كُلّ الجِهاتِ دَمي
فَعلامَ ريحُ جَنوبِهم تَشْدو
وعَلامَ يوجِعُنـي تَخلُفُهم
لَوَحتُ لكـنْ أخلفَ الوَعْدُ
ويَظنّني الجوريّ عُصفوراً
أنْكرتُـهُ لمّـا هَمى السّـدُّ
لكنّنـي ظِـلٌّ لأترُجـةٍ
وسَـحابةٌ يعلو بها الوَجْدُ
وطَبيبةٌ داوَت جَريحَ هوىً
وعَذابُهـا مـا زال يَشْـتدُّ

تسـتخدم الاسـتعارات «ريح جنوبهم تشـدو، ويوجعني تخلّفهم، سـحابة يعلـو بها الوجد» لتبيّن حجم الخسـارات والمواجـع الّتـي تعرّضت لهـا، فبرغم ما بذلته في سـبيل الآخرين، فلم تلاقِ إلّا وجعاً وخذلاناً، وكان النّظر إليها على أنّهـا من خذل ونكـث العهد، لهذا تعمد إلـى ذكر ما فعلته لمسـاعدة الآخرين،؛ فهي السّـحابة الّتي تحلّق عالياً بسبب صدق مشـاعرها، والطّبيبـة الّتـي داوت المجروحين من الحبّ، في حين تعاني الأسى الّذي يتجدّد باستمرارٍ.

ولم تكتفِ بذلـك، بل صلّت وأوقدت الرّعد، وغنّت حتّى اسـتحالت اللّغة مطراً، وبكت حتّى صار الخدّ مورقاً، ثمّ لمّا اكتشفت بما يقابلونها نزعت روحها من فسائلهم:

فلأجْلِـهِ صَلّيـتُ نافِلَـةً
ولأجلِـهِ فليوقَـدِ الرَّعْدُ
ولأجْل مَن صُلبَت قصائدُها
وَرقـاءُ شِـعرٍ مـا لهـا نَدُّ
غَنّيتُ حتّـى أمْطَرتْ لُغةً
وبَكَيتُ حتّـى أوْرق الخَدُّ
ونَزعْتُ روحي من فسائلهم
ما ظَلَّ فـي واحاتِهـم بُدُّ

حين يقدّم الإنسان عطاءاتٍ كثيرةً ولا يقابَل إلّا بالطّعن تصبح روحه مكسـورة، ويـرى العالم حوله ليـلاً طويلاً لا نهاية له، ولا سـيّما مع مقدار التّفانـي، فإيقاد الرّعد يمثّل ذروة التّحدّي، واستمطار اللّغة يعني غاية الجود في الكلام، وإيراق الخدّ يعني شـدّة البكاء والحزن، وما نزع الرّوح إلّا ردّة فعـل طبيعيّة جدّاً على ما ارتكبـوه من إيذاءٍ في حقّها، فعندها يكون الإنسان وصل إلى أعلى مراتب الإحباط ممّن ضحى لإسعادهم.



وفي مرحلة النّدم هذه تعود إلى كلام الجدّ الّذي نسيته طويلاً، ثمّ توقظها الآلام لتسـتعيد ذاتهـا بعدما تخلّت عنها تماماً، وفي هذا لفت إلى أهمّيّة أن يحرص الإنسـان دائماً على حفـظ تراثه، فما خلّفه أجدادنا مـن حكَم ليس عبثيّاً، بـل ناتج من تجارب خاضوهـا، وأدركوا عبرها كُنه الوجود، وأصبحوا أكثر وعياً لما يجري:

صَدّقتُ ما أوْحتْ مَناجِلُهم
ونَسـيتُ سرَّ الحَقلِ يا جَدُّ
وفَتَحتُ بابَ اللّيلِ مُحْصِيَةً
خطوَ النّجومِ فأخْفَقَ العَدُّ
والفـارسُ النّائـي بعزّتِهِ
كَم لامَني فـي حُبّهِ البُعْدُ
ووَحيـدةٌ لُغَتـي وواحِدةٌ
وجَميعُ أحْلامـي هُنا فَرْدُ
ودَّعْتكمْ.. سُـلّوا قَصائدكم
حتّى يُهادنَ جُرحيَ الغِمْدُ

بتأمل هذه الاسـتعارات «أوحت مناجلهم، سـرّ الحقل، بـاب اللّيل، خطو النّجـوم، لامني البعد، سـلّوا قصائدكم، يهادن جرحي الغمد» ندرك عمقَ ما ذهبت إليه الشّـاعرة، وحجـم النّدوب الّتي تركت آثارهـا في قلبها وروحها حتّى صادقت اللّيل والنّجوم، وحتّى لامها البُعد نفسه على حبّها، وصـارت لغتهـا وحيدة وواحدة، والسّـبب يعـود إلى أنّها صدّقـت كلامهم الّذي لم يتحوّل إلـى أفعال لأنّ المناجل أوحـت إيحاءً فقـط، ولم تؤدِّ عملاً يؤكّـد نيّات أصحابها، ومع كلّ هـذا تتحدّاهم في النّهاية طالبةً هدنة جرحها مع الطّعنة بعد أن ابتعدت تاركةً كلّ شـيءٍ خلفها لترتّب نفسها من جديد.

ختاماً نستطيع أن نقول إنّ آمنة، أتقنت كتابة نصّها معنىً ومبنـىً، فقد جـاءت لغتها قويّةً وعاليةً، وفـي الوقت ذاته سلسةً وانسيابيّة، وتمكّنت من تقديم فكرتها بأسلوب متماسكٍ متنوّعٍ في اسـتخدامات الجمل والأفعال والسّـياقات، وإنّ غلبةَ الخبر على الإنشاء في النّصّ، تعود إلى أنّ المعنى بحدّ ذاته شديد التّأثير، من دون الحاجة إلى استخدام الأساليب الانفعاليّـة؛ فما تتناوله قضيّة تخصّ الإنسـان في كلّ زمانٍ ومكانٍ، فالخير والشّرّ ماثلان في كلّ نفسٍ، والشّخص نفسه هـو من يحدّد في أيّ اتّجاهٍ سـيمضي فـي الحياة، ولا بدّ من تحكيم العقل كي لا يقع في فخّ الغدر والانكسـار، ولعلّ استخدامها هذا الرّويّ «الدّال المضمومة»، من دون الفتح والإطـلاق، يعبّر عن جزمها في موقفهـا الّذي اتّخذته بعد سلسلة طويلةٍ من الانكسارات.

اليتامى

همام صادق عثمان
مصر

الفاقِـدونَ عَزيــزاً، قَبْلَـهُ فُقِدوا ... عُيونُهـم دونَ نَزْفِ الدَّمْـعِ تتَّقِدُ

هُمُ اليَتامى، على أجْسامِهِمْ عَبَرَتْ ... مَخاطِرُ الدَّهْرِ؛ نـابٌ قاطِعٌ، ويَدُ

يَنْحـلُّ عِقْدُ دَمٍ مِنْهُـمْ إذا لَمَحَتْ ... عُيونُهـمْ والـداً قَـدْ ضَمَّـهُ وَلَدُ

لَـوْ أطْلَقوا زَفْـرةً مِمَّـا بأضْلُعِهِمْ ... لَشـابَ رَأسُ الفَتاةِ البِكْرِ والجَسَدُ

إذْ يَعْبُـرونَ بِـلاداً لا تُسـانِدُهمْ ... مُذْ أبْصَروا القَبْرَ في أحْشائِهِ السَّنَدُ

إنِّـي لأُهْدي فـؤادي مَـنْ يُقَبِّلُهم ... ومَنْ إذا حَضَروا أحْزانَهمْ سُـعِدُوا

وكافلينَ لَهمْ فـي الخُلْدِ أبْصُرُهمْ ... مَعَ الرّسولِ وإنْ لَمْ يُقْبَضوا وردوا

اقْصِـدْ دُموعَهُمُ إنْ كُنْـتَ تَقْصِدُهُ ... إنْ يَسْعَدِ اليَومَ تَسْعَدْ إنْ أتاكَ غَدُ

قالَ الحَبيـبُ: أنا والكافِلونَ مَعي ... كإصْبَعَيْـنِ فـلا بُعْـدٌ إذا ابْتَعَدوا

فَضَعْ حَنانَكَ في قَلْبِ اليَتيمِ ودَعْ ... قَسـاوَةَ البُعْدِ يُطْفي نـارَكَ البَرَدُ

أقْرِضْ إلَهكَ فيهمْ وانْتَظِرْ عِوَضاً ... هَـلْ خابَ قاصِدُ خَيْـرٍ ربُّهُ صَمَدُ

كَفـى اليَتيـمَ بـأنَّ اليُتْمَ شَـبَّهَهُ ... بِسَيِّدِ النَّاسِ فيما قَدْ قَضى الأحَدُ

الآكلون من شجر التواضع

علي مصطفى لون
نيجيريا

ذاقوا السَّرابَ، وعُشْبَ الماءِ مَنْ غرَسوا ... هُمْ واضِحونَ، ولكِنْ في الضُّحى التَبسوا

وجالِسـونَ علـى الأعتـابِ أزْمِنَـةً ... لم يَطْرُقوا البابَ يَوْماً، مُنذُ أنْ جَلسـوا

لهُـم مِـنَ الضَّـوْءِ أسـماءٌ، وإن دَخلوا ... مَواسِـمَ الفَجْـرِ، قالـوا: إنَّنـا غَلَـسُ

هُـمُ الكِتـابُ، وكُلُّ النّـاسِ تَعْرِفُهـم ... ولِلحَواشِـي أعـاروا نَصَّهُـمْ ونَسـوا

للرُّسْـلِ كانُـوا تلامِيـذاً، ومـا ذَكَـروا ... عِنْـدَ السُّـؤالِ، لِقَـومٍ، أنهـمْ دَرَسـوا

رضُوا بأن يُشْـبِهوا الجُـدرانَ مُذْ خُلِقوا ... وبالوقـوفِ لِصَـوْنِ الـدَّارِ قَدْ أنِسـوا

بيـنَ الأغانـي التـي كانُـوا لهـا وَتَراً ... وبينَهُـم نهـرُ صَـوْتٍ خَلْفَهُ انْحبَسـوا

شـاخَتْ حقائِبُهم مِنْ فَرْطِ ما ارْتَحَلوا ... وكُلَّمـا اقتَرَبوا مِـنْ فَتْحِها احتَرَسـوا

لأجْـلِ ألَّا يُغيظوا الوَقْـتَ، ما انتَظَروا ... عُمْـرَ الجِراحَ، لِتُشـفى، إنَّما انْتَكسـوا

لأنَّ لَوْنـاً مـنَ الرَّحمـنِ فـي دَمِهِـمْ ... لـم يترُكوا بَهجَـةَ اللّوْحـاتِ تَنْطَمِسُ

لأنّهـم صَدَّقـوا مُوسـى بفِطْرَتِهِـمْ ... البَحْـرُ قـالَ: بِـلا ضَـرْبٍ سـأنبَجِسُ

البيْت

عمر حسن العامري
الأردن

في اللّيلِ، أشتاقُ الكلامَ الأخْضَرا ... بابًا يُجلّيهِ الحنينُ لأنْظُرا
عمْدًا نسِيتُ البابَ شِبْهَ مُوارِبٍ ... حتّى يمُرَّ بيَ النّشيدُ ونسْهَرا
ويمُرَّ بي بيْتي القديمُ قصائدًا ... أو غيْمةً تسْري بقلبيَ كوْثرا
بيْتي يدُ الصّلصالِ، أعرفُ شكْلَهُ ... شَجرًا يحنُّ على الطّيورِ وبيْدَرا
أُمًّا تلُمُّ العطْرَ فوْرَ عُبورِهِ ... وأبًا على فرَحِ الحياةِ تأخَّرا
كمْ خبّأ البيْتُ العتيقُ دفاتري ... وقصائدي الأحْلى ووجهي الأسْمرا
ونثرْتُ قلبي الرّطْبَ فوقَ جدارِهِ ... قُوتًا لأسْرابِ الغمامِ لتُمطِرا
أفرغْتُ شوق الرّوحِ في عتَباتِهِ ... وأدَرْتُ مِفتاحَ الغيابِ لأَعْبُرَا
فلمحْتُ عيْنَ البابِ تدْمعُ خِلسةً ... ونشيجَهُ المحمومَ يصعدُ في العَرا
كفْكفتُهُ ومسَحْتُ فوقَ جدارِهِ ... ولثمْتُ وجْهَ البابِ حتّى اخْضَوْضَرا
ووجدْتُني أبْكي على عَتَباتِهِ ... طفْلًا أضاعَ أناهُ ثمَّ تذكَّرا
ورأيتُ ذاكَ الطّفلَ يرفَعُ كفَّهُ ... يبْكي، ويدْعو اللهَ ألّا يكْبَرا
خبّأْتُ حزْني في جِرارِ قَصائِدي ... وسقيْتُهُ ماءَ العيونِ لِيُزهِرا
حتّى إذا ابيضّتْ عيوني حسْرةً ... ألقَى على وجْهي القميصَ لأُبصِرا
جاوبْتُ حُزْنَ النّايِ، صِرْتُ كَأنّني ... ثقْبٌ على قَصَبِ الأنينِ تَكرّرَا
منْ لي بنصْفِ العُمرِ يُرجعُ لحْظةً ... لكنّها أشْياءُ ليْسَتْ تُشْتَرَى

أغنية لطريقِ الرحيل

محمد المعشري
عُمان

يائساً.. أدخُلُ القَصيدَةَ وَحْدي ... أدْفِنُ السِّرَّ.. دونَ باقَةِ وَرْدِ
كَيْفَ تَمْضينَ دونَ زُرْقَةِ صَوْتي ... وأنا فيكِ كُلَّ جَزْرٍ ومَدِّ
كَيْفَ تَمْضينَ.. يا أناقَةَ مَوْتٍ ... دافِئٍ فيَّ.. يا ابْتِسامةَ بَرْدِ
سِرْتِ في داخِلي بِلَحْظَةِ سَهْوٍ ... لَحْظَةُ السَّهْوِ فيكِ: لَحْظَةُ خُلْدِ
دارَ في وَجْهِكِ المَجازُ لَذيذاً ... وانْتَشَيْتُ.. انْتَشَيْتُ مِنْ غَيْرِ حَدِّ
لا مَعَ الرّيحِ يا فَتاةَ الرَّحيلِ ... الآنَ أحْكي.. ولا مَعَ اللّازَوَرْدِ
بَعْدَكِ الشِّعْرُ صارَ يَبْدو خَفيفاً ... فاعلاتُنْ مُتَفْعِلُنْ.. دونَ بُعْدِ
بَعْدَكِ الشِّعْرُ: أن أكونَ مُملاًّ ... مِثْلَ أنْ أصْطَلي لأسْلَخَ جِلْدي
مِثْلَ أنْ أحْمِلَ الحَياةَ لِأَعْلى ... دونَ عَيْنَيْكِ.. يا فَضائي ولَحْدي
إنَّني آخِرُ الصَّعاليكِ وَحْياً ... رَتِّلي واحْفَظي حَماقَةَ وِرْدي
واعْشَقيني وإنْ رَحَلْتِ بَعيداً ... مَنْ تُحِبّينَ مَنْ تُحِبّين بَعْدي
واصْلُبي جُثَّةَ البَنَفْسجِ فَوْقَ ... النّاشِزِ الحُرِّ مِنْ رَحيقِكِ عِنْدي
واحْمِليني على المَلامحِ حُزْناً ... واذْكُريني ولَوْ على غَيْرِ قَصْدِ
بَعْدَما كُنْتِ مَنْ يُذيبُ غنائي ... يائِساً.. أدْخُلُ القَصيدَةَ وَحْدي

يستوحي شعريته من تحوّلات الماء والرحلة

عمر الرّاجي.. يُكمل رسم الصورة في «شموس تستريح على الرمل»

د. فتحي الشرماني
اليمن

ما إن تتموضع الشعرية في بحبوحة القلق، حتى ينطلق تيّار السؤال في وجدان الشاعر، حاملاً عبء تشككه إلى اللغة، التي تتولى مهمة تحويل دفق الرؤى القلقة إلى ثقافة تلهج بذكرها القصيدة، وهذا يعني أن تكتسي صور الشاعر وأخيلته وشاح الفلسفة، فتكون القصيدة رحلة بحث وإبحار واستبصار، وتكون الصورة تجلياً لأعماق النفس، تستكشف في الرموز صوتها الذي تبوح عبره وتحلم.

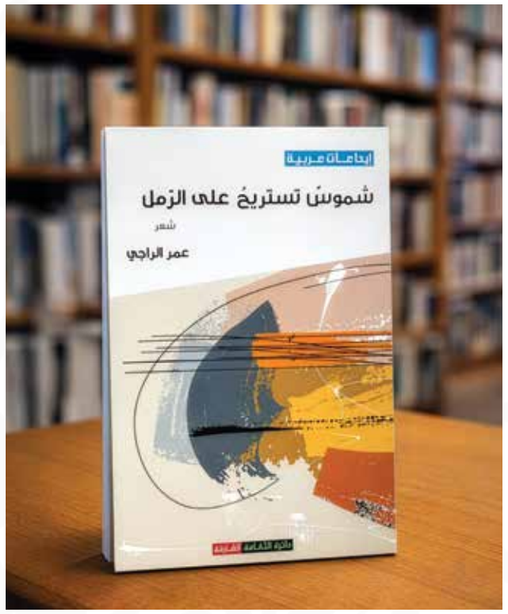
تستفزّنا فلسفة المعنى الذي تنسجه الصورة الرمزية في شعرية الشاعر المغربي عمر الرّاجي، للوعي الثقافي العميق بالوجود والزمن والذات؛ فهو حين يختار لديوانه الجديد عنوان «شُموسٌ تستريحُ على الرّمل»، إنما يسعى إلى تقريب المسافة بين المتعالي الكوني، والواقع الإنساني السهل؛ ومن ثم تصبح الحقيقة المطلقة لديه قابلة للملامسة والسكون فوق ذرات الرمل الزائلة، ذلك أن استراحة الشمس على الرمل محاولة لتثبيت اللحظة الهاربة وتجسيد الجوهري في ما هو عَرَضي، بما في الشمس من رمزية إلى الديمومة والطاقة وسطوع الحقيقة، وبما في الرمل من رمزية إلى التشتت والسيولة والزمن العابر.

شعرية الماء والرحلة

من المثير أن تكون المسافة بين الشمس (الوعي بالزمن والحقيقة)، والرمال (الواقع)، رحلة من المعاناة والقلق والتضحية تخوض غمارها الذات الشاعرة، كي تصنع هذه اللحظة المغايرة، فتكون استراحة الشمس لحظة هذه الذات التوّاقة إلى الراحة من وعثاء الأسئلة (بما أنّها شموسٌ وليست شمساً واحدة)، لاسيما أن هذه الشموس لا تغيب بل «تستريح»، في إيحاء إلى أن القصيدة في وعي شاعرنا هي فضاء لالتقاط الأنفاس من صخب الوجود. ولكن هذه الذات لا تصل ولا تسكن ولا تسترخي، وإنما هي حالة متجددة من التفاعل والتوهّج والإيهام، كما هي حال الشموس مع الرمل.

نقصد بذلك أن نصوص الراجي في هذا الديوان، تأتي ترجمة لهذه الرغبة الجامحة في رحلة الكشف عن الحقيقة، التي يستحضرها، بشعرية الماء؛ لننظر في هذا البوح الذي حملته قصيدة «رحلة الماء»، فهو يقول:

نَهْرٌ مِنَ الفَرَحِ المَنْسِيِّ يَنْطَلِقُ
سَيُصْبِحُ الحُزْنُ تاريخاً لِمَنْ سَبَقوا
سَيُشْرِقُ الأمَلُ الجَذْلانُ مُنْتَشِراً
على الضِّفافِ، وصَوْتُ النّايِ مُخْتَنِقُ



تفصح هذه الأبيات عن الدفق الشعوري الأول الذي يحلم فيه الشاعر، بأن تأخذ رحلة الشكّ في نفسه وضعاً أشبه برحلة النهر المثمرة حياةً وخصوبةً، ورحلة الشمس نحو الضفاف ليختنق ليل المعاناة ويشرق صبح الأمل المسرور، ولكن يكتشف أنها رحلة لا تنتهي، بل يخلق فيها السؤال أسئلة، والهمّ هموماً، ما يدعوه إلى التوقف قليلاً والتأمّل في لحظة حوارية يفلسف فيها رمزية الماء والرحلة والشمس بقوله:

يا أيُّها الماءُ ما أَلْفَيْتَ مِنْ سَفَرٍ
صَوْبَ المَرافئ قَدْ أَزْرَتْ بِكَ الطُّرُقُ
وأنْتَ في غَدَقِ الأنْهارِ مُكْتَهِلٌ
وخَلْفَ كُلِّ فُصولِ الشَّيْبِ تَحْتَرِقُ

يصور الشاعر هنا حالة الانتكاسة التي يُمنَى بها الماء «الذات الحالمة» في رحلته غير المكتملة نحو المرافئ بسبب كمائن الواقع التي تجهضها «قَدْ أَزْرَتْ بكَ الطُّرُقُ»،

يسعى إلى تقريب المسافة بين المتعالي الكوني والواقع الإنساني السهل

وهي المنعطفات التي يتحول بها هذا الماء إلى حالة من الضعف والإرهاق والشيخوخة، يسلّمه فيها الواقع إلى الاحتراق بنيران الشمس/ الزمن، أي أنها دفعات متجددة من المعاناة لا راحة فيها ولا سكون، مثلما هي حال الرمل مع الشموس، وهي نفسها الحال الشعورية التي جعلت شاعرنا يشكل رمزية الماء في قصيدة «جائحة» على هذا النحو:

إذا لَمَسَتْ كَفّي المِياهَ تَبَعْثَرَتْ
وشَكّي إذا مَسَّ السَّحابَ تَلَبَّدا
فَمَنْ يَفْتَحُ الأبْوابَ إنّ سَماءنا
بَريدٌ، وكَهْفُ الوَقْتِ أنْجَبَ مَوْعِدا

أو كما هو قوله في قصيدة «ضمير المنافي»:

عِنْدي مِنَ الصَّمْتِ ما يَكْفي لِأقْرَأهُ
كَتائِبَ.. قَدْ أضاعَ البَحْرُ مَرْفأهُ
مَتى رأى كِذْبَةً في الماءِ صَدَّقَها
ولاتَ مِنْ غَيْمَةٍ تأتي لِتُنْبِئَهُ

إذ توحي الصورة في هاتين القصيدتين بحال شقاء متصلّب تعيشها الذات المتشكّكة تجاه ممكنات التحول، وإن كان لايزال متطلعاً إلى دفقة شفاء تمطر لها سحب المعنى إيماناً ورضاً ومعرفةً، ولذلك نجد هذه الحالة النفسية المأزومة هي نفسها التي يعكسها الشاعر الرّاجي، على واقع البشرية، وهو يرسم صورة الحياة قبل بعثة النبي الكريم، إذ تأتي صورة الماء في قصيدة «موعدٌ للنّدى» على هذا النحو:

بلا أُفُقٍ قَدْ تَحْبِسُ الأرْضُ ماءَها
وتُعْلِنُ أعْراسُ المَجازِ انْتِهاءَها
هُناك بِتِلْكَ الأرْضِ في مَهْبِطِ الرُّؤى
وفي قَرْيَةٍ كُلُّ العُصورِ وراءَها
تَطيرُ فَراشاتُ المَجازِ وَحيدَةً
بلا أَمَلٍ لِلشِّعْرِ تُخْفي شَقاءَها

فالأرض التي حبست الماء «غيث الأمل المحمّدي» هي حالة من الانهيار والتلاشي أجدبت معها القرائح وجفّت ينابيع الرؤى، ومن ثمّ أصبحت رحلة الفراشات «رموز التحول والأمل» بلا أفق وحركة عقيمة بلا معنى، ولا تجسد غير الشقاء الذي تغذّيه سؤالات الشكّ المتناسلة.

رحلة الانعتاق من أغلال الشكّ والإبحار نحو شاطئ الاطمئنان

تحوّلات الصورة

في شعرية الرّاجي، تأخذ الصورة منحنى آخر يشير إلى تحولات الرؤية، حين نجده يلحّ على تجسيد معاني الأمل والحياة عبر رمزية الماء حيناً، أو رمزية الرحلة حيناً آخر، كما هو الأمر في قصيدة «على هامش الفَرح» التي تحضر فيها رمزية الماء بوصفها وعاءً يجسّد هجرة الذات إلى عالم الأحلام والفرح؛ كما هي الحال في قوله:

صَوْتُ المِياهِ وهذا النّايُ مُفْتَتِحُ
والعاشِقونَ بِلَوْنِ الوَجْدِ قَدْ جُرِحوا

فصوت الماء هو حركته وفاعليته، وأن يتوازى هذا الصوت مع صوت الناي، فهي حالة صراع بين النسق القديم الذي ينسحب إليه الشاعر بحكم العادة، والنسق الجديد الذي عزم على الانتقال إليه، وهذا الأخير هو الذي يتغلّب، بما أن الشاعر اختتم هذه القصيدة بقوله:

الشيخ هيثم بن صقر بن سلطان القاسمي يكرم الشعراء في ختام مهرجان الشارقة للشعر العربي 2026

جَعَلْتُ كُلَّ فُصولِ الحُزْنِ مُخْتَتَماً
واليَـومَ مُفْتَتَحـاً لِلْحُـبّ أقْتَرِحُ

وفي قصيدة «عشـرون حلماً» نلمح فلسفة الراجي تؤول إلى مستوى من النضج يتقلّد فيه نموذج طَرَفة بن العبد، في ممارسـة الوجود الفاعل بدلاً من الاحتراق بنيران أسـئلة لا تنتهي؛ فالراجي يقول:

بَلَـغَ الرَّقيمُ بِرَسْـمِ عَقْلِكَ حَدَّهُ
فَاخْلَـعْ كُهولَتَـكَ التـي لا تَعْقِلُ
والْبِـسْ عَبـاءَةَ مُلْهَمٍ فـي دَرْبِهِ
سَـقَطَ الَّذين تَرَهَّلـوا وتَرَجَّلوا
حَلِّقْ مـع الصَّبَواتِ حتى يَرْحَلوا
وارْحَـلْ عَنِ الدُّنْيـا إذا ما أقْبَلوا

فـي شـعريته تأخـذ الصـورة منحنى آخر يشير إلى تحولات الرؤية

يلوذ الرّاجي، هنا بالفرار من سـعير أسئلة المعرفة التي تجسدها رمزية الكتاب؛ لكونها تسـتنفد الطاقات والأعمار من دون أجوبة، لاسـيّما أن هذا الكتاب ليس إلّا رقيماً (أي كتاب قديم) يعكس بالضرورة شـيخوخة السؤال وشيخوخة المعنى، خصوصاً أنه يتحوّل إلى سـؤال مَرَضي تنساق إليه الذات وتظلّ عاجزة عن تحقيق فاعلية وجودها، وقد تصنع بذلك نهايتها بما أنها أغرقت في الشـك «فالنجم من فرطِ التوهّج يأفلُ»، ومن هنا يسـتحثّ الشاعر وعيه نحو تجديد الرؤية، والهروب من جحيم الأسئلة التي تغري بها القصيدة «لا تَحْتَمِلْ في الدَّرْبِ صُحْبَةَ شاعرٍ/ لا تَحْتَرِقْ في الشِّعْرِ لَوْ في عِشْـقِهِ» وشيخوخة السؤال القديم «فاخْلَعْ كُهولَتَك التي لا تَعْقِلُ»، إلى فاعلية الاسـتمتاع باللحظة التي تشبه إلى حدٍّ ما لحظة طَرَفة بن العبد، فارّاً بوعيه وحدسه وإحساسه.

والواقـع أنه ليس مجـرد تحوّل عابـر، وإنما هي رحلة انتقال تصنعها فلسفة راسخة في وجدان شاعرنا، هي نفسها التي جعلته يصدح في قصيدة «بدايات طازجة» بالقول:

هَلْ في الغَرامِ وُصولٌ لِلصَّباباتِ؟
حَقْـلُ المُـدامِ وأسْـوارُ المُعاناةِ
جَدِّدْ رَحيلَكَ نَحْوَ الشَّطِّ مُبْتَعِداً
عَنِ التّفاصيلِ واغْرَقْ في المَلَذّاتِ

هكذا ينسج الشاعر رمزية مختلفة للرحلة والماء، تحضر فيها الرحلة بوصفها تجربة بحث عن حياة جديدة؛ فالرحلة في هذه الأبيات ليست رحلة شكّ في بحار الغربة والمجهول والضياع، التي يحضر فيها العشـق تجربة تيه وألم وحرمان ومعانـاة «حقلُ المدام وأسـوار المعاناةِ»، ويجري صلبها أبدياً على جـدران القصيدة «ما كان حبكَّ إلّا حبلَ قافيةٍ»، بمـا أن الغرام رحلة الرغبـات التي ليس لها نهاية «هل في الغـرام وصولٌ للصّباباتِ؟». فالرحلة هنـا إذن هي رحلة الانعتاق من أغلال الشّـك، والإبحار نحو شاطئ الاطمئنان، فيعيد الشـاعر عبرها استكشـافه للذات «بَحْثٌ عَنِ الرّوحِ بَيْنَ الـذّاتِ والذّاتِ»، ويعيد إحساسـه بالزمن «عَزفٌ على الوَقت»، متنعماً بجماليات الوجود وأشواق الحياة.

ولا تنفكّ تجربة العشـق لدى الرّاجي، عن هذه الصورة المنتجـة لمعاني الخصوبة؛ ليصبح هو عشـقاً مثمراً أيضاً، فهو في قصيدة «غنائية لصديقة البدر» يقول:

يا واحَـةَ الدُّنْيا سَـماؤكِ تُمْطِرُ
فَبِـأيِّ أقْمـارِ المَسـاءِ سَنَسْـهَرُ

بـل إن تحولات الصورة لا تقف عنـد هذا الحدّ، فحين أراد شـاعرنا أن يصور بعثة الرسـول الكريم، ذلك الحدث

الشاعر عمر الراجي برفقة الشاعر كريم العراقي

تحضـر رمزيـة المـاء بوصفها وعاءً يجسّـد هجـرة الذات إلى عالم الأحلام

العظيم الذي استبشرت به الأرض، مضى ينسج صورة الماء على هذا النحو:

وفي لَيْلَـةٍ سَـمْراءَ زَيَّنَها النَّدى
رَذاذٌ خَفيفُ الرّوحِ غَطّى سَماءَها
سَيَأْتي الرَّبيعُ العَذْبُ يَأتي مُحَمَّدٌ
حُقولاً تؤاخي حُسْـنَها وحَياءَها
تَفَجّرَ مِـنْ صَخْرِ البَلاغَةِ جَدْولٌ
سَـيَمْنَحُها ألْوانَهـا وانْتِماءَهـا

واضح أن رحلة المـاء هنا من الرذاذ إلى الربيع العذب جاءت حيويـة مثمرة مفعمة بمعاني الأمل والخير والجمال، فهي بشـرى وهديّة وأمل وإخاء وفصاحة «كأجمل ما تُهدي البشـائرُ للدّجى/ سـتَخلعُ أرضُ اليُتم عنها رِداءها. سـيأتي الرّبيـعُ العَذب/ حقولاً تؤاخي حُسـنها وحياءها/ تفجّر من صَخر البلاغة جدولٌ».

وأكثـر من ذلـك أن ينعكس هذا التحـول في الوجود على التجربة الذاتية للشـاعر، ذلك أن غيث النبوّة هو من يخلّصـه من عذابات الشـك والتوتر، وذلـك أنه يقول في القصيدة نفسها:

سَـيَبْقى سَـحابُ الأبْجَدِيّـةِ خُلَّبـاً
إذا ضَـيَّعـتْ أَلْـغـازُنـا أَنْـبِـيـاءَهـا
تُحاصِرني الصَّحْراءُ بالشَّكِّ والهَوى
كَغَيْمَـةِ جَـدْبٍ تَسْـتَعيدُ شِـتاءَهـا

وهكذا تبقى شـعرية الرّاجي في رمزيـة الماء والرحلة متأرجحةً بين دلالات الشـقاء والشـكّ والمجهول، وتحولات هذه الصـورة إلى إيحـاءات الخصوبة والانسـياب والأمل والطمأنينة.

تناقلتها الألسن عبر العصور والأزمان
أبيات شعرية حفظها الناس
وغابت أسماء قائليها

تزخـر المدوّنة الأدبيّة العربيّة بكمّ كبير من الرّوائع الشّـعريّة التـي لم ينطفئ عطرها ولم ينضب مـاء جمالها على مرّ العصور، بل ما تزال يانعة ومتألّقـة في رفوف الذّاكرة. ولعلّ من الطبيعيّ اليـوم أن نقف في حيـرة أمام أبيات شـعريّة قد تكـون أحياناً قليلة ولكنها تظلّ مشـهورة ومتداولة يومياً على الألسنة، وتبدو أكثـر امتـداداً ورواجـاً بيـن النّاس، ولكـنّ ناظميها لـم يكونوا معروفيـن لدى المتلقّي وهو يردّد أشـعارهم بـكل فخر ومحبّة.

عبدالعزيز الهمّامي
تونس

وفـي كل الأمكنة التي يوجد فيها من دون معرفة قائلها الذي اختفى من الصّورة، وبقي مغموراً في أروقة النّسيان؛ ولنا في هذه الظّاهرة الشـعرية المرتبطة بالمعادلة الذّوقية وبالمزاج السوسيولوجي للشّـعوب والمجتمعات أمثلة كثيرة سوف نتناول بعضها ضمن هذه القراءة.

نبدأ في هذا السّـياق ببيتين نعدّهما من بدائع القريض الأكثـر تداولاً بين عامة النّاس ولا سـيّما كبار السـنّ، لما فيهما من عمق الموعظة وبُعـد النّظر وصدق المعنى، وقد نظمهمـا أبو البقاء الرّندي، في رثاء الأندلس، وضمن مرثيّة مطوّلة وهو من أولئك الّذين عاشـوا في النّصف الثّاني من القرن السّـابع للهجرة، ولكنّ معظم النّاس باستثناء النّخب المنتمية للشّـعر يجهلون صاحبهمـا ويجنحون إلى الاكتفاء بقول هذا الشّـعر وترديـده والاسـتمتاع بمضمونه الجميل.

يقول أبو البقاء:

لِكُلِّ شَـيْءٍ إذا ما تَـمَّ نُقْصانُ
فَلا يُغَرُّ بِطيبِ العَيْشِ إنسانُ
هِيَ الأُمُورُ كَما شاهَدْتَها دُوَلٌ
مَـنْ سَـرَّهُ زَمَنٌ سـاءَتْهُ أَزْمانُ

إنّها صـورة فنّيّة باذخة لواقع هذه الدّنيا الفانية الّتي لا يمكن للإنسـان العاقل أن يغترّ بطيب عيشها، فهي متحوّلة ومتقلّبة ولا أمان فيها.

صالح بن عبـد القدوس الأزدي تميّـزت قصائـده بالحكمـة والمواعظ

وللغـرض ذاته أذكر بيتاً بديعاً من الشّـعر يردده الكثير عندما يتعرّضون لمكروه، من دون معرفة صاحبه، فهو يعبّر بصدق عن طبيعة الغـدر والنّفاق لدى بعض من يتقمّصون صداقة مزيّفة تحت غطاء الوفاء. وبقدر بداعة هذا البيت، فإنّ قائله لفّه النّسيان، وبقي مغموراً، حيث لم يبق في ذهن المتلقّي إلّا جمال هذا البيت الذي ارتبط بالوجدان الشعبي؛ وللحقيقـة فـإنّ هذا الشّـاعر هو صالح بن عبـد القدوس الأزدي، تميّـزت قصائـده بالحكمة والمواعـظ ونقد طباع بعـض المنافقين في الحياة ممّن لا ترتـاح إليهم الضّمائر النّقيّة؛ يقول الشاعر:

ويُريكَ مِنْ طَرَفِ اللِّسانِ حَلاوَةً
ويَروغُ مِنْكَ كَمـا يَروغُ الثَّعْلَبُ

كذلـك من الأبيات القديمة التي بقيت متداولة إلى الآن بيت جميل للشاعرة الخنساء، في رثاء أخيها صخر بعد وفاته متأثّراً بجـراح أصيب بها في إحدى المعارك بنجد، غير أنّ

هناك بدائع شعريّة لم ينطفئ عطرها ولم ينضب ماء جمالها

كثيراً من النّـاس يردّدون هذا البيت من دون معرفة قائله، وخاصـة عَجُزه الذي كان أكثر شـهرة وتـداولاً في حياتنا اليوميّة:

وإنَّ صَخْـراً لَتَهْتَـمّ الهُداةُ بِهِ
كأَنَّـهُ عَلَـمٌ فِـي رَأْسِـهِ نارُ

لقد حمل هذا البيت تمجيد الخنسـاء لأخيها الذي يتبوّأ مكانـة كبيرة في أعين رفاقـه ومحبّيه حتّـى أنّه يبدو في حيويته وشهامته وشجاعته علماً في رأسه نار.

وهاهـو أبـو العتاهية يتحسّـر على أيّام الشّـباب ببيته الشّهير الذي يقول فيه:

ألا لَيْتَ الشَّـبابَ يَعُـودُ يَوْماً
فَأُخْبِـرَهُ بِمَـا فَعَلَ المَشِـيبُ

ولجمال هـذا البيت، تبنّتـه الذّائقـة الجماعيّة وأصبح على مـرّ الأيّام متداولاً يردّدونه مـن دون معرفة صاحبه، فكنت تسـمعه أحياناً في الشارع وفي السّاحات العامّة وفي المقاهي، خاصّة من الكهول والمسـنيّن الذين تقدّمت بهم السّنوات ومضى بهم العمر وهزّهم حلم العودة إلى الماضي. وبفضل هذا البيت الشّـعري ظلّت شريحة واسعة من الكبار في السّن يتحسّـرون على انقضاء أيّام الشّـباب ويتألّمون بما فعل المشيب بهم وبمعاناتهم في مرحلة الشّيخوخة وما تتّسم به من ألم وقسوة وغربة نفسيّة.

ومن ضمن الأبيات الشّـهيرة الأخرى التي انتشـرت في صفوف المجتمـع، ونالت من الثناء والإعجاب ما نالت وما تـزال إلى اليوم نافعة لـكلّ عصر وحكمـة لا تتغيّر، البيت الذي نظمه أمير الشّعراء أحمد شوقي، حول مكانة الأخلاق ودورها الثّابت في الارتقـاء بالوجه الحضاري للمجتمعات، ولكـنّ أغلب مردّديه، سـواء فـي حياتهـم اليوميّة أو حين يتجاذبون أهمية التربية ووظائفها النّبيلة في تهذيب سلوك الأمّة يجهلون قائله، ويسـندونه أحياناً على وجه الخطأ إلى شعراء آخرين؛ يقول أحمد شوقي:

وإنّمـا الأُمَمُ الأَخْلاقُ مـا بَقِيَتْ
فإنْ هُمُ ذَهَبَـتْ أَخلاقُهُمْ ذَهَبوا

وهنا ندرك أنّ الشّاعر استعمل كلمة الأخلاق في الصّدر والعجز من البيت مؤكداً أهميتها في صقل سـلوكات الفرد وتثبيـت بقائها في العقل الاجتماعـي، كونها الملاذ الوحيد لاستمرار الحضارات.

وضمـن النّصـوص البديعـة والرّائقة التـي ازدانت بها المدوّنة الشّـعريّة العربيّة، بيتان في غاية الجمال يتحدّثان عن الشّـيب في صورته الحقيقيّة لـدى الرّجل، عمّا إذا كان عيبـاً أم وقاراً، وقد لاقا الشّـهرة الواسـعة التـي تليق بهما وأدّاهمـا الفنّان العراقي الرّاحل ناظم الغزالي، ضمن أغنية حققت رواجاً كبيـراً وزادت في انتشـارهما، ولكنّ المتلقّي يجهـل تماماً من نظمهما فهو يردد البيتين من دون التعرّف

إلى صاحبِهما، في حين أنّ الشّـاعر هو الخليفة العبّاسـي المستنجد بالله الذي حكم بغداد بين 1160 و 1170 م؛ يقول:

عَيَّرَتْنِي بِالشَّـيْبِ وهْوَ وَقارُ
لَيْتَهـا عَيَّـرَتْ بِمـا هُـوَ عارُ
إن تَكُنْ شـابَتِ الذَّوائِبُ مِنّي
فاللَّيالِـي تُنيرُهـا الأَقْمـارُ

لقد أبدع الشـاعر في إبراز قيمة الشيب، حيث لم يكن يوماً عاراً أو مصدراً للسّـخرية، وانّما هـو وَقار، حتّى وإن بدا بلونه الأبيض فإنّه يظـلّ في نظر صاحبه كالقمر الّذي يُضيء اللّيالي.

ومن الأبيات التي حظيت بشهرة واسعة بيت جميل ومعبّر ومفعم بصواب الرّؤية للشّاعر أبي فراس الحمداني، يتحدّث فيه عن غياب الأصحاب عند الشّـدائد، فقد ظلّ أكثر تألّقاً في نصّه، متداولاً بين النّاس الذين تفاعلوا معه واسـتعذبوا معناه وصاروا يردّدونه كلّما ضاقت بهم السّـبل، ولا سـيّما عجز هذا البيت، ولكن من دون معرفة ناظمه أيضاً:

أُقَلِّبُ طَرْفِي لا أَرى غَيْرَ صاحِبٍ
يَمِيلُ مَـعَ النَّعْماءِ حَيْـثُ تَميلُ

وفي الغرض ذاته لا بدّ، من التذكير بما اضطلع به الشّعر الأندلسـي من دور حيوي فـي تطوير التّجربـة الإبداعية وإثراء المشـهد الأدبـي وتطعيمه بنكهة جديدة من الشّـعر الغنائـي الذي كان له في ذلك العهد الأثر العميق في ذائقة المتلقّي، وفي أذهان المستمعين ممّن هاموا بهذا اللّون من الأشعار ذات الطابع الرومانسي والخيال السّاحر، ولكن مع الأسـف فإنّ أغلب المهتمّين والمولعين بهذه القصائد ليسوا علـى دراية بمن كتـب الكلمات، ومن صاحـب هذه الدرر الشّعريّة؛ ومن ضمنها على سبيل المثال هذه الأبيات للشّاعر ابن زيدون:

يا لَيْلُ طُـلْ أَوْ لا تَطُلْ
لا بُـدَّ لـي أَنْ أَسْـهَرَكْ
لَـوْ كانَ عِنْـدِي قَمَري
مـا بِـتُّ أَرْعـى قَمَرَكْ

إنّها صورة فنيّة من وحي خيال الشاعر وهو يصف حاله الرومانسيّة الّتي جعلته ساهراً في ليله الطّويل يرعى القمر في غياب قمره أي حبيبته.

ومن الأبيات الّتـي ذاع صيتها منذ العصر الجاهلي إلى اليوم، بيت للشّـاعر عمرو بن معد يكرب الزّبيدي، الملقّب فارس العرب، وبقي يردّده الكثير ولا سـيّما عجزه، من دون معرفة قائله:

لَقَدْ أَسْـمَعْتَ لَـوْ نادَيْتَ حَيّاً
ولَكِـنْ لا حَيـاةَ لِمَـنْ تُنادِي

هـذا البيت الّذي ورد على بحر الوافر كان ناظمه غائباً عن أذهان مردّديه ومع ذلك فهم يسـتدلّون به في مواقف حياتيّـة تبدو أحيانـاً صامتة لا حـراك فيهـا ولا أثر فيها للاستجابة أو التّفاعل.

ولضيـق المجال أمـام وفرة الروائع الشّـعريّة العربيّة وغياب شـهرة أصحابهـا، أودّ أن أختم ببيتين من الشـعر الدّيني في مدح النّبـي الأكرم، عليه أفضل الصلاة وأزكى السّلام، أراهما من أجمل ما قيل في المدح النّبوي؛ فمعظم النـاس يحفظونهما، ولاسـيّما المصلّون، حيث تجد بعضَهم ينسـبونها خطأ الى شـعراء آخرين، من دون معرفة اسـم الشّـاعر الحقيقي، وهو حسّـان بن ثابت، شـاعر الرّسول وفي البيتين:

وأَحْسَنُ مِنْكَ لَمْ تَرَ قَطُّ عَيْنِي
وأَجْمَـلُ مِنْكَ لَمْ تَلِدِ النِّسـاءُ
خُلِقْـتَ مُبَـرَّأً مِـنْ كُلِّ عَيْبٍ
كَأَنَّكَ قَـدْ خُلِقْتَ كَمَا تَشـاءُ

من التي حظيت بشـهرة واسعة بيت لأبي فراس الحمداني

انّـه وصف في غايـة من الجمال وتمجيـد يليق بمكانة خاتـم الأنبياء الذي خلقـه الله مبرّأ من كلّ عيب ومبشّـراً ونذيراً وهادياً وداعياً ومتمّماً لمكارم الأخلاق.

وأخيراً، لا شـكّ في أنّ ما تنطوي عليه المكتبة الأدبية لشـعرائنا العـرب من نفائـس القول تصريحـاً أو تلميحاً، موسـوعة كبـرى للإبداع وعنـوان بارز ومضـيء للعطاء الجميل ومفخرة لمكانة الشـعر في مجتمعاتنا العربيّة. إلا أنّـه بات اليوم من الأوكد قبـل الأكيد، الانخراط في هذا البهاء الأدبي قـراءةً وبحثاً وتمحيصاً وتفاعلاً لا مع طبيعة النّص الشّـعري فقط، بل حرصاً على معرفة من زرع هذا الجمـال وجعله يربو وينمو ويزهر، ليمنحنا ثماره الواعدة؛ فمن الواجب أن يبقى ناظم الشّـعر واضحـاً في الصّورة مشـرقاً مثل شـعره المتداول على ألسنة النّاس.. ومن غير المعقول أن نردّد أبياتاً لشـاعر نجهل اسـمه أو أن نستدلّ بأبيات لا نعرف ناظمَها ولا يمكن لشعره أن يبقى كالشّجرة التي تحجب الغابة.

لوحة لنجمة خضراء

سارة حسّان
مصر

أطَلَّ مِـنَ الأنْفاسِ وَعْـيُ انْتِباهِها ... على نَظْـرَةٍ تَرْوي الفـؤادَ أمانِيا
تُبَرْعِمُهـا نوراً علـى طينَةِ المَدى ... يُضيءُ لَها الإحْساسُ فَجْراً مُوازِيا
ويَسْـبِقُها التّيارُ في عَـزْفِ مَوْجَةٍ ... علـى خَدِّها كَـفٌّ يُهَدْهِـدُ ناجِيا
حَديقَتُهـا الأيّـامُ والظِّـلُّ لَحْنُهـا ... يَبـوحُ لِشَـمْسٍ بالأمانـي مُرابِيا
يُغلِّبُهـا التّأويـلُ مِـنْ ثَـمّ يَنْزَوي ... بِنَجْمَتِهـا الثَّكْلى يَبُـثُّ القَوافِيا
على خَيْطِهـا النَّجْمِيّ يَغزِلُ مُنْتَهى ... حَنيـنٍ تلا لِلضَّـوْءِ قَلْبـاً مُناجِيا
ومـا ذاك إلّا وَعْـيُ بُؤبُئِهـا الّذي ... يُصـوِّرُ لِلأشْـياءِ وَجْهـاً مُحابِيـا
كَلَوْحَتِهـا الخَضْـراءِ حيـنَ تَنبَّهتْ ... على صُفرَةٍ بالرِّيحِ تُبْدِي الخَوافِيا
تَمـوجُ بها الطِّينـاتُ تَعْجِنُ صَبْرَها ... بِجَذْرٍ تَمَشّـى في الضُّلوعِ مُواسِيا
إلى اللَّحْظَةِ الفَيْحاءِ مِن سُدْرَةِ الرُّؤى ... إلى قَبَـسٍ دَبّتْ بِهِ الـرُّوحُ ذاكِيا
يُعيدُ بِنا لـلأرْضِ نِبْـراسَ خُلْدِها ... كَمـا قَدْ بَدأنا عادَ مـا كانَ ماضِيا
فَمـا نَحْـنُ إلّا ذِكْرَيـاتٌ تَنَفّسَـتْ ... بِضَـوْءٍ علـى ظِـلٍ يُعلِّـمُ ناسِـيا

صعب رحيلك

علي حسن المؤلف
البحرين

صَعْـبٌ رَحيلُـكَ أمْ بقائِـيَ هيِّنُ ... هـوَّنْ عَـلَـيَّ فَـإنَّ قَـلْـبِـيَ لَيِّنُ
مـا اقْتادَنـي لَـكَ مُمْكِـنٌ لكنَّما ... يَقْتادُنـي لِلقائِـكَ الـلاَّ مُمْكِـنُ
لَمْ يَخْـلُ بَيْتٌ مِنـكَ أيْنَكَ دُلَّني ... وبِـأيِّ أبْيـاتِ القَصيـدَةِ تَسْـكُنُ
ما نوديَ اسْمُكَ أو مَرَرْتَ على فَمٍ ... إلّا وأفْـردُ راحَـتَـيَّ وأعْـجِـنُ
أنا ذلكَ القَدَرُ المهاجرُ.. وَحْشَـةُ ... البَـدَويِّ وهوَ عَنِ المَفـازَةِ يَظْعَنُ
يَحْـدو مُسـارِياً النُّجـومَ، مُواربـاً ... ريـحَ الشَّـمالِ، نَجاتَـهُ يَتَحيَّـنُ
ويَـدايَ عازِفَتـا ربابَـةَ أضْلُعـي ... هَـلْ ثَمَّ مِنْ عَـزْفِ الأضالِعِ أحْزَنُ
يا مَـنْ أحبُّكَ.. إنْ تَسَـلْ ماهِيَّتي ... أنـا ذلـكَ القَـرَويُّ لا المُتَمَـدِّنُ
مِنْ فَرْطِ ما النَّاسُ ارْتَضَوْنيَ عاشِقاً ... أطـأُ البُيـوتَ وقَلَّمـا أسْـتأذِنُ
أنـا والقَصيـدَةُ في أتَـمِّ جُنونِها ... نَرْثـي، ونَمْـدحُ تـارَةً، ونُؤبِّـنُ
حَتَّى كَأنِّيَ مِن «قفا نَبْكِ» اقتَبَستُ ... لعلَّنـي «ذِكْرى الحَبيـبِ» أُعنْونُ
ما ثَـمَّ جَـدْوى مِـنْ مُحاولَةٍ ولا ... فالمَوْتُ مِنْ نَـزْفِ الأصابِعِ أثْخَنُ
حَسْبي خَسِـرْتُكَ بافْتِتانِ مراهِنٍ ... إيـمـانُـهُ أنَّ الـخَـسـارَةَ تَفْتِنُ
نَفْسـي الجُموحُ بِقَدْرِ ما رَوَّضْتُها ... تَأْبى بِغَيْرِ جَمالِ وجهكَ تُسْـجَنُ
فَـودِدْتُ لَـوْ أنِّـي مُعلَّقـةٌ علـى ... ألّا تُغامِـرَ فـي سِـواها الأَلْسُـنُ
ووَدِدْتُ لَـوْ أنِّـي أمـوتُ مَحَبَّـةً ... فَعسـاكَ تُكْرِمُني وعِنْـدكَ أُدْفَنُ
«عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلَّها» وعَنِ الطُّلُولِ ... الـكُلُّ مَخْفِـيٌّ ووَحْـدَكَ بَيِّـنُ

إلى صديقي

زين العابدين الضبيبي
اليمن

صديقي وِللآهاتِ في القَلْبِ مَوْسِمٌ ... ولي في شِتاءِ العِشْقِ قَلْبٌ تَحَجَّرا

رَبَطْتُ على جِذعِ المآسي، وخافِقي ... يلوكُ غُبارَ الصَّمْتِ، يَقْتاتُهُ السُّرى

أطيرُ إلى مَنْ؟ كُلّما رُمْتُ نَجْمَةً ... تَجاوَزْتُها شَوْقاً وما اجْتازَتِ الثَّرى

وأهْفو إلَيْها كُلَّما جِئْتُ ظامئاً ... يُلوِّحُ ظِلُّ الماءِ مِنْ شُرْفَةِ العَرا

ومِنْ نَجْمةٍ غابَتْ إلى نَجْمةٍ بَدَتْ ... أُجَدِّفُ بالأَحْلامِ والمَوْجُ لا يَرى

على زَوْرقِ العُشّاقِ كَمْ طُفْتُ بالمُنى ... فعُدْتُ على الأَحْداقِ دَمْعاً مُعَفَّرا

أنا في فُصولِ العِشْقِ فَصْلٌ مُحايدٌ ... حَوى البَرْدَ والحُمَّى جَديباً ومُزْهِرا

وبي مِنْ جُنونِ الرّيحِ ما يُعشِبُ الحَصى ... ويَجْعَلُ مِلْحَ البَحْرِ يَنْداحُ سُكَّرا

أنا والهَوى رُوحانِ نايٌ وشاعِرٌ ... مُزِجْنا بِكَفِّ اللهِ مِنْ دَهشَةِ القُرى

صديقي، لماذا كُلّما قُلْتُ: جَنّةٌ ... سَقطْتَ بِحُضْنِ النّارِ.. ما السِّرُّ يا تُرى

مَسالِكُ عُمْري - يا صديقي- عَقيمَةٌ ... إذا اجْتَزْتُ شِبْراً عُدْتُ عُمْراً إلى الوَرا

أُجَرِّرُ أَوْجاعي وأَجْتازُ أَدْمُعي ... وأَغْرِسُ في قَلْبِ الصُّعوباتِ خِنْجَرا

أمّ اللغات

أحمد الصويري
سوريا

صَبيّاً فَوْقَ دَرْبِ المُفْرَداتِ ... تُربّي خُطْوَتي أمُّ اللُّغاتِ

تَمُدُّ ليَ المَعاني البِكْرَ جِسْراً ... إلى بَرٍّ سَماويِّ الصِّفاتِ

تقولُ: بُنيَّ لَمْلِمْ مِنْ دُعائي ... مَجازاتٍ بِلَوْنِ الأُمّهاتِ

غداً سَتَمُرُّ قافِيةٌ فَهيّئْ ... لها خُضْرَ المَطالِعِ في أناةِ

ولَوِّنْ حَرْفَها بالماءِ حتّى ... تَفيضَ بها أباريقُ الرُّواةِ

غَداً تأتيكَ مُتْرَعَةً كؤوسُ ... البَيانِ على كُفوفِ المُعْجِزاتِ

وهَيّأتُ السُّطورَ، وكانَ صَدْري ... يُوسِّعُ ضِيقَهُ بالبَسْمَلاتِ

ومَرَّتْ قافياتُ العُمْرِ دُوني ... وما زالتْ على قَلَقٍ حياتي

أُفتِّشُ عَنْكِ في غَيْمِ التَّمنّي ... وتَخْذُلُني عُيونُ البَوْصَلاتِ

وأعْرِفُ حَيثُما وَلّيْتُ وَجْهي ... هُناكَ أراكِ في كُلِّ الجِهاتِ

تُحَنّينَ القَصائدَ كُلَّ صُبْحٍ ... بأنْوارِ التشَهُّدِ، والصَّلاةِ

وتَسْتَلّينَ مِنْ حُلُمي يَراعاً ... يُبَعْثِرُ نَبْضُهُ صَمْتَ الدَّواةِ

ستُؤْويني بُيوتُ الشِّعْرِ لَحْناً ... مُقفّىً بِاسْمِرارِ الأُغْنِياتِ

أُسَرِّحُ بَيْنَ كَفَّيَّ القَوافي ... فَتَجْري مِثْلَ دِجْلَةَ والفُراتِ

أعودُ مِنَ الغِيابِ إلَيْكِ طِفْلاً ... سَخيَّ الدَّمْعِ، يَجْمَعُني شَتاتي

لأُوصِدَ كُلَّ أبْوابِ انْتِظاري ... على عُمْرٍ مَضى، وإلَيْكِ آتي

القصيدة.. مجتمع للوصال

القصيدة تعني التواصل من أجل أن يرسل البحر أشواقه للسواحل، من أجل أن يعزف الموج ألحانه للمراكب حتى تعود بخير وفير، ونغمة بحارة يرقص الرمل منسجما مع فرحتهم بالعطاء، ومن أجل أن يتطاير سرب النوارس فوق المياه، يعلمنا أنه حين يهوي إلى الماء يحيا، ويصعد ثانية ليطير.

القصيدة تعني التكاتف من أجل أن نحرث الحقل، ثم نسرب للأرض بذرة وصل، ونسقي ثراها حنينا وصبرا على الوقت، هذا التصبر يمنحها طاقة كي تزيح بها الطين حتى تطاول أغصانها الشمس، ثم تفرعها كي تحط عليها العصافير منشدة لحنها للضفاف، وللناس، والساقية.

القصيدة تعني الثقافة حين تخط بقلب يتوق إلى الخير حكمة شاد يرى في التوحد ضد التنافر معنى البقاء، وينحاز ضد انشطار الدروب التي لا تؤدي إلى هدف يخدم الناس، تعني التعاضد في صنع مستقبل لا يليق سوى بالذين يريدون مستقبلا نافعا ناصعا بالتطور، تعني التكامل مثل تكامل أبياتها وتفاعيلها والمعاني التي إن تفرق منها البناء، ستبدو مفككة في بلوغ المرام، وتعني القصيدة أن نتشارك في وطن فيه تزهو البيوت برابطة الوصل، بيت يجاوب بيتا، وحب يبادل حبا، لأن البيوت التي في القصيدة جيران بعض، بها يخرج النص مكتملا بالتصاوير، منتصرا للجمال وللدهشة الآسرة.

القصيدة تعني البناء، وتعني غذاء العقول بما يصلح الحال، ما يجمع الناس تحت ظلال التوازن والاتزان، بها، وبشعر الأوائل، يمكن أن نتأمل تاريخنا، كيف يمكن بالشعر أن نزرع الورد والياسمين، وأن ننزع الشوك من طرقات الوصال، وأن نتقبل أعذار من ذات يوم أعانوا علينا، وصاروا بأخطائهم مجحفين. بالقصيدة يمكن للناس أن تتجالس، أن تتحاور، أن تخمد النار حين تغيب العقول عن الصبر، فالشعر إن عاش فينا بأجمل ما فيه من مفردات تلامس وجداننا، وتغوص بأعماق أحلامنا، وتفتح للبوح أفكارنا، سيكون مناخا جميلا، تهب على الناس فيه النسائم، يجمعهم قمر واحد وسماء وشمس وصبح وليل سعيد.

القصيدة مجتمع، هو أجمل بالوصل والاحترام.

محمد عبدالله البريكي
hala_2223@hotmail.com

إصدارات

دائرة الثقافة | الشارقة

ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة | الهاتف: 5123333 6 971+ | البراق: 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