تُعنى بالشعر
والأدب العربي

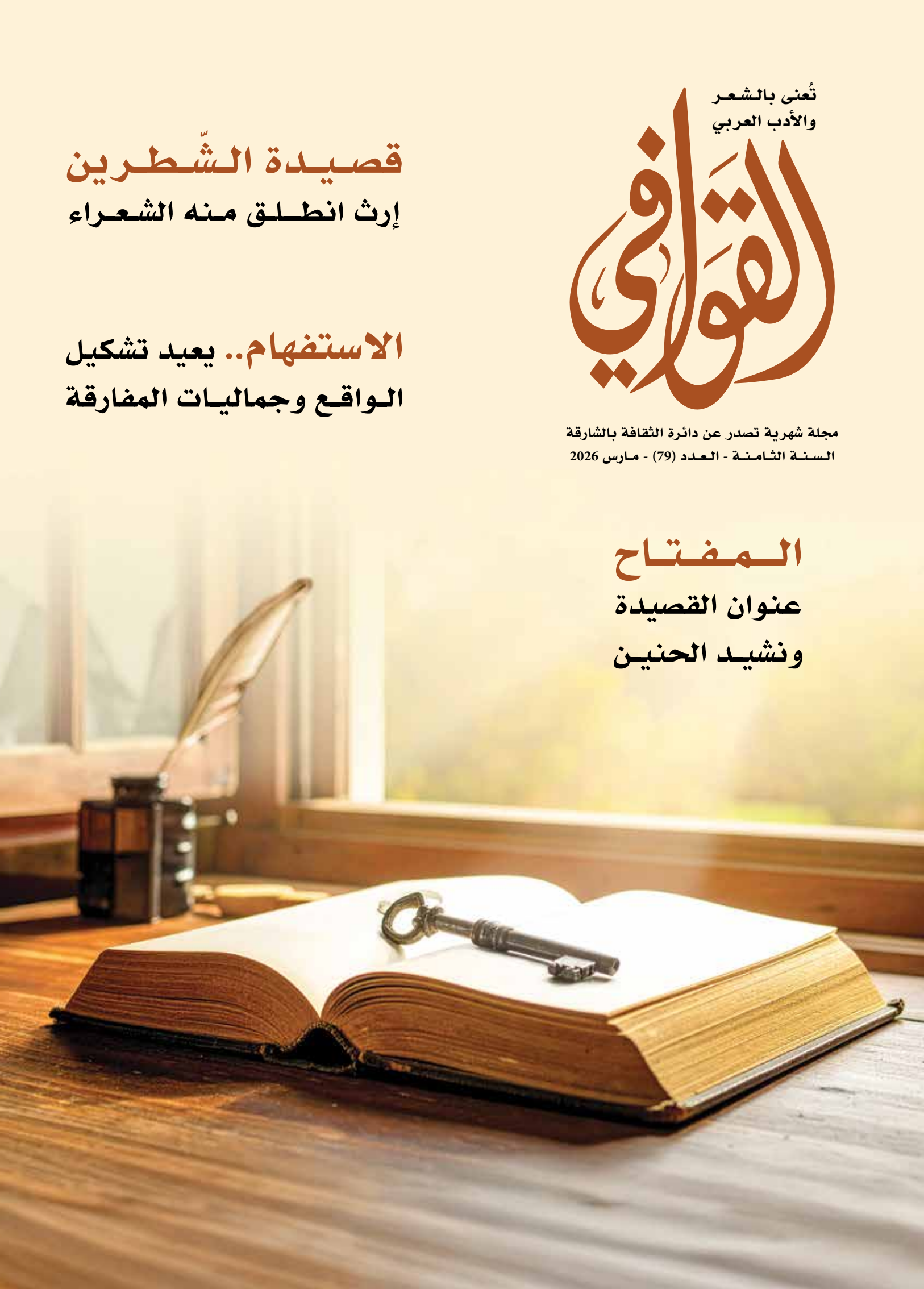
القوافي

مجلة شهرية تصدر عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة الثامنة - العدد (79) - مارس 2026

قصيدة الشّطرين
إرث انطلق منه الشعراء

الاستفهام.. يعيد تشكيل
الواقع وجماليات المفارقة

المفتاح
عنوان القصيدة
ونشيد الحنين



التجارب الإنسانية والشخصية
في الشعر العربي

كثرت أســاليب البلاغة في الشعر العربي، وتعددت أغراضها. وفي هذا العدد نشير إلى «الاستفهام» الذي يشكل أسلوباً بلاغياً يتجاوز في غاياته الفنية طلب الفهم والاستيضاح العادي والمباشر.

وقد شــكل الاستفهام ودلالاته أدوات تعيد تشــكيل الواقع وتجسّد جماليات المفارقة، كما توضّح ذلك إطلالــة العدد، التي تطرح الكثير مــن الأمثلة على ذلك؛ منها للنابغة وأبي الطيــب المتنبي والبارودي، وغيرهم من الشــعراء الذين حرصوا على امتداد قرون طويلة، على اعتماد هذا الأســلوب التساؤلي في قصائدهم، بغية الوصول إلى بلاغة قصدية تتجاوز المباشــرة الخطابية، إلى التلميح المعنوي بالتناقض الوجودي، وتعمد إلى مشاركة المتلقّي في صناعة المعنى المركّب.

وفي جانب آخر، نتناول في «آفاق» عاطفة الأب الشــاعر، التي أســهمت في تشــكيل لوحات شعرية تصوّر التجربة الذاتية، عبر مشــاهد واقعية تطلق العنــان للكتابة المؤثرة. وقد تضمّنت القصيدة العربية نصوصاً كثيرة تتّخذ من ذات الشــاعر وحياته الشــخصية مرجعاً للتصوير والتعبير؛ ومن ذلك ما يصوّره الأب من عاطفة جيّاشة تجاه أبنائه.

ونلتقي هذا العدد الشــاعرة الإماراتية أسماء الحمادي التي تبدع في كتابة القصيدة والقصة والمقال الصحفــي، وتؤكد أن الشــعر مخزن التجارب الإنســانية، وقادر على أن يحمل في جعبته أجناســاً أدبية متعددة.

وفي حوار آخر يكشــف د. محمد سعيد العتيق، عن أن الشعر موقف كاتبه من العالم المكنون داخله، والخيال في عالم الشــاعر لا ينفصل عن وعيه العميق. كما يشــير إلى أن مبادرة بيوت الشعر في العالم العربي، أحيت الشعر وأطلقت طاقات الشباب الإبداعية.

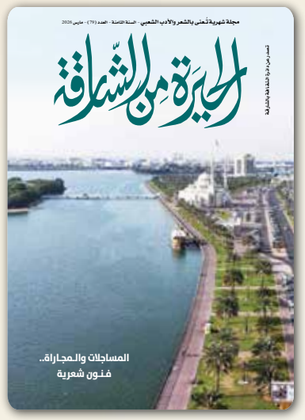
وفي استطلاع هذا العدد، نتوقف عند «أسباب نجاح القصيدة»، إذ يؤكد الشعراء أن كل نجاح بحاجة إلــى اعتراف من الآخر، كما هو بحاجة إلى حــرص ذاتي على المواصلة. ويؤكدون أن الخبرة والحضور المتواصل والثقافة الواسعة، من إشاراته وضروراته.

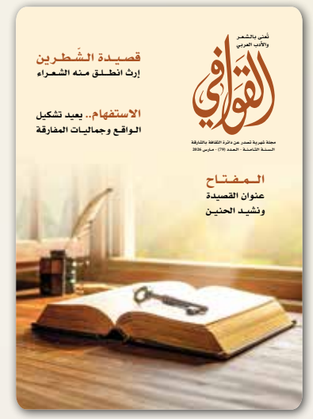
وفي «مدن القصيدة» نســافر باتجاه إشــبيلية، المدينة الأندلســية التي عرفت بمعمارها الإســلامي وقصورهــا الخلّابة، وقــد جعلها المعتمد بن عبّاد، مركزاً للثقافة والشــعر والفنــون، كما عاش فيها ابن زيدون، حتى دفن فيها.. ولطالما ظلت تلك المدينة جوهرة الأندلس وعروسها.

ونتطرق عبر عناوين ومقالات متنوعة إلى عصور شــعرية متعددة وقضايا من الراهن الشعري. ومن تلك العناوين: «قصيدة الشــطرين.. إرث أصيل انطلق منه شــعراء التجديد»، «ابن شرف.. بصمة شــعرية خالدة»، «المفتاح في قصائد الشعراء.. نشيد للحنين والأحلام والذكريات»، و«تمثّــلات الأنا والآخر في الخطاب الشــعرية». كما نقرأ في أعمال إبداعية منها ديوان «المَدى أَعْجاز نَخْل» للشــاعر الموريتاني جاكيتي ســك، ونضع أمــام القارئ باقة من مختارات القصائد التي تختارها «القوافي» وتحرص على نشــر الجديد والجميل منها في كل عدد.

أمّا قبل

مجلات دائرة الثقافة عدد مارس 2026م





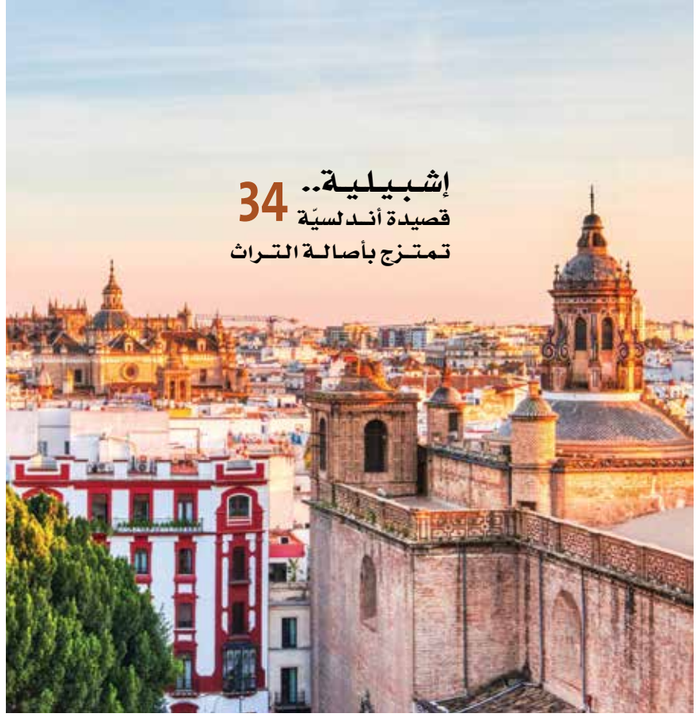
ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
الهاتف: 5123333 6 971+ البرّاق: 5123303 6 971+
البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae
الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae
sharjahculture

القوافي

مجلة شهرية تُعنى بالشعر والأدب العربي

تصدر عن دائرة الثقافة

العدد (79) - مارس 2026



إطلالة — الاستفهام ودلالاته.. أدوات تعيد تشكيل الواقع وتجسّد جماليات المفارقة — 08

آفاق — عاطفة الأب الشاعر
مشاهد واقعية تطلق العنان للكتابة المؤثرة — 14

أول السطر — أسماء الحمادي:
الشعر مخزن التجارب الإنسانية — 24

مقال — قصيدة الشّطرين
إرث أصيل انطلق منه شعراء التجديد — 52

عصور — ابن شرف القَيْرواني
بصمة شعرية خالدة — 58

دلالات — المفتاح في قصائد الشعراء
نشيد للحنين والأحلام والذكريات — 68

تأويلات — مطلق الحبردي.. يكشف أعماق
النفس في «كهف الشعور» — 76

استراحة الكتب — جاكيتي الشيخ سك.. يرسم الشعر
في «المَدى أَعْجاز نَخْل» — 86

نوافذ — تمثّلات الأنا والآخر
في الخطاب الشعري العربي — 92

شعراء العدد:

20 آمنة حزمون
21 أنس الحجار
22 الشيخ يونس
23 أحمد علي منصور
40 مجدي الحاج
41 منير خلف
42 ولد متالي لمرابط
43 محمد جلال الصائغ
64 أشرف قاسم
65 حسن بعيتي
66 محمد الهادي الجزيري
67 عبدالله العنزي
82 مرام دريد النسر
83 محمد طايل
84 المختار أحمدو أدّ
85 بسمة المسعي
98 صهيب نبهان
99 عبدالواحد عمران
100 شريفة بدري
101 هزبر محمود

- 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.

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:

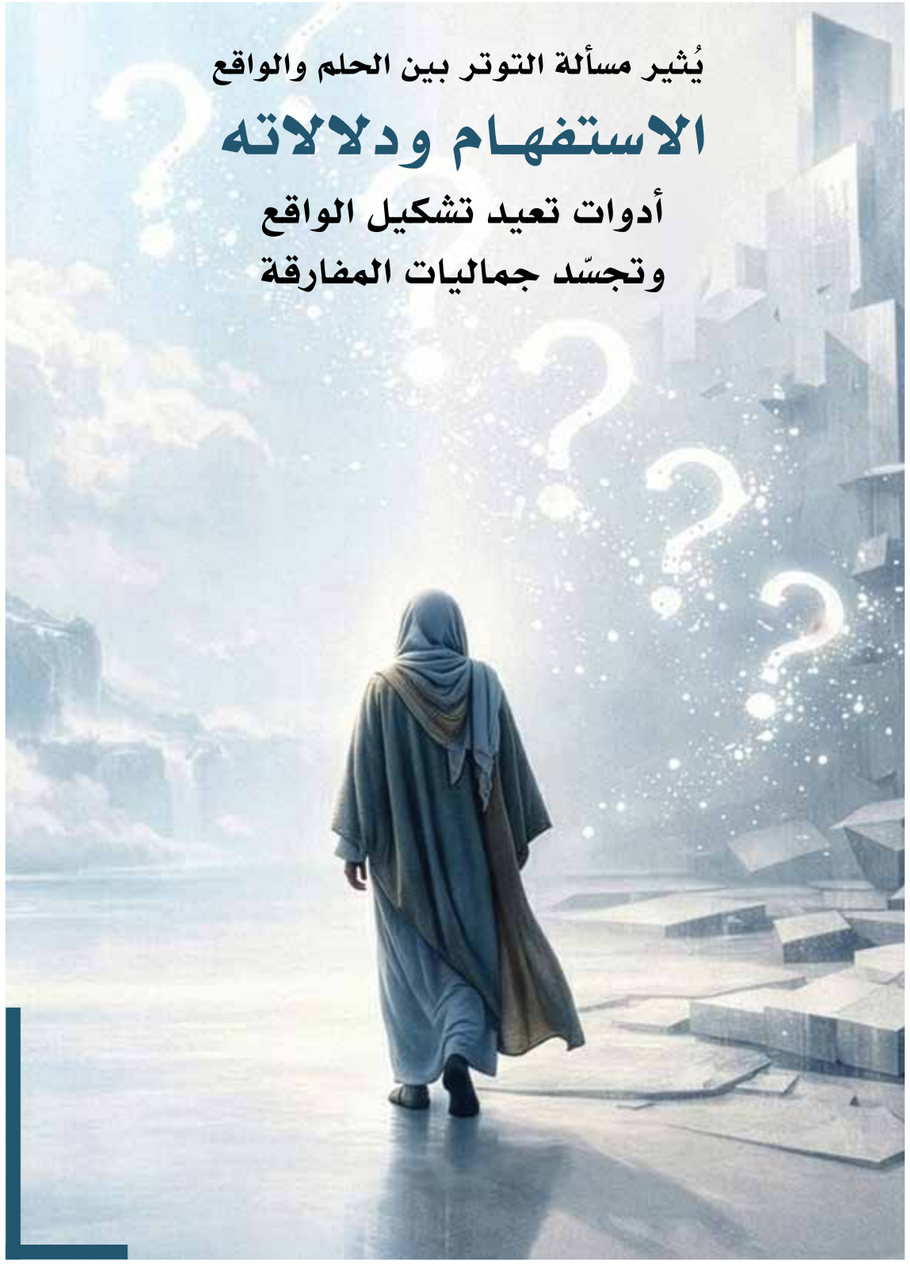
- الإمارات: شركة (توزيع) للتوزيع والخدمات اللوجستية – 600500877
- السعودية: شركة تمام العالمية المحدودة – الرياض – 8001240261
- سلطنة عُمان: مؤسسة العطاء للتوزيع – مسقط – 96824491399+
- البحرين: مؤسسة الأيام للنشر – المنامة – 97317617734+
- مصر: مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع – القاهرة – 20227704213+
- 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
دائرة الثقافة
ص.ب: 5119، الشارقة
هاتف: 97165683399+
برّاق: 97165683700+
Email: qawafi@sdc.gov.ae
poetryhouse@sdc.gov.ae
www.sdc.gov.ae

من قصيدة
«بغيركَ راعياً عبث الذئاب»

أبو الطيب المتنبي
العصر العباسي

تَـرَفَّـقْ أَيُّـهـا الـمَـوْلـى عَـلَـيـهِـم
فَـإِنَّ الـرِّفْـقَ بِـالـجـانـي عِـتـابُ
وإِنَّـهُـمُ عَـبـيـدُكَ حَـيْـثُ كـانـوا
إِذا تَـدْعـو لِـحـادِثَـةٍ أَجـابـوا
وعَـيْـنُ الـمُـخـطِـئـيـنَ هُـمُ ولَـيـسـوا
بِـأَوَّلِ مَـعـشَـرٍ خَـطِـئُـوا فَـتـابـوا
وأَنـتَ حَـيـاتُـهُـم غَـضِـبَـت عَـلَـيـهِـم
وهَـجْـرُ حَـيـاتِـهِـم لَـهُـمُ عِـقـابُ
ومـا جَـهِـلَـت أَيـادِيَـكَ الـبَـوادي
ولَـكِـن رُبَّـمـا خَـفِـيَ الـصَّـوابُ
وكَـم ذَنْـبٍ مُـوَلِّـدُهُ دَلالٌ
وكَـم بُـعْـدٍ مُـوَلِّـدُهُ اقـتِـرابُ
وجُـرْمٍ جَـرَّهُ سُـفَـهـاءُ قَـومٍ
وَحَـلَّ بِـغَـيـرِ جـارِمِـهِ الـعَـذابُ



يُثير مسألة التوتر بين الحلم والواقع

الاستفهام ودلالاته

أدوات تعيد تشكيل الواقع وتجسّد جماليات المفارقة

د. عمر الراجي
المغرب

يُشكل الاستفهام أسلوباً بلاغيًّا مهمًّا في الشعر العربي، وهو يتجاوز في غاياته الفنية طلب الفهم والاستيضاح العادي والمباشر لمعنى ما يسير ومحدد، إلى أغراض أخرى بلاغية بالأساس، كالمفارقة، والتعجب، والتأمّل، والاستنكار، واللوم، والتحسّر، والعتاب وغير ذلك من عناصر القصد الشعري المتعددة. في هذا الجانب، حرص كبار شعراء العرب على امتداد قرون طويلة، على اعتماد هذا الأسلوب التساؤلي في قصائدهم، بغية الوصول إلى بلاغة قصدية تتجاوز المباشرة الخطابية إلى التلميح المعنوي بالتناقض الوجودي، وتعمد إلى مشاركة المتلقّي في صناعة هذا المعنى المركب.

ولعلنا في هذه المقالة نستعرض نماذج شعرية دالّة، لعدد من كبار الشعراء العرب من القدماء والمعاصرين الذين استضافوا الاستفهام في قصائدهم على نحو فني بديع؛ يقول النابغة الذبياني في إحدى قصائده:

دعاكَ الهَوى واستَجْهَلَتكَ المنازِلُ
وكيفَ تَصابِي المرءِ والشَّيبُ شامِلُ؟
وقفتُ بربعِ الدَّارِ قد غَيَّرَ البِلَى
مَعارِفَها، والسَّارِياتُ الهواطِلُ

تتجسّد هنا جمالية المفارقة التي يصنعها السؤال حين يبرر الشاعر ما حدث ثم يعود عن تبريره مقتنعاً بمنطقية الحياة وأحكامها القاسية؛ في هذا الصدد إذن، يشير البيت الأول إلى أن القلب ما زال من حيث المبدأ يستجيب للهوى والذكريات، لكن العقل على النقيض منه هو الذي يثير سؤالاً مُربكاً ينسف زهو الحالة النفسية المنتشية ويفكك أبعادها. إذ كيف يليق بالإنسان أن يتصابى وقد بلغ المشيب؟ هكذا يضع الشاعر نفسه في موقف اللوم الذاتي، مدركاً، أو بالأحرى معترفاً بأثر تقدّم العمر في المرء، لاسيما أن عودة الأيام محال لا عشم فيه. ثم يكمل البيت الثاني من هذا المثال المشهد النفسي الذي بدأه في البيت الأول، حيث تتجسّد حالة الوقوف الرمزي على الأطلال مقدمةً جواباً غير مباشر عن سؤال سابق طرحه «كيف يمكن أن يتصابى من شاب وهرم؟». وبهذا المعنى تماماً يكون تقدير الجواب هو ذلك الوقوف العاطفي على طلل قديم أيقظ في الشاعر لواعج القلب ونوازعه المتقدة. ولعلنا نستنتج من ذلك أن الاستفهام القائم في البيت الأول يمثل جوهر القصد الشعري والفني للبيتين معاً.

يقول شاغل الناس بشعره أبو الطيّب:

أُتــراهــا لِـكَـثـرَةِ الـعُـشّـاقِ
تَحسَبُ الدَّمْعَ خِلقَةً في المَآقي؟
كَيْفَ تَرثي الَّتي تَــرى كُلَّ جَفْنٍ
راءَهــا غَيْرَ جَفْنِهــا، غَيرَ راقي؟

ويأتي الاســتفهام في هذيــن البيتين معبّــراً بقوة عن عنصر الدهشــة التي أصابت الشــاعر من حال المحبوبة، منكراً عليها موقفها من حال الصّبّ السّــقيم بفتنتها. هكذا يصبح السؤال من هذا المنطلق ذا بنية معنوية خاصة تؤسس فكرتها على بلاغة قصدية مشــغولة بتوليد الدلالة المكتملة للمفارقة بجمالياتها الفنية؛ ففي البيت الأول يتساءل متعجباً من ســرمدية الدمع الأبدي الذي لا يعدو أن يكون بالنســبة للمحبــوب خِلقةً دائمــة في عيون المحبّين، وهو اســتفهام بغرض الدهشة التي تلازمه إزاء برود المحبوبة. وفي انسجام مع سابقه، يأتي البيت الثاني باستفهام حمّال لجواب النفي؛ فهو يستبعد أن ترثي وتتأثر المقصودة في القصيدة بدموع المحبين لها وهي أصلاً لا تتفاعل مع العاطفة ولا تشعر.

من هــذا البــاب، يصبح الســؤال باعثاً علــى نوع من التصعيد الدرامي والشــعوري لحركــة العاطفة داخل النص. ويحمل هذا النوع من الاســتفهام في البيت الثاني جمالية التناقض بين المظهر والعاطفة، فهو يكشف تناقضاً صارخاً بيــن ما يجب أن تكــون عليه حال هــذه المحبوبة من رقّة وحــسّ مرهف، وما هو كائن فــي الواقع من صلابة وجفاء يُضاعف الأثر النفسي ويعمّقه في نفوس المحبّين.

ومــن أبي الطيّــب، نعبر صوب ضفاف محمود ســامي البارودي الشعرية، فنجده يقول:

هاجَتْ بِذِكْراهُ نَفْسِي فاكْتَسَتْ وَلَهاً
وأَيُّ صَبٍّ بِذِكْرِ الشَّــوقِ لَمْ يَهِجِ؟
فَما احْتِيالِي ونَفْسِي غَيْرُ صابِرَةٍ
على البُعــادِ وهَمِّي غَيْرُ مُنْفَرِجِ؟

في هذين البيتين يبني الشــاعر عالمه العاطفي القلق، عبــر اســتفهامين بلاغيين يُجسّــدان عجــز الوجدان عن مكابدة الحب والشــوق. ويأتي الاستفهام في الشطر الثاني مــن البيت الأول «وأَيُّ صَبٍّ بِذِكْرِ الشَّــوقِ لَمْ يَهِجِ؟» ليؤكد كونيّة التجربة العاطفية في مآلاتها العامة، فلا وجود لعاشق لم تهزّه الذكرى ولم يفتك به الشــوق. أما في البيت التالي، فيطرح الشاعر ســؤالاً وجودياً محمّلاً بالعجز وفقر الحيلة «فمــا احتيالي؟» لا يُراد به الجواب طبعــاً، بل يؤكد ضمنياً انغلاقَ الســبل أمامَ المرء في حال الشوق القهري الذي لا يطاق. وتكمن بلاغة هذا الاســتفهام فــي قدرته على توليد صــورة المفارقة الموجعة بين الرغبــة العقلانية في الصبر والانفراج، واستحالة تحقّقهما على الواقع.

يضــع النابغة نفســه في موقف اللوم الذاتي معترفاً بتقدم العمر

هــذه المفارقــة تحديداً هــي التي تجعل الســؤال أداة تعبيرية للدلالة يضمر به الشاعر اعترافه الضمني بالهزيمة أمام عنصر نفســي قاهر هو الشوق. ولعل أهمية الاستفهام هنــا لا تكمن في البحث عن مخرج من الضائقة النفســية، بقدر ما تحفر أسلوبياً في جسد النص بغية تكثيف الإحساس بالمفارقــة والاحتباس العاطفي والتصاعــد الدرامي، حتى يصبح السؤال أداةً شــعريةً للكشف عن تجربة جمالية ذات بُعد إنساني مشترك.

ثم نقف برهة عند مثال وجداني آخر، نجده عند جبران خليل جبران:

يــا بِــلاداً حُجِبْــتِ منــذ الأزَلْ
كَيْــفَ نَرْجوكِ ومِنْ أيِّ سَــبيلْ؟
أيُّ قَــفْــرٍ دونَــهــا؟ أيُّ جَــبَــلْ؟
ســورُها العالي، ومَنْ مِنّا الدّليلْ؟

يتجاوز في غاياته الفنية طلب الفهم والاستيضاح العادي

في البيت الأول يطرح الشــاعر المغترب سؤاله «كيف نَرْجوكِ ومن أيّ سَبيل؟» ملخّصاً بذلك تيهاً وجودياً واضح المعالم يكابده. هكذا، يبدو الشاعر وكأنه توقف في حدود الزمــن كي يتأمّل وطناً مفقوداً تجســد في نهاية المطاف حلماً مســتحيل المنال وضباباً مكثفاً فــي المعنى واليقين، وهو ما تؤكده تساؤلات متتالية تأتي مباشرة بعد ذلك، «أي قفرٍ؟ أيُّ جبلْ؟ من منّا الدّليلْ؟». ولعل ما يميز هذا المثال كذلك هو إضاءته على دور الســؤال في توليد الموســيقى الداخليــة للنــص، بتكــرار اســتخدام الاســتفهام بأدوات واضحة من قبيل: «كيفَ؟ مَن؟ أيّ؟». وهكذا، فإن التكرار

الأسلوبي من هذا النوع يخلق تناغماً صوتياً يعكس حالة الاضطراب الداخلي لدى الشاعر. من جانب آخر، أدّى السؤال في هذا المثال دوراً لافتاً فيما يمكن أن نسمّيه حالة التصعيد التصويري للبيت. ويمكن أن نلاحظ هذا المعطى التركيبي واضحاً في البيت الثاني بحيث يرسم الاستفهام تصاعداً في صور الصعوبة الطبيعية، حيث «القفر» يأتي بعده «الجبل» ثم «السور العالي». وتنتهي تراتبية المشهد بسؤال يقرأ المسافة الهُوياتية الفاصلة بين هذه العناصر الطبيعية المتصلة بالبلاد والذات «مَنْ مِنّا الدليل؟». إن هذا التدرّج البصري والوجداني يُقوّي الإحساس بالتيه والخذلان ويعبّر بجمالية المفارقة عن متقابلات كثيرة أبرزها الشوق الصادق للوصول والاعتراف بالعجز التام؛ فالأسئلة تُظهر الشوق جلّياً، لكنها في الوقت نفسه تنفي عنه احتمال الأمل.

وفي سياق البلاد نفسه، ننظر في بيتين شهيرين لشاعر العراق الكبير عبد الرزاق عبد الواحد، يقول فيهما:

السؤال في الشعر العربي لا يكتفي بوظيفته التقليدية في خلق الاستفهام

دَمْعٌ لِبَغْدادَ، دَمْعٌ بالملايينِ
مَنْ لي بِبَغْدادَ أبْكيها وتَبْكيني؟
والشِّعْرُ بَغْدادُ، والأوْجاعُ أجْمَعُها
فانْظُرْ بأيِّ سِهامِ المَوْتِ تَرْميني؟!

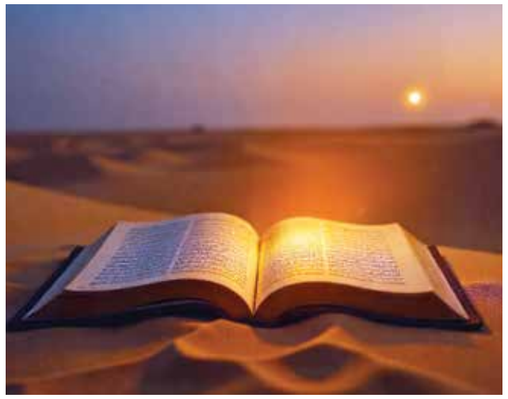
يوظّف الشاعر هنا أسلوباً استفهامياً صريحاً يطرح عبره تساؤلات وجودية وشاعرية عن العلاقة الحزينة والعميقة والمتناقضة في الآن ذاته مع بغداد، بوصفها مدينةً تُمثّل بالنسبة له مصدراً للإلهام وللألم معاً. ففي سؤاله «مَنْ لي بِبَغْدادَ أبْكيها وتَبْكيني؟» يفتح الشاعر أفقاً للتعبير يستبطن فيه حالة العجز والخذلان، ويبحث عبره عن تلمّس ذاتٍ أو كيانٍ

يُعينه على دوائر البكاء الطويل. ففي هذا الوقت العصيب الذي تبدو فيه بغداد برمزيتها الحضارية والوجدانية عنصراً محرّضاً على البكاء والتفجع لديه، تتشكل مفارقة شعورية لافتة تصبح عبرها بغداد نفسُها كياناً نفسياً قلِقاً يشبه في حركته توتّر الذات الشاعرة. ثم ما يلبث أن يتصاعد هذا التوتّر النفسي في البيت الثاني «والشعرُ بَغْدادُ، والأوجاعُ أجمعُها»، حيث يُماهي الشاعر بين بغداد المدينة والشعر، وهو ما يعطي المكان طابعاً فنياً جمالياً باذخ الرفعة من حيث روعة الرمز وعمق الدلالة. لكن المفارقة تبلغ ذروتها حين يُتبِع هذا الوصف بوصف آخر يجعل بغداد فيه موضعاً للأوجاع أجمعها. هكذا يأتي السؤال الاستفهامي الأخير «فانظرْ بأيِّ سِهام المَوْتِ تَرْميني؟»، ليمثل صرخةً بلاغيةً تضفي على المعاناة طابعاً شخصياً، وتجعل حالة الحب مقترنة بحالات أخرى من الأذى الوجداني القاتل. ولعل أهمية الاستفهام في هذا المثال تكمن في رمزية الانفصام الحسّي لدى الشاعر داخلياً، والمفارقة العميقة التي تؤلف شعرياً وبنيوياً بين ثنائيات العاطفة والخراب، الجمال والدمار، القرب والبعد، الحياة والموت، سعياً إلى صعود بلاغي نابع من حساسيات التوتر الدلالي في حركة المعنى.

وهنا في ختام الأمثلة المدروسة مقتطف من شعر أحمد بخيت يقول فيه:

هُوَ النَّهْرُ مَهْما حَلا ماؤهُ
أفي وُسْعِهِ أَنْ يُحَلِّي البُحُورا؟
وكَيْفَ نُكَحِّلُ عَيْنَ السَّماءِ
وما مِنْ جَناحٍ لَنا كَيْ نَطِيرا؟

يأتي الاستفهام عند أبي الطيّب معبّراً بقوة عن الدهشة من حال المحبوبة



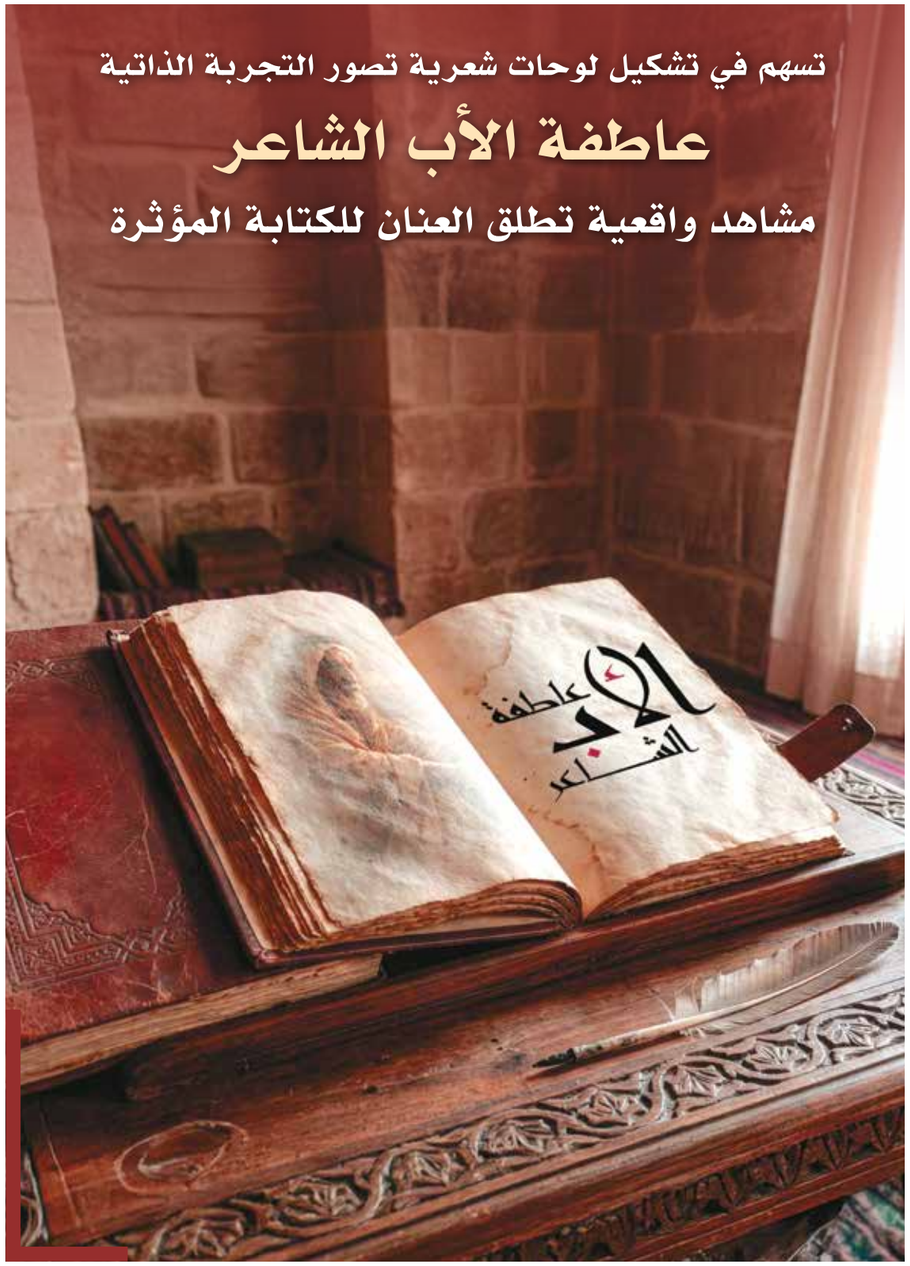
في هذا المثال أيضاً يبدو الاستفهام قادراً على تجاوز المعنى الظاهري للسؤال. فهو بالأحرى يعبّر عن محدودية التأثير الإنساني أمام قوى الوجود الكبرى. ونبدأ من السؤال الأول عن قدرة النهر عنصراً وجودياً في التأثير «أفي وسعه أن يُحلّي البحور؟» فنجده بالأحرى يحمل جواباً ضمنياً بالنفي، وتأكيد فكرة العجز الفردي عن مهمة مواجهة العالم أو دفعه نحو التغيير. يلي هذا السؤال مباشرة استفهام مجازي آخر «كيف نكحّل عين السماء؟» يعكس توقاً إنسانياً حالِماً باحتمال تجاوز الممكن من الأمور في الحياة، لكنه سرعان ما يستدرك بتصريح يصنع المفارقة من جديد، ويؤكد الجواب الضمني للسؤال الأول «وما مِن جَناحٍ لنا كي نَطير». هكذا يغدو السؤال أداة لقياس فجوة المفارقة بين الحلم والاستحالة، وبين الرغبة والإدراك، وبين الطموح والواقع.

بهذه الأمثلة المختارة يتضح لنا أن السؤال في الشعر العربي لا يكتفي بوظيفته التقليدية في خلق الاستفهام، بل يمثل أداة فنية تُعيد تشكيل الواقع عبر تجسيدها لجماليات المفارقة التي تصنعها ثنائية الذات والعالم. فالسؤال الاستفهامي كثيراً ما يُثير مسألة التوتر بين الحلم والواقع، مانحاً بذلك للقصيدة عمقاً دلالياً مفتوحاً على وعي المتلقّي واقتراحاته التأويلية الواسعة والمتعددة.

تسهم في تشكيل لوحات شعرية تصور التجربة الذاتية

عاطفة الأب الشاعر

مشاهد واقعية تطلق العنان للكتابة المؤثرة



د. سعيد بكّور
المغرب

في الشعر العربي القديم نصوص كثيرة تتخذ من ذات الشاعر وحياته الشخصية مرجعاً للتصوير والتعبير، من ذلك ما يصوّره الأب الشاعر من عاطفة جيّاشة تجاه أبنائه، تخرج عن دائرة الذاتي لتعانق الإنسانيّ، حيث تتلون حرارة التعبير والعاطفة بلون التجربة. ويدور الشعراء وهم يعبّرون عن عاطفة الأبوّة حول موضوعات الفقْد والخوف والحنوّ والرضا. وتتفاوت درجات التعبير من عاطفة إلى أخرى لتصور داخلاً متقداً، ودمعاً مهراقاً، ونفساً تقطر أسى، وهو ما يسهم في تشكيل لوحات شعرية تصور التجربة الذاتية بطريقة يتضافر فيها الصدق والخيال والشعور.

تتّقد العاطفة عندما يكون فقْد الابن مرتبطاً بالوهن والكبر، حيث تظهر صدمة الأب المكلوم الذي كان ينتظر أن يبلغ ابنه أشدّه ليعينه على تصاريف الحياة، فإذا به يرحل، يقول أبو شَغْب يَرثي ابنه:

قَدْ كان شَغْبٌ لَوَ انَّ اللهَ عمَّرَهُ
عِزّاً تزادُ به في عزِّها مُضَرُ
لَيْتَ الجبالَ تَداعَتْ قَبْلَ مَصْرَعِه
دكّاً فَلَمْ يَبْقَ مِنْ أحْجارِها حَجَرُ
فارَقْتُ شَغْباً وقَدْ قَوّسْتُ مِنْ كِبرٍ
بِئْسَ الخَليفانِ: طُولُ الحُزْنِ والكِبَرُ

إنّ الطريقةَ الوحيدة لاستساغة صدمة الفقد بعد تقوّس الظهر هي إطلاق العنان للتمنّي؛ فلو عُمّر الابن لزاد إلى عزّ قومه عزاً، وإلى مجدهم مجداً، ولسجّل اسمه في كتاب الجماعة الخالد، ليضمن حياةً فوق حياته القصيرة التي عاشها. لقد خرج الشاعر الأب عن حكمة الشيخ، ليتمنّى زوال الجبال والأرض بدل موت ابنه، ولعلها لحظة ضعف بشري يكون فيها شعور المرء مغطياً على عقله وتعقّله.

إن هول المصيبة جعل الشاعر يفقد صوابه اللغوي، فوجد في التمنّي سبيله لنفثِ لوعته، وتصوير صدمته، وكيف لا يفقد صوابَه وعقلَه وقد تحالف عليه الحزن والكبر، وسلباه القوة وفرحة الحياة دفعة واحدة.

ويحولنا أبو رباط نحو مشهد آخر من مشاهد عاطفة الأبوة، حيث يظهر معبّراً عن رضاه على ابنه البارّ الذي تمّ قوة وشباباً وبرّاً:

رأيْتُ رِباطاً حين تَمّ شبابُهُ
وولّى شَبابي لَيْسَ في بِرِّه عَتْبُ
إذا كانْ أوْلادُ الرِّجالِ مَرارةً
فأنْتَ الحَلالُ الحُلْوُ والبارِدُ العَذْبُ
لَنا جانِبٌ مِنْهُ أنيقٌ وجانِبٌ
شَديدٌ على الأعْداءِ مَرْكَبُهُ صَعْبُ
وتَأخُذُهُ عِنْدَ المَكارِمِ هِزَّةٌ
كَما اهْتَزّ تَحْت البارِحِ الغُصُنُ الرَّطْبُ

إن اســتخدام الفعل «رأيت» يحيــل على واقع التجربة، فمــا يرويه الشــاعر عن ابنه حقيقة لا مجــال فيها لتدخّل الخيال، ويســتثمر جماليــة التوازي ليصف بــرّه «الحلال الحلــو - البارد العــذب»، ويصور هذا الاختيــار الإيقاعي رضاه عليه، ويقارن بينه وبين أولاد الرجال ليؤكد أن مدحه ليــس ادّعاء. وبعد أن يعبّر عــن عاطفته تجاهه يمضي إلى مدحه بالشدّة عند ملاقاة الرجال ولين الجانب في معاملة الأب والأهل. ويســتثمر الشاعر أسلوب التقسيم لبناء صورة الابن البطل؛ فنحن أمام ابن جمع الفضائل كلّها، وابن مثل رباط حقيق بأن يجعل له الأب الشــاعر من شــعره نصيب يشهره، ويخلّد ذكره.

تتّقد العاطفة عندما يكون فقد الابن مرتبطا بالوهن والكبر

وفي ســياق تصوير فداحة الفقد، يسلك أب آخر مسلكاً مغايراً في التعبير عن شــعوره، ويؤنّب نفسه على تقصيرها وعدم إمحاض الودّ للابن:

ومِنْ عَجَبٍ أنْ بِتُّ مُسْتَشْعِرَ الثَّرى
وبِــتُّ بمــا زَوَّدْتَنــي مُتَمَتِّعــا
ولَوْ أنَّنــي أنْصَفْتك الوُدَّ لَمْ أبِتْ
خِلافَك حتّى نَنْطوي في الثَّرى مَعا

إن تعجّب الشــاعر داخل في باب الشعور بالصدمة التي تقف حاجزاً أمام استيعاب الموقف بالعقل، ويوضّح أسلوب المفارقة ســبب تأنيب الضمير؛ فالابن يلتصق جنبه بالثرى مستوحشــاً، بينما يبيتُ الأب متمتعاً منعّماً، وهذا يســبب له شــعوراً بالذنب يجعله ميتاً وهو حيّ. إن هذا الشــعور يقضّ مضجــع الأب ويحرمه من تذوق الحيــاة؛ وكيف يحيا وفلذة كبده قد صار رهن الثرى!

ونزول الدمــع تجلٍّ من تجليات الاحتراق الداخلي الذي يسببه فقد الابن؛ يقول العتبي محمد بن عبدالله:

أضْحَــتْ بِخَدّي للدُّموعِ رُســومُ
أسَــفاً عَلَيْــكَ وفي الفــؤادِ كُلومُ
والصّبْرُ يُحْمَدُ في المَصائبِ كُلِّها
إلّا عَــلَــيْــكَ فــإنّــه مَــذْمــومُ

إنّ دموع الشاعر لا تتوقف عن الانهمار، فالكلوم المتّقدة في فؤاده وحناياه تطيــل أمد ألمه، وفي هذا المقام يصير انهمــار الدمع الســبيلَ الوحيد للتنفيــس والتطهير، والفعل «أضحــى» يدل على نظيريه الغائبين «أمســى» و«أصبح»؛ فالدموع تمســي وتصبح ثم تضحــي، لا تنتهي دورتها، لأن موقدها لا ينطفئ.

وهي دموع من نوع خاص تترك آثاراً على الخدين تشبه السواقي التي يرســمها الماء في اليابسة، لكثرتها واتصالها وعدم انحباســها. وفي مقابل رســوم الدموع تستقرّ بفؤاد الشاعر الكلوم التي تغذي الدمع وتوقده، وللجمع دلالته في وصف حجم الألم ودرجة الاحتراق.

وفي ســياق إبراز عاطفة الأب الخائــف الحاني، يظهر أبــو خالد القتاني، قلقاً على بناتــه بعده، فرغم لوم قَطَري بــن الفُجاءة له على القعود، فإن صوت الأب كان أعلى من صوت المقاتل الثائر:

يحولنــا أبو رباط نحو مشــهد آخر من مشاهد عاطفة الأبوة

لَقَـدْ زادَ الحَيــاةَ إلَــيَّ حُبّـاً
بَناتــي، إنَّهُــنَّ مِــنَ الضِّعــافِ
أُحاذِرُ أنْ يَرَيْــنَ الفَقْرَ بَعْدي
وأنْ يَشــرَبْن رَنْقــاً بَعْدَ صافِ
وأنْ يَعْرَيْن إنْ كُسِيَ الجَواري
فَتَنْبُو العَيْنُ عَنْ كومٍ عِجافِ
ولَوْلا ذاكَ قَدْ سَــوَّمْتُ مُهْري
وفي الرَّحْمــنِ لِلضُّعَفاء كافِ
أبانا مَــنْ لَنــا إنْ غِبْــتَ عَنّا
وصارَ الحَيُّ بَعْدَكَ في اخْتِلافِ

تحيل الأبيات ضمنياً على الصراع الداخلي الذي يعيشــه الأب، فقد أخبرته حاسّــته الأبوية بما يمكن أن يصيب بناته إن هو مات، وهذا التخوّف الملازم جعله يحيا كابوساً أنهاه بقرار حاســم. هكذا يُدخل الشــاعر نفسه ضمن أهل العذر الذيــن يجوز لهم مــا لا يجوز لغيرهم. وجديــر بالذكر أن نشــير إلى توظيف الالتفات لتمرير القــرار وتأكيد الحجة، إذ نتصــور البنات يرددن جميعاً طلبهــنّ ورجاءهنّ بصوت خفيض منكسر، وكأننا أمام جوقة خلف الستار تؤكّد صواب القرار، وتردّده بطريقتها.

يظهر أبــو خالــد القتاني قلقا على بناته بعده

إن رحيل الأبناء بشــكل متتابع يجعل الشــاعر الأب أمام حيرة لغوية تمنعه من نفث حرقته، وتصوير لوعته، وتشخيص صدمته؛ يقول القرشي بعد أن تتابع له بنون:

أَسُــكّانَ بَطْنِ الأرضِ لَوْ يُقْبَلُ الفِدا
فُدِيتُمْ وأعْطَيْنا بِكُمْ ساكِنِي الظَّهْرِ
فَيــا لَيْتَ مَنْ فيهــا عَلَيْها، ولَيْتَ مَنْ
عَلَيْهــا ثَوى فيها مُقيماً إلى الحَشْــرِ
فماتوا كَأنْ لَمْ يَعْرِفِ المَوْتُ غَيْرَهُم
فثُــكْلٌ على ثُــكْلٍ وقَبْر علــى قَبْرِ
وقَدْ شَــمِتَ الأعْــداءُ بــي وتَغَيَّرَتْ
عُيونٌ أراهــا بَعْدَ مَــوْتِ أبي عَمْرِو

يسلك الشــاعر مســلكاً مخالفاً في التعبير عن مصيبته، فقد جعلته الصدمة يتمنّى أن يَفدي بنيه الذين سكنوا باطن الأرض بالأحياء الذين يسكنون ظهرها، فهم عنده بكلّ البشر، وهــذا التمنّي لا يعدو أن يكون تعبيراً ينفّس عن الأب مرارة الفقد وحرقته، ولعلــه كان يحتمي بهم من الناس والزمان، فصار بعد رحيلهم غرضاً للرماة يرمونه بنظراتهم الشامتة.

ويكتفي شاعر آخر بتقرير ما حدث من مصيبة نزلت به وهو في رحلة مع بنيه، بعد أن خانته البلاغة وكلّ لسانه عن نفث ما بكبده من حرارة :

دَفَنْــتُ الدّافعينَ الضَّيْمَ عَنّي
بِــرابِــيــةٍ مُــجــاورةٍ سَناما
أقــولُ إذا ذَكَرْتُ العَهْــدَ مِنْهُم
بِنَفْســي تِلْــكَ أصْــداءً وهاما
فَلَــمْ أرَ مِثْلَهُم ماتــوا جَميعاً
ولَــمْ أرَ مِثْلَ هــذا العامِ عاما

أيّ قوّة يملكها الشاعر؟ ! لقد دفن بنيه كلهم وحده دفعة واحــدة من دون تردّد، وبيقين كامل بالقدر وحقيقة الموت، وقــد اختار أن يجعل قبورهم بربوة ظاهرة تشــهد على علوّ مكانتهــم، ويتّخذها علامة يعرف بها مكانهم إن هو أراد أن يتنسّم وجودهم إذا عاد، وهم يستحقون أن يدفنوا في مكان عالٍ يرتقون منه إلى السماء بسرعة. لقد لخّص سيرة أبنائه في جملة دالة بليغة تقريرية «دَفَنْتُ الدّافعينَ الضَّيْمَ عَنّي»، ومــا الذي يحتاج إليه الرجل غير أن يكون أبناؤه له ســنداً وعوناً وظهيراً.

يبرز البيت الأخير حجم الصدمة التي جعلته يلخّص كلاماً كثيــراً في جملة وجيزة ممتلئة دالّــة «ولَمْ أرَ مِثْلَ هذا العام عاما»، إذ ينفتح على لحظة فارقة مُرّة ومشــهد مؤثر: دفْنُ الأبنــاء والمضيّ قدماً في رحلة الحياة. ونتصور الأب يلتفت ليلقــي نظرة الوداع الأخيرة على أبنائه. ولعلّ شــحّ العاطفة في الأبيات عائد إلى حالة تداخل المشــاعر واختلاطها، ما

الدمــع تجــلّ مــن تجليــات الاحتراق الداخلي الذي يسببه فقد الابن

غطّى على الحزن الكامن في الأعماق والمنتشر في الحنايا. لقد كان مضطراً إلــى أن يقف حازماً لتوديع أبنائه ودفنهم وإكمال الطريق؛ فمكره هو لا بطل. إنّنا أمام مشهد مأساوي يصوّر فداحة الفقد وحقيقة الحياة الدنيا.

تعبّر اللوحات الشــعرية الســابقة عن حالات شــعورية وتجــارب واقعية، تجمع بين صــدق التجربة وقوة العاطفة، ويزيدها الخيال الشــعري قوة تأثيرية مضافة تجعلها تنفتح على التجربة الأبوية ذات البعد الإنساني، ولعلّ بناء الأشعار المدروسة على صدق الشعور والتجربة لم يمنع أصحابها من أن يسلكوا أودية الخيال ليرفعوا من درجة التعبير والتأثير.

شجرة تترجى الرّيح

آمنة حزمون
الجزائر

صَدَّقْتُ ما يَخْفى وما يَبْدو ... ونَهانيَ الرَّيْحانُ والوَرْدُ
وأنا انْتِحابُ العودِ.. بُحَتُّهُ ... وجَوابُ مَنْ قَدْ خانَهُ الرَّدُّ
وأنا صَهيلٌ.. عِطْرُ سَوْسَنَةٍ ... وهُروبُ لَحْنٍ وَشْوَشَ النَّرْدُ
وتَجَلِّياتٌ تَرْتَدي قَلَقاً ... وتَناقُضاتٌ ما لَها حَدُّ
وأنا الّتي بَذَرَتْ سَكينَتَها ... لَكنَّ حَقْلَ الخَوْفِ مُمْتَدُّ
ورأيْتُ في كُلِّ الجِهاتِ دَمي ... فَعَلامَ ريحُ جَنوبِهِمْ تَشْدُو
وعَلامَ يوجِعُني تَخَلُّفُهمْ ... لَوَّحْتُ لكنْ أُخْلِفَ الوَعْدُ
ويَظُنُّني الجوريُّ عُصْفوراً ... أنْكَرْتُهُ لمّا هَمى السَّدُّ
لَكِنَّني ظِلٌّ لأُتْرُجَةٍ ... وسَحابَةٌ يَعْلو بِها الوَجْدُ
وطَبيبَةٌ داوَتْ جَريحَ هَوىً ... وعَذابُها مازال يَشْتَدُّ
فَلأجْلِهِ صَلَّيْتُ نافِلَةً ... ولأَجْلِهِ فَلْيوقَدِ الرَّعْدُ
ولأَجْلِ مَنْ صُلِبَتْ قَصائدُها ... وَرْقاءُ شِعْرٍ ما لها نِدُّ
غَنَّيْتُ حتّى أمْطَرَتْ لُغَةٌ ... وبَكيتُ حتّى أوْرَقَ الخَدُّ
ونَزَعْتُ روحي مِنْ فَسائِلِهِمْ ... ما ظَلّ في واحاتِهم بُدُّ
صَدَّقْتُ ما أَوْحَتْ مَناجِلُهم ... ونَسيتُ سِرَّ الحَقْل يا جَدُّ
وفَتَحْتُ بابَ اللَّيْلِ مُحْصِيَةً ... خَطْوَ النُّجومِ فأخْفَقَ العَدُّ
والفارِسُ النّائي بِعِزَّتِهِ ... كَمْ لامَني في حُبِّهِ البُعْدُ
ووَحيدَةُ لُغَتي وواحِدَةٌ ... وجَميعُ أحْلامي هُنا فَرْدُ
وَدَّعْتُكُم.. سُلّوا قَصائدَكُمْ ... حتّى يُهادِنَ جُرْحِيَ الغِمْدُ

أبي في الرؤيا

أنس الحجار
سوريا

إليكَ أبي شِعْراً تَشُبُّ حَرَائقُهْ ... ولَهْفاً قديماً، دَمْعُ عَيْنٍ يُلاحِقُهْ
على بابِ حُلْمي قَدْ وَقَفْتُ بِلَيْلَةٍ ... وبابُكَ مِنْ وَهْمٍ وشَوْقِيَ طَارِقُهْ
لَعَلَّكَ تأتي في المَنامِ سَكينةً ... وكمْ بَشَّرَتْ بالغَيْثِ-دَوْماً-صَواعِقُهْ
أبي إنَّ لَيْلي والنَّهارَ وأحْرُفي ... تُرَتِّلُ شَوْقاً، نَبْضُ شِعْرِيَ ناطِقُهْ
على شُرْفَةِ الذِّكرى أدَنْدِنُ لَوْعَتي ... كَلَحْنٍ..بَكى في عَتْمَةِ اللّيْلِ عَاشِقُهْ
بِلا أمَلٍ والشَّيْبُ ضَمّخَ مِفْرَقي ... ولاحَتْ مِنَ المَوْتِ الأكيدِ بَوارِقُهْ
تَغَيَّبَ حَظّي يا أبي عَنْ دَقائقي ... فَحَظِّيَ مَسْروقٌ وقَدْ ماتَ سارِقُهْ
غَرُبْتَ بعيداً عَنْ تَفاصيلِ عَتْمَتي ... وبَعْدَك عُمْري قَدْ جَفَتْهُ مَشارِقُهْ
وأمْعَنْتُ في ذِكْراكَ والعُمْرُ واقِفٌ ... فَحُبُّكَ سِنٌّ ما فَتِئْتُ أراهِقُهْ
وها قَدْ أتى في الحُلْمِ يَمْسَحُ دَمْعَتي ... يُخالِفُ يأسيْ في الحَياةِ .. أوافِقُهْ
يُقَبِّلُني فَوْقَ الجَبينِ ... أُعانِقُهْ ... وتُنْبي سَريعاً بالفِراقِ دَقائقُهْ
وكَيْفَ أُداريْ والحَنينُ يَؤُزُّني ... وهَلْ بَعْدَ صَحْوي مِنْ رُقادي أُفارِقُهْ؟
يُحَمِّلُني وَقْتَ العِناقِ وَصِيَّةً ... تُضَمِّخُها مِنْ عِطْرِ وِدٍّ زَنابِقُهْ
بُنَيَّ ... تَرَفَّعْ إنْ يَخُنْكَ مُصاحِبٌ ... ودَعْ عَنْكَ إنْ يَغْدُرْ وحَسْبُكَ خالِقُهْ

مسبحة مضيئة

الشيخ يونس
السودان

رُدِّي بغَيْمِكِ شيئاً فيَّ مُحْتَضِرا ... كَيْ أسْتَعيدَ بإيقاعِ النَّدى وَتَرا
رُدَّيهِ نَجْماً على بابِ الضَّنى وَهِجاً ... يُضيءُ في الكَوْنِ صَمْتاً حَيْثُما انْكَسَرا
ورَمِّمي في شُغورِ الرُّوحِ نافِذةً ... كأنَّ ضَوْءاً على موَّالِها انْدَثَرا
قَدْ سارَ في لَهْفَتي دَرْبانِ مِنْ قَلَقٍ ... يَسْتَنْفِدانِ سِنيني لِلْغِيابِ سُرى
هَفَوْتُ نَحْوَكِ كان الطُّورُ قَنْطَرةً ... شَقَّتْ إلَيْكِ طَريقاً قاسِياً وَعِرا
حتّى انْتَجَيْتُ هَسيسَ الشَّجْوِ فيّ كما ... أذْرَتْ شُهوديَ ريحُ الغَيْبِ فانْحَسَرا
قَلْبي اسْتَرقَّ بِبابِ الحُبِّ مُضطرباً ... فالآن تَقْرَأني الآياتُ مُنْكَسِرا
الغَيْبُ يَضْرِبُ في الرَّؤيا مَضاربَهُ ... بَيْنَ الشُّرودِ وعَيْني ما ظَهَرتِ قُرى

لَلآن تَنْزِفُ مِلءَ الشَّوْقِ ذاكِرَتي ... وأسْتَجيشُ بِحارَ الحُزْنِ والوَحَرا
للآنَ تَسْجُنُني الأَلْحانُ توجِعُني ... فَلَم أكُنْ مِن خُيوطِ النَّايِ مُنْحَدِرا
يا لَهْفَةَ البَوْحِ رُدّي فيّ سُنْبُلَةً ... خَضْراءَ.. مُرِّي على أيّامِنا مَطَرا
لَعَلّني أسْتَبينُ الآنَ أسْئلَتي ... مِنْ بَعْدِما سَرَقَتْ أيّامُكِ الأَثَرا
يا لَوْحَةً في فَضاءِ اللَّوْعِ أرسُمُها ... بَيْضاءَ تَسْكُبُ مِنْ موَّالِها صُوَرا
ما كُنْتِ إلّا ظِلالاً أشْعلتْ شَجَني ... وصَرْخَةً أتْرَعَتْ صَمْتي لِيَنْفَجِرا
رأيْتُ والرَّمْلُ يُمْلِيني تَوهُّمَهُ ... يَدَيْكِ في الغَدِ ظلّاً أخْضَراً نُشِرا
مَدَدْتُ مِسْبَحَتي في الغَيْبِ مِسْرَجةً ... وكُنْتِ أبْعَدَ من كَشْفٍ إلَيْكِ سَرى

سدرة الإيقاع

أحمد علي منصور
مصر

يا خُيولَ اللهِ هُزّي بالصَّهيلْ ... أَنْتِ يا خَضْراءُ يا نِعْمَ الدَّليلْ
واحْمِليني نَعْبُرُ الرّيحَ لَهُ ... حَيْثُ لا إلّا جَمالٌ وجَميلْ
مِنْ وَراءِ النَّارِ والأسوارِ، لا ... تَوْجَلي، فالحالُ أَلّا مُستَحيلْ
يا خُيولي، وخَيالاتي، وعَنْ ... مَيْمَناتي والمَياسيرُ تَصولْ
يا رِكابَ الحَقِّ جُوسِي في الضِّيا ... فَنَجوزَ اللَّيلَ والبُعْدَ الطَّويلْ
يا.. تَهَيَّأْنا، وما عادَ النَّوى ... ثَمَّ يُثْني راغِباً.. ماذا يَحولْ
فانْظُري يا خَيْلُ ، إنَّ المُنْتَهى ... ذا، وهَذا المُشْتَهى، والدَّالُ نِيلْ
وأغادِيرُ الضِّيا البَيْضاءُ، أوْ ... هِيَ خَضْراءُ المَرايا كَالحُقولْ
بَعْدَها مأْوايَ، قالَ القَلْبُ لي ... أَوْ أَنا قُلْتُ لَهُ، أَو كانَ قِيلْ
أَيَّما.. سِيَّانِ، كُلٌّ قَدْ صَغَى ... لَيْسَ مِنَّا مَنْ عَنِ النَّجْوى يَميلْ
عَزْمَتي حُبّي، وشَوقي هِمَّتي ... والهَوى المَحْمومُ عُدَّاتُ الرَّحيلْ
أَصَهيلٌ مَّا على قَلبي أَعي ... أَمْ على الإيقاعِ هالاتُ الهَديلْ
تِلْك مُوسِيقايَ وَجْدُ المُجْتَوى ... حَمْحَماتٍ مِثْلَ مَغناكِ الصَّليلْ
فاسْبَحِي في سِدْرَةِ الإيقاعِ يا ... خَيْلَ رَبِّي، يا رِكاباً لا تَزولْ
هَذِهِ الأَشْرافُ تَبْدو في الذُّرا ... والمُنى الخَضْراءُ أَدْنى ما نَنولْ
بَعْدَها سِدْراتُ ما لا نَشْتَهي ... ذا لأَنَّا... لَيْسَ تَدريها عُقولْ

تكتب القصيدة والقصة والمقال الصحفي

أسماء الحمادي:

الشعر مخزن التجارب الإنسانية

أسماء الحمّادي، شاعرة اختارت أن تعانق الرياح لا أن تتهرّب منها، وتخاطب الجدران كي تُنطق الصمت، وتغزل من اللغة خيوطاً تمتد بين الشعر والسرد والنقد. بين دفّتي دواوينها وقصصها، ومنصّات الأمسيات التي عبرت بها حدود الوطن إلى باريس والبحرين والدمام وسيؤول، يتجلّى حضورها كقصيدة تمشي على الأرض، وكحلم لا يلين أمام وعورة الدروب. في هذا الحوار، لا نسعى وراء الإجابات بقدر ما نفتح أبواب الدهشة بأسئلة تُشبه انعكاس المرآة، لعل القارئ يرى في صداها ملامح الشاعرة وملامح الشعر معاً.

مروة محمد رضا
مصر

• أسماء الحمّادي... ما الذي يجعل القصيدة في حياتكِ أشبه برياح تهبّ في وجهك؛ تارة تعاندينها، وتارة تمضين معها في رحلة لا عودة منها؟

- القصيدة شكل من أشكال المقاومة، والكلمات تقف في وجه عواصف الأيام نخلة راسخة، إلّا أن القصيدة شكل من أشكال التأمُّل كذلك، ولذلك قد نجدها واقفة في وجه العواصف تمارس التأمُّل رغم التوجُّس والمخاوف والحَيْرة، وتلك حتماً رحلة لا عودة منها.

• حين كتبتِ ديوانك الأول «في وجه الرياح»، أي ريح كنتِ تتحدين.. ريح الواقع، أم ريح الذات، أم ريح اللغة نفسها؟

- لعلها كانت - من حيث لم أخطط- محاولة لتحدّي رياح الواقع برياح اللغة التي كانت ومازالت تهبّ من عمق الذات، ليتشكّل من لقائهما إعصارٌ على هيئة قصيدة.

• في «يا حائط المَحكى»، خاطبتِ الجدران كما لو كانت كائنات تسمع وتروي؛ هل الشعر عندك محاولة لزرع الحياة حتى في الصمت والجماد؟

- هل كانت يا ترى محاولة لنفض الذاكرة واستدعاء الجدران لتكون شاهدة على ذلك؟ أم كانت محاولة لإحياء فكرة الكتابة على الجدران؟ أم كانت محاولة لتخليد الكلمة والشعور على الحوائط؟ حتى لو كانت مجرد حوائط ماثلة في عالم المجاز! أسئلتك تفتح الباب لأسئلة أخرى ... فلنُعَمِّق السؤال معاً.

• كتبتِ السرد في «ساعة حائط معطّلة» وكأنها تحمل في رأسها بحراً؛ كيف تعيش أسماء الحمّادي بين انسياب الشعر ورحابة الحكاية؟ وأيّهما أقدر على احتواء قلبك؟

- في مرحلة ما، كتبت القصة القصيرة والقصيرة جداً من منطلق التجريب ونشرت مجموعتين قصصيتين، وقد كانت لي محاولات في هذا الجنس الأدبيّ في بداياتي الأولى بالتزامن مع الشعر، إلا أنّ الشعر، وهو الأسبق، كان ومازال هُويتي الأدبية.

ومن محاسن الأقدار أنْ تسلّل السرد إلى قصيدتي بشكلٍ ما ومن حيث لا أدري، حتى استوقفتني إحداهنّ بعد مشاركة شعرية في أحد المحافل وقالت: «أحببت قصائدك لأنكِ لم تقولي الشعر، بل كنتِ تحكين حكايات». وكانت تلك اللحظةُ لحظةً من لحظات الوعي بالقصيدة، أخذتُ بعدها أكثّفُ السرد في الشعر بُغْية مخاطبة النفس الإنسانية، ونحن نعلم أنّ هذه النفس بطبعها مَيَّالة إلى القصة التي من شأنها التأثير.

لم أكتب القصة القصيرة منذ أعوام، لكنها حاضرة في قصائدي ذات النزعة السردية. أؤمن أنّ الشعر جنس أدبيّ شاسع، وهو قادر على أن يستوعب ويحمل في جعبته أجناساً أدبية وفنوناً متعددة كالقصة، والسيرة، والرسم ...، ومن حق الشاعر أن يستثمر هذه الخصيصة ليوسِّع قصيدته، فتأخذ بيده وبيد المتلقّي إلى عوالم رحبة.

• بين القصيدة الفصيحة والنبطية... أي نهر يسقي أسماء الحمادي أكثر، وأي شاطئ منه تختارين أن توقفي عليه قدميك؟

- لكل لون شعراؤه التوَّاقون العاشقون، أما أسماء الحمادي، فالقصيدة الفصحى هي مَوْرِدها وحَنْجرتها والضفة التي تستريح عليها وتطمئن إليها، بل وتقف على ناصية أحلامها.

• لكِ حضور عربي ودولي في أمسيات من باريس إلى سيؤول؛ كيف يختلف وقع القصيدة حين تُترجم الروح إلى لغات وثقافات لا تعرف إيقاع العربية؟

- محاولات البوح والترجمة والتأويل والوصول دائماً ناقصة، فحين يكتب الشاعر قصيدته، يبقى شيءٌ منها في حنجرة الشاعر، وحين يترجمها المترجم أو يؤوّلها الناقد -والترجمة فعلٌ تأويليّ كذلك- تبقى منها أشياء في ضمير أوراق الشاعر، لا تبرحها، مهما اجتهد المترجمون والنُّقَّاد في عملهم؛ لأنّ الترجمة في نهاية المطاف «تقول الشيءَ نفسَه تقريباً» ... وربما لن تصل روح القصيدة إلى لغة أو ثقافة أخرى إلا إذا سُمِعت متدفقة بصوت الشاعر وإحساسه، وباللغة الأم للقصيدة.

• تكتبين عموداً صحفياً وتكتبين القصيدة؛ هل الصحافة نافذة للتأمل، أم ساحة للبوح، أم اختبار لقدرة اللغة على أن تكون يومية وعفوية بقدر ما هي عميقة؟

- العمود الصحفيّ مساحةٌ سخية حظيت بها في صحيفة «الرؤية» الإماراتية خلال مرحلة من المراحل، استمرت خمسة أعوام، درّبت خلالها صوتي على أن يغادر دائرة أمانه وواحة مجازاته، ليقول ما لم يعتد على قوله ضمن إطار وشكل تعبيريّ مختلف ذي خصائص مختلفة.

الكلمات تقف نخلة راسخة في وجه عواصف الأيام

أعتقد أنني وجدت أُنساً في ذلك العمود، ودرّبت قلمي في مضمار المقال الأسبوعيّ، وتعلمت كيف أتسلل من زاوية صغيرة للمعنى، إلى تأملات عميقة ومتشعِّبة وسريعة في آنٍ، ضمن عمودٍ محدودٍ بمساحته شاسعٍ بآفاقه، ولولا أن حاصرتني مشاغل العمل والدراسة آنذاك، لما تركتُه.

• ما الذي تبحثين عنه في كل هذه المسارات.. الشعر، السرد، النقد، المقالة؟ هل هي محاولات متفرقة للقبض على المعنى، أم أنها خيوط متشابكة تنسج هُوية واحدة؟

- ربما كليهما في الوقت نفسه، ولعلّ كل مسار ارتبط بمرحلة معينة، إلّا الشعر الذي كان في البدء ومازال رفيقاً ملازماً لرحلة الحياة، ولعل النقد يصير كذلك رفيقاً مؤكَّداً بعد التخرج في الدكتوراه .

• قلتِ في بيتك الشهير:

ليسَ ذنبي أنَّ دَرْبي ما اسْتَوى
كانَ ذَنْبي ثوبُ أحْلامي الطَّويلْ

فهل الأحلام أثقل من الدروب، أم أن الدروب تضيق عن أحلام الشعراء؟

- نحن -معشرَ الشعراء- جُبِلنا على التطلُّع إلى أحلام كبرى بحجم قلوبنا وأجنحتنا، تتسع الطرق والآفاق تارة، وتضيق تارة أخرى.. نرتبك حيناً، ونتعثّر حيناً، ونصل في أحايين أخرى، وقد نتوق إلى حلم ونقطف حلماً آخر، ولعل الآخر - أحياناً - يكون أبهى.

• ماذا يعني لكِ أن تكوني امرأة تكتب في زمنٍ لم يعد يكتفي بالشعر، بل يطلب من الشاعرة أن تكون صوتاً، وموقفاً، وذاكرةً جماعية؟

- شاعرة تكتب في زمن لا يكتفي بالشعر، تتحمّل مسؤولية مضاعفة؛ تلك هي مسؤولية الكلمة الجميلة، إلى جانب مسؤولية الفعل والأثر، وأرجو التوفيق في حملهما.

الكتابة شهادة على أنني مررت من هنا عبر الزمان والمكان

الكتابة بالنسبة لي ليست مجرد أبيات تُنشر في ديوان أو تُقرأ في أمسية ثم تُنسى، إنَّ الكتابة شهادةٌ على أنني مررت من هنا عبر الزمان والمكان ذات يوم، فلا بدّ أن تكون شهادة صادقة وموقفاً حقيقياً يعبِّر عني. الكتابة عملٌ توثيقيّ لرحلة الإنسان على هذه الأرض، فهي فعلٌ إنسانيّ وتاريخيّ، والشعر مخزن التجارب الإنسانية، هذه التجارب التي كثيراً ما يشترك فيها البشر؛ فالإنسان صوت أخيه الإنسان ومرآته الأمينة، أي أنّ الشاعر قلمُ مَن لا قلمَ له، وبمشاعره الجامحة يترجم مشاعر الآخرين الضبابية.

ومن هذا المنطلق قد أكتب كلمة أو فكرة ما، لأني أدرك بأن ثمّة روحاً تحتاج أن ترمِّم بها صَدْعاً أو تجبر بها كسراً

أو تتغنَّى بها لتتحمَّل قسـوة الطريق، أو قد أعبِّر عن أحلام الآخريـن وأحزانهم وهواجسـهم، بينما أعبِّـر عن أحلامي وأحزاني وهواجسي الذاتية، وهكذا تتحول مشاعر الشاعرة مع مشـاعر الآخريـن إلى ذاكرة إنسـانية جمعية، ومن هنا يتحقق الأثر.

• لـو قيل لكِ: اختصري سـيرتكِ كلّها فـي قصيدة من بيتين؛ ما الصورة التي سـتتركينها للقارئ قبل أن ينطفئ الحبر؟

هل يا تُـرى نُذِرتْ أيامُها سَـلَفاً
لِرَكْضِهـا في فضاءٍ ليـسَ يُمْهِلُها
مِنْ أيِّ ريحٍ أتَتْ؟ مِنْ مَوْجةٍ خُلِقَتْ
بنتٌ يتوقُ إلَـى العَيْنَيْنِ مِكْحَلُها
لو أخَّرتْ خُطْوةً تُرْخي ضفائرَها
نـادَتْ عَلَيْهـا مَـداراتٌ تُعَجِّلُهـا

• الشـارقة...مدينة ارتوت من الشـعر والكتاب والفنون، فكيف ترى أسـماء الحمّادي حضور الشـعر في نسـيجها الثقافـي؟ وهـل تشـعرين أنك ركـن فيها يحـرس لغتنا ويحتضن أحلام الشعراء؟

> **الشـارقة تربـة خصبـة ترعى طموح الشعراء**

- أجْمَعـت الثقافـة والأدب والفنـون على أنّ الشـارقة عاصمة ازدهارها، كما أجْمَعَ الشـعراء علـى كونها محضناً دافئـاً لقلوبهم وقوافيهـم، وتربة خصبة تُبـارِكُ أحلامَهم، ولذلك نرى لها ولسـلطانها مكانة خاصة في قلوب الشعراء، الذين نجدهم في حالة شوق دائمة إلى اخضرارها ومنابرها ومحافلها. فكأنها كرَّسـت نفسها لتكون أماً ترعى طموحات الشـعراء، وتُطمئِـن حَيْرَتهـم، وتأخذ بأيديهـم إلى دروب يحبونهـا وتحبهم. وذلك عبر أكثر من مشـروع، كمشـروع «بيـت الشـعر» في الشـارقة، وهو حارسٌ أميـنٌ للقصيدة العربية، ورافدٌ يُثري الساحة بالأسماء الشعرية.

• بعد مسـيرة مـن الإبداع، توِّجتِ أخيـراً بفوزكِ بجائزة القوافـي، وهي محطـة مضيئة في تجربتك الشـعرية؛ برأيكِ ما دور الجوائز الشـعرية في إبراز صوت الشاعر اليوم؟وكيـف تقرئيـن أثر جائـزة القوافـي تحديداً في مسارك الإبداعي القادم؟

- سـموّ الجائزة من سـموّ مانحها، وإنه لفخر للشاعر أن يقرأ صاحب السموّ الشـيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسـمي، قصيدتَـه ويختارها مـن بين قصائـد كثيرة ومميـزة، فهـي لحظة مـن لحظات الاعتـزاز التي يبقى أثرها سـرمدياً في نفس الشـاعر وفي مسـيرته الشعرية كذلـك، وإلـى جانب ذلك فهي بلا شـك تمنح الشـاعر حافزاً لاسـتمرار الإبـداع، بل تدفعه دفعـاً إلى أن يكتب الأجمل في كل مرة، وهذا هو دور الجوائز الشـعرية في الواقع؛ فمن شـأنها منح الشـعراء مسـاحة ضوء وتثمين جهودهـم الإبداعيـة، فضلاً عن ضمان ديمومة إشـراق القصيدة وتجديد إشعاعها.

سيرتها.. بين البحر والضياء

أسماء الحمادي - الإمارات

تَوَلَّـتْ عـن البَحْـرِ نَحْـوَ لَظاها تُـــودِّعُ ظِـــلًّا بـــودٍّ كَـساهـا
فكيف تُـسـامِـحُ دُرًّا تَـوارى وحَبْلاً عن الكَفِّ فـي القاعِ تاها؟
تُـهشِّمُـها صَـرْخـةٌ لِـلْيَـتامى أتَـجْـبُـرُهـا آيـةٌ فـي ضُحاها
ويُوحِـي النَّخيـلُ فتَغْـدو ظِلالاً وهـذا الـعَـريـشُ يُـحَـيِّـي إباها
رَخـــاءً رَخـــاءً يُـشِـعُّ دُعـاهـا تُؤَمِّـنُ صَحراؤُهـا فـي دُجاهـا
وتَنْخُـلُ لَيْـلاً لتَخْبِـزَ صُبْحـاً قُـبَـيْـلَ الـشُّـروقِ تُـديـرُ رَحاها
أهـذا الخَليـجُ دُمـوعُ اللَّواتـي بـسِـيـرتِـهـنَّ الـجَـلالُ تَماهى
ودارتْ رَحـى والنَّعيـمُ صَحـا إذ تـفـجَّـرَ نـــورٌ بـقـلـبِ ثَـراهـا
ومِـــن طينِها بَـــدَويٌّ تَـبَـنَّـى فسائلَها فـاسـتـفـاقـتْ رُؤاهـا
وأعْطـى مَفاتيـحَ مَجْـدٍ لِبِنْـتٍ إلـى مِـقْـعَـدٍ مِـن ضِـيـاءٍ دَعـاهـا

تحدثوا عن مقوّماته ومعاييره بالنسبة للقصيدة وللشاعر

مبدعون: النجاح بحاجة إلى اعترافٍ من الآخر وحرصٍ ذاتي على المواصلة

متى يدرك الشاعر بأنه بلغ قمة النجاح؟ هل هو تصفيق الجمهور بعد أمسية عامرة؟ أم انحناءة ناقدٍ صعب الإرضاء أمام قصيدة مبدعة وفارقة؟ النجاح الشعري ليس تقييماً بأرقام تُكتب على ورقة، ولا جائزة توضع على الرفّ، بل شعور داخليّ يولد حين يلتقي النصّ وجدان المتلقّي، فيُحدث رجفة، أو يوقظ ذكرى، أو يثير سؤالاً. لكن، ما مقومات هذا النجاح؟ وهل يملك الشعر قواعد ثابتة للنجاح، أم أن معاييره تنسجها التجربة والذائقة والزمن؟ وفي هذا السياق، نجد أن من الضروري أن نفتح باب النقاش عن موضوع النجاح الشعري، عبر سؤالين: متى يمكن للشاعر أن يقول إنه نجح شعريا؟ وما مقومات ذلك النجاح بالنسبة للشعراء؟

أحمد منصور
مصر

أسيل سقلاوي
لبنان

رهان وجودي وتحدّ مع الذات والزمن

في حضرة الشعر، لا يملك الشاعر الحق الكامل في إعلان انتصاره؛ فالنجاح كما ترى الشاعرة أسيل سقلاوي، ليس لافتة يرفعها الشاعر متى شاء، بل حكم يصدر من جهة واحدة فقط : المتلقّي، حيث إن القصيدة هي التي تضيء الطريق وتحدد المسار.. لكن ما من شاعر يملك أن يعلن أنه بلغ الذروة، فالشاعر الحق لا يرضى، ولا يعرف الطمأنينة إلى منجزه؛ هو في صراع دائم مع النص، في احتراق وتشظٍّ، وفي معركة لا تنتهي مع المعنى. وتضيف أسيل، أن الشعر الناجح هو ذاك الذي يترك أثراً صامتاً، لا تزيله ضوضاء العالم، ولا ينتهي عند آخر بيت، بل يبقى مفتوحاً كنافذة للدهشة والتأويل، هو ذاك الذي يخلق شاعراً لا يشبه إلّا نفسه، لا يكتب إرضاءً إلّا للشعر ذاته، ولا يقيس حضوره بعدد الإعجابات، بل بمدى قدرته على أن يصير صوته هو ذاته الغائب والحاضر في آن؛ فالنجاح الشعري في رؤيتها رهان وجودي، وتحدّ مع الذات والزمن، مع اللغة والصمت، مع الحضور والغياب.

جاسم الصحيّح
السعودية

الخبرة الحسيّة والمعايشة الحقيقية للحياة

يرى الشاعر السعودي جاسم الصحيّح، أن القصيدة ليست بناءً لغوياً فحسب، بل كائن حيّ يولد من رحم اللغة، ويتغذى على المجاز، ويتنفس من التجربة الإنسانية الصادقة. ونجاحها، كما يقول، لا يتوقف على الموهبة وحدها، بل على الخبرة الحسيّة والمعايشة الحقيقية للحياة، فالقصيدة الناجحة مثل قارب نجاة، تُلملم الروح حين تتمزق، وتنقذها من الغرق. ويؤكد أهمية التصوير الفني، بشرط ألّا يكون أجوف؛ فالصورة الشعرية يجب أن تكون نابضة بالعاطفة، لا مجرّد تمثال بارد؛ مشدّداً على الصدق الفني، إذ لا تُكتب القصيدة من فراغ، بل تنمو جذورها في تربة الواقع، وتنحاز دوماً إلى الإنسان.

في نظره، تحمل القصيدة الناجحة رغبة ضمنية في الثورة على القبح والتسلط، وتعبّر عن لحظة حرية وجودية للشاعر، وهي لا تُكتب لتكون ردّ فعل عابراً، بل لتبقى، وتترك أثرها في الزمن بوصفها رسالة حضارية تتجاوز اللحظة نحو الخلود.

يوسف عبدالعزيز- الأردن

ثقافة واسعة وصدى في وجدان الآخرين

الشاعر يوسف عبد العزيز، يؤكد أن النجاح الشعري ليس ترفاً أو مجاملة، بل جوهر التجربة الإبداعية ذاتها؛ فما جدوى السهر والكتابة إن لم تُحدث القصيدة صداها في وجدان الآخرين؟ ومن وجهة نظره يعتمد النجاح على أسس لا غنى عنها «موهبة حقيقية، وثقافة واسعة تشمل الفنون والفلسفة والأساطير، وجمهور حيّ يتفاعل مع النصّ، وبيئة تتيح النشر بحرية، من دون قيود قانونية تخنق الإبداع». ويؤكد أن الإلقاء المسرحي لا يقلّ أهمية عن الكتابة، وعلى الشاعر أن يتقنه، تماماً كما يحتاج إلى أرضية معيشية مستقرة تتيح له الكتابة في أجواء من الطمأنينة؛ أما الشعور بالفرح عند اكتمال النص، فهو العلامة الفارقة، وإن غاب هذا الفرح، فعلى الشاعر أن يعيد النظر في ما كتب.

عبدالواحد عمران
اليمن

حضور متواصل وبيئة تؤمن بقيمة الإبداع

يؤمن الشاعر عبد الواحد عمران، أن النجاح الشعري ليس لحظة خاطفة، بل ثمرة مسار طويل من البدايات المتعثرة، وصولاً إلى النضج الفني؛ فالقصيدة، في نظره، كائن حيّ يتطور كما ينمو الطفل، حتى يصبح قادراً على صياغة رؤيته الخاصة للعالم. لكنه يشير إلى أن اكتمال النص لا يكفي، ما لم ينجح في العبور إلى فضاءات أوسع من المحلية، رغم زحام المشهد الأدبي. ويُحدد معيارين أساسين لهذا النجاح هما الحضور في الفعاليات والمنصات الثقافية، وانتشار القصيدة بين مختلف شرائح القراء، بما يجعلها قادرة على حمل الهم الإنساني العام.

ويرى أن نجاح الشاعر مرهون بدور الدولة والمؤسسات في دعم الشعر، نقدياً وإعلامياً، وتوفير منصات للتفاعل والحوار؛ فالشاعر – كما يقول – لا يستطيع بناء مجده في عزلة، بل يحتاج إلى بيئة ثقافية تؤمن بقيمة الإبداع وتمنحه فضاءً للتنفس.

خديجة السعيدي
المغرب

الاعتراف النقدي والذاكرة الجمعية

ترى الشاعرة المغربية خديجة السعيدي، أن الشعر ليس ترفاً لغوياً، وأن النجاح الشعري لا يُقاس بالتصفيق ولا بالانتشار الظاهري، بل بالأثر الذي تتركه القصيدة في وجدان الآخرين. والقصيدة، كما تقول، تنجح حين تفقد هُويّتها الفردية وتصبح جزءاً من الذاكرة الجمعية، تُروى وتُتداول كأنها كتبت للجميع، لا لصاحبها وحده، والشاعر لا يبلغ النجاح بالوصول، بل بمواصلة المحاولة والصقل حتى تصبح له بصمة لا تُخطئها الأذن.

وتؤمن أن الاعتراف النقدي الجاد من العلامات الجوهرية للنجاح الشعري، إذا كان قائماً على تقدير فني عميق، لا على لحظة زهو عابرة، أما أجنحة القصيدة الناجحة، فهي الموهبة الفطرية، والثقافة الواسعة، واللغة المتينة المبتكرة، وبهذه الأعمدة الثلاثة فقط، يمكن للقصيدة أن تحلّق، وللشاعر أن يُحجز له مكانٌ في سجل الشعراء الذين لا يُنسَون.

سمية دويفي - الجزائر

نغمة خاصة وتجربة إنسانية خالدة

أما الشاعرة والناقدة سمية دويفي، فترى أن «النجاح الشعري» ليس مصطلحاً عابراً أو وصفاً سهلاً يُطلق جزافاً على قصيدة حظيت بشهرة أو فازت بجائزة؛ إنه مفهوم نقدي ثقيل، موغل في الجذور، يتطلب تفكيكاً عميقاً منذ الجاهلية وحتى اللحظة الراهنة. وتشير إلى أن الأسماء الخالدة في الذاكرة الشعرية العربية ليست تلك التي لاقت رواجاً أو لفتت الأضواء، فقط، بل تلك التي استطاعت أن تؤسس نغمتها الخاصة، وتتمرّد على العادي والمكرّر، لتشقّ دربها نحو الدهشة والخلود؛ هي تلك التي مزجت بين الموهبة والصدق، والثقافة والاجتهاد، والوعي والابتكار. فحين يتجاوز الشاعر مرحلة التأثر بالعالم إلى التأثير فيه، يصبح نصه صوتاً حقيقيّاً للحياة، وثقافةً تمشي على قدمين، هناك فقط، وفي تلك النقطة النادرة، يمكن القول إنه بلغ درجة من النجاح تستحق هذا الاسم.

د. حسين حمودة
مصر

اختبار الزمن والبحث عن قصيدة جديدة

يرى الناقد الدكتور حسين حمودة، أن الشاعر الحقيقي نادراً ما يصل إلى إحساس نهائي بالنجاح أو بالرضا التام عمّا كتب، لأن هذا الإحساس يعني التوقف والانتهاء، وكأن الشاعر قد بلغ ذروة تجربته الإبداعية، ولم يعد لديه ما يضيفه أو يجربه.

ويضيف أن الشاعر المبدع قد يشعر أحياناً بالفرح المؤقّت عند اكتمال قصيدة معيّنة، لكن عليه أن يتجاوز هذا الشعور سريعاً، لأن بقاءه في لحظة الاكتمال يعني الجمود، بينما جوهر الإبداع قائم على المغامرة المستمرة والانطلاق نحو قصيدة جديدة واكتشافات جمالية متجددة. ويفرّق حسين حمودة بين الإحساس الذاتي للشاعر بنجاحه، والنجاح الشعري الذي يتجلى عبر أصوات الآخرين، من قرّاء ونقّاد ومهتمين يمكنهم تقييم التجربة من الخارج. لكنه يضع في مقدمة معايير النجاح الحقيقي ما يسميه «اختبار الزمن»، وهو الامتحان الذي لا يخضع لحسابات عابرة، وإنما يصفّي الشعر وينتخب ما يستحق البقاء من النصوص، ويطمس ما لا يملك أسباب الحياة الفنية، وهو ما حدث ويحدث دائماً عبر تاريخ الشعر. ويشير إلى أن النجاح الشعري يمكن تلمّسه عبر مجموعة سمات يحملها النص، أبرزها «أن تكون القصيدة ابنة تجربة شخصية فريدة، تنقل صوت صاحبها الخاص، وتترك بصمة لا تتكرر، وموصولة بقيمة جمالية أصيلة، تعزز أثرها وتمنحها بعداً فنياً راسخاً، وتُقدّم إضافة حقيقية، سواء إلى تجربة الشاعر نفسه أو إلى مجمل التجربة الشعرية السابقة والمعاصرة. وبذلك، فإن النجاح الشعري كما يرى حسين حمودة، ليس لحظة احتفال عابرة، بل سيرورة إبداعية تُقاس بقيمتها الجمالية، وتُكرّسها الذاكرة النقدية والذائقة الإنسانية عبر الزمن.

سوسن دهنيم
البحرين

بصمة فنية وهُويّة متفرّدة

ترى الشاعرة سوسن دهنيم، أن النجاح الشعري لا يُقاس بكثرة المشاركات ولا بعدد المتابعين أو المشاهدات، بل بما يتركه الشاعر من بصمة فنية وهُويّة متفرّدة تُمكّن القارئ من التعرّف إلى النص من دون الحاجة إلى قراءة الاسم.

ففي عالم يعجّ بالشعراء والمجددين، تؤمن سوسن، أن قلة فقط استطاعوا ترسيخ أسلوب خاص يشبههم، ويُميّزهم عن سواهم.

وتشدّد على أن الشاعر الناجح من يظلّ في تطور مستمرّ، والشعور بالاكتفاء أو اكتمال التجربة مؤشر على التوقف، بينما الشاعر الحقيقي لا يتوقّف عن التجريب وتطوير أدواته، وإلّا تجاوزه من كان ينافسه يومًا.

من واقع الشهادات السابقة نجد أنّ لكل شاعر ملامحه الخاصة، وصوته الذي يحاول أن يسمعه وسط ضجيج العالم، هناك من يجد نجاحه في قصيدة يتداولها الغرباء من دون أن يعرفوا اسمه، وآخر في نظرة دهشة من قارئ عاديّ، وثالث في سطر كتبه وشعر بأنه قال شيئاً لم يقله من قبل.

فما بين اعتراف النقّاد، واحتفاء الجمهور، ورضا الذات، تظلّ القصيدة البوصلة، ويظلّ الشعر نفسه الغاية، لا الوسيلة.. ربّما لا يقول الشاعر يوماً «لقد وصلت»، لكنّه، في كل قصيدة حقيقية، يقترب.

عرفت بمعمارها الإسلامي وقصورها الخلابة

إشبيلية.. قصيدة أندلسيّة تمتزج بأصالة التراث

د. إيمان عصام خلف
مصر

إشـبيلية، جوهرة الأندلس وعروسها، وزهرة أزهرت على ضفـاف الـوادي الكبير، وقصـة تروي حكايـات الأندلس بحروف من نور، فهي نبض الحضارة ورحيقها الذي يتناثر في الأرجاء، وسرّ الجمال الذي صاغته الطبيعة والتاريخ، فتُبصِرُ في حجارتها وُجُوه الأجداد، ورُسِمَت على جدرانها حكايـات الآبـاء، وتَجَلّـت فـي ظلالهـا أحـلام الأجيال.

ويَكْمُن في إشـبيلية عبق الماضي، فقد تناغمت المآذن مع القِبـاب، ونبضت أَزَقَّتها بموسـيقا العصور التي عانقت الأدب والطـرب، فعَزَفَت ألحاناً مـن مجدها الغابر، وخلف أسـوارها تخفي حَكَايَا اللقاء والفراق، إشبيلية ليست مدينة، بل قصيدة كُتبت بالحب وصيغت بالأندلسي الخالد.

حملت تلك المدينة السـاحرة عبر العصور أسـماء عدّة تعكس تاريخها الغني وتنوّع الثقافات التي مرّت بها، ويروى أنَّ أصل تسميتها كان «سِـبال»، وهو يعني الأرض السهلية، ثم وصل الرومـان إليها وأطلق عليها يوليوس قيصر اسـم «رومية يوليوس»؛ تخليـداً لدوره في بنائها، وذلك لإطلالها على جبل الشرف الممتلئ بالأشجار والزيتون والفواكه، أما عند الإغريق، فقد عُرفت بـ«إشبانية»، ثم أطلقوا عليها أيضا «هسـبريا» بمعني نجمة السـماء أو الكوكـب الأحمر، وفي العصور الإيبيريـة عُرفت بـهيسبليس(Hispalis)، وعندما دخلها الإسلام أطلق عليها المسلمون «حمص».

وعاصرت إشـبيلية تقلبـات الزمن، حيـث وقعت تحت سيطرة الرومان والقوط الغربيين، ثم دخلها المسلمون عام 712م، بقيادة القائد موسى بن نصير، وبلغت أوج ازدهارها،

هـي نبـض الحضـارة ورحيقها الذي يتناثر في الأرجاء

وكان أول وُلاتها عيسـى بـن عبد الله الطويـل، في القرن الحادي عشـر تحولت إشـبيلية إلى مقرّ لحكـم ملوك بني عباد، وأصبحت عاصمةً لمملكتهم تحت قيادة الملك الشاعر المعتمـد بن عبـاد، الذي جعل منها مركزًا للثقافة والشـعر والفنـون، ازدهرت المدينة بمسـاجدها الفخمة، وقصورها المهيبـة، وحدائقها التـي وصفها الرحالة بأنهـا قِطْعَةٌ من الجنـة، وعلى الرغـم من ضعف ممالـك الطوائف وصعود المرابطين ثم الموحدين اسـتمرت إشبيلية في أداء دورها الثقافـي، والسياسـي فأصبحت هدفاً للملوك المسـيحيين الطامعيـن في اسـتعادة الأراضي الأندلسـية، وبعد حصار طويـل دام أكثر من عام ونصف، سـقطت إشـبيلية في يد الملك القشتالي (فرناندو الثالث) عام 1248م.

وتطل إشبيلية على ضفاف نهرها الأعظم، وقد تلألأ ذكره في حكاياتها بنسـيمه العليل الذي يسري في قلوب زائريه، وهذا ما أوضحه أحد الوشّاحين قائلاً:

إشـبيليا عَـروسٌ وبَعْلُهـا عباد
وتَاجُهـا الشّـرف وسِـلْكُها الواد

الشـاعر هنا يعلن إشـبيلية «عـروس الأندلـس» التي تحتضـن النهر الأعظم في عناق أزلـي، واتخذت منه تاجًا يكللها ويجمع للآلئها، وباب المشـرق الذي قاد السفن إلى عوالم مجهولة، فذكر المؤرخ ابن المفلح: «في عنقها سمط النهـر الأعظم، وليس في الأرض أتمّ حسـناً من هذا النهر، يضاهي دجلة والفرات والنيل، تسـير القـوارب فيه للنزهة والسـير والصيد تحت ظـلال الثمار». وقد أظهر الشـاعر محمد بن سـفر أثناء وجوده في إشبيلية انبهاره بمدّ وجزر نهر إشبيلية، ويتّضح ذلك في قوله:

جِئتُ الجَزِيـرة والخَليجُ يَحُفُّها
يَشْـكو إلَيْها كَي تُجِيـب حِوارَهُ
شقّ النَّسـيم عَليه جَيْب قَميصه
فانْسَاب مِنْ شـطَّيْهِ يَطْلُبُ ثارَهُ

لقد رسم الشـاعر لوحة شـعرية تفيض بالجمال، حيث يمتزج سـحر الطبيعة بتأمّلات إنسانية عميقة، وتتشكل فيها علاقة حميمة بين الشـاعر ومحيطه، واسـتحضر مشـهداً متكاملاً لنهر إشبيلية، الذي يرتبط بجزره ومدّه مع المحيط الأطلسي، ليكون رمزاً للحياة المتحركة والتحولات التي تطرأ على الكون.

ويصور أيضاً نهر الوادي الكبير (نهر إشـبيلية) وجماله بأسـلوب شعري بديع، فيفيض بالحركة والحياة، ويستحضره كائناً نابضاً بالحيوية، موظّفاً فيه التشخيص والتجسيد ليمنح النهر شـخصية دراميـة تعكس التفاعل بينـه وبين عناصر الطبيعة المحيطة، ويخلق مشهداً فنياً يتجاوز حدود الوصف إلى فلسـفة التأمل في حركة الكون وانسجامه، ويظهر ذلك في قوله:

يا مَنْ رأى النَّهْر استثارَ به الصَّبا
خَيْـلاً لإرهـابِ الغُصـونِ المُيَّدِ
لـمّـا رأتْـهـا سَـــدَّدَتْ تـلـقـاءَهُ
قَرَنَتْ بِهِ خَيْلاً تَـروح وتَغْتَدي
وغَـدَتْ تُدَرِّعُهُ ولَـمْ تَبْخَلْ لَها
شَمْسُ الضُّحى بِمَسامِرٍ مِنْ عَسْجَدِ

وهذا ما أبدع في تصويره أبو القاسـم بن العطار، أحد أدباء إشـبيلية ونحاتها، حين انسـاب فـي رحلته على ظهر زورقه عابراً مياه نهر الوادي الكبير، فرسـم لنا في شـعره مشـهداً أخّاذاً، حيث الزروع الخضـراء تتمايل على جانبي النهـر، ومزج بين فتنـة الجمال وخصوبـة الأرض، ليصبح النهـر لحناً متدفقاً يحمل روح إشـبيلية فـي كل قطرة من مائه، حيث يقول:

عَبَرْنا سَماءَ النَّهرِ والجَوُّ مُشْرِقٌ
ولَيْس لـه إلّا الحباب نجومُ
وقَدْ أَلْبَسَتْهُ الأيْكُ بُردَ ظِلالِها
وللشَّمْسِ في تِلْك البُرودِ رُقومُ

يرسم الشـاعر مشـهداً طبيعياً بالغ البهجة، حيث يمزج بين النهر والسـماء في لوحـة جمالية مبهرة. يصف صفحة النهر وهي تتلألأ تحت أشـعة الشـمس، متخذة من الحباب المتناثر على سـطحها نجوماً تضيء «سماء النهر»، وتغمر ضفاف النهـر ظلال الأيك، التي ألبسـت النهـر بردة من الحماية والسـكينة؛ وفي هذا الرداء الطبيعي، تترك الشمس نقشها الذهبي، وكأنها فنان ماهر يرسم بخيوط الضوء على سطح الماء وفي ظلال الأشجار.

ويصف الشـاعر أبو بكر الخولاني الباجي، جمال النهر، والسفن، والسمك، وقد سكن إشبيلية مدةً، فيقول:

عَبَّادُ يا بنَ الـحَلائل المَلِـك
وضـارِبَ القَـرْنِ كُلَّ مُعْتَرَكِ
أما تَرى النَّهْرَ كالسَّـماءِ بَدَتْ
في جـوزِهِ أَنْجُمٌ مِنَ السَّـمَكِ
وأنْتَ كالشَّمْـسِ فيـه نَيِّرَةٌ
والسُفنُ تَجْري كَجَرْيَةِ الفَلَكِ

حـوت إشـبيلية الكثير من المـدن والقـرى والأقاليم، وتحولت تحـت راية الحكم الإسـلامي مـن مدينة صغيرة إلى منارة تشـعّ بالفن والأدب والطـرب، وعرفت بمعمارها الإسـلامي، وقصورها الخلّابة، فنجد الشـرفات الموشّـحة بنقـوش الماضي إلـى الأفنيـة المزينة بالفسيفسـاء التي تحيطها نافورات الماء وشجر البرتقال والياسمين، وتماثيلها المرمرية المنحوتة ببراعة.

ويصف الشـاعر محمد بن الحمارة أبو عامر الأندلسـيّ، القرى التي تحيط بطبيعة إشـبيلية، فتظهر بشكلٍ بديع وسط خضرة الأشجار الكثيفة «الأيك»، ويشبهها بالدُّرّ الأبيض الناصع الذي يتوسط الزبرجد الأخضر الثمين، ويجسد ذلك في قوله:

لاحَتْ قُراها بينَ خُضْرَةِ أيْكِها
كالدُّرِّ بَيْـنَ زَبَرْجَـدٍ مَكْنونِ

ونجد ابـن زيدون (463هـ) وهو أبو الوليـد أحمد بن عبدالله، الشاعر الأندلسي، الذي عاش في إشبيلية حتى دفن بها، يصف دمية من المرمر بحمام الشطارة بإشبيلية، فيقول:

ودُمَيَـةٍ مَرْمَـرٍ تَزْهـى بِجيدٍ
تَناهـى في التَّـوَرُّدِ والبَياضِ
لَهـا وَلَدٌ ولَـمْ تَعْـرِفْ حَليلاً
ولا أَلِمَـتْ بأَوْجـاعِ المَخاضِ

لقد امتلأت إشـبيلية بآثار عظيمـة خلّدها الزمن، فمنها ما ضاع واندثر تحت وطأة التحولات، ومنها ما بقي شـامخاً شـاهداً على عظمـة الماضي وروعـة الإبداع مثـل: منارة الجامع، والقصور الملكية التي شيّدها بنو عبّاد كقصر الثريا، والكازار، والمبارك، والغابة...، والكاتدرائية التي تسمى اليوم (لاخيرالـدا)، ومبنى أرشـيف الهند، وحي (تريانـا)، وبرج الذهب، ومتنزه (ماريّا لويزا)، وساحة إسبانيا.

ويصف ابن زيـدون قصور المعتمد، جاعـلاً منها رمزاً للرفعـة والعظمة، وهو مـا يعكس مكانة القصـر في عالم يطغى عليه النظام والجمال، وتتجلى هذه الصورة في قوله:

يا أيُّها المَلِكُ الّـذي لَوْلاهُ لَمْ
تَجِدِ العُقُولُ النّاشِـداتُ كَمالا
أمّـا الثّرَيّـا فَالثّريّـا نَصْبَـةٌ
وإفـادَة وإنافَـة وجَمـالا
قَدْ شـاقَها الإغْبابُ حتى أنّها
لَوْ تَستَطيعُ سَرَتْ إلَيْكَ خَيالا
رفِّـه وُرُودَكَهـا لِتَغْنَـم راحَةً
وأطِـلْ مَزارَكَهـا لِتَنْعَـم بالا
وتمَثّلِ القَصْرَ المُبارَكَ وجْنَةً
قَدْ وَسَـطتْ فِيها الثّريّا خالا
قَصْـرٌ يُقِرّ العَيـنَ مِنهُ مَصْنَعٌ
بَهِجُ الجَوانِبِ لَوْ مَشى لاختالا

ولعلَّ أبرز ما يلفت في إشبيلية حدائقها الغنّاء وأحياؤها التـي تعجُّ بالحياة، كأنها سـيمفونية من الألـوان والأنغام، فيرسـم ابن اللبانة الداني- وهو شاعر أندلسي وعلى صلة وثيقـة بعدد من ملوك الطوائف لا سـيما المعتمد بن عباد، حاكم إشـبيلية- لوحة طبيعية عاطفيـة، واصفاً فيها روضة

في إشبيلية، ويُصور انسـجامه معها، فيُظهر الوردة خجلى، والنرجـس مذهـولاً، والريحـان كروح ثابتـة رغم تحولات الزمن، مجسداً ذلك في قوله:

وكَأَنَّ نَرْجِسَها أُصِيبَ بِرَوْعَتِي
فَعَلاهُ لَوْنٌ مثـل لوني أَصْفَرُ
فكأَنَّما الرَّيْحـانُ روحي كُلَّما
تَتَغَيَّـرُ الأَشْـياءُ لاَ تَتَغَيَّـرُ

إشبيلية أسطورة تسردها ملامح الزمان، ومدينة لا تُقاس بحيطانها الشامخة، بل تنبض بأرواحها المندمجة في نسيج المكان، والقصيدة التي يعانق فيها الجمال أصالته، وتمتزج فيها حداثة الفن بنبض التراث.

المدن كالأرواح، تتوهّج بالحب وتُشعل الحنين، وإشبيلية هي الروح المُتَّقِدة التي تروي حكاية المجد الذي يسـتظل بحاضر تتجسـد فيـه أصالة المـكان، ولوحة حيّـة للوئام الإنسـاني، حيث تعانقـت الحضارة الإسـلامية العربية مع الغرب، فنسـجت نغمة فريدة من الإبـداع والجمال، مانحةً إشبيلية موقعاً خالداً في ذاكرة المدن العظيمة.

شيء من ذاكرة الريح

مجدي الحاج
السودان

تُـريـدُ الـمـآثِـرُ أَنْ أَنْـتَـمـي ... وأَغْـتَـرَّ فَـخْـراً بِـما فِـي دَمـي
فَـقَـلْـتُ انْـتِـمـائِـيَ لِـلْـكِـبْـرِيـاءِ ... وعِـطْـرُ الأَحِـبَّـةِ بـي يَرْتَمي
و«إِثْنِيَّتـي» تَنْتَمـي لِلطُّيـورِ ... فَـصَـوْتِـي انْـعِـتـاقٌ وشِـعْـرٌ فَمي
وقَوْمِيَّتـي لا تُحِـبُّ الخُضـوعَ ... وإِنّـي عَـزيـزٌ بِـلا مَـأْثَـمِ
تَـبَـرَّأْتُ مِـنْ كُـلِّ أَمْـرٍ شَنيعٍ ... وأَغْـرَقْـتُ رُوحِـي مَـعَ القَيِّمِ
فَـخَـلُّـوا لِـيَ الأَرْضَ أُنْـشـودَةً ... لِأَخْتَـطَّ فِيهـا هَـوى مُعْجَمِـي
وفـي كُلِّ حِيـنٍ سـأُدْنِي السَّـماءَ ... إِلَيْهـا بِحَمْـدي علـى الأَنْعُـمِ
أَنـا الجُـزْءُ فِيهـا ومِنْهـا أَكـونُ ... لَصِيقـاً بِقِسْـطِيَ أَوْ مُعْظَمـي
وحُـلَّـتِـيَ الـغَـيْـمُ إِذْ أَرْتَـدِيـهـا ... فَـتَـسْـخـو بِـهـاطِـلِـهـا الأَسْـجَـمِ
أَخـي جَـدْوَلٌ يَنْتَشـي بِالعَطـاءِ ... وعِـطْـرُ الأَقـاحِ بِـهـا تَـوْأَمـي
ومِـحْـرابُ رُوحِـي بَـهـا جَـنَّـةٌ ... تَـجـيءُ مَـع وَجْـهِـهـا الأَفْـخَـمِ
ولـي مَعْبَـدٌ مِـنْ بَريـقِ البَهـاءِ ... يُـقَـدِّسُ فِـي رَبِّـنـا الأَكْـرَمِ
وحيـنَ أُصَلِّي أَرى الأَرضَ تَمْشـي ... مَعـي فِـي خُطاهـا بِـلا مِخْطَمِ
سأَمْـتَـدُّ فِيها بِـغَـيْـرِ انْـتِـهـاءٍ ... كَشِـعْرٍ مِـنَ الخُلْـدِ فِـي مَأْتَمِـي
فـإِنِّـي خَـلِـيـفَـةُ رَبِّ الأَنَـامِ ... فَـكَـيْـفَ أَصِـيـرُ مِـنَ الـنُّـوَّمِ

وطني القصيدة

منير خلف
سوريا

وَطَني القَصيدةُ قَدْ أَتَتْ بكَ عاشِقَهْ ... وغَـدَتْ بِعِطْرِ الضَّوْءِ أَبْهى زَنْبَقَهْ
فـي لَيْلِ قارئكَ الحَزينِ تعودُ كَيْ ... تُتْلـى فَتَنْبَعثُ النّفـوسُ مُعانِقَهْ
وبِكَفِّ هـذا القَلْبِ تَنْهَـضُ كِلْمَةٌ ... مَجْروحـةٌ وبِحَـقِّ حُبّـكَ ضَيّقَهْ
حَرْفٌ نَما في هاجِسِ الشَّفَتَيْنِ لَمْ ... يَبْلُـغْ مَـداهُ الـرّيُّ كَيْمـا يُعْتِقَهْ
طِفْـلٌ يَداهُ النَّجْـمُ يَقْطِفُ حُلْمَهُ ... مُتَحَـرّراً مِـنْ كُلّ مـا قَـدْ أَرْهَقَهْ
ويَصـوغُ مِن عَيْنَيْهِ مـا لا يَنْتَهي ... من سامقٍ في الشَّمْسِ يَرْجو مَنْطِقَهْ
أنا مـا أَتَيْتُكَ كَي أراني هامَشـيّاً ... فـي مُتونِـكَ يَسْـتَردُّ تألُّقَـهْ
لكنّنـي والجُـرحُ يَشْـهَدُ أنّنـي ... مُتألِّمٌ وحُـروفُ صَمْتـيَ مُطْرِقَهْ
لِبَيـاضِ قَلْبِـكَ فِضَّـةُ المَعْنـى ... تُهيِّـئُ أَبْجَدِياتِ الـكَلامِ ورَوْنَقَهْ
تَهَبُ العَطـاءَ ضَياءَهـا إِذْ تَنْتَمي ... لِحَيـاءِ فِتْنَتِهـا فَتُصْبحُ مُشْـرِقَهْ
وتَغوصُ في دَمْعِ المِدادِ لِكَي تَرى ... قَسَماتِ مَجْدِكَ في الصُّدورِ مُعَلّقَهْ
ويَدي تُحـاولُ أن تُعلّـقَ «ياءَها» ... في حُسْنِ «لامِكَ» كي تَظَلَّ مُحلّقَهْ
ويَفوحُ مِسْكُ ظِبائها فجْرًا يُنادي ... فـي البَديـعِ جَريـرَهُ وفَرَزْدَقَهْ
ما أَوْسـعَ الجُرْحَ الـذي لا يَنْتَهي ... فـي ضيقِ عُمْـرٍ يا لَهُ مـا أَضْيَقَهْ
وَطَنٌ بحـاءِ الحُبّ يَفـرِشُ قَلبَهُ ... ويُقيمُ في عُرْسِ اللّيالي المورِقَهْ
يَسْـقي بَناتِ المُفْـرَداتِ رَحيقَهُ ... لِتَصيرَ في خَدِّ الحَياةِ مُمَوْسَـقَهْ
لا تُقْلِقـوا سُـكّانَ قلبـي إِنّهُـمْ ... عَرَفوا الطَّريقَ ورَتَّقوا لي مَفْرِقَهْ
وَطَنٌ تُخومُ الأفقِ تُخْبِرُ شَمْسَـها ... كَيْ تأخذَ الإِشْـراقَ مِنه وتُطْلِقَهْ

مرافئ الحنين

ولد متالي لمرابط
موريتانيا

أمّي.. وتَرْتَسِمُ الغَيْماتُ فَوْقَ يَدي ... إطْلالــةً مِنْ عَبيــرِ الوَجْــدِ والكَمَدِ
تَغْفــو على ضِفَّــةِ الأيَّامِ باسِــمَةً ... والقَلْبُ مِنْ حُضْنِها الدَّافي الأثيرِ نَدي
أمْسَيْتُ أرْنو إلى إشْــراقَةٍ عَبَرَتْ ... تَخْتــالُ مِنْ جَسَــدٍ غافٍ إلى جَسَــدِ
كأنّمــا النّورُ فــي أعْطافها جَدَثٌ ... مِــنَ الغِيــابِ تَجلّى فــي رؤى الأبَدِ
أنّــى الْتَفَتُّ فَـذِكْـراها مُعَلَّقَةٌ ... فــي كُلِّ زاويَــةٍ يَزْهــو بهــا عَضُدِي
ما زالَ صَوْتُكِ أنْغاماً على جَسَدي ... وشَعْرُكِ الجَدْولُ المُنْسابُ طَوْعَ يَدي
عُمْرٌ تراءى على دَرْبِ الرَّحيلِ.. يَدٌ ... مُشْــتاقَــةٌ كَحَنينِ الأمِّ لِـلْـوَلَـدِ
إلْمامَةٌ مِنْ شَذى الذِّكْرى تؤرِّقُني ... فَتَنْتَشــي الزَّفْرةُ الحَرّى على كَبِدي
أرْنــو ومازِلْــتُ طِفْلاً عابِــراً وَلِهاً ... يَرْقــى إلــى سُــلَّمِ الرّؤيا بــلا عُمُدِ
مازِلْــتُ أغْفو وفي الأيّــامِ بارِقَةٌ ... تَدْنــو وتَبْعُدُ مِنْ أمْســي لِظِلّ غَدي
نَحْوَ ارْتِشافِ رُضابِ العُمْرِ مؤتَلِقٌ ... ونَحْوَ نَهْرِ الحِكايــاتِ البَعيدِ صَدي
أُمّي.. وفيكِ مَجازاتُ الكَلامِ رؤىً ... لا تَتْرُكينــي بــلا ظِــلٍ ولا مَــدَدِ
أدْنو وقَدْ هَبَّتِ الذِّكْرى..ومُذْ عَبَرَتْ ... أطْــلالُ روحِكِ لَــمْ أعْبُرْ إلــى أَحَدِ
أُمّــي.. وتَرْقُــصُ أحْــلامٌ مؤجَّلَــةٌ ... ويَنْثُــرُ الأفْــقُ أزْهــاراً علــى الأَمَدِ
رُدّي سَلامي ونامي.. فالمَدى ظُلَلٌ ... جادَتْــكِ مِنْ رَحَمــاتِ الواحِدِ الأحَدِ

رسالة أيوب الأخيرة

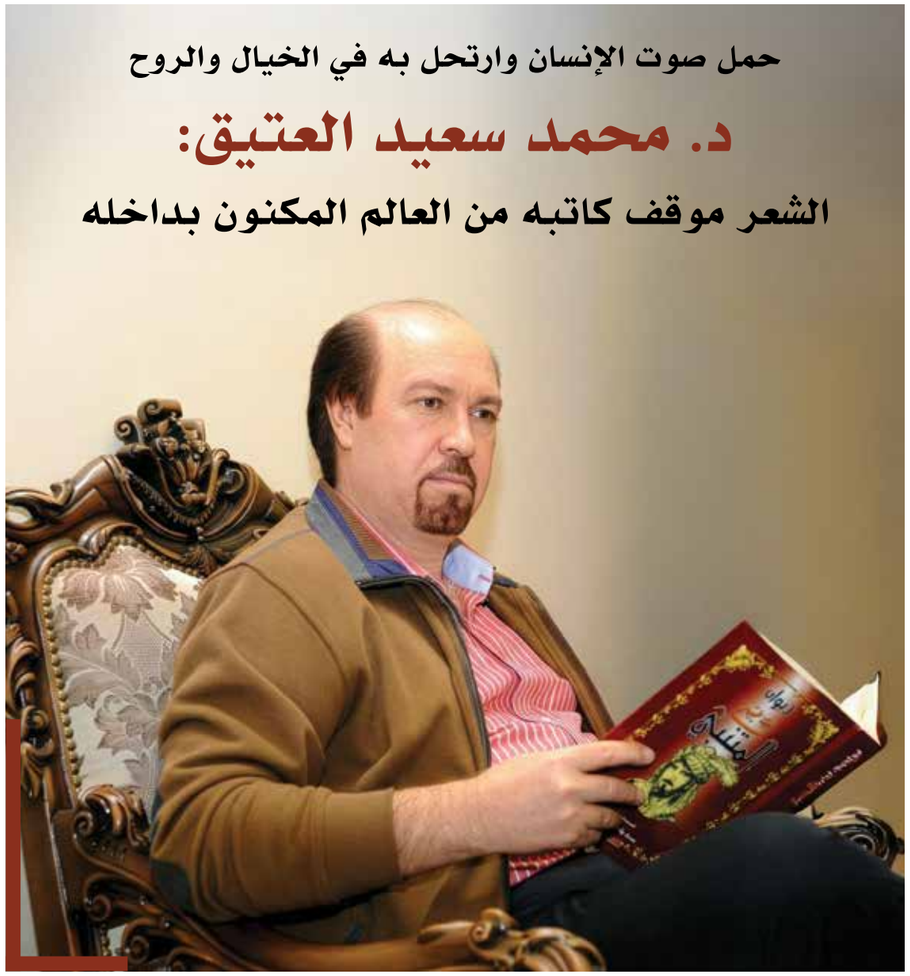
محمد جلال الصائغ
العراق

هَبْ لي مِنَ الصَبْرِ صَبْراً آخراً بِكْرا ... واعْذُرْ جِراحي التي بي نَزْفُها أزْرى
واتْرُكْ سِياطَكَ ... لا تُثْقِلْ على وَلَدٍ ... سُكوتُهُ عَنْكَ أغْرى فيكَ ما أغْرى
لَيْلاً طويلاً رَمَتْ عَيْناكَ في لُغَتي ... ودَمْعَــةً حَفَرَتْ في دَفْتري مَجْرى
وغَصَّــةً طَرَّزَتْهــا كَــفُّ أُغْنِيــةٍ ... مَدَّت مَخالبَها في ســاعَةِ الذِّكْرى
هذا اخْتِبارٌ عَصيبٌ ..كَيْفَ تَتْرُكُني ... هَــبْ أنَّ لي وَجَعاً لا يَعْرِفُ الصَّبْرا
هَبْ أنَّ لي رُغْمَ ضيقِ العُمْرِ أُمْنِيةً ... أنْ يَلْتَقيــكَ جُنوني كُلَّما أسْــرى
أما حَزِنْتَ لِروحي وهي سُــنْبُلَةٌ ... وأنْــتَ تُلْقي علــى أحْلامِها جَمْرا
كُنْتَ التَمَسْــتَ لها يَوْماً اذا غَفِلَتْ ... عَــنِ الطّريقِ الى ما شِــئْتَها عُذْرا
كُنْتَ احْتَمَلْتَ غُروري حينَ تُبْصِرُهُ ... يَتيهُ - في لَحْظَةٍ حَمْقاءَ - بي كِبْرا
وكُنْتَ تَذْكُرُ كَمْ حُزْنٍ مَسَحْتُ وكَمْ ... رَسَــمْتُ ما فيكَ إذْ ما نَلْتَقي شِعْرا
وكُنْــتَ تَعْفــو قَليــلاً أو تُعَنِّفُني ... بَيْني وبَيْنَكَ لا أنْ تَهْتِكَ السِّتْرَا
شَــمَّتَّ بي كُلّما قَيَّضْتَ لي وَجَعاً ... مَنْ أنْت بالحِقْدِ في أعْماقِهم أدْرى
أبْكي ويُضْحِكُهُمْ دَمْعي ويُسْعِدُهُمْ ... كَــمُّ العَذابِ الّــذي صاحَبْتُهُ دَهْرا
روحي أمامَكَ فاقْبَل مِنْكَ تَوْبَتَها ... إذْ إنّها امْتَلأت -مِمّا رأتْ- ذُعْرا
ما عــادَ يؤمِنُ قَلْبٌ أنْــتَ صاحِبُه ... فابْحَث لِنَفْسِكَ عَنْ أُلْعوبَةٍ أخْرى

حمل صوت الإنسان وارتحل به في الخيال والروح

د. محمد سعيد العتيق:

الشعر موقف كاتبه من العالم المكنون بداخله



صفا قدّور
لبنان

حمل صوت الإنسان وارتحل به في الخيال وشذرات الروح، ففاضت جرّة معانيه وانسكبت بكلّها على ضفاف قصيدة ساحرة تنزف الوجود وتروي الحياة في أرض اليباب. طبيب ومحاضر في أمراض الدم، وصاحب دار العتيق للثقافة والفكر في دمشق، وعضو اتّحاد الناشرين، وحاز كثيراً من الجوائز العربيّة أبرزها: مسابقة القوافي الذهبيّة في الشارقة، جائزة يا مال الشام بسوريا، جائزة آل منيف في مصر العربية.

حاكم الشارقة يكرمه

فضلاً عن مشاركته في كثير من المهرجانات والأمسيات والبرامج، ولديه ست مجموعات شعريّة منشورة، وكثير من الكتب والمقالات النقديّة التي كتبت عنه ورسالتا دكتوراه، وهو عضو اتّحاد الكتّاب العرب في سوريا، ونائب رئيس اتّحاد الكتّاب العرب سابقاً.

• بداية كيف تقدم نفسك اليوم بعد تجربة أدبية طويلة؟

الشاعر الذي كوّر اللّيل على نفسه ولم يعد يفتح روحه على الصدى، وراح يشعل من صوته سراج المدى، يرتّب الطين والجدران من أرقه ويشتل المطر المطحون نهر ندى، الشاعر المغترب في بيته وحزنه وفرحه وحلّه وترحاله، المغترب بين نفسه وناسه وفضائه وفراغه، يحاول جاهداً أن يستبعد الحبّ والشعر من حوله وما ابتعدا.

الشاعر الذي يمرّ على الحروف خيالاً ويسمعها في النّدى تتغنّى، والذي يهيل من تجاعيد وجهه رماداً على شعلة الجمر كي يرتد فنّاً على جدران الحياة.

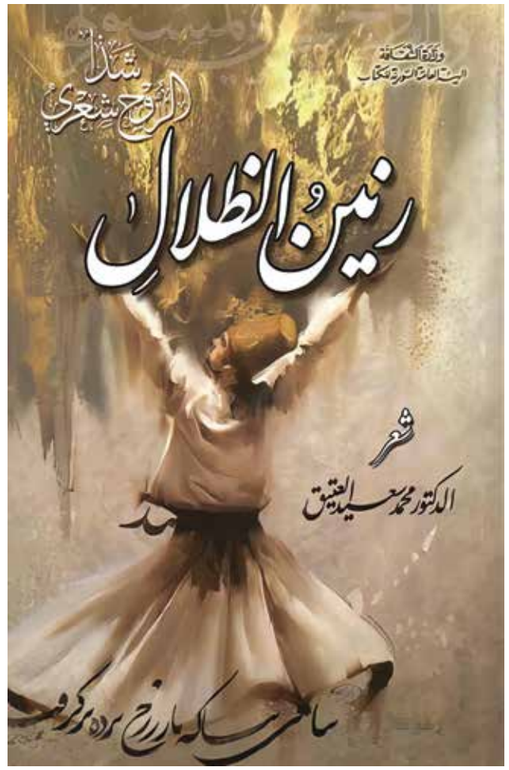
الطفل الذي مازالت يداه تهزّ جزع الليل كي يفنى لينتفح الصباح على وجبة الطين الشهيّ وطعم ضيعته، ويسرح خلف راعٍ في السماء، لعلّ صوت الناي يحمله لمدرسته ولتنوّر بيته ليرى وجه أمّه وجدّته، الذي مازال يهجّئ في الحروف، يعيد ترتيب الكلام، ينام في هذا الزحام على الوقوف وضدّه قد هدّه ضدّه.

مبادرة بيوت الشعر أطلقت طاقات الشباب

• من اكتشــف الآخر؟ شعرك اكتشف ذاتك أم أنّ ذاتك هي التي اكتشفت شعرك؟

- لا شــك في أن معرفة الذات أسّ الإبداع ورأســه إذا امتلكــت المفاتيح والأقفال المبعثرة وواءمت بين كلّ ضدّين على انفصالٍ واتصالٍ بآنٍ.

والشعر موقف الشّــاعر من العالم المكنون بداخله عبر دلالةٍ معبّرةٍ عنه، لكنّها في حقيقتها تميل للمجهول والمطلق والقلق والحركية الكونية لتعطي للشاعر فاعليّته ورؤيته، فلا يجد نفســه إلّا منفجراً كبركانٍ أو متشــقّقاً كحجر أو منساباً كالماء؛ فالشعر لا يهتدى إليه أبداً بل هو حال اهتداءٍ للروح تدلّل على صاحبها من دون ســابق موعدٍ أو اكتســابٍ، و ما دلّني على الشّعر إلّا الشعر نفسه.



الخيــال فــي عالــم الشــاعر لا ينفصل عن وعيه العميق

• فــزت بجائزة القوافي الذهبيّة في الشــارقة؛ ماذا تعني لك الجائزة بمفهومها؟ وعن جائزة القوافي تحديداً، كيف ترى دورها في المشهديّة الشعريّة العربيّة؟

- جائــزة القوافــي الذهبيّة من وجهــة نظري مغايرة للمتّبــع في التحكيــم، لأنها تتبع لذائقةٍ ومعرفةٍ لشــخصٍ عالــمٍ مشــهودٍ لــه بالضلــوع والإلمــام باللّغة والشــعر والمعارف، فصاحب الســموّ الشــيخ الدكتور ســلطان بن محمد القاســمي، حاكم الشــارقة، هو الذي يختار النصّ بنفســه، هــذا الأمر الــذي يجعل الجائــزة ذهبيّــةً أمينةً صادقة.

• الغمــوض المتعمّد فــي قصيدتك يضفــي عليها تميّزاً جميــلاً عبر الإيمــاء والإيحاء والتنوّع؛ مــا ضوابط هذا الغموض؟

الكتابة حالة التجلّي مع الرّوح والذات الشــاعرة، هذا التجلّــي الفائض عن هواجس النفس غيــر الواعية وغير المدركــة لتكوّن الكلمة المدركــة الواعية بجوهرها، وهي التعبيــر الأقصى عــن الزمن والحركة حيــث يمرّ المعنى وتمــرّ الصورة أمام شاشــة الفكر والــروح وتتحرّر على شــكل طاقةٍ وتفريــغٍ باتجاهٍ واحدٍ غير عكــوسٍ لا يمكن كبتــه أو إيقافه؛ فكيف للشــاعر أن يختار مــن القصائد شــكلاً يقرّره أو معنًــى يرتجيــه أو لغةً يختارهــا باتجاه التلقائية أو الغموض.

اللغــة ومعناهــا ودلالاتها ابتــكار الشــاعر ومحموله ومخزونــه الفكــريّ والمعرفيّ غيــر المصمّمة على هوى مــن ســيقرأها أو يطّلع عليهــا بعد خروجها مــن الفرن رغيفاً ساخناً.

• لطالمــا رأيت أنّ الألم هو الشــاعر الــذي نحت أجمل الحــروف؛ هل هي حقيقة ثابتة؟ وكيف للشــاعر أن يبدع وسط الخوف؟

- إنّه الخوف يتخفّى كحبّات الندى على جبين الشــاعر الحزين، كأنّه لا يكتــب بالحبر بل بأنين الحروف، ولا يرتّل إلّا على أوتار الرّيح حين تنزّ في أذن الخيال.

هنا ومن الخوف المضبوط بعدم الوعي الواعي تتكثّف اللغة وتتكوّر على نفســها لتنفجر طقساً يعيد للروح فطرتها الأولى أمام تقلّــب المزاج واندهاش الأحاســيس المرتبكة باتجــاه ولادةٍ مــن الخاصرة، تبكي وتضحك فــي آنٍ واحدٍ ليولد الأمل من الألم.

الكتابة حالة التجلّي مع الرّوح والذات الشاعرة

• في كتاباتك رمزيّة ســخيّة وخيال شاســع؛ هل تجد في الخيال فكــرة خارجة عن المألوف أم مجــرّد هروب من سجن الواقع؟

- الخيال لا يجيء في النص كظلٍّ عابرٍ، بل يتخلّق الشّعر عبره كحكيمٍ عرّافٍ يقترب بخطواتٍ واثقة، محمّلاً بأســرار النّقص والاكتمال معاً، ليذكّرنا أن الخيال في ملكوت الشاعر لا ينفصــل عن وعيه العميق، بل معــارج تتدلّى وتزحف في

الركام لتنتشي القصيدة من الواقع و التجربة المكتنزة بالمعرفة الكونيّة والفراغيّة؛ هنا وهنا فقط يمتلك الشاعر عالمه الخاصّ والسماء وحبر زيتونٍ ومعناه المخالف والدم الصلصال يغلي في الوريد.

• ما البصمة التي سيقدّمها شعرك للكون الشاسع، للحياة وللإنسان العادي؟ هل أنصف حرفك أحلامك؟

- شعري هذا الساحر الذي يعرف كيف يزرع في القلوب نصل الشّجن الموشّى بالرجاء، وعد بالحبّ الذي يدوم عبر الزمن مثقّلاً بدموعٍ لا ترى ولكنها تسيل نهراً، يهيّئ الأرض للربيع ويهيّئ الأرواح للاشتعال والنشوة؛ هو المرآة التي تتكحّل بالحزن، لكنها لا تنطفئ، بل تزداد صفاءً كلما غاصت في العميق العميق، لتحقق الأحلام للعاشقين، للكلم والحرف الأصيل الموشّى بالنشيد، فكيف لا يحقّق الشعر أحلامي وهو الربيع الدائم رغم الفصول؟

اللغة ومعناها ودلالاتها ابتكار الشاعر ومخزونه الفكريّ

• ما رأيك في مبادرة بيوت الشعر في الوطن العربي، وتأثيرها في الحركة الثقافيّة العامة؟

- كنّا نتغنّى بالشعر الجاهلي وسوق عكاظ، الذي كان مهرجان العرب القديم، ولعل بيوت الشعر التي تخلّقت من فكرةٍ مدهشةٍ ومن حاكمٍ مبدعٍ، سبقت الزّمان والمكان في الأمة حتى غدت أشهرها وأهمّها في العالم العربي، وأدرك الشعراء معظمهم أنها أيقونة الشعر في زماننا الذي يضجّ كثيره بالملتقيات والمهرجانات الموجّهة وغير الصافية المقصد؛ من هنا أقول وبكل اليقين إنها أحيت الشعر العربي وأطلقت الطاقات لدى الشباب المبدع، ومنحت الفرصة للجميع لأن يكتشف ذاته ويعرفه الآخر، هذه البيوت ذات العمد بنيت بأعمدةٍ راسخةٍ، جعلت من الشعر قيمةً وهيبةً تحترم ويحجّ إليها الشعراء من كل حدبٍ وصوب.

سرير المدى

محمد سعيد العتيق - سوريا

أسْرَجْتُ حَرْفي في زحامِ الفِكْرِ ... ويَمورُ جَمْراً في سُهوبِ العُمْرِ
يَسْقي ظَميءَ الماءِ يَغْفو في النَّدى ... ويُفارِقُ الأحْلامَ قَبْلَ الفَجْرِ
شِعْري بَناتُ الدَّهْرِ يَحْكينَ الرُّؤى ... والعُمْرُ مأدُبَةُ الخَريف المُرِّ
تَعِبٌ كما فأسُ الصَّباحِ مِنَ الرَّدى ... قَبْري المَدى، كَفَني بَقايا الصَّدْرِ
في الظّهْرِ أضْلاعي جَناحُ فَراشَةٍ ... وتَذوبُ مِثْلَ الظِّلِّ بَعْدَ العَصْرِ
وعلى ضِفافِ الرُّوح ألْفُ حِكايةٍ ... تَرْوي دُموعَكَ يا عَشيرَ القَهْرِ
في المِلْحِ سَوّسَ حائرٌ متلوّنٌ ... والرّمْلُ يَشكو وِطْءَ وَهْجِ البَدْرِ
الذّات ضَوْءٌ والظَّلام كأنْفسٍ ... رَحِّلْ بَياضَكَ عَنْ سَوادِ البَدْرِ
الذّاتُ عَيْنٌ والظَّلامُ سوادُها ... ما نَفْعُ عَيْنِكَ في ظَلامِ الأسْرِ
أمْطارُ هذا اللّيلِ رَجْعُ طُفولَتي ... وبُروقُ ذاكَ الأمْسِ وَمْضُ البِشْرِ
ماسَتْ على شَفَتي الحُروفُ بِقَدِّها ... وتَمايَسَتْ نَشْوى «بِبَيْتِ الشِّعْرِ»
فَرَسَمْتها قَمَراً على خَدِّ السَّما ... وغَمَسْتُ شِعْري في خَوابي السِّحْرِ
مِنْ شُرْفَتَيْن على امْتِدادِ مَواجِعي ... نامَ العَتيقُ وظِلُّهُ في النَّهْرِ
ومَشى إلى حَيْثُ الضِّياءُ يَصوغُهُ ... لِيُعيدَ تَلْوينَ العُيونِ الخُضْرِ

بدائع البلاغة

د. وئام المسالمة
سوريا

ليس كلُّ كلامٍ يُقنِع، ولا كلُّ بيانٍ يُسلِّم له العقل. فكم من عبارةٍ تلمع ثم تنطفئ، وكم من صورةٍ تُدهِش ثم لا تلبث أن تزول. غير أنّ في البلاغة العربية لونًا من القول لا يكتفي بأن يُطرب الأذن أو يستميل الذوق، بل يتسلّل إلى موضعٍ أعمق: إلى منطقة اليقين في النفس؛ إذ لا يُواجَه المعنى بالإعجاب وحده، بل يُستقبَل بالتسليم. هناك، إذ يتحوّل الكلام إلى منطقٍ ناطقٍ، وتغدو الحُجّة نَفَسًا بيانيًّا يقود الذهن خطوةً خطوة، يُصاغ القول في صورةٍ تجعل السامع شريكًا في الوصول إلى النتيجة لا متلقّيًا لها فحسب.

وهو من أبلغ أساليب الإقناع؛ إذ يجمع بين صرامة الدّليل، وحُسن الترتيب، ورشاقة العبارة، ويقوم غالبًا على مقدّمةٍ مسلَّمة، ثم تلازمٍ عقليّ أو قياسٍ شرطيّ تُجعل فيه «لو» مفتاحًا للحكم، وجوابه خاتمةً لا تملك النَّفْس معها إلا التسليم ... ذلك هو المذهب الكلامي.

ومن أبدع شواهده ما جاء في اعتذاريّة النابغة الذبياني للنعمان بن المنذر؛ إذ يُحكم معناه في بناءٍ حِجاجيّ تتساند فيه مقدّماته وتتوالد فيه نتائجه، حتى تنتهي الدلالة إلى حكم يتكوَّن في وعي المتلقّي نتيجةً لتتابع مقدّماته، لا على هيئة دعوى يُصرّح بها الشاعر قائلًا:

حلفتُ فلمْ أترُكْ لنفسِكَ ريبةً
وليسَ وراءَ اللَّهِ للمَرءِ مطلَبُ
لَئِنْ كُنتَ قد بُلِّغْتَ عَنِّي خِيانَةً
لَمُبلِغُكَ الواشِي أغَشُّ وَأَكْذَبُ
ولَكِنَّنِي كُنتُ امرَأً لِيَ جانِبٌ
من الأرض فيه مُستَرادٌ ومذهبُ
ملوكٌ وإخوانٌ إذَا ما أتَيتُهُم
أُحكِّمُ في أموالِهِم و أُقرَّبُ
كَفعلِكَ في قومٍ أراكَ اصطنعتَهُم
فلم تَرهُم في شُكر ذلِكَ أذنَبوا

يستهلّ النابغة نسقه الكلامي بمقدّمةٍ عليا لا يتطرّق إليها الارتياب: الاحتكام إلى الله غايةُ ما ينتهي إليه القَسَم، ومن بلغ هذه الغاية فقد استنفد وسائل التوثيق كلّها «وليس وراء الله للمرء مطلب». وبهذا التأسيس لا يزيّن صدقه، بل يُقيمه على قاعدةٍ تُلزم الذهن قبل أن تخاطب الوجدان.

ثم يعطف على هذه المقدّمة بنقضٍ منهجيّ لعلّة الاتهام، لا بمعارضته مباشرة، بل بتحويل النظر إلى مادّة الخبر نفسها، فيجعل موضع الخلل في أصل النقل لا في محلّه «لمبلّغك الواشي أغشّ وأكذب». وهنا يبرز لبّ المذهب الكلامي، إذ تَسْقطُ الدعوى بإسقاط ركنها المعرفي، ويَبْطل الاتهام بإبطال دليله.

ويُتبِع ذلك بمقدّمة ثالثة قوامها الواقع المشهود والمنزلة المعروفة؛ إذ يقرّر أنّه ممّن يُقَرَّب ويُحكَّم في أموال الملوك والإخوان، ومن ثبتت أمانته في هذا المقام لا يستقيم عقلًا أن يُوصَف بالخيانة. فينتظم المعنى في تسلسلٍ استدلاليّ ينتقل من المسلَّمة العليا، إلى نقد الدليل، إلى الاستشهاد بالحال.

وبذلك تتشكّل الأبيات في صورة بناءٍ كلاميّ محكم، لا يُلقى فيه الحكم إلقاءً، ولا يُستجلب بالعاطفة، بل يُنتَج عن انتظام المقدّمات ذاتها، فيغدو التسليم به أثرًا لازمًا لبنيتها الحُجَاجيّة.

ثم يبرز مثالٌ آخر تتجلّى فيه صيغة القياس الشرطي بوصفها أداةً مركزية في المذهب الكلامي، قاله ابنُ حِجّة الحَمَوي في بديعيّته مادحًا النبيّ ﷺ:

ومَذْهَبِي في كَلامِي أنَّ بِعْثَتَهُ
لو لَمْ تَكُنْ ما تَميَّزنا على الأُمَمِ

يبني الشاعر دلالته هنا على علاقةٍ سببيّة صارمة، يجعل فيها تميّز الأمّة نتيجةً حتميّة للبعثة، لا صفةً طارئة ولا دعوى ممدوحة؛ فبانتفاء العلّة ينتفي المعلول، وبسقوط الأصل يسقط أثره. وبهذا ينتقل المدح من دائرة الإنشاء إلى مجال الاستدلال، وتغدو القيمة الممدوحة أثرًا عقليًّا مترتّبًا على سببها، لا مبالغةً لفظيّة تُلقى في معرض الثناء.

ويكتمل هذا المسار ببيتٍ آخر من صميم المذهب الكلامي، قاله ابنُ جابر الأندلسي:

لو لمْ تُحِطْ كَفُّهُ بالبَحرِ ما شَمَلَتْ
كُلَّ الأَنَامِ وأروَتْ قَلبَ كُلِّ ظَمِي

في هذا البيت يُصاغ القياس الشرطي في صورةٍ محسوسة، تُجعل فيها سعة العطاء علّةً لشمول النفع، وعموم الأثر شاهدًا على فيض السبب؛ فلو لم يبلغ الجود حدَّ الإحاطة، لما استقام أن يعمّ كلَّ أحد، ولا أن يروي كلَّ ظمآن. وهكذا لا يقوم المدح على الإطراء، بل على نظام سببيّ يُفضي فيه الحكم إلى علّته إفضاءً منطقيًّا.

وخلاصة القول: إنّ المذهب الكلاميّ يُمثّل في البلاغة العربيّة انزياح البيان من مقام العرض إلى أفق الاحتجاج، ومن التزيين اللفظي إلى إحكام البنية الدلاليّة؛ إذ تُؤسَّس المعاني فيه على مسلَّماتٍ عقليّة، وتُرتَّب نتائجها ترتيبًا يُفضي إلى الإقناع.

أبياتٌ غَدَتْ أمثالاً

قالَتِ الكُبرى أَتَعرِفنَ الفَتى
قالَتِ الوُسطى نَعَم هَذا عُمَر
قالَتِ الصُغرى وَقَد تَيَّمتُها
قَد عَرَفناهُ وهَل يَخفى القَمَر

هذه الأبياتُ المشهورة تُنسب إلى عُمَر بن أبي ربيعة المخزومي، شاعرِ الغزل الحضريّ في العصر الأموي، وفيها يُقيم مشهدًا حيًّا نابضًا بالحركة، يتنامى فيه القول من استفهامٍ عابر، إلى إقرارٍ صريح، إلى اعترافٍ وجدانيّ رقيق، فتختم الصغرى الكلام بصورةٍ بالغة النفاذ:

«وهل يخفى القَمر؟»

إذ ينقلنا الشاعر من حوارٍ عابر بين نسوة، إلى رسم صورةٍ رمزيةٍ للفتى الذي تجاوز حضوره حدود التعريف، فصار ظهوره أوضح من أن يُسأل عنه، وأجلى من أن يُدلَّل عليه. فالقمر هنا ليس جُرمًا سماويًّا فحسب، بل استعارةٌ لكلِّ جميلٍ شاع ذكره، ولكلِّ حضورٍ طغى نوره حتى استغنى عن البيان. وفي هذا الختام البلاغيّ يتحوّل الكلام من خبرٍ عن شخصٍ بعينه إلى قاعدةٍ معنويةٍ عامّة، تُقاس عليها كلُّ حالةٍ يبلغ فيها الوضوح مبلغ البداهة.

ولهذا جرت عبارة «وهل يخفى القمر؟» مجرى المثل في لسان العرب، يُستشهد بها كلّما أُريد تقرير أمرٍ لا يقبل الإنكار، أو وصف شخصٍ لا يمكن أن يُجهل فضله أو يُستتر أثره. وهو معنى يتردّد في حياتنا المعاصرة حين يُثار سؤالٌ عن حقيقةٍ ساطعة، أو نجاحٍ ظاهر، أو موهبةٍ لامعة، فنستدعي هذا القول لنُغلق به باب الجدل، ونقرّر أنّ ثَمّة حقائق لا يُستدلّ عليها، بل تُرى، ولا تُبرهَن، بل تُبصِر بذاتها.

دُعابات الشُّعراء

قال أبو الشَّمقَمَق يصفُ سوءَ حظِّه ساخرًا:

لَو رَكِبتُ البِحارَ صارَت فِجاجا
لا تَرى فِي مُتونِها أَمواجا
فَلَو انّي وَضَعتُ يا قوتَةً حَمراءَ
فِي راحَتي لَصارَت زُجاجا
وَلو انّي وَرَدتُ عَذباً فُراتًا
عادَ لا شَكَّ فيهِ مِلحًا أَجاجا
فَإِلى اللَهِ أَشتَكي وَإِلى الفَضلِ
فَقَد أَصبَحتُ بُزَاتي دَجاجا

سعوا إلى تحديثها في الرّؤيا والأسلوب

قصيدة الشّطرين

إرث أصيل انطلق منه شعراء التجديد

عبدالرزّاق الربيعي
سلطنة عمان

رغم أنّ الشعر العربي عرف قصيدة التفعيلة منذ أواخر أربعينات القرن الماضي، فإن قصيدة الشطرين لم تتزحزح عن عرشها، وبقي لها حضورها في المهرجانات والأماسي الشعريّة، وسطوتها على الجمهور، وكذلك في المكتبات، والصحف والمجلّات.

يقول الشاعر سيف الرحبي «لا شك في أننا نجلّ هذا الشعر، فهو يشكّل المتن الأعظم من تاريخ الشعرية العربية، حيث يمتدُّ لقرون سحيقة، منذ ما يسمّى بالعصر الجاهليّ، حتى شوقي وحافظ والرصافي والجواهري. بينما التجديد في الشعرية العربية المعاصرة، لا يتجاوز عمره قرناً من الزمن».

الكثير من الشعراء المحدثين الكبار يوصون الشباب بضبط قصيدة الشطرين، قبل كلّ شيء، ليكون الأساس الذي تستند إليه تجاربهم قويّاً؛ فهي تجبر كاتبها على ضبط موسيقا الشعر، واللغة بمستوياتها الصوتيّة، والنحوية، والبلاغية، ليس في الشعر فقط، بل في سائر الفنون؛ فالرسام الفرنسي هنري ماتيس، الذي يعدّ من أبرز الرسّامين التشكيليين في القرن العشرين، اشتُهر بأسلوبه الذي يمكن وصفه بـ«السهل الممتنع»، وكان يجبر طلبته على الانكباب على الرسم الأكاديمي، «حتى لا يجدوا في أسلوبه السهولة الفنية فيتخلون عمّا هو مطلوب منهم من جهد وتدريب». ومن يكتب قصيدة الشطرين سيجد الميدان واسعاً لصقل موهبته، ومن ثمّ يختار الشكل الأنسب، مع أن الكثير من الشباب استمرّوا في كتابة قصيدة الشطرين.

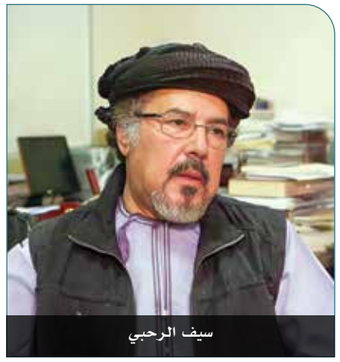
حتّى الكثير من شعراء الحداثة، قبل أن ينتهجوا أساليب جديدة في الكتابة الشعرية، تمرّسوا في كتابة

سيف الرحبي نشأ في أحضان المدرسة التقليدية العُمانية

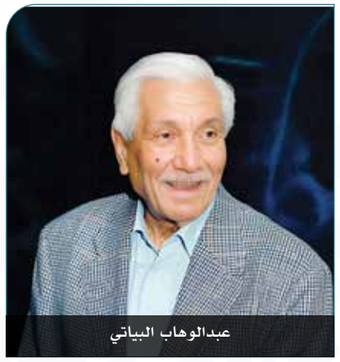
قصيدة الشطرين، وظلّوا يكتبونها وينشدون ما يكتبون في الاحتفالات، حتى بعد انتشار دعواتهم للخروج عن قصيدة الشطرين، بسنوات؛ ففي عام 1961، ألقى الشاعر بدر شاكر السيّاب، قصيدة في أحد مساجد بغداد حملت عنوان «مولد المختار» مطلعها:

نَبِيَّ الهُدى كُنْ لي لَدى اللهِ شافِعاً
فإنّي كَكُلِّ النّاسِ عانٍ مُحَيَّرُ
ولَكِنَّ مَنْ يُنْجِدْهُ طَهَ فَقَدْ نَجا
ومَنْ يَهْدِهِ - واللهِ - هَيْهاتَ يَخْسَرُ

وربّما تملي بعض الموضوعات على الشعراء هذا الشكل، كالمديح النبوي، والقصائد التي تلقى في المناسبات الوطنية؛ وغالباً ما تحتاج إلى الشعر الحماسي، وقد جاء ذلك في لجّة فوران القصيدة الحديثة. يقول الناقد حكمة شافي الأسعد: «لم يتخلَّ شعراء الحداثة المعروفون عن قصيدة الشطرين، ولم يحاربوها، بل سعوا إلى تحديثها وجعلِها بنت الحداثة في الرؤيا والأسلوب، وإن تفاوتوا


سيف الرحبي

بدر شاكر السَيّاب


عبدالوهاب البياتي

في القدرة على ذلك». وهؤلاء الشعراء أمسكوا العصا من المنتصف، فجاءت القصيدة التي كتبوها قريبة من رؤيتهم الشعريّة العامة ولغتهم، ومن بينهم الشاعر عبد الوهّاب البياتي، وهو من روّاد الحداثة الشعرية في الوطن العربي، فهو لم يتخلّ عن الإيقاع والقافية، وهذه السمة لازمت معظم قصائده في مرحلة مبكّرة من ظهور قصيدة التفعيلة.

وفي ديوانه «الذي يأتي ولا يأتي» الصادر عام 1966، وهو سيرة ذاتية لعمر الخيّام، يكتب قصائد تنتمي إلى شعر الشطرين؛ كقصيدة «المستحيل»:

يأتي مَعَ الفَجْرِ ولا يأتي
حُبّي الّذي أُغْرِقَ في الصَّمْتِ
يحومُ حَوْلَ السُّورِ مُسْتَجْدِياً
تَنْهَشُهُ مَخالِبُ المَوْتِ
حتّى إذا ما اليَأْسُ أَوْدى بِهِ
صاحَ مِنَ الأَعْماقِ يا أَنْتِ
سَفينَةُ الأَقْدارِ لَمْ تَنْتَظِرْ
وِسِنْدبادُ الرّيحِ لَمْ يأتِ

وكما لاحظنا، فاللغة الشعرية واحدة، والتراكيب كذلك، حتى الرموز؛ ففي القصيدة استدعى رمز السّندباد البحريّ، وفي نصّ آخر في شعر التفعيلة، يحضر السّندباد والقافية التي يحرص عليها في كل سطر؛ فالنص في جوهره ينتمي أكثر إلى شعر الحداثة.

محمد الغزي

عبدالرزاق عبدالواحد

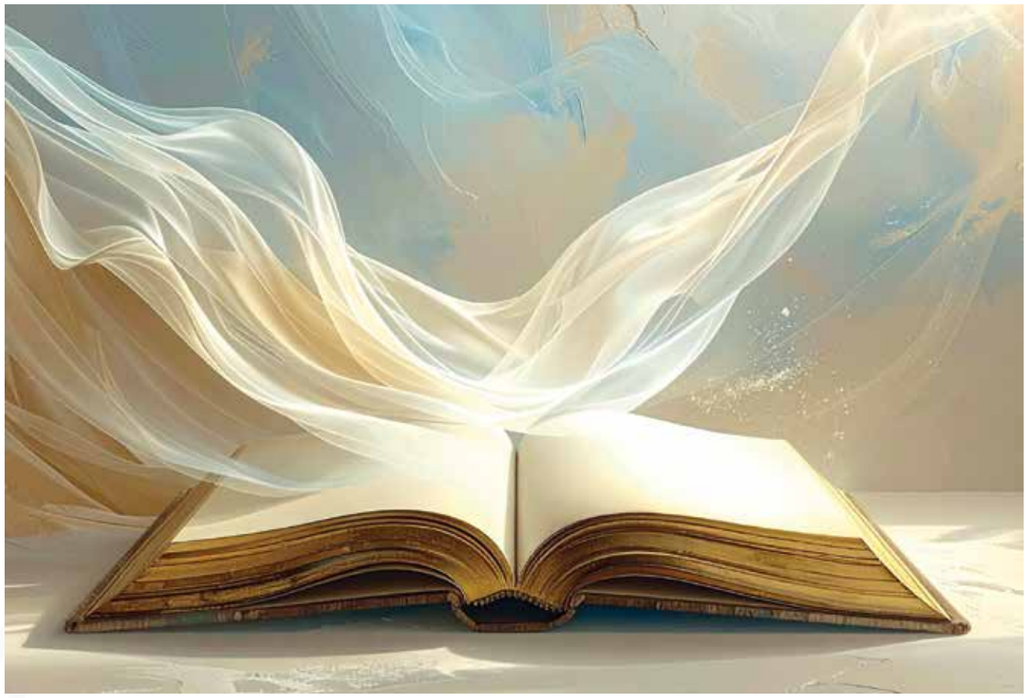
> **الكثير من الشعراء الكبار يوصون الشباب بضبط قصيدة الشطرين**

وفي حوار أجريته معه عام 1995، سألت الشاعر عبدالوهّاب البيّاتي، عن سرّ عودته لكتابة قصيدة الشطرين، فكان جوابه «أنا للآن معجب بشعر إلياس أبي شبكة، وسعيد عقيل، والجواهري. كما أننا جميعاً معجبون بشعر المتنبّي، وأعتقد أن حرية الكتابة ليس لها قيود، المهم في النهاية كيف نبدع، لا كيف نشكل أشكالاً عجيبة غريبة ولا نقول شيئاً، همّ الشاعر أن يقول شيئاً، فأنا مؤمن بحرية الشاعر، بحثه عن الأشكال للتعبير»

والحال تنطبق على قصائد الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد؛ ففي عام 1945، نشر أولى قصائده وكانت من شعر الشطرين، توّجها بقصيدة طويلة فازت بالجائزة الأولى في «مهرجان دار المعلمين العالية الشعري» سنة 1950، وكانت مكتوبة وفق النمط الكلاسيكي المتعارف عليه. لكنه بعد ذلك نشر مجموعة من الدواوين من شعر التفعيلة مثل «أوراق على رصيف الذاكرة»، و«خيمة على مشارف الأربعين»، و«الخيمة الثانية». ثم عاد ليكتب قصيدة الشطرين، وليلهم نخبة من الشعراء الشباب، كوليد الصرّاف، وعارف الساعدي، وأجود مجبل، بلغته الجزلة، وحضوره الآسر؛ يقول في قصيدته التي كتبها لمصر:

رَتِّلْ قَصيدَكَ كالآياتِ تَرْتيلا
واجْعَلْ حُروفَكَ مِنْ ضَوءٍ قَناديلا
وقَبِّلِ الأَرْضَ كُلَّ الأَرْضِ تَقْبيلا
فَأَنْتَ تَسْتَقبِلُ الأَهْرامَ والنِّيلا

وفي «إنسكلوبيديا الحب»، يكتب نصوصاً من شعر الشطرين الذي عرف به في المهرجانات، فيقول:



أَراكِ فَأَغْتَدي كُلّي عيوناً
وأَلْسِنَةً، ولَكِنْ لا تَقولُ
وفي رِئَتَيّ أَلْفُ جَناحِ شَوْقٍ
يَطيرُ بريشِها قَلَقٌ خَجولُ

وفي الديوان نفسه يكتب شعر التفعيلة الذي يكاد أن ينتمي لقصيدة الشطرين، بل إن الناقد طراد الكبيسي، عندما قرأ تجربته، في كتابه «شجر الغابة الحجري» رأى أن بعض النصوص التي كتبها وفق قصيدة التفعيلة، رسماً، لو أعدنا كتابتها، لتبين أنها تنتمي إلى قصيدة الشطرين.

> **تشكّل المتن الأعلى من تاريخ الشعرية العربية**

أما الشاعر العُماني سيف الرَّحْبي، فنشأ في أحضان المدرسة الكلاسيكية العُمانية، في بداياته؛ ففي تلك المرحلة كان يختلط الشعر بالدراسة الفقهية واللغوية، لكن معظم شعرها فُقد، وبالمصادفة عثر الكاتب أحمد الفلاحي، ود. محسن الكندي، على قصيدة كتبها الرَّحْبي، عندما كان عمره أحد عشر عاماً، والقصيدة سؤال فقهي نظّمه سيف، في ذلك العمر، ووجّهه إلى شيخه عبدالله بن أحمد الحسيني؛ وقد نشرت ذلك النص في ملحق «آفاق» الثقافي الذي تصدره جريدة «الشبيبة» في عددها يوم 23 أغسطس 2006.

أما الشاعر التونسي الراحل د. محمد الغَزّي، فمنذ بداياته غرّد خارج السرب، فجاء ديوانه الأول «كتاب الماء كتاب الجمر»، الصادر عام 1982، مزيجاً من قصيدة الشطرين وشعر التفعيلة؛ وفي ذلك يقول الشاعر فاروق يوسف «في الوقت الذي اندفع أبناء جيله من الشعراء في

اتجاه قصيدة النثر، حرص الغَزّي، على الاستمرار في كتابة القصيـدة الحرة التي تلتزم بالـوزن والقافية». ويرى زميل رحلته الشـاعر منصف الوهايبي، أن شـعر الغَزّي «مدوّنة واحـدة، وإن تعـدّدت القصائـد وتنوّعتْ»، يقـول الغزّي مسـتذكراً مدينته «القيروان» التي كتب لها أجمل القصائد، بعد أن تقاذفته الدروب ووجد نفسه بعيداً عنها:

مَهْـلاً فَقَـدْ يَتَعاتَـبُ الأَحْبـابُ
بَعْضُ الهَـوى يا «قَيْروانُ» عِتابُ
إنّي الّذي ما تُبْتُ مِنْ وَجعِ الهَوى
لَمّـا الكَثيرُ مِـنَ الأَحِبَّـةِ تابوا
إخْلَـعْ نِعالَـكَ فَالمَـكانُ مُقَدَّسٌ
والأَرْضُ حَوْلَـكَ كُلُّهـا مِحْـرابُ
عَهْـدٌ عَلَيْنـا أن يَضُـمَّ صَبابَـةً
هـذا التُّـرابُ وتُلْثَـمُ الأَعْتـابُ

ويذهب بنا الشاعر السـعودي عبدالله الصيخان، بعيداً، ففـي قصيدته «نجمة» يلزم نفسـه بما لا يلـزم، على عادة الشعراء العرب القدماء، الذين برعوا في فنون علم البديع، مظهرين مهاراتهم اللغوية؛ ومن أبدع النماذج التي وصلتنا، ووجدناها في تراثنا الشعري «لزوميّات» أبي العلاء المعرّي، فألزم الصيخان نفسـه بأكثر مـن حرف من حروف الروي وقافيتين مختلفتين تردان في أواخر الشطر الأول (الصدر) والشـطر الثاني(العجـز)؛ فيقول وهو يحـدّق في «نجمة» القصيدة المضيئة بحلم الشاعر، ويضيء الشاعر معها:

لَمْ نَعُدْ نَلْمَعُ إلّا في الظّلامْ
نَحْنُ أَبْناءَ الدُّروبِ الضَّيِّقَةْ
سافَرَ الحُلْمُ ولَمْ يَأتِ السَّلامْ
وتَوارَتْ في المَدى مُنْعَتِقَةْ
فِضَّةٌ أنْحَلُ مِنْ ريشِ الحَمامْ
وأَرَقُّ إنْ شِـئْتَها مِنْ حَدَقَةْ
آخَتِ الرّيحَ وآوَتْها الخِيامْ
وهْيَ لِلشِّعْرِ على عَهْدِ ثِقَةْ

عبدالله الصيخان

أحمد بخيت

حسن المطروشي

هاني نديم

ويكتب الشاعر المصري أحمد بخيت، قصيدة الشطرين بلغـة يوميّـة وجمل رشـيقة ومعانٍ رقيقـة تتدّفـق تلقائياً، مسـتدعياً صوراً من ألعاب الطفولة التي ظلّت مستقرّة في وجدان الشاعر، كما نرى في قصيدته (الهدهد):

بِعكّازتينِ يَسـيرُ الصَّوابُ
ويَعْدو على قَدَمَيْهِ الخَطَأْ
وأقْصـى خَيالـي ألّا أُبالِيْ
بِمَنْ ضَمَّدَ الجُرحَ، أو مَنْ نَكَأْ
لَعِبْتُ معَ العُمْرِ «غُمَيْضَةً»
إلى الآنَ لَـمْ أَجِدِ المُخْتَبَأْ

وهو ما فعله الشـاعر العُماني حسـن المطروشي الذي بدأ بكتابة قصيدة الشطرين، في ديوانيه «فاطمة» و«قَسَم» ثـمّ انعطف إلى كتابة قصيـدة التفعيلة، من دون أن ينقطع عن كتابة قصيدة الشطرين ساعياً إلى تحديث لغة الخطاب الشعري في القصيدة، وهذا الهدف تطرّق إليه في أحاديثه ومقابلاته الصحفية:

أُصيـبُ لِلَحْظَةٍ وأضِـلُّ عاما
ولـي عُمْـرٌ أَمُـرُّ بـه لِماما
أتاك، حَبيبتي، الدّرويشُ هذا
كَليـمٌ لَـمْ يَجِدْ بَعْـدُ الكَلاما
بِغَيْـرِكِ لا أكونُ شَـبيهَ ذاتي
ولَسْتُ سِـوايَ، لَسْتُ أنا تَماما

ويقول الشـاعر السوري هاني نديم، في قصيدة مكتوبة على بحر الرّجز، مشـيراً في العنوان إلـى ذلك وهو«رَجزٌ على جثةٍ ناقصة»:

> **قصيدة الشطرين حافظت على مكانتها عبر العصور**

عِنْدَ المَزاريبِ الَّتي لَمْ تُوحِلِ
تَنْمـو حِكاياتٌ لَنا لَـمْ تَذْبُلِ
عَنْ أَنْجُمٍ مِثْلِ الضُّيوفِ النُّزَّلِ
عَنْ مَوْتِ حُوذِيِّ اللَّيالي الأَجْمَلِ

وفـي قصيدة أخرى يجمع التفعيلة بقصيدة الشـطرين، وفي ذلك تنويع إيقاعي حرص عليه الشـاعر، لكنّه سرعان ما يعود لكتابة قصيدة الشطرين في خاتمة القصيدة:

ارْحَلْ بِدونِكَ أَنْتَ الحِلُّ والسَّفَرُ
لا تَنْتَظِرْ قَمَراً يـا أَنْتَ.. يا قَمَرُ

وتبقـى قصيدة الشـطرين حيّة، ويبقـى معيار الجودة الـذي وضعه ابـن قتيبة الذي عـاش في القـرن الثالث الهجـري فـي كتابـه «الشـعر والشـعراء» للمفاضلة بين الشـعراء، فقـال: «كلّ من أتى بحسـن من قـول أو فعل ذكرناه له وأثنينا عليه».

واحد من أبرز أعلام الأدب في عصره

ابن شرف القَيْرواني

بصمة شعرية خالدة

د. سماح حمدي
تونس

يضمّ تاريخ المغرب الإسلامي أسماء أعلام تركوا بصمة جليّة وأسهموا في بناء الثقافة العربية الإسلاميّة عامّة؛ ومن بينهم ابن شرف القَيْرواني، أحد أبرز أعلام القرن الخامس الهجريّ، الذي عرّفه ابن الدبّاغ الإشبيلي، فقال «الأديب الفاضل أحد من نظم قلائد الآداب وجمع أشتات الصواب، وتلاعب بالمنثور والموزون تلاعب الرياح بأطراف الغصون».. ووصفه بكونه «الشاعر القَيْروانيّ».

تلقّى ابن شرف، العلوم والفقه زمن دولة بني زيري، عبر كبار مشائخ القَيْروان، وتتلمذ في الأدب على يدي إبراهيم الحصري، ما زرع فيه بذرة حبّ الأدب التي نمت وترعرعت في بلاط المعزّ بن باديس الذي ألحقه بمجالسه، وقرّبه منه، وخلق له فرصة مخالطة نخبة القَيْروان من الشعراء والبلغاء والحكماء والمترجمين وكتّاب المراسلات. ودخل ابن شرف في منافسة مع ابن رشيق، وكانا «جرير وفرزدق» المغرب الإسلامي، إذ دارت بينهما تراشقات شعريّة غير قليلة جعلتهما «صديقيْن لدوديْن».

انتقل ابن شرف، إلى المهديّة، ثمّ إلى صِقلّية مع ابن رشيق، ثم تركه هناك وهاجر إلى الأندلس، حيث استقرّ حتى وفاته سنة 1067 ميلاديّة.

كتب ابن شرف المقامة معارضاً بديع الزمان الهمذاني، ونظم الشّعر وقد ضاع أغلبه. وله ابن برع في فنّ الشعر وهو الفضل ابن شرف.

النّقد شعراً

عاش ابن شرف في مدينة القَيْروان التي كانت منارة علم وأدب ومركز فكر وحضارة. وقد شجّع حاكمها المعزّ بن باديس، الناس على طلب العلم والتفقّه في الدين ودراسة علوم اللغة التي كان الشعر أبرز وسائلها التعليميّة. ورغم البعد الجغرافيّ بين المشرق والمغرب، فإنّ التواصل بين أعلامهما موجود؛ ومن الشواهد على ذلك ما أرسله أبو عليّ بن الربيب، إلى أبي المغيرة بن حزم، حين قال «ليس بيننا وبينكم إلّا روْحَة راكب أو دلجة قارب، لو نفث ببلدكم مصدور لأسمع ببلدنا من القبور، فضلاً عمّن في الدّور والقصور». وهو تواصل تثاقفٍ وتبادل رأي وإبداء مواقف من القضايا التي تُطرَح هنا أو هناك. ومن أبرز ما تناقش فيه مثقفو العصر مسألة القديم والجديد في الشعر والأدب عموماً، وكان ابن شرف من مناصري الجديد. والطريف معه، أنّه كشف عن موقفه النقدي في صياغة شعريّة إذ قال:

> **كسا بعض قصائده بالطابع الديني ونظم قصيدة في المديح النبوي**

أغْرِيَ النّاسُ بامْتِداحِ القَديمِ
وبِـذَمِّ الجَديـدِ غَيْـرِ ذَميمِ
لَيْس إلّا لأنّهم حَسَـدوا الحَيَّ
ورَقَوْا علـى العِظـامِ الرّميمِ

فهو يوجّه نقداً للذين يتعصّبون للقديم ويبخسون ما في الجديد من مواطن طرافة وإبداع.

ويتمسّك بمناصرة المعاصر في مواضع أخرى، فيقول:

قلْ لِمَن لا يَرى المُعاصِرَ شيْئاً
ويَـرى للأوائـلِ التّقْديمـا
إنّ ذاك القَديـمَ كانَ جَديـداً
وسَـيَغْدو هذا الجَديدُ قَديما

فهـو يدخل في سـجال نقديّ مع مجايليـه، ويعمد إلى الأسلوب الحجاجيّ، ليقنع برأيه ويؤكّد أنّ الزمن في سيرورته والأدب في صيرورته، يستوجبان دخول روافد جديدة تتلوّن بروح الزمان والمـكان، فتثري القديم وتضيف إليه، ويذكّر بحقيقة تنصّ على كون جديد اليوم هو قديم الغد.

وقد تمكّن ابن شرف، بفضل موهبته من صياغة موقف فكري عقليّ صياغةً شـعريّةً أدبيّة لعلّها تيسّـر نشرها لدى الجمهور أكثر من الصياغـة النثريّة الجافّة، فيضمن بذلك

كان وابـن رشـيق «جريـر وفرزدق» المغرب الإسلامي

تـداول رؤيته بين أكثر عدد ممكن مـن المهتمّين بالقضايا الأدبية في عصره.

القَيْروان واستقرارها في الشعر

مع سـقوط المدينة، اضطرّ ابن شـرف إلى الرّحيل، فارتحـل ولكـنّ القَيْـروان في قلبـه ثابتة لـم تبرحه، فنظـم في الشـوق إليها أبياتـاً كثيرة تفيض بشـاعرية عاليـة وصدق ملموس، فناجاها مناجـاة الحبيب حبيبه، واسـتعمل معجماً هو إلى الغـزل أمْيَل، وعبّر عمّا يكابده من حزن لفراقها:

يـا قَيْـروانُ وَدِدْتُ أنّـي طائـرٌ
فـأراكِ رؤيـةَ باحِـثٍ مُتأمّـلِ
آهـاً وأيّـةُ آهَـةٍ تَشْـفي جَـوى
قَلْـبٍ بنيرانِ الصَّبابَـةِ مُصْطَلي
أبْدَتْ مَفاتيـحُ الخُطوبِ عَجائِباً
كانتْ كَوامِنَ تَحْـتَ غَيْبٍ مُقْفَلِ

ويتابـع رغـم البعد أخبـار مدينته، ويصـوغ في قالب استعاريّ مكثّف الخراب الذي لحق بها:

زَعَمواابنَ آوى فيكِ يَعْوي والصَّدى
بذُراكِ يَصْرُخُ كالحَزينِ المُثكَلِ

فيجيش خاطـره مجـدّداً وتهيج أحزانـه، فيمضي إلى الإنشـاء مناجيـاً القَيْروان، مسـتحضراً ماضيها الذي كان، متمنّياً العودة إليها:

يا بيدَ رَوطةَ والشّوارعُ حَوْلَها
مَعْمـورَةٌ أَبَداً تغُـضُّ وتَمْتَلي

ويكشف عن استحالة نسيان أهله وصحبه الذين خالطهم وعاشرهم وشكّلوا جزءاً من كيانه:

وإذا تَجَـدّدَ لـي أَخٌ ومُنـادِمٌ
جَـدَّدْتُ ذِكْرَ إخاءِ خِـلٍّ أوّلِ

ويبيّن في مواطن غير قليلة تعلّقه الشـديد بموطنه؛من ذلك :

جُسومٌ على حُكْمِ العيون صِحاحُ
وفـي طَيِّ أحْنـاءِ الضُّلوعِ جِراحُ
إذا كانَ لِلْأحْبابِ رُسْـلٌ فَرُسْـلُنا
بُـروقٌ إلـى أحْبـابِنـا ورِيـاحُ

فجُـرح البعد القسـريّ عـن القَيْروان لـم يندمل، ونار الشوق إليها لم تطفئها الأيّام.

نظم الشّـعر وضـاع أغلبه وله ابن برع في فنّ الشعر

عذوبة الغزل

طرق ابن شـرف غرض الغـزل فنظم أبياتاً فيه تتّسـم بالجزالة ورقّة اللفظ، من ذلك قوله:

كَتَـمَ الهَوى فَوَشـى بِـهِ كِتْمانُهُ
لِـطِلابِـهِ وتـكَـلّمَـتْ أَجْفـانُـهُ
وَهَـبَ الكَـرى لِسُـهادِهِ ونَعيمَهُ
لِـعَـذابِـهِ حتّى أَسـا إحْسـانُـهُ

ومنه ما وجّهـه لحبيبته في القَيْروان، هاته التي أعادت رسالتها للشاعر جذوة الشباب فقال:

مُنْـذُ راسَـلْتِني وإنّـي أُعانـي
فارْحَمي القَلْبَ يا ابْنةَ «القَيْروانِ»
كُنـتُ طَلَّقْتُ صَبْوَتي، وشَـبابي
عـادَ لـي بَغْتَـةً فَصُغـتُ بَياني

ويصوغ تعريفاً للحبّ في تركيب خبريّ تقريري رصين، فيقول:

ما الحُــبُّ إلّا غيْــرَةٌ وصَبابَةٌ
والــصَّــبُّ إلّا مُــقْــلَــةٌ وفُــؤادُ
عُمْــرُ المُتيّمِ مُنْذُ يَوْمِ سُــلُوِّهِ
وخَــلاصُ كُــلّ مــغــرَّرٍ ميلادُ

وفي بعض القصائد، يكون الغزل فاتحة المدحيّة؛ فرغم كونه من أنصار التجديد، فهو ينســج في مواضع عدّة على شــاكلة القدامى، فيقدّم للمدح بالنسيب، من ذلك ما أنشده في لاميّته:

رَسْمُ الشّجيِّ البُكا في الرَّسْم والطّلل
والدّمْــعُ حيلَــةُ أهْلِ الفَقْــدِ للحِيَلِ
أُفْني دُموعي وجِسْمي طولُ هَجركُمُ
حتّى جَرَتْ دَمْعَتي طــلّا على طَلَلِ
أبْكي فلا جَسَــدي أُبْقــي ولا جَلَدي
ما لَــوْ أُصيبَ بهِ جِسْــمُ البِلى لَبَلي

الطبيعة في شعره

لم يشــذّ الشــاعر عن غيره من الشــعراء الذين تأمّلوا الطبيعــة من حولهم، فألهمتهم بنظــم أبيات، ومن ذلك ما قاله في وصف شجرة :

سَقى اللهُ أرْضاً أنْبَتَتْ عُودَكَ الذي
زَكَتْ مِنهُ أغْصانٌ وطَابَتْ مَغارِسُ
تَغَنّى عَلَيْهِ الطّيْرُ والعودُ أخْضَرٌ
وغَنّــى عَلَيْهِ الغيدُ والعودُ يابِسُ

وفي مواضع أخرى يستلهم من الطبيعة عناصرها لإنشاء تصاويره:

مَــرَّ بــي غُصْــنٌ عَليــهِ قَمَرٌ
مُــتَــجَــلٍّ نــورُهُ لا يَنْجَلي
هَــزَّ عِطْفَيْــهِ فقُلْنــا إنّــهُ
ذو الفَقــار اهْتزَّ في كَفٍّ عَلي

فَاستعار الغصن لجسد الحبيبة والقمر لوجهها تعبيراً عن تمام جمالها.

المدح والتأمّل

أســهمت موهبة ابن شرف، في نيل الحظوة عند الحكّام وفي مخالطتهم، وهذا ما انجرّ عنه نظم قصائد أشــاد فيها بخصالهم وتغنّى بمآثرهم، وله في هذا الغرض بيت مدح به ابن صمادح:

لَمْ يَبْــقَ للجُورِ فــي أيّامِكُمْ أَثَرُ
إلّا الذي في عُيونِ الغيدِ مِنْ حَوَرِ

عَدّ المقــرّي في كتابه «نفح الطيب» البيت الذي تقدّم به ابن شــرف على جميع الشــعراء. ونقل شهادة الحجاري حين قال: ســألتُ أبا الحســن علي بن حفص الجزيري، أن ينشدني شــيئاً من شــعره، فقال: يا أبا محمّد، إذا لم ينظم الإنســان مثل قول ابن شرف: «لَمْ يَبْقَ لِلجور»، فالأولى أن يترك نظم الشعر.

ولابن شــرف أبيات فــي التأمّل، فقد انتبــه إلى مرور الزمن سريعاً وناجى أيّامه التي ولّت بحرقة المدرك لكونها لن تعود:

بِعَيْشِــكَ نادِ أيّامي وقُلْ هَلْ
لَدَيْــكِ إلى مَــرَدٍّ مِنْ سَــبيلِ
أَراكِ كَما يَــرى المُحْتاجُ مالاً
وقَدْ مَلَكــتْ عَليْه يَدُ البَخيلِ
أَراحِلَــةٌ ومــا أبْقَيْــتِ مِنّــي
سِوى لَحْظٍ يُتَرْجِمُ عَنْ قَتيلِ
وَجَــدتُ النّاسَ كلَّهُــمُ طُلولاً
فَلَمْ أُطِلِ الوقوفَ على الطُّلولِ

> **جعل للقيروان في شــعره مكاناً يعبّر عن مكانتها في قلبه**

وكســا ابن شــرف بعض قصائده بالطابع الدّيني، فنظم قصيدة مطوّلة تمدح الرّسول محمّداً، مطلعها:

حَديثُ المُصْطَفى المُختارِ نورُ
بــهِ يُهْدَى وتَنْشَــرِحُ الصُّدورُ
إذا نَرْويــهِ يَرْوينــا فَنَحْيــا
وتُكْتَسَــبُ المَحامِدُ والأُجورُ

ويكثّف مــن المحسّــنات التي تعمّق موسـيقا القصيدة وتنوّع روافدها، ومن ذلك الجناس في قوله:

لِـقــارِئِــهِ ومُــقْــرِئِــهِ قُــصــورُ
إذا وَصَفَ اللِّســانُ لــه قُصورُ

ويختمها بقوله:

عَلَيْــهِ صَــلاةُ رَبّــي كُلَّ حينٍ
وتسْــليمٌ تُنــالُ بِــهِ أُجُــورُ

لقــد مكّنتنا هذه النماذج التــي اخترنا من الإضاءة على شــخصيّة أدبيّة تركت أثــراً إبداعيّاً يحفظ اســمها، فاقترن ابن شــرف بتاريخ القَيْروان خصوصاً، والمغرب الإســلامي عموماً. وهو كما أبدت لنا أبياته، شاعر مقتدر، مثقّف، وظّف مكتسباته في إنشاء أبياته.

ليلى

أشرف قاسم
مصر

آخَيْتُ حُزْني وسامَحْتُ الّذي خانا ... مَدَدْتُ كَفّي لَهُم زاداً .. وغُدْرانا
شَطَبْتُ مِنْ دَفْتَري أبْوابَ زَلَّتِهِمْ ... رَسَمْتُ في دَفْتَري بَحْراً وشُطْآنا
مَنْ عَلَّمَ القَلْبَ أنْ يَنْسى وعَلَّمَهُ ... أنْ يَشْطُبَ الأمْسَ، كَيْ يَحْيا هُنا الآنا
«ياحادِيَ العيسِ» عَرِّجْ، واجْتَرِحْ وَطَناً ... في وَجْهِ لَيْلى يَصيرُ الحُسْنُ أوْطانا
مِنْ كَفِّها ألْفُ نَهْرٍ سالَ مُنْطَلِقاً ... يَسْقي جَفافَ المَراعي في حَنايانا
لَيْلى وفي شَعْرِها لَيْلٌ بلا قَمَرٍ ... لَيْلى وفي وَجْهِها صُبْحٌ تَغَشّانا
ما الحبُّ هذا سُؤالُ العُمْرِ سَيِّدتي ... الحبُّ كَفٌّ بِلَيْلِ الحُزْنِ واسانا
الحبُّ وَجْهُ الحَياةِ الحُبُّ سَوْسَنَةٌ ... تَفوحُ أوْراقُها عِطْراً وتَحْنانا
مِنْ أيِّ بابٍ دَخَلْنا.. كُلُّ بَسْمَلَةٍ ... في الحبِّ بابٌ إلى آفاقِ دُنْيانا
نَمْضي بِوادي الغَضى، تَهْوي رَواحِلُنا ... إلى الزَّمانِ الّذي عِشْناهُ أزْمانا
بَحَثْتُ عَنْ طِفْلَةٍ كانَتْ تُرافِقُني ... نَحْوَ المَراعي، فَرانَ الصَّمْتُ عُنْوانا
«يالَيْلُ..ياعَينُ»، حادي العيسِ مُنْطَلِقٌ ... يَبْكي زَماناً مَضى، بالبَيْنِ أبْكانا
قالوا: سَتَنْسى، فَقُلْتُ: الوجد مَجْمَرَةٌ ... لا تَنْطَفي نارُها إلّا بِلُقْيانا

أن يكون النشيد

حسن بعيتي
سوريا

جِئْتُ والأرْضُ طِفْلَةٌ مِنْ شَقاءٍ ... وغَدِي غامِضٌ ووَجْهي شَريدُ
صَوْتُ حَوّاءَ شاسِعٌ لَسْتُ أدْري ... تَنْقُصُ الأرْضُ بَيْنَنا أمْ تَزيدُ
كُلّما قُلْتُ هَذِهِ أرْضُ روحي ... شَدَّني لِلضَّياعِ صَوْتٌ بَعيدُ
لا أُجيدُ اليَقينَ في أيِّ ريحٍ ... تَعْرِفُ الرّيحُ أنّني لا أُجيدُ
أنا حَيٌّ بِقَدْرِ ما شاءَ مَوْتي ... أنا حُرٌّ كَما تَشاءُ القُيودُ
تأكُلُ الأرْضُ مِنْ خُطايَ وحُلْمي ... كُلّما قُلْتُ حَسْبُها تَسْتَزيدُ
غَيْرَ أنّي وإنْ كَتَبْتُ فَنائي ... عُشْبَةُ الشِّعْرِ في يَدِي والخُلودُ
سالَ مِنْ جَرّةِ الكَلامِ خَيالي ... مِثْلَ خَيْطٍ إلى الغُيوبِ يَقودُ
لَمْ أَجِدْ قَبْلَ خُطْوَتي أيَّ دَرْبٍ ... لَمْ أَجِدْ أيَّ خاطِرٍ أسْتَعيدُ
سأُسَمّي الأشْياءَ حِبْراً لِصَوْتي ... وأُسَمّي الأيّامَ «ماذا أُريدُ؟»
فِيَّ كَوْنٌ مِنَ الرُّؤى فاضَ عَنّي ... كَوْكَبٌ حالِمٌ وأُفْقٌ فَريدُ
أقْرَأُ الغَيْمَ بَيْنَ شَمْسٍ وأُخْرى ... وأُنَدِّي مَواسِمي وأُعِيدُ
لَيْلُ هذا الوُجودِ يُشْبِهُ قَلْبي ... مِنْ خَبايا هُ قامَ صُبْحٌ جَديدُ
يَلْمَعُ الآنَ مِثْلَ صَيْدٍ ثَمينٍ ... في شِباكِ الخَيال بَيْتٌ شَرودُ
رُبّما لَمْ أَكُنْ كَما شِئْتُ يَوْماً ... حَسْبيَ الآنَ أنْ يَكونَ النَّشيدُ

غياب

محمد الهادي الجزيري
تونس

تَغَيَّـرَ كُلُّ شَـيْءٍ فـي غِيابِـكْ ... ولا مَـنْ أشْـتَكي لَهُ مِـنْ مُصابِكْ

أيُعْقَـلُ أنْ أمـوءَ اليَـوْمَ وَحْـدي ... وأنْ تَلجـي بِكُلّـكِ فـي تُرابِـكْ

أُفَتِّـشُ عَنْـكِ فـي أهْـلٍ وبَيْتٍ ... وأبْحَـثُ عَـنْ كِيانِكِ فـي ثِيابِكْ

وصِـرْتُ أباً وأمّـاً رُغْـمَ أنّـي ... أنـا الطِّفْـلُ المُدلَّلُ مِـنْ جَنابِكْ

وصـارَ العَيْـشُ تَمْضِيَـةً لِوَقْـتٍ ... إلـى أنْ تَأْذَنـي لـي طَـرْقَ بابِكْ

وكَمْ لُمْـتُ القَضاءَ بِغَيْـرِ جَدْوى ... ولا جَـدْوى كَذلـكَ مِـنْ عِتابِكْ

كأنَّ البَيْـتَ بَعْـدَكِ صـارَ قَبْـراً ... كأنَّ العَقْـلَ يَهْـذي باحْتِجابِـكْ

فَهـذا الكَـوْنُ وَهْـمٌ مِثْـلُ ذاتـي ... وأشْـهَدُ أنَّ مَوْتـي فـي ذَهابِـكْ

بِرَبِّـكِ سـامِحيني أنْ رَجَـوْتُ ... إلَهـي.. أنْ يُريحَـكِ مِـنْ عَذابِكْ

تَعالَـيْ يـا القريبـة واحْضُنيني ... لِنُرْبِـكَ كُلَّ شَـيْءٍ مِـنْ غِيابِـكْ

ونُدْهِـشَ كُلَّ نَـصٍّ حيـنَ يَدْري ... «بأنّـي النَّصُّ أكْمُنُ فـي كِتابِكْ»

لَعَـلَّ المَـوْتَ يَخْجَلُ مِـنْ نَزيفي ... ويَسْـمَحُ لـي بِبَعْثِـكِ وانْتِدابِكْ

وهـا إنّـي بَلَلْـتُ الرّيـقَ حَتّـى ... وإنْ كانَ ارْتِشـافي مِـنْ سَـرابِكْ

المرايا

عبدالله العنزي
الكويت

لأنَّـكَ فـي الـمَـرَايَـا لا تُـعَـدُّ ... نهضتَ ولـم يكـنْ للوقـتِ حَدُّ

رأيْتَ مِـنَ الحَيـاةِ، رأيْـتَ حتّى ... تـلاشَـى مِـنْـكَ مـا لا يُـسْـتَـرَدُّ

وكَـمْ كان انْتِظـارُكَ دونَ مَعْنـى ... لأيْـدٍ قَـدْ تُـمَـدُّ، فـلا تُـمَـدُّ

تحـاولُ خَلْـقَ فلسـفةٍ تُـوارِي ... الحقيقـةَ، والحقيقـةُ تَسْـتَبِدُّ

وإنْ لـمْ تَتَّحِـدْ فِي الـذّاتِ مَزْجاً ... نِـهـائـيّـاً بِـهـا، فـالـذّاتُ نِـدُّ

لَـقَـدْ آمَـنْـتَ بـالآتـي كَـثـيـراً ... فَهـلْ كانَ المَصيـرُ كَمـا تَـوَدُّ

وقَـدْ فـاتَ القِطـارُ وأنْـتَ رَهْنُ ... الـمَـحَـطّـاتِ الـتـي لا تَسْتَعِدُّ

تَطـوفُ عَلَيْـكَ ذاكِـرةُ النَّوايـا ... وبَـيْـنَـكَ والّـذي تَـنْـويـهِ سَـدُّ

تَسـاقَطَ وَجْهُـكَ الشَّـمْعِيُّ حتّى ... تَـــوَزَّعَ فِـي جِـهـاتٍ لا تُـحَـدُّ

تَعِبْـتَ مِـنَ الوُقوفِ علـى فَراغٍ ... مِـنَ الأشْـيـاءِ والأيّـامُ تَـعْـدو

لأنَّـكَ لا تَـخـافُ، أخـافُ ألّا ... تَـرى وَجْهَ الحَقيقَـةِ حينَ يَبْدو

أُفَتِّـشُ عَنْكَ فـي المَنْسِـيِّ مِنّي ... كأنّـي مِـنْ جِراحِـكَ مُسْـتَمَدُّ

سَـتَعْرِفُ فـي النِّهايـةِ أنَّ صَوْتي ... صَـداكَ، ونَحْن فـي المِـرْآةِ ضِدُّ

وتَذْكُـرُ لَحْظَـةَ الميـلادِ حَيـثُ ... الخرائـطُ قِسْـمَةٌ والحـظُّ نَـرْدُ

فـلا تُبْحِـرْ بعيـداً، دَعْ مَكانـاً ... يَعـودُ لـهُ النَّديـمُ فـلا يُصَـدُّ

سَتَنْسـانا المَدينَـةُ يـا صديقـي ... فـلا يَبْقـى لها فـي القَلْـبِ عَهْدُ

تعدّدت أشكاله وتنوعت دلالاته

المفتاح في قصائد الشعراء

نشيد للحنين والأحلام والذكريات

لم يعد التعريف القاموسي أو المدرسي للمِفتاح بأنه آلة سهلة لفك الأقفال أو إغلاقها، مُلِمّاً بدلالاته الحديثة المتعددة التي أُضيفت بها أقفال أخرى لأبواب إضافية غير أبواب البيوت، لها صلة بالبحوث والدراسات والنصوص الإبداعية المتعددة، وما تخفيه في سياقاتها اللغوية المختلفة، ومن ضمنها تأتي الكتابة الشعرية وخصوصاً مبتدا القصيدة الذي يعدّه القيرواني قفل مِفتاحه حالة صفاء تحتاج إلى خلوة وعزلة.

أحمد حسين حميدان
سوريا

وينبغي للشاعر أن يُجَوّد ابتداء شعره، لأنه أول ما يقرع أُذن السامع، وبه يستدلّ على ماعنده من أول وهلة. وفي سياق ذلك تنوعت المفاتيح تِبعاً لأبوابها التي تعدّدت أمام الشعراء، وكان نصيب الشاعر أبي العلاء المعري، منها، مِفتاح باب جمال القصيدة وعذب كلمات وصور تراكيبها، عادّاً هذا المِفتاح باب ثروة الشاعر التعبيرية. موصياً إيّاه بعدم الإفصاح عنها، إلا أمام أصحاب البصيرة الذين يدركون قيمتها الحقيقية قائلاً:

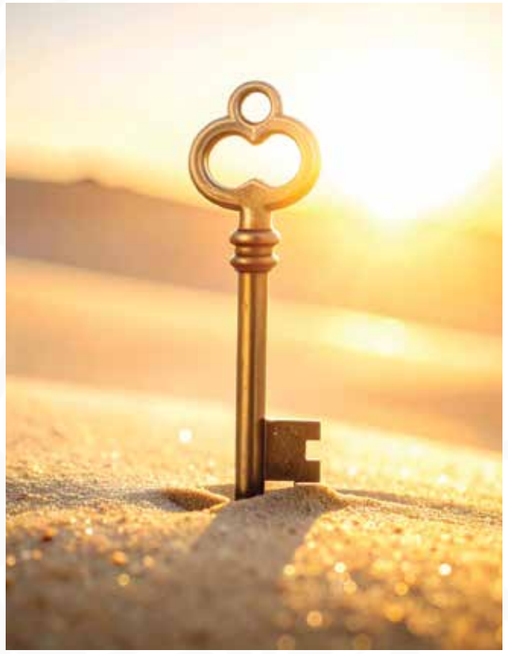
هذا قَريضٌ عَن الأمْلاكِ محْتَجِبٌ
فلا تُذِلّهُ بإكْثارٍ على السُّوَقِ
فاطْلبْ مَفاتيحَ بابِ الرِّزْقِ من مَلِكٍ
أعْطاكَ مِفتاحَ بابِ السؤدَدِ الغَلِقِ
فرَتِّبِ النّظْمَ تَرْتيبَ الحُليّ على
شَخْصِ الجَليّ بلا طَيْشٍ ولاخَرَقِ

وعبر مِفتاح باب البيت يستدعي الشاعر عمر بهاء الدين الأميري، من الذاكرة شغب أطفاله الذي بلغ تحطيم زجاج النوافذ، وكسر مزلاج الباب، فيغيب دور قفل المِفتاح، بعد أن بات الباب مفتوحاً على الدوام. ورغم ما أحدث صخبهم من أضرار يستعيد حضورهم ويصفه مستعذباً إيّاه، بعدما كبروا وتركوه وحيداً مع الفراغ وذكريات البوح والقول:

في كُلِّ رُكْنٍ منهم أثَرٌ
وبِكُلِّ زاويةٍ لهم صَخَبُ
في النّافِذاتِ زُجاجَها حَطَموا
في الحائطِ المَدْهونِ قَدْ ثَقَبوا
في البابِ قَدْ كَسَروا مَزالِجَهُ
وعليهِ قَدْ رَسموا وقَدْ كَتَبوا

وينطلق الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد، من الحالة التي كانت تؤرّقه فيها وحدته التي انفردت به، بعدما كبر أولاده وغابوا عنه، وهو ما دفعه لمحاكاة نفسه حين بلغ باب بيته، بألّا يطرق الباب كعادته السابقة، ويهمس في داخله بمرارة بأنه ما عاد من أحد سيفتحه له، فكل أولاده رحلوا، وعليه استخدام المِفتاح، ليتمكّن من الدخول إلى بيته.. وفي ذروة ما يشعر به من مأساة يأخذه البوح ليخاطب حاله مجدداً وغير مرّة، ويردد عند اقترابه من بيته:

لا تَطْرِقِ البابَ تَدْري أنَّهم رَحلوا
خُذِ المفاتيحَ وافتَحْ أيُّها الرَّجلُ
أدْري ستذْهَبُ تستَقْصي نوافِذَهم
كما دَأَبْت، وتسْعى حَيْثُما دَخَلوا
لا تَطْرِقِ البابَ كانوا حينَ تَطْرُقُهُ
لا يَنْزِلون إلَيهِ.. كُنْتَ تَنْفَعِلُ
حتّى إذا فَتَحوهُ والْتَقَيْتَ بهِمْ
كادتْ عُيونُكَ فَرْطَ الحُبِّ تَنْهَمِلُ



إذا كان المِفتاح قد أفرغ في قلب الجالسين في بيوتهم كل هــذه المرارة، فقــد كان له مرارة أشــدّ، ومكانة خاصة بالغــة الأثر عند الذين طردوا من بيوتهم، كما جرى لإخوتنا في فلســطين المحتلة، فاحتفظوا بمفاتيح بيوتهم وحملوها معهم إلى الأماكن التي نزحــوا إليها، ولم يتخلّوا عنها،رغم مــا مضى عليهم من ســنين. ومضــى بعض الشــعراء إلى إعطاء مِفتاح بيته الذي غادره عنوة مكانة أكبر بلغت مرتبة الحبيب، ومن ضمنهم الشاعر هارون هاشم رشيد الذي يعدّ من الرعيل الأول، وممّن عاش فصول مأساة التهجير الأولى التي دفعته إلى تأكيد هذه الحفاوة الاستثنائية لهذا المِفتاح، بعدما اكتوى بنار هذا التهجير القسري؛ ومما قاله:

ويَسْـأَلُني إذا مـا اهتَزَّ مِفْـتـاحـي وأسـأَلُـهُ
أمـا مِـن هبَّـةٍ للرّيحِ تَحْمِلُـنـي وتَـحْـمِـلُـهُ
إلـى يافـا إلـى البَيتِ بهـا ناحَـتْ خَمائلُـهُ
هو البَيتُ وهلْ شـيءٌ يُـسـاويـهِ يُـمـاثـلُـهُ
أعيـشُ لـهُ ومِفْتاحي معي أيضـاً يَعيـشُ لَهُ

عبــر ذلك يتحــول المِفتاح كائنــاً آخر يتحلّــى بالحياة والمعرفة، وكلتاهما تضمن الاســتمرارية التي تكون حاضنة للتَغَيّــر وتَبَدّل الحال، من احتلالي اســتعماري إلى تحرري استقلالي، تنتهي فيه حال اللّجوء التي استخدم الشاعر في التمهيد لها والتعبير عنها «هبّة الرّيح»، إيذاناً بذلك التغيير. وما قدمه بعدئذٍ مــن تداعيات للحوار بينه وبين مِفتاح بيته في المقبوس السابق، يقاربه كثير من الشعراء، فيشكّل موقفاً ورؤية مشــتركة بينهم؛ والشــاعر عبد الغني التميمي، يرفق المِفتاح بالذاكرة، ترســيخاً لبعــده الرمزي الذي في جوهره يجسد حق العودة إلى البيت الأسري المنزل، والبيت الجمعي الوطن، ويجعل تحقيقه في المستقبل الذي هو ملك أصحابه، وليس ملك المحتل الذي توجه في الخطاب إليه:

لَمْ يَزَلْ مِفتاحُ بَيْتي في يَدي
لَـمْ أزَلْ أَحْضُنُ ذِكْـرى بَلَدي

وينطلق الشــاعر وجيه ســالم، من العناصر ذاتها التي جاء عليها الشــاعر التميمي ويعيد الرهان بها على المِفتاح والذاكرة، مبيّناً عبرهمــا أنهما غير قابلين للانتهاء والزوال والنسيان، لأنهما يشــكلان معاً حلماً جماعياً يورث من جيل إلى جيل آخر، حيث الأجداد والآباء ثم الأحفاد؛ يقول:

تَحريرُ الأرضِ هو الأَمَلُ وبِحــقِّ العَــودةِ يَكْتَمِلُ
حَقٌّ لَمْ نَرْضَ لهُ عِوَضاً ما في الأَكْــوانِ لهُ بَدَلُ
مِفْتاحي هاهو في جَيْبي لِحَفيدِ حَفيدي يَنْتَقِلُ

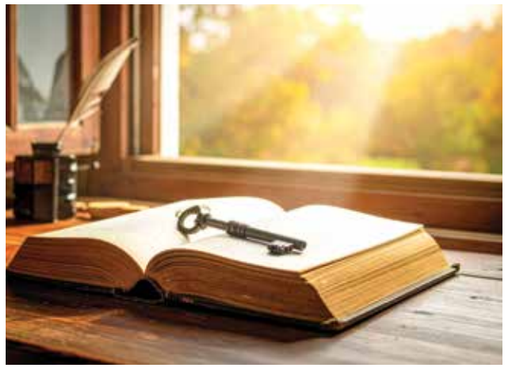
وتمضي الشــاعرة عائشــة عبدالرحمن يونس، إلى جعل المِفتاح وحمله وعدم التخلّي عنه، وصيةً متوارثةً جسّــدتها في قصيدتها «جدّتي تَروي الحكاية» والاعتماد على الجدّة في ســياقها الشــعري يُعطي مرجعية تاريخية ممثلة بالجدّة مــن الناحية الرمزيــة. والشــاعرة بهذه المرجعية تُكْسِــب الصدقية لهذه الرواية الآتية من قوة ســندها، وتجســد بها مجدداً حقيقة العودة إلى الديار الســليبة المحتلّة وتُحَصّنها بهــذه المرجعية من الغياب أو الادعــاء؛ وتورد معاني ذلك على لســان الجدّة ذاتها، من دون إغفال للمِفتاح والتمسّك به، بحســب وصيتها التي جاءت عليها في ســياقها الشعري بلسان الجدّة وهي تخاطب حفيدتها:

سَـيَرْحلُ يـا ابْنَتـي عُمْـري
خُــذي هــذا بِـيُـمْـنـاكِ
خُـذي المِفْتـاحَ وانْتَظِـري
غداً سَنعودُ بالحِنّاء يا وَطَني
غــداً سَـنَـعـود يـا وَطَـنـي

وتعيد الشاعرة مريم العموري، من التاريخ مقدار سنوات البُعد والتهجير الذي هو بازدياد مستمر، وإذا كانت الشاعرة عائشة عبدالرحمن التي سبقتها قد اتّكأت على وصية الجدّة، مــن أجل الحفاظ على مِفتاح الرجوع إلى الوطن الســليب والمحتل، فهي تســتند في فضاء سياقها الشعري على الأمّ، لتجســيد الهدف ذاتــه والفكرة ذاتها، وتجعلهــا تُذَكّر ابنتها بالمِفتاح ذاته، وهي تتحدث لها قائلة:

سِـتّونَ عامـاً يـا ابْنَتـي
نَـــبْـــقـــى
وإنْ لَـمْ تبـقَ مـن آمالنا
إلّا المفاتيـحُ القَديمـةُ
والـقـلـوبُ المـؤمِـنَـة

ومما جــاءت عليه قصائد الشــعراء، يتبّين بوضوح بأن مِفتاح البيت لم يبقَ على صورته الأولى، ولم يعد مجرد قطعة معدنية تفتح قفل منازل الديار، بل إنه تعدّى ذلك، وخصوصاً في الأماكن المحتلّة، فقد تحول فيها إلى رمز اجتمع فيه كمّ كبير من ظلم قوى الاحتلال ومن ســجونه ومعتقلاته، فضلاً عن كمّ كبيــر آخر من معاناة النــزوح والتهجير إلى أماكن متعددة، وامتدت إلى غير بقعة، حتى أضحت دنيا كونية في عالمنا الواســع الذي ضاق على كل مَنْ نزح مشرّداً إليه، إلّا على المِفتاح الذي حملوه معهم، فلم يخذلهم، بعد أن اجتمع فيه حلم العودة وصوت الرجوع والحنين إلى فردوس المنزل الأول الذي لا تتســع له سوى فلسطين التي لا يشبه سماءها وأرضها أي فضاء آخر في العالمين؛ ويمضي في سياق ذلك الشــاعر أسامة سفر، ويجعل الصبر «مِفتاح المفاتيح» الذي تتحقق به معظم الأحــلام والأماني، إذا لم تكن كلها، ويقول مجسّداً فحوى هذا التعبير:



وكُلُّ بــابٍ وإنْ طالَــتْ مَغالِقُــهُ
يَوْماً لهُ من جَميلِ الصَّبرِ مِفْتاح
كَمْ مِن كُروبٍ ظنَنّا لا انفراجَ لها
حتّــى رَأَيْنــا جَليلَ الهــمِّ يَنْزاحُ
فاصبِرْ لربِّكَ لا تَيْأسْ فَرَحْمَتُه
لِلخلــقِ ظِــلٌّ وللأيَّــامِ إصْبــاحُ

لقد تعددت صورة المِفتاح وتباينت أبعاد حضوره الواقعية والرمزية في قصائد الشــعراء، ولم يتبدّل اسمه في سياقها الشــعري وتحوّل في تراكيبها إلى نشيد للحنين وفضاء مثير للذكريات والأحلام على امتداد سنوات العمر.

تطرح قصيدته تفاصيل رحلة الإنسان

بسام عبدالحكيم السامرّائي.. يختار العزلة ملاذاً شعرياً في «ما تبقّى من ظلال الطيور»

أ.د. جاسم العجّة
العراق

قصيدة «ما تبقّى من ظلال الطيور» للشاعر بسام عبدالحكيم السامرّائي، رحلة متخيّلة تلخّص زمناً هو العمر ممتداً من لحظة الولادة والوعي بالماحول من أشياء وموجودات، وانتهاء بلحظة الموت؛ البيت الأول تجسيد للحظة الوعي وبداية المقدرة على التواصل مع الآخر، في حين أن البيت الأخير منها انكفاء على الذات واختيار العزلة.

وكأنّهما قوسان دلاليان يلخصان رحلة الإنسان في هذا الكون، بما في مجرياتها من الولادة ووعي وتواصل وصراع ومن ثم فناء؛ البيت الأول بداية الرحلة:

أَمُرُّ على هَذي الحَياةِ كَراحِلٍ
رأى ظِلَّ أشْجارٍ فَصارَ صَديقَها

والبيت الأخير طقوس الوصول وملابسات الموت والفناء الجسدي في قوله:

نَعَمْ هَكذا أحْتاجُ قَبْري كَشاهِدٍ
على حُزْنِ أشْجارٍ سَتَبْكي صديقَها

وبين هذين البيتين بداية حياة ونهاية جسد، تطرح القصيدة في سائر أبياتها تفاصيل رحلة هي المعادل الموضوعي لرحلة الإنسان في هذه الحياة بكل ما فيها من لذّة وألم وعلاقات مع الحياة وموجوداتها وتقلّبات مشاعرنا فيها؛ يجسدها الشاعر بذاته والأفعال المنسوبة إلى هذه الذات، ويتجلّى ذلك في منظومة من الأفعال النحوية التي يمثل كل منها بداية عيش لحظة جديدة تبادر فيها الذات إلى إثبات وجودها، وسيرها في رحلة الحياة، للوصل إلى نهايتها، ومن ذلك مثلاً التي تؤسس لجمل نحوية، وتطرح تراكيب شعرية، تلخص تنوعَ الأفعال التي نمارسها في حياتنا، قبل الوصول الى لحظة الموت، فنقرأ في القصيدة الجمل الفعلية الآتية:

(أمرُّ على الدّنيا، أرتِّبُ حُزْني، أختارُ حلوَها وأنيقَها، أحْمِلُ خُبزي،/ أجوبُ الصحارى..)

وكأن كل هذه التراكيب تهيّئ للوصول إلى الجملة الشعرية «أحتاجُ قَبْري كشاهِدٍ» في البيت الأخير، وهو البيت الذي ينهي به الشاعر القصيدة معادلاً موضوعياً للإيذان بنهاية الحياة.

ويبدو وعي الشاعر عموماً بالزمن الذي يسيّر الأحداث، قد شكل ضاغطاً نفسياً عليه، وهو ضاغط حرمه أن يعيش لحظته، فتجد القصيدة هنا تتوزّع بين زمنين.. الماضي والتحسّر عليه، والآتي والخوف منه، من دون أن يكون للتفاؤل اللحظوي والزمن الحاضر نصيب كبير من تجربته الشعورية.

ومردُّ ذلك كما يبدو هو الشعور بالفناء القادم، والكتابة تحت وطأة الإحساس به، وهكذا تكررت لفظة «صديقها» في البيتين الأول والأخير، للدلالة على سطحية علاقة الشاعر بالأشياء والخوف من تجربة حبّ غامر، يعقبه فناء، فتكتفي الذات بصداقات سطحية لأشياء وموجودات تدري أنها ستفارقها في نهاية رحلة الحياة.

ولو شئنا تتبّع القصيدة في مسارها النفسي لوجدناها تتسلّل بقارئها بهدوءٍ قلِق إلى طروح تتواءم مع معطيات علم النفس؛ فمنذ القراءة الاستشرافية الأولى يجد القارئ، وهو يسيح في بنيتها، أنه أمام ذات لا تعاني الحزن فحسب، بل تمارس نوعاً من الاحتفاء الواعي به. وعلى نحو من «مازوشية» شفيفة تمثل تجربة عامة تلخّص موقف الإنسان المنكفئ على ذاته والمستلذّ بعذابه، وهو يخوض خضمّ صراع مع الزمن والحياة على هامش هذا الكون.

القصيدة هنا لا تصوِّر انفعالاً عابراً، بل تكشف عن بنية لشخصية تعيد تشكيل العالم الخارجي، ليوافق انكسارها الداخلي. وهكذا جاءت القصيدة محاولةً مستميتةً من الشاعر لتحويل الألم إلى هُوية ثابتة، والهروب من الحياة إلى موقف جمالي، مادام لامناص من هذا الهروب المحكوم بقدريّة الأحداث التي تنهي في النهاية بالموت؛ وهكذا يرفض الشاعر من العمر وردته، ويختار ضيق الحياة؛ يقول:

البيت الأول والأخير يمثّلان قوسين دلاليين يلخّصان رحلة الإنسان

تُلَـوّحُ لي مِـنْ آخرِ العُمْـرِ وَرْدَةٌ
فأتْرُكُهـا كَـيْ لا أَمَـسَّ رَحيقَهـا
نَعَمْ هَكذا أقْتَـاتُ عُمْري كَزاهِد
تُـراوِدُهُ الدُّنْيا فَيُخْتَـارُ ضيقَها

وتأسيساً على ذلك توقِفنا لغة القصيدة ولوحاتها الجزئية على ما يمكن تسميته «أناقة الحُزن» ومحاولة السيطرة على الألم، إذ لعلّ أبرز ما يكشـفه النصّ نفسياً، هو آلية التعامل مع الألم في البيت الثاني:

أرتِّبُ حُزني في رُفوفٍ كَثيرةٍ
وأخْتارُ مِنْهـا حُلوَها وأنيقَها

إن الاحتفاء بالحزن والتلـذّذ بالألم ردةَ فعل على عبثية الحياة في هذه القصيدة، يمثلان ركيزة الفعل الرومانسـي في أهم ميزاته وهو يسـعى إلى تمجيد الألم وإكبار شـأن النفوس المتألمة.

هنا، ينتقل الشاعر من موقع الضحية التي تتلقّى الحزن وتستسـلم للألم، إلـى موقع الفاعل والمبـادر في صنعهما والاحتفاء بهما،؛ ففي البيت المذكور تشـير المبادرة بفعلي «الترتيـب والاختيـار»، إلى رغبـة في ترويـض الفوضى العاطفية، فالشـاعر لا يريد التخلص من حزنه، بل تنسـيقه وأرشفته والاحتفاظ به، ليصبح أنيقاً محتفى به.

ولدى تأمّل صورة «الحبيبـة» في القصيدة، نجد أنها لا تحضر شـخصيةً مسـتقلةً ذات ملامح، بل تحضر «صدىً» لأوجاع الشـاعر. دورها النفسـي في القصيدة ينحصر في كونها وسـيلة يوظفها لتعداد خيباتـه وإخفاء حريقه. إنها – الحبيبة - موجودة لتعترف بآلامه، ولتضعه أمام مرايا خيباته التي يحبّ، لتشهد عليها، ولتؤكد له أن نجومه مازالت قادرة على أن تستعير بريقها:

> **نحن أمام نـصّ مكتوب ليمجّد هذه الذات حتى في انكسارها**

عَزائي مِنَ الخَيْباتِ أنَّ حَبيبَةً
تُعَدِّدُ خَيْباتي وتُخْفي حَريقَها

فالعلاقـة هنا ليسـت تبادلاً عاطفيـاً متكافئاً، بل حاجة نرجسـية عميقة لشاعر يرى انكساره بريقاً. والشاعر يحتاج إلى هذه الحبيبة لتؤكد له شـرعية حزنه، وتخبره أن وحشته تسـتحق العناق. ونفسياً، يبحث عن شاهد يؤكد له أنه ورغم كل هذا الخراب، ما زال بطلاً، رغم شساعة مأساته الخاصة.

كما يمكن رصد سلوك «الإسقاط» بالمفهوم النفسي في القصيدة معجمياً ودلالياً؛ إذ يُعدّ الإسقاط حيلة دفاعية ينسب فيها الشخص مشاعره الداخلية وفشله العاطفي والاجتماعي إلى الآخرين أو الأشياء والأحوال. وفي هذه القصيدة، يبرز الإسـقاط بوضوح عارم، يتجلّى في قوله، وهو يصوّر نفسه المضحّي المَنسـي، والمبدئي المهمل، مسـتثمراً التوظيف القرآني ببراعة من قوله تعالى {إِنِّي أَرانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رأْسي خُبْزاً تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ} (سورة يوسف: 36)؛ إذ يقول:

حُدائي مَواويلي ودَرْبيَ مُشْـرَعٌ
لِخُطْوَةِ أُنْثى قَدْ أضاعَتْ عَشيقَها
وأَحْمِلُ خُبْزي فَوْقَ رأسي وَليمَةً
لِسِـرْبِ طُيورٍ كُنْتُ يَوْماً رَفيقَها
تَحُـطُّ بِكَفّـي قُبُّـراتٌ كَثيـرَةٌ
فَكَيْفَ أضاعَتْني وضَلَّتْ طَريقَها

الشـاعر لا يعتـرف أنه هو الضائع، بل يقلـب المعادلة: فالطيـور هـي التي أضاعتـه، والأنثى هي التـي أضاعت عشـيقها، والأشـجار هي التي سـتبكيه. هذا القلب للأدوار يعفي الذات من مسـؤولية الفشل أو الضياع. فضلاً عن أنه يجعلهـا في مقام رفعةٍ تنظر إلى الموجودات والاشـياء من حولها نظرة المستغني إلى الخاسر.

وتتوّج القصيدة مسارها النفسـي من جانب آخر بنزعة واضحة نحو «الانكفاء على الذات»، بالمفهوم النفسـي أي برفض الوردة في آخر العمر، وتفضيل «الضيق»، والاستئناس بالقبر شـاهداً، كما جاء في الأبيات السابقة، في إشارة إلى

رغبة الذات الشـاعرة في العودة إلى السكون التام، خاصة بعد أن أصبح العالم مكاناً يمضغه ولا يستسيغه كما يقول:

ويَمْضَغُني عُمْري فلا يَسْتَسيغُني
فَقَدْ ذاقَ مِنْ خُبْزِ الحَياةِ رَقيقَها

لذا فإن ردة الفعل النفسية هي رفض العالم بالمقابل، واختيار العزلة المتمثلة في القبر الذي لايعني هنا الإخلاد إلـى الموت حالـةً طبيعيـةً، قدر مـا يعني الركـون إلى الزهد الأبـدي. فهنا لا يمثل المـوت المصير المفزع، بل المأوى الآمن، الذي يضمن للذات الشـاعرة أن ينتبه إليها من فقدوها، وهـو انتباه يترجمه «بكاءُ الأشـجار». وهذا مضمون يترجـم حاجة ملحّة في ذات الشـاعر لأن تبكي الأشجار عليه، وتتكشّف عن خوف عميق من النسيان لديه؛ فالشاعر هنا مسـتعد لقبول الموت، شريطة أن يضمن أن الطبيعة ستفتقده.

وإذا شـئنا الوقوف عند معجم ألفـاظ القصيدة وبعض تراكيبها ودلالتها، نلاحظ من منظور نفسـي هيمنة مفردات ترتبـط بالمراحل الأولى لتكوين الـذات (الطفولة المبكرة/ المرحلة الفمية بتعبير علـم النفس) من مثل: «الفم، الأكل، التـذوّق، يمضغنـي، يستسـيغني، ذاق، خبز، وليمـة، ريق، أقتات...».

وهـذا يولّد اشـتغالات سـيميائية تبـدأ باللغـة وتنتهي بمعطيات علم النفس، فالدلالات «يمضغني/ لا يستسـيغني» تمثل تحويلاً نفسـياً يحيل الزمن أو العمر من مفهوم مجرد إلى وحش مفترس، والدال هنا يكشف عن شعور الذات بأنها موضوع للاستهلاك وليست فاعلاً. وبأنها مأكولة، ممضوغة، ومرفوضة في الوقت ذاته، لفظَها الزمن لأنه لم يستسِـغها، والخبـز هنا ليس رمـزاً للخير كما هي العـادة، بل قربان، والشاعر يقدم نفسـه وألمه (خبزَه) وليمةً لاستجداء القبول من الآخرين (الطيور). وهذا يشير سيميائياً إلى «المازوشية النفسـية»؛ أي تقديم الذات ضحيةً أو طعاماً، للحصول على الاعتراف والاهتمام.

ومـن جهة أخـرى نجد في معجم ألفـاظ القصيدة ما يتعلق بـ «معجم الوسواس القهري»، بإلحاح الشاعر الذي لا يتناسب مع نفسـيته المحزونة والمتشظّية، على فعل دلالات الترتيب والتوضيب، إذ يلجأ إلى مفردات هندسية وتنظيمية فـي التعامل مع مشـاعره السـائلة، عبر الألفـاظ الورادة: «أرتّب، رفوف، أختار، أنيقها... إلخ».

كما يمكن في هذا المقام ملاحظة شيوع مفردات يمكن أن نسميها «معجم التبرئة»، إذ يستخدم الشاعر أفعالاً تنسب الفعل السـلبي للآخريـن لتبرئة الـذات «أضاعتني، ضلّت طريقها، أضاعت عشيقها».

توّجـت القصيدة بوحها بخاتمة تؤثـر العزلة والانكفاء على الذات، لا لكون العزلة مطلباً تختاره لذاته، وإنما لتقرأ مقدار الخسارة التي تركتها هذه العزلة في عيون الآخرين.

إذن فنحـن أمـام نـصّ مكتـوب ليمجّد هـذه الذات حتى في انكسـارها، والشـاعر يبني نصباً تذكارياً لأحزانه، مستخدماً الطبيعة زينةً، والحبيبة وسيلةً مساعدةً وأداةً قابلةً للتوظيـف الفني، واللغة أداةً لتجميـل الألم، لتأتي القصيدة محاوَلَـةً لجعل الهزيمـة أمام الحياة انتصـاراً عاطفياً عبر الزهد والتسامي.

قصيدته تحاول إشراك القارئ في التأويل

مطلق الحبردي.. يكشف أعماق النفس في «كهف الشعور»

د. رشيد الإدريسي
المغرب

قصيدة «كهف الشعور» للشاعر مطلق الحبردي، ونشرت أخيراً في «القوافي» نموذج شعري يهدف لإشراك القارئ في التأويل، ويتجلى ذلك في عنوان الديوان المركّب من مضاف ومضاف إليه، ويفتح أفقاً رمزياً متعدد الاحتمالات منذ البداية. فالشاعر يعرض الصورة الرمزية، لكنه لا يكتفي بذلك، بل يضع خيطاً أولياً لفك شفراتها، مشاركاً القارئ رحلة الاكتشاف، مؤكداً أن الإبداع لديه فعل مشاركة قائم على توازن بين الإيحاء والبيان، وبين العمق الرمزي وإمكانية الفهم.

الباطن والكنوز

تتجلّى إضاءة أحد لفظي هذا العنوان للآخر في كون الكهف والشعور يشتركان في أنهما يتقاطعان في مُقَوِّمات عدة، أكثرها بروزاً وأهمية أن الكهف، بوصفه بنية مكانية، يجسد الانعزال عن السطح المرئي للعالم، إذ لا يُرى من فوق، ولا يُدرك إلّا بالدخول إلى باطنه بعيداً من الضوء. كما أن الشعور ليس حدثاً ظاهراً أو سلوكاً خارجياً، بل حالة باطنية عميقة، لا تُستشفّ إلا بالغوص في الذات، بعيداً من المظهر أو الواجهة. وانطلاقاً من هذا الفهم تصبح الذات البشرية هنا بمنزلة الكهف؛ فكما أن الكهف يخفي ما بداخله، كذلك الذات تخفي ما بداخلها من ذكريات ونيّات وكوامن وجروح.

ويمكن القول إن هذا الفهم للشعور يظل فهماً عاماً، سيعمل الشاعر على تدقيقه وتوجيه القارئ إلى إدراكه في أفق يجعل الشعور مرادفاً للكوامن المتمثلة في القيم الإنسانية، وفيما يميز الإنسان بوصفه إنساناً يغلب لديه الخير على الشر. أي أن «الكوامن» التي يشير إليها الشاعر بقوله:

هُنالِكَ في كَهْفِ الشُّعورِ كَوامِنٌ
تأبَى على مَوْتى الضَميرِ اكْتِشافُها

ليست مجرد انفعالات عابرة، بل طاقة أخلاقية كامنة ونواة للضمير الحي؛ أي أنها هي ما يتبقى من إنسانية الإنسان حين يُجرّد من الأقنعة الاجتماعية والخطابات الزائفة. ولذلك، فإن من يصعب عليه اكتشاف هذه الكوامن ليس عاجزاً فقط، بل ميت الضمير، لأنه فقد القدرة على التمييز بين ما هو سطحي وما هو جوهري باطني يقيم في الأعماق، وبين ما له علاقة بصورة الجسد وما له علاقة بنبض الروح.

وفي علاقة بهذا المقوم المشترك يمكن فهم كلتا هاتين العلامتين بوصفهما خَزَّانين، أحدهما وهو الكهف الذي يخزن الكنوز والجواهر، والآخر هو الذات، أو إذا أردنا الدقة، قلنا هو القلب المتحيّز في الصدر، الذي هو في تراثنا العربي، مكان النيات والمشاعر والأفكار والدوافع الباطنية، وهو ما عبر عنه القرآن الكريم {يعلمُ خائنةَ الأعين وما تُخفي الصدور}.

ويسمح لنا هذا الفهم بإقامة تواز دلالي بين القلب والكهف، فيغدو الكهف استعارة للقلب الإنساني، حيث يشترك الطرفان في احتضان المخفي والمسكوت عنه.

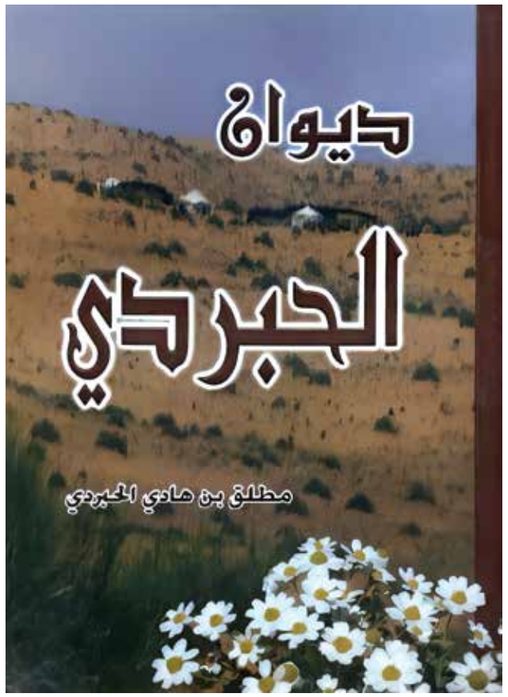
> **الكهف والشعور يشتركان معاً في أنهما يتقاطعان في مُقَوِّمات عدّة**

غير أن الاختلاف الجوهري بينهما يتمثل في طبيعة الشـيء المخفـي، فبينما يظل ما يخفيه القلب ذا طابع عقلي مجرد، يتمثل في الشعور، فإن الكهف، في المتخيل الرمزي، يخفي الكنوز والجواهر. وبهذا التحول الدلالي يصبح الشعور الذي يقصده الشـاعر قيماً غالية نفيسة ذات بعد إيجابي، لا ثقلاً نفسياً أو عبئاً داخلياً.

القصيدة حكاية

إن تأويلنا للكهف بالمكان الذي يخفي الكنوز والجواهر ومطابقته بالصدر والقلب، ليـس بالتأويل المُتَكَلَّف، فالذي أرشـدنا إلى ذلك هو البيت الثاني من القصيدة التي يقول فيه الشاعر:

يُنقِّبُ عنها «سِـنْدبادُ» بحَدْسِـهِ
ويُبْحِـرُ في أمْواجِهـا لا يَخافُها



عبارة «ألف ليلة» تحمل إحالة ثقافيـة واضحة إلـى حكايات الليالي العربية

فالسـندباد مرتبط في تراثنا العربي السردي بحكايات «ألـف ليلة ولية» التي تتحدث عن كهـف مملوء بالجواهر، كمـا تتحدث عن الرحلـة التي يكون فيها الاكتشـاف ثمرة الجرأة والحدس والمغامرة. ومن ثمّ فإن اسـتدعاء الشاعر لهذه الشخصية لا يأتي بوصفه زينة ثقافية عارضة، بل يؤدي وظيفـة دلالية واضحـة، إذ يوجه القـراءة نحو فهم الكهف بوصفه موضعاً للثروة الكامنـة لا للفراغ أو العتمة العقيمة. وعليه، يصبح الربط بين الكهف والقلب الذي موطنه الصدر ربطاً مؤسَّسـاً على إشـارات نصية وثقافية داخلية، لا نتاج اندفـاع تأويلي أو تعسـف في تحميل النص مـا لا يحتمل، بل قراءة تسـتند إلى معجم رمزي مشترك، يجعل المشاعر المكنونة كنوزاً قابلة للاكتشـاف متـى توافرت الجرأة على الغوص في أعماقها.

وما يؤكد أن الشـاعر قد يكون استحضر القلب بوصفه موضـع الشـعور، والكهف موضـع الجواهر، فـي علاقته بشـخصية السـندباد، إيراده لمؤشـر دلالي آخر يتمثل في إحالة صريحة على حكايات شـهرزاد في «ألف ليلة وليلة»، بما تحمله من صور الكهف السـحري والرحلة والاكتشاف، في قوله:

يَشُدُّ قُلوعَ الصُبْحِ في وَجْهِ عاصفٍ
وإنْ لم تَبُحْ بالمُفْرَداتِ شِـغافُها
يَمُـرُّ علـى سـكّينِها ألْـفَ لَيْلةٍ
علـى أنّه رُغـمَ الـرّدى لايَعافُها

فعبارة «ألف ليلة»، وإن وردت في هذا السـياق للدلالة علـى الامتداد الزمني غير المحـدود، فإنها تحمل في الآن

ذاته إحالة ثقافية واضحة إلى حكايات الليالي العربية التي تسـتدعي عالم الكهوف المسحورة والكنوز المخبوءة. وهي إحالة تتقاطع عضوياً مع حضور السندباد، ومع رمز الكهف، بوصفهما عنصرين أصيلين من هذا المتخيّل السـردي. كما أنها إحالة تتقاطع مع فكرة الرحلة التي ارتبطت بالسندباد، ويلمّح إليها الشـاعر عبر سلسـلة من العلامات الدالّة، من قبيل الاكتشاف، والإبحار في الأمواج، وشدّ القلوع، والمرور، ومواجهة الردى.

كمـا أن حديـث الشـاعر عـن عـدم «بوح الشـغاف بالمفـردات»، يؤكد فهمنـا للكهف بوصفه اسـتعارة للقلب، بحسبان أن الشغاف تحيل على القلب بوصفه موضع الشعور العميق، لا مجرد العضو الجسدي. ومن ثم فإن عجز الشغاف عن البوح، كما يلمّح الشـاعر، لا يدلّ على خواء داخلي، بل على عمق التجربة وكثافتها.

يخصـص المقطـع الثانـي من القصيـدة لتقديـم النقيـض الكامل

وهو حتى في حالة كون الشعور جرحاً وتسبّبه في الألم، فإن السـندباد يظـلّ يتحدى العواصـف والمخاطر التي لا تزيده إلّا تشـبّثاً بها، فهو رُغمَ الرّدى لايَعافُها. ففي مواجهة الموت تظل مشاعره حية ويظل:

وقوفاً بسُـورِ المَيّتين ولَمْ يَزلْ
يُسـاقيهمُ كأسـاً يَعِـزُّ ارْتِشـافُها

والمسـاقاة هنا تفيد المشـاركة، ومعناهـا الدخول مع الميتيـن في فعل مصاحبة وجدانيـة عميقة. والحديث عن

المســاقاة والكأس التي يعزّ ارتشــافها، تــدلّ على امتلاكه لشجاعة المواجهة على الرغم من عسر التجربة وثقل وقعها وصعوبة تحمل ألمها ومرارتها.

الأحاسيس الميتة

إن ما تحدث عنه الشــاعر الحبردي، في المقطع الأول من القصيدة هو الشــعور في أرقى مستوياته وأكثرها حياة وامتــلاء. ولأن الأشــياء تتبيّــن بأضدادهــا، فإنه يخصص المقطــع الثاني من القصيدة لتقديــم النقيض الكامل لتلك التجربة الشــعورية الراقية التي نقّب عنها السندباد، كاشفاً عن نموذج مضاد للوعي والحدس والحياة الداخلية.

تَقاصَــرَ عنها كُلُّ قِزْمٍ وأُركِسَــتْ
على نَفْسِــها قَوْمٌ يَزيــدُ الْتِفافُها

> **ما تحدث عنه في المقطع الأول هو الشعور في أرقى مستوياته**

فالضمير فــي قوله تقاصر عنها يعود على الأحاســيس الحية والمشــاعر العميقة التي كانــت موضوع التنقيب في المقطع الأول، أي تلك الكنوز الشــعورية التي لا يقدر على بلوغها إلّا من امتلك حدســاً وشجاعة وجودية، على خلاف القــزم الذي هو هنــا ليس توصيفاً جســدياً، بل رمز لضيق الأفق الشعوري والفقر الوجداني، في مقابل السندباد الذي جسّد الجرأة على الغوص في الأعماق.

ويواصل الشــاعر، في بقية هذا المقطــع، تعميق صورة هذا النقيض عبر سلســلة من العلامات الدالّة على الجفاف

الداخلي والعمى الشــعوري، حيث لا تحصــد هذه النفوس سوى بقايا الوهم، ولا تســلك في رحلتها إلّا مسارات التيه، فتتســاوى لديها القيــم وضدها، وتغيب عنهــا القدرة على التمييــز، وتتحول حركتها إلى مســير عبثي في فضاء معتم بلا أفق ولا خلاص. ويبلغ هــذا التصوير ذروته في البيتين الأخيريــن، حيث يفضــح المفارقــة الكبرى بيــن الامتلاء الظاهري والخواء الباطني، بقوله:

أحاسيســهم كَلْحى تَكَلَّسَ نَبْضُها
فلا تَعْتَقِــدْ أنّ الجَمــالَ مطافُها
تَــؤُزُّ شــياطينُ الظّلامِ سِــمانَهم
ومِنْ قَبْلُ لَمْ تَظْفَرْ بشيءٍ عِجافُها

> **نجحــت القصيــدة فــي جعــل القــارئ والمؤلف شــريكين في استخراج معاني النصّ**

فَسِمانُهُم هنا اســتعارة دقيقة للامتلاء الخادع، إذ تحيل إلى ذوات قد تبدو ممتلئة مــن الخارج، وقد تعجب الناظر بأجســامها ومظاهرها، لكنها في جوهرهــا خاضعة لظلام داخلي كثيف، عاجزة عن الإحســاس الحقيقــي أو الجمال الشــعوري. وبهــذا يتســاوى الســمين والهزيل فــي الفقر الداخلــي، ويصبــح الامتــلاء الخارجي مجرد قنــاع يخفي الفــراغ الوجداني، وهو معنى يعززه التناصّ مع قوله تعالى {وإذا رَأَيْتَهُم تُعْجِبُكَ أَجْســامُهم}، حيث يشير القرآن إلى أن المظاهر قد تكون خادعة، كما في هذه الحال.

وبهــذا يمكننا القــول إن قصيدة «كهف الشــعور» قد نجحت في جعل القارئ والمؤلف شــريكين في اســتخراج معانــي النصّ الخفية، كما أنها أقامــت توازياً بين الكهف والقلــب والقصيــدة والحكاية، وجعلت القــارئ ينظر إلى الــذوات التــي يمثلهــا الســندباد بوصفها تحمل مشــاعر وأحاســيس حيّةً شــبيهةً بالكنــوز والجواهر التــي يخزنها الكهــف، عكس الــذوات العاجزة عــن الشــعور الحقيقي والجمال الداخلي التي تظل فارغة.

حمامة بيضاء

مرام دريد النسر
سوريا

مِمّا تَخافُ حَمامَةٌ بَيْضاءُ ... والأُفْقُ سَتْرٌ والنُّجومُ غِطاءُ
عَمّا تَغُضُّ الطَّرْفَ وهي بَصيرَةٌ ... بالحُبِّ.. والدُّنْيا لَها غَنّاءُ
كَفَراشَةٍ طارَتْ ودَلَّ عَبيرُها ... عَنْها وجادَ لِأَجْلِها الشُّعَراءُ
تَتَمايَلُ الأَغْصانُ حينَ مُرورِها ... وتَشيخُ بَعْدَ عُبورِها الأَرْجاءُ
كانَتْ هُناكَ وما أَزالُ أنا هُنا ... ضِدّانِ تَجْمَعُ شَمْلَنا الأَشْلاءُ
تَتَراقَصُ الكَلِماتُ فَوْقَ شِفاهِنا ... وتَضيعُ حينَ لقائِنا الأَمداءُ
مِنْ خَلْفِ شاشَتِها عَرَفْتُ بأَنّني ... حُلُمٌ يُراوِدُها ولاتَ لِقاءُ

ما كان يَلْتَفِتُ الفُؤادُ لِلَحْظَةٍ ... إلّا وسالَ على الوسادِ نقاءُ
أدْري بأنّي لَنْ أراكِ وطالَما ... عاهَدْتُ أنْ آتي وطالَ رَجاءُ
يا بَسْمَةَ الحُبِّ الّتي أَدْمَنْتُها ... وعلى جَديلَتِها الشُّموسُ تُضاءُ
لا تَحْزَني مِنّي.. فَدَيْتُك ما أَنا ... إلّا حَبيبٌ خانَهُ الإنْشاءُ
ما كنتُ أصبرُ للقاءِ صغيرتي ... لكنَّ وصلَ العاشقينَ فناءُ
قَدْ لا يَمُرُّ بِبابِ أُخْرى إنَّما ... تَرْحالُهُ عَمَّنْ يُحِبُّ دَواءُ

شباك يفر من الجدار

محمد طايل
مصر

لَشُبَّاكٍ يفرُّ مِنَ الجِدارِ ... لِبَيْتٍ صَكَّ أبْوابَ المزارِ
لِشَمْعَتِيَ التي شَبَّتْ بعُشٍّ ... عَلَى كَفِّ الرِّياحِ ولَمْ تُجارِي
لوَجْهِي مُسْرِعاً دُونَ التِفاتٍ ... كَأنِّي لابِسٌ رأسَ القِطارِ
أحَلْتُ مَسائِلِي صُوراً قُدامَى ... لأودِعَها عَلى صَدْرِ الإطارِ
لأنِّي تارِكٌ ما ضاعَ سَهْواً ... مَشى ظِلِّي بَعيداً منْ مَسارِي
كأنِّي للظَّلامِ وَهَبْتُ نَعْلي ... لكَيْ يَحْبو الظَّلامُ عَلى النَّهارِ
تُجارِبُ لَوْ تَمسُّكَ مُسْتَقيماً ... لَعَمْرِيَ سَوفَ تُحْنَى كالمدارِ
كأنَّ النَّهْرَ فِي صَدْرِي مُصرٌّ ... عَلى أنْ يستديرَ إلى الفِرارِ

خَلَعْتُ مَكاسِبَ المنفَى؛ دَعِينِي ... سأرْكُضُ حافياً نَحْوَ الدِّيارِ
إلَى امْرأةٍ رأَتْنِي راجِفاً لَمْ ... أبُحْ إلَّا وصارَتْ لِي دِثارِي
لَها أقْفو صَحارِيَ هائِلاتٍ ... بِخيباتٍ غَمَرْنَ أسى الجِرارِ
تُحاوِرُنِي عَنِ الغزلانِ لَهواً ... أقصُّ لَها عَنِ البَشَرِ الضَّوارِي
نُلاطِفُ طَبْعَنا حِيناً ونقْسُو ... كأنَّا قَدْ خُلِقْنا مِنْ شِجارِ
لِقَلْبِي وهْوَ عصفورٌ سَمِيٌّ ... يطيرُ ولا يُعشِّشُ فِي البَرارِي
يُذوِّقُ خَطْوَهُ بَيتاً ولكِنْ ... يقَرِّرُ ثُمَّ يغْمِزُ للقَرارِ
ستختارُ الذِي تختارُ يَوْماً ... لأنَّك لَمْ تَكُنْ دُونَ الخيارِ

المختار أحمدو أدَ
موريتانيا

في حضرته

منذ الْتَقَيْنا.. ولَمْ يَمْحُ المَدى صِفَتَهْ ... مازالَ تَمْتاحُـهُ العَيْنان.. أرغِفَتَهْ

كأنّـهُ هـوَ.. فـي مَيْسٍ وفـي بَطَرٍ ... يثيرُ فـي قَلَقِ الأشْـياءِ مَلْحَمَتَهْ

حَضـارَةٌ هُـو.. ذابَتْ فـي تأرجُحِهِ ... كُلّ اللُّغـاتِ.. أدارَ الشِّـعْرُ أخْيِلَتَهْ

قَبْلَ النُّبـوءاتِ.. أضْفى ما بِجُعْبَتِهِ ... مِنَ الحُلـولِ.. وأضْفى حَوْلَهُ لُغَتَهْ

وقـالَ لِلشّـاعِرِ المَنْفِـيّ فـي يَدِهِ ... أنْتَ الذي يَسْكُنُ الإيمانُ حَنْجَرَتَهْ

هذي سَـبيلي.. وهذا مُنْتَهى صَدَدي ... فَقاسِـمِ البَحْرَ مَرْضاتي وسَيِّئَتَهْ

واسْـتَنْطِقِ الطَّيْرَ عَمّا في حِكايَتِهِ ... لَرُبّما هاجَ عِطْرُ العَرْشِ أجْنِحَتَهْ

أناوِلُ السّـاقَ سِـرّاً ما.. لَوِ انْكَشَفَتْ ... تَوَكّأ السِّـحْرُ لِلنُّسّـاكِ مَنْسَـأتَهْ

نَصَبْتُ في العالَمِ العُذْرِيّ سَـلْطَنَةً ... وكُنْتُ - ما اكْتأبَ التّاريخُ - أُغْنِيَتَهْ

طُفولَتـي.. لا يُطيقُ الحُزْنُ مِنْجَلَها ... كَمْ خاضَ في غَمَراتِ الحُبّ تَجْرِبَتَهْ

مازِلْتُ أسْكُبُ في الصَّحْراءِ مُعْجِزَتي ... ومِنْ مِدادي يَصوغُ الحُضْنُ طَمْأنَتَهْ

أمْشي كما الرّيحِ.. رَهْنُ الكِبْرياءِ دَمي ... ولي طَريقي.. يُناجي اللّيلُ أرْصِفَتَهْ

أعيدوه لِفِتْيَتِهِ

بسمة المسعي
تونس

لَمْ تكْفِهِ الأَرْضُ كَيْ يَحْظى بِعُزْلَتِهِ ... لِـذا يُفَتِّـشُ عَـنْ بَيْـتٍ لِغُرْبَتِهِ

ويَسْـتَجيرُ بريحٍ لم تكـن خَلَفاً ... ولا رَفِيقـاً ولا زاداً لِرِحْلَتِـهِ

ويأْمُرُ اللَّيْـلَ أَنْ يُرْخي سَـتائِرَهُ ... على الرَّصِيفِ لِكَـيْ يُلْقِي بِجُثَّتِهِ

مُضَرَّجـاً بِغِيابٍ فَرْطَ ما ازْدَحَمَتْ ... فيهِ الوَداعاتُ لَمْ يَنْعَمْ بِوحْدَتِهِ

وظَلَّ يُحْصي المَحَطّاتِ التِّي نَشَأَتْ ... فـي قَلْبِهِ خطـأً أَو فـي حَقِيبَتِهِ

وظَـلَّ يُشْـرِعُ أَبْوابـاً لِعابِـرَةٍ ... لَعَـلَّ تَنْفُـذُ يَوْمـاً مـا لِفِكْرَتِـهِ

وظَـلَّ يَذْكُـرُ أَحْداثـاً ويَجْمَعُهـا ... لِكَـيْ يُضيـفَ ولَوْ فَصْـلاً لِقِصَّتِهِ

مَنْ كانَ كَيْفَ أتى أَنَّى وأَيْنَ مَضَى ... وأَيُّ مُنْعَطَـفٍ يُفْضـي لِوِجْهَتِـهِ

وهَكَـذا... حاصَرتْـهُ كُلُّ أَسْـهُمِهِ ... وكانَ أَعْـزَلَ لا دِرْعٌ بِحَوْزَتِـهِ

لِـذا تَوَسَّـدَ أَحْلامـاً مُؤَجَّلَـةً ... ونـامَ مُلْتَحِفاً شَـطْرَيْ جَريدَتِهِ

وكانَ يَرْسُـمُ فِي الأَحْـلامِ عائِلَةً ... أَطْفالُهـا أَزْهَروا ما بَيْـنَ قَبْضَتِهِ

وكانَ يَرْقُبُهـم لَيْـلاً ويَحْرُسُـهُمْ ... إِذا المَناجِـلُ ذاعَتْ في حَديقَتِهِ

حَتَّـى إِذا بَلَغَـتْ أَحْلامُـهُ عُمُـراً ... وراوَدَتْـهُ لُصوصٌ عَـنْ خَزينَتِهِ

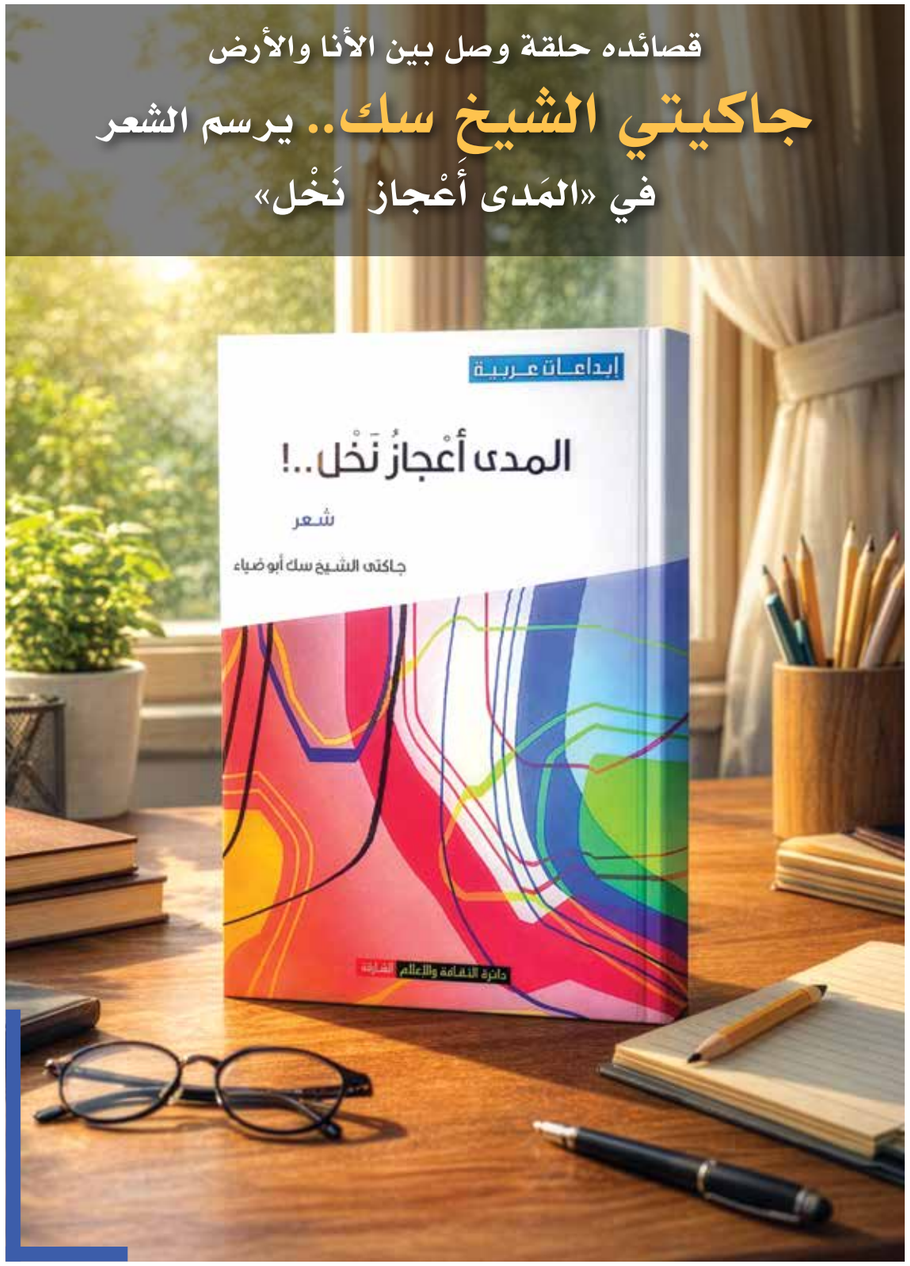
وغافَلَتْـهُ سِـنينُ العُمْـرِ راكِضَةً ... وأَسْـلَمَتْهُ جراحـاتٌ لِدَمْعَتِـهِ

غَفا ورَسْـمَتُه البَيْضـاءُ في يَدِهِ ... حتَّى تدلَّتْ فأرْخى قَبْضَ راحَتِهِ

وحينَهـا نَبَتَتْ فـي القَلْبِ لافِتَةٌ ... «أَبٌ وغـابَ ....أَعِيـدوهُ لِفِتْيَتِهِ»

قصائده حلقة وصل بين الأنا والأرض

جاكيتي الشيخ سك.. يرسم الشعر في «المَدى أَعْجاز نَخْل»



د. حنين عمر

مـع صدور كل ديوان جديد في المشـهد الشـعري العربـي، يفتتح أفق آخر لاكتشـاف تجـارب متنوعـة، يجمعها ذلـك الخيـط العجيب الذي يسـمى «الموهبة الشـعرية» على اختلاف مشـاربها واتجاهاتها ومستوياتها، وتصبّ جميعاً في نهر الإبداع، وتمنح للنقاد في كل نص، فرصة للغوص في أعماق القصيدة العربية، وسـبر أغوار دلالاتها وأنسـاقها وثقافتها وأسرارها، على مرّ الأزمنة واختلاف الأمكنة.

إنَّ المتأمـل لديـوان «المَـدى أَعْجـازُ نَخْل» للشـاعر الموريتاني جاكيتي الشيخ سك، والصادر عن دائرة الثقافة بالشـارقة، عام 2016، يمكنه أن يلاحظ من أول نظرة على الكتـاب، ذلك الارتباط الإنسـاني والعاطفي بالأماكن، عبر عتبة الديوان الأولى المتمثلة في عنوانه، التي استخدم فيها كلمتي «المَـدى» و«النَّخل»، فاللفظتـان مرتبطتان بإيحاء المكان (المَدى بالمسافة – النَّخْل بالأرض). والشاعر يوجه القارئ، منذ البدء إلى سفر روحي في أرض قصائده، عابراً مسافات النصوص والأوراق.

وقد اختار جاكيتي، أن يسـتهل ديوانه ببيت شعر واحد، وضع له عنوان «اليتم»:

إنِّي لِذا المَوْتِ لا أعْطِيكَ يا أَبَتِ
فكَيْفَ تَرْثِيكَ فِي أَحْزانِها لُغَتي

وهذا الربط الثلاثي بين (الأب والموت واللغة) في بيت واحد، ذهني للحياة بكاملها، حياة الشّـاعر، التي تنطلق من الأب بوصفـه أصل الابن وبدايته، وتمتدّ إلى الموت بوصفه نهاية، تحاول اقتلاع هذا الأصل ويرفضها الابن، وما بينهما اللغة التي تشكّل وجود الشاعر/ الابن.

وتظهر قصيدة فـي الصفحة 12 من الديـوان، بعنوان «أَيُّها البَحْر!»، وهي قصيدة تفعيلة، اختار الشـاعر فيها أن يؤنّث مفردة مذكرة، وهـي «البَحْر» ويحيلها إلى المحبوبة. ويختـم القصيدة بمقطـع اسـتوحى منه عنـوان الديوان الأساسي، فيقول:

إبِلي عَطْشى
وآفاقُ المَدى أَعْجازُ نَخْلٍ...
فأطِلّي...
أَنْتِ رُوحُ الحُبِّ يا رُوح حياتِي
أَنْتِ ظِلّي.. وأَنا ظِلُّكِ
يا بَعْضي وكُلّي...

وترسم هذه الأبيات صورة معاكسة لصورة البحر، فالإبل العطشى، وأعجاز النّخل، تحيلنا إلى الصحراء، أما الحبيبة فهي البحر الذي إذا ما أطلّ على صحراء الشاعر منحها روحا وحياة.

وفي قصيدة «مرآة الحنين» - صفحة 15 - يقدم نصّاً يستحضر فيه عاطفة متّقدة، وحنيناً إلى حبيبة بعيدة، ويشير في أبياته إلى مكانين في دولة السنغال، وهما «داكار» و«غورى»، فيقول:

فَلا «داكارُ» تطْفئ نارَ شَوْقي
وفِيها مِنْ بنَاتِ الزَّنْجِ عِينُ
وفِيها لَذَّةُ المَمْشَى وفيها
لِمَنْ يَحْيا بِها دُنْيا ودِينُ
ولا «غُورى» الجَرِيحَةُ ألْبَسَتْنِي
بِبَحْرِ دُموعِها صَبْراً يُعِينُ

اختار أن يستهلّ ديوانه ببيت شعر واحد

فالشاعر يخبر الحبيبة أن الجميلات في داكار لم ينسينه إيّاها، ولا أنسته طبيعتها الجميلة وطيب الحياة فيها ما في قلبه من حزن الغربة، ووظف إشارة لمّاحة وذكية، باستخدام «غورى» التي كانت جزيرة عبور الأفارقة إلى أمريكا وأوروبا، وربطها بالدّموع والصبر، دموع تشبه دموعه وصبر يشبه صبره؛ إنها دموع المغادرين منها عبر البحر بألم وبلا رجعة.

تتوالى إحالات المكان في الديوان، ففي الصفحة 19 يقدم قصيدة بعنوان «نَقْش على بوّابة القدس»، وهي مدينة تتكرر في شعره. ثم تليها قصيدة «عَين

فَربة» وهي قرية موريتانية حدودية، ويفتتح هذا النص باستهلال يشير فيه إلى أن هذه القرية ألهمته الحديث عن الحب والحرب والسلام:

لَمْ يَهْتَدِ الشَّارِدُ الرَّائِي عَلامَتَهُ
وحِينَ جاءَكِ ألْفى فِي ثَراكِ هُدى
يا «عَينَ فَرْبةَ» يا مأوى الذينَ أتَوْا
كي يَغْسِلوا مِن هُموم التّيهِ ما جَمُدا

ويظهر قلق الشاعر الوجودي المرتبط بالمكان ضمن دلالات: «هنا/ أثري/ منفياً/الشارد/ ثراك»، ثم يتنقل بين مجموعة من الإحالات المكانية عبر أسماء مدن مختلفة، وهي: «تمبكتو، باماكو، كيدال، شنقيط»، ليعود أخيرا إلى «عين فَرْبة» ويصفها بقوله «لأنت أعظمُ ما أختار لي بلدا»، فالنص رحلة ممتدة تعود في نهايتها إلى المكان المختار الذي يرتبط بالحنين والانتماء.

الشاعر يوجه القارئ إلى سفر روحي في أرض قصائده

وفي نص آخر بعنوان «مِعراج» - صفحة 51 - يظهر هذا الانتماء للوطن بشكل أوضح وأكثر تصريحاً، حيث ربطه بالحبيبة، وخاطبها عبره، وأعلن هُويّته فيه بقوله:

وإذا اشْتَهى التَّاريخُ كَشفَ هُوِيَّتي
فأَنا سَلِيلُ عُروبَةٍ إفْريقي
عُمْرٌ تَعَلَّق فِي مَشارِف أُفْقِه
وحَضارةٌ تَمْتَدُّ لِلْفِينِيقِ

وفي قصيدة «دُموع على أطلال الحب» – صفحة 59 - يظهر المكان في شكل «طلل» يرتبط بالبكاء عليه، وكأنه يعود بذلك إلى نهج المقدمات الطلَلية:

ما كُنْتُ أدْرِكُ قَدْرَ حُبِّكَ لا...لا
حَتَّى رحلْتَ مُخَلِّفاً أَطلالا
صُوراً وأَوراقاً يُلاطِفُها فمِي
فيسِيلُ دَمْعِي فَوْقَها شلَّالا

فالشاعر هنا يبكي بكاء أشبه بشلّال دمع، وهو يسترجع ذكرياته التي أصبحت مجرد أطلال من الماضي؛ والجدير بالملاحظة هو أنه جعل «الصور والأوراق» أطلالاً، و«أمْكنَها» بمعنى أنه جعلها مكاناً. ويظهر هنا المكان مرة أخرى فالشلّال مرتبط بالطبيعة أي بمكان في الأرض، والشاعر هنا هو المكان/الأرض التي يتسايل فيها الماء. وفي آخر هذا النص القصير، يظهر مكان آخر هو «الجنة» المفقودة بفقدان الحب.

وفي نص «إنسان» – صفحة 61 – تظهر الدلالة المكانية بقوة، سواء مباشرة، بمفردات مثل «المعمورة الأرضية/ زكام الأرض/ الأرض تركع/ كربلاء»، أو بطريقة غير مباشرة ضمن

إحالات إلى «الزيتون / الجاذبية / الشّجر» وغيرها. كما أن في هذا النص زخماً في اســتخدام أســاطير من حضارات مختلفــة: « القرد الهنديــة -كيريكو الإفريقيــة -تانتالوس اليونانيــة»، حيث كان توظيفهــا موزعاً على المقاطع ضمن نســق تأويلي خفيّ، إلّا للمتأمّل المتعمّق؛ فالقرد هنا هو ليل العقل اللّاهي، وكيريكو، إشــراق الــروح الباحثة عن الخير، أما تنتالوس، فمرتبط بعصر الشهوات، الذي يتقلّب الإنسان بين أحواله باحثاً عن خلاصه بين أدنى مراتب العقل وأعلى مراتب الروح.

أما في الصفحة 93، مــن الديوان، فيظهر نص قصير بعنــوان «ألفــة» الذي تصبــح الأرض فيهِ فكــرة مركزية، فيقول:

كأَنَّــكِ قَدْ أَتيْــتِ معي لأَرْضٍ
تُخَلِّصُني مِــنَ الزَّمَنِ الحزينِ
هي الأَرضُ الَّتي فَتحتْ لِنَفْسِي
مرافئَ قَلْبِها الرَّحْب الحَنونِ

فقلب الأرض الواســع مرفأ الشــاعر، وألفته بددت جبل الحنين الذي بداخله، فيمزج بين الحب والانتماء.

ومن قصائــد الدّيــوان اللافتة، «الكابــوس» – صفحة 95 - التي تســتعرض بحثاً عميقاً عن الذات، إنّها تســاؤلات داخلية تهاجم رأس الشــاعر، وتستجوب الـ «أنا» عن آلامها ومعاناتها:

سِرْبٌ وقافِلَةٌ مِن الأَحْلامِ
يَنْقضّان فِي نَفس الجَرادِ
عَلى خريطةِ جِسْمِي المغْموسِ فِي عُمقِ الظَّلامِ
أَنا أَفَتِّشُ عَن يَدَيَّ
أَنا أَفَتِّشُ عَنْ خُطامِي
عَنْ مَرايا
عَلَّ ذاتِي إِذْ تَرى ذاتِي
سَتُدْرِكُ ما تُعاني

يظهر المكان في شــكل «طَلَل» يرتبط بالبكاء عليه

ومرة أخرى يعود إلى دلالات المكان، في قصيدة «بَوْح لبحر غَزَة» – صفحة 123 - التي يقول فيها:

يا ابِنْتَ قُرْصِ الشَّمْسِ يا لَونَ المدى
يا مَنْ غَرَستِ مِن الصُّمودِ جِبالا
يا مَنْ مَررْتِ على الْخُدودِ مَدامعاً
فغــدَوْتِ لِلْمُستَفْســرينَ سُــؤالا

وتظهــر في النص نفســه أماكن أخرى مثــل الصومال والعراق، فالشاعر يســتعرض أوجاع أمته، بمخاطبة المكان الذي يتخذه رمزاً للحزن، لكن ســرعان ما تختلف نبرته في قصيدته الموالية المعنونة بـ «استشــراف» – صفحة 127 -، وترتفع فيها معنوياته وأمله بأمته؛ فيقول:

أَنا كَنفُ الأُلــى صَنَعوهُ مَجْداً
وبَثّــوا زينَــةَ الدُّنْيــا فُنونا
فَهُــم أَخْيــافُ أُمَّتِهِــمْ وحَتماً
ستَبْقى الأُمَّةُ الْعُظْمى حَنُونا

ويُدرج في نصه هــذا بيتاً لعمر بن أبي ربيعة، في ربط واضح بين ماضي الأمة وحاضرها، القائل:

وذو الشَّوْقِ القَديمِ وإن تَعَزّى
مَشــوقٌ حينَ يَلْقى العاشِقينا

وإن كانــت القــدس «زهــرة المدائــن»، فالشــاعر يســتعير هذا التشــبيه ليجعل شــنقيط «نخلــة المدائن»، فــي نصّ تماهــى فيه معها وأعلــن عودته إليهــا محمّلاً بحنينــه وانتمائه، ذاكراً شــوارعها وجدرانها ومســاجدها ومكتباتها، فيقول:

جِئْتُ شَنْقيطَ كَيْ أُقَبّلَ كَفَّيكِ
وكُلُّ الحَنيــنِ والشَّــوْق زادِي
ثَوْرَة الْحُبِّ مِــنْ دَمِي تتَغذّى
فأَنــا سَــيْلُهُ وحِضنُــكِ وادي
ورِمالُ البَطْحــاءِ مِنْ بَصَماتِي
وشُــمُوخ النَّخيلِ مِــنْ أَبْعادِي

يستعرض أوجاع أمته بمخاطبة المكان

من الواضــح أن للنخيل رمزية عالية في شــعر جاكيتي الشيخ سك، فهو يظهر عبر مختلف نصوصه كحلقة وصل بين الأنا والأرض، بين القصيدة والمكان، مثلما تظهر الأمكنة فيها بوصفها جــزءاً من النصّ، ومن الدلالات المرتبطة بالتكوين النفسي والهُوية، وهذا ليس بغريب عن شعراء موريتانيا الذين تميــل أغلب تجاربهم إلى الارتباط بالوطن والتغنّي بمختلف دلالاتــه، وبالعروبة والتاريخ، فهي بلد المليون شــاعر، التي ينســاب فيها نهر الشعر في الحياة اليومية للمجتمع، ويروي كل نخيل القلوب فيها، مثلما امتدّت في المدى غابات النخل التي نمت في قصائد هذا الديوان، وسافرت بالقراء فيه بين الأماكن والذكريــات والنصوص، عبر لوحات الإحالات التي رسمها شاعرها ولوّنها بخياله ورؤاه.

من تعدديّة الأصوات إلى أحادية الذات..
تمثّلات الأنا والآخر
في الخطاب الشعري العربي

د. محمد عبدالله الخولي
مصر

كل نص أدبي - لا سيما الشعري منه - يرتكز على الذات أو الأنا، التي تمارس حقها في الوجود، بطرائق الإبداع المختلفة والمغايرة. فكل نص شعري يحمل وعيَ صاحبه وأناه، والأخيرة مناط القصد ومحل النيّة، فعملية الإبداع - في عموميتها - تنبني على قصدية ينشأ على قاعدتها النص الأدبي؛ إذ كل نص ينشأ من دون قصد فهو ركام من العلامات اللغوية، لا يعوّل عليه، ولا يُلتفت إليه. فوجود هذه ال «أنا» أساس كل عمل أدبيٍّ ولكنها تستدعي «أنوات: أخر، تتداخل معها في إنتاج المضامين، والدلالة، والبنية العميقة للنص؛ ونقصد بالأخيرة - وفق منظور معين - الذوات/ الأنوات التي تحمل وعياً مختلفاً أو متسقاً مع رؤية الذات المبدعة، التي تمتلك - وحدها - استدعاء هذه الأنوات أو إقصاءها عن العالم النصي.

الذات الشاعرة لها هيمنتها المطلقة على كل عملية الإبداع، ولا يشاركها في إنتاجية نصها ذات أخرى، فالنص الإبداعي «الشعري» موقوف على ذات بعينها، وصوت واحد، إذ لا تتداخل الأصوات في عملية الإنتاج النصي، فكل عمل إبداعي أحادي الذات لا متعدد الأصوات.

ولكن تتداخل هذه الأصوات، وتتعدد في البنية الشعرية، بوصفها الآخر الذي يُعرف به وعي ال «أنا- الذات»، ولعلنا في هذا المقام نستدعي قول «باختين» في المبدأ الحواري «لا يُعرف وعي ذاتٍ إلّا بآخرها»، فإذا أردت أن تعرف وعي ال «أنا» عليك أن تعرف وعي الآخر؛ فلكل شيء نقيضه في الحياة، وبضدها تتميّز الأشياء.

تستدعي الذات الشاعرة أصواتاً مختلفة تتشابك معها وتتداخل في البنية النصية، فتتجلّى في العالم الشعري جدلية «الأنا» و«الآخر»، وليس مقصوداً - دائماً - بالآخر النقيض أو الضد، فأحياناً، تتّسق رؤية الذات مع آخرها، فمصطلح «الآخر» تختلف كينونته ويتغير تعريفه، باختلاف المنظور الذي يعالج الناقد عبره تلك الجدلية، في كل نص وفق سياقاته التي تختلف - بالضرورة - عن سائر النصوص.

إذا اعتمدنا أن تعريف «الآخر» - وفق ما ذُكر في المعجم الفلسفي «هو كلُّ ما كان موجوداً خارج مركز الذات المدركة أو مستقلاً عنها»؛ فكلّ شيء خارج حدود الذات هو آخرها، ومن هنا تتوسّع ثنائية الأنا والآخر أو جدليتها عند تناول النص الشعري، فالذات الفردانية مستقلة حتى عن صوت القبيلة أو المجتمع، ولكنها لا تتحقق هُويتها إلّا بانتمائها لصوت جمعي تنتمي إليه طبقياً، كالقبيلة أو المجتمع، سواء اتفقت رؤية الذات مع الجماعة أو اختلفت، ومن هذا المنظور، تجلّت لنا ثنائية «الأنا والآخر» في معلقة عمرو بن كلثوم من زاوية أخرى، فإذا كان عمرو بن هند، هو الآخر المناوئ أو النّد لعمرو بن كلثوم، فثمة ثنائية

أخرى بين «أنا» الشاعر و«نحن» الجماعة أو القبيلة، حيث تدامجت الفردانية مع طبقتها الاجتماعية الكبرى، وتلاشت فيها، وأصبح صوت القبيلة هو المهيمن على النص، لا صوت ال «أنا»؛ فيقول:

أَبا هِنْدٍ فَلا تَعْجَلْ عَلَيْنا
وأَنْظِرْنا نُخَبِّرْكَ اليَقِيْنَا
بِأَنَّا نُوردُ الرَّايات بيضاً
ونُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رُوِينا

فقد تماهت ذات المبدع الفردانية مع صوتها الجمعي، ليتلاشى الجزء في الكل، فتتحول ال «أنا» إلى «نحن»، عندما تتّسق الرؤى بين مبدع النص وطبقته المجتمعية، وقد لاحظنا هذا الأمر في مقام الفخر القَبَلي أو الوطني، حيث تتحرك الأنا «الفرد» باتجاه جماعتها، وكأنها تحتمي بطبقتها الاجتماعية، حتى وإنْ كانت الذات تفتخر أو تزدهي بنفسها، فلا مناص – أمامها – سوى أن تتحد مع قبيلتها أو مجتمعها؛ لتستقوي بذلك على من تفاخره؛ كما نجده عند عمرو بن كلثوم في قوله:

وَرِثْنا المجدَ قدْ عَلِمَتْ مَعَدٌّ
نطاعِنُ دونَه حتّى يَبِينا
ونَحْنُ إذا عِماد الحيِّ خَرَّتْ
عن الأَحْفاضِ نَمْنَعُ مَنْ يَلينا

لا يخفى علينا: أنَّ عمرو بن كُلثوم يزدهي بنفسه في حقيقة الأمر، وإنْ كان هذا الأمرُ مسكوتاً عنه ومضمراً في البنية، حيث اختفت «أنا» عمرو بن كلثوم وتماهت/

تلاشت في صوت القبيلة، حيث تمثل الأخيرة ضميراً جمعياً تنطوي تحته وتتماهى فيه أنا الشاعر، ولذا، يتجلى ضمير المتكلم «نحن»، وتتشظَّى في البنية النصية «نا» الفاعلين التي تحيل إلى القبيلة التي تمنح عمرو بن كلثوم مقامه الذي ينافح عنه في القصيدة؛ فالقبيلة هنا تمثل الهُوية الكبرى التي تمنح الذات وجودها، وهذا ما أدركه عمرو بن كلثوم فغيّبَ ضمير المتكلم «أنا»، ومنح الضمير «نحن» حق

> **الذات لا تتحقق هُويتها إلّا بانتمائها لصوت جمعي**

الوجود والهيمنة على النص الشعري؛ فمن يكون عمرو بن كلثوم إذا انتُزعتْ «أناه» من نحن القبيلة؟ وما يتوجب علينا الإلماح إليه، أن الذي سمح بهذا التدامج بين «أنا» الفرد و«نحن» القبيلة هو التوافق في الرؤى بين الذوات، حيث تنمحي أنا الفرد في نحن الجماعة.

يختلف موقف عمرو بن كلثوم، في قصيدته وموضوعها عن الشَّنْفرى في «لاميته» الشهيرة، حيث اعتصمت أنا الشاعر بوعيها، فلم تندمج/ تتداخل مع وعي الجماعة، حيث لم تتوافق الرؤى، وهنا حضر صوت الجماعة بوصفه وعياً مغايراً لوعي الشَّنْفرى، فانفرد الأخير ومنح أناه الهيمنة الكاملة على نصه الشعري، بل جعل أهله وقبيلته صوتاً مغايراً مناوئاً له، فتلاشى صوت الأخير في ضمير الوعي الجمعي، بينما تشظَّت «أنا» الشَّنفرى معتصمة بموقفها الإنساني، فيبتدئ قصيدته قائلاً:

أقيموا بَني أمِّي، صُدورَ مَطِيِّكم
فإنِّي، إلى قَوْمٍ سِواكم لأَمْيَلُ
فقد حُمَّتِ الحاجاتُ، واللَّيلُ مُقْمِرٌ
وشُدَّتْ لِطَيّاتٍ، مَطايا وأَرْحُلُ

> **الذات الشاعرة لها هيمنتها المطلقة على عملية الإبداع**

ولكن، عند التأمل في البنية الصوتية لنص الشَّنْفرى، ندرك مدى المعاناة، والألم النفسي، والتشتت الذي يعانيه، وهو ينتوي الرحيل عن قبيلته التي نشأ فيها؛ وذكره لمفردة «أمّي»، التي تفيض بالرحمة وفيض من مشاعر جليلة تحملها مفردة الأم دلالياً وتداولياً في سياقنا العربي، ففي قوله:

ولي دونَكمْ أهْلون: سِيدٌ عَمَلَّس
وأرقطُ زُهلُولٌ، وعَرْفاءُ جَيْأَلُ
هُمُ الأهْلُ لا مُستَودَعُ السِرَّ ذائِعٌ
لَدَيهِم ولا الجاني بِما جَرَّ يُخْذَلُ

فكأنّ الشاعر فتش في الوجود فلم يجد معادلاً لقومه، فلم يستأنس بغيرهم، وفضّل أن يكون له «أهلون» من جنس آخر غير بشري؛ تعويضاً للفقد لا عوضاً عن الأهل،

وشتّان بين هذا وذاك؛ ومن هنا، يتجلى لنا موقف الشَّنْفرى الإنســاني النبيل الذي اتخذ موقفاً مناوئاً للقبيلة، ولكنه لم ينفصــل عنهم شــعورياً، فانتزاع الفرع عــن أصله، كانتزاع خيط من قماشة صوف، أو اختلاع عضو من جسد.

تتجلّى جدلية «الأنا والآخر» – وفق منظورنا الســابق – في شعر عنترة العبسي، فنجد ارتفاع صوت الأنا/الذات في شــعره، مفاخراً بذاته الإنســانية وما تنطــوي عليه من نبل، وشجاعة، فيقول:

أنا ابْن سَــوْداءَ الجَبينِ كأنَّها
ضَبعٌ تَرَعْرَعَ في رُسومِ المنزلِ
السّــاقُ منها مِثْلُ ســاقِ نَعامةٍ
والشَّعْرُ منها مثلُ حَبِّ الفُلْفلِ

يبتــدر عنتــرة البيتين – الســابقين – بضميــر المتكلم «أنا»؛ ليجعل من هذا الضمير مرتكزاً ينبني عليه النص في

اختفت «أنا» عمــرو بن كلثوم وتلاشت في صوت القبيلة

عموميتــه، وكأنّ كل بيــت، أو معنى يأتي بعــد هذا الضمير تفصيــل لما أجمله في قوله «أنا»، حيث أصبحت المضامين الشــعورية المختزلة في الضمير موضوعاً للنص، ومن هنا ارتفــع صوت الذات/ الأنــا في النص، واتخــذت القصيدة مساراً أحادياً لا متعدداً.

إنّ الــذي يجــب الإلماح إليــه: أنّ صــوت الأنا الذي فرض سلطته على النص، لم يكن صوتاً نرجسياً، أو معادياً لقبيلتــه، ولكنه الصوت أو الأنا التــي تنافح عن حقها في الوجود والحرية؛ فلم نصادف في شــعر عنترة بيتاً واحداً يحمــل ضغينة على قومه، بل كان يفاخــر بهم وبذاته في آن، فيقول:

للــه دَرُّ بَنــي عَبْسٍ لَقَدْ نَســلُوا
مِــنَ الأكارمِ ما قَدْ تَنْسِــلُ العَرَبُ

لقــد ركّز المقــال على ثنائية «الأنا والآخــر» من زاوية معينة، ندرك عبرها علاقة الذات/الأنا بالقبيلة أو الجماعة، ويشــفّ عن علاقة الجزء بالكل، بتجــاذب- تنافر أنا الفرد بنحن الجماعة، ولعلّ هذا المنظور المغاير، فتح لنا مسارب مختلفة لقراءة النصوص الشعرية محل التطبيق؛ فقد لاحظنا اختــلاف البنية الإيقاعية عند عمــرو بن كلثوم، التي انبنت علــى كل ما يتصل ب «نحن» أو «نــا» الدالّتين على ارتفاع صــوت القبيلة على صوت الــذات. بينما علا صوت الأخيرة في قصيدتي: الشَّــنْفرى، وعنترة العبســي، نظراً، لاختلاف وجهات النظر بين الذات وطبقتها المجتمعية.

تغير مفهوم الآخر، وتفكّكت الثنائية – وإن ظلت متخافية فــي نفس العربــي ردحاً طويــلاً من الزمــن- عند دخول الإســلام، فلم يعد الآخــر، ينظر إليه علــى قاعدتي: اللون والقبيلة، ولكن من المنظور الأخلاقي/ العقدي الذي رسّخه الإســلام في نفس العربي، ومن هذا ما جــادت به قريحة كعب بن زهير، في وصف الصحابة، حيث يقول:

لا يَفْرَحــون إذا نالَــتْ رِماحُهُــمُ
قَوْماً وليْســوا مَجازيعــاً إذا نِيلوا

ولعلّ هذا البيت - وما أتى على شــاكلته في القصيدة – دليل واضح على عبقرية كعب، الذي وصف المتحلقين حول الرسول من الصحابة، وميّزهم بمرتكزات دينهم وعقيدتهم، وهو لم يزل حديث عهد بالإســلام، ولــم يلج بابه بعد؛ إذن

في «لامية» الشنفرى اعتصمت أنا الشاعر بوعيها

المفاضلــة هنا في نص «بانت ســعاد» كانــت على قاعدة الأخلاق، وليست تعصباً للون أو قبيلة.

ولكننا، وبعد أن حاول الإســلام تفكيك هــذه المركزية، ظلــت النعرة القبلية موجودة في نســق الخطاب الشــعري، فظهر شــعر النقائض، واستشرى الهجاء في جسد الخطاب الشعري، وظلت القبيلة عماداً ومرتكزاً للذات الشاعرة، فقد شق المتنبّي لنفســه طريقاً مختلفاً/ مغايراً، فلم تعد القبيلة أساســاً للفخر، أو فضاءً للمديح، فقد تعالت أناه واستفحلت نرجسيته، فيقول:

لا بِقَوْمي شَــرُفْتُ بل شَرُفوا بي
وبِنَفْســي فَخَــرْتُ لا بِجــدودي

يتغيــر مفهوم «الآخر» وفق ســياقات النــص، ويتحول مفهوم الذات وآخرها، كلما تغيرت زاوية الرؤية. ليس شرطاً، أن يكــون الآخر نقيضاً / ضداً، فأحياناً، يكون الآخر اكتمالاً، أو مرآة كاشــفة عــن مضمرات في النفس البشــرية. تنفرد الذات بنصها تارة، وتارة أخرى تســمح بتعدد الأصوات في البنية الشعرية، وفق ما يقتضيه القصد.

الهاربون من الأضلاع

صهيب نبهان
مصر

أَتَيْتُ وَحْـدي ونادَتْني القَناديلُ ... يا طَيِّـبَ القَلْبِ لا يَحْزُنكَ تَعْليلُ
كُلُّ المَراسـي وإنْ ضـاءَتْ مُضَلِّلَةٌ ... وأنْـتَ فيـكَ فَنـارٌ ضَـوْؤهُ مِيلُ
البَحْرُ واللَّيْـلُ.. عُنوانانِ مِنْ أرَقٍ ... والسّـائرونَ على الأَهْدابِ تأْويلُ
أشْباحُ ذِكْرى؛ ضَبابُ الفَقْدِ غَلَّفَها ... وبَعْثَرَتهـا سِـنينٌ.. والمَدى غِيلُ
تأتي هَداهِدُهُم دون الهُدى خَبَراً ... ويَرْجُفُ الوَقْتُ إذْ تعْلو الأقاويلُ
الهارِبـون مِـنَ الأضْـلاعِ أتْعَبَهُمْ ... هـذا الفُـؤادُ الّذي بالهَـمّ مَأهولُ
وإنَّهُـم بَعْـدَ أنْ أفْنَـوْا حَلاوَتَـهُ ... ولَّـوْا ولمّا يَـزلْ لِلشَّـوْقِ تَفْصيلُ
يـا لَلْوَفـاءِ.. مَريرٌ حيـنَ تَنْفُثُهُ ... ولا يَطيبُ مَـعَ الأنْفـاسِ مَعْلولُ
لَوْ أنّ لي سَـهْمَ غَدْرٍ لانْطَلَقْتُ بِهِ ... وهَكـذا الدَّهْـرُ.. قَتّـالٌ ومَقْتولُ
لَكـنْ رُخاميَّةُ الماضـي تُصَبِّرني ... فَذِكْرُهم في حَنايا الرُّوحِ مَصْقولُ
تأتي على سِـنَةٍ أطْيافُهُـمْ صُوَراً ... شـفّافَةً وعَلَيْهـا الوَصْـلُ مَأمولُ
يا عابرينَ ضِفافَ الهَجْرِ لَيْسَ لَكُمْ ... مِـنْ بَعْدِنا نَهْـرُ أحْـلامٍ ولا نِيلُ
أَفْلَتُّـمُ العُمْـرَ.. أَفْلَتْنـا أيادِيكُمْ ... وإنْ فطِنْتُـمْ فَحَبْلُ الوُدِّ مَوْصولُ
تَزاوَرُ الشَّمْسُ عَنْ كَهْفِ الخُلودِ وما ... لَفَجْوَةِ البُعْدِ فَـوْقَ العَيْنِ تَقْبيلُ
قَـدْ كانَ أوْلى بِكُمْ أنْ تَقْتَفوا أثَراً ... لِلظِـلِّ.. ثُمَّ إذا مـالَ الهَوى مِيلوا

انتظار

عبدالواحد عمران
اليمن

مُنْذُ عامَيْـنِ لَمْ أَزَلْ في انْتِظارِكْ ... يـا ابْنَ قَلْبي، وخائفـاً مِنْ قَرارِكْ
رُبّمـا قُلْـتَ لَـنْ أعـودَ.. أَتَدْري ... أنَّنـي ناظِـرٌ بِرُغْـمِ اعْتِـذارِكْ
خَلْفَ وَجْهِ الغُروبِ أُحْصي بِدَمْعي ... نَزْعَ شَـمْسِ النَّهارِ وهْـيَ تُعارِكْ
شَـبَحُ المَـوْتِ عِنْـدَ كُلِّ أُفـولٍ ... في يَدَيْ مَوْجَتَيْنِ سـودِ المَبارِكْ
هَلْ تَعـودانِ رِفْقَةً، هَلْ سَـأصْحو ... مِنْ ذُهولي عَلَيْكَ في حُضْنِ دارِكْ
فُـضَّ عَنْـكَ الضَّريـحَ شُـقَّ إزارَ ... الأرْضِ واخْلَعْهُ وانْدَلِعْ مِنْ حِجارِكْ
وتَرَيَّـثْ.. أُزيـحُ عَنْـكَ غُبـارَ ... القَبْـرِ أَرْفـو قِيامَـةً مِـنْ إزارِكْ
يـا جِـداري الّـذي اتَّـكَأْتُ عَلَيْهِ ... حينَمـا أَحْرَقَتْ عَصـايَ المَعارِكْ
وصَديقـي وقَـدْ فَقَـدْتُ جَميعاً ... أصْدِقائـي وهَكـذا لَـمْ أُشـارِكْ
هُـمْ بُكائـي، ولا لَقيـتُ ضُلوعاً ... فَضُلوعي سَـقَطْنَ تَحْتَ انْهِيارِكْ
كَمْ هُو الوَقْتُ.. قُلْ لِسـاعَةِ قَلْبي ... رُبَّما انْشَـقَّ عَقْـرَبٌ عَـنْ نَهارِكْ
عَنْ حَياةٍ طَعَنْتَنـي حين غادَرْتَ ... إلَيْهـا بِـكُلِّ مَحْـضِ اخْتِيـارِكْ
قُـلْ لِهـذا الأبِ الكَثيـرِ جِراحـاً ... أيَّ شَـيْءٍ .. مُسْـتَمْتِعٌ بِحـوارِكْ
عَـنْ غَريبِينَ حَوْلَكَ الآنَ يُصْغونَ ... إلَيْنـا وكَيْـفَ هُـمْ في جِـوارِكْ
أيَّ شَيْءٍ عَنِ البِلادِ الّتي اخْتارَتْكَ ... ضَيْفاً..مـا غَرَّهـا فـي سَـمارِكْ
قُلْ.. عَـنِ الماءِ ما تُريـدُ صَديقاً ... أو عدوًّا واشـرحْهُ لـي بانهِمارِكْ

تنسى أسماءها

شريفة بدري
تونس

كأجملِ مَنْ لِلمُستحيلِ تشوَّقا ... وأوَّلِ مَنْ فِي الفقْدِ واليُتْمِ حدَّقا

نُطِلُّ على الأَصداءِ سِرْبَ بلابِلٍ ... ونَكبَرُ فِي بالِ الحدائقِ زَنبَقا

تُسَلِّمُنا الأعْتابُ حِكْمةَ صَمتِها ... لِنعذُرَ باباً للرِّياحِ تطرَّقا

لِأَنّا تَربَّيْنا مَعَ اللَّيْلِ كُلُّنا ... نَرى فِي اللَّيالِي فَجْرَها المُتَشرنِقا

تَقولُ لنا هذِي الهَوامشُ: كُلُّ مَنْ ... سَألتهُ عنْ غَيْبِ المَسافةِ أَطرَقا

بَعيدونَ أنتُم، والدُّروبُ مَتاهَةٌ ... فسَمُّوا ارتِباكَ الأَبجَديَّةِ مَنْطِقا

وحيدُونَ مُذْ صُغتُمْ هَوىً مُتخَيَّلاً ... وأُفْقاً بَديهِيَّ الخَواءِ مُمَزَّقا

وحيدُونَ جِدّاً، بالظِّلالِ تَشَبَّهوا ... بِكلِّ يَبابٍ فِي السُّفوحِ تَدفّقا

أَجبْنا بِأَنّا مُنتَمونَ إِلَى الذُّرى ... لَنا أنْ نُقَفِّي سَعيَنا ونُحلِّقا

بَعيدونَ، لكِنْ كلُّ حُلْمٍ مُؤَجَّلٍ ... عَبرْناهُ ميقاتاً وجُزْناهُ مُطلَقا

ونذكُرُ، جَرّبْنا طَريقَكِ مَرَّةً ... فكانَ مِنَ الخَطْوِ المُدجَّجِ أضيَقا

وحيدُونَ، لكنْ كُلَّما اشْتاقَ غائبٌ ... مَنحْناهُ أَهْلاً فِي الضِّفافِ وزَوْرَقا

لكِ الآنَ أنْ تبْقي عَلى الوَقتِ حُجّةً ... وأَنْ تُشفِقي مِنهُ كما منكِ أَشْفقا

سَنَشْتقُّ حَتْماً منْ عَرائِكِ خَيمَةً ... ونَنْفَضُ صُبْحاً بِالنَّشيدِ مُطَوَّقا

سنَصفَحُ عن إِسْفلتِ قَلبِكِ، رُبّما ... نُسَمّيهِ يَوماً جَدْوَلاً مُترَقرِقا

ونَرْعى تشابيهَ اللُّغاتِ لأَنّنا ... بِغيرِ مَجازٍ مُعْشِبٍ لَنْ نُصَدِّقا

بِنتاي جنّتاي

هزبر محمود
العراق

بِنْتايَ مَجْراهُما نَهْرانِ مِنْ حُبِّ ... صَبّا بِقَلْبي فكانَتْ روضةُ القَلْبِ

البِنْتُ أُمُّ أَبيها مِثْلُ فاطمةٍ ... لِلْمُصْطَفى وبَناتِ الصَّحْبِ لِلصَّحْبِ

والبِنْتُ سِرُّ أَبيها، فَهْي تَكْتُمُ ما ... يُسِرُّها مِثْلَ رَمْيِ القَوْلِ في جُبِّ

وإنَّ رؤيَتَها نَبْعٌ بِهِ رَشَفَتْ ... عَيْنا أَبيها الرِّضا مِنْ مَنْظَرٍ عَذْبِ

بِنْتايَ راحَةُ بالٍ ما أزالُ بِها ... أَزْهو بأَغْلى هَدايا العُمْرِ مِنْ رَبّي

مِنْ دِفْءِ صَوْتَيْهِما وَرْدٌ زَها فإذا ... غابا تَحَوَّلَ مُخْضَرٌّ إلى جَدْبِ

وإنَّ لَفْظَةَ «بابا» مِنْهُما نَغَمٌ ... يُعْطي البَلابِلَ عَزْفاً خارِجَ السِّرْبِ

بابا.. إذا نُطِقَتْ مِنْ ثَغْرِ قائلَةٍ ... حُبّاً، تُزيلُ الذي في الرّوحِ مِنْ كَرْبِ

مِنْ بَعْدِ ما كَبِرَتْ ما زِلْتُ أَسْمَعُها ... بِمَنْطِقِ الطِّفْلِ بَيْنَ السَّهْلِ والصَّعْبِ

كِلْتاهُما تَكْسَبُ الأشياءُ في يَدِها ... طَعْماً كَهالٍ نَما في مَوْضعٍ رَحْبِ

حتّى مَعَ البُنِّ .. فالفِنْجانُ مِنْ يَدِها ... غَيْرُ الفَناجينِ مُذْ تَرْنيمَةِ الصَّبِّ

بِمَشْهدٍ بانَ أَنَّ الدَّلَّةَ ابْتَسَمَتْ ... بِه، لَدى مَيْلِها في لَحْظَةِ السَّكْبِ

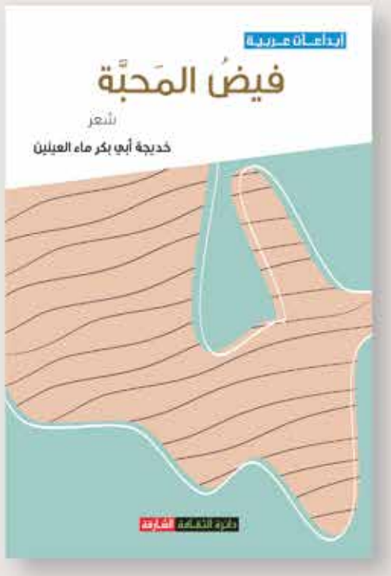
طَبيبَتايَ هُما، إذْ في وُجودِهما ... مِنَ السَّكينةِ ما يُغْني عَنِ الطِّبِّ

فأسأَلُ اللهَ أَقْصى رِفْعَةٍ لَهما ... ديناً ودُنْيا بإيمانٍ بلا رَيْبِ

وأُشهِدُ اللهَ أَنّي في رِضا بِهِما ... وعَنْهما، قَمَرَيْنِ اسْتَوْطَنا قُرْبي

إصدارات

دائرة الثقافة | الشارقة



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

التوزيع الهاتف: 5123309 6 971+ | البريد الإلكتروني: publishing@sdc.gov.ae

خلف سرّ اللغة

القصيدةُ زائرةٌ طيبةْ، تتسـلّل للرّوح مثلَ النّدى وهو يحضُن بالشـوقِ طهرَ المَرايا، ومثلَ النّسائمِ حيـن تهُبّ على الفكرِ، حاملةً بهجةَ الحَرفِ وهو يسـوقُ المعاني إلى ضِفّة القلبِ؛ فالمفرداتُ التي تستقرُّ على نَسقٍ للتفاعيل، سابحةً في فضاءِ التأمّلِ، عاشقةً للتجلّي، ستهمِسُ للغَيم قائلة: أيُّها الغيمُ لا تنقطعْ عن وِصالك، فالأرضُ حين تغيبُ تجفّ، وحينَ تشـُّح عليهـا تئنّ، وحين تُحسُّ بأنّ الجفاءَ قد احتلَّ أرجاءها، سـوفَ تشـكو إليك، تُعاتبُ وصلاً تغيّبَ عَنها، فكُنْ ماءها كَيْ تَعيش، وكُنْ ماءها كَـيْ تُغنّي، وكُنْ ماءها كَيْ تَطير؛ فماؤك في الأغنياتِ يسـافرُ مثلَ البحّار، وماؤك شـمسٌ تضيء الصبـاحَ بخيـطِ الذّهب، وماؤك نهرٌ تغنّي عليـه المَراكب حاملةً فوقها بَشـراً يَبْحثونَ عن الدّفءِ والعُشـبِ تحتَ ظِلال المعاني، وماؤك ذاكَ الخَيالُ الذي يأخذُ الفكرَ في رِحْلةٍ لاكتشافِ المَجرّات، ماؤك تلكَ النُّجومُ التي تتدلّى بأضوائها كي تؤانسَ مَنْ يملؤونَ جِرارَ الظّلامِ بهمسِ الأحاسيس، مَنْ يَرسُـمونَ على صَفحةِ القلبِ نَجماً، ومن يرسـلونَ الحجارةَ نحوَ المياه لكي يختفي النّجمُ ثم يعود؛ فماؤك يا شـعرُ يفتحُ بيتَ الدِّلالات حين تُلِحُّ على بابهِ الأسـئلةْ، فكنْ يا غمامَ الحروف رسـولاً إلى البوح، كي تتسـاقطَ حبّاتهُ فوق أرضِ الشّـعور، لتنبُتَ فيها الزّهور، ويعلو بها كلّ غُصنٍ تشـربُ من مائها، ثم تفتحُ تلك الغصونُ الذراعينِ للطَّيْر، كي يبتَني عُشّهُ للغناء؛ وما أجملَ الماءَ حين يسيلُ على الحرف، فالشـعرُ ليس رسـائلَ سـاعي البريد، ولا خُطباً بالجَفاف تجرّحُ خدَّ السطور، وليس معانيَ باحَت مباشـرةً بالدّلالات، لكنه الجريانُ الذي يسـتفزُّ الصخور على جُرفِ النّهر، وهو الطيورُ التي تنقرُ الماءَ ثم تحطُّ على شجرٍ ساكنٍ بالمحبّة حولَ ضفافِ التّعابير، وهو الهديرُ الذي تتساءل عنهُ السّواحل، كيفَ يثور، وكيفَ تكونُ المراكبُ حين يلاعبُها الموج؛ ماذا يخبّئ بحرُ القصيدةِ في عُمقهِ مِنْ نَفائس، ذاك هو الشّعر، تلقاهُ منكَ قريباً بعيدا، يُلمّحُ حيناً، وحيناً يصرّح، لكنه يستفزّك كي تتأمّلَ، فالشعر عالَمهُ خلفَ باب الدّخول، وعالَمهُ خلفَ باب العِتاب، وعالَمهُ دهشةٌ في كتاب، وعالَمهُ عِطرُنا في الثّياب، وعالَمهُ خلفَ سرِّ اللغة.

حديث الشعر

محمد عبدالله البريكي
hala_2223@hotmail.com

القوافي

www.sdc.gov.ae

6 291100 753918