تُعنى بالشعر
والأدب العربي

القوافي

مجلة شهرية تصدر عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة الثامنة - العدد (87) - نوفمبر 2026

البيئة.. لوحات نابضة بالقصيدة

اختلاف التأويل بين الشاعر والمتلقي



وجوهُ الماء.. صورٌ تنعكس في مرايا المعنى

البيئة.. لوحات نابضة بالقصيدة

إنّ الشعر عند العرب لم يكن فنّاً منفصلاً عن الحياة، وإنما كان سجلّها الحافل ولسانها الناطق، فنجد الشاعر في عصر ما قبل الإسلام قد عاش في قلب بيئته، مستمداً منها ألفاظه ومعانيه، ومسقطاً عليها أحاسيسه ومشاعره؛ حتى غدت البيئة وموجوداتها شــركاءَ له في وجدانه وحِلّه وترحاله، فوُلدت من هذا التفاعل الحيّ صورٌ شــعريةٌ نابضةٌ، حفظت ملامح تلك الحياة في زمن لم يشع فيه التدوين، فكان الشعر ديوانها الأوفى، وذاكرتها التي لا تغيب.

وفي إطلالة هذا العدد، نتطرّق إلى موضوع «أثر البيئة في الشعر العربي.. لوحات نابضة مشبعة بالحياة»، الــذي يتتبّع حضور البيئة بمظاهرها المختلفة في القصيدة، بدءاً بالبيئة الصحراء بأطلالها وديارها التي عفت، مروراً بالبيئة الحيوانية بالناقة والخيل ووحوش الفلاة، والبيئة الســماوية بالقمر والليل والبرق والمطر، وانتهاء بالبيئة النباتية برياضها ونباتاتها العطرية، ولم يقف الشــعراء عنــد وصف الطبيعة المجردة، إنما جعلوها كياناً تشاركياً يقاسمهم أفراحهم وأحزانهم، ويبثّونه همومهم ومشاعرهم.

وفي باب «آفاق» نتطرّق إلى موضوع «المجاز المعرفي عند أبي العلاء المعرّي»، الذي يقدّم ألواناً بلاغية لم تُكتشف حتى الآن في قصائد الشاعر، بعيداً من الخيال والاستعارة بمفهومهما التقليدي، وتُعيد تشكيل مفهوم البلاغة في القصيدة العربية القديمة.

ونلتقي في هذا العدد عبر باب «أوّل الســطر» الشــاعرَ المصريَّ محمود علي، الذي يرى أن القصيدة مرآة للوجدان، لا بدّ أن تعكس تجربة شــعورية واقعية؛ مؤكّداً أن مشــروع الشارقة الثقافي أصبح ملاذاً للباحثين عن اســتدامة اللغة العربية. وفي لقاء آخر، يتحدّث الشــاعر اليمني زين العابدين الضبيبي، عن تجربته الشــعرية ورؤيته للقصيدة، ويعدّ الوزن روح القصيدة العربية؛ كما يرى أن مبادرات الشارقة النبيلة جعلتها عاصمةً للثقافة.

وشارك في هذا العدد نخبة من الشعراء العرب بآرائهم عن موضوع «اختلاف التأويل بين الشاعر والمتلقّي»، وبيّنوا أن هذا الاختلاف ســمة جوهرية من ســمات الخطاب الشــعري، تضفي على النصّ حيويته وقدرته على البقاء؛ فالشاعر يمنح القصيدة الميلاد، بينما يمنحها القارئ حياةً تتجدّد مع كل قراءة.

وفي باب «مدن القصيدة» نحطّ الرحال في «مدينة طشقند.. جوهرة ما وراء النهر والشعر»، فقد شكّلت هذه المدينة حاضرةً إســلامية أسهمت في نشر الثقافة في آسيا الوسطى، ووفد إليها العلماء والشعراء من كلّ مكان، وقد ظلّت حاضرة في قصائد الشعراء المعاصرين، ما جعلها جسراً للتواصل الحضاري بين البلدان الإسلامية.

كما نقف عند محطات شــعرية متنوّعة، منها رصدُ «مشــاهد شــعرية من حياة العرب»، وتتبّعُ «وجوه الماء في القصيدة العربية» وتحوّلات دلالته من عصر ما قبل الإســلام حتى الشــعر المعاصر، واستعادة الذاكرة الأدبية لأســماء شعرية مؤثرة عبر التاريخ الشــعري، منهم الحسين بن مطير الأسدي. ثم نقرأ في مجموعة «الشكّ أفصح ما لديك» للشاعر المغربي مبارك العباني، تجليات الأمل والذات والطبيعة؛ أما في «نوافذ»، فنستحضر سيرة الفقيد بين الواقعي والمتخيَّل في «رائية أبي تمّام».

أما قبل

كما نفتح مساحة لجديد الشعراء من قصائد تعالج مواضيع شعرية مختلفة تحرص «القوافي» على نشرها في كل عدد.

إصدارات مجلة

القوافي



ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
الهاتف: 5683399 6 971+ البرّاق: 5683700 6 971+
البريد الإلكتروني: qawafi@sdc.gov.ae
الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae
poetryhouseshj

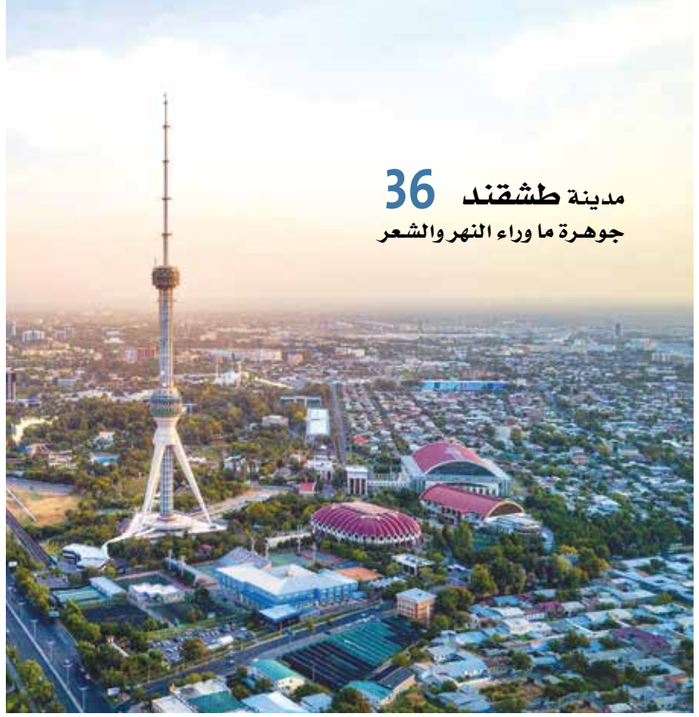


القوافي

مجلة شهرية تُعنى بالشعر والأدب العربي

تصدر عن دائرة الثقافة

العدد (87) - نوفمبر 2026



مدينة طشقند 36
جوهرة ما وراء النهر والشعر

إطلالة	أثر البيئة في الشعر العربي.. لوحات نابضة مشبعة بالحياة	08
آفاق	المجاز المعرفي عند أبي العلاء المعرّي.. ألوان بلاغية لم تكتشف حتى الآن	16
أول السطر	محمود علي: حماية اللغة ورعاية الشعر إسهام في حماية الهُوية	26
مقال	مشاهد شعرية من حياة العرب.. جماليات تبحث في أعماق المجتمعات وعاداتها الثقافية	54
عصور	الحسين بن مطير الأسدي.. صوت شعريّ من الزمن الأول	60
دلالات	وجوه الماء في القصيدة العربية صورٌ متعدّدة تنعكس في مرايا المعنى	72
تأويلات	أحمد الجميلي ينشد السلام في «سفر إلى وادي الشَّعر»	84
استراحة الكتب	مبارك العباني..يتمسك بالأمل في «الشك أفصح ما لديك»	94
نوافذ	«رائية» أبي تمام.. سيرةُ فقيدٍ بين الواقعيّ والمتخيّل	100

شعراء العدد:

22 أحمد إمام
23 علي مصطفى لون
24 بشار محمد
25 منتظر الموسوي
42 رهف المبارك
43 عبدالرحمن عكاشة
44 إبراهيم سيدي الفُلَدِي
45 فاتح البيوش
68 شيرين العدوي
69 حسن عابد
70 صالح سيّد امحمد
71 عبدالأحد الكجوري
90 فاطمة الشهري
91 يوسف عابد
92 فاطمة مفتاح
93 قاسم دراغمة
106 آمنة حزمون
107 عبدالله أحمد دانعي
108 عبدالعظيم الحيداوي
109 بحر الدين عبدالله

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: المؤسسة العمانية للصحافة والطباعة – مسقط – 96824491919+
- البحرين: مؤسسة الأيام للنشر – المنامة – 97317617734+
- مصر: مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع – القاهرة – 20227704213+
- الأردن: وكالة التوزيع الأردنية – عمان – 96265300170+
- المغرب: سوشبرس للتوزيع – الدار البيضاء – 212522589913+
- تونس: الشركة التونسية للصحافة – تونس – 21671322499+
- السودان: دار الراوي للنشر والتوزيع – الخرطوم – 249123987321+

عناوين المجلة

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

رئيس دائرة الثقافة
عبدالله بن محمد العويس

مدير إدارة الشؤون الثقافية
محمد إبراهيم القصير

مدير التحرير
محمد عبدالله البريكي

هيئة التحرير
عبدالرزاق الربيعي
د. حنين عمر
عبدالعزيز الهمامي

المتابعة والتنسيق
نورة الخاجة

التصميم والإخراج
محمد سمير

التدقيق اللغوي
فواز الشعّار

التصوير
إبراهيم خليل

التوزيع والإعلانات
خالد صديق

- 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.

من قصيدة «دنا البين من ميٍّ»

ذو الرُّمّة
العصر الأموي

تَداوَيــتُ مِنْ مَــيٍّ بِهِجــرانِ أَهْلِها
فَلَمْ يَشْفِ مِن ذِكْرى طَويلٍ خَبالُها
تُراجِــعُ مِنها أَســوَدَ القَلبِ خَطرَةٌ
بَــلاءٌ ويَجْري في العِظامِ امْذِلالُها
لَقَــدْ عَلِقَــت مَــيٌّ بِقَلبِــي عَلاقَةً
بَطيئــاً على مَرِّ الشُــهورِ انْحِلالُها
إذا قُلتُ تَجْزي الوُدَّ أَو قُلتُ يَنبَري
لَهــا الجودُ يأبى بُخْلُهــا واعْتِدالُها
علــى أَنَّ مَيّــاً لا أَرى كَبلائِهــا
مِنَ البُخْلِ ثُمَّ البُخْلُ يُرْجى نَوالُها
ولَمْ يُنْسِــني مَيّاً تَراخــي مَزارِها
وصَــرْفُ اللَّيالــي مَرُّهــا وانْفِتالُها
على أَنَّ أَدْنى العَهْــدِ بَيْني وبَيْنَها
تَــقــادَمَ.. إلّا أَن يَــزورَ خَيالُها



عبّر عن واقعها في مظاهر مختلفة

أثر البيئة في الشعر العربي..

لوحات نابضة مشبعة بالحياة

لم يكن الشاعر الجاهلي منبتّاً عن بيئته، بل كان مرآة لها، ينهل من معينها، ويسقط عليها أحاسيسه ومشاعره، ويجعلها تشاركه وجدانه وحياته، فيستمدّ منها ألفاظه ومعانيه، ويعاين فيها إطاره الاجتماعي وحلّه وترحاله، حتى تبدّت كائناً ناطقاً، ومراقباً حصيفاً، وصورة نابضة.



د. محمد عيسى الحوراني
الأردن

ولأن الإنسان بطبيعته كائن اجتماعي، ولأن الشعراء هم الأكثر تجلياً في تصوير تلك الطبيعة، كانت البيئة العربية في الحياة الجاهلية حاضرة بصحرائها ورمالها، وشتائها وصيفها، وحيوانها ونباتها، وسمائها المطلّة عبر النجوم والكواكب، وأنوائها المتوثّبة عبر الغيوم والبرق والرعد والمطر وحركة الرياح.

ولم يترك الشاعر الجاهليّ أثراً من تلك البيئة - سواء كانت صامتة أو صائتة - إلا أفرد له ركناً في قصائده، وأفاء عليه من مداد كلماته، ولوّنه بريشة الفنان الذي يعيد رسم الموجودات وفق رؤيته؛ فكان شعره سجلاً حافلاً، ولوحة ناطقة، استطاع عبره المؤرخون، توثيق الحياة الجاهلية، ورصد ملامحها، في وقت لم يخضع لتأريخ مكتوب، وإنما ارتسم عبر رواية الشعر واستظهاره.

في معلّقة النابغة تتضح الحدود المكانية التي خلت من ساكنيها

البيئة الصحراوية

لم تكن البيئة العربية بيئة صحراوية بالمطلق، كما لم يكن العرب بدواً رحّلاً بالمطلق، وإن ارتبطت الصحراء بحياتهم ارتباطاً وثيقاً، ما يمكننا القول: كل عربي يحمل صحراءه بداخله، إذ شكلت له هاجساً دائماً، وعمقاً ثقافياً، تسلل إلى بنيته الثقافية والفكرية والاجتماعية، بصرف النظر إن عاش في الحاضرة أو البادية، أو إن كان ملكاً أو ابن ملك، كامرئ القيس، أو عبداً مملوكاً كعنترة، أو صعلوكاً ثائراً ومتمرداً كالشنفرى.

وأيّا يكن فقد تربّعت الصحراء على عرش الشعر الجاهلي، وتحولت لدى الشاعرإلى قيمة وجودية، وبؤرة معرفية، وكانت مسرحاً لمراحل حياته المتحولة، فكان الوقوف على الأطلال الثمرة الأولى لهذا التحول، فحفلت بآثار الأحبّة والحياة، وحفلت بأسماء الأماكن الدالّة، فكانت ثنائية الزمان والمكان جسراً للتاريخ والجغرافيا في بعد تصويري سينمائي يجعل القارئ يتمثلها صورة حية ناطقة؛ يقول امرؤ القيس مستحضراً ذكرى الحبيب،



بعــد أن عاد إلــى المكان الذي يعجّ بذكريــات الحياة، وقد تغيرت ملامحه بفعل الرياح:

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ ومَنْزِلِ
بِسقطِ اللِّوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ
فَتُوْضِحَ فالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها
لِما نَسَجَتْها مِنْ جَنوبٍ وشَمْأَلِ

ويقول عنترة بعد أن اختلطت عليه الدار، لتغير ملامحها، محاولاً استنطاقها، وهو عرف دأب عليه الشعراء الجاهليون في مقدماتهم، إذ يخاطبون طللاً لا يحير جواباً:

هَلْ غــادرَ الشُّــعراءُ مِــنْ مُتَرَدَّم
أَمْ هَــلْ عَرَفْتَ الــدّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ
يــا دارَ عَبْلَــةَ بالجِــواءِ تَكَلَّمــي
وعِمي صباحاً دارَ عَبْلة واسْلَمي

ويقــول لبيد بــن ربيعة في معلقته، واصفــاً تغير ملامح الديــار، بعد أن عفت، محــدّداً مكانها وفعــل الزمن فيها، فهي أصبحت موحشــة بعد أن كانت مؤنسة، وقد تعرّت تلك الملامح بفعل السيول، وكأنها بقايا نقش كتاب على حجر:



كانــت البيئــة العربيــة فــي عصر مــا قبل الإســلام حاضرة بصحرائها ورمالها

عَفَــتِ الدِيــارُ مَحَلُّهــا فَمُقامُهــا
بِمَنــىً تَأَبَّــدَ غَولُهــا فَرِجامُهــا
فَمَدافِــعُ الرَيّــانِ عُــرِّيَ رَســمُها
خَلَقــاً كَما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِــلامُها
دِمَــنٌ تَجَــرَّمَ بَعــدَ عَهدِ أَنيسِــها
حِجَــجٌ خَلَــونَ حَلالُهــا وحَرامُها

وإذا كان لبيد قد صور عوامل التعرية ببقايا نقش كتابة على حجر، فإن طرفة يصورها ببقايا الوشم في ظاهر اليد، فالوشــم الذي ينقش في الصغر تتغيــر ملامحه عند الكبر نظرا لتمدد الجلد ونموه :

لِخَولَــةَ أَطــلالٌ بِبُرقَــةِ ثَهمَــدِ
تَلوحُ كَباقي الوَشمِ في ظاهِرِ اليَدِ

وفي معلقة النابغة الذبياني، تتّضح الحدود المكانية التي خلت من ساكنيها، وتغيرت بفعل الزمن، فهي لم تحر جواباً، بعد أن كانــت نابضة بالحياة، ولم يبق من معالمها إلّا بقايا الأواريّ والنــؤي، وهــو المجرى الذي يحفــر حول الخيمة لحمايتها من الماء:

يــا دارَ مَيَّــةَ بِالعَلْيــاءِ فَالسَــنَدِ
أَقــوَت وطــالَ عَلَيهــا ســالِفُ الأَبَدِ
وَقَفــتُ فيهــا أُصَيلانــاً أُســائِلُها
عَيَّــت جَواباً ومــا بِالرَّبْعِ مِــن أَحَدِ
إِلّا الأَوارِيَّ لَأيــاً مــا أُبَــيِّنُــهــا
والنُؤيَ كَالحَوضِ بِالمَظلومَةِ الجَلَدِ



البيئة الحيوانية

تنوعت البيئة الحيوانية فــي العصر الجاهلي، وكان لها أثر كبير في الشــعر، وكانت الإبــل والخيول على رأس تلك القائمــة، فأكثروا من وصف الناقــة التي كانت رفيقة الحل والترحــال، ووصل الحــدّ بهم لى أنســنتها، والتحاور معها، والإحساس بمشــاعرها، وتعبها وهي تجوب الصحراء، وقلّما تلجأ إلى الشكوى، يقول المثقّب العبدي:

إِذا مــا قُمــتُ أَرحَلُهــا بِلَيــلٍ
تَــأَوَّهُ آهَــةَ الرَّجُــلِ الحَزينِ
تَقــولُ إِذا دَرَأتُ لَهــا وَضيني
أَهَــذا دِينُــهُ أَبَــداً وَديني
أَكُلُّ الدَّهْــرِ حَــلٌّ وارْتِحــالٌ
أَمــا يُبقــي عَلَيَّ وَمــا يَقيني

وكذلك يصور الأعشــى ناقته التي لا تــكلّ ولا تتعب ولا تشــكو إلا قليلاً، ويفرد لها مساحة واسعة في قصائده، يقول في إحداهــا واصفاً ناقته التي أجهدت بعــد كثرة الترحال والعمل، فأخذت تشكو لصاحبها حالها المتعبة:

ذاكَ شَــبَّهتُ ناقَتي عَن يَمينِ
الــرَّعْنِ بَعدَ الكَلالِ والإِعمالِ
وتَراها تَشــكو إِلَــيَّ وَقَدْ آلَت
طَليحاً تُحذى صُــدورَ النِّعالِ

والأمثلــة على أثــر الناقة في الشــعر الجاهلــي كثيرة متنوعة، وتأخذ أبعاداً وجودية عميقة، ويوازيها الخيل الذي لا يغيب ذكره في الشــعر الجاهلــي، ولكنه يأخذ في الأغلب منحــى مختلفاً عن الناقة، فهو إضافة إلى ســرعته وشــدة بأســه رفيق الحرب والغزو والطرد، وإذا كانت الإبل حاضرة بشــقّيها الجمل والناقة، فإن الخيل حاضرة بشقّيها الحصان والفرس؛ يقول عنترة:

والخَيــلُ تَعلَمُ والفَــوارِسُ أَنَّني
في الحَرْبِ أَحمي حَوزَةَ المُتَغَلِّبِ



فالخيل تعلم كما يعلم الفرسان، وتدرك قوة فارسها كما يدركون، وكثيراً ما أسقط عليها الشعراء صفات إنسانية، كالذكاء والفطنة والمراوغة، وقد أثبت امرؤ القيس، كل تلك الصفات فضلاً عن الرشاقة والقوة في معلقته، فوصف الحصان بما هو أهله في أرض المعركة من كرّ وفرّ ومراوغة، وتسارع كتسارع الصخرة الملساء المنحدرة من أعلى الجبل:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معاً
كَجُلمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

وفي المعلّقة ذاتها يصف بنية الحصان مشبهاً له بحيوانات أخرى معروفة بأوصافها، فيشبه خاصرتيه بخاصرتي الغزال، وساقيه بساقي النعامة في الصلابة والطول، وسرعته كسرعة الذئب، وخفته ورشاقته في الجري كخفة الثعلب:

له أيطلا ظَبْيٍ وساقا نَعامةٍ
وإرخاءُ سِرْحان وتَقريب تتفُلِ

وقد أكثر الشعراء من وصف البقر الوحشي، والحيوانات البرية، وأكثروا من ذلك في وصفهم رحلات الصيد، والطيور ولا سيما طيور القطا.

ومن اللافت أن بعض الشعراء فضل العيش بين حيوانات الصحراء المفترسة على العيش في مجتمعات التهميش، كما هي الحال في قول الشنفرى في لامية العرب:

ولي دونَكُم أَهلَونَ سيدٌ عَمَلَّسٌ
وأَرقَطُ زُهْلولٌ وَعَرفاءُ جَيأَلُ
هُمُ الرَّهْطُ لا مُستَودَعُ السِرِّ ذائِعٌ
لَدَيهِم ولا الجاني بِما جَرَّ يُخذَلُ

فهو هنا يفضل الحياة مع الذئاب والنمور والأفاعي والضباع، وهي في المجمل من وحوش الصحراء التي كانت شائعة في الجزيرة العربية، وهو يفضلها على مجتمعه، ويكوّن معها مجتمعاً خاصاً، لا يذيع السرّ ولا يخذل.

> **البرق عند امرئ القيس يتحول إلى رابط نفسي بينه وبين محبوبته**

البيئة السماوية

لم تكن السماء التي تغلف أرض جزيرة العرب غائبة عن شعر شعرائها، فقد وصفوا الشمس والقمر والنجوم والكواكب، كما وصفوا الغيوم والرياح والرعد والبرق والمطر، وقد كان للقمر النصيب الأكبر في أشعارهم، ذلك أنه يشكل الفضاء المنير في سفرهم الليلي؛ يقول الشنفرى:

فَقَد حُمَّتِ الحاجاتُ واللَيلُ مُقمِرٌ
وشُدَّت لِطِيّاتٍ مَطايا وأَرْحُلُ

وقالت الخنساء (تماضر بنت عمرو) في وصف البدر، مستحضرة صورة أخيها صخر:

أغرُّ أزهرُ مثلُ البَدْرِ صورَتُهُ
صافٍ عَتيقٌ فما في وَجْهِهِ نُدَبُ

وقد أكثر الشعراء من تشبيه محبوباتهم بالقمر، كما شكل لدى بعضهم حالة مقارنة بين ولادته واكتمال نموّه، ومن ثمّ محاقه وغيابه بعمر الإنسان، كما اتّسم لدى آخرين بشهرة الممدوح وعلوّ كعبه، وقد جمعه الأعشى مع الشمس في استحضار صورة ممدوحه:

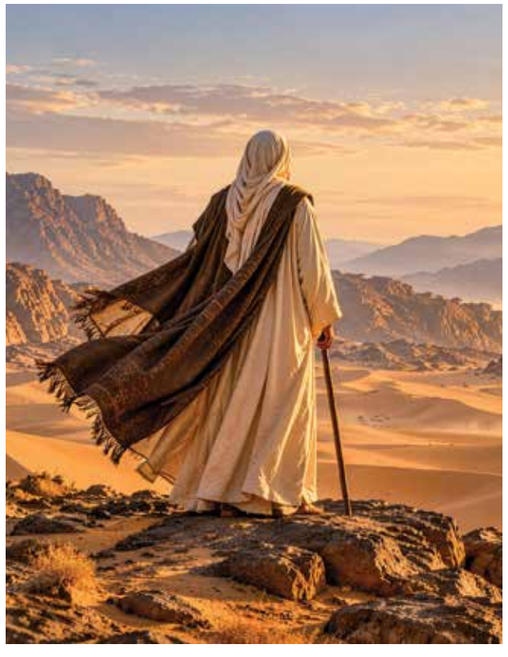
وإنْ فَحَصَ النَّاسُ عَنْ سَيِّدٍ
فَسَيِّدُكُمْ عَنْهُ لاَ يُفْحَصُ
فَهَلْ تُنْكَرُ الشَّمْسُ في ضَوئِها
أَوِ القَمَرُ الباهِرُ المُبْرِصُ

وقد ارتبط وصفهم للقمر بحديثهم عن الليل، فهو الوقت الذي يستذكر الشعراء فيه القمر في صحراء مترامية الأطراف، والليل عندهم ذو حضور نفسي عميق، يصوّرون فيه أشجانهم وحالاتهم النفسية؛ يقول النابغة:

كِليني لِهَمٍّ يا أُمَيمَةُ ناصِبِ
وَلَيْلٍ أُقاسيهِ بَطيءِ الكَواكِبِ
تَطاوَلَ حَتّى قُلتُ ليسَ بِمُنقَضٍ
وليسَ الَّذي يَرْعى النُجومَ بِآيِبِ
وصَدرٍ أَراحَ اللَيلُ عازِبَ هَمِّهِ
تَضاعَفَ فيهِ الحُزنُ مِن كُلِّ جانِبِ

ويتفاعل طول الليل هنا مع الحالة النفسية للشاعر، فهو ليس ذلك الليل الفيزيائي وإنما هو الليل النفسي الذي يستشعره الشاعر ويرقب انقضاءه، وقد عبر عن ذلك امرؤ القيس في تصوير بديع:

وَلَيلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرخى سُدولَهُ
عَلَيَّ بِأَنواعِ الهُمومِ لِيَبتَلي
فَقُلتُ لَهُ لَمّا تَمَطّى بِصُلْبِهِ
وأَرْدَفَ أَعْجازاً ونَاءَ بِكَلكَلِ
أَلا أَيُّها اللَّيلُ الطَّويلُ أَلا انْجَلي
بِصُبْحٍ وما الإِصْباحُ مِنكَ بِأَمثَلِ
فَيا لَكَ مِن لَيْلٍ كَأَنَّ نُجومَهُ
بِكُلِّ مُغارِ الفَتلِ شُدَّت بِيَذبُلِ



فالليل هنا يثقل على نفس الشاعر الحرّى، ويزيد همومه، ويجثم على صدره كما يجثـم البعير على الأرض، والغريب لدى الشـاعرالذي يرقـب انجلاء الليل وقـرب الصباح أنه يحمل همّـاً لا يزيله النهار وإن انتظره، ثم يلجأ إلى رسـم لوحة لثبات الليل، فنجومه كأنها مشـدودة بحبال ومربوطة بصخور ثقيلة أو جبال راسخة، وفي بقائها مكانها دلالة على عدم انقضاء الليل.

أما البرق والرعد، فقد كان لهما حضور لافت في الشعر الجاهلي، وكلاهما مؤذن بدنوّ المطر، وقد وظف ذلك عبيد بن الأبرص، في صورة تستجلي الكثير من البيئة الجاهلية:

يا مَـنْ لِبَرقٍ أَبيتُ اللَيـلَ أَرقُبُهُ
مِن عارِضٍ كَبَيـاضِ الصُبحِ لَمّاحِ
دانٍ مُسِـفٍّ فُوَيقَ الأَرضِ هَيدَبُهُ
يَـكادُ يَدفَعُـهُ مَـن قـامَ بِالراحِ
كَأَنَّ رَيَّقَـهُ لَمّـا عَـلا شَـطِباً
أَقـرابُ أَبلَقَ يَنفي الخَيـلَ رَمّاحِ
فالتَـجَّ أَعْـلاهُ ثُـمَّ ارْتَجَّ أَسـفَلُهُ
وضاقَ ذَرعـاً بِحَملِ الماءِ مُنْصاحِ
هَبَّـت جَنـوبٌ بِأولاهُ ومـالَ بِهِ
أَعجـازُ مُـزْنٍ يَسُـحُّ المـاءَ دَلّاحِ

فالشاعر هنا يرصد صورة البرق في الليل، بضوئه الأخاذ الذي يشـق الليل كبياض الصبح، ليقترب من الأرض مؤذنا بدنو المطر، فيثير الرمال عبر رياح الجنوب التي يسـوقها، فينبثق الوكف من المزن، وكأن الماء يسـحّ منها في مشـهد سينمائي فريد.

والبرق عند امرئ القيس، يتحول إلى رابط نفسـي بينه وبين محبوبته ابنة عفزر التي ارتحلت في صحراء لا يعرف لها طريقاً، فيكون البرق هو شبكة التواصل بينهما، فهو يرى البـرق من مكانـه، وهي ترى البرق من مـكان ما في تلك الصحراء، فتتحول خيوط البرق إلى عنصر لالتقاء الأرواح:

نَشـيمُ بَروقَ المُـزنِ أَينَ مُصابُهُ
ولا شَيءَ يُشفي مِنكِ يا ابنَةَ عَفزَرا





البيئة النباتية

كان للنباتـات الصحراويـة حضـور لافت في الشـعر الجاهلي، ولا سـيما النخل والسدر والطلح والأثل والغضى، والأعشـاب الصحراويـة بأنواعها، فوصفـوا الرياض التي تعشـب بعد المطر، والنباتات التي تكللها، والروائح المنبعثة من النباتات العطرية؛ وهذا هو الأعشى يرسم لوحة متكاملة لتآزر ذلك كله في صورة واحدة:

ما رَوْضَةٌ مِن رِياضِ الحَزنِ مُعشَبَةٌ
خَضْراءُ جادَ عَلَيْها مُسـبِلٌ هَطِلُ
يُضاحِكُ الشَّمْسَ مِنها كَوكَبٌ شَرِقٌ
مُـؤَزَّرٌ بِعَميـمِ النَبـتِ مُكتَهِـلُ
يَوْمـاً بِأَطيَبَ مِنها نَشـرَ رائحَةٍ
ولا بِأَحسَـنَ مِنها إِذ دَنـا الأُصُلُ

ويجمـع امرؤ القيس عدداً من النباتات بمسـمياتها في بيت واحد، يقول:

> **يصوّر الأعشـى ناقتـه التي لا تكلّ ولا تتعب ولا تشكو**

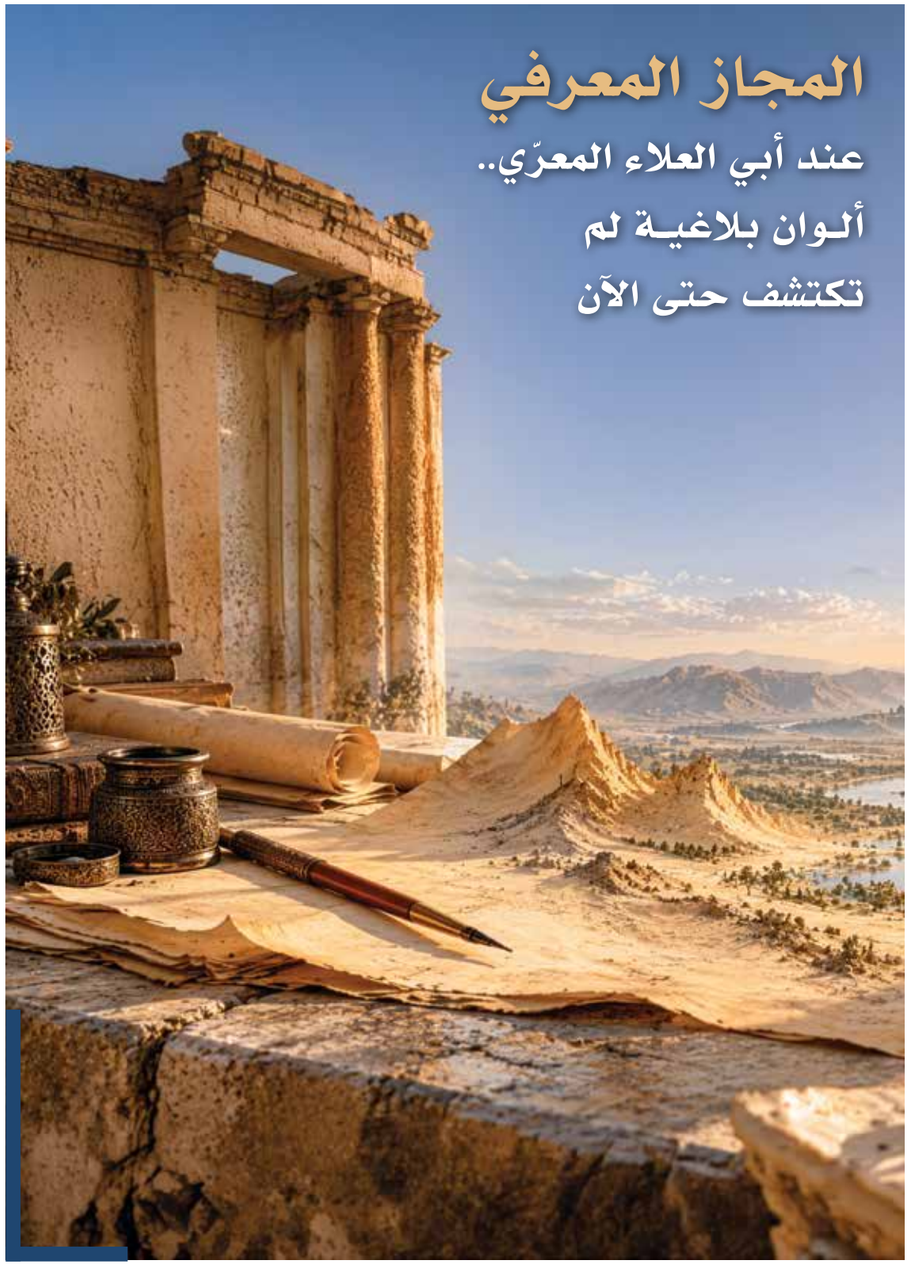
وباناً وألْوِيَاً مـن الهند داكياً
ورَنْداً ولُبْنى والكِباءَ المُقَتَّرا

فقد اسـتحضر صورة محبوبته، عبر مزيج من النباتات العطريـة الطيّبـة الرائحة، فالبـان نبات معـروف بطيب الرائحـة، والألـويّ يقصد به العود الطيّـب الرائحة كذلك، ولبنى نوع من الشـجر الذي يستخرج منه العود ويدّهن به وكذلك الكباء.

لقد كان الشعر الجاهلي معبّراً عن واقع الحياة الجاهلية في مظاهرها المختلفة، وكانت البيئة حاضرة بشتى ألوانها وصنوفها، وقد تجلت في شـعرهم عبر تقنيات التشـخيص والتجسـيم، فأسقطوا عليها الصفات الإنسانية، مستخدمين التشـبيه ومكثرين من الاستعارة، وفي كل يرسمون لوحات نابضـة مشـبعة بالحيـاة، إذ لـم يكتفوا بوصـف الطبيعة المجردة، بل جعلوا منها كياناً تشاركياً، فشاركتهم أفراحهم وأحزانهـم، وبثّوها همومهم ومشـاعرهم، وكانت حاضرة في شـتّى أغراضهم الشعرية متربعة على مساحات واسعة من قصائدهم، ولعل من أوائـل النقاد الذين تنبهوا لذلك الأثر ابن سلّام الجمحي في مقدمة كتابه الشهير «طبقات فحول الشعراء».

المجاز المعرفي

عند أبي العلاء المعرّي.. ألوان بلاغية لم تكتشف حتى الآن





د. محمد زيدان
مصر

ما زال أبو العلاء المعرّي، يقدم للقصيدة العربية ألواناً من البلاغة الشعرية لم تُكتشف حتى الآن في قصائده التي أسّست لفكر لغوي وشعري لم يعرف حتى الآن في النظرية الأدبية والنقدية الغربية؛ لأنه أظهر بلاغة جديدة لم يتعود العربي على سماعها، حينما نقل الصورة الشعرية من حيّز اللفظ والتمثيل التركيبي، إلى حيّز المعرفة الكليّة للصورة. والمقصود بالمعرفة الكليّة في نصوصه هي الممكنات البلاغية التي لم يكتشفها نقّاد أبي العلاء، الذين ركّزوا - ومنهم الدكتور طه حسين، في كتابه «مع أبي العلاء في سجنه» - على العلاقة بين مواقفه التي فرضتها حياته، مع ظلام دامس يمكن أن يغيّر الحقائق في كل زمان ومكان.

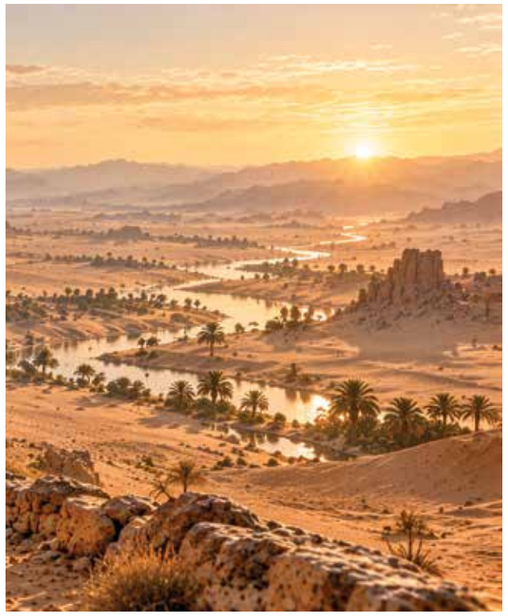
وربّما الانغلاق الفلسفي الذي أشار إليه طه حسين في كتابه، كان دوره بارزاً في الرؤية الكلية للأشياء، ليست الرؤية التي تعتمد على الظاهر، وإنما الاستبطانية التي تغلّب فكرة الاكتشاف؛ اكتشاف الحقائق، والمفارقات، والتأويلات، التي جعلته ينتج نوعاً من المجاز اصطلح عليه البحث بأنه «مجاز معرفي»، في قصائد لا يمكن القول إن ظاهر اللغة فيها هو المعنى الحقيقي الذي يسعى إليه الناقد؛ يقول أبو العلاء:

عَلِّلاني فإنّ بِيضَ الأماني
فَنِيَتْ والظَّلامُ ليسَ بِفاني

إن تَناسَيْتُما ودادَ أُناسٍ
فاجْعَلاني مِن بَعْضِ مَن تَذْكُرانِ
رُبَّ لَيْلٍ كأنّهُ الصّبْحُ في الحُسْنِ
وإن كانَ أسْودَ الطّيْلَسانِ
قد رَكَضْنا فيه إلى اللّهْوِ لمّا
وَقَفَ النّجْمُ وِقْفَةَ الحَيْرانِ

> **صورة بلاغية تعتمد على مرتكزات من داخل القصيدة**





الشـكل الشـعري عنـده نقلـة نوعية لمفهوم القصيدة العربية

إن مصطلح المجاز بالشكل المفهومي، يتلاقى في بعض أنســاقه الفكرية مع مفهــوم البلاغة الإدراكيــة في النظرية الغربية، التــي تخلّت إلى درجة كبيرة عــن المفهوم الأدائي للبلاغــة، واعتمدت على صورة من البلاغــات الجديدة، مثل الحجاج، ثم تماهت مع الصور الخطابية في المناهج الأدبية المختلفــة، مثــل المنهــج الاجتماعي والنفســي، وصولاً إلى الأشكال المفاهيمية، وبخاصة في الرؤية المعرفية للاستعارة، وارتباطها ببنية المفهوم والمقصد اللغوي؛ بهذه المعاني يمكن الاقتــراب من تفعيل كلمة «المجاز» إلــى أن تصل إلى كلمة «الإمكان»، وهذا مافعله أبو العلاء المعرّي في قصائد يمكن وصفها بأنها قصائد للمعرفة ومنطق المعرفة الإنسانية.

الفكر اللغوي فــي قصائد أبي العلاء، ينحاز إلى حقائق بلاغية تعتمد على ثلاثة مرتكزات:

الأول: مفهــوم البلاغــة الــذي يتجاوز مفهــوم الكلمة والصــورة، والثاني: تحوّل هذه البلاغــة إلى مجاز معرفي. والثالث: الحقائق في تصوّر الشاعر قابلة للتأويل.

إن التصــوّر الحقيقي لمفهوم المجاز المعرفي لا يعتمد - كمــا فــي البلاغــة التقليدية - علــى عمليــة التبديل، أو نســبة الفعل لغير فاعله، أو القرائن المختلفة التي يتبنّاها الشكل البلاغي حينما يرتبط بالصفة اللّازمة، وإنما تحقيق المفهوم باعتماده على ما يسمّى «المنطق المعرفي» الذي يتصــل بجوهــر التفكير اللغــوي؛ فبينما تتــراءى الصورة الأولــى مــن منطــق المعرفة فــي القصيــدة، نبحث عبر الممكّنات البلاغيــة المفترضة، عن العلاقات التي تشــير إلى الصــورة الثانية القارّة في المنطق المجازي التأويلي؛ وهذا يظهر في المكاشفة الشعرية التي يؤسس بها منطقه المجازي الخاص في القصيدة.

أما الأدوات التي يمكن أن يتحقق فعل الإمكان في اللغة وفي التصوّر، وفي البنية الفكرية والجمالية والمعرفية وصولاً إلى البنية الثقافية، فهي من داخل النص الذي نتلقّاه، سواء اتصلت الأداة باللغة، أم الفكرة، أو الســياق المؤسس لها، أم اتصلت بالأفكار البلاغية الموروثة، أم بأفكار بلاغية جديدة، يبدأ الباحث فــي تحديدها داخل النســيج البنائي النصي؛ وهكذا يمكن أن نرى المجاز بالصورة التي تؤســس لتفكير بلاغــي كلي معاصر يعتمــد على أدوات مــن داخل النص، وأدوات جديدة تتصل بالســياق الإنســاني المؤسس للنص، وظهــر ذلك في النمــوذج الشــعري الأول، ويظهر النقيض المقابل في النموذج الثاني.

خصوصية المجاز المعرفي

المجاز المعرفي صورة بلاغية كلية تعتمد على مرتكزات من داخــل القصيدة، وهذه المرتكزات تتحول إلى أشــكال لهذا المجاز:

- الروابط التأويلية للصورة الشعرية.
- المنطق اللغوي والمعرفي.
- السياقات المعنوية التي تؤسس للفكرة المجازية.

كما نرى، لا خيال في المجاز المعرفي، ولا صور محلّقة تعتمد على استعارات جزئية تحمل القصيدة الأشكال البلاغية المتوارثة - مــع أنها موجودة في قصائد أبي العلاء بكثرة - ولكن اعتماد الشــاعر على حالة الاستبطان المعرفي، جعله يوغل في فلسفة المنطق، وفلســفة الفكرة التي يُنسب إليها هذا المنطــق، ثم تحويل المعنى إلى صــورة تحتمل معرفة ضمنية تحدد توجه الشاعر إليه.

يقول الشاعر:

ولاحَتْ مِنْ بُروجِ البَدْرِ بُعْداً
بُــدورُ مَهــاً تَبَرُّجُهــا اكْتِنانُ
فَلَوْ ســمَحَ الزّمــانُ بها لضَنّتْ
ولو سَــمَحَتْ لضَنَّ بها الزّمانُ
رُزِقْــنَ تَمَكُّنــاً مِــن كُلّ قَلْبٍ
فليــسَ لغيرِهِــنّ بــه مَــكانُ
وفَيْتُ وقَدْ جُزِيتُ بِمِثْلِ فِعْلي
فَهــا أنــا لا أَخــونُ ولا أُخانُ

المجاز رؤية تعتمد على تأويل مزدوج للمرئيّ وغير المرئيّ

أبو العلاء لم يكن ينظر إلى الأشــياء من الناحية المادية، أي لم يكن يبصر الأشياء، فكان البديل الذهني، أن يعيد تصوّر هذه الأشــياء؛ ومن ثمّ تبدأ ممارسة الحقائق عنده في تشكيل ذاكرة النص، بما يســمح للمعرفة أن تكون بديلاً من الخيال. الخيال عند الشاعر كان أمراً غير مفهوم من الناحية الواقعية، ولم يكــن أبو العلاء يجعل الخيال مرتكزاً بلاغياً، وإنما يجعل التصور المعرفي أداة اكتشاف للصورة؛ فالحواسّ التي يتعامل معها الشاعر جعلته يتفوق على مسمّى الخيال، وجعلت الخيال بالنســبة لأدوات المعرفة عنده شــيئاً غيــر مفهوم، فتحولت بلاغات النص من منطقة الخطاب اللفظي المجزّأ إلى منطقة تحليلية كليــة، والخيال أقل كفاءة من المنطق المعرفي الذي تحول إلى مجاز وبلاغة جديدتين على التفكير في القصيدة؛ وانظــر إلى علاقته بالدهر، وتمثيلاته لمفــردات من الواقع لتــدرك مواقفه من الزمان، وطريقة فهمه للذات كما تشــير الأبيات، لنتعرف إلى مفهوم المعرفة المجازية.



الشكل الشعري

الشــكل الشــعري عند أبي العــلاء نقلة نوعيــة لمفهوم القصيدة العربيــة، بدأت في التحقق مــن التصورات التي تحكّمت في ذاكرة الشــاعر، وتحولت فلسفةً نصيةً، ومن ثم تصوراً كلياً عن أدوات المعرفة. ويمكن الاعتماد على:

- أن البصر والحركة والصورة والحياة والموت عند أبي العلاء، ليست التي نعرفها.

ومــن ثم، فإن بلاغة النص ليســت في قدرته على إثارة ذاكــرة المتلقّي في لفظ أو تركيب لغوي، وإنما في تشــكيل قدرة كلية على الرؤية والتفكير والعيش؛ يقول الشاعر:

تخَيَرْتُ جُهْدي لَوْ وَجدْت خِيارا
وطِرْتَ بعَزْمي لَــوْ أَصَبْتُ مَطارا
جَهِلْــتُ فَلَمّا لَــمْ أرَ الجَهْلَ مُغْنِياً
حَلُمْتُ فأوْسَــعْتُ الزّمــانَ وَقارا
إلى كَــمْ تَشــكّاني إلــيّ رَكائبي
وتُكْثِــرُ عَتْبــي خُفْيــةً وجِهارا

كان البديل الذهني له أن يعيد تصوّر الأشياء

أسِــيرُ بِها تَحْتَ المَنايــا وفَوْقَها
فيَسْقُطُ بي شَخْصُ الحِمامِ عِثارا
وكُــنَّ إذا لاقَيْنَنــي ليَرِدْنَنــي
رَجَعْنَ كما شــاءَ الصَديــقُ حِرارا

المجــاز كما يتصوره أبو العلاء: رؤيــة تعتمد على تأويل مزدوج للمرئي وغير المرئي، والســاكن والمتحرك، والثابت والمتحــوّل في كل أشــكال الوجود، ومن ثم تتّســع الرؤية لتشــمل الوعي والإدراك الكلــي للحالة الوجودية التي نحن بصددها. تؤســس هذه الرؤيــة الأيديولوجية للمجاز الطرح الذي يقدمه الفكر الإنســاني، ويشترك معه الفكر الإسلامي اللذيــن يقرّران أن الحقائق التــي ينبني عليها الوجود تأتي في صورة مستويين: المرئية والغيبية والمجازية.



ولا شــكّ فــي أن الذي يحــرك الحقائــق المرئية هي الحقائق الغيبية، ومن ثم نشير إلى المستويين ذاتيهما في النفس الإنســانية، المادي الذي يتحرك، والمجازي الغيبي الــذي يحركه، وهــذا تمثيــل لواقعين لا يمكــن إنكارهما: الجسد والروح.

هذه الإشــارات إلى بنية الوجود وبنية النفس الإنســانية بمنزلــة الأيديولوجية الذاتية واليقينية في الآن نفســه، على أن فكــرة المجاز الوجودي مؤهّلــة أن تصبح رؤية ومنهجاً، كمــا تصبح تصوراً إدراكيــاً يمكن عبرهما تشــكيل الأدوات التــي تغيّر الفكر الإنســاني أولاً، وتفســر الحالة الوجودية للإنســان ثانياً، وبالأخص تلك الصورة المعاينة التي تمثلها المادة، فتســتوعب الرؤية المجازية لمفــردات الحياة، كما تستوعب مفردات الوجود، وهذا الاستيعاب الكلي قادر على ربــط المدركات الحســية والعقلية بالعالــم، بالاعتماد على التصــورات التي تلتقي بهذه المــدركات في صورة منهجية بخيال أيديولوجــي يمثل ثقافة الإنســان العصرية، ويكون قادراً في الآن نفســه على ربط الوجود الإنســاني بالصور المتعــددة للبنى الثقافية فــي كل المجتمعات؛ المجاز بهذا التصور يشــكل بنية أيديولوجية تقدم للذات الإنسانية صوراً متعددة لتكوين هذه الذات:

- الأولى: المعرفية للذات والوجود الذي يمثلها.
- الثانية: الفكرية وأبعادها المختلفة.
- الثالثة: الإنسانية التي تمثل جامعاً موازياً للمجاز الثقافي.
- الرابعة: العقلية والإدراك الإنساني للتفكير الجمالي.

إلى غير ذلك من البنى التي تُعطي للكيان البنية الثقافية التي تؤهله لتحويل الفكرة إلى صورة ثقافية، وتحويل المعرفة

بلاغة النص عنده في تشــكيل القدرة على الرؤية والعيش



إلى أداة ثقافية وتحويل الشــكل الإنســاني إلى بناء ثقافي للــذات، وتحويل البنية العقلية والإدراكيــة إلى بنية مركزية لتقريب ودمج بقية الأدوات المكونة للوجود الإنســاني، لأن التمثيــلات الاجتماعية هي معنى رمــزي يرتبط بالمفاهيم والأفكار والأنظمة التي تنشــأ مــن المجتمع والجماعة التي تعمــل فيه. كما أنه يرتبط بالمعتقــدات والقيم التي يحملها النــاس، والتغير الاجتماعي للمجتمع المثالي الذي يســعون إليه، وقد ظهــرت هذه المرتكزات في النــص، وبالمواقف النفسية التي أشار الشاعر إليها.

بريد لن يصل



أحمد إمام
مصر

حَمَلْتُ إلَيْـكِ الأمْسَ واليَوْمَ والغَدا ... وسِـرْتُ إلى الأحْلامِ جَفْناً مُسَـهَّدا

وقَلَّدنـي لَيْلـي سـؤالَيْنِ دَرْبُنـا ... إلـى أيِّنـا يُفْضـي ومِـنْ أيِّنـا بَدا

أنـا مَحْضُ طَيْفٍ عالِـقٍ في فَراغِهِ ... تَعـالَيْ إلـيَّ الآنَ كَـيْ أتَجَسَّـدا

وسيري مَعي نَحْوَ الذي لَمْ يَكُنْ لَنا ... لِنَسْـرِقَ مِنْ بَيْنِ المَسـافاتِ مَوْعِدا

طَرَقْتُ عَلَيْكِ البابَ مُذْ كانَ جِذعُهُ ... عَصِيّاً على الحَطّابِ والفأسِ والمُدى

ومُذْ كانـتِ الأجْراسُ أطْيارَ غُصْنِهِ ... إلـى الآنَ.. والأقْفالُ يَلْهو بها الصَّدا

وقَبْلَ انْبِجاسِ اليَأسِ مِنْ راحَتي الّتي ... أطالَتْ عَلَيْهِ الطَّرْقَ إذْ ظَلَّ موصَدا

وكانَ حَنينـي قاتلـي حَـدَّ أنّنـي ... أرَدْتُ لِهذا الصَّوْتِ أنْ يَتْبَعَ الصَّدى

وُقوفاً بِهِ صَحْبي.. أنا صاحِبي الذي ... بِغَيْـرِ نِـداءِ الجَمْـعِ لَـنْ يَتَجَلَّـدا

خَرَجْـتُ مِـنَ الأيّـامِ مُلْتَحِفـاً بها ... وجِئْتُكِ حَشْـداً فامَّحي فـيَّ مُفْرَدا

ولا تَتْرُكينـي غارِقـاً فـي مَتاهَتي ... ولا تُسْـلِميني بالغِيابـاتِ لِلـرَّدى

وقولـي لِسَـهْمٍ عائـدٍ نَحْوَ قَوْسِـهِ ... أنا بَيْتُـكَ الحاني إذا خانَكَ المَدى

كلباء



علي مصطفى لون
نيجيريا

بها اسْـتَوْحِ مِلْءَ القَلْبِ حُلْماً مُزَخْرَفا ... ومِـنْ وَجْهِها المائيِّ شِـعْراً مُكَثَّفا

أرى الضَّوْءَ في فُسْتانها يَسْحَرُ الدُّنى ... وعِطْـراً على أرجائها قَـدْ تَصَوَّفا

عَـبـاقِـرَةٌ يُـوحُـونَ لـلأرض أنَّها ... تُجَسِّـدُ للتاريـخِ دِينـاً ومُصْحَفا

لِـشـارِقَـةٍ قَـالـوا سَـتَـغـدُو مـنـارةً ... مَدى الدَّهْرِ، لَوْ صارَ المكانُ مُكَلَّفا

أعِـزُّ علـى السُّـلْطانِ، بنـتٌ وأخْتُها ... فكلتاهُمـا مِـنْ قَلْبِه قـدْ تخَطَّفا

أكَلْبـاءُ فـي كفَّيْـكِ أطْيـارُ جَنَّـةٍ ... حَرِيٌّ بنـا أن تبتغـي كلَّ ما صَفا

كأنّ الجبـالَ الشَّـاهِقاتِ، تَصُـبُّ لـي ... حكايـةَ تاريـخٍ، وقَلبي تَرَشَّـفا

تقـولُ بـأنَّ المسـتحيلَ خصيمُهـا ... وفـي «نَفَقِ الحَيَّـارِ» تَلقاهُ مُتْرَفا

علـى سُـورِها الممتـدِّ تاريـخُ أمَّـةٍ ... يُعلِّمُنـا دَرْسَ الكِفـاحِ مُصَنَّفـا

وفي «الخُور» كانَ «القُرْمُ» يَنْمو عَشيرَةً ... وإنَّ بـهِ قاعـاً مِنَ الـدُّرِّ صَفْصَفا

وفي «الرُّقعةِ الخضراءِ» يَخْتالُ رَمْلُها ... شَفيفاً على سَجَّادةِ الحسْنِ مُرْهَفا

مـتـاحِـفُـهـا نـورٌ لِـعَـيْـنِ كَـلـيـلَـةٍ ... وتلمَحُهـا عَيْنـي تُراثـاً مُغَلَّفـا

رأيـتُ بـلادًا تحمـلُ الحـبَّ حنطةً ... وتنثـرُهُ فـي مقلتيهـا مُرفرفـا

بِكلْبـاءَ، كانَ الوَقْـتُ طِفلاً مُشـاغِباً ... أداعِبُـهُ طُـولَ اللّيالـي وما جَفا

هُوَ الشّـعْرُ من غيرِ الثّقافـةِ جَدْولٌ ... تَرى الماءَ في أحْشـائِهِ قَدْ تَقشّفا

بِكَلْبـاءَ شَـلّالُ الثّـقـافـاتِ زُرْتُـهُ ... فَغنَّـى بأنّـي شـاعِرٌ قـدْ تَثقَّفا

ملهِمة المطر



بشار محمد
الأردن

لا تسألوا الصّحْراءَ عَنْ أشْجارِها ... فَلَكَمْ تَشَبَّثَ عابرٌ بِسَمارِها

خَضْراءُ لا شَكَّ الرّبيعُ يَنامُ في ... أحْداقِها، والماءُ في أغْوارِها

مُنْذُ اسْتَفاقَتْ راحَ يَسْكُنُها النَّدى ... ويَشُدُّ خَيْمَتَه إلى جُمَّارِها

والمَكْرُماتُ على سَجيَّتِها اسْتَوَتْ ... رُطَباً تَفتَّحَ في عَميقِ قَرارِها

دُريَّةٌ في الرَّملِ تَفْرُشُ ظِلَّها ... كي تَسْتَريحَ الشَّمْسُ مِن أسْفارِها

ويُؤرِّخُ الكُثْبانَ صِنْوُ مَحَبَّةٍ ... نُسِجَتْ يَداهُ على غِرارِ غِرارِها

لكأنَّها الأُنْثى التي شَهِدَتْ على ... هَذي البَسيطةِ مُنذُ بَدْءِ نَهارِها

في سَعْفِها يَخْتالُ زَهْوٌ ناعمٌ ... لِيُراودَ الغَيْماتِ عَن أمْطارِها

تَمْتَدُّ في الأُفُقِ البَعيد مُلاءَةً ... وتَميلُ لِلْجَوْعى بكلِّ نُضارِها

والنّاسُ إنْ فَضُلوا وإنْ لَمْ يَفضُلوا ... مُتَشابهونَ على اخْتِلافِ ثِمارِها

غَنَّتْ لَهمْ حتّى إذا اتَّقدَ المَسا ... عَلِقَتْ نُجومُ اللَّيلِ في أزْهارِها

فكأنَّها بَلْقيسُ أو هيَ مَرْيمٌ ... في حُسْنِ طَلْعتِها وطيبِ نِجارِها

بجَمالِها وبَهائِها وسَخائِها ... بحَنانِها وشُموخِها ووَقارِها

أنشودةُ الصَّحْراء يَسعى دائماً ... ضَوْءٌ نُحاسِيُّ الخُطا لِمَزارِها

رحلة



منتظر الموسوي
عُمان

اللّيْلُ مُـذْ أرْخى السّـدولَ تَمَدَّدا ... كالمَـوْجِ واخْتارَ الهُمـومَ مُجَدَّدا

واشْـتَقَّ مِنْهُ الضَّوْءُ وَجْهَ قَصيدةٍ ... خَـرَّتْ لَهـا كُلّ القَصائـدِ سُـجَّدا

وامْتَـدَّ مِنْ قَبْـلِ الوُجـودِ مُثَلَّثٌ ... خُلِقَـتْ بداخِلِـهِ رؤايَ فَخَلّـدا

لَـمْ أتْرُكِ الإنْسـانَ يَعْبُـرُ وَحْدَهُ ... العابـرونَ مَعي الحَقيقةُ والصّدى

حَمَلَتْ بيَ الأفْلاكُ جِلْدي لَمْ يَكُنْ ... يَوْمـاً تُرابـاً.. عِشْـتُ فيّ مُشَـرَّدا

أشْقى مِنَ الدُّنْيا.. وأقْرَبُ مِنْ دَمي ... ومِـنَ الحِكايـاتِ الجَميلَـةِ أبْعَدا

أنْقـى مِنَ المـاءِ الـذي بِجُيوبِنا ... وأشَـفُّ مِـنْ وَرْدٍ يُغازِلُـهُ النّـدى

ومَضَيْتُ في جَسَدٍ أُشارِكُ رِحْلَتي ... قَلَقي.. وأعْبُرُ في طُفولَتِيَ المَدى

وَطَـنٌ أمـامَ الرّاحليـنَ وخَلْفَهُمْ ... وَطَـنٌ بِقَلْـبِ العاشـقينَ تَسَـيَّدا

وقَرْأتُ فـي الأَلْـواحِ أنَّ لِروحِنا ... وَطَنـاً مِـنَ الأشْـعارِ فينا شُـيِّدا

ويَنـامُ كُلُّ الخَلْقِ مِـلْءَ جُفونِهِمْ ... وأنا الـذي سَـهِرَ اللّيالـي مُفْرَدا

أطْلَقْـتُ لِلإنسـانِ كُلَّ حَقيقَـةٍ ... وبَقيـتُ طـولَ العُمْرِ فـيّ مُقَيَّدا

يرى القصيدة مرآة للوجدان ويشيد بمشروع الشارقة الثقافي

محمود علي: حماية اللغة ورعاية الشعر إسهام في حماية الهُوية





يوسف الغضبان
سوريا

يرى الشاعر المصري محمود علي، أن القصيدة مرآة للوجدان، ولا بدّ أن تعكس تجربة شعورية واقعية. ويؤكد في حواره مع «القوافي»، أن الشاعر يظل أسير فضل المكان الذي نشأ فيه، لأن من استشعر الإحسان عرف قدره، وبقي ممتناً له في وجدانه وشعره؛ فتتحول الجغرافيا إلى عاطفة، والمكان إلى كائن حيّ يشارك الإنسان آلامه وأفراحه. ويضيف أن مشروع الشارقة الثقافي، أصبح ملاذاً للباحثين بصدق عن استدامة اللغة العربية، وصونها من التراجع والاغتراب، برعاية الشعر والأدب، ودعم المبدعين وفتح مساحات واسعة للتفاعل الثقافي العربي؛ فاللغة ليست مجرد أداة للتواصل، بل حاملة للقيم والوعي والوجدان، واستقامة اللسان من استقامة الوجدان. ومعه كان هذا الحوار:

• اعتدت في بعض قصائدك على قلب الموازين الرمزية في الشعر؛ هل كان ذلك مجرد رغبة في التجديد الفني والمغايرة الشعرية، أم يعكس تجربة شعورية حقيقية؟

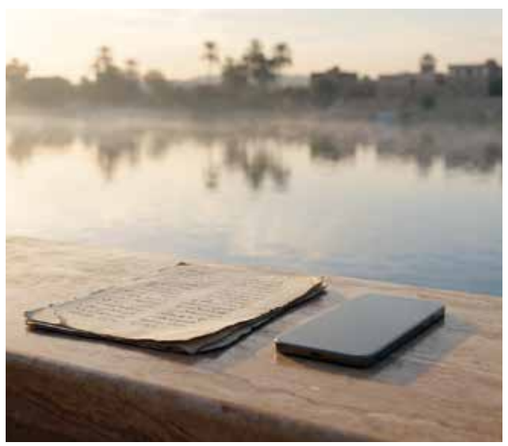
- قلب الموازين الرمزية في النصّ الشعري لم يكن يوماً مجرد رغبة في التغاير الشكلي أو تجديداً من أجل التجديد؛ فالقصيدة مرآة للوجدان، ولا بدّ أن تعكس تجربة شعورية واقعية. وحيث تصطدم يومياتنا المعاصرة بالمتغيّرات، بل بالمتناقضات، لم تعد الرموز التقليدية قادرة على استيعاب تعقيدات الواقع. فأحياناً قد تجد الأمان في الوحدة، بينما يعتريك الخوف في المكان الذي يُفترض أن يمنحك الطمأنينة.

• إلى أي مدى أسهم استحضار الألم والحزن والمعاناة بشعرك، في تعميق الدلالة النفسية لقصائدك؟

- الألم والحزن في قصائدي ليسا مجرد فكر أدبية أكتب عنها، بل ملامح من الحياة أراها في المرآة كل يوم؛ فالشاعر لا يبتدع التشظّي، بل يعيشه وينقله. وعندما أستحضر «أحزان يوسف» مثلاً، أنا لا أستدعي قصة من الماضي، بل أستحضر تجربة وجدانية تشبهني وتشبه كل إنسان يكابد مرارة الوحدة والاغتراب، وإن لم يعش وحيداً.

• إلى أي مدى نجحت في تحقيق التوازن بين ثنائية «الجمال والوجع»؟ وكيف تحولت مدينة كأسوان في قصيدتك، من مجرد حيّز جغرافي للاستشفاء، إلى معادل موضوعي لصورة الأم المحتضنة الشريكة في التعب والمعاناة؟

- أرى أن التوازن بين الجمال والوجع في القصيدة ينبع من واقعية التجربة الإنسانية نفسها؛ فالجمال ليس نقيضاً للوجع دائماً، بل كثيراً ما يتجاوران ويتكاملان: «...أسوانُ مكرومةٌ في ثوبِ ممتَحَن».



ومن هنا جاءت أسوان في شعري، أكثر من مجرد مكان أو حيّز جغرافي للاستشـفاء، إذ تحولـت رمزاً للوطن الأول والمحبّة الفطرية وموطن النشأة الذي يحتفظ في الوجدان بمكانة خاصة لا تزول.

ولذلك بدت في بعض النصوص معادلاً موضوعياً لصورة الأم؛ فهـي تمنح من دون انتظـار مقابل، وتحتضن أبناءها فـي أوقات التعـب والضعف، كمـا تحتضـن الأم أبناءها. وإذا ردّوا إليها الوفاء سُـرَّت بهـم، وإن قصَّروا أو غابوا لم تعاتبهم؛ فالعلاقة بهـا قائمة على العطاء والاحتواء، لا على الأخذ والمطالبة. ولعل الشاعر يظل أسير فضل المكان الذي نشأ فيه، لأن من استشعر الإحسان عرف قدره، وبقي ممتنّاً له في وجدانه وشـعره، فتتحول الجغرافيا عاطفةً، والمكان كائناً حياً يشارك الإنسان آلامه وأفراحه.



لا أستدعي قصة من الماضي بل أستحضر تجربة وجدانية

• كيـف وظفت الدلالات المميّزة لطحـن القمح بالرَحى، وقارئات الكفوف في تعزيز البصمة الأسـوانية الجنوبية عن طريق الشعر؟

- جـاء توظيف الرّحـى وقارئات الكفوف في شـعري، بوصفهما مـن العلامـات الثقافية والاجتماعيـة المرتبطة بالبيئة الجنوبية والأسوانية.

أمـا قارئات الكفوف، فهنّ جزء من المشـهد الشـعبي العفـويّ فـي الجنوب، حيـث لا يُنظـر إليهـنّ بوصفهنّ صاحبـات معرفـة يقينية بالغيـب، ولا بوصفهـنّ دجّالات بالمعنى المتعـارف عليه، وإنما يمثلـن مظهراً من مظاهر الأمل الشعبي في مواجهة قسوة الحياة.

• كيـف أسـهم «تشـخيص الطبيعة» فـي تحويل فضاء النيـل من مـكان جغرافـي إلى مرآة عاكسـة لشـفافية المحبّين ورهافتهم، من دون السـقوط في نمطية الغزل التقليدي؟

- أسـهم تشـخيص عناصـر الطبيعة في شـعري، في إضفـاء بعدٍ إنسـاني على المشـهد النيلي، فغـدا الحمام باكيـاً، والصفصاف متعانقاً، والزورق يئـنّ، وكأن الطبيعة كلها تشـارك الإنسـان مشـاعره وتترجم ما يعجـز أحياناً عـن البوح به. وبهـذا لم يعد النيل مجـرد مكان جغرافي أو خلفيـة للأحـداث، بل تحـول فضاءً حيّـاً يعكس رهافة المحبّين وشـفافية مشـاعرهم، ويشـاركهم حالات الفرح والحنين والألم.

أما تجنّب الوقوع في نمطية الغزل التقليدي، فإني أدين به، إلى أنني أكتب الشعر للشعر ذاته، لا انطلاقاً من قوالب جاهزة أو تصوّرات أكاديمية مسبقة.



• كيف ترى مشـروع الشـارقة الشـعري وانعكاساته على المشـهد الثقافي العربي؟ وما الدور المهم الذي تضطلع به «جائزة القوافي» في دعم هذا المشروع المتفرّد؟

- شـرف الشـيء من شـرف متعلّقـه، وإذا نظرنا إلى متعلّق هذا المشروع الرائد وجدناه اللغة العربية، التي هي الـدرع الواقي للهُوية والثقافة وكنانـة الذاكرة الحضارية للأمة. ومن ثم فـإن كل جهد يُبذل لخدمة العربية وآدابها هـو في حقيقته جهدٌ يُبذل في حماية أهم مقومات الهُوية الوطنية والقومية.

ومن هذا المنطلق أرى أن مشـروع الشـارقة الثقافي أصبح مـلاذاً للباحثين بصدق عن اسـتدامة اللغة العربية وصونها من التراجع والاغتراب، عبر رعاية الشعر والأدب ودعم المبدعين وفتح مسـاحات واسـعة للتفاعل الثقافي العربي. فاللغة ليسـت مجرد أداة للتواصل، بل حاملة للقيم والوعي والوجدان، فإن اسـتقامة اللسـان من اسـتقامة الوجدان.

أما «جائزة القوافي»، فإن دورها يتجاوز حدود التكريم المعنوي إلى الإسهام الفعلي في اكتشاف المواهب الشعرية الجادة وتحفيزها على مزيد من الإبداع. كما أنها تسهم في إبقاء الشـعر العربي حاضراً في المشهد الثقافي المعاصر بوصفـه أحد أهمّ تجليات العربية ومرآةً لهُويتها. وإذا كانت الهُويـة الوطنية تُبنى من عناصر متعـددة، فإن اللغة ركنها الركين؛ وهنا يصدق القول المشـهور «لا يسـلم الكلّ حتى يسـلم الجزء»؛ فحماية اللغة ورعاية الإبداع الشعري إسهام مباشر في حماية الهُوية وصونها للأجيال القادمة.

• ما انطباعك عن حضور الشعر في العصر الرقمي؟

- لا شـك في أن العصر الرقمي أسـهم في توسيع دائرة حضور الشعر وانتشاره، وأتاح للقصيدة أن تصل إلى المتلقّي فـي لحظات عابرة للحدود الجغرافية والزمنية، وهو أمر لم يكن متاحاً بهذه السـهولة في السابق. غير أن انتشار الشعر شيء، وصناعة الشاعر شيء آخر. فالتقنيات الحديثة تستطيع أن تيسّـر النشـر والتداول، لكنها لا تخلق التجربة الإنسانية التي هي جوهر الشعر وروحه.

حمايـة اللغة ورعايـة الإبداع إسهام مباشر في حماية الهُوية



• كيف ترى دور الشاعر في صناعة المحتوى المتزن إلكترونياً وإعادة الهيبة لديوان العرب؟

- رغم انتشار المحتوى السريع واليسير على المنصات الرقمية، فإن ذلك لا يقلل من قيمة الشعر، بل يبرز الحاجة إليه أكثر. فدور الشاعر اليوم يتجاوز كتابة القصيدة إلى تقديم محتوى ثقافي متّزن يعيد المكانة للغة والجمال ليواجه السطحية. فالشاعر الحقيقي عليه أن يكون صوتاً للعمق وسط ضجيج التسهيل، وحارساً للغة من التراجع؛ فهو الوسيط الذي يعيد ربط الجمهور بديوان العرب بوصفه وعاءً للهُوية والوعي.

ومن هنا فإن إعادة الهيبة للشعر لا تكون بالانغلاق على الشكل التقليدي فقط، بل بالقدرة على الحضور في الوسائط الحديثة بروح شعرية أصيلة.

• أسهم الانتشار الإلكتروني الكبير في إعطاء شعبية كبيرة لشعراء متوسطي المستوى، بينما تراجعت شعبية بعض الشعراء الكبار لإحجامهم عن دخول هذا العالم الأزرق؛ ما تقول في هذا الرأي؟

- يرتبط هذا الأمر بطبيعة المنصات الرقمية التي تُعلي سرعة الانتشار والتفاعل، لا جودة النص بالضرورة، لذلك قد يحظى بعض الشعراء بشعبية أكبر بسبب حضورهم المستمر، بينما يتراجع حضور بعض الكبار لابتعادهم عن هذا الفضاء. ومع ذلك تبقى القيمة الشعرية الحقيقية مرتبطة بالعمق والتجربة لا بعدد المتابعين. فإن معيار الجودة ثابت، وإن تغيّرت آليات التلقّي والانتشار.

• ما رمزية أول ديوان شعري يصدر للشاعر؟ وما مشاريعك المقبلة؟

- الديوان الشعري الأول علامة فارقة في تجربة أي شاعر، فهو إعلان ميلاد لتجربته الشعرية، ومرآة تعكس هُويته الجمالية ورؤيته للعالم، تظهر حصيلة المرحلة التكوينية الأولى بملامحه الخاصة.

وبخصوص المشاريع المقبلة، فالحمد لله القلب الذي روي بماء النيل في مصر، ونما في ظل النخيل الأسواني، ويحيا اليوم في دولة رائدة الاستدامة في العالم الإمارات العربية المتحدة، لقلب يدفع صاحبه دفعاً نحو الإبداع والإنتاج؛ وقريباً بمشيئة الله يشرق لي مشروع شعري جديد.

مشروع الشارقة ملاذ للباحثين عن استدامة اللغة العربية

رقصة الموج

محمود محمد علي - مصر

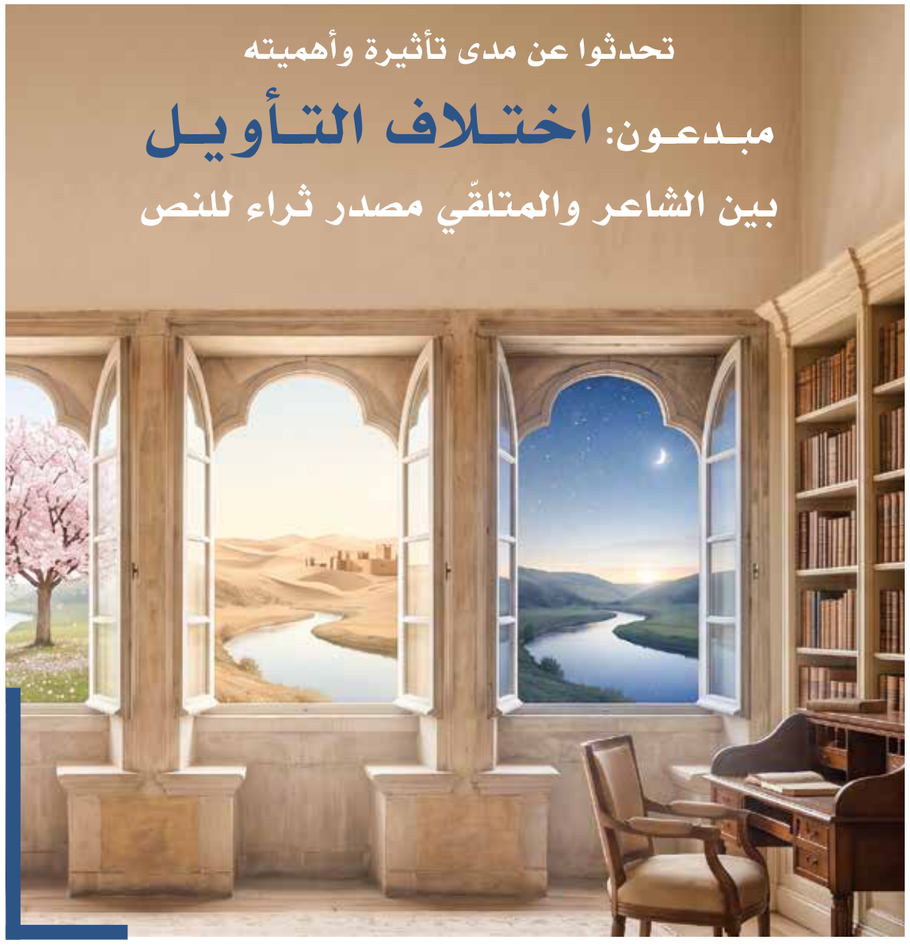


أسْـوانُ جِئْتُكِ مَسْـنوداً علـى وَهَني ... قُرابَـةَ العـامِ أرْجـو خَيْـرَ مُحْتَضِنِ
فَتَحْـتُ عَيْنـي علـى نَهْرٍ وأشْـرِعَةٍ ... تُراقِصُ المَـوْجَ تَحْكي مَشْـيَةَ الزَّمَنِ
ولِلنَّخيـلِ جَريـدٌ يَنْتَشـي طَرَبـاً ... وعَيْـنُ شَـمْسٍ بَكـى مِنْ حَـرِّهِ بَدَني
والشّـادِناتُ بِطيـبِ القَـوْلِ مُرْتَجِلاً ... كَجَـرْسِ عُصْفـورَةٍ ما زالَ فـي أُذُني
بِنْـتَ الجَنوبِ فِداكِ القَلْـبُ مِنْ بَلَدٍ ... يـا دُرَّةَ التّـاجِ يـا مُهْـراً بـلا رَسَـنِ
لـي فـي بَـريـدِكِ أشْـعـارٌ أدَوِّنُـهـا ... مِـنْ كَفْلَةِ الوَضْعِ حتّـى خِرْقَةِ الكَفَنِ
عَلِّـي أرُدُّ جَميـلاً بـاتَ يَغْمُرُنـي ... وهَـلْ يُـرَدُّ جَميـلٌ دونَـهُ زَمَنـي
أسْـوانُ أهْلُـكِ بالأخْلاقِ قَـدْ عُرِفوا ... وأحْسَنُ الوَصْفِ وَصْفُ الخُلْقِ بالحَسَنِ
رأيْـتُ أمّـي تُديـرُ القَمْـحَ تَطْحَنُـهُ ... جَوْفُ الرَّحـى بِجُهودِ الأمَّهـاتِ غَنِي
باتَـتْ تُعانـي مِـنَ الآلامِ تَكْتُمُهـا ... وتَشْـتَكي روحَهـا حتّـى مِـنَ البَدَنِ
يا مَنْ قَضَيْتِ سِـنينَ العُمْـرِ في تَعَبٍ ... تاللـهِ مـا لِصِبـاكِ الغَـضِّ مِـنْ ثَمَنِ
وجـارَتـي تَـقْـرِضُ الأيّـامَ بَسْمَتَها ... مِثْـلَ الذي يَقْـرِضُ الأوْجـاعَ لِلْحَزَنِ
لـي فـي رُبوعِـكِ أعْـرافٌ ومَعْرِفَةٌ ... إنّـي لِغَيْـرِكِ يَـوْمَ الحَشْـرِ لَـمْ أكُنِ
وقارئـاتُ الكُفـوفِ القاصِـداتُ يَدي ... لـلـهِ دَرُّ يَـدي مِـنْ كَـفِّ مؤتَـمَـنِ
أسْـتَـوْدِعُ اللـهَ أمّـي إنّـهـا قَـمَـرٌ ... به يُضـاءُ الفَتى في الضّيـقِ والمِحَنِ
وتَسْـمَع الآيَ تُتْلـى فـي مَنازِلِهـا ... شـأنَ الطُّيورِ خَلَطْنَ الصَّوْتَ بالشَّجَنِ
لَقَـدْ رُزِقْـتُ مِـنَ البُلْـدانِ أطْيَبَهـا ... أسْـوانُ مَكْرومَـةٌ فـي ثَـوْبِ مُمْتَحَنِ

تحدثوا عن مدى تأثيرة وأهميته

مبدعون: اختلاف التأويل

بين الشاعر والمتلقّي مصدر ثراء للنص



هل تظل القصيدة ملكاً لشاعرها بعد أن يضع الحرف الأخير فيها؟ سؤال يتجدد مع كل نص شعري، ويزداد حضوره كلما اتسعت مساحة التأويل، وتعددت زوايا القراءة؛ فالشاعر يكتب قصيدته محملة برؤيته وتجربته الخاصة، وبما يريد قوله أو الإيحاء به، لكن ما إن تغادر يديه حتى تبدأ رحلة أخرى مع القارئ، رحلة لا تخضع بالضرورة لما قصده صاحب النص، بل لما تتيحه اللغة من احتمالات، وما تفتحه الصورة الشعرية من آفاق، وما تمنحه خبرات المتلقّين وثقافاتهم وذاكرتهم من معان جديدة.



أحمد منصور
مصر



ولم تكن تلك الإشكالية بعيدة من اهتمام النقاد والفلاسفة طوال الوقت، فقد شغلهم منذ زمن طويل مدى اختلاف تأويل القصيدة بين الشاعر والمتلقّي، وإلى أي مدى يكون ذلك؟

في هذا الاستطلاع، تفتح «القوافي» نافذتها على آراء نخبة من الشعراء العرب، في محاولة لرصد حدود العلاقة بين الشاعر والنص والقارئ، والوقوف على المسافة الفاصلة بين قصد المبدع وحرية المتلقّي، وكيف يمكن للقصيدة الواحدة أن تولد بمعنى، ثم تواصل حياتها بمعان أخرى، من دون أن تفقد روحها الأولى أو جوهرها الإبداعي.



إبراهيم عبدالكريم
محمد ـ تشاد

كل قراءة تمثل اكتشافاً جديداً لنص الشاعر

يرى الشاعر التشادي إبراهيم عبد الكريم محمد، أن الشعر لا ينقل الكلمات فحسب، بل ينقل الشعور عبر أدوات فنية متعددة من لغة ورمز وصورة ومجاز، فيما يبقى المتلقّي الطرف الذي يعيد اكتشاف هذا العالم وفق ثقافته وخبرته.

ويؤكد أن توافق تأويل القارئ مع مقصد الشاعر ليس شرطاً؛ مستشهداً بقول الشاعر الفرنسي رينيه شار «الشعر الجديد هو الكشف عن عالم يظل أبداً في حاجة إلى الكشف»؛ فالقارئ قد يعثر داخل النص على دلالات لم يكن الشاعر واعياً بها لحظة الكتابة. ويشير إلى أن كل قراءة تمثل اكتشافاً جديداً للنص، وأن القصيدة الحقيقية تظل فضاء مفتوحاً للتأويل، قادرة على كشف وجوه جديدة من معناها مع مرور الزمن وتعدد القراء.



محمد إبراهيم
يعقوب ـ السعودية

المشاركة في إعادة إنتاج معنى القصيدة

الشاعر السعودي محمد إبراهيم يعقوب، يؤكد أن اختلاف تأويل القصيدة بين الشاعر والمتلقّي ليس إشكالاً، بل أحد أسرار الشعر، فالنص الحقيقي يظل مفتوحاً على قراءات متعددة، ويمنح كل قارئ فرصة للتفاعل معه وفق تجربته الخاصة. ويضيف أن الشاعر لا يكتب نيابة عن جماعة أو أيديولوجيا، بل يعبّر عن تجربته الإنسانية، لذلك فإن الشعر لا يكتب ليفهم حرفياً، وإنما ليعاش ويحسّ، ويشارك القارئ في إعادة إنتاج معناه. ويستشهد بمقولة أبي تمام «ولِمَ لا تفهمون ما أقول؟»، ليدلل على أن الشعر الحقيقي يصنع ذائقته الخاصة، لا يخضع لها؛ مشدداً على أن جمال القصيدة يكمن في بقائها بين الوضوح والتأويل، بعيداً من الغموض المفتعل.



صفية الدغيم
سوريا

تعدد التأويلات يمنح القصيدة حياة متجددة

ترى الشاعرة السورية صفية الدغيم، أن اختلاف تأويل القصيدة بين الشاعر والمتلقّي أمر طبيعي، إذ قد يفهم القارئ النص على نحو يختلف عن مقصود صاحبه، تبعاً لتجاربه ومشاعره. وتؤكد أن النص، بعد انفصاله عن لحظة كتابته، يصبح أكثر انفتاحاً على الدلالات؛ مستشهدة ببيت المتنبي «ما كلُّ ما يتمنّى المرءُ يدرِكُه»، الذي يتداول بوصفه تعبيراً عن خيبة الأمل، بينما جاء في سياقه الأصلي رداً على من أشاعوا خبر مقتله.

وترى أن الشعر الحديث وسع مساحة التأويل، إذ يترك كثير من الشعراء نصوصهم مفتوحة أمام قراءات متعددة، فيجد كل متلقٍّ فيها ما يلامس تجربته الخاصة؛ لافتة إلى أنها عايشت ذلك بنفسها، إذ كتبت قصائد عن الوطن، بينما تلقاها بعض القراء بوصفها قصائد غزل، لغياب الإشارة المباشرة إلى المقصود، لأن تعدد التأويلات يثري القصيدة ويمنحها حياة متجددة.



أحمد الحطاب
فلسطين

القصيدة منزل تتعدد نوافذه

يرى الشاعر الفلسطيني أحمد الحطّاب، أن القصيدة، بمجرد أن يفرغ الشاعر من كتابتها، تبدأ حياة جديدة مستقلة عنه، لتغدو فضاءً مفتوحاً أمام قراءات وتأويلات متعددة؛ فاختلاف الفهم بين الشاعر والمتلقّي، ليس احتمالاً عابراً، بل أحد القوانين التي تمنح الشعر حيويته وقدرته على البقاء.

ويشبه القصيدة بمنزل تتعدد نوافذه، يدخل منه كل قارئ وفق تجربته الخاصة؛ فالشاعر يكتب انطلاقاً من مشاعره وسياقه النفسي، بينما يقرأ المتلقّي النص محمّلاً بذكرياته وخبراته وأسئلته، ليعيد بناء المعنى من جديد، وهنا لا تعود القراءة مجرد تلقٍّ، بل تتحول عملية إبداع ثانية يشارك فيها القارئ بوجدانه. ويؤكد أن القصيدة قد تتجاوز مقصد كاتبها، فتتحول من تجربة ذاتية إلى تعبير عن هم إنساني عام، أو العكس، من دون أن يعدّ ذلك خروجاً على النص أو خيانة لرؤية الشاعر. وسرّ خلود القصيدة يكمن في المساحة التي تتركها للقارئ كي يملأها بخبراته ومشاعره.



على العيثان ـ العراق

اختلاف التأويل سمة النص الجيد

يرى الشاعر العراقي علي العيثان، أن اختلاف تأويل القصيدة بين الشاعر والمتلقّي ظاهرة طبيعية تعكس حيوية النص وعمقه؛ فالقصيدة لا تتوقف عند لحظة كتابتها، بل تتجدد مع كل قراءة.

ويرى أن زمن التلقّي وحالة القارئ وخلفيته الثقافية تؤثر جميعها في إنتاج المعنى.

ويؤكد أن تعدد التأويلات لا يعني الغموض، بل سمة النص الجيد الذي يترك للقارئ مساحة للمشاركة في اكتشاف دلالاته، من دون أن يفرض عليه معنى واحداً أو يتركه فريسة للإبهام.



عمر الأزمي
المغرب

الشعر جمال لا يُختزل فى معنى واحد

يرى الشاعر المغربي عمر الأزمي، أن الشعر تجربة جمالية لا تختزل في معنى مباشر، بل تجربة وجودية وجمالية مفتوحة على التأويل، لذلك لا ينبغي التعامل مع القصيدة بوصفها رسالة مباشرة، وإنما بوصفها عالماً فنياً مستقلاً. ويؤكد أن الصورة الشعرية لا تعكس الواقع بقدر ما تخلق حقيقتها الخاصة. ومتعة الشعر تكمن فيما يثيره من إحساس جمالي، لا فيما يقدمه من تفسيرات جاهزة.

ويشير إلى أن القارئ لا يكتفي باستقبال القصيدة، بل يشارك في إعادة إنتاج معناها، لتصبح القراءة نفسها فعلاً إبداعياً يمنح النص حياة جديدة مع كل تأويل.



مظفر الحمادي
الإمارات

سمة جوهرية من سمات الخطاب الشعري

يرى الشاعر الإماراتي مظفر الحمادي، أن اختلاف تأويل القصيدة بين الشاعر والمتلقّي، ليس مجرد احتمال وارد، بل سمة جوهرية من سمات الخطاب الشعري، وواحد من أبرز مظاهر حيويته وقدرته على تجاوز حدود لحظة إنتاجه والبقاء. ويوضح أن القصيدة ليست خطاباً إخبارياً يراد منه نقل معنى واحد محدد، وإنما هي بنية جمالية ولغوية تتداخل فيها مستويات الدلالة، وتتفاعل فيها الإشارة والرمز والإيحاء، ما يجعلها قابلة لتعدّد القراءات، من دون أن تفقد وحدتها النصية. ويؤكد أن حرية التأويل لا تعني إطلاق العنان للذاتية، فالتأويل المقبول ما يستند إلى شواهد وقرائن من داخل النص، لا إلى تصورات يفرضها القارئ من خارجه. مشيراً إلى أن قيمة القصيدة تكمن في قدرتها على استيعاب قراءات متجددة، من دون أن تفقد نواتها الدلالية؛ فالشاعر يمنحها الميلاد، بينما يمنحها القارئ حياة تتجدد مع كل قراءة.



عبدالله عبد الصبور
مصر

الشاعر الحقيقي لا يكتب نصاً مغلقاً

يرى الشاعر المصري عبدالله عبد الصبور، أن اختلاف تأويل القصيدة بين الشاعر والمتلقّي أصبح سمة بارزة في الشعر الحديث، بعدما تحرر من التصنيفات التقليدية، وأصبحت القصيدة أكثر انفتاحاً على الرموز والدلالات. ويضرب مثالاً بقصيدة عن زهرة مهملة، قد يراها قارئ رمزاً للأم، وآخر للوطن، وثالث للحبيبة؛ مؤكداً أن ثراء النص يكمن في قدرته على احتضان هذه القراءات، وتدخّل الشاعر لتحديد معنى واحد قد يحرم القارئ من متعة الاكتشاف.

ويستشهد بمقولة المتنبي «عليكم بابن جنيّ، فإنه يقول ما أردت وما لم أرد»، كونها اعترافاً بأن القصيدة قد تنتج معاني تتجاوز قصد صاحبها.

ويشير إلى أن الشاعر الحقيقي لا يكتب نصاً مغلقاً أو غامضاً، بل قصيدة تتّسع لتأويلات متعددة، يجمعها خيط وجداني وجمالي واحد يمنحها القدرة على البقاء.

وفد إليها العلماء والشعراء من كلّ مكان

مدينة طشقند..

جوهرة ما وراء النهر والشعر



عبدالرزّاق الربيعي
سلطنة عُمان

تعدّ مدينة «طَشْقَنْد» من أبرز رموز الحواضر الإسلامية في آسيا الوسطى، فهذه المدينة التي هي اليوم عاصمة أوزبكستان، أسهمت في نشر الثقافة الإسلامية في منطقة آسيا الوسطى إلى جانب سمرقند وترمذ.

ومن يسير على شوارعها اليوم، لا بدّ له أن يشمّ عبق التاريخ؛ وحين يمدّ نظره على حيطان بيوتها القديمة يرى الطابع الإسلامي واضحاً على عمارتها، وفنونها، رغم أن الزلزال الذي ضربها عام 1966 دمّر المدينة القديمة، ولم يبقِ منها إلّا آثاراً تدلّ على تراثها المعماري العريق الذي عُرفت به، ومنه اكتسبت هُويّتها، وهي هُوية تشكّلت نتيجة علاقة وثيقة بالثقافة الإسلامية تعود إلى سنوات بعيدة خلت؛ فقد مثّلت طَشقند، نقطة انطلاق لجيوش الفاتحين المسلمين في القرن الثامن الميلادي، التي وصلتها بعد أن فتح القائد قتيبة بن مسلم الباهلي بُخارى، وسمرقند، لينشر الإسلام ويعزّزه في تلك المناطق. وقد ذكر أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (224-310 هـ) في كتابه المعروف «كتاب الطبري» خطبة الباهلي التي قالها حين بلغ تلك المناطق «إن الله أحلّكم هذا المحل ليعزّ دينه، ويذبَّ بكم عن الحرمات، ويزيد بكم المال استفاضة». وواصل قتيبة بن مسلم، زحفه إلى بلاد آسيا، فبعد سمرقند، اتّجهت أنظاره إلى الشاش، الاسم التاريخي القديم لطشقند- فبعث جزءاً من جيشه لفتحها سنة أربع وتسعين للهجرة، فكان له ذلك، ومنها انطلقت تلك الجيوش شرق بلاد ما وراء النهر وغربها، كما يطلق عليها. وواصل زحفه حتى وصل إلى حدود بلاد الصين، فقال الشاعر واصفاً شجاعة قتيبة وجنوده حين قاتلوا في مدينة «خجندة» التاريخية:

فَسَلِ الفَوارِسَ في «خَجَنْدَةَ»
تَحْتَ مُرْهَفَةِ العَوالي
هل كُنْتُ أجْمَعُهُم إذا
هُزِموا وأقْدِمُ في قِتالي
تَمَّت مُروءتُكم وناغى
عِزّكم غلبَ الجِبالِ

وحين عــرف الفاتحون أهمّيتها الجغرافية، والحضارية، ودورها في نشر الثقافة، أولوها اهتماماً كبيراً، وكأيّ مدينة قديمة، لم تخلّ صفحات تاريخها من النكبات، فقد استولى عليهــا جنكيز خان عام 1219م، ودمّرها ثمّ اســتولى عليها تيمورلنك عام 1361م وأعاد بناءها. وخضعت لحكم روســيا القيصريــة عام 1865م واســتمرّ هذا الوضــع حتى الفاتح من ســبتمبر 1991م، عندمــا نالت جمهورية أوزبكســتان استقلالها، ففتحت طشقند، صفحة جديدة من تاريخها، وقد عزّز مكانتها تمتّعها بموقع استراتيجي فريد، فهي تطلّ على وادي نهر شرشيك، إلى الغرب من جبال التاي، على الطريق بين شــيكمنت، وسمرقند، وكان يمرّ بها طريق الحرير الذي ربــط الصين بأوروبــا. وزاد من تلك الأهمّيــة وقوعها بين نهري سيحون، وجيحون، فكانت جوهرة ما وراء النهر، لكنّ اســمها لا يأخذ من ليونة الماء شــيئاً، بل يستمدّ معناه من الصلابة، فاســمها يعني «مدينة الحجر»، وهو اســم أذري، ويعتقد أنّه من اللغة التركيّة، فهو مركّب من كلمتين «طاش» بمعنــى الحجر، و«قند» بمعنى مدينــة، وبذلك يكون معنى «طشــقند» المدينة الصخرية، أو مدينة الحجر، وهذا الاسم حديث؛ أما اسمها القديم، فهو «شاش»، ويعود إلى العصور الإسلامية، فقد كانت تسمّى «إقليم الشاش»، وبعضهم يرى

عــرف الفاتحــون أهمّيتهــا الحضاريــة ودورهــا في نشــر الثقافة

أن اســمها يعود إلى قبيلة «شــاش» التي سكنتها في القرن الخامس قبــل الميلاد، فدعيت «شــاش - كَنْد»، أي «أرض الشاشــيين»، ومع دخول الروس إليها جرى دمج الكلمتين، فنحتت كلمة جديدة هي «طَشْقَنْد».

وقــد تحــدّث الجغرافــي، والرحّالــة ياقــوت الحموي (1178-1229م) في موسوعته الجغرافية المعروفة «معجم البلدان»، عن ميزات موقعها الجغرافي، فوقوعها على نهر سيحون متاخمة لبلاد الترك، جعل أرضها خصبة، وقد تجلّت الخصوبة ليس في بساتينها، وحدائقها الغنّاء، ووفرة خيراتها فقط، وإنما بعقول أبنائها، التي شــعّت أنوارها على العالم؛ يقول ياقوت الحموي «بالرّي قرية، يقال لها: شاش، النسبة إليها قليلة، ولكن الشاش التي خرج منها العلماء ونسب إليها خلــقٌ من الرواةِ والفصحاء فهي بما وراء النهر، ثم ما وراء نهر ســيحون». وقد أفرد أبو منصــور الثعالبي (ت429هـ) قسماً في كتابه «يتيمة الدهر» لشعراء طشقند.



وفي كتاب «أحســن ما ســمعت» اســتظرف بيتين لأبي الربيع البلخي يتحدّث فيهما عن مناخ المدينة في الصيف، فرأى أن مُناخ «الشاش» في الصيف طيّب مثل الجنّة، ورغم الحرّ فإنه يصنع له ســتاراً، يقيه من أذاه، لكن في الشــتاء يختلف الأمر، فيورثه البرد الجنون لشدّته، وأورد الشاعر هنا مفردة (جُنّة) من باب التورية:

الشّــاشُ في الصَّيــفِ جَنَّةْ
ومِــنْ أذى الــحَــرِّ جُــنَّــةْ
لــكــنَّــهُ يَــعْــتَــريــنــي
بها لَــدى الــبَــرْدِ جُــنَّــةْ

ويشــاركه في وصفها بالجنّة الشاعر عبد العزيز جنكيز خــان (1906-1952م) متحدّثــاً عن جمالها الآســر، مذكّراً باســمها القديم «شــاش» يوم كان الناس يزورونها من كلّ مــكان، وخاصة العلماء، فقد كانت موئــلاً لهم، ومنها خرج كبار العلماء والفقهاء، فقال:

وطَشْــقَنْدُ الَّتــي حَــوَتِ الجَمالا
تُحاكــي الجَنَّــةَ المــأوى الزِّلالا
وقَدْ عُرِفَتْ بِـ«شَاشٍ» يَوْمَ كانَتْ
يَشُــدُّ لِعِلْمِهــا النَّــاسُ الرِّحــالا

وقــد ورد ذكر «الشــاش» فــي المدوّنــات الجغرافية، والشــعرية بوصفها واحة خصبة مزدهــرة، حيث كانت من أهــم المحطّــات التي مرّ بهــا الرحّالة العــرب والأجانب؛ ففــي عام 1879م زارها الرحّالة الأمريكي يوجين ســكايلر

ورد ذكرهــا فــي المدوّنــات الجغرافيــة والشــعرية واحــة خصبة مزدهرة



(1840-1890م) المعــروف برحلاته التاريخية وكتاباته عن آسيا الوسطى، وكان قد وصل إليها ضمن رحلة استكشافية، وأبــرز ما لفته فيهــا تنوّعها، فقال «لا مدينــة تجاريها في تنوّعهــا الثــري»؛ هــذا التنوّع والثــراء الحضــاري، جعل لـ«طشقند» مكانة مرموقة بين المدن في الماضي، فصارت ملتقى للحضارات، وعلامة بــارزة على التواصل الحضاري بين البلدان الإســلامية، لوقوعها علــى طريق الحرير. وقد عزّز هــذه المكانة موقعها الجغرافي المميــز، الذي مكّنها مــن أن تكون همزة وصل بين شــرق آســيا، وأوروبا؛ فهي بوابة الشــرق ونجمتــه المضيئــة، وكانت في تلــك العهود الزاهرة موطناً للشعراء، ومقصداً للأدباء الذين وفدوا إليها مــن مناطق كثيرة، وما تزال الآثار التي تركوها تشــهد على ذلك الأثر؛ ففي مكتبة طَشقند، نوادر ونفائس المخطوطات العربية، ومن بينها مخطوطة للمصحف الشريف، يعود تاريخ تدوينها إلى القرن الأول الهجري.

ومن أبــرز العلماء المســلمين الذين خرجــوا منها في الفترة الإســلامية الإمام أبو الشاشــي، والإمام أبو ســعيد الحافــظ الهيثم بن كليب الشاشــي، وأحمــد بن محمد بن إسحاق، وأحمد بن محمد بن أحمد الشاشي. وبقيت تحافظ على دورها في استقطاب الأدباء والشعراء العرب إلى اليوم.

وفي ربيع عــام 1984م جرى عقد مؤتمر أدباء آســيا وإفريقيا فيها، فزارها عدد من الشعراء من بينهم السوري ســليمان العيســى، ومحمد مهدي الجواهــري الذي وقف بقامته المديدة وســط فسحة المبنى الإسلامي القديم في قلب «طشــقند»، مؤكّــداً تلك الصلات التاريخيــة العميقة للمدينــة بمن جاورها من دول إســلاميّة، ووســط تفاعل كبير من المترجمين الروس والأدباء الآسيويين، والأفارقة الذين اســتمعوا له بتقدير، وألقى واحدة من أهمّ قصائده مخاطبا نفسه:

أرِحْ رِكابَــكَ مِــنْ أيْنٍ ومِــنْ عَثَرِ
كفاكَ جيلان مَحْمولاً على خَطَرِ
كفاكَ موحِشُ دَرْبٍ رُحْتَ تَقْطَعُهُ
كأنّ مُغْبَــرّهُ ليــلاً بــلا سَــحَرِ



وكلّ هذه الســعادة ســببها مرور فاتنة، في هذا المرج، فيلقي الشــاعر عليها التحية، ويســألها عن اســمها، فتعلو وجهها حمرة الخجل، وتندهش من هذا الســؤال، فتعبّر عن دهشتها بصيغة استفهام اســتنكاري، لكونها معروفة للخلق، وتســتغرب جهله لها، فتقدّم له نفســها بــكل فخر، أنها بلاد الشاش، وعنوانها المجد التليد:

فاجأتُهــا بتَحِيّتــي فَبَدَتْ
مَشْــدوهَةً وتَضَــرّجَ الخَدُّ
قالَت: أحَقًّــا أنْتَ تَجْهلُني
إنّي بِلادُ الشّاشِ «طَشْقَنْدُ»
تاريخُ هذا الكَوْنِ يَعْرِفُني
عُنْوانِــيَ الإقْــدامُ والجِدُّ

واســتلهمت الكاتبة الإماراتية منــى التميمي، من مدينة «طشــقند» أحداث روايتها الخامســة «رياح من طشقند»، الصــادرة عــن «الدار العربيــة للعلوم ناشــرون»، إذ تدور أحداثها فيها، فكانت مســرحاً لها، إلــى جانب مدن أخرى مجاورة لها.

وفي قصيدة عنوانها «طشقند» للشاعر السعودي سعد عبداللــه الغريبي، يلجأ للبناء الســردي، فهو يتخيّل نفســه يســير في حديقــة غنّاء، علــى غصون أشــجارها تتزاحم العنادل التي تغنّي معبّرة عن ســعادتها بالمكان؛ فالشاعر يؤنســن الطبيعــة، ويضفي عليها صفات البشــر، فالعنادل تشــعر بالســعادة، ويبدو العشــب مســروراً، فيبدأ الشاعر قصيدته:

بَيْــنَ المُــروجِ يَحُفُّها الــوَرْدُ
فتــانــةٌ إنْ تَــدْنُ أو تَغْــدُ
وعلى الغُصونِ عَنادلٌ أخذتْ
مِنْ فَــرْطِ بَهْجتِها بها تَشْــدو
والعُشْــبُ مَسْــرورٌ لِخُطْوَتِها
مِــنْ فَــوْقِــهِ فَــيكــادُ يَمْتَدُّ



وحين زار الدكتور ســعيد الزبيدي طشــقند، وكانت تلك زيارته الأولى لها، انبهر بمعالمها، وأوّل شــيء لفت ســمعه صوت المؤذّن القادم من مســاجدها، يدعو لصلاة الفجر، مؤكّدة هُويّتها الإسلامية، فتقوم المدينة من النوم، وينهض معها تاريخها العريق، وهو يســتقبل فجر يوم جديد، فوجّه إليها تحية، وقال:

هُنا ارْتَفَــعَ الأذانُ على رُباها
فأيْقَظَ «طاشقَنْداً» مِنْ كَراها
فأشْــرَقَ هَهُنــا فَجْــرٌ جَديدٌ
بِــهِ مــا زالَ تاريــخٌ تَباهــى
ومَدّ علــى الأخُوَّةِ جِسْــرَ ودٍّ
يُوثّــقُ مِــنْ أواصِرِهــا عُراها

ويصف الشاعر العُماني هلال الشيادي طشقند، بـ«نغمة التاريخ»؛ مشــيراً إلى تاريخها الإســلامي الــذي فتح على ترابها صفحته الأولى القائد قتيبة بن مسلم الباهلي، فصاغ مجدها، الذي تشــهد عليه كتب التاريخ والعلم، وهو مجد لا يزول وســيبقى مصدر فخر واعتزاز لها، لتؤكّد أنّ طشقند، حافظت علــى هُويّتها الإســلامية، خصوصاً بعد اســتقلال البلاد، فزاد عدد المســاجد، وأقبــل الطلاب على تعلّم اللغة العربية واطلاعهم على الكتب والمخطوطات العربية، فقال:

على تُرابِكِ لانَ الصَّخْرُ «طَشْقَنْدُ»
فليــس إلّا بديــنِ اللــه يَشْــتَدُّ
و«الباهِليّ» تَجلّى فيكِ مَشْــرِقُهُ
فَجْراً بِشَــمْسٍ مِنَ الإيمانِ يَمْتَدُّ
فَزانَ فيكِ جَمالَ العِلْمِ في كُتُبٍ
في طَرْسِها يَتباهى العِزُّ والسَّعْدُ
«طَشْقَنْدُ» يا نَغْمَةَ التاريخِ أغْنِيَةً
لِلْقَلْبِ أنــتِ ولَحْنٌ صاغَهُ المَجْدُ

لقد اتّخذت طَشْــقَنْد، في قصائد الشــعراء بعداً رمزياً، وحضاريــاً؛ فهي شــاهد على التاريخ المشــترك والأمجاد التي صنعتها المدينة، لتمثّل علامة على تواصلها مع العرب والمســلمين، كونها مركزاً لحضارة آسيا الوسطى، وامتداداً ثقافيــاً وحضارياً للأمة. وجعل منها موقعها الفريد جســراً حضارياً بين الثقافات، والأديان. وصف الشــعراء طبيعتها، وبيّنــوا مكانتها التاريخية، واســتلهموا من معطيات بيئتها، ما يعــزّز نصوصهــم بجماليات تبقى شــاخصة في ذاكرة الإبداع الإنساني.

في مكتبتها نوادر المخطوطات العربية ونفائسها

شاطئ العزلة



رهف المبارك
الإمارات

على وَتَرِ المَساءِ وعَزْفِ عودي ... أُمَسِّدُ ما تألّمَ مِنْ وُعودي

طَويلٌ شاطِئ اللّيْلِ المُغَطّى ... بِثَلْجِ البُعْد.. مَجْهولُ الحُدودِ

لماذا كُلّما أَغْمَضْتُ جَفْناً ... لأسْلو بالخَيالِ عن الوُجودِ

تُرَفْرِفُ ومضةٌ في الحُلْمِ حَيْرى ... مُرَوّعَةً على غُصْنٍ وحيدِ

شِتاءُ جائحٌ.. وعُيون صَحْبي ... تَجَمّدَ في مَلامِحها نَشيدي

وجاءَ الصّيْفُ مَخْنوقاً بِخَوْفٍ ... شواطِئُ لا تُرحِّبُ بالبَعيدِ

على شَفَتي نَقَشْتُ بِحِبْرِ عَيْني ... أراكَ الصُّبْحَ في العُمْرِ الجَديدِ

أُحِبُّك.. هَلْ تَرى لِلْحُبِّ مَعْنىً ... سِوى سِرٍّ خَفيٍّ في الوُرودِ

وسِحْرٍ يُبْرئُ القَلْبَ المُعَنّى ... فما آمَنْتُ بالسِّحْرِ العَتيدِ

وأغْنِيَةٍ كَتَبْناها لِتَبْقى ... مُرَتّلَةً على سَمْعِ الخُلودِ

إلَيْكَ إلَيْك يا زِرْيابُ لَحْني ... فَهَلْ أطْرَبْتَ لَيْلي بالنَّشيدِ

أنا امْرَأةٌ أحِنّ إلى سَمائي ... أسافِرُ في مَداكَ بلا قُيودِ

أنا المِرْآةُ حين تُضيءُ أحْيا ... فقُلْ لِحَبيبَةِ المِرْآةِ عُودي

منارة العلم



عبدالرحمن عكاشة
مصر

نورٌ مِنَ الغَيْبِ في كَفَّيْكِ قَدْ سَكَنا ... حَتَّى اسْتَفاقَ المَدى واسْتَنْطَقَ الزَّمَنا

أَمْشي إلَيْكِ وريحُ الشَّوْقِ تَسْبِقُني ... كَأَنَّني جِئْتُ أَجْلو عَنْ دَمي الوَثَنا

رأَيْتُ في بَحْرِكِ المَسْحورِ مَلْحَمَةً ... تَصوغُ مِنْ لُؤْلُؤِ التَّاريخِ لي زَمَنا

في نُورِ مَسْجِدِكِ الأَقْطابُ قَدْ سَجَدَتْ ... وسِرُّ مِعْراجِ أَهْلِ اللهِ قَدْ عُلِنا

أَمْشي بِشارِعِكِ المَسْحورِ أَلْمَسُهُ ... كَأَنَّني أَلْمَسُ الأَشْعارَ والشَّجَنا

أنتِ الحَضارَةُ لا تُبْنى على تَرَفٍ ... بَلْ شَيَّدَ العَقْلُ مِنْكِ الرَّوْضَ والفَنَنا

سُلْطانُ مَدَّ مِنَ الإيمانِ أَشْرِعَةً ... فَصارَ حِبْرُ المَدى في راحِهِ سُفُنا

كَأَنَّ كُلَّ حَصاةٍ في شَوارِعِها ... تُلْقي على مَسْمَعِ التَّاريخِ ما افْتُتِنا

أَيا مَنارَةَ خَلْقٍ لا انْتِهاءَ لَها ... تَبْقَيْنَ فَوْقَ جَبينِ الكَوْنِ لي وَطَنا

يا دَهْشَةً نَسَجَتْ مِنْ حُلْمِنا غَدَنا ... وأَلْبَسَتْ جَسَدَ التَّاريخِ ما حَسُنا

تَرَكْتُ قَلْبي على أَبْوابِ رَوْعَتِها ... فالشَّارِقِيُّ أَرى فِي رُوحِهِ مُدُنا

سُلْطانُها الغَيْثُ إنْ شَحَّ الزَّمانُ جَرى ... سَيْلاً مِنَ البَذْلِ يُغْني الرُّوحَ والبَدَنا

في كُلِّ شِبْرٍ نَمَتْ لِلمَكْرُماتِ يَدٌ ... تَبْني الحَياةَ وتَنْفي الخَوْفَ والوَهَنا

منارَةَ العلمِ يا شَمْساً نُهَدْهِدُها ... ما رُمْتُ غَيْرَكِ في دُنْيا الهَوى سَكَنا

سنتان



إبراهيم سيدي الفُلَدي
السنغال

سَـنَتانِ والأَقْـدارُ تَجْمَـعُ بَيْننـا ... والحُبُّ يَغْسِلُ في القَصِيدَةِ جُرْحَنا

سَـنَتانِ والقِنْديـلُ يُشْـعِلُ بَرْقَهُ ... ليُقـدِّس السِّـرَّ الذي فـي وَجْهِنا

سَـنَتانِ نَمْشـي والطريقُ بَعيدةٌ ... جِـدّاً وروحُ الحُبِّ تَحْمِـلُ حُلْمَنا

سَـنَتانِ والعِشْـقُ القَديمُ شَريعةٌ ... جاءَتْ لتَقْرأَ ما جَرى في شَـرْعِنا

سَـنَتانِ والمِيثـاقُ يَسْـقي وَرْدَهُ ... ورَسـائِلُ الأيَّـامِ تَرْقُـبُ عَهْدَنـا

سَنَتانِ والشَّمْسُ الشَّريفَةُ تَخْتَفي ... ليُشِـعَّ نـورُكِ في قداسَـةِ أَرْضِنا

سَنَتانِ أَجْثو تَحْتَ عَرْشِكِ لَيْتَني ... أَقْضـي حياتـيَ كلَّهـا بَـلْ لَيْتَنا

سَنَتانِ في مَلَكوتِ «لَيْلَى» نَنْحَني ... ذُلّاً وهـذا الـذُّلُّ بَعْـدُ أَعزَّنـا

سَـنَتانِ إِسْـراآن مِعْراجـان فـي ... كَنَفِ السَّعادةِ نَسْـتَقي مِن رُوحِنا

سَـنَتانِ صَلَّيْنـا على بُـرْجِ الهَوى ... والقَلْـبُ في الأَوْقـاتِ كانَ يَؤُمُّنا

سَنَتانِ يا «سُنْكا» واسْمُكِ لم يَزَلْ ... حَرْفـاً يُلاَحِـقُ أَحْرفـاً ليُجِلَّنـا

سَنَتان شِـعْري فيكِ يَنْسُجُ نَفْسَهُ ... فمَتَى سنُكْمِلُ في القَصيدَةِ شِعْرنا

سَـنَتانِ نَحْلُمُ أن نكـونَ صَحِيفةً ... تُتْلـى لِكُلِّ العاشِـقينَ ومَـنْ هُنا

سَـنَتانِ مـن حُـبٍّ وعِشْـقٍ كاملٍ ... فَمَتـى نُعانِـقُ حُلْمَنـا ليَضُمّنـا

سَـنَتانِ فينـا لُغْـزُ حَـرْفٍ جامِعٍ ... فمَتـى يُفَـكُّ ومَنْ سَيَشْـرَحُهُ لَنا

رماد العمر



فاتح البيوش
سوريا

على غَبَـشِ المَرايا ضِعْـتُ مِنّي ... وعُـدْتُ إلـيَّ مُحْتَشِـداً بحُـزْنِ

وَحيـداً أقْتَفـي صَوْتـاً خَفِيّـاً ... وَحـيـداً خَـلْـفَ أنّـاتـي كأنّي

تُحـاصِـرُنـي وُجـوهٌ مُتْعَباتٌ ... وتَعْبَـثُ بـي جِراحاتـي وظَنّـي

ويَنْبُـتُ مِنْ شُـقوقِ الجُرْحِ جُرْحٌ ... تَـمَـرَّدَ فـي الـفـؤادِ المُطْمَئِنِّ

تَراهُ على هَجيرِ الوَقْتِ يَسْعى ... على عُـكّازَةِ الوَجَـعِ المُسِـنِّ

تَـــراهُ ومـا تَـــرى إلّا خَـيـالاً ... تَـوارى فـي يَقيـن الشَّـكِّ عنّي

بَذَلْـتُ لـه دَمـي مُـذْ كانَ غَضّـاً ... فـلا بَلَـغَ الفِطـامَ ولَـمْ يَخُنّـي

لَـهُ مِـنْ وِرْدِ روحَـيْـنـا صَلاةٌ ... كـأنَّ الـحُـزنَ إبـنٌ بالتَّبنّي

تُـقَـلَّـبُ فـي أكُـفِّ الآهِ روحـي ... تَـقـلُّـبَ طـائـرٍ سُـلِـبَ التَّغنّي

يَـطـوفُ مُـهـاجِـراً يَبْغي بِـلاداً ... يَحُـجُّ لَهـا لَكَـيْ يَحْظـى بأمْـنِ

فَـلَـمْ يَـجِـدِ الـمـلاذَ سـوى فـؤادٍ ... ضَـنـاهُ الـشَّـوْقُ ذوَّبـه التّمَنّي

فمـا انْسَـكَبَتْ مَلامِحُـهُ ولَكـنْ ... بَـكَـتْ مِـرْآتُـهُ مُـذْ ضـاعَ مِنّي

فَـلا المِـرْآةُ تَعْرِفُنـي ووَجْهـي ... خَـريفِـيٌّ يَغُـصُّ بألْـفِ حُـزْنِ

فـإنْ تَـكُـنِ الـمَـرايـا غَيَّبَتْني ... سـأبْحَثُ فـي رَمـادِ العُمْـرِ عَنّي

وأتْـــرُكُ لِـلْـغِـيـاب رُفـاةَ ظِلّي ... وأقْلِـبُ للأسـى ظَهْـرَ المِجَـنِّ



شارك في مناسبات شعرية منها «الشارقة للشعر العربي»

زين العابدين الضبيبي:

الوزن روح القصيدة العربية

بدأت رحلته الشعرية من البيئة التي احتفلت بولادة نبضه، فصعد مع جبالها واكتسب مهارة التحليق. اقترب من اللغة العربية لتمنحه معجماً ثرياً بالمعاني والصور والأخيلة، وأثمرت هذه الرحلة مجموعة من الإصدارات المتعلقة بالقصيدة، ومما كتب «توقٌ إلى شجر البعيد» الذي فاز بجائزة «المقالح» للإبداع الأدبي، اقترب من الإعلام وهو يراه مصدر رزق، لكنه بعد أن دخل عالمه، وجده صوتاً آخر لشعره.



مروة محمد رضا
مصر

نال عدداً من الجوائز والتكريمات، كما شارك في مهرجانات وأمسيات شعرية عربية، منها مهرجان الشارقة للشعر العربي؛ مؤكداً حضوره الذي ينحاز إلى الصورة العميقة واللغة التي تفتح أبواب التأويل. في هذا الحوار، يتحدث الشاعر زين العابدين الضبيبي، عن تجربته، وعن رؤيته للقصيدة، في رحلة تمتد بين الواقع والخيال، وبين الإنسان والمكان، وبين الكلمة وما تتركه من أثر.

• بدايةً، ما الذي يجعل القصيدة بالنسبة إليك ملاذاً أولياً قبل أن تكون تعبيراً؟

خُلق العربي وتفجّرت روحه بالشعر، منذ تعلم اللغة وأصغى لهبوبها، وفي كل لحظة حبٍ أو فقدٍ أو غربةٍ... يجد نفسه يلوذ بمصباته الأولى، ويقتفي إرث أجداده، ويحاكي ما تركوه من شجن بما يعبر عن لحظته الراهنة، وكأن عفويته تهرول به نحو مشيئة الخلق التي أساسها كلمة، والشعر تاج الكلام.

بيت الشعر بدائرة الثقافة تجسيد فعلي لبيت القصيد

• في ديوانك «قطرة في مخيلة البحر» جعلت البحر إنساناً يحلم ويتخيل؛ كيف ترى علاقة الشاعر بالبحر في زمن المواجع؟

يكاد البحر أن يكون التجسيد الأقرب لعنفوان الشاعر، ولما تكتنزه أعماقه من كنوز المعاني والأخيلة الحية، ومن هنا يرى الشاعر في البحر ذاته، ويرى البحر أعماقه في دواوين الشعراء. وقد حاولت أن أكون قطرة الحبر الأولى التي ستسيل من قلم البحر لو كان له قلم، وبها كتبت هواجسي ودموعي وذكرياتي الأولى، وكلما قرأته الآن أركض من شبابي الذابل إلى طفولتي الخضراء.



• ديوانـــك «توقٌ إلى شـــجر البعيد» يســـتدعي أســـطورة جلجامش؛ هل يحتاج الشعر العربي المعاصر إلى العودة إلى الأسطورة ليتجاوز حاضره المتعب؟

الأســـاطير هي بوابـــة المخيلة الإنســـانية الأكثر نضوجاً ولذة. وكما كان جلجامش الطامح الأول لاجتياز واقعه، فإننا نسير على خطاه، غير أننا في حاجة ملحّة أكثر منه، لتجاوز حاضرنا المثقل والمثخن بكل أسباب الهلاك التي نتفنن في تلوينها ونتعايش معها، وكأنها صارت جزءاً منا.

ولعـــل ما كان يتوق إليـــه جلجامش حينها، عكس ما نتوق إليه اليوم؛ فله مبرراته وشغفه النبيل في الوصول إلى شجرة الخلد، ولنا الأسباب التي تدفعنا للعكس، لكننا نتمسك بالحياة التي ترمز إليها الشجرة، ونحلم بأن نعيش بحرية وسلام مثل الأشجار، رغم أنها لم تعد تنعم بالسلام مثلها مثلنا.

• تتجلى في شعرك حساسية رفيعة تجاه الطبيعة بوصفها شريكة المعاناة والأمل؛ هل القصيدة شهادة على الجرح، أم رؤيا تتجاوزه؟

مبادرات الشارقة النبيلة جعلتها عاصمة أبدية للثقافة

أنا إنســـان وُلد في حقل، وترعرع مع شـــجرة الحبق في فنـــاء منزله الريفي، وفـــي هذا العالم المدجّج بالإســـمنت والزجاج، على ما لهما من قيمة في حياة البشـــرية، فإنهما لا يغرياننـي ويشـــعرانني بالغربة والضياع. وتتجلى الطبيعة في نصوصي كمحاولة لاستعادة الطفولة، وهي بذلك شهادة علـــى الجرح ومحاولـــة لتجاوزه بالتعبير عمـــا ينقصني في عالم لا يشبهني.

• متى يخشـــى زين العابدين الضبيبي على نفسه من بوح قصيدته؟

لســـت من النـــوع الذي يخشـــى أن يبـــوح، وفي أحلك الأوضـــاع، ومهمـــا كان الثمـــن، كان البوح ســـلاحي الذي أحارب به، ووردتي التي أعشـــق بهـــا، وعطري الذي أخرج



بـــه لأعماق الحياة. بل على العكس، أخشـــى جـــداً أن يأتي اليـــوم الذي أجدني فيـــه عاجزاً عن البـــوح، خصوصاً في وقتنـــا الراهن، الذي لم يعد البوح فيـــه ميزة كانت خاصة بالملهمين والموهوبين، فقد صارت الآلات تتحدث، وخلقت مبدعين هم «روبوتات» جعلتنا نشـــتاق إلى ســـرّاق الأدب، وصراع الســـرقات الأدبية، بينما الجميع اليوم يسرقون من «شات جي بي تي» وأخواتها.

• كيف أثر المقالح في تشكيل رؤيتك الشعرية؟

المقالح لم يؤثر في تشـــكيل رؤيتي الشـــعرية فقط، بل في كل حياتي، ولســـت وحـــدي أو شـــريحة المبدعين في مختلف المجالات فقط مـــن تأثرنا به. إن أثر المقالح يمتد إلى كل شـــيء في حياة اليمنيين، شـــاعراً وثائراً ومؤسســـاً للتعليم الأكاديمي، ومفكراً تنويرياً، ورائداً من روّاد الحداثة المتوازنة؛ ولا أظن الحديث ينتهي لو أسهبت. غير أنني كنت تلميـــذاً عاقاً له في التزامـــه وصرامته وانضباطه وإخلاصه لمشـــروعه الإبداعي الكبير، الذي لم يفـــوّت - ولا أبالغ إن قلـــت - لحظة واحدة من حياته لـــم يدخرها في القراءة أو الكتابة أو التدريس ودعم المبدعين، حتى توفاه الله.

• شاركت في مهرجان الشـــارقة للشعر العربي؛ كيف ترى الشـــارقة عبر بيت الشـــعر فيها؟ وهل تـــراه فضاءً جامعاً للشعراء العرب ؟

باعتقـــادي أن بيت الشـــعر بدائرة الثقافة في الشـــارقة تجســـيد فعلي لبيت القصيد، بمعناه المتعارف عليه، في كل قصيدة عظيمة، بمعنى أنه بيت قصيد المؤسســـات الثقافية العربية المعنية بالشعر.

أثر المقالح يمتد إلى كل شـــيء في حياة اليمنيين



فهو المؤسســـة العربية الأكثر انضباطـــاً ودقة وانحيازاً للشعر واحتفاءً به، بكرم قلّ نظيره، واحتفاءً بمبدعيه من كل أصقاع العالم، ومنبراً يتوق إليه كل شـــاعر، ولا يصل إليه إلا من يستحق.

• ما الذي يميّز تجربة مهرجان الشـــارقة للشـــعر العربي عن غيره من المهرجانات؟

ما يميّزه أن من يقف خلفه ويرعاه هو صاحب الســـموّ الشـــيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلـــى حاكم الشـــارقة، وهو رجل نذر حياتـــه للحب بكل معانيـــه الســـامية، وللعطاء بلا انتظار شـــكر، ومدّ يده لكل المبدعيـــن حين تنكّر لهم العالم؛ فكانت جائزة الشـــارقة، ومهرجان الشـــارقة، ومســـابقة حوليات القوافي، وغيرها مـــن المبادرات النبيلة التي جعلت الشـــارقة عاصمة أبدية للثقافة العربية.



• أنــت شــاعر وإعلامــي في آن؛ كيــف يتفاعل النشــاط الإعلامي مع طاقتك الشعرية النقية؟

ربمــا الحســنة الوحيــدة أن العمــل الإعلامــي يدرّبك جيــداً على الإلقاء، لكن بقية التفاعلات مضرّة. الشــعر فن الاختزال، والإعلام رحى الإســهاب البشري التي لا تتوقف. وُلدت شاعراً، وتسللت إلى الإعلام من أجل أن أعيش، لكنني سأعود إلى عشّي ذات يوم.

• ما رأيك في مستقبل القصيدة الموزونة والعمودية؟

في هذا الزمن الذي لا شكل له، أظن أنه لم يعد الحديث عن الأشــكال الشــعرية مجدياً؛ علينا الآن أن نحاول إغلاق الأبواب أمام شــعراء الذكاء الاصطناعــي قبل أن يخرجونا من النوافذ.

الشعر ابن الحياة وشــكلها الحقيقي، والابن البارّ يعرف كيــف يكون بــارّاً بأمه في حياتهــا، ومعبراً عنها ومتلمســاً لاحتياجاتهــا، لا بعد أن تموت أو يموت هــو؛ والبرّ ليس له صورة واحدة أو شكل واحد.

• لديــك ثلاثة دواوين تحت الطبع؛ مــا الرؤى الجديدة التي تستكشفها في أعمالك القادمة؟

من نبت جسده من أديم أرضٍ مزاجها الدم والبارود، لن يستطيع إلا أن يتأمّل في حكمة الموت وفلسفة الخراب التي كانت أبرز عناوين ذروة توهجه وشــبابه، وأظنني لن أكون بعيداً من ذلك.

• كيف يتجلّى الإيقاع والموســيقا الداخلية في قصائدك؟ وهــل ترى أن الــوزن التقليدي لا يزال قــادراً على حمل الرؤى الحديثة؟

أنا ابن الإيقــاع، إيقاع الطبيعة وشــلالات المياه وتغريد الطيور التي عشــت معها منذ طفولتي، كل هذا رافقني حتى اليوم، وستجدين نصوصي تشبه حركة الحياة في جبال اليمن.

والوزن روح القصيدة العربية، والمعاني أجســادها، ولن تستطيع الأجساد أن تعيش بلا روح في ذاكرة الوجود التي لا تكفّ فيها الحركة عن ابتكار نفسها وشكلها كل يوم.

• ما ســرّ هذا التجــاور بين البحر والشــجر في عالمك الشــعري؟ وكيــف يشــكلان ثنائية الــروح والمــادة في تجربتك؟

ربما يكون ما أشرتِ إليه محاولة لإعادة صيرورة الحياة إلى ما كانت عليه، قبل أن تتسع أجنحة الخراب.

فالشــجرة أعظم تجلّيــات الأرض، والماء هو الإنســان الذي يتعهدها بالرعاية وينعم بظلها، وما البحر إلا مستودع الحزن وحصالة الدموع.

الشعر

زين العابدين الضبيبي - اليمن



هو الجُنونُ الذي أغْــراكَ فاعْتَقَلَكْ ... وحُسْــنُ ظَنِّــكَ مُــذْ أمَّرْتَــهُ خَذَلَكْ

دَعْ عَنْــكَ كُلَّ كَلامٍ عِشْــتَ تَحْمِلُــهُ ... لأنّــهُ إنْ رَمــاكَ الدَّهْــرُ مــا حَمَلَكْ

سيَّجْتَ روحَكَ بالمَعْنى القَصِيِّ فَلَمْ ... تَبْلُــغْ خُيولُــكَ مــا تُغْري بــهِ أمَلَكْ

الشِّــعْرُ ابنُ قُلــوبِ النّــاسِ لَيْسَ لهُ ... إلّا الفَضــاءَ الــذي أطْعَمْتَــهُ وَجَلَكْ

الشِّــعْرُ وَحْشَــتُكَ الكُبْرى وجَنّةُ مَنْ ... ذاقــوا مَجازَك ثُمَّ اسْــتَعْذَبوا جُمَلَكْ

والشِّــعْرُ ما لَمْ نَقُلْ يَومــاً وكَيْفَ لَنا ... أنْ نَدَّعيــهِ ومِنْ حَــوْلِ الجِمالِ فَلَكْ

والشِّــعْرُ غَيْبُ المَعانــي لَيسَ يُدْرِكُهُ ... إلّا الــذي اتَّسَــعَ المَعْنى لهُ فَسَــلَكْ

الــشِّــعْــرُ أوَّلُــــهُ وَحْــيٌ وآخِــــرُهُ ... وَجْــهٌ أقَــلُّ يَقيــنٍ أنْ يُقــالَ مَلَــكْ

ومُنْتَهى الشِّــعْرِ بَيْتٌ في فَــمِ امْرأةٍ ... قَطَفْتَــهُ كانَ مِنْهــا كاتبــاً أجَلَــكْ

والشِّــعْرُ قَطْرةُ بَذْلٍ فــي جَبينِ أبٍ ... كَمْ أدْرَكَ البَوْحُ في تَوْصيفها فَشَلَكْ

والشِّــعْرُ سَــوَّاكَ مِــنْ زَهْــوٍ وأبَّهَــةٍ ... يــا ابْنَ الــكَلامِ ومِنْ أسْــرارِه جَبَلَكْ

والشِّعْرُ مِزْمارُ هَذي الأرْضِ فاشْدُ بِهِ ... واشْــغَلْ بــهِ كُلَّ وَجْدٍ مِثْلَما شَــغَلَكْ

والشِّــعْرُ كالنّاسِ مِنْ حُزْنٍ ومِنْ فَرَحٍ ... ومِــنْ حَنيــنٍ إذا جافَيْتَــهُ اعْتَزَلَكْ

بدائع البلاغة



وئام المسالمة
سوريا

للتضميـن طرائقُ تتفـاوت فيها مساحةُ الأخذ من شـعر الغير؛ فقد يسـتوعب الشّـاعر بيتًا كاملًا، وقد يكتفي منه بشطرٍ يستقيم به مراده، فينقله إلى شـعره ويُجريه في سياقٍ جديد يأتلف معه معنىً ونظمًا. ومن هذه الصورة نشـأ التضمين المجزوء، الذي يقوم على أخذ جزءٍ من بيتٍ لشاعرٍ مشهور وإدراجه في كلام الشاعر المُضمَّن، مع التنبيه على صاحبه إن لم يكن مشـهورًا عند أهل الشعر ونقّاده. وتظهر براعة هذا اللون حين يحسـن الشـاعر اختيار ما يأخذ، فيجـيء المضمَّن ملائمًا لموضعه، مؤديًا غرضًا جديدًا من غير أن تنقطع صلته بأصله. ومن لطيف شـواهده ما حكاه الحريري على لسان الغلام الذي عرضه أبو زيد للبيع، إذ قال:

عَلَى أنِّي سَأُنْشِدُ عِنْدَ بَيْعِي
أَضاعُوني وأيَّ فَتًى أَضَاعُوا

والمصراع الثاني مأخوذٌ من قول العَرْجي:

أَضَاعُوني وأيَّ فَتًى أَضَاعُوا
لِيَـوم كَرِيهَةٍ وسَـدَادِ ثَغْرِ

اكتفى الحريـري بالمصراع الأول من بيـت العَرْجي، وجعله مُتمِّمًا لبيته، وقد مهّد له بقوله: «سأنشـد عند بيعي»، فدلّ بذلك على أنه يستدعي قولًا سابقًا. وتكمن طرافة التضمين في موافقته حال الغلام؛ فشكوى «أضاعوني»، التي عبَّر بها العَرْجي عن قوم لم يعرفوا قدره، اكتسبت في المقام الجديد وجهًا آخر حين جرت على لسـان غلامٍ انتهى به الحال إلـى أن يُعرض للبيع، فاحتفظ المصراع بقوة شكواه، واتسعت دلالته لتلائم موقفًا مغايرًا.

ويأخذ التضميـن وجهًا آخر عند البارودي، إذ يكشـف عن صاحب المصراع قبل أن يجريه في شعره، إذ قال:

فَلَوْ كُنْتُ فِي عَصْرِ الكَلَامِ الَّذِي انْقَضَى
لَـبَـاءَ بِـفَـضْـلِـي جَـرْوَلٌ وَجَـرِيـرُ
وَلَوْ كُنْتُ أَدْرَكْتُ النَّوَاسِيَّ لَمْ يَقُلْ
أَجَـارَةَ بَـيْـتَـيْـنَـا أَبُـوكِ غَـيُـورُ

ضمَّن البارودي عجزَ البيت مصراعًا لأبي نواس، ونبَّه على قائله بقوله: «ولو كنتُ أدركتُ النواسيَّ لم يقل»، فالنَّواسيُّ هو أبو نواس، وما أعقبه من قولـه «أجارةَ بيتينا أبوكِ غيورُ» هو المصراع المنسـوب إليه. وقد جاء التضمين في سياق مفاخرة البـارودي بشـاعريته؛ إذ يضع نفسـه بإزاء فحول الشـعراء، متخيّـلًا أنه لو أدرك عصرهم لكان له بينهم موضع المنافسـة والتقـدُّم، فجعل من مصـراع أبي نواس شـاهدًا يُتمّ به هذا المعنى ويقوّيه.

ويـزداد التضمين المجزوء لطفًا حيـن ينتقل المصراع من غرضـه الأول إلى غرضٍ آخر، فيتبدّل موقعـه وتبقى له طاقته التصويرية. ومن ذلك قول ابن السرّاج الورّاق:

تَوَارَتْ مِنَ الوَاشِـي بِلَيْلٍ ذَوَائِبٌ
لَهُ مِنْ جَبِيـنٍ واضِحٍ تَحتَهُ فَجْرُ
فَـدَلَّ علَيهَـا شَـعْرُها بِظَلَامِـهِ
وفي اللَّيْلَةِ الظَّلْمَاءِ يُفْتَقَدُ البَدْرُ

فقد ضمَّن عجزَ بيته قول أبي فراس الحمداني:

سَـيَذكُرُني قَومي إذا جَدَّ جِدُّهُمْ
وفي اللَّيْلَةِ الظَّلْمَاءِ يُفْتَقَدُ البَدْرُ

جـاء المصراع عند أبي فراس في مقـام الاعتزاز بالنفس، ليقرر أن قدره سيُعرف حين تشتد حاجة قومه إليه، ثم أخذه ابن السرّاج إلى مقام الوصف، وأقام عليه صورةً تتقابل فيها العتمة والضياء؛ فالذوائب السـوداء ليلٌ، والجبين المشـرق بدرٌ يتلألأ فـي ظلمته. وهكذا منح اختلاف المقـام العبارة وجهًا تصويريًّا جديدًا، وأصبحت مقابلة الليل والبدر خاتمةً تُحكم الصورة التي أخذ الشاعر في رسمها منذ مطلع البيت.

وتبلـغ الصنعـة منزلـةً أدقّ فـي قول ابن أبـي الإصبع المصـري، إذ لم يقتصـر على مصراعٍ واحـد، بل عمد إلى بيـتٍ للمتنبي، ففرَّق بين شـطريه، وجعـل كلًّا منهما عجزًا لبيتٍ من شعره:

إِذَا الوَهْمُ أَبْدَى لي لَمَاهَا وثَغْرَهَا
تَذَكَّـرْتُ مَا بَيْـنَ العُذَيْبِ وبَارِقِ
ويذكرني مِـنْ قَدِّهَـا ومَدامِعي
مَجَرُّ عَوَالِينا ومَجْرَى السَّـوابِقِ

وهما مصراعا قول أبي الطيب المتنبي:

تَذَكَّـرْتُ مَا بَيْـنَ العُذَيْبِ وبارِقِ
مَجَرُّ عَوَالِينا ومَجْرَى السَّـوابِقِ

فرَّق ابـن أبي الإصبـع بيـت المتنبي بين بيتيـه، وصرف مصراعيه من أجواء الفروسـية إلى مقـام الغزل؛ فما كان عند المتنبي متصلًا بمرابع الذكرى ومجـاري الرماح والخيل، صار في النظم الجديد موصولًا بملامح المحبوبة وما تسـتدعيه من خواطـر. ولم يقتصر تصرّفه علـى تجزئة البيت، بل أعاد توزيع أجزائه بحيث نهض كلُّ مصراعٍ بخاتمة بيتٍ مستقل، وهي صورة تكشـف مقدار مـا يحتملـه التضمين المجزوء مـن مرونةٍ في الصياغة وتحويلٍ في جهة المعنى.

وخلاصـة القول: إنَّ جمـال التضمين المجـزوء يُقاس بما يفتحه الجزء المأخوذ من إمكاناتٍ جديدة للمعنى، لا بمقدار ما يأخذه الشاعر من كلام سواه.

أبياتٌ غَدتْ أمثالًا

وَلَكِـن إِذا حُمَّ القَضاءُ عَلى امرِئٍ
فَلَيـسَ لَـهُ بَـرٌّ يَقِيـهِ وَلا بَحرُ
وَقـالَ أُصَيحابي الفِرارُ أَوِ الرَّدى
فَقُلْـتُ هُمـا أَمْـرانِ أَحلاهُما مُرُّ

ثمّة مواقفُ تضيق فيها فسـحةُ الاختيار حتى يصبح القرار امتحانًـا للقيـم، ويغدو علـى المرء أن يوازن بين خسـارتين ليختـار ما هو أهونُ وطأةً وأحفـظُ للكرامة. وفي موقفٍ كهذا صاغ أبـو فراس الحمداني حكمته التـي خرجت من قصيدته الشـهيرة «أراك عصيَّ الدمـع» حتى غدا قولـه (هُما أَمرانِ أَحلاهُمـا مُـرُّ) مَثَلًا سـائِرًا يُعبّر عن المفاضلـة بين خيارين شاقَّين.

فعندما أحـاط الخطر بأبـي فراس، وأشـار عليه أصحابه بالفـرار اتّقاءً للهلاك، فـكان بين نجاةٍ يراهـا مُخلّةً بمروءته، وثباتٍ قد ينتهي إلى الموت أو الأسر. فاختار ما يصون كرامته، ومضـى إلى المواجهة، وانتهى به المطاف أسـيرًا. وهنا تتجلّى قيمـة العبارة؛ فقد جعـل المبدأ ميزانًا للمفاضلة حين تسـاوت الطرق في مشقّتها واختلفت في قدرها.

وما أبعد ذلك الموقف في الزمن، وما أقرب معناه من حياتنا المعاصرة نعيشه حين يضطرّ إنسـان إلى ترك وظيفةٍ تستنزفه، مع ما يرافق الرحيل من قلقٍ على المسـتقبل؛ وحين يختار آخر إنهـاء علاقةٍ تؤذيه، وهو يعلم أنّ الفـراق موجع؛ وحين يقتضي قرارٌ مهنيّ أو أسـريّ التخلّي عن مكسـبٍ حاضر اتّقاءً لخسارةٍ أكبر. ونراه كذلك في إدارة الأزمات، حين تضيق البدائل، ويصبح القرار الرشيد بحثًا عن أخفّ الأضرار وأبعدها أثرًا.

ومـن هنا ظلّ قـول أبي فـراس حيًّا؛ لأنّه يصـف جانبًا لا يفارق التجربة الإنسـانية، فقد نعجز عن اختيار الظروف التي تحاصرنـا، لكنّنا نملك أن نختار موقفنا منها. وعندما يسـتوي الطريقـان في المشـقّة، تكـون الحكمة في ترجيـح ما يحفظ الكرامة، ويقلّل الخسارة، ويترك في النفس أقلَّ قدرٍ من الندم.

دُعابات الشُّعراء

للشُّـعراء في التخلُّص مـن المآزق طرائـقُ عجيبة؛ فما إن تضيق بأحدهم الحُجَّة، حتى يُفسـح له الشـعر بابًا، ورُبَّ بيتين من الشِّعر قَلبا العتاب استحسانًا، والمؤاخذةَ إعجابًا.

إذ يُروى أنَّ أميرًا ألمَّ به مرضٌ، فنذر قومه إن شفاه الله أن يصوموا يوم بُرئه شـكرًا وابتهاجًا بعافيته، فلمّا أفاق الأمير من علَّتـه، وبرئ من مرضه، وفى القوم بنذرهم وصاموا، إلا واحدًا منهم أفطر!

فبلغ ذلك الأمير، فاسـتدعاه وسأله: ما منعك أن تصوم وقد صام القوم وفاءً بنذرهم؟

فلـم يُطِلْ الرّجلُ اعتذارًا، ولم يلتمس لنفسـه عُـذرًا، وإنَّما أجابه ببيتين طريفين:

نَذَرَ النّـاسُ يَوْمَ بَرْئِكَ صَوْمًا
غَيْرَ أَنِّي نَذَرْتُ وَحْدِيَ فِطْرَا
جـازِمٌ أَنَّ يـومَ بَرْئِـكَ عِيدٌ
لَمْ يَجُزْ صَوْمُهُ وَإِنْ كَانَ نَذْرَا

فإذا بالعـذر الذي يُنتظر منه أن يدفـع اللوم، ينقلب مديحًا للأمير؛ إذ جعل الشاعر يوم شفائه عيدًا، والعيد لا يُستقبل بالصيام. فضحـك الأمير وأعجبه حسـنُ تخلُّصه، ونجا الشـاعر من عتابه؛ فقد أفطر يومًا، ولكنَّ بديهته أطعمته عفوًا.

مشاهد شعرية من حياة العرب

جماليات تبحث في أعماق المجتمعات وعاداتها الثقافية

احتفى النقّاد منذ القدم بجماليات القصيدة ودلالاتها وإيقاعها، وكانت البلاغة مركزية النقد والتلقّي، والمجاز عمود الشعر، وعُدّ غموضه ميزة إبداعية، هذا ما أكده الجرجاني بقوله: «النفس لا تتعلق بالمعنى السهل والمتاح لكل عابر، بل بالمعنى الذي لا يأتي إلّا بعد تمنّع ومكابدة».



د. موج يوسف
العراق

لم يبق النقد مقتصراً على تلك الجماليات بل صار يُعنى بمجتمع القصيدة الذي جاء على هئية مشاهد شعرية مستلّة من واقعهم، إذ يحاول الشاعر العربي أن يعالج فيها قضية ما أو يرصد الأعراف والتقاليد؛ ماذا يكرهون أو يحبون وما رؤيتهم للعالم. وهنا تأتي أهمية القصيدة العربية ليست بوصفها فناً جمالياً فقط، بل مشهداً يصور حياة الماضي التي ظلت حاضرة أمام متلقي الحاضر؛ لأنَّ النقد صار يفكك تلك الحياة، فجاءت المشاهد في الشعر الجاهلي تركز على شخصية العربي في الحياة، كقول عروة بن الورد:

دَعيني لِلْغِنى أَسعى فإنّي
رأَيتُ الناسَ شَرُّهُمُ الفَقيرُ
وأَبعَدُهُم وأَهوَنُهُم عَلَيهِمْ
وإن أَمْسى لَهُ حَسَبٌ وخيرُ
ويُقصيهِ النَّديُّ وتَزدَريهِ
حَليلَتُهُ ويَنهَرُهُ الصَّغيرُ



ذو الرُّمة صوّر الحياة عند العرب بتفاصيلها الدقيقة

نلحظ أن بعض العرب كانوا يبغضون الفقر ويرونه شراً، ولذا استعار ابن الورد لفظة «الغِنى»، ووضعها في سياق يدلّ على العمل ليجعل منه فضيلة، كما تكشف الاستعارة أن الرجل العربي لم يكن يعتمد على الغزو والغنائم، كما هو معروف، بل يسعى للعمل لئلّا يكون شر الناس؛ واللافت حضور الانزياح المعنوي في الأبيات، ليكسر توقع القارئ ونمط تفكيره، عندما تغيرت دلالة الفقير من العطف إلى الكراهية، وأتبعه بانزياحات بلاغية يكمل بها صورة الفقير الشرير «ويُقصيهِ النَّديُّ

وتَزدَريـهِ حَليلَتُـهُ ويَنهَرُهُ الصَّغيرُ»، ليعزز قيمة الشـخصية العربية في الجاهلية المسؤولة عن نفسها.

واستمر الشاعر الجاهلي يصور حياته التي تنبذ الخصال غير الحميدة، كقول الشاعر الأفوه الأودي:

بَلَـوْتُ النَّاسَ قَرْنـاً بَعْدَ قَرْنٍ
فَلَـمْ أَرَ غَيْـرَ خَتَّـالٍ وقالي
ولَمْ أَرَ في الخُطوبِ أَشَدَّ ضَرّاً
وأَضْنَـى مِـنْ مُعـاداةِ الرِّجالِ
وذُقْـتُ مَـرارَةَ الأَشْـياءِ طُرّاً
فَمـا طَعْـمٌ أَمَـرُّ مِنَ السُّـؤالِ

جاءت استعارة الشاعر في البيت الأخير «فَما طَعْمٌ أَمَرُّ مِنَ السُّـؤالِ»، تعبيراً عن رؤية عالم العـرب الحياتية التي ترفض وجود الإنسـان الذي يذلل قيمته في سـؤال الناس وطرق أبوابهم، وتضعه في أسـوأ المراتب الاجتماعية. كما أن لغـة النص اعتمـدت على الحوار الداخلي الذي يشـير إلى فعل التجربـة التي مرّ بها الأفوه الأودي في حياته مع صنوف الناس، بدلالة توظيف لفظة القرن التي كشفت عن طباعهم التي لا يغيرها الزمن بل تتوارثها الطباع.

وفي معلّقة زهير بن أبي سـلمى، نـرى أنه يجعل القيم الإنسـانية فعـلاً حياتياً، لا بدّ أن يـلازم العربي، فهو يقدم رؤية عالم مجتمعه إذ يقول:

ومَـنْ لَـمْ يُصانِـعْ في أمـورٍ كَثيرَةٍ
يُضَـرَّسْ بِأَنْيـابٍ ويُوطَأْ بِمَنْسِـمِ
ومَنْ يَجْعَلِ الـمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِه
يَفِـرْهُ ومَـنْ لا يَتَّقِ الشَّـتْمَ يُشْـتَمِ
ومَنْ يَـكُ ذا فَضْلٍ فَيَبْخَـلْ بِفَضْلِه
على قَوْمِـهِ يُسْـتَغْنَ عَنْـهُ ويُذْمَمِ

ورد سياق الأبيات في الحكمة وخلاصة التجربة الحياتية، لكنه يدلل على فلسـفة الحياة عند العرب وتعزيز قيم الحق، وكيـف تنهض النفس بالخصال الحميدة، ولأنَّ السـياق جاء



والاعتماد على الجملة الفعلية «ومَنْ يَجْعَلِ الـمَعْرُوفَ / ومَنْ لا يَتَّقِ الشَّتْمَ / ومَنْ يَكُ ذا فَضْلٍ»، لتدلل على أن القيم هي أفعال الحياة الراسخة بكل عصر.

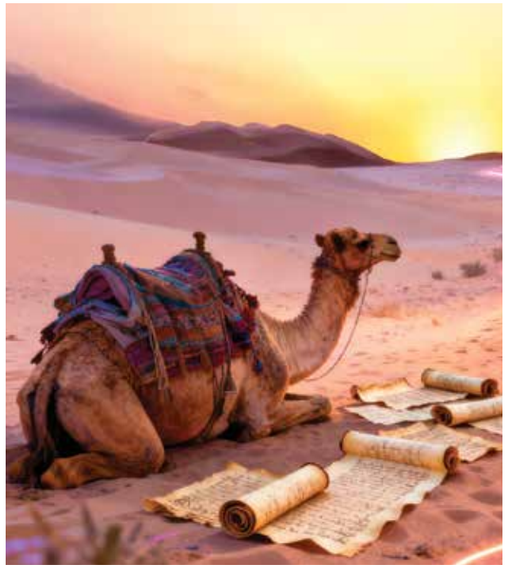
واسـتطاع الشـاعر في العصر الأموي، أن يكشف عن جوانب مهمة في حياة العرب، منها كيف يخشـى الرجل أن يحدث نقصـاً في بداوته، وهذه الأخيـرة هُويته التي ظلت تشكل هاجساً مهماً إلى يومنا، كقول ذي الرُّمة:

عَشيّةَ مَسـعودٍ يقولُ وقَدْ جَرى
على لِحْيَتي مِنْ عَبْرَةِ العَيْنِ قاطِرُ
أفي الدّارِ تَبْكـي أنْ تُفَرِّقَ أهْلَها
وأنْتَ امْرُؤٌ قَدْ حَلّمتكَ العَشـائرُ

جـاء ذو الرُّمـة مصـوراً حيـاة الرجولة عنـد العرب بتفاصيلهـا الدقيقـة ومنها بكاء الرجـال «وقَدْ جَرى على لِحْيَتي مِنْ عَبْرَةِ العَيْنِ قاطِرُ»، فلم يعترف بالبكاء صراحة لذا اسـتعار «قاطـر»، لأن أغلب العرب، وفـق رؤية عالم الشاعر يرون عيباً في بكاء الرجل؛ ونلحظ استعماله جملة «حلّمتك العشـائر»، وهي توضح نمط التربية التي تمنحها العشـيرة للرجل ودورها في تهذيبه وتعقيله، وهنا يكشـف الشـاعر أن دور العشـيرة كالمؤسسـة بالمفهوم الحديث التي تنمـي الفرد وتربّيـه. وتتضح حياة العـرب بجوانب أخرى كقول قيس لبنى:

مَرِضْتُ فجاؤوا بالمُعالِجِ والرُّقى
وقالـوا بَصيـرٌ بالـدّواءِ مُجَرَّبُ
أتاني فداواني وطـالَ اخْتِلافُهُ
إلـيَّ فأعيـاهُ الرُّقـى والتّطبُّبُ

> **جاءت في الشعر العربي مرتكزة على شخصية الإنسان العربي**



يشـير سـياق الأبيات إلى قصة حب قيس، لكن المعنى المضمر لا يقدم تفاصيل العشـق، وإنما كيف يتعامل العرب مع مريض الهوى «فجـاؤوا بالمُعالِجِ والرُّقى»، وهذا ملمح حياتـي مهم عند العرب الذين يملكـون الوعي في معالجة الروح حين تمرض ويفقد المرء عقله. كما أن الرّقى بالآيات القرآنية مازالت حاضرة في مجتمعنا العربي، هذا يدلل على أننا نسير على خط أسـلافنا بالحياة. كما أن الشاعر اعتمد على أسـلوب الحوار بينه وبين الآخرين، مـا يعزز التفاعل الاجتماعي عند المتلقّي، وهذا الأمر منحته اللغة الشـعرية التي اقتربت من اليومي الذي يعيشه الفرد ويصوره الشاعر من جوانب أخرى، تؤكد القيم، كقول مالك بن الريب:

وقَدْ كُنْتُ صبّاراً على القِرْنِ في الوَغى
وعَن شَـتْمِيَ ابنَ العَمِّ والجارِ وانيا
فَطَـوْراً تَرانـي فـي ظِـلالٍ ونَعْمَةٍ
وطَـوْراً ترانـي والعِتـاقُ رِكابيـا
ويَوْمـاً تراني فـي رحاً مُسـتديرةٍ
تُخـرِّقُ أطْـرافُ الرِّمـاحِ ثِيابيـا

ركزت اللغة الشعرية على الضمير بصيغة المتكلم، لكن الجمل الفعلية في الأبيات منحت ضمير المتكلم ذي الصوت الواحد فعل التجربة، ما أخرج الصوت من «الأنا» إلى «نحن» الجماعية؛ بمعنى أن الحياة المتقلّبة بين نعمة ونقمة لسيت حكراً على الفرد وأناه، وإنما على الجماعة، لذا عمل ابن الريب على تصوير الحياة بين معنيين «تَراني في ظِلالٍ ونِعْمةٍ/ والعِتاقُ ركابيا/ رحا مُستديرةٍ»؛ فالفعل تراني الذي تكرر مع حالة الرخاء والطحن، بدلالة استعمال الرحا التي عاشها العربي بكل طبقاته الاجتماعية.

وفي العصر العباسيّ، بدأت الحياة تتّسع وصارت القصائد تستمد صورها من الواقع الحضري، وكيف يعيش العامة وبماذا يفكرون، فجاء بشار بن برد، ببصيرة عالية يلتقط الهوامش الواقعية ويوظفها بشعره كقوله متغزلاً:

يا قُرَّةَ العَيْنِ إنِّي لا أُسَمِّيكِ
أُسَمِي سِواكِ أُفَدِّيها وأَعْنِيكِ
قَدْ زَرْتِنا زَوْرَةً في الدَّهْرِ واحِدَةً
ثَنِّي ولا تَجْعَليها بَيْضَةَ الدِّيكِ

جاء توظيف الكناية «بَيْضة الديك»، من المورث الشعبي اليومي في الأبيات التي دلل سياقها على الغزل

> **تكشف الاستعارة أن الرجل العربي لم يكن يعتمد على الغزو والغنائم**

بحبيبته وزيارتها النادرة، فندرة الأشياء يطلق عليها «بيضة الديك»، وهذا التداول اللغوي الشعبي في المدن قد تسلل إلى لغة الشعر، ما يجعله فعلاً حياتياً يمارسه العرب كأي فعل يومي.

وقد مثّلت الحياة العربية بتنوعها الطبقي بين الخلفاء والعامة، ظاهرة شعرية عند المتنبّي، وصارت تتشكل بقصائده بصورة أمثال وحكم، ولقطات من اليومي المعيش، ونرى أن هذه الظاهرة الحياتية في شعره فرضها انصهاره بالحياة وتنقله بين المدن؛ فالمتنبي لم يكن ظاهرة شعرية بل اجتماعية أيضاً؛ يقول:

وما الحُسْنُ في وَجْهِ الفتى شَرَفاً لَهُ
إذا لَمْ يكُنْ في فِعْلِهِ والخَلائِقِ
وما بَلَدُ الإنْسانِ غَيْرُ المُوافِقِ
ولا أَهْلُهُ الأدْنَوْنَ غَيْرُ الأصادِقِ



يركز المتنبّي على قيمتين عند العرب هما «الفعل الأخلاقي والتعايش الإنساني»، فالعرب لم يعطوا أهمية لشكل الفتى بل لفعله النبيل الذي يصبح شرفه «لم يكن في فعله والخلائق»، ولأن المدن اتسعت فصار موطن الإنسان العربي ليس مكان ولادته «وما بلد الإنسان غير الموافق»، واستعمال لفظة غير الموافق يفتح التأويل على أن للعربي قدرة التعايش وبناء ممالك في غير أرضه، كما فعل الأمويون في الشام والأندلس، وهذه ميزة عربية خالصة.



بينما الشاعر الأندلسي، وضع كل صور الحياة التي عاشها بقصائده، ما جعلها فيلماً شعرياً يرصد كل تحركات حياتهم وتفاصيلها. وقد يظن القارئ أن في الأمر ترفاً شعرياً، لكنها بالأصل حاجة شعورية، وقد عبّر ابن خفاجة عن حياة الأندلس قائلاً:

يا أَهْلَ أَنْدَلُسٍ لِلَّهِ دَرُّكُمُ
ماءٌ وظِلٌّ وأَنْهارٌ وأَشْجارُ
ما جَنَّةُ الخُلْدِ إلَّا في دِياركُمُ
ولَوْ تخَيَّرْتُ هذا كُنْتُ أَخْتارُ

> **زهير بن أبي سلمى في معلّقته يجعل القيم الانسانية فعلاً حياتياً**

قد تهيمن فكرة الطبيعة على القصيدة بسبب الألفاظ «ماء أنهار أشجار»، لكن معنى هذه الألفاظ يكشف صور الحياة المعيشة التي رسخت في الوعي الجمعي، وظهرت بالقصائد، إذ كان يقضي العربي الجزء الأكبر من يومه في الطبيعة، فهو لم يعتد الجلوس بين الجدران بحكم تنقله وعيشه بالخيم، وهذا الأمر نقله إلى الأرض الأخرى «الأندلس»، فحياة الطبيعة في الشعر الأندلسي أكثر من حياة القصور.

مما تقدم يمكن القول إن هذه المشاهد الشعرية جاءت مقتبسة من بعض الحياة العربية، وهنا يمكن أن تقرأ القصيدة نقدياً، من زاوية اجتماعية أو ثقافية، ونرصد فيها حياة الأسلاف وكيف تطورت من الجوانب الفكرية والاجتماعية والاقتصادية. كما نلحظ كيف تغيرت اللغة الشعرية، وأدخل الشاعر اليومي والمألوف بالبلاغي، ما نتج عنه قراءة تأويلية لحياة النص.

كتب شعره مستنداً إلى تجاربه في الحياة

الحسين بن مطير الأسدي..

صوت شعريّ من الزمن الأول



د. سماح حمدي
تونس

تحمل ثنايا كتب الأخبار والنقد القديمة، معلومات تتعلّق بشخصيّات أدبيّة لم تحظ باهتمام الدارسين، ولم تنل ما تستحقّ من العناية بسيرها ونتاجها الإبداعي؛ ومن بين هؤلاء الشاعر الحسين بن مطير الأسدي، المتوفّى سنة 170 للهجرة، ولا يُعرَف تاريخ مولده بدقّة؛ ويُرَجَّح أنّه كان بين عاميْ 90 و 95 للهجرة.



عاصر الأسدي، الدولتين الأمويّة والعباسيّة، وعاش في منطقة بدويّة تجاريّة تقع بيــن الكوفة ومكّة، فتطبّع بطباع أهلهــا، وتزيّا على طريقتهم وتحــدّث بلهجتهم. وقد اختلف إلى بلاطات بعض الحكّام ومدحهم، ومنهم الوليد بن يزيد، ومعن بن زائدة الشيباني، والمهدي بن أبي جعفر المنصور.

خلّف الأسدي، شعراً مبثوثاً في المصادر، وتولّى محسن غياض، جمعه وتحقيقه لأوّل مرة سنة 1971 في نحو ثمانين صفحة.. وجمعه حســين عطوان، وحققه مــرّة ثانية. ويضمّ إحــدى وثلاثين قصيدة ومقطوعة تتوزّع بين المدح والرثاء والغزل والوصف؛ نظمت تسع عشرة قصيدة منها على البحر الطويل، والبقية على بحور أخرى.

خصائص قصائده

عاش الأسدي في بيئة اتّسعت فيها رقعة البلاد الإسلاميّة، وتنوّعت فيها الأعــراق والأجناس، ما أثّر في الحياة الأدبيّة وأثرى القصيدة العربيّة، فشهدت أغراضاً جديدة وتطوّرات طالت مبانيها ومعانيها. واجتاح تيارُ التجديد الشعرَ العربي. ولكنّ الأســدي لم يتأثّــر برياح التجديد التــي هبّت، فظلّ بدويّ الهوى، قديم الاتجــاه؛ بل تصدّى لها وصمد أمامها، ونظم نصوصــه على نهج الأوّلين، مســتعيداً النموذج الذي أسّسه الأقدمون؛ فكان للاســتهلال بالوقوف على الأطلال حضور في قصائده، من ذلك قوله:

خَليلــيَّ مــن عَمْرو قِفــا وتَعرّفا
لِسَــهْمَةَ داراً بيْنَ لينــةَ فالحَبْلِ
تحمّلَ منها أَهْلُهــا حينَ أَجْدَبَتْ
وكانوا بِها في غَيْرِ جَدْبٍ ولا مَحْلِ

فنجــده يقف علــى الطّلل ويســتوقف الصاحبيْن يبثّهما حزنــه على فــراق الحبيبة، ويصوّر المــكان الذي خلا من الحبيبة، فخلا من مظاهر الحياة وأجدب، وهي من مألوف الصور في القصائد الجاهليّة.

يتكرّر هذا الأمر في قصائد أخرى، من ذلك قوله:

تِلْكُــمْ دِيارُكُــمُ بالقُــفِّ دارِسَــةٌ
يستَنُّ فيها عَجاجُ الصَيْفِ والهُوجُ
قَفْراً خَلاءَ المَعانــي ما يَظلُّ بها
إلّا الظّبــاءُ وغِرْبــانٌ مَشــاحيجُ
فيهــا أوارٍ وآثــارٌ لِعَرْصَتِهــا
وماثِلٌ ناحِلٌ في الدّارِ مَشْــجوجُ

> **يضــمّ ديوانه 31 قصيدة تتوزّع بيــن المــدح والرثــاء والغــزل والوصف**

إنّه يذكر الرســم الــدارس، وما يقترن بــه من مكوّنات طبيعيّة تتجسّــد في رياح الصيف التــي تعصف في أرجائه، والحيوانــات البريّة التي ترتع في مرابعه، وهي صورة كئيبة تبعث في النفس الوحشــة وتعمّق الشــعور بالوحدة والأسى. وهذه الصورة إنّما هي من بنات خيال الشــاعر، مســتوحاة مــن ثقافته وممّــا حفظه من قصائد عربيّــة قديمة؛ ولعلّها وليــدة رغبة واعية منه للدفاع عــن تقاليدها والحفاظ على ثوابتها وبيــان اقتداره الإبداعي وكفاءته في محاكاة فحول الشــعراء؛ وقد تكون اســتجابةً منه لمعيار الشعر واحتراماً لذائقة العــرب التي تعدّ القصيــدة الجاهليّة تمام القصيدة واكتمالها واكتهالها، وترفض الانحراف عنها.

ويتكرّر تصوير الطلل في قصائد الأسدي، بطريقة تذكّر بالقصائــد الجاهليّة التــي تجلّت فيها خصوصيــة المكان، وقدرتها على إثارة شــعور الحزن الذي يستبدّ بالشاعر؛ من ذلك قوله:

> **لم يتأثّــر برياح التجديد فظلّ بدويّ الهوى قديم الاتجاه**

أقولُ لِصَحْبي يومَ أشْرَفتُ واجِفا
ونَفْسيَ قدْ كادَ الهَوى يَسْتَطيرُها
ألا حَبَّــذا دارُ السّــلامِ وحَبَّــذا
أجــارِعُ وَعْســاءُ التّقــيِّ فَدورُها
وبالبَــرْقِ أطْــلالٌ كأنَّ رُســومَها
قَراطيسُ رُهْبانٍ تَلوحُ سُــطورُها

فبعــد المحادثــة مــع صحبه، يســتذكر الأماكــن التي يهزّه الشــوق إليها، ويخصّ الطّلل بمنطقة البرق، فيشــبّهها بالقراطيس التي محيت كتابتها وظلّ منها أثر بعض السطور. ومعلــوم أنّ الوقوف على الطّلل مشــفوع في القصيدة



القديمة بمشـهد الظعن، إذ يستحضر الشاعر لحظة ارتحال الحبيبـة إلى مكان قصيّ غير معلوم، بعد زمن من الوصال والألفة، فتغـادر مكرهة تاركة وراءها حبيبـاً ملتاعاً جزعاً؛ وكثيـراً ما تفنّن الشـعراء في وصف هذه اللحظة وتسـخير طاقاتهم اللغويّة، لخلق صورة نابضة تلامس وجدان المتلقّي وتثير تعاطفه مع أصحاب القصائد؛ ولم يخلُ ديوان الأسدي من هذا المشهد، من ذلك أبياته:

كأنّنـا يا سُـلَيْمى لَـمْ نُلِـمَّ بِكُمْ
وتحْتَنـا عَلسـيّاتٌ مَلاجيـجُ
ولَمْ نَقُلْ يَوْمَ سارتْ عيسُكُم عَنَقاً
والدّوْسَريُّ بِجَذبِ السّاجِ مَجْروجُ
سَقى سَقى اللهُ جيرانًا لَنَا ظَعَنوا
لَمّا دَنا مِـن رياضِ الحُزْنِ تَهْييجُ
لَمْ أَخْشَ بيْنَهُمُ حتّى غَدَوْا حِزَقاً
واسْتَوْسَقَتْ بِهِمُ البُزْلُ العَناجيجُ



عاش فـي بيئـة اتّسـعت فيها رقعة البلاد الإسلاميّة وتنوّعت أعراقها

إنّها صورة تحيلنا إلى صورة الظعينة عند امرئ القيس، وعبيد بن الأبرص، وغيرهما من الشعراء الذين جعلوا هذا القسـم فضاء لوصف خضوع الحبيبَيْن لسـلطان الطبيعة، ومـا تفرضه على العرب من تنقلّ وارتحال دائميْن انتجاعاً للـكلأ، وبحثاً عن مواطن الماء، ومـا تخلّفه من لوعة في النفوس.

كمـا أنّ لهذا القسـم وظيفة فنيّة عبّر عنها ابن رشـيق في كتابه «العمدة في محاسـن الشـعر وآدابه»؛ إذ قال «... لأنّ حسـن الافتتاح داعية الانشراح، ومطيّة النجاح، ولطافة الخروج إلـى المديح، سـبب ارتياح الممدوح»، فالشـاعر



ينظم مدحيّة لا بدّ أن يحسـن اسـتهلالها، استرضاء لذائقة ممدوحه؛ فعلى قدر الإعجاب تكون العطايا. وقد فسّـر ابن رشـيق هذا الأمر أيضاً بقوله «وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسـيب لمـا فيه من عطف القلوب، واسـتدعاء القبول». فهذا القسـم يمثّل رهاناً يسـعى الشاعر إلى كسبه حتى يضمن رضا السامعين، خصوصاً ونحن مع غرض يُنشَدُ في حضرة الممدوح وحاشيته.

المدح

تبنّى الشـاعر منظومة القيم العربيّة الأصيلة التي يحبّها العرب ويجلّون المتّصف بها، فهو ينسـب إلى ممدوحيه أهمّ خصالها؛ من ذلك قوله في مدح المَهدي:

لَـه يَـوْمُ بـؤسٍ فيـهِ للنّـاسِ أبؤسٌ
ويَـــوْمُ نَـعـيـم فيه لـلـنّـاسِ أَنْـعُـمُ
فيُمْطِـرُ يَوْمَ الجـودِ مِنْ كفِّـه النّدى
ويُمْطِـرُ يـوْمَ البَأْسِ مِـنْ كَفِّـهِ الدَّمُ
ولَـوْ أنَّ يـوْمَ البُـؤسِ خلّـى عِقابَـهُ
على النّاسِ لَمْ يُصْبِحْ عَلى الأرْضِ مُجْرِمُ
ولَـوْ أنّ يَـوْمَ الـجـودِ خَـلّـى نَـوالَـهُ
عَلى الأَرْضِ لَمْ يُصْبِحْ على الأَرْضِ مُعْدَمُ

فهـو يخرج ممدوحَه في صـورة البطل الذي يجمع بين القيم السـلميّة والقيم الحربية التي تصنع بتناقضها صورة الفتى العربـي الكامل، الذي يهب الحياة للمحتاجين الذين يحتمون به، ولكنّه يذيق الموت للأعداء الذين يجورون عليه. وهنا حافظ الأسـدي على المجازات التقليديّة المألوفة في غرض المـدح، للتعبير عن الكرم والجـود من ناحية، وعن القوة والبأس من ناحية أخرى.

الغزل

حضر الغزل في أشـعاره جزءاً من قصيدة المدح، ممثّلاً في النسـيب، وغرضاً قائماً بذاته خصّصه للتغنّي بالمحبوبة. ورغم تعدّد أسـماء المتغزَّل بهنّ، إذ تحضر سـلمى وسـهمة وسـمراء وأسـماء وميّ وذلفاء، فإنّ غزليات الأسدي وردت خالية من الفحش، بل هي أقرب إلى الغزل العذري العفيف، فيجد القارئ شيئاً من روح قيس ابن الملوّح، وجميل وغيرهما من شعراء البادية؛ من ذلك قوله:

يقـف علـى الطلل ويسـتوقف الصاحبيْن يبثّهما حزنه

قَضى اللهُ يا أسْماءُ أنْ لَسْتُ زائلاً
أُحبُّكِ حتّى يُغْمِضَ العيْنَ مُغْمِضُ
فَحُبُّكِ بَلْوى غَيْرَ أنْ لا يَسُوؤني
وإنْ كانَ بَلْوى أنّني لكِ مُبْغِضُ
فَيا لَيْتَني أقْرَضْتُ جِلْداً صَبابَتي
وأقْرَضني صَبْراً عَلى الشَّوْقِ مُقْرِضُ

وقوله:

زارَتْكَ سَلْمَةُ والظَّلْماءُ داجِيَةٌ
والعَيْنُ هاجِعَةٌ والرَوحُ مَعْروجُ
فَمَرْحَباً بِكَ مِنْ طَيْفٍ أَلَمَّ بِنا
ولَيْسَ يا سَلْمُ بي في السَلْمِ تَحْريجُ
قالَت تَغَيَّرْتَ عَنْ وِدّي فقلت لها
لا والذي بَيْتُهُ يا سَلْمُ مَحْجوجُ
ما أنْسَ لا أَنْسَ مِنْكُمْ نَظْرَةً سَلَفَتْ
في يَوْمِ عيدٍ ويَوْمُ العيدِ مَخْروجُ

فهو المحبّ الوفيّ للحبيبة رغم نأيها، وهو المكتفي بها رغم هجرها. ويظهر أثر الثقافة الإسلامية في مثل هذا المقام، من ذلك حضور القسم ببيت الله، وعدّ الحبّ ابتلاءً من الله عليه، فما له إلا الصبر عليه والرضا به، وهو من المعاني التي حضرت بقوّة في قصائد الشعراء العُذريين.

ويلحّ الشاعر على وفائه للحبيبة وعصيانه للوشاة والعذّل الذين يرومون التفريق بينهما، فيقول:

لِيَهْنِكِ أَنّي لَمْ أُطِعْ بِكِ واشِياً
عَدُوّاً ولَمْ أُصْبِحْ لقُرْبِكِ قالِيا

> **تبنّى الصفات الحميدة ونسب إلى ممدوحيه خصالها**

فهو المخلص للحبيبة، لا يثنيه كلام الواشي عن حبّه ولا يفلح في تنكّره لمحبوبته. وهو الذي يتغيّر سلوكه إزاء الناس استرضاء للحبيبة، فقد يحبّ من كان يكره ويكره من كان يحبّ، من ذلك قوله:

فَمِنْ حُبِّها أبْغَضْتُ مَنْ كنتُ وامِقاً
ومِنْ حُبِّها أَحْبَبْتُ مَنْ كُنْتُ أبغِضُ

إنّه مستسلم لقلبه، خاضع لسلطان عشقه، لا يبتغي إلّا رضا الحبيبة والظَفَر بقلبها.

الرثاء

حضر هذا الغرض في ديوان الأسدي، عبر رثائه لمعن بن زائدة الشيباني، الذي خصّه بقصائد تفيض حزناً وحرارة عاطفة، من ذلك ما قاله:

ولَمّا مَضى مَعْنٌ مَضى الجودُ وانْقَضى
وأَصْبَحَ عِرْنينُ المَكارِمِ أَجْدَعا
وما كانَ إلّا الجودُ صورةَ خَلْقِهِ
فعاشَ زَماناً ثُمَّ وَلّى فَوَدّعا
فَكُنتَ لِدارِ الجودِ يا مَعْنُ عامِراً
فَقَدْ أَصْبَحَتْ قَفْراً مِن الجودِ بَلْقَعا

سار في رثائه، كذلك على نهج الأوّلين، فجعل المرثيّة فضاء لاستحضار مناقب الميت وإحياء ذكراه، بالإشادة بما كان متصفاً به من قيم ترفع شأن صاحبها حيّاً وميتاً؛ فهو يرثي القيم التي ولّت برحيل صاحبها والمكارم التي مضت بمضيّه عن الحياة.

وحافظ الشاعر على سمة من سمات المَرثيّات أيضاً، متمثّلة في مخاطبة القبر، من ذلك قوله:

أَلِمّا بِمَعْنٍ ثُمَّ قولا لِقَبْرِهِ
سَقَتْكَ الغَوادي مَرْبَعاً ثُمّ مَرْبَعا
فيا قَبْرَ مَعْنٍ كُنتَ أوّلَ حُفْرَةٍ
مِنَ الأَرْضِ خُطَّتْ لِلسَماحَةِ مَضْجَعا



ويا قَبْرَ مَعْنٍ كيْفَ وارَيْتَ جودَهُ
وقَدْ كانَ منهُ البَرُّ والبَحْرُ مَرْتَعا

يناجي القبر ويعمد إلى التكرار وذكر اسم المتوفّى، ويدعو بالسُّقيا، وهي كلّها من ثوابت المرثيّة القديمة مبنى ومعنى. وبهذا نجزم بأنّ الشاعر متشرّب بخصائص القصيدة القديمة في كلّ أغراضها، متأثّر بها ما جعله يصوغ قصائده على مناويلها.

الحكمة

لم تَخلُ قصائد الأسدي من أبيات ذات طابع حكميّ تأمّليّ، ضمّنها خلاصة تجاربه في الحياة، من ذلك قوله:

فَنَفْسَكَ أَلْزِمْ عَن أمورٍ كثيرةٍ
فَما لَكَ نَفْسٌ بعْدَها تَستَعيرُها
فَلا الجودُ مِنْ فَقْرِ الرّجالِ ولا الغِنى
ولكِنَّهُ خِيمُ الرّجالِ وخيرُها
وقَدْ تَغْدُرُ الدّنْيا فيُضْحي غَنيُّها
فقيراً ويَغْنى بعْدَ بُؤسٍ فَقيرُها
إذا يسّرَ اللهُ الأمُورَ تَيَسَّرَتْ
ولانَتْ قِواها واسْتَقادَ عَسيرُها
وكَمْ قَدْ رَأيْنا مَنْ تَكَدَّرَ عِيشَةً
وحالَ صَفا بَعْدَ اكْدِرارٍ غَديرُها

يقدّم للمتلقّي بعض الدروس التي استقاها من تجربة في الحياة حفلت بالأحداث والعلاقات، وأهّلته لنصح غيره وإفادتهم بآرائه، وهي كلّها تدعو إلى التحلّي بالرصانة وقبول القضاء خيره وشرّه والاستعداد لتقلّب الأيام. كما نبّه إلى ترك المنكرات واتّباع طريق الحلال سبيلاً إلى صلاح الأمر، إذ يقول:

ولا تَقْرَبِ الأمْرَ الحَرامَ فإنّهُ
حَلاوَتُهُ تَفْنى ويَبْقَى مَريرُها

عبر جميع ما سبق، نتبيّن أنّنا في حضرة شاعر – رغم قلّة نصوصه - مُجيد متمكّن من آليات القول الشعري، ومتشبّع بعمود القصيدة العربيّة القديمة. ورغم أنّه عاش في القرن الثاني للهجرة، فإنّ شعره لم يتمرّد على السّنن وإنّما حاكاه وأخضع نصوصه له، فكانت في قيمة أمهات القصائد العربيّة، تراءت لنا فيها أطياف فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميّين الأوائل.

باب الوجد



شيرين العدوي
مصر

لَسْتُ الظِّلالَ لتقتَفي طُرُقاتي ... فأنا النَّهارُ يَقودُني بِسُكاتي

أهْواكَ باباً لا يَمَسُّ نَوازِلي ... إلّا لِيثقُبَ في الصَّدى ناياتي

في كُلِّ وَكْزَةِ مِقْبَضٍ تَلِدُ الرُّؤى ... مَوْتاً سَيَدْفِنُ في الرَّجا صَيْحاتي

صَمْتٌ أنا لَكِنَّ فِيَّ صَرِيرُ مَنْ ... رَحَلوا.. وكانوا دَعْوةً بِصَلاتِي

أهَبُ السَّكينَةَ لِلنِّيامِ وداخِلي ... صَحْوٌ.. يُزَلْزِلُ في الدُّنا آهاتي

أرْتاحُ حِينَ أضُمُّ صَبْرَكَ بَيْنَما ... أخْشى عليكَ الآنَ مِنْ خَلَواتِي

يا فِتْنَةَ الماءِ الَّذي ألْقى بنا ... نَحْوَ السَّرابِ وفي يَدَيْهِ حَصاتي

أشْتَاقُ لَمْسَك مِثْلَما يَشْتاقُ مَنْ ... قَطَعوا يَدَيْهِ فَعادَ دونَ حَياةِ

خَشَبي يَلينُ لِوَجْهِكَ النَّائي فَما ... بالُ الحَديدِ.. يَسِيلُ بالعَبَراتِ

فَوَقَفْتُ دُونَكَ كَيْ أصونَكَ، مِثْلَما ... يقِفُ السِّراجُ بحَضْرةِ المِشْكاةِ

يا وَجْهَ مَنْ غابوا وصَوْتَ رِوائِنا ... حُزْني ضَريرٌ لا يَرى عِلّاتي

تَمْشي إلَيَّ فَتنجَلي عَنّي المُنى ... فالوَصْلُ بَعْدكَ.. أبْعَدُ الغاياتِ

يا لَيْتَ لِي قَدَماً لأرْكُضَ خَلْفَ مَنْ ... ذبَحوا وُقُوفي في مَدى خُطُواتي

يا كائِنَ العَتباتِ.. يَسْكُنُني الجَوى ... ويُحيطُ بِي.. سُورٌ مِنَ الظُّلُماتِ

فإذا انْكَسَرْتُ غَداً فلا تَبْكِ الَّذي ... كانَ الحَياةَ.. بِصورَةِ الأمْواتِ

كنت القصيدة



حسن عابد
البحرين

راهَنْتُ قَبْلَكِ والحَياةُ مُقامَرَةْ ... سِتُّ احْتِمالاتِ المَحَبّةِ خاسِرَةْ

ما كانَ قَلْبي يَسْتفيقُ مِنَ الهَوى ... إلّا وثَمّةَ طَعْنَتان وخاصِرةْ

راهَنْتُ كَمْ راهَنْتُ حتّى قال ... شيْخُ النّرْدِ إنَّ حُظوظَ فَوْزِكَ عاثِرَةْ

قِلقاً خُلِقْتُ.. أفَتِّشُ الأرْضَ الرّتيبَةَ ... لَمْ أجِدْ أرْضاً كَمِثْلِكِ ساحِرَةْ

فكأنَّما كانَ الوُجودُ مُكَرَّراً ... حتّى وَثَبْتِ مِنَ الجِنانِ مُغادِرَةْ

أرْضٌ تُطِلُّ على الخُلودِ أتَيْتُها ... بَعْدَ الصُّدودِ فَتىً يَخافُ مَشاعِرَهْ

وهَرَبْتُ أوّلَ مَرّةٍ مِنْ شاعِري ... كُنْتُ القَصيدةَ وهْيَ كانَتْ شاعِرَةْ

كانَ النَّخيلُ هو الدَّليلَ وكُلّما ... تِهْتُ انْثَنى طَوْعاً يُزيحُ ستائِرَهْ

أرْضٌ تُحاصِرُ زُرْقَةَ البَحْرِ ... الطّويلِ وإنْ بَدَتْ للنّاظِرين مُحاصَرَةْ

هِيَ شُرْفةُ الحُبِّ الذي تَخْشى القُلوبُ ... بأنْ تَطيرَ لِغَيْرِهِ وتُهاجِرَهْ

أرْضٌ إذا جَفَّ السَّحابُ تَصُبُّ مِنْ ... خَلْفِ الحِجابِ لَنا شَرابَ الآخِرَةْ

والسّائِرونَ بِها قَديماً قَبّلوا ... أقْدامَهُم مِنْ فَرْطِ ما هِيَ طاهِرَةْ

فيها وَجَدْتُ الحُلْمَ غَفْوةَ لَذّةٍ ... وإذا غَفَوْتُ تَظَلُّ قُربي ساهِرَةْ

وطَنٌ لَهُ من ذكرياتي: كلّها ... يبقى هواهُ ولو فقدتُ الذاكرةْ

يغيب كالحلم



صالح سيّد امحمد
موريتانيا

سُـدىً تَمَنّيهِ.. لا دَرْبـاً يُطمْئِنُهُ ... هُو الوَحيدُ الّـذِي مَنْفاهُ مَوْطِنهُ
وكُلّمـا بَسْـمةٌ فِي الـرُّوحِ راوَدَها ... حُـزْنٌ يَسـيلُ حِكاياتٍ تُؤنْسِـنُهُ
يَغيبُ كالحُلْمِ فِي الرُّؤْيا وتَلْفِظُهُ ... شَـمْسُ الخَيـالِ بِمـوَّالٍ يُدنْدِنُهُ
لَمْ يَقْترِفْ أملًا.. مُذْ كانَ مُرتَعِشـاً ... إلّا الّتي زَمّلتْه الضَّـوْءَ... يَحْضُنُهُ
يُطِـلُّ مِن صَوْتِـهِ طِفْلٌ تُهامِسـهُ ... ذِكْـرى الصِّبا وغداً ما لَيْسَ يأمَنُهُ
وقِصَّـةٌ لَمْلَـمَ التّقويـمُ أَحْرُفَهـا ... لِطِفْلَةٍ فِي شَـتاتِ التّيـهِ تُحْزِنُهُ
تَمُـدّ كَفّـاً خَجـولاً، عَـلّ أَفْئِدةً ... تَفيضُ بالحُـبِّ، في أُفْـقٍ يُلوّنُهُ
ولَمْ يَـزلْ وَحْدَهُ يُفْضِي بِخَطْرتِها ... إلَى رُؤىً فِي سـماءِ الحُلْمِ تُمْعِنُهُ
حَنينُـهُ للْهَوى مـازال نَرجِسُـهُ ... مُراهِق العُمْرِ لَمْ يَخْضرّ سَوسَـنُهُ
وَوحْـدَهُ يَعبُـرُ الدُّنْيا علـى أَمَلٍ ... بـأنّ إيـمانَـهُ بِـالـنّـورِ... أَمّـنَـهُ
هُـوَ المسـافرُ فِـي دُنْيـا تُؤَرّقُهُ ... يَحْيـا علـى قَلَـقٍ.. لكِـنْ يُدَوِّنُهُ

قالت حكايتهم



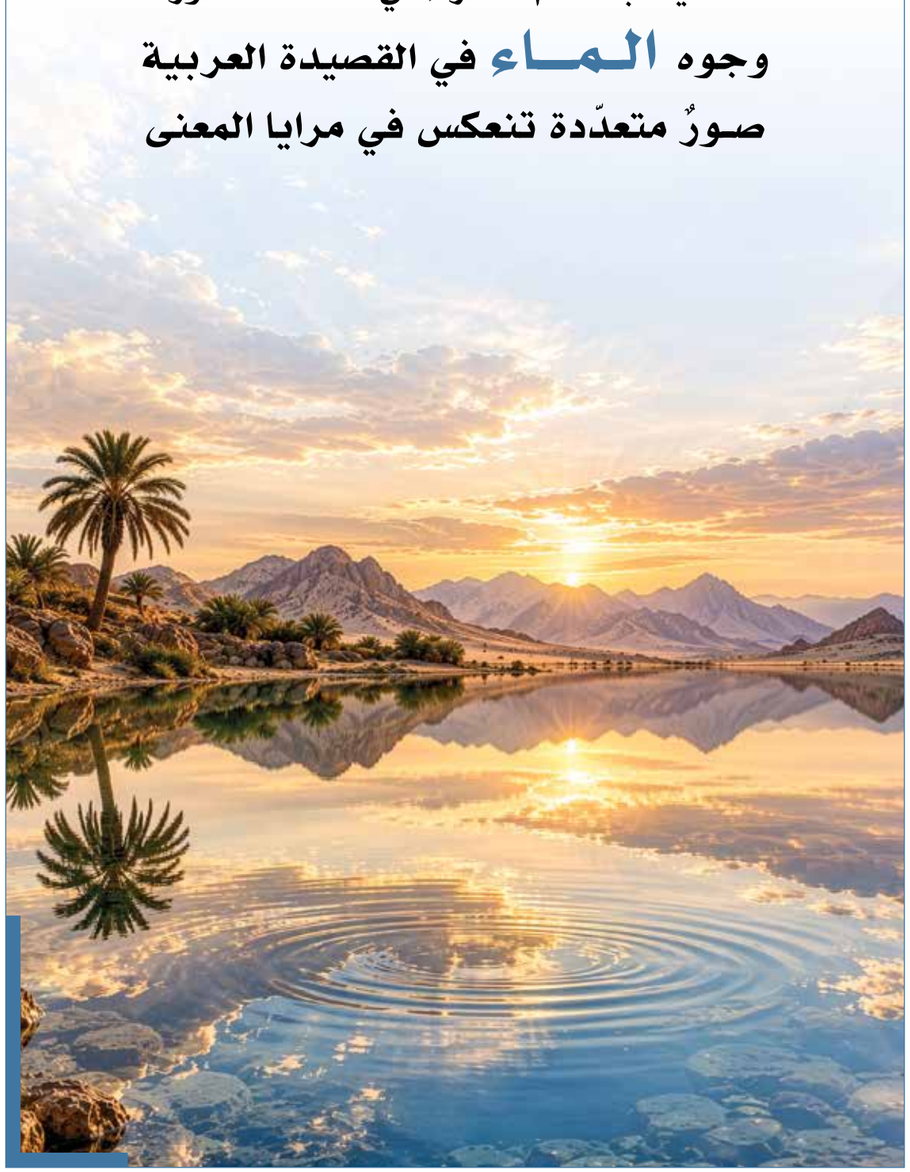
عبدالأحد الكجوري
السنغال

كَخِفّـةِ الهَمْسِ مَـرّوا بَعْدَما سَـرَدوا ... خُلْدَ الحِكاياتِ للتّاريخِ واحْتَشَـدوا
اسْـتَيْقَظوا صُدْفَةً قالَـتْ حِكايَتُهم ... فأيْقَظـوا هِمَـمَ الآتيـنَ واتَّحَـدوا
واسْتَنْشَقوا مِنْ رِياحِ الأمْسِ فاخْتَرَعوا ... يَوْمـاً أنيقـاً فَبَـثَّ الحُبَّ، ثَـمَّ غَدُ
كانوا.. ولا شَيْءَ يَمْشي حَوْلَهمْ فَغَدَوْا ... هُمْ كُلَّ شَـيءٍ جَميـلٍ أيْنَما وُجِدوا
كـانـوا أشِـقّـاءَ كـانـوا إخْـوَةً لأبٍ ... كانوا أساطيرَ كانوا كُلَّ مَنْ فُقِدوا
لَوْ لَمْ يَكُنْ مِنْ سَـجايا الأرْضِ قَبْلَهُمُ ... أنْ تَزْرعَ الحُـبَّ عافوها وما وُلِدوا
تَـسَـلّـقـوا بـأنـاةٍ كُـلَّ مُـرْتَـفَـعٍ ... حتّى أقامـوا بِلاداً.. حَيْـثُ لا أحَدُ
الخالِدونَ.. ضَحايـا الوَقْتِ وَجْبَتُهم ... ما لا يُقـاسُ بِوَقْتٍ.. هَكـذا خَلَدوا
الخالِدونَ.. شَـظايا النّورِ إنْ طَلَعَتْ ... شَمْسٌ..وإنْ في الرُّؤى اسْتُنْسِخَ الجَسَدُ
الـخـالِـدونَ.. أساطـيـرٌ مُـؤَجَّـلـةٌ ... لَسْنا نَراهُمْ.. إذا ما خولِطوا صَعَدوا
لَـمْ يَفْقِدوا أحَداً.. قالوا وما اعْتَرَفوا ... أنَّ الرِّهاناتِ فَوْضى.. والهَوى سَـنَدُ
لَمْ يَسْـقُطوا أبَداً كانَ الشُّـموخُ لَهم ... زادَ المَسـيرِ فَما خافوا وما ارْتَعَدوا
كانَ الشِّـتاءُ جَميـلاً يَوْمَ أنْ نَشَـروا ... سِـرَّ البَياضِ على أعْتابِ مَنْ رَقَدوا
يَبْقَـوْنَ رُغْـمَ أُفـولِ الـكُلّ ذاكِـرةً ... هُـمْ خالـدون، يُغَنّي مَجْدَهـم أبَدُ

حظيت باهتمام الشعراء في مختلف العصور

وجوه الـمـــاء في القصيدة العربية

صـورٌ متعدّدة تنعكس في مرايا المعنى





د. إيمان عصام خلف
مصر

حضر الماء في القصيدة العربية القديمة حضوراً لافتاً، فقد وظّفه الشـعراء في شـعرهم، فتارة يلوذون بـه من آلامهم ومعاناتهم، وتـارة يعبّرون به عن أملهم بحياة جديدة؛ وقد تجلت دلالاته في أشـعارهم على مستويين، الأول يسـتمد ألفاظه وصوره من حياة الصحراء ويظهر بشكل صريح؛ لأن الماء هو الفاصـل بين الحياة والموت وشـرط البقاء، أما الثانـي فيتخفّى وراء الرمز، وينفتـح على معان متشـعّبة تتقابل فيها الإقامة والرحيـل، والأمل والفقد، والارتواء والظمأ، والإشـباع والحرمان، ومن هنا يتجاوز الماء ظاهره الحسّي، ويصبح رمزاً مفتوحاً على التأويل، ولا يُدرك معناه إلّا بالتأمّل وإعمال الفكر.

وقد رسّخ الشعراء مكانة الماء في أشعارهم، وعبّروا عنه في سـياقات مختلفة، فقد يكون رحمة للشاعر بتبدل حاله من الشـدة إلى الرخاء والرغـد، وقد يكون في موضع آخر شاهداً على الفراق والموت؛ وهذا التباين يجعلنا لا نستطيع قراءة الماء في الشـعر العربي بمعزل عن الذات الشـاعرة وما يحيطها من موجودات، ولا بمعزل عن الأنساق الثقافية والاجتماعية التي أسهمت في تشكيل تجربتها؛ فدلالة الماء تنشـأ من موقعه في البناء الشـعري، ومن علاقته بعناصر الصورة الفنية/ الجمالية.

ويتضح ذلك في شـعر امرئ القيس الذي يعدّ من أبرع شعراء عصر ما قبل الإسلام في وصف الطبيعة، لكونه عاش في بيئة صحراوية يترقّـب أهلها نزول المطر، فجاء وصفه لـه تعبيراً عن تجربة وجودية عميقة عاشـها بكل تفاصيلها، ويتجلّـى ذلك في «رائيته» المشـهورة التي قدم فيها لوحة متكاملة للمطر، متتبّعـاً حركته منذ أن كان ديمة حتى صار سيلاً جارفاً، وتكشف هذه اللوحة دقة ملاحظته وقوة خياله؛ حيث يقول:

> **يتجاوز ظاهره الحسّـي ويصبح رمزاً مفتوحاً على التأويل**

دِيمَـةٌ هَطْـلاءُ فيهـا وَطَـفٌ
طَبَـقُ الْأَرْضِ تَحَـرَّى وتَـدُرْ
تُخْرِجُ الـوَدَّ إذا ما أَشْـجَذَتْ
وتُواريـه إذا مـا تَشْـتَكِرْ
وتَـرى الشَّـجْراءَ فـي رَيِّقِهِ
كَرُؤُوسٍ قُطِعَـتْ فيها الخُمُرْ

يبيّـن تعدد وجـوه الماء ودلالاته، فيرسـم لوحة للمطر الذي تبدأ ب «ديمة هَطْـلاء» أي مطر دائم هادئ متتابع، ثم يصورهـا في هيئة الناقة التي تُـدِرّ لبنها، فيربط الماء برمزيـة الأمومة والعطاء والـرزق، وهذا العطاء لا يلبث أن يتحـوّل، ويكشـف عن الوجـه الآخر، إذ ينتقـل المطر إلى الوابل، وهنا يغمـر أوتاد الخيام ويُخفيها، ويطمر الشـجر فيبـدو كأنه رؤوس مقطوعة، مما تكشـف هذه الصورة عن رهبة الماء وقدرته على المحو والهدم.

أما عند لبيد بن ربيعة، فيتخذ الماء دلالة إحيائية تتعدّى حدود الخصب الطبيعي، إلى اسـتدعاء للذكريات، والكشف عـن جدليـة الحضور والغياب، فالشـاعر يسـتحضر ديار هجرها أهلها، وانقطع عنها الأنس، وتعاقبت عليها السنوات؛ وعلـى الرغم من طـول الغيـاب مازالت مظاهـر الحياة الطبيعة فيها مسـتمرة ومتجدّدة بفعل المطر؛ فالماء يُحيي

المكان، ولكن لا يعيد ساكنيه، وبذلك تصبح الطبيعة شاهداً على غياب الإنسان، بل يزداد إحساسه بالفقد كلما تجددت الحياة من حوله، فيقول:

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها
بِمَنىً تَأَبَّدَ غَوْلُها فَرِجامُها
دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعْدَ عَهْدِ أَنيسِها
حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُها وحَرامُها
رُزِقَتْ مَرابيعَ النُجومِ وصابَها
وَدَقُ الرَّواعِدِ جَودُها فَرِهامُها

كشفت الأبيات عن دلالة للماء مغايرة لما رأيناه عند امرئ القيس، حيث وظفه الشاعر توظيفاً وجدانياً يتصل بالغياب والذاكرة والزمن، وتتأسس الصورة الشعرية على مفارقة بين زمن الإنسان الغائب وزمن الطبيعة المتجدد مع كل مطر، وتتجلّى هذه الدلالة في «رُزِقَت مَرابيعَ النُجومِ»،



جاء وصف امرئ القيس له تعبيراً عن تجربة وجودية عميقة

فيكتسب الماء معنى العطاء، ويتحول المطر إلى قوة دلالية تعيد إلى المكان مظاهر الخصب، وفي المقابل يظهر عجزه عن استعادة أهلها الراحلين، فتتحوّل رمزية المطر من الحياة إلى الفقد والحنين.

وفي شعر الرثاء يتخذ الماء بعداً وجدانياً ويفيض من داخل الذات، كما يتصل بالحزن والفقد واستدامة الذكرى، ومن أبرز ممن جسّدوا هذه الدلالة الخنساء؛ فقد فُجعت بأخيها صخر، ويظهر الماء في شعرها في صورة الدمع، فصار البكاء عنواناً لشعرها، كما تتعمق الدلالة المائية عندها حين تأمر عينيها بأن «تجودا» بالدمع، ثم تصف أخاها بأنه صخر الندى، فيتجاور جود العينين بالدموع مع جود المرثيّ بالعطاء، ومن ثم تتشكل علاقة رمزية بين الماء والكرم، ويتضح ذلك في قولها:

أَعَيْنَيَّ جودا ولا تَجْمُدا
أَلا تَبْكِيانِ لِصَخْرِ النَّدى
أَلا تَبْكِيانِ الجَريءَ الجَميلَ
أَلا تَبْكِيانِ الفَتى السَّيِّدا

واللافت في هذه الأبيات أن الخنساء استعارت للبكاء فعل «الجود» في قولها «جودا»، وهو فعل يوصف به المطر الغزير والكرم، وتستحضر الشاعرة في هذه الصورة مفارقة بين الاسم «صخر» وما يوحي به من صلابة وقوة وثبات، وتقابلها سيولة الدموع وتدفقها عند ذكره، وعليه يجسد الماء في هذه الأبيات دلالة الوفاء، ويغدو وسيلة رمزية لمقاومة النسيان؛ أما الدموع فهي فعل شعري يحفظ حضور المّرثيّ في مواجهة الموت.



وإذا طالعنا الغزل العذريّ، وجدنا الماء يأخذ منحى آخر في شعر جميل بثينة، إذ يصبح وسيطاً تعبيرياً تتجسّد به الانفعالات الإنسانية ومنها الحب، وما يخلّفه من ألم وحرمان ومعاناة، فقد عاش جميل حباً حيل فيه بينه وبين بثينة، فلم يجد متنفّساً لعذابه إلّا الشكوى، ومن هنا يتحول الدمع في شعره لغةً يبوح بها بما يعجز عنه الكلام، والماء علامة على احتراقه من الداخل؛ فالدمع يفيض من شدة الشوق والنار المشتعلة في قلبه، حيث يقول:

إلى اللَهِ أَشْكو ما أُلاقي مِنَ الهَوى
ومِن حُرَقٍ تَعْتادُني وزَفيرِ
ومِنْ كُرَبٍ لِلحُبِّ في باطِنِ الحَشا
ولَيْلٍ طَويلِ الحُزْنِ غَيْرِ قَصيرِ
سَأَبْكي على نَفْسي بِعَينٍ غَزيرَةٍ
بُكاءَ حَزينٍ في الوِثاقِ أَسيرِ

تنشأ دلالته من موقعه في البناء الشعرى وعلاقته بعناصر الصورة

كما يقول:

لاحَتْ لِعَيْنِكَ مِن بُثَينَةَ نارُ
فدُموعُ عَيْنِكَ دِرَّةٌ وغِزارُ
والحُبُّ أَوَّلُ ما يَكونُ لَجاجَةً
تَأتي بِهِ وتَسوقُهُ الأَقْدارُ

تُعلن الأبيات دلالةً وجدانيةً بالمفارقة بين النار والدمع، إذ يفتتح جميل أبياته بمشهد بصري وهو «نار تلوح لعينه من ديار بثينة»، وهذه النار علامة على حضور المحبوبة في مكانها، ولكن هذ الحضور بعيد لا يُبلغ، فما إن يبصرها الشاعر حتى تنهمر دموعه «دِرَّةٌ وغِزار»، فيقابل هنا النار بالماء، والنار هنا ليست نار الديار وحدها، إنما هي نار الشوق التي أشعلتها الصوة البصرية في قلبه أيضاً، والدمع أثرها الظاهر. ثم يجعل الحب «لَجاجَةً» تسوقها الأقدار، ومن ثم الماء عند جميل بثينة، ماء الشوق والعجز، ويجري كما تجري الأقدار، وهذا يؤكد أن دلالة الماء لا تتّضح بمعزل عن التجربة الوجدانية التي يعيشها.

واتّسعت دلالة الماء في العصر العباسي، لتشمل الحكمة والتأمّل في النفس الإنسانية، وقد استثمر الشعراء الماء

وصفــاءه للتعبير عن قيم النقاء والصدق، واتخذوا من تغير مذاقه وسيلة الكشف عن اضطراب الإدراك وفساد النفوس؛ فيُعدّ أبــو الطيّب المتنبّي، من أبرز مــن وظفوا الماء على هــذا النحو؛ فقد كان شــاعراً معتدّاً بنفســه، كثير الخصوم والحسّاد، فالماء عنده أداة مقياس تُختبر به النفوس، ومرآة تكشف طبائع من ينظر إليها، وتتجلّى هذه الدلالة في قوله:

أرى المُتَشاعِرينَ غَروا بِذَمّي
ومَــنْ ذا يَحمَدُ الــدّاءَ العُضالا
ومَنْ يَــكُ ذا فَمٍ مُــرٍّ مَريضٍ
يَجِد مُــرّاً بِــهِ المــاءَ الزُلالا

تُظهــر الأبيات دلالــة فكرية وأخلاقية للمــاء، إذ يجعله المتنبي معياراً يقيس به النفوس، ويفتتح أبياته بالحديث عن المتشاعرين الذين أُولعوا بذمّه، ويصف نفسه بالنسبة إليهم بأنــه «الداء العُضــال»، أي العلّة التــي أعجزتهم، ثم يجعل خصومه أصحاب «فَمٍ مُــرٍّ مَريضٍ»، ويضع في مقابل هذا

عند لبيد بن ربيعة يتخذ الماء دلالــة إحيائية تتعــدى حدود الخصب

الفم «الماءَ الزُلال»؛ والمفارقة أن هذا الماء لم يتغيّر، إنما تغيّر الفم الذي يتذوقه، أي العيب في المتذوق وليس الماء؛ وتصير مرارة الماء في أفواههم دليلاً على فســاد نفوسهم، فيتحول الماء إلى رمز للحقيقة الصافية.

وفي الأندلــس بلغت صورة الميــاه غايتها، فقد عاش الشــعراء في بيئة خضــراء تجري فيها الأنهــار، وتتدفق النوافيــر في الحدائق والقصور، وصــار الماء جزءاً من الحيــاة اليوميــة، ورفيقاً للشــاعر في مجالس أنســه، ما يمنحــه القدرة على تجســيد صور جماليــة تبني علاقات جديدة بين الموجودات، ونجد ذلك في شعر ابن خفاجة، حيث يقول:



لِلَّــهِ نَهْــرٌ ســالَ فــي بَطْحاءِ
أَشْهى وُروداً مِنْ لَمى الحَسْناءِ
مُتَعَطِّــفٌ مِثــلَ السِّــوارِ كَأَنَّهُ
والزَّهْــرُ يَكنُفُهُ مَجَرُّ سَــماءِ

يفتتــح ابن خفاجة أبياته بأســلوب التعجــب «لله نهر»، وهذا يكشف عن انبهاره بمشــهد الماء منذ اللحظة الأولى، كما يمنح الفعل «ســال» الصورة الجماليــة حركتها، فيجعل الانســياب الســمة الأولى في تشــكيل النهر، فتصبح ورود هذا النهر أشــهى من «لمى الحســناء»، وهــو بذلك يفضل الماء على المحبوبة نفســها، فيصير النهر المعشــوق الأول، وعليــه يغدو النهــر كائناً جمالياً تتداخــل في هيئته صفات المحسوسات المختلفة، فهو يتذوق كما تتذوق الشفاه، ويُرى كما تُرى الحُلي والفضة.

وفي الشــعر المعاصر يتحرر الماء من صوره الموروثة، ويصير مــرآة للذات في قلقها وتحولهــا وانفعالاتها، فيغدو بنيــة رمزية قادرة على التعبير عن تدفق المشــاعر، وتقلب المواقف، وتداخل الحدود بين الذات والآخر، فيجد الشاعر زيد صالح الجبوري في الماء بســيولته وتقلّبه معادلاً لنفسه وللمرأة التي يخاطبها، وللعالم من حوله، فيقول:

أقولُ لامْرأةٍ كَمْ فيكِ مِنْ شَــبَهي
يا تَوْأم المــاءِ في أَعْتــى تَقَلُّبِهِ

يجعل الماء طرفــاً ثالثاً في علاقته بالمرأة حين يناديها «يا توْأم الماء»، فهي تشبه الشاعر والماء أيضاً، وكأن الثلاثة

في شــعر جميل بثينــة يصبح وســيطاً تعبيريــاً تتجسّــد به الانفعالات



صورة واحدة تتعدد وجوهها؛ واللافت أن الشــاعر لا يربط المــرأة بالماء في صفائه كما هو معتاد، إنما يربطها به في «أَعْتى تقلُّبِهِ» أي في أشــدّ حالات اضطرابه وتحوله، وبذلك يصير رمزاً للتقلب الإنساني.

وهكذا تتجلّى دلالات الماء في الشــعر العربي، وتتجسد في صور متعددة تتداخل فيها المعاني المختلفة، وقد تكشف الشــواهد الشــعرية عن ثراء هذه الدلالات، وتنوع أبعادها الجمالية والوجدانية، كما تدل على خصوبة المخيلة العربية وقدرتها على اســتنطاق عناصر الطبيعة، وإكســابها معاني إنسانية متجددة.

نصه ممتلئ بالتأمل والصفاء

عبدالتواب سلامة.. يجسّد عناصر الطبيعة الأربعة في «حرّرتُ ظلّي»



تجـري العادة لدى بعض النقاد على تصنيف الشـعر وفـق طبيعة موضوعه إلـى اتجاهيـن: موضوعـيٍّ يعبر عـن الواقع الخارجـي المعايَـن؛ ووجدانيٍّ يسـتبطن عوالم الذات الباطنية. إلا أن التحليل العميق للتجربة الشـعرية يُظهـر تجاوزهـا لهـذه الثنائيـة، فالشـعر ليس شاشـة تتلقّى الخـارج ولا مـرآة تعكس الداخل، بـل هو الفعل الـذي تلتقي فيه الـذاتُ موضوعَها في بـؤرة اللغـة، فيصبح الخـارج ممتزجاً بوجدان الشـاعر ذائباً فيـه، ويصير الداخل متجسّـداً في مادة العالَم، بتحويل الأفكار والمشـاعر شكلاً ملموساً.



د. رشيد الإدريسي
المغرب

وقصيـدة «حَرَّرْتُ ظِلِّي» للشـاعر عبد التواب سـلامة، نموذج دالّ علـى هذا التجاوز؛ إذ على الرغم من انطلاقها من محاولة التأمّل في أبعاد النفس والروح والوجدان، فإنها تجسـد كل ذلك بمفردات مادية حيـة «الظلّ، الطّلل، النهر، الماء، الشلّال، الرمل، الريح، التراب، الإزميل...».

وإذا مـا أردنا الوقوف علـى «البيت المركـزي» لهذه القصيدة، أو بتعبير سـيميائي البـؤرة الدلالية المتمثلة في النـواة التي تتفرع عنها سـائر معاني القصيـدة الأخرى، أمكننا ربط ذلك بقول الشاعر:

مُـذْ أَوْدَعَ اللهُ فـي نَفْسـي مَحَبَّتَهُ
باحَتْ بما شَهِدتْ في الكَوْنِ أَوْصالي

فهذا البيت يكشـف لنا طبيعة التجربة الشـعرية كاملةً، بحيـث يهدي القـارئَ إلـى إدراج النص في إطار الشـعر الروحي، حيث التجربة لا تبنى على تأمل ذهني بارد، بل على «الحب الإلهي» بوصفه محركاً وجودياً أول. إن إيداع المحبة في النفس لم يكن مجرد شـعور باطني، بل أدى إلى انقلاب وجودي شامل في رؤية الشاعر للكون. فبمجرد استقرار هذا القبس الإلهي في الداخل، فاضت به الجوارح والأوصال في الخـارج، فأصبحت كل مادة في الطبيعة شـاهدة على هذا السرّ ومعبّرة عنه، وهذا يؤكّد الفكرة التي انطلقنا منها.

وقد كان من نتائج هذه المحبة الإلهية أن عمد الشـاعر إلى إفراغ قلبه بشكل تام، كما أشار إلى ذلك بقوله:

أَفْرَغْتُ قَلْبي أمامَ اللهِ فاحْتَفَلَتْ
بـيَ الحيـاةُ وناجَتْنـي بإجْلالِ

فبفضل هـذا القبس النوراني الذي لامس شَـغاف قلب الشـاعر، اكتشـف أن كل ما في الوجود يتبدل حين يتبدل الداخـل؛ فما إن ينكشـف الغطاء عن القلـب النقي، حتى تتصالـح الطبيعة مع الـذات، فترتـدّ الحيـاة، التي كانت مصدر كبد وغربة، إلى ساحة فرح ومناجاة، ويتحول العالم الخارجي من سـجن للمادة إلى مرآة صافية تحتفي بالروح المتطهّرة وتناجيها بإجلال.



وهذه الإشــارة الأولــى تضعنا إزاء مدخل أساســي من مداخل تحليل هذه القصيدة، التي تنســج أفقاً تأويلياً واسعاً متعــدد الزوايا، بفضل كثافتها الدلالية. فالحديث عن إبداع المحبة في القلب غالباً ما يُعَبَّر عنه بالقبس أو النور الرباني، إذ إن المحبة الإلهية فــي الأدبيات الذوقية تضيء الباطن، فتجعــل من حظي بها ينظر بنور الله. ومن هنا، فإن عنصر النار، الذي يُشْرَح بالنور ويَشْرَحه، يحضر تأويلياً بقوة، حتى وإن لم يذكر بلفظه المباشر.



تتأمــل قصيدته أبعــاد النفس والروح والوجدان

ومــا يمنح هــذا التأويل صدقيــةً وشــرعيةً متينةً، أن الشاعر يفتتح قصيدته، بل ويعنونها، بالحديث عن «الظلّ» حين يقول:

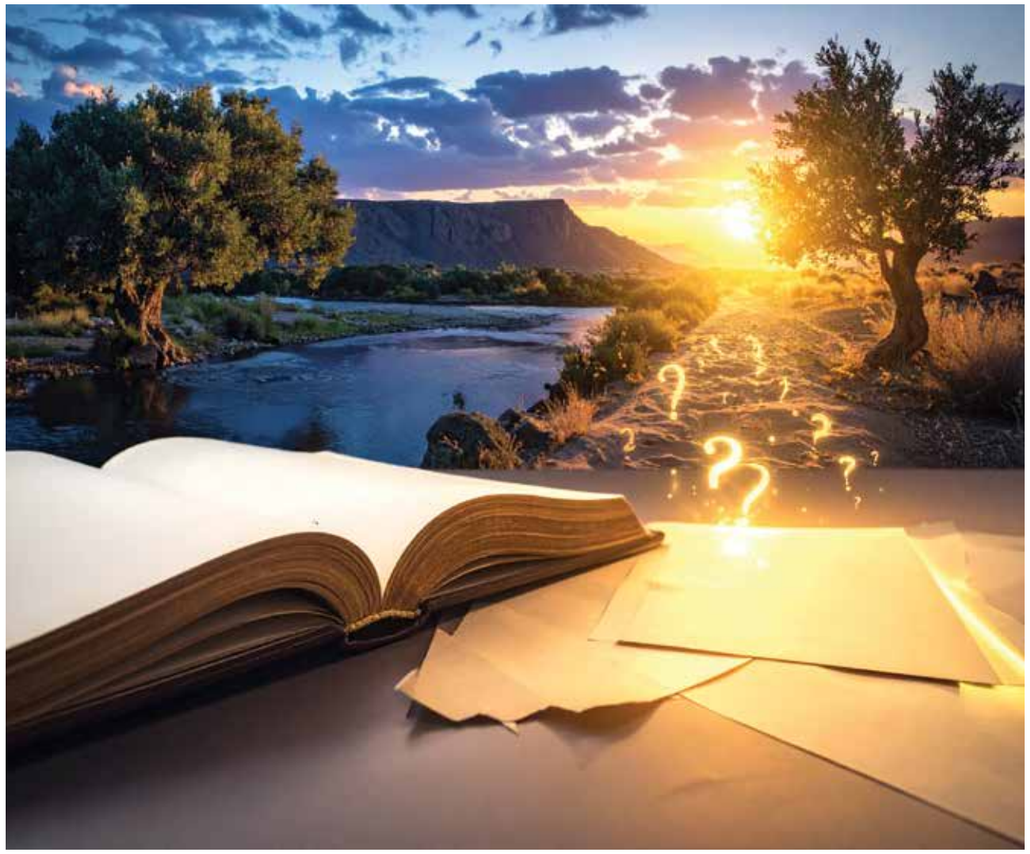
حَرَرْتُ ظِلِّيَ مِنْ مَعْنىً يُشــابِهُني
كمــا تُحَــرَّرُ أَطْــلالٌ بأَطْــلالِ

فالظل، في حقيقته الفيزيائية والتصويرية، هو المساحة المظلمة التي تتشــكل نتيجة اعتراض جســم مادي لســبيل النور أو القبس الناري، فــلا قوام للظل ولا وجود لملامحه إلا بوجود مصدر الضوء والنار التي تعترض المادة لتســقط ظلهــا على الأرض. وتحريــر الظل هنا يعنــي تخليصه من وظيفتــه الحركية بوصفه انعكاســاً مطيعــاً ومحاكياً للمادة، إذ بهذا التحرير يمنحه الشــاعر تســامياً مطلقاً يفصله عن مطابقة الجسد.

ويضيــف التشــبيه في الشــطر الثاني من هــذا البيت «كمــا تُحــرَّرُ أَطْــلالٌ بأَطْلال» فكــرة تجديد الظــلّ، كما يتجدد الطَّلل بتحرره من الطَّلــل القديم المتآكل، وانبعاثه من جديد ليكتســب بذلك عمــراً آخر يتغلب به على عوامل الزمن والانمحاء.

وهذا ما يدفعنا إلى القول إن الشاعر كتب قصيدته وهو يستثمر لا شــعورياً عناصر الطبيعة الأربعة «الماء، التراب، الهــواء، النار»، ويوظفهــا ببراعة ويتخذها مســرحاً لعملية التحرر والانصهار بين الداخل والخارج.

وإذا كانت النار هي العنصر الأقل حضوراً بشكل صريح، وإن كانت هي الأقوى تأويلياً، فإن العناصر الثلاثة الأخرى تحضر صراحة، ويوظّفها في اســتعارات بديعة تضفي على النــص عمقاً جمالياً وبعداً حركياً يجســد تحوّلات الروح في رحلتها نحو التسامي.



والعنصر الأول مــن حيث الأهمية في هــذا التوظيف هــو الماء، الــذي كما هو معلــوم، أحد العناصــر التي لا قيمة للعناصر الأخرى من دونها. ولذلك يســتثمره الشاعر بطرائــق مختلفــة، وذلك باســتعمال ألفاظ عــدة: النهر، والشــلال، والمجرى، والتدفق، والنــدى، والغيم، والهَطْل. وفي ذلك يقول:

يكشف فيها أن كل ما في الوجود يتبدل حين يتبدل الداخل

أُصْغــي لِهَمْسِ حَنيني ثُــمَّ أَتْبَعُهُ
والنَّهْــرُ يَسْــبِقُ مَجْــراهُ لآمالــي
أَمُــرُّ بالمــاءِ يَدْعونــي تَدَفُّقَــهُ
كَيْمــا يُعانِقَنــي في روحِ شَــلَّالِ

وهو توظيف يتجاوز الوصف المشــهدي العابر، ليتحول بوســاطة صور القصيدة، أداةً للتطهير والتســامي الروحي، حيث النهر يسبق مجراه المادي ليتصل بآمال نفس الشاعر. كما أن هذا الماء يدعو الشــاعر بتدفقه وتحوله إلى شــلال للانعتاق، وذلك بما يشيعه من أجواء روحانية وبما يمثله من قوة غسل، يذوب معها قيد الجسد.

ولا يقف استخدام الماء عند حدود هذا الاندفاع الحركي، بل يرتقي إلى أفق روحاني ألطف، حين تُشَبَّه الروح بالندى في خفتها وصفائها:

خَفيفةٌ كالنّدى روحي وتَحْمِلُني
كَخِفَّــةِ الأرضِ في أقْــدامِ جَوّالِ

ويتحــول القلب بعد تطهره إلى غيمة هاطلة بالإحســان على الوجود:

بَيْتُ المَساكينِ قَلْبي غَيْمَةٌ هَطلَتْ
علــى الوجودِ بإحْســانٍ وإفْضالِ

لينتقل الماء بذلك من رمــز للحركة والتطّهر الباطني، إلــى رمز للفيــض والعطــاء الذوقي الذي يغمر الشــاعر والعالم معاً.



يفتتحهــا ويعنونهــا بالحديث عن الظلّ

أمــا عنصــر الهواء، فيتجسّــد في أوضــح مظاهره في الشطر الثاني من قوله:

أمُرُّ بالرَّمْـلِ يَدْعونــي مَحَجّتَهُ
والرّيحُ تَهْمِسُ فــي جَنْبيَّ بالآلِ

واســتعارة لفظة همس للتعبير عن صــوت الريح يجعلها أقــرب إلى الكائن الحيّ منها إلــى الظاهرة الطبيعية. وهو تعبيــر موفق بحُســبان أن الريــح تتقاطع مع الــروح في الاشتقاق اللغوي، ولا يفرق بينهما إلّا حرف واحد. وقد أشار اللغويــون وأصحاب المعاجم إلى هذه المشــاكلة الطريفة، فذكر صاحب «لســان العرب»، أن الروح والريح لهما أصل واحــد، كما ذهــب ابن فارس في «مقاييــس اللغة» إلى أن الراء والواو والحاء أصل واحد، يدلّ على عِظَم نسيم ولطافة وخفــة. فالريح هي النَفَس الذي نتنفســه وبه نحيا، والروح هي الجوهــر اللطيف الذي به الحياة، أي أنهما معاً لا غنى عنهمــا، فمــن دون التنفس تزهق الــروح، ومن دون الروح تستحيل عملية التنفس.

والشــاعر بذلــك ينتقل بالريــح من مســتواها المادي المباشــر، إلى مستوى لطيف يجعل منها روح الكون بأكمله، إذ تتصل بوعي الشــاعر لتذكره بالآل، فتتحول حركة الهواء من مجرد هبوب فيزيائــي، إلى نفحة غيبية توقظ الباطن، وتصل روح السالك بروح الوجود.

ونصــل في الأخير إلى عنصر التــراب، وهو حاضر في أبيات عدة وبدلالات مختلفــة. إلا أن الدلالة الأكثر حضوراً والتي تهمّنا هنا هي المتمثلة في البعد الســلبي، لأن التراب هو نقيض الروح وهو ســجنها، ولذلك يتحدث الشــاعر عن تحرير الروح من سجن التراب صراحة فيقول:



أُحَــرِّرُ الرّوحَ مِنْ سِــجْنِ التّرابِ كَما
تَحَــرَّرَ الحُلْــمُ مِــنْ إزْميــلِ مَثّــالِ

ويشــبه هذه العملية بما يواجه بــه النحات كتلة الرخام الصمّاء التي يحوّلها شكلاً معادلاً لما في ذهنه. وهذا المعنى ذاته هو ما يعبر عنه بطريقة أكثر عمقاً عند قوله:

فَكَــمْ أُحَدِّقُ في روحي أُســائلُها
والــرّوحُ مــا بَيْنَ إدْبــارٍ وإقْبالِ
كأنّ وَقْتــاً عَصِيّاً لَيــسَ يُدْرِكُني
كأنّ روحــيَ لَمْ تَــودَعْ بِصَلْصالِ

فالجســد الذي هو من صلصال، يَضمُر ويضعف بسبب النور الذي خالط شَغاف قلب الشاعر، لدرجة أنه يصبح شبه غائب، في مقابل الروح التي تتحرك بحرية وتغمر صاحبها

عمد إلى تطهيــر الروح بإفراغ القلب أمام الخالق

بســعادة تنســيه كَدَر الحياة وشــدّتها، وتحولــه إلى مصدر لسعادة الآخرين:

الحُــبّ جَــرّةُ أحْــلامٍ سأسْــكُبُها
على الحَزانى ومَنْ عاشوا بأغْلالِ

ولكون البدن الذي هو من تراب ومن صلصال لم يعد له وجود، فإن الموت يصبح عاجزاً عن استهداف الشاعر، بما أنه تحول إلى شبه روح. ولذلك فإنه يختم قصيدته بالإشارة إلى بلوغه درجة الفناء عن الفناء والطمأنينة المطلقة، حيث يقول:

أموتُ.. أحْيــا أراني غَيْرَ مُكتَرِثٍ
فــي كُلِّ ضِفَّةِ وَقْــتٍ هانئَ البالِ

ففي هــذا البيت تتجلّى ذروة التســامي الروحي، حيث يســتوي عند الشــاعر الموت والحياة، لأنه بلغ درجة معرفة حقيقة النفس، ومن بلغ هذه الدرجة، كما يقول أحدهم: زال عنه رعب الفناء، إذ الموت في هذا المقام الروحي السامي ليس إلّا نزع ثوب بالٍ لِلَبْسِ خِلعَة البقاء.

يتنقل في نصه بين الماضي والحاضر والمستقبل

أحمد الجميلي ينشد السلام

في «سفر إلى وادي الشّعر»





د. باسلة موسى زعيتر
لبنان

جاء الشـعر على مـرّ التّاريخ تعبيراً عن حالةٍ وجدانيّـةٍ عاليةٍ، يرافقها قلقٌ وجـوديٌّ يحيل إلى أسـئلةٍ لا حصرَ لهـا، وأبرزها مرتبطٌ بكينونة الإنسـان وعقليّته؛ إذ تبحث عن الحقيقة المطلقة، وتسـعى إلى الحصول على إجابات قد لا توجد مطلقاً في هذا العالم؛ فالشّاعر كائنٌ متمرّد لا يقتنع بما يراه، بل تحرّضه شخصيّته المفطورة على البحث عن المعرفة، على بقاء ذهنه متيقّظاً، ومشاعره متّقدة، وهذا ما سنقرأه في نصّ «سفر إلى وادي الشّعر» المنشور في العدد السّادس والثّمانين من مجلّة «القوافي» للشّاعر المصريّ أحمد الجميلي.

العنوان إحالة إلى التّفاصيل اللّاحقة

«سـفر إلى وادي الشّـعر» يرغمك وأنت سعيدٌ وراضٍ على السّـفر مع الشّاعر إلى حيث يريد، إلى عالمه المترع بالتّفاصيـل لاستكشـاف مـا لم يسـتطع أن يخبـر به في الأوقـات العاديّة، أو في الكلام العابر. عند السّـفر عادةً يكون الإنسان في حالة فرحٍ وانطلاقٍ، لأنّه سيخوض تجربةً جديدةً برغم التّعب الجسديّ الّذي ينتج من الرّحلة، ولكنّه هنا إلى وادي الشّـعر؛ والوادي كما نعرف مكان منخفضٌ يحيـل إلى السّـقوط والانحدار، لذا حين يضيف الشّـاعر كلمة «وادي» إلى الشّـعر تراودك مباشـرةً فكرة العذاب المحتمل، والمأسـاة الّتي تسـيطر عليه، وربّما الانكسـار نتيجة ما تولّـده القصيدة في نفس كاتبها من غربةٍ قاتلة، فهـي لا تخرج إلى الضّوء إلّا بعد مخاضٍ كبيرٍ يرهق الفكر والرّوح معاً.

فكرة النّصّ

يرتكـز النّـصّ على فكرة وظيفـة الشّـعر، ومـا يعانيه الشّـعراء مـن حزنٍ وأسـى بسبب حساسـيّتهم المفرطة، وقدرتهـم على الشّـعور بما يصعب على الآخرين التماسـه؛ فهم يرسـمون العالم على هواهـم، ويبـذرون خطى أفكارهم فـي كلّ أرضٍ يطأونها لتسـتحيل حدائق تزهر بالفرح والجمال والعطاء، لذا يحمل الشّـاعر وزرَ قومه، ويحتمل فوق طاقته مـا يخفّف عنهم وطء الوجع والألم؛ إذ لم تتغيّر وظيفة الشّاعر في جوهرها باختلاف الأزمنة والأمكنة، فقديماً كان لسان قبيلته النّاطق باسـمها، واليوم، بحكـم الأحوال المتبدّلـة، يتلقّف الحزن عن أهله والمحيطين به، فيفلسـف أحزانهم، ويعيد إنتاجها في قالبٍ شـعريٍّ يسـهّل وصولها إلى الآخريـن، لذا تجد النّـاس يتفاعلون مع القصيدة وكأنّها تروي جراحهم، ولكن بأسلوبٍ سلسٍ وراقٍ يمنحها بعداً جديداً، وصدىً أكثر قدرةً على التّأثير.







الصّورة الفنّيّة وقدرتها على الإيحاء

يبــدأ الشّــاعر نصّه بتكــرار الفعل الماضــي «ناديتُ»، والتّكــرار لا يقصــد بــه توليد الإيقاع فحســب، بــل يؤدّي وظيفــة تأكيد الفعل أيضاً؛ والتّأكيد هنــا جاء بنَفَس المتعب المنهك من النّداء المســتمرّ من دون أملٍ يُرجى، إذ استُتبع بأداة التّعــارض «لكن»، وبعدها فعل نفي إجابة ســبأ، فقد اســتحضر فكرةً تاريخيّة باستحضار «ســبأ» ليجعل جرحه أكبر، ونداءاته أوســع، وصراخه أعلــى، والخلاصة أنّه جاء وحيــداً يقابل النّاس بصوته المبحــوح وجرحه المزدهر، ثمّ أدخله الشّعر في دوّامته الّتي لا نهاية لها، حاله كحال جميع من اتّقــد فكرهم بالقراءة حتّى شــيّدوا في عقولهم عوالم أخرى مختلفة ومغايرة، وصاروا عالقين فيها لا يســتطيعون مغادرتها، والسّــبب ليس ضيق أفقهم، بل اتّســاعها الّذي ما عاد يســمح لهم بالبقاء فــي نطاقاتٍ ضيّقة، ويأســهم من السّعي إلى التّأقلم مع المحيط المنغلق على ذاته:

يرتكز النّصّ على فكرة وظيفة الشّعر وما يعانيه الشّعراء

نادَيْــتُ نادَيْــتُ لكــن لــم تُجِبْ سَــبَأُ
وجِئْــتُ وَحْــدي إِلَيْكــمْ أَيُّهــا المَــلأُ
أنــا المُعــذَّبُ حَيْــثُ الشِّــعْرُ أَدْخَلَني
مِنْ بابِ مَنْ حوصِروا بالفِكْر إِذْ قَرؤوا

والقــرار الّذي اتّخذه ليــس وليد لحظــةٍ أو انفعال، بل نتيجة تراكماتٍ عاطفيّةٍ وفكريّةٍ جعلت روحه شاحبةً، وداخله محاصراً بالصّدأ، وقد أســند الفعل «شبّ» إلى الصّدأ ليبيّن نموّ هذا الإحســاس فيه تدريجاً وليس دفعــةً واحدة، وهذا يحيلنا أيضاً إلى رحلته الطّويلة مع الصّبر، وهنا قرّر العودة إلى فطرته الأولى الّتي ســتحرّره من كلّ شيءٍ، هناك حيث



أحمد الجميلي أثناء مشاركته في مهرجان الأقصر للشعر العربي - الدورة العاشرة



سـيصل إلى السّـماء، ويخلع عنه جلبــاب التّحمّل والتّرقّب، ويصبح حرّاً من كلّ قيدٍ يشــدّ الخناق حول أحلامه وأفكاره وتطلّعاته بعد مسيرةٍ طويلةٍ من البحث عن الذّات:

غَيَّرْتُ وُجْهَةَ روحي حينَما شَحَبَتْ
وشَــبَّ مِنْها على إِنْســانيَ الصَّدَأُ
إلى صَدى فِطْرتي الأولى إذا زَعَقَتْ
وفَوْقَ سَــجّادها نَحْو السَّــما أَطَأُ

ثمّ ينتقل إلى توصيف حاله في أثناء تغيير وجهته مركّزاً على الاســتعارات، فها هو يشــدّ صخرةَ أســمائه على كتفه، والصّخرة تشير إلى الصّلابة والجسارة والقدرة على التّحمّل، ثمّ يعير الأســماء إيّاها ليقدّم صورة شــعريّة تبيّن استحالةَ انكساره أمام العواصف مهما عظمت واشتدّ تأثيرها، وبعدها يتّكــئ تحت ظلّ المعاني البكر، فهو في زوبعة الرّحيل هذه، يبتكر ويعيد ترتيب الأمور كما يشاء، لا كما تشاء له الأحوال، والشّــاهد هو الكلأ الّذي ينبته ماؤه؛ إذ يتدفّق نهر حكاياته ليروي ما يريد للعالم بعيداً من سطوة الخارج والقيود الّتي يحاول الجميع فرضها عليه:

أَشُدُّ صَخْرَةَ أَسْــمائي على كَتِفي
وتَحْتَ ظِلِّ المَعاني البِكْرِ أَتَّكِئُ
وتَحْــتَ ظِــلٍّ ظَليلٍ حَيْــثُ نَهْرُ
حِكاياتي يَسيلُ ويَتْلو مائيَ الكَلأُ

وكلّمــا مرّ بأرضٍ أطفأ نيرانها، وغايته أنّ يوفّر السّــلام والأمان لأشواقه، وما استعارة الخيول ونسبتها إلى الشّوق إلّا دليــلٌ على جموحه وانطلاقه وجنونه. ولو جمعنا النّهر الّذي ذكره سابقاً مع ضفافها ومرور خيول الشّوق بهذه الضّفاف لاكتملت لدينا صورةٌ في غاية الرّوعة والجمال، ولا سيّما مع وجود الرّشأ الّذي يخاف عليه من أن يجفل، فنحن هنا أمام مشــهد يدمج بين الخيال الشّــعريّ والواقع في لوحةٍ تجمع بيــن الطّبيعة والفكر، وتظهر تواؤمهمــا، وارتباطهما العميق في النّفس البشريّة:

يبدأ الشّاعر نصّه بتكرار الفعل الماضي «ناديتُ»

أمْضي ونيرانُ هَذي الأرْضِ مُشْعَلَةٌ
ومـا أمُـرُّ بهـا إلّا وتَنْطَفِـئُ
لِكَـيْ تَمُرَّ خُيـولُ الشَّـوْقِ آمِنَةً
على ضِفافي وكَيْلا يَجْفُلَ الرَّشَـأُ

بعدها يعود إلى وحدته الّتي ألفها وألفته، فهو يغرق في غربتـه مجدّداً بعد أن أصبحَ ظلّاً للحيارى في كلّ مكانٍ من هـذه الأرض، وبذلك يوحّد البشـر الّذيـن يتألّمون، فيزيل المسـافات والحدود، وفي هذا إحالةٌ إلى أنّ الإنسانيّة غير مجزّأةٍ ولا يمكن أن تكون هكذا يوماً، وهي رسالة محبّةٍ إلى جميع النّاس، خصوصاً أنّه جعل قلبه خبزاً للجائعين، وملاذاً آمنـاً لمن ضلّ الطّريق وتاهت به سـبل الوجود؛ إذ شـبّهه بكسـرة الخبز والبيت، فأظهر أجمل ما قد يحمله الإنسـان في داخله وهو العطاء غير المشروط.

أقـولُ والأرْضُ لا أهْلٌ ولا وَطَنٌ
أنـا ظِلالُ الحَيارى أيْنَما نَشـأوا
قَلْبي كَكِسْرةِ خُبْزٍ صِرْتُ أحْمِلُها
لِلْجائعيـنَ وبَيْتٍ لَـوْ له الْتَجأوا



إنّـه يختصرُ الموجوعين في شـخصه، فصوته صوتهم، وحزنـه حزنهم، إلى درجة أنّه يتحمّل أخطاءهم، وهنا تكمن وظيفة الشّـاعر الّذي يرى نفسـه رسـول الخيـر والجمال والمحبّة، فها هو شاعرنا الجميلي يعلنها صراحةً حين «يقرّ» بهذا الأمر ليحسم الجدل في هذا الموضوع بطيب خاطرٍ:

أُقِرُّ أنّ صُراخي صَوْتُ مَنْ صَبَروا
وأنّ حُزْني صَـلاةٌ ما.. لِمَنْ بَرئوا
وأنّنـي رَحْمةٌ عَـنْ كُلِّ مَنْ حَمَلَ
الأخْطـاءَ قُلتُ لأيّامي أنا الخَطأُ

وبعد أن يقرَّ بتحمّل أعباء الآخرين يفسّـر سـبب ذلك، وهو أنّه شـهيد تلـك النّهايات الّتي صمـت أصحابها، ولم يدافعوا عـن حقوقهم وآمالهم وأحلامهم، فجاء دوره ليقوّم هذا الاعوجاج ويصرخ بملء صوته رافضاً القوقعة والصّمت مهما كلّفه الأمر، خصوصاً حين شـبّه نفسه بشهيد النّهايات بتشـبيهٍ بليغٍ يعمّق العلاقةَ بينهما حتّى تزول المسـافة الّتي تفصلهما ويصبحا واحداً:

أنا شَهيدُ النّهايات الّتي اخْتُتِمَت
بالصَّمْتِ كَيْفَ إذنْ بالصّمْتِ أبْتَدِئُ

وفي نقلةٍ بين الضّمائر (مـن المتكلّم إلى الغائب) يذكر ما قاله عازف النّاي والحقل، فالأوّل يخبره بأنّ من برئوا من الحزن لم يذكروه، والثّاني يؤكّد أنّ الطّيور هجرت السّـنبلة، منذ أن شبعت من جناها الوفير، وهذا يظهر جانباً من النّفس البشريّة الأمّارة بالسّوء؛ فحين تُشفى تنسى من داواها، وحين تشـبع وترتوي تنسى من أطعمها ورواها، تماماً كما حصل مع الشّاعر برغم احتوائه الجميع:

> **نحـن أمـام مشـهد يدمـج بين الخيال الشّعريّ والواقع**



يقولُ عازفُ نـاي إنّ مَنْ هَجَروا
الأحْزانَ لَمْ يَذْكُروني حينَما هَدَأوا
يَقـولُ حَقْلٌ هُنـا عودٌ لِسُـنْبُلَةٍ
ما زارَها الطّيْرُ مُذْ مِنْ رأسِها امْتَلأوا
وهـا أنا مِثْلُهمْ قَدْ شُـدْتُ مَمْلَكَةً
لا هُدْهُـدٌ مَـرَّ بي فيهـا ولا نَبأُ

الزّمن في النصّ

يتنقّل الشّاعر بخفّةٍ بين الماضي والحاضر والمستقبل، الماضـي يبرز به واقعـه المعيش، والمـرارة الّتي مرّ بها وسكنته (ناديت، لم تجب، جئت، أدخلني، حوصروا، قرؤوا، غيّرت، شـحبت، شـبّ...)، وكلّ الأفعال تشـير إلى مرحلةٍ طويلةٍ مسـتدامةٍ، فكيف إذا كان من عايشها شاعراً تفيض رؤاه، وتشـدّه بصيرته إلى الأعمـاق للخروج بنتائج ترضيه وتقنعـه؟ والحاضر يظهر به خـوض تجربة جديدة يحاول أن يجـد فيها مـا يريح خاطره وروحه (أشـدّ، أطأ، أتّكئ، يسـيل، يتلو، أمضي، أمرّ، تنطفـئ، أقول، أقرّ...)، لذا نجد أنّ الأفعال المضارعة تشـير إلى الاسـتمراريّة والدّيمومة، فالهـدف ليس الفعـل الّذي يقوم به بحـدّ ذاته، بل تأثيره المستقبليّ، وما سيحدثه في نفسه وحياته لاحقاً، ثمّ يدخل حرف كـي ليؤكّد هدفه، وهـو تعبيد الطّريـق أمام الآتي الجميل. إذن اسـتطاع الشّاعر بلعبة الزّمن هذه أن يوصّف مراحل ألمه الماضي والحاضر، وما يتوقّعه مسـتقبلاً، لأنّ المشـاعر الفيّاضة ليسـت مؤقّتة، والغربة ليست إحساساً عابراً في دروب الذّات الشّاعرة.

خلاصة القول إنّ هذا النّصّ متكاملٌ مبنى ومعنى، فقد تمكّن الشّـاعر، بسلاسةٍ عاليةٍ ولغةٍ أنيقةٍ وبلاغةٍ لافتةٍ، من تصوير مشـاعره الإنسانيّة، وإبلاغ رسالته السّامية، ساعده علـى ذلك اسـتخدام بحر البسـيط؛ إذ أتاح له بانسـكابه وطول نفسـه أن يفرغ ما في داخلـه من آلام، وجاء رويّ الهمزة المضمومة استكمالاً لعمليّة الاحتضان الّتي قام بها مطوّلاً، فاختصرت ضمّته الصّادقـة للمتألّمين والمنبوذين والتّائهين والمكسـورين، وهذا يبيّن إصـراره على العطاء مهما كان الثّمن.

رحاب الوصل



فاطمة الشهري
السعودية

عَلَى مَـرْأى النُّجومِ نَـذَرْتُ نَذْرا ... فَلَـمْ يُطِـقِ الزَّمـانُ عَلَيْـهِ صَبْرا

ولَـمْ يُمْهِلْهُ جَـوْرُ الوَقْـتِ حَتَّى ... أُصَلّـي في رِحـابِ الوَصْـلِ وِتْرا

يَعِـزُّ علـى الدَّقائِـقِ أَنْ تَرانـي ... أُعانِـقُ بَعْـدَ طُـولِ اللَّيْـلِ فَجْرا

وتَـأْبى أَنْ تُحَـرِّرَنِـي الحَكايا ... أَسِـيرٌ حَـوْلَـهُ العُشَّاقُ أَسْـرى

وراحِلَتـي الحُـروفُ إذا تَمَطَّـتْ ... وَجَدْتُ إلى أَقاصي الحُلْمِ مَسْـرى

وما أَشْـجى الفُؤادَ سِـوى اغْتِرابٍ ... تُعانِـي مِـنْ لَظـاهُ الـرُّوحُ دَهْرا

وذاكَ السِّـرُّ فـي جَـوْفِ اللَّيالي ... يُحـاوِلُ أَنْ يَكـونَ اليَـوْمَ جَهْـرا

فَـيَخْـذُلُـهُ لِسـانُ الحَـالِ حَتَّى ... يَـرى يُسْـرَ الـكَلامِ عَلَيْهِ عُسْـرا

ومـا ظَـنُّ السِّـنين بِمَـنْ تَوالَتْ ... مَطايـا الرّاحِليـنَ عَلَيْـهِ تَتْـرى

ومَنْ يَطْوي الصَّحائِـفَ بَعْدَ جُهْدٍ ... فَتُبْدِلُهـا هُبـوبُ الوَجْـدِ قَهْـرا

فَيا مَـنْ بِتَّ فـي مَنْفـاكَ تَمْحو ... سُـطوراً مِنْ أَساكَ نَسِـيتَ سَطْرا

سَـيَبْقَى فِيـهِ نَبْضُـكَ واقْتِباسٌ ... لِحَـرْفٍ مِـنْ قَديـمِ الحُـبِّ يُقْرا

فَـلا تَثْريـبَ فالقَلَـمُ المُسَـجَّى ... سَـتَبْعَثُهُ لَيالِـي البَـوْحِ أُخْـرى

حقل الذات



يوسف عابد
مصر

لا ثَـمَّ مُقتَـرَحٌ ولا شـيءٌ عَـدا ... تِلْـكَ التّفاصيلِ التي لَـنْ تُوجَدا

إلّا مَـجـازاً مُـسْـتَـعـاداً أَيْـنَـمـا ... يَمَّمْـتَ أَرْضـاً كانَ غُصْنـاً أَوْ يَدا

نَفَثَـتْ إلَيْـهِ الأَبْجَدِيَّـةُ سِـرَّها ... نَقْشاً على الرَّمْلِ الذي أَمْسِ ارْتَدى

قَـدْ خَـطّ وَجْهـاً كامِـلاً إلّا فَمـاً ... مِنْ بَعْدِها أَمْسـى المَجـازُ مُهَدَّدا

ظَمَـأٌ بِحَجْـمِ الأَرْضِ يُتْقِـنُ نَحْتَها ... مَنْ يَفْتَحُ النَّهْرَ الأَخيرَ على المَدى

يَسْـتَنْكِرُ اللَّحْـنَ المُكَـرَّرَ لِلأَسـى ... يُهْدي القَصيدَةَ لِلطُّيورِ لِتُنْشِـدا

فالوَضْـعُ لِلأَسَـفِ انْتِظـارٌ دائِـمٌ ... لِجَديـدِ عَيْـشٍ أو قَديـمٍ جُدِّدا

قَـدَرُ المُغَنِّـي أَنْ يُهَـذِّبَ وَجْـدَهُ ... مـا كُلُّ مَنْ بَذَلَ النَّفيسَـةَ يُفْتَدى

حتّـى الطُّلولُ نصيبُ أكبَرِ عاشِـقٍ ... لَمْ يَطْفُ يَوْماً فَـوْقَ وَرْدَتِها نَدى

طَـلَـلِـيّـةٌ أُخْـرى وُقـوفـاً لِلْبُكا ... إنّـي وَقَفْـتُ وصاحِبـاي تَـرَدَّدا

لا عُشْـبَ بَيْنَ الصَّخْرَتَيْـنِ بَدا ولا ... أَسَـفاً دُخـانُ الذِّكْرَيـاتِ تَبَـدَّدا

حَدَّقْتَ في.. ونَسيتَ أَنْ.. نادَيْتَ كَمْ ... وظَنَنْتَ أَنّـكَ أَبْعَدُ المَوْتى صَدى

أَنْـتَ الطّريقُ إلَيْكَ فالْقَـكَ تَلْقَهم ... يا لاعِنَ النَّجْمـاتِ مِنْ بَعْدِ الهُدى

لا تَلْتَفِـتْ مـا دامَ نِصْفُـكَ حاضِراً ... فالقَهْقَـرى لا مُنْتَهـى لا مُبْتَـدا

واكْتُبْ بَريدَ الشَّمْسِ في أَنْفِ الدُّجى ... تَلْقَ الظّـلامَ على الظّـلامِ تَمَرَّدا

هَـذي الحَيـاةُ قَصيـدَةٌ لا تَنْتَهـي ... وعلى القَوافي أَنْ تُعِيدَ المَشْـهدا

ريح الخزامى



فاطمة مفتاح
ليبيا

مـن أيِّ أَبْـوابِ الـكَلامِ سـأَدْخُلُ ... مِـنْ أَيِّ حُـزْنٍ في البِلادِ سـأَنْزِلُ

مِنْ كُلِّ ما في الأَرْضِ جئتُ كَفِكْرَةٍ ... بِكْـرٍ تُغازِلُهـا الحَيـاةُ فَتَرْفُـلُ

وَجَـعٌ بَدائـيٌّ كأَوَّلِ صَرْخَـةٍ ... كغزالَـةٍ تَـرِدُ الوجـودَ وتَجْفُـلُ

كغَمامَـةٍ تَمْتَـدُّ مِـنْ أَرْواحِنـا ... تَهْفو إلى أَقْصى القِبـابِ فتهْطِلُ

يا قَصْرَكِ المَشْـدُودَ يا سـاحاتِهِ ... الحَمْراءَ كَمْ مِنْ عاشِـقينَ تَغَزَّلوا

ريحُ الخُزامى فيكِ بَعْضُ حَنينِنا ... لِلأَمْـسِ يـا شَـوْقاً بِـه نَتَظَلَّـلُ

يـا قِبْلَـةَ اللَّيْمـونِ يـا رَيْحانَـةً ... لَـوْلاكَ روحُ الياسَـمينِ سَـتَذْبُلُ

خَبَّأْتُ في صَمْتِ المَساجِدِ خَوْفَ مَنْ ... أَفْضَوْا إلى التّيهِ السّحيقِ وأَوْغَلوا

في الحُزْنِ لا أَرْضٌ سَتَحْمِلُ نَزْفَهُمْ ... وكأَنَّهـمْ وَجَـعُ الحيـاةِ الأَوَّلُ

وغَمَرْتُهـمْ بالضَّـوْءِ.. رُوحُ صبيّةٍ ... مَـدَّتْ لَهُـمْ كَفّـاً لِكَـيْ لا يأْفُلوا

الذَّاهِبـونَ إِلـى هُنـاكَ قُلوبُهمْ ... حَبَـقٌ وقَلْـبُ السَّـاكِنينَ قَرَنْفُل

والمُتْعَبونَ بِحُبِّـكِ الأَبَديِّ يَغْدو ... لَيْلُهـم أَرَقـاً بِصُبْحِـكِ يأمُـلُ

نَحْنُ امْتِدادُكِ فِي أَقاصي الأَرْضِ ... طِيناً بِالمَحَبَّةِ والبَسـاطةِ مُثْقَلُ

فـي كُلِّ رُكْـنٍ فيكِ ظِـلُّ قَصيدَةٍ ... ما زِلْـتُ أَكْتُبهـا ولَيْسَـتْ تَكْمُلُ

اختلاف



قاسم دراغمة
الأردن

دَوْمـاً أرى الشُّـعَراءَ يَلْتقّـونَ مِنْ ... حَوْلِ المَجـازِ لِيَنْهَلوا مِـنْ بَحْرِهِ

وأنا اكْتَفَيْتُ مِنَ المَجـازِ بِقَطْرَةٍ ... ووَجَـدتُ أنّي فائضٌ عَنْ سَـطْرِهِ

عَمّا قَريبٍ يُصْـدِرُ البَحّارُ ديواناً ... مِـنَ المِلْـحِ الكَثيـفِ بِصَـدْرِهِ

لَمْ يَقْتَرِفْ غَرَقاً ولَمْ يأبَهْ بِصَوْتِ ... الماءِ حتّـى ابْتلَّ آخِرُ عُمْـــرِهِ

دوّامَـةُ القَلَـقِ ارْتأتْ أنْ تَسْـتَقلَّ ... رؤاهُ لكـنْ بالَغَـتْ فـي عَصْـرِهِ

لَـمْ يَكْـتُـبِ الأَوْهـــامَ إلّا أنّـهُ ... جَعَـلَ الحَقيقةَ بِدْعَةً في شِـعْرِهِ

لَمْ يَدْرِ قَبْلَ الخَوْفِ أيَّ فَمٍ يَقولُ ... الشِّـعْرَ.. حتّى قـالَ ما لَـمْ يَدْرِهِ

ولأنَّ هـذا اللّيلَ أهْداهُ السُّـكونَ ... يَخافُ مِنْ فَـزَعِ الضّيـاءِ وذُعْرِهِ

ولأنَّ ما لاقـى مِنَ الألَـمِ الكبيرِ ... مُكـوَّرٌ كالشَّـمْسِ داخـلَ حِجْرِهِ

عَـرّى الشَّـرارَ ولَمْ يُحمّلْ نَفْسَـهُ ... عِـبْءَ الحَريقِ فعاقَبوهُ بِكَسْـرِهِ

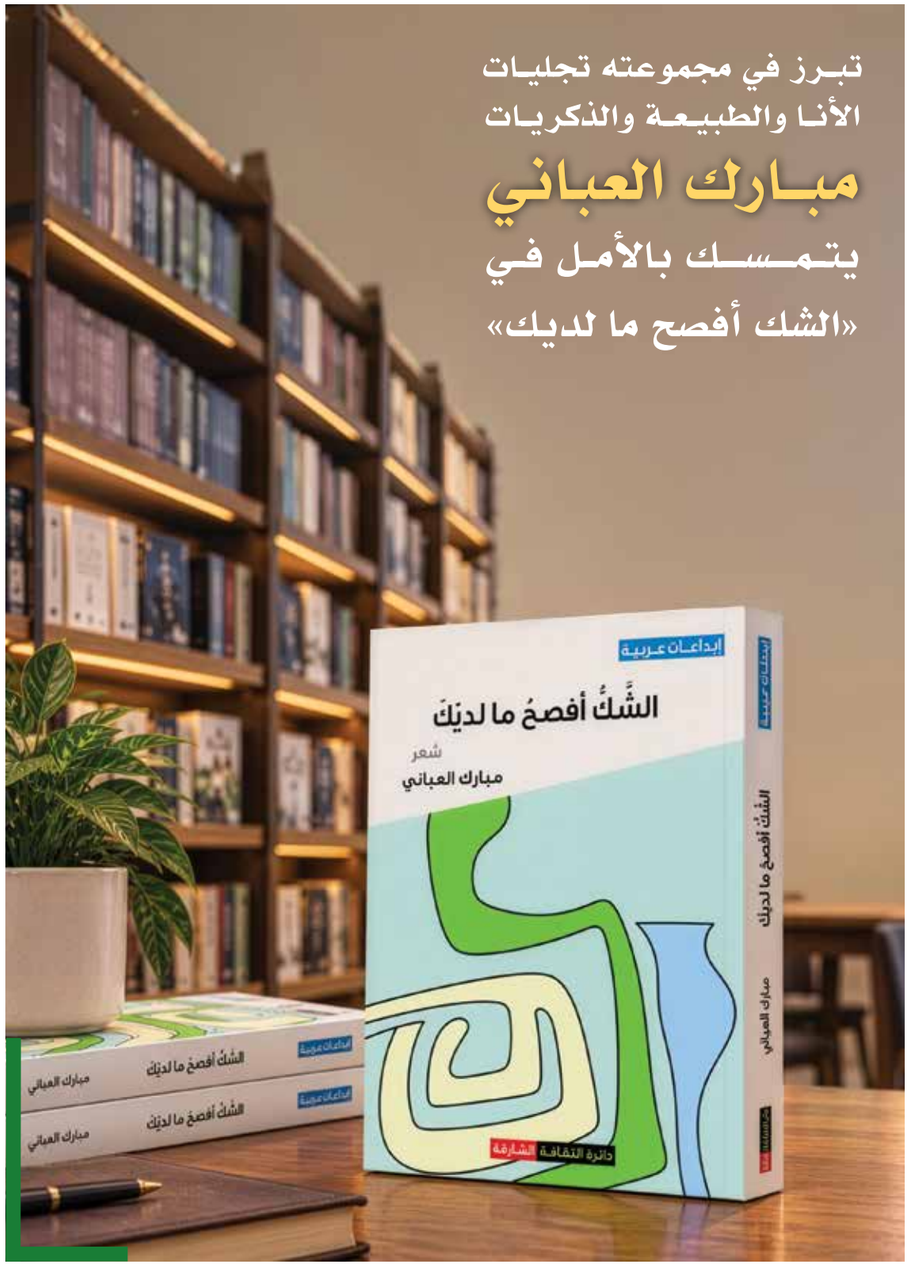
وأرادَ أنْ تَجِـدَ الحَمامَـةُ عُشَّـها ... في دَفْتَرِ الذِّكْـرى ففاضَ بِحِبْرِهِ

وأرادَ أنْ يَبْكـي علـى أطْلالِهـا ... أنْ تَحْمِلَ الكَلِمـاتُ خالِصَ عُذْرِهِ

لكنّهـم عَجِلـوا فـكانَ ضَحِيّـةً ... للعابريـنَ على هَشاشَـةِ جِسْـرِهِ

لـو أنّهـمْ تَرَكـوهُ يُكْمِـلُ خُطْوةً ... أخْـرى لَغادرَ وَحْـدَهُ مِـنْ عُمْرِهِ

عُتْبى على النُّكْـرانِ كَمْ أَلْقى بِهِ ... مِـن دونِ أَجْنِحَـةٍ فطارَ بِشِـعْرِهِ





د. حنين عمر

تتميّز التّجارب الشّعرية العربية المعاصرة، برؤيتها المختلفة التي تمتد على مساحات كثيفة من الاشتغال الإبداعي في بيئتها وتراثها، فتتفتح في صورها الشّعرية المعاني المبتكرة، وتتجلّى فيها آفاق شاسعة مضاءة باللغة والجمال. وديوان «الشـكُّ أفصح ما لديك»، للشّاعر المغربي مبارك العباني، الصادر عن دائرة الثقافة بالشّارقة عام 2024، تجربة تَعِدُ منذ عتبتها الأولى بمنح القارئ رؤية في أفق ثريّ بالمعنى والكشف، بعنوان يبتعد به عن المسارات التقليدية، ويدخله في تساؤلات أوليَّة وتأويلية، بين «الشّك» الإنساني و«اليقين» الشِّعري، وبين لغته والفصاحة التي تتلبّسـها، لتحيل بذلك إلى عوالم النَّصوص، من دون أن تكشـفها أو تشي بأطوارها الداخلية.

والتَّأمـل فـي صفحات الدِّيـوان الأولـى – الذي ضمّ نصوصاً عمودية وأخرى تفعيلية - يكشـف عن روح الشَّاعر الباحثـة عن ذاتهـا بين تسـاؤلاتها، والمغامرة فـي لغتها، مخاطبة الذات والآخر، ومسـتحضرة الذكريـات والطبيعة والطفولة، ما يعزز حضور كل ذلك في نصوصها؛ ففي نصه «قش على ضفتي الشوق»، الذي يقول في مطلعه:

يا أَنْتَ يا واحْتَمى نَهْرُ المَواجِعِ بي
وكانَ قَبْلَكَ سَـيَّالاً عَلـى هُدُبي

ينادي: «يا أنتَ»، ثم يتسـاءل عمّا اسـتطاع تحمّله من ألـم، طارحاً في مواضع عدة منه تسـاؤلات كثيرة، عن فقد الأم والأسرة والطفولة والأحلام، وكلّها ذكريات من الماضي؛ وتظهر الطبيعة أيضاً في تلك التساؤلات، إذ يقول:

رَحابةُ النَّهْرِ مِقْلاعي ورائحَةُ الصَّلْصالِ
صَحْنـانِ مِـنْ تِيـنٍ ومِـنْ رُطَـبِ
جَـداوِلُ الْفَجْرِ نايُ الطَّيْرِ وَشْوَشَـةُ
الحَقْـلِ المُرَفَّلِ في ثَوْبٍ مِنَ العُشُـبِ

إن هذه الرؤى الشّـعرية التي جمعت بين (الأنا والآخر – التسـاؤلات - الطبيعـة والذكريات والطفولـة) تعبّر في اجتماعها داخل نسـيج النَّص عن ارتباط الشَّـاعر بدواخله، وتماهيـه مـع الطبيعة التي تكون جزءاً مـن ذكرياته الآفلة البعيدة، ويشـكل اسـتحضارها هنـا ألماً، لا يمحوه سـوى النِّسيان، الذي قد يكون في الحقيقة تناسياً مؤقتاً، سيتلاشى في ترجيعات النُّصوص الأخرى.

البحث عن الذات:

ومن أوائـل الظواهر الملاحظة فـي قصائد المجموعة «تشـظّي الذات» ضمن مشـاهد درامية بين «أنا الشّاعر»، و«أناه الآخر» فيصبح في المشـهد بطلان، أحدهما أساسي، والآخـر ثانوي، ولكنّهما في الأصـل بطل واحد، ففي قصيدة «حكاية على صفحات الرَّمل»، يخاطب نفسه في مشهد درامي هو بطله، ولكنه يظهر عبر شخصيتين منفصلتين، فيقول:



الشاعر مبارك العباني

أُلَوِّحُ لي.. في البُعْـدِ ثَمَّةَ آخَري
يُلَوِّحُ.. لَكِنْ ما انْبَرَيْتُ وما انْبَرى
عَدَوْتُ وَرائِي أَقْتَفي أَثَرَ الخُطَى
فـإِذْ بِالَّذي يَعْـدو بِبَعْضي تَعَثُّرَا
وَجَدْتُ زُهورَ الحُلْمِ تُلْهي ذُبولَها
ولا ثَمَّ مِـنْ غَيْثٍ يُعانِـقُ مُزْهِرا

والشاعر هنا يلّوح لنفسه من بعيد، يركض خلفها، فتتعثّر نفســه ببعض نفســه، في مشــهد يختصر تلــك الرغبة في الإمساك بتوازنه الرُّوحي.

ومــن الملاحظ أن الطَّبيعة مرّة أخــرى تتبوّأ في النَّص حيِّزاً واســعاً عبر إحــالات كثيرة، مثل «زهــور الحلم/ رمل الحياة/ لتخضوضرَ الأفراح فيَّ وتثمرا/ صرت أشجارا»؛ غير أن ما يتصل بالماء من مكونــات الطَّبيعة كان أكثر حضوراً فيها، مثل «الغيث/ البحر/ النّهر/ العباب/ الغمام».

أمــا في قصيدة «في موحش المعنــى»، فيجعل العباني بطل القصيدة – أي «الشَّــاعر» - شخصية محوريّة يتحدث



يخاطب الشَّاعر نفسه في مشهد درامي هو بطله

عنها بضمير الغائب، مستحضراً قصة «سيزيف»، لكن البطل لا يدحرج حجراً إنّما يدحرج جسده، فكأنما أصبح اثنين، ثمّ يظهر (الشّاعر وانعكاسه في المرآة) الذي يبحث عنه، وهي رمزية تســتدعي الحلم والحزن وتصيغهما في نســيج النص فيقول:

فَتــىً تَوَسَّــدَ مَهْمومــاً قَصيدَتَهُ
وضَمَّ مِنْ غَيْرِ أَنْ يَدْري اسْتِعارَتَهُ
غَفا عَلى صَوتِ شَــيءٍ ما فَفَسَّرَهُ
حُلْماً يُدَخْــرِجُ لِلَّا شَــيْءِ جُثَّتَهُ
حُلْمــاً تَوَقَّدَ فــي عَيْنَيْهِ ثُمَّ خَبا
الْآنَ أَصْبَــحَ - يا للحُلــم - دَمْعَتَهُ
فَتىً يُفَتِّشُ في المِرآةِ مُنْدَهِشــاً
عَنْهُ... فَيَخْنُقُ في المِرآةِ دَهْشَتَهُ

وفي ســياق هذا «البحث عن الــذات» أيضاً، يقول في قصيدة «بوح شكّ»:

وتُبْصِرُ في الغِيــابِ غَداً خَجولاً
يُحــاوِلُ أَنْ يَمُــدَّ يَــداً إِلَيْــكا
سَتَبْحَثُ عَنْكَ فِي حِضْنِ اللَّيالي
فَيَحْتَفِــلُ السُّــهادُ بِمُقْلَتَيْــكا
ويَلْقــاكَ اليَقيــنُ بِبَــوْحِ شَــكٍّ
لِأَنَّ الشَّــكَّ أَفْصَــحُ مــا لَدَيْــكا

إنه بحث الشَّــاعر عن نفسه، التي ترى ما لا يراه غيرها في ظلام الوجود، وتتعقب يقينها لتترجمه شــعراً – أي شكّاً- يحرّك ســكون اللغة، فيصبح هذا الشّعر فصاحتها المطلقة، وهذا يفسّر اختيار هذه الجملة عنواناً للديوان.



المحاورات والتساؤلات الشّعرية

تظهر المحاورات والتساؤلات في أكثر من موضع، ففي نصّ «الطِّفل الكهل»، يحاور الشَّــاعر المملوء بطفولته رغم كبره، حزنه المتجسّد المبتسم، العارف به أكثر منه، فيقول:

تَبَسَّــمَ فــيَّ حُزْنــيَ إِذْ أَطَــلّا
وفَتَّــتَ بَعــضَ قَلْبِيَ واسْــتَحَلّا
وأَقْبَــرَ فَــوْقَ نَبْضــي مُنْتَهــاهُ
وقــالَ وقَــدْ رَغِبْــتُ بِــأَنْ يُقِلّا:
على سُــبُلِ الحَيــاةِ رُؤاكَ قَتْلى
وحُلمُكَ فِي الطَّرِيقِ وَحيدُ ثَكْلى

ظهــور لافــت للتســاؤلات فــي النُّصوص على اختلاف مواضيعها

ويســتمر الحزن فــي حديثه هــذا مطوّلاً، حتــى يتغيّر الصــوت المحاور في البيت الثالث عشــر، وتظهــر الدُّنيا فجأة، ليخاطبها قائلاً:

أَتَيْتُ إِلَيْــكِ أَحْمِلُ فِيَّ طِفْلا
يُضيءُ وقَدْ رَأَيْتُ عَلَيْكِ كَهْلا

إنه يؤكد طفولته الرّوحية، وتمســكه بالأمل، حتى لو كان محاطاً بذلك اليأس الذي رواه حزنه.

ولأن «الســؤال» جــزء مــن رؤى الشُّــعراء، فقد كان للتســاؤلات في النُّصوص على اختــلاف مواضيعها ظهور لافت، ارتبط أحياناً بمحــاورات موحية؛ فمثلاً في قصيدة «مشــهد على النَّهر»، يرســم طفلاً ونهــراً، مازجاً عاطفة الأبوّة بذكريــات الطفولة في حديث عــن الحزن والفقد، فيقول:

تَمشّى عَلى ضِفَّةِ الدَّمْعِ طِفْلٌ
وظِـلُّ أَبيـهِ يُذيـبُ الوَجَلْ
تَـلْأَلأَ فيـه سُـؤالُ الصِّغـارِ
لِمَنْ يا أَبي الدَّمعُ مِنْ أَيْنَ هَلْ
تَمَلْمَلَ فـي الأَبِ قَلْبٌ حَزينٌ
لِـكُلِّ الْيَتامَى.. أَبِي لا تَسَـلْ

والأب هنـا صوت الماضـي، والابن صوت المسـتقبل، وحوارهما مكاشـفة عن معنى اليتم وأثره، تمتد بين السؤال الطفولـي والإجابة الأبوية المفعمة بالمـرارة؛ ومن اللَّافت أن الشَّـاعر كرر الإشـارة إلى طفولته على امتداد نصوصه، وأكدها في أكثر من موضع ليشكّل منها هُويته الشِّعرية.

كما يحوّل التَّساؤل إلى فعل تأمّلي عميق، يستحضر عبره الذِّكريات؛ فيقول في قصيدة «غرناطة الشَّفق الأخير»:

الآنَ أَعْبُرُ مَنْ يُرافِقُ خطْوَتي
صَوْتُ الفَراغِ، ووَحْشَةٌ وضَبابُ
والذِّكْرَيـاتُ ونَصْلُها وحَنينُها
لِحَدِيقَـةٍ زُوَّارُهـا الحُطَّـابُ



لكنَّه في نص «قلبي المسـافر والسَّـائلون»، يجعلهُ بحثاً عن الذَّات الشَّاعرة مرة أخرى، واستقراءً للرُّوح التي تحمل جذوة الشِّعر:

مَنْ أَنْتَ تَسْأَلُني القُلوبُ وقَدْ سَقَطْتُ
عَلـى الطَّريـقِ مَنارَتَيْـنِ وبَوْصَلَهْ
مَـنْ أَنْـتَ مِنْ أَيْـنَ ارْتَداكَ الشِّـعْرُ
كَيْفَ لَبِسْـتَهُ ورُؤاكَ تُمْطِرُ أَجْمَلَهْ
مَنْ أَنْتَ تَسْـأَلُني العُيونُ أَكُنْتَ في
الْأَسْـرارِ سِـرّاً تَتَّقيهِ الْأَسْئِلَـهْ

وفي هذا المشـهد عيون وقلوب تسأل الشّاعر أن يعرّف نفسـه، فيرى فيها عابراً سـقط على الطريق، وسرّاً تخشاه الأسئلة، وكأنَّ في الإجابة ما يبدّدها في كشفهِ الشِّعري.

تجلّيات الذكريات والطبيعة

يسـتوحي الشَّـاعر في ديوانه صوراً كثيرة من الطبيعة وجمالياتهـا، وقد يُفسّـر هذا بجمال الطبيعـة في المغرب، الذي يؤثر في شُـعَرائه، ويُثري رؤاهم وخيالهم الإبداعي، فيظهـر ذلك في المتـون، مثلما يظهر فـي العناوين التي اسـتخدم فيها مجموعة من مفردات الطَّبيعة مثل: «النَّهر، الرَّمـل، التَّل، الشَّـجرة، النَّورس، الشَّـاطئ...»، وهذا التأثر العميق وشّى النصوص بروح رقيقة، تذكّرنا بالشّعر الأندلسي، ومثال ذلك مخاطبته المحبوبة بقوله:

أَغارُ عَلى خَدَّيْكِ مِنْ قَطْرَةِ النَّدى
وَمِنْ نَسَمَةٍ لَمْ تَجْتَنِبْ مِنْكِ ما بَدا
ومِـنْ رَقْـدَةٍ حَلَّتْ بِعَيْنِـكِ لَيْلَةً
ومِنْ لَفْتَةِ العُصْفورِ نَحْوَكِ إِنْ شَدا

إنَّ النَّسـيم والنَّـدى والعصافيـر التي تؤثّث المشـهد العاطفـي، جعلت الأبيات تتشـكّل بصرياً فـي حديقة غنّاء توحي بالسَّـعادة، لكنَّه – بالمثل- استخدم الطَّبيعة الحزينة، للإشارة إلى الفراق في نصّ «وداع بلا رحيل»، فيقول:

وَدَّعَتْنـي بِبَسْـمَةٍ خَلْفَها مِنْ
غابَـةِ الحُـزْنِ أَنْهُـرٌ وغَمامُ
وَدَّعَتْنـي فَمـاتَ فـي خَدِّها
الـوَرْدُ ومالَـتْ بِهُدْبِهـا آلامُ

أما في نص «الرَّاعي» فيسـتلهم مـن الطبيعة وجوده، ويجعل تحولاته الرُّوحيـة فيها غاية يصبو بها إلى أن يكون (ظـلاً وقمحاً وسـاقية) وهي ثلاثية تشـكّلت مـن (الضوء والأرض والماء) أي من أساس الحياة كلها، فيقول:

وأَقْصى طُموحي أَنْ يُؤوِّلَني النَّدى
لِعُصْفـورَةٍ قَمْحاً وظِلّاً وسـاقِيا

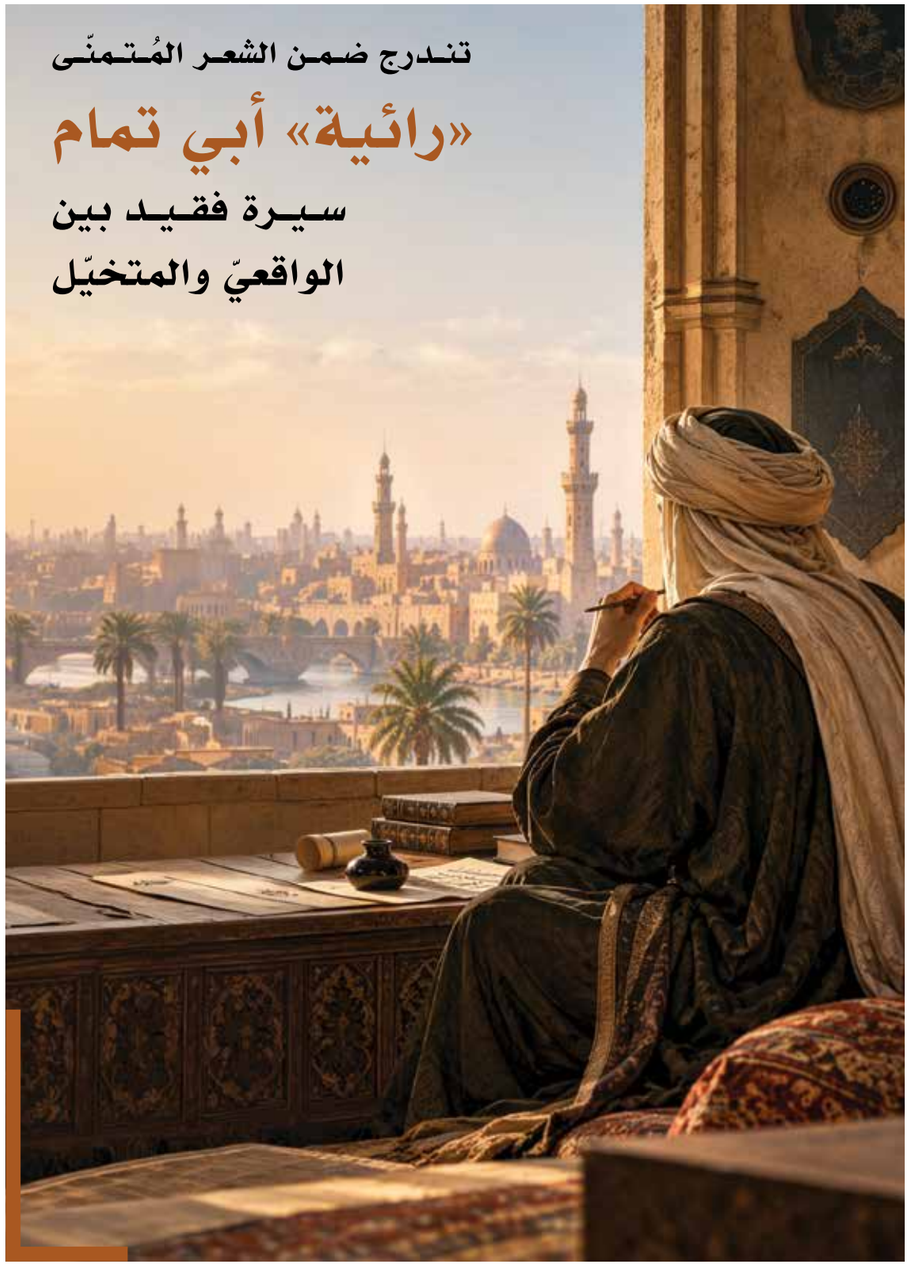
ويظهـر مـن كل هـذا أن الطبيعة شـغلت جـزءاً كبيراً من ذكرياتـه – خصوصاً في طفولتـه- فهطلت بغزارة في نصوصه، مثلما تظهر شـخصيات كثيـرة في الديوان: «الأم – الأب- الجـد- الحبيبة»؛ فمثلاً يقول مخاطباً أباه في نصه «نورس على شاطئ الذكريات»:

أَنـا لَمْ أَزَلْ هـا هُنا يا أَبي
أَسْـتَـفِـزُّ الـحَـقِـيـقَـةَ
أَبْحَثُ عَنْ وَجْهِكَ المُنضر
وعَمَّا تَساقَطَ مِنْ ذِكْرياتِكَ
فـي مِـعْـطَـفِ الـقَـلْـبِ

كما يمكن الإشـارة إلى مـا أخذه «الشِّـعر» من مكانة فـي مختلف النّصوص، فكانت الإشـارة إليه حاضرة كنقطة مضيئة، توازن علاقة الشَّـاعر بالحياة والذَّاكرة، كقوله في نص «المجازيون»:

المُثخَنـونَ بِما فِي الشِّـعْرِ مِنْ عِبَرِ
مَرُّوا عَلى الأَرْضِ... كانوا غابَةَ الشَّجَرِ
مَـرُّوا فكانَتْ حُقولُ الحُـبِّ أُغْنِيَةً
تُسِـرُّ لِلغَيْـمِ بَلَّلَهُـمْ بِـلا مَطَـرِ

وفي الختام، يظل فعل الكتابة غابة أشـجارها القصائد التي تمتد إلى ما لا نهاية بموسـيقاها وجمالياتها وزهورها في حقول التَّاريخ.



تندرج ضمن الشعر المُتمنّى

«رائية» أبي تمام

سيرة فقيد بين الواقعيّ والمتخيّل



د. سعيد بكّور
المغرب

لم يكن شعر الرثاء محض بكاء على الفقيد وتعداد لمناقبه، بل كان سيرة غيرية جناحاها التّخليد والأسطرة، يدوّن فيها الشاعر ما يتصل بحياة المَرثيّ، ويختلط فيها الواقعي بالخيالي إلى حد التماهي العضوي، ويتحول عبرها الفقيد إلى شخصية شعرية خارقة تسكن الذاكرة والوجدان. تندرج «رائية» أبي تمّام، ضمن السيرة الغيرية التي تتغنّى ببطولة المَرثيّ، وتُخلّد ذكره، وترفعه إلى مقام الأبطال الأسطوريين، حيث يتفاعل وجدان الشاعر وخياله لرسم صورة يرتضيها السامع، رغم إمعانها في المبالغة؛ وتندرج القصيدة ضمن الشعر المُتمنّى. فقد علّق أبو دُلَف العجلي، على «رائية» أبي تمّام التي امتدحه بها قائلاً: «ما مثل هذا القول إلّا ما رثيتَ به محمد بن حُمَيْد.. ودِدت والله أنها لك فيّ». (أخبار أبي تمام للصولي،ص: 124\125).

اختار أبو تمّام أن يكون ابتداؤه خاطفاً، قاصداً إلى الاندماج الشعوري في عالم القصيدة، بما يقتضيه الخطْب الجَلَل:

كَذا فَلْيَجِلَّ الخَطْبُ وَلْيَفْدَحِ الأَمْرُ
فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ ماؤُها عُذْرُ

إن الاندفاع التعبيري الذي صبّه الشاعر في أسلوب الأمر، يصوّر فداحة المصاب وشدة وقع الفاجعة، وهو ما حدا به إلى أن يكرره مرتين، وقد اختاره لتفريغ الصدمة، لقدرته على استيعاب الانفعال الشعوري المنطلق؛ ولا يخفى ما في توظيفه من محاولة للتصبّر ونفي الجزع. كما أنّ صبّه في قالب التوازي «فليجلَّ الخَطب \ وليفدح الأمرُ»، صوّر حركة الذات وقوة المدّ الانفعالي.

يدفع أسلوب الأمر المتلقّي إلى افتراض ما دعا الشاعر إلى تفخيم العبارة، ودق ناقوس الفداحة، ومن ناحية أخرى، يمكن عدّه مبرراً فنياً للجموح التصويري الذي يقتضيه مقام الرثاء:

تُوُفِّيَتِ الآمالُ بعْدَ مُحَمَّدٍ
وأصْبحَ في شُغْلٍ عن السَّفَرِ السَّفْرُ

يضع الشاعر المتلقّي أمام صورة جديدة «تُوفيتِ الآمالُ»، ويدعوه إلى التفكير فيها والربط بين عناصرها؛ فالآمال ما هي إلّا ذاك الوقود الذي يجعل المرء ينتظر الغد حالماً بالأفضل، ونسبة الوفاة إلى الآمال لا إلى حاملها، يصوّر الموت النفسي للإنسان الذي فقد القدرة على تحقيق الحلم. إن الحياة قبل موت محمد بن حُمَيْد، ليست هي بعده؛ فحبل الحلم قد جُذَّ وانقطع، واليأس حلّ بالديار وجثم على النفوس، ولم يعد الناس ينتظرون الغد.

لقد كان الفقيد يحقّق أحلام الناس، وبموته فقدوا البوصلة، ودخلوا في رحلة تيه أفقدهم القدرة على الفهم والتصديق «وأصبحَ في شُغْل عن السّفَرِ السَّفْر»، ولعل التركيب المختار القائم على التقديم والتأخير، يصوّر حالة التيه التي اعترت الناس وجعلتهم يهيمون على وجوههم لا يعرفون أي وجهة يقصدونها، ويفهم من هذا أنه كان لهم الملجأ والأمان.

> **استطاع في نصه السيَري أن يقدّم لنا قصّة قائد ذاعت شهرته**

يسرد الشـاعر سـيرة الفقيد التي يختلط فيها الواقعي بالمتخيّل، ما ينقلها إلى حيّز الأسـطرة ويضفي عليها مسحة من العجائبية عن طريق الإيغال في الانزياح الدلالي الذي يعد من لوازم الشعر:

فَتـى كُلّمـا فاضَـتْ عُيُـونُ قَبيلَةٍ
دَماً ضَحِكَتْ عَنْه الأَحادِيثُ والذِّكْرُ
فَتًى ماتَ بيْنَ الضَّرْبِ والطَّعْنِ ميتَةً
تَقُومُ مَقـامَ النَّصْرِ إذْ فاتَـهُ النَّصْرُ
وما مـاتَ حتّى ماتَ مَضْرِبُ سَـيْفِهِ
مِنَ الضَّرْبِ واعْتَلَّتْ عليْهِ القَنا السُّمْرُ

يرسم الشـاعر صورة موغلة في الأسطرة، بتفخيم شأن الفقيد الذي وصفه بالفتى منكّراً إياه لشهرته وعدم حاجته إلـى التعريف، وبناء البيت على الشـرط جعل النفس مهيّأة لتقبل كل شيء يصدر عن هذا الـ «فتى» الذي تخرج فعاله عن منطق التصور البشـري، إلـى درجة أن ذكره وصل إلى

يتفاعل وجدان الشاعر وخياله لرسم صورة يرتضيها السامع

كل الكائنـات؛ فالأحاديث تضحك لأنها تحمله بين تفاصيلها وأحداثها، ويصير جزءاً منها، فعندما تروى تنبسـط مفتخرة بما تتضمنه من بطولات الفقيد، ويزيد انبساطها لأنها تنتقل من لسان إلى لسان، ما يضمن لها السيرورة.

يصور البيـتُ الثاني بطولة الفقيد في سـاحة المعركة، وهي صورة متحركة تبرز ثباته لحظة اشتداد القتال، ويقنعنا ببراعتـه البيانيـة أن الموت نصر، حيث يتجنّب اسـتخدام كلمة الهزيمة، معوضاً إياها بعبـارة «إذ فاته النّصرُ»، ذلك أن الثبات في هذا المقام بطولة وانتصار. ولا شـك في أن التضعيـف الوارد في كلمتي «الضّـرب والطّعن» يصور قوة الضربـات التي كانت تنهـال على الفقيد مـن كل جانب، ويقابلها بثبات ومقاومة، ويبرز البيت الثالث هذا المشـهد؛



إذ تقـول الأخبـار إن محمد بـن حُميد ظل يقاتـل وحده، وتكسّرت في يده تسعة سيوف، ولما يئس أعداؤه منه، طعنوا فرسـه وانهالوا عليه بالرماح (تاريـخ الطبري). ويصور أبو تمّام في هذه الأبيات ثباته الأسـطوري، ويذكر سيفه الذي ظل إلى جانبه إلى آخر لحظة، واختار ألا يخذله، وكأنه أراد أن يُذكر اسـمه فـي قصة الصمود الأسـطورية، ويُخَلَّد في تاريخ البطولة.

يجتهد الشـاعر في سرد بطولة الفقيد الناصعة المُفَلْترة التي لا يخدش صورتها فرار أو تراجع أو انهزام:

وقد كانَ فَوْتُ المَوْتِ سَهْلاً فَرَدَّهُ
إلَيْهِ الحِفاظُ المُرُّ والخُلُقُ الوَعْرُ
فَأَثْبَتَ في مُسْتَنْقَعِ المَوْتِ رِجْلَهُ
وقالَ لَها من تَحْتِ أَخْمَصِكِ الحَشْرُ

إن مفهـوم البطولة لا ينحصر في الفتـك بالأعداء، بل يشـمل البعد الخلقي أيضـاً، والفقيد تشـرّب الفضائل كلّها وسـرت في عروقه، ولهذا كانت العزّة والأنفة مانعتين إيّاه من أن يُكتب اسـمه في سـجلّ الفارّين؛ فهو يعلم أن حياة الأبطال إنما تبدأ بعد رحيلهم، إذ ترويها الألسـنة وتحفظها الذاكرة؛ وبين الفرار والثبات تُسجل سيرة بطل واجه الموت ليُخلّد اسمه في ذاكرة البطولة.

يختـار الشـاعر اللفظ الـدالّ على المعنـى والمصور للصمود المبهر، فالفعـل «أثبت» دالّ على أن البقاء قرار لا رجعة فيه، ومقول القول: «من تحت أخمَصك الحَشـرُ» يقطع وسـاوس النفس وحديثهـا له بالفـرار، حتى تيأس

اسـتحضار البعديـن الإيمانـي والعجائبـي مهـم فـي رسـم شخصية الفقيد

وتتيقـن بأنْ لا مفر من مواجهة الموت، وفي البيت تقديم دالّ «في مسـتنقع» غايته وضع النفس أمام الأمر الواقع، حتـى لا تطمع في شـيء آخر غير الثبـات. واختيار لفظ المسـتنقع ذو دلالة على قرار البطل، فالوحل يمنع الرِّجْل مـن الحركة، وعليه فـإن إثباتها كان عن سـبق نية، حتى إذا حدّثته النفس بالفـرار امتنع الأمر. هكذا يواجه البطل الضرب والطعن من الخارج، ويواجه أحاديث نفسـه التي تتوق إلى النجاة من الداخل، وهو في غمرة ذلك كله ثابت لا يتزحزح.

إن استحضار البعدين الإيماني والعجائبي مهم في رسم شخصية الفقيد الخارجة عن حدود التصور البشري:

غَـدا غَدْوَةً والحَمْدُ نَسْـجُ ردائه
فَلَمْ يَنْصَـرِفْ إلّا وأَكْفانُهُ الأَجْرُ
تَرَدّى ثيابَ المَوْتِ حُمْراً فما أتى
لها اللّيلُ إلّا وَهْيَ مِنْ سُنْدُسٍ خُضْرُ



يلتصق الحمد بالفقيد، كما يلتصق الثوب بالجسد، يلازمه ولا يـكاد يفارقه، وكأنه دأبه الذي لا ينقطع عنه، ويُفهم من السـياق أنّه لا يغدو إلى الحرب سـاخطاً مكرهاً، بل مقبلاً مستبشـراً؛ والحمد هنا قرين شـكر الناس لما يفعله، وبين الحمد والأجر تُدوّن سـيرة المرثـي، ولِعِظَم الأجر لم يكفه الكفـن الواحـد لضمّ محامده واسـتيعاب مناقبـه التي لا يحصيها العدّ.

يفيـد الفعل «تردّى» أن البطل اختار الموت بدافع ذاتي غيـر مكره، ويُبنى المعنى على التحول بالانتقال من الموت الجسـدي إلى الحيـاة الأبدية. كما يظهر هـذا التحول في سـيميائية اللون؛ فالأحمر الرامز إلـى الموت صار أخضر بكل ما يحمله من دلالة على المصير الحسن، وكل ذلك يرمز إلى الجنة التي ترتبط في مخيال المؤمن باللون الأخضر.

مـن ملامح الأسـطرة أن سـيرة الفقيد تتجـاوز حدود الكائنات والجمادات إلى المجرّدات:

يُعَـزَّوْنَ عـن ثَـاوٍ تُعَزَّى بِـه العُلى
ويَبْكي عليه الجودُ والبأْسُ والشِّعْرُ

> **اختـار أن يكون ابتداؤه خاطفاً قاصداً إلى الاندماج الشعوري**

إن رحيـل الفقيـد جعل البشـر وغير البشـر يفتقدونه، فالعلى بكل ما يدخل تحتها من الفضائل النفسـية تُعزّى به، لأنه جعل لهـا ذكراً بصنائعه، والبكاء المنسـوب إلى الجود والبأس والشعر قرين الفقد، فكأن هذا الثالوث علم أنه لن يكون له وجود بعد الفقيد، هكذا يحول الشاعرُ المجرّدَ عبر تقنية الأنسنة إلى كائن حي يرفع طاقة البيت التخييلية، فقد بـكاه الجود، لأنـه كان يحييه بإكرام النـاس وبذل العطاء، ويبكيـه البأس لأنـه كان يحييه في أرض المعركة، والشـعر يبكيه لأن عطاءه للشعراء كان يدفعهم إلى التنافس المفضي إلى غزارة الإنتاج وجودته.

يلتقط الشـاعر مشـهد افتقاد السـيوف للبطـل صائغاً إياه في بيت موحٍ دالّ، معبّراً عن شـهرته التي امتدت إلى الجمادات:





وقد كانت البِيضُ المآثِيرُ في الوَغى
بَواتِـرَ فَهْـيَ الآنَ مِـنْ بَعْـدِهِ بُتـرُ

يتحرك معنى البيت في إطار الثنائية الضدية: قبل - بعد، إذ يتناسـل عنها وتتشابك خيوطه؛ فالسيوف كانت في حياة الفقيد قواطع لتصير بعده قاصرة عن أن تبلغ مجداً يسجلها في ذاكرة البطولة، هكذا تفتقد الأشـياء والجمادات المَرثيّ الذي كان يحييها ويجعل لها ذكراً، وبموته صارت يتيمة.

يتدخل البعد العجائبي في تشكيل صورة الفقيد الخارجة عن التصور البشري والمؤكدة لفكرة الأسطرة:

مَضى طاهِرَ الأَثْوابِ لَمْ تَبْقَ رَوْضَةٌ
غَـداةَ ثَوى إلّا اشْـتَهَتْ أنَّها قَبْرُ

> **كان الفقيد يحقق أحلام الناس وبموته فقدوا البوصلة**

لعله كان مخيراً بين «قضى» و«مضى» لكنه اختار الفعل الثاني، لما فيه من دلالة الانتقال إلى فضاء الخلود، ويصور لنا مشـهد الرياض وهي تتنازع وتتصارع من أجل أن يضمّ ثراهـا الفقيد فتأنس به وتفتخـر بحلوله، وهي بذلك تعرفه وتعرف بطولاته، لأنه يضمن لها ذكراً.

لقد اسـتطاع أبـو تمّام في نصه السـيَري، أن يقدّم لنا قصّـة قائد ذاعت شـهرته في حياته ببطولاته المشـهودة، وسـكن ذاكـرة الناس بعـد موته، واسـتقر بعـد ذلك في وجدانهم الجمعي، وهو مـا ضمن له الخلود الدنيوي الذي يقترن بالفعال العظيمة، وينتقي الشاعر من سيرة الفقيد ما يناسـب غاية التفخيم المفضية إلى التخليد وتكوين صورة وجدانية ناصعة، وقد اسـتطاع بـكل ما أوتي من قدرة على الإخراج الفني والسرد القصصي، أن يرسم لنا لوحة متحركة تشكل سيرة بطل استطاع أن يسكن الوجدان الجمعي، هكذا يضمن الرثاء للفقيد التخليد والأسطرة.

منديل لدمع الغابة



آمنة حزمون
الجزائر

رأيــتُ وَجْهَــكَ والأشْــواقُ غَلّابَــةْ ... ولَــمْ أُصَــدِّقْ ولَكنْ لَسْــتُ كَذّابَةْ

سَــألْتُ نَفْسِــيَ عنّــي قُلْــتُ رُبَّتَمــا ... يفتّــحُ القَلَــقُ المَخْبــوءُ أبْوابَــهْ

ومــا كَشَــفْتُ غَــدي إلّا لِأُبْصِرَهُــمْ ... مُفَرَّقيــنَ كَحُــزْنٍ بــاعَ أصْحابَــهْ

وَقَفْــتُ لَحْظَــةَ غابوا.. ســاقَ داليَةٍ ... دَمْعي ثَقيلٌ وروحي فأسُ حَطّابَهْ

والْتَفَّ خَوْفي على خَصْرِ المَدى ورَأتْ ... عَيْنــايَ رَقْصَتَهُ واجْتَزْتُ مِحْرابَهْ

ومــا دَنَــوْتُ ولكــنَّ الفــؤادَ دَنــا ... وراحَ فــي بَهْجــةٍ يَخْتــارُ أكْوابَهْ

واللَّيْــلُ أنْكَــرَ صُبْحــاً كُنْتُ ألْبَسُــهُ ... لَكنّه لَمْ يَخِطْ في الضّوْءِ جِلْبابَهْ

وكَــمْ رأيْــتُ جِبــالاً دَمْعُهــا سُــحُبٌ ... دَرْباً يئِــنُّ وحَقْلاً داسَ أعْشــابَهْ

وكُنْــتُ زَهْرَتَــهُ الأوْفــى وأوّلَ مَــنْ ... تَفَتّحتْ حينَ قَصَّ الوَقْتُ عِنّابَهْ

نموتُ فَــوْقَ سِــياجِ الوَهْــمِ موقِنَةً ... أنّ الحَقيقةَ فــي عَيْنَيْكَ مُرْتابَهْ

وأنّــكَ الفَجْــرُ لكــنَّ النُّجــومَ رَأتْ ... لَيْــلاً فقالَت تَعالَ افْتَــحْ لنا بابَهْ

كذلــك القَلْــبُ يــا مَــوْلايَ تَعْرِفُــهُ ... فَرُغْــم غُرْبَتِهِ لَمْ يَنْــسَ أحْبابَهْ

فَقُــلْ لِظلِّــكَ مَرْســوماً على شَــجَرٍ ... تُحِبُّهُ الشّــمْسُ لكــنَّ الفَضا عابَهْ

ســنَنْبُشُ الآنَ في أقْصى المَكانِ فَقَدْ ... نَحْتــاجُ بئــراً وأحْلاماً وشَــبّابَهْ

وقُــلْ لأصْــدَقِ مَنْ مَــرّوا علــى لُغَةٍ ... يَتيمــةٍ هَيّئــوا للشِّــعْرِ أسْــبابَهْ

وضَمّــدُوا غُصْنَهُ المَجْــروحَ مِنْ أمَدٍ ... وعانقــوهُ لِكــيْ لا تَنْــزِفَ الغابَهْ

آخر الأنباء



عبدالله أحمد دانعي
السعودية

أتَيْــتُ مِنْ سَــبأ الأيّــامِ أحْمِلُني ... على جَناحَيْنِ في تحليقيَ السامي

في دَفْتَري نَبَئي هَلْ قُلْتَ ما نَبَئي ... أظُنُّــهُ بَعْــضَ أوْجاعــي وآلامــي

سَطْرانِ خطَّهُما في صَفْحَتي ومَحا ... هــذا الزَّمانُ الــذي يَلْهــو بأيّامي

سَــطْرٌ مِنَ الأمَلِ المَنْشُــودِ أتْبَعُهُ ... سَطْرٌ من الأَلَمِ المَحْشُودِ في هامِي

وألْــفُ لَيْلَــةٍ قَــصٍّ أسْــتَجيرُ بِها ... من شــهريارَ الذي يَغْتالُ أحْلامي

أحْكِي عَنِ الدَّهْرِ عَنْ شَيْءٍ يُخاتِلُني ... يَبْتَزُّني لَحْظَتي الأحْلى وإلْهامي

وعَنْ سَــفينةِ تَرْحالــي وأخْيِلَتي ... علــى عُبابَيْنِ من طَيْــشٍ وإقْدامِ

عَنْ نَخْلةِ العُمْرِ عَنْ جِذْعٍ بِلا سَعَفٍ ... ومِعْــوَلٍ يَبْتَدِي مِنْ هَــزِّ أقْدامي

وأربَعِيــنَ خَرِيفــاً أتْعَبَــتْ وَرَقي ... شَيْئاً فشَيْئاً وأبْقَتْ غُصْنَها الظَّامي

عَــنْ أصْدقائي ويَوْمٍ كانَ مُزْدَحِماً ... أمْســى فَراغاً تَوَلَّى مَسْــحَ أرْقامي

عَنِ الحَقيقَةِ في المِرْآةِ تَرْسُمُني ... بالرَّمْــلِ مِــنْ دُونِ ألْــوانٍ وأقْلامِ

وقَفْــتُ غَيرَ بَعيدٍ هُدْهُــداً نَبَئي ... بِــأنَّ مِنْسَــأتي تَهْــوي بِأهْرامــي

وهــا أنــا أخْلَــعُ الأيّــامَ يَخْلَعُهــا ... غَيْري ويُلْبِسُني من بِيْضِ هِنْدامي

ومَــدَّتِ الأرْضَ كَفَّيْهــا لِتَلْقَفَنــي ... تَطْوي بِأحْضانِها السَّمْراءِ أعْوَامي

مِنْهــا أتَيْــتُ وفيها عُــدْتُ ثانِيَةً ... وعُدْتُ مِنْ حَجَّتي الكُبْرى بإحْرامي

فكرة الماء والرمال



عبدالعظيم الحيداوي
المغرب

مـا بَيْـنَ عاطِفَـةِ الفَـلّاحِ والبِذْرَةْ ... حُـبٌّ يُخَبِّـئُ فـي أوْطانِنـا سِـرَّهْ
وفي السَّـحابِ مِياهُ الشَّـوْقِ ظامئةٌ ... تُسـابِقُ الرّيـحَ حتّى تَلْثُـمَ الزَّهْرَةْ
في البِئْرِ مـاءٌ قَليلٌ غَيْـرَ أنَّكَ إنْ ... أدْلَيْتَ فيهِ الرِّضـا تَجْتاحُهُ الكَثْرَةْ
وفي الشَّرايينِ عِشْقُ الأرْضِ مُنْسَكِبٌ ... فَوْقَ البَـداوَةِ يَنْدى قَطْـرَةً قَطْرَةْ
أنْسَـلُّ مِنْ كِذْبَـةِ المِرْآةِ يَعْكِسُـني ... مـاءُ الحَقيقَةِ حتّى تَغْـرَقَ النَّظْرَةْ
شَرِبْتُ مِنْ واحَةِ الأفْكارِ مِلْءَ دَمي ... فَفي العُـروقِ دِماءٌ تَشْـرَبُ الفِكْرَةْ
وفي الخِيـامِ دُروسُ الحُبِّ تَغْمُرُني ... فيهـا تَعَلَّمْـتُ أنْ أهْـوى ولا أكْـرَهْ
تَجَمَّعَـتْ كُلُّ أسْـبابِ الـكلامِ هُنـا ... وغَطّتِ القَلْبَ فـي أعْماقِنا خُضْرَةْ

كانَ العُـروجُ مَجازِيّـاً غَداةَ سَـمَوْا ... إلـى الرِّمـالِ وكُلٌّ يَبْتَغي السِّـدْرَةْ
«اللّـهُ» تَحْتَ جَناحِ اللّيْـلِ تُدْفِئُهُمْ ... وخَلْفَهُـمْ أَلَـفُ أمٍّ دِفْؤُهـا عَبْـرَةْ
بَنَوْا مِـنَ المَجْـدِ جُدْرانـاً مُعَطّرَةً ... وبايَعوا الرَّمْلَ والأمْـواجَ والصَّخْرَةْ
وفي الهَجيرِ ظِلالُ النَّخْلِ تَجْمَعُهُمْ ... وقَبْـلَ رَفْعِ الأيادي تَسْـقُطُ الثَّمْرَةْ
والبَحْـرُ شَـيْخٌ حَكيمٌ مُنْـذُ عَلّمَهُمْ ... «مَدٌّ وجَزْرٌ.. وتُنْسي الحُلْوةُ المُرَّةْ»
هُنـاكَ في عَبَـثِ الكُثْبانِ فَلْسَـفَةٌ ... مِـنَ التّسـامُحِ قَبْلَ المِلْحِ والعِشْـرَةْ
هنـاكَ أورقتِ الأشـعارُ فـي رئتي ... مـا بين حرفٍ وحرفٍ شـهقةٌ، زفرةْ
الرمـلُ يلمـعُ فـي صلصالنـا ذهباً ... وفي القلوبِ تُساوي الرملةُ الشذرةْ

إلى أمّي



بحر الدين عبدالله
السودان

أقـولُ مُنْـذُ عَصافيـرٍ مُهاجِـرَةٍ ... ما بالُ هَذي الأغاني لَمْ تَعُدْ خَجْلى
هَـذي البِلادُ قَديماً كُنْـتُ أعْرِفُها ... وأعْـرِفُ الحُزْنَ مِـنْ أحْفادِها نَجْلا
أقولُ والمَـوْتُ بالأحْضانِ يأخُذُنا ... أمِـنْ عَصافيرِهـا أوْطانُنـا تُجْلى
أنـا المُغـرَّبُ عَـنْ أزْهـارِ جَدَّتِهِ ... أكادُ أحْمِـلُ مِـنْ أنْفاسِـها الفُـلّا
وأحْمِلُ الشّامَةَ الخَضْراءَ في كَتِفي ... وفي جَبيني صَدىً مِنْ طينِها الأحْلى
يا ابْنَ الغَريبِ أعِرْني دَمْعَ نازِحَةٍ ... لأسْـتَريحَ علـى أحْداقِهـا كُحْـلا
أشْـتاقُ شـايَكِ يـا أمّـي ونَكْهَتَهُ ... ونَكْهَةَ «الشِّـيحِ» فيـهِ بَعْدَما يُغْلى
أشْتاقُ ضِحْكَتَكِ البَيْضاءَ يا وَطَني ... وحُضْـنَ أمّـي إذا مـا حُزْنُهـا وَلّى
أشْتاقُ أمْشي على الكُثْبانِ مُعْتَدِلاً ... كَعاشِـقٍ لَـمْ يَـدَعْ في أرْضِهِ سَـهْلا
إلّا وأثْقَـلَ بالألْحـانِ كاهِلَـهُ ... فَصـارَ مِنْ بَعْـدِ ألْحـانِ الصِّبا كَهْلا
يَمْشي على جَمْرَةِ العُشّاقِ يُطْفِئُها ... عَـلَّ البِـلادَ تُصَلّـي خَلْفَـهُ عَـلّا
وعَـلّ أُغْنِيَةً في حَلْـقِ مَنْ رَحَلوا ... تَصيـرُ لاجِئَةً فـي أرْضِـهِ الثَّكْلى

القصيدةُ.. تُنصفُ شاعرَها والحضور

لقد سـجّل الشـعرُ في بعضِ أبياتهِ وقصائدهِ مشهداً لفروسيّةٍ تتمثّل في ذكرِ أفضال مَنْ كان نِدّاً بأرضِ النزالْ، وقد كشـفَ الشـعراءُ الذين أقرّوا بقوّةِ مَن نازَلوهم، فلم يُنْكروا قوّة الآخرين؛ فليس انتصاراً إذا كانَ خصمُك لا يُتقن الصّبر والكرّ والفرَ والحزم؛ ليس انتصاراً إذا لم يكنْ بين ندٍّ وندّ، فـإن تُنصفِ الخصمَ يعني بأنك تُنصفُ ذاتكْ، وإن قلتَ: إنّ حياةَ غريمِك كانت حياةَ انتصارٍ، فأنت تمجّـد في كلِّ وصفٍ حياتكْ، لذلك تحفظُ ذاكرةُ الشـعر للباحث «المنصفات» فتلك قصائدُ خالدةٌ في سجلّ البطولة، تُبرز بعضَ خصالِ الرجال، وتكشف وَجْهاً مضيئاً نرى فيه تاريخَ أمَّتنا وهي تُعْلي بأفعالِ فرسـانِها من صفاتِ الكرام، وأن الخصومة أن ننصف الآخرين؛ فأخلاقُنا في الحياةِ نجسِّدها في القصيدةِ ذكراً حميداً لأفعال مَنْ نافسـونا، كذلك في الشعر، يبقى التنافسُ مضمارَ مَنْ يُتقنون الصمود، ومَنْ يُنصفون المُنافسَ حين يجيء بشعرٍ عظيم، وحين يفوزُ الذي يستحقّ، تفوزُ القصيدة، لكنّ إقرارَنا باقتدارِ المُنافس أكبرُ من فوزه بالسباقْ.

الفروسـيّةُ الحقّ مرآتُنا كي نرانا، وأنجمُنا في سـمانا، وتكشفُ عن وعينا بالحياة، فبابُ التنافس حقٌّ لكل الذين يعدّون للشمس إفطارَها حينما تنهضُ الأمّهات قبيلَ الصلاة، تعدُّ لأبنائها الأرغفةْ، ثم يتبعُهم ضوؤها في الطريق، وهم يعبرون على شجرٍ حَطَّ طيرٌ عليه، فتسمعُ للعزف هَسهسةً، والرياح تعدُّ لظلِّ الشـجيرات نايَ القصيد، وهم يحملون بأفكارهم هِمماً عاليةْ، والذين يسـيرون في الليل، يتبعهم ظلُّ أعمدةِ الشـعر نحو مقاهي الكتابة، يرمونَ فوق مناضِدها حِمْل ما يحلمون، فيشربُ ليلُ العطاءات قهوتَه ثم يدعو لهم بالنجاحْ.

الفروسـيّةُ الحـقّ حين يميل المحبّون فوق الكراسـي، وهم يهتِفون كعادتهم للجمال وللدهشـةِ الآسرةْ، الفروسيّةُ الحقّ أن يتجلّى على مِنْبر الشعر مَنْ يملكونَ القوافي، ومن يُحسنون اصطيادَ المعانـي، ومَـنْ يُنصفونَ الحضور بحُسـن اختيارِ النصوص التي تتسـلّل للقلبِ بالعزفِ والأغنيات؛ لذا سـوف تُنصفهم لهفةُ الحاضرين، لتبقى القصيدةُ سـيّدةً حين تُنصفُ شاعرَها والحضور.

حديث الشعر

محمد عبدالله البريكي
hala_2223@hotmail.com

إصدارات

دائرة الثقافة | الشارقة









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

القوافي

www.sdc.gov.ae

6 291100 753918