تُعنى بالشعر
والأدب العربي

القوافي

مجلة شهرية تصدر عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة السابعة - العدد (74) - أكتوبر 2025

البيئة.. وأثرها في الصورة الشعرية

إيقاع المعنى والتركيب في شعر ذي الرّمة

الحضور الشعري في فن المقامة

العاديات صورة الفروسية في القصائد

القصيدة العربية
بيئة حية بالدلالات

تعامل الشاعر العربي مع بيئته وتفاصيلها، على أنها حياةٌ موازيةٌ لحياته، وذاتٌ تقابل ذاته وتجالسها؛ فحين يغيب الصديق والحبيب والقريب عن الشاعر، يتخذ من الموجودات المحيطة به روحاً يؤانسها ليطرد الوحدة، وينسى الآلام والهموم، ويبثّ الموجودات من حوله ما يداخل روحه من مواجد. فقد كانت قصيدة الشاعر مجتمعاً نابضاً بالحياة، ولم تكن مجرد كلمات خرساء تصطف فيه أسطر أو أبيات؛ فالقصيدة العربية تجري فيها الروح مجرى الماء في الوديان والأنهار والينابيع، ومن هنا تفرّعت الدلالات، واتّسعت رقعة التأويل في اللغة والمعاني، عبر صور وأخيلة، وتوظيف للجماد والطيور والحيوانات والصحراء وغيرها. وفي إطلالة هذا العدد، نستعرض كيف أن الشاعر العربي استأنس بالبيئة المادية من حوله، فتحوّلت مفرداته إلى رموزٍ فنيّة عالية التصوير والوصف والدهشة.

وفي باب «آفاق» نضيء على إيقاع المعنى والتركيب في «سيرة ذي الرمّة» وما تحمله هذه القصيدة من جماليات وسمات فنية، شكّلها الشاعر في منظومة شعرية، وعقد إبداعي فريد.

كما نسافر إلى مدن القصيدة، التي احتفت بالشعراء الذين ولدوا فيها، والذين زاروها وسكنوا فيها، والذين كتبوا عنها وعن جمالها وأهمية موقعها؛ ففي هذا العدد نطل على مدينة عَجْلون الأردنية، أغنية الشعراء وقلعة الحضارة، التي مثّلت مزيجاً من التاريخ والطبيعة والثقافة، وذكرها شاعر الأردن مصطفى وهبي التلّ «عرار» في شعره.

كما نستضيف في هذا العدد، الشاعر المصري أحمد شلبي، الذي فازت قصيدة من قصائده المنشورة في عدد سابق من «القوافي»، بـ«جائزة القوافي الذهبية»، ويرى أن على الشاعر أن يلمّ بالتراث ويدرك قيمه.

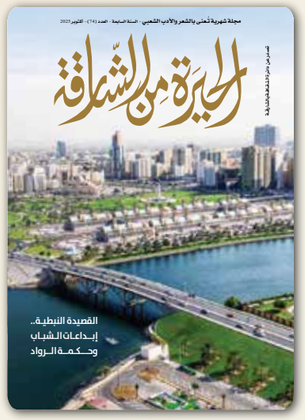
وفي حوارٍ آخر، نستضيف الشاعر العُماني ناصر الغسّاني، أحد الشعراء الشباب الذي يتمسّكون بأصالة القصيدة العربية، ويقول: إن تجربة الشارقة في دعم الشعر العربي رائدة واستثنائية.

كما فتحت «القوافي» مساحة في «آراء» لمجموعة من الشعراء والمبدعين الذي قالوا: القصائد الخالدة تتنفّس من رئة المشترك الإنساني.

وكما هو ثابت في كل عدد، عبر أبواب المجلة، نستعرض مجموعة من المقالات النقدية والبحثية التي تواكب حركة القصيدة عبر تحولاتها، بعناوين لا تنفكّ عن هذه الرؤية؛ ونعود لنستذكر «المقامات الشعرية» التي سادت في بعض العصور، وتراجعت في بعضها، واختلفت في طريقة العرض والتقديم في عصرنا الحديث، عبر مقال نقدي يركز على الحضور الشعري والبلاغي في فن «المقامة». ومقال يتحدث عن أهمية حضور «العاديات» ودلالاتها في الشعر العربي، فضلاً عن قراءة نقدية في ديوان «يشتهي النّهر غربتي» للشاعر زيد صالح، وموضوع «التوشيع» في باب نوافذ. كما نفتح مساحة لقصائد الشعراء من مختلف المناطق العربية وما حولها.

أمّا قبل

مجلات دائرة الثقافة عدد أكتوبر 2025م



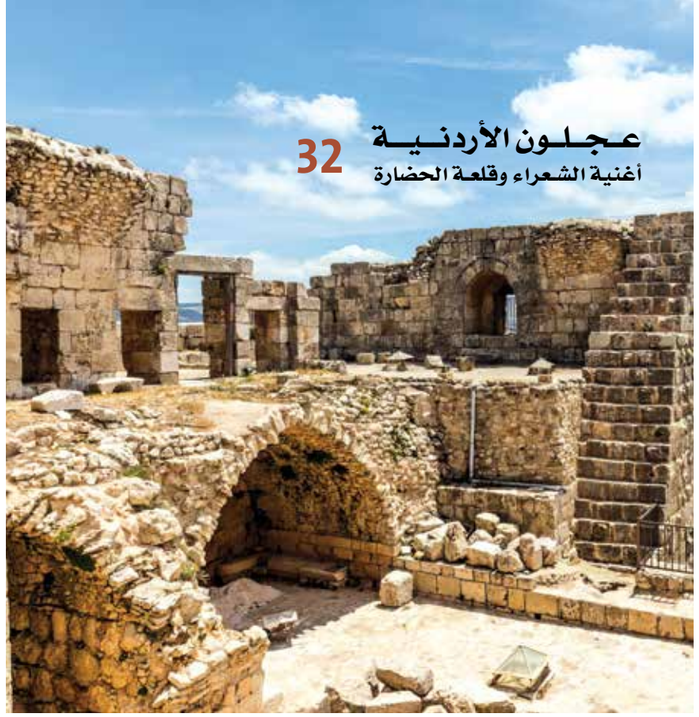
ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
الهاتف: 5123333 6 971+ البرّاق: 5123303 6 971+
البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae
الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae
sharjahculture

القوافي

مجلة شهرية تُعنى بالشعر والأدب العربي

تصدر عن دائـرة الثقـافة

العدد (74) - أكتوبر 2025



عـجـلـون الأردنـيـة
أغنية الشعراء وقلعة الحضارة
32

إطلالة — البيئة.. وأثرها في الصورة الشعرية — 08

آفاق — إيقاع المعنى والتركيب في شعر ذي الرّمة — 14

أول السطر — أحمد شلبي: على الشاعر أن يلمّ بالتراث ويدرك قيمه — 22

مقال — الحضور الشعري واشتغاله البلاغي في فن المقامة — 50

عصور — الأحوص الأنصاري قصائد الحب وأهازيج المديح — 56

دلالات — العاديات.. صورة الفروسية في القصائد — 66

تأويلات — جعفر حجّاوي يتصوّر الصداقة الحقيقية في «صاعد بالحبّ» — 76

استراحة الكتب — زيد صالح.. يكشف جهات القصيدة — 84

نوافذ — التوشيع في الشعر تفصيل وتجميل — 90

شعراء العدد:

18 سيدي محمد المهدي
19 أسماء الحمادي
20 أحمد بلبولة
21 محمد دانسوكو
38 علي النمر
39 حسن المطروشي
40 أنس الحجار
41 مخلص الصغير
62 محمد حسن السامرائي
63 عمر العامِري
64 جابر الخلصان
65 ناجي حرابة
80 نزار أبو ناصر
81 شيريهان الطيب
82 جعفر أحمد حمدي
83 عثمان الهيشو قرابشي
96 طارق العباس
97 محمد المعشري
98 محمد يحيى محمود
99 عبدالعزيز الهمّامي

- 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.

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 توصيل للتوزيع والخدمات اللوجستية – 800829733535
- السعودية: شركة تمام العالمية المحدودة – الرياض – 8001240261
- سلطنة عُمان: مؤسسة العطاء للتوزيع – مسقط – +96824491399
- البحرين: مؤسسة الأيام للنشر – المنامة – +97317617734
- مصر: مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع – القاهرة – +20227704213
- الأردن: وكالة التوزيع الأردنية – عمان – +96265300170
- المغرب: سوشبرس للتوزيع – الدار البيضاء – +212522589913
- تونس: الشركة التونسية للصحافة – تونس – +21671322499
- السودان: دار الراوي للنشر والتوزيع – الخرطوم – +249123987321

عناوين المجلة

الإمارات العربية المتحدة، حكومة الشارقة
دائـــرة 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. حـنـيـن عـمـر
عبدالعزيز الهمامي

المتابعة والتنسيق
نورة الخاجة

التصميم والإخراج
محـمـد سـمـير

التدقيق اللغوي
فواز الشعّار

التصوير
إبراهيم خليل

التوزيع والإعلانات
خالد صديق

قالت مرضت فعدتها

العباس بن الأحنف

العصر العباسي

قالَت: مَرِضْتُ.. فَعُدتُها فَتَبَرَّمَتْ
وهِيَ الصَّحيحَةُ والمَريضُ العائِدُ
واللَّهِ لَوْ أَنَّ القُلوبَ كَقلبِها
ما رَقَّ لِلوَلَدِ الصَّغيرِ الوالِدُ
كَتَبَتْ بِأَن لا تأتِني فَهَجَرْتُها
لِتَذوقَ طَعْمَ الهَجْرِ ثُمَّ أُعاوِدُ
ماذا عَلَيْها أَنْ يُلِمَّ بِبابِها
ذو حاجَةٍ بِسَلامِهِ مُتَعاهِدُ
سَمّاكِ لي قَوْمٌ وَقالوا إِنَّها
لَهيَ الَّتي تَشْقى بِها وتُكابِدُ
فَجَحَدتُهُم لِيَكونَ غَيْرَكِ ظَنُّهُم
إِنّي لَيُعْجِبُني المُحِبُّ الجاحِدُ

مثَّلتْ رمزاً للتعبير عن معنى القصيدة

البيئة.. وأثرها في الصورة الشعرية

استأنس الشاعر العربيّ البيئة المادية المحيطة به، فجعلها مَعيناً لا ينضب في تشكيل صوره الشعرية وبناء مجازاته. فقد استقى من الصحراء وجبالها، ووديانها، ورياحها، وكثبانها، وحيواناتها البرية، عناصر تصويرية أسهمت في تشكيل القصيدة العربية الأولى بملامح واقعية تنبض بالحياة، حتى غدت الطبيعة في شعره ليست خلفية ساكنة، بل شريكاً رمزياً في التعبير عن حالاته النفسية والفكرية.

د. محمد محمد عيسى
مصر

فاختار من الحيوان العربي ما يشبهه في صبره وبأسه، ومن النبات ما يعبّر عن شظف عيشه أو صلابته، ومن الرياح والعواصف ما يصوّر اضطراباته أو توقه للانفلات. إنّه لم يفتعل صورة معزولة عن محيطه، بل بنى خياله فوق أرض ملموسة، مؤمناً أن الشعر ليس ما يُرى في الباطن فقط، بل ما يُعاش في الواقع أيضاً. وهكذا شكّلت البيئة العربية إطاراً وجودياً وجمالياً لصوره، تُترجِم صلته الحميمة بالأرض، وتُعطي القصيدة العربية القديمة صدقية حسية وروحية معاً.

> **هي أدوات وأشياء صنعها العربي بيده وعايش تفاصيلها اليومية**

والشاعر العربي إزاء بناء صوره الشعرية، فضلاً عن تسخيره البيئة الطبيعية، تطلّع إلى كثير من عناصرها الصناعية أيضاً؛ فنسج عبرها الصورة التي كونتها مخيلته، كما في استدعائه

مفردات مثل العمامة والرحى والخلخال والبو والمِجْدار، وكلها مفردات بيئية عربية صنعها العربي وعاش بجوارها في يومياته، واستثمرها في بناء صوره، ليُضفي على تجربته الشعرية صدقاً حسياً وعمقاً دلالياً. وهذه العناصر وغيرها، المستقاة من تفاصيل الحياة العربية السهلة، لم تكن مجرد زخارف لفظية، بل أدوات جمالية تستنطق ذاكرة الجماعة وتُحيل إلى خبرات حسية وثقافية متجذّرة، جعلت الصورة الشعرية العربية مرآة صادقة للطبيعة والإنسان والمجتمع.

وانصرفت تلك العناصر المادية، التي صنعها الإنسان العربي، في استعمالاتها إلى كثيرٍ من الدلالات؛ حيث مثّلتْ رمزاً يعمد إليه الشاعر في التعبير عن معنى يقصده، والأمثلة على ذلك كثيرة؛ فقد توسع الشعراء في استخدامهم - مثلاً - للعمامة، ففضلاً عن دلالتها المادية، استعملها بعضهم مجازاً في الدلالة على المشيب، حالة كونه أحاط بالرأس وغطّاه، فكأنّه عمامة، ومنه:

حتَّى اكْتَسَيْتُ مِنَ الْمَشيبِ عمامةً
غَشْراءَ أُغفِرَ لَونُها بِخِضابِ

ومنه قولُ الشاعر:

وعَلَيْكَ مِنْ نَسْجِ الزَّمانِ عمامَةٌ
خَضَبَ المَشِيْبُ سَوادَها بِبَياضِ

كما جاءت رمزاً للعلم والتفقه، وغيرهما من محاسن، يدل على ذلك ما ورد عن إسماعيل بن نجيد السُّلَمي يقول: أنشدوني للشافعي رضي الله عنه:

كَسانِيَ رَبِّي إِذْ عَرِيتُ عِمامَةً
جديداً وكانَ اللهُ يخبؤُها لِيا
وقيَّدَنِي رَبِّي بِقَيْدٍ مُداخِلٍ
فَأَعْيَتْ يَمِينِي حلَّهُ وشَمالِيا

وفي سبيل سعي الشاعر العربي إلى استثمار البيئة المادية في إقامة صوره الشعرية، اتّخذ «الرَّحى» مكوناً أساسياً في بناء صورته عن الموت والقسوة والحرب؛ حين أدرك العلاقة بين الرَّحى والمنايا أو الموت، أو بينها وبين القسوة؛ لتركّب الرَّحى من ذلك الجسم الصلب الذي لم تفلت من بين شقيه (حبة) إلّا جُشت؛ قال زُهير بن أبي سلمى:

فَتَعْرُككُم عَرْكَ الرَّحى بِثفالِها
وتَلْقَحْ كِشافاً ثُمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ

> **الشعر ليس ما يُرى في الباطن فقط بل ما يُعاش في الواقع أيضاً**

أي فتطحنكم الحربُ طحنَ الرَّحَى، وقولُ زُهَير «بِثفالِها»، أي: على ثِفالِها، أو مَعَ ثِفالها، أي: حالَ كَوْنِها طاحِنَةً، لأَنَّهُم لا يَثْفُلونها إلاّ إذا طَحَنَتْ».

كما أنَّ الشاعر العربي اتخذ «قُطب الرَّحى» رمزاً للقوة والأَسَاس؛ لأن من المعروف أن الرَّحى لا تدور بلا قطب، ومن ذلك قول عنترة بن شداد:

ودُرْنا كَما دارتْ على قُطبها الرَّحى
ودارَتْ علَى هام الرِّجالِ الصفَائِحُ

يشبّه جولاتهم في الميدان بدورة الرَّحى حول قطبها، فهم يدوسون ساحة الحرب، مرة بعد مرة، كالرَّحى، فما نجا من وطأتها من دورة لا ينجو مع الأخرى، وفي هذا إشارة إلى إحداقهم بأعدائهم وتقصيهم لهم في طلبهم. ومنه قول أبي تمام في الفخر:

الصَّبْرُ كاسٍ وبَطْنُ الكفِّ عاريةٌ
والعقلُ عارٍ إذا لم يُكسَ بِالنَّشَبِ
ما أَضْيعَ العقلَ إنْ لم يَرْعَ ضَيعتَهُ
وفرٌ، وأيُّ رَحىً دارت بلا قُطُبِ

واتخذ الشاعر من الدائرة الكاملة للرحى دلالةً على تمكّن الموت من الجميع، فهو كالرَّحى، (بحيث لم يفلت مكان من أثرها)، فكانت «المنايا رَحى تدور»، أو«دار الموت دور الرَّحى»، أو «رَحى المَوتِ دارَت»، ودارَت عليه رَحى الموت كما جاء في المعاجم، أي نزل به الموت.. وهكذا؛ ومن ذلك قول محمد بن قدامة الجويري:

الْمَنايَا رَحى عَلَيْنَا تَدُور
كُلُّنا جاهلٌ بها مَغْرُور

كذلك استدعى الشعراءُ العربُ لفظَ «الخَلْخال» في ثنايا أشعارهم في عصورهم المختلفة، وتباينوا في الغرض الذي من أجله جاء هذا الاستدعاء، فمنهم من استدعاه مُشبهاً به، ومنهم من استدعاه بوصفه من أساسيات الزينة عند المرأة في ذلك الوقت، ومنهم من كَنَّى به عن معنى آخر يقصده. وفي كل الأحوال جاء الخَلْخالُ عنصراً مادياً ومكوناً فنياً من مكونات الصورة؛ ومِن استدعاء الشُّعراء لِلخَلْخال فِي التَّكَنِّي به عن دلالة مقصودة، ما جاء في قولِ المتنبي: أنتِ تُشبهين الرِّشأَ غيرَ أَنَّ الرَّشأَ لا يَلبسُ خَلخالاً إذ يَضيقُ عليه:

ما ضاقَ قَبْلَكِ خَلْخَالٌ عَلى رَشإٍ
ولا سَمِعْتُ بِدِيباجٍ عَلَى كُثُبِ

> **استأنس الشاعر بها فجعل منها مَعيناً لا ينضب في تشكيل صوره**

ومِن التكنّي به أيضاً، ما قال ابن الرُّومي:

يَـوَدُّ الَّـذِي لاقَـوْهُ أَنَّ سِـلاحَهُ
هُـنـالِـكَ خَـلْـخـالٌ عَلَيهِ ودُمْـلُـجُ

كَمَا يُكَنَّى باسْـتِيقاظِ الخَلْخالِ ونَومِهِ عَنْ صَوْتِه وعَدَمِه، وفيه كناية عن الشِّبَع وعدمه أيضاً. وجاء في «لسان العرب»: «واسْتَيْقظَ الخَلْخالُ والحَلْيُ: صَوَّت كَمَا يُقَالُ نامَ إذا انْقَطَعَ صوتُه مِن امْتلاء السَّاقِ».

كذلـك جـاء في موضـعٍ آخر من «لسـان العـرب»: «ونَامَ الخَلخالُ إذا انقَطعَ صوتُه مِن امْتلاءِ السَّـاقِ، تَشْبِيهاً بِالنَّائِم مِنَ الإنسـان وغَيْرِه، كَما يُقَالُ اسْـتَيْقَظَ إذا صَـوَّت».. وكُنِّيَ به عَن الشِّـبَع، وقَد جاءَ أَنَّ الشِّـبعَ «غِلَظٌ فِي السَّـاقَيْنِ. وامرأَة شَبْعى الخَلْخالِ: مَلأَى سِمَناً».

ومن اسـتدعائهم «الخَلْخال» للتشـبيه به أيضـاً، قولُ النيري الواسطي، يُشَبِّه الهلالَ مِنْ لَيْلَتَين بِأَنَّه كالخَلْخال:

وتَـرى الهِـلالَ لِلَيْلَتَيْـنِ كَأَنَّـهُ
الْخَلْخـالُ يَلْمَـعُ تَحْـتَ ذَيْـلٍ أَزْرَقِ

كمـا قـد توصل العـرب قديماً إلـى إيجاد وسـيلة لتعويض «الناقة» التـي فقدت فصيلها بأن أقاموا مقامـه ما يُخَيَّل إليها أنّه ما زال حيـاً؛ فصنعوا لها «بوّاً»، والبوّ- كما جاء في «جمهرة اللغة»: «جلد الحُوار يُمْلَأ تبناً أو حشيشاً ويقرّب إلى أمه لترأمه فتـدرّ عَلَيْه»، وجاء في معجم «العين»: «يُقالُ جَلَّدتُ البَوَّ تجليداً أي حشـوته بالتبن». وفي المحيط في اللغة، «والجَلَدُ والجِلْدُ: ما تُغطـفُ عليه الناقَةُ فَتَرْأَمُه. وشـاةٌ جَلَدٌ وجَلَدَةٌ: إذا ماتَ وَلَدُها». وجاء في «الإبانة»: البَوُّ.. جلدٌ يُحشى فتعطفُ عليه الناقة بشمه؛ قال الفرزدق:

تَحِـنُّ بِـزَوْراءِ المدينـةِ نَاقَتـي
حَنِيـنَ عَجـولٍ تَبْتَغِـي البَـوَّ رائِم

تحوّلت المفردات المادية رموزاً فنية تعبّر عن الأنا الجمعية

وقولهم: فلانٌ بَوٌّ، معناه أنه ذو جسم وطلل وليس له باطنٌ ولا عقل... قالت الخنساء:

فَمـا عَجـولٌ على بَـوٍّ تُطِيـفُ بِهِ
لـها حَـنِـيـنـانِ إصـغـارٌ وإكـبـارُ

ويُرْوَى:

فَمـا عَجـولٌ على بَـوٍّ تُطِيـفُ بِهِ
قَدْ سـاعَدَتْها علـى التَّحْنـانِ أظآر

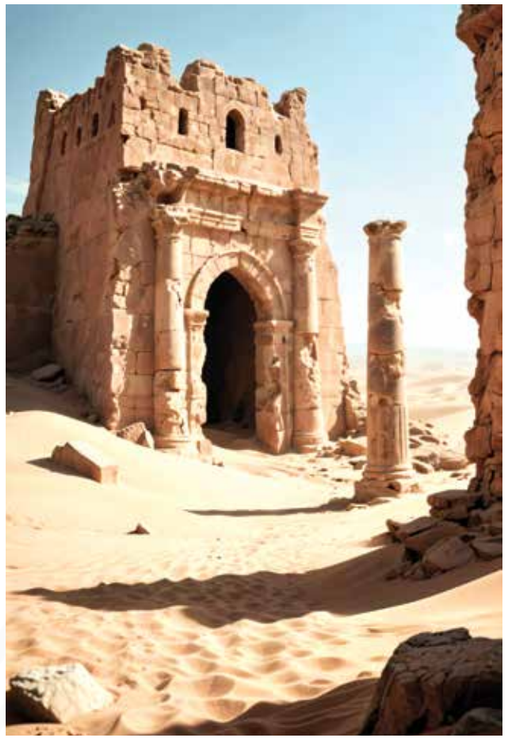
و«العجـولُ مـن الإبل»: الوالـدةُ التي فقدت ولدهـا... وأظآر واحدهـا ظئر، وهي التـي تعطفُ على ولدٍ ليس لهـا، فيبدو البوُّ وكأنَّه حيّ. يُستخدم لتغذية الناقة التي فقدت صغيرها، حيث يُعزز ارتباطها النفسـي به ويُحفزها على الاسـتمرار فـي إنتاج اللبن. بهذا الشكل، يحقق «البوُّ» غرضين رئيسين: تعويض الفقد وتعزيز الحياة. فليس البوُّ مجرّد وسيلة لتعويض الفقد، بل أداة تساعد على التكيّف مع الفقد، تعكس قدرة الكائنات على التكيّف والتعافي من الأزمات والمصاعب.

وكمـا توصل العرب إلـى إيجاد حيلة لكي تواصـل بها الناقة إدرار لبنها وإرضاء نفسها؛ فقد صنعوا أيضاً المجدار، والمِجْدَارُ أو «جندي المقاتة» هو هيكل أو خيال مصنوع من الأحطاب أو مواد مشـابهة، يُسـتخدم لإبعاد الناس أو الحيوانـات عن مكان معين. ويُستعان به أداةً للتحذير والتنبيه، ويُعدُّ من الوسائل التقليدية التي استُخدمت في كثير من الثقافات لأغراض متعددة.

وقد عرف العرب المِجْدار قديماً مثل البوّ، وجاء في «أسـاس البلاغة» للزمخشـري: «ونصب خيالاً في مزرعته وهو الفزاعة»، وجاء في «شـرح ديـوان الحماسـة» للتبريزيّ في بيـان معنى «المِجْدار»، الوارد ذكره ضمن قولٍ، في باب مذمة النساء:

اضْرِمِينِـي يـا خِلقـةَ المِجْـدارِ
وصِـلِـينِـي بِـطُـولِ بُـعـدِ المـزارِ

والمِجْدارُ ما يعْمل لطرد السّباع فِي المزارِع، فإذا نُصب قَائِماً نفـرت مِنْهُ، وكنّى بِهِ عَن الثّقل والغِلَظ وإنَّ كلّ إنْسـان ينفر مِنْها. وجـاء في معجم «متن اللغـة» أنَّ «المِجْدار ما يُنصب في الزرع مزجرةً للسـباع والطير». وعرَّفه أحمد تيمـور، في معجمه الكبير في الألفاظ العامية، بأنَّه «ما يُقام شـبه شـخص ليفزّع الطير»، كما عُرف بعد ذلك باسم «جندي المقاتة»، وتعدَّدت الاستخدامات التي تصنع جندي المقاتة.

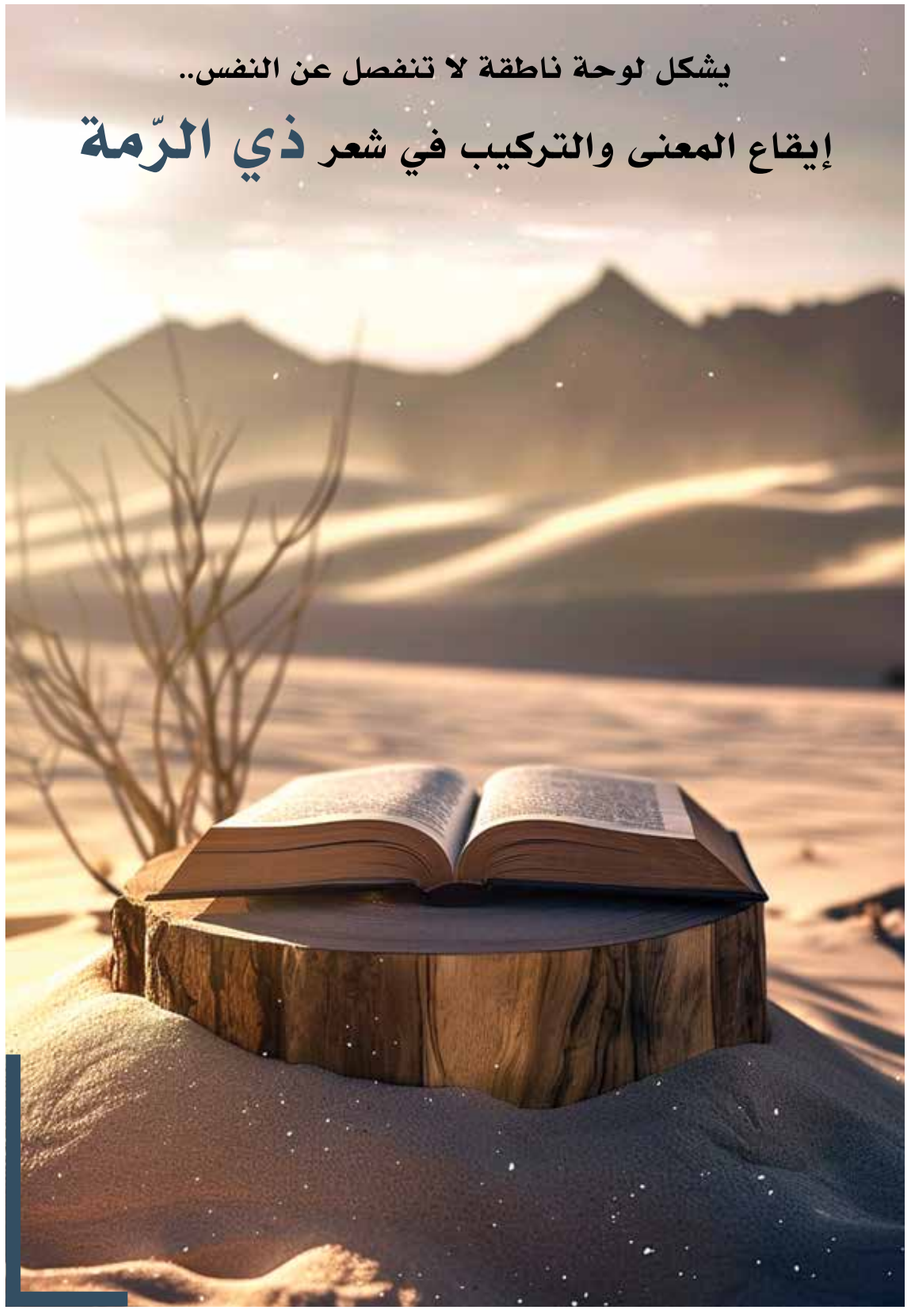


المِجْدار هيكل أو خيال مصنوع من الأحطاب أو مواد مشابهة

وهكذا استثمر الشعراء العرب عناصر البيئة المادية في تكوين صورهـم الفنية، مسـتندين إلى علاقة وجدانية ومعيشـية عميقة ربطت الإنسـان العربي بمحيطه. وتتبـع أهمية هذه الصور، التي تناولهـا المقال، في كونها لا تمثل عناصر معزولة أو مقتبسـة من واقع غريب، بل أدوات وأشياء صنعها الإنسان العربي بيده، وعايش تفاصيلها اليوميـة، فصارت جزءاً من ذاكرته الحسـية والثقافية. ومـن ثمّ، حين وظّفها الشـاعر في قصيدته، لم يكن يسـتدعيها استعارةً زخرفية، بل وسيلةً لنقل مشاعره وانفعالاته وأفكاره بصدق وحرارة لا تستطيع أن تحققه أي وسيلة تعبيرية أخرى. لقد تحوّلت هذه المفردات المادية رموزاً فنية تُعبّر عن الأنا الجمعية، وتُجسّد أبعاداً شعورية وجمالية تنبع من صلب الواقع العربيّ.

يشكل لوحة ناطقة لا تنفصل عن النفس..

إيقاع المعنى والتركيب في شعر ذي الرّمة



د. سعيد بكّور
المغرب

يتّسع الإيقاع الشعري ليشمل كل العناصر المكونة للقصيدة، إذ يتجلّى في اللفظ والمعنى والصورة والتوازن والتوازي والتقسيم، كما يظهر قبل ذلك في الوزن والقافية والرويّ والتصريع والتقفية، وتؤدي التراكيب في تنوعها وتلوّنها وظيفة عضوية في خلق إيقاع يعكس أحوال المعنى بين الثبات والحركة، والاستواء والتموّج، والارتداد والامتداد؛ وهكذا تصير القصيدة لوحة إيقاعية ناطقة قائمة على فسيفسائية نغمية تصوّر حركة النفس والفكر.

يرتبــط الإيقــاع التركيبــي، إذن، بحركة المعنى فــي الفكر، وبالواقع النفسي للشــاعر، حيث يتأثر بتقلّباته ويتلوّن بأحاسيسه، ويكتســب المعنى في تحوّله من النثرية إلى الشعرية حركية، لأنه ينتقل من صيغةٍ أولى مألوفة إلى صيغة ثانية لم يتوقّعها المتلقّي، وهكذا يختلف إيقــاع المعنى بين التركيب المألوف والتركيب غير المألوف، من حيث تأثيره ودلالته.

يفضــي التلوين التركيبي في الشــعر إلى تشــكيل بلاغي ذي خصوصيــة، يفرز تنوّعاً في الإيقاع العــام، حيث نفرق بين إيقاع الوزن وإيقاع التركيــب، ويترتّب عن ذلك تحوّل في خطّ المعنى، إذ يتغيّر مساره بتغيّر التعبير الناقل له، والقالب المصبوب فيه.

نقصد بإيقــاع المعنى تحوّله وحركيته وعدم ثباته على نســقٍ واحــد في القصيدة، فهــو يتغيّر بتغيّر الســياق والمقام والتركيب الــذي يُصبّ فيه، ذلك أنّ التنويع في الأســاليب يؤثر في المعنى فيجعله متأثراً بحركة الأفكار والمشاعر.

من ناحية أخــرى، ترتبط إيقاعية المعنى بتــرددات التركيب وذبذباتــه المتأرجحة بين الخفوت والبــروز، فكلما خُرق التركيب تغيّر مسار المعنى نزولاً وارتــفاعاً، وهو ما يجعل البيت أشبه بخط يراوح نبره المعنوي ونبضه الإيقاعي بين الامتداد والارتداد.

يتأثر إيقاع المعنى بنوع العدول التركيبي الموظف، إذ يتأرجح بين النبض والخفوت، تبعاً لنوع الأســلوب، وكلّما عَدَل الشاعر عن الأصل بأكثر من أســلوب، تغيّر مسير المعنى متأثراً بذلك؛ ولنا أن نأخذ المثال الآتي اســتدلالاً على التحول فــي إيقاع المعنى عبر العدول التركيبي، يقول ذو الرمّة (ديوان ذي الرمة، ج1\68):

حتّى إذا الوَحْشُ في أَهْضامِ مَوْرِدِها
تغيَّبَــت رابَهــا مــن خِيفــةٍ ريَــبُ

تجب الإشــارة ابتداءً إلى أنّ التركيــب العادي المألوف يحيل علــى الانتظام والهدوء، فيمــا يحيل التركيب المعــدول إليه على الحركة(الأســس الموســيقية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتســام حمدان ص: 168)، وفي هذا الشاهد عدل الشاعر عن التركيب المألوف بتوظيف أســلوب التقديم والتأخير مرّتين، وهو ما أثّر في المعنى الذي اتخذ مساراً مخالفاً للأصل.

لقد أسهم الشــرط في جعل الإيقاع منطلقاً ممتداً من بدايته، لكنــه اصطدم بالجــار والمجرور الذي أزاح الفعــل (تغيّبت) عن مكانه مــا قلّل من تســارع المعنى. وتجب الإشــارة إلى أنّ ورود جواب الشرط كان ذا دور في ارتفاع الإيقاع المعنوي مرّة أخرى، ليســير نحو المصب في تدفّق، ويزداد الإيقــاع ارتفاعاً مع إيراد الجــارّ المجرور «من خيفة» الذي عكس نفســاً خائفة متوترة، إذ يمثل البؤرة الدلالية في البيت، وقد كان اللجوء إلى تأخير الفاعل مؤثراً في إضفاء نوع من الانحدار الذي أســهم في خلقه أسلوب الشرط في امتداده.

الإيقــاع الشــعري يشــمل كل العناصر المكوّنة للقصيدة

وقد يرد العدول التركيبي عاكســاً للإيقاع النفســي الداخلي، حيث يصــوّر تقديم المفعــول المطلق الحركة الداخلية الســريعة التي تعكس واقعاً نفســياً متوتراً وتوقّعاً للقادم (ديوان ذي الرمة، ج1\68):

فَعَرَّضــتْ طَلَقــاً أعناقَهــا فَرَقــا
ثــمّ اطَّباها خَريــرُ الماءِ يَنْسَــكِبُ

أســهمت الفاء في تســريع حركة الإيقاع، حيث تعكس الواقع النفســي للأتن الذي يهيمن عليه التوجّس من الصائد المتربّص، وإيقاع البيت في سيرورته متموّج يتأرجح بين الارتفاع والانخفاض، وهــذا التموج خلق توقيعات نغمية متذبذبة بين حركتين متباينتين تصوّران الحالة النفسية.

إنّ ورود الفاء في بداية البيت عكس ســرعة الانتباه والتفطّن للخطــر، وفي الوقت نفســه خبرةً وطولَ تجربــة بعالم الصحراء، وازدادت الســرعة وضوحاً مــع تقديم المفعــول المطلق «طلقا»، إذ ارتفع مســتوى الإيقاع التركيبي ليناســب ارتفاعاً لدقات القلب المتســارعة بسبب الخوف من ســهام الصائد، ليخفت الإيقاع في الشطر منحدرا إلى مصبّ القافية، مشابها في نزوله انحدار الماء وجريانه، وهو مــا يدلّ على اطمئنان الأتن الــذي يقابل إيقاعياً استواءً في خطّ التوتر والانفعال الذي هيمن في بداية البيت.

يختلــف إيقــاع المعنــى بيــن التركيب المألوف وغير المألوف

ويوظف الشــاعر العدول التركيبي، ليضفــي نوعاً من الإيقاع الرتيب المصوّر لصدمة نفســية، كما فــي قوله (ديوان ذي الرمة، ج2\1007):

عَمٍ، شَــرَكُ الأقطــارِ بَيْنــي وبَيْنَه
مَراريٌّ مَخْشــيٌّ بــه المَــوْتُ ناضبُ

لقد تدخّــل تقديم الجملة الاســمية الطويلــة الواصفة للنعت «عَمٍ»، والفاصلة بينه وبين النعت «ناضب»، في خلق رتابة إيقاعية ناسبت جوّ الصدمة لدى الشاعر الذي فوجئ بالماء الذي لا يصلح للشرب، حيث أسهمت الجملة الاعتراضية في تخفيف سرعة الإيقاع وانطلاقه، أو ما يمكن وســمه بحالة توقف الزمن، ما جعله يخفت عاكســا الحركة الرتيبة للنفس المصدومــة، وعليه خلقت المباعدة بين النعتين خفوتاً إيقاعياً جعل الإحساس بالصدمة يستحيل واقعاً لغوياً يعكس الواقع النفسي الداخلي.

يفضي الخرق التركيبــي في نماذج أخرى إلى تصوير الإيقاع النفســي الذي يهيمن عليه الأســى، ما يؤكد مســألة تعلّق التركيب بالواقع النفسي (ديوان ذي الرمة، ج2\1118):

أتى مَعْشَــرُ الأكْــرادِ بَيْنــي وبَيْنَها
وحَــوْلان مَــرًّا والجبــالُ الطَّوامِسُ

بــدأ البيت بداية متحركة بالفعل (أتى)، لكن ســرعان ما مسّ المعنــى التباطؤ بتقديم الظرفيــن «بيني وبينهــا» اللذين صوّرا لغويــاً الحاجز الزماني والمكاني والبشــري القائم بين المحبوبة والشاعر؛ فقد انتصبا سداً لغوياً منع امتداد أمل الشاعر في وصْل المحبوبــة، ونتج عن هذا الانتصاب خفــوت المدّ الإيقاعي الذي انحسر وتقلّص، عاكساً واقعاً نفسياً مؤلماً.

ويتّخــذ الإيقاع المعنوي فــي العدول التركيبــي المنبني على الحذف تمظهراً آخر يتأثر فيه بالواقع النفســي والمطلب الدلالي، ويخلق تبعاً لذلك أبعاداً جمالية (المصدر نفسه، ج2\1122):

تَحَمَّلْــنَ مِــن قــاعِ القَرينــةِ بَعْدَما
تَصَيَّفْــن حتّى مــا عَنِ العَــدِّ حابِسُ

يصوّر البيت الرحلة من أجل الماء، وهي رحلة وجودية تتطلب صبراً وجلداً وعزيمة، ولا شك في أنّ اللجوء إلى الصورة التركيبية القائمة على الحذف التي صورت انطلاقاً نحو الهدف المنشــود- كان غرضه مقابلة الانطلاق الســريع في الرحلة، من دون توقف بإيقاع لغوي عكســه إسقاط عبارة من الكلام للدلالة على السرعة والعزيمة وقطع المســافات، وهكذا أفاد الحذف انفتاحاً وســرعةَ طيٍّ للمســافات، ويعكس في عمقه أملاً بالوصول إلى مورد الماء، وعليه جاء إيقاع البيت متّســماً بالانطلاق والامتداد الذي ناســب حذف المسافات وطيّها.

وبتضافــر الحــذف والتقديم والتأخيــر يزداد إيقــاع البيت وحركيته، كما في قول الشاعر(ديوان ذي الرمة، ج1\ص 46):

تُخْــدي بِمُنْخَرِقِ السِّــربال مُنْصَلِتٍ
مِثْــلَ الحُســام إذا أَضْحابُه شَــحَبُوا

يعنــي إيقــاع المعنــى تحوّلــه وحركيتــه وعــدم ثباتــه على نسقٍ واحد

يقوم البيــت في دلالته على الانتقال مــن مكان إلى مكان، وإذا كان الطريــق المعبور هو الصحراء الفســيحة الممتدة، فإن ذلك يســتدعي حركة ســريعة وعزماً شــديداً على المسير لقطع المسافة الموصلة إلى نقطة النهاية، وقد ساعد التركيب المختار علــى جعل إيقــاع المعنى مندفعــاً متدفّقاً، إذ يقــوم البيت على الحركة السريعة التي عكسها الفعل «تخدي» والوصف «منصلت» الذي يدلّ على المضيّ، ولا شكّ في أنّ تأخير جملة الشرط «إذا أصحابُه شَــحَبوا» عكست تأخر الصّحب عنه لكونه سبقهم لعزمه وإصراره وســرعة ناقتــه، وعليه فإنّ تقديــم الحديث عن راكب الناقــة دلّ على تقدّمه في الواقع وعزمه الشــديد على المســير للوصول.. ولا شك في أن الحذف الوارد في نهاية البيت «شَحَبوا من الســير، من الإعياء..»، أضفى نوعاً مــن الخفوت الإيقاعي المرتبط بالدلالة المعبّر عنها.

تتأثر حركة المعنى بالتركيب المختار، ويسهم تنويع التراكيب في تلوين الإيقاع، وتغيّر درجته وخطّه ومســاره، وتجدر الإشارة إلى أن المعنى في ســيرورته وتدفقه وتموجــه وثباته لا ينفصل عن إيقاع النفس، ويتيح هذا التواشــج بين أشكال الإيقاع تشكيلَ لوحــة إيقاعية ناطقة بالأبعاد التي تقوّي فاعلية النص الشــعري وتأثيره.

قرية في أقاصي الحلم

سيدي محمد المهدي
موريتانيا

كالنَّهْـرِ أغْفو مِنْ نَدى أشْـجارِها ... فَتَخُطُّنـي وَشْـماً على أسْـتارِها
وعلـى أريكَتِهـا تُلـوِّحُ خِلْسَـةً ... لتُبيحَنـي كاللّيْـلِ مِنْ أسْـرارِها
مـا بالُهـا شَـمْسٌ تُخَبِّـئُ شـالَها ... أمْ لَيْلُ هَذي الأرْضِ مِثْلُ نَهارِها
أمْضي.. فَيَسْـتَرِقُ المَدى سَـرْدِيَّةً ... مِنْ جَدَّةٍ في الكـوخِ بَيْنَ صِغارِها
مِنْ شَهْقَةِ الموَّالِ ..مِنْ نَزْفِ النَّدى ... حَطَّ الحَمامُ على شَـفى أسْوارِها
فكأنَّهـا للضَّـادِ مَهْبِـطُ وَحْيِـهِ ... ونَـبـيُّـهُ مُـزَمِّـلٌ فـي غـارِهـا
فَتَـراهُ إنْ مَضَغَ الظَّلامُ شُـموعَهُ ... فـي جَدْوَلٍ يَنْسـابُ مِـنْ أقْمارِها
إنّي وقَـدْ نَهَـبَ اللَّظـى زَوّادَتي ... يَمْتـاحُ قَلْبـي مِنْ مَعيـنِ جِرارِها
أيْلولُهـا يَطْـوي الحُقـولَ كأنَّـهُ ... مِـنْ سِـحْرِهِ يَمْتَـدُّ فـي آذارِهـا
لِيَخيطَ من سـرِّ النسـيمِ سحابةً ... تتلو علـى الأزهارِ مـن أمطارِها
مِنْ قَبْلِ أنْ تُرْخي السّـماءُ ظِلالَها ... نَضَجَتْ عَناقيـدُ الهَوى مِنْ نارِها
شَـهْدُ المَجـازِ مُقَطَّرٌ مِـن تَمْرِها ... وخَميـرَةُ المـوَّالِ مِـنْ مِزْمارِهـا
والطيِّبـونَ إلـى مَوائِدهـا دُعوا ... وأنـا كَطِفْـلٍ عائـدٌ بِجدارِهـا
حتّى أتى «خَضَـرٌ» يُرَطِّبُ طينَهُ ... لِيُخَبِّـئَ الأشْـياءَ عَـنْ أشْـرارِها
مَنْ أنتَ - صاحَ الوَقْتُ - يَشْحَذُ سَيْفَهُ ... قُلْتُ: ابنُ هَذي الأرْضِ منْ صُبَّارِها
إنْ غـاضَ ماءُ الـرُّوحِ ذات تَرَجُّلٍ ... فَلَنـا حَيـاةٌ فـي مَـدى آثارِهـا

الصبح مذهبها

أسماء الحمادي
الإمارات

هل تسـألُ الأمَّ عن لَحْنٍ؟ أيُعْجِبُها ... دقَّاتُ قلبِكَ .. لَوْ تَدْري .. ستُطْرِبُها
لها علـى صَدْرِ هذا السَّـطْرِ مُتَّكَأٌ ... للعُمْـرِ مُبْتَدَأٌ .. لَـوْ جئتُ أُعْرِبُها
كَمْ جِئتُها وسَـرابُ البيدِ يَنْهَبُني ... ذَهَبْتُ في روحيَ الأنهارُ .. أعْذَبُها
أتيتُهـا والدُّجـى لَـوْنٌ سألْبَسُـهُ ... أبَتْ سِوى الصُّبحِ..إنَّ الصُّبْحَ مَذْهَبُها
مـا جئتُهـا بعَبـاءاتٍ مُطَـرَّزةٍ ... بالحُزْنِ .. إلّا مضـتْ حُبّاً تُذهِّبُها
وما تَـزالُ إذا ما القَهْـوةُ انْدَلَقَتْ ... على ثِيابي .. تقولُ: «الآنَ أُذْهِبُها»
فَرُغْـمَ أنَّ ثَلاثينـي تُسـابِقُني ... عَلَـيَّ تَقْلقُ مِـن كأسٍ سأشْـرَبُها
إذا هُمـومٌ تَنادَتْ تَشْـتَري خَلَدي ... زارَتْ مجالسَـها .. جَهْـراً تُؤنِّبُهـا
إذا الأمانـي تولَّتْ دونَمـا خَجَلٍ ... لاذَتْ بِدَعْوتِهـا .. سِـراً تُهَذِّبُهـا
وحينَماأُلْقِيَتْ في المَوْجِ وانْكَسَرَتْ ... قارورةٌ .. صارَ صَوْتُ البَحْرِ يُرْعِبُها
باتَتْ تُعاتِـبُ والطّوفانُ في دَمِها ... بهِ وَشـى .. في لياليهـا .. تُقَلِّبُها
فمَـنْ كأُمٍّ تَرومُ الفَجْـرَ لابنتِها؟ ... تُناشِدُ الجَبْرَ..تَسْتَدْعيهِ..يَصْحَبُها
تقولُ للشَّمْسِ فيها:«الزَّهْرُ مُنْتَظِرٌ» ... تَسْتَحْضِرُ الشَّـرْقَ لمَّا لاحَ مَغْرِبُها
فـلا نُبُـوَّةَ لـي .. لكـنَّ مُعْجِزتي ... في قَلْبِها .. وصُروفُ الدَّهْرِ تُنْجِبُها
لو ناجَتِ اللهَ..يُلْقِي النُّورَ في سُبُلي ... أيُرْسـلُ اللـهُ ظَلْمـاءً تُعذِّبُهـا؟
لَوْ أَقْسَـمَتْ أنَّ عُمْري مُعْشِبٌ أبداً ... أيَكْتُـبُ اللـهُ أقْـداراً تُكذِّبُهـا؟

الرجل الليلي

أحمد بلبولة
مصر

أنا الرَّجُلُ اللَّيْليُّ أَنْشَطُ في الدُّجى ... فَروحـيَ مِصْبـاحٌ وعَقْلـيَ كَوْكَـبُ
خُلِقْـتُ لِهذا السِّـحْرِ يُدْني ثِمارَه ... عَـلَـيَّ فَـلا أَشْكـو ولا أَتَـعَـتَّـبُ
ولَسْتُ عَدُوَّ الشَّـمْسِ لَكِنَّ فِكْرَتي ... عَنِ الشَّمْسِ أنَّ الشَّمْسَ حَسْناءُ تَكْذِبُ
وأنَّ كَلامًـا لا يُطـاقُ مُرَتَّبـاً ... وأنّـي عَـلَـيْـهِ سَـوْفَ لا أَتَـدَرَّبُ
وفي اللَّيْلِ لا أُصْغي سِوى لِخَواطِري ... ومُسْـتَمِعي في اللَّيْـلِ صَمْتٌ مُهَذَّبُ
أنـا الرَّجُلُ اللَّيْلـيُّ صادَقْتُ ذِئبَةً ... وقُلْـتُ لِنَفْسـي عَلَّنـي أتَـذَأَّبُ
أسافِرُ في الصَّحْراءِ مِنْ غَيْرِ ناقَةٍ ... وأَعْبُـرُ بَحْراً لَـمْ يَلُحْ فيـهِ مَرْكَبُ
وراءَ حُلـولٍ لِلْحَيـاةِ جَديـدَةٍ ... أُفَـتِّـشُ لا أمٌّ لَـهُـنَّ ولا أَبُ
وراءَ بِـلادٍ دافِئـاتٍ سِـوى الّتـي ... يَعيـشُ بِهـا الإنْسـانُ وهْـوَ مُعَذَّبُ
على هامِشِ الدُّنْيا أناجي حَقيقَتي ... لَـعَـلَّ صِـغـاراً أتْـقـيـاءَ سَتَعْقُبُ
وأتْرُكُ حاجاتي الّتـي لا أُريدُها ... وآخُـذُ قَـدْري وِفْـقَ مـا يَتَطَلَّـبُ
وأهْرُبُ مِن هذا الزُّحامِ الّذي طَغى ... وصـارَ على أبْـعـاضِـهِ يَـتَـلَـوْلَـبُ
هُنا فَوْقَ سَطْحِ اللَّيْلِ أرْعى مَشيئتي ... وإنْ شَـرَّقَ الرُّعْـيـانُ فيهـا وغَرّبوا
ولي كوبُ شايٍ ساخِنٌ قَدْ صَبَبْتُهُ ... لَعَلَّ صَديقي الشِّـعْرَ يأتي ويَشْـرَبُ
ولي حِصَصٌ لَمْ أُعْطِها في مِعادِها ... ولا حَضَـرَ الطّلابُ حتّى لِيَرْسُـبوا
أنا الرَّجُلُ اللَّيْليُّ أُحْصي خَسارَتي ... وأومِـنُ أنَّ الحَـظَّ يَوْمـاً سَـيَلْعَبُ

بوح الحكاية

محمد دانسوكو
غينيا

فَـصْـلانِ يـا سَـمْـراءُ قَـدْ مَـرّا ... صَـبّـا عَـلـيَّ الـطَّـامّـةَ الكُبرى
مَـرّا علـى أُنْثـايَ فـي هَـوَسٍ ... فاسْـتَنْزَفا مِـنْ عَيْنِهـا الطُّهْـرا
فَصْـلانِ مِـنْ تِـيـهٍ ومِـنْ قَلَـقٍ ... لَـم يُـبْـقِـيـا فـي ذِمّـتِـي فِـكْـرا
جُرِّعـتُ مِـن كأسَـيهِما غُصَصاً ... مـا لَـوْ تَجرَّعهـا المـدَى خَـرّا
كَمْ جُبْـتُ في البَلْـوى خَرائطها ... أَرتـادُ مَوْتـاً يَشْـتَري العُمْـرا
سَـفّهتُ مِـنْ نَجْـوايَ حِكْمَتَـهُ ... ورفَضْـتُ أن أَسـتَقبِلَ الصّبْـرا
والْـفَـأْلُ حـاوَلَ أَنْ يُطَمْئِنَني ... مَـنْ فِي اللَّهيـبِ يُطَمْئِـنُ القِدْرا
سَـمْراءُ مـا جُـرْمِي لأَسـأَلَهُ ... كَـيـفَ انـجَـرَرْتُ وراءَهُ غِـرّا
أَحْـتـاجُ إثْـبـاتـاً لِـتُـهْـمَـتِـهِ ... فـالإفْـكُ يَـلـفِـقُ حولها مَكْـرا
سَـمْراءُ كَيْـفَ الدَّهْـرُ صَدَّقَـهُ ... زُوراً، وأَصـدَرَ حُكْمَـهُ جَـوْرا
مِـنْ أَيْـنَ لـي إقْناعُـهُ حُجَجاً ... والغَيْـظُ أَشْـبَعَ سَـمْعَهُ وِقْـرا
مـاذا تَـرَيْـنَ الآنَ أَفْـعَـلُـهُ ... عَـلّـي أُرِيـه تَـوْبـتِـي الكُبْرى
سـاهَرْتُ جَفْـنَ اللّيـلِ مُنتَظِراً ... فَجْـراً يَـزُفُّ قَمِيصُـهُ البُشْـرى
لَكِـنَّ إصْباحِـي تَمَخَّـضَ عَـنْ ... ثَـغْـرٍ بَهِـيم يَرْتَـدِي الحِـبْرا
سَـمْراءُ هَذا الـبَوْحُ آخِـرُ مـا ... أَطلَقتُـهُ مِـن زَفـرَةٍ حَـرّى
فَلْيَـرْوِ كُلُّ فَـمٍ حكايَتَـهُ ... حتّـى يجُـوبَ السِّـرَّ والجَهْـرا

حصل على جائزة «القوافي» وله إسهامات شعرية متنوعة

أحمد شلبي:

على الشاعر أن يلمّ بالتراث ويدرك قيمه

في فضاءٍ شعريّ تضيئه نجوم التجربة، وتمتدّ فيه خيوط القصيدة من الغنائية إلى المسرح، ومن الشجن إلى الطفولة، يطلّ الشاعر المصري أحمد شلبي، حاملاً لغته ككائنٍ ينبض وذاكرةٍ لا تكلّ من البحث. شاعرٌ تُدرَّس أعماله في الجامعات، وتُدرج نصوصه في مناهج التعليم، وتتناولها الرسائل الجامعية، ومع ذلك لا يتخلّى عن دهشة الكتابة ولا عن قلق السؤال.

مروة محمد رضا

نال أخيراً جائزة «القوافي الذهبية»، ليؤكد أن القصيدة العربية ما تزال قادرة على الإدهاش، حين تخرج من قلب يتقن الإصغاء للوجع والجمال؛ ويرى أن قيمة الجائزة في قيمة صاحبها ورفعة مقامه.

في هذا الحوار، نفتح مع أحمد شلبي، نوافذ على تجربته المتنوعة، وأسئلته، وإيمانه بأن الشعر لا يكتمل إلّا حين يكون الإنسان هو النصّ.

البدايات والصوت الشعري

• منذ «أغاني الخوف» حتى «أوراق غير ملوّنة»؛ ما الذي تغيّر في الشاعر أحمد شلبي؟ وأين تقف الآن من قصيدتك الأولى؟

- لم يتغير شيء في جوهر التجربة التي تستمد وهجها من الجذوة الأولى التي اشتعلت منذ الصِّبا، فلم أزل أحمل قبسها في أنفاسي الشعرية التي أتنفسها منذ التجارب الأولى؛ فمعيار نجاح قصيدتي قبل أن أخرج بها للعلن هو ذلك الشعور وتلك الرجفة، وهاتيك الدهشة التي انتابتني حين انبعث نصّي الأول.

• الشعر لديك ليس مجرد تعبير فني، بل موقف وجودي ورؤية للعالم أيضاً؛ متى بدأت تشعر أن الشعر قد أصبح «قدرك»؟

الشعر هو اللغة التي يتواصل بها الشاعر مع مفردات الحياة والوجود

- الشعر قَدَرٌ لأنه اللغة التي يتواصل بها الشاعر مع مفردات الحياة والوجود، ليس من طرف الشاعر فقط، فيما يرسله للعالم، بل في استقباله لكل إشارات الوجود، إذ تكون لها ترجمات خاصة تخضع لرؤيته وتفسيراته، فتتشكل بحسب تأويلاته ورموزه تشكلاً فنيّاً معبراً عن أفكاره وعواطفه وآماله وآلامه، ومواقفه الذاتية والإنسانية العامة.

المسرح والشعر

• خضتَ مغامرة المسرح الشعري في زمنٍ ندر فيه خوض هذا اللون؛ ما الذي وجدتَه في هذا الشكل الفني، ولم تجده في القصيدة الحرة؟

- المسرح أبو الفنون - كما يقال - وهو قدرة على الخلْق الفني: خلق الحدث، والشخصيات، والحوار، والصراع، والفكرة، واللغة المسرحية؛ فالمؤلف المسرحي غير الموجود بشكل

الشاعر أحمد شلبي يستعرض ديوانه «عبير الأرض» في بيت الشعر بالأقصر

مباشــر في النص المسرحي، هو كل الشــخصيات التي تتصارع على خشبة المسرح، بخيرها وشرها، وهو تلك الأرواح التي تحلّق بعواطفهــا وهمومها وطموحاتها وأفكارهــا وقناعاتها وأطماعها، وهــو صاحب لحظــة التنويــر والتطهيــر التي يشــي بها نصه المســرحي، الذي يجب أن يكون ممتعاً وجذابــاً؛ فالمؤلف يجد من المرونة ما يُشــرك به المتلقّي/ المُشــاهد في نصه المتعدد الشــخصيات والأحداث والثقافات والأصوات، بخلاف القصيدة التي يكون فيها الصوت هو صوت الشــاعر، ومــن ثمّ فالمتلقّي هنــا يختلف لأنه أمام صوت واحد، إما أن يعلــو بعلو التلقّي، أو يهبط بهبوطه.

• المسرح الشعري شكل إبداعي نادر الحضور ؛ فهل هو استدعاء لدراما الذات أم دراما اللغة؟

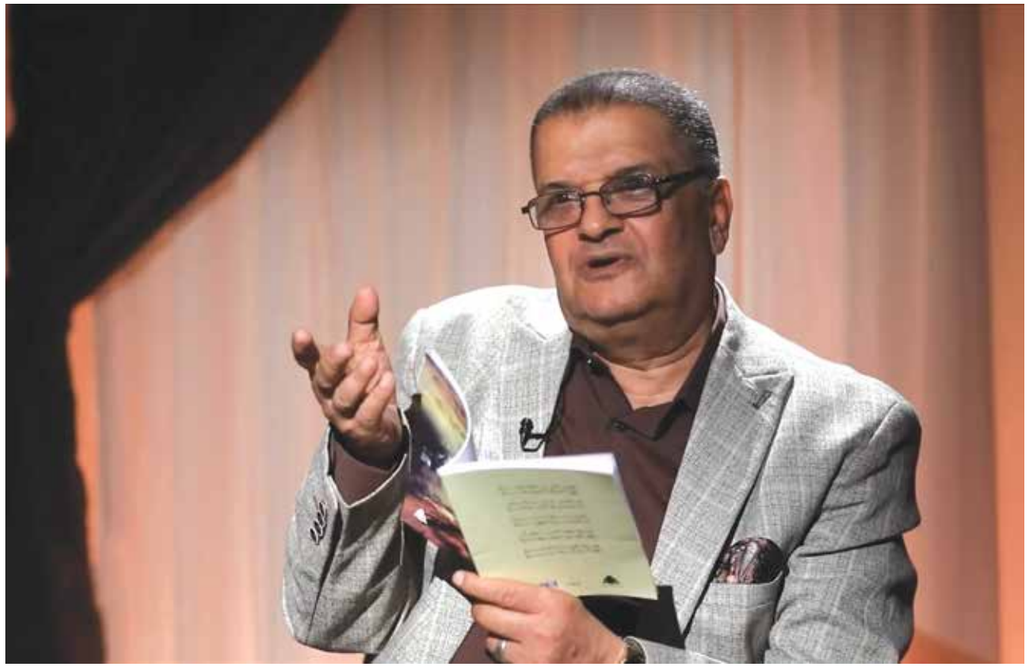
- اســتدعاء لهما معاً، حتى وإن كان النص المسرحي مستلهَماً من التاريخ، فاللحظة التاريخية أو الحدث أو الشخصية المُلْتَقَطة التي يــدور حولها النص هي تَماهٍ مع الــذات في فكرة أو جدلية معينة، فهي إذن دراما الذات، وإنتاجها نصّاً هو دراما اللغة، ومن هنا يتولد الصدق الفني، والتأثير الفعال في الجمهور.

الشعر والطفولة

• ديوانك «بســتان الحياة» للأطفال يعبّر عن جانب حنون في تجربتك؛ ما الذي يدفع شــاعراً مشــبعاً بالرمزية والأســى إلى مخاطبة براءة الطفولة؟

- لأن براءة الطفولة هي الأصل وهي الفطرة الإنســانية التي يبحث عنها الإنســان كلما افتقدها، وهذا هو سرّ تعلقنا بالأطفال، ورقة مشــاعر الكبار نحوهم، ولذلك فإن الشــاعر المشبع بالرمز والأســى يحتــاج إلى عالم النقــاء والوضوح وجنّة الفــرح، فيلجأ إلــى الكتابة لهذا العالَــم البريء عن ذلك العالــم الذي يفتقده؛ وديواني «بســتان الحياة» كان من سماته الواقعية والصدق، فأنا كتبته لطفلي الصغير (محمد) عن تساؤلاته عما يشاهده في عالم الطبيعة من طيور ونباتات من شــرفة البيت حين كنا نقضي وقتنا

> **أعتزّ بجائــزة القوافــي وأراها ذات قيمة عظيمة**



قبيل الغروب، ولعلّ هذا هو ســرّ احتفــاء النقاد والباحثين به، بل مناهج التربية والتعليم الرســمية التي انتقت منه نصين دُرِّسَا في المرحلة الابتدائية.

الحركة الشعرية الراهنة

• كيف يمكن للشاعر أن يوازي بين الأصالة والحداثة برأيك؟

- لا بدّ للشــاعر أن يُلــمَّ بالتراث إلماماً كافيــاً، ويدرك قيَمَه وجمالياته، وسياقاته التاريخية والاجتماعية والبيئية، ويكون ناقداً له وكاشــفاً عن أســرار إبداعه، وذا موقف ثقافــيّ منه، لا مجرد حافظ ومردّد لعيون الشــعر القديم؛ وفي الوقــت ذاته، ألّا يُغيِّبه ذلك عــن لحظته الراهنة، وواقعــه المعاصر ومنتجاتــه الثقافية المتنوعة والمتلاحقة بسرعة رهيبة.

• كيف تؤثر تجربتك الشــخصية والثقافية في بنية نصوصك الشــعرية؟ وهل تعتقد أن الشــاعر يكتب دائمــاً من الذات أم أن هناك مستويات أخرى للوعي في عملية الكتابة؟

- أولاً لا بــدّ للــذات أن تكــون مؤهلــة للكتابــة، وأهــمّ هذه المؤهلات: أصالة الموهبة، والوعي الفكري والفلســفي والتراثي، والإحاطة الثقافية بواقع العصر، في صدق فني وحساسية خاصة.

الجوائز والاحتفاء

• فــي زمن تتناثر فيه الجوائــز وتتعدد، ما الذي يجعل لجائزة مثل «القوافي» هذا الأثر الخاص في مسيرة الشاعر؟

- تكمــن قيمة الجائزة في قيمة صاحبهــا ورفعة مقامه، فهي الجائزة الوحيدة في العالم – ولست مبالغاً – التي يُقيِّمها صاحبها بنفسه، وصاحبها شخصية عربية كبيرة، فهو حاكم الشارقة صاحب الســموّ الشيخ الدكتور سلطان القاســمي – أطال الله عمره ومتّعه بالعافية – وهو شــخصية ثقافية وأدبية ذو مؤلفات إبداعية، وذو ذائقــة فريدة، وهذا يجعل لجائــزة «القوافي» قيمة كبيرة ومذاقاً فريداً، وأنا أعتزّ بها كثيراً كثيراً.

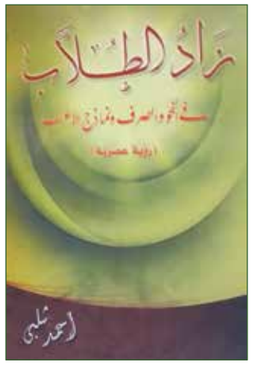
الشارقة ومهرجانها الشعري

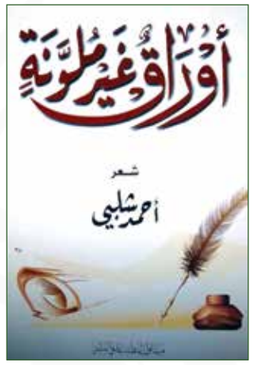
• شــاركت من قبل في مهرجان الشارقة للشعر العربي؛ ما الذي يميّز هذا المهرجان عن سواه؟ وما الذي يضيفه للشاعر؟

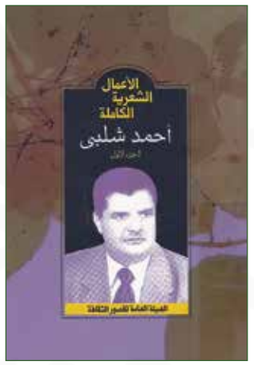
- هــذا المهرجان برســالته المخلصة يتميز بأنــه مظهر نقيٌّ للوحدة العربية، فهو يجمع الشــعراء من كل الأقطار، ويتّضح عبره الأثر الكبير لبيوت الشــعر التي أقامتها دائرة الثقافة، بمبادرة من حاكم الشــارقة في بلاد كثيرة منتقاة بعناية، لتأدية رســالة ثقافية وقومية رفيعة؛ إلى جانب التنظيم الجيد، وكرم الاســتضافة الذي يميزه من كثير من المهرجانات الأخرى.

الكتابة والحضور

• تُعرف بتجديدك في بنية القصيدة وتراكيبها؛ ما الذي تبحث عنه حين تمسك القلم؟ وهل تكتب لتكشف، أم لتخفي؟







الشاعر أحمد شلبي أثناء مهرجان الأقصر للشعر العربي في دورته التاسعة في بيت الشعر بالأقصر

- لقد حمل سـؤالك إجابـة عبقرية، وهي: «إنّنـي أحاول أن أخفي ما يمكنُ أن يُكْشَف، وأحاول أن أكشف ما يمكن أن يخفى» .

• في زمن المنصّـات الرقمية، وتراجع التلقّي العميق؛ أين يجد الشاعر الحقيقي صوته؟ وكيف تحافظ على حضورك وسط هذا التسرّع؟

- يجده في إبداعه، وتمسكه بشخصيته، وعدم تنازله عن ثوابته مـن أجل حصد متابعين يكثـر عددهم ويقلّ وعيهـم، فالحضور الحقيقـي في قيمة الإبـداع، فالإبداع الراقـي يتابعه ذوو القيمة وإن قلّ عددهم.

• أصـدرت الهيئة العامة لقصـور الثقافة، أعمالك الشـعرية الكاملـة في جزأيـن؛ ما أهميـة التوثيق الشـعري من وجهة نظرك؟ وهل تشـعر أن النشـر الورقي ما زال يملك دوره في عصر الشاشة؟

> **التوثيـق الشـعري التاريـخ الإبداعي للشاعر وما يبقى منه للعصور**

- التوثيق الشعري هو التاريخ الإبداعي للشاعر، وهو ما يبقى منه للعصور، وسـيبقى للنشـر الورقي رونقه وبهاؤه وقيمته، فهو الأصل والبقاء، وما سواه وقتيٌّ وزائل.

• هـل تجد أن تجربتك الشـخصية، سـواء من حيـث الألم أو الفقـدان، أثرت أو سـتؤثر فـي موضوعاتك الشـعرية؟ وكيف تتعامل مع التوتر بين خصوصية تجربتك ورغبة الشـاعر في أن تتجاوز كلماته الذاتية لتصل إلى عموم القارئ؟

- الألـم والفقد جناحا تجربتي منذ بدئها؛ وقد تجلّى ذلك في ديواني الأول «من أغاني الخوف»، ولكن التجربة كانت تتّسـع مع اتّسـاع المعرفة والحيـاة بحيث يتوارى الحـزن والألم في الثنايا والزوايا، ولكنني - والحمد لله - إنسـاناً وشاعراً، لا أحب أن أبدي حزني المباشـر وألمي، بل يكون حزنـي وجوديّاً عامّاً منطلقاً من إيماني بالله.

الشاعر والناقد

• هـل تـرى أن اقتراب الشـاعر من النقد يمنحـه وضوحاً في الكتابة، أم يحدّ من تلقائيته الشعرية؟

- الشـاعر الحقيقي ناقد حقيقي؛ فهو أول ناقد لنفسه، ويكون صاحب رؤيـة فيما يكتبه الآخرون، وإلّا انغلق على نفسـه، وصار معجَباً بما يكتبـه، من دون إدراك ولا وعي بما يدور حوله، وكثير يفعلون ذلك.

اللؤلؤة

أحمد شلبي - مصر

كَمْ رِحْلـةٍ- كُلّمـا قَدْ هَـمَّ - أرجأَها ... لَـمْ يُـؤتَ وَحْيـاً سـماويّاً لِيَبْدَأها

لَـكـنَّ لُـؤلـؤةً تُـغْـريـهِ مـن زمـنٍ ... سـبحانَ مَنْ مِن حَريرِ النور لَألأَها

متـى تَلُـحْ لا يعُدْ يَدري: أفـي فَلَكٍ ... أم أنَّ بَيْـن عَتـيِّ المَـوْج مَنْشـأَها

فإنْ يَطِـرْ لا يَجدْ في الأفْقِ وَمْضَتَها ... وإنْ يَغُصْ في عَميقِ البَحْرِ أخْطأَها

كأنَّ خَيْـلًا - تَجوبُ البيـدَ- طاويةً ... مـا كان أسْـرعَها عَـدْواً - وأبْطأهـا

أو أنَّ نـاراً ومـاءً طـائـفـانِ معاً ... لَـمْ تَشْـتَعِلْ لَحْظـةً إلّا وأطْفأهـا

أو أحْرفاً قَـدْ ذَوَتْ أوْراقُهـا فَخَبَتْ ... لَـمْ يَـدْرِ حامِلُهـا حَرْفـاً لِيَقْرَأهـا

فما الّذي في ضياءِ الشَّـمْسِ أَظْلمَها؟ ... وما الّذي في دياجـي اللَّيلِ ضَوَّأها؟

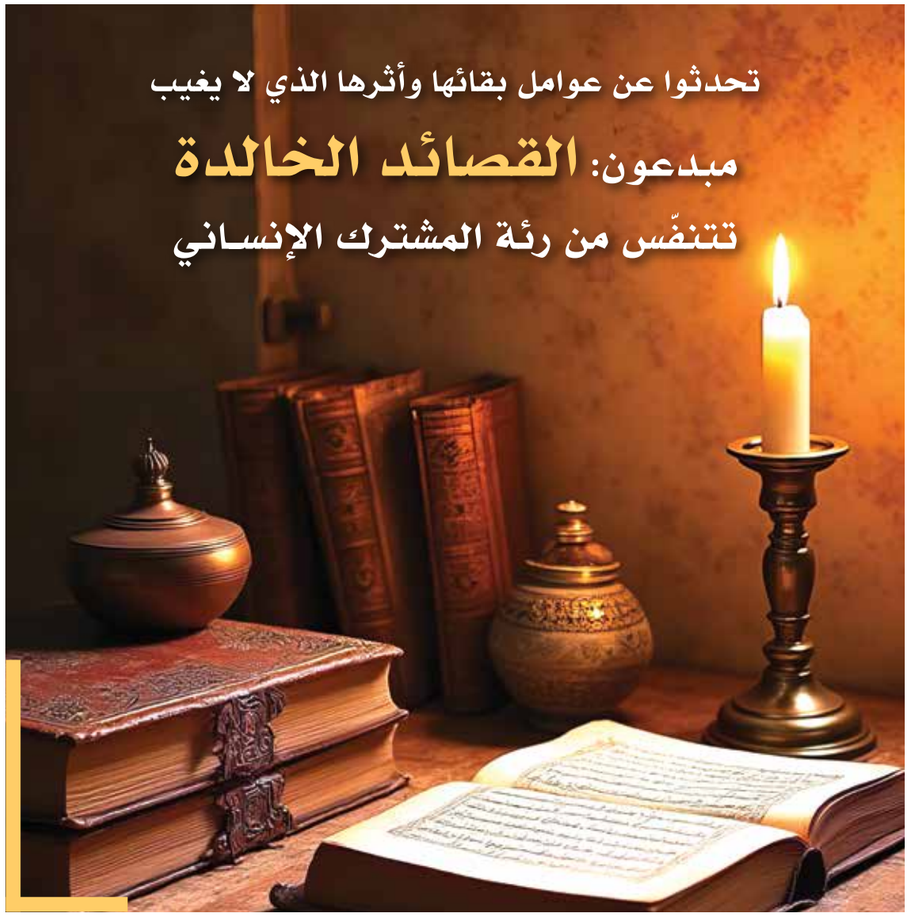
تَلـوحُ إذْ تَخْتَفي تَخْبـو إذا وَمَضَتْ ... كأن مُظْهرَهـا - في الكَـوْنِ - خَبَّأها

فَكَيْـفَ مَـنْ أطْعَمَ الأطْيـارَ جَوَّعَها ... وكَيْـفَ مَنْ قَدْ سَـقاها النُّورَ أظْمَأها

مَنـارةٌ خَلْـفَ بَحْـرِ اللَّيْـلِ خافِقَةٌ ... لَـمْ يَـدْرِ مَلّاحُـهُ الحَيْـرانُ مَرْفأها

فـي رِحْلَـةٍ تَنْتَهـي في بَدئهـا أبداً ... وكُـلّمـا هَـمَّ بـالـتَّـرْحـال أرْجَـأهـا

لَـكِـنّـه لَـمْ يَـزَلْ تُـغْـريـه لُـؤلـؤةٌ ... سُـبْحان مَنْ في مَحـارِ القَلْبِ بَوَّأها



تحدثوا عن عوامل بقائها وأثرها الذي لا يغيب

مبدعون: القصائد الخالدة تتنفّس من رئة المشترك الإنساني

أحمد حسين حميدان
سوريا

منذ ميلاد القصيدة الأول، ترعرعت وتعاظم دورها حتى أضحت ديوان العرب، ورغم تكاثرها أخذ الغياب بعضها وبقي كثير منها حبيس الديوان الذي كُتِبت فيه، بينما بعضها الآخر ظل على حضور دائم بلغ فيه البقاء الخالد. في هذه المساحة سألنا بعضاً من المبدعين من النقاد والشعراء العرب، إن كانت طرافة الموضوع الذي تتناوله القصيدة، أو حلو الكلام الذي نُظِمت فيه أو بديع الصور في سياقها جسّدت لها هذا الحضور العصيّ على الغياب.. أم أن هناك سمات وعوامل أخرى رأوا فيها الأثر الأبلغ في ديمومة هذا الحضور الذي استمرّ في ذاكرة القراء وبلا انقطاع حتى اليوم؟ وكانت هذه إجاباتهم:

د. محمد عيسى الحوراني

مشاعر إنسانية وقضايا وجودية

عندما نقرأ الشعر العربيّ، منذ العصر الجاهلي، مروراً بعصور الأدب جميعها، نجد قصائد تفرّدت وبقيت متوقدة في الأذهان دون غيرها؛ فهي قصائد خالدة تتجاوز حدود الزمان والمكان، وتبقى مشحونة في الذاكرة الجمعية عبر الأجيال، يتغنّى بها المتذوق، ويستذكر معانيها الحكماء، ويستجلي جمالياتها النقّاد. وهي قصائد بالمجمل تمتاز بجملة من المقومات تمنحها الخلود. وفي المجال العاطفي، تعبّر عن المشاعر الإنسانية النبيلة تعبيراً صادقاً بإحساس عال؛ وهذه المشاعر هي ذاتها خالدة إنسانياً، تعتلج في النفس الإنسانية بصرف النظر عن الزمان والمكان، ما يستدعي ملامستها لعواطف القارئ. وموضوعياً، نجد كثيراً من القصائد التي خلّدها موضوعها الذي يلامس الوجدان الجمعي، كما نجد كثيراً من القصائد التي تطرح قضايا وجودية، ومؤثرات إنسانية دائمة كموضوعات الوطن والهوية والحرية والانتماء، والحياة والموت، قدّمت بمستوى إيقاعي عال، وبمجال تصويري أخّاذ وبلغة شفيفة مفتوحة على التأويل.

د. محمود الضبع

المشترك الإنساني العام

يعدّ الشعر - من بين كل الآداب - الأكثر ارتباطاً بالوجدان الإنساني، وهذا ضمن له البقاء ما دامت الإنسانية باقية، وكلما استطاعت القصيدة أن يرتبط موضوعها بالمشترك الإنساني العام الذي يمسّ وجدان الجميع، فإنها ستظل باقية مستمرة، مثل قصائد التعبير عن الحب والحنين واللوعة والأسى لفراق المحبين، والشوق إلى لُقيا الأهل والخلّان، وغيرها مما يشترك فيه عموم البشر.

غير أن الموضوع بمفرده لا يكفي ما لم يرتبط بإيقاع تألفه الأذن، وهو ما ينتج عن اختيار البحر العروضي بمواصفات تقترب من نفوس البشر.

ويضاف إلى ذلك كله القدرة على التصوير الذي يستطيع التعبير بدقة عن المعنى وتجسده، وهو ما أجاد فيه الشعراء الكبار عبر العصور المتوالية.

ومن بين العوامل التي لا يمكن إغفالها في هذا الصدد، ارتباط القصيدة بفنّ آخر أكثر انتشاراً وتواصلاً مع عموم الناس، مثل القصائد التي لحّنت وغنّاها مطربون متميزون.

الشاعر محمد الساق

العمق الإنساني ومقاومة الزمن

لعل الغاية الأسمى التي يسعى إليها النصّ الشعري، أن يقاوم رغبة الزمن في محوه؛ ومن ثمّ يحقق الخلود والبقاء، لا في الكتب وحدها، بل على ألسنة الناس، وفي وجدانهم، وأن يتحول من حال إبداعية عابرة إلى أثر لا يُمحى. ولكي يتحقق للنص الشعري ذلك، لا بدّ أن تتوافر فيه مجموعة من الشروط منها: الأصالة والصدق العاطفي، والعمق الإنساني. لكن المفارقة المؤلمة، أن هذه الشروط، وإن تحققت مجتمعة في نصّ ما، قد لا تكفي لتضمن له الخلود، فقد يُقصى لا لخللٍ في جمالياته، بل لمواقف الشاعر واختلافه عن السائد، وإزاء ذلك ربما عدد من النصوص لا تلامس الحدّ المطلوب من الجودة الشعرية تُخلّد وتنتشر لارتباطها بلحظة تاريخية شحنتها بالمشاعر، أو لأن اسم كاتبها التصق بقضية كبرى، فصار صوتاً يعبر عنها. من هنا، فإن مسألة خلود النص الشعري لا تبدو دائماً مرهونة بالقيمة الفنية وحدها، مع أن الشعر الحقيقي في المحصلة هو الأبقى وذلك بحمله للقيم الإنسانية العميقة، مشحوناً بدلالات فنية وجمالية، قابلة للاكتشاف في أية لحظة من التاريخ الأدبي لإعادة إحيائها والاحتفاء بها.

وئام موسى المسالمة

حرارة المعاناة ونضج الرؤية

مِن واقـع تجاربي وتواصلي وقراءتي المتواصِلَة للشِّـعرِ العربـيّ، وتأمُّلي في تجارِبِه، أَجد أَنَّ القصيدةَ الَّتي تَفْلتُ مِن أَسْـرِ الزَّمان والمكان، وتتجاوزُ عصرها إلى ما بَعدُ، لا تُكْتَبُ بدافِعِ اللَّحظَة العابرة، ولا تسْـتمدُّ قوّتها من زُخْرُف اللَّفْظِ أو مظاهـر التَّكلُّف، بل تُولدُ مِن حـرارة المعاناة، ونضج الرُّؤية، وصدق الشُّعور والتعبير.

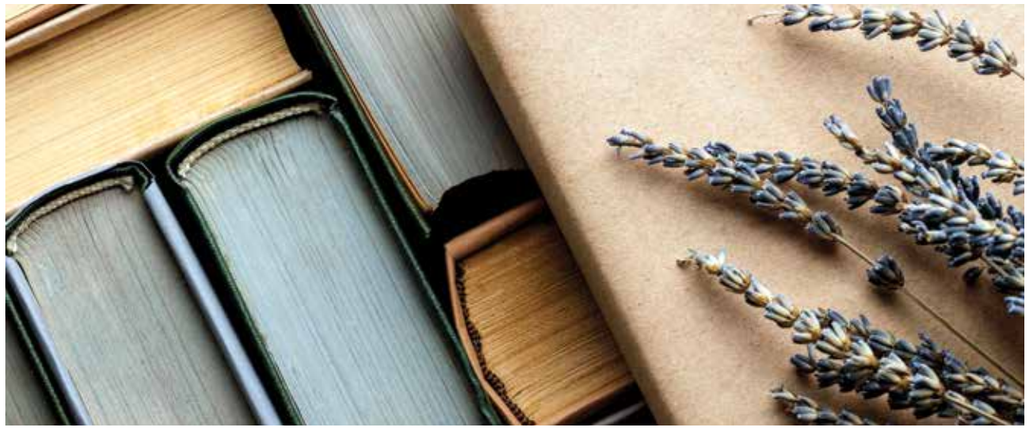
فالقَصائدُ الَّتـي تَبْقى في ذاكِرة الأَجيالِ، وتحظى بالبقاءِ في الوجدان، هي الَّتي تُلامس المشـاعِرِ الإنسانيَّة المُشتركة، وتُوافق المِزاج العامَّ، وتلتمس في التَّعبيرِ تَطلُّعات النَّفْسِ إلى الجمالِ والفكـرِ والتَّأمُّل في القضايا العميقة، دون أَنْ تَنزوي فـي خصوصيَّةٍ ضيّقـة، أو ترفٍ نخبويّ مُنفصـل عنِ الواقع الحيّ.

فـي رأْيي، لا يكْتب الخلود عن عمْـدٍ، ولكنّه يوهب للنّصّ حين يكـون وفيّاً لجوْهـر مقاصده، صادقاً فـي نبضه، نقيّاً فـي معناه. وتلك هي التّجربة الشّـعريّة الّتي لا ينهيها غلاف الدّيوان، بل تمتدّ فاعليّتها، وتسـتمرّ في الحضور، لتصل إلى القلـوب كما يصل الصّـدى إلى مداركه البعيدة، تسـهم في تشْـكيل الذّائقة، وتبْقى حيّةً في الذاكرة، تعبر من قلْبٍ إلى آخـر. وتبلـغ وحدها، في نهايـة المطاف، مرتبـة البقاء والخلود الحقيقيّ.

د. أحمد الجهمي

التجربة الشعرية الصادقة

أرى أنَّ أبـرز السِّـمات والعوامـل التي تخلِّـد القصيدة، وتجعل منها كائناً حيّاً متجدداً، تتمثل في عناصر عدة، أبرزها التجربـة الشِّـعرية الصَّادقة، لأنَّ صدق الشـاعر في نقل ما يشـعر به بعمقٍ يجعل من القصيدة مـرآةً تعكس تجربة الآخر في كلِّ زمانٍ ومكان. وكذلك الأسـلوب المتفرّد، وجمال اللغة الشـعرية، فقدرة الشـاعر اللغوية المتفردة توقظ المشـاعر، وتجعل الشـاعر متفرّد الأسـلوب الشِّـعري المبتكـر للمعاني وللصورة الشـعرية، وجمال الإيقاع المثير للتلقّي الذي يُكْسِب جملها عذوبةً، وتنسـاب قوافيها بهاءً وإشـراقاً؛ إنَّها منسـابة التراكيب، سـهلة اللغة، لكنَّها عميقة الـدلالات ومنفتحة على التأويـل الذي تعكـس عبره قضايا المجتمـع، وتلامس هموم الشـعوب بعمق وإبداع بناء فني وتعبيري متلاحم ومتماسـك الأركان، فمـن دون تماسـك أبيـات القصيـدة أو جملهـا وعباراتها، يخفت وهجها، ويغيب شـعاعها. ومما لا شـك فيه فـإن مضمـون القصيدة يـؤدّي دوراً مهماً وبليغـاً في خلود بقائها وديمومة حضورها المتعاقب. وإنَّ سـعي الكثير من النُّصوص الشِّـعرية إلى التحليق في أفقِ الإنسـانية الرَّحب باتساعها لقضاياها وبلغة شفافة جميلة منسابة، يسهم إلى حدّ كبير في استقرارها داخل ذاكرة الأجيال المتعاقبة جيلاً إثر جيل.



د. خديجة السعيدي

القدرة على الابتكار والتجديد

تتناسـل القصائد وتتكاثر على مـرّ العصور، لكن القلة منها ما يولد وفيه بذرة الخلود فيسـتقر في الوجدان ويبقى حياً في الذاكرة، متوهجاً في الأرواح رغم مرور السـنين وتعاقب الأزمنة. والقصيدة، هذا الكائن الحي النابض بالمشـاعر، قد تمتلك سـحراً يمنحها الخلود وإن مرّ الزمان وتبدلت الأذواق إذا هي كُتبت بنزف الروح لا حبر القلم، وتحدّثت بلغة الوجدان لا الزخرف اللفظي، لأن الصدق العاطفي يجعل المتلقّي يشـعر وكأن القصيدة كُتبت له هو، لا لغيره. فعندما تذرف عيوننا مع الخنسـاء، ونحسّ بالغربة مع السـيّاب، والفخر والسموق مع أبي الطيّب، ونتذوق طعم الحب الصادق في ساح الوغى مع عنترة، أو نرتجف مع درويش، أمام الوطن، نعلم أن هذه الكلمات خرجت من ألم صادق لا يُصطنع.

وقد تتجاوز القصيدة حدود الزمان والمكان، إذا خاطبت في الإنسـان جوهره، لا هُويته الظرفية. وتناولت القيم الإنسـانية العليا كالحب والموت والحرية والألم والأمل والجمال، وهي قضايا إنسانية مشتركة منذ بداية الخلق. وكذلك قدرة الشاعر على الابتكار والخلق والتجديد والإتيان بما لم يسبقه إليه شاعر من قبله لغة وصوراً والتقاطات مدهشة.

الشّاعرة زينب عقيل

العاطفة واللغة المتفردة

يُردّد الكثيرُ منّا أبياتاً شعريّةً لشعراء من العصور الغابرة، مـن الجاهليّة إلـى العصر الإسـلامي وصولاً إلـى العصور الوسـطى. ويبقى السّـؤال مـا الّذي جعل هـذه الأبيات حيّةً طوال هذه القرون؟ وما السّـمات الّتي اتّصفت بها القصيدة لتُخلّد على ألسـنة النّاس من عصرٍ إلى آخر؟ إنّ الإجابة عن هذا السّـؤال، تتمحور حول عناصر عدّة، ونبدأ أوّلاً بالعاطفة الّتـي تنبع من القصيدة، فبقدر ما تكـون متوهّجةً، ومنطلقةً من شـعورٍ حقيقي عميقٍ وصادقٍ، بقدر ما تبقى حيّةً، تُردّدها الألسنة المتعطّشـة، والقلوب الباحثة عن عاطفةٍ مشابهةٍ. ثمّ تأتـي اللغّة بفرادتها، وبكثافتهـا، وخلوّها من التّعقيد لتحدث فرقـاً في ذهـن المتلقّي وقلبـه فتبقى في ذاكرتـه؛ وأحياناً نقرأ قصائد بمعانٍ سـطحيّة، لا عمـق فيها، ولا تُحفّز القارئ على التّأويل أو التّفكير، فسـرعان ما تسقط في النسيان وإن استسـاغها هذا القارئ فتبقى لمدة مؤقتة. وبرأيي فإن أكثر ما يُخلّـد القصيدة، ويمنحها صفة البقاء والاسـتمراريّة، تلك الموضوعات الإنسـانيّة الخالدة الّتـي وإن تعاقبت العصور، تبقى مرافقة للإنسـان ومنها الوطن، الوجود، الفقد وغيرها الكثير الكثير، وتجعل الأبيات الشّعريّة تتنفّس عبق الخلود.

د. آمنة حزمون

مواكبة العصر والاشتغال على النصوص

دائماً كنت أعتقد أن القصيدة الأجمل هي التي تظل خالدة ولا يصيبها صدأ السـنوات، لكن الحقيقـة أن عصرنا الحالي مختلف جداً عن سابق العصور؛ فالشاعر الذي لا يعرف كيف يـروّج لقصيدته مهمـا بلغ جمالها وتعتقت دهشـتها، لن يبلغ نصه سـلّم الخالدين. فالنصّ في زمن السـرعة الذي نعيشه يحتاج أن نشـتغل عليه شـكلاً ومضموناً، فلا تكون القصيدة طويلـة كمعلقة حتى لا يصاب القارئ بالملل، ولا تكون مبهمة كلغز، أو واضحة كخطّ أسـود علـى ورق أبيض، بل أن تكون نصـاً يواكب روح هذا الوقت. وقد سـاعدتنا مواقع التواصل في مشـاركة القصائد، فصرنا ننشر ونحذف بكبسة زرّ، وصار الشعراء يعرف بعضهم بعضاً، ويتفاعلون أو يحجمون عن ذلك بحسـب علاقتهم مع الشـخص قبل النصّ في أغلب الأحيان. هؤلاء الشـعراء هم المؤلفون والجمهـور في آن واحد، لذلك فهذه الوسـائط سكّين ذات حدّين، فقد سوّقت لقصائد رديئة يراها العامة من الفرائد، لأنها تخاطب مستواهم العفويّ، وهنـاك قصائد جميلة انتصرت علـى الرداءة وجرّاء ذلك خلود النـص يكمن في الاشـتغال عليه ثم السـعي إلى توصيله إلى القارئ أيضاً.

تمثل مزيجاً من التاريخ والطبيعة والثقافة

عجلون الأردنية

أغنية الشعراء وقلعة الحضارة

تتسامق جبالها الشامخة لتعانق النجوم، وتحلّق في فضاءاتها الممتدة حيوات امتدّت من تواريخ متناهية في القدم، ليخلّف فيها كل عصر من العصور حكايات مؤثلة بعبق الصنوبر والسنديان والبلوط، وتتأمّلها أسراب القوافل المزدانة بمؤن الصيف والشتاء، لتشكّل معبراً تجارياً، تناوبت عليه الحضارات، وكلّله الفتح الإسلامي بتيجان العزّة والفخار، كي لا تكون معبراً وحسب، بل لتصبح مستقرّاً في مدينة ما فتئت تختال بجمالها وسحرها بين المدائن.

د. محمد عيسى الحوراني
الأردن

عَجْلون مدينة أردنية تقع في شماليّ الأردن، تعدّ المركز لمجموعة كبيرة من القرى المنتشرة على سلسلة جبلية تكسوها الغابات الكثيفة، وهي مدينة مغرقة في التاريخ، وقد أرّخ لذلك عدد من المستشرقين والمؤرّخين العرب، وألّفت كتب كثيرة في الحديث عن آفاق المدينة وجمالها الأخّاذ، وعلمائها وأدبائها. وقد ازدهرت في العصر المملوكي، إذ كانت في طريق التجارة بين مصر والشام، فضلاً عن وقوعها على طريق الحجّ. وقد اكتسبت أهمية كبرى في عهد صلاح الدين الأيوبي، الذي اتّخذها مركزاً للدفاع في وجه الهجمات الصليبية، ومنطلقاً لتحرير القدس من الصليبيين؛ وبنيت قلعتها في ذلك الوقت، لتكون حصناً ذا أثر في مسار المعارك.

سادنة التاريخ

هناك على قمة عالية، ترتفع تلك القلعة لتطلّ على محيطها القريب والبعيد، تعانق الأفق، وتعدّ من أبرز المعالم السياحية في الأردن، إذ تجمع بين العراقة والأصالة والتاريخ والحضارة، فضلاً عن سحر الطبيعة وجمال إطلالاتها؛ فالقادم إلى المدينة ينبهر بتلك المناظر ولا سيما من شرفات قلعتها التي وضعت عام 2019، على القائمة النهائية للتراث في العالم الإسلامي. وقد تغنّى بسحرها الشعراء، لتكون سادنة التاريخ، وشاهدة على جغرافيا ما فتئت تسلب الألباب؛ يقول الشاعر إسماعيل ملحم:

يـا قَلْعَةَ المَجْـدِ والتّاريخ شـامِخَةً
تَرْوي لنـا قِصَّـةَ الأمْجـادِ والزَّمَنِ
عَجْلـون أنْتِ رَبيعُ القَلْـبِ ما ذَبُلَتْ
أزْهـارُهُ قَـطُّ رُغْـمَ البُعْـدِ والمِحَنِ
رأيْـتُ فيـكِ جَمـالاً لا مَثيـلَ لـهُ
سِـحْرُ الطّبيعةِ بالأشْـجارِ والسَّكَنِ
أحْبَبْـتُ أرْضَـكِ حُبّاً لا حُـدودَ لهُ
عَجْلون يا وُجْهَةَ الأشْـواقِ والوَطَنِ

جِبالُ عَجْلـونَ والغاباتُ في وَطَني
كأنَّهـا مِـنْ جِنـانِ الخُلْـدِ تَزْوينـا
فَيهـا النَّسـيمُ إذا هَبَّـتْ نَسـائمهُ
هَـزَّ الغُصـونَ بِلُطْـفٍ كَـيْ يُحَيّينا
تَظـلُّ عَجْلـونُ فـي قَلْبـي مُعَتَّقَةً
مِثْـلَ القَصيـدَةِ دَوْمـاً فـي مَعانينا

شرفة الغيم

إذا كانت الأردن تحتضن كثيراً من المواقع التاريخية، كالبتراء وجرش وأم قيس وغيرها، فإن لمدينة عَجْلون ميزةً خاصةً ليست لغيرهـا من تلك المواقـع، وهي جمالها الطبيعي السـاحر؛ فهي تغطيهـا الغابـات الكثيفة، وتنبجس من سـفوح جبالهـا وأوديتها الينابيـع العذبة التي ترفـد الحياة البرية، وتزخـر بالمصطافين الذيـن يأتون لتنسّـم هوائها النقـيّ، والتمتع بغاباتهـا المتنوعة، وارتشاف مائها العذب الرقراق.

وقد ازدانت مَحْميّتها الطبيعية بتنوّع نباتي وحيواني، ما جعلها وجهة لعشّـاق الطبيعة، ويؤمّها الزوار من كل أنحاء العالم، فضلاً عن الدول الشـقيقة، وخاصة دول الخليـج العربي التي تجد فيها مصطافاً أسرياً مميزاً؛ يقول عبد الرحيم عمر:

مهد العلوم ومرآب الأدب

المتتبّـع للبعد الثقافـي في عَجْلـون، يجد عـدداً كبيراً من الفقهـاء والعلماء والشـعراء الذيـن تنقلوا بين البلـدان، ومنهم من اسـتقرّ فيها، وآخرون اسـتقرّوا في دمشق والقدس، واستمرّ ذلـك البعد الثقافـي ظهوراً في العصريـن المملوكي والعثماني، إذ لمعـت فيهما عشـرات الأسـماء؛ ومن هـؤلاء الفقيه عمر بن محمّد بن عمر المعـرّي العَجْلونيّ، الذي وُلد في عَجْلون وتوفّي في مَعرّة النعمان. والشـاعر الأديب محمود بن طـيّ العَجْلونيّ،

> تغنى بسحرها الشـعراء لتكون سادنة التاريخ

والفقيه العالم فضل بن عيسـى العَجْلوني؛ في حين كانت عائشة الباعونيّة، الأشـهر والأكثر حضوراً في المصـادر الأدبية والرفد الثقافي العربي، وكان عدد من الشـعراء الذين سـجّلهم التاريخ العَجْلونـي، واسـتحضرهم الدكتور قاسـم المومنـي، في كتابه المعنون «شـعراء عاشـوا في قلعة عَجْلون»، إذ أورد اثني عشـر شاعراً في القرنين السابع و الثامن الهجريين.

نبض الكلمة وإيقاع الصورة

يعد الشـاعر محمود بن طي العَجْلوني، المتوفَّى سنة 734 هـ من أوائل الشـعراء الذين برزوا في العصر المملوكي، وانماز برقة شعره وطلاوة أسلوبه، وتروى عنه قصيدة مخمّسة مطلعها:

قُمْ يا نَديـمُ فما في الوَقْـتِ مِنْ حَرَجِ
وانْظُرْ إلى حُسْـنِ زَهْـرِ الرَّوْضَةِ البَهِجِ
واسْـمَعْ تَرُنُّـمَ هـذا الطّائـرِ الهَـزِجِ

ومنهم الشـاعر الملقّب «شـيخ الأدب» في عصره والمعروف بإبراهيم الباعوني (وباعون إحدى قرى مدينة عَجْلون)، وهو من كبار شعراء بلاد الشام في القرن التاسع الهجري، ومن شعره:

سَـلِ اللـهَ رَبَّـكَ مـا عِنْـدَهُ
ولا تَسْـأَلِ النّاسَ ما عِنْدَهُمْ

> ذكرهـا شـاعر الأردن مصطفى وهبي التل «عرار» في شعره

ولا تَبْتَـغِ مِـنْ سِـواهُ الغِنى
وكُـنْ عَبْدَهُ لا تَكُـنْ عَبْدَهُمْ

ومنهـم عائشـة الباعونية، وهـي أديبة وشـاعرة من العصر المملوكي تتمتّع في شـعرها بحسّ ديني عال، اشـتُهرت بالمدائح النبوية، وتعدّ من أشـهر الشاعرات في التراث العربي الإسلامي، ولها عدد من الكتب المنشـورة منها ديوان شـعر كبير، تقول في إحدى قصائدها في مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم:

في حُسْـنِ مَطلَـعِ أقْمارٍ بِذي سَـلَمِ
أَصبَحْتُ فـي زُمْرَةِ العُشّـاقِ كَالعَلَمِ
أقـولُ والدَّمْـعُ جـارٍ جـارِحٌ مُقَلي
والجـارُ جـارٍ بِعَـذْلٍ فيـهِ مُتّهمي
يا لَلْهَوى في الهَوى رُوحٌ سَمَحْتُ بِهِ
ولَـمْ أَجِـدْ رُوحَ بُشْـرى مِنهُـمُ بِهِمِ
وفـي بُكائي لحـالٍ حالَ مِـنْ عَدَمٍ
لفَقْـتُ صَبْراً فما أَجْـدى لِمَنعِ دَمي

ومن لطائف شعرائها قول الشـاعر أحمد بن ناصر الباعوني (توفّي 816 هـ)، من قصيدة في الشيب:

ولمّا رأتْ شَـيْبَ رأسـي بَكَتْ
وقالَتْ عَسـى غَيْرَ هذا عَسى
فَقُلْتُ البَياضُ لِباسُ المُلوكِ
وإنَّ السَّـوادَ لِبـاسُ الأسـى

هذا غيض من فيض ممن تنسّـموا هواء عَجْلون، واستنشـقوا رياحينها، وتسلّقوا صهوات جبالها قديماً؛ أما في العصر الحديث، فـلا تزال عَجْلون محجّاً لمحبّـي الطبيعة وروّاد الجمال، ولا تزال موئل الشـعراء والعلماء والفقهاء، تحتضـن الجامعات ودور العلم والريادة؛ ومن شـعرائها المعاصرين - وهم كثر لا يتّسـع المقام لذكرهم، منهم: عمر الزغول، وسلطان الزغول، ومحمد الصمادي، وإبراهيم الصمادي، وعلي الفريحات، ومحمد المومني، وسليمان عويس، وهناك إبراهيم العَجْلوني وإن كانت ولادته ونشـأته خارج عَجْلون. وقد أجاد الشاعر زياد البوريني، في وصفها، وتغنّى ببديع حسنها، يصف أزهارها وورودها، وسهولها وجبالها؛ يقول:

عَجْلون مَهْدُ الحُسْنِ يُزْهِرُ باسْمِها
يَسْـمو علـى الأتْـرابِ والأقْرانِ
فالـوَرْدِ تَـوّجَ سَـهْلَها وجبالَهـا
والسِّـحْرُ يَنْطِـقُ باسِـمَ الألْوانِ
والطَّيْـرُ يَعْـزِفُ هائمـاً بِجَمالِها
يَشْـدو بمَعْسـولٍ مِـن الألْحـانِ
أعْطافُها شِـبْهُ الغَدائِـرِ تَنْثَني
كَـخَـريـدةٍ ذَبْـلانَـةِ الأجْـفـانِ
والله يـا عَجْلون ذِكْـرُك هَزَّني
فَلَكَمْ لَهَـوْتُ بِحُسْـنِكِ الرَّبَّاني

ومن محاسـن وصف جمالها وبهائها وسـهلها وجبلها ومائها وسـمائها أبيـات، نقتطفهـا من قصيدة طويلة للشـاعر شـفيق ربابعة؛ يقول:

عَجْلونُ كُنْتِ العِشْقَ في زَمَنِ الصِّبا
وبِـكِ التَّغَـزُّلُ بـارزٌ بِمِـدادي
ولَقَـدْ حَبـاكِ اللهُ حُسْـناً مائزاً
فَجَمـالُـك المُـخْـضَـرُّ لِـلآبـادِ

عَرار شاعر الأردن

وممن تغنوا بعَجْلون شاعر الأردن الكبير مصطفى وهبي التلّ، المعروف بـ «عَرار» صاحب ديوان «عشـيات وادي اليابس» ومن شعره فيها هذه الأبيات:

> **ألّفت كتـب كثيرة في الحديث عـن آفـاق المدينـة وجمالهـا الأخّاذ**

وبالقَلْعَـةِ العَصْمـاءِ لِلرُّبَـضِ التي
بَناها صَـلاحُ الدّين فـي رأسِ أمْنَعِ
خِياماً رَأيْـنـا أذْكَـرَتْـنـا بِسالِفٍ
مِـنَ العِـزِّ لِلإسْـلامِ عـالٍ مُمَنَّـعِ
أسـائِلُ أبْراجـاً بِهـا قَـدْ تأبَّـدَتْ
عَنِ العَصْرِ بَعْدَ العَصْـرِ ثُمَّ التَّصَدُّعِ

عبق الماضي ونبض الحاضر

تحدث عن عَجْلـون كثير من المشـاهير والرحّالة، ولعل من أجمل ما قيل فيها ما جاء على لسان الرحالة الشهير ابن بطوطة، حيث قال «ثمّ سافرت منها الى مدينة عَجْلون، وهي مدينة حَسنة، لها أسـواق كثيرة وقلعة خطيرة، ويشـقّها نهر ماؤه عذب». ويقول الشـيخ شـمس الدين الدمشقيّ، المتوفَّى سـنة 1327م في كتابه «نُخْبَةُ الدَّهْر في عجائبِ البَرّ والبَحْر»: «فيها حصن حسن حصين وفيه مياه جارية وفواكه كثيرة، وأرزاق غزيرة، وهو مشـرفٌ يُرى من مسـيرة أربعة أيام». ومـا زال وداي راجب فيها يزخر بمياهه العذبة الصافية وشـلّالاته الوفيرة، وما تزال مساجد المدينة مثل مسجد عَجْلون الكبير وكنائسها مثل كنائس مار إلياس شواهد على تعايش أهلها وتجذرهم.

وهي مدينة تمثل مزيجاً من التاريخ والطبيعة والثقافة، ففضلاً عـن تاريخها الممتـدّ، كانت طبيعتها السـاحرة ومناخها الصيفيّ المعتـدل، وصناعاتهـا اليدوية التراثية، وتنوّع سـكانها وحسـن ضيافتهم، وترسـيخها إحـدى مدن الثقافة الأردنية، ومسـاحاتها من الغابـات الحرجية، وغلافها من الأشـجار المثمرة كأشـجار الزيتـون المعمرة والكرمة والتيـن واللوزيات، كل ذلك جعلها من أبرز الوجهات السـياحية في الأردن، لتكـون مكاناً مثالياً للزيارة للاستمتاع بكل ما تقدمه من جمال وتراث.

اللغة العليا

علي النمر
السعودية

كـمـا يَـلـيـقُ بـمـيـقـاتٍ وإحْـــرامِ
آتيـكِ مِـلْءَ جُفونـي وَجْهِـيَ الظّامي
أُحَـــرِّضُ الـلُّـغَـةَ العُلْيا لِتُسْعِفَني
حتّـى تَسـيلَ علـى ثَغْـري وأقْلامـي
أسـيـرُ مِـثْـلَ ولـيٍّ لَـمْ يَـجِـدْ وَطَـنـاً
ومِثْـلَ سَـهْمِ حُـروفٍ لَـمْ يَجِـدْ رامي
أجـيءُ مُمْتَطِيـاً نَزْفـي وأسْـئلَتي
ومـا تَمَخَّـضَ مِـنْ عَصْفـي وآلامـي
أراقِـبُ اللَّحْظَـةَ الأولـى وسِلْسِـلَةً
مِـنَ التّغابُـنِ ، بَيْنـي ، بَيْـن إلْهامـي
وأقْتَفـي مِـنْ رِمـالِ الاحْتِمـالِ هُـدىً
يَـجـيءُ فـي عُـنْـفُـوانٍ دونَ أقْـدامِ
فَتـىً مِـنَ المُنْتَهـى ذابَـتْ حَشاشَـتُهُ
ورُبَّـمـا لَـمْ يَـجِـدْ بُـــدّاً لإحْـجـامِ
فأسْـعِفيني أنـا نَـزْفُ الحَقيقَـة مُـذْ
أوَّلْـتِ أُحْجِيَتـي الثَّكْلـى وأحْلامـي
وَقَـفْـتُ في أحْـلَـكِ الأيّـامِ ذاكِـرَتـي
صِـفْـرٌ، وأخْـيـلَـتـي صُـفْـرٌ، كأيّامي
أنـا عَـلـيٌّ، فَـصُـبّـي وَجْـدَ قافِيَتي
فإنّـنـي لَـمْ أجِـدْ عَيْنـي ولا لامـي

ثمار

حسن المطروشي
عُمان

سـيأخُذُني لَيْلٌ عَنِ الـرّوحِ فائضُ
أما في دَمي واللَّيْـلِ إلّا النّقائضُ
أُلَمْلِـمُ أحْـزانَ المَصابيـحِ عابِـراً
كأنّـي بـآلامِ الخَليقـةِ راكِـضُ
يُرافِقُنـي ظِـلٌّ عَهِـدْتُ نُحولَـهُ
لَهُ بَعْضُ سيمائي: حَزينٌ وغامِضُ
أنا الطّائرُ المَحْكيُّ، لي غُرْبةُ الصَّدى
بِمـاذا إذنْ غَيْرِ النّشـيدِ أقايِضُ
بِمـاذا، وجَيْشُ العَتْمـةِ الآنَ حائرٌ
بقَتْـلاهُ، دَهْراً بيْـن جَفْنَيَّ رابِضُ
كقابِـضِ أحْجـارِ الـوَداعِ، أصابِعي
بـلا ياسَـمينٍ، بَيْـدَ أنّـيَ قابِضُ
قَطَفْـتُ ثِمـارَ النّارِ لَيْلَـةَ قيلَ لي
أنِ اقْرأْ، وهَذا النَّهْرُ، يا رَبِّ، غائضُ
سـماءٌ ولَمْ أُكْمِلْ إلى اليَـوْمِ رَتْقَها
لأصْـرُخَ بالطّوفـانِ أنّـي رافِضُ
حَقائبُ تُنْسى في المَحَطّاتِ سيرتي
أنا كُلُّها: المَوْتُ، الحَياةُ، العَوارِضُ
وما زالَ في وِسْـعي اقْترافُ نُبوءةٍ
ولي قَمَـرٌ خَلْفَ انْتظارَيْنِ وامِضُ
تَعالَـيْ إذنْ، هَذي مَقامـاتُ عُزْلَتي
أُعِدَّتْ، ونَجْماتُ الطّريقِ نَواهِضُ
سنُنْسـى كما تَنْسى القطاراتُ أهْلَها
سـتَنْقُصُنا تلْويحـةٌ لا تُعـارِضُ
دَعِي الرّيحَ..تَدْري نَحْوبابي طَريقَها
دَليلي سِراجٌ طيلةَ الخَوْفِ نابِضُ

الشاعر

أنس الحجار
سوريا

قَلَـقٌ يَبُـثُّ السُّـهْدَ فـي أعْصابِهِ ... واللَّيْـلُ مُتّكِـئٌ علـى أوْصابِـهِ

والحُزْنُ ضَرَّجَ مُقْلَتَيْهِ مِنَ الأسـى ... وكَأنَّ كُحْـلَ اللّيْلِ قَـدْ أوْصى بِهِ

يأتـي المَجـازُ، مُخَضَّبـاً بِحَنينِهِ ... مِـنْ شُـرْفَةِ التّأويلِ لا مِـنْ بابِهِ

كالبُلْبُـلِ الغِرّيدِ يَحْمِـلُ حِنْطَةً ... مِـنْ شَـوْقِهِ ليَحِلَّ فـي أصْحابِهِ

ويجـيءُ مُعْتَمِـراً بَـراءةَ لَحْنِـهِ ... لِيَقـولَ للنّايـاتِ عَـنْ أسْـبابِهِ

يَخْتـارُ حِضْـنَ قَصيـدَةٍ مَنْسِـيَّةٍ ... يَغْفـو بهـا مُتَدَثِّـراً بِعَذابِـهِ

فإذا الجَمـالُ افْتَرَّ في ثَغْرِ الهَوى ... مـا خَطْبُـهُ.. يَحْتارُ فـي إعْرابِهِ

شَـاخَتْ بِهِ كُلُّ الظُّنونِ وضَمَّخَتْ ... سَـنواتُهُ الآتـي بِدَمْـعِ شَـبابِهِ

نـادى ولا حَـرْفُ النِّـداءِ يُغيثُهُ ... واسْـتَهْجَنَتْ فَحْواهُ كافُ خِطابِهِ

هُـو شـاعِرٌ نَثَرَ المَعانـي حِنْطَةً ... والقَمْحُ لَنْ يَنْسـى رَحيـقَ تُرابِهِ

يَبْقـى تَرانيمـاً بِثَغْـرِ يَمامَـةٍ ... غَنَّـتْ لِوَجْهِ الصُّبْـحِ وَقْتَ إيابِهِ

هو مُتْقِنٌ صَـوْتَ الرّبيـعِ بِنَغْمَةٍ ... عُذْرِيّـةٍ، كاللَّحْـنِ مِـن زِرْيابِـهِ

تَهْفو النُّفوسُ إلى غِياثِ حُروفِهِ ... لا كالسَّـرابِ، حُضُـورُهُ كَغِيابِـهِ

في شارع المتنبي

مخلص الصغير
المغرب

فِـي شَـارِعِ الْمُتَنَبِّـي سِـرْتُ فِـي قَلَقِ ... وسَـيْـفُ دَوْلَـتِـنـا يَـدْنُـو مِـنَ العُنُقِ

لا الرِّيـحُ تَسْـبِقُنِي لا اللَّيْـلُ يَعْرِفُنِي ... أَمْشِـي ومِـنْ عَجَبٍ أَمْشِـي بِـلَا طُرُقِ

يا شَـاغِلَ النَّـاسِ أَمْرُ النّاسِ يَشْـغَلُنِي ... فَكُلُّهُـمْ يـا رَفِيقِـي بِالحَيـاةِ شَـقِي

ودِجْلَـةُ الشِّـعْرِ بِالْأَحْـزانِ يَغْمُرُنِـي ... أَنـا الْقَتِيـلُ فَمـا خَوْفِـي مِـنَ الْغَرَقِ

والنَّخْـلُ لا يَنْحَنِي مَهْما قَضَى عَطَشـاً ... ويَحْضُـنُ الشَّـمْسَ حَتَّـى آخِرِ الغَسَـقِ

فِـي شَـارِعِ الْمُتَنَبِّـي الْأَرْضُ مَكْتَبَـةٌ ... والْأُفْـقُ مَلْحَمَـةٌ مِـنْ غَيْـرِ مـا أُفُـقِ

نُرِيـدُ جِسْـراً جَدِيـداً كَـيْ نُعانِقَنـا ... وفِكْـرَةً تَنْجَلِـي مِـنْ خـارِجِ النَّسَـقِ

سَـأَلْتُ بَغْدادَنـا أَيْـنَ اخْتَفـى أَثَـرِي ... قالَـتْ: تَفَـرَّقَ بَيْـنَ النَّـاسِ والطُّـرُقِ

يـا شَـهْرَيارُ: أَلَـمْ تَسْـمَعْ حـكَايَتَنا ... فَأَعْيُنِـي عَمِيَـتْ مِـنْ شِـدَّةِ الْأَرَقِ

لا أَكْتُـبُ الشِّـعْرَ إِنَّ الشِّـعْرَ يَكْتُبُنِـي ... لا أَسْـكُبُ الحِبْرَ بَلْ دَمْعي عَلى الوَرَقِ

أثبت حضوره في الساحة الثقافية

العُماني ناصر الغسّاني:

سيظل الشعر قادراً على خلق لحظات فارقة

انطلق من دهشته باللغة لتنشأ بدايته الشعريّة على شكل توهّجات صغيرة، كما يصفها، ثمّ أثبت حضوره صوتاً شعريّاً يحمل رؤية لا ينفصل فيها عن واقعه الذي يعيشه. له فلسفته الخاصّة فيما يتعلّق بالشعر ودوره، ويرى أنّ الشعر الحقيقيّ يواجه تحدّيات كبيرة اليوم. الشاعر العُمانيّ ناصر الغسّاني، ضيفنا في هذا الحوار.

أحمد الصويري
السويد

• كيف تشكّلت بداياتك الشعرية؟ وكيف تنظر إلى قصيدتك الأولى اليوم؟

- تشكّلت بداياتي الشعرية على مهل، كما تتشكّل البذرة في عتمة الأرض قبل أن تراها الشمس. لم تكن شرارة واحدة، بل توهّجات صغيرة، بدأت من دهشتي باللغة، وانبهاري بما يمكن للكلمة أن تحمله من مجاز وألم وجمال. كنت ألتقط الصور والمواقف بعين مندهشة، وأعيد تشكيلها في رأسي على هيئة إيقاع أو خيال وفي لحظةٍ ما، كتبت قصائدي الأولى، من دون أن أعرف أنني أكتب الشعر، كنت أعبّر عما يفيض داخلي فقط.

اليوم، حين أعود إلى تلك القصائد، لا أراها نصوصاً ناضجةً، لكنني أراها دليلاً على أن البدايات الصادقة لا تموت، وأن القصيدة، مهما نضجت لاحقاً، لا يمكن أن تنكر تلك اللحظة الأولى التي خفق فيها القلب بالكلمة.

• أنت أحد الشعراء الشباب الذين شكّلوا حضورهم بقوّة؛ ما العوامل التي ساعدتك على هذا الأمر؟ وهل تجد الأجيال الجديدة من الشعراء مساحة حقيقية للتعبير والتجريب؟

- الحضور لا يُصنع بين يوم وليلة، بل هو ثمرة التراكم، والإصرار، والتجربة. أنا لا أؤمن كثيراً بالحظ العابر، بل أؤمن بمن يجلس في العتمة لسنوات يصقل صوته، ويستمع لما لا يُقال، ويعيد كتابة القصيدة مراراً حتى تنطق بذاتها.

الاحتكاك بالمسابقات كان عنصراً مهماً في مساري، لكنها لم تكن الهدف، بل وسيلة لاختبار النص خارج حدود العزلة. مشاركتي في مسابقة «أمير الشعراء» مثلاً، دفعتني إلى مراجعة أدواتي والكتابة تحت ضغط التوقعات، وهي تجربة تعليمية بامتياز.

أما عن الأجيال الجديدة، فأنا أراها تملك أدوات تعبير مذهلة، ومنصات متعددة للتعبير، لكن التجريب الحقيقي لا يعني تفكيك اللغة فقط، بل إعادة تركيبها بروح العصر، مع الاحتفاظ بجوهر الشعر فنّاً شعورياً وفكرياً وجمالياً.

• في زمن يتسارع فيه كل شيء؛ كيف ترى موقع الشعر اليوم؟ وهل ما زال قادراً على تشكيل لحظات فارقة؟

- أظن أن الشعر اليوم صار أشبه بالحجر النادر في نهر جارف. قد لا يوقف التيار، لكنه يخلق دوامة صغيرة حوله، تلتقطها الأرواح الحسّاسة. في عالم مهووس بالسرعة، يظلّ الشعر هو البطء العميق، هو التأمل، هو التنفس وسط ضجيج لا ينتهي.

> **الشعر لا يزاحم الأحداث بل يعيد تأويلها**

الشـعر لا يزاحـم الأحداث، بـل يعيد تأويلهـا. لا يصرخ مثل الخطابات، لكنه يُسـمع في عمق الصمت. لا يقـدّم الحلول، لكنه يكشف الجرح، ويسـمّيه، ويمنحنا القدرة على تحمّله. ولأنه كذلك، سـيظل قادراً على خلق لحظات فارقة، لحظات إنسـانية شـديدة الخصوصيـة، تغيّـر مصير قارئٍ، أو تهب بصيرةً لروحٍ على شـفا السقوط.

• إلى أي مدى يمكن للشعر أن يُعبّر عن قضايا الإنسان، في زمنٍ تتراجع فيه اللغة أمام الصورة؟

- الشـعر آخـر ما تبقّى مـن اللغة حين تتحـول الكلمات إلى شـعارات. الصورة تبهـرك، نعم، لكنها تمرّ بسـرعة. أمـا الكلمة الشـعرية فتنغرس، تتفاعل، تثمر. حين تتراجـع اللغة أمام هيمنة الصورة، لا يعني ذلك موت الشعر، بل تحوّله.

نحن اليوم أمام تحدٍّ، ليـس بين اللغة والصورة فقط، بل بين العمق والسطح. الشعر الذي يُكتَب اليوم لا بدّ أن يعي هذا التحوّل، وألّا يستسلم له، بل أن يتجاوزه.

• جوائـزك المتعددة محليـاً وعربيـاً... كيـف كان تأثيرها في تطوير تجربتك؟

التجريـب الحقيقـي لا يعنـي تفكيك اللغة بل إعادة تركيبها بروح العصر

- الجوائز لم تكن النهاية، بل بدايات جديدة لكل مرحلة. الفوز يعزّز الثقة، ويعطيك شرعية رمزية، لكنه يحمّلك مسؤولية أن تكون دائماً جديراً بما نلته.

كل جائزة حصلت عليها كانت اختباراً: هل أسـتطيع الاستمرار، من دون أن أتحوّل إلى نسـخة من نفسـي؟ وهل يمكنني الحفاظ على جذوة الدهشة وسط ما يُطلب منّي؟

لقد منحتني هذه الجوائز اعترافاً، لكنها وضعتني في مواجهة ذاتي أيضاً، لأعيد صياغتها بشكل أصدق وأعمق.

• ديوانك الصادر حديثاً «سـمفونية القدر» عنوانه يحمل بُعداً فلسفياً؛ ما الرؤية التي بنيت عليها هذا العمل؟ وما الخط الذي تؤسس له من خلاله؟

- «سـمفونية القدر» لم يكن عنوانـاً لديوان فقط، بل مفتاحاً لفهم سؤال داخلي مزمن: ما علاقتنا بما لا نختار؟ وهل نحن فعلاً أبطال هذا الوجود، أم نغنّي ألحاناً كُتبت قبل أن نولد؟

كل نص في هذا الديوان كان محاولة للعزف على وتر الخوف، والأمل، والمصيـر، والقلق الوجودي. حرصـت فيه على أن أمزج بين الشـعري والفلسـفي، بين اليومي والكوني، بين اللغة السهلة والسؤال العميق.

الخط الذي أؤسـس له في هذا العمل هو خطّ الذات الباحثة عن معناها وسط الفوضى، الذات التي لا تكتفي بالتعبير عن الألم، بل تحاول تحويله إلى جمال، إلى عزفٍ داخلي يشبه الاعتراف.

• فـي ظـل محدودية المؤسسـات الثقافية أحيانـاً، برأيك هل يحتاج الشاعر إلى دعم مؤسسي ليستمر، أم أن القصيدة تفرض حضورها رغم كل شيء؟

- الشاعر يمكنه أن يكتب في العزلة، لكن لا يمكنه أن ينمو في العزلة. الدعم المؤسسي مهم، ليس ليصنع الشعراء، بل ليصنع لهم بيئة قادرة على الحفاظ عليهم.

قـد تُفرض القصيدة ذاتياً في البداية، لكن الاسـتمرار يحتاج إلـى نشـر، نقد، واحتكاك، ورؤيـة ثقافية عامة ترى في الشـعر ضـرورة لا ترفاً. في مجتمعات تهمل الثقافة، يبقى الشـاعر كائناً مقاوِماً، لكن بثمنٍ باهظ.

• كيـف تنظر إلى تجربـة إمارة الشـارقة وفعالياتها المختلفة للنهوض بالشعر العربي؟

- تجربـة إمارة الشـارقة في دعـم الشـعر العربي رائدة واسـتثنائية، بل يمكن عدّها نموذجاً يُحتذى في العالم العربي. فالشـارقة لم تتعامل مع الشـعر بوصفه ترفاً ثقافيّاً، بل بوصفه ركيـزة مـن ركائـز الهوية، ورسـالة ممتـدة من التـراث إلى المستقبل.

أما من حيث الفعاليات، فمهرجان الشـارقة للشـعر العربي، وبيوت الشـعر المنتشـرة في عدد من الدول، ومجلة «القوافي»، وغير ذلك من المبادرات، كلها تشـير إلى مشـروع ثقافي طويل النفـس، لا يقتصر على الاحتفاء المناسـباتي، بـل يمتد لبناء بيئة حاضنة للشعراء والمهتمين.

• مـا علاقتك بالنقد الأدبي؟ وهـل واجهت يوماً نقداً ترك أثراً عميقاً فيك، سواء بالهدم أو البناء؟

الأجيـال الشـعريّة الجديـدة تملك أدوات الدهشة

- علاقتي بالنقد الأدبي مزدوجة: مشتبكة ومحاورة. أراه ضرورة لا تقلّ عن الكتابة نفسها، فهو مرآة القصيدة أو النصّ حين تراه عيون الآخرين، لا من عين الذات الكاتبة الغارقة غالباً في دهشتها أو قلقها أو غوايتها. تعلمت أن النقد الجادّ، سواء كان صارماً أو رحيماً، يمكن أن يفتح أبواباً في النصّ لم أكن أراها، ويضيء مناطق ظلّ ما كنت أعلم بوجودها. أما النقد السطحي أو المتحامل، فكنت أتعامل معه بوصفه ضجيجاً لا أكثر، لا يضيف ولا ينقض، بل يمرّ.

• ما الفرق الجوهري بين كتابة المسابقات وكتابة الذات الحرة؟ وهل تؤمن بإمكانية التوازن بينهما؟

- كتابة المسابقات غالباً ما تُبنى وفق إطار محدد، تُصاغ فيها الفكرة لتستجيب لشروط لجنة، وذائقة متوقّعة، ومعايير تقييم مفروضة سلفاً. هي كتابة تُراعي السياق الخارجي، كأن تُكتب القصيدة لتتناسب مع موضوع معيّن، أو طول معيّن، أو حتى أسلوب يميل لما يُتداول في الجوائز الأدبية.

> **تجربة الشارقة في دعم الشعر العربي رائدة واستثنائية**

أما كتابة الذات الحرة فهي نداء داخلي، كتابة لا تبحث عن رضا أحد، ولا تفكّر في القارئ إلا بقدر ما يشبهها أو يعيد تكوينها. هي أقرب ما تكون إلى مكاشفة روحية أو احتراق داخلي، تُكتب لأن الشاعر لا يستطيع إلا أن يكتب، لا لأنه يريد أن يُقرأ أو يُقيَّم.

ورغم هذا التباين، فأنا أؤمن تماماً بإمكانية التوازن بينهما. الكاتب الحقيقي هو الذي يستطيع أن يُلبّي شروط المسابقة، من دون أن يُفرّط في صدقه، ويكتب للجوائز، من دون أن يُفرّط في لغته الخاصة أو رؤيته.

• ما المشروع الإبداعي الذي تعمل عليه الآن؟ وهل ترسم ملامح الطريق الشعري أم تتركه للحدس والتجربة؟

- لست من أولئك الذين يضعون خريطة دقيقة لمشروع إبداعي واضح المعالم، بل أترك نفسي تنقاد للحدس والتجربة، وأؤمن بأن الشعر في جوهره لا يُصنع بالخطة، بل باللحظة، ولا يُهتدى إليه إلا حين يختار هو أن يظهر. لا أنكر أن لديّ هموماً شعرية تراودني، وأفكار أحاول أن أقترب منها أكثر، لكنني لا أضع ذلك ضمن مشروع محكوم بسياج أو تسلسل زمني.

القصيدة عندي أشبه بكائن حيّ، تظهر فجأة، وتجرّني خلفها إلى مناطق لم أكن أنوي الذهاب إليها. لذلك، فإن الطريق الشعري الذي أسلكه لا يُرسم مسبقاً، بل يُكتشف خطوة بخطوة، بلغة تتشكل مع التجربة، ودهشة تنبثق من المجهول.

سفـر

ناصر الغسّاني - سلطنة عُمان

لا وَحْـيَ أَلْمَحُ في صَمْتِ السَّـماواتِ ... وَحْـدي أُمَنِّي جَفافَ الشِّـعْرِ بالآتِي

أنـا المُسـافرُ، مِنْ ميـلادِ أَسْـئِلَتِي ... في التّيـهِ، تَبْحَثُ عَنْ مَجْهولِها ذاتي

عَبَـرْتُ طُورَ انْكِسـاري دُونَما قَبَسٍ ... يَخْبـو بـهِ قَلَقـي بَعْـدَ المَتاهـاتِ

رُغْمَ الظّـلامِ الذي يَمْتَـدُّ في أُفُقِي ... أَوْقَدْتُ نارَ الرُّؤى مِن زَيْتِ مِشْكاتِي

عَزَفْـتُ مَوّالَ حُزْنِي في المَدى عَبَثاً ... حَتَّى سَـكِرْتُ علـى بُحّـاتِ نایاتِي

وذُقْـتُ ما ذُقْتُ مـن زَيْفٍ ومن وَجَعٍ ... هَـذي جِراحِـي بهـا مِلْحُ المَـرارات

مارَسْـتُ كُلَّ الخَطايا، هكـذا قَدَرِي ... تُفّاحَـةً خَلَّفَتْنِـي دُونَ جَنَّاتِـي

لَبِسْـتُ صَبْـرَ نبـيٍّ، غيـرَ مُكْتَرِثٍ ... بالوهْـمِ يَسْـحَبُ روحـي للمَتاهاتِ

فَـرُحْـتُ أَقْـرأُ قُـرْآنِـي، أُزَمِّـلُـنِـي ... فـي حَضْـرةِ الخَـوْفِ آيـاتٍ بآياتِ

هَرَبْـتُ مِـنْ نـارِ شَـكِّي دونَ فائِدَةٍ ... في كُلِّ خَطْـوٍ يَزِيدُ الغَيْبُ جَمْراتِي

ومِثْلَ سِيزِيفَ صارَتْ غُرْبَتِي حَجَراً ... وصـارَ حَظِّـي جِبـالاً وانْحِـداراتِ

سُدىً على الرّيحِ أَمْشِي، في دَمِي قَلَقٌ ... متـى سـأَخْلَعُ شَـكِّي واحْتِمالاتِـي؟

كَواكِبُ الرّوحِ ها تَخْبـو فقَدْ تَعِبَتْ ... تَـدُرُّ يَأْسـاً علـى وَهْـمِ المَجَـرَّاتِ

أَدْرَكْتُ مَعْنى اغْتِرابي، كَيفَ في جَلَدٍ ... أُرَمِّـمُ الآنَ جُـدْرانَ الـمُعـانـاةِ

ما زِلْتُ أَحْمِلُ عُمْـرِي مَحْضَ أُغْنِيَةٍ ... مَصْلوبَـةِ اللَّحْـنِ فـي كُلِّ المَقاماتِ

ما آنَسَ الجُرْحُ في هذا الظّلامِ، سِوى ... نَجْـمٍ بَعِيـدٍ ويُفْضِـي لِلْغيابـاتِ

بدائع البلاغة

وئام المسالمة
سوريا

حينَ تَتجاوَزُ اللّغةُ حدودَ الواقعِ لِتَلبَسَ ثوبَ الخَيالِ، وتَتَوارى العِلّةُ الحقيقيّةُ خَلفَ سِتارٍ منَ الشُّعورِ أوِ التَّصويرِ، نَكونُ أمامَ فَنٍّ من أرقى فُنونِ البَلاغةِ، وهو حُسنُ التَّعليلِ؛ إذْ يَمتزجُ العَقلُ بالعاطفةِ، ويَفيضُ البَيانُ جَمالًا وإحساسا.

ومِن أروعِ ما قيل في حُسنِ التَّعليلِ، ما نظمهُ شاعرنا المُتيَّم قيس بن الملوَّح، إذ جعل النومَ ممرًّا للوصالِ لا راحةً للجسد، قائلاً:

وَإِنّي لَأَستَغشي وَما بِيَ نَعسَةٌ
لَعَلَّ لِقاها في المَنامِ يَكونُ
تُخَبِّرُني الأَحلامُ إِنّي أَراكُمُ
فَيا لَيتَ أَحلامَ المَنامِ يَقينُ

فقدا النومُ لديه جسرًا إلى اللّقيا، لا سُكونًا للجسد، وتَعليلُه همسةٌ شعريّةٌ حالمةٌ تُلامس أوتارَ الوجد.

فالشّاعرُ لا يَذكُرُ السّببَ الواقعيَّ للحدث، بل يَتّجهُ إلى تعليلٍ أَدَبيٍّ يَعكِسُ حالتَهُ النّفسيّةَ أو موقِفَهُ الشُّعوريَّ، فيُضفي على المعنى مَسحةً من الطَّرافةِ أو الحُسنِ.

ومِن ذلك أيضًا قولُ ابنِ الرُّوميّ:

لِما تُؤذِنُ الدُّنيا بِهِ من شُرورِها
يكونُ بُكاءُ الطِّفلِ ساعةَ يُوضَعُ

إذْ علَّلَ بُكاءَ الطِّفلِ عندَ ولادتِهِ بِغيرِ العِلّةِ الطَّبيعيّةِ الّتي يَعرِفُها النّاسُ جَميعًا، فذَكَرَ أنَّ ذلكَ البُكاءَ ناتِجٌ عمّا يَتوقَّعُهُ الطِّفلُ مِن مَصائبِ الدُّنيا ووَيْلاتِها.

ولا شكَّ في أنّ هذا التَّعليلَ – بِما فيهِ من طَرافةٍ – يُجسِّدُ نَفسيّةَ ابنِ الرُّوميّ المُتَشائمة، ويَعكِسُ ما انطَوتْ عليهِ نَفسُهُ من حُزنٍ عَميقٍ وشُعورٍ بالضِّيقِ والاغتراب.

ومِنَ اللَّطيفِ في هذا البابِ قولُ أبي تمّام:

رُبًا شَفَعتْ رِيحُ الصَّبا بِنَسيمِها
إلى الغيْثِ حَتَّى جَادها وَهْوَ هامِعُ
كَأَنَّ السَّحابَ الغُرَّ غَيَّبْنَ تَحتَها
حَبيبًا فَما تَرْقَا لَهُنَّ مَدامِعُ

تَأمَّلْ كيفَ يَسمو الخَيالُ الشِّعريُّ في رِحابِ حُسنِ التَّعليلِ، حيثُ يُبدِعُ الشّاعرُ في تَحويلِ مَشهَدٍ طَبيعيٍّ مَألوفٍ إلى لَوحةٍ وِجدانيّةٍ نابِضةٍ بالعاطِفةِ. فَهو لا يَرى في انهِمارِ المَطَرِ على التِّلالِ مَجرَّدَ ظاهِرةٍ جَوّيّةٍ، بل يَتَلَطَّفُ بالمعنى، فيَجعَلَ مَطَرَ السَّحابِ على الرُّبا دُموعَ ثاكِلٍ تَبكي فَقيدًا دَفَنَتْهُ تَحتَ التُّرابِ، فالسُّقيا عندَهُ لَيسَت إلّا نَحيبًا لا يَنقَطِعُ على قَبرِ الحَبيب.

ثُمَّ يَتَجَلَّى التَّعليلُ في صُورةٍ أُخرى مُبهِرةٍ، إذْ يَقولُ:

أَرَى بَدْرَ السَّماءِ يَلُوحُ حينًا
ويَبدو ثُمَّ يَلتَحِفُ السَّحابا
وذَاكَ لأنَّهُ لَمَّا تَبَدَّى
وأبصَرَ وَجهَكَ، استَحيا وغَابا

فالشّاعرُ هُنا لا يُرجِعُ اختِفاءَ القَمَرِ خَلفَ السُّحُبِ إلى تَعاقُبِ الظَّواهِرِ الطَّبيعيّةِ، بل يَعزوهُ إلى دافِعٍ نَفسيٍّ تَخييليٍّ، إذْ جَعَلَ القَمَرَ كائنًا حَيًّا ذا مَشاعِرَ، استَحيا مِن نُورِ وَجهِ الحَبيبةِ حينَ لاحَ لهُ، فغابَ مُتَوشِّحا السَّحابَ، كما يَخجَلُ الإنسانُ حينَ يَرى جَمالًا يَفوقُهُ. وهُنا تَظهَرُ لَمسَةُ حُسنِ التَّعليلِ بوضوح؛ إذِ استَبدَلَ العِلَّةَ الحَقيقيّةَ (احتِجابَ القَمَرِ خَلفَ السَّحابِ) بِعِلَّةٍ عاطِفيّةٍ مُوحِيَةٍ، تُضفي على المَشهَدِ بُعدًا وِجدانيًّا، وتُحيلُهُ مِن وَصفٍ جامِدٍ إلى صُورةٍ نابِضةٍ بالحَياةِ والمَشاعِرِ.

أبياتٌ غدت أمثالاً

فَيا لَيتَ الشَّبابَ يَعودُ يَومًا *** فَأُخبِرُهُ بِما صَنَعَ المَشيبُ

يُفرغ أبو العتاهية زفرة قلبٍ أضناه الندم، ويُوجّه مناجاة حزينة إلى زمنٍ ولى، يشتاق إليه لا ليهنأ بملذاته، بل ليهمس في سمعه بنداءات الندم، ويوقظه على حكمةٍ ما تجلّت إلا بعد فوات الأوان. لم يكن المشيبُ عنده مجرد بياض شعر، بل مرآة لأعوامٍ ضاعت في غير طائل، وجراحٍ لم يُبرئها ندمٌ ولا بكاء.

إنَّه مثلٌ يتكرَّر صداه في حياة الناس، حين يستيقظ المرء متأخرًا على أنَّ الزمن لا ينتظر أحد، وأن أيَّام القوة والفراغ كنوزٌ لا يُدرك قيمتها إلاَّ من ذَبُلَ عُوده وتراخت عزيمته. وفي هذا دعوةٌ رفيعة الشأن لمن لا يزال في فسحة من العمر أن يجعل من شبابه مَعبرًا للمعالي، لا مرتعًا للهَوان.

فالعِبْرةُ واضحةٌ: اِغتنم شبابك قبل فواته، فإنَّ ما تزرعه اليوم، تحصدهُ غدًا؛ ندمًا وخيبة أو رِفعةً وفخرًا.

دُعاباتُ الشُّعراء

في مَجالِ الطَّرافةِ وخِفَّةِ الظِّلِّ الّتي عُرِفَ بها بعضُ الأعرابِ، يُروى عن أبي نُوّاسٍ طُرفةٌ لطيفةٌ جَمَعَت بين نَفَسِ الشِّعرِ وروحِ النُّكتةِ. فقد خَرَجَ قُبَيْلَ عيدِ الأضحى ليَشتري أُضحيةً، فدخلَ السّوقَ، فرأى أعرابيًّا يَسوقُ شاةً يتقدَّمُها كبشٌ عظيمُ الهَيئةِ. راقَ المَشهدُ أبا نُوّاسٍ، فظَنَّ الأعرابيَّ صاحِبَ فُكاهةٍ وذَوقٍ لطيفٍ، فأحبَّ أن يُمازِحَهُ ويَختبِرَ ظَرفَه. فأقبَلَ عليهِ قائلاً:

أَيَا صاحِبَ الشَّاةِ الّتي قد تَسوقُها
بِكَمْ ذاكَمِ الكَبشُ الَّذي قد تَقَدَّما؟

فأجابهُ الأعرابيُّ بِبَداهةٍ وذَكاء:

أَبيعُكَهُ إِنْ كُنتَ مِمَّنْ يُريدُهُ
ولَمْ تَكُ مُزاحًا بِعِشرينَ دِرهَما

فانبَهَرَ أبو نُوّاسٍ بِحُسنِ الجَوابِ، وقال مُمتدِحًا ومُلتمِسًا التَّخفيض:

أَجَدْتَ رَعاكَ اللهُ رَدَّ جَوابِنا
فَأَحْسِنْ إلينا إنْ أَرَدتَ التَّكَرُّما

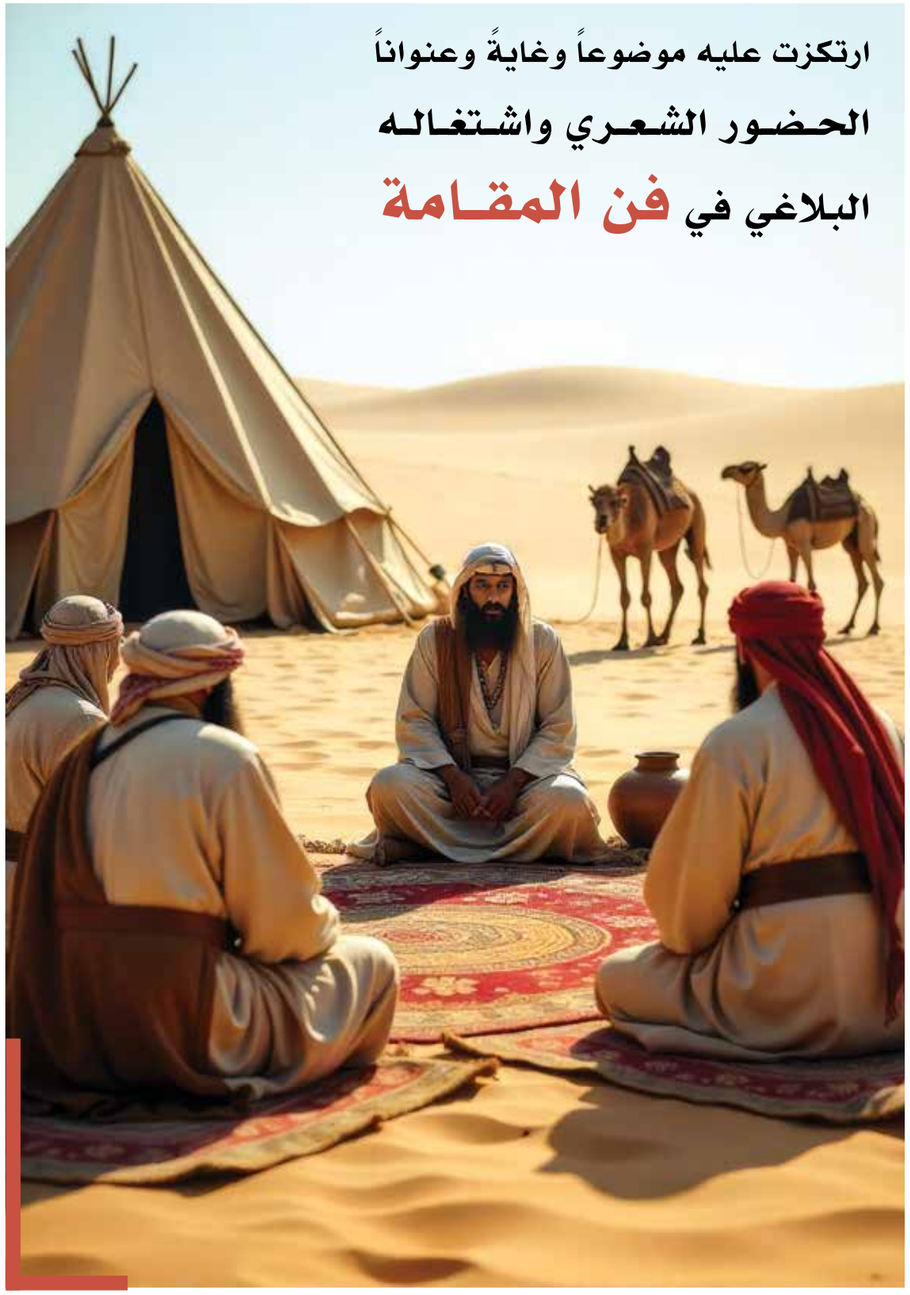
فما كانَ منَ الأعرابيّ إلّا أنْ أجابهُ بأريحيّةٍ وظَرَف:

أَحَطُّ مِنَ العِشرينَ خَمسًا فإنَّني
أراكَ ظَريفًا فاقْبَضَنْهُ مُسَلِّما

وخَتَمَ الرَّاوي الحكايةَ قائلًا:

فدَفَعَ إليهِ خَمْسَةَ عَشَرَ دِرهَمًا، وأخذَ كَبشًا يَساوي ثَلاثينَ دِرهَمًا.

ارتكزت عليه موضوعاً وغايةً وعنواناً
الحضور الشعري واشتغاله البلاغي في فن المقامة



د. محمد عبدالله الخولي
مصر

فنّ المقامة من أهم فنون اللغة العربيّة وآدابها، حيث ارتبط بغاية أسمى، ألا وهي غرس القيم الأدبية واللغوية لدى الناشئة وطلاب العلم. كما تمايز هذا الفن بخصوصية المزج بين الفنون الأدبية من نثر وشعر وحكاية ومسرح. «المقامة» لغةً: تتوزع على معنيين: تارة تشير إلى مجلس القبيلة، وتارة تستعمل بمعنى الجماعة التي يضمها هذا المجلس. كما تستعمل بمعنى المحاضرة، أو الأحدوثة من الكلام. وفي المجمل تشير كلمة إلى حديث الرجل أو محاضرته في المجلس.

أمّا المعنى الاصطلاحي: فهي فنٌ أدبيٌ مسجوع ومرصّع بالمحسّنات البديعية، وغير مقيّد بطول معيّن، يتعاطاه الكاتب لإظهار براعته وتفوقه أو لإبداء رأيه في قضية ما، أو لاتخاذه ستاراً للتعبير عن نزعاته الظاهرة أو المكبوتة، أو للدلالة على مكانته. فالمقامة - كما ألمح الهمذاني – حديث قصير، ولم يسمّها قصة ولا حكاية، وإنما صاغها في شكل سرد قصصي بغية التشويق. فهي أقرب إلى الحيلة منها إلى القصة.

لم يقف مفهوم المقامة عند هذا الحدّ، بل تجاوزته وطرأت عليها تغييرات وسعّت أفق موضوعاتها، فتنامت مضامينها، واتخذت أشكالاً لغوية وأدبيّة تتسق قوالبها الفنِّية مع مقتضيات أزمنتها. فمقامات الزمخشري اقتصرت على الوعظ والإرشاد، ولم يكن للشعر نصيب فيها، فلا نكاد نتحصّل على الشعر فيها إلا ما يعنّ لنا استشهاداً. كما انبنت مقامات الزمخشريّ، من دون الارتكاز على راوٍ أو بطل؛ وهكذا ابن الجوزيّ في مقاماته.

لما كانت الغاية القصوى من فنّ المقامة تعليم الطلاب وتهذيب الناشئة -أدبيّاً ولغوياً- وكان الشعر سيّد الفنون الأدبيّة ومحطّ أنظار الأدباء والبلغاء وأرباب اللغة، وانشغل به العامة

> **كان لزاماً على صاحب المقامة أن يستدعي الشعر إلى عالمه**

والخاصة، فكان لزاماً على صاحب المقامة أن يستدعي الشعر إلى عالمه؛ لتبرز قيمته الأدبيّة وتتجلّى دلالاته البلاغية، ولذا، كان عماداً ومرتكزاً عند الهمذاني والحريري.

استهل بديع الزمان الهمذاني، مقاماته بالشعر حيث المقامة «القريضية»، وبالشعر اختتم مقاماته بالمقامة «البشرية»، وهذا يدل دلالة واضحة على أهمية الشعر وحضوره البارز في فن المقامة. تناولت المقامة القريضية بعضاً من قضايا الشعر، والتركيز على السمات الفنية والإبداعية عند أكابر الشعراء في العصور الأدبيّة المختلفة؛ فعلى لسان «أبي الفتح الإسكندريّ»، يرصد لنا الهمذاني خصائص الإبداع الأدبي عند كثير من الشعراء، فيقول على سبيل التمثيل لا الحصر: «ما تقول في امرئ القيس؟ قال: هو أول من وقف بالدّيار وعَرَصاتها. واغتدى والطير في وكناتها. ووصف الخيل بصفاتها».

الشخصية المتخيلة أبو الفتح الإسكندري، حمّلها الهمذاني فيض أشعاره وجميل نظمه. فالهمذاني له باع طويل في الشعر فهو – قبل مقاماته – شاعر ذو دربة وتمرّس على الفنون الشعرية والأدبيّة، وكان يعي قدر الشعر وأهميته، فاستدخل شعره على مقاماته؛ ليتبدّى جمالها وتبزغ شمس فتنتها، ومن هذا ما أجراه الهمذاني على لسان أبي الفتح السكندري، حيث يقول:

وكانَ هذا الحَرُّ أعْلى قَدْرا
وماءُ هذا الوَجْهِ أغْلى سِعْرا
ضَرَبْتُ للسِّرِّ قِباباً خُضْرا
في دارِ دارا وإيوانِ كِسْرى
فانْقَلَبَ الدَّهْرُ لِبَطْنِ ظَهْرا
وعادَ عُرْفُ العَيْشِ عِنْدِيَ نِكْرا

> **فن يتناوله الكاتب لإظهار براعته أو لإبداء رأيه في قضية ما**

بلغ عدد المقامات عند بديع الزمان، إحدى وخمسين، تجلَّى الشعر في معظمها، ولم يخلُ من الشعر سوى خمس مقامات فقط: السجستانية، والشيرازية، والوصية، والمضيرية، والصيمرية. هيمن الشعر على ست وأربعين مقامة، وانفرد – وحده – بخمس مقامات بوصفه موضوعاً لها أو ركيزة تعبيرية، وهي: القريضية، والشعرية، والعراقية، والإبليسية، والبشرية.

المقامة العراقية

في المقامة العراقية التي بناها الهمذاني على الشعر موضوعاً وغايةً، يجيب أبو الفتح الإسكندري عن سؤالاته التي وجّهها لعيسى بن هشام، فأعيته الإجابة، فيقول: أمّا البيت الذي لا يمكن حلُّهُ فكثيرٌ ومثاله قول الأعشى:

دَراهِمُنا كُلُّها جَيِّدٌ فلا تَحْبِسَنّا بِتِنْقادِها

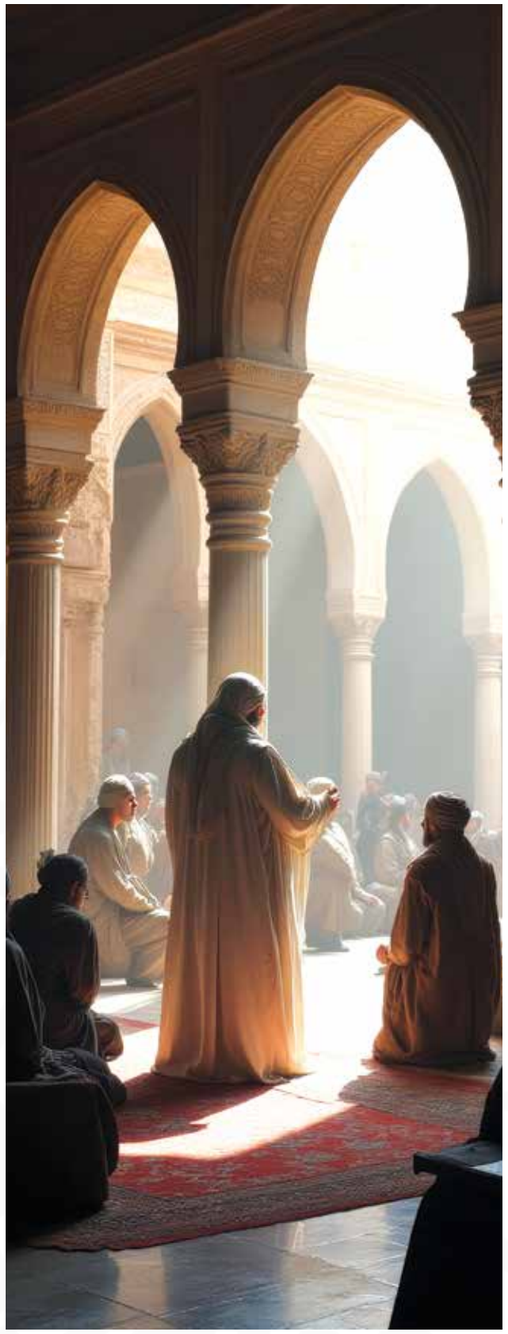
وأمَّا المدحُ الذي لم يُعرف أهلُه فكثيرٌ ومثاله قول الهُذَلِيِّ:

ولَمْ أدْرِ مَنْ ألْقى عَلَيْهِ رداءَهُ
على أنَّه قَدْ سُلَّ عنْ ماجِدٍ مَحْضِ

تؤدي المقامة العِراقية دورها الأدبيّ «التعليمي»، حيث تترسّخ كثير من المفاهيم والمعارف الأدبيّة لدى المتلقّي، وهو يطالع المقامة التي تزاحمت فيها المعلومات الأدبيّة «الشعريّة» التي تثري عقله ويتقد بها ذهنه. فالدور الأدبيّ الذي تؤديه المقامات الشعرية يتوزع على نمطين: أولهما: أن يكون الشعر من نظم صاحب المقامة، حيث يُولي المؤلف نصوصه عناية فائقة، بغية أن يباري بها الآخرين. ويحاول أن يرسّخ القيم الجمالية والأدبية في وجدان المتلقّي، حيث إن سياق المقامات تعليمي أدبيّ، دوره مهم في تربية الذوق الأدبيّ لدى المخاطبين، وبهذا يؤدي الشعر دوره الوظيفي والبلاغي؛ ومنه قول الهمذاني على لسان أبي الفتح:

بُؤساً لِهذا الزّمانِ مِنْ زَمَنٍ كُلُّ تَصاريفِ أمْرِهِ عَجَبُ
أصْبَحَ حَرْباً لِكُلِّ ذي أدَبٍ كأنّما ساءَ أمَّهُ الأدَبُ

> **مقامات الزمخشري اقتصرت على الوعظ ولم يكن للشعر نصيب فيها**

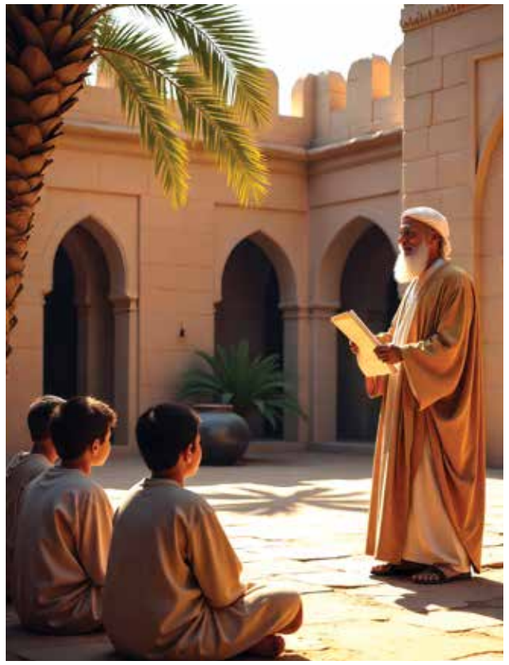


أما النمط الثاني، فأن يستدعي المؤلف أشعار غيره ليستأنس بها، ويستدخلها في نسيج الحكاية، ليضفي عليها بريق الجمال الشعري؛ ليس هذا وحسب، بل يؤدي دوره الذي يتمثل في إثراء المعرفة الأدبيّة، كما ورد في المقامة العراقية، وهذا ما فعله، في المقامة «الشعريّة»، حيث يقول على لسان أبي الفتح:

قلنا: فالبيت الذي نِصْفُهُ مدّ، ونصفه ردّ. قال: قول البكري:

أتاكَ دِينارُ صَدْقٍ يَنْقُصُ سِتّين فِلْسا
مِنْ أكْرَمِ النّاس إلّا أصْلاً وفَرْعاً ونَفْسا

كان للشعر حضوره القوي البارز في مقامات الحريري، بل أفرد مقامات بعينها وكان الشعر موضوعها وعنوانها. فالمقامة «الشعرية» تمثلت بنيتها الأدبية وارتكزت على الشعر موضوعاً وغايةً وعنواناً، حاول الحريري عبرها – بفضائه التخييلي – أن يعرض لقضية السرقات الشعرية، حيث ادّعى «أبو زيد السروجي»، أمام القاضي، على ابنه واتّهمه بالسرقة الشعرية، فانتصف الغلام لنفسه، وأصرّ الأب على رأيه، ولم يكن أمام القاضي إلا اختبارهما، فاقترح عليهما أن يتباريا في نظم قصيدة واحدة بيتاً فبيتاً، حيث يبتدئ السروجي مفتتحاً، ويليه الغلام مكمّلاً؛ فتجاريا على هذا النسق، إلى أن كمل نظم الأبيات واتّسق؛ ومنها:



وأعْجَبُ ما فيهِ التّباهي بِعُجْبِه
وأُكْبِرُهُ مِن أنْ أفوهَ بِكِبْرِه
له منّي المَدْحُ الّذي طابَ نَشْرُهُ
ولي مِنْه طَيُّ الودِّ مِنْ بَعْدِ نَشْرِه

الأغراض الشعرية

كانت المقامة تستدعي الشعر وأغراضه التي اشتهر بها، أو بالأحرى عندما تعجز المقامة عن التعبير عن موضوع (غرض) ما، وقد خاض الشعر غماره من قبل، فتستأنس بالشعر ليفي بالغرض. فالمدح غرض شعري أصيل، ولن يمتلك أيّ فن أدبيٍّ تلك القدرة التي يمتلكها الشعر تجاه هذا الغرض، فالأخير ينتمي إلى الشعر نسباً، وبهذا يشهد تاريخنا الشعريّ القديم. وهذا ما فعله الحريري في المقامة الدينارية. فحينما أراد امتداح الدينار استدعى الشعر وغرضه المتأصل فيه، ليؤدي مهمته الوظيفية والإبداعيّة في آن، فيقول:

أكْرِمْ بِهِ أصْفَرَ راقَتْ صُفْرَتُهْ
جَوَابَ آفاقٍ تَرامَتْ سَفْرَتُهْ
مأثورةٌ سُمْعَتُهُ وشُهْرَتُهْ
قَد أُودعتْ سرَّ الغِنى أَسرَّتُهْ
وقارَنَت نُجْحَ المَساعي خَطْرَتُه
وحُبِّبَتْ إلى الأنام غُرَّتُهْ

ليس المديح وحده – بوصفه غرضاً شعريّاً – ما تحصّلنا عليه في مقامات الحريري، فقد استدعى أغراضاً أخرى كالهجاء؛ في المقامة الدينارية بعد أن تحصّل أبو زيد السروجي على الدينار بعد مدحه، عرض عليه أن يتحصّل على دينار آخر إن استطاع هجاءه وذمَّه، فأنشد:

يَبْدو بوَصْفَيْنِ لِعَيْنِ الرّامِقِ
زينَةَ مَعْشوقٍ ولَوْنَ عاشِقِ
وحُبُّهُ عِنْدَ ذوي الحَقائِقِ
يَدْعو إلى ارْتِكابِ سُخْطِ الخالِقِ
لَوْلاهُ لَمْ تُقْطَعْ يَمينُ سارِقِ
ولا بَدَتْ مَظْلَمَةٌ مِنْ فاسِقِ

احتلَّ الشعر في مقامات الحريري حيّزاً كبيراً في الموضوع والعنوان والتشكيل والطرح، بل مارس في مقاماته اللُّعَب الشعرية المعقّدة التي كانت مضمار سباق بين الحذّاق من أهل اللغة

والأدب. في المقامة الثالثة والعشرين التي وسمها «الشعرية» مارس لعبته الفنية وبنى الأبيات على قافية واحدة – كما هو متعارف عليه – ولكنّ اللعبة التي مارسها، أنه بثّ في كل بيت من أبيات القصيدة قافية داخلية تتجلّى بعد حذف القافية الأولى – مع ثلثي الشطر الثاني - فيتغيّر الوزن والإيقاع معاً، مع احتفاظ البيت بموضوعه ومضمونه؛ وكانت هذه اللعبة مضمرة في ذات البطل وفي فضاء التخييل عند الحريري، ليمارس حرفة الكُدية/ الشحاذة باختلاق قضية السرقات الشعرية بينه وبين الفتى، فيقول:

يا خاطِبَ الدُّنْيا الدَّنِيّةَ إنّها
شَرَكُ الرَّدى وقَرارةُ الأكْدارِ
دارٌ مَتى ما أضْحَكَتْ في يَوْمِها
أبْكَتْ غَداً بُعْداً لها مِنْ دارِ
غاراتُها لا تَنْقضي وأسيرُها
لا يُفْتَدى بجَلائِل الأخْطارِ

نظمت الأبيات السابقة على بحر «الكامل»، وعند حذف ثلثي الشطر الثاني تتجلّى قافية ثانية موحدة تحفظ كيان البيت معنى ومضموناً وإيقاعاً، ويتحول الوزن العروضي إلى مجزوء «الكامل»، فتُقرأ الأبيات على هذا النحو:

يا خاطِبَ الدُّنْيا الدَّنِيّةَ إنّها شَرَكُ الرَّدى
دارٌ مَتى ما أضْحَكَتْ في يَوْمِها أبْكَتْ غدا
غاراتُها ما تَنْقَضي وأسيرُها لا يُفْتَدى

اتخذت المقامة -عبر تاريخها- من الشعر وسيلة تعبيرية تؤدي وظيفتها النوعية تحت ظلال المقامة. ظلّت متربعة على عروشها – منذ أن أسس لها بديع الزمان الهمذاني – ومروراً بالعصرين المملوكي والعثماني، حتى العصر الحديث مع اليازجي وأحمد فارس الشدياق. تخافى الشعر وتجلّى في آن مع كتاب المقامات، وتغيرت أنماطه ووظائفه. فمن عصر الكُدية والشحاذة، حيث كان الشعر موضوعاً وغاية، إلى عصر الصنعة والتأنق اللغويين بداية من العصر المملوكي. تغيرت أنماط الشعر ووظائفه مع فن المقامة، حيث مالت الأخيرة إلى الاستغراق في الجمال اللفظي؛ ومن هنا أصبح حضور الشعر جمالياً نوعاً من التطريز على قماشة المقامة. نلحظ هذا الأمر في مقامات السيوطي التي تغيرت شكلاً وموضوعاً واتخذت لنفسها مساراً مغايراً.

ربما يعنُّ للقارئ سؤال: هل اختفى فن المقامة؟ ستظل المقامة حاضرة في تاريخنا وحاضرنا؛ فهي ظاهرة أدبيّة نوعيّة لم نزل نستقي من منابعها وسنظل، حتى وإنْ أفلت شمسها إلّا قليلاً، ولذا، يتوجّب علينا إحياء هذا الفن وتحفيز الكتاب والناشئة على ممارسته قراءةً وإنتاجاً، وفق مقتضيات عصرنا، وأن نطرحه على مائدة النقد- مرة أخرى – بمنظور حداثي، لنعيد التعرف إليه ونكتشف أنماطه التركيبية وأساليبه الجماليّة. وإن فعلنا فستبزغ شمس المقامة من جديد.

تنوّعت صوره وتعددت أساليبه

الأحوص الأنصاري

قصائد الحب وأهازيج المديح

د. إيمان عصام
مصر

يمثل الأحوص الأنصاري علامة من علامات الإبداع الشعري العربي بوصفه حلقة مُضيئة في سماء الشعر الأموي، فتنوعت صوره، وتعددت أساليبه، وصار نجماً من نجوم الشعر القديم.

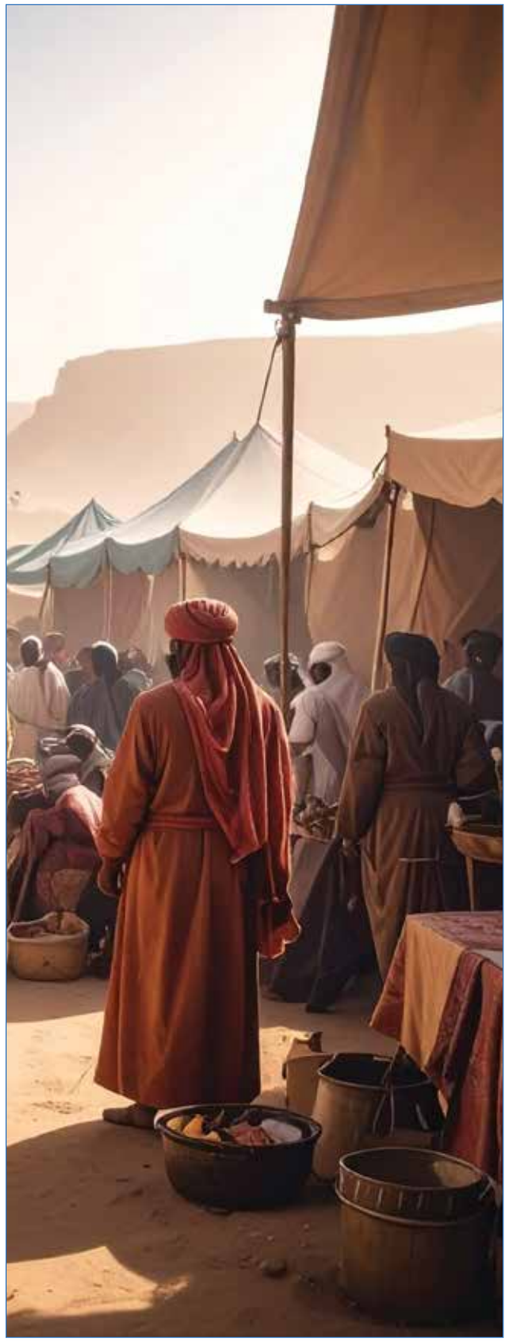
والمتبحّر في شعره يقف عند جماليات الصورة وتشكلاتها لما تتركه من انطباعات ذات أثر نفسي وبعد فني، ولا يمكن إغفال قيمته الأدبية والشعرية، على الرغم من وجوده في حقبة زمنية ازدهرت بكثرة شعرائها، وكثرة زخمها السياسي، فقد بزغ نجمه بين نجوم المعارضات والسياسة، ونجوم النقائض الشعرية (الفرزدق-جرير - الأخطل)؛ ليصبح من كبار المبدعين في العصر الأموي.

الأحوص الأنصاري: هو عبد الله بن محمد بن عبدالله بن عاصم بن ثابت من بني ضبيعة، وهو من الأوس، كنّي بأبي محمد، وبعضهم يقول «أبو عاصم». ووُلد في المدينة المنورة عام 35هـ وترعرع فيها.

لُقِّبَ بالأحوص، لحوص في عينيه، وقد وصفه أبو الفرج الأصفهاني في «الأغاني» بأنه «كان أحمر دميماً قصيراً». وأما عن تاريخ وفاته ففيه اختلاف، يرى بعض المؤرخين أنه توفي في خلافة يزيد بن عبد الملك عام 105هـ. وتشير روايات أخرى إلى أنه فرّ من المدينة إلى البصرة حيث وافته المنية هناك، في حين ذكر آخرون أنه انتقل إلى دمشق وتوفّي بها.

نشأ الأحوص في أسرة امتزج فيها شرف النسب بعبق البطولات، كان جدّه عاصم بن ثابت من الصحابة الذين أرسلهم النبي ﷺ في مهمة إلى المشركين، فغدروا به وقتلوه، وحين حاولوا صلبه، أرسل الله الدَّبْر (النّحل) لتحمي جثمانه من أيديهم، لذلك قيل له «حَمِيَّ الدَّبْر»، فخلّد الأحوص هذه الواقعة متفاخراً بنسبه ومجد أسرته قائلاً:

> **علامة من علامات الإبداع الشعري العربي**



وأنا ابنُ الذي حَمَتْ لَحْمَه الدَّبْرُ
قَتيــلَ اللِّحْيــان يَــوْمَ الرَّجيــعِ

ومن ثم يمثل شعره مزيجاً من الفخر بالنسب والإيمان بعظمة ما أنعم الله به على أسرته، إذ جعله وارثاً لمجدٍ لم تطله يد الأعداء، وقد امتد هذا المجد ليشمل خاله حنظلة بن أبي عامر الأنصاري، الذي استُشــهد في موقعــة أُحد، حتى قال عنــه النبي ﷺ: «إن صاحبكم تغسله الملائكة»، فيقول متفاخراً:

غَسَّــلتْ خالِيَ الملائكــةُ الأبرارُ
مَيْتــاً طوبــى لَــهُ مِــنْ صَريــعِ

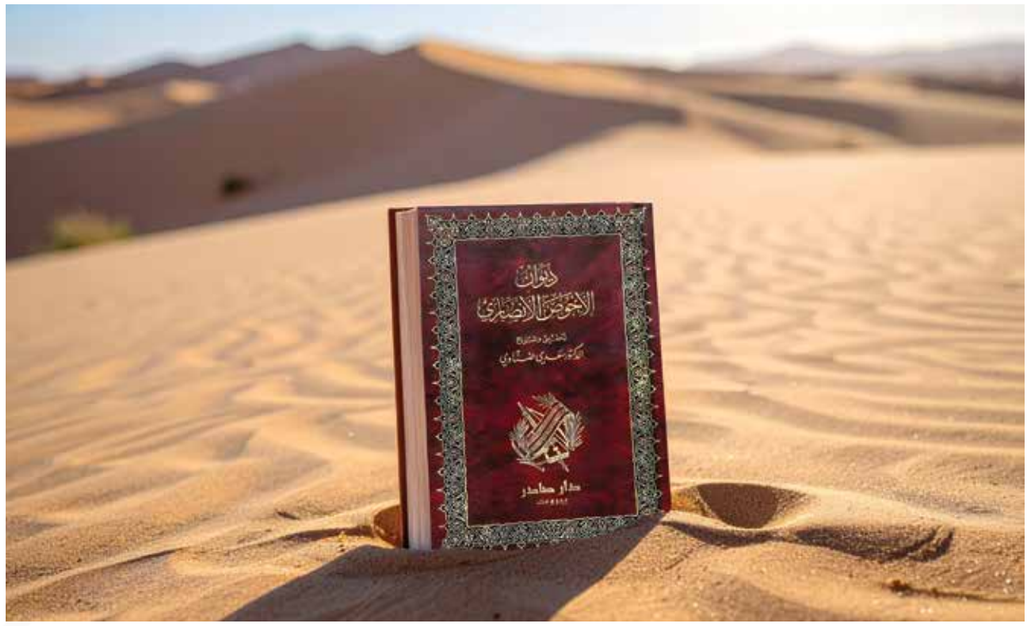
عُرف الأحوص بشغفه العميق بالحب والجمال، ما جعل الغزل يتبوّأ مكانة أساســية في أشــعاره، فكان صوتاً يعبر عن الوجدان الإنساني بصدق، وتميز شعره بالسهولة والعفوية بعيداً من التعقيد والتكلف، فجاء غزله رقيقاً يفيض بمشاعر صادقة وأحاسيس نقية، يتّضح ذلك في قوله:

إذا أَنتَ لَم تَعشَــق ولَم تَدرِ ما الهَوى
فَكُن حَجَراً مِن يابِسِ الصَّخرِ جَلْمَدا

لقد عبّر عن فلســفة الحــب بوصفها جوهراً أساســياً للحياة والإنســانية، حيث يرى أن العشق هو ما يضفي على الحياة قيمتها ومعناها الحقيقي، بينما يُصبح من يفتقده كياناً جامداً بلا إحساس أو حيــاة؛ وقد أبدع في الجمع بين «رمز العشــق» بما يحمله من دفء وعواطــف، ورمز الصخر بما يوحي بــه من برودة وجفاف وقســوة، ليبرز أن الحب تجربة إنسانية أصيلة تمثل أساس طبيعة البشر ومعنى وجوده. ويقول أيضاً:

يــا بَيْــتَ عاتِكَــةَ الَّــذي أَتعزَّلُ
حَــذَرَ العِدى وبِهِ الفُــؤادُ مُوكَّلُ
أَصبَحتُ أَمنَحُكَ الصُدودَ وإِنَّني
قَسَــماً إِلَيْكَ مَعَ الصُــدودِ لأَمْيَلُ
ولَقَد نَزَلــتَ مِنَ الفُــؤادِ بِمَنزِلٍ
مــا كانَ غَيــرُكَ والأَمانَــةَ يَنزِلُ

> **بزغ نجمه بين نجوم المعارضات والسياسة والنقائض**



ولَقَدْ شَكَوْتُ إِلَيكَ بَعضَ صَبابَتي
ولَمــا كَتَمتُ مِــن الصَبابَةِ أَطوَلُ
فَصَددتُ عَنكَ وما صَدَدْتُ لِبغضَةٍ
أَخشَــى مَقالَــةً كاشِــحٍ لا يَغفِــلُ

فــي شــعر الأحوص يظهــر النمــط الغزلــي بــكل مقوماته وصفاتــه العذريــة، فيتميز بتصوير العاطفــة الصادقة والوجدان العميق،عاكســاً عبره وضوح الصدق الإنساني؛ ليجيء شعره جامعاً بيــن التقليدية والتفــرد. وعبَّرت رؤيته عن التمــازج بين العاطفة النقية والصراع النفسي الذي يخلقه المجتمع والعادات؛ فالأحوص هنا يتجلّى عاشــقاً متيّماً، مقيّداً بالخوف مــن كلام العذّال، لكنه يظل مخلصاً لعاطفته، وهو يجسد صدق تجربته الشعرية، وجمالية البنية اللغوية والتصوير المكاني والعاطفي لديه.

فيرسم عبر أشعاره لوحة وجدانية عميقة تعبّر عن تجربته مع الحزن والأسى، جاعلاً من نفسه أسيراً بين تكرار المحن والخوف من القادم، حيث يصور الزمن مصدراً للابتلاءات، فتحمل أشعاره نزعة وجدانية عميقة، متأمّلاً الحزن حالةً إنسانيةً متجذّرةً، ويتضح ذلك في قوله:

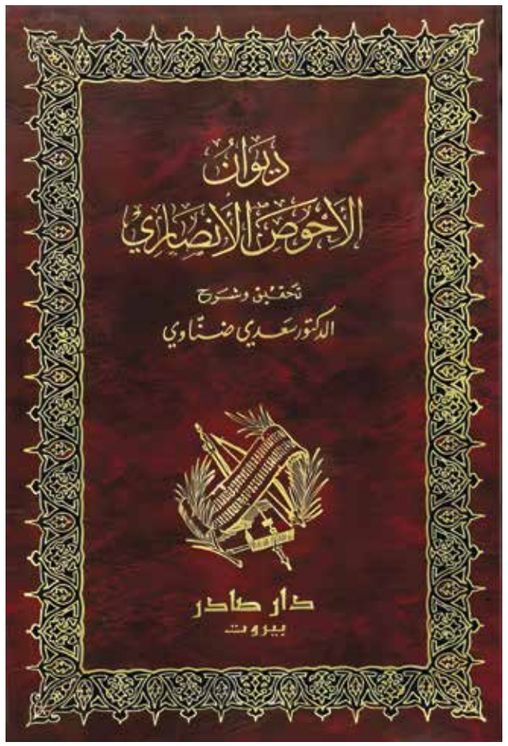
أَفي كُلِّ يَومٍ حَبَّــةُ القَلبِ تُقرَعُ
وعَيْني لِبَيْنٍ مِن ذَوي الوُدِّ تَدمَعُ
أَبالجِــدِّ أَنِّــي مُبتَلىً كُلَّ ســاعَةٍ
بِهَــمٍّ لَــهُ لَوعــاتُ حُــزنٍ تَطَلَّعُ
إِذا ذَهَبَــت عَنِّــي غَــواشٍ لِعَبرَةٍ
أَظَــلُّ لأُخــرَى بَعدَهــا أَتَوَقَّــعُ
فَلا النَّفْسُ مِن تَهمامِها مُستَريحَةٌ
ولا بِالَّــذي يأتي مِنَ الدَهرِ تَقنَعُ

وعليه فإن الأحوص من أبرز الشــعراء الذين كرّسوا أشعارهم فــي مدح بني أمية، حيــث تفانى في الإشــادة بمآثرهم والتقرب منهم، جاعلاً مدحهم محوراً رئيســاً في شعره، من دون الالتفات إلى غيرهم من الأحزاب أو القبائل الأخرى. وقد أثمر هذا المدح فــي رفع مكانته الاجتماعية وتعزيزها. ولعلّ إخلاصه في مدح بني أمية ينبع من حرصه على توطيــد علاقته بهم، وتحقيق مزيد من الحظوة السياسية والاجتماعية، ويظهر ذلك في قوله:

> **من أبرز الشــعراء الذين كرّسوا أشعارهم في مدح بني أمية**

فَلأَشـكُرَنَّ لَـكَ الَّـذي أَولَيتَني
شُـكْراً تَحُلُّ بِهِ المَطِـيُّ وَتَرْحَلُ
مِدَحاً تَكونُ لَكُم غَرائِبُ شِـعرِها
مَبذولَـةً ولِغَيرِكُـم لا تُبـذَلُ
فـإِذا تَنَخَّلـتُ القَريـضَ فَإِنَّـهُ
لَكُـمُ يَكـونُ خيـارُ مـا أَتَنَخَّلُ
أُثني عَلَيكُم مـا بَقيتُ فَإِن أَمُتْ
تَخلُـد غَرائِبُهـا لَكُـم تَتَمَثَّـلُ
ولَعَمـرُ مَن حَجَّ الحَجيـجُ لِبَيتِه
تَهـوي بِهِم قُلُـصُ المَطِيِّ الذُّمَّلُ

ويعلو صوته في مدح بني أمية، ويظهر إبداعه في القدرة على المزج بين مشـاعر الامتنان الصادقة والأسلوب الشعري البليغ، ما يجعـل أبياته قطعة أدبية تعبّر عن قيم الوفاء والاعتراف بالفضل، فتحمل في طيّاتها صوراً فنية وبلاغية عميقة تعكس عبقرية الشعر العربـي، فلم يكن مدحه مجرد إطراء تقليديّ، بل إبداع فني يُبرز قدراته الشـعرية، ويجعل منه شـاهداً على عصر ازدهار الإبداع



> **لقِّبَ بالأحوص لحوص كان في عينيه**

الشـعري الذي سـيخلّد حتى بعد وفاته، ليظل شاهداً على عظمة الممدوح وفضله.

ويظـل الأحوص مؤكداً مكانة بني أمية في المجتمع ونسـبهم العريق، حيث يصورهم رموزاً للكرم، والصدق، والشجاعة، مجسّداً رؤيـة أدبية تعكس القيم المثلى التي يحتاج إليها المجتمع، ليحقق اسـتقراره وتماسكه. بأسـلوبه الفخم وصوره الحية، يُظهر الشاعر جمالية الشعر العربي في تصوير المثل العليا وربطها بالشخصيات المؤثـرة، ما يعكس عمـق الفكر والشـعور في المدائـح العربية التراثية؛ ويظهر ذلك في قوله:

الأَكرَمونَ طَوالَ الدَّهرِ إِن نُسِبوا
والمُجتَـدون إِذا لا يُجْتَدى أَحَدُ
والمانِعونَ فَلا يُسْـطاعُ ما مَنَعوا
والمُنجِـزونَ لما قالوا إِذا وَعَدوا
والقائِلونَ بِفَصلِ القَوْلِ إِن نَطَقوا
عِنْدَ العَزائِمِ والموفونَ إِن عَهِدوا

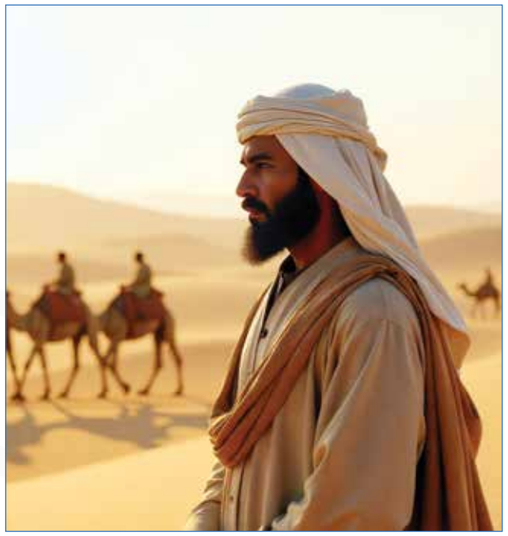
اشتهر الأحوص بشـدة طبعه، وميوله المتكرّرة نحو الخصام، مـا جعله في صـدام دائم مع محيطه الاجتماعـي، وهو ما دفعه لاستخدام شـعره بوصفه أداة هجومية يوجّهها للنيل من الآخرين، شخصياً أو سياسياً، ومن ثم أصبح الهجاء سمة بارزة في شخصيته الأدبية، ووسيلة يعبر بها عن خلافاته، ما جعله موضع استنكار بين قومه، حتى كاد أن يفقد جميع أصدقائه.

يجسد شعر الأحوص مشهد الفراق المؤلم بين مرحلة الشباب الزاهـر وعهد المشـيب المتثاقل، حيـث يعبّر عن عمق الأسـى والحـزن الذي يرافق فقدان شـباب العمر، ويظهـر هذا بوصفه صراعاً نفسـياً متجذراً مع الزمن، الذي يمثـل فيه انقضاء الحلم واسـتبداد الشـيخوخة، نقيضاً للذكريات المضيئة للماضي، ونجد ذلك في قوله:

نَـزَلَ المَشـيبُ فَما لَـهُ تَحويلُ
ومَضى الشَّـبابُ فَما إِلَيهِ سَـبيلُ
ولَقَد أَرانـي والشَّـبابُ يَقودُني
ورِداؤُهُ حَسَـنٌ عَلَـيَّ جَميـلُ

وعَليَّ مِـن وَرَقِ الشَّـبابِ وظِلِّهِ
غُصْنٌ تَفَرَّعَ فـي الغُصونِ ظَليلُ
فَاليـومَ وَدَّعَني الشَّـبابُ كَأَنَّني
سَـيفٌ تَقـادَمَ عَهـدُهُ مَفلُـولُ
تُرضيـكَ هَيْبَتُـهُ إِذا اسـتَقبَلتَهُ
وتَقـولُ حيـنَ تَراهُ فيـهِ نُحُولُ

> **يمثل شـعره مزيجـاً من الفخر بالنسب**



تظهر هذه الأشـعار نموذجاً راقياً لتأمّل الشـاعر في مسـيرة الزمن، حيث تتقاطع الذات الفردية مع القوانين الكونية في إطار شـعري بالغ الجمال والدقة، ويعرض لنا تجربة إنسانية عميقة في مواجهة حتمية الزمن، كما أنها دعوة للتأمّل في دورة الحياة، حيث يقف الإنسـان عاجزاً أمام الزمن، لكنـه يحتفظ بذكريات ماضيه كعزاء داخلي.

إن حياة الأحوص مرآة لتجربة شـعورية متفـرّدة، عبّرت عن صراعات الإنسان في بحثه عن الحب، والانتماء، والحرية، ليترك بصمـة في الغزل الأمـوي، حيث مزج بيـن جـرأة التعبير ورقّة الإحسـاس، وخلّد بتجربته صوتاً لا يزال يتردّد في ذاكرة الشـعر العربي. ويبقى نموذجاً بارزاً للشـاعر الذي لم يكن مجرّد لسـان عصره، بل كان روحاً متمرّدة على أقدارها، تسعى للإبداع في ظل القيود، وتبوح بما لا يقال في مواجهة الزمن والناس.

أسمّيه بيتا

محمد حسن السامرائي
العراق

فَتَحْتُ لأسْـرابِ الطُّيورِ نَوافِذي ... وقُلْتُ لها: إنْ أقْبَلَ اللَّيْلُ فادْخُلي

فَفي داخِلِ البَيْتِ الصَّغيرِ مَساحَةٌ ... لِـكُلِّ غَريـبٍ مولَـعٍ بالتَّرَحُّـلِ

أَعيشُ لِوَحْدي، تَحْتَ سَقْفٍ مُهَدَّدٍ ... وجُـدْرانِ بَيْتٍ لا تُطيـقُ تَحَمُّلي

نَوافِـذُ بَيْتـي لا تـؤدّي لِشـارِعٍ ... وشـارِعُ بَيْتـي لا يـؤدّي لِمَنْزِلِ

وَحيدٌ مِنَ الأشْـياءِ، ما غَيْرَ ساعَةٍ ... مُعَلَّقَـةٍ فَـوْقَ الجِـدارِ المُبَلَّـلِ

وعِنْـدي قَليـلٌ مِنْ أغـانٍ كَثيرَةٍ ... وأزْهارُ مَنْ مَرّوا على حُزْنِ مَقْتَلي

ولي - عِنْدَ رَأسـي - صورَةٌ عائليَّةٌ ... يؤطِّرهـا لَـوْنُ الغِيـابِ المؤجَّلِ

ولا شَيْءَ عِنْدي غَيْرُ بابٍ مُوارِبٍ ... يُطِلُّ علـى بابِ الحَيـاةِ المُعَطَّلِ

ولا أحَـدٌ رُغْـمَ الغِيـابِ يَمُرُّ بي ... ولا عابِـرٌ يَدْنو إلى بـابِ مَنْزِلي

أُحِسُّ بِثِقْلِ الأرضُ يَكْتَظُّ داخِلي ... وإنْ كُنْـتُ أبْدو مَرْتَعـاً غَيْرَ آهِلِ

أُضيءُ مَصابيحـي بِخُطْوَةِ عاجِزٍ ... وقَلْـبٍ قَديـمٍ آيِـلٍ لِلتّـآكُلِ

أَنـامُ قَريبـاً مِـنْ بَقايـا أَريكَـةٍ ... وأُسْـرِفُ يَوْمـي غارِقـاً بالتَّأمُّلِ

وَحيدٌ سِـوى أنّي مَديـنٌ لِوَحْدَةٍ ... تُعَلِّمُنـي عَيْـشَ الحَيـاةِ بِمَعْزِلِ

بَطيءٌ هُو الوَقْتُ الّذي أَسْـتَحِثُّهُ ... وأحْتاجُ مَنْ يُصْغـي لِبَعْضِ تَمَلُّلي

فَمِنْ غُرْفةٍ أسْعى إلى حُضْنِ غُرْفَةٍ ... كَسُنْبُلَةٍ تَسْـعى إلى حُضْنِ مِنْجَلِ

مُخيفٌ هُوَ الإنْسانُ في اللَّيْلِ خارِجاً ... وفي الصُّبْحِ يَبْدو مُفْعَماً بالتَّغَوُّلِ

لِذلـك قايَضْـتُ النَّهـارَ بِنَجْمَـةٍ ... وعِشْـتُ بِقَلْـبٍ مُنْـذَرٍ لِلتَّبَتُّـلِ

مقام النور

عمر العامري
الأردن

يَا نَخلَةَ الرُّوحِ، ما لِلرّوحِ تَرْتَجِفُ ... هَلْ أبْطَأَ الماءُ، أَمْ هَلْ خانَكِ السَّعَفُ

لمّا شَكَوْتُ جَوى سُهْدِي وأَسْئِلَتي ... وقَدْ بَدا، حِينَها، مِنْ دَمْعَتِي طَرَفُ

أَوْقَفْتنـي فِي مَقامِ النُّورِ سـائِلَةً ... عَنْ آيةِ العِشْقِ، قُلْتُ: الشَّوْقُ واللَّهَفُ

وقُلْتُ دُونَـكِ كأسُ القَلْبِ نازِفَةً ... فَاضَتْ بِها وَرْدَةُ الصّلْصالِ، والخَزَفُ

حَتّى هَوَتْ دَمْعَتي، في اللَّيْلِ أُرْسِلُها ... كَطائِرِ الشَّوْقِ، يَحْسو ثُمّ يَنْعَطِفُ

أُيَمِّمُ الرّوحَ شَـطْرَ النّـورِ مُرْتقباً ... لَعلَّ طَيْفاً لهُ في الدّمْعِ ينْكَشِـفُ

فَيُسْـعِفَ البَوْحَ أوْ تَنْدى بِهِ لُغَتي ... عَسى يَفِيضُ بِها المَعْنَى، ويُرْتَشَفُ

السّـائِرونَ إلـى لُقْيـاهُ إذْ نَفَروا ... أَسْرَوْا بِقَلْبي الّذي ألْوى بِهِ الأسَفُ

حَتّى إذَا أَوْغَلُوا في النّورِ، وابْتَعَدوا ... نادَيْتُ فِيهِمْ: قِفوا، يا سارِقونَ، قِفوا

لِي في الرِّحالِ فؤادٌ باتَ مُنْفَطِراً ... أوْدى بِهِ الحُبُّ، والأَشْواقُ والشّغَفُ

رُدُّوهُ للرّوْضَـةِ المِعْطـارِ مَكرُمةً ... أَوْ عَلِّقُوهُ عَلَى المِحْرابِ وانْصَرِفوا

يا صادِقَ الْوَعْدِ، لَمْ تُخْلَفْ لَهُ عِدَةٌ ... ومَجْمعَ الْحُسْنِ، لم يَعْلَقْ بِهِ نَطَفُ

وأَزْهَرَ الخَدِّ، قَـدْ أعْيَتْ وَضاءتُهُ ... شَمْسَ النَّهارِ، وكادَتْ مِنْهُ تَنْكَسِفُ

وأَبْلجَ الْوَجْهِ، سَـمْحٌ فِي شَـمائِلِهِ ... وألْيَـنَ النَّاسِ كَفّـاً، بِالنَّدى تَكِفُ

ومَنْ تَعَطَّرَ عَرْفُ المِسْكِ مِنْ يَدِهِ ... ومَـنْ تَوَضَّأَ مِنْها الطُّهْرُ والشَّـرَفُ

هـذا مَديحِي، وإنْ قَصَّرْتُ، معذرةً ... بَحْرُ الشَّمائِلِ أعْيا كُلَّ مَنْ وَصَفوا

جابر الخلصان
الإمارات

أَبتي

أَبتــي وأنــتَ الذِّكرياتُ مَســاحةً ... كنــتَ اللَّطيــفَ بِنَبْرةِ الإرشــادِ
أَبَتاهُ كَمْ كُنــتَ الحَديثَ تَصوغُهُ ... لتَخُــطَّ لي بينَ السُّــطورِ مِدادي
وتَطوفُ بــي نَحْوَ الحَوادثِ، جلُّها ... عِبَــرٌ وأوتــادٌ بهــا إرْصــادي
وتَمُــدُّ لي في الحادثاتِ خُطوطَها ... قَبَســاً يُعيــدُ الفِكْرَ فــي أَعْوادي
أنْــتَ الشَّــديدُ إذا أمَــرْتَ لغايــةٍ ... تُخْفــي حُنــوّاً مُشْــفِقاً لِسَــدادِ
حتَّى إذا اشْــتَدَّتْ عَزائــمُ عَظْمِها ... أشْــرَقتَنا صــوراً مــن الإعْــدادِ
ما زلــتُ أذْكرُهــا بِطُرفةِ ســاعةٍ ... أَو حِكْمــةٍ أبْــدَت بهــا أوْرادي
أَبَتي وأَيّامي الجَميلــةُ قَدْ مَضَت ... قَــدْ سَــجَّلَتْ تاريخَهــا بِفــؤادي

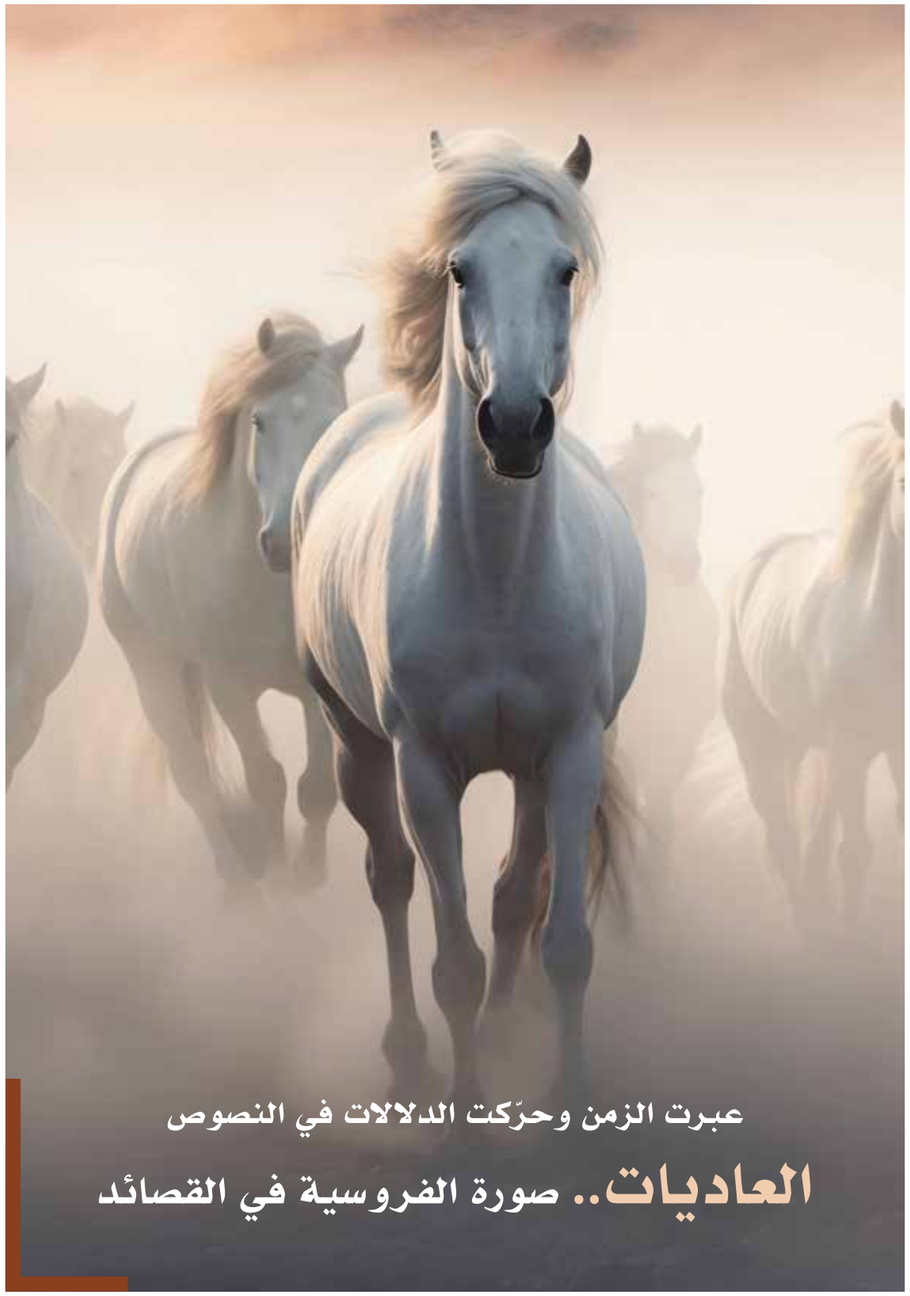
ما لي أَرى جُرْحي سَــحابَةَ هاطِلٍ ... يَسْــقي جُفونــي مِسْــعرَ الوَقّــادِ
عَجَبــاً لِجَمــرٍ يَسْــتمدُّ سَــعيرَهُ ... مَدَدَ المــزونِ إذا جَــرَتْ بِرمادي
إنّــي أراكَ بــكلِّ صَــوتٍ أو مَدىً ... فأُعيــدُ قولَــكَ كالصَّــدى العَوّادِ
أَبتي أَيــا رَحْبَ الحَنــانِ وحِكْمةَ ... الأســلافِ والبَحْرَ اليُهيجُ سَوادي
سَــتظلُّ في فَلَكــي أدورُ بِقُطبِكَ ... الــدَّوارِ نَجْمــاً مُزْهــراً بِــودادي

هجرة الأرواح

ناجي حرابة
السعودية

مــن قلــبِ مكّــةَ قِبلــةِ الأنــوارِ ... وإلــى المَدينــةِ مُهْجَــةِ الأنْصارِ
خَفقَتْ يَمينُكَ غَيْمةً عَــصَرَتْ على ... ظَمــأِ القُــلوبِ تِــلاوةَ الأنْــهارِ
يا ســيّدَ الفَلكِ العَظيــمِ تَرَادَفَتْ ... تَقْفــو خُطــاكَ مَواكــبُ الأقمارِ
هَاجَــرْتَ لكــنْ هِجْــرةً كَوْنيَّــةً ... تَــمْــتــدُّ عَــبْــرَ مَــجَــرَّةِ الأفْــكــارِ
هاجَــرْتَ لكــنْ كُلُّ رُوحٍ حُــرَّةٍ ... رَكِبَــتْ إليْــكَ جَوانــحَ الأطْيــارِ
سَــاءلْتُ فيكَ حَمامــةَ الغارِ التي ... غَرِقَــتْ بِحُبّكَ وَسْــطَ ذاكَ الغارِ
مــاذا يُخَبّــئُ فــي غَيابَــةَ قَلْبِه؟ ... هــل بــاحَ للصَّحْــراءِ بالأسْــرارِ؟
نَاحَتْ فَسالَ على الدَّفاترِ شَجْوُها ... وتــكادُ تَزْفُــرُ أَحْرفــاً مِــنْ نــارِ

في صــدرهِ غيمُ السّــماءِ وها هُنا ... أرضٌ تــحِــنُّ لــهــادِرِ الأمــطــارِ
فَتهاطَلــتْ عَبْرَ المَفــاوِزِ رُوحُهُ ... كــي يَغْســلَ البَيْــداءَ مــن أوْزارِ
فــإذا الــدُّروبُ حَدائــقٌ فَوّاحَــةٌ ... وإذا الجِــهاتُ مَسَــلَّةُ الأزْهــارِ
يا قاطعــاً دَرْبَ الخُطــوبِ بِهَدْيِهِ ... من فَــوقِ صَهْوةِ جامــحِ الأخْطارِ
هاجَــرتَ لكنْ كُلُّ شُــعْلةِ مُرْسَــلٍ ... نَبَتَــتْ علــى كَفَّيــكَ كالأشْــجارِ
وأتــى الصَّحابةُ يَحْملــونَ ثِمارَها ... والآلُ تَقطُــفُ أطْيَــبَ الأثْمــارِ
والمؤمنــونَ يُشــمّرونَ قُلوبَهــمْ ... لــكَ، والعُيــونُ مَطالعُ اسْتِبْشــارِ
فــإذا الضَّمائرُ من غَديــرِ هِدايةٍ ... مَــرْجٌ يَــرِفُّ بــأعْــبــقِ الأذْكــارِ



العاديات.. صورة الفروسية في القصائد

عبرت الزمن وحرّكت الدلالات في النصوص

خالد الحسن
العراق

في صهوة الحرف، وعلى صرير القوافي، تعدو «العاديات» في الشعر العربي، كأنها خيول المعنى، تشقّ صمت الزمن، وتحرّك غبار الدلالات العميقة في قلب النصوص؛ ليست مجرد خيولٍ تثير النقع وتوقد الحرب، بل رموزٌ هادرة، تقف على تخوم الفروسية والقدر، وتتماوج بين الغريزة والبصيرة، بين العنفوان والرسالة. ظلت «العاديات» في الشعر العربي، القديم منه والحديث، حاضرةً كصورةٍ مبهرة للزمان المشتعل، وللمقاتل الذي يختزل الكون في لحظة هجومٍ خاطف، يسبق فيها صهيله ظلّه. لم تكن الخيول وحدها هي «العاديات»، بل كل ما يتقدّم بشراسة نحو مصيره؛ الحلم، الفكرة، الكلمة، الشاعر ذاته حين يكتب كأنّه يحارب. وهكذا نستنطق صدى «العاديات» في الشعر العربي، نبحث عن تموّجاتها الرمزية، ونصغي لذلك الصوت البعيد، الذي ما زال يدوّي في عمق اللغة، كأنّ الحرف ذاته صار فرساً تعدو فوق صحراء الوجدان.

خِداش بن زهير رمز للقوة

من العصر الجاهلي، يأتي الشاعر خِداش بن زهير العامري، بالعاديات رمزاً للقوة والبأس، حين قال:

أُسالِمُكُم حَتّى يَجُلْنَ عَلَيكُمُ
وأُعطيكُمُ إلّا حِجارَةَ تَصلُبا
لَهُم حَبَقٌ والسّودُ بَيْني وبَيْنَهُم
يَدَيَّ بِكُم والعادِياتِ المُحَصَّبا

في البيت الأول يُظهر السلام حتى إذا ما دارت الدوائر ووقعت الواقعة «يجُلْنَ عليكمُ»، أي حين تدهمهم النوائب أو الخيل في الحرب، فلا يجدون منه أعطيةً إلّا الحجارة الصلبة، رمزاً للقسوة والعداء الشديد. هذا البيت يلبّس وجه الحليم وقلب المحارب في آن واحد. أما في البيت الثاني الذي ذكر فيه «لفظ العاديات» حاملةً دلالة القوة بقوله: «لهم حَبَق» أي لهم الطيب والسلام، لكن «السود» تفصل بينه وبينهم، مستطرداً: يداي معهم «تحملان السلام»، ولكن قلب الشاعر مع «العاديات المحصّبا»، وهي خيل الحرب التي تندفع وترمي بالحجارة، أي جانب الحرب والمهاجمة والمباغتة. وفي السياق ذاته، ترمز «العاديات» إلى قوة الحرب الكامنة، واستحضار القتال الصامت خلف المسالمة الظاهرة. يستخدمها الشاعر رمزاً لما أخفاه في قلبه من هجوم مباغت وخصومة لا ترحم.

تميم بن أبي مقبل.. دلالات البطولة

من الشعر الجاهلي أيضاً تأتي «العاديات» محمّلة بدلالة البطولة لدى الشاعر تميم بن أبي مقبل الذي قال:

بَعْدَ المُـرَوَّحِ والعَزيبِ كأنَّهُ
حَرَجُ السَّليلِ مُمَنَّـعُ الأدْبارِ
والعادِيـاتِ البَرْدَ كُلَّ عَشِـيَّةٍ
قُـبَّ البُطـونِ كأنَّهُنَّ صَواري

يتجلى وصفه لأرض بعد المطر والندى، فتبدو كأنها غابة كثيفة من السليل، أي الأشجار الدقيقة الطويلة، وهي ممنّعة الأدبار، في إشارة إلى حصانتها وشدتها. ويتحدث عن الخيل «العاديات»، في البيت الثاني التي تقتحم البرد كل مساء، في تكرار يدلّ على جسارة وشجاعة. وهي «قُبّ البطون»، و«كأنهنّ صواري» أي شامخات كأعمدة السفن الشراعية، ما يعطيهن طابعاً من الثبات. وقد أراد أن تكون العاديات رمزاً للبطولة المتكررة.

> **ظلت حاضرة كصورة مشرقة للزمان المشتعل**

مِهْيار الدّيْلمي.. زمن عابر غادر

من العصر العباسي، يطل على «العاديات» مِهْيار الدَّيْلمي، ببيت مدهش يجعلها زمناً عابراً حين يقول:

عَذيريَ من وَجْهِ دَهْري الوِقاحِ
وأَيْن مِن المُتَجنّي عَذيرُ
ومِن غَدْرِ أيّامِهِ العادياتِ
على ما أذَمَّتْ عليه تَغيرُ

لقد جاءت «العاديات»، التي سبقها بيتٌ يشكو جور الدهر وتقلباته، ويظهر فيه الإحساس بعدم الجدوى والخذلان، فضلاً عن استفهام عميق عن الدهر الظالم الذي يكون متعدياً من دون مبرر، بل يطلب من المظلوم إيجاد عذر له، حاملةً دلالةَ الأيام التي تمرّ مُسرعة، فتخطف لحظات الصفو، وتسابق الزمن نحو الفقد. وهي، كذلك، عاديات بمعنى المهاجمات، إذ تهاجم الإنسان وتغدر به، فتبدّل حاله، وتنتزع منه ما يحب.

في السياق يمهد مجيء البيت الأول راسماً مشهداً قاتماً للزمن، يصوّر الحوادث كأنها تَغدو وتَروح علينا بلا انقطاع، حاملةً في كل مرة شروراً ظاهرةً ومخفية، حتى يغدو الإنسان محاطاً ببلاء لا يُدرك منتهاه، ثم تأتي «العاديات» حاملةً دلالة مركّبة من: السرعة المباغتة/ الشراسة في الهجوم/ كثرة الغارات، وتشير إلى الأعداء أو الفتن أو الكوارث التي تندفع بقوة نحو الشاعر وقومه، فكفها الممدوح. فكأنّها صارت مخلوقات مفترسة أو خيولاً من نار، لا تُوقَف إلّا بكفٍّ بطلٍ يُشبه الأساطير.

ويقيم الشاعر بناءه التصويري على قطبين من الخطر: أحدهما جارف هائج، تمثّله «العاديات»، والآخر واهنٌ خافت، تجسّده «قاصرات الأظافر». وبين هذين القطبين، تتجلّى كفّ الممدوح الفريدة التي لا تدرأ العاديات/ الأخطار فحسب، بل تُقصي ما لا يكاد يُحسب من الأخطار.

عبدالغفار الأخرس.. العاديات منايا

وفي العصر الأندلسي يبدع الشاعر عبد الغفار الأخرس، في تحويل دلالة «العاديات» إلى معنى مبتكر، حين قال في قصيدة رثاء:

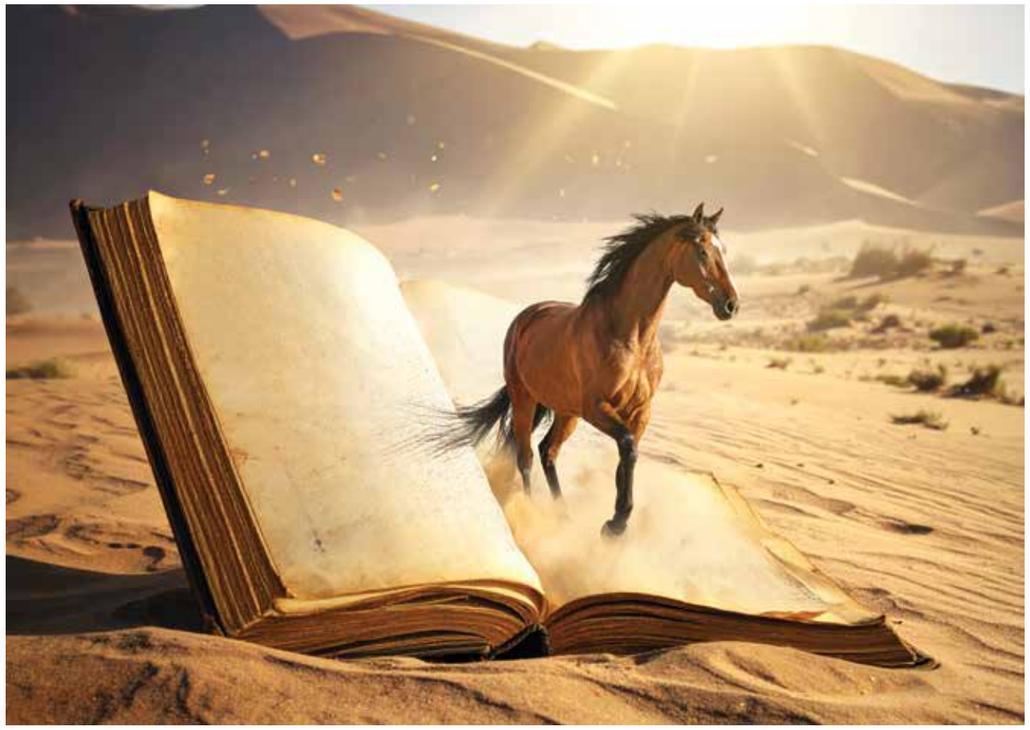
> **يأتي خِداش بن زهير بالعاديات رمزاً للقوة والبأس**

إذن، تكوِّن «العاديات» صورةً مركّبةً تجمع بين الزمن العابر بسرعة، والزمن الغادر المُغير كفرسٍ في المعركة. ويستكمل الشاعر رسم ملامح العاديات، لا بوصفها قوىً خارجةً عن النسق الزمني فحسب، بل وجهاً من وجوه الدهر الذي يتبع الممدوح ويترصّده، وكأن الأيام ذاتها قد انتظمت في سربٍ غادرٍ، يَعدو من خلفه كغارات الليل.

عبدالله فكري.. العاديات تمثل الأخطار

من الشعر في العصر العثماني يفتح الشاعر عبدالله فكري، باب التأويل على «العاديات» بوصفها الأخطار قائلاً:

تَروحُ عَلَيْنا الحادثاتُ وتَغْتَدي
بِكُلِّ خَفِيٍّ مِنْ سَطاها وظاهِرِ
فَكَفْكَفْتَ عنّا العادياتِ تَرَدُّها
بِكَفِّك عَنّا قاصراتِ الأظافرِ



فيا لَيْتَني ذُقْتُ المَنِيّةَ قَبْلَهُ
ولَمْ أرَ فيهِ ما يُشيبُ النّواصِبا
صُروفُ المَنايا العادياتُ كأنَّها
تَخالُ الكرامَ الأنْجَبينَ أعادِيا

يطل الشاعر من شرفة الحزن، في بيته الأول، فهو يتمنّى لو أنه مات قبل أن يرى ما حلّ بذلك المرثي، لأن ما رآه فيه من الألم أو الذل أو المرض أو التغيّر، كان فظيعاً لدرجةٍ تُشيبُ مفارق الشعر، وهكذا يرتفع الشاعر بخيال العاديات في البيت التالي إلى مقام ميتافيزيقي رهيف، إذ لا تعود العادياتُ مجرّد نوازل أو زحوف، بلْ «صروفَ المنايا» ذاتها، أي تقلّبات الموت، وسُبله، وأحواله المتوحّشة. إنّ إضافة «صروف» إلى «المنايا» تولّد توتّراً دلالياً كثيفاً، فكأنّ الموت يأتي متعدّد الوجوه، متلوّن الهيئات، يغيّر طَرْقه، ويتقمّص أزمنةً متباينة. ثمّ يُنزِل هذه الصروف منزلة العاديات، فيجمع بين العصف الزمنيّ والموت الغادر، في توليفةٍ تجعل من العاديات تجسيداً حيّاً لفوضى المصير. أما صورة «تخال الكرام الأنجَبين أعاديا» فتحتوي التمرّد المطلق، المنايا العاديات تُخطئ في التقدير، أو تتعمّد الخطأ، فتظنّ أن الكرام المُجتبين نسباً ومجداً أعداءً وجب صرعهم. في هذا البيت تسري مرارة فلسفية: أنّ الزمان/ الموت قد بلغ من الفوضى حدّاً جعله لا يميّز بين الخير والشر.

بدوي الجبل.. رمز للفناء والهدم

ويأتي الشاعر السوري محمد سليمان الأحمد «بدوي الجبل»، بالعاديات في مقطع شعري، تتماهى فيه الذات مع العالم وعاطفته مع الوطن، حين قال:

> **يبدع عبد الغفار الأخرس في تحويل دلالة العاديات إلى معنى مبتكر**

عاطِفَتي... مَرْحَمَةٌ واذْهَبي
لَمْ يَبْقَ مِنْ عُمْري غَيْرُ القَليلِ
أبْلَيْتُ مِنْ جِدّةِ عَهْدِ الصِبا
ظُلْماً وعَجَّلْتُ أوانَ الرّحيلِ
أنا عَليلٌ بائسٌ فاهْرُبي
لا خَيْرَ في صُحْبَةِ نِضْوٍ عَليلِ
ماذا جادَ يا عاطِفَتي. والكريمُ
يَضِنّ عِنْدَ الفَقْرِ ضَنّ البَخيلِ
لَمْ يَبْقَ فيهِ وَيْحَهُ مِنْ قِرى
يَرضى صُروفَ الدَّهْرِ والعادِيات

ويمثل المقطع مشهداً شعرياً متكاملاً، يتحدث فيه الشاعر مع «عاطفته» كما لو كانت كائناً حياً يخاطبه، بلغة ممتزجة بين الحكمة واليأس والحنين إلى ما مضى. وتأتي ختمة المقطع بـ «العاديات» التي تمثل رمزاً للفناء. ويرثي الشاعر نفسه، قائلاً: إن داخله قد خلا من أي معنى للكرم والجمال والدفء. وقد أصبح أقلَّ من أن يواجه الحياة، ولا يملك حتى قابلية الرضا بما يأتيه من الدهر. ثم يقول: «يرضى صروف الدهر والعاديات» أي أن الرضا غاب عنه أيضاً. وفقدت نفسه القدرة على الاستمرار ولم تعد تقوى على التصالح مع تقلّبات الحياة، ولا حتى على احتمال عادياتها- أي ضرباتها الشرسة والمباغتة. والبيت يختصر لحظة الخيبةِ حيث لم تبقَ إلّا العاديات تهجم على أطلاله.

فاطمة مفتاح.. أثر المرأة

وتطل على العاديات الشاعرة الليبية فاطمة مفتاح، في بيت من الشعر الجميل يجسد قوة المرأة وأثرها في الحياةِ قائلةً:

تُطلّينَ مِنْ أقْصى المَجاز قَصيدةً
كَضَوْءٍ على هذا الوُجودِ تَبَدّدا
تُعيدينَ تَشْكيلَ البَهاءِ بِحِدّةٍ
كأنّكِ وَقْعُ العادياتِ تَجَسَّدا

تمهد الشاعرة ببيت بديع تصف به أطلالة المرأة وكأنها قصيدة يتبدد ضوؤها على العالم، ثم تأتي «العاديات» في البيت الثاني كي تشبه المرأة بأثرها العنيف، أي بصوت اندفاعها، بصداها القوي الذي يهزّ الأرض ويشقّ السكون. إن استخدام لفظ «العاديات» بهذا الشكل يوحي بأن المخاطبة تجسيدٌ للهجوم الجميل، أو للقوة المنفجرة في صورة فاتنة، أي أنها ليست مجرد امرأة، بل كيان يتقدّم بسرعة خاطفة، يكسر المألوف، ويعيد صياغة العالم من حوله بـ«حدة». كما أن «وقع العاديات» مهيب، مدوٍّ، متوتر، وأن حضور المخاطبة يحدث أثراً حسياً ومجازياً يشبه أثر الخيول الهابّة إلى معركة مقدّسة.

تتجلّى بوصفها رمزاً مركزياً يستبطن أبعاداً أعمق

«العاديات» رمز لقوة أنثوية خارقة تُعيد تعريف الجمال بوسائل لا ناعمة، بل خاطفة، حادة، مزلزلة.

حسين السلطان.. الحياة الراكضة

أما الشاعر العراقي حسين السلطان، فقد استحضر العاديات استحضاراً جمالياً عالياً في بيته الشعري قائلاً:

ولَمّا أنْكَرَتْ نَسَبي الأغاني
تَجاهَلَ دَمْعُ شِعْري العابِراتِ
فإنْ ضاعَتْ خُطايَ على دُروبٍ
فَما صِلَتي بِسِحْرِ العادِياتِ

يبدأ الشاعر ببيت جميل ينمّ عن شعور بالغ بالخذلان والاغتراب، حيث يصوّر نفسه كمن نُفي عن سلالة الجمال التي تنتمي إليها «الأغاني»، أي الإبداع والغناء والشعر، فهي قد أنكرت نسبه إليها، رغم أنه من نسلها ومن روحها. ثم يجعل «العادياتِ» قافيةً للبيت التالي الذي ينطوي على نغمة تبرّؤ مرير، مزيج من الاعتراف بالتيه. ويحتوي صدر البيت، «فإن ضاعَتْ خُطاي على دُروبٍ»، تركيباً شرطياً يفيد الاحتمال، لكنه في مقام المعاينة النفسية، يشي بالضياع الواقعي. الدروب هنا رمزية: طرق الحياة. وتعكس حالة من فقدان البوصلة، أو التخبط في زحام الحياة. أما في العجز، «فَما صِلَتي بِسِحْرِ العادِياتِ» فيرتفع النفي إلى مقام القَسم الضمني أو البراءة العاطفية، «العاديات» غدت ذات سِحر، أي ذات جاذبية كاذبة، ربما تشير إلى فتنة السرعة، والمجد الزائف، وبهرج اللحظة، أو وهم الزمن المستعر. فالشاعر يرفض أن يُحسب عليه أنه انبهر بهذا «السحر»، أو انخدع ببريقه. و«العاديات» هي الحياة الراكضة، المسارات المتسارعة التي تستهلك الإنسان.

وهكذا تتجلّى «العاديات» في الشعر العربي بوصفها رمزاً مركزياً يستبطن أبعاداً أعمق، فهي تمثيل للزمن العاصف، وللقوّة القاهرة التي تقتحم الحياة والذات معاً، وما زال الشعراء ينهلون من دلالاتها ويولدون أفكاراً جديدةً.

ترتكز قصيدته على فكرة الغربة والضّياع
عبدالله أبو شميس يطرح أسئلة الحياة في «مَرثيّة لأشياءلا تموت»

د. باسلة موسى زعيتر
لبنان

لـم يكنِ الإحسـاس بالضّياع يوماً غريباً أو جديداً عند الشّـعراء، إنّـه خبزهم اليومـيّ الّذي يقتاتـون منه في موائـد قصائدهم، فهم أكثر من يشـعرون بالغربة الرّوحيّة والنّفسـيّة والجسـديّة فـي مجتمعـاتٍ وأوطـانٍ لـم تلتفـتْ إلـى أوجاعهـم، فبـدوا غرباء فـي بيوتهم وبيـن أهلهم، يريـدون العثور علـى بوصلةٍ تهديهم السّـبيلَ إلى النّجاة فـي خضمّ التّسـاؤلات الّتي تؤرّقهم، وتقنـع أفكارهـم العميقـة الموغلـة فـي التّفاصيـل الدّقيقـة والماورائيّات. وهذا ما سـنقرأه في قصيدة «مَرْثيّة لأشـياءَ لا تموت» للشّاعر الأردنيّ عبداللـه أبو شـميس، المنشـورة في العـدد الثّالث والسّـبعين من مجلّـة «القوافي».

بنية النّصّ الكلّيّة

يرتكز النّصّ على فكرة الغربة والضّياع، فالشّـاعر لا يستطيع إيجاد ذاته في خضمّ ما يراه فوضى في حياته، ويشـعر بالوحدة وسـط حشـد النّاس الّذي يحيط به، ولا يهتدي إلى مراده، وعليه يمكن تقسـيم القصيدة انطلاقاً من أفكارها أربعةَ أقسـام: الأوّل يشـمل الأبيات الثّلاثة الأولـى، يصف فيها الواقع الّذي يعايشـه الشّـاعر. وينتقـل في القسـم الثّانـي البيتين الرّابـع والخامس ليخاطـب الإنسـان، ويذكّره بما يهـرب منه. وفي القسـم الثّالث الأبيات السّادس حتّى الحادي عشر يبيّن حالَه، ومحاولاتِه التّنقيب عن فرصةٍ جديـدةٍ تخرجه من حيرته، وتمسّـكَه بالحبّ، وإيمانَه بالوحدة وسيلةً للتّخلّص من الحقد والتّفرقة. أمّا في القسم الأخير بأبياته الأربعة، فيجاهـر بغربته الكلّيّة، ويقدّم صورةً واضحةً عن مشـكلاته ولوعتـه، ويختم بأنّ الطّريق الوحيـد الّذي لا يغلق في وجهك هو الطّريق إلى الله.

علاقات تخلق دهشة

ينقلنا الشّـاعر عبدالله أبو شـميس، مباشـرةً إلى الدّهشـة في العنـوان، حين يجمع التّناقضات معـاً، فقد اعتدنا أن نرثي الأمـوات من الكائنات الحيّة، أمّا رثاء الجمادات والأشـياء فهذا أمر يخالف السّـائد والمألـوف، لذا جاء عنوانه «مَرْثِيّة لأشـياءَ لا تمـوت» محطّة الجمـال الأولى الّتي تفتح بـاب التّأويل على مصراعيه، علّنا نستشـفّ من علاقـات الكلمات مكامن القصيدة وأسـرارها ومفاتيحها؛ فهنـا نتوقّف قليلاً متسـائلين عن ماهيّة تلك الأشياء الّتي لا تعرف الموت أوّلاً ولماذا؟ ثمّ نفكّر في معنى المـوت الّذي قصده، هل هو المـوت المؤقّت أم الدّائم؟ أو إنّه موت آخر رمى إليه؟

دلالات العبور إلى وجه النّصّ الآخر

يبدأ نصّه بالبنان من جسد الإنسان، وهذا الاختيار ليس عبثيّاً، وبما أنّه يتحدّث عن الأشياء هنا، فربّما قصد دلالتها العميقة، فهي وسـيلة الكتابة وتدوين الأفكار، أي أنّها وسـيلة العقل المحسوسة الّتي تمكّن من حفظ ما يجري في داخله، ولا سـيّما أنّه تابع في الشّـطر الثّاني بتسـاؤلٍ محيّرٍ، أن كيف تكون الإضاءة مع انطفاء هذا العنصر الّـذي يراه مهمّاً جدّاً ومركزيّاً في عمليّة الوجود. ثمّ يكمل ليفصّل سبب تسـاؤله، فالعمر يمرّ سريعاً، والشّاعر مشغولٌ ببناء عرشه الذّهبيّ من الكلمات الّتي ربّما ظنّ سابقاً أنّها ستحدث فارقاً في كينونة الوجود البشـريّ، ولكنّه يدرك أنّ السّـنين ترحل تدريجاً، والشّـاعر لا يحقّق مبتغاه، فلا يسـتطيع أن يسمعَ العالمَ صوتَه، ولا أنْ تؤثّر نداءاته في عابري هذه الحياة؛ يقول:

كِلا كَفَيـكَ مُطْفـأةُ البَنـانِ
فَكيـفَ تضيءُ في هـذا الزّمانِ؟
تَكَسّـرتِ السّـنونُ، وأنـتَ تَبْني
حُروفـاً لا يَصِلْـنَ إلـى مَعانـي
علـى الأوْراقِ عَرشـاً من صهيلٍ
وعُشّـاً مـن هَديلٍ فـي الأغاني

عندمـا يصل الإنسـان إلـى مرحلة مـن النّضج فـي التّأمّل والتّفكّـر، مرحلة الوعي والإدراك، تنشـأ لديه حالة الرّفض لكثير ممّـا يجري حوله، فذلك الوعي يجعله قادراً على رؤية الأمور من زاوية مغايـرة، والوصول إلى مرتبةٍ عاليةٍ من الشّـفافيّة مع ذاته والكون؛ كلّ هذا أوصل شـاعرنا إلى معايشـة غربته، انطلاقاً من فلسـفته الخاصّة، لذا وجد أنّ محاولات الوصـول لا تتحقّق لأنّها تدور في دوّامة العدم:

وَحيـدٌ أنْتَ، يـا ابْنَ أبـي وأمّي
وكُلُّ اثْنَيـنِ ضِـدّكَ تَوأمـانِ
تُحاولُ أن تُحـاولَ... أيْنَ تَمْضي
وهـذا البَحْـرُ لَيْـسَ لـه مَواني

ثـمّ وصلت به الحـال إلى أن يرى الكونَ حولـه كتلةً واحدةً لا تفاصيل فيها، فيتساءل عن جدوى العثور على بعض اللّحظات الّتي تعيده إلى تفاصيل واقعه اليوميّ، وتخرجه من الغرق في العموميّة:

أنا الأبَـدِيّ... هَلْ لـلأرْضِ قَلْبٌ
فَتَذْكُرُنـي بِمُنْعَطَـفِ الثّوانـي

نتيجـة ذلك كلّه حـاول اللّجوء إلى الحبّ علّه يشـعر بالأمان، ولكنّ الحبّ مرتبطٌ هذه المرّة بالبيان والشّعر والأدب عموماً، كأنّه يمنحه أملاً بالخروج من قوقعة المجهول الّتي تسـطو على أيّامه، وتسـرق منه لحظاته الجميلة المشـتهاة؛ والحـبّ ليس مجرّد تلك العاطفة تجاه محبوبةٍ ما، إنّما هو واسـعٌ يخرج من دائرته الضّيّقة ليوزّعـه بين أبناء الإنسـانيّة أجمعين، فيصل المشـرق بالمغرب، ويتولّـد في خصـبٍ لا ينضب، ولديه الاسـتعداد الكافي للتّضحية وخوض المسـتحيل كي يصل إليه. لقد أراد أنّ يجتمع العالم كاملاً على الحبّ، فلا ينشب صراعٌ ولا حرب ولا خلافات:

أُحِـبّ الحُبَّ فـي خِصْـبٍ وَلودِ
وفـي صَحْـراءَ تَحْبَـلُ بالبَيـانِ
خَرَجْتُ مِـن الكَلامِ علـى غَرامٍ
يُمَلِّكُنـي القواصِـيَ والدّوانـي
فَسَـمَّيْتُ الشّـآمَ شَـمالَ روحـي
وسـالَ بـيَ الهَـوى لِلْقَيْـروانِ
ولَـوْ أدْري وَراءَ البَحْـرِ أرضـاً
لَخُضْتُ لَهـا البِحارَ على حِصاني

اسـتحضر الشّـاعر الحصان وهـو رمز من رموز الفروسـيّة العربيّة للتّذكير ربّما بشـهامة الفـارس المقدام، وذوده عن أرضه وعرضه، فيتبيّن لنا تمسّكه بعروبته وشهامته وأرضه وإنسانيّته قبل أيّ شيءٍ آخرَ.

يقتبس عبدالله أبو شـميس، شطراً من قصيدة المتنبّي للدّلالة علـى غربته، ولكنّ الفرق هنـا أنّ الأرض أرضه، في حين تحدّث المتنبّي عن شـعب غير عربـيّ، فكانت الغربـة طبيعيّة ومتوقّعة وعاديّة جدّاً، أمّا أن تشـعر بهـا وأنت بين أهلك وفي أرضك فهذا غير طبيعيّ، خصوصاً حين تُسَدُّ الأبواب في وجهك، وترى خذلان من آمنتَ بهم ومنحتهم ثقتَك، حينها تفقد البوصلة، وتتشـكّل في ذهنك أفكارٌ متناقضة متصارعة:

أنا العَرَبـيّ في وَطنـي وأرْضي
غَريـبُ الوَجْـهِ واليَدِ واللّسـانِ
أرى حَوْلـي وُجوهاً فـي المَرايا
كَثيـراتٍ تَلـوحُ... ولا أرانـي
أرى سَـقْفاً على شَـجَرِي، وسَدّاً
علـى نَهْري وغَيْري فـي مَكاني

ولكـن مهما اشـتدّ الظّلم والظّلام فسـتبزغ شـمس الحقيقة والحـقّ يوماً؛ إنّها ذلك الضّوء القادم من السّـماء، فلا منقذ إلّاه، ولا خلاص إلّا لمن تعلّق بحبله:

ومِـئـذَنَـةً تُـرنّـحُـهـا فـؤوسٌ
بأيْـدي الجُنْدِ تَضْحـكُ للرّهانِ
رَفَعْـتُ يَدي لأسْـنُدَها.. فَحَطّت
علـى كَفّـي عَصافيـرُ الأذانِ

الحقل المعجميّ بوابة فهم النّصّ

اسـتناداً إلـى بنية النّـصّ الكلّيـة، يطغى في النّـصّ الحقل المعجميّ الخـاصّ بالغربة، والحيرة مـن كلّ ما يجري «فكيف؟، وحيد، أين تمضي، ليس له موانٍ، غَريب الوجه، ولا أراني، غيري في مكاني...»، ويليه في الأهمّيّة حقلٌ الطّبيعة، فقد حضرت ببعض عناصرها «عشّاً، هديل، البحر، صحراء، شجري، نهري، عصافير». ليس غريباً قطُّ هذا الرّبط بين الحقلين في النّصّ، فالطّبيعة ملاذ الهائمين ومرهفي الإحسـاس، لذا كانت دائماً في قصائد الشّعراء لتسـعفهم عناصرها في تصوير مشـاعرهم كمـا يريدون، فضلاً عن اتّسـاعها ورحابتها لتحتضن أحزانهـم وأفراحهم ومخاوفهم، وتناقـض أحوالهـا بين الغضب والهـدوء، والاخضـرار واليباس، واليـأس والأمل، وتنـوّع فصولها بين الشّـتاء والصّيف والخريف والرّبيع، كلّ هذا يجعلها شبيهةً بأمزجة الإنسان المتبدّلة باستمرارٍ، والمتحوّلة على مدار السّاعة بحسب الأحوال الّتي يمرّ بها.

الإيقاع والأسلوب بين التّسليم والحيرة

ترتكز هذه القصيدة العموديّة على رويّ النّون المكسـورة، ولو أردنا أنّ نركّز على دلالة إيقاع النّون لوجدناها تعبّر عن التّسـليم والانكسـار، فهو حرف رقيق في حدّ ذاته، لا يحتاج إلى جهدٍ في لفظه، ولا نبـرة صوتيّة حادّة فيه، ومع المعانـي الّتي ذهب إليها الشّـاعر نجد أنّه قد سـاعد في نقل الدّلالات الّتـي أرادها، فهو الوحيد التّائه الّذي لا يعرف مصيره، لذا يشعر بالانكسار والضّعف. وما سـاعد، كذلك، في إبراز تلك المشـاعر أسـلوب التّنويع بين الجمل الاسـميّة «كفّيكَ مطفـأة...، وحيدٌ أنـتَ، وكلّ اثنين...، أنا الأبديّ، أنا العربيّ» والفعليّة الّتي غلب وجودها «تكسّرت السّنون، تحـاول، قطعت لها بلاداً، أحبّ الحـبّ...»، وبين الأفعال الماضية «خرجت، رفعت، حطّت...» والمضارعة «أداوي، أرى، ترنّحها...»، وبيـن الأزمنـة «الماضي والمضـارع والمسـتقبل»، وبين الخبر والإنشـاء مع غلبة الخبر؛ إذ يبدو الشّـاعر وكأنّه ينقل لنا معاناته الّتي باتت تقلق خاطره وسكينته، واستخدم الاستفهام فقط عندما أراد التّعبير عن اسـتغرابه ممّا يحـدث، ولوعته منه أيضاً وحيرته فيـه «فكيف تضيء في هذا الزّمـان؟/ هل للأرض قلبٌ فتذكُرُني بمنعطف الثّواني؟». ولا ننسى، كذلك، الانتقال بين ضمائر المتكلّم، والمخاطب والغائب، وما كان ذلك إلّا لجعل الكلام أكثر شـموليّة، فهو لا يتحدّث عن نفسـه فقط، بل أراد أن يشـير إلى الإنسـان عموماً، ولا سـيّما من يمتلك تلك الحاسّـة السّادسـة الّتي تؤهّله للخوض في تفاصيل الوجـود الغائبة عمّن لا يرون في الحياة إلّا ملذّات، ولا يرون الأمور بعمقٍ.

اسـتطاع عبدالله أبو شـميس، أن ينقل إلينا إحساسه الصّادق وأفكارَه بشفافيّةٍ وسلاسةٍ، فقد وُفِّق في استخدام العناصر اللّازمة لبنـاء قصيدته بناءً متكاملاً وازن بينه وبين المعنى، فجاء الإيقاع في خدمة حاله الشّعوريّة، سواء كان داخليّاً أم خارجيّاً، والدّلالات تأخذنا إلى عمق تجربته ومقاصده.

رشيد الإدريسي
المغرب

حظيت الصداقة بوصفها رابطة إنسانية بأهمية خاصة في الفكر الإنساني، وقد عُرِّفت تعريفات مختلفة تكشف عن اختلاف زوايا النظر. كما حُدِّدَت طبيعتها وأنواعها ودوافعها، وكذا آثارها النفسية والاجتماعية في الأفراد الذين يشكّلون بنيتها. ولم يقتصر الاهتمام بهذا الموضوع على أصحاب تخصص دون آخر، بل خاض فيه الفلاسفة والمتصوّفة وعلماء النفس والاجتماع، فضلاً عن الأدباء الذين رأوا فيه قيمة إنسانية، فكتبوا فيه نصوصاً نثرية وشعرية تتفاعل مع ما نجده لدى الفلاسفة وتضفي عليه كثافة دلالية تتطلب جهداً تأويلياً، لاكتناه أبعادها وفهمها فهماً عميقاً.

قصيدة الشاعر الفلسطيني جعفر حجّاوي، التي تحمل عنوان «صاعد بالحب» هي من بين النصوص التي يمكن اتخاذها نموذجاً للكتابة عن هذه القيمة الإنسانية، إذ يستثمر فيها، في إطار التناصّ، كل الأفكار التي أنتجها الباحثون بشأنها. كما يستثمر كل ما انتهى إليه من حقائق عبر التجربة التي تعدّ المعبر الذي نقطعه لنكتشف صدقية ما ألممنا به في شكل أفكار مجردة.

العلوّ والدنوّ

كان بإمكان جعفر حجّاوي، لو أراد لقصيدته هاته أن تكون ذات عنوان تقليديّ مباشر، أن يعنونها مثلاً «الصداقة والصديق»، على غرار عنوان الكتاب الشهير لأبي حيّان التوحيدي الذي تناول فيه موضوع الصداقة؛ وفي هذه الحال كانت القصيدة ستعكس موضوعها الأساسي بوضوح. إلا أن الشاعر مراعاة لمقام الشعر، اختار لها عنوان «صاعد بالحب»، وهو مفتوح على تأويلات عدة، إذ يؤدي إلى توليد أسئلة في ذهن المتلقّي، من قبيل: من الأطراف التي يجمع بينها هذا الحبّ؟ وما طبيعة هذا الصعود وهذا الحبّ؟ ومَنِ الصاعد؟

وربما الثنائية الأساسية الأولى التي ترتبط بهذا العنوان هي العلوّ في مواجهة الدنوّ، إذ يعمل هذا العنوان على ربط مجال له علاقة بالأخلاق والعاطفة، وهو الصداقة القائمة على الحبّ، بمجال محسوس يتمثل في الفضاء، وتحديداً بعده العلوي، للدلالة على ما هو إيجابي في هذه الصداقة التي سيعمل الشاعر على تشريحها في مجموع القصيدة التي يمكن عدّها عملية توسيع لهذا العنوان.

إن الشاعر هنا يستحضر هذه الثنائية التي توجد في كل الثقافات الإنسانية تقريباً، ويولد طرفها المعلن «الصعود بالحب» طرفاً مضمراً يتمثل في «الهبوط بالمصالح»، وهذا ما تنتهي إليه الكثير من الدراسات التي تميز بين الصداقة القائمة على الحبّ وتوضع في «أعلى» المراتب، والصداقة القائمة على المصلحة وتوضع في «أدناها».

> **يشرع في ذكر فضائل الأصدقاء وقد أصبحوا معلومين**

> **يحوّل الصداقة عملاً روحياً بعيداً من الشواغل الخارجية**

وعلى غرار العنوان الذي يولد أسئلة عدة في ذهن المتلقّي، فكذلك الشأن بالنسبة إلى البيت الأول الذي يقول فيه الشاعر:

مَشَوْا إلى آخِري في الحُبِّ واعْتَكَفوا
هُناكَ حَيْثُ تُصَلّي في دَمي الصُّحُفُ

وهو ما يسري على الأبيات السبعة الموالية التي تختتم بهذا البيت:

رأيْتُ - إذْ مَرّ بي لَيْلٌ - عُيونَهُمُ
مَنْقوشَةً في زواياهُ التي وَصَفوا

فالقارئ لا يكتشف على من يعود ضمير الجماعة الغائب ولا يكتشف هُويّته إلّا عند بلوغ البيت العاشر الذي يقول فيه:

الأَصْدِقاءُ قَناديلُ الوجود، إذا
ضاقَتْ بِنا عَتْمَةٌ، ضاؤوا بِما نَزَفوا

وبذلك يُبقي الشاعر القارئ في حال تساؤل وترقب لمعرفة من المقصود بكل هذه المعاني الإيجابية، وليشرع بعد ذلك في ذكر فضائل الأصدقاء وقد أصبحوا معلومين، بحيث تصبح القصيدة قائمة على نوع من التقابل بين أبياتها من أولها إلى آخرها مع توسط البيت الذي يعلن فيه هُويّة ضمير الجماعة الغائب المتمثل في الأصدقاء.

العمق والسطح

إن هــذا التقابل الذي يحكم القصيــدة كلها، يبرز واضحاً في البيتين الأول والأخير اللذين يقول فيهما:

مَشَوْا إلى آخِري في الحُبِّ واعْتَكَفوا
هُناكَ حَيْثُ تُصَلّي في دَمي الصُّحُفُ
وهــا هُــمُ... كُلّمــا ضاقَتْ عَلــيّ يَدٌ
مَشَوْا إلى أوَّلِي في الحُبِّ... واعْتَكَفُوا

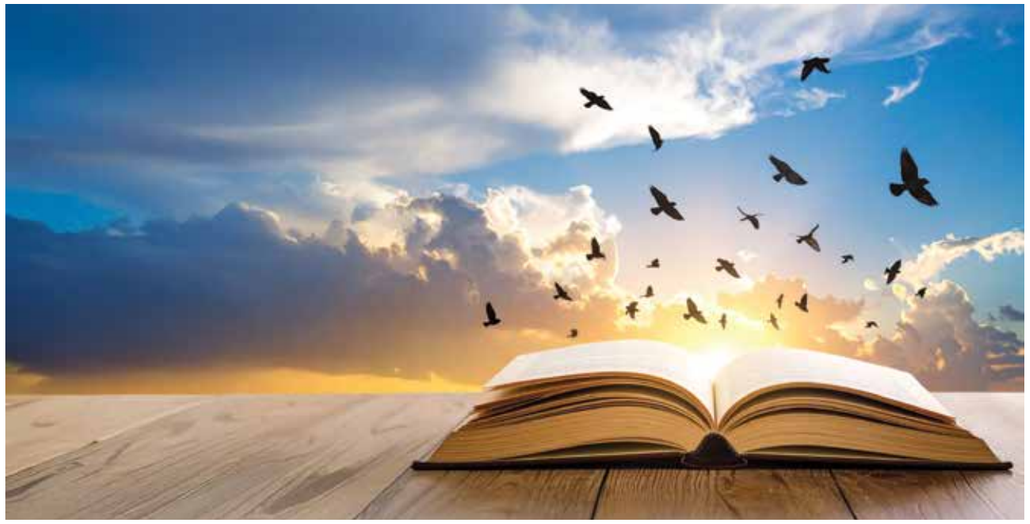
وما يريد الشــاعر بثّه في ذهن المتلقّي من معان، يتمثل في أن العلاقــة بينه وبين هؤلاء الأصدقــاء ترتكز على ثنائية الداخل والخارج أو العمق والســطح، فتكون بذلك صداقته عميقة داخلية مبنية على الحبّ والإخلاص، في مقابل الصداقة السطحية الزائفة التــي ترتكز على مشــاعر عابرة، مثل الهوى وســرعان ما تتفكك وتنتهي بالقطيعة والهجران.

والــدالّ على تحكم هذه الثنائية في رؤية الشــاعر للصداقة، استعارته للمشي للتعبير عن عمق حبّهم له، وكأن حبّه تحوّل طريقاً يســير فيــه الأصدقاء ولا يســعهم إلّا أن يبلغوا أقصــى نقطة فيه ليعتكفوا فيها. والحديث عن المشي والاعتكاف، بما يعنيه ذلك من لزوم وحبس النفس على شــيء بعينه والتفرغ له، يحوّل الصداقة طقســاً روحياً بعيداً من الشواغل الخارجية، طقســاً عميقاً ومهيباً تحيط به القداسة والسكينة.

> **استطاع أن يسبر غور الصداقة ويرتقي بها**

والشــاعر، وإن عبّر عن عمق صداقتهم له باســتعارة فضائية تتمثل في المشــي، فإن هذه الاســتعارة تسندها اســتعارة أخرى تربطهــا ربطاً وثيقــاً بثنائية العمق والســطح، بحديثــه عن الدم بوصفه مكاناً للاعتكاف. ومعنى ذلك أن حبّ الأصدقاء امتزج بدم الشاعر، وأنه يجري في أعماقه مجرى الدم في العروق، أو قل إن حبّهم امتزج بدمه، بحيث إذا ما توقف هذا الحبّ توقفت الحياة.

إن حركة الدم في جسم الإنسان دائرية، لذلك تسمى بالدورة الدموية، وهــذا التصور هو الذي فكر به الشــاعر في الصداقة، فانتهــى إلى نوع من المقابلة بين تعبير البيت الأول «مَشَــوْا إلى آخــري في الحُــبّ» وتعبير البيت الأخير «مَشَــوْا إلــى أوَلي في الحُــبّ»، بحيث يصبح هذا الحبّ ممتزجاً بالدم ومرتبطاً بنبضات القلــب التي تنقله من الأول إلى الأخير في تدفق مســتمر ودورة لا تعــرف التوقف إلا بتوقف القلب ومفارقة الحياة. ولذلك يمكننا القول إنه يتصور الصداقة الحقيقيــة بوصفها تعادل الحياة، وهو مــا عبر عنه مصطفى صادق الرافعي، مســتحضراً ثنائية الداخل والخــارج بقوله: «الصديق هو الــذي إذا مات، يومئذ لا تقول: إنه مات لك ميت، بل مات فيك ميت».



الحلو والمرّ

إن تأويلنــا للصداقــة الــذي انطلقنــا فيه من ثنائيــة العمق والســطح، وفَعَّلنا فيه مُؤَوِّلَة القلب بوصفها إحدى متعلقات الدم، يدعمها حديث الشاعر، فيما بعد، عن القلب مباشرة حين يقول:

غَسَلْتُ في حُلْوِ ما قالوا مَرارَ دَمي
حتّى تَقاطَرَ شَــهْداً قَلْبِيَ الصَّلِفُ
وكُلَّمــا كُنْتُ أُوْحى مِــنْ مَحَبَّتِهِمْ
زَمَّلْــتُ قَلْــبَ صَبيٍّ فِــيَّ يَرْتَجِفُ

وهذان البيتان، فضلاً عن تأكيدهما الثنائية السابقة، أن القلب موضعه الصــدر/ العمق، يضيفان دلالات أخرى تتمثل في المرارة في مقابل الحلاوة التي عبر عنها الشــاعر بالشــهد، فتكون بذلك الصداقة المخلصة المنبنية على الحبّ ســبباً في تحوّل مرارة دم الشاعر حلاوةً.

وبما أن الــدم يرمز إلى الحياة، فإن المقصــود بمرارة الدم مــرارة الحياة بمــا يكتنفها من صعاب وآلام وتجارب قاســية، ولا يخفف مــن حدتها إلا الأصدقاء الذين هم ســند لا غنى عنه في هذه الحياة الشــاقّة والعسيرة، التي يضعف الإنسان في مواجهتها فــي غياب أصدقاء حقيقيين. وهذا ما عبّر عنه بقوله «زَمَّلْتُ قَلْبَ صَبــيٍّ فِيَّ يَرْتَجِفُ»؛ أي أنني تقوّيت بمحبّة كل صديق واتّحدت به على شــاكلة ما نجده لدى المتصوفة، وهو ما أكده التوحيدي في وصف الصديقين الحقيقيين، حيث أشار إلى أن عادَتَيْهما تصيران عادة واحدة وإرادتَيْهِما تصيران إرادة واحدة واصفاً حالهما بقول الشاعر:

روحُــهُ روحي، وروحــي رُوحُه
إن يَشَــأ شِــئتُ، وإن شِــئت يَشا

قناديل الوجود

إن الشــاعر يضفي على الصداقة قوة شــبه ســحرية، بحيث يعبّر عن تغييرها لكينونته وتحويلها لكل العناصر الســلبية في هذا

> **الثنائيــة الأساســية المرتبطة بالعنــوان «العلــوّ فــي مواجهة الدنوّ»**

الوجود إلى عناصر إيجابية، ولذلك لم يكن ليفوته استثمار ثنائية الظلمة والنور، للتعبير عن هذه القوة التي تميّزها. وقد أشرنا إلى أنه يربط «الحياة / الوجود» بالشــدّة والصداقة بالفرج، وهذا ما يزيد في تعميقه عندما ذكر الأصدقاء تلميحاً فقال:

رأيْتُ - إذْ مَــرَّ بِي لَيْلٌ - عُيونَهُمُ
مَنْقوشَةً في زواياهُ التي وَصَفوا

كما ذكرهــم تصريحاً، عندما عرفهم بكونهــم قناديل الوجود فقال:

الأصْدِقــاءُ قَناديلُ الوجــودِ، إذا
ضاقَتْ بِنا عَتْمَةٌ، ضاؤوا بِما نَزَفوا

فالأصدقــاء بحســب هذيــن البيتيــن أعينٌ من نــور تحرس الصديق وتهديه عندما تحيط به الظلمات من كل جانب. كما أنهم أشــبه بالنجوم التي تضيء هذا الوجود المظلــم بما يقدمونه لنا من تضحيات لكسر عزلتنا وتبديد همومنا، وإيقاف آلامنا وتحويل يأسنا إلى أمل.

لقد استطاع الشــاعر جعفر حجّاوي، بهذه القصيدة، أن يسبر غور الصداقة، ويرتقي بها من مجرّد علاقة اجتماعية بين فردين أو بين مجموعة أفراد إلى مســتوى العلاقة الروحية التي تنبع من أعماق الإنســان، فتضــيء داخله بوهج خــاص، وتبعث فيه طاقة خفيّة تخفّف عنه ثقل الوجود. وهكذا يمكن القول إنه نجح في أن يجعل الصداقة قيمة إنســانية لا غنــى عنها، خاصة عندما تتجاوز حــدود المنفعة والمصلحة، وتتصل بالحبّ الخالص، فتغدو ســنداً للروح ومصدراً للمعنى.

نزار أبو ناصر
فلسطين

رغيف الشمس

ما خَبَزْتَ الرَّغيفَ في شَمْسِ حَرٍّ ... ما تَبِعْتَ الشُّعاعَ في عِزِّ ظُهْرِ
لَسْتَ مِمّن ينثرونَ نَصيباً ... في دُروبِ الجياعِ أو في مَمَرِّ
في زَمانٍ باتَ الجَميعُ يُلبّي ... ظاهِرَ الأمرِ.. هكذا كلُّ أَمْرِ
لي أواني وحَرْثُ تُرْبٍ ووَقْتٍ ... وقُلوبٍ تُشارِكُ الرِّزقَ ..عَصْري
لي مَكاني وسيرَتي بَلْ.. وفُرْني ... وطَحيني، وفَيْضُ أرضٍ وبُرِّ
وحِوارُ السَّواعِدِ اليَوْمَ يَعْلو ... فَوْق صَمْتٍ فلا لِكَرٍّ وفَرِّ
ذا قَراري، نَصيبُ إرْثي، وبَيْتي ... واخْتِياري وكُلُّ حُلْمي بِعُمْري
قَدْ أَراكُمْ بَعْدَ اتِّباعِ طَريقي ... كَجُنودِ الحِمى لآخِرِ دَهْرِ
سَتَرَوْنَ الكَوْنَ البَريء مَجالاً ... شاسِعاً فيه طَرْحُ عِلْمٍ وفِكْرِ
يا لِقَوْلِ النَّدى لِعُشْبٍ: كَفَيْتَ ... الآنَ.. دَوْري ودَوْرُ ماءٍ وغَمْرِ
في مَقَرّي لِغَيْمةِ الصَّيْف جَدْوى ... في مَدارِ القَريب ظَلِّي وقَرِّي
لَوْ تَمُرّين فالمَطاراتُ حَجْزٌ ... في سَمائي لا غَيْمَ يُعْزى لِغَيْري

باب الغربة

شيريهان الطيب
السودان

على طُرُقِ النِّسْيانِ أعْرِفُ وِجْهَتي
أنا والخَيالُ الحُرُّ نَهْرٌ ومَرْفأُ
تَمُرُّ بيَ الذِّكْرى ضُلوعي تَيَبَّسَتْ
وهذا الّذي في الصَّدْرِ ما عادَ يَهْدَأُ
ورُغْمَ انْطِفائي، حَيْرَتي أو تَوَجُّسي
لَدَيّ اعْتِدادي بي وما لَيْسَ يُطْفَأُ
لَدَيَّ النّدى والوَرْدُ كَفّي بكَفِّهِ
نَسيرُ إلى حَيْثُ النُّبوءاتِ تَبْدأُ
غَريبٌ دَمي يا ظِلُّ إنْ كُنْتَ سائلاً
أهذا الّذي في الماءِ؟ إنّكَ مُخْطِئُ
تَخَلَّيْتُ عَنْ وَجْهي زَماناً لأنّني
لَبِسْتُ وُجوهَ الشِّعْرِ، والنَّصُّ مَخْبَأُ
وُقوفاً على الأبْوابِ عُمْري قَضَيْتُهُ
ولا طَرْقَ مَسْموعٌ وما كُنْتُ أجْرؤُ
وبَلَّلْتُ أحْلامِي بِدَمْعِي وشَهْقَتي
ولَكنَّ أحْلامَ المَساكينِ تَصْدَأُ
أسيرُ وقَدْ ضَلَّتْ جِهاتِي طَريقَها
وبوصِلَتي ضاعَتْ إلى أيْنَ ألْجَأُ
هو التَّعَبُ الرّوحِيُّ كَمْ قَدْ أَلِفْتُهُ
شُحوبٌ، تَجاعيدٌ على الوَجْه فاقْرَأو
تَعَوَّدْتُ فَقْدَ الكُلِّ، جُرْحاً وخَيْبَةً
ومَن عَبَروني فَوق حُزْني تَوَكَّؤوا

سيّدة النور

جعفر أحمد حمدي
مصر

أمٌّ تُفتِّشُ في الصّباحِ عَنِ النّدى ... وبِكَفّها ماءٌ يَصونُ بَهاءَها

كانَتْ إذا نادَتْ تَنامُ سَنابِلٌ ... لتُعيدَ مِنْ طُهْرِ النَّدى نُدَباءَها

كانَتْ، كأنّ الأرْضَ تعرفُ خَطْوَها ... وتُبيحُ للشَّجَرِ الجَميلِ سَماءَها

مَرَّتْ على الدّارِ القَديمةِ أثْمَرَتْ ... جُدرانُها ثَمَراً يُقيمُ بِناءَها

ما مَسَّها وَجَعٌ، ولكنْ صَمْتُها ... أبْكى الوُرودَ، فأرْهَقَتْ أفْياءَها

تُخْفي الشّقاءَ بقُبْلةٍ نَبَويّةٍ ... نَقَشَتْ على خَدِّ البِلادِ بَقاءَها

تَبْكي إذا ماءَتْ هُنالكَ قِطّةٌ ... وخَريرُ دَمْعٍ ما يُعيدُ غِناءَها

تُصْغي إلى وَجَعِ العَصافيرِ التي ... خبَّأنَ في طينِ القُلوبِ نِداءَها

والشّارعُ المَنْسِيُّ صارَ لِخُطْوَةٍ ... يَزْهو إذا مَسَّ الثَرى أشْياءَها

تَمْشي على سَقفِ الحَياةِ، كأنَّها ... ضَوْءٌ يُرتِّلُ في المَدى آلاءَها

وإذا مَشَتْ، فالأرْضُ تَنْثُرُ عِطْرَها ... وتعودُ تُنْشِدُ في المَدى أنْباءَها

وتَلُمُّ ظِلَّ الطِّفْلِ في خُطواتِهِ ... لِيعودَ يَسْكنُ في الحَنينِ رِداءَها

ويَفيضُ مِنْ عَيْنَيْهِ لَحْنٌ رائِعٌ ... إنْ لامَسَتْ كفّاهُ يوماً ماءَها

نامَتْ، ولكنَّ الضّياءَ مَلامِحٌ ... في كُلِّ رُكْنٍ تَسْتَعيدُ رَجاءَها

وارفة الظل

عثمان الهيشو قرابشي
المغرب

كما لا يَبوحُ الماءُ بِالسِّرِّ لِلنَّخْلِ ... تُخَبِّئُ أُمٌّ نَجْمَةً في بُكى طِفْلِ

ومِثْلَ غَمامٍ لا تَنامُ عُيونُهُ ... تُطِلُّ على دُنْيايَ وارِفَةَ الظِّلِّ

بِقَلْبٍ كَضَوْءِ الفَجْرِ تَبْسُطُ كَفَّها ... لِيَنْجوَ عُصْفورُ الرُّؤى مِنْ يَدِ اللَّيْلِ

وكَيْ لا يُضيعَ الصُّبْحُ نَحْوي طَريقَهُ ... تُغنِّي له أمّي فَيَرْقُصُ مِن حَوْلي

بِلا فَلْسَفاتٍ تَدْخُلُ العُمْرَ حُرّةً ... مِنَ المَنْطِقِ الأعْمى ومِنْ فِتْنَةِ القَوْلِ

بِحَدْسِ نَبِيٍّ وانْتِفاضَةِ طائرٍ ... وصَوْتٍ بِأنْداءِ الحِكاياتِ مُبْتَلِّ

على عَكْسِ ما تُبْدي تَجاعيدُها أرى ... سَماءً مِنَ الأسْرارِ تَمْشي بِلا ظِلِّ

سَماءٌ...تُرَبّي لِلحَمامِ يَقِينَهُ ... تَقولُ لَهُ: كَيْ لا يَضيقَ المَدى صَلِّ

وتَتْلو عَلى خَوْفِ السَّنابِلِ حِكْمَةً: ... «مُحالٌ يَدُ الفَلّاحِ تَقْسو على الحَقْلِ»

هي الأُمُّ...بِالتَّحْنانِ تَنْسُجُ عالَماً ... مِنَ الحُبِّ مَوْثوقَ العُرى مُحْكَمَ الغَزْلِ

هي الأُمُّ.. باسْمِ الحُبِّ تَفْتَحُ قَلْبَها ... وتَشْرَحُ لي ما قالَهُ الماءُ لِلنَّخْلِ

حازت مجموعته الشعرية جائزة الشارقة للإبداع

زيد صالح..

يكشف جهات القصيدة

د. حنين عمر

في العراق، حيث تنمو القصائد مع النخيل، وينساب الإبداع مع الأنهار، تزدهر بساتين الأدب والشعر، وتزهر فيها باستمرار - وعلى مرّ العصور- تجارب مدهشة كثيرة لها طابعها الخاص ورؤاها المختلفة، ولكنها تجتمع في مجملها عند منبع الشعر العراقي، الذي كان وما يزال من أهمّ روافد الشعرية العربية وأعظمها. والعابر بعين نقدية على أبرز الأسماء الشابة حالياً في الساحة العراقية بعامة، والساحة الموصلية بخاصة، لا بدّ أن يقف عند تجربة الشاعر الشاب زيد صالح، الذي له طابعه المميز في كتابة القصيدة بروح متّقدة ووعي كبير؛ ففي ديوانه «يشتهي النّهر غربتي» الصادر عن «دائرة الثقافة» في الشارقة، والفائز بجائزة الشارقة للإبداع العربي لعام 2023، يقدم تجربة تتّضح خصائصها على مستويات لغوية ووجدانية عدة، فهو لا يطرح فيه صوراً شعرية مبتكرة فحسب، بل يقدم إيقاعاً روحياً بين القصيدة والوعي أيضاً.

عتبة الكشف

ولأن العتبات – وفق نظريات جيرار جينات، النقدية - أول خطوة عند باب دخول دراسة نصوص أي مجموعة شعرية، فإن التوقف عند عنوان الكتاب يظهر دلالتين: «النهر» إحالةً للماء وللوطن، و«الغربة» إحالةً للعطش والبحث الروحي؛ فيما تجمع بينهما رغبة إنسانية تتشابك مع ذات الشاعر العالقة في الأسئلة الغائبة. وهذه الثنائية المتضادة، مهدت لكثير من الرؤى التي ازدحمت بها الصفحات اللاحقة، وكأنها كانت نقطة تتكشّف عبرها بالتدريج فسيفساء مصنوعة بدقة، من اللغة السلسة المنسابة كالنهر، والصور المكثفة المفتوحة على احتمالات التأويل كالغياب.

البحث عن الوعي في النص

ويؤكد النص الأول للديوان الذي اتخذ شكل «الإهداء» وعنوانه، هذا التمازج الدلالي والمعنوي، وجاء في مطلعه:

لشاعرٍ قَلقٍ يَسْقي قَصيدَتَهُ
نَخْبَ الغيابِ وأقداحاً مِنَ الفَقْدِ
لِلْعِطْرِ يَغفُو خجُولاً في يدِ امرأةٍ
تَحكِي لهُ قِصَصاً عن سِيرةِ الوَرْدِ

إنه مكاشفة بين الشاعر والقرّاء، عمّا سيأتي لاحقاً من نصوص وصور ومعان تجمع القلق الشعري وأسئلته بتجليات الغياب والطبيعة التي كانت محلّ هذه الدراسة.

وإن شئنا البدء بتتبع أثر الغياب وسياقاته في الديوان، فإننا نجد أنه يظهر في أغلب النصوص، إمّا بلفظه الصرف، أو بما يدل عليه، مثل «الاغتراب» وهو الغياب الجسدي أو المعنوي عن المكان الأول، و«الغَيب» بوصفه ما يغيب عن الإدراك والعقل.

الشاعر زيد صالح أثناء مشاركته في مهرجان الشارقة للشعر العربي

وقد اتخذ الشـاعر مـن هذه الدلالة نهجاً سـارت عليه صور شـعرية ظهرت في أغلب النصوص، فمثلاً فـي قصيدته «نقوش على بريد الحمام» التي تقع في أولى صفحات الديوان، يقول:

نسـيَ الطَّريقَ ولَمْ تَجِدْهُ مَحَطَّةٌ
فاختـارَ بوصَلَةَ الغِيـاب بَدِيلا

وفي نص آخر يقول:

جَسَـدِي رَصيفُ التَّائهيـنَ نَمتْ
عَثراتُـهُ... وبِـهِ الغِيـابُ سَـرى
مـرَّتْ بـه الطُّرُقـاتُ مُسْـرِعَةً
كالقَمْـحِ مَـرَّ علـى فَـمِ الفُقَرا

إن الغياب هنا يصبح ألماً ناتجاً عن التيه، عن السؤال والبحث عن سـدّ جوع الروح، وهـذا جزء أصيل من آليات إنتاج الشّـعر.

كمـا يوظّف الغياب في الديـوان بأكثر من صيغة، فمثلاً في نصه قبضة مـن أثر المتنبي-ص -45 يقول «ولا يَـدٌ هناك على مَرأى الغياب تَلُمُّه» فيجعل من الغياب مراقباً للحدث وسـلطة أعلى لها رؤية، وفي قوله: «سـورة الكَشف في الغيابات يَتلو» – ص-56 ترد المفردة بصيغة الجمع، وكأن في ذلك تأكيداً وتشـديداً على قوتها، الذي يُواجهُ بسورة الكشـف، أي بالإيمان بالحقيقة، ويقول أيضاً: «شاخَ دَرْبي من الغياب» - ص -64، والشيخوخة هنا بمعنى التعب، أمـا الدرب فهو الحياة بمجملها، في حين يكون الغياب هو الجزء المفقود الذي تنشده الروح لتكتمل.

للشاعر طابعه المميز في كتابة القصيدة بروح متقدة

يوظـف الغيـاب فـي الديـوان بأكثر من صيغة

وفـي قصيدة «سـيرة المصابيح القدامـى» – ص-80 يتحول الغياب إلى إحاطة بالوعي تظهر في انعكاس الحياة:

صَلْصالُهـمْ للضَّـوْءِ كانَ خَريطةً
أسـماؤُهم مُـدُنٌ بِبابِ الشَّـمْسِ
عبَـرُوا المَرايا والغِيـابُ يَحفُّهمْ
كانوا احتمالاً في الفَراغِ المنسِي

وفي قصيدة «على طرق الغيـاب» – ص-107 يوظف الغياب مرتين، الأولى في العنوان، والثانية في المتن، ويستخدمه مع فعل الكتابة، فهو هنا يحتمي بالحروف، ويضيء روحه لتنير له الطريق نحو المفقود منه:

عَلَّقْتُ فِي جِذْعِ الكِنايَةِ أَحرُفِي
وأَضأْتُ في طُرُقِ الغِيابِ سِراجِي

أمـا توظيف «الاغتراب» فيظهر مثلاً في قصيدة «سـيرة قبل اقتراح الوقت» بمفردة «غريب» ضمن تركيب يحيل إلى استفاقة الوعي الإنساني – ص-15 إذ يقول:

كأيّ غَريـبٍ فِي المـدى يَتلفَّتُ
صَحوتُ كَأنَّ الوَقْـتَ قَبْلِي مَيِّتُ

وفي نص آخر - ص 38 – يقتبس من السـيّاب عنوان قصيدته الشهيرة ليحيل إلى «الشّعر» وعلاقته الإشكالية مع القلق الوجودي والزمن:

كُنتُ «الغَريبَ على الخليجِ» فمي
علَقتْـهُ فـي الرّيـحِ مُنْتَظِـرا
فالوقتُ يَكبُرُ في الزُّجاجِ سُـدىً
والذِّكْريـاتُ غَـدَتْ بـهِ حَجَـرا

وعلـى النهج نفسـه، نطالع قصيـدة أخرى بعنـوان «كمان» -ص70 – تصبـح فيها للكمنجة غربتها التي تتحوّل إلى موسـيقا، مثلما تتحول غربة الشّاعر إلى كتابة، فيقول:

هَذِي الكَمَنْجَةُ تَبْكِـي مِلْءَ غُرْبَتِها
مَرَّتْ عَلَيها انْكِساراتُ الصَّدى عَجْلَى

ويتواصل هذا الربط بين الشـعر معنىً والغربة وعياً، في نص «وصايـا» -ص 50- في جملة «لنظل في المعنى معاً غرباء»، كما يظهر بوضوح أكثر في توظيف دلالة «الغيب» - ص -27:

فَعادَ من شُـرُفاتِ الغَيْبِ مُنْكَسِراً
أضـاعَ مِن يَدِه المَعْنـى وما مَلَكا

وفي قوله - ص-52:

في الغَيْبِ تَنْكَشِفُ الحقائقُ بَيْنَنا
لَكَ مـا تَشـاءُ وللصَّدى ما شـاءَ

إن البحث إذن عن المعنى الغائب في شعر زيد صالح، يكتسي طابعاً فلسـفياً عميقاً، فهو بحث عن الذات والقصيدة وعن الوعي بالشعر والحياة.

الغيـاب الجـزء المفقـود الذي تنشده الروح لتكتمل

الطبيعة مصدر للجمال

ومن مصـــادر الجمال فـــي قصائد المجموعـــة، نجد دلالات الطبيعة، التي تحتل حيزاً واســـعاً من الصور والتراكيب، وهذه من خصوصيات الشعر العراقي بشكل عام منذ أولى إرهاصاته باللغات القديمـــة، مثل «ملحمة جلجامش»، حيـــث كان للطبيعة الجغرافية الفاتنة في بلاد ما بين النهرين دور كبير في تشكّل وعي الشعراء ولغتهم، وفي تشكّل مختلف مستويات توظيفاتهم الدلالية لها؛ وفي هذه المجموعة تحديداً، وظف الشـــاعر مصطلحات تحيل للطبيعة بشكل مكثف، فيظهر فيها: النهر والماء والأشجار والأزهار، والنار، والريح والغيم، والطين والعشب، وغيرها.

النهر: منبع للقصيدة

وإن تتبعنا في بداية هذا الســـياق مفردة « النّهر»، فإننا نجد أن الشـــاعر جعله بطلاً و«أنســـنه» منـــذ العتبة، ولعلنـــا - بالعودة إلى المعنى التاريخي للنهر- فإننـــا نجده دائماً مرتبطاً بالازدهار وبقيـــام الحضـــارات، وكان له حضور قوي فـــي القصيدة العربية

يحتمـــي بالحـــروف ويضـــيء روحه لتنير له الطريق

بمعنى إيجابي دائماً، وقد وظفه الشاعر هنا في عدة مواضع، مثل قصيـــدة «مكابدات يونس بن متّى» التي فـــي عنوانها إحالة إلى مسجد النبي يونس في الموصل – ص-33:

كانَتْ تُجرّحُني شُطآنُ مَنْ رَحَلوا
حَتَّى انْبَجَسْتُ، وَنهْراً كُنتُ أتْبَعُها

وفي نص «من مدونة الأرض» - ص82 – يجعل الشّـــاعر من طفولة النهر منبعا لكتابة الشّعر:

فَمِي الكَمانُ ونَبْضِي كانَ سُـــنْبُلَةً
نارُ التَّفاصِيلِ بِالفَوْضَى تُرَوِّعُها
أَبكِي طُفُولَةَ أَنهـــارِي عَلَى وَرَقٍ
ضِفافُهـــا المِلْحُ وَالعَيْنَـــانِ مَنْبَعُها

ويتكرر هذا الســـيّاق في مواضع كثيرة أخـــرى مثل قصيدة- كمان - ص-68 :

ألقَنُ الأَرْضَ بَوْحَ الماءِ في لُغَتِي
وأَمْنَـــحُ النَّهْـــرَ قَلْبِـــي أَيْنَما حَلَّا
وحِينَ جَسَّ بياضُ المُنْتَهَى جَسَدِي
كُلُّ الأَغانِي غَدَتْ في أَضْلُعِي فُلاَّ

وبعيداً من دلالة الكتابة، وظّف الشّاعر النهر دلالةً على الحياة البشرية التي لها وقت محدد ينتهي بفناء الجسد وتحوله إلى رمل، في نص مميز وهو «سيرة المصابيح القدامى» - ص-82:

ما الرُّوحُ؟ مِشْـــكاةُ البداياتِ التي
تَنْسَـــلُّ فـــي صَلْصالِنـــا المُنْدَسِّ
ما الْوَقْتُ؟ نَهْرٌ شارِدٌ يَجْرِي سُدىً
في آخِـــرِ الطُّرُقاتِ رَمْلاً يُمْسِـــي

وفي قصيدة «قميص الغجري الأخضر» – ص-155 الذي يقع في آخر الديوان يظهر تركيب العتبة بشكل واضح، فيقول:

حِينَ مَسَّـــتْ أَصابِعُ المـــاءِ قَلْبِي
ورأى النَّهـــرُ غُرْبَتِـــي فاشْـــتَهاها

تفسير تركيب العتبة

العشب: رمز للحياة

ولأن النهـــر مرتبط باخضرار الطبيعـــة، وبالنماء، فقد ظهرت أيضاً دلالة «العشـــب» بوضوح فـــي الديوان وبتراكيـــب مختلفة، فيقول الشاعر- ص8:

فَرَس فَمي يَقْتاتُ عُشْبَ الوَقْتِ مذ
كانَ الزَّمانُ سُـــدىً وكُنْتُ صَهيلا

ويســـتخدم تراكيب مثل «عشب الخطايا في ضلوعي ينبت» – ص15، و «نهرا يســـيل إذا عشـــب الجهات شكا» – ص24، و «في دمي عشـــب يستفيق وبيت» – ص-61 ، كما يتواصل ربط الخضرة بالعشب في أكثر من قصيدة، فيقول مثلا - ص70:

أَشرَعْتُ في النَّصّ دَمْعي واخْضِرارَ دَمي
هَذي جِراحِـــي عَلَيها العُشْـــبُ كَمْ صَلَّى

ويقول - ص-101:

مَنَحْتِ لِعُشـــبَةِ الدُّنْيـــا اخضرارا
وضَوءاً صِرْتِ في شُـــرُفاتِ وَقْتِي

وظـــف مصطلحـــات تحيـــل للطبيعة بشكل مكثف

ولعل من أجمل التراكيب التي استخدمها الشاعر، ما ربط فيه صوره بعشـــبة جلجامش الباحث عن الخلود، فالشاعر أيضاً يبحث في نصه عن خلوده وبقاء روحه، فيقول- ص ، 116:

لأَعالِـــي الخَيالِ أَرسَـــلْتُ صَوتِي
يَقْـــرَأُ الظِّلَّ فـــي المَرايـــا فَتاها
بَاحِثـــاً عَنْ عُشْـــبِ القَصيدِ لأَنِّي
غَجَـــرِيٌّ أَرْعَـــى الأَغانِي شِـــياها

ولا بدّ من الإشـــارة إلى تراكيب أخرى أهمّها «شجر الوصايا» -ص-83 و «ملء المشـــتهى شـــجرك» ص85، أو ما جاء مثلاً في قصيدة وصايا التي ربطت بين الدلالتين – ص-50 يقول:

سَـــفرٌ هو التَّأويلُ... كُلُّ قَصيدَةٍ
مِنْ خلفِها شَـــجَر الغِيـــابِ تَراءى

الشخصيات والأقنعة

أما الشخصيات التراثية التي ظهرت في النصوص واستخدمها ســـواء بشـــكل مباشـــر ضمن المتن أو المقدمات، أو غير مباشر ضمـــن تقنيات الاقتباس والقناع، فنذكر منهـــا: امرأ القيس، وابن الفارض والمتنبـــي –خصصت له قصيدة كاملة من أجمل نصوص المجموعة- والســـياب –تم الإحالة لنصه الشهير- والنبي يونس بن متى الذي يعدّ من رموز مدينة الموصل.

ويمكن القول أخيراً إن ديوان «يشـــتهي النهر غربتي» للشاعر زيد صالح، نقطة مضيئة تنمّ عن تجربة اســـتثنائية يتجاوز وعيها عمرها، وتنبئ بموهبة وقدرات شـــعرية قويـــة، قد تمتد – محملة بالجمال - كنهر طويل من الإبداع.

لم يترك الشعراءُ طريقةً لتجميل القصيدة إلّا قَصدوها، وتفنّنوا في زركشةِ أشعارهم بها، ولعلّ تلكَ الزخارفَ اللفظيةَ البديعة، جاءتْ بشكلٍ عفويٍّ من خاطرِ الشعراءِ وخيالِهم التصويريّ. ثم جاءت مرحلةُ التنظيرِ وتأطيرِ تلك المحسّناتِ في قواعدَ، ليتأسّسَ منها علمُ البديعِ في مراحلَ تاليةٍ؛ وفي هذا المقامَ سنتحدّثُ عن «التوشيعِ» بوصفِهِ نوعاً من أنواعِ الزّخرفةِ اللفظيّةِ البديعيّة، مع باقةٍ مختارةٍ من الشواهدِ من عصورٍ أدبيّة عدّة.

د. عبدالرّزاق الدّرباس
سوريا

معناه وجذوره

التوشيع أن يُؤتى بكلمةٍ مثنّاة أو مجموعة، يليها تفسيرُها باسمين أو ثلاثة أسماء وفق أسلوبِ العطف، لتفصيل مُجمَلِها؛ ويعود مسمّى «التّوشيعُ» إلى أصلِ الجذرِ الثلاثي «وَشَعَ»، وَوشعَ الشيءَ في شيءٍ آخرَ أيْ جعلهُ متداخلاً عائداً لأصلٍ واحد، ووشعَ الشجرةَ أي فرّع أغصانَها الخارجةَ من جذعٍ واحدة. وقيل الوشع هو لفُّ خيوط القطن بعد تنقيتِها من البذورِ والشوائب، ومنه جاءَ لفظ الوشيعةِ، وهي التفافُ الأسلاك مع بعضها، والغايةُ منه تفصيلُ الإجمال، ما يتركُ في نفسِ المتلقّي لذّةَ المعرفةِ بعد فضولِها، وارتياحَ الخاطرِ بعد التشوُّقِ لتفاصيلِ ذاك المُجمَلِ المقصود.

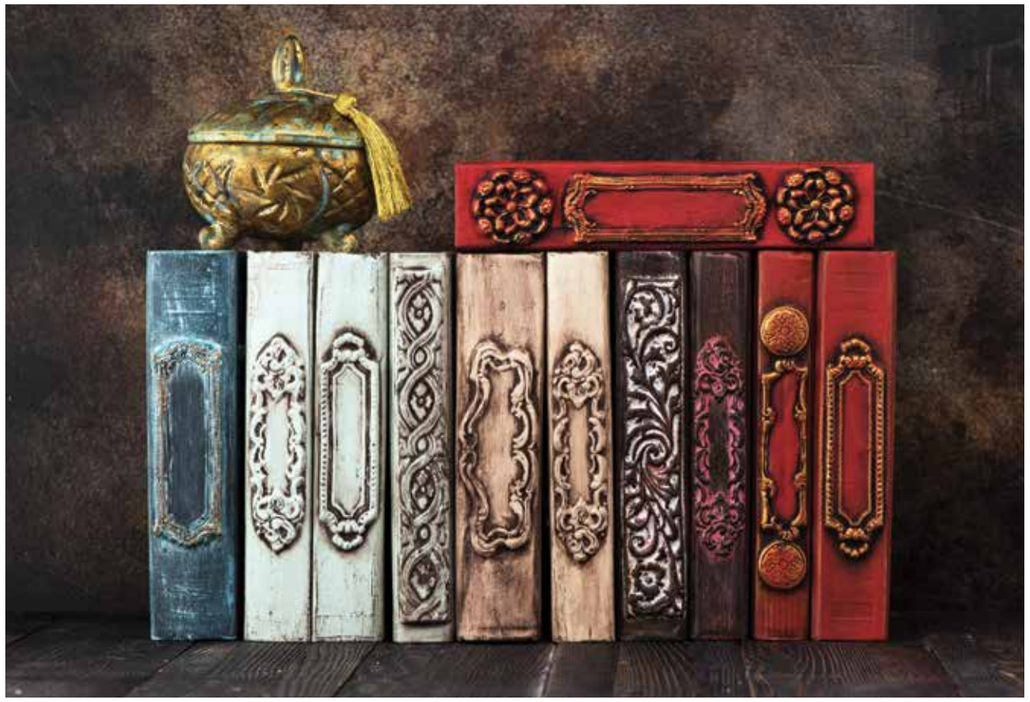
ويمكنُنا القول إنّ التوشيعَ ضربٌ من ضروبِ البديعِ القائمِ على الزخرفة اللفظيّة والإطناب، بهدفِ تجميل القولِ، نثراً كان أمَ شِعراً؛ وقد لخّص الشاعرُ صفيُّ الدّين الحلّي المتوفّى سنة 751 هجرية وظيفةَ التوشيع، ببيتِه الشهير:

فقدْ وشّى الرّبيعُ لَنا رُبوعاً
فَوَشّعَها كَتَوشيعِ الرِّداءِ

كما أوردَ الشاعرُ والمصنّفُ ابنُ حجّةَ الحمويّ، المتوفّى سنة 837 هجرية في كتابه القيِّم الشهير«خزانة الأدب وغاية الأرب»، بيتاً يحدّدُ فيه معنى التّوشيعِ ووظيفتَه الجَماليةَ فقال:

ووَشّعَ العَدْلُ منهُ الأرضَ فاتّشَحَتْ
بحِلّةِ الأمْجَدَينِ: العَهْدِ والذِّمَمِ

> **يعود مسمّى التّوشيع إلى أصل الجذر الثلاثي وشع**



التوشيع لدى الشعراء القدامى

برعَ الشــعراءُ القدامــى عبر الحقب التاريخيــة في اصطيادِ الألفاظِ التي يمكن دمجُها في مصطلح المثنّى، ثم فصّلوا المثنى المجمَل في لفظتين اثنتين، ضمن ســياقِ البيت الشــعري، فكان صنيعُهم دالّاً على مهارتهم اللغوية، ومن ذلك نختارُ أبيات الشاعر الفرزدق المتوفّى سنة 110 هجرية، حين مدحَ الإمامَ زينَ العابدين عليّاً بن الحســين خلال الحجّ، فقد جاء بمعطوفٍ عليه ومعطوفٍ بعد كلمة «اثنان»، ليبيّن التوشيع في الكلمة المثنّاة، فقال:

سَــهْلُ الخَليقةِ لا تُخشى بَوادرُهُ
يَزينُه اثنان: حُسْنُ الخَلقِ والشِّيَمُ
لا يُنقِصُ العُسرُ بَسطاً مِن أكُفِّهِمُ
سِيّان ذلكَ: إنْ أثْروا وإنْ عَدِموا

مــن الذين أكثــروا من توظيف التوشيع عبدالله بن المعتز

ومن الشــعراءِ الذين أكثروا من توظيفِ التوشيعِ في أشعارِهم الشاعرُ والخليفة العباســيّ عبدالله بن المعتزّ، المتوفّى سنة 296 هجرية، فقد كانَ شغوفاً بكل مظاهرِ البديع والزخرفةِ اللفظية.

ومن التوشيعِ الجميل في المدحِ ما جاءَ في شعر ابن الروميّ المتوفّــى ســنة 283 هجريــة، حيث كان معجَباً بوزيــر الخليفةِ العبّاســيّ المعتضد، واســمه عبيد الله بن وهب الحارثي، المكنّى بأبي قاســم، فخصّه بقصيدةِ مدحٍ نادرة، ومــن تلك القصيدةِ ما يجعل المبالغة جميلةً، فالوزيرُ يســتحي من عطائِه الغيثُ والبحر، أمّا نورُه فتتضاءلُ أمامَه الشمسُ المضيئةُ والقمرُ المنير، يقول ابنُ الروميّ مستخدِماً التوشيع:

إذا أبــو قاســمٍ جــادَتْ لنــا يَدُهُ
لَم يُحمَدِ الأجْودانِ: البَحْرُ والمَطَرُ
وإنْ أضــاءَتْ لَنــا أنــوارُ غرّتــهِ
تَضاءَلَ النَّيِّرانِ: الشّمسُ وَالقمَرُ

ولم يكنِ التوشــيعُ مقصوراً على المدحِ فقط، فقد اســتخدمه الشــعراءُ في شــتّى الأغراض؛ وفي التدليلِ على ذلك سننتقلُ إلى

الأندلــسِ، التي كانت واحةً جميلةً طبيعيّةَ التوشــيع، مع الشــاعرِ الواعظِ ابن سارة البكريّ الأندلســيّ، المتوفّى سنة 517 هجرية، الذي عابَ على الكهولِ تصابيَهم، كما ذمَّ مظاهرَ الســفاهةِ لدى كبار الســنِ، وقد اشتعلتْ رؤوسُهم شَيباً، فكانتْ أبياتُه رَشَداً لأولي الألباب، ووعظاً مؤلماً لمَن لا يحســبون للآخرةِ حساباً، مع يقينهم بأنَّ الموتَ آتٍ للجميعِ لا محالة؛ ونختارُ له من هذا الغرضِ بيتين يوضحُ فيهمــا الناعيَين فيعطف الكبرَ على الشــيب، ويعدّد فيهما المفارقين للدنيا، فيعطفُ الحضرَ على البدوِ قائلاً:

يا مَنْ يُصيخُ إلى داعي السَّفاهِ وقَدْ
نادى بهِ النّاعِيانِ: الشَّيْبُ والكِبَرُ
لَيَرحَلَــنَّ عَــنِ الدُّنيــا وإنْ كَرِها
فِراقَهــا الثَّاوِيانِ: البَدْوُ والحَضَرُ

وفي مدحِ الولاةِ وأولي الأمرِ تمثلُ قصائدُ الشــعراء بالتوشيع، لأنه وسيلةٌ للإطنابِ بعد الإيجاز، ومن ذلكَ ما ذكرهُ المصنّفُ عبد العظيــم بن أبي الإصبعِ البغداديّ فــي كتابه «تحرير التحبير في صناعة الشــعر والنثر»، من قولِ الشــاعرِ الفقيــه عمارة بن علي المذحجيّ اليمانيّ المتوفّى ســنة 569 هجريــة، مادحاً الفائزَ بنَ

الأندلــس كانت واحــة جميلة طبيعية التوشيع

الظافــر؛ واليَ مصر في ذلك الوقت، والقصيدةُ طويلةٌ عدّها أهلُ الأدبِ من عيونِ المدحِ المحلّى بالتوشــيع، التي أسبغَ فيها الشاعر على الممــدوحِ مناقبَ كثيرةً، وفي تفصيلِ مثنّياتها العدلُ والجود، والحكمةُ والتّقوى، والحزمُ والتّواضعُ، ما جعلهُ جديراً بولايةِ مصر؛ يقول فيها:

ولِــلْخِلافــةِ أَنــوارٌ مُــقَــدَّسَــةٌ
بَيْنَ النّقيضينِ مِن عَفْوٍ وَمِن نِقَمِ
ولِلْعُــلا أَلسُــنٌ تَثْنــي مَحامِدُها
على الحَميدَينِ: مِنْ فِعْلٍ ومِنْ شِيَمِ
ورايــةُ الشَّــرفِ البَــذّاخِ ترفعُها
يَدُ الرَّفيعَينِ: مِنْ مَجْدٍ وَمِنْ هِمَمِ

ومـن جميلِ التوشـيع أبيـاتٌ فـي الحنينِ والشـوق، اختلفَ الباحثون في هُويّةِ قائلِها، لكنّها على الأرجح، للفقيهِ حنيف الدين بـن عبد الرحمن العمـريّ المكيّ، المتوفّى بالحجاز سـنة 1067 هجرية، حيث يوضّحُ الشـاعرُ بالتوشيع ما صنعَ الاشتياقُ به، لأنّه الوَفيّ الذي لا ينفكُّ ذاكراً أحبّتَه رغمَ جفائِهم، حتى كادَ يهلكَ وهو على تلكَ الحال من الوَجدِ؛ فيقول:

أُمسي وأُصبحُ من تَذكارِهم وَصباً
يَرثي ليَ المُشْفقانِ: الأهْلُ والوَلَدُ
لَمْ يَبْقَ غَيْرُ خَفيِّ الرّوحِ في جَسدي
فِدىً لكَ الباقِيانِ: الرّوحُ والجَسَدُ

برع القدامى في اصطياد الألفاظ التي يمكن دمجها في مصطلح المثنّى

التوشيع في العصر الحديث

لـم يقتصرِ التوشـيعُ على القُدامى فقط، فقد اسـتمرَّ عبر الأزمنة، ووظّفه الشـعراء المعاصرون فـي قصائدهم لأغراض شـتّى ما يدلّ علـى افتتانهم به، وقوةِ تأثيرِه فـي المتلقّي، كما يؤكّد الباحث الدكتور عبـد الإله النبهان، في كتابه «بحوث في اللغـة والبلاغة»، فيذكرُ أميرَ الشـعراء أحمد شـوقي، المتوفّى سـنة 1932 ميلاديـة، وهـو يعبّـر عن إعجابِـه بمدينـةِ زحلة اللبنانية، فيقولُ مسـتخدماً التوشـيعَ مِن قصيـدةٍ ذائعةِ الصيتِ مُلحّنة مُغنّاة:

ودَخَلْتُ في لَيْلَينِ: فَرْعِكِ والدُّجى
ولَثَمْـتُ كالصُّبْـحِ المُنَـوّرِ فاكِ

ومن ذلك قولُ شـاعرِ القطرين خليل حاوي، المتوفّى سـنة 1949 ميلاديـة، يشـكو حالتَه غريباً عن الشـامِ فـي مصر، وقد تقدّمتْ به السـنون، مُستخدِماً التوشـيعَ في شكواهُ فيوضح مثنى الضعيفين المتحكَّمَين به، القلبِ المحبّ، والحشاشةِ المتعَبة:

يا لَلضّعيفَيْنِ اسـتبدّا بي وما
في الظُّلْمِ مثلُ تَحَكُّمِ الضُّعَفاءِ:
قَلْبٍ أذابتْهُ الصَّبابةُ والجَوى
وحُشاشَـةٍ رَثّتْ مِـنَ الأَدْواءِ

توشيع الجَمع

لـم يكنِ التوشـيعُ مقصوراً علـى تفصيل المثنّـى فقط، فقد عمدَ الشـعراءُ إلى توشيعِ الجمع، فأوردوا التوشيعَ بكلمةٍ مجموعة، وأردفوها بثلاثِ كلماتٍ مفصّلةٍ لها، ومن ذلك قولُ الشاعرِ محمد بن وهيب الحِميَريّ، المتوفّى سـنة 240 هجرية، في رثاءِ الخليفةِ العباسيّ أبي إسحق، المعتصم بالله:

ثَلاثَـةٌ تُشْـرِقُ الدُّنْيـا لِبهجَتِها
شَمْسُ الضُّحى وأبو إسحقَ والقَمَرُ
يَحْكـي أفاعيلَـهُ فـي كلِّ نائبةٍ
الغَيْثُ واللّيْثُ والصَّمْصامَةُ الذَّكَرُ

وكـون التوشـيعِ نوعاً من الإطناب، فإنهُ يتشـابهُ مع حُسـنِ التقسـيمِ في تجميـلِ المعنى وجاذبية الزخرفـةِ فقط، ويختلفُ عنه فـي الصيغةِ البنائيّة للجملة، إذ يقومُ حسـن التقسـيمِ على تناظـرِ جُملتين في التركيبِ البنائيّ والسـياقِ الإعرابيّ، كالبيتِ الشـهير لصفيّ الدين الحلّي، الذي كرّرَ فيه صيغةَ الخبرِ المقدّم مـع المبتدأ المؤخَّر أربعَ مراتٍ متسـاوية البنـاء في بيتٍ واحد يقول فيه:

بِيـضٌ صنائِعُنـا سـودٌ وَقائِعُنا
خُضْـرٌ مَرابِعُنـا حُمْـرٌ مَواضينا

في مـدح الـولاة وأولـي الأمر تمتلئ قصائد الشعراء بالتوشيع

ومن توشـيعِ الجمعِ أيضاً قولُ الشاعرِ البُحتريّ المتوفّى سنة 280 هجرية، في محمد بن يوسـف الطائـيّ، الذي لخّصَ صفاته في سـتٍّ خصـالٍ حميدةٍ، بجمعَيـن اثنين؛ كلّ جمعٍ يشـملُ ثلاثَ خصال، فقال:

فَثَلاثَةٌ تَغْشـاكَ مَهْمـا زُرتَهُ
إرفـادُهُ والـمَـنُّ والإكـرامُ
وثلاثَـةٌ في الغُرِّ مـن أفعالِهِ
تَدبيـرُهُ والنَّقْـضُ والإبرامُ

لقـد فَطنَ الشـعراءُ منذ القديـم لأهميّةِ تجميـلِ القصيدة، وتقديمِها للقارئِ والسـامعِ في أبهى حُلِلها، وذلكَ بإحساسٍ عالٍ بمسـؤوليةِ الكلمة، وجَمالِها اللفظيّ فـي مَبنى القصيدة، لخدمةِ المعنى بأيسـرِ طريقة، وعبر المَبنى والمَعنى، كانَ التوشيعُ وما يـزالُ تطريزاً مُحبّبـاً وعِطراً للقصيدةِ، كي تبقى شـائقةً جاذبة مرّ الأجيال.

الليل تهمته الظلام

طارق العباس
سوريا

اللَّيْـلُ تُهْمَتُـهُ الظَّـلامُ وتُهْمَتـي ... أنِّي اقْتَرفْـتُ الضَّوْءَ ذاتَ مَسـاءِ

اللَّيْـلُ جُنْـحُ اللَّيْلِ حيـنَ يُذيبُهُ ... المِصْبـاحُ .. يَمْحوهُ عـنِ الأضْواءِ

الذِّكْريـاتُ هناكَ تَحْفِـرُ ماضيَ ... اللّاصوْتِ إذْ سَـبقَتْ يَـدُ الأصْداءِ

عُشْـبُ الكَلامِ على تُرابِ حَقيقَةٍ ... الوَهْـمِ الّـذي صاغَتْهُ يـاءُ نِداءِ

يا أنْتَ يا لا شَـيْءَ يَنْطِـقُ يا دَماً ... لا يَقْبَـلُ الجَرَيـانَ فـي الأحْياءِ

لا يَسْـتَكينُ إذا رأى فـي صَمْتِـهِ ... صَوْتَ الجَـوابِ وعَتْمَـةَ الإيحاءِ

ولـذاكَ يَمْـلأُ بالفَـراغِ كؤوسَـهُ ... ويُعالِـجُ النَّهْـرَ الجَريـحَ بمـاءِ

يَمْضـي.. فَيَخْلفُـهُ السُّـؤالُ كأنَّهُ ... طَيْـفٌ يُلاحِـقُ ظِلَّـهُ بِـرُواءِ

عَدَمٌ علـى الميـزانِ.. تَظْلِمُ كَفَّةٌ ... أُخْـرى فَتُنْكِـرُ خِفَّـةَ الأشْـياءِ

فالحَرْبُ سوءُ تَفاهُمٍ مِنْ فِكْرَتَيْنِ ... كِلاهُمـا عَجْـزٌ عَـنِ الإرْضـاءِ

هي خُدْعَةُ المَلْموسِ عِنْدَ صَوابِهِ ... وهي اخْتِلافُ مَـدى يَقينِ الرَّائي

هي سِـرُّهُ المَدْفـونُ خَلْفَ تأرْجُحِ ... المُحْتـارِ بَيْـنَ الكَتْمِ والإفْشـاءِ

هـي أنْ تُنـادي مِنْ فَـراغِ ظِلالِهِ ... حتَّى تَلاشـي الياءِ فـي الأَرْجاءِ

لا ذَنْـبَ للأسْـماءِ حيـنَ يُضِلُّهـا ... المَعْنى سُـدىً.. لا ذَنْبَ للأسْـماءِ

أغنية لطريق الرحيل

محمد المعشري
عُمان

يائسـاً.. أَدخُلُ القَصيـدَةَ وَحْدي ... أدْفِـنُ الـسِّرَّ.. دونَ بـاقَـةِ وَرْدِ

كَيْـفَ تَمْضيـنَ دونَ زُرْقَةِ صَوْتي ... وأنـا فـيـكِ كُـلَّ جَـزْرٍ ومَـدِّ

كَيْـفَ تَمْضينَ.. يـا أناقـةَ مَوْتٍ ... دافـئٍ فـيَّ.. يـا ابْتِسـامةَ بَـرْدِ

سِـرْتِ في داخِلـي بِلَحْظَةِ سَـهْوٍ ... لَحْظَةُ السَّـهْوِ فيـكِ: لَحْظَةُ خُلْدِ

دارَ فـي وَجْهـكِ المَجـازُ لَذيـذاً ... وانْتَشَـيْتُ.. انْتَشَيْتُ مِنْ غَيْرِ حَدِّ

لا مَـعَ الرّيـحِ يـا فَتـاةَ الرَّحيلِ ... الآنَ أحْكـي.. ولا مَـعَ الـلّازَوَرْدِ

بَعْدَكِ الشِّـعْرُ صـارَ يَبْدو خَفيفاً ... فاعلاتُـنْ مُتَفعِلُـنْ.. دونَ بُعْـدِ

بَعْـدَكِ الشِّـعْرُ: أن أكـونَ مُمـلاًّ ... مِثْـلَ أنْ أصْطَلـي لأسْـلَخَ جِلْدي

مِثْـلَ أنْ أحْمِـلَ الحَيـاةَ لِأَعْلـى ... دونَ عَيْنَيْـكِ.. يا فَضائي ولَحْدي

إنَّنـي آخِـرُ الصَّعاليـكِ وَحْيـاً ... رَتِّلـي واحْفَظـي حَماقَـةَ وِرْدي

واعْشَـقيني وإنْ رَحَلْـتِ بَعيـداً ... مَـنْ تُحِبّيـنَ مَـنْ تُحِبّيـن بَعْدي

واصْلُبـي جُثَّـةَ البَنَفْسـجِ فَـوْقَ ... النّاشِـزِ الحُرِّ مِنْ رَحيقِكِ عِنْدي

واحْمِليـنـي علـى المَلامـحِ حُزْنـاً ... واذْكُريـنـي ولَوْ على غَيْـرِ قَصْدِ

بَعْدَمـا كُنْـتِ مَنْ يُذيـبُ غنائي ... يائِسـاً.. أدْخُلُ القَصيـدَةَ وَحْدي

يشدني صوت أمي

محمد يحيى محمود
مصر

يَشُـدُّني صَـوْتُ مَـوّالٍ تُدَنْدِنُـهُ ... رَنيـنُ قِرْبَتِها والنّيـلُ يُمْعِنُهُ
وخُبْزُها حينَ شَـدَّتْ كُمَّهـا فَبَدَتْ ... كأنّها الشَّمْسُ مِلْءَ الصُّبْحِ تَعْجِنُهُ
طُفولتي، قَارِبٌ في النّهرِ يَسْـبِقُني ... إلى قُرىً فِي رُموشِ العَيْنِ تَحْضُنُهُ
لجَدَّتي، أفْلَتَتْ في الصُّبْحِ بسْـمَتَها ... والخُبْزُ بالحُبِّ قبل السَّمْنِ تَدْهَنُهُ
يَشُـدُّني بَيْتِـيَ الطّينيُّ، سـاحَتُهُ ... بِـروازُ جَدّي على شَـرْخٍ يُزيِّنُهُ
«مِضَخَّـةٌ» إصْبَعـي سَـاقي أعلّقُهم ... فيهـا أدوِّرُ مـاءً كُنْـتُ أُدْمَنُـهُ
عَريشَـةٌ وَثَبَـتْ عَيْني لتـأكُلَ مِنْ ... أعْنابِهـا حَـبَّ عُنْقـودٍ تُبيِّنُـهُ
يَشُـدُّني شـاعِرٌ أنْفاسُـهُ اتَّحَـدَتْ ... بِغُصْـنِ سِـدْرٍ تَرَبّى فيـه مَعْدِنُهُ
يُطِلُّ مِـنْ روحِـهِ واللّيلُ شُـرْفَتُهُ ... حتّى اسْتَحالَتْ نُجومَ الأفْقِ أعيُنُهُ
يَشُـدُّني قَـوْسُ أنْـوارٍ إذا عَزَفَـتْ ... هذي السّـحاباتُ عَيْناهـا تُلوِّنُهُ
لَيْلُ الشِّتاءِ وطِفْلي حينَما ارتَجَفَتْ ... سـاقاهُ كانَتْ يَدي أُمِّـي تُطَمْئِنُهُ
جَدائِـلُ النّخْـلِ والمِزْمـارُ صَهْلَتُهُ ... عَـزْفُ الرَّبابـةِ إيقـاعٌ تُدَوْزِنُـهُ
سِرْبُ الطُّيورِ التي تَصْطَفُّ تَرْسُمُني ... على السّـماءِ بأمْسٍ كُنْـتُ أؤمِنُهُ
وغُرْبَتي في جَنـوبٍ كان يَكْتُبُني ... وكُنْتُ في داخلي شِـعراً أُأَنْسِـنُهُ
يَشُـدُّني طائِـرٌ أقْفاصُـهُ فُتِحَتْ ... لكـي يُحَـرِّرَهُ للنُّـورِ مَوْطِنُـهُ

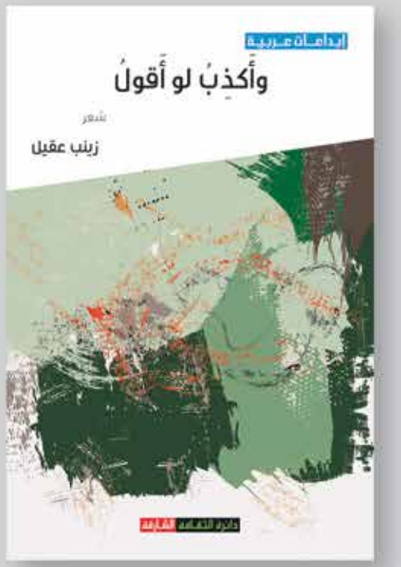
خيـال

عبدالعزيز الهمّامي
تونس

وَحْـدِي هُنـا وَالفَصْلُ كانَ شِـتاءَ ... لا اللَّيْـلُ مَـرَّ ولا الصَّبـاحُ أَضاءَ
هـذا أَنا أَوْ أَنْـتَ يَعْزِفُنـا المَدى ... وأَمامَنـا الكَـوْنُ الخَفِـيُّ تَـراءى
ونَظَـلُّ نَبْحَـثُ عَنْ مَعـارِجِ ظِلِّنا ... وهُنـاكَ نُـدْرِكُ حوْلَنا الأَشْـياءَ
آدم مِـنْ أَوَّلِ الدُّنْيـا بَدَأْنا حُلْمَنا ... والـلَـهُ عَـلَّـمَ اَدَمَ الأَسْـمَـاءَ
وتُطِلُّ مِـنْ بابِ المَجـازِ قَصِيدَةٌ ... تَلِـدُ النُّجـومَ وتَخْـرُقُ الأَجْـواءَ
لِلأُمْنِيـاتِ عَلـى يَدَيْهـا مَوْعِـدٌ ... يَغْـزو التُّـرابَ ويَسْـتَرِدُّ المـاءَ
هُـوَ ذَلِـكَ المَعْنَـى أَقـامَ نَعيمَهُ ... والحَـرْفُ صـارَ حَمامـةً بَيْضـاءَ
فَلْنَتَّخِـذْ رِيـحَ الجِبـالِ دَلِيلَنـا ... ولْنَجْعَـلِ السَّـفَرَ الطَّوِيـلَ غِناءَ
مَعَنـا الخَيـالُ مَتَـى أَرَدْنـا مَتْنَهُ ... فِـي رِحْلَـةٍ شَـقَّ البِحـارَ وجـاءَ
فَلَعَلَّنـا نَلْقـى الأَحِبَّـةَ بَيْنَنـا ... أَوْ أَنْ نَـرى بَعْـدَ السَّـماءِ سَـماءَ
اليَـوْمَ يَحْمِلُنـا الرّبِيـعُ لِعَرْشِـهِ ... كَـيْ نَسْـتَرِيحَ ونَبْلُـغَ الأَفْيـاءَ
مُذْ أَنْكَرَتْ هذِي الجُذُوعُ لِحاءَها ... بَكَـتِ البَلابِـلُ وَالحَنِيـنُ تَناءى
وأَنـا وأَنْتَ كَمَـنْ يُنادِمُهُ الصَّدَى ... لَـمْ نَبْتَكِـرْ عُشْـباً ولا أَنْـواءَ
وتُخِيفُنا الصَّحْراءُ وهْيَ وَسِـيعَةٌ ... لَـكِـنَّـنا سَـنُـغَـيِّـرُ الـصَّـحْـراءَ

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

القصيدة.. مجتمع نابض بالحياة

كما يتدرّب موج البحار على وصل رمل الشــواطئ، أيضاً تدربنا الكلمات على وصل ما حولنا من حياة، فكل التفاصيل في شــعرنا حيّةٌ حينما نلتقيها، وحين نغيب عن الناس، ثم نرى صخرةً، نجمةً، موجةً، أو ســماءً، نؤنسنها كي نحسّ بأنّ الوجود على هذه الأرض حيٌّ، وأنّ الأماكن كالناس، تعشقُ، تفــرحُ، تهجرُ، تبغي الخلاص من العيش أو تتشــبّث بالوقت أو بالحيــاة؛ لذلك تأتي التفاصيل نحو المشــاعر منقادةً للخيال، فأفكارنا تتشــكّل من بوحنا في الذي فيه روحٌ، وفي أيّ شــيءٍ يكون بلا نَفَسٍ أو حياةٍ، ولكنّنا نبعث الروح فيه خيالاً، فيصبح نبضاً نخاطبه، وخليلاً نجالسه، وأنيساً نصادقه؛ فالجماد يحوِّله الشــعر حيّاً، ويأخذ من ذات أشــعارنا ذاته، فنحسّ برائحة العطر تنفح ثوب التأمّل فيها، فإن غاب عنا الحبيب، وخاصمنا في القصيد القريب، ولم تتسنَّ لنا فرصةٌ كي نزور الصديق، ولم يتبقَّ لنا غيرُ سربٍ من الضوء يلمحنا من وراء الغمام، وبدرٍ يسرّب ضوءاً شفيفاً على الليل، أو لم نجــد فوق نجدٍ ندسّ به قدماً أرهقتها الخطى، أيَّ دفءٍ نلوذ به من صقيع الجفاء، وأجبرنا الصمت أن نتطلّع نحو ســماءٍ تعلّمنا أن نســافر عبر المدى، ونحدِّثَ فيها النجوم وأضواءها، وتعلّمنا أن هذا الفضــاء فســيحٌ، وليس له من حدود، وطار بنا شــعرنا في الخيال، لنبحث عــن نجمةٍ تتخفّى وراء الســحاب، وعن مدنٍ تحتفي بشــعور نقيٍّ يحبّ الحياة، ويرفض أن يقطع السير نحو طريقٍ يعثّرها الشــوك والعقبات؛ هنا ســيجيء إلينا القصيد يعلّمنا أن ما حولنا من جمادٍ يحسّ بنا، ويؤانسنا كلَّما غاب عنّا الأنيس، فتلك الصخور التي وقف الشــعراء عليها، يناجون أطلالها بخشــوعٍ، تئنُّ إذا أنّت الكلمات، وتفرح جدّاً إذا راقصت قلب قائلها وهو ينشــد للفرحة القادمةْ، والجبال إذا سمعت صوت بيــتٍ أنيقٍ تحسّ كأن مداها يدان، تقولان: هذي الصخورُ لك الآنَ حِضنٌ، فقل ما تشــاء من المفردات، وحلّق بفكرك، واركب على صهوة الحرف كي تبلغ القمم العاليةْ، لذلك فالشــعر يربطنا بالمحيط الذي لا يضنُّ علينا بصورته الآسرةْ، فالقصيدةُ مجتمعٌ نابضٌ بالحياةْ.

حديث الشعر

محمد عبدالله البريكي

القوافي

www.sdc.gov.ae

6 291100 753918