تُعنى بالشعر
والأدب العربي

القوافي

مجلة شهرية تصدر عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة السابعة - العدد (76) - ديسمبر 2025

الرحلة.. بحثٌ في نماذج شعرية خالدة

الصيد.. وسيلةُ الشعر ومتعةُ الانتصار

النّبع.. قصيدة الماء والعطاء

رحلة القصيدة العربية

عبرت القصيدة العربية في كلّ اتجاه وأرض، ووصلت إلى مناطق وبلاد كثيرة شرقاً وغرباً، جنوباً وشمالاً؛ كأنها بساط الكلام الذي يطير أبعد وأعلى، ويصل إلى حيث يريد.

كذلك كان الأمر بالنسبة للشاعر العربي الذي فرضت عليه بيئته كثرة الترحال، بحثاً عن الماء والطعام، وقد كانت البادية تشكل الجزء الأكبر من حياته. وفي إطلالة هذا العدد نتحدّث عن رحلة القصيدة وشاعرها، بعدما أصبحت بحثاً متعدد الأسباب، واكتسبت تلك القصيدة قيمة فنية ومعمارية، إذ اتخذ منها الشعراء موضوعاً في قصائدهم، كذلك فعل أبو الطيّب وامرؤ القيس، وغيرهم، من الذين وصفوا ترحالهم إلى أكثر من منطقة وفي أكثر من مقصد.

وفي موضوع آخر متصل بقصيدتنا العربية أيضاً، نتوقف عن موضوع الفقد، بما أوجده في الذاكرة الشعرية والأدبية من قصص وحكايات روتها العصور وحفظتها القصيدة، وعايشها عدد كبير من الشعراء، كالمهلهل وقيس بن ذريح والخنساء وآخرين.

وفي استطلاع موسّع تحدث الشعراء عن اللغة ودورها في الكتابة الشعرية، إذ رأوا أن الشعر بناء لغوي، لا ينفصل عن الفكر بطبيعة الحال. كما أشاروا إلى أن لغة القصيدة تسهم أساساً في نجاحها ووصولها إلى جمهورها.

وفي «مدن القصيدة» تسافر القوافي هذا العدد نحو مدينة «بلنسية» التي تعدّ واحدة من أكبر المدن في الأندلس، وقد أصحبت عبر التاريخ بصمة خالدة في تاريخ الشعر العربي، كما أنجبت الكثير من الشعراء الذين حقّ لها أن تفخر بهم، ومن بينهم الرصافي، وابن الأبار، وابن حريق.. وغيرهم.

وفي حوار خاص يرى الشاعر العُماني محمد المعشري الذي يعدّ اليوم واحداً من أبرز الوجوه الشابة في سلطنة عُمان، أن الشعر العمودي كسب الرهان، والهندسة مهنة الشعراء. كما يؤكد أن على كل شاعر أن لا يقف عند ألقاب الجوائز ومسمّياتها.

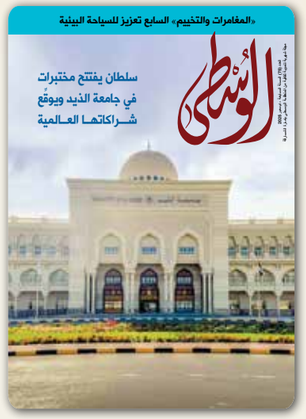
أما الدكتور حسين حمودة أستاذ الأدب العربي في جامعة القاهرة، فيتحدث في حواره مع القوافي عن تجربته التي جمعت بين الشعر والنقد والبحث الاكاديمي، ويؤكد أن الشارقة تقدم نموذجاً فريداً للعمل الثقافي العربي، عبر رؤية واضحة. كما يرى أن واقع النقد العربي بحاجة إلى إعادة النظر في جوانب كثيرة.

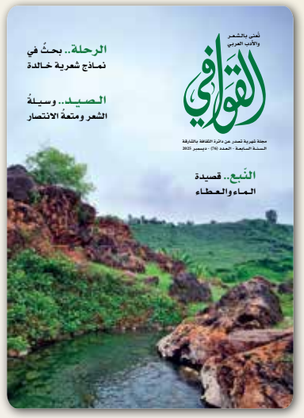
ونتطرق عبر مقالات متنوّعة، إلى موضوعات شعرية وأدبية مختلفة، كـ «الصيد» الذي شكل وسيلة شعرية وقصيدة تلتقط الطبيعة. وفي مقال آخر نتناول تجربة أبي الإسحاق الإلبيري (زاهد الأندلس والناطق بآلام أهلها). فضلاً عن مقال عن «رائية» عمر بن أبي ربيعة. ثم نعبر إلى باب «دلالات» لنتوقف عند «النبع» وأبعاده الرمزية في شعرنا العربي. وفي «استراحة الكتب» نضيء على مجموعة الشاعر الموريتاني شيخنا عمر تحت عنوان «غواية الرحيل».

وأخيراً نتيح للقارئ الاطلاع على باقة واسعة من القصائد الشعرية الحديثة لأسماء مبدعة من مختلف الدول العربية.

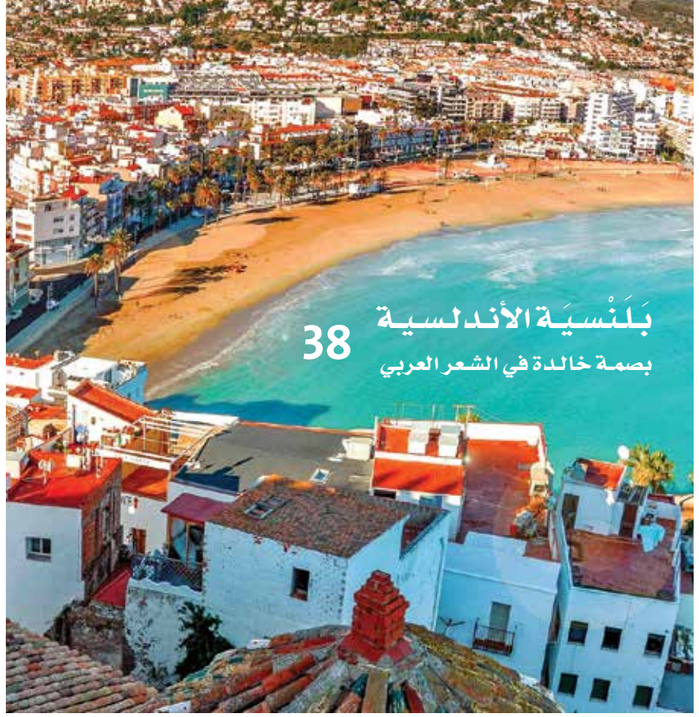
أما قبل

مجلات دائرة الثقافة عدد ديسمبر 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

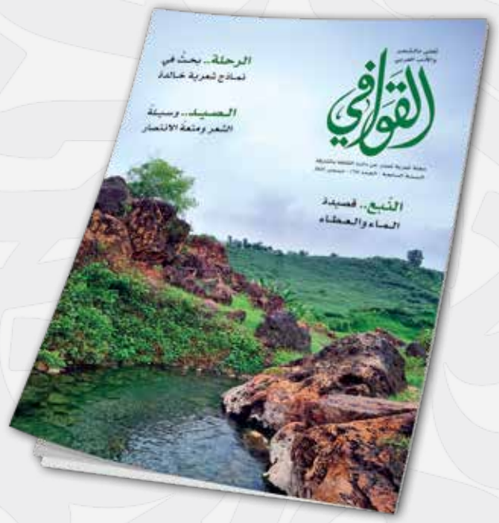


القوافي

مجلة شهرية تُعنى بالشعر والأدب العربي

تصدر عن دائـرة الثقـافة

العدد (76) - ديسمبر 2025



الأســعــــار:

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، الـشـارقـــة

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. حنـيـن عـمـر
عبدالعزيز الهمامي

المتابعة والتنسيق
نورة الخاجة

التصميم والإخراج
محمد سمير

التدقيق اللغوي
فواز الشعّار

التصوير
إبراهيم خليل

التوزيع والإعلانات
خالد صديق

بَلَنْسِيَة الأندلسية 38
بصمة خالدة في الشعر العربي

إطلالة — الرحلة.. بحثٌ في نماذج شعرية خالدة — 08

آفـــاق — الفقد.. قصص يرويها الإبداع وتحفظها القصائد — 16

أول السطر — محمد المعشري: العمودي كسب الرهان والهندسة مهنة للشعراء — 28

مقـــال — الصيد.. وسيلة شعرية وقصيدة تلتقط الطبيعة — 60

عصـور — أبو إسحاق الإلبيريّ زاهد الأندلس والناطق بآلام أهلها — 66

دلالات — النـبـع.. قصيدة الماء والعطاء — 76

تأويلات — محمد أبو شرارة.. يكتب للأرض في «أغنية الفلّاح» — 84

استراحة الكتب — شيخنا عمر.. يسافر في أدغال الليل عبر «غواية الرحيل» — 98

نوافـذ — رائية عمر بن أبي ربيعة لحظات شعرية نابضة بالحركة والأحداث — 104

شعرا ء العدد:

24 عبدالقادر الحِصني
25 تهاني الصبيح
26 أحمد الحطاب
27 مؤيد نجرس
46 إبراهيم مصطفى الحمد
47 هبة الفقي
48 أحمد شيخنا كباد
49 حسن بعيتي
50 قاسم دراغمة
51 كوثر عبدالحفيظ
72 محمد الكامل
73 علي مي
74 شمس الدين بوكلوة
75 محمد محمد الشهاوي
94 إباء الخطيب
95 العباس محمد
96 نذير الصميدعي
97 علي النهّام
110 ميشيل العيد
111 أسيل سقلاوي
112 مبروك السيّاري
113 هشام الصقري

• 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.

أوصيك بالجلد

أبو فراس الحمداني

العصر العباسي

أوصيكَ بِالحُزْنِ لا أوصيكَ بِالجَلَدِ
جَلَّ المُصابُ عَنِ التَعْنيفِ والفَنَدِ
إنّي أُجِلُّكَ أن تُكْفى بِتَعْزِيَةٍ
عَنْ خَيْرِ مُفتَقِدٍ يا خَيْرَ مُفتَقِدِ
هِيَ الرَّزِيَّةُ إنْ ضَنَّتْ بِما مَلَكَتْ
مِنها الجُفونُ فَما تَسخو على أَحَدِ
بي مِثْلُ مابِكَ مِنْ حُزنٍ ومِنْ جَزَعٍ
وقَدْ لَجَأتُ إلى صَبْرٍ فَلَمْ أَجِدِ
لَمْ يَنْتَقِصْنِيَ بُعْدي عَنْكَ مِنْ حُزُنٍ
هِيَ المُواساةُ في قُرْبٍ وفي بُعُدِ
لَأَشرِكَنَّكَ في الأَواءِ إنْ طَرَقَتْ
كَما شَرِكْتُكَ في النَّعْماءِ والرَّغَدِ
أَبْكي بِدَمْعٍ لَهُ مِنْ حَسْرَتي مَدَدٌ
وأَسْتَريحُ إلى صَبْرٍ بِلا مَدَدِ
ولا أُسَوِّغُ نَفْسي فَرْحَةً أَبَداً
وقَدْ عَرَفْتُ الَّذي تَلْقاهُ مِنْ كَمَدِ
وأَمْنَعُ النَّوْمَ عَيْني أَن يُلِمَّ بِها
عِلْماً بِأَنَّكَ مَوْقوفٌ عَلى السُهُدِ

اكتسبت قيمة فنية ومعمارية في بنية القصيدة

الرحلة..

بحث في نماذج شعرية خالدة

د. محمد الحوراني
الأردن

فرضت البيئة الصحراوية على العربي كثرة الترحال، بحثاً عن الماء والكلأ، وأصبح ذلك ديدن العرب ولا سيما في البادية التي كانت تشكل الجزء الأكبر من الحياة العربية، لكن ذلك لا يعني عدم وجود الحواضر والمدن المستقرة، فقد تعددت على مساحات مترامية من شبه الجزيرة العربية، ولكن تلك الحواضر شاركت البوادي في الترحال وإن تباينت الأسباب الموجبة لذلك بينهما. وقد كان الشعر العربي - منذ العصر الجاهلي- مرآة لبيئته، فصوّر لنا تفاصيل البيئة الصحراوية بما فيها من قسوة وجدب وترحال وصعلكة وطرد، فضلاً عن الرحلات لإصلاح ذات البين ومدح ذوي الشأن وغير ذلك كثير.

وقد أرسى الشاعر الجاهلي قواعد معمارية للقصيدة العربية، كان وصف الرحلة والراحلة جزءاً منها، فكان يبدأ قصيدته بالوقوف على الأطلال ووصف الرحلة والراحلة ومن ثمّ ينتقل إلى الغرض الأساسي، وهو ما جعل الرحلة تكتسب قيمة فنية ومعمارية في بنية وهيكلية القصيدة العربية.

المقدمة الطللية من مقتضيات الرحلة

مما لا شك فيه أن الوقوف على الأطلال من النتائج المباشرة للرحلة، ومع ذلك فإن الشاعر العربي وقف على النتائج أولاً، ومن ثم انطلق لبيان الطريق في الوصول إلى تلك النتائج؛ فالوقوف بحد ذاته هو الانقطاع عن المسير لأسباب كثيرة، أهمها هنا مصادفة المكان الذي كان للشاعر فيه ذكريات يستدعيها، وقد لا يكون ذلك مصادفة، بل تكون الرحلة أساساً لهذا الغرض، فيصف الشاعر الفيافي والقفار التي قطعها للوصول إلى المكان الذي احتضن ذكرياته، والارتباط بالمكان قضية وجودية عايشها الشعراء وعاينوها، حتى إذا انفرط عقد البقاء، وغادر الأهل والأحبة إلى أماكن أخرى استدعتها أسباب كثيرة ومتنوعة، كانت عودة الشاعر إليها، أو مروره قربها مما يستوجب الوقوف والتأمل واجتراح الذكريات واجترار الآلام. ونظراً لأن الموضوع طويل، ويتربّع على مساحة واسعة من شعرنا القديم، سنقف في هذه المقالة على نصوص مختارة، توضح بعض الجوانب المهمة في هذا المجال:

الرحلة الكبرى، وقفة مع «رائية» امرئ القيس

وضع امرؤ القيس أسساً راسخة في معمار القصيدة العربية، فهو أول من وقف واستوقف، وأول من بكى واستبكى، وقد عاش المتناقضات، فانطلق من حياة الترف والتشبيب والعبث إلى حياة القسوة والثأر واستعادة المُلك؛ ورحلته إلى القسطنطينية للقاء قيصر الروم واحدة من الرحلات النوعية في أدبنا العربي. فقد بدأت مرحلة التحوّل بمقتل أبيه وما تبعه من قطيعة مع اللهو وانعطافٍ إلى طلب العون السياسي والعسكري، فتغلب على شعره مفردات الحنين، والاغتراب، وتأمّل المصير، مع حضورٍ قويّ لهاجس الثأر ما دفعه إلى هذا المسير الطويل طلباً للمدد والمساعدة في استعادة الملك؛ وفي ذلك يقول لصاحبه عمرو بن قميئة:

فَقُلتُ لَهُ: لا تَبْكِ عَيْنُكَ إنّما
نُحاوِلُ مُلْكاً أوْ نموتَ فَنُعْذَرا

حفلت «رائيّة» امرئ القيس بكل مقومات شعر الرحلة

الرحلة لم تكن سـهلة، فالطريق طويل مثقل بالمهالك، وقد رافقه رهط من أصحابـه؛ ومات بعضهم في الطريق، ورثى بعضهم في قصائد باكية ومنهم صديقه عمرو:

أَرى أُمَّ عَمْـرو دَمعُهـا قَد تَحَدَّرا
بُكاءً عَلـى عَمْرٍو وما كانَ أَصْبَرا
إِذا نَحْنُ سِرنا خَمْسَ عَشْرَةَ لَيْلَةٍ
وَراءَ الحِسـاءِ مِـنْ مَدافِعِ قَيْصَرا
إِذا قُلْتُ هـذا صاحِبٌ قَدْ رَضيتُهُ
وَقَرَّتْ بِـهِ العَيْنـانِ بُدِّلتُ آخَرا

عـدد كبير من الشـعراء وصفوا رحلاتهم إلى مكة لأداء الحج

واللافـت أن «رائيته» حفلت بكل مقومات شـعر الرحلة من وصـف الأماكن ومشـاق الطـرق ومجاهلهـا ووصف الحيوان، والصحب وتذكر الأهل والديار والمحبوبات، حيث تعتلجه الأشواق، وتتداح الأسارير:

سَـما لَكَ شَـوْقٌ بَعْدَمـا كانَ أَقْصَرا
وحَلَّـتْ سُـلَيْمى بَطنَ قَـوٍّ فَعَرْعَرا
كِنانِيَّـةٌ بانَتْ وفـي الصَّـدْرِ وُدُّها
مُجـاوِرَةٌ غَسّـانَ والحَـيُّ يَعْمُـرا
بِعَيْنَـيَّ ظَعْـنُ الحَـيِّ لَمّـا تَحَمَّلوا
لَدى جانِبِ الأَفْلاجِ مِن جَنْبِ تَيْمَرى
فَشَـبَّهتُهُم فـي الآلِ لَمّـا تَكَمَّشـوا
حَدائِـقَ دومٍ أَو سَـفيناً مُقَيَّـرا

وفـي قصيدتـه هذه التي عبـر فيها عن تلـك الرحلة، خرج من عباءة اللهو والترف والمجون وارتدى عباءة الجدّ والتهذيب والوقـار، فغلب عليها الحنين والاغتراب، كما في تذكّر الأهل عند البُعد. ويعرج في رحلته على وصف الأماكن التـي مرّ بها، ومنها (حَوْران وبَعْلَبَكّ وحِمص، وحماة...) في مشاهد تغريبٍ لافتة:

فَلَمّـا بَـدا حَـوْرانُ والآلُ دونَهُا
نَظَرْتَ فَلَم تَنظُر بِعَينَيكَ مَنظَرا
تَقَطَّـعُ أَسـبابُ اللُّبانَـةِ والهَوى
عَشِـيَّةَ جاوَزنـا حَماةَ وشَـيزَرا

وكانـت نتيجـة الرحلة كمـا تنقل بعـض الروايات، أن القيصـر أهداه درعاً مسـمومة ليتخلص منه، وأثناء عودته اخترق السـمّ جسده، وشـعر بقرب أجله ووصف ذلك في مشـهد يعبّر عن الحرقة والمرارة وانطفاء العمر بعد توهج الحياة:

أَجارَتَنـا إِنَّ الخُطُـوبَ تَنوبُ
وإِنـي مُقِيمٌ ما أَقامَ عَسِـيبُ
أَجارَتَنا إِنّـا غَرِيبَـانِ هاهُنا
وَكُلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسـيبُ

كثيّر ورحلة العودة من الحجّ

فـي مقطوعة قصيـرة اختلف فيها الـرواة، فمنهم من رواها لكثيّر عزة، ومنهم من نسبها لابن الطَّثْرية، كما اختلف في جودة لفظهـا ومعناها النقاد كما هـي الحال عند ابن قتيبة الذي سـاقها دليلاً على الشعر الذي جاد لفظه وسقم معنـاه، وإن كنـت أخالف ابن قتيبة الـرأي، فهي مقطوعة تصف رحلة العودة من الحج لشـاعر عاشق أدّى المناسك، وفي طريق عودته هاجه الشوق واستبدّ به الحب، وعاد إلى تجاذب أطراف الحديث مع من يحبّ، تاركاً المطايا تسـير في البطاح على غير هدى:

ولَمَّا قَضَيْنَا مِـنْ مِنىً كُلَّ حاجَةٍ
ومَسَّـحَ بِـالأَرْكانِ مَنْ هُوَ ماسِـحُ
وشُدَّتْ على حُدْبِ المَهارِى رحالُنا
ولَمْ يَنْظُرِ الغادِي الّذي هُوَ رائحُ
أَخَذْنـا بِأَطْرافِ الأَحاديثِ بَيْنَنا
وسـالَتْ بِأَعْناقِ المَطِيّ الأَباطِحُ

المتنبي من أبرز الشعراء الذين اتخذوا من الترحال هدفا

وإذا كان كثيّـر عزّة، قد وصـف رحلة العودة، فإن عدداً كبيراً من الشـعراء وصفوا رحلاتهم إلى مكة لأداء الحج وما كابدوه من مشقة.

المتنبّي ورحلة البحث عن الذات

لعـل المتنبّي من أبرز شـعراء العربيـة الذين اتخذوا الترحـال ديدنهم، ولعلّ شـعوره بالغربـة والاغتراب كان دافعـاً للبحث عن وطن يقـدّر طموحه، ويعلي إحساسـه بالرضـا، فطال به الارتحـال ودافعه البحـث عن الذات ومـن يقدر تلـك الذات، وقد عبر عن ذلـك في قصيدته النونية الشهيرة:

بِـمَ التَّعَلُّـلُ لا أَهْـلٌ ولا وَطَـنٌ
ولا نَديـمٌ ولا كَأسٌ ولا سَـكَنُ
أُريـدُ مِـنْ زَمَنـي ذا أَنْ يُبَلِّغَني
مـا لَيْسَ يَبْلُغُهُ مِنْ نَفْسِـهِ الزَّمَنُ
لا تَلْـقَ دَهْرَكَ إِلّا غَيْـرَ مُكْتَرِثٍ
مادامَ يَصْحَبُ فيهِ روحَكَ البَدَنُ

في هذه التقدمة يعلّل المتنبّي دوافع الرحلة وموجباتها؛ فما الداعي للتصبر وتعليل النفس في حال عدم وجود أهل ووطن وندماء وسكن، وهي- مجتمعة- مدعاة البقاء والاستقرار، فإن انتفت تبدأ رحلة البحث عن الذات لدى الشاعر، مصوراً فراق الأحبّة، مكنياً بالنسـاء اللواتي تحملهن الهوادج، وتسير بهنّ النواجي من الإبل السريعة مؤذنةً بالرحيل؛ فلا داعي لبقاء لا يعوض المهج ما تلقاه من الشجن:

تَحَمَّلـوا حَمَلَتْكُـم كُلُّ ناجِيَـةٍ
فَـكُلُّ بَيْنٍ عَلَـيَّ اليَـومَ مُؤتَمَنُ
ما في هَوادِجِكُم مِن مُهْجَتي عِوَضٌ
إِن مُتُّ شَـوْقاً ولا فيهـا لَها ثَمَنُ

وهنا تبدأ الرحلة في صحراء شاسعة، لا معالم فيها تعيها العيـن أو تدركها الأذن، تسـير فيها الإبـل دون اتجاه، في صورة تقابلية للإبل التي تخطّ طريقها على الأرض، والأرض التي تتساءل عن مسير هذه الإبل:

فَغـادَرَ الهَجْرُ ما بَيْنـي وبَيْنَكُمُ
يَهْماءَ تَكْذِبُ فيهـا العَيْنُ والأُذُنُ
تَحْبو الرَّواسِمُ مِنْ بَعْدِ الرَّسيمِ بِها
وتَسأَلُ الأَرْضَ عَن أَخْفافِها الثَّفِنُ

ويستمر الهمّ والكمد اللذان يخلفان السهر والأرق، ويستذكر من ابتلوه بالفراق، ولكنه -كعادته- يأبى الانكسار والاستسلام للوجد فمثله جدير بالمبادءة بالرحيل:

سَهِرتُ بَعْدَ رَحيلي وَحْشَةً لَكُمُ
ثُمَّ استَمَرَّ مَريري وارعَوى الوَسَنُ
وإن بُليتُ بِوُدٍّ مِثلِ وُدِّكُمُ
فَإِنَّني بِفِراقٍ مِثلِهِ قَمِنُ

ويحفل شعر المتنبي عموماً بوصف حله وارتحاله.

أبو فراس والرحلة الطردية

في أرجوزته الشهيرة، التي اعتمد فيها نظام القافية المزدوجة في كل بيت، سطّر لنا أبو فراس الحمداني أجمل وصف لرحلة طرد بأسلوب قصصي فريد، واصفاً أدوات الطرد وتجهيزات الرحلة من الصقور المدرّبة وكلاب الصيد الشهيرة، معرّجاً على طرائق صيد الغزلان والأرانب:

دعَوْتُ بالصقَّارِ ذاتَ يَوْم
عندَ انْتِباهي سَحَراً مِنْ نومي
قُلتُ لَهُ: اخترْ سبْعَةً كِبارا
كُلُّ نجيبٍ يَرِدُ الغُبارا
يكونُ للأرنبِ منها اثْنانِ
وخمسةٌ تُفرَدُ للغزلانِ
واجعلْ كلابَ الصَّيْدِ نوبتَيْنِ
تُرسلُ منها اثنينِ بَعْدَ اثْنَيْنِ

ويصف لنا مسير الخيول والبغال في الليل والنهار إلى بلوغ الهدف، وعدة الأيام التي قضوها في رحلة الطرد

الناقة هي الوسيلة الأهم في معظم أنواع الرحلات

هذه، ليختم بجرد حصيلة تلك الرحلة، وهي رحلة ترفيهية دأب الأمراء والسادة على القيام بمثلها:

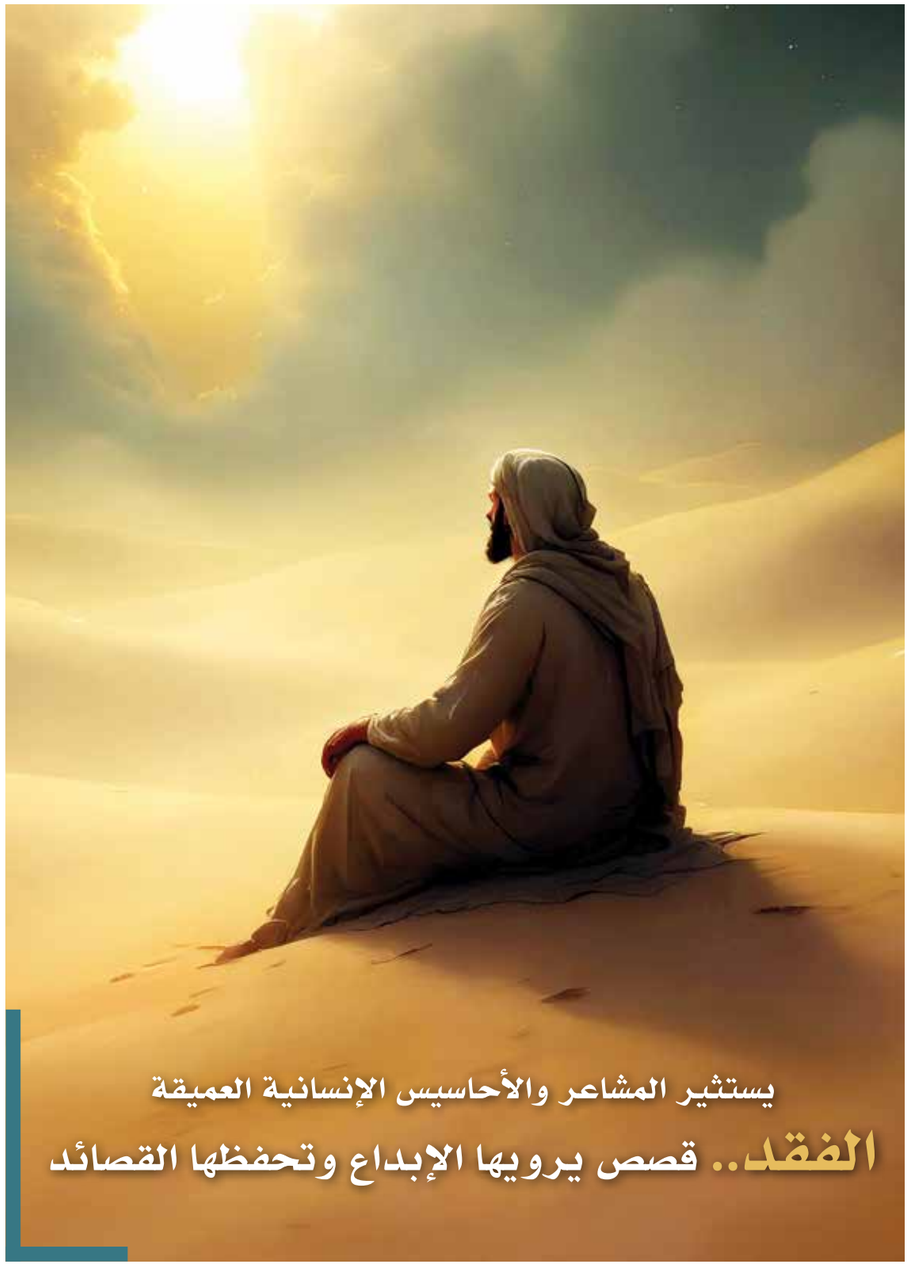
ثُمَّ انْصَرَفْنا والبِغالُ مُوقِرَهْ
في لَيْلةٍ مِثل الصَباحِ مُسْفِرَهْ
حتّى أتَيْنا رَحْلَنا بلَيْلِ
وقَدْ سُبِقْنا بِجيادِ الخَيْلِ
ثُمَّ نَزلْنا وطَرَحْنا الصَّيْدا
حتّى عددْنا مئةً وزَيْدا
فلَمْ نَزَلْ سَبْعَ ليالٍ عَددا
أسْعَدَ مَنْ راحَ، وأحْظى مَنْ غَدا

يمكن القول أخيراً إن دوافع الشعراء تعددت في وصف الرحلة، فمنهم من كان دافعه وصف المشاق التي واجهته للوصول إلى الممدوح كما هي الحال لدى النابغة الذبياني، ومنها ما هو لتغيير الحال والبحث عن الغنى للذات أو للآخرين كما هي الحال في كثير من شعر الصعاليك وكما في قول زعيمهم عروة بن الورد:

دَعيني أُطَوِّف في البِلادِ لَعَلَّني
أُفيدُ غِنىً فيهِ لِذي الحَقِّ مُحمِلُ

ومنها ما هو لرفض الواقع والتمرد على المجتمع كما هي حال الشنفرى في «لامية العرب»، ومنها ما هو للبحث عن المحبوبة في صحراء واسعة لا يعرف لها ساكن رسماً، ومنها رحلات الطرد، وهو عرف عند الخروج الطويل إلى الصيد، ومنها الرحلات من الديار المقدّسة وإليها لأداء مناسك الحجّ في العصور الإسلامية، ومنها رحلات المشاركة في الفتوحات الإسلامية والعودة منها إلى الديار كما «يتيمة» مالك بن الريب الشهيرة، وغيرها كثير.

ومن اللّافت أن الناقة هي الوسيلة الأهم في معظم أنواع الرحلات، وقد أبدع الشعراء في وصفها، وقوة تحملها، وتعداد أسمائها ومناقبها، ويأتي بعدها الخيول ولا سيما في الرحلات الحربية وذكر مناقب الفرس والفروسية.



الفقد.. قصص يرويها الإبداع وتحفظها القصائد

يستثير المشاعر والأحاسيس الإنسانية العميقة

د. محمود الضبع
مصر

يرتبط الأدب في كل أحواله بالأحاسيس الإنسانية وخلجات النفس؛ وتعدّ المشاعر من الدوافع الرئيسة له، إذ لا يمكن إنتاج أدب يخلو من التعبير عن الوجدان والمشاعر الإنسانية بشكل أو بآخر. ومن المتعارف عليه علمياً أن العواطف أو الانفعالات الإنسانية تشملها تصنيفات أربعة، هي: الرضا، والغضب، والحب، والكره.. وتحت كل واحدة منها تندرج عشرات المشاعر والأحاسيس؛ فالسعادة والفرح والحبور والانتشاء والضحك والسرور، كلّها تأتي تحت تصنيف «الرّضا». في حين يأتي البكاء والحزن والألم... إلخ تحت تصنيف «الغضب»، وهكذا.

غير أن هناك مشاعر وأحاسيس تنتج عن أكثر من تصنيف، ومنها الفقد، الذي يأتي مزيجاً بين الغضب والكره واللوعة والحنين في آن؛ ولذا يكون تأثيره في الإنسان أكثر قسوة وأشدّ مرارة، ويمثل بالنسبة له الفاجعة التي تجعل الأرض تهتزّ من تحت الأقدام، وتفقد الحياة معناها بالجملة، وإلّا ما كان فقداً بالمعنى المتعارف عليه.

من هنا مثلت حالات الفقد مساحة من الأدب العربي، منذ أقدم نماذجه وحتى لحظتنا الراهنة، بل إن البدايات الأولى التي يؤرّخ الشعر العربي بها تدين إلى الفقد؛ فمن المتعارف عليه في تاريخ الأدب أن بدايات الشعر تعود إلى ما يقارب 250 عاماً قبل الإسلام، مع حالة الفقد التي عايشها المُهَلْهِل بن أبي ربيعة، نتيجة لفقد أخيه وسيّد قومه كليب بن أبي ربيعة، على يد ابن عمه وشقيق زوجته جسّاس بن مرة، فيما يعرف بـ«حرب البَسوس» التي استمرت بعد ذلك أربعين عاماً.

> **مثلت حالاته مساحة من الأدب العربي منذ أقدم نماذجه**

وكانت بداية التعبير عن هذا الفقد مع قصيدة المُهَلْهِل، عندما بلغه خبر مقتل أخيه كليب، فاختلطت عليه مشاعر الفجيعة واليأس والألم وتذكّر أمجاد القبيلة عندما كان أخوه كليب سيّدها وحامي حماها؛ يقول في مطلعها:

كُلَيْبُ لا خَيْرَ في الدُنيا ومَنْ فيها
إن أنتَ خَلَّيتَها في مَن يُخَلّيها
كُلَيْبُ أَيُّ فَتى عِزٍّ ومَكْرُمَةٍ
تَحْتَ السَّفاسف إذ يَعْلوكَ سافيها
نَعى النُعاةُ كُلَيْباً لي فَقُلْتُ لَهُم
مادَتْ بِنا الأَرضُ أَم مادَتْ رَواسيها

ثم تلا ذلك مباشرة، ما عبرت به جليلة بنت مرّة، عن مأساتها النادرة الحدوث، لأن أخاها جساساً هو قاتل زوجها كليب، فهي مفجوعة في فقيدها «الزوج»، ومفجوعة في أخيها «الذي لن تستطيع النظر في عينيه»، وهو ما سجلته في قصيدتها الشهيرة؛ تقول:

يا قَتيلا قَوَّضَ الدَّهْر به
سَقْف بَيْتيَّ جَميعاً مِنْ عَلِ
هَدَمَ البَيْتَ الّذي اسْتَحْدَثْتُهُ
وانْثَنى في هَدْمِ بَيْتي الأوّلِ
ورَماني قَتْلُهُ مِنْ كَثَبٍ
رَمْيَة المُصْمَى به المُسْتأصَلِ

يتجلّـى عمق هـذا الفقد فـي توجيه خطابهـا لزوجها المقتول (كليب) الذي تسـبب موته فـي هدم البيتين (بيت الزوجية المستحدث) و(بيت أسرتها لأبيها).

كما يذكر التاريخ بعد ذلك رثائيات الخنساء في تعبيرها عـن فقد أخويها صخر، ومعاوية، التي انتشـر فيها التعبير عن الأنين والأسى وكأنّ الحياة انتهت برحيل أخويها؛ تقول:

بَكَتْ عَيْنـي وعاوَدَها قَذاها
بِعُـوارٍ فَمـا تَقْضـي كَراهـا
على صَخْـرٍ وأيُّ فَتىً كَصَخْرٍ
إذا مـا النّابُ لم تَـرأمْ طَلاها

وهي التي تحاول التصبّر والتأسّـي بمـزج فجيعتها مع فجائـع من حولها، وإن كانت مشـاعرها تنكـر عليها ذلك، تقول:

ولَوْلا كَثْـرَةُ الباكيـنَ حَوْلي
على إخْوانِهم لَقَتَلتُ نَفْسـي
ومـا يَبْكونَ مِثْـلَ أَخي ولَكِنْ
أُعَـزّي النَّفْسَ عَنهُ بِالتَّأَسّـي

حالـة الفقـد عايشـها المهلهل نتيجة لفقد أخيه كليب

أما عنترة بن شـداد، فإنه على الرغم ممّا شاع عنه من فروسـية ودفاع عن حمى قبيلته، ومـن حبّه لعبلة الذي لم يكـن يفارقه ولو في سـاعة الحرب ذاتها، فـإن له جوانب أخـرى يعبّر فيها عن مـرارة الفقد وقوة تأثيـره وإضعافه للروح؛ يقول:

لَحى اللـهُ الفِـراقَ ولا رَعاهُ
فَكَمْ قَدْ شَـكَّ قَلْبـي بالنِّبالِ
أقاتـلُ كُلَّ جَبّـارٍ عَنيـدٍ
ويَقْتُلنـي الفِـراقُ بـلا قِتالِ

وهناك علامات دالّة في تاريخ التعبير عن الفقد، شاعت وانتشـرت أكثر من غيرها في الشعرية العربية، ومنها تعبير ابن الرّومـي، عن فجيعة فقد الابن في قصيدته الشـهيرة التي يبدأها بمخاطبة عينيه:

بُكاؤكُما يَشْفي وإنْ كان لا يُجْدي
فجُودا فَقَدْ أَوْدى نَظيرُكُمُا عِنْدي
تَوَخَّى حِمامُ الموتِ أَوْسَطَ صِبْيَتي
فللهِ كيفَ اخْتار وَاسِـطَةَ العِقْدِ

فهـا هو يـزور ابنه في قبـره، فيكون قريبـاً منه على بعد خطـوات، لكنه على الرغم من هـذا القرب، فإنه بعيد لاستحالة لقائه، وها هي المفارقة المفجعة تتحقق، فضاعت كل الآمال بأن يراه شاباً فتياً ورجلاً قوياً.

وفي رثائية للشـريف الرضي من العصر العباسي، يعبّر عن فقده برشاقة اللفظ والمعنى معاً، مخاطباً فقيده، ومعبّراً عن حاله التي تبغي التستّر لكن الدمع فضّاح:

أَبْكيكِ لَـوْ نَفَعَ الغَليلَ بُكائي
وأَقولُ لَوْ ذَهَـبَ المَقالُ بِداءِ
وأَعوذُ بِالصَّبْرِ الجَميلِ تَعَزِّياً
لَوْ كانَ بِالصَبرِ الجَميلِ عَزائي

ويرصد البهاء زهير، مـن العصر المملوكي، لوعة الفقد والفراق مسـلّماً بحكمة الدهر وتصاريفه، ومقرّاً بما تقسمه الليالي؛ يقول:

ومـا فارَقْتَنـي طَوْعـاً ولكن
دَهاكَ مِـنَ المَنِيّةِ مـا دَهاكا
لَقَدْ حَكَمَـتْ بِفُرْقَتِنا اللّيالي
ولَمْ يكُ عَنْ رضايَ ولا رِضاكا

أما تجربة الفقد عند أسامة بن منقذ، من العصر الأيوبي، فإنها تفتح الباب أمام تأمّلات فلسـفية، ربما تُسْتدعى على سبيل التأسّي والبحث عن متّكأ للقلب يخفف آلام هذا الفقد؛ يقول:

قُلْ لِلَّذي فَقَدَ الأَحِبَّةَ وانْثَنَى
يَسْـقي دِيارَهُمُ دُمُوعاً تَسْجُمُ
ماذا وُقُوفُكَ فِي الدِّيارِ مُسائِلاً
عَنْ أَهْلِها ومَتى يُجِيبُ الأَبْكَمُ
سَلْ عَنْهُمُ صَرْفَ الزَّمان فَإِنَّهُ
بِهِمُ مِنَ الـدَّارِ الْمُحِيلَة أَعْلَمُ

يذكر التاريخ رثائيات الخنساء في فقد أخويها

ويعبّر شـمس الدين الكوفي، من العصر المملوكي، عن فقده للحبيب في قصيدة شـاع غناؤها في العصر الحديث، وتردّد صداها على ألسن الرواة، يقول في مطلعها:

عِنْـدي لأجْـلِ فِراقِكُـم آلامُ
فَعـلامَ أُعْـذَلُ فيكـمُ وأُلامُ
مَنْ كانَ مِثْلي لِلْحَبيبِ مُفارقاً
لا تَعْذِلـوهُ فَالـكَلامُ كِلامُ

قيس بن ذريـح يعبر عن فقده زوجته لبنى بنت الحباب

وهكذا فإن المتتبّع لمسيرة الشعر العربي، سيجد الكثير مـن النماذج التي تعبّر عن حـالات الفقد؛ وتتنوع بين فقد الأب أو الأم أو الأخ أو الأخـت، أو الزوجـة أو الحبيبـة أو الابـن أو الابنة، إلى جانب بعض النماذج التي اسـتطاعت التعبيـر عن فقد الزعماء أو القـادة الذين كانت لهم محبة في القلوب.

ويعد موضوع رثاء الزوجـة والتعبير عن فجيعة فقدها، وما يترتب عليه من آثار تمتدّ لتصوّرها حال الأبناء والأطفال الصغار، من أكثر الموضوعات انتشـاراً في الشعر العربي، منـذ العصر الأموي، مروراً بالعباسـي والأندلسـي، وحتى العصر الحديث.

فهـذا قيس بن ذريـح، في العصـر الأمـوي يعبّر عن فقـده زوجته لبنى بنت الحباب، وبخاصـة مع قصة حبهما المأسـاوية، التي بدأت بالزواج، وشـاءت الأقدار أن يجبره أهلهـا على طلاقها لعدم إنجابها، ثـم موتها بعد حين، كما تذكر بعض المصادر، وهو ما عبّر عنه قيس، مصوراً نفسـه طفلاً يتيماً؛ يقول:

إلى اللَّهِ أَشْكو فَقْدَ لُبْنى كَما شَكا
إِلَى اللَّه فَقْـدَ الوالِدَيْنِ يَتيمُ
يَتيمٌ جَفاهُ الأَقْرَبُونَ فَجِسْمُهُ
نَحيلٌ وعَهْـدُ الوالِدَيْنِ قَديمُ

ويأتي الشـاعر الأموي جرير، ليصـوّر تجربته مع فقد الزوجة، ووقوفه على قبرها، ومحاولته كتم عبراته ودموعه خجـلاً من تقاليد المجتمع آنذاك، غير أنه لم يسـتطع رغم كل قيـود المجتمع، أن يمتنع عن تصويـر أبعاد الفقد التي يعانيها، ولوعة الفراق التي تركتها الزوجة في قلبها بموتها، وحالة أطفاله الصغار من بعد رحيل أمهم؛ يقول:

لَوْلا الحَياءُ لَعادَني اسْـتِعبارُ
ولَزُرْتُ قَبْرَكِ والحَبيبُ يُزارُ
ولَقَدْ نَظَـرْتُ وما تَمَتُّعُ نَظْرَةٍ
في اللَّحْدِ حَيْثُ تَمَكَّنَ المِحْفارُ
فَجَزاكِ رَبُّكِ في عَشيرِكِ نَظْرَةً
وسَقى صَداكِ مُجَلْجِلٌ مِدْرارُ

ويعبّر ابن الزيّـات (محمد بن عبد الملك)، وكان وزيراً للمعتصـم والواثق، في عصر الدولة العباسـية، عن تجربة فقد الزوجة متّكئاً على المجاز بحجج منطقية؛ يقول:

يَقولُ لـي الخِلّانُ لَوْ زُرْتَ قَبْرَها
فَقُلتُ وهَلْ غَيْـرَ الفُؤادِ لَها قَبرُ
عَلى حينِ لَم أَحدُثْ فَأَجهَلَ فَقدَها
وَلَم أَبلُغِ السِّـنَّ الَّتي مَعَها الصَّبْرُ

وقد احتلّ هـذا الموضوع «فقد الزوجة» مسـاحة من الشـعر الحديث؛ فهذا هو البـارودي يبدأ قصيدته المطوّلة

بمخاطبة الموت الذي يجعل له يداً تشـعل النار في القلب، وتضعف النفس والروح، وتحطم البنيان وتسـيل الدمع على الخدود؛ يقول:

أيـدَ المَنون قَدَحْـتِ أيَّ زِنادِ
وأطَرْتِ أيَّـةَ شُـعْلَةٍ بفؤادي
أَوْهَنْتِ عَزْمي وهو حَمْلَةُ فَيْلَقٍ
وحَطَمْتِ عودي وهو رُمْحُ طِرادِ

ويعبـر محمـد مهـدي الجواهـري، عن فقـده زوجته بحجاجية منطقية موجعة تسـتنكر على الإنسان أن يتجلد أو يقوى على البقاء حياً بعد رحيل من يحب؛ يقول:

في ذِمَّـةِ اللهِ ما أَلْقَـى وما أجِدُ
أهـذِهِ صَخْـرةٌ أمْ هَـذِه كَبِـدُ

البدايات الأولـى التي يؤرّخ لها الشعر تدين إلى الفقد

قدْ يَقتُلُ الحُزْنُ مَنْ أحْبابهُ بَعُدوا
عَنْهُ فَكَيْفَ بِمَـنْ أحبابُهُ فُقِدوا

ويقول:

خَلَعْتُ ثَوْبَ اصْطِبارٍ كانَ يَسْتُرُني
وبانَ كِـذْبُ ادِّعائي أنَّنـي جَلِدُ
بكَيْتُ حتَّى بَكا من لَيْسَ يَعْرِفُني
ونُحْتُ حتَّـى حَكاني طائرٌ غَرِدُ

وقريب من مسلك الجواهري، ما يسلكه عبد الرزاق عبد الواحد، في تعبيره عن فقد الأحباب الذين كانت بهم الدار عامرةً آنسـةً، فغدت بعد فقدهم موحشـةً بائسـةً، وصارت الدنيا كلها ضيّقةً مظلمةً؛ يقول:

كَيفَ السَّبيلُ وقَدْ شَطَّتْ بِنا الدَّارُ
أمْ كَيفَ أصْبِرُ والأحْبابُ قَدْ سارُوا
ومَنْزِلُ الأُنسِ أضْحى بَعْدَ ساكِنِهِ
مُستَوْحِشاً حِينَ غابَتْ عَنهُ أقْمَارُ

ما كانَ أحْسَـنَنا والـدَّارُ تَجْمَعُنا
والعَيْشُ مُتَّصِـلٌ والوَصْلُ مِدْرارُ

إن النماذج المندرجة في إطار التعبير عن لوعة الفقد لا تنتهـي في الشـعر العربي قديمـه وحديثه، لأن كوارث الحياة لا تنتهي، وحوادث الأيام لا تتوقف، وهو ما يستثير المشاعر الإنسـانية للشعراء، فتفجر المأسـاة التعبير عن هذا الفقـد، وإن كان ذلك جميعه يظـل مرهوناً بمقاييس يمكن اسـتنتاجها من تاريخ الشـعرية في التعبير عن هذه الفجائع، ومنها:

وجود علاقة عاطفية تربط بين الفقيد والشـاعر، سواء كانـت ناتجة عن صلـة رحم، أم حب، أم صداقـة، وأحياناً للتعبيـر عـن رمز من رمـوز الأمّة، مثل الملـوك والزعماء والرؤساء الذين أحبّتهم شعوبهم.

وجـود فجيعة في الموت ذاتـه، ترتبط بحادث، أو وفاة في سـنّ مبكرة، وبخاصة مع فقد الأبناء، الذي يعدّ أكثرها لوعة، وأعمقها شـعرية، وهو ما يتكشف عبر مراجعة نماذج الشعر العربي، بدءاً بابن الرومي، ومروراً بالشعر المعاصر.

تحقـق الإمكان الشـعري ذاته، فالذيـن عبّروا عن فقد أحبّتهم، كانوا شـعراء في الأسـاس، وحتى جليلة بنت مرّة، والخنسـاء، لا نعدم وجود أشعار لهما قبل أشعار الفقد تلك، وإن كان الفقـد هـو الذي فجّر شـعريتهما أحياناً، أو جعل نصوصهما يشيع ذكرها في أحايين أخرى.

وأخيراً، فإن التعبير عـن الفقد أدبياً لن ينتهي بوصفه موضوعاً، بل ستتّسـع مسـاحته الأدبية والشعرية مع فنون العرض المعاصرة، ومع استمرار كوارث فقد الأحبة والأهل والأوطان التي تتزايد في العالم الآن، ومع تعدد وسـائط التعبير وسـهولة انتشـارها بفعـل التكنولوجيـا وإمكانات الإعـلام المعاصر، التي سـمحت بتركيب مقاطع شـعرية وموسـيقية مع مشـاهد مصورة (متحركة أو ثابتة) للتعبير عن هذا الفقد.

لقاء سوهاج

عبدالقادر الحصني
سوريا

إيـهِ سُـوهاجُ حـانَ أنْ يَلْتَقينـا ... مـا ظَننّـا، وأنْ يَصيـرَ يَقينـا
نَحْـنُ حينـاً نَظُـنُّ مـا نَشْـتَهيهِ ... مِنْ جَمالٍ في الأرْضِ أو يَشْـتَهينا
يَسْـكُنُ القَلْـبَ، فَلْنُتِـحْ لِمَرايـا ... الحُبِّ ما قَدْ تَـرى، وما قَدْ تُرينا
في مَراياَيَ مِـنْ عُصـورِكِ نيلٌ ... زادَ عِشْـقاً، وازْدَدْتِ أنْـتِ فُتونـا
فاعْتَـراهُ لَـوْ عادَ طِفْـلاً، وكانَتْ ... جَنَّـتا ضِفَّـتَيْـكِ أُمّـاً حَنونا
نَـهَـراً مَـرّةً، وأُخْـرى مَليكاً ... تَخِـذَ الشَّـمْسَ مَرْكَبـاً وسَـفينا
أنْـتِ أنْجَبْتِـهِ، فَوَحَّـدَ مِصْـراً ... زانَ تاجـانِ رَأسَـه والجَبينـا
لَـوْ سـألْتُ المِـرآةَ وَجْهـاً لِمِصْرٍ ... لأَرَتْنـي المِـرآةُ وَجْهاً لـ «مينا»
فـي مَراياَيَ مِـنْ «جُهَيْنَـةَ» أيضاً ... رايَـةُ الفَتْـحِ...كانَ فَتْحـاً مُبينـا
فَـسَـلامٌ مِـنْ جـامِـعٍ أُمَـوِيٍّ ... بِـدِمَشْـقَ دَوْحـاً يَـمُـدُّ غُصونا
وسَـلامٌ لِمَسْـجِدِ العـارِفِ باللّـهِ ... ودَيْـرِ الـعَـذْراءِ والمُؤمِنينا
كَيْفَ ذو النّونِ؟ اصْغِ: نَقْرُ دُفوفٍ ... لَـمْ يَـزَلْ مِـنْ جَنابِـهِ يأتينـا
فإذا «النَّوْبَـةُ» ارْتَـدَتْ أصْغَرَيْها ... أسْـمَعَتْنا فـي اللـهِ مـا يُحْيينـا
ورَوى النّـايُ عَـنْ شُـيوخٍ ثِقـاةٍ ... أنَّ مِـنْ عـادَةِ الحَنـانِ الحَنينـا
إيـهِ سُـوهاجُ ألْتَقيـك: جَميـلٌ ... مُلْتَقانـا، فَكَيْـف لـي أنْ أبينـا
فاذْكُرينـي ذِكْري لَـكِ الآنَ نِعْمَ ... اثْنانِ فـي الذّاكِـراتِ والذّاكِرينا

اقتراب

تهاني الصبيح
السعودية

يَغِيبُ فِـي وَجهِهَـا نَهْـراً ويَمْتَدُّ ... يَنْسَـابُ فِي دَمِهَـا والْمُنْتَهَى خَدُّ
يَغِيـبُ فِـي كُلِّ عِرْقٍ مَـدَّ أَذْرُعَهُ ... مَسَـافَةً مِنْ حَنِيـنٍ لَوْ نَـأَى حَدُّ
وحِينَمَا حَاصَرَتْ عَيْنَاهُ مَبْسَـمَهَا ... ذَاتَ اقْتِرابٍ .. رَأَى أَنْفَاسَـهَا تَعْدُو
وهَكَذَا الحُبُّ مِنْ كُلِّ الْجِهَاتِ نَرَى ... آثَـارَ فِتْنَتِـهِ لَـوْ حُوصِرَ الْـوَرْدُ
يَغِيـبُ فِيهَـا إِذَا مَا الشَّـوْقُ أَرَّقَهُ ... وَلَاذَ بِالنَّجْـمِ حَتَّـى مَلَّهُ السُّـهْدُ
وَقُـوَّةُ الْجَذْبِ مَا زَالَـتْ تَمِيلُ بِهِ ... إِلَى الْغَـرَامِ الَّذِي فِي عُمْقِهِ شَـدُّ
يَغِيبُ فِـي خَوْفِهَا حِينَـاً، ورِقَّتِهَا ... حِيناً..وإِنْ غَضِبَتْ يَبْدُو لَهُ «الضِدُّ»
وقَدْ يَـذُوبُ إِذَا مَا مَـرَّةً ضَحِكَتْ ... مِنْ فَرْطِ لَهْفَتِهِ واسْـتُنْجِزَ الْوَعْدُ
مَرَّتْ عَلَيْهِ فَلَاحتْ مِنْهُ سَوْسَـنَةٌ ... فِي شَعْرِهَا انغَرَسَتْ والشَّعْرُ يَرْتَدُّ
وَطَوَّقَتْـهُ بِشَـالٍ كانَ فِـي يَدِها ... حَتَّـى تَدَفَّـأَ مِـنْ أَنْفَاسِـهِ البَرْدُ
وسَـافرَتْ فيهِ عِطْراً، نَظْرَةً وَيداً ... وَظَلَّ يَأْسِـرُهُ فِي خَطْوِهَـا الْبُعْدُ
لو فَرَّ مِنْهـا فَمَعْنَاهـا يُحِيطُ بِهِ ... ولو جـرى قَـدَرٌ لَنْ يَنْفَـعَ الصَدُّ
أَحَبَّهـا نَبْضَـةً حَلَّـتْ بِأَضْلُعِـهِ ... مُذْ بَاتَ يَحْرُسُـهَا فِـي قَلْبِهِ الودُّ
وَصَارَ يَسْـمَعُ نَجْوَاها إذا ارتَبَكَتْ ... فِـي صَدْرِهِ شَـهْقَةٌ أو مَسَّـهُ وَجْدُ
ويَسْـتَرِيحُ علـى شُـطْآنِ أَنْهُرِها ... مـا دامَ يَجْرِفُـهُ مِـنْ نَهْرِهـا مَدُّ
أَحَبَّهَـا يـا لِهَـذَا الحُـبِّ يَمْلَـؤُهُ ... دِفْءُ الشُّعُورِ وفِي الوِجْدَانِ يَشْتَدُّ

هوية النور

أحمد الحطاب
فلسطين

عَلَى يَبَسِ التَّارِيخِ سالَ اسمُهُ نَهْرا ... فَحَلَّقَ فِيهِ النُّورُ سَـطراً يَلِي سَطْرا

وأَزهَرَ صَوْتٌ زَخْرَفَ الكَوْنَ غُصْنُهُ ... وقُطِّرَ فِي الآذانِ قَد جاءَكُمْ بُشْـرى

مَشى ما مَشَى والقَلبُ يَسبِقُ خَطْوَهُ ... وَكُلُّ تُـرابٍ مَـسَّ أَقدامَـهُ اخْضَـرّا

مَتَى كَيفَ «إِقرَأباسمِ رَبِّكَ» كَي تَرَى ... مَلائِكَـةً تَرْنـو تَسـابِيحُها دَهْـرا

وسِربَ انتِصاراتٍ يُحَلِّقُ فِي الرُّؤَى ... ومُلكاً بِبابِ الصَّخْرِ يَسْقُطُ عَن كِسْرى

نَبِيٌّ.. وفِـي عَيْنَيْهِ واحاتُ رَحْمَةٍ ... وسيرَتُهُ الخَضْراءُ قَدْ أَيْنَعَتْ عِطْرا

إِذا مَـدَّ كَفَّ النُّورِ لُطْفـاً تَفَجَّرَتْ ... -على شَفَةِ العَطْشـى- أَصابِعُهُ بِئْرا

لَهُ فِي نَخِيلِ الصَّبْرِ عُرْجونُ حِكمَةٍ ... وسَيْلُ يَقِينٍ يَجْرِفُ المِحَنَ الكُبْرى

ونافِـذَةٌ فِي الغَيْـبِ قَبَّلَها النَّدَى ... وروحاً أَضاءَتْ سِـدْرَةَ المُنتَهَى سِرّا

يَدُ «العُرْوَةِ الوُثْقَى» تَخِيطُ لِواءَهُ ... فَيَتْلو -قُبَيلَ الفَتْحِ- فِي مَكَّةَ «النَّصْرا»

هُوَ الخَاتَمُ الأُمِّيُّ إِذ يَشْـهَدُ الصَّفا ... إِلى البَعْثِ أَنَّ اللهَ شَـقَّ لَـهُ البَدْرا

مُحَمَّـدُ يا مِشْـكاةَ نـورٍ تَفَتَّحَتْ ... على مُطْلَقٍ يَمْتَدُّ فِي عَتْمَةِ الذِّكْرى

ويا فِكْـرَةً تَنْسَـابُ أَشْـجَارَ عِزَّةٍ ... إِذا زَلْزَلَتْهـا الرِّيحُ لَمْ تُربِكِ الجِذْرا

ويـا رايَةً للـهِ ما أَشْـهَرَتْ خُطىً ... إِلى المَوْتِ.. إِلّا الرُّعْبُ جاوَزَها شَهْرا

كأَنِّي قَطَفْتُ الغَيْمَ وَرْدا مِنَ اسْمِهِ ... مَتى قِيلَ «صلَّى اللهُ» أَمْطَرنِي فَخْرا

فَعُـدْتُ إِلى الدُّنْيـا أَجُرُّ مَدائِحي ... وأَذْرِفُ فـي كُلِّ الجِهـاتِ لَهُ شِـعْرا

بلا ملامح

مؤيد نجرس
العراق

أجَـلْ عـيـدٌ رَبـيـعِـيُّ الـمَـلامِـحْ ... ولـكـنْ مـاءُ دِجْـلَـةَ كـانَ جـارِحْ

تَـلَـكّـأتِ الـضِّـفـافُ فَـلا أمـانٌ ... لَـهـا والـنَّـهْـرُ مِـثْـلُ الـمَـوْتِ كـالِـحْ

هـو الـمـاءُ الّـذي ابْـتَـلَـعَ الأغـانـي ... ولَـمْ يَـكُ لاحْـتِـضـانِ العيدِ صالِحْ

فَـمَـنْ قـالَ: الـعُـذوبـةُ فيكَ تَجْري ... ودَمْـعُ الـنّـاسِ فـي رِئَـتَـيْـكَ مـالِـحْ

ويـا نَـهْـرُ: الأحِـبّـةُ حـيـنَ جـاؤوا ... إلَـيْـكَ وكُـنْـتَ يَـوْمَ العيدِ طـالِـحْ

ويـا عَـبّـارَةَ الـفَـرَحِ ابْـتَـهـاجـاً ... أتَـوْكِ وكـانَ صَـوْتُ الـحُـبِّ جامِحْ

فَـكَـيْـفَ تَـغَـيَّـرَ الـلَّـحْـنُ المُعافى ... ونـالَـتْ مِـنْ حَمائِمِنا الـجَـوارِحْ

تَـعِـبْـنـا كُـلَّ يَـوْمٍ يَـشْـتَـرِيـنـا ... مَـصـيـرٌ والـبِـلادُ يَـدٌ تُـصـافِـحْ

وأتْـعَـبْـنـا الـشُّـمـوعَ فَـكُـلَّ مَـوْتٍ ... نُـسـامِـرُهـا.. وخَـيْـطُ الـنّـارِ قـادِحْ

ونـوغِـلُ مِثْلَها فـي الـحُـزْنِ حتّى ... نَـصـيـرَ إلـى الـهَـزيـعِ بِـلا مَـلامِـحْ

فَـيـا مَـوْتـاً كَـريـمـاً كـان قلبي ... ومـا مِـنْ مَـرّةٍ كُـنْـتَ الـمُـسـامِـحْ

من أبرز الوجوه الشعرية الشابة في عُمان

محمد المعشري:

العمودي كسب الرهان والهندسة مهنة للشعراء

عبدالرزّاق الربيعي
سلطنة عُمان

يؤمن الشاعر محمد بن عيسى المعشري، بأنّ «البدايات الأولى في مسار تجربة كلّ شاعر هي اكتشاف، وتلمّس كلّ ما هو جديد، والتّماس مع الذات عبر التأمل الذي يشكّل فارقاً في مستوى الوعي الكتابيّ». ويضيف المعشري الذي يُعدُّ من أبرز الوجوه الجديدة في المشهد الشعري العُماني، «ومحاولات الفهم تصنع الأسئلةَ التي بدورها تؤثر في الكتابة الشعرية». ورغم أنّ محمّد المعشري، يواصل حالياً دراسته في الهندسة الميكانيكية بجامعة السلطان قابوس، فإنه يحرص على إفراد مساحة من وقته لكتابة الشعر.

أصدر عام 2023، ديوانه الأوّل «وإن من الحجارة» عن دار «رقش» السعودية، ونال عدداً من الجوائز الشعرية محلياً وعربياً منها «جائزة مهرجان الثقافة العُماني» عام 2023. والمركز الأول في مسابقة شاعر الخليل في السلطنة عام 2022. وجائزة فارس القصيد في السلطنة عام 2022. وجائزة شاعر عُكاظ 2024. والمركز الأول في جائزة شاعر وطيس 2024. والمركز الثاني في الملتقى الأدبي والفني لوزارة الثقافة والرياضة والشباب عام 2023. ونال الجائزة التقديرية في الوطن العربي، في مهرجان شاعر شباب العرب المقام في بغداد عام 2023.

عن تلك البدايات يقول «النصوص الأولى «تفّاحة» كل شاعر، وهي الشرارة التي أضاءت خطواته الأولى، والحنينُ إليها حنينُ الشاعر الفطريّ لأي ماضٍ في الوقت الذي يُطالَبُ فيهِ الشاعر بتجاوز كل مرحلة يبلغها، فإنه يظلّ متمسّكاً بالضوء الأول الذي يرشده ويذكّره بالسبب الذي بدأ الكتابةَ لأجله»؛ معه كان هذا الحوار:

• في خضمّ ذلك، هل تأثّرت بشاعر معيّن؟

- ليس هناك اسم محدّد تأثرت به، ولكنني كنتُ مطّلعاً على التجارب العربية عموماً، وقارئاً لكثير من تجارب الشعراء العُمانيين. وما زلت إلى الآن مهتماً بكثير من التجارب العُمانية البارزة، ولا يستطيع أي شاعرٍ يتهجّأ بداياته، إلا أن يتورّط بأبي الطيب المتنبّي، لذلك كنت وما زلت قارئاً محبّاً لشعره.

محمد المعشري في أمسية بيت الشعر بالشارقة 2025

• رغم أنّ البدايات وضعتك على جادّة الشعر؛ لماذا اخترت الهندسة الميكانيكية تخصّصاً دراسياً في الجامعة؟

- علاقة المهندسين بالشعر علاقةٌ غريبة إلى حد ما، فالكثير من الشعراء المهمّين متخصّصون في الهندسة، ولكن شخصيّاً أرى أن المادّة الهندسيّة بمختلف فروعها تعمل في مناطق بعيدة من الوعي الإنساني وتنشّطها، ولعلّها بهذا توسّع الأفق الفكريّ وتنشّط قدرات الشاعر الإبداعيّة، فالهندسة أيضاً تتطلّب الخيالَ والربطَ والإبداعَ في كثير من مجالاتها.

«الشارقة للشعر العربي» وفّر بيئة داعمة للشعراء

• قبل عامين، صدر لك ديوان «وإن من الحجارة» عن دار «رقش» السعودية؛ ما دلالة العنوان؟ وماذا تمثّل لك هذه التجربة البِكر؟

- النظر إلى الحجارة نظرٌ إلى الإنسان والواقع، والماءُ رمز الحياة والحرية.. والشعرُ كذلك، وللديوان الأوّل ما للديوان الأوّل، وتجربة النشر علاوةً على كونها توثيقاً للمرحلة تجربةٌ مفيدة حتى في الفحص والتأمّل والوقوف على المنجز الكتابيّ وتحليله وعرضه على الآخر القارئ؛ فالمشروع الكتابي يتطلب العملَ الجادّ والمستمرَّ والحذِر.

• نشأت في «مسقط» التي يتآخى فيها البحرُ والجبلُ والسهلُ؛ ما دور المكان في تشكيل تجربتك؟

- أنا ابنُ المدينةِ التي لا تُهجِّر القرى، فمسقطُ على كونها مدينةً كاملةَ الملامح، ما زالت تحملُ الكثير من القرى الساكنةِ بين هذا الصخب. وبالتأكيد طبيعةُ المكانِ، أضافت لي الكثير من الرؤى والأبعاد الإبداعية، وحمّلتني كذلك صفاتِ الرملِ والماء والشجر والرخامِ والمباني والطرق في الآنِ ذاته. والعُمانيّ في طبيعته ميّال للفن عموماً، وللشعر على وجه الخصوص، لذلك تكثرُ في عُمان الفنون التي ينطلق أساسها من الشعر، لذا أنا مسؤول وممتن لهذا المكان، ومرتبط به ارتباطاً يُظهره تلقائياً في نصوصي.

• هل تعتقد أن نظام الشطرين في الكتابة قادر على استيعاب موضوعات العصر الحديث وقضاياه الشائكة؟

- لقد كسبت القصيدة العمودية الرهان في كثير من المراحل وأمام الكثير من التساؤلات، وها هي حتى الآن تؤكد بحضورها اللافت، وقدرتها على التأقلم ومرونتها في احتواء الحالة والحدث إلى حد بعيد، على الشعراء تجاوز السؤال بـ «هل؟» وبدء التساؤل بـ«كيف؟»، كيف يمكن للقصيدة العمودية أن تمرّن جسدها وبنيتها على استيعاب المطلوب؟ ومن هذا المنطلق سيكتشف الشعراء أساليب

أخرى وآفاقاً مختلفة داخل بناء القصيدة وشكلها، أياً يكن الشكل، سواء كانت قصيدة شطرين، أو تفعيلة أو حتى قصيدة نثر؛ فالشكلُ في الأصل دليل موجّه لا إطار مُقيّد.

• ما الذي يتوجّب على الشعراء الشباب فعله اليوم لدفع عجلة القصيدة العربية نحو الأمام؟

- علينا إعادة لفت الانتباه فيما يخصّ القصيدة العمودية إلى ثنائية الموسيقا العروضية والمعنى ودور الموسيقا المهم في توليد المعنى ومساندة موضوع النصّ؛ ومن ثمّ فإن حضور هذه الموسيقا ليس طرباً عبثياً لحظيّا ولكنه إيقاع يخدم المعنى والموضوع. بل إن الموسيقا ذاتها من دون اللفظ، تُقدّم دلالات وتلامس أمزجةً لا يصل إليها الكلام، ولهذا فالشاعر الذي يختار الجرس الموسيقيّ بعنايةٍ ووعي، يُقدّم لنصّه، فضلاً عن دلالات الفكرة والكلمة، دلالةً موسيقية فكريّة - حسيّة مهمة، وهذا لا يتعارض مع الأشكال الأخرى، التي في المقابل توفّر مناخات قد تكون أكثر رحابة للتفصيل والسرد، أيضاً فالموضوع قد يرجّح مساراً للكتابة، لكنّه لا يلغي إطلاقاً إمكانية الكتابة على شكل آخر.

• ما الأسئلة الكبرى التي تشغلك في الكتابة الشعرية؟

- مُشكلة الأسئلة الكبرى أنها تطلبُ إجابات سهلة، وصريحة.. والسؤال الأهمّ عن دور الشاعر وهو دور الأديب ودور المثقف عموماً، هو صناعة الوعي واستعادة مناطق الحرية المفقودة ذهنياً وفكرياً، ومن ثمّ استعادة مناطق الحرية المفقودة في واقعنا المقيّد والمملوء بالعبوديات التي نمارسها بوعي ومن دون وعي، والوصول إلى هدف كبيرٍ مثل هذا تسبقه محاولات لإعادة إبراز الحاجة الحقيقية لصناعة الجمال الذي ما زال يعدُّه كثُر ترفاً لا أكثر .. استعادة فكرة «الإبداع في الخلق والتشكيل» التي لا تعني شيئاً من دون تأكيدها الكبير، والمستمر في العالم؛ كما يقول «ريلكه»، وهو أمر غاية في الأهميّة لترسيم العلاقة بين ما هو أدبي- فنيّ وما هو عقلي/ منطقي -إن صحّ التعبير- من جهة أخرى. ولعلّ هذا السؤال يحتّم عليّ استحضار جان كوكتو الذي يطمئن الشعراء بطرافة حين يقول «الشعر ضرورة، وآه لو أعرف لماذا».

• هل ترى أن مواقع التواصل جعلت الشعر العربي اليوم أقرب إلى عامّة الجمهور؟

- الشــعر العربي يفرض حضوره ويصعد مع صعود باقي الأجنــاس الأدبيّة التي تشــهد نمواً كبيــراً كالرواية والقصة وغيرهمــا، وأهم ما في الأمر أن الشــعر العربي اليوم عاد إلــى العامة والناس، أو على الأقل بــدأ يقترب منهم كثيراً، ســواء في موضوعاتــه أو حتى في طريقــة عرضه، وهذا ما أســهمت به كثيراً مواقع التواصــل التي ظنّ الجميع أنها ســتكون مُلهيَةً عن التراث والثقافة والأدب. وهذا يبرهن أن الفكرة ليســت في المضمون ذاته وحسب، ولكن في طريقة العــرض والتلقّــي أيضاً. وفي زمــن الرقميــات، ليس على الشــعر أن يكون نــدّاً لما هو جديد، بل علــى العكس، على الشعراء أن يستغلوا هذه الرقميّات في صناعة طرائق جديدة للعرض والنشر، والاستفادة من التسهيلات التي تقدمها هذه الرقميات في الوصول إلى الآخر.

علينا أن نســتفيد من تسهيلات الرقميات في الوصول إلى الآخر

• الشــعر وليد المعاناة؛ كيف يمكن للشــعر تحويلها إلى طاقة مبدعة؟

- الشــعر وليد التجربة والتأمل، والشعر شكلٌ من أشكال الجمــال والتفرّد، والكتابة في أصلها كما يقال تجربةٌ ذاتيةٌ، قد تتقاطع مع الآخر، ولأن الذات الإنسانية جزء من مجتمع محيــط بها، فهي بكل تأكيد تشــاركه همومه ومآســيه تارةً، وتنفرد بما يخصّها هي وحسب تارةً أخرى.

المعشري يوقع ديوانه «وإن من الحجارة»

• متى تدهمك القصيدة؟

لا أؤمن بطقوس معيّنة للكتابة الشــعريّة، ولكنني، كذلك، لست من المدرسة الحالمة التي تشعرُ أن الشعر وحيٌ لا دورَ للشــاعر فيهِ، بل أؤمن بأنّ «الوحيّ حظُّ المهارة إذ تجتهد»، وأن الشاعر عليه أن يحضّر أدواته لاصطياد الفكرة، ثم يُبدع نصّــاً كاملاً يحاول فيهِ أن يقارب بين جوّ النص وجوّ البيت الهابط من عالم الغيب.

• نلــتَ جوائز محلية وعربية عدة؛ مــا دور الجوائز في دفع التجربة الشعرية للأمام؟

-الجوائز في المقام الأول نوافذ للتعريف بالشاعر، وهي نوع من التكريم للنص أو التجربة الشــعرية وهي بالتأكيد تحفّزه على بذل المزيد من الجهد في المشــروع الإبداعي، والأهم أن على الشــاعر أن يعبر بها سريعاً، لا أن يقف عند ألقابها ومسمياتها.

• شــاركت في مِهْرجانات عدّة، من بينها «الشــارقة للشعر العربــي»؛ إلى أيّ مدى يمكن لهذه المِهْرجانات أن تخدم الحراك الشعري؟

- توفّر المِهْرجانات مناخاً مناسباً ومحفّزاً للشاعر للعودة إلى العمــل الكتابي والأدبي، وهي فرصة للقاء شــعراء من مختلــف الثقافات، لتوســيع دائرة المعرفــة وتبادل الأفكار والاســتماع إلى التجارب الشــعرية وتطورها في المشــاهد الأخرى، و«مِهْرجان الشــارقة للشــعر العربــي»، وفّر بيئة داعمة للشــعراء لكي يقدّموا إبداعهم ويتعرفوا إلى تجارب الشعراء الآخرين كذلك.

واثقاً.. كعلامة استفهام

محمّد بن عيسى المعشري - سلطنة عُمان

يَمْضــي كما يَمْضــي عَشــيقٌ أوَّلُ ... مُــتَــأصِّــلٌ مِــقْــدارَ مــا يُسْتأصَلُ
صَوْتٌ بَعيــدٌ مِنْ هَشاشــةِ ما يُكِنُّ ... وخاطِــرٌ : حَقْلٌ..وصَمْــتٌ : مِنْجَلُ
أقْسى مِنَ العَتَبِ الشَّفيفِ على لِسانِ ... الطِّفْــلِ يُجْــرَحُ حينَمــا يَتدَلَّــلُ
وأرَقُّ مِــنْ بَيْــتٍ يَتيــمٍ كُلَّمــا ... طَرَقَ الهَواءُ البــابَ صاحَ: تَفَضَّلوا
ولَداً برائحــةِ الحَنيــنِ.. فَوَجْهُهُ ... كالذِّكْريــاتِ تَجِــفُّ حيــن تُبَلَّلُ
عــاديَّــةٌ جِــداً هَــواجِســهُ.. كــأنْ ... يأتي الظَّــلامُ ولا يَضيــعَ المَنْزِلُ
وبَســيطةٌ جدّاً بَساطةَ مَنْ تؤرِّقُه ... المَجــازِرُ.. لا المَجــازُ المُرْسَــلُ
لا مُمْسِــكاً بالسّــاخنِ المَنْسِيِّ مِنْ ... لُغَــةِ الحَمامــةِ حينَمــا يَتَغَــزَّلُ
لكــنْ بأطْــرافِ الحَديــثِ كأنَّهــا ... أطْــرافُ جُثَّتِــهِ التــي تَتَحلَّــلُ
ولَــداً بدائــيَّ التّوجُّــسِ حاضِــراً ... كالشِّــعْرِ لا يأتي.. كمــا لا يَرْحَلُ
يُنْســى ويُطْلَبُ كالحَياةِ.. ويُتَّقى ... كإجابــةٍ لِســؤالِ مِــنْ لَمْ يُسْــألوا
مُسْتأنِساً بالغائبين.. هُمُ المَسارِحُ ... إذْ يُعَرِّيها السِّــتارُ المُــسْدَلُ
يَرْتادُهُــم مَوْتــاً فمَوْتــاً.. هكــذا ... لِلْمُسْــتَحيلِ مِنَ القَصيــدَةِ يَدْخُلُ
مــاذا علــى خَــوْفِ الــغَــزالــةِ ... رُؤيةُ الشُّعَراءِ يُرْبِكها جَمالٌ أعْزَلُ
ماذا علــى الإيقــاعِ؟ يَعْلَــقُ رَمْلُهُ ... فــي الأُغْنِياتِ وهُــنَّ بَــدْوٌ رُحَّلُ
فــي أزْرَقٍ مُسْــتَهْلَكٍ كالنَّــصِّ.. ... فيمــا مُهْمَلٌ يَخْبو ليَسْــطَعَ مُهْمَلُ
يَمْضي الذي فَتَنَتْهُ موسيقا الجِهاتِ ... السُّــمْرِ وهْــوَ مُخيَّــبٌ ومؤمَّــلُ
يَمْضــي، ويَحْلُمُ بالمَــكانِ.. ورُبَّما ... هذا الطّريــقُ هو المَكانُ الأجْمَلُ

تحدثوا عن سحر اللغة ودورها في الكتابة الشعرية

مبدعون: الشعر ابتكار لغوي لا ينفصل عن الفكر

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

د. خديجة السعيدي
المغرب

هندة محمد
تونس

استدراج اللغة إلى الفكرة

على مرّ التّاريخ كانت القصيدة الخالدة والعالقة في ذهن المتلقّي، هي تلك التي تشبه مشاعره، وهمومه، وأفراحه، ونزواته؛ تترجمها وتقولها بكمّ من الجمال يعجز عنه الإنسان العاديّ. إذا فنحن الشّعراء نخفّف فوضى العالم بحروفنا، وذلك ما لا تقدر اللغة المجردة وحدها على الوصول إليه. فإن لم يكن الشّاعر مفكّراً مثقّفاً، صاحب رؤيا ثاقبة، والأهمّ من ذلك أن يملك من الذّكاء الشّعريّ ما يجعله يستغلّ اللّغة بثرائها وتفاصيلها وخباياها ويطوّعها لتلائم فكرة القصيدة، وما يريد أن ينقله من إحساس إلى المتلقّي. طبعاً ليس الجميع قادرين على استدراج اللّغة إلى الفكرة وعمق الشّعور، وليس الجميع قادرين على امتلاك مفاتيح الخلود،

هزبر محمود
العراق

لذّة ووطن حميم

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

د. أحمد بن عيسى الهلالي
السعودية

دهشة المعاني والرسم بالكلمات

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

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

جاسم الصحيّح
السعودية

الشعر حالة خاصة منطلقه اللغة

في الحديث عن الشـعر، لا بـدَّ أن نبدأ من الحديث عن فكرة الشـعريَّة وقيمتها؛ فالشعريَّة هي تلك القيمة الجوهريَّة التـي تتجلَّى في هيئةِ لمسـةٍ سـحريَّة تطغى علـى كلِّ عملٍ فنِّي، سـواء كان قصيدةً أو روايةً أو رسـماً تشكيلياً أو نحتاً أو مسـرحاً... وغيرها. هذه الشعريَّة تنبثق من عمق هذه الأعمال وتأخـذ تَجَلِّيا خاصّاً في كلِّ واحدٍ منها. وإذا كان علم القواعد التكوينيـة يزعم بأنّ الأصـل في كلّ عملٍ فنّي هو الشـعرية العامَّة، فإنّ الشعرَ حالةٌ خاصة، مُنطَلَقُهُ اللغةُ وحاصلُهُ النهائي هـو المجاز. هذا يعني أنّ الشـعر مجـاز.. أيْ أنَّهُ طريقٌ إلى هدفٍ ما، وليس الهـدفَ ذاته وإن تجلَّى لنا على أنه الهدف. هـذا التعريف الشـعري الـذي قدَّمتُه، وأنا أتفـق مع الناقد الفرنسـي جون كوهن، فـي أنَّ الإبداع اللغـوي هو العنصر الأهمّ في تكوين القصيدة، لأنّ الشـعر ليس مُنتَجاً فكرياً وإنْ كان مرفوداً بمغذِّيـات العقل، ولا مُنتَجاً عاطفياً وإن توهَّجت أعماقُهُ بالعاطفة، ولكنَّه مُنتَـجٌ لغويٌّ جماليّ. لذلك، قد نقدِّم فكرةً عظيمة بالشـعر عبر لغة ضعيفة، فنُصَغِّر عظمة الفكرة، ونهدم بنيانها. وقد نقدِّم فكرة صغيرة بالشـعر عبر لغة عالية، فنرفع بها الفكرة الصغيرة إلى مستوى الأفكار العظام.

محمد عريج
المغرب

الحامل الوحيد لكل هوية ثقافية ووجدانية

التفكير في هذا السؤال يمكن أن يُضيء الكثير من جوانب العلاقة التي تربط الشـاعر باللغة؛ لكأنما الشاعر يولد داخل اللغة وليس خارجها. وهذا مـا يجعل اللغة وطناً حقيقياً، لأنها الحامل الوحيد لكل هُويته: الثقافية، والوجدانية، والتاريخية؛ أمـا إذا تكلّم بلغة أخرى، فـإن ذاته لا تحضر بكاملها داخلها، حتى وإن اسـتطاع أن يُنتـج بها أفكاراً أو يعبّر عن مشـاعر مألوفـة، غير أن تجربـةً جديدة، أو إحساسـاً لم يختبره من قبل، سوف يدفعه فوراً للعودة إلى اللغة التي وُلد فيها شاعراً، ليقـول، ويصف، ويخلق الكلمات مـن جديد، ويجعلها صالحة لحمل تفاصيل هذه التجربة الجديدة. لكن، هل يمكن أن تكون اللغة قيداً؟ بالطبع! حين تُسـتخدم وفـق قوالب جاهزة فهي كذلك، وحين تحصر الشاعر داخل جماليات موروثة لا تسمح له بإنتاج جمالياته الخاصة والتفرد بها، فهي كذلك. بل وتكون اللغـة قيداً أيضاً، حين تمتصّ الشـاعر بالكامل في تجربة لم يكن جزءاً منها؛ وهنا تتجلّى مشـكلة كثير من الشعراء الذين يُوصفون بـ«التقليديين»، إنهم شعراء امتصّهم قالب جاهز بكل قضاياه القديمة.

آدم فتحي - تونس

تجربة حسيّة ومعيار موسيقي

حين تقرأ عبارة جان كوهين «الشاعر خالق كلمات لا خالق أفكار»، يخيّل إليك أنّه يريد تحرير الشعر مـن عبء المعنى الجاهز والخطاب المباشـر. وأنّه يلحّ، مُحِقّاً، على أن الشـعر ليس مقـالاً فكرياً أو بيانا سياسيّاً، بل ابتكار لغويّ وتجربة حسيّة ومعمار موسيقيّ. وقد يعجبك حرصُه الجماليّ على حماية الشعر من التسهيل والتسطيح والتوظيف الإيديولوجي؛ إلاّ أنّ هذا الموقف يستدعي ملاحظتين: الأولى مرتبطة بخطورة الإفراط في تغليب اللغة، إذ قد يبدو ذلك تشجيعاً للشعراء على الدخول في غيبوبة فكريّة، وإيلاء الواقع ظهورهم، والاكتفاء بالألعاب اللغويّة. الملاحظة الثانية متعلّقة بسؤال الغاية «حمايةٌ جماليّة» أم «مصادرةٌ سياسيّة»؟ لقد أثبت تاريخ الشعر وتاريخ الفكر أنّ أغلب المفاهيم التي أقام عليها الإنسان بنيانه الحضاريّ مدينةٌ بوجودها إلى الشـعراء، خلاصة القول: لم يكن الشـعراء، مطلقاً، مجرّد صانعي جمال. والشعر في حقيقته العميقة لا يفصل بين اللغة والفكر ولا يفصل بين الصوت والمعنى ولا يفصل بين الحرف والجسد. وإذا كان لا يقدّم «أطروحات فكريّة» فهو يشعل حرائق في المخيّلة، تتيح للفكر أن يولد ويتوهّج. ليس الشاعر مجرّد «خالق كلمات»، بل قادح انفجارات لغوية تحمل شرارات الأفكار.

هبة الفقي
مصر

تجديد الدماء وبثّ الروح

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

والشـاعر الأصيل يدرك قيمة لغته ويـدرك جيداً أن عليه دوراً إيجابيـاً تجاه هذه اللغة التي نهل منها شـربة هنيئة ولا يكون ذلك بالمحافظة عليها فحسـب، بل بتجديد دمائها وبثّ الروح دوماً في أحشائها.

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

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

إباء الخطيب
سوريا

أفكار تتنفّس وفلسفة عميقة

اللغة ليسـت حروفاً وجملاً وتراكيبَ، فحسـب؛ ولا تكتفي بأن تكون وسـيلة لنقل الأحاسـيس وصلة وصل بين الأعماق والمتلقّـي، بل إنهـا أجنحة؛ وكلما كان الشـاعر قـادراً على اكتشاف سماوات جديدة حلّق بلغته عالياً فيها.

الشاعر المتمكّن، هو الذي يستطيع أن يطوّع هذه الطاقة؛ وأقصد اللغة، ويعجنها ويعيد تشكيلها وخلقها وإنتاجها بأصابع فنان.. حتى تخرج نبعاً دلالياً من قصيدته وتصبّ عند المتلقّي

كل هـذا، بتوظيف دقيق لا اعتباطي ولا مجاني؛ فالعلاقة بين المفردات والكلمات والطاقة الموجودة بالأحرف بالأصل كلها طاقة روحية.

باعتقادي الشـاعر الماهر هو من يتعامل معها بحساسية وإبداع وبتشـكيلات جديدة تؤكد بصمته الخاصة، حين يفعل هذه العلاقات بين المفردات والأحرف باحتراف ومسؤولية.

وقـد تصبح العلاقة بيـن اللغة والشـاعر أكثر حميمية فتنتقـل الى أبعد من كونها وسـيلة أو خامة بين يديه، قد تكون خدعتهُ التي يلون عبرها عوالمه المختلفة.

كانت من أكبر المدن الأندلسيّة

بَلَنْسيَة.. بصمة خالدة في تاريخ الشعر العربي

يشهد التاريخ العربي عموماً والشعري بشكل خاص للأندلس ومدنها، بفضلها الكبير في تطور القصيدة العربية وظهور أشكال شعرية نافست النموذج السائد، وفق ما تفرضه طبيعة المجتمع وسهولة اللغة التي اكتسبت من سهولة العيش ورغده صفاتها، فظهرت قصائد خالدة جميلة، وظهرت الموشحات تتويجاً لهذه المرحلة الجميلة من تاريخ الشعر العربي.

رابح فلاح
الجزائر

بَلَنْسيَة أو «فالَنْسيا» كما تسمى الآن في إسبانيا هي ثالثة كبرى المدن الإسبانية، بعد مدريد العاصمة وبرشلونة، وهي من المدن السياحية التي يعود تأسيسها لسنة 139 قبل الميلاد في زمن الحكم الروماني، لكنها عرفت باسم بَلَنْسيَة في عهد الحكم الإسلامي بعدما فتحها المسلمون عام 714 للميلاد.

حافظت بَلَنْسيَة على شكلها المعماري ومكانتها التاريخية نظراً لكونها أقدم مدينة إسبانية، فصارت من أكبر المدن الأندلسية في العهد الأموي ثم استقلت بالحكم في عهد ملوك الطوائف، وصارت موطناً ينسب إليها كثير من الأعلام.

بَلَنْسيَة في الشعر العربي:

تغزّل الشعراء بمدينة بَلَنْسيَة لجمالها وروعة مناظرها، ولعلّ أهلها أحقّ النّاس بوصفها، وقد أجاد أميرها مروان بن عبد الله بن عبد العزيز، حين شبّهها بالأنثى التي ترتدي الحرير، وتستر نفسها حياء، فقال:

كأنّ بَلَنْسيَةً كاعبٌ
ومَلْبَسُها سُنْدُسٌ أخْضَرُ
إذا جِئتَها سَتَرَتْ نَفْسَها
بأكْمامِها فَهْي لا تَظْهَرُ

لكن بَلَنْسيَة أنجبت شعراء حقّ لها أن تفخر بهم، فوصفوها، وتغزلوا بجمالها وطبيعتها.

الرصافي البَلَنْسي:

من شعراء الأندلس، ومن أبناء بَلنسية ونسب إليها، لأنه ولد بمنطقة الرصافة فيها، وهو أبو عبد الله محمد بن غالب الرصافي البَلَنْسي، عاش في بَلَنْسيَة صباه ثم فارقها ليكون هذا الفراق سبباً في كتابته لإحدى أجمل القصائد التي يشكو فيها شوقه لبَلنسيَة على طريقة القصيدة العمود وكأنه يبكي الأطلال، فيقول:

عرفت بهذا الاسم في عهد الحكم الإسلامي

هَلِ المِسْكُ مَفْتوقاً بِمَدْرَجَةِ الصَّبا
أَمِ القَوْمُ أَجرَوْا مِن بَلَنْسيَةٍ ذِكْرا
خَليلَيَّ عُوجا بي عَلَيْها فَإِنَّهُ
حَديثٌ كَبَرْدِ الماءِ في الكَبِدِ الحَرّى
قِفا غَيْرَ مَأمورَينِ ولتَصْدَيا بِها
على ثِقَةٍ لِلغَيْثِ فَاستَسْقِيا القَطْرا
بِجِسْرِ مَعانٍ والرُّصافَةِ إِنَّهُ
على القَطْرِ أَن يَسْقي الرُّصافَةَ والجِسْرا

يسميها الرُّصافة تارة وبلادي تارة أخرى، ويدعو للوقوف والبكاء عليها، وعلى زمن ما عاد يستطيع بلوغه، لكنه يصرح باسـمها في أبيات أخرى، فيصفها بالجنة، ويعدد جمالياتها من نبات وماء، فيقول:

بَلَنْسـيَةٌ تِلْـكَ الزَّبَرجَـدَةُ الَّتي
تَسـيلُ عَلَيهـا كُلُّ لُؤلُـؤَةٍ نَهْـرا
كَأَنَّ عَروسـاً أَبـدَعَ اللَهُ حُسْـنَها
فَصَيَّرَ مِن شَرْخِ الشَّبابِ لَها عُمْرا

ابن الأبّار البَلَنْسي:

هو أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي البَلَنْسي، شاعر ومؤرّخ ولد في بَلَنْسِيَة فنسب إليها وكان من شـعرائها، وكان من الذين هاجروهـا مكرهين حين احتلّها الإسبان، واستقرّ في تونس ومات فيها.

هجرته جعلته من الشـعراء الذين كتبوا في رثاء المدن، وفي رثاء بَلَنْسـيَة التي كانت جنّـة الأندلس وجوهرة تاجها، ذلك في كثير من قصائده فيقول معترفاً:

> **أنجبت شعراء حُقّ لها أن تفخر بهم**

لكنه في الوقت نفسه، يؤرّخ لمرحلة خطرة من تاريخ سقوط الأندلس، وله في ذلك قصائد كثيرة يقول في إحداها ليحثّ المسلمين على نصرتها:

إيـهٍ بَلَنْسـيَةٌ وفي ذِكْـراكِ ما
يُمْري الشّـؤون دماءَها لا ماءَها
كَيْفَ السَّبيلُ إلى احْتِلال مَعاهِدٍ
شـبّ الأعاجِمُ دُونهـا هَيْجاءَها
وإلى رُبـىً وأباطِحٍ لَـمْ تَعْرَ مِنْ
خَلْـعِ الرَّبيعِ مَصيفَها وشِـتاءَها

ويغلب على الشـاعر الحنين إلى بَلَنْسِيَة وأهلها، فيظهر

غَلَبَـتْ عَلَـيَّ لِبُعْدِكُمْ أَشْـجانِي
وجَفـا الكَرى مِنْ بَعْدِكُمْ أَجْفانِي
وتَضَرَّمَـتْ بَيْنَ الجَوانِـحِ لَوْعَةٌ
إِطْفاؤُهـا أَعْيَـا عَلـى الطُّوفانِ
هَيْهاتَ يَدْنُـو الصَبْرُ مِنِّيَ بَعْدَها
وأَنـا البَعيـدُ الأَهْـلِ والأَوْطانِ

ولعل أجمل ما في نصوص ابن الأبّار، اسـتعانته بطبيعة بَلَنْسِيَة وتأثيرها في لغته وهو يلجأ للنهر والجبل، حين يشكو ثقل الشوق والبين، ويصف الفراق بالموت الثاني.

ابن حريق البَلَنْسي:

هـو أبو الحسـن، علي بـن محمد بن أحمـد بن حريق المخزومي البَلَنْسي، كان شـاعراً وعالماً في اللغة، ما جعله من أعظم شـعراء عصـره، ومن خيـرة ما أنجبت بَلَنْسـيَة الشاعرة:

بَلَنْسـيَةٌ قَـرارةُ كُلِّ حُسْـنٍ
حَديثٌ صَحَّ في شَـرْقٍ وغَرْبِ
فـإنْ قالـوا مَحَلُّ غَلاءِ سِـعْرٍ
ومَسْقَطُ ديمَتَيْ طَعْنٍ وضَرْبِ
فَقُلْ هـي جَنَّةٌ حَفَّـتْ رُباها
بِمَكْروهَيْـنِ مِنْ جوعٍ وحَرْبِ

ولعـل الجميـل في شـعر ابن حريـق البَلَنسـي، جانبه الاجتماعي في شـعره، الذي يجعلنا نقـف أمام فكرة غلاء المعيشـة في تلك المدينة التي عشقها، رغم قسوتها، ورغم ما يحيط بها من خطر الجوع، والحرب، ولم تكن أبياته هذه إلّا ردّاً على بيتين للشاعر ابن عياش الذي انتقد غلاء العيش في بَلَنْسِيَة وخطورته فقال:

بَلَنسـيَةً بَبيني عَنِ القَلبِ سُـلوَةً
فإنَّـكِ رَوْضٌ لا أَحِـنُّ لِزَهـرِكِ
وكَيْفَ يُحِبُّ المَرْءُ داراً تَقَسَّـمت
عَلى صارِمَيْ جُوعٍ وفِتنَةِ مُشْرِكِ

أبو البقاء الرُّندي:

كما كانت بَلَنْسِيَة من المدن التي رثاها أبو البقاء الرُّندي في قصيدته المشهورة التي يقول في مطلعها:

لِـكُلِّ شَـيْءٍ إذا مـا تَـمّ نُقْصانُ
فَلا يُغَـرَّ بِطيبِ العَيْشِ إنْسـانُ
هِـيَ الأُمُـورُ كَما شـاهَدتُها دُوَلٌ
مَـن سَـرّهُ زَمَـن سـاءَتهُ أَزْمـانُ
وهَـذِهِ الدّارُ لا تُبْقـي عَلى أَحَدٍ
ولا يَـدُومُ عَلـى حـالٍ لَها شـانُ

حتى يبلغ المدن الأندلسية ويذكر بَلَنْسِيَة بينها، ويتحسر على ما كان فيها من عمران، وطبيعة، وعلماء:

دهى الجَزيـرَة أَمْرٌ لا عَـزاءَ لَهُ
هَـوَى لَـهُ أُحُـدٌ وانْهَـدَّ ثَهـلانُ
أَصابَها العَيْنُ في الإِسْلام فارتزَأت
حَتّـى خَلَتْ مِنهُ أَقْطـارٌ وبُلْدانُ
فاسـأل بَلَنْسِيَةً ما شَـأنُ مرسِيَة
وأَيْـنَ شـاطِبةٌ أَم أَيـنَ جَيّـانُ

هـذه المـدن العظيمـة وبَلَنْسِيَة إحداها، كـن قواعد الأندلس، وركائزها، فزالت الأندلس بزوالها.

ابن الزقاق البَلَنْسي:

هو أبو الحسـن، علـي بن عطية بن مطـرف، اللخمي البَلَنْسـي، شاعر نسـب إلى بَلَنْسِيَة وتأثر بطبيعتها، فكان رقيـق الغزل، اشـتُهر بمدائحـه، وكتب في شـعر الطبيعة الذي صار غرضاً مستقلاً بذاته، فرضته الطبيعة الأندلسية السـاحرة، والترف الفكري والأدبي الذي عاشته الأندلس ومدنها، يقول:

ورياضٍ منَ الشَّـقائقِ أضْحَتْ
يَتَهـادَى فيهـا نَسـيمُ الرّياحِ
زُرْتُهـا والغَمـامُ يَجْلِـدُ منها
زَهَـراتٍ تَـروقُ لَـوْنَ الـرّاحِ
قلـتُ مـا ذَنْبُها فقـالَ مُجيباً
سَرَقَتْ حُمْرَةَ الخُدودِ المِلاحِ

ولم ينس ابن الزقاق، ذكر بَلَنْسِيَة والتغزّل بها فقال يذكر البحر والوادي اللذين يميزانها من غيرها من المدن:

بَلَنْسـيَةٌ إذا فَكَّـرتَ فيهـا
وفـي آياتِهـا أَسْـنى البِـلادِ
وأَعْظَمُ شـاهِدي مِنْهـا عَلَيْها
بـأَنَّ جَمالَهـا لِلْعَيْـنِ بـادي
كَسـاها ربُّنـا ديبـاجَ حُسْـنٍ
لَـهُ عَلَمـانِ مِنْ بَحْـرٍ ووادي

ابن خلصة:

أبو عبدالله محمد بن عبد الرحمن بن سويد بن خَلصة، من علماء اللغة، ولد في بَلَنْسِيَة وعاش فيها وانتسب إليها، وكان مـن أعلامها شـعراً ونثراً وعلماً، وقد حضر سـقوط بَلَنْسِيَة فكتب عنها يتذكر ماضيها، ويبكي حاضرها:

ورَوْضَـةٌ زُرْتُهـا للأُنْـسِ مُبْتَغِياً
فأَوْحَشَـتْني لِذِكْرى سادةٍ هَلَكُوا
تَغَيّـرتْ بَعْدهُم خَربـاً وحُقَّ لها
مـكانَ نَوّارِها أن يَنْبُتَ الحَسَـكُ
لَوْ أَنَّهـا نَطَقَتْ قالَـتْ لِفَقْدِهُمُ:
بانَ الخليطُ ولَمْ يَرثُوا لمنْ تَرَكُوا

من أبنائهـا الرصافي البلنسـي الذي نُسب إليها

ابن خَفاجة:

هــو إبراهيم بــن أبي الفتح بن خفاجة الأندلســي، من شعراء بَلَنْسيَة، وأشهر شــعراء عصره، اشتُهر بغزله، ووصفه للطبيعة الأندلسية، وقد عرف شــعره بالتفاؤل والدعوة إلى تأمّل الجمال في الطبيعــة، لكنّ الحزن غلبه حين كتب عن بَلَنْسيَة بعد سقوطها فقال:

عاثَــتْ بِســاحَتِكِ العِدا يــا دارُ
ومَحــا مَحاسِــنَكِ البِلَــى والنّارُ
وإذا تَــرَدَّدَ فــي جَنابِــكِ ناظِرٌ
طــالَ اعْتِبــارٌ فيــكِ واسْــتِعْبارُ
أرْضٌ تَقاذَفَتِ الخُطــوبُ بأهلِها
وتمخَّضَــتْ بِخَرابِهــا الأقْــدارُ
كَتَبَــتْ يَدُ الحِدْثانِ في عَرَصاتِها
لا أنْــتِ أنْــتِ، ولا الدِّيــارُ دِيارُ

ولأنّ بَلَنْســيَة والأندلــس جــرح عميــق في قلــب الأمّة الإســلامية نجد شــعراء معاصريــن أبدعوا في بــكاء هذا الجرح، وها هو الشــاعر الجزائري عقبة مزوزي، يبدع في قصيدة بعنوان «أندلســية»، يبني على فكرة ســقوطها غزلاً

جميلاً، ويشاغل على رمزيتها التاريخية بين العلوّ والسقوط، والحزن والحنين والتغرب، فيقول فيها:

لِلْكِبرياءِ حُدودٌ هاهُنا احْتَرِسِي
ماذا سَــيَفْعَلُ طــاووسٌ لِأنْدَلُسِ
بَعْضُ السُّــقوطِ وَقارٌ يا مُدَلَّلتي
ولِــلْــحَــرائِــقِ آلامٌ بــلا نَــفَــسِ

أجمل ما في نصوص ابن الأبّار استعانته بطبيعة بَلَنْسيَة

ولبَلَنْسيَة حضور خاص في بعض أبياته حين يقول:

لِلْآنَ طارقُ مِلْءَ الرُّوحِ يَهْتِفُ بي
مِنَ المَضيــقِ وهذا الجُرْحُ إصْغاءُ
غَرْناطةٌ غَرِقَتْ في حُزْنِ قُرْطُبةٍ
وفــي بَلَنْسِــيَةٍ يَنْتابنــي المــاءُ
قَلْبــي كأنْدَلُسٍ واسْــاقَطَتْ مُدُنٌ
واسْاقَطَ الضَّوْءُ فالتّاريخُ ظَلْماءُ

تبقى بَلَنْســيَة أكثر من مجرد مدينة بالنســبة للشــعراء، إنّهــا وعلى غرار غيرها من مدن الأندلس ذاكرة حيّة تحكي تاريخاً عريقاً في كلّ جوانب الحياة.

حارس الأحلام

إبراهيم مصطفى الحمد
العراق

تقولُ وتَدْري ما وراءَكَ مِنْ أسىً ... بأنَّ بَساتينـاً مِنَ الضَّـوْءِ تَنْتَظِرْ
وتَسْعى إلى ما في غَدٍ مِنْ مَزاعِمٍ ... يؤثِّثُهـا عُمْرٌ مِـنَ الهَـمِّ مُنْدَثِرْ
وتَقْصِـدُ أصْقاعاً بِمِخْيـالِ حالِمٍ ... وتَصْحو على دَعْوى الغِيابِ لِتَنْكَسِرْ
سأخْرجُ مِنّي رَيْثَما يَرْتَوي الضَّنى ... وأدْعوكَ يا مَعْناىَ كُنْ لا كَما قُدِرْ
كِلايَ اخْتِزالاتٌ على غَيْرِ هَجْعَةٍ ... تَشَظَّتْ ولَمْ تُبْقِ الرِّياحُ لِمُنْتَظِرْ
بِبَيـتٍ يطيلُ اللَّيلُ فيـهِ مُكوثَهُ ... كأنَّ صبـاحَ العمرِ في جوفهِ خُفِرْ
بِأيِّ أُنـاديني وصَوْتـي يَخونُني ... بِمَعْنـى إذا نادَيْتُهُـمْ كلُّهُـمْ حَذِرْ
أنا حـارسُ الأحْلامِ لَيْلـي مُبَعْثَرٌ ... وفَجْريَ عَنْ أقْصى أمانيهِ قَدْ حُسِرْ
يقولُ لِيَ الأصْحـابُ بَعْضَ تَفاؤلٍ ... ومِنْ أينَ..لَوْ بَعْضُ الأقاويلِ تَخْتَمِرْ
ألَمْ تَـرَ أنَّ اللَّيلَ أرْخـى جُفونَهُ ... «بِكُلِّ مُغارِ الفَتْلِ» واسْتَوثَقَ الأَسِرْ
وأعْطانيَ الشِّعْرى وغَيْري طريقَها ... فَما كانَ يَغْشاها وما كُنْتُ مُنْتَصِرْ
كَكَأْسٍ رَأى سُـقْراطُ فيهـا نَجاتَهُ ... لِيَعْبُرَ مَوْتـاً، فِكْرَةً، كُنْتُ أنتَظِرْ
وطالَعْتُ ما حَوْلي ولا حَوْلَ يُرْتَجى ... وبَعْضُ انْكِسارِ المَرْءِ مِنْ ظِلِّهِ العَكِرْ
على نَفْسِها مالَتْ عِجافاً مَنـازِلٌ ... كأنَّ زَمانَ البُؤْسِ في روحِها اخْتُصِرْ
إذَنْ أنْتَ في دُنْيـاكَ سَهْمٌ مُبَعْثَرٌ ... فلَمْ يُجْدِ ما تَنْفي ولَمْ يُجْدِ ما تُقِرْ

موّال لأنثى الخيال

هبة الفقي
مصر

أَهْمي على شَـفَةِ الأشواق بالعَبَقِ ... كَأنَّنـي غَيْمَـةٌ والمُنْتَهـى أُفُقي
كَأنَّنـي حينَ مَـسَّ اللّحْنُ قافِيَتي ... أصْبَحْتُ رَقْصَةَ أنْفاسٍ على الوَرَقِ
مُنْذُ ارْتَوَيْـتُ بِأَرْواحِ الخُلودِ ولي ... في كُلِّ سَطْرٍ وليدٌ شَبَّ مِنْ عَلَقي
أُعلِّـمُ الأرْضَ أسْـرارَ ابْتِسـامَتِها ... وأَنثرُ الصَّبْـرَ والآمالَ في الطُّرُقِ
فـي كُلِّ لَيْلٍ أَشُـقُّ النّـورَ أَوْدِيَةً ... وأوقِظُ الفَجْرَ كَيْ يَزْدانَ مِنْ أَلَقي
كفِّـي مَلاذٌ وعَيْنِـي بَيْـنَ زُرْقَتِها ... دَرْويشُ عِشْقٍ مِنَ الأشْواقِ لَمْ يُفِقِ
فَمـي نَوارِسُ مَعنـىً لا رَحيلَ لَها ... إلّا عَلـى نَغَـمٍ بالحُـبِّ مُؤْتَلِـقِ
كُلُّ القُلوبِ بِحِضْنِ السِّـحرِ ذَوَّبَها ... حَرْفي بِعزفٍ على قِيثارَةِ الشَّـفَقِ
مَنْ قالَ إنَّ لِسـانَ الجِـنِّ أَطْلَقَني ... إنِّي انْطَلَقْتُ كَوَحْيٍ بالحُروفِ شَقِي
أُنْثـى تَدورُ على خَصْرِ الدُّنا قَلَقاً ... وتَنْتَهـي عِنْدَ وادٍ غَيْـرِ ذي قَلَقِ
تَهْـوِي إلَيَّ نُفوسُ النّـاسِ حامِلَةً ... كَدَّ الزَّمـانِ وأَجْيـالاً مِـنَ الأَرَقِ
لـي زَهْوُ حَوّاءَ لَوْ تَشْـدو بثَوْرَتِها ... ورِقَّةُ البَدْرِ لو يَحْنو عَلى الغَسَـقِ
لي حسنُ بِلْقيسَ في عَيْنِ الزَّمانِ ولي ... شَدْوُ المَشاعِرِ لَوْ تَطْفو عَلى الحَدَقِ
أَخْتـالُ مِثْلَ رَبيـعٍ لا خَريفَ لَهُ ... مِنْ كُلِّ سُنْبُلَةٍ في القَلْبِ مُنْطَلَقي
«أَنا القَصيدَةُ»..مَنْ غاصوا بِأَوْرِدَتي ... يَدْرونَ أَنَّ جَمالَ الحُبِّ في الغَرَقِ

مرايا

أحمد شيخنا كباد
موريتانيا

سَتَكْتُبنِي المَسافَةُ نَصَّ خَوْفٍ ... ويَمْخُرُنِي إذا شاءَ الخَرابُ
وتَعْزِفُنِي أَصابِعُ مَنْ تَوارَوْا ... وساقَهُمُ إلى الوِرْدِ السَّرابُ
لِأَمْشِي نَحْوَ نارِ العُمْرِ كَيْ لا ... أذوبَ ويَبْسِمَ الطِّفْلُ المُصابُ
سَأَذْكُرُ لِلزَّمانِ دُموعَ أُمٍّ ... تَوَطَّنَ جُرْحَها أَمَداً عَذابُ
وتَحْتَرِقُ المَرايا فِي حِدادٍ ... لِيَنْأى النّورُ كَيْ يَدْنو الضَّبابُ
ويَكْبَرُ فِي خَفايا السِّرِّ سِرٌّ ... وفَوْقَ الخَدِّ يَحْتَشِمُ النِّقابُ
وتَصْدُرُ عَنْ مِياهِهِمُ رِعاءٌ ... تُنادِي بِنْتُ شَيْخٍ هَلْ تُجابُ
وناحَتْ فَوْقَ أَرْصِفَةِ اللَّيالِي ... لَها فِي كُلِّ مُنْتَبَذٍ نُعابُ
تَشَكَّلَ فِي شَظايا الأُفْقِ مِنْها ... بَقايا لا يُواريها التُّرابُ
عَلى حِبْرِ الرُّؤى يَبِسَ التَّماهي ... وفِي حَدِّ الشِّفاهِ ذَوى جَوابُ
أَحُلْماً كانَ أَنْ تَلِدَ الرَّوابِي ... نَبِيّاً فِي أَيادِيهِ القِرابُ
يُؤَوِّلُ لَوْنَ هذا اللَّيْلِ نُوراً ... ويُرْجِعُ ما أَبادَتْهُ الحِرابُ
وأَجْداثٌ قَدِ انْدَرَسَتْ سَيَبْدو ... على أَحْجارِها المَوْتى انْتِحابُ
وتَلْتَحِفُ التّرابَ جِراحُ خَطْوٍ ... لِمَنْ ساروا على وَرَقٍ وغابُوا
رُفاتُهُمُ رؤىً لِلضَّوْءِ غارَتْ ... فَهَدَّتْ نَبْضَ تَوْقِهِمُ الصِّعابُ
تَسَرَّبَ فِي خَبايا اللَّيْلِ صَوْتٌ ... سيَسمَعُ مَنْ تقَمَّصَهُ حِجابُ
ويُصبِحُ بَيْنَنا مُوسى كَلِيماً ... يَجِيءُ لِدَهْرِنا غَدُهُ الصَّوابُ
سَيَنطِقُنا الصَّباحُ قَصِيدَ حُبٍّ ... لَهُ كُلُّ المُرُوجِ غَدَتْ تُذابُ
وقابِيلُ الذِي اخْتَرَعَ المَآسِي ... سَيُطْلِعُهُ على خَطأٍ غُرابُ

ماء الشك

حسن بعيتي
سوريا

جَرَّبْتُها جُرْحًا وقَلْباً ناصِعا ... وخَبِرْتُها سِجْناً وأُفْقاً واسِعا
ماذا جنَيْتُ مِنَ الحَياةِ قَرَأْتُ فيها ... الصَّمْتَ والمَعْنى البَعيدَ الشّاسِعا
وقَرَأْتُ هذا البَحْرَ حتّى كُنْتُهُ ... وشَهِدْتُ أنْواءً بِه ومَصارِعا
مَجْدي اقْتِراحاتُ العَواصِفِ لَمْ يَكُنْ ... فَضْلي سِوى أنّي أُجَدِّفُ دافِعا
أنّي مَرَرْتُ على الحَياةِ مُجازِفاً ... وتَرَكْتُ في يَدِها سؤالاً لامِعا
مَجْدي بِها أنّي أُحِبُّ غُموضَها ... وأَصونُ وَجْهي باسِماً أوْ دامِعا
ما كُنْتُ أَعْلَمُ أنَّني أمْشي على ... خَيْطِ المَصائِرِ حينَ أَسْلُكُ شارِعا
أرْنو إلى أُفُقِ الغِناءِ لَعَلَّ قَلْبي ... مَرّةً يَصْطادُ نَجْماً رائِعا
عَلّي أُمَيِّزُها أَضَوْءاً صادِقاً ... تأْتي المَعاني أو بَريقاً خادِعا
قَلْبي أقَلُّ مِنَ الكَلامِ وإنْ أَكُنْ ... أَسْمَعْتُ في أقْصى البَلاغَةِ سامِعا
جُرْحي أقَلُّ مِنَ الجِراحِ نَهَيْتُهُ ... أنْ لا يُرى في صَحْبِهِ مُتَواضِعا
أنا لَوْ قَدِرْتُ تَرَكْتُ شِعْري كُلَّهُ ... لِأُلِمَّ جُرْحاً أوْ لِأُطْعِمَ جائِعا
أَحْتاجُ عُمْراً ثانِياً لِأقولَ ما ... أَجَّلْتُهُ أحْتاجُ رأياً قاطِعا
كَمْ ذا مُنِعْتُ مِنَ الوُصولِ.. وربَّما ... سَيَقولُ مَوْتي: هَلْ أزيدُكَ مانِعا
حَرَّكْتُ ماءَ الشَّكِّ يا رَبّي ولَمْ ... أُبْحِرْ وجِئْتُكَ في النِّهايةِ خاضِعا

تفاصيل

قاسم دراغمة
الأردن

رَحَلْتَ أنْتَ وشَيءٌ داخلي ثَقُلا ... وكِدْتُ أغْرقُ... فاسْتَعْصَمْتُه جَبَلا

لا عاصِمَ اليومَ «صاحَ الماءُ»، يا أبَتي ... إنْ لَمْ أُجَرِّبْ طَريقَ الغَيْبِ لَنْ أصِلا

أوْقَعْتُ عَيْنَيَّ مُذْ أبْصَرْتُ خُطْوَتَهُ ... نَحْوَ الرّحيلِ تُعيرُ الدَّمْعَةَ البَلَلا

هذا الشِّتاءُ الّذي ألْقى بِنا حَطَباً ... أهْدى الرّمادَ تَفاصيلَ الّذي رَحَلا

لِذا... إذا أشْعَلوا ناراً أنِسْتُ بِها ... وقُلْتُ: هذا الرّبيعُ اشْتاقَ فاشْتَعَلا

مِثْلي يُحاولُ إيجادَ السّؤالِ فإنْ ... رأى الإجابةَ آتَتْ أكْلَها وَجلا

ماذا يُفيدُ بَريدٌ ما بِوَحْشَتِهِ ... إذا رَسائلُهُ لَمْ تَحْمِلِ القُبَلا

إذا المَراسي أشاحَتْ وَجْهَها خَجَلاً ... عنِ الشّواطي الّتي كانتْ لها نُزُلا

إذا السّماءُ ولَمْ يَلْقَ السّحابُ بها ... صَدْراً ومُتّسَعاً يَكْفيهِ حينَ عَلا

لا بُدَّ لِلأرضِ أنْ تَكْفيهِ غُرْبَتَهُ ... وأنْ تُلاقيهِ بالأحْضانِ إنْ وَصَلا

رَحَلْتَ أنْتَ فما أغْنى التّرابَ دَمٌ ... حتّى تَراءى لَهُ أن يَقْتُلَ الأمَلا

وقَدْ نَزَفْتَ عَليهِ الذِّكْرياتِ.. فَمَنْ ... يَحْكي لأشْباحِكَ البَيْضاءِ ما حَصَلا

ومَنْ يُشيرُ ولَوْ طَرْفاً لِغَيْمَتِنا ... فَيُحْرِجَ النَّهْرَ في عَيْنَيّ ما هَطَلا

عَذْباً بَكَيْتُ لَوَ انّي لَمْ أكُنْ رَجُلاً ... يَبْكي سِوى أنَّني أحْبَبْتُهُ رَجُلا

إلْفاً تَحَتّمَ أنْ يَأتي على عَجَلٍ ... حَتّى يُغادِرَ مِنْ أوْجاعِهِ عَجِلا

قالَ الشّبابُ لَهُ لَمّا تأمّلَهُ ... الآنَ مَوْعِدُ أنْ تَرْقى لِذا رَحَلا

ترنيمة

كوثر عبدالحفيظ
السودان

باقٍ على مَرِّ الدُّهورِ كِتابي ... هو حُجَّتي ومِظَلَّتي ومآبي

ما زَعْزَعَتْني الرِّيحُ إلّا كان لي ... سندًا وقَدْ شُدَّتْ بِهِ أسْبابي

وحِكايتي هي قِصَّةُ الصَّبْرِ الجَميلِ ... تَعَتَّقَتْ عِطْراً على الأحْقابِ

كُحْلي اسْوِدادُ المُزْنِ في جَفْنِ الصَّباحِ ... بِبَرْقِهِ القِبْلِيِّ لا الكَذّابِ

بَدويَّةٌ لي خَيْمَتي وأميرَةٌ ... لي صَوْلَجاني سَطْوتي وحِرابي

ولِيَ انْحِناءُ النَّهْرِ عِنْدَ تَحِيَّتي ... وليَ النَّقاءُ المَحْضُ في مِحْرابي

ولرُبَّما قَدْ فاحَ طِيباً صَنْدَلي ... لكنْ بَدا حَطَباً لَدى الحَطّابِ

الفأسُ هل عَرَفَتْ أريجاً نادراً ... حينَ التّشَظّي في جُنونِ الغابِ

وَحْدي أذودُ الرّمْلَ عَنْ مائي وعَنْ ... طِيني لِيَرْوِيَ عَودَةَ العُنّابِ

وأرى صِحابي يذْرِفونَ قَصائدَ ... التأبينِ مُحْتارينَ في الأَلْقابِ

فَكأنَّني العَنْقاءُ أنْهَضُ كَرَّةً ... أُخْرى أفاجِئُهُم بعودِ شَبابي

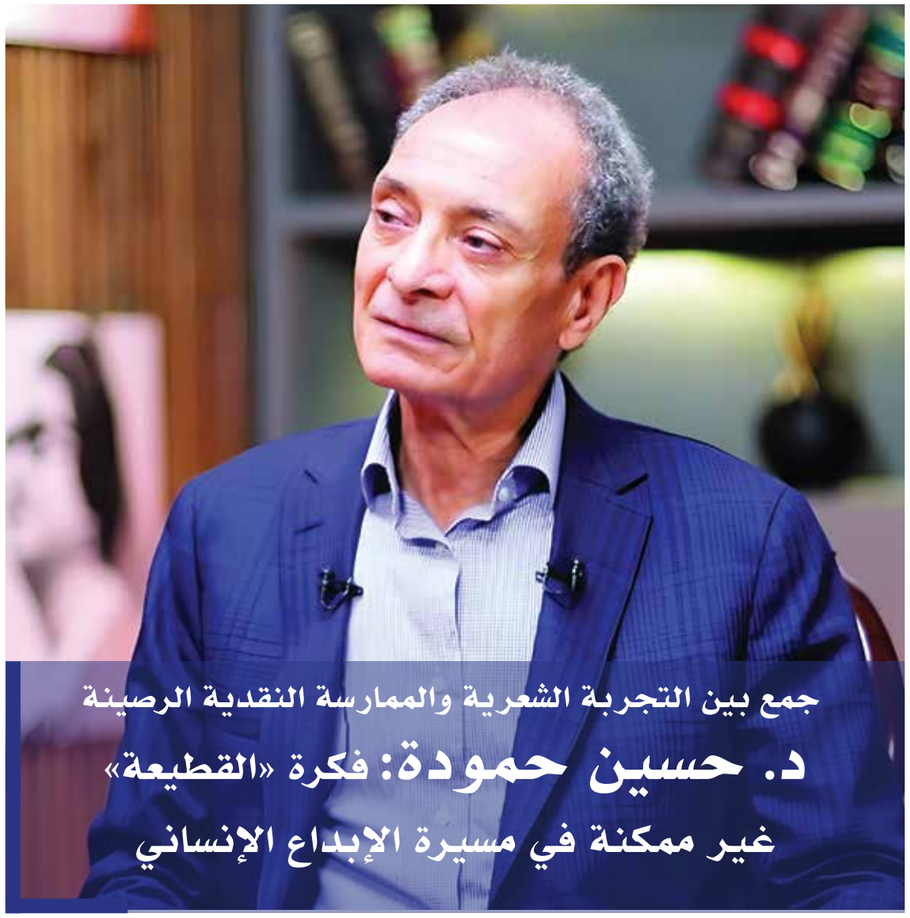
مَضَتِ العِجافُ قَطَعْتُها بِتَصَبُّري ... وبَدا رَسولُ الغَوْثِ دونَ هِضابي

بَلْ فاحَ عِطْرُ البُرْتقالِ مُعَبِّراً ... ما لَمْ يَقُلْهُ الماءُ لِلأكْوابِ

فخُذوا القَميصَ بِشارةً وهَدِيَّةً ... عودوا مَعَ الأَهْلينَ والأصْحابِ

فَسنابِلي حُبْلى ووَجْهي مُورِقٌ ... مُسْتَبْشِراً قَدْ فاضَ بالتَّرحابِ

وأنا الأميرَةُ قَدْ بَسَطْتُ نَمارقي ... مَرْحى... وطابَ العَوْدُ يا أحْبابي



جمع بين التجربة الشعرية والممارسة النقدية الرصينة

د. حسين حمودة: فكرة «القطيعة» غير ممكنة في مسيرة الإبداع الإنساني

أحمد منصور
مصر

في المشهد الثقافي العربي، يبقى النقد الأدبي واحداً من أكثر الحقول حساسية وتعقيداً، إذ يتقاطع فيه الفكر مع الإبداع، والبحث الأكاديمي مع التجربة الجمالية؛ ومع تعدد الأسئلة عن واقعه ومستقبله، يبرز صوت النقّاد الكبار بوصفه البوصلة التي تساعد على قراءة ما بين السطور؛ ومن بين هذه الأصوات، يأتي صوت الناقد والأكاديمي الدكتور حسين حمودة، أستاذ الأدب العربي في «جامعة القاهرة»، الذي جمع بين التجربة الشعرية المبكّرة، والممارسة النقدية الرصينة، والبحث الأكاديمي المتعمق.

في هذا الحوار، نتوقف مع الدكتور حسين حمودة، عند محطات النقد والشعر في عالمنا العربي، بين التحديات والآمال، ونستعرض رؤيته لواقع النقد، ومستقبله، ودور الشارقة الرائد في صناعة جسور التواصل الثقافي.

• لم تكتفوا بالنقد والدراسة الأكاديمية بل لكم منجز إبداعي خاص أيضاً؛ كيف تقدمونه لنا؟ وكيف ترون العلاقة بين ما كتبتموه من إبداع وما قدمتموه من نقد ودراسة للآخرين؟

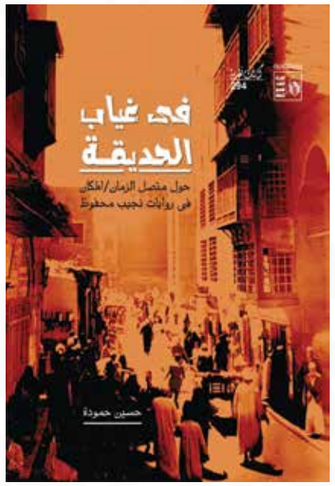
- لسنوات عدة في زمن بعيد كنت أكتب الشعر، وقد نشرت قصائد كثيرة في دوريات مصرية وعربية، ونلت عن الشعر بعض الجوائز.. ولكنني لا أستطيع أن أقول إن هذا يمثل «منجزاً» ما، هي تجربة محدودة وربما متواضعة، فيما أرى الآن، وقد تحول اهتمامي بالشعر إلى اهتمام بالسرد والنقد.. ولعل هناك صلة بين الاهتمامين، تتمثل في قيم ونقاط للتلاقي تتصل بالذائقة أو بالرؤية.. وعلى أية حال، جعلني الاهتمام بالسرد أتلمّس هذه القيم في عوالم المبدعين الذين توقفت عند أعمالهم.

> **أغلب النقاد يمارسون النقد على هامش «وظيفة» أساسية**

• كيف تقوّم واقع الحركة النقدية في الوطن العربي اليوم مقارنة بما كانت عليه قبل عقود؟

- الحركة النقدية في الوطن العربي، وإلى حدّ كبير في العالم الواسع خارج الوطن العربي، أصبحت مواجهة الآن، كما كانت مواجهة أيضا خلال العقود الأخيرة، بظواهرعدة، وربما بمتغيرات غير مواتية، ومنها «عزلة النقد داخل الدوائر الأكاديمية»، وصعود «النقد الصحفي» السريع أو المتسرّع أحياناً. ويضاف إلى هذه المتغيرات المشتركة ظواهر أخرى تخص النقد عندنا، ومنها مجموعة من الملابسات مرتبطة بسياقنا نحن، الأدبي والنقدي.

من هذه الملابسات استخدام النقد عندنا، فى بعض المراحل، وسيلة، وأحياناً «مطيّة»، للتعبير عن أفكار وتصورات لم تجد مناخاً مواتياً يسمح للتعبير عنها خارج



المقالات والدراسات النقدية.. ومن هذه الملابسات الخاصة بنـا غياب الميراث النقدي الطويل المرتبط بالأنواع الأدبية الحديثـة؛ فهذه الأنواع قد انتقلت إلينا من الغرب، ولم يكن لدينـا، في تراثنا، ما كان للغـرب في تراثه من كتابات عن هذه الأنواع.. كان لدينا ميراث نقدي ممتدّ مرتبط بالشـعر، ولم يكن لدينا ميراث مماثل متصل بالأنواع الأدبية الأخرى التي لم تكن جزءاً من أدبنا.

وواقع النقد العربي، الآن وقبل عقود، بحاجة إلى إعادة النظر في جوانب وظواهر كثيرة.

• هل ترى أن النقد العربي يواكب التطورات التي يشهدها المشهد الأدبي في ظل تنوّع الأشكال الإبداعية؟

- أتصـور أن الإجابة السـهلة والقريبـة والصادقة هي: «لا».. المشهد الأدبي العربي مزدهر وغني ومتنوّع، والنتاج الذي يصدر في هذا المشهد غزير، ومتجدد، يومياً تقريباً.. ولا يجد ما يقابله أو يناسبه من المتابعة أو المواكبة النقدية اللائقة.. وباختصار هناك تلك المسافة الواضحة التي أشرت إليها، ونلحظها جميعاً، بين «الإبداع الأدبي» والنقد.. ولذلك نلاحظ ظواهر جديدة منها اتّسـاع دائـرة المبدعين الذين أصبحوا يمارسـون الكتابة النقدية عن زملائهم المبدعين، ومنها مشـاركات القرّاء على وسائط الاتصال الحديثة، في نقد الأعمال الأدبية .. وهذه الممارسات والمشاركات مفيدة جداً على بعض المستويات، ولكنها غير كافية.

• ما أبرز التحديات التي تواجه النقاد العرب حالياً؟

- كثيـرة.. منها مـا يتمثل في عدم إمـكان وجود «ناقد متفـرغ» لعمله؛ فأغلب النقاد يمارسـون النقد على هامش «وظيفـة» أساسـية، وكثير من النقاد مدرسـون أكاديميون يمارسـون النقد بحكم الدراسة والتخصص فحسب. وهناك تحدّ يتمثل في عدم توافر المعطيات التي تقود إلى حضور «الناقد الوسـيط»، الذي يجد منابر جماهيرية متاحة، في أجهزة الإعلام المتنوعة، ويمثل جسـراً حقيقيـاً بين القرّاء والأعمال الأدبية، ويحظى باحترام كاف يجعل هؤلاء القراء

«الكلاسيكية الجديدة» اقترنت باستكشـاف جماليـات جديدة للقصيدة

«الشارقة للشعر العربي» صورة صادقة للمشهد الشعري العربي

يذهبون، أو لا يذهبون، لشـراء هذا الكتاب أو ذاك، بسبب تقييـم هذا الناقد له.. كذلك يمكـن، في وجهة الإجابة عن السـؤال، أن نفكر فى مقررات التعليم في كثير من البلدان العربيـة، وما تختاره هذه المقررات مـن نماذج أدبية، وما تقدمه من شـروح لها؛ فكثير من هذه النماذج والشروح لا ينبني على ذائقة رفيعة.

• في ظـل الانفتاح علـى الثقافات الأخـرى؛ كيف يمكن للحركة النقديـة العربية أن تحافظ علـى خصوصيتها، وفي الوقت نفسه تتفاعل مع التيارات النقدية العالمية؟

- الحفـاظ علـى هـذه الخصوصية، مـع الانفتاح على الثقافـات الأخرى، يحتاج إلى قـدر كبير من الحرص على التوازن، ومن عدم المضيّ بعيداً عن الأولويات التي تطرحها التجربـة الإبداعيـة نفسـها... النقد عندنا، في مسـاحات كبيـرة منه، وخصوصاً في القطـاع الأكاديمي، ينطوي على جوانب سـلبية عدة، منها ما يشبه اللهاث وراء «الموضات» أو «الصرعـات» التي ترتبط ببعض الاجتهادات أو التيارات النقديـة الغربية.. ولعل هذا يرتبـط بأننا لا نقف على أرض ثابتة، أو بأننا لا نمنح خصوصية تجربتنا الثقافية والإبداعية والنقدية ما تسـتحق من اهتمـام.. النقد الحقيقي يجب أن ينطلق من الأعمال الإبداعية نفسها، ومن الملامح والقضايا التي تتسم بها وتثيرها هذه الأعمال.

• كيـف تـرى حال الشـعر العربـي المعاصـر من حيث الموضوعات والأساليب الفنية؟

- أتصور أن الشـعر العربي الراهن يشهد حراكاً إبداعياً ملحوظاً، سواء في وجهة «الكلاسيكية الجديدة» التي اقترنت

باستكشاف أو اكتشاف جماليات جديدة للقصيدة العمودية، بمـا يجعلها تسـتوعب إمكانـات إضافية تمثـل «اختباراً» متجدداً لحدود الشكل الموروث، أو في وجهة قصيدة الشعر الحرّ التي شـهدت خلال عقود عدة إنجازات كبيرة، أو في وجهـة النماذج الأخرى، ومنها قصيدة النثر التي نجح بعض تمثيلاتها في بلورة جماليات خاصة تؤدّي دوراً «تعويضياً»، إن صح التعبير، عن الجماليات التي تمت التضحية بها. وقد اقترن هذا كله، بالطبع، بانفتاح الشـعر على ما لا حصر له من التناولات والوجهات.. بحيث أصبحت موضوعات الشعر هي موضوعات الحياة.

• هـل يمكن للنقد أن يسـهم فـي إعادة إحيـاء الاهتمام بالشعر العربي.. وكيف؟

- إعادة إحياء الاهتمام بالشـعر العربي تتحقق ويتحقق بوسـائل عدة، وليس بإسـهام النقد وحـده.. عقد الندوات، ونشـر الفيديوهات، وبـثّ البرامج، وتنظيـم المهرجانات والملتقيات المرتبطة بالشعر نفسه.. كلها وغيرها تمثل جزءاً أساسياً من تغذية هذا الاهتمام.. ودور النقد يمكن أن يكون مصاحباً لهذا كله.

• كونك ناقداً؛ ما تقويمكم لتجارب الشعراء الشباب اليوم؟ وهل تراها امتداداً للأجيال السـابقة أم أنها منفصله عنها تماماً؟ وبماذا تنصحهم؟

- في حدود ما أتابعه، هناك تجارب مهمة للشعراء العرب الشـباب.. وأتصور أنها جميعـاً، بمعنى ما، غير منفصلة عن إنجازات الشـعراء والشاعرات في مراحل سـابقة.. وفكرة «القطيعة» التي يتصورها وربما يتوهمها بعضهم، غير صائبة وغير ممكنة في مسيرات الإبداع الإنساني.. وحتى التجارب التـي تزعم أنها تبدأ من مفهوم «القطيعة» عما سـبقها، لا تستطيع بلوغ هذه القطيعة البتة؛ فهي تتواصل بالضرورة مع الإنجازات السابقة عليها، حتى ولو كان هذا التواصل يتحقق بالاختلاف.. الاختلاف بحدّ ذاتـه نوع من «الحوار» مع ما تختلف معه، وما تختلف معه يظل حاضراً في تجربتك، ومن ثم لا يمكنك الانقطاع تماماً عنه، ونصيحتي للشباب: صدّقوا تجاربكم وتحاوروا مع التراث الإبداعي

• هل تتفق مع أن مبادرات الشارقة نجحت في خلق جسور تواصل بين المبدعين من مختلف البلدان العربية؟

- نعـم.. هـذه المبـادرات، كما يشـهد كثر جـداً ممن حضروها أو شـاركوا فيها أو تأثروا بها، نجحت في تشـييد كثير من جسور التواصل هذه في أغلب البلدان العربية، إن لم يكن كلها.. ولعل «بيوت الشعر» التي أقامتها الشارقة في عدد من هذه البلدان، مع المؤتمـرات والملتقيات الثقافية المتنوعة التي نظمتها وتنظمهـا، ويحضرها عدد كبير جداً مـن المبدعين، من البلدان العربية كافة، وتشـهد حوارات جادة ومباشرة بينهم، ما يقدم أمثلة على إنجاز هذا التواصل.

• ما أهمية مهرجان الشـارقة للشعر العربي الذي شاركت فيه سابقاً بالنسبة للمشهد الشعري العربي بصفة عامة؟

- أتصور أن لهذا المهرجان المزدهر، وقد شهدت بعض دوراتـه، أهمية خاصة للشـعر العربي، ويقـدم صورة حية وصادقة للمشـهد الشـعري العربي خلال تمثيلات مناسبة لاتجاهاته المتنوعة.. وهو جزء من تجسـيد حضور الشـعر الذي أشـرت إليه، خلال الإقبال الجماهيري الملحوظ في أمسيات الشـعر بوجه خاص.. لقد استمتعت كثيراً بالقصائد التي ألقيت فـي بعض دورات هذا المهرجان، من شـعراء عرب متنوعين ومتنوعات، ومن مناطق بعيدة جداً. وسعدت

> **واقع النقـد العربي بحاجة إلى إعادة النظر في جوانب كثيرة**

بالأطروحـات النقدية الجادة عن قضايا الشـعر ونصوصه، وبالأنشـطة الثقافيـة وبالمطبوعـات التـي صاحبت هذا المهرجان..هذا المهرجـان، باختصار، نموذج ناصع للجمع بين المبدعين من الشعراء والشـاعرات والنقاد والناقدات والجمهور المحب للشعر.

• كيف تتصور مسـتقبل النقد الأدبي فـي العالم العربي خلال المرحلة القادمة؟

- خلال العقد المقبل، وربما خلال العقود المقبلة، أتصور أن النقد الأدبي في العالم العربي سوف يتعامل بجدية أكبر مع قضاياه ومشـكلاته الراهنة، التـي أجملت بعضها، فيما يخص معالجة المسـافة بيـن النقد والإبـداع، وفيما يتعلق بضرورة البدء من النصوص الإبداعية نفسـها، وفيما يرتبط بمسـاءلة الاجتهادات النقديـة الغربية، وبالخـروج بالنقد الجامعي من عزلة أسـوار الجامعات.. إلى آخره، بما يقلص هذه المشكلات، وبما يمنح للنقد حضوراً أكبر وفاعلية أوضح في المشهد الأدبي العربي الكبير.

بدائعُ البلاغة

وئام المسالمة
سوريا

تُمثِّلُ المبالغةُ في القولِ سُـلَّماً يُحلِّقُ بالمعنى إلى أقصى غاياته، ويُشِيعُ في النَّصِّ قوّةً تُجاوِزُ حدودَ المألوفِ، إذ تبـدو الصُّورةُ أحياناً وكأنّهـا تحاكي المسـتحيل. فهي نفَـسٌ فنّيٌّ يفتـحُ للخيـالِ أبواباً، ويُضفي على التعبيرِ لوناً من الجلالِ أو المهابةِ أو العظمةِ، أو يكسوه ثوبًا من الضَّعفِ والخذلانِ في أبعد صُوره.

كقولِ صفيّ الدِّين الحَلِيّ:

وَعادِيَـةٍ إِلـى الغـاراتِ ضَبْحـا
تُريـكَ لِقَـدْحِ حافِرِهـا الِتهابا
إِذا مـا سـابَقَتها الرِّيـحُ فَـرَّت
وَ أَبقَـتْ في يَـدِ الرِّيـحِ التُّرابا

صوَّرَ الشَّـاعرُ الفـرسَ في سُـرعتها كأنَّ حافِرَها يَقدَحُ نـاراً مُلتَهِبَةً، ويُسـابقُ الرِّيحَ فيَسـبِقُها ويترك لهـا التُّراب. والمبالغَـةُ هنا غيـرُ عَقليَّةٍ، أرادَ بها تَصويرُ سُـرعَةِ الفرسِ الشَّديدة وإضفاء مشهَدٍ أُسطوريٍّ يفيضُ بقُوَّةٍ ورَهبةٍ.

ومثلهُ قولُ البُحتريّ:

فَاشرَب عَلى زَهرِ الرياضِ يَشوبُهُ
زَهـرُ الخُـدودِ وَ زَهـرَةُ الصَّهباءِ
مِن قَهوَةٍ تُنسـي الهُمـومَ وَتَبعَثُ
الشَوقَ الَّذي قَد ضَلَّ في الأَحشاءِ
يُخفي الزُجاجَـةَ لَونُهـا فَكَأَنَّها
فـي الكَـفِّ قائِمَـةٌ بِغَيـرِ إِناءِ

جَعَلَ الشَّـاعرُ لِلقَهـوَةِ أَثَراً يَفوقُ المألوفَ، فَهِيَ تُنسـي الهُمـومَ وتُحيي الشَّـوقَ الكامِـنَ في الأَحشـاءِ، ويُبالغُ في صَفائِها حتّى يُخيَّلُ إليهِ أَنَّها سائِلٌ يَطفو في الكَفِّ بلا وعاءٍ، ثُمَّ يَمزُجُهـا بِزَهرِ الرِّياضِ لأَنَّه أرادَ أنْ يصِفَ لونها الأحمر الّذي يُشـبهُ لون الوردِ والخُدود، مُوحِّـداً بَينَ بَهجَةِ الزُّهورِ وَبَريقِ الشَّرابِ في صُورَةٍ تَفيضُ خَيالاً وجَمالاً.

وكذلك قول ابنُ الفارض:

كَأَنّي هِلالُ الشَّـك لـوْلا تَأَوُّهي
خَفِيتُ فلم تُهْدَ العُيونُ لرُؤيَتي

بالغَ الشَّـاعرُ حين أراد أنْ يَصِف نُحولَهُ بسـبب الحُبِّ، فشـبَّهَ نفسـهُ بهلالِ الشَّـكِ الَّذي لا يُكادُ يُرى، وهي صورةٌ قديمةٌ وردت عند الشُّـعراء، حتَّى غدا خافيًا عن الأَبصارِ، لا يُفصِحُ عنه سِوى أنينُهُ.

ومنهُ قول الشَّاعر حسن كامل الصيرفي:

وَلَمّـا شَـرِبناها وَدَبَّ دَبيبُهـا
وَ أَطمَعَني السَّاقي بِوَعدٍ بِهِ يَفي
لَهَوتُ بِحَسوِ الرَّاحِ حَتّى إِذا انتَهَت
إِلى مَوضِعِ الأَسرارِ قُلتُ لَها قِفي
مَخافَةَ أَن يَسـطو عَلَيَّ شُـعاعُها
وَ يَبعَثُني أُنسي لِبَعضِ التَطَرُّفِ
وَأَذكُر شَـيئًا مِن تباريحِ لَوعَتي
فَتُظهِرُ نُدْماني عَلى سِرّي الخَفي

بالغَ الشاعرُ حين جَعَلَ لِكأسِ المُدام أَثَراً يُحرِّكُ الأَسرارَ الدَّفينةَ في أعماقِه، كأنَّها تُفشـي المَستورَ وتُظهِرُ الخَفيَّ، و أنَّ أثرَها قد يَسـطو عليه فيَفضَحُ ما أخفاهُ صدرُهُ من لَوعةٍ وأَسى، وجعلها تَملكُ قُدرةً عجيبةً على استنطاقِ سِرِّه وكَشفِهِ أمامَ جُلسائِه.

اختلفَ العُلماء في شأنِ المبالغةِ بينَ رافضٍ يَعدُّها خيانةً للصِّدقِ، مُستشهدًا بقول حسَّان بن ثابت:

وَإِنَّما الشِّـعرُ لُبُّ المَـرءِ يَعرِضُهُ
عَلى المَجالِسِ إِنْ كَيْسًا وَ إِنْ حَمُقَا
وَإِنَّ أَشـعَرَ بَيـتٍ أَنـتَ قائِلُـهُ
بَيـتٌ يُقـالُ إِذا أَنشَـدتَهُ صَدَقا

ومُجيـزٍ يَراها زينةَ الفنِّ ورَونقَ التَّصوير، اسـتِناداً إلى الفِكرةِ السَّائدةِ أنَّ *أَعذَبَ الشِّعرِ أَكذَبُهُ*

وأعدلُهم مَن قَبِلَها في مواضِعِ الحُسنِ والتَّقوية، ورَفَضَها إذا جاوَزَت الحَدَّ إلى الكَذبِ والابتِذال.

أبياتٌ غَدتْ أمثالاً

سَـيَذْكُرُني قَومي إذا جَدَّ جِدُّهُم
و في اللَّيلةِ الظَّلماءِ يُفتقَدُ البدرُ

بهـذا التَّصوير البديع، يرفع أبو فِـراسٍ الحمدانيّ قوله إلى منزلة المثل السَّـائر، مُجسِّدًا أثرَ الإنسان العظيم الذي لا يُدرِك النَّاسُ قيمتَه إلّا حين تشتدُّ الحاجةُ إليه.

ففي مسـارِ الحياةِ قد يُغفِـلُ الناسُ قيمةَ الأصيل بينهم، فلا يلتفتون إليه في زمنِ الرَّخاءِ والسَّـعة، لكنّهم ما يلبثون أن يفتقدوه ساعةَ الشِّدَّة، كما يُفتقَدُ البدرُ في اللَّيلةِ الظَّلماء. فالموظَّفُ المُتفاني لا يُذكَر جهدُه حين يسـير العملُ بهدوء، فـإذا اضطربت الأمورُ كان أوَّلَ مَن يُسـتنجد به. والصَّديقُ الوَفيّ قـد يُهمَل في صخبِ اللَّهو، غير أنّـه يبقى ثابتًا في المِحن، حين يتساقط من حَولِهِ الآخرون.

وكذلك القائدُ الرَّشـيدُ قد يُغفَل عن ذِكره في أوقاتِ الدَّعة، فـإذا عصَفت العواصـفُ، لم يجـدِ الناسُ ملاذًا سواه.

يختـزِلُ هـذا المثلُ حقيقـةً خالدةً بأنَّ قيمـةُ النور لا تُـدرَك إلّا فـي الظَّلام، وقيمـةُ الرِّجال لا تُعـرَفُ إلّا عند اشتدادِ الخَطْب.

دُعاباتُ الشُّعراءِ

قال أبو نوَّاس في بخيلٍ اسمه سعيد:

رَغيفُ سَـعيدٍ عِندَهُ عِدْلُ نَفسِهِ
يُقَلِّبُـهُ طَـورًا وَ طَـورًا يُلاعِبُهْ
وَيُخرِجُـهُ مِـن كُمِّـهِ فَيَشُـمُّهُ
وَ يُجْلِسُـهُ في حِجْرِهِ وَيُخاطِبُهْ
وَإِنْ جاءَهُ المِسْكِينُ يَطلُبُ فَضلَهُ
فَقَـد ثَكِلَتْـهُ أُمُّـهُ وَأَقارِبُـهْ
يَكِرُّ عَلَيهِ السَّوطُ مِن كُلِّ جانِبٍ
وَ تُكسَـرُ رِجلاهُ وَيُنتَفُ شـارِبُهْ

وقال يهجو بخيلاً اسمه محمد بن اسماعيل:

فَتـىً لِرَغيفِـهِ قُـرطٌ وَشَـنفٌ
وَ خِلخـالانِ مِـن خَـرَزٍ وَشَـذرِ
إِذا فَقَـدَ الرَغيـفَ بَكـى عَلَيـهِ
بُكا الخَنسـاءِ إِذ فُجِعَـت بِصَخرِ
وَدونَ رَغيفِـهِ قَلـعُ الثَّنايـا
وَحَـربٌ مِثـلُ وَقعَـةِ يَـومِ بَدرِ

تَكشِفُ هذه الأبياتُ في سُخريةٍ لاذعةٍ صُوَرَ البُخلاءِ الذين يجعلونَ الرَّغيفَ كَنزًا، فيُبالِغُ الشَّـاعرُ في هجائِهم بتصويرِ شدّةِ حرصِهم عليه كأنّهُ عِرضٌ يُصانُ أو معركةٌ تُخاض.

شغل الشعراء قديماً وحديثاً

الصيد.. وسيلة شعرية وقصيدة تلتقط الطبيعة

د. محمد بشير الأحمد
سوريا

لم يكن الصيد مجرد ممارسة عملية أو رياضة لهو، فقد أصبح من الموضوعات الشعرية التي رافقت التجربة الإنسانية منذ الجاهلية حتى العصور الحديثة، وتحوّل إلى لوحة شعرية تعكس صوراً جمالية متنوّعة، تجمع بين الفخر والبطولة، وبين الترف واللهو، بل وبين الحاجة المعيشية أحياناً. وهذا عرض لجماليات التصوير في هذا الغرض الشعري، عبر مختارات شعرية موزّعة على عصور مختلفة.

الصيد دالاً على الكرم

في موقف فريد، يصور الحطيئة الصيد بوصفه وسيلة لا غاية، عندما أتاه ضيف في الليل وهو لا يملك ما يذبحه، فيؤسّس لصورة شعرية تتجاوز حدود التوصيف الواقعي، لتتحول تمثيلاً جمالياً لقيمة عليا، تجعل من الصيد فعلاً يجمع بين البقاء والكرم، وبين الضرورة والغنيمة، وبين المأساة والخلاص.

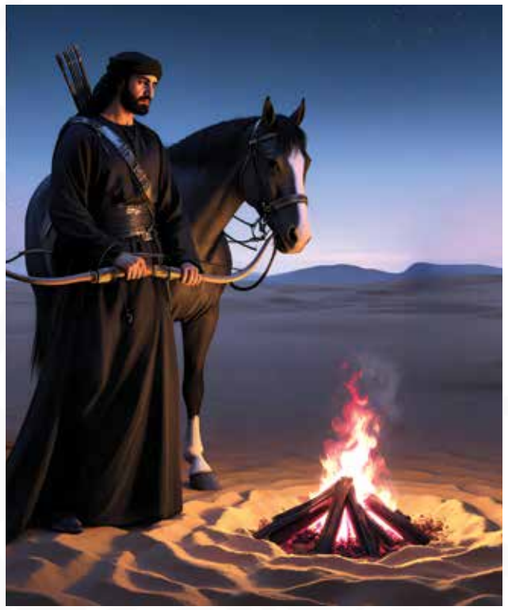
فَبَينا هُما عَنَّتْ عَلى البُعْدِ عانَةٌ
قَدِ انْتَظَمَت مِن خَلْفِ مِسْحَلِها نَظْما
عِطاشاً تُريدُ الماءَ فانْسابَ نَحْوَها
على أَنَّهُ مِنها إِلى دَمِها أَظْما
فأَمْهَلَها حَتّى تَرَوَّتْ عِطاشُها
فَأَرسَلَ فيها مِن كِنانَتِهِ سَهْما
فَخَرَّتْ نَحوصٌ ذاتُ جَحْشٍ سَمينَةٌ
قَدِ اكْتَنَزَتْ لَحْماً وقَدْ طُبِّقَت شَحْما
فَيا بِشْرَهُ إِذ جَرَّها نَحْوَ قَوْمِهِ
ويا بِشْرَهُم لَمّا رَأَوا كَلْمَها يَدْمى
فباتوا كِراماً قَدْ قَضَوْا حَقَّ ضَيْفِهِم
فلَمْ يَغْرموا غُرْماً وقَدْ غَنِموا غُنْما
وباتَ أَبوهُمْ مِن بَشاشَتِهِ أَباً
لِضَيفِهِمُ وَالأُمُّ مِنْ بِشْرِها أُمّا

تشتمل الصورة الشعرية في الأبيات السابقة على بنية درامية تتدرج من الترقّب إلى الانفراج، حيث يُقدَّم الصيد في لحظة حاسمة بديلاً من التضحية بالابن. ومن ثمَّ يتبدّى أن الحطيئة لا يتعامل مع الصيد بوصفه فعلاً اعتيادياً أو نشاطاً ترفيهياً، بل يرفعه إلى مستوى البنية الرمزية التي توازي بين الضرورة المعيشية والقيمة الأخلاقية. ففعل الصيد يتخذ بعداً وجودياً، إذ يغدو وسيلة لإنقاذ ماء الوجه، وتحقيق الكرم، وضمان استمرار التوازن بين الفرد والجماعة.

يوظَّف بعض الشعراء الصيد في غرض الغزل توظيفاً دلالياً رفيعاً

الصيد للمتعة واللّهو

لا يُنظر إلى الصيد بوصفه وسيلة للبقاء فحسب، بل ممارسة تحمل أبعاداً جمالية ونفسية؛ فهو يتيح للإنسان الاتصال المباشر بالطبيعة، ويمنحه شعوراً بالانتصار والمتعة. ويتجلّى هذا المعنى في الشعر العربي عبر صور حيوية تبرز لهو الفرسان، وانطلاق الكلاب، وتماوج الفريسة، بما يجعل المشهد احتفالاً بالحركة والحياة. ومن ذلك النمط التصويري لأبي نواس الذي يكشف وعياً شعرياً مغايراً لما درج عليه الشعراء السابقون؛ إذ ينقل الصيد من مجال الجدّ والفحولة إلى فضاء اللعب والمرح، يقول:



لمّا تَبَـدّى الصُّبْحُ مِنْ حِجَابِهِ
كَطَلْعَةِ الأَشْـمَطِ مِنْ جِلْبَابِهِ
وانْعَـدلَ اللَّيْـلُ إلـى مآبِـهِ
كالحَبَشِـيّ افْتَرَّ عَـنْ أنيابِهِ
هِجْنا بِكَلْـبٍ طالَما هِجْنا بِهِ
يَنْتَسِـفُ المقـودَ مِـنْ كَلّابِهِ
مِـنْ صَرخٍ يَغْلو إذا اغْلولى بِهِ
وميعـةٍ تَغْلـبُ مِـنْ شَـبابِهِ
كأنَّ مَتْنَيْـهِ لـدى انْسِـلابِهِ
مَتنَا شُـجاعٍ لجَّ في انْسِـلابِهِ
كأنّمـا الأُظْفـورُ فـي قِنابِهِ
موسـى صَناعٍ ردَّ فـي نِصابِهِ

يصـور الحطيئة الصيد بوصفه وسيلة لا غاية

تتجلّى جمالية التصوير في النص السـابق في الانتقال من الكوني إلى الجزئي؛ من مشهد الفجر والليل بتناقضهما الضوئي، إلى صورة الكلب - أداة الصيد – إذ ترتكز الأبيات على تكثيف حركي وازدواجية تشـبيهية، ما يسـهم في توليد مشهدٍ يجمع الطرافة والقوة معاً، وهكذا يعدو الصيد مسرحاً لتجريب الخيال الشعري وإبراز خصوبة المخيلة العربية.

وقد تكرسـت هذه الفكرة عبر العصور، حتى وصلت إلى الشعر الحديث، على نحو ما نجد في قول خليل مطران:

الصَّيْـدُ لَهْوُ المُلـوكِ مِنْ قِدَمِ
والنُّجُبِ النّابهيـن في الأمَمِ
ريـاضـةٌ جَـمَّـةٌ مَـنـافِعُـها
سِـلْماً وحَرْباً لِلْحـاذِقِ الفَهِمِ
مُـزيـلـةٌ لِـلْـهُـمـومِ بـاعِـثَـةٌ
مِـنَ الرُّكـودِ المُزيـلِ لِلْهِمَمِ
تُهَيّـئُ المَـرْءَ فـي تَنَزُّهِـهِ
لِيأخُـذَ العَيْـشَ أخْـذَ مُغْتَنِمِ

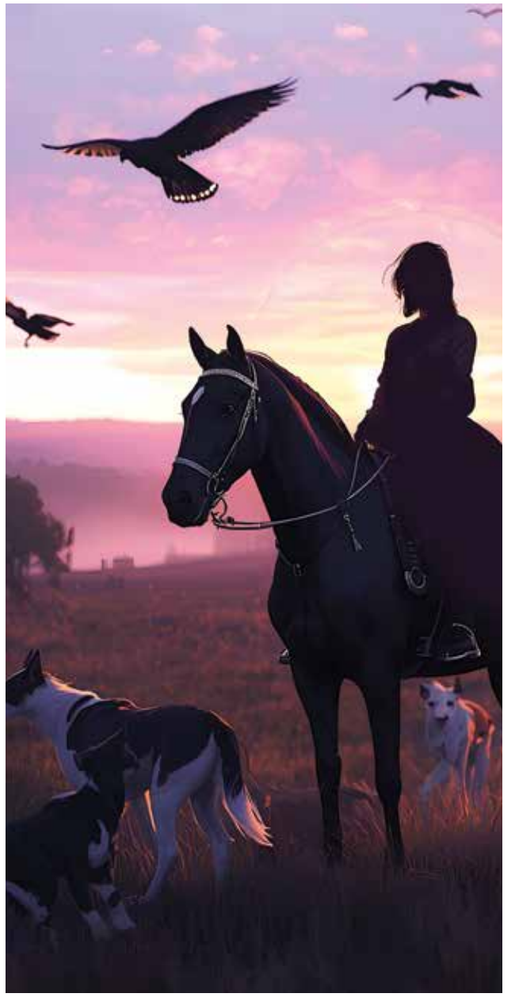
يتيح الاتصال المباشر بالطبيعة ويمنح شعوراً بالانتصار والمتعة

توظيف رمزية الصيد في الغزل

يوظَّف بعض الشـعراء الصيد في غـرض الغزل توظيفاً دلالياً رفيعاً، لاسـتثمار هذه الرمزية في إبراز شـدة الحب والعشق، ومن ذلك قول الخليفة المأمون:

خَرَجْنـا إلى صَيْدِ الظِّبـاءِ فصادَني
هُنـاك غَـزالٌ أدْعَـجُ العَيْـنِ أَحْورُ
غَـزالٌ كأنّ البَـدْرَ حَـلّ جَبينَـهُ
وفي خَدِّهِ الشِّـعْرى المُنيـرةُ تَزْهَرُ
فَصـاد فُـؤادي إذْ رَمانـي بِسَـهْمِهِ
وسَـهْمُ غَزالِ الإنْسِ طَرْفٌ ومِحْجَرُ
فيا مـن رأى ظَبْياً يَصيـدُ ومَنْ رأى
أخـا قَنَـصٍ يُصطَـادُ قَهْراً ويُقسَـرُ

التصويـر فـي الأبيات السـابقة يرتكز على الاسـتعارة التي تنقل الصيـد من واقعه إلى المجال العاطفي، ثم على المفارقة الفنية بين الصياد الذي يُفترض أن تكون فيه القوة فإذا به مُصطـادٌ، من الظبي الضعيف. وهكذا يصبح الصيد استعارة للعلاقة الغرامية، حيث تتبدل الأدوار وتلتقي المتعة الحسـية بالرمزية الجمالية، فيغدو الغزل مسـرحاً لسـلطة الجمال وفتنة العيون.



في العصر الأندلسي

وقد غدا الصيد في الغزل الأندلسي استعارة فنية تُظهر التوتـر بيـن القوة والعجـز، وتجعل من العلاقـة العاطفية مطاردة رمزية تُفضي إلى الاستسـلام أمام سطوة الجمال. وبذلك اتّسـعت دلالة الصيد لتشـمل بعداً فنياً رقيقاً يتجاوز المشـهد الطبيعـي ليعكس رهافـة الحسّ الأندلسـي وولعه بتطويع الصور المأنوسة في خدمة التجربة العاطفية؛ ومن ذلك قول ابن حمديس:

وسـامِيَةِ الأَلْحـاظِ لِلصَّيْـدِ قُرِّبتْ
وقَدْ نـامَ عَنّا اللّيْـلُ وانْتَبه الفَجْرُ
بَكَرْنـا علـى أكْتادِهـا نَـدَّري بهـا
طَرائـدَ مَعْمـوراً بهـا البَلَـدُ القَفْرُ
تُسائلُ عَنْها السُّـحْبَ والتُّرْبَ جَرأةً
جَوارحُ فَـوْقَ الـراحِ أعْيُنهـا خُزْرُ
فَـوارسُ أُفْـدٌ أقْبَلَـتْ في جَواشـنٍ
من الرُّقْمِ لم تَخْلقْ لَها البيضُ والسُّمْرُ

تحمل الصورة في النص السـابق بعداً حسياً وجمالياً متكامـلاً، إذ يمتـزج مشـهد الصيـد بملامـح المـرأة، فيتداخـل الليـل والفجر ليشـكلا إطـاراً حيويـاً للوحة الشـعرية. كمـا يعكـس تحويـل الطرائد الموحشـة إلى كائنـات نابضة بالحياة خيالاً خصبـاً يزاوج بين الطبيعة وعالم الغزل، ما يمنح المشـهد انسجاماً وسرديةً جمالية متوازنةً.

> **غدا في الغزل الأندلسي استعارة فنيـة تُظهر التوتـر بين القوة والعجز**

في العصر المملوكي

نستعرض في هذا السياق أبيات الشريف المرتضى التي يوظّـف فيها الصيد ببراعـة للتغزّل بمحبوبته التي أسـرته بعينيها وجمالها، يقول:

ما صِيـدَ قَلْبُكَ إلّا بابْنَـةِ الكِلَلِ
وكَمْ نَجا النَّبْلَ مَنْ لَمْ يَنْجُ مِنْ مُقَلِ
دَعَتْ هَوايَ إلَيْها فاسْـتَجابَ لَها
غَنيّةٌ عَنْ سَـوادِ الكُحْلِ بالكَحَلِ
بَيْضاءُ تَفْضَحُ صُبْحَ اللّيلِ إنْ نَشَرَتْ
ذُؤابةً في فُـروعِ الفاحِمِ الرَّجِلِ
ولَوْ رأتْ وَجْهَها شَمْسُ النّهارِ وقَدْ
أَلْقَتْ مَعارِجَها غابَتْ مِن الخَجَلِ

يصور الشاعر قلبه منذ البداية كفريسة وقعت في شرك المحبوبـة، فيقيم بذلك تماثلاً بيـن فعل الصيد في الواقع وما يعتري القلب عند أسـر العيـون. وهكذا يتحول الصيد إلى اسـتعارة كبرى، يُصادُ فيها القلب كمـا تُصادُ الغزلانُ، ويتجـاوز الجمال الأنثوي حـدود التشـبيه المألوف ليبلغ مرتبة الأسـطورة، حتـى ليغيب النهار خجلاً أمام إشـراقة وجه المحبوبة.

صيد الطيور

يُعَدّ صيد الطيور من أرقى أشـكال الصيد التي مارسها العرب، لما فيه من دقةٍ ومهارة، فالمشـهد يجمع بين يقظة الصياد، وقوة الرمي، وانسـياب حركـة الطير في الفضاء، ما يجعل التجربة أقرب إلى لوحة شـاملة حيّة تتداخل فيها العناصر: السـماء، والأرض، والرميـة، والجوارح؛ وفي هذا السياق يصوّر ابن الرومي مشهداً بديعاً في قوله:

وجَدَّتْ قِسِيُّ القَوْمِ في الطَّيْرِ جِدَّها
فظلَّـتْ سُـجوداً لِلرُّمـاةِ ورُكَّعـا
طرائـحَ مـن سُـودٍ وبيـضٍ نَواصِعٍ
تَخَـالُ أديـمَ الأرْضِ مِنْهُـنَّ أبْقَعـا

فَكَـم ظاعِـنٍ مِنْهـنَّ مُزمِـعِ رِحْلةٍ
قَصَرْنـا نَـواهُ دون مـا كانَ أزْمَعـا
وكَـم قـادمٍ مِنهُـنَّ مُرتـادِ مَنْـزِلٍ
أنـاخَ بـه مِنّـا مُنيـخٌ فَجَعْجَعـا
هنالك تَغْدو الطَّيْـرُ تَرْتادُ مَصْرَعاً
وحُسـبانُها المَكْذوبُ يَرْتـادُ مَرْتَعا
مُبـاحٌ لراميهـا الرّمايـا كأنَّمـا
دَعاهـا لـه داعـي المَنايا فأسْـمَعا

تتجلى جماليـة التصوير في هذه الأبيـات عبر تحويل المشـهد الواقعي إلى طقس بلاغي يربط بين فعل الرماية والقـدر المحتوم للطيور. كما يلوّن الشـاعر الأرض بألوان الطيور البيضاء والسوداء حتى تصبح كأنها لوحة فسيفسائية حيّة، ثم يقدّمها في ثنائية الرحيل والإقامة، والموت والحياة.

في نهاية المطاف، يظهر أن جمالية التصوير في شـعر الصيـد تكمن في المـزج بين الحركة والطبيعـة والرمزية، حيث تتحـول الطرائـد والأدوات إلى عناصـر فنية تنبض بالحياة، فتغدو تجربة الصيد لوحة شـعرية حية، تجمع بين المهابة والجمال والحركة الدقيقة.

في شعره ملامح نزعة إنسانية عميقة

أبو إسحاق الإلبيريّ

زاهد الأندلس والناطق بآلام أهلها

ظلت الأندلس مركز إشعاع فكري وحضاري على مرّ العصور، أنجبت شعراء مجيدين بعثوا رسالة الشعر الخالدة في النفوس، وأغنوا مضامينه؛ فقد عرف الشعر الأندلسي موضوعات متنوّعة، ارتبط معظمها بالطبيعة، والغزل، والمدح، والفخر، إذ تضافرت حياة اللهو التي عاشها الأندلسيون مع الطبيعة الجميلة؛ لتشكيل قصائد الشعراء، وأساليبهم الفنية.

أ.د. عماد الضمور
الأردن

لقد برز موضوع الزُّهد بوصفه غرضاً شعريّاً مختلفاً عمّا هو مألوف في البيئة الأندلسيّة من لهو ومجون؛ إذ كان شعر الزّهد يتردّد على قلة عند بعض الشعراء تلقائياً، غالباً، في القرن الخامس الهجري في ظل ملوك الطوائف، وكان في مقدمتهم أبو إسحاق الإلبيريّ الذي غلب الزّهد على شعره، وقد عُرف بعلمه الواسع، ونظرته الثاقبة إلى الحياة.

هو إبراهيم بن مسعود بن سعد التجيبيّ الغرناطيّ، من أسرة عريقة، تنتمي إلى قبيلة «تجيب» المشهورة ولقبه الإلبيريّ، وكنيته أبو إسحاق، توفي عام (460 هـ). وتشير المصادر إلى أنّه وُلد في مدينة «إلبيرة» جنوب الأندلس، ثم انتقل إلى غرناطة مركز الثقافة آنذاك، حيث يعود أصله إلى قرية صغيرة تدعى «حصن العقاب» التي أشار إليها في قوله:

ألا حَيِّ العُقابَ وقاطنيهِ
وقُلْ أَهلاً بِهِ وبزائريهِ
حَلَلْتُ بِهِ فَنَفَّسَ ما بِنَفْسي
وأَنْسَنِي فَما اسْتَوحَشْتُ فيهِ

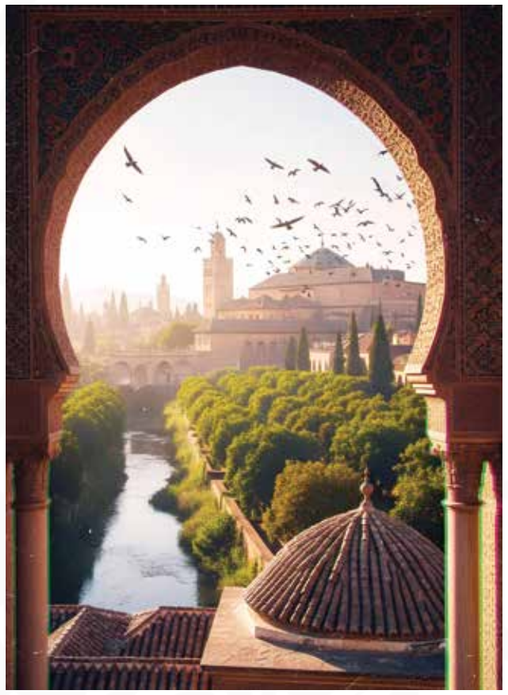
كان الإلبيريّ من أهل العلم والعمل معروفاً بالصلاح، وقد نُفي إلى إلبيرة، فأصبح يُعرف بالإلبيريّ، وهو يمثل حلقة الوصل المتوسطة في تاريخ الزّهد الأندلسي؛ فقد روى مؤلفات شيخه ابن أبي زمنين الشهير، وأشعاره، ثم تشبّه به ابن العسّال، وعلى طريقته جرى، وكانا معاً فرسي رهان في ذلك الزمان صلاحاً وعبادة.

عاش الإلبيريّ في القرن الخامس الهجري، وهو قرن أسهمت الأحوال السياسية والاجتماعية والثقافية في ازدهار شعر الزّهد فيه، حيث فوضى الحياة السياسية، والفتن التي انتشرت في عصر ملوك الطوائف، فضلاً عن حياة اللهو والمجون السائدة آنذاك، فكان الزّهد مذهباً أدبيّاً أخلاقيّاً عند الإلبيريّ في الأندلس، كما كان أبو العتاهية في المشرق معروفاً بذلك.

> **غلب الزّهد على شعره وعُرف بعلمه الواسع**

هاجم الإلبيريّ، في شعره حياة الإسراف والتبذير، والانغماس في الشهوات، والاسترسال في طلب الدنيا، فكثرت في قصائده موضوعات الموت، والوعظ، وذمّ حياة الترف والفساد.

وفي شعره ملامح نزعة إنسانية عميقة، كما في قصيدته التي رثى فيها مدينة إلبيرة التي كانت قبل خرابها من أعظم كنوز الأندلس، تُسمّى في عهود ما قبل الإسلام، كما يصفها ياقوت الحموي في «معجم البلدان»، «سِنام الأندلس»، حيث يقول في خطاب إنساني مؤثر:



يُضَيَّـعُ مَفْروضٌ ويُغْفَـلُ واجِبُ
وإنّي علـى أهْلِ الزَّمـانِ لَعاتِبُ
أَتُنْـدَبُ أَطْلالُ البِـلادِ ولا يُرى
لإلْبيرَةٍ مِنهُمْ على الأرضِ نادِبُ
علـى أنّها شَـمْسُ البِلادِ وأُنسُـها
وكلُّ سِـواها وَحْشَـةٌ وغَياهِـبُ

ومن ناحية أخرى رثى نفسه رثـاء حزيناً في موضوع شـعري طريف، يكشف عن سيطرة فعل الموت، حيث يظهر التأثر بالمعاني الإسـلامية، ووضوح المنحـى الزّهديّ في شعره ، حيث أفرز شعره شـخصية أندلسيّة قلقلة، تتجه إلى التقشّـف، والتفكير بالمصيـر الإنسـاني، والتذكير بعظمة الخالق؛ فنجده يقول:

فَيا إخْوَتي مَهْما شَهِدتُم جَنازَتي
فَقومـوا لِرَبّي واسْـألوهُ نَجاتي
وجِدُّواابْتهالاًفيالدُّعاءوأَخلِصوا
لَعَـلّ إلَهـي يَقْبَـلُ الدّعَـواتِ

أبـدع الإلبيـريّ في رسـم صـورة لمشـاعره الحزينة، وإحساسه بفراق زوجته مدعّماً ذلك بخيال خصب، إذ جاءت قصيدته في رثـاء زوجته متدفّقة العاطفـة، زاخرة بمعاني الحنيـن والوفاء لزوجة تـرك رحيلها وجعاً مقيمـاً، وحزناً عميقاً، حيث يقول:

عُجْ بالمَطِـيّ على اليَبابِ الغامِرِ
وارْبَـعْ على قَبْـرٍ تَضَمَّنَ ناظري
فَسَتَسْـتَبينُ مكانَـهُ بضَجيعِـهِ
ويَنِمُّ منـهُ إليكَ عَـرْفُ العاطِرِ

ويتحدث عن النفس الإنسانية، ورغباتها حديث المتأمّل الزّاهـد، ضارباً المثل بنفسـه ومسـجّلاً آراءه ومطالعاته الذاتية؛ كما في قوله:

مـا أَمْيَـلَ النَّفْـسَ إلـى الباطِلِ
وأَهْـوَنَ الدُّنْيـا علـى العاقـلِ
تُرْضـي الفَتَى في عاجِلٍ شـهْوَةٌ
لَـوْ خَسِـرَ الْجَنَّـة فـي الآجِلِ

وله شـعر في مخاطبة العقل بعيـداً من العواطف، وهو خطاب ذو صلـة بالأخلاق والمعرفة، يقترب فيه من شـعر الحكمة، والتعبير الفني المباشـر الذي يُبرز دور العقل في الإصلاح، وكشف حقيقة الحياة، كما في قوله:

أَنْـتَ المُخاطَـبُ أَيُّها الإنْسـانُ
فأصـخْ إلـيَّ يَلُـحْ لَـكَ البُرْهانُ
أُودِعْـتَ ما لَوْ قُلتُهُ لكَ قُلتَ لي:
«هـذا لعَمْـرُكَ كلُّـهُ هَذَيـانُ»

فضّـل العلم على المـال والجاه وجعلـه المقـدّم فـي الدنيـا والآخرة

وقـد تعـرض الإلبيـريّ فـي شـيخوخته للملاحقـة والسـخط والعسف، بسـبب شعره الذي يتّسـم بالصراحة والاعتراض على حياة الترف التي شاعت آنذاك، فأصبح مثقفاً متشـرداً يجوب ممالك الطوائف الصغيرة، الغارقة فـي الملذّات، تمزّقها الخلافـات الحادّة، إذ انعكس ذلك في شـخصيته الغضـوب العنيفة، ما جعل القارئ لشـعره يلامـس جانباً ثوريّاً أضفى على شـعره الزّهدي قوة في التعبيـر، وبراعـة في الوصـف، فكان شـاعر المعارضة والزّهد والسياسة معاً.

لقد كان شـعر الإلبيريّ، صدى صادقاً لآلام الأندلسيين وآمالهم في ظل مجتمع يسـوده التفـاوت الطبقي، ويعاني نكبات الحروب، فنجده يحذّر من سـوء عاقبة الأمور مبرزاً مظاهر مهمة مـن الحياة الدينية والسياسـية والاجتماعية والثقافية في عصره، بتقنيات فنية متنوعة كأسـلوب الأمر، والإيقاع الموسيقي، والوحدة العضوية، كما في قوله:

يـا أَيُّـهـا الـمُـغْـتَـرُ بالله
فِـرَّ مِـنَ الـلـهِ إلـى الـلـهِ
ولُذْ بـهِ واسـألهُ مِـن فَضْلِه
فَـقَـدْ نَـجـا مَـنْ لاذَ بالله
وقُـمْ لَـهُ واللّيْلُ فـي جنْحِه
فَـحَـبَّـذا مَـن قـامَ لـلـهِ

يكشـف شـعره عن اتجاه تعليميّ وعظـيّ واضح، يُعلي أهمية التديّن والورع في الحياة، ويكتسـب طابعاً إصلاحيّاً وقـد تجلّى ذلك بسـهولة اللفظ، والتأثر المباشـر بالقرآن الكريم الذي أغنى شـعره بالدلالات والإيحاءات المختلفة، فضلاً عن تراكيبه اللغوية الموجزة ذات المضامين الفكرية الخصبة، والقيم الجمالية العالية.

قصيدتـه فـي رثـاء زوجتـه متدفقة وزاخرة بمعاني الحنين

لقد أبدع أبو إسحاق الإلبيريّ، شعراً زهديّاً خالصاً، يمتح مـن معين المـوت وحكمته الخالدة، فنجده ينكر التمسّـك بالدنيـا، وصحبتها مذكراً بحقيقة المـوت الأزليّة في قالب وعظي واضح، إذ آمن الشـاعر بالموت، وأقبل عليه، فنجده يندب نفسه، ويذكّرها بمصيرها المحتوم؛ كما في قوله:

كأنّي بِنَفْسِـي وهيَ في السَّكَراتِ
تُعالِـجُ أن تَرْقَـى إلـى اللَّهَـواتِ
وقد زُمَّ رَحْلي واسـتَقلَّتْ ركائبي
وقَـدْ آذَنَتْني بالرَّحيـلِ حُداتي
إلى مَنـزِلٍ فيه عَـذابٌ ورحمةٌ
وكَـمْ فيهِ مِن زَجْـرٍ لَنا وعِظاتِ

تظهر النزعة الدينية بوضوح في شعره، وبخاصة المرتبط بالموت، فنجده يلتزم بوحدة الموضوع في نسـيج شـعري متماسك الأجزاء، متّصل المشاعر، تامّ البناء، وبصور شعريّة قادرة على حمل انفعالات الشاعر، وتجربته الشعوريّة.

يقـف الإلبيريّ من الزمان موقفاً حـاداً، فهو بعد أن أكمل سـتين عاماً أصبـح أكثر تأملاً فـي الحياة وضيقاً من ملذّاتها، ورغبة فـي الآخرة، إذ أخذ يحدثنا بأنه رأى لِداتـه يرحلون، وقد انقضى كلّ شـيء فـي حياتهم، كما في قوله:

تَمُـرُّ لِداتـي واحِداً بَعْـدَ واحِدٍ
وأَعْلَمُ أنّـي بَعْدَهُمْ غَيْـرُ خالِدِ
وأحْمِـلُ مَوْتاهُمْ وأَشْـهدُ دَفْنَهُمْ
كأنّـي بَعيـدٌ مِنْهُمُ غَيْرُ شـاهِدِ
فها أنا في عِلْمـي بِهِم وجَهالَتي
كمُسـتَيْقِظٍ يَرْنو بمُقلَـةِ راقِدِ

لقد تأثـر الإلبيريّ، بأبي العتاهية حيث تنوع الأسـلوب الإنشـائي في شـعره، كالأمر، والاسـتفهام، والنهي، الذي يرسّـخ ضرورة الاسـتعداد للموت، وعدم الغفلـة عنه، لكنه يمتاز بتوظيفه لضمير المتكلم في حديثه عن الموت، عكس ما ذهب إليـه أبو العتاهية بتوظيفـه لضمير المخاطب، إذ تتجلّـى فاعلية الذات الزّاهدة فـي تصويرها للموت، وهي ذات باعثـة على التأمّل والإنصراف عـن ملذّات الحياة، لا تُقيم وزناً لزخرفها الخادع.

وكانـت المفاضلة بيـن العلم والمال مـن الموضوعات الأثيرة في شعر الإلبيريّ، إذ فضّل العلم على المال والجاه، وجعله المقدّم في الدنيا والآخرة، وهذا شأن الأتقياء والعلماء الذين يدعون إلى الصلاح، ومن ذلك قوله مخاطباً شـخصاً يُكنى أبا بكر، حيث يقول:

أبـا بَكْـرٍ دَعَوْتُكَ لـو أجَبْتا
إلى ما فيهِ حَظُّـكَ إن عَقَلْتا
إلـى عِلْـمٍ تكـونُ بـهِ إماماً
مُطاعـاً إنْ نَهَيْـتَ وإنْ أمَرْتا
وتَجْلو ما بِعَيْنِكَ مِن عَشـاها
وتَهْديـكَ السَّـبيلَ إذا ضَلَلْتا

ويقـول أيضاً في الموضوع نفسـه محـذّراً من تخاذل العلماء، أو تنازلهم عن مكانتهم الرفيعة، ورسالتهم الجليلة:

لا شَـيءَ أخْسَـرُ صَفْقَةً مِنْ عالم
لَعِبَـتْ بـهِ الدُّنْيـا مـعَ الْجُهّالِ
فغَـدا يُفَـرِّقُ دينَـهُ أَيْدي سَـبا
ويُزيلُـه حِرْصـاً لِجَمْـعِ المـالِ
لا خَيْرَ في كَسْـبِ الحَرامِ وقَلَّما
يُرْجى الْخَلاصُ لِكاسِـبٍ لِحَلالِ

لقد انتهج أبو إسحاق الإلبيريّ منهجاً واضحاً في شعره، فهـو يعمد إلى إيـراد المعاني بوضوح مدافعـاً عن موقفه الفكري، ولذلك اتّسم شعره بالعفوية والمباشرة، ومن ناحية أخرى يسترسل بشكل نجد قصائده منسجماً بعضها مع بعض، تتّصف بوحدة موضوعيّة، ومنهج فكري واحد، حيث وضوح شـخصيته في شـعره، فضلاً عن بروز الجانـب الخطابي أحياناً، يجري في تراكيبه على أساليب قريبة من لغة الكلام اليومي من دون تكلف أو تعقيد، يعمد إلى توظيف أسـلوب الحوار، والإقناع، وهذا أعانه على التفصيل، وبسـط الرأي، ومعالجة أفكاره بصور قريبة من النفس تمتاز بإشـعاعاتها الفكرية، وجماليّاتها الفنية.

لأجل الشّعر

محمد الكامل
سوريا

تاقَتْ دفاتِرُهُ لِحبْرِ دَواتِهِ ... مُذْ قُدَّ نورُ الشِّعْرِ من مِشْكاتِهِ

لا تَنْطفِئ، أخْبِرْهُ أنَّ فَتاتَهُ ... عَشِقَتْ لأجْلِ الشِّعرِ لَيسَ لِذاتِهِ

أخْبِرْهُ أنَّ الشِّعْرَ ربّانٌ لهُ ... ما قَدْ تَشاءُ النَّفْسُ مِنْ لَذّاتِهِ

حينَ امْتَطى روحَ القَصيدةِ أشْرَقَتْ ... كُلُّ المَعاني البِكْرِ منْ شُرُفاتِهِ

واسَّاقَطَتْ كُلُّ القُيودِ صَواغِراً ... واسْتَصْغَرَت رَغَباتُهُ رَهَباتِهِ

ويقولُ في كُلِّ المَدينةِ نِسْوَةٌ ... يا لَيْتَ لي مِن اسْمِهِ وصِفاتِهِ

لَو أنْصَفَ المَلأُ اللَّواتي قُلْنَها ... فالسِّرُّ في الوَهّابِ لا بِهباتِهِ

أنا يا ابنَ عَمِّ الحُزْنِ مِلْحُ قَصيدَةٍ ... يَقْتاتُها المَقْهورُ حينَ شَتاتِهِ

ويَدٌ تُكَفْكِفُ كُلَّ دَمْعٍ مُمَزَّقٍ ... شَوْقاً قَضى نَحْبَيْنِ قَبْلَ وَفاتِهِ

أمْسَتْ بِهِ الدُّنْيا شَقِيّاً عاشِقاً ... فَغَدا شَريدَ العِشْقِ في طُرُقاتِهِ

وكَذاكَ مَنْ طَلَبَ الدَّنِيَّةَ عاشَها ... بؤسَيْنِ بَعْدَ حياتِهِ ومَماتِهِ

كَمْ شاعرٍ لِلْحُبِّ أضْحى مَيّتاً ... عاشَتْ قَصائِدُهُ لأجْلِ حَياتِهِ

كأبٍ تُوفّي عَنْ صِغارٍ جُوَّعٍ ... عاشَ الفِراخُ الزُّغْبُ من تَرِكاتِهِ

واليُتْمُ في الدُّنْيا مَرارٌ ذاقَهُ ... مَنْ لَمْ يُناجِ اللهَ في خَلَواتِهِ

شَطَّتْ مَراكِبُهُ وتاهَ طَريقُهُ ... والمَوْجُ مُسْتَعْصٍ على مَرْساتِهِ

حتَّى إذا ظُنَّ الهَلاكُ تَوَسَّدَتْ ... شَطَّاً بأمْرِ اللهِ لا بِثَباتِهِ

ما أضْعَفَ الإنسانَ حينَ تَغُرُّهُ ... نَفْسٌ تُعاشِرُهُ على عِلّاتِهِ

اليَوْمَ مَغْرورٌ يَميسُ بِزَهْوِهِ ... وغداً يُغَرْغِرُ في صَدى سَكَراتِهِ

هويّة

علي مي
فلسطين

لأفِرَّ مِنْ قَلَقي على الأشْياءِ ... سافَرْتُ مُتَّبعاً رؤى البُسَطاءِ

واخْتَرْتُ رُكْناً في الحِكايةِ نائياً ... لأكونَ ذاتي خارِجَ الأسْماءِ

روحي هُدوءُ بُحَيْرةٍ مَنْذورَةٍ ... لِلطَّيْرِ أو لِلنَّسْمةِ الزَّرْقاءِ

وأحِبُّ سَيِّدةً وأحْرُسُ وَرْدَها ... كَي لا يُصابَ العُمْرُ بالصَّحْراءِ

وَحْدي أُنادِمُ وَحْدَتي فَكَأنَّني ... مَلِكٌ على أحْزانِيَ السَّمْراءِ

لي كِبْرياءُ البَحْرِ بَعْضُ جُنونِهِ ... لَكِنَّني مِنْ حارَةِ الفُقَراءِ

لَمْ أفْهَمِ الإنْسانَ وهوَ مُحاصَرٌ ... بِمَديحِ نَرْجِسَةِ الأنا الصَّفْراءِ

يَرْنو إلى المِرْآةِ غَيْرَ مُصَدِّقٍ ... كَيْفَ الرّدى سَيَطالُ وَجْهَ الزّائي

ويَظَلُّ يَقْدَحُ بالفَراغِ لِيَدَّعي ... أنَّ اسْمَهُ هو آخِرُ الأضْواءِ

لا شَأنَ لي بالحَرْبِ أو بِمُلوكِها ... مَنْ يَشْتَرونَ المَجْدَ بالأشْلاءِ

مَنْ صَيَّروا التّاريخَ أرْمَلَةً على ... أرْضِ الرَّمادِ تَصيحُ يا أبْنائي

الواقِفينَ على حِيادِ حَرائقي ... الحَالِمينَ بأدْمُعِ اسْتِجْدائي

أنا رَهْنُ خُطْوَتِيَ الطَّليقَةِ أنْتَمي ... في كُلِّ أرْضٍ لانْسِرابِ الماءِ

قَدَري بأنْ أرِثَ القِيامَةَ حالِماً ... بِمُرورِ لَيْلٍ دونَما شُهَداءِ

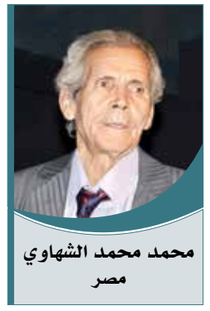
لَيْلٍ جِوارَ الشّايِ لا المَشْفى فَهَلْ ... يا رَبُّ كُنْتُ مُبالِغاً بِدُعائي

طريق الشمس

شمس الدين بوكلوة
الجزائر

على سِكَكِ الحَقيقَةِ قَدْ مَشَيْتُ
وقاطِرَةُ الزَّمانِ عَليَّ وَقْتُ
أنا المَعْنى المُسافِرُ في مَجازي
إذا تَعِبَ الجَوادُ إليَّ عُدْتُ
أنا المَعْنى القَريبُ إلى صِفاتي
إذا رَجِعَ الصَّدى كِسَفاً رَجِعْتُ
وتَتْبَعُني خُطايَ إلى بِلادٍ
بِكُلِّ جِهاتِها شَمْسا أضْأتُ
هُنا تَدْنو السَّماءُ إلى سَمائي
وتَفْضَحُني الصِّفاتُ إذا كَذَبْتُ
لَعَلَّ الأرْضَ تَحْمِلُني خَيالاً
بِذاكِرةِ التُّرابِ، سُدىً كَبِرْتُ
أجُرُّ الحُلْمَ فَوْقَ رِمالِ وَهْمي
وأكْتُبُ في بَياض الكَفِّ.. كُنْتُ
فَتَسْحَبُني المَدينَةُ مِنْ ثَباتي
تَهُزُّ القَلْبَ أشْعاراً فَقُلْتُ
أرى في البَحْرِ أقْماراً ونَجْماً
على الأُفُقِ البَعيدِ وما رَأَيْتُ
سِوى لَيْلٍ تَعَرَّى في المَرايا
لِيَلْبِسَ مِنْ شُجونيَ ما نَزَفْتُ
هُنا لَيْلُ المَدينَةِ كالحَكايا
بِسَيْفِ الضَّوْءِ مَطْعونا..فَمُتُّ
أنا مِنْ بَحْرِ دَمْعي قَدْ خَرَجْتُ
فما غاصَتْ يَدايَ ولا نَجَوْتُ

الهديل... لا الخليل



محمد محمد الشهاوي
مصر

كَشِعرِكِ - دائمًا أبدًا - جميلةْ
و«نُبلُكِ» صنوُ شِعرِكِ يا نبيلَةْ
وإنّكِ فيضُ روحٍ قد تجلّتْ
روائعَ كُنَّ قبلَكِ مستحيلَةْ
وما جِئتِ «الحداثةَ» عن قُصورٍ
ولا هجرًا لفطرتِنا الأصيلَةْ
ولكنْ جئتِها شوقًا وتوقًا
لدربٍ لم يَجُبْ أحدٌ مثيلَهْ
ويحسبُ كلَّ مَن يأتي جديدًا
عدوًّا للشرائعِ والفضيلةْ
ويبقى الشعرُ طيرًا عالميًّا
لهُ في كلِّ وجدانٍ خميلَةْ
وكلُّ جميلِ قولٍ فهْوَ شعرٌ
وكلُّ قصيدةٍ أنثى جميلَةْ
كذاكَ الشعرُ كانَ وسوفَ يبقى
هوَ اللغةُ المحرَّرةُ البديلَةْ
وما كالشعرِ إنْ يومًا أردْنا
بلوغَ ذرى الوضاءةِ من وسيلَةْ
وماذا يشبهُ الأشعارَ إلّا
حمامُ الأيكِ يسمعُنا هديلَهْ

له أبعاد رمزية وتجلّيات تفيض بالمعاني

النبع.. قصيدة الماء والعطاء

د. إيمان عصام خلف
مصر

يُعدّ ارتباط الشعر العربي بالطبيعة سبباً جوهرياً في تشكيل رؤاه وصوره، إذ اتخذ من عناصرها مجالاً رحباً للتعبير عن الوجدان، وتأمل الوجود، وبناء الرمز، فبرز النّبع بوصفه أحد الألفاظ المحملة بالدلالات، حيث تجاوز حضوره الحسيّ مصدراً للماء والحياة، ليغدو رمزاً مركزياً في البنية الشعرية، والتدفق الشعوري الداخلي، فتتولد منه المعاني، وتتشكل عبره الرؤى الجمالية والوجدانية؛ ومن ثم تنوّعت دلالاته وتشكّلاته عبر العصور، متكئاً على السياق الفني والثقافي الذي يحكم التجربة الشعرية ويمنحها أفقها التأويلي.

يحتـلّ النّبع موقعاً دلاليّاً مميزاً في الشـعر العربي، لما ينطوي عليه من أبعاد وآفاق رمزية وتجليات متعددة، تنوّعت بين الحسّـي والتأويلي؛ فقد جعـل منه علامة على الصفاء، ومصدراً للعطاء، واسـتعارة للأنوثة، أو للذات الشـاعرة، أو للحقيقة الباطنيـة، فأصبح النبع أحد الرموز التي اسـتلهم منها الشاعر تجربته الجمالية والوجودية، وجسّد بها علاقته بالعالم والذات والآخر.

جسّد الشاعر ابن هانئ الأندلسي، صورة الينابيع بوصفها تجلياً للحياة الكامنـة، والطاقة القادرة على تحويل الجمود إلى مشـهدٍ ربيعيّ مشبع بالإشـراق، ومنحها دوراً وجوديّاً، وجعلها رمزاً لانبعاث الحياة من العمق، بل من الصخر ذاته، بما يوحي بأن منابع العطاء ليست دوماً مرئية، بل قد تكمن في أكثر المواضع صلابة؛ يقول:

ابن هانئ الأندلسي جعله دلالة لانبعاث الحياة من العمق

إذا استقبَلَ النّاسُ الرّبيعَ وقَدْ غَدَتْ
مُتـونُ الرُّبَـى فـي سُـنـدُسٍ تتلفّعُ
وقـد أخضَلَ المُزْنُ البـلادَ ففُجِّرَتْ
ينابيـعُ حتى الصّخْـرُ أخضَلُ أمرَعُ

يُعيد الشاعر، بصورة الينابيع تشكيل العلاقة بين الإنسان والطبيعة، وبين الداخل والخـارج، ويجعل منها مرآةً للذات النبيلة، القادرة على تفجير الحياة حتى في أقسى المواضع، وإعادة تشـكيل العالم من نقطة عميقة فـي الروح؛ فالنّبع لحظة ولادة، والتفجّر عودة صامتة إلى منبت الحياة.

ويأتي النّبع رمزاً مكثفاً للنقـاء والعطاء والصلابة، فقد تجـاوز حضـوره الماديّ مصـدراً للماء إلى فضـاءٍ رمزيّ تتجلـى فيه القيـم المعنوية والمعاييـر الأخلاقية، وهو ما جسـده الشـاعر كعب الغنوي في أبياته؛ فلم يسـتدع النبع بصفتـه النباتية أو الطبيعية فحسـب، بل بوصفه دلالة على النفوس الأصيلة التي تنطوي على صلابة داخلية ومعدن لا ينكسر؛ يقول:

فَلَمّـا قَرَعنا النَّبْـعَ بِالنَّبْـعِ بَعضَهُ
بِبَعـضٍ أَبَـت عيدانُـهُ أَن تَكَسَّـرا
سَـقَيْنَاهُمُ كَأْسًـا سَـقَوْنَا بِمِثْلِها
وَلَكِنَّهُـمْ كَـانُوا عَلَـى الْمَـوْتِ أَصْبَرَا
إِذا المَـرْءُ لَـمْ يَطْلُـبْ مَعَاشاً يَكُفُّهُ
شَـكا الفَقْـرَ أَوْ لامَ الصـدِيقَ فَأَكْثَرا
ولا خَيْـرَ فِـي جَهْـلٍ إِذا لَـمْ يَكُـنْ لَهُ
حَلِيـمٌ إِذا مـا أَوْرَدَ الأَمْـرَ أَصـدَرا

ينجح الشـاعر فـي توظيف النّبـع ليمنحه بُعـداً رمزيّاً يتجاوز طبيعة الشـجر إلى طبيعة الإنسان، ويُعلي من شأن الندية بين الأقوياء الذين، وإن تصادموا، لا يُضعفهم اللقاء، بـل يُبرز فيهم معادنهم الأصلية، فالنّبع في هذا السـياق لا يتحـدث عن أغصان تتقارع فحسـب، بل عن الكرامة حين تقابل الكرامة، والعزيمة حين تمتحن نفسها.

وبرِزت براعة الشـاعر ابن اللبانـة الداني، بقدرته على تحويـل الرمز الطبيعـي أداة تأويل وجـودي، تُعيد صياغة العلاقة بين الذات ومحيطها، في تجربة شـعرية تزاوج بين الحزن والنبالة، وبين الفقد والقوة الكامنة؛ يقول:

يأتـي النبع رمزاً مكثفـاً للنقاء والعطاء والصلابة

قَناةٌ سَـعَتْ لِلطَّعْنِ حتّـى تَقَصَّدَتْ
وسَـيْفٌ أطـالَ الضَّرْبَ حتّـى تَثَلّما
وطَـوْدٌ غَريبٌ فـي الشَّـواهِقِ أمْرُهُ
بَنـى كُلَّـةً مِـنْ فَوْقِهـا وتَهَدّمـا
مَنابِتُـهُ زادَتْ على النَّبْـعِ بالجَنى
فـإذْ عَرِيَتْ عادَتْ مَعَ النَّبْعِ أسْـهُما

تنقلب في الأبيات دلالات النّبع من التلقائية إلى الفاعلية القتاليـة، ومن المنـح الطبيعي إلى الدفـاع المصيري، ولا يبقى للذات سـوى أن تعود إلى جوهرها الصلب، وتستخرج من هذا النّبع ما يحفظ كيانها ويؤكد حضورها، وهو السهم بدلاً من الثمرة.

ويسـتحضر أبو العلاء المعري، لفـظ النّبع كلما عجزت اللغة عن احتواء الشـعور، وكلما تفجّـرت الذات في لحظة حزن وانكسـار رقيق، إذ يغدو وسـيلة تعبيريـة تختزن في تدفّقهـا معاني الصفاء والاحتـراق معاً، ويتحوّل من عنصر طبيعي إلى رمز وجداني يُجسّـد انسـياب العاطفة واحتدام الوجدان وتجلي الحزن، مبرزاً ذلك في قوله:

إنَّ دَمْعـي نَبْـعٌ ومـا العـودُ نَبْعُ
وحَوانـي مِـنْ مَنْـزِلِ الهَـمِّ رَبْعُ
خُـذ بِضَبْعـي إذا أَطَقـتَ غِياثاً
فَمَسـيرُ الأيّـامِ تَحتِـيَ ضَبْـعُ
نَـل يَسـيراً مِنّـي وَلا تَسـبَعَنّي
فـي نَوالـي فَـإنَّ ظَمَئِـيَ سَـبْعُ

يكشف عن بنية شـعريّة تفيض بالمفارقة والتأمل، حيث يتحوّل الدمـع إلى نبع، لا لأنه غزير فقط، بل لأنه نابع من وجدان صادق، يقابله جفاف في الآخر، وزمن لا يُنصف.

وأبدع في تغيير دلالة «الينابيع» من الكرم والعطاء إلى معادل رمزي لانقطاع السـجية، وغيـاب الكرامة، وانطفاء النفس الكريمة، وهو بذلك يُفَجِّر حسرة وجودية على تراجع القيم في الزمن الراهن، حيث يقول:

جِـوارُ بَنـي الدُّنْيا ضَنىً لـي دائمٌ
تَمَنَّيْـتُ لَمّا شَـفَّني الغـبَّ والرِّبعا
لَقَـد فَعَلـوا الخَيْـرَ القَليـلَ تَكَلُّفاً
وجاؤوا الَّذي جاؤوهُ مِن شَرِّهِم طَبْعا
فَأَيـنَ يَنابيـعُ النَّـدى وبِحـارُهُ
وهَـلْ أَبقَتِ الأَيّـامُ مِن أَسَـدٍ ضَبْعا

واسـتطاع ابن درّاج القسطلي، أن يرسخ دلالة النّبع في أبياته بوصفها تمثيلاً للذات المضيئة بالعقل والخلق، التي لا تنبت مصادفة، بل تنمو في تربة من المؤثرات، وتُسقى من ينابيـع المجد، فتصبح كياناً رمزيّـاً مركّباً يجمع بين الطهر والـذكاء، وبيـن الخصوبـة المعرفية والأصالـة الأخلاقية، مجسّداً ذلك في قوله:

كعب الغنوي اسـتدعاه بوصفه دلالة على النفوس الأصيلة

وفـاءً لنَفْـسٍ أَمَدَّتْ سَـناها
بنـورِ النُّهـى ونـارِ الـذَّكاءِ
وهَدْيٍ هَداها سـبيلَ العَفافِ
ورَأيٍ أَراهـا هُـدى كلِّ رَاءِ
كما قَدْ وَفَيْتُ لَها حِينَ عُجْتُ
بِغُلَّتِهـا فِـي عُبـابِ الوفـاءِ
ينابِيـعُ مَجْـدٍ سَـقَتْ نَبْعَـةً
من الفَضْـلِ دانِيَـةَ الإجْتِناءِ

تتجلّى صورة الينابيع في شـعر ابـن الرومي، بوصفها تمثيـلاً رمزيـاً للفيض الأخلاقـي والمعنـوي الكامن في شـخصية الممدوح، فصوّر الشاعر أبا العباس، بأن «وجوده ينابيـع بالمعروف منفجـرات»، فهو لا يصـف كرماً طارئاً

النّبع في أشـعار زين العابدين المرشدي حلم مؤجل

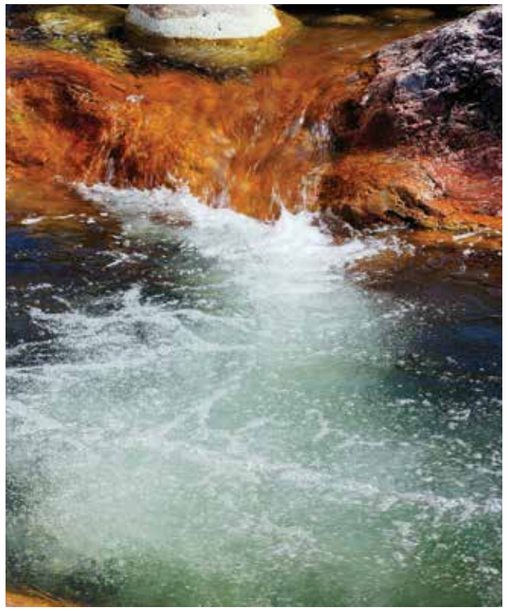
أو اسـتجابة لحاجة، بل يجسّـد طبيعة فيّاضـة من العطاء التلقائـي، الذي ينبثق من داخل النفس كما ينبثق الماء من جوف الأرض، فيقول:

ومِنْكُمْ أبو العبّاسِ ذاكَ الّذي لَهُ
تقاصَرُ فـي أبدانِها القَصَراتُ
ولكـن قَضاياه سـدادُ وجوده
ينابيـعُ بالمعروفِ مُنْفَجِراتُ
له ضَحِكاتٌ حين يُسألُ حاجَةً
إذا كُثِرتْ من غَيْرِه الضَّجَرات

تتحــوّل «الينابيع» فــي هذا النص من مجرد اســتعارة مديحية إلى رمز أخلاقي مركزي، يُعبّر عن الذات الإنسانية فــي أنقى صورها، فهــي ذاتٍ لا تكتنز الخير فحســب، بل تُخرجه بفرح، وتستقبل السؤال برضا، وتفيض كالطبيعة حين لا تبخــل على أحد، ومن ثمّ يغدو الممــدوح نبعاً لا ينضب، وتصبح الينابيع مرآةً لقيمة الإنسان كما ينبغي أن يكون.

جاءت أبيات أبي القاسم الشابي نسيجاً رقيقاً من الحنين والظمأ، لا إلى الماء الحسّي، بل إلى جمال الطبيعة المفقود، وصفاء العالم المرجوّ، فالنّبع والغصن والمطر، ليست سوى أقنعة شعرية لعالم مفقود، مبرزا ذلك في قوله:

ظمِئْتُ إلى النُّورِ فوقَ الغصونِ
ظمِئْتُ إلى الظِّلِّ تحتَ الشَّجَرْ
ظمِئْتُ إلى النَّبْعِ بَيْنَ المروج
يغنِّــي ويرقصُ فــوقَ الزَّهَرْ
ظمِئْــتُ إلى نَغَمــاتِ الطُّيورِ
وهَمْسِ النَّســيمِ ولحنِ المَطَرْ



رســم الشــاعر في أبياته بعُدا رمزيًا عميقًا، وهي الروح الحالمة التي تلمس النبع لا لتروي عطش الجسد، بل لتنعش ظلال الروح وتستعيد عالمها الداخلي النقي، فجعل الشاعر من الطبيعة لغة للروح، ومن النبع وعدًا مكسورًا بعالم ينتظر أن يعود في أصفى صوره.

يخطّ الشاعر عمر عنّاز، تجربة وجدانية تستدعي الرمز والحنيــن للتعبير عن لقاء ينهض من عمق الشــعور، ويضجّ بالأســئلة المؤجّلة، فالمرأة التي يتحدث عنها ليســت مجرد حاضرة، بل كائنٌ شــفافٌ مسكونٌ بالدهشة، يشعل اللغة في ذات المتكلّم، ويعيد ترتيب ذاكرته ومســافاته، موضحاً ذلك في قوله:

لِأَنَّ بِقَلْبِــي مَــرْأَةً مَزْهَرِيَّــةً
أَحادِيْثُهــا مِثْلُ الجُمــانِ المُنَضَّدِ
تَلاقَيْتُ فِيها، والمَسافاتُ حِينَها
قَصائدُ شِــعْرٍ مِنْ عُكاظٍ ومِرْبَدِ
هُنالِكَ عِنْدَ النَّبْعِ، لمّا تَســاءلَتْ
وفــي مُقْلَتَيْهــا طِفْلَةٌ مِــنْ تَنَهُّدِ:
لِمــاذا تُرى وافَيْتَ يــا أَيُّها الّذي
فَتَحْــتَ بِروحِي أَلْفَ بابٍ مُصَفَّدِ
لِمــاذا أَتَيْتَ الآنَ؟ عَــنْ أيِّ غِنْوَةٍ
تُفَتِّشُ.. ما فِي مُهْجَتِي غَيْرُ مَوْقِدِ

رسم صورة عشقٍ لا تُقال بالتصريح، بل تنفذ عبر التمثيل الرمزي، واللمحات الشــعورية الدقيقة، فالأســئلة تقول ما عجز عنه البيان، أما النّبع، فهو نقطة مفصلية في القصيدة، حيث يتحوّل المكان إلى لحظة كشــفٍ وجداني، تطرح فيها العاشــقة ســؤالها الطفولي العميق، فيَفْتَح في الروح أبواباً كانت موصدة.

يتجلى النّبع في أشعار زين العابدين المرشدي، بوصفه رمزاً وجوديّاً عالياً، فهو الحلم المؤجل، الذي لا يُنال بيســر، فلا يغدو منبعاً للماء، بل مجــازاً للحقيقة المؤجّلة، وللمعنى

الــذي لا يُقيم في القلب إلّا إذا سُــقيَ مــن وجع التجربة، مجسداً ذلك في قوله:

نَصيبي في الحَياةِ نَصيبُ ما قَدْ
رأَتْــهُ العَيْنُ في النَّظَــرِ القَصيرِ
فَلا تَشْــرحْ ليَ النَّبْعَ.. إنْتَظِرْني
لأَفْهَــمَ غُرْبَــةَ القَــدَحِ الصَّغيــرِ
وأَقْصى المَجْــدِ عِنْدي في لَيالي
الــمَعارِكِ: أنْ أَسيرَ إلى سَريري
أنا الرّاعي، حَصيري العُشْبُ غَيْمٌ
يُظَلِّلُنــي علــى هــذا الهَجيــرِ

يتحــوّل النّبع من كونه مجازاً للحيــاة والارتواء إلى رمز وجــودي صامتٍ للمعنــى المؤجَّل، وذلك المعنــى البعيد لا يجــدي نفعــاً لمن لا يملك ســوى قَدَحٍ ضئيــلٍ في صحراء الغربة الوجودية، فالشــاعر لا يُقابل النّبع بالعطش فحسب، بل يضعه في مواجهة كائنٍ محدودٍ، أنهكته التجربة، وأدرك أن الحديــث عن المطلق لا يُجدي ما لــم يُلامَس أولاً وجع ذاته الدفينة.

لفظة النّبع في الشــعر العربي، ليست مجرد عنصر من عناصر الطبيعة التي يســتحضرها الشــاعر لزينة بيانية أو زخرف لغوي، بل هي بنيــة رمزية عميقة، متعددة الوجوه، مرنــة فــي دلالاتها، قــادرة علــى احتضان أزمنة الشــعر وتحولات الإنســان في آنٍ معــاً، فتَدَفَّق النّبع في الشــعر العربي لا مجرد عين ماء، بل نبض للمعنى، وروح للقصيدة، وإشــارة تُجسِّد الصفاء حين يعجز اللســان، والعطاء حين يجفُّ الزمان، ومنحه الشــعر العربي صوته الخاص، فتركه يتكلّم حين ســكتت الأصوات، فيفيض بما لا يُقال، ويُشــير إلــى ما لا يُلمَــس، ليظلّ في كل عصر معادلاً شــعريّاً نقيّاً للجوهر حيــن يُختبر، وللعطاء حين يُنتظــر، وللحياة حين يُفتقدُ معناها.

يتحــوّل مــن عنصــر طبيعــي إلى صفــة وجدانية لانســياب العاطفة

هناك قصائد تحملنا على بساط الحلم، وتخترق الزمن لتحطّ بنا في مرابع الزمن الجميل، زمن الصفاء والطبيعة والأرض الخصبة، زمن يرتبط بما نشاهده ونحن أطفال من أعمال يحضر فيها العجائبيّ ليحبّبنا بالعمل والفلاحة والسعي في الأرض، حين يعمد الشاعر إلى التقاط ومضة من الزمن فيضعها تحت مجهر الشعر، ليخرج قصيدة حبلى بالمعاني والصور.

د. سماح حمدي
تونس

صاحب السمو يكرمه

هـذا ما ينطبـق على قصيـدة «أغنية الفلّاح» للشـاعر السـعودي محمـد أبـو شـرارة، التي نُشـرت أخيـراً في «القوافـي»، ونظمها على بحر البسـيط ذي النّفَس الهادئ الرّصين والإيقاع المتحرّك، واختار لها الباء المكسورة رويّاً، وهي مـن الحروف الجهريّـة التي توحـي بالحركة وتمنح النصّ إيقاعاً إضافيّاً.

عتبة العنوان

يشـكّل العنوان - كما هو معلوم - مفتاحَ العمل، والرّهان الذي يسعى المبدع إلى أن يكسبه، ليظفر بجذب المتلقّي إلى نصّه وتشـجيعه على الاطّلاع عليه والتفاعل معه. وقد اختار الشـاعر عنوانا عفوياً واضحاً «أغنيـة الفلّاح» ، لكنّه مكتنز بالمعاني. فالأغنية توحي بالفرح والبهجة وقد أسـندها إلى صاحبها، وهو الفلّاح رمز العطـاء والعمل والجدّ والمثابرة. وهكذا يضعنا في جوّ إيجابيّ ويشوّقنا إلى معرفة ما سيشدو به الفلّاح في ثنايا القصيـدة؛ فالعنوان مبتدأ خبره الأبيات المتعلّقة به.

شاعريّة الاستهلال

عمـد الشـاعر في اسـتهلاله إلى السـير علـى منوال القدامى، فاختـار أن يكون البيت مصرّعاً، وقد جعل حرف البـاء رويّ القصيدة، وهو حرف ينسـجم مـع طابع النص الغنائي، ومع معانيـه الموحية منذ العنوان بالحركة، فكانت الباء متحرّكة أيضاً:

أُقطِّـرُ الشَّـمْسَ في قـارورةِ التّعَبِ
حتى اسْتَوى القَمْحُ شَلَّالاً مِنَ الذَّهَبِ

ورد البيت مكثّفَ المجازات، تصرّف فيه الشـاعر باللغة، فانزاح بها إلى عوالم التخييل، فالفلّاح الذي اختار الشاعر أن يتجانس معه ويتكلّم على لسـانه، يقطّر الشمسَ، ويضعها

فـي «قارورة التعب»، فيسـتعمل الاسـتعارة المكنيّة مرتين متتاليتين، فيوغل في الخيال وفي العمل على إشراك القارئ في تمثّل الصورة؛ فهو يشـبّه الشـمس بشيء قابل للتقطير، شـأنها في ذلك شـأن الموادّ التي ينتجها الفلّاح ويقطّرها، ثمّ يجعل من التعب، سـائلاً قابـلاً للوضع في قارورة، فهو يتحدّى حرارة الشـمس ولفح لهيبها ويطوّعها لإرادته ويذلّل مصاعبها ويصارع التعب فيغلبه ويسيطر عليه ويحصره في مـكان ضيّق، ليخبرنا في عجز البيت بنتيجة فعله ذاك، وهو الحصـول على المراد. وقد صاغ معناه في تشـبيه بليغ يدلّ على الوفرة التي دلّت عليها كلمة «شلّال»، وعلى نجاح سعي الفلاح فإذا بالقمح شلّال «من الذّهب».

ويحضـر معجـم الألـوان هنا، فالشـمس رغـم حرّها نور يضيء عالـم الرّجل ويحدّد بدايـة ضربه في الأرض، فبانبلاجها يبدأ يومه، والذّهب فضلاً عن نفاسـته، نورٌ ثانٍ يخبر بأنّ جهوده قد كلّلت بالنجاح.

إنّ هـذا البيت بما توافر فيه مـن صور، يعاضد عنوان القصيدة في بثّ روح الإيجابيّة والفَلاح.

التكرار ودلالاته

انتقل الشاعر ليفصّل ما ورد في المطلع مجملاً، وليخبر عـن تفاصيل أعماله ونتائجها، وقد لجأ إلى تكرار أسـلوب تقديـم الخبر علـى المبتدأ خمس مرّات في خمسـة أبيات «لـي» والمبتدأ، ليؤكّد بنَفَس فخريّ أنّه أوّل من يجني ثمار تعبه ويسـتفيد منهـا، وليبيّن عموماً أنّ السـعي الصادق لا يذهب أدراج الرياح وإنّما يزهر ويثمر:

لـي حِنْطَةُ المُتْعَبِيـنَ ارْتَحْتُ آونَةً
لَمَّـا سَـنابِلُها نامَـتْ علـى هُدُبِـي
أَجْلـو الظَّـلامَ بِأَكْـوازٍ مِنَ الـذُّرَةِ
البَيْضاءِ حَتَّى امْتلا حَقْلِي مِنَ الشُّهُبِ

يسـتعمل تشـبيهاً بليغاً فيه من الإيجـاز مـا يختصـر علاقته بالأرض

يثبـت للقارئ، أنّ لحظة القطاف التي خصّته أرضه بها، تنسيه التعب الذي عاشه في سبيل تلك اللحظة، فهو يشخّص السـنابل، ويقـرّ بأنّها نامت على هدبه فحقّقت له الشـعور بالارتيـاح. إنّه يحـبّ مكوّنـات عالمه الفلّاحـيّ، فيتفاعل معها، ويؤنسـنها، ويسـعد بتثمينها لجهوده، فهي لم تخذله وإنّما قدّمـت له خيراتها، فكان جزاؤهـا من جنس عملها. ويستعمل ثنائيّة الأسـود والأبيض «الظلام، البيضاء»، ليبيّن أنّ أرضـه هي التـي تمنح لحياته الضياء والسـعادة وتهبها معناها العميق؛ إنّها تعطيه بقدر ما تأخذ منه، وهذا يشـجّعه على مزيد البذل والعمل.

ويتواصل النفس الغنائيّ للشاعر، بترديد الخبر «لي»:

لِيَ العَصَافيرُ حَوْلَ البَيْدَرِ انْتَشَرَتْ
مـا بَيْـنَ مُنْتَظِـرٍ رِزقـاً ومُنْتَهِـبِ

فيخصّ نفسـه بما وهبتـه هذه الأرض لـه، فقد جعلت يـدَ كرمِه تمتدّ للعصافيـر التي تجد فيما ينتجـه رزقاً لها، وهو يسـعد بذلك لأنّ الأرض وصلتـه بالكائنات من حوله، وبالسّماء أيضاً:

لـي نَخْلَـةٌ مِـن دُعـاءِ دونَ تَمْرَتِها
يَفْنى الصَّبا وهْيَ بِنْتُ البُسْرِ والرُّطَبِ

فبفضـل الأرض تعلّم الدعـاء والتعلّق بالسـماء، لذلك يرجو الله دوماً أن يبارك أعماله ويحقّق أحلامه، وهو دعاء متجـدّد، إذ يظلّ به بحبل الرّجاء معتصماً، ما يشـحذ همّته ويدفعه نحو مزيد العمل والكدّ.

وبفضل الأرض أيضاً اكتسـب أدعيـة الناس، فهم حين يدعـون بالرخاء والوفـرة، إنّما يدعـون لصاحب الأرض الذي يسـعى فيكون سـبباً في إطعامهم، فيحبّه المجاذيب الذين يتصفون بالبراءة ونقاء السريرة، ويرتقي عن درجة البشر العاديّين:

لي في السَّماءِ ابْتهالُ المؤمِنينَ ولِي
حَدْسُ المَجاذيبِ يَدْعوني لِغارِ نَبي

في حضرة الـ «أنا»

شعر
محمد أبو شرارة

عمـل أسـلوب التكرار في هـذا المقطع، على ترسـيخ روح الامتنـان التي يرنو الشـاعر إلى إثباتهـا، وعلى تأكيد التخصيص الذي يبرز نتائج السعي الصادق والعمل الدّؤوب، ويوسّـع دائرة ما يجنيه، فتغدو الفِلاحة عملاً يرتقي بالفلّاح ويحقّق له السعادة والشعور بالرّضا والفخر.

اختـار الشـاعر عنوانـاً سـهلاً واضحاً لكنّه مكتنز بالمعاني

لعبة الإنشاء

ينتقل أبو شرارة، من أسـلوب الخبر الذي أورد ما جناه الفـلّاح مـن عمله وما حقّقـه من انتصارات، إلى أسـلوب الإنشـاء الذي يرد ليكسـر رتابة السّـرد، فينخرط في خلق الحركيّة التي تسـم النّص منذ بدايته، فيسـتعمل الاستفهام في قوله:

هل نَجْمَةُ الصُبْحِ تَـدْري أنّني قَلِقٌ
مِـنْ فِكْرَةٍ هي سِـرُّ اللهِ فـي العِنَبِ

وهو اسـتفهام بلاغيّ يفيد النفـي؛ فالنجمة لا تدري ما يكابـده الفلّاح من عناء وسـهر وهو يتأمّل أسـرار الله في خلقه، فالأرض لا تمثّل حقلاً يشتغل فيه المرء بساعده فقط، وإنّما هـي مجال يحثّه على التأمّل في الكون والمخلوقات، وذاك ما عمّق علاقته بالله، ومناسـبة ربطته بعالم السـماء الذي ذكره سابقاً.

إنّنا مع شـاعر ينبثق فـي إبداعه من ثقافة إسـلاميّة واضحة تدعو إلى التدبّر في الكون، ومن فلسـفة إسـلاميّة قائمـة على مبـدأ الاسـتنباط، إذ تنطلق مـن الموجودات لتدرك حقيقة خالقها فيكون الإيمان حينئذ عقلانيّاً راسـخاً لا يتزعـزع. وهكذا، فـالأرض لم تهَب صاحبهـا «الذهب الأصفـر» فقط، بـل قدّمت له فرصة التقـرب إلى الله. إنّ القلـق الذي ذكره الشـاعر حينئذ هو السـبيل للوصول إلى الحقيقة وفهم أسرار الوجود.

ويتواصل الإنشاء والبعد الحركيّ في النصّ:

لَبِسْـتُ ثَوْبَ الرِّيـاحِ الآنَ.. فاتَّقِدي
يا جَمْرَةَ الوَجَعِ المَخْزونِ في حَطَبي

يسـتعمل كلمة «الرّيح» التي ترتبـط بالحركة والصوت، وفعل الأمر «اتّقدي» الذي يفيد الحركة واللون معاً، ويضاف إليهمـا التخييل الذي يَسِـم هذا البيت؛ فللريح ثوب لبسـه الفـلّاح، وللوجع جمرة يطالبها بأن تتّقد. إنّنا نلمس مسـحة مـن الحزن تتسـرّب من ذات الفلّاح الذي أجرى الشـاعر القصيدة على لسـانه، لكنّه لا يصرّح بسـببها ولا يكشف عن مصدرها. كما نجد شـيئاً من التمـرّد وعدم المبالاة، فهو لا يكترث بلهيب الوجع الذي سـيتّقد في نفسه. وقد تكون لعبة من الشاعر ليثير فضول المتلقّي ورغبته في اكتشاف عوالم الفلّاح الخفيّة، فإنجازاته التي تحقّقت لا بدّ أنّها اسـتنزفت منه طاقة وجهـوداً وجعلته يواجه مصاعـب لم يصرّح بها. ولكن من رحم الانكسـار يولد الانتصـار؛ إذ ينتفض الفلّاح ليسترجع الإيجابيّة التي وسمت خطابه، فيقول:

نَعَـمْ أُغَنّـي ولي في الأُغْنِيـاتِ فَمٌ
لا يَعْـرِفُ البَوْحَ إلّا فـي فَمِ القَصَبِ

يؤكّـد أنّه يغنّي للأرض التي ارتبط بها واتّحد معها، وقد جعل من الغناء ضرباً من البوح بما تخفيه نفسه من مشاعر مختلفـة وتجارب متنوّعة لا يمكن أن يعبّر عنها إلّا وهو في

حقله، فكأنّما الأرض هـي الملاذ الذي اختاره الفلّاح بديلاً من عالم البشـر؛ إذ لم يخصّ غيرهـا بالذّكر، فهي المجال الذي يتحرّك فيـه ويتفاعل ويتأمّل ويجتهـد ويحصد ثمار جهده، لذلـك كانت جديرة بهذا الاحتفاء الذي يتصاعد في النصّ ليصل في البيت الأخير أوجه:

وُلِدْتُ والأرضُ نَسْـغِي لَسْتُ أُنْكِرُها
الطّينُ أمّـي وهذا القَمْـحُ رُوحُ أبي

يصرّح بأنّ حبّه للأرض فطريّ، ويستعمل تشبيهاً بليغاً فيه من العمق والإيجاز ما يختصر علاقته بالأرض، فهي نسـغه، والعصارة التي تسـري فـي جذوره لتهبه الحيـاة، ويتحوّل الفلّاح إلى نبتة من نبات هذه الأرض، تحيا في ترابها ومنه وبه وله، ويسـتعمل تشـبيهاً بليغاً ثانياً، «الطّينُ أمّي»، وثالثاً «هذا القمحُ روحُ أبي».

إنّه ابن شـرعيّ لهذه الأرض، وهو ابن بارّ كرّس حياته لخدمتها، وسـخّر جهوده للحفاظ عليهـا. أهدته الحياة فردّ على التحيّة بالعرفان والامتنان وبذل الجهود.

وعلى هذه الصور ختم الشـاعر قصيدة مترعة بالتخييل والصـور والمجـازات التي نجـح أيّما نجاح فـي صياغتها بطريقة متناسـبة مـع جوّ النصّ. وقد جعـل الأبياتَ تفيض بالحركة التـي تعاضدت تفعيـلاتُ بحر البسـيط، والرويّ والمعاجم والصّور في تحقّقها. وقد جعلها – كالأرض- مجالاً اسـتأثر الفلّاح فيه بالكلمة، فكان الفاعل الوحيد في الحقل والمتحدّث الأوحد في النصّ.

يثبـت أنّ لحظـة القطاف التي خصّته أرضه بها تنسيه التعب

تتعالى في قصيدته أصوات الأنا ..

أحمد اليمني يرسم صورة الكبرياء على «وجه من الماء»

د. محمد طه العثمان
سوريا

من أكثر السمات الفاعلة في القول التي تدلنا على شعرية أي نصّ، قوة الشعور وصدقه في الظهور بنياتٍ تعبيريةً، وكيف يحول الشاعر ما بداخله الشعوري إلى كيان لغوي وتصويري رمزي متماسك ومكتمل ولافت باختلافه وتميزه من غيره. بهذا يتحول الشاعر فناناً يمحّص الحرف والكلمة والجملة، ليصنع من كل ذلك عالماً متآلفاً في علاقاته وصلاته وحواراته وتنغيمه وهيكلته الخارجية والداخلية.

يقول (حازم القرطاجني/ ت 684 هـ) «ولما كان أحقَّ البواعث بأن يكون هو السبب الأول الداعي إلى قول الشعر هو الوجد والاشتياق والحنين ويقصد به تمثيله في الأفكار بهيئة تشبه هيئة ذلك الشيء المقصود تذكره من وجوه كثيرة يتّسق بها الشبه كان أنجع في التحريك إليه والانصباب في شعب الولوع به».

وعن هذا الباعث الذاتي والوجداني سنقف على قصيدة «وجه من الماء» للشاعر أحمد اليمني، المنشورة أخيراً في مجلة «القوافي» لنفكك منطق الذات الشعوري المتوحد؛ يقول الشاعر:

كأنْ لم يَكُنْ قَبْلي... كأنْ لَمْ يَكُنْ بَعْدي
مَعي مَنْ مَعي يا لَيْلُ لكنَّني وَحْدي

في هذه اللحظة يعيش الشاعر حالة من الاغتراب والتوحّد بينه وبين نفسه، وكأنه في لحظة انصهار مع الذات، ما يحيل على الاعتزاز الذي يفتحُ آفاقاً لا وصول إليها، هو الذي يخلق الإبداع في النفس التوّاقة، وتشكّلها تشكيلاً موازياً، لذلك تجلت هذه الملامح في مناجاة الليل فتتداخل وتتناسج وتتواشج مع بنية الموقف؛ وهنا نرى صورة الليل الطويل عند امرئ القيس والنابغة الذبياني، وكأن الشاعر

> **يعبّر عن حالة من التأمل ويبحث عن نفسه ويحدّثها عن ماضيها**

يقف مفارقاً الآخر، لكن يخلق جواً من الحميمية والتواصل مع الذات، ثم يكمل:

وَحيدٌ كَحَلٍّ واحدٍ غَيْرَ أنَّني
كَثيرٌ لِذا للآنَ يُعْجِزُني عَدِّي

تتوالى الصور الكشفية عن الآليات والأنساق التي يشتغل بموجبها الشاعر، فيختار آلية المقابلة بين صورتي «العجز والقوة»، وتحوّل كل منهما إلى صورة الأخرى، عبر التناقض بين وحدته وكثرته، فيعطي عمقاً دلاليّاً إحساسيّاً، ما يثير التساؤل عن ماهية هذه الكثرة وتوحي ضمن السياق بوجود حالةٍ من حالات التوحّد مع الذات، والانكفاء عليها، والتمركز حولها. فالبيت يقدم تصعيداً نفسيّاً يتجاوز «الأنا» إلى منطقة «هو»، لتشاكل بصراحة انفعال الشاعر. ثم يقول:

إلى وِجْهَةٍ في البُعْدِ وارَت حُدودَها
أسيرُ وما لِلدَّرْبِ مَعْنىً سِوى البُعْدِ

فــي محاولة التفافيّة دائرية يبحــث فيها عن معنى في الحيــاة، نجد تصعيــداً واضحاً في البناء الأســلوبي، ويؤكد هــذه المحاولــة بالتكرار، اللفظي أو الأســلوبي، منذ البيت الأول: «كأن لــم يكن»، وكلفظ «معــي». وفي البيت الثاني في الابتداء بصيغة صرفية متشــابهة «وحيدٌ... كثيرٌ» والبيت الثالــث «في البُعد، ســوى البُعــد» وكأن هــذا التكرار في الأبيات الســابقة يعزز الشاعر بالشوق والرغبة في الوصول إلى شيء ما... وهذا ما يشير إليه البيتان الآتيان:

أَفيضُ خُطىً لَمْ تَجْرَحِ الأَرْضُ غَيْرَها
لأَنّــي ومُنْذُ البَــدْءِ أَمْشــي بلا حَدِّ
أُحَدِّثُ نَفْســي عَــنْ تَواريــخَ كُنْتُها
فأَحْكي لها عَنِّي وأُسْــهِبُ في سَرْدي

على الرغم من التحديات، يظل متمســكاً يعبّر عن حال مــن التأمل والاســتبطان، ويبحث عن نفســه ويحدثها عن ماضيها. وكأنه يريد أن يوحي بالاســتمرارية وعدم التوقف عنــد حدّ، وكأن الأبيات تتكّئ على «الذات» ببعدها المعنوي الذي رســخه الشــاعر، حين صــار الراوي والســارد الذي يحدث لنفسه عن ذاته وكينونتها، «أفيض، أحدّث، فأحكي».

ثــم يبتعد بالمعنى عن الواقع الملمــوس عبر خلق مجازات لغوية متعددة ومكثفــة. ومع ظهور عناصر الطبيعة في هذا الســياق، تتّسع الفجوة بين الجمال والفظاعة، ما يخلق حالة من التوتر الشعري العميق والمؤثر، ثم يكمل:

لَقَدْ كانَ لي وَجْــهٌ مِنَ الماءِ لا أَرى
عَلَيْهِ ســوى وَجْهي وغَيْــمٍ بِلَا رَعْدِ
ولي رايَتــانِ الآنَ: صَمْــتٌ، وصَرْخَةٌ
أُنَكِّسُــها قَسْــراً لأَشْــعُرَ بالمَجْــدِ

في هذ اللحظة الانعزالية، والصراع الداخلي بين الرغبة فــي التعبير، والرغبــة في الكتمان، ينفجر الشــاعر ويؤكد مــرة جديدة ذاتيتــه المفرطة «لا أرى ســوى وجهي» «لي رايتان». هذا الصراع يأخذنــا لخلق دلالات جديدة وتجاوز المعنى الواقعي، باســتخدام التلاعب الفني «أنكس الصمت والصرخــة». ثم يعتمد على الأســاليب الفنية المتعددة؛ هذا يطرح تحديات جديدة للمتلقّــي الذي يجب أن يكون قادراً على فهم الدلالات المتعددة التي يخلقها الشاعر وتفسيرها؛ ثم يكمل:

طَرَقْتُ وما لِلْبابِ فــي البَيْتِ مِهْنَةٌ
يُداومُهــا مــا إنْ أجــيءُ ســوى رَدِّي

تتعالى أصوات الأنا وتتشابك مع الإحساس بالامتلاك، إذ كل شــيء يدور حول محور واحد هو الشاعر؛ فطرق الباب صورة تعبر عن الرغبة في التواصل، لكن هنا حوله الشاعر للتواصل مع نفسه. حتى الباب صارت مهنته للردّ عليه فقط؛ هذا التوجس من كل شيء يجعل لحظة الامتلاك مضببة غير مقنعة بسبب الخيبات التي مرت على الشاعر سابقاً:

أرانــي بما تُخْفــي الفَضــاءاتُ والِهاً
كعُصْفــورَةٍ وَلْهــى بــأَزْرَقَ مُمْتَــدِّ
ضَليــعٌ بما بَعْــدَ البِداياتِ مِنْ أســىً
وبالنَّظْرةِ الأولى وبالسَّيْفِ في الغِمْدِ

يحــاول الشــاعر في هذين البيتين أن يكســر الســياق المتوقــع في الحدث، حول تمركــزه على أناه؛ ونجد هنا أنه متمــاهٍ مع الآخر والمحيــط ليكون جــزءاً متفاعلاً مع هذا العالم، فيتشكل المكنون الإشاري لها «كعصفورة ولهى بأزرق ممتدّ». وينسج مســاحة الرؤيا المنفتحة من عناصر عفوية غنيــة بالتماثلات «بما بعــد البدايات، بالنظرة، بالســيف»، فكان الضيق هو المحرض على الذات الشاعرة، منذ البداية للانفتاح... يكمل قائلاً:

وتَعْرِفُ نَفْســي في ســِواها بَداهَتي
كما يَعْرِفُ المُسْــتَفْهِمُ الشَّيءَ بالضِّدِّ

إن معرفــة الذات يمكــن أن تتمّ بالمقارنــة بينها وبين الأشياء الأخرى، فتتقاطع الدلالات بين هذه الذّات الشاعرة الواقعِيّة «تعرف نفســي»، وذاتها الشعريّة الافتراضية «كما يعرف المســتفهم». إن طريقة تقابل هذه الصياغات تهدف إلــى الحفاظ على المعنى الأصلــي للبيت في معرفة الذات وقيمها، مع تقديم صياغة مختلفة لجلاء معرفته بنفســه بما ليس هو، وكأن البداهة جاءت لتعبر عن الوضوح والظهور.. ليفضي بنا إلى قوله:

ومــا أنــا إلَّا قَرْيــةٌ طــالَ هَجْرُهــا
وهِمْلٌ من الأَشْــياءِ أَحْسَــبُهُ يُجْدِي

هنا يعزز الشــاعر فكرة الوحدة، حين يشبه نفسه بقرية مهجورة، فيضع يــده على جوهر الكارثــة الزمكانية، وهذا ما نجده في تكــرار تجربة الاغتــراب وتعميقها على جميع

يقف مبتعداً عــن الآخر ليخلق جوّاً من الحميمية والتواصل مع الذات

الأبيات، التي تتســم بالانكســار الرؤيوي العميــق والمناخ التراجيدي، ما يعكس مأســاة الشــاعر الذي يعاني التغرّب الحاد «أنا قرية مهجورة»، ما جعله يصرّ في كل النص على فكرة أنه كائن غريب ووحيد، فيختم قائلاً:

أحــاولُ أن أُنجِــي مِن الحُــزْنِ لَيْلَةً
تَطيــبُ إلى لَيْلــى وذا كُلُّ ما عِنْدي

إن أســاليبه الوجودية تتماشــى مع المنــاخ التراجيدي الذي فرضه الواقع الحالي على علاقة الذات بالمكان. ومع ذلك، يفاجئنا بمنحى غير متوقع في نهاية النص، حيث يجد بين هذه الاغتراب ما يقوض الشعور بالاغتراب، فيحاول أن يجــد ملجأً من حزنه في ليلةٍ جميلةٍ يلتقي فيها حبيبته، هذا اللقاء هو كل ما يتمنّاه، ويمنحه الأمل والسعادة.

لقد تآلفت القصيدة بين شــكلها الأســلوبي ومضمونها، فإذا كانت الجمل والصور تعبر عن حدة الأزمة الذاتية التي تكتنف الشــاعر، فإن إحساســها الذاتي وسّــع دائرة الرؤيا وصعّد التشاركية مع المتلقّي بشكل عالٍ.

أعدو إليك

إباء الخطيب
سوريا

أعْـدو إلَـيْـكِ وفِـيَّ سِـرْبُ حَـياءِ
والشَّـمْسُ تَلْهَـثُ يـا دِمَشْـقُ ورائـي
بَـرْدٌ يُـقَـطِّعُ راحَـتَـيْـه فـأيْـنَ لي
دِفءٌ يُـعـيـدُ مَـلامـحَ الأشْـيـاءِ
أشْـتَـمُّ رائـحَـةَ الـدروبِ فأنْطوي
قَـلَـقـاً عـلـى قَـلَـقٍ بِـصَـدْرِ شَـقـاءِ
لَـمْ أنْتَبِـهْ إذْ كُنْـتُ أُشْـرِعُ دَمْعَتـي
أنَّ الـرّيـاحَ مَـديـنَـةٌ لِـبُـكـائـي
لَـمْ أنْتَبِـهْ هَـلْ فـاضَ عَنْـكِ تَيَبُّسٌ
أمْ مـا يَـزال يُـصَـبُّ فـيـكِ رَوائـي
كَـمْ مُـتُّ أبْـتَـكِـرُ الـحَـيـاةَ قَصيدَةً
لِتَشِـفَّ روحُـكِ مِـنْ حُـروفِ علائي
فَنَسَـجْتُ نَسْـغَكِ في الوَريـد غَمامةً
وبَـكَـيْـتُ.. حـتّـى رَعْـشَـةِ الأنْـداءِ
أنـا غُصْنُـكِ العُلْـويُّ حيـن يَحُفُّنـا
بَـرْدُ الـشِّـتـاءِ ويَـنْـتَـشـي بـعـراءِ
أنـا بعضُ يأسِـكِ حينَ ضَمَّتْـه الرُّؤى
أنـا ذلـكَ الأمَـلُ الـغَـريـبُ النّائي
أسْـرَفْـتُ فـي صِـدْقـي بِـحُـبِّـكِ إنّما
الـحُـبّ يَـعْـبَـثُ فـي دَمـي ويُـرائـي
لا تَبْحثـي عَنّـي بِوجْهِـك إنّ لـي
مُـنْـذُ الـنُّـزوحِ مَـلامـحُ الـغُـرَبـاءِ

فانوسُ الرؤى

العباس محمد
موريتانيا

المَجْـدُ للشِّـعْرِ، قالَتْ عنهُ سَـيِّدَةٌ في غايَةِ الحُسْنِ ماقالَتْ لها الرُّوحُ
المَجْـدُ للشِّـعْرِ لَـوْلا نبْـعُ قافِيةٍ ما أوْرَقَ الفَجْرُ ما غَنَّتْ لنَا الرِّيحُ
مارَفْرَفَ الغُصْنُ من رَقْصِ الطُّيُورِ على وَقْعِ الكَمَنْجَـةِ ما اهْتزَّتْ أراجيحُ
لَوْلاهُ مارَنَّ في ذِهْنِ الشُّعُوبِ صَدىً لقـوَّةِ الحَـقِّ مـا شَـعَّتْ مَصابِيحُ
ولاتَوَغَّلَ فـي كَهْفِ الجِهاتِ سَـنىً ولاتَبَسَّـم بَعْـدَ اليَـأسِ مَجْرُوحُ
الشِّـعْرُ أوَّلُ ما في القَلْـبِ مِنْ قَبَسٍ وآخِـرُ الوَمْضِ بَيْتٌ فيـهِ تَلْميحُ
الشِّـعْرُ تَرْنيمَـةُ الحَـادِي على إبِلٍ في عالَمِ الغَيْبِ حَيْثُ الأفْقُ مَفْتوحُ
الشِّـعْرُ سِـرٌّ تَراتيلٌ رؤىً سَـطَعَتْ مِنْ لَيْلَـةِ القَدْرِ والدُّنْيـا تَراوِيحُ
الشِّـعْرُ أنْ نَعْبُـرَ المأسـاةَ نَحْو غَدٍ أن نَعْبُـرَ اليَمَّ رُغْمَ الفقْدِ يا نُوحُ
أن تُعْشِـبَ الأرْضُ مِنْ إشْراقِ فاتِنَةٍ أن يَهْمِيَ الغَيْثُ والأجْواءُ تَسْـبِيحُ
الشِّـعْرُ، ما الشِّعْرُ؟ قالَتْ عنهُ سيِّدَةٌ في غايَةِ الحُسْنِ ماقالَتْ لها الرُّوحُ

صائد المعنى

نذير الصميدعي
العراق

لَمْ أَحْفِرِ الرّوحَ شِعْراً في أديمِ صِبا ... إلّا لأجْـرحَ فـي نايـاتـيَ القَصَبا

أنْ أَسْـتَعيرَ صَدى الأوْقاتِ أُلْبِسُها ... روحي.. أحاكي بِها الأيّامَ والتَّعَبا

أمُـرُّ بالمـاءِ لا لِلْماءِ مِـنْ عَطَشٍ ... لَكِـنْ أراني شِـفاهاً كُلَّما انْسَـكَبا

أمُـرُّ مِنْهُ علـى الغَرْقـى وكُلُّ يَدٍّ ... تُومي فَكَيْفَ يَعودُ الوَقْتُ كَيْ أَثِبا

ما زِلْتُ أبْحَثُ عَنْ مَعْنىً يكافِئُني ... نَتيجَـةً لا أُريـدُ المُبْتَغى سَـبَبا

لِـذاكَ لَـمْ أَتَّخِذْ لِلشِّـعْرِ صَوْمَعَةً ... ومـا ادَّعَيْتُ له بَيْنَ الوَرى نَسَـبا

ولَـمْ أَخُنْـهُ ولَكِنّـي سَـلَكْتُ بِهِ ... ثَقافَـةً لَمْ تَكُنْ تَسْـتَعْرِضُ الكُتُبا

أنـا الّذي شَـتَّتَتْ مَعْنـاهُ غُرْبَتُهُ ... وكَـيْ يُلَمْلِمَـهُ مـا زالَ مُغْتَرِبـا

أنا وجَدْوى انْتِظاري حالَتا صَخَبٍ ... يُمَشِّـطانِ بِرأسِ الحَيْـرةِ الصَّخَبا

سَنَّارَةُ الشِّعْرِ طافَتْ بي على مُدُنٍ ... شُـطآنُها عَلَّمَتْني الحِلْمَ والغَضَبا

عَطِشْـتُ أبْحَثُ عَنّي في تَرَدُّدِها ... والمَـدُّ والجَزْرُ كانا مَـوْرِداً عَذِبا

وقيل لي: صائدُ المَعْنى إذا اضّطَرَبَ ... المَعْنى..لِيَصْطادَهُ قَدْ جاءَ مُضْطَرِبا

فَنُهْتُ في الأرضِ أرْفو في مَعاجِمِها ... أثْـوابَ أَلْسَـنةٍ لا تُنْكِـرُ الغُرَبـا

كَفِكْـرةٍ لَـمْ تُجنِّـس نَفْسَـها لُغَةً ... كَـيْ لا تُحَفِّـزَ إلّا الشِّـعْرَ والأدَبا

لَكِنْ إذا نَقَبوا فـي ذاتِ عاطِفَتي ... فَلَيْـسَ ثَمَّـةَ إلّا أهْلـيَ العَرَبـا

الرحلة الأخيرة

علي النهّام
البحرين

مُزَمَّـلًا بالصَّـلاةِ البِكْـرِ يـا أبَتـي ... مُوشَّـحاً بِقيـامِ اللَّيْـلِ والصِّلَـةِ

تُسـافِرُ الآنَ بالأقْمـارِ مُحْتَشِـداً ... ووَحْـدَهُ اللَّيْلُ مَتْروكٌ على جِهَتي

تُسـافِرُ الآن - مـا في الآنَ مِـنْ أَحَدٍ ... أعِـدْ ليَ الرّيحَ كَـيْ تَحْيا بِها رِئتي

أعِدْ لـيَ الأمْسَ كَيْ تَزْهو مَواسِـمُنا ... فَتَنْبُتَ الضِّحْكَةُ الحَيْرى على شَفَتي

أعِـدْ إلـيَّ حِكاياتـي الّتـي يَبِسَـتْ ... وفَسِّـرِ المـاءَ في أغْصانِ أسْـئلَتي

فأنْـتَ مَنْ صُغْـتَ لِلْمَعْنـى حَديقَتَهُ ... وأنْتَ مَـنْ أطْعَمَ الأشْـعارَ أخْيِلَتي

تُغـادِرُ الآنَ مِـنْ دُنْيـاكَ مُنْتَصِـراً ... تَجْري إلى اللهِ كالأنْهـارِ إذْ جَرَتِ

تُغـادِرُ الـدّارَ والدُّنْيـا مُعَطَّلَـةٌ ... مَنْ يَشْـرحُ الآنَ لِلأبْوابِ أجْوِبَتي؟

أبـي مَواعيدُنـا الخَرْسـاءُ صاخِبَـةٌ ... حتّى الفَناجينُ في الميعادِ قَدْ بَكَتِ

حتّـى الحِكايـاتُ مـا عـادَتْ مُبَلَّلَةً ... بالقَهْقَهـاتِ وبالأفْـراحِ والدَّعَـةِ

يَدُسُّـني الفَقْـدُ دَمْعـاً فـي عَباءتِهِ ... واليُتْـمُ آخِرُ مَـوْتٍ زارَ حَنْجَرَتي

مَنْ يوقِظُ الطِّفْلَ في روحي التي هَرِمَتْ ... ويَسْـكُبُ العيدَ في أعْماقِ أوْرِدَتي

قصائده تبث نجواه وتريد أن تقوده نحو الخلاص

شيخنا عمر يسافر في أدغال الليل عبر «غواية الرحيل»

يذهب الشاعر الموريتاني شيخنا عمر، في مجموعته الشعرية الأولى «غواية الرحيل» عميقاً في طرح أسئلة الذات وهواجسها المؤرقة، متخذاً من الليل فضاء ومن القصيدة أفقاً رحباً لبثّ لواعجه التي تمثل في مجملها أسئلة الإنسان وهومه.

حسن المطروشي
عُمان

المتأمل في مجموعة «غواية الرحيل» يلمس بجلاء احتفاء الشاعر بموضوعتي الليل والشعر حتى باتا المكوّنين الرئيسين الأكثر بروزاً لدى الشاعر. وهذا ليس مستغرباً، إذ إن علاقة الشعراء بالليل أزلية، لاسيما الشعر العربي، منذ أن تفجّع جدنا امرؤ القيس صادحاً «ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أرْخى سُدولَه ... عَليّ بأصْنافِ الهُموم لِيَبْتَلي».

ويتجسد ارتباط شيخنا عمر، بالليل باستحضاره بمناخاته وأجوائه في أغلب قصائد المجموعة، بل إن الكثير من القصائد تأتي مفردة الليل في عناوينها ومطالعها، مثل «ظلمة الضوء» و«ليل» و«وهم الخلاص» و«وطن أخير» و«حنين الصعود» و«المدلج نهاراً» و«تراويح القصيدة» و«في شرفة الليل»، و«أنثى المراسيم» و«بريدي إلي». ولعل هذه الأبيات من قصيدة «ليل»، تجسد الفضاء الشعري العام لشيخنا عمر:

أطْوي النَّهارَ هُدوءاً دونَ عاصِفَة
وكُلّما حانَ لَيْلٌ قُمْتُ أسْتَعِرُ
ما بالُ .. ما بالُ أشْعاري تُفَتِّشُني
وتَنْثُرُ الإرْثَ .. كَمْ عَنّي سأعْتَذِرُ
سأعْبُرُ اللَّيْلَ تِلْوَ اللَّيْلِ أسْألُني
هَلْ أنْتَ باللّيْلِ حقًّا «شَيْخُنا عُمَرُ»

وإذا كان العنوان في العمل الإبداعي يجسد العتبة النصية الأولى للولوج إلى العمل برمّته، وفقاً لما يقوله النقاد، فإن اختيار الشاعر «غواية الرحيل» عنواناً لمجموعته اختيار واعٍ لرؤيته الفنية للعمل بشكل عام، فهو عنوان لإحدى قصائد المجموعة، وهذه القصيدة تمثل رحيلاً في عوالم الغواية الشعرية التي تستهوي الشاعر، وتعبر عن عوالمه واشتغالاته. إنها تجسّد سفراً روحياً يتداخل فيه العشق والشعر والليل بوصفه محل الإسراء الروحي في هذا المعراج الملكوتي للشاعر المبعثر في مفازات الليل في لحظات انكشاف الروح:

وكُنْتُ على نَوْءِ المَساءِ مُبَعْثَراً
وكُلُّ فَمٍ في التّيهِ يَحْسَبُني قَطْرا
تَعَرّى ذُهولي كالنُّقوشِ.. وسامَرَتْ
كواكِبُ أحْلامي مَجَرَّتَكَ السَّكْرى

الشاعر الموريتاني شيخنا عمر

> **المتأمل في مجموعته يلمس احتفاءه بموضوعتي الليل والشعر**

ويقول في القصيدة ذاتها:

فَسُبْحانَ مَنْ أسْرى بِعَرْشِ صَبابَتي
وعَرَّفَـهُ عِطْـراً ونَكَّـرَهُ شِـعْرا

إن الشـاعر هنا مسـافر أبدي في شـعاب الليـل، يمرّ بالقصائد مثـل الطفلات الصغيـرات الباكيـات التائهات، فيحملهنّ ويربّت على أكتافهنّ ويطلقهنّ كالقبّرات محلّقاتٍ في الريح لتصل إلـى القلوب؛ يقول في قصيدة «في ظلمة الضوء»:

لِشـارِعٍ بِشـعابِ اللَّيْـلِ أُرْسِـلُها
قَصيدةَ طِفْلَـةٍ .. تَبْكي لأحْمِلَها

يجتمـع في قلبـه أكثر من ليل في اللحظة ذاتها

وفي هذا الترحال الليلي يصور مكابداته قائلاً:

حتّى إذا اسْتَنْزَفَتْني الأرْضُ قافِيةً
مَـدَّتْ إليَّ سَـماءُ الشِّـعْرِ أحْبُلَها
لأغْـرُجَ اللّيـلَ مِصْباحـاً تُعَلّقُهُ
وأرْقُـبُ الصُّبْـحَ ميقاتـاً تَخَلَّلَها

وحيـن يخاطـب الأنثى القصيـدة أو القصيـدة الأنثى متوهمـاً الخـلاص يرى أمامـه أضغاثه وأحلامـه متناثرة، تماماً مثل كأس الشـاعر المكسورة المترعة بالأوهام، وذاته المتشـظّية في هذا الترحال الـذي لا يهدأ، فتبدو ذاته في هيئة ذوات متعددة ويجلس قبالة شخص يتيقّن أنه هو عين ذاته، في هذه اللحظة من التجلّي والسـطوع والانشطار لا يبقى سـوى الليل بهيبته وجلاله؛ يقول فـي قصيدة «وهم الخلاص»:

لَمْ يَبْـقَ لِلَّيْلِ إلّا أنْـتِ أوْ نامي
الآنَ أَدْرَكْـتُ أضْغاثـي وأحْلامي
خُنْتُ اللّيالي التي خانَ السُّهادُ بها
كَسَرْتُ كَأسي .. جَلَسْتُ الآنَ قُدّامي

إن الشـاعر يسـتخدم لفظـة «الليـل» خارج سـياقها القاموسـي المعروف، فهي هنا دلالة للتعبير عن عمق التّيه في ترحاله الهائل بحثاً عن ملاذ آمن للروح، في هذا النفق الطويل الذي يبدو كأنه بلا آخر؛ إنه السـفر في الغد البعيد كما يقول في قصيدة «وطن أخير»:

مسـافِرٌ في غَـدٍ لَيْـلٍ ولا بَصَرُ
أهَكَذا الأفُـقُ أمْ ضاعَ الغَدُ القَمَرُ

ويقول في القصيدة ذاتها:

زَرَعْـتُ بي قَلْبَ مَلْهـوفٍ تَمَلَّكَهُ
وَحْيُ الضَّبابِ بِقَلْبٍ خانَهُ الثَّمَرُ
أُجابِـهُ التِّيـهَ في لَيْلاتِـهِ عَبَثاً
لا ظِلَّ لِلظِّلِّ .. لا ماءٌ ولا شَـجَرُ

ويقول في قصيدة «المدلج نهاراً»:

واللَّيْلُ .. مـا اللَّيْلُ لَوْلا مـا أُحاوِلُهُ
هَلْ مِنْ نُجومٍ تُجاري مُنْحَنى الفَلَقِ

للشاعر شـيخنا عمر، مع الشعر والليل أحوال ومقامات، ونزوع ومكابدات، فهو الـذي يجتمع في قلبه أكثر من ليل في اللحظة ذاتها، ويبوح بمكنوناته وخباياه جهراً أمام مرايا الليل، حيث تتعرّى الروح وتتكشّـف أستار القلب، حينما يبلغ الرحيل إلى ذروة الفراغ القصي، حيث لا شيء سوى طيوف الليل وهسـيس القصيدة، ورائحة الخواء المضمّخ بالحروف الراعفـة. هكذا بدا المشـهد كما صوّره فـي قصيدته «في شرفة الليل»:

لَيْـلان فـي لَيْـلٍ تُداعِبُـهُ
عَيْنـان يـا قَلْبـي كَواكِبُـهُ
بُـحْ لِلنّوى مـا كُنْتَ تَهْمِسُـهُ
واكْتُـبْ لَـه مـا أنْـتَ كاتِبُهُ
لَولاكَ .. لَوْلا اللّيْلُ ما عَبَقَتْ
روحُ الفَـراغِ .. فأنْت صاحِبُهُ

يركض الشـاعر خلـف فصوله التي تبددت وانطوت

وفي قصيدة «وَلَــه» نراه يعبُر الفصول والأزمنة، يركض خلـف فصوله التـي تبدّدت وانطوت، فيمـا الليل يقف مثل كائـن عقور يعـوي لاهثاً من البعيـد، والمرايا تتطفئ أمام ناظريه، وهو يشـاهد انحسـار الجمال من الوجود، شاهراً قصيدته في وجه القبح الذي يهدد العالم:

عَبَـرْتُ الآنَ فَصْـلَ البُعْـدِ عَلّي
أراجِـعُ مـا تَبَـدَّدَ مِـنْ فُصولـي
ويَعْـوي اللَّيْـلُ تَنْطَفِـئُ المَرايا
ومـا سَـلَبَ الجَمالُ مِـنَ الجَميلِ

أمـا في قصيدة «في ظلمة الضوء»، وهي العنوان الذي يتوشّـح بالمفارقة الصادمة، فيرسم لوحة أخرى له مع الليل والقصيدة، وهو في لحظة التجلّي العالية حيث يرصد الجانب المظلـم من الضوء، هذه اللحظة مـن الانعتاق الخالص لا يبلغهـا إلّا الواصلون، وفقاً للتعبير الصوفـي، الذين عبروا الحجب واجتازوا ثقل الطيني في النفس البشرية. إنّها حالة قصوى من مكابـدات القصيدة التي اسـتعصت على اللغة العاديـة، فراح ينحتها من مفـردات المجاز؛ إنه يبحث عن لغة داخل اللغة، ومعنى خبيء داخل المعنى:

لِشـارِعِ بِشِـعاب اللَّيْـلِ أُرْسِـلُها
قَصيـدةً طِفْلَـةً تَبْكِـي لِأَحْمِلها
تَحْبـو مُدَلَّلَـةً تَجْتـازُ أَخْيِلَتي
وبِـي مِنَ التَّوْقِ مـا يُغْرِيُّ تَدَلُّلها
تَنْهـلُّ كالقَمَـرِ المُنْشَـقِّ بوصِلَةً
كأَنَّ نايـاً إلَـيَّ الآنَ بوصِلُهـا
مُذْ آمَنَتْ مُفْرَداتي بِاسْـتِحالَتِها
وحْياً مَجـازاً دَعَتْنـي أنْ أُؤَوِّلها
حَتَّى إذا اسْتَنْزَفَتني الأَرْضُ قافِيَةً
مَـدَّتْ إليَّ سَـماءُ الشِّـعْرِ أَحْبُلَها
لأَعْـرُجَ اللَّيْـلِ مِصْباحـاً تُعَلِّقُهُ
وأَرْتَقِـبَ الصُّبْـحَ مِيقاتـاً تَخَلُّلها

وكمـا كتب الشـاعر عـن «ظلمة الضـوء» يطالعنا فـي مفارقة أخـرى حين يكتب عـن «المدلج نهاراً»، وكمـا هو معرف أن المدلج هو المسـافر ليلاً، إلا أنه في هـذه القصيـدة يقلب معادلـة المنطـق ويتخطّى اشـتراطات اللغة والزمن، فهـو يأتي بليلـه في نهار الوجـود، ويسـري فـي رابعـة النهـار، ليقابـل قلبه الذاهـب إلـى المغيـب، قلبه الـذي مضى يسـتنطق الشـعر، ويـروى حكايـة الروح التـي اسـتنزفته في هـذه الملحمـة القاسـية مـن البوح والذهـاب قصيّاً فـي معارج القصيدة:

وحينَ قابَلْتُ قَلْبي بالمَغيبِ دَنا
منّـي، وقَبّلَ روحي حينَ لم يَفِقِ
وقال للشِّعْرِ قُلْ ما شِئْتَ..وابْتَدَأتْ
حِكايةٌ لَمْ تَزَلْ تُرْوى على النَّزَقِ
واسْتَنْزَفَتْني حُروفي ذاتَ مَلْحَمَةٍ
ضَجَّ الضِياءُ بِها فـي ظُلْمَةِ الأَلَقِ

وحين تلحّ أسـئلة الوجود على قلب الشـاعر يبحث في الشـعر عن ملاذ أو خلاص، ويبثّ نجواه للقصيدة علّه يجد فيها ما يشـفي غليل الكينونة الحائرة؛ هكذا بدا في قصيدة «شيء في ذمة المحذوف»:

هل أنا في الرُّؤى احْتِمالاتُ حُلْمٍ
أمْ أنا فـي اليَقين مَحْضُ ارْتِيابِ
طالَما .. كَيْـفَ لَمْ تُجِبْني.. رَجاءً
أيُّهـا الشِّـعْرُ هَلْ لَدَيْـك جَوابي

> **اختيـاره للعنـوان يعكس وعياً لرؤيتـه الفنية للعمل بشـكل عام**

> **يبحـث عـن لغـة داخـل اللغة ومعنىً خبيءٍ داخل المعنى**

وعلـى سـبيل المفارقـة أيضاً يسـمّي إحـدى قصائده «هامسـة»، وهي التي تضجّ بالحيرة والسـؤال ومكاشـفة الذات على نحو أقرب إلى التأنيب، في برهة انشطار هائلة يكابدها الكائن الذي سفح دمه على ممرّات الوجود منذ بدء الخليقـة، يحمل قلقه واعترافاتـه الكبرى، حين لا يرى في الوجود سـوى الفراغ الهائل الذي سيفتح نوافذه ليطلّ عليه وحيداً أعزلَ إلّا من القصيدة:

كَفـاك تَكْتُـبُ عَـنْ رُؤيـاكَ مُعْتَرِفاً
أنّ الهُبـوبَ الّـذي واراكَ مـا سَـكَنا
وأنَّ فـي دَمِـكَ المَسْـفوحِ أسـئلةً
مِـنْ حَيْرَةِ البَدْءِ تَحْكي السَّـهْلَ والحَزَنا
فافْتَـحْ نَوافِذَكَ الأُخْرى على شَـغَفٍ
لأنَّـنـي لا أرى إلّاكَ أنْـتَ هُنا

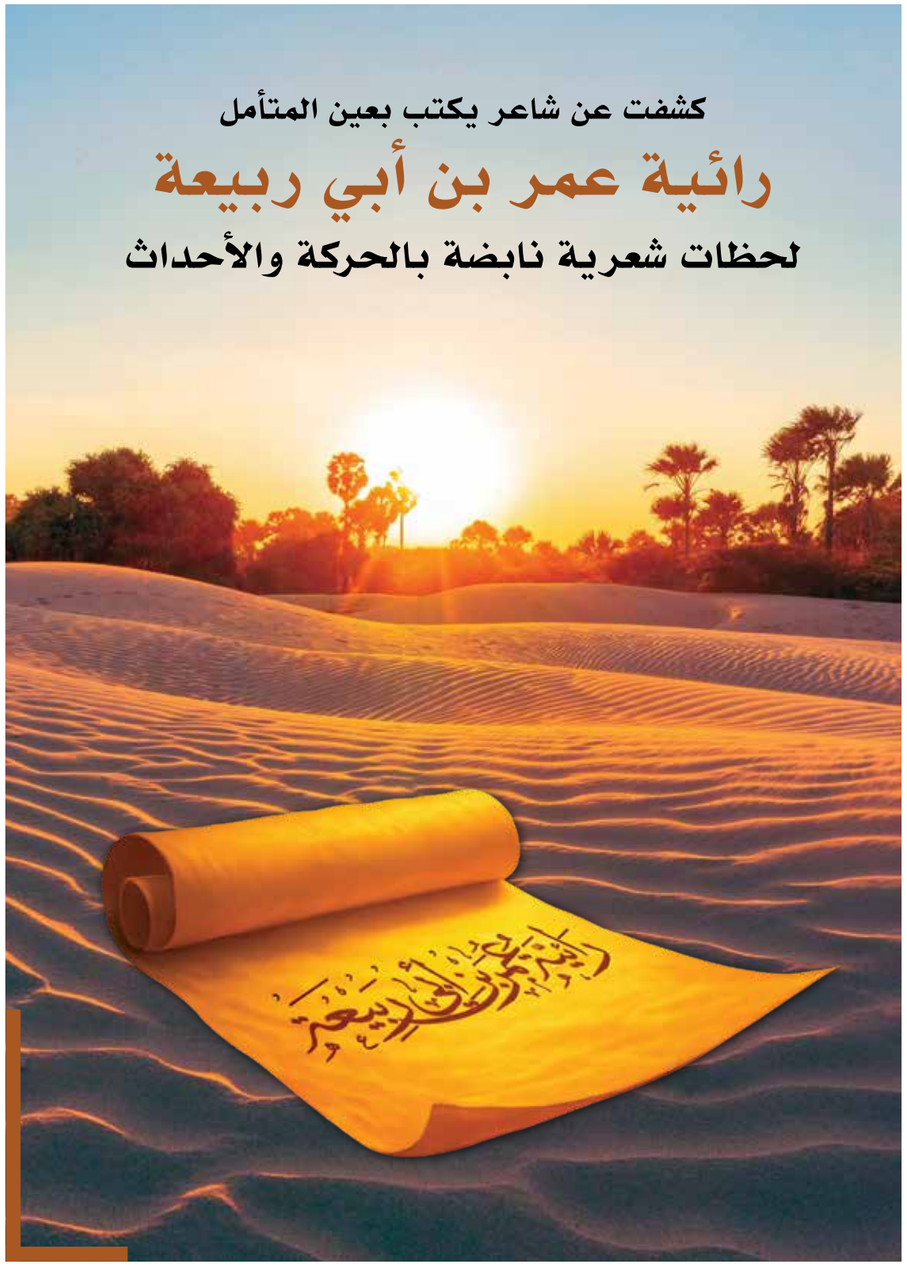
وأخيراً يمكننا القول إن مجموعة «غواية الرحيل» للشاعر شيخنا عمر، هي بالفعل غواية آسرة تستدرج القارئ للرحيل عبر مناخات الشـاعر في عوالم الليل والشـعر، ومواضيع أخـرى كالحب والوطن وغيرهما، لا يسـع المجال للحديث عنهـا هنـا، إذ إننا نركّز على الملمحين الأكثر سـطوعاً في ثنايا هذه المجموعة الشعرية.

يشـار إلى أن المجموعة هي أول الإصدارات الشعرية للشـاعر، وقد صدرت عـن دائرة الثقافة بالشـارقة، عام 2024، وتقـع في 84 صفحة من القطع الصغير، وتشـتمل علـى 21 قصيدة جاء 19 نصـاً منها من الشـعر المقفّى، فيما جاءت قصيدتان من شـعر التفعيلة هما «البنفسجة» و«الأسماء».

كشفت عن شاعر يكتب بعين المتأمل

رائية عمر بن أبي ربيعة

لحظات شعرية نابضة بالحركة والأحداث



عمر العامري
الأردن

تذكُـر كتـب الأعـلام والتراجم أنّ عمر بـن أبي ربيعة، وُلد في بيت واسـع الثـراء، هـو بيت بني مخـزوم عام 23هـ، لأبيـه عبدالله بن أبـي ربيعة، ولأمّ يمنيّـة تسـمّى «مجـد». وكان أبـوه في الـذّروة من قومه فـي الثراء، وقـد اسـتعمله الرسـول، صلّـى اللـه عليـه وسـلّم، واليـاً علـى إقليم من اليمـن يسـمّى الجنَـد، وظلّ عليه فـي عهد عمـر وعثمان، حتـى إذا حُصر الأخيـر جـاء لينصره فسـقط عـن راحلته قـرب مكّـة فمات سـنة 35هـ.

وعمر شـاعر مكّيّ، لا من أهل المدينة كما توهّم بعضُ الدارسين، ولا يخلو شعره من إشارات تؤكّد ذلك منه قوله:

وأنا امْرؤٌ بقرارِ مَكّةَ مَسْكني
ولها هَـوايَ فَقَدْ سَـبَتْ قَلْبي

أمّا وفاتـه فقد اضطربت الروايات فيهـا، لكنّ الراجح منهـا يقول إنّه مات من مرض فـي اليمن، وكان موته نحو سنة 93 هـ.

أما سمات شـعره فكثيرة، لعل أبرزها: الوحدة العضوية، وتوظيف تقنيات السـرد الحكائي، وبساطة اللغة ووضوحها وابتعادهـا عن التعقيد والغموض، وتوظيف الوصف، واللون وبلاغة التجريد وغيرها من السـمات الفنية الجمالية التي أسـهمت في تحقيق شـعرية القصيدة لدى ابن أبي ربيعة. وسـأتوقف في هـذه المقالة على أبرز تلك السـمات التي تجلّت في رائيته المشهورة «أمن آل نعم...» في ثلاث وقفات تناولت قـوّة المطلع وكثافتـه الدلالية وتوظيـف التجريد، ونرجسية الشاعر، والتقنيات السردية في القصيدة.

الأولـى تتمثل مطلع القصيد، حيث تبدأ على نحو يشـي بحالة مـن التّوتـر والحيرة والتأزّم، إذ يسـتهلّها الشـاعر باستفهام موجّه إلى ذاته الشاعرة بضمير المخاطب:

أمِنْ آلِ نُعْـمٍ أنْتَ غادٍ فمُبكرُ
غَـداةَ غَـدٍ أمْ رائـحٌ فمُهَجَّرُ

فالشـاعر، إذ يخاطب نفســه بضمير المخاطـب، كأنّه شـخص آخر غريب عن نفســه يجعل من الذات الشّـاعرة ذاتاً مغايرة له ومختلفة عنه، فهو يجرّد من نفســه شخصية آخرى يكلمها ويبوح لها بأسئلته المحيّرة التي تنمّ على لهفته وشوقه الشديد لمحبوبته.

واللافت أيضاً في مطلع القصيدة أنّ الشّاعر يكثّف دلالة الزّمن بتجلياته ومواقيته المختلفــة: غادٍ، مُبْكِر، غَداة، غَد، رائح، مُهجّر؛ فالزّمن عنده يشـكّل هاجساً يلحّ عليه ويثقله، فيحــاول أن يكثّف رحيله فيه، ليكون رحيلاً فيّاضاً مســتمرّاً عبر كلّ الأوقات وفي كلّ الأزمنة، رحيلاً يســترجع به سفره إلى الحياة والبهجة والمسرّة التي تمثلها «نُعم».

هكذا نجد أن المطلع وضع المتلقّي في حالة من التأهب الانفعاليّ والتّوتر الجماليّ، حاشداً فيه الشاعر أدواته الفنّية من اســتفهام وتجريد وتكثيف للزمن، ما جعله مطلعاً يحمل القصيدة كلّها إلى أعلى معارج الشّعريّة والجمال.

ويتابع الشّــاعر هذه الدفقة الجماليّة والحالة الانفعاليّة في البيت الثاني من القصيدة قائلاً:

لِحاجَةِ نَفْسٍ لَمْ تَقُلْ في جَوابِها
فتُبلِـغَ عُـذْراً والمَقالـةُ تُعْـذَرُ

مــن الواضح أنّه يتابع توسّــله بأســلوب التّجريد الذي بدأ به مطلع قصيدته، فيســند الفعليــن المضارعين «تقل» و«تُبلغ» لضمير المخاطَب، ما يدل على استمرار حالة التّوتر والاضطــراب والحيرة التــي تهيمن على الذات الشّــاعرة، كاتماً ســبب رحيله إلى نُعم، مكتفياً بقولــه «لحاجة نَفْس»، ولعله تعمّــدَ كتمان تلك الحاجة عن الناس، ذلك أنّ كتمانها وإســرارها دلالة على قداستها ونبلها، وكأنها حاجة أكبر من أن تُبتذل بالكشــف والبوح للآخرين، فآثر أن يبقيها حبيسة نفسه المولّهة.

ويظلّ أســلوب التّجريد مهيمناً حاضراً في البيت الثالث حيث يقول:

تَهيمُ إِلــى نُعْمٍ فَــلا الشَّــمْلُ جامِعٌ
ولا الحَبْلُ مَوصولٌ ولا القَلْبُ مُقصِرُ

وفي البيت الرابع كذلك حيث يقول:

ولا قُرْبُ نُعْمٍ إنْ دَنَتْ لكَ نافعٌ
ولا نأيُها يُسْلي ولا أنت تَصْبِرُ

وفي كلا البيتين يقصد نفسه التي يخاطبها خطاباً مِرآوياً تجريديّاً يشي بانقســام الذات الشّاعرة واغترابها وتشظّيها في غياب المرأة التي يحبّ.

الوقفة الثانية تتمثل في نرجسيّة عمر بن أبي ربيعة التي تكرّرت شواهدها في غير موضع من أبياتها، لعلّ أولى هذه الإشارات ما جاء في البيت التاسع حيث يقول:

بآيَةِ مــا قالَتْ غَــداةَ لَقيتُها
بِمَدْفَــعِ أكْنانٍ أهذا المُشَــهَّرُ

إنّ نرجســية عمر بن أبي ربيعة وإعجابه الشّديد بنفسه، جعلاه يجترح نوعاً من الغزل أطلق عليه «الغزل المعكوس»، فيه نجد كثيراً من عبــارات الإطراء والإعجاب التي تُطلقها المرأة على الرّجل بخلاف ما كان مألوفاً في أشــعار الغزل

مــن قبل، حيــث يظهر الرّجل فــي أقصى حــالات التذلل والإذعــان للمرأة التــي تبدو عادة صادّة لــه، معرضة عنه، متعففة عن محادثته فضلا عن تعففها عن إطرائه ومدحه.

ففي البيت الســابق نجــد قول المرأة «أهذا المُشَــهَّرُ» محــوراً مهمّاً من المحــاور التي تدور حولــه مقولة البيت وبؤرته الدلالية، فيصوّر الشّــاعر نفســه بأنه المشــهور بين النّســاء، ومحور حديثهنّ وشــغلهنّ الشّــاغل، وهو المشهور بوسامته وقسامته ولباقته وثرائه وشاعريته.

وتتوالى الشّــواهد التي تســعفنا في بلــورة هذه الدلالة في هذه القصيدة، فالأبيات من (9 إلى 16) تشــير بوضوح إلى نرجســية عمر وإعجابه الشّديد بنفسه، ما يجعله يُجري الحديث على ألســنة النســاء عن صفاته وشــمائله وشهرته ووسامته ومحبّته للسفر وجمال لباسه وحسن هيئته...

يقول:

أشــارت بِمِدْراها وقالَــتْ لأخْتِها
أهــذا المُغَيْريُّ الــذي كان يُذْكَرُ
أهذا الذي أطْرَيْتِ نَعْتاً فلم أكنْ
وعَيْشِــكِ أنْســاه إلى يَــوْمِ أُقْبَرُ
فقالتْ نَعَمْ، لا شَــكَّ غَيَّــرَ لَوْنَهُ
سُرى اللَّيْلِ يُحْيي نَصَّهُ والتّهجُّرُ

شــخصيته جعلته يجترح نوعاً من الغــزل أطلق عليــه «الغزل المعكوس»

إلى أن يقول:

أخا سَـفَرٍ جَـوّابَ أرْضٍ تَقاذَفَتْ
بـه فَلَـواتٌ فَهْـوَ أشْـعَثُ أغْبَرُ
قَليـلٌ علـى ظَهْرِ المَطِيَّـةِ ظِلّهُ
سِوى ما نَفى عنه الرِّداءُ المُحَبَّرُ

واللافت فـي البيتيـن الأخيرين، أنّ الشّـاعر يصف نفسـه بصفات تبدو متناقضة؛ فمرّة يصفُها بكثرة السّـفر والترحال «أخا سـفر» تتقاذفه الفلوات، ويلفحه الهجير، وتلوّحه الشّـموس حتى بدا أشعثَ أغبرَ من كثرة التّرحال في الصّحارى، ومـرّة يصف رداءه بأنّه رداء جميل مُحبّر مُوشّـى ومزركش. إن عمر في أوج حديثه عن آثار السّفر التـي أزرت بـه لا يتخلّى عن نرجسـيته، فلا ينسـى أن يسـرّب صفـة أو أكثر من صفـات جماله وحسـن هيئته وتنعّمه، وكلّ ذلك يُجريه على السـنة النّساء أثناء حديثهنّ عنه.

الوقفة الثالثة تتمثل جدليّة الشّعر والسّرد في القصيدة. إن أبـرز ما يميّـز قصيدة عمر هذه هـو الطابع القصصي وتوظيفـه توظيفاً فنّيّاً موفقاً، وتبلغ هذه السّـمة أوجَها في القصيدة عندما يتحدّث عن مغامرته في مكان «ذي دوران» إذ يقول:

ولَيْلَةَ ذي دَوْرانَ جَشَّمْتَني السُّرى
وقَدْ يَجشَمُ الهَوْلَ المُحِبُّ المُغَرِّرُ

إلى قوله:

أَرَيْتَـكَ إذْ هُنّا عَلَيْـكَ أَلَمْ تَخَفْ
وُقيتَ وحَوْلي مِن عَدُوِّكَ حُضَّرُ

فـي هذه الشّـريحة من الأبيـات تبدو القصّـة مكتملة الأركان بمكوّناتهـا كافّـة؛ فبطلا القصّة همـا عمر بن أبي ربيعـة ومحبوبته نُعْم، أمّا المـكان، وهو العنصر الثاني من

عناصـر القصّة، فـ«ذو دوران» وأمّـا الزمان، فالليل الذي وظفه الشاعر توظيفاً فنيّاً ناجحاً ليسهم إسهاماً واضحاً في تنامي الأحداث وسـيرورتها؛ فقد قدّم الليل للبطلين خدمة جليلة في إسهامه في إنجاز مغامرتهما في منأى عن عيون الناس، لذا نجده يقول:

وغابَ قُمَيْـرٌ كُنْتُ أرْجو غُيوبَه
ورَوّح رِعْـيـانٌ ونَـوَّمَ سُمَّـرُ

فالقمر، هنا، عنصر غير مرغوب فيه، عمد الشـاعر إلى تصغيره «قميراً» لتحقيره والتقليل من شـأنه، لكونه عنصراً يسـهم في كشف أمر البطلين في القصة الشعرية، في حين يصبـح الليل بطلاً ثالثاً يضاف إلى بطلي القصة الحقيقيين. واللافت أن الشاعر يشـكو من قصر هذا الليل، على عكس كثير من الشّعراء الذين شكَوا من طوله وامتداد زمنه وبطئه؛ كامرئ القيس مثلاً إذ يقول:

فيا لَكَ مِنْ لَيْـلٍ كأنَّ نُجومَهُ
بِكُلِّ مُغارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ

إن الزمـن الفيزيائـي لليل هو هو، لا يتغير سـواء عند عمر بن أبي ربيعة أم عند امرئ القيس وغيره من الشّعراء، لكن الذي يتغير هو زمنه النفسيّ، فإذا كان امرؤ القيس من يشـكو طول الليل فلأنه ينتظر انقضاءه للقاء محبوبته ربما، ولانجـلاء همومه، أمّـا صاحبنا عمر، فيعيـش لحظات من الحبور والسـرور بلقاء محبوبته نُعْم، لذلك لا يريد لليل أن ينقضي لأن انقضاءه يعني انقضاء تلك اللذاذة التي يحياها في جوارها، لذا نجده يقول:

فيا لَكَ مِنْ لَيْلٍ تَقاصَرَ طولُهُ
وما كان لَيْلي قَبْلَ ذلك يَقْصُرُ

وتسـتمرّ القصّة وتتنامى أحداثها داخل القصيدة موظفاً عنصراً آخر من عناصر القـصّ ألا وهو الحوار، فالقصيدة

يكثّف في مطلعهـا دلالة الزّمن بتجلياته ومواقيته المختلفة

مبنيّـة علـى تناوب الأصـوات بين الشّـاعر ونُعْم وسـائر الشّـخوص الآخرين، لـذا نجد كثافة حضـور الفعل «قال» بصورة كبيرة جدّاً مرّة مسنداً للمذكّر وأخرى للمؤنث، ناهيك بحـرف العطف (الفاء) الذي يفيـد الترتيب والتّعقيب حيث وظّفه الشّاعر لوصف تراتبيّة الأحداث وخطّيتها الزّمنية، لذا نجده يقول:

فَمـا راعَنـي إلّا مُنـادٍ تَرَحَّلـوا
وقَدْ لاحَ مَعْروفٌ مِنَ الصُّبْحِ أَشْقَرُ
فَلَمّـا رَأَت مَـنْ قَـدْ تَنَبَّـهَ مِنهُمُ
وأَيْقاظَهُم قالَتْ أَشِـرْ كَيفَ تَأمُرُ
فَقُلْـتُ أُباديهِـم فإمّـا أَفوتُهُـم
وإمّا ينـالُ السَّـيْفُ ثَـأراً فَيَثأَرُ
فَقالَـتْ أَتَحْقيقاً لِما قالَ كاشِـحٌ
عَلَيْنـا وتَصْديقاً لِمـا كانَ يُؤثَرُ

وبعـد وصـول القصّة إلى قمّـة التعقيد والتـأزم، وبدء الصّبـح بالانبلاج تأتي مرحلة الانفـراج ونهاية القصّة عبر الحلّ الذي ابتدعته الأخـت الصّغرى لنُعْم فيخرج عمر من حيّهم دون أن يشعر به أحد من القوم.

بعـد هـذه الإطلالـة التأملية فـي بعض ملامـح هذه القصيـدة، يمكـن القـول إن «رائية» عمر بن أبـي ربيعة، ليسـت محض قصيدة عابرة في شـعرنا العربي القديم، بل لحظة شـعرية نابضة بالحركة والأحداث، تكشف عن شاعر يكتب بعين العاشـق وروحه المتوثّبة التائقة للحبّ والجمال، لا بعين الرّاوي التقليدي الذي يسـرد الأحداث بروح خاوية ومشاعر باردة.

أمـي

ميشيل العيد
سوريا

لَمْ تَقْضِ مِنْ جَفْنِها في عَتْمَةٍ وَطَرا ... وكَحَّلَتْ خَوْفَها لمّا اسْتَوى سَهَرا
وفي التَّهَجُّدِ لَمْ أجْزَعْ على جَسَدي ... ما بَيْنَ كَفَّيْنِ مِنْ تَحْنانِها خَطَرا
وُلِدْتُ في صَرْخَتي الأولى تُعَلِّمُني ... أنّ اليَقينَ سَيأتي لِلّذي كَفَرا
وكُنْتُ في وَحْدَتي طِفْلاً سَجِيَّتُهُ ... يَرْمي على الحُزْنِ ما إنْ مَرَّهُ حَجَرا
تَمْشي بِدَمْعٍ على اسْتِحْياءِ لَوْعَتِها ... ولَوْعَةُ الأمِّ يَهْمي دَمْعُها مَطَرا
بِقَلْبِها شَتَلَتْ أنّاتِها أُمَماً ... حتّى تُطاوِلَ في آلامِها الشَّجَرا
لِلْبِكْرِ صورةُ حُسْنٍ وهي عاجِزةٌ ... تُعْطي المَحاسنَ مِنْ سيمائِها صُوَرا
تَيمَّمَتْ بالرّؤى مُذْ جَفَّ مَبْسِمُها ... وعادَ خاطِرُها بالبَتْرِ مُنْكَسِرا
وكُنْتُ في حِجْرِها قَمْحاً بِسُنْبُلِهِ ... حتى أغوثَ لِشَيْباتٍ لها كِبَرا
أمّيَّةٌ ثَقَّفَتْ جيلَيْنِ أجْبرَها ... على الأمَرِّ بألّا يُصْبِحوا بَشَرا
لَمْ تَفْهَمِ الشِّعْرَ بل فاضَتْ فَصاحَتُها ... بلاغَةً جاوَزَتْ في حَدِّها الشُّعَرا
صديقَةُ اللَّيْلِ زَيْتُ الحُزْنِ كانَ لها ... بَصيرةً أشْعَلَتْ قِنْديلَها بَصَرا
كانَتْ تُربّي على السُّلْوانِ ذاكِرَةً ... وابْنا يَشُقُّ عَلَيْها كُلّما ذُكِرا
وابْناً يُركِّزُ بالعُكّازِ ضِحْكَتَهُ ... تَراهُ أصْغَرَ عُمْراً كُلّما كَبِرا
أمّي التي أنْجَبَتْني شاعِراً رَحَلَتْ ... مِنْ قَبْلِ أن يَخْلُصَ المَعْنى لها أثَرا
لا الشَّمْسُ تُدْرِكُ في سَيْرٍ لها قَمَراً ... إلّا بها سَتُلاقي الشَّمْسَ والقَمَرا

أوتار الحنين

أسيل سقلاوي
لبنان

على عَتَباتِ العُمْرِ.. قَلْبِيَ يَصْعَدُ ... كأيِّ دُخانٍ مِنْ فَمي يَتَنَهَّدُ
يُتَمْتِمُ بالمَعْنى الّذي ظَلَّ عالِقاً ... يَجُرُّ حِبالَ الوَقْتِ .. ثُمّ يُرَدِّدُ
وتَشْهَقُ أوْتارُ الحَنينِ بِصَوْتِهِ ... كَحَنْجَرةٍ عَطْشى تَئِنُّ وتُنْشِدُ
بِغَمّازَتَيْنِ اليَوْم آتي وضِحْكَةٍ ... بِدونِ كِناياتٍ بِها أتَفَرَّدُ
وأحْكي لِمَوْجِ البَحْرِ عَنْ حالِ غَيْمَةٍ ... إذا خانَها البَحّارُ تَعْلو وتُرْعِدُ
عَنِ النَّبَأ المَنْسِيِّ.. في بالِ هُدْهُدٍ ... وعَنْ خَبَرٍ يُحْكى وعَرْشٍ يُشَيَّدُ
وعَنْ لُغَةٍ تَنْدى ووَرْدٍ طُفولَةٍ ... أحاوِرُ عِطْرَ الشَّوْقِ.. والعِطْرُ سَيِّدُ
أجيءُ مَجازاً.. قَبْل صَوْتِ مَواجِعي ... وأفْرحُ بالتَّحْليقِ والرّيحُ تَشْهَدُ
مُهَفْهَفَةٌ روحي كأنَّ فَراشَةً ... تُراقِصُ قِنْديلَ المَساءِ وتوقَدُ
أجيءُ سَماءً مِثْلَ بِنْتٍ تألَّقَتْ ... وقَدْ قيلَ يَوْماً إنّ ضَوْءَكِ يُقْصَدُ
أقولُ إذا ما الشِّعْرُ يحيا بمدمعي ... أموتُ وظِلّي في القَصيدَةِ يولَدُ

يد من الضوء

مبروك السيّاري
تونس

يَدٌ مِنَ الضَّـوْءِ.. فانـوسٌ تَناقَلَهُ ... السُّـراةُ، حينَ بِقَلْبِي عَرَّشَ الغَسَقُ
يَـدٌ وفِيها حَيـاءُ الطَّلِّ.. أَسْـمَعُها ... مـا صافَحَتْنِـيَ إِلَّا وشْـوَشَ العَرَقُ
في البَدْءِ هَمْسٌ لَطيفٌ شَفَّ مُعْجَمُهُ ... وفي الخِتـامِ.. إلى أَنْ قالَتِ الحُرَقُ
وَدِدْتُ لَـوْ أَنَّ كُلَّ الوَقْتِ فَضْفَضَةٌ ... حَرَى وسَـرْدٌ مِـنَ الكَفَّيْـنِ يَنْدَفِقُ
وأَسْـلَمَتْنِي إلى الأَحْـلامِ هَدْهَدَةٌ ... رَأَيْـتُ فِي مـا يَـرى كَفّاً بِهـا أَثِقُ
كانَـتْ تُحَدِّثُنِـي هَمْسـاً أَصابِعُها ... وكُنْتُ أُصْغِـي لَها خَطْفاً وأَسْـتَرِقُ
وكُنْـتُ أَقْرأُ في شَـلَّالِ رِعْشَـتِها ... حُرِّيَّـةَ الـماءِ إِذْ يَجْـري فَيَنْعَتِقُ
إِنْ لَوَّحَتْ كَتَبَتْ.. إِنْ رَبَّتَتْ كَتَبَتْ ... يا كَفَّها الـ كَتَبَتْ.. لَيْتَ الفَتى وَرَقُ
مِنْ أَلْفِ حُزْنٍ ولا أَمْواهَ في قِرَبِي ... نَزْفـاً أُشِـيرُ إِلـى لَيْلَـى وأَنْدَلِـقُ
صَحْرائِيَ الانْتِظاراتُ الّتي يَبِسَتْ ... وراحَ يَحْطِـبُ مِـنْ أَعْناقِهـا القَلَقُ
جاؤوكِ مُذْ لَوَّحَتْ يُمْناكِ هَرْوَلَةً ... وكُنْتُ وَحْدِي مَعَ الأَشْـواقِ أَسْتَبِقُ
أَجُـرُّ دِهْلِيـزَ أَيّامِـي إِلـى قَبَسٍ ... كأَنَّنِـي عَتْمَةٌ فِـي الضَّـوْءِ تَنْزَلِقُ
أَتَيْتُ فِي كُلِّ سِـرْبٍ مِثْـلَ زَقْزَقَةٍ ... وَحْـدِي أَتَيْـتُ ولَكِـنْ وُزِّعَ العَلَقُ
وَجْهِي مَرايا النُّبُوءاتِ الّتي وُئِدَتْ ... ولَهْفَتِـي أَكَلَتْ مِـنْ خُبْزِها الطُّرُقُ
وَصَلْـتُ دُونَ حَوارِيِّينَ.. مُعْجِزَتِي ... كَيْفَ اسْتَطاعَتْ وُصولاً هَذِهِ المِزَقُ

نشيج الليل

هشام الصقري
عُمان

مَتى طارَ بالمَعْنـى الكلامُ وحَلَّقا ... قَبَضْتُكِ عُمْـراً بالمَجازاتِ مُرْهَقا
وكِدْتُ على جَفْنَيْكِ أُطْبِقُ عُزْلَتي ... فَمـاذا إذا جَفْنـاكِ عَنِّـيَ أُطْبِقا
أحاولُ.. كانَـتْ كالرُّخامِ رَباطَتي ... مَشَـيْتِ نَسـيماً فيهِ حتّى تَشَقَّقا
أحـاولُ.. كانَ الوَقْتُ يُنْهِكُ طَرْقُهُ ... وكُنْـتِ لهُ بابـاً من الوَهْـمِ مُغْلَقا
وصَوْتي نَشـيجُ اللَّيلِ وهُو يَردُّني ... دَماً دَمْعَةً جُرْحـاً مِنَ اللّيلِ أَعْمَقا
وزَوَّادَتـي أَنِّي مِـنَ الوَجْدِ سُـلَّمٌ ... وقَدْ قَشَّرَتْهُ النَّغْمَةُ البِكْرُ فارْتَقى
كَعادتِهـا هَذي المَسـافَةُ تَنْتَشـي ... سُـؤالاً إلـى مـا لا يُشـيرُ مُعَلَّقـا
على قَلَقٍ أَمْشي على الجَمْرِ، قيلَ لِيْ ... اتَّقِ الجَمْرَ، قُلتُ: المُتَّقي كَيْفَ يُتَّقى
أماطَتْ على الشِّطْرنجِ دُنْيايَ بَأْسَها ... ولَـمْ تَتَّخِـذْ إلّا انْكسـاريَ بَيْدَقا
ولَمْ تَتَّخِـذْ إلّا احْتِراقِـي ذَريعةً ... أزيـدُ احْتراقاً كَـيْ تَزيـدَ تألُّقا
تُرتِّبُنـي النَّجْوى مَقامـاً وحَضْرةً ... وتَعْبُرنـي الرُّؤيا ضِفافـاً وزَوْرَقا
وكانَ يَدورُ الشِّـعرُ رَقْصاً مُشَـتّتاً ... فعادَ إلَيْكِ الشِّـعْرُ رَقْصاً مُمَوْسَقا
هُنا في الفَـراغِ المَنْطِقِيِّ مَلأتِني ... دروبـاً وميقاتـاً إلَيْـكِ ومَنْطِقا
أنا جَبَلٌ مِن وَطْأَةِ الوَقْتِ دَبَّ في ... تَماسُـكِهِ الشَّـكُّ الذي.. وتَسَـلَّقا
أَسـيرُ إلى مَعْنـاكِ ظِـلّاً مُوَحَّداً ... أَسـيرُ إلـى مَعْنـاكِ ظِـلّاً مُفرَّقا
وها أَطْلَقَتْني فيـكِ حيّاً رَصاصَةٌ ... كمَـا أَطْلَقَتْني مِنْـكِ مَوْتاً مُحَقَّقا

القصيدة.. رحلتنا في الكلام

القصيـدةُ تَعبرُ دونَ حدودٍ ودونَ مَـدى، وتطيرُ بأجنِحةٍ لا تُرى، تَعبرُ البحـرَ والماءَ، تعبرُ فوقَ الجِبـال، وفوقَ الصَّحاري، وفوقَ غصونٍ يغرِّدُ طَيرُ الحروفِ عَلَيْها، وتعبرُ أمكِنةً تَتزيّا بأبْراجِها مِثلَ ما تَمسحُ الدّمعَ عن خَيمةٍ في أقاصي المَضارب، أو تَستريحُ على تلَّةٍ في القُرى.

القَصيدةُ ترحل حاملةً ضعن شاعرها، أو تكونُ لإحْساسِهِ هَودجاً حوله نبض قَلبٍ يرافقه كَي تسير إلى مُبْتغاها، وتَنزلَ سـوقَ القصيدةِ، أو بَعد حينٍ تَعلقُ فوقَ قباب اللّيالي، وتطبعُ فَوقَ جَبين الزَّمنْ. القَصيدةُ لَيستْ كلاماً يُقالُ فَقطْ، فهي تَشكيلةٌ من عناصرَ، مِعمارها لَيس سهلاً على مَن يريد الكتابة من أجل أن يكسـبَ الصّيتَ، أو ينتمي للّذين يَبثّونَ عطرَ مَشاعِرِهِمْ دَهْشةً وحضوراً يسير على نسقٍ لا تَزِلُّ خُطاه، فَليست تَفاعيل بحر الخَليل هي الوتدَ الأوحدَ المتجلّي على عَرْش شطرَين من كَلِماتٍ مُموسقةٍ دونَ زَحْفٍ ودون كسورٍ، وإنْ كان هذا هو السَّيِّد المُتحدّث عَبْرَ العصورِ، ولكنّها رِحلةٌ شاقَّةٌ تَنْحِـتُ الصَّخر في تُربةٍ لَمْ تَصِلْها المَحاريثُ مِنْ قَبْلُ؛ فالفكـرة البِكرُ مِن تربةٍ طيِّبَةْ، ولا ضيْرَ أن تخـرجَ الفِكـرةُ البِكرُ من تربةٍ حصدتْها المَعاني، لذلك مَنْ شـاءَ أنْ يُخْرِجَ النَّصَّ مِنْ تربةٍ سـبقتهُ إلَيْها العُقولُ، وعالَجها الشَّـوق فوقَ السُّـطورِ، عليهِ الرَّحيلُ إلى مُدُنٍ تَتجلّى بِعُمْرانِها في القَصيدةِ، يعرف كيف اسـتطاعَ الأوائلُ أن يَصْنعوا من حروف الكلامِ عقوداً تُعَلّقُ في جيدِ سامقةٍ تتردَّد سُمْعَةُ دَهشـتِها في المجالسِ، أو في حَديثِ الرُّواةِ، وتسـكن بطنَ الكتبِ. القَصيدةُ ليست وقوفاً على طَلَلٍ فـي أقاصي الزّمانِ، ولكنّها بَعثُ ما كان من ذكرياتٍ تُعـادُ إلى حاضِرٍ فاتَه أن يَعيشَ تفاصيلَ من أشعلوا الضَّوء فيها، ومن أيْقَظوا اللَّيْلَ حتّى يَصوغوا لنا حَدثاً لا يَغيب.

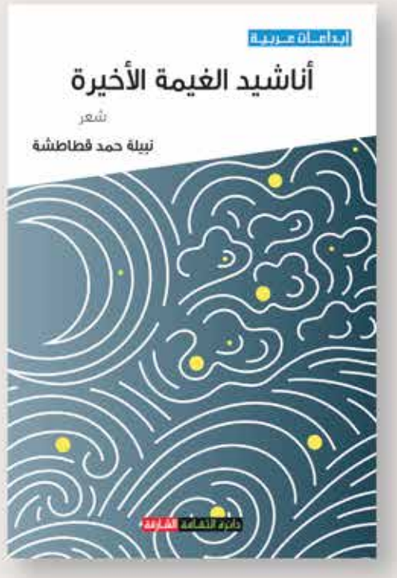
حديث الشعر

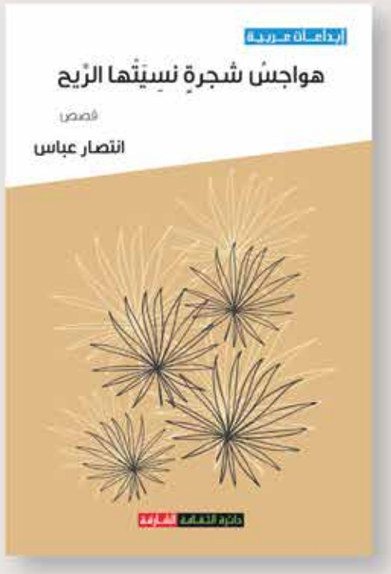
القصيدةُ رحْلَتُنا في المَعاني، ودمعتُنا في الأغاني، ومجلِسُنا في القُلوب؛ فإن لم نُفَعّلْ بها السـيرَ في أفقٍ يَقبلُ الباحثينَ عن الضَّوْء، أو لَمْ نُسيّر إلَيْها مطايا التأمُّل، أو لَمْ نُفتّح لها البابَ حتى تُغادرَ قولا معادا، فلن نستطيعَ الوُصول إلى مبتغانا، ولَنْ تتجلّى القصيدة ما لَمْ تُسافِرْ بِنا في دُروبِ الجَمالِ.

محمد عبدالله البريكي
hala_2223@hotmail.com

إصدارات

دائرة الثقافة | الشارقة





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

القوافي

www.sdc.gov.ae

6 291100 753918