تُعنى بالشعر
والأدب العربي

القوافي

مجلة شهرية تصدر عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة الثامنة - العدد (82) - يونيو 2026

الحكاية في الشعر القديم
من البنية إلى التشكيل

عَديّ بن الرقاع
شاعر الشّام والبيت الأموي

شعر الطبيعة.. صور
أسهمت في تطوّر القصيدة

الحوار الوجداني
بنية مولِّدة لحركة المعنى

حكايات القصيدة العربية وحواراتها

لكلّ قصيدة مناسبة وغرض، وقد حفلت القصيدة العربية منذ القدم بكثير من الأحداث التاريخية والثقافية والاجتماعية التي نقلت لنا صورةً عن واقع الحياة في مختلف العصور السابقة، وشكلت الحكاية في هذا الصدد بعداً إضافياً للنص، وضرورة لا يمكن تجاوزها بالنسبة للشعراء.

في هذا العدد نضيء على موضوع الحكاية في الشعر العربي، من البنية الثقافية إلى التشكيل الجمالي؛ فكل نص شعري كان يحيل قارئه إلى حكاية وتاريخ بعينهما، وقد اتخذت مكونات الحكاية مساراً دلالياً مغايراً؛ لذلك نحاول أن نطرح في هذا السياق نماذج شعرية متنوعة عن مسارات الحكاية وصيغها عند الشعراء؛ منهم زهير بن أبي سلمى، وعنترة، والحارث بن حلّزة، وغيرهم من الشعراء الذين استندوا إليها في تفاصيل مختلفة ومتعددة.

وفي «آفاق» ننتقل من الحكاية إلى الحوار الوجداني في القصيدة، الذي شكل بنية مولّدة لحركة المعنى المتعدد، وآلية تعبيرية تتجاوز التبادل اللغوي في فنون القول من سؤال وجواب، لتغدو بنية عميقة للإيحاء تسهم في ابتكار النص الشعري الناضج، ونسرد أمثلة مختلفة على ذلك.

كما نلتقي هذا العدد الشاعرَ الأردنيَّ محمد خضير، الذي يبدع في كتابة الشعر والرواية والتشكيل أيضاً، عن آرائه بأدوات الشاعر ومكانته، الذي يعدّ أنه يشكّل صورة النائب الحقيقي لأمته. كما ينحاز إلى الشعر إذ يشير إلى أن الزمن يقف دائماً معه.

في حوار آخر يكشف الشاعر المصري عبدالله عبد الصبور، الحاصل أخيراً على جائزة «القوافي الذهبية»، التي يراها ذات خصوصية كبيرة. ويؤكد في حواره مع «القوافي» أن القصيدة الحقيقية تحمي نفسها بجودتها وتعلق في الذهن، وأنه يحاول دائماً أن يكتب قصيدة عذبة تشبه نيل مدينته «أسوان».

في «مدن القصيدة» نقترب هذا العدد من «نابل» التونسية/ درة تونس، وعروس الوطن القبلي، ونتوقف عند عدد متنوع من الشواهد الشعرية التي تشير إلى جماليات تلك المدينة وأثرها في تجارب الشعراء الذي انتموا إليها أو مروا عبرها.

في استطلاع العدد، نستعرض آراء الشعراء في موضوع «موقع القصيدة المعاصرة في الخريطة الأدبية»، الذين أكدوا أن القصيدة التي ترتكز في بنائها على التراكيب والصورة الشعرية المبتكرة، وتبتعد عن التعقيد وتستطيع تجديد لغتها والجمع بين الأصالة والحداثة، لا بدّ أن تدفع عجلة الشعر نحو المقدمة، وتمنحه فرصة البقاء في الواجهة الثقافية العربية.

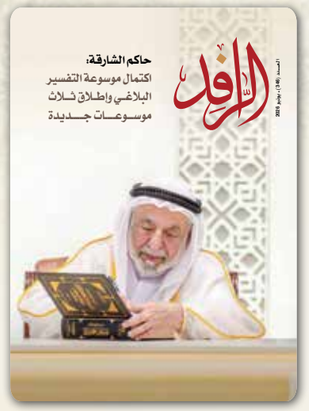
كما نتيح مساحة واسعة لمجموعة من المقالات بعناوين متنوعة، منها «الوصايا في الشعر العربي.. قيم الشجاعة والحكمة والوفاء»، «عدي بن الرقاع العاملي.. شاعر الشام والبيت الأموي»، «شعر الطبيعة.. صور جمالية أسهمت في تطور القصيدة العربية».

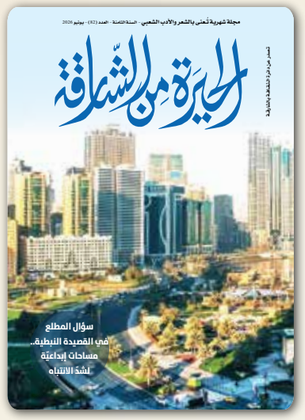
وفي استراحة الكتب، نتوقف هذا العدد عند ديوان «سيرة ذاتية لعاشق منسيّ» للشاعر عارف الساعدي، الفائز بجائزة «الشارقة للشعر العربي»، ويحاول في ديوانه العودة إلى أصل الحضارة وفكرة التكوين، ويواصل فيه عرض لوحات فنية وشعرية متتالية تزهر بالشعر والإبداع.

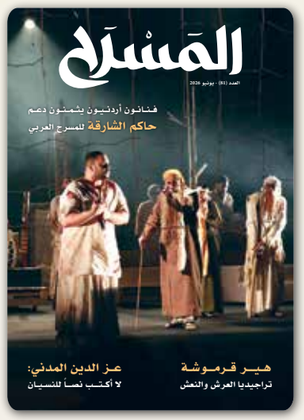
وأخيراً نترك أمام القارئ مساحة شعرية واسعة تشكلها قصائد متنوعة ومبدعة لعدد من للشعراء.

أما قبل

مجلات دائرة الثقافة عدد يونيو 2026م







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

القوافي

مجلة شهرية تُعنى بالشعر والأدب العربي
تصدر عن دائرة الثقافة
العدد (82) - يونيو 2026

نابل.. ملاذ آمن للقصائد والمبدعين 38

إطلالة	الحكاية في الشعر العربي القديم من البنية الثقافية إلى التشكيل الجمالي	08
آفاق	الحوار الوجداني في الشعر العربي بنية مولِّدة لحركة المعنى المتعدد	16
أول السطر	الأردني محمد خضير: الشاعر يشكل صورة النائب الحقيقي لأمّته	28
مقال	الوصايا في الشعر العربي قيم الشجاعة والحكمة والوفاء	56
عصور	عَديّ بن الرقاع العاملي شاعر الشّام والبيت الأموي	62
دلالات	شعر الطبيعة.. صور جمالية أسهمت في تطوّر القصيدة العربية	72
تأويلات	وسام العاني.. يواجه أحداث العالم في «الأشباه والنظائر»	82
استراحة الكتب	عارف السّاعدي.. يرسم بالكلمات «سيرة ذاتية لعاشق منسي»	90
نوافذ	ابن زوزان الصُّحاري.. النظير العُماني لابن زريق البغدادي	96

- 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.

شعراء العدد:

24	حسام شديفات
25	عبدالكريم الحجاب
26	أحلام بنّاوي
27	عبدالمنعم حسن
44	صالح سيد امحمد
45	عصام بن شلال
46	أمجد عطري
47	عبدالواحد عمران
68	محمد دانسوكو
69	قاسم العاني
70	أحمد الحطاب
71	داوود جا
86	سمية دويفي
87	سامر الخطيب
88	أحمد سلامة
89	حسين آل عمار
100	سعود بن سليمان اليوسف
101	محمود عُقاب
102	عمر حسين المقدي
103	كريم آيت الحاج

الأسعار:

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

وكلاء التوزيع:

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

عناوين المجلة

الإمارات العربية المتحدة، حكومة الشارقة
دائرة الثقافة
ص.ب: 5119، الشارقة
هاتف: 97165683399+
برّاق: 97165683700+
Email: qawafi@sdc.gov.ae
poetryhouse@sdc.gov.ae
www.sdc.gov.ae

رئيس دائرة الثقافة
عبدالله بن محمد العويس

مدير إدارة الشؤون الثقافية
محمد إبراهيم القصير

مدير التحرير
محمد عبدالله البريكي

هيئة التحرير
عبدالرزاق الربيعي
د. حنين عمر
عبدالعزيز الهمامي

المتابعة والتنسيق
نورة الخاجة

التصميم والإخراج
محمد سمير

التدقيق اللغوي
فواز الشعّار

التصوير
إبراهيم خليل

التوزيع والإعلانات
خالد صديق

ذاد عنّي النوم

المثقِّب العبدي
العصر الجاهلي

ذادَ عَنّــي النَّــوْمَ هَــمٌّ بَعــدَ هَــمْ
ومِــن الــهَــمِّ عَــنــاءٌ وَسَــقَــمْ
طَرَقَــتْ طَلحَــةُ رَحْلــي بَعدَمــا
نــامَ أَصْحابــي ولَيْلــي لَــمْ أَنَــمْ
طَــرَقَــتْــنــا ثُــمَّ قُلنا إِذْ أَتَــت
مَرحَبــاً بِالــزَّورِ لَمّــا أَنْ أَلَــمْ
ضَــرَبَــت لَــمّــا استَــقَــلَّت مَــثَــلاً
قالَــهُ القُــوّالُ عَــنْ غَيــرِ وَهَــمْ
مَــثَــلاً يَــضــرِبُــهُ حُــكّــامُــنــا
قَولُهُــم فى بَيتِــهِ يُؤتــى الحَكَمْ
فَــأَجــابَــت بِــصــوابٍ قَــولَــهــا
مَــن يَجُدْ يُحمَدْ وَمَــن يَبخَلْ يُذَمْ

شكلت ضرورة لا يمكن للشاعر تجاوزها

الحكاية في الشعر العربي القديم

من البنية الثقافية إلى التشكيل الجمالي

د. محمد عبدالله الخولي
مصر

كانت الحكاية ركيزة للشعر العربي القديم، ولم يكن وجودها في النصّ الشعريّ ترفاً، بل كانت بُعداً ثالثاً، بجانب بعديه الأساسيين: اللغة والإيقاع. إنّ المتأمّل في عصر ما قبل الإسلام يجد الحكاية - بمستوياتها- فضاءً رحباً للقصيدة وما تنطوي عليه من مضامين ورؤى تخصّ العالم الشعري وحده؛ وهذا بالطبع يخرج الشعر في عصر ما قبل الإسلام من كونه غنائياً محضاً إلى ما يشبه الملاحم التي تصوّر لنا المكان والزمان وما كان عليه الإنسان وقتئذ.

إذن، لم يكن الشاعر العربيّ القديم منطوياً على ذاته، تاركاً نصّه لخيالات الفرد التي تنسلّ عن النسق الثقافي العام، فكل شاعر يمثل عقلاً اجتماعياً واعياً ومعبِّراً عن حال قومه وقبيلته؛ ولذا أصبح «الشعر ديواناً للعرب».

جدلية الحكمة والسرد التاريخي

كلُّ نصٍّ عربيٍّ قديم يحيلك إلى حكاية، إلى تاريخ بعينه، إلى واقعة مشهودة أيام العرب؛ فهذا زهير بن أبي سُلمى، في معلّقته التي كانت ولا تزال أنموذجاً للحكمة، يشير إلى حقبة تاريخية مهمة شهدها العرب، وهي حرب «داحس والغبراء»؛ فلم يكن النصّ منطوياً على الحكمة وحسب، ولكنه يحمل متناً حكائيّاً في فضاء شعري، يحيلك إلى تلك الحادثة، فيقول:

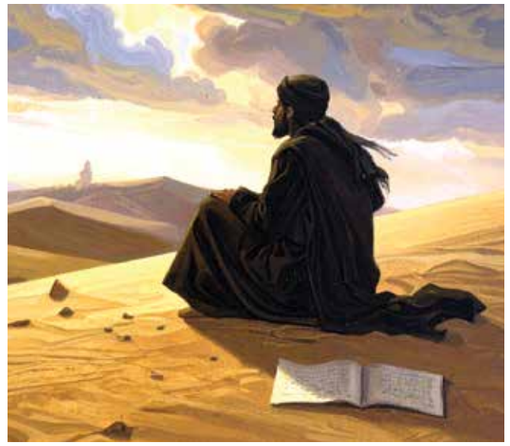
وما الحَـرْبُ إلَّا ما عَلِمْتُم وذُقْتُمُ
وما هُوَ عَنْها بِالحَديثِ المُرَجَّمِ
مَتَى تَبْعَثوها تَبْعَثوها ذَميمَةً
وتَضْرَ إذا ضرَّيتمُوها فَتَضْرَمِ

فالمعلقة تستدعي القراءة الثقافية الكاشفة، التي تخرج النــص عن كونه فضــاءً جمالياً، إلى ما هــو أعمق؛ فالنص تنضــوي في بنيته الجمالية حكايــة تحيل على تاريخ معين، ولكن المتن الحكائي ليس ســرداً حقيقيــاً، أو قصة تُروى، فالحكايــة – أو المتن الحكائي – يتغيــر عندما يتداخل مع الفضاء الشــعري، فيصبح للحكاية بُعد دلالي أعمق، وتمسي القصيدة – وهي متدامجة مع الحكاية- في فضاء أرحب.

فالحكايــة التي يرتكــز عليها النصّ فــي عصر ما قبل الإســلام تحمل في طياتها المكوّن الثقافي للعرب القدامى، وكيف كانت حياتهم، ولكن «المكوّن الثقافي» للحكاية، لا بدّ أن يعالج بشروط العالم الشــعري، لأنّ الحكاية – وتقنياتها الفنية – عندما تنسرب إلى النصّ الشعري، تعامل بشروطه، وليس بقانون الحكاية.

البنية الحوارية في النصّ

ترتكــز معلّقــة عنتــرة بن شــداد، على حكايــة واحدة، ولكنها ذات مشــهديات متعددة، كل مشهد حكائي يحيل إلى مضامين بعينها، وشــعور نفســي مختلف، ولكــن الحكاية – وتعدّدها المشــهدي – جعلت المعلّقة بنية واحدة تنســلُّ من موضوع بعينه، وهذا يضمن الوحدة العضوية – الموضوعية



> **كل نــص عربي قديــم يحيلك إلى حكاية وإلى تاريخ بعينه**

للقصيدة، وقد انســربت تقنيات الحكاية/السرد في المعلقة؛ فالأخيرة لم تستدع الحكاية متناً، ولكنها استلبتها ونقلتها إلى فضاء آخر، يضمن للقصيدة عمقاً دلالياً، ويخلق منها حكاية أخرى تروى على لسان الشاعر لا الراوي؛ ومن هذا قوله:

أَثْنــي عَلَــيَّ بِمــا عَلِمْــتِ فإنَّني
سَــمْحٌ مُخالَطَتــي إذا لــمْ أُظْلَــمِ
وإذا ظُلمــتُ فــإنَّ ظُلْمي باسِــلٌ
مُــرٌّ مَذاقَتُــه كَطَعْــمِ العَلْقَــمِ
هَلَّا ســألتِ الخَيْلَ يا ابْنَةَ مالكٍ
إنْ كُنْــتِ جاهلةً بما لــمْ تَعْلَمي

انبنــت معلّقــة عنتــرة، على الحــوار الحكائــي بصوره المتعددة، ليكون هذا الحوار بديلاً من فقد يعانيه الشــاعر؛ فيبتدر الأبيات الســابقة بفعل الأمر: «أَثْنــي»، ليوهمك أنّه وعبلة في حيّزٍ مكاني واحد، وهذا من شأن خطاب «الأمر». ثم يرتفع صوت الحوار في النصّ عن طريق النداء: «يا ابنةَ مالــكٍ». تتعدد صور الحوار ومســتوياته وتتوزع بين الأمر، والنداء، والاســتفهام، والنهي، ليكون الحوار بديل الفقد، أو التعويض النفسي عن الاغتراب الذي تعانيه الذات.

الفضاء المكاني وإنتاج المعنى الشعري

كما يتصعّد أفق الحوار الحكائي دلالياً في النصّ الشعري، يتحمل المكان أبعاداً دلالية وتأويلية – أيضاً – عندما يستدخله الشاعر إلى عالمه النصي، ونحن بالطبع نتحدث عن الحوار، والمكان، الزمان، والحبكة، والحدث، بوصفها مكونات حكائية في نصّ شعري، فكل مكون من مكونات الحكاية يتخذ مساراً دلالياً مغايراً، عندما يمسّه ماء الشعر.

فالمكان في النصّ الشــعري القديم، ويمثلــه «الطَّلَل» أحياناً، يتخذ أفقاً تأويلياً مغايراً عن وجوده في متن الحكاية ذاتها، ويصبح «المكان» مشــحوناً بــدلالات لم يعرفها متن الحكاية من قبل؛ ففي قول طرفة بن العبد:

لِخَوْلَــةَ أَطْــلالٌ بِبُرقَــةِ ثَهْمَــدِ
تَلوحُ كباقي الوَشْــمِ في ظاهِرِ اليَدِ
وقوفــاً بهــا صَحْبــي علــيَّ مَطِيَّهُم
يقولــونَ: لا تَهْلِــكْ أســىً وتَجَلَّــدِ

> **ترتكز معلقة عنترة على حكاية واحدة ذات مشهديات متعددة**

يبتــدر طرفة، قصيدته باســتدعاء للمــكان الذي حمّله بعداً شــعرياً لا حكائياً، وإن كانــت المعلّقة – في صورتها الكلية – مبنية على متــن الحكاية، ولكنها الحكاية الأخرى التــي تتولّد من جديد في أفق النصّ، فنحن هنا بين مكان مرتحل عنــه، وديار أصبحــت طللاً، وهــذا دأب حياتهم، وذاك هو المكوّن الثقافي الذي تحمله الحكاية، ولكن في الفضاء الشــعري يتراءى لنا الطَّلَل بقايا وشــم على ظاهر اليد، وهذا اتصال حسّــي بين المكان والمكين؛ فكلاهما لا ينفك عن الآخر، وانتزاع أحدهما من الآخر شــبه مستحيل، فالوشــم لا يمحى أثره إلّا بمزيد من الألم والمعاناة، ولذا، ســتبقى الديار حاضرة في ظاهر العيان، ولن يمحى أثرها في الباطن النفسي.

الزمن بوصفه مكوناً دلالياً

يتحول زمن الحكاية في النصّ الشعري إلى زمن نفسي بامتياز، ويصبح الزمن – بتمثلاته المختلفة- مشحوناً بما تنطوي عليه الذات، وهذا ملاحظ في قول امرئ القيس:

ألا أَيُّها اللَّيْلُ الطَّويلُ أَلا انْجَلي
بصُبْحٍ وما الإِصْباحُ منكَ بأَمْثَلِ

فالليل هنا يخرج عن كونه زمناً حكائياً، ويصبح إطاراً يتجلّى عبره الجانب النفسي للذات الشاعرة، وهذا كان دأب امرئ القيس، حيث يستدعي الزمن جاعلاً منه إطاراً حسياً تتراءى عبره خوافي النفس البشرية؛ ومن هذا قوله:

وقَدْ رَكَدَتْ وَسْطَ السَماءِ نُجومُها
ركودَ نوادي الرَّبْربِ المُتورِّقِ

مكونات الحكاية تتخذ مساراً دلالياً مغايراً في الشعر

فأصبح الليل ونجومه إطاراً زمنياً، وليس مجرد ليل وحسب، فالمفردة الزمنية «الليل» تحمل ثقلاً كبيراً، واحتشاد النجوم ووصفها ب «الربرب المتورق» يدلّ على بطء حركة الزمن، وهنا يستحيل الزمن الحكائي نفسياً في الفضاء الشعري.

تفاعل الوصفيّ والسرديّ في البنية الشعرية

كما يتخلل الحكاية «الوصف» في بنيانها السردي، تعتمد القصيدة تقنية «التوصيف المشهدي» لتحوّل المتن الحكائي إلى طاقة شعرية جمالية، ولكنه التوصيف الذي ينبني على درجة متعالية من التكثيف، ليصبح الحدث كتلة جمالية في الفضاء الشعري، ومن هذا قول لَبيد بن ربيعة:

كانت الحكاية بُعداً ثالثاً للنصّ الشعري إلى جانب الإيقاع واللغة

فَتنازَعا سَبِطاً يَطِيرُ ظِلالُهُ
كَدُخانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِرامُها
مَشْمولَةٍ غُلِثَتْ بِنابِتِ عَرْفَجٍ
كَدُخانِ نارٍ ساطِعٍ أَسْنامُها

في المشهد السابق يتجاذب العير والأتان في عدوهما نحو الماء الغبارَ، حيث صور الشاعر الأخير بثوب متنازع عليه بينهما، ثم تتّسع الصورة الشعرية فيتراءى الغبار كأنّه نارٌ مُشْعَلَةٌ، وقد ذكر الشاعر الوصف «مشعلة»، واستعاض به عن الموصوف «النار» من باب الإيجاز والتكثيف، ومن قبلها استعاض بالوصف «سَبِطاً» عن الموصوف «الغبار»؛ وتكرار الحذف يدلّ على مقصدية التكثيف الدلالي لدى الشاعر.

فالوصف الشعري – للحدث أو المشهد الحكائي – يتميّز بامتداد الصورة واتساعها، حيث يخضع الوصف لدقة التصوير الشعري، ويبتعد مسافة عن الوصف الحكائي المرتهن بشروط البناء السردي.

تَشَكُّل الحدث داخل البناء الشعري

إنّ الحكايةَ – أيّ حكاية – تعتمد على حدث أو مجموعة من الأحداث، التي يتنامى الصراع الدرامي عبرها؛ فالحدث ركيزة أساسية يشترطها المتن الحكائي. وبعض القصائد – في شعرنا العربيّ القديم- ترتكز على حدث بعينه، أو مجموعة من الأحداث بغية تحقيق قصدية الشاعر من سرد هذه الأحداث.

ولعلَّ معلّقة الحارث بن حِلِّزة، أنموذج حيٌّ لسردية كبرى، انبنت على حدث تاريخي يجمع بين قبيلتي: بكر، وتغلب في حضرة ملك الحِيرة عمرو بن هند، الذي عدَّها من عيون الشعر العربي.. وجاء فيها:

هَـلْ عَلِمْتُم أيَّـامَ يُنْتَهَبُ النَّاسُ
غِـــواراً لِـكُـلِّ حَـيٍّ عُـواءُ
إذْ رَفَعْنـا الجَمـالَ مِـنْ سَـعَفِ
البَحْرَيْنِ سَيْراً حَتَّى نَهاها الحِساءُ

اعتمدت القصيدة على حدث تاريخي، وهو موقف الصلح بين القبيلتين، حيث تحاول كلّ قبيلة تفنيد رأي الأخرى؛ لتظفر بالحكم لمصلحتها، فاعتمد الحارث بن حلّزة على ذكر أحداث بعينها، يفند بها ما تصبو إليه قبيلة تغلب، ولذا، انتصفت القصيدة للموقف وركّز الشاعر على بنية متوالية من الأحداث، ليبرهن على صدق قبيلته.

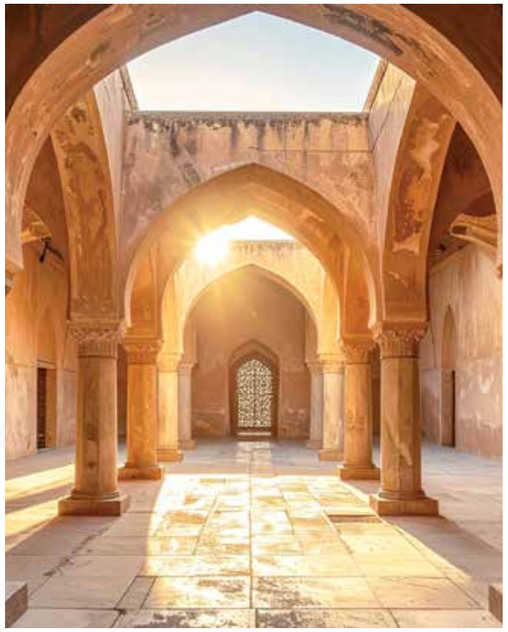
إنّ الحدث السابق- في البيتين - لم يكن الوحيد الذي استند إليه الشاعر في محاججته لقبيلة تغلب؛ فالقصيدة في مجملها متوالية من الأحداث التي يُذَكِّر الشاعرُ بها خَصمه في حضرة الملك، ولذا، تعدّ معلقة الحارث بن حِلِّزَة نموذجاً للحِجاج البلاغي وقوّة المنطق، وكان سلاح الشاعر الوحيد لإثبات حجته، الاعتماد على متوالية الأحداث التاريخية، ومنها:

واذْكُـروا حَلْـفَ ذي المَجازِ وما
قُـدِّمَ فِيـهِ العُهـودُ والكُفَـلاءُ

البعد النفسي وبناء الشخصية

تنفرد بعض القصائد في الشعر العربي القديم بدورانها في فلك شخصية واحدة، وتؤدي الأخيرة دورين: الراوي، والبطل، ولذا تنشأ القصيدة على صوت واحد يمتلك – وحده – الهيمنة على النصّ، كما في «لامية» الشّنْفرى هذه الشخصية التي تعدّ نواة الحكاية في معمارية النص. يستعرض لنا الراوي هذه الشخصية عبر بؤرة الصراع بين الذات والقبيلة. وشخصية كهذه تتطلب من الراوي أن يضيء سماتها وبعدها النفسي، وهذا ما وجدناه في أكثر من موضع في النصّ؛ ومنه قوله:

وأَغْدو خَميصَ البَطْنِ لا يَسْتَفِزُّني
إلـى الزَّادِ حِرْصٌ أو فُـؤادٌ مُوَكَّلُ
أُدِيمُ مِطالَ الجـوعِ حتَّى أُمِيتَهُ
وأَضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فَأُذْهلُ
وأَستفُّ تُرْبَ الأرضِ كَيْلا يُرى لَهُ
عَلَيَّ مِـنَ الطَّوْلِ امْـرُؤٌ مُتَطَوِّلُ



تشير هذه الأبيات إلى سمات تتمايز بها شخصية الشّنفرى، حيث تعاني هذه الشخصية اغتراباً يلزمه نوع من الشتات النفسي، ولكن الشخصية «البطل»، لم تظهر لنا هذا الضعف، بل صدرت للقارئ صورة العزة، والأنفة، والكبرياء، والتمرّد، فلم يكن اغتراب الشّنفرى سبباً في شتاته، إذ استطاع أن يواجه هذا الاغتراب بصلابة تتبدّى لنا صورها باستغراق الراوي في استظهار الجانب النفسي للشخصية.

استطاع الشاعر العربي، عبر بنية الحكاية في فضائه الشعري، أن يكشف لنا عن طبيعة الحياة وما تعانيه الذات في آن، فأصبحت القصيدة العربية ذاتية في تشكلاتها اللغوية، ولكنها لسان صدق يعبر الشاعر به عن واقعه وعالمه، وهذا ما نلحظه في المعلّقات حيث تتعدد المشاهد والحكايات، ولكنها في النهاية سردية كبرى. ونعتقد هنا أن الحكاية – بتمثّلاتها المختلفة – كانت ضرورة لا يستطيع الشاعر العربي أن يتخطّاها لغيرها.

يتجاوز التبادل اللغوي في فنون القول

الحوار الوجداني في الشعر العربي

بنية مولِّدة لحركة المعنى المتعدد

د. عمر الراجي
المغرب

لقد شكل الشعر العربي فضاءً تتقاطع فيه أصوات متعدّدة، تتجادل عناصرها وتتمايز وتتكامل على نحو جمالي مكتظّ بالدلالة. ومن هنا تبرز أهمية الحوار بوصفه آلية تعبيرية تتجاوز التبادل اللغوي في فنون القول من سؤال وجواب، لتغدو بنية عميقة للإيحاء تُسهم في ابتكار المعنى الشعري الناضج. وإذا كانت النظرية «الحوارية» تقول إن النص الأدبي ساحة صراع وتفاعل بين أصوات مستقلة، فإن الشعر العربي يقدّم تطبيقات مبكّرة لهذه الفكرة؛ فالشاعر العربي لا يتكلّم بمفرده في القصيدة، بل يتكلم معه الآخر: الحبيبة، والنفس، والجماعة، والزمن أحياناً.

وفي السياق ذاته، نجد «نظرية التلقّي» تضيء جانباً مهماً من هذه الظاهرة، إذ يترك الحوار فجوات دلالية مقصودة لا تُملأ إلّا بمشاركة القارئ في التأويل. ومن الزاوية البنيوية للحوار الشعري، فإن الانفعال في التعبير سرعان ما يتحوّل إلى مشهد، محوّلاً بذلك العاطفة إلى عنصر مرئيّ ومادة محسوسة يتماهى فيها المعنى الحواري مع مفهوم «الموضوعية الموازية».

وفي عدد من الأمثلة التطبيقية يظهر جلياً الدور البلاغي للحوار في القصيدة الشعرية بوصفه بنية نقدية ودلالية منظمة وفاعلة.

في أبيات شهيرة عن قوة بأسه يقول عنترة بن شداد:

فَبَعَثْتُ جارِيَتي فَقُلتُ لَها: اذْهَبي
فتجَسَّسي أَخْبارَها لـيَ واعْلَمي
قالَتْ: رَأَيْتُ مِنَ الأَعادي غِرَّةً
والشَّاةُ مُمْكِنَةٌ لِمَنْ هُوَ مُرْتَمِ
ولَقَدْ شَفى نَفْسي وأَذْهَبَ سُقْمَها
قِيلُ الفَوارِسِ: وَيْكَ عَنْتَرَ أَقْدِمِ

في هذا المثال، يتعدد الصوت الحواري من الشاعر، إلى الجارية، إلى الفوارس. على أن هذا التعدد هو ما يخلق ما نسمّيه البنية الروائية المصغّرة داخل وعاء القصيدة. على هذا النحو يتقدم الحدث في حالاته الدرامية المؤثرة عبر الحوار الشعري الذي يصف المشهد ويعلق عليه ثقافياً ووجدانياً، بغية الإفادة في نهاية المطاف بموقف اجتماعي للشاعر يكتمه حيناً، ويصرح به حيناً آخر. ولا شكّ في أن هذا النّفس الدرامي في الحوار يتناغم كثيراً مع شخصية عنترة في الحياة، كما في الشعر.

الشاعر العربي لا يتكلّم بمفرده في القصيدة

ويقــول عنترة في أبيــاتٍ أخرى يحاور فيهــا طيراً من الطبيعة:

وفي الــوادي عَلى الأَغْصانِ طَيْرٌ
يَنــوحُ ونَوْحُــهُ في الجَــوِّ عالي
فَقُلْــتُ لَــهُ وقَــدْ أَبْــدى نَحيباً
دَعِ الشَّــكْوى فَحالُكَ غَيْرُ حالي
أَنــا دَمْعــي يَفيــضُ وأَنْــتَ باكٍ
بِــلا دَمْــعٍ فَــذاكَ بُــكاءُ ســالي

ويتجلّــى الجانب الحواري في النــص، عبر حضور بنية التخاطب المباشر بين الشاعر والطائر، حيث يتحول الطائر إلى ذات محاورة تُســقط عليها مشــاعر الإنسان. فالحوار هنا ليس تبادلاً فعلياً للكلام، بقدر ما هو تقنية فنية تكشــف عن الانقســام الداخلي للشاعر، إذ يخاطب الآخر ليعبّر عن ذاتــه. كما يتخذ الحوار طابعاً جدلياً قائماً على المقابلة بين حالين: حال الشــاعر الغــارق في البــكاء الحقيقي، وحال

النّفــس الدرامــي فــي الحــوار يتناغم مع شــخصية عنترة في الحياة

الطائــر الذي يبدو بكاؤه صوتاً كامنــاً بلا دموع. ولعلّ هذا التصوير البلاغي هو ما يعمّق المفارقة الدلالية بين الصدق والتصنّــع في التعبير عن الحزن. ومن منظور نقدي واضح، ينهــض هذا الحــوار بوظيفة رمزية، إذ يجعــل الطائر مرآةً نفســيةً تُبرز مأساة الشــاعر، وتكثّف البعد الوجداني للنص عبر تداخل الصوتين في بنية تعبيرية موحّدة.

وفي أبيات من الغزل، يقول بشّار بن برد:

قالَتْ: فَهَلَّا فَدَتْكَ النَّفْسُ أَحْسَنَ مِنْ
هذا لِمَنْ كانَ صَبَّ القَلْبِ حَيْرانا
فَقُلْتُ: أَحْسَنْتِ يا سُؤْلي ويا أَمَلي
فَأَسْــمِعيني جَزاكِ اللهُ إِحْســانا

وتظهر أهمية الحوار في هذه الأبيات بتمثّل الجانب النقدي في طرفٍ من أطراف شعر الغزل؛ فالحبيبة هنا بوصفها ملح الوصف في القصيدة، تمارس هي الأخرى بطريقتها وأسلوبها في الحوار دور الناقدة، لا المعشوقة المتمنّعة فقط. ويتضح ذلك جلياً فــي متن جوابها على الشــاعر الذي تعترض فيه وتقترح، وتُقيّم، بدل الركون إلى الصمت المحايد أمام الغزل. بينما يبقى الشاعر وفياً لنبرة التودد الهادئ، لا سيما أن صوت الحبيبة الجميل يدعوه إلى الإنصات.

ويقول أبو الطيّب، في حوارية عاطفية أخرى:

إِنَّ الَّتي سَــفكَتْ دَمــي بِجُفونِها
لَــمْ تَــدْرِ أَنَّ دَمــي الَّــذي تَتَقَلَّدُ
قالَتْ وقَدْ رَأَت اصْفِراري: مَنْ بِهِ؟
وتَنَهَّــدَتْ، فَأَجَبْتُهــا: المُتَنَهِّــدُ

يتجاوز الحوار هنا اللغة المنطوقة إلى لغة الإشارة والإيماء؛ فالتنهّد يصبح قولاً، والاصفرار يصبح سؤالاً. ولعلّ هذا النوع من الحوار الصامت هو ما يمنح للكلام طاقة تعبيرية إضافية مــع اقتصادٍ في اللغة وقوة في القصــد. ومن منظور نقدي صــرف، يبدو هذا التحول في طريقة الحــوار تعميقاً مكثفاً للبعد الدرامي؛ فالحبيبة تســأل باقتصار تتقصّد فيه الإبهار، والشاعر لا يصرّح في الجواب بقدر ما يلمّح. وهنا يبرز دور القارئ بوضوح، إذ عليه أن يؤوّل هذه الإشارات الحوارية في رحلة بحثه عن المعنى.

يظهر الــدور البلاغــي للحوار بوصفه بنية دلالية منظمة

وفي مثال آخر، يقول أبو فراس الحمداني:

تُسائِلُني مَنْ أَنْتَ وهْيَ عَليمَةٌ
وهَلْ بِفَتىً مِثْلي عَلى حالِهِ نُكْرُ
فقُلتُ كَما شاءَتْ وشاءَ لَها الهوى:
قَتيلُكِ، قالَتْ: أَيُّهُمْ فَهُمُ كُثْرُ
فقُلتُ لَها: لَوْ شِئْتِ لَمْ تَتَعَنَّتي
ولَمْ تَسْأَلي عَنّي وعِنْدَكِ بي خُبْرُ
فقالَتْ: لَقَدْ أَزْرى بِكَ الدَّهْرُ بَعْدَنا
فقُلْتُ: مَعاذَ اللَّهِ بَلْ أَنْتِ، لا الدَّهْرُ

في هذا الحوار نجد حضوراً لنوع من المعرفة الضمنية التي تختصر المعنى في أسئلة متتالية، لا يبحث فيها السائل عن الجواب قدر بحثه عن التأكيد. ويمكن القول إن التعبير العاطفي هنا عن حالة التعلق يتجسد في حوار من الأسئلة التي لا يعوزها الجواب. فالحبيبة تعلم حق المعرفة ما حال من تسأله، لكنها تسأل .وفي هذا الجانب، يتحول السؤال إلى أداة درامية فنية لا استعلامية، ويتطور النص شيئاً فشيئاً مع توالي الأسئلة إلى جدل تأويلي في الظاهرة العاطفية التي يطرحها النص؛ ذلك أن التبادل اللغوي يكشف أن الحوار هنا ليس نقلاً للمعلومة، بقدر ما هو عصر للحواسّ بغية دراسة التعبير النفسي الذي يختلف بين المُحبّ والمحبوب. وهو بذلك حوار يضيء على صراع التأويلات، لا صراع الأقوال فقط.

يتحول السؤال إلى أداة درامية فنية لا استعلامية

وفي الشعر الأندلسي، نتوقف عند قول ابن شهيد مراوحاً بين الثبات والرحيل:

وقالَتِ النَّفْسُ لمَّا أَنْ خَلَوْتُ بِها
أَشْكو إِلَيْها الهَوى خِلْواً مِنَ النِّعَمِ
حَتَّامَ أَنْتَ على الضَّرَّاءِ مُضْطَجِعٌ
مُعَرِّسٌ فِي دِيارِ الظُّلْمِ والظُّلَمِ
ثُمَّ اسْتَمَرَّتْ بِفَضْلِ القَوْلِ تُنْهِضُني
فَقُلْتُ: إِنِّي لأَسْتَحْيي بَني الحَكَمِ
المُلْحِفينَ رِداءَ الشَّمْسِ مَجْدُهُمُ
والمُنْعِلينَ الثُّرَيَّا أَخْمُصَ القَدَمِ

بقراءتنا هذه الأبيات، نجد أن النص بنيته حجاجية واضحة؛ فالنفس تبثّ في الشاعر أسباب الرحيل، والشاعر يردّ دعوتها بحجّة الشرف. ولا شكّ في أن الحوار هنا ليس وجدانياً فقط، بل منطقي أيضاً. ويمكن القول عبر الترافع الذي يقدمه الشاعر بأجوبة حجاجية عن تساؤلات النفس ودوافعها، إن الحوار الشعري يمكن أن يسم القصيدة بطابع فكري مميّز، يرتفع بها إلى مستويات عالية من النضج الفني والعمق الدلالي.

ويقول التطيلي في أبيات أخرى أندلسية:

لَمَّا التَقَيْنا وقَدْ قِيلَ: المَساءُ دَنا
وغابَتِ الشَّمْسُ أَوْ لاذَتْ ولَمْ تَغِبِ
وأَمَّلَتْنِيَ أُمُّ المَجْدِ قائِلَةً:
بِمَنْ أَراكَ أَسيرَ الوَجْدِ والطَّرَبِ
فَقُلْتُ: قَلْبيَ مَسْبِيٌّ وأَنْتِ لَوْ
كَتَمْتِ سِرِّيَ لَمْ أَكْتُمْكِ كَيْفَ سُبي

يكشف الحوار هنا جوهر التجربة العاطفية وروعتها؛ فالعجز عن الكتمان تجسيد لحالات متقدمة من الصبابة التي يُجمّلها البوح الصريح، ويزيد بلاغة معانيها الإنسانية الراسخة صفاء الكلام. وفي هذا الانتقال النفسي والتعبيري من السؤال إلى الاعتراف الشفيف بحالة النفس وما حلّ بها من سبي وأسر سببه الوجد والجوى، يتحول الغموض الشعري بفضل الحوار إلى إفصاح علني يفيد القارئ بالمعنى الواضح والصريح.

ومن شعراء مصر في فترة البعث والإحياء يقول محمود سامي البارودي:

قالَتْ وقَدْ سَمِعَتْ شِعْري فأَعْجَبَها
إنّي أَخافُ عَلى هَـذا الغُلامِ أَبي
أَراهُ يَهْتِفُ باسْـمي غَيْرَ مُكْتَرِثٍ
ولَوْ كَنى لَمْ يَدَعْ لِلظَّنِّ مِنْ سَبَبِ
فنازَعَتْهـا فَتـاةٌ مِـنْ صَواحِبِها
قَوْلاً يُؤَلِّـفُ بَيْنَ المـاءِ واللَّهَبِ
قالَتْ:دَعيهِ يَصوغُ القَوْلَ في جُمَلٍ
مِنَ الهَوى، فَهْيَ آيـاتٌ مِنَ الأَدَبِ
وما عَلَيْكِ وفي الأَسْماءِ مُشْتَرَكٌ
إنْ قالَ في الشِّعْرِ يا لَيْلَى ولَمْ يَعِبِ
فاسْتَأْنَسَتْ، ثُمَّ قالتْ وهْيَ باسِمَةٌ:
إنْ كانَ ما قُلْتِ حَقّاً فَهُوَ فِي تَعَبِ

اللّافت في هذا الأبيات تعدد المتحدّثين، بحيث يتجسدون فـي داخل النص على هيئة مجتمع صغير. ولا شـك في أن الحوار هنا يكشف اختلاف المواقف بين الخوف، والتبرير، والقبـول. ويمنح هذا التباين في الآراء طاقة حوارية تحرّك

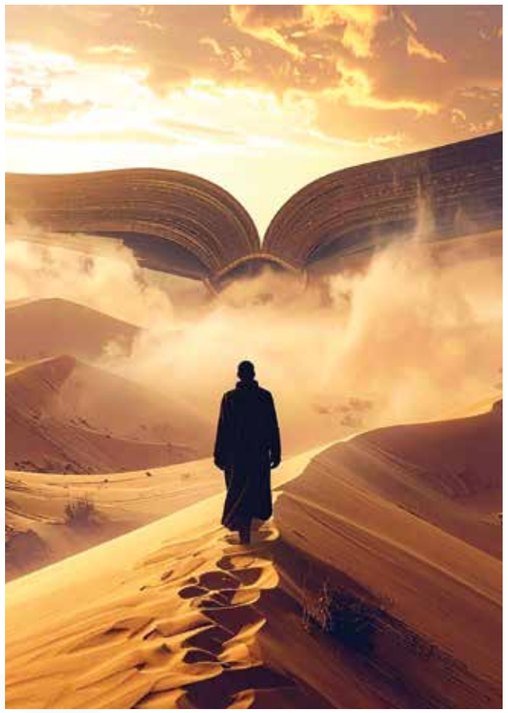
إيليّـا أبو ماضي يؤسـس أركان الحوار على بنية متكررة

آلة السـرد الشعري في النص، وتولّد في الوقت نفسه عمقاً واقعياً واضحاً، يدعم النَّفَس الدرامي للقصيدة، مع الحفاظ على جماليات الشعر الأسلوبية واللغوية.

وبالوصول إلى شـعراء المهجر، يقـول إيليّا أبو ماضي بنبرة متفائلة:

قـالَ السَّـماءُ كَئيبَـةٌ وتَجَهَّمـا
قُلْتُ: ابْتَسِمْ يَكْفي التَّجَهُّمُ في السَّما
قال: الصِّبـا وَلَّى فَقُلْتُ لَهُ: ابْتَسِـمْ
لَنْ يُرْجِعَ الأَسَـفُ الصِّبـا المُتَصَرِّما

في هـذه الأبيات المتفائلة، نجد أن أبا ماضي يؤسـس أركان الحـوار في النص على بنية متكـررة :«قال، فقلتُ»، ولا شـكّ في أن هذا التكرار ليس شـكلياً عابراً في الجُمل، بل حجاجي يتقصد فيه الشـاعر أسلوب الاستدلال المنطقي



بنفَـسٍ أخويّ ينحو منحى الإيجابية والتفاؤل. هكذا فإن كل شكوى سلبية يُقابلها صوت الشاعر بردّ إيجابي ثابت. وبهذا المعنى يقدم الحوار الشعري رؤية إيجابية للعالم، عبر تبنّي التفاؤل موقفاً، مع تقديم الأدلّة الداعمة لهذا الموقف. كما أن تكـرار صيغ القول في الحوار الشـعري يُشـرك القارئ ضمنياً في صنع التأويل الدلالي للحجاج؛ فهو إذ يتوقع الردّ، بشكل أو بآخر يعيد إنتاجه ذهنياً.

تكشـف هـذه النماذج جميعهـا، أن الحوار في الشـعر العربـي ليس عنصراً عرضياً، بل بنيـة مولِّدة لحركة المعنى المتعدّد والمركّب داخل النص؛ فعبر مساحة الحوار الشعري تتعدّد الأصوات، وتنقسـم أبعاد الذات، ويتحوّل الإحسـاس العاطفي إلى مشهد حركي، وتُفتح آفاق التأويل في القصيدة أمام القارئ ليشارك في بناء المعنى.

لقد ظل الشعر العربي من هذا المنطلق فنّاً حوارياً بامتياز، حتى في أكثر لحظاته غنائية. ولعل ذلك ما يفسّر قدرته على التميـز منبريّاً، بحيث لا تتكلم الأبيات بصوت واحد، بل تظل دائماً مساحةً مفتوحةً لتعدد الأصوات وتنوع حساسيّاتها.

يعاتب الوقت

حسام شديفات
الأردن

آتٍ مِـنَ الغـارِ والأفـكارُ تؤلِمُـهُ ... بـهِ كلامٌ ولكـن خانَـهُ فمُـهُ

وموغلاً في الأسى يَمْشي عَلى مَهَلٍ ... يَمْشـي ويبحَثُ عن يـأسٍ يُتمِّمُهُ

بِهِ صُـراخٌ قَديمٌ.. وحشـةٌ.. عَدَمٌ ... وهاجِسٌ ذابَ في الخِذْلانِ مُعظَمُهُ

وذكريـاتٌ وأحْـلامٌ وأغنيَـةٌ ... تُشـيدُهُ ثـمَّ لا تنفـكُّ تَهدِمُـهُ

لَـهُ الوُجـودُ تَجلّى حَيـثُ نافِذَةٌ ... تُطـلُّ من غـارِهِ للخَوْفِ تُسـلِمُهُ

تُطلُّ حيـثُ رُعـاةٌ طيّبـونَ بِلا ... نايٍ.. قُـرىً رَحلَتْ.. ذكرَى تُرمِّمُهُ

منهَـا تأمَّلَ هـذا السَّـفْحَ مُنْفرِداً ... فليسَ سـرّاً بـأنّ العُشـبَ يفهَمُهُ

وليسَ سـرّاً بـأنَّ الحُـزنَ يَعرِفُهُ ... ولَـوْ تَظاهَـرَ بالنُّكرانِ مبسَـمُهُ

يَرى حُصوناً تُسـمّي نفسَـها طَلَلاً ... وصخـرةً ربّمـا يَجْـري بِهـا دَمُهُ

وزَهـرَةً وَحْدَها في الحقلِ واقفَةً ... تُعاتِـبُ الصّيْـفَ لكـنْ لا تُجرِّمُهُ

وَموعِداً لم يَجِئْ.. صنّـارَةً تَعِبَتْ ... أقدامُهـا.. سِـربُ أسـماكٍ يُكلِّمُهُ

وحارِسـاً لَـمْ يَجِـدْ لـلآنَ مقبَرَةً ... إلّا وفـاحَ مِـنَ الجُـدرانِ مأتَمُـهُ

يـرَى الوُجودَ بـلا ألوانِـهِ علَناً ... فكيفَ يَضحَكُ واللّاشـيءَ يلكُمُهُ

رأى كثيـراً ولكـنْ لم يَجِد سـبباً ... ليُخبِـرَ النّـاسَ عمّـا كانَ يعلَمُهُ

فلَـمْ يَعُـدْ أبـداً مِن غـارِهِ وبَكى ... بَكـى كثيـراً لأنَّ الوَقـتَ يؤلِمُهُ

زائر من الذاكرة

عبدالكريم الحجاب
السعودية

بالشعرِ شـادَ فَأَرخَى السَّمعَ سُلطَانُ ... وَاسْتَيقَظَتْ مِنْ أَقَاصِي الوَقتِ أَزمَانُ

شَدَا بِشِـعْرِ القُرُونِ البِيضِ مُرتَجِزًا ... وَلِـلحَـضَـارَةِ تَـرنِـيـمٌ وَأَلْـحَـانُ

مِـن أَرضِ أَنْدَلُسٍ شَـدَّ الرِّحالَ إِلى ... أَرضِ القَواسِـمِ والأَوطَانُ أَحْضانُ

لَـم يَحْنِ رَأساً ولَمْ يَرفَعْ شِـكايَتَهُ ... فَالصَّمتُ عِنْدَ كِبـارِ القَوْمِ تِبْيانُ

آتٍ وفـي صَمتِـهِ آثـارُ ما شَـهِدَتْ ... عَيْناهُ حِينَ عَلا فِي الغَرْبِ عَدْنانُ

يَرْوِي حِكايةَ أَمْجـادٍ بَدَتْ وغَدَتْ ... ولِـلجَـمادِ فَـمٌ يُـنْـبِـي وآذانُ

حَديثُـهُ لُغَـةٌ بِالصَّمـتِ ناطِقَـةٌ ... لَمْ يَمحُها مِن كِتابِ الدَّهْرِ كِتْمانُ

تِلـكَ الشُّـقوقُ جِراحٌ فَـوْقَ هامَتِهِ ... فِيهـا مِنَ القَهْـرِ أَوْجـاعٌ وأَحْزانُ

كَذا النُّـدوبُ مَتَى مُسَّـتْ أَفاقَ بِها ... جِيـلٌ طَواهُ عَنِ الأَمْجـادِ حِرْمانُ

ومـا النُّـدوبُ سِـوى آثـارِ مَعرَكَةٍ ... دارَتْ وثـارَتْ بِها خَيْلٌ وفُرْسـانُ

مـا عـادَ يَحمِـلُ سَـقْفاً هَـدَّهُ زَمَنٌ ... هُنـا اسـتَراحَ وهُدَّتْ فِيـهِ أَزْمانُ

كَأَنَّ كَـفَّ الَّـذي سَـوَّاهُ قَـدْ كَتَبَتْ ... بِـهِ رِوايَةَ مَـن كانوا ومـا كانوا

لِلَّـهِ دَرُّكَ مِـن رَحَّالَـةٍ نَطَقَـتْ ... جِراحُـهُ وبِهـا لِلمَجْـدِ بُرْهـانُ

يا شـاهِدَ العَصْـرِ حَدِّثْ؛ كُلُّنـا أُذُنٌ ... كَيْفَ اسْـتُبيحَتْ لَنا دُورٌ وأَوطانُ

وكَيفَ صـارَت قُصورُ العِـزِّ خاوِيَةً ... وصـارَ يَلْهـو بِهـا بُـومٌ وغِربانُ

قِفْ فِي ذُرى «الدَّارَةِ» الشَّمَّاءِ مُنتَصِباً ... حَيْـثُ الكَرامَـةُ بُنْيـانٌ وأَركانُ

فتنة الأضواء

أحلام بنّاوي
سوريا

سَيَكتُبُ الشِّـعْرُ أنَّا لم نَكُنْ شُعَرا ... كُنَّا خِفافاً غَزانا الضَّوْءُ فانْتَشـرا
كُنَّـا دراويـشَ لا نَحْتـاجُ أغنيةً ... لكي نَدورَ.. وزُرْقُ العَينِ حينَ نَرى
يُحِسُّنا القَلبُ قبلَ الأمْرِ .. نَكتُبُهُ ... ونَفْتَـحُ البـابَ للأحـلامِ كالفُقَرا
نَمْشي حُفاةً على أشْـواكِ لَهْفَتِنا ... وكلُّ نَزْفٍ سَـيَنمو بَيـدَراً وقُرى
كُنَّا «طرايا» كما العُشَّـاقُ في حَرَدٍ ... تُذيبُهم كِلْمَةٌ كي يَسْـقُطوا مَطَرا
نَتْلو على الأرضِ مِن أحزانِنا سُوَراً ... لِيُصبِحَ الحُبُّ فـي أحضانِها ثَمَرا
نُكَلِّمُ الجِنَّ تَبْني العَرشَ مِن وَرَقٍ ... ونَسْحَرُ النَّاسَ لا نَخْشاهُ مَن سَحَرا
في ذِهْنِنا قارِئٌ «الإلياذةِ» اجْتَمَعَتْ ... لـه الثَّقافـةُ فـي أبْوابِهـا زُمَـرا
وأنَّ حَفْنـةَ مِلـحٍ فـي مَجالِسِـنا ... تُهَدهِدُ الشَّـرَّ كَيْ لا يَنْتَهي شَـرَرا
وأنَّ مَن عَلَّقَـتْ في صَدرِها حَجَراً ... بيـنَ الرِّجالِ تَردُّ الحُـبَّ إنْ عَبَرا
كُنَّا ضَميراً بِحُـزْنِ النَّاسِ مُتَّصِلاً ... بَـدَتْ له فِتْنَةُ الأضْواءِ فاسْـتَتَرا
سَيَكتُبُ الشِّعْرُ أنَّ النِّسْوَةَ اجْتَمَعَتْ ... على المَجـازِ يَصُغْنَ المُبْتَدا خَبَرا
فَسَـارَ في الحَيّ قُمْصانـاً مُقَطَّعَةً ... وكَمْ رَمَيْنَ جُزافاً والدَّليلُ سَـرى
أكادُ ألْمِسُ عَدْوى الشِّـعْرِ.. لَوْثَتَهُ ... إذْ كيفَ باتوا سَـريعاً كُلُّهم شُـعَرا
سَيَسألُ الشِّعْرُ عِند الله مَنْ كَتَبوا ... ويَشـهدُ الحَرفُ والأقْلامُ والخُبَرا

تمتمات

عبدالمنعم حسن
مالي

صَحّابةٌ في دَمـي، تَنْداحُ في صَخَبِ ... هَذي الدّوارِق نَجْوى الغَيْبِ لِلْحِقَبِ
تَشْـفي غَليلَ تُرابِ السّـائرينَ على ... رَمْضاءِ وادٍ بِغَيْرِ الجَـدْبِ لَم يَطِبِ
ومُنـذُ أذّنَ «إبراهيـمُ» وانْغَرَسَـتْ ... في الصَّخْرِ رِجْلاهُ هامَةُ السُّحُبِ
وُلِـدْتُ بَعدَ قُرونٍ.. حَيثُمـا انْهَمَرَت ... بَطْحـاؤه في نَواحِيهِ بـذي القِرَبِ
كالأَخْشَبَيْنِ.. رَسا جَذْري العَصِيُّ وإنْ ... يَشـأ لِجَـذْري اقْتِلاعاً مـاردٌ يَخِبِ
صَدْري لأسْـرابِ رَبِّ البَيْـتِ مُنْتَجَعٌ ... ويَسْقُطُ الطَّيْرُ حَيثُ الحُبُّ مِنْ كَثَبِ
حَيثُ اشْـتِياقُ اللُّتَيَّا رَوّعَـتْ حَذِراً ... لمـا أحَلَّـتْ دَمـي للَّحْـظِ والهُدُبِ
غَنَّيْتُ «قِفْ بالطّوافِ» انْهرْتُ في طَلَلٍ ... لَدى «الحُجون» وسالَ الوَجْدُ للرُّكَبِ
لِلمـاءِ ذِكْرى الضِّفـافِ الرّائقاتِ وما ... رَوَتْـهُ أرْصفـةُ الأحْياءِ مِـنْ أدَبي
لِلنّـارِ أسْـرارُ خَوْفي مِنْ هِـلالِ غَدٍ ... أهَـلَّ قَبـلَ قَليـلٍ دونَمـا عَتَـبِ
ومـا يَفيـضُ مِـنَ النّيـران أَحْمِلُـهُ ... بَيـنَ الأزِقَّةِ حتـى يَنْقَضـي أرَبي
أَهيمُ حَـولَ وجـوهٍ كُنْـتُ أحْفَظُها ... غَيْباً وأرواحُهـا تَصْطَفُّ خَلْفَ نَبي
وكُنتُ شَـطْرَ نُـواةٍ أخْرَجَـتْ يَدَها ... مِنْ ذَرَّةِ الرّمـلِ.. أُغْريها لِتَلْحقَ بي
وكان كُلّـي.. وكُنْـتُ الـكُلَّ مُنْقَسِـماً ... بَيْني وبَيْنـي.. ومَرْئيّـاً كَمُحْتَجِبِ
تَنْشَـقُّ بَينَ يَـدي الأصْلادُ خاشِـعَةً ... لِتَمْتماتِ خُشـوعي وهو بَعْدُ صَبي
الصَّخْـرُ تَرمِـشُ عَيْنـاهُ مُبلِّلَـةً ... بَطْحاءَ مَكّةَ حَيثُ ابنُ الدُّموعِ رُبِي
ماهِيَّتي مِـنْ وجودي الآنَ مُسْـتَلَبٌ ... والآنَ تَذْرِفُنـي آمـاقُ مُسْـتَلَبي

يبدع في الشعر والرواية والتشكيل

الأردني محمد خضير:
الشاعر يشكل صورة النائب الحقيقي لأمّته

عمر أبو الهيجاء
الأردن

يرى الشاعر والروائي والتشكيلي الأردني محمد خضير، أن الشّاعر صورة النائب الحقيقي لأمّته، فهو من ينوب عنهم بكتابة أوجاعهم وأفراحهم وهمومهم وأحلامهم، لافتاً إلى أن الإيقاع العروضي والقافية سيبقيان نمطاً يروق للمستمع الذي ما زال ينشدُ الشّعر في مجالسه ومنابره، حفاظاً على اللغة والحكمة التي هي ضالّة العرب منذ نشأتهم. مؤكداً أن رحلة القصيدة واللوحة من أجل مواكبة التجديد التي هي بمنزلة البناء فوق البناء.

محمد خضير في مهرجان الشارقة للشعر العربي 2026

فـي هذا الحـوار نضيء على تجربته الشـعرية والفنية وقضايا أخرى في السرد والشـعر واللوحة التشكيلية ولغتها البصرية.

• محمـد خضير شـاعر وروائـيّ وفنّان تشـكيليّ؛ متى احترقـتَ بجمرِ القصيدة؟ وأين تجدُ نفسـكَ في التنوّع الإبداعي؟

- ما إن يتّسـع فهرس الحبّ والفقـد في مُعجم المُبدع؛ حتى يأخذهُ الشّـعر على حين غرّة من الكتابة النثرية. وقد أخذني إلى مجاهله بعد أن صارت الحياة بمحمولاتها تحتاج إلى شيء من الإيجاز والتكثيف، وهناك وجدتُ نفسي التي أبحـث عنها، فعلِقـتُ داخلَ القصيدة التـي منحتني فرصة التعبير والبلاغة والتقرّب من القارئ الذي غابَ عنه الشّعر، بعـد أن حاصرته الروايـة التي طغَـت بحضورها وتجريبِ كتابتها على بقية الأجناس الأدبية الأخرى.

• في الواقع الذي نعيشـه على كل الصّعد؛ هل اسـتطاعت القصيدة العربية أن تواكب الزمن؟

- إحدى سمات القصيدة مواكبة عصرها والتأثير فيه، كما أنها تحمل صفة الإعلاميّ الذي يوثق لحاضره من أجل أرشفة التاريخ؛ وكما حفظَ أحمَدُ بن الحُسَـينِ الجُعْفِيُّ سـيرةَ سيف الدولة الحمداني، ما زالت القصائدُ تحفظ للمجتمعات سيرتها وتبلغنـا أخبارهم. واسـتطاعةُ القصيدة تأتي من اسـتطاعة الشّـاعر المندمج مع راهنه وواقعه، وهناك شعراء كثر وَثّقوا لهـذا الراهن بجميع تقلّباته، وربما يتأتّى ضعف المواكبة من عجز القصيدة ذاتها، حين تفقد وحدة الموضوع على حساب الانزياح والرمزية المفرطة.

> **علِقـتُ داخـلَ القصيـدة التي منَحتني فرصة التعبير والبلاغة**

• القصيدة في منتجك الشّعري تأمّلية تقرأ التحوّلات التي طرأت على المُعطى اليوميّ وما نكابده؛ ما الذي أردته في هذا الخطاب الشعري تجاه المكابدة؟

- الشّاعر صورة النائب الحقيقي لأمّته، فهو من ينوب عنهم بكتابة أوجاعهم وأفراحهم وهمومهم وأحلامهم، من هنا كان التأمّل صفة تلاحق قصيدتي التي أخذت شكلها من وجوه المارّة ووجع التّراب. ولم أتقصد هذه التأمليّة بقدر ما هي حالة لازمت أحوال الكتابة الشّعرية التي وجدت مناخها في فضاءات الناس.

حاكم الشارقة صنع هيبة جديدة للشعر

• الشّعر والرواية؛ ما العلاقة بين القصيدة والسّرد الروائي؟ وهل هذا زمن الرواية كما يدّعي بعضهم؟

- ربما أسهمت بعض الجوائز في تولّد فكرة الإفراط بصناعة الرواية التي دخلت مرحلة التجريب من أجل المنافسة ومطاردة المال. والعلاقة بين الرواية «الحديثة» والشّعر، متلازمة، لأنّ الرواية في شكلها الحديث تحتاج إلى شعرية الكتابة، وهي مسألة تعويضية عند بعض كتّابها، وأذكّر في هذا المقام بما قاله الروائي والمسرحي الإنجليزي سومرست موم: «الشّعر سيد الأجناس الأدبية، وعلى الناثر أن يقف حين يمرّ الشّاعر». هذا القول من روائيّ مهم يؤكد أن الزمن دائماً للشعر وإن طغت الرواية وتكاثرت، ربّما لأنه يحمل الموسيقا والإيجاز والدهشة في دواخله، وهذا ما يستحيلُ على الرواية «أن تكون موجزة» وإن باغتتها الموسيقا والدهشة.

• القصيدة واللوحة الفنّية وأنت الشّاعر والتشكيلي؛ كيف تنظر إلى شعريّة اللّون والمفردة الشّعرية؟

- يقال: «ما تزال الحكمة شاردة حتى يؤويها الشّعر»، وهذا ينسحبُ على كلّ شيء، لأن دخول الشّعرية على الجمود يمنحه شكلاً وحياة، لهذا قيل كذلك، إنّ الشّعرية إذا وقعَت على صخرة، أخرجَت منها رأس حصان، وهذا يشكل الفرق الواضح بين لوحة ميتة وأخرى مصابة بالحياة. إنها شعرية اللّون وشعرية المفردة، فهي تمنح القارئ القدرة على التمييز بين النظم البارد، والدهشة الساخنة القادمة من الصورة الذكية التي تحيل القارئ مستمعاً مصاباً بالقشعريرة، وهي ضرورة في رحلة القصيدة واللوحة من أجل مواكبة الحداثة التي هي بناء فوق البناء.

• نعيش عصر الذّكاء الاصطناعي؛ ما جدوى هذا الذكاء وأثره في الأدب بشكل عام؟

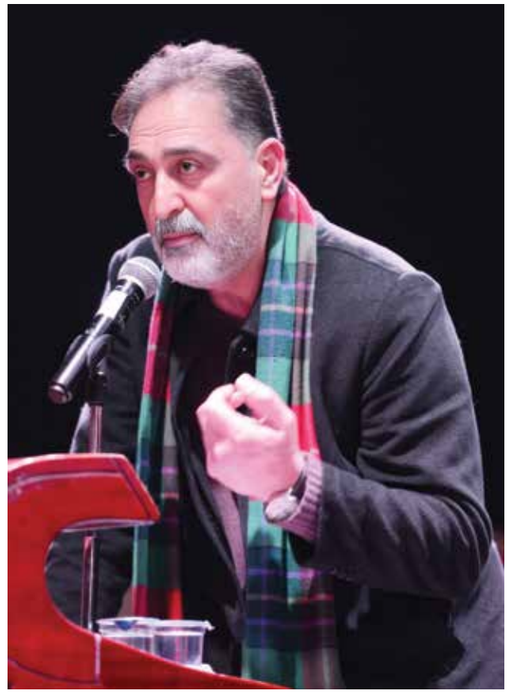
- سؤال مهم جداً ونحن نشاهد ونستمع اليوم إلى «قصائد» مفتعلة، آتية من رحم التراكمات الحروفية التي حظي بها الذكاء الاصطناعي من أجل ترجمتها للعاجزين عن الكتابة والإبداع. إنها مرحلة التشوّه الثقافي التي تأخذ بما تبقّى من أدب إلى مقبرة التلاشي، عزائي الوحيد في هذا الأمر، أن الذكاء غير قادر على ملامسة الإحساس وإن أجاد ترتيب الكلمات، فالإبداع المقنِعُ غير ذلك المقنّعِ بثقافة الآخرين على اختلاف ترتيب الحروف في نَصّ الشاشة. وأدعو المبدعين جميعاً إلى عدم الركون إلى هذا الذكاء الذي يصيب الذاكرة بالكسل والعطب، وأن يمنحوا عقولهم فرصة الحياة الطويلة وسط هذا المَوات الاصطناعي الجارف.

• فزتَ بجوائز ثقافية؛ ما الذي تضيفه الجوائز للمُبدع، وهل هي حافز إبداعي؟

- أوّل ما تضيفه هذه الجوائز «بحسب قيمتها الثقافية.. لا الماليّة» هو نزع الاعتراف بشعرية الشّاعر من بعض الإقصائيين الناكرين والمشكّكين، لأن الجائزة قادمة من ضمير لجانٍ تعدّدَ أفرادُها وقُضاتها، وهذا يقطع الطريق على المتقوّلين... وهي نافذة جيدة تعجّل في انتشار الشّاعر وقصائده، وهذه رحلة طويلة لا تختصرها إلّا الجوائز المعترف بها محليّاً وعربيّاً وعالميّاً. كما أنها تحفّز المبدع على الكتابة لغايات المشاركة، وربما أسهمت في اكتشاف كثير من المواهب المخبوءة التي ما عرفنا بها إلّا بمسالك هذه الجوائز ومدى صدقيتها وحياديّتها. كما أنها تعين الشّاعر على حياة أودت به فقيراً إلّا من الشّعر.

• مبادرات صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، كثيرة، وعنيت بالشأن الإبداعي والانتصار للقصيدة بفتح بيوت للشّعر في الوطن العربي وتخصيص جائزة لنقد الشّعر؛ كيف تقرأ هذه المبادرات القيمة؟

- الناظر والمراقب لما يفعله صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، من أجل حراسة الشّعر والشّعراء، سيجد القيمة العالية لمنتج الشّعر العربي الذي يمثل أمّة كاملة منذ أول قصيدة وحتى هذا الجواب... هذه المبادرات أعادت سيرة الشّعر والشّاعر، وأسهمَت في الحفاظ على لغتنا العربية الفصيحة بعد أن لوّثتها بعض الدخولات المقصودة من أجل العبث بهوية الأمّة الثقافية. وهنا أسجّل بالغ امتناني إلى صاحب السموّ الذي صنع هيبة جديدة للشّعر، وكرّس له قيمته بمسابقات نقد الشّعر التي أسهمت وتسهم في تطور مضامينه وشكله، والحفاظ عليه كمنتج عربي لا يزول.



• بيت الشّعر بالشارقة ومهرجانه الشّعري؛ كيف تتأمّل دوره وحضوره اللّافتيْن لدى الشّعراء؟

- هذا مهرجان جامع ومتفرّد، فهو الإطار المفتوح على وطن عربي كامل، وهو القائم على مَحو المسافة بين الشعراء العَرب، وهو المهرجان المتخصص والقادر على نبذ الحدود؛ لتكون «الشارقة» حدودَه... إنه الأبلغ قولاً لاعتماده على النخبة من أصحاب القول العالي، إنه الأكثر أناقة وهو يتنفّس من رئة عاصمة الشّعر العربيّ، وهو الأكثر حرصاً على تقدير الشّاعر باستضافة أنيقة تليق بالقصيدة وتاريخها.

• مجلة «القوافي» التي تعنى بالشّعر وقضاياه، في ظلّ وجود الكثير من الدوريّات التي تهتم بنشر الشّعر؛ ماذا تقول بخصوصية «القوافي» وحضورها المميز؟

- أتت مجلة «القوافي» لتقول للشّعراء إن الشّعر بخير، والنّشر بخير أيضاً، فهي الثابت الوحيد في هذه المرحلة التي غادرَ فيها الورق شكله ورائحته وملمسه إلى النشر الإلكتروني الباهت؛ وبقيت مجلة القوافي شاهداً على تقليدية النّشر والشّعر بإدارة متميزة أثبتت بأنّ الشّعراء لهم أسرة عربيّة اسمها «القوافي».

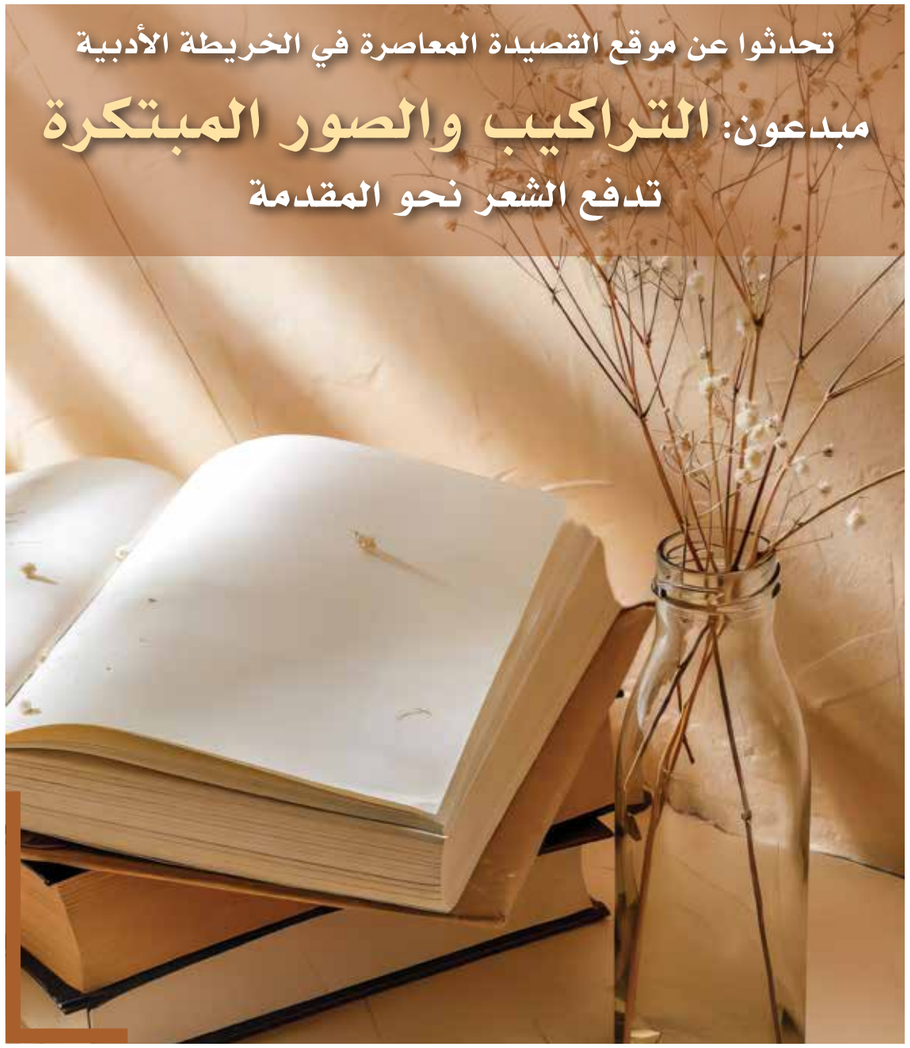
طبْعُ النّخيل

محمد خضير - الأردن

مَـــررْتُ بـهـا وَحـيـداً دونَ أهْـلِ
وكـــانَ الـصُّـبـحُ يَـمـحُـو كـلَّ لَـيْـلِ
جَلسْـتُ بِظلِّهـا والشَّـمْسُ تَشْـكُو
جَـريـداً ريـشُـهُ يَـغْـتـالُ ظِـلّـي
لـهـا سَـعَـفٌ رَطـيـبٌ قـامَ يَـحْـنُـو
عـلـىٰ رُطَـب تَـعـسَّـلَ دونَ نَـحْـلِ
وجِـــذْعٍ قـدْ كـسـاهُ الّـلـيـفُ لمّا
رآهـا والـنّـوى مِـنْ غَـيْـرِ خِـلِّ
كـأنّـي تَـحْـتَـهـا طِـفـلٌ ويـبـكي
عـلـىٰ امـرأةٍ سِواها لـم يَـقُـلْ لي:
بـأنَّ شُـمـوخَـهـا طَـبْـعٌ، ويَـعْـلـو
طِـبـاعَ الـزّهْـرِ مِـن دِفـلـى وفُـلِّ
وتَـحـمِـلُ مـا يفيضُ على البَـرايـا
مِـنَ الأعْـــذاقِ فـي هَـــوْنٍ ومَـهْـلِ
وَمـــا مِـــنْ عـابـرٍ إلّا سَـلاهـا
فَـمـا بَـخِـلَـتْ؛ كَـفـاهـا كـلُّ قَـوْلِ:
بـأنّ حَبيبَتي في الـحُسْنِ نَـخْـلٌ
وأطـيَـبُ مِـنْ لَـمَـاهـا شَـهْـدُ نَـخْـلِ

تحدثوا عن موقع القصيدة المعاصرة في الخريطة الأدبية

مبدعون: التراكيب والصور المبتكرة تدفع الشعر نحو المقدمة



لم تعد القصيدة الشعرية العربية كما كانت في ميلادها ونشوئها الأول، بعد أن تعددت في الوسط الإبداعي فنون الكتابة والقول، وأدّى ذلك إلى سؤال عن المقوّمات والسمات التي على القصيدة الشعرية المعاصرة التحلّي بها حتى تحافظ عبرها على مكانة مميزة ومتقدمة بين هذه الأنواع الإبداعية المتعددة والمتنوعة.

أحمد حسين حميدان
سوريا

د. سعد الدين كليب

حصانة ضد الانغلاق

من المعلوم أنّ الشعر بقي هو الفنّ الرسمي العربي ردحاً طويلاً من الزمن، بالرغم من وجود كثير من الفنون النثرية، كالخطابة والمقامة والسيرة الشعبية والحكاية؛ فلم يكن ثمة منازع للشعر في الوعي الجمالي العربي القديم، فهو تاج الجمالية العربية الكلاسيكية عموماً، غير أنّ للقرن العشرين رأياً آخر، حيث تعدّدت الفنون الأدبية الرسمية وتنوّعت بشكل غير مسبوق؛ فهناك الرواية والمسرحية والقصة القصيرة والقصيرة جداً، فضلاً عن الشعر الذي أصبح متعدّد الأنماط والأشكال والأساليب. وبالمختصر فقد اتّسعت الأدبية العربية اتساعاً، لم يعد من الممكن معه الصدارة المطلقة لأيّ جنس، كما كانت الحال قديماً؛ صحيح أنّ هنالك تقدّماً واضحاً للرواية على بقية الأجناس، حتى قيل: إنّ الرواية ديوان العرب في القرن العشرين، ولكن صحيح، كذلك، أنّ الشعر هو الأخطر من حيث إعادة النظر في الجمالية الأدبية العربية تجديداً وتجريباً، وينبغي له أن يتفاعل مع سواه من الأجناس تأثيراً وتأثّراً، وهو ما يجعله محصّناً ضد الانغلاق والاختناق، ومفهوم الانفتاح هنا يتّسع لمجمل الجوانب والأشكال والأساليب، فضلاً عن التراسل الجمالي مع الفنون كافة.

عمار حسن سعد الدين

قدرة القصيدة على تجديد لغتها

لم تعد القصيدة في المشهد العربي الحديث جزيرة معزولة، بل غدت كائناً يقف وسط زحام السرد والصورة والمشهد الرقمي، محاطة بفنونٍ تنازعها النبض والدهشة. غير أن الشعر، في جوهره، ليس شكلاً قابلاً للزوال، بل طريقة في إدراك العالم وخلقه من جديد. إن بقاء القصيدة في مقدمة الفنون مرهون بقدرتها على تجديد لغتها، من دون أن تنكسر هُويتها، وعلى أن تحوّل التجربة الإنسانية إلى كشفٍ جماليّ يتجاوز الحدث إلى جوهره. تحتاج القصيدة المعاصرة إلى وعيٍ عميق بزمنها، وجرأةٍ في خرق المألوف، وإلى لغةٍ تضيء الغيب لا تُفسّره، إذ إن الشعر لا يشرح العالم بل يفتحه على احتمالاته القصوى وغير النهائية. إنّها مطالبة بأن تحافظ على سحرها الغامض، على ما يجعلها بين القول والفكر، بين الغناء والفلسفة؛ عند تلك النقطة الحرّة التي لا ينازعها فيها أي فنّ، لأنها لحظة الإنسان حين يكتشف صوته الأول من جديد تقاربه القصيدة وتتابع نبراته الأخرى المتولّدة عنه والمتلوّنة بألمه وآماله المتعددة؛ وعلى القصيدة تجسيدها بجملة شعرية متميزة بتراكيبها وبتشكيل صورها على نحو مبتكر تحقق فيهما مكانتها المتقدمة.

لينا فيصل

كتابة تتنفّس لغة الواقع

بداية نؤكد أن الشعر لا يموت والقصيدة اليوم تبحث عن ملامحها الأخرى التي تعيد لها فاعلية حضورها المعاصر في زمن التحولات الكبرى، زمن التقنية والتقاطع بين الفنون، ولذا لا بدّ للقصيدة المعاصرة أن تُحدث نقلة نوعية تواكب هذا التبدّل. عليها أن تتنفّس لغة الواقع دون أن تفقد موسيقا الحلم، وأن تُصغي للعالم لا لتردّده فقط، بل لتعيد تشكيله بتقنياتها على قوام إبداعي متميز؛ فالقصيدة اليوم ليست وحدها سيدة الميدان، إن العصر تغيّر، وتبدّلت أذواق القرّاء، وتشعّبت دروب الإبداع. ومع ذلك، يظل في داخلي إيمانٌ بأن الشعر لايفقد مكانته، وعليه تجديد أدواته ويعود بتاجه إلى مملكته التي جاءت على سيرتها العصور الغابرة، حيث كان الكلمة الأولى والنبض الأصدق في وجدان الإنسان العربي.

مريم قوّش

هندسة موسيقية بديعة

في زمن تكتظ فيه المعارف والفنون، تجد القصيدة المعاصرة نفسها أمام تحديات جوهرية، فهي مرآة الثقافة العربية الأولى. ولكنها في خضمّ المعاصرة والحداثة تحتاج إلى أن تعود إلى مقوّماتها المرتكزة على هندسة موسيقية بديعة تشحذ الذهن وتوقظ الحواسّ، وتوازن بين الإيقاع والفكرة، والنغمة والمعنى؛ فلا تطغى الزخرفة على الصدق، ولا يتقدّم الشكل على الرؤيا، لاسيما أن الفكر العربي المعاصر أصبح يميل إلى السهولة واليسر وسرعة التداول، ولأجل أن تحقق القصيدة المعاصرة ذلك، فهي تحتاج إلى تمثّل جوهر الذوق العربي، فتكون موسيقا منسابةً تتوافق مع نمط التلقّي المعاصر، وتتفتح على موضوعاتٍ تعالج الحياة المعاصرة بكل ما فيها من قلق وتحوّل وأمل، بحيث تتبلور بلغةٍ شعريةٍ منسابةٍ لتحقق للبيان سحره وللكلمة طهارتها الأولى. ولأن الشعر وُجد ليصل لا ليعزل، فالقصيدة الحيّة هي التي تمتلك لغةً سهلةً عفويةً وعمقاً في المعنى، فلا تُغرق في الإيغال الرمزي، ولا تُفرّط في الجمال، بحيث تقترب من القارئ لتأخذه نحو التأمل، باسطةً يديها للحياة كي تكتبها بنبضٍ إنسانيّ مشترك تظلّ القصيدة عبره منارةً الإبداع، وحافظةً مكانة الشعر في زمنٍ تتزاحم فيه الأنواع الإبداعية.

وردة سعيد الكتوت

القضايا الذاتية والجماعية

في ظل الراهن الثقافي، على الشعر العربي المعاصر حتى يحافظ على مكانة قصيدته بين الأنواع والأجناس الإبداعية المتعددة أن يبقى حاملًا لروح الأصالة بجناحيها، حتى يبلغ آفاق الحداثة التي لا تتنكّر لجذوره، وعليه أن يعبّر بلسانه الإبداعي عن القضايا الذاتية والجماعية المصيرية بجملة تمتلك بتراكيبها الانزياح الذي يبتكر معانيه ويحترم الذائقة المتابعة له في الوقت نفسه، مع التركيز على التكثيف القائم والمفتوح على الثراء الدلالي الذي يصنع شعرية النص، كما يصنع المواءمة بين الشكل والمضمون بحيث لا يطغى التجريب الشكلي على عمق الفكرة ومضمونها؛ وفي سياق ذلك ينبغي للقصيدة أن تتحلّى بالحساسية الجديدة التي تعبر عن هموم الإنسان الذي يتكون منه الجمهور المعاصر ومعاناته، من دون أن تفقد صلاتها بالهُوية العربية، وأن تتفاعل مع الفنون الأخرى لتوسيع دائرة تأثيرها، مستخدمةً لغة حيّة تجمع بين جزالة التراث وحيوية المعاصرة. وكي تحافظ القصيدة على ديمومة ألقها عليها أن تطور أدواتها النقدية لتواكب تحولات المجتمع، وتنفتح على التجارب الأخرى من دون ذوبان، وتستثمر منصات النشر الرقمية من دون تنازل عن قيمها الثقافية والجمالية.

عمر الراجي

الجمع بين الأصالة والتجديد

على الرغم من كل التحولات التي تشهدها الساحة الثقافية، من قبيل صعود السرد بشقّيه القصصي والروائي وانحسار دوائر الشعر القرائية كما يزعمون، فإنني أرى بأن الشعر مازال في الريادة. والشعر لم يكن يوماً رهين الكتب المغلقة وصفحاته الرمادية، فهو عند العرب كائنٌ فني تواصلي واجتماعي بامتياز. على هذا النحو تحضر القصيدة في السماع والتداول والمناسبات والصالونات أكثر بكثير من حضورها في المطبوعات المتعددة. هذا التفوق الشعري، يستمدّ قوته من التاريخ الثقافي العربي. لذا فإن استمراره يعتمد على مدى قدرة القصيدة المعاصرة على الجمع بين الأصالة والتجديد.

حميد الشمسدي

التخلّص من التعقيد

كانت القصيدة العربية على مرّ تاريخها أم الوسط الإبداعي، وبها المتنفّس لكل باحث عن جمال اللغة وكمالها أو حتى كل باحث عن الحكمة أو كل تعبير عن الفرد والجماعة. لكن ومع مرّ العصور ولدت وتشكلت إلى جانبها أجناس أدبية جديدة كثيرة، إلى أن وصلنا إلى زمن تعددت فيه الفنون من قولية وبصرية وتعبيرية، ولم تعد وحيدة في الساحة الإبداعية العربية كما السابق.

لذا أصبح مفروضاً البحث عن مقوّمات وسمات جديدة تمكّن القصيدة من فرض ذاتها وسط عالم فني يعجّ بالفنون المعبرة عن ذات إنسان القرن الواحد والعشرين. فقيَّض الله لها جيشاً من المثقفين والشعراء والنُّقاد عملوا على تخليصها من اللغة المعقّدة والبعيدة من العصر، فصبّوا فيها من مقومات الحداثة وسلاسة التعبير لسببين اثنين، لتطويرها وشحنها بروح العصر، حتى تقترب من المتلقّي، عن طريق الإفادة مما وصلته أخواتها في بقية العالم، فحفلت بفكر حديث ولغة سهلة سلسة، من دون الابتعاد عن واقع أصبح يفرض ذاته على كل مناحي حياتنا اليوم ومنها منحى القصيدة في جوانبها الفنية والتعبيرية والثقافية.

شيريهان الطيب

القصيدة تحمل ملامح عصرها

القصيدة العربية منذ القدم لها مكانتها المرموقة وحضورها الكبير في المجتمع؛ فالشاعر كان لسان القبيلة واستطاع عبر قصائده أن يصوّر لنا طبيعة وبيئة وسمات عصر كامل، فكان للقصيدة الدور التوثيقي والإبداعي المدهش والنصوص التي بقيت وكانت خالدة تجاوزت حدود الزمان والمكان، كقصائد المتنبي وأبي تمّام وعنترة وامرئ القيس وأحمد شوقي. كل قصيدة يجب أن تحمل ملامح عصرها بلا شكّ. ونحن في عصر الصور الحداثية والدهشة غير المتناهية، أجد أن القصيدة يجب أن تحمل من روح شاعرها وتكون مسبوكة سبكاً مقنعاً لا مجرد احتشاد للصور الشعرية، ويتنبّه الشاعر للمعنى الذي يريد قوله ويبتكر التراكيب والصور المميزة في تجسيد ما يريد إيصاله للقارئ والمتابع، ويبتعد عن القصائد التي تدور حول نفسها حتى لا نكاد نعرف من أين تبدأ ولا أين تنتهي. وعلى الشاعر أن ينتقي معانيه كما ينتقي ثيابه ويدرّب أدواته جيّداً سواء الخيال واللغة، ويصهر كل ذلك بين قلبه وعقله ويكتب ما يريده هو لا ما يُملى عليه، حتى يبلغ مراده الإبداعي مضموناً وفناً أيضاً.

درّة تونس وعروس الوطن القبلي

نابل.. ملاذ آمن للقصائد والمبدعين

ما إنْ تبْلُغ مداخلها وتقفَ على أعْتابها حتّى يجْذِبك سِحرها ويغْمرك بهاؤُها وتشعُـر أنّك أمام لؤلؤةٍ على بساط أخضر؛ تلـك هـي مدينة نابـل الّتـي تُنيـر بجمالها قلب الشّـمال الشّـرقي للبـلاد التّونسـيّة، وتحديـداً جهة الوطـن القِبْلي على ضفاف البحر الأبيض المتوسّـط، وكانت قديماً تسـمّى «نِيـا بُولِيـسْ»، أي المدينـة الجديـدة أو الجنّـة الصّغيرة، حيـث يعـود تأسيسـها إلى القـرن الخامـس قبـل الميلاد.

عبدالعزيز الهمّامي
تونس

وتمكّنـت على مـرّ العصور من أن تسـتثمر تاريخها العريق، بعد أن تعاقبت عليها الحضارات الّتي سـاعدتها على النّمـاء والتّطـوّر، وتثبيت حضورهـا الاقتصـادي والتّجـاري، والمحافظة على طابعها الفلّاحـي وتراثها الثّقافي المتنوّع، لتُصبـح اليـوم مدينـة حافلة بالحياة مشـهورة بصناعـة الخزف والفخّـار والنّحاس المطروق، وعاصمة للبرتقال والقـوارص، فضلاً عن كونها قُطباً سـياحيّاً مُهمّـاً يعكس نَضارَتهـا وموقعها الاسـتراتيجي، وطبيعتهـا السّـاحرة وطابعهـا المعمـاري الأصيل الّـذي يليق بماضيهـا التّليد وحاضرها المشرق.

ولا شـكّ في أنّ هذه المدينة السّاحليّة الّتي تبعد عن العاصمـة التّونسـيّة 65 كلم، تظهر علـى الخريطة وهي منتصبـة القامـة تعانق البحـر وتحاور أمواجـه الفضّيّة اللّطيفـة، وتفتـح عينيها علـى الفضاء الأوروبـي الّذي يـكاد يجاورها مـن جهة مالطا وإيطاليـا، حتّى أنّ بعض المؤرّخين يصفونها بالشِّناخ الجميل، أَيْ المتباهية بنفسها، والفخورة بجمالها ومجدها وأناقة مظهرها.

ملهمة الشّعراء وملاذ المبدعين

نابل ملهمة الشّـعراء والكتّاب والملاذ الآمن لكثير من المبدعين، وقد عدّها المؤرّخ والأديب والباحث التّونسـي حسـن حسني عبد الوهاب، أحد روّاد النّهضة الفكريّة في تونـس والوطن العربـي، في كتابه الشّـهير «ورقات عن الحضارة العربيّة بإفريقيّة» إحدى حواضر الوطن القِبلي التّاريخيّة العامرة بالبسـاتين والحرف التّقليديّة. ووصفها الشّاعرالتّونسي يوسف رزّوقة، بأنّها مدينة تكتب تاريخها بالماء والياسـمين؛ فـي حين قال عنها الشّـاعر عبدالله مالك القاسمي، إنّ نابل قصيدة كُتبَتْ على ضِفاف الضَّوْء.

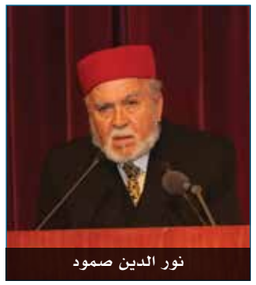
وهذا الشّـاعر التّونسـي محمّد رشـيد الزّيّاني، الّذي يُعـدّ من الأصوات الشّـعريّة البـارزة والمناصرة لقصيدة الشّـطرين، يتغنّى بنابل في قصيد جميل ومطوّل نقتطف منه هذه الأبيات:

مَدينَتـي يـا مَوْطِـنَ الأَحْرارِ
يـا قِبْلَـةَ السُّـيّاحِ والـزُّوّارِ
ياكَوْكَبـاً فِـي سَـيْرِهِ ومَـدارِهِ
قَدْ خَطَّ لِي مُسْتَقْبَلي ومَداري
يا نابِـلَ الأَزْهارِ أَنْـتِ رَبيعُنا
أَنْتِ الَّتي أَوْدَعْـتُها أَسْـراري
مـا أَنْـتِ إلّا دُرَّةٌ بَرّاقَـةٌ
في سِلْكِ عِـقْدٍ طَيِّبِ الأَحْجارِ
يـا نابِلَ الأَجْـدادِ أَنْتِ روايَتي
أَرْويـكِ لِلأَحْـفادِ في أَشْعاري

زخم ثقافي وأدبي متنوّع

وتشهد مدينة نابل منذ عقود طويلة حركة أدبيّة وثقافيّة ملحوظة تعكس ذائقة أهلها ومدى عشقهم للشّعر والأدب والفنون؛ فهم يعيشون من حين إلى آخر على وقع التظاهرات والملتقيات الفكريّة والوطنيّة المختلفة، ومواكبة الأمسيات الشّعريّة الّتي يؤثّثها عدد مهم من شعرائها وأدبائها من داخل البلاد وخارجها، ممّن أسهموا بكتبهم ومؤلّفاتهم وإبداعاتهم، في تعزيز رصيد المكتبة الأدبية العربيّة. كما تحتضن نابل في هذا السياق صرحاً ثقافيّاً يعدّ منارة فكريّة بارزة في حوض المتوسّط، وهوالمركز الثّقافي الدّولي بالحمّامات، أو ما يُطلق عليه «دار المتوسّط للثّقافة والفنون»، وتهدف هذه المؤسسة إلى تعزيز التّبادل الثّقافي والفنّي، ودعم الإبداع في تونس والوطن العربي.

وفي ظلّ هذه الحياة الثّقافيّة والأدبيّة النابضة بالحيويّة والعطاء الفكري المتنوّع، لا بدَّ من الإشادة بمسيرة الشّاعر التّونسي الكبير ابن مدينة نابل، المرحوم نور الدّين صمّود الذي تألّق بما قدّمه من عطاء أَدبيّ مميّز، حيث ظلّ في ذاكرة التّونسيين رمزاً من رموز الثقافة والأدب والشّعر، وقد كرّمه صاحب السموّ الشّيخ الدّكتور سلطان بن محمّد


نور الدين صمود

القاسمي، حاكم الشّارقة، حفظه اللّه، في الدّورة 16 من مهرجان الشّارقة للشّعر العربي التي انتظمت خلال يناير 2018، تثميناً لدوره الرّيادي في إثراء السّاحة الشّعريّة العربيّة.

ومن إبداعاته نقتطف هذه الأبيات من قصيدة يتغنّى فيها بمدينة نابل:

أَكادُ أُحِسُّ إذا زُرْتُ نابِلْ
بأَنّي أَزورُ حَدائِقَ بابِلْ
يُكَلِّمُني الزَّهْرُ في كُلِّ رُكْنٍ
وتَضْحَكُ في مُقْلَتَيَّ المَشاكِلْ
فَيَنْتَشِرُ الحُسْنُ فَوْقَ رُباها
وتَبْدو الأزاهيرُ مِثلَ المَشاعِلْ
وأَحْتارُ فِي أَمْرِها إذْ أَراها
وعَنْ سِرِّ أَسْرارِها أَتَساءَلْ
ويَفْتُنُني الحُسْنُ في كُلِّ حِينٍ
وماكُنْتُ عَنْ ذلِكَ الحُسْنِ غافِلْ

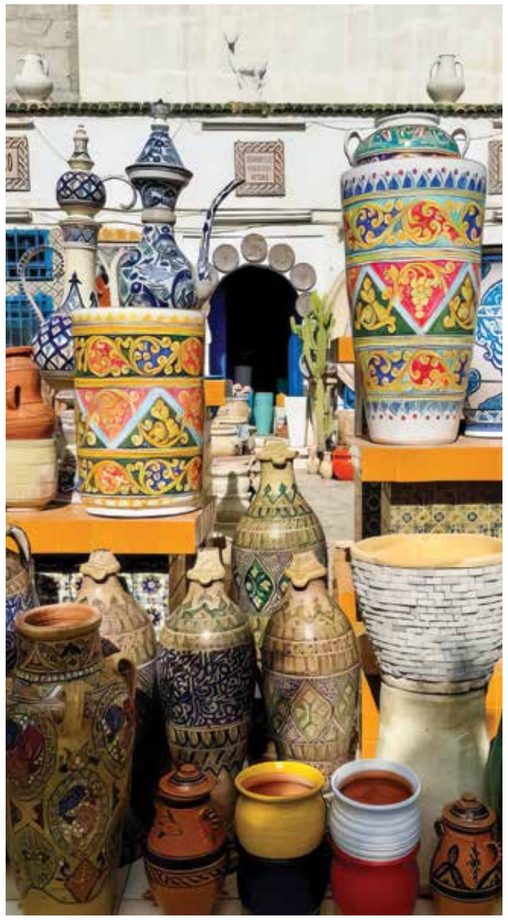
كما يصف براعة الخزّاف، وهو يطوّع الخزف على طريقته الفنّيّة بإبداع لافت، بفضل حرفيّته الفائقة وأنامله التي عدّها صمّود، وكأنّها تغازل كتلة الطين التي يضعها الخزّاف بين يديه، بقوله:

وخَزّافُهُمْ ساحِرٌ ماهِرٌ
يُحَيِّرُنا فَنُّهُ المُتَكامِلْ
يَرى كُتْلَةَ الطِّينِ بَيْنَ يَدَيْهِ
فَيَبْقى يُغازِلُها بِالأَنامِلْ
فَيَخْلُقُ مِنْها بَدائِعَ فَنٍّ
فَيُدْهِشُني بالذي هُوَ فاعِلْ

ولهذه المدينة قصّة أخرى مع الأدب والشّعر والفنّ، فهي الّتي نشأ في أحضانها الأديب والنّاقد والإعلامي محمّد البشروش، مؤسس مجلّة «المباحث»، سنة 1938 الّتي تعنى بالأدب والفن والتّجديد والفلسفة. وكان صديقاً وفيّاً لشاعر تونس الكبير أبي القاسم الشّابّي. كما انضم إليهما في تلك المرحلة الأديب والشّاعر والباحث القيرواني محمّد الحليوي، وكانت بينهم صداقة متينة وعلاقات ثقافيّة راقية، أثمرت نتائجها إصدار كتاب طريف بديع جمع موادّه الأديب محمّد الحليوي، بعنوان «رسائل الشّابي» وهو وثيقة تاريخيّة مهمّة لرسائل وحوارات متبادلة بين المبدعين الثّلاثة.

ولا يمكن لنا أن نمرّ، من دون التّذكير بأنّ نابل، أنجبت الأديب والشّاعر الغنائي محمّد بوذينة، الذي قدّم الكثير للأدب وللأغنية التّونسيّة، إذ كتب قبل وفاته قصيدة من اللّون النّبطي عن مدينة نابل، غنّتها مغنية تونس الكبيرة الرّاحلة السّيدة نعمة، أصيلة بلدة أزمورالتّابعة لولاية نابل.

الشاعر نور الدّين صمّود تغنّى بنابل وتفاصيلها



ويُقال إن الشّاعر الرّاحل محمّد الصغيّر أولاد أحمد، زار في مناسبات عدّة مدينة نابل وأوحت له بقصيدته الوطنيّة الشّهيرة نحبّ البلاد الّتي يقول في مطلعها:

نُحِبُّ البِلادَ
كَما لا يُحِبُّ البِلادَ أَحَدْ
صَباحاً مَساءً
وقَبْلَ الصَّباحِ
وبَعْدَ المَساءِ
ويَوْمَ الأَحَدْ

أمّا الشّـاعر والمربّي المتألّق لطفي عبد الواحد، أحد أبنـاء هذه المدينـة الّذي صدرت له مجموعات شّـعريّة عـدّة، فقـد كان عاشـقاً متيّماً بها، ولم يتـوان عن نظم قصيـدة بديعة فـي صورهـا ومعانيها عن نابل، شـكّلت فـي صياغتها ووزنها العروضي، معارضـة جيّدة لقصيدة صمّود، حيث برع في إبـراز مفاتن المدينة الّتي وصفها بعروس البلاد.

سـأَلْتُ عَـنِ السِّـحْرِ أَيْنَ يَكُونُ
إذا لَـمْ يَكُـنْ فِـي حَدائِـقِ بابِلْ
وعَـنْ جَنَّـةٍ إنْ أَتَيْـتُ الَيْهـا
غَـدَتْ فِتْنَةً أَذْهَلَتْ كُلَّ غافِـلْ

أطلقت لعقود مواهب الشّـعراء واحتضنت مشاريعهم الأدبيّة

فَجاءَ الجَوابُ مِنَ الرُّوحِ يَسْـري
بِطيبِ الأَماسِـي ونَفْحِ الخَمائِلْ
أَتَسْـأَلُ عَـنْ جَنَّـةٍ أَنْـتَ فيهـا
تَرى الحُسْنَ فِيها عَلى الثَّغْرِ ماثِلْ
أَلا إنّهـا يـا حَبيـبَ الجَمـالِ
عَروسُ البِـلادِ الجَمِيلَةِ نابِـلْ

إنهـا بحقّ العـروس الفاتنة والمصطـاف الرّائع في كلّ الأوقات ولا سـيّما في موسـم الرّبيع الّـذي يمنح أماكنها وحقولها حلّة خضراء من البهاء، وينمّق أشـجارها بالأزهار والثّمار ويزيد مناطقها ألقاً وإشراقاً.

وهذا الشّاعرالتّونسي عبد الرّحمن الكبلوطي، الّذي تميّز بمجموعاتـه الشّـعريّة ومؤلّفاته وبحوثه الأدبيـة المتنوّعة، وبمسيرته الزّاخرة بالعطاء، زار نابل، وهام بها وأحبّ أهلها الطّيّبيـن، وكتب قصيدة بديعة فيها قدّم وصفاً بارعاً ودقيقاً لهذه المدينة، وتغنّى بجمالها وتقاليدها وأجوائها المشـوّقة، ومنها هذا المقطع:

تُرى هَلْ تَوَقَّفْتَ يَوْماً بِنابِلْ
وعِشْتَ بِها ساعَةً
تَنْتَشي مِنْ شذى زَهْرِها المُتَقابِلْ
وأَبْصَرْتَ مَوْجَ الخِضَمِّ وخُضْرَ المَشاتِلْ
تَميدُ بِتيجانِها مِثْلَ رَقْصِ السَّنابِلْ
وأَمْطَرَكَ الزَّهْرُ فيها بِوابِلْ
مِنَ العِطْرِ حِينَ يُفَوِّحُ أَرْجاءَ نابِلْ
ويَلْقاكَ بِالبِشْرِ أَبْناؤُها فِي المَحافِلْ
تُرى هَلْ تَأَمَّلْتَ يَوْماً
حَدائِقَها فِي الأَصائِلْ

تبقى نابـل على الدّوام قصيدة مدهشـة فـي الذّاكرة الجمعيّـة، ألهمت المبدعيـن وأطلقت على امتـداد العقود مواهـب الشّـعراء واحتضنت مشـاريعهم الأدبيّـة، وكانت وماتـزال، تزخر بالأصوات الشّـعريّة المتميّزة الّتي نضجت تجاربها في ربـوع هذه البلدة، وتأثّـرت بأجوائها البديعة، نذكـر منهـا صابرالعبْسـي، وسـيرين الشّـكيلي، والحبيب الحميدي، وميلاء صمّود، والرّاحل محجوب العيّاري، وحاتم النّقّاطي، الشّـاعرالقيرواني المقيم بنابـل.. وهذا كلّه يفتح نوافـذ مدينة نابل على العالم، ليجعهـا قِبلَةَ القُصّاد، وقلعة مجد شامخة تتباهى بموروثها الثّقافي والأدبي، وبمحاسنها الطّبيعيّة وتقاليدهـا الحضاريّة الحميـدة، وبمكانتها اليوم مدينةً هادئةً منتميةً إلى تونس.

ضوءان للروح

صالح سيد امحمد
موريتانيا

أضواءُ للرّوحِ مدّت في الرُّؤى شَجَرا ... لَمْ يَنْطَفِئْ نُورُهمْ مِنْ بَعْدِ ما كَبِرا

لا تَسألِ اللَّيْلَ: كَمْ نَجْماً يُسامِرُهُمْ ... يَقولُ: قَدْ أَدْمَنَتْ أجْفانُهمْ سَهَرا

كانوا يَمرّونَ في بالِ النّدى صُوراً ... وكانَ يَزرعُ مِن آثارِهِمْ مَطَرا

الحُبُّ أرْخى عَليهم ظِلّهُ سَكَناً ... لَمْ يَقرؤوا لِلْجَفا في دارِهِمْ قَدَرا

والصِّدْقُ نَخْلٌ نَما في ذاتِهِمْ حِقَباً ... ولَمْ يَزَلْ شامِخاً يَسْتَمْطِرُ الثّمَرا

مَهْما جَفَوْكَ فَفي أعْماقِهِمْ مَطَرٌ ... يَفيضُ بالوَجْدِ في تَحْنانِهِ بشَرا

هُمُ الذينَ أناخوا عَطْفَهُم سُفُناً ... لِلعابِرينَ على شَطِّ الأسى عُمُرا

النّاحِتونَ على طينِ الوَفاءِ سَنا ... مُذْ أوْقَدوا لِبَنيهِمْ عُمْرَهُمْ قَمَرا

ضَوْءان.. ضَوْءُ أبٍ فاضَتْ سَواعِدُهُ ... يَعودُ مِنْ تَعَبٍ.. يَسْتَعْذِبُ الكَدَرا

وضَوْء أمٍّ تُداري بَرْدَ لَيْلَتِها ... تُلْقي على الحُزْنِ مِنْ أكْمامِها دُرَرا

حَدائقُ الصَّبْرِ فاحَتْ في مَناكِبِها ... لا ظِلَّ لِلْيأسِ إنْ مَرَّتْ بِهِ انْحَسَرا

لَوِ انْطَفَتْ شَمْعَةُ الدُّنْيا على قَلَقٍ ... يبقينَ نوراً بِليلِ الحُزْنِ مُزْدَهِرا

لَوْ يُدْرِكُ القَلْبُ مَعْنى البَذْلِ مَنْزِلَةً ... لأشْعَلَ الرّوحَ تَقْديراً لِمَنْ صَبَرا

لَكِنْ على اللهِ... أجْرُ المُتْعَبين إذا ... سَمَوْا..«ولِلْغَيْمِ أن لا يُحْزِنَ الشّجَرا»

سيدة المعنى

عصام بن شلال
الجزائر

ما بَيْنَ أُنْشودَةِ الأغْرابِ والوَطَنِ ... بَحْرٌ عَميقُ الأماني تائهُ السُّفُنِ

يَخْتارُ شاعِرَهُ الأوْفى لِيُغْرِقَهُ ... كي يَغْسِلَ الحُزْنَ عَنْ إنْسانِهِ الوَهِنِ

لَكَمْ ترحَّلَ في «أرْضِ اليَبابِ» شذا ... كَباحِثٍ عَنْ بِلادٍ في مَدى الزَّمَنِ

لَمّا تَفَرّقَتِ الأدْيانُ ذَكّرَها ... بأنّها قَبلَ هذا الحُبِّ لَمْ تَكُنِ

تَموتُ أسْماؤهُ الأولى فَيَبْعَثُها ... بِبَسْمةٍ تَتَحَدّى آخِرَ المِحَنِ

يَنْسى فتوقِظُه الذِّكْرى لِتَمْنَحَهُ ... في المَسْرحِيّةِ دَوراً مُطْلَقَ الشَّجَنِ

تقولُ سيّدةُ المَعْنى لشاعِرِها: ... أنا التي كُلّما أغْمَضْتَ تُبْصِرُني

أظلُّ أغْنِيةً تَحْكي الخُلودَ ولَوْ ... سَدّتْ أناملُكَ الآذانَ تَسْمَعُني

عُدْ مِنْ خَيالِكَ إنّي جنّةٌ ذَبَلَتْ ... ألْوانُها، عُدْ غَماماً كَيْ تُلوِّنَني

إنّي تُرابٌ تَجَنّبْ حينَ تَزْرَعُهُ ... أنْ تَتْرُكَ النُّطَفَ البَيْضاءَ في الكَفَنِ

فقالَ: لا تَعْزفي لِلحُزْنِ قافِيَةً ... لِتُسْعِديهِ سِوى أُنْشودَةِ الوَطَنِ

كوني كأسْطورةِ العُشّاقِ تَقرؤُها ... أحْداقُهُمْ كلّما اشْتاقَتْ إلى الوَسَنِ

لَوْلا نُبوءاتُكَ الخَضْراءُ ما اتّسعَتْ ... بِلادُ روحي ولَمْ أُشْرِقْ ولَمْ أكُنِ

تَخونُ أوْصافُكِ الأسْماءُ ثانِيةً ... فَمُنْذُ آدمَ كَمْ قالَت ولَم تُبِنِ

ما زلتُ أسألُ أنْسامَ الهَوى عَبَثاً ... هَلْ سَوْفَ يُكْمِلُني ما كان يَنْقُصُنِي

في حضرة الحب

أمجد عطري
سوريا

أوْهَـنَ السُّـهْدُ أعْيُنـاً لا تُرائـي ... زادُهـا عِشْـقُها وطـولُ التّنائـي

إذ تَـرى لا تَـرى بـدونِ خَيـالٍ ... دائـرٍ حَـوْل ذاتِـهِ فـي الضِّيـاءِ

حَضْـرةٌ جَوُّهـا أقـامَ مَقامـاً ... في الرِّضـى هانئاً بلا اسْـتِجْداءِ

كُنْـتُ دَوْمـاً أقـولُ يا قَلْـبُ غَنِّ ... بُـحَّ نَبْضـي وبُعْثِـرَتْ أصْدائـي

والفـؤادُ الـذي بِـهِ أُغْنِيـاتٌ ... صـارَ يَغْنـى بـأن يكـونَ الرّائي

سَـيِّدي الحُبُّ مَلْجَئـي وارْتِقائي ... هـو صوفـي ونَبْـعُ دِفْءِ ردائـي

قُلْـتُ كُنّـي فقـالَ إنّـك مِنّـي ... قُلـتُ خُذْني فقـالَ أنْـت إنائي

والـمُـغَـنّـي إذا أرادَ التَّغَنّي ... مَـرَّ لَحْنـي بِصَـدْرِهِ والغِنـاءِ

فاسْـتَمِعْني وذُقْ حَـلاوَةَ شـأني ... واسْـتَعِدْني كمـا الحَيـاةُ بمائي

هاتِهـا يـا نَديـمُ لا تَحْجُبَنْهـا ... هاتِها فـي الهَنـاء أو فـي البَلاءِ

لَسْـتَ شَـيئاً وإنّمـا أنْـت كُلٌّ ... بَـيْـنَ أشْـيـاءٍ أو مَـعَ الأشْـيـاءِ

ما بقي من أبي

عبدالواحد عمران
اليمن

هـذا ضَريحُك لَكنْ كَيْـفَ لا أجِدُكْ ... وهَـلْ عَرَفْـتَ بكائي إنّـه وَلَدُكْ

تَهْوي ضُلوعي على صَدْرِ الضَّريحِ، عَسى ... يَضُـمُّ صَوْتُك قَلْبـي، أو تُطلُّ يدُكْ

وهـذه النَّبْتَـةُ الخَضْـراءُ باسِـطةً ... أوراقَهـا رُبَّما انْشَـقَّتْ بها كَبِدُكْ

عانَقْتُهـا وهْـيَ فـوقَ القَبْرِ ناشِـرةً ... أغْصانَهـا ويَقينـي أنّهـا جَسَـدُكْ

أشُـمُّ عِطْـرَك فـي أكْمامِهـا، وأرى ... في لَوْنها وَجْهَ طِفْلٍ كان يَسْـتَنِدُكْ

أنـا وَحيدٌ هُنـا، حُزْنـي يُحاصِرُني، ... هَلْ أنْتَ وَحْدَكَ مِثْلي الآنَ كَمْ عَدَدُكْ

أنْـت الكَثيـرُ الـذي كُنّـا نُشـارِكُهُ ... أيّامَنـا، صـارَتِ الأيّـامُ تَفْتَقِـدُكْ

مـاذا تَرَكْـتَ لنا طـالَ المَسـاءُ ولَمْ ... يَعُدْ صَباحُك لَمْ يَحْمِلْ خُطاكَ غَدُكْ

يا والـدي اسْـتَقَتِ الأنْهـارُ حِكْمَتَها ... في المَنْحِ مِنْكَ وقَوّى بأسَنا جَلَدُكْ

يـا نَهْرَنا العَذْبَ عِدْنـي أن تَعودَ إلى ... هَذي اليَنابيعِ، قُلْ يا ماءها: أَعِدُكْ

أنـا وهَـذي اليَنابيـعُ الصِّغـارُ بـلا ... مـاءٍ، وأمّي التـي كانَتْ بِنـا تَرِدُكْ

قُـلْ أيَّ شَـيءٍ فَكَـفُّ الحُزْنِ ناشِـبَةٌ ... فينـا، فَلَيْتَ ضَريحـاً صامِتاً يَلِدُكْ

حصل على «القوافي الذهبية» ويراها ذات خصوصية كبيرة

عبدالله عبد الصبور:

أحاول أن تكون قصيدتي عذبة كنيل «أسوان»

يقدّم عبدالله عبد الصبور، قصيدته بوصفها كائناً حيّاً ينبض بالتجربة، ويتشكل في الوجدان كلّما لامس سؤالاً إنسانيّاً جديداً. نقترب منه وهو الذي يرى في القصيدة أداة للتفكير، ويكتب من منطقة لا تفصل بين الشخصي والعام، ولا بين الألم الفردي والوجدان الجمعي. في هذا الحوار يتتبّع المنطق الداخلي للقصيدة: كيف تولد، ولماذا تستمر، وما الذي ترفض أن تساوم عليه.

مروة محمد رضا
مصر

• البدايات كانت مبكّرة مع الشعر؛ متى شعرت أن الكتابة مسؤولية وليست مجرد هواية؟

- تأثرتُ كثيراً في صغري بالأمثال الشعبية التي كانت أمّي وزوجة عمّي - رحمها الله - تتبادلانها على المواقف اليومية، وكنت أصِرُّ على معرفة موردها ومضربها، ومع دخولي المرحلة التأسيسية في التعليم استهوتني الأناشيد ولاحظتُ أنّني أحفظ كل أناشيد كتاب اللغة العربية، سواء كان مقرراً علينا حفظُها أم لا؛ فقلت لنفسي «ولم لا أكتب مثل هذه الأناشيد؟»؛ ومِن هنا بدأت حكايتي مع الشِّعر. أمَّا المسؤولية فرفعتُ رايتها في سنٍّ مبكّرة أيضاً، صرتُ أكتب عندما أفوز في مسابقة الفصول المدرسية، كأنه لزام عليّ أن أعبّر عن فرح أصدقائي وحزنهم. ومع الوقت تشكّل وعيي الكتابي ونما شيئاً فشيئاً. وعندما صرت أُدعى إلى منصّات رفيعة، كبيت الشعر في مصر أو الشارقة وَصَلتْ المسؤولية ذروتها ولاتزال.

• أسوان ليست مجرد مكان نشأة في تجربتك؛ ما الذي أخذته منك المدينة؟ وما الذي أعطته للقصيدة؟

- أسوان هي المكان الذي أشتاق إليه بمجرد التفكير في مغادرته، ربّما الشيء الذي أخذَته مني هو قلبي، أمَّا ما أعطته للقصيدة ولي، فلا يمكن حصره.. لكني دائماً أحاول أن تكون قصيدتي سهلة وكريمة وعذبة كنيل أسوان، وقوية كجبالها ورخامها الذي يدور حول العالم، وطازجة وساخنة كشمسها التي نعشقها، وطيّبة ومسالمة كأهلها السمر الطيبين.. وطبعاً ليس المسؤول بأعلم من السائل عن هذا البلد الأمين.

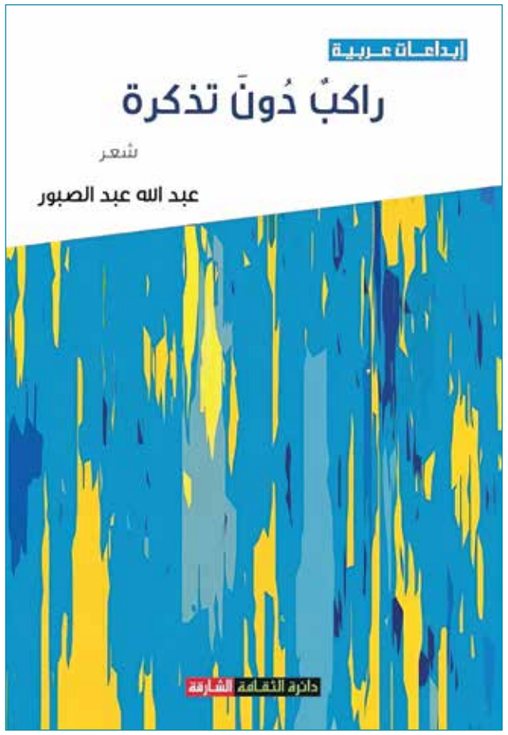
> **خصوصية «القوافي» تتمثل باختيار الفائزين من حاكم الشارقة**

• بيـن الهندسـة والشـعر، هنـاك فـرق بين الحسـاب والحدس؛فـي أي لحظة يربح أحدهما الآخر داخل عملية الكتابة؟

- القصيـدة مراوغة، فمهما نحسـب لها من حسـابات هندسية فهي تقول كلمتها وهنا يظهر الحدس، ويتحول إلى قاضٍ يُصدر حكمه النّهائي من دون مستشارين، وهو الذي يفصل بين ما يريده منطق الحسابات وما تريده القصيدة.

• ما القصيدة التي كتبتها وشـعرت بعدها أنك قلت ما لا يمكن تكراره؟

- الشـاعر هو الذي يحمل مـاء القصيدة ويرعاها حتى تكبـر، وهو صاحب الحديقة الممتلئة بالزهور الجميلة، لكن تظلّ زهرته المثالية هي التي لم يتخيَّل شكلها بعد.



القصيدة الحقيقية تحمي نفسها بجودتها وتعلق في الذهن

• ديـوان «راكب دون تذكرة» يوحـي بحالة وجودية أكثر من كونه عنواناً شـعريًا؛ ما الذي كنت تحاول الإفلات منه في هذا النص؟

- هذا سـؤال في غايـة الأهمية. «راكـب دون تذكرة» عنوان قصيـدة من داخل الديوان، لكنّنـي اخترته للديوان كلِّه، وهو دعوة للتأمّل، حيث إننا جميعاً وجدنا أنفسـنا فجأة في قطـار الحياة، من دون أن نحجـز تذكرة لهذه الرحلة، ونظـل طوال الرحلة نبحث عنهـا، وإذا كنتُ أحاول الهروب من شيء فمن نفسي وأسئلتها الكثيرة وتأمّلاتها، أهرب من نفسي نحو الجمال نحو الشعر .

• إلى أي مدى تتحكّـم بالقصيدة؟ وإلى أي مدى تتركها تقودك؟

- القصيـدة لغز كبيـر تحتاج إلى شـاعر حكيم يعرف متـى يتحكّم فيهـا ومتى يتركها كي تُخـرج أفضل ما فيها علـى الوجه الأكمـل، والقصيدة إذا أحبّت الشـاعر أعطته كلّ ما لديها.

• في قصيدة «من أنت؟» يبدأ النص بسـؤال الهُويّة قبل أي تعريـف؛ هل ترى أن الشـعر عندك يُعنـى بالتقصّي والبحث؟

- الشعر دائماً يسعى وراء السؤال، والقصيدة باحثة دائماً عن خَلاصها؛ ولو أُعْلِنَت القصيدة شـيئاً فربّما تعلن القطعة الناقصة لإكمال لوحة الكون.

• حين تقول: «الأصل فـي الدنيا البكاء»؛ هل هذا موقف فلسفي من الحياة، أم خلاصة تجربة شخصية؟

- سألت نفسي كثيراً «لماذا يبكي المولود عندما يولد؟»، وظلّ هذا السـؤال يؤرّقني ولم أهـدأ إلّا عندما وظّفته في قصيـدة «من أنـت؟» كأنه الأصل في الأحاسـيس. والبكاء مـراوغ كالقصيـدة، فهناك دمـوع حقيقيـة وهناك دموع مخادعـة، لكنه يظلّ هو التصـرف الأول للوجود؛ والآن وأنا أجيب عن هذا السـؤال طرأ في ذهني سؤال آخر «هل بكى آدم عندما نُفِختْ فيه الروح؟».

• تعتمد على الحوار داخل القصيدة، وكأن الصوت ينشطر إلـى ذاتٍ وسـؤالها؛ هل هذا انقسـام جمالي أم نفسـي أم معرفي؟

- أخبركِ بسـرٍّ؛ أنا دائماً أكلِّم نفسـي في الواقع، بدأت بالكلام مع نفسـي لمـدة دقائق والموضوع تطـوَّر إلى أن وصل الآن إلى نصف سـاعة. أحياناً أعنِّف نفسـي، وأحياناً أطبطـب عليها، وأحياناً ألومها، فـكان لا بدّ أن ينعكس هذا على قصيدتي.

• قصيدتك تمارس نوعاً من المحاكمة الأخلاقية للجماعة؛ هل ترى الشعر مساحة مساءلة اجتماعية؟

- الشـعر مرآة الجمال، فهو حتى عندما يطرح الأسـئلة ويواجه، يكـون جميلاً ونبيلاً، وهذا هـو الفرق بينه وبين الكلام العادي. الشـعر في اسـتطاعته أن يصل إلى أعمق نقطـة للحزن وللقلق والخوف والأمـل، وبإمكانه أن يذيب الصخـر ويجمّد الهـواء، لذلك نحن نؤمـن بقوته ونكتبُ «لِمنْ كانَ لَه قلب...»

لغتنـا العربيـة تسـع الكتابة للكبـار والصغـار بمختلـف توجهاتهم

• قصيـدة «إلى روح أبي» لا ترثـي الأب بقدر ما تعيد بناء صورتـه؛ هل كتبتهـا خوفاً من النسـيان أم رفضاً للغياب؟

- ذات حزن، كنت مضطرباً ومفتقداً لأبي جدّاً ولوجوده الذي كان يحرسـنا من فتنة أنفسـنا؛ نمتُ وأنـا أفكر فيه، فزارني في منامي وكان يقرأ لي قصيدة لدرجة أني صفَّقت له، وعندما اسـتيقظتُ لم أتذكّر منها شـيئاً سـوى القافية، فشعرتُ كأنه يطلب مني الكتابة عنه، فكتبت وإلى الآن أسأل نفسـي «هل هو النَّص نفسـه الذي سمعته من أبي، وأعدتُ كتابته أم كان نصّاً آخر؟»

• مشـاركاتك في مهرجانات وبرامج شـعرية كبرى؛ ماذا أضافت لتجربتك: الاحتكاك أم القسوة أم الوضوح؟

- المهرجانات والبرامج الشـعرية مهمة جدّاً للشـاعر والأديب بوجه عام، لأسـباب إنسـانية تتعلّـق بزيادة الودّ والأخوّة بين مبدعين لا يجمعهم إلّا الفن. ولأسـباب أدبية فكل شاعر يأتي حاملاً بلده وثقافته فوق كتفيه ليعرِّفنا به، فيصبح المهرجان أشـبه بالبسـتان الكبير الذي فيه أنواع كثيرة مـن الزهور المختلفـة الرائحة والشـكل، لكن كلها جميلة وعطرة.

• هل ترى أن المنابر اليوم تختبر الشاعر أم تعيد تشكيله؟

- تسـليطُ الضوء على الشـاعر بوجه عام، وظهورُه على المنصّات الرفيعة، يزيد حضوره ويوسِّـع دائرة الاطّلاع على تجربته. والشـاعر الجيِّـد هو من يسـتغل الفرصة و يُظهر إبداعـه بشـكل يليق بالشـعر. وفي اعتقادي تشـكيل وعي الشـاعر يجب أن يكون متجدداً ومتسـارعاً بتسارع الزمن الذي يحيا فيه، سواء أتيحت له الفرصة أم ستتاح.

• بعـد فوز قصيدتك بجائـزة «القوافـي الذهبية»؛ هل تشعر أن الجائزة لحقت بالقصيدة أم سبقتها؟

- أنـا أرى النص الجيِّد هو جائزة الشـاعر الكبرى في الأسـاس، التي على إثرها يمكن أن تتأتّى الجوائز فيما بعد. بالنسـبة لي كانت «جائزة القوافي»، لها خصوصية لأن من يختار الفائزين هو صاحب السـموّ الشـيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسـمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، حفظه الله ورعاه. ولا شك هو صاحب الوعي الأكبر والثقافة الأعلى فكان فوزي فوزيْن.

• الكتابة للطفل في «شـطيرة زرقـاء» تبدو انتقالاً واعياً لا تجربة عابرة؛ماذا اكتشـفت عن لغتـك عندما خاطبت الطفل؟

- لغتنا العربية الفصيحة كبيرة تسع الكتابة للكبار والصغار بمختلف توجّهاتهم. أنا أحبّ الأطفال وأحبّ الكتابة لهم بلغة ميسّرة يفهمونها، وبروح معاصرة لهم. ولكي أتقرّب من لغتهم صرت أسـمع الكثير من المسلسلات المدبلجة التي يحبّونها ويفهمونها ويتعلقون بها، حتى استطعت في أيام «كورونا»،

> **المهرجانات والبرامج الشـعرية مهمة جدّاً للشاعر والأديب**

أن أكتب لهم هذه المجموعة، توثيقاً لهذه المرحلة، وبسـرد قصص عبرها، تتم توعيتهم لا بالسـرد المباشـر. والأسـرة عندنـا ممتلئة بالأطفـال، فكنت أجعـل أمّهاتهم تحكي لهم القصص ليحكموا عليها، فهم النقاد الصغار.

• «بيت الشعر» في الشـارقة ومهرجاناته، شكّلت حاضنة لكثيـر من الأصوات؛ كيف حافظـت على صوتك الخاص داخل هذا الفضاء المؤسسي؟

- «بيت الشـعر» الآن أصبح مجرةً كبرى يدور في فلكها الشـعراء من مختلف الكواكب، فلا بدّ للشـاعر أن تكون له بصمته الخاصة، رغم أن المحاكاة أسـهل. لكن دائماً تزول الصـور ويبقى الأصـل، لذلك فأنا محافـظ على قصيدتي الجنوبية، كما هي، من دون أية إضافات مزيّفة.

أحبّ حتى تمادى

عبدالله عبد الصبور - مصر

كَفى ... دَعوهُ فَما الذَّنبُ الذي فَعَلَهْ ... أحَـبَّ حَتَّـى تَمـادى والهَـوى قَتَلَهْ
هَـلْ يقتُلُ الحُبُّ أمْ فُقْـدانُ فَرحَتِهِ ... وهَـلْ بُـكاهُ عَذابـاتٌ أَمِ افْتَعَلَـهْ
أخْبَرْتُكُـمْ قَبْـلَ بَدْءِ النَّـارِ مِنْ زَمَنٍ ... لا تُوصِلـوهُ إِلـى الحَدِّ الـذي وَصَلَهْ
يَئِـنُّ فـي اللَّيـلِ مَـوَّالاً يُؤرِّقُنـي ... حَتَّـى يَنـامَ ويَصْحـو باكِيـاً طَلَلَهْ
لَمْ أَدْرِ مِنْ حُزْنِهِ في الرُّكْنِ هَلْ حَمَلَ ... الهـمَّ الكَبيـرَ، أَمِ الهَمُّ الـذي حَمَلَهْ
أَدارَ فِلْمـاً طَويـلاً عَـنْ حِكايَتِـهِ ... وبَعْدَهـا -دُونَ قَصْدٍ- لَمْ يَكُنْ بَطَلَهْ
رأَى حَبيبَتَـهُ... فـي غَيـرِ مَوْضِعِها ... وكانَ فُسْـتانُها غَيْـرَ الـذي غَزَلَـهْ
لِمـا أَضَفْتُـمْ سُـطوراً بَيْـنَ قِصَّتِـهِ ... لِمـا مَحَوْتُـمْ بِقَلْـبٍ جامِـدٍ جُمَلَهْ
خِفْتُـمْ عَليـهِ كَـدُبٍّ ضَـمَّ صاحِبَهُ ... علـى الثّلـوجِ فَلاقـى حُبُّـه أَجَلَـهْ
لِأَنَّ آخِـرَ حَـبْلٍ كـانَ يُمْسِكُهُ ... قَطَعْتُمـوهُ وبِعْتُـم لِـلْبُكى أَمَلَـهْ
وظَـلَّ يَطْرُقُ فَـوْقَ البـابِ مُرْتَجِياً ... وما أَتـى واحِـدٌ مِنْكُـمْ لِيَفْتَـحَ لَهْ
ومـا نَظَرْتُمْ إِلى هـذا القَميصِ فَهَلْ ... قَـدُّوهُ مِـنْ دُبُـرٍ أم قَطَّعـوا قُبُلَـهْ
مَشـى بَعيـداً عَـنِ الدُّنْيـا، وزينَتِها ... وظَـلَّ يَصْعَدُ في غَيـرِ الهُدى جَبَلَهْ
لَـمْ يَصْطَحِـبْ مَعَـهُ إِلَّا حَقيبَتَـه ... وكانَ يَجْمَـعُ فيهـا خاشِـعاً قُبَلَـهْ
وذِكْرَيـاتٍ لَـهُ لَـمْ يَنْسَـها زَمَنـاً ... وقَلْبَـهُ الغَـضَّ، والحُزْنَ الـذي أَكَلَهْ
وراحِـلاً كَـي يَرى مِـنْ نَفْسِـهِ بَدلاً ... لَكِنَّـهُ لَـمْ يَجِـدْ فـي نَفْسِـهِ بَدَلَهْ

بدائع البلاغة

د. وئام المسالمة
سوريا

ليست البلاغةُ في الشعر أن تُحسِن اختيار الألفاظ فحسب، بل أن تُحكِم طريقة انتظامها، حتى يغدو النَّظم نفسُه موضع الجمال. ومن هنا تتجلّى براعة الشاعر حين يُوزِّع عبارته في نسقٍ متوازنٍ، تتآلف أجزاؤه في جرسٍ واحد، ثم تنفرد خاتمته بمخالفةٍ محسوبة تُوقظ السمع وتشدّ الانتباه. وهذا هو التَّسميط؛ بناءٌ يقوم على جمع النظائر أولًا، ثم خَتْمها بما يُغايرها، فينشأ عن ذلك إيقاعٌ متماسك لا يعتريه رتابة، بل يتجدّد أثره مع كل انتقال.

ومن شواهده قول جنوب الهذليّة:

وحَـربٍ وَرَدْتَ وثغرٍ سَـدَدْتَ
وعِلْجٍ شَـدَدْتَ عليـه الحِبالا
ومالٍ حَوَيْـتَ وخَيْلٍ حمَيْتَ
وضيفٍ قَريـتَ يخافُ الوَكالا

تعدّد الشاعرة أفعال الممدوح، فتذكر شجاعته في الحرب، وحمايته للثغور، وأسره للأعداء، ثم إحسانه في جمع المال ورعاية الخيل وإكرام الضيف. وقد نظّمت هذه المعاني في مقاطع متوازنة، فجاءت فواصل الأجزاء الأولى على نسقٍ واحد: وردت – سددت – شددت، ثم عدل الشاعر في الخاتمة إلى قافيةٍ مغايرة (الحِبالا– الوكالا)، فبرز بذلك أثر التسميط؛ إذ ابتدأ بالتشاكل ليُقيم الإيقاع، ثم خالفه ليُجدِّد السمع ويشدّ الانتباه.

ومن ذلك قول الخنساء:

حامي الحقيقةِ، محمودُ الخليقةِ،
مهْـدِيُ الطَّريقةِ، نَفّـاعٌ وضَرّارُ

انتظمت الفواصل الثلاث الأولى في جرسٍ واحد (الحقيقة – الخليقة – الطريقة)، ثم انفردت الفاصلة الأخيرة (ضرّار) بقافية البيت، فكان ذلك مثالًا بيّنًا على إحكام هذا النسق، إذ تتآلف المقاطع قبل أن تنفصل في الختام.

ومنه أيضًا قول ابن أبي الإصبع:

وأسـمرٍ مُثمـرٍ بمزهـرِ نَضـرٍ
مِنْ مُقْمَرٍ مُسْفِرٍ عن مَنظرٍ حَسَنِ

فقد انسابت الألفاظ في سجعٍ متتابع داخل أجزاء البيت، على رويٍّ واحد يخالف رويّ القافية، فاجتمع بذلك انتظام الصوت مع اختلاف الخاتمة، وهو لبّ هذا الفنّ.

ومثله قول الحريري صاحب المقامات:

لَزِمْـتُ السِّـفارَ، وَجُبْـتُ القِفارَ
وعِفـتُ النِّفـارَ لأجنـي الفَرَح

يذكر الشّاعر تجاربه في الأسفار، وتنقّله في الصّحارى، وابتعـاده عن الناس، طلبًـا لما يعود عليه بالنفـع. إذ تكرّر النسـق في المقاطع الأولى (السِّفار – القِفار – النِّفار)، ثم خالفه الختام (الفرح)، فجمع البيت بين التّماثل في الابتداء والتّغاير في الانتهاء.

أبياتٌ غَدتْ أمثالًا:

قُـم لِلمُعلِّـمِ وَفِّـهِ التَّبجيلا
كادَ المُعلِّـمُ أن يكونَ رَسـولا

قلّ أن تجد بيتًا شعريًّا خرج من ديوانه ليعيش بين الناس كما عاش هـذا البيت؛ يُقال في المجالس، ويُستدعى في ميادين التّعليم، حتى غدا قولًا يُستشهَد به على رِفعة المعلّم ومَقامه.

يصوغ أحمد شوقي في هذا البيت معنى التّقدير في صورةٍ آمرةٍ ذات إيقاعٍ قوي، فيجعل الوقوف للمعلّم فعلًا ظاهرًا يُجسّد الاحترام، لا مجرّد شعورٍ يُضمر في النفس. ثم يُتبع ذلك بصورةٍ بلاغيّة تبلغ ذروتها في قوله: «كاد المعلّم أن يكون رسولًا»، فيُبرز عِظَم أثره في توجيه الإنسان وبناء وعيه، حتى يقارب في مهمّته أثر الرسالات في الهداية والتقويم، دون أن يجاوز حدّ التّشبيه. وقد استقرّ هذا البيت في الوعي العربيّ مثلًا يُستشهد به في ميادين التّربية والتّعليم، لأنّه يختزل فكرةً واضحة: إنّ المعلّم ليس ناقل معرفةٍ فحسب، بل صانعُ وعي وموجّهُ أجيال.

وفي حياتنا اليومية يظهر هذا المعنى في كلّ إنسانٍ غيّر مساره معلّمٌ بكلمةٍ صادقة، أو توجيهٍ دقيق، أو قدوةٍ تركت أثرًا لا يُمحى، حتى يغدو حضور المعلّم ممتدًّا في حياة تلاميذه، لا يقف عند حدود الصفّ، بل يتجاوزها إلى بناء الإنسان نفسه.

وهكذا بقي قول أحمد شوقي شاهدًا على أنّ نهضة الأمم تبدأ من قاعات الدّرس، وأنّ تقدير المعلّم ليس مجاملةً اجتماعيّة، بل اعترافٌ بدورٍ يصنع المستقبل.

دُعابات الشُّعراء:

يُروى أنّ الوليد بن يزيد ابتُلِيَ بحُبِّ زوجته سُعدى، ثم لم تلبثِ الأيّامُ أن دارتْ دورتَها، فطلّقها على شدّةِ وَلَهِه بها، فمضتْ إلى غيره زوجةً، وبقي هو أسيرَ ذكرى لا تنطفئ. ولمّا ضاق صدرُه بما يُكابده، استدعى أشعب الطامع، وأوكل إليه أن يحمل رسالةَ شوقٍ إليها، وجعل له على ذلك خمسةَ آلافِ درهم؛ طُعمةً تُلين عزيمته وتُسرِّع خُطاه.

فمضى أشعبُ بالرسالة، وكان مطلعها:

أَسَـعدَةُ هَل إِلَيكِ لَنا سَـبيلُ
وَهَل حَتَّى القِيامَةِ مِن تَلاقِي
بَلـى ولَعَـلَّ دَهـرًا أَن يُؤاتي
بِمَـوْتٍ مِن حَلِيلِـكِ أَو طَلاقِ
فَأُصبِحَ شـامِتًا وَتَقَـرَّ عَيني
وَيُجمَعُ شَـملُنا بَعـدَ افتِراقِ

فلمّا بلغ سُعدى، استأذن عليها فأذنت له، فأدّى الرسالة وأنشد الأبيات، فغضبت، وأمرت جواريها أن يُؤدِّبن «هذا الخبيث» كما نعتته غير أنّه تلطّف في الاعتذار، واحتجّ بأنّه رسولٌ مأمور، وأنّ وراءه خمسةَ آلافٍ لا تُردّ!

فأمهلته، وجعلت عفوها مشروطًا بأن يحمل إلى الوليد جوابها، ثم دفعت إليه رسالةً على هيئة بيتٍ قاطعٍ لا مُداراة فيه:

أَتَبكِي عَلى سُعدَى وأنتَ تَرَكتَها
لقدْ ذهَبَتْ سُعْدَى فما أَنتَ صَانِعُ؟

فرجع أشعبُ إلى الوليد، فأبلغه البيت، فغضب، وخيّره بين العقوبة أو الطرد أو إلقائه إلى السِّباع، فسكت أشعبُ هُنيهةً، ثم ألقى كلمةً ذكيّةً تُخمِدُ الغضبَ وتستدرُّ الضحكَ

قائلًا: « يا مولاي ما كنتَ تُعذِّبُ عينًا نظرتْ إلى سُعدى» فضحك الوليدُ عند ذلك، وعفا عنه.

وتكشف هذه الحكاية طرافةً أدبيّةً قائمةً على المفارقة بين شدّة الموقف وخفّة الجواب، حيث انتهى التهديدُ إلى عفوٍ، بكلمةٍ موجزةٍ جمعت الظَّرف وحُسن التخلّص.

من أعرق أغراض الأدب

الوصايا في الشعر العربي

قيم الشجاعة والحكمة والوفاء

د. إيمان عصام خلف
مصر

الوصايا أحد أبرز الفنون النثرية في التراث العربي، ومن أعرق الأغراض الشعرية في الأدب، لارتباطها بالبنية الاجتماعية والقيمية للمجتمع، والتحامها بالتجربة الإنسانية وأبعادها الأخلاقية والتربوية.

فمنذ العصور القديمة حتى الآن، سعى الشعراء إلى توظيف القصيدة وعاءً لتجسيد التجربة الإنسانية، ووثيقةً تُعلَن عبرها منظومة القيم التي احتكم إليها الشاعر، أو استخلصها من تجربته في حياته العامة والخاصة

فالوصيّة مشتقّة من الجذر اللغوي «وَصَّى»، وتأتي بمعنى العهد أو الإلزام. أما في الاصطلاح الأدبي فهي خطاب توجيهيّ يصدر عن تجربة شعورية لذات فاعلة، ويتضمن توجيهاً أخلاقياً أو علمياً أو روحياً، بهدف تقويم السلوك الإنسانيّ، عبر لغة تجمع بين الإقناع والإيحاء. وتتميّز الوصايا الشعرية بالتكثيف الرمزي وتجاوز المباشرة، فتنبثق منها الحكمة مؤثرةً في الوجدان أولاً ثم العقل.

وبالنظر إلى الوصايا في الشعر نجدها امتداداً للحكمة التي كانت خلاصة التجربة القبلية، واتّسمت بالتركيز على قيم الشجاعة، وحفظ العرض، والكرم، والوفاء بالعهد، فتجلّت النزعة الوصائية في شعر الشعراء ومن أبرزهم زهير بن أبي سلمى، حيث يقول:

سَئِمتُ تَكاليفَ الحَياةِ ومَنْ يَعِشْ
ثَمانينَ حَولاً لا أَبا لَكَ يَسأَمِ
رَأَيْتُ المَنايا خَبْطَ عَشْواءَ مَنْ تُصِبْ
تُمِتْهُ ومَنْ تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهرَمِ

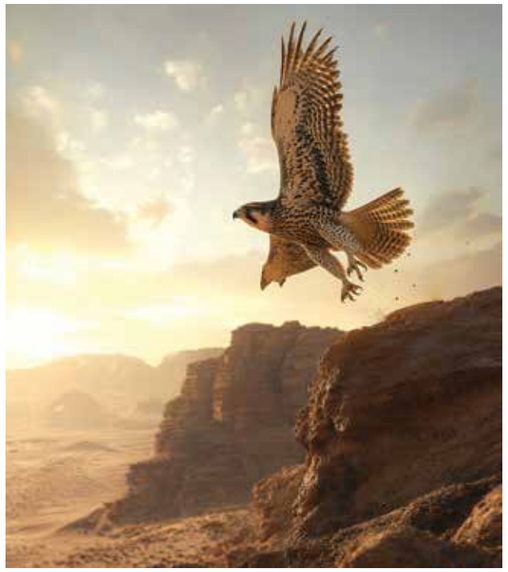
يُعلن الوصيّة الحكمية التي تعبّر عن تجربة الإنسان وحدود معرفته، ومدى معاناة الذات التي أتعبتها الحياة،

> **تتميّز الوصايا الشعرية بالتكثيف الرمزي وتجاوز المباشرة**

وعليــه تحوّلت الحكمــة وصيّةً مضمــرةً يتلقّاهــا المتلقّي، ويتجلّــى بالتصوير انتقالُ التجربة مــن فردية إلى خطاب وصائيّ عــام؛ يدعو الشــاعر إلى التبصّــر بحقيقة الحياة وتقلّبــات الدّهر، والوعــي بحتمية الفناء، وعــدم الاغترار بطــول الأمل. وهنا برع زهير في توظيف الاســتعارة البليغة في «خَبْطَ عَشْــواء»، فجسّــدها عبر صورة الناقة العشوائية الموت تجسيداً حسياً مؤثراً، ما يُحدث في المتلقّي استشعار الوصيّة بالحواسّ قبل العقل.

وتتبــدّى الوصيّة في الشــعر بصراحة عند حسّــان بن ثابــت، ويوصــي المتلقّي بوصيّــة حكمية دينيــة صريحة مباشــرة، حيث يحثّــه على العمــل الصالح قبــل الموت، ويدعــوه إلى التأمّل فــي مباغتة الموت وغفلة الإنســان عنه؛ يقول:

اعْمَلْ وأنْتَ صحيــحٌ مُطْلَقٌ فَرِحٌ
ما دُمْتَ وَيْحَكَ يا مَغْرورُ في مَهَلِ
يَرْجو الحَياة صَحيحٌ رُبَّما كَمَنَتْ
لَهُ المَنيَّــةُ بَيْنَ الزُّبْدِ والعَسَــلِ



تحمل الأبيات صيغة خطابية مباشــرة، ويحذّر الشــاعر الإنســان من الاغترار بالدنيا ويدعوه إلى العمل قبل فوات الأوان، فيفتتــح أبياته بفعل الأمــر «اعْمَلْ»، موصياً باغتنام الصحــة والفراغ. ثم يعزّز خطابه بنداء تنبيهي «يا مَغْرور». ويتأسس البناء الدلالي للأبيات على ثنائية حادّة بين الحياة والمــوت، والصحــة والفرح تقابلهــا المنيّة بغتة. وتكشــف المفارقة بين الزّبد والعسل عن ذروة النّعمة وحضور الفناء.

ويبــرع الإمام علي بن أبــي طالب (رضي الله عنه) في الجمع بين صوت الحكمة العميقة، والتجربة الإنسانية، حيث أفاض بوصايا شعرية نادرة مشبعة بنبرة المجرّب الذي خبر الناس، وعاين تقلب الدنيا، واستخلص منها خلاصة أخلاقية راسخة، حيث يقول:

إذا مــا المَرْءُ لَــمْ يَحْفَــظ ثَلاثاً
وكِتمــانَ السَّــرائِرِ فــي الفــؤادِ
فَبِعْــهُ ولَــوْ بِكَــفٍّ مِــنْ رَمــادِ
وَفــاءً لِلصَّديــقِ وبَــذْلَ مــالٍ

تظهر الوصيّة في شكل صورة أخلاقية اجتماعية، موضحاً بها المعياريــة التي تحكم قيمة الإنســان وأهليته للصداقة والثقة. كما تعمل على ترســيخ منطق الشرط والجزاء فــي «إذا ما المَرْءُ لَــم يَحفَظ ثَلاثاً». ويتحول من لا يحفظ هذه القيم إنســاناً لا قيمة له. واستطاع أن ينحت القيم التربوية العلمية في وصاياه الشعرية، ويبرز ذلك في قوله:

إصْبِرْ عَلى مَضَضِ الإدْلاجِ في السَّحَرِ
وفي الرَّواحِ إلى الحاجــاتِ والبُكَرِ
لاتَضْجَــرَنَّ وَلا يَحْزُنْــكَ مَطلَبُهــا
فَالنَجْحُ يَتلَــفُ بَينَ العَجْزِ والضَّجَرِ
إنّــي رَأَيــتُ وفــي الأَيّــامِ تَجرِبَــةٌ
لِلصَّبْــرِ عاقِبَــةٌ مَحْمــودَةُ الأَثَــرِ
وقَــلَّ مَــن جَــدَّ فــي أَمْــرٍ يُطالِبُهُ
واســتَصحَبَ الصَّبْرَ إلّا فازَ بِالظَّفَرِ

تتجلّــى الوصيّة بصيغة صريحة في الأبيات، إذ يبدأها بفعل الأمر «اصْبِرْ» ثم تتوالى الأفعال والنواهي، مُشــكِّلةً خطاباً توجيهياً يستهدف بناء الإرادة الإنسانية وتحصينها من الانكســار، ويُعلــن ذلك عبر ثنائيــة الصّبر والضّجر، والجِدّ والعَجز، فجسّــد دور المُجرّب الذي اختبر الحياة، وخــرج لنا بقانــون أخلاقيّ وعملــيّ مفاده بــأن الصّبر مفتاح الظَّفَر.

أما المقنّع الكنديّ، فيجسّد لنا أبلغ أنواع الوصايا وأشدّها تأثيــراً، وهي وصيّة بالفعل لا القول، إذ يرســم نموذجاً حياً عبر تجربته، ويظهر ذلك في قوله:

وإنَّ الــذي بَيْنــي وبَيْــن أبــي
وبَيْــنَ بَنــي عَمِّــي لَمُخْتَلِــفٌ جِدّا
فــإنْ أَكَلــوا لَحْمي وَفَــرْتُ لُحومَهُم
وإن هَدَموا مَجْدِي بَنَيْتُ لَهُمْ مَجْدا
وإنْ ضَيَّعــوا غَيْبي حَفِظْتَ غُيوبَهُمْ
وإن هُمْ هَوَوا غَيِّي هَوَيْتُ لَهُم رِشْدا

تكشــف الأبيات عــن وصيّة مضمرة قائمــة على أخلاق المروءة وصلة الرحم، وإظهار فعل ســلوكي يُجسّــد به مبدأ التســامي الأخلاقي؛ فالشــاعر يقرّ بأن العلاقة بأبيه وبني عمه يشوبها الاختلاف، غير أن هذا الاختلاف لا يدفعه إلى القطيعة أو الانتقام، وإن أُســيء إليه «فــإن أَكَلوا لَحْمي»، قابل ذلــك بالإكرام «وَفَرْتُ لُحومَهُــم». وأن انتُقِص مجده أعاد بناء مجدهم. ومن ثم تمثل الأبيات حالة استثنائية من المــكارم في باب الوصيّة، لمــا تمنحه من صدقية وجدانية تفتقر إليها كثير من الوصايا التقليدية.

وتأتي الوصيّــة عند المتوكّل اللّيثي، فــي صيغة تعليمية تربوية تقويمية، وهي من أندر الوصايا في الشــعر العربي، لأن الشاعر لا يوصي بفضيلة يفتقر إليها المتلقّي، بل يوجّهها

تنبثق منهــا الحكمة مؤثرة في الوجدان أولاً ثمّ العقل

إلى الموصي نفسه، وتطبيق ما يوصي به غيره، وهنا يتكلم الليثي من موقع الناقد المُحاسِب؛ يقول:

يا أَيُّها الرَّجُلُ المُعَلِّمُ غَيْرَهُ
هَلّا لِنَفْسِكَ كانَ ذا التَّعْليمُ
وتَراكَ تُصْلِحُ بالرَّشادِ عُقولَنا
أَبَداً وأَنْتَ مِنَ الرَّشادِ عَديمُ
فابْدأْ بِنَفْسِكَ فانْهَها عَنْ غَيِّها
فإذا انْتَهَتْ عَنْهُ فأَنْتَ حَكيمُ
لاتَنْهَ عَنْ خُلُقٍ وتأتيَ مِثْلَهُ
عارٌ عَلَيْكَ إذا فَعَلْتَ عَظيمُ

يفتتح الشاعر بنداء استنكاري ويخصّ المعلّمَ غيره، وهذا النداء موجّه إلى كل من يقع عليه الفعل في كل زمان ومكان. ثم يصعّد نبرته في البيت الثاني الذي يعدّ من أشدّ أبيات القصيدة في فضح التناقض؛ فكيف يجتمع إصلاح عقول الناس بالرشاد، والخلوّ التام من الرشاد نفسه؟ وجاءت كلمة «أبداً» تضاعف حجم التناقض.

ويختتم أبياته بمبدأ أخلاقي متجاوزاً الموقف الفردي إلى قاعدة عامة يترسّخ بها المبدأ الكلّي وهي «لا تَنْهَ عَنْ خُلُقٍ وتَأتي مثلَه».

تجلّت النزعة الوصائية عند الشعراء ومن أبرزهم زهير

ويبرز أبو الطيّب المتنبّي، شكلاً من أشكال الوصايا التي تعزز الكرامة والعزّة، كما يرى أن قيمة الإنسان تقاس بحفاظه على كرامته، ويوصي بأن الحياة السليمة الكاملة تستقيم بالعزّة، وهو بذلك يلتقي مع الإمام عليّ في تكريم الإنسان وتأهيله لأعلى درجات الكمال، فجاءت أبياته تنتمي إلى الوصيّة الحربية البطولية، حيث يقول:

عِشْ عَزيزاً أَو مُتْ وأَنتَ كَريمٌ
بَيْنَ طَعْنِ القَنا وخَفْقِ البُنودِ
فَرُؤوسُ الرِّماحِ أَذْهَبُ لِلغَيْظِ
وأَشْفى لِغِلِّ صَدْرِ الحَقودِ

يبني أبو الطيّب، رؤيةً كاملةً لقيمة الإنسان وبقائه، وكيفية تحقق ذلك، ويضع معادلة للوجود عبر الحياة بعزّة أو الموت بكرامة، ما يجعل هذه الأبيات الأكثر جرأة والأعلى نبرة في الحديث عن مسألة الكرامة الإنسانية؛ فيؤسّس لنواة الوصيّة وهي «عِشْ عَزيزاً أَو مُتْ وأَنتَ كَريمٌ».

ونجد الوصيّة عند أبي فراس الحَمْدانيّ، تنتمي إلى التوجيه السلوكي والأخلاقي، بتوزيع الحثّ بين الحركة والطموح، والدعوة إلى الصبر والحلم وحسن التعامل، وهذا ينعكس على تكريم الإرادة الإنسانية ومحاولة تأهيلها لمواجهة الحياة؛ يقول:

والمَرْءُ لَيسَ بِبالِغٍ في أَرضِهِ
كالصَّقْرِ لَيسَ بِصائِدٍ في وَكْرِهِ
أَنفِقْ مِنَ الصَّبْرِ الجَميلِ فَإِنَّهُ
لَمْ يَخْشَ فَقْراً مُنفِقٌ مِن صَبْرِهِ
واحْلَمْ وإِنْ سَفِهَ الجَليسُ وقُلْ لَهُ
حُسْنَ المَقالِ إِذا أَتاكَ بِهُجْرِهِ

تتميّز هذه الأبيات بأنها تجمع ثلاث وصايا لتشكل منظومة أخلاقية متوازنة، ويوصي أبو فراس، بالخروج من التقوقع المكانيّ والسعي إلى المغامرة؛ وقد اختار الصقر تحديداً لأنه رمز للملوك والأمراء في الثقافة العربية، وهي إشارة ضمنية إلى أن العظيم إذا آثر الراحة ضاعت مكانته. وهنا تتجلّى فلسفة المخاطرة المنبثقة من تجربة شاعرنا.

أما ابن خاتمة الأندلسيّ، فتشكّل أبياته شكلاً مغايراً لأنواع الوصايا الشعرية، إذ تنتمي أشعاره إلى الوصايا الدينية الزهدية، ويجسد عالمين هما: الجوهر الباقي، والمظهر الزائل. ويرجع هذا التناقض إلى المجتمع الأندلسي الذي تأثر به، لما يحمله من ترف وانكباب على جماليات الحياة من موسيقا وثياب وعمارة، ويجسد ذلك في قوله:

دَعِ التَّأَنُّقَ في لُبْسِ الثِّيابِ وكُنْ
للهِ لابِسَ ثَوْبِ الخَوْفِ والنَّدَمِ
لَوْ كانَ لِلمَرْءِ في أَثْوابِهِ شَرَفٌ
ما كانَ يَخْلَعُ أَسْناهُنَّ فِي الحَرَمِ

تتبدّى الوصيّة بشكل صريح عند حسّان بن ثابت

تتجلّى في هذين البيتين وصيّة زهديّة صريحة، جوهرها صرف الإنسان عن التعلّق بالمظاهر الخارجية، وتوجيهه إلى العناية بباطنه وتقويم صلته بالله؛ إذ أبرزت بنيةً تقابليةً واضحةً بين الظاهر والباطن، والزينة الحسنة والقيمة المعنوية.

وتغلب على أبيات إبراهيم اليازجي، وصيّة ذات نزعة تحذيرية، فهو يدعو إلى الحذر في اختيار الأصدقاء، وبناء العلاقات على اختبار القيم، وقد جمعت الأبيات بين الصيغة التحذيرية والتوجيهية؛ يقول:

ما في زَمانِكَ مَن تَرْجو مَوَدَّتَهُ
إِلّا كَريمٌ لِأَبناءِ الكِرامِ صَفا
فَما أَخو اللُّؤمِ لِلْحُرِّ الكَريمِ أَخٌ
ولا صَديقٌ إِذا خانَ الزَّمانَ وَفى
فَعِشْ فَريداً ولا تَرْكَنْ إِلى أَحَدٍ
يُجْزيكَ مِنْ ثِقَةٍ أَسْلَفْتَها لَهَفا

تُجسّد الوصايا في الشعر العربي خلاصة التجربة الإنسانية، وتبرز وجهاً من وجوه الإبداع، ويتحوّل القول الشعري إلى خطاب توجيهي محكوم بالقيم وبناء الوعي، كما تحتفظ الوصيّة الشعرية بحضورها الدائم في وجدان المتلقّي لأنها تجمع صدق الاعتراف وعمق الحكمة وجمال الصياغة، فهي تصل إلى القلب والعقل وتوقدهما نحو إدراك الحقيقة، لذلك تعد الضمير الحيّ الناطق في الأدب العربي.

شعره امتداد للقصيدة الجاهلية

عَديّ بن الرقاع العاملي

شاعر الشّام والبيت الأموي

لم يكن الشعر في العصر الأموي بعيداً عمّا كان عليه في العصر الجاهلي، فعلى الرغم مما شهده ذلك العصر من تحولات ثقافية واجتماعية وسياسية، وعلى الرغم من تنوع بيئاته وغناها، برزت روح القصيدة الجاهلية وهيكلها عند كثير من الشعراء الكبار، الذين حافظوا على جزالة اللفظ، والصور الحسية المتكئة على التشبيه والاستعارة، والبعد عن تصيّد الفنون البديعية، في أساليب توائم بين متطلبات المرحلة، وعمود الشعر الذي اعتمد عليه المرزوقي لاحقاً، في وصف جودة القصيدة العربية.

د. محمد عيسى الحوراني
الأردن

وفي هذا العصر الذي امتدّ من سنة أربعين للهجرة إلى السنة الثانية والثلاثين بعد المئة، عاش شاعرنا عَدِيّ بن الرّقاع العامليّ، ليكمل مسيرة شعراء أسهموا في الحفاظ على معمار القصيدة، وجودة بنيانها، ودورانها على الألسنة، فضلاً عن النصيب الأكبر الذي حازته لدى المشتغلين باللغة عبر احتجاجاتهم.

بقيت ولادة عَديّ بن الرّقاع العاملي غفلاً، وكذا تاريخ وفاته، إذ لم تحدد المصادر أياً منهما باستثناء من أشار إلى أن وفاته كانت سنة خمس وتسعين للهجرة، وبعضهم قال في زمن الوليد بن عبد الملك، وآخرون أشاروا إلى أنه أدرك خلافة سليمان بن عبد الملك؛ ورويت عنهما بعض المواقف. وليس ذلك غريباً في تاريخ الولادة، ولكنه غريب في تاريخ الوفاة، ومع ذلك نستطيع أن نجزم أنه عايش جريراً والأخطل والفرزدق والراعي النميري وكثيّر عزة. وكانت له مهاجاة مع جرير ومواقف متعددة، كما كانت له مواقف مع الوليد بن عبد الملك الذي قربه وآزره.

وهو من حاضرة الشام لا من باديتها، عرف بالمروءة والشهامة والوفاء، وكان نبيهاً ذكياً لديه طلاقة اللسان، وسرعة الحجّة والبيان، وعرف بفصاحته وجزالة ألفاظه. وعدّه اللغويون من كبار الشعراء الذين يحتجّ بشعرهم، وعدّه آخرون، من شعراء البيت الأموي لما أُثر عنه من قرب للخلفاء ومن شعر سياسي يعلي شأنهم ويبجّل خصالهم. ومع ذلك تعددت أغراضه الشعرية، وحفلت بالقيم المعنوية التقليدية، فضلاً عن الصور الفنية الغنية، والألفاظ والتراكيب الجزلة.

منزلته بين مجايليه

قلنا إنّ عَدياً عاصر عدداً من كبار شعراء العصر الأموي، وكانت له منزلة رفيعة لدى الخلفاء في الفترة التي ازدهرت فيها الدولة الأموية، وفي ارتياده للقصر الأموي منشداً ومادحاً، كان البلاط يعجّ بمجموعة من الشعراء الكبار أبرزهم شعراء النقائض جرير والأخطل والفرزدق؛ ويروى أن جريراً كان يعيره بنسبه، وأنهما تهاجيا، لكن الوليد بن عبد الملك، أنصف عَدياً وقربه.

> **برع في وصف الرحلة والراحلة ووصف الشيب والشباب**

وفي خضمّ تلك المهاجاة برز الشاعر الراعي النميري، وكان بينه وبين عَديّ مواقف اشتدّ فيها الهجاء،

كما كانت بينه وبين كثيّر مواقف شعرية متعدده، إذ كان كثير يطعن في جودة شعره، وكانت لديهما مشاحنات نقدية، إذ ينقد كل منهما شعر الآخر، ومع أن كثيّراً لم يكن من شعراء النقائض، فإن رأيه بشعر عَديّ، كان كرأي جرير والراعي النميري.

مكانته لدى النقاد

في كتابه المشهور «طبقات فحول الشعراء» وضع ابن سلّام الجُمحيّ، عَديّاً في الطبقة الثالثة، ما يعني مكانة متقدمة بين الشعراء، وتزكية لمكانة الشاعر. وكذا فإن ابن دريد، في كتابه «الاشتقاق» أطلق على عَديّ لقب «شاعر الشام»، وهو لقب يدل على مكانة عالية، عرف به من بعد، وأنزله الآخرون تلك المكانة.

وروى له الأصمعي وأثنى عليه، وغُنّيت بعض قصائده في بلاد الأندلس في المغرب، ولقي حظوة في بلاط العباسيين في المشرق، مع أنه اشتهر في مدح الأمويين، واعتدّ النحاة بشعره واستشهدوا به في غير موضع. كما استشهد بشعره في غير موضع ابن منظور في معجمه الشهير «لسان العرب».

الأغراض الشعرية

كتب عَديّ بن الرقاع، في مختلف الأغراض الشعرية كالمدح والفخر والغزل والرثاء والهجاء، وكان الوصف حاضراً في كل هذه الأغراض، وسار في كثير من ذلك على معمار القصيدة الجاهلية، ولا غرابة؛ إذ إن الشعر الأموي - على الرغم من تنوعه - عاد إلى الجذور وتنسّم معمار الشعر الجاهلي ومضمونه، مع وجود أثر لافت للقيم الإسلامية لدى كثير من الشعراء، ومنهم ابن الرقاع ولاسيما في مدحياته.

وقد كان ابن الرقاع أموي الهوى، مدح الأمويين ونافح عنهم، وكان مقرّباً من خلفائهم، فكان المدح أبرز أغراضه الشعرية؛ مدح رصين في غير غلوّ ولا مبالغات ممجوجة، يثني على ممدوحيه بفضائل العرب وخصالهم الحميدة، كالكرم والحنكة والأناة والشجاعة.

يقول في مدح الوليد بن عبد الملك، مشبّهاً له بالغيث الذي يروي الأرض، ويغيث أهلها بعطائه وكرمه، مؤكداً أن البلاد سلّمته قيادها، وأن الله سبحانه يسّر هذا الخليفة لإصلاح هذه الأمة ورعايتها للوصول إلى المجد والذروة والرشاد، وأنه عمر الأرض بالعدل والخير والإحسان، وأبعد عنها الفساد والمفسدين، وأنه شجاع حقق انتصارات كبيرة على الأعداء في كل مكان:

نَزَلَ الوَليدُ بِها فَكانَ لأَهلِها
غَيْثاً أَغاثَ أَنيسَها وبِلادَها
ولَقَد أَرادَ اللهُ إذ وَلاكَها
مِن أَمَّةٍ إِصلاحَها ورَشادَها
عَمَّرتَ أَرضَ المُسلمينَ فَأَقبَلَت
ونَفَيْتَ عَنها مَن يُريدُ فَسادَها
وأَصَبتَ في أَرضِ العَدُوِّ مُصيبَةً
بَلَغَت أَقاصي غورِها ونِجادَها

وفي مدح عبيدة بن عبد الرحمن، بعد أن عزله الوليد بن عبد الملك، عن ولاية الأردن، وكان عبيدة هذا محباً لابن الرقاع مقرباً منه قال:

فَما عَزَلوكَ مَسْبوقاً ولَكِن
إِلى الخَيراتِ سَبّاقاً جَوادا
وكُنتَ أَخي وما وَلَدَتْكَ أُمّي
وَصولاً باذِلاً لي مُستَرادا

فهو هنا ينافح عن عبيدة، ويبيّن أن عزله لم يكن لمثلبة فيه، ويثني عليه أنه كان سبّاقاً إلى الخيرات، ثم يبين طبيعة العلاقة التي تحكمهما، فربّ أخ لم تلده أمك. ثم يشير إلى أثر عزله على الناس الذين أحبّوه ولكن تلك إرادة الله.

> **حاز الفروسية والشجاعة وأجاد في وصف الصحراء**

وفي غرض الفخر جاء فخر ابن الرقاع، امتداداً للفخر الجاهلي سواء في الفخر بالذات أو بالقبيلة، فهو يعتز بنسبه وشجاعته ومكانته، كما يعتز ويفخر بقومه:

إِنّي إِذا ما لَمْ تَصِلْني خُلَّتي
وَتَباعَدَت عَنّي اغتَفَرتُ بِعادَها
وإِذا القَرينَةُ لَم تَزَلْ في نَجْدَةٍ
مِن ضَغْنِها سَئِمَ القَرينُ قِيادَها

في هذه القصيدة يفخر بنفسه، فهو يغفر عدم وصال الخلّة، ويبادر بالوصال، بيد أن ذلك ليس عن ضعف، بل عن قوة؛ فالقرين مسامح مبادر. بعد ذلك ينتقل للفخر بفروسيته، ومصاحبته للجيوش الكبيرة كأحد أبرز فرسانها:

وأُصاحِبُ الجَيشِ العَرَمرَمَ فارِساً
في الخَيلِ أَشهَدُ كَرَّها وطِرادَها

ثم يفرّ بشاعريته، وقدرته على تقويم شعره، وتثقيفه، حتى يخرج شعراً ناضجاً مكتملاً، وربّما في ذلك إشارة إلى مدرسة عبيد الشعر الذين يحرصون على تحكيك شعرهم وتقويمه قبل إخراجه إلى الناس:

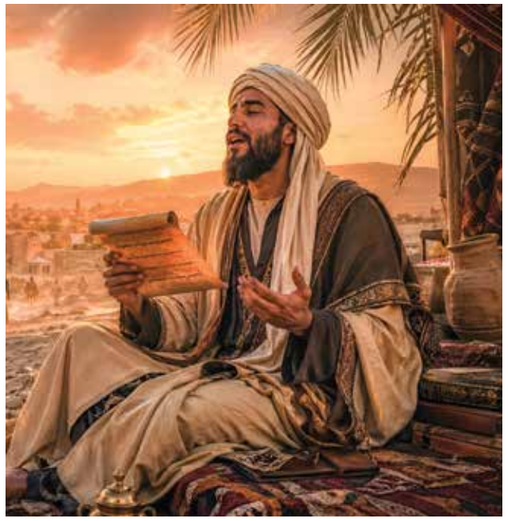
وقَصيدَةٍ قَد بِتُّ أَجمَعُ بَينَها
حَتّى أُقَوِّمَ مَيْلَها وسِنادَها

ينتقل بعدها إلى الفخر بمـا حققه في حياته، فقد كان له حظّ من العيش الرغيد، كما صقلته الخطوب والشـدائد، وكان كريمـاً وهو في عوز، كما كان كريماً وهو في سـعة؛ ليس هذا فحسـب، بل إنه حريص على مجالسة العلماء لكي يزداد علماً، وهو بذلك حاز الفروسـية والشـجاعة ووصال الأصدقاء وعدم القطيعة؛ كما يفخر بنفسه شاعراً ومتعلماً:

ولَقَـد أَصَبْـتُ مِـنَ المَعيشَـةِ لَـذَّةً
ولَقيتُ مِن شَظَفِ الخُطوبِ شِدادَها
فَسَـتَرتُ عَيْـبَ مَعيشَـتي بِتَكَـرُّمٍ
وأَتَيـتُ في سَـعَةِ النَّعيمِ سَـدادَها
وبَقيـتُ حَتّـى مـا أُسـائِلُ عالِمـاً
عَـن عِلـمِ واحِـدَةٍ لِكَـي أَزدادَهـا

ولا يختلـف فخره بقومه عن فخر غيـره، إذ عادت في العصـر الأمـوي العصبية القبلية، فانظر إليـه يفخر بقومه الذين إذا دعوا إلى الحرب تسبق أفعالهم أقوالهم:

نَحنُ الَّذينَ إِذا دُعوا لِعَظيمَةٍ
لَبّـوا، وكانَ جَوابُهُـم أفعـالا



عـاش العاملـي ليكمل مسـيرة شعراء أسهموا في الحفاظ على معمار القصيدة

أمـا في الغزل، فلـه قصائد لا تقلّ جمـالاً، فانظر إليه يجمـع بين قمر السـماء وشمسـها، وهمـا لا يلتقيان على الحقيقة فلا ظهور للقمر في النهار إلّا إذا كان قمراً إنسـياً أو شمساً إنسية، فاجتماع القمر بالشمس يجلب لهما السعادة فـي الحضور والغيـاب، ويدعو لهما بدوام السـرور، ورغد الحياة؛ يقول مهنئاً بزواج:

قَمَرُ السَّـماءِ وشَمسُها اجتَمَعا
بِالسَّـعْدِ ماغابـا ومـا طَلَعـا
دامَ السُّـرورُ لَـهُ بهـا ولَهـا
وتَهَنَّيـا طـولَ الحَيـاةِ مَعـا

وفي إحـدى قصائده يحنّ إلى الماضـي، ويذكر نجداً وهواه فيها، فيصـف المحبوبة بالنعومـة والرائحة الطيبة، جامعاً بين الصورة البصرية والحركية والشـمية عبر جمال الوجه وحركة السواك على الأسنان:

وناعِمَـةٍ تَجلـو بعـودِ أَراكَةٍ
مُؤَشَّـرَةً يَسبي المُعانِقَ طيبُها
أَراكَ إِلـى نَجدٍ تَحِـنُّ وَإِنَّما
مُنى كُلِّ نَفسٍ حَيثُ كانَ حَبيبُها

وفي الوصف أجاد الشاعر في وصف الصحراء والرحلة والراحلة، كما برع في وصف الشـيب والشـباب، وبيّن فعل الزمن في تغيير ملامح الإنسـان وقوتـه، انظر إليه يصف فاعلية الشيب في الإنسان:

والشَّـيبُ يَختَلِسُ الشَّبابَ تَخَوُّنا
حَتّى يَعودَ المَرءُ مُنتَقِصَ القُوى

تُنْمي إِلى أَقصى الخُطوبِ نُفوسُنا
وتَعيشُ بِالأَمَـلِ المُؤَمَّلِ والمُنى

فقد صوّر الشيب بالمختلس الذي يسرق الشباب، ويخون صاحبـه، وينتقص مـن قدراته وقوته، لتحـلّ به المصائب والنكبات، ويصبح عيشـه مجرّد آمال وأمنيات، وهو يشـير بذلك إلى ثنائية الشـيب والشـباب، وهي ثنائية شغلت عليه كثيراً من قصائده.

وقد أكثر الشاعر من وصف الظواهر الطبيعية، فوصف البرق، والغيم والودق وسُقيا الأرض، وما ينبلج عن ذلك من تفتح الأزهار، وتسربل الآكام بالحياة.

ختامـاً نقول إن شـعر ابن الرقـاع، امتـداد للقصيدة الجاهلية، فهو يمتاز بجزالة اللفظ وقوة السبك، مع استخدام ألفاظ خشنة حتى في أرقّ الموضوعات التي طرقها، فشعره فـي الغزل وكذا فـي الوصف اختلف فـي ألفاظه عن تلك الرقّة التي وجدناها عند مجايليه. كما أن صوره الفنية كثيراً ما تعمـد إلى الوصف الحسّـي الذي لا يختلـف كثيراً عن أساليب الوصف والتشبيه في الشعر الجاهلي، ولا سيما في مطالع القصائد التي وقف فيها على الأطلال:

عَرَفَ الدِّيارَ تَوَهُّماً فاعْتادَها
من بَعْدِ ما شَمِلَ البِلى أبلادَها
فَتَحَمَّلَتْ، فَتَأَوَّهَتْ أَحْشـاؤُهُ
لِمَنـازِلٍ دَرَسَـتْ، ودارٍ بادَها

ومـن حيث الأغـراض فقد كتـب في شـتى الأغراض المعهودة، وإن كان المدح يتربّع على عرش شـعره، متخيراً الكثير من الأوزان الشـعرية التي تبعث في قصائده وهجاً موسيقياً أخّاذاً.

وقد جاء شعره مشـحوناً بعواطف جيّاشة، لا سيما عندما ينبري لوصف الصحراء ومتعلقاتها، ووصف الشيب والشباب وانعكاس فاعلية الزمن على مخبره ومظهره، كل ذلك في غير تكلف بلاغي، محافظاً على النهج التقليدي للقصيدة العربية.

عـرف بالمـروءة والشـهامة والوفاء وكان نبيهـاً ذكياً لديه طلاقة اللسان

مُحاكاة

محمد دانسوكو
غينيا

ها أنا هارباً إليَّ ومِنّي ... كُلُّ شَيْءٍ حتّى أَنَا ضَلَّ عَنِّي
يا فُضولَ السُّؤالِ أَرْجوكَ دَعْني ... لا تَسَلْني عَنْ أَيِّ شَيْءٍ بِشأْني
لا لِأَنّي أَخافُ فَضْحاً ولكِنْ ... لسْتُ أَدْري بِأَيِّ شَيْءٍ لِأَنّي
رُبَّما كُنْتُ قِصَّةً مِنْ خَيالٍ ... قَدْ حَكاها النِّسْيانُ خارِجَ ذِهْني
ثِقَتي قَدْ تَزَعْزَعَتْ فِي يَقيني ... دُونَ داعٍ غَيْرِ اتِّهاماتِ ظَنّي
عادَتي الآنَ الشَّكُّ في كُلِّ شَيْءٍ ... مُنْذُ باعَتْني لِلمَنِيَّةِ سِنّي
مُذْ تَنادى عَلَيَّ سِرّي وجَهْري ... لِيَبُثّا ما كَانَ بَيْني وَبَيْني
مُنْذُ غَيْمِي الَّذي سَقى كُلَّ شَيْءٍ ... ماتَ ظَمآنَ في ضِفافِ التَّمنّي
بالأَيادِي الَّتي غَمَرْتُ سَخاءً ... ثارَ حِقْدُ الفُؤوسِ يجْتاحُ غُصْني
والعُيونُ الَّتي سَهِرْتُ لِتَغْفو ... صَبَّتِ السُّهْدَ فِي غَيابَةِ جَفْني
مُنْذُ ذاكَ انْتَبَهْتُ مِنْ حُسْنِ ظَنّي ... واحْتِراسي صاحَبْتُهُ خَلْفَ أُذني
فَمتى الآنَ لاحَ لي مِنْ بَعيدٍ ... طَيْفُ شَكٍّ، قَلَبْتُ ظَهْرَ المِجَنِّ
زَمَنُ الوَهنِ يا ضَحِيَّةُ وَلّى ... فالخِيارُ الوحيدُ: عَيْناً بِعَيْنِ
عَبَثٌ أَنْ تُفاوِضَ العُنفَ سِلْماً ... هَلْ مَعَ السَّنْدانِ التَّأَوُّهُ يُغْني
أَبَداً لَنْ أَكُونَ عُوداً يُغَنِّي ... وعَلَيْهِ كَفُّ المَذَلَّةِ تَجْني

أوراق السنين

قاسم العاني
سوريا

ثلاثونَ بُؤساً هَدّهُنَّ ثلاثةٌ ... فَعنْ أيِّ بؤسٍ يا صَديقةُ أرْغَبُ
أنا لَستُ أرْقى للحَياةِ وإنَّما ... أوقِّعُ أوراقَ السّنينِ وأهْرُبُ
حَلُمتُ كثيراً بالرِّياحِ وباللِّوا ... وبالكَوكَبِ الوَرْديِّ والحُلمُ يَرقُبُ
وسيِّدةٍ عَذْراءَ تَسْكنُ جانبي ... وجانِبَ كوخٍ لا يُغنِّيهِ مُطْرِبُ
هناكَ رَقَصْنا بينَ غَيْمٍ وحالمٍ ... ونامَ على كَفِّ المَجرَّةِ كَوْكَبُ
فهل يَسْبِقُ الحُبَّ البَعيدَ مَنازِلٌ ... أمَ انَّ لِقاءَ الطيِّبينَ مُحَدَّبُ
نُمرِّرُ عَتْمَ الآهِ في جَوْفِ حِسِّنا ... ونَغلِبُ مِزْمارَ الصُّراخِ ونُغلَبُ
نَمُرُّ طويلاً بالغَمامِ وبَيْنَنا ... تَراتيلُ أطْفالٍ وجِسْمٌ مُعذَّبُ
لِشَيْخٍ يَموتُ الآنَ في نَعْشِ قَهْرِهِ ... يُدفِّيهِ حُرَّاسُ القُبورِ وجَوْرَبُ
ومِنْديلُ إكْبارٍ وقَبْرٌ مُصَدَّعٌ ... فَعَن أيِّ بؤسٍ يا صَديقةُ أكتبُ
أأكْتبُ عَن عَينَيْكِ حينَ رأيتُها ... ولَمْ ألتقِطْ إشْعاعَ حُبٍّ يُعذِّبُ
عَنِ الظّمأِ المَكْسورِ بينَ رِمالِكِ ... النّديَّةِ عَن طِفْلٍ يؤوبُ ويَذْهَبُ
ملامِحُ بِلْقيسٍ تُضيءُ نوافِذاً ... على الصَّدْرِ والقَلْبُ الأديبُ مُخضَّبُ
كأنَّا خُلِقْنا من أديمِ مَحَبّةٍ ... لِنزْرعَ وَجْهَ الأرضِ وَرْداً يُهذِّبُ
لبِلْقيسَ أشْكو نائباتٍ عَجائبٍ ... وعُمْرُ الحياةِ السَّرْمديِّةِ أعْجَبُ
غَريبٌ على الدُّنْيا يُشرِّقُ صَوتَهُ ... ليأتي صَداهُ الغَيبُ واللَّحنُ مَغْرِبُ
كأنّ هَواهُ البُعدَ غَضَّ عُيونَهُ ... وأرخى حناناً لا يُقابلُهُ الأبُ

أبجدية الطفل المجازي

أحمد الحطاب
فلسطين

بِأَحْزانِـهِ الخَضْـراءِ يُتْمـاً تَنَبَّـأَ ... فآنَـسَ كَهْـفَ الأَبْجَدِيَّـةِ مَلجـأَ
يَقيهِ اصْفِرارَ العُمْرِ بَعْدَ الرَّحيلِ إِذْ ... رأَى مِـنْ كَوابِيسِ الطُّفولَةِ ما رأى
ويَكْفيـهِ مـا يَكْفيـهِ أَنَّ زَمانَـهُ ... المُضـيءَ بأَشْـجارِ الظَّـلامِ تَفيَّأَ
وأَنَّ حَنيـنَ الأَرْضِ فيـهِ.. وأَنَّـهُ ... علـى ظِلِّـهِ المَنْفـيِّ حُزْنـاً تَوكَّأَ
مَشَـى فَوْقَ آلامِ الحَكايـا مُلَطِّخاً ... بِبَحْرِ الأَسـى إِذْ شَـبَّ كَهْلًا لِيَبْدأَ
وزُفَّ إِلـى لَيْـلِ البلاغَةِ شـاعِراً ... مُضيئـاً كَأَحْـداقِ النُّجـومِ تَلأْلأَ
وضَـمَّ إِلَى جَنْبَيهُ رُوحَ اللُّغاتِ مُذْ ... تَسـاقَطَ مَعْنـاهُ البَلاغِـيّ لُؤْلُـؤا
وحاصَـرَهُ مَـوْجُ الحَيـاةِ مُخَضَّباً ... فَشَـيَّدَ مِنْ طِينِ القَصيـدَةِ مَخْبأَ
وفَصَّـلَ أَضْغـاثَ الخَيـالِ قَواربـاً ... فَكانَـتْ لَـهُ كُلُّ المَجـازاتِ مَرْفأَ
فَتىً غَرَسَ الخطْواتِ وَرْداً ولَمْ يَجِدْ ... لَهُ حِينَها إِلَّا على الشَّـوكِ مَوْطِئا
يَجُـرُّ لَيالِيهِ العِجـافَ عَلى مِياهِ ... أَحْلامِـهِ الخَجْلـى؛ لِكَـيْ تَتَوَضَّأَ
ويُوقِـنُ أَنَّ المُسْـتَحيلَ خُرافَـةٌ ... لِهـذا على نَخْـلِ المعانـي تَجزَّأَ
وحينَ أَيادِي الشَّمْسِ شَفَّتْ بِلادَهُ ... غَمامـاً علـى كُلِّ الجِهـاتِ تَجزَّأَ

سنابل الرماد

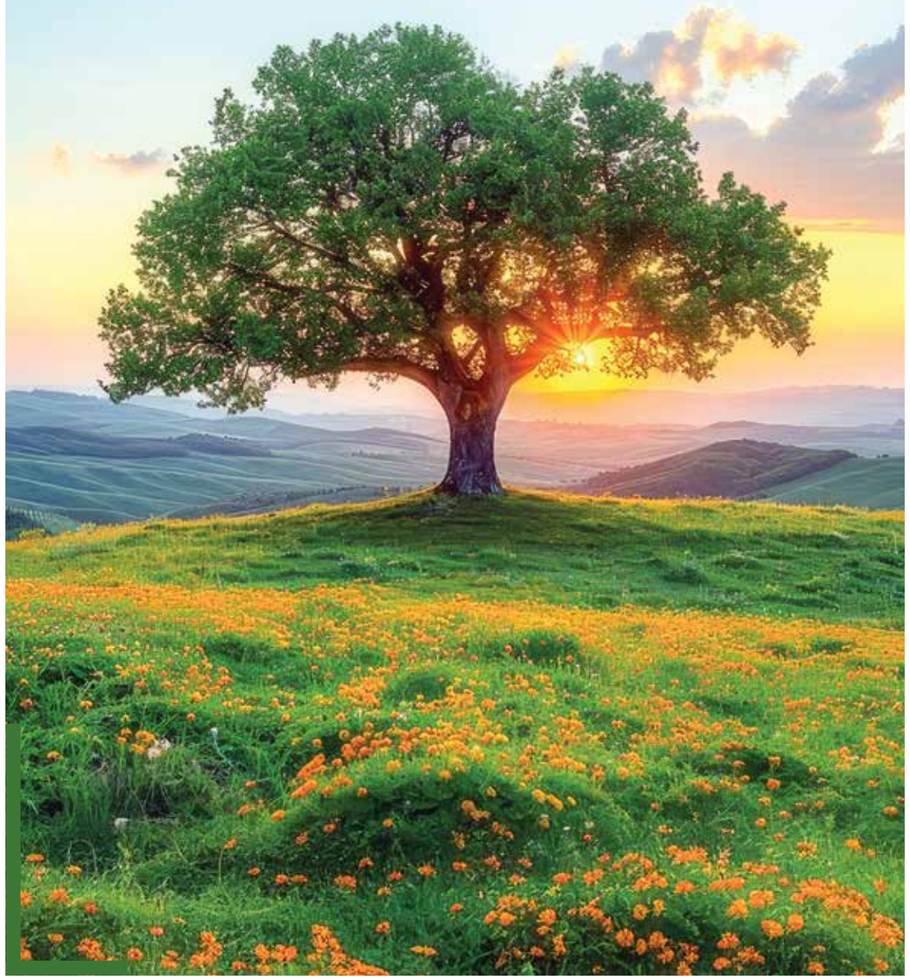
داوود جا
موريتانيا

حُطّي الأصابِعَ عُصْفورَيْنِ فَوْقَ يَدي ... حتّى تُخَفِّفَ مِنْ حُزْني ومِنْ كَمَدي
ولْتَمْسَحي الدَّمْعَ عَنْ عَيْنَيَّ ثانيةً ... إنّي أعانِقُ صَمْتَ اللَّيْلِ في جَسَدي
إنّـي أُرَتِّلُ فـي مِحْـرابِ أَدْعِيَتي ... مِنْ دَمْعِ أيّوبَ سِفْراً قُدَّ مِنْ كَبِدي
تَناثَرَ الشَّوْكُ في جِسْمي لِيُزْعِجَني ... ولفّ جيديَ في حَبْلٍ من المَسَـدِ
إنّ المُـزارِعَ إنْ خانَتْـهُ سُـنْبُلَةٌ ... مِنَ الرَّمادِ يُحِـبُّ العَيْشَ في رَغَدِ
كَمْ كُنْتُ أَرْكُضُ مِثْلَ الظِّلّ دونَ هُدى ... فـلا أُصافِحُ غَيْـرَ التّيـهِ والنَّكَدِ
وظَـلَّ وَجْهـيَ مَنْفِيّـاً يُلاحِقُني ... حتّـى تَعَثَّـرَ فـي وادٍ مِن الأُسُـدِ
مازلتُ أَذْكُرُ رُغْمَ الخَوْفِ سَيِّدَتي ... «بأنّ رَبَّـكَ لَـمْ يولَدْ ولَـمْ يَلِدِ»
فما عَكَفْـتُ على عِجْـلٍ لأَعْبُدَهُ ... ولا رَمَيْـتُ حِبالَ السِّـحْرِ والفَنَدِ
وما تَغَرَّبْت فـي ثَوْبي كما فَعَلَتْ ... تِلكَ الرّيـاحُ التي تاهَتْ ولَمْ تَعُدِ
وغيـضَ مائـيَ لَكنّـي سـأُرْجِعُهُ ... فكَيْـفَ أرقُدُ في حُزْني إلى الأبَدِ
حَمَلْـتُ عُمْريَ فـي كَفّي ألوذُ به ... عَنِ الشّواطئ كَيْ تَنْجو مِنَ الزَّبَدِ
وجِئـتُ أُنْشِـدُ مِـن أيّـامِ عِزَّتِنا ... «يـا دارَ مَيَّـةَ بالعَلْياء فالسَّـنَدِ»

فضاء للأحداث والقواميس اللغوية

شعر الطبيعة

صور جمالية أسهمت في تطوّر القصيدة العربية



رابح فلاح
الجزائر

افتتن الشعراء العرب بالطبيعة الصحراوية وأبدعوا في وصفها، لأنّها فضاء تفرضه بنية القصيدة السردية التي تصف الرحلة والراحلة، وتحمل الشخصيات التي تشارك الشاعر رحلته؛ ولكنّ وصف الطبيعة في الشعر الجاهليّ، وصولاً إلى العصر الأمويّ، كان عرضياً خادماً للغرض الأساسيّ من القصيدة، كالغزل أو الفخر، لتكون الطبيعة بذلك مصدراً للصور الشعرية والقواميس اللغوية التي تمنح الشاعر القدرة على الإبداع والتصوير.

وقد أبدع امرؤ القيس، في تصوير الطبيعة الصحراوية التي سيطرت على المكان الذي كان مسكناً للأحبّة، ويبيّن عن طريق التفاصيل الصغيرة، كيف تحوّل المكان من الأنس إلى الوحشة؛ فإذا طبّقنا منهج الناقدة أوريكيوني، في تحليل المضمر، لبلوغ الاستدلالات الممكنة في بداية معلّقة امرئ القيس، يمكن بلوغ استدلال أعمق من مجرّد التصوير السطحي، وصولاً إلى الكناية، حيث يتحول ذكر «بَعْر الأرام» الذي لا يبدو صورة جميلة بالمعايير الجمالية، إلى صورة شعرية جميلة تقول إن المكان صار مرعى للغزلان التي لا يمكن أن تقترب من الأماكن التي يشغلها البشر، ومن ثمّ فقد استطاع امرؤ القيس، أن يرينا عبقريّةً فذّةً في استغلال الطبيعة، للخروج من جمالية التصوير بالتشبيه، إلى جمالية الصورة الشعرية بمفهومها النقديّ الحداثيّ، حين قال في بداية نصّه:

تَرى بَعَرَ الأرْآمِ في عَرَصاتِها
وقِيعانِها كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

ولعلّ ما يميّز هذه الفترة، استغلال الطبيعة للتشبيه غالباً؛ وأجمل من صوّر بالطبعية هو الأعشى الذي استغلّها لتشكيل صور جمالية تقريبية خاصّة في معلّقته، وهو يصف الفتاة التي يودّعها في بداية نصّه، حتى يصل إلى تصوير مشيتها وخلخالها من الطبيعة، فيقول:

كَأَنَّ مِشْيَتَها مِن بَيْتِ جارَتِها
مَرُّ السَّحابةِ لا رَيْثٌ ولا عَجَلُ

فسرعة المشي لا يمكن تصويرها سوى بالسّحاب الذي لا يسرع ولا يبطئ؛ كما نقل إلينا صوت خلخالها، انطلاقاً من الريح التي تهبّ على شجر العشرق، وهو نبات من بيئة الشاعر ومن الطبيعة الصحراوية التي يعيش فيها. ويواصل الاستعانة بالطبيعة، فيشبّه عطرها بروائح الروضة الخضراء التي جادت عليها السحب بالماء، في قصيدة عجنت تفاصيل الطبيعة بتفاصيل الأنثى، ليكون الغزل برقّة الجميل من الطبيعة المحيطة به.

أما في العصر الأمويّ، فقد يتوسّع الشاعر أكثر في تشكيل صورة شعرية مركّبة، رغم أنّ الغرض ليس الوصف بل الغزل، ربّما أو المديح، أو غيرهما من الأغراض، حيث إنّ طبيعة الاستقرار الذي عاشه العربيّ نسبياً، مقارنة بالعصر الجاهليّ، جعلته أقرب إلى ما يسمّى بالوقفة في المصطلح السرديّ الذي يُراد منه إبطاء الزمن، لأن الحدث كان أقلّ، ومن ثمّ يجب إطالة زمن السرد الذي يحمله النص الشعريّ؛ ولعلّ الشاعر الأمويّ جرير استطاع أن يبلغ ذلك في استغلال الحمام الذي كان جزءاً من الطبيعة التي تحيط به، واستطاع أن يتوسّع في ذلك بذكر الحمام في بيت، ثمّ جناحيه في بيت آخر، ليجعل الصورة أكثر تعقيداً، وبعيدة من التصوير المباشر. كما حدّد السياق الزمني المرتبط بفصلين متقاربين، هما الصيف والربيع؛ فقال في بعض أبياته:

أبدع امرؤ القيس في تصوير الطبيعة الصحراوية

بِأَهْلِيَ أَهْلُ الدّارِ إِذْ يَسْكُنونَها
وجادَكِ مِنْ دارٍ رَبيعٌ وَصَيِّفُ
فَلَسْتُ بِناسٍ ما تَغَنَّتْ حَمامَةٌ ولا
ما ثَوى بَيْنَ الجَناحَيْنِ زَفزَفُ

وفي الشعر القديم يشار إلى الحمام الذي يعيش بين الأشجار الكثيفة والأوراق، بحمام الأيك، ويمتاز بعذوبة صوته، ما جعله حاضراً في كثير من النصوص الشعرية الغزلية التي تجمع جمال الشكل والصوت معاً، في صورة حمام الأيك.

العصر العبّاسيّ

إن وصف الطبيعة، بكونها غرضاً شعرياً مستقلاً لم يظهر إلّا في عهد الدولة العبّاسيّة، ليبلغ قمّته على يد أبي بكر الصنوبريّ الذي لقّب «شاعر الروضيات»، لأنه كان مولعاً بوصف الرياض والأزهار، حيث يرى في ذلك تجديداً للقصيدة، وهو أمر طبيعيّ في العصر العبّاسيّ الذي شهد موجة تجديدية رافضة لبكاء الأطلال، فيقول:

وَصْفُ الرّياضِ كَفاني أن أُقيمَ على
وَصْفِ الطُّلولِ فَهلْ في ذاكَ مِنْ باسِ

والجميل في اشتغال الصنوبريّ على وصف الرياض، تأسيسه لشعر الرَّوْضيات، ولفكرة نقدية مشابهة لفكرة أبي نواس، ما يعكس وعياً شعرياً جديداً، في محاولة لجعل الشاعر يعيش بيئته وعصره، بعيداً من التقليد الأعمى، ودعوته إلى الوقوف على الرياض والطبيعة، عموماً، مع المحافظة على القواعد الصارمة لعمود الشعر.

العصر الأندلسيّ

إنّ الطبيعة الأندلسيّة التي تشكّل نقيضاً للطبيعة الصحراوية العربية، سحرت الشاعر العربيّ، حتى أصبح وصف المناظر الخلّابة غرضاً شعرياً مستقلاً، وربّما يكون أكثر الأغراض موضوعيةً وصدقاً، ما جعل هذا النوع من أكثر الأنواع التي خلقت حركية وغزارة في القصيدة العربية الأندلسيّة، بسبب الدهشة التي صنعتها الطبيعة الجبلية والسهلية، بعيداً من حرارة الصحراء وقساوتها، ما جعل الأندلس جنة العربيّ على الأرض؛ حتى قال فيها ابن خفاجة، يخاطب أهل الأندلس ويصفها:

ما جَنَّةُ الخُلْدِ إلّا في دِياركُمُ
وهذهِ كُنْتُ لَوْ خُيِّرْتُ أَخْتارُ

الأعشى وظّف الطبيعة لتشكيل صور جمالية تقريبية خاصّة

كما أنّه لا بدّ من الإشارة إلى تطور غرض الغزل، وارتباطه مع التشابيه الطبيعية أكثر، فصار جمال الطبيعة تشبيهاً لجمال المرأة، لكن الأمر لم يقتصر على الغزل فحسب، بل تعدّاه إلى شعر الفروسية والحرب والحماسة، وهو أمر عجيب في كيفية المزج بين الحرب، رمزاً للموت، والطبيعة رمزاً للحياة؛ فقال المعتمد بن عبّاد:

أَثْمَرْتَ رُمْحَكَ مِنْ رؤوسِ كُماتِهم
لما رأيْتَ الغُصْنَ يُعْشَقُ مُثْمِرا

ويجب الوقوف طويلاً أمام هذه العبقرية التي صوّرت الحرب والموت بنقيضتها، وبصورة جميلة بدل من أن تكون مرعبة، وكأنّ الطبيعة الأندلسيّة تأبى إلّا أن تنسج جمالاً في كلّ المعاني جميلها وقبيحها؛ فمفهوم جماليات القبح، مصطلح نقديّ ينتمي إلى ما بعد الحداثة، ما يجعل هذا البيت أيقونياً وعبقرياً.

ومنها ما جاء في وصف الخيل، حيث يقول ابن الزّقاق يصف فرساً:

يَخْتَــرِقُ النَّقْــعَ على أَشْــقَرٍ
يَنْقَضُّ مِنهُ فِي الوَغى كَوْكَبُ
تَطيرُ فــي الخُضْرِ بِــهِ أَرْبَعٌ
يُطْوى لها المَشْــرِقُ والمَغْرِبُ

فالفرس هنا في هذا النصّ موضوع القصيدة، وليســت أمراً عرضيــاً جاء لخدمــة الغرض الشــعري ولا لمقصدية أخــرى، غير إظهــار الجمال وتصويره، ليتحوّل الشــعر من وسيلة إلى غاية جمالية بحتة.

ولعل أجمل ما في شعر وصف الطبيعة، استنطاق الجماد، ليصبح شــخصية بإمكانها مقاســمة الشــاعر شوقه وفرحه وحزنــه وألمــه وحنينه. ولعــلّ أجمل القصائــد في الغرض قصيدة ابن زيدون في مدينة الزهراء وطبيعتها؛ يقول :

والرَّوْضُ عَنْ مائِهِ الفِضِيِّ مُبتَسِمٌ
كما شَــقَقْتَ عَنِ اللَبّــاتِ أَطْواقا
سَــرى يُنافِحُــهُ نَيْلوفَــرٌ عَبِــقٌ
وَسْــنانُ نَبَّهَ مِنهُ الصُبْحُ أَحْداقا

وهي قصيــدة لا يمكن لمن يقرأ أبياتهــا إلّا أن يتوقف متسائلاً: هل يقصد الحبيبة أم المدينة أم طبيعتها؟ فهي مزيج جميل بين الغزل ووصف الطبيعة وشــعر الحنين، واشــتغال على تفاصيل تجعل الموضوع يتشظّى لجماليات عدّة يمكن عبرها رصد صورة شعرية مركّبة، بعيداً من الصورة البيانية، والتصوير المباشر البعيد من التأثير والتأثّر.

العصر الحديث

بالوقوف على شعراء العصر الحديث، نجد رائد الإحياء الشــاعر محمود البارودي، مقلّداً للقصيــدة الجاهلية، في محاولة لبعث قوة الشــعر العربــيّ ورونقه، ما جعل الطبيعة في شــعره، جاهلية بعيدة من الواقع الذي يعيشه في أغلب شــعره. لكن الأمير عبد القــادر الجزائريّ، أبــدع نصّاً في وصف البادية، منطلقاً من الشكل الشعريّ نفسه الذي انطلق منه أبو نــواس، والصنوبريّ، في دعــوة المتلقّي إلى تغيير رأيه وحكمه، فجاء في قصيدته:

يا عاذراً لامْــرئٍ قَدْ هامَ في الحَضَرِ
وعــاذلاً لِمُحِــبِّ البَــدْوِ والقَفَــرِ
أوْ كُنْتَ أَصْبَحْتَ في الصَّحْراءِ مُرْتَقِياً
بِســاطَ رَمْلٍ بِــهِ الحَصْبــاءِ كالدُّرَرِ
أوْ جُلْتَ في رَوْضَةٍ قَدْ راقَ مَنْظَرُها
بِــكُلِّ لَــوْنٍ جَميــلٍ شَــيِّقٍ عَطِــرِ
تَسْتَنْشِــقَنَّ نَسِــيماً طــابَ مُنْتَشــقاً
يَزيــدُ في الرّوحِ لَمْ يَمْرُرْ على قَذَرِ

والجميــل في قصيــدة الأميــر، أنّه لم يكــن مقلّداً في وصف الطبيعة، بل يغوص في تفاصيل بيئة، يعيشــها ليكون بذلك أحد الشــعراء الذين جعلــوا الطبيعة غرضاً وموضوعاً مســتقلّين. كما أنّه وضعها في مقارنة مباشــرة مع الحضارة والمدينة، لينتصر للطبيعة في النهاية بوضوح.

أمّــا الشــعراء المعاصــرون، فقــد جعلوا مــن الطبيعة وعناصرها رموزاً تجعــل توظيفها أكثر تعقيداً، حيث توظّف الكلمــات التي تحمل معاني الطبيعــة، من دون كثير وصف لهــا، بحيث تســتدعي الكلمة كلّ المعاني التي شــحنت بها، لتصيــر دلالةً ورمــزاً على معان أخرى، حيث نجد الشّــاعر عقبة مزوزي، يســتعين بقاموس الطبيعــة ورموزها، ليكتب للوطن فيقول:

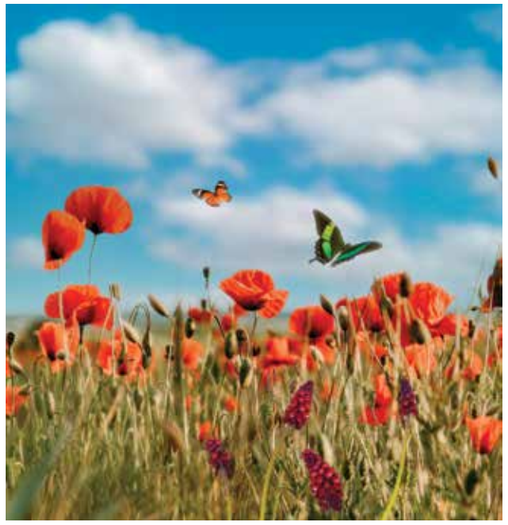
وَطَني عُيونُ البَحْرِ تَعْكِسُ قَلْبَهُ
وبِصِــدْقِ مِــرْآةٍ يُلاقــي رَبَّــهُ
هُو أوّلُ الغَيْمــاتِ طِفْلٌ مِنْ نَدى
نَهْــرُ البِدايَةِ حيــنَ يَصْعَدُ دَرْبَهُ

والمميّز في هذا النّــصّ وغيره من النصوص المعاصرة التي تســتدعي الطبيعة رمزاً، منطقية الاشــتغال على طبيعة قريبة من الشاعر والمتلقّي، ما يجعل الصورة الشعرية أكثر وضوحاً وكثافةً في اســتدعائها لهذه الرموز، ولكل المعاني التي تحملها.

ومــن ذلك ما جاء في قصيدة «رام الله»، لأحمد بخيت، وهو يربط استغلال عمره باســتغلال الطبيعة والأرض، في صورة بديعة؛ يقول:

فَلّاح هَذي الأرْضِ عُمْري حِنْطَتي
وبَــذَرْتُ أكْثَــرَهُ حَصَــدْتُ أقَلّهُ

> **وصف الطبيعة غرضاً مســتقلاً ظهر في عهد الدولة العبّاسية**



والشاعر الليبي محمد المزوغي، وهو يستعير البحر من الطبيعة، ليبدع في تصوير الغضب فيقول:

سَــتَغْضَبُ كالمَوْجِ حيــنَ تَراهُمُ
علــى شــاطِئَيْكَ وأنْــتَ الغَريقُ

إنّ الطبيعة في الشــعر العربي كانت، وماتزال، حاضرة فــي كل النّصــوص الشــعرية، ذلــك أنّها فضاء تــدور فيه الأحداث، ويجد الشــاعر فيه حيّزه الــذي يبدأ منه، وينتهي إليــه. كما أنّها ملجأ الشــعراء في البحث عــن معانٍ وصورٍ شعريةٍ متميّزةٍ. فكانت الطبيعة في العصر الجاهليّ موضوعاً عَرَضياً يصوره الشــاعر فضاءً للحدث، أو قاموساً غزلياً في كلّ العصور بتفاوت خفيف في طريقة التصوير. لكنّ تحوّل وصف الطبيعة لغرض مســتقلّ، ظهر في العصر العباســيّ، وتطوّر في العصر الأندلسيّ، بفضل الترف والتطور الفكريّ والحضــاريّ. أمّا في الشــعر المعاصر فقد صــار توظيفها مطلباً جمالياً ونقدياً وأدبيــاً،لأن مكوّناتها أفكار تبثّ العمق والكثافة، واستدعاء معانيها التاريخية والجمالية والحضارية، وصولاً إلى بنية القناع والرمز.

في قصيدتها بحث عن عالم يسوده الحبّ والبهاء

طيبة جليل

تحاول التحليق في «ألوّح للغيوم»

نعثر في كثير من قصائد الشعر العمودي على نصوص جديرة بالاهتمام، إذ تشقّ طريقها بثبات وترسم لنفسها سبيلاً إلى وجدان القارئ العربي، لأنّها تجمع بين طرافة القديم، وجدّة الحديث؛ وفي هذا الإطار يمكن أن ندرج قصيدة «ألوّح للغيوم» التي نشرت في مجلّة «القوافي»، وهي للشاعرة طيبة جليل، وقد وردت في أربعة عشر بيتاً، رويّها الرّاء الساكنة، وقد أجرت بحرها على تفعيلة «الوافر».

د. سماح حمدي
تونس

وفي القصيدة مقاطع مضمونيّة بارزة أوّلها – ويمتدّ على الأبيات الستّة الأولى- يدور حول التغنّي بالذات وتحليقها في رحاب الطبيعة. ويعبّر الثاني عن الشكوى من الغربة وخذلان الآخر، وقد شملته الأبيات الثلاثة الموالية للمقطع الأوّل. وكشفت الأبيات الأخيرة عن إصرار الشاعرة على بناء ذاتها.

بالعودة الى القصيدة، نشير إلى أنّ عنوانها ورد جملة فعليّة منسوبة لضمير المتكلّم المفرد «ألوّح للغيوم»، والعنوان في النص الشعري من عناصر الحداثة الشعريّة، وهو من أهمّ العتبات التي يمكن الولوج منها إلى القصيدة. وهو هنا يختزن حمولة دلاليّة عميقة، فهو يعكس ما يختلج في أعماق الشاعرة من رغبة في التحليق والانطلاق إلى فضاءات رحبة. فالعنوان يؤذن منذ البداية بأنّ القصيدة صرخة ذات ثائرة، تسعى لبناء منشود وفق مقاييس جماليّة وقيم مختلفة عن المألوف والسائد.

نتبيّن هذا المعنى الذي أشرنا إليه في مطلع النّص إذ تقول:

نعَمْ لاشكَّ أنّي سوفَ أكْبُرْ
وفي الطُّرُقات وَحْدي سَوْفَ أعبُرْ

فهي تشير فيه إلى مستقبل قادم عبّرت عنه بحرف الإثبات «نعم» وبتكرار أداة الاستقبال «سوف» التي أفادت التأكيد، وأضافت إليه «نَعَم» في فاتحة النص، تعبيراً عن رغبتها في الوقوف بهمّة وثبات في وجه كلّ ما يعيقها في اللحظة الراهنة ويقينها من بلوغ أهدافها وتحقيق أحلامها. وقد استعملت الفعلين «أكبر» و«أعبر» فاضطلعا بوظيفة تعبيريّة كشفت عن هموم «أنا» الشاعرة وما يعتمل في أعماقها، فالكِبَر انتقال من حال إلى أخرى، وكذلك العبور فهو انتقال من مكان إلى آخر؛ وقد يكون عبوراً رمزياً من وضع ترفضه إلى آخر تنشده.

ويظلّ ضمير «الأنا» مهيمناً على القسم الأوّل من النص، وهو ما يخدم المطلع الذي أنبأ بإطلاق الشاعرة العنان

يعكس العنوان رغبة الشاعرة في التحليق والانطلاق

لذاتها تعبّر عمّا يراودها، فتتّجه القصيدة تدريجاً من الغموض إلى الوضوح؛ فها هي تقول:

أُلَوِّحُ لِلغُيوم فتَحْتَويني
وتَبْسِمُ لي وتُدْنيني فأَقْطُرْ

ورد البيت مملوءاً بالأفعال الدالّة على الاندفاع والحركة وكلّها في صيغة المضارع، وهذا دليل على حقيقة اللحظة الراهنة التي تعيشها ذات الشاعرة، وما يتقاطع فيها من أصوات ورؤى، وما تتوق إليه من رغبة جامحة في السموّ والإفلات من قيود الزمان والمكان، نحو فضاءات علويّة رحبة. ففعل «ألوّح» يشير إلى الاستقبال، ولكنّها لا تلوّح لشخص قادم وإنّما للغيوم، وفي هذا حمولة دلاليّة عميقة؛ فالشاعرة انفصلت عن عالم البشر واتّصلت بعالم الطبيعة الذي تحنّ إليه وتتفاعل معه تفاعلاً متبادلاً، فالغيوم ستحتويها وترحّب عبر الابتسامة بها، وستقرّبها منها، فتستحيل غيمةً ستقطر ماء يروي الأرض ويحيي جدبها:

وأَهْمي إنْ هَمَيْتُ على زُهورٍ
لأُوقِظَ عِطْرَها الغافي وأَنْثُرْ

فهي تريد أن تبعث الربيع فتوقظ زهوره وتبعث أريجها الذي سينشر السعادة ويخلق الجمال.

وتتواصل ردود فعل الالتحام بالغيوم، وهي كلها عجائبيّة؛ فالشاعرة ستتحوّل إلى عصفور طليق أيضاً:

أطيرُ أطيرُ تتْبَعُني شُموسٌ
تُلاقي الصّبْحَ في عيْني فَتَكْثُرْ
كَعُصْفورٍ يَخالُ الكَوْنَ بيْتاً
مَتى ما أبْصَرَ الأحْلامَ يَنْقُرْ

إنّها تؤكّد معنى الحرية، عبر التوكيد اللفظي الذي كرّرت فيه الفعل «أطير»، وتصبح في موضع فاعليّة؛ فالشموس

هــي التي تتبعها وتســتجيب لتطلّعاتهــا المتمثّلة في تحقيق الأحلام ونشر السلام والحبّ في الأرض:

أَخوضُ على جَنــاحِ الحُبِّ دَرْبي
فَـمـا لِـلـحُـبِّ أَقْـــدَامٌ لِتَعْثُرْ

إنّها تنشــد عالماً يســوده الحبّ والبهــاء والصفاء. فهي تريد أن يكون العالم من حولها فردوساً خلّاباً يعكس نزعتها الوجدانية الحالمة التي تمتزج فيها المناجاة والشكوى بالثقة بالنفس والرغبة في التحرّر من القيود، وبذلك تتحوّل الطبيعة بمختلــف عناصرها إلى مرآة للــذات، فيحدث بينهما تفاعل طريف يحجب أكثر ممّا يصرّح ويضمر أكثر ممّا يظهر.

تنتقل الشاعرة إلى إقامة فرضيات تخطط بها للمستقبل، توسّلت بالأسلوب الشرطيّ للتعبير عنها فقالت:

وإنْ فَقَــدَتْ كُفوفُ الصَحْبِ كَفّي
مَعــي أُخْــرى سأُمْسِــكُها ونَعْبُــرْ
وإنْ كادوا وإنْ نَقَضــوا عُهــوداً
وإنْ مَكَــروا بِعَفْوي سَــوْفَ أَمْكُرْ

فقــد تغيّرت نبــرة الخطاب من التغنــي بخصال الذات إلى نوع من العتــاب والتبرّم بالأوضاع، فــي تقابل واضح ونوع من القطيعة بين «الأنا» والآخرين الذين عبّرت عنهم بـ«الصّحب»؛ وتتوضّح دلالة الشــكوى بالمعجم الذي يشير إلــى الإحباط وخيبة الأمل، إذ نجد عبارات من قبيل: كادوا، نقضــوا العهود، مكروا..وكذلك تواتر الجمل الشــرطيّة التي تعدّد مســاوئ الآخرين وشــرورهم. وهذا يعكــس إلى حدّ كبير حالاً من الغربة تعيشها ذات المبدعة في عالم الناس. إنّهــا غربة المتنبّــي قديماً وغربة جبران والشــابّي حديثاً. وهي تعبير صريح عن تجربة شــعوريّة مريرة وعن خيبات وانكسارات متتالية.

إنّ هذه الإشارات إلى الخيبات تفسّر بداية الوعي الذي اكتسبته الشاعرة، ويبرّر انفصالها عن عالم البشر واتّصالها بعالم الطبيعــة، واختياره بديلاً من العالــم الأوّل. فهي قد تعلّمت من التجارب وصقلت قدرتهــا على التجاوز وتجهيز البدائل للمواقف المختلفة التي تمرّ بها، لذلك جاءت نبرتها واثقــة بعيدة مــن الانهزاميــة التي ترافق عــادة المواقف الســلبية التي يمرّ بها الإنسان. إنّها تتســلّح بإيمانها بذاتها وبعناد «بروميثيوس» وشجاعة طائر «الفينيق» فتنتفض من قاع الخيبة وتثبت وتتوعّد وتبيّــن تفوّقها وهي المفرد على «الصحب» وهو الجماعة قالبة بذلك الموازين لمصلحتها:

هُــمُ ظَــنٌّ وَبَعْضُ الظــنِّ إثْمٌ
وقَلْبــي الوَحْيُ يَنْهاني ويأْمُرْ

وإن كان الإنســان عموماً يسترشد بعقله، فقلب الشاعرة دليلها ووحيها وبوصلتها التي توجّهها.

وتستأنف الحديث عن ذاتها مفردة فتقول:

أُحِــبُّ لأنَّني لا عَيْـنَ عِنْدي
إلى الأكْـدارِ في الأيّامِ تَنْظُرُ

وتلحّ مجدّداً على اتّخاذها الحبَّ نهجاً في الحياة، وتفسّر ذلــك بكونها قد قرّرت تجاوزها لكلّ ما من شــأنه أن يكدّر صفو عيشــها، فلهــا مبدأ يعبّر عن رغبــة صادقة في إعادة بناء جســور التواصل مع الآخرين، رغم ما يمكن أن يتّصفوا به من لــؤم. وتعلّل هــذا الاختيار برفضها لعوالــم الأنانيّة والصراع التي تسِــمُ حياة الناس في هذا العصر؛ وتؤكّد أنّها لن تتراجع على مبدئها هذا:

فإمّــا أن أَعيــشَ علــى جَمالٍ
وإمّا أَنْ أَموتَ فلَســتُ أَشْــعُرْ

إنّها قرّرت إذن أن تسخّر حياتها للجمال والحبّ، وتفضّل الموت على حياة لا تعيشــها كما تريد. وإنّ إلحاح الشــاعرة على حضور معنى الحبّ وما يدلّ عليه، إنّما يضمر إشارة إلى ما تفتقده الحياة المعاصرة لهذه العاطفة التي تجعل للحياة معنى. فبالحبّ تســتقيم حياة الإنســان وبــه يعقد علاقات ســويّة قائمة على الاحترام والتآلف والتناغم والتكامل. وقد بلغت الشاعرة هذا المستوى من النضج الذي أعلنت عنه في فاتحــة نصّها، وما تدرّجت الأبيات في بيانه ليســتوي قائماً في هذا البيت إذ تقول:

هــي الأيّــامُ أقْلامٌ سَــتَمْضي
ونَحْنُ الحِبْرُ والأعْمَالُ أسْطُرْ

يمثّــل هذا البيــت عصارة تجربة الشــاعرة الإنســانيّة، فتتحــوّل القصيدة حينئــذٍ إلى نوع من التأمّــل في الحياة والموت والإشــارة إلى عبثيّة الواقــع، وإلى رغبة في تجاوز التناقضات والتمزق النفسي وتحقيق نوع من المصالحة بين الــذات من ناحية، وبين الآخريــن والكون برمّته من ناحية أخــرى. إنّها الحقيقة التي إن اســتحضرها الإنســان جعلته يترفّــع عن الأحقــاد، ونقض العهود والنكــران وإيذاء غيره واختيار طريق المحبة والســلام. وتنتقل الشــاعرة من هذا البيت الذي يعبّر عن حقيقة تجربة جماعيّة، إلى تمثّلها هي لتلك الحقيقة وبيان أثرها في نفسها:

أرانــي كُلّمــا أزْدادُ عُمْــراً
أُحِسُّ الكَوْنَ في عيْنَيَّ يَصْغُرْ

ثمّة فعل وردّ فعل عبّر عنه الطباق بين «أزداد» و«يصغر»، فتقدّم الشاعرة في السنّ يجعلها تزهد في الحياة وتستصغر الكــون جميعاً. إنّهــا ترتقي بنفســها وتطهّرها مــن أدران المشاعر السلبية التي يمكن أن تسيء إلى علاقاتها بغيرها، وتقدّم تعليلها إذ تقول:

ولَيْــسَ لأنَّه حقًّــاً صغيرٌ
ولكنّي..بَــدَأْتُ الآن أكبُــرْ

إنّ الكبــر الــذي تعنيه الشــاعرة إنّما هو نضــج العقل وكمــال فهم كنه الحياة، فالذات تعود على الذات لتذكّر بأنّ الزمن يفلت من الإنســان بطريقة لا واعية وبســرعة، وبأنّه قوّة مخاتلة يعجز الإنســان عن الوقوف فــي وجهها، لكنّه في المقابل قادر على ترويض نفسه وتدريبها، وجعلها تعيد ترتيــب الأولويات وتعيــد النظر في جوهــر الحياة فيترفّع ويتنزّه و«يكبر» على حدّ عبارة الشاعرة.

حضرت في هــذه القصيدة لغة شــعريّة عالية وتنوّعت روافد شاعريّتها لتضع بين يدي القارئ نصّاً يرتقي لملامسة وجدانه، ودعوته إلى التأمّل في أسرار الحياة وكنه الوجود، ومحاولة إيجاد مبادئ تسيّر حياته ولا يحيد عنها، وهذا من الوظائف النبيلة التي يرنو الأدب إلى تحقيقها.

بنية نصّه انزياحات دالّة ورؤيوية

وسام العاني يواجه أحداث العالم في «الأشباه والنظائر»

د. محمد طه العثمان
سوريا

ينطلق الدارس للشعر عادة في تلقّيه من لغة النص إلى الدلالة المراد طرحها، عبر هذه اللغة، التي تنطوي على عدد من الإشارات، فلكلِّ نصٍّ مسّوغات ومنطلق يبدأ منه، يستدعي فيه المعاني والجماليات والأساليب؛ فترى يُمنى العيد، أن «الدلالات تسري في النص، وتدعونا لأن نبحث عنها» لعلنا نصل عبر هذه الدلالات إلى معيار جمالي أو نفعي، في متوالية إبداعية شعرية.

ونحن في هذه الدراسة سوف نقف على نص للشاعر العراقي وسام العاني، بعنوان «الأشباه والنظائر» المنشور أخيراً في مجلة «القوافي»، يحاول فيه أن يؤسّس لمتوالية دلالية قائمة على «التشبيه المتواتر» فيخلق انزياحاً ليس في صورة واحدة، بل في «متوالية المشاهدة» التي تعتمد على تهشيم الأشياء الأحادية ودمجها في بوتقة واحدة، وكسر المتوقّع فيها في نهاية النص؛ يقول :

قَديمٌ مِثْلُ أحْزانِ الضّفائرْ
ومِثْلُ الدَّمْعِ في عَيْنِ المُسافِرْ
ومِثْلُ الكُحْلِ تَرسُمُهُ الصّبايا
وقَدْ عادَ الجُنودُ مِنَ الخَسائرْ

هنا نجد الشاعر يحاول أن يتغرّب عن قصدٍ في هذا النص، فيعمد إلى «شعرنة» الزمن (القدم) عبر ربطه بـ «أحزان الضفائر» هذا الانزياح المعنوي يحيلنا على شعرية مؤكدة؛ فالضفائر في الذاكرة ترتبط بالأنوثة وبالشرف والخصوبة وربما بالانتظار. ونلاحظ أن الاعتماد الكلي في بناء النص، كان على أداة التشبيه «مثل»، ما يوحي بالتوجّس والترقّب، وكأنه يريد أن يصعد في دواخلنا المشهدية التقريبية لنصل معه شيئاً فشيئاً إلى لحظة الانفجار، وهنا تتجلّى أهمية الانزياح والبناء في هذا النص، حين تتحول الكائنات الحية من سكونيتها إلى «درامية حركية» مشحونة بالصراع، والتوتر والتململ. والبيت الثاني يساند في تأكيد هذا التوتر، (مشهد الصبايا المحكلات للجنود الخاسرين والفاقدين الأمل)، ثم يكمل:

ومِثْلُ سَفينةٍ تَعِبَتْ خُطاها
ووَحْشُ الماءِ مُحْمَرُّ الأظافِرْ

في هذا البيت، نلمح «الحفر في التاريخ» لتصبح للأشياء قيمة؛ فالسفينة لا تمخر العباب بل «تتعب خطاها»، وهكذا يبدو الباثُّ في توجّسات الشاعر، هذه الأشياء التي انزاحت عن سياقها المعهود، وهو انزياح بالاستعارة يمنح الثابت إدراكاً إنسانياً معبّأً بالخسارة. أما «وحش الماء مُحمرّ» فهو متوالية (رؤيوية) تساند الانزياح في تعميق الاغتراب، ليتحول البحر من بنية طبيعية إلى كائن وحشي، يقلق مسافة التوتر بين حدّ «الماء»، وغربة «الأظافر المحمرّة»، لتخلق هذه المشهدية مساحة للتوتر بين النجاة والغرق. وفي كل ذلك إشارة إلى الواقع ودلالة اجتماعية وسياسية عن حال الإنسان العربي المتعب؛ وهذا ما يؤكده قوله:

ومِثْلُ الغَيْمِ والصَّحراءُ أمٌّ
تُوزّعُ ظِلّهُ بَيْنَ العَشائرْ

وسام العاني في أمسية بيت الشعر بالشارقة مايو 2026

في هذا البيت يجري الشـاعر عملية اسـتبدالية لتوليد الـدلالات الجديدة من ألفاظ مألوفـة، (الصحراء أمّ توزّع الظـلّ)، وهنـا نسـتحضر جان كوهـن، فـي مقولاته عن «المنافـرة» أي خرق قانـون الكلام، ليكـون الانزياح في التوجس والاندثار الذي يعيشـه الشاعر، فها هو «الغمام»، يتحـول هنـا من دلالتـه المطرية فـي العطاء إلـى دلالة «الانقسـام»، بحيث تكون ببنية العشيرة والقبيلة. وهنا دلالة سياسية مغلّفة برداء شعري شفيف، عن طريق هذا الانزياح والمنافرة.

وكأنّ الشعرية لا تكتمل إلّا عند مفارقة «المعنى ونفيه»، وهذا ما يظهر في قوله:

ومِثْـلُ قَصيدَةٍ لا قَمْـحَ فيها
ولَكِـنْ كُلُّ أَحْـزانِ البَيـادِرْ
ومِثْلُ العابرينَ بدونِ جَدْوى
وقَدْ غَصَّتْ بِهِـمْ رئةُ المَعابِرْ

ينكشـف هنا، ما يحـاول الباثّ أن يحجبه فـي الزوايا المخفيّـة من بنية النص، حالـة الضياع وعدم الحضور في داخله، فلا جدوى لكل هذا الفعل والحركة، لنشـهد متوالية نفيٍ تسـاعد علـى النموّ الدرامي، وتصاعـد الصراع داخل الشاعر، فيكون أسـاس التكوين الأسلوبي لهذا الصراع هو «الانزياح ونفيه»؛ فالبيـادر المعبّرة عن الحياة والخصوبة، نجد أن الشـاعر قد جردها من كينونتها الحيوية «القمح»، وعبّأها بالمعنى المجـرد «الأحزان». وكأنه يريد أن يعترف بجدب المرحلة وانكسـار أحلام «الآدميين» الذين يسكنون المشهد في تفاصيل هذا النص.

نفتح التأويل للبثّ اللغوي، فينبئ عن الزاوية التي تقترح عبرها الحلول التصويرية والأسـلوبية، وكأن الشاعر يحاول أن يشـيئ الإنسـان ويجرده من كينونته، فنـرى ذروة هذا التشـيّؤ يصل إلى المكوّنات الانزياحية فـي النص، عندما يدمج الإنسان بجمادات قلقة، في قوله:

ومِثْلُ حَقيبةٍ في شَـكْلِ عُمْرٍ
يَضيعُ ولا يُحِسُّ بهِ المُسـافِرْ
ومِثْلُ مَحَطّـةٍ وَقَفَتْ طويلاً
وظَلَّ قِطارُها المَنْسِـيُّ شاغِرْ

هنا يسـهم هذا التكـرار في بنية «مثل»، بجعل النسـق يتراكم أمام القارئ، وكأنها لازمة إيقاعية لكلّ بيت من أبيات القصيدة، وتسـاعد على إنتاجه باندراج المكوّنات الإيقاعية والتركيبيـة، تحت عباءة هذه البنية، محاولة تمويه الرسـالة القصدية على القارئ فلا تكون اللغةُ لغةً تقريرية صريحة.

لقد اسـتفاد الشاعر من صورة «الرحيل» بانزياح جديد كوّنـه بصورة «الحقيبة التي هي العمر»، الذي تسـرّب من بين يديه. أما «المحطة التي وقفت»، فهي صورة اسـتعارية تعاند فرضية الأشياء الطبيعية؛ فالمحطة هي للعبور وليست للسكون والجمود، لكن «شعرنة» الجمود هنا تشكّلها قصدية واضحة من شاعر صاغ المشـابه، ما يجعل عمق الإحساس بـ«الفـراغ المرّ» سـائداً. وتعرية السـكون والتحجّر الذي أصاب حتى عـروق الحجارة ولفّ مصير الإنسـان العربي متجدداً.. وهذا ما يوضحه قوله:

ومِثْلُ الحَرْبِ تَشْهَقُ بالضّحايا
ولِلأرقـامِ ذاكِـرةُ المَقابِـرْ
ومِثْـلُ النَّرْدِ تُلْقيـهِ الأَماني
وثَمّـةَ خاسِـرٌ يَنْعاهُ خاسِـرْ

فالحرب ملّت كثرة الضحايا، والخاسرون يتناوبون على الفجيعة، وإحياء العزلة والوحدة والموات في ذات كل قارئ، ما يعطّل حتى ذاكرة المقابر ويعمّق الكآبة والصمت؛ يقول:

ومِثْلُ جَميـعِ أَخْطائي قَديمٌ
وأَقْدَمُ ما بأَخْطائي المَشـاعِرْ
ومِنْ رَحِمٍ جَديدٍ في المعاني
ولدتُ ليكتُبَ التاريخَ شـاعِرْ

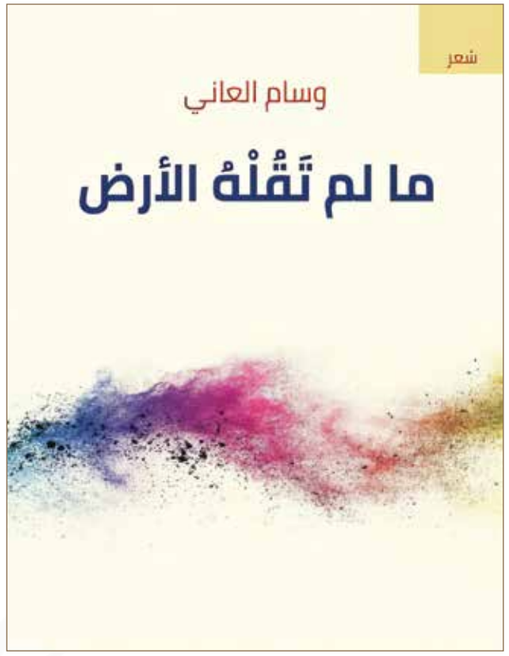
يحاول أن يكسـر التوقّع العادي، عندما جعل المشـاعر في مرتبة الخطيئة، فكأن القلب أوّل المذنبين.

ثمّ استخدامه لـ«قديم» ثم «أقدم». فكأننا أمام مفاضلة بينهما، ما أوحى لنا أن أخطـاءه طبقات متراكمة، والتكرار فـي «أخطائي» مرتيـن. التكرار هنا ليس ضعفـاً بل تأكيد مركزية الخطأ في التجربة.

«مثلُ أخطائي قديم» توحي بالتكرار والملل من الذات، ثم يفجـر المفارقـة أن الأصل هو أجمل ما في الإنسـان: المشاعر.

في ختام القصيدة يهدم الشاعر كل البناء الذي اشتغل عليه طوال النص، في الجملة الأخيرة من البيت الأخير.

كأنّ الشعرية لا تكتمل إلّا عند مفارقة «المعنى ونفيه»



وهنا تشخيص يخرج المعاني من التجريد إلى التجسيد. هو لم يولد من رحم امرأة، بل من رحم اللغة والفكر. انزياح عن المألوف البيولوجي إلى المألوف الثقافي.

فالبيت الأول فيه هدم للذات: «المشـاعر خطأ». البيت الثاني يبني أسطورة للذات: «ولدتُ ليكتب التاريخ». انتقال مـن جلد الذات إلى تعظيم الذات. هذا التناقض المقصود، انزياح نفسـي يظهر صراع الشـاعر بين الانكسار والقوة. ويعطي نفسه هالة استثنائية.

إن قصيدة «الأشـباه والنظائر» لوسام العاني، نص قام على مجموعة من الانزياحات الدالّة والرؤيوية والشاعر لم يكـن حكواتياً، بل كان «رائياً» نجح عبر «متوالية الأحداث» في أن يعيد تشـكيل العالم، عبر «المكاشـفات» الوجدانية، ليثبت في النهاية أن «أقدم ما في أخطائه هي المشـاعر»، وهو الانزياح الأخير الذي يعيد الاحتفاظ للذات المتشـظيّة في مواجهة تاريخ يكتبه الشعراء من جديد.

أُنس العابرين

سمية دويفي
الجزائر

للسَّعْفِ ذاكرةُ الرَّحيلِ وحُزنُهُ ... ومَواجعُ الآتينَ مِنْ صَمْتِ الثّرى

كصَبيّةٍ صَلّتْ وُقوفاً كُلّما ... طالَ الغِيابُ فآنَسَتْ نارَ القُرى

هي كِبْرياءُ الأرضِ مَعْنىً للشُّموخِ ... ونَجْدَةٌ للقَفْرِ منْ حُزنٍ سَرى

هلّا تَهُزُّ تساءلتْ في غَفْلَةٍ ... مِنْ حُزْنِهِ حتّى يُوَلّي مُدْبِرا

هلّا تَهُزُّ .. فَهزَّها واسّاقَطَتْ ... رُطَباً على عَطَشٍ فولّى القَهْقَرى

ها تَمْرُها وَهبَ الحَلاوَةَ للجياعِ ... ليُخْرِسَ الحُزنَ المريرَ إذا جَرى

ها جِذْعُها وَهَبَ الأمانَ الخائفينَ ... فأُلهِمُوا مِنْ جِذعِها وَطَناً حِرى

هي أُنْسُ كُلِّ العابرينَ ومَلْجأٌ ... لِلْغُربةِ المُزْجاةِ في قَلْبِ الوَرى

يُهْدِي النّخيلُ مَلامِحاً لِلدَّرْبِ ... مِثْلَ حَقيقةٍ في وَجْهِهِ إنْ أقْفَرا

يَهَبُ السّماءَ جمالَها إذْ يَرْتمي ... في كَفِّ هذا الغَيْمِ حُبّاً أخْضَرا

النَّخْلُ لا يَنْمو سَوى في قَلْبِنا ... مِنْ حُبِّنا النَّبويِّ حينَ تَجذَّرا

النَّخْلُ لا يَسْمو سِوى في روحِنا ... ليَخيطَ غَيْمَ القَلْبِ حتّى يُمْطِرا

مجازات

سامر الخطيب
سوريا

مَدَّتْ يَدَ الشَّوْقِ لَكنْ ما وَجَدْتُ يَدا ... كَأَنَّها اليَمُّ لَكِنْ أَنْكَرَ الزَّبَدا

تفيَّأَتْ بِظِلالِ الماءِ فانفَتحَتْ ... مَوائِدُ النّيلِ حَتَّى تَرْتَدي بَرَدى

تَكَلَّمَتْ مِنْ ثِيابِ اللّيلِ فارْتَعَشَتْ ... قصائِدٌ مِنْ فَمٍ بَخُّورها صَعِدا

وعانَقَتْ شاطِئَ البَحْرَينِ فاجْتَهَدَتْ ... رِيحٌ وحَوْلَ شَذاها مارِدٌ وُلِدا

تَقَمَّصَتْ لُؤلُؤَ الغَيْمِ الَّذي دَمُهُ ... أَلْقى التَّحايا على صَمْتي وما ابْتَعَدا

كَأَنَّما اللَّحْظُ عُنْقودٌ تُكَلِّمُهُ ... جِنِّيَّةٌ في الرَّدى حَتَّى يَصيرَ صَدى

كَأَنَّ وَجْهي الَّذي تَبْكي مَلامِحُهُ ... لَحْنٌ يُسافِرُ حَتَّى لا يَضيعَ سُدى

يَمْشي مع الظِّلِّ والأَقْلامُ تَرْسُمهُ ... أَصابِعٌ رَمْلُها لَمْ يُدْرِكِ العَدَدا

يَسيلُ لكنَّ نارَ الحُلْمِ تَصْهَرُهُ ... فولاذُهُ في سَريرِ الحِبْرِ قَدْ رَقَدا

يكونُ كَعْبَةَ أَحْلامٍ وإنْ هُدِمَتْ ... أَسْوارُهُ بَعْدَ حينٍ لا يَرى أَحَدا

هو الّذي كُلَّما ازْدادَتْ حَدائقُهُ ... مِنْ كُلِّ كَوْكَبِ عِشْقٍ يُخْرِجُ الجَسَدا

كأَنَّهُ لا فَضاءٌ غَيْرُ نَظْرَتِهِ ... فَكَيْفَ يُصْبِحُ فِي أَحْلامِهِ وَلَدا

تَدورُ فِيها رَحى الأَيّامِ تَتْبَعُها ... أُنْثى المَجرّاتِ حَتَّى تبتغي المَددا

تَغوصُ في لا نِهاياتٍ بِلا جِهَةٍ ... تَعودُ مِنْ حَيْثُ عادَ المَوْتُ مُذْ وُلِدا

بِريشَةٍ حَرَّكَتْ مَوْشُورَ أَسْئلَتي ... رِياحُها لا تُوالي الشَّوْقَ حَيْثُ بَدا

فإنْ تناءتْ عَن الأَيَّامِ لوحتُها ... صلَّى لها اللّوْنُ حتَّى يُبْعِدَ الحَسَدا

وصايا الشّمْس

أحمد سلامة
مصر

مُـذْ كنْـتُ أحْبـو علّمتْنـي أُمّي ... ألّا أبـوحَ إلى المَسـافةِ باسْـمي

مُـذْ لَقّنَتْنـي أبْجَدِيَّـةَ عَطْفِهـا ... وأنـا على عَطَـشِ الحَزانى أَهْمي

أُمّـــي.. تُـطيـعُ اللـهَ إلّا أنّها ... لـم تُلْقِني مِـنْ خَوْفِها فـي اليَمِّ

كانـتْ تُحَدِّثُنـي كَثيـراً عَنْ أبي ... وعَنِ الحُقـولِ وسُـنْبُلاتِ الحُلْمِ

قالتْ لـيَ: اتَّخِذِ القَصيـدةَ واقعاً ... إنَّ الـخـيـالَ أُبـــوَّةٌ لـلـيُـتْـمِ

لا تَقْتَـرِفْ تُفّاحـةَ الغُرَبـاءِ إنَّ ... الـوَقْـتَ لـيـسَ مُـهـيَّـأً للقَضْمِ

عِشْ كالسَّماءِ على مَشـارِفِ بَلْدَةٍ ... واهْطُـلْ بِخاطِـرِ أهْلِهـا كالغَيْمِ

وانْظُرْ لأعلى الأُفْقِ حَيْثُ «سَلامَةٌ» ... يَرْنـو إلَيْـكَ الآنَ مِثْـلَ النَّجْـمِ

واضْمُمْهُ نَهْراً فـي الضُّلوعِ، فإنَّما ... كَـيْـلا تَـجِـفَّ بـحـاجَـةٍ للضَّمِّ

واكْتُـبْ كثيراً عن حَدائـقِ قَلْبِهِ ... لِتُذَكِّـرَ الأَزْهـارَ طِيـبَ الشّـمِّ

بَعْضُ الحُـروفِ خَناجِـرٌ وَرَقِيَّةٌ ... فاغْرِسْ حُروفَكَ في ضُلوعِ الظُّلْمِ

وارسُـمْ بـلادَكَ لَوْحَـةً أَبَدِيَّـةً ... فعَسـى غَداً يَخْضَرُّ ما في الرَّسْمِ

بيت على التاريخ

حسين آل عمار
السعودية

بَيْـتٌ على التّاريـخِ يُنْقَـشُ حَرْفُهُ ... لِيُظِـلَّ أَحْـلامَ الخَليقَـةِ سَـقْفُهُ

حَفِظَتْـهُ أَصْلابُ الرّجـالِ ولَمْ يَزَلْ ... يَتَسَـنَّمُ الدُّنيـا ويَكبُـرُ وَصفُـهُ

جُدْرانُـهُ تُصغـي إلـى أَسْـلافِهِ ... كالصُّبحِ مُذْ أَغرى المَرافئَ عَزْفُهُ

والمَجْـدُ يَنْحِتُـهُ علـى صَلْصالِـهِ ... قَـدَراً تَوغَّـلَ في القَوادِمِ كَشْـفُهُ

كَـمْ أَلْبَسَـتْهُ الرّيحُ ثَـوْبَ صُمودِها ... ما كانَ يُلْمَحُ في المَواسِـمِ ضَعْفُهُ

بَيْـتٌ يَعُـبُّ المِلْـحَ مِـنْ شُـطْآنِهِ ... صَبْـراً ويَسْتَشْـري هُنالِـكَ نَزْفُهُ

مـا كانَـتِ الشُّـرُفاتُ إلَّا نَظْـرَةً ... أَبَوِيَّـةً تَحْنـو فَيَكْبُـرُ عَطْفُـهُ

ويُراقِـبُ المَرْسـى لَعَـلَّ مَراكِبـاً ... تأتـي فَيَحْضُنُهـا ويَشْـهَقُ طَرْفُهُ

كَـمْ عَلَّـقَ الدّانـاتِ فـي أَبْوابِـهِ ... حَقْلاً يُشَعْشِعُ في البَسيطَةِ قَطفُهُ

وتَجاذَبَتْـهُ الحادِثـاتُ ولَـمْ يَـزَلْ ... جَيْشـاً مِنَ الأَحْلامِ يَهْـدِرُ زَحْفُهُ

مِنْ حَوْلِهِ الأَبْراجُ والإِسْمَنْتُ والـزّمَنُ ... الـذي يَطْغـى ويُسْـرِفُ عَصْفُـهُ

لَكِنَّـهُ كالبَحْـرِ لَـوْ عَصَفَـتْ بِـهِ ... الأَيّـامُ يُسْـتَوْفى فَيُبْـدِعُ جُرْفُهُ

مـا مـاتَ حِيـنَ تَحَنَّطَـتْ أَرْكانُـهُ ... بَلْ عاشَ في خَلَدِ المَعارِفِ عُرْفُهُ

بِشَـمائِلِ العَـرَبِ اسْـتَطالَ وهكـذا ... يأتـي فَيَنْعُـمُ بالكَرامَـةِ ضَيْفُهُ

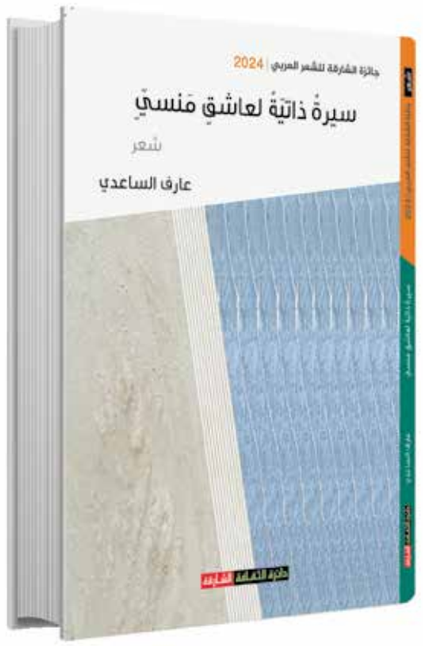
فاز بجائزة الشارقة للشِّعْر العربي

عارف السّاعدي.. يرسم بالكلمات

«سيرة ذاتية لعاشق منسي»

د. حنين عمر

لم يكن الشّعر يوماً مجرد تعبير لغوي محدود الوظيفة، بل كان وسيظل، حارساً حضارياً وأثراً خالداً وصوراً جمالية يرسمها الشعراء ببراعة في أفق العالم، ريشتهم خيالهم، وألوانهم كلماتهم. ولعلّ من تجليات هذا «الرسم بالكلمات» تجربة الشاعر العراقي عارف السّاعدي، التي تعدّ واحدة من أهم تجارب الشعر العراقي المعاصر، لما لصاحبها من قدرة على كتابة نصّ تنساب صوره وقوافيه بسلاسة، كما ينساب دجلة محمّلاً بالحكايات، ويتماهى مع رؤية عميقة للمكونات الثقافية العراقية والعربية.



يمكن التماس كثير من هذا الجمال بين نصوص ديوانه «سيرةٌ ذاتيّةٌ لعاشقٍ مَنْسيّ» الصادر عن «دائرة الثقافة» إثر فوزه بجائزة الشارقة للشعر العربي 2024، الذي اختار له عنواناً يشكل عتبة نصيّة تشي بقوة السرد الشعري فيه، فتشعل فضول القراء، ليلاحقوا تدفق القصائد في صفحاته.

يفتتح الديوان بأول ما تُفتتح به رؤية الإنسان للعالم، وبأول ما شكّل التاريخ البشري، وهو «الرسم» الذي وجد قبل الكتابة، وكأن الشاعر في القصيدة الأولى التي عنونها «ما لَمْ يَقُلْه الرّسّام» – ص -11 يحاول

> **يستمر الديوان في عرض لوحات فنية متتالية**

العودة إلى أصل الحضارة، وبدء الأشـياء وفكرة التكوين المائـي والطينـي، فينطلق من رسـم الغيـم الذي يمزج بين السـماء والماء، لكنه سـرعان ما يكسـر أفق التلقّي، بحذف صورة المطر الذي لم يرسـمه، وكأنّه يعلن الظمأ، ليعـود ويصنع مفارقة أخرى، ويجعله ينهمر بعد أن كسـر اللوحة، فيتشـكّل الطين الذي يوحي إلـى الخلق، ويحيل إلـى الحضارات العراقيـة القديمة التي اسـتخدمته في الكتابة، فيجمـع في تأويله بين كينونتي الشـعر والعراق والإنسان معاً؛ إذ يقول:

رَسَمْتُ غَيْماً ولَمْ أَرْسُمْ لَهُ مَطَرا
لكنَّـهُ كَسَـرَ اللَّوْحـاتِ وانْهَمَرا
وفَزَّرَ المـاءُ طينـاً كانَ مُخْتَبئاً
في لَوْحَتي ناطِراً في صَمْتِهِ المَطَرا
وكانَ في الطّين حُلْمٌ لَوْ مَنَحْتُ لَهُ
وَقْتاً نَدِيّاً لكانَتْ لَوْحَتي شَـجَرا

يفتتحه بأول ما تُفتتح به رؤية الإنسان للعالم

بتأمّـل هـذه القصيدة الرائيـة التي جـاءت على بحر البسـيط، وتسترسـل صورها علـى امتداد 25 بيتـاً، يمكن ملاحظة سـيطرة ألفاظ الرسـم واللون واللوحة، مع إشارة واحدة صريحة إلى اللون «الرمادي»:

لَكِنَّـهُ انْفَرَطَـتْ أَلْوانُنـا فَـإذا
هَذا الرَّماديُّ لَيْـلًا يَصْبِغُ الفُقَرا

كأنّ الشّاعر يحيلنا به إلى ذلك الحزن الدفين بين طيّات النص، وإلى ذلك الالتباس الذي يقع بين أحلام وطن مرسوم فـي الخيال، فكأنّ النص لوحة شـعرية رُسـمت لتؤرّخ الألم العراقي والانتظار الطويل على أبواب الأمل بمستقبل أفضل.

أمـا النصّ الثاني الذي حمل عنـوان «قَلَق» – ص 17 - فجاء على بحر «الرّمل»، وهذا منحه إيقاعاً موسـيقياً عالياً وسـريعاً، مع رقة وعذوبة حزينة، تتماشى مع جوّه وصوره، وكان مطلعه:

عالِـقٌ فيـكَ فَهـادِنْ أَرَقَـكْ
لا تَكُنْ طِفْـلًا وتُخْفي قَلَقَكْ
كُلُّ شَـيْءٍ فيكَ حُـزْنٌ جارحٌ
طَرَدَتْهُ النّاسُ حتَّى عَشِـقَكْ

هذا المفتتح على عفويّتـه، فيه نوع من الإيحاء العميق الذي يحيلنا إلـى المتنبّي في عبارتين هما: «أَرَقٌّ على أَرَقٍ ومِثْلِيَ يَـأْرَقُ» و«على قَلَقٍ كَأَنَّ الرّيـحَ تَحْتي»، وهي إحالة خفية ذكية تنمّ عن تشـبّع ثقافي شعري. والنصّ في مجمله يعتمـد على فكرة التأويـل بين الذاتـي والجمعي، ويختتم بثلاثة أبيات تغيّـرت فيها النبرة والقافية، وكأنّ هذا التغيير إحالةٌ إلى أمل ما.

تسـتمرّ الغنائية العالية في هذا الديـوان، وتتعالى في قصيدة «سـيرةٌ ذاتيّةٌ لعاشـق مَنْسِـيّ» - ص-19 التي حمل الديـوان عنوانها، وهي نصّ على بحر البسـيط، يتجلّى فيه الاشتغال اللّغوي والصوري المتدفق بحرفية، ومطلعه:

بِنا مِـنَ الحُزْنِ ما يَكْفـي لِنَتَّفقا
لكَ البِحارُ ولي أَنْ أَشْـرحَ الغَرَقا
أنا المُعلَّقُ في عَيْنَيْكَ خُذْ مُقَلي
لكيْ تَنامَ، وخُذْ قَلْبـي لِتَحْتَرِقا

يجعل الشـاعر في هذا النصّ «الحزن» نقطة اتفاق بينه وبين الذات المخاطبة، فيسـتدعي البحر والغرق، ليقابلهما «بالحريق»؛ والحزن هنا يصنع العلاقة الأولى بين مكوّنات الصورة؛ فالدمـع بحرٌ في العيون والألم نـار في القلوب، ولكن ما يتوالى من أسئلة وجودية يصنع علاقة خفيّة أعمق، ويشـكّل بحراً من التأمّلات في الحيـاة ومرور العمر الذي يغرق فيه الإنسـان بين أمواج الأيام. وهـذا النّص تحديداً

يشـبه عنوانه إلى حدّ التطابق، فهو يسرد سيرة ذاتية لتاريخ المغامرات العاطفية، ويستعيد الذكريات، وقد تختصر فكرته العامة ما جاء فيه:

لِأَسْـتَعيدَ الأَغاني والنِّسـاءَ مَعاً
وأَسْتَعيدَ الفَتى المَغْرورَ والنَّزِقا
فَما الّذي حَلَّ بي؟ ماذا سَيَنْفَعُني
هذا الوَقارُ؟ وعُمْري لَمْ يَزَلْ قَلِقا

الملاحظ كذلك في هذا النّص، تكرار مفردتي «غَرِقا» و«قَلِقـا» فـي القافيـة، في كل مـن الأبيـات بالترتيب: (1 و18) و (10، 20)، فضـلاً عـن تكرار «أتقا»، و«وثقا» فـي (6، 22) ، وهذه المفـردات الثلاث تشـكّل رمزاً في اللا وعي، لتؤكد فكرة جعل البحر عمراً يغرق فيه الإنسان، وموجـه أياماً تجتاحه بالقلق؛ غيـر أن الثقة بالنجاة عامل نفسي مهم لتجاوز كل ذلك.

يحاول العودة إلى أصل الحضارة وفكرة التكوين

ومن تساؤلات العاشق، إلى إيمان الشّاعر في قصيدة «آت» ص 23، وهي على بحر البسيط أيضاً، وتظهر فيها نبرة قوية من الثقة الذاتية:

آتٍ إلَيَّ وإنْ لَفَّ السِّنينَ كَرى
وإنْ غَفاها جِسي في الرِّيحِ أو عَثَرا
آتٍ وفي مُقْلَتي فَجْرٌ وفي شَفَتي
هذا الّذي يَغْزِلُ الأنْهارَ والشَّجَرا

ويظهر الوطن في النصّ، بكامل إبائه وشموخه، فيقول:

آمَنْتُ بالبَحْرِ يَغْفو في أَصابِعِه
ويَسْتَفيقُ على أَحْداقِهِ مَطَرا
آمَنْتُ بالمُدُنِ السَّمْراءِ شامِخَةً
تَمْشي وتُورِقُ مِنْ أَقْدامِهِنَّ قُرى

هذا البيت الأخير من أجمل الصور الشعرية المبتكرة في الديوان، فقد شبّه المدن بالسمراوات الجميلات، وجعل القرى تورق كالأعشاب الخضراء على أثر خطواتهنّ.

> **كلّ النصوص في ديوانه تزهر بالشّعر والإبداع**

كما استدعى الشّاعر في هذا النصّ، ثلاث شخصيات، إحداها جاءت مباشرة وهي المطربة «فيروز» في إحالة إلى قصيدة: «أَعْطِني النّاي وغنِّ» لجبران خليل جبران؛ أما ما جاء بشكل غير مباشر فهو إشارة إلى الشاعر المخضرم تميم بن مقبل العامريّ، وقوله: «ما أَطْيَبَ العَيْشَ لَوْ أَنَّ الفَتَى حَجَرٌ». كما استخدم تناصّاً مع القرآن الكريم في قوله في البيت 18 «مَعي عَصاي» في استدعاء لشخصية النبي موسى عليه السلام.

وفي الصفحة 27 من الديوان، نحطّ الرّحال في «وادي السّلام»، وهي أكبر مقبرة في العالم، لنصطدم بنصّ محمّل بشحنات جمالية وصور شعرية مدهشة، بعنوان «مدوّنة الرّمل» التي تتابع مشاهدها في سردية شعرية سينمائية عن الموت والقبر. ولا يمكن اختصار هذا النصّ تحديداً في قراءة

عابرة، إذ يتطلب دراسة متأنّية وطويلة لكل مشاهده، لما فيه من فلسفة وتساؤلات، تظهر كذلك، في قصيدتي «آدم» و«آدم الأخير»، مشكّلةً رؤية مغايرة للحياة بين البداية والنهاية.

أمّا قصيدة «اقْتَرَفْتُ العِراق» ص 43 ، فتبرز فيه دلالة النّهر وارتباطها الشديد بالعراق عبر التاريخ، وممّا جاء فيها:

مُنْذُ أَنْ قيلَ حُزْنُهُ لا يُجارى
ذَرَفَ النَّهْرُ دَمْعَهُ وتَوارى
واخْتَفى العُشْبُ مِنْ يَدَيْهِ وتاهَتْ
ضَحِكاتٌ على شِفاهِ الحَيارى
أَيْقَظَ النَّهْرَ مَرَّةً بَعْدَ أُخْرى
فَنُعاسُ الأَنْهارِ شَيْبُ صَحارى

استخدام التركيب الصوري «شَيْب الصَّحارى» بمرور الأنهار في رمالها الشقراء، صورة مختلفة عن السائد الذي يجعل النهر دائماً مرادفاً للشباب والحياة، فضلاً عن تراكيب أخرى ذات دلالات مميزة، مثل «عُشْبَة من ظُنون» التي تستدعي «عُشبة جلجامش»، و«حَوْبة الطّين» وهي لغة تعني «الخطيئة» و«الإثم» ولكن لها إحالة باللهجة العراقية أيضاً بمعنى «تحميل الذنب».

ولا يبتعد الشاعر عن الوطن في نصّه «قيل مَنْفى» ص 49، المعتمد على أسلوب الوصايا، ويستدعي في خاتمته مرة أخرى فكرة «الرسم».

يستمر الديوان في عرض لوحات فنية متتالية بين ذكريات الأمهات الثّكالى، وزرقة البحر وعزلة الشاعر، لكنه لا يبتعد عن عوالم العراق ودلالاته، ولا عن ذلك العمق الإنساني بكل تساؤلاته.

والملاحظ أن فعل الرسم ودلالاته يظهران في الديوان في أكثر من موضع، ويمكن حصر ذلك في 28 مرة، ومن الغريب كذلك، أن مفردة الشعر ومشتقاتها لم ترد إلّا مرة واحدة فقط بلفظة « أشعارنا» في ص 52 من نص «قيلَ مَنْفى». كما وردت «القصيدة» مرة واحدة فقط ص13 في قوله «واسْتَفاقَ رَصيف في قَصائده»، وهذا أمر غير دارج، كون أغلب الشعراء يستخدمون في نصوصهم إحالات واضحة إلى الشعر والقصيدة.

ولكن في النهاية.. ما حاجة السّاعدي إلى هذه الإحالة، ما دامت كل النصوص في ديوانه تزهر بالشّعر والإبداع، وتتدفق كالروافد على أرض اللغة.

اختصرت الكتب والآثار حياته في قصيدة يتمية

ابن زوزان الصُّحاري

النظير العُماني لابن زريق البغدادي

حسن المطروشي
عُمان

تجسد قصة الشاعر العُماني أبي علي محمد بن زوزان الصُّحاري، تجربة الغربة والفراق والشتات في أعمق صورها وأكثرها ألماً وقسوة. لقد اضطر تحت وطأة الحياة وشدة الأوضاع، أن يغادر وطنه ويرتحل إلى بغداد، بحثاً عن أمل مفقود. وقد اختصرت الكتب والآثار حياة ابن زوزان، في قصيدة يتمية. ويتبيّن من القصيدة التي لم تزد على تسعة أبيات، أنه من صُحار، سيّدة المدن، تلك الهاجعة على ساحل بحر عُمان الأسطوري، بحضورها الآسر. كانت عاصمة عُمان على مدى قرون، منذ الجاهلية وحتى أواخر القرن الثاني الهجري.

ولكن الأوضاع السياسية تدهورت في صُحار أواخر القرن الخامس الهجري، الأمر الذي أدى إلى انحسار دورها وتردّي مستوى العيش والحياة فيها. وفي هذه الأوضاع تصبح المدن طاردة لأبنائها، فيخرجون إلى بلاد الله الواسعة بحثاً عن العيش الكريم. ولعل هذه المعاناة كانت السبب الأبرز في رحيل الشاعر أبي علي محمد بن زوزان الصُّحاري، إلى بغداد وتركه لوطنه الذي حمله معه وسطّره حنيناً جارحاً، وحمل معه ذكرياته طفولته وصباه وأصوات أحبته وصورهم العزيزة، كأنما يتمثل قول ابن الرومي:

وحَبَّبَ أوْطانَ الرِّجالِ إلَيْهِمُ
مآربُ قَضّاها الشّبابُ هُنالكا

ولم تذكر المصادر أي خبر أو قصيدة أخرى لابن زوزان الصُّحاري، سوى ما تفرد بذكره ياقوت الحموي في كتابه «معجم البلدان»، في سياق الحديث عن مدينة صُحار فقال: وإليها ينسب أبو علي محمد بن زوزان الصُّحاري العُماني الشاعر، وكان قد نُكِبَ فخرج إلى بغداد فقال يتشوّق بلدته من قصيدة:

لَحى اللهُ دَهْراً شَرَّدَتْني صُروفُهُ
عَنِ الأهْلِ حتّى صِرْتُ مُغْتَرباً فَرْدا

قصة ابن زوزان الصُّحاري تماثل إلى حدّ كبير قصة ابن زريق البغداديّ، صاحب القصيدة الفراقية الأشهر في الأدب العربي، التي يقول في مطلعها وهو يخاطب زوجته الحبيبة، التي اضطرته الأوضاع، على فراقها:

لا تَعْذَليه فَإنَّ العَذْلَ يُولِعُهُ
قَدْ قُلْتِ حَقّاً ولَكِنْ لَيسَ يَسمَعُهُ
جاوَزْتِ في نُصْحِهِ حَدّاً أَضَرَّ بِهِ
مِنْ حَيْثُ قَدَّرْتِ أَنَّ النُّصْحَ يَنفَعُهُ
فاسْتَعْمِلِي الرِّفْقَ في تأنِيبِهِ بَدَلاً
مِنْ عَذْلِهِ فَهُوَ مُضْنى القَلْبِ مُوجَعُهُ
قَدَ كانَ مُضطَلِعاً بِالخَطْبِ يَحْمِلُهُ
فَضُيِّقَتْ بِخُطُوبِ الدَّهْرِ أَضْلُعُهُ
يَكفيهِ مِنْ لَوْعَةِ التَّشتِيتِ أَنَّ لَهُ
مِنَ النَّوى كُلَّ يَوْمٍ ما يُروِّعُهُ

> **يتبين من قصيدته التي لم تزد على تسعة أبيات أنه من صُحار**

ولعل أبرز ملمحين من أوجه التشابه بين قصتي الشاعرين، يتمثلان في:

أولاً: كلا الشاعرين كابد قسوة الأحوال، وعانى ضراوة العيش ومشقته في وطنه، فاضطُّر إلى الرحيل وفراق الأحبّة. فالسفر هنا لم يكن ترفاً وإنما هروب من واقع إلى واقع أشدّ قسوة ومرارة.

ثانياً: كلاهما لم تؤثَر عنه إلّا قصيدة واحدة؛ ففي حين تشير الروايات إلى أن قصيدة ابن زريق وجدت معه بعد وفاته، حيث مات وانقطع خبره في الغربة، فإن قصيدة ابن زوزان لم ترد إلّا عند ياقوت الحموي، ولم يعرف عن الشاعر سوى ذلك أي خبر أو إشارة. وهكذا ينقطع خبره في غموض تام. ولكن قصيدة ابن زريق تنفتح في ختامها على أمنية يحلم الشاعر أن تتحقق قبل دهم الأجل، وسوى ذلك فإنه يسلّم أمره لقضاء الله ومشيئته النافذة:

عَسى اللَيالي الَّتي أَضنَت بِفُرقَتِنا
جِسْمي سَتَجمَعُني يَوْماً وتَجْمَعُهُ
وإن تُغِلْ أَحَداً مِنّا مَنِيَّتُهُ
فَما الَّذي بِقَضاءِ اللَّهِ يَصنَعُهُ

ويورد ياقوت الحموي، هذه القصيدة البديعة لمحمد بن زوزان، وهي فجائعية تضجّ بالحزن والألم والحنين إلى الوطن. وفي الحقيقة لم يعرف تاريخ محدد لحياة

ابن زوزان، ولكن الموسوعة العُمانية ترجّح أن القصيدة قيلت في أواخر القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)، في سياق الأوضاع الصعبة التي مرت بها صُحار. يبدأ الشاعر قصيدته بالشكوى من الدهر وصروفه التي أودت به غريباً مَنْفياً عن الأهل والأحبّة، حتى بات وحيداً يواجه كربات الغربة ويكتوي بسياطها.

وتتضح جلياً الحالة التي بلغها الشاعر من البؤس والألم، بتعبير ياقوت الحموي الذي وصفه بأنه «نُكِب»، أي تعرض لنكبةٍ في حياته، ليهاجر ويصبح كما وصف نفسه شريداً، مغترباً، فرداً؛ إن الغربة هنا تتجاوز معنى السفر بمفهومه الاعتيادي، ليصبح برزخاً عظيماً مسكوناً بالوجع والوحشة والحنين الجارف؛ إنه اقتلاع من الجذور ورحيل في أرصفة الغياب؛ إنه النأي عن الأحبة والأرض التي رسم عليها خطواته وكتب على أديمها أولى قصائده.. قصائده التي ضاعت مع سيرته المبتورة. ويبدو هنا الشاعر منقطعاً في عزلته الكثيفة، يصارع أمواج الحنين العاتية، ويترقّب مسير الركبان إلى جهة بلاده ليحمّلهم السلام على داره وأحبابه، فيوصي ركباً يمانياً متّجهاً إلى عُمان، ليبلغوا تحيّته، ويدعو لهم بالخير والرشاد:

ألا أيُّها الرَّكْبُ اليَمانونَ بَلِّغوا
تَحِيَّةَ نائي الدّارِ لُقّيتمُ رَشْدَا

ويرسم مشهداً لصُحار ومعالمها، كما تجلّت له في غربته، فهي ساكنة في كيانه بكل تفاصيلها، من مسجد بشّار الذي يبدو أنه كان قريباً من داره، مروراً بسوق أصحاب الطعام، وصولاً إلى بابين، هما بابا منزله كما يبدو، يصفهما بأنهما لم يغلقا في وجه الزائر، ولم يردّا سائلاً عن حاجة، ولم يقفلا أمام طالب فضل. إنه يتذكّر بحسرة الكرم والسخاء الذي تتميز به أسرته، التي كان بيتها مأوى كل سائل ومحروم:

إذا ما حَلَلْتُمْ في صُحارَ فألْمِموا
بِمَسْجِدِ بَشّارٍ وجوزوا بِهِ قَصْدا

إلى سوقِ أصْحابِ الطَّعامِ فإنّه
يُقابِلُكُمْ بابانِ لَمْ يوثَقا شَدّا
ولَمْ يُرْدَدا مِنْ دونِ صاحِبِ حاجَةٍ
ولا مُرْتَجٍ فَضْلاً ولا آمِلٍ رِفْدا

يقول الدكتور سالم بن سعيد البوسعيدي، عن هذه القصيدة إن الشاعر «استطاع أن يشارك القارئ في استحضار تلك الزيارة، فكأنه يشاهد صُحار وبيته أمام عينيه. والعاطفة في النص هي عاطفة الحنين والحبّ للوطن. كما يلمس المتلقّي صدقاً في حنين الشاعر، الذي وصف النص، وعيّن بيته وصفاً دقيقاً. كما نجد لغة الشاعر جميلة واضحةً تعبيراً وتصويراً. أما الموسيقا الداخلية للنص، فهي نابعة من قوة اللغة وتتعاضد مع الموسيقا الخارجية النابعة من وحدة القافية، وتظهر في النص ذاتية الشاعر، وأثر الغربة فيه».

وفي الفصل الأخير من هذه القصيدة الملحمية الفريدة يطلب الشاعر من الرُّكبان أن يتوجّهوا إلى داره، حيث كان ذات نهار يقضي أيامه بين أهله وجيرته. إنه يرسم لهم خريطة واضحة المسالك، إذ ما تزال صُحار ماثلة في ذاكرته بكل تفاصيلها، ليوصلهم إلى منزله هنالك حيث يجلس والده المكلوم زوزان، منتظراً أي خبر عن ابنه يأتي مع القادمين من الديار البعيدة. وفي نبرة ملأى بالأسى والتفجّع، يطلب الشاعر من الرّكب اليَماني أن يبلغوا أباه أن صروف الدهر قد أوهنته، وبات ضعيفاً منهكاً، بعد أن كان الشديد الفتيّ:

فَعوجوا إلى داري هُناكَ فَسَلِّموا
على والدي زوزانَ وُقّيتمُ جُهْدا
وقولوا له إنّ اللّيالي أَوْهَنَتْ
تَصاريفُها رَفْدي وقَدْ كان مُشْتَدّا
وغَيّبنَ عَنّي كُلَّ ما قَدْ عَهِدْتُهُ
سِوى الخُلُقِ المَرْضِيِّ والمَذْهَبِ الأهْدى

ولكنه رغم فقد كل أحبابه وما يملك، وقد بات معوزاً معدوماً، فإنه يطمئن والده بأنه على عهده لم يزل متمسكاً بقيمه وأخلاقه ونهجه القويم في الحياة. محتفظاً بسجاياه الكريمة، ولم يفلّ الدهر من عزيمته ولم يوهن إرادته الصلبة. إنه كالسيف تماماً، لا يهمّ إن أصبح غمده بالياً متهالكاً، مادام نصله محتفظاً بصلابته وشدته.

وليس يَضُرُّ السَّيْفَ إخْلاقُ غِمْدِهِ
إذا لَمْ يَفُلَّ الدَّهْرُ مِنْ نَصْلِهِ حَدّا

وعند هذا الحدّ تتوقف القصيدة على نهاية مفتوحة وغامضة، تاركة كل الأسئلة الاحتمالية عن مسيرة الركب، وحياة الشاعر الغامضة؛ إلى أي مصير سارت به قدماه في مجاهيل الغربة؟ هل عاد إلى صُحار التي يحبّ، أم بقي شريداً مترحّلاً يحمل صُحار في قلبه حتى فارق الحياة؟ كل تلك الأسئلة الحارقة عن حياة الشاعر ومصيره تظل معلّقة بلا أجوبة، لأنه لم يصلنا شيء عنه سوى تلك الإشارة اليتيمة في كتاب «معجم البلدان» لياقوت الحموي، وكأن حياة هذا الشاعر معجم هائل من الآلام والترحال والتشرد بين البلدان والأقاليم.

مترَف بأمومتين

سعود بن سليمان اليوسف
السعودية

مـن جَنـاح المَـلاك أمْ قَلْـبٍ أمِّ ... خُـلِـقَـتْ، أمْ تَـخـيُّـلاتٍ وحُـلْـمِ
قَذَفَتْـنـي أمّـي بتابـوتِ فَقْـدٍ ... قَذَفَتْـهُ الدُّنـا بموحِـشِ يَـمِّ
ثُـمّ ألْقانـيْ اليَـمُّ فـي سـاحلٍ ... فالْتَقَطَتْني «حِصّـةْ» بلَثْمٍ وضَمِّ
وتَشـكّلتُ مِثْـلَ دَهْشَـةِ فـلّاحٍ ... على غَـيْـرِ مَـوعِـدٍ، بالغَيْمِ
لَيـسَ حَوْلـي إلّا دُعـاءٌ وتَعْويذٌ ... وذِكْـرٌ.. يـا هَمْسَـها إذْ تُسَـمّي
لَـوْنُ حِنّائهـا نَجـاوى ابْتِهـالٍ ... وضِـمـادٌ قَـدْ هـيَّـأَتْـه لِسُقْمي
هـي مـا كانَـتِ المَسـيحَ ولَكـنْ ... بِيَدَيْهـا بُرِّئـتُ مِـنْ داءِ هَمّـي
لَسْتُ وَحْدي.. حَقيبَتي طالمَا قَدْ ... حَمَلَتْها خَوْفاً على ضَعْفِ جِسْـمي
زَوَّدَتْـنـي فَـطـيـرَةً وعَـصـيـراً ... وريـالاً وقُـبْـلَـتَـيْـنِ لِـعَـزْمي
حيـنَ أنْسـى كُرّاسَـتي.. يَتراءى ... طَيْفُهـا ضاحـكاً كأجْمَـلِ رَسْـمِ
ويَداها الأَلْوانُ تَرْسُـم لي أعْذاقَ ... نَـخْـلٍ.. لـكـنَّـها ذاتُ طَـعْـمِ
صَوْتُهـا إذْ تَقُصُّ لـي قِصَّةَ العَنْزَةِ ... والـذّيـبِ كـانَ إكْـسـيـرَ نَـوْمي
كُـنْـتُ أرْنـو لِـوَجْـهـهـا وأراهُ ... وَجْهَ أُمّي، ولَـمْ يَكُنْ مَحْضَ وَهْمِ
صَوْتُهـا نَفْـسُ صَوْتِهـا، ويَداهـا ... كَيَدَيْهـا.. بَلـى بَلـى هـي أُمّـي
دَلَّلَتْنـي حتّى تَوَهَّمْتُ أنَّ اسْـمي ... «وُلَيدي» وخِفْتُ نِسـيانيَ اسْمي
فانْتِماءُ الجَنيـن خُلِّقَ في القَلْبِ ... لَأَقْـوى مِـنِ الجَنين بِـرَحْـمِ

نشيد العطر

محمود عُقاب
مصر

خَلْـوَةُ النَّيـلِ لا تَمَـلُّ دُمـوعـا ... في حَصـىً رَتَّلَ الزُّهورَ خُشـوعا
واللّيالـي علـى الضِّفـافِ تَحَنَّتْ ... والثَّـرى يَحْمِلُ النَّخيلَ شُـموعا
ويَـدُ الكادحينَ بوْصَلةُ الشَّـمْسِ ... تَـمُـرُّ الـرِّمـالُ مِـنْـهـا رَبيعا
والأوانـي علـى الصَّبايـا تُمـورٌ ... والعَطاشـى مرُّوا فَهَـزُّوا جُذوعا
والفَراشَـاتُ تسْـتَعِدُّ اعْتِكافـاً ... فـي ربيـعٍ أعْلَـى يَدَيْـهِ فُروعا
كَـعْـبَـةٌ مِـنْ لَـحْـمٍ بَـدَتْ ودَمٍ ... تَرمـي أبابيلُهـا هَـوىً ودُمـوعـا
وفُـؤادي ارْتَـداهُ حُجَّـاجُ عِشْـقٍ ... فاحْتَـوى الثّوْبُ وجهـةٌ وربوعا
أحْرموا حتَّـى قلَّمَ الفِكْـرُ ظُفْراً ... وغَـدَتْ جَبْهَـةُ الحُـروبِ بَقيعا
الضَّعيـفُ اسـتَعادَ فِيهـم طَوافـاً ... لَـمْ يكُنْ فـي جِدالِهِمْ مُسْـتَطيعا
دارَتِ الأرْضُ حَوْلَ قابيلَ.. كيْفَ ... الشَّـمسُ يُهْدي لها الغُرابُ رُجوعا
كُـرَةٌ لا تشـوطُها الحَـرْبُ فـي ... مَرْمى اليَتامى، ولَمْ تُتَوِّجْ خُنوعا
عِشْـتُها نَمْلَـةً.. ولَمْ أرَ مِـنْ جُنْدِ ... سُـلَيْمانَ عِنْـدَ مَوتـي شُـروعا
هَلْ يُعيدُ القنَّاصُ جُمْجُمَةَ الأرْضِ ... إلـى رأيٍ قـد يعُـودُ مُطيعـا
بيْنَمـا الحُـبُّ كَمْ يُخالِـفُ حَرْباً ... حَقْلُها لَـمْ يَغْـرِسْ لقَلْبي ضُلوعا
لـم يَزَلْ يتْلو العِطْـرُ فَوْقَ دُخانٍ ... يتَـرُكَ الـوَرْدَ في الرَّمـادِ صَريعا
عانقونـي رُغْـمَ الخِـلافِ بدفءٍ ... هـذهِ الشَّـمْسُ لا تُعـادي صَقيعا

ورق ومحبره

عمر حسين المقدي
اليمن

الـرَّاحـلـونَ عَـنِ الـعُـيـونِ تَـوَغَّـلـوا
نَـحـوَ الـفـؤادِ ولـيـسَ ثـمَّـةَ مَـنْـزِلُ
لا صَـوْتَ لـي لُغـةُ الدُّخـانِ تَقولُ في
تَلْويحـةِ الشَّـفَقِ البَعيـدِ تَمَهَّـلـوا
مـا آنَ مَوْعِدُنـا الـذي لَـمْ نَنْتَظِـرْ
شيـئـاً سـواهُ فـإذْ بِـهِ يـتـأجَّـلُ
كُـلُّ اغْـتِـراباتـي الـتـي فـي داخِـلـي
مـا عَـلَّـمَـتْـنـي كَـيْـفَ فِـيَّ سـأدْخُـلُ
لـي مِـنْ هُـنـا صَـخَـبُ الـمَـطـاراتِ
الـنِّـداءاتُ الأخـيـرةُ والـنِّـداءُ الأوَّلُ
ولـيَ الـمَـسـافـاتُ الـتـي لا تَنْتَهي
وكَـأنَّـنـي لِـلـمُـسْـتَـحـيـلِ لأمْـيَـلُ
يَنْتابُنـي قَلَـقٌ فَتَنْدَفِـقُ الحَقيقـةُ
خَـلْـفَ أسـئـلَـتـي الـتـي لا تُـسـألُ
بَـلـدٌ تُـــراودُهُ الـسَّـمـاءُ تُـرابُـهُ
السُّـحُبُ الـتـي بِبَياضِـهـا تَتَبتَّـلُ
وأنـا أنـا وَرَقٌ ومِـحْـبَـرَةٌ أكـادُ
أكـــادُ ثُـــمَّ بِـلَـحْـظَـةٍ أتَـبـدَّلُ
الـرَّاحـلـونَ الـرَّاحـلـونَ بِـلا مَـدى
أخَـذوا الجِهـاتِ كَأنَّهـم لَـمْ يَرْحلـوا

برد اليقين

كريم آيت الحاج
المغرب

أَمشـي، وأعْباءُ هذا الكَوْنِ مُثقَلَةٌ ... على فؤادي .. ونارُ الوَجْدِ أحرَقَها
أرَدْتُ كَـفَّ القَوافي مَرفـأً لِدَمي ... فلم تَمُـدَّ لـيَ الأقـدارُ.. زَورَقَها
وكُلَّما قُلتُ: هـذا الفَجرُ ناصِيَتي ... عـادت يَـدُ العَتْمِ موالاً لتَشـنُقَها
يا قَلْبُ والكَـوْنُ مَهزَاةٌ نعيشُ بِها ... والزُّورُ أهْدى لِكُلِّ الناسِ مَنطِقَها
خَطيئتـي أنّنـي قَلْـبٌ بِمَحرَقَةٍ ... سقَيْتُ من نَبضِيَ المَذبوحِ مَشرِقَها
لا تَعْجَبوا إنْ رأيتُم في دَمي فَرَساً ... مِن لَوْعةِ الحُلْمِ ريحُ الشَّكِ أرهَقَها
أنـا النَّقيضانِ.. صَمْتٌ ضَجَّ من ألَمٍ ... وصَرْخةٌ في فَمِ الأحزانِ.. طَوَّقَها
ما كنتُ أبْكي على الأطْلالِ مُنْكَسِراً ... بل كُنْتُ أسْقي بماءِ العينِ.. خَندَقَها
هذي الجِراحُ التي في الصَّدرِ نادبةٌ ... هي التي أهْـدتِ الأيّـامَ مَحْبَقَها
تُخفي مَلامِحَ وَجْدي كُلَّما نَظَرَتْ ... عَيْنُ الشّقاءِ.. وفأسُ الحِقدِ مَزَّقَها
قيلَ استَرِحْ، كيفَ يغفو مَن بِداخِلِه ... مَوْجٌ مِن الدَّمْـعِ بالخَدَّيْن أغرَقَها
ورِقَّةُ الـرّوحِ كالجانـي وقاتِلَتي ... في لُجَّةِ التّيهِ.. مَوْجُ الحُزْنِ طَبَّقَها
أرى الوُجـوهَ ظِـلالاً لا حَياةَ بِها ... والأرضَ ضاقتْ..بِمَن بالحُبِّ عَمَّقَها
يا صاحبي إنَّ في الأنفاسِ حَشرَجَةً ... مِن شِدَّةِ الحُزْنِ.. رَبُّ الكَرْبِ أطلقَها
لا تَسـألوني لماذا الدَّمْعُ منسَكِبٌ ... فالغَيْمَـةُ الآنَ.. رِيحُ الفَقْدِ أرْهَقَها
خُذوا القَوافي، وبُثُّوا في لَهيبِ دَمي ... بَرْدَ اليَقينِ.. فَنـارُ البَوْحِ أحرَقَها

الحكايات.. أصل القصيد

الحكاياتُ في الشــعر أصلُ البدايات، فالشعرُ ليس كلاماً يقال بلا فكرةٍ تمنحُ الفكرَ فرصته، كي يغوصَ بما في دواخلها من كلام، وليس بلا هدفٍ أو معانٍ، وليس حروفاً تُرصُّ على أســطرٍ ضمن شــكلٍ وقافيةٍ وغناء؛ ولا هو عرضُ قماش العبارات من دون تطريزها بالتفاصيل؛ فالشــعرُ مرتبطٌ بالأحاســيس، والحسُّ في حاجةٍ للســانٍ يبوحُ بما خلف تلك المشــاعر، من فرح أو تعبْ؛ يبوحُ بما خلفهــا من طلبْ، يبوحُ بما خلفها من لهبْ، يقومُ على صفّها وفقَ شــكلٍ، ووفقَ تفاعيلَ تعزف نبضَ الــرّؤى والمراد، وأوّل مدخلها العَتبات؛ فبابُ القصيــدةِ عنوانُها، منه نصدرُ أمر الدخول إلى غُرفِ الصفحات، ومنه نغادرُه حين نشعرُ أن الذي فيه ليس محلّاً لتسكنه الذائقةْ، فالقصيدة بيت به غرفٌ، وبداخلِ بيتِ القصيدةِ يســكن نبضٌ تعيشُ عليه مضاميــنُ تأخذنا لخلاصةِ ما يبتغي صاحبُ البيت، من غرضٍ أو حدثْ.

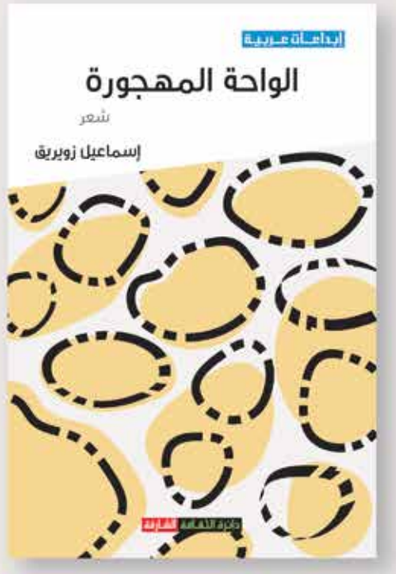
القصيــدةُ ملجــأ من يعبرُ الطّرُقاتِ طويلاً، لكي يســتقرّ ويهدأ من ســفرٍ مرهقٍ بتفاصيل هذي الحياة. القصيدةُ حضنٌ يضمُّ المحبّ لكي يتناســى الكآبة، أو يتغافلَ حيناً عن الركضِ خلفَ ســراب الرتابــة والأمنيــات، وحاجتُنا لبيوت القصيدة حاجةُ ما في الوجــود، فبيتُ النّجومِ الظلام، وحضنُ الســفينة بيتُ المسافر في البحر، والبحرُ بيتُ السفينة، والغيمُ بيتُ المطر، وكذاك نرى الحقلَ بيت الشــجرْ، والطريقُ كذلك بيتُ المســافر، والطائراتُ ترى بيتَها في المطارات، والعينُ بيتُ الدموعِ وبيتُ النظرْ؛ فكيف سندخل بيتاً بلا روحٍ تسكنُ جدرانه، أو نوافذَ تُفتح للضوء كي نتأمّل ما فيه من فرشٍ أو أثاث؟ وكيف يكون بلا سلّمٍ للصعود إلى سقفه، أو مصابيحَ تطرد وحشة ظلمته؟ كيف يمكن أن نتخيــل بيتاً بلا حائطٍ أو عمودٍ يقيم عليه، فكل بنــاءٍ رصينٍ يقوم على فكرةٍ ملهمةْ، وقبل البناء، وبعــد البناء، تُشــكّلُ أزمنة وتفاصيلُ أمكنةٍ وتواريخُ تحكي وتســرد للداخلين إلــى جوّها الذكرياتْ؛ فالحكايات تمنح للنصِّ بعداً، وتضفي على شكله قيمةً ورسوخا، فلا هي في الشعر زائــدةً، بل ضرورةْ، وبــدون الحكاية في النصّ كيف يكــون المكان، وكيف يكون الزمان! لذلك لا يولد النصّ من دون وقتٍ ودون مكانْ، فالحكايةُ أصلُ الكلام.

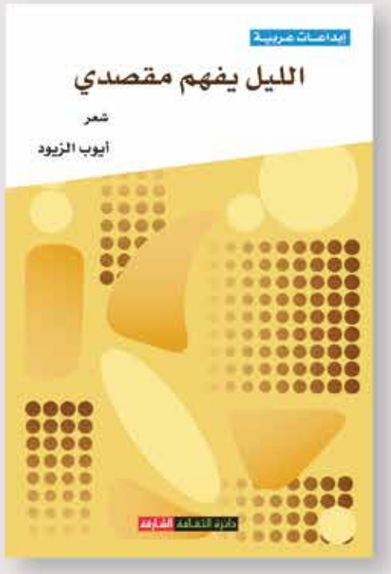
حديث الشعر

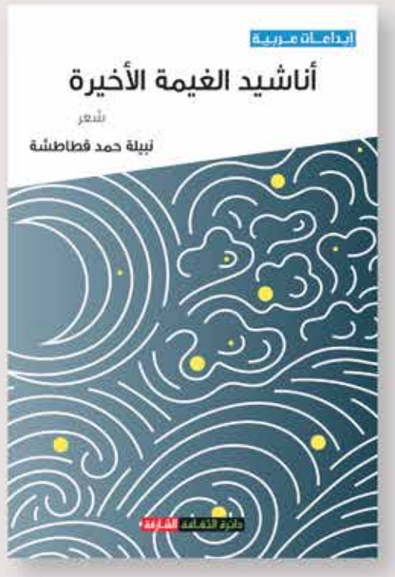
محمد عبدالله البريكي
hala_2223@hotmail.com

إصدارات

دائرة الثقافة | الشارقة







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

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

القوافي

www.sdc.gov.ae

6 291100 753918