تُعنى بالشعر
والأدب العربي

القوافي

مجلة شهرية تصدر عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة السابعة - العدد (72) - أغسطس 2025

القوافي
دليل الشعراء
وامتحان العبقرية

الثقافة وأثرها في الكتابة الشعرية

السنابل في الشعر
ماء آخر للحياة

قوافي الشعراء
وأعمالهم الخالدة

تظلّ الكتابة الشعرية مساحة واسعة للإبداع الذي يترك بصمته وأثره في الواقع الأدبي، وتتعدّد أدوات تلك الكتابة وتقنياتها، ما يجعلنا أمام لوحات متنوعة تتشكل ضمن عوامل وأوضاع تختلف من مبدع إلى آخر.

في هذا العدد نطلّ على القارئ عبر إضاءة تكشف عن أدوات الشاعر ومهاراته في كتابة قصيدته، واختياره لقوافيه، تلك القوافي التي تمنح المعاني قوة وتأثيراً، وتضع القصائد أمام لحظة الاختبار؛ فقد كتب الدكتور محمد محمد عيسى، مقال «القوافي.. دليل العبقرية وامتحان الشعراء»، ليشير إلى أن الشعر قديماً لم يكن محض تسلية أو كتابة من دون وعي، وأن القوافي، على وجه التحديد، لم تكن سهلة على الشعراء، إلى درجة أن هناك من وصفها بالرماح التي تترك أثرها في الجلد.

كما تتطرق «القوافي» في «آفاق» إلى موضوع «الهجر والفراق.. لحظات تأمّل تتقاطع مع القصيدة والحياة»، وتتوقف عند عدد من الشواهد التي تشير إلى ما عاناه الشعراء في هذا الجانب، كعنترة، وعمر بن أبي ربيعة، والذبياني، وغيرهم؛ إذ سطّروا في هذا الغرض أعذب الأبيات والقصائد التي ما تزال حاضرة ومضيئة حتى يومنا هذا.

ونستضيف في حوار خاص الشاعر العراقي عمر السّراي الذي يرى أن كل ما في الشارقة مصمّم لخدمة الإبداع والمبدعين. ويؤكد أن الشعر ما زال متربّعاً على عرش الفنون المؤثرة.

وفي حوار آخر، نستضيف واحداً من الشعراء الذين شاركوا في «مهرجان الشارقة للشعر العربي» في الدورة الـ 21. وهو السوري محمد شودب الذي يرى أن النصّ العمودي قادر على استيعاب قضايا العصر الحديث بجدارة واقتدار.

أما في «آراء»، فيتحدث مجموعة من المبدعين عن موضوع الثقافة، وأثرها في الكتابة الشعرية. مشيرين إلى أن ثقافة الشاعر تصنع دلالات مبتكرة وقصائد مكتملة، وأنها أحد المكونات الجوهرية للنصّ الشعري، الذي هو في نهاية المطاف حاصل جمع لتجارب الشاعر وقراءاته ومعارفه وبيئته.

كما نحطّ الرحال في مدينة السَّلط الأردنية، التي تعدّ حاضنةً ثقافيةً ومنارةً تعليميةً، جعل منها الشعر نبعاً صافياً للحب والجمال؛ وكتب فيها الشعراء أجمل القصائد وأعذب المعاني.

ثم نتطرق في باب «عصور» إلى تجربة المرقّش الأكبر، شاعر الفقد والفخر، الذي أبدع في وصف الظعائن ومشاهد الارتحال، وقد وضعه ابن سلّام الجمحي، في الطبقة الأولى.

وفي «دلالات» ننتقل إلى مساحة شعرية خضراء، لنتحدث عن «السنابل في الشعر العربي» التي هي ماء آخر للحياة، وتحفل بعناصر الخير والبركة؛ وقد استثمرها الشعراء لتزدان بها قصائدهم وصورهم الشعرية.

وأخيراً ننشر مجموعة متنوعة من القصائد المتميزة، إلى جانب قراءات نقدية في عدد من الدواوين والقصائد المنشورة سابقاً في «القوافي».

أما قبل

إصدارات مجلة

القوافي

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

القوافي

مجلة شهرية تُعنى بالشعر والأدب العربي
تصدر عن دائرة الثقافة
العدد (72) - أغسطس 2025

رئيس دائرة الثقافة
عبدالله بن محمد العويس

مدير إدارة الشؤون الثقافية
محمد إبراهيم القصير

مدير التحرير
محمد عبدالله البريكي

هيئة التحرير
عبدالرزاق الربيعي
د. حنين عمر
عبدالعزيز الهمامي

المتابعة والتنسيق
نورة الخاجة

التصميم والإخراج
محمد سمير

التدقيق اللغوي
فواز الشعّار

التصوير
إبراهيم خليل

التوزيع والإعلانات
خالد صديق

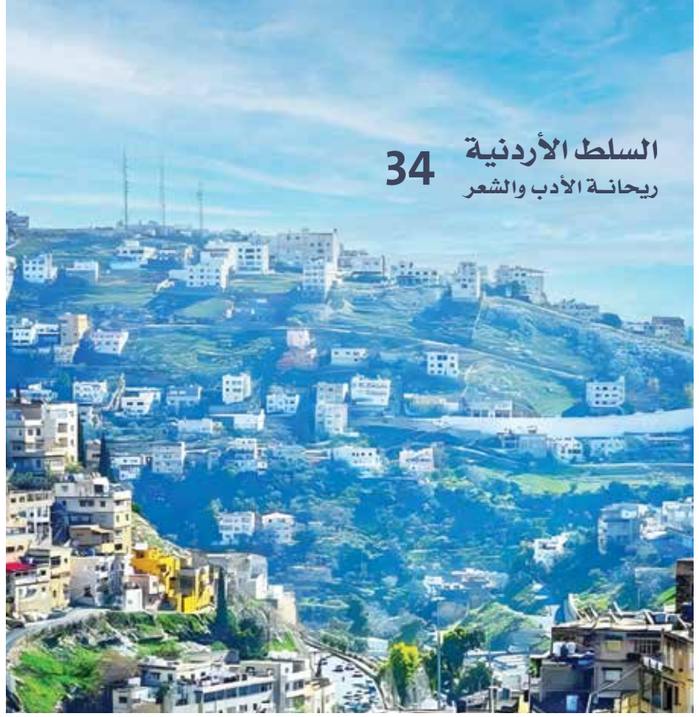
الأسعار:

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

وكلاء التوزيع:

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

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



إطلالة — تمنح المعاني قوةً وتأثيراً لا يُمحى القوافي.. دليل العبقرية وامتحان الشعراء — 08
آفاق — الهجر والفراق.. لحظات تأمل تتقاطع مع القصيدة والحياة — 14
أول السطر — العراقي عمر السراي: الشعر ما زال متربّعاً على عرش الفنون المؤثرة — 24
مقال — القيم الجمالية للثنائيات الضدية عمقٌ إنساني وعناصر بنيويّة فاعلة — 52
عصور — المرقّش الأكبر.. شاعر الفقد والفخر — 58
دلالات — السنابل في الشّعر العربي ماءٌ آخر للحياة — 68
تأويلات — جبر بعداني.. يحمل مقام الأم في «صورة غير معلقة» — 74
استراحة الكتب — تهاني الصبيح.. تتمسّك بالمعنى في «ما تنكّر من عرش بلقيس» — 86
نوافذ — القصيدة العمودية المعاصرة تفاعل كثيف وحضور في الواجهة — 90

شعراء العدد:

20 جابر الخلصان
21 محمد خضير
22 همام صادق عثمان
23 زيد صالح
40 خديجة الطيّب
41 أحمد عميش
42 محمد فتحي حرب
43 كريم آيت الحاج
64 فاطمة الشهري
65 ناشد أحمد عوض
66 أحمد شيخنا كباد
67 ميشيل العيد
82 محمد يحظيه المصطفى
83 ريمان ياسين
84 وراد خضر
85 معاذ جمعة محمود
96 إبراهيم عبدالكريم
97 محمد أبيجو
98 علوي الغريفي
99 عبدالله عبدالصبور

• 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.

حسناتي عند الزمان ذنوب

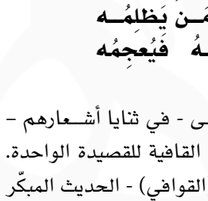
عنترة بن شداد

العصر الجاهلي

حَسَناتي عِنْدَ الزَمانِ ذُنوبُ
وفِعالي مَذَمَّةٌ وعُيوبُ
ونَصيبي مِنَ الحَبيبِ بِعادٌ
ولِغَيْري الدُنُوُّ مِنْهُ نَصيبُ
كُلُّ يَوْمٍ يُبْري السُقامَ مُحِبٌّ
مِنْ حَبيبٍ وما لِسُقْمي طَبيبُ
فَكَأَنَّ الزَمانَ يَهْوى حَبيباً
وكَأَنّي على الزَمانِ رَقيبُ
إِنَّ طَيْفَ الخَيالِ يا عَبْلَ يَشْفي
ويُداوى بِهِ فُؤادي الكَئيبُ
وهَلاكي في الحُبِّ أَهْوَنُ عِنْدي
مِنْ حَياتي إِذا جَفاني الحَبيبُ
يا نَسيمَ الحِجازِ لَوْلاكِ تَطفا
نارُ قَلْبي أَذابَ جِسمي اللَّهيبُ
لَكِ مِنّي إِذا تَنَفَّستُ حَرٌّ
ولِرَيّاكِ مِنْ عُبَيلَةَ طيبُ
ولَقَدْ ناحَ في الغُصونِ حَمامٌ
فَشَجاني حَنينُهُ والنَحيبُ
باتَ يَشْكو فِراقَ إِلْفٍ بَعيدٍ
ويُنادي أَنا الوَحيدُ الغَريبُ

القوافي.. دليل العبقرية وامتحان الشعراء

تمنح المعاني قوةً وتأثيراً لا يُمحى



د. محمد محمد عيسى
مصر

خَبِرَ الشعراءُ العرب الأوائل نظـم القوافـي وتوظيفها وقدروا عليهـا مع تفاوتهم في ذلك، فكانـت القوافي ولم تزل غير سهلة، لذلك عـدّ بعضهـم الظفـر بهـا انتصاراً وامتناعها هزيمةً. ومثلمـا كانـت تأتي أحدهـم طواعيـةً كانت تمتنع على آخرين؛ وقد سـجَّل بعض الشـعراء ذلك أو ما في معناه ضمن القصيدة، وهذا النوع من الكتابة هو ما يسـمى «الكتابة عن الشـعر». ويندرج تحتـه معنى الشـعر وأهميته ومعاناة الشـاعر في الكتابة وغير ذلك كثير، فلم يكن الشـعر قديماً محض تسـلية أو يُكتب من دون وعي بـه وبأهميته، حيث لم ينشـغل القدامى بنظمه عن العلم به.

ولعل ما قاله الحطيئة الشـاعر المخضرم، يصور حقيقة نظم الشعر ومعاناته، يكشف عن الكتابة المبكّرة عنه:

فَالشِعرُ صَعبٌ وَطَويلٌ سُلَّمُه
إِذا اِرتَقى فيهِ الَّذي لا يَعلَمُه
زَلَّت بِهِ إِلى الحَضيضِ قَدَمُه
وَالشِعرُ لا يَسطَيعُهُ مَن يَظلِمُه
يُرِيدُ أَن يُعرِبَهُ فَيُعجِمُه

وقـد أناب شـعراء العرب القدامـى - في ثنايا أشـعارهم – «القوافي» مناب «القصائد»، فجعلـوا القافية للقصيدة الواحدة. وسـوف نعالج هنا - اتكاءً على لفـظ (القوافي) - الحديث المبكّر عن الشـعر لدى الأوائل من الشعراء، وفي إطار ذلك أيضاً، كيف رأى الشـعراء القصائد «القوافي» أولاً في سـبيل نظمها(سـهلة/ صعبة)، وثانياً في دلالة إطلاقها.

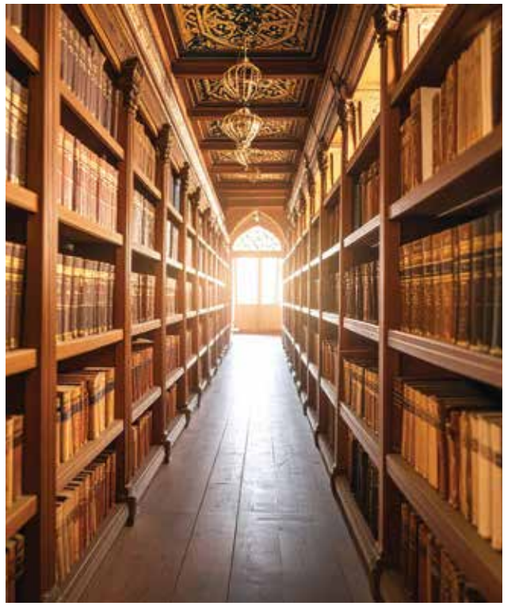
فقـال امرؤ القيس، يعني بالقوافـي القصائد، وهو يدفع عنه تزاحمهـا، وكيف أنه في ظل هذا التزاحـم يتخيَّر الأجود وينتقي منها المستجاد:

أذودُ القَوافِيَ عَنِّي ذِيادا
ذِيادَ غُلامٍ جَرِيءٍ جَرادا
فَلَمَّا كَثُرْنَ وَعَنَّيْنَهُ
خَيَّرَ مِنْهُنَّ شَتَّى جِيادا
فَأَعْزِلُ مَرْجانَها جانباً
وَآخُذُ مِنْ دُرِّها المُستجادا

واختُلف في أمر هذه الأبيات فنُسبت إلى غير واحد ممن يُدعون بامرئ القيس، ولكنّ المرجّح أنها لامرئ القيس وهي من أول شعره.

وجاء في «البيان والتبيين»، «وكان زهير بن أبي سُلمى يُسمي كبارَ قصائده: الحوليات. وقد فسر سُويد بن كُراع العُكليّ ما قلنا، في قوله:

أَبيتُ بِأَبوابِ القَوافي كَأَنَّما
أُصادي بِها سِرباً مِنَ الوَحشِ نُزَّعا
عَواصِيَ إِلّا ما جَعَلتَ وَراءَها
عَصا مِربَدٍ تَغشى وُجوهاً وأذرُعا
إِذا خِفتَ أَن تُروى عَلَيَّ رَدَدْتُها
وَراءَ التَراقي خَشيَةً أَن تَطَلَّعا
أَهَبْتُ بِغُرِّ الآبَداتِ فَراجَعَتْ
عَصا مِربَدٍ تَغشى نُحوراً وَأَذرُعا



خبر النقاد قديماً وعورة القوافي وشأن كتابتها

ويقصد بالآبدات: المتوحشات ويعني القوافي الشرد. وسُويد بن كُراع العُكليّ شاعر مخضرم عاش ما بين (30 ق هـ/ 35هـ).

وقد خَبِرَ النقادُ قديماً وُعُورة القوافي وشأن كتابتها؛ فكان ذلك سبباً لعدم الخوض فيها، وجاء في العمدة لابن رشيق، أنه قيل للمفضل الضبي(100هـ/168هـ): «لِمَ لا تقول الشِّعرَ وأنت أعلم الناس به؟ قال: علمي به هو الذي يمنعني من قوله، وأنشد:

وقد يَقرض الشعرَ البكيُّ لِسَانُهُ
وتُعْيي القَوَافِي المرءَ وَهْوَ لبيبُ

وقال أبو تمام (231/188ه)، يمدح إسحق بن إبراهيم بن مُصعب، وفي ثناياها يمتدح الشعر والقوافي إذا ما قيلت في مكانها ووضعت في موضعها، فصادفت الحسب حين قيلت:

أَدْعُوكَ دَعْوةَ مَظلومٍ وَسِيلَتُهُ
إِنْ لَمْ تَكُنْ بِيَ رَحِيماً فَارْحمِ الأَدَبا
احْفَظْ وَسائِلَ شِعْرٍ فِيكَ ما ذَهَبَتْ
خَواطِفُ الْبَرْقِ إِلَّا دُونَ ما ذَهَبا
يَغْدُونَ مُغْتَرِبات في البِلَادِ فَما
يَزَلْنَ يُؤْنِسْنَ فِي الآفاقِ مُغْتَرِبا
وَلا تُضِعْها، فَما في الأرضِ أَحْسَنُ مِنْ
نَظْمِ الْقَوَافِي إِذَا ما صادَفَتْ حَسَبا

وهو مَنْ قالَ أيضاً مُمْعِناً في وصف القوافي ضمن قصيدة، يمدحُ بها خالدَ بنَ يزيدَ بن مَزْيَدٍ الشَّيْبَانِيّ، وقد رأى أبوتمام أنَّ المكارم إذا لم تُقيَّد بالشعر تتفرق وتتبدد:

إِنَّ القَوَافِيَ والمَساعِيَ لَمْ تَزَلْ
مِثلَ النِّظَامِ، إِذَا أَصابَ فَرِيدا
هِيَ جَوهَرٌ نَثرٌ فَإِنْ أَلَّفتَهُ
بِالشعرِ صارَ قَلائِداً وَعُقودا
في كُلِّ مُعتَرَكٍ وَكُلِّ مَقامَةٍ
يَأخُذنَ مِنهُ ذِمَّةً وَعُهودا
فَإِذا القَصائِدُ لَم تَكُن خُفَراءَها
لَم تَرضَ مِنها مَشهَداً مَشهودا
مِن أَجلِ ذَلِكَ كانَتِ العَرَبُ الأُلى
يَدعونَ هَذا سُؤدُداً مَحدودا
وَتَنَدُّ عِندَهُمُ العُلى إِلّا عُلَىً
جُعِلَت لَها مُرَرُ القَصيدِ قُيودا

أما ابن خفاجة، الأندلس (450/ 533ه)، فقال يُصوِّر إحكام نظم القوافي بالعقد:

وَصَدْرٍ نادٍ نَظَمْنا
بِهِ القَوافِي عِقْدا
فِي مَنْزِلٍ قَدْ سَحَبْنا
بِظِلِّهِ العِزَّ بُرْدا

وقال بشار بن برد، (96/ 168ه)، يشبه قوافيه بحُمَات الأَفَاعِي أي بسمها يكثر انصبابُه من فم الأفاعي:

تَزِلُّ القَوافِي عَنْ لِسَانِي كَأَنَّهَا
حُمَاتُ الأَفَاعِي رِيقُهُنَّ تَصَبُّبُ

وقال ابن عمار المهري الأندلسي(422/ 477ه)، يمدح المعتمد، ويُنبِّه ضمناً أنَّ هناك دوافع تدفع إلى قول القوافي، فتحركها استجابةً إلى شكر عطاء أو إحسانٍ ما:

أناب شعراء العرب القدامى «القوافي» مناب «القصائد»

لَقَدْ هَزَّ أَعْطافَ الْقَوافِي وهَزَّنِي
إِلى شُكْرِ إِحسانٍ، أَغيبُ فيشهدُ
وَإِنْ أَنا لَمْ أَشْكُرْكَ صادِقَ نِيَّةٍ
تَقُومُ عَلَيْها آيَةُ النُّصحِ تعضدُ

وجاء في حماسة البُحتري، فيما قيل فيمن تريد به الخير ويريد لك الشر من الإخوان والأهل، قول إِسْمَاعِيل بْنُ يَسَارٍ(بن بشار)، وفيه إشارة إلى أنَّ القوافي مستودع الرأي والحكمة، وضمناً فهي حاضرة في كل مواقف الاستشهاد والتدليل:

وَكَمْ مِنْ سَوْرَةٍ أَبْطَأْتُ عَنْهَا
وأَدْرَكَ مَجْدَهَا طَلَبِي وَحَفْلِي
كَما قَدْ قالَ عَمْرٌو فِي الْقَوافِي
لِقَيسٍ حِينَ خَالَفَ كُلَّ عَدْلِ
عَذِيرُكَ مِنْ خَلِيلِكَ مِنْ مُرَادٍ
أُرِيدُ حِبَاءَهُ وَيُرِيدُ قَتْلِي

وقال البُحتري يمدح ابنَ مُرٍّ (الطائي):

أَحْسِنْ «أَبا حَسَنٍ» بِالشِّعْرِ إِذْ جَعلَتْ
عَلَيْكَ أَنْجُمُهُ بِالْمَدْحِ تَنْتَشِرُ
فَقَدْ أَتَتْكَ الْقَوافِي غَبَّ فائِدَةٍ
كَما تَفَتَّحُ غَبَّ الْوَابِلِ الزَّهَرُ

وفيه أنَّ القوافي لم تأت محض عشـواء وإنما هي تأتي عقب مقدمـات، لا تقل تلك المقدمـات أهمية عن الوابـل الذي ينزل فتتفتح إثره الأزهار.

وله أيضاً قوله:

إليـكَ القوافـي نازعـاتٍ قَواصـداً
يُسَـيِّرُ ضَاحِـي وَشْـيها ويُنَمْنَـمُ
ومُشْـرِقةٍ فـي النَّظم غُـرّاً يَزيدُها
بَهـاءً وحُسْـناً أنَّهـا لَـكَ تُنْظَـمُ
ضوامِـنُ لِلحاجـاتِ إمّـا شَـوافعاً
مُشَـفَّعَـةً، أَو حـاكِمـاتٍ تُحَكَّـمُ

أبو تمّام امتدح الشعر والقوافي إذا قيلت في مكانها

تأتي القوافي مشـتاقاتٍ، مُنَمْنَمَةَ الوشـي، مثل السِّيَرَاء، وقد جاء في (تاج العـروس من جواهر القاموس - مرتضى الزبيدي) أنّ السِّـيَرَاءَ: هُوَ نَوعٌ مـن البُرُودِ يُخالِطُه حَريـرٌ، أو هو الْحَرِيرُ الصّافـي، ومَعْنـاهُ حلَّـة حَريـرٍ، أو الذَّهَبُ، وَقيل: هُـوَ الذَّهَبُ الصّافِي «الخَالِـصُ»، أو هـو نَبْتٌ، أو جريدة مـن جرائد النخلة. وفيه إشارة إلى قدرة الشـاعر على تشكيل القوافي؛ فيجعلها مثل السِّيَرَاء في أيّ ما سبق من معانيها.

وللبحتريِّ أيضاً:

تطُـوعُ القَوافـي فِيكُـم فكأَنَّمـا
يطيـرُ إليكُـم مـنْ عُلُـوٍّ قَصِيدُها
وكَـمْ ليَ من مَحبوكةِ الوشـي فيكُم
إذا أُنشِـدت قام امـرؤ يَسْـتَعِيدُها

حيـث تأتي القوافي طوعـاً وطواعيةً من عُلُـوٍّ ومن محبوكةِ الوشـي. ولجرير بن عطية في تعبيره عن الشعر بالقوافي مواضع عـدة، أغلبها جاء يصف قدرة قوافيه علـى بلوغ مقاصدها، ومن ذلك قوله يخاطب الأخطل:

وقُلْتَ لنا ما قُلْتَ نَشْـوانَ فاصْطَبِرْ
لحُـرَ القَوافِـي لَـمْ يَقُلْهُـنَ مـازِحُ

أي قضيتَ بما قضيت عَليَّ عند بشـر بن مروان وأنت نَشْوَان غيرَ منتبه. وأراد بِحُرِّ القوافي: خيارها.

وقال أيضاً في موضع آخر يهجو الأخطل:

لَـوْ أَنَ خِنْـدِفَ زاحَمَـتْ أَرْكانُهـا
جَبَـلاً أَصَـمَّ، مِـنَ الجِبـالِ، لَـزالا
إن القوافـي قـد أمـرَّ مَريرهـا
لبنـي فدوكـس إذ جَدَعْـن عقـالا
ولَقيـتُ دوني مـن خُزَيْمَةَ مَعْشَـرا
وشقاشـقاً بَذخـت عليـكَ طِـوالا

وأُمِرّ مَريرُها: أحكم حبكهـا- صنعتها. وفدوكس: جد الأخطل. وعقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع جد الفرزدق.

وقال جريرٌ وقد صوَّر القوافي بالسيوف أو الرماح التي تترك أثرهـا في الجلد على هيئة ندوب وآثـار لا يمكن أن يمحيها ترمُّزٌ مُدْرِكٍ:

بني السِّـيد لا يَمحي ترمُّـزُ مُدْرِكٍ
نُدُوبَ القَوافي في جُلودِكمُ الخُضرِ

ترمُّزُه: أي تحرُّكه للخصومة، ومدرك: رجل من بني السِّيد كان يهجو جريراً ويعين الفرزدق.

وقال جرير يُجيب البعيث أيضاً، وقد جعل للقوافي أثراً واضحاً في الوجه، لا سيما أثرها في جِلْد الْحاجِبَيْن:

رَجا الْعَبْدُ صُلْحِـي بَعْدَما وَقَعَتْ بِهِ
صَوَاعِقُهـا ثُـمَّ اسْـتَهَلَّتْ غُيُومُهـا

صوَّر جريـر القوافـي بالرماح التي تترك أثرها في الجلد

لَقَدْ سَـرَّني لَحْـبُ القَوافـي بِأَنْفِه
وعَلَّـبَ جِلْـدَ الْحاجِبَيْـنِ وُسُـومُها

واللحب: الأثر الواضح.

عَلَّبَهُ: وسمه وأثر فيه.

وقال للفرزق والبعيث، وقد جعل القصائد تأتي من الآفاق، كما وصف القوافي بالنَّجَائِب، أي كالرواحل الناشطة:

وجَهَّـزْتُ فِـي الآفَـاقِ كُلَّ قَصِيـدَةٍ
شَـرُودٍ، وَرودٍ، كُلَّ رَكْـبٍ تُنَـازِعُ
يَجُـزْنَ إلى نَجْـرانَ مَـنْ كانَ دُونَهُ
ويَظْهَـرْنَ فـي نَجْـدٍ وَهُنَّ صَـوادِعُ
تَـعَـرَّضَ أَمْـثـالُ الـقَـوافِـي، كَأَنَّها
نَجائِـبُ تَغْلُـو مِرْبِـداً، فَتُطالِـعُ

والمربد: محبس الإبل وما شاكلها.

وهكـذا كان الشـعر ولم يـزل موضوعاً أزلياً فـي القصيدة، تبَدَّى ذلك في إدراك الشـعراء ووعيهم بمكانته وأهميته، وأنه لم يكن محض هراء كما أنه لم يكن سـهل المنال، بل فقد استعصت القوافـي على غير الجديرين بهـا. وكانت القوافي ولم تزل دليلاً على عبقرية الشـعراء في تطويع اللغة لتناسب مقاصدهم، وحتى في معناها الحرفي، وهو الأصل، تبقى القافية عنصراً أساسياً في جماليات الشعر العربي، تربط الإحساس بالإيقاع، وتمنح المعاني قوةً وتأثيراً لا يُمحى مع الزمن.

ومنـذ الجاهلية وما بعدها، لم يكن الشـعر مجرد كلام منمق، بل كان سـلاحاً معنويـاً يحمي صاحبه ويثبـت مكانته بينَ قومه، فكان الشاعر يستخدم القافية ليصوغ بها الفخر والهجاء والمديح والرثاء، محافظاً على مجده الشـخصي أو القبلي. وكانت القافية تمنحه القوة والهيبة، يقول عنترة بن شداد مفتخراً:

إنِـي امرؤٌ مـن خَيرِ عبـسٍ مَنْصِباً
شَـطري، وَأحمي سـائري بالمُنْصلِ

كما كانت القافية حصناً يحتمي به الشاعر، كانت، كذلك، ملاذاً وجدانياً يهرب إليه من قسوة الحياة، فتنساب الكلمات في إيقاعها العذب لتكون أنيساً له في وحدته، مثلاً، كما في قول جميل بثينة:

ألا ليـتَ رَيعـانَ الشَّـبابِ جديـدُ
ودهـراً تـولّى، يـا بُـثَيْـنَ، يَعُـودُ

نسج حولها الشعراء عوالمهم الداخلية

الهجر والفراق

لحظات تأمل تتقاطع مع القصيدة والحيـاة

د. بوجمعة العوفي
المغرب

كان الفــراق، وســيظلّ، في الشــعر العربــي تجربــة شعورية مركزية، وموضوعاً متكرراً يتقاطــع مع الحب والغربة والمــوت والحياة، بل ويُعَدّ من أبرز الدلالات التي نســج حولها الشــعراء عوالمهم الداخلية، حيث تنســاب العبارات بألم الحنيــن وتختلــط بالعبرات الصامتــة التي لا تُرى، ولكنها تُستشــعَر عبر قصائدهم. ولم يكن الفــراق مجرد لحظة انفصال جســدي أو غياب مادي عند الشعراء، بل كان شرخاً داخلياً يتغلغل في الذات، فتنبثق منه الكلمات في شكل مراثٍ للحب، أو شكايات من زمن جائر، أو صرخات في وجه القدر.

لقد عرف العرب الفِراق، عبر ترحالهم المســتمر، ومن طبيعة حياتهــم البدويــة، حيث التنقــل الدائم طلباً للمــاء والكلأ، وعبر الحــروب التي كانت تُباعد بين الأحبّة، أو عبر الأعراف القاســية التــي كانت تُملــي على المحبّ أن يكتم هــواه، ولا يُفصح عنه إلّا بالشعر. فالشعراء لم يتعاملوا مع الفراق بوصفه نهاية، بل بوصفه امتحاناً للحب؛ إذ لا يُثبت العاشــق صدقه في العشق، إلّا إذا تَجمّل بالصبــر على البُعــد. ثم إن الفــراق في الشــعر العربي لم يكن مقتصراً على الحب، بل شــمل الأهل، والأصدقاء، والأوطان، وكان كثيــراً ما يرتبط بالموت. فعندما يفقد الشــاعر عزيزاً عليه، يُخلّد ذكراه بأبيات نازفــة، حيث يمتزج الرثاء بالحكمة، ويتحول الحزن إلى رؤية فلســفية للوجود والعدم. وكان زهير بن أبي سلمى ومثله من الحكماء يرون في الفراق درساً من دروس الحياة، لا مفرّ منه، لكنه يترك في النفس ما لا يُنسى على الدوام.

بنيــة تمنــح النــص طاقتــه العاطفية والرمزية

ولعـل مـا يجعل الفـراق في الشـعر العربـي القديـم حيّاً حتـى اليوم هـو صدقه العاطفـي، وغناه بالصور والتشـبيهات والاستعارات، وقدرته على أن يُجسد وجعاً بشرياً مشتركاً لا يزول بتغيـر الزمن. فكل قارئ يجد نفسـه في تلك الأبيات التي كُتبت قبل قرون، وكأن الشاعر يتحدث إليه شخصياً، عن ألمه الخاص، الذي يشبه ألمنا جميعاً.

في العصر الجاهلي، نجد الفراق، مع عنترة بن شـداد، يتخذ طابعاً أكثر صلابة، حيث يمتزج بحالة من الفخر والاعتداد بالنفس، لكنه مع ذلك لا يخلو من الحزن الصامت على عبلة، هي التي حال بينها وبينه الفارق الطبقي، فصار الفراق بينهم قانوناً لا اسـتثناء فيه، بالرغم من بطولته وشجاعته، فعنترة يُحارب، ويُغني، ويُسطّر أمجاده، وكل ذلك لعله يكون كافياً ليجمع بينه وبين محبوبته، لكن المجتمـع أقوى مـن العاطفة، فكان لا بدّ من فـراقٍ دائم؛ يقول عنترة:

لَحـى اللّـهُ الفِـراقَ ولا رَعـاهُ
فَكَـم قَـد شَـكَّ قَلبـي بِالنِّبالِ
أُقـاتِـلُ كُـلَّ جَـبّـارٍ عَنيدٍ
ويَقتُلنـي الفِـراقُ بِـلا قِتـالِ

هنا لا يشـتكي عنترة من الفِراق ضعفاً، بل يضعه في ميزان الرجولـة والوفاء. إنـه يلمّح إلى أن الجُـرح النازف أجمل من وصـالٍ مهين، وأن الهجر وإن كان قاسـياً لا يكفي ليُطفئ نار الحـبّ. يكتب عـن فِراقه وكأنّه قتالٌ داخليّ، سـاحة لا تختلف عن سـاحات المعارك التي يخوضها في سـبيلها، كما في قوله كذلك:

الفـراق مـع عنتـرة بن شـداد يمتـزج بحالـة مـن الفخـر والاعتداد بالنفس

فَخـرُ الرِجـالِ سَلاسـلٌ وقُيودُ
وكَـذا النِّسـاءُ بَخانِـقٌ وعُقـودُ
فَالقَتلُ لي مِن بَعـدِ عَبلَةَ راحَةٌ
والعَيـشُ بَعـدَ فِراقِهـا مَنْكـودُ

كذلـك نجد دلالة الفراق حاضرة بقوة عنـد النابغة الذبياني، في بيتين من أجمل ما كُتِب في شعر الفراق، إذ يقول:

لا مَرْحَبـاً بِغَـدٍ ولا أَهـلاً بِـهِ
إنْ كانَ تَفريـقُ الأَحِبَّـةِ في غَدِ
حـانَ الرَّحيلُ ولَمْ تُـوَدِّع مَهَدداً
والصُّبْحُ والإمسـاءُ مِنها مَوْعِدي

وقد امتدت دلالة الفِراق إلى شـعراء ما بعد الجاهلية، خاصة في العصرين الإسـلامي والأموي، فقد اسـتمر الشـعر العاطفي في التجدد، متأثراً بتحولات الحياة السياسـية والاجتماعية. ومثّل الشـاعر عمر بن أبـي ربيعة، تجربة مغايرة، فهـو عاش في بيئة مدنية حيث يكثر التلاقي، ومع ذلك ظلّ الفراق جزءاً من تجربته، وإن حمل في شعره طابعاً من التلاعب والتشويق لا الألم الخالص. أما قيس بن الملوّح (مجنون ليلى)، فهو التجسـيد الكامل للفِراق، بوصفـه فقداناً للعقل، وللحضور، وللذات نفسـها. حيث تصبح كلّ قصائده نشيداً طويلاً للفقد، وهي لا تحكي عن حبيب غائب فقط، بل عن حياة صارت كلها فِراقاً؛ يقول:

أَمُـرُّ علـى الديـارِ ديـارِ لَيلـى
أُقَبِّـلُ ذا الجـدارَ وذا الجـدارا
وما حُـبُّ الدّيـارِ شـغَفْنَ قَلْبي
ولكـن حُـبُّ مـن سـكنَ الدّيارا

هنـا يتجلّى بوضوح ذلك الجنون العذري لقيس بن الملوّح. إذ يصف كيف يمرّ على أماكن سكنت فيها ليلى ويقبّل الجدران لا حباً فيها، بل بمن كانت تسكنها. وهذه الأبيات تعبّر عن ذروة العاطفة، حيث يمتد الحب ليشمل حتى الأطلال المرتبطة بالمحبوبة.

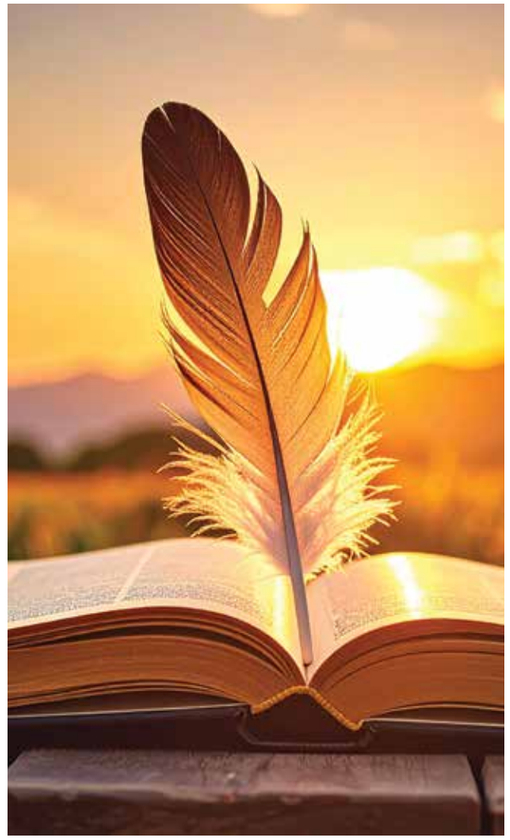
وفي موقف آخر عن الفراق ولوعته، يقول جرير:

عرفـه العـرب عبـر ترحالهم وطبيعة حياتهم البدوية

لعَـلَّ فِراقَ الحَـيِّ لِلبَيْنِ عامِدي
عَشِـيَّةَ قارَاتِ الرُّحَيْـلِ الفَوارِدِ
لَعَمْرُ الغَواني ما جَزَيْنَ صَبابَتي
بِهِـنَّ وَلا تَحبيرَ نَسْـجِ القَصائِدِ

أما في شعر كُثيّر عَزَّة، فتظهر آلام الفراق بشكل أكثر حساسية وحنيناً، حيث لا يصرخ العاشـق ولا يشـكو، بل يهمس بما في قلبه من شـوق، ويُجسّـد الفراق في صورة سكونٍ قاتل، وموت بطيء، واحتراق داخلي لا يُظهره للعالم، بل يبقيه بينه وبين نفسه أو ينقله إلى من يفهم لغة الشعر؛ يقول:

وما لِلْهَـوى والحُبِّ بَعْـدَكِ لذَّةٌ
وماتَ الهَوى والحُبُّ بَعْدَكِ أَجمَعُ
إذا قُلتُ هَذا حينَ أَسْلو وأَجْتَري
عَلى هَجْرِها ظَلَّت لَها النَّفْسُ تَشْفَعُ



تأثـر فـي العصرين الإسـلامي والأموي بتحولات الحياة

كذلـك نجد جميـل بثينة، يصـور الفراق في قصائـده قدراً محتوماً، لا مَهـرب منه، ومع ذلك كان يتشـبث بالحروف، يلوِّنها بالأمل حيناً، وبالأسى حيناً آخر، علّها تُبلّغ محبوبته بعضاً من شوقه المتقد، قائلاً:

عَجِلَ الفِـراقُ ولَيتَهُ لَـم يَعجَلِ
وجَـرَت بَـوادِرُ دَمْعِـكَ المُتَهَلِّلِ
طَرَباً وشاقَكَ ما لَقيتَ ولَم تَخَفْ
بَينَ الحَبيـبِ غَداةَ بُرقَةِ مِجْوَلِ

هكذا يمكن القول إن الفِراق، في الشـعر العربي، ليس تجربة وجدانية يتغنّى بها الشاعر فقط، بل لحظة تأمل وجودي، وامتحان عسـير للعاطفـة، وحالة شـعورية متأججـة تعيد صياغـة الزمن والمكان في ذاكرة المحبّ. لقد وجد الشـاعر العربي في الفراق مادة خصبة لاستنطاق ذاته، وتحويل الحنين إلى بنية لغوية تتجاوز الإخبار عـن الألم لتصير لغة جمالية، رمزيـة وتعبيرية. إذ نلحظ منـذ الجاهلية أن الفراق لم يُصوَّر على أنه حدث عابر، بل حدث يؤسس لحياة داخلية تبدأ بعد الانفصال. في حين أن عمر بن أبي ربيعة، يُحمّل الفِراق حِسّـاً سوداوياً، في شعره الغزلي المتقن، كما يظهر في قصيدته، قائلاً:

إذا أَنتَ لَمْ تَعْشَـقْ ولَمْ تَدْرِ ما الهَوى
فكُنْ حَجَراً مَن يابسِ الصَّخْرِ جَلْمُدا

ففـي هذه الدعوة الصادمـة نبرة تحدٍّ للوجـدان البارد، لأن الفِراق عنده دليل على العشـق الصادق، علـى أن القلب قد خَبِر التجربة كاملة.

ثم جاء العباسيون، فأخذ الفِراق في شعرهم بُعداً آخر، امتزج بالوعي الفلسـفي، وبالأسئلة الكبرى عن المصير والزمن والهوى. إذ يجيد الشاعر أبو نواس، رغم مجونه، وصف ألم الفقد، وإن كان يُمرّره ساخراً أحياناً.

أمـا أبو العلاء المعرّي، الذي كان يرى الحياة نفسـها شـكلاً من أشـكال الفِراق، فقد حمّل قصائده نبرة وجودية حادة، فصار كل وداع عنـده مقدمـة للرحيل الأكبر، وكان يرثـي من رحلوا لا بكاءً فقط، بل بغضب صامت، يتسـاءل عن عدالة الموت ومعناه. بينما نجد في شـعر المتنبي، الفِراق مشوباً بالكبرياء، فحتى حين يتحدث عن البعد، يظل مشدوداً إلى نفسه، يراها أعلى من الفقد، ومع ذلك لا يخلو شعره من ومضات الحنين الدفين، كما في قوله:

فِـراقٌ ومَنْ فارَقْتُ غَيـرُ مُذَمَّم
وأَمٌّ ومَـنْ يَمَّمْـتُ خَيْـرُ مُيَمَّـمِ
وما مَنـزِلُ اللَذّات عِنْدي بِمَنزِلٍ
إِذا لَـم أُبَجَّـلْ عِنـدَهُ وَأُكَـرَّمِ

وفـي مراحل لاحقة من الشـعر العربي، وخصوصاً في شـعر الأندلسـيين، نجد الفِراق وقد انصهر مـع الغربة والضياع، نتيجة الفتن والانقسـامات السياسـية. إذ يمثّل الشـاعر ابن زيدون في نونيته الشـهيرة صورة نادرة لعاشـقٍ نبيلٍ يذوب في حنينه لولّادة بنت المستكفي، إذ يتحدث عن الحبّ الضائع في قالب من الأسى النبيل قائلا في قصيدة الشهيرة:

أَضْحى التَّنائي بَديلاً مِنْ تَدانينا
ونابَ عَن طيـبِ لُقيانا تَجافينا

يجسـده كثيّر عزّة فـي صورة سكون واحتراق داخلي

يراه مجنون ليلى فقداناً للعقل وللحضور وللذات

أَلا وقَد حانَ صُبحُ البَينِ صَبَّحَنا
حَيـنٌ فَقامَ بِنـا لِلحَيـنِ ناعينا

إذ يتحـول كل بيت في هذه القصيدة إلى رمز للفقد العاطفي والسياسي في آن، كأنما فِراق المحبوبة عنده يُجسّد فِراق الوطن، وفِراق العزّ.

إن الفِراق في الشـعر العربي ليس مجرد دلالة، بل بنية تتكرّر وتتحـوّل، وتمنح النـص طاقته العاطفية والرمزيـة. وهو امتحان للذات، للزمن، للحبّ والانتماء، وكل شاعر ينقله بطريقته، بين من يبكيـه علناً، ومن يُخفيه كبرياءً، ومـن يخلّده بالحرف ليُبقيه حياً، ولو رحل كلّ شـيء. وفي كل هذه النماذج، يتبدّى الفِراق لا حدثاً طارئاً، بل حالة دائمة يعيش فيها الشاعر، يتشكّل بها ويُشكّل عبرها رؤيته للحبّ، وللزمن، وللنفس.

جابر الخلصان
الإمارات

نبض الحياة

إنْ قيلَ لي ما الشِّـعْرُ؟ لاحَ جَوابُهُ ... أنفـاسُ آلاءِ الحيـاةِ وهَدْلُهـا

بَـوْحٌ بهـا كان الرَّجـاءُ تنفَّـسَ ... الزَّمـنِ الرَّبيـعِ إذ الخيـالُ يقلُّها

وتصـوّرَتْ بَيْـنَ القَوافـي نَغْمَـةٌ ... هيَ في المجازِ منَ الحقيقةِ طَولُها

الشِّـعْرُ تَجسـيدُ المشـاعرِ نَسْمَةٌ ... تُهدي الوجودَ بمـا تأرجحَ رَحْلُها

الشِّـعْرُ مـن فَيْضِ الغِمـارِ قلائدٌ ... يَزْدانُ مِـنْ بَرقِ النَّفائـسِ صَقْلُها

الشِّـعْرُ روحٌ قَـدْ تنـزَّلَ نَجْمُـهُ ... عـن مُلْهَمٍ صـوغُ الجَمـالِ أجلُّها

ما مِـنْ عجيبٍ أن يُصافـحَ عيدُه ... يَومَ الأمومـةِ، فالنَّفائسُ شَـمْلُها

فالأمُّ نَبْضُ الشِّـعرِ في إحْساسـهِ ... بَـوْحُ السَّـعادةِ بالسَّـناءِ يَدُلُّهـا

والأمُّ لَحْـنٌ قَـدْ تَمَوْسَـق نَغْمـةً ... تَبْنـي الحياةَ بمـا تهـادلَ ثِقْلُها

فالأمُّ حِجْرُ الشِّـعرِ يَغْـزِلُ قَولُها ... مَعْنى الوجـودِ منَ القَوافي غَزْلُها

وهـيَ انْبعاثُ الحُبِّ مِـنْ أوْتارها ... نَغَمُ النَّشـيدِ فهل يُعانـقُ طولُها؟

فالأمُّ مَعْنى الحبِّ في لَحْظِ السَّنا ... نُظِمَـتْ بِرِفْـقٍ.. فالهَنـاءَةُ نَفْلُها

منهـا انْفِتـاقُ الزَّهْرِ شـاعَ تلوّناً ... شِـعْراً بَهيّـاً مـا اسْـتَمَدَّتْ نَحْلُها

نايات

محمد خضير
الأردن

صافَحْتُها كغَريبَـةٍ لا تَعْـرِفُ ... أنّ السّـلامَ على الغَريبـةِ مُكْلِفُ

كانَـت أصابعُهـا الصّغيـرَةُ مثلَما ... نايـاتُ حُـزْنٍ دونَ صَـوْتٍ تَعْزِفُ

فيها ارْتباكُ الطِّفْـلِ عِندَ بُلوغهِ ... خَجْلانـةً مِـنْ غَيْرِ بَـردٍ تَرْجِفُ

مـدَّتْ إلـيّ بِكفّهـا، كَفَراشَـةٍ ... مَذْعُـورةٍ، والقَلْـبُ خَوْفـاً يَهْتِفُ

ماتَتْ مَشـاعرُها التـي أوْدَتْ بها ... في جُبِّ كاذبةٍ، وراحَـتْ تَحْلِفُ:

واللهِ إنّـي مثلُ لَيْلى فـي الهَوىٰ ... مِنْ غيرِ شِـعْرٍ كانَ قَلْبـيَ يَعْطِفُ

فَضحِكْتُ مِنْ قولِ الغَريبةِ هامِساً: ... يـا بِنْـتُ إنَّ العامِريَّـةَ تَهـرِفُ

أسَـمعتِ يَوْمـاً أنَّ لَيْلى غـادَرَتْ ... بَرْدَ الخِيامِ وصَـدْرُ قَيْسٍ مِعْطَفُ

أوْ أنّـها ردَّت إلَـيْـهِ كَـثيـرَهُ ... بقليـلِ وُدٍّ بَعْـدَ مَـوْتٍ يُنصِـفُ

فَقضى وَحيداً.. دونَ لَيْلاهُ اسْتَوى ... فَوْقَ الحِجارةِ، والحِجارةُ تَكْشِـفُ

عَـنْ شـاعِرٍ لمّـا توسّـدَها أتـى ... مِنْ خَلفِ «أحْجارِ المَهامهِ» مُسعِفُ

مَـوْتٌ بطـيءٌ لا يُـردُّ ولا يُـرى ... فـي حَرِّ قَفْـرٍ، دونَ ظِـلٍّ يَزحَفُ

أسَـمِعْتِ يَوْمـاً أنّ أنثـى أدْمَعَتْ ... فَبكـى عَلَيْها مِـنْ بَعيـدٍ مُرْهَفُ

أو أنَّ حُزْنـاً دونَ حُـزنٍ ينْجَلـي ... أو أنَّ ظُلْمـاً فـي النّهايةِ يأسَـفُ

الحُـبُّ أنْ نَبْقـى على قَلْـبٍ معاً ... فـإذا ابتَعدنـا كُلُّ شَـوْقٍ مَوْقِفُ

حدّثني دمعي

همام صادق عثمان
مصر

يُصبِّرني دَمْعي على رُغْم ضَعْفِهِ ... ولا بُـدّ لِلمُشـتاقِ أنْ يَتَصبَّـرا
يُبادِلُني الأشْـواقَ فـي كُلِّ حالَةٍ ... فما خانَني يَوْماً جَليساً ولا افْتَرى
أقـولُ: عَرَفْتَ البُعْدَ قـالَ عَرَفْتُهُ ... عَنِ العَيْـنِ لمّا قَطْرُ مِلْحي تَحَدَّرا
عَنِ العَيْنِ لمّا حَدَّثَتْني عَنِ الهوى ... حَرامٌ على الوَلْهانِ أنْ يَعْرِفَ الكَرى
عَـنِ البِنْتِ لمّـا ذَكَّرَتْني بِحالَتي ... إذا قَلْبُهـا المَنْشـودُ عَنْهـا تأخَّرا
فَقُلْتُ: وهَلْ يا دَمْعُ تَشْـعُرُ مِثْلَنا؟ ... فأوْمَأ، لَوْ ما كُنْتُ ما سِـلْتُ أبْحُرا
سَألْتُ..فَحَدِّثْني عَنِ الحُبِّ والهَوى ... يَقـولُ فَمَـنْ ذاقَ الغَـرامَ تَحَيَّرا
فَثَنَّيْتُ كَيْفَ المَرْءُ يُصْبِحُ شـاعراً ... فقالَ إذا عانى مِنَ الحُزْنِ أشْـعَرا
ومَنْ شافَ نوحَ الشِّعْرِ يَوْمَ فِراقِهِ ... سَـيَعْرِفُ مَعْروفـاً ويُنْكِـرُ مُنْكَرا
لِأنَّ رؤى شَـخْصٍ يُخَبّـئُ شـاعِراً ... تَـدورُ بأفْلاكٍ تَغيـبُ عَنِ الوَرى
فقـالَ ومـا الأُنْثى فَقُلْـتُ كَرامَةٌ ... تَمـوتُ إذا قَلْـبُ الفتـاةِ تَغَيَّـرا
وسـاءلْتُ ما حَظّي فقـالَ مُعَذَّبٌ ... سَـيَرْضى بما عَنْهُ التَّقَلُّبُ أسْفَرا
عِناقٌ طَويـلٌ كانَ بَيْنـي وبَيْنَهُ ... وأبْحَرْتُ في شَـكْواهُ لمّـا تَبَحَّرا
على كُلِّ شَـخْصٍ أنْ يُحَدِّثَ دَمْعَهُ ... ويَحْفَظَ عَنْهُ كُلَّ مـا عَنْهُ أخْبَرا
فَـكُلُّ مَقـالٍ للدِّمـوعِ مؤثِّـرٌ ... وكُلُّ نَبـاتٍ بَلَّـهُ الدَّمْـعُ أثْمَـرا

رحلة نازح

زيد صالح
العراق

هَكذا بالحُزْن يَبْدو الشِّـعْرُ أغْزَرْ ... فالمَنافي بِجِراحي تَتَدَثَّرْ
جِئْـتُ للدُّنْيـا دُخانـاً شـاهِقاً ... وحَريقـاً مِنْ مَدى الغابـاتِ أكْبَرْ
أنْكَـرَ الصَّلْصـالُ روحـي ودَمـي ... مِثْـلَ طَعْمٍ ظَلَّ فـي التُّفاحِ مُنْكَرْ
لـم أكُـنْ أدْري بـأنّـي غَـيْمَـةٌ ... مَسَّـني التَّفْكيـرُ يَوْمـاً فَتَقَطَّـرْ
سِـلْـتُ فـي كـلِّ الحَكايا نَـهْـراً ... عَبَثـيَّ الخَطْوِ بالماضيـنِ يَعْثُرْ
فَـطَـريـقـي غـامِـضٌ مُـشْـتَـبَـهٌ ... مُسـتطيلٌ مِـنْ أمامـي أم مُـدَوَّرْ
والمَـدى خَيْـطُ ضَبـابٍ بِدَمـي ... ذاتَ يَـومٍ مـن عُيونـي يَتَحَـرَّرْ
والمَـدى مِثْـلُ المُـدى لا يَنْثَني ... عَنْ جِراحِ الرّيحِ بَـلْ يَزْدادُ أكْثَرْ
حِـكْـمَـةُ المـاءِ التي تَقْذِفُني ... فـي البَـراري كُلَّما وَقْتـي تَبَخَّرْ
كُـلَّ يَـومٍ يَـتـراءى فـي غَـدي ... مَشْـهَـدُ الفَـقْـدِ نَـشـازاً يَـتَـكَـرَّرْ
تَـتَـشَـظّـى ذِكْـرَيـاتـي مُـدُنـاً ... ووجوهـاً فـي المَرايـا تَتَكَسَّـرْ
التَوابيـتُ سُـدىً تَطْرَحُنـي ... خـارجَ الأبْعـادِ: أشْـجاراً، وبَيْدَرْ
عُشْـبَةً مَنْسِـيَةً فـي المُنْتهـى ... مـن عِناقَيْنِ تُعيدُ الكَـوْنَ أخْضَرْ
هكـذا بالمَـوْت أغْـدو مُطْلقـاً ... عَنْ صِفاتي الـكُلِّ مَضْموني مُغَيَّرْ
أبْـلُـغُ الـتَّـجْـريـدِ فـي ذُرْوَتِـهِ ... مِثْـلَ مَعْنىً خـارجَ المَعْنى تَصَوَّرْ

يرى أن كل ما في الشارقة مصمم لخدمة الإبداع

العراقي عمر السراي: الشعر ما زال متربّعاً على عرش الفنون المؤثرة

أحمد الصويري
السويد

شاعر وكاتب له بصمة إبداعيّة وتجربة إبداعية متنوّعة يتنقّل فيها بين الشعر والنقد والمسرح والسيناريو، وفضلاً عن كل هذا فهو من الذين أضافوا لمسات واضحة على إدارة العمل الثقافي وتوسيع آفاق هذا العمل. يرى أنّ النصوص الإبداعية يجب أن تحمل بعداً استشرافياً، وأنّ إدارة العمل الثقافي تكون أفضل حين تضاف عليها لمسة شاعر، وأنّ القوالب والأشكال تتآخى فيما بينها وتتحاور، ولا تتقاطع أو تتناحر. الشاعر العراقيّ عمر السراي، ضيف هذا العدد من مجلة القوافي..

• تكتب فضلاً عن الشعر، في النقد والنصوص المسرحية والسيناريو؛ هل ينبغي على الشاعر الخروج من عباءته حين يكتب في فنون أخرى، وتحديداً حين يكون ناقداً؟ وأيّهما يفرض سلطته على الآخر؟

الإبداع لا يعرف التمسّك بجنس واحد، فخامة الكتابة المبدعة خامة أصل تحاول أن تجد منفذاً للتعبير عن مكنوناتها، وما يظهر من نصوص مساحات عرض تختلف عادة، لذلك حينما تختمر لدي فكرة أبحث عن صورة نهائية لإخراجها، هذه الصورة قد تكون قصيدة بمختلف أشكالها، أو قد تكون رؤية إخراجية، أو عملاً مسرحياً، ولربما كانت أغنية أو إيماءةً، كذلك قد يكون الصمت سيد الموقف بالتعبير عنها، فالصمت وسيلة كشف أيضاً تتعدى قدرة البوح. وأنا بحكم عملي القريب من الفنون الأخرى والمجاورة، وجدت أفكاري متنفساً في أن تكون بصيغ مختلفة، وكتبتُ نصوصاً حققت لنفسها انفتاحاً على مساحات جديدة، فالروح الشعرية أكبر من أن تُحدَّ في مساحة قصيدة، الروح الشعرية تمتد وتكبر ولا تجد حدوداً مستقرة وثابتة دائماً.

أما سلطة النقد التي يمتلكها الشاعر فهذا جانب آخر؛ فالناقد موجود داخل العقل المفكر للشاعر، وهو القارئ الضمني الذي يتطور بتطور القراءات والتجربة، ويظل القارئ الداخلي للكاتب مهيمناً على كل حرف يحاول البزوغ، ويبادر بالرفض لإعادة تنظيم العمل وإظهاره بصورة مقنعة، وأنا أدّعي امتلاكي لقارئ ضمني لم أكتف بأن أصنعه من التجارب المقروءة والمكتسبة نظرياً، فالقارئ الناقد الذي حاولت أن أكوّنه لنفسي نتاج الاحتكاك مع البشر بمختلف فئاتهم، هو قارئ يمتلك حصانة العالم وانفتاح الشعب، قارئ شيخ وطفل في آن، لذلك وجدت نصوصي نفسها في منطقة قريبة من قرّاء آخرين.

• هل مازال الشـعر العربي يتربع علـى عرش الفنون المؤثرة، وما هو دوره في المجتمعات؟

- للشـعر دور كبير في المجتمع، إذ مـا زالت القصيدة جداراً حـراً للتعبير عن هموم الأفـراد والجماعـات، ومواكبة الأحداث هدف أسـاس للشـعر، فمع طاقـة التنوير والبحث عـن الجمال المطلق، ينهض الموقف لتتحول الأشـعار إلـى أرغفة يتلقّاها من يستلهم منها التحدي والإصرار والتواصل.

أرى أن الشـعر مـا زال متربعاً علـى عرش الفنـون الأدبية المؤثـرة، والمتفاعلة مع محيطها، والدليل حضور القصيدة في كل المحافل المهمّة صوتاً لا يعرف المهادنة.

• كيف على الشاعر أن يكون مؤرخاً؟ ومتى؟

- الشـعراء أكثر فلسـفة من المؤرّخين، فهـم يدوّنون ما هو محتمل الوقـوع، بينما يدوّن المؤرخ الحـدث الواقع فقط.. بهذا المعنى عقد أرسـطو المقارنة بين الشعراء والمؤرّخين، لذلك يظل الشاعر أعلى رتبة.

> **كتبـتُ نصوصاً حققت لنفسـها انفتاحاً على مساحات جديدة**

ليـس من الضروري أن يكون الشـاعر مؤرخاً، فهو مسـؤول عن تاريخ شـخصي مختلف عن التاريخ الذي يكتبه المنتصرون؛ فالشـاعر يكتفي بالتعبير الصادق، من وجهة نظره، مضمّناً شعره مواقف تاريخية لا تعرف المهادنة.

التاريـخ مجبر بأن يكون موضوعيـاً، ومنطقياً على درجة ما، بينما منطق القصيدة هو «عدم المنطق».

• النص الاستشرافي؛ ما مقوماته؟ ومتى يكون استشرافياً؟

- كل النصـوص التـي تسـتحق أن تنعت بالإبـداع، يجب أن تحمل بعداً استشـرافياً، فصناعة الرؤيا هدف من أهداف الكتابة، والنصـوص الأدبية التي يريد لها كتّابها التأثير والخلود يضمّنونها ما يمكّنها من أن ترسـل رسـائل نحـو المقبل، كمـا يتركون فيها مجالات لتنفتح نحو التأويل، وإعادة القراءة وتعددها.

للشـاعر خيال خصب، يمنحه جواز سـفر عبـر الزمن، فتارة يعيد إنتاج الماضي بقناع حديث، وتارة أخرى يتنبّأ بالمستقبل عن طريق شفرات يتحسّسها هو بمجسّاته الفريدة.

• تترأس اتحـاد الأدباء والكتّاب في العـراق؛ كيف تجد التأثير المتبادل بين الشاعر وإدارة العمل الثقافي؟

- لم أكن لأرضى بأن أكون أميناً عامّاً لاتحاد أدباء العراق لولا اطمئنانـي إلى أن هذا المكان من شـأنه أن تديره بصورة أفضل لمسة شاعر، لذلك أجد أن الإدارة حمولة شعرية مضافة لما يمتلكه الشاعر بالأساس.

التعامل مع الوسط الثقافي العراقي، يعني أن تتعامل مع كبار المبدعين، وتحتـكّ بهم، ولا أجمل من أن تكون قائماً على خدمة أساطين الأدب والثقافة والإبداع.

الإدارة الثقافية إبداع فريد، يستحق أن يُعلَّم، ويكون من ضمن الحقول الفنية، وليس من ضمن الحقول العلمية فقط.

• شـاركت في فعاليات مهرجان الشـارقة للشـعر العربي؛ كيف تنظر إلى تجربة إمارة الشارقة للنهوض بالشعر العربي؟

- الشـارقة عاصمة مهمّة للثقافة، وكل ما فيها مصمّم لخدمة الإبـداع والمبدعين، والعناية الأصيلـة بالثقافة والمثقفين نهضت بالشـارقة، وجعلتها من أهم الحواضر العالمية، وقد سـررتُ جداً بدعوتي لمهرجان الشـارقة للشـعر العربي، وقد وجدت أن إدارة المهرجـان حريصة علـى دعوة مبدعين متميزيـن عبر دوراتها، مع إتاحة المجال للشـعراء الشباب ودعمهم لتحقيق احتكاكهم مع زملائهم الشعراء ممن سبقوهم.

هـذه الأفكار لها من الأهمية الكثير فـي خدمة اللغة العربية الفصيحة والأدب الرصين والحقيقي.

• التجارب الشـعرية الشـابة التي تثبت حضورها بقوة في هذا الوقت؛ هل تجـد أنها قادرة على إيجـاد منعطفات جديدة في المشهد الشعري القادم؟

- سـلّم التطوّر الشـعري لن يتوقف، وسيسـتمر في التفوّق وفتح آفاق جديدة يوماً بعد يوم، والطاقات الشـابة أهل لتقديم كل جديـد ومبتكر بحكم وفرة المصـادر الحديثة وانفتاح العالم علـى كل التجـارب، أرى تطـوراً كبيـراً داخل متـن النصوص الشـعرية، تتوالد فيه المعاني والمفردات، وتنمو فيه لغة الشـعر نمواً صحيحاً ومفرحاً.

• **ينجح الشاعر أو لا ينجح في اختيار قالب القصيدة واللغة التي تناسبه؛ متى تكون اللغة مناسبة للقالب الشعري؟**

- اللغة مادة الشعر، وهي الطينة التي يصنع منها الشاعر كائناته الإبداعية، وصدق التجربة والتعبير عنها بوصلة مهمّة تقود الشاعر لاختيار شكل نصّه، فالانسجام الشعري لا يتوقف عند الشكل الشعري، ولا يرتبط بالوزن والقافية فقط، بل يتعدّى ذلك ليحقق انسجاماً نفسياً من شأنه أن يختار لغته الخاصة، لذلك يسعى الشعراء عادة إلى تكوين دولهم الخاصة داخلياً، ويهندسون معمارها ثم يطلقونه لغةً صافيةً ساميةً، ليتشكل على هيئة قصائد مؤثرة.

ما زالت القصيدة جداراً حراً للتعبير عن هموم الأفراد والجماعات

• **ما مدى الاتصال والتوافق بين القالب الشعري والعصر؟**

- كل الأشكال الشعرية باقية ومتنامية بحكم وجود شرائح تعمل عليها وتطوّرها، والمتلقّون عادة يبحثون عن الجمال الذي يؤثر فيهم بغضّ النظر عن القالب الذي يرد به هذا الجمال، كثير من جمهور الأدب من العامة، التي تريد مائدة أدبية مكتنزة تمنحها المتعة والفائدة، لذلك لا وجود لقالب شعري أو شكل معين يمثل هذا العصر، وقالب آخر يمثّل ذاك، هناك اشتغال مبدع ومتقن قد تجده في أي شكل، كما أن ثمة اشتغالاً ضعيفاً قد يكون موجوداً في أي شكل أيضاً.

القوالب والأشكال تتآخى وتتحاور، وليس من الضرورة أن تتقاطع أو تتناحر، كما ولادة نهر جديد لا يشترط طمر النهر القديم، فلكل نهر مشاربه وتنويره ونوره.

• **كيف ترى مستقبل القصيدة العربية؟**

- مطمئن إلى الشعر، فالعربيّ شاعر ومتذوّق للشعر بالفطرة، ولغتنا العربية ساحرة وموحية ومموسقة، لذلك ما زال الشعر متسيّداً للمشهد الأدبي، ومتوهجاً، ومتناً جاذباً، ومنطقة حرّة للأدب تجتذب كل يوم مرتادين كثراً، منهم من يكتب ويتطور، ومنهم من يتلقى تلقياً دقيقاً وجميلاً..

ومما أضاف لمساحة الشعر وجود الشعراء أصحاب الآراء والمواقف النقدية والحياتية، إذ استطاعوا أن يحقّقوا جذباً أكبر لمصلحة الشعر، وسيستمر هذا الجمال ويسمو دائماً.

مدينة

عمر السراي - العراق

مَدينةٌ خَطْوُها لَيْلٌ وأشْباحُ ... تنوحُ ضَوءاً إذا ما أهْلُها ناحوا

ضُلوعُها في شَبابيكِ النُّجومِ غَفَتْ ... وقَلْبُ عُصفورِها غنّى لِمَنْ ساحوا

رداءُ بَسْمَلةِ الحَلْوى يُكَبِّلُها ... بالطّفْلِ.. بالشَّيْخِ.. بالمَوْتى إذا فاحوا

مِنْ دِفْءِ صِبْيَتِها قامَتْ تُغَلّقُ ... أبوابَ الشتاءاتِ والأسْرارُ مِفْتاحُ

ما آمَنَتْ شَفَةٌ فيها، وما اتّقَدَتْ ... في ظِلِّ رَشْفَةِ لَوْنِ الصَّمْتِ أقْداحُ

كانَتْ مَعاوِلُها قَرْعٌ على رِئةٍ ... مِنَ الضَّبابِ بِجُرْحِ الأرضِ تَرْتاحُ

وسَقْفُ بَلْسَمِها صَوْتٌ لِزَقْزَقَةٍ ... حُبْلى بِزَقْزَقَةٍ حُبْلى، سَتَنْزاحُ

لِغَيْمةٍ نَضَجَتْ في الرّيحِ أرْغِفَةً ... صاحَتْ، وكُلُّ جِياعِ الكَوْنِ ما صاحوا

عَذْراءُ ما ذَبُلَتْ أغْصانُ بَسْمَتِها ... فَبَوْحُ دَمْعَتِها في القَلْبِ أفْراحُ

لأنَّها وَجَعٌ، عَلّمتُها وَطَناً ... تَصيرُ، رُغْمَ شَظايا نَبْضِ مَنْ طاحوا

لأنَّها ظُلَمٌ، حَذَّرْتُ جَبْهَتَها ... أنْ لا يُدَنِّسَها بالنّورِ مِصْباحُ

لأنَّها مَلأتْ صَدْرَ السَّرابِ ندىً ... نما بها فَوْق كَتْفِ الرّيحِ تفّاحُ

لأنَّها لَيسَ لي بي دونَها بَلَدٌ ... ومالَها دونَها في التّيهِ مَلّاحُ

زَرَعْتُ حِنْطَةَ روحي فَوْقَ مِعْطَفِها ... كَي لا يَشيخَ بِرَحْمِ الطّينِ فَلّاحُ

تحدثوا عن التأثير الثقافي وضرورته في الكتابة الشعرية

مبدعون: ثقافة الشاعر تصنع دلالات مبتكرة وقصائد مكتملة

أحمد منصور
مصر

يعتقد الكثير أن الشعر أكبر من مجرد نظم لكلمات وعبارات تحمل شحنة وجدانية، وأنه انعكاس عميق لوعي الشاعر وثقافته. وإذا كانت القصيدة تُقرأ بوصفها منتجاً جمالياً، فهي في جوهرها وثيقة ثقافية تختزن تجارب ورؤى ومعارف، وتبوح بانتماءات متعددة زمانية ومكانية وفكرية؛ فالشاعر لا يكتب من فراغ، بل ينهل من معين ثقافته، سواء كانت مكتسبة من بيئته أو متراكمة من قراءاته وتفاعله مع الحياة والتراث ومختلف المعارف؛ وفي هذا السياق، يصبح من المشروع أن نتساءل عن التأثير الثقافي في القصيدة.. وثقافة الشاعر الشخصية في النص وكيف ذلك؟

عقبة مزوزي

القصيدة بوصفها مرآة بيئتها

أما الشاعر الجزائري عقبة مزوزي، فيقدّم رؤية شعرية فلسفية للموضوع، إذ يرى أن القصيدة مرآة بيئتها وصدى حقيقي لشاعرها، تحمل في داخلها قراءاته، هُويته، ورؤيته للكون، ويشبّه القصيدة بجدارية كونية، تُكتب بالصمت والصوت، تعبر الزمن وتحمل ذاكرة الأرض وأحلام الإنسان. ويرى أن النص الشعري يتحول إلى حالة «تناصّ كبرى»، يتفاعل فيها الشاعر مع ثقافته، مجتمعه، لغته، وقراءاته للآخر، مشبهًا اللغة بأنها ترتدي في القصيدة عباءة التقاليد والدين والأعراف، وتصبح القصيدة «عروساً لغوية تزفّ إلى قوس قزح».

ويصف كيف أن التكوين الثقافي للشاعر يترك أثره في النص بشكل غير واعٍ أحياناً، والقصيدة تصبح حينها حاملة لمعارف متعددة، وتحتاج إلى قارئ مسلح بثقافة مماثلة ليغوص في أعماقها ويكشف أسرارها.

د.محمد الحوراني

المكوّن الخفي للنص الشعري

يرى الأديب والشاعر الأردني د. محمد عيسى الحوراني، أن الشاعر كائن ثقافي بامتياز، ولغته الشعرية امتداد مباشر لحصيلته الثقافية، فالمفردات، والصور، والتراكيب، وحتى اختيار الوزن والإيقاع، ليست محض أدوات شعرية، بل نتاج تفاعل ثقافي طويل الأمد.

ويستشهد بمقولة أبي نواس حين سُئل «كيف أصبحُ شاعراً؟» فأجاب «احفظ ألف بيت ثم انسها»، دلالة على أهمية التراكم المعرفي في صقل الموهبة الشعرية، ويتضح عبر ما يطرحه أن القصيدة ليست صوت الشاعر فقط، بل صوت ثقافته.

كما يشير إلى أن حضور الموروث، مثل مفردات الصحراء والخيل والسيف، لا يعني بالضرورة العيش في البيئة القديمة، بل نتاج ثقافي متوارث يظهر في بنية النص حتى في العصر الحديث.

خالد الحسن

جذور القصيدة وضوء الشعر

يرى الشاعر العراقي خالد الحسن، أن ثقافة الشاعر ليست ترفاً معرفياً يُضاف إلى موهبته، بل جذور القصيدة الخفيّة، الدم الذي يتدفّق في أوعيتها، والظلّ الذي يُضفي على ضوء الشعر عمقاً وبقاء؛ فالشاعر المثقّف يحاولُ أن يُعيد تشكيل العالم من حوله بلغةٍ مشبعةٍ بالتاريخ والفلسفة والرموز والفنون والإنسان. قصيدته ليست مجرد انفعال لحظة، بل تراكم تجربة، واحتشاد وعي، واحتراق في أفران القراءة والتأمّل والانفتاح على الآخر. كلّ استعارةٍ في نصّه لها أبٌ معرفيّ، وكلّ صورةٍ فيها جذورٌ تضرب في أساطير أو حيوات أو وقائع. الثقافة تمنحه بعداً ثالثاً في الكتابة، تضيف للقصيدة ظلالاً، وتوسّع من مداها التأويليّ. ويضيف «أما الشاعر الذي يكتب بلا ثقافة، فهو كمن يقطف الزهرة دون أن يعرف اسمها، كمن يعزف لحناً على وترٍ واحد. قد يدهشك برقُ موهبته لحظة، لكن نصّه بلا أفق، بلا امتداد، بلا حياة تتخطّى لحظة النشر. الثقافة لا تُقلّل من حرارة الشعر، بل تمنحها مداها. تُعلّم الشاعر أن يبني بيته الشعري بالحجر والرمز، لا بالقشّ العاطفيّ السريع الاشتعال. تُرشده لا ليكفّ عن الحلم، بل ليحلم بوعي في سياق الإنسانية الشاسعة، وإنّ الثقافة تُنقذ الشاعر من فخّ التكرار، وتمنحه بصيرة الانتقاء، وتُزوّده بأدوات الحفر في المعنى. إنها، في جوهرها، ليست زينةً لنصّه، بل نسيجُ النصّ ذاته حين يريد أن يُخلّد لا أن يُقال فقط. وفي النهاية، أرى أنّ ثقافة الشاعر لا تُقاس بعدد الكتب التي قرأها، بل بمدى امتلائه بها، بقدرته على تحويل معارفه إلى إبداع، وتحويل الشعر من مجرّد صوت، إلى رؤية.»

شيخة المطيري

ثقافة الشاعر شرط لجودة النص

تؤكد الشاعرة الإماراتية شيخة المطيري، أن القصيدة ليست مجموعة من الكلمات، بل انعكاس لثقافة الشاعر ووعيه بالشعر ومعناه، فالقصيدة الجيدة لا تأتي من فراغ، بل من فهم عميق للغة، ودربة على التعبير، ووعي جمالي ولغوي. وترى أن معجم الشاعر وتطوره اللغوي يكشفان عن مدى انغماسه في اللغة والثقافة، فكل نص يشبه روح صاحبه.

وتشير إلى أهمية استخدام المفردات بدقة، ومعرفة دلالاتها؛ محذّرة من الاستخدام السطحي للكلمات أو الجهل بالقواعد النحوية. عادّةً الشاعر الحقيقي «كتلة لغوية إبداعية»، وثقافته يجب أن تنعكس في النص دون افتعال أو استعراض.

كما تشير إلى أن استدعاء الرموز والأماكن والشخصيات التاريخية يجب أن يكون بتلقائية لا بإقحام، والثقافة حين تُوظف بإبداع تصبح القصيدة «مرآة عميقة للإنسانية».

طارق الجنايني

صناعة الاختلاف في القصيدة

يؤكد الشاعر المصري طارق الجنايني، أن «الفن، اصطلاحاً، يعني الاختلاف، وفي اللغة «فَنَّ الرجل الثوب أي جعله مختلفاً في ألوانه وطوله وغيره»؛ والشعر من أرقى أنواع الفنون بما فيه من اختلاف في الإتيان بالمعاني والصور. وقبل أن يكون الشاعر شاعراً هو إنسان متأثر ببيئته وثقافته التي تشكل وعيه وتحدد مفاهيمه في الحياة؛ وبالطبع فإن شعره لن يكون بمعزل عن هذا القانون الفطري الذي هو أساس اختلافه عن غيره، وإذا تحدثنا بصفة عامة عن تأثير الثقافة في نص الشاعر وتجربته فإننا نوقن تمام اليقين أن خلفية الشاعر «الفنية والثقافية» لا تؤثر في النص وصوره ومعانيه فقط، بل تعد ركيزة أساسية للحكم على جودته ودراسته نقدياً؛ فالشاعر مرآة تعكس إبداعياً ما اكتسبه من معطيات ثقافية خلال رحلته الفنية والأدبية، لذا فهو مطالب دائماً بتوسيع دائرة البحث والاحتكاك والتعمق والنهل من المناهل المعرفية الأخرى، بما يتيح لنصه تفرداً واختلافاً يليقان به حارساً لذاكرة نفسه وأمته.»

د. سماح حمدي

واحة من المعاني واللغة المتألقة

بينما تقول الناقدة التونسية د. سماح حمدي، إن مقولة سقراط «تكلّم حتى أراك» تنطبق تماماً على الشعراء؛ فالكلمة تكشف جوهر الإنسان وثقافته، وتنعكس في القصيدة التي لا تكون مجرد انفعال عاطفي، بل بناءً فنياً نابعاً من وعي ومعرفة.

وترى أن الشعر موهبة تُصقَل بالقراءة والتثقف والانفتاح على الفنون والعلوم والدين والفلسفة؛ وكلما اتّسعت آفاق الشاعر، ازدادت لغته عمقاً وصوره البلاغية ابتكاراً. فالثقافة الواسعة تُمكّن الشاعر من تجاوز التكرار إلى التجديد، وتمنحه بصمة تميّزه في المشهد الشعري. وتؤكد أن الشاعر الحقيقي مثقف فاعل في مجتمعه، يرقى بالذائقة العامة ويسهم في نهضة الأدب والنقد، فقصيدته لا تنتهي بانتهاء القراءة، بل تفتح أبواباً للتأمل والتساؤل. أما من يكتب بلا رصيد معرفي، فيبقى نصه سطحياً عابراً لا يترك أثرًا.

وتختم بقولها إن القصيدة الرفيعة هي التي تُنسَج بثقافة واسعة، فتغدو واحة من المعاني واللغة المتألقة، تمنح القارئ متعة فكرية وجمالية، وتؤسّس لمكانة الشاعر في الذاكرة النقدية والثقافية.

د. أحمد بن عيسى الهلالي

اختيار اللغة والصور الرمزية

يرى الكاتب والأديب السعودي د. أحمد بن عيسى الهلالي، أن النص الشعري يتشكل عبر تفاعل الشاعر مع بيئته الثقافية، من قيم ومعتقدات وسياقات تاريخية. ويرى أن هذا التفاعل يظهر في اختيار اللغة، في بناء الصور البلاغية، وفي التفاعل مع التقاليد الأدبية؛ فقصيدة أبي نواس، مثلاً، تمثّل روح بغداد العباسية، بينما تحضر الهُوية الفلسطينية في شعر محمود درويش برموز مثل الزيتون والأرض.

ويبرز الهلالي، كيف أن موضوعات القصيدة تتشكل وفق ثقافة الشاعر؛ فالشعر الجاهلي مجّد قيم البداوة، وشعر الصعاليك تمرد على تلك القيم، بينما عبّر الشعر الحديث عن تحولات الإنسان العربي، ويستشهد بشعر غازي القصيبي، مثالاً على شاعر تفاعل مع تطورات مجتمعه السعودي، مزاوجاً بين الحداثة والأصالة.

ويرى أن الثقافة تؤثر في شكل القصيدة أيضاً، ففي حين يتمسك الشاعر التقليدي بالوزن والقافية، نجد شعراء مثل أدونيس، يفتحون النص على قصيدة النثر متأثرين بالثقافة الغربية، ما يجعل النص الشعري ساحة لتفاعل الثقافات.

ومن مجمل الشهادات والتحليلات السابقة، يمكننا القول إنَّ الثقافة ليست مكمّلاً للنص الشعري، بل هي أحد مكوناته الجوهرية؛ فالشاعر يكتب بما قرأ، ويبدع بما عاش، وتنعكس كل تفاصيل معارفه وتجاربه في بنية القصيدة، ولا يمكن فصل القصيدة عن ثقافة كاتبها. كما لا يمكن فصل النهر عن منبعه؛ فكل قصيدة، مهما بدت سهلة أو معقدة، هي حاصل جمع لتجارب الشاعر وقراءاته ومعارفه وبيئته؛ ومن يقرأ النص الشعري قراءة ثقافية، يستطيع أن يتلمّس ملامح الشاعر، وهُويته، وانتماءه، ليبقى الشعر في جوهره مرآة حضارية، يختزن الزمن ويبوح بما لا يُقال.

مدينة ملهمة لأجمل الكلمات وأعذب القوافي

السلط الأردنية

ريحانة الأدب والشعر

أ. د. عماد الضمور
الأردن

تغنّى الشعراء منذ القدم بمواطن الصبا، وما تحمله من ذكريات وبصمات تركت آثارها راسخة في الوجدان، ما يعني علاقة واضحة بين المكان وصاحبه، وهي علاقة قد تطول أو تقصر، تتعرض لمراحل استقرار دائم، ولحظات فراق وجفوة آنية، وهذا يجعل المكان عرضة لمشاعر متباينة، تتجاوز حدود الزمان، كاشفة عن وجدان صاحبها، وعلاقته الأزلية به.

وقد عبّر الشعراء الأردنيون عن خصوصية المكان الأردنيّ في أشعارهم، وما يحمله هذا من ألق وبهجة في النفس، تجعله أكثر حضوراً، وبعثاً للصور الجميلة؛ وكانت السّلط إحدى المدن الملهمة لأجمل الكلمات وأعذب القوافي.

تقع مدينة السّلط، على بعد 29 كيلومتراً إلى الشمال الغربي من العاصمة عمّان، وتعدّ مركز محافظة البلقاء، وهي حاضنة ثقافية ومنارة تعليمية، إذ تضمّ أول صرح تربوي شاهد على نهضة علمية مستمرة، وهو مدرسة السّلط الثانوية.

والصّلت اسم قديم مشتق من كلمة «سالتوس»، التي تعني الغابة أو الأرض المملوءة بالشجر، وهناك من يرى أنها مشتقة من كلمة «سلطا» السريانية التي تعني الصوّان أو الحجر القاسي.. وبقيت الصّلت تُعرف بهذا الاسم حتى أصبحت «السلط»، باسمها الحالي الذي عُرفت به في المصادر الإسلامية المتأخرة.

مدينة السّلط معروفة بأخلاقها العربية الأصيلة، فهي مدينة الكرم والتسامح، إذ أدرجت في قائمة «يونيسكو» للتراث العالمي اعترافاً بمكانتها الحضارية، وروحها الإنسانية، وهي مدينة مشهورة بزراعة العنب والرمّان والزيتون.

لقد رسم شاعر الأردن مصطفى وهبي التل (عرار)، خريطة

> **جسدت في الشعر حالة خاصة أمدته بروح الجمال والفخر**

الأردن بمدنها وقراها ونباتاتها في أشعاره مُسقطاً إحساساته، يهرب إليها كلما اشتدت عليه المحن، على طريقة الشعراء الرومانسيين في هروبهم من وهج المدينة وجحيمها إلى الرّيف بجماله الدائم، حيث يقول:

يا حبّذا السَّلْطُ مُصْطافاً ومُرْتَبَعاً
يا حبّذا السَّلْطُ في أيّام نَيْسانِ

وقد جعل الشعر من السّلط نبعاً صافياً للحبّ والجمال، تُبادلهم الحبّ بالحبّ، وتمدّهم بتاريخ حافل بالتضحيات والبطولات، تشدّ من أزرهم، وتجعلهم أكثر صلابة في مواجهة الواقع المرير، إذ وقفت صخرة قوية في وجه الطامعين، وخلّدت ذكرها في ذاكرة الأيام. وهي في الوقت نفسه ملهمة للإبداع، تزهو بعبيرها، وتتسامى بروحانيتها، وقدرتها على منح ساكنها ما يصبو إليه من قوة وأمان.

يذكر الفيروزابادي السّلط فيقول: والسَّلْطُ: بالشّام، ويذكر الزَّبيديّ أنّها حصن عظيم، مشهود له بالمنعة، وهذا جعلها معقل الرجال، تصون مجد الآباء، وتبعث العنفوان في النفوس، تبوح بأحلى عطر، وتلهج بأجمل الأمنيات، وهذا ما جعل سليمان المشيني، يصفها بأمّ الشجعان، وعنوان الصمود؛ يقول:

سَلْطُ يا قِمَّةَ الإباءِ شُموخاً
مَعْقِلَ الكِبْرياءِ حِصْنَ الحُصونِ
أنْتِ أمٌّ لِكلِّ حُرٍّ شُجاعٍ
يَصْرَعُ المُعْتَدِي بِعَزْمٍ مَكينِ
أنْتِ أغْنِيَةُ الصُّمودِ ودُنْيا
مِنْ رُواءٍ ورَوْعَةٍ وفُتونِ

والمكان مدعاة للتأمّل، في جمال الطبيعة، وسحر مناظرها، وهذا جعله مثاراً للإعجاب، وباعثاً على السموّ، فهي تحمل معاني العزة والكبرياء الشامخ الذي يطاول السماء في عليائها وصفائها، وهذا ما جعل رشيد زيد الكيلاني، يخاطبها ببوح شفيف:

يا جَنَّةَ الأرْضِ فَرْطُ الوَجْدِ أحْرَقَني
ضاعَ اصْطِباري مَتى أحْظى بِلُقْياكِ
مَتى أرى الفَجْرَ مُخْتالاً يُرَفْرِفُ في
جَبينِكِ الغَضِّ يَجْري في مُحَيّاكِ
لِيَفْعَلِ الدَّهْرُ ما يَبْغي لِيُنْسيني
ذِكْراكِ هَيْهاتِ إنّي لَسْتُ أنْساكِ

لذلك يُحلّق الشعر شامخاً في ربوع السّلط، يستحضر أمكنتها، ويسلّم على حاراتها ويفتتن بجمالها، إذ استباح الشعراء فضاء المدينة المزدهي بعبق الحضارة، والمفعم بحبّ الحياة، كما في قول حسني زيد الكيلاني منتشيًّا بألق السلط:

إنّ في السَّلْطِ ووادِيها الجَميلِ
لَفْتَةُ الفَنّانِ مِنْ فِرْدَوْسِهِ
وادياً لِلْحُسْنِ جيلاً بَعْدَ جيلِ
سَوْفَ يَبْقى غَدُهُ مِنْ أمْسِهِ

وقد يصبح المكان الحاضر ملاذاً لأحزان الشاعر، وحالة تشكّل وجداني خاصة، يطرح به عذابات النفس عبر رحلتها، حيث تنتظم الأفكار المزدحمة وفق رؤية معاصرة للمكان، تتسامى بفعل الزمن على جراح الماضي، لتكشف عن سلطة المكان في النفس، فتظهر

حسني زيد الكيلاني

أحمد شاكر بن ضيه

رشيد زيد الكيلاني

حسني فريز

السّلط في الشعر ملهمة بأجمل الصور، ومادة خصبة للإبداع، تمتاز بسطوتها على الذاكرة، وتمركزها في مفاصل الجسد، حتى لا يستطيع عنها فراقاً، كما في علاقة حيدر محمود بها، حيث يأتيها طائعاً مبتهلاً:

أيا سَلْطَ الجِباهِ السُّمْرِ تيهي
على الدُّنْيا بمَنْ حَضَروا وغابوا
مَعاذَ هَواكِ أنْ يَنْساكِ شِعْري
وهَلْ يَنْسى اسْمَ كاتِبِهِ الكِتابُ
تُطاوِعني القَصيدةُ فيكِ لكنْ
لأنَّكِ أنْتِ يُرْبِكُني الخِطابُ
لكِ العُتْبى إذا قَصَّرْتُ حتّى
تقولي لي دعاؤكَ مُسْتجابُ
ويا «عَيْنَ البَنات» فَدَتْكِ عَيْني
وكُحْلُكِ أدْمُعي ودَمي الخِضابُ

وينطلق الشاعر التونسي أحمد شاكر بن ضيّه، من مشاعر وجدانية متّقدة تجعل من السّلط مدينة متلبسة بأبعاد اجتماعيّة، وسياسية، واقتصادية وثقافية أسهمت في نشأتها، وجعلت من تاريخ المدينة العابق بالحكايات مرتكزاً لتأملاته الوجدانية؛ يقول:

في السَّلْطِ حَيْثُ أناخَ الحُلْمُ نَجْمَتَهُ
قَدْ يَنْتَهي سَفَرٌ كَيْ يَبْدأ السَّفَرُ
فالشِّعْرُ رِحْلَتُنا مِنْ أيْنَ نَبْدؤها
لَوْ لَمْ يَكُنْ مِنْ رُبوعِ السَّلْطِ مُبْتَدَرُ
مِنْ ساحَةِ العَيْنِ عَيْنُ اللهِ تَحْرُسُها
في بؤبؤِ الرّوحِ إنْ خانَ الهَوى بَصَرُ

إذ تظهر السّلط صاحبة حضور جمالي مدهش؛ فهي فضاء مفتوح ينتشي فيه ساكنوها بهواء الكرامة والعروبة، والحرية. حيث تتشكّل بأسماء أحيائها وجبالها وشوارعها وأسواقها، وآثارها الخالدة.

ويبدع حسني فريز، في وصف علاقته بمدينة السّلط مستعيداً ذكرياته الجميلة فيها، عبر ذاكرة متّقدة، وبراعة في التوصيف أفرزت حواسَّ متيقظةً لمدينة متيقظة، تلامس جمالياتها شغف الفنان، ووجد الشاعر النابض بالحياة، حيث يصف علاقته مع مدينة السّلط، وتأثّره بسحر طبيعتها في إحدى قصائده قائلاً:

كَمْ قَدْ حَبَبْتُ مِنَ المَدائنِ إنّما
لِلسَّلْطِ مَوْقِعُها الحَبيبُ الغالي
أمّي هُنا وأبي ومَهْدُ طُفولتي
ورِفاقُ عُمْري الرّاسخونَ ببالي
ورَبيعُها وخَريفُها وشِتاؤها
والصَّيْفُ أحْلامٌ وسِحْرُ جَمالِ
إنّي حَفِظْتُ زُهورَها وبَقولَها
وغِناءَ قُبُّرَةِ الرّبيعِ الحالي

إنّ خصوصية التجربة الوجدانية وصدقها الواقعي أنتجت صوراً أكثر قرباً من الطبيعة بما اصطنعه الشعراء معها من علاقة روحيّة، وصوت يهمس بمشاعرهم الصادقة، وهذا دليل على حرص الشاعر على تجسيم تجربته والإخلاص لها، كما في قول رفعت الصليبي:

يا لَيالينا بِوادي السَّلْط قَدْ
عاوَدَتْ قَلْبيَ ذِكْراكَ فَحَنّا
هَزّني الشَّوْقُ إلى الرَّوْضِ الذي
كُنْتُ أُلْقى دُونَهُ الظَّبْيَ الأغَنّا
كَيْفَ أنْسى لَيْلةً في ظِلِّه
إذْ تَواعَدْنا لِقاءً فالْتَقَيْنا
ضَمَّنا الرَّوْضُ طَروباً ضاحِكاً
وحَنا الدَّوْحُ عَلَيْنا وأجَنّا

إذ يعكس الشاعر وعياً بزمانه ومكانه، ونظرة إلى مدينته الشامخة، وبخاصة واديها الخصب الذي يكتسب أبعاداً نفسية وإنسانية خصبة، تمنح الخيال الشعري قوة مضاعفة، وعاطفة متدفقة، وروحاً جديدة.

رفعت الصليبي

سليمان المشيني

حيدر محمود

علي الفاعوري

ويكشف الموروث الثقافي لمدينة السّلط عن صرح علمي شامخ، يرسّخ علاقة وثيقة بالمكان المُلهم، حيث برزت «مدرسة السّلط الثانوية»، بوصفها أقدم صرح علمي في الأردن، إذ أسست عام 1923؛ لتبقى شاهدة على نهضة علمية، وانبعاث فكري خصب، حيث أحضرت المعلمين من فلسطين وسوريا ولبنان والعراق، وتخرج أول فوج عام 1925، وأدّت دوراً بارزاً في الحياة العلمية والسياسية، وخرّجت آلاف القياديين في مختلف المناصب السياسية والإعلامية والاقتصادية والفكرية.

حملت المدرسة عبر تاريخها أسماء عدة، منها المدرسة السلطانية، وهو أول اسم أُطلق عليها، ومدرسة السلط الأميرية، ومدرسة السلط التجهيزية، ومدرسة الحربي، والمدرسة الحزبية، ومدرسة التل، وأخيراً مدرسة السلط الثانوية وهو الاسم الذي أطلق عليها منذ عام 1938 وحتى الآن. وقد أطلق عليها الشاعر حسني فريز اسم «أم المدارس»، إذ كان أحد خريجي الفوج الثاني منها، وأحد معلميها، ثم مديرها، حيث يقول بمناسبة يوبيلها الذهبي عام 1976م.

أُمُّ المَدارِسِ كَمْ هَنَئْتُ بِظِلِّها
ولَقِيْتُ أو لَقَّيْتُ حُرَّ مَقالِ
قَدْ أنْجَبَتْ في نِصْفِ قَرْنٍ نُخْبَةً
في ساحَةِ الشُّهَداءِ والأبْطالِ
مَضَتِ الحَياةُ بِهِمْ على شَتّى الرُّؤى
كَمْ راجِلٍ فيهم وكَمْ خَيّالِ

ويزهو علي الفاعوري بترويدة سلطيّة ذات إيقاع وطني خالد، يسمو بالإنسان، ويُعلي من إرث المكان، حيث يشدو بأجمل الكلمات ناسجاً عباءة حبّ للسّلط مستلهماً إرثها التاريخي المجيد:

يا ناقِشاتِ السَّلْطَ في أحْداقِنا
عِنْدَ اخْتِلاطِ العِطْرِ بالحِنّاءِ
الأرضُ لا تَلِدُ الرِّجالَ وإنّما
حَمَلَ الأباةَ الصِّيدَ بَطْنُ نِساءِ
فانْسِجْنَ للأبْطالِ خَيْرَ عَباءةٍ
واكْتُبْنَ للأحْرارِ سَطْرَ وَفاءِ
أطْلِقْنَها بأبي وأمّي في المَدى
تَرويدَةً سَلْطِيَّةَ الأصْداءِ
لا يَنْحَني المَجْدُ التَّليدُ مَهابةً
إلّا لِمَن صَدَقوا مِن الشُّرَفاءِ

لقد جسّدت السّلط في الشعر حالة خاصة، أمدّته بروح الكبرياء، وألق المجد، وإبداع الكتابة، تسمو في لوحة جميلة، أتقن الشعراء رسم خطوطها، وإبراز ألوانها المفعمة بالحياة، وهذا سمح بتشكّل وجداني، يستنطق ماضي السّلط الشامخ، ويُضفي على القصائد ثراءً فكريّاً واضحاً، يصل بالمدينة إلى درجة عالية من الخلود، وينسجم مع ما تحمله من فضاء إبداعي خصب.

أدرجت في قائمة «يونيسكو» للتراث العالمي

النجم المطل

خديجة الطيّب
الجزائر

على قَلَقٍ كأنّ المَوْتَ حَوْلي ... عَبَرْتُ مَشاعِري وكَتَمْتُ ظِلّي
أرى بَحْراً تَرَقْرَقَ في خَيالي ... لهُ مَوْجٌ رَهيفُ الحِسِّ مِثْلي
وأَسْمَعُ صَوْتَهُ يَبْدو قَريباً ... كَشِرْياني إذا أمْسى يُصَلّي
يَقولُ: إلامَ تَحْتَجِبينَ خَوْفاً ... وفيكِ نُبوءةُ النّجْمِ المُطِلِّ
إلامَ تُكابِدينَ الشَّوْقَ سِرّاً ... ويَعْبُرُكِ النَّشيدُ: «ألا أطِلّي»
تَجَلَّيْ يا خَيالُكِ عَرْشُ أُنْثى ... يُطالِعُها السَّحابُ بِوَجْهِ طِفْلِ
تَنوبُ عَنِ الجَواب دُموعُ عَيْني ... وتَحْتَشِدُ الرّؤى، ويَضيقُ كُلّي
أنا أُخْتُ الصّبابَةِ، رَهْنُ ذِكْرى ... وإحْساسي ثَقيلٌ، فَوْقَ حِمْلي
أريدُ الماءَ بي ظَمأٌ قَديمٌ ... وبي ولَهٌ كَمَوْجِ النّارِ يَغْلي
ومَنْ لي مَوْرِدٌ كَأساً زُلالاً ... تَدِبُّ بها حَياةُ القَلْبِ، مَنْ لي
وغابَ الصَّوْتُ، فارْتَبَكتْ ضُلوعي ... وغارَتْ مُهْجَتي خَوْفَ التَّولّي
ولَمّا كِدْتُ أنْ تَنْسلَّ روحي ... شَمَمْتُ أثيرَهُ فاجْتاحَ كُلّي
وفاضَ الماءُ مِنْ كُلِّ اتّجاهٍ ... وقيل: تَضَلّعي.. لا لا تُقِلّي
شَرِبْتُ شَرِبْتُ حتّى شَفَّ مِنّي ... شُعوري، واهْتَدى خَطْوي لِظِلّي

خيمة الريح

أحمد عميش
سوريا

تَحومُ كُلُّ نُسورِ الدَّهْرِ في أُفُقي
وكُلُّ أسْيافِهِ تَرْنو إلى عُنُقي
مُنْذُ الطّفولة آخاني الظّلام فما
خَرَجْتُ مِنْ نَفَقٍ إلّا إلى نَفَقِ
لَمْ يَحْمِلِ الدَّهْرُ غَيْرَ الشَّوْكِ لي وأنا
أَمْشي على كُلِّ دَرْبٍ نازفاً عَبَقي
وإنْ قَطَفْتُ أنا وَرْداً فَقَدْ رحلَ
العَبيرُ مِنهُ وجُرْحُ الشَّوْكِ فِيّ بَقي
كأنَني خَيْمَةٌ والرّيحُ تَلْعَبُ.. أو
مَرْمى سِهامٍ لأوْلادٍ مِنَ القَلَقِ
إنْ مَرّ طَيْفُ الهَوى بي راحَ يَطْرُدُهُ
سُكّانُ عُمْري مِنْ حُزْنٍ ومِنْ حَنَقِ
يا لُجَّةَ الطّينِ .. شُدّيني إلَيْكِ خُذيني
أغْرِقيني أنا المُشْتاقُ لِلْغَرَقِ
تَعِبْتُ أرْفَعُ أبْراجي وأَهْدِمُها
تَعِبْتُ أرْكُضُ بَيْنَ الفَجْرِ والغَسَقِ
أعْدو وراءَ خَيالاتٍ مُخادِعَةٍ
كالسّائرين خِلال النَّوْمِ في الطُّرُقِ
ما مَرّتِ الرّيحُ بي إلّا بَكَتْ ثَمَراً
أشْجارُ روحي على أرْضٍ مِن الوَرَقِ

أنشودة الشجر

محمد فتحي حرب
مصر

يـا طائِـرَ الشِّـعْرِ يا أُنْشـودَةَ الشَّـجَرِ ... يَشْـدو بِكَ الماءُ فِي أُنْشودَةِ المَطَرِ
يانَجْمَةَ الفَجْرِ تَصْحو الأَرْضُ ذاتَ ضُحىً - كَي تُوقِظَ الشَّمْسَ مِنْ إِغْفاءةِ القَمَرِ
يـا عازِفَ النَّهْـرِ يا صَوْتِـي وحَنْجَرتِي ... تَنْسـابُ أُغْنِيَّةُ الصَّحْـراءِ في وَتَري
آتٍ إلى الشِّـعْرِ مِـنْ أَقْصـى قصائِدِهِمْ ... آثَـرْتُ قافِيَتِـي كَـي يَقْتَفُـوا أَثَري
لِـي أَحْـرُفُ المـاءِ لِـي نَهْرٌ وسـاقِيَةٌ ... كي يقرأوا لُغَةَ الأَشْـجارِ في حَجَرِي
يسـيلُ مِـنْ أَجْمِـلِ الآلامِ بَـوْحُ دَمِـي ... كأَنَّنِـي اللَّؤْلـؤُ المكْنونُ فِـي الدُّرَرِ
غَنَّيْـتُ لِلْـوَرْدِ - لمّـا قُلْـتُ أُغْنِيَتِـي: ... مشَـى الخُزامى علـى إِيقاعِها العَطِرِ
أَسْـرَجْتُ خَيْلَ صُعودي كِدْتُ أَعْرُجُ بِي ... مِنْ أَيْنَ أَصْعَـدُ - والمِعْراجُ مُنْحَدَري
يلـوحُ وَجْهِـيَ فِـي مِـرْآةِ سَـيِّدَتي ... تَـكادُ تُومِـئُ لي فِـي أَوْجُـهِ الصُّوَرِ
في الشِّـعْرِ: لِلْأَرْضِ مِرْآتـانِ يا امْرأَتي ... إِذا تَدَثَّـرْتُ فِـي عَيْنَيْهِمـا ائْتَزِري
تُبَكِّـرُ الشَّـمْسُ إِذْ قـالَ الصَّبـاحُ لهـا: ... إِنِّي ابْتَكَرْتُ يَـدَ المِصْباحِ فابْتَكِري
لَمْ يُدرِكـوا مَنْ أَضـاؤوا لَيْـلَ أَنْجُمِهِمْ ... أَنَّ العصافيـرَ لا تُصْطادُ في السَّـحَرِ
يا شِـعْرُ يا ابنَ إِبـاءِ الأَرضِ يا ابنَ أَبي ... يا ماضِيَ الأَعْصُرِ الماضِينَ في العُصُرِ
مـا زِلْـتُ أَكْتُـبُ بِالإِنسـانِ قافِيَتِـي ... حتّى تُخَـطَّ بَناتُ الشِّـعْرِ بِالبَشَـرِ

أيام النخيل

كريم آيت الحاج
المغرب

مِثْـلُ القَصيدَةِ في الفـؤادِ المُرْهَقِ ... وكَمـا يَمُـرُّ فَتـىً بِـدَرْبٍ مُغْلَـقِ
وكَما يَقـولُ الحُزْنُ حيـنَ يَمُرُّ بي ... فَلْتَتَّخِـذْ جِهَـةً بِرُكْـنٍ أَعْمَـقِ
ودَعِ المُحيـطَ كمـا يَشـاءُ عُبابُـهُ ... مُـتـأَمِّـلاً فـي حُـبِّـهِ لِـلأَزْرَقِ
إِنَّ امْتِـدادي لَيْـسَ يُوجِعُ شَـرْحُهُ ... هَلْ توجِـعُ المَنْفى لَيالي الزَّوْرَقِ
أنـا عابِـرٌ لِلشَّـطِّ دونَ خَريطَـةٍ ... هَـلْ ثَمَّ مِـنْ شَـطٍّ بِبَحْـرٍ ضَيّقِ
مَعْنـاكَ أَنْدَلُـسٌ... تُـراكَ تَـزورُهُ ... أَمْ خُنْتَـهُ ووَصَفْتَـهُ بالمُحْـرِقِ
وعَبَـرْتَ أَيَّـامَ النَّخيـلِ بِنَظْـرَةٍ ... وتَمـازَجَ المَعْنى بِثَغْرِ الرَّوْنَـقِ
والأَرْضُ تُوجِعُها خُطاكَ فَكُنْ لها ... فـي الغَيْبِ سِـفْراً لاخْتِصارٍ مُقْلِقِ
سِـتّـونَ عـاماً لا أُريـدُ أنينَها ... كَـيْ لا أَرى نَفَقـاً طويـلَ المَأْزِقِ
كَـيْ لا أَرى حُلْمـي الّـذي يَغْتالُني ... والعُمْـرَ فـي أَثَري كَنَـزْفٍ مُورِقِ
يا أَنْـتَ يـا ثُقْـبَ الجِـراحِ ونايَهُ ... نَـمْ في أَنِينِـكَ في أَنينٍ مُطْلَقِ
فالشَّـمْسُ ... لا أَبَـداً يَغيبُ بَريقُها ... ويَغيبُ قَطُّ على الشُّـعورِ المُغْلَقِ
كَتَداخُـلِ الصُّوفـيِّ فـي أَوْرادِهِ ... مَـعَ كُلِّ أَدْعِيَـةِ السُّـؤالِ المُقْلِقِ
مَـدَّ العَصـا دَهْـراً يَهُـشُّ هُمومَـهُ ... فَتَمـرَّدَ المَعْنى الـذي كانَ التُّقي
إِمَّـا بَكـى بَكَـتِ النّـوارسُ غُرْبَةً ... وسَـتُغْرِقُ المِنْديلَ دَمْعَـةُ مُغْرَقِ
فَلْتَتَّحِدْ بي ... حين تُنْكِرُني الدُّروبُ ... لِنَكْسِرَ العَطَشَ الّذي في المَنْطِقِ

شارك في «الشارقة للشعر العربي» الدورة الـ21
الشاعر السوري محمد شودب: أتمنّى أن يعود الشاعر ناطقاً رسمياً باسم بلاده وأهله

عبدالرزّاق الربيعي
عُمان

يقول الشاعر السوري محمد زياد شودب :«ليس هناك أجمل من أن تعبّر عن الحب والألم والحرب والمعاناة والحزن والسعادة بصراخ يسمعه الجميع ويطربون لسماعه». هذا الشاعر المولود في دمشق سنة 1997، وله مشاركات في مهرجانات أقيمت داخل سوريا وخارجها، يرى في الكلمة «آفاقاً واسعةً يمكن الصراخ بها، من دون أن تحدث ثُقباً في أذن أحد؛ بل هو صراخٌ كالغناء تماماً أيّاً يكن موضوعه وغايته». على هامش مشاركته في مهرجان الشارقة للشعر العربي الدورة الـ 21 التقينا الشاعر، وكان معه هذا الحوار:

• لا يظهر الشِّعر في البدايات إلَّا بدافع، ما دوافعك الأولى للكتابة الشعرية؟

- كان الحب دافعي الأول للكتابة، ثم كثرت الأسباب والدوافع وتعدَّدت، وظلَّ الشِّعر واحداً، ولأنَّ الكتابة الشعرية عملية تراكمية كان لا بدَّ من الصبر والمحاولة والتجريب ثم الوقوف أمام نفسي في المرآة وحذف كل شيء كتبته والبداية من جديد، فإذا كان للمغني وللفنان بداية واحدة، فالشاعر له بدايات كثيرة، ينسى ما قبلها أدبياً ولا يحذفه من ذاكرته البشرية.

• يستمدّ الشاعر ماء قصيدته من منابع عدّة؛ لمن يدين الشاعر محمد شودب بالفضل؟

- يمكنني القول إنّني مدين للكثير من الأحوال التي كانت مصادري الشعرية الأولى حرفياً، بدءاً من بلدي الغالي سوريا والمدينة الأكثر شاعرية في هذا العالم دمشق، ثمَّ الطبيعة الخضراء الساحرة التي نعيش فيها، وتبدّل ملابسها مرات ومرات في السنة، ولكنها تفضل الفساتين الخضراء غالباً.

• عشت في بيئة جميلة، ألهمتك الكثير؛ لماذا نجد حزنًا شفيفاً في نصوصك؟

- أنا مؤمن تماماً بأنَّ الأعمال الأدبية المختلفة والمُهمَّة لا تأتي إلَّا من المعاناة بكلِّ أشكالها؛ ولذا أنا مَدين للسنوات العجاف السود التي عشتها، ومَدين، كذلك لكل لحظة حزن وقسوة عشت

مشاركته في احدى أمسيات مهرجان الشارقة للشعر العربي

فيها، ومَدين للحبّ ومَدين لكلِّ لحظة انكســار مررت بها؛ فالحياة لا تســاوي شــيئاً بلا انكسارات فهي التي يشــتدّ بها عود الإنسان وينضج بها شعرياً وأدبياً وفكرياً.

• كيــف تصف علاقتك بالواقع، والاســتفادة من هذا الواقع في نصوصك؟

- لم أســتطع - أنا الذي أعيش في القرن الحادي والعشرين- أن أتجاهــل ما يحصــل حولي في العالم وأكتب شــعراً لا يلامس الواقع؛ فما قيمة الشــعر إن لم يكن صورة وصوتاً لقضايا الإنسان بشــكل عام! وما قيمة الشــعر إن كان يســبح في فضاء بعيد عن هموم النــاس والقضايا الجوهرية التي نعيشــها! وما قيمته حين يتجرَّد من الواقع!

الشــعر في نظري ابــن البيئة وابــن الزمن وابــن الأحداث التاريخية التي يعيشها الشاعر، ولهذا كان «الشعر ديوان العرب»، ومؤرّخاً لهم ولحياتهم اليومية، والشاعر المتمكّن من أدواته يمكنه أن يطــرح القضايا الكبرى مــن دون أن تتأثر قيمة النص الفنية؛ بل علــى العكس أنا أرى أن قيمة النص تُســتمدّ بشــكل كبير من اهتمامه بقضايا الإنسان الكبرى ومعالجتها والحديث عنها، وأترك الباب مفتوحاً للشاعر لكي يدخل إلى النص بأسلوبه وطريقته التي تناسبه وتعجبه.

«الشارقة للشعر العربي» من أهمّ المِهْرجانات في العالم العربي

• ومن الأحداث التي تجري أمامه، أين يقف الشاعر؟

- لا يمكن للشــاعر أن يقف فــي المنتصف، عليه أن يقف في ضفــة واضحة المعالم وأن يتخذ موقفاً إنســانياً ثابتاً من القضايا الإنســانية الكبرى، موقفاً يليق بقيمة الشِّعر أولاً وأخيراً، وفي هذه المرحلة الحرجة من تاريخنا المعاصر يحمل الشــاعر على عاتقه همَّ الانتصار للإنسان أولاً، الإنسان على اختلاف انتمائه ومشاربه؛ فالشــاعر لا يمكن أن يكون بمعزل عن الواقع، ولا يمكن أن يكون متلوِّناً، لذا عليه أن يكون داعياً للقيم الإنســانية النبيلة، وأن يكون مؤرّخاً للمرحلة الزمنية الحالية، ويترك للأجيال القادمة فناً وأدباً يليق به ويجسِّد الحقبة الزمنية التي عاش فيها.

• التطور المتسارع الذي يجري في العالم؛ هل يؤثر في الشعر؟

- سرعة التطور في هذا العصر أسرع من الزمن نفسه، تطور مخيف أبعد الناس عن الشِّــعر وروحه، وتحول الشــعر من قضية حيــاة ومدعاة للفخــر إلى قضية رفاهية لا يهتــم بها جل الناس،

مدينة دمشق

تكريمه في مهرجان جواهريون الخامس

ولا يشــكُّ عاقل في أن إيقاع العصر المتسارع وظهور السينما أثرا كثيراً في الشعر، ولكن أنا أؤمن بفكرة أن الشعر العربي ينتقل عند العرب بالجينات، وما ينتقل بالجينات لا يمكن أن ينتهي وجوده أو يندثر؛ لذلك لكل عصر شعراؤه الذين يجددونه ويحيونه ويقومون على أمره، فينهض من جديد ويلون العالم بالفن.

ولأنني أعرف أن الشعر ينتقل عند العرب بالوراثة، فأنا مطمئن على حاضر الشــعر ومســتقبله، وما يزيد الطمأنينة في قلبي هو الجهود الكبيــرة التي تبذلها الكثير من الــدول العربية في إبقاء الشــعر في مكانته الصحيحة. ولنا في الإمارات العربية المتحدة، وما فيها من مسابقات ومهرجانات شعرية خير مثال وشاهد.

• شاركت في مهرجان الشارقة للشعر العربي؛ كيف ترى دور هذا المهرجان في خدمة المشهد الشعري العربي؟

- يُعــدّ مهرجان الشــارقة للشــعر العربي اليــوم من أهم المهرجانــات الشــعرية فــي العالــم العربي، وهو مــع غيره مــن المهرجانــات في كل أنحــاء الوطن العربــي تؤدّي دور الأعمــدة في المنزل، هي الأســاس الذي ما زال الشــعر حياً بها، فهــي التي تمنح الشــعراء فرصة الظهــور وتمنح ذوّاقي الشعر فرصة الاستماع للشــعر من فم الشاعر مباشرة؛ ومثلما كانت أســواق الشعر في العصور الســابقة تحافظ على الشعر وتدعم الشــعراء، فإن هذه المهرجانات لها التأثير نفســه في هذا العصر تماماً.

• وماذا تتمنّى للشعر؟

- أرجــو أن يعود إلــى مكانته التــي كان عليها في العصور السابقة، بوصفه أحد أهم الفنون عند العرب إن لم يكن أهمّها، وأن يعود الشــاعر ناطقاً رســمياً باســم بلاده وأهله ومجتمعه، الذي يعبّــر عن هموم الشــعوب، ويصوّر للحاضر والمســتقبل مواطــن الضعــف، ويقتــرح الكثير من الضوء والنــور على كل زاوية أكلتها العتمة.

• يتحدث الكثير من الشعراء عن طقوس الكتابة؛ هل لك طقوس تمارسها خلال الكتابة الشعرية؟

على الشــاعر أن يتخــذ موقفاً ثابتــاً مــن القضايا الإنســانية الكبرى

أنا هُنا أتساءل: لماذا يكون للكتابة طقوس؟ وهل لها تأثير في نتاج الشـاعر حقاً؟ وهل كان للشعراء الكبار طقوس كتابة خاصة؟ وهـل تختلف طقوس الكتابة بين شـاعر وآخر؟ هذه التسـاؤلات تهاجر إلـى عقلي كلَّما ذُكرت هذه القضيـة أمامي؛ فأنا لا أؤمن بفكـرة وجود طقس خاص للكتابة ليتمكن الشـاعر من صبّ عقله على الـورق، فالنص وليد المفاجأة، ربّما يأتي في الحافلة أو في موقف الباصات أو في السـرير، أو فـي رتل الخبز الصباحي، أو في أي مكان آخر.

وبالنسبة إلي أقول: إذا كان التدخين والقهوة ارتبطا ارتباطاً وثيقاً بالشـعر والأدب بشكل عام، فأنا لسـت مدخّناً ولست ممن يشـربون القهوة أيضاً، ولست ممن يقيّد الشـعر بقيود الطقوس والأجـواء، بابي مفتوح له دائمـاً، فليدخل في أي مكان أو زمان أو شكلٍ شاء.

• قبل عقود، ظنَّ الكثير من الداعين للتجديد في شكل القصيدة العربية أنَّ شـعر الشطرين يقترب من الهاوية شـيئاً فشيئاً؛ ما ردّك على من يعتقد ذلك؟

- جرى ذلك مع دخول قصيدة التفعيلة إلى الشعر العربي في القرن الماضي، ولكنَّ السـنوات والعقـود اللاحقة لظهور التفعيلة كانـت كفيلة بإثبات العكس؛ ففي نظري لـم يزل النص العمودي ببحور الخليل قادراً على استيعاب قضايا العصر الحديث بجدارة، فالبحور الشـعرية كائن مطّاطي، ولكنها تحتاج إلى شـاعر يعرف كيف يخوضها فتأتي إليه طائعة.

• للنقد أهمية في كشف بواطن النصوص؛ كيف تعاطى النقد مع شعرك في المسابقات؟

- مـن إيمانـي المطلـق بأهمية النقـد في تقويم الشـعر وضبطـه وإبقائه علـى الطريـق الصحيح، أجـد أن النقد في تجربتي كان كالأب الذي يربّي طفله، ولا أقصد هنا نقد النقاد فقط، بل نقدي أنا لذاتي وقسوتي على النص، أما إذا خصصت الحديث عن تعاطي النقاد مع شـعري في المسابقات الشعرية التي شـاركت بها، فأقول: إنه كان يتقلّب بيـن المديح المعطّر بالإعجـاب، والنقد الموشّـى بالرغبة فـي الصعود درجاتٍ في سلّم الشعر.

صورة لوجه جدي

محمد شودب - سوريا

عَـنْ شَـيْبَةٍ زفَّهـا المَعْنـى، وما شـابا ... عَنْ رَجْفةٍ قطَّعتْ في الضَّوءِ أعْصابـا
عَنْ شـالِ بِنْتٍ غَفَتْ في مَرْجِ ضِحْكَتِها ... فَراشـةٌ، ونَمَـتْ فـي الـرُّوحِ أهْدابـا
عَـنْ غُرْبـةِ القَلْبِ، عَـنْ دارٍ كَبِرْتُ بِها ... فَـهَـلْ سَـنَـرْجِـعُ لـلحاراتِ أغْـرابـا؟
لا تُغْلِقـوا البـابَ للعُشَّـاقِ، ضِحْكَتُهـمْ ... تَـكْـفـي لِـنَـفْـتَـحَ لِـلـنِّـسْـيـانِ أبْـوابـا
وزَيِّنـوا الفَجْـرَ للأجْـدادِ، وانْتَظِروا ... وَقْـتَ الحِكايـاتِ، حينَ انْهالَ مُنْسـابا
مُـذْ مَرَّ بالفـأسِ جَـدِّي قُـرْبَ غابَتِهِ ... أَلِـفْـتُـهُ قـاسـيَ الـكَـفّـيـنِ، حَطَّابا
أَلِـفْـتُـهُ لا يَـهـابُ الـمَـوْتَ، مُكْتَنِزاً ... أسْـــرارَهُ، هـادئـاً كـالـصُّـبْـحِ، تَـوَّابـا
مُسـافِراً فـي دُعـاءِ اللـهِ، حِكْمَتُـهُ ... كَبيـرةٌ، كانَ يُحْصـي العُمـرَ أتْعابـا
وكانَ فـي القَرْيـةِ السَّـمْراءِ مُبْتَسِـماً ... يُجَـمِّـعُ الـنّـاسَ، أصْحـابـاً وأحْبابا
يَقـولُ لِلْعابِريـنَ السُّـمْرِ لا تَهِنـوا ... غَـداً سـتَغْمُرُنا الأغْصـانُ أعْنابـا
غَـداً يُـعـانـقُ عِـشٌّ بَـرْدَ صاحِبِهِ ... بِـلَـهْـفـةٍ، ويَـعـودُ الـحُـبُّ أسْـرابـا
غَـداً سـتَبْتَكِرُ الأنْهـارُ ضِحْكَتَنـا ... حَدائقـاً، فَتَفيـضُ الأرْضُ أعْشـابا

بدائع البلاغة

وئام المسالمة
سوريا

حُسن الانتهاء هو من أسرار البيان، إذ يُفضي بالكلام إلى خاتمة تُرضي السامع، فلا تجعله متلهّفًا لشيء بعده، بل تترك في نفسه أثرًا من الطمأنينة أو الاكتمال.

ولو نظرنا إلى النابغة الذبياني، وهو سيّد الاعتذار في شعر العرب، فقد ختم اعتذاره بقوله:

هَا إِنَّ ذِي عِذْرَةٌ إِلاَّ تَكُنْ نَفَعَتْ
فَإِنَّ صاحِبَهَا مُشَارِكُ النَّكَدِ

وهنا، جعل السامع يصل إلى قناعة نهائية، فإنْ لم يُقبل عذره، فهو على الأقل قد تقاسم العناء مع ممدوحه، فلا حاجة لزيادة القول.

أمَّا أبو الطيب المتنبي، فقد جعل مدحه لسيف الدولة ينتهي بحنكة ورُؤية تُغني عن أي زيادة، بقوله:

فلا حَطَّتْ لَكَ الهَيْجَاءُ سَرْجًا
ولَا ذَاقَتْ لَكَ الدُّنيا فِراقَا

إذ جعل المتلقي يُدرك أنَّ الدعاء بالشجاعة والهيبة هو أسمى ختام للمديح، ودعوا له بطول العمر ليستمرَّ في القتال.

وها هو أبو نواس، بخاتمته البارعة، قد ترك الباب مفتوحًا أمام ممدوحه، لكنَّه لم يجعله يشعر بالحرج أو الإلزام، فقال:

وإنّي جَديرٌ إذْ بلغتُك بالغِنى
وأنتَ بِمَا أَمَّلتُ مِنْكَ جديرُ
فإنْ تُولِني مِنْكَ الجَميلَ فَأَهْلُهُ
وإلاَّ فإنَّي عاذِرٌ وشَكُورُ

إنْ أُعطِي، فهو يستحق، وإن حُرم، فهو قانع، وهذه خاتمة تُبهر بجمالها وتواضعها.

وكذلك فعل أبو تمام، بخاتمته التي تجسّد الحكمة، إذ جعل الاعتذار يُختَتم بإقرار مُتزن بين الخطأ والعذر:

فَإِنْ يَكُ ذَنْبٌ عَنَّ أو تِلْكَ هَفْوَةٌ
على خطأٍ مِنِّي فَعُذْرِي عَلى عَمدِ

فلا مزيد على هذا الاعتراف، ولا حاجة لمرافعات أخرى.

وقول ابن النبيه، في ختام قصيدة أشرفية:

دُمْتُمْ بَنِي أَيُّوبَ فِي نِعْمَةٍ
تَجُوزُ فِي التَّخْلِيدِ حَدَّ الزَّمانْ
وَاللَّهِ لا زِلْتُمْ مُلُوكَ الوَرَى
شَرْقًا وَ غَرْبًا وَ عَلَيَّ الضَّمَانْ

يختتم ابن النبيه قصيدته بدعاءٍ يمنح ممدوحه نعمةً تتخطى حدود الزمن، مؤكدًا خلوده في المجد والعز، وهو الدُّعاء لهم بدوام المُلك.

إذ تأتي خاتمته مطمئنة وحاسمة، ترسّخ هيبة الممدوح وتترك السَّامع بلا حاجة لمزيد من البيان، وكأنَّ الكلام بلغ غايته واكتمل.

وبهذا نجد أنَّ البلاغة ليست فقط في حُسن الابتداء، بل في حُسن الختام أيضًا، فمن أَحكم ختامه، مَلكَ بيانه.

أبياتٌ غدت أمثالاً

إذا كُنْتَ في كُلِّ الأمُورِ مُعاتِبًا
صَدِيقَكَ لَمْ تَلْقَ الَّذي لا تُعاتِبُهْ

تُسْتَخْدَمُ هذه الأبيات الشعرية بوصفها مثلاً عربيًا شائعًا، إذ تُعبِّر عن فكرة جوهريَّة وهي أنَّ كثرة العتاب تُفسد العلاقات بين الناس، كما تؤكد على أهميَّة التقبُّل، فمن يبحث عن صديقٍ بلا أخطاء سيعيش وحيدًا، لأنَّه لن يجد إنسانًا كاملًا وخاليًا من العيوب.

وهذا البيت من الأبيات الشهيرة للشَّاعر بشَّار بن بُرد الذي قاله في سياق الحديث عن طبيعة العلاقات الإنسانية، فالحياة مليئة بالنقصان، والعلاقات البشرية تحتاج إلى التسامح والصبر، وإلا فلن تستمر أي صداقة أو علاقة لمدة طويلة.

فعلى صعيد العلاقات الاجتماعية إذا كنت تنتقد أصدقاءك على كُلِّ صغيرةٍ وكبيرة، فسينفرون منك ويبتعدون عنك، وعلى صعيد العمل المدير الذي لا يتسامح مع أخطاء موظفيه، قد يجد نفسه بلا فريق يدعمه في النهاية، وهذا لا يتناقض مع الحزم والحرص، ولكن بعض المواقف تستلزم الصَّبر والدَّعم، وعدم استخدام الشدَّة بشكل مفرط.

دُعابات الشُّعراء

حمل أعرابيٌّ جرَّته ليملأها من مياه البحر، فالتقى على الطريق بجماعة من الشُّعراء متوجهين إلى دار الخليفة، فرافقهم ودخل معهم، ولمَّا رآه الخليفة سأله:

ما حاجتك؟

أجاب:

ولمَّا رأيتُ القومَ شَدُّوا رِحَالَهُمْ
إلى بَحْرِكَ الطَّامِي أَتَيْتُ بِجَرَّتِيْ

فقال الخليفة: املأوا له هذه الجرة ذهبًا.

فقال أحد الأعوان: هذا مجنون، لا يعرف قيمة هذا العطاء، وقد يتلفه من غير طائل! فقال الخليفة: إنما هي أمواله، وليفعل بها ما يشاء.

ولما ملئت جرَّته وخرج من الباب أخذ يوزّع الأموال بلا حساب، فوصل الخبر إلى الخليفة، فاستدعاه، وسأله عن سبب فعلته، فأجاب:

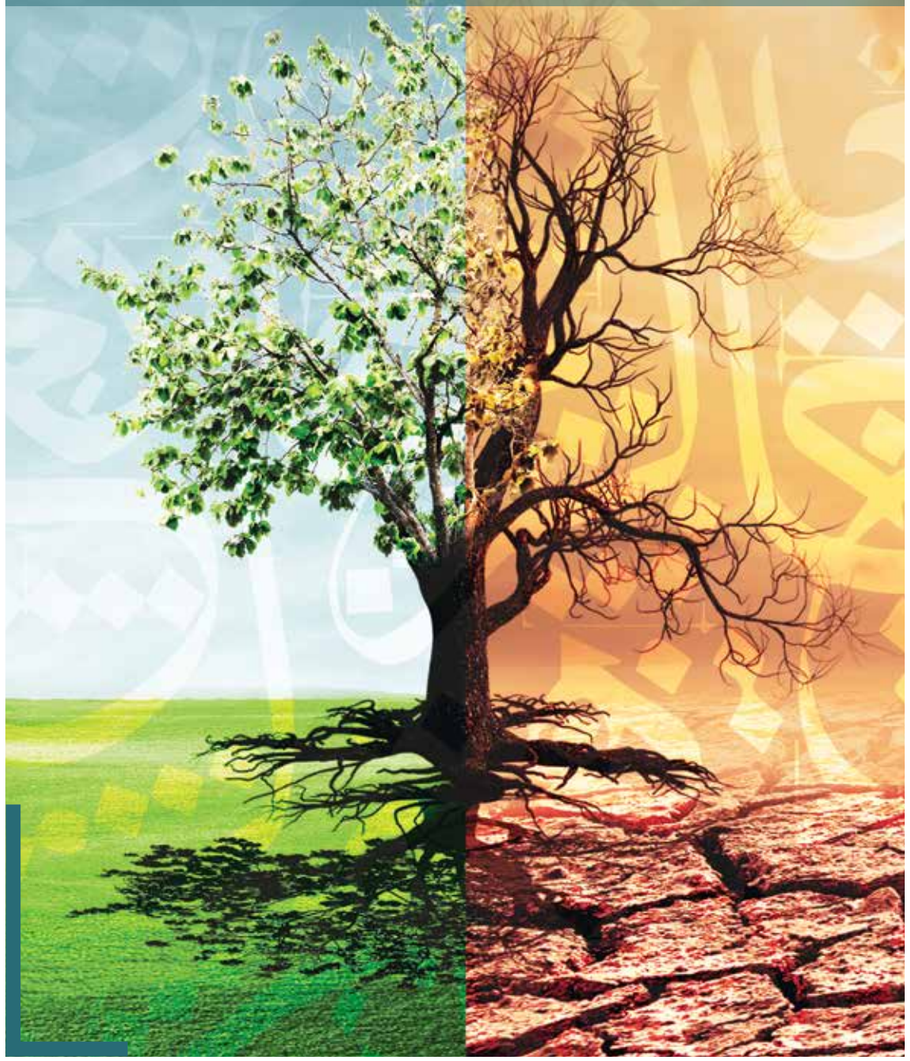
يَجُودُ عَلَيْنَا الخَيِّرونَ بِمَالِهِمْ
ونَحنُ بِمَالِ الخَيِّرِينَ نَجُودُ

فقال الخليفة: أحسنت أيُّها الأعرابيّ، وأمرنا أن نملأ جرَّتك عشرة أضعاف، فالحسنةُ بعشرةِ أمثالها.

تحفز متلقي الشعر على التفاعل والتأمل

القيم الجمالية للثنائيات الضدية

عمقٌ إنساني وعناصر بنيويّة فاعلة



تُمثّل الثنائيات الضدية في الشعر العربي، إحدى أبرز البُنى الجمالية والدلالية التي أسهمت في تشكيل نسيجه الفني عبر العصور. فهي لا تقتصر على مجرد تقابل شكلي بين مفردات متضادة، بل تُعبّر عن رؤية عميقة للوجود، وتجسّد الصراع الداخلي والخارجي الذي يعيشه الشاعر في علاقته بالعالم والذات. وعبر هذه الثنائيات تتكثف التجربة الشعرية وتنتقل من مستوى التعبير إلى مستوى التأويل، حيث تُستثمر هذه الأقطاب المتقابلة لخلق توتر دلالي يُغني النص ويكثّف معانيه.

د. محمد بشير الأحمد

وتبرز القيمة الجمالية لهذه الثنائيات في قدرتها على توليد صور شعرية تنبض بالتناقض الحي، وتُحفّز المتلقّي على التفاعل والتأمل، ما يجعلها عنصراً بنيوياً فاعلاً في إنتاج المعنى وتشكيل الرؤية الشعرية. وهو ما سنحاول كشفه بالحديث عن بعض الثنائيات التي برزت بوضوح على مر الشعر العربي.

> **تبرز قيمتها في قدرتها على توليد صور شعرية تنبض بالتناقض الحي**

السكون والحركة

من ذلك ما نجده في تصوير امرئ القيس، للمشهد الشعري الذي تتقاطع فيه ثنائيتا السكون والحركة في توازن فني بديع؛ يقول:

وقد أغْتَدي والطَّيْرُ في وُكُناتها
بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ
مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً
كَجُلْمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ
كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عَن حالِ مَتْنِهِ
كَما زَلَّتِ الصَّفْواءُ بِالمُتَنَزَّلِ

ترسم الأبيات لوحة هادئة للطبيعة يغمرها صمت الفجر وسكون الطير، ليقابلها الشاعر بانطلاقه المبكّر على فرسه الجموح، الذي يجسّد الحركة في أقصى حالاتها، من كَرٍّ وفَرٍّ، إقْدام وإدبار، في مشهد مشحون بالطاقة والتوتر. ويعمّق هذا الإيقاع تشبيه الحركة بانهيار صخرة من مرتفع، ما يضفي عليها طابعاً عنيفاً وانسيابياً. وحتى التفاصيل كزَلَل الأقدام أو انزلاق اللبد تبرز شدة الحركة. وبهذا التداخل بين السكون والحركة، يصوّر الشاعر نفسه فارساً متفرداً يتجاوز الجمود، ويصنع مساره الخاص، معيداً تعريف البطولة والحيوية.

الشباب والكبر

لعلّنا لا نغالي إذا ما قلنا إنَّ موضوع الحبّ من أكثر الموضوعات التي تطرّق إليها الشعراء على مرّ العصور، بوعي يبرز جمالية الثنائيات الضدية في سياقات مختلفة، تحتفي بالقيمة وتعالج الموضوع، وربّما كان جميل بثينة، الأبرز الذي يمكن أن نلحظ لديه هذه الظاهرة على نحوٍ لافتٍ، كما في قوله:

ألا لَيْتَ رَيْعانَ الشَّبابِ جَديدُ
ودَهْراً تَوَلّى يا بُثَيْنَ يَعودُ
فَنَبْقى كَما كُنّا نَكونُ وأنْتُمُ
قَريبٌ وإذْ ما تَبذُلينَ زَهيدُ

تعبــر الأبيات عن وجع الفقد وتقلّبــات الزمن، حيث يتصارع الحنين إلى ماضٍ دافئ مع قســوة الحاضر. تتجلى ثنائية الشباب والكبر في اســتحضار أيام الفتوة والبهجة، مقابل الحاضر الذي يرزح تحت وطأة الســنين. الشــوق هنا ليس إلى شخص فقط، بل إلى زمنٍ كان فيه القلب نابضاً والحياة أكثر إشراقاً. يذكر لحظات القــربِ التي كانت تملأ قلبــه بالدفء، حتــى وإن كانت عفوية، ليبقى ذلك القرب الآن مجرد ذكرى تُستعاد بحسرة.

الذكرى والنسيان

وفي هذا الســياق نســتذكر أبيات ابن زيدون المشهورة التي تدلل على مدى عشقه وتيهه بولادة:

إنّــي ذَكَرتُــكِ بِالزَّهْــراءِ مُشْــتاقا
والأُفقُ طَلْــقٌ ووَجْهُ الأَرضِ قَدْ راقا
وِلِلنَّســيمِ اعْتِــلالٌ فــي أَصائِلِــه
كَأَنَّــهُ رَقَّ لــي فَاعْتَــلَّ إِشْــفاقا
والــرَّوْضُ عَن مائِهِ الفِضِّيِّ مُبتَسِــمٌ
كَمــا شَــقَقْتِ عَــنِ اللَبّــاتِ أَطْواقــا

تصوير امــرئ القيس للمشــهد الشــعري تتقاطع فيــه ثنائيتا السكون والحركة

يَــومٌ كَأَيّــامِ لَــذّاتٍ لَنــا انْصَرَمَــتْ
بِتْنــا لَها حيــنَ نــامَ الدَّهْرُ سُــرّاقا
نَلْهــو بِما يَســتَميلُ العَينَ مِــن زَهَرٍ
جالَ النَّــدى فيهِ حَتّى مــالَ أَعْناقا

يعتمد النص على مجموعة من الثنائيات الضدية التي تجســد بعمق الصراع النفســي الذي يعيشــه الشــاعر بين دفء الذكرى وقسوة الفقد، مثل الذكرى والنســيان، والفرح والزوال، والسكون والحركة. تســعى الذات إلى اســتحضار الماضي لمقاومة الغياب، وتشكّل عناصر الطبيعة – كالأفق الطلق والروض المبتسم والنسيم الرقراق – خلفية تعكس التناقض بين جمال الظاهر وألم الباطن.

حتى النســيم يبدو معتلاً، في دلالة علــى تضاد الصحة والمرض، وكأن الطبيعة تتعاطف مع الشاعر. كما يظهر الصراع بين لحظات اللهو القديمة ووجدان الحاضر، ما يضفي على الفقد بُعداً وجدانياً وشعرياً مؤثراً.

الجنّة والنار

يســعى الشــاعر في ظل الأحــوال والمعطيــات المتقلبة إلى التعبير عمّا يخالجه من مشــاعر وأحاســيس مرتبطة بالواقع، ما يعكس موقفه الشعوري والفكري والجمالي من الوقائع والأحداث وفق منظوره الخاص، وتعدّ أبيــات ابن خفاجة التي تصوّر جمال الأندلس، وتشــيد برغد عيش أهلها مــن الأبيات التي تبرز جمالية الثنائيــات الضديــة على نحوٍ فنــيٍ يعكس براعة الشــاعر ونضج تجربته؛ يقول:

يــا أَهْــلَ أَنــدَلُــسٍ لِلَّــهِ دَرُّكُــمُ
مــاءٌ وَظِــلٌّ وَأَنْــهــارٌ وَأَشْــجــارُ
مــا جَنَّــةُ الخُلْــدِ إِلّا فــي دِيارِكُــمُ
وَلَــوْ تَــخَــيَّــرتُ هَــذا كُــنْــتُ أَخــتارُ
لاتَخْتَشــوا بَعدَ ذا أَن تَدخُلوا سَــقَراً
فَلَيــسَ تُدْخَــلُ بَعــدَ الجَنَّــةِ النارُ

يعتمد الشــاعر علــى الثنائيات الضدية بوصفهــا أداة بلاغية لتأكيــد عظمة الأندلس ورفــع مكانتها. فيلجأ إلــى ثنائيتي الجنة والنار، ليُصــور الأندلس على أنها جنة النعيــم، ما يعكس مكانتها الفائقــة فــي عينيه. كما يتجلــى التباين بين المــاء والنار بالبعد الرمــزي لكليهمــا، إذ يمثل الماء رمزاً للراحــة والنقاء، بينما تمثل النــار العــذاب والهلاك، ما يُســهم في تكريس صــورة الأندلس جنــةً على الأرض. فضلاً عن ذلــك، يظهر تباين آخر في الاختيار والاضطرار، حيث يُؤكد الشــاعر أن تفضيله للأندلس اختيار نابع من قناعة شخصية.

جميــل بثينــة الشــاعر الأبرز الذي يمكن أن نلحظ لديه هذه الظاهرة

القرب والبعد

تتجســد هذا الثنائية بوضوح لــدى ابن زيدون بتحوّل العلاقة من القرب إلى البُعد، ومن اللقاء إلى الجفاء، في تعبير مكثف عن ثنائية البُعد والقُرب، يقول:

أَضْحــى التّنائي بَديلاً مِــنْ تَدانينا
ونابَ عَــنْ طيــبِ لُقْيانــا تَجافينا
أَلا وقَــدْ حــانَ صُبْحُ البَيْــنِ صَبَّحَنا
حَيْــنٌ فَقــامَ بِنــا لِلحَيْــنِ ناعينــا

من الملاحظ استخدام الشاعر ألفاظاً متضادة مثل «التنائي» و«التدانــي»، و«التجافــي» و«اللقيا» ليبرز هــذا التبدّل، مضيفاً بعداً زمنياً بكلمة «أضحى» يُعمّق الإحساس بالفقد والحنين، فتغدو الثنائية انعكاساً لحالة نفسية مؤلمة لا مجرّد وصف لحركة مكانية.

الكرم والبخل

كان الكرم من الشــيم العربية المتأصلة لدى الإنسان العربي، وقد أشاد الشعراء بها كثيراً، ولعلَّ أبرز من أشاد بها حاتم الطائي المشهور قوله:

فــلا الجودُ يُفْني المــالَ قَبلَ فَنائه
ولا البُخْــلُ في مالِ الشَّــحيحِ يَزيدُ

يعتمــد ابــن خفاجــة علــى الثنائيــات بوصفها أداة بلاغية لتأكيد عظمة الأندلس

فــلا تَلْتَمِــسْ رِزقــاً بِعَيْــشٍ مُقَتِّــرٍ
لِــكُــلِّ غَــدٍ رِزْقٌ يَــعُــودُ جَــديــدُ

تتنــاول الأبيات ثنائية الكرم والبخل عبــر تأثيرهما في المال والرزق، ذلك أن الكــرم لا يؤدي إلى نقص المال بل يزيده ببركة العطاء، بينما لا يسهم البخل في زيادة المال بل يحجمه. ثم يُحذر الشــاعر من العيــش الضيق، ليؤكد أن الــرزق يتجدد مع كل يوم. داعيــاً إلى الاعتدال بين الكرم والحذر، كــون التوازن بينهما هو الطريق لتحقيق الرزق الحقيقي.

العطاء والمعاناة

تعــد أبيات محمــد مهدي الجواهري في معــرض حديثه عن تقلبــات الزمان نصاً فنيــاً يعبّر عن وعي عميــق بالقيم الجمالية للثنائيات الضدية وأثرها في بلورة الموقف وبناء التجربة، يقول:

أيَجْفوني الوَرى حتّى صحابي
وتَنْبو الأَرْضُ بي حتّى بِلادي
ومِنْ عَجَبٍ تُضَيِّعُني.. وذِكْري
تُــرَدِّدُهُ المَحافِــلُ والنَــوادي
أيَــدْري مَــنْ يُرَدِّدُها حِســاناً
خَــلاءً مِن زُحــافٍ أو سِــنادِ
تَناقَلُهــا الــرُّواةُ بِــكُلِّ فَــجٍّ
وتُهْديهــا الحَواضِــرُ لِلبَوادي
بأَنَّ الشِّعْرَ تَشْرَبُ مِنْ عُيونٍ
قوافيــهِ وتــأْكُلُ مِــنْ فؤادي

يعكس النص الشعري حالة اغتراب داخلي يعيشها الشاعر عبر ثنائيات متضادة تعبّر عن صراعاته النفسية، كالتناقض بين القرب والبعد، والانتماء والنبذ، والحضور والغياب. فيشــعر بالعزلة حتى مــن أقرب الناس، وتُنكــره بلاده رغم انتمائه لها. ومع أن شــعره منتشرٌ في المجالس، فإنّه يُواجه بالتجاهل والنسيان، وتُردّد أبياته دون فهــم حقيقي لمعانيها. ورغم أن شــعره يمنح الآخرين غذاءً روحياً، فإنه ينبع من ألمه الشــخصي، ما يصوّر شاعراً ممزقاً بين مجد ظاهري وإقصاء فعلي.

الطمأنينة والقلق

لطالما كان القلق من أبرز ما يعكر صفو الإنســان وفكره، كان لا بدَّ من تطمينــاتٍ تقوّي عزيمته، ومن هذا المنطلق يعالج الإمام الشــافعي هذه الثنائية من منظور إيماني وفلسفي، حيث يدعو إلى الرضا بالقضاء والتسليم لحكم الأيام باعتباره مصدرًا للسكينة. يقول:

دعِ الأيــامَ تفعــلُ مــا تشــاءُ
وطِبْ نفســاً إذا حَكمَ القَضاءُ
ولا تَجــزعْ لحادثــةِ الليالي
فمــا لحــوادثِ الدُّنْيــا بقاءُ

فالطمأنينة في نظره ليست خمولاً بل حالة من الوعي بحتمية التغير وزوال الشــدائد، بينما يُصور القلق حالةً نفســيةً مرفوضةً، لا تجلب ســوى الاضطراب. يبني الشاعر منطقه الإقناعي بهدوء، مرتكــزاً على تجربة روحية وفكرية، ويقدم رؤية متماســكة تدعو إلى الاتزان الداخلي في مواجهة تقلبات الحياة.

الهداية والضلال

ومن ذلك ما نجده في قول أحمد شوقي:

سُــبْحانَكَ اللَهُمَّ خَيْــرَ مُعَلِّم
عَلَّمْتَ بِالقَلَمِ القُرونَ الأولى

عــبــرهــا يــتــجــاوز الــشــاعــر السطحية الظاهرة ليكشف عن عمق إنسانيّ راقٍ

أَخرَجتَ هَذا العَقلَ مِن ظُلُماتِه
وَهَدَيتَهُ النورَ المُبينَ سَبيلا

تتجلــى جماليــات الثنائية بين الهداية والضــلال في الأبيات بالتباين بين الظلمات والنور. يُظهر الشــاعر كيف كان العقل في ظلمــات الجهل، ثم أخرجه اللــه إلى النور، محــولاً الضلال إلى هدايــة. هذه الثنائيات بيــن الظلمات والنــور، والجهل والهداية، تضفي عمقاً وجدانيــاً على الأبيات، مبيّنة كيف أن الهداية الإلهية هي السبيل للخلاص من الضلال.

عبر هذه الثنائيات وغيرها يتجاوز الشاعر السطحية الظاهرة ليكشــف عن عمق إنســاني راقٍ، مؤكداً أن القيم الكبرى كالفخر، والكرم والشجاعة والكرامة والعطاء لا تُمنح من الخارج، بل تُكتسب من الداخل، فالجمال الأخلاقي يســمو على القوالب الاجتماعية، ويمنح الإنسان مكانته الحقيقية.

أبدع في وصف الظعائن ومشاهد الارتحال

المرقّش الأكبر

شاعر الفقد والفخر

د. محمد طه العثمان

للشعر الجاهلي تأثير كبير في الشعر العربي، وقد جسّد قيم الإنسان العربي وثقافته في فترة الجاهلية. هذه الفترة، التي امتدت من القرن الخامس إلى القرن السابع الميلادي وكان واضحاً فيها _التعبير عن الحياة البدوية والقبائلية_ فعبرت عن نمط الحياة السائد في شبه الجزيرة العربية في ذلك الوقت.

ومن أبرز الشعراء في تلك الفترة المرقّش الأكبر المتوفّى سنة في 552 م، واسمه فيما ذُكِر «أبو عمرو الشيباني عمرو، وقال غيره عوف بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة الحصن بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل»؛ والمرقّش لقبٌ غلب عليه لقوله:

الدّارُ قَفْرٌ والرّسومُ كما
رَقَّشَ في ظَهْرِ الأديمِ قَلَمْ

ولد في اليمن ونشأ بالعراق، واتصل مدة بالحارث بن أبي شمّر الغساني، فاتخذه كاتباً له... وضعه ابن سلّام الجمحي، في الطبقة الأولى، لكن ضاع أكثره؛ وعدّه كثير من النقاد شاعراً فحلاً. وكان معروفاً بفصاحته وبلاغته وبرجل المعارك المتعددة، ولكنه العاشق ذو المعشوقة الوحيدة؛ فقلبه لا يتّسع إلا لحال حب واحدة، من دون أن يكون صورة كالرجل الذي ينتقل من امرأة إلى أخرى؛ مثل ما عرفنا في شخصية امرئ القيس.

إنه من المتيّمين الشجعان، فقد عشق ابنة عمه أسماء، وقال فيها شعراً كثيراً، يحسن الكتابة عنها، «وكان أبو عشيقته زوّجها رجلاً من مراد، والمرقّش غائب، فلما رجع أُخبر بذلك، فخرج يريدها ومعه عسيفٌ له من غفيلة، فلما صار في بعض الطريق مرض، حتى ما يحمل إلا معروضاً، فتركه الغفيلي هناك في غارٍ، وانصرف إلى أهله، وضني المرقّش لفراق أسماء». فقال في ذلك:

أَمِنْ آلِ أَسماءَ الطُّلُولُ الدَّوارِسُ
يُخَطِّطُ فيها الطَّيْرُ قَفْرٌ بَسابِسُ
ذَكَرْتُ بها أسماءَ لو أَنّ وَلْيَها
قَريبٌ ولكنْ حَبَّسَتْنِي الحَوابِسُ
لِتُبْصِرَ عَيْنِي، إِنْ رَأَتْنِي، مَكانَها
وفي النَّفْسِ إِنْ خُلِّي الطَّرِيقُ الكَوادِسُ

وهي قصيدة طويلــة عبّر فيها عن حال الفقد التي يعيشــها، وكيــف الزمــان دار عليه بعدما فقدها، فظل حبيــسَ حبها، وبقي مرآها ماثلاً أمام عينيه، لا يغيب طيفها عنه، لذلك نراه لا يكف عن ذكرها في كل مناسبة، يقول:

أغالِبُــكَ القلــبُ اللَّجــوج صَبابَــةً
وشــوقاً إلى أســماءَ أمْ أنــتَ غالبُهْ
يَهيــمُ ولا يَعْيــا بأسْــماءَ قَلبُــه
كــذاك الهَــوى إمــرارُه وعَواقِبُــهْ
أيُلْحى امْرؤ في حبِّ أسْــماءَ قَد نأى
بِغَمْــزٍ مــن الواشــين وازوَرَّ جانبُهْ

وضعه ابــن ســلّام الجمحي في الطبقة الأولى

فــي هذه الأبيــات يتجلّى صــراع داخلي بين مشــاعر الحب لأســماء والآلام التي يســببها له هذا الحب. فإن قلبه لا يملّ هذا الحب ولا يتعب من التفكير فيه، على الرغم من أن الهوى اختلط بالمرارة، لذلك نراه في موضع آخر يقول:

سَــرَى لَيْلاً خَيالٌ مِنْ سُلَيْمى
فَأَرَّقَنــي وأَصْحَابــي هُجُــودُ
فَبِــتُّ أُدِيــرُ أَمْــرِي كُلَّ حالٍ
وأَرْقُــبُ أَهْلَهــا وهُــمُ بَعيــدُ

هنــا صوَّر نفســه مســهّدَ العين عليــل الــروح، وأنه يخوض الغمرات كســيراً أمام ابتعاد الحبيبة عنه أو فراقها له أو هجرها لوصالــه، على الرغم من أنه كان محبوباً عند كثير من النســاء، لكــن قلبه لم يمل إلّا لأســماء؛ ودليل ذلــك «أن المرقّش الأكبر كان مــن أجمل الرجال، وكانت للنســاء فيه رغبة، وشــدة محبة؛ وكان كثيــر الاجتماع بهنّ، والوصــول إليهنّ؛ وله في ذلك أخبارٌ مروية».

لقــد أبدع في وصف الظعائن ومشــاهد الارتحــال، وكأن كل امــرأة راحلة في هودجها هي أســماء تريد أن ترحــل عنها بغير رجعة؛ يقول:

هلْ بالدِّيــارِ أَنْ تُجيبَ صَمَمْ
لــو كانَ رَسْــمٌ نَاطِقــاً كلَّــمْ
الــدارُ قَفْــرٌ والرُّسُــومُ كَمــا
رَقَّشَ فــي ظَهْرِ الأَدِيــمِ قَلَمْ
بَلْ هَلْ شَــجتْكَ الظُّعْنُ باكرَةً
كأَنَّهــنَّ النَّخْــلُ مِــنْ مَلْهَــمْ

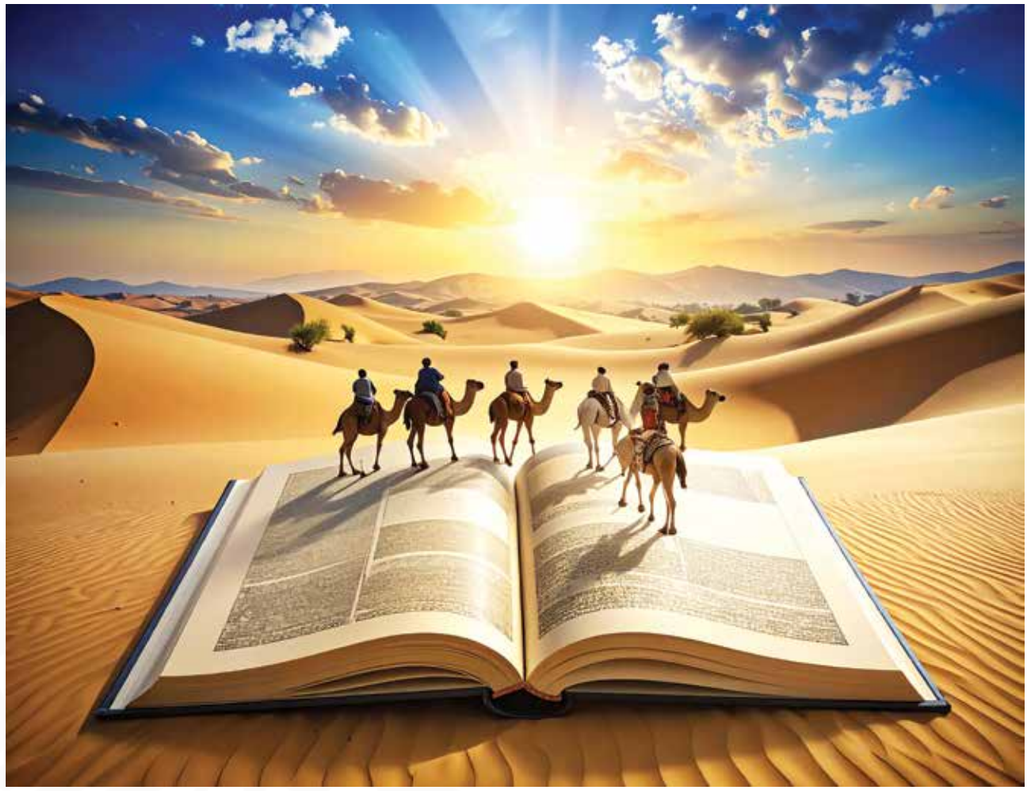
نرى أنه اســتطاع تلخيص الماضي وأثره النفسي الذي يحفر في داخله عميقاً، ثم شــبّه الآثار الباقية مما كان يسكنها بالرسوم الباهتــة على الجلد القديم، ما يعكس مــدى عمق ذكريات الأحبة في روحه. ثم ينتقل في البيت الثاني، ليتساءل عن ألم قلبه بسبب غياب الحبيبة التي كانت تُرافق الظعين في رحلتها. فأخذ في هذا الســياق التشبيه بالنخيل لعظمة جمال الحبيبة، وكذلك سوء الناتج

كان معروفاً بفصاحته وبلاغته وشجاعته وإقدامه

عــن الفراق... لقد كان المرقّــش الأكبر صاحب بصمة مميزة بين شــعراء الجاهلة في وصف الظعائــن ووصف ارتحالها، لذلك نراه أكثر فيها؛ يقول أيضاً:

لِمَنِ الظُّعْنُ بالضُّحَى طَافِيات
شَــبْهُها الدَّوْمُ أَوْ خَلايا سَفِينِ
جاعِلاَتٍ بَطْنَ الضِّباعِ شِــمالاً
وبِــراقَ النِّعــافِ ذاتَ اليَمِينِ

في هذه الأبيات تتّســع صورة الظعائن لتشــكل بعداً إنســانيّاً تشــاركيّاً بين المشــهد الذي يرسمه الشــاعر لها مع ذات القارئ؛ فطفا الحزن الذي يشــعر به بسبب القافلة (التي تحمل حبيبته أو



ذكرياته) وقد ارتحلت منذ الصباح الباكر، حيث يعكس ذلك تسجيل الحركة السـريعة في مشـهد الرحيل. فكانت رحلـة في الصحراء شاقة، وقد كرّر هذا المشهد في غير قصيدة؛ فنراه يقول:

أَلا بـانَ جِيرانـي ولَسْـتُ بِعائِـفٍ
أَدانٍ بِهِـمْ صَرْفُ النَّـوى أَمْ مُخالِفي
إِذَا ظَعَـنَ الحَيُّ الجَميـعُ اجْتَنَبْتُهُم
مـكانَ النَّدِيـمِ لِلنَّجِـيِّ المُسـاعِفِ

كأنّ تكرار هذا المناخ في قصائده يعمّق حال الشتات والحنين والفقـد، ويؤكد فيه الصراع بين التمسـك بالماضي والتقدم نحو المسـتقبل. كمـا أن الرحيل عن الحبيبة أو الوطـن، والابتعاد عن الأماكـن المحببـة كان يُثير في قلب الشـاعر جوىً وأسـى، ولا تزال صورة الظعائن تمثل هذا الشـعور بشكل بليغ وواقعي في كل قصائده.

القارئ لشـعر المرقّش الأكبر، سـيرى أن أغلب شعره صرفه على مواضيع قليلة، ذكرنا منها توجّعه على فراق أسماء وتذكره لها، ولكنه أكثر، كذلك، في الحديث عن ضياع العمر سـدى وتحسّـره على ذهاب فتوته وشبابه؛ فنراه يقول:

فَهَـلْ يَرْجِعَنْ لي لِمَّتـي إِنْ خَضَبْتُها
إِلـى عَهْدِها قَبْـلَ المَمـاتِ خِضابُها
رَأَتْ أُقْحُوانَ الشَّـيْبِ فوقَ خَطيطَةٍ
إِذا مُطِـرَتْ لـم يَسْـتَكِنَّ صُؤَابُهـا
فإِنْ يُظْعِنِ الشَّيْبُ الشَّبابَ فقد تُرى
بـه لِمَّتـي لـم يُـزْمَ عنهـا غُرابُها

فـي هذه الأبيات عبّر عن حاله المتوجسـة بسـهولة وعذوبة محبّبتين إلى النفس الإنسـانية، لأنه يمثل النزوع الموجود في كل نفسٍ إلى الحياة الطبيعية في البشـر؛ فالشـيب ليس شـيئاً يمكن إخفـاؤه للأبد، فهو يعكس انقضاء العمر. في هذا السـياق، يطرح تساؤلاً عن إمكانية العودة إلى مرحلة الشباب، في إشارة إلى رغبة الإنسان في استعادة شبابه وإزالة آثار الزمن... وفي موضوع آخر نراه يقول:

لَيْسَ عَلى طـولِ الحَياةِ نَدَمْ
ومِـن وَراءِ المَـرْءِ مـا يَعْلَـمْ

يفخر بشجاعة قبيلته وقدرتها على التصدّي للأعداء

يعبّر عن تصوره اتجاه الشـيخوخة والشيب، فهو يقول لا أندم إن فارقني طول الحياة ومتّ وأنا حديث السـن إذا كان من وراء ذلك الهرم وأنه قدم في دنياه ما يستحق حينما كان في قمة القوة والعنفوان.

كان المرقّش الأكبر من الشـعراء الفرسـان، ولكن غلب على شـعره ما ذكرناه من أغراض سـابقة فتفوّقت هذه السجيَّات على غيرها، فنراه يقول معتداً بنفسه وقبيلته:

هَلّا سـأَلْتِ بِنا فَوارِسَ وائِلٍ
فَلَنَحْنُ أَسْـرَعُها إِلى أَعْدائِها
ولنحْنُ أَكْثَرُها إِذا عُدَّ الحَصَى
ولَنَـا فَواضِلُها ومَجْـدُ لِوائِها

الشاعر هنا يفخر بشجاعة قبيلته وقدرتها على التصدي للأعداء بسـرعة وحسم. ويستجيبون بسـرعة وبطولة في مواجهة أعدائهم. إنهم سبقوا الجميع في ميدان الفخر والمجد. والأبيات تعكس فخره بمكانـة قبيلته «وائـل»، ويُظهر اعتزازهم بشـجاعتهم وبطولاتهم. هنا يتحدث عن «الفوارس» و«الأكثر» و«المجد»، ما يبرز مشـاعر التفاخر بماضي القبيلة وإنجازاتها. وفي موضع آخر يقول:

بِـكُلِّ نَسـولِ السُّـرى نَهْـدَةٍ
وكُلِّ كُمَيْـتٍ طُـوالٍ أَغَـرْ
فَما شَـعَرَ الحَـيُّ حَتَّـى رَأَوْا
بَياضَ القَوانِسِ فَـوقَ الغُرَرْ
فأَقْبَلْنَهُـمْ ثـمَّ أَدْبَرْنَهُـمَ
فأَصْدَرْنَهُمْ قَبْلَ حِينِ الصَّدَرْ
فَيـا رُبَّ شِـلْوٍ تَخَطْرَفْنَـهُ
كَرِيـمٍ لَدَى مَزْحَـفٍ أَو مَكَرْ

هنا يصف تصرفات مقاتلين في ميدان المعركة ويشير إلى أن الهجـوم كان مفاجئاً وصاعقاً، فدفعوا الأعداء بعيداً من مواقعهم أو أجبروهـم علـى التراجع. وكأنه يريد أن يشـير إلـى البراعة العسكرية والتفوق التكتيكي التي يمتلكها وقومه في المعركة.

هذا هـو المرقّش الأكبر الشـاعر العاشـق الحزين والفارس المعتدّ بنفسـه وقومه، المتعدد المظاهر ذو البعد الإنساني كرامة الإنسـان سـيدة لديه. وقد رأينا في هذا الحديث كيف سـجل كل تجليات العنفوان والمروءة في شـعره، فضلاً عن وصفه للأحداث اليومية والمشاعر الإنسانية.

زائر الدجى

فاطمة الشهري
السعودية

غَنِيٌّ عن التَّعْريف يا زائرَ الدُّجى ... وفَيْـتَ وكُلُّ الزائريـن تَخَلّفـوا
مَـلأْتَ فَـراغَ اللّيلِ شَـجْواً كأنّما ... عَلَيْـك مَقامـات النَّـوى تَتَوقَّفُ
كأنَّـكَ مَنْقوشٌ على بابِ وَحْدتي ... تُناديكَ سـاعاتُ السكونِ فَتَدْلِفُ
فَيُصْغي لَكَ النَّبْضُ الذي مَلَّ وَقْتَهُ ... وتَجْري بما تُمْلي على القَلْبِ أحْرُفُ
أخافُـكَ واعْتـادَتْ عَلَيْكَ قَصائدٌ ... بِلَحْنِك في صَمْتِ المَسافات تَعْزِفُ
فيا حُزْنيَ الغافي على جَفْنِ قِصَّتي ... لَقد بِتَّ في وَصْلي تَجورُ وتُسْرِفُ
مُقيماً هنا بَيْـن الضُّلوعِ فما أرى ... كَمِثْلِـكَ عَن طَـيّ المَواجع يأنَفُ
وتَعْرِفُ كَيف النَّفْسُ تَفْقِدُ صَبْرَها ... إذا الوَصْـلُ عَنْ ميقاتِـهِ يَتَخلَّفُ
تُعيد على الوجْدانِ ما أحْدثَ النّوى ... ومـا كان من فَقْدٍ له القَلْبُ يَنْزِفُ
تَرَحَّلْ لَعَلَّ الـرّوحَ يَدنو بَعيدُها ... لَعَـلَّ الليالي في الـرُّؤى تَتَلَطَّفُ
لَعَـلَّ نُجوماً غـابَ عَنّـي بَريقُها ... تَعودُ وعن زيفِ المواعيد تَصْدِفُ
لَعَلَّ خيـالاً كنتُ أخْشـى مُرورَه ... يُنـادَى به في الغابريـنَ ويُهتَفُ

سر حيث أنت

ناشد أحمد عوض
السودان

تقولُ: هذا سَـبيلي.. قُلْتُ: مُنْعَطِفي ... نِصْفُ الطَّريقِ أتَى، والنِّصفُ لمْ يَقِفِ
لِـي وُجْهَتَـانِ، وبِي خَطْـوٌ يُحذِّرُنِي ... مِمَّـا هنـاكَ وخطْـوٌ قـالَ لَا تَخَفِ
مَاذَا نَوَيْتَ؟ : سَلِي النِّسيانَ.. قُلْتُ لها ... إنِّـي المُـوَارَبُ بِالذِّكرىٰ فَوَا أَسَـفِي
قَالَـتْ: سـتَلْقَفُ آلامًـا وتَعْبُرُهـا ... لكِنْ عليكِ سَيطْغَىٰ الوجْدُ قُلتُ: صِفِي
قالـتْ: فَضاؤُكَ لـنْ تُؤْويـهِ أخْيِلةٌ ... مَهْما رنَـوتَ فَقلتُ: الأفْـقُ مُعْتَكِفِي
قالتْ: مَسَـاؤُكَ لنْ يُهديـكَ أُغْنيةً ... رُغْمَ السُّـكونِ وكمْ أُحرقْـتُ باللَّهَفِ
قالـتْ: ثباتُكَ لَـمْ يَكْسـرْهُ في أرقٍ ... ذرْفُ الدُّموعِ فَما تسْـبيحَةُ الأسَـفِ
ظلَّـتْ تَقُـولُ إلَـىٰ أَنْ ماهَ هَاجِسُـها ... بيْـنَ اليقيـنِ كرأسٍ ذابَ فـي كتِفِ
أنَّـى أُسَـاوِرُ بـالأفْـكـارِ لـؤْلُـؤَةً ... تَرجُوُ الخَلَاصَ لِتَغْدُو خَارِجَ الصَّدَفِ
إنِّـي أُهَـادِنُ ما اسْـتَبْقَيْتُ مِـنْ قَلَقٍ ... كَيْـلا يَضِجَّ فَيمضِـي غيْـرَ مُعْترِفِ
والمَـاردُ الوَقْـتُ يُفْتِي دُونَ أسْـئِلَةٍ ... سِرْ حَيْثُ أنتَ.. سَتجْنِي آخرَ الصُّدَفِ
شَـأْ ما رغبت، فَمَـا التُّفـاحُ مُنْتَحِلٌ ... سِـرَّ النُّزولِ، ولوْ أغْـراكَ فاقْتَطِفِ
واللَّحْظةُ الحُلْمُ تمْحُو سِحْرَ مَلْمحِها ... بعدَ الوُصُـولِ، فَأنَّـى بالبَقَـاءِ أفِي
كُنْـتُ الرَّحيلَ وكانَ السَّـهْوُ يُلْهِمُنِي ... صِدْقَ السَّـرابِ، لِـذا حَمَّلْتُـهُ تَلَفِي
فُضَّ اللِّقَاءُ وأبْـدىٰ الأمْسُ مُعْتذرًا ... طيْفًا يلـوحُ، فَلاقَىٰ جَفْوةَ الشَّـغَفِ

إبحار

أحمد شيخنا كباد
موريتانيا

هَيَّا لِنُبْحِرَ في أَعْمَاقِ غربتنا ... قَدْ يُخْبِرُ البَحْرُ عَمَّا فِيهِ مِن دُرَرِ
الأَرْضُ مَلَّت مُكُوثَ الخَطْوِ أَقْلَقَها ... حَتَّى غَدَتْ تَصْرُخُ الأَعْمارُ فِي خَطَرِ
والحبُّ فَنٌّ جميل أَنْ تُمَارِسَهُ ... إِذَا عَشِقْتَ فَكُنْ دَوْماً عَلى حَذَرِ
هَذي دُموعُكَ هَلْ أَسْرَجْتَ قَافِيةً ... لِكَيْ تُعانِقَكَ الغَيْمَاتُ بِالْمَطَرِ
هَلْ قُلْتَ لِلنَّجْمِ صافِحْ كَفَّ أُمَّتِنَا ... أَسْبِلْ ضِيَاءَكَ فِي الأَرْجاءِ بِالسَّحَرِ
كَيْ يُورِقَ الحُلْمُ فِي أَرْجاءِ وِجْهَتِنا ... نُعَانِقُ الْغَيْمَ شَلَّالاً مَدَى الْعُمُرِ
قُلْ لِلسُّفُوحِ التِي مَلَّتْ تَكَدُّسَنا ... سَنَعْبُرُ الْكَونَ مِنْ شَطٍّ إِلَى جُزُرِ
سَنُزْعِجُ الصَّمْتَ فِي أَعْمَاقِ مَكْمَنِهِ ... نُذِيعُ لَحْنَ الْهَوَى عَزْفاً بِلَا وَتَرِ
قَدْ تَعْصِفُ الرِّيحُ مِنْ تِلْقَاءِ هَدْأَتِنَا ... تَجْتَاحُ كُلَّ طَرِيقٍ قَاتِمٍ وَعِرِ
تَخْضَرُّ أَرْضُ الهَوَى مِنْ بَعْدِ مِحنتها ... تَنْدَاحُ مَكْسُوَّةً مِنْ عابِقِ الزَّهَرِ
فَنَغْرِسُ الْوَرْدَ حِيناً ثُمَّ نَلْثِمُهُ ... وَنَقطف الحلم صَحْواً دُونَمَا كَدَرِ
وَسَوْفَ تَعْتَذِرُ الْأَيَّامُ عَنْ خَطَأٍ ... حَتَّى يَعُودَ زَمَانُ اللَّهْوِ وَالسَّمَرِ

كلانا نريد الشعر

ميشيل العيد
سوريا

كِلانا تَجاعيدُ اليَقينِ شِراعُنا ... تَساقَطَ عَنْ وَجْهِ الظُّنونِ قِناعُنا
كِلانا نُريدُ الشِّعرَ صَهْوةَ مِنْبَرٍ ... فكيفَ إذا فَضَّ الفِراقَ اجْتِماعُنا
ونَحْنُ كَمَوْجِ البَحْرِ مِن فَيْضِ حِلْمِهِ ... يَشُقُّ على صَدْرِ السَّفينِ وداعُنا
وما ضَرَّنا قَوْلٌ يُجَرِّدُ سَيْفَهُ ... عَلَيْنا ولا رَدُّ المقالِ انْتِفاعُنا
تَشَبَّعَ زَهْوُ الفِعْلِ فينا تواضُعاً ... فجاءتْ على قَدرِ الطِّباعِ طِباعُنا
يَضيقُ بنا دَرْبُ الحَياةِ وكُلَّما ... يَضيقُ بنا دَرْبٌ يَزيدُ اتِّساعُنا
نُفوسٌ تَشهَّتْ خُضْرةَ الحَقِّ صَرْخةً ... يَهزُّ كِناياتِ الجَفافِ سَماعُنا
ونَرْضى بِكَسْرِ الخُبْزِ يُسْكِتُ جوعَهُ ... بكلِّ معاني الكِبْرياءِ يَراعُنا
نُصاحِبُ صِدْقاً لو على قَطْعِ رَقْبةٍ ... وفي اللهِ لا يَخْشى العَذولَ شُجاعُنا
كأنَّ لنا في الحُبِّ مَوطِئَ دَمْعَةٍ ... يَسيرُ بنا صَوْبَ البُكاءِ انْدِفاعُنا
قلوبٌ بِفَضْفاضِ المَشاعِرِ أَسْرَعَتْ ... قَصائدُنا والأَمْنِياتُ مَتاعُنا
وأبصارُنا إنْ صادفَتْ ما يُثيرُها ... لهُ حِشْمةٌ في المُغْرياتِ امْتِناعُنا
بلادٌ تَغُضُّ الطَّرْفَ إنْ لكَ حاجَةٌ ... تلاقى بها رَجْعُ الصّدى وضَياعُنا
نَمُدُّ يَداً حتّى نُصافحَ شَمْسَها ... ونَحْمِلُها حتى تُشَلَّ ذِراعُنا
وما نَحْنُ إلّا عابِرونَ بِدارِها ... يُشاطِرُنا خَطْوَ السَّبيلِ صِراعُنا
وما غَرَّنا في المَوْتِ إلّا حُضورُهُ ... وصَعْبٌ على زيفِ البقاءِ خِداعُنا

تحفل بعناصر الخير والنّماء والبركة

السنابل في الشّعر العربي

ماءٌ آخر للحياة

عبدالعزيز الهمّامي
تونس

عاش الإنسان منذ سالف العهود وفي كل موسم على رؤية مزارع السّنابل وهي تمتدّ على مرأى البصر بخضرتها ونضارتها أو بصفرتها ونضجها عند مرحلة الحصاد، وذلك في مشهد بديع يأسُر العين ويُضفي على الطبيعة جمالاً وسحراً وبهاءً، ومن البدهي أنّ هذا المشهد يشكّل بكلّ أبعاده ودلالاته المتنوّعة رؤية فنّية واسعة للشّعراء والمبدعين.

السّنبلة الماء الآخر للحياة

إن السّنبلة في تقديري معجزة الأرض والماء الآخر للحياة، وهي علامة مضيئة في ذاكرة التّراب واحتفاء متجدد للطّبيعة؛ إنّها منظومة جماليّة متكاملة وحافلة بعناصر الخير والنّماء والبركة لذلك نجدها حاضرةً بعمق وكثافة في شعرنا العربي، وهو ما سنتطرّق إليه في هذه القراءة النّقديّة، عبر الرّموز والدلالات لهذه الكلمة السّاحرة التي أصبحت بمرور الزّمن مفتوحة بشكل واسع على التأويل والدّلالات المختلفة.

ومن هذا المنطلق فانّ الشّعراء يعدّون السّنابل أو السّنبلة في مخيالهم، مفردة ناعمة ذات بُعد شعري كوْني تزدان بها القصيدة لفظاً ومعنى وهي عذبة في النُّطق و مصدر إلهام المبدعين على اختلاف مشاربهم؛ لذا وجب استخدامها وتوظيفها على أفضل الوجوه في نصوصهم وإبداعاتهم الأدبية.

ولعلّ ما يشدّ ذائقتنا في هذا السّياق بيت شهير اختلفت الآراء في نَاظَمه، وقد نسبه بعضهم إلى أبي الطيّب، وآخرون لغيره، ولا يزال هذا البيت الشّعري عميقاً في رؤياه ومتوهجاً في معناه، لما ينطوي عليه من دلالات إنسانية ومن حكمة القول وبلاغة المضمون؛ يقول:

مَلأى السنابلُ تنْحَني بتواضُع
والفارغاتُ رُؤُوسُهُنَّ شَوَامِخُ

> **عدّها الشعراء مفردة ناعمة تزدان بها القصيدة**

ومن البديهي أنّ هذا البيت يرمز في الواقع إلى السلوك الإنساني، عبر تصرفات البشر في حياتهم اليوميّة؛ فمنهم من يظلّ رصيناً راجح العقل محافظاً على هدوء طباعه ودماثة أخلاقه، ليصبح أكثر تواضعاً في محيطه، يسعى إلى الخير ويجلب لنفسه محبّة النّاس.

السّنابل في المخيال الشّعري

وقد يشكّل توظيف السّنابل لدى بعض الشّعراء صورة مدهشة وجذّابة تزهو بها المواسم ولا ينطفئ نورها ولن تغيب عن ذهن الطبيعة في فترات الخصب والنّماء، على غرار قول الشّاعر أحمد بصيلة:

سَنابِلُنا تَزْهُو بِكُلِّ مَواسِم
ولَيْسَ لَها عَمَّا تُرِيدُ أُفُولُ
أَقُولُ لَقَدْ قَامَتْ بِأَرْضِي بُطُولَةٌ
رَوَّتْهَا مِياهٌ ما تَزالُ تَسِيلُ

ومِـن الشّـعراء، كذلك، مَـنْ تسـتحوذ على كيانـه مزارع السّـنابل في ألوانهـا ونضارتهـا وبهجتها، وهي تميـل بنعومة مـع الرّيـح فيبقى الشّـاعر مأخوذاً بهـذا المشـهد ومغرياته، ليسـتلهم منه الكثيـر من الصّفات والتّشـابيه، ويوظّفها بإبداع في قصائده، على غرار الشّـاعرعبد الـرزّاق عبد الواحد، عند اسـتخدامه كلمة «السّـنابل» في بعـض غزلياتـه متغنّياً بقوام المرأة ومعبّراً عنه بالسّـنبلة في رشـاقتها ونحافتها واستقامتها واكتمال نُضجها فيقول:

قِـوامُـهـا مـا أَعْـدَلَـهْ ونُـضْـجُـهـا مـا أَكْـمَـلَـهْ
سُـنْـبُـلَـةٌ فَـارِغَـةٌ تَغارُ مِنْهَـا السُّـنْبُلَهْ

إنّ السّـنابل التي ورد ذكرها فـي القرآن الكريم، ما تزال إلى اليوم موجودة في حياتنا، فقد اسـتخدم اسمها في الولادات التي تنجـب البنات، حتى أن الكثير من المؤسسـات والمواقع والأنهج والمجلّات الأدبية، أصبحت تحمل اسم «السّنابل».

الشّاعر فتح الله دخيل، يرى في «السّنابل» نخوته وفخاره، كما يـري فيها طالع خير وعنوان حـق وبريق ضوء في دروب الحياة، حيث يقول في هذا السّياق:

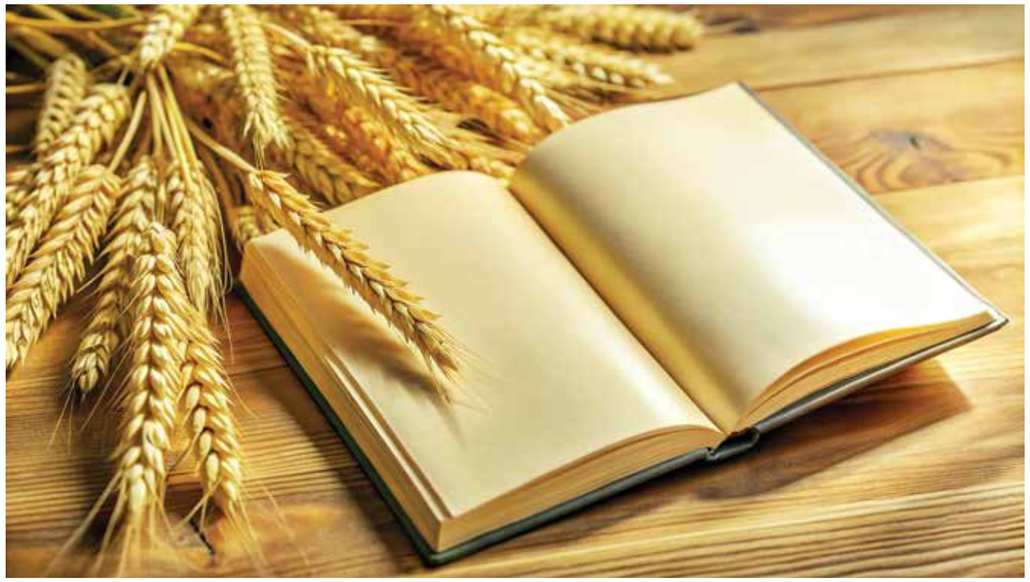
لَكِ يا سَنابِل في النّفوس فَخارُ
الخَيْرُ فيكِ ودَلَّ عَنْهُ شِـعارُ
فَلأَنْتِ وَجْهُ الحَقِّ في مَيْدانِه
ولأَنْتِ في كُلِّ الدُّرُوبِ مَنارُ

التّطوّر الرّمزي لمفهوم السّنابل

وتبقى السّـنبلة في نهاية المطاف، صـورة معبّرة عن تجربة الشّاعر التي دأبت منذ بدايتها على المَيْل إلى الطبيعة والانخراط في عناصرها وتفاصيلها ولعلّ في طليعتها هذه السّنابل التي يظلّ عرشـها المترامي سـاكناً في الأعين ومقيماً فـي قلوب الأرواح العاشـقة، وقد يرى فيها الشّـاعر ما لا يراه الآخرون كما لو أنّها تبدو في ذاكرته ووجدانه مشهداً صوفيّاً يقتحم ذاته ويمنحها نوره المتدفّق أو وطناً يتفَيَّأُ ظلاله الآمنة.

إنّ مكانتهـا الرّمزيّـة اليوم تطوّرت داخل المخيّلة الشّـعريّة العربيّة وانخرطت بالأساس في سـياق الصّورة الفنيّة التي عدّها الباحـث جابر عصفور، بمنزلة الجوهر الثّابت في الشّـعر، فكلّما تتغيّـر مفاهيم الشّـعر تتغيّر الصّورة الفنيّة؛ فالسـنابل على ضوء هذه الرّؤية وِلَادة الأمل ونبض الوجود المفعم بالحياة ومظهر من مظاهر الاعتدال والرّشـاقة، وهي، كذلك، بسـحرها المنثور على الأرض تمثّل دهشة المخلوق في مملكة الخالق وجزءاً لا يتجزّأ من جمال الطبيعة ونِعَمِها وسـحرها، فضـلاً عن موقعها الوصفي في شـعرنا الغزلي وجوانبه المضيئة؛ يقول الأخطل الصّغير في نشيده الشّهير الموجّه للوطن نحن الشّباب:

> **يشـكّل توظيف السّنابل صورة مدهشة وجذّابة**



عَلَّمْتَنا كَيْفَ الشَّـمَمْ وكَيْـفَ نَقْهَـرُ الأَلَـمْ
الـنّـهْـرُ والـجَـداوِلُ والـحَـقْـلُ والسَّنابِلُ
ومـا بَـنَـى الأَوائِـلُ نَـحْـنُ لَـهُ مَـعـاوِلُ

ومن ناحية أخرى، فإنّ بعض الشّعراء يعتمدون أجواء السّنابل رمـزاً للواقع وما ينطوي عليه أحياناً من جوانب قاتمة، على غرار مـا عبّر عنه الشّـاعر فاروق جويدة، في نصّه الشّـعري من وجع الـذّات إزاء هذا العصـر المتقلّب الذي أصبح يـراه بعين دامعة، ولكن ما كتبه هو رسـالة ذات مدلول رمزي يكمن خلف الكلمات، عبر ما يشعر به من دمار للحلم والأمنيات على حدّ قوله:

وكُلُّ حَدائِـقِ الأَحْـلام يَأْكُلُها البَوارُ
وكُلُّ سَنابِلِ الأَحْلامِ فِي عَيْنِي دَمارُ

وهناك من الشّـعراء من يـرى في السّـنابل حكمة الصّبر على غـرار أحمد الجميلي، وهو يصف السـنابل فـي نضارتها بالقصيـد الأخضر الذي يحمل ما يحمل من الخير عند موسـم الجني؛ فيقول:

> **تبقى السّنبلة صورة معبّرة عن تجربة الشاعر**

لَـكَ سُـنْبُلاتُ الصَّبْـرِ سَـبْعاً أَيْنَما
أَسَسْـتَها تَنْمُـو قَصِيـداً أَخْضَـرا
لَـكَ غَيْمَةٌ قُـرْبَ الهُطُـولِ فَناجِها
واقْرَأ عَلَى طَـوْقِ الحَمامَةِ ما جَرى

أمّا الشّـاعر يحيـى عبد العظيـم، فقد رأى فـي فترات من التاريخ مشـهداً قاتماً من الانكسـار الذي كبّل خطـوات التقدّم، وجعلته يشـعر بالغربة عبر صورة معبّرة رمزياً عن انتحار السّنبلة وسقوطها كنجمة في أماكن مهملة في قوله:

أيُّهـا التّاريخُ كَبِّـلْ خُطْوَتي
وارْوِ لي كَيْفَ انْتِحارُ السُّنْبُلَةْ
كَيْفَ تَهْوِي نَجْمَـةٌ مِنْ أُفْقِها
بَيْنَ وَحْلٍ فِي الزَّوَايا المُهْمَلَةْ

وللشّاعر سلطان السّـبهان، رؤية فنّيّة أخرى، برمزيّة الصّورة الشّـعريّة التي يرى عبرها أنّ في سـخاء المعنى وعطائه الوارف شَبَهاً كبيراً بعطاء السّنبلة وكَرَمها؛ يقول:

لا تَظْلِمِ المَعْنى بِحَرْفٍ قاصِرٍ
وامْنَحْ مَعانِيكَ السَّخاءَ كَسُنْبُلَةْ

أمّا الشّاعر أحمد بصيلة، فيُشـيد بمحبّة النّاس للسّنابل وبأنّها تبقى على امتداد العصور مصدر اعتزاز لا بديل عنه، بقوله:

أَمّا السَّنابِلُ فَالجَميعُ يُعِزّها
حُبُّ السَّنابِلِ لَيْسَ فِيهِ خِيارُ

وهكـذا فانّ السّـنابل تبقى حاضـرة بتوهّجها داخـل النّصّ الشّعري تُضِيءُ زواياه وتُؤثّثُ معارجَه ومنعطفاته، وتتجذّر في لغته وانزياحاته وطقوسـه، رمزاً ناصعاً للكرم السّخيّ والعطاء الوارف والخصب المتجدد ودليلاً واضحاً على الوفاء للبشريّة.

وقد يبدو مشهد السّنابل وهي تتمايل مع هبوب الرّياح معزوفة سـحريّة وهبها الخريف للصّيف، ولكن لا يفقه أسرارها وإيقاعها إلّا المبدعون وعشّـاق الأرض. وفي هذا السّاق يبرز الشّاعر عمر أبوريشة، شفافيّة انسانيته وعمق إحساسه إزاء من يَهْوى، بوساطة المجاز، وعن طريق مقاربة سـيميائيّة تتجلّى فيها رمزيّة الصّورة في هذين البيتين حيث يقول:

مكانتهـا الرّمزيّـة تمثّلـت في سياق الصّورة الفنيّة

لَـكِ مـا أَرَدْتِ فَلَـنْ أُغَيِّـرَ
مـا أَرَدْتِ ولَـنْ أُحـاوِلْ
إنِّـي رَمَـيْـتُ بِـمِـنْـجَـلِـي
وتَرَكْـتُ لِلطَّيْـرِ السَّـنابِلْ

ومن أجـل ذلك اتّخذ الشّـعراء والأدباء من مفهوم السّـنابل دلالات عـدّة مبتكـرة، بعضهـا مـاديّ وبعضها الآخـر معنويّ له وشـائج عميقة بالرّؤية الجماليّة للمُخيّلة، ولطبيعة الأثر الفنّي وما

من الشّعراء من يرى في السّنابل حكمة الصّبر

يتطلّبه من نسـيج مجازي لبناء الصّورة الشّعريّة وإخراجه بالشّكل المطلوب؛ وهذا الشّاعر حسن شهاب الدّين يعدّ في رؤيته الشّعريّة أنّ الأحـرف التي يعيـش على وقعها سـنابل، وأنّ الكتابة في حدّ ذاتها أنامل تبتكر الحياة، فيصوغها بإبداع متميّز؛ إذ يقول:

أُكْتُبْ فَأَحْرُفُكَ الصِّغارُ سَنابِلُ
أُكْتُبْ لِتَبْتَكِـرَ الحَياةَ أَنامِلُ
أُكْتُـبْ لَعَلَّ حَدِيقَةً مِنْ دَمْعِنا
يَمْشِـي بِهـا لِلَّهِ غُصْـنٌ ذَابِلُ

وتبقي كلمة «السّـنابل» بجمالها وسـحرها ونعومتها في نهاية المطاف ملهمة للمبدعين وبوّابة مشـرعة على فضاءات التّأويل، ومفتوحـة على مزيد من الدّلالات المعبّرة عن مكانتها المشـرقة في النّصوص الشّـعريّة العربيّة، ودورهـا الفاعل في إثراء العمل الإبداعي بصورة عامّة.

الأسلوب في قصيدته سبيل إلى الإفصاح عن المسكوت عنه

جبر بعداني.. يحمل مقام الأم في «صورة غير معلقة»

د. باسلة زعيتر
لبنان

ليس عبثاً أن احتفى الشّعراء بالأمّ في قصائدهم، فقد ربطوا بها خير الأمّة وصلاحها، ونظروا إليها نظرة القداسة؛ كيف لا وقد أوصى الله، سبحانه وتعالى، بالبرّ بالوالدين، وخصّ الأمّ بالتّفصيل مبيّناً تعبها وجهدها ووجعها؛ فهذا شاعر النّيل حافظ إبراهيم يقول «الأمُّ مدرسةٌ إذا أعدَدْتَها/ أعدَدْتَ شعباً طيّبَ الأعراقِ». وليس كثيراً أيضاً أن نقرأ الجمال المتدفّق في قصيدة الشّاعر اليمنيّ جبر بعداني، المنشورة في العدد الحادي والسّبعين من مجلّة «القوافي» «صورة غير معلّقة»، فقد تمكّن من تقديم رؤيته إلى أمّه ومشاعره تجاهها بكلّ صدقٍ وشفافيّة ومحبّة.

حمولة العنوان الدّلاليّة

«صورة غير معلّقة»، العنوان الّذي وسمَ الشّاعرُ نصَّه به اختزلَ معانيَ عميقةً جدّاً، ومشاعرَ دفينةً تطرق بابَ روحِهِ كلّما أثارتْها الذّكرى، أو تلك الحاجة إلى عالم نقيٍّ لا قبحَ فيه. فالمتعارَف عليه أنّ الصّورة عادةً تعلَّق على الجِدار، لتكون على مرمى أنظار الجميع، ولكنّ تلك الصّورة لم تعلَّق، وهذا يثير تساؤلاتٍ كثيرة، فلماذا لم تعلَّق هذه الصّورة حصراً؟ أهو الهرب من النّظر إليها، أمْ أنّ قيمتَها أكبرُ من أنْ تُعرَضَ أمام الجميع، أم ربّما لم يطقِ الجدارُ حملَها؟

بنية النّصّ الكلّيّة وتقسيمه

لو انطلقنا من بنية النّصّ الكلّيّة القائمة على فكرة الصّورة غير المعلّقة، لوجدنا أنّه مقسّم إلى أربعة أقسام، استناداً إلى الأفكار

الواردة فيه؛ فكلّها تعود إلى نقطة البداية، وترتبط ارتباطاً كلّياً بها، فتبيّن تماسك النّصّ وتسلسله، والعلاقات المحكمة بين أبياته؛ إذْ يبدو نهراً يجري وتجري معه أفكارك ومشاعرك، ولا تشعر إلّا وقد خرجت منه مأخوذاً بدلالاته وأبعاده وعاطفته الصّادقة. يشمل القسم الأوّل الأبيات الثّلاثة الأولى، ففيه يبيّن وضعيّة أمّه في أثناء التّعبّد بين الصّلاة والسّجود والدّعاء. والقسم الثّاني يشمل الأبيات من الرّابع حتّى السّابع، يشرح بعداني فيه علاقتها بالسّماء، والدّافع إلى فعلها الأوّل. والقسم الثّالث يضمّ الأبيات من الثّامن حتّى الحادي عشر، وفيه يجيب عمّا يوحي به العنوان الّذي يبدو أنّه استوحاه منه. أمّا القسم الرّابع والأخير فيشمل الأبيات الخمسة الأخيرة، وفيه يعبّر عن حنينه واشتياقه إليها في غيابها، وعجز شعره عن احتواء ما يشعر به.

الأحوال تجسّد الواقع

لعلّ الشّاعر، حين بدأ قصيدتَه بالفعل «أناخَتْ» الّذي أسنده إلى أمّه، قد قصد مباشرةً إلى الإجابة عن التّساؤلات السّابقة، فهذا الفعل الخالص لله تعالى وحدَه رفعَ مقامَها، وقابلَه فعل السّموّ المضمَر، ولا سيّما أنّه أرفقه بمتتالية من الأحوال الّتي تبيّن وضعيّتها وهي تسجد لربّها وتتضرّع إليه (كفّاً ومسبحة، سجّادةً، ثوباً ومصحفاً، ودمعاً)، كلّ هذا قدّم لنا صورةً واضحةً عن الخضوع المطلق للخالق مصحوباً بيقينٍ لا حدودَ له، وهو يعكس طبيعةَ الأمّهاتِ اللّواتي يسلّمن أمورهنّ لربٍّ عليمٍ طينتَهنَّ، وما ذكر الدّمع إلّا دليلٌ على طهرهنّ وصفائهنّ:

أناخَتْ بباب اللهِ كفّاً ومسْبَحَةْ
وسَجّادةً عَدْلَ الحَياةِ موشَّحَةْ
وثَوْباً توشّى بالصَّلاةِ ومُصْحَفاً
شريفاً بجَوْفِ اللّيْلِ تَصْحو لِتَفْتَحَهْ
ودَمْعاً تعالى اللهُ لألأَهُ جَرى
على غَيْمِ عَيْنَيها الكَريمِ لِتَسْفَحَهْ

ينتقل بعد ذلك ليشـرح أسـبابَ تصرّف أمّه، فهي الّتي وثّقت علاقتَها بالسّماء عبر حبّ الخالق وثقتها به، وتوجّهت إليه بالدّعاء الـدّؤوب كلّما ضيّقَ الواقـعُ الخناقَ على قلبها، فوحـدَه من تبثّه شكواها ولوعتها، لذا وجد شاعرنا جنّته تحت قدميها، ومن هناك ينطلقُ روحاً محلّقةً لا تعترف بالحدود:

فَمـا بَيْـن أمّـي والسّـماءِ عَلاقـةٌ
على الحُبِّ لا شـيءٌ سـواهُ لِتَمْنَحَهْ
ومـا بَيْـنَ كَفّيهـا الدُّعاءُ شَـقيقُنا
كمـا طَوَّحَتْنـا سِـرًّها أنْ تُطَوِّحَـهْ
على صَمْتِهـا يَهْمي الـكَلامُ قَصائداً
ضَفائرُهـا خُضْرُ الحُروفِ مُسَـرَّحَهْ
ومِنْ تَحْتِ نَعْلَيْهـا الجِنانُ تَلوحُ لي
فأهْفو لِفَرْطِ الشَّـوْقِ روحاً مُجَنَّحَهْ

تنوّع أساليب الكلام ووظيفته

ولأنّ التّنويـع في أسـاليب الكلام عنصر جـاذب في الكتابة عامّةً، بدأ الشّـاعر هذا القسـم بسـؤالٍ يوجّهه إلى والده، وربّما أراد بـه لفتَ العقل إلى معقل فكرته، وهـي الصّورة غير المعلّقة، فبعد أن اعتمد أسـلوب الخبر الّذي نـوّع فيه بين أزمنة الماضي والحاضـر والمسـتقبل؛ إذ اسـتخدم الأفعال الماضيـة (أناخت/ توشّـى/ جرى)، والمضارعة المشـيرة إلى الحاضر (يهمي/ تلوح/ أهفو)، وتلك المسبوقة بأدوات نصب تحمّلها دلالة المسـتقبل (لتفتحه/ لتسـفحه/ لتمنحه/ أن تطوّحه)، فضـلاً عن المراوحة بين الجمـل الاسـميّة والفعليّة (على صمتها يهمي الكلام/ تلوح لي/ الدّعاء شـقيقنا/ ضفائرها خضـر الحـروف...)، والتّركيز علـى الخبر من دون الإنشـاء، عمدَ إلى أسلوب الحوار السّريع بينه وبيـن والده مفتتحـاً إيّاه بإنشـاء طلبيّ (استفهام: لماذا؟ وهـل؟)، يليـه فعل الأمـر (هبنا)، ثمّ اسـتفهام آخـر (فكيف؟):

لـمـاذا لأمّـي لا نُـعَـلّقُ صـورةً
سـألْتُ أبـي والذّكريـاتُ مُجَرّحَـةْ
أجاب: لكيْ لا يَسْـقُطَ البَيْتُ فَوْقَنا
فَكَفّتُهـا عَـنْ كلّ شـيءٍ مُرجَّحَـة
سَـماءٌ وأفْلاكٌ وشَـمْسٌ فهـل تَرى
بإمْكانِنـا ثَنْـيُ الطّبـاقِ المُصَفّحَةْ
وهَبْنـا ثَنَيْناهـا فَكَيْـفَ نُعيدُهـا
إلى السّـيرةِ الأولى فِساحاً مُسَطّحَةْ

حقيقةً لا يشـكّل السّـؤال بحدّ ذاته عامل الدّهشة بل الإجابة عنه، فكيـف يمكن أن يعجزَ الجدار عن حمل صورة؟ وكيف يمكن أن ينهـارَ بيتٌ نتيجة ذلك؟ ألا يمكنُنا هنـا أن نصلَ إلى نتيجة أنّ الشّـاعرَ اختصرَ الوجودَ كلَّه بأمّه؟ واللّافتُ أكثرَ أنّ من ذكر هذا الـكلام والدُهُ وليس هو، أي ليسَ بدافـع محبّة الابنِ أمَّه التّلقائيّة والمعروفة، إنّما بدافعِ حـبّ الزّوج امرأتَه، وهذا يقودنا أكثر إلى خلاصةٍ لا شكَّ فيها وهي أخلاق هذه المرأة العالية، وقدرتها على العطـاء الّتي منحتهـا بدورها مقدرةً على التّأثيـر الإيجابيّ، فأنْ يحبّ الابنُ أمَّه جدّاً أمرٌ طبيعيّ، ولكنْ أنْ نجدَ هذا الحبَّ العظيمَ عنـد الرّجل تجـاه امرأته فغير ممكنٍ إنْ لم تكـنْ قدوةً حقيقيّةً، وبهذا تمكّن الشّاعر من إيصال ما أرادَ التّعبيرَ عنه بقوّةٍ.

يعـود الشّـاعرُ ليفتتحَ القسـمَ الأخيرَ بفعل مضـارعٍ «أطلّ»، والإطلالـة على أمّه تكـون من ذرى فؤاده، ثـمّ ينتقل في البيت الثّاني مستخدماً جملة اسـميّة لتعبّر عن تسليمه بغناها المعرفيّ، ثمّ استسـلامه لعجزه عن رسمها بالكلمات كما يجب ويريد، ولكنّ أمله برهانِ حبّه لم يستسلم ولم ييأسْ:

أُطِـلُّ على أمّـي الشّـريفَةِ مِنْ ذُرى
فؤادي بِلَوْحاتِ البَديعِ المُمَسْـرَحَةْ
وأمّـي مِنَ القاموسِ أثْـرى تُصيبُني
مَـرارَةُ أنّ الشّـعْرَ يَفْقِـدُ مَلْمَحَـهْ
فـأيُّ مَـلاكٍ يَقْـدِرُ الرَّسْـمُ مَنْحَهُ
مَلامِحَ شَـكْلٍ مِـنْ خَيالي لأشْـرَحَهْ
أقـولُ لأمّـي والحَـنـيـنُ مَـدائـحٌ
سَـماويَةُ المَعْنـى عَـذارى مُنَقَّحَةْ
وظَـلَّ رهـانُ الشّـعْرِ مُنْذُ خَسِـرتُهُ
يُعيـدُ رِهانَ الحُـبِّ فيـكِ لأربَحَهْ

الصّورة الشّعريّة نصّ مفتوح على الاحتمالات

تغلبُ الاسـتعارة في القصيدة، مع أنّ الشّاعر نوّع في المجاز المستخدَم، وربّما يرجع الأمرُ إلى ما تتمتّع به من إمكانات إيحائيّة تحرّضُ على التّخيّل، وتشـرّع بوّابات الفكر على التّأويل سعياً إلى بناء عالم تخييليٍّ متكاملٍ يفضي إلى النّتيجة المرجوّة من الكتابة والقراءةً معاً، فأنْ تسـندَ الفعلَ إلى غير ما أُسـنِد إليه أصلاً فهذا يجبرُكَ على الولوج إلى التّفاصيل، علّك تستشفّ من علاقةٍ مبتكرةٍ

> **يتبين تماسـك النصّ وتسلسله والعلاقات المحكمة بين أبياته**

هنـا أو هناكَ، ما ينبئكَ بمقصدٍ بكرٍ لم ينـلْ أحدٌ من قبلُ حظوةَ العثورِ عليه، أو التّعبيـر عنه؛ وكما يُقالُ إنّ قراءة النّصّ تنتج نصّاً جديداً. ومن الاسـتعارات الـواردة (باب الله/ جـوف اللّيل/ غيم عينيهـا/ يهمي الكلام/ خضر الحروف/ ذرى فؤادي...)، ومعظمها تصبُّ في خانة الأمّ، فهي الّتي تقف بباب الله تطرقه كلّ يوم في جـوف اللّيل، وتـذرف عيناها الدّموع حتّى تغيمـا. والكلام يهمي قصائدَ برغم صمتها الّذي يُغني عن قول ما قد لا يُقال في أحيانٍ كثيرةٍ، وضفائرها المسـرّحة ذات الحروف الخضر توحي بالرّبيع المنساب دائماً على كتف الحياة. إذن أدّت الاستعارة وظيفة خدمة المعنى العامّ أي بنية النّصّ الكلّيّة، وهي إيصال صورة أمّ الشّـاعر إلى المتلقّي كما يراها وأراد.

الرّويّ السّاكن وتنهيدة مؤجّلة

النّفـس الإيمانيّ الّـذي يصبغ النّـصّ غلّب حقلَـه المعجميَّ (أناخت/ باب الله/ سَـجّادة/ توشّـى بالصّلاة/ ومُصحفاً شـريفاً/ الدّعاء/ الجنان)، وهو ما اسـتدعى استخدامَ البحر الطّويل الّذي يسـاعدُ الشّـاعر على إفراغ كلِّ ما في قلبه وفكره تجاه إنسـانةٍ شكّلت محورَ حياة أسرته، وجاء الرّويّ السّاكنُ (الهاء السّاكنة) في نهاية تفعيلـة «مَفاعلن» لتفصحَ عن غُصّة بعداني واختناقه بكلام ربّما لن يمكّنه الشّعر من البوح به، وكأنّ هذه الهاء تنهيدةٌ مؤجّلةٌ، وفي انتظار أن تنطلقَ حرّة حينَ يربح رهانَه.

نسـتطيع القول إذن، إنّ الشّاعر نجح في إيصال رسالته، فقد بـدا نصّه متكاملاً مبنى ومعنى، ومحرّضاً على استكشـاف معانيه بفرحٍ وانسـجام، خصوصاً أنّه تُوِّج بعنوان جاذب يدفع إلى البحث عن سببه، وخُتِمَ بأملٍ مرتبطٍ بالحبِّ.

يقدم لنا موقفا تأمليا في نصه..

أحمد محمد زيد يستعيد الغزل العذري في «هيئة أخرى للصَّبر»

د. سلطان الزغول
الأردن

أدرك حـازم القرطاجنّـي (608-684 هــ) أنّ الشـعراء يؤسسـون قصائدهـم اعتماداً على ركيزتيـن: الأولى ذاتية تتعلق بقدرتهم علـى التخيّل والتفكّر. والثانية مرجعية عامـة تقتبس المعاني من المصادر المعرفية التي يتصلون بهـا. وبذلك قـدم تصوره عن كيفيـة تكوّن النصـوص، وإفادتها من نصوص سـابقة، متنبّهـاً إلى علاقة الشـاعر بتراثه، وبكيفية إفادتـه منه على نحو لا يكـرّره، أو يسـتعيده كمـا هـو، بل يجـدده، ويبنـي عليـه بتفاعله معه تفاعـلاً حيويـاً مثرياً. فقـد جعل عملية الإبـداع الشـعري مرتبطة بتاريخ الشـاعر الثقافي والأدبـي، وهو ما يتقاطع مع مصطلـح التناصّ المعاصـر ومفاهيمه وإجراءاته.

لقد قدم حازم القرطاجنّي، في القرن السابع الهجري تصوّراً منهجيـاً متقدماً عن المرجعيـات المعرفيـة، بمصطلحات نقدية خاصة بـه؛ ولعلّ أهـمّ هذه المصطلحـات التي اسـتخدمها هو «الإحالة»، حيث يشـير إلى أن الشـعراء يقبسون معانيهم استناداً إلـى «كلام جرى في نظم، أو نثر، أو تاريـخ، أو حديث، أو مثل. فيبحث الخاطر فيما يسـتند إليه من ذلك على الظّفر بما يسـوّغ لـه معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف، أو التغيير، أو التضميـن، فيحيل على ذلك». يمثل تـراث الأمة، أي أمة، أهمّ أسـاس من أسس بقائها، فهو الفاعلية التي تميّزها وتغنيها وتسهم في اسـتمرارها. وتمتلك أمتنا العربية تراثاً غنياً خصباً، ظلّ فاعلاً وقـادراً علـى التأثير عبر القرون فـي أبنائها، خاصـة مفكريها وشعرائها الذين أداموا النهل من نهره المتدفق الحيّ.

ولعل الشـاعر أحمـد محمد زيد، في قصيدتـه «هيئة أخرى للصبر» من أبرز الأمثلة على الشعراء الذين يمتلكون حسّاً تاريخياً عميقاً، فكأنما يعيش التـراث العربي القديم بتفاصيله كلها. وهذا مـا جعلـه يوظف هذا الحـسّ في بنـاء قصيدته الغنيـة بالصور التراثية، الشـعرية منها وغير الشـعرية. حتى غدت هذه القصيدة قطعة فريدة تنتسـب إلى مقطع مهم من أبرز المقاطع في تراثنا الشعري، وهو شعر الغزل العذري الذي ازدهر في العصر الأموي، وامتلك مقومات خاصة فريدة لفتت الدارسين في الغرب والشرق.

إذا طالعنا هذه القصيدة، لاحظنـا تتابعاً من الصور التقليدية التـي يعيد توظيفها في نصّه، لتشـكّل معماره الخاص، الذي ينهل من صور راسخة في وجدان القارئ العربي العارف بالتراث، لكن هـذه الصور تُنقل بإيحاءاتها وثقلها كلـه لتأخذ مكانها في النصّ وتسهم في إيصال رؤيته.

انظر إليه في مطلع القصيـدة كيف يقدم فكرة محبوب غاب عن عين عاشقه، فلم يعد لهذا العاشق حضور أو مكانة بين أقرانه أو في مجتمعه. إذ إن هذا الغياب يصير في النصّ سـيفاً أشـرع وسُلّ في وجه العاشق حتى قتله:

مُذْ أشْرَعوا سَـيْفَ الغِيابِ وسَلُّوا
لَمْ يَبْـقَ لي بَيْـنَ الحُضُورِ مَحَلُّ

ولا بـدّ أن نتنبّه إلى مرجعيات هذه الفكرة الأساسـية (القتل الذي يمارسـه الحبيب على عاشـقه بالغياب) في الغزل العذري، حتى عرف بنو عُذرة بأنهم «قوم إذا عشقوا ماتوا».

ويتابع على النهج نفسه في هذين البيتين:

مَيْتٌ أنا.. وعلـى رُفاتِ تواجُدِي
رَفَعـوا أذانَ الذِّكْرَيـاتِ.. وصَلُّوا
مُذْ زارَ وَحْيُ الشَّوقِ غارَ توحُّدي
رُسُـلُ المَراثي في دِمـايَ تَجَلُّوا

إذ يوظف فعلاً يومياً يمارسه المسلمون خمس مرات كل يوم، وهو رفع الأذان وما يليه من الصلاة. كما يوظف قصة أساسية في التاريخ الإسلامي، يكاد يعرفها حتى الأطفال، وهي قصة الوحي الذي زار الرسول الكريم (عليه الصلاة والسلام) وهو يتعبّد في الغار وحيداً، قبل أن يشير إلى قصة الملائكة المرسلين بالعذاب إلى قوم لوط، الذين تمثلوا بشراً أمام لوط (عليه السلام) وقومه، قبل أن يقلبوا قريتهم عاليها سافلها.

هذه الصور الجلية الراسخة وضوحاً في ذهن القارئ، عبر توظيفها في النصّ لتعبر عن حال العاشق المعذب الذي فارقه محبوبه، أسهمت في نقل أفكار النصّ وصوره بسهولة، وصار في وسع القارئ فهم سياقها الجديد، عبر احتفاظها بإيحاءاتها وطاقاتها المتجددة، مع التركيز على فكرة العشق الذي يقود إلى الموت: «مَيْتٌ أنا» الذي ينهل من مقوّم أساسي من أبرز مقوّمات الغزل العذري؛ يقول قيس بن الملوّح:

ألا أيُّها النُّوّامُ، وَيْحَكُمُ، هُبّوا
أُسائِلُكُمْ: هل يَقْتُلُ الرَّجُلَ الحبُّ
فَقالوا نَعَمْ حَتّى يَرُضَّ عِظامَهُ
وَيَتْرُكَهُ حَيرانَ لَيْسَ لَهُ لُبُّ

ثم نجده يوقف انثيال تعبيراته عن الفراق وآلامه ليقدم لنا موقفاً تأمّلياً في عمله الشعري، في قوله:

شُكْراً لأَرْوِقَةِ القَصيدَةِ لمْ أَزَلْ
مِنْها بِصَبْرِ الأَنْبياءِ أُطِلُّ

وتجدر الإشارة إلى أنّ تأمّله لعمله الشعري، عبر التنظير أو الوصف أو الكلام على الشعر ضمن إطار العمل الشعري نفسه، وجهٌ آخرُ للقصيدة، ففضلاً عن وجهها الإبداعي نجد هنا وجهها الوصفي والتأمُّلي حين تتحدث عن الشِّعر تصوُّراً ورؤيةً، أو في ارتباطٍ ذي صلة بتجربة الشاعر ومنظوره وأسلوبه. وقد سبق للإمام عبد القاهر الجرجاني، في كتابه «دلائل الإعجاز» أن أطلق على الشعر الذي يعبّر عن هذا الموقف «وصف الشعر»، لكن التعبير الذي استخدمه الجرجاني لا يحيط بإيحاءات هذه الحالة التأملية بجوانبها كلها؛ فهي جزء لا يتجزّأ من متخيّل القصيدة، وعنصر أساسي في البناء الدلالي والرؤيوي لها، يعبّر عن هواجس الشاعر نحو عمله في القصيدة، ويعكس قلقه الإبداعي.

لكن شاعرنا سرعان ما يعاود التركيز على فكرة الفراق، عبر بناء صورة شعرية تعبّر عن انقشاع الوهم بعد زمن من الإيمان برسوخه وثباته:

سَقَطَتْ سَماواتُ الخَيالِ وطالَما
سَمَّيْتُهُمْ قَمَراً لَها فأَهَلُّوا

فالوهم ليس إلّا سماوات من الخيال كان المحبوب قمرها العالي، وحين سقطت تلك السماوات بانت حقيقته وظهرت.

> **كأن الشاعر يعيش التراث العربي القديم بتفاصيله كلها**

نخيل الفرات

على الرغم من إظهار العاشق تماسكاً بعد صدمة غياب المحبوب، التي رأى فيها موتاً في البداية، وتعبيره عن هذا التماسك بأنه يشبه الأشجار في رسوخها، فإن اليأس ما زال يلوح في انتساب أشجاره إلى الخريف، فصل تساقط الأوراق وتعرية الغصون، وهو فصل يشير إلى النهايات:

لي مِثْلُ أَشْجارِ الخَريفِ، حِكايةٌ
جِذعٌ مِنَ الأَمْسِ البَعيدِ، وظِلُّ

ثم إنه يعاود التعبير عن يأس وألم لا يَبينان، وحزن لا ينزاح، فهو يحمل عبء الغياب ولا يقدر على النسيان والمضي قدماً:

أَوْشَكْتُ أَنْفُذُ مِنْ زُجاجِ هَواجِسي
ومِنَ المَرايا في دَمِي أَنْسَلُّ
مِنْ فَرْطِ ما هَزَّ البُكاءُ جَوانِحي
قَدْ أَوْشَكَتْ قَدَمُ الجِهاتِ تَزِلُّ

ويبدع الشاعر في بناء صورة شعرية مدهشة في عناصرها التي تقوم على النفاذ من زجاج الهواجس والانسلال من مرايا الدم، ثم يتبعها بالاستعارة الموحية في قوله «قَدْ أَوْشَكَتْ قَدَمُ الجِهاتِ تَزِلُّ»، ليعبّر عن حال التخبط والضياع التي يعيشها، وجعلت العالم بجهاته كلها يتخبّط.

في نهاية قصيدته يؤكد ثبات العاشق وفناءه في محبوبه الذي غاب، على الرغم من إدراكه أنه ينتظر المستحيل.

يا أَنْتَ.. لَوْ مَلَّ الفُراتُ نَخيلَهُ
أنا وانْتِظاري المُستحيلُ نَمَلُّ
لَوْ كُلُّ من سَكَنوا القَصيدةَ غادَروا
وَحْدي على طَلَلِ الهَوى سَأَظَلُّ
إنْ شاهَتِ الكَلِماتُ وانْحَنَتِ الرُّؤى
فالصَّبْرُ أَهْيَبُ مَشْهداً وأَجَلُّ

في هذه الأبيات التي يختم بها نصّه يشير شاعرنا إلى علاقة نهر الفرات الثابتة غير المنفصمة بالنخيل الذي يجاوره عبر الأزمان، وعلاقة الشعراء بالقصيدة التي لا يغادرونها حتى بعد الفناء. كما يشير إلى إدراك العاشق أنْ لم يبق من حبه سوى الطلل، وعلى الرغم من ذلك سيبقى ثابتاً لا يتزحزح عنه. ثم ينتهي إلى أنّ الصبر قيمته العليا الأجلّ.

> **ينهل من صور راسخة في وجدان القارئ العربي**

الشاعر أحمد محمد زيد

يركز شاعرنا على فكرة الثبات، بل العناد في الوفاء، وعلى الرغم من أن الوفاء قيمة عليا، فإنه يحق للقارئ أن يتساءل عن هذا الوفاء والثبات والرسوخ تجاه محبوب غاب، من دون أن ينظر خلفه، أو يهتمّ بمن غادره.

بني هذا النص المشحون بعواطف جيّاشة، والعابق بالصور الشعرية العامرة على موازاة تقليد تراثي راسخ، هو الغزل العذري الذي أثرى مساحة واسعة في أدبنا العربي القديم، وشكل حالاً مدهشة من حالات الانقطاع إلى المحبوب. وهو يركز على مشاعر العاشق المعذّب، حتى أن المحبوب في النصّ، رغم تأثيره الكاسح، يبدو عبر غيوم الكلمات بلا ملامح. وعلى الرغم من الإشارة منذ البداية إلى ارتكابه فعل الغياب الذي جعل العاشق المتيم في حال من اليأس والتخبط والهيام، بعيداً من عالمه المحيط، فإن العاشق لا يمسّه باللوم إلّا عبر الإشارة إلى الحال التي انتهى إليها بعد الفراق.

يقدم لنا أحمد محمد زيد، نصّاً شعرياً ينتسب إلى الغزل العُذري، من دون ريب، فهو يتّسم بأبرز سمات هذا الغزل؛ إذ يتسامى عبر قصيدته على الملذّات الحسية، ويعمد إلى تصوير مشاعر العاشق المتيّم الوفيّ لمحبوبته، معبّراً عن آلام الفراق والفقد، متوشّحاً بالصبر الجليل. إذن يحق لنا أن نقول بكل ثقة: إننا أمام شاعر جديد من بني عُذرة.

الوردة الحمراء

محمد يحظيه المصطفى
موريتانيا

لا دَخْلَ لي في الحَرْبِ أوْ أسْبابِها ... لا أَجْرَحُ الأشْياءَ في أثْوابِها
لا دَخْلَ لي فيها سأحفَظُ صورَتي ... بَيْضاءَ في وَجْهِ الحَياةِ وغابِها
لا دَخْلَ لي فيها فما خَوْفي إذن؟ ... كُلُّ امْرئٍ يُجْزى بِقَدْرِ خَرابِها
هذا الوُجودُ الآنَ كاسٌ مُرَّةٌ ... سَيَخيبُ كُلُّ النّاسِ عِنْدَ شَرابِها
أنا طِفْلُ هذا الرَّمْلِ لَيْسَت صُدْفَةً ... أنْ أنْتَمي لِلأرْضِ في أقْطابِها
لا حامِلًا ظُلْماً ولا أسْعى له ... أجْري على الأيّامِ في أعْطابِها
لا عالِقاً في أيِّ يَوْمٍ غابِرٍ ... لا بِنْتَ لي سأخافُ عِنْدَ غيابِها
حُرٌّ مِنَ الدُّنْيا وحُرٌّ في فَمي ... أصِفُ الحَياةَ ولا أذِلُّ بِبابِها
لي حُفْرَةٌ في التَلِّ تُشْبِهُني هَوى ... وأنامُ حينَ أنامُ فَوْقَ تُرابِها
سَيَظَلُّ قَلْبي فاتحاً أبْوابَه ... وتَظَلُّ ذاكِرتي على أعْصابِها
سأحِبُّ مادامَ النّهارُ وما جَرَتْ ... فيه الحَياةُ على خُطى أصْحابِها
سأحِبُّ حُبَّ الناسِ قَبل وُقوعِهِم ... في المُغْرِياتِ وقَبْلِ سَيْلِ لُعابِها
وَحْدي أنا وَحْدي ذَروني هَكذا ... أتَجَنَّبُ الدُّنْيا وحَوْضَ سَرابِها
وزَّعْتُ أغْراضي قديماً كُلَّها ... والوَرْدَةُ الحَمْرا أنا أوْلى بِها

أبي الذي كالشتاء

ريمان ياسين
سوريا

رَجُلٌ شَبيهُ المَجْدِ في إطلالَتِهْ ... عَجَباً لِدَهْرٍ كامنٍ بوسامَتِهْ
في السِّنْديانِ حِكايةٌ ووَصيَّةٌ ... لِشُموخِهِ ورسوخِهِ وصلابَتِهْ
رَجُلٌ إذا قَدَحَ الحياةَ بِنَظْرةٍ ... مَشَتِ المَكارِمُ باتِّجاهِ شَرارَتِهْ
كالمِرْجَلِ التَهَبَ الجميعُ بِجَوْفِهِ ... حتَّى غَلَتْ أسماؤُهمْ بِحَرارَتِهْ
ثُمَّ اسْتَعارَ من الغَمامِ كثَافَةً ... كي يُمْطِرَ الوَجَعَ الذي.. مِنْ هامَتِهْ
فاسألْ خَريرَ الدَّمْعِ في زَفَراتِهِ ... هَلْ كانَ ذاكَ اللَّحْنُ مِنْ قِيثارَتِهْ
في صَدْرِهِ قَفَصٌ لَوى قُضْبانَهُ ... لِيَطيرَ قَلْبُ الحُرِّ مِنْ زَنْزانَتِهْ
لِيُمارِسَ الإسْرافَ في أشْعارِهِ، ... مَوْتِ الكلامِ، وبَعْثِهِ وقِيامَتِهْ
ويَمَسُّهُ غَمٌّ فَيَنْسى حُزْنَهُ ... مُسْتَبْشِراً بالطِّفْلِ في دَرّاجَتِهْ
تُرْضيهِ سُكَّرَةٌ، وقِطْعَةُ كَعْكَةٍ ... وقَديمُ وُدٍّ إذْ أتى لِزيارَتِهْ
فكَأَنَّهُ لَمْ يُغْرِقِ الأيّامَ في ... أثْفالِ قَهوَتِهِ ودَمْعِ وِسادَتِهْ
لمّا تَلألأَ كالشِّتاءِ حُضورُهُ ... لَفَّ الحَكايا فَوْقَ ثَلْجِ عَباءَتِهْ
واقْتاتَ مِنْ دِفْءِ العُيونِ عَزيمَةً ... لِتُشِعَّ ألْوانُ الرِّضا مِنْ هَالَتِهْ
كالبَحْرِ قَدْ يُرعي ويُزْبِدُ تارةً ... وبِتارةٍ أخْرى يَعودُ لِحالَتِهْ
مُتَمَدِّدَ الأمْواجِ في شُطآنِهِ ... أَلَقٌ يَليقُ بفَخْرِهِ وكرامَتِهْ

بيت

وراد خضر
سوريا

بَيْتٌ وَحيدٌ فَقَطْ مـازالَ يَبْتَكِرُهْ ... ماخانَهُ الشِّـعْرُ، لكنْ خانَـهُ قَدَرُهْ

أغْرى القَصيدَةَ في إبَّـانِ فِتْنَتِها ... حتَّى رآها عَروسـاً، واشْتَفى وَطَرُهْ

لَمْ يَكْتُبِ الشِّعْرَ، كانَ الشِّعْرُ يَكْتُبُهُ ... وسِدْرَةُ الوَحْي قَبْلَ البَدْءِ تَخْتَصِرُهْ

مُذْ كانَ طِفْلاً طُيوفُ الحُزْنِ تَتْبَعُهُ ... مِثْلَ اليَتامى إلى أنْ ضلَّهُ سَفَرُهْ

واخْتارَهُ المَوْتُ في تاريخِ مَوْلِدِهِ ... والعُمْـرُ حُلْمٌ ومَرَّتْ كالرُّؤى صُوَرُهْ

في الأمْسِ كانَ يُنَدِّي صَمْتَ شُرْفَتِنا ... يُـدَوْزِنُ العود حتَّى يَنْتَشي وَتَرُهْ

مازالَ مِذْياعُـهُ المَكْتومُ يوقِظُنا ... وصوتُ من أيقَظَ الألحانَ يَنْتَظِرُهْ

أقْلامُـهُ ،حِبْـرُهُ، دُخّـانُ آهَتِـهِ ... في خاطِرِ الشِّعْرِ إذْ تُحْييهِ تَحْتَضِرُهْ

بَيْـتٌ يَتيمُ الرُّؤى، مـازالَ يُتْعِبُهُ ... مِنْ غَيْهَبِ الغَيْبِ بَعْدَ المَوْتِ يَعْتَصِرُهْ

يَفْنى الزَّمـانُ، ولا تَفْنى ذواكِرُنا ... مَـنْ يُبْلِغُ الـوَرْدَ أنَّ العِطْـرَ يَذْكرُهْ

سِـرْنا، ويَتْبَعُنا الغاوونَ في ظُلمٍ ... ما غَشَّـنا اللَّيْلُ، لكنْ خانَنـا قَمَرُهْ

يا أيُّها البَحْرُ كَمْ أنْقَصْتَ قافِيةً ... حتّـى يُعيـدَ رؤى أبْياتِنا...بَصَرُهْ

قناديل

معاذ جمعة محمود
العراق

على العَتَبات يا وَطَني اسْتَراحوا ... وكانَ المَـوْتُ عِطْـراً حينَ فاحوا

فقالَـتْ دِجْلَـةٌ يَكْفي انْسِـكاباً ... دُمـوعُ النَّهْـرِ لَيْس بها انْشِـراحُ

بِتَذْكِـرةٍ إلـى الفِـرْدَوْسِ غابـوا ... ومازِلْنـا نَقـولُ اليَـوْمَ طاحـوا

بِـماذا يـا تُـرى غَـنَّـوْا فَطـاروا ... وكَيْـفَ بَـدا لجُنْحِهِـمُ جَنـاحُ

عَجيـبٌ أمْرُهُـم فـي كلِّ لَيْـلٍ ... علـى الشُّـرُفاتِ نورُهُـمُ يُسـاحُ

قناديلاً مَضَـوْا مِـنْ غَيْـرِ زادٍ ... وزادُ الرّاحليـن صَـدىً، رِيـاحُ

يَطـولُ الليـل يُسْـكِرُ كُلَّ ضَـوْءٍ ... ويُشْـرِقُ فـي قُلوبِهِـمُ الصَّبـاحُ

أباحـوا يـا عِـراقُ نَـدىً شَـجِيّاً ... مَـواويـلاً لِـغَـيْـرِكَ مـا أباحـوا

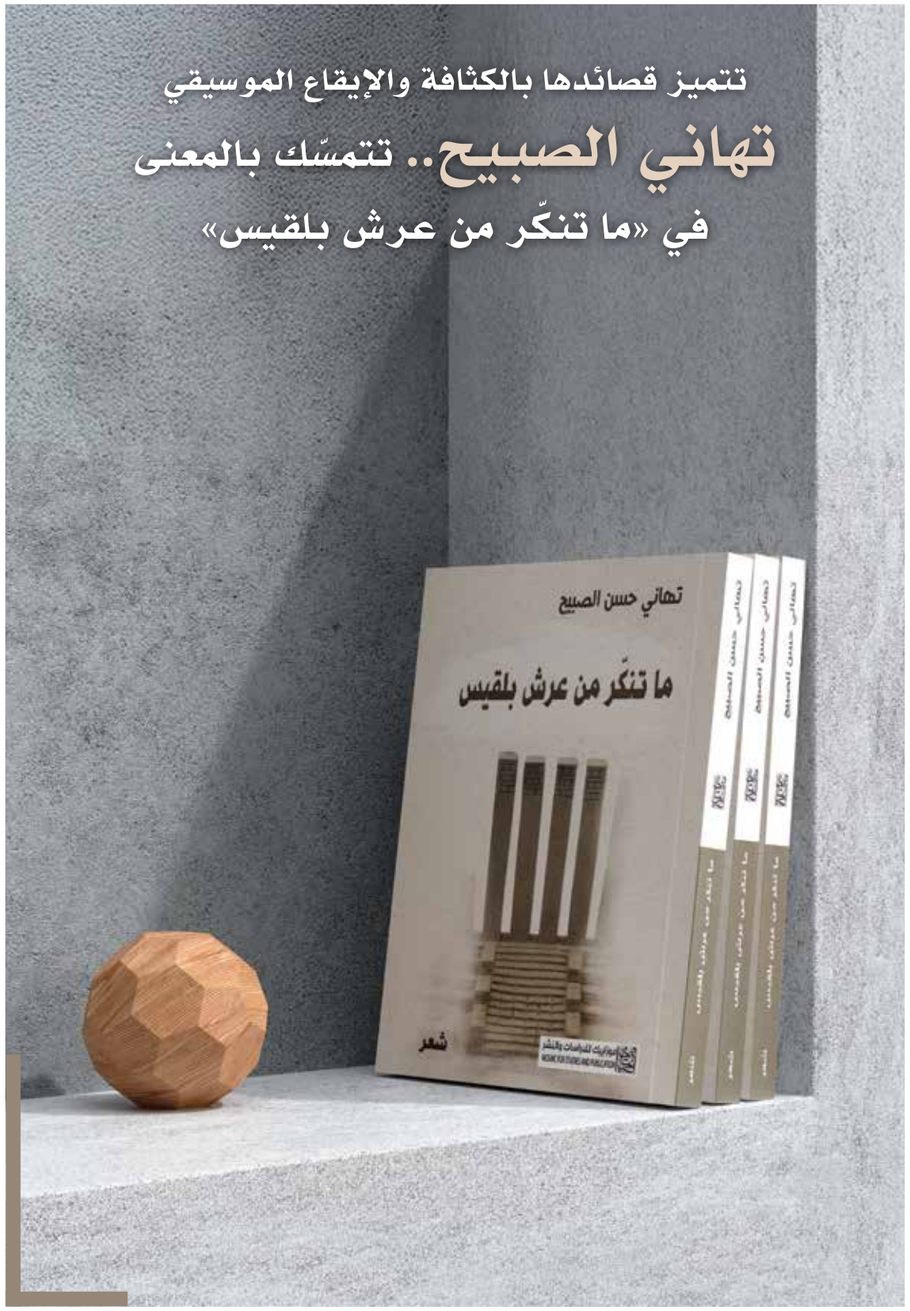
إذا ضـاقَ الفَضـاءُ علـى سِـواهُمْ ... فَفـي صَـدْرِ الرَّدى سُـبُلٌ فِسـاحُ

إذا جـاءَ القَميـصُ فَقَبِّلـوهُ ... دَمُ الشُّـهـداءِ عَـطَّـرهُ الأقْـاحُ

بِـلا صَـوْتٍ يَسـيلُ الحُـزْنُ نَهْراً ... علـى الخَدَّيْـنِ تَذْرِفُـهُ المِـلاحُ

يُطَـرِّزْنَ اللّيالـي فـي انْتِظـارٍ ... وعِنْـدَ الصُّبْـحِ يَنْكُثُـهُ النِّيـاحُ

علـى عَجَـلٍ يُـراق دَمُ الخُزامى ... قُطوفُ المَـوْتِ تُعْجِبُهـا الجِراحُ



تتميز قصائدها بالكثافة والإيقاع الموسيقي

تهاني الصبيح.. تتمسّك بالمعنى في «ما تنكّر من عرش بلقيس»

رشيد الإدريسي
المغرب

لا شك في أن عتبات النصّ، والمتمثلة في العناصر المحيطة بأي متن إبداعي وتؤطره وتقدمه إلى القارئ (العنوان، واسم المؤلف، والإهداء، والمقدمة، وظهر الكتاب وغيرها)، بما تتضمنه من إشارات ودلالات، قد تساعد المحلل على إدراك جوانب من النص يتعذّر عليه فهمها في غيابها. وهذه الطبيعة التصديرية للعتبات، التي يوحي بها اسمها، تجعلها أول ما يتلقّاه القارئ أثناء استكشافه للنصّ، فتسهم بذلك في تشييد توقعاته الأولية عن مسارات النص، والكشف عن مشاغل المبدع، وإعطاء فكرة، ولو جزئية، عمّا قد يثيره النص من قضايا وموضوعات.

من الظاهر إلى الباطن

ديوان «ما تنكّرَ من عَرش بِلْقيس»، كما يتضح من عتباته، كتبته الشاعرة تهاني حسن الصبيح، وهمُّها الأول أن تعبر عن أشياء كثيرة بالعلامات والإشارات، وهذا واضح من عنوان الديوان ومن إهدائه، ومن عناوين قصائده؛ فقد كان بإمكانها أن تعنون ديوانها «عرش بِلْقيس»، وهو عنوان يفي بالغرض في القيمة الدلالية التي يبثّها في القارئ، إذ هو «عرشٌ عظيمٌ»، كما ورد في القرآن الكريم، لكن الشاعرة، بسبب حرصها وتعلّقها بالدلالات العميقة أو الباطنية، بما تتضمنه هذه اللفظة من غموض وضرورة كدّ الذهن لاستخراج فائض المعنى، كل ذلك جعلها تختار له عنوان «ما تَنَكّرَ من عَرش بِلْقيس».

ولذلك يمكن القول إن الشاعرة كتبت ما كتبت وهي تفكّر في القارئ وفيما سَتُوَلِّدُه ألفاظها وتعابيرها من دلالات في ذهنه، من هنا نفهم سرّ اهتمامها بالمعنى، ليس بوصفه عنصراً مرتبطاً بتعابير الديوان التي يفترض فيها أن تنتج معنى عند تلقيها من طرف القارئ فقط، بل كذلك بوصفه موضوعاً للتفكير، يحضر في الكثير من أبيات قصائدها عبر عرض بعض التصورات التي تنتمي إلى تيارات نقدية، من دون أن يُفقد ذلك شعرها الابتكار والإيحاء والكثافة والعمق. وهذا الاهتمام لديها، لا يقتصر على قصيدة معزولة، بل هو في أكثر من محلّ من ديوانها، وهو حاضر ابتداء من عتبة الإهداء ومن أول قصيدة، إلى آخر قصيدة.

ففي عتبة الإهداء التي ورد فيها: «إلى نون النّسوة، وهي تَعْبُرُ صرح المعنى وتشفّ ما اتّضح منه»، نجد المعنى موضوعاً للتفكير وذريعة لعرض تصورات نقدية قد لا ينتبه إليها إلّا القارئ الناضج. واستعارة «الصّرح» الذي من دلالاته البناء العظيم المتميّز بالفخامة، يصير في ديوان الشاعرة تهاني الصبيح، مرتبطاً بالمعنى ويحمل دلالة مجازية بكل ما يعنيه ذلك من دلالات عميقة شبيهة بالبناء الضخم المكوّن من طبقات تفترض الانتقال من مستوى إلى آخر، والمكوّن من ظاهر وباطن يفترض الانتقال من الجليّ إلى الخفيّ، وهو ما يفسر حديث الشاعرة عن نون النسوة التي «تَشِفُّ ما اتّضحَ من صَرْح المَعْنى»، أي تجعل ظاهر المعنى شفافاً؛ أي كاشفاً لما في باطنه وفي أعماقه، ولا تقدر عليه إلّا الشبيهات بِلْقيس.

وقد يُفهم لفظ «تَعْبُرُ» هنا بمعناه الاستعاري، فيصبح المعنى، بوصفه قصراً مشيداً، من أجل فهمه يلزم استكشافه، أي ولوجه ومعرفة ما بداخله من دلالات، كما يمكن أن يُفهم مرة أخرى من زاوية الأسلوب القرآني، الذي يظهر أنه يشكل المرجعية الأساس بالنسبة إلى الشاعرة، لارتباط لفظة «العبور» في القرآن بتفسير ما غمض من المعاني، وهذا ما يعيدنا مرة أخرى إلى المعنى وغموضه، وقيامه على ظاهر وباطن وجلاء وخفاء، كما هو الشأن في معاني الرؤى التي ارتبطت كذلك بأحد الملوك الذي توجه إلى حاشيته بطلب الفتيا في رؤياه، وهذا ما يجعلنا نقول إن الصورة الشعرية التي تتحدث عنها الشاعرة، والمتمثلة في «عُبور صَرْح المَعْنى»، قد صيغت على غرار «عُبور الرّؤيا» الواردة في قصة النبي يوسف.

الشاعرة تهاني حسن الصبيح

الكلمات والأشياء

إن ديــوان «مــا تَنَكّرَ من عَــرْش بِلْقيس» بكثرة إشــاراته إلى المعنى، وما يرتبط به من تعدد وعمق وســموّ... يؤكد أن الشاعرة تنظر إلى الأشياء عبر اللغة، وهي لأنها مهمومة بالألفاظ وبأسرار معانيهــا المركّبة، فإنها حتى في حديثها عن ســيرتها تتحوَّل أمّها على لســانها لغةً وشبهَ كلمة، فتتحدث عن «أمّ حقيقية» كما تُعَنْوِن إحــدى قصائدها، وعــن «أمّ مَجازية» كما تعنــون أخرى، وتقول متوجهة إلى أمّها:

لو تَرْجُزينَ سَيَرْقُصُ المَعْنى على
رَمْــلِ المَجــازِ ومــا رَواهُ الحادي
لُغَتــي وما جَفَّــتْ مَنابِــعُ لَهْفَتي
مــا دُمْتِ نَهْــرَ قَريحَتي ومِدادي

فللتعبير عمّا يصدر عن الأمّ من الأراجيز وما تحمله من معان، تستعمل الشاعرة تعبير«سَيَرْقُصُ المَعْنى»، أي أن المَعْنى لن يكون ســاكناً أو مباشراً، بل ســيكون حياً نابضاً بالحركة، وما يعمّق هذه الدلالة، أن رقص المعنى ســيكون على رمــل المجاز، بحيث ربط محســوس بمجرد، ما يدلّ على أن المعنى المجازي دائم التحرك كالكثبان الرملية التي لا تســتقر على شكل، ولا يمكن الإمساك بها لتَفَلُّتها وطبيعتها الهلامية.

ولأن الشــاعرة، كما قلنا، تفكر في اللغة وبوساطتها، فإن الأمّ تصبح هي من يهب المعنى والحياة لشعرها، ويمنحها القدرة على

> **تفكّــر فيمــا ســتولّده ألفاظها وتعابيرها من دلالات**

نظم الشعر «ما دُمْتِ نَهْرَ قريحتي»؛ بل إن الأمّ هي المداد الذي تكتب به الشــاعرة قصائدها، والشــاعرة تورد كل ذلك للتعبير عن علوّ قيمة الأم والتحامها بها روحياً، وذلك ما تعبر عنه بصورة الأمّ التي، وإن انفصلت عنها ابنتهــا بخروجها من رحمها، فإنها ظلت مرتبطة بها:

لَمْ يَنْقَطِعْ حَبْلِيَ السَرِيُّ - ظلَّ بها
يَمُــدُّ أَوْرِدَتــي بالمــاءِ والــزَّادِ

وهو ارتباط تعبر عنه الشــاعرة مــرة أخرى بإحدى خصائص العربية المتمثلة في الرفع الذي يدل على السموّ والرقيّ:

مَرْفوعَــةٌ مِــنْ غَيْرِ إِعْــرابٍ إلى
روحــي، وَقَدْ ضَمَّ الحَنينُ فؤادي

الإبداع بالنقد

يبــدو واضحاً أن الشــاعرة تكتب قصائدها، وهي تســتحضر التصــورات النقدية التي تنتشــر في الســاحة العربيــة، من قبيل

مشاركتها في مهرجان الشارقة للشعر العربي

انصهــار اللغــة التي يمكــن تقريبهــا أو فهمها بوســاطة الفكرة التفكيكية التي تَعدُّ اللغة سلســلة مــن العلامات التي تلعب بحرية، ولا تســتقرّ على معنى واحد، وترفض وجــود معنى ثابت، وتصبح معها الكتابة أو القراءة مواجهة مع الســيولة أو الانصهار، وهو ما تعبّر عنه الشاعرة بقولها:

لُغَتــي انْصِهَارٌ والكَثافــةُ فِكْرَتي
ومَعَ ارْتِباكِ النَّصِ أُصْبِحُ ماطِرَةْ
مِــنْ سِدْرَةِ المَعْنى تَدَلَّى عــالَمٌ
وذَوِيُّ ألْسِنَةٍ تَضِــجُّ بخاطِــرَةْ

وفــي هذين البيتين تضفي الشــاعرة علــى المعنى خصائص روحيــة، مســتعيرة لتحقيق ذلك لفظة «سِــدْرة» التــي تحيل على «سِــدْرة المُنتهــى» وهي الغايــة القصوى فــي الإدراك الروحي والمعرفي، وتجعل من شــعرها إبداعاً ســامياً يحمل معاني بعيدة المنال لا تهب نفسها إلّا إلى القلة ممن يستحقونها. كما أنها تربط المعنــى بكثافة الفكرة، فضلاً عن حديثها عن ذَوِيِّ الألســنة التي تضجّ داخل أي قول، وهو مقطع استعاري يستعيد فكرة «التناصّ» التي ترتكــز على تداخل نصوص أو رموز ســابقة في نصّ جديد لإغناء المعنى وتعميقه.

إن الشــاعرة هنا لا تكتفــي بأن تبدع بالنقد، بل هي تكشــف لنا عن أســرار الإبداع لديها، والمجاز عندها هو من بين أســس ذلــك، إذ يتردّد هذا اللفظ لديها بنســبة تســترعي انتباه القارئ. وبغــضّ النظر عن قيمــة هذا المفهوم في البلاغــة العربية وفي النقد الحديث، فإن ما تســتثمره منه فــي قصائدها يجعلها تفكر بثنائيــة اللفظ والمعنى التي شــغلت العرب فــي كل التخصصات، وفي ضوئها نفهم قولها:

فأنــا انْتِظارُ المُفْــرَداتِ إذا ذَوى
المَعْنَى وَأَنْبَــتَ بِالمَجازِ بَرِيدَهُ

ويعبّر عن أهمية المجاز في الشــعر؛ إذ حين يذبل المعنى يلجأ إلــى المجاز الذي هو من خصائص الكلمات، فيحيا به من جديد؛ وحديث الشاعرة عن ذبول المعنى تقابله في ثقافتنا العربية المعاناة التي يجدها الشاعر في صياغة كلماته، التي بفضل المجاز تتحوّل عمليةً ســهلةً للشــاعرة التي يجتمع لديها اللفظ والمعنى، فيجعلان الشعر شبه إلهام كالذي تلقته مريم:

> **اســتعارت «الصّرح» لتدلّل على البناء المتميّز بالفخامة**

> **شــكّل القرآن الكريــم مرجعية أساسية في نصوصها**

فإذا انْتَبَذتُ.. أَهُزُّ جِذْعَ قَريحِي
واسَّــاقطَ المَعْنَــى.. ورَقَّ بَيــانُ

الشيء الذي يجعل الشعر وفياً لها سهل الانقياد:

ما خانَهــا الإبْداعُ وهــو قَرينُها
مِنْ بَيْــنِ جَنْبَيْها جَرى، وخِلالِها

يتّضــح، بما توصلنا إليه، أن الشــاعرة تهاني حســن الصبيح، تكتب الشــعر بوصفه إبداعاً ونقــداً في آنٍ واحــد. وهكذا، يغدو النصّ الشعري عندها فضاءً حيويّاً لتوليد الدلالات، وفرصةً لإمداد القارئ بتصوّرها عن طبيعة المعنى، وفرصة لاســتدعائه للمشاركة في بنائه، انطلاقاً من الإهداء إلى آخر قصيدة من قصائدها التي تتميّز بالكثافة الدلالية والإيقاع الموسيقي المُؤَثِّر.

القصيدة العمودية المعاصرة

تفاعل كثيف وحضور في الواجهة

د. صباح الدبي
المغرب

تُطالعنا النصوص الشعرية المعاصِرة بهذا التنويع اللافت الذي ترسم به مسارها المُتجدّد ليتناسب مع طبيعة وجود الشاعر في عصره، وأشكال تفاعله مع ما يُحيط به وما يعتمِل في روحه؛ وفي هذا السياق الذي ينفتح على الرّاهن، ويُعيد تأثيث البناء الفني والجمالي للقول الشعري، تبرز هذه العودة القوية للقصيدة العمودية في المشهد الشعري وهذا يُحيلنا على نسبية الثباث على الأشكال، وأن التحديث ليس عبرها فقط، ولكنه أمر جوهري يحدث من داخل القصيدة ومن عمقها التخييلي والجمالي.

وبذلك يقف المتتبّع للمشهد الشعري عند التطور اللافت الذي أبانته القصيدة العمودية، بطرائق اشتغالها، وآلياتها الفنية والجمالية بعيداً من المعنى الضيّق للوزن الشعري الذي يحصرها في الشكل الهندسي القديم؛ هذه العودة اللافتة لا يمكن الجزم بكونها عودة فنية إلى النسق التقليدي الذي تُحيل عليه مرتكزات عمود الشعر، كما حددها البحث النقدي القديم، ولكنها تقدُّم فنِّي إلى الأمام، ورهان على حداثة التناول، وعلى استشراف أفق مفتوح على التجريب والتحديث.

لقد تجاوزت النصوص المنحى النّمطِي للموضوعات التي تخضع للتصنيف المعياري بوصفها أغراضاً تتكرَّر عند الشعراء، وفتحت بدل ذلك منافذ جديدة للتعبير عن الذَّات وقلقها وهواجسها وعلاقتها بما يجري حولها، وبذلك تنخرط الموضوعات في حالة من التذويت الخاص الذي يمنحها فرادة تتعلَّق بتجربة الشاعر الخاصة؛ يقول الشاعر عارف الساعدي:

نادَيْتُه وخُيوطُ الصَّوْت تَرْتَفِعُ
هَل في السَّفينَةِ يا مَوْلاي مُتَّسَعُ
ناديتُهم كلَّهم هَلْ في سَفينَتِكم
كأنَّهم سَمعوا صَوْتي وما سَمِعوا
ورُحتُ أسأله يا شَيْخُ قِسْمَةُ من
نَجَوْتَ وَحْدَك والباقون قَدْ وَقَعوا
وهَلْ سَتَرتاحُ هَلْ في العُمْرِ طَعْم نَدىً
وأنْتَ وَحْدَكَ والصَّحْراءُ تَجْتَمِعُ
وكَيْفَ تَبدأ هذا الكَوْنَ ثانيةً
وقَدْ تَرَكْتَ الفَتى والمَوْجَ يَصْطَرِعُ

> **تحلق القصيدة بعيداً عن إطارها الذي تحدُّه الحدود الإيقاعية**

ينخـرط النص في بنيـة حِواريـة مُتخيَّلة، ويصبـح الحوار موجَّهاً من داخل ما تستشـعره الذات، وما يثير قلقها وأسـئلتها، فتلبس قناع شـخصية ابن نوح في القصة القرآنية، وتُعيد بناءها الدرامـي بشـعرية التَّناص. إنها الـذات الرمزية التـي يؤرقها السـؤال، فتوجهه بكل حرقة لكل الموقنين بالنجاة، ويقلقها أمر كل الذين وقعوا وأغرقهم الطوفان، وبذلك تنخرط في حال من البحث الحثيث عن النجاة، وعن متَّسـع في السفينة يمنح الذات والباقيـن فرصة الخلاص؛ فالذات الشـاعرة تسـعى بهذا البناء الفني المفارق إلى توصيف شكوكها وقلقها ومخاوفها مما يمكن أن يجرفهـا، ويجرف من معهـا إلى المهاوي البعيدة. وتكشـف عبر قنـاع هذه الشـخصية الرمزية الهموم الذاتيـة والجماعية المعاصـرة، وتبحث عن طوفان جديـد تقتنع به وتنتفع به، يمحو مـن عاثوا فـي الأوطان فسـاداً، وأغرقوا الأرض دمـاً وخراباً، ويمنح المغلوبين على أمرهم سفن النجاة.

هـذا المنحى الحـواري الدرامي الذي تخلَّقـت عبره القصة الشـعرية المعاصرة، وأُعيد فيه تثوير النص المرجعي وتبدَّى فيه قلق الذات وأسـئلتها الحارقة في واقع منذور للمآسي والأحزان، جعلنا أمام قصيدة بروح جديدة تراهن اللغة فيها على استشـراف عوالمهـا الآتيـة والمجهولـة، وتُراهن على التأمّل وعلى الأسـئلة

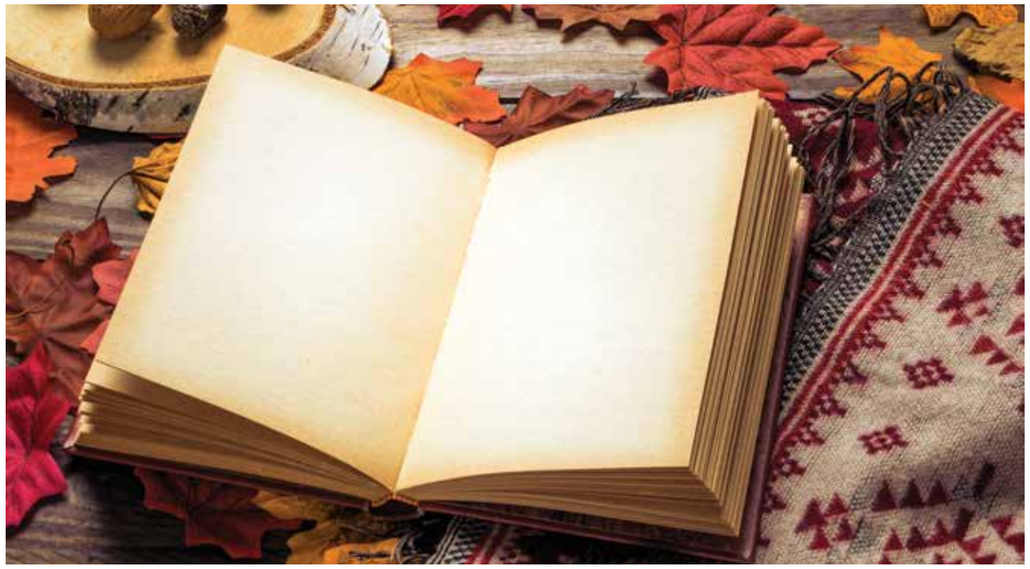
تجـاوزت النصـوص المنحـى النَّمطـي للموضوعـات التـي تخضع للتصنيف

المتناسلة التي تعيد تأثيث علاقة الذات بنفسها وبمحيطها وبالعالم.

غير بعيد من هـذا المنحى الجمالي اللافت، ينفذ محمد عبد الباري، بشعرية المفارقة إلى عوالم الحكمة والتأمل، وتحمله اللغه عبر آليات تفجيرها الرمزي إلى ما يعتمل في الأعماق؛ يقول:

يـا مَـنْ عَرَفتُـكَ بالتّماسُـك مولَعا
حُرِّيَـةُ الجُـدْرانِ أنْ تَتصدّعـا
ضاقَ المَدى المَكتوبُ باسْمك فلتَكُنْ
أنـتَ التّشـظّي فيـهِ كـيْ يَتوسَّـعا
لـكَ أنْ تـدوِّيَ غاضبـاً مِـنْ عالَـمٍ
أخفـاكَ ولْيَكُـنِ الـدَّويَّ المُفزِعـا

إن عوالـم الأخذ والرَّد بيـن الذات ومُخاطبها تعيد تشـكيل المعنى، وتعيد بناء حقيقة الأشـياء والأسـماء، ومـن ثمّ تنخرط الصـور الشـعرية في مسـار جديد تؤثثـه المُفارقـة في أعلى تتبدل عبرها المسـالك، وتجرب فيها الذات أحوالها وتسـتقصي جوهرها؛ فالتصدُّع بوابة للحرية، والتشظِّي طريق لاتّساع المدى بعـد ضيقـه، وبذلك يصبح البنـاء المحلوم به رديفـاً لما ينهدم ويُعاوِد النشـوء في صورتـه العالية التي تتبـدَّى عبرها حقيقته وجوهـره، وبذلك يراهـن النص على شـعرية الأضداد في خلق الصورة ونسـج المتخيَّل، وتصبـح الحكمة نتيجة لهـذه التجربة المراوحة بين الهدم والبناء.



تجلياتها، (التماسـك/ التصدّع، ضاق المدى/ توسـعا) إذ يصبح البلـوغ إلى كنـه الأمـور وحقيقتها رهينـاً بفتح منافـذ مُغايرة

هكذا تُعيـد القصيدة العمودية المُعاصِرة بناء عوالمها وفق ما يسـتدعيه تفاعل الذات الشاعرة بالتحولات الجمالية التي ينخرط فيها القول الشعري، وبطبيعة علاقتها بذاتها وبالعالم، هذا الانكفاء على الـذَّات يمنح اللغة الشـعرية قدرتها علـى التفجير الدلالي، ويدعوهـا للتجريـب والمُغامرة في ترجمة مـا يعتمِل داخلها من قلق وأسـئلة ورؤى، وبذلك يجد القارئ نفسه أمام هذه النصوص المُغايِـرة التـي وإن حافظت على شـكلها العمـودي، فإنها تفتح منفذَها التخييلي من داخل الأبنية التخييلة، وعبر آليات التشـكيل الشـعري الذي ينقُل صـوت الـذَّات المُتفرِّد، ويهتـم بتفاصيلها وتشـظِّيها وحيرتها وسـؤالها، تماماً كما يُعلن أسـئلتها الوجودية وقلقها الدفين من الزمن والنهايات؛ يقول جاسم الصحيّح:

يـا للنِّهايَـة إذ مالَـتْ بأذْرُعِنـا
نَحْـو الـوَداع فَلَـم تُسعِفه أذرُعُهُ
يا سـائق العُمْـر.. أدركْنـا مَحَطَّتنا
مِـنَ الحَيـاةِ.. فهَـلْ أجْـرٌ فَنَدفَعُهُ
قِـفْ عِنـدَ أوَّل تابـوت تَمُـرُّ بـه
هُناك حَيْثُ قَميـصُ الوَقْتِ نَخْلَعُهُ

يقـف المتتبّـع للمشـهد عنـد التطـور اللافـت الـذي أبانته القصيدة العمودية

تتأمل الــذات حقيقة الزمن وقدريــة النهايات، وتقف عاجزة أمام هولها فلا يسـعفها غير السؤال عن جدوى وجودها وينخرط الوداع نفســه بما هو إيذان بالانتهاء في هذه الحيرة وقلة الحيلة «لم تسـعفه أذرعه»، لذلك تتأمل الــذات هذه المفارقة الموجودة بين الرحلة في المــكان والرحلة في الزمن ويتحول الوصول إلى النهاية شرارة سؤال حارق يضعها أمام حيرتها «فهَلْ أجْرٌ فَنَدفَعُهُ»، وتصبح الــدوال الرمزيــة المُحيلة على هذه الحقيقــة «التابوت، النهايــة، العمر، قَميصُ الوَقْت»، منفذاً للتســليم بقدرية النهايات وجبــروت الزمن، ويصبح الوقوف عند أول تابوت ســبيلاً لإدراك حقيقة الوقت ولخلع قميصه الذي يلبسه الإنسان في رحلة الحياة.

في ســياق آخر، تُسائل الشاعرة سارة الزين، خوفها وتستدعيه إلــى عام التأمل الشــعري، وبذلك تمســك القصيــدة بالتفاصيل الجوانية، وتعيد بناء علاقتها بها؛ تقول:

تُعيــد بنــاء عوالمهــا وفــق ما يســتدعيه تفاعــل الــذات بالتحولات الجمالية

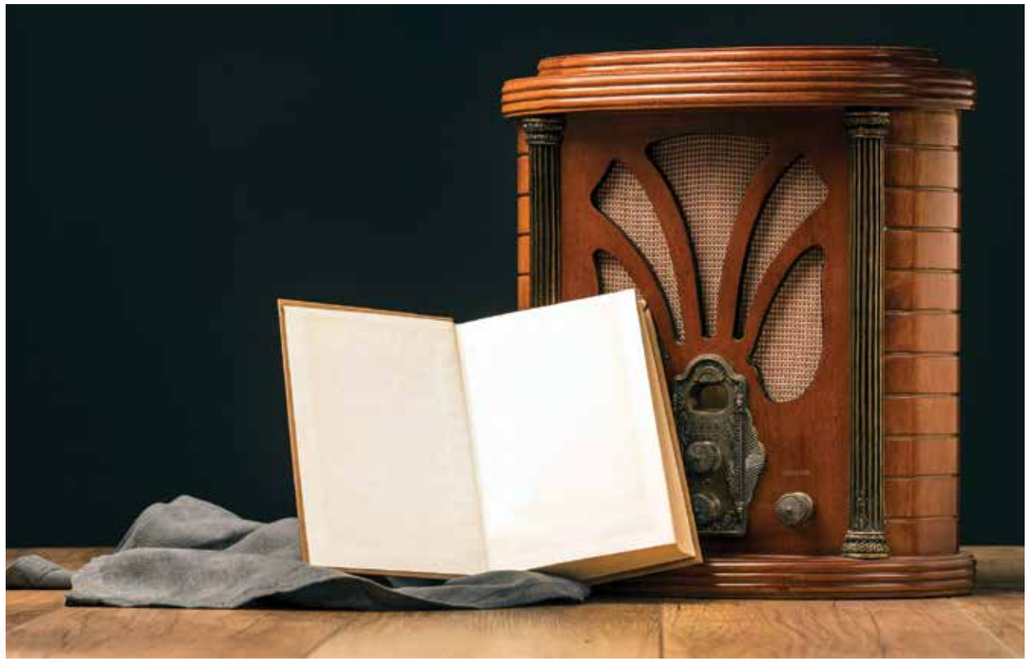
سُــكوتُك يؤذي الرّوحَ يا خَوْفُ إنَّهُ
عَصِيٌّ علــى الأوْراد.. والرّوحُ تَطْمَعُ
رأيتُكَ فــي المَعْنى القَديم لِنُطفَتي
وأغْرانــيَ المَجهــولُ.. والمُتوَقَّــعُ
تعــالَ قليلاً.. يــا ابن رَعْشَــتيَ التي
أجازتْ مَدى عَيْنَيْكَ.. ما القلبُ يَمْنَعُ
ومُــرَّ مُــرورَ الشِّــعْرِ.. مُــرَّ خَطيئةً
يُطهِّرُهَــا الحَــرْفُ الــذي يَتَوجَّــعُ

ينخــرط الخوف في شــخصنة عالية تتحدَّد عبرها قســماتُه وطبائعــه، ويتحول إلى مُخاطَب مُتخيَّل تُفضي إليه الذات وتُناجيه وتُســائله، هذا المنحى الحواري الذي تعلنه الذات الشاعرة يُخفِّف مــن جبروته، ويُحيلُه من حالة روحية تســتعصي على القبض إلى ذاتٍ جديدة يُشــكِّلها التخييل، تَتَخَفَّفُ الذات الشــاعرة بمُخاطبتها وعتابهــا، وتجعله يتماهى مع أحوال الشــعر التــي يتحقَّق عبرها التطهير المأمول. يمتد قلق الأسئلة بعيداً في الرّوح، ويوغل سؤال المــوت بعيداً في الأعماق الحيرى، وتبحــث الذات عن أناها في الحلم المُشتهى ، وبذلك تؤثث وجودها الحالم، وتخلقه من عوالم الرؤيا؛ تقول حوراء الهميلي:

مُــوارَبٌ بابُ روحي بَعْد مــا انْفَرَجا
كَمْ طَرقَة يَشْــتَهيها المَوْتُ كَيْ أَلِجا
كَــيْ أجْتَلي مــا وراءَ الغَيْــبِ فِتْنَتُه
تَمُــدُّ للحُلــمِ ضَــوءاً يَفْهــمُ اللُّجَجا
كَيْ ألثُمَ الشَّــفقَ المَسْكوبَ مِنْ شَفَة
الرُّؤيا وأرْشُفَ مِن كأسِ السّما وَهَجا
وكلّمــا ضــجَّ فــيَّ الطيــنُ أخلعُــه
جِســماً تخفَّفَ منــي حالَمــا عَرَجا

تحلــق القصيــدة بعيــداً مــن إطارها الــذي تحــدُّه الحدود الإيقاعية المُتمثِّلة في الشــطرين إلى عوالم أكثر اتساعا ورحابة، فتتبدَّى الدلالة الرمزية للجســد الأنثوي إذ يتخفَّف الجسد، ويخلع طينه الفاني الذي يشــدُّه إلى ماديته. لا تلبــث القصيدة العمودية بروحها الجديدة أن تضع القارئ أمام عوالمها النَّصية التي يخلقها التجريب والمُغامرة في بناء المعنى، وجعله مفتوحاً على المجهول الذي تُحيل عليه أسئلة الزمن والنهايات، وبذلك تتبدَّى المعاني في سَمْتِها الجديد، بعيداً من كل اجترار مكرور؛ يقول حسام شديفات:

التحديــث يكــون مــن داخــل القصيدة وعمقها الجمالي



هــذا المَســاءُ ثقيــلٌ كيــفَ أحْمِلُهُ
هَــلْ يؤمِنُ اللّيــلُ هَلْ باللهِ أســألُهُ
هذا المَســاءُ ومــارَتْ في فَمــي لُغَةٌ
تَسْــتَنْجِدُ الطَّلقةَ الأُخْــرى فتقتلُهُ
في وُسْــعِهِ خَيبَةٌ أخْرى يُموسِــقُها
وبَيْنَــهُ والهَــوى يــأسٌ يَرتِّلُــهُ
لا يَرْتــدي وَجْهَــهُ المقهور فلســفةً
لــم يَبــقَ فــي وُسْــعِهِ إلّا تَقبُّلُــهُ

إن الــذات تشــقَى بحِملها الثقيل، وتســتدعِي في خضم هذه الأحوال المُلتبسة الزمن مُكثَّفاً في المساء وفي الليل تحديداً، كما تســتدعي اللغة وترسُــم من كلٍّ ذلك ذواتاً رمزيــة تخصُّها بحرقة الســؤال وبمرارة الخيبة واليأس، وبذلك يتحول الزمن في شخصه المُخاطَب (المســاء، الليل) إلى ذاتٍ مُضَاعفةٍ تتبدَّى في صورتها الــذَّات الشــاعرة وهي تُحصِي انكســاراتها وخيباتهــا، تماماً كما تحاول تلطيفها لتقاوم وجودها في هذا العالم.

هكذا اســتطاعت القصيدة العمودية تأثيث عوالمها النَّصية المُتفــرِّدة التــي تعيــد خلق اللغــة الشــعرية، وتُفجِّــر دلالتها الرمزية، وتشــكُّل الأبنية الصورية من إيقاع الذَّوات وما يعتمل فــي داخلها وهي تواجــه حاضرها المتحــوِّل، وتأملاتها للكون للإنسان وللروح والجسد.

العهد الجديد

إبراهيم عبدالكريم
تشاد

أُقـــدِّمُ لِـلْـبَـرايـا سَلْسَبيلي ... وأَبْعَـثُ مِـنْ نُبوءاتِـي رَسـولِي
إِلـى مَـنْ أَذْنـوا لِلتِّيهِ لَيْلاً ... أَمُـدُّ لَـهُـمْ مفاتِيحَ القَبولِ
وحيـنَ يَهْزُنِـي وَتَـرُ القَوافـي ... خُيولِـي لا تَمَـلُّ مِـنَ الصَّهيـلِ
أَنـا مَلِكُ التَّضـادِّ نَقَشْـتُ وَجْهي ... جِهـاراً فِـي جِـدارِ المُسْـتَحيلِ
كَنَقْـشٍ سُـومَرِيٍّ فِـي المَرايـا ... يُزِيـلُ دُجَى الرَّتابَةِ عَنْ سَـبيلي
تَشـظَّتْ ذاتِـيَ الحَيـرَى قَصِيداً ... تَناثَـرَ فِـي البَسـيطَةِ كالنَّخيلِ
بِـسِحْـرٍ بـابِـلِـيٍّ جِئْـتُ أَشْـدو ... أُسـافِـرُ بَـيْـنَ مَـوْجاتِ الهَديلِ
سَـتَرْوِي المُلهِمـاتُ التِّسْـعُ عَنِّي ... أَناشِـيداً مِـنَ الـوَحْـيِ الأَصيلِ
أُقَـلِّـبُـنِـي هُـنـاكَ ولا أَرانِـي ... سِـوى رُوحٍ تُفَتِّـشُ عَـنْ قَتيـلِ
فَلي فِـي العُمْقِ مَلْحَمـةُ المعانِي ... بِها فِي الكَشْـفِ أَبْحَثُ عَنْ دَليلِي
خَرَجْـتُ مِنَ اللُّغاتِ فَلَسْـتُ أَبْغي ... سِـوى مَعْنـى يُكَمِّـلُ مُسْـتَطيلي
سأَمْشـي فِي بِسـاطِ الرِّيـحِ لَحْناً ... تراقَـصَ بَيْـنَ دَقّـاتِ الطُّبـولِ
وأَهْرُبُ مِنْ قُشـورِ الوَحْـيِ بَحْثاً ... عَـنِ الجُـبِّ العَمِيقِ المُسْـتَحيلِ
أُسَـطِّرُ فِي ضَبـابِ الغَيْبِ حَرْفِي ... لِأَكتـبَ عَـنْ حِكايـاتِ الرَّحيلِ
خَـيـالِـي لا نِـهـائِـيُّ المَـزايـا ... وبُعْـدِي حَـدُّ أَوْزانِ الخَليـلِ
وفَـنِّـي لِـلْـخَـواصِ فـلا تَلومُوا ... مُـخَـيِّـلَـةً بِـهـا أَشْـفِـي غليلِي

زاد لمسير طويل

محمد أبيجو
المغرب

أريـدُ رِجلَيْـنِ مْـن عَـزمٍ لكـي أَقِفـا ... وشَـارعاً عَـن دُروبِ النّـاس مُختَلِفـا
أريـدُ غيْـرَ هُمومـي غَيْـر أسـئِلَتي ... غَيْـرَ الـذي اعتـادَ أَن يأْتِـي ويَكتَنِفا
أُريـدُ قَلبـاً صَريحـاً لا يَـرى حَرجـاً ... علـى لِسـانِيَ أَن يَشـكو ويَعْتَرِفـا
قَلبـاً إذا خُضْـتُ حربـاً مـا يُطَمئِنُني ... أَنّـي إذا ارْتَجـفَ الصَّرعى لَنـا ارْتَجَفا
وصـاحِـبَـيْـنِ إذا سِـرْنـا على أَثَـرٍ ... لا يعرِفـانِ على الأطلالِ قـولَ: «قِفا»
لا يقْـدِرُ السَّـيْرُ فَتّـاً فـي عَزائمِهِـم ... ولا الطَّـرائِـقُ إنْ لاحَـتْ فيختَلِفا
أُريـدُ شـيئاً مـن السّـرِّ الـذي قَبَضَتْ ... علَـيـهِ كـفُّ غَـمـامٍ إِذْ غـدا وكِـفـا
وريـشَـةً مـثـلَ عَـيْـنـي لا يُجَفِّفُها ... طـولُ النَّحيـبِ إذا مـا بِـتُّ مُعْتَكِفـا
وأَحرُفـاً تَصْحَـبُ الأَفـكارَ إن طرَقَتْ ... ولا تَـخـونُ إذا حـاوَلْـتُ أنْ أصِفا

رئة ثالثة

علوي الغريفي
البحرين

الشِّعْرُ كالنّارِ قالوا.. قُلتُ: أتَّفِقُ ... لأنّني كُلّما أَدْنَوْهُ.. أحْتَرِقُ
لكنّهُ رئةٌ في الصَّدْرِ ثالِثةٌ ... إذا تَنفّسْتُ دونَ الشِّعْرِ أخْتَنِقُ
بَيْتانِ.. قد كانَ نوحٌ في سَفينَتِهِ ... يُلْقيهما فلذا ما مَسَّهُ الغَرَقُ
في كَفِّ موسى «عَصاالمَعْنى» وحينَ رمى ... رأى المَجازاتِ مِثْلَ البَحْرِ تَنْفَلِقُ
هي القَصيدةُ ماءُ الوَقْتِ، حِنْطَتُهُ ... وقَهْوةٌ لَوْنُها «المَعْنى».. فلا تَثِقوا
إلّا بنَصٍّ يؤاخي شاعراً قَلِقاً ... لا يَكْتُبُ الشِّعْرَ إلّا مَنْ بهِ قَلَقُ
لا تَقْطِفُ الوَرْدَ كَفٌّ لا يُجرِّحُها ... شَوْكُ الغِياباتِ أو يَشْكو لها العَبَقُ
يا أيُّها الغَيْمُ.. نَسِّقْ «حُزْنَ» قافِيَتي ... حاولْتُ حاولْتُ.. لكنْ خانَها النَّسَقُ
اللّيْلُ مِرآةُ وَجْهي.. كُلّما انْعَكَسَت ... مَلامِحي في المَرايا قُلْتُ: يا غَسَقُ
بي مِن قوافيهِ ما لَمْ تَحْوِهِ مُدُنٌ ... فَكَيْفَ يا رَبُّ يَقْوى حَمْلَها الوَرَقُ
في داخِلي صَبْرُ فلّاحٍ يَفيضُ نَدىً ... وإنْ شَكَتْ «نَخْلةٌ ما..» مَسَّهُ أرَقُ
وأنْبياءٌ بِصَدْري لَوْ سَعَيْتُ.. سَعَوْا ... ولَسْتُ أدْري بِمَسْعى مَنْ سأعْتَنِقُ
الدّاخلون بِصَوْتي.. وهوَ مَحْضُ صَدىً ... والطّارقونَ مَجازي.. وهوَ مُنْغَلِقُ
مَرّوا ببابي مُرورَ الرّيحِ.. ما مَكَثوا ... وكُلّما لاحَ بابٌ آخَرٌ .. طَرَقوا
مَرَّ الكثيرونَ.. لَكِنْ ما أقَلَّهُمُ ... كأنّما مِن خُطاهُمْ ضاقتِ الطُّرُقُ
بَعْضُ الغِياباتِ تَسْتافُ الحُضورَ بها ... وإنّ بَعْضَ الحُضورِ المَحْضِ مُخْتَلَقُ

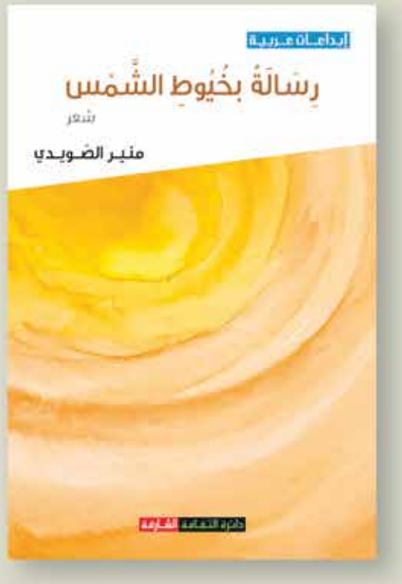
إلى روح أبي

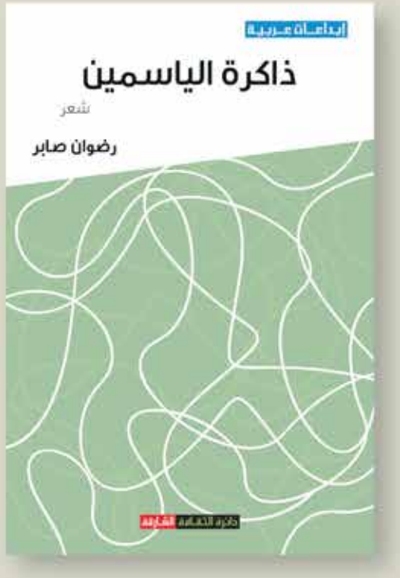
عبدالله عبدالصبور
مصر

إلى شاعِرٍ لَمْ يَطْرُقِ الحَظُّ بابَهُ ... ولا قَرَأَ التّارِيخُ يَوْماً كِتابَهُ
على أَرْضِهِ نادى السَّحابَ ولَمْ يَجِئْ ... فَأَلَّفَ بَيْنَ العالَمِينَ سَحابَهُ
وخَطَّطَ أَنْهاراً عَلَى شَكْلِ قَلْبِهِ ... وحاكَ مِن الصَّبْرِ الجَمِيلِ ثِيابَهُ
وغَمَّسَ فِي شَمْسِ «الصَّعِيدِ» اسْمِرارَهُ ... وشَكَّلَ مِنْ طِينِ الجَنوبِ قِبابَهُ
وأَنْجَبَ سَبْعاً مِنْ سَنابِلِ عُمْرِهِ ... سَقاهُمْ مِن الأَيّامِ ضَوءاً أَذابَهُ
وقالَ: بِصَدْرِي أَفْتَدِيهِمْ وجَبْهَتِي ... إذا أَطْلَقَ الدَّهْرُ الخَؤونُ حِرابَهُ
أَبِي لَمْ يَعِشْ إلَّا لِيُسْعِدَ غَيْرَهُ ... وفِي غَفْلَةٍ مِنْهُ أَضاعَ شَبابَهُ
وقابَلَ سُقْماً غادِراً صابَ قَلْبَهُ ... وجَمَّعَ في قَلْبِي الضَّعيفِ خَرابَهُ
تَمايَلْتُ فِي المَشْفى كَفاقِدِ عَقْلِهِ ... وغافَلَنِي مَوتٌ... وغَرَّسَ نابَهُ
ومَرَّ بِأُذْنِي هاتِفٌ مُتَكَرِّرٌ: ... «أَصابَكَ مَوْتٌ فَجْأَةً... أَمْ أَصابَهُ؟»
إلى الآنَ كابُوسُ السُّؤالِ يَهُزُّني ... وكَمْ مَرَّةٍ أَرْدى السُّؤالُ جَوابَهُ
شَعَرْتُ كَأَنِّي آدَمٌ أَخْصِفُ البُكى ... ولَمْ آكُلِ التُّفاحَ... نِلْتُ عِقابَهُ
أَبِي الآنَ يَغْفو في التُّراب كما أَتى ... ولا زالَ رِيحُ الثَّوْبِ يَغْشَى تُرابَهُ
قَديماً أَمامَ البَيْتِ رَبَّى شُجَيْرَةً ... وقَدْ كَبِرَتْ... لِلْآنَ تَرْجُو إِيابَهُ
سَلامٌ عَلى عَبْدِ الصَّبُورِ عَلى أَبي ... عَلى شاعِرٍ لَمْ يَطْرُقِ الحَظُّ بابَهُ

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

تجارب من سبقونا.. طريق العبور

ليست اللّذة الحقّ في الارتواء، إنّما الارتواء، نحسّ به حين نحمل هم العطش، ولا تسكن الريح، لكنّما تسكن الطرقات إذا غاب عنها البشر، وليس الوصول إلى غايةٍ عبر أخذ الذي تعب الآخرون عليه؛ فمن لا يجيد الصعود إلى قممٍ في الأعالي، سيعثر من حجرٍ في السفوح، وترجعه صخرةٌ نائمةْ.. ومن لا يجيد مصارعة الموج، من لا يجيد التوازن حين تهبُّ الرياح، سيغرق حتى ولو بعد حين، ومن لا يعود إلى مثَلٍ ناتجٍ عن صراعٍ طويلٍ مع الوقت، ممن يخطّون للآخرين تجاربهم، سوف يمضي بلا وجهةٍ تستدلُّ على ما يريدُ، فإنَّ تجارب من سبقونا، تضيء الدروب، وتمنحنا طاقةً لطريقٍ جديدٍ نحاول أن نتلمّس فيه الخطا؛ فالطريق الصحيح الذي نُعملُ الفكرَ فيه، ونفتح فيه مساراتنا عبر بعض الجسور، طريقٌ بدايته من طريقٍ مشت فيه خطواتنا، بعد أن مهّدته العقول لنا، نحن حتى وإن ميّزتنا تصاويرُنا، واستقلّت عباراتُنا مركباً غير مركب من سبقونا، سنبقى نقول معاداً، ولكنه ليس مثل الذي قيل، بل برؤىً ثانية؛ فمن قال مثل الذي قال أسلافه دون وعيٍ وفكرٍ جديدٍ يؤثث للكلمات طريقاً يضيفُ لها من هبات الثقافة والتجربةْ، سوف يصبحُ ظلاً لصيقاً لهم، فلنجرّب بأن نحرث الأرض بالمفردات الجديدة، والصور البكر، ولنطلق الوجد من قفصٍ قابعٍ في حقولٍ بلا شجرٍ وارفٍ يحتفي بالطيور، ونمنحه فرصةً كي يطير إلى أفقٍ شاسعٍ، أو ضفافٍ عليها المها والعيون التي تمنح الشعر ضوءاً ينير لشاعره الدرب، حين يسير على فكرةٍ علّمته ابتكار الأغاني الجديدة، وفق رؤىً أنضجته، ووفق رؤىً سوف يأتي بها بعد هذا التجوّل في فكر من سبقوه، فدور البطولة ليس كلاماً قديماً يقال، وليس كلاماً جديداً بلا فكرة ناضجةْ. كذلك علّمنا الشعر أن القصيدة لن تدخل القلب ما لم تجد في القلوب استجابة حبٍّ وشوقٍ، وهزّة وجدٍ تحرك قلباً ينام على مقعدٍ فاخرٍ في الأماسي، وتوقظه من سبات الرتابة، فالشعرُ يصنع هالته بالكلام الأنيق، وبالدهشة البكر، والسفر المتجدد في مدنٍ تمنح الشاعر الماء، لكنه لا ينام على الارتواء، ويُبقي الأماني معلّقةً بالعطش.

حديث الشعر

محمد عبدالله البريكي

القوافي

www.sdc.gov.ae

6 291100 753918