

تُعنى بالشعر
والأدب العربي

القلوب في

الحنين إلى المكان
شعرية الشوق المخبأ في القلوب

شمس الدين التلمساني
شاعر مُجيد أسر القلوب

مجلة شهرية تصدر عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة السابعة - العدد (67) - مارس 2025



المسرح والشعر العربي
روافد إبداعية وإنسانية
عبرت أرض الحضارات



دائرة الثقافة
إدارة الشؤون الثقافية

جائزة الشارقة لنقد الشعر العربي

تدعو النقاد والشعراء للمشاركة
في دورتها الخامسة للعام 2025

الأنساق الثقافية والفنية
في القصيدة العربية المعاصرة

آخر موعد لاستلام المشاركات

30 سبتمبر 2025

- 100,000 درهم إماراتي للفائز الأول
- 75,000 درهم إماراتي للفائز الثاني
- 50,000 درهم إماراتي للفائز الثالث

لمزيد من المعلومات والتواصل:

+9716 512 3333 - +9716 512 3356

f x @ sharjahculture

www.sdc.gov.ae



قصائد.. وأماكن وشعراء

ارتبط الشعر العربي بالمكان، الذي ظلّ يحضر في قصائدنا الأولى، منذ الجاهلية وما تلاها من عصور وأزمان، كان للمكان فيها نصيب وافر وحيّ.

هناك أماكن تغيّرت، وأخرى ربّما اختفت تمامًا، بحكم عوامل كثيرة، لكنها ظلت باقية في القصيدة العربية التي كُتبت على إيقاع الأماكن وأطلالها والحنين إليها.

في هذا العدد من «القوافي» نطلّ من ذلك المكان، الذي صاغ الحنينُ إليه شعرية الشوق، وأصبح بوصلة القلب والقلم، فقد كانت حياة الشاعر العربي القديم تستند إليه، فلا تبدأ معلقة إلا بالتأسيس للمكان والتعبير عن الحنين.

كما نتوقف في «أفاق» عند موضوع «اعتذار الشعراء» الذي يكشف محطات إنسانية عظيمة في تاريخ الشعرية العربية، ويضيء على مواقف وأحداث اتّسمت بكثير من التسامح والصفح والمؤدّة، استطاعت القصيدة أن توثّق الكثير منها، وتحملها إلينا عبر أدوات وأساليب مختلفة.

ونستضيف في هذا العدد الدكتور أحمد بلبولة، في حوار، يتناول دور اللغة العربية ومكانتها في تاريخ الإنسانية، ويؤكد أن الشعراء أولاً وأخيراً هم حراس الثقافة العربية، وأن مبادرة «بيوت الشعر»، فكرة رائدة أحدثت فرقاً كبيراً في عالمنا العربي.

وفي حوار آخر، يقول الشاعر العُماني حسام الشيخ: إن القصيدة العمودية ما زالت تدهشنا. مؤكداً أن أجمل قصيدة هي التي تُعاش قبل أن تكتب.

أمّا في «آراء»، فيتحدث مجموعة من النقاد والمبدعين عن «القناع» في الشعر العربي، وكيفية استخدامها وتوظيفها قديماً وحديثاً، مؤكداً أنها تؤدي إلى البحث عن عوالم جديدة ومتنوعة.

كما نسافر في هذا العدد، إلى مدن الشعر، وتحديدًا إلى غرناطة، المدينة التي اجتمع فيها الشعراء والفلاسفة والمفكرون، فكانت مدينة الشعر وجوهرة الأندلس؛ ويعدّ لسان الدين الخطيب، واحدًا من أبرز شعرائها وأدبائها.

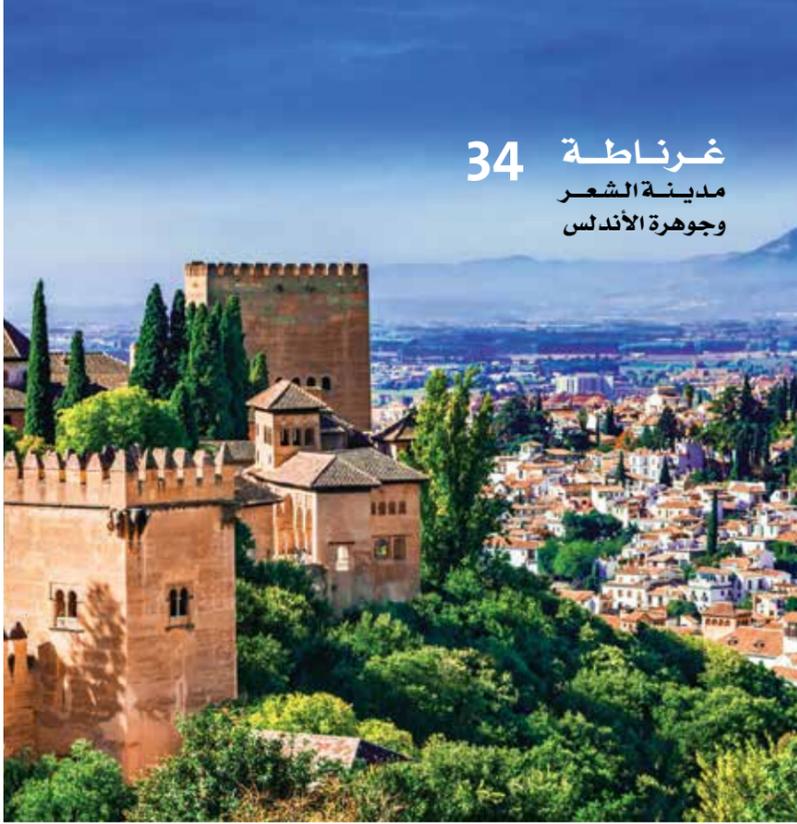
وتفتح «القوافي» المساحة لمقالات متنوعة، تتناول قضايا وموضوعات شعرية متعددة، منها ما يبحث في تجارب وأسماء شعرية لامعة، مثل تجربة الشاعر شمس الدين التلمساني الذي ترعرع في بيئة تزخر بالأدب، ولقب «الشاب الظريف». وفي مساحة أخرى، نلقي الضوء على علاقة الشعر بالمسرح، تحت عنوان «روافد إبداعية وإنسانية، عبرت أرض الحضارات». كما

نتحدّث في «نوافذ» عن موضوع أحوال الشعراء في الكتابة والإنشاد، وما تمثّله من طرافةٍ وتأملٍ واستحضارٍ للقصيدة.

وكما في كل عدد، تنشر «القوافي» باقة من القصائد المبدعة، إلى جانب قراءات نقدية في عدد من القصائد والدواوين، واخترنا لهذا العدد ديوان «سأكونني يومًا»، للشاعر المغربي نوفل السعيدي.

أمّا
قبل

34 غرناطة مدينة الشعر وجوهرة الأندلس



صورة الغلاف: من مسرحية «مجلس الحيرة»
تأليف الشيخ د. سلطان بن محمد القاسمي



القوافي

مجلة شهرية تُعنى بالشعر والأدب العربي
تصدر عن دائرة الثقافة
العدد (67) - مارس 2025

شعراء العدد:

راشد عيسى	20
أحمد عبدالفضيل	21
أحمد كلتكين	22
اماعلي حاجب	40
زينب عقيل	41
محمد حسن السامرائي	42
أحمد الصويري	43
محمد الكامل	64
عبدالعزيز الهمامي	65
أمينة حزمون	66
أمل السهلاوي	67
تركي المعيني	82
عارف الساعدي	83
محمد أحمد محمد	84
لينا فيصل	85
عبدالعزيز لو	96
أنس الحجار	97
حسن الربيع	98
زكريا مصطفى	99

08

الحنين إلى المكان..
شعرية الشوق المخبأ في القلوب

إطلالة

14

اعتذار الشعراء ..
قصائد تنتصر للتسامح والحياة

آفاق

24

د. أحمد بلبولة:
الشعراء حراس الثقافة العربية

أول السطر

52

العصر المملوكي ..
ملاح تطور القصيدة وتعدد أغراضها

مقال

58

شمس الدين التلمساني..
شاعر مجيد أسرار القلوب

عصور

68

المسرح والشعر العربي
روافد إبداعية وإنسانية عبرت أرض الحضارات

دلالات

74

عبدالله عبد الصبور
يبحث عن الخلاص في «غابة الحظ»

تأويلات

86

نوفل السعيد
يطرق باب الأحلام في «سأكونني يوماً»

استراحة
الكتب

92

طرافة وتأمل
واستحضار للقصيدة

نوافذ

• المواد المنشورة في المجلة تعبر عن كاتبها 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 المرسله للمجلة لا ترد لأصحابها نشرت أو لم تنشر.
• تتولى المجلة إبلاغ كتّاب المواد المرسله بتسليمها، وبقرارها حول صلاحيتها للنشر أو عدمها.

الأسعار:

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

وكلاء التوزيع:

- الإمارات: شركة توزيع - 8002220
- السعودية: شركة تمام العالمية المحدودة - الرياض - 8001240261
- سلطنة عُمان: المتحدة لخدمة وسائل الإعلام - مسقط - +96824700895
- البحرين: مؤسسة الأيام للنشر - المنامة - +97317617734
- مصر: مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع - القاهرة - +20227704213
- الأردن: وكالة التوزيع الأردنية - عمان - +96265300170
- المغرب: سوشيرس للتوزيع - الدار البيضاء - +212522589913
- تونس: الشركة التونسية للصحافة - تونس - +21671322499
- السودان: دار الراوي للنشر والتوزيع - الخرطوم - +249123987321

عناوين المجلة

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

رئيس دائرة الثقافة

عبدالله بن محمد العويس

مدير إدارة الشؤون الثقافية

محمد إبراهيم القصير

مدير التحرير

محمد عبدالله البريكي

هيئة التحرير

عبدالرزاق الربيعي

د. حنين عمر

عبدالعزيز الهمامي

المتابعة والتنسيق

نورة الخاجة

التصميم والإخراج

محمد سمير

التدقيق اللغوي

فواز الشعار

التصوير

إبراهيم خليل

التوزيع والإعلانات

خالد صديق

حديث الناس

حَدِيثُ النَّاسِ أَكْثَرُهُ مُحَالٌ
 وَلَكِنْ لَأَعْدَى فِيهِ مَجَالٌ
 وَأَعْلَمُ أَنْ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ
 وَلَكِنْ لَلْيَقِينِ بِهِ اخْتِمَالٌ
 وَكُنْتُ عَذْرُوتَكُمْ وَالْقَوْلُ نَزْرٌ
 فَمَا عُدْرِي وَقَدْ كَثُرَ الْمَقَالُ
 وَقُلْتُمْ قِيلَ مَا لَا كَانَ عَنَا
 فَمَنْ لِي أَنْ يَكُونَ وَلَا يُقَالُ
 فَيَا مَنْ ضَاعَ فِيهِ نَفِيسُ عُمْرِي
 وَقُوضَ فِيهِ مَالِي وَالرَّجَالُ
 وَكَمْ قَدْ رَامَهُ ضِدِّي بِسَوْءِ
 فَرَاخٍ وَأَلَّهُ فِي الْحَرْبِ آلُ
 سَأَلْتُكَ لَا تَدْعَ لِقَوْلٍ وَجْهًا
 فَيَكْثُرُ حِينَ أَذْكَرُكَ الْجِدَالَ

صفي الدين
 الحلي
 العصر المملوكي



د. محمود الضبع
مصر

الحنين هو الشوق المخبأ في القلوب، هو الاثتناس بأماكن وأشخاص ولحظات ومشاهد وأحداث حضرت في الروح مكانها، وأشعلت الوجدان فرحاً أو حزنًا، خوفًا أو أمانًا. عندما نَحْنُ، فإننا نرجع إلى ذكريات لم يستطع الزمان محوها أو الفكك من أسرها، والخلاص من حضورها حتى اللحظة الراهنة. وعبر التاريخ كان الحنين موضوعًا ثريًا للأدب، بوصفه صيغة من صيغ التعبير عن المشاعر ومتنفسًا للكشف عن مكنونات النفس نحو رغبتها في العودة إلى الماضي الجميل دائمًا.

ومنذ قالها امرؤ القيس، تداولها الشعراء من بعده، حتى غدت تقليدًا أدبيًا وفنيًا وجماليًا، لا تبدأ معلقة إلا بالتأسيس للمكان، عبر هذا التعبير عن الحنين والوقوف على الأطلال، وبكاء من كان يسكن الديار، والشكوى لبعد الفراق، وتبدل أحوال الزمان، وهو ما نجده عند طرفة بن العبد (في ربطه بين ديار حولة ووشم معصم السيد)، وكذلك المعنى ذاته عند زهير بن أبي سلمى، والنابعة، والحارث بن حلزة وغيرهم كثير.

ولكن.. ما الذي يشدنا إليه في الماضي فيحن القلب لاستعادة ذكراه؟

هل هو المكان الذي سكناه فسكن القلب، فلما أن بعدت الشقة بيننا وبينه برزت على السطح ذكراه، أم هم الصحب والأحبة والأهل والخلان، الذين ألفناهم، فلما أن فارقونا أو افترقنا عنهم حنت إليهم الروح، أم هي الروح التي تحاول عبر الحنين أن تصنع لنا ذاكرة أخرى، غير ذاكرة السمع والبصر والألوان والروائح؟

يبدو أن كل ذلك وأكثر، هو ما تشكلت منه صور الحنين في الشعر العربي، كما التقطتها قرائح الشعراء ورسمت دقائق تفاصيلها بما تحمله من أمل وألم وشجن وأنين وسرور وحبور وانتشاء.

ذلك أن الماضي سيظل بالنسبة للإنسان هو الألفة، والتوق إليه هو الأمل الذي على الرغم من إدراك حقيقة أنه لن يعود، فإنه يمثل غذاء للروح مازلنا نرغب جميعًا في أن نعود إليه، ونرتشف من نبعه لنروي ظمأ السنين.

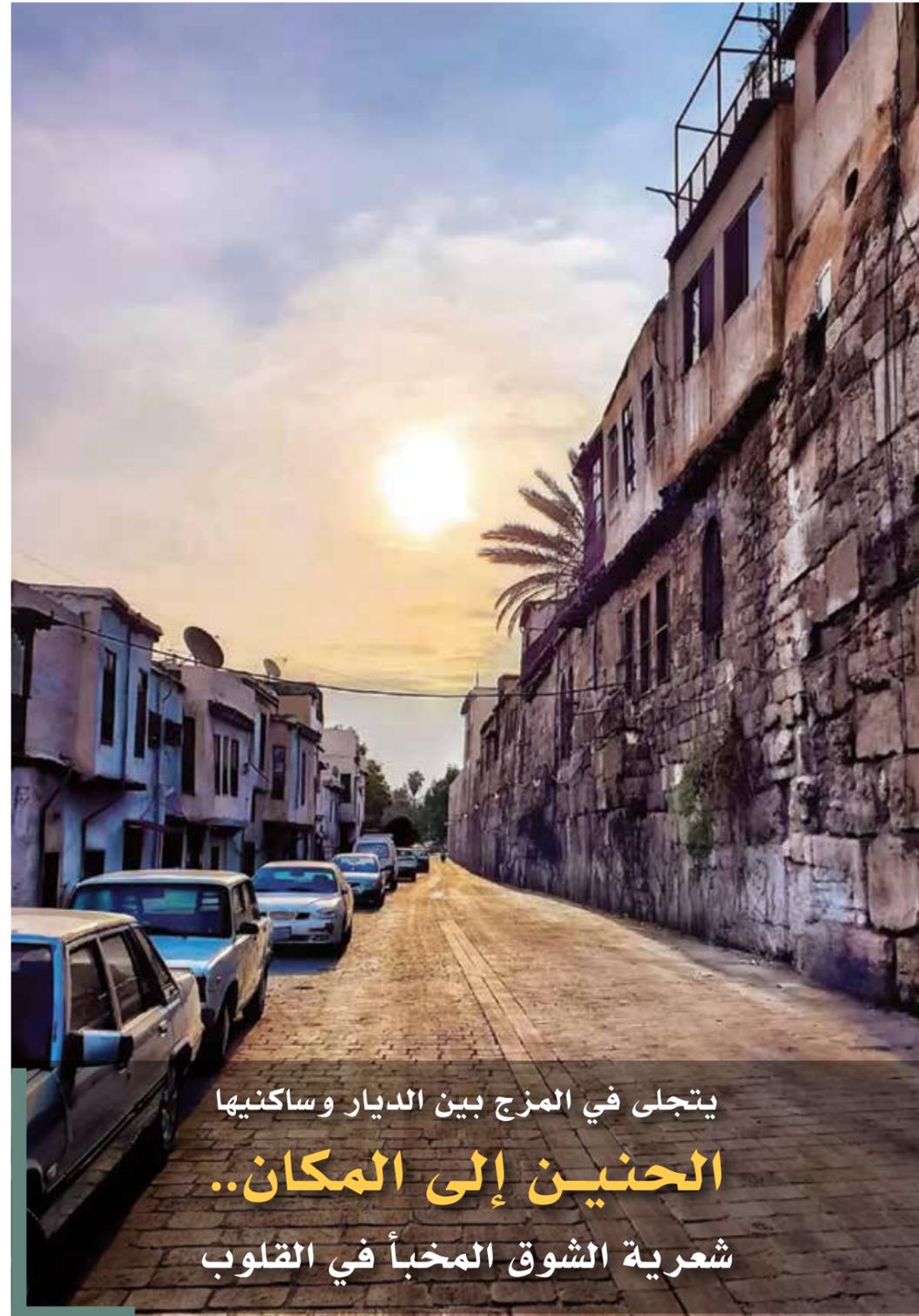
وأما في شعرنا العربي، فإن الحنين يفوق ذلك بكثير، وربما تتأسس مرجعيته لكون حياة الشاعر العربي القديم اعتمدت في الأساس على التنقل والترحال، وبخاصة في عصور ما قبل الإسلام، وهو ما أوجد أول أشكال الحنين في الشعر متمثلًا في الوقوف على الأطلال الذي التزمته كل القصائد الطوال في مطالعها «المعلقات»، وإلا فما الذي يغري في هذه الأطلال سوى الحنين إلى أيام مضت، ومشاعر كانت متأججة ولم يزل نبضها في القلب ساكنًا؟ أسس امرؤ القيس، لذلك جميعه في مطلع معلقته:

قفا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ

بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمِلِ
فالمضمون الأبرز في البيت هو البيت إلى الحبيب والمنزل، وما البكاء سوى الرغبة التي هاجت عندما مرّ الشاعر وصاحبه بهذه البقعة التي يعطي علامات جغرافية دالة عليها «سقط اللوى، والدخول، وحومل»، وكلها أماكن لها ذكريات يحنّ الشاعر إليها.



منزل الشاعر العراقي الجواهري



يتجلى في المزج بين الديار وساكنيها
الحنين إلى المكان..
شعرية الشوق المخبأ في القلوب



بيت الشاعر الأردني عرار

هل هو الشغف بالمكان ومفردات الطبيعة فيه، أم تكرار ذكرها مرتبط بحنين «قيس» إليها لكونها موطن ديار محبوبته «ليلي»، أم هو التراكم الشعري الذي ربط بين نجد والحنين في كثير من قصائد الشعراء؟

يبدو أن ذلك، مجتمعاً، كان وراء هذا الحنين، فقيس يرتبط حنينه إلى نجد ليللي، حيث يتوحد المكان مع المحبوب، ويصير الحنين هو الأمل المرتجى من الحياة، لكنه عندما يبلغ من روحه مبلغ اليأس، ويردّ على الخاطر احتمال عدم إمكانية الرجوع إلى نجد، فإنه يرى ذلك نهاية الحياة ومنتهاى الرجاء فيها:

**أَحْنُ إِلَى نَجْدٍ وَإِنِّي لَأَيْسُ
طَوَالَ اللَّيَالِي مِنْ قُضُولٍ إِلَى نَجْدٍ
وَإِنْ يَكُ لَا لَيْلَى وَلَا نَجْدَ فَاعْتَرَفَ
بِهَجْرٍ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ وَالْوَعْدِ**

غير أنه لم تكن نجد وحدها هي موضع الحنين ومقصده، وإنما سجد في الشعر العربي كثيراً مما يوسع دائرة المساحة الجغرافية، لتتجاوز نجدًا إلى ما حولها من كل إقليم الحجاز وما يشمله من أماكن دينية لها مكانتها عند عموم المسلمين وبخاصة مدن: مكّة، والمدينة / يثرب، والطائف، والعلاء، وجدة، وأبها، وتبوك.

فهذا قيس بن الملوّح، يعبر عن حنينه إلى العموم أولاً (أرض الحجاز) ثم الخصوص ثانياً (خيام نجد)، ثم خصوص الخصوص لمن سكن هذه الخيام (المحبيب وعينيه)، ثم المزج مع شعور المحبّ العاشق والراغب في الإقامة والجوار، طلباً للقرب من المحبوب:

وسوف يتكرر هذا المعنى في الشعر العربي (المزج بين الحنين إلى المحبوب ومنازله)، وبخاصة مع قيس بن الملوّح، في العصر الأموي، الذي يمزج بين حب الديار وساكنيها، بما يؤنس جدران المنازل ويجعلها حية تحمل المشاعر:

**أَمْرُ عَلَى الدِّيَارِ دِيَارِ لَيْلَى
أَقْبَلُ ذَا الْجِدَارِ وَذَا الْجِدَارَا
وَمَا حُبُّ الدِّيَارِ شَعْفَنُ قَلْبِي
وَلَكِنْ حُبُّ مَنْ سَكَنَ الدِّيَارَا**

وفي العصر العباسي، يعيد وجيه الدولة الحمداني، المعنى والمدخل وطريقة التعبير ذاتها، عندما يساوي بين المنزل والأحياب، يقول:

**أَحْنُ إِلَى الْأَخْبَابِ وَالْمَنْزِلِ الرَّحْبِ
وَأَقْنَعُ أَنْ أَهْدِي السَّلَامَ مَعَ الرَّكْبِ
وَلَوْلَا طِلَابُ الْعِزِّ مَا كُنْتُ رَاحِلًا
إِلَى بِلَادِ الْأَهْوَاذِ عَنْ بِلَادِ الْعُرْبِ
أَحْلُ بِلَادَ الْجَدْبِ وَهِيَ عَزِيْزَةٌ
وَأَهْجُرُ أَرْضَ الْخِصْبِ وَالذَّلُّ فِي الْخِصْبِ**

فالمكان/ المنزل المتسع الأرجاء يمتزج بالأحبة ساكنيه، وبلاد العرب هي ذلك المنزل الرحب، الذي ما فارقه الشاعر إلا لضرورة يقتضها الواجب وتفرضها الأحوال، طلباً للعزة، وهو فراق حتماً سينتهي ويعود به إلى موطن حنينه وأحبته.

وقريب من ذلك المعنى، ما سنجده عند الوزير المهلبّي، في العصر العباسي، عندما يعبر عن حنينه إلى بغداد، وشوقه إليها، ومزجه بين المكان والمحبيب (إلف):

**أَحْنُ إِلَى بَغْدَادٍ شَوْفًا وَإِنَّمَا
أَحْنُ إِلَى إِلْفٍ بِهَا لِي شَائِقِ
مُقِيمٍ بِأَرْضٍ غَبَّتْ عَنْهَا وَبِدَعَةٍ
إِقَامَةٍ مَعْشُوقٍ وَرِحْلَةٍ عَاشِقِ**

وهناك علامة بارزة تكشف عن ذاتها بوضوح لقارئ الشعر العربي في شعر الحنين الذي يمزج بين المكان وساكنيه، وهي الحنين إلى «نجد». فلماذا كانت نجد على وجه الخصوص هي المستأثرة بكل هذه القصائد؟

**لا تبدأ معلقة إلا بالتأسيس
للمكان عبر التعبير عن الحنين**

أول أشكال الحنين في الشعر يتمثل في الوقوف على الأطلال

يتبدى ذلك كثيرًا مع عنتره بن شداد، عندما يمزج بين الحنين إلى المحبوب والحنين إلى منازل المحبوب، فيتوحدان في صيغة مركبة يتداخل فيها طيف الحبيب المنتظر «عبلة»، مع منازلها التي تحضر في الخيال، مع الطير وغنائه:

**وَإِنْ نَامَ جَفْنِي كَانَ نَوْمِي عُلَاةً
أَقُولُ لَعَلَّ الطَّيْفَ يَأْتِي يُسَلِّمُ
أَحْنُ إِلَى تِلْكَ الْمَنَازِلِ كُلَّمَا
عَدَا طَائِرٌ فِي أَيَّكَةٍ يَتَرَنَّمُ
بَكَيْتُ مِنَ الْبَيْنِ الْمُشْتِ وَإِنِّي
صَبُورٌ عَلَى طَعْنِ الْقَنَا لَوْ عَلِمْتُمْ**

إذ يقصّ عليه الحنين مضجعه، ويجعل نومه خفيًا سريعًا، وما تفتأ صور منازل المحبوب تخيله، وتعود ذكراها كلما ترنمت الطيور.

ولعلنا بنظرة فاحصة متأملة في مدونة الشعر العربي منذ بداياته حتى الآن، يمكن تصنيف أنواع الحنين بين: الحنين إلى الأماكن التي تشكلت فيها الذكريات، والحنين إلى الناس الذين كانوا ورحلوا أو فرّق الزمان بينهم، والحنين إلى الزمان أو العهد الذي مضى (ومنه الحنين إلى الطفولة أو الصبا أو الشباب)، والحنين إلى قطعة من الروح كانت فيها المشاعر متأثرة بعوامل متعددة (كأن يحنّ الإنسان إلى روحه عندما كانت مقبلة على الحياة قبل أن يسأمها ويعرض عنها).

وربما لا يسعنا هنا - من بين كل ذلك - سوى الوقوف سريعًا أمام «الحنين إلى المكان» نظرًا لاتساع مساحة التعبير عن كل أشكال الحنين في مدونة الشعر العربي، بما يستدعي المجلدات للإحاطة به.

ولعل أول صيغة تعبيرية من صيغ الحنين إلى المكان تتجلى في المزج بين الديار وساكنيها، فنحن نحنّ إلى المكان الذي كنا فيه وفارقناه، وترتبط الأماكن في وجداننا بمن أحببناه وألفناه وصحبناه فيها، وعندما نبين عنهم تتأجج مشاعر الحنين إليهم، وهو ما يعبر عنه ابن حزم، في «طوق الحمامة» قائلًا: «البيّن يولد الحنين والاهتياج والتذكر».



منزل أحمد شوقي (كرمة ابن هاني)



منزل جبران خليل جبران

نحن نحن إلى المكان الذي كنا فيه وفارقناه

أحِنُّ إلى تُرْبِ ثَوَى سَكْنَا بِهِ
فَأَثْمُهُ شَوْقًا لِمَنْ وَسَدَ التُّرْبَا
وَأَطْبِقُ أَجْفَانِي أَحَاوِلُ غَفْوَةً
فِيَأْبَى هُنَاكَ الْهُدْبُ أَنْ يَصِلَ الْهُدْبَا
لِعَمْرِي لَقَدْ نَالَ الرَّدَى مَنِّي الَّذِي
أَرَادَ وَخَلَى الصَّبْرَ مُقْتَسِمًا نَهْبَا

فالحنين إلى المحبوب يأتي هنا عبر مسلك الحنين إلى التراب الذي دفن تحته المحبوب، فصار تقبيله تقبيل المحبوب، ولأن الواقع مرير سيمنع على العقل تقبيل مثل هذه الفكرة، لذا كان اللجوء إلى الخيال هو الأنسب حلاً، إذ الغفوة ربما تصل بين الخيال ومراد النفس، وعندما تمتنع الجفون بفعل التهاب لظى الحنين يعود الشاعر إلى ساكن التراب، ليكشف عن بعض جوانب هذا الحنين ومبرراته.

وهكذا الأمر كلما بحثنا في جنبات شعرنا العربي عن الحنين ومفرداته وتجلياته وصوره، فإننا سنجد الكثير مما استحق التعبير عنه، ومما أجادت قريحة الشعراء رسمه وتصويره، وإن كان المقام قد توقف هنا أمام إطلالة عن الحنين إلى المكان فقط، فإن الأشكال الأخرى تزخر بكثير من النماذج المعيرة في هذا الشعر، ومنها الحنين إلى الأشخاص والزمن الغابر والأحوال النفسية التي كانت ومضت، وغيرها من أشكال وتجليات أبدعتها قريحة الشاعر العربي، ولم تزل.

أحِنُّ إلى أرضِ الحِجَازِ وَحَاجَتِي
خِيَامَ بَنَجْدٍ دُونَهَا الطَّرْفُ يَقْضُرُ
وَمَا نَظْرِي مَنِ نَحْوِ نَجْدٍ بِنَافِعِي
أَجَلٌ لَا وَلَكِنِّي عَلَى ذَاكَ أَنْظُرُ
أَفِي كُلِّ يَوْمٍ عِبْرَةً ثُمَّ نَظْرَةً
لِعَيْنِكَ يَجْرِي مَاؤُهَا يَتَحَدَّرُ
مَتَى يَسْتَرِيحُ الْقَلْبُ إِذَا مَا مُجَاوِرُ
حَزِينٌ وَإِنَّمَا نَازِحٌ يَتَذَكَّرُ
وهناك شكل آخر من أشكال الحنين إلى المكان في الشعر العربي، وهو الحنين إلى موضع، من دون تحديد موقعه الجغرافي، ومنه ما يرد عند علي بن الجهم، في العصر العباسي، عندما يوجه حنينه إلى باب بيت المحبوب، وأهله:

أحِنُّ إلى بابِ الحَبِيبِ وَأَهْلِهِ
وَأَشْفَقُ مِنْ وَجْدٍ بِهِ وَأَهْيَمُ
وَإِنِّي لَمَشْغُوفٌ مِنَ الْوَجْدِ وَالْهَوَى
وَشَوْقِي إِلَى وَجْهِ الحَبِيبِ عَظِيمُ
وَقَدْ ضَاقَتِ الدُّنْيَا عَلَيَّ بِرُحْبَاهَا
فِيَا لَيْتَ مَنْ أَهْوَى بِذَاكَ عَلِيمُ

وستستمر هذه الصيغة من صيغ التعبير عن المكان غير المحدد إلى زمن قريب، ومنه ما تردد كثيراً عن ابن الأبار البلسني، في العصر المملوكي، عندما يقول:

ترتبط الأماكن في وجداننا بمن أحببناه وأفضناه



أحمد حسين
حميدان

لقد جاءت أغراض القصيدة العربية، تبعاً للحالة المتقدمة في قلب الشاعر، وتبعاً لـرغباته، فكان منها الغزل والمدح والرثاء، والفخر والحكمة، ومن ثم أضيف إليها

الاعتذار الذي استعان به الشعراء، على إثر الشعور بسوء ما يُنسب إليهم من أقوال أو أفعال، وكانوا يرغبون بنفيها عن سلوكهم ومواقفهم، لبلوغ الصفح والمودة، جاعلين قصائدهم رسالة مزودة بالحجة والاعتذار المصوغ بعذب الكلام، وبديع الصور الذي أعطته معاجم اللغة بأنه إقامة للدليل من أجل محو الأثر أو الذنب الذي يودّ المعتذر دفعه عنه، وأن ما حدث ليس من مقاصد فعله.

ويكون سبيل الاعتذار لأسباب مختلفة، من ضمنها الخوف والندم الذي يرغب صاحبه في بلوغ العفو والغفران؛ ومما يتبين من القصيدة العربية، ومنذ نشوئها الأول بأن الشاعر عمرو بن قميئة، هو أول من جعل قصيدته لساناً له في نقل الاعتذار الذي قرّر تقديمه إلى الملك اللّخمي «ابن الشقيقة»، من جرّاء الخوف من أن يتعرض لعقوبته، بسبب الوشاية به عنده، واعترف هو مما اعتراه من خشية بقوله:

إلى ابنِ الشقيقة أَعْمَلْتُهَا

أخافُ العقاب، وأزجو النّوالا

ومن بعد ذلك مضى بتقديم الولاء له جاعلاً أمه وأباه فداءً ومقدمة لهذا الولاء، تعبيراً عن المكانة الكبيرة التي يكتنّها له، ويأسف بعدئذٍ لما وصل إليه من كلام، مؤكداً أنه لم يقله وأن من نسبته إليه، هو من الوشاة؛ متمنياً عليه عدم التعجّل في تصديقه؛ ويمضي بقول ما يعبر عن علوّ قدره عنده مخاطباً إياه:

وظفوه على إثر الشعور بسوء
ما يُنسب إليهم



استعانوا به لبلوغ الصفح والمودة

اعتذار الشعراء ..

قصائد تدعو إلى التسامح والحياة



جعلوا قصائدهم مرسالا مزودا بالحجة والاعتذار

ما قلت من سيئ مما أتيت به
إذن فلا رفعت سوطي إلي يدي
إلا مقولة أقوام شقيت بها
كانت مقالتهم قرعا على الكبد

وشاطر الشاعر عدي بن زيد العبادي، زميله ابن قميئة والناطقة، الخشية في تقديم الاعتذار، لكن تقديمه له كان من داخل السجن الذي أودعه خلف قضبانه ملك الحيرة النعمان، فأودع أسفه ضمن قصيدته، وطلب من المشرف على سجنه إيصال خطابه إليه، كاشفاً فيه انكساره والظلم الذي أصابه من التهمة الموجهة إليه التي سعى للتخلص منها، بإخبار النعمان بأن من لفقوها له هم من الأعداء؛ فقال:

أبلغ النعمان عني ما لك
قول من خاف اظطنانا فاعتذر
إنني والله فاقبل خلعتي
لأبيل كلما صلي جاز
مؤمن الصدر يرجي عتقه
يوم لا يكفر عبدا ما ادخر

واعتذار طرفة بن العبد، من الملك عمرو بن هند، جاء من جرأ خوف شديد منه، لاتصافه بالقسوة والتكيل والظلم، وخشي أن يطاله عقابه، بعد أن نقل له عدد من الواشين بأنه قد هجاه، وتهكم منه، وسارع إلى نفي هذه التهمة، وتبرئة نفسه ومخاطبته:

إنني وجدك ما هجوتك
والأنصاب يسفح بينهن دم
وقد هممت بذلك إذ حبست
وأمر دون عبيدة الودم
أخشى عقابك إن قذرت ولم
أعذر فيؤثر بيننا الكلم

ومن الاعتذارات الالفة، ذلك الذي توجه به الحطيئة إلى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب، بعد حبسه له عقوبة لهجائه الربرقان بن بدر، مصورا حال أولاده الصعبة، وكأنهم أفراخ صغار لم ينبت لهم ريش، ولا معيل لهم بعد غياب من يرعاهم عنهم، بسبب إمساكه بعنقه السجن، وأرقف اعتذاره للخليفة عمر بالسلام عليه، واستدارا لعطفه خاطبه بالسؤال:

فأهلي فداؤك مستغتباً
عتبت فصدقت في المقالا
أتاك عدو فصدفته
فهلأ نظرت هديت السؤال
فما قلت ما نطقوا باطلا
ولا كنت أرهبه أن يقالا

ولم يكن النابغة الذبياني أحسن حالا من سابقه، فهو كذلك، تعرض إلى نقمة النعمان، أيضا بعد الوشاية به إليه، لإفساد العلاقة بينهما، ولم يتمكن من إخفاء خوفه من ردة الفعل التي يمكن أن تصيبه بسبب الواشين من حاسديه، على ما يتمتع به من مكانة وحظوة عند النعمان، وأفصح هو ذاته عما فاض في داخله من هذا الخوف الذي جاء من أثر الملامة التي تصاعدت مصحوبة بغضب النعمان منه ودفعته إلى القول:

أتاني أبيت اللعن أنك لمتني
وتلك التي أهتم منها وأنصب
وأرقف بعد ذلك اعتذاره له بالقسم برّب الكعبة بالبراءة مما وصله عنه، وهذا التعظيم بالقسم يبتغي النابغة منه، استعطاف قلب النعمان ليظفر منه بالعفو، ومضى إليه بالخطاب:



قيل لي قد أسي عليك فلان
ومقام الفتى على الذل عار
قلت قد جاءني وأحدث عذرا
ديّة الذنب عندنا الاعتذار

والبحثري، يتقاطع مع الإمام الشافعي في قصيدته «اقبل معاذير من يأتيك معتذرا»، ويشاركة دعوة قبول الاعتذار، ويمضي معه في تجسيد فضيلة ذلك، مبيئا بأن الخير في قبول تأسف من اعترف بخطأ فعله لما فيه من بر، وليس الصواب في الإصرار على التوقف عند حدود ما وقع به من زلل، لأن مؤدى ذلك سيوصل إلى الضغينة وحدود الخسران والقطيعة، وجاء التعبير عن ذلك:

اقبل معاذير من يأتيك معتذرا
إن بر عندك فيما قال أو فجرا
فقد أطاعك من يرضيك ظاهره
وقد أضلك من يعصيك مستترا
خير الخليلين من أغضى لصاحبه
ولو أراد انتصارا منه لانتصرا

الناطقة تعرض إلى نقمة النعمان
عليه بعد الوشاية

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ
زغب الحواصل، لا ماء ولا شجر؟
ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة
فاغض، عليك سلام الله يا عمر

ابن زيدون، أصابه ما أصاب الحطيئة حين سجنه حاكم قرطبة أبو الحزم بن جهور، فكتب وهو في عتمة الحبس قصيدته، بغرض الاعتذار مادحا إياه وواصفا شخصه بمكارم الأخلاق الفياضة بالتسامح الذي يتسع للعفو عنه وتجاوز ذنبه، لأنه من البشر، وليس معصوما من الزلل، وكأنه بذلك يعترف بوقوعه بالخطأ، لأن سماحة حاكم قرطبة تتسع للفران له ومسامحته، لذلك وسمه بكريم الصفات، قائلا:

ذو الشيمة الرسل إن هيجت حفيظته
والجانب السهل والمستغتب اليسر
من فيه للمجتلي والمبتلي نسقا
جمال مرأى عليه سزو مختبر
هبني جهلت فكان العلق سيئة
لا عذر منها سوى أنني من البشر

ولا يتوقف الإمام الشافعي في مقارباته الشعرية والفقهية عند حدود تقديم الاعتذار، بل يمضي إلى البحث على قبوله والاكتماء به، للصفح وإصلاح ذات البين. ويذكر بأن أحدا جاء إليه يعلمه بمن أساء إليه في غيابه فردّ عليه:



الشافعي يمضي إلى الحث على الاعتذار وقبوله

أَتُنَكِّرُ يَا ابْنَ إِسْحَاقَ إِخَانِي
وَتَحْسَبُ مَاءَ غَيْرِي مِنْ إِنَائِي
وَمَا اسْتَعْرَفْتُ وَضَمَّكَ فِي مَدِيحِي
فَأَنْقَضَ مِنْهُ شَيْئًا بِالْهَجَاءِ
وَهَبْنِي قُلْتُ: هَذَا الصُّبْحُ لَيْلٌ
أَيَعْمَى الْعَالَمُونَ عَنِ الضِّيَاءِ

ويتساءل ابن الوردي إن كان له عذر إذا ما أقدم على عدم قبول اعتذار مَنْ يحب، ومحاولة هجرهم ونسيانهم، ويرى في إثر هذا التساؤل بأنه غير محق في موقفه، وعليه التجاوب مع مَنْ يحاولون إصلاح ذات البين مع محبته، مرددًا لنفسه في أصداء قرار القبول:

أَنَا إِنْ سَلَوْتُهُمْ فَمَا عُذْرِي
لَا أَذْمَعِي نَفْسَتَ وَلَا صَبْرِي
قَالُوا اعْتَذِرْ لِلْأَثَمِينَ نَعَمْ
عُذْرِي بِأَنِّي ذُو هَوَى عُذْرِي

ويبدو أن المتنبي أخذ اعتداده بنفسه إلى جهة أخرى، يأتي فيها الاعتذار تلميحًا وليس تصريحًا، فهو ما إن لاحظ ذات مرة بعض الإعراض والجفوة من سيف الدولة، بادر بالإيماء إلى الأسف غير المباشر مقدمًا إيَّاه بتعبير من التردد والخجل، وقائلًا له إن اعتذرت لك عن ذنب لم أترفه فإن في ذلك رياءً وفعلًا رخيصًا، وعندئذ يتوجب علي الاعتذار من اعتذاري، لأنني لم أكن صادقًا؛ وما قلته في مدحك أصدق من أي اعتذار يقال. وجاء هذا التعبير من المتنبي لسيف الدولة في قوله:

أَسَارِقُكَ اللَّحْظَ مُسْتَحْيِيًا
وَأَزْجُرُ فِي الْخَيْلِ مُهْرِي سِرَارًا
وَأَعْلَمُ أَنِّي إِذَا مَا اعْتَذَرْتُ
إِلَيْكَ أَرَادَ اعْتِذَارِي اعْتِذَارًا
وَلِي فِيكَ مَا لَمْ يَقُلْ قَائِلٌ
وَمَا لَمْ يَسِرْ قَمَرٌ حَيْثُ سَارَا

وفعل الشيء نفسه، حين نسبوا إليه هجاء لم يقله عن صديقه الحسن بن إسحاق التتوخي، فقدم له براءته، بصيغة النفي وليس الاعتذار الصريح، معللًا له ذلك بأن مكانته وصفاته الزاهية تكذب ما فعله الوشاة الذين يحاولون إحداث القطيعة بينهما، وأضاف إليه مستنكرًا ما حدث ومنطلقًا من الود الكبير بينهما وسائلًا إيَّاه:

ذلك أن الجمال الذي تبدى له منهم بدا له أكبر مما على لسانه من كلام، فقال:

يَا صَفْوَةَ الْأَحْبَابِ وَالْجَلَّانِ
عَفْوًا إِذَا اسْتَعْفَى عَلَيَّ بَيَانِي
الشُّعْرُ لَيْسَ بِمُسْعِفٍ فِي سَاعَةِ
هِيَ فَوْقَ آيِ الْحَمْدِ وَالشُّكْرَانِ
وَأَنَا الَّذِي قَضَى الْحَيَاةَ مُعَبَّرًا
وَمُرْجَعًا لِخَوَالِجِ الْوُجْدَانِ
أَقِفْ الْعَشِيَّةَ بِالرَّفَاقِ مُقْضِرًا
حَيْرَانَ قَدْ عَقَدَ الْجَمِيلُ لِسَانِي

لقد جاء الاعتذار في قصائد الشعراء، رغم قلته، غنيًا بتعدد أنواعه وأسبابه، وثريًا بالصور التي جسدت آفاقه وملامحه، وبالتراكيب التي عبرت عنه وأخذوا عبرها فرصتهم بطلب الصفح وإصلاح ذات البين مع مَنْ اكتشفوا وقوعهم بالزلل والخطأ، مبتعدين بذلك من الوقوع في مستنقع الأحقاد والضغينة والقطيعة المؤدية إلى خراب العلاقات، وسدوا بذلك الفجوة أمام الوشاة لمصلحة الحياة التي يسودها التسامح والصفاء والموءة.

ويتعد صفي الدين الجلي، بعذره وباعتذاره عن الذات الإنسانية إلى الذات الإلهية رائيًا إيَّاه الأكرم والأقرب إلى الصفح من الاعتذار ذاته، لأنها الرحمة والغفران المطلق، فيمضي متوجِّهًا إلى المولى تبارك وتعالى، مناجيًا إيَّاه:

الْعَفْوُ مِنْكَ مِنْ اعْتِذَارِي أَقْرَبُ
وَالصَّفْحُ عَنِ زَلَّتِي بِحِلْمِكَ أَنْسَبُ
عُذْرِي صَرِيحٌ غَيْرَ أَنِّي مُقْسِمٌ
لَا قُلْتُ عُذْرًا غَيْرَ أَنِّي مُذْنِبٌ
يَا مَنْ نَمُتْ إِلَى عِلَافٍ بَأَنَّا
فِي طَيِّ نِعْمَةٍ مُلْكِهِ نَتَقَلَّبُ

ويبقى إبراهيم ناجي، أسير الإخلاص والوداد الذي تلمسه من صفوة أصدقائه القلائل، ولم يتردد بتقديم الاعتذار لهم، إن لم تستطع قصيدته الإحاطة بما في قلبه لهم من حب، واحترام، رغم أنه مشهود له بعمق البيان وقوة العبارة، وأكد لهم في سياق

المتنبي أخذه اعتداده بنفسه إلى جهة أخرى

وقفة في محرابها

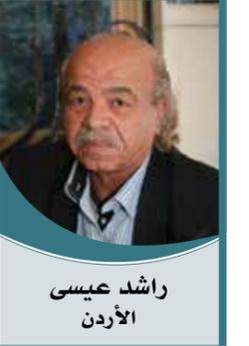
مِنْ سَجْدَةِ الرُّوحِ نَبْضُ الْقَلْبِ يَرْتَجِفُ
 كَانَتْ يَتِيمَةً حُسْنِ يَاءٍ فِتْنَتِهَا
 فَكَمْ بِهَا أَوْ لَهَا زُفْتُ مُعَلَّقَةً
 الضَّادُ أُمَّ لُغَاتِ الْأَرْضِ قَاطِبَةً
 لا.. لا تَمُوتُ وَلا تَفْنَى حَدَائِقُهَا
 حَسَنَاءُ لَا يُبْتَلَى بِالشَّيْبِ عَاشِقُهَا
 مُدْ خَصَّهَا اللَّهُ بِالتَّشْرِيفِ مَنْزِلَةً
 كَأَنَّهَا الرُّوحُ فِي صَلَاحِهَا امْتَزَجَتْ
 قُلْ لِلَّذِي يَبْتَعِي عَن غَيْرِهَا لُغَةً:
 هَلْ تَدْعِي أَنَّهَا ضَاقَتْ بِمُخْتَرَعِ
 لا.. لا تَضِيقُ عَنِ الْعِلْمِ الْحَدِيثِ وَكَمْ
 الدُّرُّ فِي جَوْفِهَا وَالبَحْرُ مُعْجَمُهَا
 مَا مِنْ شِرَاعٍ جَدِيدٍ رَاحَ يَقْصِدُهَا
 يَا أُمَّةَ الضَّادِ إِنَّ الضَّادَ أَسْفَةٌ
 مَتَى نَرَى أَحْمَدَ الْكُوفِيِّ يَخْطُبُهَا
 إِنَّ العُرُوبَةَ بِنْتُ الضَّادِ لَوْ سَقَطَتْ
 شَوْقًا إِلَيْهَا وَفِي مِحْرَابِهَا يَقْفُ
 يَهِيمُ فِي عَشِقِهَا مِنْ حُسْنِهَا الْأَلْفُ
 فَضْحَى عَلَى كَعْبَةٍ بِالتَّبَرِّ تَعْتَكِفُ
 شَمْسٌ سِوَاهَا غَيُومٌ دُونَهَا كَسَفُ
 فِي كُلِّ يَوْمٍ زُهورُ الحُسْنِ تَقْتَطِفُ
 إِنَّ الشَّبَابَ خُلُودٌ سِرُّهُ الشَّغْفُ
 مِنْ نَبْعِ قُرْآنِهِ الْقُدْسِيِّ تَعْتَرِفُ
 لَيْسَتْ عَنِ الدِّينِ وَالْأَخْلَاقِ تَنْحَرِفُ
 مَتَى بِفَضْلِ بَنَاتِ الضَّادِ تَعْتَرِفُ؟
 فِي كُلِّ عِلْمٍ حَدِيثٍ صَارَ يُكْتَشَفُ؟
 فِي كُلِّ مُخْتَرَعٍ تَبْيَانُهَا يَصْفُ
 وَالْمُفْرَدَاتُ عَلَى شُطَّانِهَا صَدَفُ
 إِلَّا بِمَوْجِ جَدِيدٍ سَوْفَ يَنْقَذِفُ
 مُذْ نَالَ طُلَّابُهَا فِي نُطْقِهَا تَلْفُ
 بَيْتِ شِعْرِ عَلَيْهِ النُّقْدُ يَخْتَلِفُ
 ضَادُ العُرُوبَةِ ضَاعَ المَجْدُ وَالشَّرْفُ



أحمد عبدالفضيل
مصر

همسة من جزيرة النور

نَتَوُّهُ بِنَا فَتَجْمَعُنَا القَوَافِي
 وَنُزْهِرُ فِي الحِصَى لِيَصِيرَ وَرْدًا
 فَلَ شَمْسٌ تُفَكِّرُ بِانْكِسَافِ
 وَلا قَمَرٌ يَهَاجِسُ بِانْخِسَافِ
 وَلا ثَمَرٌ يَشِيخُ بِبَالِ غِصَنِ
 فَتَدْفُقُ مِنْ أَصَابِعِنَا المَعَانِي
 وَإِنْ كُسِرَتْ مَرَايَا الرُّوحِ فِينَا
 وَإِنْ جَفَّتْ رُبَا الْأَحْلَامِ عَمْدًا
 كَفَانِي الشَّعْرُ أَنِي فِيهِ أَحْيَا
 وَحِيدٌ كَالْحَقِيقَةِ حِينَ تَبْكِي
 أَنَا الشَّجْنُ المَسَافِرُ فِي النِّوَايَا
 لَكُمْ شَرِبْتُ طَيُورٌ مِنْ حَنِينِي
 وَكَمْ سَهَرَ النِّهَارُ بِجَنبِ ظَلِي
 إِذَا مَا الشَّعْرُ عَانَى البَرْدَ يَوْمًا
 أَطُوفُ بِهِ المُنَى جَرَحًا فَجَرَحًا
 فَمَا إِلَاهُ لِي صَقْرٌ وَفِي
 فَيَا أُسْطُورَةَ الشَّعْرِ اطمَئِنِّي
 فَحَسْبِي أَنِّي إِنْ جَاعَ حُلْمِي
 كَمَا يَنْمُو الكَثِيبُ مِنَ السَّوَافِي
 وَنَبْتَكُرُ النَّدَى وَاللَّيْلُ غَافِي
 وَلا قَمَرٌ يَهَاجِسُ بِانْخِسَافِ
 وَإِنْ حَانَتْ مَوَاعِيدُ القَطَافِ
 مِيَاهًا تَسْتغِيثُ بِهَا الفِيَا فِي
 يَمُدُّ لَهَا الخِيَالَ يَدَ التَّعَافِي
 يَبْرئُهَا المَجَازُ مِنَ الجِفافِ
 فَلَ يَحْتَاجُنِي عُمُرٌ إِضَافِي
 فِيهَزُمُ دَمْعُهَا الشَّكَّ الخِرَافِي
 وَنَهْرُ الشَّعْرِ يَجْرِي فِي شِغَافِي
 وَكَمْ حَنَّ السَّرَابُ إِلَى ارْتِشَافِي
 وَكَمْ عَشَقَ الدَّجَى السَّاجِي ضِفَافِي
 أَنُومُهُ مَعِي تَحْتَ اللِّحَافِ
 فَيَشْفِي قَبْلَ خَاتِمَةِ المِطَافِ
 يَحْلِقُ فِي شِتَائِي وَاصْطِيَا فِي
 وَلا تَأْسِي عَلَيَّ وَلا تَخَافِي
 جَعَلْتُ قَصِيدَتِي حُبْزَ الكِفَافِ



راشد عيسى
الأردن

اعتذارات

أَوْ إِنَّهُ اتَّخَذَ الرَّمَادَ أَدْلَةً
 مَا جَادَلْتَهُ النَّارُ فِي أَسْبَابِهِ
 يَا أَيُّهَا الْمَجْهُولُ هَذَا الْوَجْهُ
 حَطَمَ كُلَّ ضِحْكْتِهِ بِعُمُقِ خَرَابِهِ
 وَلِأَنَّ عُمْرِي كَانَ أَوَّلَ مَنْ طَغَى
 رَأْسِي عَلَيْهِ، أَضَعْتُ كُلَّ شَبَابِهِ
 فَبَدَأْتُ أَعْرِفُنِي كَثِيرًا مِثْلَمَا
 يَتَوَقَّعُ الْمَفْجُوعُ حَجْمَ مُصَابِهِ
 لَكُنَّي طِفْلٌ يُفَكِّرُ أَنْ يِرَاكَ
 وَأَنْتَ أَوْسَعُ مِنْ مَدَى اسْتِيعَابِهِ
 طِفْلٌ تَسْرَحُ مِنْ طُفُولَتِهِ
 لِتَطْفَى فِيهِ حَسْرَتُهُ عَلَى أَلْعَابِهِ
 يَتَلَمَّسُ الطَّرْفَ الْمُقَعَّرَ فِي الْحَيَاةِ
 مُعَبَّرًا فِيهِ عَنِ اسْتِغْرَابِهِ
 وَيَعِيشُ مَنْقُوصًا، لِحَاجَتِهِ إِلَيْكَ
 فَقَطُّ عَلَى أَمَلِ اكْتِمَالِ نِصَابِهِ
 فَالْحُزْنَ يَأْخُذُهُ بَعِيدًا مِنْ يَدِي
 وَأَنَا هُنَا أَبْكَى اتِّسَاعَ غِيَابِهِ

جاؤوا .. وَكُنْتَ تَدورُ حَوْلَ غِيَابِهِ
 وَسَرَوْا إِلَيْكَ عَلَى امْتِدَادِ سَرَابِهِ
 وَتَبَاحَثُوا إِلَى أَنْ اخْتَلَفُوا .. فَكَانَ
 الْأَمْرُ أَنَّكَ لَسْتَ مِنْ أَوْحَى بِهِ
 وَلِأَنَّكَ الْمُلْقَى عَلَيْكَ كَتُّهُمَةِ
 أَنْهَيْتَ دَرْبَكَ وَأَنْكَسَرْتَ بِبَابِهِ
 كَالْخَوْفِ حَرَضْتَ السُّؤَالَ عَلَى الْجَوَابِ
 وَمَا اكْتَفَيْتَ بِصَمْتِكَ الْمُتَشَابِهِ
 وَاخْتَرْتَ عُمْرًا فَوْقَ مَا تَحْتَاجُهُ
 لِتَعُودَ تَعْتَبُهُ عَلَى إِضْرَابِهِ
 وَوَجَدْتَ أَنَّكَ لَا تَنَالُ الْمَوْتَ
 إِلَّا وَأَنْطَوَيْتَ عَلَى سَرِيرِ عَذَابِهِ
 يَا أَيُّهَا الْمَجْهُولُ مُنْذُ فَجِيعَةٍ
 خُذْ صَدْرِي الْمُنْفَى بِكُلِّ رِحَابِهِ
 أَنَا ذَنْبُكَ الْمَنْسِي، أَنَّهُكَ الْأَسَى
 مَا عَادَ يَلْمَعُ مُبْتَغَاكَ بِنَابِهِ
 مَا عَادَ كَالْبَاقِينَ يَلْبَسُ جُوعَهُ
 أَوْ قَلَّ تَجَرَّدَ مِنْكَ كُلُّ ثِيَابِهِ



أحمد كلتكين
العراق



عبدالرزاق
الربيعي

يشغل اليوم منصب عميد كلية دار العلوم بجامعة القاهرة، وله إصدارات شعرية هي: «هبل»، و«طائر الهوملي»، و«رجل يحاول الرجوع إلى البيت»، و«الغراب الذي يسكن الأثل»، فضلاً عن دواوينه الأخرى المخطوطة كـ«طلل فيروس سي»، و«حوار الريح والعصافير». قال عنه الدكتور محمود الربيعي، أستاذ النقد والأدب المقارن بالجامعة الأمريكية: «أحمد بلبولة شاعر متزن، واضح معنوياً، وموسيقياً، وهو أحياناً يلتزم بما يلزم، ويصل إلى ما لا يلزم؛ وهو عندي خط دفاع ضروري للشعر في زمن ضاع منه أعلاه».

• ما قاله عنك أ.د. محمود الربيعي كان أثناء مناقشة ديوانك الأول: «هبل»، الذي قدمه الربيعي في متحف أحمد شوقي، عام 2004؛ كيف غدت التجربة بعد عشرين سنة؟
- شهادة من أستاذي أعتز بها كثيراً، واليوم اتسعت التجربة، أكتب الآن الشعر العمودي، والشعر الحر، والقصيدة الكولاجية التي تتجاوز فيها أنماط الشعر كلها، لكن الشيء الذي أحرص عليه أن أكون واضحاً معنوياً؛ فالشاعر - إلى جانب مسؤوليته عن تجديد اللغة - مطلوب منه ألا يتعالى على القارئ، خصوصاً إذا كان من أصحاب الرسالات، وأعد نفسي - بكل تواضع - صاحب رسالة. ولست من أنصار نظرية الفن للفن، ولا من أصحاب مذهب الغموض؛ وعلى ذكر التوازن، فلا أنزل بلغتي لأن تكون كلفة الشعر المترجم، ولا أفضلها عن تاريخها، أو أنزع عنها حراشفها، ولا أكبح حماها.

في حوار مع «القوافي» يؤكد د. أحمد بلبولة، أن رهانه يظل على الشعر، لأنه هو الذي يبقى بعد كل شيء، فن الذاكرة الدائمة، وغيره مما ذكرت سرعان ما يتبخّر ويمحو بعضه بعضاً؛ الشعر موجود، والجيد منه كثير في الأقطار العربية كلها، لكن الشعراء يحملون على كواهلهم وحدهم أعباء هذه المسؤولية.
وفي هذا الحوار نستطلع آراء الدكتور بلبولة، في قضايا شعرية وثقافية كثيرة:

على الشاعر ألا يتعالى على القارئ



فوز الشاعر أحمد بلبولة بجائزة نجيب محفوظ للإبداع من جامعة القاهرة



أكد أن لغتنا أداة للمعرفة
د. أحمد بلبولة:
الشعراء حراس الثقافة العربية



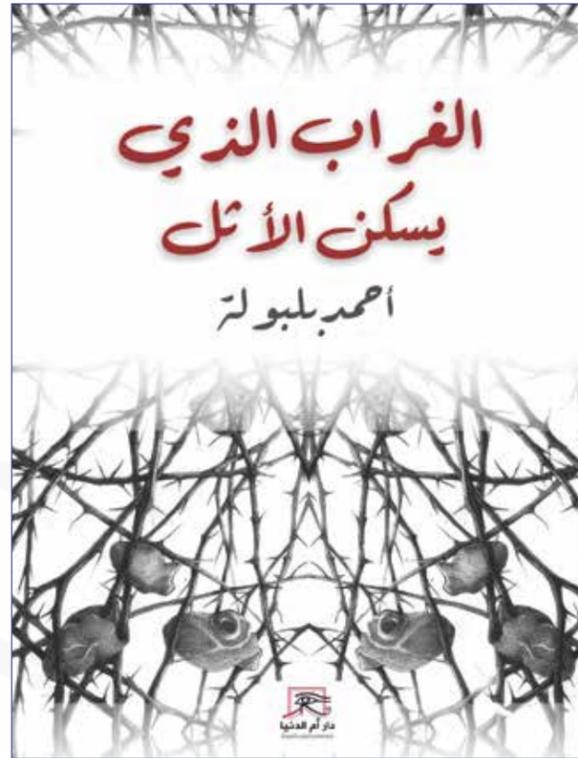
• كيف ترى مستقبله في زمن أكلت من جرف الشعر الفنون الأخرى، كالرواية والسينما؟
- أحب أن أطمئنك أن الشعر حاضر في كل الفنون، وهو البوابة التي يلج منها عظماء هذه الفنون، ويلج منها المميزون في علوم العربية والشريعة، وهي مشكلة أراها زائفة، فحضور الرواية ليس حضوراً قرائياً بل مرثياً؛ بمعنى أن الزخم المثار حولها يأتي من تحولها إلى دراما أو سينما، ويأتي من توجه غير مفهوم لدى دور النشر التي تحجم عن نشر الشعر، لأن الشعر باختصار ابن الحضارة، والرواية ابنة المدينة، والمدينة مؤقتة. أما السينما فهي للتسلية والإلهاء، والشعر جد وليس هزلاً.

• ما الدور المأمول الذي تؤديه الجامعات في النهوض بواقع اللغة العربية التي تواجه تحديات كثيرة؟
- وقفنا في فخ التجريب وانجرفنا جميعاً وراء تدريس العلوم باللغات الأجنبية، لكن أعتقد أن هذه مرحلة ستنتهي، حين نرى هويتنا على المحك، لأن النتيجة أن الثقافة العربية الآن وفق هذا التوجه تحجل على قدم واحدة، هي قدم العلوم الإنسانية، بينما قدم العلوم التطبيقية التي تدرس بغير العربية معطلة؛ نعود إلى عصورنا الزاهية حين كان ابن سينا يكتب عن العلوم باللغة العربية، وابن رشد، والفارابي، وابن ماجد، وغيرهم. التحدي

الكبير الآن تعريب العلوم؛ صحيح أن جامعاتنا العربية تخصص برامج في كلياتها لتعليم العربية، لكن لن نتقدم في العلوم إلا إذا درسناها بالعربية؛ لماذا لا يدرس الطب في ألمانيا إلا بالألمانية؟ وفي فرنسا لماذا يدرس بالفرنسية؟ وفي روسيا والصين وكوريا الجنوبية؟ وغيرها من العلوم، تعريب العلوم هو السبيل الوحيد لتوطين المعرفة؛ اللغة العربية لا بد أن نعي أنها أداة للمعرفة، ثلث تراث الإنسانية مكتوب بالعربية، وهي السبيل الوحيد لاستمراريتها في التاريخ والجغرافيا.

• تقول في قصيدة «نعوذ كأننا لم نغب يا منازل» ونمضي كما أن لن نعود القوافل؛ هل هذا الشغف بالمنازل الأولى نوع من الحنين إلى الماضي؟

- حنين للمثالية، لليوتوبيا، للفردوس المفقود، هروباً من الإحساس الطاغى بالاغتراب، والحنين رغبة عارمة في ردم الفجوة بين الواقع والمثالي، بين ما يملكان وما لا نملكه، بين ما نؤمن به وما نمارسه، حنين إلى كل شيء يذكّرنا بالإنسان، ومن هذه الفجوة ينبع الفن، من الصدع بين الأنا والنحن، حنين للاتصال الكامل بين الفرد والجماعة، بين الذات والأشياء، التي يشعر فيها الإنسان بالانسجام التام مع المكان: الإيقاع، والرائحة، واللون.



بيوت الشعر فكرة رائدة أحدثت فارقا كبيرا



الرحمن مقلد، وأسماء جلال، ومحمد إسماعيل، ونور الدين نادر، والقائمة تطول... أقول قدمت ولا تزال تقدم، وأكاد أجزم أنه لا تخلو فعالية شعرية عربية كبرى من شعراء دار العلوم، مع اختلاف الأعمار.. معظمهم احتضنتهم جماعة الشعر بالكلية، التي كنت أشرف بريادتها، ولم أتركها إلا لانشغالي بمهام العمادة. ولا تزال جماعة الشعر إلى الآن تؤدي دورها على أكمل وجه، وتمتد الساحة الشعرية العربية بأصوات شعرية أصيلة، تعلمت العربية على أيدي علماء قيم في تخصصهم في العلوم العربية والإسلامية. وقاعة علي باشا مبارك، مؤسس دار العلوم بالكلية تستضيف كبار الشعراء من مصر والأقطار العربية، وعلى منصتها أنشد صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، ومحمد إبراهيم أبو سنة، وأمل دنقل، وعبد الله البردوني، ونزار قباني، ومحمد الشهاوي، وحسن طلب، وحلمي سالم، ورفعت سلام. وأنا حين كنت طالباً شاركت في أمسية كان فيها الفيتوري، وفاروق شوشة، ومحمد التهامي، ولذلك لا تعجب إذا سمعت من يقول وراء كل حجر في دار العلوم شاعر؛ لا أبالغ إذا قلت بتحويل خفيف لكلمة الإمام محمد عبده، عن دار العلوم: «يموت الشعر في كل مكان ويحيا في دار العلوم».

• هل الشعر اليوم في موقف دفاع بمعركة إثبات وجود؟
- نعم الشعر في موقف حرج الآن، والشعر عصب هذه الثقافة، الشعر الموزون المقفى، وأعلم أن هذا الرأي سيزعج أصدقائي من كتّاب الشعر الحرّ، والنثر، لكن هذا ما استقرّ لدي من رأي. المشتتات الآن كثيرة، والفنون التي تنافس الشعر كثيرة كالسينما والدراما؛ وفي عصر تكنولوجيا المعلومات، الشعر موجود لكن وسط طوفان المحتوى الإلكتروني الذي يغرق فيه إنسان هذا العصر إلى أذنيه، ورغم ذلك أقول للشعراء: استمروا ولا تنتظروا كلمة شكر، فأنتم حراس الثقافة العربية.

• كونك عميد كلية دار العلوم بجامعة القاهرة التي خرجت الكثير من الأسماء الشعرية؛ ما دور الكلية في تعزيز الخطوط الدفاعية للشعر؟

- قدمت دار العلوم - كما تفضلت - أسماء كبيرة في عالم الشعر، بل إن د. أحمد الشايب، كان أحد مؤسسي جماعة «أبولو»، كما قدمت علي الجارم، ومحمود حسن إسماعيل، أول من كتب الشعر الحر، وهو أستاذ المدرسة الجديدة بلا منازع في تاريخ الشعر العربي، وطاهر أبو فاشا الذي طوّع «ألف ليلة وليلة» للدراما الإذاعية، ومحمد مفتاح الفيتوري، الشاعر الإفريقي العظيم، والهادي آدم الذي غنت له أم كلثوم «أغدا ألقاك»، وفاروق شوشة، صاحب «لغتنا الجميلة»، وأبو همام، عبد اللطيف عبد الحلیم، وهاشم الرفاعي... ومن الشباب عبد



بيت الشعر في تطوان

عش أخضر

أحمد بلبولة - مصر

أيعتذر الحبُّ أم يغفرُ؟ وتنسى العصافيرُ أم تذكُرُ؟
 ملأنا صوامعنا بالغللال وطرنا إلى جنةٍ تلو أخرى
 وعشنا الحياةَ بأفراحها وكيينا نعم وضحكنا كثيرا
 تُرى هل يموت الهوى فجأةً وظلَّت أمانِينا تُزهرُ
 وينتحر الشجر المثمرُ؟ ولا يشفع الوردُ في حكمنا
 ولا تفلح اللحظاتُ العذاب وما السحر ما البحر ما العطر ما الجمر
 وما موعِدٌ لم نجئه غدا وما موعِدٌ سوف لا نسهرُ
 وما نهرٌ بيننا يعبرُ وما صخبٌ ثار في روحنا
 سنعرف بعد فوات الأوان غريبين نرجع لكننا
 فلا نجد العُشَّ في غصنه إذا لم نُصن لحظةً أكرمَتنا
 وتُنسى العصافيرُ أم تذكُرُ؟ ففاضت ولم يفرغ البيدرُ
 ليجمعنا عشُّنا الأخضرُ ولم نشهد الحزن إذ يكبرُ
 وظلَّت أمانِينا تُزهرُ وينتحر الشجر المثمرُ؟
 عليه ولا يرحم الكوثرُ ولا الأخريات التي نُنكرُ
 ما الشعر ما النهر ما السُّكرُ وبعد غدٍ موعِدٌ آخرُ
 وما قمرٌ سوف لا يُقمرُ! لنشرب منه ولا نقدرُ!
 لنصمت والصمتُ لا يُكسرُ حقيقة ما لم نُعد نبصرُ
 كأننا حضرنا ولا نحضرُ ولا الريشُ من حوله يُنثرُ
 غدا لكرامتها تُثارُ



أحمد بلبولة في بيت الشعر بالشارقة

لا تزال جماعة الشعر تؤدي دورها على أكمل وجه

• في مرحلة تراجع فيها النقد الأكاديمي، وساد نقد المجاملات؛ كيف ترى واقع النقد الآن؟

- إذا كنت تقصد بالنقد الأكاديمي النقد الموضوعي، فأنا معك في ذلك، أما النقد الأكاديمي الذي تدرسه رسائل أكاديمية، فأستطيع أن أقول إنه بخير، على الأقل في دار العلوم؛ وفي سياق الحديث عن نقد المجاملات، نعم موجود لكنه ليس ظاهرة مستحدثة، المجاملة موجودة وهي مقبولة إذا انحصرت في إطار الشفهية لا الكتابية، أما ما نفتقده بالفعل، فهو النقد الذي يتوجه إلى القارئ العام، وقد كان موجوداً بانتظام قبل ظهور الصحافة الرقمية وانحسار الصحافة الورقية؛ نفتقد المقالات التي تكتب

• هل جعلك عملك الأكاديمي مقللاً في الكتابة الشعرية؟
 - لا شك في أن العمل الأكاديمي يزاحم الإبداع، لكنه يعد رافداً مهماً من روافده، أما إذا كنت تقصد العمل الإداري، والمسؤولية فمن دون شك يؤثر ذلك في الإبداع، خصوصاً إذا كانت لدى المسؤول رغبة حقيقية في أن يقدم شيئاً مفيداً لبلاده. وأطمئنك أن الشاعر الحقيقي لا يموت، لأن الشعر له كالنفس والريثة، والقصيد تأتي وحين تأتي أتيتها لها وأشكر الله أنها لا تأتي كثيراً.

• ما دور بيوت الشعر في دفع الحراك الشعري للأمام؟
 - بيوت الشعر فكرة رائدة أحدثت فارقاً كبيراً في مسيرة هذا الفن، وساعدت في ظهور نجوم كثيرة في العالم العربي. ولا شك في أن إدراك صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي، حاكم الشارقة، أهمية هذا الفن في دعم الهوية العربية، وتعزيز الولاء والانتماء للعروبة والإسلام هو الذي جعله كريماً في دعم مسيرته، ما أجمل هذه التسمية: بيوت الشعر.





حسن حسين الراعي
سوريا

تنوعت أساليب الشعراء في تجويد قصائدهم منذ القدم، عبر الأساليب البلاغية، والمحسنات البديعية والخيال والأفكار وتقنيات الكتابة، وقد تطورت عبر العصور، وصولاً إلى العصر الحديث. ومن هذه التقنيات «القناع»، وهي تقنية مسرحية في الأساس نشأت في المسرح الإغريقي وطقوسه الدينية، واستخدمها الشعراء وتبلور مفهومها في الشعر، بالتنظيرات النقدية الحديثة، حيث يستعير الشاعر شخصية ما يتحدث عبرها في قصيدته لتكون معادلاً موضوعياً يحزره من الذاتية. عن هذه التقنية وماهيتها، ومتى وكيف استخدمها الشاعر، استطلعنا آراء نخبة من الشعراء النقاد، وهذه إجاباتهم:

د. عبدالله أبو شمس
الأردن



التعبير عن الذات

تقنية القناع من التقنيات الجديدة التي دخلت إلى الشعر العربي الحديث، ولم تكن موجودة في الشعر القديم، وعبر هذه التقنية -كما تشير التسمية- يتخذ الشاعر من شخصية تراثية أو أسطورية ما قناعاً للتعبير عن تجربته، لتحقيق غايتين فئتين للتأثير في المتلقي: الأولى، التخفيف من حدة وقع التعبير المباشر عن التجربة؛ والثانية، الاستفادة من معرفة القارئ بالشخصية القناع ليضمن قدرًا من التواصل والتعاطف بينه وبين القارئ. وهكذا يتفاعل صوتان، صوت الشاعر وصوت قناعه، لينسجج قصيدة واحدة، ورغم شغف عدد كبير من الشعراء بالقناع، فإنه يحمل -في جوهره- مركزية ذات الشاعر، فالشاعر لا يعنيه القناع بذاته، ولكنه يوظفه للتعبير عن الذات، ومن ثم فإن القناع يوقع الشاعر في الذاتية، من حيث أراد أن يساعده على الموضوعية.

لقد حاولت في تجربتي أن أتجاوز هذا التناقض، وتحديداً في مجموعتي الشعرية «كتاب المنسيات» حيث تتضمن المجموعة عشر قصائد على السنة نساء من القرآن الكريم، منهن: حواء وهاجر وراحيل وآسيا وبلقيس ومريم وخديجة. وقد يظن قارئ هذه القصائد للوهلة الأولى أنها قصائد أقتنع، لكن الحقيقة أنها قصائد تعبر عن هذه الشخصيات أنفسها، بعيداً من ذات الشاعر، ومن ثم، أرى في «كتاب المنسيات» محاولة لتجاوز تقنية القناع، إلى التمثل، وهو أمر يتطلب قدرًا أكبر من التعاطف، ويحمل مغامرة أوسع في الخيال.

د. سعد الدين كليب
سوريا



حضور لافت

يصعب الحديث عن تقنية القناع، بمعزل عن الحدأة الشعرية التي مالت عمومًا إلى التخفف من الفنائية، مثلما مالت إلى التعبير الشعري الدرامي، من دون أن تتحول إلى حركة درامية طبعًا، وهو ما يتناغم مع نزعتها الجمالية المستجدة التي تقوم على استيعاب الذات والواقع من منظور الصراع في الدرجة الأولى.

وقد ارتفع الاهتمام بتقنية القناع شعريًا، فما من شاعر حدائي إلا وكان للقناع لديه حضور لافت؛ إذ تحول القناع إلى صورة فنية كلية، تشتمل على جملة من الصور الجزئية التي تضيء جوانب مختلفة من الشخصية المتقن بها؛ وأشير هنا إلى أنني أميل في دراساتي النقدية إلى اعتماد مصطلح النمذجة الفنية بدلًا من القناع، لأن القناع يحيل على ذات الشاعر المتقنة، في حين أنّ النمذجة تحيل على الشخصية الفنية المستقلة في بنيتها ودلالاتها عن ذات الشاعر ولو نسبيًا؛ مثلًا بعض الشخصيات التي ابتكرها السياب، كالمخبر والمومس العمياء، هل نقول إنها أقتنع لذات الشاعر، أم إنها نماذج تصور حالات إنسانية موجودة في الواقع بنسبة ما؟ وعلى أية حال، فإن تقنية القناع أو النمذجة واحدة من أخطر التقنيات الفنية الحديثة، ليس لأنها صورة كلية تعبر عن مجمل جوانب الشخصية بالموقف الدرامي المتأزم وحسب، وإنما لأنها تحتاج إلى قدرات خاصة في الابتكار والاتساق والتكامل في بناء النمذج/ القناع، وهو ما لا يجيده الكثير.



تحدثوا عن كيفية توظيفها في الكتابة الشعرية

نقاد ومبدعون: القناع يؤدي إلى

البحث عن عوالم جديدة ومختلفة



د. باسلة موسى زعبيتر
لبنان

مزيج من المشاعر والأحاسيس

الشاعر مزيج من المشاعر والأحاسيس والأفكار، يحاول أن يفرغها تدريجاً في بني شعرية يستطيع عبرها أن يتمرد على واقعه، لذا لجأ باستمرار إلى وسائل تتيح له التجاوز، وخرق السائد والمألوف؛ وكانت التقنيات الشعرية المختلفة هي الملجأ، ومن ضمنها القناع الذي جعله أكثر قدرة على الولوج إلى عوالم جديدة مختلفة، أو بالأحرى أتاح له خلق هذه العوالم، وبنائها وفق رؤيته الخاصة إلى الوجود، حيث يستحضر شخصية معينة، ويسقط عليها كل ما يريد بطريقة غير مباشرة، ليوهم بأنه بعيد كل البعد مما يُقال، وهو بذلك يسمح لنفسه بأن يتجرّد من ذاته ظاهرياً ليتمكّن من قول كل ما يريد، من دون أن يشير إليها، أو أن يشعر بالحرج، ولا سيّما في الوضع الرّاهن المملوء بالتعقيدات؛ إذ إنه يحتاج إلى إعادة إنتاجه، مجيباً عن تساؤلاته القلقة، محاولاً الظهور بحياديّة وموضوعيّة، فيضفي بذلك نوعاً من العمق المؤدي إلى خلق إحياءات دلالية تكشف عن وجهات نظر خفية.. هكذا يخلق الشاعر بحرّيّة من دون قيود وعيونٍ مترصدة.

أسامة تاج السر
السودان

جسد واحد وروح واحدة

أن تكون شاعراً فهذا يعني أنك ثلّة من البشر يتشاركون جسداً واحداً، وروحاً واحدة. وكل فرد من هؤلاء الساكنيك يجب أن يُعبّر عن هواجسه وهمومه ورؤاه. ولما كان السر أوسع فضاءً من الشعر، كان لا بدّ من لُعبة الأفتنة التي اخترعها شعراء الإغريق الأوائل، عبر المسرح، الذي كان الشعر أصله وأساسه.

لن يكتمل الشاعرُ شاعراً إلا بإجادته لبس الأفتنة المختلفة: الأدبية، والدينيّة، والأسطوريّة. وما بين الرمز والقناع مساحة شاسعة من الرؤى والأخيلة، لا يصلها ويفصل بينها إلا من أوتي حظاً عظيماً من الموهبة والثقافة. فبينما تعمل الأولى إلى الوصول إلى العوالم الشعرية الحقيقية، تعمل الثانية إلى توظيف ما هو مكتسب من ثراء ثقافي ومعرفي، وإعادة إنتاجه بروح جديدة تتشابك خطوطها بين التاريخ، والجغرافية، والسياسة، والدين، والأدب، والحياة. ووحده القناع هو الوسيلة التي تجعل الشاعر يفعل كل ذلك، أن يمتلك كل عالم السرد في قصيدة، من دون أن يغادر عالم الشعر قيد حرفٍ واحد. وقد تميز الكثير من الشعراء في لبس الأفتنة.

د. علي عمران
البحرين



الموضوعية في العمل الشعري

لقد قاد البحث الشاعر العربي إلى تقنية القناع شكلاً تعبيرياً جديداً يتناسب وخبراته الاجتماعية والنفسية، ويتناسب قبل ذلك وذاته القلقة المتسائلة، وسعيه الكبير إلى إضفاء الموضوعية على العمل الشعري؛ تحقيقاً لفكرة «المعادل الموضوعي»؛ فما تقنية القناع التي يستخدمها الشاعر؟ وما الغرض منها؟ وكيف يستخدمها؟

يستخدم الشاعر تقنية القناع في نصوصه الشعرية، فيلجأ إلى شخصيات مختلفة من التراث، وقد يستعين بشعراء تأثر بهم، وبمواقفهم المختلفة، ليعبّر عن رؤيته للواقع.

إن الغرض من استخدام تقنية القناع في الشعر، يكون غالباً الرغبة في التجاوز نحو الجديد المغاير في الحياة اليومية، وفي تغيير الواقع المعيش المملوء بالفساد والاستبداد، ولا يكون ذلك إلا بقصيدة مقنّعة تبعث التثويق في القارئ، وتكشف استبداد الواقع، وآليات المواجهة، بأسئلة تطلقها عليه، وتبين بطريق غير مباشرة عن إجاباتها. فهي تنطق من وراء القناع بما تريده من تقديم للحقائق من الدّاخل متماهية مع القناع باستخدام ضمير المتكلم الأنا، الأمر الذي يجعل القارئ متعاطفاً مع الشخصية في القصيدة، وهو بلا شك صراع بين ذات الشاعر وواقعه الفاسد وما فيه من تناقضات واستبداد وكبت للحريات، وقد استخدم القناع كثيراً من الشعراء في قصائدهم.

عبد النبي عبادي
مصر



قناع مزدوج

من وجهة نظري، ليس هناك شاعرٌ من دون قناع، خصوصاً إذا فارقنا المفهوم التقليدي للقناع بوصفه إحدى تقنيات كتابة القصيدة، اللغة في ذاتها فخ كبير وهي قناع مزدوج، تخفي خلفها الشاعر والناقد على السواء. ومن هذه الزاوية يُصبح القناع «ضرورة شعرية» وليس «تقنية» وهو ما يعني أن تسيّر النص الشعري وتأويله بشكل مُطلق أمرٌ مُستحيل! وهذا ما يُكسب الشعر خصوصيته وفردته بين فنون الكتابة.

لعل هذا الطرح المُربك يقودني إلى نسف الفكرة المستقرّة التي ترى في «القناع» مُعادلاً موضوعياً لإشكاليّات يود الشاعر طرحها، فالقناع ليس «خارجاً» يغلف «داخلاً» وإنما هو فلسفة لغوية بالأساس.

ولقد أعدّ أبو الطيّب، شاعر القناع بداية من طبيعة موضوعات قصائده مروراً بلغته وانتهاء بتلقّي جمهور الشعر لقصائده، فهو ليس المتنبّي الواحد، ولا الفرد، وإنما هو حشدٌ من الأضداد في الشخصي الاجتماعي والكتابة الشعرية.

لكنني قد أسألت عن سبب ظهور «القناع» تقنيةً كتابيةً بمفهومه التقليدي، وهنا ربما أفتّح جواباً وهو تأثر الشعر بالمسرح، فقد استخدم «الإغريق» القناع طقساً دينياً.

أعود إلى الشعر بسؤال: هل القناع إكسوار شعري؟ بالطبع لا، فهو في الشعر الحقيقي لا يمكن استبداله ولا الاستغناء عنه، لأن الشاعر عندما يكتب، لا يكتب ذاته، وإنما يكتب «الذات المأمول».





د. بوجمعة العوفي
المغرب

مع بداية الفتح الإسلامي سنة 711 م، دخل المسلمون إلى شبه الجزيرة الإيبيرية بقيادة طارق بن زياد، لتصبح غرناطة تحت الحكم الإسلامي. وخلال هذه المرحلة، بدأت المدينة تشهد تطوراً في بنيتها الاجتماعية والثقافية، وتوسعت بشكل كبير وازدهرت مع دخول القبائل العربية والبربرية.

اجتمع فيها الشعراء والفلاسفة والمفكرون

غرناطة..

مدينة الشعر وجوهرة الأندلس





الشاعر إلى أن هذه القبة بُنيت بإتقان دقيق، حتى يخيل للناظر أن السماء امتدت لتلتقي بالأرض، في رمزية تعكس عظمة العمارة الإسلامية الأندلسية، وقدرتها على تحقيق انسجام كامل بين الطبيعة والإنسان.

وهذا ابن الجيَّاب الغرناطي، الذي كان من أوائل الشعراء الذين زَيَّنوا قصر الحمراء بشعرهم، كان شاعراً ووزيراً في بلاط بني نصر، ويُعرف بقدرته الفائقة على المزج بين الطبيعة والمعمار في شعره؛ بل إنها عامل مؤثر في الشخصية والهوية الحضارية، فتجد أشعاره كُتبت بالقاعة الرئيسة لبرج الأسيرة في قصر الحمراء بغرناطة، يقول فيها:

بُرَجٌ عَظِيمٌ الشَّانُ فِي الأَبْرَاجِ
قَدْ بَاهَتِ الحَمْرَاءُ مِنْهُ بِتَاجِ
فِيهَا بَدَائِعُ صُنْعَةٍ قَدْ نُوظِرَتْ
نَسَبًا مِنَ الأَفْرَادِ والأَزْوَاجِ
مَنْ آلٍ سَعَدَ مِنْ بَنِي بَنِي نَصْرٍ وَمَنْ
نَصَرُوا وَأَوْوَأَ صَاحِبَ المِعْرَاجِ

تُصَوِّرُ هذه الأبيات العلاقة بين المدن الأندلسية، وغالبًا ما يستعين الشاعر بالتشبيهات الأدبية والرموز، ليستحضر الماضي ويرسم المشاعر. في البيت الأول، يُؤنِّس مدينتي غرناطة ومالقة في حوار مجازي، حيث تعبر غرناطة عن لوعتها وألمها تجاه مالقة بدلالة عاطفية، بما يجعل غرناطة تتحدث عن راحة مؤقتة لوعده طال انتظاره، ما يعكس تعلقها بالأمل على الرغم من خيبة الأمل المتكررة.

أما البيت الثاني، ففيه إشارة تاريخية ودينية، يستحضر عبرها قصة سيدنا يعقوب وابنه يوسف، حيث فقد يعقوب ابنه يوسف، وعاش في حزن شديد حتى عثر عليه بعد سنوات طويلة من الفراق. إذ يشبّه الشاعر مالقة بالمدينة الظالمة، تحتفظ بيوسف عن غرناطة، ما يعكس حال الفراق المؤلم. كما يوحي بأن هذا «اليوسف» يمثل رمزاً للبهاء والجمال أو للرغبة التي طالما تشوّقت إليها غرناطة، وفي نهاية البيت، يذكر الشاعر «حُزْنَ يَعْقُوبِ»، فيربط حزن غرناطة على «يوسف» بحزن النبي يعقوب على ابنه، وهو تشبيه يزيد من عمق الأسى والشعور بالفقد.

وهذا ابن زَمْرَك الأندلسي، الذي كان شاعراً ووزيراً ومؤرخاً في عهد بني نصر. ويعدّ من أبرز الشعراء الذين زخرفوا جدران قصر الحمراء بقصائدهم، إذ يقول في قصيدة عن جمال قصر الحمراء وواحدة من قبابه:

لِمَنْ قُبَّةٌ حَمْرَاءُ مُدُّ نُضَارُهَا
تَطَابِقُ مِنْهَا أَرْضُهَا وَسَمَاوُهَا
وَمَا أَرْضُهَا إِلَّا حَزَائِنُ رَحْمَةٍ
وَمَا قَدْ سَمَا مِنْ فَوْقِ ذَاكَ غِطَاوُهَا
وَمَعْرُوشَةُ الأَرْجَاءِ مَفْرُوشَةٌ بِهَا
صُنُوفٌ مِنَ النِّعْمَاءِ مِنْهَا وَطَاوُهَا
تَرَى الطَّيْرَ فِي أَجْوَاهِهَا قَدْ تَصَفَّتْ
عَلَى نِعَمٍ عِنْدَ الإِلَهِ كِفَاوُهَا

تتجلى في هذه الأبيات مظاهر الجمال في وصف عمارة أندلسية، حيث يعرض صورةً باذخة تمزج بين الروعة المعمارية وتفاصيل الطبيعة، في مشهد يكاد يجسد فيها الجنة على الأرض. يبدأ الشاعر بالتغني بقبة حمراء شاهقة، تبدو كأنها قطعة من النُّضَارِ (الذهب)، متألقةً في لمعانها وجمالها، وكأنّ السماء والأرض تتعانقان فيها، لتظهر كأنها وحدة متكاملة. هنا يشير

زخرف ابن زمرك الأندلسي
جدران قصر الحمراء بقصائده

قصر الحمراء واحد من أروع معالمها المعمارية

أما النقوش والزخارف الإسلامية التي تزين جدران القصر، فليست أعمالاً فنية بصرية فحسب، بل قصائد شعرية محفورة على الحجر. وذلك ما يعكس بوضوح مدى تأثير غرناطة في الشعراء، سواء في فترة ازدهارها أو بعد سقوطها.

غرناطة مدينة الشعر والشعراء:

بلغ الشعر الأندلسي ذروة ازدهاره في العصور الإسلامية المتأخرة في الأندلس، خاصة في عهد مملكة غرناطة وبني نصر، حيث كان قصر الحمراء مسرحاً للإبداع الأدبي والفني. إذ لم يكن مجرد معلم معماري فحسب، بل مرآة للشعر المنقوش على جدرانها، حيث اجتمعت العمارة والشعر في وحدة فنية فريدة، منحت للقصر جمالية خاصة لا يضاهيها أي جمال.

وقد كان لسان الدين بن الخطيب، من أعظم شعراء غرناطة وأدبائها، بحيث تقلد مناصب عليا حيث كان وزيراً لدى مملكة بني نصر. وكان قلمه مزيجاً من الشعر الفصيح والنثر البليغ، وكانت له إسهامات بارزة في تزيين قصر الحمراء بقصائده. وهذا نموذج يذكر فيه مدينتي غرناطة ومالقة؛ يقول:

تَقُولُ غَرْنَاطَةَ يَوْمًا لِمَالِقَةَ
لَمَّا اسْتَرَاخَتْ لَوْعِدِ مِنْكَ مَرْقُوبِ
أَمْسَكْتِ يَوْسُفَ عَنِّي فَعَلَّ ظَالِمَةَ
فَهَلْ لِي اليَوْمَ إِلَّا حُزْنُ يَعْقُوبِ



وازهرت غرناطة بفضل موقعها الاستراتيجي وقربها من الموانئ والطرق التجارية، وأصبحت واحدة من أهم المراكز الثقافية والفكرية في العصور الوسطى، ولا سيما في مرحلة الحكم الإسلامي.

في غرناطة، «جوهرة الأندلس» وآخر معاقل الحضارة الإسلامية في شبه الجزيرة الإيبيرية، اجتمع الشعراء والفلاسفة والمفكرون من أرجاء العالم الإسلامي، ما جعلها مركزاً للإبداع الأدبي والفني. كما تميّزت المدينة بتاريخها العريق ومعالمها الحضارية الفريدة، فازدهرت بشكل كبير، في ظل الحكم الإسلامي الممتد من القرن الثامن حتى نهاية القرن الخامس عشر.

وتعدّ غرناطة عاصمة لمملكة إسلامية مقاومة حتى عام 1492، ما أكسبها مكانة مرموقة بوصفها أحد مراكز الثقافة والفنون في الأندلس، فأصبح الشعر جزءاً محورياً من حياة المدينة الثقافية، بل ترك شعراؤها بصمتهم على الأدب العربي وخلدوا جمالها الطبيعي وروعة حضارتها، ما جعلها رمزاً ثقافياً مزج بين الجمال والطبيعة والإنسانية في التراث الشعري الأندلسي.

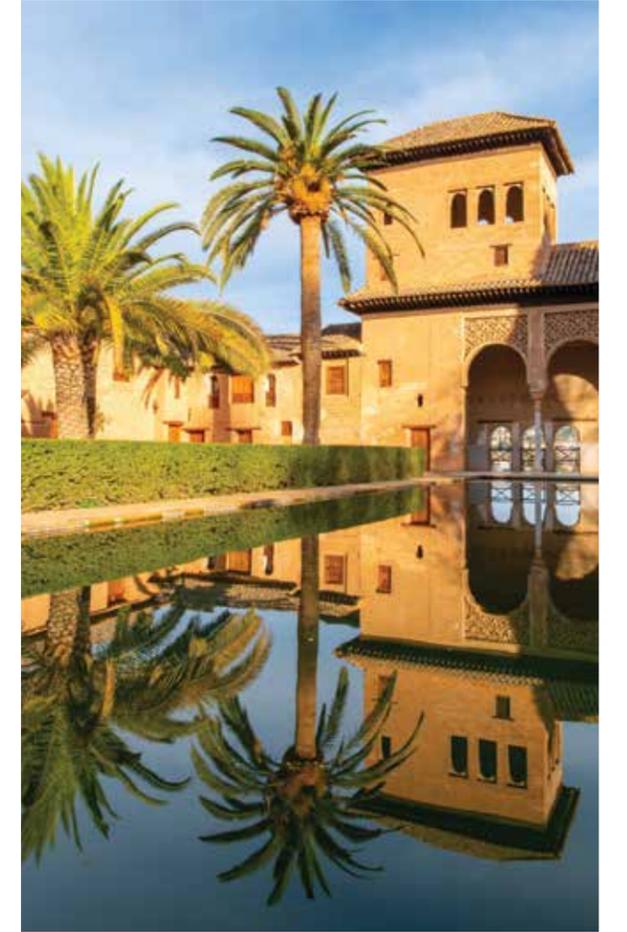
تتميز غرناطة بتضاريسها الجميلة التي تجمع بين الجبال الشاهقة والوديان الخصبة، وهو ما جعلها مصدر إلهام للشعراء والأدباء الذين عاشوا فيها أو زاروها؛ وكان قصر الحمراء، وما يزال، واحداً من أروع معالمها المعمارية، حيث يعكس القصر براعة العمارة الإسلامية في الأندلس.

تمتزج الطبيعة الخلابة في غرناطة مع فنّ العمارة الذي بلغ ذروته في قصر الحمراء الذي بناه الحكام النصريون في القرن الثالث عشر، مجسداً فن العمارة الإسلامية في الأندلس بأبهى صورة، حيث يعكس انسجاماً تاماً بين الطبيعة والهندسة المعمارية.



تأثير سقوط غرناطة في الشعر الأندلسي:
 مثل سقوط غرناطة عام 1492م، نهاية الحكم الإسلامي في الأندلس، وكان نقطة تحول في الشعر الأندلسي، إذ تحولت مشاعر الفخر والحب إلى الحزن والحنين، وانتقل الشعراء من الاحتفاء بجمال غرناطة إلى رثائها، ما أسفر عن ظهور شعر «الرثاء» الذي يعبر عن فقدان المدينة وعمق الحزن المرتبط بالنفي والاعتراب. واستمر الحنين إلى غرناطة موضوعاً بارزاً في الأدب الأندلسي، حيث عبر الشعراء عن ألمهم وأسفهم على ضياع المدينة، مخليين بذلك ذكراها في قصائدهم؛ ومن أشهر القصائد التي عبرت عن هذا الشعور، قصيدة أبي البقاء الرندي التي يرثي فيها سقوط المدن الأندلسية التي يقول في مطلعها:

لسان الدين بن الخطيب من
 أعظم شعراء غرناطة وأدبائها



تأثرت موضوعات الشعر الأندلسي فيها بالبيئة المحلية

يمزج بين الحلم والواقع، ما يعكس تداخل الزمن بالذاكرة، ليصنع الماضي خيالاً لا يمكن استعادته، وتعبّر البنية الشعرية للقصيدة عن حزن عميق ومرارة فقدان الوطن، حيث يُصوّر الأندلس جنة أرضية باتت حلمًا عابراً، صعب المنال. هكذا تأثرت موضوعات الشعر الأندلسي في غرناطة بشكل كبير بالبيئة السياسية والدينية السائدة في تلك الفترة، من صراعات وحروب أثرت في موضوعات الحزن والفقدان، بينما أتاح الاستقرار السياسي الفرصة للشعراء للتأمل في جمال الطبيعة، والتعبير عن مشاعرهم الشخصية. كما أثر التعايش الديني في الأندلس في تنوع الأساليب والأفكار في الشعر؛ في حين أدى الاضطهاد الديني بعد سقوط غرناطة إلى تعبير الشعراء عن الألم والمعاناة والحنين.

أضحى التَّنائي بديلاً من تَدانينا
 ونابَ عن طيبِ نُفيانا تجافينا

أما أشهر القصائد التي عبر فيها لسان الدين بن الخطيب، عن الحنين إلى الأندلس بعد فقدانها، فهي قصيدة أو موشحة «جاذك الغيث»، إذ يقول في مطلعها:
جاذك الغيث إذا الغيث همي
يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وُضلك إلا حلماً
في الكرى أو خلسة المُختلس

يستخدم ابن الخطيب في البيت الأول استعارة «الغيث» للتعبير عن الحنين إلى استعادة العصر الذهبي للأندلس، حيث ترمز الكلمة إلى النعمة والخير الذي عمّ الأندلس في مجدها، ويعبر عن مدى شوقه إلى «زمان الوصل» الذي أصبح كالحلم المنفلت من الزمن، وتتميز تراكيب الأبيات بتعقيد بلاغي، إذ

لكل شيء إذا ما تم نقصان
 فلا يُعزُّ بطيب العيش إنسان
 هي الأمور كما شاهدتها دُول
 من سره زمن ساءتُه أزمان

في هذه الأبيات، يُعبر الشاعر عن فلسفة عميقة عن زوال الحضارات والأمم، ويعكس الأسى الذي شعر به المسلمون بعد سقوط غرناطة، فجاءت القصيدة تعبيراً عن الحزن الجماعي الذي ساد بين الشعراء وعامة الناس في تلك الحقبة. ومن أشهر شعراء الأندلس الذين كتبوا عن غرناطة وجمالها، كذلك، ابن زيدون، الذي وُلد في قرطبة ولكنه ارتبط بعلاقته العاطفية مع ولادة بنت المستكفي، الشاعرة الأندلسية الشهيرة. كان ابن زيدون عاشقاً للأندلس بمدنها وحضارتها، وكتب الكثير من القصائد التي تعبر عن حنينه لهذه الأماكن. في قصيدته الشهيرة التي يودع فيها الأندلس، يتحدث عن الفراق والبعد بين الأحبة، معبراً عن حزنه لفقدان الأرض التي طالما أحبها؛ يقول في مطلع قصيدته:

تبكي وتضحك



زينب عقيل
لبنان

أَغْرَبِلُ الْقَلْبَ كَيْ أَسْتَجْمَعَ الصُّدْفَا
لِكَيْ أُعِيدَ دَمِي، صَوْتِي الَّذِي انْخَطَفَا
لِكَيْ أَقُولَ... أَنَا فِي الرِّيحِ أُغْنِيَةً
عَطَّرَ قَدِيمٌ مِنَ الْأَعْنَاقِ قَدْ نَزَفَا
لِكَيْ أُثْرَثِرَ مِثْلَ النَّهْرِ أَخِيَلَةً
عَنِ التُّرَابِ يُوَاحِي النَّخْلَ وَالسَّعْفَا
عَنْ ضِحْكَةٍ لَمْ تَزَلْ تَعْصِي تُوَاعِدُنِي
وَتَسْرِقُ الضُّوْءَ مِنْ أَسْرَارِهِ قُطْفَا
عَنْ طِفْلَةٍ تُلْبِسُ السَّاعَاتِ أَجْوِبَةً
مَا هَمَّهَا الْعُمُرُ لَوْ أَخْفَى أَوْ اعْتَرَفَا
تَبْكِي وَتَضْحَكُ كَالْأَيَّامِ مُسْرِفَةً
لَا تَطْلُبُ الْعَفْوَ وَالْأَعْذَارَ وَالْأَسْفَا
تَقْسُو، تَرِقُّ كَمَا الْأَلْحَانِ فِي شَغَبِ
وَالْعَوْدُ يَغْفِرُ مَا تَجْنِي وَلَوْ حَلَفَا
مِثْلَ الْحَايَا الَّتِي فِي الْبَالِ نَحْفَظُهَا
تَبْقَى كَغَضَنِ عَلَى أَشْوَاكِهِمْ وَرَفَا
أُنْثَى بِلَوْنِ الْغَمَامِ الْبِكْرِ بَحْتَهَا
قَدْ فَاضَ مِنْهَا بَهَاءُ الْحُزْنِ وَانْكَشَفَا
أُنْثَى تَعَلَّقُ فَوْقَ الْجُرْحِ نَجْمَتَهَا
تُعِيدُ وَرْدًا بَكَى فِي الرِّيحِ وَانْخَطَفَا
الْحُبُّ مَوْرِدُهَا يَمْحُو بِمُعْجِزَةٍ
عَنْ رَوْحِهَا شَفَقَ الْأَلْوَانِ وَالْكَأَفَا
وَالشَّعْرُ جُبَّتْهَا حَتَّمَا سَيُدْفِنُهَا
لِيَضْحَكَ الْقَلْبُ عَلَّمَ قَلْبَكَ الشَّغْفَا

قبا ب

قِبَابُكَ فِي رِمَالِ الرُّوحِ خَطَّتْ حُرُوفًا نَبْضُهَا أَلْقَا تَجَلَّى
وَنَامَ اللَّيْلُ وَاشْتَعَلَتْ أَغَانٍ وَضَجَّ الشُّوقُ فِي الْوِجْدَانِ حَلَا
وَنَافِذَةُ الْغِيَابِ.. الرِّيحُ دَوَّتْ عَلَى أَعْتَابِهَا فَغَدَتْ مُصَلَّى
فِيَا قُدْسِي الْمَوْشَى طَهَّرَ قَلْبِي تَدَثَّرَ فِي مَوَاجِعِهِ وَصَلَّى
قِبَابُكَ فِي تَهْجُدِهَا سَتَبْقَى بِشَطِّ الْقَلْبِ... مَوْطِنُهَا الْأَجَلَا
تَشَكَّلُ فِي شِغَافِ الرُّوحِ حَبَلًا عَلَى خَرَزَاتِ مَسْبِحَتِي تَدَلَّى
عَبَقَتْ كَمَا النَّسَائِمِ صَوْتِ جَرَسٍ تَعَلَّقَ بِالنُّفُوسِ وَصَارَ نَخَلَا
لِأَقْصَاكِ الْبَهِيِّ بِكُلِّ قَلْبٍ رُؤَى نَجْمٍ عَلَى الطَّرِيقَاتِ هَلَا
وَلِي يَا قُدْسُ يَا وَطَنًا يُنَاغِي سَمَاءَ الْمَجْدِ.. صَوْتًا ثُمَّ ظَلَا
صَلَاةُ مَوْشَحٍ فِي النَّايِ رَنَّتْ عَلَى بَالِ الْقَصِيدَةِ ثُمَّ عَجَلَى
وَمَوَالٌ يُرَاقِصُ أَلْفَ جُرْحٍ يُرْمَمُ حَالَةً وَيُعِيدُ قَتْلَا
وَيُنَجِبُ كُلَّ ثَانِيَتَيْنِ طِفْلًا سَيَكْبُرُ حَامِلًا وَطَنًا وَأَهْلَا
يُغْنِي لِنَجْمَالِ بِكُلِّ لَحْنٍ وَيَهْتَفُ صَارِحًا بِالقُبْحِ: «مَهْلَا»
قِبَابُكَ آيَةٌ حُبْلَى سَتَبْقَى بِكُلِّ حُرُوفِ هَذَا الْكَوْنِ تُتَلَّى
رُؤَى لِلْأَنْبِيَاءِ إِذَا تَنَاهَوْا أَذَانًا فِي الْمَسَاجِدِ لَمْ شَمَلَا
وَمَهْدًا لِلدِّيَانَاتِ الَّتِي فِي قُلُوبِ الْمُخْبِتِينَ جَوَى تَجَلَّى
وَمِعْرَاجَ الْحَقَائِقِ أَوْ بَرِيدًا يُحَدِّثُ عَنْ هُمُومِ النَّاسِ مَوْلَى



اماعلي حاجب
موريتانيا

سيرة نهر

جَرى وَأَرْقَهُ أَنْ الضُّفَافَ تَرى مابَدَّلَ المَاءَ فِي جَنبِيهِ حَيْثُ جَرى
تَبَدَّلَتْ حَوْلَهُ الأَلْحَانُ وانكسرتُ قوسُ السِّنِينَ بَعِيْنِيهِ وما انكسرا
مُسَافِرُ أَلْقَتِ الغَيْمَاتُ سُرَّتَهُ على الجِهَاتِ فما خَلَّتْ لَهُ أَثْرا
لَمْ تَعْتَرِفْ بِاسْمِهِ الأَمْطَارُ حِينَ أَتى مِنْ بُحَّةِ النَّبْعِ صَوْتًا يُوجِعُ القَمَرا
أَتى.. وَفِي يَدِهِ وَحْيٌ وَمَسْبِحةٌ وَجِبَّةٌ خَبَّاتُ فِي صَدْرِهِ القَدَرا
وَحِينَ مَرَّ بِقَوْمٍ يَكْسِرُونَ على لَوْنِ الصَّبَاحَاتِ إِبْرِيْقَ النَّدى.. انْتظَرا
وَأثَقَلُوهُ ظُنُونًا مِنْذُ خُطُوْتِهِ الأُولى وَلَكِنَّهُ بِالوَعْدِ ما كَفَرا
سَيَعْرِفُ النِّهْرُ أَيُّ السَّاهِرِينَ على خَدَيْهِ لَمْ بَقَايا حُلْمِهِ وَسَرى
سَيَنْحَنِي ظَهْرُ مَجْرَاهُ فَقَدْ يَبَسَتْ فِي كَفِّهِ وَرِقَاتُ الدَّرْبِ، وَهُوَ يَرى
تَشَاءَبَ الصُّبْحِ لِلبَاقِيْنَ فانتَبَهوا أَنْ النَّدى ضَلَّ، وامتدَّ الظُّما سَفَرا
نادَوْا على الغَيْمِ يَسْتَسْقُونَ مَوْسِمَهُمُ والنِّهْرُ مَدَّ أَيْادي الهَمْسِ واعتذَرا
لَمْ يَقْرَعُوا كَأْسَهُ فِي الحُلْمِ حِينَ غَفَا لَكِنَّهُ مَرَّ فِي أَقْداحِهِمْ سَهَرا
وَقَالَ: يا رَبُّ لا تَكْسِرْ خَواطِرَهُمْ إِذا دَعَوْكَ وَصَلُّوا، إِنَّهُمْ فُقَرا
وَجاءَ يَلْهَثُ مِنْ أَقصى الدُّعاءِ صدىً يَسْتَعْجَلُ الغَيْمَ أَنْ يُوفى بِما نَدَرا
«لَوْ أَنَّهُ...» قَالَ، لَكِنْ أَمَعْنَ النَّظَرا واستحلفَ المَاءَ أَنْ لا يُوجِعَ الحَجَرا
بُنَيَّ.. أَوْصِيكَ لا تُقْلِقْ مَنِيَّتَهُ وَأَنْتِ تَغْسِلُ وَجْهَ القَبْرِ كُنْ حَذِرا



أحمد الصويري
سوريا

رحلة بدوي

أَتَيْتُ مِنَ الصَّحْراءِ أَحْمَلُ غَيْمَةً وَفوقَ شِفاهِ العُشْبِ أَعصرُ ماءً
مَشَيْتُ مع الرَمْلِ الَّذي كان صاحبي فَقَالَ: سَتُهدِيكَ الرُّمَالُ رِداءً
وَكنتُ رَفيقاً لِلطَّيُورِ لِأَنَّني تَعَلَّمْتُ مِنْ بَعْضِ الطَّيُورِ غِناءً
تَقَمَّصْتُ دَوْرَ الجَمْرِ فِي لَيْلِ رِحْلي فِي رِحْلي تَغْدُو الفِصُولُ شِتااً
بَعِيداً مِنَ الأَنهارِ عَشْتُ حِكايتي وَأَثَّثْتُ لِلوَقْتِ القليلِ خِباءً
وَمِنْ حَطَبِ التَّذْكارِ أوقَدْتُ جُدوتي وَمِنْ زَفَراتِ الرِّيحِ صُغْتُ حُداءً
كَأغْنِيَةٍ لِلبدوِ سَطَّرْتُ سِيرتي وَلَكِنْ مَوْتِي فِي البِدايَةِ جاءَ
إلى قَلْقِ الأشْجارِ سِرتُ كغائِبٍ تَهْدَلُ مِنْ عَيْنِ الحِياةِ بُكاءً
شَريداً كَمَا الأَيامِ أَجْهَلُ وَجُهْتي وَأَلْفُ طَريقِ فِي دَمي يَتناهى
سَتَمَنِّحُنِي الصَّحْراءُ قَلْبَ فِراشةٍ وَبِيتاً تُسَمِّيهِ الجِهَاتُ عَراءَ
وَشايأُ على جَمْرِ الحَقيقَةِ هادئاً وَبُنْأُ على نارِ المَدى يَتراءى
وَقَمَحاً لذيذاً ذاقَ طَعْمِي مَرَّةً فَقَالَ: سَتَغْدُو لِلغِياِبِ عِشاءً
على نَلَّةٍ قَالَتْ لِي الأَرْضُ يا فَتى تَوَرَّطْتَ فِي المَعنى فَصِرْتَ هَباءً
غِداً سَوفَ تَحْسو قَهوةَ الليلِ مَرَّةً وَتَطْعَمُ أَفكارَ الوِجودِ فِنااً
فَكُنْ - أَيُّها الغِيبِيُّ - حَزْناً مُعْتَقاً وَصَمْتاً يَراهُ الغائِبُونَ رِثاءً



محمد حسن السامرائي
العراق



جمانة الطراونة
الأردن

رغم أن الشاعر حسام الشيخ من المقلّين في النشر، فإنه أكد حضوره في المشهد الشعري العماني ونال ثناء النقاد والقراء فهو يتأني كثيراً في الكتابة وكأنه «ينحت في صخر»؛ ومن هنا تبرز خصوصية تجربته، بين مجاليه، فهو يختار ألفاظه بعناية، ويرسم صورته الشعرية بأناقة وصبر، فتأتي صورته مذهشة، تشير إلى شاعر متمكن من أدواته «يرسم بالكلمات» ببراعة. كانت مشاركته في مهرجان الشارقة للشعر العربي، في الدورة 20 مثمرة، التقيناه في هذا الحوار:

حقق حضوراً مميزاً في المشهد الشعري

حسام الشيخ:

القصيدة العمودية ما زالت تدهشنا



نمر بمنعطف جديد من الكتابة إلى الصورة



• لماذا اخترت الكتابة وفق نظام الشطرين؟

- في نظري أن المسألة في ما يتعلق بالشعرية تتجاوز القوالب والأسماء بل وحتى الألفاظ، ولكن للقصيدة الموزونة - عمودًا كانت أم تفعيلية - قدرة على تمييز ذلك المعنى الذي لا يعبرُ بمجرد الألفاظ وحدها، فلإيقاع دلالة، وللموسيقى دلالة، وللقافية دلالة، وللتراكيب الشعرية دلالة، كلها تحشد من المعنى ما لا تستطيع حمله قواميس الألفاظ مجتمعة. وإن سلمنا جدلاً بأننا لا نكاد نلاحظ تجديدًا في النص العمودي، فالتراكيب الشعرية التي ابتكرها أبو الطيّب، ما زال الشعراء يستعيرونها لتوليد المعنى؛ إلا أن القصيدة العمودية ما زالت تدهشنا.

• هل مررت بمرحلة أحسست أنك غير قادر على الكتابة؟

- نعم، مرّ بي مشهدٌ واحدٌ رأيت فيه والدي، بعد أن فرغ من تجهيز قبرٍ ما بجوار قبر جدّي، جلس على قبر جدّي وقرأ الفاتحة ثم قال تدفونني ها هنا بجوار والدي! شعرت أنه اختزل الزمان كلّهُ في لحظة، كان يكفي ليحييني عن كلّ شيء، من دون أن ينطق بكلمة. فهذا المشهد العظيم من والدي في لحظةٍ تمتلئ يقينًا بلقاء الله ألقى بظلاله عليّ وغسل قلبي بشعور غامر لا أدري ماذا أسميه، كان كافيًا لأصمت عن الشعر عامًا كاملًا؛ عدت بعده بنصّ أسميته «وأما الجدار»، كتبت له الفوز بالمركز الأول في الملتقى الأدبي بصلالة عام 2017، وما يزال إلى اليوم يُطلب مني في كل أمسية شعرية.



• أنت من الشعراء المقلّين مقارنةً بغيرك؛ هل انت ممن ينحتون في الصخر؟
- لا أفترض أن جميع الشعراء يُوقَّع منهم أن يكتبوا بوتيرة واحدة، لا كمًّا ولا كيفًا، ومع ذلك أقرّ بأنني مقلٌّ جدًا. السؤال هنا عن طبيعة العلاقة التي تربطني بالشعر، هل هو راحلة أو مركب؟ هل هو منظارٌ أرى عبره العالم، أم هو حالةٌ تعتريني في لحظة ما لأكتب؟ بالنسبة لي أعيش القصيدة في كلّ لحظة، ولكنّي لا أكتبها؛ وأجملُ القصائد ما تُركَّب وتُعاش قبل أن تُكتب، كما قال شاعرنا الكبير جاسم الصّحّاح «تروي القصائد عَنَّا أن أجملها/ ما نيسنُ نُكتبُ إلا حين تُركَّب».

• ما السبب الذي جعلك تتردّد في طباعة ديوانك الأول؟

- هذا سؤال طالما تكرّر وما زال يوجّه لي مرّة بعد مرّة؛ أتذكر أنني أجبتُ سائلي في آخر مناسبة بأن المجموعة الشعرية في نظري هي وصيّة يُخلّفها شاعرٌ وراءه وهو يغادر هذا العالم إلى دار الحق، وفي اللحظة التي تكتمل فيها تجربته الإنسانية يكون قد أتمّ قصيدته الأخيرة، واكتملت مجموعته الشعرية.

• لماذا اخترت الهندسة دراسةً من دون سواها؟

- في البداية ظننتُ أنني في طريق تحقيق الحلم، ثم اكتشفتُ أنه ليس حلمي أنا وإنما حلم الأسرة والمجتمع



واجب الشاعر الحفاظ على منسوب الجمال في العالم



• دعنا نتأمل معك نقطة البدايات.

- كانت نشأتني في أسرة تحترم الأدب وإن لم تكن تتذوقه بعناية، وفي مجتمع يُنصب فيه منبر لشاعر في كل مناسبة. كنتُ طفلًا كثير السؤال كثير الفضول كثير الدهشة، وكنتُ كثيرًا ما أُنعت بالثرثرة. كنت أحاول بذلك أن أبحث عن إجابات؛ والتفتُ مبكرًا إلى أن بعض الكلام ليس كبعضه الآخر، فعندما يبدأ شاعر ما تلاوة ذلك الكلام الذي نسّميه الشعر أو القصيدة، كنتُ أرى الجميع - وعلى غير عادة - يسارعون إلى الإنصات بدلًا من التحدث، ويرغم كل ما تحويه تلك القصيدة - التي بيد الشاعر - من أسئلة وغوامض، فإن أحدًا لم يكن يشعر أنه مدعوٌّ للإجابة عنها أو التعقيب عليها، وفي الوقت نفسه، قد يُبدي الحاضرون استحسانهم لذلك الكلام (الشعر) أو عدم استحسانهم له، من دون المساس به أو تفضيده أو الردّ على ما جاء فيه، وكأنه مُقتطعٌ من زمنٍ آخر أو عالمٍ آخر وعثرَ عليه مصادفةً ذلك الذي نسّميه «شاعرًا». فأردت أن أكتشف ذلك العالم الموازي، كنتُ يومها في الصف السابع، ذهبتُ إلى شقيقي الأكبر، وكان شاعرًا ومعلمًا للغة العربية، وقلتُ له علمني أوزان الشعر وبحوره، لأنني أريد أن أصبح شاعرًا، فقال لي عندما تصل إلى المرحلة الثانوية، ستدرس العروض في مقرّر اللغة العربية، فلا تشغل نفسك الآن. وظللتُ أعود إلى أخي في كل عام لأكرّر عليه الطلب نفسه، وفي كل مرة

كان يعيد عليّ الإجابة ذاتها. وكان ذلك، لم أكتب حرفًا واحدًا حتى أتممت دراسة العروض في الصف الثاني عشر. وفي السنة التالية فزت بمسابقة شعرية في جامعات السلطنة، عدتُ إلى أخي يومها، لأقول له كان بإمكانك أن تصنع شاعرًا قبل ست سنوات، ولم تفعل!

• هل عرفت الطريق إلى الشعر وأنت تسير على سواحل البحر، خاصة أنك ابن مدينة ساحلية؟

- الشعر بالنسبة لي وسيلةٌ للقفز على هذه المصيدة، اللحظة التي تجيء فيها القصيدة هي لحظة خارج الزمن، لا أخاف من فواتها وأدرك أنها تعني كل شيء، تعني كل الحقيقة، تعني الأبد في لحظة، والميلاد في صرخة، والفقد في غصة، والذكرى في دمة، وجميع البشر في قطرة دم، وجميع النهايات في ضوء آخر النفق حيث لا شيء سوى المطلق، وأرى أنني أنتهي إلى جيل لا أدري هل أصفه بأنه محظوظ جدًا أم بعكس ذلك.

نداء

حسام الشيخ - عُمان

نداء من الدهر القديم .. كأنما
 أنيظت بأعناق العباد حبايلهُ
 ولوْح المَنايا دَقَه كَف نَاحِثِ
 إذا قَمَطَ الطُّفْلَ الرِّضِيعَ قَوابِلُهُ
 تَوَدُّنُ في قَلْبِ المُرِيدِ صَوائِحُ
 من الغَيبِ .. في أَقصى رِوَاهِ تُخاتِلُهُ
 كأنَّ لهُ ظَبِيًّا على النُّبُعِ جَافِلًا
 فَيَظْمِي لَكي تَرُوي الظُّبَاءَ جَدَاوِلُهُ
 يَمُرُّ بِأرضِ الأَنبياءِ مُسافِرًا
 تَنوُّ بِسِرِّ العارِفينَ رَواحِلُهُ
 يسأَلُ عَن «لَيْلى» البَعيدِ خِباوِها
 فَحارَ جَوابًا في الهَوَى مَن يسأَلُهُ
 كَشَمَعَةٍ لَيْلِ العاشِقينَ .. كَناسِكِ
 سَتُطْطِئِ الثُّريا إنَّ أضاءتْ مَشاعِلُهُ
 ومُفْتَرَشٍ عِنْدَ الصَّلَاةِ فِوَادُهُ
 وإنَّ جَاءتْ الدُّنيا هَناكَ تُباهِلُهُ
 لهُ في مَدى الصَّحراءِ مِيقَاتُهُ .. لهُ
 حُداءٌ سُرارةٌ لا تَصلُّ قَوافِلُهُ
 وإنَّ ضاقَتِ البَيداءُ عَن دَرَبِ سائِكِ
 فإنَّ الصَّحارى أَهلُهُ وقَبائِلُهُ

لا بد من صوت يعيدنا إلى
البحث عن المعنى

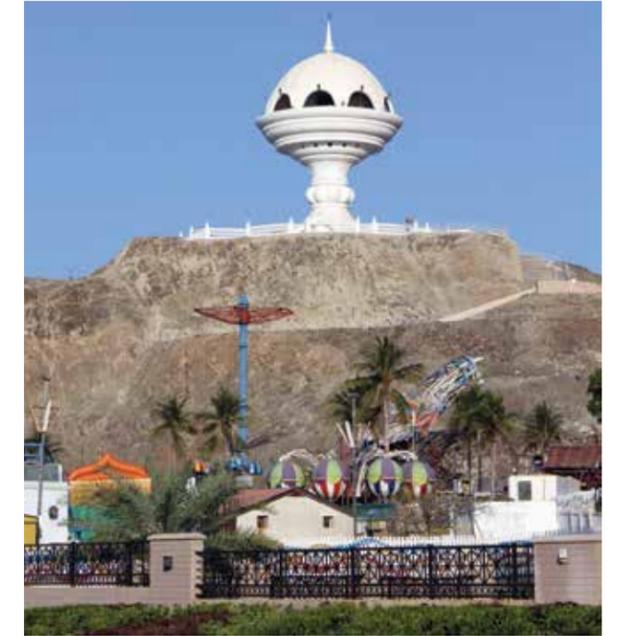
والأصدقاء، فكل زملائي في الثانوية كانوا يلمنون بكلية الهندسة، ومن بين جميع زملائي لم يوفق للقبول في هذه الكلية سوى أربعة طلاب، كنتُ أحدهم. واليوم أعود إلى مقاعد الدراسة الجامعية وأبدأ المشوار من جديد، ولكن هذه المرة لدراسة العلوم المالية، فهي أقرب لي من الهندسة، وتتصل بمجال عملي اتصالاً وثيقاً.

• ما أبرز التحديات التي تواجهها القصيدة اليوم؟
 - التحدي الأبرز أن اللغة بدأت بصريّة عبر الصورة، عندما كان الإنسان القديم يرسم النقوش على جدران الكهوف قبل أن يبتكر الكتابة التي شكّلت منعطفاً كبيراً في تاريخ البشرية، واليوم نمّر بمنعطف جديد من الكتابة إلى الصورة، لا ندري إلى أي مستوى من الوعي سينقل البشرية؛ فالإحصاءات تشير بوضوح إلى تراجع استهلاك النص من كتب وصحف ومجلات، في مقابل ازدياد مطرد في استهلاك الصورة، عبر السينما و«يوتيوب»، وجميع مواقع التواصل. وهنا علينا أن نتساءل كيف للشعر أن يبقى على قيد الحياة؟ لا كيف له أن يفرض وجوده! فالواقع قد فرض نفسه. لا أريد أن أكون متشائماً هنا لكن في أسوأ الأحوال ربما يستطيع الشعر البقاء عبر الأغنية.

أجمل القصائد ما تعاش قبل
أن تكتب

• في ظل الأحوال المعاصرة وتعقيدات الحياة؛ ما دور الشاعر اليوم؟

- دور كل فنان وأديب، أن يعمل على أن لا ينخفض منسوب الجمال في هذا العالم. نعيش اليوم في زمن الاستهلاك! فالتقنية ومواقع التواصل، تعرّضنا كل يوم إلى كمّ هائل من المعلومات الموجهة والمصمّمة وفق تفضيلاتنا الشخصية لأغراض تسويقية بحتة. أصبح الإنسان يفكر رغماً عنه بطريقة استهلاكية حتى في الصداقات والعلاقات الشخصية، وهو ما يحولنا - في نظر بعضنا بعضاً - إلى مجرد أشياء قابلة للاستهلاك! ومن ثمّ قابلة للتلف وانهاء الصلاحية. وهنا لا بدّ من صوت يعيدنا إلى البحث عن المعنى من كل ما يجري! صوت يسألنا من أين؟ وإلى أين؟ يوقظ في أعماقنا الإنسان القديم قبل أن تملّخه المدنية الحديثة.



دعابات الشعراء

كان الشاعر أبو دلامة، المعروف بروحه المرحة ولسانه الحاد، حاضراً في أحد مجالس الخليفة أبي جعفر المنصور، وقد اعتاد الخليفة على طلب نواتره، وفي ذلك اليوم قرّر الخليفة أن يُحرجه فقال له: «يا أبا دلامة، إن لم تهج أحداً في هذا المجلس، فلن أعطيك شيئاً اليوم!».

نظر أبو دلامة حوله، ووجد نفسه مُحاصراً بنظرات الحضور، فلم يكن أمامه إلا أن يلجأ إلى أسلوبه السّاحر ليخرج من الموقف بطريقة مبتكرة. فقال بابتسامة عريضة وهو يهجو نفسه:

أَلَا أْبْلِغُ لَدَيْكَ أَبَا دُلَامَةَ

فَلَسْتُ مِنَ الْكِرَامِ وَلَا كِرَامَةَ

جَمَعْتَ دَمَامَةً وَجَمَعْتَ لُؤْمًا

كَذَاكَ اللَّؤْمُ تَتَّبَعُهُ الدَّمَامَةُ!

ضحك الخليفة والحاضرون بشدة من براعة أبي دلامة في الخروج من الموقف بأبيات هجاء طريفة بحق نفسه. وأعجب الخليفة بذكائه وسرعة بديهته، فكافأه على فصاحته وخفة ظله، بالرغم من أنه لم يهج غير نفسه!

لتكون هذه الحادثة واحدة من أكثر لحظات الفكاهة التي اشتهر بها أبو دلامة في العصر العباسي.

أبيات غدت أمثالا

وإذا كانت النُفوسُ كِبَارًا

تَعَبَتْ فِي مُرَادِهَا الْأَجْسَامُ

من الأبيات الشعرية التي تُمثّلُ فِكْرًا عميقًا يتجاوز حدود الزّمن و تُجسّدُ براعة الصّلة بين الطّموح البشري، ومحدودية القدرات الجسدية إذ أصبح مثلاً يُحتذى به في الثقافة العربية، وهو من الأبيات المضيئة للشاعر العربي الشهير المُنتبّي، إذ أبدعَ فيما قاله ونُقِلَ عنه، فقد قيل هذا البيت في سياق حديثه عن هموم الإنسان وطموحاته الكبيرة، فمن كانت نفسه طموحةً وعظيمة، فإنه سيسعى باستمرارٍ لتحقيق ما يطمح إليه، حتى لو كان هذا السعي مرهقاً للجسد لكنّه سيهون في سبيل تحقيق هذه الطموحات السامية.

فهذا البيت الشعري لا يقتصر على كونه تعبيراً عن مشاعر فردية، بل هو حكمة تُنقل عبر الأجيال لتُبرز الحقيقة الكونية القائلة بأن التطلعات العالية تتطلّب في كثيرٍ من الأحيان جهداً وتضحيات.



الجناس فنُّ نُعويّ ينتمي إلى علمِ البديع، وهو أحد الفروع الثلاثة الأساسية في علم البلاغة. يعدُّ الجناس من المحسّنات اللفظية، إذ يعتمد على التشابه الصوتي بين كلمتين مع اختلاف المعنى، وهذا يُضفي جمالاً وإيقاعاً موسيقياً على النصوص الشعرية والنثرية. وباستخدامه تصبح النصوص أكثر جاذبية، فهو يثير فضول القارئ للغوص في معاني الكلمات المتشابهة.



د. وئام المسالمة

بدائع البلاغة

كقول ابن شرف القيرواني:

فَدَارِهِمْ مَا دُمْتَ فِي دَارِهِمْ

وَأَرْضِهِمْ مَا دُمْتَ فِي أَرْضِهِمْ

فَدَارِهِمْ الأولى تعني سايرهم أو تعامل معهم بلباقة.

دَارِهِمْ الثانية تعني بيتهم أو موطنهم.

أَرْضِهِمْ الأولى تعني أرضهم بمعنى جاملهم أو أرض

مشاعرهم.

أَرْضِهِمْ الثانية تعني مكانهم أو موطنهم (الأرض المادية).

نُسخ هذا البيت على النوع الأول من الجناس، فقد جاء جناساً تاماً لأنّ الكلمتين متطابقتان في اللفظ، لكنهما تختلفان في المعنى.

وقد يأتي لفظا الجناس التام من نوعين مختلفين كأن يكون أحدهما فعلاً والآخر اسماً، كما يقول الشاعر العباسي عبيد الله بن طاهر:

وَسَمِيئُهُ يَحْيَى لِيَحْيَا فَلَمْ يَكُنْ

لَرَدِّ قِضَاءِ اللَّهِ فِيهِ سَبِيلٌ

«يحيى» الأولى: تشير إلى اسم الشخص، أمّا «يحيى»

الثانية: تشير إلى العيش والتفاؤل له بالحياة، لكن الموت عاجله ولم يكن له حظ من اسمه.

أمّا الجناس التام المُركّب كقول أبو الفتح البستي:

إِذَا مَلَكَ لَمْ يَكُنْ ذَا هِبَةٍ

فَدَعَهُ فِدْوَلْتُهُ ذَاهِبَهُ

جانس هنا بين «ذا هبة» الأولى وهي مركبة من كلمتين،

من (ذا) بمعنى صاحب، و(هبة) بمعنى العطاء، أمّا الثانية (ذاهبه) فهي كلمة واحدة بمعنى الذّهاب أو الزوال.

وهناك الجناس غير التام الذي يُسمّى بالنّاقص: إذ يكون فيه لفظا الجناس مختلفين بالحركات وعدد الحروف. كقول البحتري:

إِذَا الْعَيْنُ رَاحَتْ وَهِيَ عَيْنٌ عَلَى الْجَوَى

فَلَيْسَ بِسِرٍّ مَا تُسِرُّ الْأَضَالِعُ

فالجناس هنا يقع بين «العين» و«عين»:

«العين» الأولى: تشير إلى العين الجسدية التي تدرّف الدموع.

«عين» الثانية: تشير إلى الجاسوس أو المراقب الذي يكشف ما في القلب من أسرار.

يخبرنا الشاعر أنّ الحزن في القلب لا يمكن إخفاؤه، لأنّه يُكتشف، سواء عبر العين البشرية أو من خلال المراقبة. ومنه قول حسان بن ثابت:

وَكُنَّا مَتَى يَغْزُ النَّبِيُّ قَبِيلَهُ

نَصِلُ حَافَتِيهِ بِالْقَنَا وَالْقَنَابِلِ

يقع الجناس هنا بين لفظي «القنا» و«القنابل» ويسمّى بالمُؤدِّل لزيادة اللفظ الثاني عن الأول بحرفي الباء واللام. وكذلك قول البحتري:

أَلِمَّ فَاتٍ مِنْ تَلَاقٍ تَلَافٍ

أَمْ لَشَاكٍ مِنَ الصَّبَابَةِ شَافٍ

هنا جناس غير تام واقع في نوع الحروف بين «تلاقٍ وتلافٍ»، وكذلك بين «شاكٍ وشافٍ».

وبهذا يعدُّ الجناس من الأساليب البلاغية الفعالة التي ساعدت الشعراء على الإبداع وإيصال أفكارهم بلغة مُسجّمة ومُعَبِّرة، ليغدو من أبرز ملامح الجمال في الشعر العربي القديم على وجه الخصوص.



رابح فلاح
الجزائر

المتتبع للشعر العربي منذ
العصر الجاهلي، إلى عصرنا
الحالي، يدرك يقيناً
أن لكل عصر ما يجعل
منه متميزاً عن سابقه،
وممهّداً لما يلحق به،
لتأثر الشعر بما يتأثر به
العرب بشكل عام، سياسياً واقتصادياً وثقافياً.

جعل الشعر العربي من التطور وسيلة للبقاء والمنافسة

ذلك أن السياقات التاريخية للعرب تلقي بظلالها بشكل أو بآخر على تطور الجنس الأدبي، فتظهر أنواع منه وتخبو وتندثر، وتظهر أخرى وتتطور وتستمر، كل ذلك يحدث داخل منظومة صمود الشعر العربي، الذي جعل من التطور وسيلة للبقاء والمنافسة، حتى يبقى دائماً في مكانته التي يستحقها. ولم يكن العصر المملوكي في منأى عن هذه التغيرات والمؤثرات، التي جعلت منه عصراً مختلفاً تماماً عن غيره من العصور السابقة التي تميز فيها الشعر بالقوة، ما جعل هذا العصر يبدو أضعف لأسباب عدة، لكن هذا الضعف لم يمنع القصيدة العربية من البحث عن أفق لتطورها، عبر التكيف مع الواقع الذي فرض عليها.

المديح النبوي، غرض شعري جديد

وقد تميّز الشعر في العصر المملوكي بطرق الشعراء لمواضيع دينية بشكل أوسع، فصار المديح النبوي غرضاً شعرياً مستقلاً، بعد أن كان من النادر طرقة في تجارب الشعراء عبر عصور سابقة. أما التجديد الذي طرأ على المديح، فهو جعل القصيدة كلها مدحاً للنبي صلى الله عليه وسلم من أول بيت إلى آخره، عكس ما كان عليه الأمر في قصائد أخرى، مثل قصيدة كعب بن زهير، التي تبدأ بالطريقة نفسها التي تكتب بها القصيدة الجاهلية، انطلاقاً من الطلل والغزل، وصولاً إلى بيت القصيد الذي يكون فيه المديح محصوراً في بضعة أبيات؛ أما شعراء العصر المملوكي فقد نبغوا في المديح غرضاً يمكن القول بجذته، على غرار البوصيري الذي ما ذكرت قصيدة «البردة» إلا وذكر معها، رغم أنها سابقة لعصره، فكتب الهمزية التي يقول في بعض أبياتها:



استطاع الشعراء فيه أن يكونوا على قدر كبير من الوعي

العصر المملوكي ..

ملاح تطور القصيدة وتعدد أغراضها



شعراؤه نبغوا في المديح على غرار البوصيري

القصيدة المملوكية، بداية للرمز في القصيدة العربية

وما يعدّ جديداً في هذا العصر توظيف الرمز وبنية القناع في مفهومنا المعاصر، حيث نجد البوصيري، يستدعي حسان بن ثابت، رمزاً للمدح، والخنساء، رمزاً للبكاء فيقول:

أَلْ بَيْتِ النَّبِيِّ طَبْتُمْ وَطَابَ
الْمَدْحُ لِي فِيكُمْ وَطَابَ الرَّثَاءُ
أَنَا حَسَّانُ مَدْحِكُمْ فَإِذَا
نُحِتَ عَلَيْكُمْ فَإِنِّي الْخَنَسَاءُ

فالبوصيري، إذن لا يستدعي اسم حسان بن ثابت رضي الله عنه فقط، إنما يستدعي ما يعنيه هذا الشاعر في تاريخ السيرة النبوية، ويستدعي كل تاريخه في الدفاع عن النبي صلى الله عليه وسلم، ومدحه، والذود بلسانه عن راية الإسلام. أما الخنساء، فيستدعي عبرها كل وجع أحسّت به هذه المرأة في فقد أخويها، وهي التي بكت حتى صارت رمزاً للبكاء، ومن ثمّ فإنّ الشعراء في هذا العصر استطاعوا أن يكونوا على قدر كبير من الوعي، بفكرة الرمز، وما يستحضره من معان.

قِيلَ هَذِي الصَّفَاتُ وَالْكُلُّ كَالدَّرِيَاقِ
يَشْفِي مِنْ كُلِّ دَاءٍ وَثِيْقِ
فَالِي مَنْ تَمِيلُ قُلْتُ إِلَى
الْأَرْبَعِ لَا سِيَّما إِلَى الْفَاروقِ

والموضوع هنا ربّما لا يخرج عن المدح التقليدي للشخصيات الإسلامية، إلا أنه في الحقيقة رأي نقدي لما كان في تلك الفترة من آراء مذهبية وطائفية، تتخذ من الفتن مطية للخلاف والأحقاد، والخصومة، وهو بذلك يجعل من الشعر نافذة لنشر «رؤيته للعالم»، إذا ما جاز لنا الاستعانة بهذا المصطلح السرد في القصيدة.

كما يمكن أن نرى في الأغراض الجديدة محاولة للفوص في المشاعر وتجسيدها، فبدأ تشكل استنطاق الجماد، بشكل يشبه ذلك الذي ظهر في العصر الأندلسي، فتجد القاضي عياض يناجي حمامة ليسكب فيها كل حزنه، فيقول في بعض الأبيات:

أَقْمَرِيَّةُ الْأَدْوَاغِ بِاللَّهِ طَارِحِي
أَخَا شَجْنِ بِالنَّوْحِ أَوْ بَغْنَاءِ
فَقَدْ أَرَقْتَنِي مِنْ هَدِيْلِكَ دُنْسَةَ
تُهَيِّجُ مِنْ شَوْقِي وَمِنْ بُرْحَائِي
لَعَلَّكَ مِثْلِي يَا حَمِيمِ فَإِنِّي
غَرِيبٌ بِدَائِي قَدْ بُلِيْتُ بِدَائِي

ولانِي لِآلِ الْمُصْطَفَى عَقْدُ مَذْهَبِي
وَقَلْبِي مِنْ حُبِّ الصَّحَابَةِ مُفْعَمُ
وما أَنَا مِمَّنْ يَسْتَجِيزُ بِحُبِّهِمْ
مَسْبُةَ أَقْوَامٍ عَلَيْهِمْ تَقَدَّمُوا
ولَكِنِّي أُعْطِي الْفَرِيقَيْنِ حَقَّهُمْ
وَرَبِّي بِحَالِ الْأَفْضَلِيَّةِ أَعْلَمُ
فَمَنْ شَاءَ تَعْوِجِي فَإِنِّي مُعَوِّجُ
وَمَنْ شَاءَ تَقْوِيمي فَإِنِّي مُقَوِّمُ

فصنّي الدين الحلّي، إذن يجعل من حبّ آل بيت النبي والصحابة موضوع قصيدته المفعمة بروح المحبة والإخاء، وهو بذلك يقف موقفاً محايداً في كل الفتن التاريخية التي انطلقت من هذا التمييز.

وهو يجسّد هذه الفكرة في مواقف كثيرة، فيقول في قصيدة أخرى، يؤكد فيها حبّه للصحابة، ويخصّ الخلفاء الراشدين المهديين، وعمر بن الخطاب خصوصاً، فيقول:

قِيلَ لِي تَعْشَقُ الصَّحَابَةَ طُرّاً
أَمْ تَفَرَّدْتَ مِنْهُمْ بِفَرِيقِ
فَوَصَفْتُ الْجَمِيعَ وَضُفّاً إِذَا
ضَوَّعَ أَزْرَى بِكُلِّ مِسْكِ سَحِيقِ

كَيْفَ تَرْقَى رُقَيْكَ الْأَنْبِيَاءُ
يَا سَمَاءَ مَا طَاوَلْتَهَا سَمَاءُ
لَمْ يُسَاوُوكَ فِي عِلَاكَ وَقَدْ
حَالَ سَنَى مِنْكَ دُونَهُمْ وَسَنَاءُ
إِنَّمَا مَثَلُوا صِفَاتِكَ لِلنَّاسِ
كَمَا مَثَلُ النُّجُومِ الْمَاءُ
أَنْتَ مِصْبَاحُ كُلِّ فَضْلٍ فَمَا تَصُدِّرُ
إِلَّا عَنْ ضَوْؤِكَ الْأَضْوَاءُ

والملاحظ في هذه القصيدة التي يمكن عدّها خير ممثل للقصيدة المملوكية، انطلاقها مباشرة في الغرض الذي يريده الشاعر، من دون الحاجة إلى تقديم أو مقدمات.

وقد مدح شعراء العصر المملوكي الصحابة أيضاً، بل وخاض بعضهم في موضوع المفاضلة بينهم، إلا أنّ صنّي الدين الحلّي، اختار أن يمدح الصحابة كلهم دونما تمييز، في إشارة إلى وجوب نبد الخلافات التاريخية، فيقول:

تميز بطرق شعرائه لمواضيع دينية بشكل أوسع





ما يعد جديدا في هذا العصر توظيف الرمز وبنية القناع

المديح مستقلاً بغرضه عن بقية الأغراض، وظهر مديح آل البيت والصحابة، ما جعل الشعراء يدلون بدلوهم وآرائهم في تمجيد الشخصيات التاريخية والإسلامية. والأهم من كل ذلك ظهور إرهابيات تجديد للقصيدة العربية من بينها استدعاء الرمز والقناع، ورغم كون التأسيس النقدي لهذه المصطلحات لم يظهر إلا لاحقاً، فإنها تظهر بوضوح في قصائد الشعراء المملوكيين، وهذا يؤهل العصر المملوكي ليكون من عصور الشعر المميزة التي أتت ثمارها، وأثرت بوضوح في القصيدة العربية، ويثبت هذا بشكل قطعي أنّ تطور القصيدة العربية أمر حيوي ومستمر، مهما تعددت العصور واختلقت، إذ مع كل عصر جديد يدخله الشعر العربي، تظهر عناصر جديدة في تشكيل صورته وموسيقاه ومواضيعه ولغته بسياقاته المختلفة، التي تلقت جميعها بكل جمالها وإبداعها في ديوان العرب.

والجميل في شعر العصر المملوكي بشكل عام وصفيّ الدين الحلّي، بشكل خاص، تحويله لغة الحرب إلى لغة للغزل، بعيداً من الكلمات الجميلة الهادئة، وكأنّ هذه اللغة هي التي تليق بهذا العصر الذي تملأه الحروب والدماء، حيث يقول في غزله:

كُفِي الْقِتَالِ وَفُكِي قَيْدِ أَسْرَاكِ
يَكْفِيكَ مَا فَعَلْتَ بِالنَّاسِ عَيْنَاكِ
كَلَّتْ لِحَاظُكَ مِمَّا قَدْ فَتَكْتِ بِنَا
فَمَنْ تُرَى فِي دَمِ الْعُشَاقِ أَفْتَاكِ
كَفَاكِ مَا أَنْتِ بِالْعُشَاقِ فَاعِلَةٌ
لَوْ أَنْصَفَ الدَّهْرُ فِي الْعُشَاقِ عَزَاكِ
كَيْفَ انْتَنَيْتِ إِلَى الْأَعْدَاءِ كَاشِفَةٌ
غَوَامِضِ السِّرِّ لَمَّا اسْتَنْطَقُوا فَاكِ

ورغم أن الشعراء في عصر المماليك لم يخرجوا عن الأغراض الشعرية المعروفة للشعر العربي، فإن كثيراً منها تطورت بشكل مختلف عنها في القصيدة العباسية، أسلوباً وموضوعاً، فظهر شعر الجهاد مكملاً لشعر الحماسة، وشعر

الحماسة

ولم يقتصر تأثير شعراء العصر المملوكي بالشعر العباسي في الصنعة فقط، بل إن أحوال الدولة في عصر المماليك فرضت اشتغال الشعراء على الحماسة لكن بمرونة ووضوح، وكأنها امتداد للخطابة، بغرض حثّ المسلمين على الدفاع عن الدولة، نظراً لهجوم المغول على الأراضي الإسلامية، ما جعل شعر الجهاد والدعوة إلى ردع المغول بارزاً بشكل كبير في هذا العصر، بوصفه غرضاً مستقلاً، ليس للفخر كما كان في العصر العباسي، إنما بوظيفة إعلامية أكبر، وأكثر الشعراء قدرة على تمثيل هذا الغرض هو الشاعر صفيّ الدين الحلّي، الذي كان شعره بقوة الشعر نفسها في العصر العباسي، ذلك أنه عاصر الدولة العباسية وسقوطها بعد دخول المغول؛ الذي يقول في بعض أبياته:

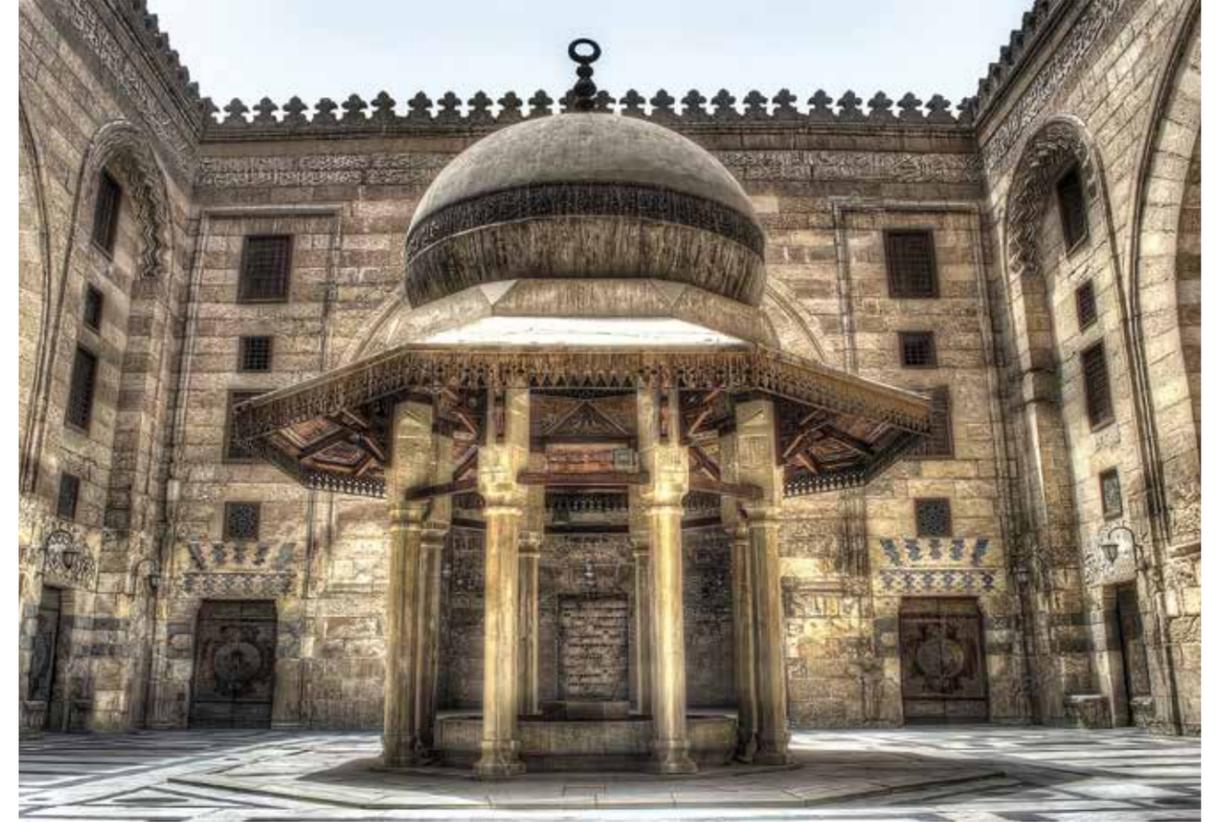
بَيْضُ صَنَائِعُنَا سَوْدٌ وَقَائِعُنَا
خُضْرُ مَرَابِعُنَا حُمْرُ مَوَاضِينَا
لَا يَظْهَرُ الْعَجْزُ مِمَّا دُونَ نَيْلِ مَنَى
وَلَوْ رَأَيْنَا الْمَنَايَا فِي أَمَايِنَا
تُدَافِعُ الْقَدَرَ الْمَحْتَوَمَ هَمَّتُنَا
عَنَا وَنَحْصِمُ صَرْفَ الدَّهْرِ لَوْ شِينَا

المحسنات البديعية، ضرورة فرضها الذوق

لقد تميّزت لغة القصيدة المملوكية بنزعتها إلى البديع، ويرجع السبب في ذلك إلى سببين: أولاً: تأثر شعراء عصر المماليك بمن سبقهم من شعراء على غرار البُحترّي، وأبي تمام اللذين أسّسا للصنعة، فأبدعا فيها خاصيةً وميزةً، فرضها اشتغال الناس بالتنميق في كل مجالات الحياة، ما انعكس على الشعر، فكان تقليد رواد الشعر في العصر العباسي طبعياً بالنسبة لشعراء العصر المملوكي، خاصة أنّ الصنعة صارت مدرسة وأسلوباً للكتابة في شتى الأجناس الأدبية، وصار الاشتغال على اللغة وإثبات التفرد والتميز اللغوي، دليلاً على قوة الشاعر وجودته.

ثانياً: ضعف فهم الأجانب للصورة الشعرية، جعلهم أكثر تذوقاً للبديع، ما جعل الشعراء يوغلون في استخدامه، ومن هؤلاء يبرز ابن قويع، حين يقول:

حَكَّتْ لَيْلَتِي مِنْ فُقْدِي النَّوْمِ يَوْمَهَا
كَمَا قَدْ حَكَى لَيْلًا ظَلامًا نَهَارُهُ
كَتَمْتُ الْهَوَى لَكِنْ بِدَمْعِي وَزَفَرْتِي
وَسَقَمِي تَسَاوَى سِرُّهُ وَجَهَارُهُ





د. إيمان عصام خلف
مصر

يعدّ الشعر العربي مرآة الأمة ومخزونها الفكري وتعبيراً عن آليات الحياة فيها، وفي رحابه تجسّدت أمجادها وامتدت ظلالها على مرّ العصور، فكان ديواناً للعرب بحق، حفظ

سير أبطالهم وخلّد فضائلهم. كما عبّر عن أخلاقهم ومبادئهم بفنون بلاغية وإبداعية، وضّح الشعراء قيمته عبر كلماتهم، وحمل صوتهم الذي يصدح بالبطولات، وكأنهم نسجوا من الكلمات جسوراً تربط الأجيال بعضها ببعض.

ولم يكن الشعر مجرد أداة فنية، بل كان علماً يشمل الفصاحة والنحو والبيان، فنهل الشعراء من بحور العلوم والمعارف، وارتووا من عذب البلاغة، فتمثلت في أبياتهم أسسها. ومن هؤلاء الشعراء شمس الدين محمد بن سليمان بن علي بن عبد الله التلمساني، الذي كان رمزاً للفصاحة، ومن أبرز أعلام العصر المملوكي، وُلد في القاهرة عام (661هـ/1263م)، ووافته المنية شاباً عام (688هـ/1290م) عن عمر يناهز 27 عاماً، ووالده العفيف التلمساني، كان عالماً وشاعراً وأديباً ذائع الصيت. أقام العفيف مدة بمصر ثم انتقل إلى دمشق ليتولّى الإشراف على عمالة الخزانة، وجاء في ديوانه قصيدة مدح فيها أباه:

يا قَطْرُ عَمِّ دِمَشْقَ وَأَخْصَصْ مَنْزِلًا
في قَاسِيُونَ وَحَلِّهِ بِنَبَاتِ
وَتَرْتَمِي يَا وُزُقَ فِيهِ وَيَا صَبَا
مُرِّي عَلَيْهِ بِأَطْيَبِ النَّفْحَاتِ
فِيهِ الرِّضَى فِيهِ المُنَى فِيهِ الهُدَى
فِيهِ أَصُولُ سَعَادَتِي وَحَيَاتِي
فِيهِ الَّذِي كَشَفَ العَمَى عَن نَاطِرِي
وَجَلَا شَمُوسَ الحَقِّ فِي مِرَاتِي
فِيهِ الأَبُّ البَرُّ الشَّفُوقُ فَدَيْتُهُ
مِن سَائِرِ الأَسْوَءِ والأَفَاتِ



ترعرع في بيئة تزخر بالأدب ولقب «الشاب الظريف»

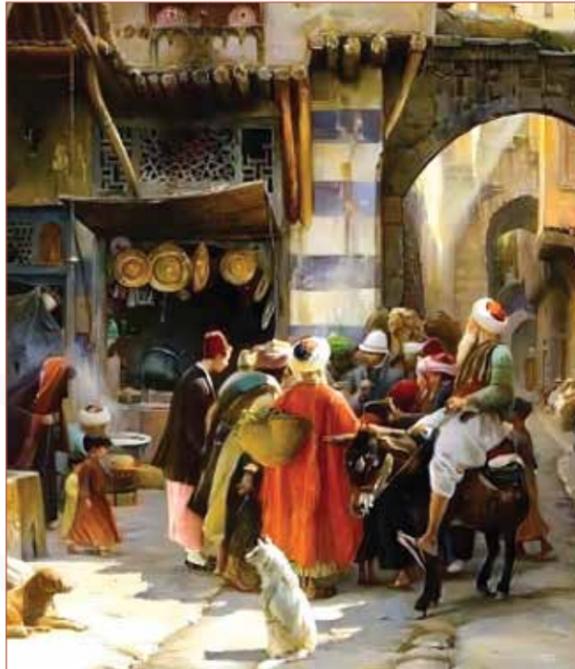
شمس الدين التلمساني..

شاعر مجيد أسر القلوب



احتوى ديوانه تنوعاً كبيراً بين الأغراض الشعرية، كالمديح، والهجاء، والرثاء، والوصف، وبعض من أبيات السخرية، إلا أن الغزل والنسيب طغيا على معظم أشعاره، حيث شكّلا المحور الأساسي الذي تدور حوله قصائده، معبّراً فيهما عن رقة مشاعره وعمق أحاسيسه العذبة، ومن أبرز قصائده الغزلية التي ذاع صيته واشتهر بها في ميدان الشعر:

لا تُخَفِ ما صَنَعْتَ بِكَ الْأَشْواقِ
 وَأَشْرَحْ هَواكَ فَكُلُّنا عَشاقُ
 قَدْ كانَ يُخْفِي الحُبَّ لَوَلا دُمُوعُ
 الجارِي وَلَوَلا قَلْبُكَ الحَفاقُ
 فَعَسَى يُعِينُكَ مَنْ شَكَّوتَ نَهْ الهوى
 فِي حَمَلِهِ فَالعاشِقونَ رِفاقُ
 لا تَجْزَعَنَّ فَلَسْتَ أَوَّلَ مُغْرَمٍ
 فَتَكَّتْ بِهِ الوَجَناتُ والأَحْداقُ
 واضْبِرْ على هَجْرِ الحَبِيبِ قُرْبُما
 عادَ الوِصالَ وَلِلْهوى أَخلاقُ



في بداياته، وتلقّى تعليمه الأدبي والديني من علماء بارزين، مثل ابن الأثير الحلبي، والقاضي محيي الدين بن النحاس.. وغيرهم، ما أسهم في تنمية قدراته الفكرية وصقل موهبته الشعرية. فأصبح الشاب الظريف نموذجاً للشاعر الذي يجمع بين العلم والظرف، إذ تأثر بالشعر العربي الكلاسيكي القديم، وتعمق في العلوم الشرعية، فحفظ القرآن الكريم وتلمذ على أيدي علماء الفقه والحديث، وظهر ذلك جلياً في أشعاره، فنجدته يمدح رسولنا الكريم (ص)، بقوله:

أَرْضٌ مَعَ اللَّهِ عَيْنُ الشَّمْسِ تُحْرُسُها
 فَإِنْ تَغَبَّ حَرَسَتْها أَعْيُنُ الشَّهْبِ
 يا خَيْرَ ساعِ بَباعِ لا يُرَدُّ وِيا
 أَجَلُ دَاعٍ مُطاعِ طاهرِ الحَسَبِ
 ما كانَ يَرْضى لَكَ الرَّحْمَنُ مَنزِلَةً
 يا أَشْرَفَ الخَلْقِ إِلا أَشْرَفُ الرَّتَبِ
 لِي مِنْ دُنُوبِي ذَنْبٌ وإِفْرَ فَعَسَى
 شِفاعَةُ مَنكَ تُنْجِيني مِنَ اللَّهَبِ
 جَعَلْتَ حُبَّكَ لِي دُخْرًا ومَعْتَمِداً
 فَكانَ لِي ناظِراً مِنْ ناظِرِ النُّوبِ
 إِنيكَ وَجَّهْتَ آمالي فِلا حُجِبَتْ
 عَن بابِ جُودِكَ إِني المَوْتُ فِي الحُجْبِ
 وَقَدْ دَعَوْتُكَ أَرْجو مَنكَ مَكْرَمَةً
 حاشاك حاشاك أَن تُدْعَى فَلَمَّ تُجِبْ

ترعرع شمس الدين التلمساني، في بيئة تزخر بالعلم والأدب، حيث شكّلت هذه الأجواء الثقافية أحد الأعمدة الرئيسة في تشكيل هويته الأدبية، وورث عن أبيه ملكة الشعر ورقة التعبير، حتى غلب عليه لقب «الشاب الظريف» - وهذا ما جاء به ابن حجة الحمودي في كتابه «خزانة الأدب وغاية الأرب»- الذي بات علماً يُشار إليه في أوساط الشعر والأدب. ولكونه شاعراً مرهف الحس ورقيق المشاعر وطريف الشعر، تمتّع بطلاقة في التعبير وعمق في التصوير ونظم الفكرة، فترجم أشعاره في لوحات فنية ناطقة بالبراعة والإبداع؛ ووصفه الصفدي بأنه «شاعر مجيد ابن شاعر مجيد».

جمع شعره بين الظرافة والجمال وحسن السبك، وعكس قلباً ينبض بالحب والرفقة، وعقلاً يتداول الألفاظ والصور الشعرية ببراعة. كما تميّز في فن الخط، إذ برع في أن يكون من الخطاطين الماهرين، وقد ذكر العالم أثير الدين أبو حيان، بأنه كتب ديواناً بخط يده.

نشأ الشاب الظريف في القاهرة، لكنه وجد ملاذه الأدبي في دمشق، ووفرت له هذه البيئة الغنية بالثقافة والسلطة فرصة الاتصال بكبار العلماء والأدباء وأرباب الفكر. فدرس على يد والده

وصفه الصفدي بأنه «شاعر
 مجيد ابن شاعر مجيد»





نشأ في القاهرة ووجد ملاذه الأدبي في دمشق

واشتمل ديوانه على الهجاء المحدود، إذ تجلّت فيه نبرات القسوة والفظاظة في بعض الأحيان، حيث وصف خصومه بكلمات تحمل طابعاً جارحاً، ومع ذلك، فإنه أحياناً كان يتجنّب الفحش والإفداع، ما يعكس مرونة أسلوبه الشعري، ويتضح هذا التوازن في معانيه بقوله:

لا طَلَّ صُوبَ الْغَوَادِي سَاحَتِي قَطْنَا
ولا رَعَى اللهُ مَنْ فِي أَرْضِهَا قَطْنَا
ما أَنْصَفُوا الْخَضِرَ الْبَانِي جِدَارَهُمْ
كَمَا أَرَادَ بِأَنْ يَنْقُضَ حِينَ بَنَى

إن هذا التنوع الشعري، أتاح للشباب الطريف أن يثبت أقدامه بقوة في فضاء الشعر العربي في فترة العصر المملوكي. فلم يكن شاعراً محصوراً في حدود المألوف، بل بلور أسلوباً جديداً يجمع بين رقة الغزل ونعومة التعبير. وتميّز شعره بالظرافة والعدوية، مع قدرة استثنائية على تنويع الألفاظ والصور، ما أضفى عمقاً على معانيه وخفةً في تعبيراته، وقدرته على تجسيد المشاعر الإنسانية بعمق، بما يضمن استمرار تأثير قصائده في الأجيال القادمة، لتظلّ مصدر إلهام يُحتذى في عالمنا الشعري.

أَخَافُ صَرْفَ الدَّهْرِ أَمْ حَدَثَانِهِ
والدَّهْرُ لِلْمَنْصُورِ بَعْضُ عَبِيدِهِ
مَلِكٌ نَدَاهُ فَكُنِي وَأَنْتَ اشْنِي
مِنْ مَخْلَبِيهِ وَمِنْ أَسَارِ قُبُودِهِ
مَلِكٌ إِذَا حَدَّثْتَ عَنْ إِحْسَانِهِ
حَدَّثْتَ عَنْ مُبْدِي النَّدَى وَمُعِيدِهِ
وجاء الرثاء في عدد محدود من الأبيات، حيث خصّص جزءاً من شعره لرثاء شخصية عُرفت «بالفخر العراقي»، في قوله:
لَعَمْرُكَ مَا الْفَخْرُ الْعِرَاقِيُّ مَيِّتٌ
وإن كَانَ مَا بَيْنَ الْقُبُورِ لَهُ قَبْرٌ
ولِكُنْهَا الْأُخْرَى أَنْتَ وَتَزَيَّنْتَ
وَفَاخَرْتَ الدُّنْيَا وَكَانَ لَهَا الْفَخْرُ

تمزج الأبيات بين مشاعر الفخر برجل عظيم قد وافته المنية، والحزن لفقدانه، وأن فكرة الفخر لا تتلاشى بالموت، بل تظل قائمة عبر الذكريات والمآثر، وخلده الشاعر في قوله «لَعَمْرُكَ مَا الْفَخْرُ الْعِرَاقِيُّ مَيِّتٌ»، ومثل الصورة المكانية للفخر في قوله «وإن كَانَ مَا بَيْنَ الْقُبُورِ لَهُ قَبْرٌ»، وهذا يبين أن القبر ليس نهاية للفخر، بل هو انطلاق جديد يُجسد استمرار الذكرى والفخر بالمكانة الرفيعة التي شغلها الراحل في قلبه.

وصفه الصفيدي بأنه «شاعر مجيد ابن شاعر مجيد»

التوقّف عند هذه الأبيات يُظهر مدى المعاناة العاطفية المتمحورة حول تبايرح الشوق، وما يتبعه من ألم، وما يتطلبه من صبر، فاستخدم التدرّج العاطفي لبناء نص متماسك يمزج بين التأمل في العشق وتقديم المشورة؛ فبداية القصيدة يصف بها حال العاشق المكبوت الذي لا يستطيع إخفاء مشاعره، فالأشواق لا يمكن كتمانها، ذلك لأن «القلْبَ، الدموع» يجسدان العنصر المظهر للمشاعر. ثم ينتقل تدريجاً إلى تقديم حلول له بالصبر والأمل في العودة، فأبدع هنا في المزج بين اليأس والألم والإيمان، وأن عودة الحبيب ممكنة، معززاً لفكرة قانون العاطفة الذي يسود الجميع، وأن العشق تجربة جماهيرية والعاشقين بعضهم أنصار لبعض، في حمل هذه المشاعر المؤلمة.

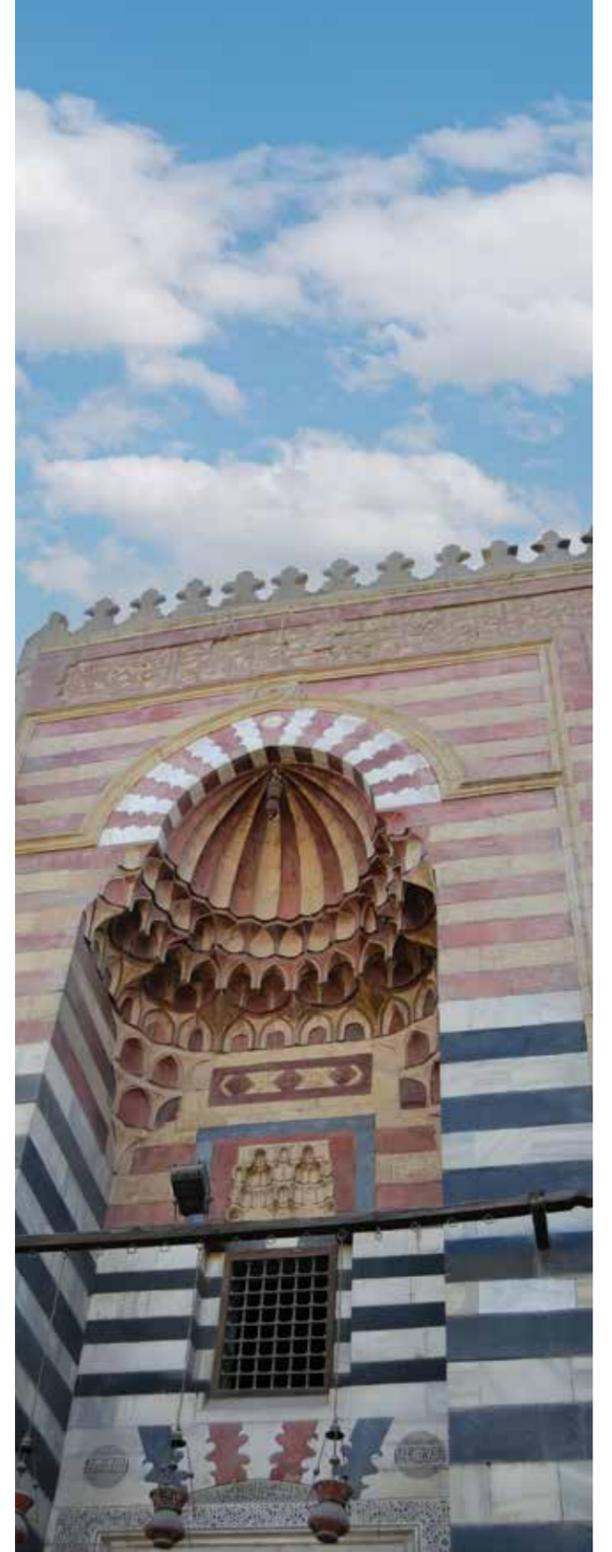
أما المدح، فهو غرض شعري أصيل يعود إلى الجذور في شعرنا القديم، وشغل مكانة بارزة في شعر الشباب الطريف، حيث احتل المرتبة الثانية بعد الغزل والنسيب، متبعاً بذلك نهج الشعراء القدامى، فتارة يبدأ قصائده بالنسيب والغزل، ليمهد الطريق إلى المدح، وتارة يشرع في المدح مباشرة من دون مقدمات، مستعرضاً تنوع أساليبه وجمالياته الفنية، محافظاً على النسق الشعري والرونق الأدبي في كل مقام؛ ومن القصائد التي افتتحها بالغزل، قبل أن ينتقل إلى مدح أحد ولاة الأمر، يقول:

أَهْلًا بِوَجْهِكَ لَا حُجِبَتْ عَنْ نَظْرِي
يا فَتْنَةَ الْقَلْبِ بَلْ يَا نُزْهَةَ الْبَصْرِ
أَهْنَى الْمَحَبَّةِ أَنْ تَرْضَى بِلا عَتَبٍ
وأَطْيَبُ الْعَيْشِ أَنْ يَضْفُو بِلا كَدَرٍ
لا تَخْضِرَنَّ عُهْودًا قَدْ نَطَقَتْ بِهَا
تَكْفُلُ الصَّدْقُ فِيهَا شَاهِدَ الْخَضِرِ

إلى أن قال:

وَالِي الرَّعِيَّةِ مَوْلَى لِلْبَرِيَّةِ مَسْؤُولٍ
العَطِيَّةِ مِنْ تَبَرٍ وَمِنْ دُرِّ
أَكْرَمَ بِهِ مُنْصِفٍ بِالْعَدْلِ مُنْصِفٍ
لِلدِّينِ مُنْصِفٍ لِلْحَقِّ مُنْصِرٍ

ومن القصائد التي ابتداءً فيها بالمدح مباشرة من دون تمهيد، قصيدته التي أشاد فيها بالملك المنصور محمد بن عثمان الأيوبي، حيث يقول:



من رؤى الليل

عبد العزيز الهمامي
تونس

اللَّيْلُ يَفْتَحُ لِأَحِبَّةِ بَابَهُ وَالرَّيْحُ تَكْتُمُ سِرَّهُ وَعَذَابَهُ
 وَالْعَابِرُونَ إِلَى مَشَارِفِ حُلْمِهِمْ هَامُوا بِهِ وَتَعَشَّقُوا جِلْبَابَهُ
 وَمَدَائِنِي ابْتَهَجْتِ وَتَحْتِ لِحَافِهِ نِسِي النَّهَارِ بِأَرْضِنَا أُنْعَابَهُ
 تَغْضُو النُّجُومُ عَلَى سَوَادِ عَيْونِهِ وَتَكَادُ تَحْضُنُ سَهْلَهُ وَهَضَابَهُ
 وَكَأَنَّهُ يَهْبُ الْحَيَاةَ نَضَارَةَ وَيُعِيدُ لِلدَّهْرِ الْمُسِنَّ شَبَابَهُ
 وَالْفَاتِنَاتُ حَمَلْنَ بَعْضَ صِفَاتِهِ وَقَبَسْنَ مِنْهُ حُضُورَهُ وَغِيَابَهُ
 الشَّعْرُ يُوَلِّدُ مِنْ جَمَالِ سُكُونِهِ وَيُضِيءُ بِالْحَرْفِ الْبَدِيعِ رِحَابَهُ
 آنَسْتُ بُرْدَتَهُ وَطِيفِي لَمْ يَزَلْ يَأْوِي إِلَيْهِ وَيَقْتَضِي أَعْتَابَهُ
 لَمْ أَدْرِ كَيْفَ مَشَيْتُ فِي أَعْطَافِهِ وَمَسَكْتُ كَالطُّفْلِ الْبَرِيِّ نِقَابَهُ
 وَشَرِبْتُ كَأَسِ الْوَجْدِ فِي أَفْيَانِهِ وَنَشَقْتُ فِي زَمَنِ الْهَوَى أَطْيَابَهُ
 وَكَأَنَّهُ أَوْحَى إِلَيَّ بِرِحْلَةٍ حَتَّى أَنْادِمَ جَمْرَهُ وَسَحَابَهُ
 هُوَ مُعْجَمُ الْأَسْرَارِ خَبَاءَهُ الْمَدَى وَحَمَلْتُ زَادِي وَامْتَطَيْتُ رِكَابَهُ
 وَبَدَأْتُ مِنْ شَوْقِي إِلَى أَحْلَامِهِ أَجْتَازُ وَحَدِي بَحْرَهُ وَعُبابَهُ
 ذَاكَ الْمَسَاءُ هَوَايَتِي حَتَّى وَإِنْ طَالَ الطَّرِيقُ وَمَا بَلَغْتُ سَرَابَهُ
 وَإِذَا تَرَاءَى الصُّبْحُ فَوْقَ ظِلَالِهِ أَرْخَى الْأَعِنَّةَ مُغْمِضًا أَهْدَابَهُ

رحيل

إِلَيْكَ إِلَيْكَ مِنْ ظَلِّي أُوَيْتُ فَلَأ أَهْلٌ وَلَا جَارٌ وَبَيْتُ
 وَخَبَّاتُ الْمَوَاجِعِ فِي عَيْونِي وَعِنِكَ دَمًّا بِأَحْدَاقِي ذَرْفَتُ
 وَلَوْ أَنَّ الْمَحَبَّةَ مِنْكَ دَاءٌ لَعَمِرُ اللَّهِ مَا كُنْتُ اشْتَفَيْتُ
 إِلَى وَهْمَيْنِ مِنْ وَصَلٍ وَبُعْدٍ دَعَانِي الْعِشْقُ خَدَاعًا فَسِرْتُ
 لِأَيُّهُمَا أَسِيرُ فَدَتُّكَ نَفْسِي وَأَيُّهُمَا أَسِيرٌ فَقَدْ قُتِلْتُ
 كَأَنَّكَ صَيْدٌ مِنْ أَضْنَاهُ جَوْعٌ فَأَخْلَفَ ظَنُّهُ بِالظُّفْرِ سَبَبْتُ
 عَذُولِي كَمْ دَعَوْتُونِي لِهَجْرٍ وَحِينَ أَقَمْتُ قَدْ خَبَيْتُمْ وَخَبْتُ
 فَأَدْنَى مِنْ وَصَالِ الْحَبِّ دُلُّ وَأَرْجَى مِنْ ذَلِيلِ الْعَيْشِ مَوْتُ
 وَعَدْتُ جَمِيعَ مَنْ أَحْبَبْتُ صَبْرًا فَلَمْ أَسْطِعْ بوعدي أَنْ وَفَيْتُ
 وَقَدْ تَنَأَى الْمَسَامِعُ عَنْ صَدَاها وَتَدَمَّعُ أَعْيُنٌ وَيَخُونُ صَوْتُ
 فَهَا أَنَا سَائِرٌ فِي دَرْبِ حَتْفِي شَرِيدًا لَا وَصَلْتُ وَلَا رَجَعْتُ
 كَذَاكَ الْحَبُّ أَنْ تَبْنِي قُصُورًا وَتَهْدُمُ كُلَّ مَا تَبْنِيهِ صَمْتُ
 وَكُنْتُ رَجُوتُ أَنْ لَوْ عُدْتُ طِفْلًا فَلَمْ تَنْفَعْ لِمَا أَرْجُوهُ «لَيْتُ»
 فَلَا وَاللَّهِ لَمْ أَكُ قَطُّ أُمًّا وَلَكِنِّي بِفُقْدِكَ قَدْ تَكَلَّمْتُ

محمد الكامل
سوريا

لمن الرسائل

أنا إذ يُباغِثني الأسي أتواري وأعيدُ ترتيبَ السديمِ مرارا
 ما زلتُ أكتبُ كلَّ شيءٍ بيننا وإذا اكتأبتُ.. أرددُ الأشعرا
 قل لي لمن عيناك تضحكُ عندما في كلِّ صبحٍ تقرأُ الأخبارا
 لمن الرسائل حين تكتبُ حالما قل لي لمن تصحو.. لمن تتباري
 هل أنت مثلي عالقٌ في صفحةٍ طويتُ وما زالت تُوجِّعُ نارا
 وتعيدُ تمثيلَ المعاركِ كلها ومع الهزيمة.. تقلبُ الأدوارا
 أنا أجمعُ الأفلاكَ أحيانا معاً وأعددُ الأجرامَ والأقمارا
 وأمدُّ ما بين الكواكبِ قامتي وأصيحُ في هذا الضياعِ مدارا
 والعالمُ السطحيُّ يرمي نردهُ ويحيلُ أحداثَ الحياةِ قمارا
 قل لي أتعهم أن تضيعَ حياتنا أو أن يُوجرَ عمرنا استتجارا
 ألا نحبُّ.. ولا نضيعُ.. ولا نرى معنى الوجودِ ونفهمُ الأسرارا
 أن تصبحَ الأشياءُ ظلاً ساكناً وتصيرَ كلُّ حكايةٍ تكرارا
 أنا إذ تجردُني المدينةُ فطرتي أعلي الجدارِ.. أذجنُ الأشجارا
 وأجوبُ هاتيكَ الشوارعَ حرَّةً لكنَّ بي شيئاً يفيضُ حصارا
 مازال بي طفلٌ يُقدِّسُ لهوهُ رغم الأذى لا يحذرُ الأخطارا



أمل السهلاوي
الإمارات

أغنية

تبسمتُ لكن قلبي حزينٌ وقاهتُ بصحراءِ روعي الظنونُ
 أنا امرأةٌ من ضلالٍ وضوءٍ توزعُ شعراً على العالمينُ
 أخافُ إذا فرقتنا الفصولُ وغابتُ من الشكِّ شمسُ اليقينُ
 فمن يوصدُ البابَ لما تهبُّ رياحُ العتابِ على العاشقينُ
 ومن يسمعُ القلبَ لما يُعني ويلهجُ بالوجدِ في كلِّ حينُ
 أحبُّك فامنحُ تفاصيلَ عمري حقولاً من العطرِ والياسمينُ
 وقل للزمانِ الذي لم يدعنا ندسُ القوائدَ بين السنينُ
 سنرجعُ يوماً لأرضِ نفتنا ونزرعُ بالحبِّ نخلاً وتينُ
 تبسمُ لتشرقَ شمسُ بروحي وكُن أسعدَ الناسِ حتى أكونُ
 رجوتك لا تسألِ الليلَ عني ولا تخرجِ الوقتَ، حتى يحينُ
 فمئذُ احتمالِ الوداعِ تركنا سبيلَ القوائدِ للعابرينُ
 ورُحنا نفتتُ حُبزَ الأمانِي ونطعمُ طيرَ الخيالِ السجينُ
 وقلت: تعالي فقلت انتظرنِي وأسرجِ حصانَ الهوى والحنينُ
 وهيئُ لنا الغيمَ كي لا يرانا حَسودٌ يُورِّقهُ الحالِمونُ
 وهيأ نَحجَّ لأفقِ عليٍّ به كوكبٌ يحْتفي بالجنونُ
 تباركُ كلُّ النجومِ هوانا فيكبُرُ بالحبِّ مثل الجنينُ



أمينة حزمون
الجزائر



د. حنين عمر

كنهري دجلة والفرات، سار المسرح والشعر معاً، عابرين أرض التاريخ والحضارات، فشكلا الروافد الإبداعية الأولى للإنسانية، ونمت على ضفافهما الفنون والآداب، ورغم أن آراء كثيرة ترجع أصل المسرح إلى اليونانيين في القرن الخامس قبل الميلاد، فإن البوادر المسرحية الأولى نشأت في الحضارات القديمة، وارتبطت بالشعر والدين والفنون الأدائية، ووجدت دلائل تؤكد أن قدماء المصريين، أذوا لوحات مسرحية في احتفالاتهم الدينية، نحو 2000 ق.م. كما أن هناك إشارات إلى وجود فنون أدائية تشبه فن المسرح في قصور الخلفاء العباسيين.

نمت على ضفافهما الفنون والآداب

المسرح والشعر العربي

روافد إبداعية وإنسانية
عبرت أرض الحضارات





أما البُحْتَرِيُّ (820م - 897م)، فيغير تقنية التوظيف وينقل من المعنى التقليدي، ليقترب بشكل كبير من معناها الحديث، فهو يروي فضائله وأمانته وإحفاقه للحق، ويزهو بقوته الشعرية التي تجعله قادرًا على الهجاء ولكنه يترفع عنه، ورغم أنه قد أشار إلى «المُسْرَح» بوصفه مكانًا طبيعيًا، فإن معنى ضمنيًا واضحًا يشير - بلا وعي - إلى «أداء مُسْرَحِي» من نوع ما، بطله الشاعر الذي يجبر خصمه على «الصعود إلى المُسْرَح»، ليسقطه ويجعل من الناس مشاهدين وشاهدين على هزيمته؛ يقول:

أَدِينُ بِأَلَا تُسْتَحَلُّ أَمَانَةٌ
لِحُرٍّ وَأَلَا يُسْتَبَاحُ ذِمَامُ
وَأَتْرُكُ عِرْضَ الْمَرْءِ لَوْ شِئْتُ كَأَنْ لِي
وَلِلذَّمِّ فِيهِ مَسْرَحٌ وَمَسَامُ

ولابن الرومي (836م - 896م) إشارات في السياق نفسه، إذ يضيف على الكلمة دلالة قريبة بشكل لافت من معناها المعاصر، ويربط بين العَيْن - أي فعل المشاهدة - والمُسْرَح، فيقول:

لَا تَحْسَبُونِي غَنِيْتُ بَعْدَكُمْ
عِنَكُمْ بِشَمْسِ الضُّحَى وَلَا الْقَمَرِ
لَا تَحْسَبُونِي أَنْسْتُ بَعْدَكُمْ
إِلَى هَدِيلِ الْحَمَامِ فِي الشَّجَرِ
لَا تَحْسَبُونِي اسْتَرَحْتُ بَعْدَكُمْ
إِلَى نَسِيمِ الشَّمَالِ بِالسَّحْرِ
لَا تَحْسَبُوا الْعَيْنَ بَعْدَكُمْ سَرَحْتُ
فِي مَسْرَحٍ مِنْ مَسَارِحِ النَّظَرِ
يَأْبَى لَهَا ذَاكَ أَنْ نَظَرَهَا
فِي شُغْلِ بِالسَّهَادِ وَالْعَبْرِ

وبالانتقال إلى العصور الإسلامية، فإن لفظة «المُسْرَح» حافظت على معناها السابق، وعلى السياقات الدلالية نفسها، ومن أمثلة ذلك الشاعر إبراهيم بن هرمة (699م - 792م) الذي عاصر الدولتين الأموية والعباسية، وقد وردت الكلمة في أبيات مدح على بحر الطويل، جعل فيها مجد الممدوح منطلقًا في امتداد «المُسْرَح» الخصب، فيقول:

تَصَبَّحَ أَقْوَامٌ عَنِ الْمَجْدِ وَالْعُلَا
فَأَضْحَوْا نِيَامًا وَهُوَ لَمْ يَتَصَبَّحْ
إِذَا كَدَحَتْ أَعْرَاضُ قَوْمٍ بِلُؤْمِهِمْ
نَجَا سَائِلًا مِنْ تُوْمِهِمْ لَمْ يُكْدَحْ
لِدِينِكَ إِنَّ الْمَجْدَ أَطْلَقَ رَحْلَهُ
لَدَيْكَ عَلَى خَضْبِ خَصِيْبٍ وَمَسْرَحِ

وفي غرض مختلف بعيد من المديح، فإن لأبي تمام (803م - 845م) أبياتًا من قصيدة ملأى بالتحسّر والألم، وبشعور عميق بالغدر ممن توقع منهم الوفاء، وقد أشار فيها إلى جنبه المذمّة في (مَوْضِعٍ/ مَسْرَحٍ) كان من المفترض أن يزهر فيه الحمد والشكر، ممن أحسن إليه، ولكن ظلت اللفظة مربوطة بالطبيعة والخصوبة؛ يقول:

أَنَا نِي مَعَ الرُّكْبَانِ ظَنَّ ظَنَنْتَهُ
لَفَضَّتْ لَهُ رَأْسِي حَيَاءً مِنَ الْمَجْدِ
نَقَدْتُ نَكَبَ الْغَدْرِ الْوَفَاءِ بِسَاحَتِي
إِذْنٌ وَسَرَحْتُ الذَّمَّ فِي مَسْرَحِ الْحَمْدِ

ذكرت كلمة «المسرح» عند الشعراء العرب على مر العصور

البوادر المسرحية الأولى نشأت في الحضارات القديمة

بَيْنَ الْعَقِيْقِ وَبَيْنَ بُرْقَةِ تَهْمِدِ
طَلُّ لَعْبَلَةٍ مُسْتَهْلُ الْمَعْهَدِ
يَا مَسْرَحَ الْأَرَامِ فِي وَادِي الْحَمَى
هَلْ فِيكَ ذُو شَجْنٍ يَرُوحُ وَيَغْتَدِي
فِي أَيَمَنِ الْعَلَمَيْنِ دَرْسُ مَعَالِمِ
أَوْهَى بِهَا جَلْدِي وَبَانَ تَجْلُدِي

والأرام هي أبناء الطباء، فعنترة بإشارته إليها يستذكر الطلل بما كان فيه من جمال وانطلاق، ومن الملاحظ كذلك، أن عبارة «مُسْرَحَ الْأَرَامِ» تحديداً، كانت منطلقًا لكثير من الشعراء الذين استخدموها في العصور اللاحقة.

أما الشاعر الجاهلي عبید بن الأبرص الأسدي (500م - 554م)، فيضمّن مفردة «المُسْرَح» في مقدمة طليية أيضًا؛ يقول:

أَوْحَشْتُ بَعْدَ ضَمْرِ كَالسَّعَالِي
مِنْ بَنَاتِ الْوَجِيهِ أَوْ حَلَابِ
وَمُسْرَاحٍ وَمَسْرَحٍ وَخُلُولِ
وَرَعَابِيْبٍ كَالدَّمَى وَقِيَابِ

والشاعر هنا يتحسّر على أيام كان المكان فيه مسرحًا للحياة الجميلة، وللسبيات المليحات، وهو هنا كأنه يشير إلى المُسْرَح بمعناه المعاصر، أي بمعنى المكان الذي فيه مشاهد تشد الأنظار إليها و«يسرح» العقل في جمالها وتنوع شخصوها.



المسرح البلدي في تونس

لكن المسرح العربي بشكله الحديث، لم يظهر إلا عام 1874 في لبنان ومصر بتعريب المسرحيات الفرنسية؛ وهناك دراسات تتحدث عن وجود نصّ مسرحي أصلي باللغة العربية، كُتب قبل ذلك في الجزائر. غير أن هذا الفن ازدهر في الخمسينات وظهرت فرق كثيرة استلهمت الأداء الغربي في البداية، قبل أن ينتبه هؤلاء إلى ضرورة ربط المُسْرَح بالمجتمع والحضارة العربية، فاستخدموا القصص التاريخية والأساطير.

صورة «المُسْرَح» في العصور القديمة:

غير أن تسمية فن «المُسْرَح» لم تكن مصطلحًا مستحدثًا تمامًا مثل «السينما»، بل هي مفردة أصيلة في المعجم الشعري العربي منذ الجاهلية، فالمُسْرَح «لغةً»: من فعل سَرَحَ، وهو الاستغراق في تأمل أو تفكير، وهو فعل الرعي أيضًا، أي أن المُسْرَح هو المكان الذي يتركز فيه الوعي بشكل يغييه عما حوله، وهو المكان الذي يُرعى فيه، و«السَّرْحُ» هو فناء الدار.

ونجد أن كلمة «مَسْرَح» بمعناها اللغوي، قد ذكرت على نطاق واسع عند الشعراء العرب على امتداد العصور، ولكن المثير للاهتمام، ذلك التقارب الدلالي بين معنيها اللغوي والاصطلاحي؛ فقد تظن الشعراء قديمًا - بشكل أو بآخر - إلى استخدامه في سياقات قريبة جدًا من فكرة المُسْرَح الفلسفية، فنجده يرد دائمًا بشكل إيجابي، يرتبط بالجمال والحريّة والتأمل؛ فلى سبيل المثال، يستخدمها الشاعر الجاهلي عنترة بن شداد (525م - 608م) في قصيدة يقول في مقدمتها الطليية:

كان المسرح في قصائد الشعراء دائماً مكاناً للتأمل

عَبَرُوا بِهَا صُورًا فَمَنْدُ عَبَرُوا
ضَحَكَ الزَّمَانُ وَقَهَقَهُ الْقَدْرُ
وفي قصيدة أخرى، يواصل توظيف الستار والمسرح الفارغ، فيقول:

نَزَلَ السَّتَارُ عَلَى الرَّوَايَةِ وَأَنْقَضَتْ
تِلْكَ الْفُصُولَ وَفُضَّ ذَاكَ الْمُسْرَحُ
يظهر كذلك توظيف نوع من أنواع المسرح وهو «المأساة» في قصيدة رثاء كتبها الشاعر المصري أحمد زكي أبو شادي:
وَكَانَ وَلَمْ يَنْفُكْ مَأْسَاةَ مُسْرَحٍ
يُهْدِمُهُ الْبَانِي وَتَمَلَّاهُ الْعَبْرُ
وله في الرثاء:

يَا خَادِمَ الْمُسْرَحِ الْعَالِي بِسِيرَتِهِ
هَذِي رَوَايَاتِكَ الْعِضْمَاءُ لِلرَّائِي
قَدْ خَلَدَتْ فِي الْمَرَاثِي فَهِيَ نَابِضَةٌ
بَيْنَ الْوَرَى وَالْمَرَاثِي مِثْلَ أَحْيَاءٍ
ومن توظيفات دلالات «المسرح» في العصر الحديث، وصف الشاعر لنفسه بالمثل على مسرح الحياة، مثل قول اللبباني رشيد أيوب:

عَلَى مَسْرَحِ الدُّنْيَا وَقَفْتُ مُمَثِّلًا
وَأَنْفَضْتُ فِي أَدْوَارِهَا مُعْظَمَ الْعُمُرِ
فَلَمْ أَحْسِنِ التَّمثِيلَ فِي حَالَةِ الْغِنَى
وَلَكِنِّي أَبْدَعْتُ فِي مَوْقِفِ الْفَقْرِ

ولم يكن المسرح ملهماً للشعر فقط، بل كان ملهماً للمسرح أيضاً؛ ونتج عن ذلك عدد كبير من المسرحيات العربية التي استمدت موضوعاتها وبنائها من الشعر وتاريخه وشخصياته، أشهرها مسرحيتا «مجنون ليلي» و«عنتره وعبلة» للشاعر المصري أحمد شوقي، وصولاً إلى مسرحية «مجلس الحيرة» عام 2024م، وهي من تأليف صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وتناولت دور الشعر في التاريخ العربي، واستحضرت عدداً من شعراء العرب وحكماهم، مؤكدة دورهم التاريخي، وقيمة الشعر الإنسانية.

ويمكن القول في النهاية إن «المسرح» قد ارتبط بالشعر ليس ضمن تقنياته الأساسية الأولى فقط، ولكنه ارتبط به دلالةً لفظيةً مهتدة للدلالة الاصطلاحية فيما بعد أيضاً، فكان في قصائد الشعراء دائماً مكاناً للتأمل والترويج عن النفس والاستمتاع بالمشاهد الخلابة، وبكل معاني الجمال والسمو والقيم.



توظيف دلالة «المسرح» في العصر الحديث

ومع دخول فن المسرح إلى العالم العربي في العصر الحديث، ظهر التوظيف الجديد للمصطلح، وبالمقابل كذلك، بقي التوظيف القديم قائماً ومرتبباً بالطبيعة ومظاهرها، ويمكن أن نذكر على سبيل المثال أبيات محمود سامي البارودي (1839م-1904م) التي يجعل فيها من الأرواح شخوصاً في مسرح الجو، ويفصله عن الأرض المرتبطة بالأجساد:

بِنَا كُلِّ يَوْمٍ لِلْحَوَادِثِ وَقَعَةٌ
تَسِيلُ لَهَا مِنَّا نَفُوسٌ وَأَدْمُعُ
فَأَجْسَادُنَا فِي مَطْرَحِ الْأَرْضِ هُمُدُ
وَأَرْوَاحُنَا فِي مَسْرَحِ الْجَوِ رُتْعُ

أما شاعر الأطلال، الدكتور إبراهيم ناجي (1898م - 1953م) فكان من أكثر الشعراء الذين استخدموا لفظة «المسرح» بمعناها الاصطلاحية، وبما يرتبط بها من «ستار» و«خشبة عرض» وغيرها؛ يقول:

نَزَلَ السَّتَارُ فَفِيهِ تَنْتَظِرُ
خَلَّتِ الْحَيَاةُ وَأَقْفَرُ الْعُمُرُ
لَمْ يَبْقَ إِلَّا مُقْفَرٌ تَعَسُ
تَعْوِي الدَّنَابُ بِهِ وَتَأْتِمُرُ
هُوَ مَسْرَحٌ وَأَنْضَى مَلْبُهُ
لَمْ يَبْقَ لَا عَيْنٌ وَلَا أُنْرُ
وَرِوَايَةٌ زُوِيَتْ وَمَوْجَزُهَا
صَحْبٌ مَضُوءٌ وَأَحِبَّةٌ هَجَرُوا

لَعَلَّ كَرَاهَا قَدْ أَرَاهَا جِدَابِهَا
ذَوَائِبَ طَلَحَ بِالْعَقِيْقِ وَضَالِ
وَمَسْرَحِهَا فِي ظِلِّ أَحْوَى كَأَنَّهَا
إِذَا أَظْهَرَتْ فِيهِ ذَوَاتُ جِبَالِ

وللسري الرفاء، إشارة إلى المسرح بوصف دار الممدوح بأنها مكان تُستعرض فيه الهمة والشجاعة، وهذا دلالة قريبة من فكرة مكان العرض:

أَعَزَزْتُ عَلَيَّ بِأَنْ رَاحَتْ دِيَارُكُمْ
مَثْوَى الْهَمُومِ وَكَانَتْ مَسْرَحَ الْهَمِّ
كَمْ فِي قُبُورِكُمْ مِنْ عَارِضِ هَطَلِ
وَصَارِمِ فَلَ حَدِّ الصَّارِمِ الْخَدَمِ

واستمر الشعراء في العصر الأندلسي، في توظيف «المسرح» في قصائدهم بطرائق لم تختلف كثيراً عن سابقهم، كقول أبي حيان الأندلسي:

وَمَسْرَحُ غِزْلَانٍ وَمَسْرَى أَهْلَةٍ
لَهُنَّ مَرَاعٍ فِي الْحَشَا وَمَشَارِقُ

ومن الملاحظ أن شعراء الأندلس ربطوا بشكل لافت بين «المسرح» والغزلان، وما يلحق بذلك من جمال طبيعة ومسرة للنظر، لقد اتفق إذن أغلب الشعراء العرب منذ القدم، على أن «المسرح» مساحة الجمال والتأمل والامتداد الأخضر، وكأنهم بذلك يمهّدون لمعنى المصطلح القادم.

أما أبو فراس الحمداني (932م-968م)، فيوظف الكلمة في سياق الفخر والمدح بانتصاراته وكرمه؛ مشيراً إلى ما يملكه من قوة في الحروب، وإلى عدته فارساً مغواراً، وهي المهر والرمح، ونوع من السيوف القاطعة يسمى الضمّصامة، وإلى راحلته، التي كان مسرحها / مرعاها مملوءاً بأنواع العشب الجيدة (الرمث/ الخذراف/ العنم)، ما جعلها قوية وسريعة؛ يقول:

وَعَزْمَةٌ لَا يَنَامُ اللَّيْلُ صَاحِبُهَا
إِلَّا عَلَى ظَفْرِ فِي طَيْهِ كَرَمُ
يُصَانُ مُهْرِي لِأَمْرٍ لَا أَبُوحُ بِهِ
وَالدَّرْعُ وَالرَّمْحُ وَالضَّمْصَامَةُ الْخَدَمُ
وَكُلُّ مَائِرَةِ الضَّبْعَيْنِ مَسْرَحُهَا
رِمَتْ الْجَزِيرَةَ وَالْخِذْرَافَ وَالْعَنَمُ

وللمعري (973م - 1057م) أبيات يؤنسن فيها الإبل، فكانه يحولها شخصيات نسائية تلبس الخلاخيل على مسرح من الخضار، فيقول:

لَقَدْ زَارَنِي طَيْفُ الْخِيَالِ فَهَاجَنِي
فَهَلْ زَارَ هَذَا الْإِبْلَ طَيْفُ خِيَالِ

إبراهيم ناجي من أكثر الشعراء استخداماً للفظة «المسرح»

قصيدته تمثل حالة إنسانية وشعرية غنية

عبدالله عبدالصبور

يبحث عن الخلاص في «غابة الحظ»



سماح حمدي
تونس

استفاد شعرنا العربي من الأجناس الأدبية، فانفتح على القصة والمسرحية، وتوغل في شعاب السرد، فنهل منها جميعاً، من دون أن يفقد شعريته وخصائصه التي بها يتميز عن غيره من فنون القول. كما استفاد من خزان التراث العربي، فأخذ منه بعض حكاياه وأبطاله وجعل منها رموزاً يوظفها في إنشاء نصوصه وطرح أفكاره، وكسبت قصائد كثيرة الرهان حين حافظت - وهي تذيب الحدود بين الأجناس - على خصوصيتها الشعرية. ومن بين هذه القصائد نذكر «غابة الحظ» التي نشرت أخيراً في مجلة «القوافي».

القصيدة دالية تقع في خمسة عشر بيتاً نظمها الشاعر المصري عبدالله عبدالصبور على بحر البسيط التام، وهي قصيدة سرديّة بامتياز، جعل أبياتها خبريّة تروي حكاية بطل مركزي دارت القصيدة حوله.

يرنو إلى النور فيتبعه وهو الذي عاش في الجب دهراً

فهو يصرح منذ البيت الأول بأنّ البطل يعيش فرداً وحيداً لا أنيس له:

أَتَى.. وَلَمْ يَأْتِ لِاسْتِقْبَالِهِ أَحَدٌ

ثمّ يندبش فهو طول العمر مُنْفَرِدٌ فهو لم يعد يستغرب من أمر عزلته وقد عاش العمر وحيداً منفرداً لا يهبّ إليه أحد، وقد اختار الراوي/ الشاعر أن يضع تقاطعاً بين الفعل «أتى» وردّ الفعل «لم يأت لاستقباله أحد»، ليبيّن للقارئ أنّ توقّعه خاب، إذ تنتظر لكلّ فعل مجيء استقبال وترحيب، خصوصاً ونحن ننتمي إلى الثقافة العربية التي تجلّ الضيف / القادم وتتمنّ حسن معاملته، فكأننا به يريد أن يبيّن ما حصل في منظومة القيم من انخرام، وأن يكشف عمّا يعيشه هذا البطل المجهول الهوية من خيبة ووحشة رغم تَعَوُّده عليهما. ويتواصل الإلحاح على معنى الوحدة بسرد الأفعال التي استعملها الشاعر «دنا، تسلّق، مرّ، مشى»؛ إنّه يضعنا أمام بطل يسير في هذه «الغابة» وحيداً، رغم ما تفرضه الغابة - بالمخاطر

عَتَبَةُ الْعُنْوَانِ

اختار الشاعر «غابة الحظ» عنواناً لقصيدته، وهو بما فيه من انزياح يجعل المتلقّي يتوق لاكتشاف عوالم القصيدة؛ أهي الغابة بما فيها من كثافة وخصب، أم بوحوشها وما يكتنفها من غموض ومغامرة غير آمنة؟ فمفردة «الغابة» تحمل المعنى ونقيضه، وتثير شيئاً من التشويق يدفع إلى سبر أغوار القصيدة لمعرفة ما يكشف عنه متنها.

منذ القراءة الأولى للنصّ، تتراءى لنا قصّة نبيّ الله يوسف، عليه السلام، وقصّته مع إخوته، هذه القصة التي سارت بين الناس مثلاً، لما يمكن أن يفعله الحسد بين العالمين، ولما ينتج عن الصبر من ثمار وغيرها من العبر:

رَمَاهُ إِخْوَتُهُ فِي الْجُبِّ مَا عَبَّرَتْ

سَيَارَةَ وَهُوَ فِي الْأَصْقَاعِ يَرْتَعِدُ

فهو الفرد الذي تأمر عليه أقرب الناس إليه ليلقوا به في جبّ سحيق، من دون رأفة أو مراعاة لما بينهم من القرابة. ويواصل الراوي بيان حال الأخ المغدور «وهو في الأصقاع يرتعد»، ليكشف عن فظاعة الجرم الذي ارتكبه المقرّبون في حقّ أخيهم. لقد اختار لهذه القصيدة أن تكون قصّة لمحنة الإنسان الذي يجد الأذى ممّن يستأمنهم على نفسه وحياته، وللغربة التي يعيشها في خضمّ حياة لم يعد للقيم فيها ما تستحقّه من عناية.

اختار الشاعر لهذه القصيدة أن تكون قصة لمحنة الإنسان





فإذا بها موعلة في العجيب منسجمة مع عالم الغابة الذي وجد فيه نفسه، وإذا به يختفي فيسير دون أن يكون له ظل أو أثر.

وهكذا، تنتهي الحكاية، بعد أن أتقن الشاعر حيكته، فجعل لها وضع تمهيد وانتقال في الأحداث ونهاية. وقد اختار الشاعر / الراوي أن يكون بطله خاليًا من الصفات الجسدية، حاضرًا بمحنته التي عاش لتكون حكايته حكاية الإنسان في المطلق، في مروره بتجربة الغدر القاسية وفي كفاحه من أجل التحرر من الأحزان التي ترمي به في هوة سحيقة. وقد اختار في التعبير عن ذلك قصة النبي يوسف، ومحنة أبيه يعقوب التي كللت بالجزاء على الصبر، لتكون الإطار الذي يضع فيه بطله.

ولئن كان السرد في القص ينزل إلى أرض الواقع ليروي تفاصيله، فإن السرد في هذه القصيدة قد ارتقى بالواقع، فألحقه بأفق جمالي تعاضد فيه الانزياح والاقتراب والتناص والرمز والإيقاع، لينشئ عالمًا إبداعيًا محفوظًا بالدهشة التي تنسجم مع جو القصيدة الذي أنبأ به العنوان. وقد عمل الشاعر في كل ذلك على تحويل التجربة الذاتية الفردية إلى تجربة إنسانية عامة، ووفق في ذلك حين جرّد البطل من أي انتماء، فكانت تجربته تجربة الإنسان في المطلق، تجربته وهو في جبّ اليأس، وتجربته مطعونًا بسيف الغدر، وتجربته في المحاولة وصولًا إلى الخلاص الذي يكون تنويجًا لمحاولاته في سبيل البقاء على قيد الأمل.

إنه يرنو إلى النور فيتبعه وهو الذي عاش في الجبّ دهرًا وعانى ظلماته.. ويحضر الانتقال في مسار السرد «فجأة»، فتمتدّ للبطل يد لشيوخ ورع يمسك سبخته، ويجد البطل فيها الملتحذ أي الملاذ الذي يحتمي به بعد تجربة قاسية عاش تفاصيلها وحيدًا لا سلاح له غير العزيمة التي تدفعه إلى السير قدمًا، والبحث عن الأمان الذي لن يجده إلا في حضور الشيخ المتدين الورع (شيخ - سبخته - التسبيح) فيعبر عن ذلك بالنوم الذي يدلّ على الراحة النفسية التي توصل إليها أخيرًا، بين يدي هذا الشيخ الذي يحضر ليكون شخصية مساعدة تنتشل البطل من معاناته، وتهبه السكينة التي طال بحثه عنها والأمان الذي ينشده وتضمد الجراح التي أحدثها غدر الأحبّة، والأذى الذي ألحقه به.

ومع البطل الذي مازال مجهول الهوية والصفات، ثمة آخرون مثله، تطوف بهم «روح من الطير»، فيطلبون منها العون والإغاثة: **رُوحٌ مِنَ الطَّيْرِ مَرَّتْ كَالنَّسِيمِ عَلَى**

كُلِّ الْحَزَانِي فَمَا قَالُوا سَوَى: «مَدْدُ»

ويسترجع الراوي/ الشاعر مرة أخرى القصص الديني، فيعود لقصّة يوسف، عليه السلام، يستثمر لوحة تقطيع النسوة لأيديهن عند رؤيته، انبهارًا بوسامته، فإذا بالجزائي الذين طافت عليهم «روح من الطير»، سجدوا تعظيمًا لله خالق جمالها، وتعبيرًا عن امتنانهم للراحة التي شعروا بها:

مَا قَطَعُوا مِنْ جَمَالِ الرُّوحِ أَيْدِيَهُمْ

لِكُنْهِمْ حِينَ مَرَّتْ نَحْوَهُمْ سَجَدُوا

ويعود الراوي لتسليط الاهتمام على بطله، ولاستقطاب اقتباس قصة يوسف:

يَكَادُ زَيْتٌ يُضِيءُ الآنَ دَاخِلَهُ

بِدَمْعٍ يَغُشُّوهُ عِنْدَ الصُّبْرِ يَتَّجِدُ

فيذكر يعقوب والده، الذي يُضرب به المثل في الصبر على الشدائد، والحزن على الابتلاء في الولد، فإذا بباطن البطل يشرق من جديد بعد أن كان بالأمس ديجورًا، وإذا بصبره على المحن يتوجّ بشيء من النور يبّد الظلمات، ويعلن الراوي نهاية قصة بطله:

مَشَى خَفِيضًا بِلا ظِلٍّ وَحِينَ مَشَى

لَمْ يَسْتَدِرْ عَلَى آثَارِهِ أَحَدٌ

مفردة «الغابة» تحمل المعنى ونقيضه

الفارس اليوم لم يعد قادرًا على استرجاع المجد الذي ولى

ولكن، للأسف، فالفارس اليوم لم يعد قادرًا على استرجاع المجد الذي ولى وصناعة التاريخ المشرق الذي طويت صفحاته. وقد اختار الشاعر / الراوي الأندلس موطنًا للحنين والشوق بما تعنيه في وجدان العربي من فخر بحضارة بناهاها العرب في أوروبا، ومن أسى على فقدانها وحنين لاسترجاع زهو الجود وأيام انتصاراتهم.

عند هذا البيت ينتهي وضع التمهيد في القصة التي يسردها الشاعر، إذ يصل البطل بعد عناء إلى سطح الأرض وقد غادر الحفرة التي ألقى فيها غدرًا. ويبدأ رحلة المسير، فإذا به في إطار مكاني خارق «غابة للحظ»: **وَمَرَّ فِي غَابَةِ الْحَظِّ مَنْطِقُهَا:**

لا يَعْرِفُ الْفَرْقَ مِنْ مَائُوا وَمَنْ وُلِدُوا

فِي غَابَةِ الْحَظِّ أَرْضٌ فِي مَكَانٍ سَمَا

وَكُلُّ شَكِّ بَرَأْسِ النَّاسِ مُعْتَقَدُ

يكرّر الراوي الإطار المكاني الذي يتحرّك فيه البطل فتشظى العبارة في الأذهان بمستويات مختلفة إذ الغابة هي عالم الفوضى، وعالم الحكايا، وعالم السحري والعجائبي والفتري الذي لا يخضع لمنطق انتظام. ومع كل ما يكتنفها مما ذكرنا، فالبطل على حدّ عبارة الراوي:

فِيهَا مَشَى نَحْوُ ضَوْءِ جَارِفِ قَدْنَا

بِسُرْعَةٍ، فَجَاءَ.. مُدَّتْ إِلَيْهِ يَدُ

التي تكتنف السير فيها - من صحبة تبدّد المخاوف وتؤنس الروح، فالبطل يسير فيها بمفرده:

تَسَلَّقُ الْيَأْسَ دَهْرًا كُلَّمَا انْزَلَّتْ

رَجُلٌ، تَرْنُجٌ حَتَّى كَادَ يُفْتَقَدُ

يلوح لنا البطل وهو يكابد المصاعب التي يجابهها بعد تخلي الرفاق والإخوة عنه، ويلوح لنا معه «جبل اليأس» الوعر الذي يحاول تسلقه، لعله يبارح الجبّ ويصل إلى برّ الأمان؛ وقد رسم لنا الراوي صورة البطل، باستعمال أفعال حوّلت الكلام مشهدًا يتمثله القارئ فتكاد أنات البطل تصل إلى مسمعه، ويكاد يراه أمامه وهو يتسلق ثمّ تتزلق رجله فيترنح.

إن محاولة مغادرة الجبّ بظلامه ووحشته ومخاطره، محاولة الإنسان الذي يسعى في الأرض ويحاول تخطي صعوبات الحياة ومقاومة اليأس والتسلح بالعزيمة والإرادة وروح الأمل، ولكنّ شاعرنا يجعل نتيجة سعي البطل مخيبة للتوقع:

لَمَّا نَجَا مِنْ ظَلَامِ الْجَبِّ ثُمَّ رَأَى

نَارًا عَلَى جُبْثِ الْأَمَالِ تَنْقُدُ

فإذا الأمل جثت تلتهمها النيران، وإذا به يتمثل صورة الفارس والحصان اللذين يذكّران بزمن البطولات والإنجازات:

رَأَى حِصَانًا عَدَا شَوْقًا لِأَنْدَلُسِ

وَفِي الطَّرِيقِ إِلَيْهَا خَانَهُ الْجَسَدُ

وَفَارِسًا فَوْقَهُ يَخْشَى عَلَى غَدِهِ

وَمَا دَرَى أَنْ لَنْ يَأْتِيَ عَلَيْهِ غَدُ

يعود لقصة يوسف ليستثمر لوحة تقطيع النسوة لأيديهن



في قصيدتها استعارات ودلالات شعرية قوية

ريمان ياسين

تكتب سيرة الأحلام لطفلة «تحت شجرة البرتقال»



د. رشيد الإدريسي
المغرب

يبدو عنوان «تحت شجرة البرتقال» مفتوحاً على الكثير من التأويلات؛ وتعدد تأويلاته يرجع إلى كونه يمكن قراءته من زاوية رومانسية بما يعنيه ذلك من ارتباط

بالطبيعة، أو زاوية عاطفية. كما يمكن قراءته قراءة دينية، بمعنى بقاء الشجرة شاهداً على زوال من جلسوا تحتها وأبقوا مكانهم لمن أتوا فيما بعد، إلى أن تزول الشجرة ذاتها.

الأصالة تستحضر معها الشجرة
لدى المتلقي العربي

القوة والإصرار

ومما إن يبدأ القارئ في الاطلاع على الأبيات الأولى من هذه القصيدة، حتى يشرع في تعديل العوالم الممكنة التي شيدها لتتجه في خطوط مختلفة، فيبقي على عناصر وينفي عناصر أخرى، كما يضيف عناصر ثالثة يفرضها سياق القصيدة الذي يقنن ويضبط عملية التأويل ويضمن انسجامها.

ومنذ البيتين الأولين، تمدّ الشاعرة ريمان ياسين، القارئ بعنصر أساسي، يتمثل في أن من يجلس تحت الشجرة طفلة صغيرة بصحبة أمها:

طِفْلَةٌ فِي عَيْنِهَا وَهَجُ الْأَصَالَةِ

أَشْرَبَتْ مِنْ دَمْعِهَا حَدَّ الثَّمَالَةِ

أَوَّلُ الْآيَاتِ فِي تَكْوِينِهَا

مَا رَوَتْهُ الْأُمُّ تَحْتَ الْبُرْتُقَالَةِ

وفيها تركّز الشاعرة، باستعمال لفظة «الوهج»، على عيني الطفلة اللتين تلمعان بما تخزنه داخلهما من قوة وإصرار. وهذا ما عبّرت عنه بـ «وهج الأصالة»، وهي استعارة أسهمت في تكثيف المعنى وجعله أكثر دلالة وانفتاحاً على التأويل العميق.





وبناء على هذا التحليل، يمكننا القول إن «الآيات» الوارد ذكرها في هذا البيت نصائح، والنصائح كلمة طيبة، والكلمة الطيبة كل قول وفعل يصدر عن إنسان ويؤدي إلى تحقيق الخير، وهي نصائح تحقق المعجزات، ومن بين هذه المعجزات تحقيق الأصالة، والأصالة رسوخ وثبات، والرسوخ جذور، والجذور شجرة، والشجرة تتشبث بتحقيق ما يرفع الحزن الذي تعاني منه الطفلة.

الليل والنهار

عند بلوغ هذه النقطة من التحليل، يصبح من السهل وضع اليد على مفاتيح هذه القصيدة. فقد أصبح الآن من الواضح أن الشاعرة ريمان ياسين، تحكمت في كتابتها لهذه القصيدة ثنائية الضوء والظلمة، وصراعهما الدائم كما في قولها:

شكّلتها فِكْرَةً مَجْنُونَةً
تَمُنَحُ الضُّوءَ الَّذِي مَاتَ اشْتِعَالُهُ

وكما في قولها:

هَلْ سَيُضْنِيهَا حَيَالٌ شَارِدٌ
جَاءَ فِي عَنَمِ الدُّجَى يُلْقِي ظِلَالَهُ

وكما في قولها:

رَتَّبَتْ أَعْوَامَهَا حَتَّى تَرَى
كُلَّ شَهْرٍ تَائِهٍ يُلْقِي هَلَالَهُ

إن التحليل الذي انطلقنا منه وأوصلنا إلى هذه التأويلات، يؤكد ما يذهب إليه الكثير من الباحثين في المعرفيات والإنثروبولوجيا، من أن الإنسان كائن استعاري يفكر بوساطة النظامين الليلي والنهاري، في تفاعل مع مختلف ما يشغله، فيضفي قيماً ورموزاً سلبية على أشياء بعينها، ويضفي عكسها على ما يناقضها، وهذا ما جسده هذه القصيدة بامتياز.

فما الشيء الذي يمكن أن يُنظر إليه بوصفه مستحيلاً، ولم يكن كذلك بالنسبة إلى هذه الطفلة التي كانت تراه حقيقة واقعة حتمًا؟

طِفْلَةٌ لَكِنْ عَدَّتْ قَدَيْسَةً
لَمْ تُغَيِّرْهَا فُنُونُ الاِسْتِمَالَةِ
لَمْ يُزْعِرْ عَزْ عُنْخَةَ اِيمَانِهَا
أَنْ مَا تَرْجُوهُ آتٍ لَا مَحَالَةَ

إن الجواب نجده في شجرة البرتقال التي يُرمز بها في المُتَخَيَّلِ العربي إلى التحدي وعدم الاستسلام للرياح العاتية، أي أن إيمان الطفلة ينصرف إلى إمكان تحقيق الهدف الذي أُسْرَتْ به الأمّ إليها تحت الشجرة، وبإمكانه أن يرفع عنها حزنها، وتوظيف شجرة البرتقال هنا يتم رمزياً للدلالة على الموقف الذي له جذور لا تقبل الاجتثاث.

وإشارتنا إلى الجذور، تعيدنا مرة أخرى إلى «وهج الأصالة» الذي يلمع في عيني الطفلة، لأن لفظ «أصالة» يؤدي إلى استحضار الشجرة في ذهن المتلقي حتى قبل ذكر الشاعرة لها. فالأصالة من معانيها الرسوخ والثبات، وهما مؤولتان للفظ «الجذر». بل أكثر من ذلك، فإن الأصالة تُسْتَحْضَرُ معها الشجرة لدى المتلقي العربي، بفعل أن الكلمة الطيبة ذكرت في القرآن الكريم، وشُبِّهت بالشجرة الطيبة ذات الأصل الثابت، أي الشجرة المتجذرة في الأرض.

ربط الدمع بالعين استعارة
شديدة القوة

تحكمت في كتابتها لهذه القصيدة ثنائية الضوء والظلمة

ومشروب واحد هو الطفلة، التي بعد أن ترشح الدموع من عينيها، تتسرب إلى داخلها عبر شربها لها، لترشح وتُشْرَبَ مرة أخرى من دون توقف، فإننا سنكون إزاء حركة دورية تذكرنا بالشكل الهندسي الدائري الدالّ على ما لا بداية ولا نهاية له.

إن ربط الدمع بالعين والتعامل معه بوصفه ضوءاً يلمع، استعارة شديدة القوة مستوحاة من عناصر الطبيعة، للتعبير عن معانٍ إنسانية، وهي تذكرنا باستعارة أخرى أكثر عمقاً وأكثر دلالة على ما يريد هذا الشطر من البيت إيصاله إلى المتلقي. فإذا ما أردنا أن نحلل الدمع، أمكننا أن نقول: الدمع ماء، وبما أن الماء يفهم في الكثير من السياقات المجازية بوصفه رمزاً للانعكاس، فإن ذلك يجعله يكتسب صفة المرأة. ولذلك فإن هذا الفهم، يصرف المتلقي عن التعامل مع العين، بوصفها مجرد حاسة أو فتحة تخرج منها الدموع، لتتحول إلى امرأة. وهذه بالضبط، هي الاستعارة التي قصدناها أي «العين مرآة»، التي قد تكون تحكمت في كتابة هذين البيتين، سواء كان ذلك بقصد أو من دون قصد من الشاعرة؛ فالعين هنا بلمعانها، أصبحت بفعل هذه الاستعارة مرآة تعكس ما يجول في داخل الطفلة من معاني الأصالة، أي أنها نافذة نطلّ عبرها على روح صاحبها، أي على الجزء غير المادي من الإنسان الذي يحمل المشاعر والأفكار، ولذلك عندما يراد تدقيق هذه الاستعارة أكثر يقال: «العين مرآة الروح».

الأصالة شجرة

إن الطفلة المُتَحَدِّثُ عنها بهذا الشكل ليست وليدة المصادفة، بل هي تحضر نتيجة تخطيط مسبق، فمسارها انطلق تحت شجرة البرتقال:

أَوَّلُ الآيَاتِ فِي تَكْوِينِهَا
مَا رَوَتْهُ الأُمُّ تَحْتَ البَرْتُقَالَةِ

فالألم هنا بفعل نصائحها هي من زرعت في عينيها «وهج الأصالة»، ونظراً لقوة النصائح ولفعالها في نفس الطفلة، فإن الشاعرة سمّتها «آيات». فالنصيحة هنا آية، أي أنها نصائح تبلغ درجة المعجزات التي تخرق العادة وتحقق ما قد ينظر إليه بوصفه مستحيل التحقيق، وهذا ما تشير إليه بقولها:

أَجْمَلُ الرِّقَصَاتِ كَانَتْ قَفْرَةً
أَبْعَدَتْهَا عَنِ دُرُوبِ الاِسْتِحَالَةِ

فالأصالة هنا استعير لها الوهج، أي الضوء والحرارة للدلالة على قوتها، بحيث تتحول العين إلى شمس يُرمز إليها هنا بأحد لوازمها المتمثلة في الضوء، للتعبير عن قوة الطفلة وإصرارها على رفع الظلم الذي لحقها وسبب حزنها. واستعارة الضوء مرة أخرى، تؤكد حزن الطفلة حتى قبل أن تصرّح الشاعرة بذلك في الشطر الثاني من البيت الأول، إذ إن العين يرتفع لمعانها وضوؤها كلما فاض دمعها.

الدائرة والمرأة

وللتعبير عن غزارة دمع هذه الطفلة وحزنها العميق، فإن الشاعرة تلجأ مرة أخرى إلى الاستعارة، فتعبّر عن ذلك بقولها «أشربت من دمعها حدّ الثمالة». فاستعمال الإشراب هنا يدلّ على تخلّل الحزن في كامل بدن الطفلة، أي أن الدمع الذي يفترض فيه أن يسيل على الخدين ويسقط أرضاً أو يمسخ، للتخفيف من وطأة الحزن وتحقيق التطهير النفسي، ينفذ في مسام بشرة الطفلة ويزيدها حزناً على حزن.

ويمكننا أن نؤوّل هذا التعبير كذلك بوصفه كناية عن شدة الحزن، لأن سيلان الدمع مدارراً على خدي الطفلة، قد ينتج عنه تسربّه إلى فمها وشربها له إلى أن تشمل حزناً. كما يمكن فهمه من هذه الزاوية الكنائية كذلك بوصفه حزناً وبكاءً لا يعرف التوقف إلا بعد تحقيق الهدف. وفي هذه الحال ننتقل من فهم الثمالة بوصفها «البيّة في أسفل الإناء من شراب ونحوه». فإذا ما انطلقنا من هذا الفهم، وراعينا أن القصيدة تتحدث عن شارب



أغاني الضحى

قلتُ أحملوني سؤالاً فاضاً في القربِ أنا ابنُ عمِّ الندى والريحِ والتعبِ
 أنا ابنُ عمِّ الليالي دونَ بهجتِها صوتي الذي صيغَ من حُزنٍ ومن طربِ
 قدِمْتُ من آخرِ الدُّنيا وفي رثتي مدائنُ وأساطيرُ وروحُ صبي
 مرَّت جميعُ الحكايا فوقَ دارتنا والضوءُ بعدُ شحيحٌ في فمِ السُّحبِ
 وراحَ أهلي القُدّامى يكتبونَ لنا أنهارهم في مفازاتٍ من القصبِ
 واستنبتوا عُشبَ الدُّنيا وخضرتُها ولمَّحوا خبزَ هذي الناسِ بالغضبِ
 وحين دارت علينا لم نبعِ فَمنا ولم نعاتبِ أخانا ساعة العتبِ
 نحن البعيدينَ من حزنٍ ومن قلقٍ ومن ندى عشبَةٍ لاحت بكفِّ أبي
 أبي الذي (خطَّ سَطراً في الهوى ومحا) ولمَّ الدمعُ من قارورةِ الهدبِ
 نحن البعيدينَ.. هل من صاحبٍ سمعت أحلامه بفتى عارٍ بلا حُجبِ
 حيثُ المفازاتُ بيتٌ لا ينامُ بهِ والبحرُ ضحكتهُ والغيمُ في القربِ
 مرَّت عليه الليالي وهو يسألُها وغادرتُه وفجرُ العمرِ لم يُجبِ
 فيا ندى الليل طوّل في ضيافتنا ويا أغاني الضحى من بابنا اقتربي
 فقد مللنا من الترحالِ وانطفأت بنا الحكايا وضعنا في يدِ الخطبِ



عارف الساعدي
العراق

بكائية الربيع

من ثقبَ الناي.. من أسماءُ واقترحا أن يصبَحَ الحزنُ من أبنائِهِ الفُصحا
 من قال «يا عودُ كُنْ فظاً بأضلعهم» وكنت من قبل «كُنْ» في كُنْهكَ الفرحا
 تذيبُ للحزنِ وجهاً كلما نَفَسُ من شرفةِ الفجرِ فضَّ الليلَ وأطرحا
 تقولُ للورد: ها فيروزُ قد قدِمْتُ تَعِيدُ ما عنكَ في ليلِ الدُّجى نَزحَا
 تيممُ الشدو من شطرِ البكاءِ إلى ما موسقَ الله للفلاحِ كلُّ ضحى
 كيف استدلَّت غرابيبُ إليك إلى أن بنتَ من جنَّةِ والماءِ عنكَ نحا
 كيف استحال اخضرارُ كنت تُقرئهُ ورَدَ السلامِ.. خريفاً بالأسى سفحَا
 واصفرَّ حتى تهافت منه أغنيةُ كانت على الصُّبحِ تتلو ما المساءِ محا
 من آيةِ النور.. حتى راح يُنشدُها من عينِ يَعقوب؛ ليلٌ للضياءِ لحَا
 يا لاغترابك.. يا المنفي عن وطنٍ أديمهُ الغضُّ لولا أنت ما نضحَا
 ويا لجرحك مُذْ أنشئت خارطةً لخيبةٍ لم تجدِ إلّاك مُقترحا
 وأنت بالأمس من راقصتها طرباً وصارت اليوم تتلوك الذي جرحَا
 ثقتُ سبعاً عجافاً ليس في فمها سبعُ تشفُّ عن الأحلامِ ما رشحا
 فكلمًا رامَ موجوعونَ دمعتهُم تليت أولَ باكٍ بالأسى صدحا
 وكلما سَنَبَلت كَفُ الحياةِ فَمَا أدرت من صوتك المبحوحِ فيه رَحى
 بعداً لمن شَطَّ عنكَ الماءِ واقترفت يداهُ يا ناي ذنبَ الحزنِ واجترحا
 وقد ثوبَ اخضرارٍ كنت تلبسهُ حتى عرى البؤس من جنبك وافتضحَا



تركي المعيني
السعودية

مخاتلة المعنى

لا ضوء أوقد قلبه قمرًا لا ماء، جصف دمه ليرى
 عيناه تستبقان أسئلة لو ترجم العينين والنظرا
 في التيه يعبر شاعر نزق والفكر لولا التيه ماعبرا
 شب الكلام على شفا نغم واستوطن الأفكار والصورا
 في البال حلم كيف يعلنه والشوق من أصدائه جهرا
 في غيب تغضو مواجعه يصحو مع الأحلام منتظرا
 لن يعرف المنفي عن لغة ما كان يسري في دم خدرا
 ويهيم قلب لو تذكره أطياف من مروا هنا صورا
 ريح تصيح وموعدا حذر بين الجهات ولا يعي الحذرا
 وعقارب الأيام تلدغه والنبس عن موت به اضطبرا
 وينام لا الأشواق توقيظه والبرد في أوصابه نخرا
 إن تعذر المعنى لتسكت عن ما كان في أحداقه شررا
 أو تلهم الظمأ القديم به يكن السما والريح والمطرا
 أو تمنع الأشجار رقصتها سيمد من أضلاعه شجرا
 للغم يلقي ضحكة وفما في كل صمت يقتل الشعرا
 في دربه يمضي بلا سفر والخوف ظل باهت صغرا
 يحيا وتنعى الروح أغنية ويمر في الدنيا حديث كرى



لينا فيصل
سوريا

الشاعر الطفل

أنسل من بحر الحقيقة شاعرا فطنا أغني: المجد للفقراء
 لا شيء يسعدني سوى بسمة طفل خلف موج الحزن والأرزاء
 قد خاض عاصفة الأسى من دون أي تخوف كالصخرة الصماء
 إن طاردته الذكريات وأمطرت في قلبه المجرع نهر بكاء
 صلى وقال لقلبه: كانت هموم أبي تذوب بركعة ودعاء
 تعويذة من قلب أم قد حمته من العيون ونظرة الرقبا
 طفل ثقاتله شياطين الردى وعلى الشفا علامة استهزاء
 رجلاه صادقت الشواطئ والمنافي والظلام ووحشة الأنواء
 لكنه أمضى الحياة بحكمة وصلابة وتفاؤل وغناء
 قد صار يهزأ بالحوادث فجأة بالحزن بالذكرى بكل بلاء
 قد جاء ينحرف لليتامى قلبه قد جاء يرفع راية الضعفاء
 يمناه ترسم حلم طفل شاعر يسراه تغسل حلمه بالماء
 نادى وكانت روحه خارت قواها واصطفاه الله للإسراء
 هذي حقولي فأكلوا من زرعها ولترتوا من منهل الأضواء
 غنوا بأغنية المنى ولترقصوا يا معشر الفقراء تحت سمائي
 فلئن خسرت ربيع عمري فيكم ومضى «فتلك سعادة الشعراء»



محمد أحمد محمد
موريتانيا



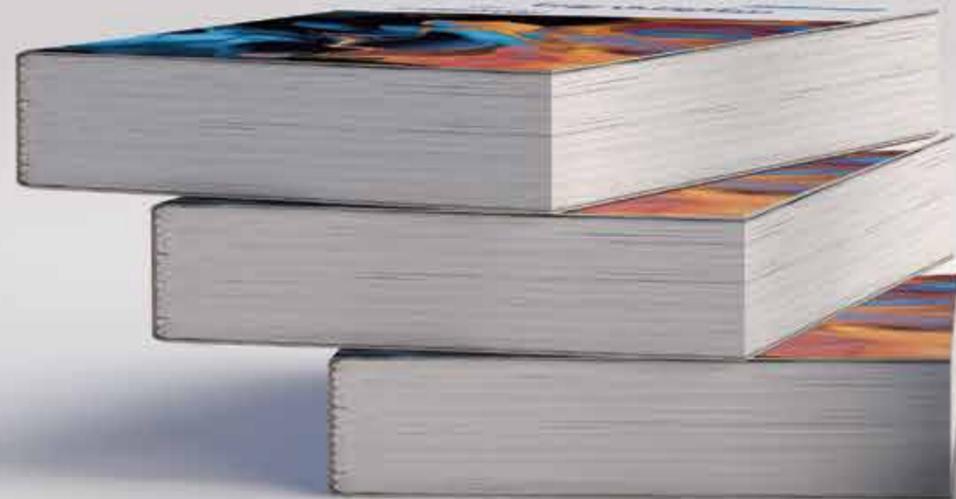
د. فتحي الشرماني
اليمن

تأتي إطلالة القصيدة من شرفة ارتيادِ لعوالم من الرؤى يبحث لها الشاعر عن لغة جديدة، وأعماق شعورية فيأضه بالمعاني التي لا تسعها الألفاظ؛ فالقصيدة في هذه الحال تنظر إلى ذاتها بالقدر نفسه الذي تنظر به هي إلى الوجود، وهنا تغدو لغة الشاعر ليست مجرد تشريح للواقع، وإنما هي لحظة مصارحة مع القصيدة نفسها، بحيث تكون ترجمةً روحيةً صادقةً وغير رتيبة لأحلام الشاعر، وبحثه عن أفق جديد لطموحاته التي يرى الكتابة طريقاً إلى تحقيقها يوماً ما.

إنها حالة تماهٍ بين الذات والقصيدة، فسعي الشاعر إلى التغيير في القصيدة هو سعي إلى التغيير في الذات نفسها وبحث عن الكينونة، وهي الغاية التي اختزلها السعيد، في اختياره جملة «سأكونني يوماً» عنواناً للديوان.

تبدأ حكاية هذا التماهي من نقطة اللغة، فاللغة في وعي السعيد، تصنع من موت الحقيقة حياةً في القصيدة، مثلما أن هذه اللغة نفسها تعطي الشاعر بلسماً للحياة كلما انتهى الموت؛ فهو يقول في قصيدة «كل المساءات»:

اللغة في وعيه تصنع من موت
الحقيقة حياةً في القصيدة



هذا المفهوم هو ما ترسو عليه شعرية الشاعر المغربي نوفل السعيد، في ديوانه «سأكونني يوماً»، فالمنجز النصي الذي يقدمه في كل لوحات هذا الديوان، إنجاز وتجريب للرؤية التي يتبناها ويصدّر بها كل نص، حين يجعل ماهية الشعر موتيفاً أساسياً يلج منه إلى تنصيب المشاعر، فهو يؤكد أن «الشعر هو شهوة مستمرة لقتل المستحيل/ الشعر إصرارك الدائم على فعل الأشياء/ الشعر أن ترى الأشياء بمرآة نفسك لتكذب المرأة وتصدق حلمك/ الشعر رسالة مشفرة تبعثها للقمر»، وغير ذلك من المفاهيم التي ترسخ وجوداً مختلفاً للقصيدة من أجل أن تمضي الذات الشاعرة إلى فضاء الحقيقة، وهنا يصح القول:

شعريته تتموضع في فلسفة الحلم والاستشراف

نوفل السعيد

يطرق باب الأحلام في ديوانه



مدينة الصويرة في المغرب مسقط رأسه

يَدُ الصُّبْحِ مَرَّتْ فَوْقَ عُشْبٍ فَبَلَلَتْ
طُفُولَتَهُ وَالْعُشْبُ طِفْلٌ مُدَلَّلٌ
على شَجَرِ الذُّكْرِى أرى غُضْنَ فِكْرَتِي
خَصِيْبًا، وَإِنَّ الْعُضْنَ فِي الْخُزْنِ أَطْوَلُ
كَأَنَّ فَرَاشَاتِ القَصِيْدَةِ حَلَّقَتْ
بِقَلْبِي، جَنَاحَاهَا: الهَوَى والتَّبَتُّلُ
تكتسب الطفولة هنا بعداً رمزياً عبر دمجها في رحاب الطبيعة وعالمها المسكون بالعذرية والصفاء والطهر، وعلى هذا



اكتسبت الطفولة بعداً رمزياً في قصائده

إِنَّ خَطْوِي بَيْنَ التَّفَاهَاتِ يَمْضِي
فَمَصِيْرُ الْخَلَائِقِ الْاِسْتِيَاءُ
الصُّبَاخُ/الجَرِيْدَةُ/القَهْوَةُ
السَّمْرَاءُ وَالنَّادِلُ الْكَثِيْبُ.. فضاء
والشُّجُونُ التي اَنْتَهَتْ فِي شُجُونِي
بَلَلْتُ نَهْرَ قَلْبِيهَا الْأَهْوَاءُ
تتوَّلق صلة الشاعر هنا بشعرية البصيرة التي تصنع من التشكك والسؤال والرفض درباً لتشييد مجد العقل والحقيقة، يأتي ذلك بالجملة المفارقة «أصدق النور نظرة عمياء»، التي اختزلت حاله الشعورية وقناعته التامة، بأنه يسلك الطريق الصحيح إلى الوعي بالذات والواقع.

إيحاءات الطفولة

ولأن شعرية السعيد في هذه المجموعة الشعرية تتموضع في فلسفة الحلم والاستشراق؛ فإنه لا ينفك عن تمثّل حال الطفولة في مستويات أكثر عمقاً، كما هي الحال في قصيدة «طفولة العشب»، منتقلاً فيها من طفولة الحسّ إلى إنتاج هذا المعنى في بنية موحية، فهو يقول:

لا يخرج المعنى الشعري في وعيه عن إيحاءات الطفولة

فَفِيكَ شِئْتُ القَوَافِي لَا أَفَارِقُهَا
وَطَيْفِكَ الوَرْدُ عَن عَيْنِي كَم يَغِيْبُ
وَإِنِّي أَجِدُ الدُّنْيَا مُلَازِمَةً
لِلْجَاهِلِيْنَ، فَتُدْمِي أَنْفُسَ النُّجُبِ
أَمْرٌ مِنْ طُرُقِ الْأَحْلَامِ أَشْلُكُهَا
لَعَلَّنِي أَحْتَمِي مِنْ عَيْشِي الْخَرْبِ
ليس لهذه الأبوّة التنويرية إلا أن تكون بقلب ولد، طهراً ونقاءً وبراءة، وبها سيبحث الشاعر هنا عن نبوءة الشعر التي تهتك أستار التقليد، لتعيش بمشاعر الصفاء الروحي تجربة الرفض وتستشرف المستقبل؛ فهنا إذن يصبح العمى درب إِبصار ونفاذ تُصنَعُ به المعرفة، التي لم يعرفها الجاهلون الذين اغتروا بزيف الواقع، فهذه الشعرية الهادية يسلك الشاعر السعيد طريق الأحلام نجاةً بنفسه من حال العمى المهيمنة على هذا الواقع؛ لأن هذه الشعرية تمثل له الأبوّة/الطفولة التي تمنحه الحرية أن ينفعل ويعبر عما يريد من دون أية قيود، مادام يؤكد في تصديره لقصيدته أن «الشعرُ تجميعٌ لِقَوَاكِ الطُّفُولِيَّةِ لِحِظَةِ الصَّرَاخِ عَلَى الْوَدَيْكِ وَالْبِكَايَةِ لِأَنْفَةِ الْأَسْبَابِ».

وتزداد هذه الرؤية اتضاحاً في قصيدة «كَيْفَ يَحْنُو؟» التي اختار أن يؤسس لها بقوله عن الشعر: «هو اَنْتَظَارُ الشَّيْءِ الَّذِي لَا يَأْتِي» ثم انطلق يقول:

فَأَقْبِلِي الْيَوْمَ يَا نَفْسُ/ القَصِيْدَةُ
مِنْ فَرَطِ المَحَبَةِ مَا تَتَّ فِي مَحَبَاتِي
الْحُبُّ وَالشُّغْرُ وَالذُّكْرَى، المَشَاعِرُ
نَامُوا فِي حَنِينِي الَّذِي يَشْكُو اِبْتِسَامَاتِي
وَحَدِي هُنَا أَشْتَهِي مَوْتًا يُعْظِمُهُ
مَوْتُ الحَقِيْقَةِ فِي صَدْرِ المَجَازَاتِ
لسنا هنا أمام حال تماسّ نحوي بين النفس والقصيدة في قوله «يا نَفْسُ/ القَصِيْدَةُ»، فقط، فالشَّرْطَةُ المائِلة هي مظهر انفعالي لفاعلية الميتاشعرية التي تجعل من فكرة الحقيقة أساساً للربط بين الذات المشغولة بموت هذه الحقيقة في الواقع الذي تعيشه، والقصيدة التي تميز فيها المجازات كل الحقائق وتخلقها بشكل مختلف، ولذلك فإن تجربة الحزن لدى الشاعر تغدو مختلفة، بما أنها حال اشتها للموت الذي يُنتِج الحقيقة مثلما تصنع القصيدة.

رموز الإبصار

ولكن ما نوع الكينونة التي يبحث عنها في قوله: «سَأَكُونُ يَوْمًا؟» هي حال بالاتصال بالحقيقة التي تغيبها ظلمات الخطيئة وأوهام الثقافة/العمى الثقافي، ولذلك فهو يختار استدعاء (البرّدوني وأبي العلاء) بوصفهما رموز الاستبصار والكشف والمشاهدة التي جسدت معاني الصفاء والتجلي، ونسف القشور وإزالة الغشاوة عن عيون المبصرين؛ فالسعيد في خطابه مع البرّدوني يقول:

يَا أَيُّهَا الْوَلَدُ الْمُلقِي طُفُولَتَهُ
على السَّنِينِ، تَعَالِ الْيَوْمَ، أَنْتَ أَبِي





ومثلما هي فكرة الطفولة؛ يأتي الجنون معطىً جمالياً يمنح السعدي فرصة أخرى لمقاربة عوالم الشعر بصيغة الميثاشرعية التي يشرّح فيها جسد القصيدة ليوضح لنا كيفية تخلّقها، فهو يقول في قصيدة «مكالمة»:

أجوبُ صحاري الفُكرِ، أغرُزُ مُقلتي
بها عبثاً، كي لا أرى غيرَها رَملاً
وتلبّسني الأشجارُ من بعضِ جلدِها
ولكن رداءَ الشَّعرِ يخلُغ لي العقلا
يحدّثُ كلَّ الناسِ حوْلي صحابهم
ووَخدي أرى الأبياتِ ترفُغني أعلى
إذا الشَّعرُ لم يرفُغ إلى الأفقِ مرّةً

مجانينته فاعلم بأنّ به جهلاً
يبدو جليلاً أن بُردة الشعر في وعي السعدي، تزيح عنه حجاب العقل، وليس ذلك إلا لأن الشعر حالٌ تسمو بتفكيره، وتشرع له أبواب المعرفة، بما أن الشعرية الصادقة ليست إلا فتوحات واستشراقاً وتنويراً. وبهذا نزداد يقيناً بأن القصيدة في شعره، اشتغال ثقافي مدروس، تصبح معه القصيدة ميدان اختبار وتمثيل للرؤية النقدية التي يحرص على تصدير كل قصائده بها، الأمر الذي يمنح النص فاعلية في التأثير وعمقاً في التجربة وحداءة في البناء.

واضح أن المحبوب يحضر هنا شكلاً في غاية الجمال، ولكن هذا لا يكفي لتأسيس العلاقة على قدرٍ وافر من السمو والنبل والوعي بحقيقة الوجود، ولذلك كانت الصورة في البيت الثاني تمثيلاً للوعي بهذه الحقيقة، فأن يكون العاشق طفلاً هنا؛ فليس لأنه إنسان عابث لا يميز، ويرى العشق لهواً وغواية، ولكن لأنه الوعي بالنقص الذي يرى في الأنوثة عنصر الاكتمال (البيت الثالث)، وهو العجز الذي يرى في الأنوثة مصدر القوة، وهو المجهود الخائف الذي يجد في الأنوثة معنى الأمان.

جمالية الجنون

ولأن الجنون قرين الطفولة في عالم البراءة والتقاء؛ فإنّ السعدي، ما يلبث أن يستدعي فكرة الجنون، ولكن للغاية نفسها المشار إليها آنفاً؛ فالجنون في وعيه الشعري ليس بحثاً عن صكٍّ مشروعية للعبث، ولا ولعاً بالغواية التي يُراد تمريرها من دون رقيب أو حسيب، وإنما هو استيحاء للجنون العذري الذي يتطلع عبره إلى كشف حجب الحقيقة، فهو يقول:

أنا قَلْبُ مَنّي، أسيرُ بلا غَدٍ
لأبُلغ ما ذاقَ المَجانينُ من كَشْفِ



يوقع أحد دواوينه الشعرية

تجعل القصيدة من الحب سفرا

أجمُع أهل الأرض في امرأةٍ إذا
نظرتُ إليها لم يسع حُسنها طَرْفي
وفي هذأة الليل الشهي أجولُ في
مُحياك طفلاً شاعراً مُجهَدَ الحَرْفِ
أحبُّك حتى لا أريدُ حبيبةً
سواك، فأنتِ النصفُ يا أجمَلَ النصفِ

الفضاء الملهم ذهب السعدي، يحكي لنا عن تخلّق القصيدة العامرة بالحزن المتولد من مشاعر الذكرى التي تستنهضها هذه الطبيعة؛ فالعشب/ الطفل المدلل هو ذلك الإحساس الذي تكبر في أحضانه شجر الذكريات، وتنمو غصون الفكرة/ الحزن، ومن ثم تكون اللغة/ القصيدة هي الفراشة المحلقة ببراءة الطفولة وعذرية الهوى وسحر الكلام، وبذلك تصبح تجربة العشق سيرورة من المعاني التي لا تنتهي، ويصبح المحبوب معنى متجدداً لا يمل تكراره ولا ينقطع الحنين إليه؛ فالسعدي يقول عن نفسه:

يَهْزُ جُذوعُ الحُبِّ في كُلِّ قَرْيَةٍ
وغادته العذراءُ وعُدُّ مُوجَلٍ
يُمُدُّ يَدَ المَعْنَى إلى اللَّفْظِ حَكْمَةً
لِيَجْمَعَ بَيْنَ المَشْرَبَيْنِ وَيَنْهَلُ

فالشاعر إذن يصرّ على المراوحة بين توصيف المشاعر وتوصيف الشعرية، معادلاً بين حاجاته النفسية وحاجاته الفنية، فهو السلوك الذي يمنحه الإحساس بالارتواء.

ولا يخرج المعنى الغزلي في وعي السعدي، عن إحياءات الطفولة، فيأتي عشقاً تكون فيه الأنثى هي العقل الذي يحمي براءة الطفولة وعجزها، فهو في قصيدة «القصيدة السُّرَاءُ» يقول:



نوفل السعدي في مهرجان الشارقة للشعر العربي 2018



د. سعيد بكور
المغرب

للشعراء أحوال خاصة
في إبداع الشعر تتسم
بالطرافة المولدة للدهشة
والإعجاب، وتختلف من
شاعر إلى آخر، بحسب
الحال التي يمر بها،
والصعوبة التي تعترضه

ساعة الإبداع؛ ولعل الغاية من وراء هذه
الطقوس استحضر الشعر الذي يتأبى على وارده
في بعض الأحيان، لهذا نجد أغلبيتها ترتبط
بلحظات يصعب فيها الإبداع ويتعسر، فيصير
مناله صعباً ومطلبه متعسراً.

أغلبيتها ترتبط بلحظات يصعب فيها الإبداع ويتعسر

لقد كان جرير، وهو الشاعر الفحل، إذا أراد أن يؤبد قصيدة
صنعها ليلاً «يشعل سراجة ويعتزل، وربما علا السطح وحده،
فاضطجع وغطى رأسه» (العمدة، ج1، ص: 207). وطقوس جرير
هاته لا نجدها عند شاعر آخر، وإلى جانب ما سبق كان ينتهج
أسلوباً آخر وطقساً لا يقل غرابة عما سبق، حيث كان «يتمرغ في
الرمضاء». (العمدة، ج1، ص: 209) ولنا أن نتصور صنيعه هذا
لنكتشف الصعوبة التي كان يعانيها شاعر من طينته سكن شقاشق
الفحول وأردى كل من كان يتعرض له أرضاً بهجائه اللادع اللاسع
الساخر.

في المقابل، كان خصمه الفرزدق إذا صعب عليه الشعر «ركب
ناقته، وطاف خالياً منفرداً، وحده في شعاب الجبال وبطون
الأودية، والأماكن الخربة الخالية» (العمدة، ج1، ص: 207، وينظر
الأغاني، ج9، ص: 231). وكان إلى ذلك يتوسد ذراع ناقته، رغبة
في أن تجود عليه شياطينه بشعر يفحم به متحديه (الأغاني
231/9).

ولكثير عزة، قصة أخرى تكاد تشبه قصة الفرزدق، فكان إذا
عسر عليه الشعر «طاف في الرباع المحيلة والرياض المعشبة»
(العمدة، ج1، ص: 206). وطقس الطواف مهم للغاية، حيث يعطي
للشاعر فرصة للتأمل وإيقاد جمرة الإبداع؛ زد على ذلك ما يهبه من



أحوال الشعراء في الكتابة والإنشاد
طرافة وتأمل
واستحضر للقصيدة



الفرزدق إذا صعب عليه الشعر ركب ناقته وطاف خاليا منفردا

ومظهر الشاعر في الفخر يختلف عن مظهره في الهجاء، فعندما طلب من الخصمين جرير والفرزدق أن يأتيا بلباس أجداهما في الجاهلية لبس الفرزدق «الديباج والخزّ وقعد في قبة» (ج8، ص: 279). أما جرير فكان أكثر ذكاء، إذ استشار كبار قومه، فلبس «درعاً وتقلاً سيقاً، وأخذ رمحاً، وركب فرساً لعتاد بن الحصين يقال له المنحاز، وأقبل في أربعين فارساً من بني يربوع». (الأغاني، ج8، ص: 279).

يؤكد كل ذلك وغيره، مدى الأهمية التي كان يوليها الشعراء للمظهر كونه جزءاً متمماً لعملية الإبداع الشعري؛ فالإبداع سيرورة تبدأ من إنتاج القصيدة، وتمرّ بمرحلة التصحيح والمراجعة، لتنتهي بين مسامع الجماهير عن طريق الإنشاد. والإخلال بأيّ مرحلة قد يكون سبباً في سقوط سهم القصيدة في سوق التداول.

إن النصوص المصوّرة لطقوس الشعراء في عمليتي الإبداع والإنشاد، كثيرة متفرّقة في كتب النقد والأخبار، إذ تشكل ظاهرة تستحق دراسة أوسع تربطها بالسياق الثقافي والجمالي، وبالابعاد النفسية للمبدع وبشخصيته المتفرّدة، ومن شأن ذلك أن يفتح الأفق على مناطق ظليلة في الشعرية العربية، تضيء على خصوصية الإبداع الشعري.

يحتل المظهر مكانته في عملية الإنشاد إلى جانب الصوت، ويختلف من غرض إلى آخر، حيث إن لكل غرض مظهرًا لا يصلح لغرض آخر، وقد كان العجاج مدرّكاً لخطورة المظهر في التأثير في الجماهير لحظة الإنشاد.

تؤكد هذه الأخبار التي تدخل في خانة الطرائف، ما كان يولييه بعض الشعراء من عظيم اهتمام وكبير عناية لعملية الإنشاد التي تعدّ متممة ومكمّلة لعملية الإبداع. وكان جرير من الذين يحتفلون بالمظهر احتفالاً، فعل ذلك عندما هجا الراعي التميمي بقصيدته الفاضحة الدامغة حيث «دعا بدهن فادّهن وكفّ رأسه وكان حسن الشعر». (الأغاني، ج8، ص: 248).



خلوة وهدوء يساعدان على استحضار الشارد من الشعر والصابي من الكلام، ويبقى السرّ في طلب الخلوة بمساعدة الطقوس التي يختارها الشعراء «الحرص على طرح الشواغل والانصراف الكامل إلى النفس، واستخراج مخزونها المغيب الذي يضمن به صاحبه عن كل شاهد» (المرشد لعبدالله الطيب، دار الفكر، ج3، ص: 851). ولأبي تمام، الرئيس الأكبر، بحسب تعبير البحري، أحواله الخاصة في استدعاء القول، حيث كان في بعض الأحيان «يتقلب يميناً وشمالاً في بيت مصهرج قد غُسل بالماء» (العمدة، ج1، ص: 209)، فلذا تمّ له ما أراد «قام كأنما أطلق من عقال» (العمدة، ج1، ص: 209).

وإذا كانت هذه النصوص توضح حجم الصعوبة التي كان يعانيها شعراء كبار، فإنها في الوقت نفسه تبيّن طقوس هؤلاء وأحوالهم حينما يريدون إبداع كلام يفحمون به خصومهم؛ والطريف أن جلّ الأحداث وردت في سياق الرد على تحدّ جويّه به هؤلاء. ولعلّ الناظر في سائر هذه الطقوس والأحوال، يلاحظ مدى الطرافة التي كانت تصحب إبداع قصائد وازنة في التاريخ الشعري العربي، وأن لكل شاعر طقوسه التي تحفزه على الإبداع، وتختلف عن الشعراء الآخرين، ذلك أن الذي يناسب هذا الشاعر قد لا يناسب الآخر.

للشعراء، كذلك، عادات وطقوس غريبة في إنشاد الشعر تشبه إلى حد كبير الطقوس التي يمارسونها لحظة الإبداع، فقد كان أبو النجم العجلي إذا أنشد «أزبد ووحش بثيابه (أي رمى بها)» (الأغاني، ج10، ص: 345). وكان بشّار، أستاذ المحدثين، إذا أراد أن ينشد فعل ما لم يفعله غيره «صقّ بيديه وتحنج» (الأغاني، ج3، ص: 99)؛ فالإتيان بالعجب رهين بهذه الحركات الغريبة التي تظهر مقدار التماهي بين الشاعر وشعره.

وكانت للبحري، صاحب سلاسل الذهب طريقته في الإنشاد، حيث كان معجباً بنفسه أشدّ الإعجاب فكان يتشادق في إنشاده «وكان في البحري إعجاب شديد، إذا أنشد يقول: مالكم لا تعجبون؟ أما حسن ما تسمعون» (العمدة، ج1، ص: 204). وكان التابعة في بعض الأحيان إذا أراد الإنشاد نزل عن راحلته «ثم جثا على ركبتيه واعتمد على عصاه». (معاهد التنصيص، ج1، ص: 69)؛ حصل هذا في سوق عكاظ عندما أنشد (ديوان التابعة، تح أبو الفضل إبراهيم، ص 125):

غَشِيْتُ مَنَازِلًا بِعُرَيْتِنَاتٍ فَأَعْلَى الْجَزَعِ لِلْحَيِّ الْمُبْنِ
تفيد النصوص السابقة، بأن لكل شاعر طقوسه الخاصة في الإنشاد، قد تختلف عن طقوس الآخرين وقد تتشابه. والمثير للانتباه أن بعض الشعراء ممن لهم طريقة خاصة في النظم والإبداع يحتالون في اختراع طريقة تميزهم في الإنشاد، كبشار بن برد.



قبس من دار الأرقم

أنس الحجّار
سوريا

وَسَنُّ وَعَيْنُ الشُّوقِ تَقْرَعُ بابا
لِتَنَالَ مِنْ صَمْتِ الْجِهَاتِ جَوَابا
زَارَتْ هُدُوءَ الْجَفْنِ غَفُوءَ عَاشِقٍ
وَالنَّوْمُ أَغْلَقَ خَلْفَهُ الأَهْدَابا
فَاسْتَيْقِظَتْ مُقَلُّ الزَّمَانِ بِغَفُوتِي
مُذْ كُنْتَ تَحْتَ العَابِرِينَ تُرَابا
بَابُ يَكَادُ النُّورُ يَكْسِرُ ضَلْعَهُ
لَوْلا الحَقِيقَةُ مَا اسْتَحَالَ حِجَابا
وَاسْتَأَذَنْتُ عَيْنِي، دَخَلْتُ وَلَمْ يَكُنْ
خَلْفِي سِوَايَ، وَرُبَّمَا قَدْ آبَا
نَادَى مُنَادِي الرُّوحِ: هَذَا أَحْمَدُ
فَدَرَفْتُ مِنْ أَلْقِ الدَّمُوعِ حَبَابا
خَجَلٌ سَعَى بَيْنِي وَبَيْنَ جَلَالِهِ
حَقُّ النَّبِيِّ بَأَنْ يَكُونَ مُهَابا
يَا سَيِّدِي ... وَانْتَابَ صَوْتِي رَعِشَةً
شَرَفٌ لِمَثَلِي أَنْ يِنَالَ خِطَابا
حِينَ اسْتَفَاقَ الظِّلُّ فِي أَعْمَاقِنَا
بِهِدَاكَ جِئْتَ مُؤَلِّفًا أَلْبَابا
وَبَلِيلَةَ الإِسْرَاءِ، بَوَصَلَةَ الهُدَى
اخْتَالَتْ بَعِينِ القِبْلَتَيْنِ شِهَابا
مِنْ سِدْرَةِ النُّورِ اغْتَرَفْتَ فَضَائِلًا
وَرَجَعْتَ تَسْقِي الظَّامَتَيْنِ شَرَابا
وَزَرَعْتَ فِي الأَرْضِ الصَّلَاةَ فَأُنْبَتَتْ
فِي العَالَمِينَ مَآذِنًا وَقَبَابا
فَامسَحَ عَلَى ضِرْعِ الضَّمَائِرِ- سَيِّدِي-
مَا غَيْرُ كَفِّكَ تَبْرِئِ الأَوْصَابا
وَصَحُوتُ مِنْ رُؤْيَايَ، قُرْبِي لَهْفَتِي
وَالذِّكْرِيَّاتُ بِمُهْجَتِي تَتَصَابِي
صَلَى عَلَيْكَ اللهُ فِي مَلَكُوتِهِ
مَا خَاضَ عَبْدٌ فِي الذُّنُوبِ وَتَابَا
مَا لَاحَقَ الفَجْرُ الظَّلَامَ بِنُورِهِ
مَا لَدَّ نَوْمٌ لِلْعُيُونِ وَطَابَا
عُذْرِي إِذَا عَجَزَ البَيَانُ بِأَحْرَفِي
أَنَّ اشْتِيَاقِي فِي القَصِيدَةِ شَابَا

مناجاة

أَيَا رَبِّ فِي قَلْبِي الحَزِينِ صَلَاةُ
وَلِكِنَّهَا ضَاقَتْ بِهَا الكَلِمَاتُ
وَيَا رَبِّ هَلْ تَكْفِي الإِشَارَةَ وَحَدَهَا
فَهَا أَنْتَ تَدْرِي مَا حَوَتْ خَطَرَاتُ
وَتَدْرِي فَتَى قَدْ أَثْقَلَ الذَّنْبُ رُوحَهُ
وَدُنْيَاهُ حُزْنٌ مُزْمِنٌ وَشَتَاتُ
وَرَحْمَتِكَ المِثْلَى إِذَا مَا تَنَزَّلَتْ
عَلَى حَجَرٍ فِيهِ تَدْبُ حَيَاةُ
فَمَا بَالُ قَلْبٍ لَيْسَ يُشْرِكُ نَبْضَهُ
وَمَا بَالُ رُوحٍ كُلُّهَا صَبَّوَاتُ
تَجَرَّدَتْ مِنْ لَيْلِ الظُّنُونِ، وَهَذِهِ
خُطَايَ عَلَى رَمْلِ اليَقِينِ حُفَاةُ
وَفِي كُلِّ قَطْرٍ مِنْ دِمَائِي مَحَبَّةُ
وَأَهَّ عَمِيمُ الشُّوقِ وَالصَّلَاوَاتُ
إِذَا أُوصِدَتْ كُلُّ الجِهَاتِ فَإِنَّمَا
تَلُوحُ لِقَلْبٍ قَدْ رَجَاكَ جِهَاتُ
أَيَكْفِي إِذَا ضَاقَ الكَلَامُ لِعَاشِقٍ
دُمُوعٌ وَصَمْتٌ كُلُّهُ رَغَبَاتُ
أَنَا نَدَمٌ مَحْضٌ وَيَا لَيْتَ مَا مَضَى
وَمِمَّا مَضَى مَا لَا تَبُوحُ صَلَاةُ
فَأَنْتَ كَرِيمُ العَفْوِ يَا رَبِّ.. دُلْنِي
إِلَيْكَ.. إِلَى حَيْثُ الكِرَامُ عُفَاةُ
فَمَا لِي سِوَى «إِنِّيَتِي» وَسَرِيرَةِ
تَمَوْجٍ فِي أَعْمَاقِهَا حَسَرَاتُ
وَنَهْرٍ رَجَاءٍ قَدْ سَرَى فِي قَصِيدَتِي
وَمَا مَسَّهُ حَرْفٌ وَلَا كَلِمَاتُ

عبد العزيز لو
السنغال

ورقة من كتاب النفس

قَبَسْتُ حَدْسِي لِأَسْتَدِلَّ بِهِ عَلَى حُقُولِ تَضِيءِ سُنْبُلِهَا
 تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ أَرْمَنْتِي وَلَوْ حَوَتْ مَاءَهَا لِأَثْقَلَهَا
 وَمِهْنَتِي أَنْ أَجِيئَهَا شَجَرًا لِتَسْتَعِيدَ الْحَيَاةَ بُلْبُلَهَا
 مُحَدِّقًا فِي كِتَابِ أُخْيَلْتِي جَلَسْتُ أَهْدِي الْجِهَاتِ مِشْعَلَهَا
 أَنَا نَسِيحٌ مِنَ الرَّؤْيِ نَسِيَتْ عَلَى بِيَاضِي الشُّجُونِ مِغْزَلَهَا
 لِي الْخَطَى وَالنَّجَاةُ مَنْزِلَةٌ تَدْنُو لِمَنْ بِالْوَصُولِ أَوْلَهَا
 وَعُقْدَةٌ فِي الْوُجُودِ وَاحِدَةٌ تَضَاءُ أَدهَى النُّهَى لِتَعْقَلَهَا
 لَوْ كَانَتْ الرِّيحُ ظَهَرَ رَاحِلَتِي لَمَّا تَجَاوَزْتُ مَنْ تَأْمَلَهَا
 أَلُوذُ بِالْفِكْرَةِ الَّتِي عَلِقْتُ بِالنَّفْسِ حِينَ امْتَطَطَتْ تَسَاوُلَهَا
 طَرَفْتُ لَيْلِي بِمَا تَوْهَجَ مِنْ مَجَامِرٍ تَسْتَحِثُّ صَنْدَلَهَا
 لَعَلَّ فِي الرُّوحِ وَرْدَةٌ وَجَدْتُ إِلَى مَقَامِ الرَّحِيقِ مَدْخَلَهَا
 غَدًا أَلَا قِيكَ قُرْبَ أَحْجِيَةٍ لَكِي نَعِيدَ الطُّيُورِ مَنْزِلَهَا
 وَتَحْتَوِي دَهْشَةً إِيَابَتَهَا كَمَا احْتَوَتْ قَهْوَةَ قَرْنُفُلَهَا
 أَنَا مَدِينٌ بِمَقْلَتِي لِمَنْ بَدَتْ لَهُ دَمْعَةٌ فَأَجَلَهَا
 وَخَارِجٌ لِلْحَيَاةِ آخِذَهَا إِلَى مَيَادِينِ لَا حُدُودَ لَهَا



زكريا مصطفى
السودان

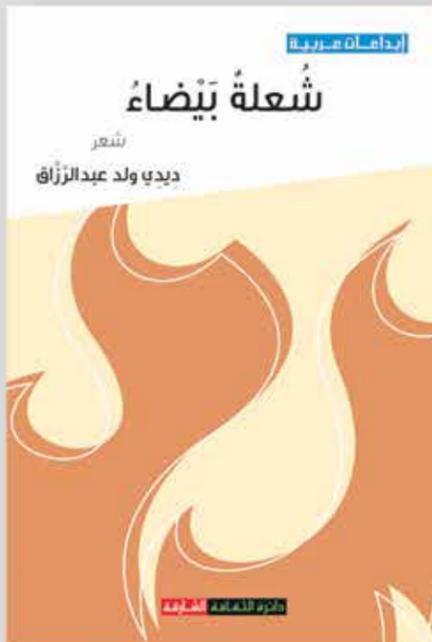
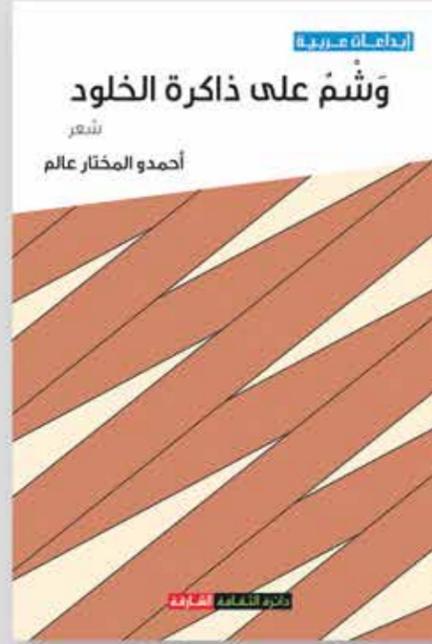
تطير بعيدا

رَفَعَتْ سَقْفَهَا لِكُلِّ خِيَالٍ فَتَنَاهَتْ فِي أَفْقِهَا الْأَبْيَاتُ
 كَلَّمَا وَسَّعُوا مَدَاهَا بِمَعْنَى وَجَدُوا أَنْ حَدَّهَا فَتَحَاتُ
 لَمْ تَكُنْ فِي اللِّسَانِ تَجْرِي كَلَامًا هِيَ أَسْرَارُنَا، هِيَ الذِّكْرِيَاتُ
 هِيَ أَحْلَامُنَا تَطِيرُ بَعِيدًا هِيَ أَفْرَاحُنَا، هِيَ الشَّهَقَاتُ
 فِي وَجُوهِ الْأَطْفَالِ نَلْمَحُ لَهَوًا مِنْ صِبَاهَا، فَتَرْكُضُ الْكَلِمَاتُ
 فِي حَنِينِ الْعُشَّاقِ نَسْمَعُ رَجْعًا مِنْ حَشَاهَا، كَأَنَّهَا الْمُبْتَلَاةُ
 وَنَرَى نَبْضَهَا عَلَى كُلِّ شَيْءٍ كُلُّ شَيْءٍ مِنْ غَيْرِ مَعْنَى رُفَاتُ
 حِينَ تُغْرِي بِدَلَّهَا عَاشِقِيهَا تَتَبَارَى الْآهَاتُ وَالهِمَسَاتُ
 وَإِذَا رَقَصَتْ خُطَاهَا، تَدَاعَى الْكَوْنُ طَيْشًا، فَكُلُّهُ رَقِصَاتُ
 مَنْ تَرَاهَا تَكُونُ هَذِي الَّتِي أَضَحَتْ فِخَاخًا، وَتَبْتَغِيهَا الرُّمَاءُ؟
 طَافَ فِي حَيْرَةٍ «الْخَلِيلِ» رَحِيلٌ دَائِمٌ، لَمْ تُرَوِّهِ النَّغْمَاتُ
 فَسَلِ الْبَيْتِ: كَيْفَ كَانَ ظَمَاهُ لِلصَّدى؟ لَمْ تُنَادِهِ الرَّشَفَاتُ
 لَمْ يَزَلْ «عَيْنُهُ» يُفْتَشُّ عَنْ سِرِّ مَشَتْ فِي ظِلَالِهِ الِهْمَمَاتُ
 فَإِذَا أَمْسَكَتْ يَدَاهُ بِنِصْفِ أَكْمَلِ النِّصْفِ مِنْ رُؤَاهُ الْتِفَاتُ
 مُتَعَةً حِينَ يُصْبِحُ الْفِكْرُ صَيَادًا لَهُ مِنْ بَيْنِ الْخِيَالِ مَهَاةُ



حسن الربيع
السعودية

دائرة الثقافة | الشارقة



شاعر ألفته البحار

حين نرحل عن منزلٍ أو صديقٍ قريبٍ، وننأى عن الأخ والأخت، والجار، والأصدقاء، ونبعد عن منزلٍ فيه للقلب نبضٌ، وفيه حبيبٌ، فإنَّ الحنينَ يعود إلينا، وتحضر مثل المرايا لأرواحنا الذكريات، فتصبح للشوق عود تقابٍ، وللوصل نارًا، وللحرف حبرًا، وللشعر أجنحةً وخيالًا يفيض على الكلمات، فكم منزلٌ قد ألفناه، كم من جدارٍ تلامسه العين، ليس لأنَّ الجدار عزيزٌ علينا، ولكنَّ روحًا وراء الجدار تحنُّ، وقلبًا وراء الجدار يتنُّ، وأما تبلل سجادة الليل، تصعد دمعتهما للسماء، تعدُّ الليالي انتظارًا لأبنائها الغائبين، أبا يتبتَّل، أشواقه خرزًا في يديه، ودمعته تقبض الباب، تفتحه ثم تغلقه، رافعًا كفه للسماء يناجي الإله بأن يحفظ الباحثين عن الخبز في كل درب، ونشتاق كل التفاصيل حين نغيب، أراجيحنا، والممرات، موقد شاي الصباح من الأمهات، ونشتاق للعيد، سدره حارتنا، واللواتي يقدمن كعكًا وحلوى لنا ولأبنائنا، ولكل الذين يسرون نحو المصلّى بعطر ولبس جديد، ونشتاق سبورة كان أستاذنا ينثر الأقحوان عليها، وطبشورة تتلعثم بين أصابعنا، فكأنَّ الحنين إذن قمرٌ في الليالي نسامره، وكأنَّ الحنين شواطئ تجمعا حولها، وكأنَّ الحنين هو البحر والموج والأصدقاء، هو الطلل المتشبه بالشعر فينا، فكم من "قفا نيك" فينا! وكم من حنينٍ لأوّل خفقة قلبٍ رأته في المنازل حلمًا وروحًا ووجدًا! وكم حنَّ قيسٌ ليلاه في الشعر! كم لابن زيدون فيه، لقرطبة الشوق، ولأدة الأمس، أندلس الوصل، قصر ابن عبّاد، أغمات، غرناطة، والكثير الكثير الذي ربّما لا يعود، ولكن يعود إليه الحنين، وإن كان ذكرى؛ فإنَّ الحنين إلى طلل مرّ يعني الحياة، حياة الفصول التي عبرت، والليالي التي سقطت من ملامحنا، أصدقاء الدراسة حين ننام على كتبٍ علمتنا الحياة، أضاءت لنا الدرب، طفنا بها عالمًا لا يقدر إلا الذين استراحوا على ضفّة الضوء والفكر، ثم أفقنا على أننا لا نقابل بعضًا، فكل له في الحياة طريق يعبّده بالطموح، ولكننا لا نزال نحنُ، ونعشق كل تفاصيل أيامنا، فكأنَّ الحنين صديق على البحر، قرّب كرسيه كي يغني لموج البحار: متى سنعود إلى الحيّ يا بحر، يا بحر قل لي متى؟ والقصيدة ليست سوى شاعر ألفته البحار، فعاش يغني لها: يا بحرًا، غداً سأعود.

حديث الشعر

محمد عبدالله البريكي
hala_2223@hotmail.com

القوافي



www.sdc.gov.ae

