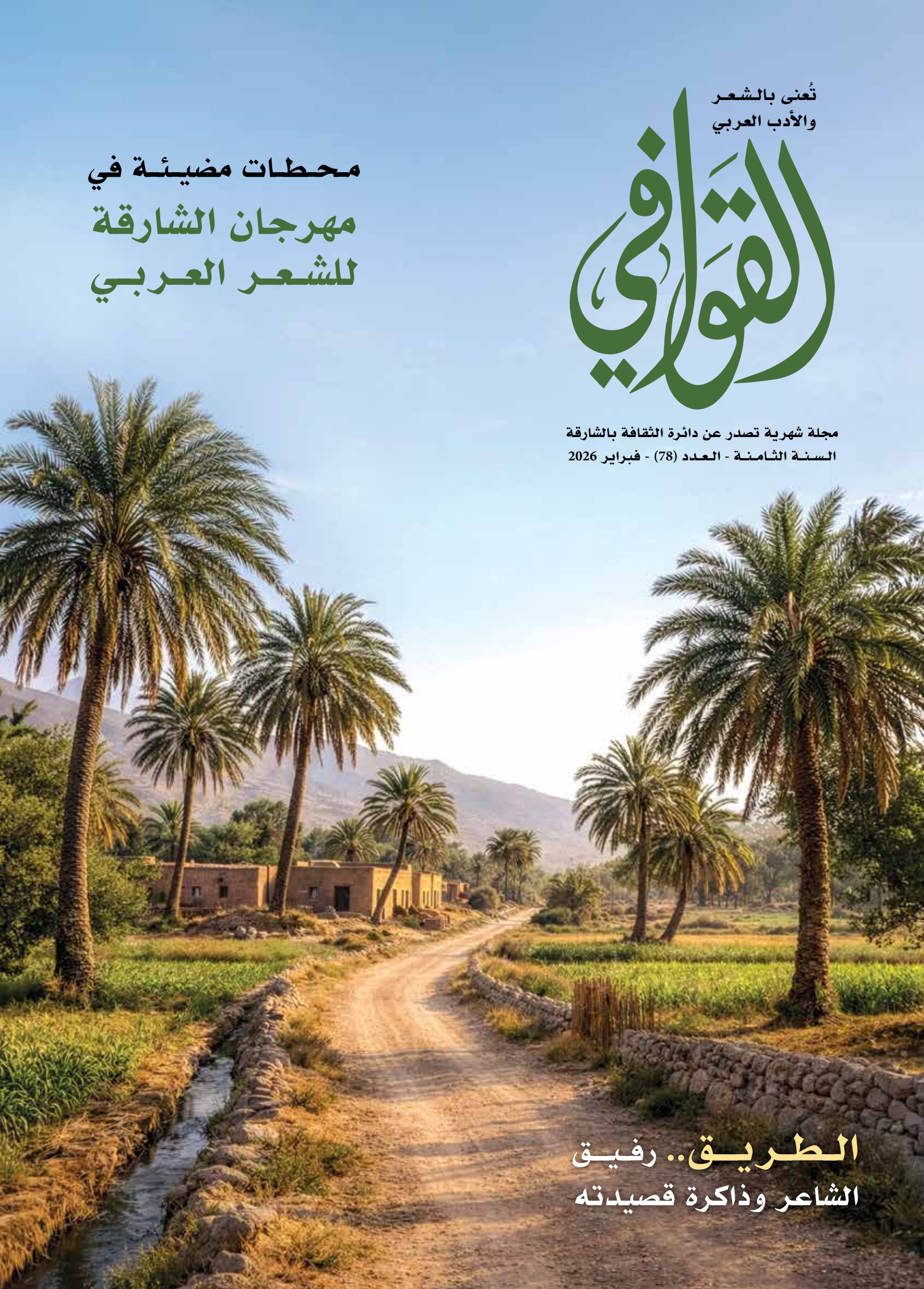
تُعنى بالشعر
والأدب العربي

القوافي

محطات مضيئة في
مهرجان الشارقة
للشعر العربي

مجلة شهرية تصدر عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة الثامنة - العدد (78) - فبراير 2026



الطريق.. رفيق
الشاعر وذاكرة قصيدته

أغراض **شعرية** خالدة

تعدّدت أغراض الشعر العربي، وانعكست في كثير من القضايا المجتمعية التي تهمّ الإنسان العربيّ في مختلف العصور، وقد حرصنا في «القوافي» وعبر أعداد كثيرة سابقة على البحث في تفاصيل تلك الأغراض، وأدوات الشعراء في الكتابة على إيقاعها ودلالتها الواسعة.

في هذا العدد نطلّ، عبر مقالة تتناول موضوع «التلميح والتصريح» في واحد من أبرز الأغراض الشعرية التي كتب فيها عدد كبير من الشعراء، وهو «العتاب» الذي تبوّأ مكانة رفيعة في الأدب العربي، وكان من أبرز فنون الحوار الإنساني، مشكّلاً لغةً وجدانيةً توازن بين الحنين والرجاء واللوم الذي يعلن الشاعر عبره مكانة المُعاتب الذي يحرص عليه. ونعزز ذلك بأمثلة وشواهد لشعراء من بينهم المتنبّي وأبو فراس وعنترة وجرير وغيرهم.

وفي «آفاق» نتوقّف عند تأمّلات الشعراء وقصائد تضيء الآفاق الإنسانية، ونستعرض مجموعة من الأسماء التي كتبت الشعر وسيلةً لفهم الحياة والتأمّل في معنى وجودها؛ إذ استطاع الشعراء العرب أن يحوّلوا التجربة الإنسانية إلى فلسفة لغوية، لا سيّما في العصر الجاهليّ الذي ولد الشعر فيه، بوصفه تأمّلاً في الوجود وبحثاً دائماً عن جوهره.

في «أول السطر» نلتقي الشاعرة والأكاديمية الأردنية إيمان عبد الهادي، التي تتحدث في حوار خاص عن تجربتها الشعرية وأدواتها الخاصة في الكتابة، وتؤكد أنّ الغنائية واحدة من عناصر الشعر الجوهرية، وأنها وقعت في حبّ الإيقاع إلى الحدّ الذي سمح لها بأن تجعله يتوغّل في المعنى. كما تشير إلى أنّ الإيقاع هو نار الشعر التي تصطلي بها الكلمات.

وفي حوار آخر، نستضيف الشاعر جعفر حجّاوي الذي يجمع بين الهندسة والشعر، ويرى أن الإنسان هو القضية الكبرى التي تشغله هذا اليوم. ويؤكد أن الشاعر يكتب ما يريد لا ما يُراد منه، وأن بين الهندسة والشعر، أوزاناً من الدقة والدهشة.

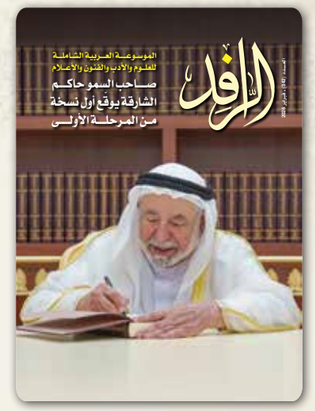
وفي استطلاع موسّع يتحدث عدد من الشعراء عن موضوع كتابة القصيدة، وكيفية الانتهاء منها، وتحديداً عن تلك التي يبدأ الشعراء بكتابتها ثم لا يتمكّنون من استكمالها، ويعودون إليها بعد مدّة؛ ومنهم من رأى أن كتابة قصيدة جديدة قد تكون أسهل عليه من العودة إلى أخرى قديمة ولم تكتمل.. ويُرجعون الأسباب إلى مؤثرات داخلية وخارجية.

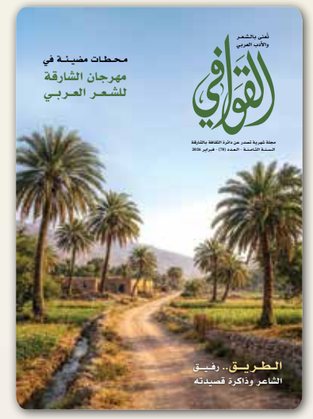
وفي «مدن القصيدة» نرتحل إلى العراق، حيث «الناصرية» مدينة الماء والشعراء، التي على أرضها نشأت الحضارة السومرية، وتعدّ حاضنة ثقافية تميّز فيها كثير من الشخصيات الأدبية والفنية.

كما نمرّ على موضوعات وقراءات وقضايا متعدّدة، بمجموعة من المقالات، منها مقالة «العفّة.. تاج الأخلاق عند الشعراء العرب»، ومقال عن الشاعر طفيل الغنوي/ المحبّر.. «شاعر الوصف والفروسية». ثم عن «الطريق في الشعر العربي.. سبيل ورفيق ذاكرة تاريخية». و«الشعر وتأمل الحياة عند كبار الشعراء العرب». كما نضع أمام القارئ مجموعة متميزة القصائد التي أبدعها عدد من الشعراء من مختلف الدول العربية.

أما قبل

مجلات دائرة الثقافة عدد فبراير 2026م

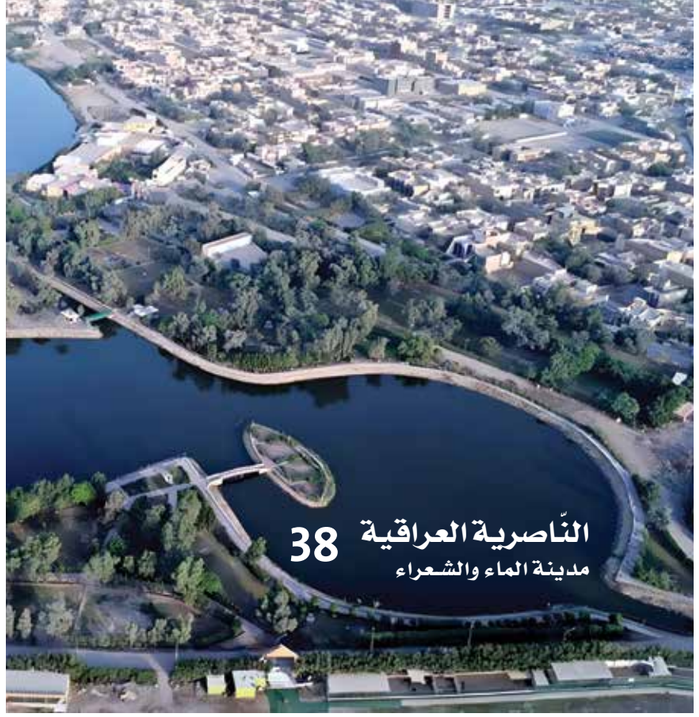




ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
الهاتف: 5123333 6 971+ البرّاق: 5123303 6 971+
البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae
الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae
sharjahculture

القوافي

مجلة شهرية تُعنى بالشعر والأدب العربي
تصدر عن دائرة الثقافة
العدد (78) - فبراير 2026



إطلالة — التلميح والتصريح في شعر العتاب لغة وجدانية توازن بين اللوم والحنين والرجاء — 08

آفاق — محطات شعرية مضيئة وقصائد ومبادرات جديدة في «الشارقة للشعر العربي 2026» — 16

أول السطر — الأردنية إيمان عبدالهادي: الغنائيّة واحدة من عناصر الشعر الجوهريّة — 28

مقال — العفّة.. تاج الأخلاق عند الشعراء العرب — 58

عصور — طُفيل الغَنوي «المُحبّر» شاعر الوصف والفروسية — 64

دلالات — الطريق.. رفيق الشاعر وذاكرة قصيدته — 74

تأويلات — محمد عبدالله الفارسي يرسم خيطاً من أمل في «رؤى تتماهى» — 86

استراحة الكتب — هزبر محمود.. يحتفي بأسرار الحب في «قبل أن تُفْلِتَني اليمامة» — 96

نوافذ — الشعر وتأمّل الحياة عند كبار الشعراء العرب — 102

شعراء العدد:

24 محمد يحيى محمود
25 مطلق الحبردي
26 لميس بلال
27 عبدالله سرمد الجميل
46 محمد عرب صالح
47 فاطمة أيوب
48 أميرة صبياني
49 محمد محمود محاسنة
70 علي النمر
71 لطيفة حساني
72 صالح سيد امحمد
73 عبير السامرائي
92 عاصم عوض
93 بسام السامرّائي
94 جبريل آدم جبريل
95 وليد خليف العرفي
108 محمد كنعان
109 مصطفى مطر
110 تالا كاسي
111 جاسم عساكر

الأسعار:

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

وكلاء التوزيع:

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

عناوين المجلة

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

رئيس دائرة الثقافة
عبدالله بن محمد العويس

مدير إدارة الشؤون الثقافية
محمد إبراهيم القصير

مدير التحرير
محمد عبدالله البريكي

هيئة التحرير
عبدالرزاق الربيعي
د. حنين عمر
عبدالعزيز الهمامي

المتابعة والتنسيق
نورة الخاجة

التصميم والإخراج
محمد سمير

التدقيق اللغوي
فواز الشعّار

التصوير
إبراهيم خليل

التوزيع والإعلانات
خالد صديق

- المواد المنشورة في المجلة تعبر عن كاتبيها ولا تعبر بالضرورة عن رأي دائرة الثقافة.
- ترتيب المواد و الأسماء في المجلة يخضع لاعتبارات فنية.
- لا تقبل المواد المنشورة أو المقدمة لدوريات أخرى.
- أصول المواد المرسلة للمجلة لا ترد لأصحابها نشرت أو لم تنشر.
- تتولى المجلة إبلاغ كتّاب المواد المرسلة بتسلّمها، وبقرارها حول صلاحيتها للنشر أو عدمها.

من قصيدة «أراعي بلوغ الشيب»

الشريف الرضي

العصر العباسي

أُراعـي بُلـوغَ الشَّـيْبِ والشَّـيْبُ دائِيـا
وأُفْـنـي اللَّيـالي واللَّـيـالي فَنائِيا
ومـا أَدَّعـي أَنّـي بَـريءٌ مِـنَ الهَـوى
ولَـكِـنَّـني لا يَـعْـلَـمُ الـقَـوْمُ مـا بِيا
تَـلَـوَّنَ رَأسـي والـرَّجـاءُ بِحـالِـهِ
وفـي كُـلِّ حـالٍ لا تَـغُـبُّ الأَمـانِـيـا
خَليلَـيَّ هَـلْ تَثْنـى مِـنَ الوَجْـدِ عَبْرَةٌ
وهَـلْ تُرجِـعُ الأَيّـامُ مـا كانَ ماضِيـا
إِذا شِـئْتَ أَنْ تَسْـلى الحَبيـبَ فَخَلِّـهِ
وَراءَكَ أَيّـامـاً وجُـرَّ الـلَّـيـالِـيـا
أَعِـفُّ وفـي قَلْبـي مِـنَ الحُـبِّ لَوْعَـةٌ
ولَيْـسَ عَفيفـاً تـارِكُ الحُـبِّ سـالِيا
إِذا عَـطَـفَـتْـني لِـلْحَـبيـبِ عَـواطِـفٌ
أَبَيْـتُ وفـاتَ الـذُلُّ مَـنْ كانَ آبِيـا
وغَـيْـرِيَ يَسْتَنشي الـرِّيـاحَ صَبابَةً
ويُنْشـي عَلـى طـولِ الغَـرامِ القَوافِيـا
وأَلْقـى مِـنَ الأَحْبـابِ مـا لَـوْ لَقيتُـهُ
مِـنَ النّـاسِ سَـلَّطْتُ الظُّبـى والعَوالِيـا
فَـلا تَـحْسَـبـوا أَنّـي رَضـيـتُ بِـذِلَّـةٍ
ولَـكِـنَّ حُـبّـاً غـادَرَ الـقَـلْـبَ راضِيـا

التلميح والتصريح في شعر العتاب

لغة وجدانية توازن بين اللوم والحنين والرجاء

د. إيمان خلف
مصر

احتلّ العتاب مكانة رفيعة في الأدب العربي، كونه أحد أبرز الأغراض الشعرية، وفناً من فنون الحوار الإنساني الراقي، وقد أفرد له الشعراء حيّزاً كبيراً في قصائدهم منذ الجاهلية حتى يومنا هذا، إذ نجده بأشكال متعددة في قصائد العُذريّين، والغزل، والرثاء... وغيرهم يراوح بين التلميح الرقيق والتصريح الجليّ، ومن ثم تنعكس عبره طبيعة النفس البشرية، ولغة الوجدان التي توازن بين اللوم والحنين.

يعلن الشاعر في عتابه مكانة المُعاتَب الذي يحرص عليه وعلى وجوده، أما صوت اللوم الذي يتخلل ألفاظه الشعرية يجسد مدى التأثر العاطفي والنفسي الواقع عليه؛ فتأتي أشعاره لتوضيح العلاقة بين ذاته والآخر، وتجربته الشخصية التي تجاوزت حدودها الفردية للتعبير عن الإنسان في انغماسه العاطفي.

ويستخدم الشاعر آلية التلميح والتصريح في شعره ليعبّر عن الألم أو اللوم أو الحزن في عتابه، وتمثيل لحظة الانفعال أو التوتر في العلاقة بين الذات والآخر، فقد يستخدم التصريح ليصلح ما انصدع، محاولاً إعادة حرارة الوصل، أو التلميح لتوضيح اللوم من دون أن يصرّح به أو يشعر الآخر بالإهانة أو التقصير، وقد يستخدم الآليتين في الوقت ذاته.

يعلن الشاعر في عتابه مكانة المُعاتَب الذي يحرص عليه

فيرسم الشاعر عنترة بن شداد، لوحة شعرية يتجاوز بها الغزل البطولي إلى تلميح لطيف بالعتاب، ويضمِّنهُ في ثنايا الصورة القتالية، فتظهر الأبيات أنه يتذكر حبيبته في أشدّ لحظات الخطر، وموضحاً ذلك في قوله:

ولَقَـدْ ذَكَرْتُـكِ والرِّمـاحُ نَواهِلٌ
مِنّي وبِيضُ الهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمي
فَـوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّـيوفِ لأَنَّها
لَمَعَـتْ كَبـارِقِ ثَغْرِكِ المُتَبَسِّـمِ

تظهـر القـراءة الأولـى للأبيـات الانتماء إلـى الغزل والبطولة، غير أنّ في باطنها تلميحاً لطيفاً بالعتاب، ويظهر ذلك في «ولَقَدْ ذَكَرْتُـكِ والرِّماحُ نَواهِلٌ» فإن حضورها في قلبـه لا يزول حتى في المواقـف التي تُمحى بها الذكريات لا إرادياً، فهذا التذكر وسـط الموت يُفهم بلاغياً بأنه عتاب موارب، ويُلَمِّح فيه الشاعر إلى أنها ربّما لم تبادله الاهتمام ذاته، أو لم تُدرك قدر مكانتها في نفسه.

استطاع المتنبّي أن يوازن بين التلميح العذب الرقيق والتصريح المعلن

وينقلنـا النابغـة الذبياني، إلى نموذج فنّـي مثالي في تـدرج أسـاليب العتاب، فتبـدأ أبياته من التلميـح المجرّد السهل، منتهياً بالتصريح الجريء، ويبني على أساسها اللغة الشـعرية، ليوازن بين الكرامة والرجاء، ويدمج بين الإيحاء والبوح، ويجسد ذلك في قوله:

مُلـوكٌ وإِخْـوانٌ إذا مـا أَتَيتُهُم
أُحَكِّـمُ فـي أَمـوالِـهِـم وأُقَـرَّبُ
كَفِعْلِكَ في قَوْمٍ أَراكَ اِصطَنَعتَهُم
فَلَم تَرَهُم في شُـكرِ ذلِكَ أَذنَبوا
فَـلا تَتْرُكَنّـي بِالوَعيـدِ كَأَنَّني
إِلى النّاسِ مَطلِيٌّ بِهِ القارُ أَجرَبُ

يجمـع النابغة بين الآليتين في الأبيات السـابقة، بداية يُلَمِّـح إلى مكانتـه بين الملوك والأشـراف، ووضعه لديهم، وهنـا يعلـن مقارنة إيحائيـة تحمل لمحة عتـاب، لأن غَير الممـدوح يعُطيـه التقدير والتكريم، ويتقـدم بعدها بعتاب الممدوح، موضحاً أنه أحسـن إلى قوم اصطنعهم، ولكن ما حدث أنهم جفوه ولم يشـكروه، ويأتي البيت الأخير ويخلع الشـاعر رداء التلميح، مواجهاً ممدوحـه برجاء مؤثّر بعدم تهديده، أو بجعله في موضع الذل كأنه رجل «مَطلِيٌّ بِهِ القارُ أَجـرَبُ»، ونلاحظ هنا أن العتاب بَلَـغَ ذروته في صراحة لا مواربة فيها.

ونجـد هذه النظرة عند الشـاعر جرير أيضاً، فتكشـف أبياته عن خطاب شعري يحمل لغة تجمع بين المدح والتلميح العتابي في الوقت نفسـه، ويستخدمه سـتاراً لإخفاء عتابه وشـكواه عبر إشـارات لطيفة توضّح أن الحاجة قد أصابت جناحه، وأن منزلته لن يسـتعديها إلّا بمكرمة الخليفة، مبرزاً ذلك في قوله:

فـإِنّـي قَـدْ رَأَيـتُ عَـلَـيَّ حَقّاً
زِيارَتـيَ الخَليفَـةَ وِامتِداحـي
سَأَشـكُرُ أَنْ رَدَدْتَ عَلَـيَّ ريشـي
وأَثْبَـتَّ القَـوادِمَ فـي جَناحـي
أَلَسْـتُم خَيْـرَ مَنْ رَكِـبَ المَطايا
وأَنْـدى العالَميـنَ بُطـونَ راحِ

يتضح من الأبيات السـابقة أن الشاعر نجح في توظيف عتابـه بلغة راقية تحفظ للخطاب هيبتـه، وللممدوح مكانته وشموخه؛ فهو يُذَكّره بكرمه ومهابته، فاستدعى صورة الريش

يرسـم عنتـرة لوحـة يتجاوز بهـا الغزل البطولـي إلى تلميح بالعتاب

وكيفيــة إعادته إلى الجنــاح، وأصبحت لغــة المدح مدخلاً ووســيلة لتجســيد العتاب الخفيّ، فيحاول تذكيــره بمكانته عنده، وبقدرتــه على إعادة ما نقص لديــه، فاختار الإيماء بالتلميح بدلاً من المواجهــة، وعليه يتجلّى نموذج بديع من العتاب غير المعلن، للتعبير عن الحاجة والرغبة في العطاء.

وقــد جسّــد المتنبّي العتاب في شــعره مســتخدماً آلية التلميح والتصريح، فيبدأ عتابه أو شكواه بشكل غير معلن أو جليّ، ويختار أن يخفي مشاعره ولومه خلف رمزية الإيحاء، ثــم ينتقل إلى البوح والتصريح وكشــف وجــه الحقيقة من العتاب، موضحاً ذلك في قوله:

وفي النَّفْسِ حاجاتٌ وفيكَ فَطانَةٌ
سُــكوتي بَيانٌ عِندَهــا وخِطابُ
وما أَنا بِالباغي عَلى الحُبِّ رِشوَةً
ضَعيفُ هَوىً يُبْغــى عَلَيهِ ثَوابُ

تكشــف أبيات جريــر عن لغة تجمــع بيــن المــدح والتلميــح بالعتاب

اســتطاع المتنبّــي أن يــوازن بيــن التلميــح العــذب الرقيــق والتصريح المعلن، وجسَّــده في لوحــة وجدانية موضحــاً فيهــا الهمس العتابــي للمحبوبة، هــو لا يلومها مباشــرةً، واختار أن يخفيه مُعتَمِداً علــى فطنة المخاطَب (المعشــوقة)، وعلى لغــة تنفذ إلى المعنــى، من دون أن يصــرّح بهــا، فيظهر العتاب موارَباً فــي البيت الأول عبر الصمــت؛ فالصمــت هنا أبلــغ من الكلام. ثــم انتقل إلى التصريــح الكامل موضّحاً عتابــه واتّهامه لها، وينفي عن نفسه طلب الجزاء أو الثواب.

كما جــاء العتاب لديه في موضع آخر أقرب إلى الهجاء والشــكوى، وظهر ذلــك عندما عاتب ســيف الدولة بصيغة صريحة، واســتند في هــذا التصريح المباشــر على اللوم والاتهام، فيقول:

يا أَعْــدَلَ النّــاسِ إلّا فــي مُعامَلَتي
فيكَ الخِصامُ وأَنْتَ الخَصْمُ والحَكَمُ
أُعيذُهــا نَظَــراتٍ مِنــكَ صادِقَــةً
أَنْ تَحْسِبَ الشَّحْمَ فيمَن شَحمُهُ وَرَمُ

تكشــف الأبيات عن نوع من أشــدّ الأنــواع في العتاب الصريــح، ذلــك العتاب الــذي تتخلّلــه المواجهــة الحادّة والشــكوى والاتهام الصريح، حيث يضع ســيف الدولة في موضع الاتهــام، عندما قال «فيكَ الخِصــامُ وأَنتَ الخَصْمُ والحَكَــمُ»، وازدادت حدّتــه اللغوية عندما عرّض بحاشــيته ووصفهــم بالورم، وعليه فقد بلغ هذا العتاب من القوة التي عرَّضت حياة الشاعر للخطر.

وإذا كان الشاعر في عتابه للخليفة أو الممدوح قد واجه الســلطة بلهجة التلميح أو التصريح، ليظهر ما يقع عليه من تهميــش أو ميل في الحكم، فإنه فــي عتابه لأمّه ينتقل إلى خطاب الحنان، ويظهر عتابه لها في شــكل صريح، مستنداً إلــى العاطفة والاحتمــاء، وهذا ما أبرزه الشــاعر عليّ بن الجهم، في أبياته قائلاً:

يــا أُمَّــتــا أَفْــديــكِ مِــنْ أُمِّ
أَشْــكو إِلَيكِ فَظاظَــةَ الجَهْمِ
قَــدْ سُــرِّحَ الصِّبْيــانُ كُلُّهُــمُ
وبَقيــتُ مَحْصــوراً بِــلا جُرْمِ

يســتغيث بأمه التي يلجأ لها حين تضيق به الدنيا، ويعلن

عتابه بشكل صريح، ذاكراً لها الظلم الذي تعرض له، واحتجاجه على حبسه من غير جرم، ومن ثم قدّم أبياتاً تحمل لغة متميزة تَبزر فيها طبيعة العتاب، والإفصاح عن الألم الواقع من أبيه.

يظهر العتاب في الشعر عند أغلب الشعراء موجهاً إلى شخص آخر مثل المحبوب، أو الصديق، أو الأهل، أو صاحب سلطة، ويكون في هذا السياق إصلاح العلاقة، أو كشف الظلم، أو ردّ الحق؛ أما عند أبي فراس الحمداني، فيظهر العتاب بعيداً من العلاقات الخارجية، فهو يعاتب ذاته، وعتاب النفس من أرقى صور العتاب، فيجسد ذلك في قوله:

أَراكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شيمَتُكَ الصَّبْرُ
أَما لِلْهَوى نَهْيٌ عَلَيكَ ولا أَمْرُ
بَلى أَنا مُشْتاقٌ وعِنْدِيَ لَوْعَةٌ
ولَكِنَّ مِثْلي لا يُذاعُ لَهُ سِرُّ
إِذا اللَّيْلُ أَضْواني بَسَطْتُ يَدَ الهَوى
وأَذْلَلْتُ دَمْعاً مِنْ خَلائِقِهِ الكِبرُ

فهذه الأبيات مثال نادر للعتاب، يصرح الشاعر فيها عن عتاب النفس للنفس، ويحاول إبرازه عبر مراجعة المشاعر الوجدانية العميقة، فيعاتب نفسه ويلومها على عصيان

أصبح ظاهرة فنية تعكس مكنونات الذات وتجلياتها العاطفية

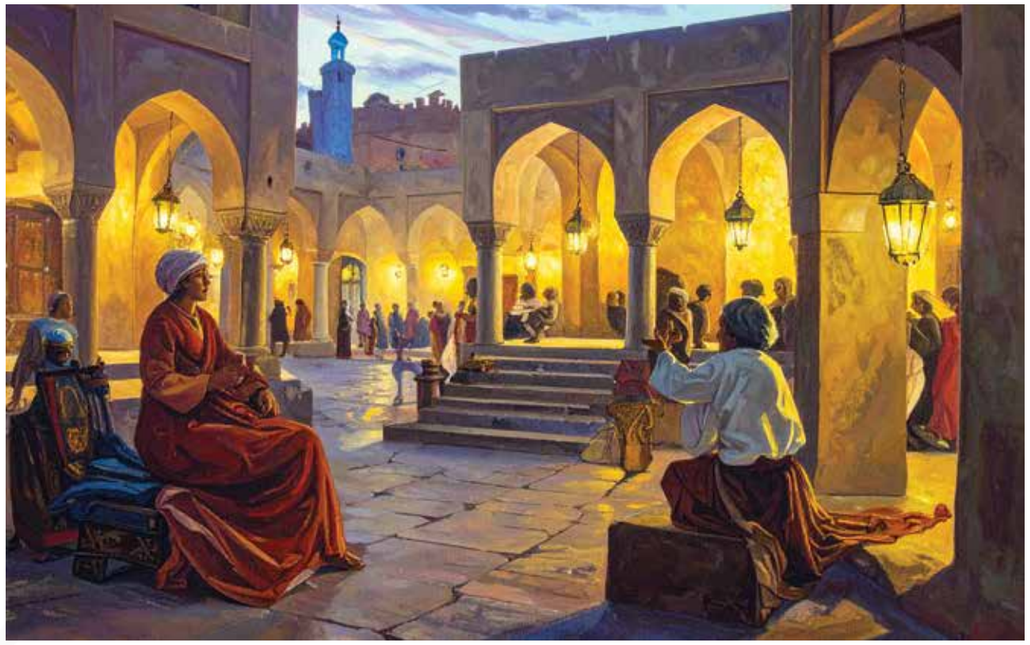
الدمع، وقلبه على الكتمان، فيصبح العتاب اعترافاً علنياً للذات، وصوتاً يواجه به الشاعر نفسه، ساعياً لإعادة التوازن داخل الروح؛ فالصبر الذي يفاخر به يَنْهار ليلاً، والدمع الذي تمنعه العزة ينسكب في الخلوة، والفكر الذي يؤرقه يُشعل بين أضلاعه ناراً تكاد تضيء، وعليه يتحول من معاتب لآخر إلى لائم لنفسه.

أما العتاب عند شاعرنا زهير بن أبي سُلمى، فيشكل مقصداً مغايراً للمتعارف عليه، لاختلاف طبيعة تجربته، وعمق رؤيته للحياة، فهو يتّخذ من العتاب أداة للسلام النفسي والاجتماعي، وهذا ما جسده في أبياته قائلاً:

ولا تُكْثِرْ عَلى ذي الضِّغْنِ عَتباً
ولا ذِكْرَ التَجَرُّمِ لِلذُنوبِ
ولا تَسأَلْهُ عَمّا سَوْفَ يُبْدي
ولا عَنْ عَيْبِهِ لَكَ بِالمَغيبِ

بالنظر إلى الأبيات نجد العتاب عند الشاعر صريحاً في ظاهره، وتلميحاً في مقصده، فجاءت ألفاظه واضحة وصريحة؛ أمّا المكنون النفسي فمضمر داخل روح النص، ويتجسد في الدعوة إلى السلام وترك الشرور، فيعلن زهير العتاب الصريح عبر أساليب النهي المتتابع مثل «لا تكثر، لا تذكر، لا تسأل»، مواجهاً به المخاطب، حيث يدعوه إلى ترك السلوك المذموم الذي يثير الضغائن، أما التلميح المضمر والمقصود الحقيقيّ من العتاب، فهو ترسيخ فكرة السلام الداخلي والخارجي، وبناء جسور المحبة والرخاء.

ويشهد العتاب عند الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، تحولاً واضحاً في موضوعه، فجاءت أبياته عتاباً صريحاً



للمدينة وبلغة مكشوفة، اعتمد فيها على السؤال الاستنكاري والتقرير المباشر، حيث يقول:

فماذا جَرى لِلأَرْضِ حتّى تَبَدَّلَتْ
بِحَيْثُ اسْتَوَتْ وِدْيانُها وشِعافُها
وماذا جَرى لِلأَرْضِ حتّى تَلوَّثَتْ
إلى حَدّ في الأَرْحامِ ضجَّتْ نِطافُها

تُظهر الأبيات عتاب المحبّ الذي يبحث عن وطن قد تبدل، وتراجع، وفقد مكانته، ومن ثم اتّسعت دائرة العتاب الصريح وشملت صوراً وجدانية حقيقية تشهد على التحولات العميقة في قلب المدينة.

كما يظهر أسلوب العتاب عند محمود سامي البارودي، في صورة تجمع بين الجرأة واللياقة، فهو يصوغ عتابه وشكواه بلهجة تحفظ للمخاطَب كرامته، معاتباً أصدقاءه بصراحة على البعد والنسيان؛ حيث يقول:

يصرح أبو فراس في أبياته عن عتاب النفس للنفس

يَا غَاضِبِينَ عَلَيْنَا هَلْ إِلى عِدَةٍ
بِالوَصْلِ يَوْمٌ أُناغِي فِيهِ إِقْبالِي
غِبْتُمْ فَأَظْلَمَ يَوْمِي بَعْدَ فُرْقَتِكُمْ
وسَاءَ صُنْعُ اللَّيالِي بَعْدَ إِجْمالِ

يتضح مما سبق أن التلميح والتصريح خاصة في شعر العتاب أداة لتجسيد طبيعة الشاعر حين يواجه الألم أو الانكسار، ويظهر التلميح بأنه عتاب القلب، أما التصريح فهو عتاب العقل وقد يتخلله القلب أيضاً، فيعكس الخطاب الشعري مستوى الوعي النفسي عند الشاعر ورغبته في الوصل أو الخوف من الهجر؛ ومن ثمّ أصبح العتاب ظاهرة فنية تعكس مكنونات الذات وتجلياتها العاطفية.

فـي كل مناسـبة شـعرية تحتضنهـا الشـارقة، تحمل القصيدةُ عناوين الجمال والدهشة هناك فـي أعالي الـكلام، وفضاءات المعنـى. ويحاول الشـعراء إعادة رسـم الوجـود، فتظهـر لوحة الماء لتزيح مـن أمامها الكثير من الجفاف الذي يتشكل عادة بعيداً من مساحات الشعر والإبداع..

عبدالله أبو بكر
الأردن

مهرجان الشارقة للشـعر العربي، ينطلق مطلع كل عام، محاولاً الصعود على سـلالم الشـعر وإيقاعـات القصيدة الأصيلة، التي تلامس قوافيهـا القمم، وترفع النهار ليطاول سقف العربية التي ظلت ولا تزال عنواننا الأعلى والأسمى..

عشرات الشعراء، قدِموا من بلدان عربية وإفريقية كثيرة في الدورة الثانية والعشـرين من المهرجان، إما مشاركين في الأمسيات الشـعرية، أو متوّجين بذهب الشعر وقوافيه. وفي كلتا الحالين، شكّلوا جميعاً بطاقات العبور نحو ضفاف الأمل والمحبة.. اسـتحضروا أوطانهم وأنشـدو في شـؤون الحياة والإنسان العربي، ليجدّدوا دماء الكلمات ويعثروا على خرائط الطريق التي لا تعرف إلّا دروب الوصول واتجاهاته.

افتتاح وتكريم ومبادرة جديدة

في كل دورة من المهرجان، يكرّم صاحب السـموّ الشيخ الدكتور سـلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة الشعراء المشـاركين بحضوره، ومتابعة حفل الافتتاح، ثم لقاء الشـعراء بدارته والاستماع إلى قصائدهم الفائزة بجائزة «القوافي الذهبية»، التي أطلقها سـموّه قبل أعوام، دعماً للشعراء، وقد أعلن سموّه، مبادرة جديدة تمثلت في طباعة دواوين شـعرية للفائزين بجائزة«القوافي» عبر دوراتها المختلفة، أي منذ انطلاقها حتى دورتها الأخيرة هذا العـام؛ وقـد كان ذلك محل امتنان كبير مـن الفائزين، إذ شكل بالنسبة لهم تكريماً وفوزاً إضافياً.

كما كرّم سـموّه، في الافتتاح الشاعر والدكتور المصري أحمـد بلبولة، الفائز بجائزة الشـارقة للشـعر العربي. إلى جانـب الفائزين بجائزة الشـارقة للنقد، وهـم: محرز بن محسن راشدي، من تونس- المركز الأول. والمهدي الأعرج، مـن المغرب - المركز الثاني. والحسـن محمد محمود، من موريتانيا - المركز الثالث.

حاكـم الشـارقة أعلـن مبادرة طباعـة دواويـن للفائزيـن بجائزة «القوافي»

وشـهد الافتتاح قراءات شـعرية متميـزة قدمها هزبر محمـود، مـن العـراق، ونجـاة الظاهري، مـن الإمارات، ود.أحمد بلبولة، من مصر، وسـط حضـور جماهيري كثير ومحبّ، رافق الشـعراء في مختلف الأمسيات اللّاحقة، التي كان فيهـا هذا الجمهـور نجماً حاضراً ومضيئـاً في ليالي المهرجان.

تجارب شعرية متنوعة

من بلاد عربية كثيرة، ومـن دول إفريقية كبيرة، جاءت القصيدة إلى الشـارقة تحمل في متونها أسماء شعريةً تقول الشعر وتحفظه في قلوبها قبل أوراقها.

من الإمارات، والعراق، واليمن، وفلسـطين، والأردن، والسـعودية، وعُمـان، والجزائـر، والمغـرب، وتونـس، وموريتانيـا، والسـودان، ومصـر، وسـوريا، ولبنـان، والبحرين، وليبيا.. ثم من تشـاد وغينيـا.. لكأنها خريطة شـعرية ناطقـة، حدودها الكلمـات لا الحواجز وخطوط الجغرافيا.

سـبع أمسـيات شـعرية تناوب الشـعراء على إحيائها، واسـتطاع كل منهم أن يترك أثره وجانباً من صوته الشعري فيها. تلت الأمسية الأولى حفل الافتتاح في قصر الثقافة، ثم انتظمت خمس أمسـيات استضافها «بيت الشعر» في مقرّه؛ أما الأمسية الختامية فكانت في «مجلس كلباء الأدبي».

كما اسـتضاف بيت الشعر، ندوة «الاتجاه الوجداني في الشعرالعربي وتحوّلاته»، وشارك فيها أربعة نقاد عرب.

قصائد في وصف الشارقة

الشـارقة المُضيئةُ والمُضيفة، كانت ضيفة على القصيدة العربيـة، تلك التي وقفت أمـام الجمهور لتقبض على جمر الوفـاء، لمدينة أصبحت اليوم البوصلة الشـعرية والثقافية في عالمنا العربي.

> **سـبع أمسـيات تناوب الشعراء على إحيائها**

قرأ الشـعراء فيها ولها؛ ومـن القصائد اللافتة في هذا الخصوص تلك التي قال الشـاعر اليمني جبر بعداني، في مطلعها:

صَلَواتُ شِعْرِكَ حينَ تَصْعَدُ فارِقَةْ
أَقِم الصّلاةَ فَقَدْ بَلَغْتَ الشّـارِقَةْ
أَقِمِ الصّلاةَ فَلا إمامَ سِوى الرّؤى
وجَوامِعُ الكَلِمِ البُيوتُ الشّـاهِقَةْ
مُذْ كانَتـا رَتْقاً وحتّـى أَصْبَحَتْ
كُفْـؤَ السّـماءِ ولا تَـزالُ مُعانِقَةْ

لينتقـل بعد ذلك الشـاعر للحديث عن مـكارم صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، في أبيات أحيت في أجواء المكان سـيرة القصيدة العربية التي تعظمُ بعظمة الممدوح فيها..

فالشِّعْرُ سُـلْطانُ الكَلام وشَيْخُها
سُـلْطانُ مُلْتَجَأُ القُلوبِ العاشِقَةْ
الجامِـعُ الأَقْطـابِ خَفْقَـةَ قَلْبِـهِ
عَـرَبٌ ولَمْعَـةُ مُقْلَتَيْـهِ أَفارِقَةْ
دَلّى مِـنَ الشُّـعَراءِ كَـرْمَ حَنانِها
وأذابَ بَيْـنَ المُبْدِعيـنَ فَوارِقَهْ

ومن اليمن، إلى العراق، قرأ الشـاعر مضر الآلوسـي، للشارقة التي تجري المجرّات من خلفها:

الآنَ بالذّات.. قالَتْ تَحْتيَ الذّاتُ
هَـذي الإمارَةُ فـي عَيْني إماراتُ

إلى أن يقول:

ومـا تَـخَيَّـلَ جِـنّـيٌّ وسـاحِـرةٌ
ومـا تَـخَيّـلَ أَحْـيـاءٌ وأَمْـواتُ
مِنْ شاخِصٍ دارَ فَوْقَ الأَرْضِ دائرُهُ
مِنْ تَحْتِها وهي في الأَعْلى سَماواتُ
هَذي الإمارةُ وهي الشَّمْسُ شارقةً
تَجْري ومِنْ خَلْفِها تَجْري المَجَرّاتُ

منحت مثل هذه القصائد المهرجان بريقاً شعرياً خاصّاً، كدنا نفقده في الحياة الشعرية المعاصرة، فقد خرجت هذه القصائد من الذاتي إلى الجمعي، ومن دوائر السكون إلى دوائر الحركة، لتعيد إلى الأذهان زمناً شعريّاً ذهبيّاً لم نره يعاود لمعانه إلّا حين وضعته الشارقة من جديد تحت شمس الكلام التي أشرقت في سماواتها.

في ختام الدورة الثانية والعشرين

سبعة أيام كاملة، ضمّت في كل ساعة ودقيقة منها، الكثير من اللحظات والمحطات الشعرية التي ستظل عالقة في جدار الذاكرة المشعّ، منها نستشرف الأمل ونمد فوق ضفافها جسور المحبّة والشعر.

ولا يوجد ما هو أكثر قدرة على التعبير عن تلك اللحظات من الشعر، إذ يقول الشاعر التشادي إبراهيم عبدالكريم، في ختام المهرجان:

> **مَنحتنا قصائد المهرجان بريقاً شعرياً خاصاً، كدنا نفقده في الحياة الشعرية المعاصرة**

> **عشرات الشعراء، قدموا من بلدان عربية وإفريقية مشاركين في الأمسيات أو متوّجين بذهب الشعر وقوافيه**

ويَحْرِقُني فِراقُكِ كُلَّ حينٍ
كأنَّ دَواخِلي أضْحَتْ ضِراما
تَرَكْتُ هُنا فؤادي في الزّوايا
وصَيَّرْتُ الحَنينَ لَها طَعاما
وعُدْتُ كأنّ موسى دونَ قَلْبٍ
يُرافِقُني إلى أَرْضِ الخُزامى

أما عن الأثر الذي تتركه الشارقة في نفوس زائريها، فقال الشاعر اليمني عبدالواحد عمران:

أَرْخَتْ على وَجْهِ أيّامي ضَفائرَها
هَذي المَدينةُ لمّا جِئتُ زائرَها
كأنّ هَذي المَباني وهي واضِحَةٌ
صُدورُ غيدٍ أبانَتْ لي سَرائرَها

مضى المهرجان هذا العام، لكنّه ظل مقيماً هنا بيننا، نحن الذين نجري ونلاحق أثر القصيدة من دون تعب أو توّقف.. نسعى خلفها لنقف على خيوطها الضوئية، وآثارها التي لا تزول.

الفائزون بالقوافي الذهبية

واصلت «جائزة القوافي الذهبية» التي انطلقت بمبادرة مـن صاحب السـموّ الشـيخ الدكتور سـلطان بـن محمد القاسمي، حاكم الشـارقة قبل أربعة أعوام من الآن، بحثها عن أسماء شعرية جديدة لتتويجها بالذهب، وتكريمها بلقاء صاحب السموّ حاكم الشارقة.

هذه الجائزة التي بدا الاقبال عليها عبر مختلف دوراتها السابقة كثيفاً من الشعراء العرب، الذين تفاعلوا معها بنشر قصائدهـم في مجلة «القوافي» بشـكل متواصل، لأهميتها ومكانتها بالنسبة لكل شاعر منهم.

في هذه الدورة، فاز الشـاعر السوري حسين العبدالله، عـن عـدد ينايـر 2025، وفـاز فيهـا تباعاً عـن الأعداد اللاحقة (من فبراير إلى ديسـمبر): الشـاعر أحمد شـلبي، من مصر، والشـاعر د.راشد عيسـى، من الأردن، والشاعر نوفل السـعيدي، من المغرب، والشاعر د. عمر الراجي، من المغرب، والشـاعر زكريا مصطفى، من السودان، والشاعر حمزة اليوسف، من سوريا، والشـاعر عبدالله عبد الصبور، من مصر، والشـاعر د.محمد العتيق، من سوريا، والشاعرة أسـماء الحمادي، من الإمارات، والشاعر خالد الحسن، من العراق، وأخيراً الشاعر شمس الدين بوكلوة، من الجزائر.

وقدّم كل هؤلاء الشعراء قصائد تنوّعت في موضوعاتها وأغراضها، واسـتحقت أن تكون قصائـد ذهبية تحضر في «مهرجان الشارقة للشعر العربي» الذي ينتظم بدوره سنوياً، ويسـتضيف نخبة من الشـعراء العرب مـن مختلف الدول العربية والإفريقية.

دعي الشـعراء الفائزون في ثاني أيام المهرجان لإلقاء قصائدهم وتكريمهم من صاحب السـموّ حاكم الشـارقة، في «دارة الدكتور سلطان القاسمي». كما تم دعوة الشعراء المشاركين في المهرجان بدورته الثانية والعشرين لحضور

حاكم الشـارقة يكرم الفائزين بجائزة القوافي

التكريـم، الذين تابعوا أجواء القراءات الشـعرية للفائزين وتجوّلوا في الدارة واطلعوا على أبرز مقتنياتها وأقسامها.

ومن أبرز ما شـهدته هـذه الدورة، كما أشـرنا، إعلان مبادرة جديدة لصاحب السـموّ حاكم الشـارقة، تتمثل في طباعة دواوين شـعرية لجميع الفائزين بهذه الجائزة، عبر دوراتهـا (من الأولـى إلى الرابعة). أي أننا سنشـهد خلال هذا العام طباعة الدواوين الشعرية، التي ستسهم في إثراء المكتبة الأدبية، وتعزز حضور الشـعراء الفائزين، عبر نشر إبداعاتهـم وقصائدهم في كتب ومجموعات توثّق أعمالهم وأسـماءهم معاً، وتضع الكثير منهم في مسـاحة الانتشـار التي يسـتحقونها. فمن المؤكد أن طباعة ديوان شعري، هو إعلان تجربة شـعرية جديدة سـتحظى بالمواكبة والمتابعة من المهتمين بالقصيدة، وسـتضع في كل جهة واتجاه عملاً شعرياً يصعد باسم صاحبه ويأخذ كلماته وصوره نحو ضفاف جديدة من ضفاف المعنى والكلمة والمبدعة.

لقد شكلت «القوافي الذهبية» حافزاً جديدا للشعراء العرب من أجل نشر أعمالهم، والكشف عن كل ما يكتبونه من قصائد مبدعة، عبر منصة مختصة بالشعر، تسعى لوضع القارئ على مسافة قريبة جدّاً من الإبداع العربي المحيط به، وتأخذ على عاتقها اختيار الأفضل والأحقّ في النشر والظهور.

كما تضاف هذه المبادرة إلى سلسـلة مبادرات واسـعة انطلقت من إمارة الشـارقة، وشـملت الكثيـر من المناطق والمدن العربية مثل مبادرة تأسيس «بيوت الشعر العربي»، في المفـرق الأردنيـة، والخرطـوم السـودانية، والأقصر المصريـة، والقيروان التونسـية، ونواكشـوط الموريتانية، وتطـوان ومراكـش المغربيتين.. لتصبح مسـاحة القصيدة العربيـة أرحب وأعلى، يقـف فيها الشـاعر العربي مبدعاً ومُتوّجـاً وقادراً علـى الوصول وتجاوز الحـدود والحواجز الجغرافيـة.. وتصبح القصيدة العربية هُويّة تجمع المبدعين من كافة الدول تحت سقف اللغة الواحدة.

دارة الدكتور سلطان القاسمي

ذاكرة الطّين

محمد يحيى محمود
مصر

دَعيني جَنوبيّـاً أُغَنّي مَعَ النَّخْلِ ... كما يَشْتَهيني الماءُ والطّينُ في الحَقْلِ

كما يَشْتَهيني البَيْتُ طِفْلاً مُراوِغاً ... يُعَبِّئُ فِـي أقْدامِـهِ حِكْمَـةَ الظِّـلِّ

كَما حَمَّلَتْني قَرْيَتي بَعْضَ حُزْنِها ... وأَلْقَتْ على عَيْنَيَّ شَـيْئاً مِـنَ اللَّيْلِ

دعيني جنوبيًا فما زلتُ جالسًـا ... وحيدًا أقاسي الحزنَ في غربةِ الأهلِ

وما زِلْتُ خَلْفَ البابِ يَمْتَدُّ في يَدي ... أَبي وهْوَ يُلْقي البُعْدَ عَنْ مِتْرَسِ القُفْلِ

ويُخْرِجُ لِي مِنْ جَيْبِهِ غُصْنَ مُشْمُشٍ ... تَفَـرَّعَ فِـي كَفَّيْهِ وامْتَدَّ مِـنْ حَولِي

دعيني جنوبيًا على النهرِ لحظةً ... وأمّـي تـردُ الطيرَ حـرًا إلـى التّلِ

وتَمْنَحُنـي لِلماءِ طِفْلاً وشـاعِراً ... سَـتَكْبُرُ في مِرْآتِـهِ صُـورَةُ الطِّفْلِ

دَعينـي جَنُوبِيّاً وَخَلِّي شَـمالَهُمْ ... فَمـا زالَ فِـي طِينِي ويَشْـتاقُهُ كُلِّي

وما زِلْتُ أُلْقي عِنْدَهُ حُزْنِيَ الَّذِي ... تَلاَشَـى مَعَ الإِيقاعِ فِي رَقْصَةِ الخَيْلِ

دَعينِـي جَنُوبِيّـاً لِآخِـرِ مَـرَّةٍ ... كَما يَشْتَهيني الماءُ والطّينُ فِي الحَقْلِ

في كهف الشعور

مطلق الحبردي
السعودية

هُنالِـكَ في كَهْفِ الشُّـعورِ كَوامِنٌ ... تأبَّى على مَوْتَى الضّميرِ اكْتِشافُها

يُنقِّبُ عنها «سِـنْدبادُ» بحَدْسِـهِ ... ويُبْحِـرُ فـي أمْواجِهـا لا يَخافُها

يَشُدُّ قُلوعَ الصُّبْحِ في وَجْهِ عاصفٍ ... وإنْ لـم تَبُحْ بالمُفْرَداتِ شِـغافُها

يَمُـرُّ علـى سـكّينِها ألْـفَ لَيْلَـةٍ ... على أنّـه رُغـمَ الـرّدى لايَعافُها

على سِـكّةِ المَوْتى يُنادِمُ جُرْحَهُ ... إذا ماجَفا هَذي القُبـورَ ارْتِجافُها

وقوفاً بسُـورِ المَيّتيـن ولَمْ يَزلْ ... يُسـاقيهمُ كأسـاً يَعِـزُّ ارْتِشـافُها

تَقاصَـرَ عنهـا كُلُّ قِزْمٍ وأُركِسَـتْ ... على نَفْسِـها قَوْمٌ يَزيـدُ الْتِفافُها

فمـا حَصَـدتْ إلّا بقايـا تَوَهُّـمٍ ... علـى تُرْبةٍ لم يَنْـمُ إلّا انْجِرافُها

تَسـاوى لدَيْهـا كُلُّ لَـوْنٍ وضِـدُّهُ ... فلم يتَبَيّـنْ -مِن عَماها- اختلافُها

يسـوقونَ في فَجِّ الغُبـارِ رِحالَهمْ ... ولَيْس إلى صُبْـحٍ يكونُ انصرافُها

ويَطْوونَ جُنْحَ اللّيلِ طَيًّا على الذي ... تَدَلَّـى عليهـمْ من أعـالٍ قِطافُها

أحاسيسُـهم كَلْحَى تَكَلَّـسَ نَبْضُها ... فـلا تَعْتقِـدْ أنَّ الجَمـالَ مَطافُها

تَـؤُزُّ شـياطينُ الظّلامِ سِـمانَهم ... ومن قَبْلُ لم تظفَرْ بشيءٍ عِجافُها

نشيد الحياة

لميس بلال
سوريا

أَيُّها الحُلْمُ هَـلْ خَبِرْتَ اصْطِباري ... طالَ خَطْوِي على الدُّروبِ القِصارِ
إنْ يَطُـلْ تَرْحالي فَلَيْسَ طَوِيْلاً ... والأَمـانـي مَـواكِـبُ الإِصْـرارِ
حِيـنَ أَحْلامُنـا تَكُـوْنُ كِبـاراً ... لا تُبالِي سُـكْنى القُلُـوْبِ الصِّغارِ
لا يُسَـمّى بالنَّهْرِ مـا لَيْسَ يَجْرِي ... ودِمـائـي سَـمِـيّـةُ الأَنْـهـارِ
كَيْـفَ أَرْضـى مُضايَقـاتِ سُـدودٍ ... جَدُّهـا الـمُعْتَلي سَـلِيلُ الجِدارِ
لَسْتُ أَخْشـى القُيودَ حَوْلَ سَمائي ... فلَقَـدْ حاصَرَ انْدِفاعِـي حِصارِي
أَأَخـافُ الصَّخْـرَ الذَّلِيـلَ بقَفْـرٍ ... وأنـا بِنْـتُ المـاءِ عَـزَّتْ بِحارِي
قَـدْ تَهـاوَتْ كُلُّ الحُصـوْنِ أَمامِي ... ووَرائِـي تَـزَلْـزَلَـتْ أَسْـوارِي
يُخْفِـقُ اليَـأْسُ أَنْ يَعـوقَ يَمِينِي ... وجَمِيـعُ الآمـالِ تُغْـرِي يَسـارِي
مـا تَـبَـدّى هَـزِيـمـةً لِـقَـوِيٍّ ... قَـدْ يَكُـونُ انْطِلاقَـةً لانْتِصـارِ
رُبَّمـا تَخْـدَعُ الـمَظاهِرُ لَحْظـاً ... حَجَبَـتْ نُـوْرَهُ خَفايـا الغُبـارِ
وعَمـى العَيْـنِ مـا لَهُ طَعْـمُ عارٍ ... وعَـمـى الـعَـقْـلِ سُـفْـرَةٌ لِلْعارِ
سَـوْفَ نَحْيا الحَياةَ واللَّيْلُ يُلْقِي ... دَمَـهُ فَـوْقَ مَـذْبَـحِ الأَنْـوارِ
لَحْـنُ مِرْسـاتِنا نَشِـيْدُ شَـبابٍ ... مُبْحِـرٌ مِـنْ شَـيْخُوْخةِ الإِبْحـارِ
فَعَلـى الـمَوْجِ قـادِرُوْنَ كَرِيْـحٍ ... وعلـى الرِّيْـحِ إِخْـوةُ الإِعْصـارِ

على شاطئِ البحرِ

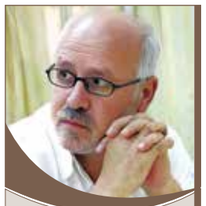
عبدالله سرمد الجميل
العراق

على شاطئِ البَحْرِ المُزيَّنِ بالصُّدَفْ ... مَشَيْنا وطَيْرُ الحُزْنِ مِنْ دَمْعِنا ارْتَشَفْ
عَلَيْنا مِـنَ النَّخْلِ البَعيـدِ مِظَلَّةٌ ... فَليسَ تُصيبُ الشَّمْسُ مَنْ ظِلُّهُ السَّعَفْ
مشَـيْنا حَيارى بالكآبَـةِ والنّوى ... إلى أَيْنَ لا نَـدْري فَنَحْنُ بلا هَدَفْ
كَعُلْبَةِ أَصْباغٍ هيَ الشَّـمْسُ كُسِّرَتْ ... مَغيباً فـكانَ الأُفْقُ أَحْمَـرَ إِذْ نَزَفْ
تَلوّنَـتِ الغَيْماتُ حتّى حَسِـبْتُها ... دَفاترَ رَسْمٍ خَطَّها الطِّفْلُ في شَغَفْ
وأَقْبَلَ جَيْشُ اللَّيْلِ في زِيِّ نَجْمَةٍ ... وفَوْقَ ثَرى ضـوءٍ تيبَّسَ قَدْ زَحَفْ
وأَعْتَـمَ هذا البَحْرُ فـازْدادَ هَيْبَةً ... وزِدْنا خُشوعاً فانْكَسَرْنا كَما الخَزَفْ
تـراءتْ لَنا الأَكْـواخُ وهْيَ مُضاءةٌ ... كأَسْنانِ مِشْطٍ في ضَفائرَ مِنْ سَدَفْ
وقُلْتُ لِظلّي حينَ طالَ مَسـيرُنا: ... إذا شِـئتَ فارِقْني وقُلْهـا ولا تَخَفْ
فإنّـي كهـذا البَحْـرِ مِـرآةُ عابِرٍ ... سَيَرْحَلُ عَنْها المَرْءُ مَهْما هُنا وَقَفْ
أنـا رَمْـلُ شُـطْآنٍ أودِّعُ راحِـلاً ... وأَسْـتَقْبِلُ الآتينَ مِن دونِمـا لَهَفْ
أنا كُلُّ هذا الحُزنِ في زَوْرقٍ رسـا ... شِـراعي عَدُوُّ الرّيحِ مـا مَرّةً رَجَفْ
أرى لاجئيـنَ الآنَ فَوْقَ سَـفينَةٍ ... يَخالونَ في المَنْفى حَياةً منَ التَّرَفْ
كَمِثْلِ غُيـومٍ لَيْسَ تَمْلِـكُ أَمْرَها ... تُسـاقُ بأَمْرِ الرّيحِ في كُلِّ مُنْعَطَفْ
يحِنُّونَ للأَوْطـانِ إِنْ غرَّبوا وهُمْ ... إذا شَرَّقُوا حَنُّوا إلى النّأيِ والشَّظَفْ
ألا إِنَّمـا الإِنْسـانُ قَدْ صارَ سِـلْعةً ... يُباعُ ويُشْرى في المَزادِ كما التُّحَفْ

أكاديمية وناقدة ولها تجربة شعرية متميزة

الأردنية إيمان عبدالهادي:

الغنائيّة واحدة من عناصر الشعر الجوهريّة



عمر أبو الهيجاء
الأردن

ترى الشاعرة الدكتورة الأردنية إيمان عبد الهادي، أن مسألة الشّاعر مسألة الإنسان الذي اختار أن ينبش عن بذرة المعنى، وأن قصائد الأب تدفّقت كالنّهر في وجدانها. وتشير إلى أن مبادرات صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، في المشهد الثقافي نوعيّة وفريدة عربيّاً. والشاعرة إيمان، صدر لها عدد من الدواوين: «فليكن»، «المشكال»، و«مسألة الشاعر». فازت بعدد من الجوائز الأدبية آخرها «جائزة حبيب الزيودي لأفضل ديوان شعر» عن ديوانها «مسألة الشاعر».

في هذا الحوار نضيء على جوانب مهمة في تجربة الشاعرة إيمان، وزوايا أخرى في الشعر وقضاياه:

• من الشّاعرُ في قاموسِك؟ وماذا يعني لكِ أن تكوني امرأةً شاعرةً؟

- لم تزل كتابة المرأة على المحكّ بمعنىً من المعاني، وإن تجاوزت بنا السّيرورةُ الزّمنيَةُ عتباتِ الخوف، وجدّفت بعيداً من حدود الإشكال.

أسلوب المرأة في الشّعر متباعد عن أسلوب الشّاعرِ تركيبيّاً وقاموسيّاً؛ هناكَ تتجلّى حساسيّتها الخاصّة وتتمظهرُ عوالمها الفائِقةُ الحنونة.

الشّاعرُ هو من يستطيعُ أن يكون أمّاً: الشّعرُ حالةٌ توالديّة، مخاضٌ فوجود، وبينهما وهنُ الحملِ وعصبيّة الخلق، ولا بدّ للقصيدةِ بعد الوضع، من يدِ الأمِّ لتتعهدها بالنّماءِ والسّويّة.

• عنوان ديوانك الجديد إلماحة مكثفة عن رؤى القصائد فيه؛ ترى ما مسألة الشاعر؟

> **نبحث في الشّعر عن أبوّة الكلام ولا بدّ للأشياء أن تعود إلى سببها الأول**

مشاركتها في اليوم العالمي للشعر بالتعاون مع الجامعة القاسمية في الشارقة 2023

- مسألة الشّاعر مسألة الإنسان الذي اختارَ أن ينبش عن بَـذرة المعنى، جمعتُ فيه قصائد البدايات، لمّا كان الشّـعر سؤالاً ملحّاً بالنّسبةِ لي، ولم يعد الآن سؤالاً بقدر ما هو قدر لا فرار منه.

للشّـاعر مسـائلهُ التي لا تحصى؛ فهو منذ أن فتح قلبه على الشّـعورِ وأضداده، وعقله على تحـوّلاتِ الليلِ والنّهار، وخطواتِهِ على الحَذر، صار الوجود كلّه مسألته.

في حديثي عن مسـألة الشّـاعر الكثير من «الأضغاث» لقد حلمتُ بأنْ يكون للشّـاعر مسـألته؛ لأنّهُ ظلّ بالنّسبةِ لي لقباً مائعاً، لم يمنحهُ للشاعر أحد، ظلّ إطاراً رخواً، وفكراً بلا حدودٍ رصينة، لا حياضَ للشّاعر، جهاته مفتوحةٌ على الفراغ، وإن تمثّلنا بيئةً خصوصيّةً قليلاً، لتمثّلت لنا جغرافيا الشّاعر برمالٍ ممتدّةٍ حتّى تخوم الأُفق.

يقـول المرءُ لله تعالى: إنّي طرحتُ مسـألتي عند بابك، وللشّـاعرِ حاجـةٌ عند الشّـعر، ولكنّها حاجـة معتاضة على فقد يقصـد الذّاتيّة الشّـعريّة بما هي مناقضـة للجمعيّة والعموميّـة، فالشـعر الغنائيّ شـعر فرديّ بعكس الشّـعر الملحميّ مثلاً، وقد أفهم سـؤالك فهماً موسـيقيّاً فأحملهُ على شـرط الإيقاع مجـدّداً، وللحقّ أنني وقعت في غرام الإيقـاع، وهـذا الأخير ضاغط فـي القصائـد الموزونة عنـدي إلى حدّ أن أسـمح لـه بالتّغوّل علـى المعنى في أحايين كثيرة.

وقعت في حب الإيقاع إلى حدّ أن أسمح له بالتّغوّل على المعنى

يحتاج الشّـعر بوصفـهِ مشـروعاً موسـيقيّاً، إلى جلاد طويـل؛ وقدرة غير عاديّة على المناورة، الغنائيّة واحدةٌ من عناصـرِهِ الجوهريّة التي تحكم قانـون تلقيه، الإيقاع ليس تمثيلاً صوتيّاً، إنّهُ ترجمةٌ سحريّة للوجود، والفرق بين الشّعر الغنائيّ وغيره كالفرق بين الوجـودِ الرّاقص، والعدم الذي يسبق التّشكّل بخطوة.

• تكثرُ في شعركِ تمثيلات الأب، ويحضر حضوراً حقيقيّاً ورمزيّاً كثيفاً؛ كيف تفسّرين ذلك؟

الاحتياز، متأبية بقدر ما هي مطلوبة، ومتمنّعة بقدر ما هي مُطاردة، ومحتجبة خلف سماء التأويل الثّامنة.

وبقدرِ ما أنّ المسـألةَ هي الحاجة، فإنّها كذلكَ المسألة القضيّة، وعنها تتفـرّع القضايا الصّغيرة والأوجاع الفرعيّة؛ والمسـألة رياضيّـاً هي المعادلـة التي تبحث عـن معلوم للمجاهيل وعن حاصل للقيمة المضافة أو شكل للاقتران.

• شعرك بعيد من صخب الغنائية، ولكنه يحتاج إلى قارئ خاص قـادر على تفكيك المعاني والصـور؛ ماذا تقولين في ذلك؟

- يمكن أن يُحمل السّـؤالُ علـى اتّجاهين في الفهم،

- قصائد الأب هي الأصـدق! إنّها القصائد التي ينتجها النّموذج البشـريّ الأسريّ الأعلى على شكل النّموذج الأدبيّ الأعلى: الشّعر. للحقّ أن قصائدِ الأب تدفّقت كالنّهر البلاغيّ في وجداني، بينما ظننت أنّ نهر أبي قد توقّف عن الجريان، لمّا بلغ مصبّه!

نحن نبحث في الشّـعر عن أبوّة الكلام، ولا بدّ للأشـياء أن تعود إلى سـببها الأوّل وإلى مظانّهـا؛ أو كما يقول أمل دنقل «حتّى تعودَ الرّمـالُ لذرّاتها والنّجومُ لميقاتها والقتيلُ لطفلتِهِ النّاظرة»

أتاخـم في قصيدتي مفهوم الرّحلـة، وهناك حيّز ذاتيّ باهظ في الشّـعر.أحياناً يُمنى مشـروع القصيـدة بالخيبة والثّبور، إذ تأتي القصيدة على غير الهيئة المنشودة المنتظرة المرجوّة المشـتهاة؛ يقفز إلى الذّهـن لحظتها فكرة جحود الشّـعر، مع أنّهُ يشكّل بؤرة إيمان الشّاعر، وهنا تتجلّى فكرة البنـوّة والأبوّة، ومفهوم البرّ والعقوق الإنسـانيين، ومعاني الحبّ غير المشـروط والتّضحية والفداء، والبذل والضّنك، هذه كلّها مفاهيم أبويّة بقدر ما هي شـعريّة؛ لأنّ الشّعر أبو الأجناس الأدبيّة، وفي الخروجِ عن سـياق «النّوع» يتماهى الشّـعر مضمونيّاً مع فكرةِ الأبـوّة... أخاف من هذه اللحظة الشّعريّة حين أتحدّث عن أبي.

• يلاحـظ في قصائـدك الأخيرة أنّها بعيـدة من الرتابة الإيقاعية؛ هل تقصدت ذلك؟ ولماذا؟

- لا يقع الشّـعر في زمنٍ محدّد، لكنني تعرّفت إلى زمن الشّـعر ضمن الإيقاع، الإيقاع زمن بما هـو متجدّد ودفّاق ومتّصل بالموسيقا كأنّه نهر بلا نهايةٍ.

أسلوب المرأة في الشّعر متباعد عن أسلوب الشّاعرِ

والإيقاع عنصر قديم، تدافعت عبره القصيدة وتكاملت، ولو أنّهُ تركَ نُدباً هامشيّة، وأضراراً بالغة كأضرار الحروب، الشّعر يترك العلامةَ عبر موسيقاه.

وضع الإيقاع إطاراً للهُويّة الشّعريّة، وجعلنا نتّبعهُ طواعيةً برغم أنّه شـرط قاس يضطهد الفكرة إذا عنّت والمعنى إذا تحقّق، ولكنّهُ مهمّ لجعل القصيدة قصيدةً.الإيقاع نار الشّعر التـي تصطلي بها الكلمـات وهي تُصنعُ علـى عينه لتُنحت وتتجوهر، فـلا تدّخر طاقتها الإحيائيّة فـي المضامين بل تحطـم فكرة الرّاحـة، وتخلق زمنها الجديـد ضمن القالب المتدفّق.

قصدت إلى تنويع البحور في بعض القصائد مع فواصل مقطعيّة، أمّا القافية فلا مناص من تعدّدها وتوسيع دوائرها بكرمٍ منهجيّ، كما جرت العادة في قصائد التّفعيلةِ الفاتنة.

الإيقاع نار الشّعر التي تصطلي بها الكلمات

• شـاعرةً وناقدةً؛ هل أنصفك النقد؟ وهل تمارسينه على نصوصك الشعرية؟

- للحقّ أنني دُرسـت أكثر مما توقّعت، وربّما أكثر مما أسـتحقّ، كان النّقد حاضراً في شعري، درّسني الباحثون، وعلى رأسـهم أسـاتذةٌ لي، وطلبةُ دراسـاتٍ عليا، ونقّادٌ للشعر.

لا أسـأل إن أنصفنـي النّقد، أسـأل إن كنت قادرة على استفزاز النّقد لأشكّل مادّة حقّة له.

النّقد - مثل كلّ العلوم الإنسـانيّة - متأزمٌ ضمن سـياقه العربـيّ، يعانـي أزمة وجـود واعتـرافٍ ونظريّـة، والنّقد الانطباعيّ الأكثر قسـوة حاضرٌ في الإشـارة إلى القصائد وأحكام القيمة المطلقة عليها، والقصيدة لم تزل نيّةً في بال الدّرب إلى النّقدَيْن.

ملكة النّقد حاضـرةٌ تلقائيّاً في كلّ ما أكتب، وقبل ذلك، في كلّ ما أفكّر به شـعريّاً، أمرّ بمشرط النّقد على قصيدتي قبل أن تسـتوي على سوقها، أمارس قسوةً خَطِرة، وكثيراً ما أجلد ذاتي في ذات الشّعر، ونذوب معاً في هذا النّدم.

• نعيش في عصر التطور التكنولوجي والذكاء الاصطناعي؛ ما أثر الذكاء الاصطناعي في القصيدة العربية؟

- تحدّد اللغة وعي النّاطقيـن بها، اللغة ممثلة للمفاهيم الحضاريّة والثّقافيّة، بما فيها العلميّة والتّقنيّة والتّنافسيّة.

وأنـا كونـي واحدةً من أبناء الحداثة، شـهدتُ وأشـهدُ وأمتلكُ نبوءةً بما سـيكون عليه دور الذّكاء الاصطناعي في تفكيك النّصوص وتشريحها، قبل أن يبدأ بتوليدها شخصيّاً.

هنا يجاهدُ الشّاعرُ كي لا يموت، في زمن سيولة الأشياء وموتها، وانتصار الآلة عليه.

أسـأل ما هي الشّـيفرة التي يتّبعها الذّكاء الاصطناعي لكتابة قصيدةٍ بهذا الجمال ؟!، فهو حقّاً يكتبُ قصيدةً عالية الشعريّة.

وإذا كانت اللغة هي الإنسان، فكيف نفسّر لغة الذّكاء في الآلة؟ بوصف الإنسـانِ صانعها الأوّل وواضع مدماكها، إنّها تتوالدُ الآن بطريقتها الممكنة غير البشريّة.

العـزاء الوحيد حين يُسـقَطُ في يد الـذّكاءِ، إزاء مهمّة الوزن العربيّ، وشـرط إيقاعِ الخليل، تخذله الخوارزميّات، ويخونه النّسَق، وحين يستعصي على الآلة إتقان الموسيقى، يشعر الشّاعر بالانتصار قليلاً، وتبرد هواجره.

ملكة النّقـد حاضرة تلقائيّاً في كلّ ما أكتب

• أخذت الشارقة على عاتقها الدور الكبير في رعاية الشعر والشـعراء ودعمهم؛ كيف تنظرين إلى مهرجان الشـارقة للشعر العربي ومبادرة بيوت الشعر العربية؟

- شـاركت في مهرجان الشّـارقة في دورته الخامسـة عشـرة، وكذلك في اليوم العالميّ للغة العربيّة في الشّارقة، وكان لـي اشـتباك مع فعاليـات عدّة في بيت الشّـعر في المفرق/ الأردن، ونشرت ديواني المشكال عبر مبادرة دائرة الثّقافة في الشّارقة لطباعة الدّواوين ونشرِها وتوزيعها عبر معارض الكتب العربيّة.

ووجـدت أن الدّيمومـة التـي تحققهـا الشّـارقة تضع مشاريعها الكثيرة الهادفة في مصافّ العالميّة.

وللحـقّ أنّ مبـادرات صاحب السـموّ الشـيخ الدكتور سـلطان بن محمد القاسـمي، حاكم الشـارقة في تأسيس بيوت الشـعر وتكريم الشـعراء والأدباء نوعيّة عربيّاً، أشير، كذلك، إلـى مشـروع التّرجمة وجائـزة الشّـارقة للإبداع

والنّقد، والإصدارات والأمسيات الدّوريّة، ومهرجان الشّارقة للشـعرالعربي، وغيرها من تجلّيات الثّقافة في اللغة والأدب والتّرجمة.

• المجـلات التي تعنى بالشـعر وقضايـاه كثيرة، ومجلة «القوافـي» خيـر مثـال على ذلـك؛ كيـف تقيّمين دور «القوافي» في الزمن الرقمي؟

- مـا زلـتُ أحـبّ الأمان الـذي تمنحه فكـرة وجود مجلّات ورقيّة، وجدتُ نفسـي منذ البدايات مأخوذةً بهذا الوجود الحسّيّ الثّقافيّ، وانتميت إليها منذ الطّفولة حتّى لحظتـي هذه، القوافـي مجلَّة جديرة بالإعجـاب، يلفتني إخراجهـا الأنيـق، غلافها الهـادئ وأوراقهـا المصقولة ومادّتها الثّرّة.

أغنية للمدينة الفاضلة

إيمان عبد الهادي - الأردن

أحبّـكِ فـي الصّبـاحِ كأنَّ بَحْـراً ... أمـامَ الشّـمْسِ يَغْسِـلُني، ويَرْقى
أُحِبّـكِ فـي الظّهيـرةِ مِثـلَ طِفْلٍ ... أعَـدَّ شـطيـرةً، وأزاحَ أُفْـقـا
أُحِبّكِ في المَسـاءِ: خُـذِي عُيوني ... وأعْـطـيـنـي ظـلامـاً مُسـتَـدِقّـا
قميصُـكِ كَـم يُلـوِّحُ فـي عَمائي ... وعُـروَتُـهُ مـن الآلامِ وُثْـقـى
لقـدْ كانَ الزَّمـانُ أخـا جِـراحٍ ... وكانَ الجَـوُّ فـي الأحـزانِ طَلقا
فَكَيـفَ تَرمّـدتْ فيـكِ المَرايـا ... وأيُّ رؤاكِ فـي العَتَمـاتِ أتْقـى
عـنِ البِنْـتِ التـي سَـلَكتْ طَريقاً ... خِـلالَ السّـورِ؛ لَـو تَـزْداد عِتْقا
عَـن الوَلَـدِ الـذي غنّـى لِيَنْجـو ... فَصـارَ جناحُـهُ العُلْـويُّ طَوْقـا
عـنِ البَحـرِ الـذي مَـرجَ المَعاني ... وحيـنَ أضـاءَهُ التَّحنَـانُ شُـقّا
لـمـوتٍ سـوفَ نـعـبـرُهُ خِـفـافـاً ... ونسكنُ مـوجَـهُ الأبـديَّ زُرقـا
لِـوَعـدٍ فـيـكِ تَـتّـسـعـيـنَ نـهـراً ... عظيماً زادَهُ الـتّـيّـارُ عُمقا
أحـبّـكِ فـي الشّـتـاءِ لأنّ لَمْعَاً ... يَـمـانـيّـاً... يُسمّى الآنَ بَـرْقَـا
أحبكِ في (الخريفِ)، يداكِ صُفْرٌ ... سَـيُورِقُ منهمـا القمـرُ المُنقّـى
أحبّـكِ في الرّجـوعِ فأنتِ «بيتٌ» ... وأنتِ مـن الذيـنَ نَسـوْكِ أبقى

تحدّثوا عن إمكانية العودة إليها وتشذيبها..

شعراء: كتابة قصيدة جديدة

أسهل من العودة إلى أخرى لم تكتمل

ظلّت العلاقة بين الشاعر والقصيدة غير قابلة للتصنيف أو التعريف بشكل يحيط بها تماماً، فمرّة تطاوعه كيفما أراد، ومرّات تأبى أن تنقاد إليه، ومنها ما يتعرّض له الشاعر والقصيدة أن يفرّقهما الزمن ثمّ يجتمعان من جديد. وعن القصائد التي يبدأ الشاعر كتابتها ثمّ تقعد طيّ الأدراج لسنوات ثمّ يعود ويكملها رغم تأثير الزمن على كليهما، استطلعنا آراء مجموعة من الشعراء.

أحمد الصويري
السويد

محمد نجيب هاني
تونس

الكتابة الأولى

هذا السؤال يأخذنا بالضرورة إلى لحظة الكتابة الأولى للنصّ الشعري، والقصيدة لا تنتهي إلا بانتهاء صاحبها، إن صحّت العبارة؛ فالشاعر له دوافعه الذاتية والنفسية للكتابة كما أن للقصيدة في حدّ ذاتها «أوقاتها السرية» التي تولد فيها محمّلة بما يخالج صاحبها من أحاسيس في تلك اللحظات.

وفي هذا السياق تكتب القصيدة على عجل؛ فهل تكون متكاملة المعاني والصور منسجمة مع المبنى ثرية اللغة وسليمة؟ بطبيعة الحال لا بدّ من لحظات لاحقة للاشتغال على النص وإن تعذر ذلك أو بالأحرى رفض الشاعر ذلك، فستكون القصيدة طائراً بلا جناحين ومخيلة لا تقوى على التحليق.

القصيدة لا يغيرها الزمن ولكن الشاعر انطلاقاً من تغيرات أحواله، وواقع عصره عند عودته إلى النص الشعري سيجد حتماً أنه يحتاج إلى اشتغال آخر يرفعه إلى فضاءات أرحب ما تكون لاحتضان أوضاع أحاسيسه وواقعه.

سيد أحمد العلوي
البحرين

مؤثرات داخلية وخارجية

إن وحي القصيد كثيراً ما ينقطع حين يستفزّه مؤثر داخليّ أو خارجيّ، لأن الشاعر حين يمارس عزلة الكتابة ينقطع عن ضوضاء الحياة والأصوات إلّا صوت القصيدة. في تلك اللحظات، قد يشعر بتشتّت أفكاره أو عدم القدرة على استكمال ما بدأه، ما يدفعه أحياناً لترك القصيدة من دون إكمال.

يعود كثير من الشعراء ليكملوا قصائدهم ويعيدوا اقتراف ذنب الكتابة مع ما اكتسبوه من مرحلة توقفهم لحين عودتهم من خبرة في الكتابة وحصيلة في المعرفة وشغف لفكرة لم تكتمل أمشاجها. تلك العودة ليست مجرد استئناف للكتابة، بل، كذلك فرصة تأمّل وإعادة اكتشاف لذات مختبئة وراء الذات لم تكن قد رآها أحد منذ لحظة الكتابة الأولى.

أما طائفة من الشعراء، وأظنّني منهم، فما فات فات، لا يقبل التحويل أو التحوير أو النقص أو الزيادة، هي دفقة شعورية ثارت وانفعلت في حينها في الداخل البشري وتشكلت على هيئة أحجار مجازية لا تقبل النحت.

حسن قنطار
سوريا

البناء على الأساس

هــي عادة لا أنفكّ أفعلها غالباً، تشــبه إلى حــدّ كبير حكّة في الجســد لا تقاوم؛ نعم أعيد قراءة ما كتبــت في الماضي، بــل وأعود إليه كالواقف على أطلاله، لأجدني بين أمرين:

دهشــة في محاريب ما كتبت تجعلني أنكر ذاتــي للحظة عابرة، فأقــول عندها: من كتب هذا؟ لست أنا.

وضحكة عابثة أمام فوضى ســاذجة لذلك الغلام الغرّ الذي يحاول أن يجد لنفسه مذهباً، فيخونه الكثير من الدراية، فضلاً عن الشــعر ومراميه وأغراضه ومذاهبه.

فــي الأولى لا أجيز لنفســي ولا لغيري إذا اعتراه مــا اعتراني.. لا أجيــز التغيير ولو في أدنــى مظانّه، ولا أبيح للزمــن أن يفعل فعائله المســتحدثة في دهشة كانت بنت زمانها، على حدّ القائلين: «إن الثابت لا تلغيه العوارض».

وفي الثانية: أهدم النص برمّته، وأبقيه على أساســه لأبني قصيدة جديدة، أو لأتركها طللاً مهملاً.

وهنا أجيب عن الســؤال: نعم يعود الشاعر لقراءة ما كتب في الماضي ليعالج نفسه ببعضها فيتحصّن أكثر، أو ليقــضّ جدارها ويبني على أساســها وقت يريد، ووفق ما انفتح أمامه من رؤىً جديدة وآفاق واسعة.

سيد عبد الرزاق
مصر

التوقف والصبر

الشعر الذي هو جنوح حقيقي ولحظة عاصفة تجبر الشاعر على التقاط قلمه، ربّما لا تصادفه هذه الحالة من التوقف المفاجئ في الكتابة وعدم اكتمال النصّ، حال كــون الأوضاع المحيطة للكتابــة عادية، وما قد يجعل الشاعر يقف عند نقطة كهذه، ربما يكون دافعه أن الصورة الذهنية للنص ما زالت خديجة تحتاج إلى الصبر قليلاً قبل طرحها على الورق.

مــن ثمّ فالقصائد يمكن أن تبدأ كتابتها في لحظة زمنيــة معينة، ثم يخفــت بريقها، فقد تحــرن الفكرة العــذراء فيهجرها الشــاعر إلــى أخرى تلبّــي رغبته مــن دون مشاكســة، وربما ظلت عصيــة مترفعة إلى أن يروّضها عبر اســتخدام إحــدى أدواته في تطويع فكرتها أو تحريك الراكد في قاموسها، أو تناولها من جديد بالحذف والإضافة والهدم والبناء.

وغالباً يحدث التوقف هذا في القصائد التي قد يكتبها الشــاعر، من دون رغبــة حقيقية في الكتابة، وقد يعود إليها إذا توافرت الرغبة، أو تجدّد الشــعور بقدرتــه على إتمامها، لكن يظــلّ عائق الزمن مطلًّا برأســه حينذاك؛ فالشــاعر من المفتــرض أنه بعد مرور ســنوات قــد طوّر أســلوبه وثقافتــه ومعجمه وأمور كثيــرة أصبحت أكثر نضجاً؛ وعلى ذلك كله لا أفضّل العودة لما ســلف من تجــارب غير مكتملة إلّا إذا دعــت الحاجــة الملحّة إليها عبــر توظيفها في سياق جديد.

ياس السعيدي
العراق

العلوّ الفني

يعود الشــاعر إلى بعــض قصائده بلا شــكّ؛ مرة كــي يضيف، لأنه يكتشــف بعد مضي الزمن بأن القصيدة خادعته وأوهمته بأنها اكتملت، يقفز في رأســه بعد مدّة بيت لم يكتبــه في تلك القصيدة، بيت يحمل كل أجوائها، وربما أكثر من بيت أو مقطع، مثل هذا الحالــة قليلة الحدوث معــي فأنا هنا أتحدّث عن نفســي ولا أعمّــم كلامي على جميع الشعراء.

مــا يحــدث كثيــراً هــو العــودة إلى التشذيب، ما دامتِ القصيدة لم تُطبع في ديوان، فهي معرّضة لحذف بعض أبياتها، ليس لأن تلك الأبيات غير جيدة، لكن ربما لأن الشــاعر في لحظــة كتابتها كان همّه الأول شــرحَ وجــعٍ ما، وليس العلــوّ الفني الشــاهق، حين تمرّ لحظــة الألم، نحذف أي بيــت يشــرحها لكن شــعريته أقل من غيره مــن أبيات القصيدة، العلوّ الفني هو الشرط الأول للكتابة.

علي أحمد بالبيد
السعودية

لحظة خارج الزمن

لحظــة كتابة القصيــدة لحظة خــارج الزمن، من لحظــات التجلّي والعلــوّ واقتناص الصــورة واللقطة المدهشــة، ولايزال الشــاعر بخير مادام يقتنص هذه اللحظات الشــاعرية إذا حان وقتهــا. أما عن العودة لتعديل نصٍ قديم فهي أصعب عندي من بناء قصيدة جديــدة؛ فالعودة إلى القصيــدة القديمة تعني العودة إلى تلك المشــاعر التي كانت محفزةً لكتابة نصٍّ ما، ومن وجهة نظري صعب جداً على الشاعر أن يعود إلى نصه القديم إلّا إذا استعاد حالته الشعورية في الكتابة. ويبقــى الشــعراء مختلفين في هذا الســؤال تحديداً ويختلف الجواب بحسب قدراتهم وإبداعاتهم.

خلاصة ما ذهبت إليه الآراء في هذا الاستطلاع، أنّ للشــعراء أســاليبهم المختلفة فــي التعاطي مع قصائدهــم، في مراحــل ما قبل الكتابــة وأثناءها وحتّى ما بعدها. وربّما تظلّ العلاقة بين القصيدة وشاعرها غير قابلة للتصنيف، وفيها من التجاذب والتنافــر الكثيــر، إلّا أنّهما يظــلّان دائماً طرفَين أساسيّين في عملية إبداعية لها عمقها واستمرارها.

عبدالرزّاق الربيعي
سلطنة عُمان

في أسفل نهر الفرات تسترخي مدينة الناصرية، وتضع تحت رأسها آثار مدينة أور التي تعود إلى 5000 سنة. تلك الآثار جعلتها وجهة للسيّاح، الذين يقصدونها من كل أنحاء العالم، لزيارة الأرض التي أقام بها السومريون والأكديون، وأنشئت فيها أول مدينة في التاريخ «إريدو»، وعلى أرضها نشـأت الحضارة السومرية في ممالك (أور، لجش، أوروك). وفيها ولد النبي إبراهيم الخليل، عليه السـلام.

على أرضها قامت الحضارة السومرية

النّاصرية العراقية

مدينة الماء والشعراء

أسّست الناصرية سنة 1869 على يد الوالي العثماني مدحت باشا، وتقع على بُعد نحو 360 كيلومتراً جنوب شرقي بغداد، وهي مركز محافظة ذي قار، وقد ورد اسم المحافظة في قصيدة الأعشى، من شعراء الطبقة الأولى في عصر قبل الإسلام، (570-625م)، وقالها في الواقعة التاريخية التي حدثت بين العرب والفرس في هذه البقعة الجغرافية،؛ يقول:

كانَتْ وَصاةٌ وحاجاتٌ لَنا كَفَفُ
لَوْ أنّ صَحْبَكَ إذْ نادَيْتَهُمْ وَقَفوا
على هُرَيْرَةَ إذْ قامَتْ تُوَدِّعُنا
وقَدْ أتى مِنْ إطارٍ دونَها شَرَفُ
لَوْ أنّ كُلّ مَعَدٍّ كانَ شارَكَنا
في يَوْمِ ذي قارَ ما أخْطاهُمُ الشَّرَفُ
لمّا أتَوْنا كَأنّ اللّيْلَ يَقْدُمُهُمْ
مُطَبِّقَ الأرض يَغْشاها بِهِمْ سَدَفُ

من أهمّ معالم المدينة نذكر زقورة «أور» التي بناها المؤسس الأول لسلالة أور، وهو أورنمو، ويرى بعض الباحثين الموسيقيين أن أغنية «للناصرية تعطش واشربك ماي بثنين ايديه» التي غنّاها مغنّون كثر من بينهم صديقة الملاية، وحسين نعمة، وإسماعيل شبانة، يعود تاريخها إلى عام 1880 وربما قبل ذلك.

يمرّ بها نهر الفرات، ويشطر المدينة شطرين، وفيها عدد من الشوارع، أشهرها «الحبوبي» نسبة للشاعر محمد سعيد الحبوبي (1849 – 1915)، المعروف الذي اشتهر بالموشّحات، وهو القائل:

يا غَزالَ الكَرْخِ واوَجْدي عَليك
كادَ سِرّي فيكَ أن يَنْهَتِكا
هَذهِ الصَّهْباءُ والكأسُ لَدَيْك
وغَرامي في هَواك احْتَنَكا

وفي شارع الحبّوبي جرى نصب تمثاله الذي يُعدُّ أكبر تمثال في الناصرية (طوله 4 أمتار يرتكز على قاعدة بعلو 4 أمتار)، ويقع في مكان مميز وسط الناصرية، وهو من عمل النحات عبد الرضا كشيش.

حاضنة شعرية

وتعدُّ الناصرية حاضنة الشعراء والفنانين، فقد وُلدت ونشأت فيها الكثير من الشخصيات الأدبية والفنية، وينتسب لها الشاعر عبد القادر رشيد الناصري، المولود عام 1920 لأبوين كرديين نزحا من السليمانية، وتوفّي في بغداد عام 1962، وشعره امتداد للمدرسة الرومانسيّة، فقد تغنّى بالطبيعة، وحين وقف على ساحل الفرات في الناصرية قال:

وفي الفُراتِ صَبايا الرِّيفِ كَمْ عَقَدَتْ
فـي اللّيْـلِ مَجْلِسَـها لِلّهْوِ والسَّـمَرِ
وحَوْلَهـا النَّخْـلُ حُـرّاسٌ وأخْبِيـةٌ
وأعْيُـنٌ تَرْقُـبُ الحُرّاسَ فـي حَذَرِ
إذا الفُـراتُ جَـرَت ماسـاً مَسـارِبُهُ
قالَتْ له النَّخْلَة الفَيْحاء: ما ضَرَري

مدينة عريقة

ويُعـدّ الشـاعر رشـيد مجيـد (1922-1998) من أبرز شعراء الناصريّة، وقد التصق بها التصاق الرضيع بأمّه، فلم يغادرها إلّا لأسباب مهمة، ولم تكن رحلاته تتجاوز العاصمة بغداد، والمناطق المجاورة، وقد اعتاد أن يمشي على ضفاف الفرات مفكّراً في عراقة مدينته التي يخاطبها بقوله:

> **حاضنـة ثقافيّـة نشـأت فيهـا الكثير من الشـخصيات الأدبية والفنية**

من أمْسِ أمْسِ وقَبل أن يَضَع البَشَـرْ
أسُـسَ الحَضارة كُنـتِ أول من ظَهَرْ
حُلـمُ الجَنـوبِ مَدينَتـي يـا ألفَ
أغنيـةٍ تُرَدِّدُها اللّيالي في السَّـمَرْ
فـي كُلّ هَمْسَـةِ عاشـقٍ نَجْـواكِ
تَسْتَوحي الهَوى لَحْناً يموجُ مع الوَتَرْ
وعلى فَمِ المُتَرنّميـن تَئِنّ أحْرُفك
ابـتـهـالاتٍ يـرقّـصُـهـا الـسَّـهَـرْ

وعلـى الخلاف منـه، الدكتور مصطفى جمـال الدين، المولود في سوق الشـيوخ عام 1926 والمدفون في دمشق عام 1996، الذي أمضى سـنوات عمره الأخيرة بعيداً عنها، ففي عام 1981ودّعها بعيون دامعة قائلاً:

ويا وطَناً لَـوَ انَّ الخُلْدَ أزْرى
بِرَوْنَقِـه لَقُلْـتُ لـه حَسـودُ
أديمُ ثَـراكِ أرْوَعُ مـا نُفَدّي
ونَبْـعُ رؤاكِ أنْبَـلُ مـا نَرودُ
كأنّ حَصـاكِ مُمْتَقِعـاً قلوبٌ
يُقلّبُهـا علـى ضَـرَمٍ صُـدودُ
وطيبُ نَسيمِكِ السّاجي عِتابٌ
تُهَدْهِـدُهُ علـى أمَـلٍ وُعـودُ
وأعْشَـقُ فيكِ آهَـةَ كُلِّ قَلْبٍ
لـه بَيْن الثّـرى غَـزَلٌ فَقيدُ

وصفها الشاعر رياض النعماني، بأنها «أخت الشمس، وأم البدايات، يكفيها فخراً أنّها أنجبت عدداً كبيراً من المبدعين والمثقفين الرائعين، فهي سماء مفتوحة لولادة الإبداع والفكر وأم لعدد رائع من المبدعين الأحبّة». ويقول الكاتب علي حمزة «الناصرية منبع التأريخ والحضارة والفن والموسيقا، زاخرة بنجومها المتلألة، شعراً وموسيقا ومسرح وتشكيل ونحت، وقبل كل ذلك فكر وثقافة. يكفي اكتفاؤها فخراً بالرائعين الركابي كاظم، والغالبي رحيم. وأين نضع زامل سعيد فتاح، وطالب القره غولي، ومجيد الخيون، وكمال السيد، وعريان سيد خلف، وزهير الدجيلي، والقائمة تطول ولا تنتهي».

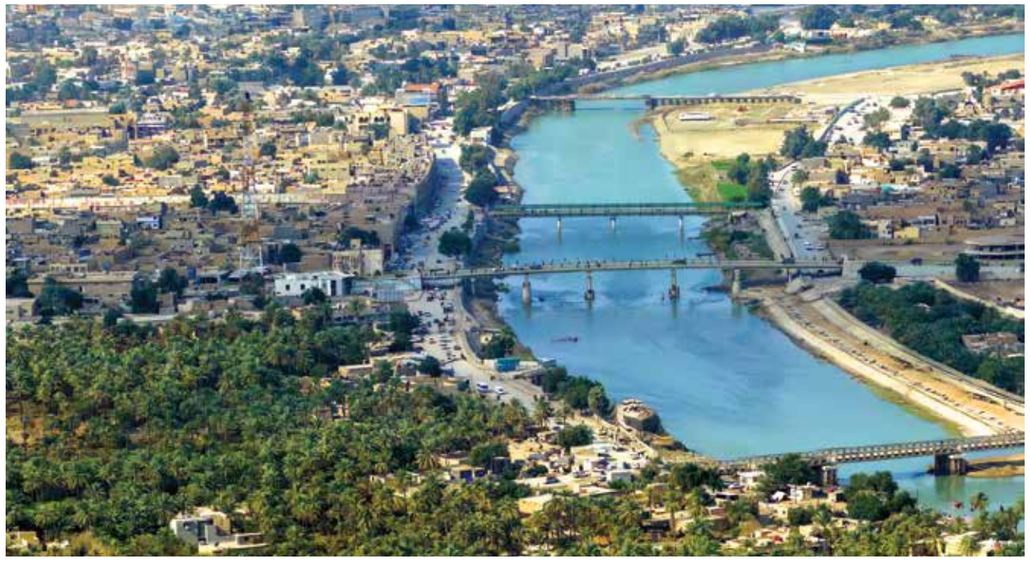
مستنقعات مائيّة

وترتبط الناصرية في ذهن الشاعر عامر عاصي، بالطين والغيوم، والأهوار- المستنقعات المائية الغنية بالثروة السمكية والطيور- وكذلك ترتبط بالحزن الشفيف، الذي يدهم الغريب في الليالي الحالكة، فيشعر بالوحشة، ومن قلب هذا المشهد الذي رسمه يشرق ضوء التاريخ وأمجاده، الذي يبدأ مع السومريين، فتحضر الزقّورات، وفجر السلالات، عندئذ تغيب الأحزان وتتلاشى:

مِنْها، مِنَ الطّينِ في أهْوارِها جُبِلوا
مِنْ غَيْمِها، مِنْ أقاصي ضَيْمِها هَطَلوا
وشَيَّدوا مِنْ بَقايا طِينِها مُدُناً
تَوَهَّجَتْ مَعَهُم في الخَلْقِ فاكْتَمَلوا
النّاصِرِيَّةُ، يا حُزْناً، ويا تَرَفاً
يكادُ يَجْرَحُها خَيْط، إذا غَزَلوا
مِنْ وَحْشَةِ النَّجْمِ في أغْصانِ غُرْبَتِها
تَنْمو السَّلالاتُ أقماراً وتَكْتَمِلُ

ولوجود الأهوار والأنهار في الناصرية، تكثر الطيور التي كثيراً ما تحلّق في سمائها، خصوصاً الطيور المهاجرة التي تنزح إليها من المناطق الباردة، إلى المناطق الدافئة شتاء، لكنّ طيور الناصرية التي تحلّق فوق رأس الشاعر لا يدعها تمرّ من دون أن يعقد معها حواراً، كما فعل الشاعر أجود مجبل؛ فقال:

طُيورُ النّاصِريّةِ حِينَ جاءتْ
مُحَلِّقَةً على ريحٍ جَسيمَةْ
لتسألَ عَنْ صَبِيٍّ ماتَ فيها
كأبْطالِ الرّواياتِ العَظيمَةْ
يُفاجِئُهُ المُؤَلِّفُ حِينَ يُنْهي
روايتَهُ سريعاً في جَريمَةْ
فقِيلَ لها: مَضى عُمَرُ المُغَنّي
وغابت ضِحْكةُ الأرضِ الحَميمَةْ



ويفتخر الشاعر قيس الحاج جلاب الحسيني، بانتساب الناصرية إلى «أور» التاريخ القديم والحضارة، ويستلّ رمزاً من رموزها، القيثارة السومرية أو قيثارة «أور» التي تعدّ أقدم الآلات الوترية الموسيقية في التاريخ ويعود تاريخها إلى نحو 3200 قبل الميلاد:

مُحَلِّقاً مِنْ جَنوبِ النَبْضِ مِنْ وَتَرِ
القِيْثارِ أغْرودَتي تُنْبيكَ ما نَسَبي
مِنْ أُورَ حَيْثُ الأُلى كانوا مَلائِكَةً
مُسَوَّرينَ بَأَقْلامٍ مِنَ القَصَبِ
مُعانِقينَ ضِفافَ الشَّمْسِ في دَمِهِمْ
تَجْري مُروءاتُ آلافٍ مِنَ الحِقَبِ

ينتسب إليها الشاعر عبد القادر رشيد الناصري المولود عام 1920

رأس الكون

ولشدّة حبّه للناصرية يرى الشاعر محمد السويدي، أنها مسقط رأس الكون، ويستحضر من القصص القرآني حكاية فرعون عندما طلب من هامان بناء صرح ليبلغ أسباب السماء، ويوظفها توظيفاً فنياً، فالشاعر هنا يشيد بناء لغويا في قصيدته، وبذلك تتسع بالنسبة له الدلالة:

في الناصريَّةِ حَيْثُ مَسْقط رأسِ
هذا الكونِ كان يكلِمُ الأرْبابا
فلدَيْهِ أسْبابُ الكَلامِ تَوفَّرَتْ
وبها أطلَّ على البِلادِ كِتابا
ليقولَ فِرْعَوْنٌ لهامانَ : ابْنِ لي
صَرْحاً لَعلّي أبْلغُ الأسْبابا

وهناك الكثير من القصائد التي تغنّى شعراؤها بالناصرية التي وصفها الدكتور سعد عبد الصاحب، بجملة واحدة: «الناصرية شجرة كرز معطاء في كل فصولها وتقلباتها».

لسان الوحي

محمد عرب صالح
مصر

أَيْقِظْ قَوافيكَ قَدْ أَسْرَجْتُ نِبْراسي ... واقْرَأْ على الشِّعْرِ ما يَحْويهِ قِرْطاسي

أُوحِيتُ مِنْ قَبَسِ الرَّحْمنِ حاوِيَةً ... بَيانَهُ.. ووَهَبْتُ العُرْبَ أنْفاسي

تَنَفَّسوني بِأَشْعارٍ مُعَلَّقَةٍ ... ورَوَّوُا الخُطَبَ العَصْماءَ مِنْ كاسي

غَرَسْتُ حَرْفِيَ أَسْتَسْقي النَّضارَ لَهُ ... لِتَسْتَظِلَّ مَجازاتي بِأَغْراسي

أَنا صَهيلُ البَوادِي.. خَيْمَةٌ.. فَرَسٌ ... متى تُقِيمُونَ يا خُطَّابُ أعْراسي

غَنِيتُ تَكْرُمَةً بِالذِّكْرِ.. وَقْتَ تَرى ... كُلَّ اللغاتِ غَنِيَّاتٍ بِإفْلاسِ

هُنَّ الوَصيفاتُ، ضادي قد خَضَعْنَ لَها ... وتاجِيَ الشِّعْرُ وضَّاءٌ على راسي

آنَسْتُ بِالشِّعرا نُوراً دَنَوْتُ لَهُمْ ... فَأَسْرَجوا مِنْ قَميصِ الشِّعْرِ أفْراسي

سَفِينَةٌ أَنَا والبَحَّارُ صوتُ نَبِيٍّ ... ماهِرٍ بِبِحارِ القَوْلِ فَرَّاسِ

أَصْبانيَ اللهُ قُرْآنا لِمُرْسَلِهِ ... وكَنْتُ قَبْلُ عَجُوزاً في فَمِ النَّاسِ

واخْتارَ لي ثُلَّةً.. أَقْلامُهُمْ شَجَرٌ ... بِالمُشْتَهى طارِحٌ يا قاطِفَ الآسِ

قَوْماً خُطاهُمْ إذا مَرَّتْ على لُغَةٍ ... رَدُّوا لَها رُوحَها مِنْ تَحْتِ أَرْماسِ

أسيرُ في مَوْكِبِ الإدهاشِ شَمْسَ ضُحًى ... عُكَّازِيَ النَّحْوُ والنُّقَّادُ حُرَّاسي

وحَوْلِيَ الجَمْعُ قَدْ حَطَّ المَسيرُ بِنا ... لِمَحفِلٍ فيهِ أَهْلُ النُّورِ جُلَّاسي

فَجاءَني الشَّاعِرُ المَدَّاحُ قُلْتُ لَهُ: ... أَيْقِظْ قَوافيكَ قَدْ أَسْرَجْتُ نِبْراسي

راعية بلا أغنام

فاطمة أيوب
لبنان

كَنَسْمَةِ صَيْفٍ والهَواءُ مُعَطّلُ ... وبَيْتٍ وقِنْديلُ المَسا يَتَغَزَّلُ

كَسُنْبُلَةٍ ماجَتْ على وَقْعِ نَغْمَةٍ ... ولَمْ تَدْرِ أنّ اللَّحْنَ كَفٌّ ومِنْجَلُ

كأمٍّ تَضُمُّ الفَجْرَ كانَتْ أَكُفُّها ... تَحوكُ تَفاصيلَ الصَّباحِ وتَغْزِلُ

كَروحٍ وفَرّتْ مِنْ إطارٍ ورَدَّها ... لِسيرَتِها الأولى ولا تَتَقَبَّلُ

تُسَرِّحُها الألْوانُ مِنْ ريشَةٍ قَسَتْ ... على الماءِ...إنَّ الماءَ لُطْفٌ مُنَزَّلُ

تُعلِّمُها الأمْواهُ أَنَّ امْتِدادَها ... يُقَبِّلُ ثَغْرَ الغَيْمِ سِرّاً ويَنْزِلُ

لِراعِيَةٍ تَمْشي فَيَرْقُصُ دَرْبُها ... لَها لُغَةُ الخَلْخالِ...لِلرَّقْصِ أَرْجُلُ

بِفِكْرَتِها الأولى قَطيعٌ ومَنْزِلُ ... مِنَ الخَشَبِ اللَّوْزِيِّ يَسْقيهِ جَدْوَلُ

وكَرْمٌ مِنَ الزَّيْتونِ يُشْرِقُ زَيْتُهُ ... يُنيرُ بلا نارٍ ويَسْتاءُ مِشْعَلُ

وليلٌ على الشباكِ يا سحرَ صوتِهِ ... وفجرٌ على الشباكِ.. لونٌ يُكحّلُ

بِفِكْرَتِها نَهْرٌ، ضِفافٌ وبُحَّةٌ ... مِنَ القَصَبِ النّائي...يُجيبُ ويَسْألُ

ضَبابٌ ودَرْبٌ يُسْتَلَذُّ تُرابُهُ ... لأنَّ بِهِ طيناً فَخُلْقاً سَيَكْمُلُ

يَخالِجُها خَوْفٌ وفي كَفِّها عَصا ... تُحوّلُ هذا الخَوْفَ أو تَتَحَوَّلُ

يُنازِعُها وَجْهٌ حَديثٌ ووَجْهُها ... أَخيرٌ لأنَّ السّابقينَ تأوَّلوا

بِفِكْرَتِها التَّشْخيصُ أَمْرٌ مُحَتّمٌ ... كأنَّ لَها كَوْناً يجيء ويَرْحَلُ

تُفسّرها الأَحْلامُ قَوْلاً ويَسْهُلُ ... وفي عُرْفِها الأقْوالُ حَتْماً سَتُفْعَلُ

حيرة اطمئنان

أميرة صبياني
السعودية

لَنْ أكشِفَ الضَّوْءَ بَعْدَ الآنَ لِلْحُجُبِ ... ولَنْ أُشَتِّتَ شَـعْرَ الشَّمْسِ بالصَّخَبِ

ولَنْ أُجَرِّحَ حُسْـنَ الـوَرْدِ إنَّ على ... خُـدُودِهِ الحُمْرِ أحْقابـاً من العَتَبِ

لا لَنْ أُسائِلَ عَيْنَ القَيْظِ أيْنَ ضُحى ... ثَغْرِي وأيْنَ مَذاقُ الخِصْبِ في عِنَبِي

سأقْرأُ الآنَ عِطْرَ الطِّينِ سَوْفَ أرى ... مِدادَ خُضْـرِي على لَوْحٍ مِنَ الذَّهَبِ

سَأَقْطُفُ الوَرْدَ مِنْ خَصْرِ السَّنابِلِ مِنْ ... رَقْصِ الظِّلالِ وشَوْقِ اللُّطْفِ لِلسُّحُبِ

ما كُنْتُ أبْسُطُ بِشْرَ الشِّعْرِ دونَ رضا ... سُـمْرِ الوِهادِ بِعَذْبِ الماءِ والرُّطَبِ

مـا لي ولِلْيَمِّ ما كُنْـتُ العُبابَ ولا ... شَطِّي يَشُـدُّ هَديرَ المَوْجِ في سَبَبِي

ولا تَضجَّـرَ مِنِّي الصَّخْرُ إنَّ صَدى ... لَحْني يُلاحِقُ أُنْثى الحُبِّ في شَغَبِي

يا دَفْتَري الحُرَّ طَمْئِنْ حَيْرَتِي فأنا ... من نَفْحَةِ الغَيْمِ لا مِنْ لَفْحَةِ الحَطَبِ

واضْمُمْ إلَيْكَ جَناحَ النُّورِ ما لَمَحَتْ ... عَيْناكَ أُنْسِي وما اسْتَوفى الحِجا لَعِبِي

واكْتُبْ لِنَقْرأَ عَيْنَ الفوزِ تِلكَ رؤى ... منابِـرِ العَزْمِ بَيْنَ اليـأسِ والنَّصَبِ

هذا الفَضاءُ بداياتي الَّتي حَفِظَتْ ... بَـرْدَ الوِدادِ ودِفْءَ اليُمْنَ في رَحَبِي

يا حادِيَ الغَيْمِ حَرِّرْ في العَنانِ فَمي ... وكاشِـفِ البَدْرَ إنْ رَدَّ الدُّجى طَلَبِي

فَثَوْرَتي... آخِرُ الأشْعارِ ثُمَّ غَدي ... رَجْعُ الضَّجِيجِ وصَمْتي أعْذَبُ الطَّرَبِ

من مقامات أسرار البلاغة

محمد محمود محاسنة
الأردن

لِنورِ عَيْنَيْكِ نورُ الكَوْنِ قَدْ طَمَحا ... يا مَنْ تَجَرَّدْتِ في عَيْنِ الحَياةِ ضُحى

مَـرَرْتِ كالوَحْيِ آيـاتٍ مُزَخْرَفَةً ... تَتْلو على الغَيْبِ سِرَّ الوَصْلِ فانْشَرَحا

وأشْـرَقَ الماءُ في كَفَّيْكِ مُبْتَسِـماً ... وكُنْـتُ قَبْلَـكِ فـي طَيّاتِهِ شَـبَحا

آمَنْـتُ بالماءِ مِـنْ حَرْفَيْنِ مَبْعَثُهُ ... أنـا الحَـوارِيُّ الّذي لِلآنَ مـا بَرَحا

أنا الشَّـريدُ الّذي ما ارْتاحَ خافِقُهُ ... حتّـى تَرَشَّـفَ مِنْ أسْـرارِها قَدَحا

أنـا المُقَـرِّبُ فـي أعْتابِهـا لُغَتي ... أنا رَمـادُ الهَوى والوَجْـدِ إذْ جَمَحا

أُحِبُّـكِ الآنَ بَـلْ مِن ألْـفِ قافِيَةٍ ... وأطْيَبُ الوَصْل بَعْدَ البَيْنِ ما مَنَحا

صَدَقْتُـكِ الحُلْمَ والتّأويلَ قاتِلَتي ... ولَسْتُ أعْرِفُ ما المَعْنى ومَنْ شَرَحا

لَكِـنْ أعيشُـكِ مَـوّالاً وقافِيَـةً ... تؤلِّفُ الدَّمْـعَ والأحْـزانَ والفَرَحا

يـا مَنْ تَرَنَّمَ شِـعْري فـي مَفاتِنِها ... حالَ المُريدِ إذا في اللَّيْلِ قَدْ شَطَحا

في صَحْوِكِ العَذْبِ أفْنى كُلَّ نَشْوَتِهِ ... فَعَتّقَ اللَّيْلَ مِنْ سِـحْرِ الّذي رَشَحا

قَدْ غابَ فيكِ غِيابَ الشِّعْرِ في شَفَتي ... فأبْصَرَ الغَيْبَ في عَيْنَيْكِ حينَ صَحا

ولَمْلَـمَ الآهَ موسـيقا تُدَنْدِنُـهُ ... وسَبَّحَ الحُسْنَ في عَيْنَيْكِ مُذْ سَبَحا

عُيونُكِ السّودُ تُحْييني وتَذْبَحُني ... وأصْـدقُ الحب ما أحْيا ومـا ذَبَحا

زيدي مِنَ الشِّـعْرِ ألْحانـاً وقافِيةً ... يا مَـنْ تُقَـوِّس في أهْدابِهـا قُزَحا

جمع بين الهندسة والشعر وحصد مجموعة من الجوائز

جعفر حجاوي:

الإنسان هو القضية الكبرى التي تشغلني

مروة محمد رضا
مصر

من مدينة نابلس التي تنسج الحكاية على خيوط الذاكرة، خرج صوتٌ يوازن بين الدقة (الحدّة) الهندسية ورهافة القصيدة. إنه صوت الشاعر جعفر حجّاوي، الذي حمل فلسطين في قلبه وحمل الشعر في دمه. يمضي بين الجوائز والقرّاء والأمسيات شاعراً يفتّش عن المعنى العميق. بين ديوانه الأول «الفجرية تبحث عن أرضها» الفائز بـ«جائزة الشارقة للإبداع العربي»، وديوانه الثاني «عدّاء حول كفّ أبي» الذي حصد «جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري» عام 2024.

يواصل جعفر رحلته الإبداعية، حاملاً صوته في أمسيات ومحافل عربية ودولية، ليكون نموذجاً للشاعر الشاب الذي يخطّ ويخطو خطواته بثقة في فضاء الشعر. في هذا الحوار، نقترب من عوالمه، ونستنطق تجربته، ونقرأ رؤيته للشعر والحياة.

• متى اكتشفت أن الشعر قدرك، وأن القصيدة بيتك الأول؟

- عندما حاولت البوح أول مرّة فخانني لساني، وعندما حاولت الصراخ فلم أجد صوتي، والتفتُّ فكان القلم وكانت القصيدة.

الطفل الذي كان هادئاً وفي داخله مرجلٌ يغلي، ثمّ الفتى الذي كانَ خجولاً حدّ احتقان وجهه بالدم والعرق، رغمَ أنّه يعرف أنّ الكلام الذي في قلبه لا يكفيه فمٌ واحدٌ ولا لسانٌ واحدٌ ليقولَ ما سيقول.

• كيف تشكّلت بداياتك الشعرية؟

- البداية من القرية؛ الهدوء الكامل، والضوضاء اللذيذة، والمدرسة السهلة، والحقل الممتد، وجبال الزيتون، ومكتبة البيت الصغيرة...

ثمّ من عرباتٍ سوداء يقودها جنودٌ محتلّون يطلقون النار في الهواء أو على الفتية والشباب، وحملات اعتقالات عشوائية تطال أبي وعشرات الشبان من القرية...أرتال الصباح في المدرسة، واحتفالات لا تخلو من قصائد الوطن والشهداء والحياة...هذه كلّها كانت تشكّل مفردات الطفل الشعرية الأولى، بصمتٍ حيناً وصراخ أحياناً أخرى...

ثم حين التحقت بالجامعة -جامعة النجاح الوطنية في فلسطين- انفتحت أمام عيني مكتبة كبيرة، وتعرفت هناك إلى عدد من الشعراء والنقاد، فكانت هذه المرحلة مرحلة التشكّل الأولى في الشعر.

• بيـــن قســـوة «الميكانيـــكا» ورهافة الشـــعر؛ كيف تلتقي التجربة العلمية بالوجد الشعري في تكوينك الشخصي؟

- الهندســـة شعر، والشعر هندســـة... في الهندسة نطوّع قوانيـــن الحياة وأدواتهـــا لتخدم احتياجاتنـــا الماديّة، وفي الشـــعر نطوّع أدوات اللغة لاحتياج روحيّ. الشعر كان مهرباً للمهندس من مادّية الحياة، والهندســـة كانت ضابطاً لإيقاع الحياة في شـــعرية النصّ، لأنه يعرف أنّهما متشـــابهان حدّ التكامل، فكما ينهار تصميمٌ هندسيٌّ إذا اختلّ ميزانٌ ما فيه، كذلك إيقاع القصيدة وشعريتها.

• فـــي قصائدك مزيج من الأصالـــة والحداثة، من رائحة التراث وملامح المعاصـــرة؛ هل هو خيار فني مقصود أم نتيجة طبيعية لرحلتك القرائية؟

- هما معاً، اختيار مقصودٌ نابعٌ من إيمان عميقٍ بالجمال، ونتيجةٌ طبيعية لتجربة شخصية في القراءة والكتابة والتأمل.

وهذا لا ينفي إيماني المطلق أيضاً أن لكل عصر ســـماته ومفرداته وملامحه الشـــعرية الخاصة، من دون هدمٍ كاملٍ لأركان القصيدة الشـــكلية أو المعنوية، ولا ســـيرٍ أعمى في طريقٍ طُرِقَ آلاف السنين.

> **على الشـــاعر أن يكتب ما يريد لا ما يُراد منه**

• ما الذي يمنح الشـــاعر فرادته وســـط هذا الحشـــد من الأصـــوات؟ وكيف يحمي نفســـه من الذوبـــان في أصوات الآخرين؟

- أن يكتـــب ما يريد لا ما يُراد منه، وأن يكون نفســـه لا انعكاساً في مرآة، ويســـتنطق محيطه وبيئته، ويعبّر عما في داخله بلغته وصوته وأسلوبه...

لم يبنِ شاعرٌ خالدٌ تجربته من تقليد، إنما بلغته وأسلوبه وصوته وملامحه الخاصة.

• هل ما زالت القصيدة قادرة على التأثير كما في العصور السابقة؟

- ربّمـــا اختلفت معاييـــر التغيير؛ ففـــي الماضي كانت القصيـــدة تحرّك جيشـــاً، وتشـــعل معركة، تُعلي شـــأن قبيلة وتحـــطّ من أخرى. الآن أظنّ أنّ للقصيدة تأثيرها المختلف، على الفرد لا على الجماعـــة. تأثيرها أصبح داخلياً، جمالياً، عاطفيـــاً، وهذا يعـــود إلى اختلاف طريقـــة الكتابة والتلقّي بيـــن الماضي والحاضر، فضلاً عـــن الاختلاف في المكانة الاجتماعية والسياسية التي حظي بها الشاعر قديماً والآن.

• ما القضايا التي تشغلك شاعراً؟

- الإنســـان القضية الكبرى التي تشغلني؛ الإنسان بحياته ومشاعره ومعاناته ومباهجه.

• كيف ترى المشـــهد الشـــعري العربي اليـــوم؟ وما الذي يميّز الجيل الجديد من الشعراء عن أسلافه؟

- المشهد الشـــعري العربي واعد، لا تكاد تمرّ حقبة في التاريخ العربي أو الحاضر إلّا وقدّمت لنا العربية جيلاً من الشـــعراء يحملون الشـــعر ويضعونه في مكانته الحقيقية. ما يتميز به الجيل الجديد هو الشجاعة في التجريب. كما أظن أنّ من أكبر مميزات هذا الجيل الشـــاب الأصوات الشعرية الأنثوية التي تقدّمت لتثبت نفسها على المنبر الشعري.

• بصفتك أحد الأصوات الشـــابة، مـــا أبرز التحديات التي تواجه الشعراء الشباب اليوم؟

- أبرز التحديات هي متطلبات الحياة التي تسرق الشاعر من شعره، قلّة قليلة من الشعراء يستطيعون أن يتفرّغوا للشعر، ورحى الحياة لا ترحم. ولكي يُخلِصَ الشـــاعر لشعره عليه أن يتنازل عن الكثير في حياته الشـــخصية، أو أن يضحّيَ بشيءٍ من التزامه تجاه الشعر كي لا يفقد جوانب أخرى من الحياة.

هناك تحدٍّ آخر يتعلق بما ســـلف، وهو اشـــتغال الشاعر على نفســـه إعلامياً في وجود منصات إعلامية متعددة، فلم تعد جودة الشعر كافية إذا لم يسعَ الشاعر حثيثاً ليبرِزَ نفسه بين مئات الشعراء وآلاف المدّعين.

• إلـــى أي مدى تؤمن بأن الشـــعر قادر على بناء جســـور الحوار والتواصل بين الثقافات؟

- الفنّ عموماً - والشـــعر كونه جزءاً أصيلاً ورئيســـاً من الفـــن- لغة عالمية، لغة جمـــال، لغة قلوب وأرواح، ولا يمكن أن نجد لغة تجمع الثقافات كلّها أســـمى أو أعلى من الشعر. والشـــعر - والفنّ عامّة - لا يمكن أن يكون وسيلة عدوان أو إساءة، وإذا ما سلك تلك الدرب فقد سلب من نفسه اسمه.

•كيف تنظر إلى تجربة النشر الورقي مقارنة بالنشر عبر المنصات الرقمية؟

- لا يمكن للإنســـان، مهما تقدّمت سبل رفاهيته، أن يجد بديـــلاً من الكتاب الورقي؛ النشـــر الرقمي قد يكون إضافة مهمّـــة، لكنّها لـــن تكون البديل أبداً. وخيـــر دليل على هذا، اســـتمرار النجاح الصارخ الذي تحملـــه معارض الكتب في العالم، بزائريها وناشريها ومنشوراتها وكُتّابها.

• تمتلك مخطوطاً شعرياً للأطفال بعنوان «أعرف الأشجار وتعرفني»؛ كيف ترى تجربة الكتابة للطفل مقارنة بكتابة الشعر للكبار؟

- لكـــي نكتب للطفـــل علينا أن نقرأ العمـــل كأطفال، أن نبسط الجملة الشعرية لأبسط ما يكون، من دون أن نفقدها موسيقاها الجميلة، ولا عمقها، ولا لغتها الساحرة.

تجربة الكتابـــة للطفل أعادتني إلى ذلـــك الطفل الذي أحـــبّ القصائد أول مرّة، لكن هذه المرة طفلاً كاتباً لا طفلاً قارئاً.

• مـــن تجربتك مع الجوائـــز الأدبية، هـــل تراها تكريماً للماضي أم مسؤولية للمستقبل؟

- الجوائز الأدبية تثمين للشـــاعر على ما أنجز، وتكريمٌ له على التزامه وإبداعه، لكنّها في الوقت نفسه تضعه أمام نفسه وأمام جمهور الشعر بمسؤولية كبرى، أن الذي أمامك أكبـــر وأعلى وأهمّ، ومـــا وصلت إليه ليس كافيـــاً، بل بداية لدروب وآفاق أكثر.

الأهمية الإعلامية والمعنوية التي تحملها كلّ جائزة أدبية أكبر بكثير من أي قيمة مادية ينالها الشـــاعر، لأنّ الأهمية الإعلامية هي التي تدفعه للالتزام الشعري.

• ما رأيك بمهرجان الشارقة للشعر العربي؟ وكيف تنظر إلى دور الشارقة في احتضان الشعراء ومنحهم هذا الفضاء الرحب؟

- تكاد تكون مهرجانات الشعر في الوطن العربي محدودة، لكنّ مهرجان الشارقة أثبت عبر أعوامه السابقة، ويثبت عاماً بعد عام أنّه من أهمّ المهرجانات؛ لما يحشد له من أسماء شعرية، وجمهور ذوّاق، وتجهيزات وجهود كبيرة تتكلل بأيام معدودات من أيام الشعر.

والشارقة بدعم حاكمها صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، ورؤيته نقشت اسمها بكلمات من نور على جدار الشعر العظيم، لتصبح المنارة التي يدلّها كلّ باحث عن الشعر ومستظلّ بأفيائه.

الشارقة جعلت للشعر بيتاً يليق بضياء الكلمة

• علاقتك ببيت الشعر ومجلة «القوافي»؛ ماذا تعني لك كونك إبداعياً؟

- علاقتي مع بيت الشعر امتدّت لعشر سنوات، فمنذ فوزي بجائزة الشارقة للإبداع العربي عام 2016 وتعرّفي إليه من قرب، وأنا متابع لهذا البيت العريق، وأعدّ نفسي أحد شعرائه ومن جمهوره.

ومجلّة «القوافي» لي فيها مشاركات شعرية أو مداخلات في بعض مقالاتها، وهي بلا شكّ واحدة من أهم المجلات الشعرية العربية والعالمية التي تخصصت لخدمة الشعر ولإعلاء صوت الشعراء. وأنا فخور جدّاً أن أشارك قرّاءها هذا الحوار، فأقترب منهم، ونتبادل أفكارنا حول الشعر.

• ما مشاريعك المقبلة؟ وأي أفق شعري تحلم أن تبلغه في قادم الأيام؟

- المشاريع المقبلة من الشعر وإليه، أن أكتب وأكتب، والأفق الذي أحلم به هو أفق الشعر. وأن ألتقي أصدقاء الشعر في كلّ مكان ممكن.

راء نهرك

جعفر حجّاوي - الأردن

في راءِ نَهْـرِكَ نَهْـرٌ... إنْ دَنَوْتَ دَنا ... وإنْ رأيْـتَ عَميقـاً، فـي العَميقِ أنا
تزاحَـمَ الغَيْـمُ والأحْـلامُ باهِتَـةٌ ... علـى جِدارٍ عَتيـقِ القَلْـبِ كانَ هُنا
تَعَلّـقَ الأمْـسُ بالذِّكْـرى فأربَكَهـا ... وجـاءَ يَقْطِفُ مِـنْ أشْـجارِها وَطَنا
كأنّـه كُلّمـا مَـرّ الحَنيـنُ بـه ... أذابَ عَيْنَيْـه... أجْرى منه ما سَـكَنا
لِكَمْ من الدَّرْبِ نَمْشي والخُطى انْتَبَهتْ ... وكُلُّ عَيْـنٍ إلَيْنـا، بَعْـدُ لَـمْ تَرَنـا
لِمَـنْ أقَـدِّمُ قُرْبـان الهـوى ودَمي ... مـا زالَ رَطْباً، وصَوْتي مُتْعَباً شَـجَنا
أنَـقِّـلُ الـعُـمْـرَ، لا عُـكّـازَ يَسْنِدُهُ ... ولا يَقينَ... سِـوى الدَّرْبِ الذي وَهَنا
وُلِـدْتُ لِلْغَيْـمِ مَهْزومـاً ومُنْتَصِـراً ... بالحُـبِّ، والحُـبُّ فـي آثارِهـا كَمَنا
جَفَفْتُ دَمْعَ المَرايـا، وانْثَنَيْتُ على ... قَلْبي، وغَنَّيْتُ، حتّـى مِتُّ فيكِ غِنا
وكُنْـتُ أوْصَيْـتُ ألّا تَكْتُبـي بِدَمي ... علـى الرُّخامِ ولا تَسْـتَعْطِفي الكَفَنا
أنـا لِزَقْزَقَـةِ العُصفـورِ فاتَّبِعـي ... حُزْني، ولا تَحْجُبي عَنْ صَوْتِيَ الغُصُنا
أنا لِجـوعِ اليَتامى... لِلْخِيـامِ... لِمَنْ ... تَبيـعُ دَمْعَتَهـا كَـيْ تَسْـتُرَ الوَطنـا
مِتْنـا ولَـمْ تَغْفِـرِ الأيّـام بَسْـمَتَنا ... ولَـمْ يَهُـبَّ فَـراشٌ كـي يَشَـيِّعَنا
كأنّـهُ... حيـن مَـرَّ اسْـمي يُوَدِّعُهُم ... كان البَنَفْسَـجُ أزْهـى أنْ يُوَدِّعَنـا
فُتِنْتُ بالدَّمْعِ في عَيْنَيْكِ حينَ جرى ... أكانَ لا بُـدَّ مِـنْ دَمْـعٍ لأُفْتَتنـا

بدائع البلاغة

وئام المسالمة
سوريا

يُعَدّ توظيفُ التَّناقضِ الظَّاهري من أدقّ أساليب البلاغة العربية وأعمقها تأثيرًا؛ إذ يمنح الكلام قدرةً على الإيهام والمباغتة، ويُحمِّله طبقاتٍ من المعنى تتجاوز المباشر والمألوف، ومن بين هذه الأساليب يبرز تأكيد الذَّم بما يشبه المدح، وهو أن يذمّ المتكلّم ثم يأتي بأداة استثناء توهِم المخاطَب بأنّ الكلام سيتحوّل إلى مدح، فإذا بالمستثنى يكشف أنّ الوعد بالثناء لم يكن إلا خدعة بلاغية تُباغِت السَّامع بنقيض ما توقّعه وتُرسِّخ الذمّ بقوة أشدّ. وقد ترك هذا الأسلوب أثرًا لافتًا في الشِّعر العربي، إذ مكّن الشَّاعر من تقديم هجائه بنبرةٍ فَطِنة لا مُباشرة، فجمع بين السُّخرية الرَّاقية ودِقّة البناء، وأكسب القصيدة توتّرًا دلاليًّا يوقظ المتلقّي ويعزّز وقع القَدْح في ذهنه، حتَّى صار هذا الأسلوب من العلامات الفنيَّة التي تُبرز مهارة الشَّاعر وقدرته على صناعة المفارقة المؤلمة في ثوبٍ لُغويّ مُهذَّب.

ومنه قولهم: «فلانٌ بخيلٌ إلّا أنّهُ لئيمٌ»، فتُثبِتُ له صِفةَ البُخلِ، ثمّ تأتي بالاستثناء فيتخيّل السَّامعُ أنّك ستذكر له خِلّةً محمودة تُناقِض هذا الذمّ، فإذا بالمستثنى صفةُ لُؤمٍ تُضاعِف معنى الذمّ وتُحكِمه.

وها هو الشَّاعر عبد الغنيّ النابلسيّ يُظهِر موقفَه ممّن يلومونه في قصيدته الطَّويلة التي نسجها في الشَّوق والعتاب، واستعاد فيها أحواله وما يمرّ به قلبه من وجدٍ صادق. وفي هذا السِّياق يقول:

فَإِنَّ مَنْ لَامَنِي لا خَيْرَ فِيهِ سِوَىٰ
وَصْفِي لَهُ بِأَخَسِّ النَّاسِ كُلِّهِمِ

وهنا يُوجِزُ النَّابلسيّ نظرته إلى عتبهم، فيجعل الاستثناء بابًا ليُظهِر أنَّ لومهم لا يستند إلى فَهمٍ صحيح لحاله، فيرسُم بكلماتٍ قليلة حدًّا بين صدق مشاعره وبين من لا يُحسن تقديرها.

ومثلهُ قولُ الشَّاعر:

لَئِيمُ الطِّبَاعِ سِوى أَنَّهُ
جَبَانٌ يَهونُ عليهِ الهَوانْ

فقد نَعَتَ المَهجوَّ باللؤم ابتداءً، ثم جاء بالاستثناء ليُوهِم السَّامعَ بأنّه سيذكر خِلّةً تُخفّف من وقع الذمّ، فإذا به يزيده تثقيلًا بصفةٍ أخرى من صفات النَّقص، وهي الجُبن والخضوع للذلّ، فيتضاعف أثر القَدْح ويتأكّد المعنى المراد.

وأمّا ابنُ أبي الإصبع في عرضه لهذا الأسلوب البلاغيّ من تأكيد الذمّ بما يشبه المدح فيقول:

خَيْرُ ما فِيهِمُ ولا خَيْرَ فِيهِمْ
أَنَّهُم غَيْرُ مُؤْثِمِي المُغْتَابِ

يُظهِر ابنُ أبي الإصبع في هذا البيت حالَ قوم قلَّ خيرُهم وضاق معروفُهم، حتى اتّضح أنّ نفوسَهم مُقفِرةٌ من كلّ مكرمةٍ تُكسبهم وزنًا أو تجعل فيهم نفعًا، فهُم لا يردّون المغتاب عن غِيبته، فجعل الشَّاعرُ هذا الاستثناء وسيلةً لإبراز حقيقة حالهم، فيُوهِمُ أولًا بذكر خصلةٍ محمودة، ثم يكشف أنَّ الكلام إنما يُقصد به تثبيتُ الذمّ وتحديدُ موضع النَّقص فيهم بوضوح.

وكذلك قول الحُطيئة:

دَعِ المَكارِمَ لا تَرحَل لِبُغيَتِها
وَاقعُد فَإِنَّكَ أَنتَ الطّاعِمُ الكاسي

وهنا يقدّم الشَّاعر كلامه في صورة نصيحة توهم بالمدح، ثم يكشف في آخر العبارة أنّ هذا «المدح» ليس إلّا ستارًا للذمّ، إذ يَرُدُّ المخاطَب إلى منزلة من يُطعَمون ويُكسَون، فيحوّل ما يبدو ثناءً إلى إقرارٍ صريح بالذمّ.

أبياتٌ غَدَتْ أمثالاً

فَإِنْ يَكُ صَدْرُ هَذَا اليومِ وَلَّىٰ
فَإِنَّ غَدًا لِنَاظِرِهِ قَرِيبُ

يُصوِّرُ الشَّاعر الجاهليُّ قُرَادُ بنُ أَجْدَع في هذا البيت رؤيةً مُطمئنّةً أراد أن يُهوِّن بها على نفسه عندما كَفَلَ حَنظلةَ الطائي أمام النعمان بن المنذر، ولم يَعُد بعد، فدخل في انتظارٍ مُقلِق

يتأرجح فيه القلب بين خوفٍ مكتوم ورجاءٍ صادق. فالشَّاعرُ يُلَمْلِم ما أثقله من ساعات اليوم الراحل، ثم يُذكّر نفسَه بأنّ الغد قريبٌ ممّن يترقّبه، وأنّ تبدُّل الأحوال ممكنٌ مهما طال الانتظار. إنّه يُسكِّن اضطرابه بهذه الفكرة التي تُعيد ترتيب المشهد في ذهنه، فما انقضى من مشقّة اليوم قد وَلّى، والغدُ قد يحمل ما يُطمئِن الخاطر ويُعيد الطمأنينة إلى موضعها. وقد تكلّل يقينُ قُراد وثباتُه بالفرج، إذ عاد حنظلة في الموعد، فازداد النعمان إعجابًا بوفائه، فألغى تلك العادة القاسية التي كان يُجريها، ليغدو الموقف شاهدًا على أنَّ الصَّبر الممزوج بالثقة لا يضيع أبدًا. وهذا المعنى يتردّد في حياتنا كلّما غاب عنّا مَن نعتمد عليه، أو طال انتظارُ أمرٍ نرجو حدوثه، فنجد في هذه الكلمات ما نُقنِع به أنفسنا بأنّ الغدَ مهما بدا بعيدًا سيقتربُ ممّن ينتظرُه بثقةٍ وصبر، ليُزيلُ غشاوةَ الضيق ويُشيعُ في النَّفْس يقينًا بأنّ الفرجَ آتٍ لا محالة.

دُعابات الشُّعراء:

اشتهر الأمير معن بن زائدة بسعة حِلمه ورفعة خُلقه، حتَّى صار مضرب المثل في الحِلم وضبط النفس. ولمّا تولّى الإمارة، أقبل الناس يهنّئونه، فدخل عليه أعرابيّ من غير استئذان، واخترق صفوف المهنّئين، ثم وقف أمامه قائلًا:

أتذكُرُ إذْ لِحافُكَ جِلْدُ شاةٍ
وإذْ نَعْلاكَ مِنْ جِلْدِ البعيرِ؟

فقال معن في سكينة العارف بأصله: نعم، أذكر ذلك ولا أنساه.

فقال الأعرابي:

فسبحانَ الذي أعطاكَ مُلكًا
وعلّمَكَ الجلوسَ على السَّريرِ

فأجابه معن برحابة صدر: سبحانه على كلّ حال، وذاك بحمد الله لا بحمدك.

فقال الأعرابي:

فلستُ مُسَلِّمًا إنْ عِشْتُ دَهْرًا
على معنٍ بتسليمِ الأميرِ

فقال معن: السَّلامُ سُنّةٌ، ائتِ بها كيف شِئت.

ثم قال الأعرابي ساخرًا:

أميرٌ يأكلُ الفولاذَ سِرًّا
ويُطعِمُ ضيفَهُ خُبزَ الشَّعيرِ

فردّ معن بثبات الواثق: الزَّادُ زادُنا؛ نأكل ما نشاء ونُطعم من نشاء.

فقال الأعرابي:

سأرحلُ عن بلادٍ أنتَ فيها
ولو جارَ الزَّمانُ على الفقيرِ

فأجابه معن بكرم أخلاقه: إنْ جاورتَنا فمرحبًا بك، وإن رحلتَ عنّا فمصحوبٌ بالسَّلامة.

ثم قال الأعرابي:

فجُدْ لي يا بنَ ناقصةٍ بشيءٍ،
فإنِّي قد عزمت على المسير

فقال معن: أعطوه ألفَ درهم.

فقال الأعرابي:

قليلٌ ما أتيتَ به وإنِّي
لأطمعُ منك بالمالِ الكثيرِ
فَثَنِّ فقد آتاكَ المُلْكُ عَفوًا
بلا عقلٍ و لا رَأيٍ مُنيرِ

فقال معن: أعطوه ألفًا آخر، فأخذ الأعرابي بعد ذلك يمدحه بأبياتٍ أربعة، وكان كلّما أنشد بيتًا أمر معنٌ من حوله أنْ يمنحوه ألف درهم من عندهم، حتى انتهى، ثم تقدّم يُقبّل رأس معن وقال:

ما جئتُك والله إلا مختبرًا حِلْمَك لِما شاع عنك، فوجدتُ فيك من الحِلم ما لو قُسّم على أهل الأرض لكفاهم جميعًا.

ثم أنشد:

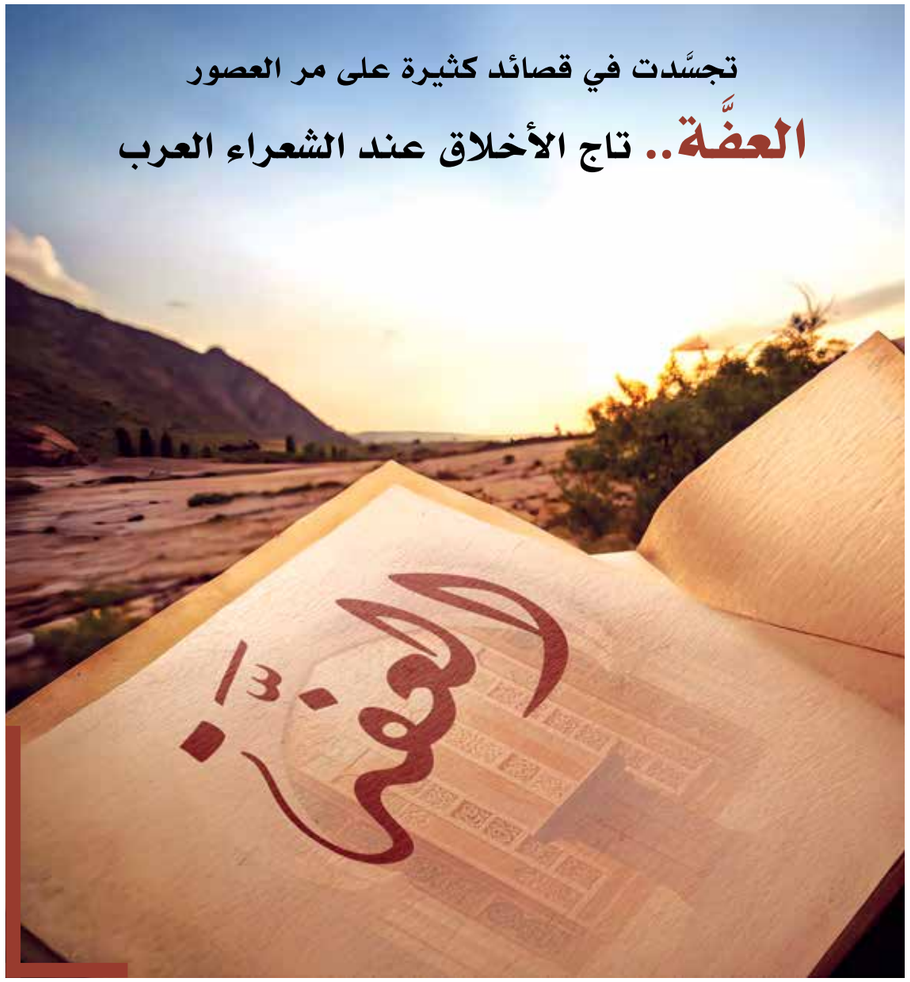
سألتُ اللهَ أن يُبقيكَ ذُخرًا
فما لكَ في البريّةِ من نظيرِ

فقال معن مبتسمًا:

أعطيناه على هجائنا ألفين، فأعطوه على مديحِنا أربعة.

تجسَّدت في قصائد كثيرة على مر العصور

العفَّة.. تاج الأخلاق عند الشعراء العرب



حسن شهاب الدين
مصر

احتفى شعرنا العربي برسم خريطة للأخلاق الكريمة، وعُني شعراؤنا على اختلاف عصورهم بإضاءة نجوم مآثرهم وترصيع قصائدهم بذكر فضائل أخلاقهم؛ ولعل أكثر هذه الفضائل ذكراً ودوراناً في شعرهم فضيلة العفّة التي سطعت في أبياتهم ومهدت لقرّاء قصائدهم الطريق نحو مثالية سامية وأخلاق عالية وكأنهم قصدوا بذلك أن يكون شعرهم بوصلة للنقاء لا يضلّ من سار في نورها.

والعفّة من الأخلاق التي كانت تسوّد من يتصف بها فقد جاء في كتاب «عيون الأخبار» لابن قتيبة «أربعة تسوّد العبد: الأدب، والصّدق، والعفّة، والأمانة».

وقد غمس الشعراء أقلامهم في مداد العفَّة منذ أقدم عصور الشعر؛ فهذا عنترة بن شدَّاد ينشد بيته الشهير واصفاً عفته:

وأَغَضُّ طَرْفي إن بَدَت لي جارَتي
حَتّى يُواري جارَتي مَأواها

والشاعر الجاهلي ابن بيئته يقتنص صوره وأخيلته من هذه البيئة، لذا يكفيه أن يعبر عن فكرته بتعبير سهل غير موغل في المجاز ولكنه حادّ قاطع وبلغة مكثفة ولذا نرى عنترة يرسم مشهداً كاملاً ببضع كلمات لا تتجاوز البيت الواحد، ولكنها قادرة على حمل فكرته إلى المتلقّي كما أراد تماماً، ولذا فإن عبارة «أغضُّ طَرْفي» التي اختارها لتكون مظهراً لعفّته، وتكرار لفظ الجارة المتصلة بتلك الياء وكأنه يؤكد للمتلقّي أن تلك الجارة تحيا آمنةً في كنف عفته.

وكذلك يؤكد حاتم الطائي، حفظ حرمات جيرانه، فيقول:

فأَقْسَمْتُ لا أَمْشي إلى سرِّ جارةٍ
مَدى الدَّهْرِ ما دامَ الحَمامُ يُغرِّدُ

وكم كان تعبير هذا الشاعر الجاهلي بديعاً في الربط بين العفّة وذلك الطائر المشهور بالسلام والنقاء؛ وهذا يؤكد لنا أن إطار عملية الإبداع في العصر الجاهلي لا يميل إلى الكشف عن المجهول أو التقوقع داخل النفس، بل هو إطار يرتبط بالحياة من حوله.

أما النعمان بن بشير الأنصاري، رضي الله عنه، فيجعل ما ورثه من أخلاق الأوائل الكريمة ومجدهم الباذخ سبباً لما يتصف به من العفَّة والكرم، فيقول:

ومَجْدٍ تليدٍ قدَّمَتْه أوائلي
أبى ليَ إلّا عفَّةً وتَكَرُّما

عنترة اختار عبارة «أغضّ طرفي» مظهراً عفّته

ولعلنا نلاحظ أن الشاعر القديم لم يكن يفخر بقوته أو شجاعته فقط، ولكنه كان، كذلك، يتسامى بفخره المعنوي بصفاته الكريمة فهذا المجد الذي وصفه بأنه تليد راسخ في أوائله، لم يكن قاصراً على مدى شجاعة قومه أو انتصاراتهم أمام أعدائهم، وحسب، بل كان انتصاراً على النفس والوصول بها إلى أسمى درجات التعفّف وكرم الأخلاق.

أما العبّاس بن الأحنف، فقد اشتهر بأنه شاعر العفاف والكتمان، وقد أجمع النقاد على اتّصافه بالعفاف؛ وفي ذلك يقول الدكتور زكي مبارك في كتابه «العشاق الثلاثة» في الفصل الخاص بالعبّاس «ويظهر مما قرأناه في مختلف المصادر لأنَّ مؤرخي الأدب طربوا لعفاف العبّاس وعدُّوه ظاهرة أدبية تستحق التسجيل». ولذا فنحن لن نطيل التوقف عند العبّاس، بل سنقطف زهرة من بستانه الشعري دليلاً على ما طرب له النقاد من العفاف في شعره، تاركين ديوانه وديعة لدى محبّي الشعر النفيس والأخلاق السامية؛ ومن شعره :

كَذَبْتُ عَلى نَفْسي فَحَدَّثْتُ أَنَّني
سَلَوتُ لِكَيْما يُنْكِروا حينَ أَصدُقُ
وما عَن قِلىً مِنّي ولا عَنْ مَلالَة
ولَكِنَّني أُبقي عَلَيْكِ وأُشفِقُ

إنه يكذب على نفسه ويحدّثها بالسلوّ ولكن هيهات..

وما الهَجْرُ إلّا جُنَّةٌ لي لَبستُها
أَقيكِ بِها مِمّا نَخافُ ونَفرَقُ
عَطَفْتُ على أَسراركُم فكَسَوتُها
قَميصاً مِن الكِتْمانِ لا يَتَخَرَّقُ

وما أجمل هذا القميص من الكتمان الذي لا يتخرّق! وما أبلغ دلالته على عفة الشاعر! كما هي دلالته على إبداعه الشعري، الذي ارتقى به الشاعر العربي درجات أعلى وأنأى في المجاز من ذلك الشاعر القديم الذي كان يقطف من شجرة المجاز أقرب الثمار إلى يده.

وببيانه الساحر يصف لنا البُحتريّ، عفّته في أبيات بلغت ما أراده لها من الجمال:

أُسارِقُها خَوْفَ المُراقِبِ لَحْظَةً
وأوحي بِطَرْفي ما أُلاقي مِنَ الوَجْدِ
فَيَفهَمُهُ عَنْ طَرْفِ عَيْنِيَ قَلبُها
فَتوحي بِطَرْفِ العَيْنِ أَنّي عَلى العَهْدِ
وأَنّا بِحَمْدِ اللَهِ لَم نَأتِ ريبَةً
وأَنّا جَميعاً مِن جَوى الحُبِّ في جَهْدِ

يعترف بما يقاسيه من الشوق ولكنه يكتفي بمسارقة اللحظ ولذلك يحمد الله تعالى على هذه العفة التي تأبى له أن يدنو من الريبة. ولعل البُحتريّ يشير من طرف خفيٍّ إلى بعض ما اعترى ذلك العصر من خروج على الأخلاق الموروثة من بعض الشعراء.

وهذا شاعر العرب أبو الطيّب، يوقد شموع عفّته في قصائد كثيرة استحقت أن يوقع تحتها باسمها الخالد، فيقول بالغاً أقصى ما يطمح إليه شاعر في العفّة:

مَتى يَشْتَفي مِن لاعِجِ الشَوقِ في الحَشى
مُحِبٌّ لَها في قُربِهِ مُتَباعِدُ
يَرُدُّ يَداً عَن ثَوْبِها وهوَ قادِرٌ
ويَعْصي الهَوى في طَيْفِها وهوَ راقِدُ

فها هو ذا يعصي الهوى حتى مع طيف الخيال في منامه، وأبو الطيّب، رائد كبير في مسيرة قافلة الشعر يرسم الدرب لمن خلفه من الشعراء، ولذا سنجد تلك الصورة التي ابتكرها تدور في قصائد من بعده من الشعراء، ولكنها دائماً ستأتي وكأنها ممهورة بتوقيعه.

أبو فراس كان واعياً بقدر العفّة وهو يطلق حكمته الخالدة

فنجد هذه الصورة يلتقط خيطها السري الرفّاء، الشاعر الذي أضاف ألواناً بديعة للوحة شعرنا العربي، وكان يشبّ ليطاول سماء المتنبّي عند سيف الدولة، ولكنها كانت أبعد من أن تصل إليها يده. فيقول:

جَفَوْتُ من الصِّبا ما لَيْسَ يُجفى
وعِفْتُ من الهَوى ما لا يُعافُ
فلَوْ أنّي هَمَمْتُ بِقُبْحِ فِعْلٍ
لدَى الإغْفاءِ أيقَظَنِي العَفافُ

ويعاصر المتنبّي والسريَّ الرفاء، أبو فراس الحمداني، الشاعر الفارس الأمير الذي تزيّن العفة خلاله الكريمة فيقول في «رائيته» المضيئة:

أَنا الَّذي إن صَبا أَو شَفَّهُ غَزَلٌ
فَلِلْعَفافِ وَلِلتَّقْوى مآزِرُهُ
وأَشرَفُ النّاسِ أَهْلُ الحُبِّ مَنزِلَةً
وَأَشرَفُ الحُبِّ ما عَفَّت سَرائِرُهُ

الشاعر لا ينكر أنه قد يصبو وقد يملك الحب قلبه، ولكنه مع ذلك تقوده التقوى وتقف العفّة وكأنها حارسة على قلبه، لأن الحب الشريف هو وحده الذي تزينه العفّة وتتشرف به القلوب. وأبو فراس كان واعياً بقدر العفّة وهو يطلق حكمته

الخالدة في البيت الثاني الذي كرر فيه كلمة الشــرف وكأنه يريد أن يجعلها مرادفة للحب والعفّة.

وقبل أن نلمَّ بالشــريف الرضي الــذي يحق له أن يتوج بشــاعر العفّة، نــروي هذا البيــت الأخّاذ لأخيه الشــريف المرتضى؛ إذ يقول:

وكأنّمــا لِعَفــافِ خَلْوَتِنــا
ذاك التّلاقي كانَ في الجَهْرِ

لوحة كاملة في بيت، فقد كانت الخلوة من عفّة الشاعر وكأنهــا لقاء علنيٌّ أمام عيون الناس جميعاً. ولا بدّ أن نتذكر هنا الشاعر المهجري إيليا أبا ماضي الذي تأثر بهذا البيت

العباس بن الأحنف اشتهر بأنه شاعر العفاف والكتمان

في بيتين شــهيرين له يعبر فيهما عــن خجله وعدم قدرته على الإبانة مع من يحب فقال:

وَدِدْتُ الإفاضةَ قَبْلَ اللّقاء
فلَمّــا لَقيتُــكِ لــم أنْبِسِ
وبِــتُّ وإيّــاكِ فــي مَعْزِلٍ
كأنّــي وإيّاكِ فــي مَجْلسِ

ومن أشــهر أبيات العفّة في ديوان شــعرنا العربي بيتا الشــريف الرضــي اللذين كثــر دورانهما فــي كتب الأدب ومجامعه:

خَلَوْنــا فَكانَــت عِفَّــةٌ لا تَعَفُّفٌ
وقَدْ رُفِعَت في الحَيِّ عَنّا المَوانِعُ
سَــلوا مَضْجَعِي عَنّي وعَنها فَإنَّنا
رَضينا بِما يُخبِرْنَ عَنّا المَضاجِعُ

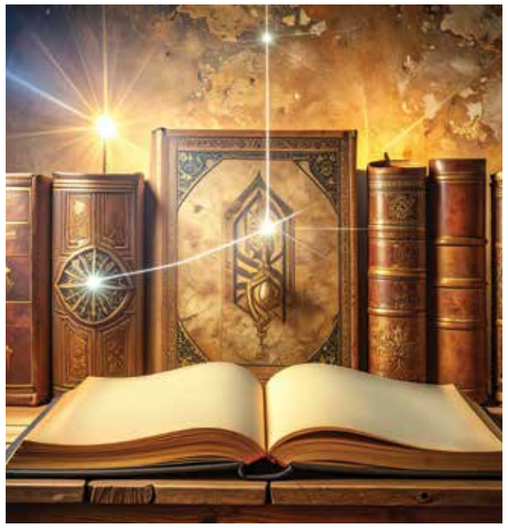
والبيتــان عنوانان للجمال، وتكاد كل كلمة فيهما تضيف لوناً للمعنى؛ فالشــاعر يتصف بالعفّــة لا التعفّف، والفارق شاســع بين اللفظيــن، ورغم أنه لا مانــع لديه من رقيب، فإنه يعفّ حتى يرضى بهؤلاء الشهود الصادقين. والشريف الرضــيّ يبتكر صــوره الشــعرية المختومة باســمه؛ ففي هذيــن البيتين يرضى بشــهادة المضاجع وهو تعبير جديد كل الجدة في شــعرنا، وهي إحدى ميزات شــعر الشريف الرضي الــذي يتّصف بجــدّة الصورة وتقليديــة اللغة في مزيج يرفعه إلى الأوج.

ومن شعر طائر الأندلس الغرّيد ابن زيدون في العفاف:

ورُبَّ ظَــلامِ لَيْــلٍ جُــنَّ فَوْقــي
فَنُبْــتِ عَن الصَّباحِ إلــى الصَّباحِ
فهل عَدَتِ العَفافَ هناك نَفْســي
فديتكِ- أو جَنَحْتِ على الجُناحِ

بيتان من الشــعر الأنيق العاطر الذي اتّســم به الشــعر الأندلسي، ومشــهد كامل يستطيع الشاعر بموهبته أن يخطّ تفاصيله الكثيرة في هذين البيتين. وأحبّ أن يتلفّت القارئ

أبو الطيّب يوقد شــموع عفّته في قصائد كثيرة



الكريم لكلمة «فديتك» التي شهدت بصدق عفاف الشاعر؛ ورغم أنها جاءت حشــواً في البيت، فإنها منحت الشعر بُعداً ما كان ليكتمل من دونها.

ويستمر شــعراؤنا في إضاءة قصائدهم بمصابيح العفّة، حتى عصرنا الحديث؛ فهذا الأمير أحمد شــوقي، يقول في «نهج البُردة» الشهيرة:

يا ناعِسَ الطَّرْفِ لا ذُقْتَ الهوى أَبَداً
أَسْهَرْتَ مُضْناكَ في حِفْظِ الهَوى فَنَمِ
بَيْني وبَيْنكِ مِنْ سُــمْرِ القَنا حُجُبٌ
ومِثْلُهــا عِفَّــةٌ عُذْرِيَّــةُ العِصَــمِ

تبقى هذه العفّة العذريــة هي من الأزهار التي لا تذبل في حديقة شعرنا العربي وغرسها شوقي بيد موهبته العالية.

وهكذا يترك لنا شعراؤنا على امتداد قافلة شعرنا العربي، إرثاً شــعرياً وأخلاقياً جديراً بالبقاء، ذلك الإرث الذي تجسَّد في قصائد ما تزال تتنفّس الجمال والخلود والســموّ، تنتظر القارئ الواعي الذي يمدّ يديه لتتفتح له كنوز الإبداع الذي حمل بصمة هؤلاء المبدعين الكبار.

شعره مُعجم غني للخيل وصفاتها

طُفيل الغَنوي «المُحبّر»

شاعر الوصف والفروسية

أسيل سقلاوي
لبنان

في السنوات الأخيرة من الجاهلية، وفي عامٍ كانت فيه الجزيرةُ العربيةُ على موعدٍ مع الوحي وختام النبوة، وهي تضجُّ بالخيل والليل والبيداء، والفصحاء والشعراء، ولدَ فحلُ قيس المُلقّب بـ «المُحبّر» نسبةً إلى حُسن شعره، وليس في قيس شاعرٌ أقدم منه، الفارس الشجاع طفيل بن عوف بن كعب الغنَوي، المُكنّى «أبا قران»، المُلقّب بطفيل الخيل لكثرةِ وصفه لها حتى قيل: «أوصفُ العربِ للخيل». وقال عبد الملك بن مروان: «من أرادَ أن يتعلم ركوبَ الخيل فليروِ شعرَ طفيل»، وقال معاوية: «خلّوا لي طُفَيْلاً وقولوا ما شئتُم في غيره من الشعراء».

يُعدُّ طُفَيْل من الشعراء الفرسان الذين اقترن اسمهم بالخيل، ويُعدّ شعره مُعجماً غنياً للخيل وصفاتها، ولهذا استند عليه اللغويون في الكتب والمعاجم. وقد عاصرَ طفيل زهير بن أبي سلمى والنابغة الجعدي، وذكر ابن قتيبة في كتابه «الشعر والشعراء» قول الأصمعي: «كانَ طفيلٌ أكبر من النابغة وليس في قيس فحل أقدم منه»، وقوله أيضاً «كانَ طفيل أحد نُعات الخيل وكانَ أكبر من النابغتين».

ترجمته ونشأته

وردتْ في كتاب «الأغاني» ترجمة واسعة ومفصّلة لطُفيل، فقد خصص له الأصفهاني صفحاتٍ متعددة لأخباره، وذكر أنه كان متقدّماً على شعراء قيس، وبارعاً في وصف الخيل، وذكر تمثّل الأعرابُ بشعره، وتفضيل عبد الملك بن مروان لبعضٍ من أبياته حين قال: «أكرم بيت وصفته العرب بيت طُفيل الذي يقولُ فيه:

وبَيْتٍ تَهُبُّ الرّيحُ في حُجُراتِه
بأرضٍ فضاءٍ بابُهُ لم يُحجَّبِ
سماوَتُهُ أسْمالُ بُردٍ مُحَبّرٍ
وصَهْوَتُهُ مِنْ أتْحَمِيٍّ مُشَرْعَبِ
وأطنابُهُ أرسانُ جُردٍ كأنّها
صُدورُ القَنا مِن بادئٍ ومُعَقَّبِ
نَصَبْتُ على قَوْمٍ تُدرُّ رِماحُهُم
عروقَ الأعادي مِنْ غَريرٍ وأشْيَبِ

وهذا يدلُّ على الرؤية النقدية العميقة التي تميز بها عبد الملك، وذائقته الفنية الحصيفة بالشعر التي يشهد له بها النقّاد والعلماء.

أما عن نشأته، فلم تصل أي أخبارٍ دقيقة تتعلق به من المصادر القديمة، إلّا ما جاء في إشارة إلى تلك المرحلة التي عاشها طُفيل عبر قول الأصفهاني، حين ذكر أخبار أبي دؤاد الإيادي «ثلاثة كانوا يصفون الخيل، لا يقاربهم أحد: طُفيل، وأبو دؤاد، والجعدي؛ فأمّا أبو دؤاد فإنه كان على خيل المنذر بن النعمان بن المنذر. وأمّا طُفيل فإنه كان يركبها وهو أغرَل (غير مختون)، إلى أن كبر. وأمّا الجعدي فإنه سمع ذكرها من أشعار الشعراء فأخذ عنهم».

وعن الزمــن الذي وُلدَ فيه طُفيل وعــاشَ، فإنه يصعب تحديده، إلّا أننا قد نستنتج بعض المعلومات عبر أشعاره؛ فقد تناول طُفيل في أبياتٍ له قصة الفيل الذي قاده أبرهة، في قوله:

تَرْعــى مَنابِــتَ وَسْــمِيٍّ أطــاعَ لــهُ
بالجَزعِ حَيْثُ عَصى أصْحابَهُ الفيلُ

والمعروف أن قصة الفيل كانت سنة 571م، ما يدلُّ على أنّه كان حاضراً في نهاية القرن السادس.

> **يُعدُّ من الشعراء الفرسان الذين اقترن اسمهم بالخيل**

أغراضه الشعرية

احتــلّ طُفيل الغنــوي منزلة رفيعة فــي التراث العربي القديــم، وقــد تجلّى ذلــك بوضوح فــي عنايــة اللغويين والشــرّاح بشــعره، حتى قال الأصمعي في مســتهل ديوانه «أخذ كل الشعراء عن طُفَيْل حتّى زُهير والنّابغة». وتنوعت موضوعاته بين المديح والرثاء والغزل والحماســة، إلّا أن حضــوره كان بارزاً فــي الوصف والفروســية، حيث أولى الخيل عناية خاصة، فجعلها ركيزة من ركائز شعره، ويتّضح ذلك في قوله:

كأنَّ رِعــالَ الخَيْــلِ لَمّــا تَبَدَّدَتْ
بَوادي جَــرادِ الهَبْــوَةِ المُتَصَوِّبِ
يُبــادِرْنَ بالفُرْســانِ كُلَّ ثَنِيَّــةٍ
جُنوحاً كفُرّاطِ القَطا المُتَسَــرِّبِ

وهنا يُشــبّه اندفاع الخيل بالجَــرادِ المُتطاير، ثم يُقرّب الصورة أكثر ويُعمّقها باستعارة القَطا المُتسرّب، فيجمع بين الحرب والطبيعة، ويخلق مشهدية حيّة بينهما.

أما عن فرســان قومه الذين قضــوا جميعاً، فقد رثاهم طُفيــل بأبياتٍ ذات دلالة عميقة وقدرة تصويرية عالية؛ فهو يصف تلقّيه الخبر ليلاً بكلّ ما يحمله من هموم ثقيلة، ويستعير صورة تعاقب الكواكب ليجعلها رمزاً لتعاقب الأبطال ورحيلهم الواحد تلو الآخر، وكأنها إشارة إلى الديمومة والاستمرارية، مؤكّداً أن الموت ســبيلٌ محتومٌ علــى الجميع، وأن ما جرى على السلف، لا بدّ سيجري على الخلف، في اعترافٍ صريحٍ بالموت والفناء، ووعيٍ بضرورة إكمال الطريق نفســه الذي رسمه الفرسان الأبطال بدمائهم، فيقول:

تَأَوَّبَنــي هَمٌّ مَــعَ اللَّيــلِ مُنصِبُ
وجاءَ مِــنَ الأَخْبارِ مــا لا أُكَذِّبُ
تَظاهَــرْنَ حَتّى لَم تَكُن لِيَ ريبَةٌ
ولَــمْ يَكُ عَمّــا أَخْبَــروا مُتَعَقِّبُ
كَواكِــبُ دَجْنٍ كُلَّما غــابَ كَوْكَبٌ
بَدا وانْجَلَتْ عَنْهُ الدُجُنَّةُ كَوْكَبُ
مَضَوْا سَــلَفاً قَصْدَ السَّبيلِ عَلَيْهِمُ
وصَــرْفُ المَنايا بِالرِّجــالِ تَقَلَّبُ

وعن إقراء الضيف قال طُفيل بلطافة شعرية:

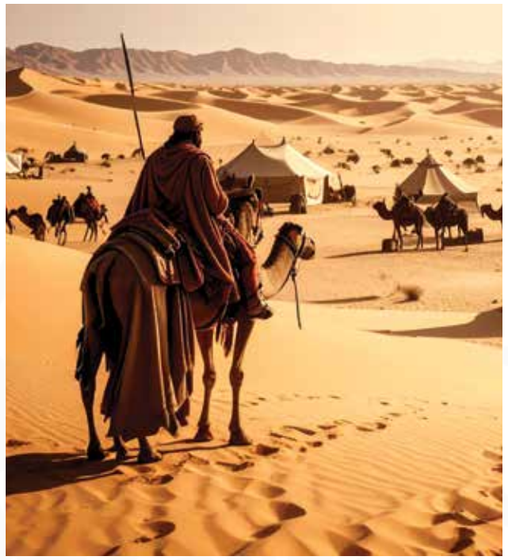
لِحافي لِحافُ الضَّيْفِ والبَيْتُ بَيْتُهُ
ولَــمْ يُلْهِنــي عَنــهُ غَــزالٌ مُقَنَّعُ
أُحَدِّثُــهُ إنَّ الحَديــثَ مِن القِرى
وتَكْلَأُ عَيْني عَيْنَــهُ حينَ يَهْجَعُ

> **عاصــر زهيــر بــن أبي ســلمى والنابغة الجعدي**

وهنا صورة بهيّة عن الكرم وحسن الضيافة، حيث يُصبح الضيفُ شــريكاً في البيت والنوم والحديث، وجُزءاً أساسياً من الحياة اليومية، فتتحولُ الضيافة عند الشاعر من واجبٍ قبلــي مُتعــارف عليه إلى موقف إنســاني نبيــل يُمثل أعلى مراتب الرُقيّ في المجتمع.

وفــي البيتين الآتيين يمدح طُفيل بني الحارث بن كعب، مظهــراً بصورة خاصة مكانة الممدوح وهيبته وســط قومه. فهو يُصــوّر طاعتهم وانجذابهم إليه بتشــبيهين متناقضين ظاهريــاً: طاعــة الغيــد الحِســان للمُغنّي فــي لحظة فرح وطرب، وعكوف العَذارى حول جنازة ميت في لحظة فاجعة ورهبة. وبهاتين المقاربتين يُبيّن الشاعر أن القوم يُمجّدونه ويحترمونه في الســرّاء والضرّاء، وهذا يــدلُّ على حضوره الاجتماعي القويّ والمُميّز بينهم؛ يقول:

إذا دَعاهُــنَّ ارعَوَيْــنَ لِصَوْتِــهِ
كَما يَرْعَوي غيدٌ إلى صَوْتِ مُسمِعِ
تَبيــتُ أَوابيهــا عَواكِــفَ حَوْلَهُ
عُكوفَ العَذارى حَوْلَ مَيْتٍ مُفَجَّعِ



ويعتــرف طُفيل بمكانــة المرأة في المجتمع، فيشــبّهها بالأشــجار المتنوعة التي قد تكــون نافعة أو مرّة، كناية منه علــى اختلاف طباعها وصفاتها، وبرغم هذا فإن ســطوتها ظاهــرة على الرجال، وكلامها ذو تأثير قوي، فإذا نَهَت عن أمر صار واجباً مفعولاً ومُطاعاً، وبهذا أعطى الشاعر سلطة اجتماعيــة وأخلاقية للمــرأة، وحفظ مكانتهــا الراقية بين الناس؛ يقول:

إنَّ النِّســاءَ كأَشْــجارٍ نَبَتْــنَ مَعاً
مِنْها المِرارُ وبَعْــضُ المُرِّ مَأكولُ
إنَّ النِّســاءَ مَتى يَنهَيْنَ عَن خُلُقٍ
فَإِنَّــهُ واجِــبٌ لا بُــدَّ مَفْعــولُ

احتلّ منزلــة رفيعة في التراث العربي القديم

لم يخلُ شــعر طُفيل من الشــوق والوَجد، ففي أبياتٍ له يُصوّر مشهدَ رحيلِ النساء في الحدوجِ أي الهوادج، فيشبههنّ بالفســيل المُكمّم أي الغصون النضــرة المُغطاة، وقد راعَه لمعان المعاصم بما تحمله من أســاورَ وحُلــي برّاقة، وكأنّ النســاء يُلوّحن له بوداعٍ أخير. ويكشف نداء الشاعر لرفيقه «حرّاض» عن رغبته في أن يُشاركه المشهد والشعور، فيخفف عنه معاناته، وبذلك يُعطي النص بُعداً عاطفياً أعمق، قائلاً:

أَشــاقَتْكَ أَظْعــانٌ بِجَفْــنِ يَبَنبَم
نَعَــم بُكْراً مِثْلَ الفَســيلِ المُكَمَّم
غَدَوْا فَتَأَمَّلــتُ الحُدوجَ فَراعَني
وقَدْ رَفَعوا في السَّيْرِ إبراق مِعْصَم
فَقُلتُ لِحَرّاضٍ وقَدْ كِدتُ أَزْدَهي
مِنَ الشَّوْقِ في إِثْرِ الخَليطِ المُؤَمِّم
أَلَمْ تَرَ ما أَبْصَرتُ أَم كُنتَ ساهِياً
فَتَشْجى بِشَجْوِ المُسْتَهامِ المُتَيَّم

ينتقــل طُفيــل في غزله إلــى تصوير محبوبتــه المُدللة العَطِرة، الأســيلة الخد، الكثيرة الدمع، فيشــبّهها بالشــمس المســتترة خلف القناع، ويلمح إشراقها حتى وإن لم تبتسم أو تتكلم. هي المعتدلة في مشــيها وخلقها، ما يضفي عليها ملامح الهيبة والوقار. وكأنّ حضورها اســتثنائيٌّ، ومحاسنها فريدة، حتى أعلن الشــاعرُ ارتحال قلبه مــع رحيل القافلة التي حملتها؛ فقال:

وفي الظّاعِنينَ القَلْبُ قَدْ ذَهَبَتْ بِهِ
أَسيلَةُ مَجْرى الدَّمْعِ رَيّا المُخَدَّمِ
عَروبٌ كَأَنَّ الشَّمْسَ تَحْتَ قِناعِها
إِذا ابْتَسَــمَت أَو ســافِراً لَمْ تَبَسَّمِ
رَقودُ الضُحى مَيْسانُ لَيْلٍ خَريدَةٌ
قَدِ اعْتَدَلَت في حُسْنِ خَلْقٍ مُطَهَّمِ

وفي وقوفــه على الأطلال، كان لطُفيــل الغنوي نصيبٌ وافر؛ إذ يقف علــى منازل ليلى فيجدها مهجورة خالية من أهلها، يسكنها الخرابُ، وتنهشُها الذكرياتُ الحزينة. غير أنّ قلبه يأبى إلّا أن يظلّ أسيراً لحبّها، حتى وإن جاورَت أعداءه، وجــاورَ أعداءها. وهكذا يتحوّل الطللُ في شــعره إلى دلالة على مرارة الفقدِ والحب المســتحيل الــذي تتحكّم بمصيره القبائل وصراعاتها، فيقول:

عَرَفْتُ لِلَيْلــى بَيْنَ وَقْطٍ فَضَلفَعِ
مَنازِلَ أَقْــوَت مِن مَصيفٍ ومَرْبَعِ
إِلى المُنْحَنى مِنْ واسِطٍ لَمْ يَبِنْ لَنا
بِها غَيْــرُ أَعْوادِ الثُّمــامِ المُنَزَّعِ
أَبــى القَلْــبُ إِلّا حُبَّهــا حارِثِيَّةً
تُجــاوِرُ أَعْدائــي وأَعْداؤُها مَعي

وعن تقدم العمر وانقضاء الشباب والطيش، قال طُفيل:

صَحا قَلبُهُ وأَقْصَــرَ اليَوْمَ باطِلُه
وأَنكَــرَهُ مِمّــا اسْــتَفادَ حَلائِلُــه

يُرَبْنَ ويَعرِفنَ القَوامَ وَشــيمَتي
وأَنكَرنَ زَيغَ الرَّأسِ والشَّيْبُ شامِلُه
وكُنْتُ كَمــا يَعْلَمنَ والدَّهْرُ صالِحٌ
كَصَدْرِ اليَماني أَخلَصَتْهُ صَياقِلُه
وأَصبَحتُ قَدْ عَنَّفتُ بالجَهلِ أَهلَه
وعُــرِّيَ أَفْراسُ الصِّبــا ورَواحِلُه

في هذه الأبيات يستعرض الشاعرُ شريط عمره الذي مرّ سريعاً، كيفَ أن النســاء اللواتي عرفنه وعشقنَهُ شاباً أنكرن شيبته. يستذكر عزّ شبابه فيشــبه نفسه بـ «صدر اليماني»، أي الســيف الصقيــل اللامع، رمــزاً للقوة والفتــوّة والنقاء، ولكن حين تقدّم به العمر تعرّت أفراسُ الصبا، وكأنّ طاقته وحيويته ذهبتــا بلا رجعة، فانتقل من مرحلة الشــباب إلى الشيخوخة، أي من حالة اللهو إلى الاتّزان.

يمكن القول أخيراً إن طُفَيل الغَنويّ اســتطاع عبر شعره أن يُزاوجَ بيــن الوصف والخيال، بين الرمز والتصوير، بين الدقّــة والبراعة، فحاز منزلة رفيعة بين الشــعراء. وقد ظلّ شــعرُه حاضراً في الذاكرة، وشــاهداً حياً على الجمال في التراث الأدبي العربي، حتى يومنا هذا، ويســتحق شعرُه أن يُقرأ بوصفهِ مرآةً لروحِ المجتمعِ العربي، وقيمه الإنسانية.

اللغة العليا

علي النمر
السعودية

كما يَليقُ بميقاتٍ وإحْرامِ
آتيكِ مِلْء جُفوني وَجْهِيَ الظّامي
أحَرِّضُ اللُّغَةَ العُلْيا لِتُسْعِفَني
حتّى تَسيلَ على ثَغْري وأقْلامي
أسيرُ مِثْلَ وَلِيٍّ لَمْ يَجِدْ وَطَناً
ومِثْلَ سَهْمِ حُروفٍ لَمْ يَجِدْ رامي
أجيءُ مُمْتَطِياً نَزْفي وأسْئلَتي
وما تَمَخَّضَ مِنْ عَصْفي وآلامي
أراقِبُ اللَّحْظَةَ الأولى وسِلْسِلَةً
مِنَ التَّغابُنِ ، بَيْني ، بَيْن إلْهامي
وأقْتَفي مِنْ رِمالِ الاحْتِمالِ هُدىً
يَجيءُ في عُنْفُوانٍ دونَ أقْدامِ
فَتىً مِنَ المُنْتَهى ذابَتْ حَشاشَتُهُ
ورُبّما لَمْ يَجِدْ بُدّاً لإحْجامِ
فأسْعِفيني أنا نَزْفُ الحَقيقَةِ مُذْ
أوَّلْتِ أحْجِيَتي الثَّكْلى وأحْلامي
وَقَفْتُ في أحْلَكِ الأيّام ذاكِرَتي
صِفْرٌ، وأخْيِلَتي صُفْرٌ ، كأيّامي
أنا عَليٌّ، فَصُبّي وَجْدَ قافِيَتي
فإنّني لَمْ أَجِدْ عَيْني ولا لامي

ظلّي المفقود

لطيفة حساني
الجزائر

أوَ كلَّما يَمَّمْتُ قَلْبي شَطْرَهُ
تَنأى بِلادٌ أرْتَدي أطْلالَها
في ظِلّيَ المَفْقودِ تَشْدو نَجْمَةٌ
زادَ الظَّلامُ المُسْتَبِدُّ جَمالَها
قَدْ قُمْتُ مِنْ يُتْمي القَديمِ قَصيدةً
أنا كُنْتُ مِلَّتها وأبْقى آلَها
أُنْثى تُطِلُّ على غَدٍ وصَغيرَةٌ
ألْقَتْ على النَّخْلِ المُقَدَّسِ شالَها
مُتَجَذِّرٌ جُرْحي بِعُمْقِ شُرودِها
مُتَحَسِّسٌ في صَمْتِنا مَوَّالَها
ماءٌ يُحاوِرهُ سُؤالٌ فادِحٌ
مَرَّتْ خِلالي ..أمْ مَرَرْتُ خِلالَها
في حَضْرَةِ الدَّوَرانِ شَعَّتْ نَجْمَةٌ
أفْلَتُّ عُمْراً مُشْتَهى لِأنالَها
أعْلو على عَرْشِ الهَباءِ بِريشَةٍ
أحْكَمْتُ في حُرِّيّتي أقْفالَها
بي شَهْرَزادُ الأُغْنِياتِ إذا انْقَضَتْ
ألفٌ أُمَدِّدُ بالمُنى آجالَها
حَدَّ الغِيابِ أذوبُ في أُنْشودَةٍ
لِلآنَ تُرْبِكُني لِتُصْلِحَ بالَها
تَنْأى وتَدْنو في خَيالٍ شارِدٍ
فَرَساً جَموحاً أتْعَبَتْ خَيّالَها
أبْني وأهْدِمُ في المَعاني كُلّما
خُنْتُ القَصيدَةَ وَرَّثَتْني مالَها
فكأنَّ أسْرابَ القَصائدِ لَمْ تَجِدْ
غَيْري سَماواتٍ فُتِحْنَ حِيالَها
مُتَوَكِّئٌ جَسَدي على نَفْسي
نَخيلاً أوْدَعَتْ في وَقْفَتي أوْصالَها
الشَّكُّ مِمْحاةُ القَصيدَةِ كُلّما
اتَّضَحَتْ لِكَفّي غَيَّرَتْ أشْكالَها
لا تَسْتَريحُ على خِيامي فِكْرَةٌ
إلّا ومَزَّقَت الظُّنونُ حِبالَها

مفتتحُ الأسماء

صالح سيد امحمد
موريتانيا

كَما وَحّدَ اثْنَيْنِ انْدِهاشٌ مِن السُّرى ... أُسافِرُ فِي وادِي العباقِرِ أَدْهُرا

أَطوفُ مَجازاً فَوْقَ سَبعِ طَرائِقٍ ... لِيَنْبَعَ ماءُ الشِّعْرِ نَهْراً وكَوْثَرا

تَجَلّتْ لِيَ الذِكْرى فما أَعْبَقَ المَدى ... يُرَتِّلُ فِي الأفقِ الصَباحَ المُبَشِّرا

تَوَضَّأَ مِنْها الكَوْنُ فانْساقَ نَسْمَةً ... تَسَلّقَ فِي أَضْلاعِها النُّورُ مُزْهِرا

مُحَمّدُ يَا ماءَ الحَياةِ وسِرّها ... ويا مَلْجأ الأَرْواحِ مِنْ عَطَشِ السَّرى

ويا مُبْتَدا النُّورِ الذِي انْبَجَسَتْ بِهِ ... نَداوَةُ فَجْرٍ بِالسّماحَةِ نَوَّرا

أَتَيْت بِأَنْهارِ السَّكِينَةِ فارْتَوَتْ ... نُفُوس العَطاشَى وازْدَهى الكَوْنُ مُثْمِرا

يَداكَ يَنابيعُ العَطاءِ تَدَفّقَتْ ... بِأَوْدِيةِ المُحتاجِ شَهْداً مُعَطّرا

لِتَنْسابَ أنفاسُ الخَلاصِ غَمامَةً ... تَفيضُ عَلى المُسْتَضْعَفينَ تَحَرُّرا

«وإنّكَ..» بِالخُلقِ العَظِيمِ أَتَيْتَنا ... تُقَوّمُ فِي أَرْواحِنا ما تكَسّرا

أُجَدِّفُ مِنْ شَوْقٍ إِلَيْكَ سَفِينةً ... تَكادُ بِثِقْلِ الحُزْنِ أنْ تَتَعَثّرا

وما أَنا إلاّ شاعِرٌ ضاقَ أَحْرُفاً ... يُضَمّدُ فِي اللّاوَقْتِ جُرْحاً تَشَجَّرا

فَهَبْ لِي مِن الآمالِ طِفْلاً أَضُمّه ... إذا ما ضِياءُ الفَجْرِ عَنّي تَسَتّرا

أيا فاتحَ الأسْماءِ فاضَتْ قَصيدَتِي ... مِنَ الشّوْقِ تَتْلُو مِنْ مَعانِيكَ أَبْحُرا

عَلَيْكَ سَلامُ اللّهِ يا بَهْجَةَ الرُّؤَى ... فَبَعْدَكَ لَمْ يَدْنُ السَّلامُ مِنَ الثّرى

وقال الهوى

عبير السامرائي
العراق

يا مَن تَجلَّى بنورِ الحُبِّ لا مَثَلُ ... وكُلُّ ما في الوَرى إنْ لاحَ مُكتَمِلُ

مُذْ كُنْتُ طِفْلاً وريحُ الشَّوْقِ تَسْكُنُني ... إلَيْكَ أسْري وكُلُّ النَّاسِ قَدْ نَزَلوا

رَأَيْتُ وَجْهَكَ في قَلْبِي فأنكَرَهُ ... عَقلي، وقالَ الهَوى: للهِ ما وَصَلوا

إن كُنْتَ تُبْصِرُ هذا القَلْبَ نَاقِصَةً ... أيَّامُهُ فبِنورِ الوَصْلِ تَكْتَمِلُ

ما لي سِوى بابِكَ المُفْضِي لأطرُقَهُ ... فافْتَحهُ لي فقَدْ ضاقَتْ بيَ السُّبُلُ

أنا الفَقِيرَةُ ما أبْقَيْتُ في جَسَدي ... إلَّا رَجاءً بِهِ النِّيرانُ تَشْتَعِلُ

يا سِرُّ «كُنْ» كَيفَ كُنْتَ الآنَ في ألَمي ... يا مَنْ لَهُ كُلُّ هذا القَلْبِ يَنْتَقِلُ

«فِرّوا إلى اللهِ» قَدْ جاءَ النِّداءُ فَهلْ ... فَرَرْتُ أمْ بِتُّ في أوْهامِ مَنْ غَفَلوا

يا كُلَّ كلِّي إذا ما الكُلُّ فارقَنِي ... ويا يَقيني إذا ما زُلْزِلَ الأمَلُ

سَكْرى بلُطفِكَ لا خَمْرٌ بخابيَتِي ... بَلْ نَشوةٌ غابَ عَنْها العَقْلُ والوَجَلُ

نادَيْتُ: مَنْ أنتَ؟ قالَ القلْبُ في وَلَهٍ ... هو الإلهُ الّذي مِنْ دُونهِ وَشَلُ

ذَابتْ حُروفي وفاضَ الوَجْدُ مُذْ عَرَفَتْ ... رُوحي بأنَّكَ أنْتَ الواحِدُ الأزَلُ

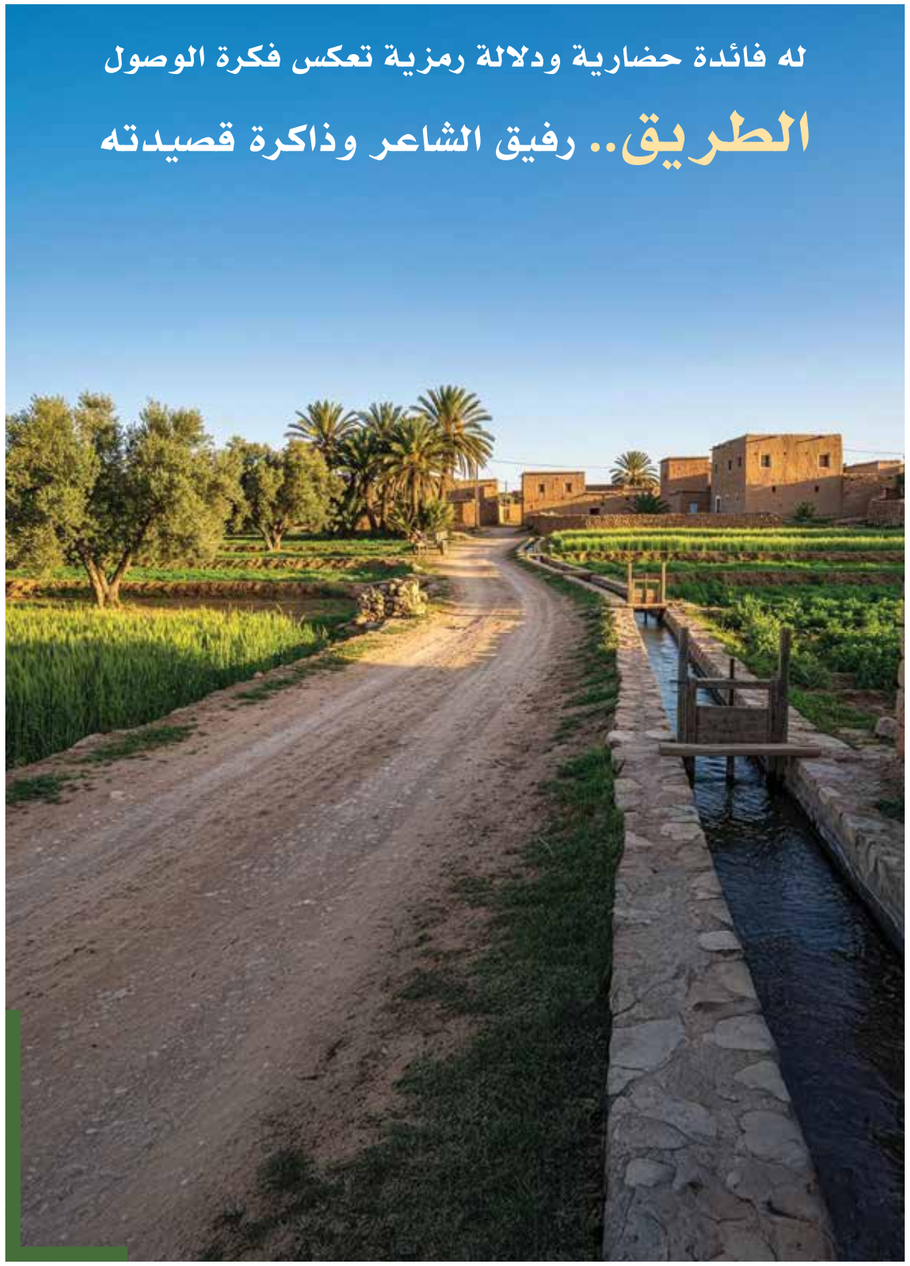
أرْضى إذا ما جَرى الدَّمْعُ الذي كَتَمَتْ ... رُوحِي ونامَتْ على الكَتِفَيْنِ تَبْتَهِلُ

الحُبُّ رِحلَتُنا نَحْوَ الخُلودِ وفي ... رَحْلي دُموعٌ وقَلْبٌ عاشِقٌ خَجِلُ

أهيمُ، ما بَيْنَ سِرٍّ فِيكَ يُدْهِشُني ... و«كُنْ» إذا أوْمأتْ، قامَتْ لهُ الجُمَلُ

له فائدة حضارية ودلالة رمزية تعكس فكرة الوصول

الطريق.. رفيق الشاعر وذاكرة قصيدته



رابح فلاح
الجزائر

يعدّ الطّريق دلالة رمزية تعكس فكرة وصول الإنسان إلى مقاصده وغاياته وأهدافه، فسواء كان هذا الطّريق حقيقياً، أو مجازياً، فإن الحاجة إليه ترتبط دوماً ببلوغ الهدف، وبالسّفر والرحلة والتنقّل. وقد اشتهرت كثير من الطرق تاريخياً، بسبب فائدتها الحضارية، مثل طريق الحرير، إذ كان وجود طرق مهمة تؤدي إلى مكان ما، تجعل ذلك المكان ذا أهمية بالغة، بسبب كونه مقصداً للناس من مختلف الجهات، ونقطة مركزية تجمعهم وتستقبلهم لأغراض شتّى، ومن أمثلة ذلك قول المثل «كلّ الطّرق تؤدّي إلى روما»، كناية عن عظمة هذه المدينة، واتّساع سلطانها.

أمّا القصيدة العربية فقد جعلت الطّريق دلالةً من الدّلالات، ما يجعلها محطّ اهتمام، حيث حملت معانيَ عدّة، نحاول رصدها، وتقصّي جمالياتها.

بداية الضوء

جاء الطّريق في الشعر العربي بعبارات عدّة، مثل: السبيل، والدرب... ومن أمثلتها أبيات امرئ القيس، حين يجعل الطّريق/ الدّرب، تقنيةً شعريةً معادلةً للبكاء على الأطلال:

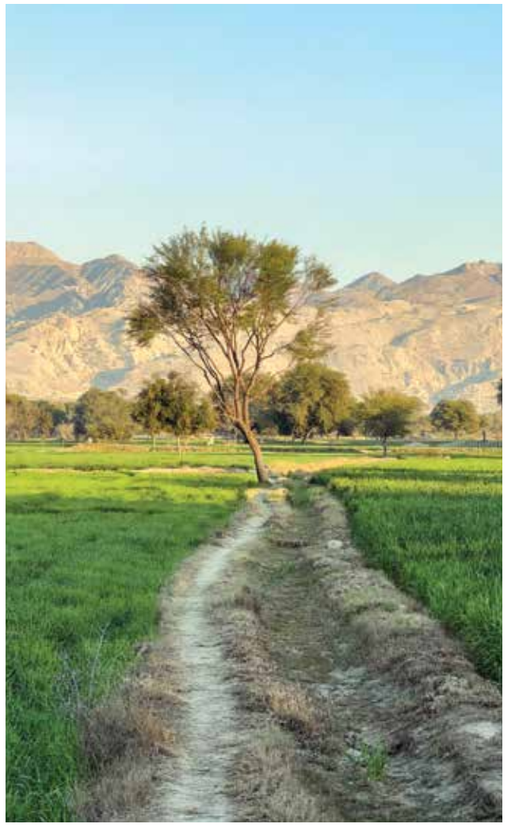
بَكى صاحِبي لَمّا رأى الدَّرْبَ دُونَهُ
وأَيْقَنَ أنّا لاحقانِ بِقَيْصَرا
فَقُلتُ لَهُ: لا تَبْكِ عَيْنُكَ إنّما
نُحاوِلُ مُلْكاً أوْ نَموتَ فَنُعْذَرا

وسياق البيتين أنّ قبيلة بني أسد قتلت أبا امرئ القيس، فقصد الشاعر قيصر الروم كي يعينه على استرداد حقّه، فلمّا بلغ حدود بلاد الروم، خاف صاحبه أن يموت في بلاد غريبة، فخاطبه امرؤ القيس بهذين البيتين؛ ولعلّ فكرة الدّرب/ الطّريق هنا، تحمل دلالات الحيرة، والخوف من المجهول، والمستقبل الذي لا يعرفان إلى أين يقودهما، فالطّريق هنا حتى وإن حمل معنىً ماديّاً حقيقياً، بكونه فضاء بالمصطلح السّردي البنيوي، فإنّه استطاع أن يتشظّى إلى معانٍ عدّة، كالحيرة والخوف والتيه والحزن.

ويقول الشاعر كعب بن زهير:

أَرْعى الأَمانَةَ لا أَخونُ أَمانَتي
إنّ الخَؤون على الطّريقِ الأَنْكَبِ

والشاعر هنا يبدو أقرب إلى صدر الإسلام من العصر الجاهلي، ذلك أنّه يجعل من فكرة الطّريق، طريقاً نحو ذكر الفضائل والأخلاق؛ والأمانة خلق إسلامي، فالخائن على الطّريق الأكثر انحرافاً عن جادّة الصّواب والأخلاق.



وللوزيــر المهلّبي، أبيات يجعل فيهــا الطّريق رفيقاً في فجيعته، إذا ما خانه حظّه في الحبّ وفارقه المحبوب؛ يقول:

قــالَ لي مَنْ أُحِبُّ والبَيْنُ قَدْ جَدّ
وفــي مُهْجَتــي لَهيــبُ الحَريــقِ
ما الّذي في الطّريق تَصْنَعُ بَعْدي
قُلْتُ أَبْكــي عَليكَ طولَ الطَّريقِ

للوزيــر المهلّبي أبيــات يجعل فيها الطّريق رفيقا

ويجعل أبو القاســم الســهيلي، تغييره لطريقه ليمرّ على دار المحبوب، جزءاً من التعبير عن هيامه:

جَعَلْتُ طَريقي على دارِهِ
ومــا لــي علــى دارِهِ مِــنْ طَريقِ
وعادَيْــتُ مِــنْ أَجْلِــهِ جيرَتــي
وآخَيْتُ مَنْ لَــمْ يَكُنْ لي صَديقي
فــإنْ كــانَ قَتْــلي حَــلالاً لَــهُ
فَسيري بِروحي مَســيرَ الرَّفيقِ

في حين يتخذ ابن هانئ الأندلسي، السيوف طريقاً إلى المجد، فيقول:

طَلَبُ المَجْدِ مِنْ طَريقِ السُّيوفِ
شَــرَفٌ مُؤْنِــسٌ لنَفْسِ الشَّــريفِ
إنَّ ذُلَّ العَزيــزِ أَفْظَــعُ مَــرْأىً
بَيْــنَ عَيْنَيْــهِ مِن لِقــاءِ الحُتوفِ

المعاني والدلالات

أمّا الفــرزدق، فيرى في الدروب البعــدَ والفراق، حين يقول:

فكَيْفَ بمَحْبُوسٍ دَعاني، ودُونَهُ
دُرُوبٌ وأبْــوابٌ وقَصْــرٌ مُشَــرَّفُ

ومن أشــهر القصائد التي اتخذت الطّريق فضاءً واسعاً للأحداث، بنيةً سرديةً في القصيدة العربية، قصيدة الشاعر سعيد بن أحمد البوسعيدي، يقول فيها:

يــا مَــنْ هَــواهُ أَعَــزَّهُ وأَذَلَّنــي
كَيْفَ السَّــبيلُ إلى وِصالِكَ دُلَّني

فقد استخدم الشــاعر لفظة «سبيل»، وهي الطّريق وما وضح منه، وقد حوّلت الكلمــة للدلالة على الطّريقة، وربّما يكون المعنيان متشابهين في كونهما وسيلةً لبلوغ المقصود،

يتخــذ ابن هانئ الأندلســي من السيوف طريقاً للمجد

والباعث على اعتقاد أنه يقصد الطّريق لا الطّريقة في هذه الأبيــات - مع جــواز معنى الطّريقة - هــو أنّه يتحدث عن فضــاء مكاني مرتبــط بأحداث يفعلها؛ فالبعــد هنا هو بعد مســافة يحتاج طريقــاً لتبلغه إلى الرّاحليــن، وربما طريقة لتخفيف البين، فهو يؤكد ذلك في القصيدة نفسها، بقوله:

ولَأَقْعُدَنَّ على الطّريقِ فأشْــتَكي
فــي زِيِّ مَظْلومٍ وأَنْــتَ ظَلَمْتَني

العصر الحديث

أمّا في الشــعر الحديث، فيكــون للطريق حضور أقوى ومعنــى أهمّ من كونه وســيلة لبلوغ الهــدف مادياً كان أو معنوياً، بل يتحوّل إلى خشبةٍ يتحمل مسرحة النص الشعري، وهــو ما يتجلّــى في نــصّ فــاروق جويدة «وَحْــدي على الطّريق»، حيث تتكرّر عبارة «ومَضَيْتُ وَحْدي في الطّريق»؛ لكن مشاهد هذا الطّريق تتغير، ففيه اليأس والأمل، والفقر والجــوع، والغضب والمقاومة، وكلّها حالات شــخصيات مرّ عليها وهو وحيد في الطّريق، لأنّه أضاع رفيقاً مازال يبحث عنه، فيختتم القصيدة بقوله:

ومَضَيْتُ وَحْدي.. في الطَّريقْ
قَدْ جِئْــتُ أَبْحَثُ عَــنْ رَفيقْ
ضــاعَ مِنّــي.. مِــنْ سَــنينْ..
قَدْ ضــاعَ فــي هــذا الطَّريقْ

وغير بعيــد من هذا المعنى، أبدع الشــاعر عمر محمد بكير، في قصيدته «حالات مَطَرية» التي تقوم على مراقبة الطّريــق من نافذة الغرفة وقت هَطْــل المطر، هذا المطر الذي يغســل العالم من زيفه، فتتجلّــى حالات مختلفة أمام الشاعر الذي يقول في قصيدته:

مَطَــرٌ ونافِذَةٌ تَشــي وغِيابُ
ومَســافَةٌ وحِكايَــةٌ وعِتــابُ

ثم يســرد كل الحــالات التــي يراها فــي الطّريق، من عاشقة، وعائد من الحرب، إلى أن يقول:

سَنَرى حِكايَةَ عُمْرِنا تُرْوى على
شَــفَةِ الطَّريــقِ لِيَهْتَــدي غُيُّابُ
لِلشَّــمْسِ نَحْنُ وكل ما فاضَتْ بِهِ
هو دَمْعُنــا المَوْقوتُ حِين يُذابُ

في حين يجعل الشّاعر حفني ناصف، من الحديث جواداً يقطع به الطّريق، ويخفّف به من طوله وتعبه، حين يقول:

إذا طـالَ الطَّريقُ عَلَيْكَ يَوْماً
وضِقْتَ بِهِ ولَمْ تُطِقِ المَسيرا
فَشُـدَّ مِنَ الحَديثِ لَـهُ جِياداً
تَكادُ مِنَ الفُروهَـةِ أنْ تَطيرا

أمّا الشّـاعر عبد الرّازق عبد الواحد، فيأخذ من الطّريق طوله، لينسـج صورة جميلـة بالجمع بين لفظتـي الطّريق والدرب، تجنّباً للتكرار، حين يقول:

طالَ الطَّريقُ ولَمْ نَخْلَعْ مَوَدَّتَكُم
فما لَهـا في أَعَزِّ الـدَّرْبِ تَخْلَعُنا

ولعلّ اختيار لفظة «دَرْب» في الشـطر الثاني كان ذكيّاً، فالطّريق سـبيل للوصول من نقطة معينة إلى نقطة أخرى، بعيداً من المشـاعر نحو ذلك الطّريق؛ أمّا «الدّرب» فيحمل معنى السـير وعيش اللحظات الجميلـة في الطّريق، وتأمل تفاصيلها، ونسج ذكريات بها، لهذا كانت لفظة «الدّرب» في الشـطر الثاني، أنسـب للمودّة التي زالت عن الشّاعر، من أقرب النّاس إليه.

وتتساءل الشاعرة سـمية دويفي، في أحد نصوصها عن حجـم التّيه الذي يتولّد عن الغياب، فتمنح الضلال للطريق بـدل الهدايـة، لكن هذا الغائـب لا يجدهـا إلّا حين يضلّ الطّريق الذي يرسمه بعقله، ويختار هدي قلبه فتقول:

أَوَ لَـمْ تَشَـأْ ألّا تَكـونَ فَصِرْتَني
لَمّـا حَجَبْتَ عَنِ الضّيـاءِ عَمايا؟
لِـمَ كُلّما ضَلَّ الطّريـقُ وَجَدْتَني
ومَسَحْتَ مِنْ سَفَرِ الوُصولِ خُطايا؟

الفرزدق يرى في الدروب البعد والنأي والفراق

للطّريـق فـي الشّـعر الحديث حضور أقوى ومعنى أهم

فالطّريـق عنـد الشـاعرة سـمية دويفي، ليس وسـيلة للوصول، بل غاية تحاول بلوغها بعدم الوصول.

ويربط الشّاعر أحمد يوسـفي، الطّريق بالمسافة، لكنّه يجعل الطّريق طريقين، فيفرّق بين الصّواب والخطأ والحقّ والباطل، فيقول:

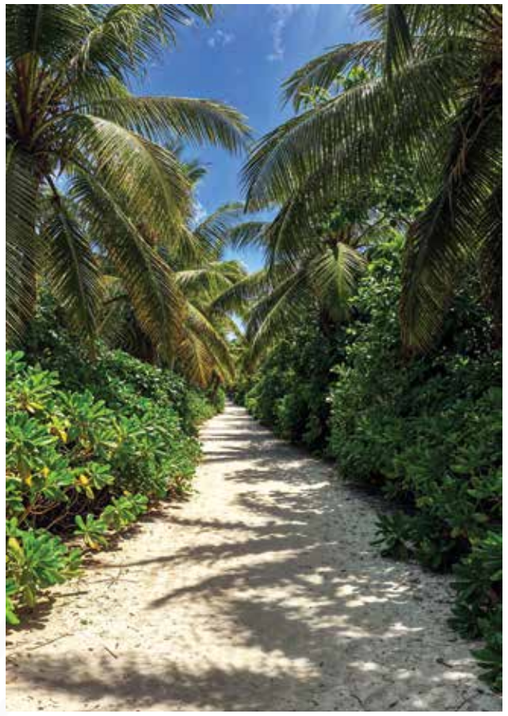
كَطِفْلٍ هَـدَّهُ الإرْهـاقُ حَنْقا
لِيَقْطَعَ في المَسـافَةِ ما تَبَقّى
ويُلْجِـمَ باللّقاءِ حَنيـنَ قَلْبٍ
ويَسْلُكَ في طَريقِ الحَقِّ حَقّا

وهـو بذلك يعـود إلى صـورة الشـعراء القدماء في نظرتهـم إلى الطّريـق الذي يربطونـه بالتعب، والخوف مـن الغيب، والمسـافة التـي توحـي بالفـراق والبَيْن، واختيـاره لكلمـة «لقاء» هنـا يجعل المعنـى الأقرب هو البَيْن والفراق.

وهو بهذا يسـتغلّ فكرة الطّريق مجازياً، عكس كثير من الشـعراء الذين حرصوا على الحفاظ علـى مادية الطّريق صورةً، وعلى الوسيلة والغاية معنىً.

وللشاعر أحمد شـوقي، أبيات قصيرة يوضّح فيها آداب الطّريـق، ويختصر حسـن الخلق الذي يجـب أن يتحلّى به سالكه؛ فيقول:

وكُنْ في الطّريقِ عَفيفَ الخُطا
شَريفَ السَّـماعِ كَريمَ النَّظَرْ
ولا تَخْـلُ مِـن عَمَـلٍ فَوْقَـهُ
تَعِـشْ غَيْرَ عَبْـدٍ ولا مُحْتَقَرْ



لأحمد شوقي أبيات يوضح فيها آداب الطّريق

إنّ فكـرة الطّريـق تأرجحت في القصيـدة العربية بين الحقيقة والمجـاز، وبين معنى الطّريق، والطّريقة، وكلاهما لا يخرج عن معنى الوصول، والمسافة، والغاية والهداية، كما اسـتطاع بعض الشعراء استغلالها ذاكرةً تاريخيةً وحضاريةً، وبنيةَ قنـاع بالمفهوم النقدي الحديث، ليجعلوا من الطّريق معنى جغرافياً ونفسياً، وجمالياً وحضارياً مستغلين مرادفاته، تارة باسـتخدام كلمة سَـبيل، وتارة أخرى بكلمة دَرْب، ومع اختلاف المعانـي العميقة لهذه الكلمـات فإنها كلها تحمل معنى الطّريق في معناها الأسهل.

د. سماح حمدي
تونس

يمثّل الحنين قادحاً مهمّاً في نظم قصائد كثيرة يضمّنها الشعراء ما يكابدونه من شوق، ولئن ارتبط في ذهن المتلقّي بحبيبة راحلة، ومع حركة الإنسان في الأرض وابتعاده عن مسقط رأسه، اتّسع الحنين ليشمل ما عُرِف بالحنين إلى الأوطان، ولكنّ ضرباً آخر من الشعراء جعلوا بعض أعمالهم تعبيراً عن حنين لعهود من حضارتهم لم يعيشوها ولكنّهم فخورون بها ويستدعونها في قصائدهم توقاً لاسترجاع مجدٍ أفل.

ومن بين هذه النصوص قصيدة «أندلسيّة» للشاعر محمد زياد شودب، التي ظهرت في العدد الأخير من مجلّة «القوافي» ونظمها صاحبها على البحر الطويل وهو من أكثر البحور التي أجرى عليها الشعراء الجاهليّون قصائدهم وعدّها النقاد القدامى رصينة تشي بالفخامة وبقدرة الشاعر على النظم.

وقد اختار لها اللّام المكسورة رويّاً، وهو من الحروف المألوفة في شعر العرب.

عتبة العنوان

اختار الشاعر عنواناً مخاتلاً، ورد مفردة لا ندري إن كانت نسبة أو صفة، ولكنه في كلتا الحالتين يعلن زمناً غير الحاضر. فما عاد للأندلس وجود إلّا في كتب التاريخ وفي وجدان العرب المسلمين. فهو إذن يختار كلمة تتشظّى في ذهن القارئ وتجعله شريكاً في فعل التخييل واستدعاء التاريخ وتحيي فيه الحنين لأمجاد الأجداد وتذكي فيه الفضول أيضاً لاستكناه ما سيتضمّنه متن القصيدة من معانٍ وصور.

موارِبة الاستهلال

استهلّ الشاعر قصيدته باتّباع نهج الأوّلين فجعل البيت مصرّعاً. وقد عمَد إلى تقديم الظرف على نواة جملته إبرازاً له وكشفاً عن مكانته عنده، فهو يقول:

على بابِكِ المَنْسيِّ في زَمَنٍ كَهْلِ
تأمَّلْتُ... يـا كُلَّ المَحبَّةِ والفَضْلِ

فقد حدّد المكان الذي أجرى فيه فعله ويضع له صفة، «على بابكِ المَنسيّ»، فالنصّ موجّه لمخاطَبَةٍ أنثى يقف الشاعر عند بابها من دون أن يصرّح بهُويّتها، أهيَ الأندلس التي كانت، أم امرأة أندلسيّة يقف الشاعر على عتبة ذكرياته معها فيستدعي ما كان بينهما ويناجيها مؤكّدا

هنـاك من جعلوا بعض أعمالهم تعبيـراً عـن حنين لعهـود من حضارتهم

مشاركته في مهرجان الشارقة للشعر العربي 2025

أنّهـا «كلّ المحبّة والفضل». وأمّا الفعـل الذي أنجزه، فهو فعل التأمّل، بما يحمله مـن معاني التفكّر والتدبّر العقليّين دون التملّص من العاطفة التي تنتج عنه؛ وهي ما سيبوح بها البيت الثاني إذ يقول:

بـلا أيِّ سُـلْوانٍ وأيَّـةِ دَمْعـةٍ
ودونَ ابْتِرادِ القَلْبِ في جَسَدٍ يَغْلي

لقد أشـجى فعل التأمّل الشـاعرَ، ولكنّه لم يذرف الدمع الذي تعوّدنا على حضوره في وقفات الشـعراء الطلليّة التي تكون مصحوبة بالبكاء والاسـتبكاء، وإنّما ظلّ رغم الحسرة صامـداً، ورغم انعدام صبـره و«غليان» الدمـاء في قلبه وجسـده ثابتاً. ويواصل الشـاعر مناجاة «الأندلسيّة» التي يخاطبها:

وفـي عَجَلٍ ما بَيْنَ أمْسٍ وحاضرٍ
تُربِّينَ تاريخَ المَـكانِ على مَهْلِ

تـدرّج فـي بنـاء قصيدته من الإجمال إلى التّفصيل وكثّف من المحسّنات

فينشـئ فيه طباقات «عجل- مهـل»، «أمس- حاضر»، تسـهم في كشـف النقاب عن هُوية الأندلسـيّة التي جعلها الشـاعر موضوع قصيدتـه ومحورها، إنّهـا الحضارة التي لـم تعمّر طويلاً ولكنها تركـت آثارها في المكان لتخبر عن عظمة من مرّوا هناك فجعلت تاريخهم رغم الهزيمة خالداً.

الخبر ودلالاته

تـدرّج الشـاعر في بنـاء قصيدتـه من الإجمـال إلى التّفصيـل، وكثّـف من المحسّـنات اللفظيّـة التي تضاعف موسيقا الأبيات وتعاضد عمل الشاعر في الكشف عمّا أثاره نبضه غير المنتظم لحظة الاستذكار. وقد وازن في استعمال الحـروف بين الصدر والعجز فكان التوزيع متكافئاً وهو ما يكثّف الموسيقا الداخليّة للنص.

و مـع مطلع هذين البيتين، ينجلي الإبهام وتتضّح صورة «الأندلسـيّة»، إنّها حضـارة العرب هنـاك وبصمتهم التي مازالت شواهدها قائمة إلى اليوم.

دلالات الإنشاء

يعبّر الإنشـاء عن شحنة انفعالية تعيشها الذّات المتكلّمة نتجت عن ما أثاره فعـل التذكّر، فتفيض الأبيات بما يعتمل

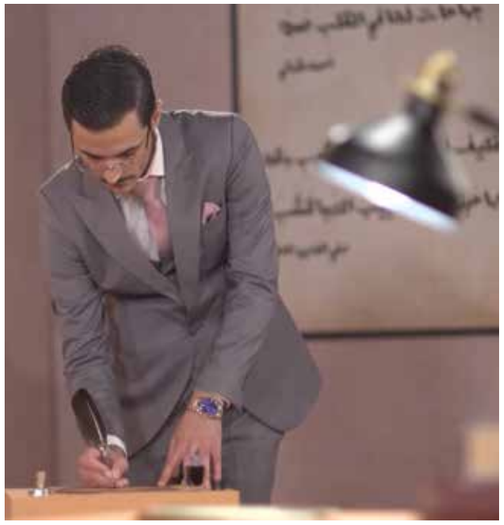
وازن في استعمال الحروف بين الصـدر والعجز فـكان التوزيع متكافئاً

شودب مع مجموعة من الشعراء في مهرجان الشارقة للشعر العربي 2025

استحضار الماضي من مشـاعر جعلت قلبه بل كلّ جسده يغلـي، فعمّت الحركة التي تترجم حالة التوتّر والغليان التي تضطرم في نفسه

فكَمْ لوَّحَتْ في مَغْـربِ الأرضِ أُمَّةٌ
يَتوقُ بها سَـيْفٌ إلى السَّـنِّ والصَّقْلِ
وكَمْ صَوَّحَتْ في مُوحشِ الرَّمْلِ نَخْلةٌ
تصارَعَ فيها راغـبُ الوَبْلِ والمَحْلِ

فقد كرّر اسـتعمال «كَـمْ» الخبريّة التـي تفيد الكثرة وجعلها في مسـتهلّ البيتين المتتاليين، واسـتعمل الجناس الناقص «لوّحت، صوّحت»، «الوَبْل، المَحْل» وهما متجانسان ومتطابقان في الوقت نفسـه، وكرّر حرفيْ السـين والصاد وهما يشتركان في كونهما يحدثان صفيراً ويختلفان في كون السين مرقّقة والصاد مفخّمة، وهذه المراوحة بين التفخيم والترقيق تنسـجم مع حركة النفس فـي غليانها والقلب في



في نفس الشـاعر من شـجن، فينتقل من رتابة الخبر إلى حركة الإنشاء، يسـتعمل النداء خمس مرّات في ثلاثة أبيات ليطرح استفهاما يعبّر عن حيرة الشاعر وأمانيه، يقول:

فَيا قاطِعَ الصَّحْراءِ حُلْماً ورَغْبةً
ويا طاوِيَ الأمْصارِ رَحْلاً على رَحْلِ
ويا لَيْلَ عَبَّـادٍ، وقَلْبَ ابنِ عامرٍ
ويا غُرْبةَ المَنْفيِّ عَن بَيْتِهِ الأَصْلِ
ويا زَفْرَةَ اليَوْمِ الأخيرِ، تُرى متى
يَهُبُّ عَلَيْنا العِطْرُ من زَمَنِ الوَصْلِ

استعمل أداة النداء «يا» التي تصلح لنداء القريب والبعيد معاً؛ فما دلالة ذلك؟

إنّ كلّ منادى خصّه الشاعر بخطاب إنّما هو بعيد فعلاً منه لكنّه في الوقت نفسـه قريب من وجدانه يسـتحضره فكأنّما هو ماثل أمامه، وذلك ما يعذّب الشـاعر ويزيد من عذاباته، أنّه يخاطب أولئك الذين قطعوا الفيافي وتجشّموا عنـاء الطريـق زادهم في ذلـك الأمل فـي الوصول إلى أوروبا وفتح الأندلس ورفع راية الإسـلام فيها. ويستحضر

تبعـاً لذلك شـخصيّات أسـهمت في صنع مجـد الأندلس فيناجي «عبّـاد» ويقصد به المعتمد بـن عبّاد آخر ملوك بني العبّاد في الأندلس والحاكم الذي ازدهرت في عصره حركة الشـعر، لذلك حدّد «ليل عبّاد» بالنداء، وهو الزمن الذي كان يخصصه الحاكم للشعر والشعراء من أمثال ابن زيـدون وابن اللبانة وغيرهما. ومعه، ناجى الشـاعر «ابن عامر»، وهو رجل السياسـة الذي أسّـس الدولة العامريّة. واسـتحضر سـقوط الأندلس الذي رمز له بـ «زفرة اليوم الأخير»، هذا السـقوط الذي خلّف فـي الوجدان العربي الجمعـي جرحاً نازفاً كان بذرة إنشـاء نصـوص إبداعية كثيرة على مرّ العصور. وختم الشـاعر سلسلة النداء الأولى باسـتفهام حمّله أمنية تراوده «متـى يهبّ علينا العطر من زمن الوصل» ويستأنف النداء:

ويا أنْـتِ، يا ماءَ يُبـرِّدُ خاطري
أتَدْريـنَ كَمْ مرَّتْ قُرونٌ بلا أهْلِ

يستحضر شخصيّات أسهمت في صنع مجـد الأندلـس ويناجي «عبّاد»

فيكلّم «أنت»، هذه الأنثى التي اسـتعار لها الماء مشبهاً به لها، ليؤكّد لها بتكرار أسـلوب الاسـتفهام أنه يشعر بالتيه وبالغربة بعد فقد «الأهل» في الأندلس. وينخرط في سـرد ما تفعله هذه «الأنثى»:

وما زِلْتِ تَرمينَ النَّدى مَوْضِعَ الأسى
تَقوليـنَ: يا ماءَ الرُّصافَـةِ كُنْ مِثْلِي

إنّهـا تأبـى اندمال جـرح التاريخ، وتصـرّ على تجديد الصّلة مع الرّصافة في بلاد الشـام، فجسـر الذكرى ممتدّ بين المشرق والمغرب وهو يتحدّى الجغرافيا وتبدّل الأحوال ليحيي التاريخ ويحفظ الذاكرة.

ويسترسل الشاعر في فعل التذكّر:

تَبَـدَّى بـكِ التّاريخُ لمَّـا أضأْتِهِ
فكُنْتِ كَغَيْثِ اللهِ بالجُودِ والنُّبْلِ

فيصرّح بما مثّلته الأندلس أيام زهوها، ويشـبّهها بالغيث الـذي يأتـي بالحياة ويبعثها فـي المكان الـذي يحلّ فيه. وينتقل لأثرها في نفسه:

وكُنْتِ سَـلاماً لا يُرى غَيْرَ أنَّني
أراهُ بِقَلْـبٍ أخْضرِ الحُـبِّ مُبْتَلِّ

فهو يـرى في «الأندلس» مـا يراه غيره، هو عاشـقها الوفيّ الـذي بقي على العهد رغم اسـتحالة الوصل واقعاً، ويؤكّد هذا المعنى حين يقول:

وألْقـاهُ لُقْيـا وَرْدةٍ شـابَ لَوْنُها
وعـادَ إذا ما عادَهُ جائـعُ النَّحْلِ

فهو الذي يزهر رغم الأسـى بفعل تذكّرها ويستعمل في ذلك تشبيهاً تمثيليّاً يوضّح الصورة في ذهن المتلقّي ويكشف عن الأثر السـحري لما يفعله اسـتحضار مجد الأندلس في نفس الشـاعر. ويحافظ ما يبقيه على قيـد الأمل والوصل، فيختم نصّه قائلاً:

ولَـوْ لَـم أجدْ دَربـاً ولَـمْ أرَ زاجلاً
وخانَتْ مَكاتيبي وما صَدَقَتْ رُسْلي

جعل هذا البيت كاملاً جملة شـرط سـيكون جوابها في البيت الأخير:

أعدِّي لنـا ذِكْرى البَعيدينَ، رُبَّما
أميلُ كما مالَ الغَريبُ على الظِّلِّ

يكشـف عن الأثر السـحري لما يفعله استحضار مجد الأندلس في النفس

فيفتـرض اِسـتحالة وجـود الـدرب الـذي يوصله إلى «الأندلـس» التي كانت، ويطلب منهـا أن تجهزّ له الذكرى التـي تربطه بها وتتحدّى بؤس الواقع لتخلق فضاء الذكرى الذي ينفلت من الموجود ويخلق العالم البديل المنشود وإن كان في مخيّلة الشاعر فقط.

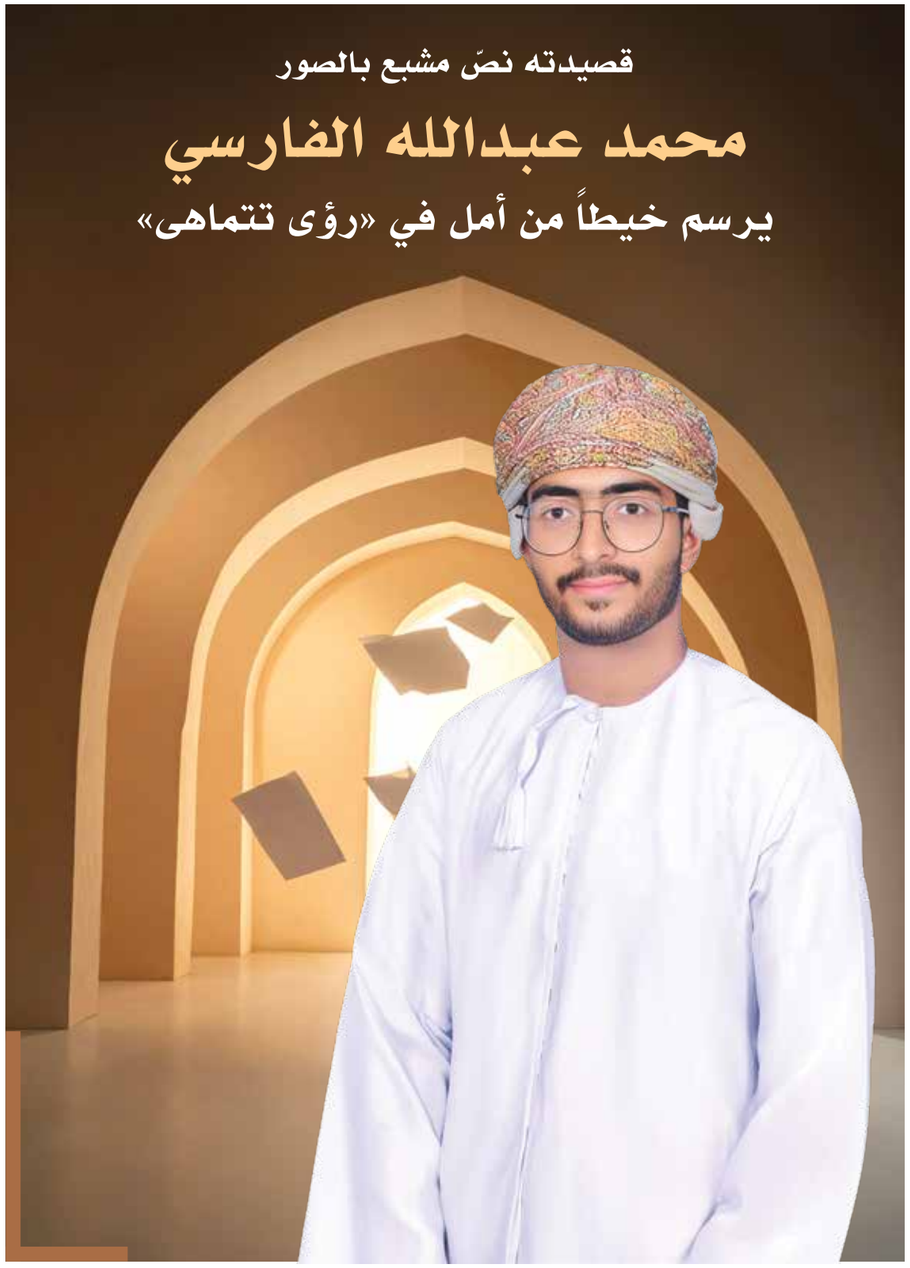
من جميع ما سـبق، نستشـفّ أنّ الشـاعر قد عمد منذ عنوان القصيدة إلى إبرام عقد قرائيّ يصله بالمتلقّي، حين اختـار عنواناً يثير في القارئ فضـولاً للاطلاع على أبيات القصيدة، و«يورّطه» في الرغبة في اكتشـاف عوالم النص التخييليّـة وطرائقه في التفاعل مع موضوع تاريخيّ له في وجدان العربي مكانة كبيرة تثير مزيجاً بين الفخر والأسى، فخر بعظمة الأجداد وأسى على ضياع مجد تليد.

وكشفت القصيدة منذ العنوان عن رفض الشاعر الإقرار بالواقع ورغبته في إحياء «الأندلس» في ذهن القارئ، حتى يبقـي حبل الوصل مـع التاريخ قائماً. وقـد تنوّعت روافد شـعريّة هذا النصّ فحضرت المحسنات اللفظية والمعنويّة، وتكثفت الأسـاليب البلاغية وراوحت بين رتابة خبر وحركيّة إنشـاء، وبين رقة حروف وضخامة أخـرى، فعاضدت جهد الشـاعر في الكشـف عن الحركة التي تمور بها نفسه وهو يطرق هذا الموضوع.

قصيدته نصّ مشبع بالصور

محمد عبدالله الفارسي

يرسم خيطاً من أمل في «رؤى تتماهى»



د. سلطان الزغول
الأردن

تعبّر قصيدة الشاعر العُماني محمد عبدالله خلفان الفارسي، عن حضارة الأمة العربية الماضية التي أثخنتها الجراح، وكلّما لاح بصيص أمل بالنهوض من جديد تكالبت عليها التحديات. وهي تتخذ من الشاعر، بوصفه الفرد الأكثر قدرة على الإحساس بأوجاع أمته، فهو صوتها المعبّر عن هُويتها الحضارية، تتخذ منه محوراً للتعبير عن حال أمته، هذا من حيث خط بنائها الأساسي. لكنها خلال ذلك تقدم محنة الإنسان في مواجهة الزمن، رحلته القصيرة التي ما تكاد تبدأ حتى تنتهي.

وفي مواجهة الفناء لا بدّ للشاعر أن يقاوم بكلماته التي تبقى أثراً يشير إلى وجوده، بل يعبر عن هذا الوجود ويخلّده رغماً عن الموت الذي يقف هناك في خط النهاية فاتحاً ذراعيه ليلتهم الجسد. أما أثر الروح الحقيقي في هذه الحياة فهو عاجز عن محوه.

لا بدّ أولاً من جولة سريعة في عالم القصيدة ومسار بنائها، قبل الحديث عن لغتها وصورها الفنية:

يبدأ الشاعر قصيدته كأنّما يستكمل الحديث عن حال توجّع تعوّدها، مستخدماً الفعل «عاد» المسبوق بواو الاستئناف، حتى أنّ هذا التوجّع الذي صار عادة يدفعه للغناء:

وعادَ يُغنّي للجراحِ توجُّعَهْ
وَلوعٌ تَشَظّى كَيْ يُعيدَ تَجمُّعَهْ

لكنه غناء حزين يتردّد على وقع جراحه، لعله يستطيع بعد التشظّي أن يلملم ذاته. ثم مضى يبحث عن هذه الذات وسط الحطام، فلم يجد إلّا الفراغ المقيم، رغم محاولاته المستمرة للانقلاب على هذه الحال:

> **القصيدة تجربة جمالية فريدة تعبّر عن الذات**

مَضى لَمْ يَجد إلَّا فَراغاً مُعَتَّقاً
ونَخْبَ قِياماتٍ مَدى الدَّرْبِ مُتْرَعَهْ

بل إن حاله انعكست على الواقع المحيط:

رَصيفٌ ضَبابيُّ الشُّرودِ وباعَةٌ
مَلامِحُهم خاطَتْ مِن البؤسِ أَقْنِعَهْ

فهذا الرصيف يغلّفه الشرود المتّشح بلون رماديّ محبط، وهؤلاء الباعة يملأ البؤس ملامحهم.

ثم يعبّر عن حال البؤس التي تغلّف روحه برؤى تتشابه في وقعها، لتعبّر عن شعوره الشديد بالاغتراب، ومن تواليها وتتابعها فكأنها تنسكب مع مرور السنوات، حتى صارت متاعاً يستعين به على الاستمرار، فكيف يغدو ما يضغط على الروح من آلام وحزن متاعاً:

رُؤىً تَتَماهى في شآبيبِ غُرْبَةٍ
وتَهْطُلُ لِلْعُمرِ المُسافِرِ أمْتِعَهْ

ثم يصمّم على أن ينتفض، في محاولة للخروج من هذه الحال:

رَمى كُلَّ شَيءٍ خَلْفَهُ.. ثَمَّ صَرْخَةٌ
مُهَمَّشَةٌ لَيْلٌ يُمشِّطُ مَصْرَعَهْ

تناســى آلامه، رغم أن صرخته قد خنقهــا الليل المقيم والضاغط على روحه وقلبه؛ لكنه يواجه الصمت والســكون بقلب مصر على الاستمرار:

تُراقِصُ عَزْفَ الصَّمْتِ نَبْضَةُ قَلْبِهِ
تُراقِصُ.. والأوْتارُ تَنْهَشُ أضْلُعَهْ

وها هو في مفترق يقوده إلى طريقين زاخرين بالقسوة والوحشــة من دون سند أو عون، ســوى ظلال أمل لا تكاد تبين:

طريقانِ مِن حُزْنِ اليَتامى ولا يَدٌ
تَدُلُّ سِــوى ظِلٍّ يَمــوجُ لِيَدْفَعَهْ

ومــا زالت ذكريات الألم والحزن تنهش روحه، وبصيص مــن الأمل ينوس عبر باب مشــرع للعبور، مــا دفعه لتحمّل الصعاب متمسكاً ببريق صار وهماً يحيط به:

رأى ذِكْرياتٍ في تَجاعيدِ روحِهِ
وبوّابــةً لِلْعابريــنَ مُشَــرَّعَهْ
وكَمْ يَرْتَدي الصَّبْرَ المُرقَّعَ بَدْلةً
رَماديَّةَ الأكْمــامِ والوَهْــمَ قُبَّعَهْ

وهــو يحمل فــي دمه تاريخــاً مجيداً تجلّــى في أزهى مراحله في «قصر الرشــيد» الذي حوى أبرز علماء العصر وأدبائه، ويتشــبّع عقله بلغته العربية التي يعتزّ بها وبعلمائها الذين يبرز من بينهم الأصمعي، خير الرواة وأوثقهم:

على دَمِهِ «قَصْرُ الرَّشــيدِ» ولَمْ يَزَلْ
إذا جَفَّ نَهْرُ الشِّعْرِ يَسْكُبُ «أصْمَعَهْ»

على الرغم من خيبات العصر وانحســار المجد ارتحلت روحه تتمسّك بأبهى فترة من فترات التاريخ المجيد، هاربةً من قسوة الواقع إلى جمال الغائب:

مَشى فَوْقَ جَفْنِ الوَقْتِ يُغمِضُ لَحْظَةً
مُــخَــبّــأةً لــلــحُــبِّ فــاخْــتَــبــآ مَــعَــهْ
تَفِرُّ مــن المَكْشــوفِ لِلْغَيْــبِ لَهْفَةٌ
تَجَرَّعَهــا مِــن قَبْــلِ أنْ تَتَجَرَّعَــهْ

> **بصيــص من الأمــل ينوس عبر باب مشرع للعبور**

ورغــم دموع الخيبات المتتالية بقي متعطّشــاً للوصول، يتتبّع معنى يســبح في ظلال الشــكّ، وليس الشعر إلّا تعبيراً عن هذا البحث المضني عن المعنى المتخفّي في الظلال:

على ضِفَّتَيْ خَدَّيْهِ شَــفَّ شُحوبُهُ
خُطى فِكْرةٍ عَطْشى تُحرِّضُ أدْمُعَهْ
تتبَّــعَ مَعْنىً هاربــاً مِــن يَقينِهِ
إلــى شَــكِّهِ والشِّــعْرُ أنْ يَتَتَبَّعَهْ

القصيدة بأســرارها ومعانيها وآلامها وأحلامها خير من يعبّر عن رحلة الشــاعر في هــذا العالم، إذ كلّما قبض على معنى ارتحل باحثاً عن معنى جديد:

قَصيدَتُــهُ هذا الوجــودُ وصَوْتُهُ
ارْتِحالٌ وشيكٌ حَيْثُما حَلَّ، ودَّعَهْ

ثم يختم قصيدته بالتعبير عن الظمأ إلى الحياة المجيدة الماضية التي عاشتها الأمة ثم انحسرت، ليفتح الموت ذراعيه محاولاً إفناءها؛ لكنها بالتأكيد ستعود أكثر قوة وأنفة:

هَمَى ظَمأٌ قامَتْ حَيــاةٌ وأُغلِقَتْ
وما زالَ هذا المَوْتُ يفتَحُ أذرُعَهْ

إن قصيدة محمد عبدالله خلفان، نصّ مشــبع بالصور والإيحــاءات المحلّقــة عبــر لغة جزلــة يمتلك الشــاعر ناصيتهــا؛ فالرصيــف ضبابيّ الشــرود، وملامــح الباعة «خاطــت مــن البؤس أقنعــة»؛ أما الــرؤى فتتماهى في شــآبيب الغربة لتهطل أمتعة للعمر المســافر. كما أن الليل يمشّــط مصرعه، ناهيك بالصمــت الذي يعزف على أوتار تنهش أضلعــه، فتراقصه «نبضة قلبه» التي تتجســد كياناً بشــرياً متحــركاً. أما الصبر فــرداء مرقّع كُمّــاه رماديان يرتديه الشــاعر، وأمــا الوهم فقبّعة تغطي رأســه. ثم إن المعنــى يهرب من يقينه إلى شــكّه، وقصر الرشــيد على دمه، والأصمعي ماء ينســكب فيروي إذا جفّ نهر الشعر، واللهفة تفرّ من المكشوف للغيب.

هذه إشــارات إلى بعض الصور الفنية الأخّاذة المشــبعة بالإيحــاءات. وتعبّــر عن قدرة شــعرية مذهلــة، وامتلاك لناصيــة هذا الفن التعبيــري العريق. ولعلّ مــن أكثر هذه الصور إشراقاً وإثارةً للدهشة ما يبرز في قوله:

على ضِفَّتَيْ خَدَّيْهِ شَــفَّ شُحوبُهُ
خُطى فِكْرةٍ عَطْشى تُحرِّضُ أدْمُعَهْ

> **يلخّص رحلة الإنســان في هذه الحياة القصيرة التي تبدأ بظمأ ورغبة**

فالدّمع قد حفر في كل خدّ من خدّيه مجرى من تتابعه عبر السنين حتى صار لكل خدّ ضفتان، وعليهما شفّ شحوبه لتبيّن خطى فكرة عطشى تحرّض دموعه لترتوي. نحن أمام صورة مركبة تعبّر عن خيال خصب؛ فالفكرة عطشى، وهي كيان قادر على التحريض وإثارة المشاعر لتنهمر الدموع، بل إنك قادر على تتبع خطواتها عبر الخدّين.

أما قوله:

مَشى فَوْقَ جَفْنِ الوَقْتِ يُغمِضُ لَحْظَةً
مُخَبّأةً لِلحُبِّ فاخْتَبآ مَعَهْ

القصيدة بأسرارها ومعانيها خير ما يعبّر عن رحلة الشاعر

يذكرنا بقول المتنبي:

وَقَفْتَ وما في المَوْتِ شَكٌّ لِواقِفٍ
كأنَّكَ في جَفْنِ الرَّدى وهو نائمُ

وإن كان بطل المتنبّي واقفاً في جفن الرّدى، فالشاعر في بيت محمد عبدالله خلفان، يمشي فوق جفن الوقت الذي يرخي جفنه متغافلاً، ليتيح له لحظة حب في خضمّ الألم والحزن. وبذلك تتجلّى المخيلة لتصوغ لنا صورة حركية مدهشة تبدأ بالمشي، فالإغماض وتنتهي بالاختباء؛ فهل يستطيع الإنسان في مواجهة الزمن أن يخبّئ لحظة تفرّ من وقع الوقت على روحه وجسده؟

يأبى الشاعر إلّا أن يجيب عن هذا التساؤل في إشارته في ختام القصيدة إلى اللهفة التي تفرّ من المكشوف إلى الغيب قبل أن يقول:

هَمَى ظَمأٌ قامَتْ حَياةٌ وأُغلِقَتْ
وما زالَ هذا المَوْتُ يفتَحُ أذرُعَهْ

وهو قول يلخّص رحلة الإنسان في هذه الحياة القصيرة الفانية التي تبدأ بظمأ ورغبة وعطش، وما إن يبدأ رحلة الكشف عن ملذّاتها المتنوّعة حتى تغلق صفحات حياته ويفنى جسده؛ فالموت واقف هناك يترقّب فاتحاً ذراعيه، وسرعان ما تنتهي الرحلة القصيرة بمقاييس الزمن الذي يمضي دونه إلى أن يشاء الله.

هذا نصّ مشحون بعواطف جيّاشة، تغلّفها فلسفة خاصة تتعلّق برؤية الذات المحدودة في مواجهة العالم الكبير، وهو نصّ يعبق بصور شعرية عامرة خيطت بمهارة فنان يمتلك موهبة فائقة في التخييل، وقدرة على الصياغة الشعرية تدمج الموقف الإنسانيّ بالهم القوميّ الذي يتّكئ على تاريخ حضاري عميق وعريق، ويحمل صاحبه عبء العودة إلى مسار التاريخ لتأخذ هذه الأمة موقعها الذي تستحق بين الأمم.

يمتلك الشاعر محمد عبدالله خلفان الفارسي، صوته الخاصّ الذي يجذب المتلقّي، منذ أن يمسّ سمعه، فالموسيقا تنساب بعذوبة، والتراكيب تتشكّل بوعي فائق في المعنى. أما الصور البلاغية فتتدفق لتشكّل معماراً جمالياً غنيّاً وجذاباً؛ فما إن يبدأ مطلع قصيدته حتى تتدفق الصور والمعاني في تلاحق وزخم، لتضيء النصّ وترتفع به جمالياً إلى حديقة الإبداع.

قصيدة «رؤى تتماهى» للشاعر المبدع محمد عبدالله خلفان، تجربة جمالية فريدة تعبّر عن الذات بهمومها النفسية والاجتماعية والقومية في مواجهة العالم، هذا العالم

الأصمعي ماء ينسكب فيروي إذا جفّ نهر الشعر

الذي يضطرب في ذات الشاعر، ويتجلّى في القصيدة. فالقصيدة لا تقتصر على الأفكار أو التشكيل الفنيّ، بل هي قبل كل شيء رؤية الشاعر المتداخلة بحسّه الإنسانيّ واضطرابه النفسي، وقدرته على النفاذ إلى ما وراء الواقع الملموس. إنها عالم خصب غنيّ يتداخل فيه الماضي الذي يتجلّى في كل ما حولنا، بل ويكمن في أعماقنا، مع الحاضر باضطراباته وتقلباته وهمومه وأفراحه وأحزانه، ومع المستقبل بتحدّياته التي تفرض رؤيتنا واتجاهاتنا الفكرية وخياراتنا؛ فهي لحظة خلود فنيّ تكتب العالم متعالية على الواقع، لأنها تجمع الماضي والمستقبل في الحاضر.

عشبة الريح

عاصم عوض
مصر

مُسافِرٌ في سَـناكَ المُطلَقِ العَبِقِ ... وما ظَلامٌ سـوى خَيطٍ مِن الأرَقِ
مُسـافِرٌ وحنيـنٌ مـا يُبَلِّغُنـي ... أن أسْـتَوي وَرْدَةً في مَوْسِمِ العَبَقِ
سبعٌ وعِشـرونَ صحراءً بِلا مَطرٍ ... ولا ظِـلالٍ ولا وَرْدٍ ولا أَلَـقِ
ومـا معـي غَيْرُ تَـذكارٍ ألـوذُ بهِ ... وصُورةٍ لـكَ أُبقِيها علـى حَدَقِي
وسـيرَةٍ في جَبينِ الدَّهْرِ ناصِعَةٍ ... كأنَّهـا آيـةٌ مِـن سـورةِ الفَلَـقِ
مسـافِرٌ والصَّدَى يَنْسـابُ أغْنِيةً ... رِيحُ الشَّـمالِ تُغنِّيها على الطُّرُقِ
وثَـمَّ يُفضِي حنيني بـي إلى أُفُقٍ ... لا حاجـةٌ فيه للدنيـا ولا الأفقِ
أبـي... وتلْكَ سَـماواتي؛ لِيَحْمِلَها ... مَشَـى على الجَمْرِ مُذْ بوّابةِ العَلَقِ

أَمُرُّ باسـمكَ في العليـاءِ يا أبتي ... كأنه نجمـةٌ فـي حُلْكَةِ الغَسَـقِ
مـا زالَ بي وَلَدٌ لا شـيءَ يَشْـغَلُهُ ... إلَّا يَـداكَ وفيهـا كُلُّ مُعتَنَقِـي
مـا زالَ يلْهو أمامَ البـابِ مُنطَلِقاً ... يتـوقُ فيـهِ فـؤادٌ قَبْلُ لَـمْ يَتُقِ
إلَيْكَ يَرْنُو طَوالَ الوَقْتِ مُلتَمِسـاً ... في بالِهِ لُعْبَةً مِـن طَيْفِكَ الغَدِقِ
كَعُشْـبَةٍ في مَهَبِّ الريـحِ ظامئةٍ ... لِأَنْ يُراوِدَهـا نَهْـرٌ عـنِ الغَـرَقِ
وأنْ يقـولَ لها ضَوءٌ: كَفَى غَسَـقاً ... وأن يقـولَ لهـا مـاءٌ: لِتَحْتَرِقـي
وأنْ تقـولَ لهـا رَوْضٌ: كَفَى هَرَباً ... وأنْ يقـولَ ضَبـابٌ مـا: لِنَفتَـرِقِ
وأنْ تَصِيـرَ بهـذا الوَجْدِ شـاعِرةً ... تُسِـرُّ أحلامَهـا في مَركَـبٍ وَرَقِي

ما تبقى من ظلال الطيور

بسام السامرّائي
العراق

أَمُـرُّ على هَـذي الحَيـاةِ كَراحِلٍ ... رأى ظِلَّ أشْـجارٍ فَصـارَ صَديقَها
أُرَتِّـبُ حُزْنـي في رُفـوفٍ كَثيرَةٍ ... وأَخْتـارُ مِنْهـا حُلْوَهـا وأنيقَهـا
ويَمْضَغُني عُمْري فلا يَسْتَسيغُني ... فَقَدْ ذاقَ مِـنْ خُبْزِ الحَياةِ رَقيقَها
وأَحْمِلُ خُبْزي فَوْقَ رأسـي وَليمَةً ... لِسِـرْبِ طُيورٍ كُنْتُ يَوْمـاً رَفيقَها
تَحُـطُّ بِكَفّـي قُبُّـراتٌ كَثيـرَةٌ ... فَكَيْـفَ أضاعَتْني وضَلَّتْ طَريقَها
غَريـبٌ عَـنِ الأنْهارِ مِثْـلَ أيائلٍ ... أَجوبُ الصَّحارى ثُمَّ أغْدو غَريقَها
حُدائـي مَواويلي ودَرْبيَ مُشْـرَعٌ ... لِخُطْوَةِ أُنْثى قَدْ أضاعَتْ عَشيقَها

عَزائي مِـنَ الخَيْبـاتِ أنَّ حَبيبَةً ... تُعَـدِّدُ خَيْباتي وتُخْفـي حَريقَها
يَـروقُ لَهـا جِـدّاً بأنّـي حَبيبُها ... وأنَّ نُجومـي تَسْـتَعيرُ بَريقَهـا
تَقولُ حَبيبي عانِقِ الآنَ وَحْشَتي ... ودَعْ وَحْشَةَ الصَّفْصافِ تُعْلي شَهيقَها
وتُخْبِرُنـي أنْ أقْتَفي المـاءَ كُلَّما ... على شَـفَةِ الشُّـطْآن آنَسْتُ ريقَها
تُلَـوِّحُ لي مِنْ آخِـرِ العُمْـرِ وَرْدَةٌ ... فأتْرُكُهـا كَـيْ لا أَمَـسَّ رَحيقَهـا
نَعَـمْ هَكذا أقْتاتُ عُمْـري كَزاهِدٍ ... تُـراوِدُهُ الدُّنْيـا فَيُخْتـارُ ضيقَها
نَعَـمْ هَكذا أحْتاجُ قَبْري كَشـاهِدٍ ... على حُزْنِ أشْجارٍ سَتَبْكي صديقَها

تجلي الذات

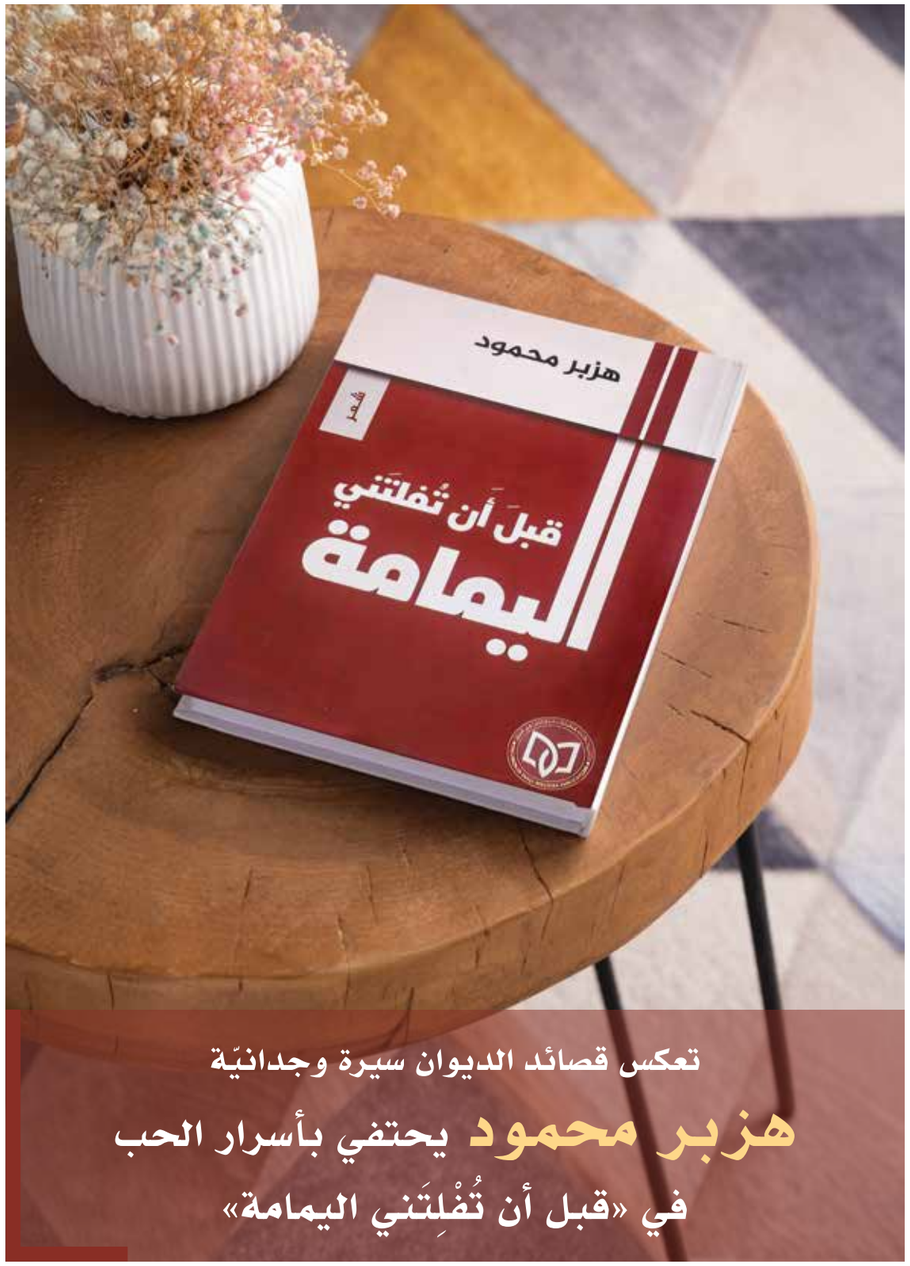
جبريل آدم جبريل
تشاد

أُمّــي هِــيَ الـعَـلْـيـاءُ قـالـتْ مَـرَّةً
كُـنْ أَنْــتَ نَـجْـماً يَـسْـحَـرُ الأَقْـمـارا
بِــرِدائِــكَ الـتْـشـادِيِّ سِــرْ مُـتَـأَلِّـقاً
واجْـعَـلْ صِـغـارَ الـمُـبـدِعِـيـنَ كِـبـارا
إفْريقِيا الـسَّـمْـراءُ تَـرْقُـصُ داخِلي
لأُخَــلِّــدَ الـنَّـغَـمـاتِ والأَشْــعــارا
وإذا نَـطَـقْـتُ فـكُـلُّ حَــرْفٍ صـورةٌ
وبِـهـا يـضـيءُ صِـغـارِيَ الأَسْـحـارا
وأُعِــدُّ لِـلـزَّمَـنِ الـعَـصِـيِّ دَفـاتِـري
بِـالـحَـرْفِ أَجْـعَـلُ مِـنْـبَـرِي إِعـصـارا
أَنــا مِنْ صَحارى الشَّــوْقِ جِئْــتُ مُحَمَّلاً
بِالعِشْـقِ أَطْـوِي فِــي المـدى أَسْـفارا
أَنــا صَــوْتُ وجْدانِي، أَنــا لُغَتِــي الَّتي
تُــهْـدي لِأَحْـــلامِ الـصِّـغـارِ مَـسـارا
إِنِّــي نَشَــأْتُ على الوَفــاءِ مُحَمَّـلاً
بِالحُبِّ أُبْـصِـرُ فِـي الـدُّجى أَنْــوارا
فـإذا وَقَـفْـتُ أَمـامَ مِـنْـبَـرِيَ انْتَشى
حَــرْفِـي وصَـيَّــرَ لِـلـحَـيـاةِ مَــدارا
وَطَنِــي أَنــا... أُمِّــي، وطِفْلِـي حُلْمُنــا
قَــدْ أيـقـظَـتْ بِـدُعـائِـهـا الأَسـحـارا
فـإذا سَـكَتُّ، فَمِــنْ تُــرابِ قَصِيدَتِــي
تَنْمـو الكَواكِـبُ فِــي المَـدى أَزْهـارا

أسير الشعر

وليد خليف العرفي
سوريا

هَلْ تُسـأَلُ الرّيحُ عَمَّا موَّجَ البَحْرا ... وتَسـأَلُ النَّارُ عَمَّا أَوْقَـدَ الجَمْرا؟
يا حادِيَ الشِّعْرِ في إيقاعِ قافِيَتي ... تَبْكي التَّفاعيلُ في مِيزانِها عُسْرا
كأَنَّنــي لَـمْ أَكُـنْ رسَّــامَ لَوْحَتِها ... ولَمْ أَلــوِّنْ حُروفي مِنْ رؤى حِبْرا
ولا قَبَضْتُ على ضادِ الرّؤى شَغَفاً ... وماءُ بَوْحي سَــواقٍ سَلْسَــلَتْ نَهْرا
فَكَــمْ هَزَزْتُ بِكَفّي جِــذْعَ نَخْلَتِها ... فاسَّاقَطَ الحَرْفُ مِنْ أَغْصانِها شِعْرا
وكَــمْ صَعَدْتُ علــى دَرَجاتِها وَلَداً ... وكَمْ حَبَوْتُ وَليداً في الهَوى عَشْرا
لِتَنْتَشي كَلِماتــي فــي مَواضِعِها ... تَخْتــالُ واحِــدةٌ إِذْ تَزْدَهي أُخْرى
وما خَطَوْتُ على آثارِ مَنْ سَــبَقوا ... إِلّا عُبــورَ طَــوافٍ ذلكَ المَسْــرى
واليَوْمَ نَهْري ضِفافٌ في تَيَبُّسِــها ... يا خَيْبَةَ النَّهْرِ لمَّا خانَهُ المَجْرى
يا شِــعْرُ حَمَّلْتَ قَلْبي فَوْقَ طاقَتِهِ ... طَوْعاً وكُنْتُ بِهِ المُسْــتَعْبَدَ الحُرَّا
وما عَرَفْتُ سِــوى الآلامِ فَلْسَــفَةً ... وكَيْفَ مَنْ جُرْحُهُ في الرُّوحِ أَنْ يَبْرا؟
أُرتّــقُ الحُلْــمَ بالآمــالِ بارِقَــةً ... عَلَّ التَمَزّقَ بَيْــنَ النَّاسِ لا يُدْرى
فمــا الــكَلامُ بِمَجْدٍ فــي عَلانِيَةٍ ... ولا الضَّميــرُ بِــراضٍ قَوْلَنا سِــرّا
وإِنَّما رِحْلَتي فــي العَيْشِ واهِمَةٌ ... فَخَيْرُ مــا أَمْطَرَتْني غَيْمةٌ شَــرَّا
ومــا أُفَــرِّطُ فــي حُرِّيّتــي فأنــا ... بِهــا الغَنِــيُّ وقَــدْ مُلِّكْتُهــا تِبْــرا
فمــا خَفَضْتُ جَناحي في مُواجَهَةٍ ... ولا خَشــيتُ بِحَــقٍّ قُلْتُــهُ جَهْــرا
يا شِعْرُ ما زِلْتَ رُغْمَ الآهِ تَسْكُنُني ... ومِنْ عَجيبيَ أَنّي أَعْشَــقُ الأَسْــرا



تعكس قصائد الديوان سيرة وجدانيّة
هزبر محمود يحتفي بأسرار الحب في «قبل أن تُفْلِتَني اليمامة»

د. رشيد الإدريسي
المغرب

يظهــر بوضوح عبر عناوين معظــم القصائد التي يتضمنها ديــوان «قَبْل أن تُفْلِتَني اليَمامة» للشــاعر العراقي هزبر محمود، أن التشــاكل الطاغي عليها هــو تشــاكل الحب، بما يعنيــه ذلك من تكــرار وتواتر العلامــات والدلالات المتعلقة بهذا المحور النصي، وهو ما يضمن اتّساق المعنى وتجانسه، ويسمح للمتلقّي بتأويل الكثير من نصوص الديوان من هذه الزاوية، عن طريق ملء فراغــات نصّ بفائض معنى نــصّ آخر، وإضاءة عتمة نــصّ بنور نصّ آخر.

الشاعر هزبر محمود،

وهــذا ما يجعــل الحب مركــزاً دلالياً تتشــعّب منه باقي الموضوعــات، ويتحول معه الديوان إلــى فضاء تتفاعل فيه التجربة العاطفية مع التشبيهات والاستعارات والرموز. وبهذا يصبح الحبّ ليس مجرد محور أحادي البعد وعفوي الدلالة، بل آلية تنظيمية توجه البنية الداخلية للنصوص، وتمنحها وحدتها العضوية وتماسكها الذي لا يظهر للقارئ بجلاء إلّا بعد إجرائه التقديم والتأخير للنصوص وإعادة ترتيبها أثناء عملية التأويل.

والأنثى من هذه الزاوية، وبحســب تصور الشاعر، كائن حائر، مثلها في ذلك مثل الشــاعر هزبر محمود ذاته، الذي يتحدث في قصيدة «المهرجان» بضمير المتكلم «أنا» فيقول:

أنا في اخْتِيارِ القصيدةِ لِلْمِهْرَجانِ
كَمِثْلِ النِّساءِ
إذا جِئْنَ يَخْتَرْنَ ثَوْباً لِحَفْلَةِ عُرْسٍ
ويَعْلَمْنَ أنَّ الثِّيابَ مَصائِد
فإنَّ الثِّيابَ بِذَلِكَ مِثْلُ القَصائِد
أظَلُّ أُحَدِّقُ، لَسْتُ أَرى ما يُناسِبُ
رَغْمَ وُجودِ مِئاتِ الشَّوارِد

يستثمر إحدى أكثر الاستعارات التصورية العربية والإنسانية المتأصلة

وقــد يفهم من هذه الأبيات أن للشــاعر معرفة واســعة بالمرأة وبعاداتها، ومعرفة واســعة بما يجب أن يتوافر بين المحبين من تشابه في الأمزجة وتقارب في الطباع. فالمرأة مترددة في طبعها، وهو ما يتجلّى في حيرتها أثناء اختيارها للثوب الذي يليــق بها في حفلة عرس، وهي الحيرة والتردد ذاتهما اللذان يخامران شــاعرنا عندما يعمل على الموازنة بين قصائده لانتقاء واحدة منها وإلقائها في مهرجان.

فنحن هنــا إزاء طرفيــن: المرأة الحائــرة في مواجهة الأثواب، والشــاعر الحائر في مواجهة الأشــعار، والطرف الأول المُجَسَّد يشــرح الطرف الثاني المُجَرَّد. ويمكن القول إن الحيــرة والتردد هما القاســم المشــترك بين الطرفين؛ والشاعر بذلك يعبّر لنا سردياً عن فكرة نظرية تحدث عنها ابــن حزم، ويذهــب فيها إلى أن الألفــة لا يمكن أن تكون إلّا بين متجانســين في الأخلاق، والخلاف في المزاج يولّد النفرة ويقضي على الودّ ويقطع الوصل.

وتشــبيه الشــاعر للقصائد بالأثواب هنا ليس اعتباطياً،

الحيرة والتردد القاسم المشترك بين الشاعر والمرأة

فهو يضرب كذلك بجذوره فــي الثقافة العربية التي تصف النصوص والأشــعار بصفات أغلبها له علاقة وطيدة بالثوب والنســيج بصفــة عامــة، من قبيــل حديــث البلاغيين عن شــعر متين الحبك، ومتماســك الخيوط، ومتماسك النسيج، وقشــيب، أو مترهّل، ورخو، ومنفتق. بل بلغ تشبيه القصيدة لديهم بالنسيج إلى درجة المطابقة، فسمّى العرب نوعاً من أشعارهم المبتكرة بالموشّحات، وهو الثوب المزيّن بالوشي، أي المنســوج بنقوش بارزة ملونة، مــا يجعله زاهي الألوان؛ فالشــاعر هنا في هذه التشبيهات اســتعاد كل هذا التراث بطريقته الخاصة، ليبعث في ذهن المتلقّي من الدلالات ما لا يســتطيع التعبير المباشــر فعله، وهو ما عبر عنه صراحة بقوله: إن الثياب مثل القصائد.

الحبّ من طرف واحد

إن الحب ككفتيّ ميزان، عندما تتعادلان تســتقر الألفة، فــإذا مالت إحداهما اختلت الموازين وصار الحب عذاباً لا متعة فيه. وهذه الحقيقة هي التي تحدث عنها ابن حزم في «طَــوْق الحمامة»، فعدّها من قبيل الود غير المتبادل، وهو ما يســمى اليوم بالحب من طرف واحد. وقد أعاد الشاعر إنتاج هــذه الفكرة في أكثر من قصيــدة، وعبّر عما يعانيه المحب عندما يواجه بالصدّ والإعراض، فقال:

صَباحُ الخَيْرِ لا أَعْني التَّحِيَّهْ
عَنَيْتُ مُراهِناً خَسِــرَ القَضِيَّة

والخسران هنا يتمثل في عدم تفاعل المحبوبة مع محبّها الذي لم يجنِ من حبه لها غير الحرقة.

وبعد ذلك يشبّه نفسه بالنجم الذي خبا بريقه، ويعبّر عن قمة عــدم المبالاة من طرف المحبوبة التــي أُلِفَت بطبعها أن تقتل من يحبها، فيطلب منها أن تحتفل بانكســاره بسبب إعراضها عنه قائلاً:

صباحُ الخَيْرِ فاحْتَفِلي بِنَجْم
مَضى لِلْفَجْرِ مُنْكَســرِ الهُوِيّة
فَفَرْقٌ بَيْــنَ مَنْ يَقْتُلْنَ سَــهْواً
وبَيْن القاتلاتِ على السَّــجِيَّة

وطلبه الاحتفال من محبوبته بما لحقه من عذاب وشقاء تعبير عــن حبه الذي يتجاوز كل الحدود، بحيث يطلب منها ألّا تكترث لألمه رحمةً بها أو يأســاً من الاستجابة التي يظل متعلقاً بها إلى آخر القصيدة؛ فيقول:

يجمــع فــي تجربــة الحب كل المتناقضات

صباحُ الخَيْرِ طالَ بنا التَّجافي
وما زالَ الصَّبــاحُ هو الضَّحِيّهْ
فقوليها، صبــاحُ الخَيْرِ تَكْفي
لِتَرْفَعَنــا إلــى لُغَــةٍ عَلِيَّــهْ

وهذا الشــطر الأخير، الذي يستعير فيه الارتفاع للتعبير عن الوصال، يكشــف عن أن الشــاعر ينظــر إلى الهجران بوصفه دنوّاً وانحداراً إلى الأسفل، وهو بذلك يستثمر إحدى أكثر الاســتعارات التصوريــة العربية والإنســانية المتأصلة فــي اللغة والدين والنفــس وتجربة الوجــود، وتربط العلوّ بالإيجاب والسفول بالسلب، وتعدّ من أقوى الأدوات البلاغية لبناء الدلالات الرمزية في الشعر والنثر معاً؛ وتجسيداً لهذا التصور الضمني يقول في قصيدة أخرى:

في سَهْرَةِ الأمْسِ كانت أَجْمَلُ امْرأةٍ
مِنْ بَيْنِ ماضٍ وآتٍ، دُرَّةَ الحُسْــنِ

إلى أن يقول:

هذي الشَّقِيَّةُ نَحْوَ الكأسِ تَرْفَعُني
أنـا الّذي لَـمْ يُغادِرْ طابِـقَ البُنِّ

وهنا اجتهد الشـاعر في تجسـيد فكـرة العلوّ والدنوّ، فحـول عاطفته إلى شـبه بنـاء من طبقـات بعضها فوق بعـض، أدناها يتمثـل في غيـاب المحبوبـة وفيه تكون العاطفة خامدة، وأوسـطها الإقامة في طابق البنّ الذي أَلِفَهُ الشـاعر ولم يسبق له أن تعداه إلى ما هو أعلى منه، وهو ما يمكن تأويله بنشـوة مجالسـة المحبوبة الشـبيهة بالنشـوة الناتجة عن شـرب البُنِّ، بما يصحبها من سَهَر وتَنَبُّـه ومتعة، أي حالة وعي هـادئ دافئ معتدل حميمي ومنضبط.

> **يتبـدّى الحب عاطفةً تكشـف هشاشة الإنسان وقوته**

إلّا أن المحبوبة المُتَحَدَّث عنها في هذا السياق، ويصفها الشاعر بالشـقية، بما يعنيه ذلك من الغواية والحب الجارف الملهب لمشـاعر المُحِبّ، ترفعه إلـى طبقة عليا هي الطبقة التي استعار لها الكأس، أي ترفعه نحو طبقة السكر العاطفي الذي يجعل الشـاعر في حالة انعـدام الوعي وفقدان العقل واختلال التوازن والذوبان في المحبوبة. وهذه الاستعارة بهذه الصيغة تعيد إنتاج استعارة الحب بوصفه خمراً، ولكن بطريقة مبدعة، وبطريقة يعمل عبرها الشـاعر، كما في السابق، على تقريب ما هو مُجَرَّد بربطه وتشبيهه بما هو مُجَسَّد.

فخر واعتزاز

وفي علاقة بهذا الحب الـذي يرتفع بصاحبه إلى أعلى المراتب، يقف الشـاعر في القصيدة التي عنون بها ديوانه «قبـل أن تُفلتَني اليمامة»، وهي من القصائد الجزلة الغنية بالمعانـي، ليعبّر عن هذا النوع من الحب، ولكن من زاوية أخرى هي زاوية الصراع الذي ينتج عنه النصر أو الهزيمة. والصراع هنا يكون في الأعالي، يقول:

لـي سَـمائي وجَناحـايَ ولي
فِطْرَةُ الصَّيْدِ وأَسْباب الزَّعامَة
وأنـا السَّـهْم السَّـماويُّ، فَما
سُرْعَةُ الرِّيمِ وما حَجْمُ النَّعامَة

فالشـاعر في هذه الأبيات يرسـم لنفسـه هُوية البطل الذي تستسـلم له كل النساء. والسـماء، التي هي رمز للعلوّ الذي يفهم في هذا السـياق بوصفـه دالاً على القوة، يزيد تأكيده بالإشـارة إلى أن له جناحين، وأنه سهم سماوي، وأن الصيد متأصل في فطرته، ما يجعله زعيماً لا يعرف الهزيمة فـي مواجهة الريـم أو النّعامة المسـتعارتين هنـا للدلالة على السـرعة والرشـاقة، وعلى القوة والقدرة على الركض والانفلات، وهما معاً تمثلان قيما أرضية سفلى، بما أنهما لا تقدران على الطيران.

إلا أن هذا الاعتزاز بالنفس والاسـتهانة بالريم والنّعامة سيتبخّر بمجرد أن يصبح الشاعر/ الصقر في مرمى يَمامة، فيقول:

كُـلُّ هـذا لَـمْ أَعُـدْ أَذْكُـرُه
بَعْدَ أن أَصْبَحْتُ صَيْـداً لِلْيَمامَةْ
يا فَدَيْتُ اللَّونَ والعَيْنَيْن واللَّفْتَةِ
الـمَـلْأى بِـمَـفْـعـولِ الـمُـدامَـةْ

والمفارقة هنا أن الصقر يصبح صيداً ليمامة، أي أن كل قوته اندثرت في مواجهة رقّة اليَمامة، وسـهامه السـماوية فقـدت مفعولها فـي مواجهة سـهام ابتسـامتها ونعومتها وعذوبتها القاتلة، وهذا ما يعبّر عنه بقوله:

عندما لُحْـتُ لها وابْتَسَـمَتْ
جَمَعَتْ لي بَدْءَ عُمْري وخِتامَهْ

بهذه الأبيات يعلن هزيمتـه في هذه الحرب، معبراً عن قوة هـذا النوع من الحبّ الذي سـمّاه ابـن حزم بالحب المُهْلِك، وعبّر عن بعض أنواعـه بقوله: «وربّما تزايد الأمر ورقّ الطبع وعظم الإشـفاق، فكان سـبباً للمـوت ومفارقة الدنيا»، وهو ما عبّر عنه شعراً بقوله:

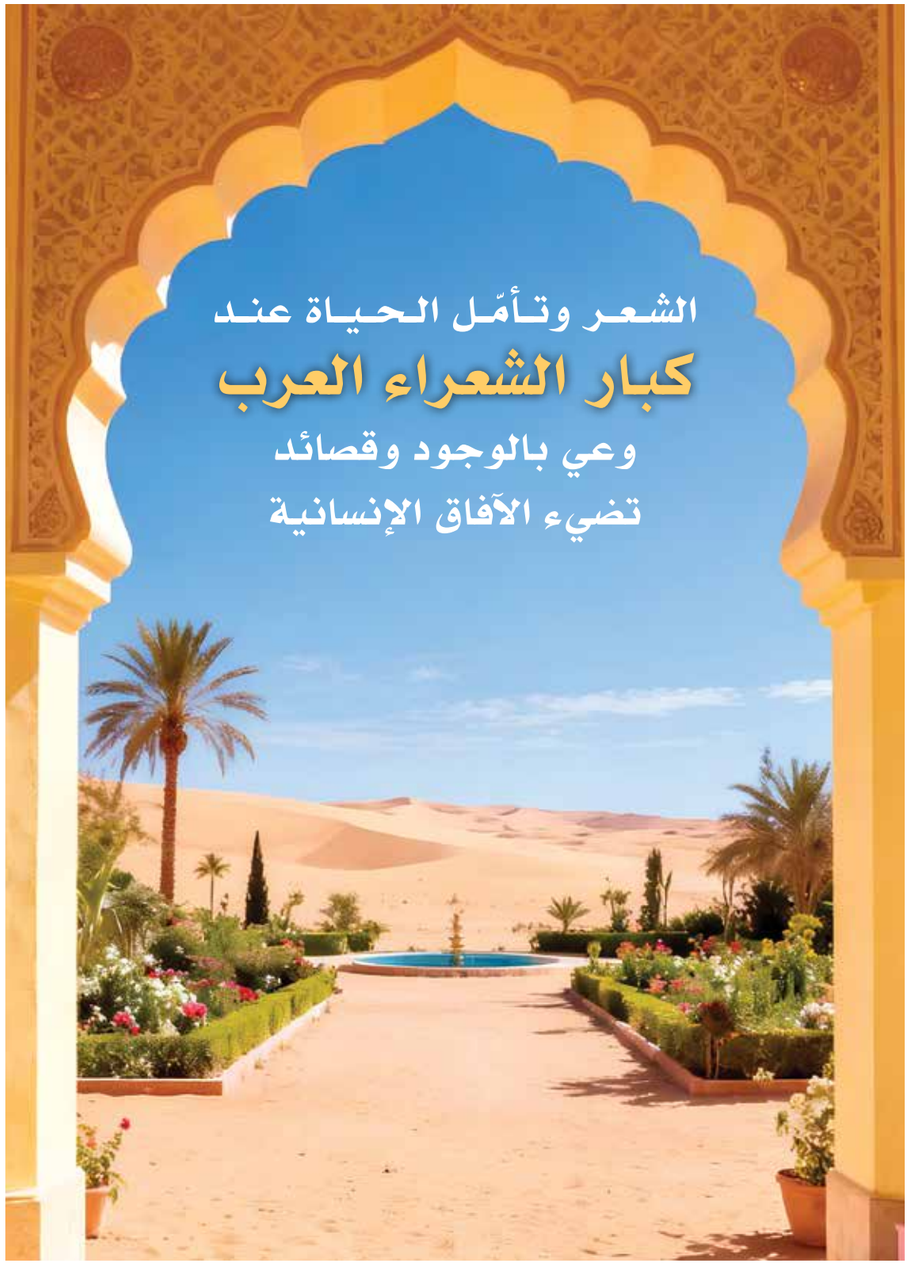
فإن أَهْلِك هَوىً أَهْلِكْ شَـهِيدا
وإن تَمْنُـنْ بَقِيتُ قَرير عَيْنِ

إلا أن الشـاعر هزبـر محمـود، يَلْجِـمُ بيـن هاتيـن الحالتيـن معاً: الموت والحياة، ويجمع في تجربة الحب كل المتناقضات فيقول:

لَـمْ يَكُـنْ حُبّـاً ولَكِـن مَوْلِداً
وحَـيـاةً ومَـمـاتـا وقِـيـامَـةْ

> **يعبّر لنا سردياً عن فكرة نظرية تحدّث عنها ابن حزم**

إن قصائـد ديوان «قبـل أن تفلتني اليَمامـة» تُبرز أن الحـبّ ليس حالة عابرة، بل بنية عميقة تعيد تشـكيل الذات عبر الحيرة والتردّد والعلوّ والدنوّ والانتصار والهزيمة. وعبر تشـابك الصور والاسـتعارات، يتبدّى الحب بوصفه عاطفةً تكشـف هشاشة الإنسان وقوته في آن. وهكذا يغدو الديوان سيرة وجدانية تلخِّص تصوّر الشاعر للحب الذي يتقاطع فيه مع الكثير من رؤى ابن حزم الأندلسيّ.



الشعر بوصفه فلسفةً للحياة عند كبار الشعراء العرب من أعمق القضايا المطروحة في النقد العربي، لأنه يربط بين القول الشعري والرؤية الوجودية لدى الشاعر في مختلف العصور؛ حيث لم يكن الشعر العربي القديم وما بعده مجرّد أوزان وألفاظ متناغمة، بل أفقاً لفهم الحياة، ونافذةً للتأمل في الوجود، وساحةً لتجربة الإنسان مع ذاته والآخر والعالم. وعبْر القول الشعري، استطاع العرب أن يحوّلوا التجربة الإنسانية إلى فلسفةٍ لغوية، تطرح أسئلة وجودية عن الزمن، والموت، والمعرفة، والحب، والشرف، وتمنح النفس مساحة للتأمّل فيما وراء الظاهر.

د. بوجمعة العوفي
المغرب

هكذا تحوّلت القصيدة إلى ما يمكن تسميته فلسفةً شعريةً، يرى فيها الشاعر أن الكلمة تُبدّد وحشة الوجود أو تُنَبّه الإنسان إلى مصيره، أو تمهّد له طريقَ الحكمة في آخر المطاف.

الشعر تأمّلاً في معنى الحياة (لبيد بن ربيعة وزهير بن أبي سلمى)

منذ فجر التاريخ الشعري العربي، حين كان الصدى وحيداً في الصحراء، وحين كانت الكلمة تخرج من عمق القلب لتسافر في المدى كريحٍ تائهةٍ تبحث عن معنى، وُلِد الشعر الجاهلي بوصفه تأملاً في الوجود، وبحثاً عن جوهر الحياة بين الفناء والبقاء. لم يكن الشاعر حينها يكتفي بتصوير ناقته أو وصف الأطلال، بل كان، في عمق تلك الصورة، يُصغي إلى سؤالٍ أكبر: ما الحياة؟ ومن أين يأتي هذا الظمأ الذي لا ترويه سوى الكلمة؟

وقد لخّص لبيد بن ربيعة هذه الرؤية الوجودية حين قال:

أَلا كُلُّ شَيءٍ ما خَلا اللَّهَ باطِلُ
وكُلُّ نَعيمٍ لا مَحالَةَ زائِلُ
وكُلُّ أُناسٍ سَوْفَ تَدخُلُ بَيْنَهُم
دُوَيْهِيَةٌ تَصْفَرُّ مِنها الأَنامِلُ

ينطلق الشاعر، في هذين البيتين، من وعيٍ كونيٍّ يشي بأنّ كلّ ما في الوجود زائل، وأنّ البقاء لا يكون إلا لله، فيرتقي من التجربة الفردية إلى الإدراك المطلق. إنّه لا يتحدث هنا بلسان الحزن أو الشكوى، بل بلسان الحكمة التي استخلصها من معايشة الصحراء وتجربتها القاسية. وما «الدويهيَّةُ» سوى الموت أو المصير المحتوم.

> **استطاع العرب أن يحوّلوا التجربة الإنسانية إلى فلسفة لغوية**

وفي موقع آخر يقول زهير بن أبي سُلمى، من أشهر شعراء الجاهلية، وأصحاب المعلقات، وقد عُرف بحكمته وبلاغته وحرصه على المعاني الأخلاقية في شعره، حتى لُقّب «حكيم الشعراء»:

سَئِمتُ تَكاليفَ الحَياةِ وَمَنْ يَعِشْ
ثَمانينَ حَوْلاً لا أَبا لَكَ يَسأَمِ
رَأَيتُ المَنايا خَبْطَ عَشْواءَ مَن تُصِبْ
تُمِتْهُ وَمَن تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ
وَمَنْ لا يُصانِعْ في أُمورٍ كَثيرَةٍ
يُضَرَّسْ بِأَنيابٍ وَيوطَأْ بِمَنْسِمِ
وَمَنْ يَكُ ذا فَضْلٍ فَيَبخَلْ بِفَضلِهِ
عَلى قَومِهِ يُستَغْنَ عَنهُ وَيُذْمَمِ

تُجسد أبيات زهير، هذه، خلاصة تجربة إنسانية عميقة لرجلٍ بلغ من العمر ما جعله يرى الحياة بصفاء الحكيم لا بعاطفة الشاب؛ فهو يعبّر عن سأم الوجود وتكرار معاناته بعد طول التجربة، ويكشف عن وعيٍ فلسفي بالموت والقدر، حين يصف المنايا بالعشوائية التي تصيب من تشاء وتُخطئ من تشاء، ما يشي بإحساسه بعبثية المصير الإنساني.

الحكمة والفلسفة العملية (عمر بن أبي ربيعة)

مع الإسلام والأمويين، تطوّر الشعر كذلك نحو البعد الحِكمي والفلسفي، حيث أصبح الشعر أداة لتأمل الحياة، والوعي بالقدر والزمن. إذ حوّل الشاعر عمر بن أبي ربيعة، القصيدة إلى تجربة حبّ حياتية وعاطفية، حيث يعكس الفقد والحب بطريقة تتّسم بالمرونة والدهاء الاجتماعي، وهو يكتب مقاطع موسّعة عن الحب:

لَعَمْرِيَ لَوْ أَبْصَرتِني يَومَ بِنتُمُ
وعَيْني بِجاري دَمْعِها تَتَرَقْرَقُ
وكَيْفَ غَداةَ البَيْنِ وَجْدي وكَيْفَ إِذْ
نَأَتْ دارُكُم عَنْ شِدَّةِ الوَجْدِ آرَقُ

في هذين البيتين يرسم عمر، مشهداً حزيناً للفراق وقد تحوّل الحب فيه إلى تجربة وجدانية عميقة تتجاوز الغزل إلى التأمل في طبيعة العاطفة الإنسانية، فهو يصف دموعه لحظة البين بوصفها شهادة على صدق الشعور وامتداد أثر المحبوبة في كيانه، ثم يصوّر أرقه ووجده بعد البعد، حيث يتحول الشوق إلى قلق وجودي يعكس هشاشة الإنسان أمام الفقد.

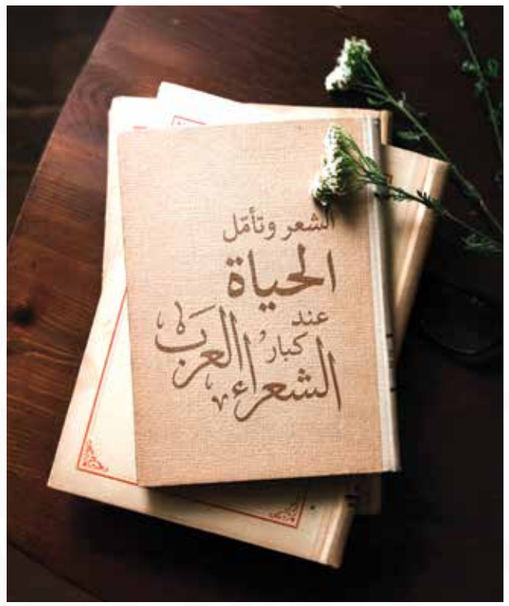
> **تحوّلت القصيدة إلى ما يمكن تسميته فلسفة شعرية**

الفكر والوجود في القصيدة (المتنبّي وأبو تمام)

يحوّل المتنبّي الشعر إلى وعي بالذات والفكر، ويصبح فلسفة حياة متكاملة، إذ يرقى بالقصيدة إلى مستوى فلسفة في الحياة، فلا يكتفي بالغزل أو المدح أو الهجاء، بل يحوله تأملاً في الوجود والذات والمجتمع.

في قصيدته يُحوّل هذه المعرفة حكمةً شعريةً تُرشد القارئ أو المستمع إلى فهم الحياة بمعانٍ أعمق؛ يقول:

ذو العَقْلِ يَشْقى في النَّعيمِ بِعَقْلِه
وأَخو الجَهالَةِ في الشَّقاوَةِ يَنْعَمُ
والناسُ قَدْ نَبَذوا الحِفاظَ فَمُطلَقٌ
يَنْسى الَّذي يولى وعافٍ يَندَمُ
لا يَخدَعَنَّكَ مِن عَدُوٍّ دَمعُهُ
وارْحَمْ شَبابَكَ مِنْ عَدُوٍّ تَرْحَمُ
لا يَسلَمُ الشَرَفُ الرَفيعُ مِنَ الأَذى
حَتّى يُراقَ عَلى جَوانِبِهِ الدَّمُ



في هذه الأبيات يجسّد المتنبّي، فلسفته الشعرية التي تمزج بين التأمل الوجودي والحكمة العملية؛ فهو يبرز ثنائية العقل والجهل. في هذه الرؤية، يصبح الشعر عند المتنبّي وعياً بالذات والفكر، وفلسفة حياة متكاملة، تجمع بين الإدراك النفسي والتأمل الأخلاقي، بين جمال اللغة وعمق المعنى.

أما أبو تمّام، فيجعل الشعر أداة لتأمل الحياة وفلسفة الوجود، لكنه يميّزه بأسلوبه الخاص في المجاز والبلاغة والصور الفنية الدقيقة. ففي شعره، تصبح الأبيات ليست متعة لغوية فقط، بل تأملاً فلسفياً في طبيعة الإنسان ومصيره، وكأنّ كل بيت درس في الحكمة والأخلاق والوعي بالعالم؛ يقول:

أَيا زينَةَ الدُّنْيا وجامِعَ شَمْلِها
ومَنْ عَدْلُهُ فيها تَمامُ بَهائِها
ويا شَمْسَ أَرضيها الَّتي تَمَّ نورُها
فَباهَتْ بِهِ الأَرْضونَ شَمْسَ بَهائِها
شَكَوْتُ وما الشَّكْوى لِنَفسِيَ عادَةٌ
ولَكِن تَفيضُ النَّفْسُ عِنْدَ امْتِلائِها
ومالي شَفيعٌ غَيْرَ نَفْسِكَ إِنَّني
ثَكِلْتُ مِنَ الدُّنْيا عَلى حُسنِ وائِها

في هذه الأبيات يصوّر أبو تمّام الممدوح رمزاً للكمال والعدل والجمال المطلَق، فيرفع صفاته إلى مرتبة استعارات كونية مثل «شمس أرضيها»، ليجعل المديح تأملاً فلسفياً في الحياة والكمال البشري. ومع ذلك، يوازن بين التمجيد الخارجي والانكسار الذاتي، وبهذه الطريقة، يتحوّل شعر أبي تمّام إلى وعي شامل يجمع بين المديح، والتأمّل الأخلاقي، والتفكر في قيم الحياة والوجود الإنساني.

الفلسفة الوجودية في الشعر العربي (أبو العلاء المعرّي)

حين يجعل المعرّي، الشعر تأملاً وجودياً حاداً، وأداةً للتأمّل الوجودي العميق، فهو لا يكتفي بوصف الطبيعة أو الأحداث أو المشاعر، بل يستخدم اللغة الشعرية للإضاءة على مفارقات الحياة.

في شعره، يصبح القارئ أمام تجربة فكرية وفلسفية، حيث يتأمّل الإنسان ذاته ومصيره في الكون، ويواجه أسئلة الوجود، ويجعل من البيت الشعري مساحة للتأمّل الوجودي والجدلي عن الإنسان والعالم من حوله؛ يقول صاحب «رسالة الغُفران»:

وإنّي وإنْ كنتُ الأخيرَ زمانُهُ
لآتٍ بما لَمْ تَسْتَطِعْهُ الأوائلُ
وأغْدو ولَوْ أنّ الصّباحَ صوارِمٌ
وأسْرِي ولَوْ أنّ الظَّلامَ جَحافلُ
وإنّي جَوادٌ لَمْ يُحَلّ لِجامُهُ
ونِضْوٌ يَمانٍ أغْفَلَتْهُ الصّياقلُ
فيا مَوْتُ زُرْ إنَّ الحياةَ ذَميمَةٌ
ويا نَفْسُ جِدّي إنَّ دَهْرَكِ هازِلُ

في هذه الأبيات يجسد الشاعر روح العظمة والتمرد على الواقع، فهو يدرك أنه آخر زمنه لكنه قادر على أن يبتكر ما لم يبتكره السابقون، ويصوّر نفسه جواداً حراً لا يُقيّد، وسائراً في وجه الصعاب، معبّراً عن إرادة لا تعرف الاستسلام. كما تتجلّى فلسفته الوجودية في رفضه للحياة الذميمة والدنيا الهزيلة، واستدعائه للموت رمزاً للارتقاء فوق العَبث الزمني.

الحبّ الروحي والمعنى المُطلَق (ابن زيدون وابن الفارض)

يقول ابن زيدون في «نُونِيته» الشهيرة التي تُعدّ من أرقّ ما كُتب في الشعر الأندلسي عن الفقد والحب، إذ تتجاوز حدود الغزل العاطفي، لتتحول إلى تأمّل فلسفي في الوجود والغياب، وفي مصير الإنسان أمام تبدّل الزمن وتقلب الدهر:

أَضْحى التَّنائي بَديلاً مِنْ تَدانينا
ونابَ عَنْ طيبِ لُقْيانا تَجافينا
أَلا وَقَدْ حانَ صُبْحُ البَيْنِ صَبَّحَنا
حَيِّنْ فَقامَ بِنا لِلحَينِ ناعينا
مَن مُبلِغُ المُلْبِسينا بِانْتِزاحِهِمُ
حُزْناً مَعَ الدَّهْرِ لا يَبلى ويُبْلينا
أَنَّ الزَّمانَ الَّذي ما زالَ يُضْحِكُنا
أُنْساً بِقُربِهِمُ قَدْ عادَ يُبْكينا

فالشاعر هنا، لا يكتفي برثاء حب ضائع أو بكاء فراق ولّادة بنت المستكفي، بل يجعل التجربة العاطفية مرآة لتأمّل عميق في معنى الوصال والفقد، والحضور والغياب، والوفاء والتحول، فيبدو الفقد عنده قدَراً وجودياً لا مهرب منه. ومن هنا، تتخذ «النونية» بُعداً فلسفياً وإنسانياً، حيث يتحول الوجع الشخصي إلى صوت جمعي يُعبّر عن مأساة كل إنسان فقد محبوباً أو وطناً أو زمناً جميلاً.

في نهاية هذا المسار التأملي الذي تتقاطع فيه الفلسفة بالشعر، ندرك أن الشعر العربي لم يكن يوماً مجرّد فنٍّ للقول الجميل، بل وعياً بالوجود ومعنى الكينونة. فمن لبيد، وزهير، اللذين جعلا الحكمة مرآة للبقاء، إلى المتنبّي، وأبي تمّام، اللذين حملا الشعر إلى أفق الفكر والبطولة والوعي بالذات، إلى المعرّي الذي جعل البيت الشعري مرثيةً فلسفيةً للوجود؛ وصولاً إلى ابن زيدون، وابن الفارض، اللذين صاغا من الحبّ نبوءةً للخلود الروحي واتحاداً بالمطلق. هكذا تظلّ القصيدة العربية عبر العصور رحلة إنسانية في جوهرها، تتأمّل الوجود لتضيء عتمته، وتُحوّل الألمَ إلى حكمة، والحنين إلى معرفة، والكلمة إلى فلسفةٍ للحياة.

معطف على جسد الريح

محمد كنعان
الأردن

على خِفّةٍ في الدّمعِ لَمْ أستَطِعْ زَحْفا ... مَشَيْتُ ولكنّ الهَوى زادَني نَزْفا
وأيْقَنْتُ أنّ الأرْضَ مَحْضُ خُرافةٍ ... وأنّي عَلَيْها شاعِرٌ لا يَعي اللُّطْفا
وحِنْطَةُ صَدْري ضَجَّ فيها مُسافِرٌ ... يَرى أنَّ لَوْنَ القَمْحِ في صَدْرِهِ مَنْفى
صَديقانِ ضِلْعي النَّرْجِسِيُّ ورَهْبَةُ ... القَلَقِ المَمْلوءِ في داخِلي ضَعْفا
عَدوّانِ عُكّازُ المَجازِ ودَهْشَتي ... أحاوِلُ أنْ أجْتازَ عُمْقَهُما صِرْفا
شَبيهانِ خُلْخالُ القَصيدَةِ والعَصا ... الّتي فَلَقَتْ عُمْري فَكُنْتُ لهُ حَرْفا
بِلادي تَصُبُّ الوَرْدَ ناراً على فَمي ... ومِعْطَفُ أمّي باكياً يُتْقِنُ القَطْفا
أَدَرْتُ ضَجيجَ الكَوْنِ في كَفِّ عاشِقٍ ... ضَبابِيّةٌ حَوّاءُ لَمْ تَسْمَعِ العَزْفا
ولَمْ أكُ كالنَّهْرِ الّذي جاءَ خائفاً ... مِنَ اللَّهْوِ حتّى انْهالَ مِنْ دَمْعَتي خَوْفا
أنا قَسْوَةُ الصَّحْراءِ مُنْذُ قَرَأْتُها ... أُبادِلُ صَمْتَ الرّيحِ في رَمْلِها عُنْفا
تَجاعيدُ وَجْهي كلُّها شَجَرٌ ... تُراقِصُ الأرْضَ فيما أرْتَخي فَوْقَها أُفّا
وبَيْتي رُخامِيُّ الظُّنونِ وصَمْتُهُ ... يُحاوِرُ موسيقايَ أن تُسْقِطَ السَّقْفا
صَبِيٌّ سَرَقْتُ اللّينَ من جَسَدِ الصُّراخِ ... واعْتَدْتُ أن أبْكي على قِصَّتي رَجْفا
ومُعْجِزَتي أنْ أَنْسُجَ اللَّيْلَ في يَدي ... نَوافِذَ تُبْكيني وأمنَحُها كَفّا
دَخَلْتُ مَتاهاتِ الخُلودِ بلا أبٍ ... وأوْرَثَني شَيْباً وكُنْتُ لَهُ طَيْفا
رَمَيْتُ رَمادَ المَوْتِ، نِصْفي مُخَلَّدٌ ... وآخِرُ مَوْتٍ في دَمي بزَّني نِصْفا

حقيبة عند باب أمه

مصطفى مطر
فلسطين

لأنَّك يا أمّي عِناقٌ لهُ أَصْبُو ... بلُجَّةِ أيّامي وقَدْ عَظُمَ الكَرْبُ
وَجَدتُكِ سَهْلاً في مَرابعِ رِحْلَتي ... إذا قُلْتُ يا أمّاهُ، يَنْبَسِطُ الصَّعْبُ
لِلَمْسَةِ كَفٍّ منكِ، تَشْتاقُ فِطْرَتي ... فَكُلُّ ضِياءٍ مِنْكِ يَبْقى ولا يَخْبو
كأنَّ حَنيناً جَدَّ شَوْقاً إنِ انْتَهَى ... أراهُ كَيَقْطينِ السُّرورِ بها يَرْبو
فما الحبُّ دونَ الأُمِّ وهمٌ وزائفٌ ... ولَوْلا قَضاءُ اللهِ لَمْ يَكُنِ الحُبُّ
لأخْطائِنا الأولى، رأيْتُكِ حِكْمةً ... تَجَلَّت على قَلْبٍ لهُ ابْتَسَمَ الدَّربُ
لأسْمائِنا، لِلْقَمْحِ للضِّحْكةِ التي ... بَدَت فَوْقَ وَجْهِ الوَقْتِ من قَبْلِ أنْ أحْبو
أراكِ بِسِربِ الطَّيْرِ نَقْشاً مُعَطَّراً ... لهُ باشْتِياقِ الدَّهْرِ كَمْ وَثَبَ القَلْبُ
أراكِ بِكُلِّ الآمليـنَ خلاصَهُم ... وفي داخِلي كُلُّ المَشاعِرِ تَنْصَبُّ
بِشَكْلِ لِقاءٍ ما، يُطِلُّ بَياضُهُ ... وقَدْ لاحَ - مِن بُعْدٍ يُفرِّقُنا - القُرْبُ
بِشَكْلِ نَهارٍ حَنَّ شَوْقاً لِقَرْيةٍ ... يُقبِّلُ وَجْهَ الماءِ في حُلْمِها عُشْبُ
بِشَكْلِ نِداءٍ لا أمَلُّ سَماعَهُ ... يُرتِّبُهُ للرُّوحِ إيمانُكِ الخَصْبُ
ويَكْتُبُهُ يا أمُّ.. مَوْعِدُ زينةٍ ... إذا انتصرَ الإنسانُ وانهزمَ الرُّعبُ
سأبقى على عَهْدِ اللّقاءِ فكَفْكِفي ... دُموعاً تَهُزُّ الكَوْنَ؛ تَصْرخُ يا رَبُّ
لنا اللهُ فالأحزانُ لم تدرِ ما بنا ... ففي عمقِنا شوقٌ إلى الملتقى يَصْبو

مكابدات

تالا كاسي
السنغال

خِلالَ امْتِدادِ الصَّمْتِ أُنْشودَةُ الحُبِّ ... تُغازِلُ أَسْرارَ البَلاغَةِ بِالجَذْبِ
خِلالَ انْطِفاءِ الرُّوحِ غَرَّدَ سَيِّدٌ ... وأَبْدَعَ في تَغْريدِهِ الخارِقِ العَذْبِ
ونادى نَدِيّاً أَيُّها النَّاسُ أَنْقِذوا ... وَسامَةَ هَذي الأَرْضِ مِنْ وَقْعَةِ الحَرْبِ
على زَحْمَةِ الأَحْلامِ فاضَتْ حُروفُهُ ... بِفَلْسَفَةٍ مِنْ ذَوْقِهِ النَّابِضِ الرَّحْبِ
أَتى بِاخْضِرارِ العِشْقِ يَبْنِي قَصيدَةً ... يُذَوِّبُ فِي تَرْكِيبِها عَسَلَ الحُبِّ
فَتىً هَزْلُهُ المَعْسولُ جِدٌّ وشِعْرُهُ ... يُصَمِّمُ عُمْرانَ الحَياةِ بِلا عَيْبِ
تَدَفَّقَ مِنْ بَحْرِ الخُرافَةِ فَيْضُهُ ... فَبَلَّلَ مِنْ أَمْواجِهِ جُمْلَةَ الرَّكْبِ
سَلامٌ على إِيقاعِهِ مُذْ حَنينِهِ ... يُكابِدُ شَجْوَ العابِرينَ عَلى الدَّرْبِ
ومِنْ حِبْرِهِ الفَيَّاضِ يَرْسُمُ بَسْمَةً ... لِيَفْتَرَّ ثَغْرُ الكَوْنِ فِي الشَّرْقِ والغَرْبِ
تَضَوَّعَ بِالرُّؤْيا جَمالُ خَيالِهِ ... وإِحْساسُهُ بَيْنَ الشَّهادَةِ والغَيْبِ
لِتَرْمِيمِ كَسْرِ الأَرْضِ يَشْدو بِزَهْوِهِ ... ويَبْعَثُ مِنْ إِنْشادِهِ نَبْضَةَ القَلْبِ
أَتَى حالِماً يَرْسو على مَرْفَأِ الهَوى ... وقَدْ كانَ مَلْسُوعاً مِنَ الشَّغَفِ الصَّعْبِ
سَيَهْذي لِيَنْمو العِشْقُ فِي نَبَضاتِهِ ... ويَزْدَهِرَ الشِّعْرُ المُخَضَّبُ كَالعُشْبِ
ويَوْمَ يَراهُ النَّاسُ يُلْقِي قَصيدَهُ ... تَرى عَيْنُهُ كُلَّ الوُجودِ على قُرْبِ
خِلالَ ابْتِهاجِ الشَّوْقِ مِنْ وَحْيِ شاعِرٍ ... أُعَسِّلُ أَذْواقِي وهَذا الهَوى حَسْبِي

هذا مقامك

جاسم عساكر
السعودية

قالوا تُحِبُّ الأَرْضَ قُلْتُ ومَنْ بِها ... أَو مَنْ عَلَيْها أَصْبَحوا سُكّانا
مَطَري يَبُلُّ حَدائقَ الحُبِّ التي ... ذَبُلَتْ، لِيُرجِعَ زهْرَها أَلْوانا
ويَمُرُّ مِنْ جِهَةِ القُلوبِ مُصَبِّحاً ... بالوَرْدِ كَيْ تَغْدُو القُلوبُ جِنانا
عِشْقي يُعلِّمُني بأَنْ أَطَأَ الثَّرى ... مُتَخفِّفاً مِنْ طينَتي أَوْزانا
وعلى مَرايا النَّهْرِ أَعْشَقُ أَنْ أَرى ... صُوَرَ النَّسيمِ يُراقِصُ الأَغْصانا
ما سِرْتُ بالحُزْنِ الثَّقيلِ مُحَمَّلاً ... إِلّا لأَنْفُضَ عَنْ أَخي الأَحْزانا
أَمْشي وتَنْبُضُ فَوْقَ رَفِّ أَضالِعي ... روحٌ يُوزِّعُها الهَوى مَجّانا
أَحْنو على الغُرَباءِ.. أَفْرُشُ مُهْجَتي ... وُدّاً وأَمْنَحُهمْ بِها أَوْطانا
وأَحِنُّ مِنْ خَوْفي لِأَيِّ مُخَلِّصٍ ... وَهْمٍ يُحيلُ مَخاوِفي اطْمِئْنانا
جَفَّتْ شَرايينُ الدّقائقِ إِنَّما ... اسْتَبْقيتُ مِنْ وَلَعي بِها شِرْيانا
هُو أَنْ أُحِبَّ وكَمْ أُحِبُّ فَرُبَّما ... دَوَّنْتُ لي في ساعَتي عُنْوانا
أَشْتاقُ أَنْ أَرْمي الحَياةَ بِوَرْدَةٍ ... يَطْوي شَذاها الهَمَّ والحِرْمانا
دَرَّبْتُ أَضْلاعي على أَوْجاعِها ... وأَحَلْتُ كُلَّ فَجيعةٍ أَلْحانا
ودَخَلْتُ مِحْرابَ الهَوى مُتَنَسِّكاً ... ورَفَعْتُ صَوْتَ البائسينَ أَذانا
وحَمَلْتُ في كَفَّيَّ قَلْبي هاتفاً: ... أَهْوى التُّرابَ وأَعْشَقُ الإِنْسانا

لن يغادرها **الشعر**

سافروا جسدا، حاملين حقائب ذكرى اللقاءات، فيها التألق بالشعر فوق المنابر، فيها الحوارات، فيها اللقاء بمن فتنوا بالحروف، وفيها رؤى تتجدد، لكنهم تركوا الروح تسرح في كل ركنٍ تردد فيه القصيـد، فقد كانت الأرض تنبض بالحرف، تنبض بالوصل، تنبض بالجود، جود الذي لم يقتّر على إرثنا العربي، فأعطاه من روحه، وسقاه بقلبٍ يفيض عطاء وحبا لفخر اللغات وإرث العرب.

سافروا بعد أن وجدوا الشعر فاتحة للكلام، وأن إمارة سلطان تفتتح العام بالشعر، فالشعر شمس الصبـاح المنيرة حين تمد خيوطا من التبر حول المكان، فيضحك ورد الحدائق مبتسـما، والطيور تغرد فوق الغصون بأحلى الأغاني، ويعرف سرب النوارس وجهته في البحيرة، حيث التقاء المحبين للعزف، يبنون للطير أعشاشـه، ويبثون للوجد ألحانه العازفات، ويهدون للزهر بهجته، ويسيرون في الطرقات فيتبعهم عطر ما حملوه إلى الناس من كلمات.

هنا يبدأ الشـعر رحلته للحياة، فيفتح نافذة لنسـيم يسبح لله شـكرا لمن جعل الشعر أول إطلالة في القلوب، فمن شـغفٍ عاش يسـكن وجدانه، جاد نهر العطاء، ففاضت على الأرض أمطار شـعر مصفى، به طاولت للفضاءات أشـجاره الوارفات، ومنها تدلت لعشـاق هذا الجمال المعاني، وما لذ من ثمر طيب، تلتقي حول دهشـته الروح، في مجلس تم إعداده ليكون مسـاحة بوح لأهل السـمر. فتلك الليالي التي شهدت وفرة في الجمال، تدل على أن شعر الأوائل باق، يجدده الشعراء بأفكارهم ورؤاهم، تسـاندهم لغة لا تشـيخ، ولا تتوقف عن مدهم بقواميس لا تنتهي، ثم إن الموسيقا ترافق سـرب التفاعيل فـي لحظة تتجلى بها الروح حيـن تحلق بالمفردات، لـذا.. فالمدينة وجهتهم، لن يغادرها الشعر، حيث القصيدة تمشي بأنحائها، وتطوف بها الكلمات على كل قلبٍ محبٍّ يرى الشعر ملجأ إحساسه، فيسـير إلى نبض قاعاته، لا تعرقله الطرقات، ولا تستطيع المشاغل أن تمنع الشغف المتأهب للوصل في الأمسيات، لذلك كان اللقاء كبيرا، وكان الحضور أنيقا، وكان التفاعل منسـجما مع دهشـة أشـعار من حضروا للإمارة في مهرجان القصيدة، كانت حناجر من وهبوا الشعر وجدانهم تتردد في الشارقة.

حديث الشعر

محمد عبدالله البريكي
hala_2223@hotmail.com

إصدارات

دائرة الثقافة | الشارقة

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

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

القوافي

www.sdc.gov.ae

6 291100 753918