تُعنى بالشعر
والأدب العربي

القوافي

مجلة شهرية تصدر عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة الثامنة - العدد (81) - مايو 2026

التفاعل الآني مع الشعر
استجابات تعكس قوة التأثير

العرجي.. شاعر الوجدان
والكرامة في العصر الأموي

الفروسية في الشعر العربي
دلالات القوة وقيم الجَمال

الدّواة..
وعاءُ الحِبر
وحافظة الشِّعر

بدايات شعريّة.. ودلالات جماليّة متنوعة

مرّ الشـعر العربي بعصور ومراحل كثيرة، مثّلت سـيرة غنيّة للقصيدة العربية، وشكّل الشعر العربي في بداياته قاعدة ومحطة أولى لتلك السـيرة، وقد تميزت تلك الفترة بالثراء وغزارة الإنتاج، فاطّلعنا عبرها على مئات الأسماء والقصائد التي ما تزال حاضرة في الوجدان حتى يومنا هذا.

وفي إطلالة هذا العدد نتوقّف عند بدايات الشعر العربي الذي مرّ بأطوار مختلفة إلى أن وصل إلى تلك الصورة المكتملـة، تخلّلتهـا مراحل طويلة من البدء والتجريب. فنحاول اسـتقراء طبيعة ذلك العصـر وتاريخه الممتد؛ كما نتناول موضوع تسـميته وأسبقية الشعر والنثر، وأول قصيدة مكتملة وصلتنا فيه، التي تشير المصادر إلى أنها كانت قصيدة المُهلهِل في رثاء أخيه.

وفي «آفاق» نسـلط الضوء على موضوع التفاعل الآني مع الشـعر وما يعكسـه من استجابات حركية تشير إلى الجودة ودرجة التأثير، ويمكن عدّها حكماً يضع القصيدة على المحكّ. لنخلص إلى أن التفاعل الآني يعدّ علامةً على القبول أو الرفض، وحالةً شعوريةً يحياها المتلقّي تجعله واقعاً تحت تأثير ما يسمعه من شعر.

ونلتقي هذا العدد الشاعر التونسي مبروك السيّاري الذي شارك أخيراً في «الشارقة للشعر العربي»؛ ويؤكد في حديثه للقوافي أهمية الملتقيات الشعرية ودورها في صقل التجارب. كما يشير إلى أن ما تقدمه الشارقة في خدمة القصيدة العربية استثناء جدير بالإشادة والتثمين.

وفي حوار آخر يكشـف الشـاعر محمد ناظم فتيخان، عن آرائه بخصوص الكتابة الشـعرية الجديدة ويقول إن الجيل الحالي يكتب بروح عالية وأصيلة، ويرى الشـاعر الذي يعمل في الطبّ، أن الشـعر يشكل بالنسبة إليه وصفة للتداوي. وكتابة الشعر عملية معقدة تجتمع فيها مزايا متنوعة.

وفـي «مـدن القصيدة» نحطّ الرحال في الرِّباط المغربية/ مدينة الأنوار والأشـعار، التـي تجمع بين الحداثة والأصالة بعمارتها ومسـاجدها، ونسـتعرض مجموعة من الشواهد الشـعرية التي تتبّعت جماليات المدينة ووصفت معالمها في أكثر من جانب.

وفي استطلاع خاص يشارك عدد من الشعراء في الحديث عن القصيدة الوطنية، وحضورها في الشعر والوجدان، ويجمعون على أن الكتابة عن الوطن شـهادة حياة وهُويّة راسـخة بالنسبة للشعراء، تترك أثرها الأبدي وتصل دائماً إلى أعمق المعاني.

ونتطرق عبر مقالات متنوعة إلى أسـماء وتجارب شعرية راسخة، منها قراءة في قصيدة «أصرمت حبل الوصل من فتر» للمسيّب بن علس. ومقالة عن العرجي/ شاعر الوجدان والكرامة في العصر الأموي. ونضيء كذلك على رمزية الدّواة/ التي شكلت موضوعاً في القصيدة العربية منذ القدم.

وفـي «اسـتراحة الكتب» نقرأ ديـوان «لا ظلّ للأنثى» الصادر حديثاً للشـاعرة اللبنانية أسـيل سـقلاوي. وفي «نوافذ» نتحدّث عن مفردات الفروسـية ودلالات القوة وقيم الجمال. وكما في كل عدد نختار لقرّاء «القوافي» باقة من القصائد الحديثة والمتميزة لمجموعة كبيرة ومتنوعة من الشعراء.

أما قبل

مجلات دائرة الثقافة عدد مـايـو 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 (81) - مايو 2026

الرِّباط.. 34
مدينة الأنوار والأشعار

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
دائـــرة الـثـقـافـــة
ص.ب: 5119، الـشـارقـة
هاتف: 97165683399+
بـرّاق: 97165683700+
Email: qawafi@sdc.gov.ae
poetryhouse@sdc.gov.ae
www.sdc.gov.ae

رئيس دائرة الثقافة
عبدالله بن محمد العويس

مدير إدارة الشؤون الثقافية
محمد إبراهيم القصير

مدير التحرير
محمد عبدالله البريكي

هيئة التحرير
عبدالرزاق الربيعي
د. حنين عمر
عبدالعزيز الهمامي

المتابعة والتنسيق
نورة الخاجة

التصميم والإخراج
محمد سمير

التدقيق اللغوي
فواز الشعّار

التصوير
إبراهيم خليل

التوزيع والإعلانات
خالد صديق

إطلالة — الشعر العربي.. مراحل طويلة من البدء والتجريب — 08

آفاق — التفاعل الآني مع الشعر.. استجابات حركية تعكس الجودة ودرجة التأثير — 14

أول السطر — التونسي مبروك السياري: ما تقدّمه الشارقة استثناء جدير بالإشادة والتثمين — 24

مقال — في قصيدة للمسيّب بن علس.. تلازم النّصّ والبيئة — 52

عصور — العرجي.. شاعر الوجدان والكرامة في العصر الأموي — 58

دلالات — الدّواة.. وعاءُ الحِبر وحافظة الشِّعر — 68

تأويلات — محمد يحيى محمود يستعيد طفولته في «خاطر القصب» — 74

استراحة الكتب — أسيل سقلاوي.. تستند إلى التكامل في «لا ظلّ للأنثى» — 90

نوافذ — مفردات الفروسية في الشعر العربي دلالات القوة وقيم الجَمال — 96

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

شعراء العدد:

20 محمود علي
21 طيبة جليل
22 عمّار حسن
23 ميشيل العيد
40 أحمد شيخنا كباد
41 حمزة العلوي
42 جاسر البزور
43 طارق الجنايني
64 عبده عمران
65 محمد فكري
66 لينا فيصل
67 دامين اويهي سلي
86 أميرة صبياني
87 علي الأمارة
88 ريمان ياسين
89 يوسف عابد
104 محمد محبوبي
105 شيخة المطيري
106 محمد عريج
107 وسام العاني

شوق إليك تفيض منه الأدمعُ

البُحتري
العصر العباسي

شَـوْقٌ إِلَيــكَ تَفيضُ مِنــهُ الأَدمُعُ
وجَوىً عَلَيــكَ تَضيقُ مِنهُ الأَضلُعُ
وهَــوىً تُجَــدِّدُهُ اللَّيالــي كُلَّمــا
قَدُمَتْ وتُرجِعُهُ السّــنونُ فَيَرجَعُ
إِنّي ومــا قَصَدَ الحَجيــجُ ودونَهُم
خَرْقٌ تَخُــبُّ بِهِ الــرِّكابُ وتوضِعُ
أُصْفيــكَ أَقْصــى الودِّ غَيــرَ مُقَلَّلٍ
إِنْ كانَ أَقْصــى الــوِدِّ عِنْدَكَ يَنفَعُ
وأَراكَ أَحْسَــنَ مَــنْ أَراهُ وإِنْ بَــدا
مِنكَ الصُّدودُ وبــانَ وَصْلُكَ أَجْمَعُ
يَعْتادُنــي طَرَبــي إِلَيــكَ فَيَغتَلي
وَجْــدي ويَدْعوني هَــواكَ فَأَتبَعُ

الشعر العربي..

مراحل طويلة من البدء والتجريب

إعجاب مَشوب بالدهشة ذلك الذي يتسلّل إليك عند قراءة الشعر الجاهلي؛ فالقصائد مكتملة النضج، تتزيّا بأثواب بلاغية خلّابة، ولغة ذات سبك رصين، وموسيقا ذات إيقاع منسجم عذب، ومعمار هندسي فريد، وتنوّع دلالي وفني وموضوعي. كما تجد سجلّ حياة ينسجم مع أثر البيئة، والوعي المجتمعي، ورحلة الحياة الممهورة بتوقيع الشعراء.

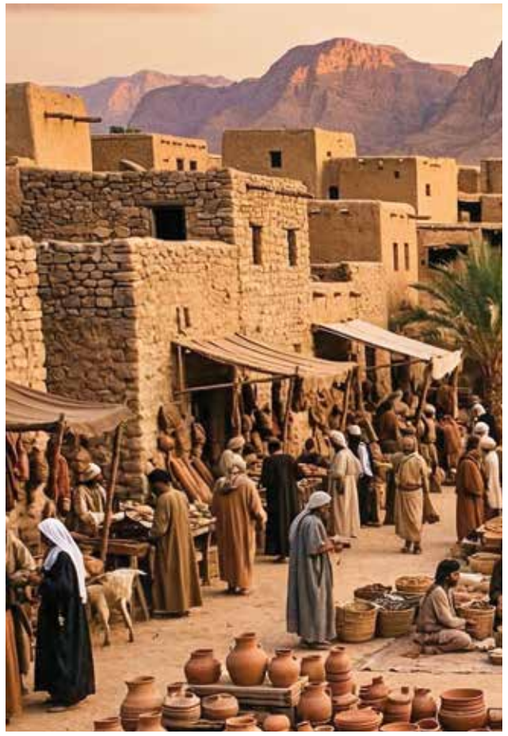
د. محمد عيسى الحوراني
الأردن

وأمام ذلك كله، يقف التاريخ عاجزاً عن البحث عن النماذج الأولى، بل وربما الثانية والثالثة، ذلك أن اكتمال النضج عبر النماذج التي وصلت إلينا، يؤكد أن هذا الشعر مرّ بمراحل طويلة من البدء والتجريب والإخفاق إلى أن وصل إلى تلك الصورة المكتملة. وإذا كنا نؤمن بأن الشعر الجاهلي مرّ بأطوار مختلفة إلى أن وصل إلى هذه الذروة، فإن ذلك يدعونا إلى إعادة محاولة استقراء طبيعة العصر، وتاريخه الممتدّ الذي لم يتسنّ للمؤرخين تحديده، إذ تدور حلقة التأريخ في فترة لا تربو على مئة وخمسين سنة قبل الإسلام، وفي أحسن الأحوال لا تربو على مئتي سنة.

السجع في النثر هو الذي أشعل جذوة الشعر الأولى

الوقوف على حدود التسمية

إن طبيعة تسمية هذا العصر أورثته نظرة كُثُر له بأنه عصر تخلّف وجهل، مع أن تلك التسمية لا تعدو كونها الجهل بالدين الحق، ذلك أن التسمية اقترنت بكونه العصر الذي سبق الإسلام؛ فالتسمية دينية أطلقها المسلمون على الفترة التي سبقت بزوغ فجر النبوّة؛ وإذا كان عصر صدر الإسلام يؤرّخ بالسنة الأولى للهجرة، أي بعد نزول الوحي بما يزيد على عشر سنوات، وإذا كان نزول الوحي على الرسول محمد - صلى الله عليه وسلم - كان وهو في سن الأربعين، فهذا يعني أن رسولنا الكريم عاش أربعين سنة من عمره في العصر الجاهلي، وكان فيها يتحلّى بمكارم الأخلاق، وفي قوله عليه الصلاة والسلام «إنّما بُعثتُ لأتمّمَ مكارمَ الأخلاق» إشارة إلى الكثير من الأخلاق الجاهلية الكريمة.



وهناك من يرى أن حُداء الرعاة هو البواكير الأولى لهذا الشعر، فتنغيم الكلام والبحث عن إطراب النفس في صحراء مترامية الأطراف أمر تحتاج إليه النفس، أولا ترى أن كلّاً منا يسعى إلى التنغيم وتسلية النفس، من دون القصد إلى المعنى في حلّه وترحاله وحيداً؟

ومع أنني أميل إلى أسبقية النثر، فإن النثر ذاته يشكو من التأصيل في العصر الجاهلي، ولعل أوائل ما وصلنا منه يتّسق مع الفترة التي ظهر فيها الشعر؛ فلعل أبرز ما وصلنا يتمثل بخطب قُسّ بن ساعدة الإيادي، الذي عاش في الفترة ذاتها التي أنتجت ما وصلنا من شعر جاهلي.

من المقطوعة إلى القصيدة

تبدأ الإرهاصات الأولى لولادة القصائد الناضجة بالتجريب على شكل مقطوعات شعرية أولية لا تعدو أبياتاً محدودة، ومن هنا فإن البحث الأوّلي يقتضي البحث عن تلك المقطوعات الأوّلية، لكن الإشكالية ذاتها تكمن في أن الفترة الزمنية العميقة غير موثّقة، وما وثق منها هو مقطوعات وصلتنا للشعراء ذوي الشأن الذين عاشوا في فترات متقاربة، لذا يبقى التأصيل عاجزاً عن المضيّ لأكثر من مئتي سنة قبل الإسلام.

إذا كان ابن إسحاق، في السيرة قد أشار إلى أبيات على ألسنة شعراء من عاد وثمود، فقد كفانا ابن سلّام الجمحي، في كتابه «طبقات فحول الشعراء» في الردّ عليه، ليؤكد أن هذا الشعر منحول، إذ لم يصل إلينا أي أثر من عاد وثمود؛ فكيف يصل شعرهم؟

> **يشير عنترة في مطلع معلقته إلى شعراء كثر سبقوه**

ومع ذلك فإن حدود هذا العصر موغلة في تاريخ العرب، ولسنا هنا بصدد ذلك التاريخ ولا تلك الجغرافيا، ولكننا سنقف على طبيعة العصر الأدبي عبر سجلّه الشعري الناضج محاولين رصد البدايات.

الشعر أسبق أم النثر؟

لا شكّ في أن النثر أقدم من الشعر، فهو وسيلة الاتصال اللغوي الأولى، وقد اختلف الدارسون في تأصيل ذلك في الأدب الجاهلي، وحتى يكون الاختلاف منطقياً، فهم يقصدون النثر الفني لا النثر عموماً. ويرى بعض الباحثين أن السجع في النثر هو الذي أشعل جذوة الشعر الأولى، إذ تطور إلى الخطب المسجوعة الموقّعة، ليتولّد عنه الرّجَز الذي بدوره يعدّ البوابة الأولى للشعر الفني.

لذا لا مندوحة من البقاء في الإطار الزمني لمئتي سنة قبل الإسلام، لعدم توافر المصادر الشعرية لما يسبق ذلك، فالشعر الجاهلي الذي وصل إلينا كله في تلك الفترة القريبة من عصر صدر الإسلام عبر شعراء متجايلين في الأغلب.

من أوائل القصائد المكتملة

تعدّ قصيدة المُهلهِل بن ربيعة، في رثاء أخيه كليب، أول قصيدة مكتملة وصلتنا وفق أرجح الآراء، إذ يرى ابن سلّام، في «طبقاته» أن عدي بن ربيعة التغلبي، أول من قصّد القصائد، وهو رأي شاطره الأصمعي وغيرهم كثر، إلّا أن الأصمعي أشار إلى شاعر آخر في هذا السياق، هو ذؤيب بن كعب بن عمرو بن تميم.

> **قصيدة المُهلهِل في رثاء أخيه من أوائل القصائد المكتملة**

والمُهلهِل المتوفّى على الراجح سنة 94 قبل الهجرة، وهو خال امرئ القيس، الشاعر المشهور، وجدّ عمرو بن كلثوم، ما يعني أننا في الفترة ذاتها التي أُرّخ شعرها، ومع ذلك فربما يكون المُهلهِل أحد أقدم الشعراء الذين وصلنا شعرهم ناضجاً مكتملاً؛ يقول في قصيدته :

أَهاجَ قَذاءَ عَيْني الإذْكارُ
هُدُوّاً فالدُّموعُ لَها انْحِدارُ
وصارَ اللَّيْلُ مُشْتَمِلاً عَلَيْنا
كأنَّ اللّيْلَ ليسَ لهُ نَهارُ
وبِتُّ أُراقِبُ الجَوْزاءَ حَتَّى
تقاربَ منْ أوائلها انْحِدارُ

إلى أن يقول في نهايتها:

ولَسْتُ بخالعٍ درْعي وسَيْفي
إلى أنْ يَخلعَ اللّيلَ النّهارُ
وإلّا أَنْ تَبيدَ سَراةُ بَكْرٍ
فلا يَبْقى لَها أَبَداً أَثارُ

وهي قصيدة تصوّر فاجعته بأخيه، جاءت محمّلة بعواطف جيّاشة وعبرات مملوءة بالتحدّي وطلب الثأر، كما جاءت ألفاظها سهلة، وموسيقاها عذبة، وصورها خلّابة، لذا قيل إن المُهلهِل أول من هَلهَل الشعر، أي رقّقه وسهّله وطوّله.

أما ذؤيب بن كعب بن عمرو بن تميم، الذي قرنه الأصمعي بالمُهلهِل، فلا نعثر عنده إلّا على قصيدته التي مطلعها:

يا كَعْبُ إنَّ أَخاكَ مُنْحَمِقٌ
فاشْدُد إزارَ أَخيكَ يا كَعْبُ
أَتَجودُ بِالدَّمِ ذي المَضِنَّةِ في
الجُلّى وتُلوى النّابُ والسَّقْبُ

ولم توثق المصادر مولده أو وفاته، والرّاجح أنه من مجايلي المُهلهِل.

ويرى آخرون أن الأفوه الأوديّ، أول من قصّد القصائد، وهو صلاءة بن عمرو بن مالك بن عوف بن الحارث، وتحدد تاريخ وفاته بسنة 560 للميلاد، ما يعني أنه عاش في الفترة ذاتها، يقول مفتخراً بأبيه:

أَبي فارِسُ الصَّرْماءِ عَمرُو بنُ مالِكٍ
غَداةَ الوَغى إِذْ مالَ بِالجَدِّ عاثِرُ
بِضَربٍ يُطيرُ الهامَ عَن سَكِناتِهِ
وإِصْرادِ طَعْنٍ والقَنا مُتَشاجِرُ

القضاعي من أقدم الشعراء الذين وصل إلينا شعرهم

وهناك شاعر من المعمّرين لم تحدد ولادته ووفاته، لكن المصادر تشير إلى أنه عُمّر ما يربو على ثلاثمئة سنة، وإن صدق قولهم فهو أقدم الشعراء الذين وصل إلينا شعرهم، وهو دويد بن نهد القضاعي، يقول في إحدى قصائده:

أَليَوْمَ يُبْنى لِدُوَيدٍ بَيتَهُ
لَو كانَ لِلدَّهْرِ بَلىً أَبلَيْتُهُ
أَو كانَ قِرْني واحِداً كَفَيتُهُ
يا رُبَّ نَهْبٍ صالِحٍ حَوَيتُهُ

وفي «معجم الشعراء» أن أول من قصّد القصائد هو عمرو بن قميئة، وهو صاحب والد امرئ القيس، ورفيق ولده في رحلته إلى قيصر طلباً للثأر؛ وقد أشار إليه امرؤ القيس في قصيدته المشهورة:

سَما لَكَ شَوْقٌ بَعْدَما كانَ أَقصَرا
وحَلَّتْ سُلَيْمى بَطنَ قَوٍّ فَعَرْعَرا

إلى أن يقول:

بَكى صاحِبي لَمّا رأى الدَّرْبَ دونَهُ
وأَيقَنَ أَنّا لاحِقانِ بِقَيْصَرا
فَقُلتُ لَهُ لا تَبْكِ عَينُكَ إِنَّما
نُحاوِلُ مُلْكاً أَو نَموتَ فَنُعذَرا

وعلى هذا فهو أقدم من امرئ القيس سناً، وتنسب له بعض أبيات هذه القصيدة. ويرى آخرون أن زهير بن جناب، والمستوغر بن ربيعة، والأضبط بن قريع، هم من أوائل الشعراء الذين وصل إلينا شعرهم.

على أن امرأ القيس بن حجر، مقدّم عند الأكثرية بوصفه أول من بكى واستبكى، ووقف واستوقف، وكتب القصائد الطوال، وقد يعني ذلك تأسيس معمار القصيدة الجاهلية لا أوّليّتها، ولاسيما أنه أشار إلى شاعر سبقه في ذلك هو ابن حذام الذي لم تترك لنا المصادر شيئاً عنه، باستثناء إشارة امرئ القيس؛ إذ يقول:

عُوجا على الطَّلَلِ المُحيلِ لَعَلّنا
نَبْكي الدِّيارَ كما بَكى ابنُ حَذامِ

وتجدر الإشارة إلى أن عنترة بن شداد، في مطلع معلّقته يشير إلى شعراء كثر سبقوه، من دون أن يحدد أسماءهم، يقول:

هلْ غادَرَ الشُّعَراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ
أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدّارَ بَعدَ تَوَهُّمِ

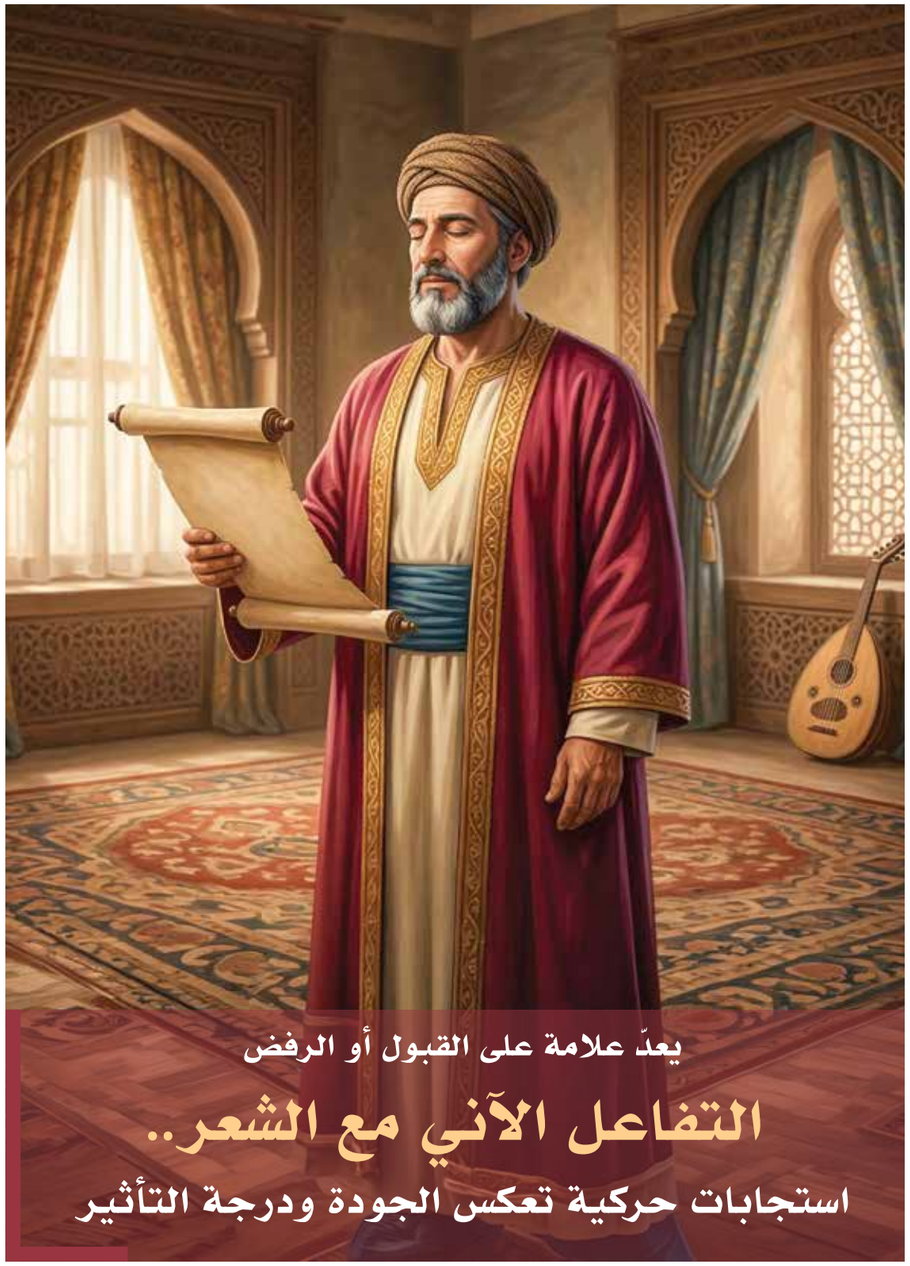
الشعر العربي مرّ بأطوار مختلفة إلى أن وصل لهذه الذروة

وعلى هذا تبقى الدائرة ذاتها مفتوحة، من دون أن تغلق، مع اليقين بأن مجمل الشعر الجاهلي الذي وصل إلينا لا يربو على مئتي سنة قبل الإسلام، وقد وصل مكتملاً ناضجاً، ما يؤكد أن مراحله المبكّرة كانت موجودة، ولكنها فقدت مع مرور الزمن.

ختاماً

تبقى البدايات الحقيقية للشعر الجاهلي مجهولة، والعصر ذاته مجهول البدايات أيضاً، ولا يعني ذلك أن العصر وشعره الذي يسبق مئتي سنة قبل الإسلام، كان منبتاً عن بداياته، ولكنه – على الراجح – كان منبتاً عن الحَفَظة والرّواة؛ فالشعر الجاهلي بصورته الناضجة دوّن في بدايات العصر العباسي، ما يعني استمرار تناقله الشفاهي عبر الرواة في العصرين الإسلامي والأموي. ومن الممكن أن النصوص الأولية كانت أقلّ جودةً وأضعف سبكاً، وربما مخلخلة الإيقاع، ما يجعل حفظها وروايتها وتداولها عسيراً.

أما الحقبة التي وصلت إلينا نماذجها، فالراجح أن المُهلهِل بن ربيعة، المعروف بالزير سالم، هو الأقدم، وقد جايله وأعقبه شعراء كثر أشهرهم امرؤ القيس بن حجر الذي يعدّ مؤسساً لمعمار القصيدة العربية وهيكليتها.



يعدّ علامة على القبول أو الرفض

التفاعل الآني مع الشعر..

استجابات حركية تعكس الجودة ودرجة التأثير

د. سعيد بكّور
المغرب

بعد أن يبدع الشاعر قصيدته يلقيها على سمع المتلقّي الذي تتعدّد صور تفاعله بين الطرب والانتشاء والاستبراد والضحك؛ وغالباً ما يتجسّد ردُّ فعله أو تجاوبُه في حركة تعكس درجة الاستجابة، وقوة تأثير الشعر المنشَد. بخلاف الاستجابة التي تتخذ شكل حكم نقدي، نجد الاستجابة الحركية التي يمكن عدّها حكماً أولياً يضع جودة القصيدة على المحكّ. والتجاوبُ رغم كونه لحظياً عفوياً، فإنه يُبنى على ما تراكم في الذاكرة الجمالية والسمعية من نصوص جيدة؛ ولعلّ إنشاد القصيدة أول امتحان يختبر فيه الشاعر جودة ما أبدعه، خاصة إذا كان السامع على درجة عالية من الوعي النقدي والمعرفة بالشعر.

لقد كان ردّ فعل المتلقّي السامع أولَ اختبار لجودة القصيدة وكمالها النوعيّ، وهذا ما تؤكّده قصص عن التلقّي الآني للشعر لحظة إنشاده، وكيفية تفاعل السامع معه؛ فها هو أشْجع السّلمي، يستغل فرصة وقوفه أمام الرشيد، لينشده مدحاً يحسبه جيداً متحدياً نفسه « فإن أنا لم أهزّك في هذا اليوم فقد حُرمت منك ذلك إلى آخر الدهر. فقال: هات إذن نسمع، فأنشده قصيدته الميمية التي يقول فيها:

وعلى عَدوِّكَ يا ابنَ عمِّ محمدٍ
رَصَدانِ.. ضَوْءُ الصُّبْحِ والإظْلامُ
فـإذا تنبَّـهَ رُعْتَـهُ وإذا هدا
سَلَّتْ عليه سـيُوفَك الأحلامُ

فلما بلغ هذين البيتين اهتزّ الرشيد وارتاح وقال: هذا والله المدح الجيد والمعنى الصحيح، لا ما علَّلتُ به مسامعي هذا اليوم، وكان أنشده في ذلك اليوم جماعة من الشعراء. ثم أنشده قصيدته التي على الجيم، يقول:

مَلِكٌ أبوه وأمّه من نَبْعةٍ
مِنْها سراجُ الأمّةِ الوهاجُ
شَربا بِمَكَّةَ في ذُرا بَطْحائِها
ماءَ النُّبوّةِ لَيْسَ فيه مِزاجُ

فلما سمع هذين البيتين كاد يطير ارتياحاً...»(طبقات الشعراء، ابن المعتز، ص 251)

الاستجابة الحركية يمكن عدها حكما يضع القصيدة على المحكّ

ننظر في هذه القصة إلى الشاعر الذي عمل جهده الفني في تحبير قصيدتين بديعتين، وإلى الممدوح الذي تفاعل معهما بطريقة تصور تعطّشه إلى إبداع حقيقي يحرّكه، وقبل ذلك لا بدّ أن نستحضر مقام قول القصيدتين؛ فالرشيد قضى يومه في سماع مدح لا يرقى إلى مستوى إحداث الدهشة، فلما سمع شعر أشجع السلميّ، جرت في أوصاله حُميّا الانتشاء التي تحولت ردّ فعل حركياً يؤكد جودة المعنى والمبنى.. ولك أن تنظر إلى البيتين الأوليين اللذين يصوران قوة الممدوح وخوف الأعداء منه بأسلوب يختلط فيه الخيال بالأسطرة. وفي البيتين الآخرين سلك الشاعر مسلكاً آخر في المدح، إذ طرق فكرة الأصل الصافي النقي الشريف؛ وجودة المعاني المطروقة لا تنفصل عن جودة المبنى وقوة التصوير وشعرية التضمين، كل ذلك تضافر لخلق الدهشة والإعجاب وتوليد ردّ الفعل الغريب من الممدوح.

إن ردّ فعل الخليفة، على الرغم من كونه استجابة آنية، فإنه يدخل في باب الحكم النقدي المؤكّد جودة الشعر؛ والشعر الجيد لا يحتاج إلى تفكّر في فحواه لتبيّن جودته من رداءته، وفي هذا السياق نستحضر قول المؤمّل بن أميل المحاربي، «وقد نمى إلى الناس خبر وفاة المهدي»:

ماتَ الخَليفَةُ أيّها الثَّقَلانِ

فقال جماعة من الأدباء بالمجلس: هذا أشعر الناس نعى الخليفة إلى الجنّ والإنس في نصف بيت، وأمدّه الناس أبصارهم متوقعين لما يُتمّ به البيت: فقال:

فكأنَّني أفْطَرْتُ في رَمَضانِ

قال- أي الراوي- «فضحك الناس به وصار شهرة» (الموشح للمرزباني، ص: 369). لقد كان ردّ الفعل الأول قائماً على الانبهار من قدرة الشاعر على تفخيم العبارة؛ بيد أن أفق المتلقّين خُيّبَ في القسيم الثاني، لينقلب الانبهار إلى ضحك وسخرية، ولعل السامعين استقبحوا الربط بين النعي والإفطار في رمضان. إن ردّ الفعل هنا قائم على

جـودة المعانـي لا تنفصل عن جودة المبنى وقوة التصوير

معرفة بضوابط الجودة التي خالفها الشاعر في المطلع، فلم يناسب بين القسيمين، حيث أتى بمشبّه به بعيد عن المشبّه. ورغم نيّته في الإشارة إلى عظم الحادثة فإنه أخفق في الإصابة والمقاربة.

إن ردّ فعل السامع لحظة الإنشاد معيار من معايير الحكم النقدي بالجودة أو بالرداءة على الشعر، خاصة إذا كان الممدوح عالماً بالشعر ونقده، وفي لحظة التلقّي الأول لا نطلب من المتلقّي تبريراً لردّ فعله الحركي اللافت، ذلك أن مهمة البحث في جودة المسموع من اختصاص الناقد. لقد اكتفى الشّعبي وهو يقف حَكَماً بين مَسْلَمَة بن عبد الملك، وأخيه الوليد، بقوله «بانَتِ القَضيّة» (الموشح للمرزباني، ص 28)، بعد أن نظر إلى الوليد وهو يضرب برجليه طرباً، عندما سمع أبيات امرئ القيس. لقد كانت الحركة الصادرة عنه حكماً عليه، وشهد على نفسه بأن وَصْفَ امرئ القيس لِلّيْل، أجود من وصف النابغة.

في لحظة سماع الشعر المنشَد أو الشعر المُغنّى يغيب العقل ويستسلم المتلقّي إلى طبيعته، ويتفاعل مع الشعر بعيداً من ادّعاء الركانة والوقار، وهو بذلك يعطي لنفسه حقها من طلب المتعة النفسية التي تتحقق بسماع الجيد من الشعر؛ في هذا السياق نستحضر قصة معاوية الذي همّ بتأنيب ابنه يزيد، على تماديه في اللهو، فلما وصل إلى قصره سمع شعراً مُغنّى، فما كان منه إلّا أن «حرّك يديه وتحرّك في مجلسه، ثم مَدّ رجليه، فجعل يضرب بهما وجه السرير. فقال له عمرو: اتّئد يا أمير المؤمنين، فإن الذي جئت لتَلْحاه أحسن منك حالاً، وأقل حركة. فقال معاوية :اسكت لا أبا لك! فإنّ كلّ كريمٍ طروبٌ.» (الكامل للمبرد، 2\486).

لحظـة سماع الشعر المنشد يستسلم المتلقي إلى طبيعته

لقد استسلم معاوية لروعة الشعر، فصار سمعه وقلبه نهباً للمعنى والإيقاع وصوت من يغني، وتماهى في لحظة الطرب وانفصل عن العالم الخارجي وعما يحيط به. إن التفاعل الآني مع الشعر المُنشَد يدل على قوة تأثيره التي يستقيها من معناه ومبناه، كما في قول الأعرابي لعمر بن هبيرة:

أَصْلَحَك الله، قَلَّ ما بِيَدي
فَما أُطيقُ العِيالَ إذْ كَثُروا
أَلَحَّ دَهْرٌ أنْحى بِكَلْكَلِه
فأرْسَلوني إلَيْك وانْتَظَروا
رَجَوْكَ لِلدَّهْرِ أنْ تكونَ لَهُم
غَيْثَ سَحابٍ إنْ خانَهم مَطَرُ

قال: فأخذت عمر الأريحية، فجعل يهتزّ في مجلسه، ثم قال: أرســلوك إليّ وانتظــروا إذاً والله لا تجلس حتى ترجع إليهم غانمــاً، فأمر له بألف دينار وردّه على بعيره. (الكامل 1\137).

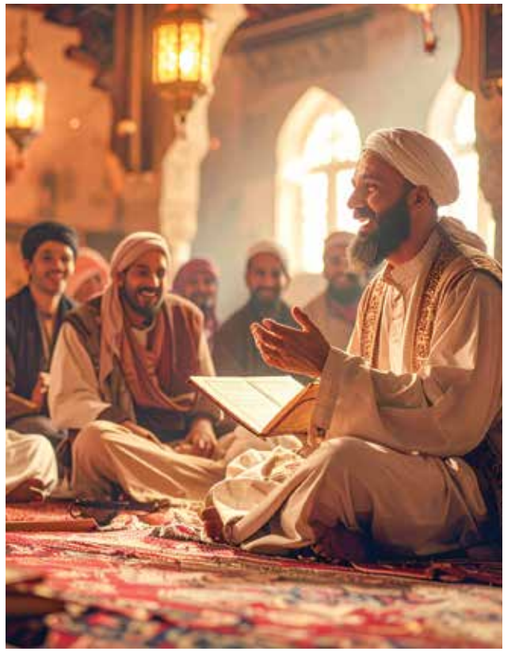
استطاع الشــاعر أن يُضمِّن شعره عاطفة الأبوة، كاشفاً عن فقــره وحال أبنائــه، وزاد على ذلك بمــدح الممدوح بالكرم والإشــفاق على الفقراء. لقد خاطب قلب الممدوح، فظفــر ببغيته، وأحســب رد فعــل عمر «فجعــل يهتزّ في مجلسه» عائداً إلى البيت الأخير الذي رفعه فيه إلى مقام ســنيّ، فهو للأبناء غيث سحاب إذا تأخر المطر، أي يبعث فيهم الحياة من جديد.

في لحظة التلقّي يفقد السامع رزانته، ويترك نفسه على طبيعتها، ولا يبالي بمن حوله؛ إنها لحظة انفصال عن الواقع الخارجي وسباحة في عالم التخيّل والانتشاء، فها هو ذا أبو الســائب المدائنيّ، عندما سمع غزلاً أطربه «قام يسبحُ على بســاطٍ» (الورقة لابن الجراح، ص:14). الأمر نفســه حدث للخليفة المَهديّ، عندما سمع مدح أبي العتاهية، وكان بشّار حاضــراً فقال «انظــروا إلى أمير المؤمنيــن، هل طار عن أعواده؟ يريد هل زال عن سريره طرباً بهذا المديح» (المثل الســائر لابن الأثير،1\180). ويعلق ابن الأثير على المشهد وردّ الفعــل قائلاً «ولَعَمْري إنّ الأمر كما قال بشّــار، وخير القول ما أسكر السامع حتى ينقله عن حالته، سواء كان في مديح أو غيره» (نفسه).

حالة شــعورية يحياها المتلقي تحت تأثير ما سمعه

إنّ التفاعل مع الشعر المُنْشَد قد يصل إلى مرحلة فقدان الصواب والعقل، فيصدر عن السامع ردّ فعل يحسبه المشاهد صادراً عن مجنون به مسّ من شيء «قال أبو العباس: رُوي لنــا أن رجلاً مــن الصالحين كان عند إبراهيم بن هشــام، فأنشد إبراهيم قول الشاعر:

إذ أنْتِ فينا لِمَنْ يَنْهاكِ عاصِيَةٌ
وإذ أجُرُّ إلَيْكُم ســادراً رَسَني



فقام ذلك الرجل فرمى بشــقّ ردائه، وأقبل يسحبه حتى خــرج من المجلس، ثم رجع على تلــك الحال فجلس، فقال له إبراهيم بن هشــام: ما بك؟ فقال: إنّي كنت سمعت هذا الشــعر فاستحسنته، فآليت ألّا أســمعه إلّا جررت ردائي كما ترى، كما ســحب هذا الرجل رسنه» (العقد الفريد لابن عبد ربه، ج7\55).

رد فعل المتلقّي، هنا، وفاء بعهد قطعه على نفســه سببه الإعجاب بالمعنى. إنها حالة شعورية يحياها المتلقّي تجعله واقعاً تحت تأثير ما سمعه أو تخديره، فيكون ردّ فعله غريباً ينــزوي فيه العقل إلى الهامش، ويحضــر الانفعال الذي لا رقيب عليه.

يكاد ينحصر ردّ فعل المتلقّي في حركة تصدر عنه تصوّر مقدار التفاعل ودرجة الانفعــال؛ وكلما كان ردّ الفعل لافتاً، دلّ ذلك على جودة المســموع وقوته الفنية وتأثيره النفسي والجمالي، فقد أنشد جرير «بعض خلفاء بنى أميّة قصيدته التي أوّلها:

بانَ الخليطُ بِرامَتَيْنِ فَودَّعوا
أوَ كُلّمــا جَــدُّوا لِبَيْــن تَجْزَعُ
كَيْفَ العَزاءُ ولَمْ أَجِدْ مُذْ بِنْتُم
قَلْبــاً يَقَــرُّ ولا شَــرابا يَنْقَــعُ

وهو يتحفّز ويزحف من حســن الشــعر، حتّى إذا بلغ إلى قوله:

الشــعر الجيّد يدعو إلى التأمّل في فحواه

وتقول بوزعُ قَــدْ دَبَبْتَ على العَصا
هَــلّا هــزِئْــتِ بِغَيْــرنا يــا بــوزعُ

قال له : أفســدت شــعرك بهذا الاســم، وفتر» (الشــعر والشعراء: 1\71).

إن التحولَ الطــارئ على ردّ فعل الخليفة من النشــاط والحركيــة إلى الفتــور ناتج عن توظيف كلمــة واحدة هي (بوزع)، وجدها الســامع قلقة في مكانها غير متناســبة مع جاراتها، وكأنّني به لاحظ عدم مشاكلتها لرقة المعنى وحلاوة الألفاظ، وزاد من فتور المتلقّي تكرار الكلمة مرتين، ولعلّها خدشت سمعه، وأفسدت لحظة التذوق.

لقــد كان ردّ فعــل المتلقّي الفــوري مقياســاً يقيس به الشــاعر جودة ما أبدعه، ورغم أن التفاعل الحركي لا يصل إلى درجــة الحكم النقدي المعلّل لكونــه ابن اللحظة، فإنه كان علامــة على تقبّل القول من عدمه، خاصة أن التجاوب صادر عن متلقٍّ عارفٍ بجماليات الشعر.

سبعون عاما من النور

محمود علي
مصر

سَـبْعونَ بَرْداً قَضى لِلآنَ مـا انْتَحَفا ... ثَلجُ الشّـتاءِ علـى أَهْدابِـهِ نَزَفا

كعـارِفٍ، مَلَكـوتُ اللّـهِ سـاحَتُهُ ... رَعـى دَراويشَـهُ عُمْراً ومـا عَزَفا

أَبـي، ولَـمْ تَهْـزُزِ الأَيّـامُ خُطوتَـهُ ... رُغْمَ اسْتِدارَةِ هذي الأَرْضِ ما انحَرفا

يَصُـدُّ عَنّا ريـاحَ الدَّهْرِ مـا عَصَفَتْ ... ويَتَّقيـهِ جَميعُ الكَـونِ لَوْ عَصَفا

رَمـى البـذورَ فكانَـتْ سِـتَّةً يَنَعتْ ... وراحَ يَسْـكُبُ فِيها عُمـرَهُ الوَرِفا

أَبـي يُبَسْـمِلُ فِـي آذانِنـا سَـحَراً ... يقولُ: «لا تَتْرُكوا الأَخْلاقَ والشَّرَفا»

يُديـرُ لِلهَـوْلِ ظَهْـراً كَـيْ يُجَنِّبَنـا ... تِلْكَ الشِّـدادَ ويَبْقى شـامِخاً أَنِفا

كلؤلـؤٍ شـاهدَ الصَّيـادَ مُتَّجِهـاً ... قُبالَهُ فارْتَمى كَيْ يَحْرُسَ الصَّدَفا

تَصْحـو مَعَ الفَجْرِ حَبّاتُ النَّدى دُرَراً ... تُداعِبُ الخَـدَّ مِنْهُ حَيْثُما انعَطَفا

وتَشْرُقُ الشَّـمْسُ مِنْ عَيْنيهِ أَشْرِعَةً ... تَقولُ لِلأَرْضِ: «كوني سُنبُلاً أَلِفا»

رَأَيْتُـهُ وهـو يَدْعـو اللّـهَ مُرْتَجِياً ... لَمّا الأَمانـي أَتَتْ بُسـتانَهُ قَطَفا

يَقولُ لِلشَّمْسِ: «يا شَمْسَ الجَنوبِ خُذي ... كُلَّ الضِّياءِ لَهُمْ كَيْ يُشْعِلوا الغُرَفا»

وفِي حَنينٍ يُناجِي الأَرْضَ مُبْتَسِـماً ... يا أَرضُ كُوني لَهُـمْ أَمْناً ومُغْتَرَفا

ألوّح للغيوم

طيبة جليل
العراق

نَعَـمْ، لا شَـكَّ أنّـي سَـوْفَ أكْبُرْ ... وفي الطُّرُقاتِ وَحْدي سَوْفَ أَعْبُرْ

ألـوِّحُ لـلـغـيُـومِ فتحتويني ... وتبسُـمُ لـي.. فتَنهضُ فـيَّ أنهُرْ

وأَهْمِـي - إن هَمَيْـتُ- على زُهورٍ ... لأوقـظَ عِطْرَهـا الغافِـي وأنثُرْ

أطيـرُ أطيـرُ تَتْبَعُنـي شُـموسٌ ... تُلاقـي الصُّبْحَ في عَيْنـي فَتَكْثُرْ

كعُصْفـورٍ يَخـالُ الكَـوْنَ بَيْتـاً ... مَتـى مـا أبْصَـرَ الأحْـلامَ يَنقُرْ

أخوضُ على جَنـاحِ الحُبِّ دَرْبي ... فَـما لِـلْـحُـبِّ أقْـدامٌ لِـتَـعْـثُـرْ

وإنْ فَقَدَتْ كُفـوفَ الصَّحْبِ كَفّي ... مَعـي أُخْـرى، سأُمْسِـكُها ونَعْبُـرْ

وإنْ كادوا، وإنْ نَقَضـوا عُهـوداً ... وإنْ مَكَـرُوا بِعَفْوي سَـوْفَ أَمْكُرْ

هُـمُ ظَـنٌّ، وبَعْـضُ الظّـنِّ إثْـمٌ ... وقَلْبـي الوَحْـيُ يَنْهانـي ويأمُرْ

أُحِـبُّ؛ لأنَّنـي لا عَيْـنَ عِنْـدي ... إلى الأَكْـدارِ فـي الأيّـامِ تَنْظُرْ

فإمَّـا أنْ أَعِيـشَ علـى جَمـالٍ ... وإمّـا أنْ أمـوتَ فَلَسْـتُ أَشْـعُرْ

هـيَ الأيَّـام أقْـلامٌ سَتَمْضي ... ونَحْـنُ الحِبْـرُ والأعْمال أسْـطُرْ

أرانـي كُـلَّـما أزْدادُ عُـمْـراً ... أُحِـسُّ الكَوْنَ فـي عَينَـيَّ يَصْغُرْ

ولَـيْـسَ لأنَّـه حقًّـا صَغيـرٌ ... ولـكـنَّـي بَـدَأتُ الآن أكـبُـرْ

اليتيم

عمّار حسن
السودان

لَـمْ تَكْفـهِ يَـدُهُ لِيَصْنـعَ صُبْحا ... فَتَخيّـلَ الإشْـراقَ حتّـى أضْحى
لم تَكْفـهِ لِيُزيـلَ جُـرْحَ خَيالِهِ ... والآنَ يَمْسَـحُ في الخَيالِ الجُرْحا
عَيْناهُ حينَ الكَـوْنُ أخْرجَ قُبْحَهُ ... أوْمـا لَهـا ألّا تُريـهِ القُبْحـا
يَغْفـو براحَتِـهِ المُحيـطُ وكُلَّما ... لِلْعُمْـقِ يَرْنو يَسْتَشِـفُّ السَّـطْحا
ما شَدّهُ أنَّ السَّرابَ حِكايةُ الأنْهارِ ... فـي الجُـرْفِ الـذي قَـدْ شَـحّا
أنّ التَّعانُـقَ فـي خَيـالِ السِّـحْرِ ... يُنْجِبُ لِلْمَدى أشْعارَهُ بالفُصْحى
فَمَضـى تَقَمّصَهُ الهَـواءُ يبُثُّ مِن ... يَـدِهِ الغُيومَ كمـا يَـرُشُّ المِلْحا
وسَـرى على ظَهْرِ المَجازِ مُخَبِّراً ... أنَّ القصائِـدَ لا تُحِـبُّ الشَّـرْحا
ما ضَـرَّهُ طَعْـنُ الجَفـافِ بأرْضِهِ ... بَلْ ضرَّهُ الوَشْـمُ الـذي لا يُمْحى
آلامُـهُ صَـوْمُ الرّبيعِ عَـنِ النّدى ... وخَريفُـهُ شَـيْخٌ يُـوزّعُ نُصْحـا
في بالـهِ فَضَّ الزَّمانَ على المَدى ... ليُعيـدَ أمْـواتَ الدّقائِـقِ مَسْـحا
وأرادَ أنْ يَغْـدو أميـرَ النَّخْـلِ ... مَعْنـىً كاملاً في حُلْمِهِ لا شَـطْحا
وأرادَ أنْ يَغْفـو الحَمـامُ بِكَفِّـهِ ... لِيُحَـرِّمَ الأوْجـاعَ يُلْغـي الذَّبْحا
وأرادَ أنْ يَبْنيـهِ صَرْحـاً من رُكامِ ... الحُلْـمِ لَـمْ يَقْدِرْ فَصـارَ الصَّرْحا
قَدْ قـالَ لِلأطْفـالِ فـي عَلْيائهم ... إنّا سَـنُبْعَثُ حينَ يُصْـرَخُ مَرْحى
قُـمْ يـا سَـليلَ الأنْقيـاءِ فإنّـهُ ... مِـنْ بَعْدِ هذا اللَّيْلِ تُشـرِقُ صُبْحا

أتيتك دمعة

ميشيل العيد
سوريا

تَركْـتُ سـؤالاً يَسْـتَفزُّ جوابَـهُ ... إلى طَعْنةٍ في القَلْبِ يُشْـرعُ بابَهُ
أنا يا ابْنَةَ الإنسانِ إنْ قيلَ: شاعِرٌ ... فَما صَدَقوا حتّى يُحِسّـوا عَذابَهُ
سَـواءُ سَـبيلي أنّني فـي بُحورِهِ ... ظَمِئْـتُ وأنّـي مـا بَلَغْتُ سَـرابَهُ
أصابَ فـؤادي كُلُّ حَـرْفٍ كَتَبْتُهُ ... فلا تَسـأليني ما الّذي قَدْ أصابَهُ
لـكِ اللّهُ يـا أمّـي أتَيْتُـكِ دَمْعَةً ... على جَفْنِها الكِتْمانُ أرْخى حِجابَهُ
أُكَلِّفُ روحي في القَناعَةِ وُسْـعَها ... كأنَّ الرِّضـى منّـي أتَـمَّ نِصابَـهُ
لَبِثْتُ معَ الدُّنْيا ضُحىً أو عَشِـيَّةً ... وكُنْـتُ بهـا مـاءَ الهَـوى وتُرابَهُ
وفي القَلْبِ أرْشَدْتُ الذينَ أُحِبُّهم ... ولَمْ يَحْفَظوا عِنْدَ الضَّلالِ شِعابَهُ
أَعَـزَّ دَمـي أنّ المَحَبّـةَ زُمْرَتـي ... ولَكـنَّ جُرْحـاً لِلْأحِبَّـةِ عابَـهُ
ولَوْ لَـمْ يَكُنْ صَبْري عَلَيهِمْ مُهَذَّباً ... لَشَـقَّ علـى مـا كانَ مِنْهـمْ ثِيابَهُ
إذا ذَهَـبَ الغالي إلـى غَيْرِ رَجْعةٍ ... فـأيُّ رَخيـصٍ لا تَـوَدُّ ذَهابَـهُ
أُحاذِرُ مِنْ خَصْمـي الخَديعةَ إنّما ... مُخادِعُ قَوْمي ما حَسِـبْتُ حِسابَهُ
هَجَرْتُ لهُ بَيْتـاً منَ الفَضْلِ خالياً ... فـلا خَيْرَ في بَيْتٍ يُقيـمُ خَرابَهُ
ولِلْجَهلِ سَـوْءاتٌ يُـواري حَياءَها ... ويَطْـرُدُ مِنْ أرْضِ الحَيـاءِ غُرابَهُ
إذا الحِقْدُ هَبّتْ في النُّفوسِ رياحُهُ ... فَفي نَظْرَةِ العَيْنَيْنِ تَلْقى سَحابَهُ
ومـا كُلُّ عَهـدٍ إنْ طَلَبْـتَ وفاءَهُ ... يُوفّـى وعَهْدي ما فَقَـدْتُ صَوابَهُ

أكد أهمية الملتقيات الشعرية ودورها في إثراء التجارب

التونسي مبروك السياري:

ما تقدّمه الشارقة استثناء جدير بالإشادة والتثمين

مبروك السياري، صوت شعري متفرّد جاء من الجنوب التونسي، حمل معه ذاكرة المكان ووهج التجربة، وشارك في مهرجانات عربية ودولية؛ في هذا الحوار يفتح لنا السياري أبواب تجربته وعلاقته بالشعر والمشهد الأدبي العربي.

أحمد الصّويري
السويد

• بعد هذه السّنوات من التعايش مع الشعر؛ ماذا منحك؟ وماذا أخذ منك؟

- علاقة الشّاعر بالشعر روحيّة وجدانيّة بالأساس، فهو الأوكسيجين الذي يتنفّسه الشاعر ولا يُطلب منه أكثر من أن يكون حاضراً في وجدانه فكرة وتصوّراً وعاطفةً وإحساساً؛ ثمّ كتابة ومعالجة فنيّة تستوجب مكابدة واشتغالاً واعياً، وفي كلّ ذلك لذّة لا يعرفها إلّا الشعراء الباحثون عن جملة مختلفة ونصّ مميّز يحمل إضافة حقيقيّة للشّعر العربي. وبذلك فقد منحني الشعر خوض مغامرة الكتابة، كونها مغامرة إثبات وجود لذيذة وممتعة.

كما استفدت من هذه التجربة الشعريّة إيقاعاً خاصّاً في حياتي فيه كثير من الدّهشة والتوهّج والألق. دهشة من اكتشاف أكوان شعريّة قادتني إليها اللّغة، وتوهّج منحتني إيّاه المنابر الشعريّة المختلفة وألق أعيشه كلّما ظفرت بجملة شعريّة فارقة. وفي المقابل أخذ الشّعر منّي وقتاً كبيراً على حساب الأسرة والصحّة أحياناً، ومباهج أخرى تظلّ صغيرة مقارنة بسطوة بهاء القصيدة. ولأنّه عموماً أعطى أكثر ممّا أخذ، أجدني مديناً له بالكثير.

> **مدّ حاكم الشارقة جسور التواصل بين المشرق والمغرب العربيّ**

• يحضر في نصوصك صوت المكان وذاكرته بوضوح؛ كيف يؤثّر ثبات المكان أو تغييره في النصّ الشعريّ والشاعر؟

- المكان في تصوّري ليس مجرّد جغرافيا تحكمها الحدود والمسافات، ولكنّه امتداد في الروح والذاكرة والوجدان؛ امتداد يمطّطه الحنين إلى ما لا نهاية وتُشعل حطبه اللّغة المشحونة بالشّوق كلّما التفتُّ إلى عالم الطّفولة الآسر. فالأمكنة في قصائدي جلّها مرتبطة بالطّفولة حيث ينهض الحقل خفيفاً إثر امتلائه بمطر الخريف الوادع، وينطّ من سرير الزّمن إلى براح ذاكرتي، وحيث يشعّ دفء الأسرة والأتراب في صدر الشاعر كلّما أظلمت في وجهه قسوة الحاضر. وهكذا تتشكّل حزمة التفاتات يدحرجها الزّمن إلى ذهن الشاعر ككرة اللّهب المشتعلة، وهذا ما عبّرت عنه في مجموعتي الشعريّة الثالثة «موسيقا الرّمل» وفي قصائدي «لحن الحنين» و«كالضّوء ملتفتاً إلى المصابيح».

إنّ كلّ تحـوّل فـي المـكان يتبعه تحوّل في الأسـاليب والمعاجـم والصّور والمعاني؛ فاللّغة تعلو وتخفت بحسـب درجـة قـرب المـكان مـن الشـاعر وبالنّظر إلـى حدّة الحنين إليه. ولأنّ المكان «الشّـعريّ» متجاوز فنيّاً للمكان «الواقعيّ» فهو مكان جديد يسـتبطنه الشّـاعر بفعل قادح الحنين أو حافز التّطلّع.

• في ظلّ هذا التطوّر التقنيّ السّـريع والوسائل الحديثة؛ أين يقف الشّعر اليوم؟ وهل ما زال دوره فعّالاً كالسابق؟

- لقد حقّقت الوسائل الحديثة، ومنها مواقع التواصل، ما أسمّيه متعة التثاقف بما تتيحه من تفاعل مباشر ويوميّ مع عدد كبير من الأصدقـاء الكتّاب الذين يصبحون قرّاء، في مشـهد بديع محمود من تبادل أدوار الكتابة والقراءة، وهو ما لم يكن مُتاحاً قبل هذه الثّورة التقنيّة المدهشة.

> **منحني الشـعر فرصـة الكتابة وإثبات الوجود**

لقد استطاع الإنترنت أن يقلّص حجم التباعد ويُسهم في نشر العمل الإبداعي على نطاق واسع، وهذه مزيّة كبرى؛ إلّا أنّ ذلك خلق في المقابل نصوصاً مُتشابهة وأصواتاً متكرّرة وكتّاباً مُسْتَنْسَخِين، وجعل النّقد الحقيقيّ البنّاء يتراجع بشكل لافت نتيجة استسهال فعل الكتابة، وشيوع المجاملات التي أثّرت سلباً في العمليّة النقديّة برمّتها.

• تكتـب القصيـدة العموديّـة التي تجمع بيـن الأصالة والحداثـة؛ هل تـرى أنّ القصيدة بحاجـة إلى ثورة على اللغة الكلاسيكيّة؟

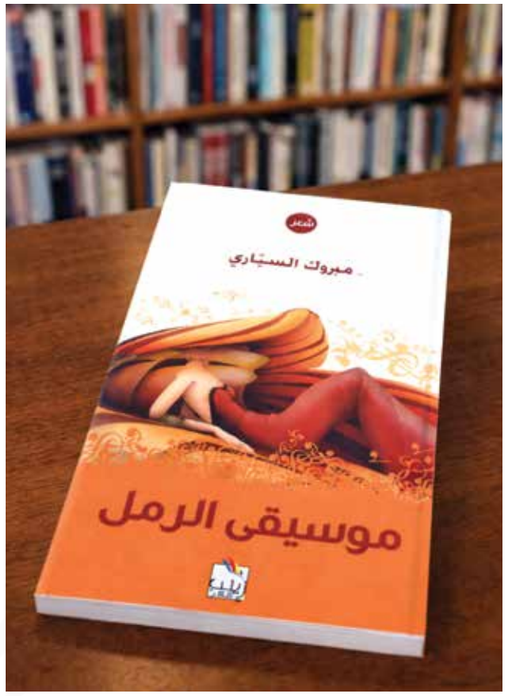
السياري مع الشاعرة جميلة الماجري

- في المجمل أنا متصالح مع نسـق القصيدة العموديّة، وأنظر إلى تطوّرها عبر تتبّع حركة الشعر العربي. لقد كانت القصيدة اللّاحقة غالباً متجاوزة للسّابقة، من دون أن تُلغيها أو تُنقص من قيمتها. لغة الشـعراء المُولّدين من أمثال أبي نواس وبشّـار بن برد، متجاوزة للغة شـعراء صدر الإسلام، المختلفة عن لغة الشعر«الجاهلي». وهكذا عبر تاريخ الشّعر العربي يسـتفيد اللّاحق من السابق، من دون أن يُقصيه أو يطمسـه. فالشّعر العربيّ الحقيقيّ، وهو قليل لا محالة، ثائر بطبعه يتجدّد من ذاته وبذاته، وهذا ينتبه إليه القارئ الجادّ المتتبّع لتطوّر القصيدة العربيّة تتبّعاً موضوعيّاً من دون أن يتورّط بسطحيّة فجّة في مقارنتها مع القصيدة غير العربيّة. لأنّ الشـعر العربيّ (العموديّ) لا يُشبه إلّا نفسه وهو مُوجّه أساسـاً إلى القارئ العربي دون سـواه، لذلك نجده عصيّاً علـى الترجمة. في هذا السـياق أرى أنّ القصيدة العموديّة التي تُكتب اليوم ثائرة بطبعها على اللّغة الكلاسيكيّة.

• ما التحديّات التي تواجه القصيدة العموديّة اليوم؟ وكيف تستطيع هذه القصيدة أن تؤسّس لاستمرارها وتطوّرها؟

- تجـدر الإشـارة بدايـة إلى العـودة اللّافتـة والقويّة للقصيدة العموديّة في العقدين الأخيرين، حيث نجحت في اكتسـاح فضاءات إعلاميّة وأدبيّة شـتّى، وتناقلها الجمهور بلهفة وشغف على امتداد الوطن العربي، وهي بذلك كسبت التحـدّي الإعلامي الجماهيري، بعـد أن تراجعت لمصلحة أشـكال شـعريّة أخرى، منذ سـتّينات القرن الماضي وإلى حـدود نهاية الألفيّة الثانية. ولا شـكّ فـي أنّ لدول الخليج العربـي فضلاً كبيراً في هذه الصّحوة، بما وفّرته من منابر ومهرجانات شعريّة ضخمة في مقدّمتها «مهرجان الشارقة للشعر العربي».

> **علـى القصيـدة العموديّـة أن تكسـب التحدّيـات وتلامـس الوجدان**



والقصيدة العموديّة وإن كسـبت هذا التحدّي الإعلامي والتّسويقي، فإنّها ما زالت تواجه تحدّيات أخرى، منها ما هو فنّي، ومنها ما يتّصل بالمضامين. ففنّياً تُطرح بشـدّة مسألة الحداثـة وما تتطلّبه من بحث وتجريب وسـعي متجدّد إلى خلق أساليب جديدة وصور مستطرفة وتراكيب مبتكرة. وأمّا مـن ناحية المضامين فأهمّ ما يعترض الشـاعر هو النظر إلـى المعاني «الملقاة على قارعـة الطريق» بروح معاصرة ورؤيـة مغايرة تُعيد طـرح القيم الإنسـانيّة النّبيلة بطريقة تتماشى مع المتغيّرات، من دون المسّ بجوهر تلك القيم.

علـى القصيدة العموديّة إذن أن تكسـب هذه التحدّيات وتكتب واقعها وتلامس وجدان جمهورها.

• كيف تسهم المنابر والمهرجانات الشعريّة في تطوير التجربة الشعريّة؟

لا شكّ في أنّ المهرجانات الشّعريّة تمنحنا فرصة ثمينة للاطّلاع على تجارب الآخرين والتّنافذ معهم ذواتاً وأفكاراً ونصوصاً، وهو ما يوطّد العلاقات الإنسانيّة من ناحية، ويسهم في تطوير تجربة الشاعر من ناحية ثانية. فتقارب الشعراء مُلهم للكتابة ومُحفّز على الإبداع وداعم لروح المنافسة التي يحتاج إليها كلّ مبدع، ليأتي بالجديد الذي يحمل إضافة حقيقيّة.

كما أنّ المنابر والمهرجانات تُكسب الشاعر خبرة وتمنحه ثقة بنصّه؛ فهو في اختبار ماتع مفتوح مع الجمهور أثناء المهرجان، سواء كان اللّقاء منبريّاً أو عبر الكواليس. وهذا لا يشمل الشعر فحسب، وإنّما ينسحب على الفنّ عامة. إنّ المهرجانات الشعريّة أجمل اختراع لمدّ جسور التواصل بين الشاعر وجمهوره، وأثمن فرصة تُمكّنه من أن يجتهد في كتابة نصوص بديعة مختلفة تؤهّله لاعتلاء تلك المنابر من جديد.

• كونك شاعراً عربيّاً، كيف تنظر إلى مشاريع إمارة الشارقة للنّهوض بالشعر العربيّ؟ وكيف تنعكس مثل هذه التّجارب على المشهد الشعريّ؟

السياري مع مجموعة من الشعراء

- إنّ ما تقدّمه إمارة الشارقة من خدمات جليلة مميّزة للثقافة العربيّة وللشّعر خصوصاً استثناء جميل جدير بالإشادة والتثمين، فصاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، حاكم الشارقة، صاحب المشروع الحضاريّ العظيم الذي بفضل رؤيته الثاقبة وتوجيهاته الصادقة، استطاعت الشارقة أن تُعيد للشعر العربي بريقه وألقه، وإلى الشاعر مكانته، وإلى القارئ ما يُلبّي ذائقته المتعطّشة للدّهشة والسحر والجمال.

• يعاني الشعر بعض الأزمات، مع المتلقّي أو مع الناقد؛ ما السّبل التي يمكن أن تُعالج مثل هذه الأزمات؟

- علاقة الشّعر بالمتلقّي مرتهنة بمستوى التعليم والثقافة والمعرفة، فكلّما كانت مستويات الخطاب متباينة، تراجع وعي المتلقّي بخطاب الشاعر، وضاعت الرسالة الجماليّة. ولأنّ الشّعر العربي بسبب هذا وغيره، ظلّ نخبويّاً على مرّ تاريخه، فإنّ شاعر اليوم مدعوّ لتقريب لغة الشعر من الناس حتّى يُقلّص حجم الهوّة بينه وبين المتلقّي. وأن يكتب السّهل الممتنع الذي لا يتأتّى إلّا للشّاعر المتمكّن القادر على التبليغ، من دون الوقوع في شرك الإبهام والغموض. ولنا في تجربة الشاعرين الكبيرين نزار قباني، ومحمد الماغوط، خير دليل على إمكان بناء علاقة تفاعليّة بين الشاعر والمتلقّي، فقد جعلا لغة الشعر مُتاحة للقارئ «العادي» والنّخبويّ على السواء.

أمّا أزمة النّقد فهي ملقاة في المقام الأوّل على عاتق الأكاديميّين الذين أسقطت فئة كبيرة منهم نظريّات دخيلة على روح الشعر العربي، حالت دون إنصاف القصيدة العربيّة المعاصرة، وما حقّقته من تطوّر لافت في العقود الأخيرة. وفي المقابل لم ينجح النّقد الانطباعي، المتأسّس على مجرّد مجاملات إخوانيّة مبتذلة، في ترميم الشّرخ الذي تركه غياب النقد الأكاديمي.

مشهد مبلل بالشوق

مبروك السياري - تونس

حَجَرٌ يَرِقُّ وعُشْبَةٌ تَتَوَرَّدُ ... سَيَمُرُّ فِي بالِ الورودِ مُحَمَّدُ
سَيَمُرُّ بِالأَحْزانِ مَرَّ غَمامَةٍ ... بالجَدْبِ، يَبْسُطُ كَفَّهُ ويُهَدْهِدُ
كانَ الزَّمانُ، تَطَلُّعاً لِمَجيئِهِ ... شَيْخاً بِمِحْرابِ الرَّجا يَتَهَجَّدُ
كانَتْ قَبائِلُ حِينَ لاحَ سِراجُهُ ... للنَّخْلِ، تَلْهَجُ باسْمِهِ وتُمَجِّدُ
وتَزاحَمَ الوَرْدُ اللَّطيفُ بِخاطِري ... ومُبَلَّلاً بِالشَّوْقِ كانَ المَشْهَدُ
قَلْبِي عَلى شَمْعِ المَحَبَّةِ كُلَّما ... ذُكِرَ النَّبِيُّ بِبَيْتِنا يَتَوَقَّدُ
لَيْلاً، وكُنْتُ أَرى سُراةً عِنْدَما ... تَعِبوا، مِنَ النُّورِ المُبينِ تَزَوَّدوا
وطَفِقْتُ أَخْصِفُ مِنْ سَناكَ تَأَسِّياً ... وأَصابِعِي فِي الرِّيحِ ضَوْءٌ مُجْهَدُ
وأَقَمْتُ فِي المَعْنى الحَرونِ مُكابِداً ... فَعَسى لِسِدْرَتِكَ المُضِيئَةَ يَصْعَدُ
حَتَّى رَأَيْتُكَ فِي انْتِماءِ حَديقَةٍ ... لِلْغَيْمِ.. فِي صَوْتِ المؤَذِّنِ: «أَشْهَدُ»
جاوَزْتَ بِالإِنْسانِ بَحْرَ ضَلالِهِ ... فشواطِئُ العِرْفانِ شَمْعٌ مُوقَدُ
مِنْ «أَنْتُمُ الطُّلَقاءُ» صُغْتَ حَضارَةً ... يُعْلِي التَّسامُحُ صَرْحَها ويُشَيِّدُ
وكَسَوْتَها بِالحُبِّ فَهْيَ مَنارَةٌ ... لِلْعالَمِينَ، هُدىً ونُورٌ مُرْشِدُ
وافَيْتُ ماءَكَ مِنْ وَرائِي أُمَّةٌ ... ظَمْأَى وما فِي الدَّرْبِ إِلَّا مَوْرِدُ
شَرِبَ الأَحِبَّةُ مِنْ حِياضِكَ كَوْثَراً ... وأَنَا إِلى نَهْرِ الرِّضا أَتَوَدَّدُ
فاسْكُبْ نَداكَ على زُهورِي إِنَّني ... أَزْهو بِمَعْناكَ النَّدِيِّ وأَسْعَدُ

تحدثوا عن حضوره في الشعر والوجدان

مبدعون: الكتابة عن الوطن

شهادة حياة وهوية راسخة

أحمد منصور
مصر

منذ أن وُجد الشعر وُجد الوطن فيه، فهما توأم لا ينفصلان؛ الكلمة تبحث عن أرض تستقر فيها، والإنسان يتشبّث بالقصيدة كما يتشبّث بجذوره. في كل بيت شعري يلوح الوطن كظلٍّ أو كحلم أو أحياناً كجرح مفتوح؛ فهو الملاذ الأول للشاعر حين تضيق به الدنيا، وهو المعنى العميق الذي يختبر صدق قصيدته. من هنا تأتي القصيدة محمّلة برائحة التراب وذاكرة البيوت والطرقات؛ وفي هذا الإطار، وجدنا أن من الضروري أن نفتح باب النقاش عن «الوطن في الشعر، كيف ولماذا يكتب الشاعر عن وطنه»؟

عمر الأزمي
المغرب

حاسّة الشاعر السادسة

يرى الشاعر المغربي عمر الأزمي، أن الكتابة عن الوطن تنبع من شعور بالغربة الروحية وسط عالم مادي لا يعترف بالمعنى؛ فالشاعر، بما يحمله من حساسية مختلفة، يبحث في القصيدة عن وطنٍ آخر، يمنحه انتماءً حقيقياً حين تضيق به المنافي الروحية. القصيدة، كما يصفها عمر هي الحاسّة السادسة للشاعر، البوابة التي تمنحه هُوية مضاعفة ووجوداً خارج الوجود، حيث تتحول الكتابة عن الوطن إلى فعل حب غير مشروط، يُعيد صياغة العلاقة بالأرض والذكريات والتفاصيل، وهكذا يصبح الوطن في النص وطناً شخصياً، مرسوماً بشعور الشاعر الخاص، لا كما يراه الآخرون، بل كما يتجلى في صدقه وفرادته.

مروة حلاوة
سوريا

الوطن يسكن اللغة والذاكرة

ترى الشاعرة مروة حلاوة، أن الوطن ليس مجرد مساحة جغرافية تُحاط بالحدود، بل كيان حيّ يختزن الذاكرة والمشاعر، يتسلل إلى النص الشعري حتى من غير قصد، فهو الهواء الذي يتنفس، والأرض التي يقف عليها. تقول مروة إنها تكتب عن وطنها، لأنها لا تستطيع الفكاك منه؛ حتى في الغربة يتسرّب الوطن إلى لغتها في صورة شجرة أو شارع أو رائحة خبز، في وجه الأم، وقميص الأب، وفي أسئلة الأطفال البريئة عن السماء والعصافير، وتكتب أيضاً خوفاً من أن يختفي الوطن في غبار النسيان أو أن تضيع هي نفسها من دونه؛ فالكتابة بالنسبة لها حمل لذاكرة الأجداد وبيوتهم وتراثهم، وحماية لهُوية لا تموت.

أسماء الحمادي
الإمارات

القصيدة الأجمل التي لم تكتب بعد

تؤمن الشاعرة الإماراتية أسماء الحمادي، بأن حبّ الوطن ليس طارئاً في الوجدان، بل فطرة جُبلت عليها النفوس السَّوية، وانتماء متأصّل في أعماق الإنسان، كيف لا يكتب له؟ فالوطن – في نظرها – هو القصيدة الأجمل التي لم تُكتب بعد. وتوضح أسماء، أن لحظة الكتابة للوطن لحظة رفيعة، غالباً ما يتأنّى فيها الشاعر حتى تكتمل أدواته الشعرية، لأن النصّ الوطني لا يُكتب بخفّة، بل بحاجة إلى نضج وصدق لليليق بالانتماء الذي يعبّر عنه.

أما عن كيفية تجلّي الوطن في النصوص، فتؤكد أنه لا يتخذ صورة واحدة؛ فقد يظهر كأمّ حانية، أو كحبيبة خالدة، أو كلحظة فخر تُستعاد فيها الأمجاد، أو حتى كزمن مفقود تحمله الذاكرة، وكثيراً ما يوظف الشعراء رموزاً من بيئاتهم المحلية لتجسيد معنى الوطن؛ فالغافة في الشعر الإماراتي، والنخلة في قصائد الخليج، والزيتون في فلسطين، والأرز في لبنان، وغيرها من الرموز التي تتحول شواهدَ شعريّةً على هُوية الأرض. وتختم أسماء بالقول: إن القصيدة الوطنية قد تنبع من الفخر والانتماء، أو من حنين جارح، أو تأتي في صيغة مدح تقليدي، لكنها تبلغ أسمى صورها حين تُكتب بعاطفة صادقة، مغموسة في ماء القلب، ومعجونة بحرارة الانتماء.

أماعلي حاجب
موريتانيا

المعنى الأعمق للانتماء والهوية

يصف الشاعر الموريتاني أماعلي حاجب، الوطن بأنه السماء الأولى والحضن الأرحب، الملاذ الذي يعود إليه كلما أوجعته المنافي، هو الأمّ التي ألف الشاعر دفئها وتقلّب أمزجتها، كما ألف غيومها وأمطارها وشعابها، فصار لكل حبة مطر نكهتها الخاصة وصداها المختلف.

ويوضح أن الشاعر يكتب عن وطنه، لأنه المعنى الأعمق للانتماء والهُوية، ليس مكاناً فحسب، بل موطن الذكريات ومصدر الإلهام وملاذ الروح، يرى فيه قصيدة متجدّدة تنبض بالتاريخ والطبيعة والناس، ويجعل قلمه وسيلة لحفظ ملامحه والدفاع عن قضاياه. ويصل أماعلي، إلى قناعة مفادها بأن الكتابة عن الوطن ما هي إلّا تناقض الحضور والغياب الذي يوقظ حالة الخلق، حيث تتحول الكتابة وسيلة دفاع في وجه الغربة والضياع؛ فالقصيدة عنده وطنٌ بديل، يفيض بالأشواق والحنين، ويظلّ حلماً يطارده ليعيش فيه حراً كالعصافير، وجميلاً كأبياته الشعرية.

آمَدو علي إبراهيم
النيجر

ملاذ يلجأ إليه الشاعر حين يضيق به الواقع

يؤمن الشاعر النيجري آمَدو علي إبراهيم، أن الوطن في القصيدة ليس ترفاً من حنين أو انفعال عابر، بل ملاذ يلجأ إليه الشاعر حين يضيق به الواقع وتخذله الخرائط؛ فالوطن في الشعر هو الطريق الذي يُغني عن الوصول، والسلام الذي يهتف به المحارب، والسكينة وسط صخب الحياة، وهو هروب من مرارة الحاضر إلى دفء الذاكرة أيضاً. ويكتب الشاعر عن وطنه، كما يرى، ليجد نفسه فيه، أو ليخلق له وطناً بديلاً حين يغيب الوطن المادي؛ ومن هنا يتّسع مفهوم الوطن ليشمل الأرض الأم، أو المجتمع العريق، أو زمناً عابراً يخلّده النص. ويشير إلى أن العودة إلى البدايات، والاستحضار التاريخي، وتوظيف الرموز، من أبرز السبل التي تمنح القصيدة الوطنية بعدها وفرادتها. لكن المعنى الأعمق للوطن عند الشاعر، يتجاوز الجغرافيا ليصير فضاءً خيالياً ومعنوياً، حيث تتحول الغربة أنساً، والمنفى بلداً، والسفر إقامةً في هذا الأفق، يصبح الوطن الكبير حلماً دائم البحث، أو سراً يسعى الشاعر إلى تجسيده في كلماته.

سيد أحمد العلوي
البحرين

القصيدة وطن بديل يسكن القلب

يرى الشاعر البحريني سيّد أحمد العلوي، أن الوطن ليس مجرد حدود على الخريطة أو أطلال باكية، بل هُوية راسخة وذاكرة جمعية تُغذّي روح الشاعر وتشكل وجدانه. والوطن عنده يتجلى في صوت الأذان المتسرّب من منارة قديمة، في رائحة المطر على تراب المدينة، وفي حكايات الجدّات وأناشيد التجمّع الصباحي. ويؤكد أن الشاعر يكتب عن وطنه لأنه يكتب عن ذاته، فكما لا تكتمل حياة الشجرة من دون جذورها، لا يكتمل الإنسان من دون امتداده في المكان؛ وهنا القصيدة تصبح حارساً للذاكرة، وخيّاطاً ماهراً يرمّم تمزّقات الزمن، يحوّل الألم جمالاً، والغربة لقاءً؛ فالكتابة عن الوطن محاولة لاختزال الكون في حبّة تراب، وتحويل الجغرافيا إلى نشيد إنساني عابر للأمكنة والأزمنة.

جعفر حجّاوي
فلسطين

الخطوة الأولى التي تترك أثرها الأبدي

يرى الشاعر الفلسطيني جعفر الحجاوي، أن الوطن ليس مجرد بقعة جغرافية، بل هو المدى الممتدّ بين البداية والنهاية، والنقطة الفاصلة بين الحياة وعدم الحياة، هو الخطوة الأولى التي تترك أثرها الأبديّ، والانتماء الأوثق الذي لا يزول، والحبّ الأوسع الذي يتجاوز كل المقاييس.

ولا يمكن – في نظره – أن تُقاس قيمة الوطن إلّا إذا وُضع في كفّة مقابلة للغربة، بكل ما تحمله الأخيرة من وحشة وحنين ووحدة، هناك فقط، تتجلّى عظمة كلمة الوطن وتتكشف رهبتها.

ويشير الحجاوي، إلى أن الشاعر يكتب عن وطنه كما يكتب عن قلبه، لأنهما رديفان في النقاء والصفاء، ولأن القلب – تلك المضغة الصغيرة – يحمل في داخله صورة الوطن. ويكتب عن وطنه كما يكتب عن حبيبته، لأنّ كليهما يمنح الأمان ولا يُعوّض. ويكتب عن وطنه كما يكتب عن أمّه، إذ لا يشعر أنه طفل مهما كبر إلّا بين ذراعي أم أو حضن وطن، وإن فقد أحدهما، شعر بأنه شاخ فجأة.

كما يرى أن الكتابة عن الوطن ليست اختياراً بل شهادة حياة، إذ يدوّن فيها خطواته الأولى وأحلامه البكر وجراحه الأولى، وهو حين يكتب، يعيد تشكيل ذاكرة الشوارع وعبق التراب ورائحة المطر على أرضه، في محاولة لإنقاذها من وحش الغربة وغول النسيان.

ويختزل رؤيته في بيت شعري يلخّص كل المعنى:

إذا تَنَفَّسْتُ، كم أحْتاجُ من رئةٍ
لأسْتَسيغَ هَواءً ضاقَ عَنْ وَطَني

أحمد حسن عبدالفضيل
مصر

الوطن في جوهره هو الإنسان

يرى الشاعر المصري أحمد عبد الفضيل، أن حضور الوطن في الشعر لا تجيب عنه حال واحدة، بل تتعدد صوره بقدر اتّساع مفهوم الوطن في وجدان الشاعر؛ فالوطن – في جوهره – هو الإنسان، ابن المكان الذي نشأ فيه وترعرع بين جنباته، حتى نما داخله حبّ لا ينفصل عن كيانه، وقد عبّر عن ذلك ابن الرومي في بيته الشهير:

ولي وَطَنٌ آليْتُ ألّا أبيعَهُ
وألّا أرى غَيْري له الدَّهْرَ مالكا

ويشير عبد الفضيل، إلى أن الأحداث العظيمة تمنح الشاعر مرآة واسعة لرؤية وطنه والتعبير عن حبّه والدفاع عنه؛ كما فعل حافظ إبراهيم، حين صرخ بوجه الاحتلال في حادثة دنشواي عام 1906 قائلاً:

إنّما نَحْنُ والحَمامُ سَواءٌ
لم تُغادِرْ أطْواقُنا الأجْيادا

وفي جانب آخر، يشكّل الحنين في الغربة ملمحاً قوياً من ملامح حضور الوطن في الشعر، وهو ما جسّده أحمد شوقي، في منفاه حين قال:

وَطَني لَوْ شُغِلْتُ بالخُلْدِ عَنْهُ
نازَعَتْني إلَيْهِ في الخُلْدِ نَفْسي

ويؤكد أن حضور الوطن في النصوص لا يقتصر على المباشرة، فالوطن قد يتجسّد في صورة الأم، أو الحبيبة، أو حتى في حديث الشاعر عن الإنسان ذاته؛ ومن هنا فإن الإجابة عن سؤال لماذا يكتب الشاعر عن وطنه؟ تكمن في أن الوطن مفهوم أعمق وأوسع من الحدود الجغرافية؛ إنه المعادل الرمزي للوجود الإنساني كله.

لؤلؤة المغرب العربيّ

الرِّباط.. مدينة الأنوار والأشعار

على السـاحل الغربي للمحيط الأطلسي، تغفو مدينة الرِّباط بكامـل بهائها، تـروي للأمواج صفحات مـن تاريخها العريق؛ فهذه المدينة التي اختيرت لتكون عاصمة للمملكة المغربيّة، أدرجت عام 2012، ضمن مواقـع التراث العالمي، تحت عنوان «الرِّبـاط، العاصمـة الحديثـة ومدينـة تاريخيـة.. تـراث مشترك»، لتعطي نموذجاً فريداً للجمع بين الماضي والحاضر.

عبدالرزّاق الربيعي
سلطنة عُمان

وتشهد كلّ حجارة فيها، وكلّ أثر شاخص على تاريخهـا الذي يعود تأسيسـها الأوّلـي إلى عهد المرابطين الذين حكمـوا المغرب (1056-1147 م)، واعتمدوهـا قاعـدة بحريّة، نظـراً لموقعها الجغرافي بيـن محيط «الأطلسـي»، ونهر «أبي رقراق»، وكان ذلك التأسـيس نـواة لمدينة رأت النـور في عهـد الموحّدين نهاية القـرن الثاني عشر الميلادي، على يد الخليفة يعقوب المنصور، بعـد أن بنـى فيها رِباطـاً محصّناً، فهذا الاسـم يعنـي الإقامة والمرابطـة والتمركز فـي الثغور للدفاع عنها، والانطلاق منها للجهاد في سـبيل الله؛ فهي حصن للإيمان، وفي هذا المعنى يقول أحد شعراء العصر المرابطي:

يا رِباطَ الثغورِ يا حِصْنَ دينٍ
بـكَ يَحْيا الجِهـادُ والإيمانُ

إذن كانـت «الرِّبـاط»، عند تأسيسـها، نقطـة تجمّع وانطلاق إلى بلاد الأندلس، ويؤكّد الحسن الوزان المعروف بـ «ليون الإفريقي» فـي كتابه «وصـف إفريقيا» الذي أتمّه سـنة 1526م هذا الغرض من بنائها، ويرى أن مدينة الرِّباط، تشـبه مرّاكش في طريقة بنائها، فكلتاهما شيّدت لتكون حصناً عسكرياً ومركزاً للحكم.

أدرجت عـام 2012 ضمن مواقع التراث العالمي

آثار قديمة

لكـنّ تاريخهـا لم يبدأ مـن تلك النقطـة، فهناك من يذهب بعيداً، مستنداً إلى الآثار القديمة، والكشوف، فيرى أنّ تاريـخ «الرِّباط» يعـود إلى عصور ما قبـل التاريخ، والعهـد الحجري القديم الأدنى، ولم تكتـفِ بهذا التاريخ العريـق، بـل انفتحـت على العمـارة الحديثـة، من دون أن تفقد هُويّتهـا، ومن يتجوّل في شـوارعها يلاحظ أنّها مدينة تجمع بين الحداثة والأصالة، بعمارتها، ومسـاجدها وشـوارعها الأنيقة؛ فهي مدينة عنوانها الجمال، ويزيدها بهاء وجـود نهر «أبي رقراق» الذي يجـري هادئاً ليصبّ في المحيط الأطلسـي، فعلاقة المدينـة بالماء أزليّة، وقد لفتت هذه العلاقة الشـاعر الأندلسي ابن خفاجة (1058-1138م) المعروف بوصف الطبيعة التي نشـأ في أحضانها في الأندلس، فقال:

رِباطٌ على البَحْرِ يَبْدو جَميلا
كأنّ علـى جانِبَيْـهِ هِـلالا

وهناك إشارات أخرى كثيرة تؤكّد الأثر الذي تركته «الرِّباط» عند شعراء الأندلس الذين أعجبوا بجمالها، لكنّها لا تقف عند حدود جمال طبيعتها، فهي مأوى للفاتحين، ومعقل النصر و«رِباط الفتح»، منذ أن أسّسها السلطان أبو يوسف يعقوب المنصور؛ ويرى الشاعر محمد الجزولي الرِّباطي، الذي عاش في القرن الرابع عشر الهجري، وهو من شعراء العصر العلوي في نسبتها للمنصور تعظيماً لها:

رِباط الفَتحِ مَأوى الفاتِحِينا
بكعبَتِهِ يطوفُ النّاسُ حِينا
هو البلَدُ الأمينُ ومن بَنَاهُ
عَظيمٌ من مُلوكِ المُسْلِمينا
إلى المَنْصورِ نِسْبَتُهُ وأعْظِمْ
بِه نَسَباً يُزكّي الناسِبينا

درّة العواصم

وفي يومنا هذا تقف الرِّباط شاهقة بتاريخها متباهية بالأطلسي، وما حباها الله من جمال عبّر عنه شعراء العصر الحديث بقصائدهم وكلماتهم، خير تعبير، ففي الرِّباط تسطع الأنوار، ويغدو لصوت الموج موسيقا عذبة، يتغنّى بها الشعراء، ومن بينهم الدكتور سالم بن محمد المالك، فشبّهها بـ«الدرّة» وأبهره التناغم الذي رآه بين المحيط والنهر الذي عند مصبّه تقع قصبة «الودايا» التاريخيّة التي عُرفت بأسوارها القديمة، وأزقّتها، وحدائقها الغنّاء وإطلالتها على البحر ومدينة «سلا»:

هنا الرِّباط رِباطُ الفَتْحِ تُحْيينا
ومن رُباها مُروجُ الفِكرِ تَرْوينا
كأنّما دُرَّةٌ أبْدتْ مَحاسِنَها
فَضاءَ فيها بَريقُ العِلْمِ يُعْلينا
هي الرِّباط بها الأنْوارُ ساطِعةٌ
والأطْلسيُّ بصَوْتِ المَوْجِ يُشْجينا
تَرقْرقَ النّهرُ فيها مِن نَداهُ نَدىً
على «الوِدايَةِ» بالخَيْراتِ يَسْقينا

ويصف الشاعر السوري محمد ماجد الخطّاب، شعوره عندما زارها، وكانت القوافي قد عاندته، وصارت حروفه عصيّة، لكن انفتحت قريحته حين رأى صباحاتها المشرقة، وغمره نهر الفرح:

كانتْ حُروفي يا رِباطُ عَصِيَّةً
لَمّا أتَيْتُ إلَيكِ هانَ عَسيرُها
نَهْرٌ مِنَ الفَرَحِ اسْتَفاقَ بِداخِلي
لمّا أتاني في الصَّباحِ بَشيرُها

ويرى الشاعر المغربي حسن بوفارس، أن الملائكة تحرس هذه المدينة الجميلة التي يصفها بـ«عروس المدائن»، فهي دائمة الحركة والنشاط في النهار، بينما تخلد إلى النوم والسكون في المساء:

رِباطٌ مِنَ الفَتْحِ كانَتْ لَها
ملائكةٌ في السَّما يَحْرُسونْ
تُجيدُ التَّحَرُّكَ عِنْدَ الصّباحِ
وفي اللّيلِ كَمْ كَمْ تُجيدُ السُّكونْ
عَروسَ المَدائنِ إنّي هُنا
أُحَدّثُ قَوْمي بما يَعْلَمونْ

اقتطاف نجمة

ويقف الشاعر السوداني محمد الحبيب محمد حامد يونس، منبهراً بجمال المدينة، حيث تتلألأ الأنوار، وتقف الأقمار فوق السطوح على مرأى من النجوم، هذا المشهد الساحر يغريه لقطف نجمة من أفقها:

هذي رِباطُ النّورِ فاقْطُفْ نَجْمَةً
مِنْ أُفْقِها لِيُضيءَ عُمْرَكَ نورُها
كَمْ سالَتِ الأقْمارُ فَوقَ سُطوحِها
إذْ وَضّأ القَمَرَ الحَزينَ غَديرُها
مِنْ ألْفِ عامٍ وهيَ أخْضَرُ قِصّةٍ
تُحْكى ولكن لا تَجِفُّ سُطورُها

ويخاطب الشاعر الأردني عبد الرزّاق حسين، مدينة الرِّباط التي يصفها بأنها «رِباط الخير» ويستدعي قصة يوسُف، عليه السلام، من القرآن الكريم، ويوظف القصة فنياً، فقال:

> **كانت عند تأسيسها نقطة تجمّع وانطلاق إلى بلاد الأندلس**

رِباطَ الخَيْرِ أنْتِ على الزّمانِ
رِباطَ الخَيْلِ مُنْطَلَقَ العَنانِ

أرض الحبّ

وتتماهى الشاعرة التونسية سميّة اليعقوبي، مع العاصمة المغربية التي اختيرت لتكون عاصمة الثقافة في العالم الإسلامي لعام 2022، في إطار برنامج منظمة «إيسيسكو»، لعواصم الثقافة في العالم الإسلامي، وتعقد حواراً متخيّلاً مع الشعر، في سياق سردي، عن العاصمة التي تزخر بالموروث الثقافي المادي وغير المادي، في قصيدة «ما العطر إلّا أن يضمك مغرب»:

أتَيْتُ لأرْضِ الحُبِّ قَلْبي مَرْكَبُ
وأطْلسُ يَسْقيني هَواهُ وأشْرَبُ
سألْنا ضِياءَ الشِّعْرِ مَنْ لِثَقافةٍ
أشارَ إلَيْها والجَوابُ يُسَرَّبُ

وتتساءل الشاعرة المغربية خديجة السعيدي، عن الحسناء التي رأتها تتبختر، وهي تمشي محفوفة بالأنوار، إشارة إلى البرنامج الذي أطلقه الملك محمد السادس عام 2014، وحمل اسم «الرِّباط مدينة الأنوار.. عاصمة المغرب الثقافية» ويتضمّن سلسلة من المشاريع المستندة إلى الموروثات الثقافية والحضارية، وتهدف إلى جعل الرِّباط واحدة من الحواضر العالمية، فيأتيها الجواب بأنها الرِّباط:

حَسْناءُ قُدَّتْ مِنَ الأَنْوارَ بَهْجَتُها
تَمْشي الهُوَيْنى وأَمْشي خَلْفَها سَكِرا
مَنْ تِلكَ.. وانْبَجَسَتْ أنوارُها جَذَلاً
قُلْتُ: الرِّباطُ هَفَتْ شَوْقا قُرىً وذُرَى
زَفَّتْ شُموسُ القَوافي في هَوادِجها
زَيْنَ المَدائن واللَّحْنُ الشَّجيُّ سَرى

تجمع بين الحداثة والأصالة بعمارتها ومساجدها

منابع الضوء

يورد الشاعر الجزائري أحمد بوفتحة، أسماء أماكن معروفة في الرِّباط مثل: «هوقارا» و«طاسيلي» وهما سلسلتا جبال في الجزائر، ونهر «أبو رقراق» الذي يوصف بأنه لؤلؤة الرِباط، وهو واحد من أهم الأنهار في المغرب، ويقع بين مدينتي الرِّباط وسلا؛ مثلما يذكر اسم «السوق القديم» وهو من أشهر الأسواق الشعبية في الرِّباط، إلى جانب معالم تاريخية شهيرة، كل هذه الأماكن يستدعيها في قصيدته التي حملت عنوان «عاصمة الحلم والأنوار»، ليؤكّد فرادة «الرِباط» تاريخاً وحاضراً:

هذا التُّرابُ الذي يَشْتاقُ أَطْلَسَهُ
مِنْ أوّلِ الدَّهْرِ «هوقارا» و«طاسيلي»
وكَمْ يَحِنُّ إلى أيّامِ أَنْدَلُسٍ
كما يَحِنُّ «أبو رَقْراقَ» لِلنّيلِ
مَنابعُ الضَّوْءِ تَجْري مِنْ عُيونِ سَلا
إلى الرِّباطِ فَتَسْقي روحَ قِنْديلِ

وبلغة آسرة وصور فنية بارعة تخاطب الشاعرة الفلسطينية سمية عصام، وادي أرض «الرِّباط» المترعة بالضوء، التي حمّلت الأرض مطرها ألف أمانة، وتسألها بكلّ كياسة عنها:

أَرْضَ الرِّباطِ على عُيونِكِ واقِفٌ
مَطَري وقَدْ أَلْفاكِ في المَعْنى ريانَةْ
قَدْ حَمَّلَتْهُ الأَرْضُ أَلْفَ أمانةٍ
هَلْ تَسْمَحين.. لِكَيْ يَرُدَّ لها الأمانَةْ
أَنْتِ الجِهاتُ الصُّبْحُ أَنْتِ بِنُبْلِهِ
لَمّا رآكِ الضَّوْءُ لَمْ يَبْرَحْ مَكانَهْ

عبق الحضارة

ويشمّ الشاعر العراقي أنس حسام النعيمي، عبق الحضارة، بتجواله في المدينة التي تنطق حجارتها لتروي حكايات من تاريخها العريق:

يورد الشاعر أحمد بوفتحة أسماء أماكن معروفة في الرِّباط

رِباطُ الفَتْحِ يا خَيْرَ البِلادِ
ويا حَسْناءَ قَدْ مَلَكَتْ فؤادي
فَهامَ القَلْبُ حُبّاً في هَواها
رِباطٌ تِلكَ لِلعُشّاقِ حادي
هُنا عَبَقُ الحَضارَةِ لَيسَ يَفْنى
هُنا التّاريخُ في سَهْلٍ ووادي

ومن عبق الحضارة وعراقة التاريخ إلى جمال الطبيعة تنطلق رؤى الشعراء الذين رأوا في هذا التاريخ منهلاً عذباً، فاغترفوا من مائه الرقراق، ووظّفوا رموزه في نصوصهم توظيفاً فنّياً، ولم يتعاطوا معه كمادةٍ جامدةٍ، بل كأحداثٍ تفيض حيوية، وتأمّلوا أبرز معالم «الرِّباط»، وشواهدها الأثرية، وقد نجحوا في ربط ماضيها التليد بحاضرها المشرق، كونها ربطت بين القديم والجديد، والماضي والحاضر، والحداثة والأصالة؛ كذلك التفتوا إلى البيئة ومعطياتها، وتنوّعها، ففتحت لهم آفاق التعبير، ومنحتهم طاقة على الخيال، فكأنّ خصوبة الأرض فاضت على مخيّلتهم، فجعلتها خصبة.. وتبقى «الرِّباط» منبعاً للإبداع ومصدر إلهام للشعراء في كلّ العصور.

قراءة معادة

أحمد شيخنا كباد
موريتانيا

أنــا غــارقٌ فــي مَكْمَــنِ الأحْزانِ ... مُــذْ كان في وَجعِ الرّمــالِ كِياني
تَمتــدُّ فــي أُذنِ الرّيــاحِ حِكايَتي ... عَنْ ما تَقــولُ الأرضُ حين تُعاني
جُرْحٌ علــى وَجهِ الصُّخــورِ مُبَلَّلٌ ... مِــنْ دَمْعِ هــذا اللَّيلِ في سِــيلانِ
سَيغوصُ في جَرَيانِه وَجَعُ الرُّؤى ... وجدائــلُ الأزْهــارِ يَخْتَنِقــانِ
ونَســيرُ نَحــوَ بِدايــةٍ إذْ نَنْتَهــي ... ونَــذوبُ فَــوقَ شــواطئِ الألْوانِ
لَــمْ نَرْتَــجِ الإبْحارَ فــي خَلَجاتِنا ... حتّــى نُعيــدَ قِــراءةَ الأشْــجانِ
هَذي السُّــفوحُ تَضيقُ عَنْ أشيائنا ... إذْ لَــمْ نُقــدّسْ مُحْتوى الإنْســانِ
الصَّيــفُ في الخُبْزِ الــذي نَقْتاتُهُ ... والمِلْــحُ نَحْظــى مِنْــهُ بالحِرْمانِ
هي رِحْلةُ الكَوْنِ الرَّهيبِ تَشُــدُّنا ... وتُخيفُنــا مِــنْ غابــرِ الأزْمــانِ
يَفْتــاتُ منّــا الصَّمْــتُ كُلَّ حِكايةٍ ... عــن مِحْنــةِ الأشْــجارِ والكُثْبانِ
عَنْ سِــحْنةِ الغَيْمِ المُقيمِ بجَوْفِه ... وتَضــارُبِ الأمْواجِ فــي الخُلْجانِ
مِنْ حَــولِ ذاكَ التَّــلِّ ثَمَّةَ صَخْرةٌ ... كَهْــفٌ لِمَــنْ نامــوا بــلا أجْفــانِ
كَهْفٌ لِمَنْ عَشِــقوا الضّياءَ سَجِيّةً ... لَهُــمُ الشــموسُ تَخِرُّ فــي إذْعانِ
ولأنَّهــم ذاقــوا حَــلاوةَ جُرْحِهم ... بَحَثوا عَنِ الأشْــياءِ في الوُجْدانِ
وتَحَسّســوا وَجَعَ الظِّلالِ بِنَبْضِهم ... أيّــامَ بــاءتْ بالنُّكــوصِ يَــدانِ

حكمة الجرح

حمزة العلوي
الجزائر

افْتحْ جِراحَك واقْرأْ سيرةَ العَزْفِ ... واخْتَرْ لِنَفْسِكَ عُمْراً مِنْ شَذا الحَرْفِ
واكْتُبْ على حَجَرِ الأحْزانِ في ثِقَةٍ ... إنّــي لأَبْسِــمُ رُغْمَ الطّعْــنِ والنَّزْفِ
لي حاضِري وغَدي والأمْنِياتُ ولي ... حُلْــمٌ بِحَجْمِ صَبــاحٍ وارِفِ القَطْفِ
ولــي رَغيفٌ يَــدُ العُشّــاقِ تَعْجُنُهُ ... وعِــزّةُ النَّفْسِ دَوْمــاً مِلْحَها تُضْفي
فــي بَيْتِــهِ كغَريــبٍ دونَ أمْتِعَةٍ ... يَعْفو علــى عَتَباتِ اليأسِ والخَوْفِ
ولا قِطــارَ سَــيأتي غَيْــرَ أُمْنِيــةٍ ... أنْ يَغْمُرَ اللهُ هــذا البَيْتَ باللُّطْفِ
جُدْرانُه الحُبُّ، صِدْقاً، سَقْفُه وَطَنٌ ... لا يَرْتَضــي ذِلّةً.. يَرْقى عَنِ الوَصْفِ
تأتي الفَراشــاتُ مِنْ أعْماقِ أُغْنِيةٍ ... تَسْــمو إلى حَضْرةِ الأنْوارِ والكَشْفِ
تَظَــلُّ رُغْــمَ ظَــلامِ التّيــهِ ثابتَةً ... تُواجِهُ الحِقْــدَ صَبْراً لَــمْ تَقُلْ أُفِّ
مشَى على الشَّــوْكِ لا آلامَ تُبْعِدُهُ ... عَنْ حُلْمِهِ لَيْسَ يَشْكو فِكْرةَ الحَتْفِ
ويَزْرعُ الوَرْدَ في دَرْبِ الرُّؤى أَمَلاً ... يَنْمــو بِرُغمِ جَفافٍ مِنْ فَمِ الصَّيْفِ
ويَعْجَزُ اللّيلُ عَن إمْســاكِ بَسْمَتِهِ ... وإنْ تَمــادى لِبَتْــرِ السّــاقِ والكَفِّ
يَظَلُّ حَــرْفٌ مُضيءٌ رُغمَ ظُلْمَتِهِمْ ... كالشّمْسِ تُلقي بأضْواءٍ على الكَهْفِ
يَعــودُ ســيرَتَهُ الأولى إلــى دَمِهِ ... يُبْــدي تَبَسُّــمَهُ رُغمَ الــذي يُخْفي
ويَمْسحُ الدَّمْعَ عن أجْفانِ حِكْمتِهِ ... هَذي الطّريقُ تُعَرّي مِن صَدى الزَّيْفِ
وإنّمــا قــوّةُ الإنْســانِ أجْمَعُهــا ... في حِكْمةِ الحَرْفِ لا في حِدّةِ السَّيْفِ

دمعة في الريم

جاسر البزور
الأردن

إلَـيَّ بِجِلْبـابٍ مِنَ الحُـزْنِ والهَمِّ ... ولا تَعْذِلونـي، إنَّ مَـنْ فارقَتْ أُمِّي
دَعونِي لِآلامِي وبُؤْسِـي وغُرْبَتِي ... فَما أَبْعَدَ الأَسْـفارَ فِي رِحْلَةِ اليُتْمِ
كَثيـرٌ على قَلْبـي الصَّغيرِ فِراقُها ... وقَدْ يُفْلِتُ الأَطْفالُ مِنْ حِيلَةِ الفَطْمِ
فَكَيْفَ حَمَلْتُ النَّعْشَ والنَّعْشُ مُقْبِلٌ ... إلى موعدٍ في الغيبِ مَعْ لَحْظَةِ الضَّمِّ
وكَيفَ مَهَدْتُ اللَّحْدَ حُضْناً ومَنْزِلاً ... لِيَسْـكُنَني بِالفَقْـدِ بَحْرٌ مِـنَ الغَمِّ
وكَيْفَ سَقَفْتُ النُّورَ بَيْنِي وبَيْنَها ... ولَمْ تَشْرَبِ الأَكْنافُ مِنْ دَمْعيَ السَّجْمِ
قَبَضْـتُ بِكَفّي حَفْنَةً مِـنْ تُرابِها ... وذَرَّيْتُ فِيها حَسْـرَةَ الصَّبْرِ والكَتْمِ
وأَغْمَضْـتُ عَيْني لِلـوَداعِ مُحاوِلاً ... إزاحَةَ ما أَلْقاهُ مِنْ رَعْشَـةِ الجِسْـمِ
فأَسْقَطْتُ روحي داخِلي فِي فَراغِها ... لِتَبْحَثَ فِي الأَنَّاتِ عَنْ مَوْقِفِ الحَسْمِ
وما زِلْتُ والأَحجارُ تَخْتارُ شَـكْلَها ... أُفَتِّـشُ عَنْ روحي بدَوَّامَةِ الرَّسْـمِ
وحَوْلِي عُيونُ الصَّحْبِ تَدْنو مَحَبَّةً ... تَكادُ على تَسْـكينِ ما حَلَّ بي تَهْمِي
يُعَزُّونَنـي بِالفَقْـدِ والـرَّدُّ واجِبٌ ... ولَكِـنَّ صَوْتِي تائِـهٌ داخِـلَ الرَّيْمِ
أَنـا بَيْنَهُـمْ يـا أُمُّ حَـيٌّ وغائِـبٌ ... وقَدْ شَتَّتَتْني وَقْعَةُ المَوْتِ بالدَّهْمِ
هُنا جَسَدي في حَضرَةِ العَصْفِ شامِخٌ ... ولكنَّ بَرْدَ الحُزنِ يَنخَرُ في عَظْمي

أندى اللغات

طارق الجنايني
مصر

أنَـدَهْـتِـهِ.. أمْ سِـرْتِ فانْتَبَها ... ورأى سِـواكِ فَلَـمْ يَجِدْ شَـبَها
قَلْبي الّـذي أَلْقَيْتُ ذاتَ أسـى ... فـي خاطـرِ الدُّنْيـا فأعْجَبَها
أنْتِ الّتـي انْفَجَـرَتْ بِمُفْرَدِها ... عَيْنـاً علـى ظَمـأٍ لِيَشْـرَبَها
عَـرَبِـيّـةٌ مَـرَّ الخَـيالُ على ... فِـرْدَوْسِـهِ لَـيْـلاً وهَـرَّبَـها
يـا بِنْـتَ نـورِ اللـهِ يـا لُغَـةً ... كانَـتْ مِـنَ النَّجْمـاتِ أقْربَها
أنـا طائـرٌ لَـمْ يَلْـقَ خاطِـرَةً ... تَـحْـتَ السّمـا إلّا وجَـرَّبَـها
ورآكِ أجْمـلَ مـا يَحِـلُّ علـى ... شَـفَتَيْنِ مِـنْ لُغَـةٍ وأطْرَبَهـا
بِـئْـرٌ تَـفَـرَّقَ مـاؤهـا ويَـدٌ ... لا يَسْـتَبينُ النّـاسُ غَيْهَبَهـا
بـي شـاعِـرٌ عَـيْـنـاهُ أرَّقَـتـا ... طِفْـلَ الطّـلاوَةِ حيـن قَلَّبَهـا
فَجَناحُـكِ المُمْتَـدُّ مِنْـكِ إلى ... وطَـوى مِـنَ الأَمْجـادِ أَغْلَبَهـا
والمُعْجِـزاتُ الدّائـراتُ علـى ... روحـي الّتـي نَـوَّرْتِ كَوْكَبَهـا
كُـلُّ الـحُـروفِ مـآثِـرٌ وكَـأنْ ... مَـرَّ الجَمـالُ عَلَيْـكِ خَضَّبَهـا
لَـكِ سـاعِدٌ لَـمْ يَلْـقَ نازِفَـةً ... فـي خـافِـقـي إلّا وقَـطَّـبَـهـا
تَبْقَيْـنَ وَحْـدَكِ دائمـاً أبَـداً ... أنْـدى اللُّغاتِ يَـداً وأعْجَبَها

شاعر وطبيب يرى الشعر وصفة للتداوي

محمد ناظم فتيخان:

الجيل الجديد يكتب بروح عالية وأصيلة

يوسف الغضبان
سوريا

متمسّك بالموروث الشعري العربي، وله أسلوب خاص في طريقة الإلقاء والأداء. طبيب وشـاعر يـداوي آلام مرضاه بعلمه، وأوتار قلوب مستمعيه بشعره. إنه العراقي محمد ناظم فتيخان العبيدي، الذي يؤكد في حواره مع «القوافي» أن الشارقة فتحت آفاقاً جديدة للشعر وقرّبت الأجيال الشعرية وزاوجت الإبداع. في هذا الحوار نستشرف مكنونات تجربته الشعرية، لنميط اللثام عن مخرجات المعانـي، وتفرد الذائقة الأدبية الرفيعة، بروافد وأنهار تصبّ في شـط ديوان العرب.

• منـذ القصائد الأولى تجلّى «الحـسّ الأنباري العالي» عند الشاعر محمد ناظم؛ ما الذي يميز الأنبار حتى تأخذ كل هذا الحيز في شعرك؟

- كل مدينة مميزة في عيون شاعرها؛ والأنبار تحمل إرثاً عظيماً بمـا يمثله من حنين وشـجن والكثير من تناقضات النهر والصحراء والناعور.

• رغم تخصصك في الطب، فإن البيئة الزراعية وعمودها الأساسي الفلاح، ظهرت بوضوح في شعرك؛ لماذا؟

كانـت نشـأتي في قريـة صغيرة على ضفـاف الفرات وكبرت بين سـواقي المياه ومحـراث الفلاحين وتحت ظلّ النّخـل. هذه الصور ظلّت عالقة في مخيّلتي وكلّما أمسـكت قلمي، تسربت من بين أصابع الذاكرة وظهرت هنا وهناك.

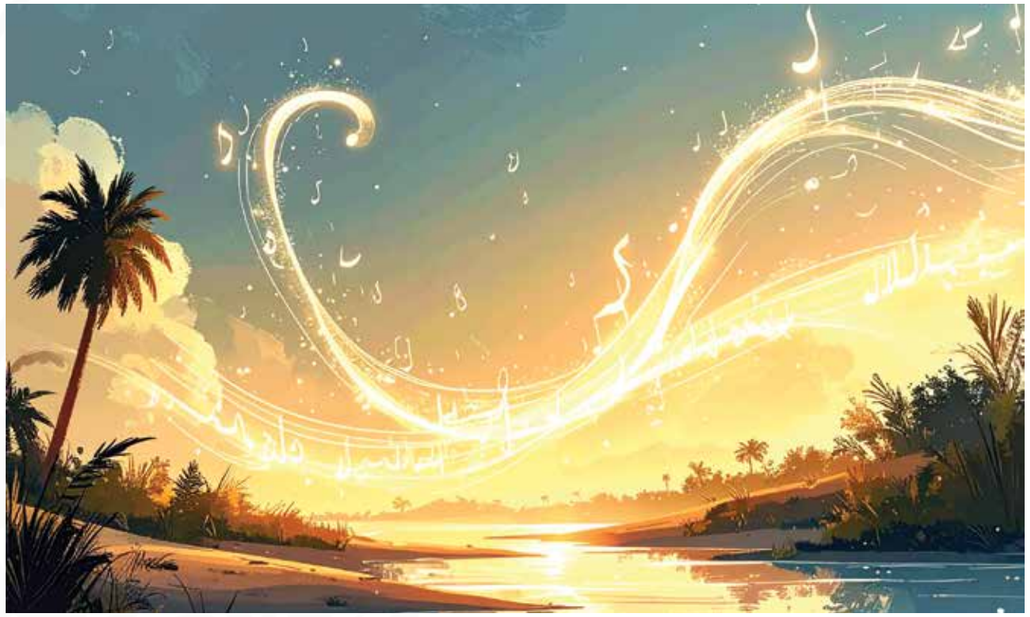
> **الشـارقة فتحت آفاقـاً جديدة للقصيدة العربية**

• الفرات ودجلة والجسر والنواعير تحمل دلالات وجدانية خاصـة في قصائد الشـاعر؛ كيف أثرت هذه الأشـياء في كتاباتك؟

- أن يرتبط بلدك روحيـاً بنهرين خالدين وتفتح عينيك على جرف الفرات، بالتأكيد دلالة الماء وشـاعرية الجسـر والناعور ستكون إرثك اللغوي والدلالي.

• هل دفعت الجوائز حدود طموحك وإبداعك؟

- أقول ربّما.. فطموحي شاعراً لا يتوقف عند جائزة ما ولكن هذه المحافل تحفز فينا شـيئاً من حلاوة المنافسة والبحث عن الكمال؛ وأراها فرصة ليقوّم الشـاعر نفسـه وتجربته.



• هل تكتب قصائدك أم تكتبك القصائد؟

- هذا سـؤال عميق يختصر محنة الشعر كلها؛ في لحظة الكتابة يتماهى الشـاعر بقصيدته وتختلط المادة بالشـعور فلا يعود بإمكانه التفريق.

• هل سـبب تمسّـكك بالقصيدة العمودية نابع من حبّك للعربية والوزن والقافية وبحور الخليل؟

- نعم هو هذا، العشق الجارف للتراث واللغة الأم والولع الموسـيقي بهذا الجرس الخليلي الآسر؛ ثم إنني لم أجد ما يسـتدعي أن أكتب غيـره ما دمت للآن لم استكشـف هذا العالم الرحب البديع كلّه.

• هل كانت رحلتك مع الجوائز سـهلة ومعبّدة أم شـاقة وسط منافسة كبيرة؟

- بالتأكيـد كل إنجـاز ثمرة جهد ومتابعـة كما أن أغلب المسـابقات التي شـاركت فيها حظيت فيها بمنافسة مميّزة مع شـعراء كبار، لـذا فإن الرحلة كانـت تتطلّب الكثير من التأنّـي في الاختيـار والمراجعة وهذا مـا كان يمنح للفوز طعماً خاصاً.

• بعد تفوقك الشـعري في المشهد المحلي؛ هل تفكر في توسيع انتشارك الأدبي عربياً وعالمياً؟

- بالتأكيد هذا حلم كل شـاعر وغاية مناه، ربّما تأخرت في توسّعي لانشـغالاتي الأخرى، لكنني الآن أراني مستعداً لأنثر ما تجود به قريحتي في أرجاء العالم كله.

• هـل أثر وجـودك في بيئة شـعرية وأدبيـة في ظهور موهبتك الشعرية مبكّراً؟

- أرى أن كتابة الشعر عملية معقدة تجتمع فيها مجموعة من المميّزات النفسـية والجينية والعقلية، وهي أولاً وأخيراً مهـارة ذهنية تحتاج إلى أذن تصغـي، وذهن متّقد وخزين لغـويّ، لذا أن تولد لأب شـاعر وخال شـاعر في بيئة تعتزّ باللغـة والأدب، فإن ذلك بالتأكيد سـيمنحك جوّاً مناسـباً لتنضج الموهبة بوقت قياسـي وتختصـر عليك الكثير؛ فأنا أفتـح عيوني طفلاً علـى مكتبة أبي الغزيرة بعيون الشـعر والأدب وأقـرأ قصائـده ومذكراته، وأنتهـز الفرصة لألقى إحداها في النشاطات المدرسية.

• كيف تجد وقتاً لكتابة الشـعر والمنافسـة في الجوائز، وسط عملك الطويل والشاق في مهنة الطب؟

- الأمر صعب جداً ودائماً ما ينتابني هذا الشعور المزعج، إحساسـاً بالتقصير الأدبي والطبي، ولكني أحاول جاهداً أن أوزّع قلبـي وروحي ووقتي هنا وهنـا، وألّا يطغى أحدهما على الآخر فأخسر الاثنين معاً أرتب جدول مناوباتي ليتلاءم مع أوقات المهرجانات، ويسـعفني أحيانـاً زميل لي أبادله المناوبة لأحظى بوقفة على منصة.

كتابة الشعر عملية تجتمع فيها مجموعة من المميزات

• ما قصتك مع «حجلان»؟ ولماذا يرد كثيراً في شعرك؟

- حجلان هذا الوادي الجميـل في مدينة حديثة غربي الأنبار؛ يحمل الكثير من ملامح الغرب

فهـو كان شـاهداً حيّـاً علـى كل التغييرات البشـرية والجغرافيـة التـي حدثت، وشـاهداً على تقلبـات الحياة، بحلوهـا ومرّها وعلى الحروب بكل معاناتها ومخلفاتها، كما أن للوادي دلالة خاصة، فهو أخو الجبل الأصغر وتوأم النهر في كثير من الأحيان؛ يسـيل تارة ويجـفّ تارة أخرى هكذا وقفت عنده طويلاً وتوحّدت معه في قصيدتي .

• تخصصك الطبّي يحتاج إلى دقة كاملة في كل شيء؛ هل أثرت هذه الدقة في اختيار موضوعات قصائدك وكلماتها ومعانيها؟

- طـب الأعصاب مـن الاختصاصات التـي تحتاج إلى الكثير من الوعي والتأمّل والفلسـفة أحياناً، وفيه الكثير من الوقفات الوجدانية الشاعرية؛ أن ترى مثلاً رجلاً نسي كيف يمشـي، أو شـيخاً وقوراً أشـيب يتصرف كالأطفال، أو آخر اسـتيقظ ليكمل عمره بنصف جسـد، أو آخر تدور من حوله الأشياء فأصبح حلم حياته أن يثبت كلّ شيء في مكانه؛ هذه المعاناة اليومية التي أعيشـها تتجلّى بلا شـك بين قصيدة وأخرى بصور مختلفة مباشرة وغير مباشرة .

• فـي قصيدتك عـن المتنبّي خاطبته وتوسّـطته للفوز باللقب؛ هل تأثرت به وحده أم بغيره أيضاً؟

- المتنبّي يسـبق الجميع في كل شيء؛ هو قدوتنا الأولى والأخيرة ودهشـتنا الأولى، تأثرت بشـعراء آخرين بالتأكيد، لكن يظلّ للمتنبّي هذا السـحر الغريب، فأنت تتعلق به فتيّاً ثم تكبر وتكبر وتزداد به ولعاً.

كبرت بين سواقي المياه وتحت ظل النخل

• تظهـــر المدن في أغلب قصائدك؛ ماذا تمثل لك؟ وماذا تستلهم منها؟

- أنـــا صديق المدن، أحمل في داخلي ســـندبادَ صغيراً؛ ولي هـــذا التعلق والأنس بالمكان فـــلا أعود أراه إلّا روحاً وصديقـــاً وحبيباً أناجيه وأهرب إليـــه، وأكلّمه كلما ضاقت بي الحياة.

• الأم والحنان والطفولة تصدر خريراً حزيناً من شـلال شـعرك؛ هل ذلك نابع من معانـــاة داخلية أم تلمّس لآلام الإنسان؟

- المعاناة موجودة في كيان كل شـــاعر، فهي شعوره أنه إنســـان أولاً وأخيراً وهي الشـــعور الأســـاس الذي يصبح به الشاعر شاعراً.

• هل تتلمّس بشـــعرك الظواهر الاجتماعية وتطرح رؤاك عنها؟

- أحيانـــاً أنظـــر من حولـــي وأفكّر وأحلّـــل وأتأمّل في النفس البشـــرية والمجتمعات، وبالتأكيد هذه الرؤى تكون شـــاخصة في شـــعري هنا وهناك، ولكن بصـــورة خفية أو بإشـــارة وتلميح كـــي لا ينزلق الشـــعر فـــي دروب النثرية الاجتماعية.

• كيف ترى مستقبل الشعر محلياً وعربياً؟

- أرى مســـتقبلاً مشـــرقاً واعداً؛ فالجيل الذي يكتب الآن يكتب بروح عالية وأصالة ويفتح أبواباً جديدة في الكتابة.

عشقي للتراث واللغة والموسيقا وراء تـمـسّـكـي بالـقـصـيـدة العمودية

• مـــا الدلالـــة البعيدة لعنـــوان ديوانك الشـــعري الوحيد «أحلام فتية»؟

- أن هناك أحلاماً أخرى ستكبر وتنضج على مهل، ليظلّ القارئ بانتظارها.

• هل هنـــاك ديوان قادم قريبـــاً، أم أن هموم مهنة الطب شغلتك عن الشعر؟

- بالتأكيد الطـــب يأخذ الكثير من طاقتي، ووقتي ولكن أنا إن شـــاء الله بصدد تحضير مجموعتي الشعرية الجديدة التي أعوّل عليها كثيراً.

• كيـــف تنظـــر إلـــى التجربة الشـــعرية الرائـــدة لإمارة الشـــارقة، والتي انتشـــرت عبر بيوت الشعر في كل أنحاء الوطن العربي؟

- الشـــارقة فتحت آفاقاً جديدة للشـــعر وقرّبت الأجيال الشعرية وزاوجت الإبداع، فصارت بحق قبلتنا التي نحلم كل ليلة أن نقرأ على منصتها أو نلتقي بحضرتها بشـــعراء وأدباء سبقونا في الكتابة فننهل منهم.

على شرفات الوادي العتيق

محمد ناظم فتيخان - العراق

عَجِلْـتُ إِلَيْهـا والمَسـافاتُ تَمكُـرُ ومِـنْ عـادةِ المُشْـتاقِ لا يَتأَخَّـرُ
ومِـنْ غَيْـرِ مِصبـاحٍ خَيالـيَ ماردي سَرَيْتُ بِساطي في مَدى الرِّيحِ دَفْتَرُ
ونُودِيَ فـي حَجْلان أَرْخَيـتُ قُربَهُ خَلَعْـتُ بِـهِ نَعْلَـيَّ أَمْشـي وأَعْثُـرُ
وحَجْـلانُ يَحْكـي والزَّمـانُ نوافِـذٌ نُفتِّحُها لـلـذِّكْـريـاتِ ونُـبْـحِـرُ
هنـا كانَ ناعـورٌ وكانَـتْ مِياهُنـا لها نَخْوةٌ والحَقـلُ والطَّيْرُ يَشـكُرُ
هنا كانَ يَرعى الطِّفْلُ يَنْسَى خِرافَهُ لِيَسْـرَحَ فـي أَحْلامِـهِ وهْـيَ تكبُرُ
هُنا كـانَ فَـلّاحٌ وتَـعـطَـشُ شَتْلةٌ فَيَحْنـو عَلَيْهـا والسَّـماواتُ تُمْطِرُ
هنـا كانَ سَـعْدي إِذْ يُغَنّـي تُهلهِـل السُّـطوحُ وقِـدّاحُ البَسـاتينِ يُزْهِر
هنا تَعْبُرُ الجِسـرَينِ تَسْـمَعُ: يا هَلا وتَحْتـارُ أَيُّ الطَّيِّبيـنَ سَـيَعْذرُ
هنـا وهنـا حتّـى وَصَلْنـا نَوافِـذاً تَفُـوحُ جِراحـاتٍ وبالخَـوفِ تَزْخَرُ
تَنَهَّـدَ يُخْفـي عن عُيونـي ارتجافَهُ ويُمْسِـكُ بَعضَ الدَّمعِ عَنّـي ويَهْمُرُ
تَكَـدَّرَ يـا حَجْـلان يَكْفي نَشَـدْتَهُ تَعِبْتَ ، فقـالَ: الحُزْنُ بِالحُزنِ يُذكَرُ
سأسـكُتُ لكـنَّ الفُـراتَ سَـيَحْفظُ الوجـوهَ ويَرْوينا النّخيـلُ ويَفْخَرُ

بدائع البلاغة

د. وئام المسالمة
سوريا

يُعَدُّ اللَّفّ والنَّشر من الفنون البلاغيّة الدَّقيقة التي تُظهِر براعة الشاعر في إحكام نظم المعاني وربطها في بناءٍ متماسك. ويقوم هذا الأسلوب على أن يذكر المتكلم عدّة أمورٍ أوّلًا على سبيل الجمع، ثم يعود بعد ذلك فيذكر ما يتصل بكلّ واحدٍ منها، بحيث يفهم السامع أنّ كلَّ معنى في القسم الثاني مرتبطٌ بما يناسبه في القسم الأوّل. ولهذا سُمِّي القسم الأوّل لَفًّا لأن المعاني تُجمَع فيه وتُذكَر مجملة، وسُمِّي القسم الثاني نَشرًا لأن تلك المعاني تُفصَّل فيه ويُكشَف عن روابطها. وبهذا النسق البيانيّ يظهر جمال التنظيم في الكلام، إذ تتقابل المعاني تقابلًا دقيقًا يكشف إحكام البناء ودقّة الصياغة.

وقد تنبّه البلاغيّون على أنّ هذا الأسلوب يأتي على صورتين: لفٌّ ونشرٌ مرتّب ولفٌّ ونشرٌ غير مرتّب. فالمرتّب هو الذي يأتي فيه النشر على ترتيب المعاني نفسها التي ذُكرت في اللفّ.

ومن أجمل أمثلة اللفّ والنشر المرتّب قول ابنُ الرُّومي:

آراؤُكُمْ ووجوهكُمْ وسيوفكم
في الحادثات إذا دَجَونَ نجومُ
منها معالمُ للهُدَى ومصابحٌ
تجلو الدُّجى والأخريات رُجومُ

جمع الشاعر في صدر البيت ثلاثة أشياء هي: الآراء، والوجوه، والسُّيوف، وهذا هو اللَّفّ. ثم جاء في البيت الثاني بما يقابل هذه المعاني على الترتيب نفسه؛ فجعل معالم الهُدى للآراء لأن الرأي السديد يهدي إلى الصواب، وجعل مصابيح الدُّجى للوجوه لما فيها من إشراقٍ ونور، وجعل الرُّجوم للسيوف لأنها أدوات الحرب والدفاع. وهكذا جاء النشر موافقًا لترتيب اللفّ، فكان المثال نموذجًا واضحًا للّف والنشر المرتّب، وفيه يظهر التناسق الدلاليّ الذي يربط أجزاء المعنى في بناءٍ محكم.

ومثله قول الشاعر ابن نباته المصري:

سألته عن قومِه فانْثنى
يَعْجَبُ من إفراطِ دمعي السَّخي
وأبصرَ المسكَ وبدرَ الدُّجى
فقالَ ذا خالِي وهذا أخي

يقوم البيت على اللَّفّ والنَّشر المرتّب؛ إذ ذكر الشاعر المسك وبدر الدُّجى ثم قابلهما بقوله ذا خالي وهذا أخي؛ مع تورية لطيفة في لفظ الخَال أُريد بها الشامة مع إيهام القرابة، فجاء التركيب موجزًا محكمًا يجمع بين دقّة الصياغة وجمال الإيحاء.

ومثله قول شمس الدين بن العفيف:

رأى جسدي والدَّمعَ والقلبَ والحَشا
فأضنى وأفنى واستمالَ وتيَّما

يُصوِّر البيت تغلغلَ الهوى في كيان الشاعر؛ إذ توزّعت آثاره بين الجسد والدمع والقلب والحَشا، فبلغت العاطفة أقصى مداها في الداخل.

وجاء ذلك في صورة لَفٍّ ونشرٍ مرتّب أحكمَ توزيع المعاني وأكسب البيت تماسكًا وإيقاعًا دلاليًّا متدرّجًا.

فالإضناء للجسد، والإفناء للدَّمع، والاستمالة للقلب، أمّا التتييم فشدّةُ استيلاء الحبّ وبلوغه الغاية في الوجد.

أمّا غير المرتّب فهو الذي لا يُراعى فيه هذا الترتيب، بل تُذكر المعاني المقابلة دون التزام النسق الأوّل.

كقول ابن حَيُّوس:

كيف أسلو وأنت حِقْفٌ وغُصنٌ
وغزالٌ لحظًا وقَدًّا ورِدْفا

إذ يشبّه الشاعر محبوبته بثلاث صور: الغزال، والغصن، والحِقْف، ثم يقابلها بصفاتٍ تناسبها هي اللَّحظ، والقَدّ، والرِّدف؛ فاللَّحظ في سحر العينين للغزال، والقَدّ في اعتدال القامة للغصن، والرِّدفُ للحِقْف وهو الكثيب المعوَّج من الرمل، إشارةً إلى حُسن تكوُّره.

غير أنّ الشاعر لم يراع ترتيب هذه العناصر، فوقع البيت مثالًا لـ اللَّفّ والنَّشر غير المرتّب.

ويُعَدُّ اللَّفّ والنَّشر المرتّب عند البلاغيّين هو المقدَّم؛ لما يدلّ عليه من دقّة النَّظم وبراعة المتكلّم في إحكام ترتيب المعاني وإحسان توزيعها.

أبياتٌ غَدَتْ أمثالاً:

أُعَلِّلُ النَّفسَ بالآمالِ أرقُبُها
ما أضيقَ العيشَ لولا فُسحةُ الأملِ

من لاميّة العجم لـ مؤيَّد الدِّين الطُّغرائي، وقد جاوز سياقه الشعريّ حتى صار حكمةً تُقال في مواطن الضيق، ويستند إليها القلب حين تتكاثف عليه الهموم.

فثمّة لحظاتٌ في حياة الإنسان يضيق فيها العالم من حوله، كأنّ الطرق جميعها أُغلِقَت، وكأنّ الزمن نفسه يتباطأ تحت وطأة الانتظار. في مثل تلك اللحظات لا يكون السؤال عن الحلول بقدر ما يكون عن القدرة على الاستمرار.

هنا تتقدّم حكمة الطغرائي، لا بوصفها عبارةً جميلة، بل تجربةً معيشة صاغها شاعرٌ ذاق تقلّبات الزمان. إذ لا ينكر الشاعر ضيق العيش، ولا يجمّله، بل يقرّ به اعترافًا صريحًا؛ غير أنّه يضع إلى جواره قوّةً تحفظ التوازن؛ هي الأمل.

فالأمل عنده ليس وعدًا ساذجًا بانفراجٍ فوريّ، بل عزيمةٌ داخلية تُبقي النفس متماسكة، وتمنعها من الانهيار تحت ضغط الواقع.

ولهذا جرى البيت مجرى الحكمة، يُستشهد به عند الشدائد، ويُتداول في أحاديث الناس حين تضيق بهم الظروف، وعندما يتطلّب المقام تذكيرًا بأنّ العسر ليس خاتمة الطريق.

وفي حياتنا اليومية نلمح صداه في تجارب الانتظار الطويل، وفي ضغوط العمل، وفي أزمات الأسرة، وفي لحظات الإخفاق التي تُثقِل القلب؛ إذ يكفي أن يلوح في الأفق احتمالُ انفراجٍ حتى يستقيم الميزان الداخليّ، ويستردّ الإنسان قواه.

إنّ قيمة هذا البيت أنّه لا يُغرِق في التنظير، ولا يَعِدُ بفرجٍ سريع، بل يُذكّر بحقيقةٍ بسيطةٍ راسخة؛ حين يبقى في النفس أمل، يبقى في الحياة متّسع.

دُعابات الشُّعراء:

اجتمعَ جرير والفرزدق والأخطل في مجلس الخليفة الأُمويّ عبد الملك بن مروان، وهو مجلسٌ طالما احتدمَتْ فيه المنافساتُ الشعريّة، وتبارى فيه أربابُ القوافي تبارِيَ السُّيوفِ في ميادينِ الوغى.

فأُحْضِرَ بين يديه كيسٌ فيه خمس مئة دينارٍ، وقال: فليَقُلْ كُلُّ واحدٍ منكم بيتًا يمدحُ فيه نفسَه، فأيُّكم غَلَبَ فله الكيس.

فبادَرَ الفرزدقُ، واثقًا بلسانه، مُعتدًّا ببيانه، فقال:

أنا القَطرانُ والشُّعراءُ جَربى
وفي القَطرانِ للجربى شِفاءُ

ثمّ تلاه الأخطلُ، مُصعِّدًا نبرةَ التحدّي، فقال:

فإن تَكُ زِقَّ زاملَةٍ فإنِّي
أنا الطَّاعونُ ليسَ لَهُ دَوَاءُ

فلم يلبث جريرٌ أن تقدَّم بخُطوةٍ حاسمةٍ، جامعًا بين الإيجازِ والقوّة، فقال:

أنا الموتُ الَّذي آتي عليكُمْ
فليسَ لِهاربٍ منّي نجاءُ

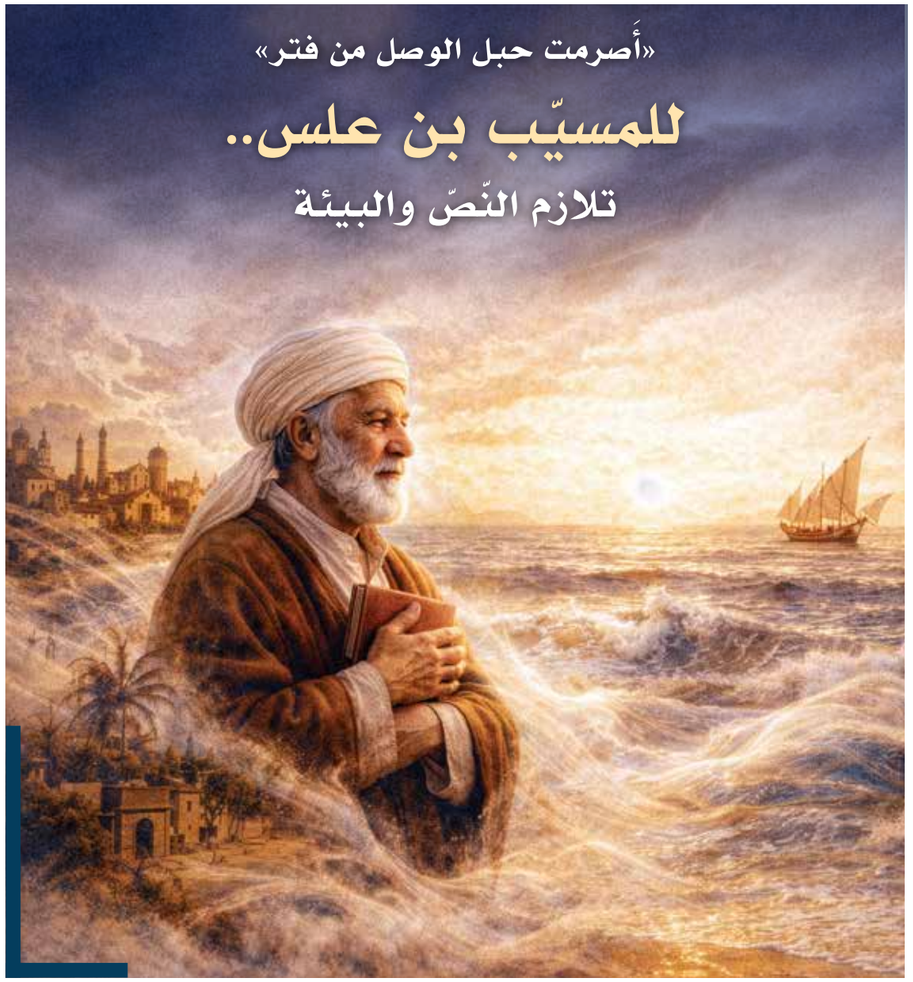
عندئذٍ ابتسم عبدُ الملك، وقال كلمته الفاصلة: خُذِ الكيس؛ فلَعَمْرِي إنَّ الموتَ آتٍ على كلِّ شيءٍ.

وهكذا انفضَّ المجلسُ على ظَفَرِ جرير، إذ ارتقى بمعنى المفاخرة من دواءٍ يُداوى به، وبلاءٍ يُتَّقى، إلى حقيقةٍ كونيّةٍ لا مردَّ لها؛ فكان بيتُه أبلغَ وأوقعَ، وأحسمَ في ميزان البلاغة والحُجَّة.

«أَصرمت حبل الوصل من فتر»

للمسيّب بن علس..

تلازم النّصّ والبيئة



د. جابر النّعيمي
الإمارات

تعددت المقاصد الشّعرية لدى الشّعراء، الذين طرقوا الكثير من المواضيع، وعايشوا آفاقهم الشّعورية باستنطاق محيطهم البيئيّ والاجتماعي، تلك التي امتزجت بممتلكاتهم الفكريّة الموروثة. وقد انعقدت بين الشّعراء، وبين الطّبيعة وعناصرها، وشائج لا تخلو من إثارة؛ فكلّ منهم يسبكها بفنّه في مضامين قصائده ويجوّدها بأخيلته، فينهل منها جوامع عطائها التّصويري واللّغوي.

إنّ الشّاعر ابن تلك البيئة الّتي يعيشها ، سواء بيئته العامّة أم المعيشيّة الخاصّة النّوعيّة لكلّ شاعر؛ فابن الصّحراء يمنح قصائده مشاعر من تلالها ورياحها، بسمات منظومة في قصائده. وابن الجبال تثبت صخورها بتركيباته ومبانيه. وابن البحر ينهل من ساحله ومن عمق لججه وامتداد أفقه، والغوص فيه على ما ينطوي عليه جلال البحر من غموض وأسرار.

من هذا المنطلق نقف على شاعر من العصر الجاهليّ، هو المسيّب بن عَلس، (المسيّب بن مالك بن عمرو بن قمامة، من ربيعة بن نزار. خال الأعشى ميمون)، وقد جاورت ربيعة ساحل البحرين من الخليج العربيّ، لنقف إلى البحر في قصيدة نستنطق بها مكنون المشاعر من المعاناة والهموم الّتي ألمّت بشاعرها، ونستبصرها سابحةً تلاعب الموج والزّبد مبحرةً في لججه؛ فيظهر لنا ابن البحر حين يغوص في أعماقه، ويعقد منها درر نظمه بكلّ جوارحه، ويصبغها بخيالاته، فيوظّفها في مضامين قصائده، حيث يقول:

وغَلَتْ بِهِم سَجْحاءُ جارِيَةٌ
تَهْوي بِهِم في لَجَّةِ البَحْرِ
حَتّى إِذا ما ساءَ ظَنُّهُمُ
ومَضى بِهِم شَهْرٌ إِلى شَهْرِ
أَلْقى مَراسِيهُ بِتَهْلُكَةٍ
ثَبَتَت مَراسيها فَما تَجْري

يقف الشاعر على رحلة الغوص على اللؤلؤ وأهوالها ومعاناتها، فقد اتّخذها صورةً حيّةً تصوّر مشاعره وآلامه النّفسيّة، نتيجة خسرانه لمحبوبته، مزجها في نصّ شعريّ يصوغ لنا صوراً فنيّة متنوعة، فقد حملت في طيّاتها ملامح رحلة صيد اللؤلؤ التي عايشها، وامتزجت في مشاعره وحياته، فألّفها في متون نظمه، وغلّفها بمواضيعه الشّعرية الّتي تطرق إليها.

ابن الصّحراء يمنح قصائده مشاعر من تلالها ورياحها

فها هو ينظم قصيدة، يتّضح لقارئها القرب المكاني واتصاله المباشر مع البحر، فيجعل من صورة الغوص على اللّؤلؤ بتفاصيل الأهوال والآلام، حركة حيّة تامّة الدّقة، تضمّنها في قصيدة يعتب على نفسه ويلومها على قطع حبال الوصل مع محبوبته نتيجة وشاية، دعت إلى خلاف بينهما، وحلف أدّى إلى قطع حبال الوصل، وقطع العلاقة بعدما كانت أمام عينيه، يقول في مقطع منها:

أَصَرَمْتَ حَبْلَ الوَصْلِ من فِتْرٍ
وهَجَرتَهـا ولَجَجْتَ في الهَجْرِ
وسَـمِعْتَ حَلفَتَها الّتي حَلَفَت
إن كانَ سَـمْعُكَ غَيْرَ ذي وَقرِ
نَظَـرَت إِلَيْـكَ بِعَيـنِ جازِئَةٍ
فـي ظِـلِّ بـارِدَةٍ مِنَ السِّـدْرِ

ينطلق بالاستفهام الاستنكاري اللائم لفورة الغضب القاسية وآثارها في هدم الحياة الاجتماعيّة والهدوء الأسريّ، وما يجنيه من لائمة تدمّر الحياة واستقرارها، فيصف لنا آثار الغضب والمكابرة في الخصام، في حال أضاعت ما كان عليه من الألفة والوصال الوثيق بزوجته ومحبوبته، فكانت النّهاية القاصمة لتلك العلاقة الحميمة.

ليجعل من هذا المقطع وصفاً لصورة تمثيلية متتابعة واسعة تنطلق بفصولها في القصيدة؛ ففي هذا المقطع تبدأ الصّور التّشبيهية، المحبوبة (المشبّة)، إذ انفصلت عنه بعدما

يجعل صورة الغوص على اللؤلؤ حركة حيّة

كانت في متناول يديه، لينقلنا من هذا المشهد إلى مشهد تمثيليّ أخر، مثبتاً عمق مشاعره تجاهها في صورة تركيبية تمثيلية متحرّكة الأحداث كحركة المشاعر بينهما؛ فينقلنا في مشاهد من أعماق رحلة الغوص، يصوغها في مقارنة محبوبته بجمانة نادرة، من أجمل ما اقتنى منها صائدو اللؤلؤ، إذ لم يكن من السّهل الوصول إليها، حتّى يسهل عليه فقدها:

كَجُمانَـةِ البَحْـرِيِّ جـاءَ بِها
غَوّاصُهـا مِـنْ لُجَّـةِ البَحْـرِ
صُلْـبَ الفـؤادِ رئيـسَ أَربَعَةٍ
مُتَخالِفـي الأَلْـوانِ والنَّجْـرِ
فَتَنازَعـوا حَتّـى إذا اجتَمَعوا
أَلقَـوْا إِلَيـهِ مَقالِـدَ الأَمْـرِ

لقد واجه الغواصون الويلات والمهالك وجهد المعيشة في لجّة البحر، سعوا إليها بقلوب صابرة صلبة، لنجده في أربعة اتفقوا عليه رئيساً لمسيرهم، بعد خلاف ومنازعة، فانتهوا بتنصيبه قائد سيرهم، لتبدأ رحلة الغوص المضنية في سفينة قوية سريعة قاصدة لجّة البحر بهم.

يعيدنا الشّاعر إلى صعوبة وصوله إلى وصالها من قبل، فلم يصل إليها باليسير إلّا بعد عناء، ليكون كفؤاً للحصول على هذه المحبوبة والاقتران بها، ففي هذا المشهد نلحظ امتزاج الشّاعر مع البيئة أيضاً، عبر صورة التّحضير لرحلة الغوص النّفسية والإداريّة والماديّة؛ من هنا تبدأ رحلة الغوص بما فيها من صعاب، كما هي الحياة ومصاعبها:

حَتّـى إِذا مـا سـاءَ ظَنُّهُـمُ
ومَضـى بِهِم شَـهْرٌ إِلى شَـهْرِ
أَلْـقـى مَـراسِـيَـهُ بِتَهْلُكَةٍ
ثَبَتَـتْ مَراسـيها فَمـا تَجْري

رحلة حملت من سوء الطّالع أن يمرّ بهم الشّهر تلو الشّهر من دون صيد، فينقضي الموسم ويصل بهم القرار للعودة إلى الدّيار بخيبة الأمل، ويزداد الأمر مشقّة؛ فالمرساة لا تقبل الانفلات من الصّخور ويتطلّب الأمر الغوص إليها لإزاحتها من عوالق الصّخر.

وكأنّ الشّاعر هنا ينزاح إلى إكمال صورة الحياة ومعاناتها، بين القوّة والضّعف، في أحوال الرّخاء والعناء، حتّى أنهكه الزّمان بصروفه المختلفة.

فلا يغفل عن إتمام الصّورة بكلّ مكوناتها وأحاسيسها،

أوقفنا المسيّب على حال الغوّاص وتلهّفه لتلك الجمانة

لينزاح إلى ذكر الغوّاص الّذي ينزل للمرساة، وهو رجل كبير قد نال الزّمان منه وظهرت عليه علاماته في ملامح وجهه، حتّى فقد رباعيته، نزل معه، ليروي ما يفعله حين يمجّ الزّيت أمامه ليضيء طريقه، ويرهب وحوش البحر الّتي قتلت أباه من قبل، يمجّها فلا تقترب منه، في حال شعوريّة من الظّمأ ورهبة العتمة في لجّة البحر.

فَانصَـبَّ أَسـقَفُ رَأسُـهُ لَبَدٌ
نُزِعَـتْ رَباعِيتـاهُ لِلصَّبْـرِ
أَشـفى يَمُـجُّ الزَّيْـتَ مُلتَمِسٌ
ظَمـآنُ مُلْتَهِـبٌ مِـنَ الفَقْـرِ
قَتَلَـت أَبـاهُ فَقـالَ أَتبَعُـهُ
أَو أَسْـتَفيدُ رَغيبَـةَ الدَّهـرِ
نَصَـفَ النَّهـارُ المـاءُ غامِرُهُ
ورَفيقُـهُ بالغَيْـبِ لا يَـدْري

امتــزج النّص بمشــاعر حيّة فــي صورة مــن يوميات الغوّاصين، حيث تحمل في صعابها كلّ آلامهم ومشــاعرهم المنهكة والحالمة بالصّيد الوفير، تلك المصاعب والمشــاقّ الّتــي يعرّضون حياتهم لمــا يأملون بأن يجنــوا منها، فكم فقدوا في لجّة البحر من أحبابهم.

ينتقل الشّاعر بعدها بحنكة السّارد، ليبدأ في فكّ العقدة حيــن وقعت عيناه علــى صدفة مضيئة يحملها في شــبكه، ينتقــل بعدها ســريعاً ليصف ما وجد فيها، كأنّ الإحســاس المتلهّف والشّوق المكنون هو الّذي يصف الحال الّتي يشعر بها المحــبّ عند لقاء محبوبته الّتــي طالما حلم بالحصول عليها، فأوقفنا المســيّب علــى حال الغــوّاص وتلهّفه لتلك الجمانة الّتي حصل عليها، فأسعدته وأخضعت المرافقين.

عاش القصّة في صورة تمثيليّة وتركيبيّة متسلسلة

فهــذه الجمانة الثّمينــة النّادرة منيته الّتــي يضمّها إلى نحره بيديه، خشــية أن يفقدها أو تســلب منه، ولايســتطيع أن يفــرّط بها، بــل يغالي بها ثمناً، لتقع فــي النّهاية في يد المشتري الرّابح بها؛ فتلك الصّورة التّمثيليّة الّتي يرويها لنا عن رحلة الغوص وآلامها، هي (وجه الشّــبه) لحاله المضنية مع محبوبته المالكيّة الّتي قطعت وصاله، فهي ذات الجمال والدّلال المبهر، بما تحوي من جمال الطّلّة وطيب الرّائحة، إذا مابدت بحلّتها من خدرها، فقد حرم وصالها.

فأَصــابَ مُنْيَتَــهُ فَجــاءَ بِهــا
صَدَفِيَّــةً كَمُضيئــةِ الجَمْــرِ
يُعْطــى بِهــا ثَمَنــاً ويَمْنَعُهــا
ويَقــولُ صاحِبُــهُ أَلا تَشْــري

فهذه الجمانة النــادرة المصونة في صدفتها في عمق البحــر القاتل، درّة بكلّ ملامحها المبهرة، وما آلت إليه في نهايــة المطاف من الفقــد لها بصورة مؤلمــة مفجعة، ما هــي إلّا صورة مطابقة لمحبوبتــه المالكيّة؛ فمن يقرأ هذا المقطع، يعيش مع المســيّب، تفاصيــل رحلة الغوص لصّيد اللؤلؤ، والمجريات الّتي ســاقها الشّاعر، ســرداً قصصيّاً، يحكــي فيــه أهوالهــا، ومشــاعر الغوّاصيــن وهمومهم، ومتاعبهــم ومعاناتهم للوصول إلى صيدهم، وأحاسيســهم الرّوحيــة تجاه تلك اللآلئ والدّانــات الّتي يحصلون عليها بعد جهد، لتصبح بعد ذلــك في يد آخرين، غايتهم التّزين بهــا؛ فنجده قد عــاش القصّة في صــورة تمثيليّة وتركيبيّة متسلســلة، مــن أول الأبيات إلى آخرها، ليكتشــف القارئ مــدى علاقة الشّــاعر بممدوحته ومحبوبتــه الّتي فارقها، تعصّباً لقَسم نتيجة وشاية، ويقارن كيف كان حرصه عليها، وعلــى بقائهــا عنده، وندمــه على فراقها، بصورة شــبيهة لجمانــة البحري، مبيّناً علــوّ مكانتها، وشــدّة ارتباطه بها كتلك الجمانة الّتي يحصل عليها الغوّاص، بعد عناء ويأس، وتجشــم للمصاعب والبلايا، حتّــى إذا تمكّن من صيدها، يرفق على نفســه أن يفارقها، ويتألّم بكلّ جوارحه خشــية أن تؤخذ منه.

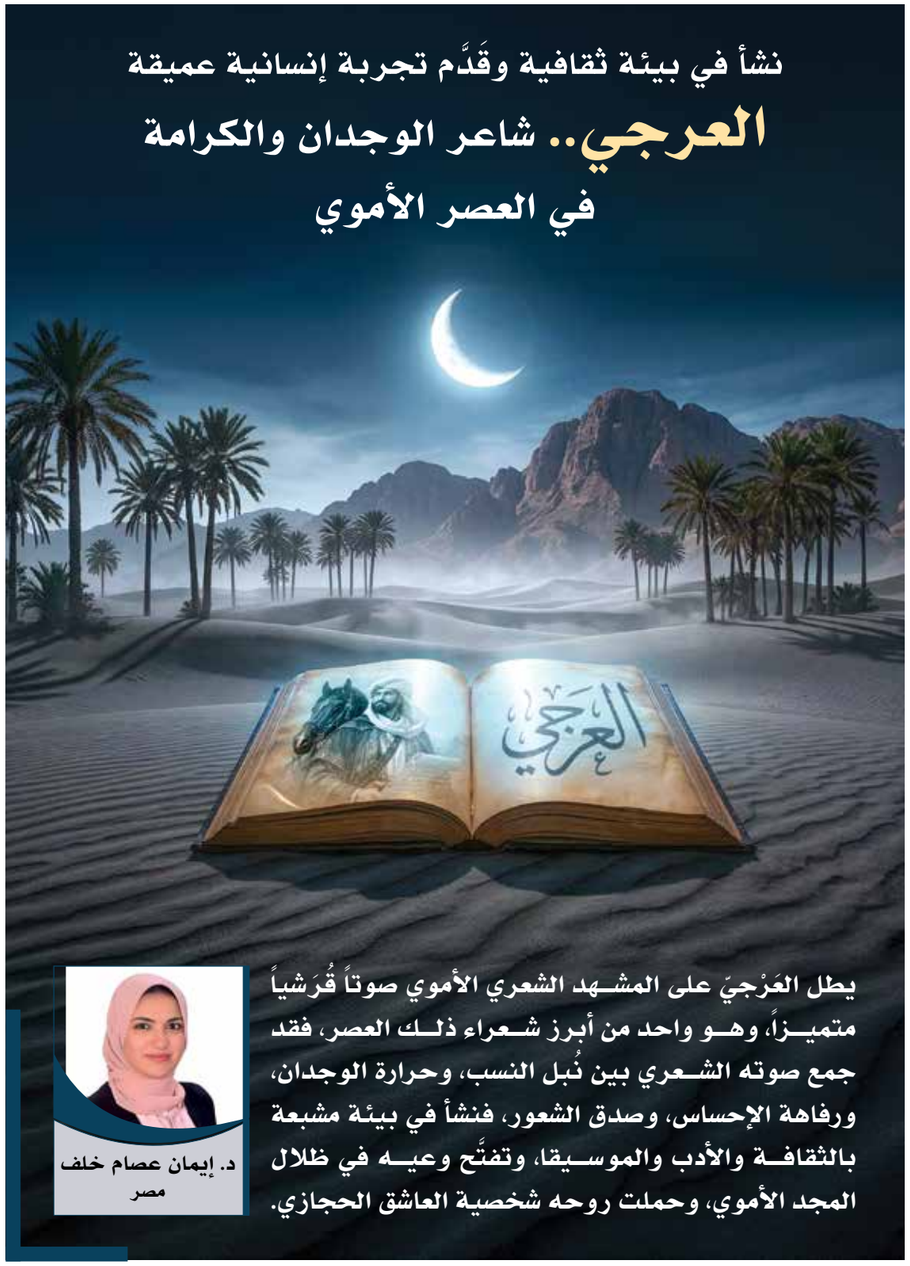
نجــد في هــذا النَّصّ، المســيّب شــاعراً عــاش البحر وألــف رحلة الغوص بفصولها ومشــاعرها، وعرف ما يعانيه

جعلها صورة تبرهن قدرته على التّفاعل من مفردات بيئته

الغوّاصون على اللؤلؤ من صعاب وبلاء، فاستطاع أن يجعلها صورة بيانيّة تمثيليّة حيّة تبرهن قدرة الشّــاعر على التّفاعل من مفردات بيئته وتطويعها بمخيّلته، فيصوّرها بأحاســيس جيّاشــة، وبنى تصويره لتلــك الأحاســيس المتماثلة لصفة صعوبــة الحصول على المبتغــى الصّعب منالــه، كما يمثل صعوبة المفارقة لتلك المبتغاة بعد عناء الحصول عليها.

كمــا تعدّ هــذه القصيدة في مضامينها صــورة تاريخيّة للحيــاة الاجتماعية والاقتصاديّة لمــن يمتهنون صيد اللّؤلؤ من ســكان البحر وســاحله، وتصور اقتدارهم في تســخير السّفن والبحر.

فمن هنا؛ فإنّ حضور صورة بحريّة في النَّص الشّــعريّ مع المســيّب بن علس، تروي علامةً مهمّة في امتزاج البيئة مع مكنون الشّاعر الفكريّ والاجتماعيّ والشّعوري.



نشأ في بيئة ثقافية وقَدَّم تجربة إنسانية عميقة
العرجي.. شاعر الوجدان والكرامة في العصر الأموي

د. إيمان عصام خلف
مصر

يطل العَرْجيّ على المشهد الشعري الأموي صوتاً قُرَشياً متميزاً، وهو واحد من أبرز شعراء ذلك العصر، فقد جمع صوته الشعري بين نُبل النسب، وحرارة الوجدان، ورفاهة الإحساس، وصدق الشعور، فنشأ في بيئة مشبعة بالثقافة والأدب والموسيقا، وتفتَّح وعيه في ظلال المجد الأموي، وحملت روحه شخصية العاشق الحجازي.

قَـدَّم تجربة إنسـانية عميقـة، امتزجت فيهـا العاطفة بالمعانـاة، والمحبة بالحرمان، والحرية بالأسـر. ونلمح في شـعره ملامح التحول في الشعر الأموي، فانتقل من المدح الرسـمي إلى التعبير الذاتي، وجسـدت أشـعاره انكساراته وأشواقه بلغة رقيقة صادقة عذبة.

العَرْجـيّ هو عبدالله بن عمر بن عمـرو بن عثمان بن عفان بن أبي العاص بن أمية بن عبد شمس، وهذا ما ذكره الشاعر في بيت نستند عبره إلى نسبه، فيقول:

كأَنّي لَـم أَكُن فيهِم وَسِـيطاً
ولا لِي نِسـبَةٌ فـي آلِ عَمْرِو

أما لقبه العَرْجيّ، فقد اشـتهر به نسبة إلى «العَرْج» بفتح العين وإسكان الراء، وهي اسم قرية على بعد أربعة أميال من المدينة، وعُرف بموقع بين مكة والمدينة أيضاً، ويقال إنه واد بالحجاز ذو نخيل، وهو ما ذكره في شعره، حيث يقول:

وَهْنـاً بِعَرْجٍ والغَضا مَسْـكَني
قَدْ شَـطَّ عن ذَلِكَ مَنْ بالغَضا

ويظهر مدى تعلقه بهذا الموضع في شعره، الذي اتخذه وطناً للقلب والأقرب إلى روحه، ويتجلى ذلك في قوله:

فَكَيْف بِذِكْراها وبالعَرْجِ مَسْكَني
ومِنْ دُونِها الشُّمُّ الجِبالُ الفَوارِعُ

يعبر عن حنينه إلى محبوبته وموطنه العَرْج، ويجمع بين المكان والعاطفة في صورة واحدة يجسد بها الشوق والألم،

> **تظهـر في شـعره ملامح تحول القصيدة في الشعر الأموي**

ويتضح ذلك في سـؤاله «فكيف بذكراهـا»، فهو يفتح باب التسـاؤل وما يتخلله من العجـز واللوعة في ذكرى حبيبته، ويقـف موقف الموجـوع الذي لا يملك إلّا الاستسـلام، ثم يقرن تلك الذكرى بمسـكنه في العَرْج، فيصبح المكان رمزاً للحب، وذاكرة للعاطفة الأولى.

نشـأ العَرْجي، في بيت من بيـوت الثراء والنعمة، وظهر ذلك من رفاهية، فشملت ملبسه ومركبه وكثرة إبله وغلمانه، ومدح نفسـه بالسـخاء والكرم، ومدى إنفاقـه على الفقراء والمحتاجين؛ يقول:

لَبِسْتُ ساجِي عَلى بُرْدَيَّ مُنطَلِقاً
تَحْتَ الشَّمالِ وفيها قِطْقِطٌ شَبِمُ

عُرِفَ بفروسيته واعتزازه الشديد بنفسه، فقد كان شاعراً وفارساً مقداماً، وتجلّى الاعتداد بنفسه بجعل جواده مرآة لذاته، وصورة مكملة لفروسيته. كما قدم صورة مشرقة للفارس العربي الذي يجتمع فيه الإيمان والشجاعة والكرامة، ويؤمن بأن الفروسية سلاح الرجال، فيرسم لنا صورة تجمع بين جلال الفارس وبهاء الجواد، بما تحمله من عزة وكرامة؛ يقول متفاخراً:

أَحْمِلُ السَّيْفَ فَوْقَ أَقرَحَ وَرْدٍ
ذي حُجولٍ كَأَنَّهُ سِيدُ غابِ

وفي موضع آخر يجعل الإيمان بالله سنَدَه الوحيد، وسيفه وفرسه رفاقَه الأوفياء؛ فيقول:

أَجْتازُ قَفْراً بَعيدَ القَعْرِ لَيْسَ مَعي
إِلَّا الإِلٰهُ وَإِلَّا السَّيْفُ والفَرَسُ

يطل الشاعر في هذه الأبيات بوجه العاشق الذي يؤرّقه الحنين، ويقف على أطلال عاتكة، وهي رمز للحب الضائع، فيرسم لوحة فنية متكاملة يجسد فيها ذكريات الحب ووجع

جسدت أشعاره انكساراته وأشواقه بلغة صادقة

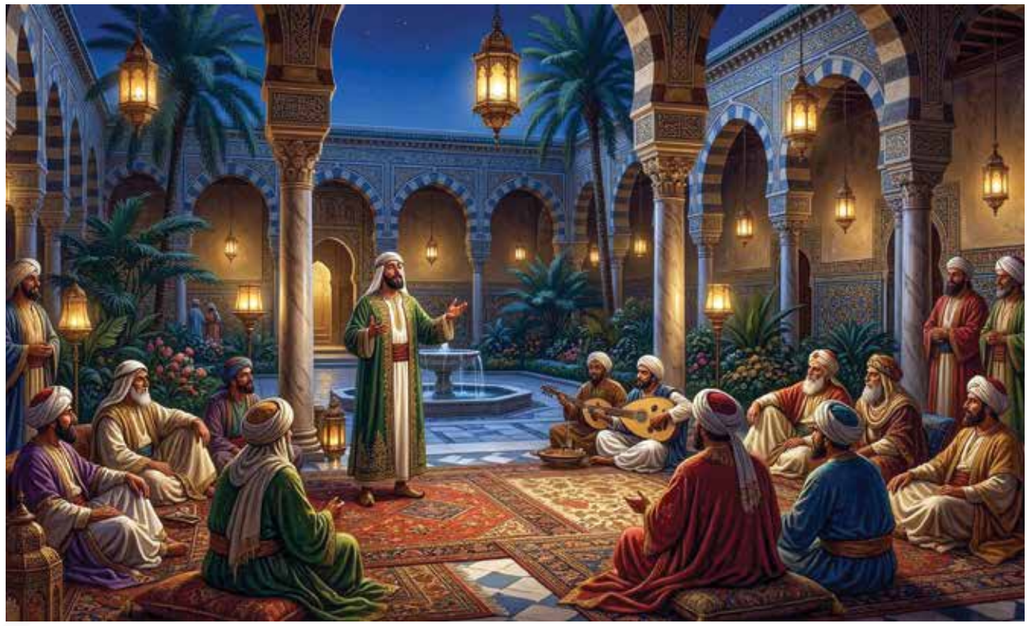
ثم ينشد:

ما إِنْ بِها لِيَ غَيْرُ سَيْفي صاحِبٌ
وذِراعُ حَرفٍ كَالهِلالِ وَسادي

تلتقي الأبيات الثلاثة لتشكل ملامح الفارس الشاعر وشخصية الذي يؤمن أن المجد مترسخ في النفس لا يستعار، فيمنح الفروسية بُعداً وجدانياً، فالفرس امتداد للذات، والسيف رمز للشجاعة والكرامة، ومن ثم أصبح شعره شاهداً على أن الفروسية مكمن الروح قبل الجسد.

يعد العرجي من شعراء الحجاز في العصر الأموي، قد جمع بين رهافة الحسّ الحجازي وحرارة العاطفة؛ وقيل إن شعره يشبه شعر عمر بن أبي ربيعة، في رشاقته، ويمتاز بالمعاناة والصدق الوجداني الداخلي. ومن أبرز أغراضه الغزل والعشق، وارتباطه بالتجربة الواقعية، فهو يذكر محبوباته بأسمائهنّ، ويصف مجالس الأنس والليل والقمر. كما أنه أعاد إلى الغزل روح الوقوف على الأطلال، وأبرز حنين المكان والقلب في صورة واحدة، ويتبين ذلك في قوله:

دارَ عاتِكَةَ الَّتي بِالأَزْهَرِ
أَو فَوْقَهُ بِقَفا الكَثيبِ الأَحْمَرِ
لَمْ أَلْقَ أَهلَكِ بَعْدَ عامٍ لَقيتُهُم
يا لَيْتَ أَنَّ لِقاءَهُمْ لَم يَقْدُرِ
بِفِناءِ بَيْتِكِ وابْنِ مُشْعَبَ حاضِرٌ
في سامِرٍ عَطِرٍ ولَيْلٍ مُقْمِرِ



الفقد، وعليه نجد الطلل عنده بداية للحياة الشعورية التي تداخلت فيها أنات الحنين، وصورة المرأة، وأحداث الماضي والحاضر، وتجلّى في أسلوبه الشعري عمق إنسانيته وتفرد صوره.

مزج الغزل بالعفة والوجد الصادق، فكشف عبرها السمات النفسية والفنية والشعورية التي تعكس صدق تجربته وعمق مشاعره، وجسدت أشعاره الرقة والحياء والوجدان الصادق، حيث يقول:

عُوجِي عَلَيْنا رَبَّةَ الهَودَجِ
إِنَّكِ إِنْ لا تَفعَلي تَحْرُجي
أَيْسَرُ ما نالَ مُحِبٌّ لَدى
بَيْنِ حَبيبٍ قَولُهُ عَرِّجِ
تُقْضَ إِلَيْهِ حاجَةٌ أَو يَقُلْ
هَلْ لِيَ مِمّا بِيَ مِن مَخْرَجِ
مِن حَيِّكُم بِنتُم ولَم يَنصَرِم
وَجْدُ فُؤادِ الهائِمِ المُنضَجِ

تكشف الأبيات عن جماليات الغزل وامتزاجه بالعاطفة وصدق التعبير، فقوله «عُوجِي عَلَينا رَبَّةَ الهَودَجِ» يجعل من الفعل «عوجي» أمراً شعورياً لطيفاً يفيض بالحنين والرجاء، وفي «قولُهُ عَرِّجِ» تتجلى جمالية الاقتصاد في التعبير، فيختزل عاماً كاملاً من التوق والانتظار في كلمة «عَرِّجِ»، وتظهر جمالية الأبيات في انسجام الصورة والموسيقا والمعنى.

اتسع الأفق الشعري في شعر العرجي ليشمل أغراضاً أخرى كالمدح والوصف والعتاب، وهذا يعكس تنوع تجربته واتساع أفقه الفني والإنساني، ففي ميدان المدح، قدم صورة راقية لولائه السياسي وانتمائه الاجتماعي، وجاءت قصائده معبرة عن اعتزازه بالبيت الأموي، والفخر بالنفس، يتجلّى ذلك في قوله:

يعبّر عن حنينه إلى محبوبته وموطنه «العَرْج»

مِنهُـمُ الطَيِّبُ النَبـيُّ بِهِ اللَه
إِلـى بـابِ كُلِّ خَيـرٍ هَداهـا
بَـرَّدَ النارَ عَنهُـمُ حِينَ فارَت
تَرتَجـي أَكلَهُم وَأَحمى حِماها
ثُمَّ حُجَّـابُ بَيْتِهِ بَعْـدُ مِنْهُمْ
وحيـاضَ الحَجيجِ قَـدْ وَلاَّها
ثُـمَّ وَلَّـى، ولَـنْ يَزالـوا وُلاةً
رَبُّنـا اللُّـهُ خَلْقَـهُ خُلَفاهـا

تظهر الأبيات ولاء الشـاعر السياسـي والفكري، فتلمح امتزاج الفخر بالسياسـة، وتحول الشـعر عنـده من تعبير وجدانـي إلى وثيقة فكرية تُدافع عن الحكم، واسـتطاع أن يوظـف الرمز الديني توظيفاً فنيـاً راقياً، كما جاء في لفظ «النبي» وما يحمله من دلالة دينية مباشرة، تربط بني أمية بالنبي عبر النسـب، و«برّد النّار» صورة دينية مستوحاة من قصة إبراهيم عليه السـلام، ووظفها الشاعر ليدلل على أن الله صرف عن بنى أمية المحن.

كمـا برع في رسـم وتصويـر ملامح الحيـاة المترفة، وظهر ذلك فـي مجالس الأنس والعيش فـي القصور، هذا انعـكاس لما كانت عليه الحياة فـي هذا العصر، وما يحمله من ازدهار ووهج، فنقل شـعره صـورة حضارية تجمع بين ترف العيش ودقة الملاحظة، كوصفه لقصر من قصور تلك الفترة، وقدرته على التصوير المكاني حيث يمتزج الإعجاب المعماري بجمال اللغة والانفعال الشعري، يقول:

أَيُّها القَصْرُ ذُو الأَواسِيِّ والبُستانِ
بَيـنَ القُصـورِ فَـوقَ الظِّـرابِ
خَـصَّكَ الـلَّـهُ بِـالـعِـمـارَةِ مِنهُ
ووَقَـاكَ المَليكُ وَشْـكَ الخَرابِ
بِـمُـنـيـفٍ كَـأَنَّـهُ رُكْـنُ طَـودٍ
ذي أَواسٍ مُطَمَّـرِ المِحـرابِ

توضـح الأبيات جانباً مختلفاً في شـعر العرجي، ويتجلى الفنان البصري مجسداً لما يراه في لوحة شعرية فنية باهرة، ويبدي إعجابه الشـديد بما حواه القصر من جمال معماري، وقد أضفى عليه الشاعر مسحة دينية رقيقة بقول «خَصَّكَ اللَّهُ،

ووَقَـاكَ المَليكُ»، فبدا القصر مخلوقاً مكرماً محفوظاً بعناية الله، وعليه رسم القصر رمزاً للجمال والقوة والدوام.

وجاء العتاب في شـعر العرجي وليد تجربة قاسية، فبعد أن كان شـاعر القصور والأنس والمحبة، وجد نفسـه خلف القضبان مقيداً، لكونه تغنى باسـم امرأة يحبها، وكأن البوح لعنة عليه، والعاطفة جريمة، فسـجن لمدة تسـع سـنوات، واشـتعل صوت العتاب من وراء جدران السجن، كونه منبعاً لإلهامه، ومحركاً لعبقريته الشـعرية، فحملت أشعاره صرخة عتاب راق وليس يأساً وضعفاً، ووجهها للخليفة والزمان معاً، فيقول في مرارة:

سَيَنصُرني الخَليفَةُ بَعْدَ رَبِّي
ويُخْبَرُ حَيْثُ يُمْسِي عَنْ مَساقي
فَتَغْضَـبُ لـي بِأَجْمَعِهَا قُصَيٌّ
قَطِينُ البَيْتِ والدُّمْثِ الرَّقَاقِ
عَلَـيَّ عَبـاءَةٌ بَرْقاءُ لَيْسَـتْ
مِنْ البَلْوى، تُغَطي نِصْفَ ساقِي

يوجه الشـاعر عتابه للخليفة من مقـام التذكير والرجاء، ويخبره بأنه يؤمن بعدالته وإن غابت عنه مؤقتاً، ومازال ينتظر إنصافه ممن ظلمه وهو هنا يقصد الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك، فالأشعار تحمل نغمة العتاب النبيل التي تصدر عن رجل يعرف قيمته. ويستمر صوته متحدياً، فيقول أيضاً:

أَضاعونـي وَأَيَّ فَتـىً أَضاعوا
لِيَـومِ كَريهَـةٍ وسِـدادِ ثَغْـرِ
وخَلَّونـي لِمعتَـرَكِ المَنايـا
وقَدْ شَرَعَت أَسِـنَّتُها لِنَحْري
أُجَـرَّرُ في الجَوامِـعِ كُلَّ يَوْمٍ
أَلا لِلّـهِ مَظلَمَتـي وصَبْـري
عَسى المَلِكُ المُجيبُ لِمَن دَعاهُ
يُنَجِّيني فَيَعلَمَ كَيفَ شُـكْري
فَأَجـزِيَ بِالكَرامَـةِ أَهلَ وُدّي
وأُورِثَ بِالضَّغائِـنِ أَهْلَ وِتري

ترصـد لنا الأبيـات كرامة العرجي وشـموخه حتى وإن اشتكى ظلم قومه، ففي قوله «أَضاعُوني وَأَيَّ فَتىً أَضاعُوا» نبـرة فخر نبيل تعلو على مرارة سـجنه، كمـا تظهر النزعة الإيمانيـة في رد مظلمته إلـى الخالق، وتتجلـي ثقة العبد برحمة الله، ثم اختتم أبياته بشهامة تليق به، وبفارس عربي حين قال «فَأَجزِيَ بِالكَرامَةِ أَهلَ وُدي» مؤكداً أن قلبه وفيّ لمن أحبه ولم تفسـده الضغينة، وعليه تبقى أشعاره شاهدة علـى أن العتاب الصـادق أرقى من الغضـب، وأن الكرامة أسمى من الشكوى، وانتهت حياته بالموت في السجن.

إن تجربة العرجي الشـعرية مـرآة صادقة لعصر امتلأ بالترف والصراع، فقد عاش حياة جمعت بين رفعة النسـب وشـدّة المحنة، وظـل صوته يواجه الألم معبـراً عن حنينه وشـكواه، وعن كبريائه الذي لا ينكسـر، فجمع شـعره بين جمال اللفظ وعمق المعنى وصدق الإحسـاس، ليصبح وثيقة أدبية نابضة بالحياة.

مسافة الصمت

عبده عمران
اليمن

حيناً أُفتِّشُ عَنْ رأسي فلا أَجِدُهْ ... مِثْلَ السَّرابِ فَهلْ يَلْقاهُ مُجْتهِدُهْ
في كُلِّ لَحْظةِ شِعْرٍ أبتغي وَطناً ... ولا أراهُ ومُنذُ النَّأْيِ أفْتَقِدُهْ
تَقاذفَتْ خافِقي سَبْعونَ نازِلةً ... إلّا قَليلًا كأنّي لِلأسى وَلَدُهْ
ولَسْتُ مَنْ يَرسُمُ الدُّنيا بلا أمَلٍ ... حَيْرانَ يَرْكُضُ في تيهٍ إلَيْهِ غَدُهْ
عَلَّمْتُ كُلَّ صَديقٍ كَيفَ لَوْ لُغَةٌ ... حَطَّتْ عَليهِ بأنْ لا تَسْتَطيرَ يَدُهْ
وَسْوَسْتُ لِلنّاسِ بالمَعْنى إذا اكْتَمَلَتْ ... أرْكانُهُ، يَبْلُغُ الأسْبابَ مُقْتَصِدُهْ
أَقَمْتُ أكْتُبُ كالمُحْتارِ ما انْتَفَضَتْ ... خُطاهُ إلّا لِيَحْيا في الرّؤى بَلَدُهْ
سَقْفُ الخَيالِ شَقيقي والضِّياءُ دَمي ... وبَيْنَ جَنْبي شُعورٌ سامَني كَبِدُهْ
أقْسَمْتُ أنْ أولِجَ التَّعْبيرَ في رئةٍ ... الأوْراقِ صَمْتاً كَبيراً ضاقَ بي جَسَدُهْ
كأيِّ مِنْطادِ الأيّامُ تَصْعَدُ بي ... نَحْوَ السّماءِ، فَمَنْ ذا سَوفَ يَنْتقِدُهْ
كَرِهْتُ كُلَّ نُصوصي.. كُنْتُ أجْمَعُني ... فيها لِأُدْرِكَ شأواً كُنْتُ أعْتَقِدُهْ
وعِشْتُ أرْكُضُ في جَوْفِ الغُبارِ رؤىً ... تَطايرَ العُمْرُ فيها ما ارْتقى عَمَدُهْ
الأُغْنِياتُ شؤوني كُلُّها وأنا ... فيها شَهيدٌ على الإحْساسِ أضَّطهِدُهْ
مَسافَةُ الصَّمْتِ تُؤْويني وتَبْعَثُني ... مَعَ الرِّياحِ كأنّي في المَدى أحَدُهْ

شام

محمد فكري
مصر

وقَعْتُ بحُبِّ الشّامِ حتى ظَنَنْتُني ... مِنَ الأصلِ شاميّاً تقيّاً مُهَجّرا
شُغِلْتُ لبعضِ الوَقتِ عنها وفي دَمي ... شُغِلْتُ بها دَوماً وما كانَ قَدْ جَرى
وقَعْتُ بِحُبِّ الشّامِ والشّامُ شامةٌ ... تُعَطِّرُ مَجْرى القَلبِ مِسكاً وعَنْبَرا
وكُنْتُ إذا ما قيلَ مِصْرُ بأضلُعي ... أقولُ وشامٌ في عيوني كَي أرى
أسيرُ مَعَ الحاراتِ والناسِ والذي ... تمكَّنَ منّي أنّني كنتُ مُبْصِرا
يضيعُ بِضَيْعاتٍ ويَهوى أزِقَّةً ... وإنْ ذاقَ شايَ الميرَمِيَّةِ أزْهَرا
على بابِ توما حَيثُ قِينوسَ قِصَّةٌ ... إلى بابِ شَرْقي حيثُما الشَّوقُ قَدْ سَرى
أحِنُّ قُبَيْلَ الصُّبحِ للشّارِعِ الذي ... أُغَمِّسُ فيهِ الأمْسَ دَمْعاً وزَعْتَرا
وأذكُرُ أفْراحاً طِوالاً ودَبْكَةً ... وأذكُرُ وَجْهَ اللّيلِ في الحُزْنِ أخْضَرا
تخَيّلْتُ فيما قبلُ أنّي مُخَيّرٌ ... أكونُ إذا ما شِئتُ هَل شِئتُ؟ أم تُرى
إذا حَدَّثْتني في المساءِ صَبيَّةٌ ... وفَكَّتْ وِثاقي صِرتُ نَجْماً مُسَيَّرا
كأنَّ لها كفّاً مُضيئاً وضِحكَةً ... تُلَوِّنُ وَجْهَ الشَّمسِ نوراً وسُكَّرا
دلالُكِ أنْثى الشَّرقِ يا شامُ كُلُّهُ ... وتُكْرَمُ عَيناكِ الوسيعاتِ أنهُرا
أتَيْتُكِ من نيلٍ نَبيلٍ مُتَيَّمٍ ... أناجي فُراتاً هِمْتُ فيه لأعبُرا

الساعة الرابعة

لينا فيصل
سوريا

ظـلّان وارتبـكَ السـؤالُ الأولُ ... من أنتَ؟ دجلةُ في عيونك مقبلُ
نفَـسٌ عراقـيٌّ تهـاوت دونَـه ... كلُّ الحصـون وذا فـؤادي أعـزلُ
ماسـت قوافـيّ العنيـدةُ لحظةً ... واسترسـلت فزنابـقٌ وقرنفـلُ
ومضـى إلـيّ وهيبةٌ فـي أضلعي ... تحتار مـن منّا الطريقَ سـيكملُ
كـم من عـراقٍ مـرَّ قبـل زماننا ... والشـام ذاكـرةُ القلـوبِ ومنزلُ
عـبـثـيّـةٌ لغتي تـغـيـر شكلَها ... لكـنْ إذا نَطَقَـتْ تقـولُ وتفعـلُ
لـم نقتـرب فالأغنيـاتُ ببالنـا ... لمـحٌ مـن المعنـى وبـابٌ مقفلُ
كانـت مسـافةُ شـوقنا أزليّـةً ... والليـلُ آخـرُهُ الظلامُ المُسـدَلُ
وأمـامَ مقهانـا القديمِ تناوشَـت ... أحزانُنـا وبنـا الأسـى متأصـلُ
أحببـتُ دجلـةَ ربّمـا أحْبَبْتُـهُ ... ويحبُّنـي فأنـا لديـهِ الموئـلُ
دربٌ يخاطبُهـا العبيـرُ ووردةٌ ... أغفَـتْ وثـوبٌ بالمهابـةِ يرفـلُ
رقصَت هنا الكلماتُ قبلَ وجودنا ... وقصيـدةٌ خلـدت ورمـشٌ أكحلُ
ظـلّان ماقبـلَ الغيـابِ تعانقـا ... وحكايـة سـبقَتْ و نـصٌّ مُهملُ

إنسان

دامين اويهي سلي
موريتانيا

وَدِّعْ غُـرورَكَ حيـنَ المَـوْتُ يُبْتَكَـرُ ... وحيـنَ سِـرُّ خَـرابِ الأرضِ يَنْتَشِـرُ
وَدِّعْ غُـرورَكَ يا ابْنَ الطِّينِ حِينَ تَرى ... خَلْـفَ الغِيـابِ مَرايا الشَّـوْقِ تَنْكَسِـرُ
هَذي جِراحُكَ حَتَّـى المَوت قَدْ نَزَفَتْ ... وراحَ يَسْخَرُ مِـنْ أَوْجاعِـها المَـدَرُ
ما رامَ قَـلْـبُـكَ لِـلْأَفْـراحِ أُغْـنِـيَـةً ... إِلَّا وشـاخَ على أَلْحـانِـها الـوَتَـرُ
رَحـىً تَـدورُ وأَسْـرابٌ مُـهـاجِـرَةٌ ... فِـي اللَّامـكانِ وجَفْـنٌ هَـدَّهُ السَّـهَرُ
وأَنْـتَ مازِلْـتَ خَلْفَ الثَّـأرِ تَرْكُضُ، لا ... شَـمْسٌ تُطِـلُّ علـى دُنْيـاكَ أَوْ قَمَـرُ
حَتّـامَ تَشْـقى وَحيـداً والسُّـيوفُ دَمٌ ... وفَـوْقَ كَوْكَبِنـا الإِنسـانُ يُحْتَضَـرُ
كُنْ فـي تَجَلِّيـكَ طِفْـلاً ضَـمَّ إِخْوَتَهُ ... حَتَّـى ولَوْ بَعْدَ صَفْوِ العُمْـرِ قَد غَدروا
وابسُـطْ يَـدَ الحُـبِّ مَسْـكوناً بلَهفَتِهِ ... عَسـى ذُنوبُـكَ بَعْـدَ اليَـوْمِ تُغتَفَـرُ

تعدّد ذكرها في القصائد منذ القدم

الدّواة.. وعاءُ الحِبر وحافظة الشِّعر

د. عبدالرّزاق الدّرباس
سوريا

منذ أقدمِ العصورِ والإنسانُ يجتهدُ في توثيقِ أحداثِ تاريخه، ويسعى لحفظ تراثــه وإبداعِه، ومرّت تلك المســاعي بمراحلَ متتاليةٍ مــن النّقوشِ لألواحِ الطين، ثم على الشمعِ والمعادنِ ولحاءِ الشجر، إلى أن اهتدى الإنسانُ إلى القلمِ ليسْطرَ به نتاجهَ الإبداعيّ، ويوثّقَ به ما يريد من الأحداثَ المهمة، ومع هذا المنعطفِ الكبيرِ الذي سـهّلَ عمليةَ الحفظِ والتوثيق، نشــأت حِرَفٌ جديدةٌ تتعلّقُ بالكتابةِ والنَّسخ، فبالإضافةِ للقلمِ لا بدَّ من الورقِ والحبرِ والدّواة، وهكذا كانتْ هذه المُصاحباتُ الثلاثُ مقترنةً ببعض، وفي هذا المقامِ سنبسطُ القولَ في الدّواة بوصفِها وعاءً للحبرِ وكيفَ نظرَ إليها الشعراءُ في قصائدهم من زوايا مختلفةٍ عبرَ الأيام.

والدّواة، وعــاءُ الحِبر الذي تمتصّه الأقلامُ لتكتب، وهي من مصاحبــاتِ اليراع والكتابة، وقد عرفهــا العربُ قديماً، وشــاعَ وجودها لــدى النسّــاخين والورّاقيــن، وتفنّنوا في اقتنائِها من الزُّجاج الصينيّ أو الخشــب العجميّ، بمختلف التصميمات والأحجام، وجمعُها دَوايا، دَوَىً، دَويات، كما ذكر ذلــك أبو بكرٍ الصوليّ في تصنيفه المعروف (أدب الكُتّاب)، وأوردَ على ذلك بيتاً قديماً لشاعرٍ مجهول يقول:

إذا نحــنُ وَجّهنــا إليكُم صحيفَةً
ألْقَنا الدَّوايا بالدُّموعِ السَّــواجِمِ

وعلى القيــاسِ اللغويّ نفســه أوردتِ المعاجــمُ الحديثة (الوجيز والوســيط) كلمةَ الدّواةِ، وقد قــال عنها أبو عثمان الجاحظ (159 255- هجرية) في مقدّمة كتاب البيان والتبيين: (حُكمُ الدّواةِ أن تكون متوسّطةً في قدرِها نصَفاً في قدّها، لا باللطيفة جدّاً فتُعصر، ولا بالكبيرةِ فيثقلُ حملُها).

ولم يغفَلِ الشــعراءُ عن هذه الــدّواةِ التي هي جزءٌ من عالمِهم مع اليراعةِ والقرطاس، فقد أوردوها في قصائدهم، من زوايا منظورٍ مختلفٍ على سبيل الحقيقةِ أو المجاز، ولعلَ أقدمَ مَن ذكرَها بصراحةٍ في شِــعره حسب إجماعِ الباحثين، هو الشــاعرُ الجاهليُّ ســلامة بن جنــدل التّميميّ المتوفّى (32 قبل الهجرة النبويّة الشــريفة) حين وقفَ على الأطلالِ وتســاءلَ عن أهلِ تلك الديار المهجورة، فــي ذلكَ المكانِ الخالي، ولشــدّةِ الوجدِ ووحشــةِ الفراغ تراءتْ له كأنما هي كاتــبٌ أكبَّ مُنحنياً على دواتِه، لترتســمَ في عيونهِ تفاصيل المكانِ وتفيضُ من وجدانِه مشاعر الحزنِ فقال:

لِمن طلَــلٌ مثلَ الكتــابِ المُنَمَّقِ
خَلا عهدُهُ بينَ الصُّلَيبِ فَمِطرَقِ
أَكَــبَّ عَليــهِ كاتِــبٌ بِدَواتِــهِ
وحادِثــهُ في العَينِ جِــدَّةُ مُهْرَقِ

وفي صورة جميلةٍ من العصرِ الإسلاميّ يصف لنا الشاعر عَدِيُّ بنُ الرِّقاع المتوفّى عام 95 هجري ظبيةً تصحب ابنَها الرّيم في صورةٍ فنيّة مدهشــةٍ، وكأنه فنّان تشكيليٌ معاصرٌ، من خلال وصف القرنين النّابتين لذلك الريم، فيشبّهُ قرنيهِ بالقلمِ ونهايةَ القرنين بإبــرةٍ دقيقةٌ، لكنّ لونَها يزداد قتامة كلّمــا اقتربَ من نهايتها المُدبّبة، فــكأنَّ نهايتي القرنين قد غُمِســتْ بدواةِ الحبرِ، في كنايةٍ واضحةٍ عن لونها الأســودِ، فقال واصفاً:

تُزجــي أَغَــنَّ كأنَّ إبــرةَ رَوقِــهِ
قَلَــمٌ أصابَ مِــنَ الــدَّواةِ مِدادَها

> **أقدمَ مَن ذكرَها في شِعره سلامة بن جندل التّميميّ**

وبالانتقالِ إلى العصرِ العباسيّ تطوّرت مهنّة النسّاخين والورّاقين، وازدهرتْ حرفة الكتابةِ لمواكبةِ التدوينِ الذي شملَ الشِّعرَ والسيرةَ والأحاديث النبويّة، ومؤلّفاتِ الأدباء، فكان للدّواةِ نصيبٌ وافرٌ من حميدِ الذِّكرِ لدى الشعراءِ، من خلالِ توظيفِها المجازيّ في الغرضِ الشِّعري الذي يرمي إليه الشاعر، حيث كان الأدباءُ والشعراءُ يتفاخرون بشكلِ الدّواةِ أو حجمِها أو غلاءِ ثمنِها، فما كانَ من الشاعرِ محمّد بن عبد الرحمن العطَويِّ المتوفّى عام 250 هجري إلّا أنْ نقَضَ تلكَ الحُجّةَ، وأبطلَ ذلكَ المعيارَ الفاسدَ لقياس مكانةِ الأديب، معتبراً أنّ مكانةَ الشاعرِ والكاتبِ لا تأتي من شكلِ دواتِه وحجمِها وزيادةِ قيمتها، إنّما تكونُ من معرفته باللغة والأدبِ وسلوكه القويمِ وأثرِهِ النافعِ في الناسِ، يقول في ذلك المعنى:

قُلْ لِمَن فَضفَضَ الدّواةَ لكَيما
يَحسَبوهِ مِن جُملةِ الكُتّابِ
لَيسَ حِليُ الدّواةِ يَنفعُ شَيْئاً
إنْ تَخَلَّيْتَ مِن حِلى الآدابِ

ونبقى في العصرِ العبّاسيِّ لندخلَ حديقةَ أبي نواس؛ الحسَنِ بن هانئ (146 – 198 هجري) الذي كان معروفاً بالغزلِ فلم يجدْ سبيلاً لبثّ أشواقهِ إلى تلك الحسناءِ التي

> **شاعَ وجودها لدى النسّاخين والورّاقين وتفننّوا في اقتنائِها**

ظلمتْهُ في الحبّ، معترفاً بأنه يحفظ السِّرَ ولا يبوحُ بسببِ طولِ الجفاءِ، كما أنّه يوضّح حجم انشغالِه بحبّها حيث تسيطرُ على تفكيرِهِ في النومِ واليقظة، وذلك في صورةٍ جميلةٍ وألفاظٍ رقيقةٍ تدلُّ على شدّة الشوقِ من خلال التفكيرِ بها في يقظته، وحلمِه بها في مَنامه، فاستحوذَتْ بذلك على كاملِ وقتِه:

يا ريمُ هاتي الدّواةَ وَالقَلَما
أكتبُ شَوقي إلى الذي ظلَما
غضبانَ قد عزّني رِضاهُ ولَو
يسألُ ممَّا غَضِبْتُ ما عَلِما
أظَلُّ يَقْظانَ مِنْ تَذَكُّرِهِ
حتّى إذا نمْتُ كانَ لي حُلُما

وكما لكلِّ حرفةٍ طقوسٌ وعادات، فقد جعلوا للدّواةِ طقوساً خاصّةً بها، حيث يجب وضعُها في مكانٍ مستَوٍ آمِن، عن يمينِ الكاتب، وقد عابوا مَن يضعُ في الدّواةِ كثيراً من الأقلام، وأوصوا بقلم واحدٍ فقط، وخيرُ من لخّصَ تلك الوصيةَ الشاعرُ والأديب والمؤرّخ محمود بنِ حسينٍ السِّنْدي المعروف بلقبِ كشاجم المتوفّى عام 360 هجري، فقد بيّن أنّ من أبشعِ المناظرِ عنده دواةٌ قد تزاحمتْ فيها الأقلام، فاستخدمَ لفظةَ (تُحشى) في دلالةٍ واضحةٍ على فوضى الازدحام، ثم أوصى بأنْ يكونَ فيها قلمٌ واحد، وعلى الإباحةِ فلا مانعَ من قلم آخرَ لا غير، مع ضرورةِ تحسينِ الخطّ، ويصرّحُ بهذا المعنى في قوله:

لا أُحِبُّ والدّواةَ تُحشى يَراعاً
تِلكَ عندي مِنَ الدَّوِيِّ مُعيبَةْ

> **كان للدَّواة نصيب وافر في العصر العباسي**

قَلَمٌ واحِدٌ وجَودَةُ خَطٍّ
فإذا شِئْتَ فَاسْتَزِدْ أُنْبوبَةْ
هذهِ قَعدةُ الشُّجاعِ عليها
سَيْرُهُ دائِباً وتلكَ جَنيبَةْ

وفي صورة طريفةٍ من العصر الحديث، يرسم لنا الشاعر التونسيّ محمود قابادو (1815 – 1854) صورةً كاريكاتيريةً لأحدِ الكتّاب، وَعلاقته بالدّواةِ خلال الكتابة، حيث تحطُّ عيناه عليها ثم تتحوّل في يقظة وانتباهٍ وشَغفٍ، فصوّره على هيئةِ قطٍّ جائعٍ يسرقُ لقمتهُ من قِدرِ الطبّاخ، في مغزىً واضحٍ على الانتباهِ واليقظةِ والحرصِ على تدوينِ الأفكارِ خشيةَ نسيانِها وضياعِها، مُستخدِماً في ذلكَ لغةً شفّافةً غيرَ متكلّفة، فيقول:

أخَذَ الدّواةَ وقالَ: باسْـمِ اللهِ
وبِكَفِّـهُ قلَمٌ حِجـاهُ يُضاهي
فَتَـراهُ نَحـوَ دَواتِـهِ مُتَطَلِّعاً
كالقطِّ يَسرقُ مِن قَديرةِ طاهِ

وبالوصـولِ إلـى عصرِنا الحالـي، ورغمَ المسـافاتِ الزمنيـة بين الدواةِ وما اسـتقرَّتْ عليه الحـالُ من تطوّر وسـائلِ الكتابة، وانتشارِ آلات الطباعة، وأجهزةِ الحاسوب، والكتابةِ الرقمية، وآلاتِ النسخِ والطباعة الحديثةِ السريعة، فقـد بقيتِ الـدّواةُ حاضرةً فـي وجدانِ الشـعراء، وذلك لرمزيَّتهـا التاريخيّـةِ ومعانيهـا المجازيـةِ التـي تتجاوزُ

التفسـيرَ المعجمـيَّ لها، وانزيـاحِ ذلك المعنـى لدلالاتٍ شِـعريّةٍ معاصرةٍ يجدُ فيها الشـعراءُ ضالّتَهم من المعاني والأغراضِ المباشرة، أو من خلالِ التورية ومناظرةِ المعنى بصورةٍ بيانيّة.

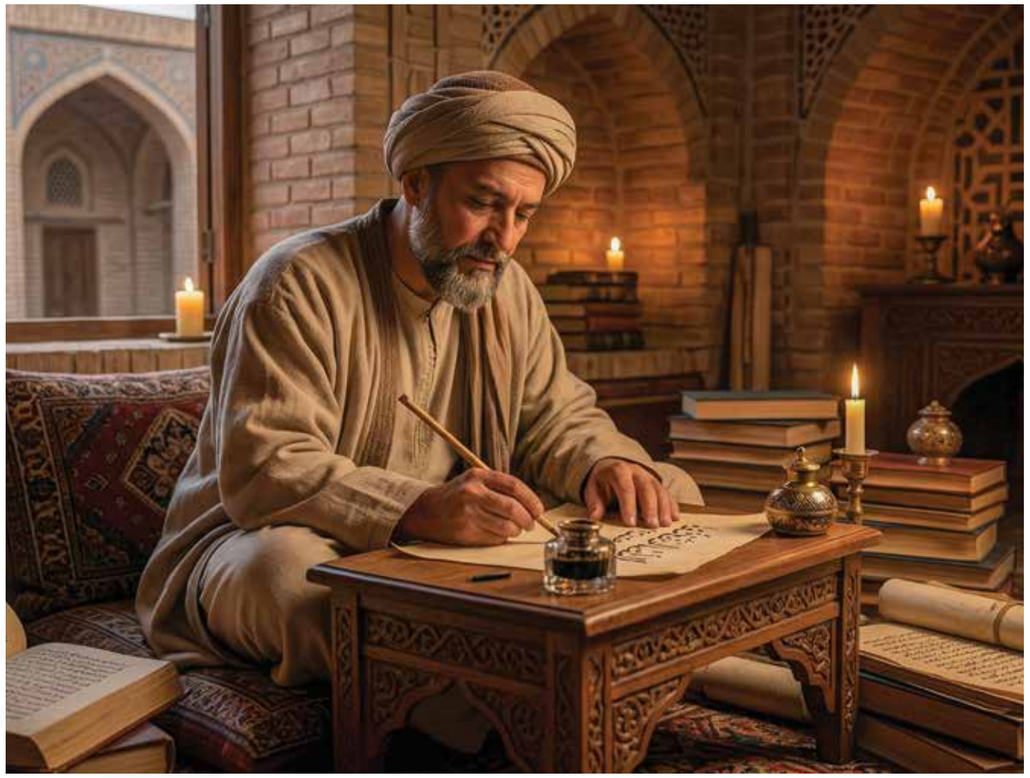
ومن دولةِ الإمارات العربيّة المتحدة يطلُّ علينا الشـاعرُ محمد عبـد الرحيم العِمادي بلوحةٍ شـعرية، تبيّـن أهميّةَ الشـاعرِ حين يجعلُ الكلمةَ مسؤوليّة، وقوةً تشاركُ في صنعِ الحضارة وتأريخِ الحدث، مسـتخدماً الحبـرَ والدّواةَ كإرثٍ رمزيٍّ مـن الماضي للتعبير عن رسـالةٍ عصريّة للشـاعرِ، وشعورٍ عالٍ بالمسـؤوليّة الوطنيّة والأدبيّة والإنسانيّة، يقولُ في ذلك:

بِـمِـدادِهُ تَـتَـماوجُ الكَلِماتُ
وَحُروفُـهُ فـي يَمِّهـا قَطَـراتُ
سَكَبَ الدّواةَ على الأَديمِ فسُطِّرَتْ
عَبْـرَ العصـورِ حضـارةٌ وَجِهاتْ

ويشـكو الشـاعرُ السـوريّ أحمد عرابي الأحمد دواتَه، ويعاتِبهـا لأنها جعلتْه يُريقُ حبرَه كالنّزيف، ويجفّ بحرُه بعد أن كان زاخِـراً بعُبـابِ المَوج، ومـا ذاكَ إلّا من ثقلِ همومِ الكلمةِ ومسـؤوليّتها، التي تجعل دموعَه تهمي من الأَسـى، ويعيشُ في عمرِهِ مع معاناةِ الأشواكِ ومطبّات الزّمن، ويبقى رغـمَ ذلكَ متفائلاً بعبيرِ الوردِ والغدِ الأفضل، من خلالِ لغةٍ انسيابيّةٍ رشيقةٍ فيقول:

أَنا السّـاقي لأَشْـواكِ المآسي
وفـي أَنْفي مِنَ الأَزهـارِ فَوْحُ
دواتي أَفرغَت حِبْري وبَحْري
فَعَبْراتـي غَـدَتْ فيها تَسُـحُّ

محمـود بـن حسـين السـندي
أوصى بأنْ يكونَ فيها قلمٌ واحد



ونختم بدواةِ الحزنِ لدى شاعرٍ له بصمةٌ مميّزة في الحزنِ والحُبِّ والسياسـة والارتباطِ بالأماكنِ، إنه نزار قبّاني (1923 – 1998) الـذي كتبَ من دموعِ القلب لا من حبرِ الدّواة رثاءً مؤثّراً لابنِه، حين رحلَ عـن الدّنيا خلالَ إقامتِه في القاهرةِ بعيداً عن الشّـامِ التـي يُحِبّ، فحكم على كلماتِه بالتّكسـير والتّعب، وشبّهَ مفرداتِه بعصافيرَ مَقصوصةِ الأجنحة، لأنّ دواتَه مليئةٌ بِسَخينِ الدمع، فَحُزنُ الوالدِ الشاعرِ على ابنِهِ أكبرُ من كلِّ أبجديّات الكتابة، يقولُ نزار قبّاني:

محمد العمادي يستخدم الدّواةَ
للتعبير عن رسالةٍ عصريّة

مكسّرةٌ كجُفونِ أَبيكَ هيَ الكلماتْ، ومقصوصةٌ
كجناحِ أبيكَ هيَ المُفرداتْ.
وماذا سأكتب؟ وَموتُكَ أَلغى جميعَ اللّغاتْ.
فكيفَ يُغنّي المُغنّي؟ وقد ملأَ الدَّمعُ كلَّ الدّواةْ.

وختامـا، كانتِ الدواةُ باسـتخدامِها القديـم، وَرمزيّتِها المعاصـرةِ مصدرَ إلهام، وراحةَ اتّكاءٍ للشـعراء، من حبرِها يَنزفـون، وفي طقوسِـها يَضحكون ويَبكـون، ومِن دلالاتِها أجملَ الصورِ يسـتمدّون، فأعطوها بمقـدارِ ما أخذوا منها، وذكروها في قصائِدهم وفاءً لها وتخليداً لمساعدتها إيّاهم في تسطير قصائدهم كي تبقى حاضرةً في الوجدان، تعاندُ مرورَ الزمنِ وعوارِضَ النّسيان.

فكرة القصيدة دفء البيت وذكرياته

محمد يحيى محمود

يستعيد طفولته في «خاطر القصب»

د. باسلة موسى زعيتر
لبنان

الذّكريات هُويّتنا الخفيّة الّتي نحاولُ الاحتفاظ بها لأنفسنا بعيداً من جلبة الحياة والواقع، هي أمانُنا الّذي نعود إليه كلّما اشتدّت الأحوال وشعرنا بالغربة الرّوحيّة والنّفسيّة، وصوتُنا الدّاخليّ المتردّد خفيةً بين آهاتنا وضحكاتنا، وربيعُنا الهامس حين تدلهمّ اللّيالي ويتعب الصّباح من القدوم، وزوّادةُ الآتي حين تجفّ الأفراح أو تلمّ بنا النّائبات.

هي ابتسامتنا العابرة بين شظايا الموت والخراب، ومرفأنا عندما تغرقنا أمواج الحزن الهائجة؛ وهذا ما سنقرأه في قصيدة «خاطر القصب» للشّاعر المصريّ محمّد يحيى محمود، المنشورة في العدد الثّمانين من مجلّة «القوافي».

لا بدّ بداية من الوقوف عند العنوان «خاطر القصب»، وهو مؤلّف من مضافٍ ومضافٍ إليه، في علاقة استعارة بخلق بعدٍ جديدٍ متولّدٍ من إضافة كلمة «خاطر» إلى «القصب»؛ والشّاعر هنا يعمل على أنسنة القصب حين جعل له خاطراً، فهو يحملنا في حدّ ذاته إلى أبعادٍ ودلالاتٍ عدّةٍ، منها أنّه يوحي بالحنين نتيجة إصداره أصواتاً تراوح بين القوّة حين تمرّ به الرّيح، أو الإيقاع الرقيق الخفيف حين تتخلّله نسمات هواء ناعمة. وعندما يربط الشّاعر بين الخاطر والقصب فهو يحيل إلى فكرة أنّ القصب مترعٌ بالشّعور، فهو يأسى كما يأسى البشر، وتصيبه فوضى

> **يحملنا معه إلى جوّ القرية السهل الحافل بالمحبّة والجمال**

العواطف المجنونة، وتحمله إلى فضاء مختلف يتخبّط فيه ربّما، ولعلّه هنا يشير إلى انكساره من حادثةٍ عابرةٍ جعلته حائراً في كيفيّة التّصرّف.

بنية تبحث في صميم الوجد عن ذكريات موقوتة

فكرة القصيدة جوهرها دفء البيت الّذي تملأه الذّكريات، ولا شيء يعادله في العالم، وهذا يدفعنا إلى استحضار ما قاله الشّاعر في الانتماء الأوّل والأهمّ في الحياة:

كَمْ مَنْزِلٍ في الأرْضِ يألَفُهُ الفَتى
وحَنينُـهُ أبـداً لأوّلِ مَنْـزِلِ

فقد اســتحضر الحقل المعجمــيّ الحافل بطفولته (في طيــن قريتنــا، مملــوءة عند بهــو البيت بالشّــغب، ظلال صفصافــة مالــت لحضن صبــي، يدا أمــي تدثّرني، تلقي الفطير على رقّاقها الخشب، تغزل الدّفء لي شالاً بمقلتها، المشــمش الرّطــب...)، وهــو بذلــك يحملنا معــه إلى جوّ القريــة العفويّ الحافل بالمحبّة والجمال والعطاء المطلق، واللّافــت هنا ارتباط الطّفولة بشــيءٍ من الحزن المبطّن، والتّعــب الممزوج بالأنفة وعزّة النّفــس، والعفوية المتجليّة بأبهــى حلّة؛ كيف لا والقرية كانت ولا تزال مثالاً حيّاً على الحضــن الدّافئ الّــذي يحتوي تعبنا وانكســارنا، ويمنحنا الهدوء والسّــكينة، لذا نجد الشّــعراء، ولا سيّما بعد انتشار ظاهــرة التّمدّن وثنائيّــة الرّيف والمدينــة، يرجّحون كفّة الرّيف في كتاباتهم ومشــاعرهم، والسّــبب في ذلك يعود إلى تأقلم الإنسان بحسب الفطرة الأولى مع الأرض، فمنها خلق وإليها يعــود، لذا نجد، كذلك، وجــود معجم الطّبيعة وكلّ مــا يرتبط بــالأرض قويّاً (القصــب، طين، صفصافة، التّرب، الخشــب، المشمش، الطّير، النّهر، الرّيح، ليل).

الصّورة الفنّيّة ملاذ الشّاعر في التّعبير عن رؤاه

تسيطر الاستعارة في هذا النّصّ فهي تنضح بفهم الواقع فهماً عميقاً يتيح له الغوص في تفاصيله، واستخلاص الأسرار الكامنــة فيه، والجميل أنّ جهده المبذول بدا تلقائيّاً وعفويّاً

> **شكّلت يدا أمه المتعبتان وحضن والده عالمه الكامل**

> **يؤكّد برّه بوالديه وصلة الرّحم الّتي تجمعه بهما**

كانسكاب الجدول مترنّحاً على سجيّته. يبدأ نصّه بنفيٍ مطلقٍ مســتخدماً لا النّافية للجنس، ثمّ يتبعــه بأداة الحصر «إلّا»، فينفي كلَّ شيء باستثناء ذلك المحيط الّذي احتضنه طفلاً:

لا شــيء إلّا يــدا أمّي وحِضْــنُ أبي
وغِنْوةٌ حَشْرَجتْ في خاطِرِ القَصَبِ
وخُطــوةٌ لَمْ تَزلْ في طيــنِ قَرْيَتِنا
مَمْلوءةً عِنــد بَهْوِ البَيتِ بالشّــغَبِ

لقد شكّلت يدا أمه المتعبتان وحضن والده عالمه الكامل، ولكنّه اقترن بتلك الأغنية الّتي تزفر في أنّة القصب، وكأنّها تلفظ أنفاســها الأخيرة، فلا معنى للأغاني من دون والديه، لذا ظلّ عالقاً هناك عند بَهو البيت الّذي لا يزال يحمل آثار مشــاغباته الصّغيرة النّاضحة بالبراءة والطّفولة. وهذا دفعه إلى الالتصاق بالماضي، فاختــار المجيء إليه، وطرق بابه من جديدٍ لاجئاً إلى قديمه يحييه في داخله، ويتوسّــل لديه الرّاحة والطّمأنينة بعد أن أوجعته الحياة:

أتيــتُ أفــرُشُ جِلْبابــي وأمْلأهُ
ظِلالَ صَفْصافةٍ مالَتْ لِحِضْنِ صَبي

تبيّــن كلمة «جِلْبــاب» انتماء الشّــاعر إلى تلــك البيئة الرّيفيّة، خصوصاً مع اقترانها بالصّفصافة، ثمّ تشــير صفة «التّــربِ» التّابعة للباب إلى تكــدّس الغبار عليه، وهذا يعني اللجوء إلى ذلك البيت بســبب الحنين إليــه بعد غربة عنه، واللقــاء مصحوب بالأوجاع الّتي يحملهــا في داخله، ولعلّها أوجاع الفراق غير المحتمَلة

أنــا وأوْجاعيَ الشّــتّى وحائطُنا
نَدّى يَدي قارعاً في بابِهِ التّرِبِ

ويَبْتَغينــي علــى أنْحائــهِ قدَماً
لكي يُــروّي بهــا تُرّاســةَ العَتَبِ

ثمّ يعود إلــى تأكيد حضور أمّه وأبيه إلــى جانبه، فهما يختصــران العالم في نظره، ووحدهمــا يمنحانه الحبّ من دون مقابل وبغير حدود:

لا شَــيء إلّا يــدا أمّــي تُدثّرُني
تُلْقي الفَطيرَ على رَقّاقها الخَشَبِ
وتَغْزِلُ الدِّفْءَ لي شــالاً بِمُقْلَتِها
وكَفُّها تَمْتلي بالمُشْــمُشِ الرَّطِبِ

فـالأمّ بحر العطـاء، وموئل الـدّفء، تصنـع بطعامها القرويّ اليسـير دثاراً يقيه صقيع الأيّـام، وتمنحه بيتاً في قلبها ومقلتيها، وتجعل كلَّ ما حوله موسـيقا عذبةً تنجيه من الوقـوع في فـخّ الكآبة والحزن. والأب المتعب من قسـوة العمر، الّذي ذبل وجهه وأرهق جسده، ما زال يبذر فيه الأمل والحيـاة، ويضحّي بكلّ جميل في عمره ليكون واقعه أفضل، وهذا يؤكّد برّه بوالديه، وصلة الرّحم الّتي تجمعه بهما، فقد جمع منهمـا رصيداً من المحبّة والنّقـاء والتّضحيات يكفيه طوال حياته:

وتَمْنَـحُ الطّيْـرَ مَـوّالاً لِقَرْيَتِنا
يأسى عَلَيْها مَتى قاسى مِنَ الغُرَبِ
لا شَيْء إلّا أبي يا ساقَهُ ارْتَعَشَتْ
ووَجْهُـهُ ذابلٌ من قَسْـوةِ التّعَبِ

وبرغـم ما يحمـل في قلبه وذاكرته مـن تلك اللّحظات الحافلة بالصّفـاء والجمال، فهو مثقـلٌ بالأوجاع والهموم، ويـرزح تحت وطء الألـم، ولكنّه ألمٌ واعٍ ناتـجٌ من إدراك العالم إدراكاً حقيقيّاً، ذلك الإدراك الّذي يتيح للشّعراء النّظر بمنظار الحاسّـة السّادسة، والإحسـاس العالي بما يحيطهم مـن أفراحٍ وويـلاتٍ، أو حتّى من أحداثٍ يسـيرةٍ ربّما تمرّ مرور الكرام عند شـخصٍ عاديٍّ، ولكنّها عند الشّعراء تتّخذ منحى آخر مختلفاً:

تظهـر رغبةٌ خفيّةٌ في إسـماع العالم صوته

أتَيْـتُ وَحْدِيَ أحْزانـي على كَتِفي
ومِـلءُ أيِّ جَنـوبٍ وَجْهِي الشَّجِبِ
هل يَحْملُ النّهْرُ شَكْلي أو تَرُدُّ صَدايَ
الرّيحُ حيـنَ أبلُّ النّايَ مِنْ شَجَبي

ينقل هذا التّسـاؤل حيرة الشّـاعر الكبيرة فـي كيفيّة التّأقلم مع واقعه، وكيف سـيكون الآتي؛ فهل سـيتمكّن من البقاء والمواجهة؟ وهل سـيجد نفسـه وسط تلك الفوضى والغربـة؟ وهل سـيتمكّن غضبه من تغيير الوجهة ورسـم خريطةٍ أخرى للطّريق؟

أمّا في تساؤله الأخير:

وهَلْ سَـيُرْهِفُ لَيلٌ ما مَسـامِعَهُ
لِغِنْوةٍ حَشْرَجَتْ في خاطِرِ القَصَبِ

فتظهر رغبةٌ خفيّةٌ في إسماع العالم صوته، ذلك الصّوت المختنق الباحث عن بصيص ضوء يخرجه من قوقعته، وهو صوت الإنسان المهموم الّذي يريد أن ينفض عن كاهله ثقل الضّياع وإيجاد نفسه في خضمّ التّساؤلات وكثرة المسارات. وعوداً على بدء يكرّر الشّـاعر عبارة «غِنوة حَشـرجَت في خاطِر القَصـب»، ليبيّن الغصّة الكامنة في روحه وهو يردّد أغانـي الماضي البعيد؛ إذ يسـتعيد طفولته المفقودة لحظةً لحظةً، ويدوّنها في قلبـه وعقله كمن يرفض أن يفقد جزءاً منه، علّ الغد يسـمع غناءه المخنـوق، ويفتح ذراعي الحبّ الّـذي لا يريد نهايةً له، فهو ابن الأرض والأحلام والجمال، ولا يمكنـه أن يكـون مقيّداً في حدود الحاضـر، أو القادم الّذي لا يعرف ماذا يخبّئ له.

إيقاع البسيط والأسلوب نافذة إلى قلب الشّاعر

لم يكنِ اعتماد بحر البسـيط عشـوائيّاً، فكما نعرف أنّ الموضوع يفرض على الشّـاعر الإيقاع المستخدم، وبما أنّ شـاعرنا هنا يعبّر عن جرحٍ يلازمه، ويبسط كفّ الأمل ربّما يستعيد بعضاً ممّا افتقده، فقد احتاج إلى إيقاعٍ سلسٍ طويلٍ يمكنه أن يسـتوعب اختلاجاته، ويتيح له التّنفيس والإفصاح عمّا يقلقه، وجاء رويّ الباء المكسـورة ليساعده على التّعبير عن خاطره المكسـور، ففاض بالاستسلام لحاله الرّاهنة، ثمّ التّنقيب عن جرعة دفءٍ تنقذه من حفرة الأسى. أمّا الأسلوب

احتـاج إلى إيقاعٍ سـلسٍ يمكنه أن يستوعبَ وجدانَه

فتنوّع بين اسـتخدام الجمل الاسـميّة والفعليّة، وإن غلبت الفعليّـة هنا، مع بروز الفعل المضارع، ليبيّن الاسـتمراريّة، فلن تنطفئ شـمعة الذّكرى في ذهنه، ولن يكفّ عن اقتفاء آثار الحنين وإحياء طقوسها، والسّبب أنّها وسيلة للتّعايش مع الحاضر، والتّغلّب على المعوّقات في المسـتقبل. وقد أسهم تكرار عبارة «لا شيء إلّا» في جعلها محور الكلام والمقصد، فالأساس هما الأب والأمّ، وكلّ ما يرتبط بهما.

أبدع الشّـاعر في إحياء حياته القديمـة، وقدّمها أغنيةً تحاول البقاء برغم اختناقها، وترفض الأفول مع ذلك الزّمن الغابـر بحثاً عن سـماء جديـدةٍ تحتضنها، وأمـلٍ يعيد إليها وهجهـا وانطلاقتها ووجودها الحيّ وتأثيرها، وقد اسـتخدم لذلك عناصر القصيدة مكتملةً مبنى ومعنى؛ إذ جاءت سلسـةً مسبوكةً تجمع بين الصّور الأخّاذة والدّهشة الكبيرة من جهة، والعاطفة الصّادقة المتدفّقة من جهةٍ أخرى، فلم يغلّب عنصراً على الآخر، بل جعلها متكاملةً؛ ولا ننسـى الرّؤية العميقة الّتي قدّمها، وهي رؤية الإنسان إلى حقيقة كينونته ووجوده، وبحثه عن نفسه في ظلّ التّيه الّذي يعايشه أبناء هذا الجيل.

في قصيدته سؤال عن الحاضر والمستقبل

ناصر الغسّاني يطرق أبواب الذاكرة في «نظرة أخيرة للموريسكي»

د. بوجمعة العوفي
المغرب

إن العناوين هي تلك المعابر التي يسلُكها القارئ الشغوف بصوت الشعر ويقينه، وقدرته على خلق الرؤية والرؤيا نحو المتن ودلالاته الممكنة، ثم نحو اقتراح تُخوم وآفاق تأويلية عميقة ومتعدّدة للنص الشعريّ، تكون خاضعة بالدرجة الأولى لطبيعة القارئ وفِطنته وذائقته الأدبية، وقدرته على اجتراح دلالات أخرى أعمق وأرحب مما قد يقصده الشاعر، أو يبتغي إيصاله من رسائل ودلالات.

في هذا الأفق يأتي عنوان قصيدة «نظرة أخيرة للموريسكي»، للشاعر ناصر الغسّاني، أشبه بنبض خافت، يحاول أن يُسمع صوتُه من داخل القول الشعري وذاكرة التاريخ، أو كأنه تلك اللحظة العصيبة التي يلتفت فيها المنفيُّ أو المُهَجَّر قسراً إلى الوراء، ليتأكد فقط من أن ما كان يوماً وطناً له، قد صار الآن مجرد ذكرى أو مجرد أثرٍ بعيد ومتوارٍ في كتب التاريخ وفي الذاكرة الفردية والجماعية.

إنّ «نظرة» الموريسكي هنا لا تأتي فعلاً بصرياً عفوياً، فهي إشارة دالّة على وجود كامل وبهيٍّ في الزمن وفي الجغرافيا، لحظة تختزل فيها عين الموريسكي كل تلك الأمكنة والأزمنة الجميلة التي شهِدتها الأندلس، وكذلك كل تلك الوقائع والأحداث التي أدت إلى السقوط. هي الوقائع التي ستقذف بالموريسكيين داخل أزمنة وجغرافيات لا عهد لهم بها. أما صفة «الأخيرة»، فهي كلمة تشير إلى ألم وفجيعة النهايات، وهي لا تدلّ على نهاية زمن بعينه وبداية حياة أكثر بهجة وألفة، بقدر ما تشير إلى نوع من الانقطاع

> **يحاول أن يُسمع صوتُه من داخل القول الشعريّ وذاكرة التاريخ**

الحضاري الكامل، إلى لحظة تم فيها طيُّ صفحات كاملة من التاريخ،كانت مشرقة وحافلة بمباهج الحياة وبكثير من الإنجازات الأدبية والفكرية والعلمية والفنية والحضارية لقرون طويلة.

ضمن هذا الأفق المشحون بلوعة الحنين والنوستالجيا والكثير من الخيبات كذلك، تقترح قصيدة ناصر الغسّاني «نظرة أخيرة للموريسكي»، أفقها التأويليّ والرمزيّ، حيث يجد الموريسكي، كما الشاعر نفسه، تائهاً وحائراً ومعلّقاً بين زمنين وأمكنة عدّة؛ بين ذكريات يحاول قدر المستطاع إبقاءها حيّة في ذاكرته، وأفق ومستقبل غامض ومجهول، بابه مفتوح، على مصراعيه، على الغربة والمنفى؛ يقول في مستهل القصيدة:

لا وَقْتَ كي تَخْلعَ الأرْواحُ غُرْبَتَها
وتَستردَّ ليالـي العُمـرِ أُلْفَتَهـا
ولا مَخاضَ سـماءٍ شَفَّ عن مَطَرٍ
ولا سَـحاباً سَيَتْلو اليَومَ حِكْمَتَها

يضع الشاعر القارئ مباشرة، بهذين البيتين الافتتاحيين، داخـل أفق شـعري مشـحون بإحسـاس عميـق بالقطيعة والانكسـار. فالقصيـدة، وإن كانت لا تبـدأ بوصف الحدث التاريخي أو بتسـمية مباشـرة للمنفى، فهي تفتتح المشهد بنبرة وجودية كثيفـة الدلالة والترميز، تجعـل الغربة حالةً تسـكن الأرواح قبل أن تسـكن الأمكنة؛ فعبارة «لا وقتَ كيْ تَخلـعَ الأرواحُ غُربتَها» توحي بأن الغربة قبل أن تتحول إلى قـدر دائم يلازم الكائن في أعماقه الوجودية، فهي ليسـت حالـة طارئة يمكن التخلـص منها بمرور الزمـن أو بتبدل الأمكنة؛ وهنا نجد أنفسـنا أمام نوعٍ من الغربة المضاعَفة، غربةٍ قاسـيةٍ تُلازم الجسـد الذي أُجبر على مغادرة أرضه، وغربـة الروح التي لم تعد قادرة حتى على اسـتعادة أُلفتها القديمة مع العالَم.

> **السّراب في هذا الوصف استعارة كبرى للضياع الوجودي**

إن اختيار الشـاعر لفعل «تخلع» في هذا السـياق، ليس اعتباطياً، لأن الخلع يوحي عادة بالتخلص من شيء ملتصق بالجسـد أو بالهُوية، غير أن هذا الفعل يأتي مسـبوقاً بنفي قاطع «لا وقت»، وكأن الزمن نفسـه قد ضاق فجأة ولم يعد يسمح للأرواح بأن تتحرّر من غربتها أو تستعيد ليالي العمر وأُلفتها المفقودة، وهكذا يبدو الزمن في القصيدة وكأنه قد أصبح حالة انكسـار، إذ ما مِنْ أملٍ في التعافي واسـترداد ألفة «ليالي العمر» أو العودة؛ لقد صارت الغربة والوحشـة شاهِديْن على مأساة الرحيل، وهكذا تتابع القصيدة وصفها بالكثير من المأساوية بقوله:

سَـيَقْرأُ الرَّمْـلُ أصْواتـاً، علـى قَلقٍ
تَجُـرُّ نَحْوَ سَـرابِ التّيهِ حَسْـرَتَها
كلٌّ يُفتّـشُ عَـنْ مَعْنـىً لِحَيْرتِـه
والبِئْرُ قَدْ عَمَّقَتْ في النَّفْسِ عَتْمَتَها

ينتقـل في هذا المقطع من تصوير الغربة بوصفها حالة روحية إلى بناء مشـهد رمزيّ شديد الكثافة يعبّر عن طبيعة المنفـى ذاته؛ فالصحراء التي تلوح في خلفية الصورة، عبر مفردة «الرّمل» لا تشير إلى مكان جغرافيّ قاسٍ، إنها فضاء رمزيّ للتيه والضياع؛ والرمل هنا لا يكتفي بأن يكون شاهداً على عبور المنفيين، وإنّما يتحول إلى كائن رمزيّ قادر على «قـراءة الأصوات»، وكأن الشـاعر يمنحه حساسـية خاصة تتيح له التقاط صدى الحزن الإنسـانيّ الذي يخلّفه الرحيل القسـري. إذ تضعنا هذه الصورة الشـعرية أمـام نوع من التشـخيص الرمزيّ للطبيعة، حيث يتحول الرمل إلى ذاكرة صامتة تحفظ أصوات المَنفيّين وقلقهم، وتجرّ حسرتهم نحو «سَـراب التّيه»؛ والسّـراب في هذا الوصف استعارة كبرى للضياع الوجوديّ الذي يعيشـه الإنسـان حيـن يفقد أرضه وتاريخه ومرجعياته الثقافية في آن واحد.

أمـا البيت الثانـي، فيفتـح القصيدة على بُعد نفسـيّ عميـق، إذ يتحول البحث عـن المعنى إلى هاجس وجوديّ يـلازم الذات المَنفيّة. فكل فرد من هـؤلاء المَنفيّين يبدو وكأنه يسـعى، في خضـمّ الفوضى التـي أحدثها الرحيل، إلـى العثـور على تفسـير لما حدث، غيـر أن هذا البحث يضاعف الإحسـاس بالعتمة ولا يقود إلى الضوء والوضوح، وهو ما تعبّر عنه الصـورة الرمزية للبئر التي «عمّقت في النّفس عَتمَتها»؛ فالبئر، التي كانت في المخيال الإنسـاني رمزاً للحيـاة والماء، تتحوّل هنا إلى عمـق معتم يضاعف الشعور بالضّياع. غير أن الشـاعر عِوض الاكتفاء بتصوير المنفـى في بعده الفرديّ أو الوجوديّ، يعمل على توسـيع دائرة المأسـاة لتصبح حضاريةً شـاملةً. ففي اللحظة التي

> **يضع القارئ داخل أفق شعريّ مشحون بإحساس عميق**

يسـتحضر فيها الأندلـس مكاناً ضائعاً، يعدّهـا رمزاً لحلم حضاري كامل، انهار تحت مطرقة التاريخ؛ يقول مُستطرداً في مقطع آخر:

بَكى الطّريدُ على الأطْلالِ أنْدَلُساً
فَهلْ يُعيـدُ البُكاءُ المـرُّ زَهْوَتَها
وهَلْ سَيَنْسى «زمانَ الوَصْل» في ألَمٍ
والـرّوحُ تُفْلِتُ للنّسْـيان قصّتَها

هنا يسـتعيد تقليداً شعرياً عربياً قديماً هو البكاء على الأطـلال، لكنه يعيـد توظيفه في سـياق تاريخي جديد. فالأطلال في الشـعر الجاهليّ كانت بقايا خيام أو منازل بدويـة اندثرت بفعل الزمن، أما الأطـلال هنا فهي بقايا

حضارة كاملة كانت في يوم من الأيام منارة للعلم والفنّ والفكـر. إذ تتحوّل الأندلس في هذا المشـهد إلى أطلال حضارية، وإلى رمز لفردوس مفقود تسـتحيل اسـتعادته، ولذلك يأتي السؤال الاسـتنكاريّ في البيت الثاني «فهَلْ يُعيـدُ البُكاءُ المُرّ زَهْوتَهـا؟»، ليؤكد عبثيـة الحنين أمام قسوة التاريخ.

غيـر أن الزمن لا يعود كفعلٍ واقعـيٍّ في التاريخ، وإنّما فـي صيغة ذكرى مؤلمة تتأرجح بين الرغبة في اسـتعادتها واسـتحالة ذلك؛ إذ تتعمّق مأسـاوية هذا الفقدان أكثر في المقطع الآتي:

تُطِلُّ مُطفَأَةَ الأَحْلامِ من سُـدَفِ
التاريخ، واليأسُ غَشّى الآنَ نَظْرتَها
يَبْكي بِلاداً مَراياها قَدِ انْكَسَـرَتْ
فَكيفَ تُبْصِرُ في الإنْسان صورَتها

في هذا المقطع يبلغ البناء الرمزيّ للقصيدة درجة عالية من التكثيف الشعريّ، فالأندلس هنا لا تظهر مكاناً جغرافياً

يسـتعيد تقليداً شـعرياً عربياً قديماً هو البكاء على الأطلال

فقط، بقدر ما تلوح صورتها في القصيدة كائناً رمزياً يخرج مـن طبقات التاريخ، أي من غياهبه وعتمته السـحيقة، بما يجعلها تطلّ علينا على الحاضـر، ولكنها «مُطفأة الأحْلام»، وكأن الحلـم الذي حملته هذه الحضـارة عبر قرون طويلة قـد انطفأ فجأة بفعل تقلبات الزمن.أمـا صورة البلاد التي انكسـرت مَراياها فهي من أكثر الصور الشعرية إيحاء في هـذا المقطع. فالمرآة، فـي رمزيتها العميقـة، أداة للرؤية والتعـرّف إلى الذات؛ وحين تنكسـر المرآة، يحدث شـرخ في الصورة وتصبح غير واضحة ومتماسـكة ومكتملة تماماً، تتحـوّل إلى شـظايا متناثـرة، وهكذا تصبـح الأندلس في القصيـدة حضارة فقدت قدرتها على رؤية نفسـها في مرآة التاريخ، لأن تلك المرآة نفسـها قد تحطمت بفعل السقوط. وتبلغ القصيدة ذروتها التأملية في المقطع الأخير، بقوله:

الغسّاني في أمسية بيت الشعر في معرض الشارقة للكتاب 2023

تَلَفَّتَ العُمْـرُ مَخْطوفـاً بكامِلِه
في لَحْظةٍ لَمْ يَكُنْ يَخْتارُ دَهْشَتَها
ماذا سَـيَقْبِضُ مِن أيّامِهِ انْتَثَرَتْ
مِثلَ الغُبارِ، فَمِنْـهُ المَوْتُ أفْلَتَها
هل ثَمّ مِن يوسُفٍ ريحٌ تجيءُ غداً
يَشُـمُّ بَعْدَ انْفِصالِ العيرِ لَهْفَتَها

في هذا المقطع الأخير يتكثف الإحسـاس لدى الشاعر بانكسـار الزمن نفسـه؛ فالعمر هنا يبدو وكأنه قد اختُطف فجأة في لحظة لم يكن الإنسـان مسـتعداً لهـا، والزمن لا ينسـاب أو يتدرّج في القصيدة بهـدوء، ينقلب فجأة ليحوّل الماضي كله إلى ذكرى بعيـدة. غير أن القصيدة، رغم هذا السواد الكثيف، لا تنتهي بإغلاق كامل لأفق الدلالة والمعنى، فاسـتدعاء الشاعر لرمز نبي الله يوسُف يفتح نافذة صغيرة للأمل في قلب المأسـاة؛ فالإشارة إلى «ريح يوسُف» تحيل إلـى تلك اللحظة القرآنية التي شـمّ فيها يعقوب رائحة ابنه قبل أن يراه، وكأن القصيدة تترك الباب مواربا أمام احتمال الخلاص، حتى في أكثر اللحظات ظلمة.

يبلـغ البناء الرمـزيّ للقصيدة درجـة عاليـة مـن التكثيـف الشعريّ

إن النظر إلى قصيدة «نظرة أخيرة للموريسكي» لناصر الغسّـاني بهاتـه العين التـي تقرأها بخصوصيـات الرمز والمجاز، تكشـف عن لحظة تاريخيـة معيّنة، تطبعها فاجعة السـقوط والمآسي، وهي نوع من التأمّل الشعريّ في معنى الرحيل والفقدان والانكسـار الحضاريّ، والموريسكي الذي يتحدث في القصيدة صورة رمزية لكل إنسـان وجد نفسـه يومـاً ما واقفاً علـى حافّة عالم ينهار. ومـن هنا تنبع قوة النـصّ وجاذبيته، لأنه يفتح سـؤالاً جوهريـاً، عن الحاضر والمسـتقبل؛ فكم من الأوطان تحولتْ بعد فنائها إلى مجرّد ذكرى يطبعها الشوق والحنين! وبهذا المعنى، تصبح «النظرة الأخيرة» التي يجعلها الشـاعر عنوانـاً لقصيدته، نظرة كل إنسان إلى ذاته وتاريخه ووطنه الذي كان ملاذاً آمناً له في يوم من الأيام، ليصبح فجأة في مهبّ الريح.

طهر الماء

أميرة صبياني
السعودية

قَدِ اتَّقَيتُكِ يا نَفْسي.. لِمَ الهَلَعُ ... وما الضَّجيجُ، وسَمْعِي عَنْكِ مُنْقَشِعُ

هَلْ كُنتِ غَيْرَ حماقاتِي الَّتي هَرِمَتْ ... فَكيفَ يملأُ صَدْرَ المُسْرِفِ الوَرَعُ

أَأَنتِ في التِّيهِ مَنْجاةُ الضَّريرِ إلى ... بابِ العُبورِ، وهَلْ في المَوجِ مُتَّسَعُ

سافَرتُ فِيكِ،فَما اخْضرَّ الزّمانُ ولا ... سُرَّ المكانُ بِمَنْ مَرّوا ومَنْ زَرعوا

أَلستِ أنتِ التي أسكَنْتِني وطناً ... من الشّرودِ، وما في البِيدِ مُرْتَبَعُ

أَأَنتِ صَبْرُ كناياتِ العذوبةِ في ... سَحابِ عُمْري وأنسامِي الَّتِي نَزَعوا

قَدْ كُنتِ لَحْنِي الذي عَلَّمْتُهُ طَرَبِي ... فَرَقَّصَ الحُبَّ دُوني وانْتَهى الوَلَعُ

نُبِّئْتُ أنَّ غَدي ذاقَ ازْدِحامَ فَمِي ... وعندَ زَحْمَتِهِ الأقلامُ تَبْتَدِعُ

وفي وَساوِسِ حَدْسي كَبْوةٌ قَرَأتْ ... مَجازَ أخْيِلةٍ لِلرِّيحِ تَسْتَمِعُ

أَوْحَشْتِ ياغُرْبَتي، لَكِنْ أنا وأنا ... أُنسٌ بِروعةِ طُهْرِ الماءِ نَجْتَمِعُ

خَلِّي يَدَيَّ، فما في القَلْبِ سُنْبُلةٌ ... مِن الرُّكونِ لِذاتي حينَ تَصْطَرِعُ

سِرِّي عَميقٌ ورُغْمَ الخَوفِ سَاكِنَتِي ... شَمْسٌ تُشِعُّ وبَينَ الغَيْمِ تضْطَجِعُ

محار

علي الأمارة
العراق

لُغَةُ البَحْرِ تَكْتَفي بالإشارَةْ

حينَ تأتي مِنْ مَوْجَةٍ أو مَحارَةْ

شَحَّ في شاطئِ المَعاني كَلامٌ

حينَ تَسْمو الرُّؤى تَضيقُ العِبارَةْ

يَكْتَسي الرَّمْلُ بالقَلائدِ لمّا

يَفْتَحُ البَحْرُ قلبَهُ لِحِجارَةْ

نَجْمعُ الشَّوْقَ مِنْ بَقايا الأغاني

رُبّما تَحْمِلُ الغُيومُ بِشارَةْ

يُعْلِنُ الجُرْفُ سيرةً لِضياءٍ

فَعَلَيْهِ مِن النُّجومِ إمارَةْ

والّذي في المَحارِ شَوْقٌ قَديمٌ

يَتَغَنّى بِسِرِّهِ البَحّارَةْ

روّضوا البَحْرَ ذاتَ حُلْمٍ بَعيدٍ

وأداروا قِيادَهُ عَنْ جَدارَةْ

تَرَكوا في المَحارِ وَجْهاً طَليقاً

وجَمالاً يُحيطُهُ ونَضارَةْ

وتَغَنَّوْا به فكانَ صَديقاً

وسَفيراً يُجيدُ مَعْنى السِّفارَةْ

فأتى لِلضِّفافِ يَرْمي سؤالاً

فَتُجيبُ الضِّفافُ: هَذي الحَضارَةْ

الخلّ الوفي

ريمان ياسين
سوريا

ذُرْوةُ الشّـكِّ قَـدْ تَصيـرُ يَقينـا ... حيـنَ ظِـلٌّ ببابِنـا يَحْتَوينـا
غامِـضٌ يَمْـلأُ الحَيـاةَ وُضوحـاً ... كَرُؤى القَلْـبِ دَمْعَةَ السَّـاجِدينا
وشَـفيفٌ يُقَـرّبُ النّـورَ زُلْفـى ... فَيُضـيءُ الأمـانُ والحُـبُّ فينـا
نَبْضُـهُ يَضْبِـطُ الدّقائـقَ كَيْـلا ... يَسـتَطيلَ الوُجـودُ بالمُتْعَبينـا
وازنَ الأصْغَرَيـنِ فـي كَفَّتَيْـهِ ... وأعـادَ الـهُـدوءَ لِلصّاخِبينا
فَحَقيـقٌ بـه ابْيِضـاضُ النّوايـا ... وهْو مَنْ يَدْحَضُ الأسى والظُّنونا
عَلِّـمِ النَّفْـسَ أنْ تربّـيْ صَديقـاً ... يَقـرأُ الوَجْـهَ واجِمـاً والعُيونـا
يَكتُـبُ العُمْرَ فَصْـلَ نُضْجٍ طويلٍ ... عِنْدمـا شَـبَّ يَبْلُـغُ التِّسْـعينا
يَعْـرِفُ الصِّدْقَ في سَـكينةِ قُرْبٍ ... وحَـنـانٍ يُـطَـمْـئِـنُ المِسْكينا
وأمـانٍ يُتَرْجِـمُ الـدِّفْءَ حتّـى ... يَسْـتريحَ الشُّـعورُ فـي البارِدينا
ونُدوبٍ فـي الأمْسِ كانَتْ جِراحاً ... غَـدَتِ اليَـوْمَ مُتْعَـةَ النّاظِرينـا
كُلُّ لَـوْمٍ علـى جُنوحِ المُوسـيقا ... لـم يُرتِّـبْ غِنـاءَهُ المَجْنونـا
كُلُّ هَجْـرٍ لِشِـعْرِهِ فـي المَراثـي ... لَـم يُـبـدِّدْ جُـنـونَـهُ الـمَـوْزونـا
كُلُّ بَـوْحٍ لِسِـرِّهِ سَـوف يَبْقـى ... أبَـدَ الـدّهـرِ غـالـيـاً ومَصونا
الـرّيـاحُ الـتـي تَـهُـزُّ كـيـانـاً ... ثُـمّ تَـلْـقـاهُ ثـابـتـاً لَـنْ يَهونا
يَذْهَـبُ الحُـزنُ والعِتـابُ جُفاءً ... بَيْنما يَـمْـكـثُ الـوَفـيُّ أمينا

قافية زرقاء

يوسف عابد
مصر

أَنَا خائِـفٌ يا رَبِّ والخَـوْفُ دائمُ ... أَيَسْـلَمُ مِنْ هذِي الحَقائِقِ سـالِمُ
إذا كانَـتِ الدُّنْيـا تُغَيِّـرُ لَوْنَهـا ... ولا تُشْبِهُ الأَمْسَ القَرِيبَ المَعالِمُ
فَكَيْـفَ بِعـامٍ بَعْدَ عامٍ وخَمْسَـةٍ ... ولا ثَمَّ حَرْفٌ يَوْمَ تُطْوى المَعاجِمُ
وجاءَتْ بِما لا تَشْـتَهيهِ نُفوسُـنا ... نِهايـاتُ سَـعْيٍ كَبَّلَتْـهُ الجَماجِمُ
أَخـافُ سُـؤالَ اللَّـهِ مـاذا أُجيبُهُ ... وكَـيْـفَ أَقـولُ الآنَ لِـلَّـهِ نـادِمُ
أَنـا نـادِمٌ يـا رَبِّ يـا رَبِّ نـادِمٌ ... وأَنْتَ عَظيمٌ واسِـعُ السِّـتْرِ راحِمُ
ومِنْكَ شَـفيعٌ قَـدْ بَعَثْتَ مُبَشِّـراً ... كَأَنَّ يَدَيْـهِ إِذْ تَفيـضُ غَمائِـمُ
لَنا فِـي نَبِيِّ اللَّـهِ والنُّورِ أُسْـوَةٌ ... ومائِـدَةٌ مُـدَّتْ عَلَيْهـا المَراحِمُ
ونَحْنُ جُناةَ الشَّـوْكِ أَوْجاعُنا لَنا ... وفـي كُلِّ أَنْسـابِ الضَّيـاعِ لَنا دَمُ
فَمَنْ لَـمْ يَكُنْ لِلنُّـورِ فِيهِ رَحابَةٌ ... فَدُنْيـاهُ بُؤْسٌ بَعْدَها المَوْتُ ناقِمُ
أَرى الأَمْـرَ فِي مِرْآةِ سِـيرَةِ أَحمدٍ ... نَبِـيٌّ جَليـلٌ يـا نَبِـيُّ وعالِـمُ
كَفانـا مَقامـاً أَنْ نُعِيـدَ حَديثَـهُ ... فَفـي كُلِّ أَنْـوارِ الحَبِيبِ سَـلالِمُ
لِمَنْ يَبْتَغـي أَنْ يَبْلُغَ البِرَّ سـالِماً ... وكُلُّ شَـغوفٍ بِالحَقيقَـةِ سـالِمُ
ويَحْظـى بِجَنّـاتٍ تَعُـجُّ بِحُورِها ... وبِاللُّؤْلُؤِ المَكْنونِ تُكْسى العَمائِمُ
ويَنْجو مِنَ اليَوْمِ الَّذِي لَنْ يَفوتَنا ... كَثِيرُ دُعـاءٍ طاهِـرُ القَلْبِ صائِمُ
يُسـافِرُ خَلْفَ الماءِ في كُلِّ وِجْهَةٍ ... وصَوْبَ خُطى المُخْتارِ دَوْماً يُداوِمُ

قصائدها جديرة بالتأمل

أسيل سقلاوي.. تستند إلى التكامل في أشعارها

الكلمة الشعرية في تجربة المرأة المعاصرة فعل إنجازي وجودي يعيد صياغة علاقتها بذاتها والعالم من حولها؛ فالقصيدة لديها مرآة الروح التي تستكشف عبرها أعماق كينونتها وتجلو عنها غبار التهميش، وتهدم جدار الصمت مع كلّ استعارة وكلّ بيت شعري وكلّ قصيدة، ولكن الأكثر إثارة من ذلك أن تبدع الأنثى الشاعرة في بناء رؤية تصالحية مع الذات ومع الآخر، تظهر بها قدرة المرأة على قيادة التحول الاجتماعي، وليس التقوقع في دائرة المظلومية الثقافية.

د. فتحي الشرماني
اليمن

في مجموعتها الشعرية الجديدة «لا ظلّ للأنثى»؛ تشقّ الشاعرة اللبنانية أسيل سقلاوي، طريقها نحو قصيدة جديرة بالتأمّل والمقاربة، بما نلحظه لديها من ريادة في تقديم شعرية واعية تحتشد فيها الإمكانات الجمالية والرمزية لتصنع وجوداً فاعلاً تستعيد به الذات الأنثوية التائهة، بعيداً من الرؤية الاغترابية التي تعمّق الهوّة بين المرأة والواقع.

شعرية الظل

يتمحور المغزى الشعري لدى الشاعرة أسيل، في الرغبة الملحّة على حالة تكامل وجودي بين الأنوثة والذكورة، بدأت تنسج خيوطه من عتبة العنوان (لا ظل للأنثى) في إيحاءٍ إلى أن المرأة ينبغي أن لا تستنزف جهدها بالبقاء في دائرة الانعكاس/ الوهم، لدى بحثها عن ظل تتوارى فيه، وإنما هي كينونة يجدر بها أن تنشغل بالحقيقة التي تتطلّب منها التكامل مع كينونة أخرى لتستقيم الحياة.

وكثيراً ما يأتي الظلّ/ الظلال لدى شاعرتنا وعاءً فنياً يجسّد مشاعر الحنين وأسئلة الثقافة، ويكفينا أن نقف على قصيدة «اشتعال» للتأمّل في ثنائية الاستظلال والاحتراق التي تنسج الشاعرة عن طريقها وعياً بالهُوية الإبداعية وفلسفة المعنى الشعري؛ تقول:

ضاقَتْ جُذوعُ النَّخْلِ.. لا ظِلٌّ ظَليلْ
ما عادَ يَكْفي أنْ تَجيءَ بِلا رَحيلْ
ما الشِّعرُ.. إنْ لَمْ نَحْتَرِقْ كَفَراشةٍ
ونُبَعْثِرِ المِصباحَ بالعَصفِ الجَميلْ
الشِّعْرُ أشْهى قُبْلَةٍ مَمْزوجَةٍ
بِفَمٍ يُحدِّثُ عَنْ حَبيبٍ مُسْتَحيلْ

تأتي شعرية الظل هنا بوصفها فضاءً ليقظة القلب «الاحتراق»، فأن تضيق جذوع النخل التي هي رمز للثبات والصبر والمقاومة، وينعدم الظلّ؛ فهي إذن حال جفاف عاطفي وغياب للملاذ الذي تكتمل به الأنثى، ولم تجد الذات في ظل غياب الاستظلال إلّا الاندفاع نحو الاحتراق/ الوجد الذي سيخلق ظلالاً بديلة في الداخل، لدى بحثها عن النموذج «حَبيب مُستحيل».

هذه إذن فلسفة الشعرية التي تلح عليها أسيل سقلاوي، عبر صدعها بالسؤال: ما الشعر؟ وتلحّ فيها على أن تستدعي رمزية الفراشة التي توحي بأن الذات تتوق إلى ترسيم علاقتها بالآخر على أسس تكاملية، ولا تبدع مثل هذه الرؤية الناضجة إلّا شعرية فارقة وشاعرة مقتدرة تصنع وعياً ملهماً يستطيع التأثير في العقل الجمعي لتقويم اعوجاجه.

في قصائدها إيحاء إلى ضرورة خروج المرأة من دائرة الانعكاس

ثقافة مختلفة للحنين

وبما أن الشاعرة أسيل، تنقل حنينها إلى الآخر الغائب من حيّز البكائية والانتظار إلى حيّز الإلهام والامتلاء، في سياق فعل واعٍ لإعادة صياغة الواقع؛ فإنها لأجل هذه الغاية قد تخترع هذا الآخر اختراعاً وتجعله مبثوثاً في كل الأشياء؛ فما نلبث أن نجدها في قصيدة «مسافة بين صمتين» تقول:

هَبْ أنّني في كُلّ شَيءٍ أُبْصِرُكْ
وأرى حَيائي رُغْمَ ضَعْفي يَنْصرُكْ
هَبْ أنّني أسْرَجْتُ روحي شَمْعَةً
وفَراشةَ المَعَنى تَدور وتُبْهِرُكْ
أتْرَعْتَني بالقُرْبِ فاتّسعَ المَدى
وغَدَوْتَ مِلْحاً حين جُنَّتْ أبْحُرُكْ

واضح أن ضعف الأنوثة وحياءها يصبحان طاقة لاستنهاض الحاضر وتحويل الحنين إلى فعل إرادي لإعادة بناء الوعي بالآخر/ الرجل في الخيال حين يغيب في الواقع؛ فالذات الشاعرة هنا تعي مغبّة الصمت الذي يرسخ في الذات التعايش مع حال الاستلاب، وهي بالقصيدة تصنع الكلام الذي تتحوّل به إلى فضاء يتّسع لاستضافة هذا الآخر الغائب/ الحاضر، عبر مفردة الافتراض «هبْ»، التي أوجدت مساحةً لهذا لاستحضار الذهني، الذي يجعل الحنين إلى الرجل في وعي الأنثى أسمى من مجرد عاطفة شخصية. إنه أفق لمقاربة هموم التحوّل الثقافي وإنهاض المجتمع، مادامت الفراشة/ الأنثى تبحث عن معنى وعن قيمة لوجودها وعلاقاتها. وليس اتّساع المدى المتحقق بالقرب «أتْرَعْتَني بالقُربِ فاتّسعَ المَدى» إلّا حالة رضا واكتمال وانسجام يصنع في الأنثى ريادةً وفاعلية أصبحت بهما قادرة على التنوير «أسْرَجتُ روحي شمعةً»، بل والإبهار «وفَراشةُ المعنى تدورُ وتبهرك».

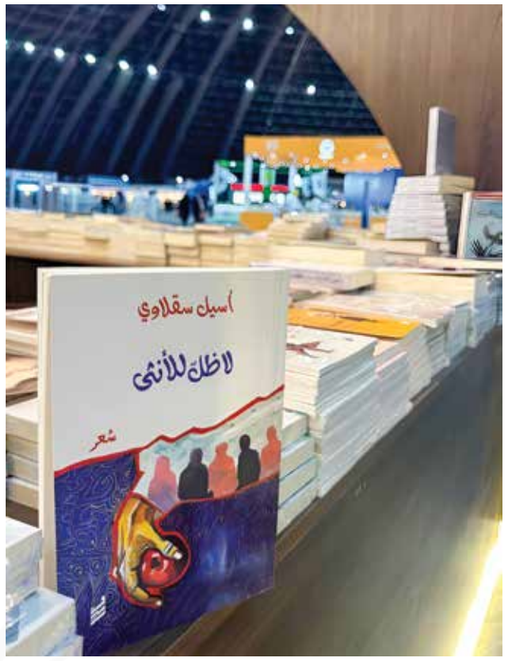
الأب.. اكتمال مفقود

تحتلّ تجربة الفقد حيزاً كبيراً في شعرية أسيل سقلاوي؛ وكثيراً ما تفطن إلى معالجتها من وجهة نظر فلسفية تثري التجربة وتعيد لنفسها التوازن المفقود، وهي دلالة أخرى على احترافية الشاعرة في تشكيل فضاء رمزي معبّر يأخذ القصيدة العمودية في مسارات تجاوزية لافتة، فهي تقول في نص بعنوان «انكسار»، من مجموعة رُباعيات أسمتها «رُباعيات ما بعد الغياب»:

يَقولُ صَباحُ الخَيرِ، هَلْ رَقَّ طَبْعُهُ
أم انْسابَ في طيني المُعَطّشِ نَبْعُهُ
قَرَأتُ بِعَيْنَيهِ الحَنينَ قوافلاً
فأخْفى انْكِساري في المَحبّةِ دَمْعُهُ
كأنَّ بِبالِ الصَّمْتِ هَمْسةَ عاشقٍ
تَجلَّى لَها دونَ الخَليقَةِ سَمْعُهُ
بَلى اشْتَقْتُ، لكنْ في فَمي صَوْتُ طِفْلةٍ
تَلاشى ولا يُغريني اليَومَ جَمْعُهُ

تستند الشاعرة هنا في تجسيد فكرة التكامل إلى علاقة الطين بالماء، إذ تربط بين فقد الأب الحاني وحال الجفاف الوجودي، فيكون موت النبع الأبوي «دَمعه وحنانُه بطفلته أسيل» حال موات للطين الأنثوي الذي يظلّ في عطش

يأتي الظل وعاءً فنّياً يجسّد مشاعر الحنين



دائم؛ ثم تبدع الشاعرة في تحويل الصمت الذي تركه رحيل الأب إلى فضاء تجلٍّ لوصف حال من الخصوصية المطلقة؛ بما أن الماضي أصبح أصواتاً متلاشية، ولم يعد ثمة مجال لسمع همسات الأب، سوى ذكريات تداوي بها القلب المكلوم وتحقق السكينة.

الهُوية في رمزية الماء

في هذا السياق تأتي مفردة «الماء» لدى شاعرتنا، غنيةً بمحولات ثقافية تجسّد رؤيتها في قدرة الأنثى على أن تحقق وجوداً فاعلاً عن طريق مفهوم الانسجام لا التصادم، فهي تقول في قصيدة «ماء الورد»:

مَفْتونةٌ بِلُغاتِ الماءِ لي شَغَفٌ
على الرِّمالِ تُحاكي المِلْحَ والقُزَحا
أنا ابْنةُ المَوْجِ، موسيقا تَمَرُّدِهِ
وأنْتَ بَحْرٌ ببالي حينَ نِمْتُ صَحا

فالأنثى الشاعرة هنا تعيد تشكيل وجودها، عبر رمزية الماء التي تمنحها صوتاً في رفض القوالب الجامدة والأنساق المهيمنة التي تجسدها رمزية الصحراء واليباس، وليس وجود (الشفة) على (الرمال) إلا تجسيداً لصراع المرأة التاريخي مع هذه الأنساق، وتعطّشها إلى الانعتاق والتنوع، لاسيما مع ما يمثله القزح المنبثق عن الماء من آفاق حلمية.

فكينونة الأنثى هنا إذن، ثقافة مائية، بل هُويّة راسخة تعي الشاعرة كينونتها في مرآتها بقولها: «أنا ابنة الموج»، وهي استعارة تحمل أبعاداً ثقافية لافتة، فالأنوثة هنا ليست بحيرة ساكنة تنتظر من يحرّك ركودها، وإنما هي الموج الذي يعكس دلالة الحيوية والفاعلية والتمرد والجمال وصناعة الحياة، بما في هذه الأمواج من موسيقا حلم واستشراف، لاسيما أن الآخر/ الرجل لا يحضر في بالها بوصفه قيمة مَلغية، وإنما هو بحر يسكن البال ويستيقظ في الأحلام أيضاً، كي تحظى الأنثى/ الموجة بالمحبّة والمكانة التي تحفّها حالة من التناغم الكلي والاتصال الذي لا يترك مساحة للاختلاف وتصادم الرغبات، وهي نفسها الدلالة التي ألحّت عليها الشاعرة في قصيدة «عتاب الدمع»؛ إذ تقول:

شاعرة مقتدرة تصنع وعياً ملهماً يستطيع التأثير

لأنّكَ فَوْقَ ما احْتَمَلتْ سَمائي
أفتّشُ فيكَ عَن طَيفِ انْتِمائي
وعَن شَفَةٍ تُواعِدُني بِلَيلٍ
وَحيدٍ حينَ أَطْمَعُ باللّقاءِ
أنا الصَّحراءُ في وَطَنٍ جَريح
عَطِشْتُ ولَسْتُ أَعْرِفُ أينَ مائي

واضح أن وعي العلاقة المنسجمة هنا يصنع ثقافة الانتماء في رؤية الشاعرة، خصوصاً في ظلّ مأساوية الواقع «الوطن الجريح»، فيكون الرجل هو الوطن البديل الذي تبحث فيه الذات الأنثوية الواعية عن حلمها الكبير، وهذا يشير إلى وعي ثقافي لدى الشاعرة بأن الحب هو الملاذ الأخير من التيه والاغتراب، ولذلك جاءت رسالة عتابها لهذا الآخر حين فقد وعيه بهذه الحقيقة؛ ليظلّ عطش الأنثى إليها دائماً.

أسيل سقلاوي مع المشاركين في مهرجان الشارقة للشعر العربي 2023

تناصية الاكتمال

تحظى تجربة الشاعرة أسيل سقلاوي، بكثير من الرموز التراثية التي تعيد في مرآتها تقديم الذات الأنثوية بمفاهيمها المتحرّرة من أسر التقليد، كما هي الحال في رمزية زرقاء اليمامة، والخنساء، وولّادة بنت المستكفي، ورمزية السهروردي، والحلّاج، وأبي تمّام، وغير ذلك، ويكفينا الوقوف في هذا الجانب على قصيدتها «منطق الطير»، إذ تقول فيها:

للطَّيْرِ مَنْطقُهُ ووَجْهُكَ مَنْطقي
وفَضاءُ روحِكَ حينَ يَهْمِسُ حلّقي
كُلّي وضوحٌ رُغمَ ما أَسْرَرْتُهُ
مِنْ حَسْرةٍ وتلهّفٍ وتَشَوّقِ
لا أقْتَفي لُغَةً سوايَ نَزَفْتُني
فأنا التي أَسْعى إلَيَّ وأرْتَقي

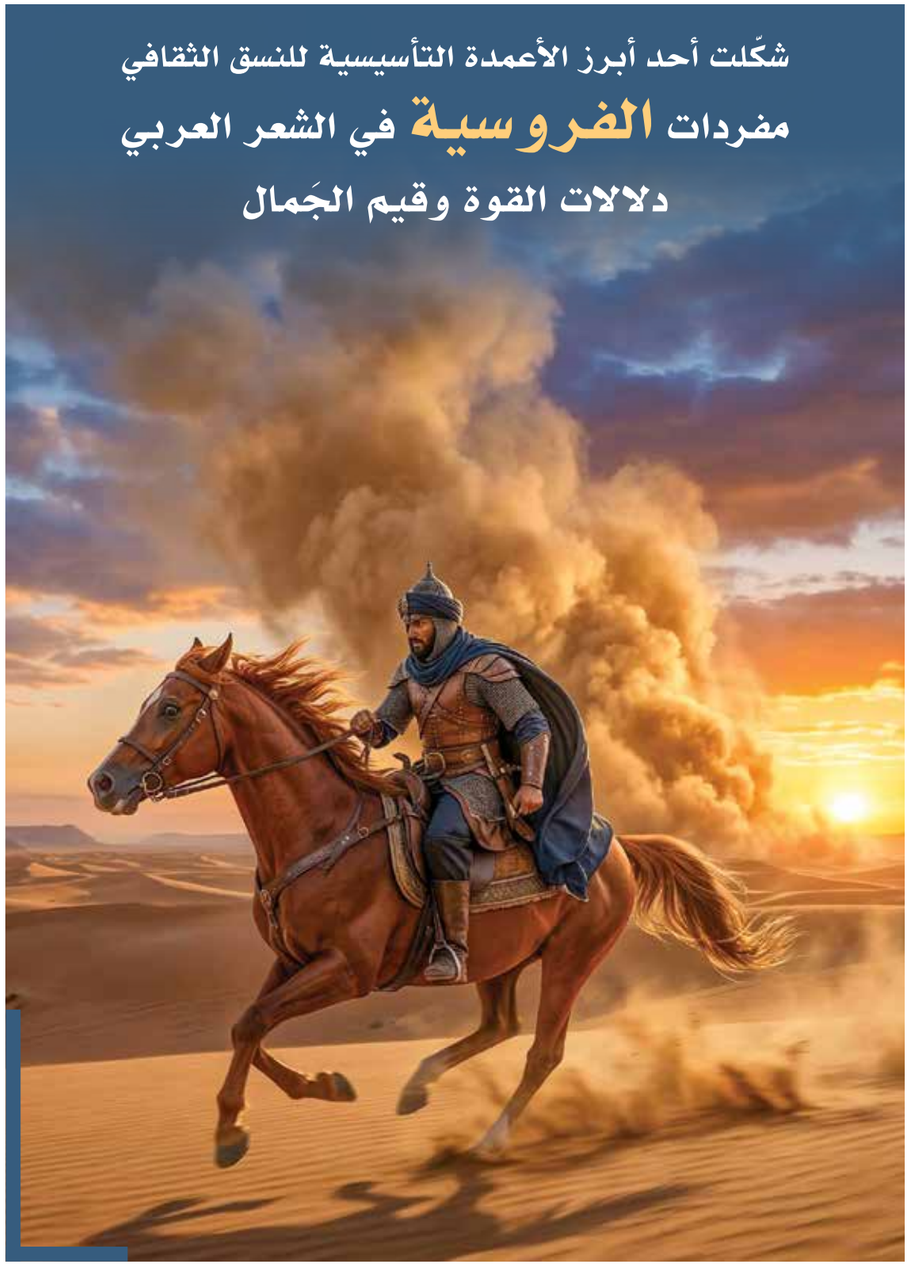
في هذه الأبيات تستدعي الشاعرة منطق الطير في قصة النبي سليمان عليه السلام؛ كي ترسي مداميك الوعي الأنثوي الذي تلحّ عليه في كل قصائدها، فإذا كان منطق

تقارب في مجموعتها هموم التحول الثقافي

الطير في التراث يجسد المعرفة وإدراك الأسرار؛ فإن الشاعرة تنطلق من هذه المرجعية في تجسيد معرفة الذات عبر الآخر، فتكون لغة التفاهم والوضوح هي لغة الإلهام، حين يبارك الرجل توثبات المرأة وإشراقاتها «حلّقي»، ناهيك بأن مشاعر الأنثى هنا «الحسرة، التلهّف، التشوّق» لم تعد عورات يجب سترها، وإنما هي وضوح وصدق ينتظم العلاقة في ضوء استقلالية الكلمة الذي تعكس استقلالية الإرادة «لا أقتفي لغةً سوايَ نزفتُني».

وهذا يعني في المحصلة النهائية أن أسيل سقلاوي، لا تؤسس لاستقلالية الوعي واكتشاف الذات فقط، بل لاستقلالية القصيدة وتحرير لغتها من إسار القوالب الجاهزة أيضاً؛ كي ترتاد بها عوالم من التجديد تتناسب مع طبيعة الرؤية التي تحملها.

شكّلت أحد أبرز الأعمدة التأسيسية للنسق الثقافي
مفردات الفروسية في الشعر العربي
دلالات القوة وقيم الجَمال



د. محمد بشير الأحمد
سوريا

شكّلت الفروسية في الشعر العربي أحد أبرز الأعمدة التأسيسية للنسق الثقافي والتاريخي الذي نهض عليه هذا الشعر، بوصفها رمزاً مكثّفاً للنبل والبطولة والتضحية. وقد استطاع الشعراء عبر العصور، أن يحمّلوا مفردات الفروسية دلالات رمزية وجمالية تتجاوز معناها المباشر، فغدت صور الفارس في القصيدة العربية مرآةً لمثالية تتعانق فيها القوة مع الأخلاق، والبأس مع النبل، والموت مع المجد، وهي المعاني نفسها التي تحيل عليها مفردة «الفَراسَة» التي تعني العلم بركوب الخيل وركضها.

والفارس: الحاذق بما يمارس الناس من الأشياء كلّها، وبها سُمّي الرجل فارساً. وقد قال ابن الأعرابي «فارسٌ في الناس بَيِّنُ الفِراسةِ والفَراسَةِ، وعلى الدّابّة بَيِّنُ الفروسيّةِ، والفروسَةُ لُغةٌ فيه، والفِراسةُ بالكسرِ: الاسم من قولك: تفرَّستُ فيه خيراً، وتفرّسَ فيه الشيء: توسّمهُ.. وفي الحديث: اتقوا فِراسةَ المؤمنِ». وفي هذه المقالة، سنقف عند نماذج مختارة من مراحل زمنية مختلفة، نستنطق عبرها القيم الفنية والجمالية الكامنة في تلك المفردات.

أدوات القتال طاقة رمزية وجمالية

تنهض المفردات المنتمية إلى حقل السلاح وأدوات القتال في الشعر العربي بوظائف رمزية تتجاوز إطارها الأداتي المباشر، ومن أبرز هذا الأدوات:

السيف سلاح الفارس ورمز الشرف والشجاعة والعزيمة

السيف

السيف سلاح الفارس الذي يلازمه في السلم والحرب، فلا يتركه ولا يتخلّى عنه؛ إنّه رمز الشـرف والشجاعة والعزيمة، وقد أكسب لقب «سـيف الله المسلول» المرتبط بالصحابي الجليل خالد بن الوليد، السـيفَ بعداً رمزياً وتاريخياً عميقاً، حيث تجـاوزت دلالة المفردة المعنى الحسّـيّ الماديّ إلى التعبير عن الحزم والقوة والنصر.

وقد اشـتملت قصائد معظم الشـعراء على ذكر السيف وتوظيفه في أشـعارهم، وفق أساليب متنوعة، ومن ذلك ما نجده في قول عمر بن براقة الهمداني:

تَقولُ سُـلَيْمى لا تَعـرَّضْ لِتلفَةٍ
ولَيلُكَ عن لَيـلِ الصَّعاليكِ نائمُ
وكَيفَ يَنامُ اللّيلَ مَـنْ جُلُّ مالِهِ
حُسـامٌ كَلَوْنِ المِلْحِ أبْيضُ صارمُ
غَموضٌ إذا عَضَّ الكَريهةَ لم يَدَعْ
لـه طَمَعاً طَـوْعُ اليَمينِ مُلازِمُ

تأتي قيـم العفّة والكرم واتخاذ الحمد كنزاً بموازاة الصلابة

تتجلى رمزية «السـيف» في هذه الأبيات بوصفه هُويّة الفارس البطل في كل الأوقات، حيث تصدّر مفهومَ البطولةِ المرتبـط بالفـارس الذي لا يعـرف الراحـة أو النوم، فهو متيقّظٌ لاستعمال سـيفه بوعيٍّ وشجاعة حينما يتطلب الأمر ذلك، ما يعكس قيمة المسـؤولية والحسـم التي يتحلّى بها، وهو ما يوحي به قوله «حُسامٌ كَلَوْنِ المِلْحِ أبْيضُ صارمٌ»، إذ تعمل على توكيد قوته على الفصل الذي لا رجعة فيه.

الرُّمْح

يمثل الرُّمْح في المتخيّل الشعري العربي رمزية الاختراق والمباشـرة، لكنّه اكتسب لدى بعض الشـعراء دلالةً جديدةً ارتبط عبرها بالراية، وهو ما يتجلّى في قول المعرّي:

يا مُشرِعَ الرُّمْحِ في تَثبيتِ مَملَكَةٍ
خَيْرٌ مِنَ المارِنِ الخَطِيِّ مِسْـباحُ
يَزيـدُ لَيْلُـكَ إظْلاماً إلـى ظُلَمٍ
فَمـا لَـهُ آخِـرَ الأيّـامِ إصْبـاحُ

تكشـف الأبيات وعياً جمالياً وفنياً بمفردات الفروسـية؛ حيث يجسّـد الشاعر صورة رمزية يتحول فيها «الرُّمْح» من أداة قتال ماديّة إلى راية للسيادة وتأسيس المملكة، وهو ما أسـهم في توكيده النداء في قوله «يا مُشرِعَ الرُّمْحِ»، وتأتي المقابلـة بين «الرُّمْح» و«المِسْـباح» لتعزّز فاعلية الحسـم الذي تعمّقه الاسـتعارة في البيت الثانـي، فيصبح «الرُّمْح» ضـرورة تاريخيـة للخلاص، وبذلك ينجح الشـاعر في نقل «الرُّمْـح» من دلالته الحربية إلـى دلالةٍ يغدو عبرها علامةً شرعية لقيام الدولة.

الدِّرْع

يحضـر الـدِّرْع في كثيرٍ مـن نصوص الشـعر العربي بوصفه رمزاً للحماية المشـروطة بالعـزّة والكرامة، وهو ما نستشفّه من قول الخنساء:

ومَنْ ظَـنَّ مِمّنْ يُلاقـي الحُروبَ
بـأنْ لا يُصـابَ فَقَدْ ظَـنَّ عَجْزا
نَـعِـفُّ ونَـعْـرِفُ حَـقَّ الـقِـرى
ونَتَّخِـذُ الحَمْـدَ ذُخْـراً وكَنْـزا
ونَلْبَسُ في الحَربِ نَسْجَ الحَديد
ونَسْـحَبُ في السِّـلْمِ خَـزّاً وقَزّا

تقوم الأبيات على رؤية تتكامـل عبرها القيم الأخلاقية مع الفنية وفق أسلوب يجعل لُبسَ «نسج الحديد» أي الدِّرْع،

يتحوّل الرمح من أداة قتال إلى راية للسيادة

رمـزاً إلى الاسـتعداد والحيطة وتحمّل المسـؤولية، فلا بدَّ للمقاتل الشجاع من الاسـتعداد الكامل للمعركة، فمن توهّم السـلامة عَجِزَ في حربه، وتأتي قيم العفـة والكرم واتّخاذ الحمـد كنزاً بموازاة هذه الصلابة، لتشـكّل نموذجاً للفارس الذي يتحلّى بالشـجاعة والمروءة معاً، ويكتمل من ثمَّ البُعد الجمالـي بالمقابلة بين لبـس «الحَديد» و«الخَـزّ والقَزّ»، فيغدو الدِّرْع بذلك رمزاً للقوة والانضباط.

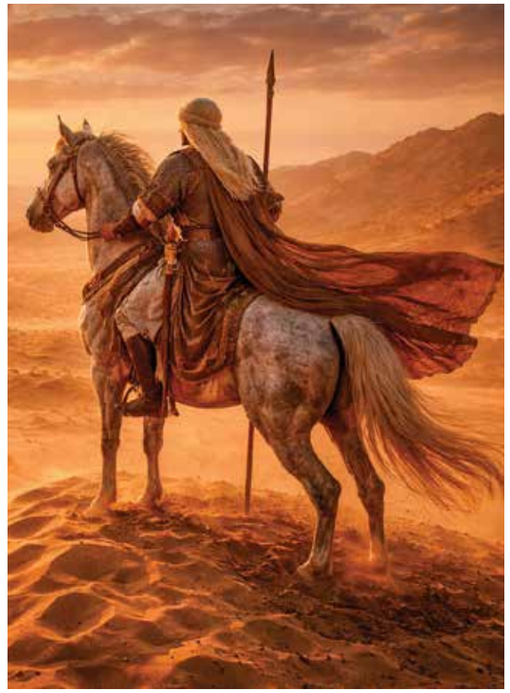
مفردات الخيل دلالات مفعمة بالبطولة والنبل

تمثـل الخيل كياناً يتداخل مع الفـارس حتى يكاد يكون امتـداداً لذاته ومرآة لبطولته، وفي هذا السـياق نسـتذكر أبيات امرئ القيس المشهورة:

وقَدْ أغْتَدي والطَّيْرُ في وُكُناتِها
بِمُنْجَـرِدٍ قَيْـدِ الأوابـدِ هَيْـكَلِ
مِكَـرٍ مِفَـرٍّ مُقْبِـلٍ مُدْبِـرٍ معـاً
كَجُلْمودِ صَخْرٍ حَطّه السَّيْلُ مِنْ عَلِ

كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِه
كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالمُتَنَزَّلِ
على الذَّبْلِ جَيّاشٍ كأنَّ اهْتِزامَه
إذا جاشَ فيه حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

لعلَّ أبرز ما نلحظه في هذه الأبيات، تجاوزها الوصف الحسّي إلى بناءٍ رمزي تتجسد فيه القيم العليا للفروسية، فهمّة الشاعر للصيد «والطّيرُ في وُكُناتها» رمزٌ إلى المبادرة والسبق، وتأتي أوصاف الخيل لتجعله رمزاً إلى الطاقة الحرَّة، حيث تتجسّد معاني الكرّ والفرّ والإقبال والإدبار في مشهدٍ حركيٍّ واعٍ للثنائيات الضدية، ولا يخفى ما للتشبيه من أثرٍ في تحويل الخيل إلى قوّة متماهية مع عناصر الطبيعة تجعله يتجاوز البعد الواقعي إلى رمزٍ للعزة والحيوية والاندفاع، والقيم الفُضلى للفارس.



مفردات الفارس المثالي:

اهتمّ الشعراء بتصوير المزايا الجسدية والنفسية للفارس، فهو مثال أخلاقيٌّ قبل كونه مقاتلاً، ومن أبرز هذه الصفات:

الشجاعة والإقدام

وفي ذلك يقول صفيّ الدين الحلي:

هَذي المَغانِمُ فَامْدُدْ كَفَّ مُنتَهِب
وفُرصَةُ الدَّهرِ فَاسْبُقْ سَبْقَ مُنتَهِزِ
واغْزُ العِدى قَبلَ تَغْزونا جُيوشُهُمُ
إنَّ الشُّجاعَ إذا مَلَّ الغُزاةَ غُزي
والْقَ العَدُوَّ بِجَأشٍ غَيْرِ مُحتَرِسٍ
مِنَ المَنايا وجَيْشٍ غَيرَ مُحتَرِزِ

تتجاوز الأبيات السابقة البعد المباشر للدلالة على الحرب، لبناء رؤية رمزية تجعل الزمن لحظة وجودية تستدعي الحسم، فيغدو الغزو رمزاً إلى المبادرة وصون الكرامة، لا أداة للبطش والجشع، وتصدّر الأبيات حكمة وجودية تدين السكوت وتمجّد الفعل، وهو ما يبرز في قوله «إنّ الشُّجاع إذا مَلّ الغُزاةَ غُزي»، وترتقي مواجهة العدو «بجأش غير مُحترسٍ» بالشّجاعة إلى مرتبة تمثل عبرها البعد النفسي للطمأنينة والثقة، متجاوزة بذلك معيار الخسارة والربح الفرديين؛ وهكذا ينجح في تحويل الحرب إلى ساحة لإبراز الهيبة والحكمة التي تحافظ على الوجود، وتصون الكرامة.

النّزال

ومن ذلك قول ليلى الأخيلية:

إذا مـا رأَتْـهُ قائمـاً بِسـلاحِه
تَقَتْـهُ الخِفافُ بالثِّقـالِ البَهازِرِ
إذا لَمْ يَجُدْ مِنْها بِرُسْـلٍ فَقَصْرُهُ
ذُرى المُرْهَفاتِ والقِلاصِ النَّواجِرِ
قَرى سَـيْفَهُ منها مُشاشاً وضَيْفَهُ
سَنامَ المَهارِيسِ السِّباطِ المشافِرِ

تولِّد مفردات «بسلاحه، الخفاف، البهازر» طاقةً حركيةً تتقابل فيها الخفةُ والسرعةُ على نحوٍ يرتقي بالدلالة، وبمجاورة «المُرهفات والقِلاص» يمتزج فضاء الارتحال بفضاء القتال، ويبلغ التحول الدلالي ذروته في البيت الأخير حينما يتحول السيف من أداة للموت إلى رمز للكرم والضيافة، وبذلك تتواشج القيم المتعارضة في هذه الأبيات لتصدير مفهومٍ جماليٍّ للفروسية، يرتكز على الأخلاق والقوّة والسخاء، ضمن بناء تصويري مكثّفٍ.

مفردات صورة الخصم البطل
فروسية أخلاقية في العداء

لا يكتمل بناء صورة الفارس من دون الخصم، لذا حرص الشعراء على مدح شجاعة خصومهم؛ من ذلك قول عنترة:

> **اهتمّ الشعراء بتصوير المزايا الجسدية والنفسية للفارس**

ومُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُماةُ نِزالَهُ
لا مُمْعِنٍ هَرَباً ولا مُسْتَسْلِمِ
جادَت لَهُ كَفّي بِعاجِلِ طَعنَةٍ
بِمُثَقَّفٍ صَدْقِ الكُعوبِ مُقَوَّمِ
فَشَكَكْتُ بِالرُّمْحِ الأَصَمِّ ثِيابَهُ
لَيسَ الكَريمُ عَلى القَنا بِمُحَرَّمِ

يصوّر لنا عنترة الخصم البطل الذي ينازله وفق أسلوب جمالـيٍّ، يعلي قيمة الكرامة والشرف، فهو خصمٌ قويٌّ ذو مهابةٍ كبيرةٍ، فواجهه عنترة برمحه المثقّف، وطعنهُ طعنةً سريعةً اخترقت ثيابه، فمات ميتةً الشجعان المقبلين على الوغى من غير خوفٍ أو ترددٍ.

ونتيجة للتطور الذي مرت به حركة الشعر العربي، أعيد في الشعر الحديث والمعاصر تشكيل مفهوم الفروسية وفق أساليب وظّفت المفردات الدالّة عليها في سياقاتٍ تشي بتطور الوعي الشعري فكرياً وفنياً وجمالياً؛ من ذلك قول سعيد عقل:

شـامُ يا ذا السَّـيْفُ لَـمْ يَغِبِ
يـا كَلامَ المَجْـدِ فـي الكُتُبِ
قَبْلَـكِ التّاريـخُ فـي ظُلْمَـةٍ
بَعْدَكِ اسْـتَولى على الشُّـهُبِ
لـي رَبـيـعٌ فـيـكِ خَـبّـأتُـهُ
مِـلْءَ دُنْيـا قَلْبـيَ التَّعِـبِ
يَـوْم عَيْناها بِسـاطُ السَّـما
والرِّمـاحُ السُّـودُ فـي الهُدُبِ

تمثّـل هذه الأبيات نموذجاً مـن نماذج تحوّل المفردات الدالّة على الفروسية في العصر الحديث، فتأخذ أبعاداً فنية وجماليةً تنقلهـا إلى فضاء أكثر رحابةً؛ فيصبح «السّـيف» علامـةً تاريخيةً فارقةً تخلّد في الوعـي والذاكرة الجمعية، وتتحول صورة «الرّماح السّـود في الهُدُب» إلى رمزٍ بصريٍّ يشي بعمق التوتر وشـدّة الجمال معاً، وبذلك تلتقي دلالات القوة والحنين والجمال في مشـهد شـعريٍّ، يؤسّس لرؤية حديثة تحوّل الفروسية إلى قيمة فنية جمالية متكاملةٍ.

وفي سـياق الحديث عن تطوّر دلالة مفردات الفروسية يستوقفنا قول الجواهري:

عَرِتِ الخُطوبُ وكَيْف لا تَعْرو
فَصَبَـرتَ أنتَ ودِرْعُكَ الصَّبْرُ
وصَبَـرْتَ أنْتَ وأنْـتَ ذو ثِقةٍ
أنْ لَـوْ تَشـاءُ لزُحْـزِحَ الأمْرُ

تجسّـد الأبيـات تحوّلاً دلاليـاً لمفهوم الفروسـية، إذ تتحـول «الدّرْع» من أداة دفاعٍ إلى رمـزٍ للصبر والثقة، فيكتسـب بفضلهـا الفارس/ الشـخصية الصابـرة توازناً بيـن القـوة والإرادة من جهـة، والانضباط والسـيطرة علـى النفس مـن جهة ثانيـة، ومن ثمَّ تصبح الفروسـية نموذجـاً حضارياً متكاملاً باسـتحواذها على قيم الوعي والشجاعة والإيمان.

يصوّر لنا عنتـرة الخصم الذي ينازله وفق أسلوب جماليّ

في الختام نجد أهمية اسـتثمار المفـردات الدالّة على الفروسـية في تشـكيل منظومة رمزية متماسـكة ودقيقة، تفيض بالجمال والعمق، إذ حولّتها تجارب الشعراء إلى رموز غنية بالقيـم الأخلاقية الرفيعة، للتعبير عن أسـمى معاني الشرف والبطولة. ولذا، فإن قيمتها تتجاوز البُعد التاريخيّ، فهي تتجدّد في سـياق تقديم مواقف تجسـد صوراً مختلفة للفارس، الذي يحمل مناقب الأصالة وقيم النبل التي تعكسها شخصية الشاعر العربي الواعي، ما يسهم في ترسيخها في الذاكرة الثقافية والأدبية، ويعمل على تنميتها وفق الحاجات النفسية والاجتماعية المرتبطة بالعصر وتطوراته.

عطر لا يراه المشهد

محمد محبوبي
موريتانيا

زَمـنٌ بـلا لَـوْنٍ، ونَحنُ العَسْـجَدُ ... صُغْنـا الخُلودَ، وكُلُّ شَـيءٍ يَخْمَدُ

سَرَقوا السَّماءَ مِنَ النّوارسِ وادَّعَوْا ... أنّ الـسَّـرابَ إذا تَـلألأ مَـوْرِدُ

قُـلْ للّـذي حـاكَ التَّوَهُّـمَ حُلَّةً ... ثَـوْبُ الرّيـاءِ وإن زَهـا يَتجَـرَّدُ

وُجِدَ الزُّجاجُ لكيْ يَشِفَّ عَنِ الرّؤى ... لا أنْ يَكـونَ قِنـاعَ مَـنْ لا يوجَدُ

هـذا الزَّمـانُ الظِّلُّ لَيـسَ زَمانَنا ... فالحُرُّ فيهِ هـو الغَريبُ الأوْحَدُ

نَمْضـي، وتُنْكِرُنا الجِهـاتُ كأنّنا ... عِطْـرٌ يَمُـرُّ ولا يَـراه المَشْـهَدُ

يا سـارِقَ اللَّحَظاتِ أرْجِـعْ نَبْضَنا ... للأمْسِ؛ جَمْـرُ الشّـوْقِ لا يَتَرَمَّدُ

يـا أُغْنِيـاتِ الرّاحلينَ، تَوسَّـدَتْ ... صَدْري، وهَلْ لِسـواكِ فيهِ مَرْقَدُ

رِفقـاً، فَمـوّالُ الوَجيعَـةِ ناسِـكٌ ... نـامَ الوجـودُ، وجُرْحُـهُ يَتَهَجَّدُ

هو لَم يَقَعْ؛ هو قَدْ تسامى ساجِداً ... مَنْ لمْ يَغِبْ في الجُبِّ كيفَ يُخَلَّدُ

آوي لِرائحَـةِ السُّـكوتِ، وإنّهـا ... وَطَنُ الـكَلامِ إذا الحُروفُ تُشَـرَّدُ

عانَقْـتُ أرْواحَ الغُيوبِ وفي دَمي ... طيـنُ الـسّـماءِ وآدمٌ يَـتَـجَـدَّدُ

وَحْدي هُنا واللَّيْلُ فَيْضٌ مِنْ سَـنا ... وشَـفيفُ كَأسـي والفؤادُ المُوقدُ

ويَحُفُّنـي النّيلُ الأثيـلُ وخَلْوَةٌ ... مَـلأى، يَضيـقُ بسـرِّها المُتَعَـدِّدُ

أنا والزّمـانُ على الضّفافِ عَقيدةٌ ... والمـاءُ سُـبْحَتُنا التـي تَتوجَّـدُ

حَسْـبي بأنّي قَد بَنَيْتُ مِنَ المُنى ... كَوْنـاً، وبـابُ مَجرّتـي لا يُوصَدُ

بائع شاي

شيخة المطيري
الإمارات

شـكا إلـى الرّيحِ لمّـا لَـمْ يَجِـدْ وَرَقا ... وقَـدْ رمى نَـرْدَهُ فـي العُمْـرِ وانْطَلَقا

كُـلُّ الـدّفـاتـرِ فـي أيّـامِـهِ انْطَفأتْ ... فلَيـسَ يَمْلِـكُ إلّا الوَجْـدَ والمَزَقـا

مُـضَـرَّجـاً كـان والأيّـــامُ تَـقْـتُـلُـهُ ... فـاعْـتـادَ مَـوْتـاً وحـيـداً كُلّما أبَقا

وكانَ يَسـألُ هَـلْ فـي الحَـيِّ مِـنْ أُذُنٍ ... تُحِبُّـهُ رُبّمـا فـي دَرْبِ مَـنْ عُشِـقا

علـى الشّـوارعِ فـي أطْـرافِ سـيرَتِهِ ... يَبْـدو كَمِثْـلِ حِصـانٍ جـاءَ وانْفَلَقـا

يَـداهُ تَرْكُـضُ نَحْـوَ الشّـايِ تَقْطِفُـهُ ... حـتّـى تَـشـابـكَ بـالآتـيـنَ وافْـتَـرَقـا

ولَـمْ يَجِـدْ حينَهـا وَقْتـاً لِدمْعَتِـهِ ... لـمّـا تَـذَكَّـرَ وَجْـهـاً نـاضِـراً عَبِقا

وعـادَ للشّـايِ هـذا الـدِّفْءُ يَجْمَعُـهُ ... حتّـى يَصيـرَ غِيـابُ الحالِـكاتِ لِقـا

وأقْلَـقَ السُّـكَّرَ المَسْـكوبَ فـي يَـدِهِ ... فـالأرْضُ مالِحَـةٌ مِـن غَيـرِ مـا رُفَقا

يَظْمـا كأنّ المَـدى لا مـاءَ يَسْـكُنُهُ ... فَـمَـنْ يُـعـيـدُ إلـى أيّـامِـهِ الـرَّمَـقـا

الشجرة الأخيرة

محمد عريج
المغرب

على البَيْتِ منْ خَلْفِ الزُّجاجِ أطَلَّتِ ... عَجـوزاً مِنَ الأيَّـامِ والرّيـحِ كَلَّتِ

وفي شُرْفَتي في الطّابقِ الثّالثِ انْحَنَتْ ... وصَفْـراءَ كانَـتْ كالحَياةِ الـمُمِلَّةِ

وأَرْخَتْ على حَبْلِ الغَسـيلِ ضَفيرَةً ... وبالبَيْتِ مِنْ شَمْسِ النَّهارِ اسْتَظَلَّتِ

كَـأنَّ لَـها دَيْـنـاً عَـلَـيَّ حَسِبْتُها ... قَديماً لِوَجْـهِ اللـهِ عَنْـهُ تَخَلَّتِ

ومـاذا لَـدى مِثْلـي يقَدِّمُـهُ لَهـا ... لَقَـدْ ذَلَّ حالـي مِثْلَمـا هـيَ ذَلَّتِ

بأوْراقِهـا الصَّفْـراءِ تَشْـرَحُ مـا بِها ... وبالـحَفْرِ في عَيْنيَّ أشْـرَحُ عِلَّتي

كِلانـا يَرى فـي الآخَرِ الآنَ نَفْسَـهُ ... تَجَلَّيْـتُ فيهـا وهْـيَ فـيَّ تَجَلَّتِ

لَقَـدْ بَقِيَتْ في جانِبِ الحَيِّ وَحْدَها ... مَعَ الطُّوبِ والأسْمَنْتِ حَتّى اضْمَحَلَّتِ

وكانَـتْ قَديماً تُطْعِمُ العُشْـبَ ظِلَّها ... وتَغْـدو لَـهُ أمّـاً إذا الشَّـمْسُ وَلَّتِ

وقَدْ نَسِـيَتْ كَمْ طائرٍ بـاتَ عِنْدَها ... وأضْحى، وكَمْ مِنْ عابـرٍ قَدْ أظَلَّتِ

وكَـمْ كَسَـرَتْ أغْصانَهـا وفُروعَهـا ... أراجيـحُ للأطفـالِ مِنْهـا تدَلَّـتِ

وكَمْ أوْقَفَتْ سِـرْبَ الغَمائِـمِ فَوْقَها ... لتسْـأَلَهُ عَـنْ غَيْمَـةٍ عَنْـهُ ضَلَّتِ

تُقيمُ على الأسْـفَلْتِ لَمْ تَنْسَ نَفْسَها ... ولا هـيَ عَنْ ذِكْرى التُّرابِ تَسَـلَّتِ

الأشباه والنظائر

وسام العاني
العراق

قَديمٌ مِثْلُ أحْزانِ الضّفائرْ ... ومِثْلُ الدّمْعِ في عَينِ المُسافِرْ

ومِثْلُ الكُحْلِ تَرسُمُهُ الصّبايا ... وقَدْ عادَ الجُنودُ مِنَ الخَسائرْ

ومِثْلُ الغَيْمِ والصَّحراءُ أمٌّ ... تُوزّعُ ظِلّهُ بَيْنَ العَشائرْ

ومِثْلُ سَفينةٍ تَعِبَتْ خُطاها ... ووَحْشُ الماءِ مُحْمَرُّ الأظافِرْ

ومِثْلُ قَصيدةٍ لا قَمْحَ فيها ... ولَكِنْ كُلُّ أحْزانِ البَيادِرْ

ومِثْلُ العابرينَ بدونِ جَدْوى ... وقَدْ غَصَّتْ بِهِمْ رئةُ المَعابِرْ

ومِثْلُ الجُرحِ والإنْسانُ جُرحٌ ... وجِلْدُ الأرضِ بالإنْسانِ حائرْ

ومِثْلُ الصَّبْرِ في طَبْعِ المَرايا ... على الجُدرانِ تَصْلُبها المَظاهِرْ

ومِثْلُ جَميعِ مَنْ لَبَدوا وَرائي ... وفي أسْمائهِمْ طَعْمُ الخَناجِرْ

ومِثْلُ حَقيبةٍ في شَكْلِ عُمْرٍ ... يَضيعُ ولا يُحِسُّ بهِ المُسافِرْ

ومِثْلُ مَحَطّةٍ وَقَفَتْ طويلاً ... وظَلَّ قِطارُها المَنْسِيُّ شاغِرْ

ومِثْلُ النَّرْدِ تُلْقيهِ الأماني ... وثَمّةَ خاسِرٌ يَنْعاهُ خاسِرْ

ومِثْلُ مُمَثّلٍ في النّصِّ يَعْدو ... سَيُنْسى حين تَنْسَدِلُ السّتائرْ

ومِثْلُ جَميعِ أخْطائي قَديمٌ ... وأقْدَمُ ما بأخْطائي المَشاعِرْ

وَمِنْ رَحِمٍ جديدٍ في المعاني ... وُلِدْتُ لِيَكْتُبَ التاريخَ شاعِرْ

الشعر.. في واقع الناس يحيا

أخذ الشّــعر في عصرنا حيّزاً واســعاً شاسعاً للظهور، وحاز المســاحات دون مكابدة أو عناء، فحيث تولّي بوجهك تلقى له منبراً رقميّاً، وحيث تفتّش في شاشة تتأرجح بين يديك تراه استراح على ربوةٍ في العيون، وشــقَّ له مسلكاً في الجفون، وداعب بالعزف أسماع من يحضرون، لذاك تطير القصائد ســابحة فوق غيم الوصال، تحوم بطلّتها في المجرّات، ترحل حول المدى، دونما حاجة للطواف بها في القرى أشهرا، أو يطوف بها في المضارب بعض الرواة.

تطير القصائد في عصرنا اليوم دون قراطيس تجمع أفكار من أبدعوا سبكها، والدواة، تطير قصائدنا مع من خبروا وعر مســلكها، واستظلّوا بظلّ المعاني، ومن بحثوا عن جديد الرؤى، من أجادوا التفاعيل وانغمســوا في التفاصيل، من أتقنوا حرفــة النحت والبحث عن فكرة لم يصلها سوى من أرادوا التميّز في الصورة البكر والفكرة المتقنة. كذاك تطير خواطرُ أخرى بلا أجنحة.

تطير قصائدنا مثلما في الفضاء تطير الأحاســيسُ حول المــدى والخيال، فلا حرس يقفون على طرقات العبارات، فالشعر نسمعه ونراه بلا تعب في الهواتف دون رقيبٍ عليه ودون حسيب.

لذلك لا بدّ من أن نعود إلى واقعٍ للقصائد؛ فالأمســيات التي تجذب الناس نحو المســارح، والشــعراء الذين يغنّون بالحب فوق المنابر، والمغرمون بتاريخنا وبأشعارهم، هم مشاعلُ ضوءٍ القصيــدة، يبنون بيتــاً لنبض المعاني، ومتكأً للأغاني، ومجتمعاً للوصال، فقد حاول الشــعر منذ البدايــات أن يجمع الناس حول أناقته بمضامينه وبأحداثه، ويقابل أحبابه في أماســي القصيد، وما ينشــر الشعراء من الشعر في كلّ مطبوعة تحتفي بالقصائدِ، في ما يوثّقه الشعراء من البوح في كتب تتجلّى بها أرفف المكتبات؛ لذلك فالشعر في واقع الناس يحيا، وللشعر خيمةُ حبٍّ تجلّت بشارقةٍ تمنح النقد ما يبتغيه، وتمنح للشعر نابغةً لا يملُّ قراءة شــعرٍ يزيّن عالم أحلامنا في القوافي، وتبقى فضاءات عالمنا الرقمي وسائلَ تدعم أشعارنا، وتضيف لها مسحة من جمال.

حديث الشعر

محمد عبدالله البريكي
hala_2203@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