

تُعنى بالشعر
والأدب العربي

القولاني

مجلة شهرية تصدر عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة الثامنة - العدد (86) - أكتوبر 2026

بحور الشعر
بين الوزن والمضمون

طرفة بن العبد
شاعر الوصف والفخر



الشيب.. بصمة الزمن
والحكمة والوقار

القوافي



ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة

الهاتف: 971 6 5683399 + البراق: 971 6 5683700 +

البريد الإلكتروني: qawafi@sdcc.gov.ae

الموقع الإلكتروني: www.sdcc.gov.ae

poetryhousesjh

شعرية البحور.. وآفاق الاعتداد بالذات

في كل عصر شعري يعيد الشعراء اكتشاف أدواتهم الجمالية والنقدية، ومحاولة صياغة رؤيتهم للعالم بما يتناسب مع زمنهم وهمومهم، وفي صميم هذا الاشتغال النقدي والجمالي، يقف سؤال محوري ظلّ يشغل الفكر النقدي عبر العصور، وهو هل ثمة علاقة حتمية بين البحر العروضي والغرض الشعري؟ وهل لكل بحر من بحور الخليل أغراضه الخاصة التي تناسبه وتستجيب له، أم أن البحر الواحد يمتلك قدرة غير محدودة على احتضان شتى الموضوعات والأغراض من دون تمييز؟ هذا السؤال يثير الجدل النقدي، فهو يجمع بين العروض والنقد والجمالية؛ وفي إطلالة هذا العدد من مجلة «القوافي»، حاول د. محمد عيسى الحوراني، تحديد العلاقة بين بحور الشعر وأغراضه، وأكد أن هذا الربط ضرب من الوهم، وأن البحر العروضي منوط بالحس الشعوري لا بالغرض الموضوعي.

وفي باب «آفاق» يفتح لنا د. جاسم محمد جاسم العجّة، آفاقاً جديدة عن الاعتداد بالذات في الشعر العربي، وهو موضوع شغل الشاعر العربي منذ عصر ما قبل الإسلام، وطرح عبره صورة إيجابية للذات تتبع من الشعور بالكفاءة والجدارة.

وفي لقاء «أول السطر» يستقبلنا الشاعر العراقي محمد جلال الصانع، الذي يرى أن الشارقة نقلت الاهتمام بالشعر من رعاية رمزية إلى مشروع ثقافي متكامل، وأن الشعر العربي يعيش عصره الذهبي وينتشر على نطاق واسع.

وفي باب «آراء»، تفتح المجلة نافذة على تصورات متنوعة عن الأغراض الشعرية في عصرنا الحالي، حيث يشاركنا عدد من الشعراء والنقاد العرب رؤاهم في هذا الموضوع، مؤكدين أن الأغراض الشعرية تتجدد بتجدد الإنسان والمجتمع.

ونحنّ رحالنا في «مدن القصيدة» في مدينة مكناس المغربية، تلك التي نسجت حول نفسها قصائد الشعراء الذين تغنوا بجمالها وعمقها التاريخي، وتوضح د. صباح الدبّي، كيف تحولت هذه المدينة إلى رمز شعري يحتضن الذات الشاعرة ويمنحها وجوداً عميقاً.

ونقف مع د. سلطان الزغول، على ثلاثة شعراء أردنيين ممثلين لمفاصل مهمة في تطور الشعر الأردني، ثم نعود إلى عصر ما قبل الإسلام لنستكشف تجربة طرفة بن العبد، الشعرية وهو لم يتجاوز السادسة والعشرين، لكنه ترك إرثاً شعرياً أثر في الأجيال اللاحقة.

وفي باب «دلالات» نستكشف معاني «الشيب» عبر أزمنة شتى، حيث يتحول هذا الرمز العفويّ، إلى حامل دلالات وعلامات متعددة مثل النضج والحكمة، أو يصير رمزاً للحنين والألم، أو للفخر والاعتداد.

وتختتم المجلة بدراسات متنوعة تناقش قضايا شعرية مختلفة، منها دراسة في ديوان «المائيون» للشاعر الموريتاني أحمد شيخنا كباد، وسلسلة من القصائد الحديثة التي تعالج همومنا المعاصرة بأسلوب شعري متقن ورؤية إنسانية عميقة.

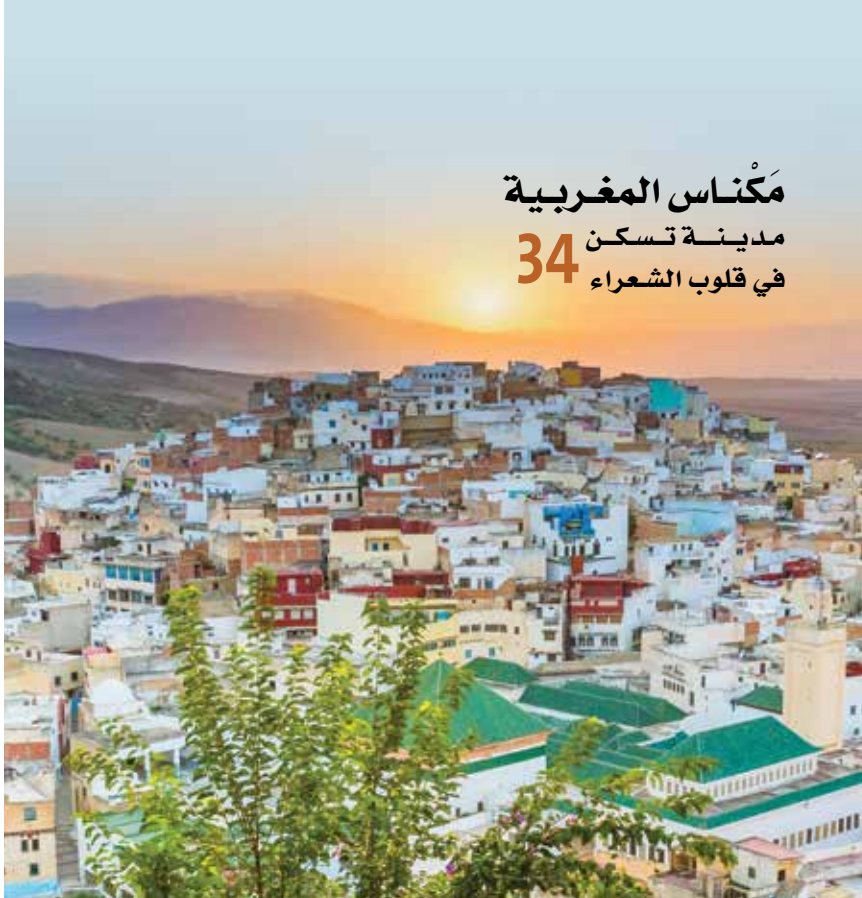
تنوعت موضوعات هذا العدد، وعكست حيوية الحركة الشعرية العربية، ووضحت دور الشعر في التعبير عن أعماق التجارب الإنسانية، وأداة لاستكشاف معاني الوجود والجمال في هذا العالم.

القوافي

مجلة شهرية تُعنى بالشعر والأدب العربي
تصدر عن دائرة الثقافة
العدد (86) - أكتوبر 2026



مَكْناس المغربية مدينة تسكن 34 في قلوب الشعراء



شعراء العدد:

عبدالواحد عمران	20
عبدالفتاح سلامة	21
وراد خضر	22
عبد النبي نصر	23
داوود التجاني جا	42
أمير حجازي	44
تهاني حسن الصبيح	45
محمد ملوك	66
أسامة المحوري	67
حسام شديفات	68
محمد يحظيه مالك	69
عبدالدايم الشعراي	88
عصيب عضيبات	89
أنس جلال الدين	90
أحمد الجميلي	91
إبراهيم حلوش	104
عمار حسن سعدالدين	105

08

العلاقة بين بحور الشعر وأغراضه
جدلية الربط بين الوزن والموضوع

14

الفخر.. قصائد تستلهم
معاني القيم الأصيلة

24

محمد جلال الصائغ: القصيدة العمودية
أكثر ثباتاً في الذاكرة العربية

54

عرار والرفاعي والزيودي
أسماء أضاعت فضاءات الشعر الأردنية والعربية

60

طرفة بن العبد
شاعر الوصف والفخر

70

الشبيب.. بصمة الزمن
والحكمة والوقار

76

أحمد الصويري.. يلاحق حنينه
في «جهات الأرض»

92

أحمد شيخنا كباد.. يجذبه «المائيون»
إلى هموم الإنسانية

98

رثاء الآباء..
قصيدة الحنين وإشارات الغياب

إطلالة

آفاق

أول السطر

مقال

عصور

دلالات

تأويلات

استراحة الكتب

نوافذ

الأسعار:

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

وكلاء التوزيع:

- الإمارات: شركة (توزيع) 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: سوشيرس للتوزيع - الدار البيضاء - +212522589913
- تونس: الشركة التونسية للصحافة - تونس - +21671322499
- السودان: دار الراوي للنشر والتوزيع - الخرطوم - +249123987321

عناوين المجلة

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

رئيس دائرة الثقافة

عبدالله بن محمد العويس

مدير إدارة الشؤون الثقافية

محمد إبراهيم القصير

مدير التحرير

محمد عبدالله البريكي

هيئة التحرير

عبدالرزاق الربيعي
د. حنين عمر
عبدالعزیز الهمامي

المتابعة والتنسيق

نورة الخاجة

التصميم والإخراج

محمد سمير

التدقيق اللغوي

فواز الشعار

التصوير

إبراهيم خليل

التوزيع والإعلانات

خالد صديق

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



من «لامية العرب» للشنفرى

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيَّكُمْ
فَأَنْتَ إِلَى قَوْمٍ سَوَاكُمُ لَأَمِيلُ
فَقَدْ حُمَّتِ الْحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقَمَّرٌ
وَشُدَّتْ لَطِيَّاتُ مَطَايَا وَأَرْحُلُ
وَفِي الْأَرْضِ مَنَاءٌ لِلْكَرِيمِ عَنِ الْأَذَى
وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ الْقَلَى مُتَعَزِّلُ
لَعَمْرُكَ مَا فِي الْأَرْضِ ضَيْقٌ عَلَى أَمْرِي
سَرَى رَاغِباً أَوْ رَاهِباً وَهُوَ يَعْقِلُ
وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سَيِّدٌ عَمَلَسُ
وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جِيَالُ
هُمْ الرُّهْطُ لَا مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ ذَائِعُ
لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي بِمَا جَرَّ يُخَذَلُ
وَكُلُّ أَبِيِّ بَاسِلٌ غَيْرَ أَنْنِي
إِذَا عَرَضْتَ أُولَى الطَّرَائِدِ أَبْسَلُ
وَإِنْ مَدَّتِ الْأَيْدِي إِلَى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ
بَأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ الْقَوْمِ أَعْجَلُ
وَمَا ذَاكَ إِلَّا بِسُطَّةٍ عَنْ تَفْضُلٍ
عَلَيْهِمْ وَكَانَ الْأَفْضَلُ الْمُتَفَضِّلُ

تعددت حولها الآراء النقدية

العلاقة بين بحور الشعر وأغراضه جدلية الربط بين الوزن والموضوع



د. محمد عيسى الحوراني
الأردن

قبل أن يضع الخليل بن أحمد الفراهيدي، علم العروض كان الشعر العربي حاضراً بموسيقاه وإيقاعاته التي توافق عليها الشعراء منذ عصر ما قبل الإسلام، مروراً بعصر صدر الإسلام فالعصر الأموي، ليأتي الخليل في مقتبل العصر العباسي، ويُقعد تلك الموسيقى، ويضع أركان ذلك العلم وفق ما توافق عليه الشعراء من قبله، ما يؤكد أن الموسيقى المتمثلة بتعدد النغمات كانت مصدر تأسيسه وتصنيفه، من دون أن يتكئ على الأغراض في ذلك التصنيف.



الخليل لم يضع البحور وفق موضوعات الشعر وأغراضه

وإذا كنّا نتفق على أن اللفظ مصدر الموسيقى بوصفه صوتاً، فإن هناك جدلية أخرى برزت لدى النقاد القدماء، واستمرت حتى عصرنا الراهن تتمثل في العلاقة القائمة بين البحور وأغراضها الشعرية، فانبهر بعضهم مؤكداً تناسب بعض البحور مع أغراض موضوعية محددة دون غيرها، وانبهر آخرون لدحض تلك العلاقة؛ فيما رأى فريق ثالث إمكانية التناسب، من دون إلزاميتها في نظرة وسطية لم تثبت بالأمر وتركت الباب مفتوحاً لدارسي بحور الشعر العربي وأوزانه.

ومن هنا فإن القاعدة العروضية جاءت لتقول: هذا ما توافقت عليه الأذن العربية من إيقاعات وتنغيمات حريّ بمن جاء بعدها، أن يمضي على أساسها، مع أنه لم يغلق الباب أمام إمكانية توليد إيقاعات جديدة؛ لذا فإن النقاد لم يقفوا بوجه الأخفش عندما تدارك البحر السادس عشر على الخليل.

ومن المؤكد أيضاً أن الخليل لم يضع البحور وفق موضوعات الشعر وأغراضه، ولم يجعل المعاني سبيلاً لرصد قواعده العروضية، فجاءت قضية اللفظ والمعنى متأخرة عليه، وانبهر عبرها النقاد، للوقوف على جدلية أسبقية اللفظ والمعنى، ليكللها المرزوقي في نظريته الخالدة التي أطلق عليها «عمود الشعر العربي».





الجاحظ كان من أوائل من أثاروا قضية اللفظ والمعنى

ولعل هذه الإشارة هي التي جعلت بعض النقاد يرون أن الطويل يناسب المدح والفخر والحكمة، ويستأثر بالموضوعات الجليلة؛ فذهب المرزوقي إلى أن «الطويل يُلائم الشعر الذي يحتاج إلى نفس طويل وأفكار ممتدة، لأن في تفعيلاته توازناً وانسياباً لا يُكلف الشاعر ولا يضيق على المعنى». وهو رأي يتفق مع رأي ابن رشيق القيرواني، في كتابه «العمدة»، إذ يقول: «وكان الشعراء يختارون الطويل للمدح والفخر والرثاء الجليل، لأن في وزنه امتداداً وسعة تستوعب الأوصاف وتُحكم البناء». ويبرهن على ذلك ببعض المعلقات مثل معلقات امرئ القيس وطرفة بن العبد وزهير ابن أبي سلمى؛ والواقع أن قراءة معمقة لهذه النماذج وغيرها، تؤكد أنها ليست نماذج مقتصرة على المدح والفخر والحكمة، فهي متعددة الموضوعات، كما هي الحال في أغلب شعر تلك الفترة. ولا نجد في معلقة امرئ القيس ما يتناسب مع هذا الطرح، فلا نجد فيها مدحاً أو فخراً أو حكمة، وفي المقابل نجد ذلك في معلقة عمرو بن كلثوم، وهي على بحر الوافر لا الطويل، وهذا غيظ من فيض.

ولو راجعنا بعض النماذج من عيون الشعر القديم على الطويل، فسنجد أنها تنوعت في شتى الأغراض، ومن ذلك رائية عمر بن أبي ربيعة، وهي حصراً في الغزل ومطلعها:

أَمِنْ آلِ نَعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبَكِّرٌ
غَدَاةَ غَدٍ أَمْ رَائِحُ فَمُهَجَّرٌ

وكذلك قصيدة امرئ القيس الغزلية التي مطلعها:

لِمَنْ طَلَلُ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانِي
كَحَطِّ زَبُورٍ فِي عَسِيبِ يَمَانٍ

ومن المعروف أن الخليل وضع خمس دوائر عروضية هي: المختلف، والمؤتلف، والمجتلب، والمشتبه، والمتفق؛ ومن ثم انطلق ليرسم مسار البحور في قواعد تدل على مهارة فائقة ومنطق عميق، وتوصل بالتطبيق العملي إلى بحور مستعملة وبحور مهملة، وتنوعت تلك البحور في طبيعة الإيقاع والدفق الشعوري بين إيقاعات طويلة وأخرى قصيرة، وبين إيقاعات سريعة وأخرى مسترسلة، وبين إيقاعات ثقيلة وأخرى خفيفة؛ وهو ما فتح المجال لتكهّن بعضهم بعلاقات البحور بالموضوعات والأغراض الشعرية.

آراء النقاد القدماء

لعل الجاحظ في كتابه «البيان والتبيين» كان من أوائل من أثاروا قضية اللفظ والمعنى، ورأيه المشهور أن المعاني مطروحة في الطريق، وأن العبرة تكمن في اختيار اللفظ؛ ولكنه لم يشير إلى أن هناك أوزاناً محددة للتعبير عن موضوعات بعينها، بل أشار إلى أثر الأوزان في السامع، ورأى أن لها أثراً في النفس لا يستطيع البليغ إنكاره، ورأى أن الأوزان الخفيفة تستثير العواطف اللطيفة كما تستثير الثقيلة المشاعر الجليلة؛ وهو هنا يتحدث عن علاقة الأوزان بالمشاعر والأحاسيس، لا بالمعاني والأغراض.



كَأَنَّ عَيْنِي لَذِكْرَاهُ إِذَا خَطَرْتُ
فَيْضُ يَسِيلُ عَلَى الْخَدَيْنِ مِدْرَارُ
تَبْكِي لَصَخْرِهِ الْعَبْرَى وَقَدْ وَلَهَتْ
ودونه من جديد التُّرْبِ أَسْتَارُ

وقصيدة جميل بثينة التي مطلعها:
أَلَا لَيْتَ رِيْعَانَ الشَّبَابِ جَدِيدُ
ودَهْرًا تَوَلَّى يَا بُثَيْنَ يَعُودُ

وباستقراء سريع لاستعمال هذا البحر في الشعر العربي قديمه وحديثه، نستدل على أنه يصلح لكل الأغراض الشعرية، وأن العبرة ليست في حصره على غرض دون غيره، وإنما في التفاوت الجمالي لاستخدامه بين شاعر وآخر.

وابن رشيق نفسه يرى أن بحر البسيط يصلح للغزل، لما فيه من شكوى وعتاب للمحبوب، وهو رأي يتعارض مع طرح ابن قتيبة من قبل الذي يرى في كتابه «الشعر والشعراء»، أن البسيط في الهجاء أمضى وأقطع، لأن في وقعه حدة وسرعة تُشبه لسعة الهجاء وإيلامه. ونحن نرى أن الرأيين يشتملان على مفارقة لا تستقيم بجمع غرضين غير متصلين كالهجاء والغزل؛ فباستقراء عفوي لنماذج الشعر العربي القديم، نجد هذا البحر ماثلاً في مختلف الأغراض الشعرية، كما هي الحال في مراثيات الخنساء؛ ومن ذلك قصيدتها الشهيرة:

قَذَى بَعِينِكَ أَمْ بِالْعَيْنِ عَوَارُ
أَمْ ذَرَفْتُ إِذْ خَلْتُ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ

ونجده في المدح والعتاب، كما في معلقة الأعشى من المتقدمين ومدحيات المتنبي لسيف الدولة من المتأخرين؛ وقد جمع فيه المتنبي بين المدح والفخر والعتاب في قصيدته الخالدة:

وَاحِرَ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمْ
وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمُ
مَا لِي أَكْتَمْتُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي
وَتَدْعِي حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الْأَمَمُ
إِنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبٌّ لِعُزَّتِهِ
فَلَيْتَ أَنَا بِقَدْرِ الْحَبِّ نَقْتَسِمُ
قَدْ زُرْتُهُ وَسُيُوفُ الْهِنْدِ مُعَمَّدةٌ
وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسُّيُوفُ دَمُ
فَكَانَ أَحْسَنَ خَلْقِ اللَّهِ كُلِّهِمْ
وَكَانَ أَحْسَنَ مَا فِي الْأَحْسَنِ الشَّيْءُ



فهم أشعار العرب وصناعاتها» ومنهم من أنكر ذلك ورأى أن تلك الأفكار لا تستند إلى أدلة دامغة ولا إلى أفضلية مطلقة، كالدكتور شكري عياد.

وباستقراء نماذج متعددة من الشعر العربي قديمه وحديثه نرى أن مقولة «لكل بحر من بحور الشعر العربي أغراضه التي تناسبه» تقتدر إلى الدقة والشمولية، فنجد البحر الواحد يشتمل على نماذج من عيون الشعر العربي في أغراض مختلفة إلى حد التمايز والتناثر أحياناً.

كما أننا نجد تباين الاستعمال لدى الشاعر الواحد في البحر الواحد، وهو أكبر برهان على أن البحر العروضي منوط بالحس الشعوري لا بالغرض الموضوعي.

ونرى أن الأولى من هذا التصنيف هو الوقوف على الحالة الشعورية والدقيقة الشعرية التي أوجبت على الشاعر استعمال بحر دون غيره، ولا أقول اختيار بحر، إذ إن الشاعر لا يختار البحر ثم يصب فيه مشاعره وكلماته، بل يجد البحر متدفقاً في نفسه الشاعرة، مجبولاً في قصيدته دون قصد الاختيار.

وإذا كنا قد أدرجنا نماذج من البحور وآراء النقاد حول موضوعاتها، فإن البحور الأخرى قيل فيها مثل ذلك أيضاً، وهو ما نراه في نقدنا القديم إشارات بنيت على تناغم الأصوات بحركاتها وسكناتها مع التعبير عن بعض الأغراض، دون أن نتفق مع آرائهم تلك في المجمال لما نجده من نماذج تطبيقية متباينة تجعل من الحكم على مناسبة البحر لغرض بعينه ضرب من الوهم والتقوليل.

على أن النقاد القدماء لم يكونوا صارمين في تحديد العلاقة بين الوزن والغرض؛ فابن رشيق نفسه يقول: «وقد يُنشئ الشاعر البارع قصيدة في الرثاء على بحر لا يُعدّ من بحور الرثاء فتجيء مُبدعة رغم ذلك، والفضل في هذا كله يرجع إلى الصدق الشعوري لا إلى الوزن وحده.»

وفي النقد الأدبي العربي الحديث نجد كثيراً من النقاد الذين ناقشوا هذه القضية، لكن آراءهم ظلت تدور في فلك النقاد القدماء، فمنهم من تخير موقفاً مناصراً لمناسبة الوزن للموضوع كعبد الله الطيّب، في كتابه «المرشد إلى

إلى أن يقول:
أنا الذي نَظَرُ الأَعْمَى إلى أدبي
وأَسْمَعْتُ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ
أَنَا مُلءٌ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا
وَيُسَهِّرُ الخَلْقَ جَرَاهَا وَيَخْتَصِمُ
الخنساء:

بَكَتْ عَيْنِي وَعَاوَدَهَا قَذَاهَا
بِعُورٍ فَمَا تَقْضِي كَرَاهَا
عَلَى صَخْرٍ وَأَيُّ فَتَى كَصَخْرٍ
إِذَا مَا النَّابُ لَمْ تَرَأْ طَلَاهَا
ونجده في أغراض مختلفة كما في «عينية» المثنّب العبدى التي مطلعها:

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَعِينِي
وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَأَنْ تَبِينِي
وكذلك في «همزية» حسان بن ثابت التي يستشرف فيها فتح مكة:

عَفَتْ ذَاتُ الْأَصَابِعِ فَالْجَوَاءُ
إِلَى عَذْرَاءٍ مَنَزَلُهَا خَلَاءُ
وكذلك قصيدة جرير التي هجا فيها الراعي النميري وقال فيها:

فَغَضُّ الطَّرْفِ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ
فَلَا كَغَبٍّ بَلَغْتَ وَلَا كِلَابًا

وأما ما يراه ابن رشيق في أن «الخفيف يُلائم القلوب الرقيقة والمُشاعر اللطيفة، وأن الشعراء المحبين كثيراً ما يُفَضِّلونه للتعبير عن أشواقهم وعواطفهم، لأن في وزنه رفقاً وليونة.» فإن في قصيدة أبي العلاء المعري، الدالية التي مطلعها:

غَيْرُ مُجِدِّ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي
نُوحُ بَاكِ وَلَا تَرْنَمُ شَادِي
ما يدحض ذلك القول.

وأما من زعم أن الكامل يقتصر على المدح والفخر والحماسة والفروسية، كما يرى قدامة بن جعفر في كتابه «نقد الشعر»، فإن هناك نماذج كثيرة على دوران هذا البحر في مختلف الأغراض، ونجده أحياناً لدى الشاعر الواحد في أغراض غير متجانسة، كالهجاء والمدح والغزل والرثاء؛ ففي الغزل قصيدة عنتره التي مطلعها:

هَاجَ الْغَرَامُ فَدُرُّ بَكَاسٍ مُدَامٍ
حَتَّى تَغِيَّبَ الشَّمْسُ تَحْتَ ظَلَامٍ
وفي الرثاء نستذكر رائعة شوقي التي مطلعها:

رَكَزُوا رَهَاتِكَ فِي الرَّمَالِ لَوَاءُ
يَسْتَنْهَضُ الْوَادِي صَبَاحَ مَسَاءٍ
يَا وَيَحُهُمْ نَصَبُوا مَنَاراً مِنْ دَمٍ
تُوْحِي إِلَى جِيلِ الْعَدِ الْبَغْضَاءِ
وفي الهجاء «عينية» جرير التي مطلعها:

بَانَ الْخَلِيطُ بِرَامَتَيْنِ فَوَدَّعُوا
أَوْ كُلَّمَا رَفَعُوا لِبَيْنٍ تَجَزَّعُ
إلى أن يقول:

زَعَمَ الْفَرَزْدَقُ أَنْ سَيَقْتُلُ مَرْبَعاً
أَبْشَرَ بِطُولِ سَلَامَةٍ يَا مَرْبِعُ

نجد البحر الواحد يشتمل
على نماذج شعرية في أغراض
مختلفة

تبوأ مكانة مركزية في الثقافة العربية الفخر.. قصائد تستلهم معاني القيم الأصيلة



أ.د. جاسم محمد العجّة
العراق

يعدّ الاعتراف بالذات من المفاهيم النفسية والثقافية التي تشير إلى وعي الإنسان بقيمته وإمكاناته ومكانته، وقد طرح صورة إيجابية للذات تنبع من الشعور بالكفاءة والقدرة والجدارة؛ ولو عدنا إلى عيون الشعر العربي، للإضاءة على هذه المزية الخلقية عند الشعراء العرب، لتكشف لدينا أن الاعتراف بالذات قد نال مكانة مركزية في الثقافة العربية، منذ عصر ما قبل الإسلام، لارتباطه بقيم اجتماعية درج العرب على الحفاظ عليها والاحتفاء بها، كالشجاعة والكرم، وحماية المستجير وإغاثة الملهوف، وغير ذلك من المناقب التي شكلت مبادئ وسلوكات صاغت الشخصية العربية.

ولعلّ هذا ما يفسّر انتشار الفخر، بوصفه غرضاً شعرياً أساسياً في الشعر العربي، يمكن لقارئه أن يتلمّس عبره ظاهرة الاعتراف بالذات عند الشاعر العربي، حتى شكلت نسقاً ثقافياً تطرب له الأسماع وتترجى عليه الأجيال، ويرتقي بفضلها وعي أمة، بل وليكون هذا النسق الثقافي سبباً في ذيوع القصيدة نفسها؛ وليس أدلّ على ذلك من ترديدنا المستمر، عبر الزمن، لأبيات ومقطّعات من قصائد، يشكل الاعتراف بالذات فيها، العامل الأكثر تأثيراً في المتلقي، جنباً إلى جنب مع جماليات التصوير الإبداعي فيها؛ فيندر مثلاً بين العرب من لا يذكر لعمر بن كلثوم التغلبي، قصيدته التي يرى فيها الذات مركزاً للاعتراف، حيث يظهر الاعتراف بالذات بصيغته الجمعية في أروع تجلياته، بقوله:

لا تَسْقِنِي مَاءَ الْحَيَاةِ بِذَلَّةٍ
بَلْ فَاسْقِنِي بِالْعِزِّ كَأْسَ الْحَنْظَلِ
مَاءَ الْحَيَاةِ بِذَلَّةٍ كَجَهَنَّمَ
وَجَهَنَّمَ بِالْعِزِّ أَطْيَبُ مَنْزِلِ



مَلَأْنَا الْبَرْحَتَى ضَاقَ عَنَّا
وَوَظَّهَرَ الْبَحْرُ نَمْلُوهُ سَفِينَا
وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا الْمَاءَ صَفْوَاً
وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدِرَاً وَطِينَا
إِذَا بَلَغَ الْفِطَامَ لَنَا صَبِيٌّ
تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ

فالشاعر هنا يعتدّ بذاته، عبر المجموع، مميزاً إيّاها من غيرها في مفاخر، كانت ولاتزال، إلى حدّ بعيد منبع فخر



وإذا انتقلنا إلى العصر الإسلامي الذي شهد بزوغ قيم جديدة أكملت بالوحي منظومة القيم المتوارثة في نفس العربي في صحرائه القاسية، نجد امتزاجاً حميماً بين الاعتداد بالنفس والفخر الديني القائم على سهولة اللغة وعمق المضمون؛ وهنا يستوقفنا حسان بن ثابت، في «همزيته» النفيسة، صاعداً بالاعتداد بالذات إلى مصافّ الروحي والإبداعي في الوقت نفسه؛ إذ يقول مفتخراً بلسان المجموع، منصهراً فيهم انصهاراً قيماً فذاً:

وَقَالَ اللَّهُ قَدْ يَسَّرْتُ جُنْدًا
هُمُ الْأَنْصَارُ عَرْضَتْهَا اللَّقَاءُ
لَنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنْ مَعَدٍّ
قِتَالٌ أَوْ سَبَابٌ أَوْ هِجَاءُ
فَنُحَكِّمُ بِالْقَوَافِي مَنْ هَجَانَا
وَنَضْرِبُ حِينَ تَخْتَلِطُ الدِّمَاءُ

فعمر في هذه الأبيات يجعل نفسه موضوع حديث النساء وإعجابهنّ، ويبلغ الاعتداد بالذات ذروته حين تشبّه المرأة بالقمر الذي لا يخفى على أحد، حتى ذهب قوله في الشطر الأخير مثلاً شارداً يضرب في سياقه.

وأما الفرزدق وقرينه جرير، فارسا النقائض في هذا العصر، فمن البدهي أن يمثل الاعتداد في شعرهما مزية أسلوبية وظاهرة مضمونية لم تخل منهما قصيدة من قصائدهما على المجل؛ يقول الفرزدق:

أُولَئِكَ آبَائِي فَجِئَنِي بِمِثْلِهِمْ
إِذَا جَمَعَتْنَا يَا جَرِيرُ الْمَجَامِعُ

وبالمضمون ذاته، وبالألية نفسها يقول جرير:
أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا
وَأُنْدَى الْعَالَمِينَ بَطُونٍ رَاحِ

وأما في العصر الأموي، الذي شهد انفتاحاً اجتماعياً إلى حدٍّ ما، وجعل شعر الغزل غرضاً رائع الطلب، غزير التلقي، فيستوقفنا عمر بن أبي ربيعة، الشاعر المترف الذي عرف عنه اعتداده بذاته إلى حدّ الانهماك بها، فشكّل مدرسة شعرية في هذه المزية؛ ومن مشهور ما قال جامعاً بين روح القص والمضمون الاعتدادي:

قَالَتِ الْكُبْرَى أَتَعْرِفُنِ الْفَتَى
قَالَتِ الْوُسْطَى نَعَمْ هَذَا عُمَرُ
قَالَتِ الصُّغْرَى وَقَدْ تَيَّمَّتْهَا
قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرُ

أنت في العصر الحديث عبر
سياقات تغلب على بعضها
العاطفة



عمرو بن كلثوم يرى في قصيدته الذات مركزاً للاعتداد

وإنْ مُدَّتِ الْأَيْدِي إِلَى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ
بِأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ الْقَوْمِ أَعْجَلُ
وَمَا ذَاكَ إِلَّا بِسَطَةٍ عَنْ تَفَضُّلٍ
عَلَيْهِمْ وَكَانَ الْأَفْضَلُ الْمُتَفَضِّلُ

فالإباء والبسالة والتفاضل فيها على الآخر، والزهد وعزة النفس في هذه المقطوعة، ما هي إلا مظاهر وتفاصيل تعكس إكبار الشاعر لذاته التي هي في النهاية صورة من صور اعتداد الأرومة القبلية التي انحدر منها، وتوافق وجسد سلوكياتها، لينتهي ببيت حكيم يبقى درساً للإنسانية في حثّ مجموعها على كرم الخصال وهو قوله «وكان الأفضل المتفضل».

هنا تظهر ذات عنتره ذاتاً تجمع بين الفطنة والتميز في اختيار الكأس الأكثر مرارة عن طيب نفس؛ إنها - على مراتبها - كأس الكرام، مادامت يتوافق شربها مع ما في نفسه إباء وشمم، ليأتي البيت الثاني تبريراً حجاجياً، يزجّ فيه عنتره درساً كريماً في الاعتداد بالذات لا يقتصر قبوله على من هم حوله فقط، بل يمتد بحكمته ليقنع بفحواه التجربة الإنسانية برمتها في كل زمان ومكان.

كما تظهر «لامية الشنفرى» على سبيل التمثيل، التي تعدّ رمز الاعتداد بالذات في الشعر العربي، حتى سميت «لامية العرب» بسبب اكتظاظها بالقيم والشمائل التي مثلت العربي في حبه لبيئته والمحافظة على كرم أخلاقه، وسموّ روحه أصدق تمثيل، حيث يقول:

وَكُلُّ أَبِيِّ بَاسِلٌ غَيْرَ أَنَّنِي
إِذَا عَرَضْتُ أَوْلَى الطَّرَائِدِ أَبْسَلُ





أساليب البناء الشعري، وتنوع التجارب والاتجاهات والأشكال الشعرية وتلون أغراضها، فيبدو أن الشاعر العربي هو الإنسان العربي نفسه في كل زمان ومكان، حيث يلتفت إلى ذاته ناظراً إليها في مرآة عصره، وفي ذاكرته هذا الكم الجمالي النفيس من الشعر المطرز بقيمة الاعتداد بالذات؛ فراح يطرز تجربته بهذا الغرض، ولكن في سياقات ومعالجات يغلب على بعضها الرومانسية المفرطة، وعلى الآخر النفس الثوري، أو الوعي العروبي.

وأياً تكن الأسباب النفسية والدوافع لبروز هذه الظاهرة في الشعر العربي، منذ عصر ما قبل الإسلام، وإلى اليوم، تختلف باختلاف الموهبة والتنشئة الاجتماعية والغايات، فإن النتيجة في النهاية واحدة مفادها بأن الشعر من زاوية الاعتداد بالذات يسعى إلى تصوير ذات نموذجية لا تطغى، وهي قادرة، ولا تستسلم وهي ضعيفة، ذات سلاحها الشعر، وموضوعها الذات المثلّي التي يسعى الشاعر إلى تكريسها واقعاً، لتكون صورة تحذو حذوها الأجيال وهي تمرّ عليها، وتستقي منها قيماً وأخلاقاً وشماثل تسهم في إعادة صياغة الشخصية العربية، على وفق النموذج الأسمى والأرقى.

لَمْ أَسْتَلْبْ شَرَفَ الطَّبَاعِ
أَيْسَلْبُ الشَّرَفَ الرَّفِيعُ
مَا سِرْتُ قَطُّ إِلَى الْقِتَالِ
وَكَانَ مِنْ أَمَلِي الرُّجُوعُ
شَيْمُ الْأَلَى أَنَا مِنْهُمْ
وَالْأَصْلُ تَتَبَعُهُ الْفُرُوعُ

فالمعتمد هنا يعتد بذاته بوصفها ذاتاً ملكية نبيلة لم تستطع المحن أن تنتزع منها شعورها بالعزة والكرامة؛ ومن هنا اكتسب شعره طابعاً تراجيدياً يجمع بين الكبرياء والاعتداد بالذات، والحزن الأشم؛ فاعتداد الشاعر بذاته هنا كاعتداد الملك الذي فقد كل شيء، وبقي محتفظاً بإحساسه العميق بالكرامة. وأما إذا ما انتقلنا إلى العصر الحديث، ورغم تعقد

أبو فراس الحمداني اعتد
بفروسيته ونسبه وفعاله

شكلت نسقاً ثقافياً تطرب له الأسماع وتربى عليه الأجيال

فالمتنبّي هنا ذات تؤمن بتفردّها، وتتصرف في ضوء ما تؤمن به، وتعلن، وهي في موضع مديح للآخر أنها لا تقلّ جدارة ولا استحقاقاً، بل قد تتفوق في أحقيتها بالمديح فهي معه كتف بكتف، وذات مقابل ذات؛ فاعتداد المتنبّي بذاته الفردية أو القومية ظاهرة متفردة النفائس وغزيرة النتائج على نحو لا يمكن حصره في هذه العجالة.

وفي نموذج لتجربة شعرية أخرى، نجد أبا فراس الحمداني، معتداً بفروسيته ونسبه وفعاله، مصوراً كرم خصاله؛ وحسبنا هنا أن نقف عند قصيدته الشهيرة التي مطلعها «أراك عصي الدّمع» لنقف على فسيفساء من مظاهر الاعتداد بالذات والفخر بالجموع عبرها؛ يقول أبو فراس:

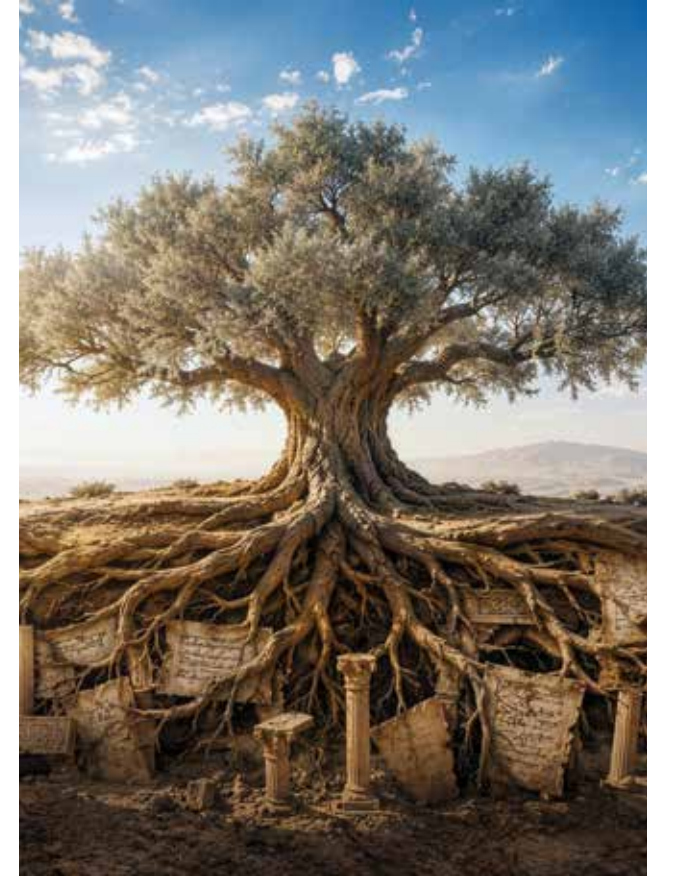
سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جَدُّهُمْ
وَفِي اللَّيْلَةِ الظُّلُمَاءِ يُضْتَقَدُّ الْبَدْرُ
فَإِنْ عَشْتُ فَالطَّغْنُ الَّذِي يَعْرِفُونَهُ
وَتِلْكَ الْقَنَا وَالْبَيْضُ وَالضُّمَرُ الشُّقْرُ

إن قيم الشجاعة، والتفرد القتالي والتميز الأخلاقي، والكرم العالي وإيثار الآخر على النفس، كل ذلك شكل خرزاً ملوّناً نظمهُ الشاعر في هذه المقطوعة بخيط دلالي، ليصوغ منها قلادة من قلائد الاعتداد بالذات، علقت وما تزال في جيد الشعرية العربية الحافلة بكل ماهو قيمى وجميل.

وأما إذا تقصينا نماذج من الشعر الأندلسي، فستستوقفنا على سبيل التمثيل لا الحصر، تجربة المعتمد بن عباد، في حقلها بمضمون الاعتداد بالذات، وكأنها ذاتة الملكية التي فقدت سلطتها مع تبدل الأيام؛ يقول في قصيدة واصفاً وضعه المأساوي بعد نفيه عن ملكه، ورافضاً كل محاولات النيل من عزمه، مستذكراً فروسيته ومؤكداً التزامه بالقيم التي تربى عليها:

إن الاعتداد بالذات في النقائض يؤدّي فنياً دورين، الأول: معلن يتمثل في إظهار ما عند الذات من تفوق أياً يكن نوعه؛ والثاني مسكوت عنه يلّمح إلى الإجهاد على ما عند الآخر من قيم لسلبها منه والاستئثار بها للذات، إذ يبرز في النقائض الانصهار مع المجموع والاعتداد بالذات بوصفها امتداداً لكرم الأرومة ومجد الآباء، الذي يقتضي سلب ذلك وما يمتّ له بصلة عن الآخر. وإذا انتقلنا إلى العصر العباسي، فنجد المتنبّي متربّعاً على عرش هذه الظاهرة الشعرية، ويبدو أنه وعى ضلوعه فيها حتى قال:

وَدَعُ كُلُّ صَوْتٍ غَيْرَ صَوْتِي فَإِنِّي
أَنَا الصَّادِحُ الْمَحْكِيُّ وَالْآخِرُ الصَّدَى
وَمَا الدَّهْرُ إِلَّا مِنْ رُؤَاةٍ قَصَائِدِي
إِذَا قُلْتُ شِعْراً أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِداً



حررت ظلي

عبدالتواب سلامة
مصر

حَرَرْتُ ظِلِّي مِنْ مَعْنَى يُشَابِهْنِي
أُضْغِي لَهُمْسٍ حَنِينِي ثُمَّ أَتْبَعُهُ
أَمْرٌ بِالْمَاءِ يَدْعُونِي تَدْفُقُهُ
أَمْرٌ بِالرَّمْلِ يَدْعُونِي مَحَجَّتُهُ
أَحْرَرُ الرُّوحَ مِنْ سِجْنِ التُّرَابِ كَمَا
أَمْرٌ بِالنَّخْلَةِ الْعَلِيَاءِ مُثْمِرَةٌ
تَمُدُّ لِّلْهِ غُضْناً مِنْ بَرَاءَتِهَا
فَكَمْ أَحَدٌ فِي رُوحِي أُسْأَلُهَا
كَأَنَّ وَقْتاً عَصِيّاً لَيْسَ يُدْرِكُنِي
خَفِيفَةٌ كَالنَّدَى رُوحِي وَتَحْمِلُنِي
لَا شَيْءَ أَمْلِكُهُ لَا شَيْءَ يَمْلِكُنِي
مُذْ أَوْدَعَ اللَّهُ فِي نَفْسِي مَحَبَّتَهُ
أَفْرَغْتُ قَلْبِي أَمَامَ اللَّهِ فَاحْتَفَلَتْ
بَيْتُ الْمَسَاكِينِ قَلْبِي غَيْمَةٌ هَطَلَتْ
الْحُبَّ جَرَّةً أَحْلَامٍ سَأَسْكُبُهَا
أَمُوتُ.. أَحْيَا أَرَانِي غَيْرَ مُكْتَرِثٍ
كَمَا تَحَرَّرُ أَطْلَالٌ بِأَطْلَالٍ
وَالنَّهْرُ يَسْبِقُ مَجْرَاهُ لَأَمَالِي
كَيْمَا يُعَانِقْنِي فِي رُوحِ شَلَالٍ
وَالرَّيْحُ تَهْمَسُ فِي جَنْبِي بِالْأَلِ
تَحَرَّرَ الْحُلُمُ مِنْ إِزْمِيلِ مَثَالٍ
فَتَذَرِفُ التَّمَرُ إِشَاراً لِأَحْوَالِي
يَا رَبُّ هَذَا الْغَرِيبُ الْفَدُّ أَضْغَى لِي
وَالرُّوحُ مَا بَيْنَ إِدْبَارٍ وَإِقْبَالٍ
كَأَنَّ رُوحِي لَمْ تَوَدَّعْ بِصُلْصَالٍ
كَخَفَّةِ الْأَرْضِ فِي أَقْدَامِ جَوَالٍ
إِلَّا خُطَايَ وَأَنْفَاسِي وَمَوَالِي
بَاحَتْ بِمَا شَهِدَتْ فِي الْكُونِ أَوْصَالِي
بِي الْحَيَاةُ وَنَاجَتْنِي بِإِجْلَالٍ
عَلَى الْوُجُودِ بِإِحْسَانٍ وَإِفْضَالٍ
عَلَى الْحَزَانِ وَمَنْ عَاشُوا بِأَغْلَالٍ
فِي كُلِّ ضِفَّةٍ وَقْتٍ هَانَى الْبَالِ

أمّ الشموس

عبد الواحد عمران
اليمن

أَرْخَتْ عَلَى وَجْهِ أَيَّامِي ضَفَائِرَهَا
كَأَنَّ هَذِي الْمَبَانِي وَهِيَ وَاضِحَةٌ
مَرَرْتُ بِالذَّارَةِ.. التَّارِيخِ شَاهِدَةٌ
فِي صَدْرِهَا الرَّحْبُ شَيْخٌ خَيْلُ حِكْمَتِهِ
قَامَتْ لَهُ مُدُنُ الدُّنْيَا فَنَظَرَهَا
وَعَادَ يَحْمِلُ وَهُوَ الْكُفُو أَوْسَمَةٌ
هَذِي الْمَدِينَةُ أُمُّ لِلشَّمُوسِ فَلَا
وَحِينَ تَمْتَمْتُ شِعْراً نَحْوِي التَّفَتَّتْ
وَأَوْمَاتٌ نَحْوَ بَيْتٍ فِي جَوَانِبِهِ
يَرْسُو عَلَى الْمَاءِ مِثْلَ الْفُلِّكِ يُدْهَشُهُ
كَمْ بَيْتٍ شِعْرٍ أَقَامَتْ فَوْقَ سَاعِدِهَا
لَهَا مِنَ الْمُهْرَةِ الشَّقْرَاءِ خَفَّتْهَا
جَذَابَةٌ فَوْقَ حَدِّ الْعَقْلِ تَخْطُرُ فِي
نَسِيْتُ عَقْلِي لِأَلْقَاهُ عَلَى يَدِهَا
هَذِي الْمَدِينَةُ لَمَّا جِئْتُ زَائِرَهَا
صُدُورُ غَيْدٍ أَبَانَتْ لِي سَرَائِرَهَا
عَلَى عُصُورٍ قَدْ اسْتَوْفَتْ مَآثِرَهَا
تُثِيرُ نَفْعاً وَلَا تَخْشَى مَصَائِرَهَا
وَقَبْلَهُ مَنْ تَجَرَّأَ أَنْ يُنَازِرَهَا
مِنْ كُلِّ جَامِعَةٍ أَضْحَى مُحَاضِرَهَا
يَزُورُهَا اللَّيْلُ إِلَّا كَيْ يُسَامِرَهَا
تَقُولُ زِدْنِي وَيَفْدي الشَّعْرُ خَاطِرَهَا
تَجْرِي الْبُحُورُ وَتُهْدِيهِ بِوَآخِرَهَا
أَنَّ الْقَصَائِدَ تَأْبَى أَنْ يُغَادِرَهَا
بِنَاءُهُ كَانَ فِي الْآفَاقِ طَائِرَهَا
مَشِياً وَتُشَبِّهُهُ إِيقَاعاً حَوَافِرَهَا
بِالِ اللُّغَاتِ فَلَا تُحْصِي مَنَازِرَهَا
قَصِيدَةٌ تَعْرِفُ الْأَيَّامُ شَاعِرَهَا
أَرْخَتْ عَلَى وَجْهِ أَيَّامِي ضَفَائِرَهَا
كَأَنَّ هَذِي الْمَبَانِي وَهِيَ وَاضِحَةٌ
مَرَرْتُ بِالذَّارَةِ.. التَّارِيخِ شَاهِدَةٌ
فِي صَدْرِهَا الرَّحْبُ شَيْخٌ خَيْلُ حِكْمَتِهِ
قَامَتْ لَهُ مُدُنُ الدُّنْيَا فَنَظَرَهَا
وَعَادَ يَحْمِلُ وَهُوَ الْكُفُو أَوْسَمَةٌ
هَذِي الْمَدِينَةُ أُمُّ لِلشَّمُوسِ فَلَا
وَحِينَ تَمْتَمْتُ شِعْراً نَحْوِي التَّفَتَّتْ
وَأَوْمَاتٌ نَحْوَ بَيْتٍ فِي جَوَانِبِهِ
يَرْسُو عَلَى الْمَاءِ مِثْلَ الْفُلِّكِ يُدْهَشُهُ
كَمْ بَيْتٍ شِعْرٍ أَقَامَتْ فَوْقَ سَاعِدِهَا
لَهَا مِنَ الْمُهْرَةِ الشَّقْرَاءِ خَفَّتْهَا
جَذَابَةٌ فَوْقَ حَدِّ الْعَقْلِ تَخْطُرُ فِي
نَسِيْتُ عَقْلِي لِأَلْقَاهُ عَلَى يَدِهَا

خَلَّوْا الْقَمِيصَ



عبد النبي نصر
مصر

خَلَّوْا الْقَمِيصَ كَمَا تَعَوَّدَ طَاهِرَا فَأَبُو الْبَشَائِرِ فِي سَمَاهُ مُسَافِرَا
خَلَّوْهُ لَا أَحَدٌ سَيَشْعُرُ بَعْدَهُ وَالْأَرْضُ مَا عَادَتْ تُخَلِّدُ شَاعِرَا
خَلَّوْا الْقَمِيصَ فَلَيْسَ ثَمَّةَ حَاجَةٌ لَدِمٍ يُصَدِّقُ مَا سَنَحْكِي بَاكِرَا
تَكْفِي عِيُونَ النَّاسِ مِنَّا دَمْعَةٌ تُتَرَدَّدُ عَنْ وَجْهِ الْحَقِيقَةِ زَائِرَا
فِي كُلِّ أُغْنِيَةٍ سَيَعْبُرُ «يُوسُفُ» لِلْغَيْمِ يَتْرُكُ مَا سَيَتْرُكُ عَابِرَا
سَيَعِيشُ إِنْ مَرَّ الْعَزِيزُ بِلَيْلِهِ وَلَطَالَمَا مَرَّ الْعَزِيزُ مُكَابِرَا
خَلَّوْا الْقَمِيصَ عَسَاهُ يُطْفِئُ بَرْدَهُ مِنْ عَيْنٍ مَا فِي الْجُبِّ يُصْبِحُ سَاتِرَا
خَلَّوْا الْقَمِيصَ لَهُ كَأَوَّلِ مَغْنَمٍ فِي لَيْلٍ مُغْتَرِبٍ يَعُدُّ خَسَائِرَا
لَمْ يَقْصُصِ الرُّوْيَا وَلَمْ يَكْ رَائِيَا غَيْرَ ابْتِدَاءِ الطَّيْنِ يَمْحُو الْآخِرَا
صَدَّقْتُ مَا فِي الْأَرْضِ إِلَّا حُبَّهَا فَالْحُبُّ مَا عِشْنَا يَجِيءُ مُغَادِرَا
سَيَقُولُ مَنْ عَاشَ الْحِكَايَةَ بَعْدَهُ كَالْجُبِّ كَانَ حَنِينُ يُوسُفَ غَائِرَا
كَالسُّنْبُلَاتِ الْخَضِرِ كَانَ وَلَمْ يَكُنْ إِلَّا لِيَفْتَرِشَ الْحَيَاةَ بَشَائِرَا
وَلَادَةٌ هَذِي الْجِهَاتِ وَمَا لَهَا عَمَّا سَوَى الْأَحْزَانِ بَاتَتْ عَاقِرَا
سَيَغِيبُ كُلُّ النَّاسِ قَالَتْ نَخْلَةٌ وَإِلَى ضُحَاكَ سَيَرْجِعُونَ عَشَائِرَا
وَسَيَهْرَعُونَ إِلَى ضِفَافِكَ رُكْعَاً صَبْرًا جَمِيلًا لَا تُرْتَلُ غَافِرَا
أَنَا لَا أَحِبُّ اللَّيْلَ إِلَّا أَنَّنِي أَلْقَاهُ مُذْ كَبِرْتَ جِرَاحِي حَاضِرَا

دنيا

مَنْ أَيْ لَيْلٍ سَوْفَ أَدْخُلُ فَجَرَهَا وَبَائِي كَفَّ قَدْ أَلَامَسُ زَهْرَهَا
مَنْ أَيْنَ أَعْبُرُ حِينَ تَلْفِظُنِي الْجِهَاتُ وَحِينَ تَحْجُبُ عَنْ عِيُونِي سِحْرَهَا
لَهْزِي عَلَى عُمْرِي فَأَحْلَامِي بَقَايَا قَلْعَةٍ بِالْكَادِ تُسْنِدُ صَخْرَهَا
وَكَأَنَّنِي بِالصَّبْرِ أَدْفِنُ لَوْعَتِي وَالْعُمْرَ تَلُو الْعُمْرِ أَحْمِلُ وَزْرَهَا
مَنْ أَيْنَ تَدْخُلُنِي الْحَيَاةُ وَخَافِقِي سَدُّ يَقَاوِمُ كُلَّ نَبْضٍ نَهْرَهَا
مَرَّتْ عَلَى قَلْبِي فَأَيْنَعُ بَعْدَ جَذَبٍ حَقْلُهُ مَرَّتْ لِتَسْكَبَ عِطْرَهَا
كَمْ لُمْتُهَا فِي خَاطِرِي كَمْ مَرَّةً بَرَأْتُهَا فَمَتَى سَأَتَقِنُ سَبْرَهَا
قَدْ فَاتَنِي فَلَكُ الْحَيَاةِ وَلَمْ أَزَلْ فِي السَّرِّ أَسْأَلُ كَيْفَ أَعْبُرُ بَحْرَهَا
لَمْ لَمْ أَغَامِرْ بِأَغْتِيَالِ الرِّيحِ بَعْدَ حَرَائِقِي لَمْ لَمْ أَحَاوِلْ أَسْرَهَا
مَاذَا جَنَيْتُ مِنَ الْوُقُوفِ عَلَى الرَّمَادِ وَكُلُّ شَمْسٍ جَرَعَتْنِي جَمْرَهَا
لِي رُغْمَ ضِيقِي أَنْ أَشَدَّ حَقَائِبِي وَأَرَاوِدَ الدُّنْيَا لِتُوسِعَ صَدْرَهَا
بَيْنِي وَبَيْنَ وَصَالِهَا وَصُدُودِهَا حُلْمٌ سَيُشْرِقُ حِينَ أَبْلُغُ فَجْرَهَا



وراد خضر
سوريا

ابن «الموصل» التي يراها موطناً للشعر محمد جلال الصائغ: القصيدة العمودية أكثر ثباتاً في الذاكرة العربية



محمد جلال الصائغ، شاعر عراقي، اختار لنفسه شكلة القصيدة، ليضيء بها طريق العالم، ويفتح برقة كلماته وعذوبتها باباً للحياة الموصدة؛ تتنفس قصائده من رئة المحبة وتعيش حلماً جميلاً تحاول جعله واقعاً ملموساً. وبين الواقع والحلم يعيش حاملاً شعره على كتفيه، مبشراً الحياة بغد مشرق وأيام ملونة. يقف على أرض القصيدة فيرى الشعر مقبلاً عليه بذراعين مفتوحتين، يتعانقان كأخوين فرقت بينهما السبل.. للحديث عن تجربته وآرائه كان معه هذا الحوار:



خالد الحسن
العراق

• متى عرفت أن صداقة طويلة ستربطك بالشعر؟ كيف بدأت السير معه في طريق واحد؟

- بدأت تلك الصداقة بلقاء صغير قلق بيني وبين نصوصي الأولى، وقد توطدت لاحقاً عندما رأيت تلك الابتسامة في وجه أبي الذي كنت أقرأ له إحدى قصائدي، كان وقتها ينظر إليّ بفخر، حينها أدركت أن ما حسبه صداقة عابرة هو طريق طويل سأسير فيه مع الشعر.

• تكتب الشعر منذ عام 1991؛ ما الفرق بين الشاعر الذي كنته والشاعر الذي أنت عليه الآن رؤيةً وتفكيراً ولغةً؟

- مرّ عمر طويل بين اللحظة الحالية، وتلك البدايات أصبحت علاقتي بالقصيدة أكثر عمقاً وفهماً للحياة؛ في البدايات كان الحب مطلقاً وكانت الأحزان نهاية الكون والأحلام قادرة على تغيير العالم، أما الآن فبدأت أصبح أكثر تصالحاً مع هشاشة الإنسان، لذلك أصبح الحزن في القصائد أكثر نضجاً والحب أقل صخباً وأكثر صدقاً، لكن ما زالت هناك حقيقة واحدة تجمعني بالشاعر الذي كنته هي أننا ما زلنا نتعلم.

• أنت صائغ ذهب وكاتب شعر؛ ما المشترك بين القصيدة وقطعة الذهب؟ وما أدواتك في صياغة كل منهما وصناعته؟

- لم تكن الصياغة بعيدة من الشعر؛ فالصائغ والشاعر بينهما أشياء مشتركة، فكلاهما يعمل على التفاصيل الدقيقة، وكلاهما يعرف أن الجمال لا يولد دفعة واحدة، بل يحتاج إلى صبر طويل. وكما أن القصيدة تحتاج إلى تهذيب وصقل وحذف وإعادة تشكيل، فإن قطعة الذهب الخام تحتاج إلى كل هذا، لتصل إلى شكلها النهائي. لذلك فأنا أحياناً بين شكلين مختلفين للجمال، أحدهما يصاغ بالنار والآخر بالكلمات.

• ما النص الذي كنت تتمنى أن تكون شاعره؟
- أجمل القصائد هي التي تتمنى لو أننا كتبناها؛ أحياناً تذهلنا قصيدة ما حتى أننا نسأل أنفسنا ونعاتبها كيف أننا لم نكتب هذا النص قبل شاعره! بالنسبة لي في العصر الحديث تبقى رائعة الشاعر السوري الكبير نزار قباني، «قارئة الفجآن»، إحدى تلك القصائد التي أحبها كثيراً وكنت أتمنى أن أكون من كتبها.



• ما رأيك بجهود الجيل الجديد من الشعراء الشباب في العراق؟

- هناك أسماء واعدة جداً في جيل الشباب، بدأت ترسم لنفسها مسارات خاصة، وتشتغل على اللغة بوعي أكبر، وتبحث عن أصواتها الخاصة المختلفة، ولا تشبه من سبقوها؛ وهذه من أهم النقاط في أي جيل شعري، وهو ألا يكون نسخة مكررة ومشوّهة أحياناً من الجيل الذي سبقه.

• ما مدى تأثير مواقع التواصل في الشعر العربي وانتشاره؟

- غيرت مواقع التواصل، من علاقة الشاعر بجمهوره. لم يعد الشعر محصوراً في الدواوين الشعرية أو الصفحات الثقافية أو الأمسيات الأدبية؛ لقد أصبح يصل إلى المتلقي خلال وقت قصير، عبر شاشة الهاتف، وهذا جعل القصيدة أكثر حضوراً في الحياة اليومية، وفتح الباب أمام أصوات كثيرة كانت بعيدة من النشر التقليدي. لكن كما أن الشاعر



الصائغ والشاعر كلاهما يعمل على التفاصيل الدقيقة

• الموصل.. ما مدى تأثيرها في تجربتك الشعرية؟

- الموصل مدينة أنيقة جداً وذات ذاكرة حيّة تفرض فصاحتها على شعرائها، كما أنها حبيبة نهر دجلة الذي يمرّ يافعاً أمام الأشجار التي تسند إحداها الأخرى؛ الموصل تعني الجوّ الربيعي الذي يمتدّ طويلاً، والسراديبي العتيقة والأزقة التي تمتدّ دون نهاية، والمآذن الشاهقة نحو السماء ونواقيس الكنائس. الموصل بالنسبة لي حياة كاملة موجودة في إيقاع القصيدة، وفي الحب والحنين الذي يتكرر بين السطور.

• كيف ترى انتشار الشعر مقارنةً بالفنون الكتابية الأخرى؟ وما مستقبل القصيدة العمودية؟

- لا شكّ في أن الشعر العربي يعيش في عصره الذهبي؛ فهو منتشر على نطاق واسع، وعدد الشعراء المبدعين يمثل نهراً آخر يغذي أرض القصيدة بكل ما هو جميل وجديد. ولا يخفى نحن نعيش حالة من الازدهار الثقافي؛ فكتابة الأدب والفنون وتلقّيها بصورة عامة، أصبح لهما أثر في نفوس الجمهور العربي. أما القصيدة العمودية فهي الشكل الأكثر ثباتاً في الذاكرة العربية؛ وهناك دائماً قراء وشعراء يعودون إليها، وكأن الوزن والقافية أدوات لاستعادة التوازن في عالم سريع وفوضوي. وهذا الشكل الشعري الأصيل يعيش حالة من الازدهار في العراق خاصة، كون الشاعر العراقي غير منقطع الجذور مع التراث العربي الأدبي، وأن الميل له جزء من الوفاء لتراثنا العربي الكبير. القصيدة العمودية ستبقى طويلاً حتى يجد العربي شكلاً شعرياً آخر يشبهه أكثر منها.



• كيف تستطيع أن توفق بين عملك الإداري، كونك رئيساً لاتحاد الأدباء في نينوى، ومشغلك الشعري؟
- الإدارة تفرض انشغالاً يومياً ووقتاً قد يبدو مزدحماً جداً أحياناً، لكنها من زاوية أخرى تبقيني قريباً من الحركة الثقافية، ومن الأفكار والأصوات الجديدة، ومن النقاشات المعتمدة التي تغني التجربة. أحياناً أشعر أن هذا الانشغال يستهلك طاقة الشاعر التي في داخلي، وأحياناً أجده يحمي القصيدة من الانعزال؛ لذلك أعمل كثيراً على الموازنة بين الشاعر وعلمي في موقع رئيس الاتحاد.

• كيف ترى تأثير الشعر في وعي المجتمع اليوم؟
- رغم التحولات السريعة التي يعيشها العالم، أرى أن الشعر بإمكانه التأثير في وعي المجتمع، لكن بطرائق مختلفة. سابقاً كان الشعر يقود الشارع ويعمل على تشكيل المزاج العام، أما الآن فهو يعمل بهدوء ويزرع أثره العميق، بعيداً من ضجيج العالم؛ أحياناً بيت من الشعر يرافق الإنسان طوال حياته، ويغيّر في روحه ما لا تستطيع كتب كاملة تغييره.

الشعر العربي يعيش عصره الذهبي وينتشر على نطاق واسع

• من الشعراء الموصليون الذين أثروا فيك وفي أبناء جيلك؟

- أنا من جيل كان من حسن حظه معاصرته لشعراء كبار شعرياً وإنسانياً؛ لم نكن نقرأ لهم كأسماء بعيدة في خريطة الشعر، بل جلسنا معهم في المقاهي وفي الملتقيات الأدبية وتعلمنا منهم الكثير؛ منهم من رحل عنا، كالشاعر الكبير معدّ الجبوري، ومنهم من يعيش معنا



الولد المغني

محمد جلال الصائغ - العراق

بِعُمُرِ كُلِّ مَا فِيهِ شَحِيحٌ
سَيْرُكُضْ خَائِفاً قَلْبِي الْجَرِيحُ
سَيْرُكُضْ وَالْخَرَابُ يَسِيرُ خَلْفِي
بَجِيشٍ لِلْحَيَاةِ وَيَسْتَبِيحُ
أَنَا الْوَلَدُ الَّذِي غَنَى وَغَنَى
وَعَنَى وَالْجِرَاحُ بِهِ تَصِيحُ
تَمَهَّلْ فَالذِينَ لَهُمْ تَغْنِي
تَوَلَّوْا عَنْكَ وَانْفُضْ الْمَدِيحُ
عَلَى شُرَفَاتِهِمْ ذُبُلَتْ زُهُورُ
وَتَحْتَ ظِلَالِهِمْ حُلُمٌ ذَبِيحُ
وَفَوْقَ مُتُونِهِمْ تَيْنٌ شَهِي
لِغَيْرِكَ طَعْمَ سُكَّرِهِ يُبِيحُ
مَنْحَتَ لِقَابِهِمْ وَالْعُمُرُ لَيْلُ
شُمُوساً فَاَنْبَرَا الْفَجْرُ الْفَصِيحُ
وَصُغْتَ لِعُمُرِهِمْ عَقْداً بَهِيّاً
مَنْ الشَّعْرِ الَّذِي دَوْماً يَفُوحُ
وَلَكِنْ كُلَّمَا زِدْتَ اقْتِرَاباً
تَمَادَوْا فِي الْبَعَادِ لِيَسْتَرِيحُوا
تَمَادَوْا فِي الْغِيَابِ فَعُدْتَ طِفْلاً
تَضِيحُ أَمَامَ دَمْعَتِهِ الشُّرُوحُ
فَلَا تَحْزَنُ وَكُنْ ذَهَبَ الْحَاكِيَا
بِعَصْرِ صَارَ يَجْزُوهُ الصَّحِيحُ
وَكَُنْ قَلْباً سَتُشْغِلُهُ الْأَمَانِي
فَلَا يَرْتَاخُ يَوْماً أَوْ يُرِيحُ



الشارقة جعلت الاهتمام بالشعر مشروعاً ثقافياً متكاملًا

• كيف تصف مبادرات الشارقة التي تسعى دائماً إلى خدمة

الشعر والثقافة في عالمنا العربي؟

- تلك المبادرات الثقافية الكبيرة التي تتلخّص في مبادرات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، حاكم الشارقة، حفظه الله، في دعم الثقافة وبالأخص الشعر العربي، أكثر التجارب العربية استمرارية ووضوحاً، في تحويل الاهتمام بالشعر من رعاية رمزية إلى مشروع ثقافي متكامل.

الشارقة لم تتعامل مع الشعر، كونه احتفالاً عابراً، بل أنه جزء من هوية المدينة ومشروعها الحضاري. وهذا يظهر في تأسيس البنية الثقافية الواسعة من معارض ومؤسسات ومراكز نشر وفعاليات مستمرة.

من أبرز ما يميّز هذه التجربة أنها لم تقتصر على الأسماء الكبيرة، بل فتحت المجال للأصوات الجديدة أيضاً، ووقّرت لها فضاءات للظهور والقراءة والتفاعل. وهذا مهم جداً في زمن أصبح فيه الوصول إلى المنصّات الأدبية صعباً على كثير من الشعراء الشباب.

• ما مشاريعك المقبلة؟

- مشاريعي، شاعراً، مجموعة سادسة تحت الطبع، ضمن منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق؛ أما رئيساً لاتحاد الأدباء والكتاب في نينوى، فنحن نعدّ الآن للدورة الثامنة من «مهرجان أبي تمام للشعر العربي»، والمزمع إقامته في نوفمبر هذا العام.

الجيد أصبح يصل بسرعة إلى الجمهور، فهناك كتاب مبتدئون فنياً يصلون أيضاً.

• هل تخشى على القصيدة العربية من موجة الذكاء الاصطناعي؟

- أخشى عليها عندما يستطيع الذكاء الاصطناعي كتابتها بإحساس التجربة الإنسانية وحرارتها؛ فالذكاء الاصطناعي قد ينسّق الجملة ويشكّل الصورة ويقلّد الإيقاع أحياناً بصورة مدهشة، لكنه يظلّ دائماً خارج الوجد الحقيقي، خارج تلك الحروب الداخلية التي يعيشها الإنسان، فيفضل أن يكتب لأنه لا يستطيع أن يصمت.



أكدوا أنها تتجدد..

شعراء: الأغراض الشعرية حالة متحوّلة تستجيب لروح العصر



منذ أن خطّ الإنسان أول بيت من الشعر، ظلّت الأغراض الشعرية مرآةً لروحه وضميره الجمعي، تعبّر عن همومه وعواطفه وتحولات زمنه، وبينما كانت قصائد الفخر والمدح والهجاء والغزل تتصدّر المشهد في العصور القديمة، فإن الشعر الحديث أعاد ترتيب هذه الخريطة، ومع هذا التحول الكبير في الذائقة واللغة والتجربة، يبقى السؤال حاضراً في أذهان الشعراء: هل تغيّرت أغراض الشعر أم تطورت؟ وهل يمكن القول إن هناك بعض الأغراض اندثرت فعلاً، أم أنها عادت بثوب جديد يناسب العصر؟ في هذا المساحة، تفتح مجلة «القوافي» نافذتها على آراء نخبة من الشعراء العرب، لتستكشف معهم خريطة الأغراض الشعرية اليوم بين الثبات والتحوّل، بين البقاء والغياب.



أحمد منصور
مصر

د. خالد عبدالودود
موريتانيا



تطورت الأغراض بتطور الحياة العربية

يرى الشاعر الموريتاني د. خالد عبد الودود، أن الشعر ظل عبر العصور الوعاء الأصدق لذاكرة العرب، وسجّل قيمهم وأمجادهم، لذلك لم يكن وصفه بأنه «ديوان العرب» من باب المبالغة، بل لأنه حفظ لغتهم وثقافتهم ورؤيتهم للحياة. ويشير إلى أن الأغراض الشعرية القديمة - كالغزل والمدح والثناء والفخر والهجاء - لم تكن جامدة، بل تطورت بتطور الحياة العربية؛ فظهور النقائض في العصر الأموي على سبيل المثال دليل على مرونة الشعر وقدرته على التعبير عن روح كل عصر. وفي رأيه، شهد العصر الحديث تحوّلًا جذرياً في بنية الشعر وروحه مع ظهور التفعيلة وقصيدة النثر، إذ تجاوز الغرض المباشر إلى عوالم أكثر رمزية وفلسفية، تمازج فيها الهمّ الإنساني بالذات الشاعرة. غير أن هذا التحول حمل معه - كما يرى - إفراطاً في الغموض والرمزية أفقد القصيدة وضوح غرضها.

فاطمة مفتاح
ليبيا



الشعر الحديث أعاد تشكيل الأغراض

في رؤيتها الشعرية، ترى الشاعرة الليبية فاطمة مفتاح، أن التحولات في الشعر الحديث لم تقتصر على الشكل، بل طالت المضمون واللغة، إذ تغيّر الذوق العام للمجتمع، فأصبح الشعر مرآةً للذات الإنسانية وهمومها. وترى أن الأغراض الشعرية القديمة لم تندثر، بل أعادت تشكيل نفسها بروح جديدة تناسب العصر؛ فالثناء صار تعبيراً عن الحنين للوطن والذاكرة والمقاومة، والغزل تجاوز الوصف الحسي ليصبح تجربةً روحيةً تبحث عن المعنى. أما المدح، فتحول من أداة نفعية إلى تكريم لرموز الحرية، والهجاء انصهر في النقد الموجّه للواقع والفساد. وتؤكد فاطمة، أن الشعر اليوم أكثر انفتاحاً واتساعاً، يُعبّر عن الإنسان الحديث بكل أسئلته وتعتيقاته.

محمد المتيّم - مصر



الأغراض الشعرية تجدد نفسها وفق تحولات الإنسان

يرى الشاعر المصري محمد المتيّم، أنه منذ نشأة القصيدة العربية قبل أكثر من ستة عشر قرناً، كان الشعر صوت المجتمع ولسان القبيلة، يؤدي وظيفة اجتماعية ويعبّر عن بيئته بكل تفاصيلها؛ ففي مجتمع الفروسية والقبائل برز الفخر والمدح والهجاء والثناء والغزل أغراضاً تعبّر عن قيم الشجاعة والكرم والأنوثة والبطولة. ويضيف، أنه مع تحولات العصر وظهور قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، تراجعت الأغراض الكلاسيكية عن شكلها القديم من دون أن تختفي؛ إذ تحول الفخر من الاعتزاز بالقبيلة إلى الاعتزاز بالذات في مواجهة قبح العالم، والثناء من البكاء على الراحلين إلى رثاء الذات المقهورة، والغزل من وصف الجسد إلى بحثٍ عن الطمأنينة وسط فوضى الحياة. وينتهي محمد المتيّم، إلى أن الأغراض الشعرية لم تندثر، بل جدّدت نفسها وفق تحولات الإنسان والمجتمع، فالشعر في جوهره يظل واحداً، وإن اختلفت لغته وصوره وتجلياته.

حسن إبراهيم الحسن
سوريا



لم تندثر الأغراض بل تجاوزت القوالب لتولد من جديد

يرى الشاعر حسن إبراهيم الحسن، أن تطور الأغراض الشعرية الحديثة لا يعني انقطاعها عن جذورها، بل تجدها عبر وعي جمالي جديد يربط الشكل بالمعنى؛ ويستند في رؤيته إلى مقولة الناقدة الأمريكية هيلين فينذر، التي ترى أن الأسلوب هو جسد الفكرة، وكل تحول لغوي يخلق مقصداً شعرياً جديداً. ومن هذا المنطلق يؤكد الحسن، أن الحداثة ليست قطيعة مع التراث، بل إعادة تأويل له بروح معاصرة تُعيد النظر في المفهوم التقليدي للأغراض الشعرية، فالأغراض لم تندثر، وإنما تحولت من وظائف جاهزة إلى بحث داخلي في بنية النص يعبر عن قضايا الإنسان المعاصر كالحرية والهوية والوجود. ويخلص إلى أن التجربة الشعرية الحديثة لم تعد تكراراً لعاطفة مأثوفة، بل تفكير لغوي يولد من داخل اللغة ذاتها، وتطور الأغراض ليس اكتشافاً جديداً، بل إعادة ابتكار للمعنى داخل القصيدة، دلالة على قدرة الشعر العربي على التجدد دون أن يفقد جذوره.

ومن واقع شهادات الشعراء يتضح أن خريطة الأغراض الشعرية في العصر الحديث بوصفها كائناً حياً لا يكف عن التحول، يتبدل بتبدل الإنسان ويعيد تشكيل نفسه كلما تغير العالم من حوله، فبين من يرى أن بعض الأغراض خضت بريقها، ومن يؤمن بأنها عادت بثوب جديد، يتفق جميع الشعراء على حقيقة واحدة وهي أن الشعر يظل ابن اللحظة ومرآة الإنسان مهما تبدلت الأزمنة، فالأغراض لا تموت، بل تتجدد مع كل شاعر يعيد اكتشاف اللغة ويمنحها روحاً جديدة، ليبقى الشعر أوسع من كل تصنيف وأعرق من كل قيد.

د. عبدالله الخضير
السعودية



ارتبط الغرض بثقافة الشاعر واتساع معارفه

وقال الشاعر والناقد السعودي د. عبدالله الخضير إن الشعر الحديث ليس قطيعة مع الشعر القديم في الأغراض، بل امتداداً طبيعياً له، يحمل روحه ويطور أدواته. وأشار إلى أن مصطلح «الأغراض الشعرية» يعيدنا إلى ما قاله الرماني حين حصرها في خمسة: «النسيب، والمديح، والهجاء، والفخر، والوصف»؛ ثم جاء أبوهلال العسكري، ليوسع الدائرة حين أشار إلى أن الجاهليين عرفوا خمسة أقسام كذلك، وأضاف النابغة قسماً سادساً هو الاعتذار، ما يدل على أن الغرض الشعري لم يكن يوماً ثابتاً، بل حالة متحوّلة تستجيب لروح العصر.

وعبر قراءاته في الشعر الحديث، يرى الخضير، أن الغرض الشعري بات مرتبطاً بثقافة الشاعر واتساع معارفه، والتجربة الحديثة دفعت الشعراء إلى طرق أغراض جديدة تنسجم مع مخزونهم التراثي والحضاري والمعرفي، فظهرت قصائد ذات أغراض فلسفية تتناول الوجود والأخلاق والفكر، وقصائد صوفية تعبر عن التجربة الروحية، من حب إلهي ومناجاة وسعي للتقرب إلى الله، وأخرى تأملية تُعنى بأسرار الكون وخفايا النفس والطبيعة وما يعتمل في الإنسان من مشاعر وأسئلة وجودية، وهذا شكل من أشكال التطور الجمالي في النص، يثري لغة الشاعر ويمنح القصيدة روحاً جديدة تتناسب مع ثقافة زمنها وذائقة قارئها.

سالم الرميضي
الكويت



الشعر يتطور والغزل باقٍ ما بقي الإنسان

يرى الشاعر الكويتي سالم الرميضي، أن الشعر كائن متجدد، يتطور بتطور متلقيه، فبعد أن كان الجمهور يتشوّق لسماع جديد الشعراء، أصبح اليوم محصوراً في المسابقات والمناسبات الرسمية. ويؤكد أن الأغراض الشعرية لا تندثر، لكنها تخفت حيناً وتزدهر حيناً آخر؛ فالهجاء والوصف قلّ حضورهما، بينما يظل الغزل خالداً لأنه مرتبط بالحب والإنسان.

ويشير إلى أن بعض القصائد الحديثة تنتمي إلى ما يسميه «شعر المسابقات»، حيث تُكتب لإرضاء لجان التحكيم أكثر من تفاعل المتلقي الطبيعي، ما غير شكل القصيدة وأسلوب الشاعر.

د. راشد عيسى
الأردن



لا يمكن ترويض الشعر أو حصره بزمن أو غرض

يرى الشاعر الأردني د. راشد عيسى، أن العصر الحديث ألغى كثيراً من الأغراض الشعرية الكلاسيكية، مثل المديح والرثاء والغزل العذري، لكنها لم تختف، بل تجددت لتولد أغراض جديدة كالشعر السياسي والمقاوم والوجودي. ويؤكد أن الاغتراب الإنساني كان أبرز ملامح الشعر الحديث، إذ انكفأ الشاعر على ذاته يحاور خسائر روحه عبر الرمزية والسريالية بحثاً عن المعنى. ويضيف أن شعر الحب ظلّ الأصدق حضوراً، لأنه يمثل الحنين الإنساني الدائم. مشدداً على أن الشعر لا يمكن ترويضه أو حصره بزمن أو غرض، فإن جمال القصيدة لا يُقاس بموضوعها، بل بالطريقة التي تُقال بها.

شهد الشعر في العصر الحديث تحولاً نوعياً عميقاً

أمل السهلاوي - الإمارات



قالت الشاعرة الإماراتية أمل السهلاوي، إن مفهوم الأغراض الشعرية وُلد في قلب التراث العربي بوصفه إطاراً تصنيفياً منظماً للقصيدة العربية، إذ كانت العلاقة بين الشاعر ونصه علاقة محكومة بالتعبير عن غرض خارجي محدّد سلفاً، يؤدي وظيفة اجتماعية أو تواصلية واضحة المعالم. فقد ارتبط الشعر، في صورته التقليدية، بهدف مسبق يتعين على القصيدة أن تخدمه وتبلغه. وترى أمل، أن الشعر في العصر الحديث شهد تحولاً نوعياً عميقاً، إذ لم يعد أداة لنقل غرض جاهز، بل أصبح وسيلة لإنتاج المعنى والفهم، وصار الغرض الشعري نفسه حالة تنبع من داخل النص، وتنشأ في أثناء الكتابة بوصفها فعلاً لغوياً كاشفاً. وتوضح أن معظم الشعراء اليوم يتعاملون مع القصيدة بوصفها ممارسة تأملية عميقة تعيد صوغ الذات في قوالب متعددة، وتستعين باللغة لاستبطان مكانها، بحيث تظل «أنا» في الشعر الحديث ذاتاً قيد التشكل، وفي حالة مستمرة من الاكتشاف والتجربة؛ فالكتابة صارت فعل أرشفة لقلق الإنسان الوجودي، ليغدو الشعر أداة لا تعكس الواقع وحسب، وأن هذا التحول الجذري في مفهوم الأغراض الشعرية منح القصيدة الحديثة انفتاحاً غير مسبوق على آلاف الأغراض المحتملة والتجارب الطازجة.

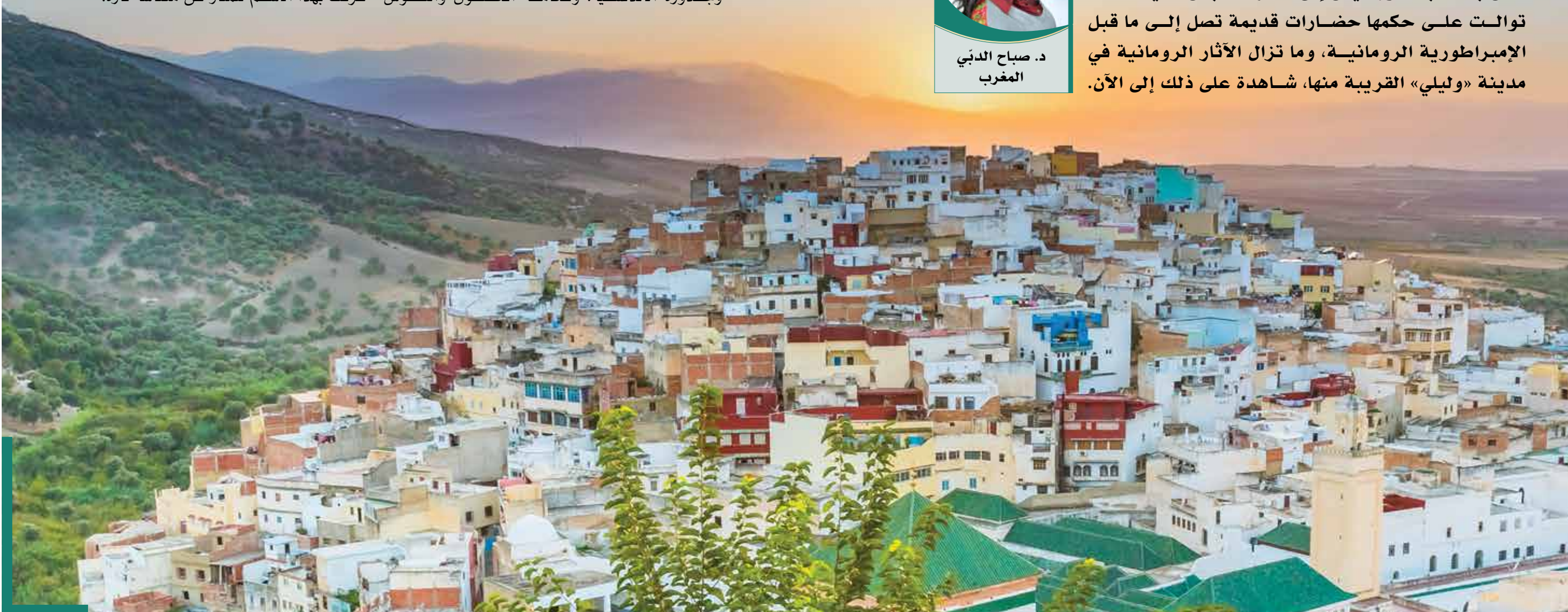
شهدت نشاطاً علمياً وأدبياً لافتاً مَكْناس المغربية مدينة تسكن في قلوب الشعراء



د. صباح الدبي
المغرب

مَكْناس أو الحاضرة الإسماعيلية، وجه المغرب المشرق، وحكاية التاريخ الضاربة جذورها في العمق، التي تصل بحسب المؤرخين إلى عصر ما قبل الميلاد؛ فقد توالى على حكمها حضارات قديمة تصل إلى ما قبل الإمبراطورية الرومانية، وما تزال الآثار الرومانية في مدينة «وليلي» القريبة منها، شاهدة على ذلك إلى الآن.

مدينة الأسوار والأبواب والقصور والساحات والصحاري والجوامع، تقع شمال وسط المغرب، بين السهول والجبال ومنايع الماء، وتتميز بطبيعتها الغناء، وبموقعها الاستراتيجي الذي جعلها معبراً بين الشرق والغرب والجنوب. عُرفت بالحاضرة الإسماعيلية نسبة إلى السلطان المولى إسماعيل الذي ازدهرت في عهده، فقد أبدع في بنائها وتحصينها وجعلها عاصمة لملكه. تُبهر الداخل إليها أصالة المعمار المغربي، وجذوره الأندلسية، وفخامة الحصون والنقوش والأسوار المُحيطة بها؛ وقد اختلفت الروايات في أصل تسميتها، ويُرجَّح أنها كانت قبل الميلاد موطناً لقبيلة زناتة الأمازيغية، وكان أحد فروع هذه القبيلة يلقبون بـ «أمكناسن» ونظراً لامتداد وجودهم في جهات أخرى، أضيف إلى المدينة وصف آخر ارتبط بمؤهلاتها الطبيعية التي تُشكّلها ينابيع الماء وأشجار الزيتون، فسميت بـ «مَكْناسة الزيتون». وقد جاء في كتاب «الروضُ الهَتُونُ في أخبار مَكْناسة الزيتون» أنها عُرفت بهذا الاسم لتمتاز عن مَكْناسة تازة.





والخُضرة وتُحيط به الأسوار المنيعة في صورة تُبهج النَّاطِر، وقد زادتْها النُّقوش والزُّخارف والأقواس القائمة على أعمدة صلبة جمالاً قلَّ نظيره، ومن أشهر هذه الأبواب باب «المنصور لعلج» نُقشت عليه أبيات شعرية تتغنَّى بفخامة الباب وبديع صنعه:

طَلَعَتْ مَطَالِعُ سَعْدِهَا أَبْرَاجِي
وَأَضَاءُ فِي فَلَكِ الْجَمَالِ سِرَاجِي
وَحَلَلْتُ مِنْ أَوْجِ الْمَعَالِي صَهْوَةً
تَسْمُو عَلَى الصَّهَوَاتِ وَالْأَرَاكِ
بوجودِ مَنْ أَحْيَا الْوُجُودَ وَجُودُهُ
وَأَنَارَهُ بِسِرَاجِهِ الْوَهَّاجِ

يتجلَّى الصوت الشعري في تعدُّده، وفي توزُّعه بين الدَّاتِ الشاعرة والدَّاتِ الرمزية التي تمثلها معالم المدينة، وبذلك تصبح حكاية «الأنا الشعرية» صوتاً موحداً تتماهى فيه دهشة الشاعر وافتتانه، وفتنة المعمار وروعته، فينتقل

هذا الصُّنْعُ البديع يُدهش النَّاطِر، ويكشف عن أصالة المعمار والبناء، وسداد الرؤية الحكيمة التي جعلتها حصناً منيعاً، ومعلمة تاريخية أصيلة، ومن ثمَّ يدعو إلى الاعتزاز العظيم بها، وإلى إمتاع النظر والروح بما تحفل به من محاسن، وبما تتفرَّد به من معالم فاقت حدود الوصف، وتأنَّقت بمهارة الصانع وبديع ما وشَّاهها به من نقوش تأخذ الألباب وتسحر العقول.

وما يُدهش الزائر فيها امتداد الساحات، واخضرار الحدائق والبساتين واتساع الصهاريج، من ذلك ساحة «الهديم» وصهريج «الصواني» الذي يتعانق فيه الماء



باب «المنصور لعلج» نُقشت عليه أبيات شعرية تتغنَّى بفخامته



تُبهر الداخل إليها أصالة المعمار المغربي وجذوره الأندلسية

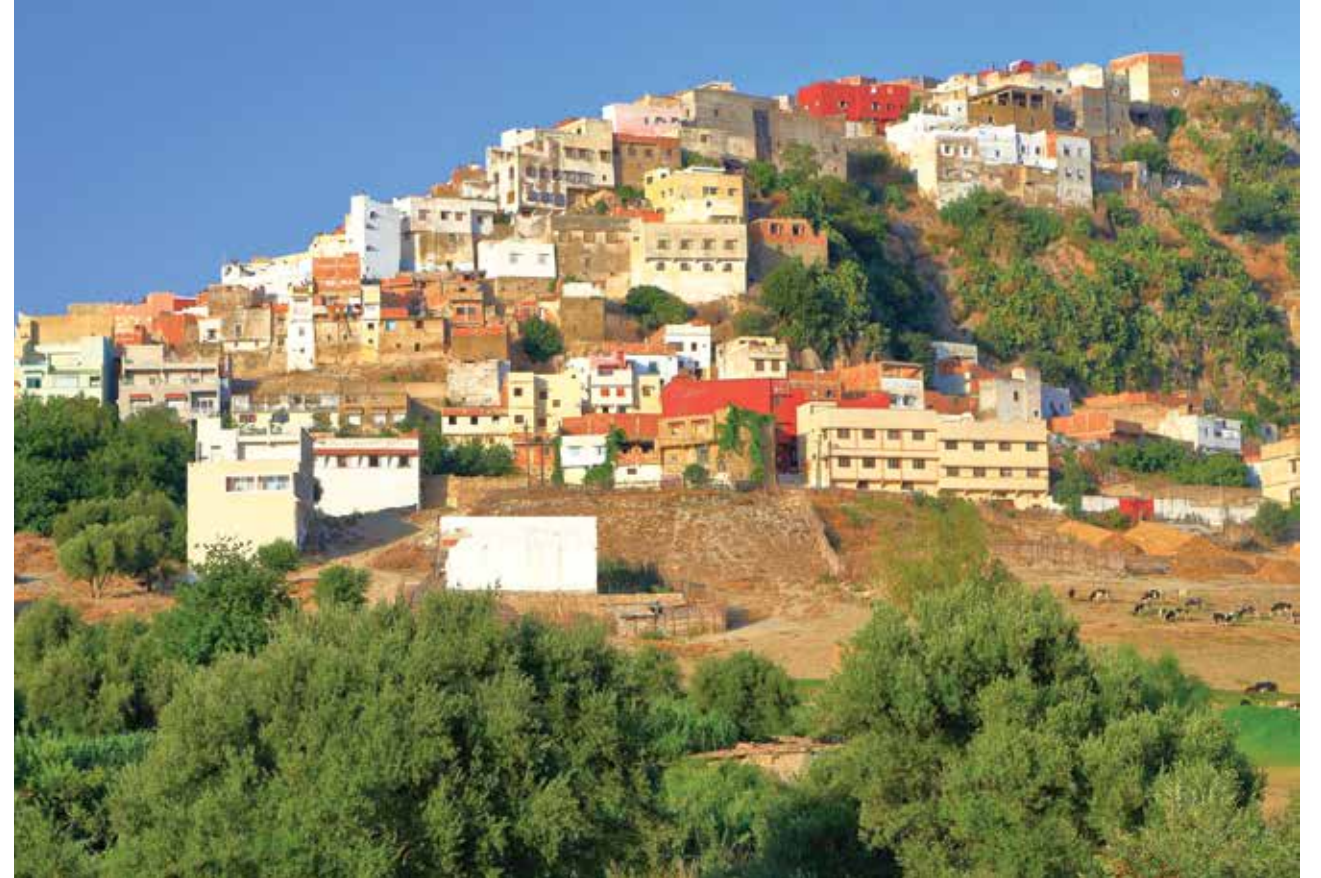
فضلاً عن جمالها الطبيعي، امتدت مدينة مكناس في عراقتها التاريخية، وعرفت في عهد السلطان المولى إسماعيل، ازدهاراً لافتاً جعلها في مصافِّ العواصم المنيعة المُحصَّنة التي زانها حُسن المعمار، وبدائع النقوش وعلوِّ الأسوار، ولم يفت الشعراء أن يتغنَّوا بعظيم منجزاته؛ يقول محمد بوجندار الرباطي:

مَآثِرُ إِسْمَاعِيلَ أَسْمَى الْمَآثِرِ
فَفَاخِرُ بِمَا شَاهَدَتْ مِنْهَا وَكَأَثِرِ
وَنَزَّهُ جُفُوناً فِي مَحَاسِنِ صُنْعِهَا
تَجِدُ مَفْخَرًا يَسْمُو جَمِيعَ الْمَفَاخِرِ

هذا الجمال الطبيعي الذي حباها به الله جعلها تسكن قلوب الشعراء، وتُذكي افتتانهم بحسنها الأخاذ؛ قال ابن جابر الغساني:

لَا تُنْكِرَنَّ الْحُسْنَ مِنْ مَكْنَسَاةٍ
فَالْحُسْنَ لَمْ يَبْرَحْ بِهَا مَعْرُوفًا
وَلَنْتَنَ مَحَتْ أَيْدِي الزَّمَانِ رُسُومَهَا
فَلَرُبَّمَا أَبْقَتْ هُنَاكَ حُرُوفًا

يصرُّ الشاعر على إثبات الحُسن لهذه المدينة الفاتنة التي تسكن روحه، وتُدْهش الرائي بجمالها، فلا يجد بداً من الاعتراف بدهشته بها، وبافتتانه بفخامة معالمها، تلك التي تتحدَّى جبروت الزمن، وتُعلن بقاءها شاهدة على العصر، وبذلك تتربَّع المدينة على عرش حضورها الرمزي في القلوب والمُهَج.



تنتقل المشاعر عبر الصوت الشعري المتعدد إلى المعالم الأثرية

والأدبية، وجمع أهلها بين علوم الفقه والأدب، وكان للمجالس التي تُعقد لهذا الشأن فضل كبير، فتغنّى الشعراء بمنجزاتهم ومنجزات أصحابهم، وذكروا فضل بعضهم في إثراء المشهد الفكري والثقافي؛ من ذلك ما قاله الفقيه الشيبه في تقييد كتاب «تحرير المقال.. وذيله» لمؤلفه القاضي أحمد بن سودة:

تلك المعاني أفرغت بقوالب
الألفاظ إذ جمعت أصح مقال
ضمت فرائد في قلائد قلدت
في جيد غزلان بحسن كمال



إلى جانب الجوامع، تمّ تجديد «مدرسة الشهود» ونُقش على جدارها:

تأمل جمالي كي ترى الآية الكبرى
أحاكي لزهر في السنا والعلا زهرا
تأنق في البنيان والوشى صانعي
أنا منزل القراء حزت بدا فخرا

تتحول المدرسة عبر صوتها الشعري الصّادح إلى آية كبرى في الحسن والجمال، فهي ملاذ المتشوّقين إلى النهل من ينابيع العلم والمعرفة، وهي منزل القراء لا يفتّر عن الذكر، يمنح من عطايا العلم والمعارف ما يبني العقول ويصنع الأجيال، وهذا منتهى الفخر الذي يجعل صيتها ذائعا، ومقامها عالياً يزدهر به المشهد العلمي المتعدد المشارب.

وقد شهدت مدينة مكناس نشاطاً لافتاً للحركة العلمية

ذوات مُتخيّلة تسري فيها الحياة، فتفتخر بسموها وعلوّ شأنها، وتستشعر سعادتها الغامرة التي تمتدّ لتشمل الزمن ذاته، ذاك الذي كان شاهداً على وجودها المضيء. فضلاً عن هذه الأبواب الأثرية، تزخر المدينة بالمدارس العتيقة والجوامع منها «جامع الأنوار» الشهير الذي يُعدّ معلماً من معالم المدينة، وقد تعلّقت قلوب الشعراء بهذه المعالم الروحية، وجادت قصائدهم في وصفها والتغني بها، وبفضل من بناها وجدّد ما كان مُشيداً منها في عصور سابقة، لاسيما أن أغلبهم كان يجمع بين العلوم الفقهية والدينية والأدب؛ فقد تمّ تجديد المسجد الأعظم ونُقش بأعلى السقاية منهما نصّه:

تأمل بعد حمد الله حسني
وصل على محمد الشفيع
فما أبصرت في الدنيا كشكلي
أذكر زهر أيام الربيع
ولوراد أسقي سلسبيلاً
فلي فخر بذاك على الجميع

تتحدث سقاية المسجد بلسان حالها عن جمالها الفاتن، فلا تجد لنفسها نظيراً في الدنيا، بل إنّها تتماهى مع دلالية العنصر الطبيعي الذي يُحيل عليه الربيع، لتقدّم نفسها لوحة فاتنة تهيج الأنظار وتسلب الأبواب؛ إنّها الانعكاس الرمزي لبهجة الربيع وفتنته، وبذلك كانت أهلاً للفخر بذاتها، وبعلوّ مقامها بوجودها في الجامع الكبير.

وقد تتّبع الشعراء تفاصيل هذه المعالم الدينية الكبرى، فتغنّوا بها في قصائدهم، إذ حظيت المنابر والمجاريب بمدح صانعها، وبيان روعة نقوشها وبديع أشكالها، وكان الحرص حثيثاً على نقش القصائد وتعليقها على الأسوار والأبواب ومقصورات المنابر، لتظلّ عابرة للزمن، حافظة للأثر، يتأملها اللاحقون فتتراءى لهم أمجاد من عبروا قبلهم، وظلّت أرواحهم ومنجزاتهم راسخة في المكان.



ضمير المتكلّم من ذات الشاعر إلى الذات الرمزية، إذ يتقمّص «الباب» هذا الصوت، ويتحول إلى ذات أخرى مضاعفة تحكي حكايتها، وتكشف جمالها الأسر، وتتغنّى بعلوّها الشامخ المُنْتَل بعقب التاريخ وروعة النقوش ومهارة الصانع المغربي؛ ثمّ لا تلبث أن تذكر فضل من شاد أبراجها، وأضاء سرج جمالها، وخلد أثرها الذي ما يزال رسمه حاضراً حتى الآن، يحكي للأجيال القادمة حكاية التاريخ والزمان.

هذا التدويت الذي تعتمده النصوص الشعرية المُخلّدة لهذه الأبواب والمعالم، يجعلها تتحول في قصائد الشعراء إلى أرواح تستشعر سعادتها، وتعيش بهجتها، ومن ذلك ما نُقش على «باب الخميس»:

أنا الباب السعيد سموت فخراً
سمو البدر في الفلك السعيد
سنا مولاي إسماعيل يبدو
على ذاتي المنوطة بالسعود

هكذا تنتقل المشاعر عبر الصوت الشعري المتعدد إلى هذه المعالم الأثرية، فتحوّل عبر الصورة الشعرية إلى



من شوارع مدينة مكناس التاريخية

حظيت المنابر والمحاريب بمدح صانعها وبيان روعة نقوشها

أمجدها والتعبير عن الحنين إليها والتعلق الشديد بها؛ إنها المدينة الرمز التي تحولت في قصائد الشعراء إلى ذات أخرى تتبدى عبرها الذوات الشعرية، وبذلك تتحول من كونها مكاناً مادياً فيزيقياً إلى مكان شعري يتوزع بين دلالات السكينة والرؤيا والحلم، ويتعدّد انبناؤه الرمزي بتعدّد رؤى الشعراء وإحساسهم العميق بالمدينة.

وللذاكرة، فتولد من جديد في قصائدهم، وتلبس لبوسها الشعري الفريد؛ يقول محمد الشنوف:

مَكْنَسُ يَا مَكْنَسُ مَا الْخَبْرُ
أَنْتِ الْقَصِيدُ فَبَيْسَ مَا نَثَرُوا
إِنْ جُزْتُ أَرْضاً أَوْ قَطَعْتُ مَدًى
أَبْقَى عَلَى ذِكْرَاكِ أَصْطَبِرُ
مِنْهَا جَرَى لِي الشَّعْرُ زَمَزَمُهُ
يُذَكِّي لَهَيْبِ الشُّوقِ يَسْتَعِرُ

تلك مكناس المدينة التاريخية، والحاضرة الأدبية والعلمية، أفاض الشعراء في التّعني بها وفي استحضار

تزخر المدينة بالمدارس العتيقة والجوامع منها «جامع الأنوار»

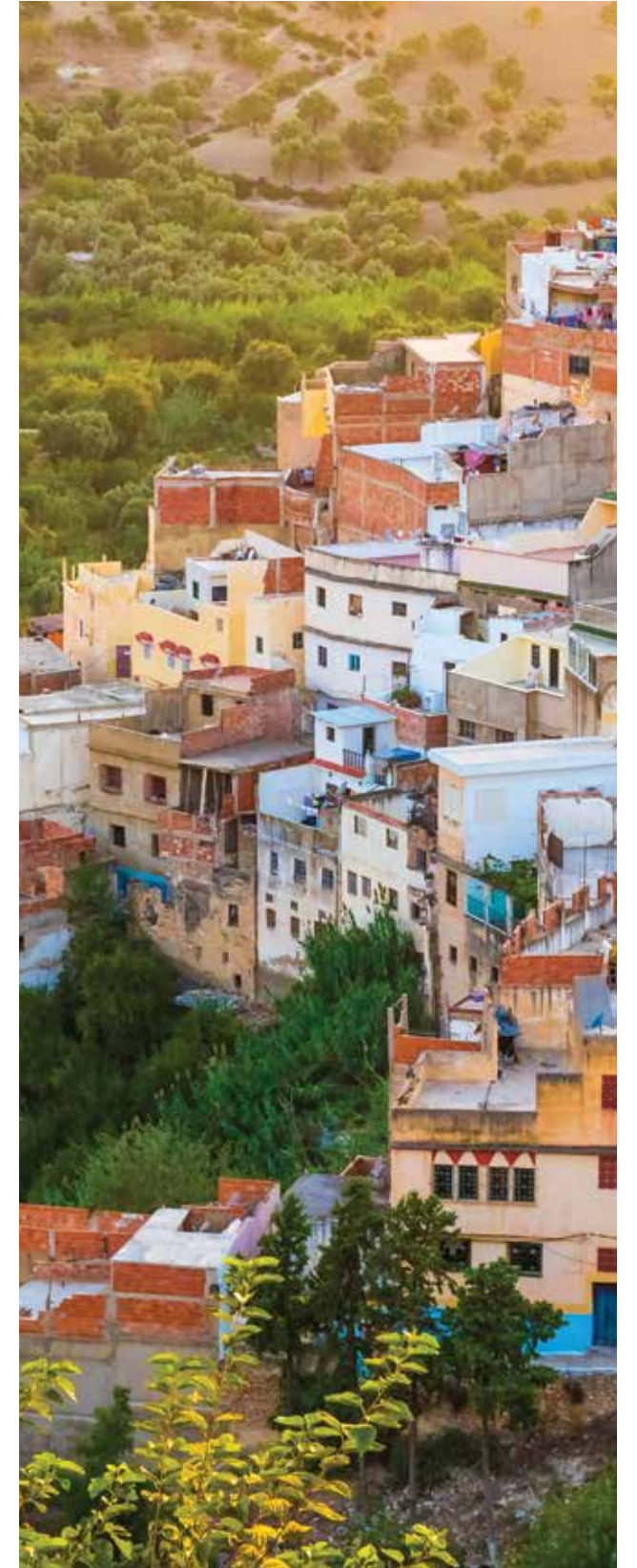
يرفع الشاعر بهذا التقريظ شأن صاحبه، وتُبهره المعاني العميقة التي أثارها هذا التأليف الفريد الذي تجلّت عبره براعة المؤلف وعمق رؤيته ودقة تجويده، وبذلك ينقل التركيب المتناغم للصورة الشعرية هذه الفرادة في أبهى تجلياتها، إذ تتبدى هذه المعاني الفريدة قلائد أحسن الصانع سبكها وترتيبها، وزاد من فرادتها حسنُها البادي وهي معلّقة على الجيد الحسن.

هكذا يتتبّع الشعراء ما تجود به الحركة العلمية والأدبية، فتأتي قصائدهم في الثناء عليها، ثم يتفاعل آخرون مع هذا الثناء الحسن، فتتقد حروفهم، وتتوالى مساجلاتهم، وقد أثار هذا التقريظ إعجاب شاعر فاس أحمد بن المأمون البلغيثي:

لِلَّهِ مَا أَبَدَتْ لَنَا مَكْنَسَةً
مِنْ أَبْدَعِ الْإِنْشَاءِ وَحُسْنِ مَقَالِ
بَهَرَ الْعُقُولَ أَدِيبُهَا بِنِظَامِهِ
فِي مَدْحِ تَحْرِيرِ لَذِي الْإِكْمَالِ

تأتي هذه الشهادة ببراعة أديب مكناس من خارجها، بما يشي بهذا التواصل الفني والأدبي بين الشعراء، وبما يكشف عن حيوية المشهد الشعري، والروح النقدية المواكبة له، ومن ثم تتجه الصورة الشعرية في مسار تفجير هذا الانبهار الفني بجودة القول وبراعة السبك، ويصبح تلقّي الشعر حافزاً لتفتّحه على ألسنة أخرى تثري بإبداعها المشهد الأدبي.

يتوالى حضور المدينة في قصائد الشعراء المعاصرين، وتبدو به شدة تعلّقهم بها، وحنينهم إليها مهما أبعدتهم صروف الزمان، ويصبح الاحتفاء بها استعادة للروح



من أقاصيص الجد

إلى ذكريات الجدِّ وهو يقصُّ لي

حكايا قديمات.. حكاياه مدخلي

إلى ليلة في الغار إذ ثمَّ أزلفت

نبوءة أمِّي وآخر مرسل

سيرجُ مهموماً لحُضنٍ خديجة

ويُلهمه ألا يُراع ابن نوفل

وعنَّت على بال الوجود رحابة

وجاسته أضواء تَفوق تخيلي

محمَّد.. واسترخی الضياء بمكة

وشبَّت سواق كم تروق لسُنبل

تنادوا إليه مرهفين يحفهم

وفاء تسامى عن وفاء سمأل

ولو كان فظاً ما استقوا منه رحمة

وما رف دمع منه للمتسول

ويأبى انطباق الأخشبين على قرى

نفته إلى ليل من الشعب أليل

إلى غار ثور حيث قال لخله:

معي الله.. لا تحزن.. أساك سينجلي

ولاذت «ثنيات الوداع» بنوره

ليُشرق ما بين «الدخول فحومل»

تدارك كل المُسنتين ودلهم

على الماء فامتاحوه دون تذلل

ينام مسجى بالعرء وغيره

مسجى بثوب من حرير ومخمل

محمَّد.. وانداحت من الغيب جذوة

ولولاه هذا الطين لم يتشكل

وما التَم شملُ الأدمية بعدما

تفرَّق في محض الهباء المطول

وما انتفض الإنسان بعد خنوعه

وتطواحه في الزيع دون تمهل

وقد جئت من أقصى المناحة مثقلاً

بأوجاع أهلي والأسى المتنقل

وحولي شتائيون كنت وعدتهم

سنرنو إلى نار المجاز لنصطلي

على كاهلي للأرض نص مطارد

ورغم الرصاص الحي لم يترجل

ولا أدعي أنني مدحت فكلما

تجلى وميض منه بأن تطفلي



داوود التجاني جا
موريتانيا

لم تنقض غزلها

تهاني حسن الصباح
السعودية

يقولون في عينيكَ تَسْرَحُ أَنْجُمُ وتَهْدَأُ أَقْمَارُ وَيُولَعُ مُغْرَمُ
تَمُرُّ بِكَ الصَّحْرَا وَرَمْلُكَ مُثْقَلُ بأَوْجَاعِهِ كَيْ تَسْتَفِيزُكَ زَمْرُ
وَتَسْتَنْطِقُ الْأَنْهَارُ شُطَّانَكَ الَّتِي تُوَاعِدُهَا سِرًّا وَلَا تَتَكَلَّمُ
فَمَنْ أَنْتَ يَا سِرَّ الْحَيَاةِ إِذَا ارْتَوَى رَبِيعٌ عَلَى كَفْيِكَ وَاخْضَرَ مَوْسِمُ
وَمَنْ أَنْتَ يَا غُصْنَ الطَّبِيعَةِ حِينَمَا تدورُ عَلَى الْأَيْدِي فَيُورِقُ مِعْصَمُ
سَأَلْتُكَ فِي أَيِّ الْمَمَرَاتِ نَلْتَقِي وأَدْرَكْتُ بِالتَّلْوِيحِ أَنَّكَ أَبْكَمُ
سَأَلْتُكَ عَنْ مَعْنَى الْمَسَافَاتِ بَيْنَنَا إِذَا ضَاقَتِ الْأَلْفَاظُ وَاخْتَلَّ مُعْجَمُ
وَجِئْتُكَ عَرَافًا يُفَسِّرُ فِي يَدِي تَفَاصِيلَ مَا أَخْفَى وَكَفَى تُلْهِمُ
أَنَا دُمِيَّةٌ مِنْ مَسْرَحِ الْعُمَرِ لَمْ يَزَلْ يُحَرِّكُهَا صَوْتُ وَيَجْرِي بِهَا دَمُ
أَنَا قَبْضَةُ الطَّيْنِ الَّتِي مِنْكَ حُرِّرْتُ وما زَالَ قَلْبِي بَانِكِفَائِكَ يَحْلُمُ
فَكَيْفَ تَهْزُ الشُّوقُ أَوْتَارَ كَلِمَةٍ فَأَرْهَفُ سَمْعِي مُدَّةً أَتَبَسَّمُ
وَكَيْفَ تَذُوبُ الرِّيحُ فِي رِثْتِي الَّتِي تُغْلِقُ أَنْفَاسِي عَلَيْكَ فَأَكْتُمُ
تَمَنِّيْتُ لَكِنْ لَمْ أَجِدْ مِنْكَ حِينَهَا سِوَى نَظَرَةٍ بَيْنَ الضَّلُوعِ تُتَرَجَّمُ
فَأَمَنْتُ أَنَّ الشُّوقَ يَكْبُرُ كُلَّمَا تَسَامَى وَلَمْ يَمْتَدَّ فِي الْأَفْقِ سُلَّمُ
وَأَمَنْتُ أَنَّ الْحُبَّ يَوْقَدُ كُلَّمَا يَصِيرُ ارْتِيَابًا وَالْهَوَى الْعَذْبُ مُبْهَمُ
فَأَرْجُوكَ قُلْ لِي إِنَّ حُبَّكَ مُمَكِّنُ فَمِثْلِي بِصَوْتِ الْمُعْجَزَاتِ يُسَلَّمُ

الشاعر

كَمْ هُنْدَسَ الْحُزْنَ كَيْ لَا يَجْرَحَ الْبَصْرَا
وَلَمْ فِي هُدْبِهِ الْعُمَرُ الَّذِي انْكَسَرَا
سَمَا إِلَى ذُرْوَةِ الْإِنْسَانِ حِينَ سَمَا
وَقَدْ تَسَامَى إِلَى أَنْ أَنْبَتَ الْحَجْرَا
وَهَكَذَا فِي بَقَاعِ الْأَرْضِ هَاطِلُهُ
لَوْ لَمْ يُصَبْ خَافِقًا.. وَافَاهُ مُعْتَذِرَا
بِهِ الْهُدُوءُ، «سُلَيْمَانُ» تَقَمَّصَهُ
لَا نَمَلُ فِي الْأَرْضِ يَخْشَى مِنْهُ لَوْ عَبْرَا
لَمْ يَسَامِ الْحُبُّ حِينَ الْحُبُّ أَتَعَبَهُ
بَلْ قَدَّمَ الشُّعْرَ مِنْ أَعْمَاقِهِ قَمَرَا
نَرَاهُ يَسْرَحُ فِي الْمَعْنَى.. يُنَمِّقُهُ
لَا يَرْتَضِي الْقَوْلَ إِلَّا مُورِقًا عَطِرَا
يَقُولُ لِي اتَّخِذْ يَا صَاحِبِي امْرَأَةً
مَا لِلْقَصِيدِ سِوَاهَا.. تَقْدَحُ الشَّرْرَا
مَا لِلْحَيَاةِ حَيَاةٌ دُونَ سَيِّدَةٍ
عَلَى يَدَيْهَا يَبِيتُ الْحُزْنُ مُنْتَحِرَا
أُنْثَى تَزِيحُ اللَّيَالِي فِي ابْتِسَامَتِهَا
وَيَبْزُغُ الْفَجْرُ مِنْ صَلَاحِهَا عُمْرَا
يَا صَاحِبِي.. نَحْنُ وَالْدُنْيَا تَهْمُشْنَا
نَحْتَاجُ أَغْنِيَةً كَيْ نَرْتَقِيَ شُعْرَا

أمير حجازي
سوريا

شارك في «الشارقة للشعر العربي» ويراها فضاء لتلاقي التجارب الشعرية

الناقد المغربي د. سعيد بكور:

القصيدة العمودية الجديدة

أعادت إلى الشعر ذاكرته الجمالية



د. نصرالدين شردال
المغرب

يواصل الناقد المغربي الشاب سعيد بكور، بناء مشروعه النقدي الجاد، فينقد الشعر برؤية علمية منفتحة ومتطورة، متخذاً من الشعر العربي، قديمه وحديثه، مجالاً خصباً لاشتغاله الدؤوب. يعمل أستاذاً جامعياً في الأدب العربي القديم، ويشارك في الحراك الثقافي، متطرقاً إلى إشكالات نقدية شديدة الحساسية والتميز. فاز بجوائز ثقافية، وله مجموعة من الكتب النقدية، منها «بلاغة العدول في شعر ذي الرمة.. من حيّز السياق إلى فضاء التأويل». و«غرائب الرثاء في الشعر العربي القديم». و«السياق الثقافي والجمالي في الشعر الأموي». و«النص الشعري القديم بين آليات إنتاجه وجماليات تلقيه». و«الإبداع الشعري عند العرب.. من التأسيس إلى الإخراج». و«هكذا قاوم أمل دنقل في عزلته». و«مفهوم العدول»، و«من النص إلى المحيط.. مقاربات نقدية في معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي».. وغيرها من الأعمال.

النصوص الأدبية التي نظمتها وزارة التربية الوطنية المغربية عام 2001، حيث مثل هذا التتويج الوطني بداية تشكّل الاتجاه نحو تحليل الشعر والتخصص في الأدب العربي في الجامعة؛ وبهذا الاختيار الذي أنصت فيه إلى صوت القلب، صرت أكثر التصاقاً بمتون النقد والأدب، وما يرتبط بهما من معارف ومناهج. ولا أخفيك أن الأدب والنقد القديمين استطاعا، لسبب لا أعرفه، أن يجزّاني إلى عالمهما المدهش الفاتن العجائبي؛ وقد ساعدت محاضرات أساتذتي في «كلية ظهر المهرّاز» بفاس العالمية، والانفتاح الضروري على المناهج النقدية المعاصرة، على تعميق مداركي وتوسيعها، وتكوين رؤية خاصة تساعدني على مقارنة النصوص بطريقة فيها جدّة ومغايرة. ومع مرور الزمن تشكلت تلك الشخصية النقدية التي تشبّهني؛ وتجمع بين التأمل، وطلب الاختلاف، والبحث عن الجديد، وتجعل من السهل الممتنع اختياراً أسلوبياً في التعبير.

في هذا الحوار نلامس مجموعة من القضايا المتعلقة بتجربته النقدية وراهن الثقافة العربية ومستقبلها..

• متى بدأت رحلتك مع نقد الشعر؟ وكيف كان ذلك؟

- بداية الرحلة مع نقد الشعر لم تحدث فجأة؛ فالحياة لا تعرف النشوء المفاجئ للأشياء كما يقول أصحاب المنهج الجدلي، ولعلها كانت واضحة في ارتباطي باللغة العربية وميولي العاشق للشعر وتحليله في مراحل الدراسة الإعدادية والثانوية. وأتذكر أنني فزت بالمرتبة الثالثة في مسابقة تحليل

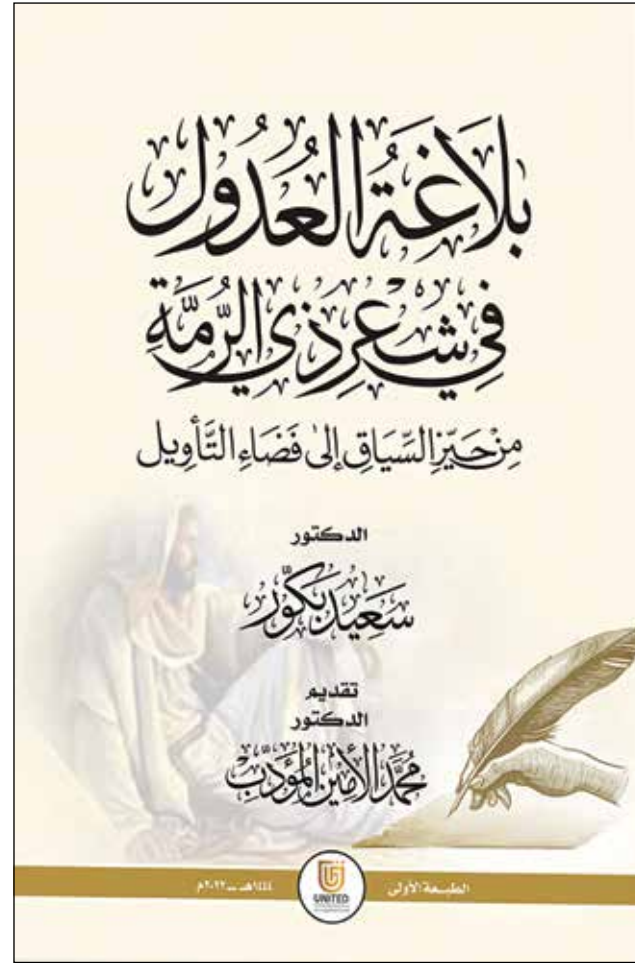


نحن أحوج ما نكون للشعر في
عصر يحول الإنسان كائناً آلياً



الاجتماعي، ويفقر خياله، ويجعله فاقداً للبوصلة الإنسانية، تائهاً في الوجود بلا دليل. إن اقتلاع الإنسان عن جذوره الشعورية الضاربة في عمق الوجدان الجمعي، وقطع صلته بذاكرته الثقافية والوجدانية ينذر بظهور كائن لا يملك من الإنسان إلا صورته. والأدب في عمومه يحمي الإنسان من هذه الشرور المترتبة بوجوده ونوعه واستمراره.

التحديات التي تواجهها العمودية الجديدة مرتبطة بالوصول إلى المتلقي



• ما جدوى الشعر اليوم، في زمن الهيمنة الرقمية والذكاء الاصطناعي؟
- الإبداع الشعري في عمومته يتجه إلى الإنسان في المطلق، ولا يتقيد بزمن أو مرحلة، لذلك كانت كثير من النصوص الشعرية القديمة أقرب إلى الإنسان المعاصر من النصوص الحديثة. وسؤال الجدوى طرحه أنطوان كومبانيون، في كتابه «لِمَ يصلح الأدب؟»، وطرحه تزفيتان تودوروف، في كتابه «الأدب في خطر» بصيغة «ماذا يستطيع الأدب؟»، وإن كانا قد قاربا الموضوع من زاوية مغايرة، قبل أن تهيمن الرقمنة ويهجم الذكاء الاصطناعي. والحق أننا أحوج ما نكون إلى الشعر في عصر يحول الإنسان كائناً ألياً، ويجرّده من عاطفته، ويقتل فيه ذكاءه

أحرص على أن أكون مجدداً في نظرتي للقديم

بدءاً من مرحلة التكوين، مروراً بمرحلة الإنتاج، وصولاً إلى مرحلة الإخراج. ورغم أنه قد مر على نشره 15 سنة، فإنه ما يزال صالحاً ليكون مرجعاً مفيداً في باب؛ ولا أخفيك أنني أحب أن أكتب المادة التي لا تفقد قيمتها بمرور السنوات. غير أن هذا لا يعني أن الكتب والدراسات الأخرى لا تربطني بها علاقة شعورية، بل إنها لبنة مهمة في مشروع النقد الذي لا تنفصل عراه. وأحرص فيه على أن أكون مجدداً في نظرتي للقديم؛ ولعلي أحيل القارئ الكريم على دراسة بعنوان «السيرة الغيرية في الشعر العربي القديم.. الإشهار والتخليد والأسطورة»، رافقتني فكرتها عشرين عاماً، وكتب لها أن تتوّج بمنحة «أبحاث الشعر العربي» في المملكة العربية السعودية عام 2023.

• كيف توفق بين تجربتك النقدية واشتغالك الأكاديمي والبيداغوجي؟

- الحقيقة أن التوفيق بين التدريس والاشتغال الأكاديمي عندي، يجري بسلاسة بالغة؛ فأنا حريص على أن أعطي الأولوية للمحاضرات التي أحاول، عبرها أن أفتح كُوى للتفكير في موضوعات جديدة، بتعميق النقاش وتفريعه. وكثيراً ما عنت لي أفكار في قلب المحاضرات تحولت كتاباً أو مقالةً. وأغلب ما أخطئه من تحليلات في الشعر أو النثر، خرج من فضاء المحاضرة، لأنه يفتح أفقاً رحباً للتفكير وتقليب الرؤى، والتعمق في الأفكار بما يفضي إلى نتائج مدهشة.

• أي كتبك النقدية أقرب إلى ذائقتك ورؤاك؟ ولماذا؟
- لا شك في أن الكتاب الأول هو الأقرب إلى القلب، وأحدث هنا عن «الإبداع الشعري عند العرب.. من التأسيس إلى الإخراج»، حاولت فيه أن أتبع رحلة تشكّل القصيدة،



بكور في مهرجان الشارقة للشعر العربي 2026



• هل من مشروع نقدي جديد؟

- الحقيقة أن هناك مشاريع كثيرة، منها ما توقّف في نقطة معينة، ومنها ما أشتغل عليه، ومنها ما ينتظر؛ ولا أخفيك أنني أؤمن بقناعة مؤدّاه أن الفكرة هي التي تختار زمن ولادتها، بدليل أن كثيراً من الأفكار التي خضت فيها لم يكتب لها أن تكتمل. كما أؤمن بضرورة اكتمال الرؤية التي لا ترتبط بوقت محدد، فلكل فكرة زمن معين تنتقل فيه من الجنينية إلى التشكّل والاكتمال. ولا أخفيك أنه تعرض لي حالة أرى فيها الفكرة قد اكتملت فأخوض فيها، وعندما لا تظهر لي ملامحها في الأفق، أنثني وأحوّل وجهي ناحية فكرة أخرى. والفكرة في النهاية تأتي إليك، وإن ظننت أنك أنت الذي ظفرت بها، في هذا الصدد لدي كتاب جاهز منذ مدة ينتظر فرصة الخروج، أعالج فيه تفاعل الأنساق الثقافية والفنية في القصيدة المعاصرة، فضلاً عن دراسة طريفة في «حكايات ألف ليلة وليلة»، تصدر في كتاب جماعي، ومقالات أخرى في الشعر القديم.

النقدية في ميزان الحكم، قصد العمل على تطويرها من حيث الرؤية والأدوات. ويظل الناقد في حاجة إلى تجديد أدواته حتى لا تصدأ.



أؤمن بضرورة اكتمال الرؤية التي لا ترتبط بوقت محدد

إلى الشعر العربي ذاكرته الوجدانية والجمالية والسمعية والبصرية، لكن برؤية معاصرة تشرّب إلى الآتي. ولا شك في أن القصائد التي تُنشر في مجلة «القوافي» أو تلك التي تُنشد ويصاح بها الشعراء في «مهرجان الشارقة للشعر العربي» كافية لتأكيد أن القصيدة العمودية بخير، ولها جمهورها الذي يطرب لها، ويفتن بها.

ولعل التحديات التي تواجهها العمودية الجديدة مرتبطة بالوصول إلى المتلقّي، وكيفية التوفيق بين مطلبي الشعرية والجماهيرية، وبعدي المضمون والتطريب. ونصيحتي للشعراء الشباب أن يتمكنوا من صنعة الشعر، ويفتحوها على كل ما يمكن أن يفيد تجربتهم في الكتابة، ذلك أن الشعر فن غير المتوقع؛ ولعل النصيحة الأهم أن يمنحوا لأنفسهم قدرًا من الوقت لتنضج تجربتهم.

• شاركتَ أخيراً في فعاليات «مهرجان الشارقة للشعر العربي» الدورة 22 لسنة 2026؛ حدثنا عن هذه التجربة، وما تمثله لك؟

- كانت تجربة فريدة، إنسانياً وثقافياً؛ فمثل هذه المهرجانات تتيح للفرد أن يصل رحم الكلمة بأناس يحملون بين ضلوعهم همّ الثقافة، وتجعله يرى امتداده في الآخر. كما تساعد على أن يجري مراجعات فكرية تفيد مشروعه وتطوّره. وقد حضرت المهرجان بصفتي ناقدًا مشاركًا في ندوة الاتجاه الوجداني في الشعر العربي، مع نقاد مرموقين من مصر والأردن وتونس، وقدمت دراسة «الشعر الوجداني.. لحنٌ على مقام الجُرح وسفر على جناح الذاكرة الوجدانية»، وقد جمعت الدراسات المشاركة في كتاب. ومثّل حضوري فرصة لوضع تجربتي

• كونك متابعاً للقصيدة العمودية الجديدة؛ ما التحديات التي تواجهها؟ وما نصائحك للشعراء الشباب لتجويدها واستمرارها؟

- لعل القصيدة العمودية المعاصرة قد واجهت حرباً ضروساً من مناصري شعرالتفعيلة، وبعدها من شعراء النثيرة ومناصريهم، إلى درجة أن أصحابها اتُّهموا بالردة و«السلفية الأدبية»، بحجة أنها لا تشبه العصر. والحق أن القصيدة العمودية الجديدة تجد لنفسها موطئ قدم في الساحة الشعرية العربية، وقد لا أبالغ إن قلت إنها البديل الحقيقي الذي يمتلك الشرعية الجمالية والتاريخية، لما طغى من أشكال شعرية عمّرت ردحاً طويلاً من الزمن، قاطعة صلة المتلقي العربي بذاكرته الشعرية.

لقد استطاعت القصيدة العمودية الجديدة أن تعيد



بدائع البلاغة

يقوم التضمين على حوارٍ خفيٍّ بين النصوص، تمتدُّ فيه أصداءُ الشعر من شاعرٍ إلى آخر، فتغدو الأبياتُ اللاحقةُ صدًى واعياً لما سبقها، من غير أن تفقد استقلالها أو تنحلَّ في غيرها.



وئام المسالمة
سوريا

وهو فنُّ تتجلَّى فيه براعةُ الشاعر في استحضار بيتٍ أو أكثر من شعر غيره، ثم إحكام إدماجه في نسيج قصيدته حتى يأتلف مع سياقها، ويبدو كأنه وُلد فيها.

ولم يقف التضمين عند حدود الإفادة العارضة، بل غدا عند بعض الشعراء مذهباً فنياً ظاهراً، حتى أكثروا منه، وأعلنوا ولعهم به، ومن أشهرهم مجير الدين بن تميم، الذي عُرف بكثرة تضمينه، حتى أفصح عن ذلك في قوله:

أطالعُ كلَّ ديوان أراه

ولم أجزَ عن التَّضمين طيري

أضمَّن كلَّ بيت فيه معنى

فشعري نصفُه من شعر غيري

وقد اشترط البلاغيون أن يكون النصُّ المضمَّن معروفاً بين الأدباء، أو أن يُنبَّه عليه إذا لم يكن مشهوراً، صيانةً للحقوق الأدبية، وتمييزاً للتضمين من السرقة الشعرية، إذ يقوم الأول على حسن الإفادة، بينما تقوم الثانية على الانتحال والإيهام بالأصالة.

ويتخذ التضمين صوراً متعددة، تختلف باختلاف مقدار النص المضمَّن وكيفية اندماجه في السياق الجديد، وأولى هذه الصور: التضمين التام.

ويتحقق التضمين التام حين يستدعي الشاعر بيتاً كاملاً من شعر غيره، ثم يُحكم إدراجه في قصيدته حتى يلتئم بسياقها، ويبدو كأنه نُظم معها، مع أنه في حقيقته من قصيدة أخرى.

ومن الشواهد التي تجلَّى فيها هذا اللون من التضمين قولُ ابن العميد، إذ استحضر بيتاً كاملاً من شعر أبي تمام، وأدخله في نسيج قصيدته إدماجاً محكماً، مع التشبيه على أنه ليس من نظمه، فقال:

وصاحب كنت مغبوطاً بصحبته

دهراً فغادرني فرداً بلا سكن

هبت له ريح إقبالٍ فطار بها

نحو السُّرورِ وألجاني إلى الحزن

كأنه كان مطوياً على إحـن

ولم يكن في ضروب الشعر أنشدني

«إن الكرام إذا ما أيسروا ذكروا

مَن كان يألفهم بالمنزل الخشن»

يتجلَّى التضمين التام في البيت الأخير، فهو من شعر أبي تمام، وقد أدرجه ابنُ العميد في قصيدته بعد أن مهَّد له بقوله: «ولم يكن في ضروب الشعر أنشدني»، فكان ذلك تنبيهاً صريحاً على أنه ينقل بيتاً لغيره، لا يدعيه لنفسه.

وقد جاء البيت المضمَّن منسجماً مع سياق القصيدة، مؤدياً معناه من غير أن يشعر القارئ بانقطاع في النظم أو تباعدٍ في الأسلوب، فغدا مثلاً بديعاً على التضمين الذي يجمع بين جودة الصياغة وأمانة النسبة.

ومن الشواهد التي اقترن فيها التضمين بالتنبيه على مصدره قولُ عبد القاهر التميمي:

إذا ضاقَ صدري وخضتُ العدا

تمثلتُ بيتاً بحالي يليقُ

«فبالله أبلغُ ما أرتجي

وبالله أدفعُ ما لا أُطيقُ»

جاء التضمين في هذا الشاهد مصحوباً بقرينةٍ صريحةٍ تُنبئ بأن البيت المضمَّن ليس من نظم الشاعر، وذلك في قوله: «تمثلتُ بيتاً بحالي يليقُ»، إذ أفصح بهذه العبارة عن استحضاره بيتاً من شعر غيره، فانتفى كلُّ لبس، وغدا التضمين جزءاً من البناء الشعري، يؤدي معناه في انسجام تام مع سياق القصيدة.

وخلاصة القول: إنَّ التضمين ميزانٌ تُعرف به براعةُ الشاعر في إحكام الصنعة وجودة التصرُّف.

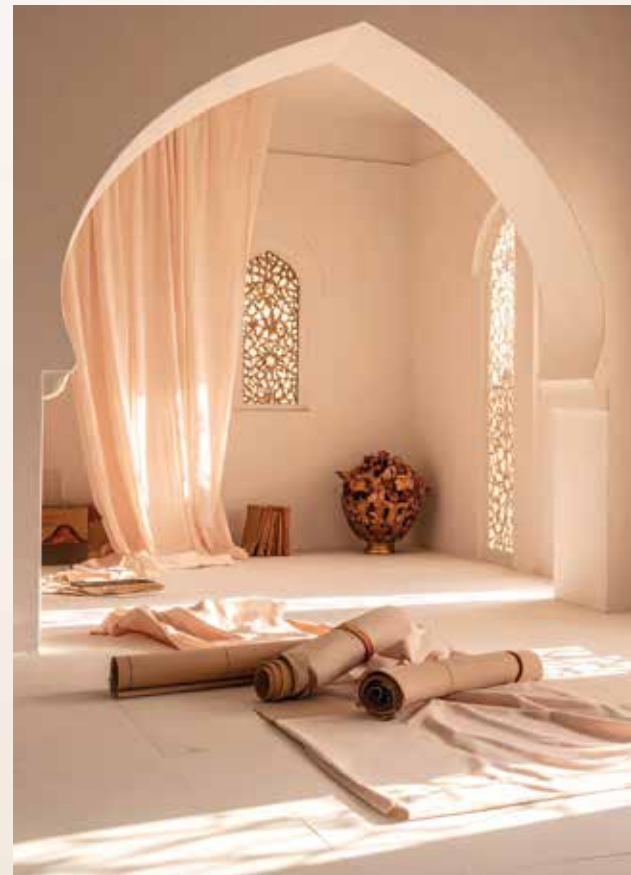
أبياتُ غدت أمثالاً

عَيَّرْتَنِي بِالشَّيْبِ وَهُوَ وَقَارُ

لَيْتَهَا عَيَّرَتْ بِمَا هُوَ عَارُ

هذا البيتُ من شعر الخليفة العبَّاسيَّ المستنجد بالله، وقد انفصل عن سياقه الغزليِّ ليغدو حكماً تتردَّد على الألسنة كلما أُريد التنبيه على الفرق بين ما يُعاب حقاً وما يُتوهَّم فيه العيب.

إذ يُقيم الشاعر معناه على مفارقةٍ بديعة؛ فالشيب الذي اتُّخذ موضعَ تعييرٍ هو في نظره عنوانٌ وقارٍ ونضج وتجربة. ومن هنا جاءت عبارته لامعةً في بساطتها؛ إذ لم يدفع التهمة عن نفسه فحسب، بل أعاد ترتيب ميزان القيم، فكأنه يقول: إنَّ العيب ليس في الشيب، بل في النظر إليه بعين الانتقاص.



وقد قاله المستنجد بالله العبَّاسي حين عُيِّر بالشيب، فجاء ردُّه مشبعاً بالعزَّة والرضا؛ إذ رأى في الشيب أثراً من آثار العمر وتجارب الأيام، وعلامةً من علامات النضج والوقار. ولعلَّ سرَّ بقاء هذا البيت أنَّ معناه يتجاوز الشيب إلى صورٍ كثيرةٍ من حياتنا اليومية. فكَم من إنسانٍ يُنتقد لتمسُّكه بمبادئه، أو يُسخر منه لحرصه على العلم، أو يُؤخذ عليه صبره وتأنَّيه في زمن العجلة. وكم من خصالٍ يُراد بها الانتقاص، فإذا هي في حقيقتها شواهد على رجاحة العقل أو سموِّ الخلق. وليس كلُّ ما يراه الناس نقصاً يكون كذلك، كما أنَّ كثرة المنتقدين لا تُحوِّل الفضيلة إلى عيب. ولهذا ظلَّ البيت حياً في الذاكرة؛ لأنَّه يذكِّرنا بميزانٍ دقيقٍ كثيراً ما يختلُّ في أحكام البشر: فالقيمة الحقيقية للأشياء لا تُقاس بما يُقال عنها، بل بما تتطوي عليه من معنى. أمَّا الوقار، والعلم، والحكمة، وصدق المبدأ، فتبقى فضائل لا يغيِّر جوهرها جهلُ جاهلٍ، ولا ينتقص من قدرها ازدراء مُزدرٍ.

دُعابات الشعراء

يُروى أنَّ البُحترى مرَّ يوماً بجماعةٍ من الشعراء، فرأى بينهم صبياً، فأراد أن يختبر جودةً قريحته، فقال له: «أشاعرُ أنت؟» فأجابه الصبيُّ في ثقةٍ: «نعم، وإنِّي لأشعرُ منك». فاستحسن البُحترى جرأته، وقال: وهل تستطيع أن تُجيز قولي:

لَيْتَ ما بَيْنَ مَنْ أَحَبُّ وَبَيْنِي...

فقال الصبيُّ: «أتريدُ أن أقرِّبه أم أبعده؟» قال البُحترى: «قرِّبه»، فأنشد مُرتجلاً:

لَيْتَ ما بَيْنَ مَنْ أَحَبُّ وَبَيْنِي

مِثْلُ ما بَيْنَ حَاجِبِي وَعَيْنِي

فطرب البُحترى لحسن جوابه، ثم قال: «إذا أردتُ أن أبعده، فماذا تقول؟» فقال الصبيُّ على الفور:

لَيْتَ ما بَيْنَ مَنْ أَحَبُّ وَبَيْنِي

مِثْلُ ما بَيْنَ مُلْتَقَى الْخَافِضَيْنِ

فنظر إليه البُحترى مُعجباً، وقال: «حقاً، إنَّكَ أشعرُ مني».



د. سلطان الزغول
الأردن

يمكن النظر إلى الشعر الأردني، بوصفه فرعاً نابضاً بالحياة من شجرة الشعر العربي. لكنه فرع امتدّ وتعالى، حتى غطّت ظلاله الوارفة مساحة غنية من تلك الغابة السحرية. وهي مساحة تمتلك فرادتها وتميّزها حيناً، وتتقاطع مع الفروع الأخرى في أحيان كثيرة. في هذه المقاربة سأتناول ثلاثة شعراء أردنيين، مثّلوا مفاصل أساسية في تطوره وازدهاره، عبر العقود، منذ مطلع القرن العشرين، حتى مطلع القرن الحادي والعشرين؛ وهم: مصطفى وهبي التل (1899-1949)، وعبدالمعظم الرفاعي (1917-1985)، وحبيب الزبيدي (1963-2012).

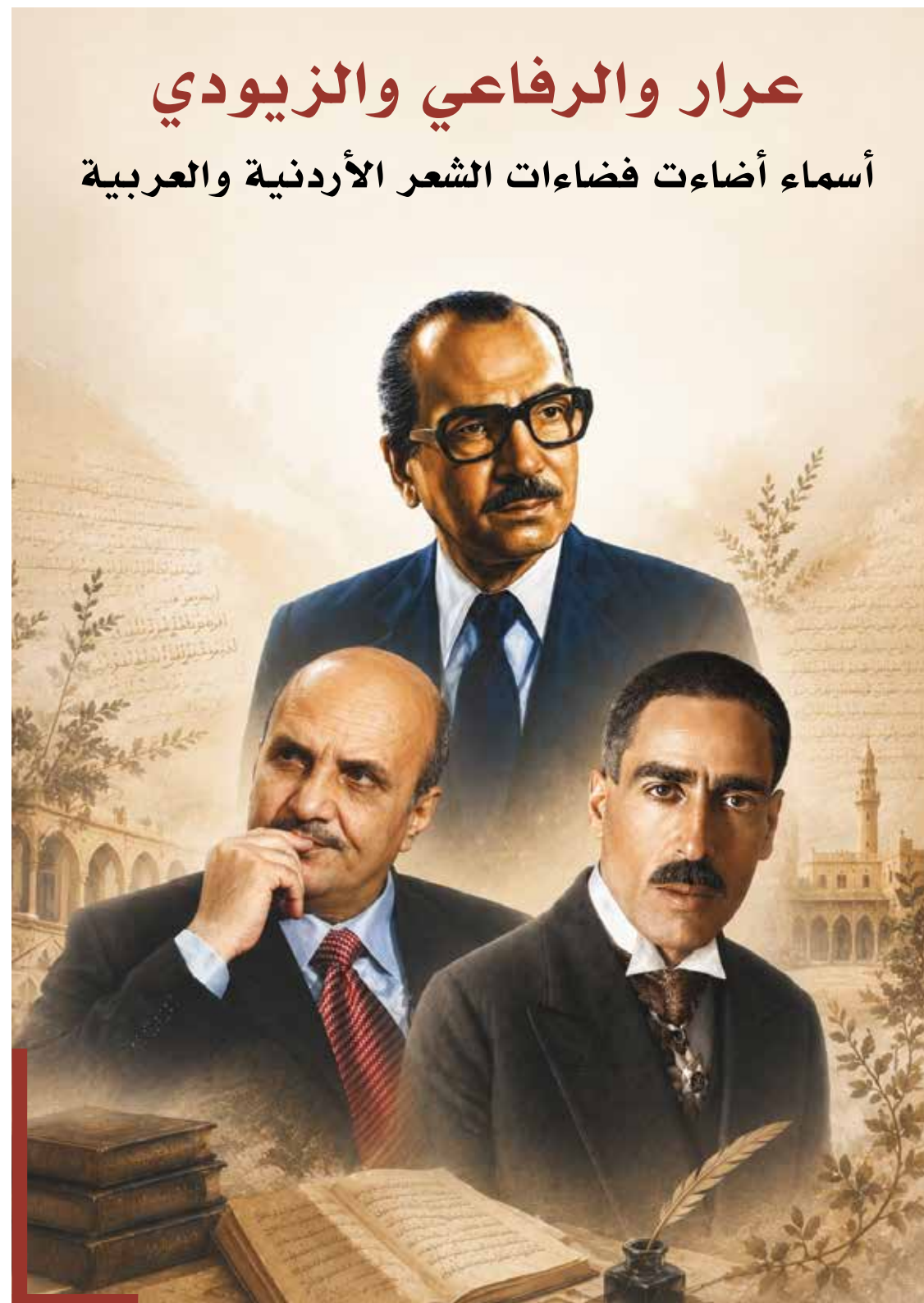
من بيئتها الاجتماعية، حيث حملت قصيدته نكهة المكان الأردني الذي يمثل ملمحاً أساسياً فيها. ويمكن تلمّس بعض ذلك في قوله:

يَا مَيِّ دَحْنُونَ وادي الحورِ حُمُرْتُهُ
قَدْ شَابَهَا بَبْيَاضُ طَلِّ نَيْسَانِ
نَاشَدْتُكَ إِلَهَ الْأُرْدُنِّ هَلْ قَبَسَا
خَدَاكَ لَوْنُهُمَا مِنْ لَوْنِهِ الْقَانِي
قَالُوا تَدْمَشَقُّ قَوْلُو: مَا يَزَالُ عَلَى
عِلَاتِهِ إِرْبِدِيّ اللَّوْنِ حِوْرَانِي
يَا أُرْدُنِيَّاتُ إِنْ أُوْدِيْتُ مُغْتَرِباً
فَانْسُجِنَهَا بِأَبِي أَنْتَنْ أَكْضَانِي
وَقُلْنَ لِلصَّحْبِ وَاوَرَا بَعْضَ أَعْظَمِهِ
فِي تَلِّ إِرْبَدٍ أَوْ فِي سَفْحِ شِيحَانِ



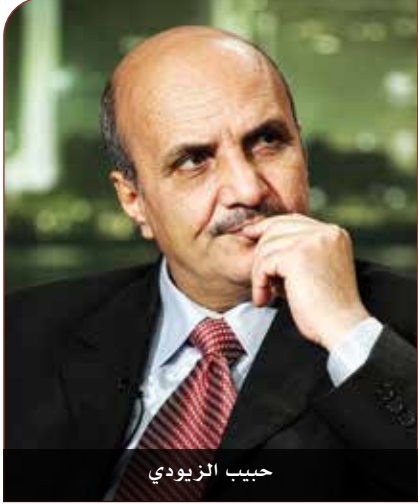
إذا طالعنا الشعر في الأردن خلال النصف الأول من القرن العشرين، لاحظنا أن أغلبه شعر يعمد إلى التقليد والتراكيب الجاهزة، وهو بعيد من ملامح الأردنيين وهمومهم وتطلعاتهم. حيث ظهرت موجة من الشعراء تعتمد على تقليد الشعراء العرب الكبار والنظم، مع الافتقار إلى الروح الشعرية الوثابة. حتى ظهر مصطفى وهبي التل، الذي أطلق على نفسه لقب «عرار». كما لُقّب «شاعر الأردن»، وهو من أبرز شعراء العربية في النصف الأول من القرن العشرين. وقد بثّ في الشعر روحاً جديدة في الصياغة والبنى اللغوية. وكان له تأثير كبير في الشعر الأردني، وحضور بهي في قصائد الشعراء الأردنيين الذين ظهروا بعده.

تمثل ظاهرة «عرار»، في النصف الأول من القرن العشرين، مفترقاً حاسماً دفع القصيدة العربية إلى الاقتراب



عرار والرفاعي والزبيدي

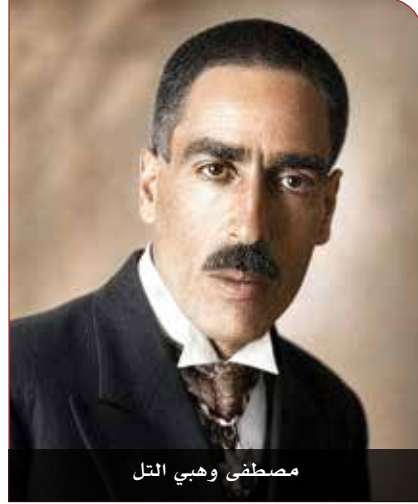
أسماء أضاءت فضاءات الشعر الأردنية والعربية



حبيب الزيودي



عبد المنعم الرفاعي



مصطفى وهبي التل

ذاتية غير منقطعة عن الهمم الاجتماعي والسياسي والقلق الوجودي.

عمد الزيودي إلى توظيف الأغنية الشعبية واللهجة الدارجة، ودمجها في جسد قصيدته؛ حيث نجد معجم حبيب اللغوي زاخراً بمفردات خاصة لا يفهم ظلالتها وإيحائها إلا من يعرف لغة الأردنيين الدارجة؛ من ذلك قوله:

«طش» ما عَزَّهم عنه بُيْنُ شَعَابِ القَرى وسرْح
وتعني كلمة «طش» الدارجة: انفلت بعيداً.

يتماهى حبيب مع عرار في كثير من مفاصل مشروعه الشعري، فهو يتابع دربه في التغني بالأردن أرضاً يرى الجمال في تفاصيلها، صحرائها وجبالها وسهولها ونسائها. ويتمنح حبيب الأماكن بحب وهيام، مستذكراً عبرها تفاصيل الماضي الجميل؛ يظهر ذلك في قوله:

وقوفاً بوادي العقيقِ اشتياقاً
وذكراً لأيامِهِ ومداما

فعمّان في قربها من روحه زهرة في كفّ امرأة جميلة، وهو يخاطبها بوصفها كائناتاً حياً يتذكر حبّه الأول في نشأته، وقد ردد مناجاته خلال واديهما القديم الممتد في وسطها، الذي سقّف فيما بعد أسفل المنطقة المسماة اليوم «سقف السيل». ثم يتساءل إن كان يمكن لشراعه أن ينفلت بسفينته، بعيداً من وطنه، حتى إذا ظهر طيف الوطن في خياله اشتاق وعاد مسرعاً، ليتمرّغ في تراهيه الحبيب.

كتب الرفاعي كلمات «السلام الملكي الأردني». كما لحن الموسيقار محمد عبد الوهاب وغنى عدداً من قصائده. من آثاره ديوان «المسافر»، وعدد من الدراسات الأدبية. منذ ستينات القرن العشرين، نما التعليم في الأردن نمواً ملحوظاً، وصار تداول الكتب والمجلات الأدبية أكثر يسراً، وتوسّعت الصفحات الأدبية في الصحف الأردنية. فظهرت مجلة «الأفق الجديد» المقدسية عام 1961. ثم أنشئت دائرة الثقافة والفنون عام 1966، التي تحولت عام 1977 إلى وزارة الثقافة والشباب. وبعد إنشائها مباشرة بدأت إصدار مجلة «أفكار» الثقافية المتخصصة. وقد هيأت هذه البيئة الخصبة، لظهور جيل متميز من الشعراء، وفيها ولد الشاعر حبيب الزيودي الذي انطلق خطابه الشعري في ثمانينات القرن العشرين، مسهماً في صياغة الهوية الوطنية الأردنية، متّكناً على عرار بوصفه أباه الشعري، معبراً عن هموم



بثّ عرار في الشعر روحاً جديدة في الصياغة والبنى اللغوية

أما عبد المنعم الرفاعي، فهو شاعر وسياسي أردني، عمل سفيراً للأردن في عدد من دول العالم، وتولى رئاسة الوزراء خلال حياته مرتين. ورغم انشغالاته السياسية، ترك لنا شعراً عذباً تملأه مشاعر الحنين لوطنه. وقد تغنى بعمّان في أكثر من قصيدة؛ فهي شهدت طفولته وصباه، حيث كبر في ربوع تلالها، وعاش مراحل تطورها؛ ومن ذلك قوله:

عَمَّانُ يَا زَهْرَةً فِي كَفِّ غَانِيَةٍ
هَلْ تَذْكُرِينَ وَقَدْ عَشْنَا هَوًى وَصَبَا
بَاخَتْ بِأَحْلَامِنَا النَّجْوَى وَرَدَّدَهَا
وَادِيكَ وَأَنْطَلَقَتْ خَلْفَ الْبِطَاحِ رُبَا
أَأَعْتَدِي وَشِرَاعِي كُلَّمَا جَمَحَتْ
سَفِينَتِي رَدَّهُ طَيْفُ الْحِمَى فَصَبَا
حَاشَا لِحُبِّكَ إِمَّا جِئْتُ أَذْكُرُهُ
أَنْ أَقْبَلَ الشَّكَّ يَوْماً فِيهِ وَالرَّيْبَا

ففي هذه الأبيات يتردّد ذكر أماكن متعددة من وطنه الأردن، لكن أسماء هذه الأماكن تأتي بسلسلة خلال الأبيات، من دون تكلف، ومن دون أن يشعر القارئ بتقصّد ذكرها؛ فهي تندمج في نسيج النصّ الذي يبرز حباً صادقاً للمكان الأردني، واندغاماً في تفاصيله. ففي الربيع يكسو الندى الدحنون الأحمر، ببياضه الذي يدفع لسعته إلى الضلوع، خلال قراءة الأبيات، وخلال ذلك يُخلّد الشاعر وادي الحور الذي ينتسب إليه زهر الدحنون الأحمر؛ ذلك الدحنون الندي الذي تمدّد في خدود مي بحمرته وبياضه. ثم ينطلق إلى تأكيد انتسابه لإربد التي ولد فيها، وإلى حوران رمزاً أوسع للمكان الأردني، بما تحمله من بعد رمزي لسهول الخصب التي مدّت بلاد الشام بالقمح عبر تاريخها. لكن هذا الانتساب لا ينفى محبته للأردن الوطن، فهو لا يفصل بين تل إربد، مربع طفولته، وسفح شيجان في السلط؛ فسيان أيان ووريت عظامه ما دام يحتضنها تراب الأردن. من آثار عرار ديوان «عشيات وادي اليابس»، وترجمته لرباعيات الخيام. وقد كتب ثلاث قصائد من شعر التفعيلة في وقت مبكر، قبل ظهور نصوص السيّاب ونازك الملائكة، من دون أن يجروا على نشرها.



كتب الرفاعي كلمات السلام
الملكي الأردني وغنى له محمد
عبد الوهاب



يبدأ الزيودي بالطلب
من أبيه أن يبتعد بظلاله
المهيمنة، ليتيح له أن
يقدم نصّه المستقلّ
والمختلف، قبل أن
يؤكد أن الأوان قد حان
للخروج من عباءة هذا
الأب، بعد أن نضج الابن
تماماً. طالت سيطرة
الأب إذن، وأن له أن
يترجّل عن فرس الشعر،
ليتيح للابن مكاناً يرتقي
إليه. ونلاحظ في ثانيا
الخطاب هالة الأب
المهيمن؛ والمتمثلة في
الظلال المخيمة على

في نهايات العشرية الأولى من القرن الحادي والعشرين
برز عدد كبير من الشعراء الأردنيين الجدد الذين استطاعوا
تقديم رؤى شعرية مختلفة، ورسوموا مسارات إبداعية خصبة
في الرؤية والتشكيل؛ فقد دخلوا غابة الشعر حاملين قلق
المغايرة، ليبنوا نصوصاً تبحث عن عالم أجمل. فالشعر هو
اللحظة الجمالية التي تحافظ على التجدد في روح العالم.
وقد حظي الشعر الأردني بوصفه رافداً غنياً من روافد نهر
الشعر العربي المتدفق بأب مبدع مختلف هو عرار، ثم مرّ
هذا الرافد بمنعطفات حاسمة أسهمت في تدفقه واندفاعه
نحو التميز والإبداع، من دون أن ينقطع يوماً عن التواصل
مع النهر الكبير الممتد عبر الوطن العربي. وقد اكتفيت
بالإضاءة على ثلاثة شعراء يمثلون تجارب غنية في الشعر
الأردني، لعلها تمثل نموذجاً على غنى هذا الشعر بوصفه
مقطعاً خصباً من مقاطع الشعر العربي الممتد في آفاق
وطننا العربي الكبير.



**برز عدد كبير من الشعراء
الأردنيين الذين قدّموا رؤى
مختلفة**



**أسهم الزيودي بصياغة الهوية
الوطنية متكئاً على عرار**

المهيمن على متنه الشعري:

أُبْعِدْ ظِلَالَكَ عَنْ كَلَامِي
إِنِّي عَبْدُكَ أَلْفَ عَامٍ
الْيَوْمَ لِي تُغْتِي وَتُرْعَى
فِي مَفَالِيهَا رِئَامِي
وَالْيَوْمَ لِي بَاعِي وَإِقَاعِي
يَفِيضُ عَلَى كَلَامِي
خَلَفْتَنِي وَحْدِي أَجْوُسُ
الْأَرْضِ وَالْبَيْدِ الضَّوَامِي
نِدَانِ نَحْنُ الْيَوْمَ يَا
أَبْتِي عَلَى سَفْحِ الْكَلَامِ
نِدَانِ لَا تَغْضَبْ إِذَا
صَلَّيْتُ وَحْدِي يَا إِمَامِي

وهذا غير بعيد من قول عرار:

**لَيْتَ الْوَقُوفَ بَوَادِي السَّيْرِ «إِجْبَارِي»
وَلَيْتَ جَارِكَ يَا وَادِي الشَّتَا جَارِي**

وينهل حبيب من القصيدة العرارية في قوله:

**يَا أَرْدُنِيَّاتُ.. أَشْلَائِي مُبْعَثَرَةٌ
فَمَنْ تَلَمَّعْنِي يَا أَرْدُنِيَّاتُ**

ما يعيدنا مباشرة إلى قول عرار:

**يَا أَرْدُنِيَّاتُ إِنَّ أَوْدِيَّتَ مُغْتَرِباً
فَانْسُجْنَهَا بِأَبِي أَنْتَنْ أَكْغَانِي**

أدرك حبيب الزيودي جيداً، تماهي شعره مع شعر عرار،
ما دفعه إلى أن يؤدّي خطوة رأى أنها لا بدّ منها إذا أراد
أن يتخلّص من عباءة هذا الأب الشعري، ويمتدّ أماماً في
مشروعه الفني. فكان أن خطّ قصيدة بمناسبة مرور مئة
عام على ولادة عرار، وجعل الزيودي عنوانها «مئوية عرار»،
وهي قصيدة يتجلّى فيها صراع الابن الذي نضج واستوى
شاعراً له حضوره القوي في الساحة الأدبية مع ظل الأب



معلّقه من أنضج ما كُتب في الشعر العربي طرفة بن العبد شاعر الوصف والفخر



د. إيمان عصام خلف
مصر

الشعر ديوان العرب وسجل أمجادهم وانتصاراتهم، وبقراءة هذا الشعر، نجد فتى لم يكمل السادسة والعشرين، قد أودع في قصيدة واحدة - أي معلّقه الشهيرة- ما يعجز عنه كثير من الشعراء في أعمار مديدة؛ إنه طرفة بن العبد البكري، واسمه عمرو بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس، والطرفة واحدة الطرفاء وهو نوع من الشجر المعروف. ولد في البحرين في بيت يتسم بالعراقة والأصل، وفقد والده في سن مبكرة، وأبى أعمامه أن يقسموا له ميراثه من أبيه، ما أثر فيه، فاشتغل في رعي الإبل.

في ترجيح عمر طرفة، إذ يرد النص قولاً صريحاً «عدّنا له ستاً وعشرين حجة»، وهو نص مباشر يسهم في تحديد عمره. وقد عاش طرفة حياة المعارض المتمرد، فهجا أعمامه وسادة قومه، وقد بلغ به التأثير مدى بعيداً جرّاء ما نشأ بينه وبين ابن عمه من قطيعة وجفاء، رغم سعيه المتكرر إلى تقريب الصلة منه؛ ويتجلى ذلك في قوله:

فَمَا لِي أَرَانِي وَأَبْنُ عَمِّي مَالِكاً
مَتَى أَدُنْ مِنْهُ يَنَأَ عَنِّي وَيَبْعُدُ
يَلُومُ وَمَا أَذْرِي عَلامَ يَلُومُنِي
كَمَا لَا مَنِي فِي الْحَيِّ قَرُطُ بْنُ مَعْبُدٍ
وَأَيَّاسُنِي مِنْ كُلِّ خَيْرٍ طَلَبْتُهُ
كَأَنَّا وَضَعْنَاهُ إِلَى رَمْسٍ مُلْحَدٍ

أما فيما يتعلّق بتاريخ مولده ووفاته، فإن المصادر القديمة لم تحدّد ذلك بدقة، وبالنسبة لتاريخ الوفاة، اختلف الباحثون في تقدير عمره عند مقتله، فذهبت بعض الروايات إلى أنّه قُتل وهو في العشرين، في حين رجّحت روايات أخرى أنّه كان في الخامسة والعشرين؛ بينما أشارت رواية ثالثة إلى أنّه بلغ السادسة والعشرين، ولعل الرأي الأخير أقرب إلى الصواب، حيث تقول أخته الخرنق:

عَدَدْنَا لَهُ سِتّاً وَعِشْرِينَ حِجَّةً
فَلَمَّا تَوَفَّاهَا اسْتَوَى سَيِّدًا ضَخْمًا
فُجِعْنَا بِهِ لَمَّا انْتَضَرْنَا إِيَّاهُ
عَلَى خَيْرِ حَالٍ لَا وَلِيدًا وَلَا قَحْمًا
هذه الأبيات من أقوى الأدلة التي استند إليها الباحثون





تُبَارِي عِتَاقاً نَاجِيَاتٍ وَأَتَبَعَتْ
وَضَيفاً وَظِيفاً فَوْقَ مَوْرِ مُعَبَّدٍ
تَرِيحُ إِلَى صَوْتِ الْمُهِيبِ وَتَتَّقِي
بِذِي خُصَلٍ رُوعَاتٍ أَكْلَفَ مُلَبَّدٍ

تصوّر هذه الأبيات فن الوصف عند طرفة ومدى براعته؛
إذ يوظف الشبيهات المتنوعة «السفينة، والتابوت، والنعامة»
في نسق مُتماسك، ما حوّل وصف الناقة مشهداً سينمائياً
نابضاً بالحركة والصوت والانفعال، وهذا ما جعل وصفه
للناقة نموذجاً فردياً لا يجارى في الشعر الجاهلي كله.
ويتجلّى الفخر في ديوان طرفة، لاعتزازه بذاته وشجاعته
وكرمه، وشعره؛ وهذا الفخر نابع من حياته القاسية، لأنه

اشتهر بقدرته على الوصف
خاصة وصف الناقة

ومعلّته واحدة من أنضج القصائد التي أنتجها الشعر
الجاهلي، وتحتذى في تعدد الأغراض ووحدة النسيج،
فسجل تجربته الذاتية، ووصف رحلته ووقوفه على الأطلال،
ورؤيته للحياة، والموت، والإنسان، وجمع في نسق واحد بين
الغزل، والوصف، والحكمة، والفخر، والعتاب؛ ويأتي في
مقدمتها الوقوف على الأطلال والغزل، وهذه عادة مألوفة
عند الشعراء الجاهليين؛ يقول:

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالٌ بِبُرْقَةٍ تَهْمِدُ
تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ
وُقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ
يَقُولُونَ لَا تَهْلِكِ أَسَىٌّ وَتَجَلَّدِ
كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدُوءَةٌ
خَلَايَا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ

تمثل هذه الأبيات نموذجاً كلاسيكياً للقصيدة الجاهلية
في بنائها التقليدي، بدءاً من الوقوف على الأطلال ثم
الانتقال إلى وصف الرحيل. ويتفوق طرفة على أقرانه بدقة
التصوير وحيوية المشاهد، فيجسد الحزن في صور حسية
ملموسة، مؤكداً قدرته على تحويل المشاعر المجردة إلى
مشاهد مرئية نابضة بالحياة.

واشتهر طرفة بقدرته على الوصف، خاصة وصف
الناقة؛ إذ يصفها وصفاً دقيقاً تفصيلياً، وكأنه يرسمها
بالكلمات، فيصف جسدها حتى يصل إلى سرعتها، وهذه
الأبيات من أمتع ما نظمته العرب في باب الوصف، ويبرز
ذلك في قوله:

وَإِنِّي لَأَمْضِي الْهَمَّ عِنْدَ اخْتِضَارِهِ
بِعُوجَاءِ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي
أَمُونٍ كَأَلْوَحِ الْأَرَانِ نَصَاتُهَا
عَلَى لَاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهَرُ بُرْجِدٍ
جَمَالِيَّةٍ وَجَنَاءَ تَرْدِي كَأَنَّهَُا
سَفَنَجَةٌ تَبْرِي لِأَزْعَرَ أَرْبَدٍ

الاجتماعية لم تكن مرتبطة بالكفاءة أو الشعر، وإنما بالاسم
والنسب والمال، وفي هذا نقد ضمني لقيم مجتمعه.
ولقد ترك طرفة ديواناً لا غنى عنه في مكتبة الشعر
الجاهلي، ويرجع ذلك إلى شغفه الشديد بالشعر، حتى إنه
كان يلهيه عن رعي الإبل، كما ذكرت كتب التراث اعتقاده
«أن الشعر يحمي المال ويردّ الضائع»، ويتضح ذلك من
قوله:

رَأَيْتُ الْقَوَافِي يَتَلَجَّنَ مَوَالِجاً
تَضَيِّقُ عَنْهَا أَنْ تَوَلَّجَهَا الْإِبْرُ

هذا البيت من شعر الفخر، وهو فخر خاص، ويعود
ذلك إلى ملكته الشعرية التي لا توجد عند كثير من
الشعراء، ويدلّ ذلك على وعيه الباكر بقيمة الشعر ومكانته
بين الشعراء؛ واستطاع أن يجمع بين ثلاثة فنون في بيت
واحد وهي التشخيص، والمفارقة، والمبالغة المقبولة،
وكلها خادمة لغرض واحد، وهو إثبات تميّزه الشعري
بأسلوب لم يسبق إليه.



وقد بلغ مجلس عمرو بن هند ملك الحيرة، وكانت هذه
الصلة سبباً في مقتله، إذ يقال إنه هجاه في أبيات أغضبت
الملك، وكان ذلك أحد الأسباب التي أودت به في ريعان
شبابه.

يتضح من شعر طرفة أن الفقر كان رفيقه الدائم،
فلم ينتسب إلى طبقة الأثرياء والسادة، الذين تشدّ إليهم
الرحال، ويكنّ لهم الناس الوقار والهيبة، وقد صرح بذلك
مباشرة في شعره:

فَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ قَيْسَ بْنَ خَالِدٍ
وَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ عَمْرُو بْنَ مَرْتَدٍ
فَأَصْبَحْتُ ذَا مَالٍ كَثِيرٍ وَعَادَنِي
بَنُونَ كِرَامٍ سَادَةٌ لِمَسُودٍ

تكشف الأبيات عن وثيقة اجتماعية تُعبّر عن واقع
المجتمع الجاهلي، إذ كانت السيادة حكراً على الثروة
والنسب، فتجده يُسمي شخصين بعينهما، وهما «قيس
بن خالد، وعمرو بن مرتد»، وهذا يشير إلى أن المكانة



رحل مبكراً وبقيت أشعاره تفتح للمتلقي آفاقاً جديدة

يضيف إلى الموت بعداً نفسياً دقيقاً يتمثل في كشف زيف الشعور بالأمان، فالإنسان الذي ينجو من خطر أو يتجاوز محنة يظن أنه نجا، بينما في الحقيقة ما زال ممسكاً بخيط خفي بيد القدر، وهو قابل لل جذب في أي لحظة. استطاع طرفة أن يصنع موقفه الخاص في الحياة، فجمع في شعره بين أطراف متناقضة ظاهرياً، ولكنها متكاملة في العمق، كالوصف الدقيق، والتأمل الفلسفي، والفخر الذاتي المتمرد، والفخر القبلي الذي يكشف عن انتماء لا ينقطع، وقد أكسب ذلك تجربته خصوصية متفردة. ويبقى طرفة بن العبد شاهداً على أن عمق التجربة الشعرية يقاس بصدق المعاناة وحدة الوعي، لا بطول العمر؛ فقد رحل مبكراً، ولكن بقيت أشعاره تفتح للمتلقي آفاقاً جديدة في الدلالة والمعنى.

أرى الموت لا يُرعى على ذي قرابة
وإن كان في الدنيا عزيزاً بمقعد
ولا خير في خير ترى الشر دونه
ولا قائل يأتيك بعد التلدد
لعمرك ما الأيام إلا معارة
فما استطعت من معروفها فتزود

تجسد الأبيات ذروة النضج الفكري عند الشاعر، إذ يبدأ بتقرير حقيقي مفادها أن الموت لا يفرق بين القريب والبعيد، ولا يستثنى صاحب الجاه والمكانة، ثم ينتقل إلى حكمة عامة أن الخير والشر موجودان في الحياة، وينتهي بصورة استعارية مكثفة وهي قوله: «الأيام معارة»، وهكذا تحمل أبياته نضجاً مبكراً في فهم الحياة والموت. ويقول أيضاً:

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى
لكالطول المرخى وثنياء باليد

ترك ديواناً لا غنى عنه في مكتبة الشعر

وتؤكد هذه الأبيات الفخر القبلي عند طرفة، حيث يفخر بمنظومة أخلاقية متكاملة مثل الكرم، والحكمة، والرحمة بالضعيف، والشدة على المتكبر، وهذه صورة شاملة لما كان يعتز به العرب الجاهليون في قيمهم القبلية. ولم يخل شعر طرفة من الغزل الرقيق والمفعم بالحنين، إذ يقدم لونا من ألوان الغزل الجاهلي، فتغلبه عاطفته، ويصف حال قلبه وهو يهفو إلى من لا يملك وصلاً منها؛ فيقول:

فكيف صبوت أو تزجو مهاة
منعمة تزار ولا تزور
جالت برداً فهش له فؤادي

يعلن طرفة وجهاً آخر من أوجه شخصيته الشعرية، وهو وجه أكثر رقة وأقل صخباً من فخره؛ وهنا يستسلم لعاطفته ويعبر عنها بصدق محسوس، ويتضح ذلك في صورة القلب الذي يكاد «يطير» شوقاً، وهي صورة تنم عن انفعال داخلي حاد. ويتطرق إلى الحب والغزل، حيث يستحضر ذكريات الوصل والقرب، موظفاً صوراً مألوفاً كصورة «حبل الوصل»، وتشبيه المحبوبة بالطبي؛ فيقول:

ديار سلمى إذ تصيدك بالمنى
وإذ حبل سلمى منك دان توأصله
وإذ هي مثل الرميم صيد غزالها
لها نظير ساج إليك توأغله

وينقلنا ذلك إلى تأملاته الفلسفية في الحياة والموت، فهو لا ينظر إلى الحياة بنظرة ساذجة، إنما يعي سرعة زوالها، ويدرك أن الموت لا يحابي أحداً، ويجسد هذه الرؤية في قوله:

عاش حياة الحرمان والصلعة والتمرد، ما دفعه إلى إثبات وجوده أمام قومه. كما نجد الفخر القبلي في ديوانه أضعف حضوراً وأقل تكراراً من فخره الذاتي؛ يقول:

سائلوا عنا الذي يعرفنا
بقوانا يوم تحلاق اللمم
يوم تبدي البيض عن أسواقها
وتلف الخيل أعراج النعم
أجدر الناس برأس صلدم
حازم الأمر شجاع في الوغم
كامل يحمل آلاء الفتى
نبيه سيد سادات خضم

يعلن طرفة فخره القبلي في أبياته؛ فيتكلم بصيغة «نحن» لا «أنا»، ويتماهى مع قومه في الانتصار والمجد، وهذا يدل على انتمائه القبلي بالرغم من عاناه من أهله. كما برع في رسم صورة بصرية مكثفة للمعركة في شطرين فقط، وهذا إيجاز بليغ يستحضر حركة المعركة وصخبها من دون إطناب في التفاصيل. يقول أيضاً:

ولقد تعلم بكر أننا
أفة الجزر مساميح يسر
ولقد تعلم بكر أننا
فأصلو الرأي وفي الروع وقر



عزف على وتر

أسامة المحوري
اليمن

مَنْ أَنْتَ.. دَالِيَةُ السَّرَابِ حَتَّامٌ.. يُغَيِّبُنِي جَوَابِي
وَجَعُ ضَبَابِي الْمَلَامِحِ غُصَّةٌ بِفَمِ التُّرَابِ
زَادِي اخْضِرَارُ مَوَاجِعِي وَحَنِينَ أَحْدَاقِي شَرَابِي
أَنَا ذَلِكَ الْعَطَشُ الْمُدَّتِي مِنْ تَبَارِيحِ الْيَبَابِ
ظَلَمَآيَ إِلَى طِينِ الْمَحَبَّةِ فِي رُبِّي الْمَسْرَى سَحَابِي
وَسَقِيمَةُ هَذِي الْكُؤُوسِ التَّائِقَاتُ إِلَى انْسِكَابِي
أَنَا أَفْقُ أَوْرَادِ تَهَادِي نَوْرُهُ.. فَكَشَفْتُ مَا بِي
مَا جِئْتُ مِنْ مُدُنِ الْغِيَابِ إِلَّا وَتَقْتُ إِلَى الْإِيَابِ
أَتَعَبْتُ كُلَّ رَوَاحِلِي بَيْنَ اقْتِرَابِ وَاغْتِرَابِ
وَذَرَعْتُ آلَامَ الْحَيَاةِ مِنَ الْعَذَابِ إِلَى الْعَذَابِ
لَا نَهَرَ أَحْمِلُ فِي دَمِي خَالَ مِنَ الدُّنْيَا إِهَابِي
حَظِّي عَلَى وَجْهِ الدُّنَا حَظُّ الْهَضَابِ مِنَ الضَّبَابِ
مَنْ أَنْتَ وَانْتَفَضَ الْمَدَى وَقَسَا السَّوَالُ عَلَى الْجَوَابِ
أَنَا صَرْخَةُ الْعَدَمِ الْعَنِيفِ تَدُقُّ قَبْضَةَ كُلِّ بَابِ
جَاوَزْتُ حَدَّ الْأَرْبَعِينَ وَمَا بَلَغْتُ بِهَا نِصَابِي
وَقَرَأْتُ أَصْفَارَ السَّنِينَ فَمَنْ سَيَقْرَأُ لِي كِتَابِي

لم يذرف الدمع

محمد ملوك
مصر

لَا عَادَ بَعْدَ غَدٍ مِنْ حَيْثُ ظَنُّ وَلَا
وَلَا اسْتِرَاحَ بَظْلٍ طَوَّلَ رِحْلَتِهِ
وَلَا اهْتَدَى بَنُجُومٍ كَانَ يَعْرِفُهَا
وَلَا بِمِرَاتِهِ إِلَّا إِلَى رَجُلٍ
وَلَا أَجَابَ عُيُونًا كُلَّمَا انْسَكَبَتْ
وَلَا بِنَهْرِ سَرَابٍ عِنْدَ ضِفَّتِهِ
وَلَا تَبَدَّلَ حَالًا مِنْ نَقِيزَتِهَا
لَمْ يَذْرِفِ الدَّمْعَ لَوْلَا حَرُّ زَفَرَتِهِ
لَكِنَّهُ السَّيْلُ يَطْفَى ثُمَّ يُرْجَتُهُ
يُظَلُّ يَخْطُو الْمَجَانِينَ الَّذِينَ بِهِ
لَوْ أَطْلَعَتْ عَلَيْهِمْ لَانْتَصَرَتْ لَهُ
وَإِنَّمَا قُمْتُ مَعْنَى إِنْ أُعِيدَ هَوَى
وَاعْدَتِهِ بَيْنَ أَيَّامٍ كَلَمَعَ مُدَى
وَمَا تَزَالِينَ تُغْرِينَ الْجِهَاتِ بِهِ
مِنْ الصَّبَابَاتِ أَلْقَى بَعْضُ مَا حَمَلَا
إِلَّا كَمَا تُقْنِعُ الْحَيْرَانَ.. مَنْ.. بِأَلَى
حَتَّى تَوَالَتْ فَكَانَتْ كُلُّهَا زُحَلَا
مِنْ شِدَّةِ الشُّوقِ يَبْدُو دَائِمًا وَجِلَا
عَلَيْهِ آبَتْ مَزِيحًا بَيْنَ «لَا» وَبَلَى
الْأُخْرَى جَنَى غَيْرٍ مِنْ تَعْرَاقِهِ بَلَلَا
إِلَّا كَمَنْ يَتَحَاشَى «مَا عَدَا» بِخَلَا
وَلَا كَمَنْ لَمْ يَكُنْ إِلَّا بِهِ بَطَلَا
كَشَاعِرٍ عَرَبِيٍّ لَمْ يَجِدْ طَلَلَا
وَيَمْلَأُونَ عَلَيْهِ السَّفْحَ وَالْجَبَلَا
مَنْ دُونَ أَنْ تَهْمِسِي أَوْ تَضْرِبِي مَثَلَا
وَإِنْ تَجَسَّدَ لَمْ يُشَبِّهْكَ ظَنِّي فَلَا
فَكُنْتُ بَيْنَ اللَّمُوعِ الْيَاسِ وَالْأَمَلَا
كَأَنَّ أَشْرْتَ وَمَا أَحْبَبْتَ أَنْ يَصِلَا

أَلُوحٌ لِلْأَشْيَاءِ



محمد يحظيه مالك
موريتانيا

على كُلِّ حالٍ سَوْفَ أَتْرُكُ مَقْعَدِي
فَلا الرِّيحُ تُغْرِينِي ولا الكَأْسُ في يَدِي
ولا الكَوْنُ يَجْري في عُيُونِ حَبِيبَتِي
بَطِيئاً ولا مَمْشَى حِصَانِي المُنْجَدِ
على كُلِّ حالٍ لَنْ يُقالَ لَقَدْ مَضَى
بَرِيئاً وَلَنْ يَشْتاقَ لي أَيُّ مَوْعِدِ
أنا الشَّاعِرُ الطَّوْافُ قَلْبِي صَحَابَتِي
وأوَّلُ ما أُلْقِي عَلَيْهِ تَوْقُدي
تَحَمَّلْتُ أَعباءَ القُرَى وهي صَعْبَةٌ
شَهِدْتُ بِها الأَيَّامَ لَمْ أَتَنَهَدِ
صَبَرْتُ على الدُّنْيا وَخُضْتُ حُرُوبَها
وَحِيداً إلى أَنْ شابَ فيها تَجَلُّدي
رَأَيْتُ اغْتِرابِي في قُلُوبِ كَثِيرَةٍ
أُسامِحُها مِنْ دُونِ أَيِّ تَرَدُّدِ
وَأَمْشي إلى شَيْءٍ أُرِيدُ بُلُوغَهُ
بَعِيدٍ على عَزمِ الرِّجالِ ومُجْهِدِ
أَلُوحٌ لِلْأَشْيَاءِ لا مُتَكَلِّفاً
ولا خائفاً مِمَّا يُخَبِّئُ لي غَدِي
وأَعْلَمُ أَنِّي لَسْتُ أَوَّلَ شاعِرٍ
يَمُوتُ.. وَلَكِنِّي أَمُوتُ بِمُفْرَدِي

الراعي الوحيد



حسام شديفات
الأردن

لَكَ الوَقْتُ فاعْرِزْ والوجودُ سَيَسْمَعُ
لَكَ الوَقْتُ.. كُلُّ الوَقْتِ.. فالصَّمْتُ شاسِعُ
لَكَ النَّايُ واللَّيْلُ الطَّوِيلُ وَنَفْخَةُ
وأَذْري تَخافُ اللَّيْلَ لَكِنَّهُ إذا
فَمِنْ أَيْنَ يَأْتِي الشَّعْرُ مِنْ دُونِ عَتَمَةٍ
لَكَ السَّفْحُ ثاوٍ بَيْنَ جَنْبَيْكَ خِلْتَهُ
لَكَ المَشْهَدُ المَفْتُوحُ فَاكْتُبْ قَصِيدَةً
وماضٍ إذا حاوَلْتَ نسيانَهُ أَتى
وَحَبَّةُ قَمْحٍ كَلِمًا ذُقتَ طَعْمُها
سَيَصْفُرُ هذا الحَقْلُ مَهما حَرَسْتَهُ
وَلَنْ يُنْقِذَ الشَّعْرُ الجميلُ مُشَرِّداً
كثيرونَ مَرَّوا كيفَ خَلَّوكَ ها هُنا
خُذِ النَّايَ وانفُخْ هَلْ لَدَيْكَ وَسِيلَةٌ
وَنَحْ مِثْلَما يَرجو الضَّوَادُ المُلَوَّعُ
ولَكِنَّ هذا الحُزْنَ لا شَكَّ أَشْسَعُ
إذا نُفِختْ أَبْوابُ ماضِيكَ تُخْلَعُ
يَجِنُّ سَتَدْرِي أَنَّ صُبْحَكَ أَفْطَعُ
وكيفَ بلا خَوْفٍ وجوعٍ سَتُبْدَعُ
رَصيفينِ إِذْ أَنْتَ الطَّرِيقُ المَشَرَّعُ
خُرافيَّةً فالعاشقونَ تَجَمَّعُوا
وَبَيَّتْ بلا سَكَّانِهِ يَتَضَوَّعُ
بَكَيْتَ وَكُوبٌ فِيهِ شايٌ وَنَعْنَعُ
ويُؤَلِّمُكَ القَمْحُ الَّذِي سَتُودَّعُ
بِهِ كُلُّ أَنْواعِ الخَساراتِ تَقْبَعُ
فُخْذُ نايِكَ المَجْروحِ وانفُخْ لِيَرْجِعُوا
لَتَبْقَى هُنا إِلا الصُّراخُ المَرُوعُ



له دلالات شعرية تعددت
في فضاءات التأويل
الشيب.. بصمة الزمن
والحكمة والوقار

يعبر الشيب هنا عن انتهاء مرحلة الشباب ووداعها،
فيقول الشاعر إنك جزعت من الشيب وليس من عادتك هذا
الجزع، أي لم تكن تجزع منه فيما مضى. وربّي الشباب

شواهد شعرية

انطلاقاً من العصر الجاهلي، نبدأ مع الشاعر مالك بن
حريم الهمداني حيث يقول:

جَزَعْتَ وَلَمْ تَجْزَعْ مِنَ الشَّيْبِ مَجْزَعًا
وَقَدْ فَاتَ رِبْقِي الشَّبَابَ فَوَدَّعَا
وَلَا حَ بَيَاضٌ فِي سَوَادٍ كَأَنَّهُ
صَوَارٌ بِجَوْ كَانَ جَدْبًا فَأَمْرَعَا

أجاد الفرزدق في إعطائه
رمزية عالية هي رمزية الضوء



أسيل سقلاوي
لبنان

للشيب علامات وتغيرات أكثر يهربون منها، ويحاولون إخفاءها
وكأنها عيب أو مرض، أو نقص يصيب الإنسان. كما يحاول
بعض الشباب إظهارها مبكراً والتباهي بها، حتى عمدوا إلى
صبغ رؤوسهم بالأبيض، ولا سيما في أزماننا هذه، بدلالة
النضوج والحكمة والوقار. وبين هذا وذاك وغيرهما، كتب
الشعراء كثيراً، تجسيدا لما يحمله الواقع من دلالات على ألسنة
الناس، وما يمكن تحويله إلى دلالات يحتاج إليها الشعراء مركباً
للتعبير والتأويل. وظل الشيب طائراً يهاجر من رأس إلى رأس، ومن زمان إلى زمان.



بالبياض السواد، والشَّيبُ عنده يحضر دلالة على الأزهار
اليانعة والفواحة.

أما الخليفة العباسي أبو المظفر يوسف المستنجد بالله،
فيقول:

عَيَّرْتَنِي بِالشَّيْبِ وَهُوَ وَقَارُ
لَيْتَهَا عَيَّرَتْ بِمَا هُوَ عَارُ
إِنْ تَكُنْ شَابَتِ الذَّوَابُ مَتِي
فَاللَّيَالِي تُزِينُهَا الْأَقْمَارُ

يقول الشاعر إن الحبيبة عيَّرتَه بالشَّيبِ أي بالشعر الأبيض،
مع العلم أنه ليس عيباً، بل وقار وهيبة، ويدلُّ على النضج
وعمق التجربة، ويتمنَّى لو أنها عيَّرتَه بشيء هو عيب حقيقي.

ثم يوضح فكرته بتصوير جميل، فيشَبِّهُ بياض شعره ببياض
القمر الذي يضيء الليل ويزيِّنه؛ فالبياض ليس نقصاً أو عيباً،
بل عنصر جمال وزينة، وهكذا هو الشَّيب.

عند أبي فراس الحمداني ليس
دلالة على الكبر

أجاد الفرزدق هنا في إعطاء الشَّيبَ رمزية عالية، وهي
رمزية الضوء؛ فالشَّيبُ رمز الحكمة والوقار والمعرفة، وقد
شَبَّهَ الشَّيبَ بالليل والشَّبابَ بالنهار، وما فَضَّلَ الفرزدق
الشَّيبَ إلَّا ليقينه بأنه لا عودة للشَّباب، واكتفى بالقناعة بهالة
الشَّيب التي أشار إليها في بيته الثاني، فالهبة والحكمة إن
ذهبتا لا يعوِّضُ خسرانهما شيء.

وبالانتقال إلى العصر العباسي، يقول أبو العلاء المعري:
الشَّيْبُ أَزْهَارُ الشُّبَابِ فَمَا لَهُ
يُخْفَى وَحُسْنُ الرُّوضِ بِالْأَزْهَارِ
وَدَّ الَّذِي هَوِيَ الْحِسَانَ لَوْ اشْتَرَى
ظُلُمَاءَ لِمَتِهِ بِأَلْفِ نَهَارٍ

أصلُ الشَّيبِ هنا نباتٌ يثمر ويزهر شَيْباً، وتشبيهه بالزهر
كأنه حسنٌ وجمالٌ لا يمكن إخفاؤهما. ويتعجب الشاعر من
شخص يصف الشَّيبَ بالنهار وودَّ لو يبدل ألف نهار بظلمة،
وهو برأيه لا يُبدلُ بل هو موضع جمال وافتخار. فالبياض
بنظره، كأنه النهار والليل عنده كناية عن اللمة السوداء
غير الشائبة، ولا نستغرب ذلك بما أن الشاعر أعمى ومتأثر
بوصف الليل، بل يكرهه أيضاً، فإنه يتعجب ممن يبدلُ



أصلُ الشَّيبِ عند المعري نبات يثمر ويزهر شَيْباً

حيث يجمع بين عاملين: فقدان الشباب
وفقدان المال، بوصفهما سببين لانصراف المودة.
ويؤكد هذا المعنى في البيت الأخير، إذ يصرِّح بأن النساء
يملن إلى الثروة والشباب، وهكذا يصبح الشيب شيئاً يجز
حبل الوصال، لا علامة على النضج أو اقتراب الموت..
ومما ينسب لعلي بن أبي طالب في العصر الإسلامي
قوله:

الشَّيْبُ عَنَوَانُ الْمَنِيَّةِ
وَهُوَ تَارِيخُ الْكِبَرِ
وَبَيَاضُ شَعْرِكَ مَوْتُ شَعْرِكَ
ثُمَّ أَنْتَ عَلَى الْأَثَرِ
فَإِذَا رَأَيْتَ الشَّيْبَ عَمَّ
الرَّأْسَ فَالْحَذَرُ الْحَذَرُ

يوحى الشَّيبُ في هذه الأبيات بأنه دلالة على الكبر
واقتراب الأجل، فهو عنوانٌ واضح لموتٍ قريبٍ أت «عنوان
المنية»، وسجلٌ زمني يدوّن انتقال الإنسان من القوة إلى
الضعف «تاريخ الكبر»؛ ولهذا فإن علي بن أبي طالب، بهذه
الأبيات سعى إلى نصح الناس وتحذيرهم، قبل فوات الأوان،
من علامات الشَّيب التي حين تظهر، يجب التهيؤ لها من
أجل الاستعداد للرحيل؛ فبياض الشعر هنا رمز الموت.

وفي العصر الأموي، يقول الفرزدق:
والشَّيْبُ يَنْهَضُ فِي السَّوَادِ كَأَنَّهُ
كَيْلٌ يَصِيحُ بِجَانِبَيْهِ نَهَارُ
إِنَّ الشُّبَابَ لَرَابِحٌ مَنِّ بَاعَهُ
وَالشَّيْبُ لَيْسَ لِبَائِعِيهِ تِجَارُ

أوله، وقد فات وذهب بلا عودة. ثم يشبه الشَّيبَ بالصوار،
وهو قطع البقر الوحشي الأبيض وفيه سواد، أي أنه يصف
اختلاط الشَّيبِ بسواد الشعر، ثم يكمل «ولاح بياضٌ في
سوادٍ كأنَّهُ صَوَارٌ بِجَوْ».. والجو المكان المنخفض الذي كان
مجدباً فأمرع، أي نبت نباته وعشبه، فيكون الشَّيب هنا
دلالة واضحة على انتهاء مرحلة الشباب.

ويقول الشاعر الجاهلي علقمة الفحل في أبيات شهيرة
له:

فَإِنْ تَسْأَلُونِي بِالنِّسَاءِ فَإِنِّي
بَصِيرٌ بِأَذْوَاءِ النِّسَاءِ طَبِيبُ
إِذَا شَابَ رَأْسُ الْمَرْءِ أَوْ قَلَّ مَالُهُ
فَلَيْسَ لَهُ مِنْ وَدْهِنٍ نَصِيبُ
يُرِدُنْ ثَرَاءَ الْمَالِ حَيْثُ عَلِمْتُهُ
وَشَرَحُ الشُّبَابِ عِنْدَهُنَّ عَجِيبُ

يقدم الشاعر في هذه الأبيات رؤيةً واقعيةً ناقدة لعلاقة
المرأة بالرجل، جاعلاً من الشَّيب عاملاً مؤثراً في هذه العلاقة؛
فهو يفتح آلياته بخبرة توحى بمعرفته العميقة بطبائع النساء.
ثم يربط بين الشَّيب وتراجع الخطوة بقوله «إِذَا شَابَ رَأْسُ
الْمَرْءِ أَوْ قَلَّ مَالُهُ فَلَيْسَ لَهُ مِنْ وَدْهِنٍ نَصِيبُ»،





الشَّيْبُ عند الهمداني دلالة واضحة على انتهاء مرحلة الشباب

أنَّ سفوره يكون أكثر جلاءً ووضوحاً، وقد أتى الشَّيْبُ عند الشاعر هنا رمزاً للملامح والعمر والذكريات، أي ملامح حبيبته التي حفظها أو نقشها قبل المشيب.

ونختم مع الشاعر السوري مردوك الشامي، وقوله:
سَأْسُكُ الْمَحَوِّ دَرْباً.. قَدْ أَرِيقُ دَمِي
كَيْمَا أَحَرَّرَ مِنْ قَيْدِي أَنَا ذَاتِي
يَا لَعْنَةُ الشَّيْبِ أَقْلَامِي عَدْتُ وَجَعِي
وَحَانَ أَحْمَلُ كَيْ أَرْتَاحَ مَمَحَاتِي

اتخذ الشاعر هنا من الشَّيْبِ دلالة مختلفة تماماً، فقد جاء عنده رمزاً للكتابة وتعبيراً عن الأقلام، وقد وصل إلى مرحلة أصبحت الكتابة عنده لعنة، وتحولت إلى مصدر للوجع، بدل أن تكون سبيلاً للراحة، فلم تعد متنفساً يخفف عنه الضيق، بل عبئاً على أيامه المتبقية، ولهذا فإنه فضّل اللجوء إلى الممحاة، علّها تخفي ملامح الكبر والألم الذي يعيشه، وتحرر ذاته من القيد.

لقد جاء الشَّيْبُ محملاً بدلالات كثيرة جعلته صورةً للوقار والنضوج، ورمزاً لانكسار القلب بفعل الخذلان، وعلامة على الجمال، ومدعاة للفخر والتسامي، ودلالة على الزهر والنبات والثمر، وتعبيراً عن الكتابة والأقلام، وسبيلاً للنصح والعظة، وصوتاً للزمن وتغييراته. وقد حظي عبر العصور باهتمام الشعراء الذين وظّفوه في قصائدهم، وجعلوا منه أرضاً خصبة للكتابة، ومساحة شاسعة لولادة المعاني التي تتألف مع مشاعرهم وتجسدها، فكان للشَّيْبِ حضوره اللافت واستخداماته المختلفة.

الشَّيْبُ عند أبي العتاهية كأنه بصمة طبعت على مرّ الزمن، لا يمكن إخفاؤها بالحناء ولا بالصبغات الملونة، فهو لن يفارق أهله إلا حين يفارقون الحياة، وكأنه كتب عليهم أن لا يرحلوا عن هذه الدار إلا ممسكين بيديه، وكأنه يحمل مفتاح الدار أو يعرف طريق السفر عنها «لَنْ يَرْحَلَ الشَّيْبُ عَنْ دَارِ أَلَمٍ بِهَا»، لذا فالشَّيْبُ هنا أثرٌ ثابت لا يزول ولا يمحي إلا بالموت «حَتَّى يَرْحَلَ عَنْهَا صَاحِبَ الدَّارِ».

والشَّيْبُ آخر محطة للإنسان، يأتي بعدها الموت وكأن الشاعر يتخذ منه دلالة وعظية، فلا يقتصر على كونه علامة دالة على تقدم العمر بل يتحول إلى تذكير صريح بالمصير المحتوم أي الموت، وضرورة الاستعداد للأخرة، وأي محاولة لإخفائه لا تغتفر من الحقيقة شيئاً، بل هي تهرب واضح من مواجهة الزمن.

ومن أبياته الشهيرة التي يعبر فيها عن حنين عميق إلى مرحلة الشباب، وشدة تعلقه بالماضي، قوله:

أَلَا لَيْتَ الشَّبَابَ يَعُودُ يَوْمًا
لَأُخْبِرَهُ بِمَا فَعَلَ الْمَشْيِبُ

فلا يكتفي هنا بالحنين، بل يتجاوزه إلى الإحساس بالندم، ويتمنى لو يعود الشباب حتى يخبره بما فعل به المشيب من تغيرات قاسية، فيصبح الشَّيْبُ رمزاً للتحويل المؤلم من القوة إلى الضعف.

ثم نحتّ رحالنا في العصر الحديث مع الشاعر الفلسطيني خالد أبو حمدة، وأبياته التي يقول فيها:

نَسِيْتُهَا أَنَا لَا مَا زِلْتُ أَذْكُرُهَا
مَلَامِحاً بِقَضَاءِ اللَّهِ أَعْبَرُهَا
نَقَشْتُهَا وَبَرِيدُ الشَّيْبِ مُحْتَجِبٌ
وَالآنَ أَسْفَرَ قَوْلِي كَيْفَ أَنْكُرُهَا

الشَّيْبُ برغم أنه جاء نقيضاً لمرحلة الشباب التي كان فيها محتجباً، فإنه تجلّى ظاهراً كدلالة الصبح، غير

ليستقبل شيبه بعد انكسار القلب وحسرتة على أحبة فارقوه، وهنا أعطى الشَّيْبُ دلالة مجازية على التجارب القاسية في الحب والحياة، فالشَّيْبُ لا يرتبط بتقدم العمر، بقدر ما يرتبط بالخذلان والألم. وهكذا يغدو رمزاً للانكسار الداخلي ونضج التجربة، ودلالة على تحوّل داخلي من براءة الشباب إلى وعيٍ مثقلٍ بالألم.

وقد وجدنا حضوراً لافتاً للشَّيْبِ عند أبي العتاهية، حيث يقول:

يَا خَاضِبَ الشَّيْبِ بِالْحِنَاءِ تَسْتُرُهُ
سَلِ الْمَلِيكَ لَهُ سَتْرًا مِنَ النَّارِ
لَنْ يَرْحَلَ الشَّيْبُ عَنْ دَارِ أَلَمٍ بِهَا
حَتَّى يَرْحَلَ عَنْهَا صَاحِبَ الدَّارِ

ومما قاله أبو فراس الحمداني:

رَأَيْتُ الشَّيْبَ لَاحَ فَقُلْتُ أَهْلًا

وَوَدَّعْتُ الْغَوَايَةَ وَالشَّبَابَا

وَمَا إِنْ شَبْتُ مِنْ كِبَرٍ وَلَكِنْ

رَأَيْتُ مِنَ الْأَحَبَّةِ مَا أَشَابَا

يستقبل أبو فراس، الشَّيْبُ بترحيب لافت: «فقلتُ أهلاً»، ثم يصرح بأن هذا الشَّيْبُ لا ينبع من الكبر «وما إن شبتُ من كِبَرٍ»، بل هو نتيجة صدمات عاطفية «رأيتُ من الأحبة ما أشابا» وهذا علامة على شدة تأثره بهم. فالشَّيْبُ عند أبي فراس، ليس دلالة على الكبر، وإنما هو شيب القلب إثر طعنات الأحبة وخذلانهم؛ فقد ودّع مرحلة حافلة بالشباب والغواية والحب والشغف والاندفاع،



يفوح نصّه بالذكرى والشوق أحمد الصويري.. يلاحق حنينه في «جهات الأرض»



د. باسلة موسى زعيتر
لبنان

عُرف الشعراء في عصر ما قبل الإسلام بالوقوف على الأطلال في مطالع قصائدهم، وحفلت نصوصهم بالحنين إلى الأحبة الذين غادروهم، وقد ارتبط ذلك بحياة البداوة التي عايشها الإنسان حينئذ؛ إذ أجبرته عوامل الطبيعة على التنقل الدائم، وهذه سمة تبرز كمّ العاطفة التي يميّز بها العرب؛ لذا لم تنته هذه الظاهرة بزوال حياة البداوة، بل بقيت حاضرة في نصوص الشعراء في العصرين الحديث والمعاصر، ولكن قدّمت بصورة مغايرة شكلاً ومضموناً؛ ولعلّ ما نقرأه في نصّ الشاعر السوري أحمد الصويري، المنشور في العدد الرابع والثمانين من مجلة «القوافي»، يؤكّد ما نذهب إليه.

العنوان يوجز ضياع الشاعر

يظهر عنوان النصّ «جهات الأرض» التشتت الذي يسيطر على الشاعر، وهذا يعبر عن غربة روحية كبيرة، وينتج من غياب القدرة على التأقلم مع الواقع المعيش، والظلمة التي تحيط به، فعندما تكون المطالب أكبر من الممكن والمتوقّع، وتتجاوز القدرات المتاحة، يولد في نفس الإنسان إحساسٌ بضياع الوجهة والمقصد، وتضيق المسافة أمام عينيه على الرغم من اتساعها، فيلجأ إلى الكلمة علّها تفسح المجال أمامه ليفصح عمّا استنزف روحه من تراكمات شعورية، وهذا ما أحالنا إليه العنوان مباشرة بعد قراءته.

فنيّة النصّ ودلالاتها

يشكّل تساؤل الشاعر الذي افتتح به قصيدته تجسيداً فعلياً لفكرة غلبة العاطفة على العقل والمنطق، فهو يدرك جيداً أنّ الماضي لن يعود، غير أنّ شوقه تفوّق على التقبّل، وهذه حال الملّتاح حين تحمله خيالاته إلى ما يرجو ويتمنى، فيظلّ متعلّقاً بأمالٍ غير قابلة للتحقق، ولكن شيئاً ما في داخله يدفعه إلى الانتظار، حتّى وإن كان عقيماً. وفي البيت التالي تعبّر الاستعارات الثلاث عن وصوله إلى مرحلة الاختناق، فقد سُدّت كلّ أبواب الفرج أمامه، في حين اتّسع جرحه وزادت رقعته (رقعة جرحه تتوسّع):

ما حيلة المشتاق كيف سيفنّع

أنّ الزمان إذا مضى لا يرجع

ضاقت جهات الأرض في عينيه

وانكمشت ورُقعة جرحه تتوسّع





أولئك الرّاحلون على كفوف الأمس كان الخير يرافقهم
حيثما ذهبوا، فالغيم ارتبط بهم، واحتملوا العتمة التي
أحاطت بالشاعر، فقد شبّه نفسه بالليل مع حذف أداة
التشبيه ليؤكد الصلة العميقة التي تربطه به حتّى توحدا،
وهنا انتقل من استخدام ضمير المتكلم المفرد إلى الجمع
«نا»، وربّما أراد أن يشملهم به كي ينسج العالم المشترك
بينهم، وهو عالم الظلام الطويل الذي لا نهاية له:

مرّ الذين على كفوف الأمس كان
الغيم حيث تلفتوا يتوزّع
لم يُخبروا شجر الكناية أننا
ليّل يطول وبدره لا يطلع

ويتابع وصف حال السّواد المكتمل الذي تكتنفه الظنون،
ولا سبيل إلى اليقين فيه، لأنّ اليقين يكشف الثّغرات الموجودة
لديهم، حتّى بدوا هاربين من حقيقة مرّة يخشون ظهورها:

ليّل تضجّ به الظنون وكلّما
لمس اليقين يديه تسقط إصبع

مرّة أخرى يسترجع شاعرنا بعض الذكريات محافظاً على
ضمير جمع المتكلمين، فيستجمع بالشراكة معهم ما ترك
العابرون الأوائل، ويحاولون الحفاظ على ما يمتلكون بكلّ
طاقاتهم، ولكنّ دعاءهم غير مسموع، ولم يُسمح لعلاقتهم
بأن تنبت جيّداً وتثمر، بس ظلت مدفونة في التراب كتلك
البذرة التي كان الغيم حاضراً لسقايتها ورعايتها، من دون
أن تتاح لها الفرصة لتخرج، وتبصر ضوء الصّباح في هذه
الحياة، وبقي الغياب خيارهم الوحيد المحتوم برغم جميع
المحاولات:



عنوان النصّ يعبر عن غربة
روحية كبيرة

كنا نطلّ على كؤوس الغائبين
نللم الأيّام ممّا أترعوا
منذ احتمال الغيم كنا بذرة
بضم التراب دعاؤها لا يرفع
ملت بقاينا الحنين ولم نزل
نعدو إلى نرد الغياب ونسرّع

يكمل مستخدماً ضمير الغائبين، فيفصل نفسه عنهم في
الغياب؛ إذ بقي وحيداً بعدما ذهبوا يعدّ الجراحات، وحدها
وجوههم التي احتضنتها المرأة يوماً ما تطلّ عليه كلّما مرّوا
بباليه، ومآسيهم تحفر عميقاً في داخله، إلى درجة أنّ نزفهم
ما إن يجفّ حتّى ينبع مجدّداً، فتعود الدّوب إلى الحياة
تننّ وتؤلّم، وكأنّ المرأة هي صوت الحقيقة المرّة؛ وهنا
يشير الفعلان «يجفّ وينبع» إلى المدى الطويل، فهما غير

وبسمة حظهما تتمنّع، وهذا الأمر لا يتبدّل لأنّ وضعه صار
امتداداً لدموع كثيرة، وأوجاع مكّدة في عمق قلبه، والحظّ
مصرّ على عدم الابتسام له، لذا حاول رتق الذكريات كما
ترتق الأمّ ثياب أطفالها، لعلّها تعود مرّة أخرى، أو في الأقلّ
تبقى ضمن سياق الأفكار اليومية الحاضرة، وقد بيّن فعل
الرتق مرحلة الاهتراء التي وصلت إليها الذكريات من جهة،
وحنوّه عليها واهتمامه بها من جهة ثانية، تماماً كالطفل
الذي يخاف فقد أشياءه العزيزة عليه:

وأنا ولؤني متعبان وحزننا
أعمى وبسمة حظنا تتمنّع
حاولت رتق الذكريات لعلها
تنجو من النسيان أو تسترجع
ورجعت من درب الحكاية ربّما
سأعود طِفلاً مثملاً أطلع

بعدها ينتقل إلى تلك التفاصيل النّاتجة من هذا
الاختناق، وهي إعلان الحداد الذي ما زال مستمراً بسبب
هيمنة الأوجاع التي حملته إليها عليه. وقد وصلت المبالغة
حدّاً جميلاً حين جعل غصن أنينه يتفرّع ويتكاثر مع كلّ
غسلٍ تنتجه الآهات، خصوصاً أنّها تستعين بغيوم كثيرة لهذا
الفعل؛ وهذه الصّورة تجعلنا أمام مشهدٍ متكاملٍ من الجمال،
إذ يحفّز الذّهن على رسم الصّورة المتخيّلة البديعة:

ما زال يلبس منذ أن أسرت به
أوجاعه ثوب الحداد وينزع
من كلّ غيم تغسل الآهات غصن
أنينه بين الضلوع فيفرّع

يورد الشّاعر في البيت التّالي ثلاث جملٍ اسميّة متتالية
جعلتنا في دائرة الثّبات، فهو ولونه متعبان، وحزنهما أعمى،





المتعددة (الماضي والحاضر والمستقبل)، وبهذا التنوع منح نصّه حيوية وحركة، ولم يسمح لسكونه بالسيطرة على الجو العام فيه، فبدا سكونه انفجاراً في وجه الآلام كلها، وصرخة معنوية مدوية تنقل رغبة لم يفصح عنها مبكراً، بل ظلّ معلقاً بالاحتمال، إلى أن آمن بالواقع، وبأن التسليم هو الحل الأمثل له.

يضجّ هذا النصّ بالذكرى والشوق والحنين؛ إذ قدّم الشاعر رؤيته إلى العلاقات بدفق عاطفي كبير تمكّن عبره من نقل مشاعر الحيرة والارتباك والتعلق بالماضي بأسلوب حارّ بين الإفصاح التلقائي والكبت المقصود، حتّى تشعر بأنك بين كرّ وفرّ، خصوصاً مع تنوع الضمائر بين المتكلم المفرد، والمتكلم بصيغة الجمع، والغائب بصيغة المفرد، ثم بصيغة الجمع، وفي هذا يحاول أن يفصل حجم الآلام المعشّشة في صدره، فبعد أن كانوا شركاء في الهم صار يحمله وحيداً بعدما رحلوا، وقد أدّت الصورة وأسلوب الخطاب دورهما أيضاً في تصوير حاله.

ارتباطاً مباشراً بالحال النفسيّة «مضى/ يرجع، ضاق/ تتوسّع، يلبس/ ينزع، الذكريات/ النسيان، يجفّ/ ينبع»؛ إذ أظهرت التناقضات اللفظية ذلك التمزّق بين الحقيقة والمأمول، فقد بدت وكأنّها سلسلة مترابطة، وكلّه مرهون بحضور الذكريات والأيام الخوالي أو غيابها وذهابها إلى غير رجعة.

بدأ الشاعر نصّه باستفهامين «ما حيلة المشتاق كيف سيقنع» وختمه باستفهام أيضاً «ماذا ينفع»، ولكنّ الفرق بين البداية والنهاية أنّه كان أولاً حائراً وتائهاً، أمّا في الأخير فبدا واثقاً حاسماً أمره، وبين أول بيت وآخر بيت اعتمد الإخبار منوعاً بين الجمل الاسميّة والفعلية، وبين الأزمنة

الرّبط بين المعاني والأجراس
يحيلنا إلى قوة تأثيرها

أظهرت التناقضات اللفظية الفرق بين الحقيقة والمأمول

في البيت التالي نقرأ نبضاً مغايراً في اللغة في ثلاث استعارات متتالية، فالشاعر يبيّن هذه المرة أنّ فعل الغياب مقصود ومتعمّد، فمع أنّهم مضوا غير آبهين بالمشاعر بقيت الخيالات تبسط سطوتها على معانيه، والرّبط بين المعاني والأجراس يحيلنا إلى قوة التأثير لأنّ صوت الأجراس مرتفع: هم أطفالوا لغة الحنين ونبضهم
ما زال أجراس المعاني يقرع

غير أنّه اكتفى من كلّ هذه المشاعر، ووجد أنّ العتاب والانتظار بلا طائل، لذا قرّر حسم أموره مقتنعاً بضرورة إيجاد نهاية لهذه الحقيقة المرة، فأغلق الباب خلفهم بلا تردّد ليسلك بداية جديدة، وهنا استخدم ضمير المتكلم المفرد لأنّه قام بالفعل وحده بعد أن اكتفى بنفسه:
أغلقت أبواب الكلام وراءهم
هذا العتاب المرّ ماذا ينفع

موسيقا النصّ وأسلوبه

لم يكن لجوء الشاعر إلى بحر الكامل إلّا لالتّسع الفرصة أمامه كي يفرغ التّدقّق العاطفيّ لديه، فشحنة الشّوق عنده عالية، ويحتاج إلى مساحة وافية تسمح له بإيصال تلك النّبرة الحائرة بين التّوسّل والحزن بسلاسة وتلقائية؛ وقد جاء رويّ العين المضمومة مساعداً في تحقيق الغاية، فهو قريب من صوت البكاء والمرارة المكتومة، ويختزل الحزن الصّامت بهدوء، فلا هو مفتوح مطلق، ولا هو مكسور، لذا كان في الوسط بين إعلان الفرح والانطلاق أو إعلان الأسى المخبّأ بخجل وتردّد. وقد أسهم ورود الأضداد في توليد موسيقا داخلية مرتبطة

محصورين في زمانٍ معيّن، بل يتجدّد فعلهما بتجدّد الذّكري وعدم انطفائها، ولا سيّما أنّ آثار انكساراتهم وأوجاعهم لا تزال حاضرة في صلب المرأة التي احتفظت بها، فلا يمكن طمس الحقيقة أبداً كما لا يمكن حذف الصّور من الذّهن لو أردنا الحفاظ عليها، حتّى وإن لم تعد الأجساد موجودة فعليّاً، وفي هذا دلالة على أنّ قوّة حضورها يتفوّق على الأمور الماديّة:

ووجوه من عبّروا ولم يتلفّتوا
في صفّحة المرأة كانت تلمع
وكأنهم من جرحها نزفوا أسى
في كلّ زاوية يجفّ وينبّع
وتصدّعوا في صدرها وتوجّعوا
من حكمة المرأة أن يتصدّعوا



في قصيدته مسافات تخيلية وشعرية

د. عبدالله الخضير

يتصالح مع الواقع

في «خير البراهين»



د. محمد طه العثمان
سوريا

غالباً حين نبحث عن «الشعرية»، نغوص في لغة الشعر؛ وهل نقول إنه تفكيك للعبارة الشعرية بغية العثور بين مكوناتها الصغيرة عن ذلك اللهب الخفي، أو الغامض، أو الكامن، الذي نطلق عليه اسم الشعر؟ كثيرة هي التنظيرات التي تؤسس للشعرية على مفهوم الأداء الشعري وأدواته، أو بخلق مفارقات ذات طبيعة خصبة ومتجددة، أو من حيث الإجراءات النقدية الحديثة المساعدة، لذلك لا بد من إخضاع أدواتنا النقدية للتفكير المنفتح على مقولات تناسب هذا التأسيس التنظيري.

ومن هذا الباب ساقف على قصيدة «خير البراهين» للشاعر السعودي د. عبدالله الخضير، والمنشورة في مجلة «القوافي»؛ يقول:

آتِ أَمْدُ يَدِ الْأَقْدَارِ فِي قَلَقٍ
وَأَسْتَشِفُّ مَدَى خَلْفِ الْبَرَاهِينِ

يختار طريقة محددة للقول تناسب مقصده البعيد، فاختياره لبنية «أتياً» لا «ماشياً»، تدل على تقصد المجيء، على الرغم مما يعتريه من القلق؛ فهنا قلب الشاعر الصورة بكيبتها، وصارت العلاقة عكسية، حيث صار الإنسان هو من يسهم في صنع قدره. وفي هذه الصورة بعض التمرد، ليبين الشاعر لنا قدرته وجسارته وثقته بصنع المستحيل. وفي الشطر الثاني يحيلنا على العنوان «وَأَسْتَشِفُّ مَدَى خَلْفِ الْبَرَاهِينِ»، ويعيدنا جلياً إليه، وكأنه يريد أن يقول لا تكتفوا بالظاهر، بل حاولوا استقراء ما وراءه.. أما في قوله:

كَأَنَّنِي قَدْ عَبَرْتُ الْحُلْمَ مُسْتَتِراً
بَيْنَ الشُّكُوكِ عَلَى جِسْرِ الْمَيَادِينِ
مَا عُدْتُ أَفْهَمُ قَلْبِي حِينَ أَسْأَلُهُ
عَنْ صَرْخَةِ النَّارِ فِي جَوْفِ الْبَرَائِينِ

يصير بعيداً من فهم حالته
ومعرفة إحساسه بقلبه



يستدعي بتناص لافت قصة سيدنا موسى بفارق يسير

وحيداً يبدو هنا استعادة لبداية القصيدة، حيث الوحدة صارت خياراً لا عبثاً على روح الشاعر، وهذا ما يبينه قوله «ولي دينٌ سيخملني» وكأن الدين صار التزاماً لا بد من سداه. ثم يكمل نصه قائلاً:

فلا أخاف من الأيام إن بطشت
ففي تسابيح دمي بعض مكنون
وكننت أملك حزنًا بت أخبره
أن الوجود سيبقى غير محزون

يرجع إلى اقتناع ذاتي، وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول، ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين، بل ليفذي شاعريته؛ فإذا كان الاحتراق داخلياً، فإن الحبس خارجي. والهوس يكون في العادة مرتبطاً بالحالة النفسية واعتياد الروح على ممارسة الحرق، لكن الشاعر أخذه إلى منطقة أخرى هنا فصار له «قيداً» وكأن السجن تحول سجنًا كلياً من الداخل والخارج، ولا يستطيع الانفكاك عنه. وفي قوله «كأنه وخشة وسط الزنازين» يزيد من مفهوم العزلة؛ فالزنازة فضاء قسري لسجن الجسد، أما الوحشة فهي انتهاك للروح. وكأن اللغة هنا مادة بنائية حية، بها بعث الشاعر في المشهد السابق صورة إيحائية متجددة صادقة، تخرق الذات، وحين قال «أمضي

فيخلق مساحات تأويلية لا تنتهي الحالة القولية بها، ولا الانبعاث الوجداني، فيعيش هنا حالة بعيدة من الواقع؛ فيحتفي بالحلم، وكأن شيئاً ما أعاده إلى خوفه ليكون مستتراً، وبعيداً من الأعين، ليكمل أسلوبه الخاص في خلق المفارقات إذ يصير العلق سترًا «عبرتُ مُستتراً»، والجسر المفترض أن يكون صلة يصبح فضاء للتيه «مستتراً بين الشكوك على جسر الميادين»، لندخل مع حالة تشظيات مستمرة توصلنا إلى شك.

هذا الشك يؤكده بحالة اغتراب علنية في البيت التالي، حين يصير بعيداً من فهم حالته ومعرفة إحساسه عبر قلبه. فكل يقين صار عنده لغزاً. ولا يجد جواباً في حالة التساؤل، بل إنه يرى «صرخة النار»، وهذه صورة لها أكثر من دلالة هنا؛ فربما تكون صرخة النار في جوف البراكين واقعاً لشاعر حين بدأ يشعر بعدم الجدوى والاغتراب، ليتربك لنا فسحة تخيل عن عمق هذا الاغتراب، هنا يتحول الداخل الإنساني إلى احتراق معنوي؛ والنار لا تحرق بل «تصرخ»، ثم يكمل قائلاً:

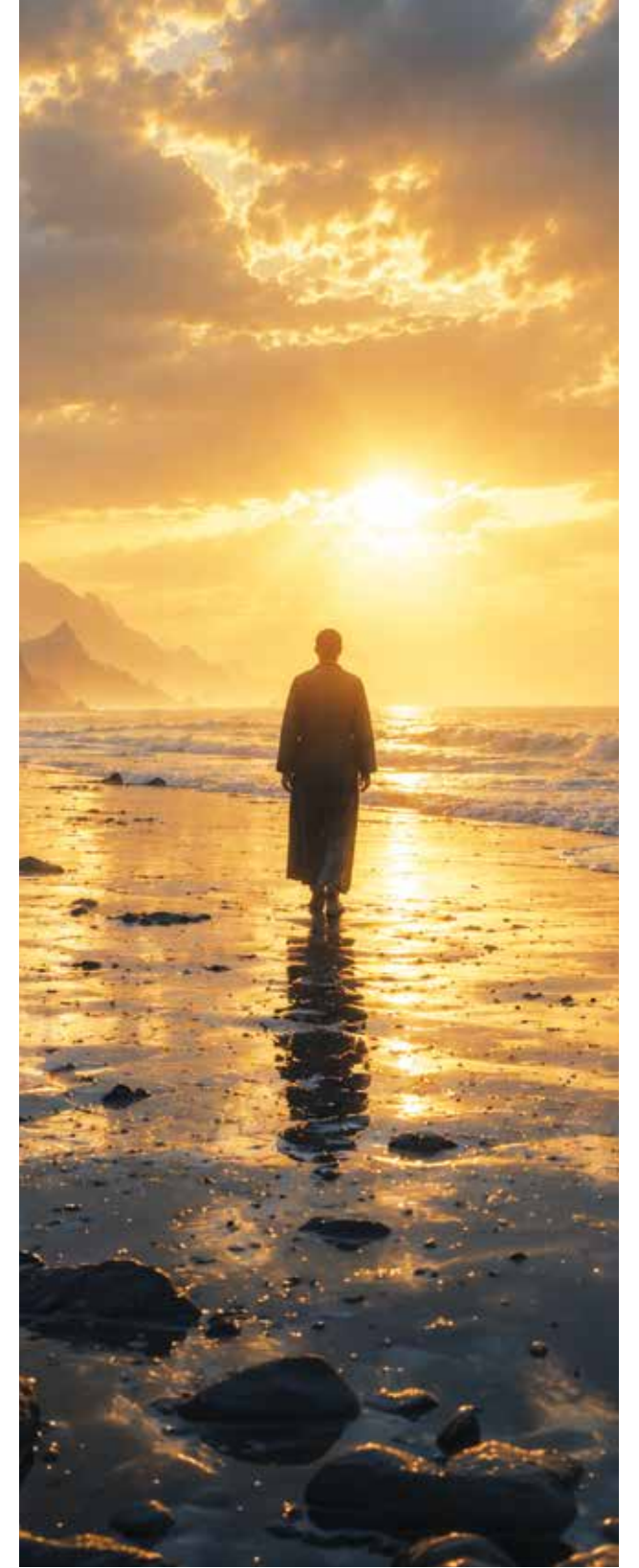
وبت في هوس قيدي به حرق
كأنه وخشة وسط الزنازين
أمضي وحيداً ولي دين سيخملني
للأمنيات إلى أقصى الميامين

في هذا التشكيل الشعري يحاول الشاعر الانتقال بنا من المعنوي إلى الحسي بتدرج محسوب وشعرية لافتة، فمن الصرخة في القلب ننتقل إلى «القيد» في الجسد؛ وهنا نتذكر الناقد محمد غنيمي هلال، حين يقول «إن الشاعر

يختار طريقة محددة للقول
تناسب مقصده البعيد



الخضير في مهرجان الشارقة للشعر العربي 2024





قصة سيدنا موسى، لكن بفارق يسير، هو أنه لا منقذ له من هذا البلاء، بالأخص حين جعل البيت يبدأ بالفعل المبني للمجهول أي أنه ليس صاحب فعل وقدرة «أُقيْتُ» يعني لا إرادة له، فنجد رابطاً خفياً، نسجه مع عنوان القصيدة «حكمة الله خير البراهين»، أي لن تكون النجاة إلا بقدرة إلهية وهذا ما يؤكد قوله «لا أم... ولا أب» أي نفي مزدوج للحماية الأرضية كلها.. ثم يكمل في قوله:

**أَقِرُّ بِالذَّنْبِ أَجْنِيهِ يُلَاحِظُنِي
قَدْ جَاءَ مُخْتَبِئاً خَلْفَ الْقَوَانِينِ
شَكُوتٌ لِلرَّيْحِ أَنْ الصَّمْتَ بَوَصَلَتِي
وَأَنْنِي فِي اتِّجَاهٍ غَيْرِ مَضْمُونِ**

في هذه الأبيات نشهد تحولاً معرفياً ووجدانياً في بنية القصيدة، حين يبدأها بحالة الاعتراف «أَقِرُّ» وهو فعل يقيني، وكأننا سنواجه حالة من التطهير والتوجه، فيريد القول إن مشكلتي مع الذنوب التي لبست لباس الحق، وهذه ذروة المواجهة مع الذات، فأصبح الذنب له قدرة على الاختباء والمكر؛ ثم يقدم مفارقة عميقة في البيت التالي فالبوصله لها دلالة حركية، لكن في قوله «الصمت بوصلتي» هي السكون، ولم يعد للمنطق نهاية مضمونة، وهذا ما يحيلنا على عنوان القصيدة أيضاً، إذ إن بوصلته هي الصمت في حضرة الحكمة الإلهية..

**أَمْشِي إِلَى الْغَيْبِ لَا نَذْرُ سَيُسْعِفُنِي
وَلَا ذُنُوبٌ سَتَنْجُو بِالْقَرَابِينِ
أَضِلُّ أَبْحَثُ عَنْ ذَاتِي وَأَسْأَلُهَا
عَنْ حِكْمَةِ اللَّهِ عَنْ خَيْرِ الْبَرَاهِينِ**

لقد بدأت القصيدة بالسؤال عن البراهين، وختمها بسؤال عنها مرة أخرى، فلا نذر يشتري به النجاة، والطريق الوحيدة هي في أعماقه وستوصله إلى الحقيقة «لا ذُنُوبٌ سَتَنْجُو بِالْقَرَابِينِ»، وكأن اليقين قد اكتملت دائرته مع نهاية

القصيدة، حين تبحث في ذاتك عن حكمة الله في كل ما يدبره لك، فقد توالى الإشارات في مضمار المفارقة المتوالية، وتكثفت الدلالات في المستويات القولية بتسلسل منذ بداية النص حتى نهايته، فالبرهان هنا لم يكن ليجتاح إلى دليل عقلي، بل هو حالة وجودية، وفي هذه تناص قرآني مع قوله تعالى {الذين يؤمنون بالغيب} وهو واحد من هؤلاء المؤمنين، وسيظل يسير على خطاهم.

في النهاية إن التدليل الذي ساقه الشاعر من أول النص إلى آخره لوصف حالته، يؤكد رؤياه العميقة لحكمة الله وقدره، ويتصالح معها بصراحة، وهذا ما جعل الشعرية في هذا النص قائمة على تراتبية النمو التي اشتغل عليها الشاعر بدقة في نص متنام.



نشيد تحولاً معرفياً ووجدانياً في بنية القصيدة

**أُقيْتُ فِي الْيَمِّ لَا أُمُّ سَتُنْقِذُنِي
وَلَا أَبٌ مِنْ أَذَى التَّابُوتِ يَحْمِينِي
بِالْأَمْسِ كُنْتُ مَعَ الْأُورَادِ مُبْتَهَلًا
وَالْيَوْمَ يُرْهِبُنِي مَسُّ الشَّيَاطِينِ**

يحاول أن يصعد رتبة القصيدة، ويخلق توترات فنية بمسافات تخيلية، فطريقة خلق الصورة ألقت بظلالها على وجدان القارئ، عبر الوصل في تشكيل الفكرة «لا أم ولا أب»، «الأمس واليوم»؛ وهدف الشاعر هنا تعظيم حالة الابتلاء التي يعيشها، بعد أن عشنا معه حالة وجدانية من الخوف والقيد والتحدي، لذلك يستدعي لنا بتناص لافت

ينقلنا إلى حالة ذاتية خالصة، فالبطش أعلى أنواع القسوة، وقد قابل هذه القسوة بسلاحه الغريب، وهو الحب والتسامح والدعاء، وكادت عيناه تقولان كل هذا حين انهمرتا بلا وجل أو خجل. وهنا تتأكد الشعرية مرة جديدة بالمفارقة، فالبطش يقابلها بتساييح الدمع، فتحول الألم إلى عبادة، والجرح إلى ذكر. وكأن الشاعر هو المتحكم والفاعل، ودليل ذلك البيت التالي حين يؤكد فكرة الامتلاك «أَمْلِكُ حُزْناً» أي هو السيد، والحزن هو المملوك، وتحول من متلق للألم إلى مُلقِّن له، «سَيَبْقَى غَيْرَ مَحْزُونٍ»، نلاحظ هنا يقينه بانتفاء الغربة ونفيه للحزن عن الوجود كله، فالكلام العادي الواقع في الدرجة الصفر، تحول إلى أعلى مستوى التوتر الفني، وانزاح لدلالات تقصدها الشاعر في قالب حركي، إدراكاً منه لماهية الغائب في روحه والالتفات إليه؛ ثم يكمل قائلاً:



على سيرة المرأة



كُلُّ أفعالِهِ لِيَبْقَى وَحِيداً آثَرَ الْمَوْتَ عَلى فِيهِ جَدِيداً
الْفَرَاغُ الثَّقِيلُ كَانَ سِياجاً والمَرايا حِصانَةً وَحُدوداً
ولأنَّ انْتِشالَهُ مُسْتَحِيلٌ مَنَحَ البَئْرَ حِكْمَةً وَخُلوداً
لَيْسَ مَشْغولاً بِالْأَسَى يَتَوَخَّى أنْ بَعْدَ الْأَسَى غَرابِيبَ سُوداً
أُمُّهُ فِكْرَةٌ أَبوهُ مَداها أَنَسا فِيهِ رَغَبَةٌ وَقُيوداً
واطمأنَّا لِصَوْتِهِ حِينَ غَنَى كان يَبْكِي فَيَطْلُبُنا المَزِيداً
قَصْدُهُ أنْ يُصَيِّرَ الحُزْنَ نايًا عَظَّمَ اللهُ قَصْدَهُ المَحْدوداً
عُقْدَةً فِي لِسَانِهِ نالَ مِنْها جَبَروتاً وَبَسْطَةً وَشُروداً
شاعِرٌ ظَلَّ في المَناهاةِ عُمراً لَمْ يُصَدِّقْ خِلاصَهُ المَوْعوداً
خائِفاً مِنْ قَصيدَةٍ تَتَجَلَّى فَيَصِيرُ اِحتِواءُها تَهْديداً
بَعْدَما مالَ لِلبَقاءِ غَريباً هَامَ حُزْناً لِكَوْنِهِ مَوْجوداً
الَّذي أَمَسَ لا يُطِيقُ فِراقاً أَقْسَمَ اليَوْمَ أَنَّهُ لَنْ يَعوداً
غَدُهُ لَمْ يَعدْ حِصانَ رِهانٍ حَقَنُوا في الصَّهيلِ خَوْفاً مُبيداً
أَغْلَقُوا بابَ غُرْفَةٍ كانَ فيها غاضِباً مِنْ نَصيبِهِ وَسَعيداً
نَظْرَةٌ في فِراغِهِ المُتداعي تَصْبُغُ الحُزْنَ هَيبَةً وَبُروداً
لَمْ يَجِدْ في حِمى القَصيدَةِ مَنفًى مُسْتَقَرّاً ولا جِواراً وَدوداً

بسمه الخاتمة



تَلَبَّسَهُ حُزْنٌ فَمَا اسْطَاعَ حَمَلُهُ فَمَزَّقَهُ حِيناً وَحِيناً أَعْلَهُ
وَحِيداً مَشَى وَالْحُزْنَ يَتَّبِعُ خَطْوَهُ كَخَطْوِ صَغِيرٍ حِينَ يَتَّبِعُ ظِلَّهُ
يَنُوحُ حَمَامُ القَلْبِ في أَيْكِ صَدْرِهِ فَيَبْكِي بَدْمَعٍ لا يُجَفِّفُ سَيْلَهُ
يُمَاثِلُهُ نايٌ تَوَقَّدَ باكِياً على صَوْتِهِ نَعْيٌ يُرَدِّدُ قَوْلَهُ
يُرَاقِبُ في وَجْهِ السَّمَاءِ فلا يَرى سِوى أَدْمَعِ النُّجُماةِ يَنْثُرْنَ حَوْلَهُ
وكانتْ وَرَبِّي تِلْكَ آخِرَ نَظْرَةٍ أَرى أَبْتاهُ البَدْرَ غَيْرَ شَكْلِهِ
تَقَمَّصَ مِنْكَ الوَجْهَ بِسَمَتِكَ الَّتِي خَتَمْتَ بِها عُمراً مُنَحْتَ أَقْلَهُ
أَبِي.. كُلُّ شَيْءٍ صارَ في البَيْتِ مُوحِشاً غَريباً أَصْماً صامِتا لا صدى لَهُ
فَإِنْ قُلْتُ يا مُولاي تَسْرِقُ دَمْعَةً طَريقاً إلى عَيْنٍ بَكَتْ لِتُجِلَّهُ
ولي صَبْرُ أَيُّوبَ وَعَيْنَا تُماضِرُ وَدَمْعَةً يَعْقُوبُ وَقَلْبٌ مُؤَلَّهُ
فَإِنْ قُلْتُ سَهْواً يا أَبِي خِلْتُ صُورَةَ لِطِفْلِ يُلَبَّى كُلِّما قالَ سُؤْلُهُ
أَكانَ اِشتِياقاً أم رَحى الحُزْنَ أَرَجَعْتُ لِذاكَرَتِي ما أَتَقَنَ المَوْتَ فِعْلُهُ
إلى زَمَنِ كَمْ كُنْتُ تَدُنُو مُدَلِّلاً فَتاكَ بِحُبٍّ وَاثِقاً كِي تَدُلَّهُ
تُشيرُ إلينا ثُمَّ تَضْحَكُ قانِلاً نَعِيماً إِذا ما هَذَبَ المَرءُ نَسْلَهُ
فَتاكَ الَّذي تَوصِيهِ بِالْأَمْسِ ضاحِكاً بَكَاكَ أَسَى وَالآنَ أَنْجَبَ طِفْلَهُ
فَكُنْ هانِئاً في جَنَّةِ الخُلدِ خالِداً فَأَنْتَ أَبٌ لَمْ أَتَقِ في الأَرْضِ مِثْلَهُ

سفر إلى وادي الشعر

أحمد الجميلي
مصر

نَادَيْتُ نَادَيْتُ، لَكِنْ لَمْ تُجِبْ سَبَأُ
أَنَا الْمُعَذَّبُ حَيْثُ الشَّعْرُ أَدْخَلَنِي
غَيَّرْتُ وَجْهَةَ رُوحِي حِينَما شَحُبْتُ
إِلَى صَدَى فِطْرَتِي الْأُولَى إِذَا زَعَقَتْ
أَشَدُّ صَخْرَةَ أَسْمَائِي عَلَى كَتْفِي
وَتَحْتَ ظِلِّ ظَلِيلٍ حَيْثُ نَهْرُ حِكَايَاتِي
أَمْضِي وَنِيرَانُ هَذِي الْأَرْضِ مُشْعَلَةٌ
لَكِي تَمُرُّ خِيُولُ الشَّوْقِ أَمِنَةً
أَقُولُ وَالْأَرْضُ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنٌ
قَلْبِي كَكِسْرَةِ خُبْرٍ صِرْتُ أَحْمَلُهَا
أَقْرَأُ أَنَّ صُرَاخِي صَوْتُ مَنْ صَبَرُوا
وَأَنْنِي رَحْمَةً عَنْ كُلِّ مَنْ حَمَلَ
أَنَا شَهِيدُ النِّهَايَاتِ الَّتِي اخْتَتَمَتْ
يَقُولُ عَازِفُ نَايٍ إِنَّ مَنْ هَجَرُوا
يَقُولُ حَقْلٌ هُنَا عَوْدٌ لِسُنْبُلَةٍ
وَهَا أَنَا مِثْلُهُمْ قَدْ شَدَّتْ مَمْلَكَةٌ
وَجِئْتُ وَخَدِي إِلَيْكُمْ أَيُّهَا الْمَلَأُ
مِنْ بَابِ مَنْ حَوَصَرُوا بِالْفِكْرِ إِذْ قَرَّوْا
وَشَبَّ مِنْهَا عَلَى إِنْسَانِي الصَّدَأُ
وَفَوْقَ سُجَادِهَا نَحْوُ السَّمَاءِ أَطَأُ
وَتَحْتَ ظِلِّ الْمَعَانِي الْبِكْرِ أَتَكِي
يَسِيلُ وَيَتَلَوُّ مَائِي الْكَأُ
وَمَا أَمْرٌ بِهَا إِلَّا وَتَنْطَفِئُ
عَلَى ضِفَافِي وَكَيْلًا يَجْفَلُ الرَّشَاءُ
أَنَا ظِلَالُ الْحَيَارَى أَيْنَمَا نَشَأُوا
لِلجَائِعِينَ وَبَيْتٍ لَوْ لَهُ التَّجَاوَا
وَأَنْ حُزْنِي صَلَاةٌ مَا.. لِمَنْ بَرِئُوا
الْأَخْطَاءَ قُلْتُ لِأَيَّامِي أَنَا الْخَطَأُ
بِالصَّمْتِ كَيْفَ إِذَنْ بِالصَّمْتِ أَبْتَدِئُ
الْأَحْزَانَ لَمْ يَذْكُرُونِي حِينَما هَدَأُوا
مَا زَارَهَا الطَّيْرُ مُذْ مِنْ رَأْسِهَا امْتَلَأُوا
لَا هُذُودٌ مَرَّ بِي فِيهَا وَلَا نَبَأُ

وجه آخر للقصيدة

أنس جلال الدين
السودان

رُوحٌ بِلَا مَأْوَى.. فَوَادُ مُغْرَمٌ
شَوْقٌ بِحَجْمِ الْبُوحِ إِذْ قِيدَتْهُ
قَادَتْ عُيُونُ اللَّيْلِ فَجَرًا تَائِهًا
حِينَ اسْتَبَانَ الْخَيْطُ شَدَّ وَثَاقَهُ
وَأَنَا عَلَى عَهْدِي أَظِلُّ مُعَلَّقًا
أُضِلُّ بِهَذَا الْبُعْدِ كُلِّ دَقِيقَةٍ
تَسْرِي مِنَ الْأَيَّامِ.. تَخْفِقُ فِي يَدِ
يَا خَوْفَ أَيَّامِي تَمُرُّ كَبَعْضِهَا
الْعُمُرُ أَسْئَلُهُ هَلْ كُنْتُ بَعْدَهَا
طَافَتْ بِي الذِّكْرَى نَسِيمٌ بَارِدٌ
صُورٌ مُعَلَّقَةٌ.. مَسَاءٌ سَاحِرٌ
مُدِّي حِبَالِ الْوَصْلِ وَانْفَجَرِي سَنَا
عُودِي فَإِنَّ الْكَوْنَ صَارَ مَتَاهَةً
سَفَرٌ إِلَى الْمَعْنَى.. بِخَطْوِي يُضْرَمُ
حُرٌّ بِحَجْمِ الصَّمْتِ إِذْ يَتَكَلَّمُ
مَرَّتْ بِهِ النُّجُمَاتُ وَهُوَ يُسَلِّمُ
طَوْقٌ مِنَ الْأَضْوَاءِ كَانَ الْمِعْصَمُ
فِي لَهْفَةِ التَّلْوِيحِ إِذْ أَتْلَعْتُمْ
وَالْقَلْبُ دَقَّاتٍ بِدَرْبِكَ تُلْتَمُ
الْمَعْنَى وَيَرْقُبُهَا زَمَانٌ مُغْتَمٌ
مُدُنٌ مُوَجَّلَةٌ وَقَلْبٌ يُحْرَمُ
فَبَائِي أَجُوبَةُ تَرَانِي أَرْحَمُ
فَاعَانِقِ الذِّكْرَى.. أَغِيبُ وَأَرْسُمُ
وَرْدٌ وَمُوسِيقَا وَحَرْفٌ يُنْظَمُ
أَرْقَى لِهَذَا الضَّوِّ لَا أَتَوَهُمُ
فَبِكَ الْحَيَاةِ وَبِي الَّذِي لَا أَعْلَمُ

في قصائده انسياب للمعنى والصّور أحمد شيخنا كباد يجذبه «المائيون» إلى هموم الإنسانية



د. فتحي الشرماني
اليمن

لعل أبرز ما يمكن ملاحظته من مستجدات القصيدة العمودية اليوم، إدراك شاعرها أنه يعيش في عالم تختل فيه الموازين، إلى حدّ شعور الذات أحياناً بعجزها عن تفسير ما يجري من أحداث؛ ولكن القصيدة بأسرارها ويقظتها تظلّ تمنحه قدرة البحث عن إمكانات الفهم والاستشراف، لاسيما أنه اليوم يتجاوز مفهوم البكاء على الأطلال أو التفجع الذاتي، كي يلامس جوهر الكينونة.



ومن هنا يغدو حرياً بالناقد أن يرى في تجربة الحزن عند هذا الشاعر، أداة معرفية لاستكشاف العالم وإعادة صياغته، لا الاكتفاء بالنظر إلى النمطية الإيقاعية في هذه القصيدة، لتعميم رؤية قاصرة لا ترى في العمود الشعري، غير أنه خطاب مباشر، ورؤية مستهلكة.

يمنحنا النظر في ديوان «المائيون» للشاعر الموريتاني أحمد شيخنا كباد، فرصة لقياس مدى إمكانية توظيف الانكسار والوجع في تجربة الحزن في القصيدة العمودية التي يبدعها جيل الشباب، بوصف هذه التجربة سبيلاً لتعرية الواقع واستنطاق أبعاده الثقافية، بشكلٍ تصبح معه القصيدة سلطةً أخلاقيةً ومعرفيةً تستمدّ قوّتها من صدق المعاناة وقدرتها على خلخلة الرتابة.

يستدعي شاعرنا لتمثيل الحزن وسائط دلالية مكثّفة، يأتي في مقدمتها رمز الرمل والطين والريح والصحراء والماء، وغير ذلك، ما يجسّد عزلته النفسية المحمّلة بالألم، وهي خيار وجودي يحفظ للكلمة شرفها وقدرتها على التأثير والتغيير في وجدان المتلقّي، وهو مبدأ شعري يجسّده اختيار الشاعر لهذا العنوان «المائيون»، في إحياء بسيولة الشاعر، ورغبة عارمة في كسر الجمود وضعف الخيال، بما أن الماء عنصر ليونة وقدرة على التشكّل، فتصبح الذات الاغترابية (الكائن المائي) قادرةً على النفاذ من مضائق الواقع القاسي وجفاف العاطفة، لاستعادة جوهرية المعنى الإنساني، التي تشير إليها حالة الماء قبل تغييره إلى حالات أخرى متصلّبة أو سيولة بألوان مستعارة تفقده القيمة الحقيقية.



كباد مشاركاً في مهرجان الشارقة للشعر العربي 2025



أحمد شيخنا كباد ضمن المشاركين في فعاليات الدورة الحادية والعشرين من مهرجان الشارقة للشعر العربي

وصلت إليه الحال في ظل هذا الموت الفكري والشعوري، فهو في قصيدة «أخافُ تأكلُك الحروف» ص 126 يقول:

**أَتَعَبَتْنِي أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مُذْ أَرَلْ
لَمْ تَكْتَرِثْ لِجِرَاحٍ بَتُّ أَنْزِفُهَا**

فنزف الجراح هنا حالة من الوعي تمرّد فيها الشاعر على وضعية الرمل التي يستسلم لها الكثير.

الريح والاعتراب

وفي قصائد أخرى يختار الشاعر أحمد شيخنا كباد، تجسيد تجربة الحزن عن طريق رمزية الريح التي هي الفاعل الحقيقي في الشقاء الرمليّ، مادامت الريح هي التي تهَيّ الرمل لأن يبقى في حالة تشبّت وعدم استقرار، لذلك يأتي خطابه مع الريح استفهامياً إنكارياً يطفح بالألم؛ يقول في إحدى المقطوعات ص 9:

**يأتي خطاب الشاعر مع الريح
استفهامياً إنكارياً يفيض بالألم**

هذه الحال من الصراع إذن تعمّق في نفس الشاعر حالة الحزن (مكابدة ألم يدفع للطين)، في إيجاء إلى أن واقعاً كهذا أصبح قوّة جاذبة نحو الفناء أو العدم (عدم الرجوع)، بما أنه يفقد القدرة على الحلم، فقله: «فلا أحتاج لَوْنٍ غَدي» يومئ إلى قطيعة قسرية مع المستقبل، وهو أقصى درجات الاعتراب؛ فالغد الذي يمثل الأمل والانبثاق أصبح لديه عديم اللون والقيمة، ما يحوّل الحزن إلى حالة استلاب شاملة تلغي الرغبة في الاستمرار. ومن هنا نجده حريصاً على لفت إنسان اليوم إلى هذه الحقيقة بقوله في قصيدة «حبّ مكبوت» ص 93:

**مُسْرَبِينَ وَلَا حَدْسٌ يُخَالِجُنَا
أَنَا إِلَى رَمَلِنَا الْمَسْحُوقِ نُنْتَسِبُ**

لفظ التسرّب هنا يوحى بالضياح المتدرج «العفوي»، في مقابل انعدام الحدس، الذي هو أداة التوقع والاستشراف؛ فهي إذن حالة من التيه فقد معها الناس رغبة التساؤل، وأن يكون الرمل مسحوقاً. فهو تعبير عن درجة عليا من الانسحاق والتشتّت الذهني الذي أصبح هويّة أو سمة لا تفارق العقل العربي المعاصر، ولذلك نجده يتأسف مما



تستمد القصيدة قوّتها من صدق المعاناة

للخطأ. وجميل أن يجسّد الشاعر هذا الصراع بين أحلام الذات التي تغدو شظايا للريح (القلق وعدم الاستقرار)، والأساطير/ الطبائع والتصورات المغلوطة المترسّبة في العفوية، يجسده لغوياً في هذا التماهي بين الخطى والخطأ، وهو انزياح يوحى بأن قلقاً بالغاً لدى الشاعر من تفوّل فكرة المنع وتجفيف الشعور، والإبقاء على الذات في حالة رملية ليس فيها غير التشتّت وعدم الاستقرار، وستبقى الخطى محفوفة بالقلق من مكائد هذه الأنساق/ الأحجار التي تعرقل السير؛ كما عبر عن ذلك في قصيدة «عابر» بقوله ص 97:

**حُطَاكَ مِنْ قَلَقِ الْأَحْجَارِ نَرْتَجِفُ
وَفِي صَدَى أَفْقِهَا الْأَنَاتُ تَنْحَطِفُ**

الرمل جفاف الوعي
يمكننا في البداية أن نقف على رمزية الرمل التي تتجلّى عبرها فكرة الحزن بشكل أوسع، فيكون استمطار النموذج المنشود حلم هذا الرمل الظامئ؛ يقول في قصيدة «شظايا للريح» ص 5:

**مُنْذُ اقْتَرَفْتُ خُطْيَ أَمْشِي عَلَى قَلَقٍ
لَا الرَّمْلُ يُلْهِمُنِي سَفْراً عَنِ الْأَبَدِ
مُكَابِداً أَلَمًا لِلطَّيْنِ يَدْفَعُنِي
لِلْأَرْجُوعِ، فَلَا أَحْتَاجُ لَوْنٍ غَدي
وَمُثْقَلٌ بِالْأَسَاطِيرِ الَّتِي كُتِبَتْ
فِي اللَّاشْعُورِ، وَمَا ضَمَّتْ مِنَ الْفَنَدِ**

الحركة هنا بوصفها وعياً وإنجازاً وجرأة وبحثاً عن الكينونة هي في معيار العقل الجامد خطيئة وجودية «مُنْذُ اقْتَرَفْتُ خُطْيَ»، بشكل أصبحت معه «الخطى» مظهراً حرفياً





والأمر نفسه في قصيدة «التفاته» التي وقف فيها على تلك الزوايح التي «لَمْ تَكْتَرِثْ لِمَوَاجِعِ الْأَحْيَاءِ» ومضى يقول بعدها (ص196):

مَنْ ذَا يُوضِّحُ لِلصَّحَّارِيِّ جَوْعَهَا لِلْمَاءِ

هنا يعود من جديد إلى الرمل ليحكي قصة الظمأ الوجودي، بما أن الصحراء رمز إلى ذلك الواقع القاحل الذي فقد الشعور بحالة التردّي التي يعيشها، ويكون الماء رمزاً إلى ما ينشده من الحرية والعدالة والتقدم والسعادة، وغير ذلك مما هو حلم إنسان اليوم في مجتمعاتنا.

ومن هنا يلخّ في هذه الصورة على البحث عن أدوات المعرفة التي تمنح هذا الضياع معنى «مَنْ ذَا يُوضِّحُ؟»، لكون الجهل وعدم المبالاة يجعلان الاغتراب والوجع مضاعفاً، فالمشكلة ليست في هذا العطش / الضياع بحد ذاته، ولكن في الجهل به وإدمان التعايش معه، ومن أجل ذلك جاء في قصيدة «إبحار في محنة» يستنهض الهمم قائلاً (ص99):

هَيَا لِلْبُحْرِ فِي أَعْمَاقِ مُحْنَتِنَا

قَدْ يُخْبِرُ الْبَحْرُ عَمَّا فِيهِ مِنْ دُرَرٍ

إلى هنا يكون قد اتضح لنا أن القصيدة في تجربة الشاعر أحمد شيخنا كباد، اشتغال رمزي مدروس يتوزّع بين إبراز حالة الحزن والاغتراب النفسي، عن طريق رموز فاعلة في الإيحاء بالرؤية، ورموز يفصح بها عن سبل الخلاص، والسير في طريق المستقبل المنشود.

**لَمْ نَرْتَجِ الْإِبْحَارَ فِي خَلْجَاتِنَا
حَتَّى نُعِيدَ قِرَاءَةَ الْأَشْجَانِ
هَذِي السُّفُوحُ تُضِيقُ عَنْ أَشْيَانَا
إِذْ لَمْ نُقَدِّسْ مُحْتَوَى الْإِنْسَانِ**

يتألم هنا لتصلّب المشاعر وعدم المبالاة، متحسراً على غياب المعنى الإنساني، ولذلك فهو يحثّ المتلقّي على مساءلة الذات وقياس مدى إحساسها بمعاناة الإنسان المعاصر، ويستدعي لذلك رمز الماء، ليكون أداة إحياء وبعث وتجديد، فالإبحار في أعماق النفس «الخلجات» يأتي لمواجهة الهموم/ الأشجان وفهم كنهها، وهذا يعني أن معرفة الواقع تبدأ من معرفة الذات، حين يكون الحزن بوصلة تقود الإنسان نحو اكتشاف المناطق المظلمة في روحه. كما أنها إشارة إلى أن المعرفة الحقيقية بالذات لا تكتمل إلا عبر بوابة الألم، وتفكيك رموز الحزن القديم؛ فالمعرفة في هذه الحال تصنع الوجود الرحب الذي يتسع لأحلام الذات وتطلعاتها، ومن دونها يتضاءل هذا الوجود ويضيق.

فهي إذن مكاشفة للواقع تفصح عنها سيطرة أدوات النفي «لَمْ نَرْتَجِ، لَمْ نُقَدِّسْ»؛ وكأنه يريد القول: إنّ مأساتنا ليست فيما يحدث للإنسانية من انتكاسات وحسب، ولكن فيما أخفقت النخب في تحقيقه حتى اليوم «قراءة الأشجان، تقديس الإنسان».



أصبحت الطريق نفسها عاجزة عن حمل العابرين

وينتج الصمت، وهو نفسه أمسى في أقصى مراحل التعب والإعياء «هَلْ مَسَّهُ مِنْ مَكْمَنِ الشُّكْوَى لُغُوبٌ». هذا كله يجعلنا أمام حزن قد وصل هو نفسه إلى مرحلة اليأس من التعبير، ولم تعد الشكوى مجدية، وكأنه يريد القول: فإلى متى؟

وبمثل هذا السؤال يوجه خطابه إلى «كانون» بوصفه ريح تجديد وحيوية، لكنها -ويا للمفارقة- ريح شاخت، ولم تعد تصنع غير الشتات والتمزق؛ يقول في قصيدة «لعبة الوقت» ص199:

لِمَاذَا شَخَّتْ يَا كَانُونُ فِينَا

وَأَنْتَ مِنَ الْبَنِينَ لِكُلِّ عَامٍ

تُجَدِّدُ ذَاتَكَ الْأَيَّامُ مَشِيًّا

وَتَنْثُرُنَا عَلَى سِكَكِ الْكَلَامِ

واضح هنا أن «كانون» الذي هو رمز البداية والتجديد، لم يعد قادراً على منح الإنسان ولادة حقيقية، ولم يعد لدينا من قدومه غير الكلمات العاجزة التي يتناثر فيها قلقنا، ويتوزّع على كل مفاصل الحياة؛ وكيف للعام الذي يبدأ بكانون عاجز هرم ألا يكون عاماً محكوماً عليه بالانكسار مسبقاً، فهو إذن ترميز لحالة الركود واليأس التي تجعل البدايات تبدو نهايات متأكلة.

الماء/ سبيل الخلاص

ثمة قصائد يرسم فيها أحمد شيخنا كباد، طريقاً للخلاص، بتوظيفه رمز الماء توظيفاً مضاداً، ليكون الإبحار سبيل النجاة من هذا الموت، كما هي الحال في قصيدة «قراءة معادة» التي ينطلق فيها من رمزية الرمل والريح أيضاً، ولكنه يتركها بعد بضعة أبيات ليقول ص12:

**يَا رِيحُ مَا لَكَ تَكْتُبِينَ صَدَى الْغُرُوبِ
تَعَبْتُ خُطَاكَ وَهَدَّهَا عُمُقُ الشُّحُوبِ
السَّائِرُونَ إِلَى الْغِيَابِ تَمَزَّقَتْ
أَنَاتُهُمْ وَتَعَثَّرَتْ بِهِمُ الدُّرُوبُ
مَاذَا يُوَارِي لِيْلَهُمْ فِي صَمْتِهِ
هَلْ مَسَّهُ مِنْ مَكْمَنِ الشُّكْوَى لُغُوبُ**

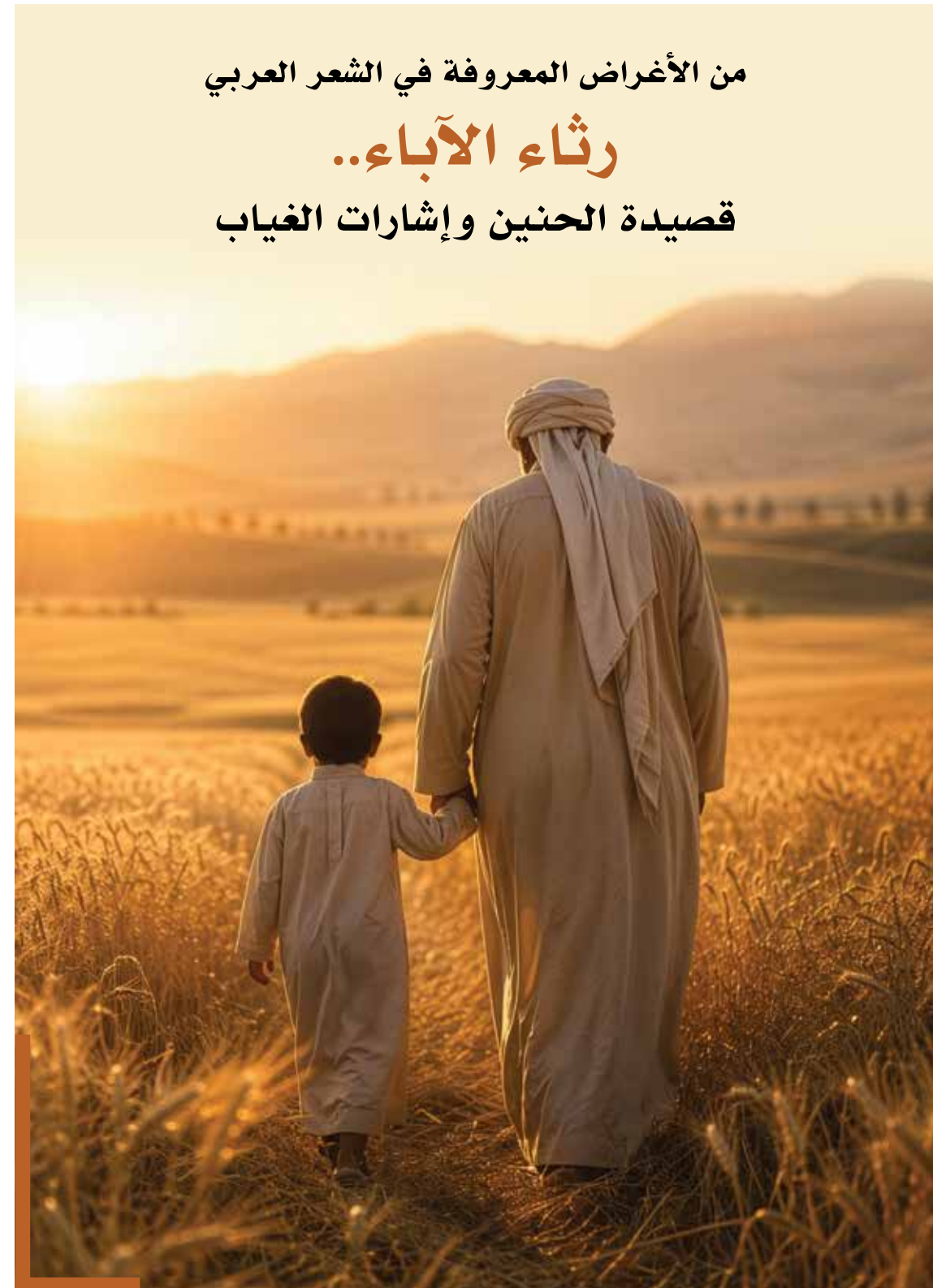
يجسد هنا مأساوية الحزن، برموز الطبيعة المعبرة عن حالة الاغتراب (الريح، الغروب، الليل)؛ فالريح لا تتوقف عن الكتابة/ تثبيت حالة القلق، والدروب تتعثر بالسائرين إلى المستقبل، وليس في الليل غير الصمت المريب. وأن تكون الريح كأنناً قد شاخ وطال عليه الأمد «قَدْ هَدَّهَا الشُّحُوبُ»، فهي صورة أوحى بأن هذا الحزن قد بلغ ذروته حتى أنك القوى، إلى حدّ أن الذات لم تعد لديها القدرة على الأنين «تَمَزَّقَتْ أَنَاتُهُمْ». وإلى حدّ أن الدروب نفسها أصبحت هي التي تتعثر بالمارّين «وَتَعَثَّرَتْ بِهِمُ الدُّرُوبُ»، فهي صورة توحى بأن الحزن ثقيل إلى درجة أنه عطّل فيزياء المكان، فأصبحت الطريق نفسها عاجزة عن حمل العابرين؛ وليس ذلك فحسب، فالليل كذلك هو الكهف الذي يبتلع الأوجاع



من الأغراض المعروفة في الشعر العربي

رثاء الآباء..

قصيدة الحنين وإشارات الغياب

عبد الرزاق الربيعي
سلطنة عُمان

منذ أن أدرك الإنسان الحقيقة المطلقة الثابتة أن كل حي على وجه الأرض محكوم بالموت، ظهر نذب الموتى، في الحضارات القديمة؛ وأول أثر وجد به هذا النذب، كان في ملحمة «جلجامش»، عندما نذب «جلجامش» صديقه «أنكيدو» في الحضارة البابلية، قبل أربعة آلاف عام. ثم تحول النذب إلى غرض شعري صار من الفنون المعروفة في الشعر العربي، وهو الرثاء، الذي يتميز عن بقية الأغراض كونه ينطلق من تجربة شخصية صادقة صدقاً شعورياً، وفنياً، وواقعياً.

وكان هدف الشاعر هو التنفيس عن آلامه والتعبير عن شعوره بالفقد، ولا يبتغي منه عطاء، كما في المديح. وبهذا الغرض عبّر الشعراء عن لواعج أنفسهم وحزنهم على الراحلين؛ يقول ابن رشيق القيرواني في كتابه «العمدة»: «وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطاً بالتلّهف، والأسف». وتتخلل ذلك تأملات في الحياة، ونظرات في حقيقة الموت، وحثّ على أخذ العبرة. وكلما كان التعبير موجعاً، يكون الشاعر موفقاً. وجوهر الرثاء، كما هو معروف، ذكر المناقب والصفات الحسنة للفقيد؛ لذا رأى الدارسون الرثاء «مديح الموتى».

وللرثاء أنواع منها: الآباء والأبناء، والزوجات، والإخوة، والمدن؛ ومما رثى الشعراء آباءهم؛ في العصر الجاهلي، رثى امرؤ القيس أباه حجر بن الحارث، حين سمع خبر مقتله؛ فقال مصوراً عظم الفاجعة:

أَتَانِي وَأَصْحَابِي عَلَى رَأْسِ «صَيْلَع»
حَدِيثَ أَطَارِ النَّوْمِ عَنِّي فَأَنْعَمَا
فَقُلْتُ لِعَجَلِي بَعِيدَ مَأْبِهِ
أَبْنِ لِي وَبَيِّنْ لِي الْحَدِيثَ الْمُجْمَعَمَا
فَقَالَ أَبَيْتَ اللَّعْنَ عَمْرُو وَكَاهِلُ
أَبَا حَا حَمِي حُجْرٍ فَأَصْبَحَ مُسْلِمَا

وصيلع هو اسم جبل في اليمن، «عجلي» الرجل الذي نقل إليه الخبر فوجده يلهو مع أصحابه، فلم يتمكن من

إبلاغه مباشرة، بل ظلّ متردداً يتلفظ بكلام غير واضح «مجمجم» حتى اضطرّ لمكاشفته، فترك الخبر أثراً عميقاً غير خطّ حياته:

أَرَقْتُ لِبَرْقِ بَلِيلِ أَهْلِ
يُضِيءُ سَنَاهُ بِأَعْلَى الْجَبَلِ
أَتَانِي حَدِيثٌ فَكَذَّبْتُهُ
بَأَمْرِ تَزْعَزَعُ مِنْهُ الْقُلُلُ

ولم تقتصر المراثي على التحسّر على الفقيد، بل تتجاوز ذلك إلى تحريض القوم لأخذ الثأر، إذا كان الفقيد مات مقتولاً، ومن ذلك قول ابنة الحكيم بن عمرو العبدية:

أَيْرَجُو رَبِيعَ أَنْ يُوُوبَ وَقَدْ ثَوَى
حَكِيمٌ وَأَمْسَى شِلْوُهُ بِمُطَبَّقِ
فَإِنْ كُنْتُمْ قَوْمًا كِرَامًا فَعَجِّلُوا
لَهُ جُرَاةً مِنْ بَأْسِكُمْ ذَاتَ مَصْدَقِ
فَإِنْ لَمْ تَنَالُوا نَيْلَكُمْ بِسُيُوفِكُمْ
فَكُونُوا نِسَاءً فِي الْمَلَأِ الْمُخَلَّقِ

عبّر به الشعراء عن لواعج
أنفسهم وحزنهم على الراحلين



ويعبر الشاعر اللبناني بشارة الخوري (الأخطل الصغير 1885-1968) عن إحساسه بفقد والده عبدالله، الذي لم تجف دموعه حزناً عليه، منذ أن غادر الحياة، مستذكراً مناقبه، وأهمها تجاوزه عن المسيئين:

أَبْتَاهُ مَا جَفَّتْ لَكَ الْعَبْرَاتُ
يَوْمَ عَلَيَّ وَلَا انْقَضَتْ زَفَرَاتُ
لَوْ كَانَ يُفْدَى بِالْحَيَاةِ فِدْيَتُهُ
أَوْ كَانَ تُمْلِكُ فِي الرَّدَى قُدْرَاتُ
يَا صَافِحاً عَمَّنْ أَسَاءَ مُجَاوِزاً
مِنْ غَيْرِ مَا حَقْدٍ وَلَا عَثَرَاتُ

أما الشاعر اللبناني إيليا أبو ماضي (1890-1957) فقد رثى والده مظهرًا حزنه، فبعد فقدته انهارت أحلامه كبيت مبني من التبن، وغلفت مرارة الفقد حياته، وأحاطت بحواسه، فصار لا يسمع غير أصوات النوادب، ولا يتذوق غير طعم الموت، لأنه فقد ملاذه وركن حياته؛ فقال مخاطباً والده:

وحزن أبو العلاء المعري (973-1057م) على فقد والده (عبد الله بن سليمان)، فقرأه بقصيدة «نونية»، عبّر بها عن ألمه؛ ولم تخل من إشارات فلسفية:

مَضَى طَاهِرُ الْجُثْمَانِ وَالنَّفْسِ وَالْكَرَى
وَسُهِدَ الْمُنَى وَالْجَبِ وَالذَّيْلُ وَالرُّدْنُ
فَهَلْ أَنْتَ إِنْ نَادَيْتُ رَمْسَكَ سَامِعٌ
نِدَاءَ ابْنِكَ الْمَفْجُوعِ بِلِ عَبْدِكَ الْقَنْ
وَأَحْمِلْ فِيكَ الْحُزْنَ حَيًّا فَإِنْ أُمْتُ
وَأَثَقَكَ لَمْ أَسْلُكْ طَرِيقًا إِلَى الْحُزْنِ
وَبَعْدَكَ لَا يَهْوَى الْفُؤَادُ مَسْرَةً
وَإِنْ خَانَ فِي وَصْلِ السَّرُورِ فَلَا يَهْنِي

وفي العصر الحديث رثى أحمد شوقي (1868-1932) أباه الذي رحل سنة 1897، بقصيدة جاءت وفق بناء سردي، ركيزته الحكاية والحوار، فيذكر أن هناك من لاهمه لأنه لم يكتب مرثية في والده، وكان رده صاعقاً؛ مؤكداً عظم الحدث الذي كاد أن يفقده عقله، ويشل تفكيره، فقال:

سَأَلُونِي لِمَ لَمْ أَرِثْ أَبِي
وَرِثَاءُ الْأَبِ دَيْنٌ أَيْ دَيْنُ
أَيُّهَا اللُّوَامُ مَا أَظْلَمَكُمْ
أَيْنَ لِي الْعَقْلُ الَّذِي يُسْعِدُ أَيْنَ
يَا أَبِي مَا أَنْتَ فِي ذَا أَوَّلُ
كُلُّ نَفْسٍ لِمَنَايَا فَرَضَ عَيْنَ
أَنَا مَنْ مَاتَ وَمَنْ مَاتَ أَنَا
لَقِيَ الْمَوْتَ كِلَانَا مَرَّتَيْنِ

رثى امرؤ القيس أباه حجر،
حين سمع خبر مقتله

عَثَرَ الْأَعْرُ بِخَيْرِ خَنْدَفٍ كَهْلَهَا وَشَبَابِهَا
وَأَضْرَهَا لِعَدُوِّهَا وَأَفْكَهَا لِرِقَابِهَا
وَقَرِيْعَهَا وَنَجِيبِهَا فِي الْمَطْبَقَاتِ وَنَابِهَا
وَرئِيسَهَا عِنْدَ الْمُلُوكِ وَزَيْنَ يَوْمِ خِطَابِهَا

ورثت الشاعرة المخضمة أروى بنت عبد المطلب، والدها، فحين دنت المنية من عبد المطلب بن هاشم القرشي، جد النبي ﷺ وشعر باقتراب الأجل، طلب من ابنته أروى أن ترثيه بعد أن يموت، فقالت:

بَكَتْ عَيْنِي وَحُقَّ لَهَا الْبُكَاءُ
عَلَى سَمَحِ سَجِيَّتِهِ الْحَيَاءُ
عَلَى سَهْلِ الْخَلِيقَةِ أَبْطَحِي
كَرِيمِ الْخِيَمِ نَيْتُهُ الْعَلَاءُ
عَلَى الْفَيَاضِ شَيْبَةِ ذِي الْمَعَالِي
أَبِيكَ الْخَيْرِ لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ
طَوِيلِ الْبَاعِ أَمْلَسَ شَيْظَمِي
أَعْرَكَ أَنَّ غُرَّتَهُ ضِيَاءُ

وتقول دختنوس بنت لقيط التميمي، الشاعرة العربية التي تنتمي لقبيلة بني دارم، في رثاء أبيها الذي قتل في يوم «شعب جيلة»، المعركة التي وقعت قبل مولد النبي محمد ﷺ بنحو 19 عاماً، بين عيس وذبيان، تعبر قومها لأنهم لم يأخذوا الثأر من قاتلي أبيها «لقيط»، وتصفهم بالجبن والخذلان، وتشبههم بالطيبة المدعورة التي خرجت لصيادها من مخبئها خوفاً، فصارت صيداً سهلاً لهم:

أَلَا أَيُّهَا الْوَيْلَاتُ وَيْلَةٌ مَنْ بَكَى
لَضَرْبِ بَنِي عَبَسَ لَقِيْطاً وَقَدْ مَضَى
لَقَدْ ضَرَبُوا وَجْهًا عَلَيْهِ مَهَابَةً
وَلَا تَحْفَلُ الصُّمُّ الْجَنَادِلُ مَنْ تَوَى

وعددت صفاته النبيلة، وشجاعته في قصيدة أخرى، وكان سيّداً في قومه يلقب «الأعز»، وبسقوطه من فرسه سقط واحد من قادة «خندف» الذي هو لقب لقبائل مضر والمنتمية لها، مثل قبائل تميم:





لَو أَمْطَرَتْ ذَهَاباً مِنْ بَعْدِ مَا ذَهَبَا
لَا شَيْءَ يَغْدِلُ فِي هَذَا الْوُجُودِ أَبَا
مَا زِلْتُ فِي حَجَرِهِ طِفْلاً يَلَاعِبُنِي
تَزْدَادُ بِسَمْتِهِ لِي كُلَّمَا تَعَبَا
لَمْ يَخِنْ ظَهْرَ أَبِي مَا كَانَ يَحْمِلُهُ
لَكِنْ لِيَحْمِلَنِي مِنْ أَجْلِي أَنْحَدَا

لقد اختلفت الموضوعات التي تطرّق إليها الشعراء في رثاء آبائهم، فمن لوعة الفقد والتوجّع، إلى ذكر مناقب الأب، وصفاته الجليلة، ووصف مرارة الحياة التي غدت لا تطاق بعد رحيله، وهذه المرارة لم تكسرهم، بل أعطتهم دافعاً للحياة. وكثيراً ما يستذكر الشعراء في مراثيهم للآباء طفولتهم وحنوهم عليهم، لتكون تلك الذكريات متنفساً وملاذاً يخفف وطأة شعورهم بالفقد، وبعضهم جعلوا تلك المراثي جسوراً تعكس نظرتهم للحياة، وفلسفة الموت، فخلعوا معطف الحزن وارتدوا معطف الحكمة، فتغلّبوا على أحزان الفقد.

لَمْ تَزَلْ تَمْلَأُ الْعِبَاءَةَ بَيْتِي
مَنْ تُرَى يَمْلَأُ الْعِبَاءَةَ غَيْرُكَ
ويستحضر الشاعر الأردني عبد المنعم الرفاعي (1917-1985) سيرة والده طالب أحمد الرفاعي، معبراً عن محبته له، ويصف مشاعره حينما شاهده مسجى بلا حركة:
أَيُّهَا الْهَامِدُ جَسَماً وَلِسَانَا
خَلَفَ الدُّنْيَا جَلالاً وَالزَّمَانَا
مُغْمِضاً جَفْنِيهِ إِلَّا نَظْرَةً
تَنْطِقُ الْمَوْتَ حُنُوءاً وَحَنَانَا
وعلى جُثمانِهِ السَّاجِي النَّدَى
وَالسَّنَا الضَّافِي الَّذِي بِالْأَمْسِ كَانَا

ويرى الشاعر السوري حسين العبدالله، أن لا شيء يعوّض عن الأب، مستذكراً عندما كان طفلاً يلعبه، حتى انحنى ظهره من كثرة ما حمّله:

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ بَعْدَ مَوْتِكَ يَا أَبِي
وَمَشَاعِرِي عَمِيَاءَ بِالْأَحْزَانِ
أَنْي سَأُظْلَمُ لِلْحَيَاةِ، وَأُخْتَسَى
مِنْ نَهْرِهَا الْمُتَوَهِّجِ النَّشْوَانِ
وَأَعُودُ لِلدُّنْيَا بِقَلْبٍ خَافِقٍ
لِلْحُبِّ وَالْأَفْرَاحِ وَالْأَلْحَانِ
وَلِكُلِّ مَا فِي الْكَوْنِ مِنْ صُورِ الْمُنَى
وَعَرَائِبِ الْأَهْوَاءِ وَالْأَشْجَانِ
حَتَّى تَحْرَكَتِ السَّنُونُ وَأَقْبَلَتْ

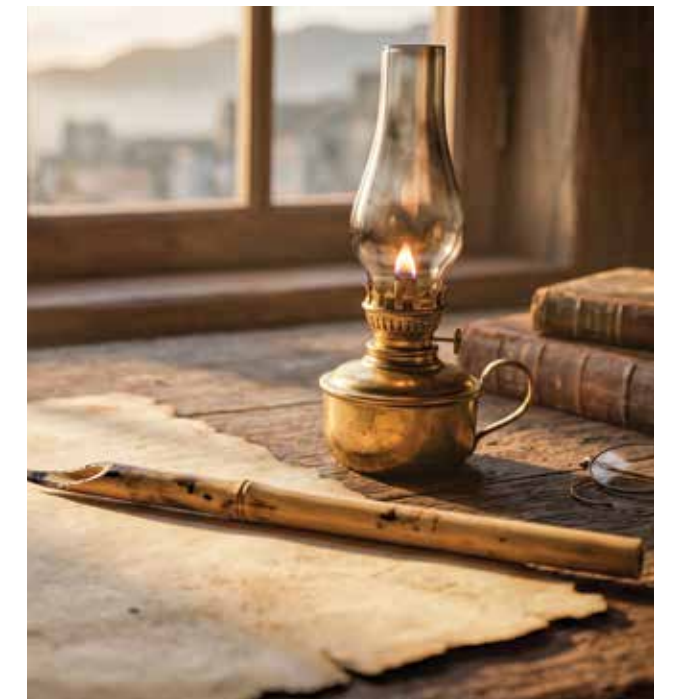
فَتَنُ الْحَيَاةَ بِسِحْرِهَا الْفَنَانِ
ويرثي الشاعر السعودي الأمير عبدالله بن فيصل بن عبد العزيز آل سعود (1922-2007) والده الملك فيصل بن عبد العزيز، بعد عام من رحيله عام 1975، مازجاً بين عواطفه نحوه أباً، ومشاعره كونه ملكاً، فيقف عاجزاً حائراً لا يقوى على حبس دموعه، فيلجأ إلى الخالق، طالباً منه أن يسكنه الجنة ويمدّه بالصبر:

كَيْفَ أَقْوَى عَلَى اخْتِبَاسِ دُمُوعِي
وَأَنَا لَا أَخَافُ فِيكَ الْلَاْحِي
كَيْفَ أَنْسَاكَ يَا أَبِي.. كَيْفَ يَمْحُو
مِنْ خَيَالِي خَيَالِكَ الْخُلُومَ مَاحٍ
لَيْسَ لِي وَالذُّهُولُ أَمْسَى نَدِيمِي
وَالْأَسَى رُغْمَ وَأَدِهِ فَضَّاحِي
غَيْرُ رَبِّي أَرْجُوهُ مَدَيَّ بِالصَّبْرِ
وَلُفْيَاكَ فِي الْجِنَانِ الْفَسَاحِ

ويتساءل الشاعر سميح القاسم (1939-2014)، مخاطباً روح والده معبراً عن اتحادهما، في الحياة والممات:
كَانَ قَبْرِي فَكَيْفَ أَصْبَحَ قَبْرُكَ
وَهُوَ سِرِّي أَمْ أَنَّهُ كَانَ سِرُّكَ
يَا أَبِي وَالِدِي أَبُوي وَيَابَا
طَيْفُكَ الْحَيُّ بَيْنَنَا يَتَحَرَّكُ

طَوَى بَعْضَ نَفْسِي إِذْ طَوَاكَ الثَّرَى عَنِّي
وَذَا بَعْضُهَا الثَّانِي يَفِيضُ بِهِ جَفْنِي
أَبِي خَانَنِي فِيكَ الرَّدَى فَتَقَوَّضَتْ
مَقَاصِيرُ أَحْلَامِي كَبَيْتٍ مِنَ التَّبْنِ
فَلَيْسَ سِوَى طَعْمِ الْمَنِيَّةِ فِي فَمِي
وَلَيْسَ سِوَى صَوْتِ النُّوَادِبِ فِي أُذْنِي
أَبِي وَإِذَا مَا قُلْتُهَا فَكَأَنَّني
أُنَادِي وَأَدْعُو يَا مَلَاذِي وَيَا رُكْنِي

ولم يكتف الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي (1909-1934)، عندما رثى والده الشيخ محمد الشابي الذي توفي عام 1929، بقصيدة واحدة، بل بقصيدتين هما: «يا موت» و«ما كنت أحسب بعد موتك يا أبي»، وفيهما يعكس نظرتة للموت، الذي كسّر أجنحته، وقصم ظهره، واصفاً شعوره بعد رحيل والده وحياته التي انقلبت بعد وفاته؛ لكن هذا الحدث لم يحد من بحثه عن الجمال، إذ جعله يقبل على حبّ الحياة، والشرب من منابع عذوبتها بقلب خافق:



مسجد غرناطة



عمار حسن سعد الدين
السودان

الحجّ موكبُهُ قلوبُ تائقةٌ تنوي النجاة من الهُموم العائقة
بحرٌ إذا هاجت به أمواجه يُلقي إلى الشطّ النقي زوارقه
رُفع النداء الآن في غرناطة حتى تُقيم له الصلاة الشارقة
كفّ تُعطّر بالنقاء كتابها لتعيد أندلس البلاد العابقة
كي يستقيم الضوء يُشرق مسجده بكفوف من أرجى إليه مشارقه
جُدرانهُ ذكري لأعظم أمة اليوم يكشف للحياة حقائقه
وأذانهم أحياء به أشجانه وسجودهم ألقى عليه نمارقه
والرملُ تاريخ سيكشف نفسه كي يبعث المزن السخي حداثقه
صرخ لأن الله أنبت نخله ليبت ثمرًا من جهات شاهقه
ومن الصلاة إلى الصلاة حكاية تُروى بأصوات القلوب العاشقة
الآن يشتعل الزمان معارفًا ستخط أندلس القصيد وثائقه
الحزن دهر إذ يمر سينجلي والحب خلد في الزمان رقائقه
جاء الأمير وفي يديه ريشة تزهو لتكمل لوحة متناسقه
وماذن القصباء بنت ماذن كانت لأنوار السلام معانقه
والفارس العربي يدخل فاتحاً بالحب ينصب في القلوب بيارقه

صياد الأمانى

على هُدْبِيهِ أَحْلَامُ تَرِفُ
وَقَلْبُ كَمْ يَجُودُ وَكَمْ يَعِفُ
تَعَشُّشُ بَيْنَ جَنْبِيهِ الْمَاسِي
وَفَوْقَ سَيَاطِهَا الْحَمْرَاءُ يَغْفُو
تُكَتِّفُهُ الْهُمُومُ وَتَشْتَهِيهِ
رِيَا حُ الضَّنْكِ فَلَا يِقَاعُ نَزْفُ
لَهُ فِي كُلِّ مُغْتَرِكٍ سُكُونُ
وَفِي كُلِّ الزَّوَايَا مِنْهُ رَجْفُ
يُعَلِّقُ وَجْهَهُ فَوْقَ الشَّظَايَا
إِطَارًا تَحْتَهُ رَسْمٌ وَحَرْفُ
يَتِيهِ بِلُجَّةِ الْأَوْهَامِ حِينَا
وَحِينَا فِي بَحَارِ الْجُرْحِ يَطْفُو
وَتَرْكُلُهُ الْبَحَارُ إِلَى الصَّحَارَى
رُكَامًا وَالْمَدَى رِيحٌ وَعَصْفُ
شَهَادَاتُ الشُّحُوبِ تَذُوبُ وَجَدًا
عَلَيْهِ وَيُشْعِلُ الْآهَ الْمَلْفُ
وَيَعْتَمِرُ الشُّمُوسُ فَيُضْطَفِيهِ
الظَّلَامُ وَيَجْتَبِي عَيْنِيهِ حَتْفُ
أَرَاهُ هُنَاكَ يَصْطَادُ الْأَمَانِي
فَرَاشَاتٍ وَنَهْرًا لَا يَجِفُ
لَهُ نِصْفُ تَشْطَى فِي الْمَرَايَا
وَذَابَ عَلَى النَّوَايَا مِنْهُ نِصْفُ



إبراهيم حلوش
السعودية

دائرة الثقافة | الشارقة

البحور.. فضاء القصيدة

البحور مضاربنا، نتحرك بين شوارعها مثل ما تبتغي في القلوب المشاعر، ننثر فيها زهور الوصال، وتحتفل الأرض بالعطر حين تمر خطانا على سدره العيد، حين نعد بأحلامنا خرز الشعر، حين نرتب للحرف ملبسه، حين نلمح جيراننا يخرجون إلى الفجر مستمتعين بضوء الصباح. البحور طريق، عليه نسوق الخطا دون أن نخدش الوزن، أو دون ربكة تفعيل لا تؤدي إلى ضبط عزف الحروف. نحن نعبر فيه كما يعبر الناس نحو المصلى صبيحة يوم التهاني، ترافقهم ضحكة العابثين بألعابهم في الزقاق، البحور تعلمنا أننا في الحياة رفاق، البحور بلا ماء يغسل من وجه هذي الحياة مدامعها.. لا تطاق.

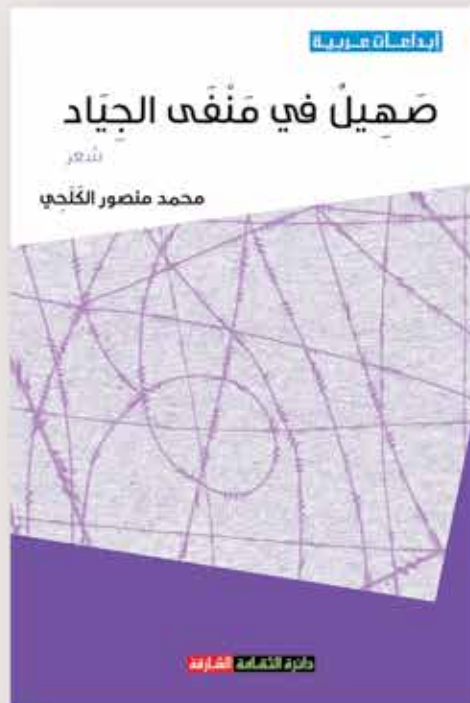
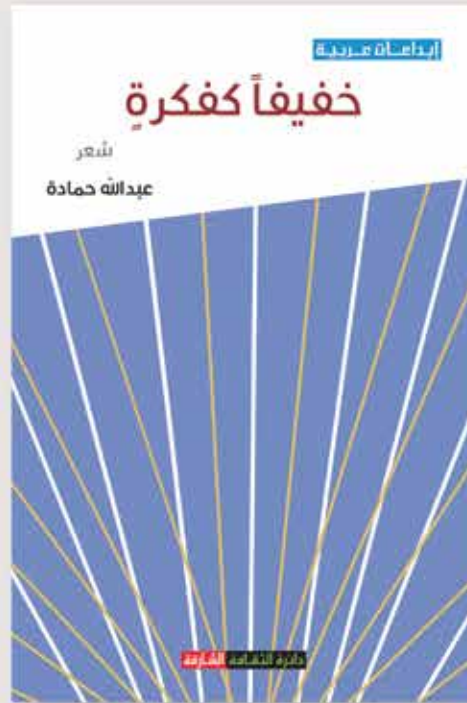
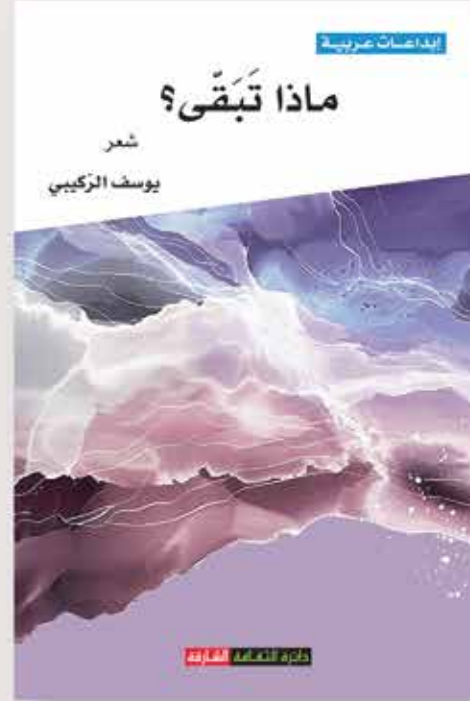
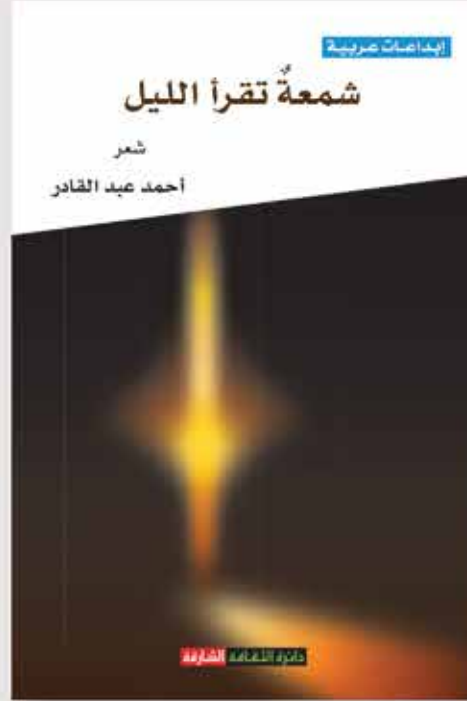
البحور فضاءاتنا الشاسعة، نخلق في سطرها وتفاعيلها مثل طير علا للسحاب، لينثر من أفق الشدو ماءً على الروح، نبذر في حقل أشطرها الحب والوصل والخير والأغنيات، ونسقيه بالأمنيات لتعلو المحبة مثل السنابل في الحقل نحو السماء، البحور هي الأرض، والمفردات خيول تكرر على رملها ليطير غبار الحروف من القدح في حجر السقي، يعلن عن موعد للتباري، وعن موعد للوصول إلى مبتغانا؛ فكيف ستعبر أشواقنا كل هذي التفاعيل دون شعور يجمعنا حين تعبر أرواحنا نحو خط السباق.

البحور نرى في مساحاتها الأم وهي تعد العشاء لأبنائها، وتروح إلى الباب تهرشه إن تأخر واحد منهم أو تغيب عنها بعيد قدوم الظلام، البحور دعاء أب وهو يسقي بدمعته الأرض، يطلب من ربه أن يسخر من في الحياة لأبنائه، كي يعيشوا عليها بأمنٍ وخيرٍ وحظٍّ وفير. البحور بها نبض أوطاننا، وانتماء ولاءاتنا، والحفاظ عليها بأرواحنا، فالبحور تجمّعنا في سفينة حب الوطن.

البحور نسير بها في المضامين من دون قيد، فليس هنالك بحر يخص المديح، وليس هنالك بحر يخص الهجاء، وليس هنالك بحر يخص الغزل، كلها تحتوينا، ونعبرها وفق قدرتنا في اجتياز تفاعيلها، والذي خبر العوم فيها، سيعبرها دونما ربكة واختلال. فيا بحرنا في القوافي.. سنطرق كل المضامين فيك بلا تعبٍ أو عناء.

حديث الشعر

محمد عبدالله البريكي
hala_2223@hotmail.com



القوافي



www.sdc.gov.ae

