القوافي

مجلة شهرية تصدر عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة السادسة - العدد (62) - أكتوبر 2024

تُعنى بالشعر والأدب العربي

ظُفار العُمانية..
عطر يفوح في قصائد الشعراء

صورة الوطن
في عيون الشاعرات

الجِسر..
صور متعددة تقف
على ضفاف القصائد

فنون شعرية باقية
على مرّ العصور

تنوّعت أغراض الشعر العربي، بين مدح ورثاء وغزل وفخر.. وتفاعلت مع مختلف قضايا المجتمع وشؤونه، ما جعل الشعر فنّاً رائجاً يتبوّأ مكانة مرموقة وخاصة في حياة الناس، بشتى تفاصيلها، وعلى مرّ العصور.

ويوماً بعد يوم، ظلت تلك الأغراض الشعرية تتطور وتتعدد في قصائد الشعراء العرب، وقد عرف قديماً فن النقائض، الذي يضمّ أكثر من غرض شعري في القصيدة الواحدة، وهو يضم ثنائيات جدلية قوامها التقابل، لجأ له الكثير من الشعراء الكبار في العصور الأولى، ما جعله أكثر انتشاراً ونظماً من الشعراء في تلك العصور.

وفي إطلالة هذا العدد اخترنا أن نضيء على هذا الفن الشعري المتفرّد، لنضع القارئ أمام مساحة واسعة من الشواهد عليه، ونبحث في تفاصيله وشروط الكتابة فيه، كونه أحد أبرز الفنون الشعرية التي شكلت حالة إبداعية خاصة.

كما تواصل «القوافي» في هذا العدد، نشر موضوعات ودراسات ومقالات متنوعة تتطرّق إلى محطات وآفاق شعرية متعددة؛ فتكشف عن دور الشعر في فجر الإسلام، الذي فتح الباب للاستشهاد بالقرآن ومحاكاة معانيه، وكيف أثرى القرآن الكريم فنون الشعر والنثر، إذ برزت فيهما معانٍ غير مسبوقة.

ونتوقف عند القصيدة البيتية/ العمودية، لنستطلع آراء الشعراء، في أسباب حضورها الكبير في المشهد الشعري العربي، في وقتنا الحالي، وما فرص التجديد والتطوير فيها؛ إذ يؤكد معظمهم أنها قصيدة منفتحة على روح العصر، وقد استطاعت أن تكون قلب الشعر العربي النابض، الذي تتراكم فيه الثقافات ضمن أطر إبداعية أصيلة.

كما يضيء العدد على مدينة ظُفار العُمانية، التي اشتهرت منذ القدم بإنتاج البخور واللبان وألهمت طبيعتها الآسرة خيال الشعراء. كما حازت منزلة رفيعة بين المدن العربية؛ وقد كتب عنها مجموعة كبيرة من الشعراء الذين أجادوا في وصفها وأكثروا في مدحها.

وتضيء «القوافي»، في هذا العدد على مجموعة مختارة من القصائد والمجموعات الشعرية، لأسماء مبدعة سبق لها النشر في «القوافي». كما صدرت لها مجموعات شعرية عن دائرة الثقافة في الشارقة.

وهناك الحديث عن صورة «الوطن»، في عيون الشاعرات، ودلالاتُ إحاطتِهِ لأجمل القصائد، إذ ظلّ بالنسبة إليهنّ مكمن الشجن والحنين وصدق المشاعر. ونتوقف كذلك، عند تجربة الشاعر أبي العباس النامي، تحت عنوان «شاعر المديح والوصف». إلى جانب الحديث عن «الجسر» وتوظيفه في قصائد الشعراء العرب.

أما قبل

وفي مساحة أخرى، تحاور «القوافي» شعراء قدموا إبداعات قيّمة في الساحة الشعرية العربية، بعدما حصدوا عدداً من الجوائز المهمة، وقد كان لهم حضورهم في فضاءات إمارة الشارقة، عبر المشاركة في فعالياتها وجوائزها التي تضيء على إبداعاتهم وأعمالهم الشعرية.

ومن جديد تتيح «القوافي» الفرصة لمجموعة كبيرة من الشعراء، لنشر قصائدهم الحديثة، وتضع على طاولة الشعر أجمل الأبيات والعبارات التي تأخذ بيد اللغة وتحملها للقارئ على بساط الدهشة.

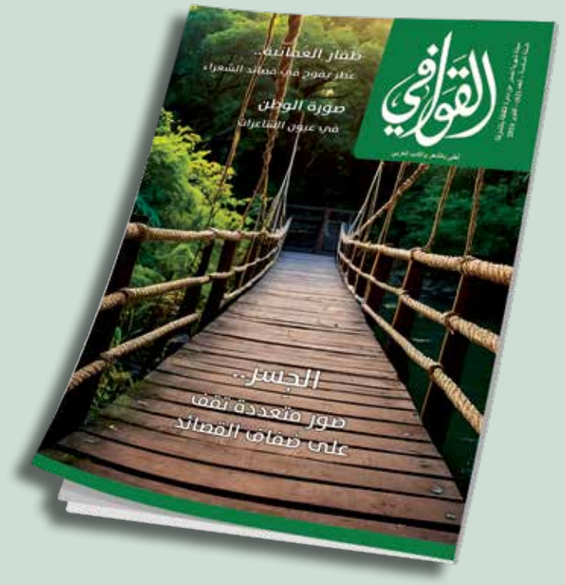
القوافي

إصدارات مجلة القوافي

ص.ب: 5119 الشـــارقـة - الإمـــارات العـــربية المتحـــدة
الهاتف: 5683399 6 971+ البرّاق: 5683700 6 971+
البريـد الإلكتروني: qawafi@sdc.gov.ae
الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae
poetryhouseshj

القوافي

مجلة شهرية تُعنى بالشعر والأدب العربي
تصدر عن دائرة الثقافة
العدد (62) - أكتوبر 2024



مدن القصيدة
34

ظُفار العُمانية..
عطرٌ يفوح في قصائد الشعراء

رئيس دائرة الثقافة
عبدالله بن محمد العويس

مدير إدارة الشؤون الثقافية
محمد إبراهيم القصير

مدير التحرير
محمد عبدالله البريكي

هيئة التحرير
عبدالرزاق الربيعي
د. حنين عمر
عبدالعزيز الهمامي

المتابعة والتنسيق
همسة يونس

التصميم والإخراج
إيمان محمد المعدّي

التدقيق اللغوي
فواز الشعّار

التصوير
إبراهيم خليل

التوزيع والإعلانات
خالد صديق

عناوين المجلة

الإمارات العربية المتحدة، حكومة الشارقة
دائـــرة الثقـــافة
ص.ب: 5119، الشارقـة
هاتف: 97165683399+
برّاق: 97165683700+
Email: qawafi@sdc.gov.ae
poetryhouse@sdc.gov.ae
WWW.sdc.gov.ae

الأسعار:

- الإمارات: 5 دراهم
- البحرين: 550 فلس
- سلطنة عمان: 0.550 ريال
- الأردن: ديناران
- قطر: 5 ريالات
- المغرب: 15 درهما
- السعودية: 10 ريالات
- الكويت: 0.550 دينار
- مصر: 5 جنيهات
- السودان: 550 جنيه

وكلاء التوزيع:

- الإمارات: شركة توزيع، الرقم المجاني: 8002220
- السعودية: شركة تمام العالمية المحدودة - الرياض - هاتف: 966576263677+
- البحرين: مؤسسة الأيام للنشر، المنامة - هاتف: 97527617752+
- الكويت: مجموعة النظائر الإعلامية، الكويت، هاتف: 96525252520+
- سلطنة عُمان: المتحدة لخدمة وسائل الإعلام - مسقط - هاتف: 96825200895+
- مصر: مؤسسة الأهرام للتوزيع: القاهرة، هاتف: 20252705243+
- الأردن: وكالة التوزيع الأردنية: عمّان - هاتف: 96525528855+
- تونس: الشركة التونسية للصحافة - تونس- هاتف: 20252705243+
- المغرب: سوشبرس للتوزيع - الدار البيضاء - هاتف: 215225289121+
- قطر: شركة توصيل - الدوحة، هاتف: 97525257810+
- دار الراوي للنشر والتوزيع - الخرطوم - السودان هاتف: 252123987321+ - 252121306281+

إطلالة	النّقائض في الشّعر العربي.. من البِناء إلى الهَدم	8
آفـاق	الشّعر في فَجر الإسلام.. تطوّرٌ وانفتاح على مَعانٍ غير مسبوقة	14
أول السطر	محمد العزّام: العنوان العريض للشعر هو الإنسان	24
حوار	محمد عرب صالح: ممارسة النّقد تقع على عاتق الشّاعر بالدرجة الأولى	44
مقال	التّوظيف الدّلالي والإسقاط في الشّعر العربي.. ضرورة فنية تجاوزت السائد والمألوف	52
عصـور	أبو العباس النّامي.. شاعر المديح والوصف	58
دلالات	الجِسْر.. صورٌ متعدّدة تقف على ضفاف القصائد	68
استراحة الكتب	عصام كنج الحلبي.. يطرح الأسئلة في «صَباحات لَيْسَتْ لِلْفَرَح»	90
نوافـذ	صورة الوطن في عيون الشاعرات..	94

- المواد المنشورة في المجلة تعبر عن آراء كاتبيها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.
- 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.

شعراء العدد:

رجا القحطاني
سعد عبد الراضي
زين العابدين الضبيبي
خالد اليساري
أحمد عماد الدين
رياض منصور
عُلا خضارو
عبدالله جميل سرمد
محمد نجيب محمد علي
علي الإمارة
محمد ياسين العشّاب
أحمد الجميلي
أحمد المفتاح
مبروك السيّاري
محمد مؤيد الشيخ
مصطفى مطر

أُحَيْحَةُ بنُ الجَلّاح

العصر الجاهلي

صحوتُ عن الصِّبا

صَحَوتُ عَنِ الصِّبــا وَالدَّهرُ غولُ

ونَفــسُ المَــرءِ آمِنَــةٌ قَتــولُ

وَلَــو أَنّــي أَشــاءُ نَعِمــتُ حــالاً

وباكَــرَني صَبــوحٌ أَو نَشــيلُ

ولاعَبَنــي عَلــى الأَنمــاطِ لُعسٌ

علــى أَفــواهِهِــنَّ الزَّنْجَبــيلُ

وَلَكِنّــي جَعَــلتُ إِزاءَ مالــي

فأَقْلِــلُ بَعْــد ذلــكَ أَو أَنيــلُ

ومــا يَــدري الفَقيــرُ مَتــى غِناهُ

ومــا يَــدري الغَنِــيُّ مَتــى يُعيلُ

وَمــا تَــدْري وَإِنْ أَجمَعْــتَ أَمــراً

بــأَيِّ الأَرضِ يُــدرِكُكَ المَقيــلُ

وَقَــد أَعــدَدتُ لِلحَدَثــانِ حِصْناً

لَــوَ انَّ المَــرءَ تَنفَعُــهُ العُقــولُ

طَويــلَ الــرَأسِ أَبيَضَ مُشــمَخِرّاً

يَلــوحُ كَــأَنَّــهُ سَــيفٌ صَقيــلُ

تَفَهَّــمْ أَيُّهــا الرَجُــلُ الجَهولُ

ولا يَذهَــب بِــكَ الــرَأيُ الوَبيــلُ

فَــإِنّ الجَهْــلَ مَحمِلُــهُ خَفيــفٌ

وإِنَّ الحِلْــمَ مَحمِلُــهُ ثَقيــلُ

لونٌ شعريٌّ قوامه المنافسة والتحدّي

النّقائض في الشّعر العربي..

من البِناء إلى الهَدم

أ.د. سعد التميمي
العراق

لما كان الشّـعر يقوم على خصـاص مختلفـة عـن باقـي الأجنـاس الأدبيـة فـي معالجتـه للأفـكار والموضوعـات، عبر لغة ثانية تعكس ذات الشـاعر وانفعالاتـــه، وتخـــرق القواعد الوضعية وتشـحن التراكيـب بالعاطفـة التي تسـتفزّ المتلقّـي وتجذبـه للتماهـي مع عالـم القصيدة، فإنّه يحرّك في الأشـياء ما لا يسـتطيع أن يحـرّك غيره.

وقديماً فتح تعدد الأغراض في الشعر العربي المجال واسعاً أمام الشاعر للتعبير عن كل ما يجول في النفس من نوازع وخواطر، من حبّ وكره، ومدح وذمّ، وبكاء ورثاء، ووصف وحكمة، وغير ذلك من الأغراض والموضوعات. وقد ترك لنا العرب في ذلك تراثاً شعرياً كبيراً ومتنوعاً، تميّز فيه بعض الشعراء من غيرهم، في إبراز بعض فنون الشعر والتفوق فيها على غيرهم والتفرد فيها، ليصبحوا روّاداً في هذا المجال أو غيره؛ فعرف بالرثاء أبو ذؤيب الهذلي، والخنساء. وفي الوصف طرفة بن العبد وذو الرّمة. وفي الهجاء أوس بن حجر، والحطيئة، وجرير. وفي المدح حسان بن ثابت، والنابغة. وفي الفروسية والحماسة عنترة، ودريد بن الصمة. وفي الغزل المرقّشان الأكبر والأصغر، وجميل بثينة، وعمر بن أبي ربيعة، وكثيّر عزة. وفي الحكمة زهير بن أبي سلمى، والمتنبّي. وفي الفخر عمرو بن كلثوم، والحارث بن حلّزة، والفرزدق.

فتح تعدّد الأغراض المجال للتعبير عن كل ما يجول في النفس

وعلى كثرة الفنون والأغراض التي حفل بها شعر ما قبل الإسلام وصدر الإسلام، والأموي والعباسي والأندلسي، التي كتب فيها عدد كبير من الشعراء، يبقى فنّ النقائض متميزاً ومتفرداً عن غيره من الأغراض والموضوعات؛ فهو لا يعدّ غرضاً أو موضوعاً تقليدياً، بل فنّ شعري يضمّ أكثر من غرض شعري في القصيدة الواحدة، إذ يضمّ ثنائيات جدلية تقوم على التقابل، ما يجعل النقائض مرتبطة بعلاقة جدلية، بدءاً من الشاعرين اللذين يتباريان في هذا الفن، مروراً بالغرضين اللذين يقوم عليهما (الفخر

والهجاء) إذ ينطلق فيهما الشاعران من مرجعيات اجتماعية تتمثل في الصراعات القبلية التي نتجت عنها حروب تمثلت أيام العرب في الجاهلية. كما تقوم النقيضتان على البحر، واحد يكتب فيه المتصدي أولاً مما يلزم الشاعر الثاني بالبحر والقافية وحرف الروي، أما عمليتا الهدم والبناء، فهما المحرّك الذي يساعد الشاعر على بناء القصيدة وتحقيق هدفه في تفنيد حجج الشاعر الخصم وتقديم حججه.

يبقى فن النقائض متميزاً ومتفرّداً عن غيره من الأغراض

النقائض من الولادة الى النضج

النقائض جمع نقيضة، من الفعل نقض. والنقض إفساد ما يبرم من عقد أو بناء، ونقض البناء هدمه، ونقض الحبل إذا حلّه. والمناقضة في القول أن تتكلم بخلاف معناه، والمناقضة في الشعر هي أن ينقض الشاعر الثاني ما قاله الأول، بهدم ما بناه الاول وبناء ما يعزز حجّته وما يطرحه، هاجياً ومفتخراً، ملتزماً البحر الذي اختاره الأول، والقافية ذاتها وحركة الروي؛ إذن لا بدّ من وحدة الموضوع ووحدة البحر والقافية والروي. وتعدّ النقائض لوناً جديداً من ألوان الشعر يقترب من المنافرات الشعرية ويقوم على المنافسة والتحدّي، وأصبح هذا الفن سجلاً تاريخياً لأنساب العرب ومثالبهم وأيامهم التي أصبحت موضوعاً للتفاخر وأداة للانتصار في الصراع الأدبي، والظفر بالتفوق على المنافس؛ إذ استطاع الشعراء توثيق هذه الأيام في أغراض الحماسة والفخر والهجاء والرثاء، لتكون نواة لفن النقائض، إذ تبارى بعض شعراء عصر ما قبل الإسلام في مقطوعات توافرت فيها بعض اشتراطات النقائض، مثل الموضوع الواحد والبحر الواحد، إلا إنّها تختلف في القافية، كما هي الحال فيما دار بين عبيد بن الأبرص، وامرئ القيس، بعد مقتل أبيه في قول الأخير:

واللَّـهِ لا يَذْهَـبُ شَـيْخي بـاطلا
حَتّـى أُبيـرَ مالِـكاً وكـاهِـلا
القاتِلِيـنَ المَلِـكَ الحُـلاحِـلا
خَيْـرَ مَعَـدٍّ حَسَـباً ونـائِـلا

فيرد عليه عبيد بن الأبرص:

يـا ذا المُخَـوِّفَنـا بِقَتـلِ
أَبيـهِ إذلالاً وحَـيْنـا
أَزَعَمـتَ أَنَّـكَ قَـدْ قَتَـلتَ
سَـراتَنـا كَـذِبـاً ومَيْنـا

الهدم والبناء هما المحرك الذي يساعد الشاعر على بناء القصيدة

وجاء ردّ عبيد تحدّياً لامرئ القيس، إلّا إنّ القافية مختلفة، لذلك تعدّ هذه المحاولات صورة غير كاملة للنقائض، لكنها ولادة أولى يمكن عدّها جذوراً تطورت فيما بعد ونضجت، ليقطف ثمارها فحول الشعراء في العصر الأموي، متمثلة بنقائض جرير من جهة، والفرزدق والأخطل من جهة أخرى، فضلاً عن نحو أربعين شاعراً كان معظمهم في صف الفرزدق؛ وقد وصل الينا كتابان في النقائض هما «نقائض جرير والفرزدق» لأبي عبيدة، و«نقائض جرير والأخطل» لأبي تمّام. هي نقطة الانطلاق الحقيقية لما حققته من اشتراطات وحضور فاعل وكبير في العصر الأموي، جعلها تحجب الولادة غير الناضجة في عصر ما قبل الإسلام وصدر الإسلام. وقد أشار الفرزدق إلى النقائض عندما دعا جريراً إلى نقض إحدى قصائده في البيت الأخير، منها:

فَدونَـكَ هَـذي، فانْتَقِضْهـا، فإنّهـا
شَـديدٌ قِـوى أمراسُـها ومَواصِلُـهْ

فأجابه جرير:

أَلَـمْ تَـرَ أنَّ الجَهْـلَ أَقْصَـرَ باطلُـهْ
وأمْسـى عَماءً قَـدْ تَجَلّـتْ مَخايِلُهْ

وفضلاً عن التحدّي، فإن الفرزدق يؤكد تفوقه على جرير في عدد من نقائضه، وهذا ما يشير إليه في إحدى نقائضه التي يحدّد أربعاً منها تفوق فيها على جرير:

غَلَبْتُـكَ بالمُفَقِّـيءِ والمُعَنِّـي
وبَيْـتِ المُحْتَبِـي والخافقـاتِ

فالمُفَقِّيءِ والمُعَنِّي والمُحْتَبِي والخافقاتِ تشير إلى نقائض للفرزدق هجا فيها جريراً الذي ردّ على هذه القصيدة بقوله:

أنـا البـازي المُطـلُّ علـى نُمَيْـرٍ
علـى رُغْـمِ الأُنـوفِ الرّاغِمـاتِ

فالنقائض تنقل لنا ما جرى من منازعات وخصومات شعرية حصلت بين شاعرين كبيرين، عاشا في عصر واحد وفي مدة زمنية واحدة؛ وقد كان للشعر أثر كبير في هذا العصر وكان الناس يتابعون ما يدور بين الشعراء من تبادل للقصائد، ليحفظوها ويتناقلوها بين قبائلهم، وليتذوقوها ويستمتعوا في

إلقائها في مجالسهم. وكانوا ينقسم بعضهم على بعض، بين مؤيد ومعارض لهذا الشاعر أو ذاك. ومع كل هذا الهجاء والتفاخر فإن المصادر تؤكد العلاقة الحميمة بين الشاعرين اللذين ينتميان إلى قبيلة واحدة، أحدهما من بني يربوع، والثاني من بني مجاشع. وقد رثى جرير الفرزق عند وفاته وحزن عليه كثيراً. وبموته انفرط عقد النقائض وانتهى، ليحلّ بعد ذلك فن المعارضات الذي امتدّ من العصر القديم، مثل معارضة صفيّ الدين الحِلي للمتنبي، إلى العصر الحديث في معارضة الشعراء المعاصرين للشعراء القدامى، كما فعل ذلك أحمد شوقي، في معارضاته لعدد من شعراء العصر العباسي.

المناقضة في الشعر.. أن ينقض الشاعر الثاني ما قاله الأول

تقنية البناء والهدم في النقائض

إن الدخول في حلبة النقائض والرغبة في منافسة شعرية تقوم على المناظرة والحجاج، يتطلب القبول بشرطي الإيقاع (البحر والقافية والروي) الذي يختاره الأول ويلتزم به الثاني، والمضمون الذي يتمثل بالغرضين الرئيسين (الفخر والهجاء)، والأغراض الثانوية (الغزل والنسيب والرثاء)، وهو متغير يقوم على تقنيتي البناء والهدم، إذ يتمثل البناء في عرض الحجج التي تساند ما يتبنّاه من معانٍ يفخر بها بسرد صفات القبيلة وإنجازاتها، أما الهدم فيعمد فيه إلى تفنيد حجج الخصم وكشف مغالطاته، وهذا ما نجده في نقائض جرير مع الفزدق والأخطل، إذ يفخر الفرزدق على جرير فيقول:

إنَّ الَّـذي سَـمَكَ السَّـماءَ بَنـى لَنا
بَيْتـاً دَعائِمُـهُ أَعَـزُّ وأَطْـوَلُ
بَيْتـاً بَنـاهُ لَنـا المَليـكُ ومـا بَنـى
حَـكَمُ السَّـماءِ فَإنَّـهُ لا يُنْقَـلُ
بَيْتـاً زُرارَةُ مُحْتَـبٍ بِفِنـائِـهِ
ومُجَاشِـعٌ وأَبُـو الفَـوارِسِ نَهْشَـلُ

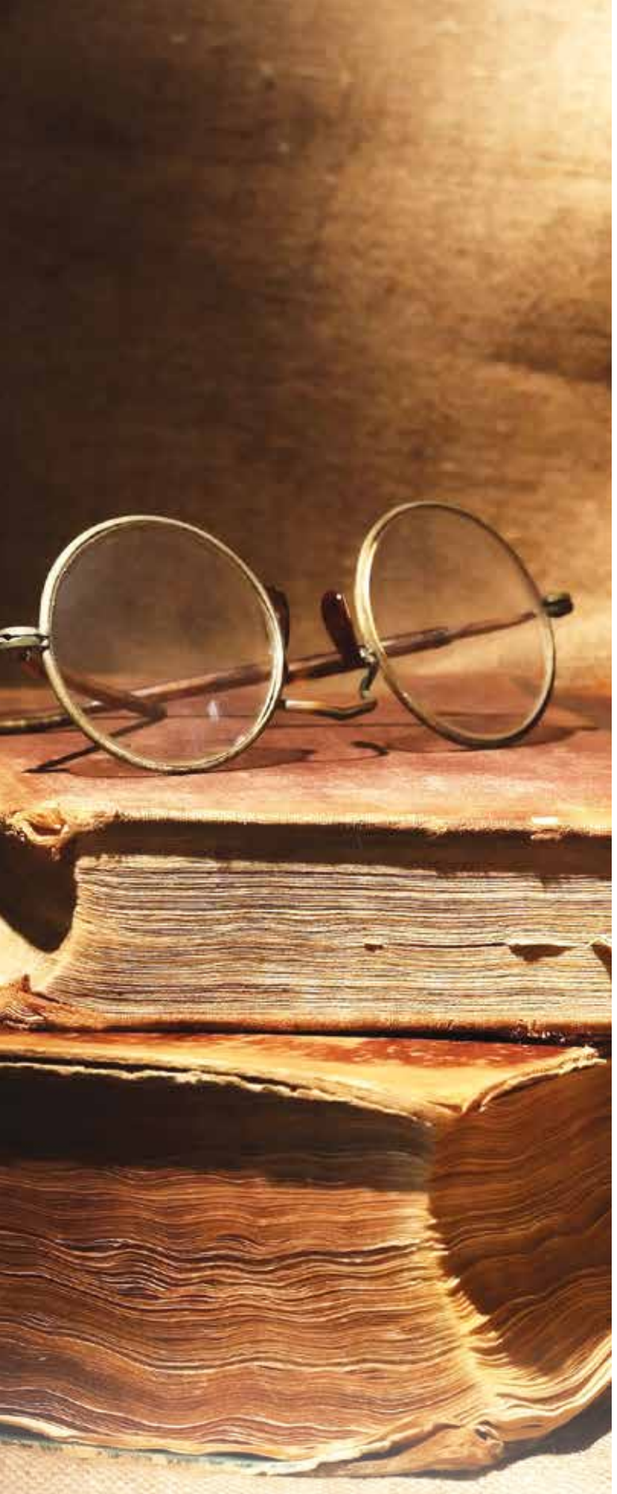
فردّ عليه جرير:

أَعْـدَدْتُ لِلشُّـعَراءِ سُـمّاً ناقِعـاً
فَسَـقَيْتُ آخِرَهُـمْ بِـكَأْسِ الأَوَّلِ
لَمّا وَضَعْـتُ عَلى الفَرَزْدَقِ مِيْسَـمي
وَضَعَا البَعيـثُ جَدَعْتُ أَنْفَ الأَخْطَلِ
أَخْزى الّذي سَمَكَ السَّـماءَ مُجاشِعاً
وبَنى بِناءكَ في الحَضيضِ الأَسْـفَلِ

لا بدّ من وحدة الموضوع ووحدة البحر والقافية والروي

فالفرزدق وظّف تقنية البناء بالفخر بنسبه الشريف (مجاشع ونهشل)؛ أما جرير فيهدّد خصومه (الفرزدق، البعيث، الأخطل) ثم يعمد إلى هدم ما بناه الفرزدق (الأيام والأحساب).

ومما يعزز تقنية الهدم والبناء في النقائض، الحجاج والمناظرة والموازنة والمقابلة، رغبة إثبات علوّ كعب هذا الشاعر أو ذاك، في امتلاك ناصية الشعر، فضلاً عن عوامل أخرى مرتبطة بالحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في هذا العصر. وسرعان ما اختفى هذا الفن، بنهاية هذا العصر، وإذا كان الفرزدق «ينحت من صخر» وجرير «يغرف من بحر»، فإن جريراً امتاز بالنسيب والرثاء، والأخطل بالخمر والمدح، والفرزدق بالفخر. أما الهجاء فكان ميزة مشتركة بين الثلاثة، وكان جرير يقول للفرزدق إن شيطاننا واحد، وبذلك تكون النقائض صنعة فنية كما يفعل المتبارون في الغناء.



فَتحَ الباب للاستشهاد بالقرآن ومحاكاة معانيه

الشّعر في فَجْر الإسلام..

تطوّرٌ وانفتاح على مَعانٍ غير مسبوقة

د. محمود الضبع
مصر

أحدث ظهور الإسلام في شـبه الجزيـرة العربية، نقلة نوعية في مسـار العرب ومسيرتهم، تنوعـت آثارها فـي مختلف أشـكال الحياة، وأنتجت نمطاً مـن الحضارة هـو المعروف عالميـاً بالحضارة الإسلامية، ومـا تميّـزت به مـن علوم وفنون وتقاليـد خُلُقية ونظـم اجتماعية.

كانت للعرب قبل الإسلام معارفهم التي تطوّرت بمرور الزمن

وقد يتصوّر بعضهم أن العرب قبل الإسلام كانوا قوم جاهلية لا معارف لهم أو علوم، وإن كان هذا غير صحيح، فالجاهلية لم تكن تعني التّضاد مع العلم، وإنّما تعني كل العادات المضادّة للحلم، وبخاصة منها ما يتعلّق بالتفاخر والتنابز، والتمييز الطبقي بين أفراد القبيلة الواحدة، وغيرها من عادات نهى عنها الإسلام نهياً قاطعاً.

ومن جهة أخرى كانت للعرب - قبل الإسلام - معارفهم التي تطوّرت بمرور الزمن، نتيجة للخبرة والتأمّل واستخلاص حكمة الحياة، وهي المعروفة عنهم حتّى اليوم، مثل علم الأنواء ومهابّ الريح، والنجوم، والكهانة والعرافة، والقيافة (اقتفاء الأثر)، والتطبيب الشعبي، والتاريخ والأنساب.. وأخيراً علوم الأدب والشعر والخطابة، والأمثال والحكم وقصص الحكمة.

وكان الشعر قد بلغ منتهاه لديهم، وأجاد فيه كثُر، وصاغوا فيه المعلّقات والقصائد الطوال من غير المعلّقات، ومما جُمع بعضه لاحقاً، وبخاصة في العصر العباسي، بل كان علمهم الذي تميّزوا فيه وأجادوا؛ وكما قال عمر بن الخطاب، رضي الله عنه «كان الشّعرُ عِلمَ قَوْمٍ لَمْ يَكُنْ لَهُمْ عِلْمٌ أَصَحُّ مِنْه». وكما تعددت روايات الحديث عن رسول الله، صلّى الله عليه وسلّم «إنَّ مِنَ البَيان لَسِحْراً، وإنَّ مِنَ الشِّعْرِ لَحِكْمَةً». ومنه - كذلك - ما أورده ابن سلّام الجمحي «وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم،

ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون».. وقد تعدّدت مثل هذه الأحكام في حق الشعر، لتؤكد مبلغ الجودة التي وصل إليها قبل الإسلام.

وهذا ما فتح الباب لقضية أثيرت ولم يزل الاعتقاد عنها مستمراً لدى الكثير، وهي المتعلقة بحال الضعف التي أصابت الآداب والفنون، ومنها الشعر في مرحلة فجر الإسلام (عصر النبوّة والخلفاء الراشدين)، وهو الأمر الذي ناقشته كثير من الدراسات، فأرجعت بعضها الأسباب لانشغال الناس بتعلّم أمور الدين الجديد (الإسلام) عن الشعر وقوله، ورأت دراسات أخرى أن الآيات الكريمة الواردة في الشعر، ومنها قوله تعالى {والشُّعَراءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغاوونَ}، إنّما تخص بعضهم وليس الكل، وأنه توجد من الشعراء فئات مستحبة، ومنهم حسّان بن ثابت الذي أمره الرسول بهجاء الكفار، وقال في ذلك «إنّه أشدّ عليهم من وقع النبل»، وهو القائل:

ونَعْلَـــمُ أنَّ اللـــهَ لا رَبَّ غَيْـــرُهُ
وأنَّ كِتـــابَ اللـــهِ أَصْبَـــحَ هادِيـــا

تعدّدت التأويلات بشأن الآيات الواردة في شأن الشعر

ومنهم الشعراء المخضرمون الذين كانوا يعلون شأن القيم والتقاليد التي توافقت مع الإسلام، ومنهم من تاب وأناب، مثل كعب بن مالك وعبدالله بن رَواحة.

وقد تعددت التأويلات بشأن الآيات الواردة في شأن الشعر، وبخاصة تلك التي تنفي عن الرسول، عليه السلام، الشاعرية، وتنفي عن النصّ القرآني الشعر، وهو ما فتح الباب للبحث في قضية «إعجاز» القرآن الكريم، الذي كان نواة لعلوم متعددة، أولها علم البلاغة بأقسامه الثلاثة: البَيان والمعاني والبديع.

والواقع أن المتأمّل لهذه المرحلة ونتاجها الأدبي، قد يرى في الظاهر تراجعاً للإنتاج الشعري في الكمّ، قياساً إلى ما كان سائداً قبل الإسلام، وبخاصة مع ما كان يحدث من استخدام الشعر في التفاخر والتنابز، وتسجيل أحداث الحياة وانتصارات القبيلة، وما إلى ذلك من ممارسات منعتها تعاليم الإسلام منذ البداية.

أما في الباطن وتحليل النتاج الشعري في هذه المرحلة، فيكشف عن كثير من الملامح التي تطوّرت فيها القصيدة العربية، ما فتح الباب لاحقاً لتطوير الشعر العربي إجمالاً.

فعلوم الشعر وفنون النثر أثراها القرآن الكريم، بما استحدثه من تراكيب وأبنية وأساليب بلاغية لم تكن مسبوقة، وعلوم الخطابة ازدادت رواجاً مع شيوع استخدامها في الخطب والمناسبات الدينية (صلاة الجمعة أسبوعياً والعيدين وسائر المناسبات)، وفي شؤون الحياة الاجتماعية والسياسية، وبخاصة مع اتساع رقعة الإسلام جغرافياً.

علوم الشعر وفنون النّثر أثراها القرآن الكريم

وتكفي في ذلك مطالعة قصيدة كعب بن زهير، التي مطلعها «بانَتْ سُعاد»، ويمكن تقسيمها إلى قسمين: الأول تشمله الأبيات من 1 إلى 37، وفيه سمات القصيدة الجاهلية، والثاني من 37 إلى 57، وفيه معاني الإسلام وتراكيبه، بدءاً من قوله:

أُنْبِئـتُ أنَّ رســـولَ اللـــهِ أوعدَنـــي
والعَفـوُ عنـدَ رسـولِ اللـهِ مَأمولُ
مَهلاً هَـداكَ الـذي أَعْطـاكَ نافلةَ
القُـرآنِ فيهَـا مَواعيـظٌ وتَفصيـلُ

ويضاف إلى ذلك جميعه العمق الفكري الذي أتى به الإسلام، وبخاصة فيما وجه إليه من تفكّر في الكون من حولنا، وتدبّر لآيات الله في أرضه، وتأمّل لحركة النجوم والسماء، وفيما أخبره عن الأمم السابقة، وعن الحياة الآخرة، وغير ذلك مما عمل على إثراء القريحة العربية بعالم شبه خيالي، بمقياس هذه المرحلة. وهو ما كان له تأثيره في الحياة العقلية إجمالاً، وفي فنونهم التي كانوا يتقنونها بشكل خاص، وأهمها الشعر.

من هنا يمكن التمييز بين حال الشعر قبل الإسلام وبعده، ليس في الأبنية والتراكيب فقط، وإنّما في المعنى والموضوع والهدف والغاية والفكرة والخيال، وهو ما يعرفه المتخصّصون في ذلك.

إذ من المعروف والمتداول بين الباحثين ومؤرّخي الآداب والفنون، أن القرآن الكريم بوصفه النصّ الأرفع في تاريخ البشرية، لم يكن تأثيره في الجوانب الدينية والتشريعية فقط، وإنما تأثرت به الآداب والفنون كذلك، فانفتحت الآفاق أمام موضوعاتها، وتطور الخيال بما أحدثه القرآن من كلام عن الآخرة، والجنّة والجحيم والقيامة والعوالم الغيبية. واتّسعت المخيلة مع ما رُوي عن الأساطير القديمة وتاريخ الحضارات والأمم السابقة. وبرزت في الوجود معانٍ جديدة لم تكن مسبوقة، مثل الحلال والحرام، والثواب والعقاب، والدنيا والآخرة، والنعيم والعذاب، والجنة والنار.. وغيرها من مستجدّات لم تكن في المخيلة العربية.

فلو تأمّلنا هذا القول المبكّر لعبد الله بن رَواحة، في السنة الثالثة للهجرة، عندما استُشهد حمزةُ عمُّ الرسول في غزوة أحد:

علَيْـكَ سَلامُ رَبِّـكَ فـي جِنـــانٍ
مُخـالِطُهـــا نَعـــيمٌ لا يَـــزولُ

برزت في الوجود معان جديدة لم تكن مسبوقة

فسنجد أبنية لغوية جديدة لم تكن متداولة قبلاً، ولم تكن مفاهيمها ذاتها مما يخطر على بال العربي (الجنّة والنعيم المقيم).

ولعل أبرز الملامح التي يمكن الكشف عنها في تطوير القصيدة العربية، بعد ظهور الإسلام، هي ذلك الاختلاف والتباين في الرؤية الشعرية للشعراء أنفسهم، حيث أوجد النصّ القرآني نوعاً من الجدل الفكري والعقدي، الذي استعان بالشعر وسيلةً إعلاميةً وحيدةً آنذاك، ومن ثمّ هيمن النصّ القرآنى بأبعاده ومفاهيمه على جانب كبير من الموضوعات الشعرية، لما جاء به من كلام أفصح، وأسلوب أعمق؛ فاستطاع أن يستولي على عقولهم بسبب نظمه وبلاغته التي لم يستطيعوا أن يجاروها، ومن ثمّ أشعرهم بضعفهم؛ ولما كان من عادة العرب أن يتحدّى بعضهم بعضاً في المساجلة بالكلام، والمقارضة بالقصيد والخطب، تحدّاهم القرآن في آيات كثيرة أن يأتوا بمثله أو بعضه: {وإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلى عَبْدِنا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّنْ مِثْلِهِ}؛ هكذا طلب القرآن منهم إنشاء كتاب مثل القرآن. وكان قد نزلت قبل طلبه هذا سبع وأربعون سورة، وحار العرب في أمرهم لا يدرون كيف يأتون بكتاب مثل القرآن، حين حاولوا أن يردّوا على هذا التحدّي، فعجزوا ولكنهم لم ينصرفوا عنه، بل اتّكأوا عليه في استيراد تراكيب لغوية رفيعة منه، وفي اقتباس مفرداته، والتصوير بصوره.

وانظر إلى مستجدّات العرب في الرثاء بعد الإسلام، ومنه رثاء كعب بن مالك، لعثمان بن عفّان، بعد استشهاده، يقول:

فكفَّ يَديْهِ ثُمَّ أغلقَ بابَهُ
وأَيْقَنَ أنَّ اللهَ ليسَ بغافِلِ
وقالَ لمَنْ في دارِهِ: لا تُقاتِلوا
عفا اللهُ عَنْ كلِّ امْرئٍ لم يقاتِلِ

فقبل الإسلام كانت العادة التحدّث عن مناقب الراحل من جود وكرم وشجاعة، وبعد الإسلام غدا الحديث كما هو واضح عن الالتزام بشرع الله في إدارة الأمور، والامتناع عن القتال وإثارة الفتنة.

ومن جهة أخرى، ظهر من الشعراء من يبحثون في صميم العقيدة والعقيدة المضادّة، للاتّكاء عليها في فن الهجاء؛ بل إن الدعوة الإسلامية في حياة النبي، صلّى الله عليه وسلّم، بصفة خاصة، قد قامت على هذين الأمرين: الجهاد بالسنان، والدفاع عنها باللسان، وبتشجيع منه، مصداقاً لحديث عن كعب بن مالك، رضي الله عنه لمّا نزلت «والشُّعَراء يتّبعُهم الغاوون»: أتيت رسول الله، صلّى الله عليه وسلّم، فقلت: ما ترى في الشّعر؟ قال: «إنّ المؤمنَ يُجاهد بسيفِهِ ولِسانِهِ».

وهو ما دفع عبدالله بن جحش، للدفاع عن الإسلام في قصة اتّهام قريش للرسول، عليه السلام، وأصحابه بقتال عمرو بن الحضرمي،

وقافلة قريش في الشهر الحرام؛ فقال يردّ على قريش مستفيداً مما أنزل الله في هذا من آيات قرآنية في سورة البقرة {يَسْأَلونَكَ عَنِ الشَّهْرِ الْحَرَامِ قِتَالٍ فِيهِ}:

تَعـدّون قَتلاً في الحَرام عَظيمـــةً
وأَعْظمُ منهُ لَوْ يَرى الرُّشـدَ راشِـدُ
صُدودُكـــمُ عمّا يقـــولُ مُحمّـــدٌ
وكُفْـــرٌ بـــهِ واللـــهِ راءٍ وشـــاهِدُ
وإخْراجُكم مِنْ مَسْجِـد الله أهْلَـــهُ
لِئَـلاَّ يُـرى للهِ فـي البَيْتِ ساجِـدُ

تجاوز مجرد «التناصّ» باللفظ إلى التشاكل بالمعنى

إذ إنّه للمرة الأولى في تاريخ الشعر العربي، تبدأ محاكاة النصوص الدينية على هذا النحو الموسع، بعد أن كان الأمر لا يتجاوز مجرّد استشهاد بكلمة، ليس إلّا، من التاريخي أو الديني، لكن الأمر هنا مختلف، لأنه تجاوز مجرد «التناصّ» باللفظ، إلى التشاكل بالمعنى، وهو ما فتح الباب للاستشهاد بالقرآن الكريم، ومحاكاة معانيه، والتعامل معها في القصائد الشعرية على نحو ظل يستمر ويتواصل، ممّا كشفت عنه دراسات التناصّ المعاصرة.

ولعلّ أهم ملمح يمكن ملاحظته في تطوير الشعر العربي، بفعل الإسلام في هذه المرحلة، هو ما رصده لاحقاً في القرن الرابع الهجري، عبد القاهر الجرجاني، في نظرية «النظم»، عندما رأى أن البلاغة التقليدية - كما كانت متحقّقة في الشعر الجاهلي- كانت تقوم على حسن اختيار الألفاظ، فيتقوّى المعنى بما يبذلهُ الشاعر من جهد في التقديم والتأخير، وفي الاستعارة.

أما بعد الإسلام، فإن القرآن قام في الأساس على فكرة أداء المعنى المراد بصورة جمالية مؤثرة في النفس، عبر العلاقات اللغوية (صوتيّاً بين الحروف، ونحويّاً بين الكلمات، وصرفيّاً باختيار بناء صرفي محدد) وهذه العلاقات الثلاث، هي التي تسهم في وضعية الدلالة وتأثيرها، بمفهومنا المعاصر.

كل ذلك ونحن ما زلنا نتأمّل تطوّر الشعر في مرحلة فجر الإسلام، على عهد النبي عليه السلام، والخلفاء الراشدين، ولم ننتقل بعد إلى رصد ملامح التحوّل في القصيدة العربية على زمن الدولة الأموية، وما داخل الشعر آنذاك من تطور حضاري له ملامحه وأبعاده، بفعل الانفتاح على شعوب أخرى غير العربية، وثقافاتها وبلدانها ولغاتها.

صَحْراءُ قَلْبُها أخضر

رجا القحطاني
الكويت

دَنَتْ تُلَمْلِمُ فَوْضى الزَّهْوِ عَيْناها ... ويَسْكُبُ الأَلَقَ السِّحْرِيَّ مَرْآها
وبادَرَتْني: فَتى الصَّحْراءِ غِلْظَتُكُمْ ... في تَمْتَماتِ الهَوى لَمْ أَدْرِ مَعْناها
أَطْرَقْتُ: عَفْواً أَسَأْتِ الظَّنَّ سيّدَتي ... فالوَجْدُ يَحْتَجِزُ العُشّاقَ أشْباها
روحُ البَداوَةِ يَهْمي نَبْضُها شِيَماً ... تَدَفَّقَتْ في جَفاءِ البيدِ أمْواها
حُمّى مِنَ العِشْقِ تَتْلوها الرُّؤى لُغَةً ... مَنِ اسْتَدَلَّ على أبْعادِها تاها
هَلاّ جَلَوْتِ مَرايا البَوْحِ في قِصَصٍ ... بما دَهى قَيْسَها أو شَفَّ لَيْلاها
هُنا «جَميل» يَجُسُّ الحَيَّ مُلْتَمِساً ... لُقْيا «بُثَيْنَةَ» لكنْ كَيْفَ يَلْقاها
كأنَّما النّاسُ في عَيْنَيْهِ أَمْكِنَةٌ ... جَرْداءُ يَمْلأُ عَيْنَيْهِ مُحَيّاها
هُناكَ «عُرْوَةُ» نارُ الصَّدْمَةِ الْتَهَمَتْ ... أَحْلامَهُ.. وطَوى «عَفْراءَ» مَنْآها
في عَتْمَةِ اليَأسِ أَلْقى مَهْرَها وأتى ... يَتْلو على قَبْرِها الوَهْمِيِّ ذِكْراها
أَلَمْ يُساوِرْكِ حِسّاً حُزْنُ «عَنْتَرَةٍ» ... اخْتارَ «عَبْلاه» والدُّنْيا تَحَدّاها
لا يَتّقي الحَرْبَ لا يَخْشى العِدا أبَداً ... ويَتَّقي نَظْرَةً منها ويخْشاها
أَيْقَظْتِ سَيّدَتي أطْيارَ عاطِفَةٍ ... تَدَثَّرتْ سِدْرَةُ الحِرْمانِ مَنْفاها
مَلاكُ دُنْيايَ لَوْ يَنْأى بها زَمَنٌ ... عَنّي ويوغِلُ نَأياً لَسْتُ أنْساها
كأنَّما قَبْلَ أنْ يَنْمو الهَوى شَجَراً ... أوْراقُهُ هَمْهَماتُ الشَّوْقِ أهْواها
لا تَهْنَأُ الرّوحُ في أغْلالِ قَسْوَتِها ... لكنْ طَغى أَلَمُ الذِّكْرى فقَسَّاها
هَلْ لامَسَتْكِ حَكايا البيدِ موغِلَةً ... في رِقَّةِ العِشْقِ.. هَلْ أَشْجَتْكِ إحْداها
تَراجَعَتْ وسَديمُ الصَّمْتِ يَحْجُبُها ... وإنْ رَنَتْ تَتَمَنّى العُذْرَ عَيْناها

الطريق

سعد عبد الراضي
مصر

تَرَكوكَ وَحْدَكَ والدُّروبُ زَوايا ... ورَكَضْتَ فيها ما فَهِمْتَ الآيا
وأَضَعْتَ نورَكَ في الظَّلامِ ولَمْ تَكُنْ ... إلاّ مَريداً طَوَّحَتْهُ رَحايا
ما زالَ قَلْبُكَ تائهاً ومُشَرَّداً ... في أيِّ دَرْبٍ لَيسَ فيه هُدايا
وتَبِعْتَ خَيْطاً من سَرابٍ مُعْتِمٍ ... ونَسَجْتَ فيه قَصائداً وحَكايا
وخَرَجْتَ مِنْهُ مُوَزَّعاً بَيْنَ الرُّؤى ... ومُشَتَّتاً في أَوْجُهٍ ومَرايا
هذا حَصادُكَ مِنْ فِراقِكَ مَسْلَكي ... خالي الوِفاضِ وما حَلَلْتَ قَضايا
أَفْرِغْ فُؤادَكَ مِنْ أَحِبَّتِهِ وعُدْ ... لا خَيْرَ فيه إذا أَحَبَّ سِوايا
إنّي أَمُدُّ السّالكينَ بِحُبِّهِمْ ... والعارِفينَ الفاهِمينَ نِدايا
فانْهَضْ إليَّ فإنّ دَرْبي حامِلٌ ... لَكَ مُذْ وُلِدْتَ مَباهِجاً وعَطايا
بابُ الطَّريقِ إذا عَزَمْتُ فَتَحْتُها ... وأَرَحْتُ قَلْبَكَ مِنْ شَقا دُنْيايا
والأَرْضُ أَرْضُكَ إنْ أَرَدْتُ بَسَطْتُها ... ورَفَعْتُ فيكَ مَحَبَّتي لِسَمايا
كُلُّ الّذينَ سَقَيْتَهم ما أَثْمَروا ... إلاّ ثُقوباً في الرّؤى ورَزايا
أمّا الّذينَ سَقَيْتُهُم قَدْ أَزْهَروا ... وتَفَتَّحوا في طاعَتي وعُلايا

غُربة

زين العابدين الضبيبي
اليمن

كقَصيـــدَةٍ مَجْـروحَـــةِ الأَوْزانِ ... ويَـــدٍ تَصُـــبُّ الضَّـوْءَ لِلْعُميـانِ

كمُسـافِرٍ فـي الرّيحِ مَرْكَبُهُ الأَسـى ... ويَـــداهُ بالخَيْبـــاتِ تَصْطَفِقـانِ

وكَمُجْهَـدٍ ضَـلَّ الطّريـقَ مُحَـمَّلاً ... مِـنْ كُلِّ أَصْنـافِ العَـذابِ الدّانـي

وكَهـــارِبٍ مِـنْ صَحْبِـــهِ لِعَـدُوّهِ ... قَلْـبٌ بِقارِعَـــةِ الـــوِدادِ يُعانـي

ضاقَـتْ بِهِ طُـرُقُ المُنـى وتجَهَّمتْ ... فـي وَجْهِـهِ مُـدُنٌ مـن العِرْفـانِ

هـو عاشِـقٌ تَعْـدو بـهِ صَهَواتُـهُ ... والـزّادُ.. تَمْـرٌ تَلَهُّـفٍ وأغانـي

مـا ابْتَـلَّ مِـنْ ريـقِ العِنـاقِ فؤادُهُ ... والعُمْـرُ فـي حِضْنِ الحَبيـبِ ثَوانِ

لَـمْ يَجْـنِ إلاّ الجـوعَ مِـنْ أَسْـفارِهِ ... ومَواسِـماً مـن حِنْطَـةِ الخِـذْلانِ

مِـنْ صَبْـرِهِ هـذي البِحارُ تَشَـكّلتْ ... لكنّهـــا تُركَـــتْ بِـــلا شُـــطْآنِ

مـا مَـرَّ يَوْمـاً فـي خَيـالِ سَـفينَةٍ ... أو ذاقَ طَعْـــمَ توجُّـــسِ الرُّبـانِ

وكـأنّـــه وَتَـــرٌ أضـــاعَ رَنينَـــهُ ... تَغْشـــاهُ صَحْـــراءٌ مـن النِّسْـيانِ

وَتَـرٌ حَديـثُ الـوَرْدِ يُشْـبِهُ صَوْتَهُ ... وَتَـرٌ.. يُفَكِّـرُ فـي احْتِضـانِ كَمانِ

وَتَـرٌ غَريـبٌ قيـلَ أَصْبَـحَ شـاعِراً ... مُلْقـىً علـى حَجَـرٍ مـن الحِرْمـانِ

شَـجْواً يُـداوي بالمَجـازِ حَبيبَـةً ... في الفَقْـدِ تُشْـبِهُهُ وفـي التَّحْنانِ

يالَيْـلُ يـا كـوخَ الغَريـبِ بأرضِـهِ ... لَـمْ يَبْـقَ إلاّ أنْـتَ فـي الـخِلاّنِ

تُلْقـي قَميصَـكَ للّذيـنَ تَزَمْهَـروا ... بَعْـدَ الّذيـنَ.. ولَيْـسَ ثَـمَّ مَعـانِ

هَجَروا وما تَرَكوا شَـذىً مِـن ودِّهِمْ ... حتّـــى يَصُـــدَّ رَوائـحَ الأَحْـزانِ

تَرَكـوا مَواعـيدَ الإيـابِ مُضـاءةً ... والـــدُّورَ واقِفَـــةً علـى الأَجْفـانِ

تَتَذَكَّـــرُ الأَبْـــوابُ غَيْـمَ أَكُفِّهِـمْ ... أَتُحِـسُّ أَكْثَـــرَ مِنْـــهمُ وتُعانـي؟

كقَصيـدَةٍ لَـمْ يَبْـقَ مِـنْ كلماتِهـا ... إلاّ صَـــدى وَطَـــنٍ وسِـرْبَ دُخـانِ

وأَحِبّـــةٍ رَحَلـوا وجَـفَّ صَهيلُهـم ... فـي خاطِـرِ الشُّـرُفاتِ والجُـدْرانِ

وصَـدى صَلاةٍ لَيْـس يُقْبَـلُ أجْرُها ... ووضوؤهـــا نَهْـــرُ الـــدّمِ الهَتّـانِ

كتأَنُّـقِ المَنْفـى لِدَهْشَـةِ لاجِـئٍ ... متألِّـــمٍ مِـــنْ قَسْـــوةِ الأَوْطـانِ

لَـمْ تُنْسِـهِ الأيّـامُ ريـحَ بِلادِهِ ... يـا غُرْبَـةَ الأَوْطـانِ فـي الإنْسـانِ

مسكونٌ بالشعر الذي بدأ بكتابته مبكِّرا

محمد العزّام:

العنوان العريض للشعر هو الإنسان

القوافي خاص:

محمد العزّام شاعر أردني مسكون بالشعر الذي بدأ بكتابته مبكراً، وما بين مرحلة وأخرى كان يطور أدواته، مستنداً إلى فكرة أن الشعر كما الحياة، لا تحدّه جهات ولا يصبّ في قالب واحد، فهو متجدد ومفتوح على كل الجهات والاحتمالات. في رصيده ثلاث مجموعاته شعرية هي «أرى في الماء غير الماء» و«رقصة للنخيل» و«لا تنتظر أحداً»، إلى جانب تجارب متنوعة رصدها الجمهور، حين كان يلقي قصائده في فعاليات شعرية متنوعة. أما تميزه فقد أهّله للوصول إلى مراحل متقدمة من مسابقة «أمير الشعراء». وفيما بعد الحصول على جائزة «شاعر عكاظ» التي تحدث عنها لـ «القوافي»، كما أضاء على جوانب متنوعة في كتابته الشعرية، وكشف عن مشاريعه المقبلة عبر هذا الحوار:

أسئلة التجديد محفوفة بالمطبّات إذ ليس كل ما هو جديد حديث

آفاق الشعر

- في عام 2016 فزت في الدورة العاشرة من مسابقة «سوق عكاظ»، وقلت حينها في أحد اللقاءات «الفوز كالدخول في بُعد زماني ومكاني جديد»، لتعيد ترتيب العالم؛ فما الذي تغير في تجربتك الشعرية بعد ذلك الفوز؟

الفوز بجائزة مهمة كجائزة «شاعر عكاظ» منحتني شعوراً أكبر بأهمية الكتابة، وأن هناك مسؤولية أكبر تقع على عاتقي للاهتمام بكل ما يتعلق بالشعر، ومن ثمّ فإن مواصلة العمل على الكتابة الشعرية، سينعكس بلا شك على مستوى الشعر الذي أقدمه، وهذا ما أتمنى أن أكون قد نجحت به حتى الآن.

- بالعودة إلى البدايات، نودّ أن نعرف متى بدأت مع الشعر؟ وهل كان ذلك بقرار شخصي منك، أم أن الطريق كان يشدك إلى الشعر، خاصة إذا علمنا أنك درست الهندسة المدنية، أي أنه لم تكن لدراستك علاقة بالكتابة الشعرية وبالآداب عموماً؟

بدأت مع الشعر مبكّراً، منذ أن كنت طالباً في المدرسة في قريتنا الصغيرة «قَم»، وهي من قرى مدينة إربد في شمالي الأردن، كانت البدايات متواضعة جداً، ولكنها نَمَت مع الوقت، عبر القراءة والتعرف إلى تجارب الشعراء الآخرين قديماً وحديثاً.

وكانت مرحلة الجامعة أهم مرحلة شهدت تطوراً في مستوى الكتابة عندي. أما بالنسبة لاختيار الهندسة للدراسة، فقد كان قراراً يتعلق بسوق العمل في ذلك الوقت، حيث كانت فرص العمل أفضل وأسهل للمهندسين، مقارنة بالفرص التي يتحصل عليها خريجو الأدب العربي. ومع ذلك، لو عاد بي الزمن، لدرست اللغة العربية وآدابها، وما اخترت الهندسة. لأن الوعي الذي أمتلكه الآن، لم يكن حاضراً في تلك السن المبكرة. ولم أكن على دراية بالآفاق العريضة التي يمكن التحليق بها ضمن تخصص الأدب العربي.

نجد أشعاراً قيلت في الماضي وظلت تتخطّى الزمان والمكان

- لماذا اخترت أكثر من أسلوب في كتابة قصائدك؟

أنا أكتب العمود والتفعيلة، ولا يوجد سبب محدد لاختيار شكل دون آخر؛ فالكتابة في الأصل متعة وشغف، ومن ثمّ أنا أكتب ما أجده ممتعاً، والشكل الشعري ليس مهماً بقدر مستوى إتقان ما نكتبه، سواء كان قصيدة تفعيلةٍ أو عمودٍ، أو نثرٍ.

- متى تشعر بأن عليك تجديد أدواتك الشعرية، كي لا تقع بفخ التكرار؟

التكرار فخٌّ لا بدّ منه في النهاية، ولو في الأدوات وزاوية الرؤيا والرؤية في الكتابة لدى شاعر يمتلك أسلوبه وأدواته، ولكن المهم هو أن لا تكرر ما يكتبه الآخرون بصورة فجّة وممجوجة، ولا أعني التأثُّر هنا فهو حال مختلفة. أما تجديد الأدوات الشعرية، فلا أعرف غير القراءة والتأمل وسيلة للتجديد، وهذه موهبة لا يمتلكها كثُر، لذلك نجد أن تجديد الأدوات الشعرية أمر في غاية الصعوبة عندما يتعلق الأمر بشاعر قطع شوطاً غير قليل في تجربته الشعرية.

لغة داخل اللغة

- ما الذي يضفيه الشعر على اللغة فيجعلها مختلفة؟

الشعر لغة داخل اللغة، كما قال نزار «كلماتٌ ليست كالكلمات»؛ الشعر يبني عالماً آخر وليس لغة أخرى فقط. وكما أن اللغة حاجة للإنسان ليعبر عن حاجاته ويتواصل بها مع الآخرين، فالشعر، كذلك، لغة نابعة عن حاجة عميقة في فهم ما يدور حولنا، والتعبير عن كثير من الأسئلة بلغة جديدة شعرية. فمنذ أن بدأ الإنسان بإدراك هذه الأسئلة الوجودية، بدأ بالرسم على جدران الكهوف، وصناعة التماثيل والجداريات، وصولاً إلى الشعر والملاحم، ومن ثمّ السينما في العصر الحديث؛ وما زالت كرة الثلج تكبر وتتدحرج ولا أجوبة نهائية.

- متى تقول إن قصيدتك اكتملت وليست بحاجة إلى أية إضافات؟

لم أشعر يوماً أن القصيدة اكتملت؛ هناك شعور خفيّ ينتابني أن القصيدة يمكن أن تكبر أكثر، أو يمكنها أن تقول أكثر، مع أنّي لست مغرماً بكتابة النصوص الطويلة، وربما يكون النثر هو الوسيلة الناجحة للتخلص من هذا الهاجس، بعدم اكتمال القصيدة. ومن ثمّ فإن القصائد جزء من التجربة التي لا تنتهي إلّا بانتهاء صاحبها.

- ما الهدف الذي يحركك لكتابة الشعر؟ وما العنوان العريض لمشروعك الشعري؟

لا أتخيل أن هناك هدفاً واضحاً ومحدداً لكتابة الشعر؛ فالشعر كالحياة اليومية، التي لا يمكن توقع أحداثها، فنحن، كما قال ميلان كونديرا في إحدى رواياته، «نعيش حياة تشبه الوقوف على المسرح لعرضٍ واحد فقط، بلا نصّ مكتوب ولا بروفات تحضيرية». من ثمّ نحن نرتجل الحياة ارتجالاً، ولا مجال للإعادة في حال أخطأنا. وكذلك الشعر، يقتحم يومياتنا تبعاً لهذه الحياة المرتجلة، فهو تارة يتسلّل بين دفاتر فتاة جميلة تعبر الطريق، وتارة أخرى ينام في تابوت أحد الراحلين، وأحياناً يهرب في حقيبة مسافر ملأها خيبةً وحسرةً. الشعر ابن الحياة بكل تناقضاتها وقلقها وأسئلتها وشغفها أيضاً.

وبذلك أرى أن العنوان العريض للشعر، هو الإنسان تماماً. كما أن هذا العنوان هو ما بشّرت به الأديان جميعاً، وما يجب أن يكون محوراً ومرتكزاً للحضارة بكل منتجاتها الحديثة.

إلى الآن لم تستطع العلوم أن تفسر حال الكتابة الشعرية

- شاركت في الكثير من الأمسيات والمهرجانات الشعرية؛ فإلى أي مدى تعود هذه المشاركات في الفائدة على الشاعر؟

المشاركة في الفعاليات الشعرية والثقافية عموماً، أمر في غاية الأهمية للشاعر، فبلا أدنى شكّ، فإن التعرف إلى تجارب الشعراء والمثقّفين من قرب، يضيف الكثير إلى الشاعر ويوسع الأفق الذي يتحرك فيه، خصوصاً إذا كانت هذه المشاركات في مرحلة مبكّرة. وتؤدّي هذه الفعاليات مهمة التعريف بالشاعر ونتاجه الأدبي أيضاً، ما يمنحه حضوراً مهماً إذا كان صاحب تجربة تستحق الاهتمام.

- لمن تقرأ من الشعراء المعاصرين أو القدماء؟

الشعر حالة تواصلية بالتأكيد، تنتقل شعلته من جيل إلى آخر، ويستفيد الشعراء من تجارب أسلافهم ومجايليهم على السواء؛ فالشعر الجميل والعميق عابرٌ للأزمان والمسافات وحتى اللغات. ولكني لستُ ممن يؤمنون بأن هناك شاعراً واحداً يمكن أن يكون قدوة؛ بل كل حالة شعرية متوهّجة قدوة أتمثّلها وأتأثر بها.

بمعنى أنني أتأثر بكل حالة توهّج شعرية يمرّ بها الشاعر المبدع قديماً وحديثاً، وهذا لا يشمل كل ما يكتبه ذلك الشاعر، بل ما أراه متوهّجاً من تجربته.

- ما رأيك باهتمام الشارقة بالشعر والشعراء، عبر فعالياتها؟ وكيف ينعكس هذا على التجارب الشعرية؟

للشارقة مذاق خاص فيما يتعلق بالشعر والشعراء، وأنا كوني مقيماً في دولة الإمارات، منحتني الشارقة فرصة عظيمة للتواصل مع معظم الشعراء المهمّين في الوطن العربي الكبير، عبر الفعاليات الكبيرة والمهمة التي تنظمها، سواء في بيت الشعر أو المؤسسات والفعاليات الثقافية الأخرى، وعلى رأسها معرض الكتاب العالمي في الشارقة.

الثقافة، التي يقع الشعر تحت مظلتها، وجهٌ حضاري وإنساني مهمّ؛ فالعلوم المادية تعلمك كيف تصنع وتزرع وتبني، أما الأدب فيعلّمك كيف تكون إنساناً عبر الإبداع لا الوعظ؛ يعلمك معنى الخطأ ومآلاته، يجعلك تشعر بعذابات الآخرين الناجمة عن جرائم كبرى ارتكبت بحق الإنسان، لكي تعرف أين تتجه بوصلة الحقيقة، والشارقة تعتني بالأدب والأدباء لذلك فهي تعتني بالإنسان. وكل ما هو ليس إنساني لا يعوّل عليه.

الشاعر

محمد العزّام - الأردن

ما بينَ غُربَتِهِ وجامحِ ليلِهِ ... نَثَرَ المكانَ رُؤىً بعارمِ سَيْلِهِ
أحلامُهُ خيلٌ.. وكلُّ غمامةٍ ... عَبَرَتْ.. ترى فيها حوافرَ خَيْلِهِ
متقلِّدًا سيفَ الحقيقةِ جاعلاً ... جمرَ السؤالِ ذُؤابَةً في نَصْلِهِ
يمسي مع الصحراءِ حيثُ يَؤُمُّهُ ... ذِئْبُ الكلامِ.. معفّرًا في رملِهِ
يؤيهِ في سعفِ الضلوعِ قصائداً ... يحنو عليهِ بمائِهِ وبنخلِهِ
تُغْويهِ إنْ نَفَرَتْ ظِباءُ خَيالِهِ ... فيصيدُهُنَّ بقوسِهِ وبِنَبْلِهِ
ويَلُمُّ ضوءَ الشمسِ في كلماتِهِ ... سحرًا يعتّقُ في خوابي قولِهِ
فالحرفُ قافلةٌ تُسرُّ بضاعةً ... باتَ الوجودُ جميعهُ في رَحْلِهِ
هو عاشقٌ.. مازالَ يجرحُهُ النّدى ... حينَ استفزَّ الوردُ مُقْلَةَ طَلِّهِ
يبني من الخفقاتِ قصرًا شاهقًا ... ليطلَّ منهُ على حدائقِ سُؤْلِهِ
في حِبْرِهِ نَوْلٌ .. وهذي الأرضُ أغنيةٌ ... على مَهَلٍ.. تُحاكُ بنولِهِ
الماءُ يعرفُهُ.. تَعَوَّدَ أنْ يكونَ ... لهُ المرايا في الضياعِ وهولِهِ
مُذْ كانَ في مَتْنِ السفينةِ خائفًا ... يُلقي لهُ الطوفانُ هائجَ ثِقْلِهِ
سَيَظَلُّ وجهُ الشعرِ في جَنَباتِهِ ... طفلاً يسافرُ في عباءَةِ ليلِهِ
مُدُنٌ تُغَرِّبُهُ على شُرفاتِها ... فيفرُّ فيها بعضُهُ من كُلِّهِ
ويمرُّ بينَ المتعبينَ ومثلُهُمْ ... وجعٌ ترقرقَ في مدامعِ مثلِهِ
قمرٌ.. يُرقّصُ في الشوارعِ حُزنَهُ ... مثل الشموعِ تراقصتْ معَ ظِلِّهِ
هُوَ وحدَهُ - قَلِقاً - يَرى ما لا يُرى ... سَفَرَ الزمانِ بوجههِ من أجلِهِ
يستشرفُ الآتي كأنَّ حروفَهُ ... كفٌّ تُطيحُ ببابِهِ وبِقُفْلِهِ
ستهبُّ ريحُ الشعرِ من فَلَواتِهِ ... وَحْيًا.. وهذا القلبُ أعذبُ رُسْلِهِ

تحدثوا عن محاولات التّجديد ومحاكاة روح العصر

شعراء ونقّاد:

القَصيدة العَمودية تواصل تطوّرها وتحتفظ بإرث أصيل

أحمد الصويري السويد

ماتزال فكـرة التجديد تحتلّ جـدلاً واسـعاً وآراء كثيرة حين يتعلّـق الأمر بالقصيدة العموديّـة، وماتـزال هذه الآراء تتجـاذب وتتنافـر فيمـا بينهـا، فمنهـا مـا يذهـب إلـى أنّ التجديـد هـو الخروج عن الشـكل أو يعتقـد أنّـه كان مرتبطاً بمرحلـة زمنيّـة مـا، ومنها مـا يؤكّـد أنّ التجديد لا يتعلّق بشـكل الشـطرين أو موسـيقا القصيـدة وإنّما فـي كيفيّـة محاكاتهـا للواقـع الحاليّ

وعن العوامل التي سـاعدت القصيـدة العمودية على التطـور ومواكبـة الزمن، اسـتطلعنا في هـذا العدد آراء نخبـة من الشـعراء والنقّاد

حسن عامر

الانفتاح على روح العصر

البداية مع الشاعر المصري حسن عامر، الذي يرى أنّ العوامل التي ساعدت القصيدة العمودية على التطور ومواكبة الزمن كثيرة، من بينها خروجها من عباءة القديم وانفتاحها على روح العصر بمعطياته ومفرداته الجديدة. ويضيف: إذا كان الشاعر العربي القديم استطاع أن يستلهم من الصحراء معجمه وصوره ويستنطق الرمال بحثاً عن القصيدة، فإن القاموس الآن اتسع وتشعب كثيراً، وصار في وسع الشعر أن يخطو بخطوات واسعة بحثاً عن المجهول، انطلاقاً من اللحظة الآنية وسعياً بلا انقطاع نحو غدٍ لا يجيء.

ومن هذه العوامل أيضاً اتّساع ألوان الشعر وتنوّع أشكاله، ما فرض على القصيدة العمودية تحدّياً شديداً أن تتجاوز نفسها وتتخلص من سلطة الإيقاع التي توجه المعنى، والسعي وراء أن يكون المعنى منسجماً مع الإيقاع. فقد تعدّدت البنى التي تتكوّن منها القصيدة، وصار في وسعنا الآن أن نقرأ النصّ الشعري من مستويات عدة.

جوهر الشعر واحد في كل أنواعه

مشتاق عباس معن

أما الشاعر والناقد العراقي الدكتور مشتاق عباس معن، فيقول: التجديد نسغ الحياة، ومن دونه يستشري الجمود والموت في مفاصلها، ولا شكّ في أنّ الشعر أجمل تفاصيلها، فيكون واقعاً تحت وطأة هذا اللزوم، ولا بدّ لنا من فهم معادلة التجديد، لنعي حركيتها في تجارب المبدعين، فهو تغيير وتلاعب لا يمسّ الجوهر، وإذا مسّ الجوهر فذلك إيذان بانقلاب النوع الأدبيّ وخروجه عن سماته الأجناسية، كما حدث في جوهر الشعر الملحميّ، حين مسّته تجارب المبدعين، فاستحال روايةً، مغادراً جنس الشعر إلى السرد.

لذا فجوهر الشعر واحد في كل أنواعه، ولا يتعلّق الأمر بالأوزان الخليليّة، لأنها مؤشر رئيس في جوهر الشعر العموديّ، ولا يمكن أن يبقى العموديّ في أجناسية الشعر من دونه؛ فتجد المبدعين من العموديين يجدّدون في مؤشراته الإبداعيّة غير الجوهريّة، استجلاباً للمواكبة، وتحقيقياً للتجديد، كما سعى التفعيليّون والنثريّون إلى تغيير المؤشرات الإبداعيّة غير الجوهريّة، لتمثيل الوظيفتين الآنفتي الذكر.

قلب الشعر العربي النابض

خديجة السعيدي

أما الشاعرة المغربية خديجة السعيدي، فترى أن القصيدة العمودية قلب الشعر العربي النابض وحجر أساسه، منها انبثقت انواع الشعر المستحدث، لأنها القاعدة الأساسية لانطلاقة أي شاعر.

وتتابع: لعلّ الحديث المتعلّق بمدى مقاومة القصيدة العمودية للمواقف التي تتهمها بالجمود والتقليد والاجترار، ومدى قدرتها على الاستجابة للعصر الحديث، وما يقتضيه من رؤى جديدة تستوعب تغيرات الواقع، لا بدّ بداية أن نتوقف عند تعريف الشعر نفسه، وهو تعريف ينأى عن الاختزال، إذ ليس الوزن وحده هو ما يتحقق به الشعر. لقد بدأ أرسطو عبر كتابه «فن الشعر»، الخوض في مسألة تعريف الشعر، نافياً أن يكون الوزن وحده كافياً لتحقيق الشعرية، ملحّاً على مسألة أساسية في تعريف الشعر ومعه الفنون، وهي مسألة المحاكاة، التي لا يعني بها التقليد، بقدر ما يعني قدرة الشعر على إعادة النظر للواقع برؤية جديدة تتطلع الى عالم ممكن وأجمل من الواقع.

وتضيف أن الوزن لا يقف عائقاً أمام القصيدة العمودية، فإذا استطاع الشاعر تطويعه للتعبير عن مكونات نفسه وإعادة ترتيب مظاهر الوجود برؤية تخييلية خلاقة. ويكفي أن نتابع تطور القصيدة العربية لنقف على هذه الحقيقة، فقد عبّر الشعر الجاهلي عن روح عصره وعن أزمة الشعراء الوجودية، باعتماد التصوير والتشبيهات. واحتفلت القصيدة العباسية بالاختبارات التي عدّت ميزة العصر مع أبي نواس وأبي تمام والمتنبي وأبي العلاء.

القصيدة العموديةُ تتربّعُ على عرشِها

جاسر البزور

ويرى الشاعر الأردني جاسر البزور، أن القصيدة العَمودية تتربّع على عَرشِها منذ عَرفَها الإنسان العربي لعظمة بِنائها واتِّساعها لكلّ مكنونات الحياة من فيضِ المشاعر حتّى عُمق الصُّور على مرّ العصور، ولعلَّ تناغم موسيقاها واتِّزان شطرَيها وثبات قوافيها منحها الأفضليّة المنبريّة أمامَ الجمهور وهذا من أهم أسباب المقدرة على التَّطورِ ومواكَبة الزَّمن بحسب تصوّري. ثم يأتي دور المهرجانات الشِّعرية الكبيرة المُتعدِّدة والأمسيّات المنتشرة التي يحرص القائمون عليها على التميُّز وإرضاء الجمهور والارتقاء بالذائقة العامة، ودور المسابقات الشعرية التي تَشترط التزام القصيدة العَمودية، ثم يأتي دورُ مواقع التَّواصل التي لها إسهامٌ كبير في انتشارِ القصيدةِ وإيصالِها إلى المتلقّي ومنحه فرصةً مباشرةً للتفاعُل مع صاحِبها وإبداء رأيه ونقدها وهذا كله يَصبُّ في قالب القصيدة لِتخرج في أبهى حُلَّةٍ عصريَّةٍ.

ويستأنف: إن للقصيدةِ العموديَّةِ قابِليَّةً على استيعاب التّجديد بكُلّ أشكاله مع الحِفاظِ على قالَبها ووزنها الخليليّ.

جبلٌ عالٍ من المعرفة تتراكم عليه الثقافات

شمس الدين بوكلوة

الشاعر الجزائري شمس الدين بوكلوة، يرى أن الشعر كائن لزج لا يمكننا إمساكه تماماً، وهو كائن متطور مع الحياة الإنسانية المتجددة والزمن والبيئة التي يُبعث منها؛ وهذه صفات القصيدة العمودية التي تُمثل هرم تراث الأدب العربي الكبير، في كل زمن وعصر مضى أو سيأتي. مرّت القصيدة العمودية بمراحل عدَّة أسهمت في تطوّرها وزادتْ مالها في أحيان كثيرةٍ، ولكل زمن شعره الذي يُعبّر عنه ويمثله، فنلاحظ أن تمازج الثقافات الإنسانية المختلفة مع الثقافة والبيئة العربية، أسهم كثيراً في إثرائها وانفتاحها على أساليب

ومعانٍ جديدة، وجعلها كلّاً متكاملاً، بعدما كانت تتميّز بوحدة البيت وأغراضه المعروفة؛ وهذا التطور ليس وليد اليوم، بل هو نتيجة تراكمات وترسّبات معرفيّة من عصور ومراحل زمنية سابقة، وحتى هذه اللحظة. فالقصيدة لا تولد من عدم، بل هي جبل عال من المعرفة تتراكم عليه كل أنواع الثقافات والتطورات الإنسانية، بفعل الزمن، ليعلو ويطلَّ على المستقبل.

ويختم: أما بخصوص أولئك الذين يربطون التجديد دوماً، بالخروج عن الأوزان الخليلية سواءٌ عمودية أو تفعيلية، فأنا أراهم يحاولون كتابة قصيدة غير عربية في مضمونها ومعناها، لكن بلغة عربية وموجّهة إلى القارئ العربي، تحت مظلة التجديد الشفافة، وهذا أمرٌ غير ممكن عملياً، فلكل أمة شعرها ولسانها.

الأصالة الإبداعية هي الفيصل

جاكيتي سك

ويعتقد الشاعر الموريتاني جاكيتي سك، أن أهم العوامل التي أسهمت في تطور القصيدة العمودية ومواكبتها للزمن، هي خاصية الأصالة التي مكنتها من أن تعْبُر - بجمالياتها المتباينة - كلّ العصور، محافظة على موسيقاها الأخّاذة، فتنوع البحور فتح للشاعر أفقاً رحباً، يبوح فيه بسلاسة، بعد أن يمتلك موهبة نسج عفوية، ويختزن الكثير من الإمكانات اللغوية، ويتشبع بالسياق الشعري العمودي العام، حيث تبقى الأصالة الإبداعية فيصلاً في تمييز القصائد المُتفرّدة، والمواهب الشعرية؛ فالشاعر الحقيقي هو الذي يطبع نصوصه دائماً ببصماته الخاصة. ورغم حدود البحور، تظل البراعة في التوظيف الدلالي للمفردات اللغوية، وابتكار الجمل الشعرية، والقدرة على حسن السبك وقوته، أهم مميزات الإبداع في هذه القصيدة، كما أن الذوق الشعري العربي العام ما زال مأخوذا بسحرها.

ويضيف: أما بخصوص الخروج عن البحور، كضرورة للتجديد - عند بعضهم - فتلك مغالطة كبيرة، فأنا أكتب قصيدة التفعيلة إلى جانب القصيدة العمودية، ولم أقرر يوماً هل يكون هذا النصّ عمودياً أم تفعيلياً، بل النَّفس الشعري والموسيقي هما ما يحددان ذلك.

اشتُهرت منذ القِدَم بالبَخور واللّبان

ظُفار العُمانية..

عطرٌ يفوح في قصائد الشعراء

عبد الرزّاق الربيعي

لأنها اشــتُهرت منذ القِــدَم بالبَخور واللّبان، ارتبط اســم محافظة ظُفار بهمــا، كونها تصدّر أجــواد أنواعهما عبر موانــئ عدن والهند إلــى دول العالم مــروراً بحضرموت واليمن، حتــى ميناء غزة وبلاد ما بيــن النهرين ومصر، وصــولاً إلى حوض البحر المتوســط، ومنــه إلى أوروبا، وعبــر بحر العــرب والمحيط الهندي إلى ســواحل إفريقيا وشــبه القارة الهندية، ومنها إلى شــرق آسيا.

محمد قراطاس
من أبرز شعراء المحافظة

وقد ذكر ذلك هيرودوس، المؤرّخ الإغريقي الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد (نح 425 ق.م)، «أبو التاريخ»، كما يلقّب، إذ قال «إن بلاد العرب التي تقع في أقصى الجنوب، هي المكان الوحيد الذي ينتج البَخور والمُرّ والسّنا والصّمغ، ويتكبّد العرب في جمعها مصائب جمة». وظُفار، من المدن القديمة، وتعدُّ أكبر محافظة في سلطنة عُمان، وقد عرفت قديما باسم «بلاد الشّحر»، ووردت في خريطة بطليموس في القرن الثاني الميلادي باسم «سوق العُمانيين». وفي خريطة أخرى في القرن الثامن الهجري ذُكرت باسم «ظُفار عُمان». وقد ميّز الجغرافي والأديب ياقوت الحموي (1178 - 1225م) في «معجم البلدان»، بينها وبين ظَفار حِمْيَر اليمنية، وهي مدينة تقع جنوبي صنعاء، وكانت عاصمة التبابعة ملوك حِمْيَر، فكتب «ظُفار المشهورة اليوم ليست إلّا مدينة على ساحل بحر الهند، وبينها وبين مرباط خمسة فراسخ، وهي من أعمال الشحر، وقيل إن اللّبان لا يوجد في الدنيا إلّا في جبال ظُفار». وحين زارها الرحّالة ابن بطوطة سنة 1331م، قادماً من كلوا الهنديّة، ذكر رحلته إليها في كتابه «تُحفة النّظّار في غرائب الأمصار، وعجائب الأسفار»، ورصد مظاهر الحياة الاجتماعية، والثقافية فيها، ولم يكن الوصول إليها، بحراً، بالسهل، حيث قال «ركبنا البحر من كلوا إلى مدينة ظُفار الحموض، وهي آخر بلاد اليمن على ساحل البحر الهندي، ومنها تُحمل الخيل العتاق إلى الهند، ويقطع البحر فيما بينها وبين بلاد الهند مع مساعدة الريح في شهر كامل. قد قطعتُه مرّة من قالقوط من بلاد الهند إلى ظُفار في ثمانية وعشرين يوماً، بالريح الطيّب».

وعن مكانة البَخور في الحضارات القديمة، يقول الباحث عبد القادر الغساني، في كتابه «ظُفار أرض اللبان» «إن البَخور في الحضارات القديمة كان له شأن كبير، لأنه كما يعتقدون يطرد الأرواح الشريرة ويجلب التفاؤل والسعادة. وامتلك قيمة دينية فضلاً عن استخداماته في الزيوت الأثيرية ومواد التجميل في الشرق الأدنى ومنطقة البحر المتوسط. وكانت حاجة سكان هذه المناطق لا يلبّيها إلّا سكان الجزيرة العربية».

ويرى بعض الباحثين أن اسم ظُفار اشتقّ من الظُفار وهو «ضرب من العطر كأنّه ظِفْر منقطع من أصله». ويرى آخرون أن اسم ظُفار يعني: المغرّة ، أي الأرض الحمراء. ويرى الباحث عبدالله بن علي العمري، أن «هناك بعض القرائن والدلائل التي تقوّي هذا المعنى؛ إذْ نجد أن التربة في ظُفار، وخاصة في المناطق الجبلية منها، يغلب عليها اللون البنّي المائل إلى الاحمرار. ويرجّح الباحث سالم الكثيري هذه الفرضية. وقد شاع ضبط اسمها عند اللغويين والجغرافيين بالفتح، ويرى المؤرخ نشوان بن سعيد الحميري (توفي573هـ /1178م) أنّ ظُفار بالضم على وزن «فُعال»، تمييزاً عن ظَفار حِمْير اليمنية التي تُضبط بالفتح. ومع اتّساع أراضيها التي تمتد حتى تخوم الربع الخالي، اتّسعت مساحة الجمال، وتنوّعت بيئات هذه المحافظة، فألهمت الشعراء الذين كتبوا عنها الكثير من القصائد، ومن أبرزهم الشاعر العُماني الكبير محمد بن شيخان السالمي (1868 - 1927م) ، الذي يقول:

وطـــالَما حَنَّـــتْ «ظُفـــارُ» إلى
زَوْرَتِـــهِ دَهْـــراً فَلَـــمْ تَعْتَـــبِ
عَـــروسُ حُســـنٍ نَزَحَـــتْ أَرْضَهـا
فانْفَـــرَدَتْ فـي وَصْفِهـا الأَطْيَـبِ
كـأنّهـــا فـــي سَـــطْحِ أَرْجائِهـا
جَوْهَـــرَةٌ تَطْـــفو ولَـــمْ تَرْسُـبِ
تَسَلْسَـلَـــتْ أَنْهـارُهـــا عَذْبَـــةً
واهـــا إلـى سَلْسالِهـــا الأَعْـذَبِ

وهام الشاعر السيد هلال بن بدر البوسعيدي (1896 - 1965م) حبّاً بظُفار الّتي سكنت قلبه، حتى لامه في هذا الحب العذّال، فقال في أبيات مخمّسة (أي يكتب الشاعر خمسة أشطر شعرية):

أَعَنْ ظُفارَ عَذولي في اسْتطاعَته
تَحْويلُ فِكْريَ عَنْ بَحْري صَبابَتَه
حَلَّتْ بِقَلْبي فَكانَتْ جُلَّ غـــايَتَه
أَرْضٌ يَطيْر فؤادي مِنْ قَرارَتِه
شوْقاً لها ولِمَنْ فيها من الناس

أما السلطان سعيد بن تيمور الذي حكم عُمان بين (1932 - 1970م)، وهو والد السلطان قابوس- طيّب الله ثراه- فقد كتب قصائد عبّر بها عن حبّه لها، هذا الحب جعله يختارها مكاناً للإقامة في منتصف الخمسينات:

وهَفْـــوَةُ صـــادِقٍ بِظُفـارَ عِنْـدي
أَحَـــبُّ إلـــيَّ مِـنْ مَلَـقِ المُنافِـقْ
لِذلـكَ كُنْـــتُ أَمْكُـثُ فـي ظُفـارٍ
لِكَـيْ أَنْسـى بِمـا فـي القَلْـبِ عالِقْ

احتلّت منزلة رفيعة
بين المدن العربية

وظُفار بالنسبة له أحبّ إلى نفسه من أماكن كثيرة زارها، فقد وجد فيها سلوته، لذا كان يقطع المسافات راكباً البحر لكي يصل إليها؛ بل إنه لشدّة ولهه بها، صار كلّما يبتعد عنها يحنّ إليها، ومن شديد شغفه بها تبدو كأنّها مُدافةٌ بالعسل المصفّى:

أُســاهِرُ فـي العُلـى لِبُلـوغِ قَصْدي
وأَهْجُـرُ مَضْجَعـي وأُطيـلُ سُـهْدي
وأَرْكَـبُ زاخِـراتِ البَحْـرِ شَـــوْقاً
إلـى بَلَـــدٍ بـهِ حَلّـــي وعَقْـدي
وأَنْفـاسُ الصَّبـا تَلْقـى «ظُفـاراً»
أَحَـــبُّ إلَـيَّ مِـنْ أَنْفـاسِ نَجْـدِ
أَحِـــنُّ حَنيـــنَ إلْـفٍ فـي هَواهـا
كَأَنَّ ظُفـــارَ قَـدْ مُزِجَـتْ بِشَـهْدِ

ولخصوبة تربتها، وجمال طبيعتها، يخيّل للشاعر عبدالله الطائي، الأديب والشاعر والوزير السابق (1924 - 1973م) كأن جنائن بابل المعلّقة قد هجرت مكانها، وتوجّهت نحو ظُفار، لتستقرّ فيها:

الخِصْـبُ فـي أَرْضِها تَبْـدو خَمائِلُهُ
عَرائِسـاً يَفْتِـنُ الأَبْصـارَ مَرْآهـا
كأنَّ بابِـلَ بالجَنّـاتِ قَـدْ هَجَـرَتْ
بِلادَهـا واسْـتَقَرَّتْ فـي زَواياهـا

أمّا الشاعر سعيد بن أحمد الكندي، فقد شبّه ظُفار، بجنان الخُلد، حين زارها وتجوّل في أماكن معروفة فيها كريسوت والعوقدين. وتوقّف في «جرزيز»، وهي عين مياه معروفة، محاطة بأشجار كبيرة، وطبيعة خلّابة، فلفتته عذوبة مياهها الصافية، وجذبت سمعه أصوات خرير الجداول، وغناء الطيور، فظلّ قلبه أسير هذا الجمال الباذخ، فقال فيها:

وقـــالوا فـي حِمـى جرزيـز يَوْماً
وقَـدْ سَـمعوا بِهـا الصَّـوْتَ الرَّقيقا
ألاَ يـا ســـــائقَ السَّيّـــــارَ مَهْلاً
تَراهُـمْ قَيّـــدوا القَلْـبَ الطَّليقـا

ويرى الشاعر أبو الصوفي المجيزي، المولود في ولاية «سمائل»، عام (1281 هـ) أن ظُفار عالية المقام وقد احتلّت منزلة رفيعة بين المدن العربية، فقد توافر فيها كلّ ما يغري بالإقامة، من طبيعة آسرة، وطيب مقام، فقال مخاطباً إياها:

ظُفـارُ لأَنْـتِ اليَـوْمَ أَرْفَـعُ مَنْـزِلاً
وأَعْلى مَقامـاً أَنْـتِ إنْ طاوَلْتِ مِصْرا
بِـــــلادٌ إذا طـالَ المُقـامُ بأَرْضِها
فأَعْوامُها مِـنْ حُسْـنِ أَوْقاتِها قَصْرا

وحين زارها السلطان تيمور بن فيصل، وكان كاتباً له لجودة خطّه ومحل ثقته، قال رأى فيها «روض السّعادة» التي ازدادت جمالاً بزيارة سلطان البلاد، فقال:

تيهـي ظُفـارُ فَقَـدْ شَـرُفَتْ كَمِثْلَما
«تَيْمـورُ» قَـدْ شَـرُفَتْ بِـهِ الأَيّـامُ
فَلْيَهْـنَ قَطْـرُكِ يـا ظُفـارُ بِمَرْبَـعٍ
لأبـي سَـعيدٍ طـالَ فيـهِ مُقـامُ

توافر فيها كلّ ما يغري بالإقامة

ويراها الشاعر سعود بن حمد السالمي، فتاة جميلة تزهو جمالاً وتتيه دلالاً، ويعانق البحر مناطقها المرتفعة، وعند مروره يقبّل الغيم أرضها التي يصفها بـ «ثَبْر عُمان»:

ما أُحَيْلاها بِلاداً عانَقَ البَحْرُ رُباها
غادَةٌ تَزْهو دَلالاً لَثَمَ الغَيْمُ ثَراها
إنّها ثَبْرُ عُمانٍ لا تَلُمْني في هَواها

وتتّسع سعادة الشاعر ناصر البلال، حين يرى السّحب قد تداخلت مع موج البحر في مشهد بديع، وازداد جمالاً عندما رأى الجبال الشامخات:

وافَيْـتُ تُسْـلِمُني الأَمْواجُ لِلسُّـحُبِ
فيا ظُفارُ اسْـكُبيني فيكِ وانْسَـكِبي
نَمـا على شـامِخاتٍ فيكِ نـورُ هُدىً
وجَلَّـلَ السَّـفْحَ مِـنْ هودٍ إلـى كربِ
وافَيْـتُ رَبْعَـكِ مَحْفوفـاً بِهَدْيِهِـمُ
عانَقْتُ في وَجْهِكِ المِمْراحِ وَجْهَ أبي

وهي حبيبة الشاعر محمد قرطاس، وهو من أبرز شعراء المحافظة، ويرى أن طينها معجون بطين الجنان، وحين تهبّ النسائم يميل نخيلها طرباً:

حَبيبَـةَ الـرُّوحِ لَـوْ قَبَّلْـتُ قافِيَتي
لَحَرَّكَـتْ بِشِـفاهِ الحُـبِّ مـا سَـكَنا
هَـذا نَخيلُـكِ غِنْـجُ العِشْـقِ يَغْمُرُهُ
وطِينُكِ انْداحَ في الجَنّـاتِ وانْعَجَنا

ويشبّه الشاعر أحمد بن هلال العبري، الغيوم بالعمائم البيض التي توضع على رؤوس الجبال فحين تنظر إليها العيون تسمو النفس وترتقي معارج البهجة، والجمال، وحينما تنزل الأنظار سترى مياه الأنهار المنسابة:

بيـضٌ عَمائمُهـا، وإنْ هـي أرسـلَتْ
بسـفوحِها نَهْـراً يَطيـبُ المُرسَـلُ
نَرْقـى بِهـا، وكأنَّنـا نَرْقـى علـى
دَرَجِ الجِنـانِ، فَفي عُلاهـا الأَجْمَلُ
يا رَحْمَـةَ البـاري الّذي أَجْـرى لَنا
بِظُفـارَ مـا يَحْلـو لَدَيْـهِ المَنْـزِلُ

ألهمت طبيعتها الآسرة خيال الشعراء

ويشدّ جمال المكان أنظار الشاعر غصن العبري، وتعتريه الدهشة، لما حباه الله من خير ونعمة:

ظُفارُ وفيكِ الحُسْـنُ أَدْهَشَ ناظري
تَلومِيـنَ مَـنْ يَأْتيـكِ كَيْفَمـا كانـا
بِلادي حَبـاكِ اللـهُ بَعْـضَ جَمالِه
فَسُـبْحانَ مَـنْ أَعْلـى مَقامَكِ شـانا

ويقف الشاعر موسى بن قسور العامري في «شعت» المنطقة المرتفعة التابعة لولاية «رخيوت» التي تعدّ واجهة سياحية من واجهات «ظُفار»، وتقع على سفوح جبل القمر، متأمّلاً الخضرة التي تحيط بها من كل مكان، خصوصاً في موسم «خريف صَلالة»، فيشعر أنه يحلّق مع الغيوم التي تبدو بالنسبة له أنهاراً تجري على سفوح الجبال، حيث الرذاذ الذي يتساقط مثل الزّلال:

بِرَوْضِكِ «شَعْتُ» يَسْـبَحُ بي خَيالي
كأنّـي فـي جِنـانِ الخُلْـدِ عالـي
أَطيـرُ مَـعَ السَّـحابِ كصَقْرٍ شَـعْتَ
أُحَلِّـقُ مُبْحِـراً بَيْـنَ الأَعالـي
ومِـنْ عَجَـبٍ بـأنَّ السُّـحْبَ تبْـدو
كأَنْهـارٍ علـى سَـفْحِ الجِبـالِ

وينطلق الشاعر خالد الجنيبي من «صور» المدينة التي أسّسها الفينيقيون إلى «ظُفار»، حاملاً تحايا مدينته الساحلية، حيث السفن والبحارة الذين يرددون زفرات «اليامال» وترسو المراكب على ضفاف «مرباط» الولاية التي تقع على الشريط الساحلي لمحافظة ظُفار:

باسْـمِ الصّواري وباسِمِ العِلْمِ والأَدَبِ
بِاسْـمِ المَآذنِ و«اليامـالِ» والحَدَبِ
باسْـمِ القَوافـي إذا فِينيقُ سَـطَّرَها
باسْـمِ المَحَبَّةِ مِنْ عَشْتارَ تَنْضَحُ بي
من «صورَ» حَطّتْ إلى «مرباطَ» أشرعَةٌ
إلـى «صَلالَـةَ» أبْياتاً مِنَ السُّـحُبِ

وتظلّ «ظُفار» عطر القصيدة ونفحة القوافي، وعذوبة المفردات ولذّة حبّ ظُفار التي يفوح منها شذا اللبان والبخور، كما تقول الشاعرة سارة البريكي، فقد اختصرت مفردات التاريخ، وجغرافيا الجمال في مكان حباه الله من نعمه وخيراته الكثير، فكان لا بدّ لقرائح الشعراء أن تتوّجه بأجمل الصور، والمفردات.

عَتَب

خالد اليساري
العراق

أَوْدى بِـهِ عَتَـبُ الـكَلامِ لِبابـي ... ودَنـا.. فَعَلّـقَ مَتْنَـهُ بِجَوابـي

سَـلَّمْتُهُ عِنْـدَ البِدايَـةِ قِرْبَتـي ... فَرَمـى وأَهْرَقَ في الطَّريقِ شَـرابي

حاوَلْتُ أنْ أَسْـقي اليَقيـنَ بِخَوْفِهِ ... لَكِنّـهُ بالخَـوْفِ صـاغَ غِيابـي

أَوْصَتْـهُ ذاكِـرَةُ النُّـدوبِ بِجُرْحِهِ ... لَمّـا أَتـاهُ النَّـزْفُ بالأَسْـبابِ

أَخْبَرْتُـه أَنَّ المكائِـدَ حَوْلَـهُ ... عَطْفـاً علـى أُكْذوبَـةِ الأَحْبـابِ

وبِـأَنَّ أَقْفـالَ القُلـوبِ خَطيئَـةٌ ... يَـرْدى بِهـا المَسْـكونُ بالأَبْـوابِ

ولِأَنَّـه وَرِثَ الخَناجِـرَ خَيْبَـةً ... غَـرَسَ النِّصـالَ بِلَهْفَـةِ العُنّـابِ

لِلآن تَكْذِبُـهُ الجِهـاتُ فَلَيْـسَ مِنْ ... أَثَـرٍ يَـدُلُّ عَلَيْـهِ فـي الأَعْتـابِ

وأَنـا أُواريـهِ النَّدى وعلـى المَدى ... كَسَـرَ الجُسـورَ بِحُجّـةِ الأَصْبابِ

كَفّي إلَيْـهِ.. ومُدْيَةُ الثِّقَةِ الخُرافَةِ ... لَمْعَـةٌ مِـنْ ضِحْكَـةِ الأَنْيـابِ

وإذا يَزورُ صَفْحَـةَ الزَّبَدِ المُخيفِ ... بمـائِـهِ.. غَسَّـلْتُهُ بِصَوابـي

سَـيَظَلُّ مُحْـتَلاً يَجُـزُّ مَدائنـي ... ويَصوغُ مِـنْ دَمِها السَّـخِيِّ جَوابي

ساقطٌ من بِساطِ الرِّيح

أحمد عماد الدين
السودان

هَذي رُؤايَ علـى الشَّـواطِئِ فارْكَبي ... لَـنْ يُمْهِـلَ الطُّوفـانُ قَلْـبَ المُذْنِبِ

سَـلَّمْتُكِ الحُـبَّ المُـذابَ علـى فَـمٍ ... يَـرْوي إلـى الأَمْلاكِ سِـحْرَ المَغْرِبِ

نايـاً تُسـاوِرُهُ احْتِمـالاتُ الهَـوى ... لَحْنـاً يُلوِّنُـهُ ارْتِـباكُ مُعَـذَّبِ

نَـأْيُ المُحِبِّيـن احْتِـراقُ مَدائـنٍ ... ولَقُرْبُـهم لِلـرُّوحِ سُـمُّ العَقْـرَبِ

تَهَـبُ الـوُرودُ إلـى الفِـراشِ رَحيقَها ... ويُسـلِّمُ المـاءُ الحَيـاةَ لِطُحْلُـبِ

حَـقٌّ علـى الإنْسـانِ مَـوْتُ مَواسِـمٍ ... لِتَبُـثَّ أُخْـرى فـي الفَضـاءِ الأَرْحَبِ

لِتَفـوحَ سَوْسَـنَةُ المَوانِـئِ فـي دَمي ... وأُشِـعَّ نـوراً مِـلْءَ هـذا الكَوْكَـبِ

سَـأَبُثُّ رُوحـاً صَـوْبَ كُـلِّ مَنِيَّـةٍ ... وأُميـطُ ثَـوْبَ المُسْـتَحيلِ بِمِخْلَبي

لِأُصـارِعَ المَـوْجَ العَتِـيَّ بِمِعْصَمـي ... مَزَّقْـتُ عَـنْ أَمْـري شِـراعَ المَرْكِـبِ

مِـنْ لَوْحيَ المقْـروءِ ثارَتْ وَحْشَـتي ... ولَبِثْـتُ فـي ذاكَ المَـلاكِ المُتْعَـبِ

سَـأَخُطُّ فـي كُلِّ القَراطيـسِ الّتـي ... احْتَضَـرَتْ قَوافيَنـا الّتي لَـمْ تُكْتَبِ

بَيْـنَ احْتِمالَيْـنِ اتَّـكَأْتُ علـى يَدي ... وطَفِقْـتُ مُضْطَبِـراً بِذِكْـرِ طَيِّـبِ

إمّـا يُزوِّجُنـي الصَّبـاحُ صَبِيَّتـي ... أَوْ خَلْـفَ نَخْلِ الصّالحينَ سَـأَخْتَبي

الجِذْعُ حَنّ

رياض منصور
الجزائر

جِـذْعٌ بَكـى لِفِراقِـهِ وتَـوَدَّدا ... والبَحْـرُ أَرْسَـلَ مَوْجَـهُ وتَنَهَّـدا
والكَـوْنُ أَصْغـى لِلْبُـكاءِ ولَـمْ يَـزِدْ ... أنْ حَوْقَـلَ السَّـاعاتِ ثُـمَّ تَشَـهَدا
وتَكَلَّـمَ الـدِّرْعُ المُـعارُ لِيَعْتَلـي ... صَوْتُ الحَقيقَةِ في الحِجازِ المَشْهَدا
القادِمـونَ إلـى السَّـقيفَةِ مـا لَهُـمْ ... إلاّ سُـؤالٌ بالسُّـؤالِ تَمَـدَّدا
القادِمـونَ تَعَثَّـرَتْ خُطُواتُهـم ... حَتّى السَّـبيلُ إلـى الوُصـولِ تَبَدَّدا
القادِمـونَ تَلَعْثَمَـتْ كَلِماتُـهم ... سَـقَطَ الكَلامُ علـى الـكَلامْ فَأَزْبَدا
الجِـذْعُ حَـنَّ كَمـا الصَّبِـيُّ لِأُمِّـهِ ... الجِـذْعُ ذاقَ حَـلاوَةً وتَفَـرَّدا
الجِـذْعُ والرَّمْـلُ المُعَتَّـقُ أَبْصَـرا ... نُوراً هَـدى الكَوْنَ الفَسـيحَ وأَرْشَـدا

قَـدْ أَبْصَرا حَـرْفَ العُروبَةِ شـامِخاً ... بَلَـغَ الـذُّرى بِجَمالِـهِ فَتَسَـيّدا
قَـدْ أَبْصَرا عَـرَبَ الشَّـتاتِ تَجَمَّعوا ... قَـدْ أَبْصَـرا العَرَبِـيَّ حيـنَ تَجَدّدا
قَـدْ أَبْصَرا العَـدْلَ المُقَدَّسَ ماشِـياً ... مُتَخَفِّفـاً بَيْـنَ الأَزِقَّـةِ أَوْحَـدا
قَدْ أَبْصَـرا القُدْسَ الشَّـريفَ مُؤَمَّناً ... وبِأَرْضِـهِ غَنّـى الـسَّلامُ وأَنْشَـدا
قَـدْ أَبْصَـرا الأَطْفـالَ فـي أَلْعابِهِمْ ... قَـدْ أَبْصَـرا يَوْمـاً أَطَـلَّ فَأَسْـعَدا
أُحُدٌ بَكـى والنَّاسُ خَلْفَكَ قَـدْ بَكَتْ ... لَـمْ تَبْكِ يا جِـذْعَ المجاهِـدِ مُفْرَدا
مـا جَـفَّ دَمْـعُ العارفيـنَ ولَـمْ نَزَلْ ... نَبْكيـكَ يـا خَيْـرَ الأَنـامِ مُحَمَّـدا

وَصِيّةُ الزّيتون

عُلا خضارو
لبنان

لَـمْ يَسْـتَكِنْ مـاءٌ صَفـا غَيْـمٌ غَفـا ... ظِلٌّ أَحاطَ الشَّـمْسَ فَجْـراً واخْتَفى
ظِـلٌّ تَحَـدَّى المَـوْتَ، حَـرَّرَ ظِلَّـهُ ... حُلْـمُ الفَراشَـةِ لَنْ يَعـودَ.. فَقَدْ غَفا
لَـمْ يَسْـتَكِنْ لِلطّيـنِ، ظَـلَّ مُكابِـراً ... ويَـرُشُّ لِلأيّـامِ حُزْنـاً مُتْرَفـا
لَبِـسَ التُّـرابَ عَبـاءَةً ورَبيعُـهُ ... مـا رَدَّدَ الحَسّـونُ أَوْ مـا رَفْرَفـا
فـي لُعْبَـةِ الأَقْـدارِ يَحْمِـلُ نَـرْدَهُ ... يَبْكـي الهُوِيَّـةَ ثائـراً مُـذْ كَفْكَفـا
حُـزْنَ البَسـاتينِ الصَّبِيَّـةِ إنْ دَنَـتْ ... مِنْ غَمْرَةِ الوَطَنِ الجَريحِ.. وما اكْتَفى
قَبْـلَ اتِّسـاعِ المَـوْتِ فـي حَدَقاتِـهِ ... قَرَأَ الـسَّلامَ علـى المَسـارِبِ وانْطَفا
وأنـا ارْتَدَيْـتُ الأَرْضَ قَلْبـيَ غَيْمَـةٌ ... تَهْـوى ثَـرىً أَلِـفَ الشَّـهادَةَ مِعْطَفا

حَضَـنَ الزَّنابـقَ والبَلابِـلَ والنَّـدى ... في شَـهْقَةِ الأَطْفـالِ أَزْهَـرَ مُصْحَفا
ووَصِيّـةُ الزَّيْتـونِ نُـورُ حِكايَـةٍ ... تَحْنـو على التِّيـنِ الّذي لَـنْ يُقْطَفا
مَـنْ يَسْـأَلُ الدَّمْعـاتِ كَيْفَ تَشَـكَّلَتْ ... أَوْ كُلَّمـا ارْتَحَـلَ السَّـحابُ اسْـتُنْزِفا
أَوْ كُلَّمـا يَبِـسَ الرَّبيـعُ تَيَقَّنـوا ... أَنَّ التَّجَسُّـدَ لَيْـسَ دَوْمـاً مُنْصِفـا
سَـلْ جُـرحَ أُمٍّ هَيَّـأَتْ لِصِغارِهـا ... لَـوْنَ الوَسـائدِ مِـنْ تُـرابٍ مـا صَفا
وَسَـلِ السَّـنابلَ عَـنْ أَنينِ حُقولِنا ... عَمّـا رَآهُ اللّيـلُ سِـرّاً أَجْوَفـا
واكتُـبْ علـى صَـدْرِ الحُـروبِ بِعِزَّةٍ ... مُـتْ واقفـاً، نَـخْلاً أَبِيّـاً.. أَوْ كَفَـى

يرى أنَّ الجوائز تتيح للشاعر «شراء الوقت»

محمد عرب صالح:

ممارسة النّقد تقع على عاتق الشّاعر بالدرجة الأولى

أحمد اللاوندي
مصر

محمد عرب صالـح، واحد من شـعراء مصر الشـباب الذين لهم حضور مشـرّف داخـل مصـر وخارجهـا. ولد فـي 27 سـبتمبر عام 1990، فـي جنوب الجيزة، وبالتحديـد في قرية «عرب بنـي صالح»؛ مـن أمامها النيـل ومـن خلفها الصحـراء. ولقد أسـهم المكان بكل مـا يحتويـه من سـحر وزخـم وجمال وحضـور، في تشـكيل قصيدتـه وعالمه الشـعري الفريد.

من يستمع إلى شعره، يشعر بعذوبة الأخيلة، وأصالة المفردة، ويرى في لغته أصداء عجيبة، وبصمة تخصه، وحالة تترك في النفس رونقاً وبهاءً ولحناً شجيّاً.

أصدر أربعة دواوين، وشارك في كثير من المهرجانات داخل مصر والوطن العربي، وحصل على جوائز مصرية وعربية مهمة. منها «جائزة الشارقة» عن الديوان الأول عام 2018. أخيراً نال جائزة الدولة التشجيعية عن ديوانه «دائرة حمراء حول رأسي» الصادر عام 2021؛ معه كان هذا الحوار:

فاز بجائزة «الشارقة للإبداع» و«الدولة التشجيعية»

- حاز ديوانك «دائرة حمراء حول رأسي» جائزة الدولة التشجيعية في دورتها الأخيرة؛ نودّ أن نتعرف كيف تقدمت لها؟ وما شعورك عندما علمت بنبأ فوزك؟ وشاعراً ماذا أضافت لك الجوائز؟

تقدمت للجائزة في اليوم الأخير منها، وأردت لديواني الثاني الصادر قبل أكثر من عامين، أن يحصل على فرصته الأخيرة في التقديم، على الرغم من أنني أصدرت بعده ديوانين. بالطبع، أسعدني خبر الفوز بالجائزة، خصوصاً أنها الأولى لي من بلدي مصر. وقد حصلت على جائزة البابطين عام 2017. ثم جائزة الشارقة عن الديوان الأول عام 2018. ثم جائزة راشد

بن حمد الشرقي عام 2020، عن مجموعة شعرية بعنوان «رُبىً لمْ تطأها الخيول». وفي رأيي الجوائز تضيف إلى الشاعر على مستويين، أولهما: أنها تحمّله مسؤولية تجاه ما سيقدمه لاحقاً، وثانيهما: أنها تتيح له «شراء الوقت»، فيما يخصّ الجانب المادي منها؛ ومن ثمّ تتيح له فرصة التفرّغ لمشروعه الكتابي.

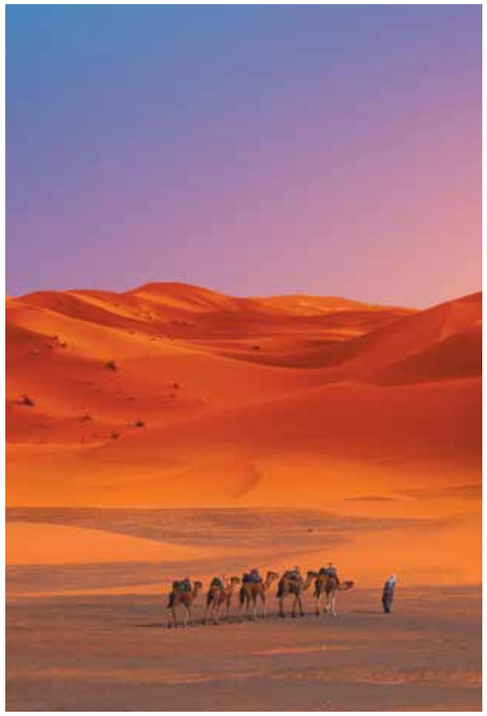
- فاز ديوانك «وقالت جدّتي الصحراء»، بجائزة الشارقة للإبداع العربي في دورتها الـ 21 عام 2018، في ذلك الديوان تحضر بيئتك التي نشأت فيها وشكّلت وعيك وذائقتك وأسهمت في تكوينك؛ حدثنا عن تلك البيئة التي تعتزّ بها وتشير إليها دائماً في كتاباتك وفي أحاديثك، وما الذي يميّزها؟

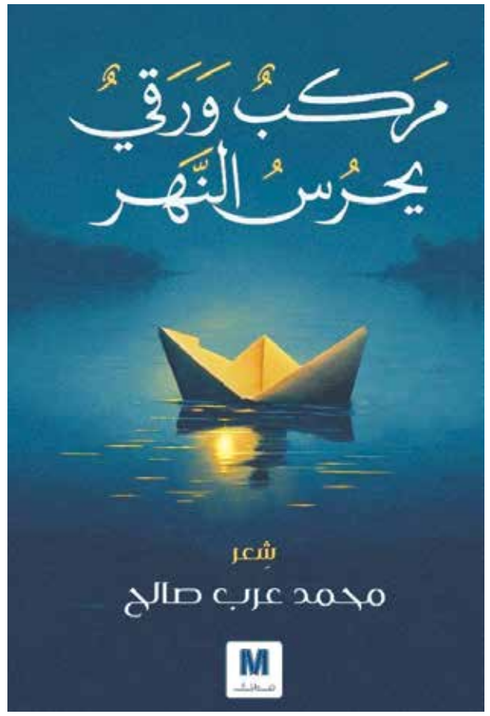
يحيلني الحديث عن قريتي التي هي جزء مهم من تجربتي الشعرية، إلى موقعها المتميز عن جيرانها، فلا هي على ضفاف النيل كأغلب القرى المجاورة، ولا هي ضاربة في عمق الصحراء، هي بين بين، كذلك بها كثير من النخيل ومزارع العنب التي عملت فيها وأنا في سن صغيرة، والمكان في القصيدة هو السماء لطائرٍ مغترب، هو قاعة المشاهدة في السينما، وحوض الأزهار للفراشات والنحل، والبئر العذبة لقافلة ضلت طريقها في الصحراء.

عملية الإبداع تراكمية تستوجب طرح الجديد دائماً

- ألا تتفق معي أن المرأة حاضرة في كل دواوينك، لكنها تحتل مساحة أكبر في «وقالت جدّتي الصحراء»؟

المرأة هي المعادل الموضوعي لكل تاء تأنيث في القصيدة، فعندما تستنطق الأشياء وتؤنسنها على التأنيث، فأنت أمام امرأة من لحم ودم؛ هذا عن أثرها في منح الحياة للجماد داخل القصيدة، فماذا تكون إذن خارج القصيدة؟ هي الماضي بتجاربه وذكرياته الصغيرة، والحاضر بتفصيلاتها التي تمنحك القدرة على مواصلة الحياة، والمستقبل بوصفها العين الثالثة التي تريك الغد مفعماً بالأمل، وغارقاً في المحبة والسلام. وتجربتي بدءاً من «وقالت جدّتي الصحراء»، مروراً بـ «دائرة حمراء حول رأسي..»،





ومن بعده ديوان «وترٌ خامسٌ للكمان»، ثم الديوان الأحدث «مركبٌ ورقيّ يحرسُ النهر»؛ تحتل المرأة فيها الجزء الأكبر بين كل مكوّنات التجربة، بل هي الطاقة الكبرى التي خرجت بها تلك النصوص من طور العدم، إلى أن وضعتّه على شفاه القارئ نابضاً بالحياة.

التلفاز شكّل قدراً كبيراً من وعيي

- منابع خيالك الشعري وتصوراته ورؤاه؛ هل هي من ماض تركه الأجداد، أم من حاضر أنت تعيشه، أم من تطلّع مستقبلي؟

لا ينكر أحدٌ أهمية تواصل الأجيال في كل الفنون، لا سيما الشعر، فعملية الإبداع تراكمية تستوجب طرح الجديد دائماً، فضلاً عن النظرة المغايرة للسابق؛ ولن يحدث ذلك إلّا بمعرفة نتاج السابقين واستيعابه، والتعامل معه بحساسية شديدة، كالطبيب الذي يتعامل مع حدقة العين. ومن حيث انتهى هذا النتاج الأدبي تكون بداية التجديد وطرح الرؤى المختلفة، بما يتناسب مع متغيّرات المكان والزمان المَعيش.

- الكتابة بالنسبة للشاعر محمد عرب صالح؛ هل هي قراءة مغايرة للأشياء أم ماذا؟

نعم هي قراءة أخرى مغايرة للأشياء، سواء كانت مادية أو معنوية أو أحداثاً، يمكن أن نسأل الكاتب عن ماذا تكتب إذا لم تكن الكتابة عن المشترك العام (الوطن.. الحب.. الفراق.. الصداقة.. إلخ)، فحينها لا بدّ أن يكون السؤال: كيف كتبت عن..؟ ويكفي أن الكاتب في أرق دائم لا هدنة فيه، فالانحياز لرأي أو فكرة ما، يثير عليه أصحاب الرأي الآخر والفكرة المخالفة. وعندما يتحدث عن الأشياء، فإنه يتقمّصها، فيتخيل نفسه شجرة تقف على قدم واحدة في مهبّ الريح، لا طائر يستأنس بها في الخريف، ولا فأس تنهي معاناتها مع الوحدة والهجر.

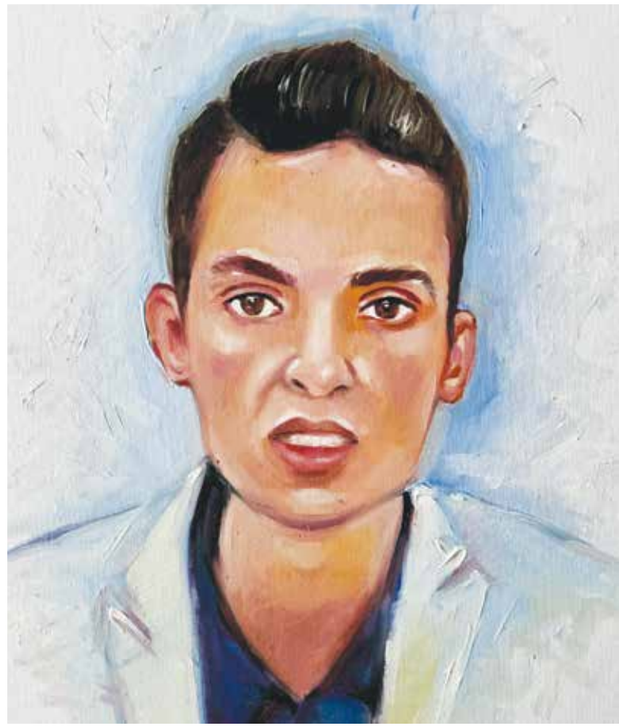
- قد يُفهم من كلامك هذا أن الكاتب يجب أن لا يكون منعزلاً، أليس كذلك؟

بالطبع؛ فالكاتب يجب أن لا يكون منعزلاً عن محيطه الاجتماعي، ولا ينبغي أن يكون، فتثيره مشكلات الوطن، ويبكيه ما يخلفه أي إخفاق. وكما ذكرت فعندما تكون الكتابة قراءةً مغايرة للسائد المرئيّ، على هيئته المعتادة، فأنت أمام كتابة مهمة بالتأكيد.

الاستغراق في استكشاف اللغة يجعل الكاتب صانعاً لها

- الصورة الشعرية في قصائدك مبتكرة وجذابة وغير تقليدية؛ من أين التقطت كل هذا؟

إنّني منشغل طوال الوقت بإدخال تقنيات أخرى للشعر، هي من صميم فنون أخرى، كالسينما والمسرح والرواية والرسم والنحت، وفن التصوير نفسه. وربما يرجع هذا إلى أنّني منذ تفتحت عيناي على هذه الحياة، وجدت التلفاز الملوّن في منزلنا، وكان هذا نادر الوجود في المحيط المكاني، ولا أزال أذكره جيداً. وأذكر مواقف كثيرة كان هو بطلها. ولا أنكر أن التلفاز شكّل قدراً كبيراً من وعيي في هذه الحياة، مع ارتباطي بما يعرض من منتج فني أو ثقافي أو حتى ترفيهي، حتى أصبحتُ أرى كل الأشياء التي أمرّ بها في الشارع، أبطالاً لمشاهد سنيمائية، ولها ذكرياتها مع المارّة ومعاناتها الخاصة. من هنا في ظني كان ارتباطي بالصورة ومدى أهميتها في تماسك البناء النصّي لأي قصيدة، وما تضفيه عليها من الجدة والابتكار.



- لغتك الشعرية تطاوعك وتنقاد لك؛ كيف استطعت أن تكون لك لغتك الخاصة المختلفة التي تشبهك أنت، ولا تشبه سواك؟

دراستي كانت في كلية دار العلوم، من الالتحاق إلى البحث في مرحلة الدكتوراه، ومن قبل ذلك اهتمام أبي البالغ بتحصيل أعلى الدرجات في اللغة العربية، منذ أن ألحقني بكتّاب القرية لحفظ القرآن الكريم، وحتى انتهاء الثانوية العامة، حيث كان أول سؤال يسألني إيّاه في اختبارات الشهر، أو منتصف العام و نهايته: كم مجموعك في اللغة العربية؟ «أتسامح فقط في نصف درجة»، وقد كان بالفعل .

- إذن علاقة الشاعر باللغة لا بدّ أن تكون حيّة؟

هذا صحيح؛ وعليه أن يتفاعل معها بوصفها كائناً عاقلاً له فعله الواعي وتصريفاته المقصودة، ومراوغاته التي يمارسها لإحراز الهدف. وأعتقد أن الكلام يطول في الحديث عن اللغة، وعلاقة الكاتب عموماً بها. إلّا أن الاستغراق في استكشاف اللغة، يجعل من الكاتب صانعاً لها لا ممارساً تقليدياً.

- بين الشعر والنقد علاقة لها أهميتها؛ ماذا تمثل لك آراء النقاد، خصوصاً أنك من الشعراء الذين حظيت تجربتهم الشعرية باهتمام نقدي كبير؟

أرى أن ممارسة النقد تقع على عاتق الشاعر بالدرجة الأولى، قبل أن يطرح النصّ على القارئ أو الناقد. ومن ثمّ فالشاعر الجيد لا بدّ أن يكون ناقداً جيداً أيضاً. ودعني أخبرك أننا نعيش في ظلّ أزمة نقدية حقيقية، لا تتوازى مع ما يقدم في الساحة الشعرية. ولا شكّ أن هذا الفيضان الشعري الذي نراه على جميع الصُّعُد، وطغيان الغثّ على السمين فيه، وأن يصبح المشهد مزدحماً بالأدعياء؛ كل ذلك مردُّه إلى أزمة النقد في الوطن العربي، وقصوره عن مواجهة هذا الحشد البائس من الشعر المكرور الذي لم يفد من سابق، ولن يضيف إلى لاحق. وأظنّ أن مردّ هذا يعود إلى الواقع المَعيش بمختلف مستوياته في العالم كله.

- قصائدك ودواوينك تنحاز للإنسان، وتشتبك مع الحياة ومع الواقع، بكل ما فيه، وهكذا الحال عند معظم شعراء جيلك؛ ما الذي يعنيه هذا؟

القصيدة التي تنشغل بالذاتية المحضة، ولا تلتفت إلى قضايا الإنسان، ولا تكون مرآة عاكسة لما يدور حولنا، هي في نظري أشبه برجل يرتدي قبعته وملابسه الأنيقة، ويمرّ من مدينة محطّمة، ليلتحق بمقهى على الضفة الأخرى، كي يحتسي قهوته الصباحية.

- غير الشعر؛ أي الأجناس الأدبية تستحوذ وقتك وتقرأ فيها باستمرار؟

معظم قراءاتي بالأساس تبتعد عن الشعر، وأقرأ في الرواية والسينما والمسرح والفلسفة والفن التشكيلي،لأنها القراءات التي تضيف جديداً، عكس أن يعكف الشاعر على قراءة الشعر فقط.

سِيرةُ ظِلٍّ أَخضر

محمد عرب صالح - مصر

الّـذي لا يَسْـتَطيعُ النَّـوْمَ.. نـامْ ... ريشَـةً بَيْضـاءَ فـي عُـشِّ الحَمامْ
فِكْـرةً خَضـراءَ.. عَنْهـا أَنبـأَتْ ... قَطْـرَةٌ جَفَّـتْ علـى رَأْسِ السِّـهامْ
كـانَ فـي عَيْـنِ الصَّبايـا قَمَـراً ... شـارحاً لِلْكُحْـلِ تاريـخَ الـظَّلامْ
لَـمْ يَكُـنْ فـي الغَيْـمِ مـا يُشـبِهُهُ ... فَلِمـاذا الرَّمْـلُ أَسـماهُ الغَمـامْ
ولِمـاذا كُلَّمـا تَجْـرَحُـهُ ... وَرْدةٌ.. يُلْقـي علـى الـوَرْدِ الـسَّلامْ
قَبْـلُ.. كانـت لِيَدَيْـهِ أَعْيُـنٌ ... لَـمْ تُخاصِـمْ، ولِعَيْنَيْـهِ لِجـامْ
كُلَّمـا مَـرَّ علـى قَرْيَتِـهِ ... انفَـكَّ إذْ طـارَ مِـنَ الجَفْـنِ اليَمامْ
واسـتعادَتْ أُمُّـهُ ضِحْكَتَهـا ... ونَمَـتْ نَعْناعَـةٌ حَيْـثُ أَقـامْ
يَحْمِـلُ الأَحْـلامَ فـي جَعْبَتِـهِ ... حانِـيَ الظَّهْـرِ يُغنِّـي فـي الزِّحامْ
حَيْثُمـا يَمْشِـي صَـدىً يَسْـأَلُهُ: ... ظَهْـرُكَ المَحْنِـيُّ هـذا أَمْ سَـنامْ
كَعْبُـكَ المَبْـريُّ فـي دَقِّ الحَصـى ... مِـنْ عِظـامٍ ودَمٍ أَمْ مِـنْ رُخـامْ
مَرَّةً في الحَـرْبِ.. ذَمَّ الدَّمْعَ .. حِينَ ... بَكَـى المِعْـولُ قُـدّامَ الحُطـامْ
مَـرَّةً فـي البَحْـرِ.. أَلْقَـى حِكْمَـةً ... فاهْتَـدى المَرْكَـبُ والصَّيـادُ هـامْ
حـانَ لِلأَحْـلامِ أَنْ تَدخُلَـهُ ... دَخْـلَةَ الحُجَّـاجِ «لِلْبَيْـتِ الحَرامْ»
حـانَ لِلشَّـمْعَةِ أَنْ تَخْبُـو إِذَنْ ... فالّـذي لا يَسْـتَطيعُ النَّـوْمَ.. نـامْ

بدائع البلاغة

عندما يَهيمُ أحدُهم بفتاتِه التي لا يَرى أيَّ أنثى أخرى أجملَ منها، أو أقربَ إلى مشاعرِه وعواطفِه، فإنّ أيّامه تغدو مَساراتٍ من القلقِ والخوفِ خشيةَ أن تفارقه لأيّ سببٍ.. وقد تضيعُ منه. فينفردُ بذاته، وقد تنهمرُ دموعُه كأنّها الماءُ

فواز الشعار

وهذه ما تفوّق ذو الرّمة، في تصويره بقصيدةٍ طويلةٍ بديعةِ المعاني والصياغةِ، يصفُ فيها غيابَ محبوبته مَيّ؛ فقال منها:

ما بالُ عَيْنِكَ منها الماءُ يَنْسَكِبُ
كَأَنَّهُ مِنْ كُلًى مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ
أَسْتَحْدَثَ الرَّكْبُ عَنْ أَشياعِهِم خَبَراً
أَم راجَعَ القَلْبَ مِن أَطرابِهِ طَرَبُ

فبدأ بمخاطبة نفسِه، متسائلاً عن تدفّقِ الدّمعِ من عَينيهِ، وقد كنّى بهما بلفظ «عَيْنِكَ»، واستعار لها صفةَ النّبع، ولدمعهِ صفة الماء، فهو يتدفّق كما يتدفّق ماء النبع؛ ثمّ لجأ إلى تشبيهٍ آخر للعينِ والدّمع، بأنّهما كالدّم الذي تسرّبَ بقوّة من الكُلى المثقوبة؛ فكم يؤدّي ذلك إلى الألم، ومشارفة الموت ذاته.

ثمّ يتساءل هل هناك من أخبار عن الحبيبة؟ هل من أملٍ بأن تعود، فيلقاها، أم أنّ القلب، خفّهُ الطَّرَبُ؟ وهو هنا يعني الحُزنَ والفزعَ، لأن معنى «طَرَب» في المعاجم: خِفّة تأخذ صاحبَها حزناً أو فزعاً، فيصبح مَشدوهاً.. وقد تأتي هذه الخفّة من الفرح أيضاً.

ثمّ يبرّرُ الحزنَ والشوقَ، بأنّهما لفتاة تستحق شعورهما منه، لأنّها:

بَرّاقَةُ الجيدِ واللَّبّاتِ واضحَةٌ
كَأَنَّها ظَبْيَةٌ أَفْضى بِها لَبَبُ

شبّهها هنا بالظبية التي تورّد عنقها من تنقّلها بين الرمال، لجمال جيدها الذي تزيّنه بقلادةٍ، وكانت الكناية مؤثّرةً في وصفها بـ «الوُضوح» الذي يبيّن جمالها الطبيعي الخالي من التزيين المفتعل..

لَمْياءُ في شَفَتَيْها حُوَّةٌ لَعَسٌ
وفي اللِّثاتِ وفي أَنْيابِها شَنَبُ

وسُمْرة شفتيها وحُوّتهما أضفت على وجهها مزيداً من الألق، فاللّمى والحُوّةُ بمعنى واحد.

أما ما زاد هذا الجمال، فهو«الشَّنَب»، وهو بَياض أسنانها وعُذوبتها، وهي كذلك:

كَحْلاءُ في بَرَجٍ نَجْلاءُ في نَعَجٍ
كَأَنَّها فِضَّةٌ قَد مَسَّها ذَهَبُ

ومن مفاتنها أيضاً، أنّ جمالَ عينيها، يضفي على سحر وجهها مزيداً من البهاء، فيلجأ هنا إلى التشبيه البليغ، فهي كَحْلاء بسعة عينيها وهو «البَرَج»، وبياض وجهها، وهو «النَّعَج».

ثمّ يشبّهها تشبيهاً عجيباً، فهي مَزيج من الذّهب والفضة، أي أن كل هذا الحسن والبَهاء، لا يقّدر بثمن، فهي كنزٌ بكل المقاييس.

صاغ قصيدته على البحر البسيط، فأضفى عليها مزيداً من الحسن.

قالوا في غياب الحبيب

الوَرْدُ بن الوَرْدِ العجلي:

إذا هَبَّ عُلْوِيُّ الرِّياحِ وَجَدْتَني
كأَنِّي لِعُلْوِيِّ الرِّياحِ نَسيبُ
سَلِ الرِّيحَ إنْ هَبَّتْ جَنوباً ضَعيفةً
مَتى عَهْدُها بالدَّيْرِ زِيرٍ حَبيبُ
ولا خَيْرَ في الدُّنْيا إذا أنْتَ لَمْ تَزُرْ
حَبيباً ولَمْ يَطْرُبْ إليكَ حَبيبُ

ابن الدمينة:

فيا حَسَراتِ النَّفْسِ مِنْ غُرْبةِ النَّوى
إذا قَسَمتْها نيَّةٌ وشُعوبُ
ومِنْ خَطَراتٍ تَعْتَريني وَزفْرةٍ
لها بَيْنَ جِلْدي والعِظامِ دَبيبُ
حَذارِ القِلى والصَّرْمِ مِنْكِ وإنَّني
على العَهْدِ ما داوَمْتِني لَصَليبُ

محمد بن داود الظاهري:

نَأى عَنِّي الحَبيبُ فَصارَ قَلْبي
يَغارُ عَلَى الصَّبا وعلَى الجَنوبِ
ولَوْ يَسْطيعُ ما دَرَجَتْ دَبورٌ
إذنْ ونهَى الشَّمالُ عنِ الجَنوبِ
خَليلِيَ مِنْ نَواكَ أَخَذْتُ حَظّي
فَهَلْ لي في نَوالِكَ مِنْ نَصيبِ

المرقّش:

سُلَيْمى سَقاها اللهُ حَيْثُ تصرَّفتْ
بها غُرُباتُ الدَّارِ عَنْ دارِنا القَطْرا
إذا دَرَجَتْ ريحُ الصَّبا وتَنَسَّمتْ
تَعَرَّفَتُ مِنْ نَجْدٍ وساكِنِهِ نَشْرا
تقرَّفَ قَرْحُ القَلْبِ بَعْدَ انْدِمالِه
فهيَّجَ دَمْعاً لا جَموداً ولا نَذْرا

عبدالله بن قيس الرقيّات:

بشَّرَ الظَّبْيُ والغُرابُ بِسُعْدى
مَرْحَباً بالّذي يَقولُ الغُرابُ
قالَ لي إنَّ خَيْرَ سُعْدى قَريبٌ
قَدْ أتى أنْ يَكونَ مِنْهُ اقْتِرابُ
قُلْتُ أنَّى تَكونُ سُعْدى قَريباً
وعَلَيْها الحُصونُ والأبوابُ
فَعَسى أنْ يُؤَتِّيَ اللهُ أمْراً
لَيْسَ في غَيِّهِ عَلَيْنا ارْتِقابُ

دعابات الشعراء

قال أبو نُواس يصف أحد البُخلاء:

فَتىً لِرَغيفِهِ قُرْطٌ وشَنْفٌ
وخِلْخالانِ مِنْ خَرَزٍ وشَذْرِ
إذا فَقَدَ الرَّغيفَ بكى عَلَيْهِ
بُكا الخَنْساءِ إذ فُجِعَتْ بِصَخْرِ
ودونَ رَغيفِهِ قَلْعُ الثَّنايا
وحَرْبٌ مِثْلَ وَقْعَةِ يَوْمِ بَدْرِ

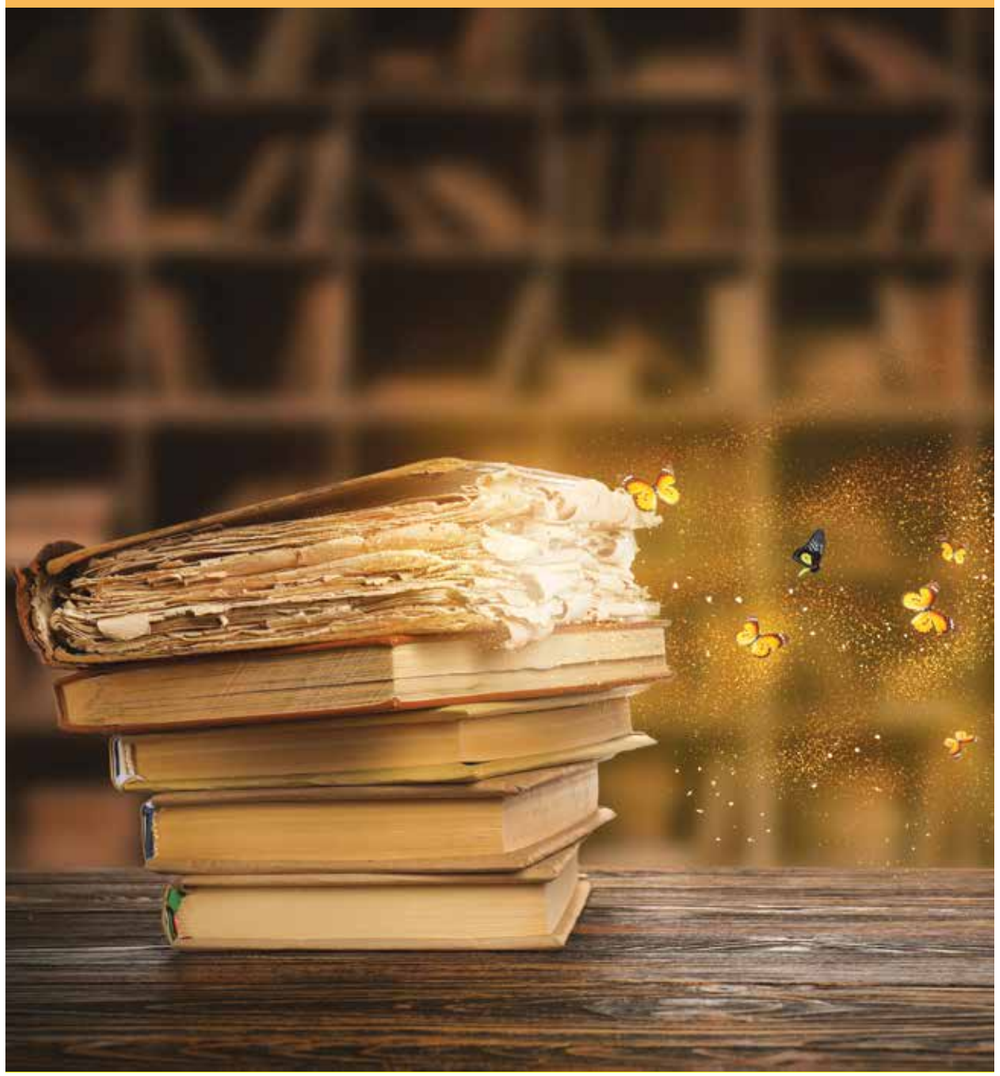
وقال دِعبل أيضاً:

يا تارِكَ البَيْتِ مِنَ الضَّيفِ
وهارِباً مِنْهُ مِنَ الخَوْفِ
الضَّيْفُ قَدْ جاءَ بِزادٍ لَهُ
فَراجِعْ فَكُنْ ضَيْفاً عَلَى الضَّيْفِ

أصبح مستخدماً في معظم النّصوص الحديثة

التّوظيف الدّلالي والإسقاط في الشّعر العربي..

ضرورة فنية تجاوزت السائد والمألوف



عبد العزيز الهمّامي
تونس

يُشـكّل التّوظيـف الدّلالـي بكلّ عناصـره ومكوّناتـه وأبعـاده الفنّيّـة والجماليّـة رافـداً مهمّـاً لا ينفصل عـن التّجربة الشّـعريّة العربيّـة منذ سـالف العصـور. وهـو فـي المخيال الشّـعري الـملاذ الآمـن الذي تأوي إليـه القصيـدة، وتورق الكلمـات علـى ضفافه. وقد يجـد فيه القـارئ أو الباحث جنّته المنشـودة، حتّى وان كانت أغصانها واعـدة وثمارها مؤجّلة

يشكّل رافداً مهمّاً لا ينفصل عن التّجربة الشّعريّة العربيّة

إن ذائقة المتلقّي تعشق البحث عن الطّقس المُشمس داخل النّصّ، وتستعذب شهوة العبور إلى وظائفه المقصودة الّتي تشترك فيها المعرفة بجماليّة الخطاب الشّعري.

ويقودنا هذا الرّأي إلى الحديث عن جوهر هذه القراءة التي نتناول فيها مفهوم التّوظيف الدّلالي وإضاءاته الخفيّة، بما يحمله من عناصر الرّمزيّة والإسقاط في الشّعر العربي قديمه وحديثه، وهي في حقيقة الأمر مصطلحات فكريّة ولغويّة وأدبيّة هادفة ظلّت مستخدمة منذ غابر العصور. من ذلك على سبيل المثال أنّ المجتمعات القديمة كانت تتعامل مع الرّموز قبل الحروف، للتّعبير عن هواجس الذّات وأسرار النّفس، كما أنّ التّوظيف الدّلالي ورد في القرآن الكريم، عندما خاطب اللّه، عزّ وجلّ، سيّدنا زكريا، عليه السّلام، بقوله {قالَ رَبِّ اجْعَلْ لي آيةً قال آيتك أَلّا تُكلّم النّاس ثلاثةَ أيّامٍ إلّا رَمْزاً}.

وفي تقديري أنّه من الخطأ أن ينسب الغرب ظهور لغة التّوظيف الدّلالي إلى النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر، على يد الشّاعر الفرنسي بودلير، لأنّ أدبنا العربيّ، منذ العصر الجاهلي، وعبر قرونه الخوالي، جاء في جانب مهمٍّ من مضامينه المتنوّعة وأشعاره وأمثاله وحِكَمِه وطرائقه اللّغويّة، حافلاً بالرّموز والدّلالات والمجازات، ومفعماً بلغته الوارفة التي يختبئ وراءها المعنى المقصود.

أدبُنا منذ العصر الجاهلي جاء حافلاً بالرّموز والدّلالات

وإذا نظرنا إلى المسألة من نافذة إبداعية صِرْفة، ومن منظور إنثروبولوجي، فإننا نجد أنّ التّجارب الشّعريّة العربيّة، منذ أن كانت القصائد في سوق عكاظ تعلَّق على جدران الكعبة الشّريفة، تنبع من المخيّلة الخصبة للشّاعر وحواسّه المتوهّجة، وتشكّل جزءاً لا ينفصل عن ذاته ومواقفه الإنسانية، وعن محيطه وأشيائه الأليفة.

البناء الفنّي والجمالي

إلّا أنّ حيّزاً مهمّاً من هذه التّجارب أصبح مع مرور الأزمنة يميل أكثر من أيّ وقت مضى، إلى كثافة التوظيف الدّلالي والتّشبيه الحسّي والتّرميز والإسقاط، ليطرح الأسئلة ويعبّر بطريقة الغموض المتعمّد، عن رؤية فنّية عميقة في مجالات متعدّدة، سواء منها الّتي تخص الطبيعة أو التّراث أو الأسطورة، أو التي لها صلة بالبُعد الصّوفي والمناخ الاجتماعي. وقد احتلّت المدوّنة الشّعريّة والأدبية مساحات واسعة من الكتابات ذات الطّابع الدّلالي، حتّى أنّ حكايات «كليلة ودمنة» التي عرّبها عبدالله بن المقفّع، شكّلت في مغزاها ظاهرة إبداعية في أدبنا العربي القديم، وحملت ما حملت من الحِكم والنّصح والإرشاد عن طريق الأساطير والقصص الخياليّة الهادفة.

وقد استطاع أبو تمّام الذي يلقّب برائد الرّمزيّة الحديثة في العصر العباسي، تجاوز النّصّ التقليدي وكتابته بروح جديدة مختلفة، وتوظيفه فنّياً ودلالياً متميّزين، حيث أسقط صوره الشّعريّة على نفسه أكثر ممّا أسقطها على غيره، فجاء شعره محتشداً بالدلالات تشبيهاً واستعارةً وانزياحاً ومجازاً؛ يقول في واحدة من قصائده الغزليّة:

أَنْـتَ فِـي حِـلٍّ فَزِدْنِـي سَقَـما
أَفْنِ صَبْـرِي واجْعَـلِ الدَّمْـعَ دَمـا
وارْضَ لِـي المَـوْتَ بِهَجْرِيْـكَ فَـإِنْ
لَـمْ أَمُـتْ شَـوْقاً فَـزِدْنِي أَلَـما
مِحْنَـةُ العاشِـقِ فِـي ذُلِّ الهَـوى
وإذا اسْتُـودِعَ سِـرّاً كَتَـما

استطاع أبو تمّام تجاوز التقليدي وتوظيفه فنّياً ودلالياً

هذه الأبيات هي حوار خفيّ بين الدّال والمدلول، وهي كذلك، رسالة مثقلة بوجع المحبّ نحو حبيبه، ومشهد دلالي على جبال الحزن التي تتراكم في نفسيّة الشّاعر، أمام قساوة الهجر الذي زاده سقماً على سقم، وحوّل دمعته إلى دم، وأودت به مرارة الشّوق إلى الذّلّ والرّغبة في الموت.

أمّا أبو العلاء المعرّي الذي تلقّى ثقافته بين المعرّة وبغداد، فقد تمكن من توظيف قصائده لأغراض عدّة، موصولة بأوجاعه وانكساراته ورؤاه إزاء الموت والحياة، في إطار رؤية فنيّة حديثة يكفي أن تحرّك أغصانها، حتّى تنعم بثمار المعنى ونسائم البلاغة؛ يقول في أحد نصوصه:

غَيْـرُ مُجْـدٍ فِـي مِلّتِـي واعْتِقَادِي
نَـــوْحُ بَـــاكٍ ولا تَـرَنُّـمُ شَـادِ
وشَبِـــيهُ صَـــوْتُ النَّعِـــيِّ إذا
قِيـــسَ بِصَوْتِ البَشِـيرِ فِي كُلِّ نَادِ
أَبَكَـتْ تِلْكُـمُ الحَمامَـةُ أَمْ غَـنَّتْ
عَلَـى فَـــرْعِ غُصْنِهَـــا المَيَّـادِ

لقد حملت هذه الأبيات في طيّاتها أضداداً مقصودة، مثل النّوح والترنّم / البكاء والغناء، حيث وظّفها أبو العلاء، المعروف برهين المحْبسين، وعمّق دلالاتها اللّغويّة وصورها البديعة، لإبراز عمق نظرته الوجوديّة، ومدى تأمّلاته في الحياة والموت.

رُبَّ لَيْـلٍ كَأَنَّـهُ الصُّبْحُ فِي الحُسْـنِ
وإنْ كَـانَ أَسْـوَدَ الطَّيْلَسَـانِ
قَـدْ رَكَضْنَـا فِيـهِ لِلَّهْـوِ لَمَّـا
وَقَـفَ النَّجْـمُ وِقْفَـةَ الحَيْـرانِ
كَـمْ أَرَدْنَـا ذَاكَ الزَّمَـانَ بِمَـدْحٍ
فَشُغِلْنَـا بِـذَمِّ هَـذا الزَّمَـانِ

ومن البديهي أنّ هذه الأبيات التي تصف اللّيل والنّجوم ببراعة، وتنعطف على لهو الشّاعر، هي في حقيقة الأمر مدخل أراد به أن يعاتب النّفس على انشغالها بذمّ زمانه الذي كانت تمدحه في الماضي .

علقمة الفحل تحمل قصائده الكثير من الرّؤى والدّلالات

ومن الشّعراء المخضرمين، ممّن أدركوا الإسلام نذكر شاعراً قد لا يتفطّن إليه بعضهم، حيث جمع في حياته بين الفروسيّة والشّجاعة، وقول الشّعر، وطبع ديوان له في أواخر القرن الماضي، وهو أبو محجن الثّقفيّ، الّذي تميّزت أشعاره بصدق العاطفة ورمزيّة المعنى وخصوبة الخيال.

إذا مُـتُّ فَادْفُـنِّي إلى جَنْـبِ كَرْمَةٍ
تُرَوِّي عِظامـي بَعْدَ مَوْتِـي عُرُوقُها
ولا تَـدْفِنَنِّـي بِالفَـلاةِ فَـإنَّنِي
أَخَـافُ إذا مـا مُـتُّ أَنْ لا أَذُوقُهـا

وهذا شاعر آخر هو علقمة الفحل، الذي يعود إلى قبيلة بني تميم، لعلّه لم يأخذ حظّه من التّعريف، ولكنّه قام بمساجلات رائعة مع امرئ القيس، وله قصائد تحمل ما تحمل في أبعادها

ومضامينها، الكثير من الرّؤى والدّلالات التي تبرز شخصيته المختلفة عن غيره. وفي أبيات له يفصح علقمة عن خبرته بالنّساء، وانطباعاته الذّاتيّة إزاء المرأة التي يرى فيها صورة مغايرة للمألوف.

فَـإنْ تَسْـأَلُونِي بالنِّـساءِ فَإنّنِـي
خَبِيـرٌ بِـأَدْواءِ النِّسـاءِ طَبِيـبُ
إذا شـابَ رَأْسُ المَـرْءِ أَوْ قَـلَّ مالُـهُ
فَلَيْـسَ لَـهُ مِـنْ وُدِّهِـنَّ نَصِيبُ

وهذا أبو الطّيب المتنبّي الذي ملأ الدّنيا وشغل النّاس، تزخر قصائده وروائعه الشّعريّة بعمقها وجزالة ألفاظها ودلالاتها المتنوّعة والمدهشة في تشكيلها الفنّيّ، لغةً واصطلاحاً ورمزاً وإسقاطاً وتوظيفاً وتأويلاً؛ من ذلك على سبيل المثال ما قاله:

أَنـامُ مِـلْءَ جُفُونِـي عَنْ شَـوارِدِها
وَيَسْـهَرُ الخَلْـقُ جَرَّاهـا وَيَخْتَصِـمُ

أليس خلف هذه الصّورة المذهلة توظيف دلالي واضح؟ إنّه وقوف الشّاعر على قمّة الإبداع، وإظهار موهبته الشّعريّة الفذّة، وقدرته الفائقة على تطويع الحرف للأغراض التي يريدها، في حين أنّ آخرين لن يصلوا إلى هذه الدرجة، بل يبقون في سهر وخصام ونزاع مع غيرهم، وفي محاولات لبلوغ مرامي أشعارهم وشرح أهدافها وأبعادها ودلالاتها. كما أنّ مهارة المتنبّي تتجلّى في توظيف الخطاب الوصفي في شعره، لإبراز شيم الإنسان العربي داخل محيطه الأصيل؛ من ذلك ما قاله في وصف الفرس:

رِجْلاهُ فِي الرَّكْـضِ رِجْلٌ واليَدانِ يدٌ
وفِعْـلُهُ ما تُرِيـدُ الكَـفُّ والقَـدَمُ

ولأهميّة التّوظيف الدّلالي في ذاكرة الشّعر العربي وانعكاساته المثمرة على تجارب الشعراء، فقد تواصلت هذه الميزة بشكل أكثر كثافة وامتداداً في مفاصل القصيدة، وصولاً إلى عصرنا الحالي الذي أصبح فيه مفهوم التوظيف الدّلالي، ورمزيّة الصّورة الشّعريّة والإسقاط والتّأويل، قاعدة أساسيّة في معظم النّصوص الشّعريّة العربيّة. وكأنّي بالقصيدة الحديثة اليوم تتوارى خلف التّلال، مسكونة بهاجس الغموض والتّخفّي، حتّى تفرض على الذّائقة البحث عن وجهها الحقيقي ولونها المشرق، وبلوغ عرشها العالي.

ولئن تعدّدت مظاهر التّوظيف الدّلالي في الشّعر، وارتبط معظمها بقضايا التّراث والطّبيعة والتّاريخ والأسطورة والجوانب الصّوفيّة والذّاتيّة، فإنّ ذلك لم يمنع القصيدة من

المحافظة على وحدتها العضويّة وبنائها الفنّي، وتكاملها لفظاً ومعنىً، على رأي الشّاعر والنّاقد ابن رشيق القيرواني، الذي يرى أنّ اللّفظ جسم روحه المعنى أو بمنطق «أدونيس» الّذي يرى أنّ رمزيّة التّوظيف الدّلالي، هي الكشف عن أغوار الحقيقة الباطنيّة للعالم وللأشياء.

ومن ضمن الشّعراء المعاصرين، ممّن قفزوا إلى الصّفوف الأولى، نذكر الشّاعر المصري الرّاحل صلاح عبد الصّبّور، الذي أضاءت تجربته الإنسانية والوجدانيّة المتدفّقة عالم الشّعر، وذلك عَبر قصائده الّتي شكّل بناءها الفنّي وأبعادها الجماليّة وعمقها الإيقاعي، بأسلوبه الذي اشتغل على رمزيّة التّوظيف الدّلالي للكلمات والمفردات، واستنطاق الموروث التّراثي والصّوفي ومعانقة الرومانسيّة الحديثة في الخطاب الشّعري.

وعلى هذه الطّريق المحفوفة بالغموض والوضوح، يُطالعنا الشّاعر اللّبناني الرّاحل خليل حاوي، بنصوصه التي تعبق بعطر الأصالة والتّراث، وتحنّ إلى البراءة الأولى، في إطار مقاربة فنّيّة وفلسفيّة تحاور الزمان والمكان، وتقف على هضاب الخيال، لعبور الجليد وتجاوز أنهار الرّماد في لحظات إبداعية فارقة، استطاع فيها الشّاعر أن يغوص في رمل الذّاكرة ويدرك مرارة الأشياء، ويخوض الظّلمة والنّار. ولعلّ في ذلك دلالةً رمزيّةً عميقة الأبعاد، لغربته النّفسيّة وقلقه الوجودي ومعاناته في أمكنة تبدو له مجدبة وحافلة بالسّراب والغمام الكاذب:

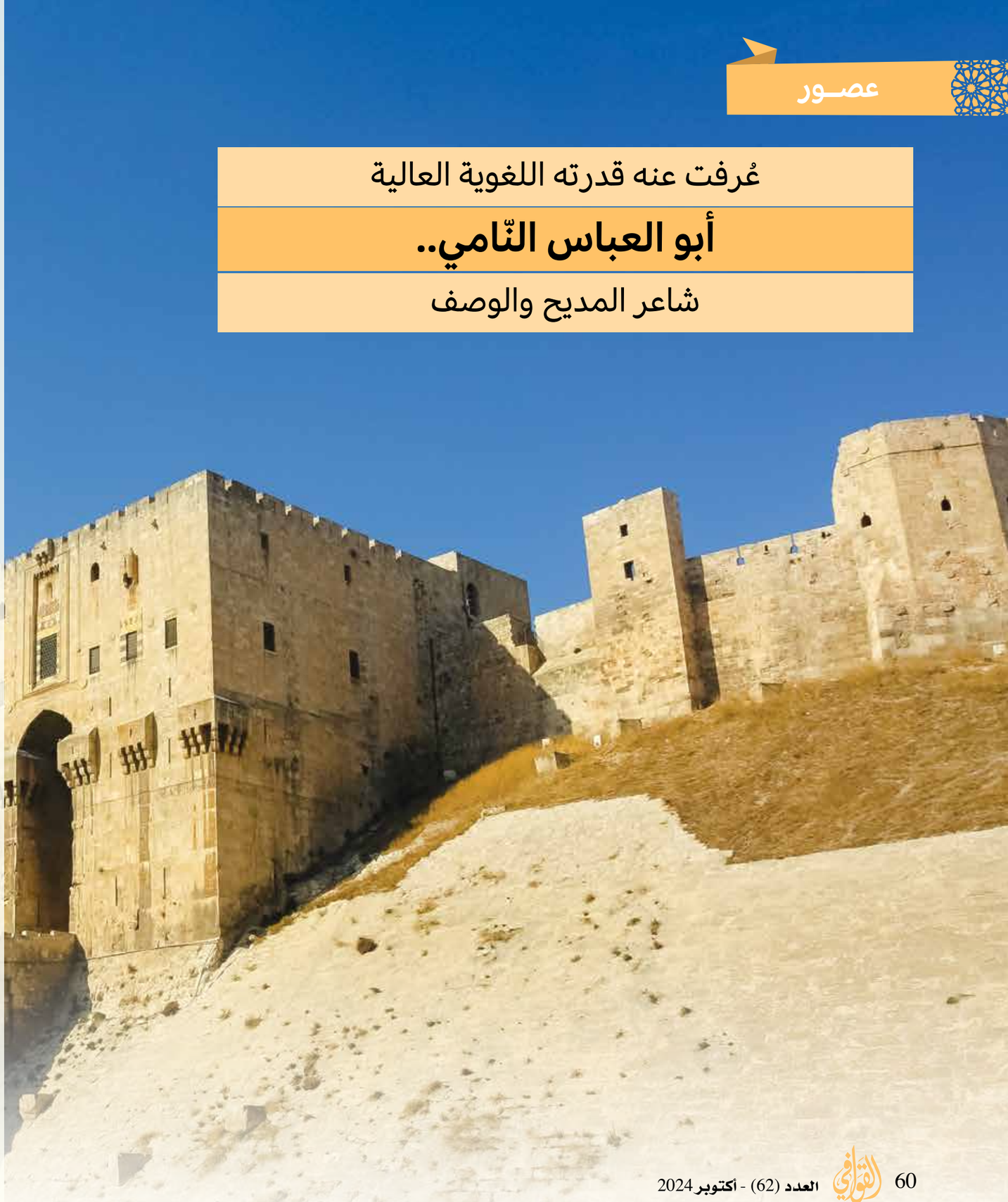
وَحْدِي مَعَ البَدَوِيَّةِ السَّمْراء
كُنْتُ مَعَ العِبارَةْ
فِي الرَّمْلِ كُنْتُ أَخُوضُ
عَتْمَتَهُ وَنَارَهْ
شُرْبُ المَرَارَاتِ الثَّقَالِ بِلاَ مَرَارَةْ

إنَّ التّجارب الشّعريّة العربيّة قديماً وحديثاً بأجناسها المختلفة كثيرة ومتعدّدة لا يمكن حصرها، وهي مفعمة بالحكمة المقصودة تؤكّد ما عبّر عنه الشاعر أحمد شوقي في حديث له، عن أنّ «الحكمة تزيّن الشّعر»، لذلك اقتصرنا على بعض الأسماء الشّعرية المحدودة، نموذجاً لما قدّمته من إبداعات بديعة تحت مظلّة التّوظيف الدّلالي، بإيحاءاته وإشاراته وإسقاطاته ورموزه ومجازاته، ولأنه يحتلّ مساحة كبرى في أدبنا العربي عبر التّاريخ، سوف تزداد اتّساعاً مع مرور الأزمنة، ولن يأفل بريقها أو ينطفئ سحرها، ما دامت تمنح للنصّ جمالاً آخر، وتفيض عليه بأنهار من الدّهشة والرّؤى النّبيلة، والمواقف الإنسانية التي يستعذبها المتلقّي، بعد أن يطرق أبوابها ويَطَأَ أرضها البِكْر ويبلُغ أسرارَها، ويستجلي ما في جنّاتها من حسن وبهاء.

عُرفت عنه قدرته اللغوية العالية

أبو العباس النّامي..

شاعر المديح والوصف



حسين الضاهر
سوريا

وصل الشــعر العربي إلى ذروة تألقــه فــي العصر العباســي الرابــع، حيــن عكســت قصائــد هــذا العصــر مشــاهد الحيــاة بــكل جوانبهــا: المادية، الاجتماعيــة، الروحيــة، والعاطفيــة. وكانــت هذه الفتــرة ســاحةً لعباقــرة الأدب والشــعر؛ ففــي حلب اجتمــع فــي بلاط ســيف الدولــة الحمدانــيّ، الأدباء والشــعراء والعلمــاء، يتبــارون فــي إبداعهــم

أضفى النامي على شعره سمات عدّة

وفي ظل هذا الحضور المتميز، برزت شخصية أبي العباس النّامي بقوة، متألّقاً بمدائحه الفخمة لسيف الدولة. وكانت مسابقته مع الشعراء الآخرين، مثل أبي الطيّب، وأبي فراس، تجذب الأنظار وتثير الإعجاب، ما خلّد كثيراً من نصوصه في الذاكرة.

والنّامي، هو أحمد بن محمد الدارمي، أبو العباس، ولِدَ في مدينة «المصيصة» الواقعة على ساحل البحر المتوسط، والقريبة من طرسوس، ضمن الحدود التركية حالياً. وتعود نسبته إلى دارم بن مالك، وهو بطن كبير من تميم العدنانية. عاش ضمن العصر العباسي.

وكان النامي من فحول ذلك العصر، كما وصفه الثعالبي، وعرفت عنه قدرته اللغوية العالية. وعلى الرغم من أنّ شعره مثقل بالكنايات والتوريات، فإننا نستشفّ منه صوراً شعرية بديعة، ونقع فيه على مواطن ألفاظ جزلة وسبك رائق أيضاً. غير أنّنا نرى كذلك تأثره الواضح بشعر ابن عصره المتنبّي، في كثير من المواضع. وقد أضفى النّامي على شعره سمات عدّة، فبرزت لديه موهبة المرونة في التنقل بين موضوعات الشعر، كما تعددت أدواته الشعرية، وأغراض شعره، فقد انحاز إلى المديح، والملحمية، والوصف، حتى وصل به الأمر إلى الردّ شعراً في كثير من المواقف اليومية؛ وهنا نلاحظ عدداً من قصائده التي جاءت رداً على مواقف يومية كقصيدته:

دِينـــارُ يَحْيـــى زائـدُ النُّقْصـــانِ
فيـــه عَلامَـــةُ سِـكَّةِ الحِرْمـانِ
قَـــدْ دَقَّ مَنْظَـــرُهُ ودَقَّ خَيـالُـــهُ
فَكـــأنَّـــهُ روحٌ بِـــلا جُثْمـــانِ

فالشاعر يشير إلى أن الزيادة في المال لا تؤدي إلى الرفاهية المطلقة، بل قد تكون مصدراً للنقصان والحرمان، وهو يعكس فلسفة الحياة بأن الثروة المادية ليست في السعادة.

ولكونه امتلك نواصي الشعر، فقد ابتعدت قصائده عن التكرار، في حين لم تنجُ من المباشرة في الطرح أحياناً، في عصر امتاز بالتجديد والثراء الأدبي والمعرفي والنقدي، ووجود شعراء فطاحل كالمتنبّي وأبي فراس الحمداني، وغيرهما.

وللنّامي «أمالٍ» وديوان شعر «القوافي»، وكانت له معارضات مع المتنبي أيضاً، اقتضاها اجتماعهما في حلب، وقربهما من سيف الدولة. وجدير بالذكر أن ديوان النّامي «القوافي» اختلط في نشرة «الموسوعة»، الإصدار الثالث، بشعر شاعرين، جمع صبيح رديف شعرهما وألحقه بنشرة ديوان أبي العباس النّامي، خوفاً، كما يقول، من أن يختلط شعره بشعرهما. وأما الشاعران فهما:

وصل به الأمر إلى الردّ شعراً في كثير من المواقف اليومية

- أبو الحسن محمد بن عيسى النّامي، وشعره المختلط بشعر أبي العبّاس النّامي، ثلاثة أبيات وشطر واحد.

- شعر العبّاس بن الوليد الخياط المصيصي، المعروف بالمشنوق، وعدد أبياته المختلطة بشعر النامي 71، وعلى ذلك يكون عدد أبيات ديوان النّامي 160 بيتاً فقط. وعليه، لم يكن النّامي مكثراً بالشعر مقارنة بعمره المديد الذي يقدر بـ 90 عاماً.

ومما اشتهر من شعره، قصيدته التي مزج فيها بين النسيب وتذكر العهود ،والوقوف على الرسوم وديار الأحبة الخاوية، حيث يقول:

أَحَقّـــاً أنَّ قـــاتِلَتـــي زَرودُ
وأنَّ عُهودَهـــا تِلْـــكَ العُهـــودُ
وَقَفْـتُ وقَـدْ فَقَـدْتُ الصَّبْـرَ حتّى
تَبَيَّـــنَ مَوْقِفـــي أنّـــي الفَقـيدُ
فَشَـــكَّتْ فـــيَّ عُذّالـــي فَقالـــوا
لِرَسْـــمِ الـــدّارِ أيُّكُمـــا العَمـــيدُ

نجد أن الطللَ حاضرٌ ، وغير مقتصر على القصيدة الجاهلية؛ ولكل حضور سبب ورمزية محددة، كما في أبيات الدّارمي، ليخلق مضامين وحمولات قادرة على تفريغ طاقة المعبِّر والمعبَّر له. وكما تنوعت أدوات النّامي في الشعر تعددت أغراضه الشعرية أيضاً، ونذكر منها:

أكثر ما تميّز فيه شعره، مدائحه، التي أخذت أكثر من أسلوب، حيث قال في إحداها:

أَميـرَ الـعُلا إنَّ العَوالـي كَـواسِـبٌ
عَلاءَكَ في الدُّنْيا وفي جَنَّةِ الخُلْـدِ

يَمُرُّ عَلَيْكَ الحَوْلُ، سَيْفُكَ في الطِّلى
وطَرْفُكَ ما بَيْنَ الشَّـكيمَةِ واللُّبْـدِ
ويَمْضـي عَلَيْكَ الدَّهْـرُ، فِعْلُكَ لِلْعُلا
وقَوْلُـكَ لِلتَّقْـوى وكَفُّـكَ لِلرَّفْـدِ

بهذا الأسلوب الهادئ يحاول أن يأخذنا إلى مطارح في المديح جديدة، حين يشير إلى أن علوّ سيف الدولة ورفعته، مشهودان بهما في الدنيا، وسوف تتوارثان الخلود حتى الآخرة.

الملاحظ عند النّامي أن الطرح المباشر في شعر المديح عنده طاغ على أسلوبه، وما رصدنا في ذلك مدحه لسيف الدولة حيث قال:

بِحَدّ سَيْفِكَ سَيْفَ الدَّوْلَةِ انْحَطَمَتْ
قَواعِـدُ الشِّـرْكِ والأَرْواحُ تَنْحَطِـمُ
يُحَـدِّثُ الذِّئْـبَ ذِئْـبٌ وهْـوَ مُبْتَهِجٌ
ويُخْبِـرُ النَّسْـرَ نَسْـرٌ وهوَ مُبْتَسِـمُ

له معارضات مع المتنبّي اقتضاها اجتماعهما في حلب

يُظهر الشاعر سقوط أيّ سلطة أمام سلطة سيف الدولة. أما في السياق الديني، فإن «قواعد الشّرك» توحي إلى انهيار المعتقدات الوثنية أو الكفرية، وهنا مثال على المباشرة التي أشرنا إليها سالفاً؛ ففي هذين البيتين مباشرة واضحة، بقدر ما فيهما من شعرية ضمنية وإيقاع عالٍ، وفيهما يمجّد النّامي، الأمير سيف الدولة الحمداني، وقوته على هدم قواعد الشرك والكفر في عصره.

ومثلما أبدع مدحاً ووصفاً، لم يخلُ شعره من ذمٍّ ذهب فيه أحياناً إلى حدّ النقد اللاذع، كما جمع بين السخرية والنقد الاجتماعي لظواهر حية يلاحظها وتعيش معه؛ يقول:

إذا صلّـى بِنـــا بَكْـرُ بـنُ يَحْـيى
تَفَكَّـــرَ فـي الّـذي يَقْـرا سِـنينا
ويَشْـــغَلُهُ الهَـــوى عَنّـــا فَيَأْتـي
بِلَفْـظٍ يُخْـرِجُ الـدّاءَ الدَّفينـا

جاء هنا الذّمّ خصوصاً لشيخ بعينه، اسمه بَكْرُ بنُ يَحْيى، لم يكن يتدبّر بقراءة القرآن في صلاته، فجاء ذمّ النّامي بطريقة السخرية.

وإلى جانب ذلك أخذت بعض قصائد أبي العباس، نبرة ملحمية، فراح بها يصف الكرّ والفرّ بطابع قريب من الدرامية.

الطرح المباشر في شعر المديح عنده طاغ على أسلوبه

كما أبدع في الوصف مكاناً وزماناً وشخوصاً، فأخذ على عاتقه وصف الطبيعة أيضاً وتفنن فيه، كما في قوله:

وكأنَّما الرَّوْضُ السَّماءُ ونَهْرُهُ
فِيهِ المَجَرَّةُ والكؤوسُ الأَنْجُمُ

هذا البيت يعبّر عن جمال الطبيعة وروعتها، ويصور مشهداً غنياً بالتفاصيل الخلّابة، حيث يذكر وجود المجرّة وكؤوس الأنجم، ما يرمز إلى وجود النجوم اللامعة، وكأنها كؤوس تتناثر في السماء. والمجرّة وكؤوس الأنجم من الظواهر الطبيعية الساحرة التي تُضيء السماء، وتضفي عليها جمالاً لا يُضاهى.

ثم قال أيضاً:

وعَـذْراءَ كالعَـذْراءِ عاقِصَةِ الشَّـعْرِ
بَـدَتْ فـي وقايـاتٍ لِهامَتِهـا حُمْـرِ
تَنْشُـرُ عَنْهـا مِعْجَـراً مِـن زَبَرْجَـدٍ
يَدُ الشَّـمْسِ ذَرَّتْهُ عَلَيْهـا يَدُ القَطْرِ

كما تعددت موضوعات الشاعر، فنال الفخر نصيباً من شعره أيضاً، ولم تغب العلاقات الإنسانية عن إبداعه، حيث تطرق إلى موضوعات العشق والفراق، فقال:

نـالَ مِنّـا يَـوْمُ الفِـراقِ كَمـا نـا
لَ مِـنَ النّاكِثيـنَ سَـيْفُ الأَميـرِ

مثلما زاد في الحبّ قوله:

لَـهُ مِـنْ هَواهـا مـا لِصَـبٍّ مُتَيَّـمِ
وَذِمَّـةِ حُـبٍّ عَهْـدُهُ لَـمْ يُذَمَّـمِ

أما فخراً فقال:

لَكُمْ يا بَني العَبّاسِ سَيْفٌ على العِدى
حُسـامٌ مَتى يَعْرِضْ لَهُ الدّاءُ يَحْسِمِ
أَخَـفُّ إلى يَـوْمِ الوَغى مِـنْ حَمامَةٍ
وَأَثْبَـتُ مِـنْ شَـوْقٍ بِقَلْـبٍ مُتَيَّـمِ

معارضاته لقصائد المتنبي:

لأبي العباس النّامي، معارضات عدة لقصائد الشاعر أبي الطيّب المتنبي، حيث كان يعدّه من دهاة الشعر في ذلك العصر، ووضعه بمرتبة تعلو سيف الدولة، وعلى الرغم من ذلك حاول أن يُظهر نفسه نداً لمجايله. ومما عارض فيه شعر أبي الطيّب، قوله:

رَأَيْـتُ فـي الـرَّأْسِ شَـعْرَةً بَقِيَـتْ
سَـــوْداءَ تَهْـــوى العُيـونُ رُؤيَتَهـا

فَقُلْـتُ لِلبـــيضِ إذْ تُـــروِّعُـــها
باللـــهِ إلّا رَحَـــمْتِ غُرْبَـــتَها

في حين قال المتنبّي:

مُنـىً كُـنَّ لـي أَنَّ البَيـاضَ خِضابُ
فَيَخْفـى بِتَبْييـضِ القُـرونِ شَـبابُ
لَيالِـيَ عِنْـدَ البيـضِ فَـوداي فِتنَةٌ
وفَخْـرٌ وذاكَ الفَخْـرُ عِنْـدِيَ عابُ
فَكَيـفَ أَذُمُّ اليَـومَ مـا كُنتُ أَشْـتَهي
وَأَدْعـو بِمـا أَشْـكوهُ حيـنَ أُجـابُ

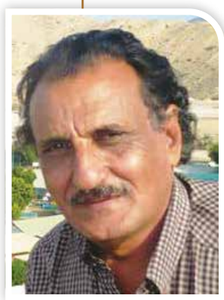
وقد أكثر النّامي، من أسلوب النداء في قصائده، لمناسبته لمقام الممدوح، وفيه إشارة إلى أن تلك القصائد كانت في حضرة الأمير مباشرة:

يا مُظْمِـيَ الخَيْـلِ أو تُـرْوى ذَوابِلُهُ
والخَيْلُ تَشْـرَبُ مِنْ أَشْـداقِها اللُّجَمُ

وبعد النداء حل فن الجناس، لما له من إيقاع موسيقي. كما تساوت عنده أساليب التصريع والاستفهام والطباق، وردّ العجز على الصدر. وقد زاوج بين الجمل القصير والطويلة، وكذلك الجمل الاسمية والفعلية، ووظفها توظيفاً دقيقاً مناسباً.

خمد ذكر النّامي، ولم يحظ بشهرة الآخرين من شعراء عصره، إذ لم ينل شعره النصيب من الدراسة والنقد والتحليل في عصرنا الحالي. كما لم يؤت على ذكره إلّا في قليل سياق ذكر المتنبي.

رؤيا



محمد نجيب محمد علي
السودان

فـي اللّيْـلِ ألْهَبَـتِ الـرُّؤى أَفْـكاري ... فَرَأَيْـتُ فـي جُنْـحِ الـظَّلامِ نَهـاري

وعَبَـرْتُ أمْـواجَ الخَيـالِ مُسـافِراً ... اللـهَ مِـنْ سُـفُني ومِـنْ أَسْـفاري

وسَمِعْتُ صَوْتَكِ في حُروفِ قَصائدي ... يَمْشـي علـى نَبْضـي علـى أَوْتاري

فرقصـتُ كالاطفـالِ فـى أعيادِهِمْ ... والـوردُ يرسـمُ روعـةَ الازهـارِ

مَـنْ ذا يُصَدِّقُ مـا جَرى يـا حَيْرَتي ... مُـذْ أنْ رَأَيْتُـكِ مـا عَرَفْـتُ مَـداري

كُلُّ الكَواكِـبِ أَصْبَحَـتْ فـي ناظِري ... لَيْسَـتْ سِـوى قِطَـعٍ مِـنَ الأحْجارِ

أَنْـتِ الضِّـياءُ وأَنْـتِ مَنْبَـعُ نُـورِهِ ... حُسْـنٌ يَفـوقُ مَنابِـعَ الأَنْـوارِ

مِـنْ أَيْـنَ أَنْتِ مِـنَ الخَيـالِ أَمِ الرُّؤى ... أَمْ مِـنْ سَـماءِ البَـوْحِ والأَشْـعارِ

شَـيْءٌ يُزَلْزِلُنـي بِكُلّـي فَجْـأَةً ... فَأتـوهُ عَنّـي.. عَنْ غدي ومسـاري

وأرى نَعيـمَ العاشِـقينَ جَحيمَهُـمْ ... وأراكِ يـا نـوري ويـا أَقـداري

هُو ذا أَنـا والصَّمْتُ يَصْـرُخ في دَمي ... وأُحِـسُّ أنّـي فـي دُوارِ دُواري

تَعْلـو بِـيَ الدُّنْيـا وتَهْبِـطُ فَجْـأَةً ... فَـأكادُ أَسْـقُطُ فـي يَـدِ الأَخْطـارِ

فَأَنـا الغَريـقُ بِمَـوْجِ حُلْمِـكِ لا أَرى ... إلّاكِ يـا بَحْـري ويـا أَنْهـاري

ساكنُ الغابِ

عبدالله جميل سرمد
العراق

أُصْغي إلـى الصَّمْتِ لا أُصْغي إلى البَشَـرِ ... شَـتّانَ بَيْـنَ حَديـثِ النَّـاسِ والمَطَـرِ

أُصاحِـبُ الذِّئْـبَ فـي أَقْصـى مَطاوِحِهِ ... ولا أُصاحِـبُ إنْسِـيّاً علـى سَـفَرِ

وأَتْبَـعُ النَّجْمـةَ العَمْـياءَ تُرْشِـدُني ... ولَسْـتُ أَتْبَـعُ مَـنْ عَيْنـاهُ مِـنْ شَـرَرِ

ولا أَنـامُ كَمِثْـلِ النّـاسِ فـي سُـرُرٍ ... لَكِـنْ أنـامُ بِحِضْـنِ الرّيـحِ والشَّـجَرِ

ومـا احْتَجَبْتُ عَـنِ الأمْطارِ حيـنَ هَمَتْ ... بَـلْ قَـدْ وَقَفْـتُ أنـا فيهـا كَمـا الحَجَرِ

لا أُدْرِكُ الوَقْـتَ.. إنّـي قَـدْ نَظَـرْتُ إلى ... هَـذي السَّـماءِ ومـا فيهـا مِـنَ الـدُّرَرِ

فَقُلْتُ: ذي الشَّـمْسُ أُمّي وهْـيَ تُوقِظُني ... ووالِـدي البَـدْرُ أَغْفـو وهْـوَ فـي سَـهَرِ

لي مَنْطِقُ الطَّيْـرِ.. واسَـيْتُ الحَمامَةَ إذْ ... عـادَتْ مِـنَ الغابَـةِ الأولـى بِلا خَبَـرِ

قالَـتْ: رَأَيْـتُ يَـدَ الإنْسـانِ قاطِعَـةً ... مـا أَنْبَتَتْـهُ يَـدُ الرَّحْمـنِ مِـنْ ثَمَـرِ

يا عيشَـةَ الغابِ أَحْلـى أَنْتِ فـي نَظَري ... مِـنَ القُصـورِ ومـا فيهـا مِـنَ الكِبَـرِ

أَغْلـى العُطـورِ الّتـي الإنْسـانُ يَصْنَعُها ... لَيْسَـتْ كَنَسْـمَةِ ريـحٍ سـاعَةَ السَّـحَرِ

ولا سَـريرَ كَمـا الأَغْصـانِ إذْ شُـبِكَتْ ... والمـاءُ فـي نُسْـغِها يَسْـري إلـى الزَّهَرِ

ولا مَرايـا كَوَجْـهِ المـاءِ صافِيَـةٌ ... يُريـكَ حتّـى انْعِـكاسَ الشُّـهْبِ والقَمَرِ

عُمْري حَصـاةٌ بِهـذا النَّهْـرِ قَـدْ رُمِيَتْ ... مَهْمـا أَطُـفْ فَوْقَـهُ فالقـاعُ مُنْتَظِـري

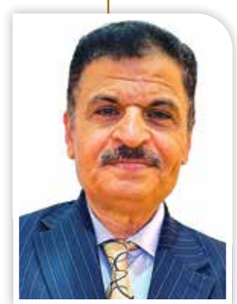
أبْصَـرْتُ فـي الغابِ مـا لا أَعْيُـنٌ نَظَرَتْ ... وقَـدْ سَـمِعْتُ حَديـثَ النَّمْـلِ والصَّخَرِ

وَحْـدي مـعَ اللَّيْـلِ لا مُسْتَوْحِشـاً قَلِقاً ... نادَمْـتُ ظَبْيَـةَ بـانٍ وانْتَشـى وَتَـري

طابَـتْ حَياتـي بِهـذا الغـابِ وانْقَطَعَتْ ... كُلُّ العُرى عَـنْ بَني الإنْسـانِ في صُوَري

كانـوا يُغيثـونَ مَلْهوفـاً بلا سَـبَبٍ ... واليَـوْمَ هُـمْ دونَمـا سَـمْعٍ ولا بَصَـرِ

ضفاف المنى



علي الإمارة
العراق

دَخَلْتُ أبْحثُ عن أيَّامِنا الأولى ... وأَسْتَبينُ فَخارَ الوَقْتِ مَذْهولا
أوَّلْتُ كُلَّ الرّؤى في لَمْحِ قافِيَةٍ ... واليَومَ يُتْعِبُني التّاريخُ تَأْويلا
أشاطرُ الحَجَرَ المَرْكونَ صَحْوَتَهُ ... لِكَيْ أُرَتِّلَ بَوْحَ الأَرْضِ تَرْتيلا
أرى عُصوراً على الجُدْرانِ شاخِصَةً ... وأَقْتَفي أَثَراً في الرُّوحِ مَطْلولا
خَلْفَ الزُّجاجِ حِكاياتٌ مُلَوَّنَةٌ ... تُخَلِّفُ القَلْبَ بالأَحْداثِ مَشْغولا
تَعْرى خُطايَ مَتاهاتٍ وأَسْئِلَةً ... لِعالَمٍ كانَ في الأَعْماقِ مَجْهولا
مَلامِحٌ لِحَضاراتٍ وأَزْمِنَةٍ ... أَضْحى بِها الأَثَرُ المَقْطوعُ مَوْصولا
على ضِفافِ المُنى إطْلالَةٌ شَخَصَتْ ... تُزاحِمُ البَحْرَ تَأْسيساً وتَأْصيلا
أنا هُنا.. أَقْرأُ الأَحْجارَ أَمْنَحُها ... صَوْتاً فَتَرْسُمُ في عَيْني التَّفاصيلا
أسيرُ في المُتْحَفِ الضَّوْئِيِّ مُنْبَهِراً ... بِكُلِّ ما تَحْمِلُ الآثارُ مَعْزولا
تَسَرَّبَتْ لَحَظاتُ الشَّوْقِ مِنْ زَمَنٍ ... جيلاً يُسَلِّمُ مِيراثَ الرُّؤى جيلا
أُصْغي إلى لُغَةِ الأَقْواسِ تُخْبِرُني ... ما لَمْ يُقَلْ في كِتابِ البَوْحِ أَو قِيلا
زَخارِفٌ نُقِشَتْ في أُفْقِ ذاكِرَةٍ ... كأنّما كانَ كَفُّ الأَرْضِ إزْميلا
بَجَّلْتُ لِلْوَحْيِ آياتٍ مُنَوَّرَةً ... فكُلّما قُرِئَتْ تَزْدادُ تَبْجيلا
مَدينَةُ الشِّعرِ تَسْتَجْلي مَتاحِفَها ... والعِشْقُ صارَ لها تاجاً وإكْليلا
يا قُبَّةَ الوَقْتِ هَلْ لي أَنْ أرى زَمَني ... وهَلْ أحاوِلُ لِلسّاعاتِ تَبْديلا
وقَفْتُ تَحتَكِ مَأخوذاً بأزْمِنَةٍ ... تناهَبَتْني تَعْظيماً وتَهْويلا
قد كُنتُ أَسألُ والأحْجارُ أَجْوبَةٌ ... حتّى خَرَجْتُ وقد أَصْبَحْتُ مَسؤولا

غَيْمَاتُ الْحَنِين

محمد ياسين العشّاب
المغرب

كُلُّ الجِهاتِ إذا نَظَرْتَ صَحارَى ... ما ثَمَّ ظِلٌّ خَلْفَهُ نَتَوارَى
وخُطىً عَلى الكُثْبانِ تَرْسُمُ عَزْمَها ... وتُذِيبُ فِي طَيِّ الرِّمالِ نُضارا
تَتَناثَرُ الأَرْواحُ، ما فِي طَوْقِها ... إلاّ الرَّحِيلُ، وتَسْبِقُ الأَعْمارا
ما ثَمَّ إلاّ بَعْضُ ماءٍ، أَوْ نَدىً ... وتُدِرُّ مِنْ أَشْواقِها أَنْهارا
تَحْكِي الرَّواحِلُ عِنْدَ أَوَّلِ لَيْلَةٍ ... أَنَّ النُّجومَ تَبَدَّلَتْ أَقْمارا
أَنَّ السَّماءَ تَدَثَّرَتْ بِبَياضِها ... أَنَّ الدُّرُوبَ تَكَشَّفَتْ أَسْرارا
أَنَّ القُلُوبَ تَوَضَّأَتْ بِدُمُوعِها ... وتَقَلَّبَتْ فِي عِشْقِها أَطْوارا
ومَدَى اخْضِرارِ الرُّوحِ يَصْعَدُ نُورُها ... بَيْنَ النَّخِيلِ، فَيَعْبُرُ الأَقْدَارَا
لِلآنَ.. يَعْرُجُ مَنْ أَنابَ لِقُدْسِها ... هَذِي الْوُفودُ، وأَدْمُعٌ تَتَبارى
يَقِفُونَ عِنْدَ البابِ، يَبْرُقُ بَيْنَهُمْ ... طَيْفُ النَّبِيِّ، فَيُخْبِتُونَ حَيارى
وتَكَادُ تَرْجُفُ عِنْدَهُ أَرْواحُهُمْ ... لَمَّا دَنا وَقْعُ الْخُطى، فَأَنارا
وامْتَدَّ عِطْرٌ مِنْ ثَنِيَّةِ كَفِّهِ ... ما انْفَكَّ عَنْهُمْ طِيبُهُ أَعْمارا
قَالُوا: أَيَسْرِي لِلسَّنا إلاَّ سَنًا ... أَوْقَدْتَهُ مِنْ نَاظِرَيْكَ فَطارا!
صَاحَتْ صَحَارَى حَوْلَنَا: هَذا الَّذِي ... هَتَفَتْ بِبُشْراهُ الْغُيُوبُ جَهارا
ويُسافِرُ النَّخْلُ الْمُسَبِّحُ في اسْمِهِ ... ويَحِنُّ جِذْعٌ هامَ فِيهِ وحارا!
ويَمُرُّ مِنْ نَبْضِ الْمَشارِقِ عابِرٌ ... بِسَواكِبِ الْبُشْرَى، وفَجْرٌ سارا
يَتْلُو أَنِ اتَّبِعُوا الرَّسُولَ، ويَجْتَبِي ... بَيْنَ الدُّمُوعِ عِظاتِهِ أَسْحارا
صَلَّى.. فَقالَ النُّورُ: صَلُّوا خَلْفَهُ ... قَدْ بَرَّنِي مَنْ وافَقَ الأَبْرارا

حمله الشعراء فوق أرض الكلام والشعر

الجِسْر..

صورٌ متعدّدة تقف على ضفاف القصائد

خالد الحسن
العراق

مـا زال شـعراء العربيـة يعبـرون الجسـور مـن فكـرةٍ إلـى فكـرة، ومن صورة إلـى أخرى، ناثرين عطـر خيالاتهـم علـى أرض القصيـدة العربيـة بـكل جمـال، جاعلين من الجسـرِ خيطاً يشـدّون به مـن أزر القصيـدة، ويوصلون بين دلالاتها برشـاقته، عابريـن مـن ضفّة الخيـال إلـى ضفّـة الواقع.

الحياةُ جِسْر يعبرُ عليه الإنسان ليعيشَ كلّ تحدّيات الزمن

والجِسْرُ هو الذي يربط الضفاف لتزداد محبّةً وحميميةً، وهو ذاكرةٌ لخطى من مرّوا عليه حاملين أحلامهم إلى جانبه الآخر، وبين الموت والولادة تكون الحياةُ جسراً يعبرُ عليه الإنسان ليعيشَ كل تحدّيات الزمن من أجل أن يعمّ الحب والتسامح على الأرض. الجسرُ بدايةٌ عاليةٌ لرتابة الحياةِ الممهّدة، وقد أبدع الشعراء منذ القدم في رسم الجِسْر رسماً خيالياً يمنحُ المعنى بعداً جمالياً جديداً..

علي بن الجهم.. الجِسْر فاصلةٌ للنسيان

ربما يكون أشهر بيت قاله شاعر عن الجسر، هو بيت علي بن الجهم، الذي فتح باب التأويل على ماهيّة هذا الجِسْر الذي يقف صامتا، من دون تدخل مباشر في بيت يعجُّ بالحركة وتغيير المواقع، فهو يصف عيون الحبيبة قائلاً:

عُيـونُ المَها بَيْنَ الرُّصافَة والجِسْـر
جَلَبْنَ الهَوى مِنْ حَيْثُ أَدْري ولا أَدْري

والمعروف أن «الرُّصافة» تمثل جناح مدينة بغداد الشرقي، فيما يمثل «الكَرْخ»، جناحها الغربي، ويفهم من هذا البيت أن عيون المَها (الحبيبة) ممتدّة من أول نقطة في «الرُّصافة» حتى الجسر الذي يعبرُ نهرَ دجلة، موصلاً شرقها بغربها والعكس، ما يعني أن «الرُّصافة» كلها تحولت

عيوناً لمحبوبته، وما يعني كذلك، أن الشاعر كان في الجهة الثانية أي في «الكَرْخ»، وإلا لكانت كلمة الجسر بلا أية دلالة، لكنّهُ يؤكد أن الجسر أسهم بوقوفه صامتاً في عبوره الى تلك العيون، فهو حينما قال: «جَلَبْنَ الهَوى من حَيْث أَدْري ولا أَدْري»؛ فهو في المرتبة الأولى «يَدْري» من أين جاء أي من «الكَرْخ» عبر الجسر، كما يقول في المرتبة الثانية أنه «لا يَدْري»، فقد أنسته عينا حبيبته كل ما مضى، وبهذا يكون الجِسْرُ في هذا البيت فاصلةً بين زمنين لنسيان الماضي، ونقطة لبدايةٍ جديدةٍ مع تلك العيون التي تغطي «الرُّصافةَ» كاملةً، فما كان قبل الجسر والعيون، ليس كما بعدهما.

أبدع الشعراء منذ القدم في رسم الجسر رسماً خيالياً

الخُبْز أَرْزي.. الجِسْر نهجٌ المحبة

كذلك يقدم الشاعر العباسي الخُبْز أَرْزي، صورةً جماليةً عن الجِسْر في بيتين، متخذاً من الحب نهجاً له ولكلّ العشاق الذين يفرّون من الخوف والحزن، قائلاً:

ولَمَّـا رَأَيْـتُ الحُبَّ قَـدْ مَدَّ جِسْـرَهُ
ونَـودِي على العُشَّـاقِ ويَحْكُـمُ فِرّوا

تَبـادَرْتُ نَحْوَ الجِسْـرِ كَيْمـا أَجوزَهُ
فَأَدْرَكَنـي الحِرْمانُ وانْقَطَعَ الجِسْـرُ

وحين نأتي إلى البيت الأول، نجد أن الحبَّ قد صنع جسراً للوئام والمحبة ومدَّهُ الى العشّاق، ليعبروا عليه ويفروا من كلّ ما يعدُّ نقيضاً له من كراهية وتفرقة، وهذا الجسر يؤوّل بأنه نهجُ المحبة الذي به يتعايش البشر. أما بيته الثاني فهو يمثلُ تجربته الشخصية، حيث إنه مشى في هذا النهج الجمالي «تَبادَرْتُ نَحْوَ الجِسْرِ»، لكن الحرمان كان سبباً في التّيه والضياع اللذين عصفا بنهج المحبة، وكأنّ الشاعر يريد أن يقول إن نهج الحب يحتاج إلى بيئة صحية كي يسير عليه البشر، ومن دونها يكون الشتات نهايةً حتمية.

الجِسْر بوصفه عمراً لأبي العلاء المعرّي

وبنظرةٍ شموليةٍ، يقصّ الشاعر أبو العلاء المعرّي، شريط التأويل على الجِسْر ويجعل منه حياةً كاملةً، بكل ما فيها من حزن وفرح الى المطلق من المتناقضات التي تعجّ بها الحياة التي يعيشها؛ يقول:

حَيـاةٌ كَجِسْـرٍ بَيْـنَ مَوْتَيْـن أَوَّلٍ
وثانٍ وفَقْدِ الشَّخْصِ أَنْ يُعْبَرَ الجِسْرُ

وقد جاء الجِسْرُ في بيت أبي العلاء، بدايةً اسماً مجروراً بكاف التشبيه، «حَياةٌ كَجِسْرٍ»، فهو يمثل الحياة بالجسر منذ البداية، لكنه «بَيْنَ مَوْتَيْن»، وهو يعي أن حياة الإنسان جاءت من بعد ممات، مستنداً إلى الآية الكريمة

(كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وكُنْتُمْ أَمْواتًا فَأَحْياكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ)؛ فهو يرى الولادة إحياءً من الموت وبدايةً للعمر، لذا قال: «بَيْن مَوْتَيْن.. أوّلٍ وثانٍ»؛ أمّا الموت الثاني فهو الذي يوافي المرء بعد أن يعيش حياته التي وصفها الشاعر جِسْراً رابطاً بين بداية ونهاية، فالإنسان يبدأ الحياة فتيّاً ثم شابّاً حتى يشيخ. لقد أراد أبو العلاء، أن يصف فتوّة الإنسان ببداية الجِسْر/ العمر/ الحياة، حين يكون قوياً قادراً على السير؛ فيما وصف الشيخوخة بنهاية الجِسْر / العمر/ الحياة.. وبهذا تكون دلالة الجِسْر هي العمر الذي يعيشه الإنسان بين موتين.

الجسر عند أبي العلاء يمثل الحياة منذ بدايتها

الفشتالي.. الجِسْرُ شعر

المؤرّخ والشاعر عبد العزيز الفشتالي، والمتوفّى سنة 1031 هـ، ضمَّنَ الجِسْرَ في إحدى قصائده بصورة تعجّ بالخيال الخصب والكلمات المنسابة، حين قال:

عَقَدْتُ عَلَيْهِ الجِسْرَ لِلْفَخْرِ فارْتَمَتْ
إِلَيْـهِ وُفودُ البَحْـرِ تَغْرِفُ مـا أَنْطى

فهو يقتربُ من المدح في هذا البيت، وحين يقول: «عَقَدْتُ عَلَيْه الجِسْرَ»، تفهم دلالياً عقدت عليه الشعر، خاصة أن الجِسْر الذي جاء به الفشتالي، جِسرٌ للفخر. ويكمل الشاعر قوله: «فارْتَمَتْ إِلَيْهِ وُفودُ البَحْرِ تَغْرِفُ ما أَنْطى»؛ وهذا يؤكد أن الجِسْرَ يعني دلالياً الشعر، حيث إن «وفودَ البَحْر»، تشير الى الشعراء الذين أتوا إليه مادحين، و«تَغْرِفُ ما أَنْطى»، جاءتْ إشارة إلى الأعطيات التي يقدمها من كرمه وسخائه.

الجِسْرُ ساعي بريد عند هزبر محمود

يستمرُ الشعراء بالغور في دلالات الجِسْر وصولاً إلى العصر الحديث، حيث يفتقد الشاعر العراقي هزبر محمود، الجِسْر، ويريد منه إيصال رسائله إلى الضفة الأخرى حيث الحبيبة بقوله:

في المَسْـرَحِيَّةِ كانَ النَّهْـرُ يَفْصِلُنا
فَمَنْ يُؤَدّي بِها شَـخْصِيَّةَ الجِسْـرِ؟

هزبر.. في المسرحية

يأتي هزبر محمود، بدلالةٍ جديدة للجِسْر، ففي مسرحيته «في المَسْرَحِيَّةِ»، حال بينه وبين الحبيبة النهر الذي لا يربط ضفتيه شيء، ما يجعل عبور الرسائل التي تضمّ المشاعر والأحاسيس بين طياتها صعباً

إن لم يكن مستحيلاً، لذا فهو يسأل من يؤدي «شَخْصِيَّةَ الجِسْرِ»، وهذه الشخصية مهمة لإكمال المسرحية. كما اعتقد أن دلالة المسرحية تأتي كناية عن الحياة، فلا حياة من دون تواصل ومحبّة، وهذا ما يؤديه ساعي البريد بوصفه جِسْراً للحب والحياة.

حسام شديفات.. الجِسْر نجاةٌ من الحزن والفقر

ويفتح الشاعر الأردني حسام شديفات، باباً جديداً لدلالة الجِسْر بوصفه نجاةً من دائرة الفقر والمعاناةِ، قائلاً:

تَعـالَـــيْ نُـــرْبِـــكِ الفَـــقْـــرا
ونَبْنِـــي فَـــوْقَـــهُ جِسْـــرا

حسام شديفات

يخاطب الشاعر الحياة، بفعل الأمر «تَعالَيْ»، ويردّ بجواب فعل الأمر «نُرْبِكِ»، ليكون المفعول به هو «الفَقْر»، بجملةٍ ضبابية لا تؤوّل إلّا بعد أن نقرأ عجز البيت «ونَبْني فَوْقَهُ جِسْرا»، فهو يريد أن يحول الفقر الى نهر في مفارقة مضمرة، ليعمَّ الخير بعد الفقر والمعاناة، ويريد كذلك، أن يبني فوقه جِسْراً، لتكون النجاة كاملةً مما يمرّ به الإنسان من أحزانٍ، ويكون مصير الفقر الاندثار، بعد أن تحول نهراً، وبُني فوقه جسر للنجاة من المعاناة التي يراها الشاعر في الحياة حاثّاً إيّاها على أن تكون معه، وتستجيب لدعوته الجمالية.

البُعد يحتاج إلى جسر يقرّبُ البشرَ بَعْضَهم من بَعْض

عُلا خضارو.. الجِسْر طريق للدّعاء

وبنزعة صوفية تطلق الشاعرة اللبنانية عُلا خضارو، دلالةً أخرى للجِسْر، فهي من حيث تناقش فكرة الموت تفتح باب التأويل، حين تحوّل الصوت جسراً بقولها:

صَـوْتُ أُمّـي لَمْ يُبْعِـد المَـوْتَ عَنْها
صَوْتُهـا جِسْـرٌ لِلسَّـماءِ الأَثيـرَةْ

يمرّ الصوتُ في البيت بتحولات ثلاثة، فمرةً يكون صوت الأم حارساً «صَوْتُ أُمّي لَمْ يُبْعِدِ المَوْتَ»، ومرةً يكون جِسْراً «صَوْتُها جِسْرٌ»، لكنّه يتحول إلى طريقٍ للدعاء «لِلسَّماءِ الأَثيرَةْ»، في ثالث تحولاته الجمالية، وهذا الجسر ينقل الدعاء والابتهالات، بل حتى المناجاة من الأرض الى السماء؛ لقد أصبح الجِسْرُ في هذا البيت طريقاً لليقين ووسيلةً للوصول.

الجِسْر نهاية الأمل لدى أحمد جمال مدني

أما الشاعر المصري أحمد جمال مدني، فقد رسم الجِسْرَ بطريقة تلتصق بالوحدة والحزن، لم يكن بالنسبة له خياراً بل كان طريقاً حتميةً

واجه استسلاماً من الشاعر الذي أبدع في صياغة البيت بصورة حزينةٍ حينما قالَ:

مازِلْـتُ فـي قَلَـقٍ يَمْضي إلـى قَلَقِ
أَمْشـي وَحيداً على جِسْـرٍ مِنَ السَّأمِ

أحمد جمال مدني

صورة القلق تنثال عبر البيت صانعةً حالاً من الفوضى الذاتية التي يعيشها الشاعر «قَلَقٍ يَمْضي إلى قَلَقِ» في حين يأتي السير لا بوصفه خروجاً عن القلق، بل مقترناً بالوحدة وعلى جسر السأم، وهذا الجِسْر تتوحد عليه المعاناة كلها، كون القلق والوحدة يدفعانه إلى المشي على «جِسْرٍ مِنَ السَّأمِ» الذي يخبّئ تحته قلقاً وخوفاً واغتراباً. لقد كانت دلالة الجِسْر في هذا البيت تقترب من النهاية، نهاية الأمل / الحياة/ السعادة.

أبو فراس بروك يرى الجِسْرَ نقطةً للّقاء

الشاعر المغربي أبو فراس بروك، يرى الجِسْرَ نقطة للّقاء بين الأحبة، بل بين البشر بصورة عامة، كي ينثروا على جانبيه ورد المحبة والجمال، مغادرين الفراق الذي يؤذي بأشواكه قلوب المحبّين؛ يقول:

بِقَلْبـــي ضِفَّـــتا حُلُـــمٍ قَديـم
تَباعَـــدْنا ومَـا أَلْفَيْـــتُ جِسْـــرا

أبو فراس بروك

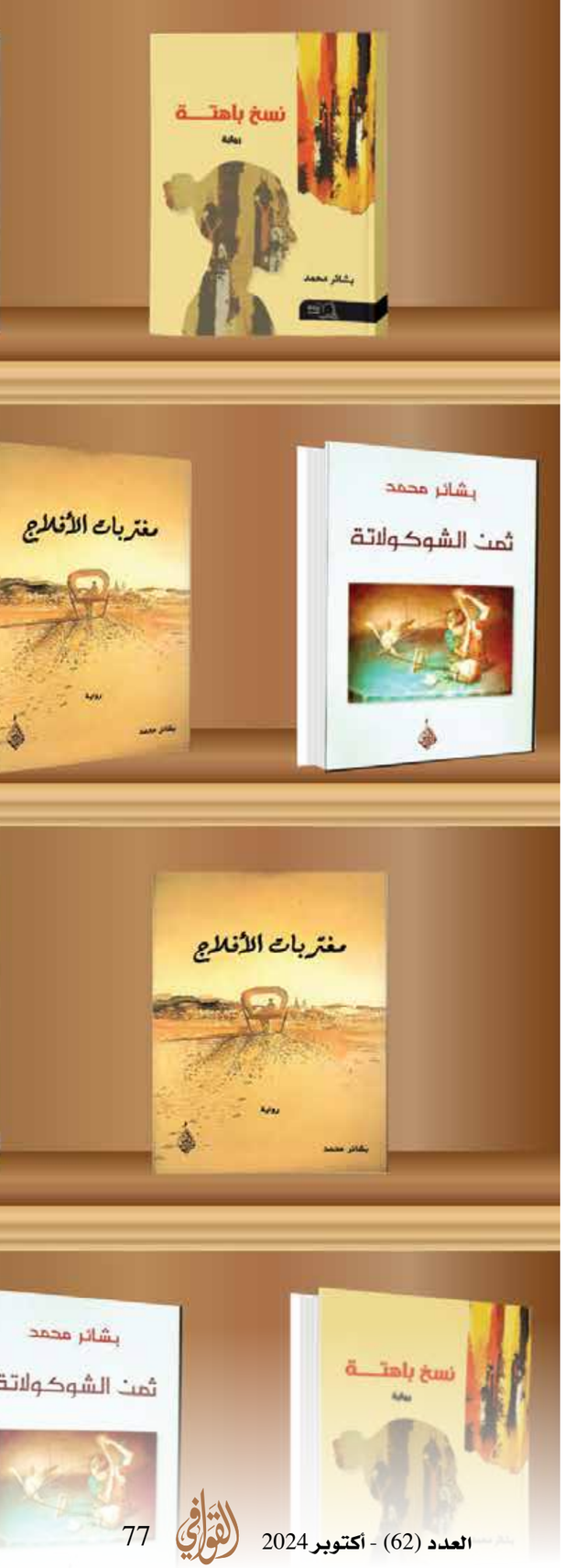
يبدأ الشاعر بـ «القَلْب» الذي يضمُ «ضِفَّتا حُلُمٍ قَديمٍ»، واعتقد أن حلم التعايش بين البشر هو الحلم القديم الذي يراوده، لكنه وبلحظة استدراك مفجعة يقول: «تَباعَدْنا»، وهذا البعد المفجع برأيه يحتاج إلى جِسْر يقربُ البشر بعضهم من بعض؛ لذا يعود من استدراكه بحسرة عميقةٍ تتمثل في قوله «وما أَلْفَيْتُ جِسْرا»، ليكون الجِسْر نقطة لقاء تهزم البعد والفراق، وبدلالةٍ أخرى يكون الجِسْرُ جِسْراً حقيقياً للعبور الى نفس الإنسان الآخر وسبر أغوارها العميقة، كون البعد لا يختصر بالمكان بل بالروح والحضور.

تظلّ جُسور الشعراء ممتدة تربط الكلمات والصور الشعرية والدلالات، محوّلةً الأخيلة إلى شعر يحتفي بالجمال والحياة في أرض تمدُّ يديها قبل جُسورها، من أجل أن يعيش الإنسان رفقة أخيه الإنسان بمحبة وسلام.

تتميّز قصيدتها ببنيةٍ سرديةٍ واضحة

بشائر محمد..

تقصّ سيرة الأجداد في «حكاية فلّاح»



د.حنين عمر

كانت الأرض دائماً ملهمة للشّعراء منذ فجر التاريخ، وكان لعلاقة الإنسان معها ومع المكان أثر بالغ في تطور مدوّنة الشعر العربي، فقلَّما نجد شاعراً عربياً لم يرتبط بجذوره وهُويّته وانتمائه، ولم يستحضر دلالات بيئته وجمالياتها وطبيعتها، أو لم يخالط نصوصه الحنين إليها واستذكارها والتغنّي بآثارها أو التحسّر على فراقها، بدءاً من المقدمة الطللية في العصر الجاهلي، مروراً «بوصف الطبيعة» في العصر الأندلسي، ووصولاً إلى قصائد مدح المدن وتوظيف دلالاتها في العصر الحديث.

تخبر القارئ أن النصّ «قصَّة» مرتبطة بالأرض

وقد جاءت قصيدة الشّاعرة بشائر محمد، المعنونة «حِكاية فلّاح»، ضمن تلك النصوص الممزوجة برائحة الوطن، وبترابه الخصب وربوعه الخضراء، التي تحاول أن تؤكد الارتباط القوي بين الإنسان وأرضه، وبين الذات والطبيعة، وبين الروح والانتماء؛ إذ كشفت منذ العتبة الأولى - وهي العنوان - عن استخدامها البنية السرّدية فيه، فهي تخبر القارئ أن النصّ «قصَّة» مرتبطة بالأرض عبر دلالة «الفلّاح»، الذي يحيل إلى الزراعة، أي إلى ازدهار الأرض وخصوبتها. كما أن العتبة النصيّة توحي بوجود «بطل» في القصّة وهو هذا الفلّاح، فمن هو؟ وما حكايته؟

قبل الدخول إلى عالم القصيدة/ الحكاية، لا بدّ من الإشارة إلى استخدام الشّاعرة بحر البسيط، وكأنّها تعبّر بذلك عن عفوية العيش في رحاب الطبيعة، كما يتميز بغنائية عالية، تجعله منساباً وسلساً، وأكثر رقّة وإيقاعية. كما أنه ذو تفعيلات كثيرة تسمح بالاستفاضة في السرد، وتعطي متّسَعاً للتعبير والتفصيل، وهذا ضروري في فن الحكاية، لذا كان من أكثر البحور استخداماً في الشعر العربي، وظهر في شعر الرثاء والحنين بخاصة.

تؤكد الارتباط القوي بين الذات والأرض

وتبدأ الشاعرة قصيدتها بفعل «ثَوى»، وهو فعل يحيلنا إلى المكان، وإلى الأرض والاستقرار والبيت، وكأنها بذلك تمهّد لموضوعها، وتحاول ربط القارئ، منذ البداية، بالفضاء الشعري:

ثاوٍ على الرَّمْـلِ يَحْكي بَعْضَ ذاكِرَةٍ
مِنَ السِّـنينَ الَّتي مَـرَّتْ ولَمْ تَـــذَرِ

وبتوظيف مفردة «الرّمل»، فإن الشاعرة تحيلنا إلى بيئتها، ثم تفصح سريعاً عمّا سيأتي من مضامين في نصّها، وتستخدم فعل «يَحْكي» والمصدر «الذاكرة»، فهي تقدم نصّ «حكاية» من «ذاكرة» أرضها على مرّ السنين التي أخذت كل شيء، ثم تربط كل ذلك في البيت الموالي بالشخصية الرئيسة في الحكاية، وهو «الجد»، فتقول:

قَدْ كانَ جَـدّي هُـنا يَرْوي حِكايَتَهُ
ويَـرْسُـمُ الـعُـمْـرَ بالأحْـلامِ والـصُّـوَرِ

و«الجَدّ» هنا ليس مجرد شخصية مستحضرة في سياق القصيدة، بل هو ذو دلالة ذات ثلاثة مستويات تأويلية، فهو أولاً «بَطَلُ الحكاية» بمعناه المباشر، الذي سيرافق القرّاء إلى استكشاف ذاكرة الشّاعرة، وعنه ستحكى القصة وتتمحور، ولكنّه، ثانياً، «راوٍ» يسرد حكايته داخل الحكاية الأولى، ويشكّلها كالرّسام/ الشّاعر بالأحلام والصور. أمّا ثالثاً، فإن «الجَدّ» يشير ضمنياً إلى الانتماء للأرض والتمسك بالجذور والهُويّة، لذا فإنَّه يتجاوز كونه مجرد شخصية مركزية، ويتحوّل إلى دلالة أساسية، تقوم عليها قواعد القصيدة، وتؤثر في سياقها البنيوي والتأويلي.

وابتداء من البيت الثالث، تبدأ الشاعرة سرد القصّة، فيظهر في المشهد «الجَدّ»، بطلاً شجاعاً يبارز الريح بالمِنْجل، و«المِنْجَل» هنا إحالة إلى مهنة «الفلّاح» التي يبدو أنّه يمتهنها، وإلى ما ترتبط به من نماء وخضار، وجماليات طبيعية؛ تقول:

إذْ بارَزَ الـــرِّيحَ مِـقْـدامـاً بِمِنْجَلِهِ
واسْتَبْسَلَ الماءَ حتّى فاضَ مِنْ حَجَرِ
وصـارعَ الـخَـوْفَ لا ظِلٌّ يُـسـانِدُهُ
إلّا عُـيـونٌ بَـكَـتْ في سـاعَةِ السَّـحَـرِ

إن الجَدّ/البطل هنا يظهر في صورة جندي يقاوم عوامل الجوّ الصعبة، ويدفع بالماء إلى مواجهة الجفاف، فاستخدمت الشاعرة فعل «يَسْتَبْسِلُ»، في إحالة إلى الإلحاح في التحدّي ، كما أن «البسالة» ترتبط بالشجاعة في المعارك، ما يزيد قوة الصورة الشّعرية.

تبدأ قصيدتها بفعل «ثَوى» وهو يحيلنا إلى المكان

كما تربط في هذين البيتين، بين «الخَوْف» والشّجاعة «والماء» و«الحَجَر»، وقد وظفت بذلك أحد أنواع البديع وهو «التضاد»، لتعزيز صورة البطل داخل المشهد الشعري الذي ينتقل فيما يليه من دلالات المعركة، إلى دلالات الانتصار على الطبيعة، بتوظيف صورة النخيل وهي تسير في قافلة مثلما تسير الإبل، في حين يقودها البطل/ الحادي بصوته الرخيم:

تَقَـدَّمَ النَّخْـلَ إذْ سـارَتْ قَوافِلُـهُ
يَحْدو بِصَوْتٍ شَـجِيِّ الحَرْفِ مُنْكَسِرِ
رَبّـاهُ إنّـي هُنـا والخَـوْفُ يَتْبَعُنـي
أَسْـكَنْتُ ذُرِّيَّتـي فـي وارِفِ الشَّـجَرِ
فَحَلَّقَتْ دَعَـــواتُ الـحُـبِّ آمِـنَـةً
وقـالَ ربُّـكِ دومي يـــا رُبى هَجَرِ

الجَدّ ليس مجرد شخصية مستحضرة في سياق القصيدة

ويحسب للشاعرة بشائر، أنها لجأت هنا إلى «التنّاص» القرآني، باسترجاع الآية 37 من «سورة إبراهيم»، من قوله تعالى {رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلاَةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُم مِّنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ}، فوظفت في نصّها مفردات الآية مباشرةً في «أَسْكَنتُ / ذُرِّيَّتِي»، ووظفت دلالاتها أيضاً بشكل غير مباشر في: «صيغة الدعاء واستجداء الله/ البحث عن الرزق من ثمرات الأرض». كما استحضرت التاريخ عبر إحالتها إلى «مَدينة هَجر» التي تقع في منطقة الأحساء المشهورة بنخيلها وتمورها، فكأنها تمنح للحكاية/ القصيدة، مكاناً وزماناً واضحين في ذهن المتلقّي، بعد أن حددت له بطلها الأول، لتكتمل بذلك أركان السردية القصصية داخل نسيجها.

وتركز الشّاعرة مرى أخرى على «صَوْت» الجَدّ، الذي يغنّي، فيتحول غناؤه إلى ماء يروي الصحراء، فتبتهج وتصفق، وكأنّها ترحبّ بقدوم أيام الخضار والخصوبة وازدهار الزرع على يديه:

غَـنّـى فَـسالَتْ يَنابيعٌ على فَـمِـه
وصَـفَّـقَ الـرَّمْلُ في مَعْزوفَةِ الـنُّذُرِ

ومرة أخرى هنا، نلاحظ توظيف التضاد في «الينابيع/ الرّمل»، وكأنها تضع المتلقّي بين طرفي المواجهة، وبين شجاعة الفلاح بطل الحكاية وقسوة البيئة الصعبة، وهي الحبكة الرئيسة التي استخدمتها في نصّها، حتى تصل إلى مشهد الختام الذي تتكشّف فيه توجهات الرؤى وسياقات الدلالات، فتخاطب أرضها وانتماءها بخطاب مباشر تستخدم فيه «يا»، فكأنها بذلك تكشف عن نفسها بطلةً جديدةً في القصة - بوصفها امتداداً للبطل الأول/الجَدّ - فهي حفيدته ووريثته، وهي حلقة تواصله المستمر مع الحياة، وصوته الممتد إلى المستقبل؛ تقول:

يـا آيَـــةَ الحُبِّ تَـتْـلـوها جَـوارِحُـنـا
فَتَخْشَـــعُ الرّوحُ بي مِنْ ذِكْرِكَ العَطِرِ
أَحْســـاءُ يـا فِتْـنَـــةَ هـامَ الفُـؤادُ بِها
كُلُّ المواعِيـدِ تُنْبِـي أنَّهـا قَـدَري
إنْ شَـكَّتِ الأرْضُ يَوْمـاً فـي بُنُوَّتِنا
فَقَـدْ نَشُـكُّ بأنّـا مِـنْ بَني البَشَـرِ

تتحدث عن ذاتها وعن ارتباطها بالأحساء، وعن حبّها الشديد لها، فيختفي الضمير الغائب الذي كان يعود على «الجَدّ»، ويظهر ضمير المتكلّم بوضوح في شكل «ياء» / الضمير المتصل في (بي/ قدري) وضمير «نا» في «جوارحنا»، وهذا إعلان جليّ عن ذات الشاعرة وفورة مشاعرها، واعتزازها بهُويّتها؛ وتختم قصيدتها/قصتها.. بتكرار «النداء» مرّة أخرى، فتقول:

يا شَـهْقَةَ الحُبِّ في ثَغْـرِ الغُيوم إذا
مالَتْ على النَّخْلِ تُهْدي قُبْلَةَ المَطَرِ
جاءتْ بِرَوْعَتِكِ الصَّحْـراءُ إذْ حَبِلَتْ
خِصْباً على الخِصْبِ أنْـتِ الغَيْثُ فانْهَمري
أَحْســاءُ حَسْـبُكِ ما غَنَّتْكِ قافِيَتي
إلاّ اسْـتَفَزَّ غِناهـا غَيْـرةَ الوَتَـرِ

استحضرت التاريخ عبر إحالتها إلى «مدينة هَجَر»

والملاحظ في الأبيات الأخيرة، ظهور دلالات «النَخْل/ الصَّحْراء/ الغِناء»، مرة أخرى، ولكن بشكل مختلف أكثر رقة وهدوءاً، وكأنّ في ذلك تناغماً مع الطبيعة الأنثوية للبطلة الجديدة التي ظهرت فجأة؛ فالنَخْل في تناغم مع الغيوم، واختفت من حوله إحالات الجفاف بظهور المطر. والصَّحراء لم تعد قاسية مخيفة، بل داخلتها مشاعر الأمومة والحنان. أمّا الغناء فتداخل مع الشّعر في روح الشّاعرة، حتى أصبحت قوافيها تثير غيرة الأوتار، من شدّة جمالها وعذوبتها، التي هي انعكاس لجمال هُويّتها.

يمكن القول في النهاية إن بشائر محمد، تقدم في قصيدتها بنية سردية واضحة تتماشى مع فكرة الحكاية التي حاولت أن تقصَها عبر مواجهات الماضي المتمثل في الأجداد مع الطبيعة، وما تركوه من أثر عميق في الأحفاد المتمسّكين بهذا الميراث الهُوياتي. وقد توافرت عناصرها من الحدث، والحبكة/ الصراع، والحوار (الداخلي والخارجي)، والشخصيات. والفضاء/ المكان، والزمان. وقد زرعت كل تلك المكوّنات في قصيدتها، لتزهر بكل معاني التعلق بأرضها وجذورها وبجَدّها وعراقتها، وبجمال الطبيعة الساحرة في الأحساء، تلك التي كانت وما تزال تلهم الشعراء وتمنحهم من نَخيلها أجمل القصائد.

مؤكداً أنّ الهجرة لا تنسي المرءَ واقعَه

عمّار حسن سعد الدين

يكشف عن حنينه في قصيدة «الفَقير»

د. سماح حمدي

نظم الشاعر السوداني عمّار حسن سعد الدين، في مجلة «القوافي» قصيدته «الفَقير»، على البحر البسيط، واختار لها الهاء المكسورة رويّاً. وهي مبنيّة على مقطعيْن رئيسيْن مبدوءيْن بالعبارة نفسها: «مسافر»

كلمة «مُسافر» تنبئ بهُويّة كاتب القصيدة

وينصبّ جهدنا في هذا المقال على استقراء أبياتها وسبر أغوارها، لاستخراج أبرز المعاني التي تضمّنتها، منطلقين من الصيغ التركيبيّة والصور الشعريّة التي وظّفها الشاعر في القصيدة.

عَتَبة العنوان

ورد العنوان مفردة معرّفة «الفَقير» وهي مبتدأ يمثّل نصُّ القصيدة خبرَه. و«الفَقير» كلمة واضحة المعنى في ذهن متلقّيها لا تتطلّب شرحاً أو تفسيراً، وهي تستحضر صورة الفَقير كما هي معروفة مألوفة لدينا؛ فالفَقْر ضدّ الغِنى، و«الفَقير» كما تعرّفه المعاجم هو من لا مال له، وملامحه واضحة المعالم: رجل تبدو عليه علامات البؤس والحاجة، فيجعلنا الشاعر نخمّن مجال قصيدته، ونحسب أنه اجتماعيّ يطرق فيه موضوع الفَقْر ووضع الفُقَراء وحاجتهم إلى المساعدة الماديّة.

القسم الأوّل:

سرعان ما تسقط التخمينات التي أثارها العنوان في ذهن القارئ، بقراءة مطلع القصيدة :

مُسافِرٌ كانَ حُرّاً في مَشيئَتِه
تَمَرَّدَ اللَّحْنُ عَنْ إيقاعِ رَقْصَتِهِ

نجح الشاعر في تحقيق حياة الوحدة والغربة

إذ يستهلّ الشاعر نصّه بكلمة «مُسافِر» التي تنبئ بهُويّة بطل القصيدة؛ إنّه المُسافر الذي فقد حريّته عندما تغرّب عن وطنه، وبهذا يجعلنا نغيّر الأفق وندرك أنّنا مع معنى مخصوص للفَقْر والفَقير، سيفصّل القول فيهما في ثنايا قصيدته. إنّه فقير من نوع غير الذي نعرف، لا حاجة له إلى المال وما يتبعه من أمور مادية وإنّما حاجته كلها معنويّة؛ فالسفر أفقد البطل المشيئة وشلّه عن الحركة مجسّمة في مفردة الرقص التي تعكس الشغف وحبّ الحياة والإقبال عليها، وقبل كل ذلك تترجم السعادة التي يعيشها الراقص، فيعبّر فعل حركة جسمه عن حريّته وحاله الوجدانية الإيجابية. ويتأكّد هذا المعنى في البيت الثاني إذ يقول :

يَمْشـي على وَجَـعِ الأَيْتـام لا وَطَنٌ
يَـأْوي لَـهُ فاصْطَفـى لَـيْلاً لِغُرْبَتِهِ

يذوي الفرح وتتلاشى الحرية، ليحلّ مكانهما الأسى؛ فالبطل يسير في طريق تنوء بالموت واليتم والوجع، وتضاعف الغربة الألم، إذ يراقب من بعيد ما تفعل الخطوب ببني وطنه، ويجد نفسه وجهاً لوجه مع مخالب العجز تضعفه وتحزن قلبه، فيلوذ بالليل بديلاً من الوطن الجريح. وهو في هذا المقام يحافظ على علاقة الشاعر بالليل ولكنّه ينزاح بمضمونها، فشاعرنا لا يعاني رحيل حبيبة ولا يشكو الليل تباريح الهوى، وإنّما يبحث في ظلمته عن لحظات تأمّل ينفرد فيها مع آلامه الناجمة عن وضع بلاده. وينزاح بالزمان أيضاً، ليستحيل مكاناً يلجأ إليه، بحثاً عن أمان مؤقّت يزول مع انبلاج النهار

يَمْشـي وكُلُّ طَريـقٍ لِلْوصـولِ يَـدٌ
تَصُـدّهُ حيـنَ تَخْشـى مِـنْ تَقَلُّتِـهِ

ويكرّر الفعل «يَمشي»، لتأكيد النقلة التي حصلت في وتيرة حركته، ويستعمل التشبيه المؤكّد للكشف عن عبثيّة سعيه في الأرض وعن الحواجز التي يرتطم بها في مسيره؛ فمسيره لا يفضي إلى وجهة، ما يجعله فعلاً رتيباً خالياً من الجدوى والنتيجة. وتتصاعد المشاعر في صدر الشاعر فينشئ استفهاميْن إنكاريّيْن :

تقمَّصَ الشَّـكَّ هَلْ تكفيـه هجْرَتُهُ
إلى المَنَافي لِيُشْـفى مِـنْ حَقيقَتِهِ
هَلْ يَصْبُـغُ الطّائرُ الحُلْمِـيُّ غَفْوَتَهُ
بِسِـرِّهِ أَمْ سَـيَبْقى فَـوْقَ سُـلْطَتِهِ

عمار حسن في مسابقة شاعر شباب العرب ببغداد

مُبتسم لا شفاه له ومحلّق بلا ريش

فهو يعلم علم اليقين أنّ الهجرة لا تنسي المرءَ واقعَه، ولا تجتثّ جذوره من تربتها الأصليّة، وهكذا تزداد صورة الفقير التي يريدها وضوحاً؛ إنّه الغريب المعنّى بآلام وطنه والبعيد المسكون بهموم شعبه، لذلك ظلّ ممزّقاً بين الأماكن والشّخوص، جسمه في مكان، وروحه وتفكيره في مكان آخر، يستحضر الغائبين وينكر وجود الحاضرين:

تَمُـرُّ قارِعَـةٌ أُخْـرى فَيُنْكِرُهـا
تَمُـرُّ مِثْـلَ فَـراغٍ فـي حَقيبَتِـهِ

القسم الثاني:

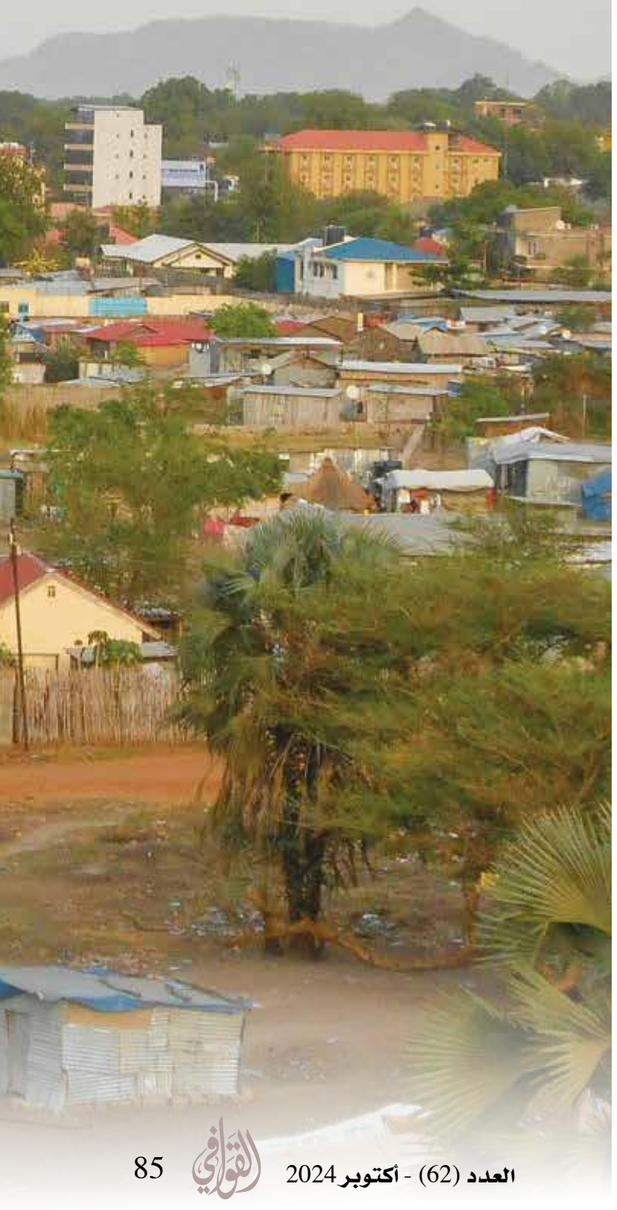
وينتقل الشّاعر انطلاقاً من البيت الثّامن، إلى مقطع ثان يستهلّه بإسم الفاعل «مُسافر» الذي يتكرّر لتأكيد الصفة التي اكتسبها بطل القصيدة، فغيّرت حياته وأفقدته حريته وعمّقت فقره وغربته :

مُسـافِرٌ والـدُّروبُ السُّـودُ تُرْبِكُـهُ
فَـأيُّ دَرْبٍ سَـيَأْتي وِفْـقَ مِشْـيَتِهِ
ضاعَتْ على وَحْشَـةِ الرُّؤْيا مَلامِحُهُ
ووَحْـدَهُ لَـمْ يَجِـدْ شَـكْلاً لِصورَتِهِ

وتتضاعف أزمة البطل، إذ يعلن أنّ الضيق والسّواد يحيطان به، فـ «الدّروب» التي هي مسالك ضيّقة، تزداد وحشة إذ تلتحف السّواد، ما يجعل مجال الرؤية منعدماً، وهذا ما يربك الشخصية ويوقعها في الحيرة «فَأيُّ دَرْبٍ سَيَأْتي وِفْقَ مِشْيَتِهِ». فالأحزان قد ذهبت بملامحه والوحشة قد أفقدته كلّ ارتياح، وهنا تزداد حاجة البطل ويتعمّق «فقرها» إلى السكينة التي ينشدها.

وتتواصل أسماء الفاعلين التي تستعمل لبيان المتناقضات التي يعيشها البطل؛ فهو مسافر بلا درب وهو «مُؤرِّخ خانه التاريخ» و «مُبتسم لا شفاه له» و «مُحلّق» لا ريش له:

مُـــؤَرِّخٌ خانَـهُ التّاريـخُ مُبْتَسِـمٌ
بلا شِـفاهٍ غَريـبٌ فـي قَصيدَتِـهِ
مُحلِّـقٌ ريشُـــهُ يَنْســـاهُ يَذْكُـرُهُ
يَخونـهُ قَبْـلَ أنْ يَرْقـى لِوُجْهَتِـهِ



إنه المسافر الذي فقد ذاته حين تغرّب عن وطنه

إنّها صور مغرقة في السوداويّة، تتضافر لتكشف استفحال مأساة البطل الذي يعيش الخيانات والخذلان، فالمشتقات التي استعملها تعبّر في الواقع عن ضدّها؛ هو الفاعل العاجز الخاضع الذي لا حول له ولا قدرة على الفعل والتغيير.

ويتواصل تصاعد وتيرة الحزن في القصيدة حين يسرد حال البطل:

بالأَمْسِ حينَ تَلا العُشّاقُ سيرَتَهُمْ
وفَسَّروا.. ساقَهُ المَعْنى لِوَحْدَتِه

إنّنا مع شاعر راوٍ عليم بما في نفس بطل حكايته، يدرك ما يعيشه من حالات وجدانية متنوّعة وينقل إلينا - مَعْشرَ القرّاء - ما يخالج صدر شخصيّته من أحاسيس، فهو المحروم في حضرة العشاق من الحبّ وهو الوحيد الذي لا خلّ له ولا صاحب:

قَدْ حـاوَلَ الحُبَّ أَفْواهـاً فَما نَطَقَتْ
لِيَحْمِـلَ الْيَـوْمَ ذِكْرى عَـنْ حَبيبَتِه

وحـاوَلَ الـدِّفْءَ شَـبَّتْ روحُـهُ لَهَباً
وثَلْجُـهُ فـي احْتِفالٍ تَحْـتَ جِلْدَتِه

يفيد تكرار الفعل «حاول» عن عدم استسلام البطل، وعن تشبّثه بالحياة ما استطاع إليها سبيلاً؛ فرغم المآلات التي تنتهي إليها تجاربه، فهو ينتفض ليكرّر المحاولة، ويطرق باباً غير الذي أغلق في وجهه، لعلّه يجد الطريق إلى السعادة ونجاح المساعي.

ويأخذ نسق القصيدة اتجاهاً تنازليّاً، فيخبرنا الشاعر/ الراوي، عن خلاصة تجربة البطل :

تجَمَّعـت حَوْلَـهُ الدُّنْيـا فَطَلَّقَهـا
لأنَّ دُنْيـاهُ لَـمْ تُبْعَـثْ بِهَيْأتِـه

أدرك أنّ الدنيا لم تبعث من أجله، لذلك قرّر تطليقها والانزواء بنفسه عن ملذّاتها و دروبها، وأرغم ذاته على تركها، لعلّه ينسى أنه كائن ضعيف، عاجز عن الفعل والتغيير :

تَعَلّـمَ التَّرْكَ كَيْ يَنْسـى هَشاشَـتَهُ
فَصـارَ يَتْـرُكُ حَتّـى روحَ فِكْرَتِـهُ

وهكذا يعلن البيت الأخير النجاح الوحيد الذي حقّقه البطل؛ نجح في تحقيق حياة الوحدة والغربة، بل الاغتراب حتى عن أفكاره التي تشكّل جوهره.

لقد أسند كلّ الأفعال إلى ضمير المفرد الغائب الذي يعود على البطل الذي أعلنه في عنوان القصيدة «الفَقير»، فكانت قصيدة سرديّة بامتياز، بدا

أسند كلّ الأفعال إلى ضمير المفرد الغائب

فيها راوياً عليماً بكلّ خفايا الشخصية التي اختار الحديث عنها. وبنى قصيدته على مقطعين أساسيّين، يتناول كلّ منهما مظهراً من مظاهر تجارب البطل التي خاضها في حياة أضنته بخطوبها، وكرّست شعوره بالوحدة والغربة التي بلغت الغربة عن ذاته. وجاء متن النصّ مكثّفاً مركّزاً على تجربة وحيدة لبطل واحد، نحسب أنه عيّنة لكلّ من يشاركه مرارة التجربة وخصوصيّتها. ولعلّ البطل هو الشاعر نفسه الذي ينخرط في مشاغل بلاده وهموم بني وطنه.

ووضّحت أبيات القصيدة تجلّيات الفقر الذي أشار إليه الشاعر في العنوان؛ إنّه فقر معنويّ روحيّ يُشعِرُ البطلَ بالحاجة إلى الراحة النفسية التي يفتقدها، وإلى الشعور بالانتماء إلى المكان الجديد الذي لجأ إليه، بعد أن فقده في بلاده التي أنجبته. وذاك وجه آخر لا يقلّ إيلاماً عن الفقر المادي

ورغم قتامة الصّور التي طغت على القصيدة، فإنّ لغتها كانت عذبة رقراقة لا يشعر فيها القارئ بالتكلّف والصنعة، وإنّما يستشعر الألم الذي أنبتها وكان قادحاً لإنشائها، ويدرك، كذلك، علاقة الشّعر بالواقع الذي ينخرط فيه المبدعون وينظمون قصائد تحمل في طيّاتها صدى لتفاعلاتهم المختلفة معه.

خُطْوةٌ بعيدة

أحمد الجميلي
مصر

كَما يَهْتَدي حَرْفٌ لِحُسْنِ المَطالِعِ ... هُديتُ إلى صَوْتٍ جَلِيٍّ وخاشِعِ
أُسَمِّي حِكَاياتِي الشَّرِيداتِ مَوْطِنِي ... وهذا الهوى الصَّافِي أُسَمِّيهِ شارِعي
وهذي رُؤىً بَيْضاءُ أَسْكَنْتُها دَمي ... وشَيَّدتُ مُلْكاً فِي حُدُودِ الأصابِعِ
هُوَ الْحُبُّ فِي تِيهِ المَكانِ اتَّخَذْتُهُ ... شِراعاً، وشَرْعاً فِي ازْدِحامِ الشَّرائِعِ
يُعَلِّمُنِي أَنْ أَخْبِزَ الحَرْفَ لُقْمَةً ... وأترُكُها بِاللَّيْلِ فِي بَطْنِ جائِعِ
وَيَسْأَلُنِي، إنْ غِبْتُ: فِي أَيِّ مُنْتَهى ... مِنَ الأَرْضِ تَمْضِي؟ يا جَمِيلَ الصَّنائِعِ
بِهِ أَعرِفُ الأَسْماءَ، حتَّى أَشُدَّهُ ... إلى عالَمٍ فِي الصَّمْتِ رَحْبٍ وشاسِعِ
أَنا خُطْوةٌ فِي الرِّيحِ زُرِّتْ، وجَنَّتِي ... البعِيدَةُ فِي أَقصَى النُّجُومِ اللَّوامِعِ
لَقَدْ طُبِعتْ رُوحِي على خَدِّ وَرْدَةٍ ... فَمَنْ يَنْسَخُ الآنَ الشَّذا مِنْ مَطابِعِي؟
سأَسْكُبُ قَلْبِي مِثْلَما يَهْطِلُ النَّدى ... لِيَكْبُرَ عُشْبٌ فِي الحُقُولِ الطَّلائِعِ
وأَمْشِي لِأَشْجارٍ تَهَجَّيْنَ خُطْوَتِي ... وأُصْغِي لِأَنْهارٍ قَرَأْنَ مَدامِعِي
وأَدْنُو لِنُورٍ فِي الحَقِيقَةِ دَلَّنِي ... علَيَّ، وأُبْدِي مَنْبَعاً مِنْ مَنابِعِي
إذا الشَّمْسُ لَمْ يَخْرُجْ مِنَ النَّفْسِ ضَوْؤُها ... فهذا الّذي يُدْعى بِضَوْءٍ مُخادِعِ
كَذاكَ ورَبِّ الشِّعْرِ.. والأَلْقِ الَّذِي ... يَعِيشُ طَوِيلاً فِي وُجُوهِ الرَّوائِعِ
أَقُولُ: وما الشِّعْرُ العَلِيُّ سِوى الّذي ... تَجلّى كَسَرْوٍ فِي الغُصُونِ الفَوارِعِ
وإنِّي إلى صَوْتِ القَصِيدَةِ أَنْتَمِي ... إذا ما أَتَتْ نَحْوِي بِلا أَيِّ دافِعِ
أَمُدُّ سَلامِي . . ثُمَّ أَجْلِسُ قُرْبَها ... بِوَجْدٍ نَقِيٍّ لَمْ يَكُنْ غَيْرَ طائِعِ

بلا أَسْوار

أحمد المفتاح
قطر

مـا كُنْـتَ تَدْري يا سُـؤالُ إلـى مَتى ... تَحْيـا حَيـاةَ الصَّـدِّ فـي أَسْـفاري
وتَعيـشُ تَرْجـو مِـنْ جَوابِـكَ لَفْتَةً ... حتّـى تُهاجِـرَ فـي رُبـى أَسْـحاري
والشَّـوْقُ كالصَّـدِّ ارْتِطـامٌ بالـرَّدى ... فـي عَتْمـةِ الآهـاتِ أُوقِـدُ نـاري
مـا كانَ وَصْلاً هـا هُنالـكَ أَوْ جَفـا ... لكنَّهـا حَـرْبٌ بـلا أَسْـوارِ
بَيْـنَ المَسـافَةِ أَقْتَفي أَثَرَ السُّـدى ... حتّـى أَرى كُـلَّ الـظَّلامِ جِداري
وأَرى تَعابيـرَ اللِّقـاءِ بِـلا هُـدىً ... وأَرى سَـواداً فـي طَريـقِ نَهـاري
والرّيـحُ ماضِيَـةٌ تُجَلْجِـلُ خَوْفَهـا ... والخَـوْفُ مـا عـادَ النَّجـاةَ يُداري
بَـلْ إنَّـهُ ذاكَ الّـذي عَـرَفَ الحُدا ... يـا قَلْـبُ هَـلْ مِـنْ قـادِمٍ لِجِواري
وهُناكَ أَجْري كالسَّـرابِ وكالصَّدى ... وأَتـوهُ يَوْمـاً فـي دُجـى الأَقْمـارِ
كَـمْ قَدْ عَرَفْتُ مِنَ البَـراءةِ قِصَّتي ... وحَكَيْـتُ مـا أَبْغـي إلـى أَسْـواري
ورَسَـمْتُ فـي الدُّنْيا حَقيقَـةَ عابِرٍ ... وأُسِـرْتُ لَكـن أَرْتَـوي بِإسـاري
يـا طارِقـاً بـابَ الأَنيـنِ إلـى هُنا ... وهُـناكَ يَمَّمْنـا تِجـاهَ سِـتارِ
ثُـمَّ اسْـتَطاعَتْ غُرْبَتـي أَنْ تَنْزَوي ... مـا بَيْـنَ صَـدٍّ سـارِحٍ وقِفـارِ
وأَضيعُ فـي الظُّلُماتِ مِثْـلَ مَتاهَةٍ ... تاهَـتْ هُنالِكَ فـي صَدى أَسْـراري
فأنـا الّذي قَـدْ كُنـتُ يَوْمـاً عابِراً ... مـا بَيْـنَ لَيْـلٍ دائـمٍ وغُبـارِ
ثُـمَّ اعْتَرَفْـتُ بِمـا أَبـوحُ لِأَنَّنـي ... قَلْـبٌ هَمـى فـي كالِـحِ الأَنْـوارِ

مُلتفتاً إلى المصابيح

مبروك السيّاري
تونس

هـزَّتْ إلَيْهـا بِجِـذْعِ النَّخْـلِ مَرْيَمَتي ... فاسَّـاقطَ التَّمْـرُ مِـنْ إغْمـاءَةِ اللُّغةِ

هـزَّتْ لِيولَـدَ نَـصٌّ مِـنْ تفجُّـرِهِ ... فلا يقـولُ لنَـصِّ الظِّـلِّ: «يـا أبَـتِ»

كأنَّمـا امـرأةٌ.. جِنِّيَّـةٌ عبَـرتْ ... فِي الريح عندَ ارتِطامِ الشِّـعْرِ بالدَّعَةِ

كأنَّنـي عابِـرٌ فـي ضَـوْءِ ضِحْكتِهـا ... وسـابِحٌ فِـي العَذابـاتِ الـمؤجَّلَةِ

وعائِـدٌ مِـنْ طواحِيـنِ الظُّنـونِ وقَدْ ... أَضَعْـتُ فـي فَلـواتِ الشَّـوْقِ بَوْصَلَتي

مَـرَّتْ وأفْلَتَـتِ التَّمْـرَ البـريءَ يَدي ... عُـذْراً، ويـا عُـذْرَ مَسْـحورٍ لِمُنْفَلِـتِ

يومـاً لِأنَّ سُـقوطاً فـي ابْتِسـامَتِها ... يُغْري، خَفَضْـتُ لها في الجَوِّ أجْنِحَتي

يومـاً وكانَ نَشِـيدُ الضَّـوْءِ مُلْتَفِتـاً ... إلى الـمصابِيحِ يَذْوِي مِثلَ حَشْـرَجَةِ

شَـيَّعْتُ سِـيرَتَها الأُولـى أُعاتِبُهـا ... وحـالَ مـا بَيْنَنـا مـاءُ الـمُعاتَبَةِ

مُضَمَّـخٌ بالرَّجـا قَلْبِـي تَنازَعَـهُ ... ذِئْـبُ اللَّيالِـي وأَسْـوَارُ الـمُكابَرَةِ

واسْـتَدْبَرَتْهُ الرِّيـاحُ الهُوجُ ذاتَ مَسـا ... فصـارَ فـي مَلْعَـبِ الأَشْـواقِ كالكُـرَةِ

ومَـدَّ أَعْناقَـهُ النَّعْنـاعُ مِـنْ وَلَـهٍ ... وضَـجَّ فِـي الشَّـايِ ظَمْآنـاً إلى شَـفَةِ

لِفَـرْطِ مـا كانَ مَفْجُوعـاً ويُشْـبِهُنِي ... جِـدّاً، بَكَيْنـا مَعـاً حُزْنـاً عَلـى امْرأَةِ

مشـى الزَّمانُ بِهـا حَتَّـى تَحَـوَّلَ مِنْ ... نَبْـعِ فُـؤادي.. إلـى بِئْـرٍ مُعَطَّلَـةِ

كَضِفَّـةٍ فاتَهـا النَّهْـرُ القَدِيـمُ أَنـا ... لِلآنَ تَحْسَـبُ أَنَّ النَّهْـرَ لَـمْ يَفُـتِ

ولَـمْ أَكُـنْ باخِعـاً نَفْسِـي علـى طَلَلٍ ... لكـنَّ رُوحـاً علـى بـابِ الوَفـا غَفَتِ

وعِنْدَمـا قِيـلَ إنَّ العِيـرَ قَـدْ فَصَلَتْ ... وَجَـدْتُ ريحَكِ فِـي قُمْصـانِ أَخْيِلَتِي

وكالّـذي اسْـتَيْقَظَتْ شَـمْسٌ بِعَتْمَتِهِ ... وعـادَ مِـنْ حَرْبِـهِ الكُبْـرى بِمُعْجِزَةِ

عَبَـرْتُ مِـنْ زَمَـنِ الذِّكْـرى إلـى زَمَنٍ ... حُلْمٍ، كأَنِّـي حُلولُ الضِّيقِ فِي السَّـعَةِ

أَشْعَلْتُ فِي البَيْتِ مُوسِيقا، ومِنْ هَوَسِي ... سَـمِعْتُ نَقْـراً عَلـى شُـبّاكِ أُغْنِيَتِي

وظَلْـتُ أُصْغِـي عَسـى تَأْتِينَ مِـنْ نَغَمٍ ... يَكُـونُ مَطْلَعُـهُ: «جَـاءَتْ مُعَذِّبَتِـي»

متناولاً القضايا الأكثر تأثيراً في حياة الإنسان

عصام كنج الحلبي..

يطرح الأسئلة في «صباحات ليست للفرح»

حسن حسين الراعي

«صَباحات لَيْسَتْ لِلْفَرَح» مجموعة شعرية صدرت العام الفائت، عن دائرة الثقافة في الشارقة، للشاعر السوري عصام كنج الحلبي. وعصام شاعر يكتب الشعر للكبار وللأطفال، وقد حاز جوائز عربية عدة، منها «جائزة الشارقة للإبداع العربي» عام 2017 عن فئة شعر الأطفال، و«جائزة عبد الحميد شومان لأدب الطفل» في الأردن عام 2023، وعدد من الجوائز المحلية على امتداد مسيرته الإبداعية

صدرت المجموعة عن دائرة الثقافة في الشارقة

بدءاً من العتبة الأولى «عنوان المجموعة»، نجد أن الشاعر يذهب إلى تصوير الواقع، كما هو من دون تزيين أو تزييف، فالإنسان يعيش في عالم من التحديات على كل الصُّعُد، وهنا لا يمكنني القول إنه صاحب نظرة تشاؤمية، فمن كل قصيدة يطل عصام، المتشبّث بالحياة والحبّ، وبكل ما هو ممكن، محتفياً بذاته، لتكون ماءً يروي كل ما يقول. وعلى الرغم من ذاتيته المفرطة في قصائد المجموعة، فإن تلك الذات تبقى متفاعلة ومتناغمة مع المشاعر الإنسانية، فهو يدرك أن التجارب الفردية بكل ما فيها من خصوصية، يمكن أن تتكرّر وتتشابه عند كثير من الناس، خصوصاً حين نتحدث عن قضايا وجودية تشغل الإنسان منذ الأزل، كالموت والحبّ والشكّ والعجز والخير والشرّ.. إلخ؛ ومن هنا ندرك أن عتبة العنوان كانت بياناً من الشاعر إلى المتلقّي، مفاده أن هذه المجموعة ستغوص في أعماق مشاعره، وستضرب على وتر الأسئلة الشائكة التي يعجز الإنسان عن إيجاد أجوبة شافية لها حتى اليوم.

مع الإهداء يطالعنا أول الأسئلة، وهو سؤال العجز، فلو استثنينا قلّة قليلة من الناس، فإن الأغلبية العظمى عاجزة عن تحقيق ما تريد وضمان المستقبل الآمن على كل الصُّعُد، ومن سؤال العجز هذا يعتذر الشاعر من ولديه اللذين يهديهما مجموعته، ويعترف لهما بصعوبة وجودهما في هذه الحياة الصعبة؛ يقول:

أَذْوي، وقَـلْبـــي كُلَّـــمـــا
أَذْوي، يَـحـــنُّ إلَيْـكُمـــا
«هـــذا جـــناةُ أبـــي علـــيٍّ»
وقَـــدْ جَنَيْـــتُ عَلَيْكُمـــا

مقتبساً في بيته الأخير من المعرّي شطره الأول، في إحالة واضحة إلى صعوبة الحياة، ورؤية الشاعر المستقبلية في أنها لن تصبح سهلة على أولاده أيضاً، ونجد سؤال العجز هذا في قصائد أخرى (زَمن الصُّنبور - بَرْد الخِيام - نُكوص - ماءُ القَلْب)؛ يقول في «ماء القَلْب»:

كَأنَّ اللَّيْـلَ مِطْرَقَـةُ الأَمـانـي
وسِـــنْدانُ الحِكايـــةِ كـــانَ بَأْسـي
يُبَعْثِرُنـي ثَباتـي فـي صراطـــي
ويَأْسَـى كُلُّ يَـأْسٍ عِـنْدَ يَأْســي

لا ريب أن الشاعر أمام معضلة يئس من إيجاد حل لها، وهذا ما يعبّر عن العجز في الأبيات السابقة.

تتوالى الأسئلة وتتكرّر، وتتجاور وتتبادل الأدوار في القصيدة الواحدة أحياناً، فنجد، على سبيل المثال، سؤال الموت في قصائد عدة (اليَتيم - الطَّيْف - مَوْت جَميل)، يقول في «اليَتيم»:

فـي مِثْـلِ هـذا اليَـوْمِ ماتَـتْ أُمُّـهُ
فَمَضى إلـى حِضْـنِ الفَـراغِ يَضُمُّهُ

وتَـراهُ فـي الأَرْكانِ يُصْغـي دامعـاً
والهَمْـسُ بَيْـنَ المُشْـفِقينَ يُصِمُّـهُ
يَنْسـى الحَيـاةَ ويَحْتَمـي بِنُعاسِـه
والأُمْنِيـاتُ الـذّابِلاتُ تَؤُمُّـهُ

إنه تصوير دقيق لمشاعر اليتيم أمام سؤال الموت الذي لا إجابة له في كل زمان ومكان.

نجد كذلك، سؤال الشكّ في قصائد (مِثْلُ ذِئب مَريض - قَلْبٌ إضافِيّ - الشّكّ - دِمَشْق لا تُجيبُني)، بينما نجد سؤال الخوف في قصائد (فوبيا - قاعُ الليل - فُصول المُسافر)، وهكذا يمكننا أن نتتبّع خيط الأسئلة في جميع قصائد المجموعة، لندرك أن الشاعر تناول القضايا الأكثر التصاقاً وتأثيراً في حياة الإنسان، بالنظر إليها في مرآته الشخصية أو واقعه المحيط، وقد تناولها بأسلوب واضح ومباشر، لم يلجأ فيه إلى التعقيد والإغماض. وقد كانت مباشرة الطرح تقنيته في إيصال صدق مشاعره إلى المتلقّي، تجاور ذلك مع لغة سلسة سهلة الفهم والإدراك، لكن ذلك لا يعني أن الشاعر أغفل أدواته الشعرية، فنجد لديه تنويعاً في التصوير، بدءاً من الصورة السهلة، وانتهاءً بالصورة المركبة التي تشكل لوحة القصيدة كلها، وقد تجلّى ذلك خاصةً في قصائد التفعيلة. أمّا القصائد التي نظمت على البحور الخليلية، فنجد فيها عيناً ذكية في التقاط صور مبتكرة منها على سبيل المثال (حِضْنُ الفَراغ - صَدْر الرّياح - يأكُلني السّؤال - اللّيلُ مِطْرَقَةُ الأماني - قاعُ اللّيل.. وغيرها الكثير)، وهو ما ينمّ عن خيال خصب للشاعر.

وباختصار، يمكننا القول إن أسلوب الشاعر هو السهل الممتنع، على الرغم من جنوحه أحياناً في مواضع قليلة إلى المباشرة التقريرية، لكن ما يشفع له ذلك هو أن الفكرة تؤدّي دور البطولة في قصيدته وهو يوليها اهتمامه الأكبر.

وبالحديث عن الفكرة، أنتقل إلى الحديث عن المستوى الفكري في المجموعة، فكما قلت إن الشاعر ينضح من تجربة ذاتية مفرطة، ويترجم وجدانه بدفقات شعورية دقيقة وصادقة، وهذا كان سبباً في أن الفضاء الفكري كان متوحداً مع الشاعر، بمعنى أن الشاعر لم يلجأ إلى استحضار كائنات غريبة عن عالمه الخاص، بهدف شد المتلقّي، فلم نلمح لديه تناصات وأقنعة ورموز، سوى ما يخلقه بنفسه عبر محيطه؛ لقد استطاع أن يبتكر فضاءه الفكري الخاص من دون الحاجة إلى الاستعانة بالتقليدية، أو بقوالب الأفكار الجاهزة، إنه كطفل ذي خيال ينظر إلى الكون بمنظاره الخاص، ويطلق تسمياته الفريدة على كل شيء يراه، ويرسم بشغف، غير أنه طفل واقعي ملتصق ومتأثر ومتفاعل بكل ما يدور حوله من أحداث، ولعل المناخ الشعوري الطاغي في قصائد المجموعة كان سبباً في أن الشاعر لم يلجأ إلى الاستعراض، أو الاستحضار المعرفي والثقافي والأيديولوجي؛ يقول في «بِنْت الجبر»:

يـا أُمَّ أَحْـزانـي ويـا فَـرَحـي
يـا طِفْلَتـي فـي عُقْـمِ أَيّامـي

لا تَعْبِسـي فـي وَجْـهِ أُغْنِيَتـي
فالبَـرْدُ يَسْتَشْـري بأَنْغامـي
لا تَتْرُكينـي مِثْـلَ نَرْجِسَـةٍ
يَقْتاتُهـا الشُّـعَراءُ فـي الشّامِ
إنْ كُنْـتُ لا أَرْتـاحُ مِـنْ أَرَقٍ
فاسْـتَنْجِدي بالرّيـحِ أوْ نامـي

من كل قصيدة يطل متشبّثاً بالحياة والحب

نلاحظ في الأبيات السابقة أن ترميز الشاعر ذاتي جدّاً، فهو وإن كان يتحدث عن القصيدة، فإنّه لم يتناصّ مع نصوص سابقة، أو يستحضر موروثاً أو رمزاً، ولا نجد إحالة إلى نصّ غائب، فهو ينضح من عالمه الذاتي الخاصّ.

أما بالنظر إلى البنية الموسيقية في المجموعة، فنجد أنها احتوت أربعاً وعشرين قصيدة، نصفها تماماً نظم على البحور الخليلية، ونصفها الآخر قصائد تفعيلة، لكنّنا نلاحظ أيضاً توحّدها مع فضاء الشاعر، وهذا يتجلّى في أنّ معظم قصائد الشطرين جاءت على البحر الكامل أو الوافر، وهما من دائرة عروضية واحدة، هي دائرة المؤتلف، ما يعني تشابه مناخهما الموسيقي إلى حدّ كبير. كما أنّ معظم قصائد التفعيلة جاءت على تفعيلة «فَعولن»، وهي ذات قدرة كبيرة على خلق مساحات إيقاعية واسعة تتلاءم مع مشاعر متنوعة، وهذا يحيلنا إلى أنّ جميع القصائد يربط بينها خيط شعوري واحد، ما يعني أن الشاعر ربّما انتقاها بعناية وإدراك لمناخها العام، أو أنه كتبها في حقبة واحدة، تحت سيطرة حال شعورية امتدت طوال هذه الحقبة. لكننا نجد في البنية الموسيقية وخاصة في قصائد الشطرين، أنّ الشاعر ألزم نفسه برَويّ في العروض ورَويّ آخر في الضرب، وهو من المحسّنات الفنية التي تدلّ على قدرته وتمكّنه من أدواته، كما فعل في قصيدة «الطّيْف»، حيث يقول:

وهـــو اليَتـــيمُ ولَيْـــسَ تُرْضِعُـهُ
أُمُّ الحَـــياةِ ولَيْـــسَ تَحْميـــهِ
لا بـــابَ لِلأَيّـــامِ يَقْرَعُـــهُ
لِيجيـــبَهُ زَمَـــنٌ فيُـؤويـــهِ
لا الذِّكْريـــاتُ هُنـــا تُشَـــجِّعُهُ
وهُنـــاكَ لا أَحْـــلامَ تَعْنيـــهِ

أخيراً، يمكن القول إن في هذه المجموعة الكثير من الوقفات الجمالية والإبداعية، التي تشير إلى شاعر متمكّن من أدوات الكتابة الشعرية.

صورة الوطن في عيون الشاعرات..

دلالات ومعانٍ أحاطته بأجمل القصائد والأبيات

د. إيمان عصام خلف
مصر

«الوطـن» كلمــة تنبــض عبــر حروفهــا معالــم الحياة الإنســانية، وتحمل فــي طيّاتها عقيــدةً وفكراً؛ فحب الوطن عند الإنســان فطــري وإيمانــي يولــد معــه ويعيــش لأجلــه، فهــو مصــدر الاســتقرار والأمان، يفديه الإنســان بنفســه ويضحّي في ســبيله.

كلمة وطن تنبض عبر حروفها معالم الحياة الإنسانية

والوطن كما عُرِفَ قديماً هو مكان تسكنه مجموعة من البشر، وحديثاً أصبحت كلمة «وطن» تنبع بداخلها دلالات وتأويلات متعدّدة، ومشاعر مفرطة، فهي ترمز للمكان والأشخاص وما يصاحبها من تغيّرات زمانية ومكانية، وتتخلّلها عناصر شعورية تدلّ على رمزية الوطن، فصار الوطن معادلاً موضوعياً لكل غالٍ ونفيسٍ؛ فالأب كالوطن، والابن كذلك، والأخ، والحبيب.. وغيرها من الأشياء التي ترمز إلى عُلُوّ قيمته.

والفاحص والمدقّق في شعر الشعراء على مرّ العصور، متقاربة أو متباعدة، يجده زاخراً بصور كثيرة مجسّدة للوطن قيمة وقامة، نظراً لتنقّلهم وترحالهم بحثاً عن موارد العيش، فيخلّف وراءهم آثاراً ارتبطوا بها ارتباطاً روحياً، وبمجرد المرور عليها تتأجّج العاطفة، وتهيج المشاعر، ويتدفّق الشعور حنيناً له، ومعبّراً عن آلامهم وآهاتهم، فيبكون الديار والطلل، ويناجون المحبوبة وينغمسون في الذكريات، مجسدين لمكنوناتهم ومعبّرين عنها؛ وقد أخرجوا لنا في قوالب فنية صورة أيامهم ولياليهم، فجاءت أشعار الكثير من الشعراء معبّرة عن حبّهم العميق للوطن، ومطاردة الحنين إليه، إذا ما غابوا عنه، وهذا ما تجلّى في شعر عَبيد بن الأبرص، من ترابط بين الشاعر والوطن، فإذا تَأثَّر أي طرف ينعكس هذا التأثير على الطرف الآخر، وقد حدث انكسار لذات الشاعر بعد رؤيته للديار؛ يقول:

أَقْفَـــرَ مِـــنْ أَهْلِـــهِ مَلْحُـوبُ
فَـالْقُطَبِيّـاتُ فَـالـذَّنُـــوبُ
فَـــراكِـــسٌ فَثُعَيْـلِبـــاتٌ
فَـــذاتُ فِـــرْقَيْـــنِ فَالقَلِيـبُ
فَعَـــرْدَةٌ فَقَفَـــا حِبـــرٌّ
لَيْـــسَ بِـــهـــا مِنْهُـــمُ عَرِيـبُ
إِنْ بُـــدِّلَـــتْ أَهْلُـــها وحُـــوشـــاً
وغَيَّـــرَتْ حـــالَهـــا الخُطُـــوبُ

هنا تجسد الأبيات علاقة الشاعر بالوطن وهي علاقة بين الثابت والمتحوّل، فالثابت هو حب الوطن والدار باكياً لما آلت إليه، والمتحوّل هو الذكريات المحمّلة بالذاكرة وما تبعثه من شجون داخل النفس، واصطدام اللقطات المُحْزِنة للدار بالحقيقة المَرئيّة أمامه التي تحولت الدار من بعدها إلى قفر موحش، وغير واضح المعالم.

أبدعت المرأة في نظم أشعارها بأغراضها المتعددة

ونحن هنا بصدد التّحدث عن صورة الوطن في عيون الشاعرات، وكيف تجسّدت لديهنّ؟ وكيف أبدعن في وصفها بأشعارهنّ؟ فاستطاعت المرأة - الشاعرة - الخروج من دائرة الاستهلال في قصائد الشعراء إلى فاعلة تنشد الشعر، وتبارز الرجل بكلماتها في الأسواق والمنتديات الأدبية، مفتخرةً ومعبرةً عن قبيلتها، فأبدعت في نظم أشعارها بأغراضها المتعددة.

وقد نجحت في سبر أغوار نفسها، والتعبير عن مشاعرها بصدق، فطرحت عبر أشعارها قضايا وموضوعات عالجت بها نظرة المجتمع إليها، فتطرّقت إلى عوالم أخرى كانت محرّمة عليها، واهتمّ القدماء بتجميع أشعارهنّ في كتب الأدب والتاريخ، مثل «الأغاني»، و«نزهة الجلساء في أشعار النساء»، و«العقد الفريد»...وغيرها، فنجحت في جعل نفسها في بؤرة الحدث ومحطّ اهتمام النقاد في كل المجالات الحياتية.

وعود على بَدء نظمت الشاعرات العديد من الأشعار منها أشعار تمجد الوطن أو تبكي عليه، وأشعار جعلت منها معادلا لصورة الوطن وأهميته كحب الأب أو حب الأخ أو حب الحبيب، فاتّسع مفهوم الوطن لديهن وتفرع ونطق بإبداعهن، ومن أوضح الشاعرات وأبرزهن مكانةً قديماً الخَنْساء، حيث جمعت في أشعارها كلّ الصور التي تربط بين الوطن والأب، والأخ، والزوج... إلى غير ذلك من صور جسدتها عبر أشعارها.

تقول الخَنْساء باكيةً وراثيةً أخاها صخراً الذي تعادل قيمته قيمة الوطن في قولها:

قَـذىً بِعَيْنِـكِ أَمْ بِالعَيْـنِ عُـــوّارُ
أَمْ ذَرَّفَـتْ إِذْ خَلَـتْ مِـنْ أَهْلِهـا الدّارُ
كَأَنَّ عَيْنِـي لِذِكْـراهُ إِذا خَطَـــرَتْ
فَيْضٌ يَسِـيلُ عَلـى الخَدَّيْـنِ مِدْرارُ
تَبْكي لِصَخْرٍ هِـيَ العَبْرى وقَدْ وَلَهَتْ
ودُونَـهُ مِـنْ جَديـدِ التُّـرْبِ أَسْـتارُ
تَبْكي خُنـاسٌ فَما تَنْفَكُّ مـا عَمَرَتْ
لَهـا عَلَيْـهِ رَنيـنٌ وهْـيَ مِفْتـارُ
تَبْكي خُنـاسٌ عَلى صَخْـرٍ وحُقَّ لَها
إِذْ رابَهـا الدَّهْـرُ إِنَّ الدَّهْـرَ ضَـرَّارُ

نظمت الشاعرات قصائد تمجّد الوطن أو تبكي عليه

فالشاعرة هنا تسأل سؤالاً بلاغياً رافضة الإجابة عنه، وأنّ ما أصاب العين هو القذى أم عوارٌ أم سال دمعها على من خلت منه الدار؛ فمثل هذا البعد النفسي يظهر مدى حزنها على أخيها، فجاء شعرها مُحَمَّلاً بملامح الوطن الموطّأ بالأسى والحزن على فراق أخيها صخر.

وقالت أيضاً:

يُؤَرِّقُنـي التَّذَكُّـــرُ حيـــنَ أُمْسـي
فَأُصْبِـحُ قَـدْ بُليـتُ بِفَـرْطِ نُكْـسِ
عَلـى صَخْـــرٍ وأَيُّ فَتـــىً كَصَخْـرٍ
لِيَوْمٍ كَرِيهَـــةٍ وطِعـــانِ حِلْـــسِ

جسدت الشاعرة حبّ أخيها واشتياقها إليه، وجَسَّمَ تيارها العقلي صورة الأخ في عينيها، كالوطن الذي نشتاق إليه في الغربة ونبكي عليه، وهذا ما أخبرتنا به في تجربتها الشعرية والشعورية من فَقْدٍ وأَلَمٍ.

وأبدعت الشاعرة مَيْسون بنت بَحْدل الكَلْبيّة، حينما مدحت قبيلتها ببادية نجد، ومصوّرةً لكل الأماكن التي نشأت فيها، رافضة نزوحها مع زوجها إلى أرض جديدة، وقصر غريب عليها، وهو ما يمثل قمة الحنين إلى الوطن، وذلك في قولها:

لَبَيْـــتٌ تَخْـفِـــقُ الأَرْواحُ فيـــه
أَحَـــبُّ إِلَـيَّ مِـنْ قَصْـــرٍ مُنيـفِ

وأَكْلُ كُسَـيْرَةٍ مِـنْ كَسْـرِ بَيْتـي
أَحَـبُّ إِلـيَّ مِـنْ أَكْـلِ الرَّغِيـفِ
وأَصْـواتُ الرِّيـاحِ بِـكُلِّ فَـجٍّ
أَحَـبُّ إِلـيَّ مِـنْ نَقْـرِ الدُّفـوفِ
خُشـونَةُ عيشَـتي في البَدْوِ أَشْـهَى
إِلـى نَفْسـي مِـنْ العَيْـشِ الطَّرِيفِ
فَمـا أَبْغِـي سِـوى وَطَنِـي بَـديلاً
ومـا أَبْهـاه مِـنْ وَطَـنٍ شَـرِيفِ

الوطن مكمن الشجن والحنين وصدق المشاعر

تكشف لنا ميسون عن اللّذة الوطنية لديها، وما تخفيه من معنى الحياة وسرّها، فترجمته في صورة الاشتياق إليه، وأقرّت بأن قبيلتها في نجد أحبّ إليها من قصر في دمشق، والعيش في زهد وخشونة أحبّ إليها من العيش في نعيم؛ فهي لا تبالي إلّا بوطنها الشريف، وبذلك جسدت لنا أسمى المشاعر وأنبلها في حبّ وطنها الفقير، على العيش في القصور الباهرة.

ومثّلت قمر الإشبيلية، وهي شاعرة من بغداد صورة الوطن في مخيّلتها ومكانته عندها؛ فالوطن مكمن الشجن والحنين وصدق المشاعر، فتناجي الوطن «بغداد»، مستحضرةً البلد ومدنها والسحر المتلألئ في العيون عند النظر له، فقالت:

آهـاً علـى بَغْدادهـا وعِراقِهـا
وظِبائهـا والسِّـحْر فـي أَحْداقِهـا
ومَجالِـها عِنْـدَ الفُـراتِ بِأَوْجُـهِ
تَبْـدو أَهِلَّتُـها علـى أَطْواقِهـا
مُتَبَخْتِـراتٌ فـي النَّعيـمِ كَأَنَّمـا
خُلِـقَ الهَوى العُـذْرِيُّ مِـنْ أَخْلاقِها
نَفْسـي الفِـداءُ لَها فَـأَيُّ مَحاسِـنٍ
في الدَّهْرِ تُشْـرِقُ مِنْ سَـنا إِشْراقِها

بقراءة الأبيات نجد مدى حب الشاعرة لوطنها بغداد، وتجسد ذلك، برقة شعورها وصدق عاطفتها، وإحساسها الدقيق بالجمال، فتمثل في ألفاظها (أَهِلَّتُها على أَطْواقِها، خُلِقَ الهَوى العُذْرِيُّ مِنْ أَخْلاقِها،

تُشْرِقُ مِنْ سَنا إِشْراقِها)، فنجد حبّها للوطن فطرياً ويتصل اتِّصَالاً وثيقاً بالنزعة الفدائية في سبيله؛ فهي على أتمّ الاستعداد للتضحية في سبيله.

وعبّرت الشاعرة أم موسى الكلابية، وهي من بني عامر بن صعصعة عن هزّة مشاعرها شوقاً إلى أهلها وبلادها، فأنشدت في بعض المواقف ما يؤجّج المشاعر ويهزّ النفوس شوقاً وأملاً بمعيشتها من جديد. واستقرت وراء ظاهر الأبيات، مشاعر ومواقف إنسانية توثّق مدى حبّها لبلدها، في قولها:

سَـقْياً ورَعْـياً لأَيَّـام تُشَـوِّقُنا
مِنْ حَيْـثُ تَأْتي رياحُ الهَيْـفِ أَحْيانا
تَبْـدو لَنا مِـنْ ثَنايا الضَّمْـرِ طالعَةً
كَـأَنَّ أَعْلامَـها جُلِّلْـنَ تيجـانا
مـاذا تُذَكِّـر مِـنْ أَرْضٍ يَمانِيَـةٍ
ولا تُذكِّـرُ مَـنْ أَمْسَـى بِجَوْزانـا

حب الوطن عندهنّ حالٌ وعاطفيةٌ

هنا نجد الاستمرارية والديمومة المُتَشَبِّعَة بكل فنون الشوق والحزن، وبكل مكنونات النفس وآلامها؛ ونجد أم موسى، في حال من الشوق والحزن على بلدها، محاولةً مراضاة النفس وخداعها، تحت مسمّى النسيان وهو أمر محال.

ويتجلّى حبّ الحبيب عند فضل الشاعرة، فبَدَتْ عليها العاطفة الجيّاشة تِجاهه، فعَبَّرَت عنه كما تُعَبِّر عن عاطفتها ووفائها تجاه وطنها، فنجدها تعامله معاملةً خاصةً، وتصوّره كما تصوّر حبّها لديارها، وتناجيه كما تناجي وطنها بعد الفراق، وتمثل ذلك في قولها:

نَـعَـمْ والهَـوى إِنَّـنـي بِـكَ صَـبَّـةٌ
فَهَـلْ أَنْـتَ يـا مَنْ لا عَدِمْتُ مُثيبُ
لِمَـنْ أَنْـتَ مِنْـهُ في الفُـؤادِ مُصَوَّرٌ
وفي العَـيْنِ نُصْبَ العَيْنِ حَيْثُ تُغيبُ
فَـثِـقْ بِـوِدادٍ أَنْـتَ مُـظْهِـرُ مِثْلَهُ
عـلى أَنَّ بِـي سُـقْماً وأَنْـتَ طَبِـيبُ

تخبر الشاعرة حبيبها بأنَّها على عهدها، وهي تبادله الغرام، بل إنه قابعٌ في القلب، ومصورٌ بالعين، وتعطيه جرعةً من الثقة والحب والأمان، وأنه الطبيب والدواء إذا حلّ بها سقم، فكل ما ورد هو محاكاةٌ تجسد بها تجربةً محسوسةً وملموسةً في حبّ الوطن، وخلعتها على حبيبها ليصبح المعادل الموضوعي لحبّ الوطن.

إن حبّ الوطن عند الشاعرات العربيات حالٌ نفسيةٌ وعاطفيةٌ ظهرت عبر أشعارهنّ، وهذه الحالة كانت سبباً في التنقيب بعمق عن شكل علاقة الشاعرة بالوطن في كل الجوانب التي تحيط بها، فظهرت في حبّها لأبيها وأخيها وحبيبها.. وغيرها، وانتقلت من الاهتمام الجماعي الواجب بحبّ الوطن إلى الاهتمام الفردي القائم على ربطه، بما يشابهه في عيون الشاعرات العربيات.

خُطىً إلى الظِّل

محمد مؤيد الشيخ
العراق

لِمَنسـيّينَ، لِلْعشـقِ اسْـتَجابوا ... وكانَ لهـم إلى المَعْنـى انْجذابُ
وقالـوا سَـوْفَ تَذْرِفُنـا الأغاني ... ويُكشَفُ بالمَـواويلِ.. احْتِجابُ
فَغَنَّـوْا.. ثُـمَّ غَنَّـوْا.. ثُـمَّ غَنَّـوْا ... فَعَـمَّ النّـورُ وانْقشَـعَ الضّبـابُ
وغَـطَّ الدَّهْـرُ فـي نَـوْمٍ عَميـقٍ ... وأنَّ النَّهْـرُ وانْسَـكَبَ الحُبـابُ
وصلّـى اللّيْـلُ صُحْبَـةَ سـاهريهِ ... وآمـنَ بالهَـوى المُضْنِـيْ التُّرابُ
أضـاؤوا عَتْمـةَ الدنيا.. وشـابوا ... وظَـلَّ بهم مـن الضَّوْءِ انْسِـكابُ
تَعتَّـقَ عِشْـقُهُم.. وغَـدَوْا حَيارى ... ودَاروا حَـوْلَ أنفُسِـهِم.. فَغابـوا
تَصَـدَّعَ قَلْبُهُـم.. ذَبُلُـوا انتظـاراً ... كَـوَرْدٍ غابَ عـن فَمِهِ السَّـحابُ
لَقَـدْ غَنَّـوْا مَواويـلَ احْتِـراقٍ ... وذاقـوا سُـكَّرَ المَعْنـى.. فذابوا
حَناجِرُهُـم تَبُـوحُ بِـكُلِّ شَـجْوٍ ... وبُحَـةُ صَوْتِهِـم فيهـا عِتـابُ
هُـمُ الآتـونَ مِـن قَلَـقِ اللّيالـي ... ومِـن لَيْـلِ العَذابِ لَهُـم.. عَذابُ
تَجلَّـتْ صـورةُ الزهّـادِ فيهـم ... تجمّـعَ فيهِـمُ العَجَـبُ العُجابُ
لِمنسـيّينَ قـدْ حَلُمـوا طـويلاً ... وقالـوا، كـانَ لِلْحُلُـمِ اقْتِـرابُ
فأَوْهَمَهُـم، وقَـدْ كانوا عَطاشـى ... خَيالُ المـاءِ.. فاهْتَـزّوا وطابوا
تَخَفّـى قبـلَ أن يَصِلـوا إليـهِ.. ... وكانَ -كأنّـهُ النهـرُ- السَّـرابُ
علـى العَتَبـاتِ كَمْ هَلَكَـتْ نُفوسٌ ... وكَـمْ شـاخَتْ علـى أَمَلٍ شَـبابُ
تلاشَـتْ أوْجـهٌ.. واصْفـرَّ عَيْشٌ ... وضاعَـتْ أدمـعٌ.. وانْسَـدَّ بـابُ

النَّحَّات

مصطفى مطر
فلسطين

وَحيـداً لا تُـؤازِرُكَ القَوافـي ... وقَدْ أَعْيَـت صَراحَتَكَ الخَوافي
تُحـدِّقُ فـي تَماثيلَ اسْـتَدرَّت ... حَنيـنَ المُرْهَقينَ مِـنَ المَنافي
لـكَ الوَطَنُ الـذي تَرجـوهُ أُمّاً ... تَضُمُّـكَ بعْـدَ أشْـواطِ ارْتِجافِ
عسَى تَمْحُو جَفافَ البُعْدِ حتّى ... تُبـدِّلَ مـا وَجَدْتَ مِـن الجَفافِ
جُفـونُ القَلـبِ مُتْعبـةٌ؛ كَثَكْلى ... مَضَى عَنْهـا الضّياءُ بلا اعْتِرافِ
وفارَقَهـا لِتَمْكُـثَ فـي لَظاهـا ... وتَنْفُـخَ فيـهِ ثالِثـةُ الأَثافـي
أنـا يـا غُرْبـةَ الشُّـعراءِ حُلْـمٌ ... تَـرَدَّى فـي الحَيـاةِ بِلا ضِفافِ
دَمي في الأَرْضِ يَطْلُبُني وأَشْقَى ... وقَلْبي في الحَقيقةِ شِـبْهُ غافِ
تُحاصِرُنـي الـبِلادُ وكُلُّ شِـبْرٍ ... بذاكِـرةِ الحَنيـنِ إلـى المَرافي
وتَنْحَتُنـي القَصيـدةُ مثلَ صُبحٍ ... علـى الأَوراقِ يَحْلُـمُ بالتَّعافـي
أُصابِحُـهُ بِفَيْـروزِ الرَّوابـي ... لِيَحْمِلَنـي على جِنْحَيْ شَـغافِ
سَـيعْتَذِرُ المُسـافِرُ فاسْـتَعدِّي ... وزيـدي مِـن عِناقِكِ فهـو كافِ
ولا تَدَعيهِ فـي المَنْفَى وَحيداً ... يَنـامُ على سِـنينِ أسـىً عِجافِ
عَناويـنُ الحَيـاةِ لنـا مَصيـرٌ ... ويفْهِمُـهُ الفَطيـنُ مِـن الغِلافِ
فلا تَنْحَـتْ لذاتِكَ غيرَ شَـمْسٍ ... تُبشِّـرُ بالرَّبيـعِ وبالتَّصافـي
تبـثُّ الـرُّوحَ فيهـا مِـن حَنينٍ ... إلـى وَطَـنٍ تُزيِّنُـهُ القَوافـي

فوق نهر الحروف

فتح الشعر باباً لتدخل منه الرّؤى، وتعاين ما فيه من منجزاتٍ، ومن خطواتٍ تشي بالتطوّر والانفتاح على كل ما قد يكون أنيقاً به من معانٍ، ومن صُوَرٍ لم يطأ أرضها غيرُ من شغلته القصيدة، حتّى يحقّق للشعر دهشتَه، ويطول بكلّ جديدٍ مراتب تصعد بالذوق نحو سماواته العالية. فالقصيدة ليست جماداً، وليست مياهاً تسير ببطءٍ إلى مهبط الأودية، ولا تتوقف عند مساحة هذا المدى؛ بل تسير بمجرى الخيال، محمّلةً باندفاعٍ شديدٍ، وماءٍ كثيرٍ يسيل على الحرف شوقًا كبيرًا إلى مدنٍ تلتقي في شوارعها الكلمات، تحاكي الزّهور، وتسمع عزف الطيور على الغصن، صوت الذين يفيضون حزناً على كلّ أرصفة يسكنُ الجائعون عليها، وبعد التأمّل في حالهم ومواساة أوجاعهم، تعزف الوجد، ثم تطير مع الريح، حاملةً صورةً حيّة من فضاءٍ جديدٍ لتنقله في السطور جديداً كذلك، ثم تطير به لزمانٍ جديدٍ له سمة فارقة.

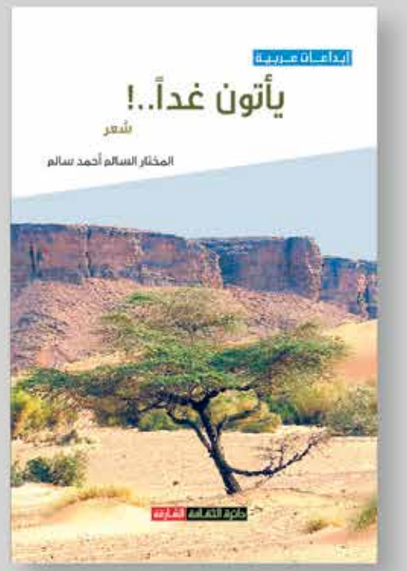
إنّه الشعر.. حُرٌّ طليقٌ، يطوفُ المضاربَ، تمضي قوافلُهُ من زمانٍ له مفرداتٌ تناسب بيئتَه ورؤى عصره، ثم تفتح آفاقها لعصورٍ تليها؛ وبعد أن انتقل الشعر من طللٍ وقف المنشدون عليه طويلاً، بكوا فقد محبوبهم، وبكَوْا فقد أحلامهم، دخلوا فاصلاً من فواصل هذا التطوّر في الشعر، فيه تهذّبت الروح، فيه تحوّلت الأرض من حدثٍ نقل الشعر من عصر حرب البَسوس وداحس، عصر امرئ القيس، طَرفةَ، واليشكري، وعنترةَ الشاعرِ الفارس المتسلّح بالحب في المفردات، وقيس بن ميمون والنابغة، دخل الشعر مرحلةً حوّلت فيه معناه، وانتقلت من معانٍ تحوم بأحلامها حول أطلال من سبقوا في اكتشاف الرؤى والعبارات؛ هذا التنقّل قنطرةٌ فوق جسر الزمان، وكشفٌ جديدٌ لِكُنْهِ المكان، فأصبح للشّعر بُردة كعبٍ، وللشّعر حسّان، حين يمجد عصراً تجلّت به الروح، وارتفعت للسموّ، فدافع عن شمس فجرٍ جديدٍ، وأصبح للحرف محرابه للتأمّل في ملكوت الإله، فكانت معانيهِ فتحاً جديداً، وحفراً حديثاً تسخر فيه المشاعر للبوح عن سرّ هذا التحوّل في بيئةٍ ضبطَت للقصيدة إيقاعها، ثمَّ صار الذي يكتب العصر يختار معناه وفق قواعد هذا الزمان، وجلُّ اهتماماته نشرَ ضوءِ النبوّة للعالمين؛ ولكنّه الشعر، لا يتوقّف عند حدود الزمان، ولا يستقرّ بأنغامه في المكان، فإن كان في عصر فجر النبوّة قد قال ما أوجب القول، فالشعر منفتحٌ برؤاهُ على كلّ عصرٍ، لذلك عشنا العصور تباعاً، ووثّق هذا التنقل أحداثها الخالدة.

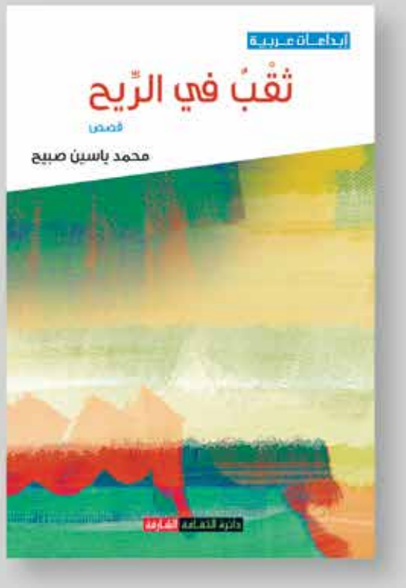
حديث الشعر

محمد عبدالله البريكي

إصدارات

دائرة الثقافة | الشارقة





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

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

www.sdc.gov.ae

6 291100 753918