القوافي

مجلة شهرية تصدر عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة السابعة - العدد (66) - فبراير 2025

تُعنى بالشعر والأدب العربي

سلطان القاسمي..
الهدف من جائزة القوافي تكريم الشعر الهادف

عروة بن حِزام..
قصائد خالدة
في الحب العذري

الضوء..
ألوان ودلالات ترسم شكل
المعاني والمفردات

القوافي

إصدارات مجلة القوافي

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

القصيدة العربية..
وملامحها الأولى

تستند القصيدة العربية إلى تاريخ طويل من التراكم الإبداعي والأدبي، الذي منحها الكثير من الثراء والمعرفة، وجعلها وثيقةً ومرجعاً يحمل في ثناياه الكثير من الأحداث والقصص التي وصلتنا منذ عصر الجاهلية؛ وهو العصر الذي تشكّلت فيه الملامح الأولى لتلك القصيدة. تلك الملامح التي أصبحت أكثر وضوحاً، فيما بعد، لدى الدارسين والمهتمّين بالشعر العربي، لا سيما مع وقوف الكثير من النقّاد والباحثين عند أدوات القصيدة العربية وهيكلتها في العصر الجاهلي. وفي إطلالة هذا العدد نضع القارئ أمام صورة عامة عن معمار القصيدة الجاهلية، التي أرسى شعراؤها أعرافاً تنبثق عبرها دعائم القصيدة وتتّشح بوشاحها معظم القصائد التي اصطلح على تسميتها «عُيون الشّعر العربي». كما نشير إلى مكوّناتها بشيء من التفصيل، بدءاً بمطلعها ثم غرضها وصولاً إلى خاتمتها.

وفي «آفاق» تسلّط القوافي الضوء على الدورة 21 من مهرجان الشارقة للشعر العربي، الذي يعدُّ علامة فارقة في المشهد الشعري العربي، وافتتحه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وكرم فيه الفائزين بجائزة الشارقة للشعر العربي، وجائزة الشارقة لنقد الشعر العربي، وجائزة القوافي .

وفي استطلاع موسّع، يتحدث عدد من الشعراء عن خاتمة القصيدة، مؤكدين أن الوصول إليها قد يكون في بعض الأحيان أصعب من الوصول إلى مطلع القصيدة ذاته. وأن المفردة الأخيرة في القصيدة، تشبه إلى حدّ ما توقيع الرسام على لوحته الذي يعدّ إعلانَ الانتهاء منها.

وفي «مُدن القصيدة» تحط «القوافي» رحالها في مدينة «باتنة» الجزائرية، التي تتربع على سلسلة جبال الأوراس شرقي الجزائر، وتغنى بها شعراء جزائريون وعرب.

وفي لقاء خاص، يؤكد الشاعر المصري أحمد بخيت، أن رحلته مع الكتابة هي رحلته مع الحياة، وأن الكتابة بحد ذاتها تحريض للكتّاب من أجل صناعة الجمال والفارق. كما نلتقي الشاعر البحريني الدكتور خليفة بن عربي، للحديث عن قضايا شعرية مختلفة، حيث رأى أن اللغة والشعر توأمان متلازمان، وأن مواقع التواصل الحديثة هي المنفذ الذي لا يمكن لشاعر اليوم أن يتجاوزه.

ونتطرّق عبر مقالات متنوّعة، إلى شخصيات شعرية معروفة لها منجز شعري كبير؛ منها زهير بن أبي سلمى، الذي عُرف بما يتمتع به من سلوك ومواقف راجحة، وهو صاحب القصيدة التي تنشد مكارم الأخلاق والصّلح والحكمة. وفي باب عصور نتناول، كذلك، سيرة عُروةَ بنِ حِزام الذي عاش متيّماً بحبّ ابنة عمه عَفراء، واقترن اسمه بأسمى مراتب الغزل الحالم، وكتب قصائد خالدة في هذا الغرض.

وفضلاً عن ذلك نقرأ في هذا العدد دلالات الضوء في الشعر العربي، وكيف وظّفه الشعراء في قصائدهم، للوصول إلى صورٍ ومعانٍ ظلت مُشعّة في ذاكرة القصيدة.

وأخيرا نضيء على باقة من الأعمال الشّعرية المُبدعة، ونضع قراءات بمجموعة من الدواوين الشعرية والقصائد التي احتلت مساحة سابقة في صفحات «القوافي».

أمّا قبل

مدن القصيدة
34

باتنة الجزائرية..
روضة الشعر وبيت الشعراء

القوافي

مجلة شهرية تُعنى بالشعر والأدب العربي
تصدر عن دائرة الثقافة
العدد (66) - فبراير 2025

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: 966576663677+
- 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+ - 252121306681+

إطلالة

8 — مِعْمارُ القصيدة في العصر الجاهلي.. تقاليدُ وأعرافٌ راسخة

آفـاق
14 — مِهْرجان الشارقة للشعر العربي في دورته الـ 21.. علامة فارقة في المشهد العربي

أول السطر
24 — المصري أحمد بخيت: رحلتي مع الكلمة.. رحلتي مع الحياة

حوار
44 — د. خليفة بن عربي: اللغة والشّعر توأمان متلازمان

مقال
54 — الشاعر زهير بن أبي سُلمى.. قصيدةٌ تنشد في مَكارمَ الأخلاق والصُّلْح والحِكْمة

عصـور
58 — عروةُ بنُ حزام.. قصائد خالدة في الحبّ العذري

دلالات
68 — الضَّوْء.. ألوانٌ ودلالاتٌ ترسم شكل المَعاني والمفردات

استراحة الكتب
90 — يوسف عابد.. يبصر ما يريد في «مِرآةِ لمُراوغَةِ البَحْر»

نوافـذ
96 — الغَزَل اليانع في شعر القرن السابع .. فرادةُ التجربة وجمالية الإخراج الفنّي

- 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:

عبدالله عبد الصّبور
طلال الصّلْتي
عمر عنّاز
علي أحمد بالبيد
نذير الصّميدعي
محمد المعشري
أحمد الجهمي
فراس القطّان
سليمان الزّعبي
حسن شهاب الدين
محمدن أحمدو الناجي
علاء غالي الشمري
أيّوب النجاشي
أحمد شلبي
مرام دريد النسر
شيخة المطيري
خديجة السّعيدي
ريمان ياسين
سليمان الابراهيم

وتَزْعُمُ لَيْلى

العصر الأموي

قيس بن الملوّح

وتَزْعُـــمُ لَيْلـى أَنَّنـي لا أُحِبُّهـــا
بَلى واللَّيالي العَشْـرِ والشَّـفْعِ والوَتْرِ
بَلـى وَالَّـذي أَرســـى بِمَكَّـةَ بَيْتَـهُ
بَلى والمَثانـي والطَّواسـينِ والحِجْرِ
بَلـى والَّذي ناجى مِـنَ الطّـورِ عَبْدَهُ
وشَـــرَّفَ أَيّـــامَ الذَّبيحَـةِ والنَّحْـرِ
بَلـى والَّذي نَجّـى مِنَ الجُبِّ يوسُـفاً
وأَرسَـلَ داوُوداً وأَوْحـى إِلـى الخِضْـرِ
بلـى والَّـذي لا يَعْلَـمُ الغَيْـبَ غَيْـرُهُ
بِقُدرَتِـهِ تَجْري المَراكِبُ فـي البَحْرِ
سَـأَصبِرُ حَتّـى يَعلَـمَ النـاسُ أَنَّنـي
عَلى نائِباتِ الدَّهْرِ أَقـوى مِنَ الصَّخْرِ

هيكلها يتكوّن من عناصر عدّة تشكّل بنيتها الفنية

مِعْمارُ القصيدة في العصر الجاهلي..

تقاليدُ وأعرافٌ راسخة

د. محمد عيسى
الحوراني - الأردن

يعـدّ العصـر الجاهلـي المنبـع الأصيـل للشـعر العربـي، وتعـدّ القصيدة في ذلك العصر الأسـاس الذي بنى عليه الشـعراء فـي العصـور التاليـة معمارهـم، إذ أرسـى شـعراء تلك الفترة تقاليد وأعرافـاً تنبثق عبرها دعائم القصيـدة العربية عموماً، وتتّشـح بوشـاحها معظم القصائد التـي اصطلح على تسـميتها لاحقـاً «عيـون الشـعر العربي».

أرسى الشعراء أعرافاً تنبثق عبرها دعائم القصيدة العربية

لسنا هنا في صدد الحديث عن أولية الشعر الجاهلي ولا عن تراتبية شعرائه، وإن كنا نتفق مع الدارسين على أن عمر ما وصلنا من الشعر الجاهلي لا يتجاوز مئة وخمسين عاماً قبل الإسلام، وهي مرحلة وجيزة قياساً بما وصلنا من شعر يتمتع بمعمارية فريدة تعكس التقاليد والأعراف الثقافية والاجتماعية للمجتمع الجاهلي في تلك المرحلة. ويعكس هندسة فريدة لدى كبار الشعراء ولا سيما شعراء المعلّقات بوصفها الخرائد المؤسسة لما جاء بعدها.

وقد أشار النقاد القدماء إلى هيكل القصيدة الجاهلية، متحدثين عن الشكل والمضمون، وأسهبوا في ذلك إلى أن تكللت جهودهم بتلك النظرية التي جاء بها المرزوقي، وأطلق عليها اصطلاح «عمود الشعر العربي»، وهي بحق نظرية يمكن أن يؤسس عليها منهج نقدي عربي خالص.

وانطلاقاً من عنوان هذه الدراسة، التي تصبّ في محورين: الأول الهيكل العام للقصيدة. والثاني محتويات أجزاء ذلك الهيكل، سنتخذ من المعلقات قياساً، لأن معظم القصائد الطوال في العصر الجاهلي حذت حذوها مبنىً ومعنىً.

هيكل القصيدة في العصر الجاهلي

هيكل القصيدة الجاهلية يتكون من عناصر أساسية تشكّل بنيتها الفنية والأدبية، ويكاد هذا الهيكل أن يكون واحداً في مختلف القصائد الطوال، فإذا استثنينا الوزن والقافية، سنجد المكوّنات الشكلية الجوهرية تسير وفق تدرّج نمطي متجانس، يمكن لنا أن نؤطّره بالمقدمة والعرض والخاتمة، وهو تأطير يتواءم مع المعلّقات، ولا يمنطقها ذلك أن المنطق مخالف لروح الشعر، ولكي لا تذهب أذهاننا إلى هيكلية فن المقالة، فيمكن الاستعاضة عن المقدمة بالمطلع، وعن العرض بالوصف، وعن الخاتمة بالغرض الأساس، وسنتناول كلاً من هذه المكوّنات بشيء من التفصيل.

المطلع (الافتتاحية)

كثيراً ما نقرأ في كتب النقد مصطلحات «المقدمة الطللية، المقدمة الغزلية، المقدمة النسيبية»، وهي مصطلحات تتداخل عند كثُر، بل إن بعض النقاد يستعملون أياً منها للدلالة على الآخر، وعلى الرغم من ذلك التداخل، فإن هناك فروقاً واضحة قد يلمسها القارئ، فعادةً ما تبدأ القصيدة الجاهلية بوصف الأطلال أو الديار المهجورة، وهو ما يُعرف بالوقوف على الأطلال، ويعبّر عن حنين الشاعر إلى الماضي وتذكّره لأحبّته الذين فارقوا المكان. وعليه يُعدّ الوقوف على الأطلال جزءاً جوهرياً من معمار القصيدة الجاهلية، حيث يعكس الحنين والشجن والارتباط الوثيق بالمكان، ويمكن أن تتضمن المقدمة الطللية غزلاً أونسيباً.

في حين أن الغزل هو ذكر محاسن المرأة، وهو كما يغزل الغازل النسيج المزركش والمحلّى، وهو إمتاع بصري أكثر مما هو وجداني، فهو يعبر عن رغبة الشاعر نحو المرأة، سواء كانت محبوبة أو غير ذلك، يكون النسيب أقرب إلى تذكّر المحبوبة، ومشاعر الشجن والحب والحزن التي تخلّفها الذكريات، وهو كثيراً ما يكون ضمن المقدمة الطللية أيضاً.

وعليه فإن المطلع لا يعني البيت الأول من القصيدة الجاهلية فحسب، وإنما يعني المقدمة الطللية بما تتضمنه من حال وجودية شاملة تمثل الارتباط بالمكان والتعلق بالديار ونبش الذكريات، والارتباط بالإنسان، ممثلاً بالمحبوبة التي تعبر عن رباط وشائجي لتعلق الرجل بالمرأة.

أشار النقاد القدماء إلى هيكل القصيدة في العصر الجاهلي

ولما كان المطلع هو المفتتح الذي يدخل القارئ أو السامع إلى عالم القصيدة، كانت العناية به فائقة، إذ تتفرّد المشاعر الإنسانية بذكر الأماكن والتغيرات التي طرأت عليها، في إشارة إلى فاعلية الزمن في المكان، وتتوهّج تلك المشاعر بذكر الأحبّة الذين كانوا يعمرون المكان، وما تبقّى من آثارهم، وتبدل الأنس وحشة، إذ تكثر الحيوانات غير الآنسة في المكان، ولا يبقى من ذكرى الحيوانات الآنسة إلّا بقايا المخّلفات؛ ويعرّج الشاعر على الرياح وما محته من آثار، وعلى بقايا النؤي والأثافي وغيرها، ما يشير إلى أن المكان كان مأهولاً.. وكل تلك المثيرات تستجلب الحرقة والأسى والمرارة لدى الشاعر، فيترك للوجدان الإبحار بين فضاءين أحدهما مضى بإنسانه وآثاره، والآخر قائم بوحشته وهجرانه.

الوصف

بعد المقدمة الطللية التي تسهم في خاصية الاسترجاع لدى الشاعر، وهي مقدمة ترسم مشهداً للرحلة التي أوصلت صاحبها إلى الوقوف بالطلل، ينتقل إلى الوصف، فيصف الرحلة والراحلة ويصف موقف الظعن وموقف الوداع، مبيناً وعثاء السفر، ومشقة الارتحال، مثنياً على راحلته، وواصفاً قوة فرسه وحصانه أو جمله وناقته، مسترسلاً في التشبيهات والصور الحسية، وصولاً إلى إضفاء المشاعر والأحاسيس وأنسنة الراحلة. وتُظهر هذه المرحلة من القصيدة قدرة الشاعر على الوصف الدقيق والتفصيلي، وقدرته على تشخيص الطبيعة والحيوانات بطريقة حية وجذابة.

الوقوف على الأطلال جزء جوهري من معمار القصيدة

وفي إطار وصف الرحلة والراحلة الذي يسهب فيه الشاعر، يصف الصعوبات والمشاقّ والمخاطر التي واجهته أثناء رحلته، فيصف الفيافي والقفار، والحيوانات المفترسة، وتقلّبات الطقس، وشدّة الحر والهجير، والليالي المقمرة التي يتخيرها للسفر ليلاً، هرباً من أشعة الشمس الحارقة. ثم يصف بعض النباتات وعيون الماء، وربما يعرج على المخاطر البشرية في مواجهة اللصوص وقطّاع الطرق؛ لينتقل بعدها إلى الفخر بالذات عبر منظومة وصفية لبعض الأحداث ولأدوات الحرب، كالسيف والرمح والترس، ليكون الفخر مخرجاً من مخرجات الوصف، أو مدخلاً من مداخله.

ولما كان الارتحال ليلاً، هو الأشيع، كان وصف الليل ضرورة لدى الشعراء، فنجدهم يسهبون في وصفه وتجسيده وتشخيصه أحياناً، ويصفون قمره ونجومه وعتمته ومخاطر السير ليلاً، ويسقطون عليه همومهم، فيتحول من زمن فيزيائي إلى زمن نفسي، يطول ويقصر، وفق إحساس الشاعر.

وفي كثير من القصائد يخرج الوصف للحديث عن الطرد والطرائد، فيصفون الظباء والوعول والبقر الوحشي، ويصفون قطعانها، وورودها إلى الماء، وسرعتهم في اصطيادها وقدرة خيولهم على اللحاق بها. كما يتفرّع الوصف ليشكل أبعاداً مهمة في البنية العميقة للقصيدة؛ ولا غرو إذن، إذا شكل الحجم الأكبر في القصيدة وإن لم يكن هو غرضها.

الغرض الشعري

كثيراً ما يدخل الشاعر في غرضه الأساسي من القصيدة بعد الإفاضة في الوصف، سواء كان هذا الغرض مدحاً أو هجاءً أو رثاءً أو فخراً أو عتاباً أوغير ذلك. وعلى الرغم من تعدد أغراض القصيدة الواحدة، فإن لكل قصيدة غرضاً رئيساً أنشئت من أجله، وبذا لا تكون الأغراض الأخرى سوى استعراض لبراعة الشاعر، وإظهار لقدرته الشعرية. واللافت في الأمر أن الوصول إلى الغرض الأساس قد يطول، في حين يقصر الحديث عن هذا الغرض ويوجز الشاعر فيه.

ففي «عينية» المثقّب العبدي الشهيرة - وهي ليست من المعلّقات - نجده يبدأ بالمقدمة الغزلية، ثم يعرج على وصف الظعن ثم يصف الرحلة والراحلة ويسهب في ذلك. وعندما يصل إلى الغرض الأساس وهو العتاب يكتفي ببضعة أبيات. وكذا لو عدنا إلى عدد من المعلّقات مثل طرفة وعمرو بن كلثوم وعنترة، التي جاءت في تسعة وسبعين بيتاً متخذة من المعمار ذاته إطاراً، فيبدأ بالمقدمة الطللية مفصّلاً بمناجاة الدار والآثار، مستنطقاً للمكان محمولاً بالشوق والحنين. ثم ينتقل بعد ذلك إلى الوصف

فيصف المحبوبة والفرس وأدوات الحرب والفروسية. كما يفخر بنفسه في الحب والحرب، ليصل في الخاتمة إلى الفخر بالذات وإثبات صفات البطولة ونفي العبودية.

وفي معلّقة زهير بن أبي سلمى، التي غرضها الرئيس مدح هرم بن سنان، والحارث بن عوف، لإصلاحهما بين قبيلتي عبس وذبيان، إثر حرب داحس والغبراء، نجد زهيراً يتّخذ المعمار ذاته، فيبدأ بالمقدمة الطللية ذاكراً فيها أمّ أوفى، والآثار الدارسة وأسماء الأماكن، وتأمّل البقايا الدالة على من رحلوا. ثم يعرّج على الوصف ويسهب فيه، فيصف الظعن، محدّداً وقت رحيلها بالسحر، ومن ثم يصف العادات والأخلاقيات التي يتحلّى بها كرام العرب. وينتقل إلى الحكمة لتكون مدخلاً إلى الغرض الرئيس وهو المدح.

بعد المقدمة الطللية ينتقل الشاعر إلى الوصف

الخلاصة

بعد الاطّلاع على كثير من عيون الشعر الجاهلي، نجد فيها مِعماراً هندسياً واضحاً، يتجلّى في تلك التقاليد التي رسّخت هيكل القصيدة، فنجد الشاعر يتدرّج من المقدمة الطللية أو الغزلية أو الخمرية، لينتقل إلى عرض كثير من تفاصيل الحياة، عبر الوصف الذي يتفرع إلى كثير من الموضوعات، ويشكل الحيّز الأكبر من القصيدة، ليصل في النهاية إلى الغرض الأساس؛ وعليه تجد القصيدة حديقة غنّاء ملأى بجماليات متعددة، من دون أن تشعر بالانفصال أو الانقطاع عند الانتقال من غرض إلى آخر، وهو ما عُرف عند النقاد بحسن التخلّص.

وفي المجمل نجد الشعر الجاهلي يتّخذ من بعض المحاور الموضوعية منهجاً، فيبدأ بالطلل والآثار الدارسة وما تتضمنه من ذكريات، ويقارن بين حالها، وهي مأهولة بالأحبة، وما أصبحت عليه من مرابض للحيوانات غير الآنسة؛ وهو لا يفتأ يذكر أسماء الأماكن واسم المحبوبة أو كنيتها، ومن ثم ينتقل إلى الحديث عن الظعن، ومنها ينتقل إلى الوصف المسهب، مودِعاً فيه موضوعات عدة، لينتقل في النهاية إلى الغرض الرئيس، موجزاً فيه في أغلب القصائد.

افتتحه سلطان القاسمي وكرّم الفائزين بجوائزه

مِهْرجان الشارقة للشعر العربي في دورته الـ 21..

علامة فارقة في المشهد العربي

د. حنين عمر

انطلق «مِهْرجان الشارقة للشعر العربي» في دورته الحادية والعشرين، يوم 6 يناير 2025، واستمرت فعالياته أسبوعاً، وسط أجواء إبداعية احتضنتها الإمارة.

شارك فيه أكثر من 70 شاعراً وناقداً

المِهْرجان الذي أقيم تحت رعاية كريمة من صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، شارك فيه 40 شاعراً، منهم مكرّمان فازا بـ «جائزة الشارقة للشعر العربي». و12 من الفائزين بـ «جائزة القوافي الذهبية». وعدد من النقاد والإعلاميين، ليكون هذا العام، وكعادته، منصّة متميزة للاحتفاء بالقصيدة والجمال، وبالشعراء المبدعين الذين توافدوا من دول عربية وإفريقية، ليلتقوا على ضفاف الشارقة التي استقبلتهم بالشعر والمحبة، واستمرت في استضافتهم ودعمهم على مدار 28 عاماً، شكّلت عمر هذا المهرجان العريق. ظل المِهْرجان، منذ تأسيسه عام 1997، حدثاً سنوياً بارزاً يجمع بين الشعراء والنقاد والإعلاميين، والجماهير العاشقة للإبداع، التي تحضر كل عام وتمتلئ المسارح والقاعات بها، إذ تهدف فعالياته إلى تعزيز الثقافة الشعرية ونشر الوعي بأهمية الشعر في الحياة، وصناعة تفاعل حقيقي بين مختلف الأجيال والتجارب والأقطار.

تميّز مِهْرجان هذا العام، بالتنوع والثراء، إذ شملت فعالياته ستّ أمسيات شعرية شارك فيها شعراء من 16 دولة عربية، وثلاث دول إفريقية: مالي وتشاد والنيجر، وندوتين قدمهما خمسة نقاد من مصر وموريتانيا والأردن والسعودية، ما أتاح للجمهور فرصة فريدة للتفاعل مع الضيوف والتعرف إلى رؤاهم وأفكارهم، فكانت الأمسيات حاشدة وكانت النقاشات ثريّة.

ظلّ المهرجان منذ تأسيسه حدثاً سنوياً بارزاً يجمع الشعراء والنقّاد والمبدعين

ومن أبرز ما شهدته هذه الدورة، تكريم صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، للفائزيْن بـ «جائزة الشارقة للشعر العربي» الدكتور طلال الجنيبي، من الإمارات، وحسين العبدالله، من سوريا، خلال حفل افتتاح المهرجان، ما عكس اهتمام سموّه، المتواصل بمتابعة التجارب الشعرية وتشجيعها على المساهمة الفعالة في إثراء الثقافة العربية، بما يعزز قيمة القصيدة العربية الراسخة في التاريخ، بوصفها إبداعاً إنسانياً يستحق التثمين والاحتفاء.

كرم حاكم الشارقة الفائزين بجائزة القوافي واستضافهم في دارته

كما كرّم خلال حفل الافتتاح النقاد الفائزين بـ «جائزة الشارقة لنقد الشعر العربي»، إذ فاز بالمركز الأول فتحي بن بلقاسم نصري، من تونس، عن بحثه «السير الذاتية في القصيدة العربية المعاصرة». والثاني الدكتور أحمد جار الله ياسين، من العراق عن بحثه «تلاقي الأجناس الأدبية في القصيدة العربية المعاصرة». ونال إبراهيم الكراوي، من المغرب المركز الثالث، عن بحثه «شعرية النصّ العابر للأجناس.. من هاجس التأصيل إلى سؤال الحدود».

أما «جائزة القوافي الذهبية»، فكان لها كما في كل عام ألقها الخاص، وضوؤها الذي أشرق عبر 12 قصيدة، فازت كل منها عن عدد من أعداد مجلة «القوافي» على مدار العام الماضي، وحظي أصحابها أيضاً بتكريم صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، الذي استضافهم في دارته، وقدم لهم الميداليات احتفاء بنصوصهم الشعرية. وألقى سموّه كلمة أشار فيها إلى هدف الجائزة، وهو تكريم كتّاب الشعر الهادف. ثم قرأ الشعراء نصوصهم الفائزة، وهم: حميد الشمسدي من المغرب، وأنس الحجّار من سوريا، وسمية دويفي من الجزائر، وجمانة الطراونة من الأردن، وعمر الأزمي من المغرب، ومحمد طايل من مصر، وأحمد الهلالي من السعودية، وعبدالله العنزي من الكويت، ومحمد الهادي سال من السنغال الذي فتح فوزه باباً للشعراء الأفارقة للمشاركة في هذه الجائزة أيضاً، فضلاً عن مصطفى مطر من فلسطين، ومحمد طه العثمان من سوريا، ورجا القحطاني من الكويت.

تميزت الدورة بالتنوّع والثراء، واحتضنت ستّ أمسيات شعرية وندوتين نقديتين

أما أمسيات المِهْرجان، التي أقيمت على مسرح «قصر الثقافة»، فكانت مرآة عاكسة لأهمية القصيدة العربية في رفع سقف التحديات والقضايا الإنسانية، إذ تناولت مواضيع متنوعة مثل الهُويّة العربية، والحرية، والانتماء، والقيم والفضائل الراقية؛ لتكون بذلك فرصة مميّزة للتعبير عن الوجه المشرق للشعر، الذي كان وما يزال أداة فعّالة للتواصل والتفاعل والتغيير الإيجابي في المجتمعات العربية، منذ العصور القديمة وحتى يومنا هذا.

كذلك، كانت الندوة النقدية التي أقيمت ضمن أيام المِهْرجان، فرصة لاستقراء واقع الشعر العربي من الثبات إلى التحوّل، فاستعرضت بحوث النقاد، تاريخ القصيدة العربية وطلائعها الأولى، وصولاً إلى تطورها الحالي وما يتبعه من تقنيات واستخدام للأساليب الإبداعية، من أجل توسيع دائرة التلقّي الجماهيري. وكانت النقاشات التي تبعت الندوة فرصة لتطوير المفاهيم الأدبية لدى الحاضرين، ما يسهم في بناء الوعي ودفع عجلة النقد إلى مزيد من التحليل والدراسة في الساحة الشعرية.

ويُعدّ «مِهرجان الشارقة للشعر العربي» فرصة مهمة للتبادل الثقافي بين مختلف الشعراء القادمين من بلدان عربية وأخرى إفريقية، حيث يتيح لهم التواصل وتبادل الأفكار والرؤى، سواء في فعالياته الرسمية، أو تحت مظلة فعالياته المصاحبة، المتمثلة في المجلس المسائي، حيث يتجمّع الضيوف كل ليلة، بحضور جمهور من محبّي القصيدة والنقّاد والإعلاميين والشعراء، فيواصلون إلقاء القصائد التي تمتزج بأنغام العزف، وتصنع أجواء من البهجة والإبداع والرقيّ.

ولا يمكن في ختام الحديث عن هذه الدورة، سوى تأكيد أنه علامة فارقة في مسيرة الفعاليات الإبداعية عربياً وإفريقياً، كونه ليس مجرد لقاء أدبي فقط، استطاع التألّق ثمانية وعشرين عاماً، بل هو احتفاء بالإبداع وتكريس لقيم الثقافة العربية، تلك التي يُشكّل «ديوان العرب» فيها ركيزة أساسية تحتاج إلى الاهتمام والتطوير والترسيخ. فضلاً عن كونه جزءاً مهماً من النشاطات التي تعزز مكانة الشارقة مركزاً ثقافياً رائداً، يجمع المبدعين والأدباء والشعراء ويدعمهم، ووجهةً استثنائيةً يقصدها محبّو القصيدة من كل مكان، ليواصلوا مسيرة تأكيد ركائز الهُويّة العربية، وجمال آدابها وفنونها، وألق لغتها وامتداد تاريخ أمّتها، ذاك التاريخ الذي يحرسه الشعر وتضيئه مصابيح القصيدة.

غابَةُ الحَظّ

عبدالله عبد الصّبور
مصر

أَتَـى.. ولَـمْ يَـأتِ لاسْـتِقبالِهِ أَحَدُ ... لَمْ يَنْدَهِشْ فَهْوَ طُـولَ العُمْرِ مُنْفَرِدُ
دَنـا وأَمْسَـكَ طِينـاً وهْـوَ يَسْـأَلُهُ ... هَـلْ هَـذِهِ رِحلـةٌ يـا طِيـنُ أَمْ بَلَدُ
رَمـاهُ إِخْوَتُـهُ فِـي الجُبِّ مـا عَبَرَتْ ... سَـيّارَةٌ وهْـوَ فـي الأَصْقـاعِ يَرْتَعِدُ
تَسَـلَّقَ اليـأْسَ دَهْـراً كُلَّمـا انْزَلَقَتْ ... رِجْـلٌ، تَرَنَّـحَ حتّـى كادَ يُفْتَقَـدُ
لَمّـا نَجـا مِـنْ ظَلامِ الجُبِّ ثـمّ رأَى ... نـاراً عَلـى جُثَـثِ الآمـالِ تَتَّقِـدُ
رَأَى حِصانـاً عَـدا شَـوْقاً لِأَنْدَلُـسٍ ... وفِـي الطَّرِيـقِ إِلَيْها خانَهُ الجَسَـدُ
وفارِسـاً فَوْقَـهُ يَخْشَـى عَلـى غَدِهِ ... ومـا دَرَى أَنَّ لَـنْ يَأتِـي عَلَيـهِ غَـدُ
ومَـرَّ فِـي غابَـةٍ لِلحَـظِّ مَنْطِقُهـا: ... لا يَعْرِفُ الفَرْقَ مَـن ماتُوا ومَنْ وُلِدُوا
فِي غابَةِ الحَظِّ أَرْضٌ فِي مَكانٍ سَـما ... وكُلُّ شَـكٍّ بِـرَأْسِ النّـاسِ مُعْتَقَـدُ
فيها مَشَـى نَحْـوَ ضَوْءٍ جـارِفٍ فَدَنا ... بِسُـرْعَةٍ، فَجْـأَةً.. مُـدَّتْ إِلَيـهِ يَدُ
مـا بَيـنَ إِصْبَعِ شَـيْخٍ مـا وسُـبْحَتِهِ ... ينامُ حَيْـثُ صَدَى التَّسْـبِيحِ مُلْتَحَدُ
رُوحٌ مِـنَ الطَّيرِ مَرَّتْ كالنَّسِـيمِ عَلى ... كُلِّ الحَزانى فَما قالُوا سِـوَى: «مَدَدُ»
ما قَطَّعـوا مِنْ جَمالِ الـرُّوحِ أَيدِيَهُمْ ... لَكِنَّهُمْ حِيـنَ مَرَّتْ نَحْوَهُمْ سَـجَدوا
يَـكادُ زَيْـتٌ يُضِـيءُ الآنَ داخِلَـهُ ... بِدَمْـعِ يَعْقُـوبَ عِنْدَ الصَّبـرِ يَتَّحِدُ
مَشَـى خَفِيفـاً بِلا ظِلٍّ وحِينَ مَشَـى ... لَـمْ يَسْـتَدِلَّ عَلَـى آثـارِهِ أَحَـدُ

سفينةٌ من الطّين

طلال الصّلْتي
عُمان

مُسـافراً تـاركاً مِـنْ خَلْفِـهِ الزَّمَنـا ... أنـا المُسـافرُ يـا نَفْسـي، ولَيْـسَ أنا
أنـا المُسـافرُ لَـمْ يَفْتَـحْ حَقائبَـهُ ... لِأَنَّـهُ لَـمْ يَجِـدْ فـي المُنْتَهـى وَطَنَا
أنا المُسـافِرُ، قـالَ اللهُ: كُـنْ، فَمَضى ... سَـفينةً تَعْشَـقُ الإبْحـارَ لا السُّـفُنا
والبَحْرُ كالبَحْـرِ مُنْذُ البَـدْءِ ما فَتِئَتْ ... يَـداهُ تُضْـرِمُ بـي المـاءَ الذي سَـكَنَا
ومـا يَـزالُ يُدانينـي، ويُبْعِدُنـي ... ومـا أزالُ أرى فيمـا هُنـاكَ هُنـا
كأنَّنـا العاشِـقانِ الحائـرانِ، على ... ما قَـدْ بَـدا بَيْنَنـا دَهْـراً، ومـا كَمَنا
ولَـمْ يَبُـحْ لي بسِـرِّ المـاءِ، قـالَ: إذا ... مَنَحْتُـهُ لامْـرِئٍ صَيَّرتُـهُ عَلَنـا
لَكنَّـهُ حيـنَ تَمْحـونـي عَباءتُـهُ ... عنِ الوجـودِ أَشُـمُّ المُبْتَدى الحَسَـنا
أشُـمُّ رائحـةَ الألْـوانِ، تَقْفِـزُ بـي ... بَيْـنَ الدّوائِرِ تَمْحـو مَنْطقي اللَّسِـنا
أشُـمُّ رائحـةَ الصَّمْـتِ الشَّـفيفِ، فَلا ... أعـودُ أعْـرِفُ هـذا النّاعِـمَ الخَشِـنا
هـذا الوُجـودُ الـذي يَقْسـو وأَذْرُعُهُ ... مَفْتوحَـةٌ، حاضِنـاً حينـاً ومُحْتَضَنـا
هذا الوُجودُ الذي في الظُّلْمةِ اخْتَبَأتْ ... أنْـوارُهُ، فـإذا مـا أَبْصَرَتْـهُ دَنـا
وأشْـرَقَتْ بِهمـا كُلُّ الجِهـاتِ، فَيـا ... سَـفينةً تَحْمِـلُ الأسْـرارَ والمُؤنـا
لَقَـدْ تَوَقَّفْـتُ مُنـذُ الآنَ عَنْ سَـفَري ... وآنَ لـي الآنَ أنْ أَسْـتوقِفَ الزَّمَنـا

سلاماً عليها

عمر عنّاز
العراق

تُغَنّـي العَصافِيـرُ التـي فِـيَّ هكـذا ... بِـكُلِّ نَشـاطٍ، هكـذا دُونَ مَوْعِـدِ
لِأَنَّ بِقَلْبِـي مَـرْأةً مَزْهَرِيَّـةً.. ... أَحادِيْثُهـا مِثْـلُ الجُمـانِ المُنَضَّـدِ
تَلاقَيْـتُ فِيهـا، والمَسـافاتُ حِينَهـا ... قَصائِـدُ شِـعْرٍ مِـنْ عُـكاظٍ ومِرْبَـدِ
هُنالِـكَ عِنْـدَ النَّبْـعِ، لمّا تَسـاءلَتْ ... وفِـي مُقْلَتَيْهـا طِفْلَـةٌ مِـنْ تَنَهُّـدِ:
لِمـاذا تُـرى وافَيْتَ؟ يـا أَيُّهـا الّذي.. ... فَتَحْـتَ بِروحِـي أَلْـفَ بـابٍ مُصَفَّـدِ
لِمـاذا أَتَيْـتَ الآنَ؟ عَـنْ أيِّ غِنْـوَةٍ ... تُفَتِّـشُ.. ما فِـي مُهْجَتِي غَيْـرُ مَوْقِدِ
حَرَقْـتُ بِـهِ أوراقَ أيّـامٍ انْقَضَـتْ ... بِغَيْـرِكَ، أيّـامٍ بِطَعْـمِ التَّعَـوُّدِ
وبَيْنـا أنـا أُصْغِـي بِكُلّـي لِبَوْحِهـا ... تَفَلَـتُّ نَهْـراً عاشِـقاً، مِـنْ زَبَرْجَـدِ
يَتـوقُ لِيَسـقِي وادِعـاً زَهْرَ حُسْـنِها ... فَمـا بَيْـنَ حَنّـونٍ، ومـا بَيْـنَ جُنْبَدِ
وما بَيْـنَ عُصْفورَيْنِ حُلْوَيْـنِ، أَوْقَدا.. ... بِرُوحِـيَ لَمّـا غَـرَّدا أَلْـفَ فَرْقَـدِ
أَنا مَنْ هَواها طافَ فِي وَسْـطِ خافِقِي ... كَما طـافَ وَحْيٌ فِيْ فَضاءاتِ مَسْـجِدِ
ومَـنْ أَوْرَثَتْنِـي حَسْـرَةً فِـيْ غَرامِهـا ... وشَـوْقاً سَـماوِيّاً عَظِيـمَ التَّوَجُّـدِ

سَلامـاً عَلَيْها، وهـيَ فِي آخِـرِ المَدى ... مِـنَ الحُـزْنِ، تَرْفُـو لَيْلَهـا بِالتَّهَجُّـدِ
سَلامـاً عَلَيْهـا، وهـيَ تَنْشَـالُ فِكْـرَةً ... مِـنَ النُّورِ، فِي جَـوْفِ الـظَّلامِ المُلَبَّدِ
سَلامـاً عَلَيْهـا، مَوْسِـماً مِـنْ قَصائِدٍ ... تَأَجَّـلَ حَتّى تُشْـرِقَ الشَّـمْسُ فِي غَدِ
سَلامـاً عَلَيْهـا صوتُهـا أَبْجَدِيَّـةٌ ... مِنَ الضَّوْءِ، تَجْرِي فِي سَواقِيّ عَسْجَدِ
وُصـولاً إلى حَيْـثُ الرُّؤى مُسْـتَحِيلَةٌ ... وحَيْـثُ المَرايـا غابَـةٌ مِـنْ تَشَـهُّدِ
وحَيْـثُ الحِكاياتُ الَّتِي ضاعَ سِـحْرُها ... بَريـدُ جِنّـانٍ مُغْـرِقٌ بِالتَّـوَرُّدِ
يُخَبِّـرُ أنّـا عَـنْ قَرِيـبٍ سَـنَلْتَقِي ... ونَضْحَـكُ جِـدّاً، فِـي مَسـاءٍ مُعَمَّـدِ
نُعِيـدُ بِـهِ تَرْتِيـبَ أَحْلامِنـا الَّتِـي ... وَقَفْنـا عَلَيْهـا مِثْـلَ حَـرْفٍ مُشَـدَّدِ
نُفَتِّـشُ عَـنْ مَعنـىً جَديـدٍ لِقِصَّـةٍ ... قَـدِ انْعَقَـدَتْ مـا بَيْـنَ جَفْنٍ ومِـرْوَدِ
سَنَحْكِي تَفاصِيلاً، سَنَبْكِي، سَنَحْتَفِي ... سَـنَكْتُبُ شِـعْراً طاعِـناً بِالتَّمَـرُّدِ
سَنَرْسِـمُ أَشْـكالاً عَلى الرَّمْـلِ، مَنْزِلاً ... قَدِيمـاً قَدِيمـاً ، قَارِبـاً غَيْـرَ مُجْهَدِ
صَباحـاً بِلا حَـرْبٍ، طُيُـوراً، نَوافِـذاً ... تُطِـلُّ عَلـى حَقْـلٍ بِلا أَيِّ سَـيِّدِ

صاحب تجربة شعرية راسخة

المصري أحمد بخيت:

رحلتي مع الكلمة.. رحلتي مع الحياة

عبد الرزّاق الربيعي

عندما كان شاباً في العشرين، نشر قصيدة «وطن بحجم عيوننا» في جريدة «الاتحاد»، فتنبّهت الأوساط الثقافيّة إلى شاعرها، فكانت إعلاناً عن بزوغ صوت شعري جديد يكتب القصيدة العمودية ويجدّدها تجديداً جديراً بالفحص. ثمّ صدر ديوان حمل عنوان القصيدة؛ وبعد نفاد نسخه، صدر بطبعة ثانية عام 2003. عمل معيداً في «جامعة القاهرة»، عام 1990. ثم ترك العمل الأكاديمي ليتفرّغ لكتابة الشعر. وتوالت إصداراته التي توّجت بصدور أعماله الشعرية بأربعة مجلدات عام 2020.

الشاعر المصري أحمد بخيت، ضيف «القوافي» في هذا الحوار، يتحدّث عن تجربته مع الكتابة الشعرية، والمنابع الأولى، وتأثير البيئة في نتاجه، وواقع الشعر اليوم، والتحدّيات التي يواجهها.. إلى جانب قضايا أخرى.

الكتابة أقوى دافع للإنسان ليصنع الجمال

إيقاعات رصينة

- في كتابك «بالأحمر» تكلّمت عن الكتابة الشعرية وعلاقتها بالواقع والخيال؛ كيف استطعت موازنة طرفي المعادلة؟

الكتابة أقوى تحريض للإنسان ليصنع الجمال من القبح، بدأت معي مع الخطى الأولى وأنا أسمع تراكيب الجمل وإيقاعاتها الرصينة بالقرآن الكريم في «الكُتّاب»، وأنا ألتهم القصائد الصغيرة بكتابي المدرسيّ، لأكتشف أن الكلمة هي سبيلي الكبير لأوسّع عالمي وأخصّب أرضي ولأتطلع إلى الملكوت الجليل من حولي. رأيت كلماتي تلمع في دفتر الإنشاء نسميها بمصر «كرّاسة التعبير»، ثم اتّجهت إليها بكلي وكتبت قصصاً قصيرة بكراسة التعبير في مرحلة الإعدادي وفي أولى ثانوي كتبت أولى قصائدي عندما التحقت بالجامعة كان بيدي ديوان، لي الآن نحو عشرين ديواناً غير دواوين الأطفال، رحلتي مع الكلمة للآن هي رحلتي مع الحياة.

- إذن كان القرآن الكريم من أول مصادرك الشعرية؛ كيف تصف لنا الأثر الذي تركه كتاب الله في ذائقتك الشعرية؟

فتح القرآن الكريم في الكتّاب، إذني على التراكيب والألفاظ في النسق الأعلى من البناء والنظم؛ كل سورة فيه، رغم أنه ليس شعراً لها نسق بنائي لا يستطيعه بشر أو جنّ، وله تأثير نفسي وروحي يسكن الأعماق. لقد رقّق سماع القرآن قلبي وأعدّني للإصغاء لما حولي؛ لم أكن أفهم الكثير، لكنني أصغي بكلّي إلى هذا الجمال الجليل. فيما بعد تلمّست كل الأصوات حولي، كانت الإذاعة تحمل لنا إيقاعات أخرى، وكنت أجلس على شرفة بيتنا، فيأتيني من المقهى القريب جداً صوت الشيخ حفني، وهو يروي بالشعر قصصاً درامية كاملة مستخدماً قوافيَ بجناس تام مذهل، يجعل الكلمات تثبت بالذاكرة. كان اكتشافاً لأذني حفظت ما يقول وحفظت كلمة الباعة المنظومة بإيقاعها الحي. لقد دربت هذه البدايات أذني ثم بعد ذلك الشعر في كتاب المدرسة، ثم الأدب بعامة حين اكتشفت طريق المكتبات، وغصت بالقراءة في كل المجالات من رواية وشعر وتاريخ وفلسفة وتصوّف، حتى الكتب العلمية. كنت قارئاً مجنوناً، وكل ذلك رسّخ في أعماقي الحلم بالكتابة.

استشراف للمستقبل

- شكّلت قصيدتك «وداعاً أيّتها الصحراء» التي نشرت بديوان حمل الاسم ذاته عام 1998، منعطفاً في تجربتك؛ ما الأحوال التي رافقتها؟

رغم بدايتي القوية في مرحلة الدراسة الجامعية، فإنني توقفت لسنوات عملي معيداً في الجامعة. وحين عدت للكتابة كنت متعطشاً لاستعادة شغفي بالشعر؛ وكانت أول قصيدة هي «وداعاً أيّتها الصحراء» التي حاولت تقديم صورة لما ينتظر الثقافة العربية، قبل مطلع الألفية الثالثة. كانت قصيدة استشراف للمستقبل وللأسف كل ماتنبّأت به حدث على أرض الواقع في أيامنا هذه.

- تتميّز تجربتك بالتصاقك بقضايا الإنسان، وهمومه، والخطاب القريب، من مدارك المتلقّي مهما يكن مستوى وعيه؛ كيف يتمكن الشاعر من طرح القضايا الكبرى بأسلوب سهل ممتنع؟

حين تخاطب روح القارئ، روح المتلقّي، قلبه، وعقله، وحواسه في آن، وتشعر بما في نفسه، فستجد قواسم اللقاء بينكما لا تحتاج إلى تقعّر لتقول أهمّ الأقوال وأعمقها؛ والعربية لسان عظيم وغني ويتيح للقائل

أحمد بخيت مع إياد حكمي ووليد الصراف والربيعي

إمكانات كبيرة، ليكون قريباً بلا سطحية ويطرح أكبر الأفكار في صياغة محكمة لا تستعصي على المتلقّي. ولدينا إرث عظيم في ذلك كلّنا تعلمنا منه قول الله «ولَكُمْ في القِصاص حَياة»، وقول الرسول صلى الله عليه وسلم «إنّ المنبتّ لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى»، الدقة لا الغموض تقترب من متلقّي الشعر في أعمق الأفكار وأغناها.

- تتجلّى في ديوانك «شَهْدُ العُزلة» تفاصيل الحياة التي عشتها، بناسها بمكانها برائحتها بأصوات باعتها، وأغاني إذاعتها، ومواجع ناسها وأحلامهم؛ ما دور المكان وشعريته في تشكيل تجربتك؟

أنا ابن المكان وصوته الشعري، كلّ صوت ملهم مرّ بي ترك أثراً في شعري؛ الشعر حوار الإنسان مع المكان والزمان، حوار الأرض مع السماء، رحلة الكلمة من أعلى للأرض، هي الوحي الإلهي ورحلة الكلمة من الأرض للسماء صوت الإنسان متوجهاً بالكلمة المبدعة. الشعر والأدب محاولة لجواب إنساني على الخطاب الإلهي يعتورها أحياناً كل ما في الإنسان من نقص وجهل، من حبّ وكره، من قبول ورفض، من غضب وحزن، من استسلام وتحدّ.. ولذلك الشعر يتّسع للصوت البشري بكل تناقضاته، الشاعر قارئ العالم وكاتبه، مؤرّخ القلب ومتصفح الملكوت.

لقد ولدت بصعيد مصر وتربيت في حواري القاهرة وأزقتها المترعة بالحياة وتنفست روح الناس والمكان، كل ما كان حولي كان يعد الشاعر بداخلي، كنت بحيّ صغير بالقاهرة لكنه يلخّص الحياة بكل تنوعاتها حيث بجهة منه البيوت والنيل وبالجهة المقابلة رمل وجبال ومقابر؛ ولك أن تتخيّل في حدّه الأول مسجد وفي حدّه الأخير كنيسة، فيه مصنع صغير وأرض زراعية، كل العالم كان موجوداً في رقعة حولي بكل تنوعاته، الصحراء، الماء،الجبال والمدنية، والريفية والطبقات المتعلمة، والطبقات الأمية، والمدارس والأسواق، والمترو، والمقاهي الشعبية.

الشاعر قارئ العالم وكاتبه ومؤرّخ القلب

طفلة الشعر التائهة

- ما واجب الشاعر في هذه المرحلة الحرجة من تاريخنا المعاصر ؟

أعتقد أن علينا أن نراجع الكثير مما تربينا ثقافياً على أنه حقيقة، ونكتشف زيف أن نقرأ الماضي لفهمه لا لتقديسه، ونقرأ الحاضر، لإنقاذه لا لمجاراته ومسايرته، ونقرأ المستقبل لا كحلم نائم، بل طموحاً متيقّظاً لاستقبال التحديات، وتجاوزها بسلام.

كلّ صوت ملهم مرّبي ترك أثراً في شعري

- هل لديك طقوس خاصة للكتابة الشعرية، تستدعي القصيدة، إذا طال انتظارك لها ؟

كانت لديّ طقوس جميلة، كنت أختار ورقاً مصقولاً وقلماً أنيقاً، واستحمّ وأتعطّر، وألبس أفضل ما لديّ، لأنّي سأكتب كفارس ينتظر عروسه.. أجبرتنا الأيام على التخلّي عنها، الآن انتظرها كأب ينتظر طفلته التائهة لتعود؛ لقد كبرت أنا بين يديّ القصيدة وهي بعد مازلت في ريعان الجمال

- راهنت، منذ بداياتك على قصيدة الشطرين؛ كيف كسبت هذا الرهان؟

في منتصف الثمانينات، كانت قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر قد احتلّت المشهد تقريباً، باستثناء مناوشات البردّوني، وبعض القصائد العمودية لنزار قباني، بينما خفتت أو تكلّست أصوات معظم من يكتبون قصيدة الشطرين؛ كان رهاني فتح مسام القصيدة ذات الشطرين على التفاصيل الحياتية وتطويع الإيقاع الحادّ لها، ليستوعب الأنفاس المعاصرة، وإغناء لغتها بمفردات طازجة وجريئة، وتطوير إيقاعها، مستثمراً منجز قصيدة التفعيلة؛ بمعنى أنّني كتبتها ليس بـ «سيمترية» قصيدة عمودية، بل بتنوّع قصيدة التفعيلة، مستغلاً تركيب الجملة والصوتيات وغيرها لكسر رتابة قصيدة البحر. في قصيدتي تقريباً كل بيت له موسيقاه، رغم وحدة البحر، وكنت أقول تشبيهاً يقرب القضية، البحر هو التمبو، والإيقاع والأبيات لحن ميلودي، بمعنى أن الشاعر الكبير يصنع جملته الموسيقية الخاصة وقتما يريد، محتفظاً بايقاع عام. وبالمناسبة معظم قصائد الشطرين لكبار شعراء العربية فيها من هذا الكثير، فالبحر ليس سجناً إلاّ للناظمين، لكنه بحر رحب للمبدعين. البحر ينتظر سبّاحه الماهر ليجتازه، والسبّاح الفاشل يغمره البحر ويغرقه.

تحوّلات شعرية كبرى

- في زمن السينما والرواية، وفي خضمّ إيقاع العصر المتسارع، والرقميات؛ كيف يمكن للشعر أن يفرض وجوده؟

الشعر العربي له عمر مديد وتقلّب في تحولات كبرى عبر القرون، ونجح أن يعيش إلى الآن، فلا شك عندي في قدرته على تجاوز أزماته وقدرته على الاحتفاظ بمكانته في الحياة. هو فنّ شديد الغنى بجمالياته وأدواته لا يمكن أن يعجز عن تلبية حاجة القارئ، سيذهب القارئ المعاصر إلى قاعة السينما، ويشاهد فيلماً أو مسلسلاً، ويقرأ رواية ويخوض مواقع التواصل الرقمي، لكن الشعر سيظل رفيقه ينتظره كواحة هادئة في صحراء الفوضى، كجنة خاصة عابقة بالموسيقا والعطر والألوان والخيال المفتوح باتساع الأرض والسماء.

- نجومية الشاعر، أحياناً تقيّد نتاجه الشعري، وتفرض عليه أن يكون خطابه الشعري مرتبطاً بالجمهور؛ كيف يستطيع الموازنة بين الأمرين؟

أفرّق كثيراً بين فكرة النجومية وفكرة الشهرة؛ الشهرة سريعة ولافتة جداً ومفيدة مرحلياً، لكن النجوم تبقى نجوماً تضيء الحياة للآخرين. النجومية الحقيقية للنصّ الشعري، نجومية الشاعر بريق مؤقت قد يضيع مع مرور الأيام وظهور أوجه جديدة، أما النص النجم، فيظلّ نجماً لسنوات وقرون، كنصوص المتنبّي وغيره من العمالقة؛ أنا شاعر نصّ كبير، ولست نجماً سينمائياً، أغيب ويبقى نصي حاضراً ومؤثراً وملهماً للشعراء، ومربكاً للنقاد.

- شاركت في مهرجانات عدّة، ومن بينها «الشارقة للشعر العربي»؛ إلى أي مدى يمكن لهذه المهرجانات أن تخدم الحراك الشعري؟

مهرجانات الشعر كثرت ومعظمها تنتهي كما بدأت، إلّا إذا امتلأت بالزخم الشعري والنقدي وحظيت باحتفاء إعلامي ومتابعات رصينة. ولا شكوك لديّ بمهرجان الشارقة، فلها تاريخ ثقافيّ حيّ، وأسبقية لافتة في مجتمع الإمارات خاصة والخليج عامة. وشرفت كثيراً بقراءتي فيها ونيل بعض جوائزها في بداياتي، الشارقة دوماً إمارة الثقافة الراسخة ذات التقاليد الرصينة، الشارقة يقلّدها الآخرون ولا تقلد أحداً.

في هجاء الحب

أحمد بخيت - مصر

سنحتاجُ «ليلَ الوصلِ» دون مُوشَّحةْ ... لِنَمْتَدِحَ العصفورَ من غيرِ أجنحةْ
لنكتبَ شِعْرَ الحبِّ دونَ التفاتةٍ ... لممحاتِنا، تمشي إليهِ لتَمْسَحَهْ
ليحرمَنا حمَلُ الحقائبِ أنْ نرى ... زجاجَ المنافي والأيادي المُلَوِّحةْ
سنحتاج وردًا في المطاراتِ كلِّها ... لنستقبلَ الناجينَ مِن كلِّ مذبحةْ
لقد كانَ قلبي ربَّما كانَ مرةً ... يسيرُ إلى بابِ الجِنانِ ليفْتَحَهْ
فأبصرَ أرضاً لفَّها الليلُ، لفَّهُ ... ولوَّحَهُ بالضوءِ والليلُ لوَّحَهْ
هُوَ الآنَ قلبي أسمرُ الضوءِ متعبٌ ... فما كانَ عندي غيرُ ضوئي لأَمْنَحَهْ
تعلمتُ أنَّ الحبَّ كالحبِّ غامضٌ ... علامةُ أنْ نلقاهُ ألاّ نُوضِّحَهْ
فلا تنصحِ العشاقَ دعْهُمْ لِعِشْقِهِمْ ... متى كلَّمَ السكينُ جُرْحًا، لِيَنْصَحهْ؟
لقد نَصَحَتْهُمْ دمعةُ القلبِ لهفةً ... إليهِ فدعْهُم دمعةُ الحبِّ مُفرِحةْ
وقد علَّمتني الأرضُ أنَّ ترابَها ... ثقيلٌ ورؤيا العاشقينَ مُجَنَّحَةْ
أكنَّا على وعدٍ بيومٍ سنلتقي ... بهِ وخسِرنَا كلَّ هذا لنربحَهْ؟
أكُنَّا نعاني ما نعاني وحبُّنا ... يعدُّ لنا منذُ الولادةِ مسرَحَهْ؟
أكنتِ معي قبلَ اللقاءِ غمامةً ... تُظَلِّلُ دربي بالحنينِ، لأَلْمَحَهْ؟
أعلّمتِني الإشفاقَ من قطفِ وردةٍ ... لأنَّ يدا بالشوكِ باتت مُجَرَّحَهْ؟
أأنتِ التي تتلو ببطءٍ كتابَها ... وتعطي لعيني الوقتَ، كي تتصفحَهْ؟
وهل وردةُ المنْفِيِّ مِن غيرِ شَوكةٍ ... وهل قبلةُ المنفيِّ غيرُ مُبَرِّحَهْ؟
وهل ثمَّ شطٌّ لي أرى البحرَ مرةً ... وأغمِسُ أقدامي به لأُمَلِّحَهْ؟
وأشكو لعينيكِ الملاكينِ من غدي ... ومِن خَطأِ الحبِّ الذي لنْ أُصَحِّحَهْ
سأهجوكِ حتى الحبِّ يا حبُّ أيُّها ... الجمالُ الذي لمْ يُبقِ دمعًا لنسفحَهْ
تَحَمّلْ قليلا صرخةَ الطفلِ يا أبًا ... أقاتلُ كي أبقى جميلاً لأمدَحَهْ

أكدوا أنها تترك أثراً طويلا في نفوس القرّاء والمتلقّين

مبدعون:

خاتمة القصيدة أصعب من مطلعها وتخضع لمعايير جمالية خاصة

عبير يونس

عنـد مفـردة مـا، سـتنتهي القصيـدة. ولإيقاع النهايـات صدى مختلف عند القـارئ، لأنه يتردّد فـي ذاكرته طويلاً، ولهذا يحـرص المبدعون من شـعراء وروائيين وصنّاع سـينما، على الاهتمام بنهايـات أعمالهـم؛ ولكن في بعـض الأحيان، قد يكـون الاهتمـام مصطنعـاً أو مبالغـاً فيه، وهو مـا ينعكس سـلباً على تلـك النهايـات والأعمال بشكـل عـام.

وهنا نطرح سـؤالاً على مجموعة مـن المبدعين الشـعراء: كيـف تأتـي خاتمـة القصائـد؟ وهو سـؤال وضـع الشـعراء عنـد تفصيل شـعري قد يكـون تلقائيـاً عند كتابـة قصائدهـم، ولهذا أجمعـوا فـي حديثهـم إلـى «القوافـي»، على أن البيـت الأخيـر مـن القصيـدة يأتـي متدفقاً كالبدايات؛ فالخاتمة قد تكشـف فـي أحيانٍ كثيرة عـن حرفية الشـاعر.

د.عبدالله أبو شميس

المفردة الأخيرة في القصيدة كتوقيعة الرسام بزاوية لوحته

أذكر رأياً سمعته من الشاعر مريد البرغوثي، رحمه الله، في إحدى الجلسات الخاصة، إذ قال «إن الشاعر المُجيد هو من يعرف كيف ينهي قصيدته، وليس من يعرف كيف يبدأها».

وهذا ينبع من حقيقة أن إتمام القصيدة هو كإتمام اللوحة، يعني اكتمال هذا الكائن الذي عكف الشاعر أو الرسام عليه مدة من الزمن. وفي رأيي أن هذا القرار ليس قراراً اعتباطياً أو انفعالياً، يحكمه انتهاء التدفق الشعري، لكنه قرار يتعلق أساساً بخبرة الشاعر، وإتقانه لصنعة الشعر، وفهمه لآليات بناء القصيدة وكيفية تأثير الشعر في المتلقي.

وضع المفردة الأخيرة في القصيدة، هو كوضع الرسام توقيعه بزاوية لوحته، وهذا التوقيع يعني بشكل أو بآخر، إقراراً بأن هذه القصيدة تنتمي إلى الشاعر فلان، صاحب الأسلوب المعين والخبرة الشعرية الخاصة.

لا بأس في أن ينتبه الشاعر إلى قفلته التي سينهي فيها رحلته

حسن قطوسة

هذا الأمر - أقصد القفلة - كما يسميها أهل الشعر والأدب، أو خاتمة القصيدة كما يسميها كثُر، فنّ عظيم لا يتقنه كثير من الشعراء؛ فخاتمة القصيدة هي البيت الأخير منها، وهو آخر ما يعلق بذهن القارئ.. هذا البيت الذي تجلس القصيدة على إيوانها متكئة عليه، و«الأمور بخواتيمها»، كما يقول المثل العربي، فكم من قصيدة وارفة الجمال ومتعددة الرؤى، سقطت في خاتمة نمطية ومكرّرة ومملّة، فذهبت أدراج الرياح. أنا مع التدفق والانسيابية من أول القصيدة حتى آخرها؛ فالشعر إن لم يتساقط كأوراق الخريف، أو يتدفّق كنبع ماء بسلاسة وعفوية، لا يعول عليه. ولا بأس في أن ينتبه الشاعر إلى قفلته التي سينهي فيها رحلته في مكان تسطع فيه شمس المجاز، وتتلّون فيه الحديقة بألوان الربيع الزاهية، مازلت أذكر دهشة صديق لي وكلماته، حين قرأت أمامه قصيدتي «أغنية أمام السور»، فقال من دون تردّد: «ما أعظمها من قفلة». البدايات تكون فيضاً وقبساً، أما الخاتمة فهي من صنع الشاعر الذي يجب أن يتقن ضبطها بمعايير الدهشة والحب والجمال.

لحظة الختام تأتي من دون تدخل.. ولا شعر في القصيدة سيأتي بعدها

سعد عبد الراضي

أرى أن هذا الأمر مرتبط بكاتب النصّ، هل هو شاعر أم هو مهندس شعر؟ فإذا كان شاعراً مفطوراً، فإن ختام القصيدة كبدايتها تحكمهما الحال التي لا دخل للشاعر فيها؛ فعندما يتأجّج المطلع في مخيلته ويستمر الدفق، فإن لحظة الختام تأتي من دون تدخّل، بحيث يشعر أنه لا شعر في القصيدة سوف يأتي بعد ذلك.

أما مهندسو الشعر - وهم كثر- فلديهم القدرة على هندسة بيت ختامي، بعدما اجتهدوا في بناء معمار القصيدة وهندسة تراكيبها، ولذلك فإن المتلقّي الواعي، يكتفي شعورياً بالقدر الذي اكتفى به قارئ النص، ويتلهّف إلى المزيد من قارئ نص آخر، لأنه لم يقتنع شعورياً بأن المتعة اكتملت، وربّما يكتشف بعد ذلك أنها كانت متعة مدفوعة بصنع ماهر.

والخلاصة أن النصّ الحقيقي يولد طبيعياً ومكتمل الأركان من الأعلى إلى الأسفل، أما النص المصنوع الذي يولد قيصرياً، فإنه يحتاج إلى تدخل من صانع حتى يخرج سليماً؛ والخاتمة لديّ تأتي بلا تفكير، حيث أشعر أن القصيدة اكتملت بهذا البيت وانتهت.

ختام القصيدة يفرض نفسه ويأتي في لحظة مسكونة بالدهشة

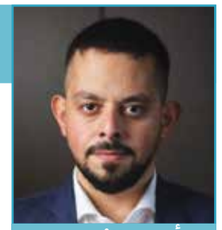
سارة الزين

إنّ أجمل القصائد وأعذبها هي تلك التي تكتبنا ولا نكتبها... هي التي ترسمنا بريشتها وتتحكّم بتفاصيلها وتنحت جسدها على خدّ المجاز من دون ضجيج. هي التي تكون وليدة وعي قديم تولّد وانساب بلحظة «لا وعي» إلهاميّ فتّاك. هناك خيط رفيع بين افتعال ختام القصيدة وقطع حبل سرّتها عن أمّها «المطلع» بشكل قسريّ، وبين نموّ صحّي للقصيدة يُنبئك باكتمالها واختتام جنونها، لتنفكّ عنها من دون أيّ غصب أو تعمّد. وفي الأغلب أعمد إلى النوع الثاني في الكتابة، حيث إن ختام القصيدة يفرض نفسه عليّ، يأتي في لحظة مسكونة بالدهشة والرعشة والرغبة غير الواعية في وضع لمسة مختلفة، وبريق يسرق اللبّ، ويترك صدى قوياً في بال الشعر للأبد. فالشعر روح تتلبّسنا قبل أن نسكنها، تختارنا قبل أن نختارها، وأجمل الشعر هو الذي يقولنا ولا نستنطقه؛ وختام القصيدة «المِسك» هو حين نتركها هي تحدّد وجهتها حيث تريد وترضى، وحيث يليق بها أن تكون، وحيث تستطيع أن تخلّد نفسها بما يليق بمطلعها وجسدها، لتركن عند آخر قافية وتمتدّ من بعد آخر رويّ.

القصيدة كائنٌ حيٌّ يتنفّسُ كما نتنفس وليس صواباً قطعُ هذا النفس

علي العيثان

لنهاية القصيدة كما لبدايتها قصةٌ وطريقةٌ، تختلفُ باختلاف حالة النصّ وكاتبه، والموضوع المراد معالجته، لذلك أعتقد أنَّ القصيدة قد تشقُّ طريقها حتى تجد لها شاطئاً مناسباً ترسو في أحضانه، وهذا بحسب رأيي الأمرُ المحبّب للنصّ الذي يُرادُ له أنْ يكونَ مكتملاً.. ولكن ربّما يُضطرُ الشاعرُ في بعض الأحيانِ الى اختيارِ خاتمةٍ لنصه ولمَّا يصل إلى نهايته بعدُ، كأنْ تكون القصيدة مكتوبة لمسابقة، أو لجهة ناشرة تحدد عدد الأبيات والأسطر الشعرية، وهذا ما أراه مخلّاً بجسدِ القصيدة، منتقصاً من جمالياتها، إلا أنه من ضروريات النشر والاشتراك في السباق الشعري. كما أن القصيدة كائنٌ حيٌّ يتنفسُ كما نتنفس، ولذا ليس من الصوابِ قطعُ هذا النفس وفقاً لرغبات الكاتب. كما ليس من الصواب إطالته حال قررت القصيدة نفْسها قطعه، فترى قصيدة تنتهي عند بيتها الثالث، وقصيدة لا تنتهي إلّا أنْ تشاء هي ذلك؛ إذن ترك العنان للقصيدة في اختيار مرساها هو الخيار الأنسب للكاتب المحبّ لنصه.



لحظة الاستلهام والكتابة دفقٌ نهريٌّ لا ينقطع عن سبق إصرار

أحمد الأخرس

القصيدة لها وحدتان هما العضوية والفكرية، حيث لا تكتمل هذه إلّا بتلك في النصّ الحقيقي. وكما في المطلع والمتن والختام، ينبغي ألّا يكون جزء ما من القصيدة أخفض في جودته عن بقية النصّ.. لكن يبقى للشعر سحره في المسمع وما تهواه الأذن العربية من مطلع لافت، وما تتوق إليه من خاتمة مدهشة الصياغة والإقفال المحكم على فكرة النصّ. تنتهي قصيدتي باكتمال فكرتها، وفكرتها بكر ينبغي أن لا تكون مطروقة وإن كان الموضوع كذلك، فينبغي أن لا تكون زاوية تناول الفكرة مستهلكة. والكاتب الحقيقي بأن يكون كاتباً على فطرته يدرك تمام الإدراك أن لحظة الاستلهام والكتابة هي دفقٌ نهريٌّ لا ينقطع عن سبق إصرار أو ترصّد، لذلك فهو يعطي هذا النهر في لا وعيه، كامل حريته كيف يجري به وإلى أين يستقر به، مادامت فكرة ماء القصيدة موجودة، ليكون النهر موجوداً أصلاً.

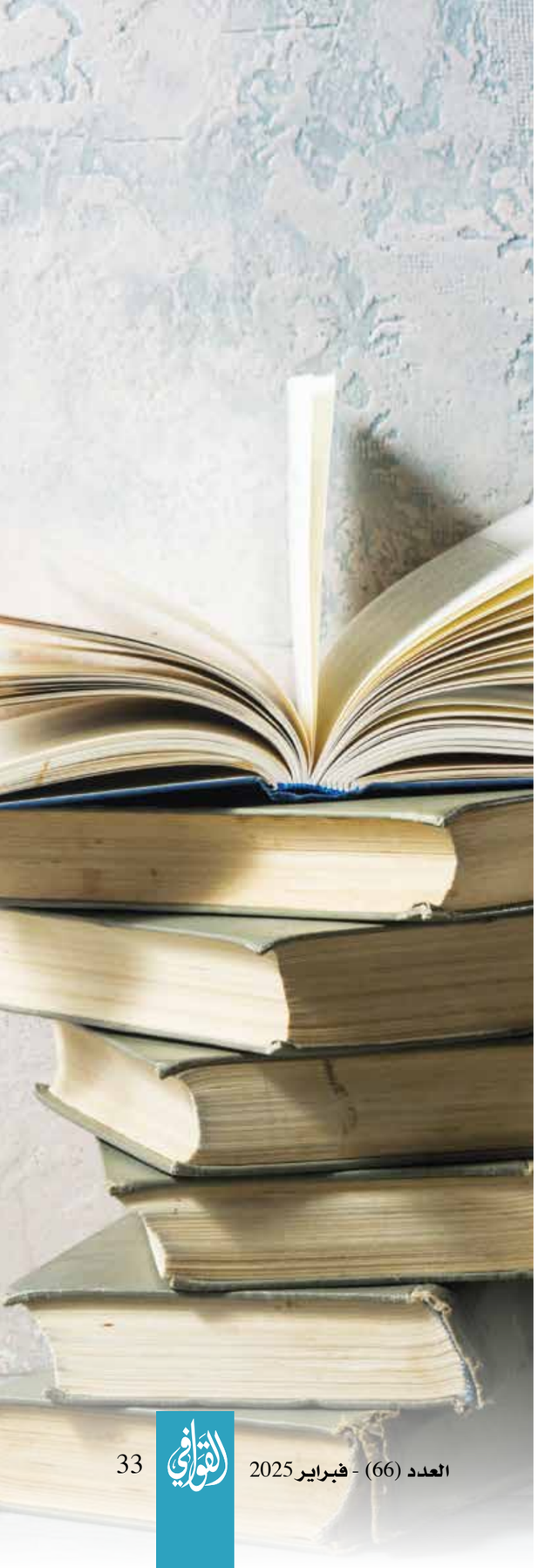
ختام القصيدة يحتاج إلى حسّ فنيّ عالٍ

آية وهبي

ختام النص الأدبي بصورة عامة من أهمّ عناصر النصّ، وهذا الأمر واضح عندما يكون في رواية أو قصة، لأن المتلقّي يسير مع الأحداث ومع الشخوص والأماكن، ويريد أن يعرف نهاياتها، ومن ثمّ الراوي أو القاص يضع نهاية لكل شخص داخل أحداث نصّه.

لكن في الشعر تكون مسألة النهاية أكثر حساسية، وأقول إنها تحتاج إلى حسّ فنّي عالٍ؛ ففي معظم الأحيان لا يكون النصّ متعلقاً بأي أحداث، وقد تكون القصيدة نصّاً فلسفياً عاماً، وتحتاج إلى نوع من الفن لوضع ختام، بحيث إن أي قارئ لهذا النصّ، يشعر بأن الكلام انتهى، وبعده لا يوجد أي كلام يقال.

هذا الأمر تحديداً بالنسبة لي، ليس من المفترض أن يأتي بقرار، وعند الشعور بأن النصّ لم ينتهِ، يجب تركه وعدم وضع ختام له. يمكن بعد شهر أو سنة، إضافة أبيات إلى أن تأتي القفلة أو الختام؛ والختام قد يأتي بعد أربعين بيتاً، وقد يأتي بعد ثلاثة أبيات، شعرت بعدها أن كلامي انتهى، فأضع النص قصيدةً صغيرةً في الديوان بين طيّات القصائد الأخرى، لأن البيت الختامي كان قفلة القصيدة.



كانت رمزاً للعزّة والإبداع

باتنة الجزائرية..

روضة الشعر وبيت الشعراء

رابح فلاح

هناك على سلسلة جبال الأوراس الشامخة شرقيّ الجزائر، تتربّع مدينة باتنة في شموخ، مطلّة على أمجادها التاريخية الزاخرة بالبطولات والانتصارات في سبيل الحرية، حتى صارت جبالها رمزاً شعرياً عربياً، تغنّى بها شعراء جزائريون وعرب.

تمتزج فيها تضاريسها الجبلية بغابات خضراء

تتميز المدينة بطبيعة ساحرة، تمتزج فيها تضاريسها الجبلية بغابات خضراء وحقول ممتدة، وهي تعدّ من أقدم المدن التاريخية، فقد كانت من المناطق المهمة في عصر المملكة النوميدية، وفيها معالم أثرية شهيرة رومانية وأمازيغية، مثل ضريح إيمدغاسن الذي يعدُّ من الأهرام التي يجهل كثُر أنّها موجودة في الجزائر. ومدينة لامبايزس، ومدينة تيمقاد التي تعدّ واحدة من أهم الحواضر المعمارية والعسكرية، وذلك منذ أيام المملكة الرومانية؛ إذ ما تزال بقاياها تجلب السياح من كل أنحاء العالم، ما جعل باتنة وجهة سياحية مثالية لعشّاق العراقة والتاريخ، وشاهداً حياً على تعاقب الحضارات الكبرى في المنطقة.

أما في الشّعر، فقد كانت باتنة ملهمة للشُّعراء دائماً، فقد أبدعوا في وصف جبال الأوراس التي كانت وما تزال رمزاً للثورة الجزائرية المجيدة، وللصمود والإباء؛ يقول الشاعر الجزائري الشهير مفدي زكريا:

ولـــم يَحْـــنِ أوراسُ هـــامَتَـــهُ
ولا هَـــدأتْ عـــاصفـــاتُ الرّمـــالِ

ويقول أيضاً:

وتَسْمـــو بـــأوراسَ أمْـــجـــادُهُ
فَتَصْـدعُ فـي الكَـوْنِ هـذا الـوَرى
فَيـــا مَـــنْ تَـــردَّدَ فـــي وَحْـــدَةٍ
بِمَغْرِبَنـــا وادّعـــى وامْتَـــرى
أمَـــا وحَّـــد الأطلـــسُ المَغْربـي
معَـاقِلَنَـــا، بـوثيـــقِ العُـــرى

ولم تكن باتنة قصيدة فقط، بل كانت مدينةً شاعرة ولد فيها كثير من الشعراء الذين تألقوا في سماء الشعر والأدب والجمال، مثل عبد الملك بن زيادة الله بن علي بن حسين بن مالك التميمي، الملقب بأبي مروان الطبني، لأن نسبه يعود إلى مدينة طُبنة، التي تسمى بريكة حالياً، وهي تابعة لولاية باتنة، ومنها هاجرت كثير من الأسر إلى قرطبة مثلما فعلت أسرته، فولد فيها عام 1006م، لكنه ظل يحتفظ بتاريخ أصله الباتني، وقد وصلنا من شعره القليل رغم أنه كان مكثراً، ومن بعض أبياته الغزلية:

صَـــدَفَتْ ظَبْيَـــةُ الرُّصافَـــةِ عَنّـــا
وهـــي أشْـــهى مِـــنْ كُلِّ مـــا يَتَمَنّـــى
هَجَرَتْنـــا فمـــا إلَيْهـــا سَـــبيلٌ
غَيْـــرَ أنّـــا نَقـــولُ كانَـــتْ وكُنّـــا

وهناك شاعر آخر لا يمكن إلا أن نستذكره حين نذكر شعراء مدينة باتنة، وهو أبو القاسم محمد بن هانئ بن سعدون الأزدي الأندلسي، من أشهر شعراء المغرب العربي، وقد ولد في إشبيلية سنة 938م من أسرة

أصلها من المغرب العربي، وحين ضاقت به الحال في الأندلس عاد إليه، واستقرّ في منطقة باتنة مدة، وقد كان معاصراً للمعزّ لدين الله الفاطمي، الذي أسس الدولة الفاطمية، الذي سمع عنه واستدعاه للإقامة في مصر، فتقرب منه ومدحه، حتى اشتهر بذلك، وصار أشعر أهل المغرب، وكان يقال إنه بمنزلة المتنبي بين أهل زمانه، فقد كان معاصراً له، ومن بعض أبياته:

الحـــبّ حيـــثُ المعشـــرُ الأعـــداءُ
والصبـــر حيـــثُ الكِلّـــةُ السَّـــيَراءُ
مـــا للمَهـــارى النّاجيـــات كأنّهـــا
حَتـــمٌ عليـــها البَيْـــنُ والعُـــدَواءُ
لَيْـــس العَجيبُ بـــأن يُبـــاريـــنَ الصَّبا
والعَـــذْلُ فـــي أســـماعِهـــنّ حُـــداءُ
تَدْنـــو مَنـــالَ يَـــدِ المُحـــبّ وفَوْقَهـــا
شَـــمسُ الظَّهيـــرة خِدرُهـــا الجَوزاءُ
بانـــتْ مُوَدِّعـــةً فجيـــدٌ مُعْـــرِضٌ
يـــومَ الـــوَداع ونَظـــرةٌ شَـــزْراءُ

وجهة سياحية مثالية لعشاق العراقة والتاريخ

وقد قتل ابن هانئ في برقة بتونس سنة 973 م وهو في طريقه عائداً من الجزائر إلى مصر، تاركاً خلفه اسماً شعرياً عالياً في سماء الشعر العربي، وقال المعزّ عنه حين بلغه مقتله «هذا الرجل، كنا نرجو أن نفاخر به شعراء المشرق، فلم يُقدّر علينا ذلك».

العصر الحديث

ومن شعراء باتنة في العصر الحديث، الشّاعر الجزائري الكبير محمد العيد آل خليفة، وإن لم يكن مولده في باتنة، فإنّه عاش فيها، فهو من مواليد عام 1904م، في مدينة عين البيضاء القريبة من باتنة جغرافياً وتاريخياً ولغوياً. تلقّى في بداياته تعليماً عالياً في جامع الزيتونة بتونس، ثم انتقل إلى مدينة باتنة، لينتمي إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، فكان من أبرز العلماء والأدباء والشعراء الذين قاوموا الاحتلال الفرنسي، وكان لسان الجمعية البليغ، حتى لقّبه الشيخ عبد الحميد بن باديس «أمير شعراء الجزائر». وقد واصل العمل الدعوي في باتنة، وكتب فيها قصائد عن الثورة

الجزائرية، ومنها النشيد المشهور «مِنْ جِبالِنا طَلَعَ صَوْت الأحْرار»، وظل الشاعر مقيماً هناك، ووفياً لهذه المدينة العنيدة المقاومة، حتى وفاته في مستشفى باتنة 1979. ثم نقل جثمانه إلى بسكرة ودفن فيها، وقد كان لطبيعة المدينة الجبلية الفاتنة تأثير فيه، فكتب في وصف الطبيعة قصيدة يقول فيها:

دَعِ الحَواضِرَ لا يَغْرُرْكَ زُخْرُفها
فَجَوّها قاتِمٌ كالغازِ خَنَّاقُ
عَيْشُ البَوادي نَضيرٌ لا نَظيرَ لَه
وَجَوُّها لِعُضالِ الدّاء تِرْياقُ
فَما كَأَوْدِيةِ البادِينَ أَوْدِيَةٌ
ولا كآفاقِهِمْ في الأرض آفاقُ
أُنْظُرْ تَجِدْ خَلَلَ الأكْواخِ مائدةً
تَميدُ مِنْ فَوْقِها بالرِّزْقِ أطْباقُ
مَبْسوطَةٌ لِبَني الإنْسانِ مُطْلَقَةٌ
على يَدٍ كُلُّها بَسْطٌ وإطْلاقُ
يا رَبِّ شُكْرُكَ حَقٌّ لَسْتُ أَجْحَدُهُ
فَما سِواكَ لِهذا الخَيْرِ خَلاّقُ

كانت مدينة شاعرة ولد فيها كثير من الشعراء

ولا يمكن الحديث عن الشاعر محمد العيد آل خليفة، من دون المرور على قصيدة «في يوم باتنة العظيم» التي ألقاها بمناسبة افتتاح مدرسة باتنة، ويقول في بعض أبياتها:

حَثَثْنا نحو باتنة المَطايا
وجِئناها نَزُفُّ لها التّحايا
ونُهْديها تَهانِيَ طَيِّباتٍ
تَنُمُّ على عَواطِفنا شَذايا
ونَذْكُرها روائِعَ ذِكْرَياتٍ
كَوامِنَ في جَوانِحِنا خَبايا
ونَتْلو والشَّواهِدُ ساطِعاتٌ
فَواصِلَ مِن مَحامِدِها جَلايا
أَلَيْسَتْ دارَ إحْسانٍ وحُسْنٍ
على البُلْدانِ فائِقَةَ المَزايا
أَلَيْسَتْ أُخْتَ «أوراس» المُعَلّى
وجارَةَ «تَوقَرٍ» الخِصْبِ الحَنايا

ومن شعرائها المعاصرين أيضا، الشاعر نور الدين جريدي، الذي ولد بباتنة 1960، وعمل أستاذاً للغة العربية، وله مشاركات في كثير من الملتقيات الوطنية، كما فاز بكثير من الجوائز الوطنية والعربية، وله مجموعات شعرية، بعنوان: تفّاحة المنتهى، سفر الهزيع، والذي يقول في بعض أبياته:

رُؤْيا عَلى وَهْجِ اللّيالي هَيْتَ ما
والْكَفُّ يقْرَأُ حُلْمَ ماذا عِنْدَما

طَيْفٌ مِنَ الإلهامِ يُجْدِلُ لَوْعَةً
جَرْحى تَئِنُّ مَعَ الشُّهادِ وحالَما
أ عَشِيقَتي هَذي الرُّؤى أَمْ أنَّها
حَرٌّ عَلى وَجَعِ القَصِيْدِ كَأنَّما
أمْ أنَّها لَفَحاتُ حَرْفٍ قَدْ سَرَتْ
أوْجاعُهُ عِنْدَ المَخاضِ تَوَحُّما
رَوْعٌ تَراءَى فِيْ رُؤَى الكاسِ انْتَهى
فَأذاقَنِي سُمّا لَظاهُ وعَلْقَما

أبو القاسم محمد بن هانئ استقرّ فيها مدة من الزمن

أمّا أبرز الشعراء المعاصرين الباتنيين على الساحة الجزائرية، فهو عقبة مزوزي، الذي استطاع أن يكون له لونه الخاص وتجربته المميزة، وقد شارك منذ سنوات في ملتقى الشارقة للشعر العربي، وفي برنامج أمير الشعراء، كما فاز بالكثير من الجوائز الشعرية الوطنية والعربية، وقد استطاع أن يؤسس أسلوبه الخاص في الكتابة الشعرية، بوعي وبفلسفة يندر وجود مثيليهما، وبفهم عميق للنّص الشعري، الذي يؤثثه بطريقته الخاصة وبأسلوب إبداعي يجمع بين الأصالة والابتكار، وبين العمق الصوري والسلاسة اللغوية.

له قصائد وطنية كأغلب شعراء مدينة باتنة المرتبطة بالقيم الوطنية منذ عهد الثورة التحريرية، لكنها تبتعد عن الإنشادية النمطية وتنبع من مشاعر صادقة وصور رائقة، فيقول في إحدى قصائده:

وَطَني عُيونُ البَحْرِ تَعْكِسُ قَلْبَهُ
وبِصِدْقِ مَرآهُ يُلاقِي رَبَّهُ
لا يُشْبِهُ الأوْطانَ رُغْمَ تُرابِهِ
وَطَني أنا الوَلْهانُ يُشْبِهُ حُبَّهُ
وَطَني حَمامُ اللهِ آيَةُ رَحْمَةٍ
تَدْعو السَّماءَ بِأنْ تُعانِقَ سِرْبَهُ

وهكذا استطاعت مدينة باتنة أن تكون مدينة للشعر وللتاريخ، وللجمال والحضارة، إذ ألهمت الشعراء وكانت بيتاً لهم ورمزاً للعزة والحرية والإبداع، فانعكس جمالها الطبيعي الخلّاب وعزتها الأبية، على شعرهم عبر العصور المختلفة.

مرصَّعٌ بالمجاز

علي أحمد بالبيد
السعودية

في يَـدِ الموتِ عادَ يشـبهُ أصلَهْ ... والسّـماويُّ عاتَـبَ اليومَ نَسْـلَهْ
وأذانُ الفـــؤادِ صـــارَ نشـــازاً ... مُنـذُ أنْ ضَـلَّ آلُ يَعْقـوبَ نَجْلَـهْ
وفـــؤادُ الرّضيـــعِ نَـزْفُ بُـكاءٍ ... ظلَّ يُلقـي على المَراضـعِ حِمْلَهْ
وهنـاكَ النّبـيُّ يَسْـعى وَحيـداً ... يَصنـعُ الفُلـكَ وهوَ يُرْشِـدُ أهلَهْ
يـا لِعَيْنَيْـكَ والـرّؤى مُـوغِلاتٌ ... تأخـذُ النّـارُ مِنْ ضلوعكَ شُـعْلَهْ
ونَبـــيٌّ مُبـــاركٌ من قُرَيْـــشٍ ... يَرْفـعُ الحَقَّ ثُـمّ يَخْصِـفُ نَعْلَهْ
أنـتَ مَـن أنتَ يـا فَتىً مـن تُرابٍ ... صاغَهُ الموتُ بَعْدَ عِشرينَ رِحْلَهْ
قَـدْ أَضَعْتَ الطريقَ فـي أغْنِياتٍ ... وَقْـتَ أن كانـتِ الحَقيقـةُ غَفْلَهْ
كَيْـفَ طَوَّفـتَ أُغْنِياتـكَ نِـيلاً ... كَيْفَ أغْرقتَ فـي فؤادِكَ دِجْلَهْ؟
رتّـلَ الغَيْـمُ فـي سـمائِكَ وَحْياً ... بلَّـلَ القَلْـبَ هطلـةً بَعْـدَ هَطْلَهْ
كانَ مـاءُ الفـؤادِ أصْـدقَ قِـيلاً ... مِـنْ حَديثٍ أفاضَ بالشَّـكِّ قَوْلَهْ
يـومَ كانَ الـكَلامُ مَحْـضَ هَبـاءٍ ... أصْبـحَ الشِّـعْرُ للمُريديـنَ نِحْلَهْ
المَعانـي الكِبـارُ تَنْـزِفُ حَـوْلاً ... والمَجـازاتُ كالنُّجـومِ أَهِلَّـهْ
شـاعِرٌ طـافَ بالقَصيدَةِ سَـبْعاً ... وبَنـاتُ الشُّـعورِ يَطْلُبـنَ وَصْلَـهْ
كُلّمـا ارْتـادَ غُصّـةً عـادَ منهـا ... كبَـريءٍ يُحـاولُ الحُـزْنُ قَتْلَـهْ
هَلْ سَـيَرْوي الدَّلالُ عَيْـنَ مُريدٍ ... حين تُضْفـي لَهُ المَفاتنُ خَصْلَهْ؟
يا ابْنـةَ القَلْبِ والحَديـثُ عِناقٌ ... زِدْتِ عُمْـراً ومـا تَزالِيـنَ طِفْلَـهْ
عـاشَ دَهْـراً لكـي يربّيـكِ قَلْباً ... سَـقَطَ الآنَ مَـنْ يُقـاومُ حَمْلَـهْ

نايٌ بامتدادِ وَطَن

نذير الصّميدعي
العراق

قَـدْ جـاءَ مَحْشـوّاً بـأرْضٍ مُقْفِـرَةْ ... وسَـماؤهُ قَصَـبٌ عَلَيْـه مُـدَوَّرَةْ
لَـمْ يَمْتَلِـكْ إلاّ الأنيـنَ مُعَبِّـراً ... عَنْ صَوْتِ مَنْ هَجَروا زَمانَ الحَنْجَرَةْ
نـايٌ تَقاسَـمَتِ الثُّقـوبُ بَلاطَـهُ ... والرّيـحُ تَضْـرِبُ جَوْفَهُ كَيْ تُشْـهِرَهْ
مَكَثَـتْ مَسـاءاتُ العَـزاءِ بِثَغْـرِهِ ... وأتـى يَشُـدُّ مِـنَ المَراثـي مِئْـزَرَهْ
قَـدْ أبْنـوهُ.. وقيـلَ: حانَـتْ غَيْمَةٌ ... تَئِدُ الجَفـافَ ضُحىً فَنَثَّـتْ مَجْزَرَهْ
كَوْنِيّـةُ الآلامِ أفْـــقُ جِراحِـــهِ ... وَجَـعٌ تَمَخَّضَـهُ الزَّمـانُ فأمْطَـرَهْ
يَحْيا على الصَّبْرِ الجَميلِ.. وجُرْحُهُ ... غِمْـدٌ لطولِ النَّـزْفِ بايَـعَ خِنْجَرَهْ
كَـمْ كان يَنْتَظِـمُ الأنيـنُ بِطولِـهِ ... حتّـى وإنْ بَـدَتِ الثُّقـوبُ مُبَعْثَـرَهْ
قَـدْ شـابَهَ الأقْلامَ لكـنْ أُمُّـهُ ... مُـدُنُ الهـواءِ وأُمُّهُـنَّ المِحْبَـرَهْ
قَلَـقُ النّهايـاتِ اسْـتَفاقَ بِصُبْحِـهِ ... فَسِـهامُها خَلْـفَ المَسـاءِ مُشـمِّرَهْ
هـو ذلـكَ الحُرُّ الـذي تَـركَ الثَّرى ... وعَفا عَـنِ الأفْـراحِ عنـدَ المَقْدِرَهْ
وهـوَ الأسـيرُ، وكانَ أقْسـى قَيْـدِهِ ... أنْ جـاءَ يَقْصِـدُ نَفْخَـةً لِتُحَـرِّرَهْ
مـا صَلّـتِ الأيّـامُ فـي مِحْرابِـهِ ... إلاّ لِتَنْحَـتَ بالجَماجِـمِ مِنْبَـرَهْ
نُشِـرَتْ صَحائِفُـهُ بِصَـوْتِ إبائِـهِ ... وتَناوَبَـتْ حِمَـمُ الفَجيعَةِ أسْـطُرَهْ
حتّـى إذا الأيّـامُ أسْـفرَ ضَوْؤها ... أَخَـذَتْ عُيـونَ النائبـاتِ لِتُبْصِـرَهْ
لِيـدومَ فـي غُـرَرِ القَصائِـدِ وَصْفُهُ ... نـايٌ تُهَدْهِـدُهُ الثُّقـوبُ ومَقْبَـرَهْ

مأسا

محمد المعشري
عُمان

إلى الفتاةِ الّتي تَنْسى ولا تُنْسى ... لا بَحْرَ بَعْدَكِ في عَيْني.. ولا مَرْسى
أنا مَشيتُ على صَوْتي وأخَّرني ... أنَّ الجِهاتِ الّتي فاوَضْتُها خَرْسا
حاولتُ أنْساكِ..لكن «خانَني زَمَني» ... فَلَمْ أجِدْ لي «غَداً» يأتي ولا «أمْسا»
تَرى أُسَمِّيكِ ماذا؟ فَرْحةً سَرَقَتْ ... قَصائدي مِنْ فَمي.. أم يا تُرى مَأسا؟
بلا عُيونِكِ لا أسْماءَ تَسْتُرُني ... ولا عَزاءَ يواسيني ولا عُرْسا
أنا تَرَكْتُ على الشُّبَّاكِ أُغْنِيَتي ... لأنَّني لَمْ أُصالِحْ بَعْدَكِ الطَّقْسا
ولَمْ أُلَوِّنْ دَمي لَمْ أبتدِع قَدَماً ... لِلنّاقِصينَ ولَمْ أَرْسُمْ لَهُم رأْسا
أُضيئُهُم في دَمي.. مَنْ هُمْ هؤلاءِ؟ هُمُ ... مَنْ قُلْتُ إنّي سَأنْساهُمْ.. ولَنْ أنْسَى
هُمُ أشقّاءُ حُزْني في النُّعاسِ هُمُ ... مَنْ شاعِرٌ قالَهُم مِنْ قَبْلُ.. واندَسّا
أُحِبُّهُمْ، وأُحِبُّ الآنَ ضَجَّتَهم ... في خاطِري رُغْمَ أنّي أكْرَهُ الهَمْسا
أنا وَحيدٌ تَماماً لَيْسَ لي أحَدٌ ... إلاّ الجَميعُ.. وهذا الأَلْطَفُ الأقْسى
أنا مُمِلٌّ تَماماً لا أرى سَبَباً ... يَدْعو لأنْ يَفْرحَ الإنْسانُ أو يَأْسى
ما اسْتَأنَسَ البُؤسَ هذا القَلْبُ.. ذلك لا ... يُرْضي تَفَرُّدَه فاسْتَبْأسَ الأُنْسا
أنا كَما كُنْتُ لا أَمْشي مَعَ الكَلِماتِ ... الواثِقاتِ ولَكِنْ أَتْبَعُ الحَدْسا
أنا أُحِبُّكِ مِثْلي دُون نَافِذةٍ ... لِلصُّبْحِ بَلْ بِمِزاجي كَيْفَما أَمْسى
فأَخْرِجيني جُزافاً مِنْ مُعادلةٍ ... الأضْواءِ واقْتَرحيني لِلْمَدى شَمْسا

طائرٌ في مَهَبِّ البَيْن

أحمد الجهمي
اليمن

نَما في غُصونِ الأرضِ طَيْراً مُنعَّما ... ومَدَّ إلى جَفْنِ السَّماواتِ سُلَّما
إلى النُّورِ يَحْدو خافِقَيْهِ وخَلفَهُ ... حمائمُ يَستَمْطِرنَهُ كُلَّما سَما
ويَعْصِرْنَ أكْبادَ الضُّحى بَعْدَ بَيْنِهِ ... هوىً يَستَقي أنْفاسَهُ من يَدِ الظَّما
إلى أينَ ؟.. لِلحُلْمِ البَعيدِ.. لِنَجْمَةٍ ... سقاها تَباريحَ اللّيالي وأطْعَما
لِمَوْعِدِهِ في سُدْرةِ الحُبِّ.. أزْهَرتْ ... بِكفَّيهِ أنْهاراً وعَيْنَيْهِ أنْجُما
سَرى والمَواويلُ العِذابُ تَبُثُّهُ ... جوانِحَها حتَّى طَوى الأفْقَ مُلْهَما
وفي كُلِّ دارٍ مُهْجَةٌ فاضَ حُزْنُها ... عَليهِ فأخْفى نورَ أهْدابِها العَمى
سَرى لِتلالٍ تَستَحِمُّ بِقَيْظِها ... فما طابَ في عُشٍّ ولا مَسَّ بُرْعُما
أنالَ الحَيارى ما سَعَتْ لانْسِكابِهِ ... وها هوَ يَسْتَجْدي من الدَّهْرِ بَعْضَ ما..
وهَلْ قَفَصٌ يُثْنيهِ عَنْ شَدْوِ روحِهِ ... إذا هَزَّتِ الذِّكْرى خَوافيهِ يُتّما ؟
صُعُوداً إلى أنْ يُعْشِبَ الغَيْمُ نَشْوةً ... فَيَهْمي على وَجْهِ الصَّحارى تَبَسُّما
وهَزّاً إلى أنْ يُسقِطَ النَّخْلُ طَلْعَهُ ... فَيُطْعِمَ في أعْماقِ روحِكَ مَرْيَما
فَمُ الفَجْرِ يَهْفو للقُلوبِ التي ذَوَتْ ... وقَدْ آنَ لِلأضْواءِ أن تَغْمُرَ الحِمى
ألَمْ تَمْنَحِ الأشْجارَ في دَوْحةِ الجَوى ... سلاماً سَرى في خاطِرِ الرِّيحِ بَلْسَما
وآنَسْتَ ناراً في التِّلالِ فَجِئْتَها ... وقَدْ لَبِستْ لَيْلاً من التِّيهِ مُظْلِما
مَضَيْتَ إلى حَيْثُ المَحَبَّةُ جنَّةٌ ... تَكادُ بها الأحْجارُ أنْ تَتَبَرْعَما
وأيْقظتَ أسْرابَ الصّلاةِ على الذُّرى ... فلا طائرٌ إلّا تَوهَّجَ مُغْرَما
ومازلتَ طَوَّافَ المَدى كُلَّما بَدا ... لِعَيْنَيْكَ دَوْحٌ فِضْتَ شَوْقاً مُكَتَّما
تغضُّ فؤادَ العِشقِ عن سَوْأةِ الوَرى ... وتُجْرِي لَهُمْ مِنْ سورَةِ الماءِ زَمْزَما

شاعر وأكاديمي له مؤلّفات أدبية متنوّعة

د. خليفة بن عربي:

اللغة والشّعر توأمان متلازمان

د. جيهان إلياس
السودان

الدكتور خليفة بن عربيّ شاعر بحرينيّ، وأستاذ في اللّغة العربيّة بجامعة البحرين، له ديوانان هما: «مَواجع خضر» و«نمير السّوسنات»، يجسّد فيهما تناغم الفكر والتّعبير، وينسج قصائده بلغة فصيحة تأسر القلوب، وتنقل الرّوح إلى آفاقٍ من الجمال والتأمّل.

وسائل التّواصل هي المَنْفَذ الّذي لا يمكن لشاعر أن يتجاوزه

لم يكن اختياره للشّعر الفصيح مجرّد قيد لغويّ، بل كان تجسيداً لعشقه للّغة العربيّة الّتي يدرسها بعمق وبحث دؤوب في جمالياتها وأسرارها، مستلهماً من عبق التّاريخ ومتطلّعاً إلى أساليب التّجديد، مسهماً بذلك في إثراء المشهد الأدبيّ بأجمل الكلمات. تمثّل قصائده خبرته الأكاديميّة واهتمامه الجادّ في الحفاظ على الأبعاد الجماليّة للّغة، وببراعته اللّغويّة أضاء على قضايا معقّدة في كتابه «الاتّجاهات النّقديّة في الشّعر العربيّ الحديث في الخليج». وله كتاب آخر بعنوان «إشكاليّة الذّوق الفنّيّ عند محمود محمد شاكر».

شارك في فعاليات ومهرجانات شعرية كثيرة، منها «الشارقة للشعر العربي». وعن أعماله ومشاركاته في الحراك الشعري العربي، كان هذا الحوار:

- يمثّل الشّعر العربيّ تجربة إبداعية تتجاوز حدود الزّمان والمكان، بتجسيده لمفردات معبّرة وصور شعريّة تنبض بالحياة؛ ما الآليّة الّتي تتّبعها في كتابة الشّعر، لتوسيع نطاق تأثيره والوصول إلى جمهور خارج حدود بلدك؟

لكلّ عصر أحواله ومقتضياته الّتي تميّزه عمّا قبله، ونحن نعيش في عصر الانفتاح المباشر على الآخر، ضمن سياقات ما يسمّى مواقع التّواصل، فهي المَنْفَذ الّذي لا يمكن لشاعر أو مبدع أن يتجاوزه، إذا كان

يريد لعمله حضوراً خارج حدود بلده أو إقليمه، بل حتّى داخل البلد نفسه، فقد غدت تلك المواقع المنصّات الأكثر استحضاراً للجمهور.

هذا بالنّسبة لسياق الانتشار، أمّا ما يتعلّق بآليّات كتابة النّصّ نفسه، فأظنّ أنّ القصيدة في أثناء إنتاجها لا يمكن أن تخضع لآليّات صارمة ومقاييس محدّدة، بل إنّ الشّاعر يكتب ما تمليه عليه شاعريّته بالدّرجة الأولى، من دون أن يتقصّد هندسةَ صورة أو صياغة عبارة، أو حتّى وزناً وقافية، خلا بعض الجوانب الفنّيّة الّتي غالباً ما تكون بعد إتمام كتابة النّصّ في صورته الأولى؛ هذه العفويّة في الكتابة الشّعريّة هي العامل الأهمّ لقبوله والاندماج معه.

- في عالم الشّعر يمارس المزاج دوراً محورياً في توجيه الإبداع وصياغة الكلمات؛ كيف يؤثّر مزاجك الشّخصيّ في عمليّة الكتابة الشّعريّة؟ وما العوالم أو اللّحظات الّتي تُلهمك الكتابة وتشكّل رؤيتك الشّعريّة؟

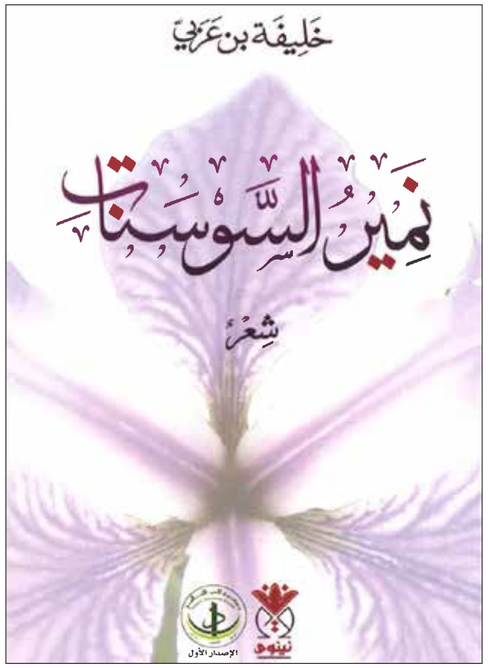
يصعب جدّاً تفسير الحال الّتي تدفع لكتابة النّصّ، وهي مسألة تحدّث عنها نقّادُنا منذ القديم، حتّى إنّهم تحدّثوا عن مُهيّئات الإبداع الشّعريّ، من جوٍّ شاعريٍّ أو حالات عاطفيّة أو أوقات سعيدة وعصيبة.. وفي الواقع فإنّ كلّ ما يمرّ على الشّاعر من مؤثّرات من حوله، يمكن أن يكون دافعاً للكتابة. لكن ثمّة حالات تحيط بالشاعر أيضاً، فيشعر أنّه بحاجة إلى أن يكتب من دون أن تكون هناك أسباب محدّدة ودوافع معيّنة، كلّ ذلك يمكن أن يدخل في حيّز اللّحظات الّتي تلهمني الكتابة.

يصعب جدّاً تفسير الحال الّتي تدفع إلى كتابة النّصّ

- أيهما كان له التّأثير الأكبر في تشكيل عقلك وإبداعك؛ الشّعر أم أنّ دراسة العربيّة عمّقت فهمك وأثّرت في طريقتك في الكتابة والتّعبير؟

اللغة والشّعر توأمان متلازمان، إلّا أنّ اللّغة هي العتبة الأولى الّتي ينطلق بها مبدع الكلمة إلى فضاءات الإبداع والتّطوّر؛ وتعمّقي في تخصّصي الأكاديميّ كان بلا شكّ المسهم الأهمّ في تشكيل الإبداع لديّ، وعشقي للعربيّة وجماليّاتها أثّر كثيراً في خلق مستويات متنوّعة من الكتابة الشّعريّة.

- كيف يمكن تفسير الجاذبيّة المستمرّة للقصيدة العموديّة في أعين الجمهور، على الرّغم من أنّ الشّعر غير المنتظم قد يحمل أحياناً معانيَ أعمق، ويعبّر عن تجارب شعوريّة أكثر تنوّعاً وتعقيداً؟



يظلّ العربيّ رهناً للإيقاع الظّاهر، ويظلّ الشّعر الغنائيّ هو الجاذب الأهمّ لذائقته، ولعلّ هذا هو الّذي يجعل الجمهور العربيّ عامّة يميل إلى القصيدة العموديّة في مختلف العصور؛ لكنّ اللّافت أنّ النّصّ العموديّ أصبح يحتلّ مساحة عريضة لدى الشّعراء المحدثين، حيث نجد انزياحاً ملحوظاً لدى الشّعراء الشّباب، بشكل خاصّ نحو الأوزان الخليليّة، وأظنّ أنّ هذا يرجع إلى الفكرة الأولى الّتي كان العربيّ ينسج نصوصه عبرها؛ إنّه ارتداد إلى الحركة الإيقاعيّة الفطريّة الكامنة في كينونة الشّاعر العربيّ.

الشّعر الغنائيّ هو الجاذب الأهمّ لذائقة العربي

- يمكن للسفر أن يضيف ثراءً ثقافيّاً ومعرفيّاً يظلّ محفوراً في الذّاكرة؛ إلى أي مدى يمكن أن يؤثّر السّفر في إبداعك الشّعريّ، ويوسّع نطاق خيالك؟

السّفر تجربة جديدة.. وأيّ تجربة لا شكّ في أنّها ستضيف إلى صاحبها رصيداً من الخبرات والتّنوّع الفكريّ؛ فما يراه الشّاعر من اختلافات ثقافيّة ومفارقات حياتيّة، والّذين يتعرّف إليهم من شخوص متنوّعي التّفكير والتّجارب، كلّ ذلك يخلق آفاقاً أرحب للشّاعر، ما يضفي على تجربته ألواناً جديدة في إبداعه.

- إنّ الحياة لا تسير على وتيرة واحدة، وقد تأتي متغيّرات ذات أبعاد نفسيّة عميقة؛ أيّهما الأقوى في إلهامك للكتابة.. الغضب أم الفرح؟

بالنّسبة لي أقوى ما يلهمني الكتابة هو الحزن.. وأقرب النّصوص إلى قلبي تلك الّتي تطفر بالحزن الغائر.

- كيف ترى العلاقة بين النّقد والإبداع؛ هل هي صراع دائم، أم تفاعل خصب يسهم في نضوج التّجربة الشّعريّة؟

بين النّاقد والشّاعر مصلحة متبادلة، فلولا الشّاعر ما كان ثمّة ناقد، وبالمقابل فإنّ النّاقد يستنطق من النّصّ ما لا يلوح في خلد الشّاعر نفسه. كما يسعى النّاقد إلى أن يكشف إضاءات مهمّة في عمليّة الإبداع، ولذا فأنا لا أرى أنّ هناك صراعاً بين النّاقد والشّاعر، بل أجد تفاعلاً وتلاقحاً وتكاملاً، وكلاهما يكمّل الآخر وكلاهما لا يستغني عن الآخر.

أقوى ما يلهمني الكتابة هو الحزن

- في مطلع ديوان «مواجع خضر»، قلت إنّ القصيدة النّاجحة ليست الجماهيريّة، اعتقاداً منك أنّ عامّة الجماهير في العصر الحالي، لا يرقون إلى مستوى الثّقافة الأدبيّة الّتي تمكّنهم من التّقييم الصّحيح، إذن ما معايير النّجاح الأساسيّة الّتي تستند إليها القصيدة ويجهلها الجمهور؟

الحديث هنا له صلة بالثّقافة الشّائعة بين جمهور النّاس، وهي ثقافة محكومة بعلاقة عامّة النّاس بالشّعر واللّغة، وهي علاقة متوتّرة، كما هو ملاحظ لدى الجميع؛ ولمّا كانت ثقافة عامّة النّاس في العصور القديمة ثقافة راقية، وكان حتّى الفتى الصّغير فيهم يرتجل الشّعر للتوّ واللّحظة كان النّصّ الشّعريّ له حظّ من القبول عريض، بحيث كانوا يصفون القصيدة النّاجحة بأنّها قد سارت بها الرّكبان، لكنّ هذه الثّقافة قد اختلّت.

- اقتبستَ من القرآن الكريم في أكثر من نصّ؛ كيف ترى دور الشّعر في تعزيز الفهم الرّوحيّ والثّقافيّ للآيات القرآنيّة بمنظورك الأدبيّ؟

الشّعر والقرآن مُنتَجان من رحم اللّغة العربيّة، إلّا أنّ النّصّ القرآنيّ، وهو يقف في قمّة النّصوص بلاغةً وفصاحةً وسبكاً وتماسكاً، يعدّ المُلهم الأوّل لكلّ الأشكال الأدبيّة الإبداعيّة من بعده. كما أنّ التعمّق في الشّعر، وخصوصاً في نصوصه القديمة، سبيل موصل لتذوّق الظّاهرة القرآنيّة؛ وكان سيّدنا ابن عبّاس، حينما يُسأل عن بعض معاني مفردات القرآن، يجيب مستشهداً بأبيات من الشّعر الجاهليّ.

- كيف توازن بين التّعبير عن مشاعرك الشّخصيّة، والالتزام بروح الجماعة في شعرك، عندما يتعلّق الأمر بمناسبة وطنيّة؟

لا يوجد تناقض بين الأمرين؛ فيمكن للشّاعر أن يكتب نصّه الخاصّ بمناسبة ما، كالقصيدة الوطنيّة.. وفي الوقت ذاته يحافظ على شاعريّته؛ الأمر هنا محكوم بمستوى إجادة الشّاعر وتمكّنه من أدواته.

- بما أنّك أستاذ جامعيّ، فمن المؤكّد أنّك أعددت الكثير من البحوث العلميّة؛ هل أخذ الأدب العربيّ حيّزاً في الدّراسات والأوراق العلميّة الّتي قدّمتها؟

لا شكّ في ذلك، حيث إنّني متخصّص في النّقد الحديث، وهو تخصّص يصبّ في صميم الدّراسات الأدبيّة، وقد أنجزت الكثير منها، حيث توجد بعض الكتب المطبوعة لي في ذلك وهي: «الاتّجاهات النّقديّة في الشّعر الخليجيّ الحديث»، و«إشكاليّة النّقد الذّوقيّ عند محمود شاكر». وتحقيق ديوان شيخ المعلّمين الأستاذ عبد الرّحيم روزبه. كما نشرت الكثير من الدّراسات العلميّة والقراءات النّقديّة المتناولة مجموعة من التّجارب الشّعريّة قديماً وحديثاً.

- لديك الكثير من المشاركات في الفعاليّات الشّعريّة في البحرين والوطن العربيّ، منها «مهرجان الشّارقة للشّعر العربيّ»؛ كيف تنظر إلى المشهد الثّقافيّ في إمارة الشّارقة، بشكل عام؟

تتّسم الشّارقة بحراك ثقافيّ استثنائيّ واضح، وتعدّ محطّة مهمّة لكل مثقّفي العالم، حيث أثبتت أنّها إمارة الثّقافة الأولى بلا منازع؛ إذ تتّحد الرّؤية العميقة للسّلطة الحاكمة مع الوعي المعرفيّ والعلميّ للتّنمية الثّقافيّة، ما أسّس ريادة ثقافيّة كبرى تذكّرنا بمراحل الرّيادة العربيّة في عصور الازدهار العربيّ، وخصوصاً في مرحلة الدّولة العبّاسيّة، ولذا فإنّ المطّلع على المشهد الثّقافيّ هناك، سيقف بإجلال واحترام أمام ذلك الثّراء غير المسبوق.

نبوءة الغيم

خليفة بن عربي - البحرين

كنبــوءةِ الغيمــاتِ فــي الزَّمــنِ ... لــم نكتشــفْ حبّــا بِلا وطــنِ
لــم نختــرعْ للشّــمسِ أســئلةً ... إلا لتشــرقَ فــي ذرى الوَســنِ
كُنّــا هنــاكَ، الصّبــحُ كاهلُنَــا ... كان المــكانَ بكفِّــهِ اللَّــدِنِ
هو ذلك الوجــهُ الَّذي انتفَضَتْ ... فــي شــاطئَيْهِ طفولــةُ اللَّبَــنِ
هــو ذلــك الوطن الَّــذي نُحتت ... مــن خــدِّه ترنيمــةُ الــمُدُنِ
وطنٌ صحبــتُ النّخلَ فــي دمِهِ ... ونفضــتُ في شُــطْآنِهِ شَــجَنِي
وطــنٌ بحجــمِ نشــيدِ لهفَتِنــا ... نحــوَ انعتــاقِ الفجــرِ للهُتُــنِ
بحريــنُ يا نقــشَ الميــاهِ على ... سَــعَفِ النَّخيل، ولهفةَ السُّــفُنِ
بحريــنُ بحــرانِ: الهــوى وأنــا ... وعلــى ضفافِــكِ أمتَطِــي مُزُنِي
وبقــدرِ مــا أتلــوكَ في شــغفي ... يتكــرَّرُ المــيلادُ فــي زَمَنِــي
الهيــلُ فــي فوْديــكَ مزدهــرٌ ... والزعفــرانُ يَضِــجُّ بالفَنَــنِ
وبَخُــورُ قصَّتِنــا بنشــوتِهِ ... متبخْتِــرٌ فــي صفحــةِ الفِتَــنِ
ويلــوحُ بــرقٌ كلَّمــا اشــتعلتْ ... شــفتاي باســمك حينَ يأسرُنِي
الأبجديــةُ فيكَ قــد حُصرتْ ... وبحــرفِ لفظكَ منتهى اللَّسَــنِ
فــإذا بســحرك قلــتُ قافيتي ... كلُّ اللُّغــاتِ تَطيــشُ فــي رَطَنِي
يــا كلَّ مــا نهــوى بمهجتنــا ... يــا كلَّ كلِّــي واشــتها اللَّحَــنِ
إنْ لــم يَكُــنْ للعمرِ منــكَ فدًى ... كيــفَ السَّــبيلُ لجنَّــةِ العَــدَنِ

بدائع البلاغة

ابن الفارض

من بعض أحوال العِشق، هو الذي لا يكونُ العاشقُ أو العاشقةُ، مهيّأين لخوضِ لَواعجه، حيث يَذْهم القلبَ فجأةً؛ ومن قصصه العميقة التأثير، أن يكون «الضحيّة» شاعراً، فيكون تصوير هذه الأحوال مملوءاً بشجن التعبير، وبدائع المعاني

فواز الشعار

وهذا شاعرنا ابن الفارض، رأى فتاةً في طريق قريبٍ من مسكنه، كانت في غاية الحُسن، فتعلّقها قلبه.. ولم يعرف من هي، فسأل عنها، وعرف أنّها جارته، ولأنه كان متصوّفاً، أخفى مشاعره، وقال:

أُخْفِي الهَوى ومَدامعي تُبْديه
وأُمِيتُهُ وصَبابَتي تُحْييه

فكانت الصورة غاية في الجمال الشعري، حيث لجأ إلى استعارتين، بإخفاء الهوى الذي شبّهه بكائن تمكن إماتته، ثمّ الصبابة التي هي كائنٌ آخر يعمل على إحياء هذا الميت، وكان الطباق في الإخفاء والإبداء، والإماتة والإحياء، لتأكيد هذا الشعور؛ لأن معشوقته:

ومُعَذِّبي حُلْوُ الشَّمائِلِ أَهْيَفٌ
قَدْ جُمِّعَتْ كلُّ المَحاسِنِ فِيه

التي استعار لها صفةَ الذكورة في التعبير، ليتّسق نظم القصيدةِ على بَحر الكامل.. وهذا كان متداولاً عند الشعراء، حيث يخاطبون المحبوب، بصفة الذكورة؛ فهي هيفاءُ حسناءُ جمعت كل أشكال الجمال.

فكأنّهُ في الحُسْنِ صُورَةُ يوسُف
وكأنّني فِي الحُزْنِ مِثْلُ أبيه

فلجأ إلى التشبيه ليضفي على مشاعره مزيداً من الوجد، فهو كيعقوب والد يوسف، عليه السلام، حين حزن على فراق ابنه. والمحبوبة صورتها كصورة يوسف، وكان الجناس بين «الحُسن» و«الحُزن»، بديعاً.. ثمّ يخاطب المحبوبة:

يا حارقاً بالنّارِ وَجْهَ مُحبِّه
مَهْلاً فإنَّ مَدامعي تُطْفيه
أَحْرقْ بها جَسَدي وكُلَّ جَوارحي
واحْرِصْ على قَلْبي فإنَّك فِيه

فهي، بشُعاع حُسنها الأخّاذ، تكاد تحرق وجهه، لكنّ مدامعه المنسابة ألماً، ستطفئ هذا الجمر.. فاستعار للمدامع صفة الماء المتدفّق. ثمّ لجأ إلى كناية بديعة، بأنّ شُعاع حسن محبوبته، لا يهمّه إن أحرق جسده كلّه.. لكن لتكن حريصة على القلب، لأنّه يضمّها، فهو يخاف عليها أن تتأذّى.. ثمّ يختم:

إنْ أنْكَرَ العُشَّاقُ فيكَ صَبابَتي
فأنا الهَوى وابْنُ الهَوى وأبيه

بتأكيد أنه كلّه كيان واحد يملأه عشق المحبوبة.

قالوا في الحَنين بعد الفِراق

ابن ميادة:

سَلِ اللهَ صَبْراً واعترِفْ بفِراقِ
عَسى بَعْدَ بَيْنٍ أنْ يكونَ تلاقي
ألا لَيْتَني قَبلَ الفِراقِ وبَعْدَهُ
سَقاني بكَأسٍ لِلْمَنيَّةِ ساقي

هدبة بن خشرم:

ألا لَيْتَ الرِّياحَ مُسَخَّراتٌ
لحاجَتِنا تُراوحُ أوْ تَؤُوبُ
فتُبلِغُنا الشَّمالُ إذا أتَتْنا
وتُبلِغُ أهْلَنا عَنَّا الجَنوبُ

كِلاب بن عُقبة:

بأهْلي ونَفْسي مَنْ تَجَنَّبتُ دارَهُ
ومَنْ لا أرَى لي مِنْ زيارتِهِ بُدَّا
ومَنْ رَدَّني إذْ جِئْتُ زائرَ بَيْتِهِ
ولَوْ زارَ بَيْتي ما أُهينَ ولا رُدَّا
ومَنْ لا تَهُبُّ الرِّيحُ مِنْ شَقِّ أرضِه
فَتُبلِغُني إلاَّ وَجَدْتُ لها بَرْدا

العَيوق بنت مسعود:

إذا هبَّتِ الأرْواحُ زادَتْ صَبابَةً
عَليَّ وبُرحاً في فؤادي هُبوبُها
ألا لَيْتَ أنَّ الرِّيحَ ما حَلَّ أهْلُنا
بِصَحْراءِ نَجدٍ لا تَهُبُّ جَنوبُها
وآلَتْ يَميناً لا تَهُبُّ شَمالُها
ولا نَكَباً إلاّ صَباً نَسْتَطيبُها

قَيس بن الحُدادية الخُزاعي:

وحَسْبِيَ مِنْ نَأيِ ثَلاثَةُ أشْهرٍ
ومِنْ جَزَعٍ إنْ زادَ شَوْقكَ رابِعُ
وقالَتْ وعَيْناها تَفيضانِ بالبُكا
بأهْلِيَ خَبِّرني مَتى أنْتَ راجِعُ
فقلتُ لها تاللهِ يَدري مُسافرٌ
إذا أضمرتْهُ الأرضُ ما اللهُ صانِعُ

طريح:

يا لَيْتَ شعري عنِ الحَيِّ الذينَ غدَوْا
هل بَعدَ فرقتِهِمْ للشَّملِ مُجْتَمَعُ
أتبعتهُمْ مُقلةٌ جادتْ بأدْمعِها
والقَلْبُ منِّي علَى آثارهِمْ قِطَعُ
فكلُّ ما كنتُ أخشَى قد فُجِعتُ بِه
فليسَ لي مِنْ فِراقٍ مَرَّةً جَزَعُ

دعابات الشعراء

ابن نباته المصري، يضايقه أولاده وزوجته أحياناً، فقال:

لَقَدْ أصْبَحْتُ ذا عُمْرٍ عَجيب
أقضِّي فيهِ بالأنْكادِ وَقْتي
من الأوْلادِ خَمْسٌ حَوْلَ أمٍّ
فوا حَرْباهُ مِنْ خَمْسٍ وستّ

«الستّ» يعني بها زوجته..

وقال حافظ إبراهيم، مداعباً صديقه الدكتور محجوب ثابت:

يُرغي وَيُزبِدُ بالقافاتِ تَحْسَبُها
قَصْفَ المَدافعِ في أُفقِ البَساتين
قَد خَصَّهُ اللهُ بالقافاتِ يَعلكُها
واخْتَصَّ سُبْحانَهُ بالكافِ وَالنون
يَغيبُ عَنهُ الحِجا حيناً وَيَحضُرُهُ
حيناً فَيَخلطُ مُختَلاً بِمَوزون
لا يَأمَنُ السّامعُ المِسكينُ وَثْبَتَهُ
مِن كُرْدُفانٍ إلى أعْلى فِلَسْطين
بَيْنا تَراهُ يُنادي النّاسَ في حَلَبٍ
إذا بِهِ يَتَحَدّى القَوْمَ في الصين

عُرِف بما يتمتّع به من سلوك ومواقف راجحة

الشاعر زهير بن أبي سُلمى..

قصيدةٌ تنشد في مَكارمَ الأخلاق والصُّلْح والحِكْمة

أحمد حسين حميدان
سوريا

ثمّة أسباب وعوامل متعددة جعلت الكثير من الأبحاث والدراسات تعدّ شعر زهير ابن أبي سُلمى، يشكل إلى جانب شعر أمرئ القيس، والنابغة الذبياني، المثلث الذهبي للقصيدة العربية في العصر الجاهلي، جرّاء عنايته بتشكيل الصورة الشعرية، وبما ينهض عليه خطابه الشعري من تشبيه واستعارة، فضلاً عن الأغراض التي نشأت من أجلها القصيدة، وبما أضفى عليها من طبائعه وصفاته ووعيه.

اختار الشاعر مطلع معلّقته مقيماً إيّاه على الدهشة

فقد عُرِف زهير بن أبي سُلمى، بما يتمتع به من سلوك ومواقف راجحة تجلت فيها مكارم الأخلاق وفضائل التعامل مع الآخرين والحكمة البليغة ورجاحة التفكير، وهو ما جعله يتبوّأ مكانة عظيمة وقدراً كبيراً بين سادة قومه، كما أنه ظهر جليّاً بما جسده في مجمل شعره وفي معلّقته الشهيرة على نحو خاص، التي جاءت مخصصة لتخليد سموّ الفعل المُوجَّه لحقن دماء قبيلتي عبس وذبيان، وتصوير جمال مسعى (هرم بن سنان والحارث بن عوف) اللذين عدّهما سيدين حكيمين تجلّى عظيم قَدْرِهما من عظيم الصنع في تحقيق الصلح، وإشاعة الودّ والوفاء بين هاتين القبيلتين، بعد ما أثارته حرب داحس والغبراء وأحدثته من عداوة وبغضاء وشقاق بينهما.

وإذا كانت المقدمة الطللية تقليداً للقصيدة الشعرية العربية ومدخلاً أولياً لموضوعها، فإن زهير بن أبي سُلمى، لم يهمل هذا التقليد ولم يبتعد عنه، بل أخذ به، وجعل منطلق معلقته من هذه المقدمة الطللية والتي جَسّدها عبر ديار زوجته الأولى «أمّ أوفى» لما لها من مكانة في حياته .

يواصل نصيحته للفريقين المتحاربين بكلام موشّى بالحكمة

وكأنه بذلك أراد أن يقابل وفاءه الذاتي لها بوفائه وتثمينه لأهمية الصلح، وإخماد فتنة الاقتتال وللسيدين اللذين نجحا في تحقيق ذلك. والشاعر بذلك لم يكتفِ بالالتزام بالابتداء بالمقدمة الطّللية كغيره من الشعراء وحسب، بل أرفقها وأقامها بصيغة السؤال قائلاً:

أَمِـنْ أُمِّ أَوْفَـى دِمْنَـةٌ لَـمْ تَكَلَّـمِ
بِحَـوْمانَةِ الـدُّرّاجِ فَالمُتَثَلَّـمِ
وَدارٌ لَهـا بِالرَّقْمَتَيْـنِ كَأَنَّهـا
مَراجِيـعُ وَشْـمٍ فِي نَواشِـرِ مِعْصَـمِ

بهذه الأبيات اختار الشاعر مطلع معلّقته مقيماً إياه على الدهشة، غير مصدّق ما تريه إياه عيناه من بيت زوجته «أمّ أوفى» وقد تحول إلى ما يشبه الخرابة التي كساها الغبار بألوان السواد والرماد، بعد أن كانت زاهية وساحرة، حين مضى إليها وعقد قرانه فيها على امرأته، وقدم ذلك تعبيراً عن شدة التغيّر في هذه الديار، بعد مغادرتها لها، وهو ما أيقظ فيه الدهشة

والسؤال إن كانت هذه الديار هي ديارها حقاً وصيغة الخطاب بهذا الابتداء المتسائل، تفيد لفت القارئ والسامع ويجعلهما مشاركين إياه فيما يعتمل بداخله من استغراب، وهو يرى الديار بعد طول غياب عنها وعبر عن ذلك في قوله:

وَقَفْـتُ بِها مِـنْ بَعْدِ عِشْـرِينَ حِجَّةً
فَلأيـاً عَرَفْتُ الـدّارَ بَعْدَ تَوَهُّـمِ
أَثافِـيَ سُـفْعاً فِـي مُعَرَّسِ مِرْجَـلِ
ونُـؤْيـاً كَجِذْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّـمِ
فَلَـمّا عَرَفْـتُ الـدّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهـا
أَلا انْعِـمْ صَباحـاً أَيُّهَا الرَّبْعُ واسْلَـمِ

والشاعر زهير بن أبي سُلمى، بعد ذلك ينتقل إلى إسداء التكريم للسيدين «ابن سنان وابن عوف» ويُبَيّن سبب إشادته بهما، رابطاً عظمة مكانتهما بعظمة فعلهما الذي بسببه حُقنت الدماء وعمّ الوفاق والسلام، بسبب حكمة كل منهما التي جعلت الإنسان أغلى من أي شيء آخر، فاشترت حياته بالقول الحسن، وبالمال الذي دفعاه دية لمن قُتل، فحافظا بذلك على حياة الباقين، وكسبا سيرة عظيمة ومجيدة لن يغيب ذكرها بين القبائل العربية، وذلك بعد أن جعلا البقاء والحياة أغلى من الموت وأقوى، وخاطب ابن أبي سلمى السيدين بحسن صنيعهما بقوله:

تَدارَكْتُـما عَبْساً وذُبْيانَ بَعْدَمـا
تَفـانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَـمِ
وقَدْ قُلْتُما إنْ نُدْرِكِ السِّـلْمَ واسِعـاً
بِمـالٍ ومَعْرُوفٍ مِـنَ القَوْلِ نَسْلَـمِ

فَأَصْبَحْتُمـا مِنْها عَلَى خَيْرِ مَوْطِـنٍ
بَعِيـدَيْنِ فِيْها مِنْ عُقُوقٍ ومَأْثَـمِ
عَظِيمَيْـنِ فِي عُلْيا مَعَدٍّ هُدِيْتُمـا
ومَنْ يَسْتَبِحْ كَنْزاً مِنَ المَجْدِ يَعْظُـمِ

ينتقل إلى إسداء التقدير للسيدين «ابن سنان وابن عوف»

وينتقل بعد ذلك لمخاطبة قبيلتي عبس وذبيان، مطالباً سادتها والعامة فيهما بإخلاص النيّات والاستجابة إلى نداء الصلح والسلام، وإلى مسعى السيدين هرم والحارث في الصلح، مذكراً إيّاهم بأن مَنْ ينقض اتفاق الصلح والسلام، ويتظاهر به ثمّ بعد بذلك يبطن ويكتم العداوة والبغضاء لمواصلة الاقتتال فيما بعد، فإن الله عالم به وبما يخفي، وسينال منه الجزاء الذي يستحقّه الذي قد يُعَجِّله له في الحياة الدنيا قبل الحياة الأخرى. ورأى زهير بن أبي سلمى، ذلك، وصيّةً منه إلى رجال القبيلتين، جاء في مستهلّها مطالبته بإيصالها إليهم، مبتدئاً فيها بالنّداء:

أَلا أَبْلِـغِ الأَحْلافَ عَنِّـي رِسالَـةً
وذُبْيـانَ هَـلْ أَقْسَـمْتُمُ كُلَّ مُقْسَـمِ
فَـلا تَكْتُمُنَّ اللـهَ ما فِي نُفُوسِكُـمِ
لِيَخْفَـى ومَهْمـا يُكْتَـمِ اللهُ يَعْلَـمِ
يُؤَخَّـرْ فَيُوضَـعْ فِي كِتابٍ فَيُدَّخَـرْ
لِيَـوْمِ الحِسَـابِ أَوْ يُعَجَّلْ فَيُنْقَـمِ

ويضيف إلى تحذيره السابق الذي خاطب فيه سادة القبيلتين ورجالهما، بالقبول والإذعان إلى نداء التصالح والسلام، ويقول لهم: إن ما أحدثته الحرب من قتل وخسارات وويلات، فإنها تبدو بضحاياها قبيحة وذميمة، ولافتاً إياهم إلى أن استمرارها سيزيد مأساتها وسيفعل بهم فعل الرّحى بما تطحنه، وستورث لأبنائهم عبرها العداوة والبغضاء، وستجعلهم غير أسوياء، ويمضي في القول عن بشاعة الحرب:

وما الحَـرْبُ إلاّ مـا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُـمُ
وماهُـوَ عَنْها بِالحَـدِيثِ المُرَجَّـمِ
مَتَـى تَبْعَـثُوها تَبْعَـثُوها ذَمِيْمَـةً
وَتَضْـرَ إذَا ضَرَّيْتُمُـوها فَتَضْـرَمِ
فَتَعْـرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفالِهـا
وتَلْقَـحْ كِشـافاً ثُمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِـمِ
فَتُنْتِـجْ لَكُـمْ غِلْمانَ أَشْـأَمَ كُلِّهُـمْ
كَأَحْمَـرِ عادٍ ثُمَّ تُرْضِـعْ فَتَفْطِـمِ

رأى خلال الحياة ألواناً شتّى من الحوادث

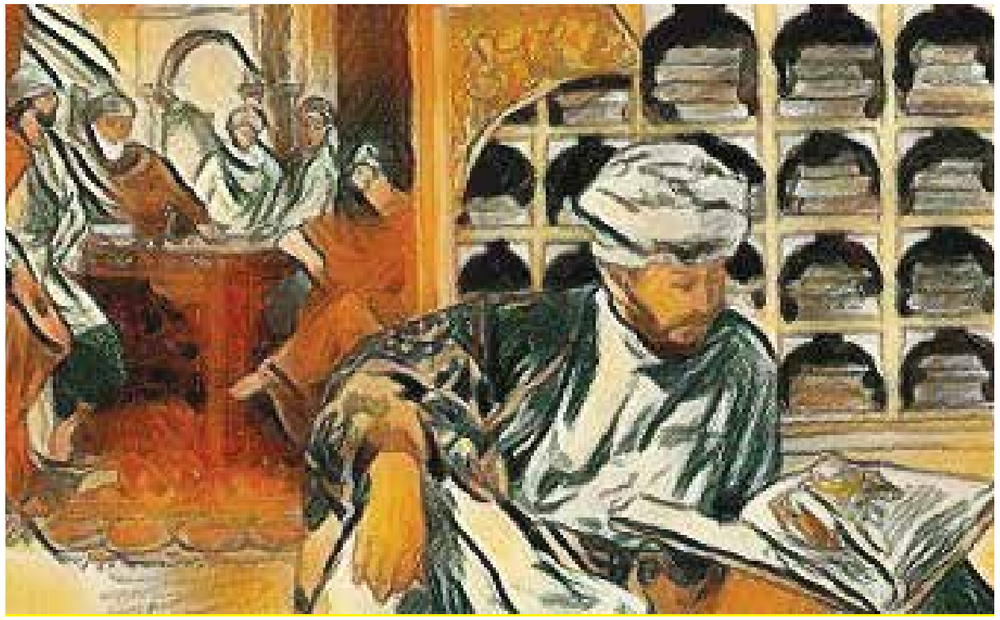
ويتابع نصيحته لسادة عبس وذبيان وأبنائهما، في ترجيح حالة الصلح بينهم، وطلب منهم التفريق بين القتال، من أجل ردّ الظلم ومعاقبة الظالم، والقتال من أجل استعراض القوّة للتباهي بها لأسباب أخرى ليست ذات قيمة، وواهية لا تستحق هدر حياة الناس وبثّ الرعب فيهم، ويخبرهم بأنه يقدّر الجميع حين يتحدون كجيش واحد ويعدون العدة اللازمة من أجل حفظ الحقوق، قائلاً:

لَدى أَسَدٍ شاكِي السلاحِ مُقَذَّف
لَهُ لِبَدٌ أَظْفارُهُ لَمْ تُقَلَّمِ
جَريءٍ مَتَى يُظْلَمْ يُعاقِبْ بِظُلْمِهِ
سَرِيْعاً وَإِلاّ يُبْدِ بِالظُّلْمِ يَظْلِمِ

ويواصل نصيحته للفريقين المتحاربين، ويخاطبهما بكلام موشّى بالحكمة، ضامّاً نفسه وحاله إليهما، ومذكراً إيّاهما بعمره المديد البالغ ثمانين عاماً، وبأنه رأى خلالها في الحياة ألواناً شتّى من حوادث مختلفة ومتعددة، نال منها خبرة وفوائد تأكد له فيها أن الإنسان لا يعرف طوال عمره سوى ما جرى وما يجري من الأمور، ويبقى جاهلاً بما يمكن أن يحدث في المستقبل، لذلك يحذّرهم بما يمكن أن تبلغ مأساة قتال بعضهم بعضاً. كما يحذّر منهم مَنْ لا يقبل النصح ولا يتعامل مع مجريات الحياة بمداراة وحكمة، لأن العناد في غير محله يودي بصاحبه إلى الإهانة والقتل والتهلكة، وعبّر لهم عن ذلك في مخاطبته لهم:

سَئِمْتُ تَكاليْفَ الحَياةِ ومَنْ يَعِشْ
ثَمانِيْنَ حَوْلاً لا أَبا لَكَ يَسْأَمِ
وأَعْلَمُ ما في الْيَوْمِ والأَمْسِ قَبْلَهُ
ولكِنَّنِي عَنْ عِلْمِ ما في غَدٍ عَمِ
ومَنْ لَمْ يُصانِعْ في أُمُورٍ كَثِيْرَةٍ
يُضَرَّسْ بِأَنْيَابٍ ويُوْطَأْ بِمَنْسِمِ

ويتوجه بالقول ـ ضمن هذا الفحوى ـ إلى مَنْ يمضي مغترباً إلى ديار أخرى غير ديار قومه، ويصوّره هناك وهو ضعيف البصيرة وبأنه يمكن أن يصادق مَنْ ليس أهلاً للصداقة، لأنه سيعيش في عالم غريب عنه، وليس بمقدوره التمييز فيه بمَنْ يحفظ الودّ من غيره، فيقع في شراك أُناس لا عهد لهم ولا خير فيهم. مؤكداً في سياق ذلك سأمه من الحياة الرتيبة المكرورة طيلة سنوات العمر التي لا يطال التكريم فيها لمن لا يسمو بنفسه. ويؤكد كذلك أن الإنسان الصامت لا يمكن معرفته حتى ينطق، فيبين موقفه الذي



يكون فيصلاً في زيادة مكانته أو نقصانها، لأن صلاح الإنسان يتجلّى بما يكشفه لسانه، وبما يكمن في قلبه من عواطف، وهو ما يعيد إلى الأذهان مقولة الأقدمين إن الإنسان بأصغريه قلبه ولسانه، ويعيد زهير، الإقرار بصحة ذلك في قوله:

وَمَنْ يَغْتَرِبْ يَحْسَبْ عَدُواً صَديقَـهُ
وَمَنْ لَـمْ يُكَـرِّمْ نَفْسَـهُ لَم يُكَـرَّمِ
وَمَهْمَا تَكُـنْ عِنْدَ امْرِئٍ مَنْ خَليقَـةٍ
وَإِنْ خالَها تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَـمِ
وكائن تَرَى مِـنْ صامتٍ لَكَ مُعْجِـبٍ
زِيادَتُـهُ أَو نَقْصُـهُ فِـي التَّكَلُّـمِ
لِسـانُ الفَتَى نِصْفٌ ونِصْفٌ فُـؤادُهُ
فَلَمْ يَبْـقَ إِلاّ صُـورَةُ اللَّحْمِ والـدَّمِ

تربّى في حاضنة شعرية من أب شاعر وأختين شاعرتين

لقد تدرّج الشاعر زهير، في بنيته التعبيرية من الأفق العاطفي الذاتي الذي تجلّى في مقدمته الطللية، ثم انتقل إلى الأفق الاجتماعي والقبائلي الذي شغله وأقدم من أجل أحداثه على كتابة معلّقته التي احتفى فيها بالصلح بين قبيلتي عبس وذبيان. ثم انتقل بعدئذٍ إلى الأفق الإنساني الذي أقامه بشأن الحكمة مجسداً إيّاها بالسيدين هرم بن سنان والحارث بن عوف اللذين أنجزا هذا الصلح، فضلاً عن نصائحه التي أسداها هو من خبرة عمره الثمانيني إلى القبيلتين المتصالحتين، وسما عبر ذلك في معلّقته بحسن الصورة وجميل المعاني التي ازدهى فيها المكان بمن فيه من أحبّته فردياً وجمعياً، وساعدته على ذلك موهبته الشعرية التي أنجز بها سحر جمال معلّقته، فأخذت مكانها على الجدار الشعري الذهبي، إلى جانب المعلّقات الأخرى؛ وساعده على ذلك أنه تربّى في حاضنة شعرية مكونة من أب شاعر وأختين شاعرتين أيضاً، مع اتّسامه بالحكمة ومكارم الأخلاق، فجمع بين القيم النبيلة ورقيّ القول وسموّ المواقف، فجاءت معلّقته شبيهة له في بنيتها التشكيلية الجمالية وفي مضامينها التعبيرية السامية أيضاً.

حملت ألفاظه بين طيّاتها طبيعة الصحراء

عروةُ بنُ حِزام..

قصائد خالدة في الحبّ العذري

د. إيمان عصام خلف
مصر

سـطرت أشـعاره ملاحم الصـدق فـي عاطفتـه، وتجلّـت مشـاعره فـي أركانـه، واقترن اسـمه بأسـمى مراتب العشـق العفيـف والغـزل الحالم. وحملـت ألفاظـه بيـن طيّاتها طبيعـة الصحراء وقيـم البيئة العربيـة وعاداتهـا، فخَلَّـد التاريخ قصة حبـه ونسـج منهـا خيوطـاً ذهبيـةً، عكسـت ملامح عشـقه النقي وآمالـه البعيدة المدى وأحلامـه التي لم تفـارق طيفـه، وازدهر شـعره عبر سـاحة قلبه التي شـهدت معـارك الحب والفـراق، فتجـاوز حبه حدود الزمـن وتربّع على عرش الشـعراء الذين نسـجوا من العشـق والغـزل قصائـد خالـدة لا تفنى.

اقترن اسمه بأسمى مراتب الغزل الحالم

إنه عُروةُ بن حِزام بن مُهاصر، أو ابن مالك بن حِزام بن ضبّة بن عبد بن كبير بن عذرة، وكنيته أبو سعيد؛ توفي والده وهو في الرابعة وتربّى في كنف عمه عقال بن مُهاصر. ولم تذكر كتب التراث تاريخ مولده، وهناك تضارب فيما يتعلق بتاريخ وفاته، نشأ في أحضان قبيلة عُذرة، التي ارتبط الحب العذري باسمها، حيث تجسّدت فيها أسمى معاني الحب العفيف والنقي، ما جعلها مرجعاً للعشق العذري السامي، وهو ما أكده جميل بن معمر في شعره، حيث يقول:

ويُعجِبُنـي مِـن جَعفَـرٍ أَنَّ جَعْفَـراً
مُلِحٌّ عَلى قُـرْصٍ ويَبْكـي على جُمْلِ
فَلَـوْ كُنتَ عُـذرِيَّ العَلاقَـةِ، لَم تَكُن
بَطيناً، وأَنْسـاكَ الهَوى كَثـرَةَ الأَكْلِ

تربّى في كنف عمه
عقال بن مهاصر

عاش عروة بن حِزام، مُتيماً بحب ابنة عمه عفراء، التي احتلت قلبه وجعلته أسيراً لآماله وأحلامه، وقد قطع عمه وعداً بأن يزوجه إيّاها، مطالباً بتقديم ثمانين ناقة مهراً لها، فقال عروة:

يُطالِبُني عَمّي ثمانينَ ناقةً
وما لـيَ يا عفراءُ إلّا ثمانيا

فأُجبر عروة على الرحيل إلى عمه في اليمن، بحثاً عن الدعم والمساعدة، ومع ذلك خيَّم الحزن على قلبه، وتلاشت أحلامه وتبددت آماله، حيثُ فرّقت بينهما الأحوال الاجتماعية، ونكث عمه وعده وزوّج عفراء لابن عمه.. فعمّ الألم أرجاء قلبه وتحولت أحلامه إلى كوابيس متلاطمة لا تهدأ، مستحضراً ذكريات الطفولة ولحظات اللعب مع عفراء، حيث كان السلام يعمّ الأرجاء وتشعّ بها الألفة والسكينة، ولكن سرعان ما يخيّم الغياب أرجاء المكان، موضحاً أن حب عفراء بالنسبة له هو إكسير الحياة، حيث يقول:

فو اللـهِ لولا حبُّ عَفْـراءَ ما الْتَقى
عَلـيَّ رِواقـا بَيْتـكِ الخَلِقـانِ
رِواقـانِ خَفّاقانِ لا خَيْـرَ فيهما
إذا هَبَّـتِ الأَرْواحُ يَـصْطَفِقـانِ

ويؤكد عروة أن الذكريات ليست لحظات عابرة في الزمن، بل هي نسيج من الروح والوجود الإنساني، فيعبر عن خيبته لنسيان عفراء له، رغم أنها كانت حاضرة في كل جوانب حياته، مجسداً ذلك في قوله:

أَناسِـيَةٌ عَفْـراءُ ذكـريَ بَعْدَمـا
تَرَكْـتُ لهـا ذِكْـراً بِـكُلِّ مَـكانِ

حملت «نونية» الشاعر طابع العشق والهيام، وغلب تيار البيئة البدوية على ألفاظه وصوره، فترجم عبرها مشاعره ومأساته وعوائقه، فجاء شعره ملوناً بألحان الحزن والفقدان، ومجسّداً لخوفه وانكساره العاطفي وواقعه المرير، يتضح ذلك في قوله:

فَيـا لَيْـتَ مَحْيانـا جَميعـاً ولَيْتَنـا
إذا نَحـنُ مُتْنـا ضَمَّنـا كَفَنـانِ
ويـا لَيْـتَ أنّا الدَّهْـرَ في غَيْـرِ ريبَةٍ
بَعيـرانِ نَرْعـى القفْـرَ مُؤْتَلِفـانِ
يُطَرِّدُنـا الرُّعْيـانُ عـنْ كُلِّ مَنْهَـلٍ
يقـولـونَ بَكْـرا غُـرَّةٍ جَربـانِ
إذا نَحْـنُ خِفْنـا أَنْ يُفَـرِّقَ بَيْنَنـا
رَدى الدَّهْـرِ دانـى بَيْنَنـا قَرْنـانِ

استخدم الشاعر تشبيهات مستمدة من الطبيعة المعايش لها، واستعار من صورها ليعبّر عن ارتباط حياته بعفراء، متمنياً الاتحاد الأبدي حتى يجمعهما الموت في كفن واحد، ويعكس هنا الطابع العذري أسمى درجات العشق، فهو لا يكتفي بالعيش معها في الدنيا، بل يستمر معها حتى بعد الموت، ما يعكس المشاعر النقية وإخلاصه الصادق الذي يربطه بها؛ يقول:

فلا زِلْـتَ ذا شَـوْقٍ إلَـى مَـنْ هَويتَهُ
وقلبُـكَ مَقْسـومٌ بِـكُلِّ مـكانِ
وإنّـي لأهْوى الحَشْـرَ إذْ قيـلَ إنَّني
وعَفْـراءَ يَـوْمَ الحَشْـرِ مُلْتَقِيـانِ

برع عروة في التعبير عن حزنه وتجسيد ألمه، فرسم صوراً توضح عمق ألمه، وما يتبعه من انكسار لبريق عينيه، وامتلائه بالدموع، بل إنه بلغ حداً من الحزن جاعلاً عينيه وسيلة لنزف الدماء؛ يقول:

أَعَفْـراءُ كَـمْ مِنْ زَفْـرَةٍ قـد أَذَقْتِني
وحُـزْنٍ أَلَـجَّ العيـنَ بالهَـمَلانِ
فلـو أنَّ عَيْنـيْ ذي هَـوىً فاضَتا دَماً
لَفاضَـتْ دَمـاً عَيْنـايَ تَبْتَـدِرانِ

عاش محبًا
لابنة عمه عفراء

أما «بائية» عروة، فقد جسدت بعمق تأثير الذكرى في كيانه، فجاءت أبياته تجسد شعور الألم والحنين، وأخفق في الوصول إلى استقراره العاطفي، فهو كالعليل الذي لا أمل بشفائه، وتمكن اليأس منه حتى أذاقه مرار الألم، وأثقل جسده بحمل العشق غير المُحقق، يتضح ذلك في قوله:

وإنّـي لَتَعْرونـي لِذِكْـراكِ رِعْـدَةٌ
لهـا بَيْـنَ جِسْـمي والعِظـامِ دَبيبُ
ومـا هُـوَ إلّا أَنْ أَراهـا فُجـاءَةً
فأُبْهَـتَ حتّـى مـا أَكـادُ أُجِيـبُ
وأُصْـرَفُ عن رَأْيي الّـذي كُنْتُ أَرْتَئي
وأَنْسـى الّـذي حُدِّثْـتُ ثُـمَّ تَغيـبُ
ويُظْهِـرُ قَلْبـي عُذْرَهـا ويُعينُهـا
عَلَـيَّ فَمـا لـي فـي الفـؤادِ نَصيبُ
وقَـدْ عَلِمَـتْ نَفْسـي مكانَ شِـفائها
قَريبـاً وهَـلْ مـا لا يُنـالُ قريـبُ

يستهلّ في أبياته عبارات تُفصح عن مشاعره العميقة تجاه المحبوبة، وتعبّر عن حاله الجسمانية والنفسية عند تَذَكُرها، فجسد ذلك عبر ألفاظه المتمثلة في «لَتَعْرونِي لِذِكْراكِ رِعْدَةٌ» حالة الاضطراب الشعوري

والوجداني فيها عن مشاعره المتغلغلة في أعماقه، وما تحدثه من رعشة تؤثر في جنباته، مترجمةً لشوقه وذكرياته المتدفقة، وظهر ذلك عن اللقاء المفاجئ وما أَحْدَثَه من تغيرات أحسَّتْهُ بالعجز، ومدى وعيه بأن شفاءه من علة الحب مستحيل، بالرغم من معرفته للمكان وظهر ذلك عبر كلماته وهي «عَلِمَتْ نَفْسي مكانَ شِفائها، هل ما لا يُنالُ قريبُ»؛ وهنا يظهر شعوراً بالخيبة والإحباط الملازم له، فهو يأمل بالشفاء، والشفاء هنا كالسراب لن يتحقق.

ويبرز الشاعر مدى تأثير الهوى في الأشخاص، وكيف يعيشون في صراع ومعاناة حتى اعتادوا الألم، فحمل الحب في طياته جانباً من الجمال والسموّ العاطفي، وجانباً من الألم والحزن، موضحاً ذلك في قوله:

وكَمْ مِـنْ كَريمٍ قَـدْ أَضَرَّ بِـهِ الهَوى
فَعَـوَّدَه مـا لَـمْ يَكُـنْ يَتَعَـوَّدُ

رسم صوراً توضّح عمق ألمه وما يتبعه من انكسار

استحضر رموز الطبيعة الحيّة، مثل الحمام والناقة والقطاة والغراب، ليخلع عليها مشاعره أو لإشراكها في حواره الداخلي، فالحيوان تجسيد رمزيّ لوجدانه، فأنشأ علاقة تفاعلية تعكس صراعاته وآماله، حيث تتحول تلك الحيوانات مرآةً تعكس جوانب من إنسانيته وتعبر عن عمق تجربته العاطفية، يظهر ذلك في قوله:

أَحَقًّـــاً يـا حَمـامَـــةَ بَطْـــنِ وَجٍّ
بِهـــذا النَّـــوْحِ إنّـكِ تَصْدُقينـا
غلبتُـــكِ بالبُـــكاءِ لأنَّ لَيْلـــي
أُواصِـــلُهُ وإنَّـــكِ تَهْجَعينـــا
وإنّـــي إنْ بَكَيْـــتُ بَكَيْـــتُ حَقّـاً
وإنَّـــكِ فـي بكائـــكِ تَكْذِبينـا
فَلَسْـــتِ وإنْ بَكَيْـــتِ أَشَـدَّ شَـوْقاً
ولكنّـــي أُســـــرُّ وتُعْلِنينـــا
فَنُـــوحي يـا حَمامـــةَ بَطْـنِ وَجٍّ
فقـــد هَيَّجْـــتِ مُشـتاقاً حَزينـا

نجح الشاعر أن يؤنسن الحمام ويستخدمها رمزاً يعزز قوة عاطفته، وإحساسه تجاه الحزن والشوق، مستخدماً عبارات «النّوح إنّكِ تَصدُقينا، غلبتُكِ بالبُكاءِ، فَنُوحي يا حَمامةَ، هَيَّجْتِ مشتاقاً حَزينا» عكست هذه الأبيات الصراع العاطفي الذي يعيشه الشاعر بين العشق والفراق، فعبر عن مشاعره عبر حوار أقامه مع الحمام، متسائلاً هل عبّرت الحمامة عن شعوره بالواقع الأليم الذي يواجهه؟ موضّحاً أن عاطفته تجاوزت بكاء الحمامة، بل تفوقت على نواحها، مؤكداً أن بكاءه نابع من عمق مشاعره، وعمق الألم الذي يشعر به. ويقول أيضاً:

أَمُنْصَـدِعٌ قَلْبـي مِـنَ البَيْـنِ كُلَّمـا
تَرَنَّـمَ هَـدّالُ الحَمـــــامِ الهَواتِـفِ
سَـجَعْنَ بِلَحْنٍ يَصْدَعُ القَلْبَ شَـجْوُهُ
على غَيْـرِ عِلْـمٍ بافْتِـراقِ الأَلايِفِ
ولَـوْ نِلْـتُ مِنْها مـا يُـوازِنُ بالقَذى
شَـفى كلَّ داءٍ فـي فـؤادِيَ حالِـفِ

بائية عروة جسّدت بعمق تأثير الذكرى في كيانه

يستهلّ أبياته متسائلاً عن ألم الفراق وحال الانكسار التي تلازمه، كملازمة ترنيم الحمام، وما تبعثه من ذكريات مؤلمة، وكيف أثرت هذه الألحان في قلبه ومشاعره، ويتمنّى الحصول على شفاء وجداني ونفسي، ويختتمها بأن هناك أملاً في الشفاء من الألم العاطفي، ما يجسّد الصراع بين الأمل واليأس.

ونجده يجسّد هذه المعاناة ويخلعها على طائر القطاة، ويعبّر عنها في صورة شعرية قوية تعكس الصراع الداخلي والنفسي:

كَـــأَنَّ قَطـــاةً عُلِّقَـــتْ بِجَناحِها
علـى كَبِـدي مِـنْ شِـدَّةِ الخَفَقـانِ

تتجلّى المفارقة في أشهر أبيات عروة، وما تعكسه من رؤى فلسفية وآفاق تأملية عن طبيعة الحب، فيعبر عن معاناة العشاق وصمودهم أمام وطأة الحب، من دون أن ينهاروا، فجسد ذلك في قوله:

وما عَجَبي مَوْتُ المُحِبِّينَ في الهَوى
ولكـنْ بَقـــاءُ العاشِـقينَ عَجيـبُ

وضّح في بيته بأن الموت هنا ليس جسدياً فحسب، بل نفسيّ ووجداني أيضاً، حيث يفقد العاشق حياته وقيمتها بفقدان المحبوبة أو في ظل الشوق إليها؛ والأمر الذي يثير دهشتنا أن الشاعر لا يرى في موت العشاق شيئاً يدعو للاستغراب أو المبالغة، بل يعدّه نتيجة طبيعية للحب العميق، وهذه الرؤية تضع الحب في مرتبة التجربة القاسية التي قد تبلغ حدّ الفناء.

فغدا عروة بن حِزام، رمزاً خالداً للعشق الذي تخطّى قيود الجسد وعَبَر حدود الزمان، وصارت أشعاره مرآة صافية تعكس ألمه وأحلامه وأشواقه التي لم تكتمل، فقد حوّل تجربته الذاتية ملحمةً إنسانيةً نابضةً بالحياة، يتردّد صداها في أفئدة عشاق الأدب والشعر، وأثبت في كل بيت نَسَجَه أن الحب العذري عشقٌ لا يُفنى، حتى وإن وهن الجسد وانكسر الفؤاد.

بَوْحُ التّراب

فراس القطّان
سوريا

تَقـولُ لِـيْ الأرضُ: صَـلِّ الحُـبَّ وانْسَـكِبِ
كَضَوْعـةِ الزَّهْـرِ.. كالأنْهـارِ.. كالسُّـحُبِ
وخَفِّـفِ الـوَطْءَ.. كُـنْ أفْيـاءَ داليَـةٍ
لِلْمُتْعَبيـنَ.. ولَحْنـاً هـامَ فـي القَصَـبِ
وازْرَعْ خَيـالَـكَ أشْـجـاراً وقـافِيَـةً
لِـكُلِّ طَيْـرٍ علـى غُصْـنِ الجَـوى طَـرِبِ
أَقـولُ: أُمّـاهُ.. قَـدْ عَقَّـتْ قَصائِدُنـا
هـذا التُّـرابَ.. وأعْيَتْـهُ.. ولَـمْ تَتُـبِ
لَحْـداً.. فلَحْـداً.. نَصـوغُ الدَّهْـرَ نَكْتُبُـهُ
مِـنْ يَـوْمِ قابيـلَ سِـفْراً بـاذِخَ النُّـوَبِ
لا ذِئـبَ يَعْـرِفُ مـا تُخْفـي ضَمائِرُنـا
فَكَـمْ غَيـابَةِ جُـبٍّ أُسْـكِنَتْ بِنَبـيْ
وكَـمْ قَميـصٍ قَدَدْنـا فـي مُـراوَدَةٍ
وكَـمْ أتَيْنـا عَلَيْـهِ مِـنْ دَمٍ كَـذِبِ
هـذا المَخـاضُ عَسـيرٌ.. كُلَّمـا وُلِـدَتْ
فـي الأرضِ أُغْنِيَـةٌ ماتَـتْ علـى الكُتُـبِ
ومَـرَّ بـيْ شـاعِـرٌ.. شَـفَّتْ قَصيدتُـهُ
سـافَرْتُ فيهـا.. فَعـادَتْ كَـيْ تُسـافِرَ بيْ

مـا الأرضُ إلّا رُفـاتُ العابِـريـنَ بهـا
فانْحَـتْ على الطّيـنِ تَذْكاراً مَـدى الحِقَبِ
وكُـنْ لِقَطْـرِ النّـدى أوْراقَ زَنْبَقَـةٍ
وكُـنْ مُنـادَى صَـلاةِ الـوَرْدِ والعُشُـبِ
واخْفِـضْ جَناحَـكَ لِلآتيـنَ مِـنْ رَحِـمٍ
الـمَعْنى المُحاصَـرِ بَيْـنَ الجُرْحِ والسَّـغَبِ
الشَّـعْرُ زَوْرَقُـكَ المَنْـذورُ.. قُـدْهُ إلـى
بَحْـرٍ عَميقِ الـرُّؤى فـي الخَلْـقِ.. لا تَهَبِ
واحْمِـلْ عَلَيْـهِ مَـدى الطُّوفـانِ أُغْنِيَـةً
لِلسّـالِكيـنَ ضِفـافَ الحُـزْنِ والتَّعَـبِ
شُـكْراً لِسُـنْبُلَةٍ أحْنَـتْ.. تُشِـعُّ سَـناً
حُبْلـى الضَّفائِـرِ تُعْطـي دونَمـا سَـبَبِ
شُـكْراً لِنافِـذَةٍ فـي الـرُّوحِ تَفْتَحُهـا
هَـذي المَواويـلُ رُغْـمَ العالَـمِ الخَـرِبِ
أخي.. أخي.. يا بْنَ أُمّي «الأرْضِ» تِلْكَ يَدي
جِسْـرٌ يُمَـدُّ إلـى مَسْـراكَ.. فاقْتَـرِبِ
واخْلَـعْ عَـنِ الطّيـنِ أدْرانَ الزَّمـانِ ومـا
بَيْنـي وبَيْنَـكَ مِـنْ لَـوْمٍ ومِـنْ عَتَـبِ
حَتّـى نُعيـدَ إلـى الأسْـماءِ خُضْرَتَهـا
ونَنْقُـشَ الحُـبَّ فَـوْقَ الغَيْـمِ والشُّـهُبِ

بُردَة المَعنى

سليمان الزّعبي
سوريا

أَمْـضي معَ الـلَّيْلِ شِعْراً طابَ أَنْفاسا ... ويُـبْصرُ الفَجْرُ في مَـعْنايَ إيناسا

أسـقي بـهِ صـوتَ آلامـي وَأَبْعَثُـهُ ... نبضـاً يُقـاوِم فـي أعماقِنا الياسـا

وأَكْتَسـي بُـرْدَةَ المَعْنى بِبَـسْمَلَةٍ ... تُعيـدُ مِنْهـا إلى الأَرْواحِ أَقْداسـا

ولـي مِـنَ الشِّعْرِ مَعْنىً قَدْ نَذَرْتُ بِهِ ... للـهِ.. بَلْسَـمَهُ مـا يَنْفـعُ الـنّاسا

فـي حَضْرَةِ النَّصِّ هَمْسٌ لِلْمَجازِ بَدا ... روحـاً أَعـادَ لِهـذا الحَـرْفِ أَنْفاسا

صَمْتٌ مِنَ اللَّيْـلِ يُغْري البَوْحَ يوقِظُهُ ... كَـأَنَّ فـي بَـوْحِهِ لِلّيْـلِ نِبْراسا

الشِّعْرُ نَبْعُ الـجَوى فاضَتْ بدائِعُهُ ... تَنْمو.. وكـانَتْ قُـبَيْلَ البَوْحِ أَيْباسا

ويَسْـتَقي مِنْهُ مَنْ مَـرّوا بِرَوْضَتِنا ... يَـشْفي البَيانُ لِمَنْ في عَيْشِهِ قاسى

عَسايَ أَبْلُغُ ما تَـرْضى النُّجومُ بِهِ ... مِـنَ المَـكانَةِ لـي مـا أَرْفَعُ الرّاسا

وقَـدْ أَزيدُكَ مِـمّا طابَ.. مَطْعَمُهُ ... لِلنَّفْس مـا تَـرْتقي عَـذْباً وإحْساسا

نصفُ الحقيقة

حسن شهاب الدين
مصر

حـدِّقْ.. بقلـبِ شـاعرٍ لترانـي ... أنـا أنـتَ.. لا مـا تُبصـرُ العينـانِ

ذاتـي وذاتُـكَ.. ضفَّتـانِ لأحرفـي ... صوتـي وصوتُـك.. غنَّيـا بلسـاني

باركـتُ صمتَكَ.. في بيـاضِ وريقتي ... فَتَفَتَّحَـتْ عَـنْ أحـرفٍ ومعانـي

ولمَسْـتُ دِفْءَ يَدَيْـكَ فـي كلماتِهـا ... فنسـجتُ مِـنْ إيقاعِـه أوزانـي

لـولا سـماؤكَ أنتَ لـمْ تَكُ شُـرفتي ... وبغيـرِ ظلِّـكَ لـم تكُـنْ ألوانـي

هَبْنـي حمائـمَ مقلتيـكَ فإنَّنـي ... وقصـائدي.. نحتـاجُ للطيـرانِ

صوتـي فضـاءٌ شاسـعٌ إنْ لـم تُجِبْ ... ومجَـرَّةٌ مجهـولـةُ العنـوانِ

فَلنَصْطحِـبْ إنَّ الحيـاةَ كفيلـةٌ ... ألا يضيـقَ بـرحبِهـا طـفلانِ

نصـفُ الحقيقـةِ.. ما على مرآتنـا ... لـو لـم تكـنْ سـتراك حيـن تراني

إنَّ السـماءَ بعيـدةٌ عـن أحرفـي ... فـإذا ارتقيـتَ معـي ففـي إمكانـي

لـم أكتمـلْ إلا لأنَّـكَ وجهتـي ... وبلغـتُ حـينَ بلغتُهـا إنْسَـاني

شكَّلَ قلائد نورٍ في جيدِ القصائدِ العربية

الضَّــوْء

ألوانٌ ودلالاتٌ ترسم شكل المَعاني والمفردات

خالد الحسن
العراق

منـذ فجـرِ اللغـةِ وتنفُّسِ القصيـدةِ، كان للضـوءِ بصمتُـه الثمينـةُ فـي الشـعرِ العربـيِّ، إذ ظـلَّ يمنحُ الحواس قـدرةً على اسـتيعابِ ما يقولُهُ النهارُ والليـلُ وهمـا يمـران في شـرايين الحيـاةِ. لذلـك حمـلَ الشـعراء قديمـاً وحديثـاً مشـاعلَ كلماتهـم وأضواءَ أحلامهم سـائرين فـي دروب الليل الموحشـة ليزيّنوهـا بالبهجة والنور، فاتحيـن طرقـاً مضيئـةً محبّـةً وسلاماً، رغـم الظلام الـذي يحـاول أن يطغـى علـى الجهـات.

حملَ الشعراء مشاعلَ كلماتهم وأضْواءَ أحلامهم

الأضواءُ أنفاس النهار التي تواجه دخان العتمة، والعلامات الفارقة في دروب الرحيل المر، وأول ما توشوش به الشمسُ للمرايا.. جسرٌ عابرٌ من غيابٍ إلى غياب آخر، ونهرٌ كريمٌ يهدي للبشر تسامحاً وإخاء.. أمُّ الانطلاقات واليقين الرحب وسيِّدةُ النهارات والغصنُ الرطبُ الذي يواجه عتمةً قاحلةً. وقد أبدع شعراء العربية القدامى والمحدثون في توليد دلالات جديدة للأضواء ترسمُ طرقاً ومدناً وحياةً تزخرُ بالرؤى والجمال الشعري.

البوصيري: الأضواء الشّمائلُ والخِصال الفريدة

يبدع الشاعر شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري، المشهور بمدائحه النبوية في إيجاد دلالةٍ جديدةٍ للأضواء قائلاً:

أنـــتَ مصبـــاحُ كـــلِّ فضـــلٍ فَمـــا
تصـــدرُ إلاّ عـــن ضوئـــكِ الأضْـــواءُ

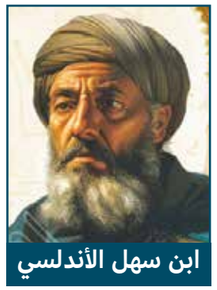
ولو بدأنا بتفكيك البيت الشعري نجد أن المصباح ليس مصباحاً تقليدياً، بل هو للفضل، وهذا «المصباح» صفةٌ لشخص النبي محمد صلّى الله عليه وسلّم، ولا يهب الأضواء المجردة، لأنه بعفوية لو أن الشاعر قال

«أنت مصباح كل ضوء»، لكانت الأضواء مجردةً من أي بعد دلالي، لكن الشاعر ابدع أيما إبداع حينما قال: «أنت مِصباحُ كل فَضل»، وهذا يعني أن الأضواء التي تأتي من المصباح تعني الفضائل والشمائل والخصال الحميدة والنادرة. ونقف أمام طريقة استحضار الضوء والأضواء في البيت، فنجد أنه لا يحتوي على تضاد ما، فكلمتا «ضَوْء وأضْواء»، وحدهما يشعّان، وربّما أراد الشاعر أن يؤكد محق الليل والعتمة بغيابهما، ما يدل على أنه أراد أن يكون شخص النبي ماحقاً ومغنياً ظلامَ الحياةِ بمصباح فضله وأضواء شمائله.

الأندلسي: الأضواء بوصفها الناس

ويستمرُ الشعراء في محاولاتهم الجمالية لخلق دلالات جديدة من الأضواء، وهذا الشاعر ابن سهل الأندلسي يقول:

هَدْيٌ وُجـودٌ وهو مِثْـلُ النَّجْمِ عَنْه
تَحـــدَّثُ الأنْـــواءُ والأضْـــواءُ


ابن سهل الأندلسي

يبدأ الشاعر بيتَهُ الشعري بـ «هدىٌ» ويصفُهُ مباشرةً بـ «وجودٌ» أي أن هذا الهدي أو الحديث هو الوجود بأسره، في حين يمثلُ مصدر الهدي بـ «النجم»، والنجم كما هو معروف مصدر من مصادر الأضواء، لكن من يحدث عن «النجم» هي الأنواء بالمرتبة الأولى، والأنواء ثمانية وعشرون نجماً معروفة المطالع من الفصول الأربعة، بحسب «لسان العرب»، وهذا ربما يدل على أن الشاعر أراد ضربَ كل العصافير بحجارة واحدة من الكلمات حين استدعى كلمة «الأنواء»، فهي فضلاً عن كونها مصدراً للضوء، وحدةٌ لمعرفة تعاقب الفصول والزمن، وبهذا خلق تماهياً عجيباً بين الأنواء والأضواء، أما في المرتبة الثانية فهو حديث الأضواء عنه، ولو أردنا أن نقرأ «الأضواء» رمزياً نجدها ترمز إلى الخير والنور والصفاء، وربما تكون دلالة حديثها عن «النجم»، تعني أن صفوة الناس والرائعين في هذه الحياة هم الذين يحدثون عنه. وحين تجاورت الأنواء والأضواء في البيت الشعري تكون الدلالة المتمثلة في أن الناس تتحدث عن هذا النجم على مدار الفصول ممكنة. وهذا ربما طريق سلكه ابن سهل الأندلسي، كي يقول إن الناس تتحدث عن «النجم» الذي له كلامٌ بثقل الوجود طوال الزمن، وهذا كله جاء بتقنية بنيوية رائعة رسمت شكلاً ودلالةً للأضواء بوصفها الناس.

أنفاس النهار تواجه دخان العتمة

الساعاتي رسمَ دلالةً مضيئةً للضّوء

الساعاتي: الأضواء حُجَّاج بيت الله الحرام

الشاعر المصري محمود صفوت الساعاتي، المتوفَّى سنة 1881، استخضر «الأضواء» بطريقة مختلفة حينما قال مادحاً:

يَسْـعى الى الحَرَمِ الشَّريفِ مُسَرْبَلاً
بِخُشـــوعِهِ وأمـــامَـــهُ الأضْـواءُ

هذا البيت مثالٌ جيدٌ لحسن استخدام القافية، فهو من مفتاحه إلى حشوه، وصولاً إلى ما قبل القافية، تقريري لولا كلمة «خشوعه»، فهو يصف ممدوحه بأنه «يسعى إلى الحرم الشريف»، وهذه جملة فعلية تقريرية لكنها تبدو مقصودة، ليضخ طاقة شعرية بما بعد هذه الجملة، كون بؤرة الشعرية تكمن في «مُسَرْبَلاً بخُشوعه»، أي أنه يرتدي خشوعه وهذا لحظة توتر شعرية عالية، حتى تأتي كلمة «الأضواء» قافيةً تكمل البيت الشعري مبنى ومعنى وشعراً، حين يقول: و«أمامَهُ الأضواءُ»، وهذه «الأضواءُ» يمكن تأويلها دلالياً بأنها جماعات الحُجَّاج التي سبقته إلى بيت الله الحرام، وكون قدسية البيت الحرم الشريف حوّلت جماعات الحُجَّاج أضواءَ صافيةً تشفّ عمّا في داخلها من مشاعر عظيمة. وبهذا يكون الساعاتي، فتح فتحاً شعرياً جديداً ورسمَ دلالةً مضيئةً للأضواء بوصفها حُجَّاج بيت الله الحرام.

محمد مهدي الجواهري: الأضواء دليل المتحير

ويستثمر الشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري، الأضواء بطريقة فنية معكوسة تصبّ في مصلحة الدلالة قبل عكسها، مستلهماً البيئة في وصف نهر دجلة وزرع التأويل حين قال:

مُتَحَيِّـــرٌ لا يَسْـــتَحِـــمُّ بِـــــه
فَـلَـــكٌ ولا الأضْـــواءُ تُرْشِـــدُهُ

فهو يبدأ بـ «متحيّرٌ» وهذه الصفة أرادها الشاعر لنهر دجلة، ولو قرأنا قافية البيت «تُرْشِدُهُ» لوجدنا تضاداً واضحاً، فالرشاد عكس الحيرة، ويكمل الجواهري البيت قائلاً: «مُتحيّرٌ لا يَسْتَحِمُّ به فَلَكٌ»، والفَلَكُ تأتي بمعنى مدار النجوم، أما «يَسْتَحِمُّ بِهِ» فهو التقاطة ذكية للنجمات التي تعكس ضوءها على وجه النهر، وكأن هذه العملية، عند الجواهري، استحمام للنجوم في النهر. ويكمل البيت بـ «ولا الأضْواءُ تُرشدُهُ»، ما نعرفه أن الأضواء ترشدُ المتحيّر والضائع في الصحراء، لكن الأضواء عند الجواهري لا ترشد، وهو يؤكد بالنفي، أن الأضواء دائماً ما ترشد الضائعين إلى الطرق السالكة أو إلى القرى الآهلة بالسكان؛ ومن هذا كلّه تتحرّك الدلالة وتتحول الأضواء إلى دليل في الطريق.

جاسم الصحيّح: الأضواء منقذة الشاعر

وبينما يسهرُ الشاعر السعودي جاسم الصحيّح، من أجل قصيدةٍ ما، أو لاقتناص فكرة طائرةٍ تنقذُهُ الأضواءُ من الليل حيث يقول:

يُضيئُنـــي هاجِـسٌ أحْيا بِه سَـهَري
واللَّيْـلُ في شَـرَكِ الأضْـواءِ يَنْزَلِقُ

جاسم الصحيّح

يستغلُ الصحيّح، لحظةً شعرية ضوئية بالمطلق، وهو يصف لحظة الكتابة في الليل بـ «يُضيئني هاجِسٌ»، الفكرة لديه تضيئُهُ ويحيا بها السهر، لكن الأخير يجذبه إلى الغفوة، في حين الضوء يجذبه إلى الكتابة والأفكار. إنه صراع الليلِ والنهار والضوء والعتمة، صراع القصيدة حين يحاولها الشاعر أو تحاوله. يظلُّ الشاعر يضاءُ بهاجس وفي محاولته أن يحيا السهر بأفكاره وخيالاته. حتى ينسحب الليلُ من المشهد بعد أن يقع في شرك الأضواء وينزلق، وبهذا يستطيع أن يصل إلى نهاية سهره/ نهاية قصيدته، الأضواء وإنْ أتت مضافة «شَرَك الأضْواء» لكنها جاءت منقذةً للشاعر من الليل الذي يريد عرقلة ضوء الهواجس ولحظات الكتابة الضوئية التي لا تمنح نفسها دائماً للشاعر، بل وعليه استغلالها إذا ما أراد مسك اللحظة الشعورية وتحويلها لقصيدة شعر.

الضوء جاء منقذاً للشاعر من الليل

مَروة حلاوة: الأضواء نبع للحروف

أما الشاعرة السورية مَروة حلاوة، فقد جعلت الأضواء منبعاً للحروف التي تقصد المخاطب الغائب، فهي تقول في بيتها الشعري:

مِنْ مَفْرَقِ الشَّمْسِ مِنْ مَكْنونِ شُعْلَتِها
كُلُّ الحُـروفِ مِـنَ الأضْـواءِ تَقْصِدُهُ

مروة حلاوة

تحددُ مروة حلاوة، بؤرة الإضاءة من مفتاح البيت بقولها «مِنْ مَفْرَقِ الشَّمْسِ»، وتعدُّه مكنوناً لشعلة الشمس الأزلية والباقية. من هذا المكان يبدأ الضوء بالطلوع، وتستمر في عجز البيت قائلةً «كُلُّ الحُروفِ مِنَ الأضْواءِ تَقْصِدُهُ»، فإذا كانت الشمس مصدراً للضوء والنهار، فالأضواء مصدر للحروف التي تقصد المخاطب الغائب،

ويمكن قراءة هذه الحروف أيضاً، بوصفها حروفاً تشف بفعل الأضواء عما تحمله من أحاسيس ومشاعر. لقد نجحت الشاعرة بتكوين ضفيرةٍ من الأضواء، الشمس ومفرقها ومكنون شعلتها، والحروف والأضواء، كلها جعلت البيت متوهّجاً دلالياً ذا حروف من ضوء.

جاسر البزور: الأضواء رمز التّيه بفعل فاعل

في حين أن الشاعر الأردني جاسر البزور، يعارض الجواهري بفكرة الأضواء التي ترشد، ويجعل الأضواء نفسها تائهة بقوله:

بَكَـتِ السَّـماءُ وتاهَـتِ الأضْـواءُ
لمَّـا اسـتَباحَتْ هَجْـرِيَ الحَسْـناءُ

جاسر البزور

وربما في هذا البيت تقديم وتأخير ولو بدّل الشاعر مكان صدره مع العجز لما تغيرت الفكرة، فهو حين يقول «بَكَتِ السَّماءُ وتاهَتِ الأضْواءُ»، فهذا عائد على الفعل الذي يستحدث في العجز المتمثل في «لمّا استَباحَتْ هَجْرِيَ الحَسْناءُ». وهكذا كان للهجر فعلاً قاسيا، فبسببه بكت السماءُ والأضواء التي من فوائدها إرشاد الناس في الليل تاهت وجعلت الشاعر في قلب الحيرة والتيه. فحين تتيه من يمكنها أن ترشد كيف تكون حال التائه أساساً. لقد جاء الشاعر بالأضواء رمزاً للتيه الذي خلّفه الهجر والنوى.

علي العيثان: الأضواء ألوان الحلم

تظهر الأضواء بصورة مغايرة عند الشاعر العراقي علي العيثان، فهو رُغم الرمزية التي اشتغل عليها تبدو الأضواء ألواناً بقوله:

سَـيْلٌ مِـن الأضَـواءِ حَـوْلَ مَجَرَّتي
يَسْـعى لِفَجْـــرٍ لا يَلُـوح لِحالِـمِ

علي العيثان

يبدأ الشاعر بكلمة «سَيْل» وهي تشي بالتدفق والاستمرارية، لكنه سيل من الأضواء حول مجرته، والمجرة يمكن قراءتها على أنها بيته الذي يضم أفراد أسرته نجماً فنجماً. وهذه الأضواء وسيلها «يَسْعى لِفَجْرٍ» والسعي من أفعال الحركة أيضاً؛ وربما جاءت كلمة الفجر، كونها تكون نهايةً للحلم الذي يعيشه الشاعر منذ بداية ليله، لكن هذا الفجر لا يلوح له بوصفه حالماً؛ إن الأضواء التي تأتي في الحلم الذي لا يلوح له فجرٌ هي أضواء ملوّنة تهب الحلمُ قيمةً وقرباً من الواقع. وقد أبدع الشاعر بذلك، حين جعل الأضواء سيلاً يلوّن الحلم الذي لا فجر له.

تحمل قصيدته عمقاً فكريًّا وجماليًّا

حسن صميلي

يرسم صُورَهُ في «قَرَويٌّ على بابِ هذه الأرض»

د. محمد طه العثمان

تبحث دراساتنا عادة عن جـودة الإبلاغ والتقييـم الفنـي والجمـالـي، والملاءمـة اللغويـة، تبعـاً للسـياق والأرض المـراد الوصـول إليها. فعبد القاهـر الجرجاني، يقـول «الصـورة هـي تمثيـل وقياس لمـا نعملـه بعقولنـا على الـذي نراه بأبصارنا، وإذا شُـبّه شـيئان أحدهمـا بالآخر كان ذلك علـى ضربيـن: الأول تشـبيه الشـيء بالشـيء من جهة الصـورة والشـكل.. والثاني الشـبه الذي يحصل بضـرب من التـأوّل».

هناك تأمّل عميق في قدرة الإنسان الصغير على خلق الجمال

هذا القول يحيل على مفهوم الشعر والرؤيا في النقد الحديث، فالصورة التي تحمل ضروباً من التأويل تأخذنا بكل تأكيد إلى عالم الرؤى، والاحتفاء بها يسعى إلى تغيير نظام الأشياء وعلاقاتها، وهذا ما سنلاحظه بقراءتنا لقصيدة «قَرَوِيٌّ عَلى بابِ هذه الأرض» للشاعر السعودي حسن عبده صميلي، المنشورة في مجلة «القوافي» محاولةً بشكل مستمر - على الأقل نظرياً - تفكيك منطق العالم الواقعي وروابطه الجزئية المستقرة؛ يقول الشاعر:

مِثْلَمـــا نَغْـــزِلُ أَحْـــلامَ اليَتامـى
نَغْـــزِلُ الأرضَ غَمـــامـــاً فَغَمـــاما

فعن فكرة إعادة بناء أحلام للذين حُرِموا الأمن والحنان، تتعدّى الرؤيا حدود الإنسانية إلى الكونية، فيواكب التوتر المجازي حركية الصورة حيث يُشبّه طريقة غزل اليتامى لأحلامهم بفعل الحركة من الأرض إلى الغيوم وكأن مُقاربته هي مسارات انفتاح الشعرية الإنسانية ليعمّ الخير والحياة الخصيبة.

في القصيدة تأمّل عميق في قدرة الإنسان الصغير على خلق الجمال من واقع حياته المتواضعة الضيّقة، فيقول:

كـــان شِـــعْراً مـــاؤُها كَيْـــفَ إِذَنْ
قَـــرَوِيُّ الطَّيـــنِ يَصْطـادُ كَلامـا

يعتمد بناء السطر الشعري الأول على ترميز إيحائي يُطلق التوتر المجازي بمعادلات فنيّة تُشكّل بدائل للمطابقات التقليدية، فنرى قدرة الرؤية المتفائلة على إبراز الشعر كماء نقيّ قادر على التغلّب على صعوبات الحياة، والسموّ إلى كل ما يلامس الفطرة الأولى.

لا شكّ في أن آليات اختلاف التوتر المجازي تظهر في النص الشعري بوضوح كبير. المقصود هنا أنَّ العمليات أو الأساليب التي تؤدي إلى تغيرات أو تباين في التوتر المجازي، سواء كانت لغوية أو سياقية، هي أمر يسهل ملاحظته وفهمه. التوتر المجازي يشير إلى التباين في المعاني أو التأثيرات التي يمكن أن تحملها الكلمات أو العبارات في سياقات مختلفة؛ الشاعر يحاول في هذا النص عدم الامّحاء والبقاء بكينونته في كل التفاصيل، وهو

حسن عبده صميلي في أمسية اللغة العربية في بيت الشعر في الشارقة 2016

أمر يمكن تحديده وفهمه بوضوح، عند الغوص في عمق النص؛ يقول:

لَسْـتُ مَـنْ يُنْصِـتُ للرَّمْـلِ.. قَليـلٌ
ذلـكَ الرَّمْـلُ إذا جـارى الخُزامـى
وقَليـــلٌ مائِـيَ الحـافِـــي إذا مـا
صـارَ غَيْثًـــا فـي بِلادي يَتَرامـى

نرى قدرة الرؤية المتفائلة على إبراز الشعر كماء نقي

يؤكد الشاعر نفي الانصياع أو الالتفات لغير القِيمي والحقيقي. حين أشار إلى أن قيمة الرمل تتضاءل إذا قورن بالخزامى، مستدعياً الجمال عبر مفهومي «الطبيعة» و«الحرية» بطريقة غير مباشرة، لا تخلو من تداعيات شعورية ولا شعورية غريبة، وكأنّ الرمل هو رجل حكيم يوزع الحكم والعبر. ومما زعزع المطابقات الأسلوبية عبر أنماط مجازية، واحتفلت جمالياً بتحرير الدوالّ من سلطة المدلولات المسبقة وهذا ما يظهر جلياً بقوله:

بابُـكِ المُشْـرَعُ يَنْثـالُ سَلامـــاً
وأنـا أَحْطِـــبُ للنَّـــارِ سَلامـــا
أَتَهَجَّـــاكِ قَـــديماً فـي جِبـالٍ
راسِـياتٍ.. فـي حِكايـاتِ القُدامـى

هنالك دعوة للترحيب والانفتاح عبر الباب المشرع؛ و«النار» هنا ترمز إلى الصراع أو الألم، ولكن الشاعر يربطها بالسلام؛ علّه يتحقق على الرغم من الصعوبات والتحديات، وهنا إلماح واضح إلى أن المخاطب هو الوطن، ومن يكمل القراءة ستتأكد عنده هذه الإلماحات:

ثُـــمَّ أَمْضـــي.. وعَســـيرٌ أَنَّنـــي
أَمْضـي ولَـمْ أَبْلُغْ على الـدَّرْبِ مَراما
هَـذِهِ الأَرْضُ.. إذا ضِقْـتَ تُناجِيـكَ
جَنـــوبـــاً وتُنـــاجِيـــكَ شَـآمـــا

في هذين البيتين، ركّز على فكرة التمسّك بالطموح والسعي نحوه، الشاعر لا يقتصر على تصوير مشهد واحد فقط «أمضي..» بل يبني صورة واسعة تشمل جوانب مختلفة، عبر توظيفه للمجازات العفوية التي تحمل

وراءها دلالات كثيرة «الأرض تناجيك» هذه المجازات، التي قد تبدو في البداية منعزلة أو صغيرة، تتداخل فيما بينها لتخلق صورة كليّة أو مشهداً شاملاً وهذا يتبين في قوله:

هِـيَ تَخْتالُ علـى الطّيـنِ اخْضرارًا
وهْـيَ عَـنْ كُـلِّ يَبـاسٍ تَتَعامـى
جَنَّـةٌ أُولـى تُسـاقِيـكَ خُلُـودًا
جَنَّـةٌ أُولـى تُسـاقِيكَ غَرامـا

يحاول الشاعر عدم الامّحاء والبقاء بكينونته

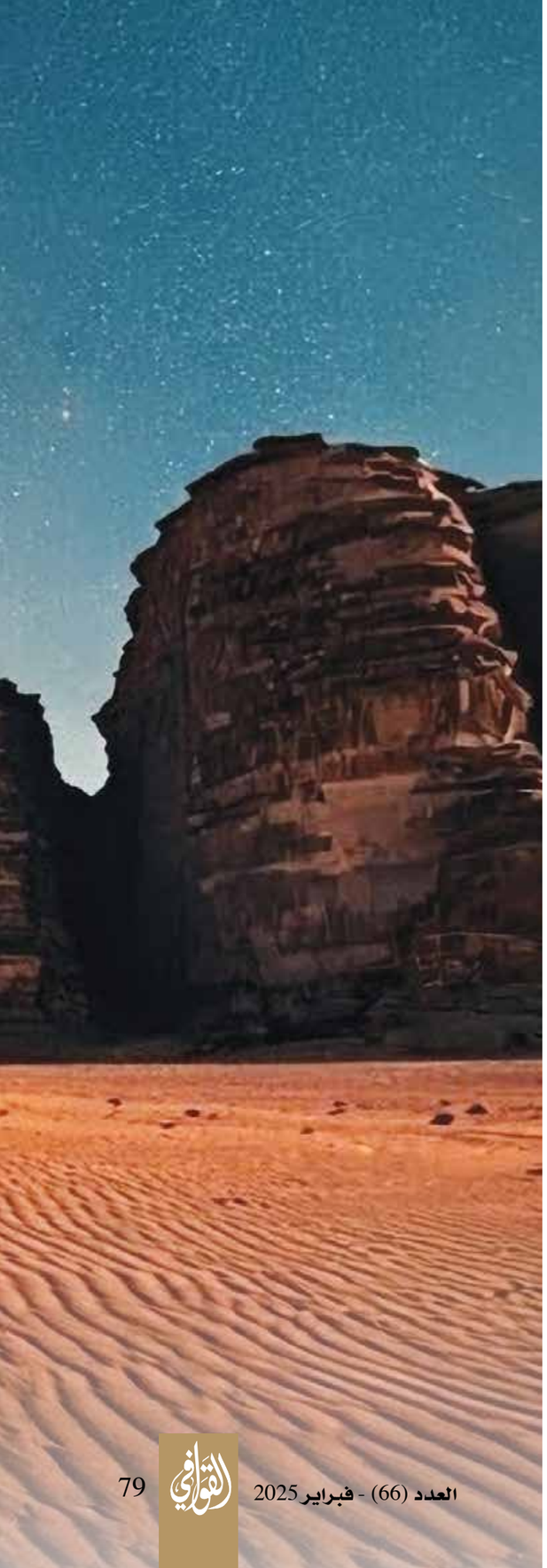
هذا الانتقال للمشهد من الحركي للمجازي الجزئي، صعّد قيمة الصورة في نفس المتلقّي وحفّزها على الاندماج بها «الأرض تختال، الأرض تتعامى»، وهي من تسقي الخلود والغرام، لقد جعل الشاعر قيمة هذه المجازات الجزئية مرتبطة ارتباطاً أفقيّاً في قيمة هذه الأرض العظيمة، التي يتماهى الشاعر مع تفاصيلها ومفرداتها، لذلك يكمل مشهدة الموقف وتصويره بقوله:

فافْتَـرِحْ يا صاحِبـي مَعْنـىً كَريمًا
طينُهـا يـا صاحِبـي فـاقَ الكِرامـا
ومَشَـــيْنا.. إنَّ أرضًـــا تَرْتَـدي
أَقْدامَنـا لَمَّـا تُفارِقْنـا اهْتِمامـا
وإذا آوَيْـــتَ للأرض تَـــذَكَّـــرْ
كَـمْ بلادٍ أَلْـهَبَتْ جَمْـرًا نَدامـى

تبدو هذه الأرض جزءاً من كينونته المادية والمعنوية، وقد يشير الشاعر إلى الابتعاد عن هذا الوطن، ومحاولة العودة ولو روحيّاً، فيبرز هنا التوتر بين الراحة والذكريات المؤلمة التي قد يحملها المكان. فتظل العلاقة معقدة بين الإنسان والمكان، وكيف أن الذكريات والتجارب يمكن أن تجعل المكان مصدراً للراحة والحزن في الوقت ذاته. وهي نقطة ذات طابع خاص، تتمثل في فكرة «العودة». هذه العودة قد تكون رمزية أو تشير إلى تخبّط في رؤية الشاعر أو أفكاره وقد انتقل من موقف متفائل أو مثالي (اليوتوبيا) إلى حالة من الإحساس بالإخفاق «الأرض ترتدي أقدامنا» ثم «كَمْ بلادٍ أَلْـهَبَتْ جَمْراً نَدامى»..

ظل النص يحمل عمقاً فكرياً وجمالياً تنامى شيئاً فشيئاً، حتى وصل إلى مرحلة المكاشفة، وخلق حوار يستمد شعريته عبر التساؤل وخلق بؤر رؤيوية؛ يقول:

قـالَ لـي بـابٌ دَخَلْنـــاهُ: لِمـاذا
لَـمْ يُعانِـقْ وَجْـهُ أَرْضينـا لِثامـا
ولِمـاذا طُهْـرُ أَرْضينـا علـى الجِلْدِ
تَنامـى.. وسِـــواها مـــا تَنـــامى



قُلْـتُ: يـا بـابُ دَخَلْنـاكَ قُعُـودًا
إِنَّمـا الأَرضُ دَخَلْنـاهـا قِيـاما

يؤكد نفي الانصياع أو الالتفات لغير القِيمي والحقيقي

يقدم هذا الحوار بين الشاعر والآخر انفلاتاً شعوريّاً يظهر كل مكنونات النفس المختبئة والمنحبسة، وكأنها لحظة انفجار تقدم معاني الارتباط بالأرض ومفهوم الطهارة والكرامة في التعامل معها، وكأن هذا التساؤل المُنطوي على رغبة إيجادِ تَوازن حضاري «لماذا طهر أرضينا»، فتجلت المعاني الروحانية المستترة وراء بلاغة الأسلوب الفني، لنصير أمام مشهد تعبيري من دون الشرح المستفيض. وقد أوصل الشاعر فكرته، ضمن تمثّل درامي حركي، يوازيها تداخل موسيقي مناسب يحفّز المتلقّي على الاقتراب من وجدانية ما يعبر عنه هذا المشهد «قلت يا باب دخلناك..»، فعزّز الحيوية في أسلوبية الصياغة المجازية، واستطاع تجاوز الوظيفة الإبلاغية، عبر تجاوز العلاقات المتبادلة بين الكلمات إلى سياق جديد جمالي.

لغة القصيدة مكثّفة وذات شاعريّة عالية

لطيفة حسّاني

تضيء مفرداتها في «سماء لقمر الغناء»

د.سماح حمدي
تونس

تمثّل الذات في القصيدة المعاصرة المحورَ الذي تدور عليه أبياتها، فمنذ «جماعة أبولو» وشعراء المهجر، أصبحت القصيدة الفضاء الذي يطلق فيه الشاعرُ العنانَ لنفسه كي تعبّر عمّا يخالجها من انفعالات متنوّعة، وتجارب حياتيّة ووجدانيّة تمور بها نفسه، فتنساب في القصيدة وتستقيم أبياتاً تترجم حال المبدع لحظة إنشاء كونه الشعريّ.

تعلن الشاعرة منذ البداية أنّها متفرّدة بما ترى

ولم تشذّ الشاعرة لطيفة حسّاني، عن خطّ سير هؤلاء الشعراء، فانخرطت قصيدتها المنشورة في العدد الأخير من «القوافي» في تيّار الشعراء الذين ذكرنا.

والقصيدة من ثمانية عشرة بيتاً، وقد أجرتها الشاعرة على «بحر الكامل»، وهو من أكثر البحور استعمالاً، والمتميّز بإيقاعه الواضح الذي يجعله مناسباً لقصائد الحماسة والقصائد الغنائيّة بشكل عامّ؛ واختارت لها «اللام» رويّاً وهو من الحروف اللينة الواضحة عند نطقها . وقد خصّصت كامل الأبيات للتعبير عن حال القلق التي تعيش على وقعها، وراوحت هذه الحال بين إجمال تضمنته الأبيات السبعة الأولى وتفصيل امتدّ على بقيّة النصّ .

إختارت عنواناً مخاتلاً، فـ «سَماء لِقَمَرِ الغِناء» يجعل المتلقّي يحسب أنّ القصيدة غنائيّة الطابع فالسماء باتساعها والقمر بنوره والغناء بمدلولاته تنبئ بمسحة تفاؤل وانشراح، لكن سرعان ما يذوي التوقّع ويتلاشى مع مطلع القصيدة :

وَحْـــدي أَرى وأُخـاتِـــلُ التَّـأْويلا
طَيْفـاً يُقيمُ علـى الظُّنـونِ رَحيلا

تختزل نفسها في الطين الذي هو أصل الخلق

تعلن منذ البداية أنّها متفرّدة بما ترى، وتستدعي مكوّنا من مكوّنات قسم الاستهلال في القصائد القديمة متمثّلاً في الطيف ، ولئن كان الشاعر يستحضر طيف الحبيبة الهاجرة أو الظاعنة عندما يستبدّ به الشوق إليها فإنّ طيف الشاعرة مختلف، ليس طيف حبيب وليست في مقام غزل، إنّه طيف يقيم على الظنون وإنّها تتعمّد مخاتلة تأويله، وتعلن أنّها ذات فاعلة لا تجترّ ما قيل قبلها وما كان محطّ إجماع :

شَـدَّبْتُ تاريـخَ الغنـــاءِ بِأَيْكَتـي
وبَتَـرْتُ مِـنْ أغْصـــانِها مـا قِـيلا

وتختزل نفسها في الطين الذي هو أصل الخلق وبداية تكوين الإنسان، وتقف على الأطلال مناجية:

طِيـنٌ يُتَمْتِـمُ بالطّلـــولِ مُحـاوراً
كهفـاً تُلَمِّعُـــهُ السِّـــنينُ الأولـى

وهو طلل مخصوص مختلف عن نظيره في القصيدة العربيّة الكلاسيكيّة، إنه «كهف البدايات»، ولعلّها اختارت الوقفة الطللية لما يشوبها من حزن وحال نفسيّة مأزومة سرعان ما تنكشف:

بـي دَمْـعُ أنْدَلُـسٍ كأنَّ مَواجِـدي
كانَـتْ لِجَيْـشِ الفاتحيـنَ خُيـولا
أُنْثـى مُمَوَّهَـةٌ بِنَجْـــمٍ دامِـعٍ
خَلَـــعَ الدَّلِيـلَ لِيَغْتَـدي مَدْلـولا

إنّ الشاعرة مسكونة بالماضي يُشجيها الانفصال الزّمني عنه وتودّ إسترجاع بريقه والعودة إلى التفاصيل التي شكّلت ملامحه التي تتراءى لها أطيافاً فتعذّبها وتشقيها.

واختارت عنصراً طبيعيّاً هو الرّيح الذي يحضر في مشاهد الطلول القديمة، لما يرمز إليه من خواء وانعدام للحياة في المكان الذي استحال بعد خصبه يباباً، ولما يحدثه في النفس من شعور بالأسى فهو يؤجّج الشوق فتضطرم به النفس.

وينسجم حضور الكمان مع المقام، فهو الآلة التي تعبّر عن أرق المشاعر والأحاسيس وعن أقوى الانفعالات كالغضب واليأس:

الرّيـحُ حاضِنَـةُ الكَمـــانِ بِبَيْتِـهِ
يَلِـــجُ الجَـوَى مُتَفَـــرِّداً مَأْهـولا

هكذا، تبدو لنا الذات في أقصى حالات ضعفها وأقساها، يستبدّ بها شعور غير واضح المعالم، يغذّيه القلق ويعبّر عنه الدمع الذي ينهمر منها سيّالاً.

من أمسية بيت الشعر في الشارقة

إنّه قلق نفسيّ انسجمت معه اللغة، فكانت مضطربة تستدعي من القصيدة القديمة طيفها وأطلالها وتستحضر من القصيدة الرومنطيقيّة «الطين» الذي يُعبّر به عن الإنسان؛ ومع مطلع البيت الثامن، يبدأ الغموض في الانفراج، لنعرف أسباب هذا القلق الذي يسيطر على الأبيات الأولى:

بـي طِفْلَـــةٌ لِلأَمْسِ أَقْفـــو طَيْشَـها
لأَفُـــكَّ فيهـــا حُلْمِـــيَ المَغْلـولا
لأُعيـدَ كُلَّ شَـرائطي وعَرائسـي
مِنْهـا ولَكِـنْ مـا وَجَـــدْتُ سَـبيلا

فالشاعرة تحنّ إلى الطفلة التي كانت، والطيف الذي يراودها إنّما هو طيفها هي، زمن الصبا الذي ولّى ولن يعود. و بعد ضمور سبب تأزمها، يبدأ في الظهور؛ فالحلم الذي كان حرّاً غير محدود، أضحى مكبّلاً، فضيق الأفق ومحدوديّته في الزمن الحاضر جعلا الشاعرة تهرب إلى الماضي، استرجاعاً لزمن السعادة.

مسكونة بالماضي يُشجيها الانفصال الزّمني عنه

بين الشاعرة والشاعر القديم، ما يجمعهما وهو الفرار إلى الماضي، كونه معين السعادة الذي نضب وهي تشترك معه في الوقفة الطللية المتّسمة بالأسى، ولكن الشاعر يستحضر طيف حبيبة عاش معها حلاوة الوصل وتجرّع في غيابها مرارة الهجر، وأمّا صاحبة القصيدة فتستحضر ذاتها هي، فلم ترتبط سعادتها وذكرياتها بحبيب تنكّر أو رحل، وإنما بحياتها الماضية؛ وهكذا نستشعر تمزّقها الذاتي بين ماض منشود طويت صفحته، وحاضر موجود تعيشه، وقد فقدت الشغف حين صارت أحلامها مغلولة، والحلم بداية الطريق إلى الإقبال على الحياة وتحمّل مصاعبها.

تروم الشاعرة معانقة الطفلة التي كانت واسترجاع أيام شرائطها وعرائسها ولكن أنّى لها ذلك:

راقَصْـتُ لَيْـلَ مَواجِـدي صُوفِيَّـةً
كانَـتْ بِشَـمْعِ الأمْنِيـاتِ فَتـيلا

وتتواصل الموازنة التي عقدتها بين الحاضر المرغوب عنه، والماضي المرغوب فيه ويتأكّد بتكرار معجم الحلم «الأمنيات»، أنّها فقدت الجسر الذي

يصلها بالحياة ويدفعها إلى التشبث بها. وتشير إلى أنّ مظاهر الحياة في روحها قد خفتت:

فـي الـرُّوحِ ثَـمَّ حَمامَـةٌ مَنْسـيَّةٌ
ضَلَّتْ علـى صَمْتي الطّويـلِ هَديلا

فالحياة سكنت والحمامة صمتت وعمّ الفراغ أركان روحها فأضحت خواء. وتسترجع صورة أخرى يلجّ بها الحنين إليها، هي صورة أمّها زمن الصلاة :

لِـصَلاةِ أُمّـي فـي أَواخِـرِ لَيْلِهـا
دَمْـعٌ يُضـيءُ بِدَرْبِـيَ المَجْهـولا

فالشاعرة كانت تحيا ببركات دعوات والدتها التي تقيم الليل متضرّعة للخالق باكية، فإذا الله يستجيب فتزهر حياتها وتزدهر؛ ويتّضح هنا السبب الثاني الذي يقف وراء تردّي نفسيّة الشاعرة، فالحنين إلى زمن الطفولة تتداعى له صورة الأم، رفيقة ذلك الزمن وبطلته ومهد الحياة وبداية الذكريات. وغياب الأمّ لا يمكن إلّا أن يكون مؤلماً باعثاً على اللوعة، والشعور بالتيه والوحدة التي افتتحت بها الشاعرة نصّها. وتبيّن فقدها للأثر العجيب الذي كان لعينيْ والدتها في حياتها :

عَيْنـانِ تَخْتَصِـرانِ تاريـخَ الغَمـام
بِيَبْـسِ عُمْـري خُضْـرَةً وهُطـولا

الطيف الذي يراودها..
طيفها في زمن الصبا

فالحياة بعد فقد دعوات الأمّ قد أجدبت، والاستعارات التي ما انفكّت تستعملها، قرّبت الصّورة من المتلقّي إلى درجة انه يستطيع تمثّل صورة للحياة زمن حضور الأمّ وأخرى زمن غيابها، وتعود بنا صورة البدايات هذه، إلى بدايات الشعر العربي أيضاً، فنتذكّر المكان بين حضور الحبيبة وغيابها، والشاعرة هنا إذن قد حافظت على صورة الطلل وما يصاحبه من مشاعر حزن ولوعة، ومن صور طبيعيّة يحضر فيها الريح الدالّ على الفراغ واللون الأصفر - المقابل للأخضر - الدالّ على انعدام مظاهر الحياة، ولكنّ الحبيب الذي تبكيه هو ذاتها في المقام الأوّل، وقد فقدت من وهبتها الحياة وأنارت لها الطريق بفضل وجودها ودعائها.

وتؤكّد في خاتمة قصيدتها أنّ شجرة حياتها قد تعرّت حين خلعت عنها كلّ الشهور وارتدت «أيلولا»:

مَرْثِيَّـةُ الشَّـجَرِ القَديـمِ جَديـدةٌ
نَضَـتِ الشُّـهورَ لِتَرْتَـدي أَيْلـولا

ففي أيلول تفقد الأشجار أوراقها، لتتجدّد بعد حين، ولكنّها تصرّح بكون «أيلول» شجرتها دائماً مستمرّاً، لذلك فهي ترثيها إعلاناً بتسليم نفسها لليأس الذي تمكّن منها، وتختم القصيدة بخبر تقريريّ:

إنّي اخْتَلَسْـتُ مِـنَ الشُّـرود أَصابِعاً
قَصَّـرْتُ فيهـا صَحْوَتـي لِتَطـولا

ظلّت مشدودة إلى القصيدة
القديمة بالوقوف على الطلل

فتؤكّد أنّها تعيش حال شرود دائم، فهمنا في نهاية المطاف أسبابه، وأنّها تسعى رغم ذلك إلى أن تجد منه فكاكاً، فتعيش الصحو بدل الشرود لعلّها تبرح أرض الحزن المظلمة إلى سماء الغناء المقمرة لعلّها تستطيع أن تشدو للحياة من جديد.

وممّا سبق نتبيّن أنّ الشاعرة رغم انخراطها في تيار الشعر المعاصر الذي يجعل الأنا محوراً له، فإنها ظلّت مشدودة إلى القصيدة القديمة، بالوقوف على الطلل، واستحضار الطيف، والحسرة على الماضي السعيد والتبرّم بالحاضر الأليم. وقد كان بناء نصّها متدرّجاً من الإبهام إلى الوضوح، ومن الإجمال إلى التفصيل، فشوّقت القارئ لمعرفة الأسباب التي تقف وراء ما تعيشه من حزن وقلق، ضجّت بهما الأبيات الأولى للقصيدة. كما كان استعمالها للقافية موفّقاً، إذ انسجم لين حرف اللام ومدّه بالفتحة الطويلة، مع حال الانكسار التي تعيشها. وقد ألجأتها ضرورة احترام وحدة القافية، إلى استعمال كلمة «أيلول» التي لا تستعمل في الجزائر بلدها الذي تنتمي إليه.

أمّا لغة القصيدة، فكانت في مجملها لغة شاعريّة عالية، تكثّفت فيها الصور والاستعارات، وحضر فيها العدول والانزياح وهو ما حقّق شعريّة النصّ. ورغم أنّ موضوع القصيدة، كما يدلّ عليه استعمال ضمير «الأنا»، على امتداد كل الأبيات، يبدو شخصياً خاصاً بها، فإنّه ينفتح على تجربة إنسانية مشتركة تتمثّل في الحنين إلى الصبا والطفولة، وإلى تفاصيل الحياة الماضية، وفيما تثيره الحياة العصريّة في النفوس من قلق ورغبة في استرجاع الماضي.

عزفٌ على ميزان الحبّ

محمدن أحمدو الناجي
موريتانيا

هـوَ مـا تمسّـكَتِ الرُّبـى بِبَنانِـه ... ليقـودَهـا للغَيْـمِ فـي عُنْوانِـه
هـو مـا يَـدُسُّ الظـلَّ فـي الصَّحْـراء ... مـا مَـسَّ اللَّظـى بالمـاءِ فـي غَلَيانِـه
هـو مـا توسَّـدَتِ القَصيـدةُ حِنْكَـةً ... فـي وجْـهِـه وتَشـبَّثَتْ بأمانِـه
تتأرْجـحُ الكَلِمـاتُ فَوْضى فـي الصّدى ... فيضُمُّهـا كالطّفـلِ فـي أحْضانِـه
أجْـرى علـى شَـعَرِ المعانـي مِشْـجَباً ... حتّـى تليـقَ ضفائـراً لحِسانِه
وبِـهِ تشـبَّثَـتِ الأغـانـي أوَّلاً ... فَـتَلا علَيْهـا الغَـضَّ مـن ألْحانِـه
وجَـرى علـى ظَمأ الحِكايـةِ سَـلْسلاً ... فـكأنَّ عَقْـلَ الأرض فـي رَيْعانِـه
هـو سـيرةُ القَبَـسِ المُضـيءِ لحائرٍ ... أفْنـى شُـروخَ العُمْـرِ فـي هَيَمانِـه
كـادتْ تَسـاقَطُ مَـرَّةً مـدُنٌ علـى ... جُـرُفِ الضَّيـاعِ فَضمَّهـا بحَنانِـه
ومشَـى مَهيبـاً بَيْنهـا بِسُـطوعِه ... فـأعـادَ كَـمْ مـاءٍ إلـى جَرَيانِـه
هـو مـا تُطـرِّزه المَرايـا هكـذا ... حتّـى يَفيـضَ المـاءُ فـي ألْوانِـه
وتَخيـطُ شَـمْعَتَها التـي قَـدْ أصْلَحَتْ ... مـا أخْسَـرَ التاريـخُ مـن ميزانِـه
هـو حِكْمَـةُ الأرضِ المَهيبـةِ هـذه ... كـيْ يَسْـمَعَ الإنسـانُ مـن إنسـانِه
يـا أيُّهـا الحُـبُّ اقْتَـرِحْ لـي حِكْمَـةً ... يَسـمو بهـا المَشْـدوهُ فـي إيمانِـه
مـن كُلّ فـجٍّ جِـئْ بِحُلْمِـكَ صاحِبـي ... واقْطِـفْ لـهُ الأزْهـارَ مـن بُسْـتانِه
واغْسِـلْ مَتاعِبَـهُ القَديمَـةَ هـا هُنـا ... واقْـرأ نَـقِـيَّ الحُـبِّ فـي شُـطآنِه
واقْصُصْ حَكايا العُشْـبِ في جَذْبِ الرُّبى ... كَـيْ يَعْبُـرَ الإنْسـانُ مـن أضْغانِـه

ساحلُ الشكِّ

علاء غالي الشمري
العراق

مَضـى يَحْمِلُ الكَوْنَ في سِـرْبِهِ ... وقَدْ سُـرِقَ الفَجْـرُ مِـنْ هُدْبِهِ
مَضـى خَيْلُـهُ سِـرُّ أَحْزانِـهِ ... غَفَتْ وَحْشَـةُ البِيدِ فـي جَنْبِهِ
ومَـرَّ أذانٌ بـأَطْـلالِـهِ ... فَقـامَ قَـتيـلاً إلـى قَلْبِـهِ
تَوكَّـأَ مـيراثَ عُـمْـرٍ مَضى ... ولَمَّ بـقايـاهُ في ثَـوْبِـهِ
وظَـلَّ يُفتّـشُ فـي إرْثِـهِ ... عَنِ اسْـمٍ له عَن خُطـا صَحْبِهِ
وقـادَ الضَّـيـاعَ لهُ زَوْرقـاً ... وخـاطَ الشِّـراعاتِ مِـنْ كَرْبِهِ
وسـارَ إلى سـاحِلِ الشّـكِّ لا ... يَقينـاً سِـواهُ يَـلـوذُ بِـهِ
مَدينَـتُه أَوْدَعَـتْ نَبْضَـها ... حَـقيبَتَه وعَـصا ذَنْبِـهِ
ومِـنْ ثَغْـرِهِ قُطِفَتْ بَسْـمَةٌ ... وفَـرَّ جَفـافٌ إلـى جُـبِّهِ
تَسـوقُ رِيـاحُ الأسـى زَوْرَقـاً ... عَلَيْـه غَريـبٌ بلا لُـبِّـهِ
وحينَ رَسـا فـي جَـزيرتِـهِ ... ومَـدّ يَدَيْـهِ الـى عُشْـبِهِ
لِيَقْطِـفَ مِـنْ ثَغْـرِهِ قُبْلَـةً ... تُـريقُ أمـاناً علـى رُعْبِـهِ
سَـرَتْ قُبْلَةُ المَوْتِ في جِسْـمِهِ ... فَعـادَ قَـتيلاً إلـى تُرْبِـهِ
وأَوْدَعَ فـي عِطْـرِهِ تِيهَـهُ ... فَهـذي العَذابـاتُ مِـنْ كَسْـبِهِ

يا أخت مريم

أيّوب النجاشي
موريتانيا

هُـزِّي بِعَرْشِـكِ كـي تسَّـاقطَ الرُّطَـبُ ... منِّـي العَراجيـنَ كالأفْلاكِ تَقْتَـرِبُ

قَلْبِـي هُمـومٌ وأحْـزانٌ تـراودُه ... ودِفءُ قلبِـكِ يُعطِـي فَـوقَ مـا يَهَـبُ

ناجيـتُ ظلَّـكِ يـا أمّـاً تُهَدْهِدُنـي ... مُذ حَنَّ جِـذعٌ إلَـى المُختـارِ يَضْطرِبُ

ناجيـتُ ظلَّـكِ أشْـدُو فيـهِ قَافِيتِـي ... يـا عَمَّـةً للمَعـالِي الغُـرِّ تُنْتَـدَبُ

يـا بِنـتَ واحَتِنـا يـا عِطـرَ سـاحَتِنا ... يـا بَـوْحَ رايتِنـا أجـدادُكِ العَـرَبُ

يـا أخْـتَ مَرْيـمَ يـا عَـذراءُ شـامِخةً ... دانَـت لهـا عادِيـاتُ الدّهـرِ والحِقَـبُ

تختـالُ بالسَّـعفِ المِعطـاءِ مُشْـرقةً ... كـأنَّـه عِـقدُ مـاسٍ زانَـهُ الذَّهَـبُ

بالتَّمْـرِ بالزَّيْـتِ بـالأعلافِ تُنْجِدنـا ... مـن نَبْـعِ زَهْرَتِهـا نَمتـدُّ نَنْتَسِـبُ

كُنْـتِ الفَسـيلَ تنَامـى يَصْطَلِي قَبَسـاً ... ثـمَّ انْجلَـى قُدسـاً هَيهـاتَ يَحتَجِـبُ

كَمْ فـي لَظَى الصَّيْفِ والصَّحْراءِ كُنْتِ لنَا ... أنْشـودَةَ الخِصْـبِ لا هَـمٌّ ولا تَعَـبُ

ألقَـى بـكِ اليَمُّ حِضْنـاً والـظِّلالُ بَدَتْ ... للفاتِحيـنَ فَرَوَّوْهـا بمـا اكتَسـبُوا

واليـومَ طَلْـعٌ نَضيـدٌ بَلْ شـموسُ ندىً ... تَحَيَّـرتْ فـي مـدَى لألائِهـا الكُتُـبُ

تيهِـي دَلالاً فَأَنْـتِ النَّخْلـةُ انْتَثَـرَتْ ... علَـى مدَارجِـها الأقـمارُ والشُّـهُبُ

الوُقُوفُ بمنتَصَفِ الحُلْم

أحمد شلبي
مصر

خُذي عُمْري .. ولا تَذَري الجِراحا ... وقولـي: جـاءَ فـي زمَـنٍ وراحـا

فلا أنَـا قَـدْ عَرَفْـتُ إلَيْـكِ دَرْبـاً ... ولا قَلْبـي مِـنَ الشَّـوْقِ اسْـتَراحا

بِمُنْتَصَـفِ الطّريـقِ نَزَفْتُ عُمْري ... فلَـمْ أمْلِـكْ غُـدُوّاً أو رَواحـا

وكَيْـفَ يَـروقُ للأطْيـارِ أُفْـقٌ ... إذا كَسَـرَ الزَّمـانُ لها جَناحـا

وكَيْـفَ لِـزَوْرقِ الأحْلامِ يَجْـري ... إذا افْتَقَـدَ الشِّـراعُ بـه الرِّياحـا

وكَيْـفَ لِمَنْ تَرحَّلَ فـي الدَّياجي ... يَـرى فـي ظُلْمـةِ اللَّيْـلِ ارْتِياحا

وأنْـتِ نُجَيْمَـةٌ عَنّـي تَـوارتْ ... وما وَمْـضٌ لها فـي النَّفْـسِ لاحا

وأنْـتِ أميـرةٌ لاذتْ بِقَصْـرٍ ... ومـا ألْقَـتْ لعاشـقِها وِشـاحا

وأنْـتِ - علـى مَدى الأزْمانِ - سِـرٌّ ... ومـا زَمَـنٌ بشـيءٍ عنْـهُ باحـا

وكُنْـتِ الحُلْـمَ يُدْنينـي مَسـاءً ... وكُنْـتِ الحُـزْنَ يُقْصينـي صَباحا

وكُنْـتِ الشَّـدْوَ فـي شَـفَتيَّ حيناً ... وحِينـاً كُنْـتِ فـي قَلْبـي نُواحـا

وكُنْتِ - على مَـدى الدُّنْيا - دُخاناً ... وكُنْـتِ العِطْـرَ فـي الآفـاقِ فاحا

جَمَعْـتِ تناقُضَ الأشْـياءِ.. حتّى ... جَعَلْـتِ مَـرارةَ الآلامِ «راحـا»

فَيـا نـوراً ونـاراً فـي دِمائـي ... دَمي - لو شِـئْتِ - صـاردَماً مُباحا

فحِيـنَ أجيئُـكِ اغْتصِبـي زَماني ... إذا كـانَ اللّقـاءُ لـنا مُتاحـا

فإنّـي مـا اتَّجَهْـتُ إليْـكِ.. إلّا.. ... لأمْنَحَـكِ المَشِـيئةَ والسَّـماحا

مجموعته تضمّ نصوصاً شعرية متفوّقة

يوسف عابد

يبصر ما يريد في «مِرآةٍ لمُراوغَةِ البَحْر»

محمد الهادي الجزيري
تونس

وأنا أستهلّ قراءتي لمجموعة «مِرْآةٌ لِمُراوغَةِ البَحْر»، للشاعر يوسف عابد، أردت أن ألفت القرّاء إلى أوّل سطرين وردا في المجموعة، وأبيّن أنّ المعاني المدرجة فيهما قديمة متجدّدة.

النص صيد ثمين للكتابة الشعرية

وقد أفلح المبدع الشاب في سكب هذه المعاني وإضفاء روحه عليها وأدواته الشعرية، ما يبشّر بفتى قادم على عجل:

لَمْ يَبْقَ عِنْدي فُضولٌ غَيْرُ ما أَجِدُ
أنـا الطّريـقُ التي لَـمْ يَمْشِـها أَحَدُ

في البداية ينفي الشاعر كلّ فضول أو رغبة في التدخّل في أيّ شيء، بل يجزم بأن لا وجود لأفة التطفّل في أخلاقه، فهو مقتنع وقانع بما لديه وبما يلقى وما يجدُ، ثمّ يجرؤ على تبنّي الطريق والدرب والوجهة حين يقول «أنا الطَّريقُ»، وخاصة درب خالية من كلّ خطو لسواه، إذ لم يسر فيها أحد، وبالتالي فهو الوحيد العارف والمتلبس بها.

ثمّة من يجيد الشعر، فيقول ما نصدّقه وإن كان سريالياً وخارقاً للعادة، وثمّة من يتطاول على المعاني السامقة وهو أقصر من ظلّه، يكون ظالماً لنفسه وللشعر في آن نفسه؛ أمّا يوسف عابد فحاول أن يقلّد كبار القصيدة قديماً وحديثاً، كما قال أبو فراس:

ونَحْـنُ أنـاس لا تَوَسُّـطَ بَيْنَنـا
لَنـا الصَّـدْرُ دونَ العالَميـنَ أو القَبْرُ

فيزيد في القول متحديًا كلّ النواميس المتّفق عليها والمعمول بها:

كُلُّ الجِهـات غَـدي كُلُّ الصِّفـات أنا
مِنْ قَبْل مـا يَتَجلّى الغَيْمُ مُحْتَشِـدُ

يصرّح واثقاً بأنّه ممتلئ بذاته وهازئ من كلّ شيء وذاهب في الأرض والقصيدة كلّ مذهب؛ لقد حاول وهو في سنّ صغيرة وخبرة ناقصة ودربة متمرّنة، هذا ما يشفع له، يقول في السطر الموالي إنّه شامل وكامل وهذه فورة الشباب، ألم يكن أبو الطيّب المتنبي، مدرّساً بارعاً لكلّ من بعده، حين قال في صغره، وعنفوان شبابه:

أنـامُ مِـلءَ جفوني عـن شـواردها
ويسـهرُ الخلـقُ جرّاهـا ويختصـمُ

لكلّ منّا ذائقة ينتقي بها أبياتاً معينة، تعجبه وتنسلّق هواجسه الشعرية الشاهقة، ومنّا من لا تعجبه هذه المختارات بعينها وتلك طبيعة الاختلاف في التقبّل والتذوّق، وإنّي سأمرّ بكم إلى قصيدة «سَنابل الرّوح»، حيث شدّتني بعض أبياتها فأجمل الكتابة ما تكون عن الكتابة نفسها، فالشاعر من يتصدّى لهذا الهاجس المؤرّق ويراوده حتّى يلين، فيجسّده على الورق؛ يقول يوسف:

لي آيةٌ فـي كتـابِ الرَّمْلِ يَنْسَـخُها
خَطْـوُ الرّيـاحِ لِتَعْلـو قامَةَ الشّـيحِ
هـي القَصيـدةُ أنّـى لـي بِمَطْلعِهـا
وهـيَ الحَبيبَـةُ أنّـى لـي بِتَصْريحِ

أوّلاً يعترف بحيازته تلك التي يركض خلفها الشعراء منذ البدء، وهي مخبّأة في طيّات كتاب الرمل، تلك المكتوبة/ الممحُوّة منذ البدء، منذ أوّل شاعر حاولها وكاد، لكنّه ما انفكّ يحاول عن طريق آلاف الشعراء، ولنقل ملايين المبدعين ممّن أخذوا الراية والقلم والورقة، إذن يعترف بملكيتها وإحدى أدوات نضجها وارتفاع قامتها ما هي سوى الريح/ القدر، المشيئة التي تحبّرها على أوراقه، ثمّ يصرّح بأنّها القصيدة المشتهاة وهي الحبيبة التي يومئ إليها باليدين وباقي الجسد وبعصارة الروح، وله ذلك مادام ملتزماً بجودة المتن.

حاول أن يقلّد كبار الشعراء قديماً وحديثاً

ثمّة نصّ ابن اليوم كما يقال، ابن عصره وهواجسه الآنية، نصّ «بَقايا الوقت» يوغل في تفاصيل الآن وهنا، بعيداً من الشطحات باللغة وفي اللغة، متن واقعي خالص؛ وأنا أقرأه خلتني أشاهد نفسي (والكلام ينطبق على كلّ قارئ)، أتابع شخصي وهو منزو داخل منزله، هادئ ولديه ما يكفي من مؤونة يومه وليله وأكثر، صراحة إنّ كتابة هذا النصّ، وبصرف النظر عن جودته، يعدّ صيداً ثميناً للكتابة الشعرية الراهنة، أن نكتب اليوم حياتنا بكلّ تفاصيلها ونسبر أغوار المعتاد والروتيني، ونُدخل أسماء الآلات التي نستعملها لإدارة شؤوننا المنزلية وغيرها، هذا أمر محمود وإيجابي؛ ومن نصّ «بقايا الوقت»، اقتطعت لكم هذه الأبيات:

جالِـسٌ فـي هُـدوءِ بيتـي سَـعيدُ
مَأْكَـلـي يَكْفـي لَيْلَتـي ويَزيـدُ
شاشَـةُ العُمْـرِ لَـمْ تَدَعْ لـي فُضولاً
«باقَـةُ النـتّ» مـا عَلَيْهـا حُـدودُ
أَضْبِـطُ الخَوْفَ «بالرّيمـوت» أُغَنّي
أَشْـتَهي مـا أَرى أَرى مـا أُريـدُ

ينفي كلّ رغبة في التدخّل في أيّ شيء

أبيات أوقفتني أثناء قراءتي لمجموعة «مِرآةٌ لمراوغَةِ البَحْر»، أبيات يمكن القول عنها إنّها متدفقة من ذات مفتوحة على فنّ القول، منسابة بلا كلف ولا ترصيف للجمل، تبدو مثل هطل نازل من السماء، وهي في الحقيقة مصنوعة من آدميّ؛ فالصنعة أن تجيد إخفاء الصنعة، والدُّربة تمرين على القول والفعل، والشعر فنّ أصعب الفنون ومن أجاده يكون قد أبدع، وسُّ يوسف مازال فيها متسع لتعلّم الكثير، وهذه الأبيات التي أعجبتني:

خَطَـرَت على بالـي كَظِـلِّ قَصيدَة
أُحاوِلُهـا عشْـقاً ولكـن على الـوَرَقْ
بَسـيطاً أُغَنّيها علـى ضَوْءِ شَـمْعَة
وثَـمَّ شُـموعٌ لا تُضـيءُ وتَحْتَـرِقْ

يقول فيَّ صوت وأنا أتقدّم في المجموعة: ولكن أين المحبّ العاشق؟ إذ يبدو الشاعر مهووساً بالكتابة عن الكتابة وعن الموت والحياة ومواضيع أخرى، من دون أن يضع قلبه على سدّة الاعتراف، فيردّ عليّ مطلع قصيدة «أبْجَديّة لَمْ يَتهجَّها الليل» بحاجتي كاملة، وأجدني أمام شاعر قلق وهاجسه الأوّل هو الحبّ، كما قال ابن الفارض :

هُو الحُبُّ فاسْـلَمْ بالحَشا ما الهَوى سَهْلُ
فمـا اخْتَـارَهُ مُضْنـى به ولَـهُ عَقْلُ

نجده صامتاً ومنزوياً، بالرغم من ما يتكبّد من أعباء فوق تحمّل البشر، فبه ما يعجز حتّى اللسان والمفردات والقصيدة قوله، بل إنّ يده تتلكّأ في لغة الإشارة، فيصفها كأنّه يصف طفلة لا تحسن النطق. والأكثر من ذلك تبدو عاطفة الوله فسّرته بسخرية محضة، ثمّ وهذا أخطر ما اعترف به «أنا لا أدّعي فَهْمَ الحُبِّ.. فَهو ما لا طاقَةَ لي به»، هذا هو المحبّ الصابر على هجر حبيبه أو دلاله ربّما.

بـي فَـوْقَ مـا بـي غَيْـرَ أنّـي أبْكَمُ
لُغَـةُ الإشـارةِ فـي يَـدي تَتَلَعْثَـمُ
الحُـبُّ أوّلَنـي بِطَـرْفٍ سـاخِرٍ
وأنـا لِحُبّـي أدَّعـي لا أَفْهَـمُ

في خاتمة قصيدة «مدّ ومدّ» المتذيّلة لأواخر القصائد المدرجة في هذا المتن الواعد بكلّ خير، نقرأ بيتين يعكسان الوعي الوجودي والشعريّ، هذا المتنامي لدى الشاعر حيال اللغة المستعملة في قصائده، فهو يعي تماماً أنّه

فاعل ومفعول به في الآنِ نفسه، واللغة عجينته ينفخ فيها من نفسه، ويرضى ما تعطيه وما تمنّ به عليه. ولعلّه في القريب سينضج ويصبح هو المسيِّر والسير والمسيرة.

مَـدٌّ وجَـزْرٌ يـا حَـيـاةُ وكُـلُّ مَوْجٍ
فـي تَـرَدُّده يُفلْسِـفُ بَحْرَهـا
لُغَـةٌ تَـؤوّلُ مـا أشـاءُ كَمـا أشـا
فأنـا المُسـيَّر والمُسـيِّر أمْرَهـا

أضفى روحه على المعاني بأدواته الشعرية

خلاصة القول ونحن نشرف على إنهاء هذه الجولة في مجموعة يوسف عابد «مِرآة لمراوغة البَحر»، أن نشير إلى أنّه كان قد تُوّج سنة 2019 بالمركز الأوّل لجائزة الشارقة للإبداع العربي. كما اطلعتُ على مقالة الأستاذة انتصار عباس، عن مجموعته الأولى «ضيوف الظلّ»، وتمعّنتُ فيها لأعرف المسافة الشعرية والإبداعية التي قطعها الشاعر حتّى يصل إلى هذه المجموعة. وقد حبّرتُ في متنها النقدي في مقاربتها بين الحياة والموت والحلم والواقع حيث خاض الشاعر فيها:

«هنا يصف الشاعر حالة الموت والانكسار معلناً عجزه أمام هذا الواقع الأليم، هذا الواقع الذي يباغتنا على حين غرّة، فيقطف أحلامنا، وهنا تتجلّى المعاني العميقة وفلسفة الوجود والموت وكينونة الإنسان في ظلّ هذا التيه..».

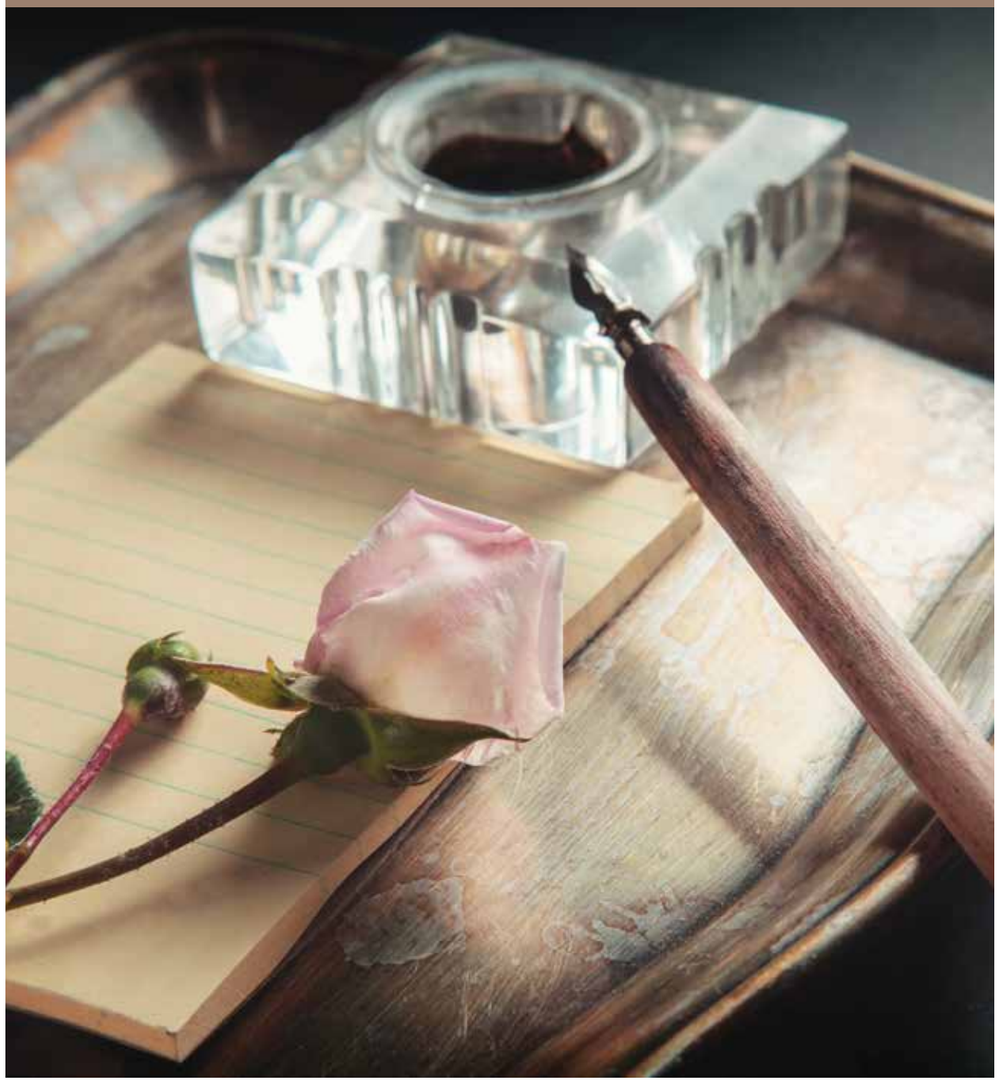
وأختم هذه النُزهة الرائقة، ببيتين وردا في مستهلّ قصيدة «سُؤالُ الحياة»، بينّ فيهما رؤيته للحياة ونظرته لتقلّباتها، وتوالي الحاصدين في كلّ جيل وكلّ واحد يتحصّل على نصيبه ويمضي في حال سبيله، وتلك الأيام نداولها بين الناس:

مـا لَـوْنُ وَقْتِـكَ يـا غَريـبُ وتِلـكَ
أيّـــام الحَصـــادِ مَعـــارجٌ وتِلالُ
خَلَـتِ الدِّيـارُ مـن الأحَبِّـةِ بَعْدَما
صـالَ الأحِبَّـةُ فـي الدّيـار وجالُوا

يضيف على التعبير خصوصية محقّقة للتمايز الأسلوبي

الغَزَل اليانِع في شعر القرن السابع

فرادةُ التجربة وجمالية الإخراج الفنّي



د. سعيد بكّور
المغرب

يعدّ الغـزل أقرب الأغراض الشـعرية إلـى عاطفـة الإنسـان، إذ يخـرج مـن مشـكاة الشـعور، ويرتبط بالتجربـة الفرديـة، ومن شـروطه أن يكـون «حلو الألفـاظ رَسْـلها، قريـب المعانـي سـهلها، غير كزّ ولا غامـض، وأن يختـار له مـن الكلام مـا كان ظاهر المعنـى، ليّن الإيثار، رطب المكسـر، شـفاف الجوهر، يطرب الحزين، ويسـتخف الرصيـن» (العمدة 2\116).

تهتزّ النفس لسماعه
وتلتذّ الأذن بترداده

ولعل ما يعطيه طابع التجدد تعبيره عن العاطفة الخاصة التي لا تنفصل عن العاطفة البشرية العامة، وهو ما يجعله فناً شعرياً لا تبلى جدّته ولا ينقضي سحره، تهتزّ النفس لسماعه، وتلتذّ الأذن بترداده. ورغم نهل الشعراء من معين المعجم الواحد، ودورانهم حول معانٍ متشابهة، فإن اختلاف التجربة وتفاوت الإخراج الفني، يضفيان على التعبير خصوصية محقّقة للتمايز الأسلوبي.

ينبني على ما سبق أن غزل القرون المتأخرة يحتفظ بيَنعه ونضارته واخضراره، سواء في رقته أو أسلوبه، وفي كتاب «الغصون اليانعة في محاسن شعراء المئة السابعة»، لصاحبه ابن سعيد أبي الحسن على بن موسى الأندلسي، نجد ما يؤكد هذا الرأي، حيث تَرجم لأبرز شعراء القرن السابع من المشرق والمغرب الأقصى والأندلس، ويعرض أخبارهم وطرائفهم. وفي ثنايا الغاية الإخبارية الترجمية يورد اختيارات من أشعارهم التي يتوافر فيها شرط الجودة والحسن؛ وفي هذه الأسطر نعرض لبعض مقاطع الغزل اليانع التي جمعت بين فرادة التجربة وجمالية الإخراج الفني

لقد قال الشعراء وأعادوا في تمنّع الحبيب وهجرانه وقِصر الليل بصحبته، وجمعوا ذلك كله في موضوعة الشكوى، لكن الذي يُحدث الفارق هو خصوصيةُ التجربة وجمالية التعبير الفني، كما في قول العبدوسي (الغصون اليانعة، ص: 16-15):

لَيْلي بلا سَحَرٍ من ساحِرِ الحَوَرِ
أشتاقُهُ وهو مُشتاق إلى السَّحَرِ
ولَوْ أتى زائراً ما كانَ يَمْنَعُني
لِقُربِ ما بَيْنَ حالِ الوِرْدِ والصَّدَرِ
فاللّيلُ عِنْدي سَواءٌ إنْ دنا وقَلا
أشْكو من الطّول ما أشْكو من القِصَرِ
يا خالياً حالياً بالحُسْنِ، ها كبدي
أمسَتْ بلا جَلَدٍ قوْساً بلا وَتَرِ
الظّبيُ أنت وقَدْ حُوشِيتَ من خَنَسٍ
والبَدْرُ أنتَ مُوَقّىً كُلْفَةَ الغِيَرِ
لا جَفّفَ الله عَيْني مِنْ هَواك ولا
مُتِّعتُ من غَيْرِ ذاك الوَجْهِ بالبَصَرِ

يذكر ابن مسعود العَذولَ الذي يُعكِّر صفو الحبيبين

قدّم أبو سعيد الأندلسي لهذه الأبيات بقوله: «وهي مما يرتاح إليها السماع، ويهتزُّ لما اشتملت عليه كلُّ كريم الطباع». وقد بناها الشاعر بناءً سردياً مكّنه من البوح الذي يتماشى مع حاله النفسية التي يحركها شعور اللوم، فهو يشكو من تمنّع المحبوبة، ويتخوّف من قصر الليل وانقضاء اللقاء، وقد أبدع في تقسيم المقطع إلى جزأين: سردي يضيء على حاله. ووصفيّ أخلصه للمحبوبة وجمالها؛ وقد اعتمد التشبيه البليغ- الذي تكرر أربع مرات في بيتين- خياراً فنياً ليصوّر محبوبته المختلفة عن باقي البشر، وفي ذلك دليل على كَلَفِه بها الذي تجاوز الحدود.

وتجدر الإشارة إلى اعتماده على أسلوب الاحتراس «قد حُوشِيتَ من خَنَس - مُوَقّى كلفةَ الغير - لكن دائم الزَّهَر»، والغايةُ نفي النقص عن محبوبته المثالية؛ كيف لا وهو يراها بعيني قلبه.

ويذكر ابن مسعود العَذُولَ الذي يُعكِّر صفو العلاقة بين الحبيبين، ويلوم في الوقت نفسه المحبوبة لأنها تصدّقه (الغصون اليانعة، ص: 53):

مِلْتَ عنّي لِما حكاهُ العذولُ
أيُّ غُصنٍ مع الصَّبا لا يميلُ
كلَّ حينٍ تُصْغي لما قالَ هَلاّ
بعضَ حينٍ تُصْغي إلى ما أقولُ
هو حَظّي أموتُ وَجْداً وشَوْقاً
وحَبيبي بِمُبْغِضي مَشْغولُ

أنا عَبدٌ وكُلُّ ما شِئتَ تُعْطى
فالتجنّي والعَتْبُ لِمْ ذا يَطولُ؟
رُضْتَ فيه نَفساً عَزيزاً عليها
ذُلُّها، والمُحِبُّ عانٍ ذليلُ
ويقولُ النّصيحُ أرسلْ إليه
بخضوعٍ لَعَلَّ حالاً تَحُولُ
أنا أرْسلْتُ للحبيبِ ولكنْ
لَيْتَ شِعْري بما يَعود الرّسولُ

يزيده تعبير الشعراء جدّة وتأثيراً وإشعاعاً

يلومُ الشاعر محبوبته على صدّها وميْلها عنه، بسبب ما حكاه العَذول ونقله من أوهام وادّعاءات حسداً. ويؤلمه أنها لم تُكلّف نفسها تبيّنَ ما وصل إليها، ويزيد من ألمه أنها لا تسمعه كما سمعت العَذُول. ويرضى الشاعر بواقعه وحظه من مكابدة الشوق والتذلل، وفي انتظار إجابة الرسول يبقى رهين معاناته التي لا يعرف لها نهاية، والبيت الأخير يؤكد انفتاح أمل الشاعر على المجهول.

بنى الشاعر قصيدته في صورة بوح منطلق يدلّ على امتلاء النفس وحسرتها، واستغلّ التضمين ليحقّق الوحدة العضوية بين سائر المكونات النصية، ولعلّ سبب عدم اعتماده على العناصر الفنية بشكل كبير مردّه إلى التركيز على المعنى وتصوير الحالة النفسية.

ويعبّر الشاعر ابن عطاء الله عن السهر والشوق والصدّ بطريقة مختلفة تجعله أحقّ بالمعنى كما يقول القدماء في باب الأخذ، ولا يفكر المتلقّي وهو يقرأ الأبيات، أنها تشبه أبياتاً سابقة، لارتباطها بالتجربة، ولجمالية التعبير الفني الذي صُبَّت فيه (المصدر نفسه، ص 68):

يا عُيونـاً باللِّوى ساهِرةً
حَرّمَ اللهُ عليكِ الفِكَرا
أنا في نارِ اشْتياقي مُحْرَقٌ
ووُشاتي تَسْتَطيبُ السَّمَرا
والذي قَد ذُبْتُ من وَجْدٍ به
وغَرامٍ ليس يَدْري الخَبَرا

حار الشاعر في تحديد جنس المحبوبة أشمسٌ هي أم قمر

يذكر الشاعر سهره باللّوى بين جنبات الرمل بعيداً من البشر، ورغم شكواه يستغلّ فرصة الابتعاد عن العيون المترصّدة الحاسدة، ليتذكر المحبوبة الغائبة تذكراً يختلط فيه الألم بالشوق. لقد خاصم النوم جفونه وبقي رهين ذكرى تلك التي تشغل باله وتسري في دمه. ويقارن بين حاله وحال الوشاة؛ فهو يحترق في نار اشتياقه، من دون أن يظفر بلقاء المحبوب، فيما الوشاة استطابوا السمر وكأنهم يحتفلون بمعاناته، ولعل ما يزيد من احتراقه أن المحبوب الذي سلب لبّه وشغل قلبه لا يدري شيئاً عن حاله وهيامه.

يعتمد الشاعر على النداء الذي يؤنّث به لمشهد البوح، ويسهم أسلوب المفارقة في وصف واقعه، وتصوير حاله وحال الوشاة، ويزيد الالتفات من تسريع الانتقال من معنى إلى معنى، وتغيير زوايا التصوير. ويمكن تخيّل مشهد النهاية الذي ينفتح على معاناة طويلة، يكون فيها الشاعر البطل المأساوي في غياب المحبوبة التي لا تعرف شيئاً عن مشاعره أو لا تريد أن تعرف.

يسلك الحسن ابن دهن الحَصَى الموصلي، مسلكاً آخر في التعبير عن معاناته التي لا تشبه معاناة العشاق، ويصبّها في تعبير شعري قصير النَفَس لا يشبه تعبير الشعراء لجودته وبراعته (الغصون اليانعة، ص 82):

مَـنْ لصَـبٍّ فـوق فـرش ضنـىً
أبـداً فبُـرؤه ينتكـس؟
جَفْنُـه بالـدّمْـع مُنْطلـقٌ
وكَـراهُ عَنـه مُـحْتَبـس
جَهِـل العُـذّالُ مَوْضعَـهُ
فهـداهـم نحـوه النَّفَـسُ

يُصدّر الشاعر بوحه باستفهام يفيد الاستنجاد، ويكشف عن حاله النفسية التي هدّها التعب، وقد جاءت الأبيات في صورة قصة خاطفة لخّصت حاله بعد لقاء المحبوبة؛ بدأ فيها الحديث بتصوير حاله وتشخيص معاناته، إذ لم تعد له القدرة على الحركة من فرط ما وقع له ومرّ به، فهو طريح الفراش، ودمعه لا يرقأ، والكرى يخاصم جفنيه؛ ويبرز البيت الأخير النهاية الحتمية لما هو فيه، والمعنى المطروق «فَهداهُم نحوه النَّفَس» بديع يقع خارج أفق الانتظار، أفضى إليه السرد المتتابع وترابط الأحداث. ولعل تعب الشاعر كان فاعلاً في اختياره وزناً قصيراً، وصبّ معاناته في ثلاثة أبيات خاطفة تقوم على بلاغة الإيجاز.

في فكرة الشكوى شعر كثير غزير، لكن الشعراء كانوا يتنافسون في جودة الإخراج الفني، وقد يأتي المتأخر بما لم يأت به المتقدم، من ذلك قول عبد المنعم الإسكندراني (الغصون اليانعة، ص 89):

يا سـاحرَ الطّرْفِ لَيْلي ما له سَـحَرُ
وقـدْ أضَـرَّ بجَفْنـي بَعْدك السَّـهَرُ
ولَسْتُ أدري وقَدْ صَوّرتُ شَخْصَكَ فِي
قلبي المَشُوق: أشَـمسٌ أنت أم قَمَرُ؟
ما صوّرَ اللهُ هذا الحُسْـنَ في بَشَـرٍ
وكان يُمْكـنُ ألاّ تُعْبَـدَ الصُّـوَرُ
أنْـت الـذي نَعِمَـتْ عَيْنـي برؤيَتِه
لأنّهـا شَـقِيَتْ مـن بَعْدهـا الفِكَـرُ
أمـوتُ وَجْداً ومالـي منـك مَرْحَمةٌ
وكَـمْ حَـذرتُ ولَـمْ يَنْفَعْنـي الحَذَرُ
أَسْـتَغْفرُ اللّـهَ لا واللـهِ مـا خُلِقَـتْ
عَيْنـاكِ إلاّ لكَـيْ يَفْنى بها البَشَـرُ

قال الشعراء وأعادوا في وصف العيون وتأثيرها

لقد قال الشعراء وأعادوا في وصف العيون وتأثيرها، حيث شكلت موضوعاً شعرياً متجدداً لا يبلى، وترتبط الشكوى بوصف العيون ارتباطاً سببياً، ذلك أنها سبب مهلكة الشاعر، اجتمع فيها السحر والخطر، والظاهر أنه كان الجاني على نفسه باسترق النظر، فتحول الأمر إلى انشغال وتفكير حرماه الراحة والنوم.

يصدّر الشاعر بوحه بالنداء لتمرير الخبر ووصف الحالة، إذ يشكو طول ليله ومعاناته مع السهر الذي أضرّ به لطوله واتصاله، وهو ما جعل الأمور تختلط عليه؛ فقد حار في تحديد جنس المحبوبة أشمس هي أم قمر لشده ولهه به، وغالباً ما تختلط على العشّاق فيهيمون في وادي الخيال باحثين عن صورة المحبوبة. إن الشاعر يعاني شدة الوجد الحارق، بيد أن المحبوبة تقابله باللامبالاة والقسوة.

هكذا؛ يحافظ الغزل على ينعه واخضراره في كل زمان ومكان، وتظلّ النفس متعلّقةً به تتحفّز لسماعه، وتلتذّ بسحره الأخّاذ، ويزيده تعبير الشعراء جدّةً وتأثيراً وإشعاعاً، حيث يضيفون لمستهم الفنية الخاصة، ولا شكّ في أن فرادة التجربة فاعلة في تَحقُّق الخصوصية والمخالفة.

غُبار

مرام دريد النسر
سوريا

ما عُدْتُ في شَوْقٍ لأيِّ قَرارِ ... أرجوكَ فانفُضْ عَن يَديكَ غُباري

تَمْضي لُحَيْظاتُ اللّقاءِ بِسُرعَةٍ ... ولَدى الفِراقِ أَموتُ كُلَّ نَهارِ

لا شَيْءَ يَشْغَلُني سِواكَ فَهلْ أَنا ... تِلكَ الّتي تَرْوي غَليلَ النّارِ

تِلكَ الّتي تُبْقيكَ رَهْنَ قَصيدَةٍ ... وتُعيدُ أيّامَ الشّبابِ الضّاري

دارَتْ بِنا الأيّامُ قُلْتُ سَأَخْتَفي ... عَلَّ الغَرامَ سَيَنْكَفي بِقراري

وسَهِرْتُ في بَرْدِ الشّتاءِ بِجانِبي ... أَبْكيكَ أَمْ أَبْكي على أَزْهاري؟

حَتّامَ أَصْبِرُ لِلّقاءِ ولا أرى ... مِمَّنْ أُحِبُّ سِوى السَّرابِ الجاري

أَلْقى على قَلْبي الكَفيفِ رِداءَهُ ... فارْتَدَّ لي بَصَري وعادَ أُواري

مِنْ ثَمَّ غابَ ولَمْ تَعُدْ لي حاجَةٌ ... كَيْ أُبْصِرَ الباقينَ في أَسْفاري

سأعودُ لِلْغارِ الذي وَدَّعْتُهُ ... بالأمْسِ ماتَ القَلْبُ بالأعْذارِ

لا تَعْذِليه فَكُلُّ حبٍّ ينتهي ... إلاّ قَليلٌ لَيْسَ في أَقْداري

الشّاعر

شيخة المطيري
الإمارات

تَنَزّلَ مِنْ ظِلِّ النَّخيلِ غِناؤهُ ... فَسارَ بِهِ المَعْنى وطابَ حُداؤهُ

وأيْقَظَ في الصَّحْراءِ سَبْعاً مِنَ الرُّؤى ... فَهاجَرَ سَرْبُ الماءِ مُذْ كانَ ماؤهُ

يَمُرُّ على الذِّكْرى ويَقْطِفُ دَمْعَها ... مَواسِمُهُ: لَوْنُ الرَّحيلِ، بُكاؤهُ

يَنامُ على ريشِ القَطا نَوْمَ عارِفٍ ... بِأنَّ عُيونَ الحالِمينَ غِطاؤهُ

هَلِ الخَيْلُ والبَيْداءُ تَعْرِفُ صَوْتَهُ؟ ... وهَلْ لَيْلُهُ يَدْري ويَدْري مَساؤهُ؟

بِأنَّ الذي ما بَيْنَ مَشْقِ عُيونِهِ ... تَكاثَفَ مِنْ لَيْلٍ طَويلٍ شِتاؤهُ

يُزَمْزِمُ في الكَفَّيْنِ بَعْضَ سَلالَةٍ ... مِنَ البَوْحِ حتّى لا يَجِفَّ رَجاؤهُ

يُهاجِرُ مِنْ أرْضٍ إلى شِبْهِ غَيْمَةٍ ... وتَحْمِلُهُ قَبْلَ الرُّجوعِ ظِباؤهُ

على مَهَلِ الأيّامِ تَمْضي حياتُنا ... وتَجْري بِهِ ريحٌ فَيُعلو نِداؤهُ

وَحيداً سَيَمْضي دونَ أيِّ قَوافِلٍ ... ويَتْبَعُهُ في السّائرينَ رِثاؤهُ

هذي القوافي

خديجة السّعيدي
المغرب

مِـنَ الشِّـعْرِ لا أنْجـو ولكـنْ أُقـاوِمُ
وحَسْـبيَ أنّ القلْـبَ في العِشْـقِ حازِمُ
ولَيْسـتْ مَجاديفي سِـوى وَهْمِ عاشِقٍ
إذا هـاجَ ريـحُ الوَجْـدِ تخْبـو العَزائمُ
وتُعْصَـرُ روحـي كَـيْ تَسـيلَ قَصيدةٌ
لهـا فـي يَنابيـعِ المَجـازِ زَمـازِمُ
علـى مَوْطـنٍ بَـذَّ الضّيـاءَ سـناؤهُ
فَهـلْ هو والشَّـمْسُ البَشـوشُ توائمُ؟
هـو الوَطـنُ المَقْـدودُ مـن قَمَـرٍ فَلا
تلومَنّنـي فـي شَـهْقَتَيّ اللوائـمُ
يُنَغِّمُنـي الحُـبَّ، الحَنيـنَ وغَمْـرةً
مـن الشَّـغَفِ القُدْسِـيِّ، نِعْـمَ الغَنائمُ
إذا مـا أَتانـي فـي الأحاديـثِ ذِكْـرُهُ
يُمَوْسَـقُ مَوّالـي وتَشْـدو الحَمائـمُ
هُنـا مَوْطنـي لَيْـثٌ ويَزأرُ فـي المَدى
يُـرَدِّدُ أَمْجـاداً تلاهـا الضَّراغِـمُ
إذا نَفَـثَ الأَعْـداءُ نَفْخَـةَ كِيرِهِـمْ
يَسـوقُ أَريـجَ المِسْـكِ طِفْـلٌ وحالِمُ
هنـا حَيْـثُ هَمْـسُ الطَّيّبيـنَ بِدايةٌ
ومِـنْ بَسْـمَلاتِ الحُبِّ تُـرْوى الخَواتِمُ

لَهـمُ فـي خَيالاتـي أَريـجٌ مُعَتَّـقٌ
فَهُـمْ صَبْـرُ أيّوبٍ وفـي الجـودِ حاتِمُ
هُنا سِـحْرُ شَـمْسٍ حينَ تُبْدي حَنانَها
سَتَمْتَشِـقُ الـدِّفْءَ النّبيـلَ النَّسـائمُ
علـى ضِفَّـةِ الماءَيْـن يَغْفو مُسـالِماً
وعَيْنـاهُ شُـبّاكانِ.. والثَّغْـرُ باسِـمُ
يَمُـدُّ علـى الأَطْوادِ ثَـوْبَ شُـموخِهِ
وتُوقِظُ عَيْنَ الشَّـمْسِ منه المَباسِـمُ
تَمُـرُّ بـه النَّجْمـاتُ تَقْبِـسُ نـورَهُ
تُوَسِّـدُ خَـدَّ البَـدْرِ فيـه المَواسِـمُ
لَـهُ فـي رَبابـي أَلْـفُ لَحْـنٍ أَسـوقُهُ
إذا شَـحَّتِ النّايـاتُ جـادَ التَّناغُـمُ
لَـه أَنَّـهُ فـي الـرّوحِ أنَّـى تَرَحَّلَـتْ
تَعـي وَجْهَـهُ مِـلْءَ الجِهـاتِ العَواصِمُ
لَـهُ كُلُّ هَـذا الشِّـعْرِ مُنْذُ رَسَـتْ على
شَـواطئِهِ العَصْمـاءِ هَـذي المَلاحِمُ
عُروجـاً إلـى مَعْنـاهُ تَأْخُذنـي المُنى
ومـا هـذهِ الأَبْيـاتُ إلاّ السَّلالِـمُ
فَـذا مَوْطِنـي لَمّـا تَفيـضُ خَواطِري
وهَـذي القَوافـي إذْ تُـراقُ المَعاجِـمُ

تحتَ شجرةِ البرتُقال

ريمان ياسين
سوريا

طِفلَةٌ فـي عَينِها وَهـجُ الأصالَةْ ... أُشـرِبَتْ مِن دَمْعِهـا حَـدَّ الثُّمالَةْ
أَوَّلُ الآيـاتِ فـي تَكْـوينِهـا ... مـا رَوَتْـهُ الأمُّ تَحْـتَ البُرْتُقالَـةْ
أكْبَـرُ الأبْطـالِ في تاريخِها ... كِبْـريـاءٌ تَعبُرُ الدُّنْيـا خِلالَهْ
أجْمَـلُ الرَّقَصاتِ كانَـتْ قَفْزَةً ... أبعَدَتْهـا عـن دُروبِ الإسـتِحالَةْ
شَـكَّلَتْهـا فِكْـرَةً مَجْنونَـةً ... تَمْنَـحُ الضَّوْءَ الّذي ماتَ اشْـتِعالَهْ
طِفْلَـةٌ تَلْهـو بأثْـوابِ الدُّمى ... غَيَّـرتْ هِنْدامَهـا فـي كُلِّ حَالَـةْ
ذا قَميـصٌ لِلْمآسـي، ياقَـةٌ ... لابـتِلاعِ القَهْـرِ، ثَـوْبٌ لَـن تَنالَهْ
مِعْطَـفٌ رَثٌّ وشَـالٌ شَـائِكٌ ... لَـمْ تُطِقْ في ذُروَةِ البَـرْدِ احْتِمالَهْ

طِفْلَـةٌ سِـرٌّ ومـا مِـن تَائِهٍ ... لَـمْ يَجِـدْ فـي دِفءِ كَفَّيْهـا مَآلَهْ
هَـل سَيُضْنيها خَيـالٌ شَارِدٌ ... جاءَ في عَتْمِ الدُّجى يُلْقي ظِلالَهْ
هَـلْ لهـا في الشِّعْرِ زَرعٌ وَارِفٌ ... كُلَّمـا جُـنَّ الهَـوى آتَـى غِلالَـهْ
طَـالَ فيها الحُـزْنُ لكـنْ عَيْنُها ... لَمْ تَقُـلْ للدَّمْعِ «عُـذراً للإطالَةْ»
رَتَّـبَـتْ أعْـوامَهـا حتّـى تَرى ... كُـلَّ شَـهْرٍ تائِـهٍ يَلْقـى هِلالَهْ
طِفْلَـةٌ لكـنْ بقلْـبٍ ثابـتٍ ... لَـمْ تُغَيِّرْهـا فُنـونُ الإسْـتِمالَةْ
لَـمْ يُزَعـزَعْ لَحْظَـةً إيمانُها ... أنَّ مـا تَرجُـوهُ آتٍ لا مَحـالَةْ

وجهٌ في مِرْآةِ أمّي

سليمان الابراهيم
سوريا

أُمّي تَقـولُ: صباحُ الخيـر.. تَعرفُنِي ... لا أسْـمعُ الصّبـحَ إلّا حيـنَ تَنطِقُهُ
تَمُـدُّ خُضْـرَةَ عَينَيهـا لِغصـنِ دَمِيْ ... وإذْ تقـولُ: صباح الخيـر.. تُورِقُهُ
تُرافِـقُ الصُّبـحَ إنْ شـاءَتْ وإنْ رَغِبَتْ ... تُؤَجِّـلُ الشّـمسَ أحياناً وتَسْـبِقُهُ
أُمّـي: حَديـثُ عَصافيرٍ علـى غُصُنٍ ... لمْ تنْطقِ الصُّبحَ بـلْ كانَتْ تزقزِقُهُ
تَمشـي على وِحدتي في اللّيلِ حافيَةً ... وتَشـتري الحزنَ عبْداً ثـمَّ تُعْتِقُهُ
تَمشـي فينْهـضُ دَرْبٌ كـي يُقبِّلَهـا ... ويَرسُـمُ البابُ ثغْراً حيـثُ تَطرُقُهُ
تقـولُ حينَ تراني الصّبـحَ مُرتجفاً ... والإصْفـرارُ علـى وجهـي يُؤرِّقُـهُ:
مـا نِمْتَ مُلتحِفـاً في اللّيلِ يـا وَلَدي ... فصَـارَ بَـردُكَ فـي قلبـي يُمزِّقُهُ

تَفسـيرُها البـردُ والحمّـى تُكذِّبُـهُ ... ويسـكنُ الدِّفءُ روحـي إذْ أُصدِّقُهُ
هـذا هـوَ ابْنُـكِ والأحضـانُ تُنكرُهُ ... لمْ يُمنَحِ الدِّفْءَ يوماً.. كانَ يَسرقُهُ
لَكـنْ إذا قُلْـتِ: ماما.. صـارَ مِدْفـأةً ... علـى اليتامـى كألعـابٍ يُفرِّقُـهُ
هذا جَنينُكِ سَـهْمُ الشَّـيبِ يُخطِئُهُ ... لأنَّ رَحْمَـكِ فـي الدُّنيـا يُطوِّقُـهُ
فمَنْ سِـواكِ يَرى في الشَّوكِ وَردَتَهُ؟ ... ومَنْ سِـواكِ بلا أسـبابَ يَعشَـقُهُ؟
ومَـنْ إذا صـارَ مأسـوراً بِظُلْمتِـهِ ... يَشُـقُّ بالضَّـوءِ باباً ثـم يُطْلِقُهُ؟

واحدٌ في الحضور

هل الشعر يأتي إلى الشاعرِ المتربِّصِ بالأغنياتِ مُباغتةً؟ هل تجيءُ القصيدةُ دونَ مُراوغةٍ أو تعبٍ، أم الشعرُ يكمنُ للوقتِ، حتّى إذا اختارَ لحظةَ صيدِ القصيدةِ، يوحي إلى الشاعرِ المتَهَيّئ للعزفِ بالكلماتِ، بأن يطلقَ الفكرَ، كي يفتحَ البابَ للساكنينَ بداخلِهِ؟ فالقصيدةُ حشدٌ من المفرداتِ، وحشدُ رؤىً تتربّى على كلِّ تجربةٍ في الحياةِ، وحشدُ شخوصٍ يجوبونَ في النصِّ، حشدُ الأماكن، أصواتُ كلّ الذين يوزعهم كاتب النصّ مثلَ الذين يزفّون للمجدِ عالي الكلام، لكي يصلَ الناس في موكبِ الشعر وهو يلوّح للحالمين وفي يده غادة زُيِّنت بالبهاء، فإن كان شاعرها فارسًا، لا يُشقّ له في الوصولِ غُبار، فإنّ القصيدةَ أنثى مُدلّلة، لا تجيءُ إلى من أتاها على صَهوةِ العَزمِ إلّا بفتنِتها حين تَمشي على الصَّرحِ تكشفُ عن مفرداتِ اللّقاء، فيرمي لها الوَردَ والقلبَ والجُهدَ، ثمّ يطيرَ بها في أعالي الخَيالِ، ليحتفلَ الغيمُ بالعِطرِ، والعابرين عليه بأجنحةِ الصورِ البِكْرِ والفكرةِ المُدهشة.

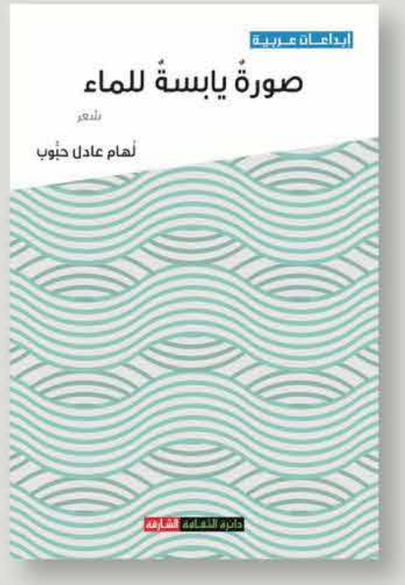
يقولون: إنّ المَعاني على الطُّرُقات، ولكنّ جمعَ المَعاني وتنسيقَها في قوالبَ شِعْريةٍ قد يكونُ على «البعض» سهلاً، وقد لا يكونُ كذلك، فالبيتُ قالَبُه لا يشابهُ قالَبَ جِسرٍ، ولا الجِسرُ يشبه في القَالَبِ العالياتِ؛ فهندسةُ النصِّ تحتاجُ من خَبِرَ البحثَ عمّا تَرسَّخَ في الذاكرة، ومِعْمارُهُ لم يكنْ من فَراغٍ، فقد أسّس الأوّلونَ له الشّكلَ، صارتْ له عندهم هَيئةٌ راسخة، وعُرفٌ يَسيرونَ في الدَّربِ دَوْماً عليه، وجاءَ إلَيْنا على هَوْدَجٍ مُثقلٍ بالحُداء، ومَرَّت به العيس عَصْرًا وعَصْرًا، إلى أن وَرثْناهُ عنهم بأشكالِهِ ومَضامينِهِ، فالمَضامينُ ليستْ قَوالِبَ جامِدةً؛ فهي في كلِّ عصرٍ تعالجُ وفق الذي يَتناسبُ مِن مُعْطَياتٍ، ولكن شَكْلَ القصيدةِ شكّلَ لُغزاً، فكيفَ له عَبْر هذي العُصورِ الصُّمودُ؟ وكيفَ لتلكَ التفاعيلِ أنْ تَتجلّى وأن لا تَشيخَ مع الوَقْت، كيفَ لذاك البناءِ بأن لا تُغيِّرَهُ الرّيحُ أو عادِياتُ الزّمانِ، فَبِنْيَتُهُ رُسِّخَتْ مُنذُ عَصرِ «قِفا» وإلى الآن، لكنّ بِنْيَتَهُ وَحْدها لم تكنْ لتصدَّ الذين أقاموا عليها المَواقِفَ؛ فالشعرُ ليس هو المَزْهريَّةَ في شكلِها، بلْ هو الوَرْدُ حينَ تُنَسِّقهُ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ، وأخْرى، لِيَبْقى على كُلِّ مِنْبرِ شِعْرٍ هو الطَّيْرَ يألَفُ كلَّ الفنونِ، ولكنّهُ واحدٌ في الحُضور.

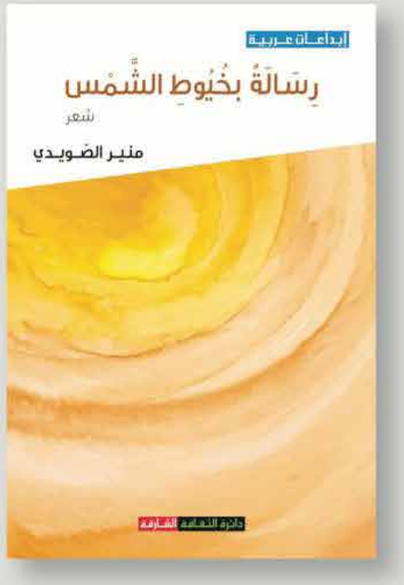
حديث الشعر

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

القوافي

www.sdc.gov.ae

6 291100 753918