الشعر العربي
حكاياتٌ ترويها القصائد

يشكّل الشعر العربي وجدان الأمة، فهو بمنزلة المؤرّخ الذي يوثق حياتهم بكل تجلياتها، وما فيها من أحداث وقضايا عامة؛ يتنقل فيما بينهم عبر قصائد الشعراء الذين يحاولون أن يعبروا عن ذواتهم التي لا تنفصل عن الآخر؛ ففي القصيدة تحضر الأماكن، ويحضر الزمان، ويتحرك الأشخاص، فيشكلون ذاتًا أخرى للشاعر، من هنا، كانت القصة حاضرة في القصيدة بعناصرها المختلفة، التي عرف الشاعر العربي كيف يوظّفها من أجل أن يقدم نصًّا شعريًّا يحمل حبكة فنية تغري المتلقّي بأن يعيش تفاصيلها، رفقة الموسيقا التي تنبعث من التفاعيل والبحور.. وهذا ما تكشفه «القوافي» في هذا العدد عبر موضوع «الشعر القَصصي» الذي يقدم الكثير من تفاصيل الحكايات الشعرية.

أما في باب «آفاق» فيطلُّ موضوع «الرّسائل الشعرية» التي حملتها القصائد بأحرف الشوق ومداد الدموع، وخرجت بالقصيدة عن الرتابة والتقليدية، وكانت بريدًا شعريًّا يخطه الشعراء إلى من يعنيهم الأمر، مغلّفة بالعطر والشوق والأمل والألم والفراشات، لتضيف نسقًا جديدًا للشعر العربي.

كما تناقش «القوافي» في هذا العدد قضية «الظهور الإعلامي للشاعر» وأثره في مسيرته الإبداعية، وهل هو بحاجة إلى أن ينشر اسمه عبر وسائل الإعلام المختلفة، للوصول إلى المتلقّي، أم أن هذه الفكرة تجد رأيًا مغايرًا لدى بعض الشعراء؟.

كما تهتم «القوافي» بالمدن الشعرية، فتبحث عن الشعراء الذين ولدوا فيها، أو الذين عاشوا فيها، وتكشف عن شعراء زاروها وكتبوا عنها، فالشعر موثّق أصيل لحضور المدن في التاريخ؛ وتطلّ في هذا العدد مدينة «صقلية» التي تعد مَنارة للعِلْم والشعر العربي، وهي ذات طبيعة سحرية تحوطها الخضرة من كل جانب.

كما تفتح «القوافي» مساحة للحوار، والالتقاء بالتجارب الشعرية، للوقوف على جديدهم الإبداعي، والتعرف إلى نتاجهم ومدى ما وصلت إليه تجاربهم.

وتحضر في باب «عصور» سيرة الشاعر سُحَيْم بن وَثيل الذي عاش في الجاهلية والإسلام، وناهز عمره المئة، وعرف بالشجاعة والقوة والحكمة والعقل الراجح، ولم يصلنا منه سوى قصيدة مطوّلة واحدة.

ويحضر موضوع «الكتاب» في باب «دلالات» ليشكل قيمة مُثلى لنقل الفنون والعلوم عبر الزمن، وتوثيق ما يلزم من أحداث، فقد أَنْسَنَهُ الشُّعراء ورَبطوه بالطّبيعة والمديح، وعدّوه خيرَ جليسٍ، وأوفى صديق.

وفي باب «مقال» يطرح العدد موضوع «الشاعرات العربيّات» اللواتي تميّز شعرهنّ بالوعي ولغة البوح، واتّسم أسلوبهنّ بالوضوح والمعاني المحدّدة.

أما قبل

كما يطلّ في باب «نوافذ» موضوع «رثاء الأمّهات للأبناء» أحد الموضوعات التي تكشف عن حزنٍ عميقٍ يقطر في القصائد، ويعبّر عن صدق العاطفة وحرارتها، ويكشف عن نصوصٍ مهمة تعبر عن أثر فقد الأبناء على أمهاتهم.

ويزخر العدد أيضًا بالكثير من الموضوعات والحوارات والإضاءات على إبداعات الشعراء وكتبهم ونصوصهم الشعرية التي تلامس الوجدان، وتعبر عن أثر جمالي في فضاء المشهد الثقافي.

مدن القصيدة
34

صِقِلِّيَة..
مَنارةٌ للعِلْم والشعر العربي

القوافي

مجلة شهرية تُعنى بالشعر والأدب العربي
تصدر عن دائرة الثقافة
العدد (63) - نوفمبر 2024

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: 966576063677+
- 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+ - 252121306081+

إطلالة	الشِّعْر القَصصي إبداعات الشُّعراء في سَرْد الحكايات	12
آفـــاق	كُتبت بأحرف الشوق ومداد الدموع رسائل شعرية حَمَلَتها القصائد	18
أول السطر	د. أحمد الهلالي: الشعر العربي يحظى برعاية الجهات الثقافية الحكومية والخاصة	26
مقـال	الشاعرات العربيات قديمًا.. بين بنـــاء النـصّ والرؤيـــة	56
عصـور	سُحَيْم بنُ وَثيل.. الشاعر الذي استنطقه الحجّاج	60
دلالات	الكتابُ في الشِّعر العربي.. خَيْرُ جليسٍ وأَوْفى صَديق	70
تأويلات	عبدالله سرمد يبصر الأشياء بعين «ساكن الغاب»	76
استراحة الكتب	حَمَنٌ يوسف.. يسافرُ في اقْتباسِ الضَّوْء	92
نوافـذ	رثاء الأمهات للأبناء حزنٌ عميق يقطرُ ألمًا في القصائد	98

- 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:

أحمد اليمني
جاسر البزور
أحمد الجهمي
محمد طه العثمان
أحمد الأخرس
مجدي الحاج
ناصر الغسّاني
محمد أحمو الأحمدي
فاطمة الشّهْري
إياد هاشم
عبد المنعم حسن محمد
عبد الحق عدنان
إبراهيم حلوش
أحمد حافظ عبدالعظيم
حسام شديفات
أسيل سقلاوي
جاسم الصحيّح

افتتح المقرّ الجديد لبيت الشعر في الشارقة

سلطان القاسمي:

أيّها الشعراء افتخروا بأنفسكم

خاص - القوافي

ما تـزال مكرمـات صاحب السـموّ الشـيخ الدكتـور سـلطان بن محمد القاسـمي، عضـو المجلس الأعلـى حاكـم الشـارقة، تتوالى في الشـأن الثقافـي، لتعـزز مكانـة الشّـعراء وتكـون مصباحًا ملهمًـا ينير دروب القصيـدة العربية.

إفقد افتتح سموّه، في صباح يوم الأربعاء 16 أكتوبر 2024 مقرّ بيت الشعر الجديد بالشارقة، ليكون ركنًا أساسيًا من أركان مشروع الشارقة الثقافي، الذي يأتي بدعم سخي ورعاية متكاملة، من صاحب السموّ حاكم الشارقة، ووفق رؤيته الثاقبة، لخدمة الشعر العربي وشعرائه، في كل أنحاء الوطن العربي، حيث تنتشر بيوت الشعر في المدن العربية، على غرار بيت الشعر في الشارقة، وينتظم فيها حراكٌ ثقافيّ كبير طوال العام.

وقد أزاح سموّه، الستار عن اللوحة التذكارية إيذانا ًبافتتاح المقر الجديد، وألقى كلمة خاصة، بحضور نخبة من الشّعراء والأدباء والإعلاميين ومحبّي القصيدة، مشيرًا إلى أنه يتابع جميع فعاليات بيت الشعر وأنشطته في الشارقة، وغيرها من المدن العربية لمكانة الشعر وأهميته في حياة الناس.

وتناول سموّه، أصل «الشّعر» في التراث العربي، موضحًا أنه يرجع إلى عهود سابقة، نشأت مع بدايات تجمّع القبائل في مكة المكرمة وحقبة الأنباط الذين استخدموه للتواصل ونشر الأخبار. وتساءل سموّه «ما هو الشعر؟ نقول أحيانًا : ليت شعري من فلان ما أصابه، أي ليت عِلمي، إذن كلمة الشعر معناها العلم، وليس النظم أو غيره، وأصلُ الكلمة هو العِلم».

واستعرض الأسباب التي جعلت الشعر بهذه الطريقة التي هو عليها الآن، متناولًا أصل «العرب»، وتجمّع القبائل حول بئر زمزم، وعملهم في سقاية الماء، وفترة حُكم أبناء «نَبَط»، وهو ابن سيدنا إسماعيل عليه السلام، الذي بقي في مكة المكرمة بعد أن ارتحل والده سيدنا إبراهيم عليه السلام منها.

وسرد سموّه تاريخ الأنباط،الذين رحلوا إلى جنوب فلسطين، ومنها انتشرت تسميتهم بذلك، عندما عرّفوا من يسألهم عن أصلهم بأنهم من سلالة نبط، وتاريخ عدد من الممالك والحروب التي نشأت وفق تسلسل تاريخي في ذلك الوقت، حيث أقام الأنباط دولتهم، بعيدًا من الجزيرة العربية، بعد أن هاجروا إلى الشمال؛ ولاتساع الدولة اختاروا أسلوب الشعر، لإرسال الرسائل التي يريدونها،

أكد سموّه أنه يتابع جميع فعاليات البيوت وأنشطتها في الشارقة والمدن العربية

تناول في كلمته أصل «الشعر» في التراث العربي

وقالوا هذا إعلام نبطي، يعني أخبار النبط. مشيرًا سموّه إلى تصحيحه لعدد من المفارقات التاريخية في تسجيل تلك الأحداث.

ولفت سموّه، خلال كلمته، إلى أهمية الشعر في حياة المجتمعات، والإسهام في الكثير من المجالات، كونه إعلامًا يُعبّر عن المجتمع.

وقال: إن الشعر، الذي نحن نظنّ أنه محصور في الغزل أو المدح أو غيرهما من أغراض الشعر اليوم، من المفترض أن يحوي الدنيا كلها، وأن يكون وزارة إعلام، ويشمل كل مناحي الحياة، وليس محصورًا في هفوات أو زلّات ومكاس؛، دعونا من هذه اللحظة أن نعطي هذا الاسم «الشّعر» مكانته، ونقول إنّ الشّعر سيكون وسيلة للرسائل، إن كانت في الحماسة أو غيرها، أي هو إعلام، ولذلك يا أهل الشّعر افتخروا بأنفسكم».

وأكد سموّه، في ختام كلمته، أن افتتاح المقرّ الجديد لبيت الشعر، يُمثل بداية مرحلة جديدة، تستمرُّ فيها جهود تفعيل الشعر، وكل المناحي الأدبية الأخرى، إلى مستويات أرقى مع التجويد.

وأثنى على جهود القائمين على مسابقة مجلة «القوافي» الثقافية، لاختيار أفضل القصائد المنشورة فيها كل عام.

الشِّعْر على منبره الجديد:

كما ارتقى المنصة ثلاثة شعراء إماراتيين، صدحوا في فضاء مسرح البيت الواسع، بقصائد احتفت في هذه المناسبة بجماليات القصيدة العربية ومختلف أغراضها، إذ استهل الشّاعر عبدالله الهدية، بنصّ «ما زلتُ أنظم قافية»، ومما جاء فيه:

فأنا على شَرْعِ الصَّراحة أرْتَقي
جَبلاً يُعزّزُ بالثّبات ثَوانيا
وأنا بِغَيْرِ ضِياءِ شارقة العُلا
ما عِشْتُ في ظلِّ السُّرور ثَوانيا
فَبِظلِّ سُلْطانِ الثّقافَة قُدْوَتي
أجِدُ الذي فِعْلاً يُنيرُ حَياتِيا

كما قدمت الشاعرة شيخة المطيري، قصيدة «الشّاعر»، عبّرت فيها عن دواخل أرواح الشّعراء، ورؤاهم العميقة التي تسبر أغوار الحياة والمشاعر، وقالت:

يُهاجِرُ مِنْ أَرْضٍ إلى شِبْهِ غَيْمَة
وتَحْمِلُهُ قَبْلَ الرُّجوعِ ظِباؤهُ
على مَهَلِ الأيّامِ تَمْضي حَياتُنا
وتَجْري بِهِ ريحٌ فَيُعْلو نِداؤهُ
وَحيدًا سَيَمْضي دونَ أيِّ قوافِلٍ
ويَتْبَعُهُ في السّائرينَ رثاؤهُ

وفي ختام القراءات، ألقى الشاعر علي الشعالي، قصيدة «عَلْياء»، كانت ذات لمحات رقيقة ولغة مغزولة بالعواطف، وممّا جاء فيها:

هَذي الجِنانُ مَراتِعي ومَرابِعي
شَوْقًا أظَلُّ أصونُها وأجوبُها
أفْنانُها، للهِ دَرُّ سَوادِها
مَجْدولةٌ، والطُّولُ لَيْسَ يَعيبُها
والماءُ يَجْري دونَنا، وحِيالَنا
تَدْنو القُطوفُ، وآنَ لي تَشْذيبُها

أكد أن افتتاح المقرّ الجديد يُمثل بداية مرحلة جديدة

بيت الشّعر

ويتربّع بيت الشعر الجديد، على مساحة واسعة في المنطقة التراثية بقلب الشارقة، إذ يحوي مرافق وقاعات متعدّدة، منها مكتبة كبيرة، وقاعة تدريب، ومسرحان مجهّزان لاستيعاب جماهير بيت الشعر، الذين يحضرون أمسياته بشكل دائم، ومن المنتظر أن يكون هذا المقرّ ملتقىً متميزًا للشّعراء من داخل الإمارات وخارجها؛ إذ تقوم رسالة بيت الشعر في الشارقة على الالتزام بدعم المسيرة الثقافية والشعرية، لمحبّي الشعر العربي، عبر الاهتمام بالطاقات الإبداعية الشابة، بهدف تحقيق التنمية الثقافية المستدامة.

ويعمل بيت الشعر منذ إنشائه في 4 نوفمبر 1997، على إثراء المشهد الشعري العربي، وتأصيل وتوثيق دور الشعر والشعراء في الحركة الثقافية والمجتمع، وإيصال صوت الشعر الى قطاعات المجتمع كافة. كما يتفاعل مع الحياة الشعرية وطنيًا وعربيًا وإنسانيًا، ويدعم الشعراء ويشجعهم ماديًا ومعنويًا. كما يهتم بالنقد الأدبي والحفاظ على الموروث، وإعلاء قيم التواصل الإنساني بين الشعراء والأدباء في العالم العربي.

ويضيء بيت الشعر أيضًا على التجارب المهمة من الشعراء الرياديين أو من الشباب، ويقدم رعاية أدبية للمواهب الشعرية الشابة، عبر برامج التدريب العلمي؛ واستطاع بذلك أن يكون وجهة استثنائية ومحطة فارقة في المشهد الإبداعي، تخدم الشّعر على أكثر من صعيد، وتفتح آفاقًا لاستمرار الحركية الشعرية العربية، سواء عبر «مهرجان الشارقة للشعر العربي»، وهو الموعد السنوي الذي يقام في مطلع كل عام، ويستضيف مجموعة من الأسماء الشعرية والنقدية العربية اللامعة، أو عبر «منتدى الثلاثاء» الذي يقيم أمسيات دورية يفتح بها آفاقًا واسعة للتعرف إلى مختلف التجارب والمواهب الشعريّة المميزة، وتحتشد فيها جماهير غفيرة من محبّي القصيدة.. إلى جانب الندوات الفكرية، والجوائز الثقافية والورش المتخصصة لتطوير المواهب الجديدة. فضلًا عن طباعة الدواوين والكتب النقدية. وكل ما يتميز به بيت الشعر من برامج مبتكرة تخدم الحركة الثقافية التي جعلته يتوّج بكثير من الجوائز التقديرية والتكريم المحلي والإقليمي.

كما يصدر بيت الشّعر مجلة «القوافي»، التي صدر عددها الأول في يناير 2019 بتوجيهات صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، الذي تكرّم بتخصيص جائزة قيّمة باسمها، تقدم كل عام لاثني عشر شاعرًا، ممن نشروا قصائدهم في صفحاتها.

خَليليَّ من عُليا

العصر الأموي

خَليلـيَّ مـن عُلْيـا هِلالِ بـنِ عامرٍ
بِصَنْعـاءَ عُوجـا اليَـوْمَ وانْتَظِراني

أَلَـمْ تَحْلِفـا بِاللّـهِ أَنِّـي أَخوكُمـا
فَلَـمْ تَفْـعلا مـا يَفْعَـلُ الأَخَـوانِ

ولَمْ تَحْلِفـا بِاللّـهِ أَنْ قَـدْ عَرَفْتُما
بـذي الشِّـيحِ رَبْعـاً ثـمَّ لا تَقِفـانِ

ولا تَزْهدا في الذُّخْرِ عِنْدي وأَجْمِلا
فإِنَّكُمـا بِـيْ اليـومَ مُبْتَلِيـانِ

أَلَـمْ تَعْلمـا أَنْ لَيْـس بالمَـرْخِ كُلِّـهِ
أَخٌ وصـديـقٌ صالـحُ فَـذَرانـي

أفـي كُلِّ يَـومٍ أَنْـتَ رامٍ بلادَهـا
بِعَـيْـنَـيْـنِ إِنْسـاناهما غَـرِقـانِ

وعَيْنيايَ مـا أَوْفيتُ نَشْـزاً فَتَنْظُرا
بِمَأْقَيْـهِمـا إِلّا هِمـا تَكِفـانِ

أَلا فَاحْمِلانِـي بـارَكَ اللـهُ فيكُمـا
إِلـى حاضِـرِ الرَّوْحـاءِ ثُـمَّ ذَرانـي

على جَسْـرَةِ الأَصْلابِ ناجِيةِ السُّرى
تُقطِّـعُ عَـرْضَ البيـدِ بِالوَخَـذانِ

إِذا جُبْـنَ مَوْمـاةً عَرَضْـنَ لِمِثْلِهـا
جَنادِبُهـا صَرْعـى مـن الوَخَـدانِ

ولا تَعْذِلانـي فـي الغَوانـي فَإِنَّنـي
أرى فـي الغَوانـي غَيْـرَ مـا تَرَيـانِ

أَلِمّـا علـى عَفْـراءَ إِنَّكُمـا غَـداً
بِشَـحْطِ النّـوى والبَيْـنِ مُعْترفـانِ

فَيـا واشِـيَيْ عَفْـرا دَعانـي ونَظْرةً
تَقَـرُّ بِهـا عَيْنـايَ ثـمَّ دَعانـي

أَغَرَّكمـا لا بـارِكَ اللـه فيكُمـا
قَميـصٌ وبُـرْدا يَمْنَـةٍ زَهَـوانِ

اشتمل على متطلّبات بناء القصّة ومكوّناتها..

الشِّعْر القَصصي

إبداعات الشُّعراء في سَرْد الحكايات

د. عبد الرّزاق الدّرباس
سوريا

مـن الثابـت المؤكّد أنّ الشِّـعرَ ديـوانُ العـرب وفنّهـم الأقـدم والأكثر عراقـة وتجـدّدًا، لكـنّ للقصة وجـودًا مهمًّا في حيـاة المجتمـع العربيّ بحواضـره وبواديـه، وقـد وصلَتنـا تلـك القصص بالرواية الشـفوية، لشـهرتها وتأثيرها في شـكل حكاياتٍ شـائقة يمتـزج فيها الواقـع بالخيال؛ غيـر أنّ الشـعراء منـذ أقـدم العصور حتـى يومنا هـذا، لـم يهملوا القصـة فـي أشـعارهم، إذ جعلوا القصيـدةَ إطارًا لسـرد القصـة، واسـتطاعوا الجمع بيـن العناصـر المكوّنـةِ للقصـة، والمعاييـر الفنيّة للشِّـعر؛ فكان مـا يعرف بالشِّـعر القَصصـيّ، حيث ترسّـخ ضمن الأغراضِ التي تناولتهـا القصيدة. وفي هذا المقام سـنلقي حزمـةً ضوءٍ على هـذه الظاهرة الأدبيـة فـي شِـعرِنا العربيّ.

يحوّل امرؤ القيس المغامرة قصةً يضمّنها في شِعره

لقد أطّرَ النقاد عناصرَ القصة في مكوّناتٍ أساسية لا تكتمل إلّا بها، وأهمّها الزمان والمكان والحدث والحبكة (العقدة) والنهاية، حيث يصلنا المَغزى والمقصد، عبر القصة. وقد ضمّن الشعراء في قصائدهم تلك القصص بعناصرها الفنيّة كافة، بالكلمات، وهذا يقودنا للقول إنّ الشعرَ خاصة والكتابةَ عامّة هما رسمٌ بالكلمات، فأوضحوا زمان الأحداث ومكانها وتتابعَ سيرِها حتى تتأزّم وتصلَ إلى ذروتها. ثم يمشون بالقصة إلى النهاية، التي عبرها يوصلون رسالتهم الشخصية والأدبية والأخلاقية والاجتماعية، بحسب ما يبتغون.

واحدةً من أشهر قصص الكرم أرّخها الحُطيئة

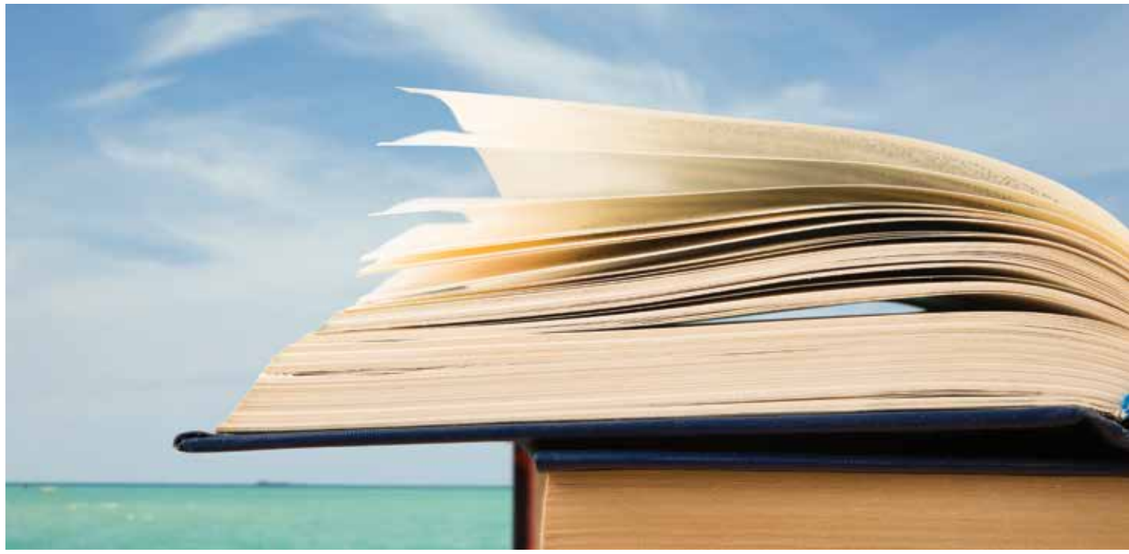
نبدأ ذلك بحكاية الشاعر الجاهليّ امرئ القيس؛ حندج بن حجرٍ الكندي، المتوفَّى سنة 544 م، حيث قصّ ما جرى له يوم دارة جلجل، واحدةً من قصصِ مغامرات فروسيته ولهوه، فبدأ بذكر اليوم، والمكان والحدث، وكرَمه المبالغ فيه بذبح راحلته للفتيات، كي يطعمهنّ من لحمِها الطريّ اللذيذ، إكرامًا لواحدةٍ منهنّ، كان يحبّها. ثم أكّد في نهاية القصة أنّه لن يسلوَ محبّتها رغم كثرة التقلّبات وفطرة النسيان لدى البشر، فيحوّل المغامرة قصةً يضمّنها في شِعره ليؤكّد لنا شغفَه بتلك الحادثة وشبيهاتِها في مرحلةٍ ما من شبابه اللّاهي؛ يقول امرؤ القيس في معلّقته الشهيرة:

أَلا رُبَّ يَـوْمٍ لَـكَ مِنْهُـنَّ صالِـحٍ
ولا سِـيَّمـا يَـوْمٌ بِـدارةِ جُلْجُـلِ
ويَـوْمَ عَقَـرْتُ لِلْعَـذارى مَطِيَّتي
فيـا عَجَبـًا مِنْ كورِهـا المُتَحَمَّـلِ
فَظَـلَّ العَـذارى يَرْتَمِيـنَ بِلَحْمِهـا
وشَحْمٍ كَهُـدّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّـلِ
تَسَـلَّتْ عَماياتُ الرِّجـالِ عَنِ الصِّبا
ولَيْـسَ فُؤادي عَـنْ هَواكِ بِمُنسَـلِ

ومن قصص البطولة، والرغبة في خوض غمار المعركة، حين حميَ وطيسُها، حملت لنا الأخبار قصةَ الشاعر والفارس أبي مِحْجَن، مالك بن حبيب بن عمر الثقفي، المتوفَّى سنة 16 هجرية، وما دار بينه وبين الخليفةِ عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، حيث أمرَ الفاروقُ قائدَ معركة القادسية سعدًا بن أبي وقّاص، بحبسِ الشاعر، لأنه كان يعاقر الخمرة، وكيف أحسّ أبو محجن بالحزن وفداحة الذَّنْبِ، وعاهدَ ربّه ونفسه على ترك تلك العادةِ السيّئة المحرّمة. وشكا حالَه الحَبِيسةَ وتوبته، بهدفِ خروجه من القيود والمشاركة في غمارِ المعركة وشرفِ الجهاد، بعد أنِ اشتدَّ القتال حتى التحمتِ الخيولُ والفرسان من الطرفين، فنالَ ما أرادَ، وصوّر لنا تلك القصّةَ، مغامرةً نبيلةً تناقلها الرّواةُ عبر العصور؛ يقول أبو مِحْجَن:

كَفـى حَزَنًا أَنْ تَطْعَنَ الخَيْلُ بالقَـنا
وأُتْـرَكَ مَشْـدودًا عَلَـيَّ وَثاقِيـا
إذا قُمْتُ عَنّاني الحَديـدُ وأُغْلِقَـتْ
مَصارِعُ مِـنْ حَوْلـي تَصُـمُّ المُناديا
ولله عَهْـدٌ لا أَخيـسُ بِعَهْـدِه
لَئِـنْ فُرِّجَـتْ أَلّا أَزورَ الحَوانيـا
هَـلُمَّ سِلاحـي، لا أَبـالَكَ، إنّنـي
أَرى الحَـرْبَ لا تَـزْدادُ إلّا تَمـاديـا

ومن قصص الكرم عند العرب، نجدُ الكثيرَ من حكايات الجود والسخاء، حيث يفاخر العربيّ قديمًا وحديثًا بهذه الصفة المحمودة؛ ونختار من ذاك الكثيرِ، واحدةً من أشهر قصص الكرم التي أرّخها الشاعر الحُطيئة، جرول بن أوس العبسيّ، المتوفَّى سنة 53 هجرية، إذ يوضّح أن أفضل الكرَم ما كان مع العسرة وفقرِ الحال، وذلك الصراع النفسيّ بين بَياضِ



يجعل الشاعر القصيدة شاملةً للعناصر المكوّنة للقصة

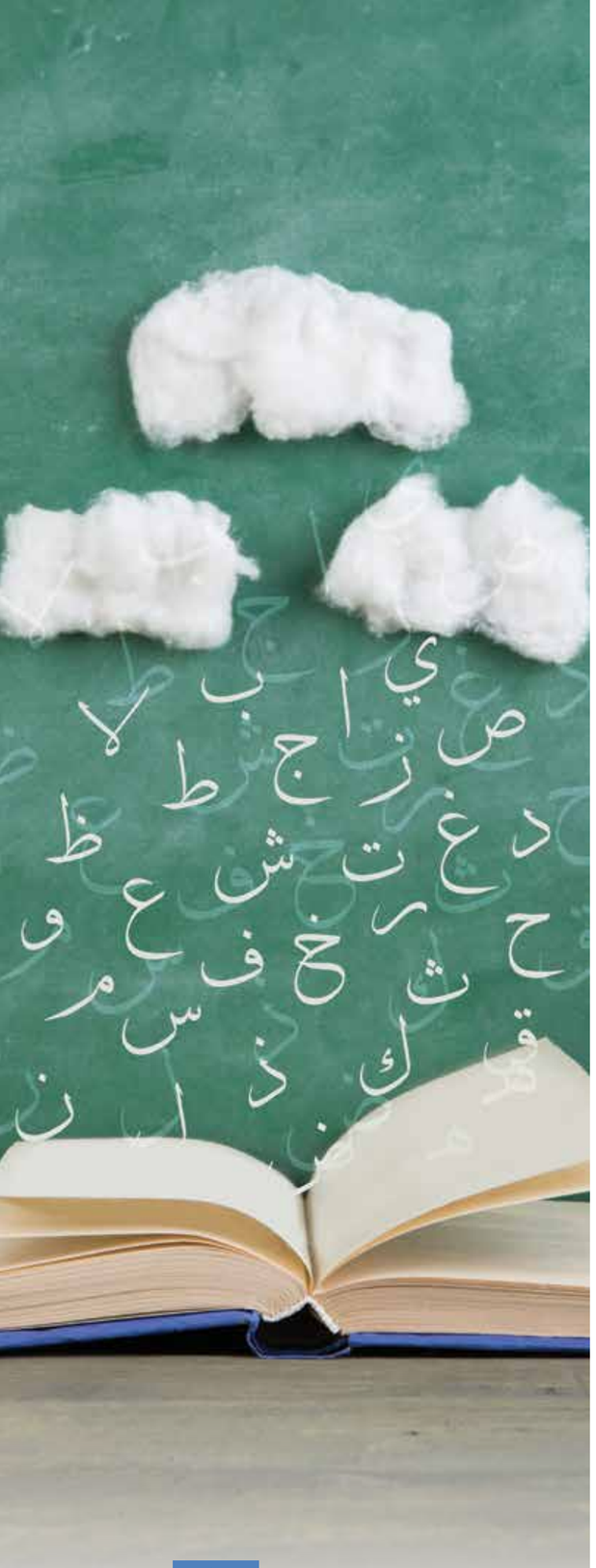
الوجه بإطعام الضيف، وقلّة الحيلة وضيق ذات اليد، فيصوّر لنا قصة ذلك الأعرابيّ الذي يقطن خيمةً في وحشة الصحراء، وكيف أضناه الجوعُ مع عِيالهِ ولا قوتَ لديهم، وإذ بطارقٍ يأتيهم فَظنّوه عابرَ سبيلٍ أو لصًّا مُريبًا، ولكنه كان ضيفًا يريد طعامًا، وهنا لن يعذرَ الضيفُ أهلَ تلك الخيمة، وربّما لن يقتنعَ بحجّتهم التي تُنبي عن سوءِ حالهم، فيشيرُ الابن على أبيهِ برأيٍ خطِرٍ، يثبتُ أهمية قِرى الضيف:

رأى شَـبَحًا وَسْـطَ الظَّلام فَراعَـهُ
فَلَمّا بَـدا ضَيْفـا تَشَمَّـرَ واهْتَما
وقـالَ ابْنُـهُ لَمّـا رآهُ بِحَيْـرَةٍ:
أيا أَبَتِ اذْبَحْـني ويَسِّـرْ لَـهُ طُعْما
ولا تَعْتَذِرْ بالعُـدْمِ عَـنْ الّذي طَرا
يَظُنُّ لَـنا مـالاً فَيوسِعُنا ذَمّا

ومع اشتداد الصراع وبروز الأزمة، يأتي الحلُّ بمرور بضع حيوانات عاشية تبحث بشوقٍ عن الماء، كما يبحث الرجلُ بلهفةٍ عن طريدةٍ تنقذ الموقفَ العصيب، فاصطاد إحداها، وعمّت الفرحة وأطعم الرجلُ ضيفَه وعياله، وساد شعورُ الرّضا بأداء الواجب نحو الضيفِ والأهل، حيث يكمل الحطيئةُ لنا القصةَ قائلًا:

فَبَيْنـا هُمـا عَنَّـتْ علـى البُعْـدِ عانَـةٌ
قَـدِ انْتَظَمَـتْ مِـن خَلْـفِ مِسْحَلِـها نَظْما
فَأَمْهَلَهـا حَـتّى تَـرَوَّتْ عِطاشُهـا
فَأَرْسَـلَ فيهـا مِـنْ كِنانَتِـهِ سَهْمـا
فَباتوا كِرامًـا قَـدْ قَـضَوْا حَـقَّ ضَيْفِهِمْ
ولَمْ يَغْرَمـوا غُـرْمًا وقَدْ غَنِـموا غُنْمـا

وبالانتقال للعصور المتقدمة، تستمر معالجةُ الحدث القصصي بالقصيدة التي يجعلها الشاعر شاملةً للعناصر المكوّنة للقصة، ببراعة السبكِ وتوالي الأحداث والنهاية الهادفة التي يريد إيصالَها للجمهور. وقد توسّعت دائرة الموضوعات في الشعر الحديث والمعاصر، لينتقلَ الشاعر من الموضوعاتِ الذاتية الشخصية، إلى الهموم الاجتماعية وإبراز بعض القضايا التي يرى فيها نفسه مسؤولًا عبر الكلمة، فيبرز الظواهرَ الخفيّة، ويثوّرُ الأذهان بأفكار الوعي الهادف إلى التغيير الإيجابي؛ ومن ذلك نختار قصةَ الرّيال المزيّف، التي حدثت خلال الحرب العالمية الأولى، وما أصاب السكانَ من ضيق وفقر وتشتّت، واستغلال ذلك من تجّار الحروب وأصحاب النفوس الضعيفة، حيث يصوّرُ لنا الشاعر الأخطل الصغير، بشارة الخوري



أبو ريشة يروي قصةً حدثتْ معه في الطائرة بقصيدة جميلة

(1885 – 1965 م) تلك الظاهرة عبر أمٍ أخذتِ الحربُ زوجَها لجبهات القتال، وبقيت فقيرةً قليلة الحيلة، مع ابنةٍ مريضة تريد الغذاء والدواء، ومراودتها عن نفسها من أحد الأثرياء المستغلين، بعد أن طلبتِ العونَ من ميسوري الحال، فمنعوها، إلى الصراع النفسي بين ترك الطفلة للموت، وإنقاذ حياتها بمبلغ يطعمها ويعالج مرضَها؛ يقول الأخطل الصغير على

لسان بطلة القصة:

زَوْجي يُحاربُ في التُّخوم وطِفْلَتي
فَوْقَ الفِراشِ تَزيدُ في إرْهاقي
وطَرَقْتُ أَبْوابَ الكِرام فَأَوْصَدوا
أَبْوابَهم فَرَجَعْتُ بالإِخْفاقِ
رَبَّاهُ حِلْمَكَ! فالمَصائِبُ جَمَّةٌ
وأنا بِواحِدَةٍ يَضيقُ نِطاقي

وتحصلُ المرأة على النقود في يدها، وتكتشفُ في السوقِ أنها مزيّفة لم يقبلها الباعة، متّهمينَ إياها بالسرقةِ والتزوير، فتعود إلى طفلتها بالخزي والخديعة، ويختمُ الشاعر قصتَه القصيدةَ بالتنفيرَ من الحرب، وآثارِها المدمّرة للبناءِ والأخلاقِ والنفوس:

نَقَفَ الرِّيالَ بإِصْبَعَيْهِ وجَسَّهُ
وانْهالَ بالإِرْعادِ والإِبْراقِ:
لا! فالرِّيالُ مُزيَّفٌ، أَمُزيَّفٌ؟
صاحَتْ وَقَدْ سَقَطَتْ مِنَ الإِرْهاقِ
سَقَطَتْ على قَدَمِ الشَّقا فَبَكَتْ لَها
عَيْنُ العُلا ومَكارِمُ الأَخْلاقِ

وهذا الشاعر عمر أبو ريشة (1910 – 1990 م) يروي لنا قصةً حدثتْ معه في الطائرة، حين سألَ إحدى الفتيات الإسبانيات عن أصولِها، فأجابته بمحاضرةٍ تاريخيّة عن العربِ المسلمين ودَورهم في ازدهارِ الأندلس، وكيف تفاخرتِ الفتاةُ بذلك الانتماء؛ فكان جوابُها وحديثُها بَردًا وسلامًا على قلب الشاعر، انتهى بمشاعرِ الزهوّ والفخرِ بالقوم الذين تركوا في سجلّ المجد سطورًا لا تزول، وأفعالًا بقيتْ شاهدةً على طيبِ صَنيعهم وحُسنِ فعالهم؛ وهنا يلخّص أبو ريشة تلك القصةَ على طريقته الشائقة:

وتَجاذَبْنا الأَحاديثَ فَما
انْخَفَضَتْ حِسًّا ولا سَفَّتْ خَيالا
قُلْتُ: يا حَسْناءُ مَنْ أَنتِ؟ ومِن
أَيِّ دَوْحٍ أَفْرَعَ الغُصْنُ وطالا؟
فَأَجابَتْ: أَنا مِنْ أَنْدَلُسٍ
جَنَّةِ الدُّنْيا سُهولًا وجِبالا
وجُدودي أَلْمَحُ الدَّهْرَ على
ذِكْرِهِمْ يَطْوي جَناحَيْهِ جلالا
بُورِكَتْ صَحْراؤُهم كَمْ زَخَرَتْ
بالمُروءاتِ رِياحًا ورِمالا
هؤلاءِ الصِّيدُ قَوْمي فانْتَسِبْ
إنْ تَجِدْ أَكْرَمَ مِنْ قَوْمي رِجالا

وقد لا تكون كلُّ الحكايات جِديَّة، بل يخالطها شيء من السخريةِ المُرّة، حين يريد الشاعر توثيق لحظاتٍ طريفةً، يجعل منها شاخصةً تلفت الانتباه إلى واقع الحال، عن طريق الوصف الدقيق الساخر المبالَغ فيه، لأن ذلك يعطي للحكاية تشويقًا وقبولًا لدى الجمهور المتلقّي، وخير مَن نهج ذلك

البَرَدُّوني حكى لنا قصةَ اللصّ الطامع بالغنائمِ

النهج الشاعرُ عبدالله البَرَدُّوني (1929 – 1999)، حيث لعبت الأوضاع الذاتية والموضوعية في حياة الشاعر دورًا واضحًا في وسمِ شِعرِه بالنقمةِ والسخرية، لأن الواقعَ كان أكبرَ من أن تغيّرهُ قصيدة؛ فحكى لنا قصةَ اللصّ الطامع بالغنائمِ، حين تسلّق جدران بيت الشاعر ليلًا، والصمتُ يلفّ الجدرانَ الطينية والحجارة الناتئة، ويسخرُ الشاعر من جهل اللصّ وسوء اختيارِه لهدفٍ لا قيمة له، فيبدأ القصة شاكرًا ساخرًا:

شُكْرًا، دَخَلْتَ بلا إِثارَةْ
وبلا طُفورٍ أو غَرارَةْ
لَمْ تسلبِ الطينَ السكوتَ
ولَمْ تَرُعْ نَوْمَ الحِجارَةْ
أَرَأَيْتَ هذا البَيْتَ قَزْمًا
لا يُكَلِّفُكَ المَهارَةْ؟
فَأَتَيْتَهُ تَرجو الغَنائمَ
وهْوَ أَعْرى مِنْ مَغارَةْ

ثم يتابع الشاعرُ سيرَ الحدث القصصيّ مذكّرًا اللصَّ بخيبته الكبيرة، مصوّرًا مقتنيات الشاعر التي تثير الشفقة. ويُنهي قصته مخاطبًا اللص شاكرًا إيّاه من جديد بسخرية وسؤال، عمّا إذا كان سيكرّر الزيارة ثانية، أم سيختار بيتًا آخر غير بيته الذي لا غَنيمةَ للّصوص فيه،؛ يقول البَرَدّوني:

ماذا وجَدْتَ سوى الفَراغِ وهَرَّةً تَشْتَمُّ فارَةْ؟
ولُهاثَ صُعْلوكِ الحُروفَ يَصوغُ مِن دَمِه العِبارَةْ
شُكرًا، أَتنوي أنْ تُشَرِّفَنا بِتَكْرارِ الزِّيارَةْ

وغير بعيد عن تلك القصص الشعريّة، جاءت مطوّلات شعرية تعالج حدثًا قصصيًا كما هو في قصة «الأرملة الفقيرة»، عند معروف الرّصافي، و«قَصر الحَمراء»، عند نزار قباني و«البِنتُ الصّرْخة»، عند محمود درويش، وغيرهم الكثير.

ننتهي إلى قناعةٍ تقول بوفاء الشعراءِ لمتطلّبات بناء القصة ومكوّناتها، مع حرصهم على روعةِ الأسلوب وَرصانة الجملة الشعرية، وجاذبية الحوار وتألّق الصورة البيانية وانسيابية القوافي، وغير ذلك من المعايير التي تبقي للقصيدة تألّقَها الفنيّ وهُوِيَّتها الشعرية، ما يدلّ على تمكّنٍ وامتلاك لزمام المبادرةِ في أيٍّ من الموضوعات التي يتناولونها، لتؤكّد القصيدةُ أنها لسانُ الحال، والوعاءُ الذي يتّسعُ لكل القضايا الفردية والجماعية، وأن الشِّعرَ ديوانُ العرب القديم المتجدّد الذي كان ومازال وسيبقى فنَّهمُ الأدبيَّ الأقربَ للنفوس.

هي تلـك الرسـائل التـي كُتبت بأبجديـة مـن فراشـات ملوّنـة، وأضافـت عطـرًا جديـدًا لشـعرنا العربـي، حيـث خرجـت بالقصيدة عـن مدارهـا الرتيـب وأغراضها التقليديـة، فصـارت القصيـدة رسالة مضمّخة بأشـواق شاعرها، وصـارت الرسـالة قصيـدة تنقـل أسـرار اللقـاء وعذابـات الفراق.

حسن شهاب الدين
مصر

إنهـا تلك الرسـائل التي جعلت من ديوان شـعرنا العربي صندوق بريـد لهـا. وما زال قـرّاء هذا الشـعر على موعد جديـد ودائم، مع رسـالة أرسـلها عمر بن أبي ربيعة، أو العبـاس بن الأحنف، وغيرهمـا مـن الشـعراء العشـاق، نقـرأ فيهـا أعذب الشـعر وأصدقـه، خلافًـا للمقولة الشـهيرة «أعـذبُ الشّـعرِ أكذبُه».

كُتبت بأحرف الشوق ومداد الدموع

رسائل شعرية حَمَلَتْها القَصائد

خرجت بالقصيدة عن مدارها الرّتيب وأغراضها التقليدية

والرسائل الشعرية قديمة قدم الشعر العربي؛ فهذا الشاعر الجاهلي حاتم الطائيّ، يرسل إلى صديقه وهم بن عمرو، رسالة توحي بما يكنّه من الودّ له، فيقول:

أَلا أَبْلِغا وَهْمَ بنَ عَمْرٍو رِسالَةً
فَإِنَّكَ أَنْتَ المَرْءُ بِالخَيْرِ أَجْدَرُ
رَأَيتُكَ أَدْنى النّاسِ مِنّا قَرابَةً
وَغَيرَكَ منهُمْ كُنتُ أَحْبو وأَنْصُرُ
إِذا ما أَتى يَوْمٌ يُفَرِّقُ بَيْنَنا
بِمَوْتٍ فَكُن يا وَهْمُ ذو يَتَأَخَّرُ

وهذا الحطيئة يرسل رسالة تحمل ما يشبه تهديداً بالهجاء قائلاً:

فَمَنْ مُبلِغٌ حَيّانَ عَنّي وعاصماً
رِسالَةَ مَن لَم يُهْدِ نُصْحاً بِإِرسالِ
فَوَاللَّهِ ما مِنكُم أَبي قَد عَلِمْتُمُ
ولا مِنْكُمُ أُمّي ولا مِنْكُمُ خالي

إذن؛ فإن ديوان شعرنا العربي عرف الرسائل الشعرية منذ أولى صفحاته، وخطّها شعراؤنا الكبار قصائد لا تزال يتلقى بريدها قراء الشعر العربي.

وربّما كان علينا البدء برسائل فتى قريش المدلّل، كما كان يُعرف، عمر بن أبي ربيعة الذي يبدأ قصيدته كما يبدأ أصحاب الرسائل تمامًا، بالبسملة، وذكر المرسل والمرسل إليه، وكأن القصيدة التقليدية اتّسعت لدى هذا الشاعر العاشق، إلى أن صارت رسالة من محبّ إلى حبيبته، فنجده يفتتح إحدى قصائده - رسائله بـ « بِاسمِ الإلهِ تَحيَّةٌ لِمُتَيَّمٍ»، كعادة المراسلات. ثم لا ينسى أن يذكر تاريخ الرسالة فهي «وصَحيفَةٌ ضَمَّنتُها بِأَمانَةٍ عِندَ الرَّحيلِ»؛ إذن هي رسالة وداع كتبت لحظة الرحيل.

أما مضمون الرسالة، ففي الأبيات التالية:

فيها التَّحيَّةُ والسَّلامُ ورَحْمَةٌ
حَفَّ الدُّموعُ كِتابَها بِالمُعْجَمِ
مِنْ عاشِقٍ كَلِفٍ يَبوءُ بِذَنْبِهِ
صَبٍّ الفُؤادِ مُعاقَبٍ لَمْ يَظْلِمِ
يَشْكو إِلَيْكِ بِعَبْرَةٍ وبِعَوْلَةٍ
ويَقولُ أَمَّا إِذ مَلِلْتِ فَأَنْعِمي

وهذا مجنون لَيْلى الذي أذهب الحبّ عقله، وصار علمًا على مجانين العشق في شعرنا العربي، يفيق لحظات ليخطّ إلى لَيْلاه، بعض الرسائل التي

مجنون ليلى خَطّ رسائل تركت لونًا لا يمحى

تركت لونًا لا يمحى في صفحات ديوانه، فيقول في إحداها:

فَمَـنْ مُبْلِـغٌ عَنّـي الحَبيبَ رِسـالَةً
بِـأَنَّ فُـؤادي دائِـمُ الخَفَقـانِ
وَأَنّـيَ مَمْنـوعٌ مِـنَ النَّـومِ مُدْنَـفٌ
وَعَيْنـايَ مِـن وَجْـدِ الأَسـى تَكفانِ

الرسالة قصيرة، كما يليق بمن أفقده الحب عقله، ولكن البيتين يحملان كثيرًا من مشاعر الحب والقلق، فقلبه لا يكفّ عن الخفقان من ذكر ليلى. كما أن شاهده على ذلك نوم لا يجد إلى عينيه سبيلًا، ودمع لا يفارق جفنيه

ومن رسالة أخرى يحملها شاعرنا إلى الطير، لعلها تبلغها إلى لَيْلى:

أَلا أَيُّهـا الطَّيْـرُ المُحَلِّـقُ غادِيًـا
تَحَمَّـلْ سَلامـي لا تَذَرْنـي مُناديـا
تَحَمَّـلْ هَـداكَ اللّـهُ مِنّـي رِسـالَةً
إِلـى بَلَـدٍ إِنْ كُنْـتَ بِـالأَرضِ هاديا
إِلـى قَفْـرَةٍ مِـن نَحْـوِ لَيْلـى مَضَلَّةٍ
بِهـا القَلْـبُ مِنّـي موثَـقٌ وفُؤادِيـا

وإذا ما انتقلنا إلى شاعر بغداد العاشق، وفتاها المترف، العبّاس بن الأحنف، فسنجد أن فن الرسائل الشعرية يتطور على يديه ويكاد يكتمل؛ فها هو ذا يرسل إلى محبوبته التي خلّدها في التاريخ باسم «فَوْ» قائلًا:

كَتَـبَ المُحِبُّ إِلـى الحَبيبِ رِسـالَةً
والعَيْـنُ مِنْـهُ مـا تَجِـفُّ مِـنَ البُكا
والجِسْـمُ مِنْـهُ قَـدْ أَضَرَّ بِـهِ البِلى
والقَلْـبُ مِنْـهُ مـا يُطـاوِعُ مَـنْ نَهى

في هذين البيتين يفتتح رسالته ويصف حاله، لحظة كتابة الرسالة، فهو دائم البكاء هزيل الجسم، كما يليق بمحبّ مهجور، ولكن قلبه لا يزال على عهده ولا يصغي إلى أقوال من ينهاه:

هـذا كِتـابٌ نَحْـوَكُم أَرْسَلْـتُهُ
يَبْكي السَّـميعُ لَـهُ ويَبْكي مَـنْ قَرا
فيـهِ العَجائِـبُ مِـنْ مُحِبٍّ صـادِقٍ
أَطْفـاهُ حُـبُّكِ يا حَبـيبَةُ فانْطَفا

إنه على ثقة بأثر رسالته في كل من يستمع إليها أو يطالعها؛ فهي رسالة حزينة تستدرّ الدموع.

إن جميل بثينة، وعروة بن حزام، والمرقّش، لم يبلغوا ما بلغه الشاعر من حبّ، ولذا فإنه يستشرف مصيرًا كمصير من قتله الحبّ منهم، إلّا إذا

طوّر العباس بن الأحنف الرسائل الشعرية واهتم بها

أرسلت محبوبته ردًا لرسالته لأنها - بلا شك - ستكون سببًا لشفائه مما به:

رُدّي جَـوابَ رِسـالَتي واسـتَيقِني
أَنَّ الرِّسـالَةَ مِنْكُـمُ عِنْـدي شِـفا
مِنّـي الـسَّلامُ عليْكُـمُ يـا مُنْيَتـي
عَـدَدَ النُّجـومِ وكُلِّ طَيْرٍ في السَّـما

وبالطبع لا يمكن أن ننسى للعبّاس بن الأحنف تلك الرسالة - القصيدة، التي دارت في كتب المختارات منذ خطها شاعرها إلى اليوم:

أَزَيْـنَ نِسـاءِ العـالَمينَ أَجيبـي
دُعـاءَ مَشـوقٍ بِالعِـراقِ غَـريبِ
كَتَبْـتُ كِتابـي ما أُقيـمُ حُروفَـهُ
لِشِـدَّةِ إِعْـوالي وطـولِ نَحيبـي
أَخُـطُّ وأَمْحـو مـا خَطَطْـتُ بِعَبْرَةٍ
تَسُـحُّ عَلـى القِرْطـاسِ سَـحَّ غُروبِ
وأَنْتِ مِـنَ الدُّنْيـا نَصيبِي فَـإِنْ أَمُتْ
فَلَيْتَـكِ مِـن حـورِ الجِنـانِ نَصيبي

والأبيات لا تحتاج إلى شرح نخدش به مرآة جمالها التي ظلّت ساطعة على مدار عمر شعرنا العربي.

ويغار ابن المعتزّ على محبوبته غيرة قد لا نجد مثلها بين شعرائنا، فهو يغار من قلبه الذي يرى تلك المحبوبة حتى إذا نأت في حين لا تراها عين الشاعر، ومن طيفه، ومن المطر الذي يجود أرضها؛ ويغار حتى من رسائله، وممّن يحملها إليها، فيقول:

أَغـارُ عَلَيْـكِ مِـنْ قَلْبـي إِذا مـا
رآكِ وقَـدْ نَأَيْـتِ ومـا أَراكِ
وطَيْفـي حيـنَ نِمْـتُ فَبِـتِّ لَـيْلًا
يَسـيرُ ولَـمْ أَسِـرْ حَتّـى أَتـاكِ
وغَيْثًـا جـادَ رَبْعًـا منْـكِ قَفْـرًا
أَلَيْـسَ كَمـا بَكَيْتُـكِ قَـد بَـكاكِ
ومِـنْ عَيْـنِ الرَّسـولِ ومِـنْ كِتـابٍ
إِذا مـا فُـضَّ مَسَّـتْهُ يَـداكِ

ولعل تلك المبالغات هي سرّ جمال الأبيات، فالشعر يستسيغ ذلك، خاصة من شاعر محبّ مثل ابن المعتزّ.

أما الشريف الرضي الذي خطّ أعذب شعر الغزل في حجازياته الشهيرة، فله رسائل صارت ذائعة في أدبنا العربي، وخاصة تلك التي

ابن زيدون وولادة يتبادلان تلك الرسائل

وردت في «كافيته» الخالدة التي سارت على ألسنة محبّي الشعر، ومطلعها:

يـا ظَبْيَةَ البـانِ تَرْعى فـي خَمائلِه
لِيَهْنِـكِ اليَـوْمَ أَنَّ القَلْـبَ مَرْعـاكِ
المـاءُ عِنْـدَكِ مَبْـذولٌ لِشَـارِبِه
ولَيْـسَ يَرْوِيـكِ إلّا مَدْمَعـي الباكي

وفيها يذكر تلك الرسائل التي يخشى أن يطّلع عليها الرقيب، فيقول في عذوبة لا تُضاهى:

أَنْتِ النَّعـيمُ لِقَـلْبي والعَـذابُ لَهُ
فَمـا أَمَـرُّكِ فـي قَلْبـي وأَحْلاكِ
عِنْدي رَسـائِلُ شَـوْقٍ لَسْـتُ أَذْكُرُها
لَـوْلا الرَّقيـبُ لَقَـدْ بَلَّغْتُهـا فـاكِ

وحين ننتقل إلى الأندلس، حيث يكتسي الشعر العربي برداء جديد، نجد ابن زيدون، وولّادة، يتبادلان تلك الرسائل العاطرة بالحب، فترسل إليه قائلة بعد لقاء تعاتبا فيه:

ألا هَـلْ لَنـا مِنْ بَعـدِ هذا التَّفَـرُّقِ
سَبـيلٌ فَيَشْكـو كُلُّ صَـبٍّ بِما لَقي
وقد كُنْـتُ أَوْقاتَ التَّزاوُرِ في الشَّـتا
أَبيتُ علـى جَمْرٍ منَ الشَّـوْقِ مُحْرِقِ
فَكيفَ وقدْ أَمْسـيتُ في حالِ قَطْعِهِ
لَقَـدْ عَجَّـلَ المَقْدورُ ما كُنْـتُ أَتَّقي

والرسالة هنا تفصح بشعرها العذب، عن مساحة حرية الإبداع التي سادت الشعر الأندلسي ومشاركة المرأة في الأدب. كما تفصح عن تطور هذه الرسائل، حتى صارت متبادلة بين الشاعرين؛ ولا بدّ أن ابن زيدون تلقّى هذا البريد، بما يليق بفتى قرطبة وشاعرها العاشق، لذا نجده يرد عليها قائلًا:

لَحى اللهُ يَومًا لَسْتُ فـيهِ بِمُلْتَقي
مُحيّـاكِ مِنْ أَجْـلِ النَّـوى المُتَفَرِّقِ
وكَيـفَ يَطيـبُ العَيشُ دونَ مَسَـرَّةٍ
وأَيُّ سُـرورٍ لِلكئيـبِ المُـؤَرَّقِ

وهذا البهاء زهير، برقّته المعهودة التي ضمنت له مكانًا رحبًا في ديوان شعرنا الغزلي، يضيق بكثرة رسائل العتاب التي تردّدت بينه وبين من يهوى، بلا أمل في اللقاء، رغم قرب الحبيبين، فيقول:

لا يخلو بريد الشعر من الرسائل التي خطها الشعراء

لَعَلَّـكَ تُصْغـي سـاعَةً وأَقـولُ
لَقَـدْ غـابَ واشٍ بَيْنَنـا وعَـذولُ
تَعـالَ فَمـا بَيْنـي وبَيْنَـكَ ثالِـثٌ
فَيَـذْكُرَ كُلٌّ شَـجْوَهُ ويَقـولُ
وحَقِّكُـمُ لَـمْ يَـبْقَ فـيَّ بَقِيَّـةٌ
فَكَيْـفَ حَديثـي والغَـرامُ طَويـلُ

ولا يخلو بريد الشعر من تلك الرسائل التي خطّها الشعراء، فنجد في العصر الحديث جميل صدقي الزهاوي، يرسل تلك الرسالة التي يؤكد بها أن ديوان الشعر في عصره، ما زال قادرًا على أن يفسح بين أوراقه مكانًا لأشواق المحبّين ورسائلهم فيقول:

لَقَدْ طـالَ يـا لَيْلـى إلَيْـكِ نُزوعي
فأَرْسَـلْتُ عَـنْ بُعْـدٍ إلَيـكِ دُموعي
ثِقـي بِدُموعـي فـي كتابـي فإنَّني
بِنَفْسـي قَـدْ أَوْدَعْتُهُـنَّ وُلوعـي
رسـائِلَ مُشْـتاقٍ إلـى مَـنْ أَحَبَّـهُ
تُخَبِّـرُ عَـنْ وَجْـدٍ بـه ونُـزوعِ

ويصف زكي مبارك، رسائل المحبوبة وخطّها الجميل في لفتة فاتتَ كثيرًا من شعرائنا المحبّين، فيقول:

رَسـائلُ.. ما هَـذي الرَّسـائلُ؟ إنَّني
أُصـافِحُها حينًـا وحِينًـا أُقَبِّـلُ
حُـروفٌ كأَنْفـاسِ الرَّبيـعِ سَـواحِرٌ
فَواتِـنُ تُـشْبى بالعَبيـرِ وتُخْبَـلُ
حَدائِـقُ مِـنْ نـورِ الجَمـالِ ونفْحَةٌ
مِـنَ اللُّؤْلُـؤِ المَنْثـورِ للصَّـبِّ تُبْذَلُ

وكأنّنا بالشاعر وقد تخيّلَ الرسائل بعدما تجسدت في شخص مرسلها، فهو يصافحها ويقبّلها؛ والبيت الأول فيه تساؤل يحمل من تعجّب الشاعر الكثير، ولذا يصف حروف تلك الرسائل وكأنّها أنفاس الربيع أو حدائق من نور الجمال أو لآلئ منثورة.

تلك هي الرسائل التي تضمّخ بها بريد شعرنا العربي عطرًا، ودارت بين الشاعر ومن يهوى، فكانت قصائدَ عذبةً ورسائلَ لا تُمحى أبجديتها، لأنها كتبت بأحرف الشوق ومداد الدموع، فكان لها الخلود في ديوان شعرنا العربي، وخاصة أنها منحت لهذا الشعر بُعدًا جديدًا بغير طرائقه المعهودة وأغراضه الضيقة.

الحياة

أحمد اليمني
السودان

كَثيـرٌ عَلَيْهـا أنْ تكونَ سَـريرَتي ... وأنْ ألْتَقيهـا في الوُجـوهِ الكَثيرَةِ
كَثيـرٌ عَلَيْها ذلك الواحِـدُ الّذي ... بأنْفاسِـهِ يَعْتَـدُّ لا بالعَشـيرةِ
لَقَدْ أغلـقَ الماضونَ قَلْبي فَلَم يَصِرْ ... سِـوى مُبْصِرٍ نَأْيًا بِعَيْـنِ البَصيرَةِ
إذنْ سَـوفَ لَنْ تجتازَ عَيْني شَهِيَّةٌ ... ولَنْ أَشْـتَري مِنْ خَطْوِها لِلْمَسيرَةِ
كَبِـرْتُ على هَـذي وتِلْكَ ولَمْ أعُدْ ... أُعِيـرُ انْتِباهًـا لِلأمـورِ الصَّغِيرَةِ
كَبِـرْتُ عَميقًا حَدَّ أنْ صـارَ مُمْكِنًا ... تَخَيُّريَ الأشـياءَ مِنْ غَيْـرِ حَيْرَةِ
وبـانَ علـى وَجْهـي البَعيدُ كأنهُ ... غَمامٌ تَربَّـى في ضَميـرِ البُحَيرَةِ
أحِـنُّ إلـى لَيْلي إلـى هَدْأتـي بهِ ... حَنينَ أجيـرٍ لالْتِحـافِ الحَريرَةِ
ولَيْـس لكـيْ أَلْقـى خَيـالاً أَنامُهُ ... أَنـامُ لِأنّـي مُتْعَـبٌ مِـنْ ظَهيرَتي
ولَيْلـى أَراها مَحْـضَ لَيْلى ولا أَرى ... ضَفيرَتَهـا إلاّ كَمِثْـلِ الضَّفيـرَةِ
بَسـيطٌ وعادِيٌّ ولَيْسـتْ تَروقُ لي ... سِوى رَشْـفَةٍ حَمْراءَ من شايِ دِيرَتي
ويأخُذُنـي جدًا حَمـامٌ مُحَبِّـبٌ ... جَناحَيْهِ في الأغْصانِ دونَ الهَجيرةِ
وطِفـلٌ يُـؤَدِّي دَورَهُ عـن بَداهَةٍ ... ويَنْظُـرُ لِلدُّنْيـا بعَيـنٍ قَصيـرَةِ
صَغيـرٌ كأنَّ الحِضْنَ مِصْـراعُ دارةٍ ... كَبيـرٌ كأنَّ الكَـوْنَ مَحْـضُ جَزيرَةِ
جَديرٌ بِنَفْسـي لا سِـواي يَطولُها ... ولَيْسَ سِـواها بي هُنـا بالجَديرَةِ
قَنـوعٌ بأيّامـي الّتي لَـمْ تَحِنْ لِذا ... أُعِـدُّ احْتِفالي لِلسّـنينِ الأخيرَةِ
فَفي أيَّ أَمْسٍ أَخْسَرُ العُمْرَ هَلْ تُرى ... لأُقْحَـمَ في حَـربٍ بِغَيـرِ ذَخيرةِ
لِذا سَوْفَ أنْأى حَدَّ ما شِئْتُ مُكْمِلاً ... بَقِيّـةَ أيّامـي بِهـذي الوَتِيـرةِ

بعيدون جدًّا

جاسر البزور
الأردن

على أيِّ بـابٍ أوْقَفَتْـكَ النَّـوازِلُ ... وفيـكَ لِـزَمُّ الصَّبْـرِ أمْ تُحـاوِلُ
لِأنَّـكَ بُسْـتانٌ مِـنَ الطِّيـبِ مُثْمِـرٌ ... وكفُّـكَ شلاّلٌ وحَبْلُـكَ واصِـلُ
أصابَتْـكَ عَيْنٌ «لـم تُصلِّ» بِسَـهمِها ... فَحشَّتكَ من تَحتِ الخُطوطِ المَناجِلُ
يَمُـرُّ عَليـكَ الشَّـامتونَ وإنَّهـم ... يَـودّونَ لَـو تَقْضِي بِمـا أنـتَ فاعِلُ
وكُنـتَ لَهُـم مـن قَبْـلُ أهْلاً ومَنـزِلاً ... وكـمْ فُتِحَـتْ للعابِريـنَ مَنـازِلُ
وكُنـتَ لَهُـم سِـتْرًا فَصـاروا مَعـاوِلاً ... وتَجهَـدُ في هَـدْمِ البُيـوتِ المَعاوِلُ
بَعيـدونَ جِـدًّا مـن تَعـوَّدْتَ قُربَهُم ... علـى صَفْحَـةِ الموتـى وإنَّـكَ غافِلُ
أَفِقْ يا ابْنَ هذا الشِّـعْرِ كَـمْ أنتَ رائِعٌ ... وأنـتَ علـى مَـوْجِ الحَيـاةِ تُقاتِـلُ
أمامَـكَ أيّـامٌ تَعـوَّدتَ غَدْرَهـا ... وحَولَكَ مِـنْ جُنْـدِ الهُمـومِ فَصائِلُ
وخَلْفَـكَ أعْـوامٌ أدارَتْ ظُهورَهـا ... وفَوْقَـكَ خَوْفٌ أسـوَدُ الوَجْـهِ قاتِلُ
كأنَّـكَ مِـنْ عَصْـرِ الأسـاطيرِ فارِسٌ ... تُحاصِرُهُ تَحْـتَ السُّـيوفِ الجَحافِلُ
سَـيُخرِجُكَ المَعْنى الجَلِـيُّ مُناضِلاً ... فَأرفَـعُ مِنْ سَـقفِ المجـازِ المُناضِلُ

نَفحةٌ من إشراقةِ الدَّرب

أحمد الجهمي
اليمن

على غَفْلةٍ مِنْ عُيونِ السِّنينْ ... لَمَحْتُكِ في رِقَّةٍ تَعْبُرينْ
فَأرسَلتُ طَرْفِيَ شَطْرَ السَّنا ... وأرسَلتُ قَلْبِيَ شَطْرَ الحَنينْ
أفتِّقُ شَدْوَ المُنَى داخِلي ... مَواويلَ من لَهْفَةٍ لا تَبِينْ
ولمَّا تَجَلَّى صَباحُ اللِّقا ... سَلَكْنا دُروبَ الوِدادِ المَكينْ
فَكُنْتِ السِّراجَ الذي أَرْتَجي ... وكُنْتُ البَياضَ الذي تَرْتَجينْ
إذا اللَّيْلُ أَسْبَلَ أحْزانَهُ ... وجَدْتُكِ في ناظِري تُشْرِقينْ
وإنْ مَسَّني كَدَرٌ ساعَةً ... هَمَسْتِ: ألا «بَشِّرِ الصَّابرينْ»
لَكَمْ أَوْصَدَ الحالُ بابَ النَّدى ... فأشْرَعْتِ للهِ كَفَّ اليَقينْ
لَهُ تَسْكُبينَ عُيونَ الرَّجا ... ونَحْوَ سماواتِهِ تَعْرُجينْ
جَعَلْنا النَّقاءَ شِراعًا لَنا ... فَنِلْنا منَ الحَيِّ «ماءً مَعينْ»
وها نَحْنُ أَسْعَدُ في دارِنا ... بِنورِ التُّقى وصَلاحِ البَنينْ
إلى أيْنَ نَسْري .. سُؤالٌ على ... تَناهيدِهِ لاحَ صُبْحٌ حَزينْ
غَدًا يَعْمُرُ الجَدْبُ رَوْضًا لَنا ... سَقَيْنَاهُ أعْمارَنا هانِئِينْ
وما المَيْتُ إلّا امْرؤٌ يَرْتَدي ... ثِيابَ النَّوى فَهو فيها رَهينْ
تُكَبِّلُهُ الذِّكْرياتُ وتُلْقي ... حَشاهُ إلى قَارِعاتِ الأنِينْ
سُوَيْعاتُهُ طَعْنَةٌ لا تُرى ... وأضلاعُهُ شُعْلةٌ لا تَلِينْ
فَلا هوَ ماضٍ إلى خِلِّهِ ... ولا بَرْقُ أوجاعِهِ يَسْتَكينْ
فَدَيْتُكِ غَيْمَةَ جُودٍ ولِينْ ... تفوحُ بها مُهْجَتي كُلَّ حينْ

عتباتٌ من مجازٍ عتيق

محمد طه العثمان
سوريا

أَمُرُّ على السِّرِّ القَديمِ وبِي سَكْبُ ... يُناجي بِلادًا غامَ في أُفقِها القلْبُ
وأَسْرِقُ مِنْ طوفانِها رَجْفَةَ الصَّدى ... مُهَفْهَفَةً يَشْدو خَيالاتِها الهُدْبُ
فأعْجبُ كَيْفَ الماءُ يَنْسابُ عابرًا؟ ... ويَبْقى بِقُربي جالسًا..وَحْدَهُ العُشْبُ
وكَيْفَ سَفينِي يَجْرحُ المَوْجَ عابِثًا ... وقَدْ أَتْرَبَتْ ظلّي خُصَيْلاتُهُ النُّجْبُ
هي الفِكْرَةُ البِكْرُ اسْتَراحَتْ بشَهْقتي ... وهَمَّ بباب الرّوح منْبَعُها الخِصْبُ
قَصيدةُ تَحْنانٍ.. رُموزُ كِنايَةٍ ... وآفاقُ وَجْدٍ يَستظِلُّ بها الصَّحْبُ
عَبَرْتُ بها صَحْراءَ شَوْقِيَ بعْدَما ... تَبَدّتْ سَماءُ النّزْفِ وانْكَشَفَتْ حُجْبُ
إلى مَوْطِنٍ -مِنْ غَفْلَةِ الحَرْبِ- مُنْهَكٍ ... سَخِيٍّ بآلامِ الوَرى كُلّمَا هَبّوا
فَدَسَّتْ عَبيرَ الدِّفْءِ حَوْلَ ثُلوجِهِم ... لتُقْلَبَ صُلْحًا مُشْمِسًا، هَذِهِ الحَرْبُ
فكادَتْ تُرَبّي الضَّوْءَ، والنَّجْمُ قَدْ سَرى ... إلى أنْ تَغَشَّتْها على قَلَقٍ سُحْبُ
بِلادٌ مِنَ المَعْنى العَتيقِ وسِدْرَةٌ ... تَهيمُ بأفْقٍ، لَن يُطاوِلَهُ وَثْبُ
تَهادَتْ لها قُمْصانُ نَزْفي وحَيْرَتي ... فلَوْلا تَجلّيها... لَغيّبَني الجُبُّ
بِلادٌ كَسَتْني الشِّعْرَ حُلْمًا وبُرْدَةً ... بإيحاءةٍ تَرْقى، وإيماءةٍ تَصْبو
تَمُدُّ يَدَيْها لِلْيَمامِ مَآذِنًا ... فتصدحُ حُبًّا كُلّما ارتجَفَ السِّرْبُ
وإنْ أَنْكَرَوا النَّجْوى بسِفْرِ بَهائها ... فاللظنِّ مِن شَكْوى مَلامحِها ذِئْبُ
فَكُلُّ مَجازٍ قَبْلَها كانَ فِكْرَةً ... وكُلُّ بَيانٍ لَمْ يَمُرَّ بِها.. نَهْبُ
فَلَمْ أكُ هَشًّا حِينَ ساوَرَها الأذى ... ولَمْ أكُ عِبْئًا حِينَ مكّنَهُا الرَّبُّ

شاعر وباحث له حضور متميّز في المشهد الثقافي

د. أحمد الهلالي:

الشعر العربي يحظى برعاية الجهات الثقافية الحكومية والخاصة

أحمد الصويري
السويد

شاعر وكاتب وباحث أكاديمي، لا ينفكّ يأتي بالكثير المدهش والمختلف، فقراءته للمشهد ودراساته تأتي دائمًا بشكل ليس فيه نمطية أو بناء على آراء ووجهات نظر مستوردة. قريب من الطبيعة البكر في كتاباته وأصيل في لغته وصورته الشعرية، متنقّلًا بين الشعر والمقال والأبحاث، يفتح لنا الشاعر الدكتور أحمد الهلالي، قلبه في هذا الحوار:

الشعر بطبيعته حسّاس غيور

ـ ننطلق من بحثك الذي نلت عنه رسالة الدكتوراه «النور والظلام في الشعر السعودي»؛ ما الذي كان وراء هذا الاختيار؟ وما الذي تجد أنك قدّمته به؟

لفتني اتساع التعبير بالثنائية الضدية «النور والظلام»، في الثقافة الإنسانية، فهي من أكثر الثنائيات دورانًا في النص القرآني والحديث النبوي. وحين وسعت النظر عنها في مدونة الشعر العربي القديم والحديث، كانت لافتة بغزارة الاستخدام وتعدد الدلالات، فبرز خيار قصر الدراسة على مدونة الشعر السعودي، ليكون الأجدى في ظل اتساع المدونة العربية. وبالنظر العميق في 146 ديوانًا، وتسع مجموعات شعرية كاملة، خرجت الدراسة بنتائج كثيرة عن استدعاء الشعراء السعوديين للثنائية بمصادرها الطبيعية أو الصناعية، وأصالة التعبير بها في سياقات وموضوعات مختلفة، سواء كانت دينية أو اجتماعية أو ثقافية أو أسطورية أو نفسية؛ مستفيدين من طاقات اللغة الأدبية على مستوياتها البلاغية والرمزية والأسلوبية. إذ ولّدت الثنائية طرائق تعبيرية واسعة ونوعية وعميقة، تجلّى ذلك في رؤى

يجدر بالشعراء أن يقتربوا من الجيل بلغة عصره وأدواته

الشعراء، وعناوين بعض الدواوين، وفي بناء الجملة والصورة الشعرية، وكذلك في بناء اللوحات الشعرية الكلية في فضاءات القصائد الدرامية.

- في الحديث عن الشعر السعودي أيضًا؛ هل ترى أنه يمكن تجنيس الشعر بحيث يكون سعوديًا أو إماراتيًا أو مغربيًا.. إلى آخره؟ وعلى ماذا يعتمد؟

مصطلح الشعر السعودي ليس تجنيسًا في رأيي، بل هو اختصار للتصنيف الشامل (الشعر العربي في المملكة العربية السعودية)، ويقصد به التحديد التاريخي والمكاني، ليميّزه من غيره من الشعر العربي، وهذا يشبه مصطلح الشعر العباسي، والشعر الأموي، فهما يحددان الحقبة الزمنية والجغرافية للشعر العربي آنذاك. كما يشبه حاليًا الشعر الأمريكي المكتوب بالإنجليزية، فتسميته «الأمريكي» لا تنفي إنجليزية لغته، لكنها تميّزه من الشعر المكتوب في بريطانيا أو إيرلندا، ودراسته ممكنه تحت العنوان العام «الشعر الإنجليزي».

- الرواية والكتابة الصحفية والبحث؛ ما مدى تأثير هذه الحقول في الشاعر أحمد الهلالي؟

لي رواية «سدرة المنتهى»، وهي يتيمة لم أكتب بعدها، وقد توقفت أخيرًا عن كتابة المقالة؛ أما البحث فبحكم عملي الأكاديمي في «جامعة

وسائل التواصل الحديثة زادت من ازدهار الشعر

الطائف» ما يزال معي. وحقًا كل تلك الأعمال الكتابية كانت لها ضريبة على الشعر، وقد قلّصت مساحته، وألقت بظلالها عليه. ولا يخفى عليكم أن الشعر بطبيعته حسّاس غيور، يكره الإهمال والشرك، وكائن نوراني لا يتنفس في الظل والظلام.

- إلى أين يتّجه الشعر العربي اليوم، وبشكل خاص في ظل انتشار وسائل الإعلام الحديثة؟

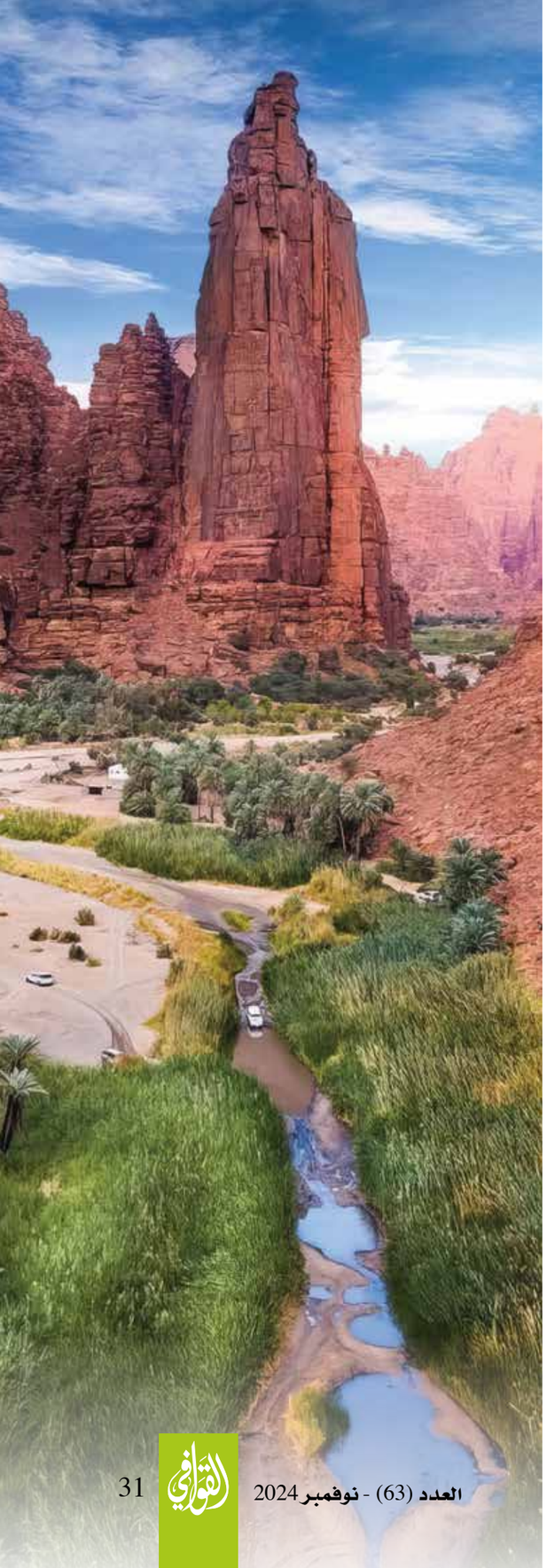
الشعر العربي مزدهر، زادت وسائل التواصل الحديثة من ازدهاره في تجاوز خلافات الشكل، والتركيز على الجملة الشعرية، وزادت من حجم الاهتمام والتلقّي. ثم إنه يحظى برعاية كبرى من شتى الجهات الثقافية الحكومية والخاصة. ويتجلّى ذلك في عدد الجوائز والمسابقات، وعدد الملتقيات الشعرية خاصة في المملكة العربية السعودية ودول الخليج.

- هل ترى أن المسابقات الأدبية تنصف الشعر؟

المسابقات الشعرية دليل اهتمام وعناية، فهي تجمع المبدع والناقد مباشرة في دائرة واحدة، فيقدم الشعراء أفضل ما عندهم، ويحاول النقاد بأدواتهم النقدية اختيار الأفضل؛ وفي هذا حفز للمبدعين على التنافس وتجويد تجاربهم الشعرية، وتقديم الأصوات الشعرية المميزة إلى جمهور المتلقّين؛ أما الإنصاف فذلك منوط بسياسة الجائزة أو المسابقة الأدبية في شروطها، واختيارها لحكامها، وعدالتها.

- لنتحدث قليلًا عن جماعة «فرقد» الأدبية، منذ الانطلاقة وحتى اليوم؛ ما الذي تحقّق؟ وما التطلعات القادمة؟

«فرقد» جماعة إبداعية تكونت عام 2014، تحت مظلة النادي الأدبي الثقافي في الطائف، هدفها تقريب المسافات بين أعضائها من الشعراء والأدباء والفنانين التشكيليين، فتحقق ذلك عبر المناشط التي كانت تمزج فيها بين الفنون الأدبية والبصرية في بعض فعالياتها، مع تخصيص مناشط مستقلة لكل فن. ثم أنشأت ملتقاها الرقمي، ومجلتها الرقمية الشهرية، وما تزال مناشطها مستمرة في مقر النادي الأدبي، وعبر «منصة X» كانت آخرها الليالي العربية التي استهدفت الأدباء والمثقفين العرب المقيمين في محافظة الطائف؛ أما الجديد فهو قادم قريبا بإذن الله، ومستمد من هُويّة الطائف المبدعة في المجال الأدبي، كما اختارتها منظمة «يونسكو» هذا العام.



القارئ العربي
قريبٌ من الشعر

- إذا ما تكلمنا عن القارئ قليلًا، نجد أن القارئ العربي مبتعد عن قراءة الشعر؛ ما الأسباب برأيكم؟ وما الذي يشجّع القارئ على الاتجاه إلى الشعر من جديد؟

القارئ العربي قريب جدًا من الشعر، فالعربي بطبعه شاعر، لكن ثمة مؤثرات مختلفة بعضها يتصل بكثرة الاهتمامات، خاصة في الدول العربية المستقرة؛ فالرواية والسينما والدراما والمجالات التقنية، تأخذ كثيرًا من المتلقّين. أما في الدول غير المستقرة، فهناك تحديات أخرى تتعلق بالمعيشة والأمن وتوفر التقنية. ولعلي كذلك، أرسل رسالة عبر «القوافي» إلى الجهات الثقافية، تتمثل في ضرورة الاتجاه إلى ابتكار أشكال جديدة للتلقّي، تناسب الجيل الرقمي المعاصر، غير الدواوين الشعرية. وفي رأيي أن الشعر بخير، وقرّاءه ومتذوقيه كثر وأوفياء، ويجدر بالشعراء أن يقتربوا من الجيل بلغة عصره وأدواته، من دون التنازل عن شروط الشعرية واللغة.

- حدّثنا عن جائزة القوافي التي يرعاها حاكم الشارقة، وأثرها في المشهد الشعري.

جائزة القوافي الذهبية مميّزة عن الجوائز الشعرية في العالم العربي كافة، ويأتي تميّزها في أمرين:

الأول: أن راعي الجائزة هو صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وهذا شرف مضاعف للنصوص التي تختارها ذائقته الرفيعة.

الثاني: أن الجائزة ينبوع ممتدّ لا ينقطع جريانه على مدى العام، لارتباطها بأعداد مجلة القوافي. وهذا التميّز يجعلها من الجوائز المؤثّرة في المشهد الثقافي العربي؛ يتبدى ذلك في حرص الشعراء على تجويد نصوصهم، وإقبالهم على نشرها في مجلتكم المباركة، وكذلك عبر تلقّي الجمهور العربي لأخبار الجائزة وتداول النصوص الفائزة بها.

آيةٌ أخْرى

أحمد الهلالي - السعودية

تَعِـبَ المَـدى واللَّيْـلُ والمَسْـرى ... وتَلا المُسـافرُ آيـةً أخْـرى
نَشْـكو التَّرَحُّـلَ فـي دَواخِلِنـا ... ونَـرى الرَّحيلَ عن اللَّظـى أَحْرى
ونَمُـدُّ أَعْنـاقَ القُـرى سَـبَلاً ... لِلْمـاءِ، فـي إدْبـارَةِ البُشْـرى
حتّـى إذا مـادَتْ مَوارِدُنـا ... عـادَ الحَديـثُ بِنَكْهَـةِ الذِّكْـرى
وتَزاحَـمَ الزُّهّـادُ فـي كَبِـدي ... وشَـقيتُ بالعُـرّافِ والشُـعَرا
كُلٌّ يـؤرّخُ حَيْرَتـي ويَـرى ... أنّـي لَمَسْـتُ الضَّفَّـةَ اليُسْـرى
وشَـرِبْتُ ظِـلَّ القَـوْسِ فانْحَرَفَتْ ... قَدمـايَ عَنْ زُحَـلٍ إلى الشِّـعْرى
ولَبِسْـتُ صَوْتًـا لَيْـسَ مُعْتَمَـدًا ... فـي كَهْفِهِـمْ، فَجِنايَتـي كُبْـرى
أَحْتـارُ، هَـلْ زَمَنـي يُخَيِّرُنـي ... فـي ضَفَّتَيْـنِ وبَيْنَهـا مَجْـرى
وطَريقَـةٌ - لا غَيْـرَ - أَعْبُرَهـا ... نَحْـوَ السَّلامِ، وغَيْرُهـا نَكْـرا
وأظُـلُّ أَرْضًـا لا اهْتِـزازَ لهـا ... الشَّـوْكُ فـي أَرْجائِهـا أَزْرى
أَرْضًـا قُـرونُ الظَّـنِّ تَحْرُثُهـا ... وتَـذُرُّ فـي أَتْلامِهـا الجَمْـرا
عَجَبًـا، وأَقْـدامُ المَـدى حَصَبًـا ... وعُقولُنـا كالجَمْـرَةِ الكُبْـرى
هَيَّـا، سَـرَيْنا، لا ضِيـاءَ هُنـا ... تَعِـبَ الـكَلامُ وأَيْنَـعَ المَسْـرى

أكدوا على أهمية إيصال إبداعاتهم إلى الناس..

شعراء:

الحضور الإعلامي ضرورة لمواصلة رحلة القصيدة

كان الشعر قديمًا ينتقل شفاهيًّا، ويحقق للشاعر انتشارًا واسعًا عبر الرواة والجمهور، الذي كان مهتمًّا بالشعر، ويعطيه أولوية لتقويمات تخص ذلك الزمن. أما اليوم، فأصبح انتشار الشاعر مقرونًا بوسائل الإعلام المختلفة، والظهور الإعلامي المرئيّ والمسموع والمقروء، وصعود منابر الأنشطة الثقافية والمهرجانات الأدبية، وحصوله على جوائز مهمة، يضاء عليه إعلاميًّا عبرها؛ وهنا نطرح السؤال: هل على الشاعر أن يواكب وسائل الانتشار الحديثة في سعيه كي تصل قصيدته إلى المتلقّي؟.

حسن حسين الراعي

عن وسائل الشاعر في الانتشار والظهور الإعلامي، وأهمية ذلك بالنسبة إليه، استطلعنا آراء نخبة من الشعراء:

تبادل بين الأخذ والعطاء

حسن النجار

ينمو الشاعر في الظل وينشر أزهاره في الضوء، هكذا أرى المسألة؛ فالشاعر الذي يجتهد على موهبته، ويغذيها بشكل متواصل، عبر قراءة الشعر بمختلف أشكاله وأزمانه ولغاته، وكذلك عبر تنوع القراءات خارج إطار الشعر والأدب، إنما هو يبني الذات الشاعرة في الظل، وهذا ما يصبّ في نهر القصيدة المرجوّة؛ أما الضوء فهو مرحلة لاحقة بالتأكيد. نحن لا نكتب الشعر من أجل الشعر فقط، فالشعر ينبع من تأملاتنا في الحياة والإنسان، ويعود ليسقي الحياة والإنسان، إنها عملية تبادلية، بين الأخذ والعطاء. والقصيدة التي تسكن الأدراج ميتة، لا بدّ من إطلاقها كي تصل إلى القارئ بأي وسيلة ممكنة.

وعليه، يكون الظهور الإعلامي ضمن الوسائل المتاحة نوعًا من إعطاء القصيدة الفرصة للكشف عنها، وللموهبة أن تتجلّى، أمر لا بدّ للشاعر المتصالح مع موهبته أن يدرك أهميته وضرورته، وهذا نداء للشعراء: أطلقوا قصائدكم، وأرسلوها ضوءًا يركض في براري اللغة والحياة.

على الشاعر أن يكون حريصًا على نوعية ما يقدّم

رجا القحطاني

في الماضي البعيد ظهر شعراء كثر، منهم من لا يملك الوسائل لنشر شعره بين الناس، لذا لم يصل إلينا إلّا أسماء هي أقل من العدد الواقعي، وخاصة في العصرين الأموي والعباسي، وما وصل إلينا من شعراء قدماء، مثل المتنبي وأبي تمام والبُحتري وغيرهم، لاقت قصائدهم انتشارًا لأنها في مدح الأمراء والولاة، فيأمر البلاط بنسخها وإيصالها إلى الناس، فلمّا ذاعت شهرتهم، حرص المهتمون على كتابة قصائدهم غير المدحية، مع وجود استثناءات، أمثال عمر بن أبي ربيعة، وبشار، والمعري وآخرين، وهم قلّة.

قبل التفكير في الظهور الإعلامي، ينبغي أن أقيّم كتابتي تقييمًا ذاتيًّا، فالكيف أهمّ كثيرًا من الكم، والشاعر ليس ممثلًا يحتاج إلى الانتشار عبر أدوار صغيرة، قبل أن يصبح بطلًا؛ الشاعر يجب أن يكون حريصًا على نوعية ما يقدّم، حتى لا يبتذل شِعره ويتندم.

أشارك قصائدي الأصدقاء على مواقع التواصل

آمنة حزمون

إننا نعيش في عصر السرعة والفضاء الإلكتروني، ولذلك فانتشار الشاعر مرتبط بمدى وجوده في مواقع التواصل، واستعماله الذكي لها. وحتى نكون واقعيين، لو عاش المتنبّي في عصرنا هذا، من دون أن يُروّج لقصائده، لما عرفه أحد؛ وأنا شخصيًا لا أنكر ضرورة ذلك، ولكنني لا أحاول أن أحصل على الشهرة، فيقيني القديم والمتجدد، مفاده بأن النصوص الجميلة سيمنحها الوقت حقَّ البقاء، وسينصفها القرّاء والنقّاد، لكنني على الرغم مما قلته، أحب أن أشارك قصائدي الأصدقاء على مواقع التواصل، ويسعدني تفاعلهم النوعيّ لا الكميّ، متقبلةً النقد بصدرٍ رحبٍ، وساعيةً للوصول إلى الرضا الذي أبحث عنه، وأشبّهه بإكسير الخلود عند الفلاسفة

إنني أكتب من دون أن أنتظر شيئًا، وتبعًا لتجربتي التي تجاوزت العقد في عالم القصيدة، يمكنني أن أقول إن مقولة «في التخلّي تجلٍ» صادقة جدًا، خصوصًا عندما يتعلق الأمر بالشعر؛ فكلّما تخلينا عن فكرة الشهرة المصطنعة، تجلّت لنا القصيدة بكامل جمالها ودهشتها.

يحتاج الشاعر إلى أكبر قدر ممكن من «الصّدى»

إبراهيم توري

«الجمهور سرّ نجاح القصيدة»، لا أتذكّر الآن أين سمعت هذه المقولة، لكني أعتقد أنّ لها قدرًا من الصحة، إذا كان المقصود بالنجاح هنا كميةَ التفاعلات والاهتمامات والتأثيرات التي تحظى بها القصيدة بعد نشرها، ولا يتحقق ذلك بالطبع إلّا إذا كان للشاعر جمهور يقدّره ويشعره بقيمة فنّه، ولذا فأيّ شاعر «طائرٌ مَحكي» يحتاج إلى أكبر قدر ممكن من «الصّدى»، ويريد أن يجرّب على الأقلّ مرّة واحدة شعورَ المتنبي حين «نام مِلءَ جُفونه عن شَوارد» كلماته، في الوقت الذي «يَسْهر الخلقُ جرّاها ويختصم». لكن يبقى أن نحدّد نوعية الجمهور المستهدف، وقد لا نختلف في ضرورة كونه على مستوى عال من الذوق الأدبي والحسّ الفني، أما الجمهور الزائف فإثمه أكبر من نفعه.

من هنا، ندرك أنّ سعي الشاعر إلى الظهور والانتشار والشهرة، نبيل ومشكور، إن كان ذلك يسهم في تجويد فنّه، والارتقاء بمستواه الإبداعي.

أسعى إلى الضوء وأحبّ أن يُسلَّط عليّ

فاروق شويخ

منذ بداية مسيرتي الشعرية، اتخذتُ هذه التجربة مشروعًا ومصيرًا؛ فصرت أُلزِمُ نفسي بأن أكون دائمًا قريبًا من مراكز «القرار» الإعلامية؛ وبتعبير أقرب وأوضح؛ كنتُ أسعى إلى الضوء وأحبّ أن يُسلَّط عليّ، لإيماني أن جهدي الكتابيّ وتجربتي التي رأيتها حقيقيةً، تستحق أن تحظى بالرعاية والاحتفاء والتشجيع. وقد اتّبعتُ طرائق شتّى لإشهار تجربتي وتشبيك العلاقات مع المهتمين، أبرزها، ارتياد المنتديات الأدبية وما أكثرها في بلدي لبنان، وقد عُرفت بحركتها الدؤوبة وتنوّع أنشطتها؛ تعرفت كذلك إلى روّاد الشعر في بلدي، حيث أذكر أنني وقبل أن أبدأ عقدي الثاني، كنت على علاقة وثيقة بالشعراء سعيد عقل، وشوقي بزيع، ومحمد علي شمس الدين، وكثير سواهم؛ كنت أشعر حينها وأرى بأمّ العين، أنني حين أفرض نصّيَ الشّعريَّ الجيد أمام هؤلاء، كانوا يُبشّرون بتجربتي أمام الآخرين، وينصحون بعض مقدّمي البرامج التلفزيونية الثقافية باستضافتي، وهذا حصل فعلًا معي؛ فضلًا عن ذلك سعيت إلى إقامة الأمسيات وحفلات التواقيع في لبنان وخارجه.

الشاعر صانع الإعلام لنفسه اليوم

خالد بودريف

الانتشار الإعلامي للشاعر قديمًا كان يحصل وفق قواعد متعارف عليها، حيث كان الشاعر البارز في قبيلته يمثل ما تمثله وزارة الاتصال والإعلام اليوم؛ هذا الانتشار كان رهينًا بشعبيته ومدى وصول أشعاره إلى أكبر عدد ممكن من الناس. واليوم نجد أن الشاعر يحتاج أيضا إلى هذه الوسائل من أجل الانتشار، ومع وجود وسائل التواصل الاجتماعي والإعلام الرسمي والإعلام الحر، بات الإعلام في متناول الشاعر حيث يستطيع ولوج هذه القنوات الإعلامية المختلفة من أجل إيصال صوته إلى كل مهتم بالأدب والشعر.

بالنسبة لي أسعى، ككل الشعراء، إلى تحقيق الانتشار الإعلامي، كونه وسيلة تواصلهم مع جمهورهم، هذه الوسيلة بمختلف مكوناتها من لقاءات صحفية وتلفزيونية، ومشاركات عبر الراديو والأمواج الصوتية، ومشاركات في مهرجانات خاصة وعامة، ومسابقات شعرية وطنية ودولية، وتحكيم في مسابقات شعرية، تتيح لي الدخول على قلوب الناس ووجدانهم بكل مفيد وجميل في الحياة، فالشاعر صانع الإعلام لنفسه اليوم، ويمتلك كل وسائل المساعدة على الانتشار الإعلامي.

فعلٌ مغرٍ على مستوى الذّات والأنا

نجود القاضي

إن الانتشار والظهور الإعلامي فعل مغرٍ في الذات والأنا، وهو مهم في التعريف بالشاعر وإيصال صوته، وإخراجه وما يكتب من الظل إلى دائرة الضوء؛ لكن هذا لا يعني أن يعيش الشعر في الضوء، وينمو تحت الأعين، فعلى العكس سيحترق بشعلة هذا الضوء، فكل شيء بمقدار، ولكل شيء أسلوبه الخاص، وعلى الشاعر أن يتقن فن المسافة.

لقد أتاحت مواقع التواصل إيصال القصيدة، لكنها قتلت التلقّي، وهذا ما أنتج لنا وهمًا يدعى النجومية والـ «ترند»، وأتباعًا يقلدون شعر النجوم، وميزانًا مائلًا يدعى «لايك»، وهذا ما لا يناسب أناي، وطموحي الشعريّيْن، فأنا ابنة التجريب واجتراح غير المألوف، ولذلك لا أبالغ في الظهور ولا أسعى له؛ أعتني بتطوير تجربتي، وتجويد نصوصي، فالشهرة المؤقتة ليست غايتي.

من المهم أن تكمل القصيدة مشوارها في رحلة الجمال

السرّ محمد أحمد مطر

أتدرك القصيدة حين يدفع بها شاعرها إلى الحياة حجم ما عليها من عمل، تولد القصيدة ومعها أسباب بقائها، حين تكون ضاجة بالحياة وبروح الشعر، معبّرة عن كل ما في الوجود، لا تغني عنها قصيدة سواها.

يظلم الكثير من القصائد عدم اطلاع الناس عليها، لذا من المهم أن تبلغ رسالة الشاعر كل حجر ومدر، ويمكن أن يكون للمسابقات الشعرية دور كبير في هذا الباب، من المهم أن تكمل القصيدة مشوارها في رحلة الجمال والخلود؛ فقد تبلغ قصيدة واحدة من الأثر في ذاكرة التاريخ ما لم يبلغه شاعر بكل إرثه الكتابي، ومع ذلك لا بدّ للشاعر من نوافذ يطلّ عبرها على الجمهور، ولمواقع التواصل أكبر النصيب. لكنها في عصر السرعة هذا سريعة التلاشي أيضًا وسط هذا الكم الكبير من شواغل الحياة وتعقيداتها؛ لذا فإنني أركز بالدرجة الأولى على اللقاءات والأمسيات والبرامج الشعرية والصحف الورقية والإلكترونية، مع إصدار دوواين ورقية يؤرّخ كل منها لمرحلة ما أو تجربة شعورية مختلفة .

صِقِلِّيَة..

ذات طبيعة سحرية تحوطها الخضرة من كل جانب

مَنارةٌ للعِلْم والشعر العربي

د. إيمان عصام خلف
مصر

درّة متلألئة في البحر المتوسط وملمح تاريخي شاهد على عظمة العرب المسلمين، وهي درّة التاج وواسطة العقد، وطريق العبور من إفريقيا إلى أوروبا، ذات طبيعة سحرية تحوطها الخضرة من كل جانب، وتملأها البساتين وتزيّنها الجبال الشامخة ذات الوديان المتعددة. قيل عنها فتنة الناظرين وغذاء الروح، وملجأ الوحي والسلامة. كل ركن فيها يمثل جانبًا من اللوحة الفسيفسائية المجسدة لمنطق الجمال، والسحر الأخاذ، إنّها صِقِلِّيَة.

تزيّنها الجبال الشامخة ذات الوديان المتعددة

تعددت الآراء في تسميتها واختلف النقاد والمؤرّخون في التعريف بها فذُكِرَ عن أهل «صَقَلِية» بفتح الصاد والقاف وهكذا عرّبها العرب، وبعضهم كسروا الصاد والقاف واللام وشدّدوا الياء «صِقِلِّيَة»، أما باللسان الروميّ، فذكرها بالسين وجزّأها إلى مقطعين: فالأول «سِيكَهْ» (بكسر السين وفتح الكاف وسكون الهاء)، والثاني «كِيلِيَهْ»، بكسر الكاف واللّام وتشديد الياء وسكون الهاء ومعناها «التين والزيتون»، وهو ما ذكره ابن رشيق القيرواني، حين مدح صِقِلِّيَة وعاصمتها بَلَرْمُ قائلًا:

أُخْتُ المَدينةِ في اسـم لا يُشاركُها
فَيه سِـوَاها مِنَ البُلْـدَانِ فالْتَمِسِ
وعَظَّـمَ اللـهُ مَعْنَى ذِكْرِها قَسَـمًا
قَلَّدْ إذا شِـئْتَ أَهْلَ العِلْـمِ أو فَقِسِ

أراد ابن رشيق، أن يوضّح مدى أهمية جزيرة صقلّيَة، فجسّد ذلك عبر كلماته (عَظَّمَ، معنَى ذِكْرِها، قَسَمًا)، التي تعلي من مكانتها ووجودها

وُصفت بجزيرة الحُسن والجمال

جاعلًا من ذِكْرِها قَسمًا وهو (التّين والزيتون).

ووصفت صِقِلِّيَة بجزيرة الحسن والجمال، لذخرها بالمناظر الطبيعية الخلّابة من جبال ووديان وهضاب، فهي تعادل قُرْطبة كما ذكر ابن جبير، في قوله: «أمّ الحضارة والجامعة بين الحُسْنَيَيْن غَضارةً ونضارةً....، وتتخايل بين ساحات وبسائط كلها بستان، فسيحة السّكك والشوارع، تروق الأبصار بحُسن منظرها البارع».

حوت صِقِلِّيَة مجموعة من المدن وأولها بَلَرْمُ وهي عاصمتها، عُرف عنها بأنها مدينة السّحر والسّلام، و«طبرمين»، و«مسيني»، و«سرقوسة» وهي أكبر مدن الجزيرة تحيطها المياه من كل الجوانب. ثمّ «كتانية».. وغيرها من المدن.

تعاقب على حكمها اليونان لفترة زمنية، ثم حكمها الرومان وانفردوا بحكمها وتحولت صِقِلِّيَة إلى قاعدة عسكرية يغيرون عبرها على العرب بعد فتحهم لإفريقيا، ومن ثمّ شنّ عليها العرب الكثير من الحملات الإسلامية التي باءت بالفشل في أغلبها، إلى أن نجحت حملة والي تونس حبيب بن أبي عُبيدة، سنة 122هـ، واستطاع أن يتوغل بجزيرة صِقِلِّيَة حتى نزل في «سرقوسة»، ولكن أعادته ثورة البرابرة إلى تونس. وفي سنة 212هـ، نجح أسد بن الفُراتِ بأمر من زيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب، في أن يدخل صِقِلِّيَة وفَتَح مدنها، حتى وصل إلى «سرقوسة»، ومهّد بذلك الطريق أمام المسلمين لاستكمال فتح الجزيرَة.

وتحولت صِقِلِّيَة أثناء الحكم العربي، إلى منارةٍ لشتّى العلوم والآداب، فشهدت التقاء الكثير من الحضارات على أرضها، وكانت نقطة انطلاقٍ وتحولٍ في فكر شعبها وآدابه، بفضل من هاجر إليها أيام الفتح الإسلامي، فبزغت نجوم عدة في مجالات الشعر والفقه والقراءات وعلم اللغة؛ فنتج جيلٌ من الشعب الصِّقلِّي أهّله العلماء المسلمون.

فأصبح لصِقِلِّيَة تراثٌ شعريٌّ عظيمٌ، ولمع الكثير من الشعراء الذين عُنوا بالأدب وقول الشعر، وجعلوا منها منبعًا لثرائهم الأدبي؛ وعلى إثرها هاجر إليها الكثير من الشعراء والأدباء.

ولو تجولنا في الشعر الصِّقلِّي، فسنقف على الكثير من النماذج المرتبطة بسحر البيئة الصِّقلِّية ومناظرها الطبيعة الخلابة، وبساتينها الخضر، ومنابعها المتجددة، وتأثر الشعراء بها فأنتجت لنا فكرًا وتجليًا وتفاعلًا أثر في تكوين هُويّتهم وتعزيز مكانة وطنهم، ورقيّ فكرهم وإحساسهم المرهف، فأنشدوا لنا أشعارًا متنوعةً متأثرةً بالبيئة الصِقِلِّيَة في ثوابتها ومتغيراتها.

ومن أشهر الشعراء الصقليين ابن بشرون، وابن القطاع، ومحمد بن الحسن الطوبي، وابن الخياط الربعي، وابن حمديس، وأبو الحسن البلنوني،

تحولت أثناء الحكم العربي إلى منارةٍ لكافّة العلوم

ومَجْبَر بن محمد الصقلّي ... وغيرهم.

ويعدّ ابن حمديس، (ت527هـ) من أشهر شعراء صِقِلِّيَة واسمه عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الأزدي الصِّقلِّي. وُلِدَ في مدينة سرقوسة، وعاش مرحلة شبابه فيها، ودافع عن جزيرته مشاركًا في الغزوات الحربية إلى أن تركها مهاجرًا، عندما بدأ النورمان غزو جزيرته وسيطروا على معظم المدن. وله ديوان يضم أشعاره الصِّقِلِّيَة؛ ومن أشهر أشعاره عن جمال الطبيعة في صِقِلِّية ما كتبه قائلًا:

بَلَـدٌ أَعارَتْـهُ الحَمامـةُ طَوْقَهـا
وكَســاهُ حُــلَّةَ ريــشِهِ الطّـاووسُ
وكَــأنّ هــاتيك الشَّــقائقَ قَهْـوَةٌ
وكَــأنّ سَــاحاتِ الدِّيــارِ كُــؤوسُ

يعبّر الشاعر عن شوقه وحنينه لصِقِلِّيَة، بذكر طوق الحمام وريش الطاووس، وما يعتريه من ألوان زاهية تشبه طبيعتها الخلّابة والمتنوعة.

ويجسد لنا حنينه وشوقه إلى جزيرته معبّرًا عن ألم الفقد وحرارة الشوق إليها، فسرد لنا أبياتًا توضح معاناته في غربته ومدى ارتباطه بجذوره في صِقِلِّيَة، فجعل الطبيعة معادلًا موضوعيًا لإبراز وجوده داخل ذاته المغتربة، في قوله:

ذَكَـرْتُ صِقِلِّيَّـةَ والأسـى
يُهَيِّـجُ للنَّفـسِ تَذْكارَهـا
ومَنزِلَـةً للتَّصابـي خَلَـتْ
وكانَ بَنُـو الظَّـرْفِ عُمَّارَهـا
فَـإِنْ كُنْـتُ أُخْرِجـتُ مِـنْ جَنَّـةٍ
فَإِنِّـي أُحَـدِّثُ أَخبارَهـا
ولَـوْلا مُلوحَـةُ مـاءِ البُـكا
حَسِـبْتُ دُموعِـيَ أَنْهارَهـا

تتجلّى هنا صورة الفقد عبر تشبيه صِقِلِّية بالجَنة، وكونه خرج من هذه الجنة التي مازال يتذكرها، وهو تناصّ مع القرآن الكريم في «أُحَدِّثُ أَخْبارَها»، فمكنونه الداخلي يحمل صورة وطنه القديم الزاهي المتلألئ، وانعكاس الزمان عليه بما مرّ به من رخاء ونعيم ثمّ تحول إلى دمار وخراب من العدو، واتضح ذلك عبر «مُلوحَة – البُكا – أَنْهار».

فملوحة البُكاء هي تقلّبات الدّهر على صِقِلِّيَة، والأنهار وعذوبتها هما الماضي بأخباره وكل ما فيه وعاصره قبل أن يهاجر. ويذكر بلده سَرَقُوسة قائلًا:

كانت نقطة انطلاق وتحوّل في فكر شعبها وآدابه

وأَضْحَتْ لَهُمْ سَرْقُوسَةٌ دارَ مَنْعَة
يَزورونَ بالدِّيْرَيْن فيها النَّواوسا
مَشَوْا في بلادٍ أهْلُها تَحْتَ أرْضِها
وما مارَسُوا مِنْهُم أَبِيًّا مُمارسا
ولَوْ شُقَّقَتْ تِلْكَ القُبورُ لأَنْهَضَتْ
إِلَيْهِم مِنَ الأَجْداثِ أُسْدًا عَوابِسا

وإذا ما انتقلنا إلى شعر أبي العرب الصِّقلي، وهو مصعب بن محمد بن أبي الفرات ابن مصعب بن زرارة القرشي العبدري. ولد في صِقِلِّيَة سنة (423 هـ)، ونهل من علم علمائها ثم هاجر إلى الأندلس، بعد أن استولى النورمان على الجزيرة، وجسّد لنا في شعره تيّار الغربة والفقد ومدى الشوق إلى جزيرته، يقول:

وهَلْ في ضَمِيرِ الغَيْبِ لِلْقُرْبِ عَوْدَةٌ
فَنَغْنَى كَما كُنّا أو الصَّبْرُ أَعْوَدُ

لَيالِي تُرْضِينا اللَّيالِي كَأَنَّها
إِلَيْنا بِإِهْداءِ المُنى تَتَرَدَّدُ

وأما أبو الحسن علي بن عبد الرحمن البَلَّنُوبيّ، فهو شاعر ولد في بليدة بجزيرة صِقِلِّيَة، وهاجر منها بعد أن سقطت الجزيرة في أيدي النورمان، فيصف طبيعتها الخلّابة متأثرًا ومتغزّلًا بها، فرصد بعينيه وعبّر بكلماته عن جمال طبيعتها في قوله:

ورَوْض حَدِيقٍ كالشَّبابِ طَرَقْتُهُ
وللنَّجْمِ في أُفُقِ السَّماءِ رُكُودُ
تَرَقْرَقَ في أَحْداقِ نَرْجِسِهِ النَّدَى
كَما اسْتَعْبَرَ العُشَّاقُ وهُوَ جَليدُ
وتَفْتَرُّ فِيهِ لِلأَقاحِي مَباسِمٌ
فَتَخْجَلُ فِيهِ لِلشَّقِيقِ خُدُودُ
وتَرْتَجُّ مِنْ فَوْقِ الغُصُونِ ثِمارُها
كَما ارْتَجَّ مِنْ بانِ القُدودِ نُهُودُ
يَسُلُّ عَلَيْها المَشْرِفِيَّاتِ جَدْوَلٌ
لَهُ ثَغَبٌ عَذْبُ الرُّضابِ بُرودُ

ظلت روضة صِقِلِّيَة عند البَلَّنُوبيّ محفورةً في ذاكرته، فجاء شعره راصدًا لكل مشاهد الرؤية البصرية المحفورة في مخيّلته مثل كلمات (النّجم، السّماء، نَرْجِس، النّدى، الأقاحي، الغُصون، ثِمارها، جَدْول، عَذْب).

وعند الحديث عن عبدالله بن سليمان بن يخلف الصِّقلّي أبي القاسم

لمع فيها الكثير من الشعراء الذين عُنوا بالأدب

الكلبي، الذي هاجر من صِقِلِّيَة بعد سقوطها في يد النورمان، فانعكست على شعره صورة مدينته التي لم يجد لها مثيلًا، فاسترجع أيام شبابه معايشًا لذكريات مرّت به، حيث قال:

نَعِيمِيَ أَحْلَى بِتِلْكَ الدِّيارِ
رَواحِي إِلَى لَذَّةٍ وابْتِكارِ
فَلَيْتَ لَيالِي الصُّدُودِ الطِّوالَ
فِداءُ لَيالِي الوِصالِ القِصارِ
ألا رُبَّ يَوْمٍ لَنا بِالمِرْوجِ
بِخَيْلِ الضِّياءِ جَوادِ القِطارِ
كأَنَّ الشَّقِيقَ بِها وَجْنَةٌ
بِآخِرِها لَمْعَةٌ مِنْ عِذارِ
وسَوْسَنُها مِثْلُ بِيضِ القِبابِ
بِأَوْساطِها عُمُدٌ مِنْ نُضارِ

ونجد الشاعر والكاتب عبد الرحمن بن أبي العباس الأُطْرابِنْشيّ (نسبةً إلى أطرابِنْش)، وهي مدينة على ساحل جزيرة صِقِلِّيَة، وهو من عاصر حكم النورمان فيها، فجاء شعره للغزل بجمال طبيعتها ورياضها، متذكرًا أيام الصّبا وذكريات الشباب، فَجَسَّدَها لنا عبر صور الطبيعة المجسدة لشكل الوطن وملامح جماله؛ يقول:

فَوّارَةَ البَحْرَيْنِ جَمَّعْتِ المُنَى
عَيْشٌ يَطِيبُ ومَنْظَرٌ يُسْتَعْظَمُ
قُسِمَتْ مِياهُكِ في جَداوِلَ تِسْعَةٍ
يا حَبَّذا جَرَيانُها المُتَقَسَّمُ
في مُلْتَقى بَحْرَيْكِ مُعْتَرَكُ الهَوى
وعلى خَلِيجِكِ لِلْغَرامِ مُخَيَّمُ
لِلّهِ بَحْرُ النَّخْلَتَيْنِ وما حَوى
الْبَحْرُ المَشِيدُ بِهِ المَقامُ الأَعْظَمُ
وكَأَنَّ أَغْصانَ الرِّياضِ تَطاوَلَتْ
تَرْنُو إِلى سَمَكِ المِياهِ وتَبْسِمُ

إن جمال الأوطان أمرٌ ملتصق بالقلوب لا يمحوه الزمن، ولا تبدّله الأيام، وستظل صِقِلِّية علامة من علامات الجمال الطبيعي أيام حكم العرب والمسلمين، وشاهدًا من شواهد الزمن على الفكر العربي القديم وأثره في نهضة الشعوب والبلدان، وعبره تحولت صِقِلِّية إلى منارة من منارات العلم والشعر والأدب، وهو ما جعل ديوان الشعر العربي يحوي بين دفتيه أشعارًا كثيرةً عنها وعن طبيعتها الخلّابة.

عُروج

أحمد الأخرس
الأردن

أَزْهِفـوا السَّـمْعَ ثَـمَّ صَـوْتٌ تجَلّـى
ثَـــمَّ لَـيْـــلٌ.. وثَـــمَّ نَجْـــمٌ تَـلأْلا

ثَـمَّ زَيْتونـةٌ علـى الطّـورِ ضـاءتْ
لا لِزَيْـتٍ بِهـا ولا هـي حُبْلـى

تِلْـكَ نـاري الّتـي رأَيْـتُ قَديمًـا
مُـذْ تَخَيَّـرتُ لُثْغَـةَ الجَمْـرِ حَلاّ

امْكُثـوا هـا هُنـا لِآنَـسَ مِنْهـا
أو أُنـــادَى لَهـــا وأَخْلَـــعَ نَـــعْـــلا

أَمْسَـحُ الطّيـنَ مِـنْ تَجاعيـدِ كَفّـي
وأُرَبّـي فـي عَتْمـةِ البيـدِ نَـخْلا

كُلُّ مـا قَـدْ تَرَكْـتُ خَلْفِـيَ وَجْـهٌ
أَلِفَتْـــهُ المِـــرْآةُ لَـوْنًـــا وشَـــكْلا

صاعِـدًا مِـنْ رَمـادِ روحـي كَطَيْـرٍ
لَـمْ يَطِـرْ تـاركًا علـى الأَرْضِ ظِلاّ

لَـمْ أَعُـدْ مِـنْ تِيـهِ أَهْلـي كَليمًـا
بَيْـدَ أنّـي رُميـتُ فـي اليَـمِّ طِفْلا

لَيْـس لـي إخْـوَةٌ يَشُـدّونَ أَزْري
قُلْـتُ وَحْـدي لِلْمَـوْتِ: أَهْلاً وسَـهْلا

أُسْـرِعُ الرَّكْـضَ فـي الصُّعـودِ وأَكْبُـو
فَتَـرُدُّ العُـكّازُ: «يـا شَـيْخُ مَـهْلا

لَسْـتَ «سِـيزيفَ».. مَـنْ تُلاحِـقُ وَهْمًـا
حـامِلاً صَخْـرةَ العَذابَيْـنِ رَحْلا

قَوَّسَـتْ ظَهْـرَكَ الحَيـاةُ كَقَـوْسٍ
كَسَّـرتْهُ النِّبـالُ نَـبْلاً.. فَنَـبْلا»

أَصْعَـدُ الطُّـورَ صـارَ خَطْـوِيَ حَبْـوًا
إذْ رَمَتْنـي العُـكّازُ لِلـدَّرْبِ خَجْلـى

لاهِـثٌ فـي الغُبـارِ واللَّيْـلِ قَلْبـي
وسـؤالي اليتيـمُ قَـدْ بـاتَ سُلاّ

فَـزِعَ الجِـنُّ مِـنْ سُـعالي فَفَـرّوا
واسْـتَقَرَّ الغُبـارُ فـي الأَرْضِ رَمْلا

كَـمْ قَريـبٌ أنـا .. دَنَـوْتُ .. تَدَلّـى
وتَدَلّـى ... حتّـى بِريقـيَ حَلاّ

قـابَ روحـي التـي رهَنْـتُ لِمَوْتـي
قـابَ دَمْعـي الّـذي تَوَقَّـدَ بَـذْلا

هـا هـو النُّـورُ مِـنْ أَمامِـيَ يَخْبـو
كَسَـرابٍ فـي قُرْبِـهِ ارْتَـدَّ ضَـحْلا

واقِفًـا فـي قِمَّـةِ اليَـأْسِ وَحْـدي
صارخًـا «مَـنْ أنـا؟» أنـا لَسْـتُ إلاّ

لَسْـتُ إلاّ الّـذي تَغَرْبَـلَ مِنّـي
فـي طريقـي إلـيَّ.. لا مَـنْ تَخَلّـى

ذكريات

مجدي الحاج
السودان

أَتَيْتُ لِلْبَحْرِ مَفْتُونًا بِزُرْقَتِهِ
عِندَ الغُروبِ ومائِي فَوْقَ غَيْمَتِهِ
وكُنْتُ أَمْشِي ولِي فِي الْحُبِّ أَسْئِلَةٌ
قَدْ غَيَّبَتْها ظُنُونٌ مِنْ مَحبَّتِهِ
وزُرْتُ فِي الْبَحْرِ أَوْجاعًا مُضَمَّخَةً
كأَنَّ فِي الْبَحْرِ تَجْدِيدًا لِعُزْلَتِهِ
يَجِيءُ كالعابِدِ المَشغوفِ مُبْتَدِئًا
سَطْرَ البِدايَةِ فِي اسْتِفْتاحِ رَكْعَتِهِ
قَدْ عَلَّقُوهُ على أَوْجاعِ حَيْرَتِهِمْ
فَما اسْتَفاقُوا سِوى فِي لُبِّ حَيْرَتِهِ
سَيَخْرُجُ الشَّكُّ مِنْهُ الآنَ مُنْتَقِلاً
نَحْوَ الْمَجازِ ويَمْضِي فِي مَعِيَّتِهِ
وكُنْتُ كالأَرْضِ أَمْشِي فِي اسْتِفاقَتِها
مِثْلَ الحَوارِيِّ غَنَّى صِدْقَ دَهْشَتِهِ
أُحَدِّثُ الغَيْبَ كَـ «الْمَنْصُورِ» مُبْتَكِرًا
بَعْضَ الشُّعاعِ لَدى ظَلْماءِ دِجْلَتِهِ
أَوْ أُنْشِدُ الشِّعْرَ فِي أَفْياءِ «قُرْطُبَةٍ»
أَوْ أَذْرِفُ الدَّمْعَ فِي اسْتِبْقاءِ لَهْفَتِهِ
أَقُولُ لِلبَحْرِ هَلْ فِي الْحُبِّ مِنْ لُغَةٍ
تُعادِلُ الآنَ لَحْنًا مِنْ حَقِيقَتِهِ؟
فَآيَةُ الحُبِّ أَنْ نَحْيا بِضِفَّتِهِ
مِثْلَ المَرايا وفِينا بَعْضُ نَبْضَتِهِ

مُحاولةٌ للخلاص

ناصر الغسّاني
عُمان

أدْرَكْتُ بَعدَ فَواتِ الأمْرِ يا سَهَدي
لَيْلَ الحَنينِ الذي كَمْ فاضَ عَنْ جَسَدي
طارَدْتُ وَهْمَ الأماني عاشِقًا قَلِقًا
من لسْعَةِ الجُرْحِ حتّى غُرْبَةِ البَلَدِ
قَدْ كُنْتُ رُغْمَ اصْفِرارِ العُمْرِ بي أَمَلٌ
كالنَّخْلِ يتْلو بجَدْبٍ آيَةَ الجَلَدِ
مُحَدِّقًا في بَياضِ الذّكرياتِ أسىً
كأسي خُواءٌ فهَلْ للوَصْلِ من شَهَدِ
هَذي كمَنْجاتِ روحي في سَماكِ لها
رَجْعٌ يُلَخِّصُ تاريخًا من الكَمَدِ
شَواطِئي لا تَرى إلّاكِ نَوْرَسَةً
مُرِّي على شَوقِها المَنْسيِّ في الزَّبَدِ
أُلْقي إلى الريحِ نایاتي لَعَلَّ مدىً
من الحَقيقَةِ يُرْخي صَحْوَهُ الأبَدي
كُلُّ البِداياتِ أبوابٌ مُغْلَقَةٌ
ما أوْجَعَ الحُبَّ إذْ يُنْهي إلى الوَصَدِ
آنَسْتُ نارَكِ في وادي الرُّؤى فمَضَتْ
روحي إلَيْها ولَمْ تُبْصِرْ سِوى الرَّمَدِ
لها الفَراغُ جِراري، لَيْسَ يَمْلؤها
من بَعْدِ وجْهِكِ بالأحْلامِ من أَحَدِ
أخْلو إلى نَفْسيَ الوَلْهى التي طَفَقَتْ
في الحُزْنِ، تبْحثُ للآمالِ عن مَدَدِ
مُذْ قَدْ مَدَدْتُ يَدي للغَيبِ في لَهَفٍ
أنْ تُمْسِكيها، انْتِظارًا قَدْ فَقَدْتُ يَدي
هَلِ الخَلاصُ مُحالٌ في حِكايَتِنا
ولَيْسَ للصَّبِّ إلّا حُزْنُهُ الأمَدي؟

صاحب تجربة شعرية غنية

علي الفاعوري:

جمال القصيدة العربية يتمثّل في قدرة استدعائها للتُّراث

عبر أربعة دواوين قدّم الشاعر الأردني علي الفاعوري، تجربة غنية حجز عبرها له مكانة متميّزة في التجربة الشعرية الأردنية، وهذه الدواوين:

«مقام الضباب» و«آيل للصعود» و«أزرق مما أظن» و«أهشّ بها على ألمي»

له مشاركات في مهرجانات أردنية وعربية، أكّد حضوره فيها واحدًا من الشعراء الأردنيين الذين يُشار إليهم بالبنان.

عبد الرزّاق الربيعي

بيوت الشِّعر في الوطن العربي مبادرة ريادّية

في لقائنا معه حدّثنا عن رحلته مع الكتابة الشّعرية وقال: «أجد أن أقرب المحطات للحديث عنها هو في الذهابِ إلى البدايات التي كانت مع القراءة والهروب إلى أحضان الكتب؛ فقد كنت وما زلت شغوفًا بالكتاب الورقي على وجه الخصوص، ودائمًا ما أشعر بحميميّة بيني وبين الورق».

- إذن، كانت بداية رحلتك مع القراءة؛ هل ساعدت قراءتك للشعر في توجّهك نحو هذا المسار؟

كنتُ أمُرُّ بالشِّعر. أو كان الشّعرُ يمُرُّ بي عبر ذلك السّفر، فأشعرُ بأن بيني وبين هذا الكائن الكلامي العجيب صلة خاصة وخيطًا غريبًا. من هناك بدأت تلك الرحلة الطويلة، وأظنني الآن متورطٌ إلى حدّ عدم القدرة على الرجوع؛ بل وأراني لا أمتلك الرغبة في الرجوع وإن ألحَّ عليّ.

- لكنّك تأخرّت في تقديم نفسك شاعرًا، وطرح منتجك الشعري في السّاحة الأردنيّة ومن ثم العربية؛ ما أسباب هذا التأخير؟

التجربة الشعرية الأردنيّة لها خصوصيّة

للحقيقة الأسباب كثيرة وقد لا يتيحُ لنا هذا اللقاء فتح مداخل الحديث عنها.. ولكني وحتى أُقدّمَ إجابةً مختصرةً للمتابعين الأحبّة، سأتحدث عن أقرب تلك الأسباب إلى نفسي. لقد كنتُ دومًا في غاية الحرصِ الذي قد يبلغُ حدّ الخوف أحيانًا، وهو ما دفعني إلى أن أطهو قصائدي على نارٍ هادئةٍ وهادئةٍ جدًا، لتخرج في النهاية للذوّاقةِ وللقرّاءِ كما يجب أن تكون، وكما يليقُ بهم، فكانت إطلالتي عبر «مَقام الضّباب»، أوّلَ أبواب دخولي إلى عالم الإصدارات الشّعرية الورقية .

- في نصوصكَ تبدو ظاهرةُ التناصّ الدّيني والتراثي واضحة؛ هل يعود ذلك إلى قراءاتك المبكّرة؟ وكيف تفسّرُ هذا الانشداد إلى التراث؟

بكل تأكيد، يمكنني أن أزعم هذا.. لقد ترعرعتُ في كنف القرآن الكريم؛ هذا الخطاب الإلهي العظيم الفريد في نظمه، المعجز في انسجام مفرداته وسياقاته، والمتميز بخصوصية دلالاته، والمتفرّد بخصوبة مفهوميته.

ولا شك في أن للتراث العربي بكل أشكاله أهميةً كبيرةً، فهو ماضي الأمة العريق وأصالتها المشرقة؛ فقلّما نجد عربيًا يتخلّى عن تراثه ولا يفتخر به، لأن ذلك أمر ليس من شيمه، بل نجد أن العرب قد اهتموا بالتراث العربي اهتمامًا كبيرًا، ووضعوه في ميزان حياتهم، وعملوا على توعية الأجيال الجديدة بعراقته. وكان من أهم وسائل الاهتمام به العمل على توظيفه في الأدب روايةً ومسرحًا وشعرًا. ونظرًا لاحتلال الشعر المكانة الأبرز بين سائر ألوان الأدب الأخرى، فقد حظي بشتى ألوان التراث، وأصبحت القصيدة العربية تتغنّى بالتراث في أحضان أبياتها، بل ويمكن لنا القول إن جمال القصيدة العربية أصبح يتوقف على قدرة استدعائها للتراث.

- حمل ديوانك الأخير عنوان «أهشُّ بها على ألمي»؛ هل يمكن للألم أن يكون مُحرّكًا للكتابة؟

أجل أظنّهُ كذلك.. إن الألم بمستوياته المختلفة تشخيصٌ إمّا لصمتٍ لا نرغبُ في البوحِ بهِ وإمّا أن يكون إعلانًا واضحًا عن رغبة في المواجهة.. مواجهة ذلك الألم على وجه الخصوص ومن ثم مواجهة نتائجه بالضرورة؛ فالألمُ يا صديقي، بوصفه حالةً انسانيةً تجتاحنا في محطات كثيرة خلال مسيرة هذه الحياة، يحتاج كغيره من المشاعر إلى فضاء للتعبير عنه والتنفيس عن مكنوناته.. وهل أوسع من الشّعر فضاءً لهذا؟

- هل واكب النقد تجربتك بالشكل الذي تستحقه؟

لا لم يفعل؛ وهذا التقصير - إذا جاز لي الوصف - من النقد لم يكن ملحوظًا في تجربة علي الفاعوري الشعرية على وجه الخصوص، هذا الأمر تجاوز حتى الحالة الأردنية إلى التجارب العربية عامة فيما أظن؛ وهنا دعني أوضح في عجالة هذه الحالة من التراجع في نقد الشعر على

للتراث العربي بكلّ أشكاله أهمية كبيرة

حساب القصة والرواية والفنون الأخرى، ولكون الشعر أرقى الفنون الكتابية، أرى أنه يحتاج إلى مهارات خاصة يجب أن تتوافر لدى الناقد قبل مغامرة الإقدام على نقده، لا سيما بعد دخول الفنون الأدبية ومنها الشعر إلى عالم ما يُسمّى بالحداثة، وقابليته للتماهي مع فنون الصورة والتشكيل وقدرته على استيعاب الأفكار والدلالات، وما يتمتع به من اختزال وقابليته لاستيعاب الغموض الفني الذي يبرر وجوده فنًّا صعبًا يحتاج إلى ذائقة وحساسية لا تتوافر لدى الكثير من المتلقّين.

- تقول في إحدى قصائدك:

حصـانُ الشِّـعْرِ أَتْعَبَـهُ جُمـوحُ المُهْـرة الكافـرْ
وخَلَفَـهُ بِبـابِ الوَقْـ ـتِ شَـوْطًا مـا لَـهُ آخِـرْ

متى يتعب حصان الشّعر؟ وفي زمن طغيان الماديّات هل يموت؟

حصان الشّعر مُتعَبٌ دومًا يا صديقي.. كيف لا وهو دائم العَدْوِ لا يكادُ يُنهي شوطًا من اللّهاث حتى يبدأ شوطًا آخر. إنّهُ الجري في ضباب الكلام للقبضِ على تلابيبه. هو بلا شك محاولةُ الفارس - الشاعر – البقاءِ على قيد القصيدة.. وحين لا يجدُ بُدًّا من الوصول إلى آخر الشّوط، أظنّهُ يتأبّطُ سنينه ويموتُ ماشيًا، كما تموتُ غيمةٌ في السّماء.

- المشهد الشّعري الأردني متنوّع ومتعدّد الاتجاهات؛ كيف ترسم صورة مقرّبة لهذا المشهد؟ وكيف تُحدّد موقعك فيه واحدًا من الفاعلين في حركته؟

المتأمّل في المشهد الشعري العربي العام يجده واحدًا في واقعهِ، وفي التحديات التي يواجهها، وفي الأسئلة الأكثر إلحاحًا المطروحة على الشاعر. لكن الأمر لا يخلو من فروق وتباينات في التفصيلات بين بلدٍ وآخر، تبعًا لطبيعة التجربة في كل بلد، وامتداداتها التاريخية والمعاصرة، وكذلك الفضاء العام الذي يتحرّك الشعراء في إطاره، وبخاصة في ظلّ التحوّلات الكبرى التي شهدتها السنوات الأخيرة، على الصُّعُد كافة.

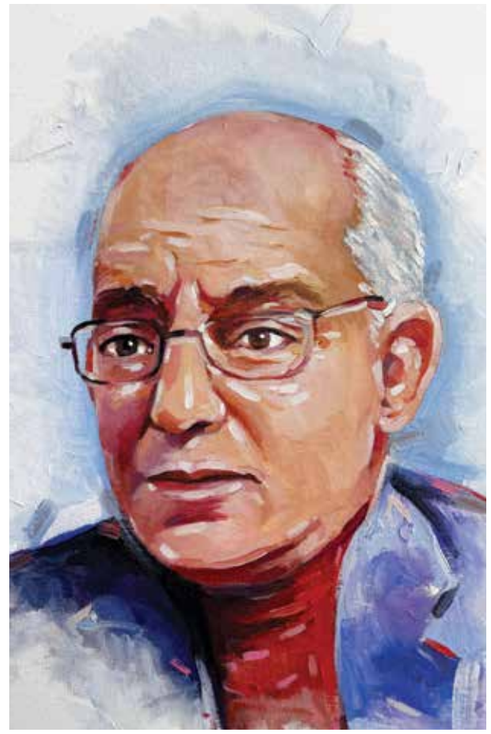
وفيما يتعلّق بخصوصية التجربة الأردنية، شهد العقد الأوّل من الألفية الثالثة فورةً شعرية نوعية في الأردن، ببروز ثلّةٍ من الشعراء الشباب من الجنسين، غير أنها قلّت نتيجةً لتركيز النقّاد والمؤسّسات الثقافية على الرّواية، وذبول الوجدان الجمعيّ حيال القضايا الكبرى. أظن أن الساحة الأدبية في الأردن تغصُّ الآن بعشرات الشعراء ومئات الأدعياء. كما تمتلئُ بالمجاميع الشعرية، وتشهد إقامة الأمسيات والفعاليات سنويًّا، لكن

المهرجانات مؤشّر على استمرار نموّ الحياة الثقافية

النقد يبدو غائبًا أو شبه غائبٍ عن الساحة، فبات أبطال العلاقاتِ العامّة والصفحاتِ الإلكترونيةِ، يتسيّدون المشهد، وانزوى الشعراءُ الحقيقيون المنشغلون بمشاريعِهم الشعريةِ الحقيقية إلى الظلّ ترفُّعًا ونشدانًا للسلام، في حالةٍ غرائبية لا نعرفُ كيف ستنتهي، ولا متى.

وأيا ما يكن الأمر، فإن الشعر في الأردن بخير، لكن الأمر لا يخلو من صعوباتٍ تواجه هذا المشهد، وأولها تراجع المنابر الجيدة التي يمكن لها أن تتيح فرصًا لتواصل الشاعر بجمهوره، وهي الأداة التي يتوقع أن تضع حلًا لمشكلات الشّعر.

- كيف تُقيّمُ مساهمة «بيت الشّعر» في المفرق، وبيوت الشّعر في الوطن العربي في دعم التجارب الشّعرية الشّابة؟



برأيي، أن هذه المبادرة الرّياديّة من صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، ودورها الكبير في تنشيط الحالة الشعرية للشعراء الكبار والشباب على السواء، المبادرة التي تعدّ بحق من المشاريع الثقافية الرائدة التي أسهمت، وما تزال، في دعم الشعراء وتكريمهم وترسيخ الشّعر في الحياة الثقافية العربية رافدًا مهمًا من روافد الإبداع وتنمية الفكر، وتحفيز مخيلة الشعراء العرب لتقديم ما هو أفضل في تجويد القصيدة والارتقاء بها، لتكون منارة من منارات الفكر والتنمية والتثقيف الحضاري

- لك حضور في المهرجانات والملتقيات؛ ما أهمية هذه المهرجانات في دفع الحراك الأدبي للأمام بشكل عام، ومهرجان الشارقة للشّعر العربي بشكل خاص؟

لا شكّ، في أن لهذه المهرجانات، على وجه العموم أهميتها، فهي مؤشّر على استمرار نمو الحياة الثقافية، بعامة، والشعرية على وجه الخصوص. ولها دورها الفاعل في التعريف بالشاعر الأردني وبالمنتج الشعري الأردني الحقيقي؛ أتحدث هنا عن المهرجانات الحقيقية. كما تتيح هذه المهرجانات فرصة تلاقي التجارب الشّعرية العربية وتلاقحها، خاصة إذا ما أخذنا في الحسبان حُسن اختيار المشاركين بها. وفي هذا السّياق اسمح لي أن أُشيد، وأنا أتحدث عن قضية اختيار الشعراء، بمبادرة «مهرجان الشارقة للشعر العربي»، حيث يلمسُ المشارك فيه أو المتابع له، مدى الجهد المبذول والعناية الفائقة من القائمين عليه/ في اختيار المشاركين من الشعراء، ما ينعكسُ إيجابًا على نجاحه وارتقائه إلى مستوياتٍ عالية.

- بعد دواوينك الأربعة؛ هل في الأفق مشروع جديد؟

بالتأكيد هناك الجديد بإذن الله، لكنني لم أُحدد الوجهة بعد، أعني لم أُطلق اسمًا على المولود الجديد، على أمل بأن أوفق في اختيار ما يستحقه القارئ والمتلقي العربي، وما يرقى لذائقته العالية.

مَرايا الغَريب

علي الفاعوري - الأردن

الزّمـانُ الضّبـابُ ليـسَ زمانَـكْ ... فلتُغـادِر إلـى الوضـوحِ مَكانَـكْ

البدايـاتُ تُشْـبِهُ الآنَ مَوْجًـا ... فاغتنِمْهـا لكـي تُعيـدَ اتِّزانَـكْ

لَمْ يَعُد في الدُّخـانِ ما كانَ يُغري ... هـذهِ النّـارُ أن تقـولَ دُخانَـكْ

صـاهِلاً كُنتَ مـا الـذي ذاتَ رَمْلٍ ... صادَرَ الشّوطَ واسْـتَباحَ حِصانَكْ

كُنـتَ تَعْنـي وأمَّرَتْـكَ المَعانـي ... حيـنَ أطلَقـتَ للصُّعـودِ عِنانَكْ

تَحْتَـكَ الأرضُ وَرْدَةٌ تَتَمنّـى ... يـومَ تَنشَـقُّ أنْ تكـونَ دِهانَـكْ

أبيـضَ الوجهِ قد حَضَـرْتَ فَغادِرْ ... أبيـضَ الوَجـهِ لا تُكَـرِّرْ هَوانَـكْ

مُطمَئنًّـا دخَلْـتَ دارَ سُـعادٍ ... ثُـمَّ بانَـتْ ومـا بَلَغْـتَ أمانَـكْ

لَـمْ يَخُنْـكَ القميصُ ظـلَّ بَريئًا ... إنّمـا صوتُـكَ المُهَلهَـلُ خانَـكْ

أنـتَ مَن كُنـتَ في اتّسـاعِ المَرايا ... يَشتَهي الماءُ يا غَريبُ احْتِضانَكْ

مـا تَقمّصـتَ غيْـرَ لونِـكَ لونًـا ... ثَـمَّ وَقْـتٌ لـو لَـمْ تَكُنـهُ لَكانَكْ

لَـمْ تُقِـمْ دَوْلَـةً أقَمْـتَ نَشـيدًا ... كانَ يَكْفـي لَوْ ما خَسِـرْتَ رِهانَكْ

أَغْـرَبُ المـاءِ أنْ تَلـوذَ بِنَهْـرٍ ... مُنْذُ سَـمّاكَ لَـمْ يَدَعْكَ وشـانَكْ

لَيْـسَ عَيْبًا أن تَشـتَريكَ المَراثي ... إنّمـا العَيـبُ أنْ تَبيـعَ لِسـانَكْ

بدائع البلاغة

د. وئام المسالمة

البديع في اللُّغة هو الشيءُ الجديدُ المُبْتَكَرُ أي: المُوجَدُ على غير مثالٍ سابق. يُقال بدَعَ الشيءَ يُبدِعهُ ويبتَدِعهُ بمعنى أنشأهُ وبَدأه ومن هنا يُمكننا وصفهُ بـ «عُلومِ الزَّخرفةِ اللُّغويَّةِ» التي تزيدُ الكلام حُسنًا، وتكسوهُ بهاءً ورونقًا.

وقد استخدم علماء البلاغة مصطلح البديع، ومنهم الجاحظ الذي عَنَى به وجهًا من وجوه البلاغة عندما عَلَّقَ على قولِ الأشهب بن رُميلة:

هُمُ سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِيْ يُتَّقَى بِهِ
وَمَا خَيْرُ كَفٍّ لا تَنُوْءُ بِسَاعِدِ

بقوله في البيان والتبيين: «أمَّا قوله هُمُ سَاعِدُ الدَّهْرِ، إنَّما هو مِثْل، وهَذَا الذي تُسمّيه الرواةُ البديع»

وكأنَّ الجاحظ عَنَى به الاستعارة في كلمة (سَاعِدُ الدَّهْرِ).

وعند تقسيم البلاغة إلى علومها الثلاثة أُطْلِقَ (مصطلحُ البديع) على واحدٍ منها ليكون عِلْمًا يضمُّ بين دفتيه عددًا من الأنواع البلاغيَّة التي تُكْسِبُ الكلام زينتهُ وحُلَّته.

ولو وقفنا على البديعيَّات في الشِّعر كما جاء في كتاب «البلاغة العربية (البيان والبديع)» لوجدنا أنَّ القصيدة التي نظمها كعبُ بنُ زُهير في مدحِ الرَّسول عليه الصلاة والسَّلام التي مطلعها:

بانَتْ سُعادُ فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُولُ
مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجْزَ مَكْبُوْلُ

قد نالت شُهرةً فائقة بين النَّاس عامَّة وأهل الأدب خاصَّة، فأخذوا يشرحونها وينظمون على منوالها، ويستشهدون بأبياتها إعجابًا منهم بمعانيها وإكبارًا لشخص الرسول الكريم، ثمَّ صار مديح الرَّسول فنًّا خالصًا، ولاسيّما عند شعراء القرن السَّابع الهجريّ، وكان البوصيري مِمَّن ذكره وذلك في مطلع قصيدته:

أمِنْ تَذَكُّرِ جِيْرَانٍ بِذِيْ سَلَمِ
مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ

وهي البُردة التي عارضها أحمد شوقي بقصيدته (نهج البُردة) قائلًا:

رِيْمٌ عَلَى القَاعِ بَيْنَ البَانِ وَالعَلَمِ
أَحَلَّ سَفْكَ دَمِيْ فِي الأَشْهُرِ الحُرُمِ

وأصبحت بردة البوصيري فيما بعد مِثْلًا يُحتَذى ونهجًا يَسلكُه المادحون، وتهيَّأ لها معارضون ومشطّرون، فقلَّدها كثيرٌ من أهل العلم والأدب منهم علماء البلاغة.

وقد جاء في (شرح الكافية البديعيَّة) أبياتٌ لصفيّ الدّين الحِلّي الذي نسج قصيدته على منوالها بقوله:

إِنْ جِئْتَ سَلْعًا فَسَلْ عَنْ جَيْرَةِ العَلَمِ
وَأَقْرِ السَّلَامَ عَلَى عُرْبٍ بِذِيْ سَلَمِ
أَبِيْتُ وَالدَّمْعُ هَامٍ هامِلٌ سَرِبٌ
وَالجِسْمُ فِي إِضَمٍ لَحْمٌ عَلَى وَضَمِ
مَنْ لِيْ بِكُلِّ غَرِيْرٍ مِنْ ظِبَائِهِمُ
غَرِيْرِ حُسْنٍ يُدَاوِيْ الكَلْمَ بِالكَلَمِ

وقد اشتملت هذه الأبيات على أمثلةٍ عديدة للمحسنات البديعية كالجناس (سَلْعًا – سَلْ عَنْ / غَرِيْرٍ- غَرِيْرِ)، والطباق (وجود / عدم)، والتَّصريع (العَلَمْ - بِذِيْ سَلَمْ)

وهذا ابن جابر الأندلسيّ ينسج على منوالها قصيدته التي مطلعها:

بِطَيْبَةَ انْزِلْ وَيَمِّمْ سَيِّدَ الأُمَمِ
وَانْثُرْ لَهُ المَدْحَ وَانْثُرْ أَطْيَبَ الكَلِمِ

وهي المسماة (الحُلَّة السِّيَرا في مدح خير الورى) حيث يقول في تقديمه لها: « فأنشأتُ في مدحه صلى الله وعليه وسلم قصيدة وشَّيْتُ بألقابِ البديعِ بُرْدَهَا، ونَوخَيْتُ فيها من مواردِ الثَّناءِ ما يجدُ المؤمنُ على قلبهِ بَرْدَهَا».

منها قوله في الجناس :

عُجْ بِيْ عَلَيْهِمْ فَعُجْبِي مِنْ جَفَاءِ فَتًى
جَازَ الدِّيَارَ وَلَمْ يُلْمِمْ بِرَبْعِهِمِ
دَعْ عَنْكَ سَلْمَى وَسَلْ مَا بِالعَقِيْقِ جَرَى
وَأُمَّ سَلْعًا وَسَلْ عَنْ أَهْلِهِ القُدُمِ
بَانُوْا فَهَانَ دَمِيْ وَجْدًا فَهَا نَدَمِي
فَقَدْ أَرَاقَ دَمِيْ فِيْمَا أَرَى قَدَمِيْ

يتبيَّن لنا ممَّا سبق أنَّ البديعيَّات التي عُرفت بأنَّها قصائد منظومة على البسيط ورويّ الميم المكسورة هي منظومات تعليميَّة في البلاغة كمنظومة ابن مالك، حيثُ يتعاقبُ في كُلِّ بيتٍ منها نوعٌ من أنواعِ البديعِ يختلفُ عن البيتِ الَّذي قبله، لتَرتَسِمَ أمامنا صورةٌ بديعيَّةٌ مزيَّنةٌ برعايةِ المطابقةِ ووضوحِ الدّلالة.

قالوا في الأمانة

من ذلك قول لَبِيْدُ بنُ ربيعةَ:

وَإِذا الأَمَانَةُ قُسِّمَتْ فِي مَعْشَرٍ
أَوْفَى بِأَوْفَرِ حَظِّنَا قَسَامُهَا
فَبَنَى لَنَا بَيْتًا رَفِيْعًا سَمْكُهُ
فَسَمَا إِلَيْهِ كَهْلُهَا وَغُلَامُهَا
وَهُمُ السُّعَاةُ إِذَا العَشِيْرَةُ أُفْظِعَتْ
وَهُمُ فَوَارِسُهَا وَهُمْ حُكَّامُهَا

وقول زُهَيْر بنِ أبي سُلمى:

وَحِفْظِيْ لِلأَمَانَةِ وَاصْطِبَارِيْ
عَلَى مَا كَانَ مِنْ رَيْبِ الزَّمَانِ
وَذَبِّيْ عَنْ مَآثِرَ صَالِحَاتٍ
بِمَالِيْ وَ العَوَارِمِ مِنْ لِسَانِيْ
وَكَفِّيْ عَنْ أَذَى الجِيْرَانِ نَفْسِيْ
وَإِغْلَانِيْ لِمَنْ يَبْغِيْ عِلَانِيْ

وأمَّا الأعشى فيقول:

وَإِمَّا امْرُؤٌ أَسْدَى إِلَيْكَ أَمَانَةً
فَأَوْفِ بِهَا إِنْ متَّ سُمِّيْتَ وَافِيَا

وَجَارَةَ جَنْبِ البَيْتِ لا تَنْعَ سِرَّهَا
فَإِنَّكَ لا تُخْفِي عَلَى اللهِ خَافِيَا
وَلا تَحْسُدَنْ مَوْلاكَ إِنْ كَانَ ذَا غِنَىً
وَلا تَجْفُهُ إِنْ كُنْتَ فِي المَالِ غَانِيَا

دُعابات الشعراء:

الأعرابيّ والخياط

قَدِمَ أعرابيٌّ على بعض أقاربه في البصرة، فأعطوه قطعة قماشٍ ليصنع منها قميصًا، فأخذ الأعرابيُّ قطعة القماش وذهب إلى الخيَّاطِ، فشقَّ الخيَّاطُ القطعة نصفين فصاح به الأعرابيّ لماذا مزَّقت القماش؟ فأجابه الخيَّاط قائلًا: لا أستطيع أن أخيط قميصًا من دون أن أشقَّ الثوب.

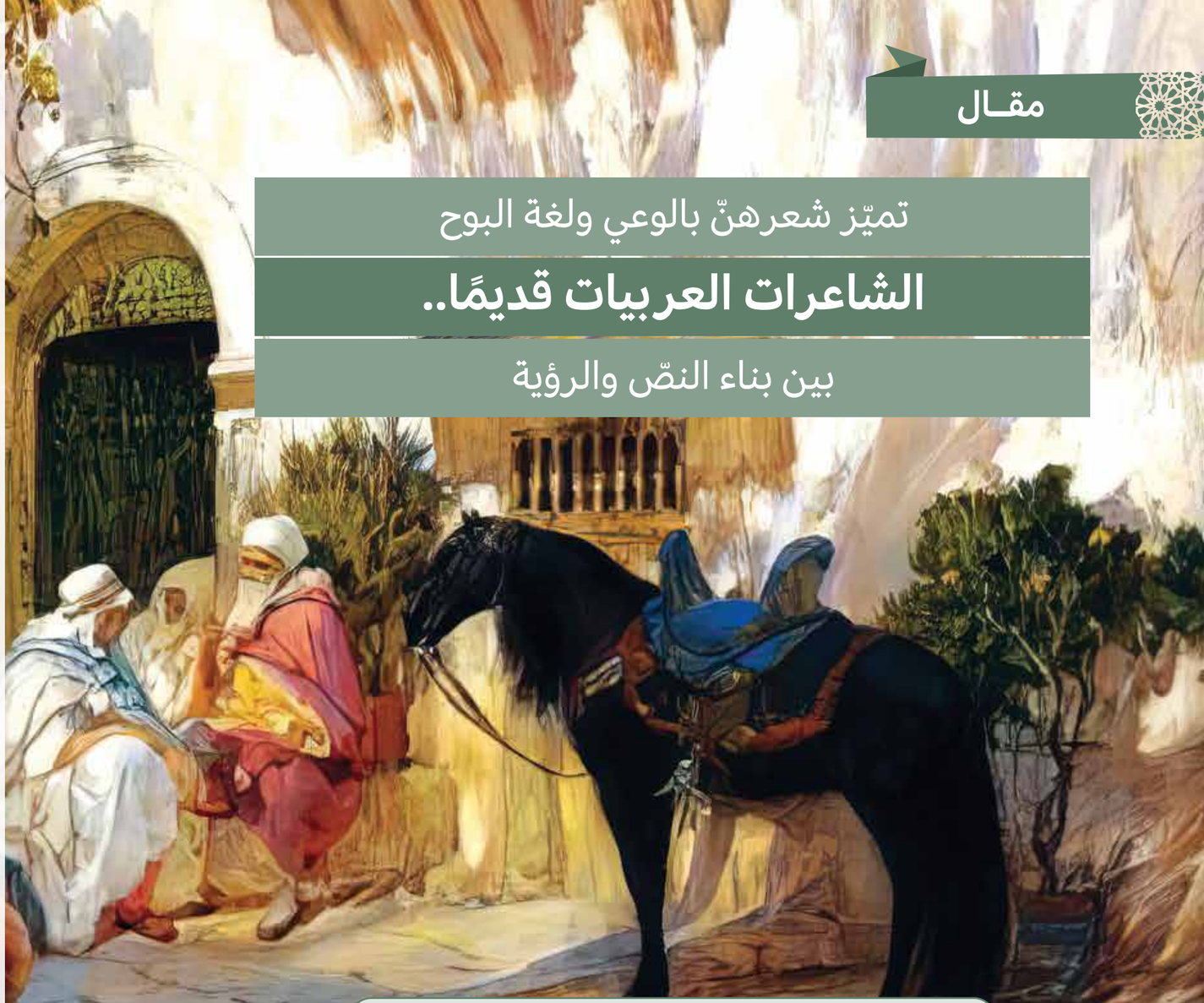
وكان مع الأعرابيّ عصا، فهوى بها على رأس الخيَّاط، فرمى الخيَّاطُ الثوب وهرب وتبعه الأعرابيّ منشدًا:

مَا إِنْ رَأَيْتُ وَلا سَمِعْتُ بِمِثْلِهِ
فِيْمَا مَضَى مِنْ سَالِفِ الأَحْقَابِ
مِنْ فِعْلِ عِلْجٍ جِئْتُهُ لِيَخِيْطَ لِيْ
ثَوْبًا فَخَرَّقَهُ كَفِعْلِ مُصَابِ
فَعَلَوْتُهُ بِهَرَاوَةٍ كَانَتْ مَعِيْ
فَسَعَى وَأَدْبَرَ هَارِبًا لِلْبَابِ
أَيَشُقُّ ثَوْبِيَ ثُمَّ يَقْعُدُ آمِنًا
كَلَّا وَمُنْزِلِ سُوْرَةِ الأَحْزَابِ

تميّز شعرهنّ بالوعي ولغة البوح

الشاعرات العربيات قديمًا..

بين بناء النصّ والرؤية



لم تنعـزل المـرأة العربية عـن ثقافتهـا الشـعرية، ولم تبق حبيسـة البيـت الشـعري وتابعـة لرؤيـة شـاعره لهـا، بل اسـتطاعت أن تشـاركه قديمًـا فـي تكوين صورة الأشـياء، وتزيّنها بصياغـة الأنوثة وعطر المحسوسـات التي تدلل على هوية النص الشـعري وأنوثتـه. ومن يطالع قصائد الشـواعر العربيـات في كتب التـراث القديمة، فسـيرى أمرين: هواجس الخـوف الـذي يحيط بهنّ، خشـية الكشـف عن مشـاعرهنّ. ووعيهـنّ النقدي فـي بناء النص الشـعري.

موج يوسف
العراق

اتّسم أسلوبهنّ بالوضوح والمعاني المحدودة

لكن بالمقابل، جاءت اللغة وتشكيل القصيدة بتوافق مع الثقافة الشعرية السائدة، لاسيما في العصرين الجاهلي والإسلامي، إذ اتّسم أسلوبهنّ بالوضوح والمعاني المحدودة والموضوعات التي تدور في فن الرثاء الذي يظهر فيه الحسّ الأنثوي، كقول ماوية ابنة مرة:

يـا قَتـيلاً قَـوَّضَ الدَّهْـرُ بِـه
سَـقْفَ بَيْتـيَ جَميعًـا مِـنْ عَـلِ
هَـدَّمَ البَيْـتَ الَّـذي اسْـتَحْدَثْتُهُ
وبَـدا فـي هَـدْم بَيْتـي الأوَّلِ

النص الشعري يصور المرأة المفجوعة بزوجها، وقد صورت هذه الواقعة بالبيت المهدوم، والرجل سقفه الأساسي، وبفقدانه يهتزّ وجودها وتتقوّض الحياة عندها. وهذه الأبيات نرى أنها تقترب من النواح الذي تردّده النساء في كل زمان ومكان، تضعف فيه الفنية وتقوى العاطفة، وتبدو الرؤية خاصة بالمفجوعات على أزواجهنّ، وهذا نسق الشواعر اللواتي نظمن على وفقه مقطعات شعرية تُعنى بالمشاعر المشتعلة، كما نراه عند ماوية العقيْلية؛ تقول:

أَلَـمَّ كثيـرٌ لَمّـةً ثُـمَّ شَـمَّرَتْ
بِـه خِلَّـةٌ يَطْلُبْـن بَرْقًـا يمانِيـا
ألا لَيْتَنـا والنَّفْـسُ تَصْبِـرُ بالمُنـى
يَمانـونَ إذْ أضْحـى كَثيـرًا يَمانِيـا

استطاعت الشاعرة أن تبني نصًا فنيًا تبثّ فيه مشاعرها الصادقة المَبنية على رؤية الأنثى التي لمّت بقلبها كل المصائب و اتّسعت أحزانه؛ لفراق خِلّها الذي نعمت بحبّه زمنًا ثم هجرها، معلقًا قلبها على حبال الأمنيات والذكرى، فصورت أحلامها وهي تلتقيه ذات يوم، أو في المكان الذي استقر فيه الحبيب « يَمانونَ إذْ أضْحى كَثيرًا يَمانِيا»؛ وهذه صورة فنية لمشاعرها في تمني اللقاء. العقيْلية نزعت ثوب الرؤية السائدة في الثقافة العربية وأظهرت مشاعرها في حبّ الخلّ وفراقه، وباحت بكل أحاسيس الأنثى المحظورة اجتماعيًا من وجهة نظر امرأة عاشقة ذاقت من الوجد لذته ومرارته.

وبالمقابل نجد بعض الشواعر تختلف مشاعرهنّ بالفقدان فيؤثرن على البناء الثقافي للنص الشعري الذي يظهر بنضج فني، كما في أبيات أم عمرو أخت ربيعة بن مكدم، وقد كان يلقب بـ «حامي الظعائن» و«مجير الظعن» الذي مات متأثرًا بجراحه، عندما هجموا على الظَّعْن، فقال فيه دريد بن الصمة «إن مثلك لا يُقتل، ولا أرى معك رمحك والخيل ثائرة بأصحابها، فدونك هذا الرّمح فإنّي منصرف إلى أصحابي ومثبطهم عنك. فانصرف إلى

العقيّلية نزعت ثوب الرؤية السائدة واظهرت مشاعرها

أصحابه، فقال: إنّ فارس الظعينة قد حماها وقتل أصحابكم وانتزع رمحي، ولا مطمع لكم فيه. فانصرف القوم». وقصة مقتله، جعلت أخته أم عمرو تخرج عن نواح النساء في القصيدة، وتهتم بالبناء الفني، لتجعل فروسيته ذكرى باقية في ديوان العرب وأيامهم؛ تقول :

ما بالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الدَّمْعُ مُهْراقِ
سَحّا فَلا عازِبٌ مِنْها وَلا راقِ؟
تَبْكِي عَلى هالِكٍ وَلّى فَأَوْرَثَني
عِنْدَ التَّفَرُّقِ حُزْنًا حَرُّهُ باقِ

لَوْ كانَ يَشْفِي سَقيمًا وَجْدُ ذي رَحِمٍ
أَبْقَى أَخِي سالِمًا حُزْنِي وإِشْفاقِي
أَوْ كانَ يُفْدَى لَكانَ الأَهْلُ كُلُّهُمُ
وما أُثَمِّرُ مِنْ مالٍ لَهُ وَاقِ
لَكِنْ سِهَامُ الْمَنايا مَنْ يُصِبْنَ لَهُ
لَمْ يَشْفِهِ طِبُّ ذِي طِبٍّ وَلا راقِ

(الأبيات منسوبة إلى الخنساء في أكثر من مصدر)

نلحظ أجواء النص تتناغم من حالة الحزن وعاطفتها لا سيما في البيت الثاني «فَأَوْرَثَنِي عِنْدَ التَّفَرُّقِ حُزْنًا حَرُّهُ باقِ»، فلم تقل الفراق إنما التفرّق لاختلاف الدلالة في اللفظتين، لأنَّ دلالة التفرّق تعني وجود فعل الاجبار على الفراق، وهو ازهاق الروح بقتلها قصدًا، فأكّدت الشاعرة حادثة مقتل أخيها، ومن ثم نلحظ أنها استعملت أدوات القتل في الرثاء في بيتها الأخير «سِهام المَنايا»، واستعارة لفظة سهام، توكيد أمرين مهمين: التفرّق الذي حدث بسبب القتل، ولم يكن الموت بطريقة طبيعية، والثاني وعي الشاعرة النقدي واللغوي في استعمال الألفاظ، بما يناسب الموضوع والرؤية التي تنوي زراعتها في ديوان الشعر العربي.

واللافت، أن الشواعر كتبن بكلّ الفنون الشعرية بما فيها الهجاء الذي بالرغم من قلّته عندهنّ، فإنّهنّ أجدن به معبرات عمّا يغلي بداخلهنّ من خصوم، وتحديدًا تلك الخصومة التي وقعت بين عابدة الجُهينة، امرأة عم أبي محمد الحسن المهلبي، وأبي جعفر محمد بن القاسم الكرخي، لمّا ولي الوزارة؛ فكتبت في هجائه :

شاوَرَني الكَرْخِيُّ لمّا دَنا
النَّيروزُ، والسِّنُّ لَهُ ضاحِكَةْ
فَقالَ: ما نُهْدي لِسُلْطانِنا
مِنْ خَيْرِ ما الكَفُّ لَهُ مالِكَةْ
قُلْتُ لَهُ: كُلُّ الهَدايا سِوى
مَشورتي ضائعةٌ هالِكَةْ

لم تتردد الشاعرة عن إثارة السخرية على خصمها وسلب سلطته المادية والمعنوية التي بدأت من تنكيره بقولها «شاوَرَني الكَرْخي) فلم تقل الوزير أو اسمه، وإنما الكرخي بمطلقها، وهو لقلب مكاني يدلّل على النصف الثاني من بغداد، ويُنسب إليه كل من يسكنه. يقال عن الكرخي بمعنى من عوام أهل الكرخ، فنرى أنها نفت عنه سلطته ومنصبه المادي، ولم تكتفِ بسلب المنصب المادي بل كلّلته بالمعنوي الذي نجده بتأكيدها على استعمال لفظة المشورة «شاوَرَني مَشورتي» التي تعلن العلاقة الوثيقة بينهما، ما أتاح لها أن تفرض سلطانها المعنوي عليه ويحلّ عقلها في جسده وتنعدم الفائدة من عقله «قُلْتُ لَهُ : كُلُّ الهَدايا سِوى مَشورتي ضائعةٌ هالِكَةٌ»؛ فهذا القول اللفظي أزاح السلطة الفعلية من الوزير نفسه، وتحول إلى شخص الشاعرة التي كشفت رؤيتها عن الحكم المعنوي الذي كان يجري بمشروتهنّ، وجرى على هذا الحكم الشعري أيضًا، وتحديدًا عند الشواعر الإماء؛ فيذكر الأصفهاني أن الشاعرة عنان الناطقية، جارت

كتبن بكلّ الفنون الشعرية بما فيها الهجاء

كبار شعراء العصر العباسي، ومنهم العباس بن الأحنف، ولها حوار شعري مع أبي نواس، في المساجلات الشعرية، ولعل رأي ابن المعتز كان دقيقًا في بيان مكانة الشواعر الإماء، لا سيما الجارية فضل، قال عنها: « كانت فضل الشاعرة من أحسن خلق الله حظًا وأفصحهم كلامًا، وأبلغهم مخاطبة وأثبتهم محاورة. وكانت تهاجي الشعراء ويجتمع عندها الملوك والأدباء، ولها في الخلفاء مدائح كثيرة». ومما يروي على مقدرتها في إجازة الشعراء ذلك أن الخليفة المتوكل، قال للشاعر علي بن الجهم، قل بيتًا وقل لفضل الشاعرة تجيزه قال:

لاذَ بها يَشْتَكي إلَيْها فَلَمْ يَجِدْ عِنْدَها مَلاذا

فأطرقت هُنيئة قم فقالت :

فَلَمْ يَزِلْ ضارِعًا إلَيْها تَهْطُلُ أجْفانُه رَذاذا
فَعاتَبوه فَزادَ عِشْقًا فَماتَ وَجْدًا فَكان ماذا؟

نرى في البيتين مجاراتها في المعنى والقافية والمبنى وسعة الوصف وتكثيفه في الدلالات في الأفعال المضارعة التي بيّنت حالة العاشق في كل زمان. ولها قصيدة في سعيد بن حُميد الكاتب، تبيّن صور المرأة العاشقة. تقول:

يا مَنْ أَطَلْتُ تَفَرُّسي في وَجْهِه وتَنَفُّسي
أفْديكَ مِنْ مُتدلِّل يُزْهى بِقَتْل الأَنْفُس
هَبْني أَسَأْتُ وما أَسَأْ تُ بَلى أُقِرّ أنا المُسي
أَحْلَفْتَني ألاّ أُسا رِقَ نَظْرَةً في مَجْلسي
فَنَظَرْتُ نَظْرةَ مُخْطئٍ أَتْبَعْتُها بِتَفَرُّس
ونَسيتُ أنّي قَدْ حَلَفْتُ فَما عُقوبَةُ مَنْ نَسي؟

يحفل النصّ الشعري بالسرد الذي يكشف عن واقعة الحب في المجلس، وجاءت الصور الشعرية مشهدًا متكاملًا لواقعة الحب التي ركزت على النظر والعين وشكلهما، لأنها المفتاح الأول لبوابة العشق والعتاب والصدود، وكلها اختزلتها في مقطوعة شعرية واحدة، تحتضنها لغة الغزل الحسي والاعتذار لغضب الحبيب.

إن ما يميز شعر الشواعر العربيات قديمًا هو الوعي في بناء النص، وتوكيد شاعريتهنّ، عبر استعمال لغة البوح الأنثوية والإيقاعات السريعة. كما أننا لم نرَ في أبياتهنّ أيّ تعقيد لغوي أو غموض شعري، بل نجد الوضوح التام في نصوصهنّ. وكذلك عند شواعر العصر الحديث، ولكن بإتقان عالٍ لبناء القصيدة وتشعب الموضوعات الشعرية التي لم تقف عند حدود العاطفة، بل حضرت فيها المدينة وتحولات العصر ومعارفه.

عاش في الجاهلية والإسلام وناهز عمره المئة

سُحَيْم بنُ وَثيل..

الشاعر الذي استنطقه الحجّاج

د. محمد عيسى الحوراني
الأردن

للشــعراء المخضرميــن حضــور خــاص، فهــم جمعــوا دفتــي الشــعر فــي عصريــن متباينيــن وإن كان اللّاحــق امتدادًا للســابق فــي بيئتــه ولغتــه وإنســانه؛ فمنهم مــن أســلم وانقطــع عن الشــعر، مثــل لبيد بــن ربيعــة، ومنهم من لم يســلم، ومات على شــركه، مثــل دُرَيْد بــنِ الصِّمّــة، ومنهم من أســلم وازداد شــأنه فــي الإسلام، مثل حسّــانِ بن ثابــت شــاعر الرســول- صلّــى اللــه عليه وســلّم.

كان سيّدًا شريفًا وفارسًا لا يشقّ له غبار

ومن الناحية الفنية نكاد لا نجد فرقًا كبيرًا بين شعر الفترتين، إلّا في التخفف من المبالغات الفنية، في حين نجد تغيرًا طفيفًا بدأ يبدو من الناحية الموضوعية في أن تنطبع الأفكار بنفحة إسلامية، وتحمل شعار الدعوة لدى بعضهم.

وشاعرنا سُحَيْم بن وَثيل بن عمرو الرياحي 60 هـ شاعر مخضرم عاش في الجاهلية والإسلام، وناهز عمره مئة عام، وهو بذلك من المعمّرين كسلفه حسان الذي عمر مئة وعشرين عامًا، نصفها في الإسلام. كان سحيم ذا مكانة في قومه فقد كان سيدًا شريفًا وفارسًا لا يشقّ له غبار، عرف بالشجاعة والقوة، والحكمة والعقل الراجح.

وترجّح المصادر أنه عاش أربعين سنة في الإسلام، كما هي الحال عند ابن سلّام الجمحيّ، في كتابه «طبقات فحول الشعراء» الذي جعله في الطبقة الثانية من شعراء الإسلام، وقال «سُحَيْم بنُ وَثيل شاعر شريف، مشهور الذكر في الجاهلية والإسلام وقومه بنو يربوع كانوا من أشراف العرب، وشجعانهم، وأبطالهـــم». وكذلك ذكره ابن دريد في كتابه «الاشتقاق».

عرف بالشجاعة والقوة والحكمة والعقل الراجح

«ومن رجالهم سُحَيمُ بن وَثيلٍ الشاعرُ، عاشَ في الجاهلية أربعين سنة وفي الإسلام ستين سنة، وله عقبٌ في بادية الكوفة».

وهو على الرغم من ذلك شاعر مقلّ، لم يصلنا منه سوى قصيدة مطوّلة واحدة، فضلًا عن عدد من المقطوعات، لكن ذلك لا يحط من مكانته شاعرًا، بل إن ما وصلنا منه يدلّ على أنه شاعر متمرّس شعريًا، وله في الشعر باع طويل لا يقلّ عن الشعراء المكثرين، فضلًا عن أن له مقياسًا في شعراء الواحدة الذين خلّدتهم قصيدةٌ، وعدلت ديوانًا من الشعر.

ولعلّ شخصية ذات حضور قوي في تاريخنا كان لها أثر كبير في تخليد الشاعر وشيوع اسمه، والتغنّي بشعره؛ نعم، إنها شخصية الحجّاج بن يوسف الثقفي، الذي ولي العراق، فارتقى المنبر، وحسر عمامته عن رأسه، وصاح قائلًا:

أنـا ابْـنُ جَلا وطَلّاعُ الثّنايـا
مَتـى أَضَـعِ العمامَـةَ تَعْرِفونـي

لينتشر هذا البيت انتشار النار في الهشيم، وليقَع على آذان أهل الكوفة موقع السيف على الرقاب، وليتندّر به الراجل والراكب، ويصبح مما يصدح به الحداة في الفيافي والقفار، حتى أن بعضهم ظنّه للحجاج وما هو بشاعر، وإنّما اعتاد الخطباء أن يستشهدوا بالشعر، لأنه ذو تأثير قوي في عواطف الناس ومشاعرهم؛ نعم إنه مطلع قصيدة سُحَيْم المشهورة، التي قال فيها أيضًا:

وإنَّ مَكَانَنـا مِـنْ حِمْيَـرَيٍّ
مَـكانُ اللَّيْـثِ مِـنْ وَسَـطِ الْعَرِيـنِ
وإنِّـي لا يَعُـودُ إلَـيَّ قِرْنِـي
عَـدَاةَ الْغَـبِّ إلَّا فِـي قَرِيـنِ
عَقَـرْتُ البُـزْلَ إذْ هِـيَ خاطَرَتْنـي
فمـا بالـي وبـالُ ابْنَـيْ لَبـونِ
ومـاذَا يَـدَّري الشُّـعَراءُ منِّـي
وقَـدْ جَـاوَزْتُ حـدَّ الأَرْبَعِيـنِ
أَخُـو خَمْسِـينَ مُجْتَمِـعٍ أَشُـدِّي
ونَجَّذَنِـي مُـداوَرَةُ الشُّـؤونِ

إن هذه القصيدة التي يجمع فيها سُحَيْم بين الفخر بالذات والفخر بالقبيلة، تشكل لوحة فنية ولوحة لغوية، فضلًا عن كونها لوحة موسيقية عذبة؛ ففي البيت الأول استشكلت كلمة «جَلا» على اللغويين، ليعدّها بعضهم نعتًا لمنعوت مقدّر «أنا ابنُ رَجلٍ جَلا» ليسترسل بعدها في مجموعة من النعوت الدالّة على عظم ذاته وعظم قومه، فمكانته في قومه عالية، ومكانة قومه

يصف نفسه بأنه في مأمن عندما يركب الحصان

في حمير يرسمها عبر صورة الليث الذي يتوسط عرينه، في إشارة إلى المهابة والقوة. ليصور بعدها سطوته في المعركة وفروسيته وفتكه. وينتقل بعدها بصورة لافتة إلى بيان مرحلة عمرية تتّسم بالرجاحة والعقل والقوة، فهو تجاوز الأربعين ودخل إلى مشارف الخمسين، وقد نجذته الخبرات وأحكمت بصيرته الشؤون.

ويختار لقصيدته بحر الوافر، وهو بحر ذو حساسية موسيقية عالية ولا سيما اقترانه بقافية ذات إيقاع خصب، يتمثّل بالنّون المكسورة المسبوقة بحرف مدّ تتناوب فيه الياء والواو. إن هذا الإحساس الموسيقي جعل من تجاوب الموسيقا الداخلية، عبر إيقاعات جذابة تجعل القصيدة لوحة موسيقية متكاملة؛ فانظر إلى نهايات الشطر الأول من كل من الأبيات السابقة، تجده منتهيا بالياء المكسور ما قبلها، فضلًا عن كثرة ورود حرف النون داخل الأبيات (إنّي، قَرني، خَمسين، نَجّذني ..)

والقصيدة على ما يبدو من قول الشاعر «أخو خمسين» كتبت في الجاهلية، وهي تحمل تلك النزعة الجاهلية من الفخر بالذات والقبيلة.

له في الشعر باع طويل لا يقل عن الشعراء المكثرين

والشاعر الذي يضحّي بنفسه لنصرة قبيلته، يضحّي بماله في نصرة تلك القبيلة، وهي صفات الوجهاء في أقوامهم:

لَهـانَ بِمـا يَجْنـي عَفيـرٌ وجَحْدَرٌ
وذو السَّـيْف قَـدْ دَنّى لَهـا كُلَّ مَقْرَمِ
ألا لا أُبالـي أنْ تُعَـدَّ غَرامَـةً
عَلَـيَّ إذا مـا حَوْضُكُـمْ لَـمْ يُهْـدَمِ

وهو إلى كل ذلك يعتزّ، بأن آل رياح هم عمومته وخؤولته، وهو يذكر ذلك نصًا، مشيرًا إلى أصالة نسبه من قبل الأب والأم، يقول:

أَلَيْـسَ الأَكْرَمـونَ بَنـي ريـاحٍ
نَمَوْنـي مِنْهُـمُ عَمّـي وخالـي

والفارس الشجاع نجده الأقرب دائمًا إلى وصف رفيقه في الحل والسفر، في السلم والحرب، وليس للفارس ما هو أقرب من فرسه؛ يقول سحيم واصفًا حصانه، وواصفًا نفسه أنه في مأمن عندما يركب ذلك الحصان، كما هو الأسد في مأمن في غابته:

وهَمّـامٍ مَتـى أَحْلُـلْ عَلَيْـهِ
يَحِـلُّ اللَّيْـثُ فـي عَيْـصٍ أميـنِ

وإذا كان الفخر بالذات والقبيلة يستدعي التميز والتفرد، فإن الهجاء في المقابل يستدعي الحطّ من مكانة الآخر وقبيلته؛ ولسُحَيم صولات كثيرة في الهجاء، يقول في هجاء أحدهم، وقد جرده من صفة حسنة لدى العرب وهي الحرص على الجيرة، بل أسبغ عليه صفة الغدر والعدوان على الجار:

لَقَـدْ كُنْتَ جـارَ بَني هُجَيْنَـةَ قَبْلَها
فَلَـمْ تُغْنِ شَـيْئًا غَيْرَ قَتْـلِ المُجاوِرِ

وقد وظّف الشاعر أسماء الفتيات مثل: مَيّ وهند وحدراء وسلمى وغيرهنّ، في كثير من مقطعاته، وفي أكثر من غرض، وفي معظمها - وإن تبدّت في ثوب الغزل- فإنها ترسم لنا تلك العتبات التي كان ينطلق منها الشعراء إلى أبواب أخرى:

أَلا لَيْـسَ زَيْـنُ الرَّحْلِ قَطْـعٌ ونَمْرَقٌ
ولكـنَّ زَيْـنَ الرَّحْـلِ يـا مَـيّ راكبُه

ويقول أيضا:

مَتـى أَحْلِـلْ إلـى قُطْـنٍ وزَيْـتٍ
وسَـلْمى تُكْثِـرُ الأَصْـواتَ دونـي

على أن لغة الشاعر، عمومًا، تحفل بالأسماء سواء كانت أسماء أماكن أو وقائع أو أشخاص، وهو أمر شائع في شعرنا الجاهليّ، وهي لغة جزلة متينة اللفظ قوية السبك، ومن ذلك:

هُـمُ قَتَلـوا المُجَبّـَهَ وابـنَ تَيْـمٍ
تَنـوحُ عَلَيْهِمـا سُـودُ المَـآلِ

شخصية ذات حضور قوي في تاريخنا كان لها أثر كبير

وذادوا يَـوْمَ طَخْفَـةَ عَـنْ حِماهِـمْ
ذِيـادَ غَرائِـبِ الإبِـلِ النِّهـالِ

وإن كان جلّ ما وصلنا من شعره يتّشح بثوب الجاهلية، فإننا نجد بعض الأبيات هنا وهناك تتّشح بنفحات الإسلام، وتحمل المعاني والقيم الإسلامية، يقول:

فَسَـبَّحْتُ فـي الظَّلْماءِ لَمّـا رَأَيْتُهُمْ
نَجِيًّـا ومـا يَخْفـى عَـنْ اللـهِ يُعْلَمِ

والمقطّعات التي تأتلف من البيت والبيتين تنمّ عن توثيق بعض المناسبات وتتّسم عمومًا بلغة محكمة وانزياحات خفيفة تتمثّل في رسم ملامح الصور الحسية عبر التشبيهات، فضلًا عن استعماله كثيرًا من المحسّنات البديعية، كالطباق والجناس، وصياغته للجملة الشعرية وفق آلية التقديم والتأخير في في بعض التراكيب.

ختامًا:

سُحَيْم بنُ وَثيل، شاعر مخضرم تصدر مشهد الشعر العربي في عصري الجاهلية والإسلام، واستطاعت قصيدته «النونية»، أن ترتقي به إلى مصافّ كبار طبقات الشعراء، وإذا كان كثير من شعره قد فقد وضاع، فإن ما وثقته لنا المصادر ينم عن شاعرية متوقدة، وفروسية متفردة، فضلًا عن الانتماء القبلي الذي يوثق الفخر بالقبيلة كما يعلي من قيمة الذات.

وشعره الذي بنوّع في تناول البحور يحمل كثيرًا من الأراجيز القصار على شكل مقطعات أرجوزية، وهي تحمل الأغراض والأهداف ذاتها، ولا يفرقها سوى أنها من مشطور الرجز بنية وإيقاعا، ومن ذلك قوله:

إنّـي إذا مـا القَـوْمُ كانـوا أَنْجِيَـةْ
واضْطَـرَبَ القَوْمُ اضْطِرابَ الأَرْشِـيَةْ
وشُـدَّ فَـوْقَ بَعْضِهِـمْ بالأَوْرِيَـةْ
هُنـاكَ أَوْصِنـي ولا توصـي بِيَـهْ

وقوله:

إنّـي علـى مـا فِـيَّ مِـنْ تَخَـدُّدي
ودِقَّـةٍ فـي عَظْـمِ سـاقي ويَـدي

وتبقى العلامة الفارقة في شعر سُحَيْم هي «النونية» التي كرّس نفسه فيها شاعرًا، وأمدته بمكانة بين كبار شعراء عصره، ولا ينكر فضل الحجّاج في إيصال صوت سُحَيْم إلى العامة، عبر استشهاده بالبيت المشهور من القصيدة، ومن المعروف أن الحجّاج من أهل الفصاحة والبلاغة والدهاء.

لا ماءَ إلا الدَّمع

محمد أحمو الأحمدي
المغرب

هَربُـوا مـن التّاريـخ وانطَفـأُوا ... مـا أدْرَكُـوا الرُّؤيـا ولا امْـتَلأُوا
هـم خاسِـرونَ.. ألَـمْ يَـروْا ألَمَـا ... أعمَـى يُحاصِرُهُـمْ ومـا عَبـأُوا
النّـارُ تأكلُهُـمْ علـى قَلَـقٍ ... والفَلْسَـفاتُ بفكْرِهِـمْ صَـدَأُ
لَمْ يَغسِـلُوا الأرْواحَ حيـنَ صَحَوْا ... حتّـى عَلاهـا الشَّـكُّ والْخَطـأُ
حتّـى ارْتَمَتْ فـي اللَّيْـلِ دُون غَدٍ ... لا مـاءَ إلّا الدَّمْـعُ والـكَلأُ
المُنفِقُـونَ حياتَهُـمْ عبَثًـا ... زُلْفَـى لِيَرْضَـى الْعَابِـثُ الـمَلأُ
الذَّابحُـونَ الحُـبَّ وهْـوَ نَـدىً ... يَجتاحُهُـمْ مِـنْ فَـرْطِ مـا رُزِئُوا
هَـذِي دِيَـارُ العارِفيـنَ هَـوىً ... قَـدْ أَقْفَـرَتْ حتّـى بَكَـتْ سَـبَأُ
مَـنْ يـا تُـرى يَـرْوِي حِكايَتَهـمْ ... لِلمُوجَعِيـنَ إذا هُـمُ انْتسَـأُوا
مـا لِلْجِـراحِ كَرامَـةٌ زَعَـمُوا ... هَـذي الجِـراحَ بِقَوْلِهِـمْ نكَـأوا
لا هُدْهُـدٌ فـي الجُـرْفِ يَرْقُبهمْ ... يَتْلـو الخُـطى.. والغايـةُ النَّبـأُ
مُـذْ أَلْـفِ عـامٍ والـمَدَى سُـرُجٌ ... والعابِـرُونَ إلـى الضّيـاءِ نَـأُوا
لَـمْ نَخْتَبِـئْ إلّا لِنَحْرُسَـهُمْ ... حتّـى الصَّباحِ فَلِـمْ هُـمُ اختَبَأُوا
سِـيَّانِ مُخْتَلِـفٌ ومُؤْتَلِـفٌ ... إنْ لَـمْ يَكُـنْ فـي القَلْـبِ مُتَّـكَأُ

طَريقٌ إلى التأويل

فاطمة الشّهْري
السعودية

أَقِـمْ بَيْـنَ جُـدْرانِ البُيـوتِ الأَواهِلِ ... ولا تَبْتَئِـسْ بالبَيْـنِ بُـؤسَ الأوائـلِ
ولا تَجْعَـلِ الأيّـامَ تُنْسـيكَ مَنْ مَضى ... يُنادي علـى الأَحْبابِ في كُلِّ سـاحِلِ
فَكَـمْ واقِفٍ واسْـتَوْقَفَ الدَّهْرَ حِينما ... تَبَـدّتْ لَـهُ ذِكْـراهُ بَيْـنَ المَنـازِلِ
رأى أنَّ مـا يَشْـكوهُ فَـوْقَ احْتِمَالِـهِ ... فلا دَمْعَ يَشْـفي الرّوحَ مِـنْ فَقْدِ راحِلِ
كَـذاكَ قُلـوبُ الوالِهيـنَ تَفَجَّـرَتْ ... حَنينًـا .. وباتَـتْ بَيْنَ سُـؤْلٍ وسـائلِ
أَدارَتْ كـؤوسَ الحُزْنِ حَتّى بِـهِ ارْتَوَتْ ... وحَتّى تَلاشى الخَوْفُ مِنْ سَوْطِ عاذِلِ
وحَتّى تَساوى الصَّرْمُ والوَصْلُ واكْتَفَتْ ... بِبَعْـضٍ مِـنَ التَّـذْكارِ عَـنْ كُلِّ آفِـلِ
وغابَـتْ عَـنِ الرّائـي رُؤاهُ ولَـمْ يَجِدْ ... طَريقًا إلـى التّأويـلِ بَيْـنَ المَجاهِلِ
فَيـا لَـذّةَ الأيّامِ .. يـا حَسْـرَةَ النّوى ... تَعِبْنا مِـنَ التَّجْديفِ مِـنْ غَيْرِ طائلِ
تَعِبْنـا مِـنَ الآمـالِ إنْ حـانَ وَقْتُهـا ... يَحيـنُ علـى الأَرْواحِ وَقْـتُ النَّـوازِلِ
وما زالَ وَشْـمُ الفَقْدِ فـي الكَفِّ ظاهِرًا ... يُزيـلُ غُبارَ الشَّـكِّ عَـنْ قَلْـبِ غافِلِ
تَضيـعُ أَمـامَ الوَجْـدِ أَبْيـاتُ عاشِـقٍ ... كَما ضاعَ في التَّرْحـالِ جُهْدُ المُحاوِلِ
بَعيـدًا بَنَيْنا الحُلْـمَ خَـوْفَ انْهِدامِهِ ... فَلَـمْ يَسْـلَمِ البُنْيـانُ مِنْ جـورِ وابِلِ
فَيـا مَـنْ لَـهُ تَحْيـا القُلوبُ ومَـنْ بِهِ ... تَـزولُ هُمـومُ العُمْـرِ عَـنْ كُلِّ كاهِـلِ
إلَيْـكَ يَعـودُ الحائـرونَ فَكُـنْ لَهُـمْ ... إذا خانَـتِ الأَقْلامُ وُدَّ الرَّسـائلِ

نداء

إياد هاشم
العراق

جادَ في وَصْلِكَ الفؤادُ المُعَنّى ... عَنْكَ ساءَلْتُ ما سألْتُكَ عَنّا

كَمْ طَرَقْنا العَيْنَيْنِ عنْكَ سؤالاً ... عِشْتَ فيها وكَمْ تخَبَّأْتَ مِنّا

أنْتَ فينا كَنَبْضَةٍ في قُلوبٍ ... هيَ تزْدادُ كُلَّما زِدْتَ رَنّا

كَمْ رمَيْنا شِباكَنا فَهْيَ تَهْوى ... صَيْدَ ذِكْرى مِنْ واحِدٍ لا يُثَنّى

شَغَلَتْنا عَيْناكَ ذاتَ سؤالٍ ... فَاهْتَدَيْنا بِلامعٍ حينَ تُهْنا

كُلُّ تِلْكَ النُّجومِ دلَّتْ علَيْنا ... فَهْيَ رامَتْ كَما لقَلْبِكَ رُمْنا

وطيورُ الشُّحْرورِ تُقْسِمُ بِالشَّمْسِ ... بِأنّا مِنْ عالَمٍ لا يُكَنّى

ما احْتَمَيْنا مِنْ لاحِظٍ قَدْ أتانا ... وحَمَلْناكَ وادَّرَأْناكَ عَيْنا

وقَصَدْناكَ مِثْلَ أيِّ غريبٍ ... عادَ لِلدّارِ بعْدَما كَمْ تمَنّى

لُمَّ ذاكَ العِتابَ خَلْفَ النَّوايا ... وَدَعِ القَلْبَ بَيْنَنا يتَهَنّا

كَمْ قَصَصْناكَ لِلَّيالي زَمانًا ... وقَبَسْناكَ شَمعَةً حَيْثُ طُفْنا

يا قَميصَ العُشّاقِ يهْرُبُ بِالعِطْرِ ... خَصيمًا، فمَنْ سِواهُ قَدَدْنا

أنتَ منّا كَمَنْبَعٍ وفُراتٍ ... جَرَيا فيكَ كَيْفَ نَشْرَبُ منّا

فَاسْأَلِ البابَ كَمْ رَأَتْنا الزَّوايا ... إذْ هرَعْنا لَمّا علَيْكَ سُئِلْنا

عاشَ فِينا هواكَ مِنْ حَيثُ مُتْنا ... ما رَحَلْنا.. بَلْ كَيفَ بِالمَوْتِ عِشْنا

رمل يحلم

عبد المنعم حسن محمد
مالي

أُوشِّي وأُلْغي.. كالرّياحِ على الشَّطِّ ... فَهَلْ عَرَفوا التّأويلَ مَنْ قَرأوا خَطّي

كَمَنْ دَسَّ في صَدْرِ المَتاهَةِ بِذْرَةً ... سَقاها بِعَيْنَيْهِ، وأَوْمى إلى القَحْطِ

سَماءً سَماءً يَمْلأ البُعدُ وُجْهَتي ... إذا هَبَطوا.. أَتْعِس بِمَن حَلَّ مِنْ رَهْطِ

يَحُطّونَ في ظِلِّ الخُواءِ رِحالَهُمْ ... ردوا الثَّلْجَ، لا نارٌ تَهُبُّ بلا نِفْطي

أَمُدُّ جُذوري حَيْثُ مَدّوا سِياجَهم ... وخارِجَ أَحْلامِ السّواقي نَفَوْا شَرْطي

وأَرْتَجِلُ الإبْحارَ في صَخْرِ لَغْوِهِمْ ... فَأَبْتَلُّ أحْيانًا، وأغْرقُ مِن فَرْطِ

خَلاصي إذا أرْخَتْ غِلالَةَ نارِها ... لِأَقْبِسَ طَبْعَ النَّجْمِ مِنْ شَرَرِ السِّقْطِ

خُذي مِن دَمي مِقْدارَ ما تَمْنَحينَهُ ... فَجودُكِ.. أنْ تُغْري نَدايَ بأنْ أُعْطي

وما أَشْرَقَ الإغْراءُ إذْ طافَ طائفٌ ... على النَّوْمِ مِنْها، والْتِفاتُ مَدَى القُرْطِ

سِوى في مَجالِ أَعْتَريه، وأَسْهُمي ... إذا انطلقَتْ نَحْوَ الطّرائدِ لا تُخْطي

خَطَرْتُ بِبالِ الغَيْمِ، راوغَ وانْحَنى ... يُتَرْجِمُ ما يُحْكى عَنِ الأُكُلِ الخَمْطِ

ولاذَ بعُرسِ الماءِ شَعْبٌ مِن القَطا ... فَمُنْذُ متى لَمْ يَطْفُ قَلْبي مَعَ البَطِّ

وحَطَّ يَمامٌ، واحْتَفى الظَّبْيُ، وارْتَوى ... نِداءُ الصَّدى: يا ساجِعاتِ الصَّدى حُطّي

إذا ابْتَدَرَ الوقتُ المُحالُ انْطفاءَهُ ... عَبَرتُ بِمِجْدافي إلى آخِرِ الشَّوْطِ

أَنْسَنَهُ الشُّعراء ورَبطوه بالطّبيعة والمديح

الكِتابُ في الشِّعر العربي..

خَيْرُ جليسٍ وأَوْفى صَديق

د. حنين عمر

تعـدّت وظيفة الشّـعر العربـي، على مدار العصـور والأزمنـة، الحـدود اللغويـة والتعبيريـة الأولية، وزخـر برؤى ودلالات كثيرة، تفوق مسـتوى التواصـل الخطابي وتتجاوزه إلـى مسـتويات متقدمة من التواصـل الحضـاري؛ فقد تحـوّل إلى ديـوان العـرب الـذي يوثـق التطور الإنسـاني بـكل أشـكاله، وأصبـح جـزءًا لا يتجـزّأ من قواعـد الهُويّة العربية.

أصبح الأداة المُثلى لنقل كلّ العلوم والفنون

وقد عمد الإنسان إلى حفظ النصوص اللغوية، وتحديدًا الشعرية منها منذ القدم، ومنذ اختراع الكتابة في عصور ما قبل التاريخ، فبدأ باستخدام الألواح الطينية وأوراق البردي في حضارات ما بين النهرين، وعند قدماء المصريين، حتى وصل إلى اختراع الورق والطباعة، ليصبح الكتاب الأداةَ المُثلى لنقل كلّ العلوم والفنون، وحمايتها من النسيان والاندثار.

ومع الانتقال من عصر الشَّفاهة إلى عصور التدوين في العالم العربي، ظلّ الشعر حاملًا لهذه الإحالات والرؤى المتنوعة على مختلف المستويات ومحمولًا؛ فقد حملته الكتب بين صفحاتها للحفاظ عليه، وحمل هو بالمقابل دلالة «الكتب»، ضمن نسيجه اللغوي، فاستخدمها الشعراء في صورهم الشعرية بطرائق مختلفة ومبتكرة. وإن شئنا تعريفًا لهذه الدلالة، فإننا نجد في «لسان العرب»، لابن منظور أن «كِتاب: جمعها كُتُبٌ وكُتْبٌ. اسم لما كُتب مَجْمُوعًا. والكِتابُ مصدر، والكِتابةُ لِمَنْ تكونُ له صِناعةً، مثل الصِّياغةِ والخِياطةِ».

الكتاب صديق الشّعراء

وقد استخدم الشعراء العرب «الكتاب» في كثير من نصوصهم، وعلى أوجه عدة، منها ما كان مقصودًا به المراسلات في العصور السابقة، ومنها ما كان المقصود به الكتاب بمعناه الشامل. ولعلّ من أهمّ مسارات هذا الاستخدام، ما خرج به من عالم الأشياء الجامدة إلى فضاءات الأنسنة، فتحوّل أنيسًا وصديقًا وفيًّا للشعراء، يمدحونه ويصفونه بأجمل الأوصاف وأرقاها، كأنّ في ذلك نوعًا من إثبات قيمته وأهميته، وإشارة واضحة لمكانته في عالم القصيدة.

ولعلّ من أشهر ما قيل عن الكتاب في هذا السياق وأجمله، ما جاء في شعر أبي الطيّب:

أَعَـزُّ مَـكانٍ فِي الدُّنَى سَـرْجُ سـابِحٍ
وخَيْـرُ جَليـسٍ فـي الزَّمـانِ كتـابُ

إذ يصف الشاعر الكتاب بأنه خير جليس في الدُّنيا، والجليس لا يكون إلّا إنسانًا، ويكون عادة من الأصدقاء المقرّبين، وبهذا فقد أنسن أبو الطيّب، الكتاب، بل جعله أفضل رفيق بين البشر، وجمع في قوله ما بين قيمة القراءة وفضل ركوب الخيل، فربطه بالفروسية. ورغم أن البيت جاء ضمن قصيدة طويلة من 43 بيتًا على بحر الطويل، فإن بريقه كان الأقوى والأبقى، فظلّ محفورًا في ذاكرة الناس لشدة صدقه وصواب فكرته.

غير أنّ الجاحظ سبق أبا الطيّب إلى هذا المعنى الذي يؤنسن الكتاب، ويحوله إلى صديق، بأكثر من مئة عام، في قوله:

استخدم الشعراء العرب «الكتاب» في كثير من نصوصهم

أَوْفى صَديـق إنْ خَلَـوْتُ كتابـي
أَلْهُـو بِـهِ إنْ خانَنـي أَصْحابـي
لا مُفْشِـيًا سِـرًا إذا أَوْدَعْتَـهُ
وأَفـوزُ منْـهُ بحِكْمَـة وصَـواب

وهنا يتجلّى الكتاب صديقًا وفيًا، يصون الأسرار ويصدق في النّصح والتوجيه؛ وقد استمرّ تداول هذه الفكرة حتى العصر الحديث، وظلّ الكتاب صديقًا للشعراء على مرّ الأزمنة؛ يقول أحمد شوقي:

أَنـا مَـنْ بَـدَّلَ بالكُتْـبِ الصِّحابـا
لَـمْ أَجِـدْ لـي وافِيًـا إلّا الكِتابـا
صاحِـبٌ إنْ عِبْتَـهُ أَوْ لَـمْ تَعِـبْ
لَيْـسَ بالواجِـدِ لِلصّاحِـبِ عابـا
كُلَّمـا أَخْلَقْتُـهُ جَدَّدَنـي
وكَسـاني مِـنْ حلـى الفَضْـلِ ثِيابا
صُحْبَـةٌ لَـمْ أَشْـكُ مِنْها رِيبَـةً
ووِدادٌ لَـمْ يُكَلِّفْنـي عِتابـا

وفي القصيدة نفسها، يكرر شوقي، فكرة الكتاب الصديق، ويوصي بأهمية التركيز عند اختياره لضمان فائدته، فيقول:

فَتَخَيَّرْهـا كَمـا تَخْتـارُهُ
وادَّخِرْ فـي الصَّحْبِ والكُتْـبِ اللُّبابا
صالِـحُ الإِخْـوانِ يَبْغيـكَ التُّقـى
ورَشِـيدُ الكُتْـبِ يَبْغيـكَ الصَّوابـا

ويجعل الشاعر السوري سليم عنحوري، منَ الكتاب حبيبًا وأنيسًا وجنّةً في دنياه، فيقول:

جَنَّـةُ الدُّنْيـا كِتـابٌ فيـهِ لِلنَّفْـسِ غِـذاءْ
وحَبِيـبٌ ذو وَلاءٍ وأَنِيـسٌ ذو وَفـاءْ

في مديح الكتب:

كما وصف الشعراء الكتب ومدحوها، ونظموا في فضلها وأهميتها، وأنزلوها منزلة عليا في قصائدهم؛ فها هو أبو هلال العسكري، من العصر العبّاسي، يرى أنّها أهمّ من السيف وأقوى منه في تأثيرها، فيقول:

الكُتْـبُ عَقْـلُ شَـوارِدِ الكَلِـمِ
والخَـطُّ خَيْـطُ فَرائِـدِ الحِكَـمِ
بِالخَـطِّ نُظِّـمَ كُلُّ مُنتَثِـرٍ
مِنْهـا وفُصِّـلَ كُلُّ مُنْتَظِـمِ
والسَّـيْفِ وهْـوَ بِحَيْـثُ تَعْرِفُـهُ
فَـرْضٌ عَلَيْـهِ عِبـادَةُ القَلَـمِ

وقد مدح بعض الشّعراء مؤلفاتهم من الكتب أو مؤلفات غيرهم، وكتبوا عنها أبياتًا تصف رؤيتهم لها وإعجابهم بها، وهذا من الخصائص التي تميّز الشّعر العربي في استخدام الدلالات بشكل واسع ومبتكر؛ فها هو السراج البغدادي، مؤلف كتاب «مصارع العشاق»، يوشّح فصول هذا الكتاب

الجاحظ يؤنسن الكتاب ويحوّله إلى صديق

بأشعار كثيرة، ويصف فيها محتواه وعلاقته النفسية به، ومما جاء فيه:

كِتـابُ مَصَـارِعِ أَهْـلِ الهَـوى
ومَـنْ فَتَكَـتْ فيـهِ أَيْـدِي النَّـوى
تَكَلَّـفَ تَصْنيفَـهُ عَاشِـقٌ
عَفِيـفُ الضَّمائِـرِ جَـمُّ الجَـوى

وبعد عصور يتكرّر المشهد، إذ سار الأديبُ المصري عبّاس العقاد، على النهج نفسه، ووصف إبحار كتابه في رحلته المجهولة نحو القرّاء في قصيدة مطلعها:

هـذا كِتابـي فـي يَـدِ القُـرَّاءِ
يَنْـزِلُ فـي بَحْـرٍ بِلا انْتِهـاءِ

وفي حاشية كتاب «الأشباه والنظائر»، أبيات للفقيهِ المصري أحمد بن محمد الحموي، يصف فيها إعجابه الشديد والمبالغ فيه بالكتاب:

كِتـابٌ لَـوْ تَأَمَّلَـهُ ضَرِيـرٌ
لَعـادَ كَرِيمَتـاهُ بِلا ارْتِيـابِ
ولَـوْ مَـرَّتْ حَواصِلُـهُ بِقَبْـرٍ
لَعـادَ المَيْـتُ حَيًّـا فـي التُّـرابِ

أما صفيّ الدين الحِلّيّ، فقد نظم على بحر السريع أبيات مدح كانَ موضوعها كتاب «المثل السائر في أدب الكاتب» لمؤلفه ضياء الدين بن الأثير:

هـذا كِتـابُ المَثَـلِ السَّـائِرِ
فـي أَدَبِ الكاتِـبِ والشَّـاعِرِ
أَلَّفَـهُ نَجْـلُ الأَثيـرِ الَّـذي
أَبـرَزَهُ كَالكَوْكَـبِ الزّاهِـرِ
فَكَـمْ بِـهِ مِـنْ زَهَـرٍ ناضِـرٍ
في الحُسْـنِ أَضْحـى نُزْهَـةَ النّاظِرِ
إذا بَـدا مَعْنـاهُ قـالَ الـوَرى
كَـمْ تَـرَكَ الأَوَّلُ لِلْآخِـرِ

ومن طرائف الحِلّيّ، أنه روى شعرًا عن تمنّعه عن إعادة كتاب أعجبه إلى صديقه الذي أعاره إياه، متحجّجًا بأن الخطّ فيه غير واضح، فيقول:

يُسـائِلُني صَديقـي عَـنْ كِتـابٍ
فَأُنْـكِرُهُ وأَشْـغَلُ عَنْـهُ بالـي
وأَزْعُـمُ أَنَّـهُ خَـطٌّ سَـقيمٌ
وطَـرْسٌ دارِسٌ كَالشَّـنِّ بالـي
مَخافَـةَ أَنْ أَرومَ لَـهُ ارْتِجاعًـا
فَيَقْطَـعَ دونَـهُ حَبْـلَ الوِصـالِ

صفيّ الدين الحلّي
رفض إعادة كتاب استعاره

ويتحدث الشاعر المصري نجيب حداد، عن كتاب أعجب بما فيه من أشعار لشعراء من العصور القديمة:

هـذا كِتـابٌ بِـهِ نَشْـرُ الرَّياحيـنِ
يُغْنـي المُطالِـعَ عَـنْ كُلِّ الدَّواوينِ
فـي كُلِّ نَـوْعٍ لَـهُ عُـرْفٌ يُضَوِّعُـهُ
كأنَّ أنْواعَـهُ زَهْـرُ البَسـاتينِ
نَفائِـسٌ كُـنَّ لِلأنْفاسِ تَذْكِـرَةً
بِـكُلِّ مَعْنًى بِحُسْـنِ السَّـبْكِ مَقْرونِ

ومن طرائف الشعراء أيضًا، في وصف علاقتهم بالكتب ما جاء في أبيات أحمد بن ذي الفقار بن عمر الكاشف، التي كان موضوعها غريبًا وغير مسبوق، فقد تحدث عن «كتب الأطفال»، وكيف هيّجت في نفسه شجن حنينه إلى طفولته:

بَعَثْـتَ بِكُتْـبِ الطِّفْـلِ مِنْـكَ هَدِيَّةً
فَعاوَدَنـي عَهْـدُ الصِّبـا وأنـا الكَهْلُ
صَحائِفُ لِلطِّفْـلِ الصَّغيـرِ وَضَعْتُها
لِيَأْخُـذَ مِنْهـا قُـوَّةَ الرَّجُـلِ الطِّفْلُ
فَيـا لَيْتَنـي الطِّفْلُ الَّذي تَسْـتَقِدَهُ
فَأَلْقَـى الَّذي يَلْقَى وَأَتْلُـو الَّذي يَتْلُو
ويـا لَيْـتَ أَيّامـي المَواضـي رَواجِعٌ
وسِـيَّانِ فيهـا مـا يَمُـرُّ ومـا يَحْلُـو

دلالات أخرى:

كانت دلالة لفظة «الكتاب» حاضرة في قصائد الغزل والمديح أيضًا، على اختلاف توظيفها، وكانت في أغلبها مرتبطة قديمًا بمعنى المراسلات وما تبثُّه في النَّفس من مشاعر، حين تأتي من عزيز، سواء كان صديقًا أو حبيبًا أو حاكمًا، أو حين تذهب إليه من مرسل مشتاق أو محتاج؛ يقول عمر بن أبي ربيعة:

كَتَبـتُ إِلَيْـكِ مِـن بَلَـدي كِتـابَ مُوَلَّـهٍ كَمِـدِ
كَئيـبٍ واكِـفِ العَيْنَيْـنِ بِالحَسَـراتِ مُنْفَـرِدِ
يُؤَرِّقُـهُ لَهيـبُ الشَّـوْ قِ بَيْـنَ السَّـحْرِ والكَبِـدِ
فَيُمْسِـكُ قَلْبَـهُ بِيَـدٍ وَيَمْسَـحُ عَيْنَـهُ بِيَـدِ

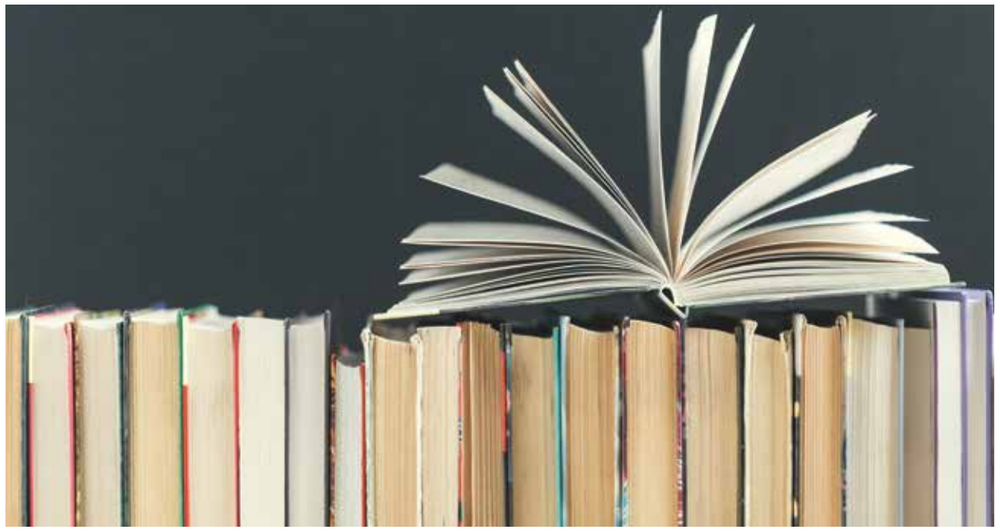
ومن أبيات ابن عبد ربه الأندلسي:

كِتـابُ الشَّـوْقِ يَطْويـهِ الفُـؤادُ
ومِـنْ فَيْـضِ الدُّمـوعِ لَـهُ مِـدادُ
تَخُـطُّ يَـدُ البُـكاءِ بِـهِ سُـطورًا
عَلـى كَبِـدي ويُمْليهـا السُّـهادُ

ومن شعراء الأندلس أيضًا، ابن قلاقس الإسكندري، الذي يقول:

يـا كِتـابَ الحَبيـبِ أَفْـدي حُروفًـا
شـفَتي قَـدْ شَـفَتْ فـؤادِيَ لَمّـا
فيـكَ قَـدْ كَلَّمَـتْ حشًـى كَلَّمَتْـهُ
قَبَّلَتْـهُ لِـراحَـةٍ قَلَّبَتْـهُ

أما إبراهيم اليازجي، فيقول:



ربط الشعراء بين دلالة
الكِتاب والطبيعة بكثرة

هَـذا كِتـابٌ مِـنْ مُحِـبٍّ هائِـمٍ
قَـدْ طـالَ بَعْـدَ فِراقِكُـم تَعْذيبُـهْ
لا تَسْـأَلوا عَنّـي فَحالـي بَعْدَكُـمْ
حـالَ العَليـلِ وقَـدْ جَفـاهُ طَبيبُهْ

كما ربط الشّعراء بين دلالة الكتاب والطّبيعة بكثرة، وكان أغلب هذا الربط يحيله إلى الروض والأزهار والبساتين، فيقول ظافر أبو نصر الحدّاد:

أَرَوْضٌ جاءنـي لَـكَ أَمْ كِتـابُ
أَدُرٌّ مـا تَضَمَّـنَ أَمْ عِتـابُ
مَعـانٍ تُطْـرِبُ الفُصَحـاءَ حُسْـنًا
وَأَلْفـاظٌ مُهَذَّبَـةٌ عِـذابُ
حُـروفٌ لَـوْ تَأَمَّلَهُـنَّ شَـيْخٌ
كَبيـرُ السِّـنِّ عـادَ لَـهُ الشَّـبابُ

واستخدم المعرّي، دلالة الكتاب في المديح، وربطها بمظاهر الطبيعة من لآلئ البحار، وغيوم السماء، فقال:

أَقـولُ لَهُـمْ وقَـدْ وافَـى كِتـابٌ
تَخـالُ سُـطورَهُ دُرًا نَظيمـا
أَلَيْسَـتْ كَـفُّ كاتِبِـهِ غَمامًـا
يَسُـحُّ بِهـا الشَّـقاوَةَ والنَّعيمـا
فَكَيْـفَ تَخُـطُّ في القِرْطاسِ رَسْـمًا
وَشَـأْنُ السُّـحْبِ أَنْ تَمْحو الرُّسـوما

وللشاعر العراقي الشهير معروف الرصافي، قصيدة لطيفة يتحدّث فيها عن عملية إنقاذ للكتب، ويروي ذلك في شكل قصة:

لَقَـدْ جَمَـعَ الشَّـيْخُ هَـذي الكُتُـبْ
فَأَنْقَذَهَـا مِـنْ أَكُـفِّ العَطَـبْ
وكانَـتْ لَعَمْـرُكَ رَهْـنَ الغُبَـا
رِ مُكَدَّسَـةً فـي زَوايـا الشَّـجَبْ
فَأَخْـرَجَ مِنْهـا كُنـوزَ العُلـو
مِ لِأَهْـلِ الفُنـونِ وَأَهْـلِ الأَدَبْ

ولعل من أجمل أبيات الرصافي التي يمكن أن تقال في نهاية المطاف، هو ذلك الذي يجعل من الكون كتابًا مفصّل الآيات بيد الخالق، فيقول:

فاقْـرَأْ كِتـابَ الكَـوْنِ تَلْـقَ بِمَتْنِـهِ
آيـاتِ رَبِّـكَ فُصِّلَـتْ تَفْصـيلا

في قصيدته ملامح خاصة لحياة جديدة

عبدالله سرمد

يبصر الأشياء بعين «ساكن الغاب»

د.سماح حمدي
تونس

لئـن أهـدت الحيـاةُ العصـريّة الإنســانَ سـبلَ الرفاه والراحة، ويسّـرت عليه الحياة، فإنّها أكسـبت العلاقات الاجتماعيّـة شـيئًا من التعقيد، جعـل الحنين إلى البسـاطة والطبيعة يـراود الإنسـان المعاصر

وجديـر بنـا التذكيـر بـأنّ حضـور الطبيعة في الشـعر يمثّـل شـريان القصيـدة الرومانسـيّة التـي شـهدها الأدب العربـي في النصـف الأوّل مـن القرن العشـرين، حيـث كان الشـاعر يتّخذ الطبيعـة بـديلًا من عالـم البشـر، وملاذًا يحتمي بـه مـن الآلام والشّـرور، ومرسـىً ينشـد فيه السّـكينة والسّلام.

عقد في قصيدته مقارنة بين عالَمَي الطبيعة والإنسان

ومن الشّعراء اليوم من نسج نصّه على نمط الرومانسيّين، فجعل للطبيعة فيه مكانًا ومنح لعناصرها مكانة توحي بما يراود الشّاعر من رغبة في الالتحام بعناصرها والتواصل معها، تعويضًا لخيبة متأتّية من علاقات مع بني جنسه.

ومن هؤلاء عبدالله جميل سرمد، صاحب قصيدة «ساكن الغاب» التي نشرت في العدد الأخير من «القوافي»، وعقد فيها مقارنة بين عالمي الطبيعة والإنسان، مؤكّدا فضل الأوّل على الثاني، معتمدًا في ذلك الطباق المستند إلى ثنائيّة الإثبات والنفي .

تقع القصيدة في ثمانية عشر بيتًا أجراها الشّاعر على البحر البسيط التام، واختار الراء المكسورة رويًّا مطلقًا لها.

يسرقنا العنوان من الحاضر ليحملنا على بساط الذكرى

عتبة العنوان «ساكن الغاب»

ورد عنوان القصيدة مركّبًا إضافيًّا مبتدأ، تمثّل أبيات القصيدة خبره، و«ساكن الغاب» عبارة تتشظّى في ذهن القارئ، لتتوالد منها المعاني والصّور، فيتمثّلها المتلقّي بدرجات مختلفة متنوّعة.

ساكن الغاب هو الفلّاح العفوي الذي يعيش وسط الطبيعة، بعيدًا من صخب المدينة، وهو الملتحم بالكائنات من حوله، وهو رماد الصور المترسّبة في أذهاننا، يقرأ العبارة فتحيا من جديد وتحيي عهد الصبا وعالم الغاب العجيب الذي ترسّخ في الذاكرة منذ الطفولة، فنستحضر تفاصيله كما رسمتها الأفلام الكرتونيّة وحكايا الجدات في الأذهان. فنبرح فضاء النص لنعانق ذكرياتنا التي تمرّ أمام أعيننا، فتتلألأ كنجوم نسعد لرؤيتها ونأسى لعجزنا عن القبض عليها.

هكذا يسرقنا العنوان من الحاضر، ليحملنا على بساط الذكرى إلى عالم خارق وعجيب وإلى زمان الصّبا .

وقد أعلنت القصيدة، منذ بيتها الأوّل، مقابلة بين عالمين أسّس معالمها باستعمال ثنائيّة الإثبات والنّفي:

أُصْغي إلى الصَّمْتِ لا أُصْغي إلى البَشَرِ
شَـتّانَ بَيْـنَ حَديثِ النّـاسِ والمَطَرِ

وقد استعمل طباق السّلب (أصغي – لا أصغي) ليؤكّد المفاضلة التي عقدها بين عالم الطبيعة ممثّلًا في المطر وعالم الإنسان إذ أبرز اسم الفعل «شتّان» البون الشاسع بينهما، وقد استعمل الفعل «أصغي» الذي يدلّ على الإستماع بانتباه وتركيز، ما يكشف رغبة في التواصل والتفاعل مع عناصر الطبيعة، مقابل عزوف عن الاحتكاك بعالم الإنسان الذي يمثّل تبادل الحديث الوجه الأبرز له.

والطريف أنّ الشاعر يفهم لغة من نوع آخر، لم يألفها الإنسان، هي لغة الصّمت، ممثّلة في وقع زخّات المطر؛ فحديث الناس لم يعد يجذبه ويغريه بمحاولة الفهم، أمّا حديث المطر فيفعل ذلك.

هكذا تتكثّف الانزياحات في هذا البيت، لتعلن حالة نفسية مخصوصة يعيشها الشاعر، جعلته يحسم أمره ويحدّد الاتصال والانفصال اللذين قرّرهما.

ويتواصل التعبير عن التجربة الذاتيّة، باستعمال ضمير المتكلّم المفرد

يتواصل التعبير عن التجربة الذاتيّة باستعمال ضمير المتكلّم

«أنا» ما يثبت أنّ هذا النصّ هو «نُفاثة صدر الشاعر» على حدّ عبارة أبي القاسم الشابي، وتتكرّر ثنائيّة الإثبات والسلب التي تبيّن ملامح النهج الذي اختار اتباعه:

أُصاحِبُ الذِّئْبَ فـي أقْصى مَطَاوِحِه
ولا أُصاحِـبُ إنْسِـيًا علـى سَـفَرِ

ورد البيت كالذي سبقه في شكل خبريّ تقريريّ، ضمّنه مفاضلة أخرى أقامها إذ أعلن أنّه يصاحبُ الذّئبَ ولا يصاحب إنسانًا على سفر، وهو يستدعي صورة الذّئب لما تثيره عند المتلقّي من شراسة منسوبة إلى هذا الحيوان، فهو الذي يفتك بالماشية ويفسد حياة الرّعاة في البراري. ولكنّ للذّئب خصالًا قد غفلت عنها القصص المحبوكة حوله، وأهمّها نبل هذا الحيوان فهو لا يأكل الجيفة البتّة، وهو المتّصف بالترفّع وبالوفاء وببرّ الوالدين؛ فالبيت يتضمّن قِيَمًا يرثيها الشّاعر ويأسى لزوالها في عالم الإنسان. وهذا ما يكرّر التصريح به في البيت الثالث :

وأَتْبَـعُ النَّجْمَـةَ العَمْياءَ تُرْشِـدُني
ولَسـتُ أَتْبَـعُ مَـنْ عَيْنَـاهُ مِنْ شَـرَرِ

فالشاعر قد تجرّع من كأس الخيبة ما جعله يفقد الثقة بالعلاقات مع الناس، ويعلن الانفصال عنهم، ويختار عناصر الطبيعة صانتة وصامتة بديلًا له عن عالم البشر؛ ففي أحضانها يجد الأمان الذي يفتقده:

ولا أنـام كَمِثْـلِ النّـاسِ فـي سُـرُرٍ
لكـن أنـامُ بِحِضْـنِ الرّيحِ والشَّـجَرِ

إنّه يعلن كونه يشكّل استثناءً ، فخلافًا للمعهود، يؤثرُ النّوم في الخلاء على النوم على سرير، إنّه ينزاح بالصور ويقلبها قلبًا، تساعده في ذلك قدرته على التشخيص «حِضن الرّيح»، فهو لا يجد راحته كما يجدها معظم الناس داخل جدران البيوت، ولا ينام ملء عينه –مثلهم- على أسرّتهم، وإنّما بالعكس تمامًا يلفي السّبات في الأماكن التي يعانق فيها عناصر الطبيعة التي تبدو الأكثر وحشة «الليل، الرّيح» . ولئن كان الإنسان العاديّ يحتمي بجدران بيته من المطر، فالشّاعر يعكس الوضع:

وما احْتَجَبْتُ عَنِ الأمْطارِ حينَ هَمَتْ
بَـلْ قَدْ وَقَفْـتُ أنا فيها كَمـا الحَجَرِ

أقام الأبيات الستة الأولى على ثنائيّة الإثبات والنفي كما أسلفنا،

ينشئ الشاعر صورًا تحضر فيها جميع الحواسّ

ووزّعها على نمطيْن متوازييْن: ففي الثلاثة الأولى يستهلّ الصّدر بفعل مثبت ينفيه في صدر العجز ، وفي الثلاثة الموالية عكس البناء ، فبدأ البيت بفعل منفيّ يستدركه بأداة استدراك أو إضراب ليثبته، وهي موازنة طريفة تخرج بالأبيات عن رتابة الأسلوب الخبري الذي وردت عليه وتسهم في صناعة شعريّة النصّ.

وبدءًا من البيت السابع، يكسر السرد الذي أخبرنا عبره عن رؤيته للحياة والوجود من حوله، لينشئ حوارًا قصيرًا دار بينه وبين حمامة :

فَقُلْتُ: ذي الشَّمْسُ أمّي وهيَ توقظُني
ووالـدي البَدْرُ أعْفو وهو في سَـهَرِ
قالـتْ: رأيْـتُ يَـدَ الإنسـان قاطعَةً
مـا أنْبَتَتْـهُ يَـدُ الرَّحْمان مِـنْ ثَمَرِ

كشف عن تناقض بين ما وجد كلّ منهما في العالم المقابل له ؛ فالشاعر قد وجد في الطبيعة العطف والحنوّ المتّصليْن : شمس هي الأمّ توقظه للسعي في الحياة، وبدر هو الأب الذي يبيت الليل يرعاه إذا ما غفت عينه، أمّا الحمامة فما رأت من البشر إلّا إلحاق الأذى بالطبيعة التي وهبها الله للإنسان فعبث بها.

فيأخذ الشاعر الكلمة من جديد وينتقل من الخبر إلى الإنشاء فيستعمل النّداء، لينجي الغاب ويعود من جديد إلى المقابلات بين عالمي الطبيعة والبشر :

يا عِيشةَ الغابِ أحْلى أنْت في نَظري
مِـنَ القُصـور ومـا فيهـا مـن الكِبَرِ

إنّه يوجّه خطابًا مباشرًا لعيشة الغاب يخبرها بأنه يفضّلها على عيشة القصور، على ما فيها من بذخ وترف، فهو الميّال إلى العفوية في كلّ تجلّياتها. ويتصاعد نسقُ المفاضلة في الأبيات الموالية :

أغْلى العُطورِ الّتي الإنْسـانُ يَصْنَعُها
لَيْسَـتْ كَنَسْـمَةِ ريحٍ سـاعةَ السَّحَرِ
ولا سَـريرَ كما الأغْصانِ إذْ شُـبِكَتْ
والماءُ في نُسْـغِها يَسْـري إلى الزَّهَرِ

كلّ ما صنعه الإنسان من جمال ومن وسائل رفاهية، لا يعادل نسمة ريح أو تشابك أغصان شجرة يسري الماء من تحتها. إنّ الشاعر ينشئ صورًا تحضر فيها جميع الحواسّ، فيشرك القارئ في التفاصيل التي ينشدها في الطبيعة، ويضيء عليها ليبيّن فرادتها؛ يقول :

أبْصَرْتُ في الغـابِ ما لا أعْيُنٌ نَظَرتْ
وقَدْ سَـمِعْتُ حَديثَ النَّمْلِ والصَّخَرِ

ولئن كانت الوحدة مصدر قلق وكآبة بالنسبة إلى الإنسان، لأنه الكائنُ الاجتماعي بامتياز، فإنّ الأمر عند الشاعر مختلف :

يشرك القارئ في التفاصيل التي ينشدها في الطبيعة

وَحْدي معَ اللَّيْلِ لا مُسْتَوْحِشًـا قَلِقًا
نادَمْـتُ ظَبْيَـةَ بـانٍ انْتَشـى وَتَرِي

فالليل يهَبُ الشاعر الأنس، والظباء التي يتّخذها نديمة له بدل الإنسان، فتتحقّق نشوته وتتأسّس سعادته وتطرب روحه وتزهو.

ويفصح في خاتمة القصيدة، عن أسباب اتّخاذه السبيل الذي اختار في الحياة :

كانـوا يَغيثـونَ مَلْهوفًـا بلا سَـبَبٍ
واليَـوْمَ هُـمْ دونَمـا سَـمْعٍ ولا بَصَرِ

يحيل هذا النّص على تيار الأدب الرومنسيّ، فيذكّرنا بنصوص إيليا أبي ماضي، وأبي القاسم الشابّي، وميخائيل نعيمة، ويشترك معها في اتّخاذ الغاب، خصوصًا، والطبيعة، عمومًا، عالمًا بديلًا لعالم البشر. وهو مبنيّ على المقابلات وعلى «ثنائية الهدم والبناء»، فينفي صورًا ويثبت أخرى، ويهدم حياة فقد الثقة بجدواها، هي حياته مع الناس، ليؤسّس معالم حياة أخرى يعدّها أرقى وأنقى، هي حياته في أحضان الطبيعة.

في قصيدته تتعدّد أدوات الكتابة..

مصطفى مطر

يعيد رسم الوطن في «النّحّات»

عبد الواحد عمران
اليمن

يفاجئنا الشاعر الفلسطيني مصطفى مطر، بأول عتبة في قصيدته وهي عتبة العنوان، إذ يأتي عنوان القصيدة الموسومة «النّحّات» من عالم آخر هو فن النحت، وهو بهذا يوهمنا أننا انفصلنا بذلك عن عالم اللغة وفن الشعر، والتحمنا بعالم إبداعي جديد يشبه فن الكتابة الشعرية الذي هو في الحقيقة نحت في اللغة وتجسيد لها وبها؛ وربما لا يقلّ عن النحت الذي هو مزيج من جهد بدني وذهني معًا. فالشاعر ينحت باللغة وينحت فيها، وكلا النحاتين يهدف في النهاية إلى خلق عمل مغاير لما هو سائد وإيصال رسالة ما كل بطريقته.

الشاعر ينحت باللغة وينحت فيها

النحت فن تشكيلي ثلاثي الأبعاد، إذ يحوّل المبدع فيه الأشياء المجردة ذات البعد الواحد إلى أشكال فنية، وهو ممارسة موغلة في القدم تصل إلى قرون قبل الميلاد.

من يمعن النظر في قصيدة الشاعر مطر، يجد أنه لم يضع ذلك العنوان ارتجالًا ولا مجازفةً، بل عن دراية ووعي بما يمثله العنوان من أهمية في النصّ الشعري المعاصر؛ فقد يكون أحيانًا أصعب من كتابة النصّ نفسه. وسأحاول في هذه القراءة أن أكشف بعضًا من جماليات النصّ، بدءًا من عنوانه، ولماذا وضعه الشاعر بوابة تأخذ بالقارئ نحو عالم النصّ المكتوب.

أزعم أن الشاعر وجد أن كلمة «الشاعر» أصبحت متداولة لكثرة

يتأمل في كل ما حوله من عوالم الإبداع

ترددها على الألسنة، فذهب ليستعير عنها كلمة جديدة من حقل آخر، وفن قديم قدم الإنسان، يرى أنها قد تكون أدل وأعمق، فاختار «النّحَات» كلمة تدل على المهنة والممارسة الفاعلة والجهد، وكأنه يقول لنا: إن الشعر لم يعد مجرد شعور بالأشياء ولا عاطفة ووجدانًا ولا إيقاعًا، فمثل هذا الشعر الذي قد يقوله الكثير قد يخذل صاحبه ويتركه رهين الوحدة، معزولًا عن واقعه وقضاياه؛ وفي الوقت نفسه يدرك خطورة المجازفة في اقتراف المغاير والمختلف الهادف، والمثقل بقضية أو فكرة جريئة يحملها الشاعر ويتحمّل عِبْئَها ونتائجها التي قد تكون أحيانًا ذات أثر سلبي غير محمود، كما يعرض ذلك في مفتتح قصيدته:

وَحيـدًا لا تُـؤازِرُكَ القَوافـي
وقَـدْ أَعْيَـت صَراحَتَـكَ الخَوافـي

نجد الشاعر يتأمل في كل ما حوله، وخصوصًا في عوالم الإبداع الأخرى، علّه يجد فيها ما يشابه تجربته الإبداعية ومعاناته، فيختار من بينها فنّ النحت متوحدًا بشخصية النحات، متّخذًا منه معادلًا موضوعيًّا لتجربته الشعرية، واجدًا فيه مرآة يرى فيها ذاته؛ لهذا التفت إليه وأصغى إلى طَرقات إزميله بعمق، وحدّق في فعله الإبداعي:

تُحـدِّقُ فـي تَماثيـلَ اسْـتَدرَّتْ
حَنيـنَ المُرْهَقيـنَ مِـنَ المَنافـي

وإننا نجده يوظف تقنية التجريد التي هي من مهام النحات أيضًا، فبدلًا من الحديث عن الذات بضمير الأنا السائد عند الشعراء، نجده يجرد من ذاته ذاتًا ثانيةً يخاطبها ويفضي إليها بمكنوناته، متخذًا من ضمير المخاطب الكاف الذي يسيطر على الثلاثة أبيات الأولى التي افتتح بها القصيدة وسيلة لذلك:

لَـكَ الوَطَـنُ الـذي تَرجـوهُ أُمًّـا
تَضُمُّـكَ بَعْـدَ أشْـواطِ ارْتِجـافِ

وهو في هذا الخطاب يجمع بين ذاتين: ذات النحّات التي دلّت عليها كلمة «التماثيل»، والذات الشاعرة التي تدلّ عليها كلمة القصيدة.

ولكي لا يظن المتلقّي أن الشاعر قد غرق في ذات النحّات وتقمّصها، فقد عاد للحديث عن الذات الشاعرة بضمير الأنا المتكلمة، وحتى لا يترك فجوة عضوية داخل بنية النصّ، فقد مهّد لذلك الانتقال بحرفية عالية، تمامًا كما يفعل النحّات حين ينتقل من عضو إلى آخر، لتظلّ منحوتته متّسقةً متناغمةً:

يختار فنّ النحت متوحّدًا بشخصية النحّات

عَسَـى تَمْحُو جَفـافَ البُعْـدِ حتّى
تُبـدِّلَ مـا وَجَـدْتَ مِـن الجَفـافِ
جُفـونُ القَلْـبِ مُتْعبـةٌ؛ كَثَكْلـى
مَضَـى عَنْهـا الضِّيـاءُ بلا اعْتِـرافِ
وفارَقَهـا لِتَمْكُـثَ فـي لَظاهـا
وتَنْفُـخَ فيـهِ ثالِثـةُ الأَثافـي

كل ذلك ليجد سبيلًا يخلصه من اغترابه التي يعيشها، غربة الفعل الكتابي في زمن لم يعد يلقي للشعر بالًا، حتى أصبح الشعراء فيه يعيشون غربةً كبيرةً في عالم اليوم، عالم الماديات وتسلطها والخضوع للأقوى، غربة لا يرى الشاعر جدوى من الاستنجاد بها إلّا من باب التحسّر والمعاناة:

أنـا يـا غُرْبـةَ الشُّـعراءِ حُلْـمٌ
تَـرَدَّى فـي الحَيـاةِ بِلا ضِفـافِ

يوظّف تقنية التجريد التي هي من مهام النحّات أيضًا

إن الشاعر مصطفى مطر، يعاني الاغتراب عن وطنه الأمّ، ويعيش في بلد آخر يعاني مرارة المنفى وعذابات التغرّب، واغترابه ليس اغترابًا اختياريًّا لأسباب العيش بل هو اغتراب جبريّ، وهو هنا يكشف لنا بمرارة وأسى عن ذلك:

دَمــي فــي الأَرْضِ يَطْلُبُني وأَشْــقَى
وقَلْبــي فــي الحَقيقــةِ شِــبْهُ غافِي

وغربته في بلاد تحاصره روحيًا وهي وطنه المحاصر، وبلاد يقطنها لا يملك حرية العيش التي يحب فيها:

تُحاصِرُنــي الــبِلادُ وكُلُّ شِــبْرٍ
بذاكِــرةِ الحَنيــنِ إلــى المَرافــي

وليس أمام الشاعر من ملاذ يلوذ به أو ركن يأوي إليه إلّا الشعر الذي أصبح اشتغالًا على محاور عدة، هي التجربة والفكرة والشعور والبناء والتصوير، وهذا يشي أن الشاعر يمتلك وعيًا نقديًّا يجب من وجهة نظري أن يمتلكه كل شاعر، إذ صارت الكتابة الشعرية تمثل جهدًا ذهنيًا ومعاناةً روحية وتأمّلًا عميقًا، وقراءةً واعيةً للحياة وقضاياها؛ فكانت كلمة نحّات التي يدل وزنها «فعّال» على المبالغة ثانيًا، وأولًا على طاقة الاشتغال الكبيرة التي يبذلها الفنان / الشاعر في إنجاز فعله الإبداعي / كتابة النصّ.

ولكي نكون أكثر وضوحًا نعود إلى العتبة الأولى في القصيدة، وهي العنوان، لنكشف علاقاته بالقصيدة التي جاء عنوانًا لها، وخصصناها بهذه المقاربة، حيث تبدو شخصية النحّات في قصيدة الشاعر مطر، ثلاثية الأبعاد، يتجلّى البعد الأول فيها في الشخصية الأصلية النحّات التشكيلي الذي اتّخذه الشاعر عنوانًا لقصيدته، والتماثيل التي يبدعها. في حين يتجلّى البعد الثاني في القصيدة ذاتها، فهي نحّات آخر:

وتَنْحَتُنــي القَصيــدةُ مثــلَ صُبــحٍ
علــى الأَوراقِ يَحْلُــمُ بالتَّعافــي

وهنا يصبح الشاعر المنحوت/ التمثال الذي تنحته القصيدة على الأوراق، ولكن هذا التمثال يمرّ بأطوار في تشكّله، بدءًا من تشكّله لغةً على الأوراق وانتهاءً بتجسيده كائنًا حيًّا معتلًّا علة روحية يصعب برؤها من علّتها، حتى صارت العافية حلمًا. ونجد أن القصيدة المخلوقة تصبح

صارت الكتابة الشعرية تمثل جهدًا ذهنيًا ومعاناة روحية

فاعلًا يخلق كائنه المتعدّد الدلالات، الشاعر وعلّته هي البعد عن وطنه وحلم العودة إليه.

وفي لحظة حساسة جدًا نجد الشاعر يقبع في أعلى الغياب، صارخًا بأعلى صوته، رافضًا ذلك الغياب الذي كشف عنه في انتقاله من الحديث عن الأنا، إلى الحديث عن الـ (هو) الغائب في الواقع الإنساني الحاضر، حضورًا سلبيًّا في اللغة:

ولا تَدَعِيــهِ فــي المَنْفَــى وَحيــدًا
يَنــامُ علــى سِــنينِ أســىً عِجــافِ

في حين يتجلّى البعد الثالث في شخصية النحّات/ الشاعر الذي يبدو لنا في مهمة مزدوجة: مهمة نحت القصيدة/ الذات، ومهمة نحت صورة حيّة للوطن الذي يحلم بالعودة إليه:

فلا تَنْحَــتْ لذاتِــكَ غَيْــرَ شَــمْسٍ
تُبشِّــرُ بالرَّبيــعِ وبالتَّصافــي
تبــثُّ الــرُّوحَ فيهــا مِــن حَنيــنٍ
إلــى وَطَــنٍ تُزيِّنُــهُ القَوافــي

ومن هنا تبدو لنا نقاط هي:

- الفعل الكتابي فعل جدلي بين فاعله/ الشاعر، ونتاجه/ النصّ، فكلٌّ يحاول إيجاد الآخر، وفي وجود أحدهما وجود الكل.

- الشاعر أمام مهمة صعبة تتمثل في قدرته على خلق مفهوم جديد للفعل الإبداعي، ثم لفت الأنظار المتعامية عن قضيته الكبرى، تلك القضية الوجودية المتمثلة في استعادة الإنسان لأرضه وحلم العودة إليه، وأظنّه قد نجح في الأولى، وأظنّه سينجح في الثانية.

- الرفض الشديد لما هو كائن من الظلم والحصار والنفي والتشريد، وذلك عبر إشراقة جديدة يلملم فيها شتاته ويستجمع قواه، عائدًا إلى مخاطبة الذات الشاعر/ النحّات، معيدًا للنصّ اتّساقه البنائي وتناغمه الدلالي، فكما افتتح قصيدته بضمير المخاطب نجده يختتمه به، ولكن بصوت رافض، ناحتًا شمس الحرية وخالقًا ربيع الحياة، معيدًا بذلك إلى القوافي مكانتها الفاعلة والقوية، فبعد أن كانت ميؤوسًا منها «لا تُوازركَ القَوافي» في البيت الأول، أصبحت شموسًا ونجومًا وزينةً للوطن الذي يرى عودته إليه قريبًا، حقيقة لا حلمًا «إلى وَطَنٍ تُزَيِّنُهُ القَوافي».

في مراياكَ وجه آخر

عبد الحق عدنان
المغرب

الأماني الّتي انْتَظَرْتَ سَرابُ ... والرِّفَاقُ الَّذِينَ.. ضَلُّوا وغَابُوا

وَحْدَكَ الآنَ، في مَراياكَ وَجْهٌ ... آخرٌ في عُيُونِهِ تَرْتَابُ

وَحْدَكَ الآنَ والْمَكانُ مَلِيءٌ ... بِكَ يا كُلَّ مَنْ هَوَوْا ثُمَّ خابوا

مَرَّةً عِنْدَما انْتَبَهْتَ، حَمامٌ ... طارَ عَنْ عُشِّهِ وحَطَّ غُرابُ

مَرَّةً عِنْدَما سَأَلْتَ الْحَزانَى ... عَنْ شجاهُمْ تَرَدَّدُوا؛ لا جَوابُ

مَرَّةً عِنْدَما طَلَبْتَ الأقاصي ... كُنْتَ تَدْري أَنَّ الْقَصِيَّ التُّرابُ

قُلْتَ لِلنَّهْرِ وهْوَ يَنْعى نَداهُ ... كُنْتُ أَنْعاهُ وهْوَ بَعْدُ سَحابُ

قُلْتَ لِلْعابرينَ لا تَسْكُنُوا غَيْرَ ... الأَغاني، كُل الجهاتِ خَرابُ

قُلْتَ لِلعاشِقِينَ ذُوبوا ابْتِداءً ... صَدَقَ الْعاشِقُونَ لَمّا ذابُوا

الفَراشاتُ لَمْ تَزَلْ مُنْذُ ذاقَتْ ... لَذَّةَ القُرْبِ يَفْتَنِيها اقْترابُ

المَسافاتُ في انْتِباذٍ تُنادي: ... لا وصولٌ، بَلْ مَهْمَهٌ واغْتِرابُ

المَساءاتُ مالَها هكذا، في ... وَجْهِها حَيْرَةٌ طَفَتْ واكْتِئابُ

رُبَّما لَوْ تَلا الْوَداعَ الْتِفاتٌ ... ما بَكَتْ شُرْفَةٌ ولا حَنَّ بابُ

رُبَّما كانَ حِكْمَةً أَنَّها فِي ... مَوْتِنا ما تَعَدَّدَتْ أَسْبابُ

رُبَّما كانَ صُدْفَةً طَرْقُنا ... بَوّابَةَ الْعُمْرِ أَيُّها البَوّابُ

هالات البياض

إبراهيم حلوش
السعودية

لعَيْنَيّ فجْرٌ تجْتبيهِ الخمائلُ ... وبالرّوح نورٌ تشتهيهِ السّنابلُ

لشعري ضِفافٌ تستريح بقربِها ... حُروفي إذا ما أرهقتْها النّوازلُ

فراشاتُ نبْضي تستظلُّ بغيمِهِ ... فتغزلُ صُبْحًا مَوْسَقَتْهُ الجداولُ

بهِ تكتسي الأشعارُ أجملَ حُلّةٍ ... ومن مائِهِ القُدْسيِّ تحيا الفضائلُ

تصلّي لهُ الدنيا فيخضَلُّ قلبُها ... وتسمو إليهِ البسملاتُ الأوائلُ

تُوَشْوِشُني أنغامُهُ كُلَّ خفْقَةٍ ... فتسري بيَ الألحانُ والشعرُ هاطلُ

تُساقيهِ أضواءُ الخيالِ بمهجتي ... فينثالُ همسًا كيفما الشّوقُ ناهلُ

صديقانِ، عِشْنا ننشرُ الحُبَّ والرؤى ... حميمانِ، نبقى تصطفينا المناهلُ

نَسَجْنا معًا للكونِ أنْدى ابتسامةٍ ... لتشدوَ في بوحِ الضّياءِ البلابلُ

ففي كُلّ قُطْرٍ من وريدي تسرّبتْ ... أهازيجُهُ الزّهْراءُ وافترّ واشِلُ

هنا في تعاويذِ الدّماء تكوّنتْ ... تضاريسُهُ الغَنّاءُ وانداحَ زاجِلُ

وتحت بياض الرّوحِ أنواءُ عاشقٍ ... لهُ في جبينِ الشّمسِ بحْرٌ وساحلُ

تهدهدهُ الآمال في كُلّ مشرقٍ ... وتسكبُهُ في المَغْربينِ الأصائلُ

تَعَتّقَ من طُهْرِ الصّفاءِ صفاؤُهُ ... ومن نسْمةِ المحراب وحْيٌ يُخايلُ

فتلكَ قِبابُ النّورِ أضحى بريقُها ... مَزارًا تُناغيهِ القلوبُ الرّواحلُ

وتلكَ قناديلُ السّلامِ تشبّثَتْ ... بأصداءِ فُرقانٍ بهِ الحقُّ آهِلُ

تراتيلُهُ الإحسانُ.. هالاتُهُ التُّقى ... ورايَاتُهُ الشّمّاءُ، مَنْ ذا يُطاوِلُ؟

فكرة الورد

أحمد حافظ عبدالعظيم
مصر

مِـنْ فِكـرةِ الـوَرْدِ حتّـى حافِـرِ الفَـرَسِ
تَخْضَـرُّ روحـي وتنْسَـى صـورَةَ اليَبَـسِ
قَلْبـي سَـماءٌ مِـنَ الأشْـواقِ وامْرَأتـي
تلـكَ النُّجـومُ التـي يَزْهـو بِهـا غَلَسِـي
مَوهوبَـةٌ فـي اقْتِنـاءِ الذّكريـاتِ وفـي
خَلْـقِ الصّباحـاتِ مـن أُمْثولـةِ القَبَـسِ
وفـي اقْتِحـامِ سُـكُوني بالغِنـاءِ وفـي
إيقـاظِ عُمْـري علـى عُصْفورِها السَّـلِسِ
لهـا يَـدانِ كَأنْ فـي ياسَمِينِـهِما
يَمشـي الحَنـان وقَلـبٌ أَخْضَـرُ النَّفَـسِ
هَبَّـتْ مِـنَ الشّـرقِ ريحانًـا ورائحـةً
تَبُـثُّ فـي كُلِّ شـيءٍ سِـحْرَها القُدُسِـي
كأنّهـا صـورةُ الماضـي تُذكِّرُنـا
بزُخْـرُفِ الأَمْـسِ فـي أطْلالِ أَنْدلُـسِ
أَوْقَـدْتُ قِنْديـلَ صَحْـوي فانْتَبَهْـتُ إلـى
أَجْفانِهـا رامِيـاتٍ أسْـهُمَ النَّعَـسِ
لأنّهـا فِكـرةٌ مَجْنونـةٌ وهَـوىً
يَجـيءُ فـي هَيْئَتَيْـنِ.. الـوادِعِ الشَّـرِسِ

سَـمَّيْتُها حيـنَ مَـرَّتْ وهْـي شـارِدَةٌ
علـى رِمـالِ حَياتـي: ظَبْيَـةَ الأنَـسِ
سَـمَّيْتُها نَجْمـةً زَرْقـاءَ عالِيَـةً
تطـوفُ فـي الـرّوحِ لا تَحْتـاجُ لِلْحَـرَسِ
سَـمَّيْتُها قَهْـوةً فـي اللّيـلِ قَهْقَهَـةً
عَفْوِيَّـةً .. رَنَّـةً فـي خاطِـرِ الجَـرَسِ
سَـمَّيْتُها نَشْـوةَ الأحلامِ رَفْرَفَـةً
لِعالَـمٍ فـي دُخـانِ الحَـرْبِ مُحتَبَـسِ
سَـمَّيتُها رايـةً بَيْضـاءَ منـذُ بَـدَتْ
تمْشـي الهُوَيْنَـى علـى قَلْبـي بلا فَـرَسِ
هـيَ التـي ذَكَّرتْنـي بالحيـاةِ وقَـدْ
كانَ الخَيـالُ علـى أطْرافِهـا فَـنَسي
هـيَ التـي أوْدَعَـتْ صَوْتـي جَسـارَتَهُ
ومَسَّـحَتْ عنـهُ مـا غَطَّـاهُ مـن خَـرَسِ
وطَمْأَنَتْـني مـن الأشـياءِ رِقَّتُـها
فلـمْ أعُـدْ خائفًـا مـن خُطْـوةِ العَسَـسِ
تَـدُقُّ أبـوابَ روحـي كُلَّ ثانيَـةٍ
حتّـى أكادُ أُسـمِّيها: يَـدَ الهَـوَسِ

مرجعيّته القرآن الكريم وتوظيف الرمز

حَمَنَّ يوسف..

يسافرُ في اقْتباسِ الضَّوْء

د. سلطان الزغول
الأردن

مـا إن تفتح ديـوان حمَن يوسـف «مُسـافِرٌ فـي اقْتبـاسِ الضّـوء»، حتى تقـرأ في مفتتحـه قصيدة «مَرافـئ العشّـاق» فـي حـبّ النبي محمـد، صلّى الله عليه وسـلّم، فتتدفق الكلمـات سـكينة وأمانًـا وصـورًا شـفيفة، تتماهـى مـع الصـور القرآنية.

تتدفّق الكلمات سكينة وأمانًا وصورًا شفيفة

وتجد نفسك تأنس شاعرًا يرنو إلى نور النبيّ المصطفى، مستذكرًا نارًا آنسها موسى، عليه السلام، في الليل البهيم:

آنَسَتْ مِنْهـا تَمْتَمـاتِ مَلامِحـي
فارْتَـابَ فـي الأَكْـوانِ جُـرحٌ ناتِـئُ

فتستعيد الصورة القرآنية: {إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى}؛ هنالك بدأت شرارة الرسالة من تلك النار، أو ذلك النور الكاشف. وهنا بدأ نهر المحبة يتدفق:

وحَفيفُ وَرْدِ العِشْـقِ يَجْري في دَمي
نَهْـرًا بَريئًـا صَوَّفَتْـهُ شَـواطِئُ

غير أنّ حَمَنَّ يوسف، يتدفق صورًا شعرية خلال لجوئه إلى النّور المحمّدي؛ فهو قد آنس تمتمات ملامحه فيه، وارتاب الجرح الناتئ، ثم جرى حفيف ورد العشق في دمه نهر زُهد، طوّقته شواطئ دمه. إننا أمام سيل من الصور التي ترتفع أمواجها ظمأً لمحمّد، صلّى الله عليه وسلم، تضيئها المحبة.

يعبق ديوان الشاعر بمعجم زاخر بالرموز؛ ينطلق من التصوّف في الحبّ، معرّجًا على أم موسى وصمتها الحارق أمام اليمّ الذي أسلمت له طفلها، ويوسف وإخوته يكيدون له، وصولًا إلى عشتار رمز الخصب الشرقي، وأورفيوس صاحب القيثارة السحرية في التراث اليوناني مقابل

تطواف في عوالم تبدو متباينة للوهلة الأولى

الناي الشرقي الدافئ. وليس بعيدًا عن موسيقا الجاز الزنجية الطابع، بكل ما يحمل تاريخ الزنوج من دلالات الظلم والقهر، ونخلة مريم التي شهدت مولد عيسى، عليه السلام. وخلال ذلك كله تبقى قصة النبي موسى القرآنية، هي القصة المركزية المسيطرة في الديوان، ينهل الشاعر من تفاصيلها بأشكال متعددة.

هذا التطواف في عوالم تبدو متباينة للوهلة الأولى، لكن خيطًا دقيقًا يلظمها، ويدفع القصيدة في آفاق الكشف وتجليات المحبة التي تفتح ذراعيها للعالم.

انظر إلى قصيدة «حَضْرة تَحْتشد» لتشهد عالمًا زاخرًا بالبحث القلق، ينتهي إلى سكينة الناي ونور العرفان، يندمج بسحر النصّ القرآني عبر توظيف شذرات من قصة موسى، عليه السلام:

نُبوءَةُ أَوْجاعي مَتاهَةُ شاعِرٍ
تَماهى كَمُوسَى خائِفًا يَتَرَقَّبُ
وفي قَبَسٍ مِنْ جانِبِ الطّورِ والرّؤى
تَجَلَّتْ لَهُ أُنْثى وَأَشْرَقَ كَوْكَبُ
مَلامِحُهُ النّاياتُ والضَّوْءُ وَجْهُهُ
يُعَرْبِدُهُ في اللَّيْلِ كَفٌّ مُخَضَّبُ

وتظهر قونية في قصيدة «أُحجية الخَلاخل الغَجرية»، حيث يحضن الشاعر العالم بقبول ورضى، ممتلئًا برائحة المكان الذي آوى الشاعر والعالم الجليل جلال الدين الرومي في قونية:

كُلّي أَدورُ بِرَقْصَةٍ قُونِيَّةٍ
إِيقاعُها وَجَعٌ وعِشْقٌ ثامِلُ

أمّا في قصيدة «رَقْصة»، فنلمح أمّ موسى تحترق وهي تلقي بضعة منها بصمت، لكن بيقين، حتى اصطفاه ربّه، بعد حين ليخلع نعليه في الوادي المقدّس. ونلمح قميص يوسف الملقى على وجه يعقوب، ليعيد إليه النور والأمل، ونسمع قواعد جلال الدين الرومي، في نشر المحبة والتعاطف بين البشر، بغضّ النظر عن لونهم أو جنسهم أو دينهم؛ هذه الإشارات الكاشفة تسمُ القصيدة بطابع التّسامي والتحليق في عالم المحبة:

طَقْسُنا الحُبُّ وَحْدَهُ يَتَفادى
ظُلْمَةَ النّورِ في اللّيالي العَرايا

ومن نصوص الديوان العذبة وأكثرها اكتمالًا، قصيدة «قَبَس من الماء»، التي تقبس من عنوان الديوان، كما تقبس من قصة النبي موسى، وتتماهى مع قصة النبي يونس القرآنية الذي نبت اليقطين على جسده. وهذه

يعبق ديوان الشاعر بمعجم زاخر بالرموز

القصيدة هي نصّ التجلي والصعود «قاب قوسين أو أدنى» من الوصول؛ إنّها المعراج النصّي، أو العرفان الإشراقي:

لِأَنَّ جَذْوَةَ ماءٍ فيكِ تَعْتَكِفُ
سَتَصْعَدُ الرّوحُ مِنْ إِشْراقِها تَقِفُ
قَدْ كانَ لِلْحُلْمِ مِعْراجٌ يُراوِدُها
والآنَ يَطْغى على أَهْدابِهِ اللَّهَفُ

وإذا كان موسى، عليه السلام، قد آنس من جانب الطور نارًا، فسار يطلب «جذوة من النار» أو قبسا، فإن الشاعر يرنو إلى أن يقبس من الماء بعد أن آنس درب الغيم.

على الوتيرة نفسها من الدوران حول فكرة اقتباس الضوء تأتي قصيدة «المُقتبِس والنّار» على وقع نايات حزينة، تجلو إشراقات الروح. وبعد هذه القصائد الأولى التي تشكّل دائرة تتجلّى عبرها فكرة قبس الضوء الذي يضيء في عتمة الليل، وتتزنّر بمرجعية قَبس موسى، عليه السلام، من

يرنو إلى أن يقبس من الماء بعدما آنس درب الغيم

جانب الطور، يفاجئنا الشاعر بغزلية «احْتِراقٌ لا يَجيء»؛ ورغم قربها من عوالم شعره الروحية الإشراقية في هذا الديوان، فإنها تنفرد بكونها تتلمّس تجربة مع المرأة لا عروجًا وارتقاء في سلّم العرفان.

ثم ينفتح على مرجعية إغريقية، هي أسطورة أورفيوس، الشاعر والموسيقي الساحر الذي كان قادرًا على أن يسحر البشر والطبيعة والكائنات بالعزف على قيثارته، حتى نزل بشجاعة إلى العالم السفلي، ليستعيد معشوقته الراحلة. وذلك في قصيدة «شَهْقَةٌ من قيثارَة أورفيوس». حيث تندغم قيثارة الغرب بناي الشرق، ليشكّلا معًا شجنًا حزينًا «يروي التمزّق للأشياء من قلق» عبر الحقب؛ إنها معاناة الفنان المختلف، وليست بعيدة عن معاناة طالب العرفان، بإشراقاته المحلّقة في مدارج الإشراق؛ «فالعِشْقُ في بَرْزَخِ الأخْطاءِ مُنْتَبَذُ»:

لَـنْ تَطْمَئِـنَّ اللَّيالـي لِلْبُـكاءِ ولَـنْ
تُؤوِي جِياعَ الهَوى أُرْجوحَةُ السُّـحُبِ

وليس ببعيد عن فكرة الأسى من قسوة البشر تأتي قصيدة «جُموحُ الجاز» التي تواصل الاحتفاء بالموسيقا، والجمال الروحي، والارتقاء في مدارج النور والعرفان، والإصرار على قبول التعدّد والاختلاف بوعي معرفي، عبر تعرية الانغلاق الذي يلجأ إلى القتل والقمع، وهو قانع برؤية واحدة للعالم:

أَنـا الغَرْقـانُ فـي غَسَـقِ التّماهـي
أَجـوسُ مَرافِئًـا لِلنّـورِ وَحْـدي

تلي ذلك قصيدة «تَرْنيمة روحانية» التي تقدّم وجبةَ روحيةَ رقيقة، عبر الدعاء والابتهال إلى الخالق الذي:

قَدْ شَـرَّعَ الصَّفْحَ نَهْـرًا لا ضِفافَ لَهُ
والطُّهْـرُ منْـهُ تَراتيـلٌ مُنَزَّلَـةُ

ثم تأتي قصيدة «غَريقةٌ في أربعينَ مَوْتًا»، لتقدّم صوت القدس المحتلة التي تحتضن مسرى الرسول الكريم ومعراجه، فتصف معاناة أهلها وما يتعرضون له من ظلم في تكثيف مبدع عبر توظيف صورة قرآنية وردت في سورة يوسف، فإخوة يوسف فتنتهم مكانته، كما عبّرت رؤياه التي وردت في القرآن الكريم:

لِأَنَّنـي القُـدْسُ نَبْعُ الحَقِّ يُوسُـفُهُ
وإخْوتي فُتِنوا مِنْ سَـجْدَةِ الشُّـهُبِ

بعد ذلك نقرأ قصيدة في الغزل عنوانها «جَوْلَةٌ في شارِعِ الرّؤيا»، قبل أن نصل القصيدة التي حمل الديوان عنوانها، وهي «مُسافِرٌ في اقْتِباسِ الضّوْء»، حيث تلفح هذا المسافرَ الشاعرَ نارُ المجاز، خلال محاولته أن يخطف قبسًا من نور الشعر:

مُسـافِرٌ في اقْتِباسِ الضَّـوْءِ تَلْفَحُهُ
نارُ المَجـاز، وكَفُّ الشِّـعْرِ تَنْسـفُهُ

في تماهٍ مع بغية موسى النبي، حين رأى النار، فقال لأهله امْكُثوا.. وسار إليها، فتغيّرت مسيرة حياته إلى الأبد:

يعبّر الديوان عن تجربة روحية جمالية ناضجة

تَعَتَّـقَ النّـايُ فـي أَسْـرارِهِ أبَـدًا
فاشْـتاقَهُ اللَّحْنُ والأَشْـواقُ تَعْرِفُهُ

وهو ينقاد «لِلْمُنْتَهى وانْدلاعُ الحُبِّ يَخْطِفُهُ» نحو معراج العارفين:

كأنَّمـا انْتَبَـذَ المِعْـراجَ فـي دَمِنـا
دَرْبًـا إلـى مَلَكـوتِ اللـهِ نَكْشِـفُهُ

وليس ببعيد عن عالم هذا النصّ الباذخ رؤيةً وتسامُيًا، النصوص الثلاثة الأخيرة في الديوان، وأولها قصيدة «تَجَلٍّ يوسُفي» التي تنهل من قصة يوسُف القرآنية، لتبني معمارها الجمالي:

هـا قَدْ تَبَسَّـمَ شَـوْقُنا بَعْـدَ النّوى
والنّورُ أَشْـرَقَ مِـنْ غَياهِبِ حَبْسِـهِ
قُدَّتْ قَميـصُ الفَيْضِ مِـنْ وَمَضاتِه
فتَفَتَّقَـتْ أَسْـرارُهُ مِـنْ قُدْسِـهِ

وثانيها قصيدة «مَوْعِدٌ مع القَداسة» التي تعيدنا من جديد إلى جانب الطّور، وجذوة الوادي المقدّس، وصولًا إلى الكشف والعرفان. أما القصيدة الثالثة والأخيرة فهي «تَجَلّياتٌ في حَضْرة حَمراء» التي تنهي الديوان بالانفتاح على السؤال، والسؤال هو لبُّ المعرفة وسرّها ودليلها:

يَمْضـي وأَسْـئلَةٌ تَحْتـاجُ رُؤْيَتَـهُ
كالغَيْـمِ تَنْتَظِـرُ الصَّحْـراءُ هَطْلَتَهُ
تَغـوصُ أَضْلُعُـهُ الحَمْـراءُ نَاضِجَةً
بالنّـورِ كَيْ يَمْنَـحَ الظَّلْمـاءَ وَمْضَتَهُ
بِقلْبِـهِ أَنْبِيـاءٌ فـي تَكَشُّـفِهِم
يُخَضِّبـونَ بِوَحْـيِ اللـهِ وُجْهَتَـهُ

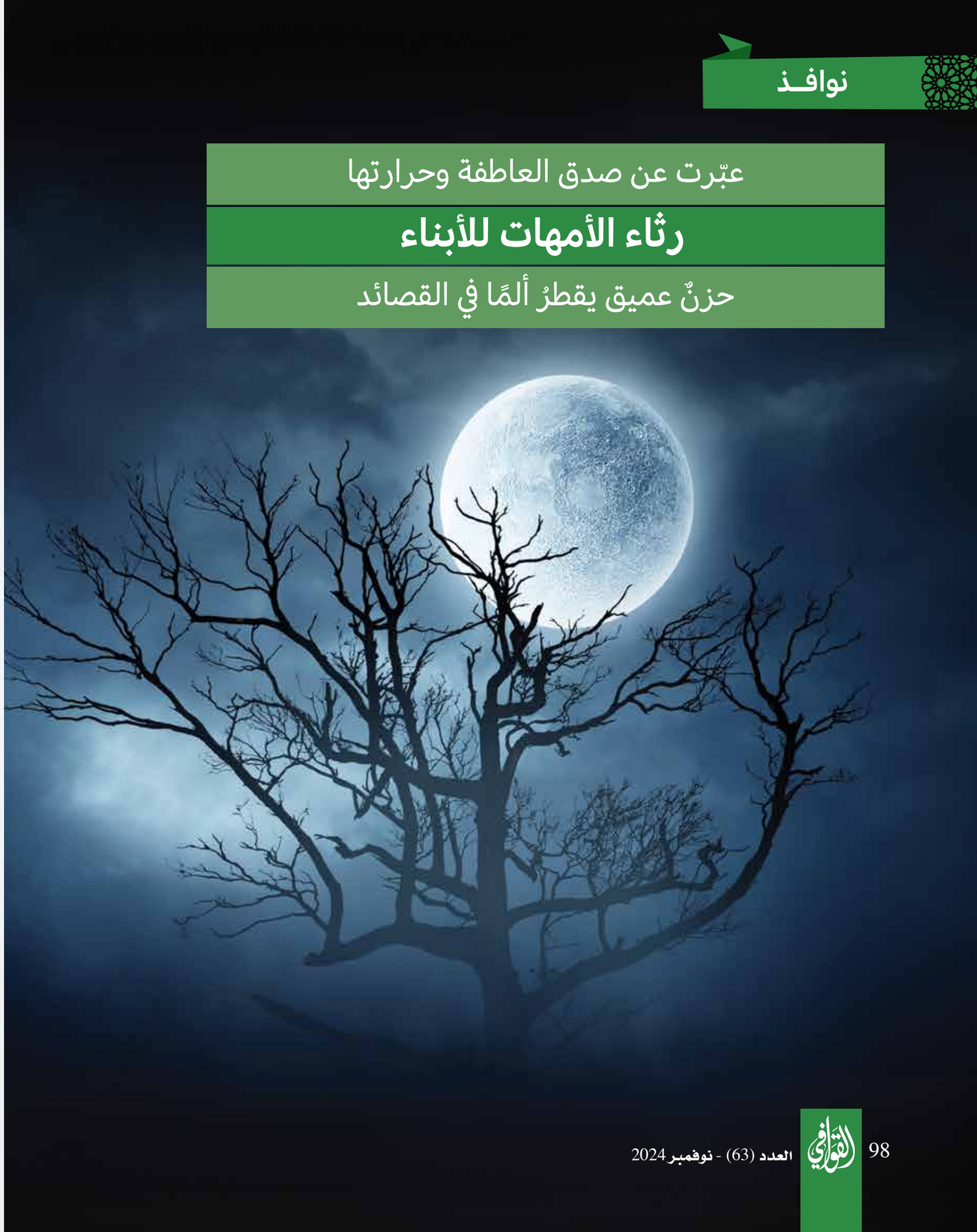
فكأنما يلخص في هذه الأبيات الافتتاحية تجربتَه في الحب والارتقاء والتسامي، من دون أن يغفل عن الوادي المقدّس جانب الطور، أو عن النأي بشجنه الذي يرمز إلى الحكمة. ثم يختم القصيدة والديوان بصور خالدة تتتالى، لتعبّر عن مفاصل أساسية في تاريخ المعرفة البشرية: الفُلْك التي أنجت المؤمنين من الطوفان في عهد نوح عليه السلام، ومريم العذراء، وقد انتبذت قرب جذع النّخلة التي ترمز إلى العطاء، وكل من ضحّى في سبيل الثبات على الحق والارتقاء والصعود.

نقف في هذا الديوان، الذي يعبّر عن تجربة روحية جمالية ناضجة، أمام شاعر ينهل بوعي من تاريخ عريق في العرفان والمعرفة الإشراقية، ويتماهى مع مرجعية القرآن المقدّسة، بل يتخذها نبراسًا ومنارة تقود بنية نصّه الشعري. ويبني معمارًا متناسقًا، في النصّ، أو في الكتاب الديوان، فاتحًا ذراعيه للعالم محبّةً وقبولًا وتفهمًا.

عبّرت عن صدق العاطفة وحرارتها

رثاء الأمهات للأبناء

حزنٌ عميق يقطرُ ألمًا في القصائد



د. سعيد بكّور
المغرب

اهتم الشعر العربي القديم بتصوير النفس الإنسانية حقيقةً وتخيّلًا، في فرحها وحماستها وترحها وانفعالها، ما جعل قصائده لوحات فسيفسائية تزخرفها المشاعر على اختلاف ألوانها وتموّج درجاتها؛ ومن أبرز الأغراض التي كانت عنوانًا بارزًا لصدق العاطفة وحرارتها، الرثاء، فرغم نمطية معانيه فإن التجربة الشعورية الشخصية وطريقة الإخراج الفني جعلته ذا جدّة وتأثير وامتداد.

فقد الأبناء أكبر خَطْب
يمكن أن يُلمّ بالمرء

إن فقد الأبناء أكبر خَطْب يمكن أن يُلمّ بالمرء، ويزداد فداحةً عندما تصاب الأمّ في فلذة كبدها، وأمام هول المصاب تنفجر قريحتها راثية باكية في كمد وحرقة، ويكتسب شعرها بعدًا مأساويًا، ويصير عابرًا للأزمان، لارتباطه بتجربة الموت التي تعدّ أكبر الغصص التي يتجرّعها الإنسان.

وإذا كان الشعراء الرجال قد أفاضوا في هذا الباب، عندما رثوا أبناءهم، وأظهروا ألمهم الدامي، فإنّ الأمهات الشواعر كان لهنّ نصيب من ذلك، وقد تميزت أشعارهنّ بحرقة العاطفة وحرارة التعبير.

أمام هول المصيبة وتصاريف القدر الفاجعة وتوالي خطوب الفقد االدامية، تكتسب الأم الشاعرة مناعة تجعلها راضية مطمئنة، ويظهر هذا التصبّر في نفَسها التعبيري القصير البعيد عن الانفعال «قيل لأعرابية مات ابنها: ما أحسنَ عزاءك؟ قالت: إن فقدي إياه آمنني كلّ فقدٍ سواه، وإن مصيبتي به هونت عليّ المصائب بعده. ثم أنشأت تقول:

مَنْ شاءَ بَعْدكَ فَلْيمُتْ فَعَلَيْكَ كُنتُ أُحاذِرُ
كُنتَ السَّوادَ لِناظِري فَعَمِي عَلَيْك النَّاظِرُ

تميّزت أشعارهنّ بحرقة العاطفة وحرارة التعبير

لَيْتَ المَنازِلَ والدِّيارَ حَفائرٌ ومَقابِرُ
إنّي وغَيْري لا مَحالَةَ حَيْثُ صِرْتَ لَصائرُ

إنّ صدمة الموت التي فجعت الأمّ، جعلتها تصبّ حرقتها الدامية في قالب وزني خفيف لا يكلفها عنتًا نفسيًا ومعجميًا، فلم تعد تبالي بمن مات أو عاش.. ويحمل تمنّيها رغبة عن الحياة التي صارت قفرًا يخلو من الأسباب الباعثة على البقاء. وتنهي مقطوعتها بجملة خبرية إنكارية تفيد يقينًا مَشوبًا بالاستسلام.

لقد عزفت الأم عن الوجود، فلم تعد تبالي ببقاء بعد أن غيّب اللّحد ابنها الذي كان السواد الذي ترى به الدنيا، فما حاجتها إلى حياة بعد أن فارقها النظر والنبض؟ وقد صاغت مشاعرها المضطرمة في صورة تعبيرية تقريرية، ذلك أنّ هول الفاجعة كان له أثره، في بساطة التعبير الذي اكتسب جماليته وإيحاءه من صدق المشاعر. ولأداة التوكيد التي ختمت بها المقطوعة دلالتها، فهي تثبت الأمر الواقع الذي لا مراء في حصوله.

وتصبّ شاعرة أخرى صدمتها الشعورية الناتجة عن فقد الابن في

قالب انفعالي يؤطّره الأسلوب الإنشائي؛ قالت أعرابية تندب ابنها:

أبُنـيَّ غَيَّبَكَ المَحَـلُّ المُلْحِـدُ
إمّـا بَعُـدْتَ فأيـنَ مَـنْ لا يَبْعُـدُ
أنـتَ الّـذي فـي كُلّ مُمْسَـى لَيْلَـة
تَبْلـى وحُزْنُكَ فـي الحَشـا يَتَجَدَّدُ

يتحرك معنى البيتين في إطار ثنائية ضدية يشكلها الحضور والتجدد والغياب والبلى، والمعنى منمّط لكن الصورة التعبيرية جديدة يزيدها صدق العاطفة واحتراقها تأثيرًا وإيغالًا.

يفصح النداء «أبنيَّ»، عن رغبة الشاعرة في أن يسمعها ابنها فيجيبها، فهي ما تزال تحسبه قريبًا منها، وكأنها تتمنّى بعثه من جديد، ويعبر الاستفهام «أينَ من لا يَبْعد؟» عن نفي الخلود، وتتلو هذا البوح الانفعالي بوصف حالتها الشعورية التي تجدد ألمها، ونقف على مفارقة ذات أبعاد يبرزها تجاور البلى والتجدد، فجسد الابن يبلى كلما مرت الليالي لكن الحزن يتجدد ويكبر، ورغم ما يوحي به الظاهر من تضاد الطرفين، فإن الأول سبب في الثاني. وفي سياق الندب والرثاء، تقول الأعرابية نفسها بأنَّةً أساها المختلط بالرضا:

لئـنْ كُنْـتَ لـي لَهْـوا لعَيْـنٍ وقُـرّةً
لَقَدْ صِرْتَ سُـقْمًا لِلقُلـوبِ الصّحائحِ
وهَـوّنَ حُزْنـي أنّ يَوْمَـكَ مُدْركـي
وأنّـي غَـدًا من أهـلِ تلـكَ الضّرائح

تعتمد الشاعرة على الشرط الذي وظفته لتُوازنَ بينَ الأمس واليوم، فقَد كان حضور الابن مدعاة للسرور ليصير غيابه سقمًا للقلب، لكنها تتخلّص مباشرة للاصطبار وتعزية النفس، وهنا يصير تمنّي الموت وسيلةً لوأد الحزن وتسكين الألم. وكأنّي بالأمّ غير قادرة على المضي قدمًا في الوصف والتعبير، فاختارت ختم المشهد بالتسليم للأمر الواقع ولحكم القدر.

ويروي لنا ابن عبد ربّه، في «العقد الفريد»، قصة مأساوية للمرأة الهُذلية التي فقدت عشرة إخوة، وعشرة أعمام في الطاعون، وتزوجت ابن عم لها، فولدت منه غلامًا، فلما حان أوان زواجه أخذت في جهازه، «حتّى إذا لم يبق إلّا البناء أتاه أجله، فلم تشق لها جيبًا». وعندما دعيت لتوديعه، أكبّت عليه ساعة، ثم رفعت رأسها ونظرت إليه وقالت:

ألا تِلْـكَ المَسَـرّةُ لا تَـدومُ
ولا يَبْقـى علـى الدَّهْـرِ النَّعيـمُ
ولا يَبْقـى علـى الحَدَثـانِ غُفْـرٌ
بِشـاهِقَـــــةٍ لَـــــهُ أمٌّ رؤومُ

الشاعرة على يقين تام بسيرورة الحياة وتحوّلها من حال إلى حال، فلا شيء يدوم، وكل جديد مصيره إلى بلى، وكل نعيم لا محالة زائل. وبين المسرة والنعيم ينتصب الدهر مانعًا اتصالهما وخلودهما، وتعكس اللاءات الثلاث (لا تَدوم- لا يَبْقى- لا يَبقى) التي تقطع اتصال السعادة قرارَ القدر الحاسم الذي لا يحابي أحدًا، وتستنجد الأم الشاعرة بتمثيل من الواقع المعاين يقوّي ادعاءها السابق، وقد استطاعت بهذا التمثيل الضمني أن

نصوص قصيرة تعبر عن فداحة المصاب

تصور المعنى متحركًا وتنقذه من التقريرية، حتى يكون أرسخ في الأذهان.

وفي مشهد مغاير، تقف الأم الشاعرة على قبر ابنها، لترسل دموعها تَثْرى، بأنَّة لواعج الأسى:

أقمـتُ أَبْكيـهِ علـى قَبْـره
مَـنْ لـيَ مِـنْ بَعْـدِكَ يـا عامِـرُ؟
تَرَكْتَنـي فـي الـدّار ذا وَحْشَـةٍ
قَـدْ ذلَّ مَـنْ لَيْـسَ لـه ناصِـرُ

إن الاستفهام الدال على الشكوى والنفي يصور حال الأم التي فَقدت من كان لها سندًا، ويفيد الالتفات بين ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب (أقمتُ- أبكيه - بعدك) تشتّت المشاعر وهول الصدمة، والتحول من الحياة إلى الغياب، ويفيد مجيء الإنشاء «من لي؟» بعد الخبر التقريري «أقمت أبكيه» انفعال النفس وامتلاءها وشدّة تأثرها. وتسترسل الأم في البيت الثاني شاكية ضعفها مستعينة بالخبر الطلبي «قد ذَلَّ مَنْ لَيْسَ له ناصِرُ»، مبرزة حال من فقد سنده الذي يقيه خطوب الدهر ولوافحه.

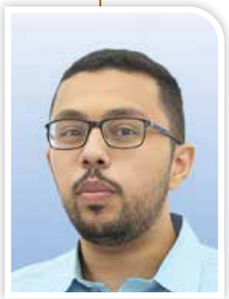
وقد يعلو مشير الألم، ويحوله التعبير إلى كلام يمسّ المرء ويتأثر به وكأنه المقصود، فيقع التماهي الشعوري مع التجربة الإنسانية:

يا قُرْحَـةَ القَلْبِ والأَحْشـاءِ والكَبِدِ
يـا لَيْـتَ أُمَّكَ لَـمْ تَحْبَـلْ ولَـمْ تَلِدِ
لمّـا رأيْتُـكَ قَـدْ أُدْرِجْتَ فـي كَفَنٍ
مُطيَبًـا لِلمَنايـا آخِـرَ الأَبَـدِ
أيْقَنْـتُ بَعْـدكَ أنّـي غَيْـرُ باقيـةٍ
وكَيْـفَ يَبْقـى ذِراعٌ زالَ عَـنْ عَضُدِ

تضافر النداء والتمنّي والنفي في تصوير العوالم الداخلية التي تغلي كالمرجل، ويغلب عليها التذمر والأسى ويلوّنها السواد، وكان اختيار الشرط «لَمّا رَأَيْتُك..» فاعلًا في انطلاق الدفقة التعبيرية التي ساعدت الشاعرة على قذف ما بداخلها، والتعبير عن فقدان الرغبة في الحياة. وجاء التمثيل المصبوب في قالب استفهامي « وكَيْفَ يَبْقى ذِراعٌ زالَ عَنْ عَضُدٍ»، مشخصا لواقع الأم النفسي والاجتماعي، ومعبّرًا عن حالها التي صارت إليها.

لقد كانت مقطوعات الأمّهات الشواعر معبرة عن كمدهنّ وصدق لوعتهنّ، وعكست نظرتهنّ للوجود الذي تتقاذفه ثنائية الحياة والموت، والفرح والترح. وجاءت النصوص قصيرة، لأن فداحة المصاب تعقد الألسنة قبل القلوب، لكن ذلك لم يمنع من التجويد الفني الذي يتماشى مع المعنى والحالة والموقف.

تفاصيل سمراء



حسام شديفات
الأردن

لِجالِسةٍ في البَدْوِ تُحْصي رُكامَها
وتَطْوي كَما تُطْوى السِّنينُ لِثامَها
كأنَّ بَناتِ الرِّيحِ يَرْكُضْنَ حَولَها
وأنَّ اللّواتي مُنْذُ عُمْرٍ أمامَها
وُجودِيَّةٌ لَمْ تُعْنَ بالهاجِسِ الّذي
يؤرِّقُنا.. أو لَمْ تعِرْهُ اهْتِمامَها
وقاحِلَةٌ جِدًّا.. ولكنّها إذا
تَمرُّ على الصَّحْراءِ تُرْخي غَمامَها
فتُنبِتُ موسيقا ويُصبِحُ رَمْلُها
سَلالَمَ تَبْني للسَّماءِ مَقامَها
تَفاصيلُها السَّمْراءُ أبوابُ غُرْبَةٍ
تُمرِّرُ فيهِنَّ الحَياةُ سِهامَها
تنامُ بِحُزنٍ يستَبيحُ سَريرها
وتصْحو بِحُزنٍ يَستَحِلُّ عِظامَها
تَدُسُّ بِجَيْبِ الفَجْرِ فِنجانَ قَهوَةٍ
وتفتَحُ باسِمِ الطّيبينَ خِيامَها
بِها نَجْمَةٌ يُفْضي إلى الشَّمسِ نورُها
فلا عَتْمَةٌ تُمْلي عليها ظَلامَها
إذا سارَتْ الخَيْلُ الأصيلَةُ في الحِمى
تَكونُ الّتي شَدَّتْ عَليْها لِجامَها
لسيّدةٍ لم تعرفِ الحُبَّ صُدْفَةً
رأتْه يُربّي كُلَّ يومٍ حَمامَها
بضحكَتِها التّاريخُ يَبْدأُ والأسى
يَقِلُّ وتَخْتارُ الورودُ إمامَها

عِتابُ الدَّمْع

أسيل سقلاوي
لبنان

لأنَّكَ فَوْقَ ما احْتَمَلَتْ سَمائي
أفَتِّشُ فيكَ عَنْ طَيْفِ انْتِمائي
وعَنْ شَفَةٍ تُواعِدُني بِلَيْلٍ
وَحيدٍ حينَ أطمَعُ باللِّقاءِ
أنا الصَّحْراءُ في وَطَنٍ جَريحٍ
عَطِشْتُ ولَسْتُ أَعْرِفُ أَيْنَ مائي
كأَنّي حينَ أَنْزِفُ أُمْنِياتٍ
رِمالي سَوْفَ تَشْرَبُ مِنْ دمائي
لِيَ الشَّطْران: وَجْهي وانْعِكاسي
لِيَ التَّفْعيلةُ الأَسْمى: حَيائي
ولي في الحُبِّ باعٌ أَشْتَريهِ
ولَيْسَ يُباعُ إنْ «أَضْحى التّنائي»
تَقولُ لِيَ المَسافةُ: عانِقيني
أُعانِقُها ونَبْدأُ بالرِّثاءِ
لأنّي صَوْتُ خَنْساءٍ أَطَلَّتْ
أُناديها فَتَعْجَبُ مِنْ نِدائي
وبي «صَخْرٌ» جَنوبِيٌّ تَباهى
بِعِزٍّ صارَ يُعْرَفُ مِنْ رِدائي
حَمَلْتُ الأَرْزَ.. لُبْناني أَمامي
وجِئْتُ أُعَتِّقُ المَعْنى وَرائي
«على قَلَقٍ كَأَنَّ الرِّيحَ» أُمّي
تُهَدْهِدُني وآنَسُ بالحِداءِ
تَعِبْتُ مِنَ اتّساعِ المَوْتِ فينا
ومِنْ عَتَبِ الدُّموعِ على الدُّعاءِ
تَعِبْتُ مِنَ القَصيدةِ وهْيَ تَنْعى
بِلادًا لَيْسَ يَعْنيها بقائي
أَصابَتْني مِنَ العُشّاقِ عَدْوى
مَرِضْتُ وكانَ في عِشْقي دوائي
أبا تَمّامَ.. واعْذُرْني قَليلاً
إذا ما الشِّعْرُ لَمْ يَنْفَعْ لِدائي
أَتَيْتُ إلَيْكَ أَحْسَبُني عَروسًا
لِأَنْسى ما تَيَسَّرَ مِنْ شَقائي
وأَشْهَدُ أنَّني ما جِئْتُ إلّا
لأنَّكَ فَوْقَ ما احْتَمَلَتْ سَمائي

طَعْمُ النِّيل

جاسم الصحيّح
السعودية

لَمَسْتُ بِطَعمِ «النّيلِ» نَكْهَةَ «زَمْزَمِ»
ولاحَتْ لِقَلْبي طيبَةٌ في المُقَطَّمِ
فَسِيَّانِ «مِصْرٌ» و«الحِجازُ» كلاهُما
سَماءٌ تَجَلَّتْ عَنْ تُرابٍ مُحَرَّمِ
«تَطوفُ» بيَ الأيّامُ حَوْلَ هَواهُما
بِقَلْبٍ -عَنِ السُّلْوانِ والهَجْرِ- «مُحْرِمِ»
فَيا «مِصْرُ».. مِنْ جَمْرِ الغَضَى جِئتُ أَصْطَلي
حَنينًا «حِجازِيَّ» الشَّجا والتَّرَنُّمِ
لَنا «وَحْدَةٌ» شَدَّ التُّرابُ جُذورَها
وَرَسَّخَها بالكِبْرِياءِ المُطَهَّمِ
أزورُك تكْرارًا وكُلُّ زِيارَةٍ
تَقومُ مِنَ الأُخْرى مَقامَ المُتَمِّمِ
فـ «يوسُفُ» إذْ قالَ: «ادْخُلوا مِصْرَ».. قالَها
لِنَدْخُلَها في كُلِّ عَصْرٍ ومَوْسِمِ
أَتَيْتُكِ هَذا اليومَ لا «مُتَنَبِّيًا»
ولكنْ مَجيءَ العاشِقِ المُتَهَيِّمِ
فَحَسْبي عَطاءً «ضَيْعَةٌ أو ولايةٌ»
بِقَلْبِكِ، في «رِيفِ» الشُّعورِ المُتَيَّمِ
أُحِبُّكِ إلْهامًا ولَيْسَ تَفَلْسُفًا
وأُؤْمِنُ أنَّ الحُبَّ إلهامُ مُلهِمِ

مُصابٌ بشِعْري فيكِ، فالشِّعْرُ لَمْ يَكُنْ
صِناعَةَ مَعْنى، بَلْ رِمايَةَ أَسْهُمِ
أُغَنِّيكِ لكِنْ لا أُوَفِّيكِ نَغْمَةً..
فَما ضَرَّ لَوْ غَنَّاكِ صَوْتُكِ مِنْ فَمي؟!
ويا هِبَةَ الفَلّاحِ مِنْ كَفِّ نيلِهِ
وللنِّيلِ والفَلّاحِ قِصَّةُ تَوْأَمِ
تَوَلّاكِ بالمِحْراثِ ألْفُ مُؤَرِّخٍ
وعادوا وكلٌّ فازَ مِنْكِ بِمَغْنَمِ
وتَبْقَيْنَ في وَعْيِ الخُلودِ أَحاجِيًا
مُشَفَّرَةً مِنْ كُلِّ سِرٍّ بِطَلْسَمِ
تُطلِّينَ مِنْ عَهْدَيْنِ: عَهْدٍ تَقادُمِ
مِنَ الدَّهْرِ، مَصْحوبٍ بِعَهْدٍ تَقَدُّمِ
ويا «مِصْرُ».. يا أُمَّ المُروءاتِ طَبْعُهُمْ
كفافُ مَعاشٍ، أثْرِياءُ التَّكَرُّمِ
يُضيئُونَ مِنْ فَرْطِ الحَياةِ كأَنَّهُمْ
حُروفُ سَنًى في أبْجَدِيَّةِ أَنْجُمِ
تُغالِطُني «أهْرامُكِ» الشُّمُّ حينَما
أُعَدِّدُها في مَوْجَةٍ مِنْ تَلَعْثُمي
وأُفْضي إلى «تِسْعينَ مِلْيونِ» نَسْمَةٍ
جَميعُهُمُ أَهْرامُ مَجْدٍ مُعَظَّمِ

السّردُ فنٌّ يوثّقُ بيتَ القصيد

لا تغيبُ الحكايةُ عن شعرنا العربيّ؛ فمنذ بدايته وهو يستخدمُ القصَّ تقنيةً للوصول إلى ما يريدُ، ودربًا ملوّنةً بالأحاديث حينَ يجمّعُها شاعرٌ خَبِرَ السّيْرَ في طرقاتِ الكلامِ، فذكرُ التفاصيل، ذكرُ المكانِ وذكرُ الزّمان، وذكرُ الشخوص، وحبْكُ التخيُّلِ، ثُمَّ اشتغالُ الشعور بتوثيقِ بعض الحكايات، تمنحُ للنصّ قيمته كي يشقَّ طريقًا إلى المتلقّي، وتمنحُهُ متعةً للقراءة والسرد؛ فالسّردُ في النصِّ فنٌّ يؤنّقُ بيت القصيدةِ، يُلْبِسُهُ زِيَّهُ المُستحقَّ، ويمنحهُ الماءَ كي ينبت اللحنَ حول ضفاف المعاني، وكي تتمايلَ أغصانُها فوقَ سطرِ القلوبِ، فتهتزُّ أرضُ الموسيقا على ضفّةِ القول؛ فالشعر ليس كلامًا مُقفّى، وليس حروفًا تُصَفُّ، وليس تفاعيل ترتصُّ حتى تُكَوِّنَ بيتًا سليمًا من العيبِ، لكنه خلطةٌ تتكاملُ فيها العناصرُ، حتى تكونَ المشاهِدُ آسرةً مثلَما واحةٍ في الصحاري، يميلُ إلى ظلِّها الناسُ والطيرُ والعابرونَ، ويشربُ من مائها من يعاني الظمأْ، فسرد الحكايات في الشعرِ قد يتعكّزُ بالمُتخيَّلِ، قد لا يكونُ سوى قصّةٍ نُسجت من خيالٍ يرى فوقَ واقعَهُ، لا يحُدُّ طموحاتِهِ أفقٌ أو سماءٌ مزيّنةٌ بالنجومِ، ولا بالغيومِ، فقد يجعل الشاعرُ الغيمَ قاربَهُ للعبورِ على الموجِ، قد يجعلُ الشاعرُ النَّجمَ أنثى تسامرُهُ في الليالي، وقد يجعلُ الشاعرُ البحرَ فرقةَ عَزفٍ، وإيقاعُها من هديرٍ ومَدٍّ وجزرٍ، ويجعلُ رملَ الصحاري لهُ ناقةً يتنقّلُ فوقَ مَداها إلى قريةٍ تتأنّقُ فيها الخيامُ، وتستقبلُ الضيفَ بالقهوةِ العربيةِ، بالشاي أو بالضيافةِ فيها، وقد يتشكّلُ من طينةٍ في الحقولِ، ليُصبحَ غصنًا يلوذُ بهِ الطيرُ حينَ يعودُ من البحثِ للعُشِّ، يُطعِمُ أفراخَهُ، ثُمَّ يُنشِدُ لحنًا أنيقًا.

وقد يصطحب شاعرٌ في ترحُّلِهِ صاحبًا، صاحبينِ، مجازًا ليصنع من فكرةِ الصحبِ في النص بابًا لسرد الحكايةِ، مثلَ امرئ القيسِ حينَ تحدَّثَ عن صاحبٍ كان يبكي بكاءً شديدًا بدربٍ يؤدّي إلى مطلبٍ قد يكونُ، وقد لا يكونُ، ورُبَّ الذي كانَ يبكي هو الشاعرُ المتحدِّثُ، لكن رمى مابِهِ من شجونٍ على صاحبٍ كان يمشي ولا يلتفتُ للهمومِ، وذاكَ يناجي على الغصنِ طيرًا، ليصنعَ من فكرةِ الطيرِ شخصًا يبوحُ لهُ بالحكايةِ وهوَ يرتّبُ أفكارَهُ في الفَلاةِ وحولَ بطونِ السيولِ، فيبكي ويرمي البكاءَ على الطيرِ؛ هذا هو الشعرُ، ليسَ التقاطةَ صورةِ شيءٍ نراهُ بعينِ الحقيقةِ، ليسَ حديثًا عن الذّاتِ دون مكانٍ يؤرِّخُ هذا الحديثَ، ودونَ زمانٍ، ودونَ شخوصٍ يشدّونَ حَبْكةَ أشعارِهِ؛ إنّهُ الشعرُ، سردٌ أنيقٌ تُجَمّلُهُ الكلماتُ التي لا تحيدُ عنِ العزفِ والأغنياتْ.

حديث الشعر

محمد عبدالله البريكي