تُعنى بالشعر
والأدب العربي

القوافي

مجلة شهرية تصدر عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة السابعة - العدد (71) - يوليو 2025

الذاكرة الشعرية
بين القديم والحديث

كتمان السر عند الشعراء
دلالات الوعي والإنسانية

البيت
في قصائد الشعراء

البنية الاجتماعية..
وأدوات الكتابة في العصر الحديث

تماهت القصيدة العربية منذ القدم مع واقع الإنسان العربي، وتقاطعت مع مختلف شؤون حياته الاجتماعية، إلى أن أصبحت مرآة لذلك المجتمع الذي تدور حوله وتبحث في أدقّ تفاصيله وقضاياه العامة.

وفـي هذا العدد من «القوافي» نطلّ على القارئ، بموضوع يتناول البنية الاجتماعية في الكتابة الشـعرية، إذ تعدّ ركيزة أساسية في تكوين القصيدة، التي اتّكأت على الموروث وتجاوزت الذات إلى الجماعة. ونسـتعرض مجموعة من الشـواهد التي تشـير إلى ذلك، بأبيات شعرية متنوعة، بدءاً من العصر الجاهلي، ومروراً بمختلف العصور اللاحقة التي شهدت تحولات كثيرة في استنطاق القصيدة العربية للحظة الراهنة واستشراف المستقبل.

وفـي «آفاق» نتحدث عن اللحظة الشـعرية بيـن القديم والحديث، وهي مـن أهمّ عوامل بناء النصّ الشعري، لنصل إلى أن النصوص الشعرية متعالقة يولد بعضها من بعض، وأن التراث الشعري مرجعية لا غنى عنها للشاعر الحديث.

وفي اسـتطلاع موسّـع يتحدث عدد من الشـعراء عن موضوع «الكتابة الإبداعية عبر المنصات الرقمية»، ليؤكدوا أنها تعتمد أساسـاً على وعي الشاعر وتستند إلى مسؤولية فنية وإنسانية في نهاية المطاف.

أما في «مدن القصيدة» فنسـافر إلى مدينة عراقية عريقة هي الرّصافة، التي أصبحت جسـراً شـعريّاً يصل القديم بالحديث، وهي تضمّ اليوم مراكز ثقافية كثيرة، كتب فيها الشعراء وعنها أجمل القصائد التي عكست جمالياتها وعبَرت إلى أبعد جهاتها.

وفي لقاء خاص يؤكد الشـاعر الإماراتي عبد الرحمن الحميري، أن لجوءه إلى الشـعر كان على سبيل الهرب من المعادلات والأرقام التي طغت في برامجه الدراسية. كما يشير إلى أن الشعر العربي ما زال محافظاً على هيبته في كل مناسبة ومساحة.

كما تسـتضيف «القوافي»، الشـاعر المغربي حميد الشمسدي، الذي فاز أخيراً بجائزة «القوافي الذهبية»، ويرى أن مبادرة بيوت الشـعر التي انطلقت من الشارقة شكلت ملاذاً للشعراء العرب، وأن الشعر الأفضل لا غنى له عن نقد أفضل.

ونتطرّق عبر مقالات متنوعة، إلى شـخصيات وموضوعات شعرية، منها مقال عن تجربة الشاعر ابن رشيق القيرواني، صاحب كتاب «العُمدة»، الذي تخلّى عن صياغة الذهب واختار صياغة الشعر.

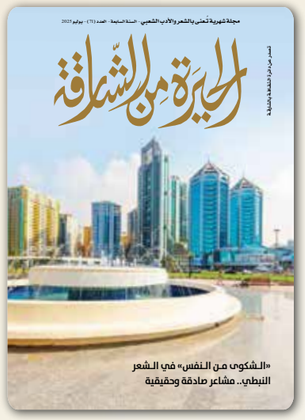
وفي مقال آخر نعود إلى التشكيل الجمالي في الشعر الأموي، الذي عدّه بعضهم نتاج تفاعل بين تراكم التراث والتحولات التاريخية، ونقلة نوعية من الانزياح إلى النمطية.

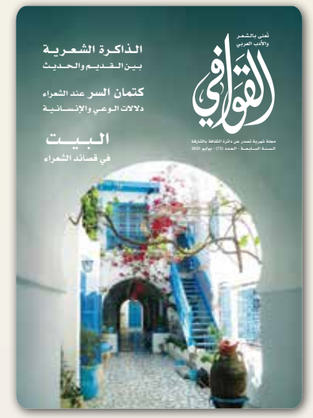
وفي «دلالات» ندخل «البيت» لنستكشف أبوابه الشعرية، وأثره الذي ظل حاضراً في ذاكرة الشعراء على مرّ العصور، بعدما سكنته أجسادهم وكتبته أقلامهم.

كما نقرأ في مجموعة الشـاعر عبدالله الخضير «آمنـتُ بالماء.. رضيتُ بالجمر» الذي يقول فيها الحقيقة كاملة، في الصدق والشعر معاً. ونفسح للقارئ الفرصة للاطلاع على جديد الشعراء، عبر باقة من القصائد الشعرية المبدعة والمتميزة.

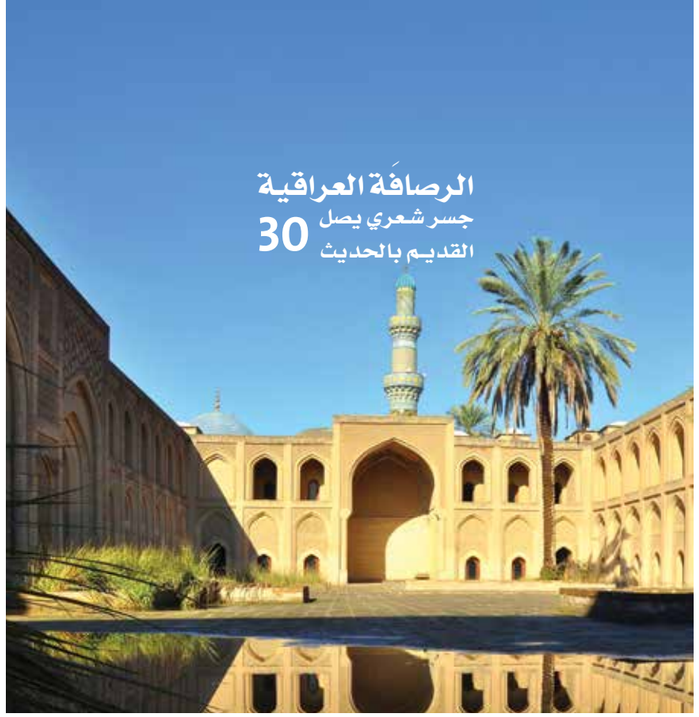
أما قبل

مجلات دائرة الثقافة عدد يوليو 2025م





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



القوافي

مجلة شهرية تُعنى بالشعر والأدب العربي
تصدر عن دائرة الثقافة
العدد (71) - يوليو 2025

إطلالة	البنية الاجتماعية ركيزة مركزية في تكوين القصيدة	08
آفاق	الذاكرة الشعرية بين القديم والحديث	14
أول السطر	عبدالرحمن الحميري: ألجأ إلى الشعر هربا من المعادلات والأرقام	22
مقال	الانطباع القيمي عن الأسد في ذهنية الشاعر العربي	48
عصور	ابن رشيق القيرواني تخلّى عن الذّهب واختار صياغة الشعر	52
دلالات	«البَيْت» في قصائد الشعراء سكنته أجسادُهم وكتبته أقلامُهم	62
تأويلات	سعود سليمان اليوسف يكسر إيقاع المتوقع في «أراود الليل»	72
استراحة الكتب	عبدالله الخضير يقول الحقيقة في «آمنت بالماء.. رضيت بالجمر»	80
نوافذ	كتمان السر عند الشعراء دلالات الوعي والإنسانية	84

شعراء العدد:

18	جبر بعداني
19	اماعلي حاجب
20	أيمن الجبلي
21	حسن النجار
36	حسن القرني
37	بحر الدين عبدالله
38	محمود علي
39	هاشمية الموسوي
58	أحمد محمد زيد
59	سعيد المنصوري
60	سلطان الركيبات
76	وليد عبدالحفيظ
77	لينا فيصل
78	محمود أبو عاشور
79	المختار عبد الله صُلاّحِي
90	هزبر محمود
92	حمزة اليوسف
93	علاء الدين العرموطي

الأسعار:

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

وكلاء التوزيع:

- الإمارات: شركة توصيل للتوزيع والخدمات اللوجستية – 800829733535
- السعودية: شركة تمام العالمية المحدودة – الرياض – 8001240261
- سلطنة عُمان: مؤسسة العطاء للتوزيع – مسقط – 96824491399+
- البحرين: مؤسسة الأيام للنشر – المنامة – 97317617734+
- مصر: مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع – القاهرة – 20227704213+
- الأردن: وكالة التوزيع الأردنية – عمان – 96265300170+
- المغرب: سوشبرس للتوزيع – الدار البيضاء – 212522589913+
- تونس: الشركة التونسية للصحافة – تونس – 21671322499+
- السودان: دار الراوي للنشر والتوزيع – الخرطوم – 249123987321+

عناوين المجلة

الإمارات العربية المتحدة، حكومة الشارقة
دائـــرة الـثـقـــافـــة
ص.ب: 5119، الـشـارقـة
هاتف: 97165683399+
بـرّاق: 97165683700+
Email: qawafi@sdc.gov.ae
poetryhouse@sdc.gov.ae
www.sdc.gov.ae

رئيس دائرة الثقافة
عبدالله بن محمد العويس

مدير إدارة الشؤون الثقافية
محمد إبراهيم القصير

مدير التحرير
محمد عبدالله البريكي

هيئة التحرير
عبدالرزاق الربيعي
د. حنين عمر
عبدالعزيز الهمامي

المتابعة والتنسيق
نورة الخاجة

التصميم والإخراج
محمد سمير

التدقيق اللغوي
فواز الشعّار

التصوير
إبراهيم خليل

التوزيع والإعلانات
خالد صديق

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

أنيري مكان البدر

قَيْس
بن الملوَّح
العصر الأموي

أَنيري مَكانَ البَدْرِ إِنْ أَفَلَ البَدْرُ
وقومي مَقامَ الشَّمْسِ ما استَأخَرَ الفَجْرُ
فَفيكِ مِنَ الشَّمْسِ المُنيرَةِ ضَوْؤها
ولَيْسَ لَها مِنْكِ التَبَسُّمُ والثَّغْرُ
بَلى لَكِ نورُ الشَّمْسِ والبَدْرُ كُلُّهُ
ولا حَمَلَتْ عَيْنَيْكِ شَمسٌ ولا بَدْرُ
لَكِ الشَّرْقَةُ اللَّألاءُ والبَدْرُ طالِعٌ
ولَيسَ لَها مِنْكِ التَّرائِبُ والنَّحْرُ
ومِنْ أَينَ لِلشَّمْسِ المُنيرَةِ بِالضُّحى
بِمَكْحولَةِ العَيْنَيْنِ في طَرْفِها فَتْرُ
وأَنّى لَها مِنْ دَلِّ لَيْلى إِذا انْثَنَتْ
بِعَيْنَيْ مَهاةِ الرَّملِ قَدْ مَسَّها الذُّعْرُ
تَبَسَّمُ لَيْلى عَن ثَنايا كَأَنَّها
أَقاحٍ بِجَرْعاءِ المَراضينِ أَو دُرُّ
مُنَعَّمَةٌ لَو باشَرَ الذَّرُّ جِلْدَها
لَأَثَّرَ مِنْها في مَدارِجِها الذَّرُّ

تجاوزت الذات إلى الجماعة

البنية الاجتماعية

ركيزة في تكوين القصيدة

يُعدُّ الشعر من أقدم الفنون التي عرفها الإنسان العربي، فهو مرآةُ الشعوب، ولسانُ حال المجتمعات، وترجمانُ الوجدان، فينبض بما يعتمل في القلب، ويسرد ما يدور في الواقع، فلا ينفصل عنه، ولا ينعزل عن الناس وهمومهم، بل يتوغّل في أعماقهم، فنسج العرب ذاكرتهم، وخلّدوا مآثرهم، وكان وسيلتهم لحفظ الأنساب، وتوثيق الوقائع، وتسطير المفاخر، حتى غدا الشعر ديوانهم الذي يضمّ مشاعرهم، ويُجسّد هُويّتهم، ويعكس ملامح حضارتهم على امتداد الزمن.

د. إيمان عصام خلف
مصر

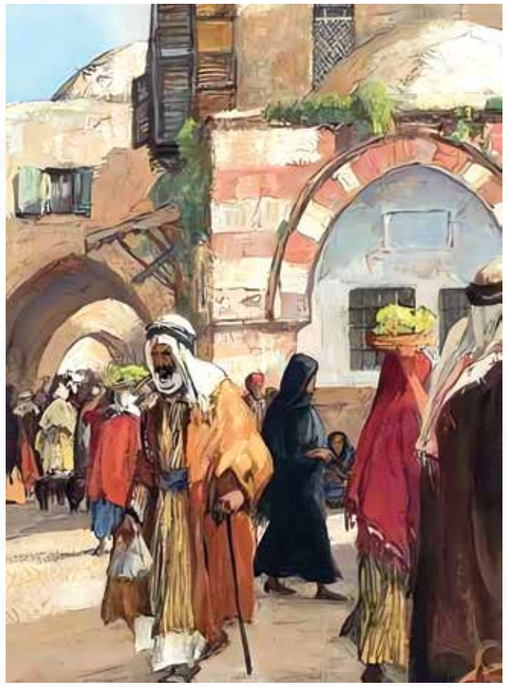
اتخذ الشعر طابعاً اجتماعياً، فتجاوز الذات إلى الجماعة، وانخرط في قضايا الإنسان اليومية، مشكّلاً بذلك بُنيةً اجتماعية تتّكئ على الموروث، وتستنطق اللحظة، وتستشرف المستقبل، فبرع الشاعر العربي في التعبير عن تلك البُنى بما تحمله من قضايا المجتمع وهمومه، فتحول نصه الشعري إلى سجل حافل بالبنى الاجتماعية، مختزناً صور القبيلة والأسرة والعلاقات الطبقية، والتراتبية الاجتماعية، والمرأة، والسلطة، وغيرها من أوجه الحياة، فعكس الشعر العربي البنى الاجتماعية عبر عصوره المختلفة، بل نجح في إعادة تشكيلها عبر رؤى شعرائه.

عكس الشعر العربي البنى الاجتماعية عبر عصوره المختلفة

فالشاعر يرصد مشاهد القبيلة، أو يصور معاناة الفقراء... وغيرها، لتوضيح البنية الاجتماعية في شعره، كونها الإطار الذي تنتظم فيه العلاقات بين الأفراد داخل مجتمع ما، وتشمل ما يعتنقونه من قيم وأعراف، وما يمارسونه من عادات وسلوكات، وما يخضعون له من نظم.

قامت البنية الاجتماعية في العصر الجاهلي على دعائم قبلية صارمة، تحكمها روابط الولاء، وقيم الشجاعة، والكرم، والفخر، فبرع الشاعر في تجسيد صورة متكاملة للبنية الاجتماعية وتماسكها، ويتضح ذلك في قول الشاعر عمرو بن كلثوم:

ونَحْنُ إذا عِمادُ الحَيِّ خَرَّتْ
عَنِ الأَحْفاضِ نَمْنَعُ مَنْ يَلِينا
نَجُذُّ رُؤُوْسَهُمْ فِي غَيْرِ بِرٍّ
فَمَا يَدْرُوْنَ مَاذا يَتَّقُونا



هذه الأبيات نموذج مثاليّ في إبراز ملامح التماسك الاجتماعي في المجتمع القديم، حيث تصور دور القبيلة كياناً يحفظ الشرف، وتجعل من القوة سبيلاً لحماية الذات الجماعية، لا مجرد أداة بطش، وتُقدم تصوراً متكاملاً عن البنية الاجتماعية القائمة على التماسك، والدفاع عن الكيان الجمعي بكل ما أوتي الفرد من قوة.

وبرع الشاعر في توظيف التوثيق الرمزي عبر أشعاره، فحَمَلت بنية لغوية ذات طابع تضخيمي، تقوم على الوفرة العددية، والعراقة، والمهابة، فتحولت الألفاظ إلى مرآة فكرية للبنية الاجتماعية المتماسكة والمتعالية، ونجد ذلك في قوله:

مَلأنا البَرَّ حَتَّى ضاقَ عَنَّا
ونَحْنُ البَحْرُ نَمْلَؤُهُ سَفِينا
إذا بَلَغَ الفِطامَ لَنا صَبِيٌّ
تَخِرُّ لَهُ الجَبابِرُ ساجِدينا

تستنطق اللحظة وتستشرف المستقبل

قامت في العصر الجاهلي على دعائم صارمة

واستطاع عنترة بن شداد توظيف الشعر لإثبات ذاته، فتجاوز شعره وظيفته الجمالية ليغدو مفتاحاً لقراءة بنيته الاجتماعية ورؤيته الذاتية، وقدَّم تصوّراً خاصاً للذات المحجوبة خلف لونها ونسبها بسبب البنية الاجتماعية، فسعى في بناء بطولته ليس بوصفها حقّاً موروثاً، بل فعلاً مكتسباً يفرض الاعتراف قسراً لا طوعاً، حيث يقول:

يُخبِرِكِ مَنْ شَهِدَ الوَقيعَةَ أَنَّني
أَغشَى الوَغى وأَعِفُّ عِندَ المَغْنَمِ
ومُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُماةُ نِزالَهُ
لا مُمْعِنٍ هَرَباً ولا مُسْتَسْلِمِ
جادَت لَهُ كَفّي بِعاجِلِ طَعنَةٍ
بِمُثَقَّفٍ صَدقِ الكُعوبِ مُقَوَّمِ

وظف عنترة بن شداد الشعر لإثبات ذاته

إنّ البنية الاجتماعية في الشعر العربي تتجلى، عبر القضايا التي شغلت بال الشاعر العربي، وهي ليست موضوعات سطحية، بل امتدادات لوعي الشاعر بذاته ومجتمعه، وتعبير عن انخراطه في نسيج الحياة اليومية، واتضح ذلك عند ظهور الإسلام، فتغيّرت البنية الاجتماعية إلى مجتمع مدني قائم على وحدة الأمة والعقيدة، لا النسب والقبيلة، وبرزت قيم جديدة كالعدل، والمساواة، والتضامن، فأثّر هذا التحول في الشعر، إذ أصبح الشاعر واعياً بقيم الرسالة الإسلامية، وظهر ذلك في شعر حسان بن ثابت، حيث يقول:

وأَحسَنُ مِنكَ لَم تَرَ قَطُّ عَيْني
وأَجمَلُ مِنكَ لَم تَلِدِ النِّساءُ
خُلِقتَ مُبَرَّأً مِن كُلِّ عَيْبٍ
كَأَنَّكَ قَد خُلِقتَ كَما تَشاءُ

يستهلّ الشاعر مديحه بمقارنة مطلقة تتعالى على الواقع، وتتجه نحو مثال أعلى يتجاوز المألوف، في تجلٍّ بلاغي يعكس تحوّلاً اجتماعيّاً وجماليّاً عميقاً؛ فابن البيئة القبلية لا يكتفي بتصوير محيطه، بل يُعيد صياغة البنية الاجتماعية في ضوء القيم التي حملها الإسلام، ليُشيّد باللغة منظومةً جديدةً من المعايير، جوهرها الفضيلة بدلاً من العِرق، والسموّ الخُلقي بدلاً من المال، جاعلاً القيم الروحية أساساً للعظمة، لا النسب أو الجاه.

شهدت العصور الإسلامية المتأخّرة تحوّلاً جوهريّاً في بنيتها الاجتماعية؛ إذ بدأت ملامح البداوة العفوية في التلاشي، لتحلّ محلّها مظاهر الحياة الحضرية، مع اتّساع رقعة الدولة، وتزايد التفاعل مع الثقافات المتعددة، ما أفرز أنماطاً اجتماعية جديدة، وقد انعكس هذا التحوّل في البنية على الحياة الأدبية والفكرية،

تتجلّى في القضايا التي شغلت بال الشاعر العربي

ولا سيّما الشعر، فصار مرآةً صادقةً لتلك التقلّبات، وتجسيداً حيّاً لاضطراب القيم، فبرز صوت الزهد ممثّلاً في شعر أبي العتاهية، الذي عبّر عن نظرة دينية متأملة في تقلبات الحياة، ومرتبطة بالبنية الاجتماعية التي بدأت تعاني التفاوت الطبقي والترف والانسياق وراء الأهواء؛ حيث يقول:

سُبْحانَ مَنْ يُعطي بَغَيْرِ حِسابِ
مَلِكِ المُلوكِ ووارِثِ الأَربابِ
ومُدَبِّرِ الدُّنْيا وجاعِلِ لَيْلِها
سَكَناً ومَنزِلَ غَيْثِ كُلِّ سَحابِ
يا نَفْسُ لا تَتَعَرَّضي لِعَطِيَّةٍ
إِلّا عَطِيَّةَ رَبِّكِ الوَهّابِ
يا نَفسُ هَلّا تَعمَلينَ فإنَّنا
في دارِ مُعتَمَلٍ لِدارِ ثَوابِ

وجسّد ابن الرومي في شعره تحوّلات البنية الاجتماعية التي رافقت مظاهر التمدّن والرفاهية، بينما الواقع المتأنّق يعاني خواءً روحيّاً وفراغاً في المعنى؛ ولم يقف عند حدود التأمّل الفردي، بل اتّخذ من شعره منبراً لموقف أخلاقي ناقد، يُسهم في مساءلة الذات والواقع على السواء، ويتجلى ذلك في قوله:

فلا تَحْسَبِ الدُّنْيا إذا ما سَكَنْتَها
قَراراً فما دُنْياك غَيْرُ طَريقِ
متى غَمَرَتْ دُنْيا أخاها بمائها
فَلَيْس وإنْ أَرْوَتْهُ غَيْرَ غَريقِ
عَلَيْكَ بدارٍ لا يَزولُ ظلالُها
ولا يَتأذّى أهْلُها بِمَضيقِ
فما يَبْلُغُ الرّاضي رِضاهُ بِبُلْغَةٍ
ولا يَنْقَعُ الصّادي صَداهُ بريقِ

وكان للمرأة وجودٌ لافت في تحوّلات البنية الاجتماعية، إذ لم تكن مجرّد تابع، بل كياناً فاعلاً في التغيير، فقد تبدّلت صورتها من رمز وجداني للجمال والعفّة، إلى شريك روحي في الشعر العُذري، ثم إلى صوتٍ مستقل في البيئات الحضرية، لا سيّما في الأندلس، حيث ظهرت أسماء نسائية تركت بصمة ثقافية واضحة، مثل ولّادة بنت المستكفي، التي أعلنت ذاتها شعرياً بجرأة وتميّز، وعبّرت عن حضورها بكل فخر، وتبيَّنَ ذلك في قولها:

شهدت العصور الإسلامية تحولاً جوهرياً فيها

حضرت المرأة فيها بوصفها كياناً فاعلاً في التغيير

وَدَّعَ الصَّبْرَ مُحِبٌّ وَدَّعَكْ
ذائِعٌ مِنْ سِرِّه ما اسْتَوْدَعَكْ
يَقْرَعُ السِّنَّ على أَنْ لَمْ يَكُنْ
زادَ في تِلْك الخُطى إذْ شَيَّعَكْ
يا أَخا البَدْرِ سَناءً وسَنىً
حَفِظَ اللَّهُ زماناً أَطْلَعَكْ
إنْ يَطُلْ بَعْدَكَ لَيْلي فَلَكَمْ
بِتُّ أَشْكو قِصَرَ اللَّيْلِ مَعَكْ

تقدّم ولّادة نموذجاً متفرّداً للمرأة الشاعرة في مجتمع أتاح لها فرصة المشاركة الثقافية والانفعالية، وقد عبّرت عن ألم الفقد وصدق العاطفة بلغة شاعرية راقية، وعَكَست أشعارها تحوّلاً في البنية الاجتماعية من الحجب إلى الحضور، ومن الصمت إلى البوح، ومن الانفعال إلى الفعل.

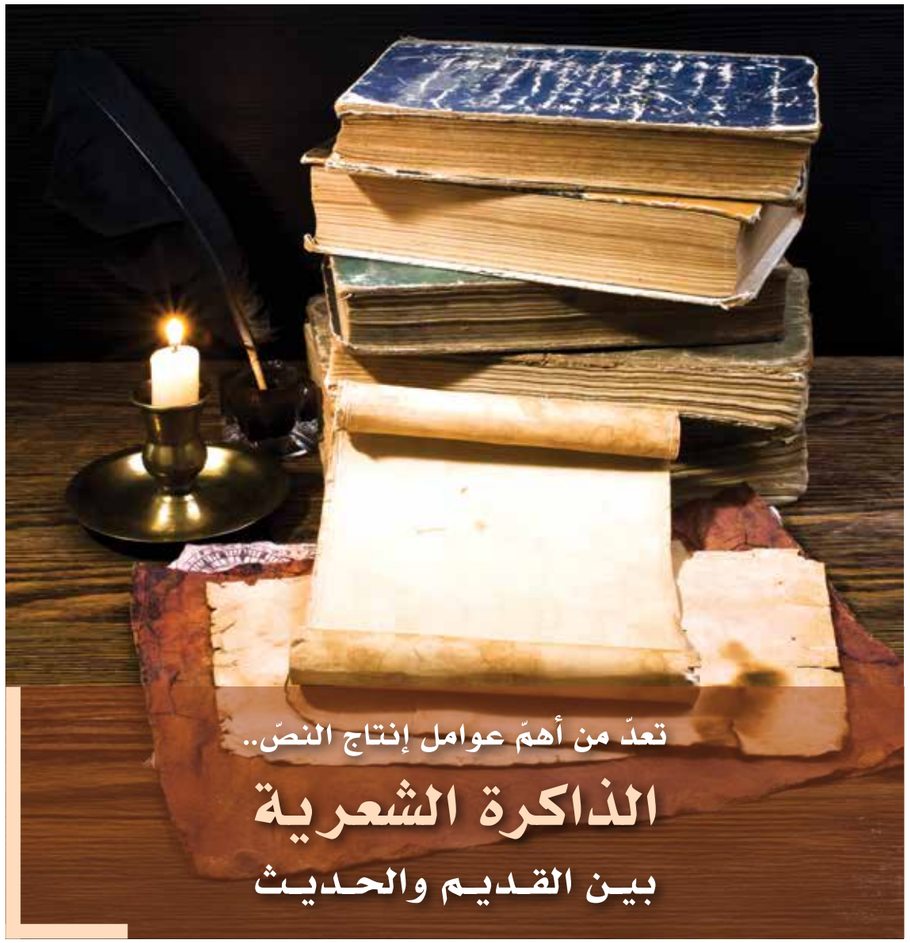
وتتجلّى البنية الاجتماعية في العصر الحديث في كلٍّ من القرية والمدينة بوصفها انعكاساً لطبيعة العلاقات الإنسانية، ومنظومة القيم التي تحكم سلوك الأفراد، حيثُ تميل القرية إلى التلقائية والتكافل، بينما تتّسم المدينة بالتعقيد والتفاوت الطبقي، ما يخلق تبايناً جذريّاً في أنماط الحياة، وفي نظرة الشعراء إلى كلّ منهما، فجسد الشاعر أحمد شوقي العلاقة الجدلية بين القرى والمدن في شعره، ليس بوصفهما موضعين جغرافيين فحسب، بل كونهما رمزين لبنيتين اجتماعيتين متغايرتين في المبدأ والوظيفة، موضحاً ذلك في قوله:

مِنْ أَيِّ عَهدٍ في القُرى تَتَدَفَّقُ
وبِأَيِّ كَفٍّ في المَدائِنِ تُغدِقُ
ومِنَ السَّماءِ نَزَلْتَ أَم فُجِّرتَ مِنْ
عَلْيا الجِنانِ جَداوِلاً تَتَرَقرَقُ
وبِأَيِّ عَيْنٍ أَم بِأَيَّةِ مُزنَةٍ
أَم أَيِّ طوفانٍ تَفيضُ وتَفْهَقُ
وبِأَيِّ نَولٍ أَنتَ ناسِجُ بُرْدَةٍ
لِلضِّفَّتَيْنِ جَديدُها لا يُخلَقُ

قدَّم الشاعر خطاباً شعريّاً مشحوناً بالدلالة، واستنطق برمز الماء العلاقة الخفيّة بين الأصل والفعل، وبين الجذور والمظاهر، فكشف عن بنية اجتماعية تُشير إلى أن العدل لا يتحقّق بمجرد فيض العطاء، بل يقوم على الاعتراف بالمنبع، والإنصاف في التوزيع، حيث يُصبح الإنصاف شرطاً أساسيّاً لتحقيق التوازن بين منابع الخير ومصباته.

تجلّت في العصر الحديث في ثنائية القرية والمدينة

إنّ البنية الاجتماعية في الشعر ليست عنصراً طارئاً، ولا مظهراً هامشياً، بل لبٌّ أصيلٌ في تكوين القصيدة، وركيزةٌ مركزيةٌ في اشتغالها الجمالي والفكري، وحين يرتبط الشعرُ بالبنية الاجتماعية، لا يفقد صوره الجمالية، بل يُسهم في فهم العلاقة المعقّدة بين اللغة والحياة، والنص والنسق، والقول والتحوّل.



الذاكرة الشعرية
بين القديم والحديث

تعدّ من أهمّ عوامل إنتاج النصّ..

ارتبط الأدب منذ القدم بالذاكرة، فهو قد بدأ شفوياً، فبني إلقاؤه وإيقاعاته وتنظيماته بطريقة تسمح ببقائه زمناً طويلاً في الذاكرة. كما أنّ مضامينه خضعت لمتطلبات الذاكرة. وطالما ردّد الشعراء القدماء أنه من المستحيل قول شيء أصيل لم يأت به من سبقهم، وأنّ المتأخّر منهم يستعين بنصوص من سبقوه ويستوحي منها أو يكررها، فالنصوص متعالقة يولد بعضها من بعض؛ يبرز ذلك في قول زهير بن أبي سلمى:

ما أرانا نَقولُ إلّا رجيعاً ومُعاداً من قَوْلِنا مَكْرورا

د. سلطان الزغول
الأردن

ويدلل ابن رشيق القيرواني على أهمية الذاكرة الشعرية في إنتاج النصّ، مؤكداً أن الشعر ينشأ مما حفظه الشاعر وتعلّمه من نصوص سبقته. فالشعر لا ينشأ إلّا عن الشعر، ويعلق على ذلك بالقول: «إنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه». كما يطرح الحاتمي في «حلية المحاضرة» قضية اعتماد النص على نصوص سبقته، حيث يورد نصّاً لأحمد بن أبي طاهر (ت 280 ه) يقول فيه: «كلام العرب ملتبس بعضه ببعض، وآخذ أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفحته وامتحنته. والمتحفظ المطبوع بلاغة وشعراً من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذاً من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس».

يرى رولان بارت أنّ الكتابات الممكنة لكاتب معيّن تتمّ تحت ضغط التاريخ والتقاليد؛ ففي اللحظة التي يقترح فيها التاريخ العام، أو يفرض إشكالية جديدة للغة الأدبية تظلّ الكتابة ممتلئة بذكرى استعمالاتها السابقة؛ فلكلمات اللغة ذاكرة تظلّ تلحّ حتى تَمْثُل وسط دلالات جديدة. من هذا المنطلق يمكن النظر في تجربة شعراء الإحياء؛ فها هو محمود سامي البارودي، يصف حروباً شارك فيها، وعلى الرغم من جودة الوصف، فإنّ القصيدة عامرة بالروح الشعرية القديمة التي تظهر بوضوح لمن يطالع نصوصه الحربية هذه. فهو إذ يصوّر معركة خاضها في القرم عام 1877 يستخدم ألفاظ شاعر عربي يعيش في جزيرة العرب قبل الإسلام، وصوره، وكأنه لم يعش هذه الحرب قدر معايشته لما اختزنته ذاكرته من الشعر العربي القديم؛ وقال خلال تلك الحرب:

ونَقْعٍ كلُجِّ البَحْر خُضْتُ غماره
ولا مَعْقِلٌ إلّا المناصِلُ والجُردُ

لاحظ كيف يتسلّق على قول امرئ القيس في معلّقته:

ولَيْلٍ كَمَوجِ البَحْرِ أرخى سُدولَهُ
عَلَيَّ بِأَنواعِ الهُمومِ لِيَبْتَلي
وقَدْ أَغْتَدي والطَّيْرُ في وُكُناتِها
بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

فيتحول الليل إلى النقع، والموج مع كاف التشبيه إلى اللجّ مع الكاف، بينما يحافظ البحر على مكانته مشبّهاً به. لكن البارودي فاعل في البيت يخوض غمار غبار المعركة، على العكس من امرئ القيس الذي أرخى الليل سدوله على العالم، من دون أن تكون له حيلة في ذلك. ثم يتحول المنجرد عند امرئ القيس، في البيت التالي إلى مجموعة جُرُد تخوض المعركة.

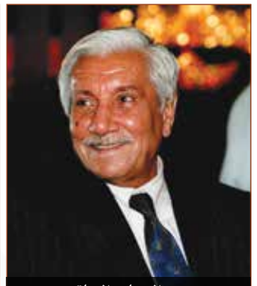
لكن هل أسهمت هذه التغيرات التي أجراها البارودي، في الموسيقا والقافية، أو في المعنى، بتقديم إضافة إلى نصّه؟ أعتقد أن النص ظل يسبح في إطار تقليد التراث الشعري العربي. ظل أسيراً لذاكرته، ولم يستطع أن ينتقل إلى عالم جديد على الرغم من بعض التغييرات اللفظية الطفيفة التي لم تدفع إلى تغيير مضمون البناء القائم على الترديد والتذكر.

إذا انتقلنا من تجربة شعراء الإحياء إلى مطلع قصيدة الشاعر حيدر محمود «الشاهد الأخير»، وجدنا أنه يعيد إنتاج المقدمة الطللية في القصيدة العربية قبل الإسلام، فنكاد نلمحه يخاطب صاحبه المتخيّل الذي يتأمل الطلل متسائلاً:

على من تُنادي أيُّهذا المُكابِدُ
ولم يَبْقَ في الصحراء غَيْرُك شاهِدُ

لكنّ حيدر محمود، غير مَعنيّ بقضية الطلل بمفهومه القديم، إنه يستفيد من التراكمات المعرفية في الذاكرة الثقافية العربية الجمعية خلفيةً تناصيّةً تناسب موقفه وهو يعبّر عن تعاطفه، بل انحيازه لذلك العربي الذي ما زال قابضاً على الجمر في زمن التراجع. ثم يُعلمُ صاحبه أنّ الدار قد أقفرت وخلت:

لَقَدْ أَقْفَرَتْ، إلّا من الذُّلِّ، أرضُها
فَكُلّ نَباتٍ يُطْلِعُ الرَّمْلُ فاسِدُ



عبد الوهاب البياتي

حيدر محمود

عبدالله أبو شميس

محمود سامي البارودي

وحين نقرأ هذا البيت نستعيد جملة من المقدمات في تاريخ الشعر العربي؛ نذكر منها قول الحارث بن عباد:

حَـيّ المَنـازلَ أقْفَـرَتْ بِسـهام
وعَفَـتْ مَعالِمُهَـا بِجَنْـبِ بَـرام

فحيدر محمود، يقدم رؤية موازية لرؤية الشـاعر القديم في مقدمة قصيدتـه، فهو عبر إعادة إنتاج المقدمة الطللية ينظر من زاوية أخرى مختلفة تماماً تمثـل موقفاً حديثاً، وبذلك يتّكئ على التراث الشعري العربي ليعبّر عن حال العرب في عصرنا، وما هم فيه من ضعف. وهذا هو الاسـتخدام الأمثـل للتراث، حيث ينتقل الشـاعر بالقارئ إلى مناطـق جديدة عبر توظيف ما رسـخ في الذاكرة الشعرية العربية.

ومن الأمثلة الدالّة في هذا السياق قصيدة عبد الوهاب البياتي «مَوْتُ المتنبّي»، إذ يسـتعيد فكرة اهتمام المتنبّي بالسيف وسيلةً لتحقيـق المجد. لكن اليأس الذي يغلف نصّه، في إطار تعبيره عن معاناته من السـلطة الحاكمة فـي العراق وقت كتابة نصّه، يدفعه إلى كسر سيفه أو بيعه:

السَّـيْفُ كانَ ريشَـتي ورايَـــةَ الـفَـجـيـعَـةْ
هَـمَـمْـتُ أنْ أَكْـسِـرَهُ هَـمَـمْـتُ أنْ أبـيـعَـهْ

لكلمـات اللغة ذاكـرة تظلّ تلحّ حتـى تَمْثُـل وسـط دلالات جديدة

ويبرز هنا تناصّ البياتي مع قول المتنبي، مشيداً بالسيف إلى درجة تفضيله على القلم، سلاحه الأساسي:

حتّـى رَجَعْـتُ وأقْلامـي قوائلُ لي
المَجْد للسَّـيْف لَيْسَ المَجْـدُ لِلْقَلَم
اكتُـبْ بِنـا أبـداً بَعْـدَ الكِتـاب بِهِ
فإنّمـا نَحْـنُ للأَسْـيافِ كالخَـدَم

تمكّـن البياتي من أن يـذوّب قول المتنبّي فـي جمل مكثّفة تظهر بسلاسـة في إطار قصيدته منسجمة مع ما يجاورها صوتياً وموسـيقياً. فهو يعلن مرجعيته المتمثلة في لغة المتنبّي الشعرية، لكـنّ هذه المرجعية تندمج في السـياق الدرامي لقصيدة البياتي لتلـوح من بعيد، من دون أن تهيمن علـى البناء الجديد؛ وهذا ما يمكن أن نطلق عليه التناصّ الإبداعي.

فـي هذا الإطار من التناصّ الإبداعي الغنيّ، يمكن النظر في قصيدة الشـاعر المعاصر عبدالله أبو شـميس «قمر بغداد» التي نشـرت في العدد (44) من مجلة «القوافي»، وتتّكئ موسيقياً على قصيدة ابن زُريق البغدادي:

لا تَعْذِليـه فَـإنَّ العَـذْلَ يُولعُـهُ
قَـدْ قُلْتِ حَقـاً ولَكِن لَيسَ يَسـمَعُهُ

بـل يندفع فيها أبو شـميس، إلـى حديقة ابن زريـق اللغوية ليسـتعير من نصّه ألفاظاً وتراكيب وقوافـي، لكنه يوظفها ليقدم وجهة نظر زوجة ابن زُريق البغدادي، تلك المرأة المنسيّة الرابضة فـي بغداد تعاني فقد زوجها الـذي خرج من بغداد يطارد أحلاماً هلك دونها.

التراث الشعري مرجعية لا غنى عنها للشاعر الحديث

تنطلق القصيدة من لحظة درامية عميقة، تتقاطع فيها مشاعر زوجة حزينة تقف أمام نهر دجلة في العصر العباسيّ، مع إحساس شـاعر معاصر يسـتحضر مآسـي العراق وأحزانـه، ويحيلنا أبو شميس، إلى لحظة تاريخية إبداعية، تتوهّج فيها قصيدة ابن زريق التي تستدعيها ذاكرة المتلقّي، وهذا الاستدعاء يسهم في تآلفنا مع النصّ ومعرفته بشـكل أفضل. وبالاتّكاء على نصّ ابن زريق، الذي يقدّم الأرض الملائمة التي يرتفع عليها بنيان نصّه، نسمع في نصّ أبو شميس، صوت المرأة التي تصرخ:

وكُنْـتُ أعْلَمُ لمّـا سـارَ مُرْتَحلاً
أنّـي أودّعُ نَفْسـي إذْ أودّعـهُ

وهنـا يبرز التناصّ الإبداعي مع نصّ ابن زريق بأجلى صوره، فإذا كان ابن زريق يقول عن فراق زوجته المحبوبة:

وَدَّعْتُـهُ وبـوُدّي لَـوْ يُوَدِّعُنِـي
صَفـوُ الحَيـاةِ وأَنّـي لا أُوَدِّعُـهُ

معلناً أنـه يفضل مفارقة الوداعة والصفـو على فراقها، فإنّ صوت المرأة الذي يطلقه نصّ أبو شميس، يعبّر عن ذوبان النفس فـي المحبوب عبر إعـادة تركيب البيت المرجعي؛ فأبو شـميس يكمـل نصّ ابن زريق عبر تقديمه صوت المـرأة الذي ظلّ مغيّباً قروناً طويلة.

تقوم إحدى أهم رهانات مسـألة التناصّ على العلاقة التي يقيمهـا الأدب مع صيغة سـابقة، ويعمـدُ المبدعُ إلـى اعتماد نمـاذج ممـا قرأه من أجل إعـادة بنائها بصيغـة جديدة. فإما أن يمثّل عمله امتداداً للعمل السـابق من دون إضافة، أو يقوم علـى نَسْـجِ العمل من جديـد مقدماً وجهة نظـر متقاربة معه، أو يمثـل قَطعاً مع النمـوذج. أو ينبني على عمليـة قلب لوجهة نظر المبدع السـابق، وعلى إنتاج عمل يتفوق فنياً على مرجعه. وإذا كان الاستسـلام للنص القديم واتّباعه سمة بدايات شعرنا الحديـث، فقد أظهر شـعراؤنا بعد ذلك قدرتهم على اسـتلهام التراث الشـعري العربي وإعادة إنتاجـه إبداعياً عبر التناصّ. فالتراث الشـعري العربي يشـكل مرجعية لا غنى عنها للشاعر الحديث فـي أي بناء جديد يعبّر عن هموم عصره وإشـكالاته الخاصة.

صورة غير معلقة

جبر بعداني
اليمن

أناخـتْ بباب الله كفّاً ومَسْـبَحَهْ ... وسَـجّادةً عِدْلَ الحَياةِ مُوَشّـحَهْ
وثَوْباً توشّـى بالصّـلاةِ ومُصْحَفاً ... شريفاً بجَوْفِ الليلِ تَصحو لِتَفْتَحَهْ
ودَمْعـاً تعالـى اللـهُ لألأهُ جَـرى ... على غَيْمِ عَيْنَيْها الكَريمِ لِتَسْفَحَهْ
فمـا بَيْـن أُمّـي والسّـماءِ عَلاقَةٌ ... على الحُبِّ لا شيءٌ سِواهُ لِتَمْنَحَهْ
ومـا بَيْـن كَفَّيْها الدُّعاءُ شَـقيقُنا ... كمـا طوَّحَتْنا سَـرَّها أنْ تُطوِّحَه
على صَمْتِهـا يَهْمي الكَلامُ قَصائداً ... ضفائرُها خُضْرُ الحُروفِ مُسَرّحَهْ
ومِنْ تَحْتِ نَعْلَيْها الجِنانُ تَلوحُ لي ... فأهْفو لِفَرْطِ الشّوْقِ روحاً مُجَنّحَهْ
لمـاذا لأمّـي لا نُعَلِّـقُ صـورةً ... سـألتُ أبي والذِّكْريـاتُ مُجَرّحَهْ
أجابَ : لكي لا يَسْقُطَ البَيْتُ فَوْقَنا ... فَكَفَّتُهـا عَـنْ كلِّ شـيءٍ مُرَجَّحَهْ
سماءٌ وأفْلاكٌ وشَـمْسٌ فهلْ تُرى ... بإمْكانِنا ثَنْيُ الطّبـاقِ المُصَفّحَهْ
وَهَبْنـا ثَنَيْناهـا فَكَيْـفَ نُعيدُها ... إلى السِّيرَةِ الأولى فِساحاً مُسَطّحَهْ
أُطِلُّ على أمّي الشَّـريفةِ مِنْ ذُرى ... فؤداي بلَوحاتِ البَديعِ المُمَسْرَحَهْ
وأمّي مِنَ القاموسِ أثْرى تُصيبُني ... مَـرارةُ أنّ الشِّـعْرَ يَفْقِـدُ مَلْمَحَهْ
فأيُّ مَـلاكٍ يَقْدرُ الرَّسْـمُ مَنْحهُ ... مَلامِحَ شَـكْلٍ مِنْ خيالي لأَشْرَحَهْ
أقـولُ لأمّـي والحَنيـنُ مَدائـحٌ ... سَـماويَّةُ المَعْنى عَذارى مُنَقَّحَهْ
وظَلَّ رِهانُ الشِّـعْرِ مُنْذُ خَسِـرْتُهُ ... يُعيدُ رهانَ الحـبِّ فيكِ لأَرْبَحَهْ

مفاتيح

اماعلي حاجب
موريتانيا

خُذي مُفكّرتي الصُّغْرى وأسْفاري ... ورَتِّبـي فـي زَوايا البَيْتِ أشْـعاري
قَدْ تَعْثُرينَ على خَيْطٍ على قَمَرٍ ... بأغْنِياتـي بِقُمْصانـي بـأزْراري
قَـدْ تَعْثُريـنَ على قَلْبـي بِرابِيَةٍ ... مِنْ أحْرُفي البيضِ أو أعْصابِ أوْتاري
قـد تَعْثُرينَ عَلـيَّ الآنَ مُبْتَسِـماً ... بَيْنَ الغُيـومِ وصَـدْري لِلْهوى عارِ
فَفَتّشـي في لُغاتِ الأرْضِ عَنْ لُغَةٍ ... لِتَقْرئينـي أو ارْمينـي إلـى النّارِ
أنـا مُحـاولَـةٌ كُـبْـرى لأُغْـنِـيَـةٍ ... سَـتَعْبُر الكَـوْنَ إعْصـاراً بإعْصـارِ
خُذي مَفاتيحَ شِعْري وافْتَحي داري ... وفَتِّشـي فـي خَبايـا كُلِّ أشْـعاري
تَـرَيَّـثي ثَـمَّ أنْـفـاسٌ مُبَعْثَرَةٌ ... وذِكْرَيـاتٌ عَـنِ الأحْبـابِ والجارِ
وثَـمَّ أغْنِيةٌ عَـنْ سِـحْرِ فاطِمَةٍ ... وألْـفُ أغْنِيةٍ عَـنْ دَمْعِهـا الجاري
تَرَيّثـي كُلُّ أحْبابـي الْهُنَا عَبَروا ... بَيْنَ الحُروفِ تَنادَوْا خَلْفَ أسْواري
هُنا حَبيباتُ شِـعْري ألْـفُ فاتِنَةٍ ... خُطَّتْ بِقَلْبي كَنَقْـشٍ فَوْقَ أحْجارِ
هُنـا هُنـا قَمَـرٌ يَتْلـو غَرائبَـهُ ... على السُّـطوحِ هُنا أسْـرارُ أسْراري
خُذي مَفاتيحَ شِعْري وافْتَحي داري ... وخَرْبِشي فَوْقَ حيطاني وأشْجاري
كُلُّ الأغاني الّتي خَطَّتْ أنامِلَ مَنْ ... مَـرُّوا، تُـراودُ أسْـماعي وأفْـكاري
وكُلُّ عُصْفـورَةٍ حَطَّـتْ بِنافِذَتي ... طارَتْ تُـرَدِّدُ في الغاباتِ أخْباري
وكُلُّ فاتِنَـةٍ مِـنْ حُلْمِهـا وَطَـنٌ ... سَـكَنْتُهُ مُسْـتَعيداً ألْـفَ مِشْـوارِ

على جسر الشعور

أيمن الجبلي
سوريا

جـاؤوا غَمامـاً بالسَّـرابِ تَحَلَّـى ... لَـمْ يَهْطِلـوا بالصِّدْقِ يَوْمـاً.. كَلَّا
جـاؤوا كَما رَحَلوا بِغَيْـرِ حَقائبٍ ... إلَّا التـي مِـنْ مـاءِ عَيْنـيَ تُمْـلا
كالمـاءِ كانـوا لِلطَّـوِيِّ على ظَما ... بَلْ هُـمْ على مـا كانَ مِنْهُمْ أحْلَى
بانـوا فَبانَـتْ دُونَهُـمْ غاياتُهُـمْ ... في عُرْفِهِـمْ كُنْتُ العُبُورَ السَّـهْلا
قَلْبي هُوَ المِشْكاةُ صـارَ دَليلَهُمْ ... جِسْـرٌ أنا.. لَمْ يَشْـكُ مِنْهُـمْ ثِقْلا
مَـرُّوا ومـا إنْ مَـرَّ آخِـرُ رَهْطِهِمْ ... قطَعُوا الحِبـالَ وأوْرَثوني الخَذْلا
ألقَـوْا عَلَـيَّ حِبالَهُمْ تَسْـعى ولَمْ ... أكُ مُلْقِيـاً لأَرُدَّ كَيْـداً حَبْـلا
كُرْمـى لِنـارٍ بَعْـدُ مـا آنَسْـتُها ... في كُـلِّ وادٍ كُـنْتُ أخْـلَعُ نَعْلا

جَمَعـوا عَليَّ الـرَّأْيَ ثُـمَّ تَعازَموا ... أنْ يَطْرحوني فـي الغَيابَةِ جَهْلا
لَمْ يَعْلمُـوا أنِّي وَضَعْـتُ بِرَحْلِهِمْ ... ذَاتَ الصُّـواعِ فَفَتِّشُـوهُمْ رَحْـلا
يابِئْرَ يوسُفَ هَلْ حفِظْتَ وُجُوهَهُمْ ... لِتَحُـلَّ بَيْـنَ الشَّـاهِدِينَ مَحَـلَّا
فالذِّئْبُ في القَفَصِ البَريءِ وإنَّهُ ... لا يَسْـتَحقُّ بمـا ادَّعَـوْهُ القَتْـلا
حُمِّلْـتُ رُؤياهُـمْ فقـامَ كَبِيرُهُمْ ... وإلـى جَبينـي تَلَّنِـي فاسْـتَلّا
لَمْ يَرْتَجِفْ في الكَفِّ نَصْلٌ مُرْغَمٌ ... لـكِـنَّـهُ بـالـدَّمْـعِ ذَنْـبـاً سَـلَّا
شَـكِّي على التَّسْـآلِ أدْمَنَ طَرْقَهُ ... مُـذْ حَوَّلـوا فِيهِـمْ يقينـيَ كَهْلا
مـا زال يَذْبَحُنِـي سُـؤالٌ مُوْجَـعٌ ... مَـنْ عَلَّمَ الإخْـلاصَ أَنْ يَتَخَلَّى

فصول مزهرات

حسن النجار
الإمارات

تسامى باسِقاً، وازْدانَ فَيْئا ... وأثْمَرَ في رِياضِ العُمْرِ ضَوْءا
وأوْغَلَ في فَيافي المَجْدِ سَعْياً ... ومُرْتَحِلاً كأنَّ الرّوحَ ظَمْأى
لإشْراقٍ يَجِدُّ، وكُلُّ دَرْبٍ ... يَلوحُ لَه سَيَسْتَهْويهِ بَدْءا
وفي كُلِّ المَواسِمِ أمْنِياتٌ ... سَيَبْعَثُها هَوىً وتَعودُ مَلْأى
بِما جادَتْ فُصولٌ مُزْهِراتٌ ... وأخْرى قَدْ تكونُ عَلَيْهِ عِبْئا
وهذا العُمْرُ يَوْمٌ فيه داءٌ ... وآخرُ كالنّسيمِ يَهُبُّ بُرْءا
ويَوْمٌ قَدْ يَجودُ بكلِّ شَيءٍ ... ويَومٌ قَد يَضِنُّ عَليكَ شَيْئا
ويَوْمٌ قَدْ يَراكَ بِغَيرِ مَعْنى ... ويَوْمٌ قَد يَزِفُّكَ فيهِ كُفْئا
تَبارَكَتِ الحَياةُ بعاشقيها ... ومِنْ هُمْ عَن صُروفِ اليَأسِ أنْأى
ومَنْ غَنَّى بِرُغمِ لَفيفِ حُزنٍ ... ودشَّنَ خُطْوةً وامتدَّ ضَوْءا

تخصص في الهندسة وحقق حضورا في الساحة الشعرية

عبدالرحمن الحميري:

ألجأ إلى الشعر هربا من المعادلات والأرقام

وجد الشاعر الإماراتي عبد الرحمن الحميري، في الشعر متنفساً وملاذاً يلجأ إليه بعيداً من الأرقام والمعادلات الهندسية، التي تلتهم معظم ساعات يومه، كونه يعمل مهندساً، وهذا العمل لم يقف حائلاً بينه وبين أن يكون اليوم في مقدّمة الشعراء الشباب الذين يتصدّرون المشهد الشعري في دولة الإمارات. وقد أكّدت مجموعته الشعرية «الأولوية للوحيدين» الصادرة عن «دار رواشن للنشر والتوزيع» 2019، هذا الحضور.

جمانة الطراونة
الأردن

وهو اليوم شريكٌ مؤسس في منصّتين لهما علاقة بالكتابة: الأولى «مُشاة»، وهي شركة إماراتية متخصصة في كتابة المحتوى الإبداعي بكل أنواعه، من نصوص وسيناريوهات وقصائد، للأفراد والمؤسسات، والثانية «فعولُـنْ»، وهي إلكترونية شعرية تقدّم منهجاً متخصصاً للراغبين في تعلّم العَروض والأوزان والبحور، بهدف كتابة القصائد كتابةً سليمةً وموزونةً. وللوقوف عند تجربته الشعرية وآرائه في عدد من القضايا الثقافية والأدبية كان معه الحوار الآتي:

• كتبتَ أول قصيدة عمودية على بحر الوافر؛ هل يجرّك الحنين إلى تلك البدايات؟ ومتى يحدث ذلك في الغالب؟

- أعتقد أن حنيني إلى البدايات الشعرية ليس إلى القصائد نفسها، بل إلى الحالة التي كُتبت بها، وأعني حماسة البدايات، أحنّ إلى تلك الطاقة النقية واندفاع المراهقة الذي لا يعبأ كثيراً بالضوابط والقيود، ويكتب مثل سيلٍ جارف، وحين يتقدّم الشاعر في العمر وتتوسّع قراءاته ومداركه، يخفّف من اندفاعه ويتأنّى في الكتابة، ويصبح انتقائياً ومشكِّكاً أكثر. و كلّما قرأ قصائد عظيمة، كبح جماحهُ وألزم نفسه أن يكتب إمّا مثلها أو أفضل منها، وإلاّ فليعتزل الشعر؛ هذا الصراع الذاتي قد يُفضي به إلى وأْد كثيرٍ من الأفكار التي لربما أدهشتْ لو أنها رأت النور؛ هي حال معقدة لا أعمّمها على كل الشعراء، وفي الشعر فريقان، مثل جرير والفرزدق: أحدهما يغرف من بحر والآخر ينحت في صخر.

بالعودة إلى البدايات، تحضرني مقولة للشاعر الإسباني مارك بايس «في العشرين يكتب المرء شعراً كأنه مفاعل نووي، أما في الثلاثين فيكتب كأنه عاملٌ في مفاعل نووي». نعم، أحياناً أحنّ إلى جرأة المراهقة، وأودّ أن أخلع عني ثوب الحكمة والحذر، مع التشديد على أن قصائد المراهقة لا تمثلني الآن، ويستحيل أن أنشرها أو أُلقيها في أمسية، لكنني لا أتبرّأ منها.

التأثير أمر نسبي

• التجربة الشعرية لا تولد من الفراغ، هل تأثرت في بداية مسارك بشاعر ترك بصمة على شعرك؟

- بلا شك لم تولد من فراغ، ولكنها، كذلك، لم تولد من تأثرٍ بشاعر معين او بتجربة محددة، بل كانت نتيجة عوامل وقراءات متنوعة وأمزجة متباينة تراكم بعضها على بعض حتى صارت تجربة. طبعاً في بداية حياتي تأثرت ببعض الشعراء، لكنني انحزت إلى القصيدة لا الشاعر.. أحياناً أقرأ ديواناً فتدهشني فيه قصيدةٌ وأحفظها وأردّدها مفتوناً بها، وإن سُئلت عن بقية قصائد الديوان لما تذكّرت منها شيئاً، لذا فالتأثير أمرٌ نسبي، وعلى الشاعر أن يعي الفرق بين التأثّر والتقليد؛ لا بأس أن تتأثر بتجربة في

> **لا أتبرأ من قصائد كتبتها في البدايات**

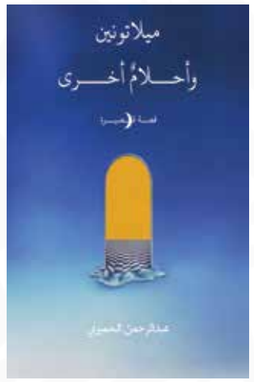
بداية مسيرتك، لكن بمرور الوقت عليك أن تجد صوتك الخاص وأسلوبك الأصيل.

• يشكّل الشعور بالوحدة، العمود الفقري في مجموعتك الشعرية «الأولوية للوحيدين»؛ متى تكون الأولوية للوحدة؟

- هذا العنوان كان مجرد عبارة غرّدت بها قبل إصدار الكتاب بسنتين، ولم يدر بخلدي آنذاك أنها ستصير عنواناً لمجموعتي الشعرية الأولى، كنت وما زلت أستسقي بعض إلهامي من الوحيدين الذين يمشون فرادى وسط كل هذه الحشود، يتناولون طعامهم وحدهم، ويفضّلون الذهاب إلى السينما من دون رفقة.. وتراهم من حينٍ إلى آخر جالسين في زوايا المقاهي، مستغرقين في كتابٍ أو شاردين في النوافذ. لطالما رأيتهم بصفتهم كائناتٍ خيالية؛ المغزى من عبارة «الأولوية للوحيدين» أن يُعاملوا معاملةً خاصة، كما يحدث في بعض مرافق الخدمات العامة مثلاً، حيث تُمنح الأولوية للأسر أو كبار السن أو ذوي الاحتياجات الخاصة، ولا ينبغي أن يُفسّر العنوان أو أن يُحاكم على أسس منطقية، فهي مجرد فكرة طارئة في الخيال، شأنها شأن المجازات التي لا تؤُخذ على محمل الجد.

• كيف تقرأ هذه التجربة اليوم ضمن مسيرتك الشعرية، حين تراجعها؟

- ما زلت ممتناً لهذه التجربة، فالإصدار الأول- البكر- نكهة خاصة وحظوةٌ لا ينالها سواه، والنشر الورقي للمرة الأولى يُعيد الإنسان طفلاً يستكشف ما حوله، مندفعاً ومتلعثماً في آن



واحد، يغادر مربّعه الآمن إلى حيث يجرحه الشــوك وتلسعه النار، ويقــف على حافة احتمالاتٍ غامضة، فإمّا أن يحلّق أو يبقى معلّقاً أو تهوي به الريحُ؛ المهم أن تجرّب وتنال حصّتك من الأدرينالين وتتــرك أثراً في مكانٍ ما. أحببت إصداري الأول مثلما يحبّ المرء نسخته القديمة، يتفّهمها ويتسامح معها؛ لقد جعلني أتلمّس طريقي وأعــرف نفســي أكثر، ويكفيه أن أتــاح لي التقاء القــرّاء والنظر مباشرةً في أعينهم.

جروح عاطفية

• تتمحور قصائدك حول الذات الإنسانية، ومعاناتها في محيط تتصادم معه؛ هل الشــعر وليد معاناة؟ وكيف تســتطيع تحويل تلك المعاناة إلى طاقة تحفّز على الإبداع؟

- لا يتوجّب أن نأخذ مفهوم أن الشعر أو الإبداع يولد من رحم المعاناة بمعناها الضيق؛ فالمعاناة ليست جوعاً أو حرباً أو جروحاً عاطفية، قد تكون صراعات إنســانية بحتة في الدواخل البشرية، وهي صراعات نفســية موجودة فينا منذ الأزل. المعاناة قد تكون هواجس أو مخاوف خاصة يمرّ بها الشاعر، قد تكون نقصاً ما، أو حرقةً نابعــةً من نزعةٍ إلى ما هو أكثر، من رغبةٍ عارمة بترك أثر في هذه الحياة.

أحياناً يخلق الشاعر معاناته بنفسه ويكتب ويُبدع حتى لو كان يتقلّــب على أرائك مــن ذهب. في أيام الجامعة، كانت دراســتي للهندسة نوعاً من المعاناة، وكانت تتناقض مع ميولي الأدبية - ولن أخوض هنا في ســبب اختيار التخصص- القصد أن هذه المعضلة جعلتني أكتب أكثر، رأيت في الشــعر متنفّســاً ومــلاذاً ألجأ إليه، بعيــداً من الأرقام والمعادلات. وليس بالضرورة أن ما أكتبه حينها يتحدث عن معاناة الهندســة تحديــداً، هي تمنحني الضغط الذي يدفعني للمناورة في الخيال واستكشــاف الأماكن القصية، وتفتح عيني على ما غفلت عنه من معانٍ وأبعاد.

شعريّة السرد

• كتبــت القصة القصيرة؛ هل وظّفت الســرد في الشــعر؟ وهل استفدت من الشعر في السرد؟

- بالنســبة لي، الشعر أثّر في الســرد أكثر مما أثّر السرد في الشــعر، ولم أتعمّد توظيف جنسٍ أدبي في جنسٍ آخر، هي أشــياء تأتي على ســجيّتها مع الممارســة واكتساب الأسلوب، أعتقد أن الشعر ألقى بظلاله على كتابتي للقصص القصيرة، ليس من ناحية المجازات والاســتعارات، فأنا لا أحب أن أُفرط منها في الســرد،

ولكن من ناحية الفكرة الشــاعرية والضبابيــة والأبواب الموارية والصمت والظلال؛ أحسّ أن خلف كل قصة قصيرة أكتبها، قصيدةً لم أكتبها.

• تتردّد كثيراً مقولة ترى أنّ هذا ليس زمن الشــعر، وأن الشــعر صار مهمّشــاً ونائياً في الظــل، وأنّ الرواية قد حلّت محلّه؛ هل تتّفق مع هذا الرأي؟

- كلّا، فأنــا لا أرى هــذا الــرأي إلّا في العناويــن العريضة واللقــاءات مع بعض النقّــاد الذين صاروا يكرّرونه كالأســطوانة المشــروخة، أمــا في الواقــع فإنّ الشــعر ما زال يبــرق ويرعد، محافظــاً على هيبته وســمائه العالية؛ ربما تراجــع عمّا كان عليه فــي عقودٍ ماضية، ولكن بعضهم يصوّر الأمر كأن الشــعر انقرض أو صــار منبوذاً، وهذا خطأ. أعتقد أن من أســباب هذا الافتراض هو قلة الإقبال على كتب الشــعر فــي معارض الكتاب، وهذا ليس معياراً يُعتدّ به، إذ إنّ كثيراً من الكتب المحسوبة على الشعر ليست شعراً أصلاً، بل مجرد نثرٍ وخواطر، وقد وجدتْ لنفسها لواءً شرعياً تنضوي تحته وهو «قصيدة النثر»، فما أغزرَ الإصدارات التي تجد على غلافها تصنيف «شــعر» ولكنها كفثاء الســيل! أنا أقيس واقع الشعر بنبض الشــارع، لا بكلام الأبراج العاجية، والشارع متعطّشٌ للشــعر، وما زال يطرب وينتشي بسماعه؛ انظروا إلى شعبية برامج «بودكاست» القائمة على الشعر، وانظروا إلى المسابقات الشعرية الضخمة هنــا وهناك، والزخم الذي يرافقهــا والجدل الذي يُثار حولهــا. أو دعكم مــن كل هــذا، تأمّلوا كيف تلمع عين الإنســان العاديّ العفويّ، حين تُهديه قصيدةً أو تكتب فيه بيتين من الشعر.

للإصــدار الأول نكهــة خاصــة وحظوة لا ينالها سواه

شرود

عبدالرحمن الحميري - الإمارات

شُــرودُكِ لا يَــرى إلّا أَمامَــهْ ... يَسـيرُ إلى الخُلـود بـلا قِيامَهْ
سَـهِرْتِ علـى السَّـماءِ بِعَيْـن أمٍّ ... لِكَيْ تَصِلَ السَّـحابَةُ بالسَّـلامَهْ
تَحَسَّسْـتِ الهَـوا مِـنْ بَعْـدِ ريحٍ ... كأنّـكِ تَجْبُريـنَ لـهُ عِظامَـهْ
بِعَيْنَـكِ تُرْضِعيـنَ البَحْرَ مَـدّاً ... لأنَّ المَوْجَ..لَـم يَبْلُـغْ فِطامَـهْ
أصابِعُـك التـي تَلْهـو بِشَعْـرٍ ... تُخَيّـط لَيْلَنـا حتّـى نَنـامَـهْ
إذا تـاهَ الصّـدى بَعْدَ الأغانـي ... يَرى فـي ثَغْرِكِ السّـاهي مُقامَهْ
ويَرْجو الوَرْدُ في عَيْنَيْكِ مَوْتـاً ... لِتَمْشـي فـي جَنازَتِهِ الغَمـامَـهْ
كأنّـك تُنْصِتيـن إلـى مَـلاكٍ ... ومِـنْ تَنْهيدةٍ..يَنْسـى كلامَـهْ
كـأنّـكِ مِـنْ زمـانٍ سَـوْف يأتي ... وأنْتِ الآنَ..لَسـتِ سِـوى علامَهْ
شُرودُكِ كان خَيْلاً مِنْ حَريـرٍ ... فَكَيْـفَ أشُـدُّ فـي رِفْـقٍ لِجامَهْ
وأنْتِ النَّهْرُ.. يَجْري في ابْتِهـالٍ ... وما مِـنْ ضِفّـةٍ تَلْقى اهْتِمامَـهْ
أراكِ، ولا أراكِ..فأنْـتِ غَيْـبٌ ... تَبَـدّى لي..ولَـمْ يَنْزِعْ لِثامَـهْ
كأنّـكِ نِيَّـةٌ فـي قَلْبِ طِفْـلٍ ... يَصـومُ بها..ولَـمْ يُكْمِـلْ صِيامَهْ
كأنّـكِ جَنّـةٌ في حُلْـمِ شَيْـخٍ ... يَنـامُ مـن الأذانِ إلـى الإقامَـهْ
كأنّـكِ آخِـرُ الشِّـعْرِ المُصَفَّـى ... ومَـنْ يَلْقاكِ..يَظْفَـرْ بالإمامَـهْ
يُكَبِّـرُ خَلْفِـي الشُّـعَراءُ جَهْـراً ... وفي سِـرّي.. تَلَوْتُكِ بابْتِسـامَهْ

أكدوا أنها مرتبطة بوعي الشاعر وقدرته على التواصل
مبدعون: الكتابة عبر المنصّات الرقميّة
مسؤولية فنيّة وإنسانيّة

ظل الشعر على مرّ العصور ملاذ الشعراء، الذي يمنحهم الوجاهة الثقافية والهالة السحرية. وفي زمن المنصات الرقمية صار الشاعر أقرب من أي وقت مضى إلى جمهوره ومتلقّيه، ولم يعد النص الشعري وحده، ما يمكن قراءته، بل أصبح الشاعر نفسه مادة للتأويل والمساءلة. هنا نستطلع آراء عدد من النقّاد والمبدعين، عن موضوع حرية الشاعر في الكتابة عبر المنصات الرقمية، لمعرفة تصوّراتهم عن طبيعة الحريّة الأدبيّة وحدودها، وأثر التفاعل الفوريّ في النصّ الشعريّ في العصر الحديث.

مروة حلاوة
سوريا

د. محمد أبو الشوارب:

المسؤوليات الفنية والاجتماعية

يقدّم د. محمّد أبو الشوارب، منظوراً نقدياً معمّقاً، ويقول «الحريّة الجامحة، من دون قيدٍ أو شرطٍ ما هي سوى وهم وزيف؛ فرّاء الشعر في الفضاءات الرقمية المختلفة صاروا يمارسون إزاء النصوص الشعرية المعروضة عليهم أدواراً رقابيّةً متنوّعة ذات أبعاد نقديّةٍ وتقويميّة، دينيّاً واجتماعيّاً وسياسيّاً وفنيّاً، ما سبّب التوتّر لدى الشعراء، مع ظنّ بعضهم بتعطّل الرقابة مع استغنائهم عن النشر الورقيّ. وهم لم يعودوا مطالَبين بمساءلة أنفسهم عند الكتابة عن مدى مقبوليّة نصوصهم لدى الآخر على تنوّع فئاته وأنماطه».

ويستمر في توثيق تاريخ طويلٍ من تدخّل الجمهور في النصّ الشعريّ، ويقول «لا شكّ عندي في أنّ هذه العلاقات الجديدة التي نشأت بين الشاعر والمتلقّي في العالم الرقميّ، فتحت أمام الشعراء أبواباً واسعةً للتعرّف من قربٍ إلى استجابات المتلقّين. وقدمت لهم فرصاً ذهبيّة لتلمّس آفاق انتظار القرّاء بما يُتيح للشعراء القدرة على التعبير وفق رؤاهم الذاتيّة الخاصّة عن العالم الذي يتقاسمونه معهم في حُريّة حقيقيّة غير وهميّة أو زائفة».

مريم قوش:

رسالة الحرية وسعة الفضاء

تربط الشاعرة مريم قوش، حريّة الشاعر بوعيه الأخلاقيّ والإنسانيّ، وترى أنّ الخوف من التأويل أو الإقصاء يجب أن لا يوقف صوت الشاعر إن آمن برسالة الحريّة. وحريّةُ الشاعر وسعةُ فضاء لغته مرهونتان بوعي الشاعر لمعنى الحريّة ومنوطتان بإيمانه بالدور الإنسانيّ للكتابة. والحياد في القضايا الإنسانيّة ليس حياداً، بل انحدارٌ تدريجيٌّ مع الظلم.

وترى أن هذا النوع من الرقابة يقلّص الإبداع الأدبيّ، بخلاف النصوص المثيرة للضجّة التي أدّت بأصحابها إلى تعديلها أوحذفها.

د. سعد الدين كليب:

رؤية النص والذات من منظور آخر

أمّا الناقد د. سعد الدين كليب، فيوازن بين الحريّة والانفتاح على الآخر؛ فلا يرى في الجمهور قيداً بالضرورة، بل فرصةً لفهم النصّ والذات من زوايا جديدة، شرط أن يقرّر الشاعر وجهة النصّ. ويؤكّد أنّ «الحريّة شرط الإبداع، ولا يجوز التخفّف منها تحت أيّ حسبان. ولا يتعلّق الأمر بالتعبير عن الآراء والمواقف أو المشاعر والأحاسيس وحسب، بل بالشكل الفنيّ وطرائق الصياغة اللغويّة والأسلوبيّة، أيضاً، بمعنى أنّ الحريّة التي هي شرط الإبداع لا تتحدّد بجانبٍ من دون آخر، من جوانب العمليّة الإبداعيّة». ويشير إلى أنّ التعديل أو التراجع لا يُعدّ تقليصاً للحريّة إن جاء من وعيٍ جماليٍّ. لكنّ الخضوع للجمهور بدافع الخوف، لا يمثّل مراجعةً بل خيانةً للنصّ. ولا شك في أنّ التجاوب مع النقد، على مواقع التواصل أو سواها، يفتح الباب على رؤية النصّ والذات من منظور الآخر، وهو ضرورة فنيّة وثقافيّة؛ على أن يكون ذلك محكوماً بطبيعة النصّ وبخطابه الكلّيّ، فما لا ينسجم مع تلك الطبيعة وذلك الخطاب لا ينبغي الأخذ به حتّى لو كان صاحبُ الرأي أستاذ الأساتذة».

أسيل سقلاوي:

قدرة الشاعر على قول ما يريد

أمّا الشاعرة أسيل سقلاوي، فترى أنّ الحريّة المطلقة «لم تكن موجودةً في السابق ولا اليوم. والقلق والخوف من الإقصاء، سواء من الجمهور أو المؤسّسات، يحدّان من قدرة الشاعر على قول كلّ ما يريد».

تقول «فيما يتعلّق بالفضاء الرقميّ، أرى أنّه لا يصنعُ تجارب حقيقيّة، فالشعر الحقيقيّ نجده بعيداً من هذه الفضاءات. كما أنّ التأثر بردود الفعل البشريّة أمرٌ طبيعيّ، وقد يحدث أن يُعدّل الشاعر نصّه.. قد نكون من بين هؤلاء الذين يُغريهم الشعور بالقبول، لكنّ الإبداع الحقيقيّ ليس له علاقةٌ لا بالحريّة ولا حتّى بالمتلقّي».

د. جاسم العجّة:

وعي خاص وفلسفة في التواصل

فيما يربط د. جاسم العجّة، الحريّة بالنضج والمسؤوليّة، فالانفتاح الرقميّ قد يربك الكاتبَ قليلاً، لكنّه لا يقيّده ما دام يحترم فنّه ويفهم اختلافات جمهوره. يقول: «الأديب حرّ فيما ينشر، وقد وفرت له مواقع التواصل جمهوراً جالساً في الغرفة المجاورة، ومن الطبيعيّ ان يتعامل كلُّ أديبٍ مع نتاجه بوعيه الخاصّ وفلسفته في التواصل. والأجدى هنا أن لا يقع الأديبُ تحت إغراء النشر السريع، فالعمل الأدبيُّ في النهاية مسؤوليةٌ فنيّةٌ تجنّبه اشكاليّات سوء الفهم».

كما يعترف بوجود تأثيرٍ مباشرٍ لردود الفعل في بعض الشعراء، لكنّه لا يرفض التعديل إذا كان بدافع تحسين العمل، وليس الخوف. والفارق عنده في مدى وعي الشاعر بمسؤوليّته الإبداعيّة، لا في طبيعة الردود. ويبيّن أنّ هذه خصيصة أعطت الأديب «لحظويّة استجابة» من القارئ لكنّها في الوقت ذاته تطالبه أن لا يأمن سطحيّة الطرح وعدم نضوج التجربة، وسدّ منافذ رداءة التأويل.

د.إيمان عبد الهادي:

الأعراف وضبط سلوك الفرد

أما الشاعرة د. إيمان عبد الهادي، فتؤكّد أنّ الحريّة ليست منحةً، بل «أساس ومتن متين» للكاتب، وترفض فكرة وصاية الجمهور عليه. وتوضّح أنّ الحريّة لا يمكن أن تكون مطلقة ضمن السياق الإنسانيّ والاجتماعيّ، وأنّها بطبيعتها محكومةٌ بالأعراف التي تضبط سلوك الفرد، من دون أن تكون قائمةً على الخوف. تقول «أكتبُ ما يمليه عليّ وجودي. نعم، خضت حواراتٍ طويلةً بعد نشر نصوصي، واستغرقت أحياناً أكثر ممّا استغرقه خلق النصّ ذاته، لأنّ جزءاً من النصّ هو تلقّيه وارتداداته».

ولاترى د. إيمان، مشكلةً في تعديل نصوصها استناداً إلى توجيه النخبة الواعية «لا أخجل أن أعدّل نصّاً يُقنعني متلقيه بخطئي أو مجانبتي لفكرةٍ جماليّةٍ أعلى، ولديّ دائرةٌ نخبويّةٌ من القرّاء الذين أركنُ إلى ذائقتهم، وقد أحذفُ نصوصاً كاملةً، حينَ أجدُ أنّ من الأجدى ممارسة المحوِ بحقّها».

هاجر عمر:

لا قيد على الموهبة

أمّا الشاعرة هاجرعمر، فترى أنّ فضاء الشعر أرحب من أي قيد، حتّى من اللغة ذاتها، وأنّ تعليقات الجمهور لا تمثّل قيداً حقيقيّاً ما دام الشاعر يملك وعياً فنيّاً ورؤيةً إنسانية. وتؤمن بقدرة الشاعر على فرض تجربته على المتلقّي. وترى أن ما كان يدعى سابقاً «الموجة الأدبيّة» من ذوّاقة الشعر ونقّاده وكانت تقود عمليّة الإقصاء لم تعد فاعلةً على مواقع التواصل، مع حريّة الشاعر في النشر عبرها، من دون قيدٍ من مسؤول نشر أو رقيب سوى ضميره الفنيّ والإنسانيّ.

وتؤكد أن ردود الفعل الفوريّة لا تشكّل تهديداً للشاعر الواعي ولا يمكن أن يمثّل تعليقٌ عابرٌ نوعاً من الحصار على الموهبة، أو قيداً على الإبداع.. فالشاعر يفرض رؤيته مع الوقت».

نور الموصلي:

مواجهة يومية مع الجمهور

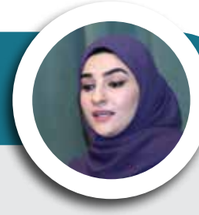
تذهب الشاعرة نور الموصلي، إلى أنّ الشاعر بات في مواجهةٍ يوميّةٍ مع الجمهور، حيث لم يعد يكتب في عزلة، بل أصبح عليه أن يواجه نقداً فورياً وتأويلاتٍ متعدّدة. ومع أنّ الخوف من الإقصاء والتأويل المفرط بات أمراً واقعاً فينبغي ألّا يكون عائقاً يقف في وجه الشاعر، بل مدعاة للتأمّل العميق والكتابة الواعية لا الخانعة. والشاعر الحقيقيّ مستعدٌ دوماً للدفاع عن نصّه وأفكاره وطريقته في طرحها.

كما تعترف نور، بأنّ بعض الشعراء يعدّلون نصوصهم بناءً على تعليقات الجمهور، إمّا لإرضائه أو للاستفادة من ملاحظاته. لكنّها ترى في هذا التفاعل فرصةً لخلق نصٍّ حيّ، وليس قيداً، شرط أن لا يتحوّل الأمر إلى سعيٍ محموم وراء رضى الجمهور على حساب الأصالة.

عبدالمنعم الأمير:

الشاعر يصنع حريته

يميّز الشاعر عبد المنعم الأمير، مع بداية الكتابة بين «شاعر تابع وآخر متبوع» على نحو ثابتٍ رغم تغيّر الثقافات، ويؤكد أن الشاعر يصنع حريّته بذاته ومن داخله؛ فإن كانت له ميولٌ للخضوع فسيكون كذلك وإلّا فهو الحريّة عينها. وليس للتكنلوجيا الحديثة التي وضعت الشاعر وجهاً لوجهٍ مع متلقّيه قيد، إذا لم يكن هو في داخله قابلاً للتدجين. ومن الممكن أن يستمع الشاعر لتنبيهٍ من المتلقّي يخصّ خللاً ما فيدفعه إلى تشذيبه بما لا يتدخّل أو يقلّص من حريّة الإبداع، لأنّ الأمر أولاً وآخراً منوطٌ باقتناع الناصّ ولا يستطيع أحدٌ أن يفرضَ عليه».



أسماء الحمادي:

الطائر الحرّ

وتشبّه الشاعرة أسماء الحمادي، الشاعر بالطائر الحرّ الذي من حقّه التحليق بأجنحته من غير المساس بها، فبإمكانه مراوغة القيود «بأجنحة المجاز»، رغم وجود ضوابط لا يمكن القفز فوقها.

وتفرّق أسماء بين النقد الموضوعيّ الذي قد يدفع الشاعر إلى مراجعة نصّه، والتعليقات الانفعاليّة أو المغرضة التي لا تستحقّ الالتفات؛ تقول «قد يُعيد الشاعر النظر، ولا أظن أنّ الأمر يصل إلى الحذف. تبقى حريّة الشاعر محكومةً بضوابط دينيّة واجتماعيّة ولغويّة وفنيّة، ومن حقّه التحليق بأجنحته من غير المساس بها».

تضم اليوم الكثير من المراكز الثقافية

الرصافة العراقية

جسر شعري يصل القديم بالحديث

عبدالرزّاق الربيعي
عُمان

تقع الرُّصافة على الجانب الشرقي لنهر دجلة ببغداد، مقابل الكرخ، ويفصل بينهما النهر، الذي ينساب هادئاً من شمال العراق حتى جنوبه، يبدأ تاريخها مع تاريخ «المدينة المدوّرة»، أو «دار السلام»، كما يُطلق على بغداد التي بناها الخليفة العبّاسي أبو جعفر المنصور، سنة 762م، لتكون عاصمة الخلافة، علماً بأن المصادر التاريخية تؤكّد أن المكان الذي شُيّدت عليه مدينة بغداد كان مأهولاً، وقد ورد اسمها في أكثر من وثيقة بابلية، تعود إلى عصر حمورابي بحدود عام 1700 ق.م.

ومعنى كلمة «الرُّصافة» اللغوي، كما ورد في «المعجم الوسيط»: «كل منبت بالسواد وغلب على محلة ببغداد»، وهي على وزن فُعالة، وجذرها «رَصَف».

جنود المنصور

وعن سبب بنائها يذكر المؤرّخون أن أبا جعفر المنصور، واجه مشكلات الانقسام في الجيش، فأشار قثم بن العباس بن عبيد الله بن عباس، وكان يجلّه ويحترم رأيه، إلى احتمال تآمر الجُند عليه، وقدّم نصيحته للحفاظ على وحدة الجيش، واستقرار الحكم، ويكون الحلّ في بناء مدينة جديدة أشار عليه بمكانها، وقال للخليفة المنصُور «تعبر بابنك فتنزله في ذلك الجانب، وتحوّل معه قطعة من جيشك، فيصير ذلك بلداً، وهذا بلد، فإن فسد عليك أولئك ضربتهم بهؤلاء، وإن فسد عليك هؤلاء ضربتهم بأولئك». فأعجب المنصُور برأيه، فأرسل ابنه المهديّ، ونزل بجنده في الجانب الشرقي من المدينة، وأعطى أمراء الجيش الأراضي، فبنوا وتوسّعوا وسُمّي الجزء الجديد من المدينة «الرُّصافة».

رُصافات

وهناك مناطق أخرى حملت اسم «الرُّصافة»، منها: رُصافة الشام، التي بناها هشام بن عبد الملك غربي الفرات، قرب مدينة الرقة، و«رُصافة هشام»، و«رُصافة أبي العباس» التي شيّدها أبو العباس السفّاح في الأنبار. والرُّصافة حي في قرطبة على شاطئ النهر الكبير، وقد ورد اسمها في قصيدة نسبت إلى عبد الرحمن الداخل (731—788م) قالها حين رأى نخلة بالرُّصافة، فتذكّر وطنه وشبهها بحاله في غربته:

تَبَدَّتْ لنا وسْطَ الرُّصافة نَخْلَةٌ
تَناءتْ بأرْضِ الغَرْب عَنْ بَلَدِ النَّخْلِ
فَقُلتُ شَبيهي في التَّغَرُّبِ والنّوى
وطولِ التَّنائي عن بَنِيَّ وعَنْ أَهْلي
نَشَأْتِ بأرْضٍ أنْتِ فيها غَريبَةٌ
فَمِثْلُكِ في الإقْصاءِ والمُنْتأى مِثْلي

لكنّ أشــهرها الرُّصافة البغدادية، لسـعتها وجمالها وتاريخها، وهذه السـمات جعلتهـا قبلة الشـعراء، الذين كتبـوا فيها أجمل القصائد؛ وأشهرها قصيدة عليّ بن الجَهم (803-863 م) فما يُذكر اسـم الرُّصافة إلّا ويحضر اسم الشاعر عليّ بن الجَهْم، وقصيدته المعروفـة، وما جرى له مع الخليفة العباسـي المتوكّل، حين رأى أن ألفاظه خشنة بحكم ملازمته البادية، فأمر له بدار على شاطئ دجلة، قرب الجسـر الذي يربط الكرخ بالرُّصافة، فأقام فيها ستة أشهر ثم استدعاه الخليفة فأنشد قصيدته المعروفة:

عُيـونُ المَها بَيْنَ الرُّصافة والجِسْـرِ
جَلَبْنَ الهَوى من حَيْثُ أَدْري ولا أَدْري
أَعَدْنَ لِيَ الشَّـوْقَ القَديـمَ ولَمْ أَكُن
سَـلَوْتُ ولكِن زِدْنَ جَمْـراً على جَمْرِ
سَـلِمْنَ وأَسْـلَمْنَ القُلـوبَ كأَنَّمـا
تُشَـكُّ بِأَطْـرافِ المُثَقَّفَـةِ السُّـمْرِ
وقُـلْـنَ لَـنا نَـحـنُ الأَهِـلَّـةُ إِنَّـما
تُضيءُ لِمَن يَسـري بِلَيـلٍ وَلا تَقري

وقبل أن ينتهي قال المتوكل: «أوقفوه، فأنا أخشـى أن يذوب رقّة ولطافة».

أحمد بخيت

عارف الساعدي

محمد العموش

لميعة عبّاس عمارة

عرفـت الرُّصافـة ببسـاتينها ونسائمها العليلة

قضبان من الدّر

وعرّفت الرُّصافة ببساتينها، ونسائمها العليلة التي تَهبّ من نهر دجلة، مساء، ولجمال المكان بنى الخليفة المهدي بن جعفر المنصور (744-785م) فيها قصره عام 775م، الذي يطلق عليه اسـم «قصر الرُّصافة»، وفي هذا القصر يقول ابن الرومي (836-896م):

سَقى اللهُ قَصْراً بالرُّصافَةِ شاقَني
بأَعْـلاهُ قَصْريَ الـدّلالِ رُصافي
أَشـارَ بِقُضْبـانٍ منَ الـدُّرِّ قُمِّعَتْ
يَواقيـتَ حُمْراً تَسْـتَبيحُ عَفافي

الباب الوسطاني

نصب الشهيد

وتغنّـى الشـعراء المعاصـرون بالرُّصافة، التي تضـمّ اليوم الكثيـر من المراكز الثقافية، لعل أبرزها «بيت الحكمة» الذي يُعدُّ مـن أكبر المعالـم التراثية في بغداد، ويعود إنشـاؤه إلى العصر العباسـي، وتحديداً إلى زمن خلافة هارون الرشيد(766-809م). ومن المعالم الأخرى: القصر العباسـيّ، والمدرسـة المستنصرية، والمركز الثقافي البغداديّ، الذي يقع في نهاية شارع المتنبّي.

والشـاعر محمد مهدي الجواهـري (1899-1997م) يخاطب في قصيدته «فـي بغداد»، الريح طالباً منهـا أن تحيي الرُّصافة حين تمرّ بنخيلها وأشجارها وزهور حدائقها وضفاف نهرها:

يا نَسْمَةَ الرّيحِ مِنْ بَيْنِ الرَّياحينِ
حَيِّي الرُّصافـةَ عَنّي ثُمّ حَيِّيني
لا تَعْبَقـي أبـداً إلّا مُعطّـرَةً
ريّانـةً بِشـذى وِرْدٍ ونسـرين
ولي إلى الكَرْخ منْ غَربيّهاَ طَرَبٌ
يَـكادُ مِنْ هـزّةٍ لِلْكَـرْخ يَرْميني
واللهِ لـولا رُبوعٌ قَـدْ أَلِفْتُ بِهاً
عَيْشَ الأَليفَيْنِ أرْجوهاوتَرْجوني

زرقة الفجر

وفي قصيدته «مواويلُ دِمَشْقِيّةٌ إلى قَمرِ بَغداد»، يرسم الشاعر نزار قباني (1923-1998) مشهداً لصباح دمشقيّ توقظه به زوجته العراقية بلقيس الراوي، ليرى في عينيها زرقة الفجر، وفي صوتها الرُّصافة وفي شعرها موجات نهر ديالى.

تغنّـى بها الشـعراء المعاصرون منهـم السـاعدي والصحيـح وبخيت

أمّا الشاعر مصطفى جمال الدين (1926-1996) فيخاطب بغـداد التي قاومت الغـزاة الذيـن تعاقبوا عليها، فانكسـروا عنـد أبوابها وبقيت مركـزاً حضارياً عامـراً بالمعارف والعلوم والحياة، مستشـرفاً المسـتقبل، ويعيد صياغـة معنى لبيت قاله الشاعر أحمد شـوقي، في قصيدة ألقاها عام 1926، في حفل تكريـم أقيم لـه، متحدّثاً عن المصير المشـترك، فالألم واحد والجرح واحد:

كُلَّـما أَنَّ بـالـعـراقُ جَـريـحٌ
لَمَسَ الشَّـرْقُ جَنْبَهُ فـي عُمانِهْ

فيقـول مصطفى جمال الدين، في قصيدتـه التي ألقاها في مؤتمر الأدباء العرب، ومهرجان الشعر في بغداد عام 1965:

بَغْدادُ ما اشْـتَبَكَتْ عَلَيْـكِ الأَعْصُرُ
إلّا ذَوَتْ ووَريـقُ عُمْـرِكِ أَخْضَـرُ
مَرَّتْ بِـكِ الدُّنْيا وصُبْحُك مُشْـمِسٌ
ودَجَـتْ عَلَيْكِ ووَجْهُ لَيْلِـكِ مُقْمِرُ
وإذا تَـهَـدَّج بـالـرُّصـافَـةِ صَـوْتُـهُ
جَفِلَـتْ بِمِصْرَ على صَـداهُ الأَقْصُرُ

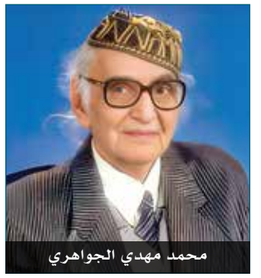
سهر الضياء

وتستحضر الشاعرة لميعة عبّاس عمارة، مطلع قصيدة عليّ بن الجَهم، فتمدُّ جسراً بين الشعر القديم والحديث، لتعبر الكلمات إلى الضفّة الأخرى، حيث الضياء التي تتلألأ عند شواطئها، وأناقة الرُّصافة التي سحر عينيها يجعل الشعر يتفجّر:

لِمَها الرُّصافَةِ في الهَوى سِفْرُ
لِعُيونِها يَتَفَجَّرُ الشِّعْرُ
سَهِرَ الضِّياءُ على شواطئها
وصَحا على لألائهِ النَّهْرُ
وأثارَتِ النِّيرانُ رِعْشَتُهُ
فَتَعلَّقَتْهُ طُيوفُها الحُمْرُ
ولِمَ الرُّصافَةُ في تأنُّقِها
بالكَرْخِ لَيْسَ لأهلها ذِكْرُ

ويفتح الشاعر عارف الساعدي، صفحات كتاب «ألْف لَيْلَة ولَيْلة»، في قصيدته «اللّيلةُ المَنْسيّةُ من ألْف لَيْلةٍ ولَيْلة»، وألقاها في افتتاح «مهرجان الشارقة للشعر العربي 2024»، ويستدعي شهريار ليطوف في بغداد ويقيم حواراً مع الأمكنة وهو يتجوّل في قطار الزمن، مبهوراً بسحرها:

فَتَحْتُ البابَ فانْسَكَبَ النَّهارُ
وحَمَّلني التَّحِيَّةَ شَهْرِيارُ
كأنَّ اللَّيْلَةَ الأَلْفَ اسْتَمَرَّتْ
ودُرْنا والقِطارُ هو القِطارُ


محمد مهدي الجواهري

علي الفاعوري

سَلوا ابنَ الجَهْمِ كَيْفَ أُسيلَ لُطْفاً
لِسانُكَ والملابسُ والحِجارُ
وما هذا التَّبَغْدُدُ؟ قال: سِحْرٌ
وما جِسْرُ الرُّصافَةِ؟ قيلَ نارُ
شُرفةَ الدّهر

وتكاد أن تكون قصيدة عليّ بن الجهم، وخصوصاً مطلعها قاسماً مشتركاً بين معظم الشعراء الذي كتبوا عن بغداد؛ فالشاعر جاسم الصحيّح، حين يمشي على الجسر يقطع العصور، ويجتاز الأزمنة ويحلّق عالياً يرى روحه تطوف حول «الرُّصافة»؛ يقول:

فَرَجْتُ المَدى عَنّي وحَلَّقْتُ صاعداً
على دَرَجٍ يُفْضي إلى شُرْفَةِ الدَّهْرِ
أُطلُّ على ابنِ الجَهْمِ يَسْتَدْرِجُ المَها
فيأتينَ يَقْطَعْنَ العُصورَ إلى عَصْري
رَأَيْتُ دَمي «جِسْراً» وروحي «رُصافَةً»
فَأَزْهَرْنَ ما بَيْنَ الرُّصافَةِ والجِسْرِ

نصب التحرير

المدرسة المستنصرية

ويرى الشاعر أحمد بخيت، قمراً منيراً على جسر الرُّصافة، وهو جسر من نسج المجاز، فالجسور التي تربط ضفتيّ النهر اليوم كثيرة، لكن هذا القمر يمدّه بضوء القصيدة، حين يرى الشاعر من حوله القباب، فيستحضر طفولته عندما كان يركض حافياً، فتتداخل الأزمنة والأمكنة في لحظة واحدة تتجلّى فيها روحه:

قَمَرٌ عَلى جِسْرِ الرُّصافَةِ أَلْثَغُ
تَعْلُو القِبابُ الأُمَّهاتُ لِلَثْمِهِ
طِفْلٌ بِكَعْبِ العِيدِ يَرْكُضُ حافِياً
جِبْرِيلُ نَسْرُ الغَيْبِ حارِسُ يُتْمِهِ
وَطَني إِنْ حَضَنَ الشَّقِيقُ شَقِيقَهُ
تَتَفَجَّرُ الأَلْغامُ لَحْظَةَ ضَمِّهِ

وحين يقف الشاعر علي الفاعوري، وجهاً لوجه أمام الرُّصافة، تضمّه بغداد إلى صدرها، ضمّة الحبيب المشتاق إلى حبيبه الغائب، وتفتح له أبواب ليلها المرصّع بالنجوم المتلألئة والأقمار، لتدخل القصيدة من أوسع تلك الأبواب:

أنا واقِفٌ وَجْهُ الرُّصافَةِ ضَمَّني
فَكأنَّني وكَأنَّها اسْتِثْناءُ
أنا واقفٌ بَغْدادُ تَفْتَحُ لَيْلَها
والدَّاخِلاتُ قَصائدي البَيْضاءُ
أنا واقِفٌ شَيْخي العِراقُ يَلومُني
شِعْراً وما كُلُّ الوُقوفِ سَواءُ

ولأنّ بغداد فيها مقامات للزهّاد والأولياء، فإنّ الشاعر الأردني محمد العموش، يمضي مع فيوضات الزهّاد، في رحلة روحية يتجاوز فيها الزمان والمكان، لكنّ الرُّصافة تجرّه إليها، وتأسره بجمالها، وهو يسعى في دروب القصيدة:

مَعَ الزُّهادِ كَمْ أرْسَلتُ قَلْبي
رَوَيْتُ بِهِم فُيُوضاً وارْتَوَيتُ
مَعَ ابْنِ الجَهْمِ كَمْ مالأتُ طَرْفي
وأَشْجَتْني الرُّصافَةُ فارْتَعَيْتُ
تَبَرْجَتِ الحَياةُ بِغَيْرِ شِعْرٍ
ولَكِنّي إلى شِعْرٍ سَعَيْتُ

لقد نسج الشعراء، على مرّ العصور قصائد تفيض جمالاً لتكون أكاليلَ زهور وضعوها تاجاً على رأس الرُّصافة مرتع الجمال.

شارع المتنبي

حسن القرني
السعودية

تظل وحدك

وأنـا الـمـشَـبَّـعُ بـي وضِـدّي ... لكنّني في الفَقْدِ وَحْدي
يَبْكون مَنْ فَقَدوا؟ - نَعَمْ ... وأنا وَقَفْتُ فسالَ جِلْدي
مُنْذ اصْطِناعِ النّاسِ خِلْتُ ... دَمي بلا قَلْبٍ وكَبْدِ
ولأنّني أخْلَصْتُ كانَ ... المَوْتُ بَيْن يَدي وزَنْدي
يَخْتارُ أقربَهم لِيَضْرِبَني ... بِهِ عَنْ غَيْرِ قَصْدِ
لا شأنَ لِلْعَيْن التي ... تَهْمي بما يَلْقاهُ خَدّي
خُيِّرْتُ بَيْن الوَقْتِ قالَ: ... اللّيْلُ - ها قَلَقي وسُهْدي
والصُّبْحُ؟ - يَعْبُرُ أبكمَ ... العُصْفورِ إذ لا صُبْحَ عِنْدي
وعَلَيْك أن تَبْقى بلا ... وَعْدٍ وتَمْضيَ دونَ وَعْدِ
وتَظَلَّ لا تَدْري مَتى ... قَبْلي وهَلْ سَيكونُ بَعْدي
سَتَرى -إذا أنا قَدْ أَذِنْتُ- ... يَداً تَخُضّ وقَرْعَ نَرْدِ
ويُسَلُّ -كَيْ تَبْقى- اسْمُ ... أمِّكَ ذاتَ مُقْتَرعٍ وجَرْدِ
ويُضيفُ فَقْدٌ بَنْدَهُ ... الأزليَّ ثُمّ أضيفُ بَنْدي
وتَظَنُّ وَحْدَكَ حَيْث تُزْعِجُ ... عَتْمَتي وتَهُزُّ بُرْدي
وَحْدي وأنْتَ تَظَلُّ وَحْدكَ ... حينَ فيكَ أظَلُّ وَحْدي

لعصافير أذريّة

بحر الدين عبدالله
السودان

تَعْبُرُ الآنَ غُيومٌ تَلَّها
لتُغنّي في السّما مُخضَلَّها
يا ابْنةَ القَوْقاز غَنّي دَمْعَتي
وأزيحي شَجَناً قَدْ حَلَّها
هذه الأرضُ تُصلّي للذي
مَنحَ العَينَ دُموعاً علَّها
تَنْثُرُ العِطْرَ لأحْفادِ النّدى
لِتَزُفَّ الشَّمْسُ أحْفاداً لها
لَمْ تَزَلْ في قاعِ روحي صَخْرةٌ
نَقَشَ اللَّحنُ عَليها كُلَّها
مُنْذ ريحٍ والمَواويلُ هُنا
تَنْقُرُ الذِّكْرى وتَطْوي ظِلَّها
حينَما كان غَريبٌ يَشْتَهي
لَهْفَ أنْغامٍ هنا قَدْ سَلَّها
أنْ تُغَنّيه العَصافيرُ دَماً
كي يُعَزّي بالأحاجي طِفْلَها
والحَضاراتُ كهاتيكَ الّتي
شيَّدتْ مُنْذُ قُرونٍ سَهْلَها
لَمْ تَزَلْ تَنْبِضُ بالإرْثِ القَديم
وتَسْقي بالأغاني حَقْلَها
ويَذوبُ الثّلْجُ في أدْغالِها
كُلّما ريحٌ أشاعَتْ فُلَّها
نَعْبُرُ الآنَ سَماها غَيْمَةً
غَيْمَةً كي نَتَمَلَّى سَهْلَها

محمود علي
مصر

غيمة

أطَـلَّ مِـنْ أيْكِـهِ العُصفـورُ ذاتَ مَسـا
يُحـوِّلُ الوَجْـدَ لَحْنـاً كُلّمـا هَمَسـا
يَقـولُ لِلْغَيْمَـةِ الفِضِّيَّـةِ ابْتَسـمي
لِأنَّ حُزْنَـك فـي الأنْهـارِ قَـدْ عُكِسـا
يـا غَيْمَةَ الرُّوحِ هَلّا تَحْفَظي شَـجَني؟
فَحَدَّقَـتْ بـي وقالَـتْ رُبَّمـا وعَسـى
فَـطـارَ لا وُجْـهَـةٌ إلّا سَـنـاكِ لَـهُ
وعـافَ غَيْـرَكِ يـا خَضْـراءُ ثُمَّ رَسـا
بَنى على عَـتَـباتِ الـبـابِ أيْكَـتَـهُ
وحَـطَّ قَلْبـاً لَـهُ بالبـابِ كانَ قَسـا
وقـالَ لِـلـنّـاسِ مُـرّوا فَـوْقَـهُ فَهُنا
قَـلْـبٌ يَـزيـدُ حَـيـاةً كُـلَّـما دُرِسـا
ولْتَهْدِمـوا العُـشَّ حتّـى أرْتَمـي زَمَناً
مُحايِـلاً بِبنائـي النّـاسَ والحَرَسـا
ومِـنْ وَراءِ حِـجـابِ الـنُّـورِ أرْقُـبُـهُ
والصَّـبُّ مـا ضَـرَّهُ لَـوْ كان مُخْتَلِسـا
حَمـامُ مَسْـجِدِهِ يَشْـدو فَيُطْرِبُنـي
باللّـه كَيْـفَ لَـوِ المُخْتـارُ مَنْ هَمَسـا
الـلـهُ أنْـشـأهُ صـافٍ بِـبَـسْـمَـتِـهِ
لَـولا مُـــرادُكَ يـا الـلـهُ مـا عَبَسا

نبض أنثى

يَمَّمْتُ وَجْهي شَطْرَ قَبْرِكَ مُنْشِدا ... وبَنَيْـتُ في أرْجاءِ قَلْبي مَسْـجِدا
حتّـى أُصَلّـي كُلّمـا عَصَفَـتْ بنا ... ريـحُ النَّوى والشَّـوْقُ فينـا رَدَّدا
فافْتَحْ بِرِفْقٍ بـابَ لَحْدِكَ ضُمَّني ... يا مَنْ لـه الأوْجاعُ صَرْحاً شُـيِّدا
قَدْ كُنْتَ لي شَمْساً تُبادِلُني الضِّيا ... أفَلَـتْ وغابَتْ والزَّمـانُ بِنا حَدا
مُتَحَيِّـراً يَمْشـي الهُوَيْنـى كُلّمـا ... ناحَتْ على دَرْبـي حَمائمُ لِلرَّدى
ويَحِنُّ ضِلْعي نَحْو شَخْصِكَ قاصِداً ... يا رَعْشَـةَ الأشْـواقِ عُدَّتْ جَلْمَدا
فأنا المُتَيَّمُ قُـرْبَ فَجْرِكَ ضُمَّني ... وأنا القَصيـدَةُ والعُروبَةُ والنَّدى
وأنا هُتافُ الرّوحِ في غَسَقِ الدُّجى ... مُتَسَـرْبِلاً بالغَيْـمِ يَوْمـي مُكْمَدا
تُتْلى بأطْيافِ الحُـروفِ مَدائني ... وصَهيـلُ قَلْبي في السَّـماءِ تَبَدَّدا
خُذْني على صَـدْرِ الزَّمانِ مُحارِباً ... وعلى جِباهِ الشِّـعْرِ صَوْتاً يُرْتَدى
قَدْ خُضِّبَتْ بالدَّمْعِ جُلُّ قَصائدي ... فَغَدَتْ على هامِ الطَّليعَة سُـؤدَدا
حُبْلى لَيالي الشَّـوْقِ تَعْصِفُ كُلّما ... فَيَضانُ عِطْري في الضُّلوعِ تَمَدَّدا
ثـارَتْ هُمومي واسْـتُبيحَتْ جَمّةً ... وبَيـانُ حَرْفي في السَّـماءِ تَرَدَّدا
مـا كُنْـتُ أعْلَـمُ لِلّقـاءِ مَدائنـاً ... وشُـعورَ نَـزْفٍ واشْـتِياقاتِ النِّدا
أنا في ضِيـاءِ الصُّبْـحِ وَرْدٌ مُزْهِرٌ ... أنا في فَيافـي اللَّيْلِ حُلْمٌ يُفْتَدى
أنا كالأماني أرْتَدي قِصَصَ الهَوى ... وأهيـمُ شَـوْقاً لِلدِّيارِ وقَدْ شَـدا

هاشمية الموسوي
عُمان

فاز بجائزة "القوافي" ويحمل اليوم أحلاماً كبيرة

المغربي حميد الشمسدي:

«بيوت الشعر» شكلت ملاذاً للشعراء العرب

مخلص الصغير
المغرب

هو ابن الصحراء المغربية الذي يرى أن الشاعرية لصيقة بالصحراء وتوأمها، فمنها استمد شاعريته، ومن بداوتها ورمالها وجمالها نحت بلاغته الخاصة؛ ولذلك فهو لايزال يذرع هذه الصحراء الشاسعة محملاً بقصائد كثيرة وأحلام كبيرة، مثلما لايزال يدافع عن حضور الشعر في المؤسسات والبرامج التعليمية التي خبرها من قرب ومعرفة، منادياً بأهمية التربية على الشعر بالنسبة إلى الأجيال الحالية والقادمة. حاز، أخيراً جائزة "القوافي الذهبية"، وحظي بتكريم صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، خلال مهرجان الشعر العربي في دورته الأخيرة. وكان هذا الشاعر المغربي وما يزال أحد الأصوات الشعرية التي يتردد صداها في كل مكان. معه كان هذا الحوار:

• كيف ينظر الشاعر حميد الشمسدي إلى راهن الشعر العربي ورهاناته في عالم اليوم؟

- النظرة إلى راهن الشعر اليوم إنما نظرة أمل مشوب بشيء من التوجّس والحذر؛ كما هي حال سائر مناحي حياة أمتنا الراهنة، لأن الشعر جزء من منظومة كبيرة تعوّل عليها الأمة. وبالفعل راهن الشعر، أو بالأحرى تقدمه، رهين بشروط بدأت تتشكل في العقود الأخيرة، ظاهرها يبشّر بخير، ونتمناه كذلك.

• في قصائدك، كثيراً ما تتحدث عن الشعر والقصيدة والحرف والكلام؛ ماذا عن هذا الاحتفاء بالشعر داخل الشعر؟

- الشعر والقصيدة والحرف والكلام عجلات مسنّنة تتحرك عبرها آلة الشعر والحياة. وهي نظير شخصية الشاعر في خياله، يُحَدِّثُ الكونَ عبرها، وكذلك يخاطب القارئ أو الإنسان عامة، والشعر والكلمة والحرف كذلك هي الأداوات في يد الشاعر لرسم الروح التي يتمناها داخله، وكذلك هي النفث الحار الذي يبثّه

على الحياة، ليصهر أحداثها بحسب ما يراه كائناً وممكناً. وفي الوقت ذاته احتفاء بالشعر وبالذات الشاعرة، هي أنانية مقبولة بل مفضّلة، بل مفروض أن تكون؛ أو دعنا نقول: هي منبر يعرض الشاعر عبره روحه عاريةً كما لا يعرفها القارئ. وهكذا يجب أن يكون الشاعر في أبهى تجلياته. وأما حضورها كمعجمٍ في قصيدتي، فقد يكون اعترافاً ضمنياً بفضل الشعر واحتفاءً به، لكونه اختارني من الذين يجري على لسانهم.

فضلاً عن الاعتراف بفضل الشعر، حضورها كذلك اعتراف بفضل البيئة التي أنتجتني إنساناً وشاعراً. فكما تعلم، فصحراء المغرب تاريخياً بيئة متصوّفة، وتشربنا منها تلك الروح العابدة الزاهدة المملوءة قرباً وتقرباً لكل ما هو روحي.

• يشتغل التناصّ في تجربتك الشعرية اشتغالاً لافتاً، حيث يحضر الخطاب القرآني في قصيدتك، وفي التشكيل الدلالي لصورك الشعرية؛ هل تقصد من ذلك البحث عن مشترك دلالي وجمالي بينك وبين القارئ العربي؟

لحاكم الشارقة أياد بيضاء على الشعر والشعراء

- في وقتنا الحاضر الذي انسلخنا فيه من جلدنا، لا يربط الشعراء والقراء إلّا المشترك القديم، مادام الجديد تتحكم فيه مُختَلِفات مُختلَفٌ عليها. لذا فأغلب ما نجتمع حوله - في نظري- هو منظومة تشكلت إبان ازدهار هذه الأمة، ومن هنا فلإثارة القارئ سواء كان مغربياً أو عربياً، فلا بدّ من الضغط على زر المشترك الجميل فيه، ولا سبيل لذلك سوى التناصّ. فالتناصّ مع القرآن، مثلاً، ومع كل فنون القول من نثر ومن مَثَلٍ وحكمة وغيرها من مكونات فنون القول العربية - التي حققت الإجماع- هو السبيل الأمثل لرسم صورة شعرية فتانة مؤثرة وجميلة، لكن لا بدّ من وجود لغة قوية جزلة تمثل إطار هذه الصورة. لكن على هذا التناصّ أن يكون طبيعياً غير مصطنع، وهذا يرتبط بخلفية الشاعر الدينية والثقافية والتاريخية، وإن كان عكس ذلك، وحتى إن كان الإطار جميلاً، فستكون الصورة باهتة حدّ الاهتراء.

• رغم الحراك النقدي في العالم العربي، في المجلّات والجامعات وغيره؛ هل ترى الشعر في حاجة إلى مواكبة نقدية أكثر، أم أنه في حاجة إلى شعر أفضل؟

- الشعر الأفضل لا غنى له عن نقد أفضل، إلا أن نقدنا اليوم مازال حبيس الصالونات. فالجامعات، مثلاً، تبقى في نظري صالونات جديدة لا تختلف عن الصالونات القديمة، مادام كلاهما استقطب ويستقطب النخبة فقط. وكذلك حتى الكتابات النقدية لا تخرج تلقاءً من بطن الناقد، إذ كل المبادرات النقدية

الشعر جزء من منظومة كبيرة تعوّل عليها الأمة

أو على الأقل أغلبها تأتي تحت طائلة الطلب، إما تلبيةً لجهة أو هيئة معينة. ومادامت الحال هكذا، فإن الأمر ينعكس سلباً على الشعر، الذي للأسف ما عاد يأتي سليقة أو فطرة، أو تعبيراً عن ذات شاعرة، فأغلب القصائد، وعلى حدّ علمي، إما من باب الإخوانيات التي تأتي لترضيةٍ أو جبر خاطر، أو حتى تُكتب لمسابقة هنا أو جائزة هناك.

إذن فالنقد الذي يأتي عفو الخاطر، وهمه الأول التقويم وإجلاء العقبات من أمام الشعر، هو المُقوم الأول والسكة الصحيحة لقطار الشعر الأفضل.

• تشتغل في حقل التربية والتعليم؛ ألا ترى أن سؤال الشعر سؤال تربوي، ما يمكن أن نسميه «التربية على الشعر»، عبر برامج ومقررات تربّي الشعر في وجدان الأجيال الجديدة؟

- بالفعل سؤال الشعر سؤال تربوي أولاً وأخيراً، لأن عملية بناء الشاعر اختلفت عما كانت عليه لدى أجدادنا الأوائل، حيث كان الشعر حاضراً وبقوة في حياة الناس، كان في العمل، والبيت، والشارع وكان وكان...أما اليوم، فليس من مجال لتلقّي الشعر وصناعة الشعراء، سوى فصول الدراسة، وهذه الفصول يجب أن تكون هي السور والحصن الذي يحمي قيمنا، والشعر إحداها،

تكريم حميد الشمسدي بمدينته الأم الطنطان

والمعبّر عنها؛ إذن فبرامج الدراسة ومقرراتها، يجب أن تسير في هذا الاتجاه، وهي بالفعل كذلك، أو ذلك ما لمسته من قرب، عبر اشتغالي بحقل التربية والتعليم، إلا أن هنالك معيقات بسبب أمور أخرى تزاحم التربية على الشعر...

تشـرفت بأن كنت أحد فرسان جائزة «القوافي الذهبية»

• كنت ضمن مجموعة من الشـعراء العرب الذين توّجوا بجائزة "القوافـي" التي يسـلّمها صاحب السـموّ حاكم الشـارقة؛ كيف تلقيت هذا التتويج؟

- نعم، تشـرفت بأن كنت أحد فرسان هذه الكوكبة من شعراء العربية التي حظيت بالتتويج بجائزة "القوافي"، وتشـرفت كذلك عبرها بمصافحة سموّ حاكم الشارقة. وقد تلقيت خبر الفوز بحبور كبيـر وأحسسـت بالفخر كون هذه الجائزة مـن كبريات الجوائز الشـعرية العربية في الوقت الراهن. أقـول هذا الكلام وأنا واثق به كل الثقة بفضـل الصدقية والنزاهة التي تحيط بالجائزة، إذ لا خلفية تتحكّم فيها إلا خدمة الشعر العربي وخدمة لغة القرآن.

• كيـف تتابع مبادرات صاحب السـموّ حاكم الشـارقة المتعلقة بالشعر، ومنها مبادرة إحداث بيوت الشعر في العالم العربي؟

- عطفـاً على ما قلت عن الجائـزة، أقول كذلك إنها ما كانت لتكون، لولا وجود رجل آمن بها وبالشـعر والشعراء، أعني صاحب السـموّ حاكم الشـارقة حفظه الله. وبعيداً من المجاملة أقول إن للرجل أيادي بيضاء على الشعر والشعراء على امتداد خريطة هذا الوطن الكبيـر، وهي مبادرة واحدة إلى جانـب مبادرات أخرى، ليس أولها ولا آخرها إحداث بيوت الشعر في العالم العربي، وهي مبادرة لا تأتي إلّا من رجـل نافذ البصيرة بعيد البصر، أطال الله عمـره حتى يرى حلمه الكبير بتأسـيس بيوت للشـعر وقد تحقق. وكذلـك فهذه البيوتات شـكلت مأوى للشـعر والشـعراء، وملاذا لقصائدهم، ومتنفسهم الأول والأخير.

• ختاماً، ما الذي تنتظره من الشعر؟

- أحلام الشاعر كبيرة وكثيرة، يصعب عدّها. لكنني أرضى من الغنيمـة بالإياب، وأقصى الأماني أني لا أنتظر من الشـعر إلّا أن يبادلني الحب. فكما أحببته مذ كنت طفلاً، وغلب على حياة الشاب مني وحياة الرجل، وكذلك يبقى في الكهولة إذا مدّ الله في العمر، لا أنتظر منه سوى يأتي طوعاً وهرولة كما أتيته.

الشاعر

حميد الشمسدي - المغرب

عَـصـىً وتَـراتِـيـلَ الـهَـوى وسَـلامَـهُ ... يَـقُـودُ وُفـودَ الأُمْـنِـيـاتِ أَمـامَـهُ
وقَـلْـباً بِـهِ الأَشْـعـارُ بَـعْـضُ نُـبـوءَةٍ ... وحُمّـىً بِلَيْـلٍ تَسْـتَبِيحُ عِظامَـهُ
ويَـقْـطَـعُ دَرْبـاً لِـلْـهِـوايَـةِ شائِكاً ... لِيَقْبِسَ مِـنْ لَـوْحِ الكَلِيـمِ كَلامَـهُ
ويَـصْـعَـدُ أَسْـبـابَ السَّـمـاءِ بِـفِـكْـرَةٍ ... لِيَبْنِـي عَلـى خَـدِّ النُّجـوم خِيامَـهُ
ويَـعْـصِـرُ أَنْـفـاسَ الـغُـيـومِ بِقَلْبِهِ ... لِيَسْـقِي بِجَمْـرِ الغادِيـاتِ هُيامَـهُ
فَـنـامَـتْ يَـواقِـيـتُ الـكَـلامِ بِظِلِّه ... وأَطْعَـمَ مِـنْ قَمْـحِ الخَيـالِ حَمامَـهُ
ووارى جُـروحَ اللَّيْـلِ تَحْـتَ عَبـاءَةٍ ... مِنَ النُّورِ دَسَّـتْ فِي الشُّـموسِ ظَلامَهُ
على فَـرَسٍ لِـلْـحُـلْـمِ بـاتَ مُسافِـراً ... لِيَغْـرِسَ فِـي قَلْـبِ القَصِيـدِ سِـهامَهُ
ودَسَّ صُـواعَ المُلْـكِ تَحْـتَ وِسـادِهِ ... عَسـى أَنْبِيـاءُ الحُلْـمِ تُفْـدي مَنامَـهُ
وصَلَّـى صَـلاةَ الحُـبِّ والقَلبُ مَسْـجِدٌ ... أَطـالَ عَمِيقـاً فِـي الصَّـلاةِ قِيامَـهُ
فَحَـجَّ مِنَ اقْصَـى الحُبِّ سِـرْبُ نَوارِسٍ ... لِبَيْـتٍ عَتِيـقٍ فـي السَّـحابِ أَقامَـهُ
وبَـيْـتٍ رَوَتْـهُ الجِـنُّ ذَاتَ صَبابَةٍ ... فَـكـانَ بِـدايـاتِ الـهَـوى وخِـتـامَـهُ

بدائع البلاغة

وئام المسالمة
سوريا

يُعد حُسن الابتداء ظاهرةً بلاغيةً بديعةً تمثّل براعة الاستهلال في الشعر والبيان، وهو ينتمي إلى البديع المعنوي، إذ يكون المطلع مفتاحًا لمعنى القصيدة، ممهدًا لما سيأتي بعدها، فيشدّ السامع ويدعوه للإصغاء. ويُعرف أيضًا باسم براعة الاستهلال، إذ يكون الافتتاح دالًا على الغرض الذي سيُساق إليه الكلام، وهذا يجعل السَّامع يُدرك المقصد قبل التعمق في الأبيات.

فحُسنُ الابتداء يُوقظ القلوب والعقول، ويجذب الأسماع لما يتبعه من المعاني العظيمة، فتكون تمهيدًا يُهيئ النفس لتلقي ما سيُنظَمُ من عذْب الكَلِم بعده.

ومن روائع حُسن المطلَع في الشِّعر قول البوصيري في مطلَع قصيدته البديعية:

أمِنْ تذكُّرِ جيرانٍ بذي سَلَم
مزجتَ دمعًا جَرى من مُقلةٍ بِدَمِ

يفتتح الشَّاعر قصيدته بتذكُّر الأحبة والحنين إليهم، وما إن يسمع المتلقي هذا المطلع حتى يُدرِك أنَّه أمام قصيدة وجدانية تُمهِّدُ للحديث عن مدح النبي ﷺ، إذ يتداخل الحُبّ الروحي مع الحُبّ الدنيوي في انسيابٍ عَذْب.

أمَّا أبو تمام، فقد استهلّ قصيدته في فتح عمورية بقوةٍ وإباء، بقوله:

السَّيفُ أصدقُ أنباءً من الكُتب
في حَدِّه الحَدُّ بين الجِدِّ واللَّعِب

يأتي المطلع هنا صارخًا، حاسمًا، يعلنُ من الوهلةِ الأولى أنَّ الحديث سيكون عن الحرب والقوة والمجد العسكري، إذ يُقرّرُ الشَّاعر أنَّ النَّصر لا يُصنع بالكلمات والرسائل، بل بالسَّيف الذي يفصل بين الحقِّ والباطل، فكان هذا الاستهلال إعلانًا صريحًا لمعاني الفتح والانتصار.

واستهلّ ابن المعتزّ قصيدته بقوله:

أَخَذَتْ مِن شَبابيَ الأَيّامُ
وَتَوَفّى الصِّبا عَلَيهِ السَّلامُ

يتجلَّى حُسن الابتداء في هذا البيت بقوة التأثير والعاطفة، حيث صوّر الشاعر زوال الشباب بأسلوب حيّ ومؤثر، ثم أتبع ذلك بتحسر عاطفي شبَّه فيه الصِّبا بالرَّاحل الذي يُنعى، وهذا يجعلُ المَطْلَع جذابًا ومؤثرًا.

ومن المطالع العَذْبة قول الأبيوردي:

تحيَّةُ مُزنٍ باتَ يقرؤُها الرَّعدُ
على منزلٍ جرَّتْ بهِ ذيلَها دَعْدُ

يبدأ الشَّاعر قصيدته بمطلع يُشبه نفحات الطبيعة، إذ يجعل من المطر والرعد رسائل تحية تحملها الطبيعة إلى الحبيبة، وهذا يخلق جوًّا شاعريًا منذ البداية.

أمَّا البحتريّ فقد افتتح مطلَعه بالتّمني، قائلاً:

بِوُدِّيَ لَو يَهوى العَذولُ وَيَعشَقُ
فَيَعلَمَ أَسبابَ الهَوى كَيفَ تَعلَقُ

يُبرز الشاعر في هذا البيت تمنّيه العكسي، بأن يقع هذا العذول اللائم في الحب ليعرف بنفسه كيف يُقيّد الهوى القلب ويُعلّقه بالمحبوب. وهذا يحقق حسن الابتداء، إذ يجذب القارئ بأسلوب مشوّق يبدأ بالتمني، ثم يربطه بسبب مؤثر وهو فهم معاناة الهوى.

وفي حُسن الابتداء ينبغي أن يحرص الشاعر على أن يكون مطلع قصيدته مبشرًا لا منفِّرًا، فلا يُورِد في بدايته ألفاظًا تشاؤمية أو منفّرة للسامعين.

ومن الأمثلة على ذلك ما حدث مع الشاعر ذي الرُّمَّة حين أنشد الخليفة هشام بن عبد الملك قائلاً:

ما بالُ عينِكَ منها الماءُ يَنسَكِبُ
كأنَّهُ من كِلى مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ

حين سمع الخليفة هذا المطلع، قال له: بل عينُك!

أي: لا حاجة لي بمثل هذا التشاؤم في الاستهلال.

فقد استنكر أن يبدأ شاعرٌ قصيدته بصورة حزينة تُصوِّر الدَّمع دمًا ينزفُ من كِلى مقطوعة!

وبهذا نجد أنَّ المطلع هو بوابة القصيدة، فإن كان حسنًا، شدَّ القارئ وأدخله في عالمها بسلاسة، وإنْ كان قاسيًا أو متشائمًا، نفر السامع منه وانصرف عنه. لذلك، على الشَّاعر أن يتفنّن في براعة الاستهلال ليجذب النفوس إلى كلماته ويأسرها منذ الشَّطر الأول.

أبياتٌ غدت أمثالاً

بِذا قَضَتِ الأَيّامُ مابَينَ أَهلِها
مَصائِبُ قَومٍ عِندَ قَومٍ فَوائِدُ

من الأبيات الشعرية التي خلَّدها التاريخ على مر العصور والأزمان، قول المتنبي:

«مَصائِبُ قَومٍ عِندَ قَومٍ فَوائِدُ» الذي قاله في قصيدةٍ يرثي فيها القائد أبا شجاعٍ فارس بن أبي الدواد، وهو أحد قادة جيش سيف الدولة الحمداني.

كان فارس بن أبي الدواد قائدًا شجاعًا، قُتل بمعركةٍ في أثناء دفاعه عن أراضيه. وقد تأثر المتنبي بموته، لكنه في الوقت نفسه أشار إلى أنَّ هذه المصيبة لم تكن كارثة للجميع، بل كانت نصرًا لأعدائه ولمن كانوا في صفوف خصومه، إذ وجدوا في سقوطه فرصة لتحقيق مآربهم.

ولكن لماذا قال المتنبي هذا البيت؟

لأنَّه أراد تصوير واقع الحياة بحقيقته القاسية؛ وهي أنَّ ما يراه بعضهم خسارة فادحة، قد يكون انتصارًا لآخرين.

وهذا لا يقتصر على الحروب فقط، بل ينطبق على كل نواحي الحياة، وما قد يكون نكبة لفريق قد يكون بداية نجاح لفريق آخر. وهذا ما نراه في التاريخ والسياسة والاقتصاد وحتى في الحياة اليومية!

دُعابات الشُّعراء

من نوادر حمزة بن بيض رؤيا الدَّيْن، فلما دخل على سليمان بن عبد الملك يومًا ومَثَلَ بين يديه قال:

رَأَيْتُكَ فِي المَنَامِ شَتَتَّ خَزًّا
عَلَيَّ بَنَفْسَجًا، وَقَضَيْتَ دَيْنِي
فَصَدِّقْ يَا فَدَتْكَ النَّفْسُ رُؤْيَا
رَأَتْهَا فِي المَنَامِ لَدَيْكَ عَيْنِي

فقال سليمان: يا غلام، أدخله خِزانة الكسوة واشتن عليه كُلَّ ثوب خِزٍ بنفسجيّ.

فخرج حمزة وكأنه مشجَّب، ثم قال له علي بن سليمان: كم دَيْنُكَ؟

فقال حمزة: عشرة آلاف.

فأمر له بها.

استطاع أن يجعله رمزاً تتجسد فيه مفاهيم إيجابية

الانطباع القيمي عن الأسد في ذهنية الشاعر العربي

د. ضياء الجنابي
العراق

تتميز مخيلة الشاعر العربي، منذ عصر ما قبل الإسلام إلى يومنا هـذا، بخصوبتهـا وقدراتها الفائقـة على ابتكار الأفـكار والرؤى المغايرة في تناول الموضوعات والأشياء التي يتطرق إليها؛ فعندما تناول الشاعر العربي الأسد على سبيل المثال، لم يقف عند حدود وصفه بما يتّسم به من قوة وبطش، بل اشتغل على تهذيب صورته وأنسنة خصاله، بحيث تبلورت للأسد صورة متكاملة تجاوزت هيئته وطبيعته حيواناً برياً، إلى صورة حسية تتجسد فيها منظومة من القيم والمبادئ الإيجابية التي تتماشى مع طبيعة القيم التي يؤمن بها المجتمع العربي.

وفي الوقت نفسـه، برع الشـعراء العرب، عبـر عصور تاريخ الأدب، في تصوير أحاسيس الرهبة من الأسد والإعجاب به في آن معاً؛ وقد حفل شـعر ما قبل الإسـلام بقصائد مهمة وصفت الأسد بهيبته وزئيره المدوّي، كما في قصيدة الشاعر المخضرم أبي زبيد الطائي:

مِـنَ الأسْـدِ عـادِيٌّ تـكادُ لِصَوْتِـهِ
رُؤوسُ الجِبـالِ العادِيـاتِ تَقَعَّـرُ
كَأَنَّ اهتِـزامَ الرَّعْـدِ خالَـطَ جَوْفَهُ
إِذا حَـنَّ فيـهِ الخَيْـزُرانُ المُثَجَّـرُ
يَظَـلُّ مُغِبّـاً عِنـدَهُ مِـن فَرائِـسٍ
رُفَـاتُ عِظـامٍ أَو غَرِيضٌ مُشَرْشَـرُ

ومعلوم أن الشـعراء العرب، وصفوا الأسد بالشجاعة والبأس والقوة والهيبة، واستخدموه رمزاً للبطولة ومعلماً للفخر. كما خلعوا عليه هيلمان الملك المقتدر الذي لا يجارى في جبروته وهيمنته وقواه البدنية من جهة، وترنموا بمزاياه القيادية والسـيادية من جهة أخرى؛ وهذه الرمزية التي حظي بها الأسـد أسست انطباعاً في الأذهان، بأنه كائن تتجسّـد فيه المثل والشمائل والقيم التي يتمتع بها الإنسـان العربي، لذلك لم ينحسر استخدام رمز الأسد في سـياق الغلبة في المعارك والحروب فحسب، بل عدّوه مثالاً لوصف الشـخصيات البارزة التي تفرزها الأحـوال الصعبة؛ كما أنشد الشـاعر أحمد بن محمد اللخمي الموصلّي، المشهور بابن دنينيـر الذي عاش في العصر الأيوبي فـي مدحه الملك ناصر الدين بن أيوب.

إنّ العَريـنَ الـذي يَحْتلّـه الأسَـدُ
دارُ المليـكِ وفيهـا العيشَـةُ الرَّغَدُ
سُـرادِقُ المَجْد مَضْـروبٌ على مَلِكٍ
لألاؤهُ فـي عـراصِ العِـزّ مُتّقِـدُ
ربـعٌ مـن الملـكِ مَعْمـورٌ وأفنيَةٌ
بها العُـلا والنّدى والبَـأسُ والجَلَدُ

وعبر مجموعة الشـواهد المتنوعة الواردة في دواوين الشعر العربي عن الأسد، نستشـف أن الشاعر العربي استطاع أن يجعله رمـزاً تتجسـد فيه مفاهيم السـيادة والقـدرة الفائقـة في إدارة الأزمـات والمواقف المصيريـة، وقد اقتربت هـذه الصورة من

حفـل شـعر مـا قبل الإسـلام بقصائـد مهمـة وصفت الأسـد بهيبته

الانطبـاع الموجود عند العرب عن الفرسـان والقادة المتميزين، كون الشجاعة والإقدام وخاصية الصمود في التحديات والصعاب هي مرتكزات أساسية في شـخصية القائد المثالي الذي لا يهاب المنايا؛ لذلك سـعى الشاعر العربي بقدراته التعبيرية الفائقة إلى تكريس هذه القيم، وتجسـيد هذا الانطباع بغية تعزيز مكانة علية القوم من الأبطال والقادة، بل حتى يسـتخدم رمز الأسـد عندما يفتخر بقوته الشخصية وفروسيته، مثلما قال عنترة بن شداد:

أَنا الأَسَدُ الحامي حِمى مَنْ يَلوذُ بي
وفِعْلـي لَهُ وَصفٌ إِلـى الدَّهْرِ يُذكَرُ

إن تركيز الشعراء العرب على الصفات غير العادية للأسد التي تتجاوز قواه البدنية ومهاراته الجسـدية، لتصـل إلى تمتّعه بقدر وافٍ من الـذكاء والحنكة، جعلتـه كائناً يمتاز بقـدرات ملحوظة فـي الإدارة والتخطيـط والمناورة وبعد النظـر، لذلك أغنت هذه الصفات شـخصية من يرومون وصفه بالأسـد، سواء عندما يكون الممدوح في خضمّ القتال وأجواء المعارك، أو في سياق المواقف الاجتماعية والسياسـية المشـهودة التي تؤكد عمق رؤيته القيادية في التفكير الاسـتراتيجي والتدابير التكتيكية، ولهذا أصبح الأسـد أنموذجـاً رفيعاً لوصـف الأمير والقائد ذي السـلطان والهيبة في ميادين المواجهة الشـاكية والميادين السياسـية أيضاً، لأنه يجمع بيـن القوة والحكمـة والألمعية؛ وهذا التشـبيه يدلـل على عمق الإعجاب الذي يكنّه الشـاعر العربي لهذه الصفات، ويبرهن على وعي الشعراء وفطنتهم وتثمينهم للأبعاد النفسية والعقلية في إدارة المعارك والمواقف التي شكّلت منعطفاً في حركة التاريخ؛ ولنا في شعر أبي الطيب مثال يؤكد ذلك:

يَطَأ الثَّرى مُتَرَفِّقاً من تيهه
فَكَأَنَّهُ آسٍ يَجُسُّ عَليلا
ويَرُدُّ عُفْرَتَهُ إلى يافوخه
حَتّى تَصيرَ لِرَأسِهِ إكْليلا
وتَظُنُّهُ مِمّا يُزَمْجِرُ نَفسُهُ
عَنْها لِشِدَّةِ غَيظِهِ مَشْغولا

فضلاً عن ذلك، جعل الشاعر العربي الأسد رمزاً للكرامة والعزة، كونه يأبى الخضوع والاستسلام حتى في أصعب الأحوال، وهذا الانطباع يعكس القيم الأخلاقية التي يعتزّ العرب بها، كما يعكس فهماً صائباً وعميقاً عند الشعراء لطبيعة النفس البشرية وخلجاتها، فحين صوروا الأسد، كملك عادل في حكمه بين الحيوانات الأخرى، كانت إشارة من طرف بعيد إلى تطلعهم في أن يكون القادة والملوك عادلين عند تسلّمهم مقاليد الحكم، وهذا

تبلورت له صورة تجاوزت هيئته وطبيعته حيواناً برياً

أبدع البُحتري في تمثيله الفتح بن خاقان بالأسد

يعكس طبيعة القيم المنشودة في المجتمع العربي، عبر جميع العصور، كون العدالة والحكمة والحنكة شؤون القادة والحكام المخلصين لشعوبهم، وبهذه المفاهيم حمل الشعراء العرب رسالة مهمة للتاريخ تبين مكانة قيم الشجاعة والعدالة والبصيرة النافذة، مع أهمية الحفاظ على الكرامة والشرف في مواجهة المصاعب.

وإذا أردنا استقصاء جميع ما ذكر عن الأسد في سجل الأدب العربي يطول بنا المقال، ولكن هناك شواهد خالدة، منها قصيدة البُحتريّ التي وصف بها منازلة وزير المتوكّل الفتح بن خاقان، للأسد وتغلبه عليه. وتذكر المصادر أن المتوكّل ومعه حاشيته، ومن بينهم الوزير كانوا في نزهة وحال من الاستجمام، فإذا بأسد يثب على موكب الخليفة على حين غرّة، فانبرى له الفتح بن خاقان، من دون توانٍ، ويبدو من سياق القصيدة أن البُحتريّ كان ضمن ذلك الموكب، وقد شهد هذه المنازلة فخلدها في قصيدته:

شَهِدْتُ لَقَد أَنصَفتَهُ يَومَ تَنْبَري
لَهُ مُصلتاً عَضباً مِنَ البيضِ مِقضَبا
فَلَم أَرَ ضِرْغامَينِ أَصدَقَ مِنْكُما
عِراكاً إِذا الهَيْبَةُ النِّكْسُ كَذَّبا
هِزَبْرٌ مَشى يَبْغي هِزَبْراً وأَغْلَبٌ
مِنَ القَومِ يَغْشى باسِلَ الوَجْهِ أَغْلَبا

وقد أبدع البُحتريّ أيما إبداع في هذه القصيدة في تمثيله الفتح بن خاقان بالأسد، على الرغم من توكيده تفوق الممدوح على خصمه، بما يمتلكه من عزيمة وتأهب استثنائيين، وفي الوقت نفسه، لم يغمط حق الأسد، بل تفنّن في إبراز قوته وبطشه؛ وهنا تكمن براعة الشاعر في تجسيد شجاعة الندّين المنقطعة النظير، وعزمهما الذي لا يلين، وهذا عين الإنصاف، إذ أجاد في وصف الأسد رغم أنه يريد مدح الفتح بن خاقان، فأطلق على كليهما صفات مشتركة، كضرغام وهزبْر وأغلب وباسل الوجه.

أما الملحمة الشعرية المنسوبة لبشر بن عوانة العبدي، الذي عاش في عصر ما قبل الإسلام، وقصيدته مدار البحث وردت في «مقامات» بديع الزمان الهمذاني وموسومة بعنوان «المقامة البشرية»، ومطلعها:

أَفاطِمَ لَوْ شَهِدْتِ ببَطْنِ خَبْتٍ
وقد لاقى الهِزَبْرُ أخاكِ بِشْرا
إذنْ لَرَأَيْتِ لَيْثاً رامَ لَيْثاً
هِزَبْراً أَغْلباً يَبْغي هِزَبْرا

يصف الشاعر في هذه القصيدة قصة صراعه مع الأسد بطريقة شعرية جميلة السبك جزيلة النسج، ذات لغة سردية عالية الدقة والانسيابية، حيث يشتبك مع الأسد بعد اضطراره لمواجهته وهو في طريق رحلته لاستجلاب مهر ابنة عمه، وهي قصيدة طويلة يتضح باستقرائها مدى احترام الشاعر العربي للأسد، على الرغم من كونه ندّاً مفترساً لا يألو جهداً في الانقضاض على من يقف أمامه، وغالباً ما تودي مواجهته إلى الهلاك، ولكن العربي عرف بأنفته، وحزمه، ورباطة جأشه، واعتداده بنفسه، وثقته الكبيرة بقدرته على المواجهة، من دون أن يساوره وجل أو فزع.

ولم تقف صورة الأسد في الشعر العربي عند حدود التفاعل الجاد مع المفاهيم والمبادئ الإيجابية الكثيرة التي تكتنزها، كما

كان مثالاً لوصف الشخصيات البارزة التي تفرزها الأحوال الصعبة

برع الشعراء عبر العصور في تصوير أحاسيس الإعجاب به

لم يقتصر ذلك على الشعر القديم فحسب، إذ شهد الشعر العربي المعاصر استخدام صورة الأسد في الشعر التعليمي والأناشيد الموجّهة إلى الأطفال والنشء الجديد، لنشر القيم التربوية السليمة، مثل العفو عند المقدرة، والتواضع، وعدم الغرور رغم امتلاك السلطة؛ وقد برع أمير الشعراء أحمد شوقي، في توظيف ذلك في مسرحياته:

قالوا اسْتَوى اللَّيْثُ على عَرْشِهِ
فَجيءَ في المَجْلِسِ بِالضِّفْدَعِ
وقيلَ لِلسُّلْطانِ هَذي التي
بِالأَمْسِ آذَت عالِيَ المَسْمَعِ

وخلاصة القول إن هذا الانطباع الانساني المتواتر في ذهنية الشاعر العربي عبر العصور، والناجم عن احترام الخصائل الإيجابية التي يتمتع بها الأسد، يظل شاهداً على عبقرية الشعراء، وسعة خيالهم، ورشاد حكمتهم، ورقيّ تعبيرهم عن أنبل المشاعر وأعمق الرؤى.

صاحب كتاب العمدة

ابن رشيق القيرواني

تخلّى عن الذّهب واختار صياغة الشعر

سماح حمدي
تونس

ابن رشيق القيرواني، هو أبو علي الحسن ابن رشيق، من أبرز أعلام القرن الخامس الهجري (390-463)، ولد في مدينة المسيلة في دولة بني زيري، وعاش طفولته فيها في كنف والده الذي علّمه صناعة الجواهر؛ لكنّه كان مشغوفاً بالأدب مفضّلاً إياه على صياغة الذهب، فقال الشعر يافعاً وأراد أن يتعمّق في علوم اللغة وينهل من معين البلاغة، فانتقل إلى القيروان سنة 406 هجرية، لينال مراده، فاستقرّ فيها وحقّق غاياته، وأصبح من علماء المدينة وأعلامها. ثمّ غادرها إلى مدينة المهدية، وهاجر سنة 454 هجرية، إلى صقليّة التي بقي فيها إلى أن توفّاه الله.

مثّلت مدينة القيروان منذ تأسيسها إلى حدود عصر ابن رشيق، مركزاً علميّاً بارزاً يؤمّه طلبة العلم من بقيّة مدن إفريقيّة والأندلس ومصر، وكان لتشجيع المعزّ بن باديس، دور كبير في إقبال النّاس على حلقات العلم والدّين والأدب. وقد ازدهرت الحياة الأدبيّة في عصره، وتفاعلت تفاعلاً إيجابيّاً مع ما يصل إلى القيروان من الإنتاج الأدبيّ الذي يظهر في الأصقاع العربية والأندلس؛ نستقي ذلك من نصّ الرسالة التي أرسلها أبو عليّ بن الرّبيب، إلى أبي المغيرة بن حزم، إذ قال «ليس بيننا وبينكم إلّا رَوْحة راكب أو دلجة قارب، لو نُفِث ببلدكم مصدور لأسمع ببلدنا من في القبور، فضلاً عمّن في الدّور والقصور». فالأدباء العرب – من مشارق الأرض ومغاربها – يتبادلون الأعمال ويتدارسونها، فنشأت بالتوازي مع الحركة الأدبيّة، حركة نقديّة كان ابن رشيق من أعظم روّادها.

كان مشغوفاً بالأدب مفضّلاً إيّاه على صياغة الذهب

ذكرت مظانّ الكتب عناوين لمؤلَّفات صنّفها ولكنّها مفقودة، من بينها «الشّذوذ في اللغة» و«قطع الأنفاس» و«سرّ السرور». وله أخرى موجودة مشهورة ارتبطت أساساً بنقد الشّعر، وهي كتاب «قراضة الذّهب في نقد أشعار العرب»، وكتاب سارت شهرته في الآفاق وهو «العمدة في صناعة الشّعر وآدابه ونقده»، المختصر بـ«العمدة»، وهو الذي قال عنه ابن خلدون «إنّه الكتاب الذي انفرد بهذه الصّناعة وأعطاها حقّها ولم يكتب فيها أحد قبله أو بعده مثله». وشهرة هذا المؤلَّف جعلت اسم ابن رشيق، يرتبط عند الجمهور بالنقد؛ وله إلى جانب ذلك شعر مبثوث في كتب كثيرة، تولّى عبد الرّحمن ياغي، جمعه وترتيبه في «ديوان ابن رشيق القيروانيّ»؛ مصدرنا في هذا المقال.

ترك ابن رشيق 743 بيتاً موزّعة على 214 قصيدةً أغلبها من النُّتف والمقطوعات القصيرة، وتتوزّع على أغراض الشعر المتنوّعة، فيحضر المدح والغزل والعتاب والهجاء، والوصف الذي عدّه جامع الديوان حاضراً حضوراً طاغياً، فضلاً عن القصيدة المطوّلة التي تبرز مَلَكَته الشعريّة، وهي التي رثى فيها القيروان.

رثاء القيروان

دخل على غرض الرّثاء موضوع جديد يتمثّل في رثاء المدن، ومن بين من نظم فيه ابن الرومي، وابن العسّال، وابن شهيد الأندلسي، وابن عبّاد، والحصري القيرواني، وابن شرف، وقد نظموا قصائد عبّرت عن محبّتهم لمدنهم وتعلّقهم بها.

وانخرط ابن رشيق، في هذا التيار، إذ نظم قصيدة جزلة يعبّر فيها عن لواعج نفسه حين غادر القيروان إلى المهديّة، ويشهد فيها بأعلام المدينة من مؤسسين وأئمة وفقهاء وقضاة، ممن كان لهم أثر في تحقيق إشعاع المدينة ومجدها، وجعلها منارة علمية ودينية وأدبية على امتداد قرون.

يذهب عبد الرحمن ياغي، إلى كون قصيدة رثاء القيروان لابن رشيق، تقع في الأصل في أكثر من 100 بيت، وصلنا منها 56 بيتاً، مطلعها:

قال الشعر يافعاً وأراد أن يتعمّق في علوم اللغة

كَمْ كان فيها مِنْ كرام سادةٍ
بيضِ الوُجوهِ شَوامِخِ الإيمانِ
مُتَعاونينَ على الدِّيانةِ والتُّقى
للهِ في الإسْرارِ والإعْلانِ

فيبيّن كثرة الكرام الذين مرّوا من أرضها، وكان لهم الفضل في تأسيسها؛ ويمضي في استحضار مجد القيروان، ودور أئمّتها في خدمة الدّين ونصرته:

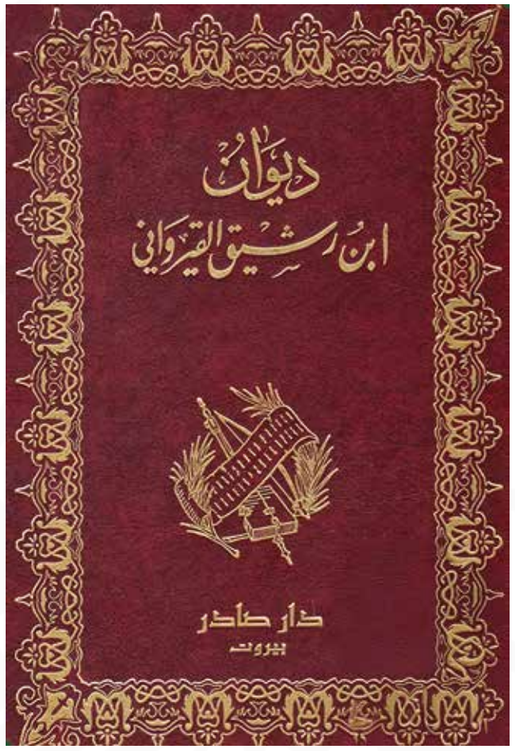
وأئمّةٍ جَمَعوا العُلومَ وهَذّبوا
سُننَ الحَديثِ ومُشْكِلَ القرْآنِ
عُلماءَ إنْ ساءلتَهُم كَشفوا العَمى
بِفَقاهَةٍ وفَصاحَةٍ وبَيانِ
في جَنَّةِ الفِرْدَوْسِ أكرَمِ مَنْزِلٍ
بَيْنَ الحِسانِ الحورِ والغِلْمانِ

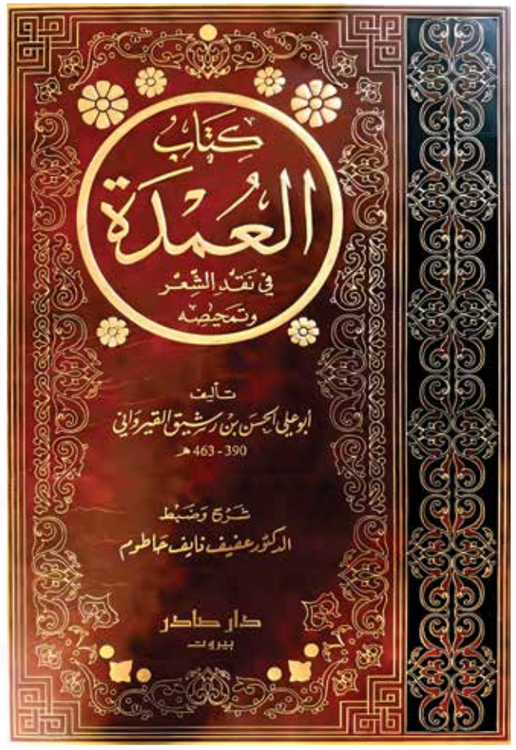
ويسرد الشاعر ما عاشته القيروان من سؤدد ويصوغ جميع ذلك في تصوير استعاري يرتقي باللغة من ضيق المعنى المباشر إلى فضاء المجاز الرّحب، فيبثّ الروح في الجماد وفي عناصر الطبيعة، يقول:

خافُوا الإلهَ فَخافَهُمْ كُلُّ الْوَرَى
حَتَّى ضِراءُ الأُسْدِ في الْغِيلانِ
تُنْسيكَ هَيْبتُهُمْ شَماخَةَ كُلِّ ذي
مُلْكٍ وَهَيْبَةَ كُلِّ ذي سُلْطانِ
أَحْلامُهُمْ تَزِنُ الْجِبالَ وَفَضْلُهُمْ
كالشَّمْسِ لا تَخْفى بِكُلِّ مَكانِ
كانَتْ تُعَدُّ القَيْرَوانُ بِهِمْ إذا
عُدَّ المَنابِرُ زَهْرَةَ البُلْدانِ
وَزَهَتْ على مِصْرٍ وَحُقَّ لَها كَما
تَزْهُو بِهِمْ وَغَدتْ على بَغْدانِ

فهو مزهوّ بأولي أمر القيروان ورجالاتها الذين صيّروها «زهرة البلدان»، وحصنا منيعا يهابه الأقوياء الأشداء.

استقرّ في القيروان وأصبح من علماء المدينة وأعلامها





بقيّة الأغراض

لا نظفـر في ديوان ابن رشـيق بقصائد كاملة يمكن ان تكون إحداها محلّ دراسـة، مثلما هو الأمر مع مطوّلـة رثاء القيروان، ولكنّ الموجود من أبيات مشـتتة ينبئ بكوننا مع شـاعر نظم في أغـراض ومواضيع متنوّعة، من ذلـك مثلاً الأبيات التي قالها في الشّباب والشّيب:

قَرَعْتُ سِنّي على ما فاتَني نَدَما
مِنَ الشَّـبابِ ومِنْ باللَّهْوِ لِلشَّيْبِ

فهـو يخصّص هذه الأبيات للتعبير عـن الندم على أيّام اللهو التي وسمت شـبابه، وهذا المعنى من المعاني المتواترة في شعر العرب قديماً، إذ يجعل أيّام شـيبه للتأمّل وأخذ العبرة من تجاربه السابقة.

وقـد تضمَّن الديـوان عددًا من الأبيات التي نظمها الشـاعر في غرض المدح، ومن ذلك ما قاله في مديح المعزّ، حيث تجلّت قدرتـه على تصويـر الممدوح بعبارات ومعان بليغة تُظهر حسـن الثناء وجزالة القول:

ذُمَّـتْ لِعَيْنِـكَ أعيُـنُ الغِـزْلان
قَمَـرٌ أقَـرَّ لِحُسْـنِهِ القَمَـرانِ
يا ابْـنَ الأعِزّةِ مِنْ أكابِـرِ حِمْيَرٍ
وسَـلالةِ الأمْـلاكِ مِـنْ قَحْطانِ

فيمدحـه برفعـة نسـبه ويفضّله علـى بقيّة ملـوك عصره وعلـى السـابقين، وهي صـورة معهـودة في المـدح ترتقي بالممدوح عن غيره من البشـر، وتتغنّـى بكريم خصاله زمَنَيْ السّلم والحرب.

ولابن رشيق عددٌ غير قليل من الأبيات في غرض الغزل، يُستشفُّ منها رقّة الشـعور وعذوبة التصوير، ومـن ذلك ما قاله في إحدى قصائده، حيث أفاض في التعبير عن لوعة الحب وتجليات الهوى:

وفـاتِـنِ الأجْـفـانِ ذي وَجْـنَـةٍ
كأنَّها فـي الحُسْـنِ وَرْدُ الرّياضْ
قُلْـتُ لهُ يـا ظَبْيُ خُـذْ مُهْجَتي
داوِ بهـا تِلْكَ الجُفـونَ المِراضْ
فـجـاوَبَـتْ مِـنْ خَـدِّهِ خَجْلَةٌ
كَيْفَ تَرى الحُمْرةَ فَوْقَ البَياضْ

هـذه الأبياتُ أنموذج عن غزليّاتـه، فهي تصاغ في لغة رقيقة تحضر فيها الاسـتعارات المسـتوحاة من بيئة الشـاعر الطبيعيّة، فيختـار أجمل الصّفات ليسـندها إلى المحبوبة، فـي نَفَسٍ يذكّر بالغزل العذريّ العفيف.

ويبـدو ابن رشـيق، قد لجأ في بعض المواقـف إلى الهجاء، فاتّخذه وسيلة للردّ على الخصوم، لكن من دون لجوء إلى الهجاء المقذع؛ من ذلك قوله:

قالـوا رَأَيْنا فُراتاً لَيْـسَ يُوجِعُه
ما يوجِعُ النّاسَ مِنْ هَجْوٍ به قُذِفا
فقُلْـتُ لَـوْ أنّـه حَـيٌّ لأوْجَعَه
لكنَّـه ماتَ مـن جَهْلٍ ومـا عَرَفا

وقـال يرثي قاضي مدينـة المحمّديـة، وقد بلغه نبـأ وفاته بالقيروان:

مازِلْتُ أفْزَعُ مِـنْ يأسٍ إلى طَمَعٍ
حتّى تَربّعَ يأسـي فَوْقَ أطْماعي
فاليوْمَ أُنْفِقُ كَنْـزَ العُمْرِ أجْمَعَهُ
لمّـا مَضى واحدُ الدّنيـا بإجْماعِ
توفِّيَ الطّاهرُ القاضي فَوا أسَـفا
إنْ لَمْ يُـوَفِّ تَباريحي وأوْجاعي

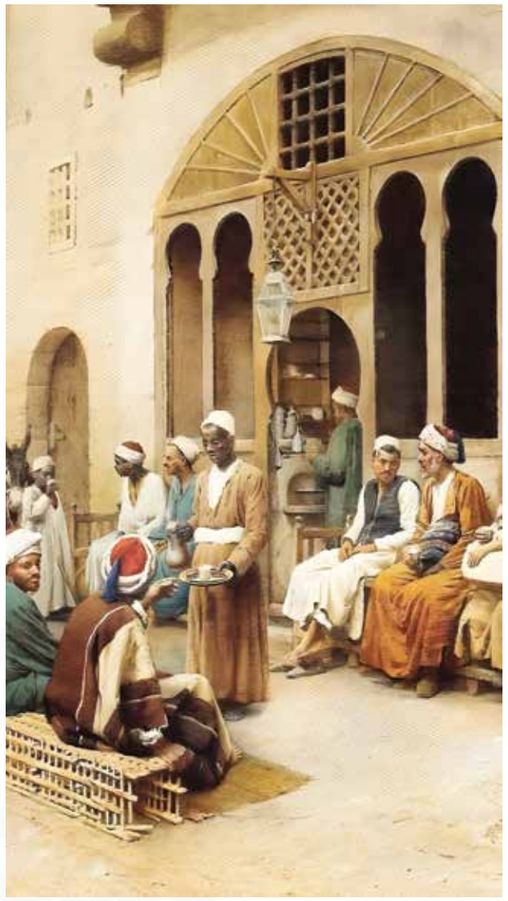
لا تخلو هـذه المَرثيّة من حرارة العاطفـة وصدقها، فقد بدا الشـاعر ملتاعاً لفقـد المَرثيّ الـذي حاز من الشـمائل ما جعل القصيدة تنعاه وتؤبّنه، بلغة رصينة تنسـجم مـع المقام، وتنخرط في المصاب وتفيض بالأسـى على فقد هذا الرجل الذي سيفتقده الدّين والقضاء معاً:

فَلِلدّيانـةِ فيـه لُبْـسُ ثاكِلَـةٍ
ولِلْقَضـاءِ عَلَيْـهِ قَلْـبُ مُلْتـاعِ

وتنوّعت أغراض الوصف في شعر ابن رشيق، فاتّسعت لتشمل الأمكنـة وما يحيط بها من موجودات كالحيوانات والفواكه، وقد تجلى في ذلك حسـه التصويري، وقدرته على تجسـيد التفاصيل بعين الشـاعر وبلاغة الأديب، فيقول في وصف بركة ماء:

لَدَيْنـا بِرْكَـةٌ كالبَـدْرِ حُسْـناً
ولَيـسَ يُصيبُهـا كالبَـدْرْ نَقْصُ
كـأنَّ الـرّيـحَ تـأتـيـها بـريًّـا
حَبيبٍ قَـدْ تَباعَدَ مِنْهُ شَـخْصُ
فَيُطْرِبهـا إلـى أن يَعْتَريهـا
مِـن الإطْـرابِ تَصفيـقٌ ورَقْصُ

تنوّعـت أغـراض الوصـف في شعره لتشمل الأمكنة



وهي أبيات تكشف عن رهافة حسّ الشاعر وانتباهه لمكوّنات الفضاء من حوله، وقد اسـتعار للبركة تشـبيهاً مـن المتواتر في الغزل وهو التشـبيه بالبدر، بل وتفضيلهـا عليه، فجمال البدر آيل إلى نقصان، بينما جمال البركة مستمرّ لا ينقص منه عارضٌ.

وغيرها من أبيات وصف تعددت مواضعها، وكشـفت جميعها عن توسّـله بالشّـعر للتعبير عن مختلف المواقـف الحياتيّة التي يتعرّض لها.

وبنـاء على جميع ما تقدّم، فإنّ ابن رشـيق القيرواني، فضلاً عن كونه النّاقد الذي وضع لنا واحداً من أهمّ كتب نقد الشّعر، قد كان شـاعراً مُجيداً متمكّناً من هذا الفنّ، منخرطاً فيه قادراً على النّظم في أغراض شـتّى ومواضيع كثيرة. وقد مثّلت قصيدة رثاء القيروان اكتمال شعره، وواسطة عقد ديوانه، إذ كشفت عن طاقته الإبداعيّة الكبيرة.

هيئة أخرى للصبر

أحمد محمد زيد
سوريا

مُذْ أشْرَعوا سَـيْفَ الغِيابِ وسَلُّوا ... لَـمْ يَبْقَ لـي بَيْنَ الحُضُـورِ مَحَلُّ
مَيْتٌ أنا .. وعلـى رُفاتِ تواجُدِي ... رَفَعـوا أذانَ الذِّكْرَيـاتِ .. وصَلُّوا
مُذْ زارَ وَحْيُ الشَّوقِ غارَ توحُّدي ... رُسُـلُ المَراثـي في دِمـايَ تَجَلُّوا
شُـكراً لأروِقَةِ القَصيـدةِ لمْ أزلْ ... مِنْها بِـصَـبْـرِ الأنْـبـيـاءِ أُطِـلُّ
سَقَطَتْ سَـماواتُ الخَيالِ وطالَما ... سَمَّـيْـتُـهُـمْ قَـمَـراً لها فـأهَـلُّوا
يا أنتَ ، قلْ لي بالَّذِي خَلَقَ الهَوى ... أيُـهـانُ مِثليْ عـاشِـقٌ.. ويُـذَلُّ
لي مثلُ أشْجارِ الخَريفِ ، حِكايةٌ ... جِذعٌ مِـنَ الأمْسِ البَعِيـدِ ، وظِلُّ
ولَطالَمـا المـارُّونَ أغْراهُمْ دَمي ... فتشـبَّثُوا بِجذوعِـهِ .. وتَدَلَّـوا

أوْشَكْتُ أنفُذُ مِنْ زُجاجِ هَواجِسي ... ومِـنَ المَرايـا فـي دَمِـي أَنْسَـلُّ
مِنْ فَرْطِ ما هـزَّ البُكاءُ جَوانِحي ... قَـدْ أوْشَـكَتْ قَدمُ الجِهـاتِ تَزِلُّ
أنـا آخِرُ العُشَّـاقِ ، بَعْـدَ نُبوءتي ... سَـتَتُوهُ بُوصلَـةُ الهَـوى وتَضِـلُّ
القَلْبُ مِقْصَلةُ الحنينِ ، فَكَيفَ قَدْ ... وَصَلوا لِحَبْلٍ في الضُّلوعِ وحَلُّوا
ودَمُ المُحـبِّ على الحَبيبِ مُحرَّمٌ ... فـبـأيِّ إسْـنـادٍ دِمـايَ أَحَـلُّـوا
لَـوْ طبَّقَ العُشَّـاقُ ما سَـنَّ الهوى ... مـا خانَ خـلاًّ في البَسـيطَةِ خِلُّ
يا أنـتَ .. لو مَلَّ الفُـراتُ نَخيلَهُ ... أنـا وانْتِظـاري المُسـتحيلُ نَمَلُّ
لَوْ كلُّ من سَكَنوا القَصيدةَ غادَروا ... وَحْـدي على طَلَلِ الهوى سَـأظَلُّ
إن شاهَتِ الكَلِماتُ وانْحَنَتِ الرُّؤى ... فالصَّبْـرُ أهْيَـبُ مَشْـهداً وأجَـلُّ

شراع الحب

سعيد المنصوري
الإمارات

صَمَتَتْ شِفاهُ الشِّـعْرِ.. ماذا تَنْطِقُ ... وعلى دُموعكَ مِنْ شُعورِكَ مَنْطِقُ
عَجِزَتْ حُروفٌ كَيفَ تَشْرَحُ ما بِها ... حَيْـثُ المَعانـي جَـدْولٌ يَتَدَفَّقُ
يا أهْل هَـذي البيدِ أيْـنَ رحيلُهُ ... هَـلْ دَمْعُهُ فـي حُبِّكُـمْ مُتَرَقْرِقُ
نـادَوْا عَليَّ فَقُلْتُ: مَـنْ جيرانُكُم ... أُخْفي هَوايَ عَسـى هَواكُمْ يَطْرُقُ
مـا لِلْخُيـول الصَّافِنـات تَقَلَّصَتْ ... أحْـداقُـهـا ولِـجـامُـهـا يَـتَـمَـزَّقُ
تَعْـدو كأنَّ جَحافِـلاً فـي إثْرِهـا ... وجَحافِـلٌ فـي إثْرِهـا والفَيْلَـقُ
ألأنَّ فارِسَـها الـذي اشْـتُهِرَتْ بِهِ ... هُو مَـنْ يُقالُ: خَيالُهُ كَمْ يَسْـبِقُ؟
ولأنَّ قَلْـبَ اللَّيْـثِ يَسْـكُنُ قَلْبَهُ ... ويَحومُ فـي عَيْنَيْهِ صَقْـرٌ يَرْمُقُ

يا مَوْطِني...هَلْ كُنْتُ حينَ تَلألأتْ ... لِـلْـعَـبْـقَـرِيَّـةِ فِـكْـرَةٌ تَـتـأَلَّـقُ
تَحْنو على الأشْجارِ كَفّي إنْ هَمَتْ ... مِـنْ دِفْءِ كَفّـي كُلُّ غُصْـنٍ يورِقُ
ويَمُرُّ رَكْـبُ العُمْرِ قَلْبـي ما غَفا ... يَوْماً ومـا بَرِحَتْ ظُنونـي تَقْلَقُ
أمْشـي غَريباً في الشَّوارِعِ لا أَرى ... وَجْـهـي ولا أَحَـدٌ إلـيَّ يُـحَـدِّقُ
أنا...مَـنْ أنا؟ وَهْـمٌ، خَيالٌ، صورَةٌ ... تُـرِكَـتْ على جُـدْرانِـهـا تَـتـأرَّقُ
قَلْبي بِـهِ رَمْـلُ البِحـارِ وأدْمُعي ... مَطَـرٌ على سَـعَفِ النَّخيـلِ يُعَلَّقُ
آثـارُ جُرْحي في البِحارِ سَـفينَةٌ ... مَفْقـودَةٌ قُـرْبَ المَرافـي تَغْـرَقُ
ونَظَرْتُ في الأيّامِ نَظْرَةَ عاشِـقٍ ... مُـتَـغَـرِّبٍ عَـنْ أهْـلـه يـتَـفَـرَّقُ
ولَقَـدْ مَرَرْتُ مَعَ النَّسـيمِ قَصيدَةً ... بالحُبِّ والأمَلِ العَظيم سَتُشْـرِقُ

شبيه الكمان

سلطان الركيبات
الأردن

عَلَيكِ قَدْ سَحَّ دَمْعُ العَينِ مِدْرارا
بلْ فُجِّرَ الماءُ مِنْ عَيْنيَّ أنْهارا
الذِّكْرياتُ اللَّواتي حَوْلَ أسئلتي
تدورُ.. باتَتْ بلَيلِ السُّهْدِ أقْمارا
يوقِظْنَ صَمْتاً غفا دَهْراً على شَفَتي
إذا بَلَغْنَ مِنَ التَّعْبيرِ أشْعارا
ما لَوَّحَتْ يَدَها.. بَلْ لوَّحتْ يَدَها
في اللَّاشعورِ كِلا الأمْرينِ قَدْ صارا
حَواسِّيَ الخَمْسُ آبارٌ مُعَطَّلةٌ
يُلْقي عَلَيْها غُرابُ البَيْنِ أحْجارا
يا سَيِّدي الدَّهْرَ هَلْ أسْقَطتَ أُمْنِيَتي
فلا أرى فَوْقَ نَخْلِ الغَيْبِ جُمَّارا
لا فَرْقَ في الحُزْنِ بَيْني والكَمانِ سِوى
أنِّي أشُقُّ مِنَ الخَيْباتِ أوْتارا
واللهِ ما تَرَكَتْ إلَّا تَذكُّرَها
لأسْتطيعَ احْتِمالَ الصَّبْرِ تِذْكارا
مِنَ الوقوفِ انْتِظاراً عَلَّ قافِلةً
تَمُرُّ.. أمْسى فؤادي الغَضُّ صَبَّارا

لم يَنْشُرِ الأفْقُ بَعْدَ الفَجْرِ زُرْقتَهُ
لتَسكُبَ الشَّمْسُ في الإصْباحِ أنوارا
أو أيَقظَ النَّهرُ عِندَ الصُّبْحِ ضِفَّتَهُ
حتَّى تُعِدَّ لهُ الأسْماكَ إفطارا
لا تَسْتَطيعُ السَّواقي رَسْمَ دائرةٍ
فَلَيْسَ يُنْجبُ بَطْنُ الماءِ تيَّارا
لَم يَفْرُشِ العُشْبُ فَوْقَ الرَّمْلِ خُضْرَتَهُ
لِيَجْعَلَ العامَ طولَ العامِ آذارا
وتَنقُشِ الظِّلَّ للجُلَّاسِ داليةٌ
ويرفعُ السَّرْوُ حَوْلَ الرَّوْضِ أسْوارا
وتَجْرحِ الطَّيْرُ صَمْتَ الكَوْنِ زَقْزَقةً
إذا سَتَبْني مِنَ العِيدانِ أوْكارا
كَبِرْتُ قَبلَ أواني... الشَّيْبُ يُشعِلُهُ
تَنُّورُ عاطفةٍ تَسْتوحِشُ الدَّارا
ولا عَزاءَ لهذا المَوْتِ يَمْنَحُني
بَعْضَ الحياةِ.. سوى أيْلولَ إنْ زارا
وَضَعْتُ مِنْ لَهْفَتي الحرَّاءِ مُعْتَذِراً
لها.. على قَبْرِها الوضَّاءِ أزْهارا

ظلّ أثره حاضراً في ذاكرتهم عبر مختلف العصور

«البَيْت» في قصائد الشعراء

سكنته أجسادُهم وكتبته أقلامُهم

أحمد حسين حميدان
سوريا

لم يعد خافياً أثر المكان في مشاعر الإنسان وأحاسيسه، سواء كان من العامة أو الخاصة من الأدباء والمثقفين على اختلاف تخصصاتهم، وكثير منهم عبّروا عن ذلك في أبحاثهم ودراساتهم الفكرية والفلسفية، ونصوصهم الإبداعية في عمومها. وقصائد الشعر منها بصفة خاصة توقفت عند أثر هذا المكان، وأخذ البيت / المنزل، حصة أكبر من غيره؛ فالشاعر أينما سافر وتنقل لا بدّ من عودته إلى منزله الذي يؤويه.

لذلك أخذ منه كلفة جسيمة عند الافتراق عنه، بلغت في بوحه الشعري حدّ البكاء، كما يؤكد الدكتور شوقي ضيف، في الجزء الأول من موسوعته «تاريخ الأدب العربي». ومن أقدم ما ورد منه جاء منسوباً إلى الشاعر ابن حَذام؛ والشاعر امرؤ القيس، أشار إلى ذلك في قوله:

عوجا عَلى الطَلَلِ المُحيلِ لأَنَّنا
نَبْكي الدِيارَ كَما بَكى ابْنُ حَذامِ

وما قدمه امرؤ القيس في هذه الإشارة، كأنه مفتتح وإشارة أخرى إلى أنه أحد الباكين على البيت الذي له فيه ذكريات عزيزة عليه، وله مكانة حميمة في قلبه أبانها مردداً في مطلع معلقته:

قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبيبٍ ومَنْزِلِ
بِسِقْطِ اللِوى بَيْنَ الدَخول فَحَوْمَلِ
فتُوضِحَ فالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها
لِما نَسَجَتْها مِنْ جَنوبٍ وشَمْألِ

عبر هذا المطلع من معلّقته، يطلب امرؤ القيس من مرافقه التوقف عند البيت الذي تسكنه ذكرياته مع أهله وأحبائه، مع العلم أنه لم يصل إليه، بل بات على مقربة منه؛ وللتعبير عن خصوصية هذا المكان لديه حدد موقعه بذكر «سِقْط اللّوى بين الدَّخول فَحَوْمَلِ». ولتجسيد ما تؤجّج آثاره بداخله من شوق وحنين إلى أيام العيش فيه يترك البيت الشعري مساحته

التعبيريــة، لمصلحة ما يعتمل في قلب شــاعره نحو بيت أحبائه ومَــنْ ترعرع وتربّى فيه منهم. وإذا كانــت المكانة الكبيرة لهذا البيت قد ابتدأ منها الشاعر ابنُ حَذام، في البكاء عليه بعد فقده إيّــاه، ومــن ثم طالب امــرؤ القيس، رفيق رحلتــه بالتوقف عند أطلالــه لمواصلة البكاء عليه، فــإن ذرف الدمع من أجله واصله الكثير من الشــعراء، حتى تحول ماء العيون والقلوب منهم، إلى فيض مستمر يكاد لا يكفّ.

ولم يكن عنترة العبســي، بعيداً ممّــا ألمّ بامرئ القيس، ومن الحــال الصعبة التــي انتابته عندما رأى البيــت العزيز على قلبه، فأكد بلسان حاله مقدار شوقه وتعلقه الكبير، بكل بيت اعتاد البقاء فيه أو عاش على مقربة منه. وأقرّ بأنه لم يكن شديد البأس أمام البعد من المنزل الذي حطّ فيه مَنْ هم أعزّاء عليه، سواء من أهله أو ممّــن أحبهم قلبه؛ فأورد تعلّقه بالبيت بصيغة الجمع، وجعله من جرّاء تنقله وترحاله أكثر من منزل، ولم يُدار البكاء شــوقاً وحنيناً إلى هذه المنازل، بل أفصح وهو يردد:

أَحِــنُّ إِلــى تِلــكَ المَنــازِلِ كُلَّما
غَــدا طائِــرٌ فــي أَيْكَــةٍ يَتَرَنَّمُ
بَكَيْتُ مِنَ البَينِ المُشــتِّ وَإِنَّني
صَبورٌ عَلى طَعنِ القَنا لَو عَلِمتُم

عنتــرة العبســي أورد تعلّقــه بالبيت بصيغة الجمع

بذلك جاء البوح التعبيري بصيغة الجمع، ليشمل كل بيت مضى إليه الشاعر، فبقي يسكن داخله أينما حلّ وارتحل.

والشــاعرة ميســون الكلبية، فارقت ذلك واختلفت بمشاعرها عنه واســتثنت مــن كل البيوت والمنازل البيت الــذي ولدت فيه، وعاشت. مؤكدة أنه هو وحده يملك القلب حتى وإن كان متواضعاً فــي عمرانه وفي أثاثه، فيبدو لها أجمل من قصر وإن كان جميلاً وساحر البنيان، وعبّرت عن ذلك في قولها:

لَبَيْــتٌ تَخْفِــقُ الأَرْواحُ فيــه
أَحَــبُّ إِلــيَّ مِنْ قَصْــرٍ مُنيفِ

وبقــي عند الشــاعر قيس بن الملــوّح، بيت مَــنْ يحب هو الأجمــل والأثمن والأغلى، ويصــوّر دموعه الغزيرة المســكوبة من عينيــه عليه، وقد تحولــت فوقهما من شــدة غزارتها كلوح مــن الزجاج، تارة تغرقان خلفه من البــكاء فتضيع منهما صورة البيــت، وتارة أخــرى يبصرانه عند انحســار الدموع؛ وممّا عبر فيه عن ذلك:

نَظَــرتُ كَأَنّي مِــن وَراءِ زُجاجَةٍ
إِلــى الدّارِ مِن ماءِ الصَبابَةِ أَنظُرُ
فَعَيْنايَ طَوْراً تَغرَقــانِ مِنَ البُكا
فَأَعْشَــى وطَوْراً تَحْسِرانِ فَأُبْصِرُ

بعــد كل هذا الإصرار على جمــال (البيت - المنزل)، وأهميته، انتقل الشــعراء إلى المطالبة بتعظيمه، وإلقــاء التحية له، تبجيلاً لمكانته التي يســتحقها؛ وضمن هذا النهج، يستغرب الشاعر جرير ممَّــن غادر بيته من أهل منطقة «اللّــوى»، كيف يأتيه النوم كمن بقي فيه. ويطالبه بالنهوض وهجر فراشه لإلقاء التحية على ذاك المنزل الذي ترعرع فيه، مذكّراً إيّاه بأن القلب لولم يكن محبوساً بقفصه الصدري، لطار شــوقاً إليه. ويمضــي بحثه إلى تقديم ما يستحق البيت من اهتمام، مخاطباً إيّاه:

مــا بالُ نَوْمِــكَ بالفــراشِ غِرارا
لَــوْ أَنَّ قَلْبَــكَ يَسْــتَطيعُ لَطــارا
وَإِذا وَقَفْتَ عَلى المَنازِلِ باللِّوى
هاجَتْ عَلَيكَ رُســومُها اسْتِعْبارا
حَيِّ المَنازِلَ والمَنــازِلُ أَصْبَحَتْ
بَعْــدَ الأَنيسِ مِــنَ الأَنيسِ قِفارا

يطلب امرؤ القيس التوقف عند البيت الذي تسكنه ذكرياته

ويمضي الشــاعر مالك بن أســماء الفزاري، إلى تلوين صورة البيت، ويجسّد فيها إضفاء روح الحياة عليه وأنسنته، ويعكس فيها فعالية الحزن والتأثر، ناســباً إيّاها إلى البيت نفسه، ويقدمه باكياً على ساكنيه الذين غادروه، وليس العكس، كما فعل معظم الشعراء من قبل. وفي رســمه هذا المشــهد لا يفوته اســتنطاق المشاعر الإنسانية، للانتباه إلى ما يمتلك السكن من أحاسيس نحو مَنْ فيه، مخاطباً إياهم:

بَيْنــا هُــمُ سَــكَنٌ لِجارِهِــمُ
ذَكَروا الفِراقَ فأَصْبَحُوا سَفْرا
فَظَلِلْــتُ ذا وَلَــهٍ يُعاتِبُنــي
مَــنْ لا يَــرى أَمْري لَــهُ أَمْرا
بَكَــتِ الديــارُ لِفَقْدِ ســاكِنِها
أَفعِند قلبِــي أَبْتَغِــي الصَّبْرا

ومــا جاء عليــه مالك الفزاري، مــن بكاء الديــار على أهلها الراحليــن عنها فــي الأبيات الســابقة، يتوقف عنده ابن ســنان الخفاجي، ويقيــم تناصّاً معها بعد أن رآها هــو الآخر باكية، وقد اســتحالت بعد أهلها وناســها خاوية منهم، ويتضاعف حزنها كلّما

سـمعت أسـئلة المارّين على مقربة منها، عما حلّ بساكنيها حتى فارقوها ورحلوا عنها. ويتكلّم بلسـانها وهي ترثي حالها الحزينة، وقد تحولت بعدهم إلى أطلال ميتة من الخرائب والأنقاض، وقال في تعبيره عن ذلك:

وَلَمَّـا وَقَفْنَا فِي الدِّيَـارِ وَعِنْدَنَا
مَدامِـعُ نسـديهَا لكـمْ وتثيرُهَا
شَـكَوْنا إِلَيْها ما لَقينـا مِنَ الضَّنا
فَعَرَّفَنـا كَيْـفَ السَّـقامُ دُثورُها

ضمن هذا التعبير تجتمع ماء العيون من مغادري بيوتهم ومن البيـوت ذاتها، وتتحول الدموع في اجتماعها سـيولاً جارفة بدت أمـام عيني جعفر بن أحمد السـراج البغدادي، كنهر جارف يملك من القوة حمل السـفن وجرّها للمسـير من شـدة فيضها، وصور ذلك قائلاً:

وقَفْنا وقَدْ شَطَّتْ بأَحبابنا النَّوى
على الدَّار نَبْكِيها سَقى رَبْعَها المُزْنُ
وزادَتْ دُموعُ الواكفين بِرَسْـمِها
فَلَوْ أُرْسَلَتْ سُفْنٌ بِها جَرَتِ السُّفْنُ

بقي عند قيس بن الملوّح بيت مَنْ يحب هو الأجمل

وما جاء من صوت الشاعر أبي فراس الحمداني في قصيدته «أبيـت كأنّي للصبابة صاحب»، يتجاوز التبجيل للديار والبيت إلى المحبـة العارمة لـه، بعد أن أضحى في قلبه حبيبـةً من جرّاء ما اسـتعار في داخله من شـوق يدفعه إلى المضـي إليه، وهو في سجنه، وبات هذا الشـعور يراوده بلا فكاك حتى دفعه إلى البوح به والقول:

عَلـيَّ لِرَبْـعِ العامِرِيَّـةِ وَقْفَـةٌ
تُمِلُّ عَلَيَّ الشَّـوقَ والدَّمْعُ كاتِبُ
فَلا وأَبي العُشَّـاقِ ما أنا عاشِـقٌ
إِذا هِيَ لَمْ تَلْعَبْ بِصَبْري المَلاعِبُ
ومِنْ مَذْهَبي حُـبُّ الدِّيارِ لأَهْلِها
ولِلنّـاسِ فيما يَعْشَـقونَ مَذاهِبُ

إذا كان هذا ما أجمع عليه معظم الشعراء عن البيت / المنزل الذي سـكنوه بأجسادهم مع أسـرتهم وأولادهم وسائر أحبتهم، فثمـة ركـن آخر سـكنته أرواحهم، بعـد أن قصـدوا اللغة التي أحبّوها وأحبّتهم، وأشادوا من شـطريها بيتهم الشعري، وأقاموا فيه مع مليكتهم القصيدة، ولم يتوانوا في زخرفته وحسن صنعه، ليليـق بها وبهم أيضاً، بوصفه مكان الإقامة المشـتركة لهم ولها، من دون افتـراق. وإذا كان أصابهم ما أصابـه عندما اضطروا إلـى مغادرة البيـت الذي فيه منزلهـم مع أسـرتهم، فإنهم لم يتخلّوا عن بيتهم الذي شـيدوه لأنفسـهم وللقصيدة ولم يُفَرّطوا فيه، ودام رفضهم على مغادرته؛ وكان الشـاعر عَديّ بن الرقاع، أحـد البارزين منهم، فـي تعبيره عن هذا الرفـض في الابتعاد عن هذا البيت الذي اسـتمدّ بنيانه مع زملائه الشـعراء من اللغة لعروسهم الشـعرية، وبات منزلاً لها ولهم على السواء، وأكد ابن الرقاع، في سـياق ذلك مقدار العنايـة والجهد الكبيرين اللذين بذلهما، ليكون قوامه الجمالي على حسـن ساحر وآسر، ليليق بها وبشعرائها قائلاً:

وقَصيدةٍ قَدْ بِتُّ أَجْمَعُ بَيْنَها
حتّى أُقَـوِّمَ مَيْلَها وسِـنادَها
نَظَرَ المُثَقِّفِ في كُعوبِ قَناتِه
حتّـى يُقيـمَ ثِقافُـهُ مُنْآدَها

ومن الأهمية عبر هذا الفحوى الإشـارة إلى أن ما مضى إليه ابـن الرقاع، في تأكيـد مبيته الدائم في البيـت الذي يجمعه مع الشعراء، حيث سـحر القصيدة لشـدة ملازمته له كما يقول، فقد جاراه في هذا الموقف الشـاعر عُوَيـف القوافي الفزاري، إلّا أنه جعـل مبيته عنـد باب القصيدة، وليس في بيتها كما فعل سـابقه؛ وكأنـه في هذا المبيت الـذي جعله عند المدخـل، أراد أن يكون حارسـاً أميناً لها، يمنع الدخول إليها كل مَنْ لا يليق بجمالها، وكل مَنْ لا يملك فيها ولها، بديع القول وسـحر البيان؛ وجاء في تعبيره عن هذا السـعي الذي عقد العزم عليـه، لمصلحة قوام القصيدة التعبيري والجمالي:

أَبيـتُ بِأَبْـوابِ القَوافـي كَأَنَّما
أَصادي بِها سِرْباً مِنَ الوَحْشِ نُزَّعا
عَواصِـيَ إِلّا مـا جَعَلْـتَ وَراءَها
عَصا مِربَدٍ تَغْشى وُجوهاً وأَذْرُعا

ورأى زهير بن أبي سلمى، هذا المبيت وطول ملازمة القصيدة في بيتها يؤخـر ظهورها حتى انقضاء زمـن حولي يجتهد خلاله الشـاعر في إبراز زينتها ومحاسن صفاتها، وهو ما دفع الحطيئة إلى القول: «خَيْرُ الشِّعْرِ الحَوْلِيُّ المُحَكّك».

يمضي الفزاري إلى تلوين صورة البيت وإضفاء روح الحياة

ورغم أن الشـاعر المعاصر أقل مكوثاً من هؤلاء الشعراء في بيـت القصيدة، فإن هاجـس ملازمتها، ولو لمـدّة أقل، وهاجس إضافة زينة جديدة إلى زينتها القديمة وسـط بيتها الشـعري لم يغب عنـه؛ وضمن هذا التوجه يمضي محمـد مهدي الجواهري، ليؤكد ذلك وهو يعلن بصوته:

أُعيـذُ القَوافـي زاهِيـاتِ المَطالـعِ
مزاميـرَ عَـزّافٍ أغارِيـدَ سـاجِعِ
لِطافـاً بِأَفْـواهِ الـرُّواةِ، نَوافِـذاً
إلى القَلْبِ يَجْري سِحْرُها في المَسامِعِ
تَـكادُ تُحِـسُّ القَلْبَ بَيْنَ سُـطورِها
وتَمْسَـحُ بـالأَرْدانِ مَجْـرى المَدامِعِ

بذلـك يتبلور مسـعى الشـاعر وهو يمكث في بيـت قصيدته الشعرية، بإيقاظ ملامح صورتها الجمالية وتجويد وتعميق مرامي مقاصدهـا الدلالية وأبعاد مضامينهـا التعبيرية، وبقي قلبه ينبض بلا تعب لبيته الأسـري الذي تربّى فيه، وبيته الشعري الذي أقام فيـه مع عزيزة قلبـه القصيدة؛ ففي بيته الأول طفولته مشـفوعة بالأهل والأحبة من الأقرباء والجيران والأصدقاء، وفي بيته الثاني آلامه وآماله وأحلامه وبوحه فاسـتولى كل منهما على حبه وحنينه وأشواقه بلا انتهاء.

في قصيدتها إدراك لكينونتها وملامح دربها

بدرية البدري

تصرّ على إعلاء صوتها في «وأتبعت سببا»

د. صباح الدبي
المغرب

يستدعي الولوج إلى عوالم الداخل، أحوالاً مخصوصة تحياها الذات الشاعرة، وتسلك عبرها سُبلاً ومقامات تجعلها في حالة إنصاتٍ شفيفة لصوتها الكامن في أعماقها، ولِما يعتمل في هذه الأعماق من أسئلة وهواجس وأحلام. وعبر هذا السفر الجوّاني تبحث الذات عن أناها وعن حقيقتها وكينونتها؛ عُدّتها في ذلك رهافة الإحساس بالأشياء والأسماء، وشفافية اللغة، وسحرها القادر على نقل الصوت من عالمه الصَّامت إلى عالمه المسموع، وبذلك تتحول الكتابة إلى ملاذ تأوي إليه الذات الشاعرة ليكون طريقها المُفضِي إلى ملكوت روحِها فتسمع صوتها وصداه، وتعيد خلقه عبر اللغة.

هذا العبور إلى مكامن صوت الأنثى الشاعرة، تفتتحه بدرية البدري، بالنفي، فتتوارى كلّ السبُل التي لا ترتضيها الشاعرة في رحلتها الروحية إلى عالمها المُتخيَّل، وإلى مكامن صوتها الهادِر الذي تهفو إلى علوِّه ووضوحِه، وتختار بدل ذلك معارِج أخرى تثبت عبرها كينونتها وما تصبو إليه روحُها الفيَّاضة، وبذلك تتوارى السُّبل المُنعطِفة والمُلتَوية، وتختفِي أشكال الهروب والاحتماء، ولا تقنع الذات بالنتف القليلة المتاحة من الحب، ويستهويها البذل الوفير وركوب التحدِّي، لتنعم بلذَّة القِطَاف، ثم تخرج من حالة النفي لتختار ما تثبت به ذاتها وكينونتها، وما تُسمع به صوتها الهادر؛ تقول:

لَمْ أسلُكِ الدَّرْبَ لمّا جاءَ مُنعَطِفا
وأجْمَعِ الحُبَّ من سِقْطِ الهَوى نُتَفا
ولا أَوَيْتُ إلى رُكْنٍ لِيَعْصِمَني
ولا اشْتَهَيْتُ من الأثْمارِ ما قُطِفا
مَشَيْتُ وَحْدِيَ والأيّامُ تَعْبُرُ بي
كأنّني القَومُ والحُرّاسُ والخُلَفا

هذا التراوح بين الدلالة الرمزية للنفي والإثبات في رحلة بحث الشاعرة عن كينونتها، يُفصِح عن خياراتها في الحياة، وعمّا ترتضيه من المسالك والدروب لبلوغ غايتها؛ إنها الأنثى الشامخة التي تراهن على علوّ مقامِها وتتجنَّب الدروب الملتوية التي لا تضمن وصولها إلى حقيقتها، وتختار وحدتها الكثيرة فتصبح هي «القوم والحرّاس والخُلَفا». هذا المنحى الفردانِي الذي ينهل كثرته وتعدُّده من القوة الداخلية للأنثى الشاعرة، يُذكِي الدلالة الرمزية للاكتفاء والامتلاء، ويوقد المعنى الحقيقي للمواجهة والتحدّي، بعيداً من الهروب والبحث عن العاصِم المُحتمَل، « ولا أَوَيْتُ إلى رُكْنٍ لِيَعْصِمَني، مَشَيْتُ وَحْدِي»، وبذلك تبنِي الذات الشاعرة عالمها من الداخل، وتسلك من الدروب ما يخلع ثوب الكثرة على واحديتها، ويصبح الانبناء الذاتي نابعاً من هشاشة الأنثى الرديفة لقوتها المُحتمَلة؛ إذ إنها بهذه المفارقة تدرك كينونتها وتختار دربها، وتتبع الأسباب في البحث عن هذه المسالك والدروب المُفضية إلى أمانها وحقيقتها، وهي تواجه هذا العالم؛ تقول:

مَضَيْتُ أَتْبَعُ في صَمْتٍ هَديرَ دَمي
وعُدْتُ في ثَوْبِ بِنْتٍ أَسْرَفَتْ رَهَفا

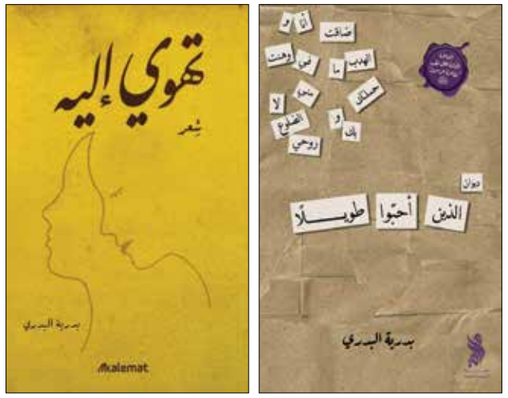
> **يصبح الشعر ملاذاً آمناً وسرّاً من أسرار الوجود**

تتكئ الذات الشاعرة إذن في هذا الاستغراق الذاتي الجوّاني على ما تمنحه روحها من أحوال، وتتحول المفارقة بين الصمت والهدير إلى حياةٍ أخرى مُضَاعفة تؤثث عبرها وجودها في هذاالعالم، وتلملم شتاتها وضعفها، وتلبس ثوب رهافتها بوصفها القوة الناعِمة التي تنجم عن هذا التَّماهِي الرمزي بين الهدير والصمت؛ وبذلك تفصح الذات الأنثوية عن المنحى الإيجابي للرهافة وهشاشة الروح المجبولة على صفائها وعلى حرصها الحثيث على مواجهة صعوبات الحياة؛ بل إن الدوالّ الرمزية التي تُفجِّرها الذات الأنثوية تنخرط في منحى مُفارِق، وتتحول إلى مواطِن قوة داخلية تجبُر الكسر وتنكأ الجرح وتُعيد ترميم الداخل، وتوقد رمادَه كما العنقاء؛ تقول:

تُرْسِي الدُّموعَ على أهْدابِها وَتَراً
ويَتْرُكُ الشَّعْرُ في أوْراقِها نُطَفا
لِكِذْبَةٍ صَدَّقَتْها.. الآنَ تَذْكُرُها
كانَتْ لِكُلِّ سِهامٍ أُرسِلَتْ هَدَفا

لقد تحولت الرهافة إلى ثوبٍ تعتز الذَّات الشاعرة بلبوسِه، وأصبحت الدموع أوتاراً تستعذب الذات إيقاعها وتتخذها سمفونية لأهدابها، وبذلك انخرطت رموز الانكسار والحزن «الدموع، الرهافة، الوحدة»، في مسار تحولي، وأصبحت منبعاً للقوة الداخلية وللانبناء الذاتي ولمعاودة النُّهوض والوجود. وكان الشعر في هذه الرحلة الذاتية للأنثى الشاعرة نحو هشاشتها ورهافتها نبعاً فيَّاضاً للحياة المتجدِّدة وللوجود الرمزي المستمرّ؛ إنه النُّطف

تتحول المفارقة بين الصمت والهدير إلى حياة أخرى



يستهويها البذل الوفير وركوب التحدِّي لتنعم بلذَّة القطاف

على بياض أوراقها، وصوتها الرمزي الذي لا يُخرسُه الزمن ولا تطوله أعباء الحياة، ومن ثمَّ يصبح الشعر ملاذاً آمناً، وسرّاً من أسرار الوجود الرمزي، تواجه به الذات تشظّيها وانكساراتها، وتستعيد به عنفوانها وكينونتها.

تُواصل الذات الشاعرة رحلتها نحو أعماقها وحقيقتها، وتصرّ على أن تتبع الأسباب في هذه الرحلة الرمزية نحو كينونتها، إذ منذ عتبة العنوان «وأتبعت سببا» تستحضر الدلالة الرمزية للنصّ القرآنيّ، عبر قصة ذي القرنين وتُعيد بناءها، لتفتح مسار رحلتها، وتظل تتبع الأسباب إلى أن تصل إلى حقيقة أناها، وخلال هذه الرحلة وعبر هذه الأسباب تستدعِي الأنثى الشاعرة ما لا يدركه الآخر عن حقيقتها، وما وقَر في ذهنه من صورة نمطية جاهزة مُتوَارثَة تكتفِي بالظاهر ولا تستبطِن أغوارها السَّحيقة وما تُغلِّفه الحجب من عوالمها المخفية وأحوالها الداخلية التي تُنبئُ عن أسرارها وأنوارها؛ تقول:

وتَذْكُرُ الآنَ ما قالوهُ ضاحِكَةً
عَنْ شُبْهةِ الذَّنْبِ لمّا أغْرقَ الشَّرَفا
قالوا قَديماً أيا بِنْتَ النَّخيلِ فَمٌ
يُدَنْدِنُ الشِّعْرَ يَبْدو حُزنُهُ تَرَفا
قالوا مُرَفَّهةٌ تَخْتارُ أحْرُفَها
حتّى يُقالَ بها جُرْحٌ وقَدْ نَزَفا

إن صورة الآخر عن الأنثى الشاعرة لا تُجاوِز ظاهر الأشياء، ولا تتبيَّن حقيقتها المخفية، ولا تستشعر انكساراتها وأحزانها وأحوال تشظِّيها، إذ لا يمكن أن يجتمع التَّرف الظاهر ودندنة القصيد بالجرح والحزن والانكسار، بل إن هذه الصورة الظاهرة التي يقف الآخر عند حدودها لا تستبطن حقيقة أحوالها، وتُبقيها قرينة للتّرف والرَّفاه الظَّاهريين، وتعدّ علاقتها بالكتابة فعلاً قصدياً غايته التَّظاهر بالحزن والنزف، غير أن صوت الأنثى الشاعرة لا يدرك حقيقته إلَّاها.

تسترسل الذات الشاعرة في تتبّع صورة الآخر عنها وعن علاقتها بذاتها وبالعالم وبالكتابة، وهي في ذلك تبني بنقيض هذه الصورة جوهر كينونتها، وحقيقة علاقتها بذاتها وبأحزانها وانكساراتها، وباحتمائها بالشعر ملاذاً آمنا يرمِّم تصدّعاتها، ويُعلِي صوتها الشفيف صدَّاحاً عبر مجازها، وبذلك تصبح إقامتها في الكتابة حصانة ذاتية من سارقي الأحلام، ومن كل من يسعى لإسكات صوتها وإطفاء نورها؛ تقول:

وقال مَن يَسْرِقُ الأحْلامَ مَوْعِدُنا
في مَغْرب الدِّفءِ نَطْوي صَوْتَها كِسَفا
ونَمْسحُ السَّطْرَ في أوْراق ضَحْكَتِها
ونَرْسُمُ البُعْدَ يَبْدو للّقا كَنَفا
ونَبْعَثُ اللّيلَ يَطْوي وَجْهَها مُدُناً
تَسْتأنِسُ الظِلَّ والأقْفالَ والغُرَفا

هذا الاستدعاء للذات الجماعية، بالفعل «قالوا» وضمير المتكلم الجمع، هو استدعاء لنسق جمعي يُخندقها في صورة نمطية، ويسعَى إلى إسكات صوتها وسرقة أحلامها، وإطفاء ضحكتها، وإحاطتها بالأقفال والغرف، غير أنها باستعراض هذا المنحَى السلبي الذي يُحيط بهالتها، تُعلن رفضها وتمرُّدَها، وتُصرّ على إعلاء صوتها، وتُمارس عبره مُقاوَمتها الهادِرة، وبذلك يصدح صوت الأنثى الشاعرة، ويُؤثِّث عالمها، ويكشف ما غاب عن الآخر من أسرارها ومن علوٍّ مقامِها، لذلك تتجه الدوالّ الرمزية المرتبطة بهذه الصورة الآخرية «يسرقُ الأحْلام، نَطْوي الصَّوت، نَمْسح السّطر، نَرسُم البعد، نَبعث الليل، الظلّ الأقفال، الغرف» في مسار ضدِّي إذ ترفضه الذَّات الأنثوية وتُعيد بناء ذاتها وكينونتها على أنقاضه.

إن رحلة الذات التي أتبعت فيها الأسباب، هي رحلة من أجل إعلاء صوت الأنثى الشاعرة، وإعادة مقامها، والتَّمرُّد على الصوت الجمعِي الذي يتطَاول على حلمها وعنفوانها، ويصرّ على أن يجرفها إلى مهاوِي الخوف والضَّعف والانكسار والصمت؛ غير أن صوتها الفردِي المتعدِّد والكثير بها، يعلو على هذا الصوت الذي يختزل كينونتها ويُخمِد نورَها ويُبقيها على حافة السُّقوط؛

ونَشْنُقُ الحُلْمَ في مَسْرى ضفائرِها
لتَصْمُتَ الرّيحُ فَي أحْداقِها سَلَفا
ويَهْبِطَ الخَوفُ من أقْصى خَرائبِه
حتّى يُحدِّقَ في ضَلْعٍ لها انْكَشَفا

إن مُصادرَة الحلم وسرقة أنواره، وإسكات الصوت وحَجْب أسراره، وإنزال الخوف من أقصَى خرائبه ليُختَزل الصوت الأنثوي في خندقٍ ضيِّق لا يليق بجوهر كينونتها وبجدوَى وجودها هو ما يجعل الذات في رحلة بحثٍ حثيثٍ عن أناها، ولا تنفكُّ تتبّع الأسباب لتجد ضالّتها، ولتشرق أنوارها ولو في آخر النفق، هذا النزوع المُتمرِّد على الرؤية الضَّيقة التي تسلبها جوهرها وأحوال

منذ عتبة العنوان تستحضر الدلالة الرمزية للنص القرآني

إشراقها هو ما يجعلها تنكفئ على ذاتها، وتعيد بناءها على أنقاض هذه الرؤية، متسلّحة بالشعر سبيلها للخلاص، وصوتها الذي لا يطوله الصمت والخرس؛ تقول:

حتّى إذا مَشرقُ النِّسْيانِ أدْرَكَها
وأَطْفأتْ جُمْلَةً واسْتَنْفَدَتْ لَهَفا
ألْقَتْ رِهانَ قَوافيها تُباركُها
وأتْبعَتْ سَبَباً واسْتَرْسَلَتْ شَغَفا

كما بدأت الشاعرة رحلتها المتمردة لإثبات وجودها وإسماع صوتها بتتبّع الأسباب، تنهيها بمُعاوَدة التتبّع، وبالاحتماء بالشعر والتوسُّل بمنافذه المُضية التي تُبقيها على موعد مع الشَّغف، وتفتح لها سُبلاً لا تنتهِي للإنصات إلى ذاتها ولإسماع صوتها ولمواجهة كل ما من شأنه أن يطفئ نورها، ويُخمِد جذوة شغفها، ويُلقِي بها إلى مهاوِي الصمت والانكسار.

إنه العَوْدُ الجديد من داخل الذات، ومن داخل ملكوت الشعر الذي تُراهن عليه الشاعرة وتتخذه عضدَها الذي تشدُّ به أزرها وتستبقِي عبره روحها على أهبة الحياة المتجدِّدة.

نصّه مملوء بالمفارقات الشعرية

سعود سليمان اليوسف يكسر إيقاع المتوقع في «أراود الليل»

استثمر الشعر العربي، عبر عصوره المختلفة، موضوع المفارقة الشعرية على نحو واسع وعميق، بتجلياتها المتنوعة التي تحمل طاقة تعبيرية عالية، وتتيح للشاعر فضاءً من الإيحاء والتلميح، تتجاوز حدود القول المباشر. وقد لمعت هذه المفارقة بوقدات متعددة، راوحت بين التناقض الظاهري والدهشة الدلالية، والتوتر بين المعنى السطحي والباطني، ما جعلها وسيلة فاعلة في توليد المعاني وتوسيع أفق التلقي. وظّف الشعراء العرب المفارقة في إطار بنية أسلوبية متعددة الأوجه، راوحت بين الجملة الشعرية القصيرة المكثفة، والتراكيب المعتمدة على التضاد أو قلب المعاني، أو تداول المفاهيم المألوفة بأسلوب غير مألوف. هذا التوظيف أضفى على النص الشعري بُعداً جمالياً، يوقظ المتلقي ويدفعه إلى إعادة التأويل والتفكير.

د. محمد طه العثمان
سوريا

ولأن المفارقة بطبيعتها تحتمل التعدد في التأويل، فقد أسهمت في إثراء القراءات النقدية، وأصبحت نقطة جذب للباحثين والنقاد، خاصة في تحليلهم للبنية الرمزية والدلالية في النصوص الشعرية، القديمة منها والحديثة. كما أظهرت المفارقة قدرتها على نقل الانفعالات العميقة، والتعبير عن مواقف الشاعر من القضايا الوجودية والإنسانية، عبر مفارقات شعورية أو فكرية تلامس المتلقي في عمق وجدانه.

وتتجلّى المفارقة الشعرية، بوصفها قيمة أدائية كذلك، إذ تحوّل اللغة أداةً ديناميكيةً، تكسر التوقّعات وتثير الدهشة، فتمنح النص إيقاعاً خاصاً ومرونة في التلقّي، تجعل الصورة الشعرية أكثر حيوية وفاعلية، وتعزز ارتباط المتلقّي بالنصّ، عبر مفاجأته أو تحفيزه عقلياً وعاطفياً. ومن هنا، فإن حضور المفارقة لا يُعدّ مجرد عنصر بلاغي، بل هو ركيزة فكرية وجمالية ترفد القصيدة بطاقة تأويلية متجددة، وتمنحها أفقاً فنياً أكثر رحابة وتعقيداً.

> **يرتكز على تجسيد حال من القلق العميق والصاخب**

وفي هذا الصدد نتوقف عند قصيدة «أراود الليل» للشاعر السعودي سعود سليمان اليوسف، المنشورة في «القوافي»، حيث يقول:

أراودُ اللّيْلَ لَمْ أُغْمِضْ ولَمْ أَصْحُ
في كَأْسِكِ البُرْءُ أَمْ في كأسِكِ الجُرْحُ

ينطلق البناء الجوهري للخطاب الشعري والتصوير الفني هنا من نقطة مغايرة لما اعتدناه لدى معظم الشعراء؛ إذ يرتكز على تجسيد حال من القلق العميق والصاخب، تنبع من تجربة الشاعر في شتات داخلي قاسٍ، يتصاعد توتره مع قسوة اللحظة، حين تبدأ مرآة الحقيقة بالتآكل والانكسار داخل الذات. وفي مواجهة «الآخر» – الذي يتمثل أمامه بوصفه مرآةً أو خصماً أو ظلاً ذاتياً – يدخل الشاعر في صراع وجودي مرير، يكابده سهداً، ويتجرّعه أرقاً.

في هذا السياق، يعلو صوت المونولوج الداخلي، ليُشكّل تياراً شعورياً جارفاً، يبوح بما يعتمل في أعماق الذات الشاعرة من حيرة وضياع واضطراب. وهذا الحديث الداخلي – بما يحمله من توتر وانفعال – لا يقف عند حدود الذات، بل يتسرّب إلى وجدان المتلقّي، مثبتاً في أعماقه الشعور بالتأزّم والانكسار.

وقد جاءت المفارقة في الشطر الثاني من النصّ، لتؤدي دوراً درامياً بالغ التأثير، إذ أسهمت في تصعيد الموقف الشعري بشكل لافت، عبر قلب التوقّعات وكسر التوازن الدلالي، ما أضفى على النصّ بعداً تراجيدياً يعمّق الإحساس بالضياع ويُضفي على التجربة طابعاً إنسانياً وجودياً شديد الكثافة والتأثير.

يكمل الشاعر حال الضياع والبحث عن الهوية والاشتغال على محو الإنكار الذاتي المترسّب في أعماقه؛ فمنْ هو؟ وماذا يريد؟ وإلى أين يمضي...؟ فالمكتنزات الدلالية لجملة «قصت جناحي ... أسئلة» توسّع لدى المتلقّي هذه التساؤلات الوجودية عن الهوية وضياع البوصلة، ليكون الجواب بمفارقة جديدة «قمة أم سفح»، فتصعد الشرخ النفسي وتعطي المتلقّي دفعة جديدة من إحساس الشاعر بانعدام الرؤيا الآنية؛ في البيت الثالث الذي يقول فيه:

هذا أنا بانْدِفاعِ الشَّوْق مُزْدَحِمٌ
وهَلْ على البَحْرِ عَتْبٌ أنّه مِلْحُ

يصهر الشاعر أناه في بوتقة الوجود الإنساني، منصهراً، حيث تصبح الذات مرآة تعكس هموم الإنسان، وتُجسّد قلقه الوجودي المتأجّج. يستثمر المفارقة الحادة التي سبقت، لتصعيد هواجسه وتساؤلاته الداخلية، فتنكشف صورته المرتبكة وسط التفاصيل من حوله، في عالم يبدو له متناقضاً، غرائبياً، ينسحب عليه شعور بالتنافر بين الداخل والخارج، بين الواقع والمأمول.

تتداخل هذه المفارقة مع نسيج من الشوق الطافح، والحنين الذي لا يهدأ، حيث تطلّ ملامح الأماكن البعيدة – تلك التي ابتعد عنها جسداً لكنها تسكنه روحاً – فتتولّد حال من التأمل المشوب بالألم، والتبصّر المقرون بالحسرة. في هذه الأبيات، يُوضع المتلقّي أمام مفترق طرق: بين التأمل الفلسفي العميق من جهة، وبين الشعور باليُتم والفراغ الوجودي من جهة أخرى.

وهكذا، ينقلنا في رحلة عبر محيط الإنسان غير المتناهي، رحلة تمضي بين محطات الألم، ومرافئ الشوق، ومرافقة الدهشة، قبل أن تعود بنا إلى أرض الواقع، لا عودةً خالية، بل وقد امتلأنا بتجربة شعورية وفكرية عميقة، تتجاوز حدود القصيدة، لتلامس جوهر الوجود ذاته.

بين التوجّس والاندفاع ينعطف النص منذ البيت الرابع حين يقول:

أَحْصَيْتُ كُلَّ خَساراتي.. وأَيْسَرُها
قَلْبي وكُلُّ خَساراتِ الهَوى رِبْحُ

إذ ينجلي المدى المفتوح وفيه يتحوّل كل حزن لأمل وكل خسارة لربح، فيخلق هذا الاندفاع كثيراً من الاشتمال المعنوي عندما كرّر لفظة «كلّ» في الشطرين مما فجّر فجوات التوتر بين المفردات ليقودنا إلى كثير من التحفز.

ثم يكمل مشهده بالعودة إلى توصيف حاله في اليتم فيقول:

كَم احْتَطَبْتُ اشْتياقاتي لِنارِ جَوى
كَي تَصْطَلي دِفْءَ تَدْليلي.. ولي اللَّفْحُ

عبر التكثير «وكم احتطبت» وبناء أمداء أخرى مفتوحة على التأويل والمعنى البعيد، في حين كان يريد الدفء لاشتياق لفحته نار الجوى والبعد، فخلق ما يسمّى بالتوازي الدلالي فشكّل بين شطري البيت الخامس نقطتي استقطاب ومناطق تشابك «احتطبت.... كي تصطلي».

وفي قوله:

قَلْبي حِصانُ هَوىً أَنْهَكْتِ صَهْوَتَهُ
وما لَهُ مِنْكِ إلّا العَدْوُ والضَّبْحُ

تتعدد الإشارات ضمن سياق المفارقة المتوالي، وتتشابك المعاني وتتراكم المستويات الدلالية بشكل متسلسل ومتداخل، حيث يولد كل معنى معنى آخراً جديداً عبر العلاقة بين السبب والنتيجة أو الأثر والمؤثر. هذا التوليد الدلالي يخلق سلّماً إشاريّاً تتعقد فيه الأضداد ويتجاور بعضها مع بعض، لتصل الى سياقية عميقة تفجّر الموضوع وتأخذه إلى لبّ الفكرة.

ولكن من الملاحظ في هذا البيت تحول هذه المفارقات وانفجار القصيدة إذ يحتوي على عناصر شعرية ودلالات عدة تسهم في توصيف ما يكتنز روح الشاعر - يقارن قلبه بحصان الهوى_ ما يوحي بالحركة والنشاط والعاطفة القوية،بينما العدو والضبح يدلّلان على الجهد والتعب الذي يبذله في سبيل حبه الذي مهّد له في كل ما سبق. «وما له منك إلّا العدْوُ والضّبحُ» تعبر عن حال من اليأس والتعب، ما يضيف عمقاً نفسياً للقصيدة؛ ويكمل نصه قائلاً:

كفارسٍ طَعْنَةُ الأحْبابِ تُلْهِمُهُ
أنَّ الهَزيمةَ في حَرْبِ الهوى فَتْحُ

هنا يدلّل الشاعر على أن «الهَزيمةَ في حَرْبِ الهوى فَتْحٌ» ما يخلق مفارقة بين الهزيمة والفتح؛ والمفارقة هنا تضيف عمقاً فكرياً للقصيدة وتجعل القارئ يفكّر في معنى الحب والهزيمة. وفي هذا السياق، يصل الصراع بين الدلالتين إلى ذروته، حيث تكشف القصيدة عن مفارقتها العميقة. وهنا، يصبح الحب والشوق لهما قيمة متساوية مع الضياع، ما يخلق تناقضاً جذرياً بين الرغبة في الاقتراب والخوف من الضياع. هذه المفارقة تكشف عن تعقيدات المشاعر الإنسانية وتضيف عمقاً فلسفياً للقصيدة.

يعلو صوت الحوار الداخلي ليشكل تيارا شعوريا جارفا

وحين نصل الى نهاية القصيدة، نراه يتعمد الانحراف الدلالي وكسر أفق القارئ، عبر المفاجأة بغير المتوقع في الحدث؛ فالحب يعرف من يبدي ومن يمحو عنده، ما يوحي بأن الحب يعرف من يظهر مشاعره ومن يخفيها فيقول:

يَمْضي بِنَزْفِ غُموضٍ.. كالقَصيدةِ لَمْ
يُظْهِرْ مُوارَبَةَ المَعْنى بِها شَرَحُ
تَرَكْتُ في ذِمَّةِ الذِّكْرى حكايَتَنا
والحُبُّ يَعْرِفُ مَنْ يُبْدِي ومَن يَمْحو

البيتان كما أسلفنا كسرا المتوقّع، فقد أوحيا بأن الحبّ والذكريات يمكن أن يكونا فكرة معقدة، ولكنها يمكن أن تكون واضحة وسهلة للشخص أيضاً، حين يعايشها ويندمج معها. وهذا يحيلنا على ما يجعل القارئ يفكّر في طبيعة الحب والذكريات وكمية التدليل لوصف حال الشاعر فيها. ويظهر عبرها رؤياه العميقة وبشكل أوسع.

وصايا

وليد عبدالحفيظ
مصر

إلى قَرْيةٍ أَوْرَثَتْني خُطاها ... وأزمِنَةٍ في المَدى غائِرَةْ
وأَرغِفَةٍ أَقلَقَتْ نَوْمَ أُمّي ... فَباتَتَ وسادَتُها شاغِرَةْ
وظَلَّتْ على مَطْلعِ الفَجْرِ مُذْ ... وَدَّعَتْني بِتَلْويحةٍ خائِرَةْ
وَصايا الخُروجِ بِطَعْمِ يَدَيْها ... ودَمْعَتُها، فِي يَدِي، فائِرَةْ
«ضنايَ انْتَصِرْ.. كُنْ كَما يَنفخُ الماءُ ... فِي رَحْمِ غِيطانِه البائِرَةْ»
وكُنْ والغَيابَ صديقَيْن لَكِنْ ... صَديقَيْنِ كَالسُّحْبِ والطَّائِرَةْ
وخُذْ حَذَراً في البِلادَ مَنافٍ ... تُديرُ على الرّاحِلِ الدّائِرَةْ
فَصُنْ عَيْنَكَ اضمُمْ يَمينَكَ كَيْ ... تَطْمَئِنَّ شِمالُك لَوْ حائِرَةْ
ولا تَنْسَني إنَّني بِنْتُ أَوْجاعِ ... ذِكرى ولَمّا أَزَلْ ساهِرَةْ
فإنَّ أَبي باعَ فَدَّانَ قُطْنٍ ... لِيسمَعَ «أنْساك» في القاهِرَةْ
فعُدْ لي مُنتَصِراً، لَيسَ إلَّا ... وإنْ لَمْ فَعُدْ إنَّني صابِرَةْ
أَعُودُ بِلا قَدَمٍ تَعْرِفُ البَيْتَ ... أَوْ شُعلَةٍ تُوقِظُ الذَّاكِرَةْ
ولَكِنَّ فِي ضِفَّتَيَّ اشْتِياقاً ... كَشَوْقِ ابْنِ مَرْيَمَ لِلنَّاصِرَةْ

خارج الوقت

لينا فيصل
سوريا

خارجَ الوَقْتِ في عَوالِمِ ذاتي ... أُقْحِمُ القَلْبَ في رؤىً حالِكاتِ
يَخْتَبي العُمْرُ في انْتِظاريَ يُطْوى ... كالخَفافيشِ في كُهوفِ سُباتي
ها هِيَ الشَّمْسُ هَلْ يَغيبُ وُضوحٌ ... وإذا ارْتَبْتُ أَسْتَخيرُ صَلاتي
خارجاً كُنْتُ داخلاً أَمْ أَراني ... أَرْقُبُ الوَقْتَ مِنْ كُوى الرَّغَباتِ
راكِضٌ خَلْفَ ما يُعانِدُ وَجْهي ... في طَريقٍ مُعاكساً خُطُواتي
يَشْتَهي صَوْتيَ المُغادِرَ صَمْتٌ ... كانَ يَحْيا فَهَل على البُعْدِ آتِ
ماضِياً كُنْتُ أم أَشاءُ رَحيلاً ... حينَ أَسْعى في رِحْلَةِ اللّا نَجاةِ
جِئْتُ وانْحازَ مِنْ أمامِيَ سَطْرٌ ... في انْدِفاعِ الوَراء نَحْوَ الثَّباتِ
خارِجَ الوَقْتِ والمَكانِ وروحي ... تَعْزِفُ الرّيحَ آخِرَ النُّوتاتِ
كَمْ تَمَنَّيْتُ لَوْ يَطولُ زَمانٌ ... عاصِيَ الدَّمْعِ والهَوى والوُصاةِ
شاهِدٌ أَنْتَ والحِكايَةُ ماتَتْ ... أَيُّها القَلْبُ جابِرُ العَثَراتِ
خارِجٌ وانْتَهى المَكانُ وعُدْنا ... بَعْدَ أَنْ ضُيِّعَتْ حُدودُ الجِهاتِ
داخِلٌ وابْتَدى الزَّمانُ بِحَرْفٍ ... مِنْ سؤالٍ وشاءَ فيهِ الْتِفاتي
عِنْدما صِحْتُ مَيِّتٌ في سُكوني ... مَرَّ في لَحْظَةٍ شَريطُ حياتي

رحلة الميل الأخير

محمود أبو عاشور
الأردن

أجْتـرُّ أحْـزانـاً مَضيْـنَ لأكْتُبا ... مِـنْ بَعْدِها أبْكـي .. لِكَيْ لا أكْذِبا
مَـعَ أنَّنـي قَـدْ لا أُلامُ كَشـاعرٍ ... فالشِّعْر تُذْكيهِ المَواجعُ في الصِّبا
يَبْـدو كأنَّ السُّـهْدَ نـامَ ولَـمْ يَعُدْ ... إلَّايَ لِـلسَّـهَرِ البَعيدِ تأهَّبا
مُتَقَمِّصـاً دَوْري كمـا قَـدْ قيلَ لي ... سـايَرْتُ مُذْ صارَتْ حُروفي لي أبا
أنْمو على مَعْنـايَ لا تَنْمو بأبْياتي ... المَعانـي والـرُّؤى لا تُجْتَبـى
ولأنَّ مِـرْآتـي مَـجـازٌ نـافِـذٌ ... لِلّـروحِ قَـدْ قَـرَّرْتُ أنْ أتَهَرَّبـا
مِنْ رُؤيتي وَجْهي ومَنْ شَبَحي ومِنْ ... جَسَـدٍ على شَـكْلِ الدُّموع تَرَتَّبا
الـدَّرْبُ شَـوْكيٌّ هُنـاكَ ومـا مَعي ... وَرْدٌ يُنَعِّـم لـي خُطـايَ لِأذْهَبـا
ولِرِحْلَـةِ الميـلِ الأخيـرِ مَذاقُهـا ... الأحْلـى ولَكِـنْ أوَّلـي قَـدْ أتْعَبا
أنـا هَكـذا مـا بَيْـنَ بَيْـنٍ دائمـاً ... أمْشـي حَقيقيّـاً وأبْـدو خُلَّبـا
مِـنْ قَلْـبِ نوتِـردامَ حتّـى آخِـرِ ... الصَّحْراءِ مَمْشـوقَ القَوامِ وأحْدَبا
فـي الصُّبْح أغْفـو وادِعـاً كَحَمامَةٍ ... في اللَّيْـل أُبْعَثُ كائناً مُسْـتَذْئبا
فإذا اسْـتَبَحْتُ دِمـاكِ لا تَتَعَجَّبي ... وإذا أَرَقْـتِ دِمـايَ لَـنْ أتَعَجَّبـا
طِفْـلان نَحْـنُ ومَنْ يؤاخِـذُ طِفْلَةً ... في الحَقْلِ مَعَ طِفْلٍ أتى كَيْ يَلْعَبا؟

خطى الطفولة

المختار عبد الله صُلَاحِي
موريتانيا

خُطىً ما أَراها.. كُلَّما ابْتَسَمَ الدَّرْبُ ... تُلَوِّحُ لِي قالَتْ: أَضـاقَ بِنا الرَّحْبُ؟
تَشِعُّ الحِكاياتُ القَدِيمَةُ فِي دَمِي ... كَما فِي مَجَرّاتِ الرُّؤى تَلْمَعُ الشُّـهْبُ
تَقُولُ الّتِي يَرْوِي الصّدى رَجْعَ أفْقِها ... أَأُرْجُوحَةُ الأَطْفالِ ضاقَتْ بِها الكُتْبُ؟
فَقُلْتُ: حُرُوفُ الأَبْجَدِيَّةِ ما ارْتَمَتْ ... على صَدْرِ أُنْثَـى.. كَيْ يُبارِكَها الرَّبُّ
أَلَيْسَتْ حِكاياتُ الطُّفولَةِ رَوْضَةً ... يَنـامُ هَنِيئاً فَوْقَ أَحْلامِها العُشْـبُ؟
هُنا فِي شَـذى الآمالِ تُزْهِرُ فِكْرَةً ... وتَكْبُرُ حُلْماً ذابَ مِنْ سِـحْرِهِ القَلْبُ
أَنا ذلكَ الطِّفْـلُ.. المُدَلَّلُ بالمُنى ... لَدَيْهِ جَناحانِ: الهَوى والمَدى الرَّحْبُ
كَبِرْتُ عَلى وَجْهِ الوُجُودِ خَرِيطَةً ... بِأَفْيائِهـا التّارِيخُ يَزْهُـو بِهِ العُجْبُ
تَقُولُ أَحاجِي الذِّكْرياتِ: مَتى نَرى ... رُؤىً سَوْفَ يَطْوِي بُعْدَ أَحْزانِها الرَّكْبُ؟
تُزَرْكِـشُ بِالآمالِ أُرْجُوحَةَ الرُّؤى ... ويَعْكِـفُ فِي شِـطْآنِها الوالِهُ الصَّبُّ
لَعَلَّ ارْتِسامَ الظِّلِّ يُورِقُ فِي المَدى ... وتَنْتَشِـلُ الأَيّامُ ما اغْتالَـهُ الرُّعْبُ
فَيا فِتْنَةَ المَعْنى المُسافِرِ فِي الهوى ... ودَفْقَةَ شِعْرٍ.. يُجْتَنى بَوْحُها الرَّطْبُ
أَعِيدِي تَلاوِينَ الصَّبابَةِ.. واقْدَحِي ... شَـرارَةَ إِبْـداعٍ تَضِـجُّ بِـهِ الحُجْبُ
وصَلِّي تَراوِيحَ المَحَبَّةِ.. سـافِرِي ... كَغَيْمٍ يُناجِي مِـلْءَ أَحْلامِهِ الجَدْبُ
فَهَلْ مَوْعِدٌ، يافَجْرُ؛ يَبْسُمُ كَالّذي ... تَفَجَّرَ يَنْبُوعـاً على صَدْرِهِ الحُبُّ؟

تتميز قصائده بصدقها وإخلاصها لبيئتها

عبدالله الخضير يقول الحقيقة

في «آمنت بالماء.. رضيت بالجمر»

محمد الهادي الجزيري
تونس

كلّ شاعر له منفذ أو كوّة تطلّ منها عليه، واليوم وأنا أحاول أن أحاور تجربة قيّمة للمبدع السعودي عبدالله الخضير، اقتفيت آثاره الأولى في مجموعة اختار لها كعنوان «آمنت بالماء ..رضيتُ بالجمر»، توقّفت عند الإنساني فيه، عند علاقته بربّه لمّا باح بضعفه وهو يناجي مولاه، فرأيت أن أفتتح قراءتي لمتنه وتجوالي عبر حدائقه، بهذا الابتهال الخالص وهذه الدعوة لخالقه التي وردت في خاتمة قصيدة «روح تُشبه الفلاّح» يتضرّع فيها أن يغمره بالهدوء ويُزيل اضطرابه.

د. عبدالله الخضير

والمهمّ عندي السطر الأخير الذي تعهّد لربّه أن يحضن العالم بالحبّ والخير وكلّ أفعال العطاء والبذل من أجل البشرية:

قَـدَري في الحَـقِّ أن أدعـوك ربّي
أنْ تُريح النَّفْسَ مِنْ فَرْط اضّطرابي
عَلّنـي مِـنْ هَـمِّ أوْجاعي سأُشْـفى
لَيْـتَ فـي البَهْجَـةِ ما يأتـي لِبابي
إنّمـا بَيْنـي وبَيْـنَ اللـه عَهْـدٌ
أنْ أشـيعَ الخَيْـرَ فـي كلِّ الرِّحـابِ

أن تكـون صادقاً مع نفسـك فهـذا هو الشـعر، وتخلص في الحبّ وتسـمّي الأشياء بأسـمائها، فتلك هي المحبة الخالصة من كلّ شـائبة، وهذا ما لمسـته في قصيدة «أنثى المشكاة»، فأبيات الشاعر من فرط حرارة ما به، تنصهر في فمه حتّى تذوب إن هي نطقتْ بالهوى، وهو يشمّ في يديْ محبوبته حقيقته الصرفة أيضاً، لذا لا يجد حرجاً في دعوتها بـ«يا مولاتي»، يقول:

إنّي تُنادمُنـي القَصائد في فَمي
فتذوبُ في نُطْـقِ الهَوى أبْياتي
في راحَتَيْكِ أَشُمُّ عِطْرَ حَقيقتي
مـا لِلْوجودِ سـواكِ يـا مَوْلاتي

تعكس قصائده مـدى التصاقه ببيئته وبأمّته

ويختم قصيدته بعناق آخر ليس أقلّ حرارة من التحام الكائنين العاشـقين، إذ لا تُوجد علاقة متينة ودائمة مثل تلك التي أساسها حسن النيّة وعفو الخاطر وصدق المشاعر:

تَتَشـابكِ النِّيّات عِنْدَ لقائنا
ما أصْـدَقَ الأعمـالَ بالنّياتِ

ثمّة قصائد تشدّني بقوّة مثل قصيدة «نقش على جدار راحل» إذ لا يهمّنـي موضوع هذه المتـن وإن كان ظاهره محبّة خالصة، بل ما قيّدني إليه بعد مرور كثير القصائد الفاتنة البديعة، أسـلوبه والرقـة والعذوبة التي فيه، مع الإقرار بالوهم الشـعري الجميل؛ يقول عبدالله الخضيرالحقيقة كاملة بلا رتوش ولا أيّ شـيء آخر في هذه القصيدة، فلا شـيء يُجدي في النهاية، لا الجدار الأصمّ والإسـمنتي والجمـاد الخالد، ولا شـيء سـيبقى لا الطواف ولا الوقوف أمام بيتها العالي مثل غيمة مشدود إليها القلب، أعتقد أنّ الشاعر أعلن انفجاره أو بداية انهماره من علٍ على بياض أوراقه:

وما لُغَتي سِـوى غَـزَلٍ نَديٍّ
كَفانا أنْ يَطـولَ بِنا الجَفافُ
أطوفُ على جِدارٍ كانَ أنْسـاً
وما نَفـعَ الجِدار ولا الطّوافُ

نبرة صوفية هنا تميز الشـاعر، وتعكس مدى التصاقه المتين ببيئته وشـعبه وبأمّته العربية والإسـلامية، ومـدى انتمائه الوثيق لمعتقداتـه الدينية، وربطها بـكلّ ما يحدث له فـي العالم؛ ففي قصيدة «أتخفّى في سـيرة نبيّ» محاولة لتلبّس أخلاق نبيّ وصبره وإيمانه، رغم احتفائه بالحياة بسلاسـتها وطيبتها وبمكرها أيضاً، وهذا عنصر جديد وأساسي في بناء القصيدة التي يقول فيها من البداية:

خوفاً مـن الآتي وظُلْمَـةِ جُوره
مُنْـذُ اخْتِفالي بالزّمـانِ وغَدْرِه

إذن ثمّة تمجيد للحياة حتّى في سـلبيتها وخيانتها للإنسـان، وهذا الكائن البشـري الذي نحلم به ونتوق إليه، لا بدّ من الريبة من المسـتقبل وما يمكن أن يأتي به من ظلم وظلمات، مع الوثوق بالإيمان الدفين للشـاعر المؤمن، إذ يخلص في النهاية إلى كلام الله سـبحانه، فيقول عنه بطريقة شـعرية ويسـتند إلى هذه الآية {فإنّ مع العُسْرِ يُسْرا} كما يأتي:

إنْ كانَ ذا عُسْـرٍ فَربّـي قال لي
اليُسْـرُ مُخْتَبـئٌ بِباطنِ عُسْـرِهَ

ثمّ ينطلق إلى متن شعري مغاير بعنوان «شرفة بلون الشال»، وهي قصيـدة قصيرة ومكتنـزة بمعاني الحبّ والعشـق والهيام، يشـترك فيها مع أغلب الشـعراء؛ فيا كم أذهلتهم الشـرفات! وكم طلبـوا منها وأوغلوا في المناجاة، وبكوا طويلاً تحتها وتأوّهوا من بطش الحنين! ولكن لكلّ شـاعر شـرفته التي في البال؛ وشـرفة عبداللـه الخضير، لها خصوصية فأوّل شـيء يتكلّم فيه ويردّ على من قالوا إنّ طريق العشق مسدود، بأنّه بكلّه من رأسه حتّى قدميه، مـن منامه إلى يقظته، كلّه «تباريحٌ وتنهيدٌ»، بل يمضي في وصف حاله الميـؤوس منها، فيجزم أنّه في الحب تائه ومفقود، ويضيف بأنّ ظلّه لليل الصبّ ممدود. ثمّ ينطلق في أنين يشبه الغناء أو غناء يشـبه الأنين، في دعة ورهافة يتقنها حين يكـون الحديث مبتلّاً بالعطر، فكلّ همس مع القبلات محمود:

مِنْ هَذه الشُّـرْفَةِ الزَّرْقـاء يَعْزِفُني
لَحْـنُ الوصـالِ تُغَنّيـني الزَّغاريدُ
لا تَخْجَلي فَرَذاذُ العِطْرِ في شَـفَتي
وكُلُّ عِطْـرٍ مَـعَ القُبْـلاتِ محمـودُ
لا تَخْلَعـي الشّـالَ لُفّيهِ علـى مَهَلٍ
كَـيْ يَسْـتَفيقَ علـى أَلْوانِـهِ الجيدُ

الأمّ العظيمـة، هـذا الكائـن المقـدّس، هذا عنـوان العطاء والتضحية والسـموّ، هل يُعقل أن لا يشـرّفها الشـاعر بقصيدة أو أكثر؟ بلى ففي متن شـعري عنوانه «يقين أمّي» نراه وقد التفت طويـلاً إلى أمّه وحباها بالقليل ممّـا أعطتْه وممّا قدّمته من بذل وجهد بلا حدّ ولا شكوى؛ يقول الخضير، في هذه القصيدة بل ممّا باح به، إنّ الانسلاخ عن أمّه هو المستحيل بعينه، فهي التي سلّمت له يدها ليستدلّ بها على الطريق:

تَقْتادُنـي بِيَـدٍ حَضَنْـتُ بها
روحـي ولَمَـا نَفْتَـرِقْ أبَـدا
قالَت لكَ المِشْـكاةُ فـي وَلَهٍ
النّـورُ أشْـعَلَني ومـا اتَّقَـدا

نحن في حضرة شـاعر مؤمن بكلّ ما فـي الكلمة من معنى، ويبـدو ذلـك جليّاً في قصيدتـه «روحٌ تفضي إلـى النور»، وهي مترجمة لمحتوى المتن الغـارق في لجّ الهوى الصافي المترقرق العـذب، وتلك طبيعة الشـاعر التي لا يخفيها بـل يفتخر بها، فهو شـديد التعلّق بـكلّ ما هو غيبي وحتّى الـروح التي قال عنها الله {ويَسْـألونك عن الرّوحِ قلِ الـرّوحُ من أمْرِ رَبّي ومـا أُوتيتُم مِنَ العِلْمِ إلّا قَليلا} حتّى هذا السّـر المقدّس (الروح) يجد لها مخرجاً

يلخّص مسـيرة الإنسان في لغة شعرية باذخة

وطريقاً لكـي يمتدحها ويعليها، فيتوغّل في درب المؤمنين بها بل وينفي ذهابه إلى أحد سـواها، ينفي الطهر والصلاح على كلّ من يشكّك فيها؛ يقول:

أمْضي إلـى الرّوحِ لا أمْضي إلى أَحَدٍ
كأنَّني فـي ثِيـابِ الطُّهْرِ والرَّشَـدِ
مَـنْ لا يَرى الرّوحَ في نورانِ خِلْقَتِه
يَعيـشُ فـي زَبَـدِ الأَوْهـامِ والكَمَدِ

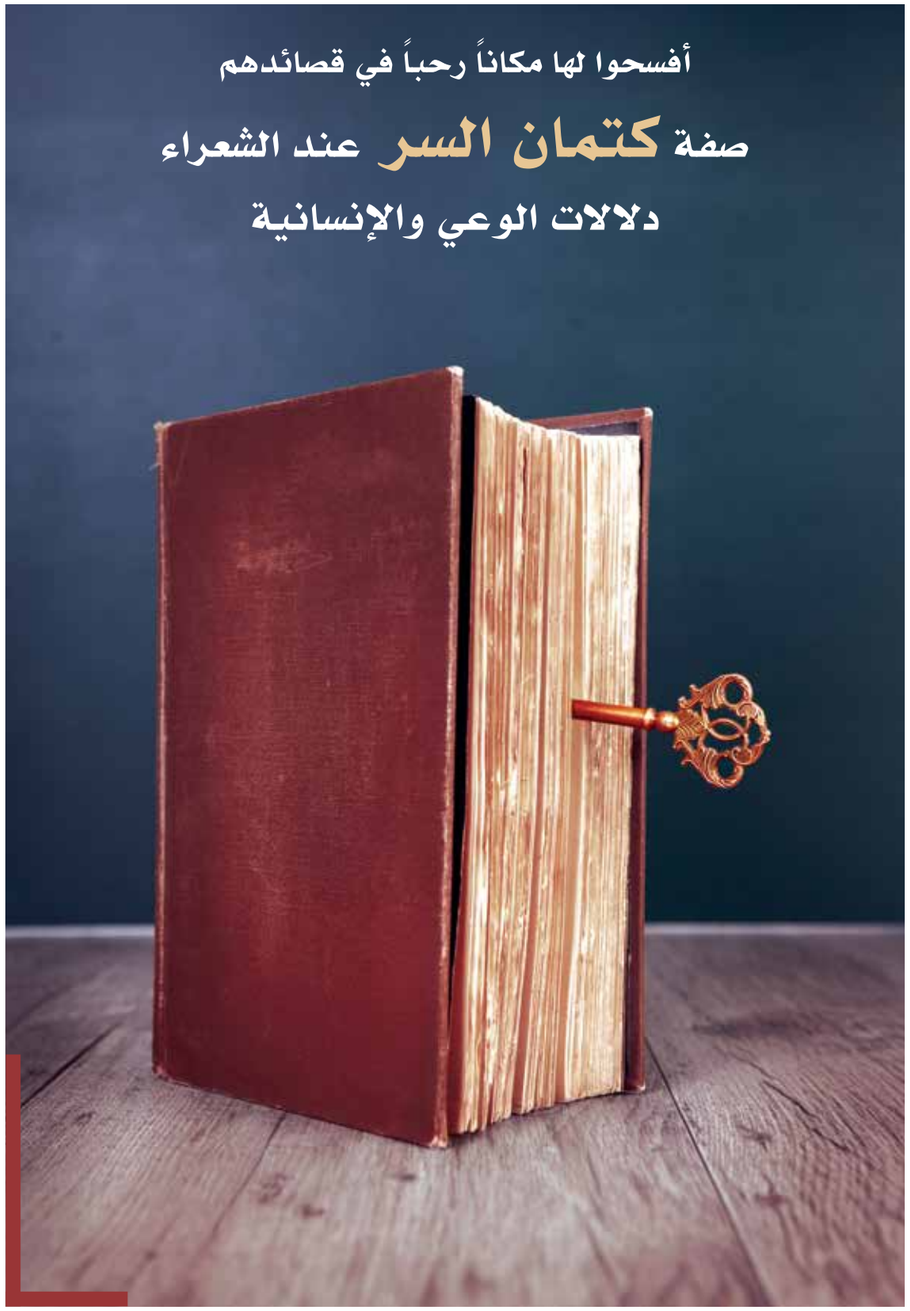
في قصيدة «توسّـل» الواردة مع مجموعة قصار القصائد في خاتمة المجموعة، يفضي الشاعر بما في جعبته من شغف بالحياة وبالشـعر، يبدأ القصيدة بالعشـق الذي لولاه مـا كانت الدنيا، ثمّ يلخّص لنا مسيرة الإنسان في لغة شعرية باذخة، وأهمّ معنى أشار إليه (بالنسـبة لنا على الاقل) أنّنا نكبر بالأماني، فماذا كنّا سنفعل لولا الأمل والأمنيات والتعلّل بأيّ شـيء؛ ألم يقل لنا الشاعر الأكبر أبو الطيّب:

بِـمَ التَّعَلّلُ لا أهْـلٌ ولا وَطَنٌ
ولا نَديمٌ ولا كَأسٌ ولا سَـكَنُ

وهو يحذّرنا من أن نكون بلا شـيء نتوسّـده، وإن كان وهماً، فالحياة تعاشُ بالترجّي والأمل:

وإنْ جِئنا علـى الدُّنْيا صغاراً
فَنَحْنُ اليَـوْمَ نَكْبُرُ بالأماني
ونَحْلُمُ أنْ يَكونَ الشِّعْرُ شَهْداً
مُصَفّـى بالبَلاغَـةِ والبَيـانِ

أفسحوا لها مكاناً رحباً في قصائدهم
صفة كتمان السر عند الشعراء
دلالات الوعي والإنسانية



حسن شهاب الدين
مصر

الشعر ديوان العرب وسجلّ مفاخرهم ومدونة أحلامهم ومرآة شخصياتهم، حيث وثّقوا به تفاصيل حياتهم، بما فيها من أفراح وأحزان، حتى أدقّ ما جال بخواطرهم من مشاعر. وما اتّصفوا به من كريم الأخلاق في قصائد خير شاهد على إنسانية شعرنا العربي بكل أغراضه، من وصف لظواهر الحياة من حولهم ورثاء هو دموع سكبت في أبيات وفخر بالسيادة العربية، ونسيب هو تطلع إلى الجمال الإنساني. ولعلنا بذلك نفسّر شعر المديح الذي استغرق صفحات كثيرة من ديوان شعرنا العربي القديم، ودأب بعضهم على مهاجمته، من دون أن يتعمقوا في مقاصد الشعراء، وهو أنه خريطة ترسم الطريق إلى الأخلاق المثالية التي يجب أن يتصف بها الإنسان في كل زمان ومكان.

ومن هذه الصفات السامية «كتمان السرّ»، وقد تغنَّى بها الشعراء العرب وأفسحوا لها مكاناً رحباً على صفحات ديوان شعرنا العربي؛ وما يدل على قيمة هذه الفضيلة ما ورد في تراثنا العريق من أقوال وحكم وأمثال تشير إليها وتحثّ عليها، حتى لقد نسب إلى الجاحظ رسالة في كتمان السرّ وهذا قول الإمام عليّ كرم الله وجهه «سرّك أسيرك فإن تكلمت به صرت أسيره». ومن كتاب أدب الدين والدنيا نقتبس «من كتم سرّه

نسبت إلى الجاحظ رسالة في كتمان السر

كان الخيار إليه، ومن أفشاه كان الخيار عليه». وكذلك ورد في أمثال العرب قولهم «صدرك أوسع لسرّك». وهذا كله دليل على اعتناء العرب بهذا الفضيلة السامية.

ومما ورد في شعر العرب عن كتمان السرِّ قول كثيّر عزّة :

سَيَهلِكُ في الدُّنيا شَفيقٌ عَلَيكُمُ
إذا غالَهُ مِن حادِثِ الدَّهرِ غائِلُهْ
كَريمٌ يُميتُ السِرَّ حَتّى كَأَنَّهُ
إذا استَبْحَثوهُ عَن حَديثِكَ جاهِلُهْ

ولعلنا نلاحظ أن الشاعر قرن حفظ السرّ بالكرم، حيث إن من كرم الأخلاق حفظ الأسرار. وقد أجاد الشاعر التعبير عن ذلك بإماتة السرّ حتى إذا سئل عنه ظُنَّ كأنه جاهل به.

ومن قديم الشعر، كذلك، قول البعيث المجاشعي:

فإنْ تَكُ لَيْلى حَمَّلَتْني لُبانَةً
فلا وأبي لَيْلى إذن لا أخونُها
حَفِظْتُ لها السِّرَّ الذي كان بَيْنَنا
ولا يَحْفَظُ الأسْرارَ إلّا أمينُها

والشطر الأخير كشف لحقيقة إنسانية كبيرة، وهي أن الأسرار لا يحفظها إلّا الأمناء فقط، ولذلك مهَّد في بيته الأول بنفى صفة الخيانة عن نفسه.

وأما ابن زمرك الأندلسي، فيقرن حفظ السرّ بالمجد، فيقول :

أخـو كَلَـفٍ بالمَجْد لا يَسْـتَفِزُّهُ
مِهَـادٌ إذا جُـنَّ الظَّـلامُ وَثيـرُ
إذا ما طَوى يَوْماً على السِّرِّ كَشْحَهُ
فَلَيْـس لـه حَتّى المَمَاتِ نُشـورُ

وقد بالغ الخطير بن مماتي، مبالغة سـاحرة في حفظ السـرّ كما رواها لنا العماد الأصفهاني، في كتابه الخالد «خريدة القصر وجريدة العصر»، فقال:

وأَكْـتُـمُ السِّـرَّ حتّى عَنْ إعـادَتِـه
إلى المُسَرِّ بِهِ عَنْ غَيْرِ نِسْيانِ
وذاكَ أنّ لِسـاني لَيْسَ يَعْلَمُهُ
سَمْعي بِسِرِّ الذي قَدْ كان ناجاني

وقد التفت الشعراء إلى وعي الآخرين بتلك الفضيلة، فباشروا النصح بها؛ فهذا النابغة الشيباني، يقول ناصحاً:

بالغ الخطيـر بن مماتي مبالغة ساحرة في حفظ السر

عَلَيـكَ بِـكُلِّ ذي حَسَـبٍ ودينٍ
فـإنَّـهُـمُ هُـمُ أَهـلُ الـوفـاءِ
ولا تَـثِـقَـنَّ بِـالـنَّـمّـام فيما
حَباكَ مِنَ النَّصيحَةِ في الخَلاءِ
وأَيـقِـنْ أَنَّ مـا أُفـضـي إلَـيـه
مِـنَ الأَسـرارِ مُنكَشِـفُ الغِطاءِ

ومنهـم الصاحب بن عبّاد الذي يقـول في مقطوعة قصرها على ذلك:

احْـفَـظِ الـسِـرَّ وارعَـهُ **إنَّ اِظـهـارَهُ خَـطَـرْ**
لا تُـذِعْـهُ وإنْ وَثِـقْـتَ **لِـمَـن يَـكـتُـمُ الـخَـبَـرْ**
فَـقَـديـمـاً رُوي لَـنـا **عَـنْ ذَوي العِلْـمِ بِالأَثَرْ**
إحْـفَـظِ الـسِـرَّ مِثلَما **يُحفَـظُ السَّـمعُ والبَصَرْ**

وحفظ السـرّ، كما يحفظ السـمع والبصر تجعل منه جارحة مـن جوارح الإنسـان ينبغي الحفاظ عليها، وهو تعبير ولا شـكّ بليغ في بابه.

ولعلّنا نلتمس العذر لفيلسـوف الشعراء أبي العلاء المعرّي، في تشدده في هذا الأمر، وعدم ثقته بأحد في حفظ السر؛ إذ يقول:

فظُـنَّ بسـائِرِ الإخْوانِ شَـرّاً
ولا تأمَـنْ علـى سِـرٍّ فُـؤادا
فلو خَبَرَتْهُمُ الجَوزاءُ خُبْري
لمـا طَلَعَتْ مَخافَـةَ أن تُكادا

ومن الشـعراء من يتمنى صديقاً يفضي إليه بسرّه، كالبارودي الذي يقول:

فَمَنْ لي ورَوْعاتُ المنَى طَيْفُ حالِمِ
بِذي خُلَّةٍ تَزْكُـو لَدَيْهِ الصَّنائِعُ
أُشـاطِرُهُ وُدِّي وأُفْضِـي لِسَـمْعِهِ
بِسِـرِّي وأُمْلِيهِ المُنَـى وهْوَ رابِعُ

وقد يتحسّر الشاعر على فوات هذا الفرصة، إذ لا يجد صديقاً يفضي إليه بسرّه، مثل حال أبي فراس الحمداني، حيث يقول:

بِمَن أَنا في الدُّنْيا على السِّرِّ واثِقٌ
وطَرْفـي نَمومٌ والدُّمـوعُ تَخونُ
يَضِـنُّ زَمانـي بِالثِّقـاتِ وإنَّنـي
بِسِـرّي على غَيْرِ الثِّقاتِ ضَنينُ

التفت الشعراء إلى وعي الآخرين بتلك الفضيلة

وقد يحدث ألا يسـتطيع الشاعر كتمان سـرّ نفسه؛ فهذا ابن المعتز وقد أفشت دموعه سرّه فيقول:

وبـاحَ دَمْـعـي بِـسِـرّي وخـانَـنـي كِـتـمـانـي

وهو المعنى نفسه الذي كشفه أبوالعتاهية؛ إذ يقول:

إنَّ القلـوبَ إذا طَـوَت أَسْـرارَها
أَبدَتْ لَكَ الأَسْـرارَ مِنْها الأَوجُهُ

وقـد علل ذلك الشـاعر أمين ناصر الدين، أحسـن تعليل في بيتيه:

يا مَـنْ تُفَكِّرُ في الذي تَشْـتاقُهُ
أَبَـداً وخَفَـقَ قَلْبُهـا مِـن بَيْنِـهِ
لا تَحْسَـبي كِتْمانَ سِـرِّك مُمْكناً
فالصَّـبُّ يَبْـدو قَلْبُه فـي عَيْنِهِ

فالعاشق يبدو قلبه في عينيه، ولذا فلا محالة أن تبدو أسراره، ولا لوم عليه لأن عينيه نافذتا قلبه.

وبتعبير شعري يحمل توقيعه حاول صفيّ الدين الحلّي، أن يرشو دموعه كي لا تبوح بأسراره، ولكنها لا تقبل الرّشى؛ إذ يقول في بيت خلاب:

مُغْرَمٌ حاوَلَ كِتْمانَ الهَوى
وَشُهودُ الدَّمْعِ لا تَرْضى الرُّشى

ولكن من الشعراء من يستطيع أن يكتم سرّه، حتى لو كان المقام مقام فراق ورحيل؛ فهذا ابن المقرّب العيوني، يعترف بأنه كاد أن يبوح بأسراره عند الفراق لولا تماسكه، فقال:

غَداً نَغْتَدي لِلْبَيْنِ أَو نَتَروَّحُ
وعِنْدَ النَّوى يَبْدُو الغَرامُ المُبرِّحُ
لَقَد كِدْتُ مِمّا كادَ أَن يَستَفِزَّني
أَبوحُ بِسِرّي في الهَوى وأُصرِّحُ

ومن قديم الشعر، فيمن لا يحسن كتمان سرّه هذان البيتان الشهيران:

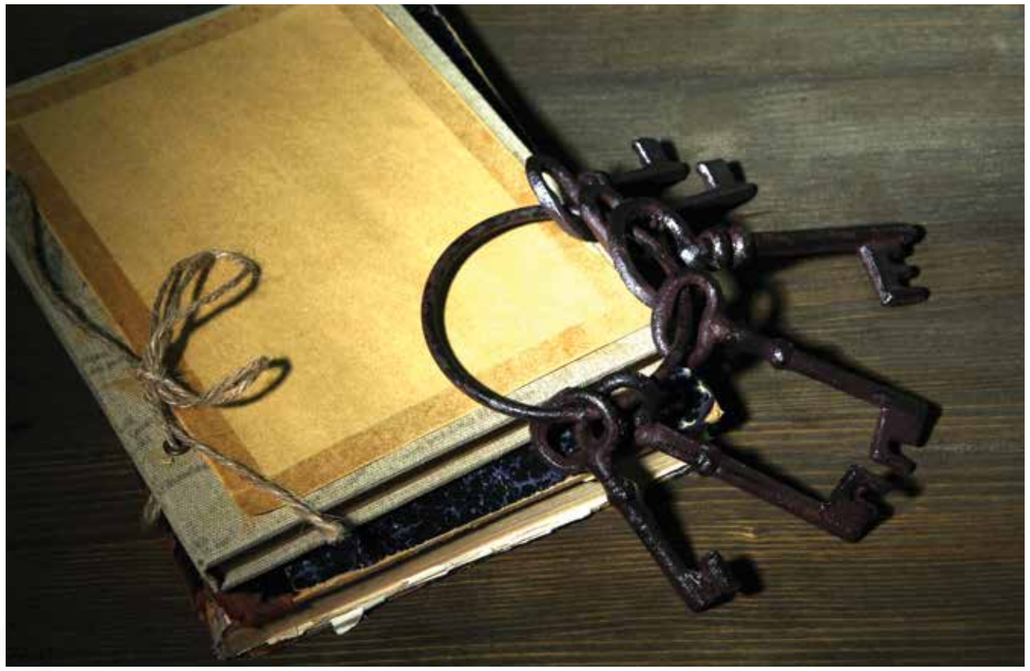
من الشعراء من يستطيع كتمان سره حتى لو كان المقام مقام رحيل

إذا المَرْءُ أفْشى سِرَّهُ بِلِسانه
ولامَ عَلَيْه غَيْرَهُ فهو أحْمَقُ
إذا ضاقَ صَدْرُ المَرْءِ عَنْ سِرِّ نَفْسه
فَصَدْرُ الذي يُسْتَوْدَعُ السِّرَّ أضْيَقُ

وقد باح الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي، بسرّه لأحدهم ولكنه خان الأمانة، وباح به فعبر الشاعر عن حسرته اللاذعة بقوله:

ائتَمَنَّاه على السِّرِّ فأفْشى بَعْدَ حينِ
لَمْ يَكُن مَنْ قَدْ حَسِبْناه أميناً بأمينِ

ولكن ابن زيدون، يبدو فخوراً بقدرته على حفظ الأسرار، مهما ذاعت غيرها، رغم ما تحمّله قلبه مما عجزت عنه قلوب الناس فيقول:



ابن زيدون يبدو فخوراً بقدرته على حفظ الأسرار

بَيْني وبَيْنَكَ ما لَوْ شِئتَ لَمْ يَضِعِ
سِرٌّ إذا ذاعَتِ الأَسْرارُ لَم يَذِعِ
يَكْفيك أَنَّكَ إنْ حَمَّلتَ قَلبيَ ما
لَمْ تَستَطِعْهُ قُلوبُ الناسِ يَستَطِعِ

أما أحمد شوقي، فيصل إلى نتيجة حتمية وهو مهما كتم الإنسان السرّ عن الناس، فهو لا بدّ أن يطّلع عليه الله عزّ وعلا، فيقول:

لي في الهَوى سِرٌّ أَبيتُ أَصونُهُ
واللهُ مُطَّلِعٌ عَلى الأَسْرارِ

وهكذا فقد أضاء الشعراء صفة إنسانية راقية في شعرهم وهي صفة كتمان السرّ، كعادتهم في رسم خريطة كاملة للصفات الإنسانية المثالية، وقد فاحت قصائدهم بهذه الفضيلة في شعر لم يجفّ مداد جماله حتى الآن، ويكفي أن يقلّب القارئ الكريم صفحات ديوان شعرنا العربي، ليسحره شذا هذه القصائد الخالدة.

الديرة

هزبر محمود
العراق

هَـذي الـتـي كُـنْـتُ فـي الـعُـشـاقِ أَوَّلَـهـا
رؤيـــايَ كـانَـتْ، وسَـيْـرُ الـعُـمْـرِ أَوَّلَـهـا
مـن صوفِها الغَيْـمُ.. يُمْسي حيـن تُبرمُهُ
عُـشْـبـاً يَـديـنُ بـأَسْـبـابِ الـحَـيـاةِ لها
أَردْتُ أَنْ أُشـبِـهَ الأَفْـلاكَ فـي غَـزَلٍ
مَـعَ الـكَـواكـبِ فـاسْـتـأذنـتُ مِـغْـزَلَـهـا
أَدَرْتُـــهُ فـــإذا بـالـخَـيْـمـةِ امْـتـلأَتْ
شَـوْقـاً لـمَـنْ أَثْـخَـنـوا أوتـادَهـا وَلَـهـا
بكَتْهـمُ لا علـى التّرْتيـبِ إِذْ عَلِمَـتْ:
إِســـاءةٌ لِـــدُمـــوعٍ أَنْ تُـسـلْـسِـلَـهـا
والـخَـيْـمـةُ الـمَـسْـرحُ الـمَـحْـمـولُ ذاكـرةً،
عَـــرْضُ الـمَـدائـنِ لَـمْ يَـنْـجحْ فيُبْطِلَها
الـلـيـلُ فـيـهـا، وَفـــاءُ الـطَّـبـعِ يَـغْـلِـبـهُ
فليسَ مـن نَـجْـمـةٍ فـي الـقَـلْـبِ أَبْـدلَـهـا
رفْـــعُ الـسّـتـارَةِ لَـيْـلاً، لا جَـديـدَ بـهِ
ولا جَـديـدَ إذا مـا الـصُّـبْـحُ أَسـدَلَـهـا
نفْـسُ الفناجيـنِ نَفْـسُ الـدَّوْرِ تلعبُـهُ
ومـا تَـغـيَّـرَ دفْءُ الـكَـفِّ أَسـفَـلَـهـا

تَمْضي الـفَـوانـيـسُ والأَحْـــلامُ مُتعَبَةٌ
تَـصْـطـادُ مـن أَعْـيُـنِ الـعُـشَّـاقِ أَسْـهَـلَـهـا
يَـجـيءُ ذلـــكَ تَـــكْـــراراً يـفـنِّـدُ ما
يُـشـاعُ عَـــن مَـلَـلٍ فـيـمَـن تـأَمَّـلـهـا
لَـــوْ مَـوقـدٌ، بـدُخـانٍ مَسَّـهـا فَـبَـكَـتْ
هـبَّـتْ بَـشـاشـةُ أَهْـلـيـهـا لِـتَـغْـسـلَـهـا
وإِنّـــهـــا الأُمُّ فـي أَبْـهـى أُمـومَـتِـهـا
كَـريـمـةٌ حَـــدَّ لا حَـــدٌّ تَـخـيَّـلَـهـا
فـمَـنْ رأَتْ أَنَّـهـا بـالـحُـبِّ تُـثـقـلُـهُ
خـفَّـتْ بـمُـهـجـتِـهِ عَـمْـداً لـيُـهْـمِـلَـهـا
فـيـا لَـنَـكْـهـةِ هـاتـيـكَ الـرِّمـالِ إذا
دَنَـــتْ إِلَـيْـهـا سَـمـاءٌ كـي تُـقَـبِّـلَـهـا
فـقـيـلَ: إِنَّ لَـدى الأَمْـطـارِ رائـحـةً
بَـلْ لِلْخُطى حيـن فَصْـلُ الشّـوْقِ بلَّلَها
إِنَّ الـــدِّيـــارَ حَـنـيـنٌ لا إِطـــارَ له
ولَـيْـس يَـبْـلـغُ أَقْـصـى الـنَّـبْـضِ مُجْملَها
كـلَـوْحـةٍ خـــارجَ الأَلْـــوانِ فـي زمـنٍ
لا ظَـهْـرَ فـيـهِ لأَضـــواءٍ فتَحملَها

صدى

حمزة اليوسف
سوريا

أمْشِي على الرِّيحِ..مَشْيُ الرّيحِ تَسْبِيحُ ... فَأعْتَلِي لُغَةً تَسْمُو بِها الرُّوحُ

أطفو كأنَّ فؤادي صارَ قُبَّرَةً ... بَيْضاءَ يَحْمِلُها في رَكْبِهِ نوحُ

أمْعَنْتُ فِيهِ وقَدْ شَفَّتْ سَرائِرُهُ ... كَما يَشِفُّ بِصَدْرِ الغَيْمِ تَرْشِيحُ

مُذْ قُلتُ يا رَبُّ عَلِّمني وجَدْتُ دَمِي ... نَوَّارَةً تَستَقي مِنْها المَصابِيحُ

مُذْ قُلْتُ يا ربُّ قَرِّبْنِي أَوَيْتُ إلى ... رُكْنٍ بِصَدْرِيَ فِيهِ الضَّوءُ مَسْفوحُ

هُناكَ أجْثو عَلى الأهْدابِ مُنْكَسِراً ... عَسى بِضَعْفِيَ تُهْدى لِي المَفاتِيحُ

حَتَّى إذا انْفَرَطَتْ رئَتايَ جَمَّعَها ... هَمْسٌ مِنَ السِّدْرَةِ العَلياءِ مَمْنوحُ

وبِتُّ أرْفو جِراحَ القَلبِ مُتَّكِئاً ... على الخُشُوعِ إذا ما النَّبْضُ مَقرُوحُ

وجِئتُ أطْرُقُ صَوْبَ الضَّادِ نافِذَةً ... مِنْ وَهْجِها فِي فَمِي صِيغَتْ تَواشِيحُ

تَرَكْتُ أرْشَقَها في البالِ يَحْرُسُهُ ... سِرٌّ ويُوجِزُهُ فِي القَولِ تَلْمِيحُ

ولَيْسَ كُلُّ كَلامٍ صادَ بارِقَةً ... يُصِيبُ مَقْصِدَهُ فِي الوَصْفِ تَوضيحُ

مِنْ حَيْثُ «لا سِنَةٌ» آنَسْتُ جَذْوَتَها ... أتَيْتُ.. تُخْلَعُ عَنْ قَلبِي التَّباريحُ

ورُحتُ أَلْهَجُ بِاسمِ اللهِ فانْتَثَرَتْ ... عَلى الضُّلوعِ حُقولٌ غَرسُها الرُّوحُ

فَعُدتُ أوقِنُ أنَّ العمرَ محضُ صدى ... مِنَ السَّرابِ وثَوبُ الزَّيفِ مَفْضوحُ

يارَبُّ عَفْوُكَ ... جِئْتُ الآنَ يَحْمِلُني ... عَلى الرَّجاءِ بِأَنَّ البابَ مَفْتُوحُ

مآذن

علاء الدين العرموطي
الأردن

أمُـرُّ بـهـا مُـقْـبِـلاً مُـدْبِـرا ... وأعْـتـادُهـا مُـغْـمِـضاً مُـبْـصِـرا

أمُـرُّ بِـهـا وتَـمُـرُّ الـغَـمـامَـةُ ... خَـيْـطـانِ يَـلْـتَـمِـسـان الـعُـرى

كَـأنّ الـمـآذنَ عَـيْـنُ المَدينَةِ ... جَـيّـاشَـةً بِـدُمـوع الـقُـرى

أرى فـي الـمـآذِنِ تَـنْـهـيـدَةً ... يُـصَـعِّـدُهـا الـلَّـيْـلُ مُـسْـتَـغْـفِـرا

رسـائـلَ شَـوْقٍ مِـنَ المُدْلِجين ... لِـمُـنْـتَـظِـرٍ عِـنْـدَ نـارِ الـقِـرى

أرى فـي الـمـآذِنِ تَـلْـويـحَـةً ... لِـصُـبْـحٍ يُـحـاوِلُ أنْ يُـسْـفِـرا

تَـمُـدُّ خَـنـاصِـرَهـا نَـحْـوَهُ ... عَـسـى أنْ يُـنـاوِلَـهـا خُـنْـصُـرا

أرى فـي الـمـآذِنِ فيما أرى ... سُـيـوفـاً مَقابِضُها فـي الـثّـرى

تُـثَـبِّـتُ أقْـدامَـهـا فـي الـتُّـرابِ ... رَهـافَـةُ أحْـلامِـهـا فـي الـذُّرى

إذا اللّيْـلُ لَمْلَمَ قَمْحَ السَّماءِ ... فَـصـارَ بِـراحَـتِـهِ بَـيْـدَرا

وخَـضَّـبَ أرْدانَـه بـالـنَّـدى ... وعـالَـجَ سُـمّـارَهُ بـالـكَـرى

فَـهُـزّي إلَـيْـكِ بِـجِـذْعِ الـظّـلامِ ... يُـسـاقِـطْ عَـلَـيْـكِ فَـتـىً أسْـمَـرا

فَـتـىً راحَ يَـعْـبُـرُ أيّـامَـهُ ... إلَـيْـكِ ويَـنـذُرُهـا لـلـسُّـرى

يـكادُ لِفَـرْطِ الهـوى أنْ يَـذوبَ ... ومِـنْ رقَّـةِ الوَجْـدِ أن يُكْسَـرا

فَـتـىً هَـمُّـهُ أنْ يَـدومَ عَلَيْـهِ ... الـهـوى.. لا أقَـلَّ ولا أكْـثَـرا

تطير مع الريح

لَـمْ يكنْ وحدَه حينَ جاء، ولَمْ يغفلِ الناس، فهو الــذي حينما بدأتْ تخرُجُ الكلماتُ من الأوّلين، تحدّث عنهم وقالَ: «قِفا» فـقِفا هذه قالَها واحدٌ وهو يستذكرُ الأغنياتِ الجميلةَ، واللحظاتِ الأليمةَ، كان وحيــداً على طَللٍ صامتٍ، إنّما اســتنَطقَ الكُلَّ، حتى يُزيحَ عــن الصّدرِ ما جاشَ من ألمٍ وبكاءٍ، ويستشرفَ الزّمنَ القادمَ المتخيّلَ، واللحظةَ الآنيةْ.

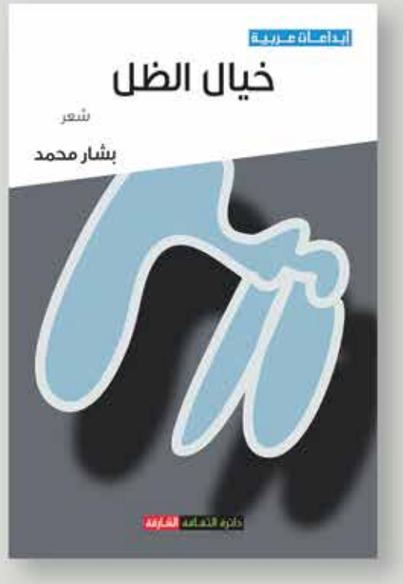
لقد كشــفَ الشــعرُ منذ بدايتِه عن عَلاقته بذَواتِ المحيطينَ بالأغنياتِ، فكانت «خَليليَّ» كانت كذلك «مُرّا» وقام على أســسٍ ودعائمَ صارمةٍ، كان صوتاً لأفــرادِ بيئته، وخطيباً على مِنْبَرِ الوقتِ، كانَ مُدوِّنَ أحداثِهم، وموثّقَ أفراحِهم، ورسولَ مَواجِدِهم، ولذاك قَصيدتُهُ أسَّست للحضورِ على بِنيةٍ يتجلّــى بها الآخرونَ، فبِنْيَته قدْ تَجاوزتِ الذّاتَ نحوَ الجماعَة، كانتْ رَكيزة وَصلٍ، وجِســرَ عُبورٍ إلى الذائقةْ. لذا حَفِظَ الدَّهْرُ قيمتَها عبرَ ما عالجَ الشُّــعراءُ به مِن قَضايا؛ فقد كانَ يُشــعِل ناراً، ويُخْمِدُ فِتْنَتَها، كانَ يَعْقِدُ صُلحاً تَعذّرَ أن يَتَحَقَّقَ إلّا بشعرٍ يذلّلُ كلَّ الصّعابِ، ويَبْني أواصِرَ قُربٍ، ويَجْعلَ فِكرةَ عَقــدِ اتفاقٍ مع الآخرين ملائمةً وكذلك ممكنةً، والوصالُ أحقُّ بأن يتســيَّدَ قبل النّصالِ، فَمنْ يحملُ السيف في يَدِهِ، ثُمّ في يَدِهِ يُكرِمُ الضَّيْف، هذا يخلّدُه الشِّعْر والمُجتمعْ، كذلك من يُغلق البابَ قُدّام مَنْ يَفِدون إليهِ، يُصَلّى على ذِكْرِهِ ثُمّ يُنْسى، ومن لا يذبُّ عنِ الأهلِ والدّارِ والجارِ يُقْصى عنِ الفَخر، ثمّ إذا جاءَ مَجْلِسَهم، كان سيفُ العِتاب على ما بَدى منه أقْسى، ولَم تِغِبِ المُفردات التي يتَجَلّى بها شِــعْرنا العربيُّ عَنِ القَلبِ والوَجِدِ والعاطفة، وكان حضورُ النّساء حضورَ جَمالٍ يؤنِّقُ شكلَ القَصيدةِ، مِمّا يدلّلُ أنّ القَصيدة تَعْبُرُ جِســرَ التّرابط، بل تَربُطُ النّاسَ بالنّاس، تجمَعُهم تَحتَ سَــقْفِ الجَمال الذي يَتَشَكّلُ من مُفرداتِ البَلاغة والأغْنيات؛ فيا شِعْرُ.. خُذْنا إلى النّاسِ، واجْلِسْ بنا في مَجالسِهم، واسْــتَمِعْ لأنينِ مَواجِعِهم، وتَجلّى بأجْمَلِ لَحْنٍ يؤثِّثُ أفْراحَهم، واستفزَّ العِبارة، وامْسحْ دُموعاً تُعاني المجاعة والفقر والفَقد والحُبّ والحَرب، فالنّاسُ هم حَرْفُنا والقلوبُ التي تتمايلُ في قاعةِ الأمســياتِ، وديوانُ أشــعارِنا في المَعارض، أو تَتَباهى على أرْفُفٍ في البُيوت، لذا فالقَصيدَة دونَ قلوبٍ تُغَنّي بها، أو كُفوفٍ تصفّقُ معجبةً بأساليبِها، ستَطيرُ مَعَ الرّيح مِثلَ الدُّخان.

حديث الشعر

محمد عبدالله البريكي

إصدارات

دائرة الثقافة | الشارقة



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

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

القوافي

www.sdc.gov.ae

6 291100 753918