تُعنى بالشعر
والأدب العربي

القوافي

القصيدة العربية
حلقة وصل وإبداع

الأمين العباسي
ظل مخلصا للشعر

مجلة شهرية تصدر عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة السابعة - العدد (68) - أبريل 2025

الموج في الشعر العربي
دلالات القوة والتحولات

القصيدة العربية

حلقة وصل وإبداع

شكلت القصيدة العربية حلقة وصل مباشرة مع محيطها، وكانت بمنزلة وثيقة تاريخية وثقافية واجتماعية، تربط الماضي بالحاضر، وتأخذ على عاتقها نقل الأحداث والإضاءة على أدقّ التفاصيل في حياة المجتمعات العربية.

في هذا العدد تطلّ «القوافي» على موضوع شعرية التواصل في القصيدة العربية، لتضع القارئ عبر هذه المساحة، أمام وظائف ومبادئ شعرية راسخة. تلك التواصلية التي جعلت شعر العصر الجاهلي يبقى حديثاً، ومن دلائلها أنها كانت مصدراً وموردا في آن. وهنا كان الحديث موسعاً عن أهمية الشعر العربي ووظائفه المتعددة.

كما نتوقف في «آفاق» عند موضوع عدول الصيغ اللغوية التي تشكل طاقات ودلالات تعيد تشكيل المعنى في القصيدة العربية، فعدول الصيغة اللغوية عن أصلها في المعجم، يسفر عنه أساليب بلاغية تشكل اللغة الشعرية.

ونستضيف في هذا العدد الشاعر اليمني علا الله طاهر الجعيدي، الذي حاز أخيرًا المركز الأول في جائزة الشارقة للشعر العربي في دورتها الثامنة والعشرين، والذي يرى أن الجوائز الأدبية توفر للشعراء منصة للانطلاق نحو جمهور أوسع.

وفي حوار آخر يقول الشاعر الليبي حسن إدريس: إن مهرجان الشارقة للشعر العربي أصبح بوصلة للإبداع، وهو اليوم من أهم المهرجانات الشعرية في عالمنا العربي. كما يؤكد في سياق آخر أنه لا خوف على الشعر العربي في عصر الذكاء الاصطناعي.

أما في باب «آراء» فقد تحدث مجموعة من الشعراء عن «الأفق المعرفي في تعميق تجربة الشاعر، وتعزيز ثقافة النص».

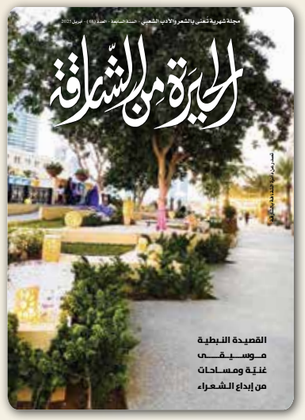
ونسافر في باب «مدن القصيدة» إلى مدينة وجدة المغربية «بوابة الشرق ووجهة القصيدة» وهي نموذج للمدن الأصيلة التي امتدت في جذور التاريخ، كما تبدّت في قصائد الشعراء الزائرين بوصفها ملاذًا يمنح قصائدهم التجدد والسكينة.

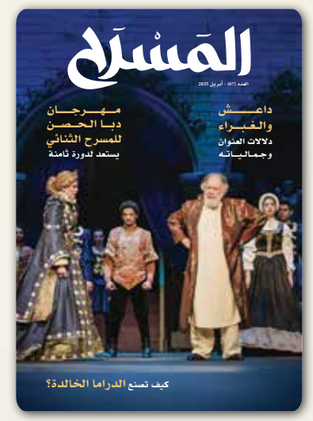
كذلك نضع القارئ أمام باقة واسعة من المقالات المتنوعة التي تضيء على عدد من التجارب الشعرية القديمة والحديثة؛ منها مقال بقلم الدكتور أحمد الحريشي، من المغرب يتحدث عن مفهوم الابتكار في القصيدة العربية/ المستوى الصوتي نموذجاً. ومقال للدكتور محمد عيسى الحوراني، من الأردن، عن الأمين العباسي.. الخليفة الذي ظل مخلصاً للشعر. ومقال للدكتورة إيمان عصام، من مصر، عن دلالات الموج في الشعر العربي الذي يعدّ واحداً من صور الثراء الفني في الشعرية العربية. ومقال لرشيد الإدريسي، من المغرب عن مجموعة «أراني أعصر ضوءاً» للشاعرة السودانية فاطمة عبد اللطيف، وغيرها من المقالات والموضوعات التي تتقاطع مع قضايا شعرية راهنة.

فضلاً عن مجموعة من القصائد التي اختارتها «القوافي» لنخبة من الشعراء والمبدعين من دول عدة.

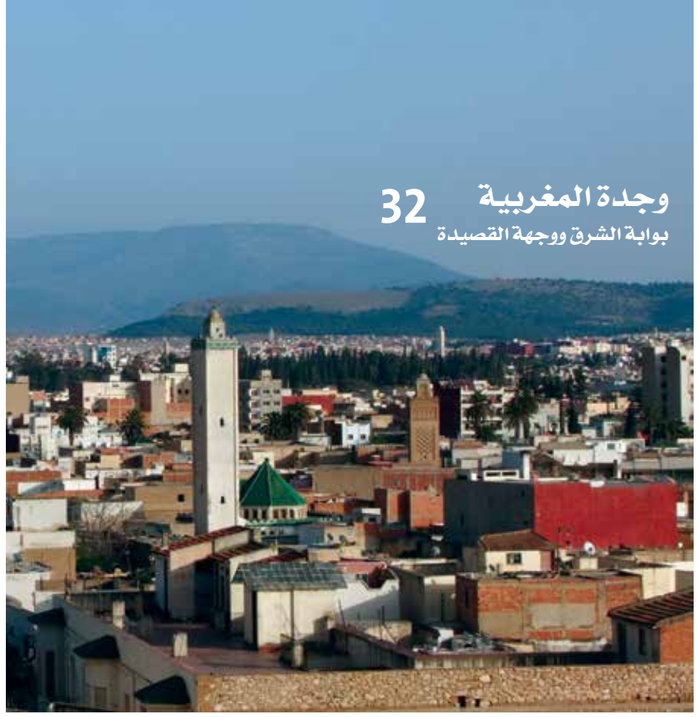
أمّا قبل

مجلات دائرة الثقافة عدد أبريل 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 (68) - أبريل 2025

إطلالة
شعرية التواصل في القصيدة العربية.. وظائف ومبادئ شعرية راسخة — 08

آفاق
عدول الصيغ اللغوية.. دلالات تعيد تشكيل المعنى — 14

أول السطر
الشاعر علا الله طاهر: حصد المركز الأول كان شعوراً لا يوصف — 22

مقال
الابتكار في القصيدة العربية المستوى الصوتي نموذجا — 50

عصور
الأمين العباسي الخليفة الذي ظل مخلصا للشعر — 56

دلالات
الموج في الشعر العربي دلالات القوة والتحولات — 66

تأويلات
أحمد كلتكين.. يعبّر عن امتحانات الحياة في «اعتذارات» — 72

استراحة الكتب
السودانية فاطمة عبداللطيف.. تجمع الحسي والمعنوي في «أراني أعصر ضوءا» — 84

نوافذ
تقع في منطقة جبلية شرقي الجزائر الأوراس.. شموخ في القصائد والتاريخ — 88

• 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.

شعراء العدد:

18 صلاح الدين الخو
20 جعفر أحمد حمدي
21 عائشة الشامسي
38 محمود عاشور
39 علي العيثان
40 ابتهال تريتر
41 عاصم عوض
62 محمد مولود أحمدو
63 عبدالله الخضير
64 قصي النبهاني
65 نجوى عبيدات
80 نوفل السعيدي
82 همام صادق عثمان
83 عمر حسين المقدي
94 يحيى الرحّال
95 شكري الحسني
96 خديجة الطيب
97 الواثق يونس

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 توزيع – 8002220
• السعودية: شركة تمام العالمية المحدودة – الرياض – 8001240261
• سلطنة عُمان: المتحدة لخدمة وسائل الإعلام – مسقط – 96824700895+
• 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
دائرة الثقافة
ص.ب: 5119، الشارقة
هاتف: 97165683399+
برّاق: 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

لا تُخف ما صنعت بك الأَشواق

الشاب الظريف

العصر المملوكي

لا تُـخْـفِ مـا صَـنَـعَـتْ بِـكَ الأَشْـــواقُ
وَاشْـــــرَحْ هَـــواكَ فَـكُـلُّـنَـا عُـشَّـاقُ

قَـدْ كَـانَ يُـخْـفِي الـحُـبَّ لَـوْلَا دَمْـعُـكَ
الـجَـارِي وَلَـــوْلا قَـلْـبُـكَ الـخَـفَّـاقُ

فَعَسى يُعينُكَ مَـنْ شَـكَـوْتَ لَـهُ الهَوى
فِـي حَـمْـلِـهِ فـالـعَـاشِـقُـون رِفَـــاقُ

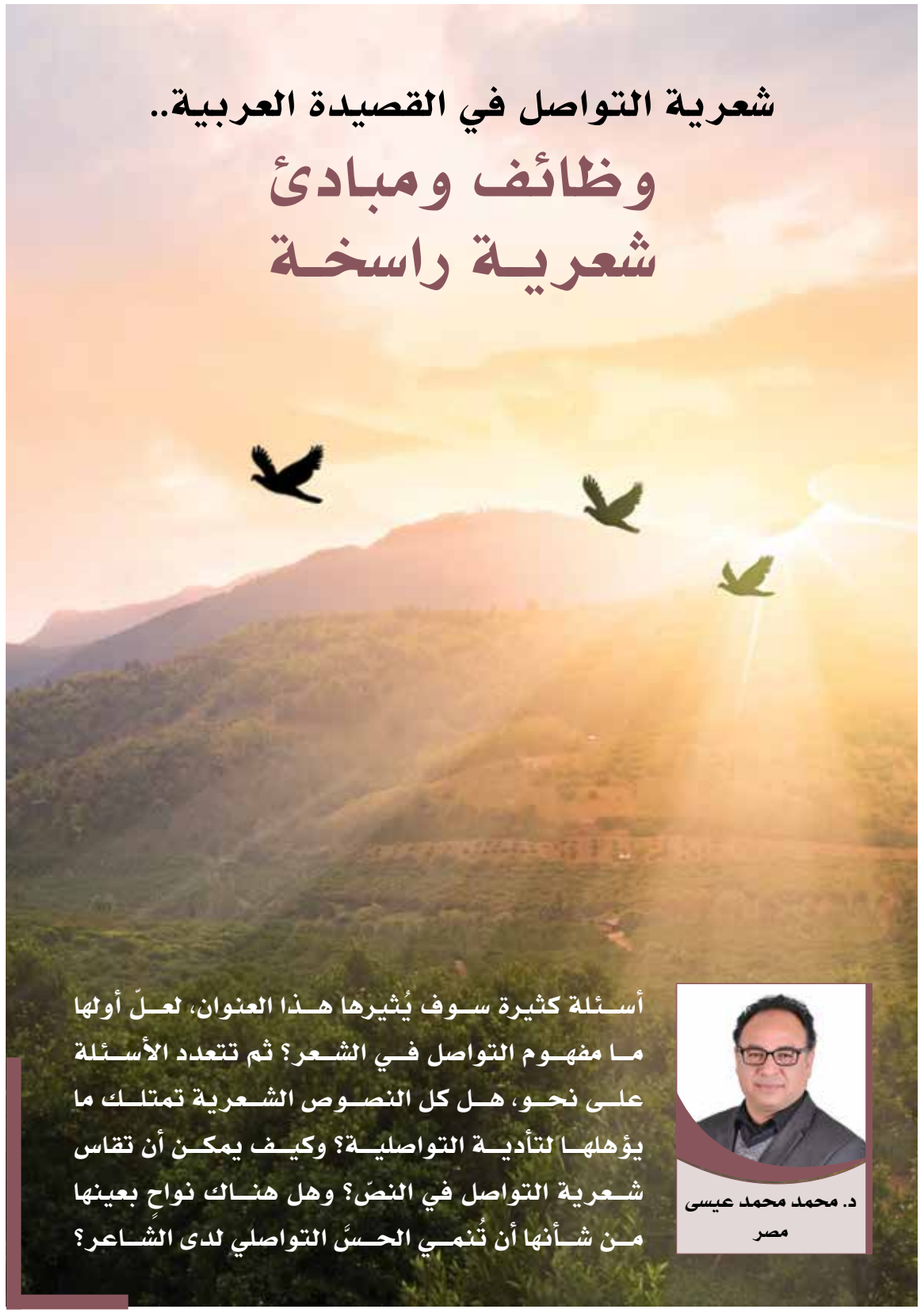
لا تَـجْـزَعَـنَّ فَـلَـسْـتَ أَوّلَ مُـغْـرَمٍ
فَـتَـكَـتْ بِـهِ الـوَجْـنَـاتُ وَالأَحْـــدَاقُ

وَاصْـبِـرْ عَـلى هَـجْـرِ الـحَـبِـيـبِ فَرُبَّما
عَـــادَ الـــوِصَـــالُ ولِـلْـهَـوى أَخْـــلاقُ

كَـمْ لَـيْـلَـةٍ أَسْـهَـرْتُ أَحْـداقِـي بِـهَـا
مُـلْـقـىً ولِـلأَفْـكَـارِ بِـي إِحْـــدَاقُ

يـا رَبِّ قَـدْ بَـعُـدَ الَّـذيـن أُحِـبُّـهُـمْ
عَـنِّـي وَقَـــدْ أَلِـــفَ الـرِّفَـاقَ فِـراقُ

شعرية التواصل في القصيدة العربية..
وظائف ومبادئ شعرية راسخة



د. محمد محمد عيسى
مصر

أسئلة كثيرة سوف يُثيرها هذا العنوان، لعلّ أولها ما مفهوم التواصل في الشعر؟ ثم تتعدد الأسئلة على نحو، هل كل النصوص الشعرية تمتلك ما يؤهلها لتأدية التواصلية؟ وكيف يمكن أن تقاس شعرية التواصل في النصّ؟ وهل هناك نواحٍ بعينها من شأنها أن تُنمي الحسَّ التواصلي لدى الشاعر؟

لم يكن مفهوم التواصل في القصيدة العربية غريباً عن ذاكرتها البلاغية والنقدية، ذلك أنَّ كثيراً من المبادئ البلاغية والنقدية وكذا الأقاويل الشعرية قالت به ضمنياً إن لم تقله صراحة. ويستند مصطلح «شعرية التواصل» إلى مبادئ عدة مستقاة من البلاغة العربية والشعر العربي ونقده؛ إذ ذهب لُغَوِيُّو العرب وبلاغيُّوهم وشعراؤهم مبكّراً إلى أنَّ من أسباب شعرية القصيدة ما مفاده بأنْ تستقر للقصيدة مقوماتُ الحياة والبقاء، وتتصل بالمتلقّي اتصالاً تنتفي معه كل مظاهر التشتّت العقيم. كما أنَّ من مبادئ شعريتها مدى ما يُتحصَّل من منافع ويُستدفَع من مضار؛ فاستوت لها وظيفتها، كما جاء في قول حازم القرطاجنّي فيما يُعدُّ تأسيساً لوظيفة الشعر «الأقاويل الشعرية... القصدُ بها استجلابُ المنافع واستدفاع المضارّ». يُضاف إلى ذلك «الصدق»، الذي يُعدُّ أحد مبادئ تواصلية القصيدة، وقد اختصر هذا المبدأ حسان بن ثابت في قوله:

وإنَّما الشِعْرُ لُبُّ المَرءِ يَعرِضُهُ
عَلى المَجالِسِ إنْ كَيْساً وإنْ حُمُقا
وإنَّ أَشْعَرَ بَيْتٍ أَنْتَ قائِلُهُ
بَيْتٌ يُقالُ إذَا أَنْشَدْتَهُ صَدَقا

يستند المصطلح إلى مبادئ عدة مستقاة من البلاغة العربية

إنَّ تلك التواصلية هي التي جعلت شعر المتنبّي يبقى حديثاً أَبداً ورائجاً حيّاً حتى الآن؛ وليس المتنبّي وحده، بل إنَّ تلك التواصلية هي التي تقف مباشرة خلف الإجابة عن السؤال المكرور الذي يبحث عن السر وراء ذيوع بعض الأبيات الشعرية، دون غيرها من شعر الشاعر وتداوليتها. وإنَّ توافر مبادئ التواصلية لدى قصيدة أو بيت ما، هو ما يجعلنا نردّد تلك القصيدة أو هذا البيت كثيراً، على نحو قول المتنبّي:

وما الدَّهْرُ إلّا مِنْ رُواةِ قَصَائِدي
إذَا قُلْتُ شِعْراً أَصبَحَ الدَّهْرُ مُنشِدا
فَسارَ بِهِ مَنْ لا يَسيرُ مُشَمِّراً
وغَنّى بِهِ مَنْ لا يُغَنّي مُغَرِّدا
أَجِزْني إذا أُنْشِدْتَ شِعراً فإنَّما
بِشِعري أَتَاكَ المادِحونَ مُرَدَّدا
ودَعْ كُلَّ صَوْتٍ غَيرَ صَوتي فإنَّني
أَنَا الطَّائِرُ المَحكِيُّ وَالآخَرُ الصدَى

إضافــة إلى أنَّ تلــك الأبيــات الأربعة الســابقة تطرح بعض المبادئ المهمة التي ترتكز عليها شِــعْرِيَّةِ التَّوَاصُل. وإنَّ القصيدة بشــكل عام (أيّ قصيدة) حين يُرددها الآخرون وتجد من يرويها، وتكون مستســاغة ومَدْعاةً للحفظ - ولا يتأتّى ذلك إلّا لمن يمتلك القدرة على فرض الكلمة على المتلقين – تكون أكثر تواصليةً.

ويجد المتلقّي نفســه يتغنَّى بها حيــن يقرأها، حتى إن كان لا يُجيد الغنــاء، لكنَّه من فرط أثرها في نفســه يتغنَّى بها، وهذا ما نلمسه كثيراً في نفوســنا حينما نجدنا نتغنَّى بشعر بعض الشعراء؛ ولعل هذا ماذهب إلى معناه حسان بن ثابت مبكراً حين قال:

تَغَنَّ فــي كُلِّ شِــعرٍ أَنــتَ قائِلُهُ
إِنَّ الغنــاءَ لِهَــذا الشِــعْرَ مِضمارُ
يَميــزُ مُكفَــأَهُ عَنــهُ وَيَعزِلُــهُ
كَما تَميــزُ خَبيثَ الفِضَّــةِ النارُ

ومــن دلائل تواصلية القصيدة أنْ تصــل إلى أن تكون مصدراً ومــورداً، فيتناولها الشــعراء الآخــرون بالمعارضــة أو التناصّ أو

التواصلية جعلت شعر المتنبي يبقى حديثا

الاستهلال، ببيت أو أبيات عدّة منها، حتى تصير «الطائرَ المَحْكيّ والآخرَ الصّدى»، والأمثلة على ذلك موجودة ولا تخفى.

فكانــت هذه المبادئ وغيرها من دلائل التواصلية - مما تنبثق عنها شعرية القصيدة - هي بوابات أساسية لخلق عملية التواصل، ولعل مــن أهمها وأجداها «اللغة المرنــة الطيِّعة» التي تعتمل في القصيدة اعتمالاً، وينام عن شــواردها الشاعرُ المتمكِّن منها، في حين تتقاصر امداداتها حين يســهر ســواه جرَّاها ويختصم، كما قال بذلك المتنبّي وردَّده واثقاً بشــعره - وكأنَّه كان يُعدِّدُ الأسباب التي تجعل الشــعر يبقى وحين نقرأه نتغنَّى به - وهو الذي أحاط بلغته خُبْراً، فقال:

أَنَامُ مِلْءَ جُفُونِي عَنْ شَــوَارِدِها
وَيَسْــهَرُ الْخَلْقُ جَرَّاها وَيَخْتَصِمُ

مبادئ حديثة

إضافة إلى ما سبق استنباطه من مبادئ تأسست عليها الوظيفة التواصلية للقصيدة فإنَّ هناك بعض المبادئ النقدية الحديثة التي تنبنــي عليها تواصلية النص وتؤكد أهمية تلك التواصلية في إتمام شــعريته، وما الحديث عن «لذَّة» تنبع من ثنايا النص إلّا تحريض للشعراء على تحرّي تلك التواصلية، ولعلّها تتفجر في القصيدة، بما تثيرة من لذّة أو ما يعتمل فيها من مثيرات تمنحها تلك اللذّة. وإنَّ نص اللذّة كما أوضح رولان بارت «هو النص الذي يرضي، فيملأ، فيهب الغبطة. إنَّه النص الذي ينحدر من الثقافة، فلا يُحدث قطيعة معها، ويرتبط بممارسة مريحة للقراءة». وأردف في المقابل قائلاً عن نصِّ المتعــة: إنّه «الذي يجعل من الضيــاع حالة، وهو الذي يحيــل الراحة رهقــاً (ولعله يكون مبعثًا لنوع من الملل)، فينســف بذلك الأسس التاريخية، والثقافية، والنفسية للقارئ نسفاً، ثم يأتي إلى قوة أذواقه، وقيمه، وذكرياته، فيجعلها هباءً منثوراً. وإنه ليظل بــه كذلك، حتى تصبــح علاقته باللغة أزمة»؛ إذن فعندما يخســر النــصُّ مقوّمات اللذّة، ويكون أقرب إلى النــوع الثاني «المتعة»، فإنَّــه يفقد قدرته على التواصل وكما تنقطع علاقته بالماضي فلن تكون له امتدادات مستقبلية.

من دلائل تواصلية القصيدة أن تكون مصدرا وموردا

فإذا كانت كلُّ الأقاويل السابقة أو بعضها، مما أسّس لمفهوم التواصلية التي تُعدّ مكوّناً من مكوّنات شعرية القصيدة، فإنها قد فسَّرت لنا ولمن سبقونا السرّ في أن بعض القصائد دون غيرها، وبعض الأبيات دون غيرها، كانت قريبة من أسماع المتلقّين وقلوبهم، ورغم مرور كلِّ هذه القرون الماضية فإنَّها ما زالت حتى وقتنا الحاضر ملء الأسماع والقلوب.

وَظِيفَةُ الشِّعْرِ أَمْس واليوم

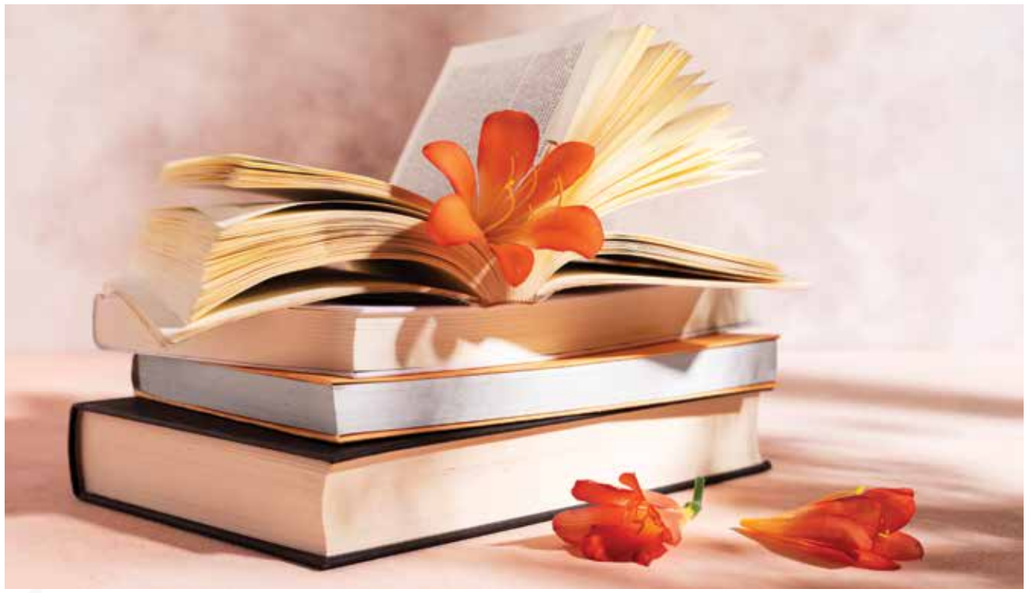
إنَّ الحديث عن التواصلة - في القصيدة العربية - بوصفها مكوّناً شعرياً؛ يجرّنا إلى الوقوف على أهمية وظيفة الشعر لأنها - أي التواصلة - عماد تلك الوظيفة وغيابها غياب للوظيفة الشعرية. وإذا كنا قد ورثنا عن شعراء العرب كثيراً من إرث القصيدة الذي ما زال بعضه يحيا بيننا، مثل ما جاء عن قصائد العصر الجاهلي من الشجاعة والكرم والفخر والفروسية، ومن المُثل والقيم والتعاليم العربية وغير ذلك من موروثات قصائد العصور اللّاحقة، وما زال صداها في أذهان كثير ممن تربَّوا على قصائد الشعر العربي في عصوره الأولى، فإنَّ ذلك يؤكد وجود وظيفة تواصلية للقصيدة العربية القديمة رغم ما اشتملت عليه من مفردات معجمية يحتاج المتلقّي في فهم معانيها إلى البحث عنها في المعاجم العربية، فضلاً عن الصور الفنية المركّبة التي قد يحار في إدراكها ذهن المتلقّي.

ولكنَّ السؤال الأكثر أهمية، هو: إلى أيِّ مدى يُؤدّي الشعر وظيفته اليوم؟ وهل التشتتُ والتجريدُ اللذان هما «أعلى درجات السلم الشعري» (بحسب صلاح فضل)، وعدّهما النقدُ الحديث من أسباب القول بشعرية القصيدة - يتنافيان مع وظيفة الشعر؟

إذا انقطعت علاقة النص بالماضي فلن تكون له امتدادات مستقبلية

وقد أشار صلاح فضل، إلى تحوّل وظيفة الشعر بقوله: «كان على الشاعر أن يمارس لوناً آخر من الوظائف الاجتماعية والجمالية، فأصبح يعشق الفلسفة والفكر، ويبني عالماً يتغنّى فيه بالحرية ومنظومة القيم الإنسانية.. وأخذت علاقته بالوسائط الإعلامية من صحافة وأجهزة اتّصال تراوح بين الشدّ والجذب، طبقاً لمهارته في المناورة وقدرته على المراوغة والتواصل مع قرّائه. أخذ يمارس لوناً من السياسة الشعرية عن طريق الغناء الوجداني حيناً والترميز حيناً آخر. وأصبح لكل شاعر – أو مجموعة من الشعراء – أسلوب يميّزهم ويحدّد نوع إبداعهم المراوح بين التعبير والتجريد في سلّم الشعرية الطويل».

وإذا كان سلّم الشعرية، بحسب صلاح فضل، يراوح بين التعبير والتجريد، وفيما بينهما يتوزع الشعراء، فلم يكن ذلك بعيداً من رعاية الوظيفة الشعرية. وفي إطارِ توضيح حُدود التشتّت في الشعرِ العربيِّ المعاصرِ والحداثي، فلا بُدَّ من الإشارةِ إلى أَنَّ المقصودَ من التشتّت (الذي يكون مصاحباً لأعلى درجة في سلّم الشعرية) – مهما تحطَّم معه الموضوع - ليسَ ذلك التعتيم الذي ينعدمُ معه التأويلُ، ولا يُؤدي إلى قراءةٍ ناجحةٍ؛ بحَسْبَ عبد الرحمن القعود «أَنَّ الحضورَ القويَّ للدلالةِ يعني مركزية الدلالة». إنما المباح من التشتّت هو ذلك الذي يبعث الحياة في القصيدة ويحضُّ المتلقّي على ممارسة الإنتاج الدلالي، ولن يؤثر بالسلب في وظيفة التواصل.



ولن يبعد القارئُ بعيداً من ملاحقة القصيدة المعاصرة والحداثية والإفادة منها، إذا كانت لديه الرغبة في ذلك - مهما توغَّلت القصيدة باتجاه التجريد - وقد سبق أن حافظت القصيدة العربية القديمة على قيمتها التواصلية، رغم ما بها من مفردات معجمية وصور مركبة، وربما يكون المتلقّي للقصيدة المعاصرة والحداثية أقل جهداً؛ إذ تساعده الدلالة الواسعة والصورة الكلية والقصيدة عامة - بوصفها حالةً وتجربةً - على التواصل معها والانفتاح عليها.

الحديث عن التواصلية يجرنا إلى الوقوف على أهمية وظيفة الشعر

جَناحا الوَظِيفَةِ الشِّعْرِيَّة

تنزع القصيدة عامة في أداء وظيفتها إلى جانب موضوعي ثقافي وآخر فني أدبي، وكلاهما أساسي في بناء شعرية التواصل. وتتأسس معيارية (شعرية التواصل) على مدى ما بين عناصر الرسالة (القصيدة) من التقاء، في كل زمان ومكان؛ فلا تواصل ما لم يلتق الشاعر والقصيدة والمتلقّي في حيِّزٍ إشاري مشترك.

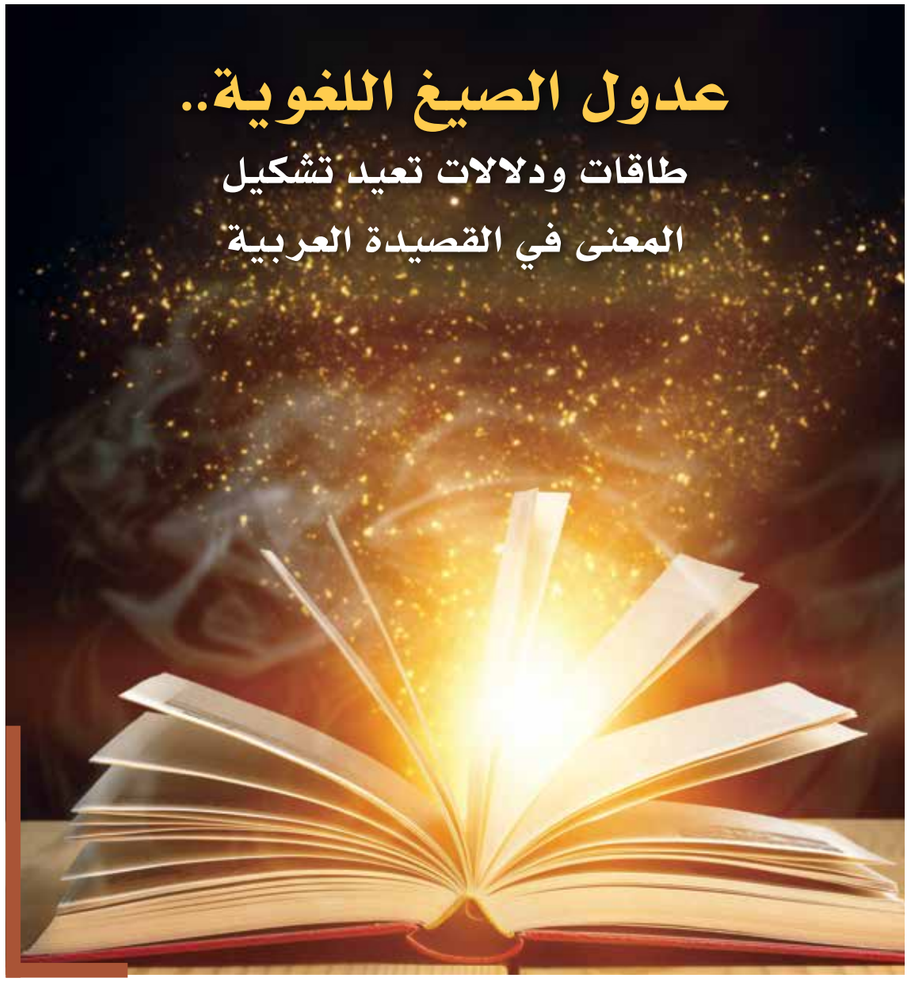
وتظل الصورة الأقرب للأذهان لمعنى «تواصل القصيدة» هي جعلها وعاء يمكن تحميله كثيراً من الثقافات والقيم، ولكن تظل الصورة المرادة لمفهوم التواصل هي قدرة القصيدة على البقاء وفرض وجودها في كل العصور، بما تحتفظ به من التقاء عناصر التواصل. وعن الصورة القريبة للتواصل، فإنه يمكن القول، إنَّ القصيدة قد أُتيح لها منذ زمنٍ بعيد أن تكون «ديوان العرب»، فالنبش في الذاكرة، واسترجاع مخبوءاتها، والخروج بها إلى حيث المتلقّي عبر القصيدة، كان ولا يزال من أقوى صور التواصل الموضوعي، الذي لا يتحقّق الهدف منه إلّا في إطار من التواصل الزمني (البقاء/ حياة النص) الذي تكتمل معه شعرية القصيدة.

ولا يكون الشاعر فاعلاً حقيقياً في هذا الإجراء ما لم يتمكن من استقصاء مبادئ التواصل الفنية عبر لغة القصيدة من مفردات وتراكيب وصور، إثر أدائه عمليتي التلقّي والإنتاج معاً، وتعتمل عناصر الرسالة (القصيدة) وتتشارك دلالياً وفنياً؛ عندئذٍ يتأكد وعي الشاعر وثراء النصّ واستثمار المتلقّي للحيّز الإشاري؛ فتأتي القصيدة وعاء فنيّاً قادراً على الاستمرارية والتجدد، وفي إطار جناحيها (الموضوعي / الدلالي) و(الأدبي / الفني).

إنَّ فكرة التواصل تكمن في قدرة «الرمز» على تبليغ مضمون النصّ، بما لا يجرح عذريته، بمعنى أن يبقى محتفظاً بمفاتن شعريته، التي تتلخّص في عدم امتهان الرمز، باستمرار جدَّته، وحضور بريقه. وتبليغ مضمون الرسالة للمتلقّي، لا يتنافى البتة مع قدرة النصّ على إنتاج الدلالة، ولا يعني الأحادية بأيّ حال؛ فإنَّ الهدف يكمن في الانسجام بين عناصر القصيدة، حتى وإن اختلفت دلالتها من متلقٍّ إلى آخر.

عدول الصيغ اللغوية..

طاقات ودلالات تعيد تشكيل المعنى في القصيدة العربية



اللغة ككائن بشري تهرم وتصاب بشيخوخة مبكّرة وتموت؛ ووحده الشعر قادر على أن ينفخَ في روحها فتستعاد، لكنَّها تلبس روحاً أخرى وهي المعاني والدلالات الجديدة. فعدول الصيغة اللغوية عن أصلها الموضوع في المعجم اللغوي يسفر عن أساليب بلاغية تشكل اللغة الشعرية، وتعيد صياغة حياتها داخل القصيدة، وتنتج دلالات يتّسع تأويلها.

د. موج يوسف
العراق

وقد التفت البلاغيون القدامى إلى هذه الأساليب وأولهم ابن جنّي الذي وقف عند عدول الصيغ في كتابه الخصائص ووضعها في باب «شجاعة العربية» ولم يسمّها. بينما الأصمعي أوّل من اطلق المصطلح على العدول وقسمه إلى «الالتفات والمبالغة» ومصطلح الالتفات يمثل عدول الصيغ اللغوية والصور الشعرية. ولا يقف العدول عند هذا الحدّ بل يسهم في إنتاج ما يمكن تسميته «معنى المعنى» وهو آلية تأويلية تجلعنا نبحث عن المعنى الثاني الغامض والمَخفيّ، تحت رداء العدول اللغوي ومعنى اللفظ الأصلي، وشرطه الأساس عندما يمزج الشاعر بين اللغة والأشياء والزمان، يتوشّح معنى المعنى كما يقول امرؤ القيس:

ظَللتُ ردائي فَوْق رأسي قاعداً
أَعُدُّ الحَصى ما تَنْقَضي عَبَراتي

يتجلّى العدول اللغوي في «أعدُّ الحَصى / ما تَنْقضي عَبَراتي»، فالعدّ معنى مباشر لكن عندما عدل عنه و ارتبط بـ «ما تنقضي عَبَراتي»، هنا نتج معنى المعنى وهي حالة المأساة واليأس التي يمرّ بها الشاعر والألم المستمر، فليس المقصود فعل العدّ والإحصاء، وإنما يراد به عمق التشتّت وضيق الحال الذي لم ينقضِ. ولعل هذه المأساة نجدها بمعنى آخر عند عنترة بن شداد في قوله:

ابن جنّي وقف عند عدول الصيغ في كتابه «الخصائص»

نرى أنّ دلالة القتل تغيرت من معناها العنيف إلى دلالة محبّبة ومتجدّدة، وهي الحب والحياة، وأداة القتل ناعمة «العيون» التي تغيّرت دلالتها، فلا تعني النظر، وإنما قتل الناظر لها بحبها، فنتج

المتنبّي وأبو تمّام وبشّار وأبو نواس جعلوا اللغة أكثر حركية

كُلُّ يَومٍ يُبري السُّقامَ مُحِبٌّ
من حَبيبٍ وما لِسُقْمي طَبيبُ
فَكَأَنَّ الزَّمانَ يَهْوى حَبيباً
وكَأَنّي على الزَّمانِ رَقيبُ

يقع العدول اللغوي في الزمان والفعل «يَهوى» المرتبط بالإنسان الذي تحولت دلالته عندما ارتبط بالزمان، فنقلت الدلالة من موضع الحب إلى البغضاء، لأنَّ الزمان أحبَّ عبلة وبغض عنترة، وهذا الأخير أخذ دلالة الزمن وصار هو الرقيب يطالع المحبوبة، والزمان هو الحبيب وهذه قمة المعاناة بالحب حين يقف الزمان ضد المحبين.

وفي العصر الأموي تعمّقت دلالة المعنى في العدول اللغوي فيقول جرير:

إِنَّ العُيونَ الَّتي في طَرْفِها حَوَرٌ
قَتَلْنَنا ثُمَّ لَمْ يُحْيِينَ قَتْلانا
يَصْرَعْنَ ذا اللُبِّ حَتّى لا حَراكَ بِه
وهُنَّ أَضعَفُ خَلقِ اللَهِ أَركانا

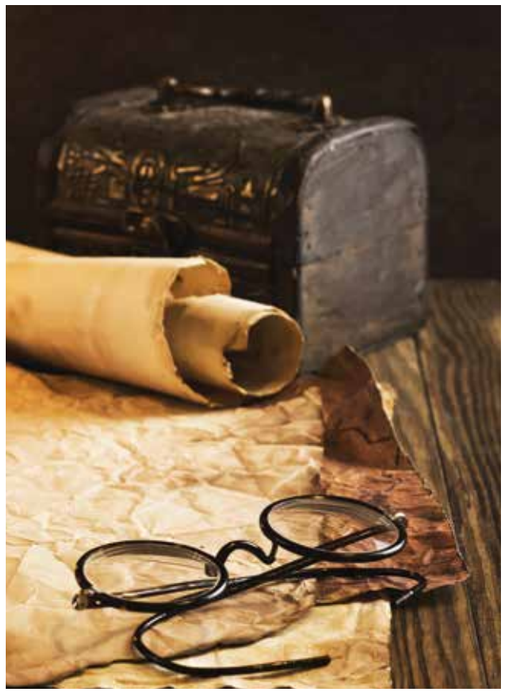
معنـــى المعنى في القتـــل والعيون، وهو العشـــق والهيام وتحويل القاتل العنيف إلى حال عاطفية.

وتتجدّد المعاني داخـــل اللغة، وتجلعها أكثر حركية في العصر العباســـي، عند شـــعرائها الذيـــن مزجوا بين اللغة والأشـــياء، عبر العدول اللغوي. وقد ابتدعَ المتنبّي وأبو تمّام وبشـــار بن برد وأبو نواس، وغيرهم من الشـــعراء العباسيين في هذا الأسلوب، وجعلوا اللغة أكثر حركية؛ يقول المتنبي:

إذا غامَـــرْتَ فـــي شَـــرَفٍ مَـــروم
فَـــلا تَقْنَـــع بِمَـــا دونَ النُّجـــومِ
فَطَعْـــمُ المَـــوتِ في أَمـــرٍ صَغيرٍ
كَطَعْـــمِ المَـــوتِ في أَمـــرٍ عَظيمِ

يقع العـــدول اللغوي في التصوير، وتحديداً الشـــرف ودلالته التي اكتســـبت معنى آخر بفعل التصوير، وهو الطموح العالي في القيم الإنســـانية كقيمة الشرف التي لا ينالها إلّا من طمح وغامر؛

الأصمعي أوّل من أطلق المصطلح على العدول



فالمتنبي جمع الشـــرف بالنجوم بدقة تصويرية عبر المعنى الذي مكّن الجمع بينهما.

وأبو تمّام يجمع بين شيئين مختلفين، وينتج معنى مضافاً عبر العدول اللغوي فيقول:

وقد ظُلِّلَتْ عُقْبانُ أَعْلامِه ضُحىً
بِعُقْبانِ طَيْرٍ فـــي الدِّماءِ نَواهِلِ
أَقامَتْ مـــعَ الرّاياتِ حتّـــى كأَنَّها
مـــنَ الجَيْـــشِ إلّا أنَّها لَـــمْ تُقاتِلِ

نلحظ أنه جعل الأعلام (رايات الحـــرب) عُقبان خَلْق تزاوجوا مع عُقبان الطير التي صارت ظـــلاً للأولى (الأعلام) وبدت جزءاً مـــن الجيش، لكنّه الجزء الذي يـــأكل ولا يقاتل، وهكذا ينتج معنى جديد أغنى من المعنى الأصلي؛ فالمزج بين اللغة والأشـــياء، يفتح أفق التأمّل ويوسع حساسية المعنى، ويحوله إلى شيء غير محدّد.

ومـــن يطالع القصيـــدة العربيـــة المعاصرة، يـــرى أن أغلب الشعراء لا يشـــكلون قصائدهم على أن تكون كلمات تؤدي وظيفة موضوعية ذات معنى يكرر نفســـه، وإنما بالكلمة يحفرون جســـد الأشـــياء والعالم، وأسراره الحُبلى بالأفكار التي ترشد المتلقّي إلى مكان الألم في العالم، والشـــعور به بسبب انبثاق الشعر نفسه من الكينونة البشـــرية؛ ولعل هذا السر الذي جعل الكثير من القصائد تصمـــد بوجه موجات الزمن وتحولاتـــه. ومن يمعن بهذه القصائد يجدها ظاهرة شـــعرية ينطبق عليها قول ناقد النظرية الألســـنية في الشـــعر هنيري ميشونيك «إن الشعر حين يمرّ يغيّر كلّ نظرية اللغة». والعدول في الصيغ لم يشـــكله الشاعر لمجرد رغبة جمالية فـــي بنية القصيدة، وإنما ليرمّم هشاهشـــة الواقـــع، ويبني عالماً يجعل الذات تشـــعر بوجودها. وهذا ما نرصده عند أغلب الشعراء، يقول عبدالله علي العنزي، في قصيدته «حقبة لزمن مفقود»:

أنا الزَّمَنُ المَفْقودُ في كُلِّ حِقْبَة
وعَيْنايَ في كُلِّ العُصورِ تُحَدِّقُ
أُربّـــي حَمامات السَّـــلام ولا أرى
سِوى مَوْتِها في الأفْقِ حينَ تُحَلِّقُ

لو تأمّلنا الأبيات في بحث الذات عن وجودها وهي تتخلّى عن نفســـها لمصلحة الزمن «أنا الزمن»، ويقع العدول في «المفقود»، فهذا المعنـــى الظاهر هو فقدان الزمان لكـــن معنى المعنى يقع في الذات التي فُقدت بداخل الزمن لأســـباب واقعية، منها السلام

في العصر الأموي تعمّقت دلالة المعنى في العدول اللغوي

يبني الشاعر عالماً يجعل الذات تشعر بوجودها

الحاضر في لغة والمفقود في المعنى ويتجلّى في الحمامات (ولا أرى سِـــوى مَوْتِها في الأفْق حينَ تُحَلِّقُ) نلحظ عدول الفعل تحلّقُ عـــن دلالته الأصلية الطيران، واكتســـب دلالة جديدة وهي الموت والفقدان ليؤكد الشاعر معنى الذات المفقودة.

وفـــي قصيدة «فردوس الحب المفقود» للشـــاعر عبد اللطيف بن يوسف، يقول:

إنّمـــا احْلَولَـــتْ لِكَـــي أَتْبَعَهـــا
وكَـــوَتْ روحـــي بما أَوْجَعَـــها
بَعْدمـــا أَسْـــلَمْتُ نَفْســـي كَرَمـــاً
أَكَلَـــتْ قَلْبـــي الّـــذي جَوَّعَهـــا
وأشـــارَتْ نَحْـــوَ مَـــوْتٍ طائِـــشٍ
كُـــلَّمـــا حَـــكَّ الـــمَـــدى إِصْبَعَها
ثُـــمَّ غـــابَـــتْ وتَـــمـــادَتْ وسَـــرى
مَـــوْكِـــبُ الـــحُـــزْنِ ومـــا وَدَّعَـــهـــا

نـــرى للقصيدة قدرة على حماية شـــراييها من التصلب حين يشتقّ المعنى من نفسه معاني تحافظ على دلالته الأصلية وتكتسب دلالـــة مضافة «احْلَولَتْ لِكَي أَتْبَعَها» فعل احلول حافظ على دلالة الأصل الحلاوة والحُســـن للنساء، لكن الشاعر أضاف دلالة أخرى وهي الغرام بمعنى أُغرمتْ بي كي أحبّها، وهذا يفتح باب الصراع بيـــن الفقد وقلقه وهو موضوع النص، فنلاحظ العلاقة العكســـية بيـــن الفعل والنتيجة « كَـــوَتْ روحي/ بما أَوْجَعَهـــا» و«أَكَلَت قَلْبي / الـــذي جَوَّعَها» يتضح العـــدول اللغوي في الأبيـــات أنه مأخوذ مـــن معنى المعنى الذي جاء بفعل الأزمة النفســـية عند الشـــاعر، هي كوته لأنهـــا توجّعت منه، أكلت قلبه لأنهـــا جاعت بحبه. ولعل اللّافت أن تقديم الفعلين «كَوَتْ» و«أكلت» كان لأنهما ليسا فعلين حقيقيين وإنما ردّ فعل على أفعال سابقة وهنا يتضح أن المرأة ردّ فعل على فعل للرجل.

وممّا تقدم نلحظ أن ظاهرة العدول اللغوي أثرت في الشـــعر العربـــي من جانبين، جمالي: حيث الصياغات والصور جاءت غير تقليدية، ولها وقع في ذات المتلقّي. ولغوي: اللغة التي تفاعلت مع محيطهـــا وأنتجت معاني دلّلت على فاعليـــة القصيدة وقربها من كل العوالم.

رؤيا

صلاح الدين الخو
موريتانيا

لـكـنَّ رُؤيـا الـفَـتـى لا أُفْـقَ أَوَّلَـهـا
أَوَّاهُ يـا آخِـرَ الـرُّؤيـا وأَوَّلَـهـا
بِغَيـرِ مَعنـاكِ.. عَيْنـاكِ انْطفاؤهمـا
لَـمْ يُبقِ لـي وَلَعاً فـي النَّفـس أَوْ وَلَها
أَيَخْـرُجُ الْمـاءُ مِـنْ كَفَّـيَّ مُمْتَطِيـاً
رُوحِـي إِلـى الْأَرْضِ لَمَّا اللَّيْـلُ عَطَّلَها
وكَيْـفَ تَأْتِـي إِلَـيَّ الشَّـمْسُ لاهِثَـةً
وتَرْتَمِـي تَحْـتَ قَلْبِـي كَـيْ يُظَلِّلَهـا؟
أَنَّى يُدَحْـرِجُ مِـنْ أَعْلَى الزَّمـانِ أَخِي
سِـيزِيفُ صَخْرَتَـهُ صَوْبِـي لِأَحْمِلَهـا؟
شَـهَقْتُ مِـلْءَ ذُهُولِي شَـهْقَةً سَـقَطَتْ
حَيْـرى فَعَرَّضَهـا صَـدْرِي وطَوَّلَهـا
قَالُـوا: تُدَلِّلُـكَ الدُّنْيـا الْغَرِيقَـةُ فِي
أَضْـغـاثِ أَحْـلامِـهـا حَـتَّـى تُـدَلِّـلَـهـا

حَدْسِـي يُؤَانِـسُ ناراً فِي مَـدَى حُلُمِي
وكُـلَّـمـا أَطْـفَـأَتْـهـا الـرِّيـحُ أَشْعَلَها
ووَرْدَةً فَـتَـحَـتْ لِـلْـغَـيْـمِ أَذْرُعَـهـا
مُـشْـتَـاقَـةً فَـدَنـا مِـنْـهـا وقَـبَّـلَـهـا
وقَـدْ أَسَـرَّ لَهـا بِالْقَـوْلِ فَابْتَسَـمَتْ
لَكِنَّهـا لَـمْ تَقُـلْ لِـي مـا أَسَـرَّ لَهـا
يا حُـبُّ يـا أَيُّهـا الصِّدِّيـقُ مـا رُفِعَتْ
نُبُـوءَةُ الطِّيـنِ إِلّا كُنْـتَ مُنْزِلَهـا
قالَ: النُّجُومُ هَوَتْ فِي نَوْمِكَ.. اقْتَرَبَتْ
حَتَّـى تَـرَى أَصْـدَقَ الرُّؤْيـا وأَجْمَلَها
وكـانَ يَحْـمِـلُـهـا فِـي كَـفِّـهِ قَـمَـرٌ
فـالـضَّـوْءُ يَـنْـداحُ أَعْـلَاهـا وأَسْفَلَها
تَـجِـيءُ سَـبْـعٌ عِـجـافٌ كُـلُّ سُنْبُلَةٍ
حَـصَـدْتَـهـا صُـبَّـهـا لِـلـنَّـمْـلِ أَكْمَلَها
فَيُفْصِـحُ الدَّهْـرُ عَـنْ عـامٍ بِمَوْسِـمِهِ
تَأْتِـي الْحُقُولُ لِكَـي تُعْطِيكَ سُـنْبُلَها

قلبي النقي

جعفر أحمد حمدي
مصر

قَلْبِي النَّقيُّ مَشى بِئراً لِواردِهِ ... كَما تَهَيّأَ عُصْفورٌ لِصائدِهِ

مَشى يُقلِّبُ كَفَّيْ شِعْرِهِ، فغَدا ... يَلُوحُ لِلشَّمْسِ إذ تَزْهُو بعائدِهِ

فَما تَهَيّأَ طِفْلٌ ما لِقبْلتِهِ ... إلّا وأصْبحَ ظِلاً مِنْ فَرائدِهِ

حتَّى تَفاخرَ قَوْمٌ حينَ غايرَهُمْ ... فَتى المَواجيدِ، وانْصاعوا لِشاردِهِ

ماذا لَوِ النّاسُ أَلْفَتْ فَيْضَ ضِحْكَتِهِ ... ومَجَّدُوهُ أنيساً في تباعُدِهِ

الطَّيِّبُ الرَّائقُ، العَذْبُ، الذي فَطِنَتْ ... لِحِلْمِهِ أمّةٌ، تُصْغي لِساردِهِ

المُبْتَلى بِقَميصٍ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ ... وما تَجاسرَ، إذْ حَنُّوا لِماردِهِ

يُشيرُ بالحُبِّ طولَ الوَقْتِ، فانْبَجَسَتْ ... مِليارُ عَيْنٍ، وذي أسْرارُ ساعدِهِ

يَخُطُّ فِي وَرقِ الأيامِ حِكْمتَهُ ... ويُطْعِمُ الرّيحَ فَيْضاً مِنْ مَوائدِهِ

يوزِّعُ الفرْحَ مَوّالاً وأغْنِيَةً ... فَيَخْتبي الحُزْنُ دَهْراً فِي وَسائدِهِ

ماذَا لَوِ اتَّضَحَتْ هَذي الرُّؤى، وطَغى ... مَوَّالُهُ الفَذُّ، وامْتازوا بسائدِه

ماذَا لَوِ الحَرْبُ تُقْصي الرّاءَ دَنْدَنةً ... ماذا لَوِ السَّيْفُ يَصْدا فِي مَغامِدِهِ

فَلْتُخْبِروني عَنِ الأشْواقِ جَمْرِ دَمِي ... وعَنْ حَنينِ جِبالٍ فِي مَراودِهِ

قَدْ صُغْتُهُ رِئَةً يَصْفو مُخرِّبُها ... قَلْبِي النَّقيُّ الذي يَنْدى لِواردِهِ

فرار إلى الروح

عائشة الشامسي
الإمارات

مِنْ فِكْرَةٍ.. تَدْنُو إلى الشُّطْآنِ ... ورَبابَةٍ خَجْلَى عَلى الأَلْحانِ

وقَصِيدَةٍ لَيْسَتْ تُأَوِّلُ ما أَرَى ... وحَقِيقَةٍ لَمْ تَعْتَرِفْ بِالآنِ

أَمْضِي مُدَلَّهَةَ الهَوى وصَبابَتِي ... شِعْرٌ..ورُوحِي قِبْلَةُ الحَيْرانِ

في خافِقِي نَبْضٌ يُغازِلُ لَيْلَهُ ... يَرْوِي انْكِسارَ الحُزْنِ في الجُدْرانِ

فِي كُلِّ نَجْمٍ..غافِلٍ فِي كَوْنِهِ ... نُورٌ يُراوِدُ فِكْرَةَ الإنْسانِ

كُلُّ انْشِطارٍ فِي المَدى يَسْتَنْهِضُ ... الرُّوحَ الَّتِي تَأْبَى خُنُوعَ هَوانِ

يا رامِياً نَرْدَ الحَياةِ أَما تَرَى ... حَظّاً أَحَنَّ.. وحِصَّةً لِجِنانِي

لا يَأْسَ فِي قَلْبِ الغُيُومِ فَإنَّها ... تَنْثالُ ماءً فِي يَدِ الظَّمْآنِ

والأَرْضُ هذِي الأَرْضُ.. كُلُّ تَنَفُّسِي ... وتَوَرُّقِي حُبّاً..عَلَى الأَغْصانِ

أَبْنِي مِنْ الحُلْمِ الشَّقِيِّ تَجَلُّدِي ... يُعْلِي بِأَوْتادِ الجِبالِ مَكانِي

وأَفِرُّ حَيْثُ يَفِرُّ قَلْبِي إنَّنِي ... فِي كُلِّ مُرْتَحِلٍ أَعِيشُ زَمانِي

والرِّيحُ تَسْأَلُنِي: أَأَنْتِ حَقِيقَةٌ؟ ... كَلّا .. ولَكِنَّ السَّماءَ تَرانِي

فاز بجائزة الشارقة للإبداع العربي

الشاعر علا الله طاهر:

حصد المركز الأول كان شعورا لا يوصف

أحمد أبو دياب
مصر

علا الله طاهر الجعيدي، شاعر يمني، نشأ وتلقى تعليمه الابتدائي والثانوي في مدينة جازان، قبل أن ينتقل إلى صنعاء لاستكمال دراسته الجامعية. حاز البكالوريوس في الإعلام تخصص إذاعة وتلفزيون. بدأ رحلته مع الشعر في المرحلة الثانوية، وشارك في كثير من الأمسيات الشعرية ونشر أعماله في عدد من المجلات والصحف. حاز أخيراً المركز الأول في جائزة الشارقة للإبداع العربي في دورتها الثامنة والعشرين، وهو أكبر استحقاق أدبي له حتى الآن عن مجموعته «من مذكرات مواطن جاهلي».

• بدايةً، حدثنا عن نشأتك في جازان وتنقلك لاحقاً إلى صنعاء؛ كيف أثرت هذه المحطات في تشكيل وعيك الشعري؟

- النشأة في جازان، تلك المدينة الساحلية التي تطل على البحر، منحتني الإحساس بالحرية والتأمل في اتساع الأفق الذي لا ينتهي. هذه البيئة البحرية زرعت في داخلي روحاً مفتوحة ومتشوقة للتجربة. الانتقال إلى صنعاء بعد الثانوية كان تحولاً حاداً، حيث وجدت نفسي في مدينة جبلية تحتضن ثقافة مختلفة وتاريخاً عريقاً. في صنعاء، التقيت شعراء يحملون هموماً مشابهة، فكوّنّا معاً تياراً شعرياً يعبّر عن مشاعر الاغتراب والبحث عن الهوية. بين جازان وصنعاء، ولدت قصيدتي «تعويذة الملّاح»، التي كانت علامة فارقة في مسيرتي الشعرية، إذ جمعت بين الحرية البحرية والانغلاق الجبلي، ما عمّق تجربتي وأضفى على شعري أبعاداً جديدة من التأمل والبحث عن الذات.

الجوائز الأدبية توفر للشعراء منصة للانطلاق نحو جمهور أوسع

• متى اكتشفت شغفك بالشعر؟ وكيف كانت خطواتك الأولى في هذا العالم الأدبي؟

- اكتشفت شغفي بالشعر في المرحلة الإعدادية، أثناء حضوري أمسية شعرية، حيث شعرت بأن لدي القدرة على كتابة شعر أفضل. بدأت بمحاولات خفيفة في الشعر الشعبي، ولكنها لم تكن موزونة أو تحمل فكرة واضحة، بل كانت مجرد تعبير عن مشاعري الداخلية. تطورت تجربتي مع الوقت، وبدأت أكتب النثر والشعر الفصيح بعد أن نصحني أحدهم بدراسة العروض والقافية. كنت في بداية المرحلة الثانوية حينما بدأت أتعرف إلى هذا العالم الأدبي العميق، وصرت مشغوفاً بكل ما يتعلق بالشعر، حتى أنني كنت أقرأ الكتب المدرسية الخاصة بالأدب بتمعّن شديد.

• ماذا تعني لك جائزة الشارقة للإبداع العربي؟ وكيف كان شعورك عندما أُعلن فوزك بالمركز الأول؟

- جائزة الشارقة للإبداع العربي تمثل لي اعترافاً بقيمة الجهد الذي بذلته في تطوير شعري. هي من الجوائز الأدبية المرموقة التي تمنح الشاعر دفعة قوية نحو التثمين والاعتراف في الأوساط الأدبية. الفوز بالمركز الأول كان شعوراً لا يوصف،

مزيجــاً من الفخر والامتنان. إنها مســؤولية كبيــرة تحفزني على تقديم المزيــد، وتجعلني أكثر التزاماً بتطوير تجربتي الشــعرية، والسعي نحو الإبداع المستمر.

• كيف ترى دور الجوائز الأدبية، مثل جائزة الشارقة، في تعزيز مسيرة الشعراء الشباب؟

- الجوائز الأدبية مثل جائزة الشــارقة توفر للشــعراء الشباب منصة للانطلاق نحو جمهور أوســع، وتعزز مكانتهم في الأوساط الأدبيــة؛ هذه الجوائز ليســت اعترافاً بالموهبــة فقط، بل فرصة للتطويــر والنمو أيضاً. إنها تمنح الشــاعر الثقــة لمواصلة الكتابة والإبداع، وتفتح له الأبواب للتواصل مع مجتمع أدبي أوسع.

• هل شــعرت أن الجائزة تضيف مســؤولية أكبــر على عاتقك شــاعراً؟ وكيف تخطط لاستثمار هذا الفوز في تطوير مسيرتك الأدبية؟

- بلا شــك، الجائزة تضيف مسؤولية كبيرة، فهي ترفع توقعات الجمهور والأوســاط الأدبية. أخطط لاستثمار هذا الفوز، بالتعمق أكثر في تجربتي الشــعرية، واستكشاف آفاق جديدة في الكتابة. أرغــب في أن يكون كل عمل جديد خطوة نحو مزيد من التطوير والنضج الأدبي، مع الحفاظ على جودة الشعر الذي أقدمه.

فــي صنعــاء التقيــت بشــعراء يحملون هموما مشابهة

جبال مدينة جازان

• تحمل مجموعتك «من مذكرات مواطن جاهلي»، عنواناً لافتاً؛ مــا الذي ألهمك لكتابة هذه المجموعة؟ وما أبرز القضايا التي تناولتها فيها؟

- «مــن مذكرات مواطــن جاهلي»، رحلــة تأملية غاصت في أعمــاق الاغتراب والهُويّة والتمرد. اســتلهمت هذه المجموعة من تجربتــي الحياتية التي كانت مــلأى بالتناقضــات. تناولت فيها قضايا الإنســان الــذي يبحث عن ذاته وســط عوالم متشــابكة، وتحولات اجتماعية وسياسية؛ هي دعوة للتأمل في جوهر الوجود.

• كيف ترى الشــعر اليوم وسيلةً للتعبير عن قضايا الإنسان في العالم العربي؟ وهل تراه قادراً على إحداث تأثير حقيقي؟

- الشــعر، بصفتــه ديوان العــرب، ما زال يحتفــظ بمكانته أداةَ تعبيــر عميقة عن هموم الإنســان وقضاياه. هو الوســيلة التــي يلجــأ إليها الإنســان ليعبّر عــن قلقه الوجــودي ويبحث عن المعنى وســط عبث الحياة. رغــم أن بعض الفروع الأدبية تقدمــت عليه في الوقت الحاضر، فإن الشــعر يظل لغة الروح، ووســيلة فعالــة لإحداث تأثيــر حقيقي، عبر قدرتــه على لمس القلوب وتحفيز الفكر.

• البيئة اليمنية والتراث الثقافي العريق للمنطقة؛ كيف ينعكس ذلك في أعمالك؟

- أنا ابــن بيئتين: جــازان البحريــة، التي منحتنــي الجمال والاســتقرار. واليمن بتراثها الثقافي الغني، الذي أراقبه من بعيد

وأرى فيــه مزيجاً من التناقضات والأزمــات. هذه الثنائية تعكس في شــعري قلقاً وجودياً وخوفاً مستتراً، حيث أجد نفسي مستلهماً من هذه التحولات المســتمرة. وأحاول دائماً أن أكون مرآة لهاتين البيئتين المتنوعتين والممتلئتين بالحياة.

• ما مشــاريعك الشــعرية القادمة؟ وهل لديك طموح للتجربة في أشكال أدبية أخرى؟

- حالياً، أرى أن مجموعتي «من مذكرات مواطن جاهلي»، ما زالت تعيش مرحلتها، لذا لست في عجلة لإصدار مجموعة جديدة. ولكن لديّ طموح لاستكشــاف أشكال أدبية أخرى، وأعتقد أن هذه الخطــوة يجب أن تكون واعية ومدروســة لتعطــي إضافة نوعية لتجربتي الأدبية.

• برأيــك.. ما الذي يحتاج إليه الشــعر العربــي اليوم ليواكب التحولات التي يعيشها العالم؟

- الشــعر العربــي يحتاج اليوم إلى أن يكــون لغة العصر، لغة صافية وسلسة تعبر عن هموم الإنسان وقضاياه الحديثة. بمواكبة التحولات، يمكن للشــعر أن يســتعيد مكانته وســيلةَ تعبير عميقةً وشاملةً.

بيــن جــازان وصنعــاء ولــدت قصيدتي «تعويذة الملاح»

القرية التراثية في جازان

• ما المسافة بين الشعر العربي الذي يكتب حالياً وإسهامات التجديد؟

- المسافة بين الشعر العربي الحالي وإسهامات التجديد ليست سوى انعكاس للتوتر بين الأصالة والتجديد. محاولة تعريف الشعر، كما أرى، هي قيد يحد من حريته. الشعر يتجاوز التعريفات والمصطلحات، ويجب على الشاعر أن يظل مستمتعاً برحلته من قصيدة إلى أخرى، من دون أن يسعى لحصره في إطار محدد.

الحداثة لا تعني التخلي عن الأصالة، ولا تُلغي الأصالة إمكانية مواكبة العصر. نحن نعيش الحداثة يومياً، نستخدم التكنولوجيا ونتفاعل مع العالم عبر هواتفنا المحمولة، ولكننا في الشعر قد ننكر هذه الحداثة ونكتب بأساليب تقليدية. هذا التناقض ينبع من الموروث الذي نحمله، ولكن الحقيقة أننا حداثيون بأفعالنا، حتى لو كنا تقليديين في أفكارنا. الشاعر الجاهلي كان يعبر عن حداثته الخاصة، متجولاً بين الأطلال، يتحدث عن الحب والحرب والحياة من خلال تجربته الفردية. ومع تطور الشعر، أصبح التركيز على الوحدة الموضوعية أكثر وضوحاً، حيث يعبر الشاعر الحديث عن رؤيته للأشياء المحيطة به.

اليوم، نجد الشباب بعيدين من موقف الشاعر الجاهلي، وقد تحولوا أصداء لتجارب الآخرين، بفعل تأثير المسابقات الشعرية التي صنعت ذوقاً معيناً وحددت شكل القصيدة الحديثة، ما أدى إلى تشابه الشعراء في كل شيء عدا الملامح الشخصية.

أما النقاش في أنواع الشعر— خليلي تفعيلي، أو نثري— فهو جدلي سيستمر. المهم هو أن يبدع كل شاعر في المساحة التي تناسب تجربته.

كما قال الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه «يجب أن تحمل الفوضى في داخلك لتلد نجمة راقصة». الشعر الحقيقي ينبع من التجربة الفردية المتفردة، وليس من صدى تجارب الآخرين.

جائزة الشارقة اعتراف بقيمة الجهد الذي بذلته

• ما الرسالة التي ترغب في توجيهها إلى جمهور الشعر ومحبيه عبر هذا الحوار؟

- الشعر تجربة إنسانية عميقة تعكس الروح والهموم والتطلعات. أنظروا إلى الشعر بوصفه مرآةً تعكس ذاتكم وتاريخكم. إنه ملاذ في لحظات الحزن والحب، ورفيق في البحث عن المعنى. نحن في رحلة مستمرة نحو العمق الإنساني، وكل نص محطة جديدة وانطلاقة أخرى نحو تجربة أخرى.

الشاعر علا الله طاهر في احدى الأمسيات

مذكرات

علا الله طاهر - اليمن

لكي أعودَ لأمسي سَمِّها ذِكْرى ... عُدْ بي ولو لحظةً كي أُحْصِيَ العُمْرا

أقولُ للوَقتِ إنَّ الأمسَ ليسَ مُنَى ... يقولُ لي الشَّوقُ: عُدْ بي مَرَّةً أخرى

وقفتُ أبعدَ من نَجْمٍ أُسامِرُه ... وأسألُ اللَّيلَ عن أحلاميَ الكُبْرى

فلمْ أَرَ الغَدَ يمشي حاملاً وَهَجاً ... ولَمْ أَرَ الأمسَ إلَّا لَيلَةً صُغْرى

كأنَّ حُزنيَ حُزْنُ الجاهليِّ على ... الأَطلالِ يبكي ودَمْعي يكتبُ الشِّعْرا

ورثتُ من شجرِ الصَّبَّارِ حِكمتَهُ ... أدرّبُ الصَّبرَ كي لا أفْقدَ الصَّبْرا

تقولُ لي قِرْبةٌ عطشى: ألستَ تَرى ... ماءً؟ فقلتُ: ولا برقاً سوى الصَّحْرا

أمْشي وفي الوَعْيِ شطٌّ سادِرٌ ورُؤَى ... مُستَوحشاتٌ تَمَنَّتْ أَنْ تَرَى البَحْرا

تشدُّني فكرةٌ ما ثُمَّ أتركُها ... غريبةً كبلادٍ أصبَحَتْ ذِكْرى

وأَرسمُ الواحةَ الولهى لزائِرِها ... والوَعْلُ يجري كماءٍ يَعبُرُ القَفْرا

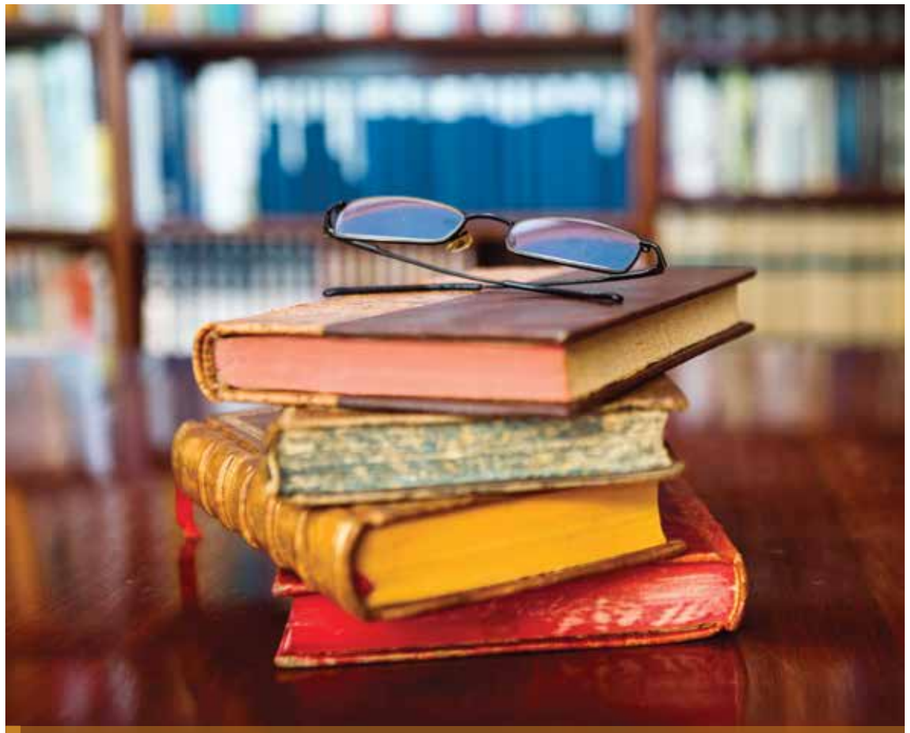
أعشَبتُ في الطُّرقِ الجوعى وسِلتُ على ... رصيفِها أَمْنَةً في اللَّحظةِ الحَيْرى

تركتُ ظِلّي على رَمْضاءِ ذاكرتي ... مُلْقى وَحيداً كشَمسٍ تَكْتَري الحَرّا

فكلُّ أحلاميَ الأولى بغيرِ كَرى ... تقولُ للسُّهْدِ: قَدْ عنَّفْتني دَهْرَا

فقُلتُ: هذا فِراقٌ لَنْ نعودَ كما ... كنَّا نديمين.. لا تُشْعِلْ ليَ الجَمْرا

سأبدَأُ السَّفرَ الكَوْنيّ مُنْفَرِداً ... لنْ يَنْتهي الشَّوطُ حتَّى أبلغَ المَجْرى



تحدثوا عن مصادره وأثره في الكتابة

مبدعون: الأفق المعرفي يعمق تجربة الشاعر ويعزز ثقافة النص

حسن حسين الراعي
سوريا

ممَّا لا شكَّ فيه أنَّ الأفق المعرفي من أدوات الشاعر الإبداعية في تشكيل تجربته الشعرية، وفي حين قد يكتفي بعض الشعراء بالأفق المعرفي التخصصي في معرفة الشعر قديمه وحديثه وتاريخه وصيرورته، نجد آخرين يزيدون على ذلك بالاطلاع أو الغوص في مجالات مختلفة، كالفلسفة والاجتماع والاقتصاد والسياسة وغيرها، ولكلٍّ فريق منهما مسوّغاته المنطقية؛ وقد استطلعنا آراء نخبة من الشعراء عن مصادر الأفق المعرفي لديهم في المساحة الآتية:

إيهاب البشبيشي
مصر

بئر عميقة

الشعر بئر عميقة يزداد عمقها بازدياد الأبعاد المعرفية لدى كاتبه، ولدى قارئه أيضاً. ولا شكَّ في أن اكتفاء الشاعر بالمعرفة التخصصية لا ينتج شعراً جيداً والدليل ما يصل إلينا من كتابات بعض النحويين والعروضيين الذين اكتفوا بما لديهم من بضاعة، فكان شعرهم نظماً لا ماء فيه.

إنَّ قراءة غير الشعر تثريه، والرواية هي الأكثر قرباً منه لما تمنحه للشاعر من عوالم مختلفة وتصورات متعددة، واقتراحات لغوية مختلفة أيضاً، فالشاعر بحاجة دائماً إلى الفكاك من أسر التراكيب اللغوية المعتادة في الشعر، وهو عين ما تفعله الروايات الجيدة لتمتعها بالبُنى السردية المختلفة عن بُنى الشعر. ولا يقتصر الأمر على المعارف الإنسانية المختلفة في إثراء الشاعر، بل إن المعارف العلمية البحتة تضيف أبعاداً أكثر عمقاً وثراء له. ولقد استفدت من هذه المعارف، كوني مهندساً، في تكوين تصورات أكثر وضوحاً واتّساعاً عن البنى اللغوية، وفي تكوين تصورات أكثر عمقاً عن العالم، ومن ثمّ في إضافة أبعاد أكثر تنوعاً على ما أكتب.

مصطفى مطر
فلسطين

منابع متشابكة

يكمن تميُّز الشاعر الذي يحترف استنطاق الصمت، ويستقي أفقه المعرفي من منابع متشابكة، إذا مزجَ بين التراث العربي العريق والأدب العالمي الحداثي، بحيث يغوص في متون الفلسفة الوجودية، ويتّكئ على عمق التراث الصوفي، ويستلهم قضايا الهُوية والانتماء من أدب المهجر، ومن تجربته الشخصية في وجع الغربة.

التوجّهات القرائية للمثقّف ينبغي بالضرورة أن تنحاز إلى النصوص التي تكسر المألوف، حيث يطارد المعاني المتوارية في روافد الفكر العميق، مفضلاً الأعمال التي تفيض بالغموض والسحر اللغوي.

الأفق المعرفي الناضج يتبلور جليّاً لدى الشاعر الذي يسافر عبر أسطر نيتشه وكافكا، ويقيم حواراً داخلياً مع المتنبّي والمعرّي في آنٍ، ليجعل من قراءاته مختبراً لإعادة تشكيل العالم في نصوصه، ما يجعل شعره انعكاساً معرفياً عميقاً متسلّحاً بنهم فكري يعانق كلَّ ما هو إنساني وعابر للزمن، يتجاوز المكان والزمان، ليحفر لنفسه موقع الواثق في جدار الخلود ثقافةً وانتشاراً وإنسانية.

أسماء الحمادي
الإمارات

آفاق فرعية وأساسية

ثمَّة آفاق معرفية أساسية وأخرى فرعية تُضيف زخماً معرفيّاً للشاعر وتجربته الشعرية، وحين يتصل الأمر بي فإن آفاقي في مجملها أساسية، أي أنها ذات صلة بالشعر والأدب واللغة، وذلك بحكم التخصص والمَنازع الذاتية، إلا أن الأمر لا يخلو من آفاق إضافية، فقد أنهل من مَعين علم الاجتماع وعلم النفس حيناً، ومن مَعين التاريخ حيناً آخر وهلمَّ جرّا. كما لا أتردّد في القراءة عن مجالات قد تمثّل خلفيات أساسية لكتابة قصيدة ما بحسب الموضوع، فإذا ما كتبتُ قصيدة تقدم ملامح الحياة القديمة في الإمارات مثلاً، لا بدّ من استرجاع بعض المعلومات التاريخية والقراءة عن هذه الحياة التي لم أعشها، إنما عاشها أجدادنا، لضمان تمثُّل تلك الحياة واستشعارها وتقديم تصوير دقيق، ولتفادي الوقوع في مغالطات تاريخية، فلا بدّ من المراوحة بين آفاق معرفية متعددة لتقديم قصائد ثرية، مع الحفاظ على الهُوية المعرفية والميول الذاتية.

دور الشاعر في المجتمع

زكريا مصطفى
السودان

الشـاعر في حالة تلقٍّ مسـتمر، لأنه يستخدم حواسّه كلها وتأملاتِه ونزوعه لما وراء الأشياء، وقبل ذلك لارتباط الشّعر بالمعرفة في مستوياتها كلها انطلاقاً من بيْت شعري. بالنسبة لي بدأ الأمرُ منذ حلقات التلاوة في الصّبا، وجلسـات الأحاجي والبرامج الإذاعية، مروراً بالكتب وقاعات الدّراسة والمكتبات، وصولاً إلى الحوارات والمنابر المعرفيّة الكبرى. ولأنّني قلقٌ وصاحبُ ذائقةٍ انتقائيةٍ ومرنة، كنتُ أتحرّك بخفّةٍ بين المصادر، فأُغلق كتاباً لم أكملْ قراءته، لأستمع إلى مقطوعةٍ موسـيقية، أو أتأمل مشـهداً طبيعيّاً أو لوحةً، وربما استوقفني حوارٌ عميقٌ أو جملةٌ عابرةٌ. بالخفّة ذاتها أتحرك بين الكتب، فأقرأ في الأدب والفنون شـعراً وروايةً ومسـرحاً وغير ذلك، كما أقرأ في العلوم والفلسفة والتاريخ، ولعل الأمر قديم لدى الشعراء وله ارتباط بدور الشاعر في المجتمع، فهو الفطن بالغوامض، والراسخ في المعارف الذي يُجالس أرسطاليسَ والإسكندر. مصدر آخر مهم جدّاً وفيه ثراء ومتعة عظيمة، هو السَّفر، الذي أعدّه خزانةً معرفيّةً ضخمة، ومصدراً عظيماً يمكن أن يوظّفَ في الحياة والشعر.

ماء الحديقة

سوسن دهنيم
البحرين

قراءة الشعر بالنسـبة لي بمنزلة الماء لأي حديقة، تسـتحيل الزراعة من غيره، لذلك أنا بحاجة إلى قراءة الشعر لأطلع على ما هو جديد، ولأكون قادرة على كتابة الشـعر بمعجم لغوي متجدد، لكن الشعر دائماً مصاحب لكتاب آخر أكثر تعقيـداً وعمقاً، فأنا أحب قراءة كل ما هو قادر على أسري في المجالات التي أحبها، كالفلسفة والنقـد الثقافـي والأدبـي والإنثروبولوجيـا والرواية والتنمية البشرية والزراعة والتاريخ وأدب الرسائل.

أقـرأ في كلّ أسـبوع كتاباً في مجـال يثري عقلي وثقافتـي العامة، يصاحبه كتابٌ في الشـعر أو الرواية، تماماً كأسلوب الزراعة المصاحبة الذي يعتمد على زراعة أكثر من صنف في المساحة نفسها، لتعزيز جودة التربة والنباتات وزيادة مقاومتها للأمراض والعوامل الجوية.

حين كتبت ديوانـي «لمس» مثلاً قرأت كتباً علمية لمعرفة تشـريح اليدين والأمراض التي تصيبها. وحين كتبـت «وكان عرشـه على المـاء» قرأت كتبـاً كثيرة فـي الإنثروبولوجيـا وتراث الشـعوب، لأتعـرف إلى الأسـاطير والمعتقدات المتعلقة بالمـاء؛ وهكذا لا بدّ للشـاعر أن يكون موسـوعيّاً ذا ثقافة شـاملة ليكتب نصاً جميلاً عميقاً.

الوقود الحقيقي

د. أحمد بن عيسى الهلالي
السعودية

القراءة هـي الوقود الحقيقـي للكتابة في مختلف الفنـون، والقراءة عندي تتنوع، فالقـراءة الأولى التي أمارسـها بلا وعي هي التأمّلات في الكـون والطبيعة وسـائر الموجودات، تأمّل تتداعى إليه وعليه سـياقات تفكيـر متنوعـة ومتباينة، فلا أنظر إلى الأشـياء نظرة عابـرة، بل أسـلكها في سـياقات تفكيـري، وأتأول لها وجوداً يحاكي الوجود الإنساني، وأحياناً أرى العكس، ثمَّ التأمل في الناس والغوص في قضايا السلوك والأخلاق والشـخصيات، وهذه القراءات التأمّليـة ترفدها أحياناً القراءة التقليدية في مصادر معرفية مختلفة، مثل كتب الأدب والبلاغـة بحكـم التخصص، وكتـب علم النفس والسلوك بحكم الهوى القرائي، وهناك فضاءات قرائية أخرى في التاريخ والإنثروبولوجيا والفلسفة.

والحق أنّني لا أصنف نفسـي قارئاً، لأنّني لسـت ذا جَلَد على القـراءة التقليدية، وهناك صوارف صحية عن القـراءة، تحولت مـع الزمن إلى صوارف نفسـية، حتى أصبحت أجاهد نفسي وأعسـفها على القراءة بين وقت وآخر، وأجد في التلفزيون بديلاً مناسباً ببرامجه الوثائقية عن كثير من الموضوعات، وكذلك الدرامية والحوارية ما يعوّض شيئاً من هذا الجانب المؤرق لي.

الأدب المقروء

عقبة مزوزي
الجزائر

ربَّما سأجزم أنه لن يكتب أحد إن لم يقرأ، لذا كنت مولعاً منذ البدء بالقراءات، انطلاقاً من قراءة مسـتمرة للشـعر العربي في مختلف عصوره، والاهتمام بالرواية بأنواعهـا لما للسـرد من نفس طويل فـي تطويع اللغة والخيـال؛ وعبر التخصص الدراسـي في الإعلام كانت لي فرصة القـراءة عن ميزات هـذا العصر الاتصالية والتكنولوجية. كما أنَّ دراسـة الترجمة وممارستها كوني طالبـاً جامعياً، منحتني فرصة التعرف من قرب إلى ما يحدث عنـد تواصل اللغات فيما بينها، حيث إن القراءة بأكثر مـن لغة تفتح مجالاً أوسـع وتمنـح فهماً أعمق؛ فالأدب المقروء بلغته يسـمح بدخـول عوالم الآخر من دون وسيط.

تسـحرني، كذلك، كتب الفلسـفة وعلـم النفس لما فيها من تأريخ للعقل والذات البشـرية ومحاولات لفهم الإنسـان، من دون أن أنسـى دور المـوروث الثقافي الأمازيغي فـي البيئة الأوراسـية، الـذي وإن لم يكن مكتوباً، فإنه مشـحون متجلّ في كلِّ شـيء حولنا، في حكايا الجدَّات، وفي العادات والتقاليد التي تُعدُّ رافداً مهمّاً يسهم في كتابتي للشعر.

معالجة ومخرجات جيدة

نذير الصميدعي
العراق

أنا أعتقد أنَّ الشـعر منظومة تحتاج إلى مدخلات ومعالجـة جيدة، لتكـون هناك مخرجـات جيدة، كما هي حال كل المجـالات المعرفية، ومن ثمّ فإنّ وجود مدخـلات جيّدة لا يعني إنتاج مخرجـات جيّدة، فآلية التعامـل مـع هـذه المدخـلات والاسـتفادة من فكّ رموزها والخـوض في أعماقها، سـبب رئيس لإنضاج الأفق المعرفي.

بالنسـبة لي أرى أن مصادر الأفق المعرفي تتجاوز المعنـى التخصصي ولا تقف عند حـدود التخصصات الفلسـفية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية، مما له علاقة بصورة أو بأُخرى بالشـعر، بل تتجاوزها إلى كل التخصصات الأُخرى حتـى العلمية منها، فعبر التجربة الشـخصية والاجتماعية فـإنّ أي مدخـل علمي جديد يوسّع دائرة الإدراك والمعرفة؛ وكلّما زاد الإدراك توسّع الخيال ليحتل مساحاتٍ جديدة لم تكن متاحة من قبل، فيكونُ الشعر حاضراً عند خصوبة الخيال، وهذا لا يلغي أنّ المدخـلات يجب أن تكون تخصصيـة ابتداءً، أو أن تتم المحافظة على مصادر تخصصية بالتوازي مع أيِّ مدخلات معرفية أُخرى.

تبدَّت في عيون الشعراء منبتاً للإشراق ومنبعاً للضوء

وجدة المغربية

بوابة الشرق ووجهة القصيدة

وجدة المغربية، بوابة الشرق وعاصمته المُضيئة، ذاكرة التاريخ المُثقَلة بالعراقة والأصالة، مدينة الألفية كما يُسمِّيها أهلها؛ بناها زيري بن عطيــة، وحصَّنها بالأســوار العالية والأبــواب الكبيرة المُشرعة على دروبها وعوالمها. ومن أشهر هذه الأبواب التي تحكي عن أثرها وتتحدث عمن مــرُّوا بالمكان، ونحتوا ذاكرته التراثية والثقافية والعمرانية القديمة «الغربي»، و«سيدي عبد الوهاب».

د. صباح الدبي
المغرب

موقعها الحــدودي جعل منها مدينــة مُرابِطَة ضد كل أشــكال الاختراق، مُصرَّة على المُقاوَمــة، إذ كانت منطقة صــراع قديم منــذ عصر المرّينييــن، مــروراً بالعثمانيين والاحتــلال الفرنســي، بوصفهــا منفذاً للعبور إلى شــمال إفريقيــا. وقد كانت مثالاً للتســامح والتعايش، إذ تجاورت فيها المســاجد والصوامع بالكنائس والبِيَع. وتشــتهِر وجدة بكثرة مســاجدها التي يعود بعضها إلى عهود قديمة، منها المســجد الأعظم. وهــي ماتزال تُنبئ عن ميــل أهلها إلى العلم ونمط العيش المُحافظ، فضلاً عن المدارس القديمة والمكتبات التراثية التي أصّلت للثقافة والعلم، وبذلك ارتوت هُويّة المكان من كل هــذه المنابع الفيَّاضة، ونثرت ماءها وطيبَهــا وعلمَهــا وأدبها، وجعلت الشــعراء في حضرة هذا الإشراق ينهلون من أصالتها وعراقتها، ويكشفون عما تركته في أرواحهم من أثر بديع، ويتغنَّون بما تجود به من أسرار.

هكذا تبدَّت وجدة في عيون الشــعراء، منبتاً للإشــراق ومنبعاً للضوء؛ إنها الشَّمس التي تمنح نورها ودفئها وتستعصي على العتم والإظلام، فهي التي تظل علــى مدى الزمان منفذاً للخير، ومنبعاً للعطاء، وهي المحمولة على ظهر الغيم، لتصيب المُحبِّين بقطرها وبخيرها واخضرارها؛ يقول الشاعر بوعلام الدخيسي:

الأرضُ تُشْــرِقُ هَلْ أتاكَ شُروقُــها
كالشَّــمْسِ لكــنْ لا تضُــرُّ حُــروقُها
في الصُّبح تُورِقُ، في المَساءِ، وكُلَّما
زادَ الظَّــلامُ يزيــدُ منــهُ بَريقُــها
إنْ شــئتَ تَنْظــرُ يــا أُخَــيَّ كهاتــه
فانظُــرْ لوَجْــدَةَ والغَمامُ يَسُوقُــها

تشــتهِر بكثرة مســاجدها التي يعود بعضها إلى عهود قديمة

ثـم إنها وهي الضاربة فـي عمق العراقـة والحضارة نموذج للمـدن الأصيلة التي امتدت في جـذور التاريخ، وتركت حكاياتها القديمة موشـومة في الذَّاكرة تتناقل عبـر العصور، وتُهدِي طيِّبَ الأثر، وهي العالية المقام بأهلها ذوي الجود والكرم، وهي المُحبَّة للقريب وللبعيد، تنشـر جناحيها الأبيضين على القاصي والدَّاني، فلا أحد يشعر بالغربة بين ظهرانيها؛ يقول:

هـذي التـي لمَّـا تَجـاوزَ عُمْرُهـا
أَلْـفـاً أتـاهـا بـالـغَـرام عَشيقُها
فأتَتْـهُ بالعِقْـدِ الفَريـدِ أصالَـةً
والجُـودُ إنْ تَسْـأَلْ فذاكَ عَقيقـُها
تَقْري الضُيُوفَ ولا ضُيوفَ فَكُلُّ مَنْ
فـي بَيْتِهـا ابْـنٌ والبَعيدُ شَـقيقُها

تلك إذن وجدة التي أثارت قلق الشاعر وأسئلته، وجعلته يبحث عنها وعن وجودها في هذا العالم، ويسـائل شـيحَها ونسـرينها وصفير ريحها وزقزقة عصافيرها فتأتلف في أسئلته الأضداد.

نمـوذج للمـدن الأصيلـة التي امتدت في جذور التاريخ

وقد تبدت وجدة في قصائد الشعراء الزائرين بوصفها ملاذاً، يأوي إليه الشـاعر ويبثُّه حزنه ولواعجـه، إذ تتحول المدينة عبر تماهي الشـاعر بهـا، إلى ذاتٍ أخرى تنصِـت لهمومه وتتآلف مع أحواله الوجدانية والروحية، وتتلبَّس-بوصفها مكاناً مُضيفاً- أحوال المكان الأصلي للشـاعر فيـرى، عبر هذا التَّماهي مأسـاة وطنه الأم الـذي يرحل معه إلـى كل الأمكنة، وتنبئنا قصيدة الشـاعر الفلسـطيني عدنان علي النحوي، بهذا التعالق الروحي بين وجدة وفلسـطين، وهذا الحزن المُشـترَك الذي تسرب للمدينة، بالحزن الآتي مـن الأقصى، فبـدت المدينة مـرآة للمكان الآخـر البعيد جغرافيـاً والقريب من القلـب، وكأننا بالمكان يشـكو بثَّه وحزنه للمكان، عبر إحساس الذات الشاعرة؛ يقول :

يا وَجْـدَةَ اليَوْمَ جِئنا فـي نَواظِرنا
دَمْـعٌ وفـي القَلْـبِ آلامٌ وأحْـزانُ
جِئْنـا لِنُفْـرِغَ مِـنْ آلامِنـا أمَـلاً
يُحْييه مِنْ وَجْـدِكِ المَعْهودِ تَحْنانُ

فالشـاعر وهو القادم من فلسـطين ضيفاً على مُلتقَى أدبي، وجـد في وجدة - موطن أصدقائه ومُحبِّيه - فضاءً روحياً يحتوِي ألمه وحزنه، ويقسـم معـه الدمعة والألم ويُعينـه على تفتيق ورد الأمـل، وبذلك فهو يرى وطنه فـي عيونها، وفي قلوب أهلها، بل

إن سـاحات المدينة وميادينها وبسـاتينها وأزقّتها قد فصِّلت على مقاس هذا الحـزن العربي الكبير، فارتحل المـكان في المكان، ولبس لبوسه وعاش أحواله وأهواله؛ يقول:

كأنَنـا نَسْـمَةٌ رَفَّـتْ فَهـاجَ بِـهـا
دارٌ ودارٌ وسـاحـاتٌ ومَـيْـدانُ
هَبَّـتْ لِتَبْحَثَ عَـنْ أمْجادِها فَبَكَتْ
وعَـنْ بَساتيـنِها لَـمْ يَبْقَ بُسْـتانُ
وعَـنْ جَواهِرِهـا غابَـتْ وغَيَّبَـهـا
هَوىً يَدورُ بِهِ ظُـلْـمٌ وعُـدْوانُ
فَلَمْ تَجِـدْ في دِيارِ الشّـامِ غوطَتَها
ولَـمْ يَعُدْ في رُبى الأقْصى لها شـانُ

وتتبدَّى وجدة عند الشـاعر حسـن الأمراني، حالة روحية من قلق الذات الشـاعرة ووجودها في المكان، بحيث يصبح السـؤال عـن وجودها رمزياً عن وجود الذات الشـاعرة، وعن قلقها وهي تعبر المكان وتستشعر روحه الخفية؛ إنها كينونة مُضاعفَة تنسجها الـذات، بالتماهِي مع طاقة المكان وأسـراره، وأحوال وجوده في هذا العالم؛ يقول:

تتبدَّى وجدة عند الشاعر حسن الأمراني حالة روحية

هَلْ كانَتْ وَجْدَةُ قَبْـلَ رِياحِ الوَجْدِ
بِـهَـذا الـعـالَـمِ شَـيْـئـاً مَـذْكـورا
هَـلْ كانَ الشِّـيحُ بِهـا نَسْـرِيناً
أَمْ كانَ صَفِيـرُ الرّيـحِ بها شُـحْرورا

ثـم لا تلبث أن تتآخى كل هذه الأضـداد في المدينة، فيتعانق عبير حدائقها بالأشـعار، وتصبح نافورة أحزان، غير أن ما يُخفِّف شـدة حرِّها، ماء الكـرم الزُّلال الذي يهرقه أهلهـا الطيبون على الزائرين، وهو هذا النبل العالي والعشق السَّامي للجار والجوار:

وَجْدَةُ حينَ يَفوحُ عَبيرُك عَنْ بُعْد
بَيْنَ حدائقها تَتأَلَّقُ بالأَشْعار
وَجْدَةُ يَعْرِفُها القاصي والدّاني
نافورَةُ أحْزانٍ
لا ظِلَّ بِساحَتِها، لا وَرْدْ
لكنْ... وَجْدةُ تَغْدو لِلضَّيْف إذا ما الحَرُّ اشتدْ
مِصْباحاً مِنْ نَدْ
وسَريراً مِنْ وَجْدْ

تبـدت فـي قصائـد الشـعراء الزائرين بوصفها ملاذا

«الغربي» و«سيدي عبدالوهاب» أشـهر أبوابهـا التـي تحكـي عن أثرها

وعند الشـاعر محمد علي الربـاوي، تتجاوز وجدة بحضورها الرمزي حدَّها الجغرافي والمادِّي وتكتسـب شعريتها من إحساس الذَّات الشـاعرة ومـا يعتمل فـي داخلها، ومن ثمّ يُعيد الشـاعر تشكيلها وبناءها بروحه ووجدانه، وتتحول إلى مكان حُلمِي يلوذ به وينشُد خلاصه وسكينته وحياته فيه؛ يقول:

ها أَصْبَحْتُ اليَوْمَ
غُصْناً مِنْ أَغْصانِ الصَّفْصافِ اليَابِسْ
قَبَّلْتُ الأَرْضَ العَطْشَى فِي مارِسْ
ووَهَبْتُ الأَوْراقَ العَطْشَى لِلرِّيحْ
لَكِنَّ الرِّيحْ،
ما كانَتْ جَوْعَى
ورَجَعْتُ إلى الحِيطانْ
أَتَحَسَّسُ فِي حُلْمِي وَجْدَةْ
أَصْحو..
وتَظَلُّ بَعِيدَةْ

إن الدوالّ الرمزيـة المرتبطة بالبياس والعطش والجوع، تحيل على ما تُكابده الأنا الشاعرة، وما تلقاه في واقعها المُجدب، فلا يظل أمامها سوى هذا المكان الحلم تتوق عبره إلى اخضرارها وسكينتها وأمانهـا، ويظل هذا التَّشـظِّي قائماً بين عالم الحلـم الذي تمثِّله المدينة، وحالة الصحو التي تُعيد الذَّات إلى أهوال الألم والجدب.

هكذا تتخلَّق المدن من إحسـاس الشـعراء بهـا، ومن عبورها إلى دواخلهم، فتُعاوِد نشوءها عبر المجاز، وتتحول بالقصيدة إلى فضاء روحِي يرى الشعراء ذواتهم عبره.

ولا تلبث المدينة أن تتحول إلى مُعادِل رمزيّ للمرأة المحبوبة، وللصبابـة والحب والوجد، ويصبـح المجيء إليهـا مُضيئاً للقلب

تتحول وجدة المكان إلى وجد روحي تتقد فيه المشاعر

العاشق وهو يهفو إلى لقيا المحبوب، ومن ثمَّ تتحول وجدة المكان إلى وجدٍ روحِي تتّقد فيه المشـاعر، ويصفو فيه القلب ويستعذب التحليق. ثم إن الحسـن المُقيم فيها ألهب مشاعر الذات الشاعرة، فلم تسـتطع الفكاك من أسـره، وجعلها تتوق إلى وصاله وقربه، وبذلك تتماهى وجدة المـكان بالمحبوبة الحلم التي تلهم الذات الشـاعرة وتُغرقها في أنهار الصبابة والغرام. لقد اكتسبت المدينة بإحسـاس الشـاعر بها صفات المرأة المحبوبة المُلهِمة، وتحولت إلى مزارٍ رمزي تنشـد فيه الذات الشاعرة صورتها وقلبها، وأصبح الحديث إليها والاعتراف بحبها إسـراراً وبوحاً للمرأة الحلم؛ يقول الشاعر مولاي رشيد العلوي، وهو القادم إليها من مراكش:

أَوَجْدةُ حَطَّ الحُسْـنُ فيـك رحـالَهُ
فَجِئْنا إِلَيْـكِ اليَـوْمَ نَسْأَلُكِ القُرْبا
سَـلامٌ مِنَ القَلْبِ المُدَجَّجِ بالهَـوى
وشِـعْرٌ يَضُمُّ الأَهْلَ والجارَ والصَّحْبا

إن الأمكنة حين تستقبل زائريها تمنح سرَّها وسِحرها، ويرتبط ذلك بطبيعة التجربة التي تَسِم علاقة الإنسان بها.

تلك إذن وجدة المغربية، بوابة الشرق وجوهرة التاريخ، عبرت إلى وجدان الشـعراء، وتبدَّت في قصائدهم قبساً من عالم حلمي يتجدَّد ويمنح سكينته وفتنته.

أمشي مع النهر

محمود عاشور
الأردن

أنا ليَ الله .. قَلبي في السُّدى نَبتا ... لـم يُدْرِكِ النّاسُ ما عَيْنايَ خَبَّأتا
لا تَنْتَظِرْ رِحْلَةَ القُمْريِّ مِنْ سَفَري ... وفِّرْ بُكاكَ ولا تَسْـأَلْ أعودُ مَتى؟
لي فـي الحَقائبِ بَيْت مّـا ومُتَّكأٌ ... وأرْجُـلٌ في قِفـارِ التِّيـهِ أوْغَلَتا
ولي يَدانِ إذا شَـقَّ الأسـى كَبِدي ... كالسِّحْرِ رُغْم دَمي لِلسِّحْرِ صَفَّقَتا
مَحَطَّةٌ في قِطارِ العابِرينَ وسَقفٌ ... للظِّبـاء يُغطِّيهـا بِبَـرْدٍ شِـتا
فـي بالِ جُميّـزةٍ حَيْـرى ودالِيَةٍ ... حَيْـرى.. أمُـرُّ إذا لِلرّيـحِ أوْمَأتا
أخُو المَواويـلِ نَـدَّاهُ المَجاز إذا ... نادَيْتُ للشِّعْرِ: كُنْ لي يا بَعيدُ.. أتى
سَليلُ عَتْمَةِ نِصْفِ اللَّيلِ يَسْمَعُني ... هـذا الضَّجيجُ ولَوْ راوَدْتُهُ سَـكَتا
شَـيْبي الّذي فيَّ ما لا حَلَّ ناصِيَةً ... مِـنَ المَواعيدِ لَكنْ مـا أزالُ فَتى
أَمْشـي مَعَ النَّهْرِ، أَشْـدو لِلْمَدائنِ ... والمَنْفى أُجَنُّ إذا عُصْفورُها صَمَتا
وأنْتَ يا لَهْفَةَ المُشْـتاقِ، يا وَجَعاً ... يا ابْنَ الكَثيرِ على مِثْلي، نَواكَ عَتا
ماذا يَجيئُكَ مِنْ يُتْمي ومِنْ تَعَبي ... ماذا يَجيئُكَ مِنْ مُضْناكَ إنْ قَنَتا؟
سـلَّمْتُ لِلسُّـهْد أجْفانـي لِيَأْكُلَها ... وقُلْـتُ لِلدَّمع: لِلْعَيْنَيْـنِ ما ارْتَأتا
مِنْهُنَّ لِلشَّوْقِ عَيْنَيْكَ اللَّتَيْنِ سُدىً ... أضيـعُ بَيْنَهُمـا إنْ هُـنَّ سَـبَّلَتا
خلَّصْتُ فيكَ كَلامَ العاشِقينَ، ولَمْ ... أَذْكُرْ.. تُرى شَفَتايَ الأمْسِ هَلْ كَفَتا؟
أنا ليَ اللـهُ.. ألْقاني الوُجودُ على ... بابِ الزَّمانِ..رَمى طُوبي..وما الْتَفَتا

متراكم كالرماد

علي العيثان
العراق

أكُلَّما كُنْتِ في يَدي قَمَراً ... أعارَني الوَقْتُ حَفْنَةَ الفَلَقِ؟
ودَمْدَمَ العُمْرُ غَيْمَةً سَقَطتْ ... على الشَّبابيكِ مِنْ يَدِ الأُفُقِ
وأغْلَقَ العاشِقُ التّقيُّ مَدىً ... يكادُ ألَّا يَبوحَ بالشَّفَقِ
وراحَ في خَلْوةٍ يُضيفُ إلى ... تَجَمُّلِ البَحْرِ آيَةَ الغَرَقِ
كأنَّما أقْرَضَ الشَّواطئَ ما ... يُخْفي بأسْمالِهِ مِنَ الرَّمَقِ
وأطْلَقَ الزَّوْرقَ الضَّريرَ إلى ... مَرافئٍ تَخْتَفي مَعَ الغَسَقِ
قَريبةً كُنْتِ مِنْ رُخامِ دَمي ... فَكَيْف تَسْتَغْربينَ مِنْ عَرَقي؟
كأنَّكِ النّارُ كُلَّما خَمَدَتْ ... أهْدى لها الشَّوْقُ دَوْحَةَ الوَرَقِ
وشَفَّ عَنْ وَجْهِهِ الدُّخانُ.. فَمَنْ ... يُفَسِّرُ الآنَ لَثْغَةَ الطُّرُقِ؟
يُفَسِّرُ الآنَ لُغْزَ قافِلةٍ ... أضاعَتِ الضَّوْءَ أوَّلَ النَّفَقِ؟
تكادُ تَدْنو إلى غَدٍ قَلِقٍ ... مِنْ بَعْدِ أمْسٍ غَفا على قَلَقِ
وكُلَّما قيلَ تِلْكَ نافِذةٌ ... تَغَيَّرَ الدَّرْبُ نَحْوَ مُنْزَلَقِ
وضاقَتِ الأرْضُ عَنْ هِدايَتِها ... فَكُلُ دَرْبٍ بألْفِ مُفْتَرَقِ
أقولُ كانَت ولَيْسَ ثَمَّةَ ما ... بِجانِبي غَيْرُ حَفْنةِ النَّزَقِ
فَلَمْ يَكُنْ غَيْرَ ما أراه خُطىً ... مِن العَذاباتِ ساعَةَ الحَنَقِ
وكُلَّما أذَّنَ المُؤَذِّنُ بي ... صَلَّيْتُ وَحْدي بسورةِ الفَلَقِ

ابتهال تريتر
السودان

مرايا الريح

مُـرِّي على الطِّين مـوَّالاً وأغْنِيةً ... فَمَنْ يوسِّـعُ صَدْرَ الأرضِ إنْ ضاقا

وشتِّتِي الرّوحَ مَنْ للرّوحِ إنْ هَجَسَتْ ... وقسِّـمي الحِسَّ هِنْداماً وأرْزاقا

أمْشي نَشِيداً وأحْلامي على كَتِفِي ... حتّى أُشَـظِّي فَمَ الألْحـانِ أذْواقا

حَقْلُ الـدَّلالاتِ مِنْ ريقِـي أبلِّلُهُ ... فَيَشْـرَبُ الضَّـوْءَ تأنِيثـاً وإيراقا

أمْشِـيكِ تَغْريبةً أخْرى ووُجْهَتُنا ... قابَ انْتباهٍ وعُشْـبُ المُنْتَهى راقا

غَنَّى القَرَنْفُلُ فافْتَحْ بابَ غَيْمَتِنا ... حتّـى نُعانِقَ خَلْفَ الغيْمِ عُشَّـاقا

خَيْلُ النِّداءاتِ خانَتْ يا صَهيلُ دَمِي ... فامْنَحْ دُرُوبِـيَ كَيْ تَلْقاكَ أحْداقا

لَوْ كُنْت تَسمعُ أنَّاتِ الرَّحِيقِ مَعي ... ومَـنْ تجَذَّرَ في الأغْصـانِ خَفّاقا

لَوْ كُنْتَ تشْرَحُني لِلمَوْجِ لاخْتَلقَتْ ... زَوارِقِي في أزِيـزِ الصَّمْتِ أنْفاقا

لَوْ كُنْتَ بَيْنَ شِـتاءاتِي ونافِذتي ... لَجِئْتَني بقِرابِ الأرْضِ أشْواقا

تَكسَّرَتْ في مَرايا الرِّيح وافْتَرَعَتْ ... وَجْهاً مِنَ الغَيْبِ مُنْساباً و رَقْراقا

أَنْساكَ ياوَردةً في البالِ ما انْقَطَفَتْ ... تشُـقُّ أكمامَهـا العَـذْراءَ إغْداقـا

أنْساكَ تَسْـتأنفُ الأنْهارُ ضِحْكَتَها ... وتَشْـتَري لِقَميصِ الخَوْفِ أعْناقا

إنّي على سِنَّة الكِبْريتِ لَيْسَ مَعي ... أناملـي كَـي أُذيبَ اللّيـلَ إحْراقا

أُقيمُ في صَنْدلي لا أَشْـتَهي سُفُناً ... لَـمْ تقتَرِفْكَ ولَمْ تَمْخُرْكَ عِمْلاقا

مَتـى أُنَجِّدُ قُطْنَ اللّيـلِ مِنْ لُغَتي ... وأتْرُكُ الخَيْطَ بَعد الخَيْطِ مُشْتاقا

أنَبِّـتُ الأرضَ من كَفَّيـكَ أمْزُجَةً ... وأمْـلأُ الـبُـنَّ إيـقَـاعـاً وأنْساقا

فـرات

عاصم عوض
مصر

أُطَفِّئُ مِصْباحـي وأُوقِظُ نَجْمَتِي ... وأُشـعِلُ تَذْكارِي وأوقِـدُ عُزْلَتِي

وأَصْحو أرى الدُّنْيا سَراباً مُرورَها ... تَوَهُّـمَ شـيءٍ مـا يَمُـرُّ لِوَهْلَـةِ

أرى هذه الأشْـباحَ تَخْطو شَريدَةً ... وتَرْكُـضُ للسَّـهْمِ المُريـدِ بِغَفْلَةِ

أرانـيَ مَقْتـولاً بأشـيائِيَ التـي ... أحِبُّ وأَهْـوَى، مـا وَراءَ طَبيعَتي

تَعِبْـتُ مِـن التَّرْحالِ مِثْـلَ مُهَرِّجٍ ... يَروحُ ويَغْدو بَيْـنَ حُزْنٍ وفَرْحَةِ

أُفتِّشُ في لَيْلِي عَـنِ الدَّرْبِ مِثْلَهُ ... وعَنْ كلِّ مَوْجودٍ يُؤانِسُ وَحْشَتي

وعَـنْ كَلِمـاتٍ في فؤادي أَسَـلْتُها ... فَسالَتْ كَمَعْنى الماءِ في كُلِّ قَطْرَةِ

وأسألُ أضْواءَ السَّـماءِ عَنِ النَّدى ... إذَا حَـنَّ ضَوْءٌ مـا لإعْتـامِ غَيْمَةِ

أروحُ وأغـدو.. في الأماكنِ حيرةٌ ... وأُدْهَشُ مِثلَ البَحْرِ مِن بَوْحِ مَوْجَةِ

خَريـرٌ خُرافِـيٌّ يُكـوِّنُ لَحْظَـةً ... بِـلا زَمَنٍ تَهْتـزُّ تُطْـرِبُ صورَتي

فأهْتِـفُ: يا أللّـهُ هَذي فَراشَـةٌ! ... كَما خَلَقَتْ يُمْناكَ في الطّينِ آيَتي

خَلَقْتَ بَدِيعَ الكائنـاتِ ولَمْ تَزَلْ ... تُكـوّنُ أوْراقـي وتَخْلُـقُ كِلْمَتي

فهـا أنـا صَلْصـالٌ أَحِـنُّ لِصانِعي ... الْجميلِ الذي أَندَى فؤادي ومُهْجتي

وشَـكَّلَ في قَلْبي الجَمالَ وقَبْسةً ... مِن الحُـبِّ تَهْدِيني إلَيْـهِ بِنَظْرَةِ

وهـا أنـا ظَمْـآنٌ.. أراكَ كَغَيْمَـةٍ ... تُطِلُّ بِقَلْبي.. مِنْ سَماواتِ شُرْفَتي

فمُنَّ علـى قَلْبـي بنَظْـرَةِ خالقٍ ... لِمَخْلوقِهِ السّـاعي إلَيْهِ، ورَحْمَةِ

يرى أن على الشاعر أن يكتب نصه الذي يشبهه
حسن إدريس:
«الشارقة للشعر العربي» أصبح بوصلة للإبداع

اعتاد أن يكون الشعر شاهده ومؤرّخه الذي يلجأ إليه كلّما ضاقت عليه المساحات، ويصحبه معه حيثما اتّجه، منفتحٌ على تجارب شعرية كثيرة ومتأثر بأصوات شعرية معاصرة، ولا ينفكّ يعمل على تطوير تجربته الشعرية ساعياً إلى ألّا يكون صدى لغيره.. الشاعر الليبيّ حسن إدريس، ضيف مجلة «القوافي» في هذا الحوار...

أحمد الصويري
السويد

• كيف تلخّص علاقتك بالشعر؟

- مهمة عظيمة أن يطلب ممن يكتب الشعر تلخيص علاقته به، ولكن ربما اختزل رسول حمزاتوف هذه العلاقة بقوله «نحن الشعراء مسؤولون بالطبع عن العالم كله». الشعر يعني لي الكثير من الأشياء: هو المساحة التي ألجأ إليها إذا ضاقت المساحات الفيزيائية، وهو المؤرّخ والشاهد والموثّق لليوميات والحالات الشعورية التي لا يمكن أن توثق بالصور ولا حتى بالفيديوهات، وهو الذاكرة التي أصطحبها معي أينما حللت وحيثما كنت؛ لذلك كل نصّ من نصوصي يذكرني بشخص ما أو رائحة ما أو مكان ما.

الشّعر هو المؤرّخ والشاهد والموثّق لليوميات والحالات الشعورية

وأخيراً هو قطعاً كما يقول بعضهم: الوسيلة التي يمكن بها جعل العالم أرحبَ وأجملَ وأكثرَ اتساعاً. وفي نظري أنه أرقى الأدوات التعبيرية التي عرفتها البشرية. وفي النهاية يمكن توصيف العلاقة بالشعر أنها قطع من الروح بشتى امتزاجاتها من ألم وفرح وحلم، يجتزئها الكاتب من روحه ويسلّمها للنصّ.

• مهرجان الشارقة للشعر العربي، منصة تجمع أجيالاً من الشعراء؛ كيف تنظر إلى المشاركة في هذا الحدث الثقافي؟

- مهرجان الشارقة للشعر العربي، من المهرجانات المهمّة إن لم يكن أهمّها، وهذه المهرجانات في الواقع تكتسب أهميتها من حجم الضيوف ومكانتهم الشعرية في الساحة الأدبية. لا شكّ في أنني سعيد جداً بأن أكون ضمن هذه الكوكبة من الشعراء، وهي فرصة مهمة للاحتكاك بهذه التجارب العالية. وعندما يجتمع في هذه الملتقيات هذا الطيف الواسع من الأجيال العمرية، تقدح في ذهني فكرة سباقات التبادل في الماراثونات، كلّ يؤدي دوره ويسلم الراية إلى من بعده؛ هكذا تماماً نرى هذه الفرصة عندما نلتقي بالتجارب الشعرية الضخمة التي كان لها فضل السبق علينا عمراً وتجربة.. هذا من الناحية الأدبية، أما من النواحي الأخرى فأودّ أن أشير إلى نقطة مهمة، وهي أن تنظيم ملتقيات كهذه أمر

شاقّ جداً ويحتاج إلى خبرة تقنية عالية، فضلاً عن إمكانات مادية تسمح بإظهار محافل الشعر بالشكل الذي يليق به، وأنا أعرف هذا جيـداً، لأنني كنت في مرحلة ما جزءاً من تنظيم محافل كهذه؛ ما أودّ الإشـارة إليه هو الاحترافية التي رأيتها فـي هذا المهرجان، والاهتمام بأدقّ التفاصيل، وهذا بلا شـّك من ورائه إدارة محكمة وتخطيط مسبق وفريق يواصل الليل بالنهار.. إلى جانب الإمكانات المادية الكبيرة المسـخّرة لهذا الحدث؛ فشكراً لكل القائمين على هذا المنشط الذي أصبح بوصلة للإبداع في الوطن العربي.

• مـا التجارب الشـعرية التي كان لها الأثـر الأكبر في تحديد علاقتك بالقصيدة؟

- كما هو معلوم أن رحلة الشـاعر فـي كتابة القصيدة تتطور عبـر مرورها بمراحـل عدّة، وهذا في نظري يصـدق على ذائقة الكاتب نفسه، حيث إنها تتطور في مدى إعجابه بما يقرأ ومن،ثمّ فيما يكتب؛ عن نفسـي كان أول بوابتي للشـعر هو الشاعر الليبي وأسـتاذي فـي مادة اللغـة العربية فـي الثانوية د.عـلاء الدين

ما جعل لحظة الكتابة تسـتمر هو النظر في كل أجناس الأدب

الأسـطى، الذي كان قد فتح أعيننـا على تذوق النصوص المقررة في منهج الأدب في الثانوية، وربما تجاوز ذلك في بعض الأحيان فوسّع مداركنا على غير المقرر أيضاً.

ثم بعدها تعرفت إلى القامة الليبية السـامقة الشـاعر الكبير د.عبـد المولى البغـدادي، الذي كان له نصيب كبير في تشـكيل هذه الهُويّة، إلى أن تعرفت إلى الذي أزعم أنه أحد رموز تشـكيل هُويّة الشعر الليبية الشاعر محمد المزوغي، فكانت قراءتي لشعره ومراجعتـه لمـا أكتب من أهـم محطات هذه الرحلـة. ثم بعدها

مدينة طرابلس -ليبيا

تجـاوزت القـراءات الحدود القُطريـة إذ إنني تأثـرت بما يكتبه الشاعر محمد عريج، ثم أكملت هذه القراءات رحلتها شرقاً فكانت هناك أسماء وتجارب كثيرة حددت علاقتي بالقصيدة اليوم؛ أذكر منهم على سـبيل المثال لا الحصر: د. عارف السـاعدي، وحسن شـهاب الدين، وجاسـم الصحيّح، ومحمد عبد البـاري.. وغيرهم كثر، كل هؤلاء في نظري يكتبون شـعراً ربما لا يوازي حجم الآلة النقدية التي تشتغل عليه الآن.

• مـا التحديـات التـي تواجههـا القصيـدة في عصـر الذكاء الاصطناعي؟

- ربما يكون مضحكاً أن أخبرك أنني من مدة ليسـت قصيرة، كان هـذا هاجسـاً عنـدي، خصوصاً عندمـا يقترن ذكـر الذكاء الاصطناعـي بالشـعر، ذلك أنني أصبحت أعتمـد اعتماداً لا بأس بـه على أدواته في كثير من نواحي الحيـاة؛ ولكن ينتابني خوف شديد عندما تراودني فكرة أنه قد يكتب نصاً يوماً ما؛ هذا الخوف جعلني أتهيّب فكرة حتى أن أطلب منه أن يكتب نصاً وأنتظر نتيجة صنيعه، إلى أن كسـرت هذا الحاجز يوماً مـا وفعلت، والحمد لله كانـت النتيجة كمـا ينبغي أن تكون؛ إذ إننـي طلبت منه أن يكتب

«الشـارقة للشّـعر العربي» من المهرجانات المهمة في المشهد الشعري العربي

نصاً عمودياً على أحد بحور الشـعر الموزونة، فكتب لي نصاً يشبه الكلمـات المتقاطعة عن البحر والأمواج، مـن دون الالتفات إلى بحور الشـعر.. لذلك فـي نظري لا خوف علـى القصيدة إطلاقاً في عصر الـذكاء الاصطناعي، لأنه قد يختـزل في جعبته الكثير من المهارات الأكاديمية والمهنية والمعرفية، ولكن قطعاً هو ليس محلاً للمشاعر والأحاسيس، فضلاً عن التعبير عنها.

• ما الدور المنوط بالشـاعر بحسـب رأيك؟ وكيف يستطيع أن يؤديه؟

- ليس مطلوباً من الشـاعر سوى أن يكتب نصه الذي يشبهه وحـده، لا أن يكون صدى لغيره، فضلاً عـن كتابته النص الذي يتفوق فيه على نفسـه، وعلى نفسـه فقط؛ أذكـر أحد الأصدقاء عندما قال لي مرة: «إما أن تكتب ما يستحق القراءة، أو تقرأ ما يستحق القراءة». وبالفعل ليس هناك حل ثالث من وجهة نظري؛ فضلاً عن ارتقائه من مسـتوى التجربة الشخصية الضيقة، حتى يصل إلى منطقة الأدب الإنسـاني النبيـل، عندها فقط يقرأ من في البرازيل نصاً كتبه مـن يعيش في اليمن، فيحسّ أنه يتحدث ويعبـر عنه؛ لذا فالمطلوب بالنهاية من الشـاعر أن يكتب النص الـذي يضيـف قيمة فنية؛ وهذه في الواقع ليسـت مهمة سـهلة إطلاقـاً. وفي نظـري أن ما يعبر عنه الشـعر هو الذي لا يصلح التعبير عنه بغير الشـعر، وإلا فسـتصبح القصيدة من قبيل شعر المناسـبات - فيه من التقريرية ما فيه - أكثر من كونها تضيف قيمة فنية جمالية للأدب الإنساني.

الصحراء الليبية

كان أول بوابتي للشعر الشاعر د. علاء الدين الأسطى

• علاقة الشعر بالأجناس الأدبية الأخرى، كيف تنظر إليها؟

- ربما سأجيب عن هذا السؤال من زاوية التجربة الشخصية، في الحقيقة ما جعلني جاهزاً لصياغة الشعر عند اكتشاف لحظة الكتابة، هو تراكمات معرفية ليس لها علاقة في أغلبها بالشعر، كنت في مرحلة مبكّرة من العمر مولعاً بفن المقامات، وكانت لي رحلة طويلة مع النثر في كتب أدب التراث، كنت أقرأ لابن الجوزي وابن حزم وغيرهما، الحاصل أنني مازلت مؤمناً أن ما جعل لحظة الكتابة تتفجر وتستمر هو النظر في كل أجناس الأدب بما في ذلك القصة والرواية، بل وفي كل أصناف الفن، ابتداء من المسرح إلى السينما، مروراً بالفنون التشكيلية وانتهاء بكل ما فيه للجمال نصيب؛ وفي النهاية لا يكتب من لا يقرأ، وعلى قدر اتّساع القراءة وتنوّع مجالاتها تكون الكتابة أعلى والتجربة أشمل.

• أنت شخص كثير الترحال؛ كيف كان تأثير السفر في تجربتك الشعرية؟

- السفر أحسب أنه من متع الجنة التي ألقاها الله على الأرض، وفرصة للاختلاء بالذات في زحام الناس، هذه الفرصة لا تتوافر كثيراً إلا إذا كنت تضرب في الأرض هائماً في هذه البسيطة المترامية الأطراف، ثم هناك شيء آخر أجد نفسي فيه جداً، وهي أن محطات السفر ومراحله في نظري كلها عوالم مصغرة لكوكبنا، تبدأ رحلتك بالمطار وكأنه عالم مصغّر يجتمع فيه أصناف الناس وأجناسهم، ثم تصل إلى الفندق وتجتمع، كذلك أطياف واسعة من المجتمعات وكأنهم يحاكون مجسّماً صغيراً لاجتماع الناس، ثم تمر بالمقهى الذي لا يهدأ ضجيجه ولا يكفّ الناس عن المجيء والرحيل؛ الحاصل أن كل هذه المشاهد هي فرصة للاختلاء مع الذات ولكن في ضجيج يشبه ضجيج الكرة الأرضية غير أنه بنموذج مصغر؛ وبالنتيجة هذه بالنسبة لي من أهم مغذّيات التجربة ومحفّزات التأمل والكتابة.

• ما مشاريعك الشعرية القادمة؟

- بعد أن تخلصت من نصوص بدايات التجربة في ديواني الأول، أصبحت أركز جداً على الديوان القادم، لست في عجلة من أمري، فالشعر يستحق الكثير، والمشوار إلى النص الذي أبحث عنه أكثر طولاً.

أصابع الليل

حسن إدريس - ليبيا

يَقُصُّ عَليّ اللَّيْلُ بَعْضَ اكْتئابِهِ ... ويَعْرِفُ أنْ ما بي شَبيهٌ بِما بِهِ
عَجيبٌ سَوادُ اللَّيْلِ يَدْري بأنَّني ... كَثيراً أُنادي كَيْ أَمُرَّ بِبابِهِ
مَدى كانَ يُصْغي لِلّذي دارَ بَيْنَنا ... فَيَخْجَلُ مِنْ دَمْعي النَّدى في سَحابِهِ
أُحَدِّثُهُ عَنّي كَثيراً كأنَّهُ ... يُقَدِّسُ أحْلامي لِفَرْطِ انْكِبابِهِ
وأَشْكو لَهُ كَمْ كُنْتُ أَمْشي ولَمْ أَزَلْ ... وهذا البَراحُ الرَّحْبُ بي غَيْرُ آبِهِ
أقولُ لَهُ كَمْ كُنْتُ أحْتاجُ ريشَةً ... تُفَسِّرُ آمالي وسِرَّ احْتِجابِهِ
أَقُصُّ لَهُ شَيئاً مِنَ الحُزْنِ تارَةً ... وأَضْحَكُ أُخْرى هازئاً مِنْ عِقابِهِ
وأُخْبِرُهُ عَنْ كُلِّ شَيْءٍ عَرَفْتُهُ ... وعَنْ شارعٍ في دَمْعَةٍ.. عَنْ خَرابِهِ
وعَنْ كُلِّ ما يَحْتاجُهُ كُلُّ مَيِّتٍ ... مَشى قُرْبَ هذا اللَّيْلِ قَبْلَ اغْترابِهِ
أُحَدِّثُهُ عَنّي وقَدْ كانَ مُنْصِتاً ... ولَمْ أَدْرِ أنّي مِنْ طُقوسِ احْتِطابِهِ
فأَسْمَعُ نَجْماً كانَ يَدْنو إلى يَدي ... التي لَمْ تُشِرْ إلّا بِقَصْدِ اجْتنابِهِ
يَقولُ خُذوا أَحْلامَهُ مِنْهُ، حَسْبُهُ ... ويُشْعِلُها في جَذْوَةٍ مِنْ سَرابِهِ
فَكَمْ كُنْتُ أتْلو خَلْفَهُ مِنْ قَصائدي ... ويُنْكِرُ أنّي كُنْتُ ضَوْءَ انْتِسابِهِ
أُعاتِبُهُ دَوْماً على كُلِّ مَوْعِدٍ ... وأَنْدَمُ أنّي لَمْ أَتُبْ مِنْ عِتابِهِ
وكُنْتُ أُحِبُّ اللَّيْلَ جِدّاً قَصيدَةً ... ولَكِنْ يُعادِيني بِقَدْرِ اصْطِحابِهِ
وكانَ يُجيدُ الشِّعْرَ حَتْماً لأنَّهُ ... تَنَزَّه عَنْ ذَنْبٍ بِقَصْدِ ارْتِكابِهِ
وكانَ روائيّاً عَظيماً كَما تَرى ... تَقَمَّصَني ظَبْياً وعَضَّ بِنابِهِ

بدائع البلاغة

وئام المسالمة
سوريا

تُعدُّ التورية من أبهى الأساليب البلاغية التي تُكْسِبُ النُّصوص جمالًا وعمقًا، فهي تعتمد على جمال الإيحاء وإثراء المعاني.

يُعرَّف هذا الأسلوب بأنَّه استخدامُ لفظٍ له معنيان: قريبٌ ظاهر غير مقصود، وبعيدٌ خَفِيٌّ هو المراد. وهي فنٌّ يُعْتَمدُ فيه على ذكاء الكاتب وفِطْنة القارئ، وهذا يُضفي على النصَّ عنصر المفاجأة والإبداع.

تَبرزُ التورية بوضوح في الشِّعر العربيّ، إذْ تفتحُ آفاقًا للتأويل وتُعزِّز النُّصوصَ بجمالٍ ضمنيّ مستتر. من أبرز شواهدها قول الشاعر سِراجُ الدِّين الورَّاق:

أصُونُ أديمَ وجهي عن أُناسٍ
لِقاءُ الموتِ عِندهمُ الأديبُ
وربُّ الشِّعرِ عِندهمُ بغيضٌ
و لو وافى بهِ لَهمُ حَبيبُ

جاءت التورية في لفظة "حبيب"، إذ يُظهِر الشاعر براعة لغوية في توظيف المعنى القريب الظاهر والمعنى البعيد المراد.

المعنى القريب غير المقصود: كلمة «حبيب» بمعناها المألوف، أي المحبوب الذي هو عكس «بغيض»، وهو المعنى الذي قد يتبادر إلى ذهن القارئ للوهلة الأولى.

المعنى البعيد المراد: الشَّاعر العباسيّ أبو تمَّام حبيب بن أوس الطائيّ، وهو المعنى الخفيّ الذي قصده الشَّاعر، ليشير إلى شاعرٍ عظيم لم يُنصِفه البعض بالرغم من عَظَمة شِعره.

بهذه التورية، يُظْهِرُ الشاعر استياءه من جهل البعض بقيمة الأدب والشُّعراء العِظَام، إذ يُبيّن أنَّ أروع الشِّعر، كما يُمثِّلُهُ أبو تمام، قد يكون بغيضًا في أعين من لا يُقدّرون الإبداع.

ومنه أيضًا قول الورَّاق في رجل اسمه الضِّياء:

أَمولانا ضِياءَ الدِّينِ دُمْ لي
وَعِشْ فَبقاءُ مَولانا بَقائِي
فَلَولا أَنتَ ما أَغْنَيْتُ شَيئًا
وَما يُغْني السِّراجُ بِلا ضِياءِ

تتجلى التورية في كلمة «ضِياء» التي تحمل معنيين متباينين:

المعنى القريب غير المقصود: وهو النُّور المُنبعث من السِّراج.

المعنى البعيد المراد: وهو اسم الممدوح «ضياء الدِّين».

وظَّف الشَّاعر هذا الأسلوب البلاغي بمهارة ليعبِّر عن امتنانٍ عميق وولاءٍ صادق؛ إذ يجعل اسم الممدوح محور الصورة، مشبهًا إيَّاه بالسِّراج الذي لا قيمة له بلا ضيائه، تمامًا كما أنَّ الشَّاعر لا يملك الغنى ولا التأثير دون فضل هذا الشخص. فالتورية هنا تربط بذكاء بين النُّور الحسي والمعنى الرمزي، وهذا يُعطي البيت عمقًا بلاغيًا وجمالًا فنيًا يتجاوز الوصف المباشر.

ومنه قول ابن سَناء المُلك:

أَما وَاللهِ لَولا خوفُ سُخطِكْ
لَهانَ عليَّ ما ألقى بِرَهطِكْ
مَلكْتَ الخافِقَيْنِ فَتِهْتَ عُجْبًا
وَلَيسَ هُما سِوى قَلْبي وقُرْطِكْ

التورية تتجلى في كلمة «الخافِقَيْن»، وهي تحمل معنيين:

المعنى القريب الظاهر غير المراد: يُستخدم تعبير «الخافِقان» عادةً للإشارة إلى المشرق والمغرب، وهما الجهات التي يتحرك فيها الهواء وتخفُق فيها الرياح. ورغم أن هذا المعنى هو أول ما يتبادر إلى الذهن، إلا أنه ليس المقصود هنا.

المعنى البعيد الخفيّ المقصود: «الخافقان» يشيران إلى قلب المُحِبّ «الذي يخفق بالحب» وقِرْطُ المحبوبة «الذي يتحرك ويخفق بحركتها»، وهو المعنى الذي أراده الشاعر.

يتجلّى إبداع الشاعر في توظيف التورية ببراعة فنية ليكشف عن عاطفته الجياشة وشدة تعلُّقه بالمحبوبة، إذ جعلها تُسيطر على «الخافِقَيْن» في مجازٍ يربط بين الواقع والخيال. فالخافِقان هنا لا يشيران إلى المشرق والمغرب، كما هو المعنى الشائع، بل يتحولان إلى رمزين لعالمه العاطفي؛ قلبه النابض بحبها، وقُرْطها المتأرجح بجمال حركتها.

هذا التصوير المبتكر يُبرِز امتزاج الحب بالخيال، ويمنح النص بُعدًا وجدانيًا وبلاغيًا عميقًا.

فالتورية هنا ليست مجرد حيلة لغوية، بل أداة تجمع بين الإبداع اللُّغوي وسُموّ الشُّعور، مُضفِيةً على المعنى رُقِيًّا وعُمْقًا.

وهذا يجعلها أسلوبًا خالدًا يعكِسُ عبقرية العرب في تطويع اللُّغة وإبداعهم في صياغة التَّعبير بجمالٍ ودِقَّة مُتناهية.

أبيات غَدتْ أمثالا

ما كُلُّ ما يَتمنَّى المَرءُ يُدْرِكُهُ
تجري الرِّياحُ بِما لا تَشتَهي السُّفنُ

أصبح هذا البيت الشهير للمتنبي رمزًا خالدًا يعكس التطلُّعات البشرية التي كثيرًا ما تصطدم بواقع مليء بالعوائق والظروف المعاكسة، فقد لا تسير الحياة دائمًا كما يتمنى الإنسان.

لقد جاء هذا البيت الشّعريّ في سياق حوارٍ جرى بين المتنبي وأحد رفاقه في أثناء سفرٍ طويل، عندما عبَّر الصديق عن طموحاتٍ وأحلام كان يتطلع لتحقيقها. فردّ عليه المتنبي بهذه الحكمة الشّعرية، مُشيرًا إلى أن الحياة لا تنصاع للرغبات وحدها، بل تتأثر بظروفٍ قد تُعاكِسُ كُلَّ ما نَطمحُ إليه، تمامًا كما تدفع الرياح السُّفن بعيدًا عن مسارها المُخطَّط له، وبفضل عُمقه وبلاغته، بات هذا البيت مثلاً يُستشهد به لمواجهة التحديات التي تَحُولُ دون تحقيق الأمنيات، ليذكّرنا بأنَّ الحياة مزيجٌ من الرَّغبات والعقبات، وأنَّ مواجهة التَّحديات هي جزءٌ أصيلٌ من رحلتها.

دُعابات الشعراء

تزوَّج أعرابيٌّ امرأتين بعد أنْ نصحه صديقه قائلاً: «من لم يتزوج بامرأتين، لم يذق طعم السعادة ولا لذة العيش» ولكنْ ما إنْ تزوَّج الاثنتين حتى ندم، ووصف معاناته في الأبيات الآتية فقال:

وأَلقَى فِي المَعيشةِ كُلَّ ضُرٍّ
كَذاكَ الضُّرُّ بينَ الضَّرَّتَينِ
لِهَذي لَيْلَةٌ وَلِتلْكَ أُخْرَى
عِتابٌ دَائِمٌ فِي اللَّيْلَتَيْنِ
فَإِنْ أَحْبَبْتَ أَنْ تَبْقَى كَرِيمًا
مِنَ الخَيْرَاتِ مَمْلُوءَ اليَدَيْنِ
وتُدْرِكَ مُلْكَ ذِي «يَزَنٍ» و«عَمْرٍو»
و«ذِي جَدَنٍ» ومُلكَ الحَارِثَيْنِ
وَمُلْكَ المُنْذِرَيْنِ، و«ذِي نُواسٍ»
وَتُتْبِعَ القَدِيمَ وذِي رُعَيْنِ
فَعِشْ عَزْبًا، فَإِنْ لَمْ تَسْتَطِعْهُ
فَضَرْبًا فِي عِرَاضِ الجَحْفَلَيْنِ

مفهومه مركزي بوصفه مصطلحا إجرائيا

الابتكار في القصيدة العربية

المستوى الإيقاعي نموذجا

د. أحمد الحريشي
المغرب

لا يسعنا إلّا أن نقرر - وبكثير من الوثوق - أن تاريخ تطور الظاهرة الفنية - والشعر العالمي والعربي جزء أصيل منها- هو تاريخ تطور فكرة الابتكار فيها، إذ شكل مفهوم الابتكار الموجه الجمالي لتحولات بنية الشعر بوصفه جنساً أدبياً، يتميز عن غيره بخصائص جامعة لهُويته، مانعة من دخول باقي الأجناس الغيرية فيه.

في مفهوم الابتكار

مفهوم الابتكار - بهذا المعنى - مركزي ورئيس، بوصفه مصطلحاً إجرائيّاً يسهم في فهم الشعر إبداعاً وتلقياً، فهو يحيل معجمياً إلى الجذر اللغوي لمادة «بَكَرَ» في القواميس العربية، الذي يدور حول معاني البداية والسبق والعجلة والاختراع، من غير مثال سابق، وهو الأمر الذي قرره ابن منظور في «لسان العرب»: «وأَوَّلُ كُلِّ شيء: باكُورَتُه، وقال أَبو سعيد في تفسير حديث الجمعة: معناه من بكر إلى الجمعة قبل الأَذان، وإن لم يأْتها باكراً، فقد بَكَّرَ؛ وأَما ابْتِكارُها فأَنْ يُدْرِكَ أَوَّلَ وقتها، وأَصلُه من ابْتِكارِ الجارية وهو أَخْذُ عُذْرَتها، وقيل: معنى اللفظين واحد مثل فَعَلَ وافْتَعَلَ، وإنما كرر للمبالغة والتوكيد كما قالوا: جادٌّ مُجِدٌّ، أو كقولهم: غَسَلَ واغْتَسَلَ، غَسَل أَي غسل مواضع الوضوء، واغتسل أَي غسل البدن» .

وفي الاصطلاح النقدي يعدّ الابتكار مفهوماً يكاد يرادف دلالة مصطلح الإبداع عند فلاسفة العرب، الذين عرفوه كما يورد المعلم الثاني الكندي بقوله: «إخراج الشيء من ليس»، و«الليس» عندهم: « العدم»، وهو المقابل الضدي لمصطلح: «الأيس» الذي من معانيه الوجود، فيكون معنى الابتكار إخراج الشيء أولاً من غير مثال موجود قبله، فالمبتكر هو المبدع المبادر، وأول من تطوى له الخناصر، كما تقول العرب، فـ «كل من بادر إلى شيء، فقد أَبكر عليه وبَكَّرَ أَيَّ وَقْتٍ كانَ»؛ ويؤكد قول ابن منظور هذا، ما جاء في شعر العرب، كقولهم:

إِذا وَلَدَتْ قَرائبُ أُمِّ نَبْلٍ
فذاكَ اللُّؤْمُ واللَّقَحُ البَكُورُ

بوعيه المبكر بالمسألة الصوتية التي عدّها جزءاً لا يتجزّأ في تشكلها التعاضدي مع باقي المستويات الأخرى لإنتاج المعنى ووقعه البلاغي في المتلقي، فضلاً عن تأكيد التراث نفسه القيمة التزيينية التحسينية اللفظية والكلامية للتعبير الشعري، حيث تجلّى ذلك مكتملاً ومتكاملاً مع نظرية النظم الجرجانية. وقد استشعر الإمام عبد القاهر الجرجاني نفسه أهمية الأسئلة التي أجاب عنها، حينما قال مزهوّاً في قصيدته الافتتاحية لكتابه المؤسس «دلائل الإعجاز»:

إنّـي أقـولُ مقـالاً لَسْـتُ أُخْفيـه
ولَسْـت أرْهَـبُ خَصْماً إنْ بَـدا فيهِ
مـا مِنْ سَـبيلٍ الـى إثْبـات مُعْجِزَة
فِي النَّظْـمِ إلَّا بما أصْبَحْـتُ أُبْديهِ

إن اللغة بوصفها مادة الأدب الجمالية والمطواعة التي يصوغ منها الشاعر فرائده بعناية وتفنن، في أصل حدها بتعريف ابن جنّي: «أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»، وفي المجال الشعري قد نستدرك على صاحب «الخصائص»، وشارح المتنبّي بوصف الأصوات في اللغة الشعرية تتحول في بعض تمفصلاتها الإبداعية إلى غرض في حدّ ذاته، غير منفصل عن المعنى والوقع البلاغي في المتلقي إمتاعا وإقناعا في آن.

المستوى الإيقاعي الموسيقي

يتجلّى مفهوم الابتكار الصوتي في الشعر حفرياً، منذ أن استطاع العربي أن يروّض كلامه النثري ليصوغه على إيقاع من القوالب الصوتية الدقيقة في نغميتها كَمّاً وكيفاً، خالقاً بذلك التوازن الموسيقي عبر تراكب المقاطع الصوتية على نسق معدد ومكرر ومخصوص، من السكنات والحركات التي تنتج في تكاملها واكتمالها البحر الشعري، وهو الإيقاع الخارجي الذي عدَّهُ ابن رشيق القيرواني في «عمدته»: «أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية»؛ فالبحر الطويل مثلاً في أصله الصوتي (الفونيطيقي) يتكون من ثمانية وأربعين حرفاً في حال التصريع، من الناحية الصوتية، وقد سُمِّي بهذا الاسم صوتياً، لأنه طال بتمام أجزائه الصوتية؛ فهو لا يستعمل مجزوءاً ولا مشطوراً ولا منهوكاً، فالوزن الشعري إذن في ماهيته وحدة صوتية إيقاعية كبرى لها ارتباط بالدلالة والغرض. كما أثبت صاحب «المرشد» د. عبد الله الطيب، فقد ابتكر العرب في هذا الجانب الكثير من البحور والتنويعات

شكل مفهوم الابتكار الموجه الجمالي لتحولات بنية الشعر

أَي إنما عَجَّلَتْ بِجَمْعِ اللؤْم كَمَا تُعَجِّلُ النَّخْلَةُ وَالسَّحابَةُ. وبِكرُ كُلِّ شَيْءٍ : أَوّله؛ وكُلُّ فَعْلَةٍ لَمْ يَتَقَدَّمْهَا مِثْلُهَا.

وقد تعددت ضروب الابتكار في القصيدة العربية، وتنوعت، بتنوع المستويات البنيوية المشكلة للنص الشعري، إذ لم تخطئ النقدية العربية القديمة، وهي تسم الوحدة الدلالية والجمالية الأولية التي تتشكل منها القصيدة العربية: «بيتا»، مشتقةً لبيت الشِّعر معنى مجازيا مستوحىً من«بيتِ الشَّعر» أي الخيمة، انطلاقاً من كونها بنية حميمة متلاحمة تقوم على عناصر مترابطة ومنسجمة، بحيث يؤدي الإخلال بجزء واحد من أجزائها إلى تداعي الكل وانهياره، وهو ما يتطابق مع المفهوم المعاصر للبنية والنسق وعلاقاتها «الثنائية» خصوصاً، الذي بشر بها أبو اللسانيات المعاصرة مؤسس المدرسة البنيوية السويسري فيرديناند دي سوسير، وبعده أتباعه، منذ كتابه الأهم «محاضرات في علم اللسان العام» الصادر 1916، بعد وفاته بثلاث سنوات، ولعلنا لا نجانب الصواب إذا ما تتبعنا في هذه السلسة نماذج من الابتكار الشعري عبر مستويات القصيدة العربية مستغلين ما قدمه هذا التراث نفسه من نظر علمي حصيف في هذه المستويات،

الموسيقية بحكم الطبيعة الرياضية اللوغارتمية لموسيقا الشعر العربي فنجد الموشّحات وكون كان، وصولاً إلى التفعيلة التي ليست إلا امتداداً لجوهر النظرية الإيقاعية الشعرية العربية، بكل تمظهراتها المتعددة.

المستوى الحرفي التلفّظي

يتحدد هذا المستوى في التناسب الابتكاري المبدع الذي يتقصده الشاعر بحسه وذوقه ومراسه باللغة، سواء كان واعياً به أو غير واع، بين مخارج الأصوات وصفاتها، ودلالة القصيدة ومعانيها، بحكم الخصوصية الصوتية الثرية للغة العربية، حيث نجد هيمنة الحروف المجهورة الشديدة القوية في المقاطع الفخرية والمدحية، كقول عمرو بن كلثوم في معلقته الشهيرة:

كَأَنَّ جَماجِمَ الأَبطالِ فيها
وُسوقٌ بِالأَماعِزِ يَرتَمينا
نَشُقُّ بِها رُؤوسَ القَومِ شَقّاً
ونُخليها الرِّقابَ فَتَختَلينا
وإِنَّ الضِغْنَ بَعدَ الضِغْنِ يَبدو
عَلَيكَ وَيَخرِجُ الداءَ الدَفينا
وَرِثنا المَجدَ قَد عَلِمَت مَعَدٌّ
نُطاعِنُ دونَهُ حَتّى يَبينا

ابن منظور في «لسان العرب» يقول: «وأَوَّلُ كُلِّ شيء: باكُورَتُه»

إلى أن يختمها بقوله:

إذا بَلَغَ الفطامَ لَنا وليْدٌ
تَخِرُّ لـه الجَبَابِرُ سـاجِدِينا

حيث نستشعر من الناحية الصوتية التناسب الموفق بين الشكل الصوتي والمعنى الغرضي الفخري للقصيدة، وما طغيان الأصوات المفخمة المجهورة الشديدة، انطلاقاً من كون الجهر في معناه الاصطلاحي: هو انحباس جريان النفس جزئياً عند النطق بالحرف لقوة الاعتماد على المخرج، وكذا خفوت الحروف الرخوة الليّنة والمهموسة، إلّا دليل على هذا التناسب الذي مارسه العرب في شعرهم سليقةً وذوقاً ودربةً، فانظر إلى سيادة الخاء والقاف والباء والطاء والدال والهاء في المقطع الأخير من معلقة عمرو بن كلثوم، لتدرك مناسبتها للمقام الفخري المتوعّد المهدّد، وقس على ذلك، وعكسه في مقام الهمس والانكسار، أيضاً، ما يجعلنا نتساءل عن مدى اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول التي أقرّها فيرديناد دي سوسير، حين نتأمل باللغة العربية الشاعرة.

المستوى التركيبي الصوتي

سنتطرق في هذا المستوى إلى مفهوم أكبر يتجاوز الحرف، لنتحدث عن الابتكار في التناسب والتناسق الصوتي بين الألفاظ في التركيب، فقد التفت الدرس البلاغي العربي القديم إلى مظاهر الابتكار الصوتي وتناسقه في بنية البيت الشعري، حتى عدّوه مظهراً تحسينياً وتزيينياً للمعنى نفسه في النثر والشعر، وهو ما اختصّ به علم البديع على وجه التحديد، انطلاقاً من كون هذا

التحسين الجمالي في البنية الصوتية للتعبير الشعري، مدخل من مداخل الاستمالة والإقناع، إذ إن اللغة تملك على المتلقّي عقله إذا ملكت قلبه وحواسّه. وقد فصلوا في هذه المحسنات وحصروها في: الجناس، والسجع، وحسن التقسيم، والتصحيف، والازدواج، والموازنة، والترصيع، والتشريع، ولزوم ما لا يلزم، وردّ العجز على الصدر، وما لا يستحيل بالانعكاس، والمواربة، وائتلاف اللفظ مع اللفظ، والتسميط، والانسجام، والاكتفاء، والتطريز؛ فمنها ما يختصّ بالنثر والشعر ومنها ما يختصّ بواحد من دون الآخر، ولنضرب أمثلةً للابتكار والإبداع فيها حتى تتبين دقة التوصيف البلاغي العربي، ووعيه بجرس اللفظ في التركيب، كالازدواج في كقول العرب:

ومُطْعمُ النصر يوم النَّصْرِ مُطْعمُهُ
أنّى توجَّه والمَحْرومُ مَحْرومُ

فقد وقع الازدواج بين «مُطعم» و«مطعمه» وكذا «والمَحْروم مَحروم»، حيث تكرار العبارة نفسها يعطي قوة للبنية الإيقاعية الداخلية للبيت الشعري؛ فهذا التكرار اللفظي لا يحلو عندهم إلّا في الشعر، إذ تميل لغة التواصل اليومي لتجنبه تغليباً للوظيفة التواصلية على حساب الوظيفة الشعرية.

الابتكار في الاصطلاح النقدي مفهوماً يرادف دلالة مصطلح الإبداع

معيار الابتكار يظلّ في قدرة الشاعر على خلق أذن موسيقية ضابطة

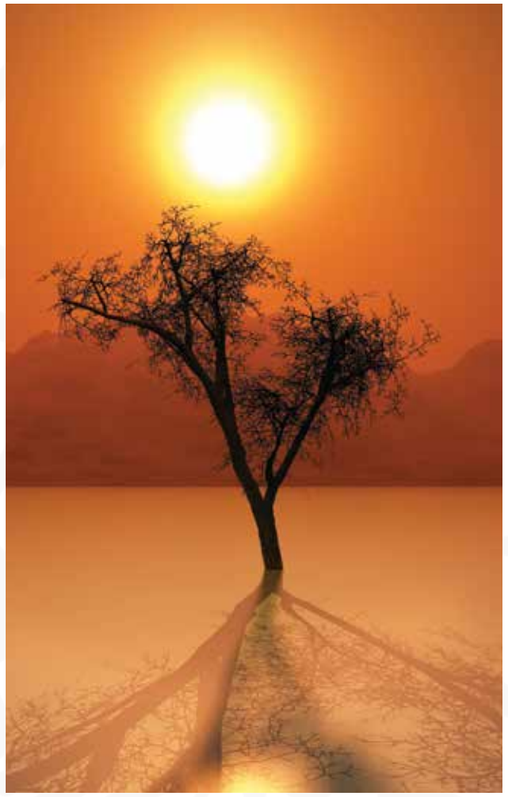
وكذا الموازنة، بوصفها من أهم أنماط التناسب الصوتي التركيبي في بناء القصيدة، كقول أبي تمام:

فَأَحْجَمَ / لَمَّا / لَمْ / يَجِدْ / فيكَ / مَطْمَعاً
وأَقْدَمَ / لَمَّا / لَمْ / يَجِدْ / عَنْكَ / مَهْرَبا

حيث التماثل الصوتي بين الأجزاء المكونة للبيت الشعري، وتطابقها الصوتي مع التعارض الدلالي الذي يخلق هذه الدينامية في المعنى المراد، مسهماً في تقوية المعنى، وإلّا فإن الإحصاء الصوتي أو طريقة تراكب الألفاظ بعضها مع بعض، لا تأخذ قيمتها الشعرية إلّا من حيث تواشجها الصرفي والتركيبي والنحوي مع الدلالة والقصد.

ومن العناصر الصوتية المبتكرة التي أعطت للموسيقا الداخلية ثراء في القصيدة العربية، ما اصطلح عليه «لزوم ما لا يلزم»، ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

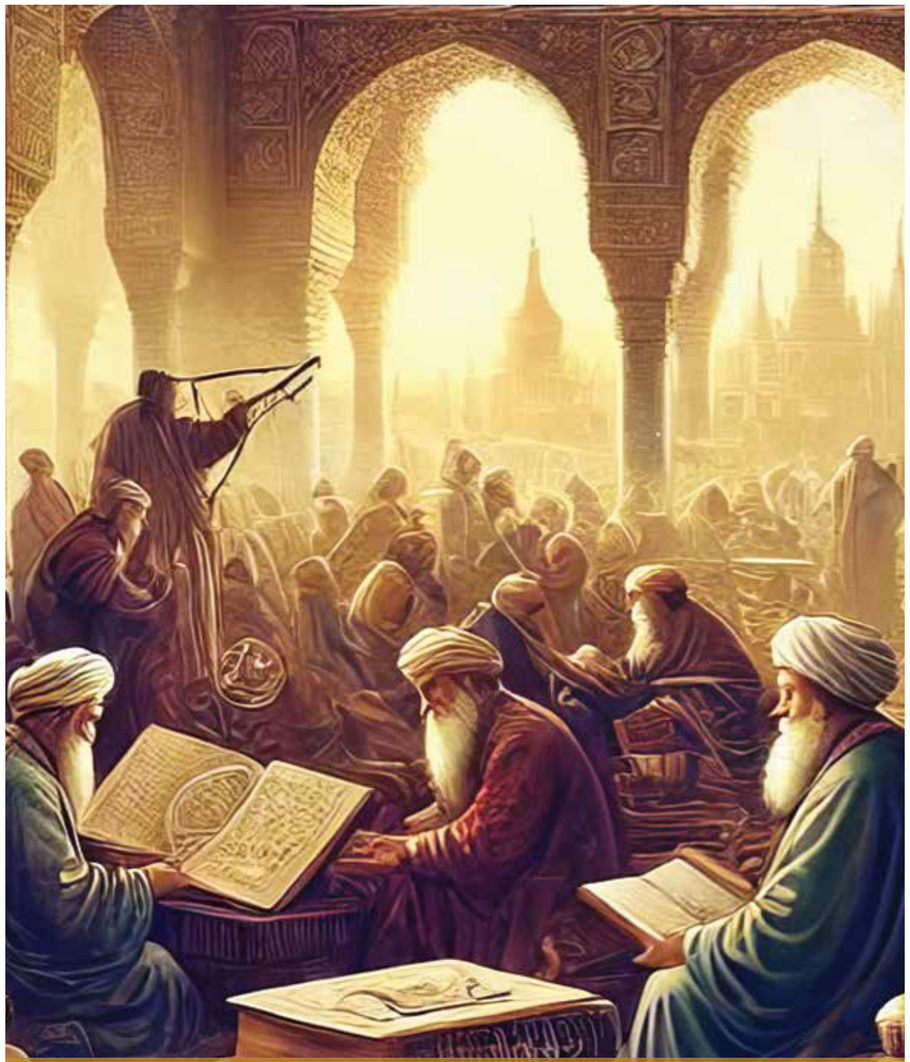
يا مُحْرِقاً بالنَّارِ وَجْهَ مُحبِّهِ
مَهْلاً فَإنّ مَدَامِعي تُطْفِيهِ
أَحْرِقْ بِهَا جَسَدِي وكُلَّ جَوارِحِي
واحْرِصْ عَلَى قَلْبِي فَإنَّكَ فِيهِ



نجد هيمنة الحروف المجهورة الشديدة في المقاطع الفخرية والمدحية

فموضع المحسن الصوتي هنا في قافيتَيْ البيتين «تَطْفيه وفيه»، إذ التزم الشاعر فيهما بحرفين في الروي بدل حرف واحد، فألزم نفسه ما لا يلزم الشعراء، فهو بمنزلة نقش تزييني مكثف داخل بنية الإيقاع الخارجي المتمثل في البحر العام، وكل ذلك لا يكتسب معناه إلّا بخدمة دلالة البيت وتقوية مضامينه قصد تحقيق التأثير في المتلقي.

وقد تطول بنا الشواهد الشعرية وتتعدد تعدد أنماط الابتكار الصوتي داخل نسق القصيدة، الذي مارسه الشاعر العربي مستعيناً بلغة ثرية من حيث اختياراتها المعجمية، وثراؤها الصوتي؛ بيد أن معيار الابتكار يظل في قدرة الموهبة الشعرية في خلق أذن موسيقية ضابطة ومتمرسة على قدرة الاختيار اللفظي المعجمي المتناسب صوتياً وإيقاعياً، مع طقس القصيدة النفسي والدلالي والغَرَضِي، بحيث تحصل له تلك الحساسية التركيبية المفرطة في استعمال لفظة أو تركيب دون آخر، في سياق تقوية الوقع البلاغي في طباق كلامه لمقتضى حال المخاطب، لتحقيق الوظيفة الشعرية على وجهها الأتمّ، من دون أن يخلّ ذلك بالوظيفة التواصلية وتعزيزها، انطلاقاً من كونها أساس التواصل اللغوي اللفظي الإنساني بوجه عام.



عالج في مقطوعاته كثيرا من ضروب الحياة الاجتماعية

الأمين العباسي

الخليفة الذي ظل مخلصا للشعر

د. محمد عيسى الحوراني
الأردن

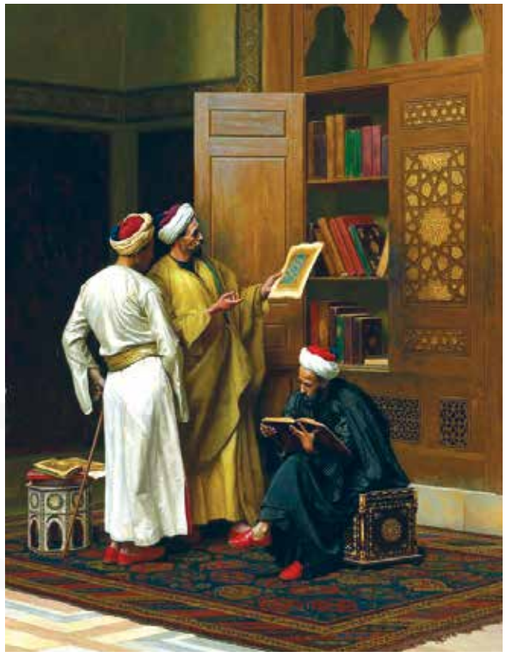
درج الخلفاء منذ عصر بني أمية على حب الشعر وقرضه، وتقديم الشعراء وتكريمهم، وما ذاك إلّا لأن العربي مفطور على حب الشعر؛ واستمر الخلفاء العباسيون في هذا الاتجاه، ولم تشغلهم شؤون الخلافة عن وجود مساحة للتمتع بالشعر سماعاً وقرضاً. وكان بلاط هارون الرشيد مزدحما بالشعراء، وسطر تاريخنا قصصاً متنوعة في ذلك؛ وكما قال بشار بن برد من قبل:

يَزدَحِمُ القصاد في بابِهِ والمَوردُ العَذبُ كَثيرُ الزِّحام

الخليفة الأمين

كان ابنا هارون الرشيد الأمين والمأمون، على درجة عالية من التأهيل. كما كانا على درجة عالية من الفصاحة والبلاغة، ولهما باع في قرض الشعر وتداوله؛ ومع أن المأمون أكبر سناً من الأمين، فإن الرشيد عهد بالولاية للأمين الذي كان ابناً لزبيدة، وهي زوج الرشيد التي اشتهرت في بلاطه، فضلاً عن أنها عربية من رؤوس القوم وعليّتهم؛ فهي ابنة الأمير جعفر بن المنصور، في حين كانت أمّ المأمون فارسية.

بويع الأمين بالخلافة بعد وفاة أبيه (سنة 193ه) وولّى أخاه المأمون على خراسان، وتوالت الأحداث والفتن، إلى أن تمت الإطاحة بالأمين ومبايعة المأمون بالخلافة.



نوّع في الأغراض الشعرية وأجمل ما في شعره غزلياته

ويروى أن الأمين كان أبيض البشرة، طويل القامة، حسن المظهر، يمتلك شجاعة كبيرة، لدرجة أنه يروى عنه أنه قتل أسداً بيدية؛ وإن شككنا بصدق الرواية فإنها تدلّ على قوته وشدة بأسه ورباطة جأشه.

شعره

للأمين العباسيّ شعر مرهف، يعمد فيه إلى التعبير المباشر عن الموقف، لذا جاء جله على صورة مقطّعات قصيرة، بلغة سهلة ميسّرة، وتصوير حسّي مباشر، وإيقاعات عذبة، تنوعت بين اختياره للبحور، والارتكاز على المجزوءات منها، ونوّع في الأغراض الشعرية، وكان أجمل ما في شعره غزلياته.

دعوة إلى الوصال

دأب الشعر العربي على ذكر العذّال والوشاة والحسّاد الذين من أهم غاياتهم التفريق بين الأحبة لأهدافهم الخاصة، ولم يكن ذلك بين الأفراد، بل وصل الأمر إلى الأمراء والملوك؛ وشاعرنا يبدأ قصيدة جميلة بالحثّ على الوصل وترك مقالة الحاسد الذي لا يسعى إلّا إلى الخراب بين المتحابّين، وهو يدعو إلى رباط وشائجي يجمع العاشقين على فراش واحد، هو فراش الزوجية، فيرى أن اجتماعهما بهذه الصورة هو أحسن منظر لهما، ولا سيما وهما في صورة عناق يتوسدان ساعديهما:

صِلْ من هَويتَ ودَعْ مَقالة حاسِدٍ
ليسَ الحَسودُ على الهوى بِمُساعِدِ
لَمْ يَخلُقِ الرّحمنُ أحسنَ مَنْظراً
مِن عاشقَيْنِ على فراشٍ واحِدِ
مُتعانِقَيْنِ عليهما أُزُرُ الهَوى
مُتَوسِّدَيْن بِمِعصَمٍ وبِساعِدِ

وهـو، كذلك يدعو المحبّ، إذا وجـد محبوباً صفيّاً صادقاً، أن يقبـل بـه ويعيش لأجلـه، ويبيّـن أن ائتـلاف القلوب على الهـوى، أفضل سـبيل لـردّ كيد الحاسـدين، الذيـن يصورهم فـي هذه الحال، كمـن يطرق في حديد بـارد، كناية عن عدم قدرتهم على التأثير.

وإذا صَفـا لكَ من زمانِـكَ واحِدٌ
فهو المُـرادُ وعِشْ بذاكَ الواحِدِ
وإذا تألَّفَتِ القلـوبُ على الهَوَى
فالناسُ تضربُ فـي حديدٍ بارِدِ

وهذه دعوة إلى أولئك اللائمين أن يكفوا لعدم مقدرتهم على التأثير في قلوب العاشـقين، مصورا العشـق بمرض يفسـد قلب صاحبـه لدرجة أن لا يمكن إصلاحـه، ونظرا لذلك ، ولعدم قدرته على الانسحاب من ذلك العشق يدعو الله أن يصلح الحال ويحسن الخاتمة:

الطبـاق والمقابلـة مـن أكثـر الفنـون البديعيـة دورانًـا في شعره

يا من يلومُ على الهوَى أهلَ الهوى
هل تَسـتَطيعُ صلاحَ قلبٍ فاسِـدِ
يا ربِّ يـا رحمنُ تُحسـن خَتْمَنا
قَبْـلَ المَمـاتِ ولَو بيَـوْمٍ واحِدِ

وفي مقطوعة أخرى يدعو إلى أن يترك المحبّ وشأنه، فيكفيه ما يعيشـه من كآبة بسبب ذلك العشق، مبيّناً أن إلحاح الناس على التفريـق هو من باب العجز والإعجـاز الذي ليس لهم قدرة على تحقيقه:

مـا يُريـدُ النّـاسُ مِـن صَبٍّ
بـمَـن يَـهـوى كَـئِـيـبِ
كَـوثـرٌ دِيـنـي ودُنْـيـايَ
وسُـقـمِـي وطَـبـيـبـي
أعجَـزُ النّـاسِ الـذي يلحى
مُـحِـبّـاً فـي حـبـيـبِ

وفـي إحدى مقطوعاته، يبيّن لنـا قبوله بالوعد وإن كان غير قابـل للتنفيذ، كما يبيّن لنا أهمية غفلة الواشـي، وتسـلّل المحبّ إلى لقاء محبوبته وحده، كما يسـبغ جماليات الفرح والصمت في حضرة تجليات لقاء الأحبة:

ألا لا أرى شـيئاً ألَـذَّ مـن الوَعْـدِ
ومِـن أمَـلٍ فيـهِ وإن كان لا يُجْدي
ومـن غَفْلـةِ الواشـي إذا مـا لَقيتهُ
ومن زَوْرتـي أبياتَها خاليـاً وَحْدي
ومن ضِحكَةٍ في المُلْتَقى ثم سَـكتَة
وكِلْتاهمـا عِنـدي ألَـذُّ من الشَّـهْدِ

وفي مقطوعـة غزليه، يعقـد فيها مقاربة بين صـورة القمر البدر وصورة المحبوبة، يسقط صفات البدر في التمام والاستدارة والوضاءة على صورة المحبوبة، ويندغمان ليصلا إلى مرحلة رؤية الواحـد فـي الآخر، ثم لا يلبث أن ينتقل إلـى صورة أخرى تجمع بين البصر والشمّ والحركة، بل ويجعل النرجس فيها يتنفّس، ليعقد مقاربـة بين صورة النرجس وصورة المحبوبة، ولا يكتفي بذلك بل إن كل جميـل يذكّره بصورتها ورائحتها وطعم لقائها؛ ويشـكر الله على هـذه النعمة، إذ جعل جمال البدر وعطـر النرجس يحاكيان جمال المحبوبة:

وَصَفَ البَدْرُ حُسنُ وَجْهِكَ حتّى
خلـتُ أَنّـي أَراهُ لَسـتُ أراكا
وإذا ما تَنَفَّسَ النَّرْجسُ الغَضُّ
تَـوَهَّـمْـتُـهُ نَـسـيـمَ ثَناكا
خُـدَعٌ لِلْمُنـى تُعَلِّلُنـي فيكَ
بـإِشْـراقِ ذا ونَـكْـهـةِ ذاكا
لأُقيمنَّ ما حَييتُ على الشُّكْرِ
لـهـذا وذاكَ إذ حَكَياكا

وداع

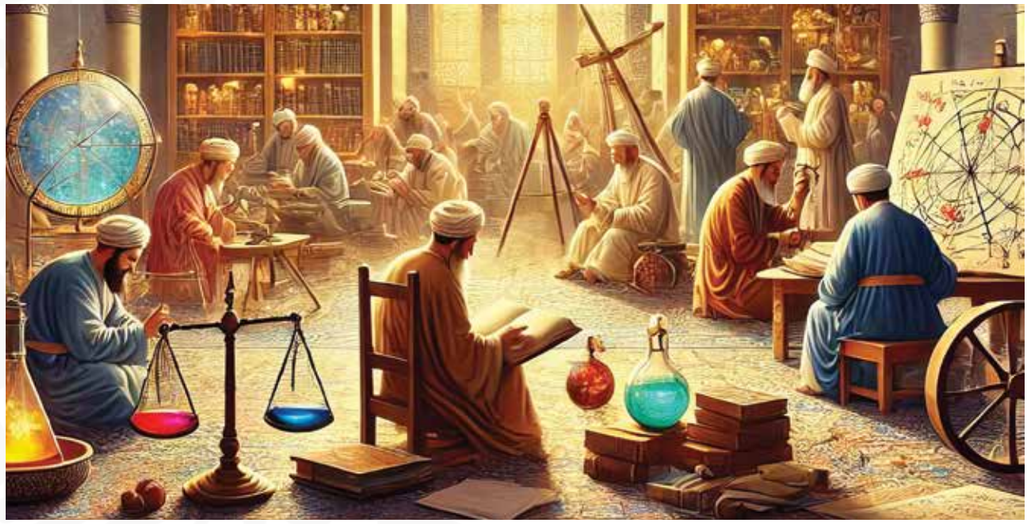
موقف الوداع شغل الشـعراء فأجادوا وأبدعوا في التعبير عن مشـاعرهم بما يقتضيه جلال الموقف، وشـاعرنا يرسـم لنا تلك الصورة المشـهدية لموقف الوداع؛ فالمحبوبة التي لم تقدر على السـلام انكسـاراً من حالة البين، أو خوفاً من انكشاف علاقتهما تومئ لـه بالبنان المخضّب، ليتحول الموقـف الداخلي لدية إلى مرارة وحرقة وبكاء على فراق من يحب:

سلامٌ على مَن لم يُطِقْ عندَ بَيْنِه
سـلاماً فأومى بالبنانِ المخَضَّبِ
فما استَطَعتُ توديعاً لهُ بسوى البُكا
وذلكَ جُهـدُ المُسـتهامِ المُعذَّبِ

حكمة

ليس الحبّ وحده ما يشغل الشاعر، فهناك مشاغل كثيرة، ومن هو في مثل مكانته عليه أن يكون حذراً، الحياة لا تبقى على حال، والزمان الذي يشـغلك صفوه أحياناً، يكدّر عيشـك أحياناً أخرى، وهنـا بيان أن القـدر لا مفرّ منه، وأن الخـوف والرجاء والصفو والكدر متناقضات تعصف بالمرء ولا تبقيه على حال:

رسـم كثيرًا من الصـور الفنية التـي تتعاطـى مع الحـسّ في مجملها



يا نَفْسُ قد حُـقَّ الحَذَر أيـنَ المـفَرُّ مِـن القَـدر
كُـلُّ امْـرئٍ ممّـا يخافُ ويَرتَجيـه علـى خَطَـر
مَن يرتَشِـف صَفوَ الزَّمانِ يَـغَـصَّ يـومـاً بـالـكَـدَر

عفّة

يؤكد الأمين عفافه، وعدم سعيه للغنى، وتركه للشكوى، ويدرك حق مكانته، ونبل صفاته، فهو في المجد والبذل متفرد بين الأنام، وهو ممن يصونُ عرضه، ويحمي حياضه ويضحي بماله:

وإنّـي لَعَفُّ الفَقْـرِ مُشْـتَرَكُ الغنى
وتَارِكُ شَـكْوِ لا يوافقه شَـكْلي
وشَـكْلي شَـكْل لا يَقـومُ بمثلـه
من النَاس إلّا كلّ ذي نيقةٍ مِثْلي
ولي نِيقةٌ في المَجْدِ والبذْلِ لم يَكن
تأنُّقُهـا فيمـا مَضى أحَـدٌ قَبْلي
وأجعـلُ مالـي دون عِرضـي جُنَّـةً
لِنفسي وأسْتغني بماكان من فَضْلي

دسائس ومكائد

إن مـن هو في مكانة الأمين، فهو الأمير وولي العهد من قبل وهـو الخليفة من بعد، لا بدّ أن تحاك حوله الدسـائس والمكائد، ولا سيما من أولئك الذين يطمعون بمكانته أو النيل منه لحسابات متعـددة، وبعضهـم يبحث عن كل ثغـرة ليعبر بها ويشـوّه مكانة صاحبها، وفي الناس سماعون لأولئك، وكان من هؤلاء رجل يصفه

ينفـرد بإيقـاع منسـوج مـن جماليات التصوير

الأمين بالأعور في أكثر من مقطوعة، سواء كان يرى بعين واحدة على الحقيقـة، أم يرى بكلتا عينية، ولكن من جانب واحد، فهو لا يرى سوى نصف الحقيقة:

إذا ما الـرَّأيُ قَصَّرَ عن أناسٍ
فَرأيُ الأَعـورِ الباغي يطولُ
لَـه فـي كلِّ ذي بَـدَد رقيبٌ
يشـاهدهُ ويعلَـمُ مـا يقـولُ
فلَيـسَ بمُغفـلٍ أمـراً عناداً
إذا ما الأمـر ضيَّعـهُ الغَفولُ

ويبـدو أن هذا الذي يصفه بالأعور كان من الأقارب من أيام الأب هارون، إذ يقول على لسـان أمّ أخيـه المأمون، من قبل أن يتخاصما:

يَعِـزُّ علـى هـارونَ مـا قـد لَقيتُه
وما مَـرّ لي من ناقِـصِ الخَلْقِ أعْورِ

وهـو من العافين عن الناس، وهـي صفة عظيمة لمن يمتلك القدرة على العقاب ولكنه يقدم العفو عند المقدرة:

لمّـا رأيتُ الذنـوبَ جلَّت عـن المُجـازاةِ بالعِقـابِ
جعَلتُ فيـه العقابَ عفواً أقسـى منَ الضَّربِ للرِّقابِ

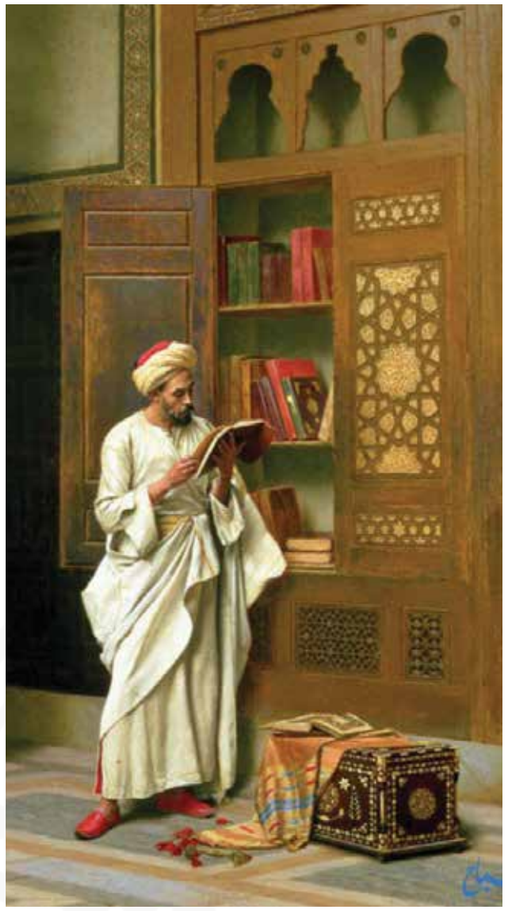
تفاخر وتطاول

تعـرض الأمين لكثير من المكائـد، وتعالى عليه بعض من هم دونـه، لذا فإنه يرى أن أمثال هؤلاء إنّما يريدون أن يخفضوا من مكانته لترتفع مكانتهم، ومثل هـؤلاء يتهمون الآخرين بالنقصان، ويتهمونهم بالباطل للتسلق على الأكتاف :

لا تَفخـرَنَّ عَلَيْـكَ بعـدُ بَقِيَّـةٌ
والفخرُ يَكمُـلُ لِلفَتى المتكاملِ
وإذا تطاوَلَـتِ الرجـالُ بِفَضلِها
فاربَع فإنّـكَ لَسـتَ بالمُتَطاوِلِ
أعطـاكَ رُبُّك ما هويـتَ وإنَّما
تَلقى خِـلافَ هَواك عند مَراجِلِ
تعلـو المنابـرَ كلَّ يَـومٍ آمـلاً
ما لسـتَ من بعـدي إليه بواصِلِ
فَتَعيبُ مَن يَعلو عَليـكَ بِفَضلِه
وتُعيدُ فـي حَقّي مَقـالَ الباطِلِ

وهو إذ يشـكو ممـن يتطاولـون عليه، فإنه يئـس من أولئك المدّعيـن المتلونيـن، وهم مـن أعوانه الذيـن يتعاطون الإفك، ويمنونه بالأماني الزائفة:

تـفـرّقـوا ودَعـونـي يـا مَـعْـشَـرَ الأعْـوانِ
فَـكُـلُّـكُـم ذُو وجـوهٍ كَـثـيـرةِ الألـوانِ
ومـا أرى غَـيـرَ إفـكٍ وتُـرَّهـاتِ الأمـانـي



تعـرّض لكثيـر مـن المكائـد وتعالى عليه بعض من هم دونه

عالـج الأميـن فـي مقطوعاتـه كثيراً مـن ضـروب الحياة الاجتماعية، فضلاً عن الحب والعشـق ونظرة المجتمع للمتحابين، كما وقف على كثير مما جاء به الشـعراء من الحديث عن العذّال والحسـاد، وموقف الوداع والصدّ والإعـراض، ووصف جماليات المرأة والرضا بالقليل.

ورسـم كثيراً من الصـور الفنية التي تتعاطـى مع الحسّ في مجملها على عادة الشـعراء العرب، وأكثر من اسـتخدام المفارقة والبنـى الضدية، فـكان الطباق وكانت المقابلـة من أكثر الفنون البديعية دوراناً في شعره.

ذاكـرة

محمد مولود أحمدو
موريتانيا

مَضى وخُطاهُ تَجْرَحُها الكِتابَهْ
يرتّئ ما اسْتَساغَ مِن الرَّبابَهْ
ومن وَجَعٍ قَديمٍ قام يَهْذي
لِئَلَّا يسمَعَ الحالي انْتِحابَهْ
له اللُّغةُ الشّريدةُ مُذْ تناهى
يَسوقُ لِسَقْفِها العالي رِكابَهْ
يكابِدُ ما اشْتَهاهُ من القَوافي
ويُطْلِقُ في التّخَيُّلِ ما تشابَهْ
أراهُ يُعَتِّقُ الكلماتِ بَحْراً
لِيَمْنَحَ شاطِئَ المَعْنى عُبابَهْ
وأُبْصِرُهُ.. إذِ الأنْهارُ أرْخَتْ
جَداولَها عَراجيناً مُذابَهْ
تُداعِبُهُ النّسائمُ في ارْتِخاءٍ
يُوزِّعُ كُلَّ مُفْردةٍ شَرابَهْ
وكالغُصْن اسْتَشفَّ عبورَ أُنْثى
فمادَ يَهُزُّ «ذاكرةَ الصَّبابَهْ»
لِتُلْقي الشِّعْرَ أضْلعُه اشْتِعالاً
كما أَلْقى، على وَجَعي، خِطابَهْ
يُثَرْثِرُهُ الذُّهولُ ..كأنَّ صَمْتاً
من الفَوْضى، تَلوكُ الرّيحُ بابَهْ

روح تشبه الفلاح

عبدالله الخضير
السعودية

كيْفَ أَصْبَحْتُ خَلاصَاً لِلْعَذابِ فَوْضَوِيّاً مُستظِلاً بالغِيابِ
لي على سَعْفاتِ نَخْلي فِكْرَةٌ أصْلُها يخْضَرُّ في كُنْهِ التُّرابِ
كلَّما أسْرَفْتُ في قَوْلِ الحَكايا بُحْتُ للنَّخْلِ بأسْرارِ الخِطابِ
يَضْحكُ الفَلاّحُ يُبْكيهِ أنينٌ يَعْتَريهِ الخَوْفُ مِنْ نابِ الذّئابِ
يَعْتلي مِئْذَنَةَ الفَجْرِ يُصلّي باحِثاً عَنّي وعَنْ لُغْزِ السَّرابِ
حينَما يَنْشُدُ للرُّوحِ حُداءً باتَ يَشْقى بالنَّشيدِ المُسْتطابِ
قُلْتُ لِلفَلاّحِ مَهْلاً إنّني عابرٌ لِلْحُزْنِ مِنْ خَلْفِ الضَّبابِ
وعلى صَدْريَ قَدْ أخفيتُ هَمّاً هَلْ دَرى المَهْمومُ عَنْ سِرِّ اغْترابي؟
صِرْتُ شَيْخاً لاحَ في شَعْري بَياضٌ وأنا مازِلْتُ في عُمْرِ الشَّبابِ
مِنْ سؤالي حِكْمَةُ «الخِضْرِ» اسْتَثارتْ قَلْبَ طِفْلٍ يَبْتَغي نِصْفَ الجَوابِ
أيُّها القادمُ مِنْ دَرْبِ جفاءٍ «آدمٌ» جاءَ بِفَيْضٍ مِنْ سَحَابِ
كلَّما أغْدقَ من قَطْرِ نَداهُ مَنَحَ الأرضَ مِداداً مِن ثَوابِ
حَبّذا نَشْرُ الهُدى في كُلِّ حِينٍ لِنَرى النُّورَ مَداراً للصَّوابِ
قَدَري في الحُبِّ أنْ أهوى زَماناً لا يَرى الوَصْلَ سِوى عَهْدِ اقْترابِ
قَدَري في الحَقِّ أنْ أدْعوكَ رَبّي أنْ تُريحَ النَّفْسَ مِنْ فَرْطِ اضّطرابي
عَلّني مِنْ هَمِّ أوْجاعي سأُشْفى لَيْتَ في البَهْجةِ ما يأتي لِبابي
إنَّما بَيْني وبَيْنَ اللهِ عَهْدٌ أنْ أُشيعَ الخَيْرَ في كُلِّ الرِّحابِ

خارج الإطار

قصي النبهاني
عُمان

ما تَفْعَلُ الأيَّامُ؟ تَصْنَعُ شاعِرا ... ومُغادِرًا رُغْمَ الحَنينِ وحائِرا

ومُكَبَّلاً بالذِّكْرياتِ.. كأنَّما ... قَدْ مَلَّهُ النِّسْيانُ حتّى هاجَرا

تَحْتَلُّ ذاكِرةَ الوُجودِ تُبَدِّلُ ... الأَشْياءَ تَعْجِنُ مِنْ ضَجِيجٍ شاغِرا

ويُمَثِّلُ الأَوْهامَ مَسْرَحُها الّذي ... ما زالَ يَكْشِفُ لِلْحُضورِ سَتائِرا

في دَوْرِها الأَبَدِيِّ.. كُنْ حَذِرًا ولا ... تُبْقِ التَّوَتُّرَ شاهِدًا، مُتآمِرا

لا تَنْسَ مَشْهَدَكَ الوَحيدَ، فرُبَّما ... تَرْتادُهُ: لا رابِحًا.. لا خاسِرا

كُنْ كَيْفما تَرْجُو البُطولةُ أن تكونَ ... تَزْعَمِ الأَضْواءَ.. بَرْقًا ساحِرا

وانْظُرْ إِلَيْكَ، وحاوِلِ الإِسْراءَ ... والمِعْراجَ جَرِّبْ أنْ تُعَجِّبَ عابِرا

يا زائِرًا، هذا الفَراغَ ومُعْدَمًا ... حَقَّ البَقاءِ وسائِلاً ومُحاصَرا

جَزَّأْتَ نَفْسَكَ، والإِطارُ مُوَحَّدٌ ... وبَنَيْتَ حِينَ بَنَيْتَ قَلْبًا فاتِرا

عاتَبْتَ صُورَتَكَ الجَدِيدةَ حِينما ... ذُكِّرْتَ بالوَجْهِ القَديمِ تَجاسُرا

وأَصَخْتَ سَمْعَكَ لَمْ تَكُنْ مُسْتَغْرِقًا ... جِدًا لِتَأْلَفَ فِيكَ.. شَيئًا آخَرا

يا فِطْرةَ الإِنْسانِ، خَوْفُكِ فاضِحٌ ... يا أيُّها الإِنسانُ، جِئْتَ مُعاقِرا

وتُراقِبُ الخَطَأَ العَنِيدَ، بِما لَدَيْكَ ... مِنَ النَّباهَةِ ثُمَّ تَرْجِعُ حاسِرا

فاعْشَقْ تَناقُضَكَ الكَبِيرَ وعِشْ وطِبْ ... خُذْ نِصْفَ ما تَخْشاهُ مَعنىً آسِرا

سيرة الإنسان

نجوى عبيدات
الجزائر

يَمْتَدّ حُبّاً كَيْ يُوازنَ مَيْلَها ... قَلْبٌ تَصَوّفَ كَيْ يُحقِّقَ عَدْلَها

مُذْ مالَتِ الأَثْقالُ في أَكْتافِها ... لَمْ يَنْتَظِرْ أبَداً لِيَرْفَعَ حِمْلَها

بلْ مَرّ مَمْشوقاً كأُحْجِيَةٍ بِظَهْرِ ... الغَيْبِ لا عَرّافَ يَعْرِفُ حَلَّها

مُحْدَوْدِباً قَدْ كانَ ظَهْرُ الأَرْضِ ... قبلَ مَجيئِهِ فأتى لِيَعْدِلَ شَكْلَها

كانَتْ مُبَعْثَرةً إلى أنْ جاءَ مِنْ ... خَلْفِ الشَّتاتِ لِكَيْ يُلَمْلِمَ شَمْلَها

ولِكَيْ يُرَقِّعَ باليَقينِ جِراحَها ... ويُحيكَ مِنْ دَمْعِ المَواجِعِ كُحْلَها

يَدْنُو لِيَرْبِتَ بالبَياضِ سَحابةً ... غَيْثُ المَحَبَّةِ قَبْلَهُ ما بَلَّها

ويَصُبُّ في مِيزانِها المُرْتَجِّ ... نَهْراً لِلثّباتِ لِكَيْ يُخَفِّفَ هَوْلَها

ما كانَ إلاّ غَيْثَ حُبٍّ يَرْتَمي ... لِرِمالِها حتّى يُطَمْئِنَ نَخْلَها

مُذ أَنْجَبَتْ عَيْنُ الحَقيقَةِ شَمْسَهُ ... والأَرْضُ تَرْقُصُ كَيْ تُوَدِّعَ لَيْلَها

كانَتْ تَدورُ ولا جِهاتٍ لِمَنْ يُريدُ ... عِناقَها فامْتَدَّ بوصلَةً لَها

ولأَنّها عَطِشَتْ لِتَحْضُنَ طَيْفَهُ ... رَكَضَتْ طَويلاً كَيْ تُشَرِّعَ ظِلَّها

شَدَّ الأَصابِعَ باتِّجاهِ يَقينِهِ ... مُذْ جاءَ جِبْريلٌ لَهُ لِيَدُلَّها

يَسْتَوْدِعُ الأَكْوانَ في قُرْآنِهِ ... بِسَلامِ أمٍّ حينَ تُرْضِعُ طِفْلَها

مُذْ قالَ مُرّوا أَنْتُمُ الطّلَقاءُ ... والصَّحْراءُ تَشْهَقُ كَيْ تُجَدِّدَ رَمْلَها

قِنْديلُهُ الرُّوحِيُّ مُمْتَدٌّ لِأَطْهَرِ ... نُقْطَةٍ فأتى لِيَخْتِمَ رُسْلَها

واحد من أكثر صور الثراء الفني

الموج في الشعر العربي

دلالات القوة والتحولات

د.إيمان عصام
مصر

يعـد المَوْج واحدًا من أكثر صور الثراء الفني في الشـعر العربي، لمـا يحمله بيـن طياته من رمـوز ودلالات تعبر عـن التحولات والتطـورات التي تطـرأ على الشـاعر، فيعكس عبرها مشـاعره الدفينـة؛ فالمَـوْج ليـس مجـرد عنصر مائـي في أشـعارهم، أو ظاهـرة طبيعيـة كتعاقـب المدّ والجـزر، بل هـو عنصر يحمل أبعاداً جماليـةً وفنيةً يخلع عبرها التأمـلات الوجودية والرؤى الإنسـانية، والعواطـف الداخلية والخارجية في نفس الشـاعر.

المَوْج كائنٌ شعري ينبض بالحياة، ووسيلة لتجسيد الفكر وصراعه، وتعبير عن التمرد والمقاومة، استخدمه الشعراء ليرسموا لوحة فنية معبرة عن ذواتهم؛ فتارة بين الصخب والانكسار وتارة بين الهدوء والنهوض، وشكلاً من أشكال التحوّل، فمن السكينة إلى الثورة، ومن الفناء إلى التجدد.

إن تماهي الشعراء مع الطبيعة مصدر من مصادر الإبداع في أشعارهم، وتنوع دلالاتها بين المقصود وغير المقصود، وتتجلّى عبرها الرموز بما تحويه من إيحاءات عميقة ورموز متعددة، ومن بين تلك الرموز يأتي المَوْج - وهو من رموز الطبيعة الصامتة - يعبر بها الشعراء عن تجاربهم الإنسانية وما يجول في النفس البشرية من عواطف عميقة، وأصبح كالمرآة التي تعكس الحياة بأوجهها المتقلبة، حاملاً في ثناياه صوت الرياح وهمسات الأفق، يتجسد ويتشكل كما تتشكل الأفكار في أذهان الشعراء، وتتجسد المشاعر في الكلمات، فبرع الشاعر في استخدام رمزية المَوْج لبثّ مراحل النفس الإنسانية في صراعاتها وانكساراتها، وبين شموخها وانتصاراتها.

استخدمه الشعراء ليرسموا لوحة فنية معبّرة عن ذواتهم

لقد استدعى الشاعر رموز الطبيعة ودلالاتها في قصائده لبثّ أفكاره، واستطاع رمز المَوْج أن يحمل الأبعاد الوظيفية لهذه الأفكار سواء كانت دلالية، أو جمالية، أو تخيلية، أو فنية؛ فنلاحظ في رمزية المَوْج جماليات وإيحاءات عميقة، نلمح ذلك في شعر امرئ القيس، فكم جسّد المَوْج وتصويره مدى المعاناة النفسية والهموم الثقيلة التي أثقلت كاهله، ما جعله جزءاً أساسياً من البناء الجمالي والمعنوي في شعره؛ يقول:

ولَيلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أرخى سُدُولَهُ
عَلَيَّ بِأَنواعِ الهُمُومِ لِيَبتَلي
فَقُلتُ لَهُ لَمّا تَمَطّى بِصُلْبِهِ
وأَردَفَ أَعْجازاً ونَاءَ بِكَلْكَلِ
ألا أيُّها اللّيْلُ الطّويلُ ألا انْجَلي
بِصُبْحٍ وما الإصْباحُ مِنْكَ بأمثَلِ

لقد استغل الشاعر كلمة مَوْج وما تحمله من كينونة مشبعة بالتناقضات، فهو يصف حالته النفسية وما يعايشه من كآبة وهمّ كالليل الطويل الذي يطول ويقصر بكل أعباء الهموم، ويمتدّ كأمواج البحر بلا نهاية، إنّ المَوْجة تبدأ، ولكن أين تنتهي؟!، وما عمقها ومدى غورها؟! حيث تتراءى عتمته كأنه بلا أفق، فعبّر رمز المَوْج عن الهم والاستضعاف والعجز عن المواجهة.

وظهر المَوْج في موضع آخر رمزاً يفصح عن مشاعر الخوف والرهبة مما سيحدث مستقبلا، وهذا ما جسده الشاعر بشر بن أبي خازم، عند وصف مشاعره وما يجتاحها من شعور الفزع، ويصف ذلك في قوله:

أُجالِدُ صَفْهُم ولَقَدْ أَراني
عَلى قَرْواءَ تَسجُدُ لِلرِّياحِ
مُعَبَّدَةِ السَّقائِفِ ذاتِ دُسْرٍ
مُضَبَّرَةٍ جَوانِبُها رَداحِ
إِذا رَكِبَتْ بِصاحِبِها خَليجاً
تَذَكَّرَ ما لَدَيْهِ مِنْ جُناحِ
يَمُرُّ المَوْج تَحْتَ مُشَجَّراتٍ
يَليهُنَّ الماءُ بِالخُشُبِ الصِحاحِ

أبدع الشاعر في تصوير مشاعره المتأجّجة المستنفرة بين الفزع والخوف، لرهبته مما يحيط به من موج طائشٍ يضرب عباب البحر، فيترك أثره في جسد السفينة التي تتقاذفها رياح المَوْج شرقاً وغرباً حتى شارفت على التحطيم؛ وفي خضمّ هذا المشهد، يدخل الشاعر في صراع داخلي، مسترجعاً ذنوبه الماضية، فتملأ الرهبة قلبه، وتتسرّب المخاوف إلى عقله، مترقباً ما يخبئه له القدر إذا تحطمت السفينة.

وهو ما أظهره الشاعر ابن درّاج القسطلي، فوصف رحيله القسري عن الديار من دون وداع، وتعرضه للمخاطر في الصحراء

نلاحظ في رمزية المَوْج جماليات وإيحاءات عميقة

بعد العيش في الديار الآمنة ومواجهته لأمواج البحر الهائجة، فعبر المَوْج عن المخاطرة وشدة المحنة التي تعرض لها، ويتضح ذلك في قوله:

فـفـارَقْـنَ الـدّيـارَ بـلا وَداعٍ
ولاقَيْـنَ الوجـوهَ بِـلا سَـلامِ
تُـذَكِّـرُنـا دواهِـيَ بَـدَّلَـتْـنـا
مِـن الأَكْنـانِ ضاحِيَـةَ المَوامِي
نُـغـاوِرُ قَـفْـرَهـا والـلَّـيْـلُ داجٍ
ونَعْسِـفُ بَحْرَهـا والمَـوْجُ طامِ

ارتبـط المَوْج في وجدان الشـعراء بالقـوة والصلابة، فكانوا يستحضرون رمزيته للتعبير عن بأس الجيوش وشجاعة المحاربين، أو لتأكيـد قوة حيواناتهـم، كالفَرَس، والناقة، والبقر الوحشـي... وغيرها؛ وقد جسّد ابن المعتز هذا المعنى في وصف فرسه قائلاً:

يَمْشـي ويَعْرِضُ فـي العَنانِ كما
صَدَفَ المُعَشَّـقُ ذو الدلالِ وَصَدْ
جَـمّـاعُ أَطْـرافِ الـصَـوارِ فما
الأُخـرى عليـهِ إذا جَرى بأَشَـدْ
بَـلَّ الـمـها بِـدمـائِـهِـنَّ ولَـمْ
يَبْتَـلَّ منـهُ بالحَميـمِ جَسَـدْ
وكـأَنَّـهُ مَـوْجٌ يَـذوبُ إذا
أَطْلَقْتَـهُ وإذا حَبَسْـتَ جَمَـدْ

برع الشاعر في رسم تشبيهه، فشبه الفرس بالمَوْج الذي يذوب وينسـاب بخفة وسـرعة حين يُطلق، لكنه حيـن يُحجز صار صلباً كالجليـد، وهذه الصورة الرمزية تعكس مرونة الفرس وقدرته على التحول بين القوة والسرعة تارة، والثبات والجمود تارة أخرى.

حـاول الشـعراء الربـط بين المَـوْج والعواطـف، وجاءت رمزيتـه معبّرة عـن التقلّبات العاطفية التي لا يمكن السـيطرة عليهـا، أو رمـز القوة غير القابلـة للتحكم، فخلعـه على البحر وموجِـه الذي تحفّـه الرياح، ليجعله في حـال من الاضطراب العاطفي والصراع الداخلي، وهذا ما جسـده الأحنف العكبري، في شعره قائلاً:

أَغُـضُّ طَـرْفـي عَـنِ الـمِـلاحِ
مَـخـافَـةَ الـحـادِثِ الـمُـتـاحِ
والـحُـبُّ بَـحْـرٌ بـلا قَـرارٍ
قَـدْ حَـفَّ بـالـمَـوْجِ والـرِّيـاحِ
كَـمْ نـظْـرَةٍ أَتْـلَـفَـتْ مُـحِـبّاً
بَـيْـنَ الـمَـعـاريـضِ والـمُـزاحِ

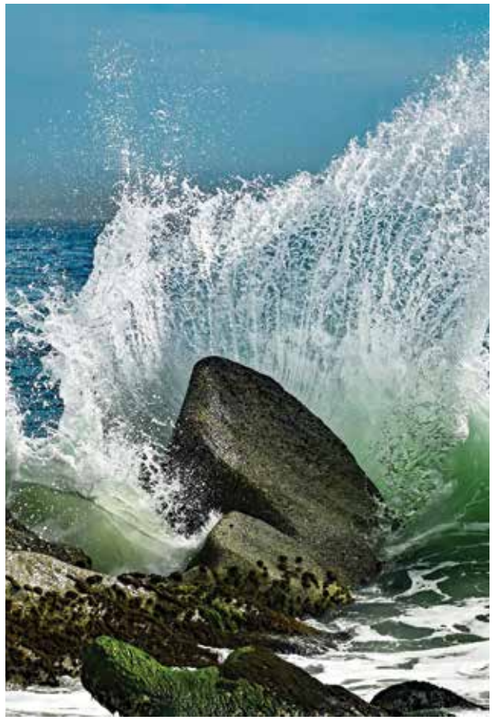
جسّد في شعر امرئ القيس مدى المعاناة النفسية

جعل الشـاعر المَوْج من الرمـوز المحورية التي تعكس صراع النفس وتعقيداتها، فجسّـد عبره المصير المجهول الذي يبحر فيه الشاعر جامعاً بين القوة العاتية والعاطفة الجامحة، فجاء الشاعر متحكّمًا بعواطفه تماماً كالبحّار الذي يسيطر على سفينته في وجه الأمواج المتلاطمة، وقد لا ينجح في ذلك.

وللمَـوْج تأمّلات فلسـفية مجردة معبرة عن الحيـاة والدهر، ويأتي به الشاعر بوصفه رمزاً لمرور الزمن وتقلّباته، وأمّا أمْواجه المتعاقبة فتمثل الحياة بحركاتها القاسية وغير المتوقعة، وأضاف عليها رمزية أخـرى، وهي التحدّيات التي يواجهها الإنسـان في حياته، وهذه الرؤية رسمها ابن الرومي في أبياته، حيث يقول:

هـو الدَّهْرُ إمَّا عابطٌ ذا شَـبيبَةٍ
بإحْدى المنايا أو مُميتٌ أخا هَرَمْ
كأنَّ الفتـى نصـبَ الليالي بنيَّةٌ
بمُصْطَفَقٍ من موج بحْر ومُلْتَطَمْ

ظهـر كرمز يفصح عن مشـاعر الخوف والرهبة



تَقاذفُ عنها مَوْجَـةٌ بعدَ مَوْجَةٍ
إلى مَوْجةٍ تأتي ذُراها من الدِّعَمْ
كذاك الفَتى نَصْبَ الليالي يُمِرُّها
إلى لَيْلَةٍ تَرْمي به سـالفَ الأُمَمْ

صوّر الشـاعر الحياة بالأمواج التي تصدم الإنسـان من دون توقـف، بل جعلـه عالقاً في هذا الدوران الزمني ومسـتهدفا منه وتمثل ذلك في قوله «نصبَ الليالي»، وجسّد حالته الناتجة عن هذا التعالق من اضطراب وعدم استقرار عبر ألفاظه وهي «مُصْطَفَق، مُلْتَطَـمْ»، للتعبير عن قوة الأزمات وتعاقبهـا، أما التحديات التي يعيشـها الإنسـان في مواجهة الزمن، فعبّر عنها بألفاظ «تقاذفُ عنها مَوْجَةٌ، بعدَ مَوْجةٍ، إلى مَوْجةٍ»، وقد أضافت هذه الرؤية بعداً تأمّلياً عاكساً نظرة الإنسان ومشـاعره تجاه الدهر. وأما تحديات الحيـاة ومخاطرها في المَوْج، لكونه مصدراً للقوة المتموجة التي تتحدّى الشاعر، وتمثل ذلك في شعر البُحتري، حيث يقول:

مَضى وهْوَ مَوْلى الرّيحِ يَشْكُرُ فَضْلَها
عَلَيـهِ ومَنْ يـولَ الصَنيعةَ يَشـكُرِ
إذا المَـوْجُ لَـمْ يُبلِغـهُ إدراكَ عَيْنِهِ
ثَنى في انْحدارِ المَوْجِ لَحْظَةَ أَخْزَرِ
تَعَلَّـقَ بِـالأَرضِ الكَبيـرَةِ بَعْدَمـا
تَقَنَّصَـهُ جَـزْيُ الـرَّدى المُتَمَطِّـرِ

شبّه ابن المعتزّ الفرس بالمَوْج الذي يذوب وينساب بخفة

تفاعـل الشـاعر مـع الطبيعـة، عبـر عناصرهـا كالريح، والمَـوْج، والأرض، وحـاول الربط بينهم فالريـح مثلت القوة التـي تدفع الإنسـان للتقـدم، والمَـوْج عبَّر عـن التحديات والمخاطـر، بينمـا الأرض عبّـرت عـن الاسـتقرار والأمان، وتمكّـن الشـاعر بمهارته من تحويـل عناصـر الطبيعة لوحةً حيـةً تفيـض بالحركـة والتوتـر، متناسـقةً مع إيقـاع المَوْج المتقلّـب، ما أضفى على القصيدة بعداً حركيـاً تفاعلياً معادلاً لحركة المَوْج.

المَوْج في الشـعر العربي لا يقف عند كونـه ظاهرة طبيعية تنحسـر فـي المدّ والجـزر، بل هو مـرآة الطبيعـة التي تعكس اضطـراب النفس البشـرية وتقلّباتهـا، ورمز الحيـاة المتجددة والموت المحتوم، والصراع الأزلي بين الرغبة والخيبة، والتحول الدائم بين الأمل والانكسـار؛ فنجد في صعوده وهبوطه مشاهد مـن الوجود الذاتي، ليصبح المَـوْج لوحةً تحتمل معاني لا حصر لهـا تعكس حكايـة الإنسـان والنابعة من قلبـه لتلامس وجدان المتلقّي.

في قصيدته محاولات لتجاوز المعاناة وبناء لموازنة جديدة
أحمد كلتكين.. يعبّر عن امتحانات الحياة في «اعتذارات»

جعل الشعراء المعاصرون القصيدة فضاء يطلقون فيه العنان لذواتهم، تعبّر عن مختلف الحالات التي تعيشها، وتكشف للمتلقّي بعض العوالم النفسية الخفيّة التي تضمرها أنفسهم، فبعد أن كان الشاعر القديم ملتزماً بأغراض الشعر المعروفة وبُناه ومعانيه المألوفة، يضعنا الشاعر المعاصر أمام مسارب عميقة نجتهد لاستقرائها و سبر أغوارها، علّنا نظفر بما تنطوي عليه الذات المبدعة من مشاغل دفعته إلى نظم نصّه.

د. سماح حمدي
تونس

ومن بين هذه النصوص، قصيدة «اعتذارات» التي نشرت أخيراً في مجلة «القوافي»، للشاعر العراقي أحمد كلتكين، وهي في ثمانية عشر بيتاً نظمها على البحر الكامل التام، وهو من أكثر البحور التي يستعملها الشعراء قدماؤهم وحديثوهم، لسهولة استعماله ووضوح إيقاعه وانسجامه مع المواضيع الحماسيّة خصوصاً؛ واختار الباء المكسورة الموصولة بحرف الهاء رويّاً.

عتبة العنوان

أورد الشاعر العنوان مفردة نكرة في صيغة الجمع «اعتذارات»، وهو مبتدأ خبره نصّ القصيدة، وإيراد العنوان بهذه الصيغة يثير المتلقّي ويدفعه للبحث في أمر هذه الاعتذارات، لمن يوجهها الشاعر؟ وما الأخطاء التي ارتكبها فدَعَته إلى طلب الاعتذار؟ وما تفاصيل الحكاية التي تنبئ بها القصيدة؟

بعنوان كهذا يجذب المبدع القارئَ ويشدّ انتباهه و يشوّقه للاِطّلاع على متن النصّ إرضاء للفضول الذي حرّكه فيه، فيشركه في التجربة التي سيسردها في القصيدة فيحوّله إلى بطل ثان فاعل في النص متفاعل مع أحداثه .

لعبة الضمائر

استهلّ الشاعر القصيدة بمقابلة في الضمائر قائمة بين «هم» و«أنت» الذي يخاطبه، ولا يخبرنا عن هُويّات الشخصيات التي يتحدّث عنها في قصيدته وإنما يكتفي بسرد أفعالها وأحوالها:

جاؤوا .. وكُنْتَ تَدورُ حَوْلَ غيابِهِ
وسَرَوْا إليكَ على امْتِدادِ سَرابِهِ
وتَباحَثوكَ إلى أن اخْتَلَفوا ..فكانَ
الأمْرُ أنَّكَ لَسْتَ من أوحَى بِهِ
ولأنَّكَ المُلْقى عَلَيْكَ كَتُهْمَةٍ
أنْهيتَ دَرْبَكَ وانْكَسَرْتَ ببابِهِ
كالخَوْفِ حَرَّضْتَ السُّؤالَ على الجوابِ
وما اكْتفيتَ بِصَمْتِكَ المُتَشابِهِ

إنها مقابلة غير متكافئة بين جماعة فاعلة «جاؤوا»، «سروا»، «تباحثوك»، وبين ذات تائهة يخاطبها «كنتَ تدور حول غيابه»، ويقتحم ضمير آخر المطلع هو ضمير الغائب «غيابه»، «سرابه».

واستعمال الضمائر من دون التصريح بهُويات أصحابها يجعل المقطع محفوفاً بالغموض الذي يزيد في رغبة القارئ لمعرفة سرّ هذه الضمائر ومضمون الاعتذارات التي جعلها عنواناً للقصيدة.

ويظهر الشاعر في صورة الراوي الذي لا يلمّ بالأحداث فقط، وإنما يتجاوزها للاطّلاع على بواطن شخصيّاته فهو يدرك أنّ بطل قصيدته «يدور حول غيابه»، ويعرف أنه ملقى على نفسه تهمةً، وهو تعبير يكشف عمّا تنوء به هذه الذات من أحمال؛ وهنا نتساءل: ألا يكون المخاطَبُ هو الراوي نفسه؟ ألا يكون ذات الشاعر التي تتشظّى إلى ذات مخاطِبَة وأخرى مخاطَبة؟

ويغيّب الشاعر «هم» الذين استهلّ بهم القصيدة ليبنيَ موازنة جديدة بين «أنت» و«أنا» :

واخْتَرْتَ عُمْراً فَوْقَ ما تَحْتاجُهُ
فَرَأَيْتُ غَيْمَكَ هاوياً بِسَحابِهِ
ووجَدْتُ أنَكَ لا تَنالُ المَوْتَ
إلّا وانْطَوَيْتَ على سَريرِ عَذابِهِ
يا أيُّها المَجْهولُ مُنْذُ فَجيعَةٍ
خُذْ صَدْرِيَ المَنْفى بِكلِّ رِحابِهِ

ويحرص على توزيع طريف لها، يسير في شكل لولبيّ إذ يبدأ صدر البيت بالضمير الذي انتهى به في عجز البيت الذي يسبقه: «فرأيتُ، ووجدتُ» «انطويتَ، يا أيّها المجهول»، وهي محكومة بثنائية السبب والنتيجة «اخترتَ.. فرأيتُ.. ووجدتُ»،

استهلّ القصيدة بمقابلة في الضمائر قائمة بين «هم» و«أنت»

وتنتهي بعرض يقدّمه الأنا للمخاطَب: «خذ صدري»، فهو يتفاعل مع مخاطَبه المجهول الذي هوى غيمه وباءت محاولاته بالفشل، فيقدّم لـه صدره منفى لأوجاعـه وملاذاً تنتهي عنـده معاناته. إنّـه يدرك أنّ الموجـوع يحتاج إلى صدر يتّسـع لآلامه فيمتصّ عذاباتهـا ويمدّه بالشـعور بالأمان والطمأنينة التي تتوق نفسـه المكلومة إليها. ويسهب في تقديم الحجج التي ترغّب المخاطَب في اللجوء إلى الشاعر:

أنا ذئبُكَ المَنْسِيُّ، أَنْهَكهُ الأَسى
مـا عـادَ يَلْمَـعُ مُبْتغـاكَ بِنابِهِ
ما عادَ كالباقينَ يَلْبَسُ جوعَهُ
أو قُـلْ تَجَـرّدَ مِنْـكَ كُلُّ ثِيابِهِ
أو إنّـه اتَّـخَـذَ الـرَّمـادَ أَدِلَّـةً
مـا جَادَلَتْـه النّـارُ في أَسْـبابِهِ

إنّه يشبّه نفسـه بالذئب الذي أنهكه الأسى ولعلّه اختار الذئب لمـا يعرَفُ عنه من وفاء ونبل خصال ومـن حياة اجتماعيّة متينة وقد أكّد الخصال التي يـروم طمأنة المخاطَب بها حين قال «ما عاد يلمـع مبتغاك بنابِه»؛ إنه المسـالم الذي لـن يغدر بصاحبه وسـيمدّ له يد العون إلى أن يسـتعيد عافيته ويسـتردّ طاقته التي

من قلاع مدينة كركرك

العنوان يثيـر المتلقّي ويدفعه للبحث في أمر هذه الاعتذارات

اسـتنزفتها التجارب الموجعة. وهكذا ينبري في الإشـادة بمكارم خلقه وباسـتفادته من الحياة والبشـر، فيطلق العنان للذات لتعبّر عمّا يراودها وتفصح عما يخالجها :

يـا أيُّهـا المَجْهـولُ هـذا الوَجْهُ
حَطَّـم كُلَّ ضِحْكَتِهِ بِعُمْقِ خَرابِهِ
ولأنَّ عُمْـري كان أوّلَ مَـنْ طَغى
رأسـي عَلَيْهِ أَضَعْتُ كُلَّ شَـبابِهِ

وكانت نتيجة التمرّس بالصعاب أن وجد الشّاعرُ الطريقَ لنفسه فعرفها :

فَبَـدَأْتُ أَعْرِفُنـي كَثيـراً مِثْلَما
يَتَوقَّـعُ المَفْجوعُ حَجْـمَ مُصابِهِ

إنّه ينشـئ هذا الخطاب في شـكل حجاجي ليقنع مخاطَبَه بجـدوى التواصل معـه والانفتـاح عليه، وفي الوقت نفسـه، كأنّنا بالشـاعر يخاطب نفسه بصوت عال ويذكّر بما عاناه من أهوال وتجارب التهمت سـنين شـبابه ويسـتخلص منها العبرة إذ يصـرّح بأنّ الألـم كان الرّحم الذي ترعرعـت فيه مداركه ونمـت فيه معارفـه وصقلت فيـه قدرته على اكتشـاف ذاته، وهـو بهذا، كذلـك، يبعث رسـالة إلى المخاطَـب الذي يعيش ضعفاً ناجماً عن تآمر الجماعة عليه بأنّه سـيتجاوز، لا محالة، هذه المرارة، وسـيصل بعدها إلى مرفأ الأمان الذي لن يجده إلّا بالعـودة إلى ذاته واستشـعار قوّتها وقدرتهـا على الثّبات والمصالحة مع الخطوب وقبولها بوصفها شـرطاً من شـروط الحياة، وجسـراً لا بدّ مـن عبوره للوصول إلـى معرفة الذات وتخطّي سلبيات الحياة.

ويواصل الحديث عن ذاته في علاقتها بالمخاطَب ليستدرك:

لَكنّنـي طِفْـلٌ يُفَكِّـرُ أَنْ يَراكَ
وأَنْتَ أوسـعُ مِنْ مَدى اسْتيعابِهِ

فيشبّه نفسـه بطفل يحلم برؤية المخاطَب وقد تجاوز معاناته وصار أكبر ممّا ينتظر أن يراه منه، ويكرّر المشـبّه به (طفل)، لما في الطفـل من براءة وعفويّة وصدق شـعور؛ إنّه الطفل الحزين علـى ضياع ألعابه، بمـا تعنيه هذه الصّورة من فقـد ما يحقّق له السـعادة الحقيقيّة ويوفّر له ما يشـكّل معالم عالمه الطفوليّ كما يراها ويحبّها:

طِفْـلٌ تَـسَـرَّحَ مِـنْ طُفولَتِهِ
لِتَطْغى فيهِ حَسْرَتُهُ على أَلْعابِهِ

لقـد انفرطت مشـاعر المتحـدّث وغاب الخطـاب العقلاني الحجاجيّ الذي رسـمه فـي الأبيات السـابقة، ليعترف بأنه طفل حزين مسلوب الفرح :

يَتَلَمَّسُ الطَّرَفَ المُقَعَّرَ في الحَياةِ
مُـعَـبِّـراً فِـيـهِ عَـنِ اسْـتِـغْـرابِـهِ

يعبّر عن اسـتغرابه مـن مفاجآت الحيـاة وامتحاناتها التي ترمـي به في هوّة الحزن السـحيقة، ويصرّح بأنّـه لا يكتمل إلّا بحضور الآخر:

ويَعيشُ مَنْقوصاً، لِحاجَتِهِ إِلَيْكَ
فَقَطْ علـى أَمَلِ اكْتِمـالِ نِصابِهِ

فهـو يؤكّـد مدنيّة الإنسـان وحاجته إلى وجـود الآخر الذي يتواصل معه ويكمّل وجوده ويملأ حياته ويشـاركه جميع مراحلها وتجاربها؛ ولعلّ صرخة الشاعر هذه، هي صرخة الإنسان المعاصر الذي بقدر ما وفّرت له الحياة الجديدة سـبل الرخاء ويسّـرت له طرائق العيش، بقدر ما جعلته يشعر بالوحدة والحاجة إلى التواصل الحقيقـيّ مـع غيره وإنشـاء علاقات واقعيّة تشـعره بإنسـانيّته؛ فالإنسـان كما يؤكّد علماء الاجتماع، منذ ابن خلدون، كائن مدنيّ بالطبع لا تستقيم حياته ولا تتّخذ معناها إلّا في ظلّ الجماعة التي ينتمي إليها ويتقاسم معها القيم والمبادئ والتجارب.

يشبّه نفسه بطفل يحلم برؤية المخاطَب وقد تجاوز معاناته

ويختم القصيدة بالمقطع السـردي الذي خصّصه للطفل الذي شبّه نفسه به:

فالحُزْنُ يأخُذهُ بَعيـداً مِنْ يَدي
وأنـا هُنَـا أَبْكـي اتِّسـاعَ غِيابِهِ

إنّه كائن حزين معنّى، وإنّ ذات الشـاعر تتشظّى لتنشطر إلى ذات عاقلـة تفهم ما يجري حولها وتحاول اسـتخلاص العبر منه، وذات ثانية يغزوها الحزن فتستسـلم لـه وتعبّر عن حزنها بالدمع الذي يكشـف حجم المعاناة، وحرارة العاطفة التي تجتاح الشاعر. إنه الكهل الذي يحاول فهم الحياة وتقديم الدروس والطفل الذي يتيه في ثناياها ويعجز عن الفعل والتغيير.

وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل: ألا يكون المخاطَبُ المجهول هو الشاعر نفسه؟ ألا تكون القصيدة ضرباً من المونولوج الذي أنشأه الشـاعر وجعله مناسبة لتحدّث الذات ذاتها؟ ألا تكون الاعتذارات التي جعلها عنواناً للقصيدة اعتذارات الشـاعر لنفسه عن تجارب غير مجدية خاضها، فأوهنته وانتبه متأخّراً إلى أنّها التهمت سنين من عمره طويلة؟

إنّنا أمـام نصّ قابل لتعـدّد القراءات، لما انطـوى عليه من غموض قد يكون الشـاعر تعمّـد اختياره بهـذه الصياغة، لتتعدّد المداخل إليه وتتنوّع القراءات التي تحاول استنطاقه.

في قصيدته حديث عن القدس ومكانتها

اماعلي حاجب.. يرسم صورة الأمل والحنين في «قباب»

د. محمد طه العثمان
سوريا

إن التجربة الشعرية التي تعتمد على اللغة في صيغاتها، تجربة تركّز على كيفية استخدام تشكيلاتها أداةً أساسيةً للتعبير عن الأفكار والمشاعر، وتبحث في إمكانات اللغة، من حيث تراكيبها ومعانيها وسياقاتها، لتقديم صور جديدة أو مفاهيم غير مألوفة. هذه التجربة تسعى إلى استكشاف الجوانب الجمالية والرؤيوية للقصيدة.

حيث يُنظر إلى اللغة «كائناً حيّاً» يتنقل بين الأبعاد الصوتية والدلالية، ما يعكس قدرة الشاعر على التحكم في بنيتها بشكل فني بحت؛ وهذا ما سنحاول الوقوف عليه في قصيدة «قباب»، للشاعر الموريتاني اماعلي حاجب، المنشورة في العدد السابق في مجلة «القوافي»، إذ تتناول موضوعاً راسخاً في الضمير الجمعي العربي وهي «القُدس»، ومن منظور ليس بالجديد، عبّر فيه عن الحب والشوق العميق لهذا المكان المقدّس. لكن ميزة النص أنه مزجَ العواطف مع بلاغة التصوير، وكأن الشاعر يحمل كاميرا بين يديه، فها هي قباب المسجد الأقصى تطلّ من بوابة القصيدة فيقول في المطلع:

قِبابُكَ في رِمالِ الرُّوحِ حَطَّتْ
حُروفاً نبْضُها ألقاً تَجلَّى

تتحرك هذه البنيات في مدارات من التخيل الاستعاري، فينتقل بنا الشاعر من التعبير المتداول إلى التعبير المجازيّ، للتعبير عن قدسية المكان أو جماله، وما يرتبط في داخله من مشاعر عميقة، حيث تُستخدم «القِباب» رمزاً للسمو والعظمة. أما «رِمال الروح» فتكون استعارة لعمق النفس أو الذاكرة، فهي تشير إلى أرضية هشّة أو متغيرة ملأى بالحياة والمشاعر... وفي قوله «حُروفاً نبْضُها ألقاً تَجلَّى»، نرى مزجاً بين المكان والعاطفة، ما أعطى النص بعداً حميمياً خاصاً، فالقباب ليست مؤشّراً مكانيّاً

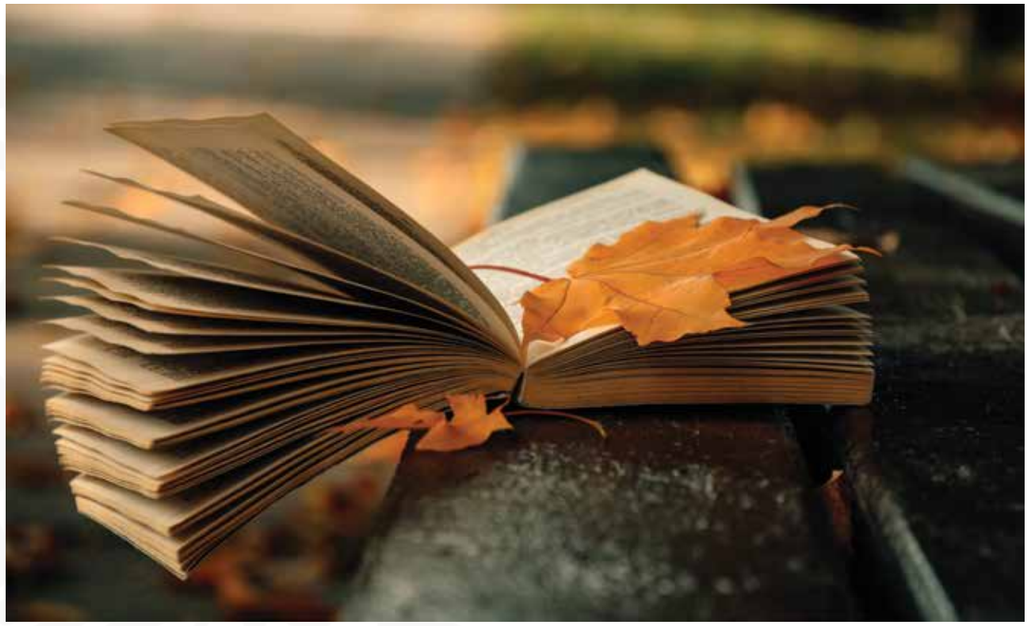
تتناول القصيدة موضوعا راسخا في الضمير الجمعي العربي

فحسب، بل مرتبطة بأعماق الشاعر وعاطفته التي زانتها حروف تنبض ألقاً، ثم يكمل قائلاً:

ونامَ اللّيْلُ واشْتَعَلَتْ أَغانٍ
وضَجَّ الشَّوقُ فِي الوِجْدانِ حَلّا
ونافِذةُ الغِيابِ.. الرِّيحُ دَوَّتْ
عَلى أعْتابِها فَغَدَتْ مُصلّى

يحاول الشاعر خلق مقارنة بين الهيكل الثابت (القِباب) والعناصر المتغيرة في الروح أو الذاكرة الإنسانية (الأغاني والشوق الذي ينبت في الوجدان)، فتتراكم حوله معاني البنيات، عبر فعالية مزدوجة تُحدث تحولاً في مسير المعاني. ويمكن كذلك، أن تكون القوة التعبيرية ومصدر التدفّق الشعري في هذه اللحظة محاولة الانفلات من الشعوري المتماوج، (نامَ الليلُ، اشْتَعلت الأغاني، الرّيح دوّت) وهذا يشير إلى التوتر بين الثبات والتغيير.

كل هذه اللواعج أجّجها الغياب الذي عاد ليربطه الشاعر بالمكان (نافذة، أعتاب)، وتطورت هذه الحالة ليغدو هذا الحنين مناجاة إلهية ورغبة في اللقاء.



يتابع الشاعر في الأبيات تعبيره عن عمق هذا الإحساس الذي اســتوطن القلب كقباب القدس، وتدلّى مع صلواته على مسبحته، فيقول:

فيا قُدْسِـي المُوَشَّـى طُهْرَ قَلْبٍ
تَدَثَّـرَ فِـي مَواجِعِـهِ وصَلّـى
قِبابُـكَ فِـي تَهَجُّدِهـا سَـتُبْقي
بِشَـطّ القَلْـبِ مَوْطِنَهـا الأَجَلّا

يعود بنا الشاعر إلى التقريب الوجداني عبر استحضار القدس بالنداء التشـاركي، فيضبب أمام القارئ مساحات التواصل، فهل هو أمام مشهد استذكاري، أم مشهد حضوري، ليبرع بإعادة ترتيب الوحدات الشـعرية الجزئيـة التي تُكوّن النـصّ وتنظيمها، بحيث يُعطي للقصيدة هيكلاً لكنه غير متسلسـل وفي الوقت ذاته يتّسـم بالترابط المتواصل، حيث تُعدّ هذه الوحدات، في سياقها النسقي، أساسية في تحديد التشـاركية والإحساس الداخلي والخارجي مع النص؛ ثم نراه يقول:

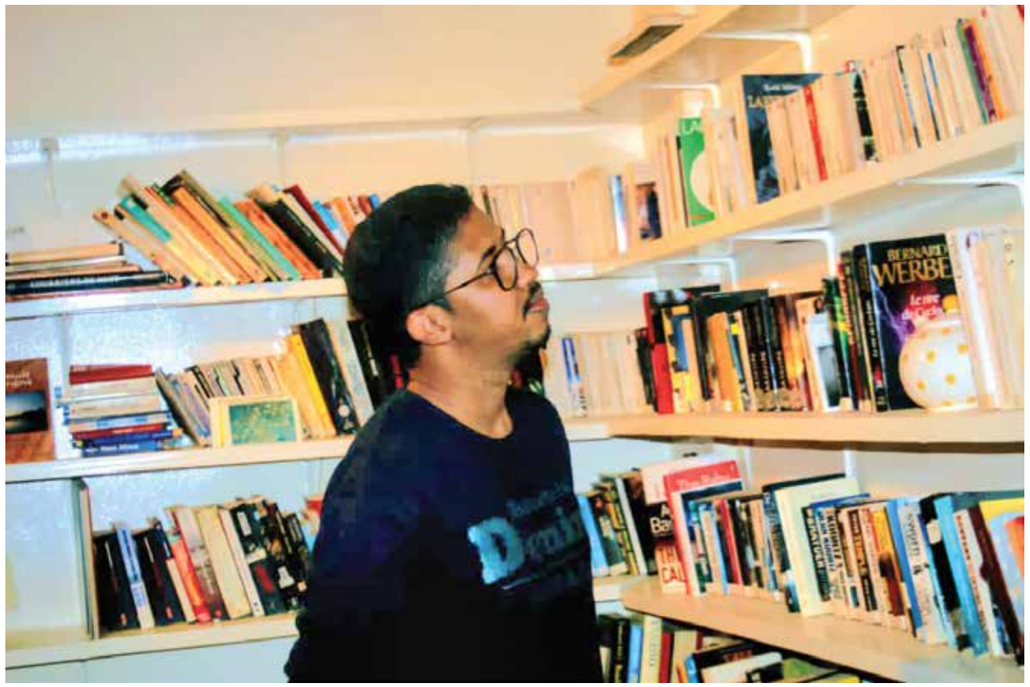
ميزة النـص أنه مزج العواطف مع بلاغة التصوير

تُشَـكّلُ فِي شِـغافِ الرُّوحِ حَبْلاً
علـى خَـرَزاتِ مِسْـبَحَتِي تَدَلّى
عَبِقْتِ كَما النَّسائمِ صَوْتَ جَرْسٍ
تَعَلّـقَ بِالنُّفُـوسِ وصـارَ نَخْـلا

نحن أمام مسـحة من الحنين والتأمل، هذه المسـحة تشكلها لعبة التضاد الشـعري التي تسـهم في إظهارها بوضوح (شـغاف حبلى؛ عبقت صوت، تدلى تعلق) إن «تكوين حركة داخلية، تفجّر الدلالات الضدية، التي ستنقض الدلالات الصريحة لهذه السياقات في سطح النصّ بأزمانها المختلفة» وبهذا التكوين نرى أن الروح تكتب ما تحتويه من مشاعر وأفكار، تلك التي تظل حية ومشرقة.

لذلك نلاحظ أن الإحساس إذا ينسم خفيفاً هادئاً استشرى في النفس وتجذّر وصار كالنخل الشـاهق، عبر توازيه الدلاليّ لذلك انتقل بعدها إلى تعميم مشـاعره على كل القلوب المؤمنة بقدسية الأقصى؛ وكأنّ هذا الإيمان نجـّم يدلّنا على طريق الوصول إليه، فيقول:

لأَقْصـاكِ البَهِـيّ بِـكُلِّ قَلْـبٍ
رُؤى نَجْـمٍ عَلى الطُّرُقـاتِ هَلّا
ولِـي يا قُـدْسُ يا وَطَنـاً يُنَاغِي
سَـماءَ المَجْـدِ.. صَوْتاً ثُـمَّ ظِلّا



البـدء بلام الانتهاء (لـــ) التي ربطت كل ما يأتـي بعدها؛ إذ سيؤول إليه أي للأقصى، ما خلق ترابطاً سيميائياً بين هذا المكان الـذي يمثل الوطن والرؤى، ما يشـير إلى الـروح والحلم، وكأن تعبير «رؤى نجم» على الطرقات يشـير إلى الأمل في ضوء يهدي الشاعر عبر الحيَاة، الذي أسّـس التنامي والانسجام الحركيّ في مجمل الصـورة الفنية، ليتوهم القارئ أن «الطرقات» رمز للحياة بـكل ما فيها من تحديات وتغيرات. مـا يعكس صراعاً داخلياً من أجـل الوصول إلى المجد المنشـود؛ وهذا ما يبينـه البيت الثاني بوضوح، وهـي دعوة عاطفية من الشـاعر للوصـول إلى المجد والحفاظ على العلاقة العميقة مع الوطن.

صَـلاةُ مُوَشّـحٍ فِـي النَّـايِ رَنَّتْ
عَلـى بـالِ القَصِيدَةِ ثُـمَّ عَجْلى

في هـذا البيت يحاول أن يعطي للنص بعـداً روحانياً ودينياً، ببنية (صلاة) وأضاف إليها كلمة «موشّح» وهي تشير إلى نوع من أنواع الشـعر العربي القديم الذي يمتاز بتكرار الأبيات والألحان الموسـيقية، ما يعكس تناغماً بين النص الشـعري والصوت. إذن، الصورة تدمج بين العبادة والشعر بأسلوب موسيقي، فتظهر كما لو أن الشاعر يتعبد عبر الشعر

ومَـوّالٌ يُراقِـصُ أَلْـفَ جُـرْحٍ
يُرَمِّـمُ حالَـةً ويُعِيـدُ قَتْـلا
ويُنْجِـبُ كُلَّ ثانِيَتَيْـنِ طِفْـلاً
سَـيَكْبَرُ حامِـلاً وطَنـاً وأَهْـلا

في الأبيات السـابقة تمتزج مشـاعر اليأس بالأمل المشتهى، فالفضاء الشـعري الذي بنى عليه هذ المزج بدأ بالصلاة واتصل بالموال، فاتحدا في الرؤيا، وكأن الصلاة ترنّ على بال القصيدة عجلى لكنه يراقـص الجرح ويعيده مقتولاً، وهـذا التعبير يصف حالة الشـاعر النفسـية وموقفه من المشـهد في القدس النازفة في رمزية ضمنية، خصوصاً حين يحصل تأزم في الشطر الثاني، وعلـى الرغم من هذا يتفتّـق الأمل الذي لا ينضب عن (إنجاب هذه الأرض للأطفال الذين سـيحملون مشـاعل الحرية) فيحمل كل منهم الرسـالة ويحميها، ويقف متسلّحاً بالجمال في وجه كل قبح وشر:

رُؤىً لِلأَنْبِيـاءِ إذا تَناهَـوْا
أَذاناً فِي المَسـاجِدِ لَمَّ شَـمْلا

هنـا يحاول أن يعرّج على الوحـدة الإيمانية والتطهّر الروحي الـذي يتخطى الحـدود الدينية، حيـث تجمع هـذه الرموز بين رسـالات الأنبياء، سواء في الإسـلام أو المسيحية. لذلك عبر هذه

دعـوة عاطفية للحفـاظ على العلاقة العميقة مع الوطن

الاسـتدعاءات القدسـية الدينية وارتباطاتها بالقـدس والأقصى، يبلغ التواتـر العاطفي ذروته في الأبيات لما تحتويه من الدلالات الرمزية التي تعبر عـن معان روحية ودينية عميقة؛ فالقدس مهد الديانات والحقيقة التي لا سـجال فيها. وهذا ما يؤكده في ختام القصيدة بقوله:

ومِعْـراجَ الحَقائِـقِ أَوْ بَرِيـداً
يُحَـدّثُ عَن هُمُـومِ النّاسِ مَوْلى

حيـث تبرز هنا فكرة الهدايـة والتطهير، وتجمع بين الأديان في صـورة مـن التناغم الروحـي. وعبر الأذان في المسـاجد والجرس في الكنائس، يعكس الشـاعر حالة من الوحدة الدينية، حيث كل دعوة دينية تهـدف إلى جمع الناس حول هدف واحد، وهو الإيمان والتوبة. كمـا أن فكرة التوبة تطهّر النفس وتعيدها إلى النقـاء بعد الابتعاد عـن الكفر، ما يعزز الرسـالة الروحية للأبيات.

طفل المدينة

نوفل السعيدي
المغرب

غَريــبٌ علــى الدُّنْيا وفي كَفِّهِ الشِّــعْرُ
أليــسَ لهــذا الحُــزْنِ حَــدٌّ ولا حَصْرُ؟
كــأنَّ بِــهِ شَيئًــا مِــنَ الــرَّبِّ كُلَّما
أرادَ ارْتِــيــادَ الــمَــوْتِ أبْــعَــدَهُ سِرُّ
يقولــونَ: مــاتَ الشِّــعْرُ كَيْــف بِمَوْتِهِ؟
وأصدَقُ مَــنْ أحْيا الهَوى شــاعِرٌ فَخْرُ
يَطــوفُ على المَعْنــى لِيُمْسِــكَ روحَهُ
فيُحْيــي بهــا لَفْظًــا تَكَنّفَــهُ العُسْــرُ
وإنّــي اختزلــتُ المَــوْتَ حتّــى رَأيْتُهُ
يَحــومُ كَطَيْــرٍ فَوْقَنــا ريشُــهُ مُــرُّ
يُنــادي علــى طِفْــلِ المَدينَــةِ ضاحِكًا
وضِحْكَــةُ أطْفــالِ البِــلادِ لَهــا عُمْــرُ
تُــوَدِّعُــه أمٌّ ودَمْــعَــتُــهــا تُــرى
على أجْفُــنِ الأيّــام زَخّــاتُــهــا نَهْرُ
وتَدْعــو إلهًــا: رَبَّنــا لَــوْ أخَذْتَنــي
مَــكانَ الفَتى كَيْ يَسْــتَريحَ بــيَ القَبْرُ
فــلا تَــحْــرِمِ الآبــاءَ مِــنْ فَــلَــذاتِــهِــمْ
وإنّ أبًــا لَــوْ مــاتَ هــانَ بِــهِ الصَّبْــرُ
ولَكــنّ طِفْــلاً يَنْتَهــي مِــلءَ غُصَّــةٍ
فَــلا عاشَــتِ الدُّنْيــا ولا زانَهــا خَيْــرُ

ألا أيُّهــا الجــزلُ الّــذي لَيْــسَ ناقِصًــا
مِنَ الجــودِ، والخَيْــراتِ في يَــدِهِ كُثْرُ
وأنْــتَ الأميــرُ الشّــاعِرُ الفَخْــرُ دُلَّني
علــى بَلْــدةٍ يَأوي إلــى عُشْــبِها الزَّهْرُ
كَبِــرْتُ - صَديقــي- والهَوى فِيّ شُــعْلَةٌ
إذا أُخْمِــدَت تَبْكــي لها النّــارُ والجَمْرُ
أسِيرَينِ صِرْنا، أنْتَ في السِّجْن تَشْتَكي
وهــا أنَذا فــي الحُــزْنِ أتْعَبَني الأسْــرُ
أقــودُ مَواويلــي إلــى غَيْــرِ رَجْعَــةٍ
أنا الرّيــحُ والإلْهامُ فــي قَبْضتي صِفْرُ
أخا الشِّعْرِ و«الحَمْدانُ» في حَلَبٍ يُرى
جَريحًــا يُغنّــي.. لَحْنُهُ الدَّمْــعُ والغَدْرُ
أرى المُتَنبّــي صامِتًــا فَــوْق قَلْعَــةٍ
كــأنَّ القَــوافي فــي تَــراقيــهِ تَصْفَرُّ
أخــا الشِّــعْرِ إنّــي مُثقَــلٌ بِعواطِفــي
وحُمْقي وإحْساســي الذي فيكَ يَخْضَرُّ
أجوبُ صَحاري القَوْلِ لَيْسَ معي سِــوى
ضَميــري الّــذي أحْيــا ســنابلَهُ الدَّهْرُ
سأكْــتُــبُ حــتّى تَسْــتَــريــحَ أضالِعي
على آلــةٍ حَــدْبــاءَ أثْقلَها الــوِزْرُ

السيرة

همام صادق عثمان
مصر

إنِّي رَأيْتُ منَ الشِّـعْرِ الجَميلِ جَفا ... فَطُفْـتُ بالسـيرةِ الغـرّاءِ مُغْتَرِفا

عَرَفتُ شِـعْراً عَظيماً لم يَقلْهُ فَمٌ ... بَعْضُ القَصائدِ لا شَخْصٌ بها هَتَفا

بَعْـضُ القَصائدِ شِـعْرٌ قالَه عَمَلٌ ... ورَحْمـةٌ وجَمـالٌ وابْتِسـامُ صَفا

فَقلْتُ يا سَـيِّدي عُـذْراً لِمادِحِكُمْ ... إنْ جاءَكُمْ واصِفاً حُسْناً وما وَصَفا

أنْتَ الطّبيبُ فداوِ المُشْبَعينَ هَوىً ... بِنَظْرةٍ تَحْضُنُ التَّحْنانَ والشَّـغَفا

منْ لَحْظةِ المَوْلدِ الأُولى قَدِ ابْتَسَمَتْ ... كُلُّ النُّجومِ وكَـوْنُ الغَفْلةِ ارْتَجَفا

قَدْ جاءَ أحْمَدُ والدُّنْيا امْتِدادُ دُجىً ... وكُلُّ ضوءٍ على وَجْهِ الجَميلِ طَفا

تَزَيَّنَ المِسْـكُ إذْ يَجْري على فَمِهِ ... حتَّـى قَضى اللهُ للتَّاريخِ فانْعَطَفا

لذا قَضـى اللـهُ لِلمُختـارِ مَغْفِرَةً ... في سُورةِ الفَتْحِ والمُخْتارُ ما اقْتَرَفا

أسَـرَّ حَقّاً وقَـدْ أبْـدَوْا بَواطِلَهُمْ ... وعَذَّبـوهُ بأنْ أهْـدى لَهـمْ غُرَفا

لَقَـدْ أرادَ بِمـا عانـاهُ عِزَّتَنـا ... لِنفْسِـهِ ما ابْتَغـى عِـزّاً ولا تَرَفا

لا تَقْطَعوا أيَّ غُصْنٍ مِن شُـجَيْرَتِهِ ... ولا تكونوا على ضَعْفِ النِّسا كُسَفا

يَمْشـي له شَجَرٌ، يَشْـكو له جَمَلٌ ... يُحِبُّـهُ جَبَـلٌ، والجِذْعُ فـاحَ وَفا

لَوْ كانَ حُبِّي حُروفاً في صِحافٍ ضِياً ... لكانَ يُعْجِزُنـي أنْ أُحْصِيَ الصُّحُفا

أو كانَ لي مَدَداً مـاءُ الفُراتِ لكيْ ... يَسـتكْملَ المَدْحَ ما وفَّاهُ وانْصَرَفا

خـزف

عمر حسين المقدي
اليمن

لَمْ يَعْرِفِ النَّاسُ عَنْهُمْ عِنْدَمَا عُرِفُوا ... فَخَبَّأُوا السِّرَّ فِي الأَرْوَاحِ وَانْصَرَفُوا

وَمِثْلَمَـا تُكْمِـلُ الأَقْمَـارُ رِحْلَتَهَـا ... نَحْوَ البِدَايَةِ مَا بَانُوا وَمَا ازْدَلَفُوا

العَائِـدُونَ مِنَ الغَيْـبِ البَعِيدِ مَدًى ... الذَّاهِبُونِ إِلَى الغَايَاتِ مَا انْحَرَفُوا

مَرُّوا عَلَى اللَّوْنِ شَـفَّافِينَ تَحْمِلُهُمْ ... دُمُوعُهُـمْ إِنَّمَـا أَوْجَانُهُـمْ ضِفَفُ

سَـارُوا إِلَى اللهِ فَـوْقَ اللَّيلِ أَدْعِيَةً ... وَحِينَمَا أُدْمِيَـتْ أَقْدَامُهُمْ زَحَفُوا

الـوَاقِـفُـونَ بِـلاَ ظِـلٍّ وَلاَ زَمَـنٍ ... وَهُمْ عَلَى غَيْرِ بَابِ اللهِ مَا وَقَفُوا

النَّازِحُـونَ مِـنَ المَعْنَـى إِلَـى لُغَةٍ ... جَدِيـدَةٍ كُلُّ مَا تَحْوِيـهِ مُخْتَلِفُ

تَنَاثَرَتْ فِي الجِهَاتِ السِّـتِّ أَحْرُفُهَا ... لَكِنَّمَا دُونَ جَـدْوَى تَاهَ مَنْ يَصِفُ

هُـمُ الَّذِيـنَ أَتَـوا لِلْعَيْـشِ أَغْنِيَةً ... وَهُمْ عَلَى ثُقْبِ نَايِ الضِّيقِ قَدْ عُزِفُوا

يُهَدْهِـدُونَ عُيُـونَ الأُمْنِيَـاتِ رِضًا ... لِتَسْـتَرِيحَ عَلَى مَا أَمَّلُـوا الصُّدَفُ

البَاسِـطُونَ عَلَى الدُّنْيَا بَسَـاطَتَهُمْ ... حَتَّى اطْمَأَنَّ عَلَى أَيْدِيهِمُ الشَّظَفُ

لَمْ يَخْجَلُوا أَنْ يَرَى الرَّحْمَنُ جَوْهَرَهُمْ ... كَأَنَّهُمْ فِي غُبَـارِ الأَرْضِ الصُّحُفُ

مَا أَجْمَلَ الشُّـعْثَ مَا أَنْقَى مَلاَمِحَهُمْ ... هُمْ أَغْنِيَاءُ وَفِيهِمْ يَنْمَحِي التَّرَفُ

تَفَـرَّدُوا فِـي سُـمُوٍّ لَيْسَ يُشْـبِهُهُمْ ... إِلَّا النَّخِيلُ وَهَذَا التَّمْرُ وَالسَّـعَفُ

يَـا جَمْـرَةَ الحُـبِّ وَالأَيَّامُ أَسْـئِلَةٌ ... مَنْ يُخْبِرُ الطِّينَ أَنَّى يُصْنَعُ الخَزَفُ

مجموعتها تضم قصائد تستند إلى الاستعارة والحلم

السودانية فاطمة عبداللطيف..

تجمع الحسي والمعنوي في «أراني أعصر ضوءا»

رشيد الإدريسي
المغرب

ما القاسم المشترك بين الإبداع والحلم؟ نطرح هذا السؤال لكون الكثير ممن خاضوا تجربة الإبداع، غالباً ما يشبّهونه بالحلم الذي هو من الظواهر الإنسانية الحاسمة في تشكيل ذهن الإنسان وطريقة تفكيره وبناء شخصيته.

الشاعرة فاطمة عبداللطيف

وهما معاً، أي الحلم والإبداع، يسمحان للإنسان في الحالِ الأولى بكسر الضوابط والإكراهات بطريقة لاشعورية، بينما في الحالِ الثانية التي يمثلها الإبداع، يكون ذلك بطريقة إرادية مُفَكَّرٍ فيها عبر مختلف أنواع المجازات. ولذلك فهما معاً يحتاجانِ إلى تأويل أو تعبير أو تفسير، وكلها ألفاظ تكشف عن طبيعتهما الغامضة التي هي في حاجة إلى ما يشبه الإضاءة لتحقيق الفهم.

مسوّغ هذا الكلام، أن الشاعرة السودانية فاطمة عبد اللطيف، تستلهم عنواناً يستحضر جزءاً من آية قرآنية وردت في حلم/ رؤيا أحد صاحبي النبي يوسف في السجن، وقد عملت على استثمارها أدبياً، لتجعلها معبّرة عن دلالات جديدة تتوافق مع السياق الجديد. وجزء الآية المقصود هو: «قالَ أَحَدُهُما إنّي أراني أَعْصِرُ خَمْراً»، (يوسف، الآية 36) والتي ستحولها الشاعرة بفعل التناص إلى «أراني أَعْصِرُ ضَوْءا».

والعنوان ينطوي على غموض يرجع إلى نسبة محسوس الذي هو «أَعْصِرُ» إلى شيء معقول مجرد الذي هو الضوء، عكس الآية القرآنية «قالَ أَحَدُهُما إنّي أراني أَعْصِرُ خَمْراً»، أي أعصر عنباً، وسمّت في هذا السياق العنب خمراً، بحكم ما سيؤول إليه العنب بعد عصره.

والربط بين الحسي والمعنوي، من الثوابت في عناوين قصائد هذا الديوان، حيث يكون القارئ دائماً مضطراً إلى تفعيل آلية التأويل للفهم، منذ القصيدة الأولى التي تحمل عنوان «نبيّ الحَرفِ الآسر»، مروراً بالقصائد الأخرى: «لِلَآلِئك سَطوة اللاءات»، «نَزْوة فكرة»، «دَهْشة الظلّ الأولى»، «شَفافيَة السّرد الوَضيء»،

«هَمْس الكُروم الذابلة»، «صَهيل الأسى»، «غَوْث الحَنايا»، إلى آخر قصيدة في الديوان «قراءة في كتاب خالٍ» وتقوم على نوع من التضاد اللفظي.

الشّعر ضَوْء

إن ربطنا بين الحلم والإبداع هنا ليس اعتباطيا، بل معناه أن الشاعرة تبدع وتفكر بواسطة الحلم الذي تستحضره بوصفه شيئاً ترغب في أن يتحقق، تماماً كما هو الشأن بالنسبة إلى الحلم الحقيقي التَنَبُّئي الذي يراه المرء في المنام، ويتحقق بعد ذلك على أرض الواقع، ليتخذ شكل الضوء، خاصة عندما يكون إيجابياً.

وتبعاً لهذا الفهم، يصبح الإبداع حلماً، والحلم ضوءاً؛ وبمنطق التَّعْدية يصبح الإبداع ضوءاً، ومن ثمّ يمكن تأويل «أراني أعْصر خَمراً» بـ «أراني أنْظُم شعراً». والسرّ في استعارة الضوء للتعبير عن الشعر، يرجع إلى القيمة المثلى التي يكتسيها في ثقافتنا العربية، وهو ما عبّرت عنه الشاعرة بقولها:

نَحْن الذين إذا كَتَبْنَا شِعْرَنا
قال الزَّمان بِدَهْشَةٍ يا لَلْعَجَبْ

والفكرة ذاتها تعمل الشاعرة على تعميقها في مدحها للنبيّ (ص)، إذ تجعل من مدحها له دفاعاً عن شرف الشعر، مع ذكرها للضوء صراحة، الذي اتخذته أداة لإبراز علوّ شأن النبيّ، كما ذكرته ضمناً، بحديثها عن معانقة الظل الذي ما هو إلّا انحجاب جزئي للضوء، وفي هذا الشأن تقول:

قَدْ جاءَ يَسألُ والعَدالةُ قَصْدُهُ
وكواكب الأضْواء تَزْفُلُ حَوْلَهُ
لِيَذُودَ عن شَرَفِ القَصائد دونَهُم
فَسقى حُروفي ثُمّ عانق ظِلَّهُ

والقارئ بحكم عنوان الديوان، وبحكم هيمنة الضوء والنور على الكثير من تعابير الشاعرة، يجد نفسه مضطراً للانطلاق من تشاكل الضوء، وفهم تلك الألفاظ المتعددة الدلالات في إطاره، كما هو الشأن عند وصفها لحروف القصيدة بالزهوّ، التي تفهم انطلاقاً من هذا التشاكل باللمعان والسطوع والإشراق:

وقد بلَغْتُ أشُدّي حين نَبَّأني
وَحْيُ القصيدة زاهي الحَرفِ مَوْزونِ
ماذا أخافُ وهذا الشِّعْر مُعْجِزَتي
وفي الفَصاحة لي من حَظِّ هارونِ

الربط بين الحسّي والمعنوي من الثوابت في عناوين القصائد

تبدع وتفكر بوساطة الحلم الذي تستحضره

الضوء والنور

إن الضوء، فضلاً عن كونه دائماً ما يُتَمَثَّل، بوصفه نقيضاً للظلمة، فإن ما يرتبط به من مُؤَوِّلات، كالنجوم والكواكب والشمس والقمر والنور بصفة عامة، يجعل منه شيئاً علوياً يترقبه كل مُتَلَهِّف، ويشرئبّ بعنقه إليه بوصفه مجسداً للأحلام وللتفاؤل والآمال والأمنيات والرجاء وكل الأشياء السامية.

وقد كان بإمكان الشاعرة فاطمة عبد اللطيف، أن تعنون ديوانها بـ «أراني أعْصِرُ نوراً» بدل «ضَوْءاً»، بما أن النور هو المُؤَوِّلَة الأولى التي تنبثق في ذهن القارئ وهو يتلقّى علامة الضوء. إلّا أن الملّم بأسرار العربية ودقائقها، سينتهي إلى أن اختيار الشاعرة هو الأبلغ، لأن العرب تذهب إلى أن الضّوء أقوى من النور وأسطع، إذ الضوء يرتبط مباشرة بذات الشيء المضيء، كضوء الشمس وضوء النار، بينما النور هو مجرد عَرَضٍ مُكْتَسَبٍ من جسم آخر، كنور القمر الذي هو انعكاس لضوء الشمس، ولذلك ورد في التنزيل: «هوَ الّذي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِياءً والقَمَرَ نوراً» (يونس، الآية 5).

الضّوء مَوْت وحُبّ

إن نجاح الاستعارة يعتمد بشكل كبير على ارتباطها الوثيق بالسياق الاجتماعي والثقافي، ومعنى ذلك أن الاستعارة يكون إنتاجها وتلقّيها في إطار ثقافي. وعناصر هذا الإطار مثلما هي ضرورية في البناء، فهي ضرورية في التلقّي كذلك، وهذا ما ينطبق على هذا الديوان في علاقته باستعارة الضوء التي يمكن عدّها مفتاحاً في بناء أكثر من قصيدة من قصائده، وفي فهم الأفكار المركبة وتفسيرها.

وهذا ما نجده ماثلاً في أقوى نص من نصوص الديوان الذي يحمل عنوان «مِن إيحاءِ بَرْزَخِيٍّ»، ويصف فيه السارد نفسه وقد استُلَّت روحه من جسده، وفيها يحضر الضوء بأسماء مختلفة، وفي سياقات تدلّ على انجلاء الغشاوة وعلى السرعة والسموّ وعبور الحواجز، وهو ما عبّرت عنه باستعمال استعارة البرق أي الضوء الخاطف:

ووَجَدْتُني كالبَرْقِ أَعْبُرُ بين أبواب السَّمَا
فاليَوْمَ يا ربِّي لُقَاكَ وقد أتَيْت ذَليلا

ثم تقول مطابقة بين الروح والضوء:

تَجْتَاحُني الأضْواء حتّى لا أكادُ أُحِسُّني
فَوَجَدْتُني بِهُنَيْهَةٍ في مَنْزِلي مذْهولا

إن الضوء هنا يدخل بوصفه عنصراً جوهرياً في الحديث عن البرزخ/الموت، والقيمة نفسها تُضفى عليه في تشكيل صورة العلاقة بين المُحِبِّ ومَحْبُوبِه والقائمة على الانفصال الناتج عن التفاوت بين الطرفين، وهو التفاوت الذي تُعبِّر عنه الشاعرة بامتلاك الضوء من طرف وافتقاده من طرف آخر:

وبَيْنَنا كَمْ من صَديق مُشْتَرَك
لكنّهم لم يَعْرِفُوا هَوْلَ المَسَافة بَيْنَنَا
لَم يَبْذُلوا جُهْداً لِحَلِّ المُعْتَرَك
لا ضَوْءَ لي حتّى أُناهِزَ
هالةَ الضوء الذي قد سَوَّرَك
فِرْعَونُ هذا الحبِّ يَرْكُضُ لاهثاً خَلْفي
وما لي عاصِمٌ

غريب الطباع

وتبلغ عملية التفكير بالضوء واستعارته، للتعبير عن الحب أقصى درجاتها، في قصيدة «غَريب الطباع» التي تتحدث فيها عن مُحِب متقلب المزاج، يتصل وينفصل عن محبوبته تماشياً مع طباعه الغريبة. وفي هذه القصيدة يتم تكثيف الألفاظ الدالة على الضوء، بحيث يتشكّل حقل دلالي واسع يضم كل متعلقات الضوء من قبيل (النّجم والسّماء والشّروق والنّور والإطْفاء والشّعاع) وذلك في أسطر معدودة، بحيث يصعب ألّا يتنبّه إليها القارئ، وألّا توجه فهمه للنص من هذه الزاوية، وفي ذلك تقول:

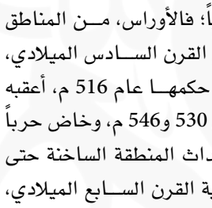
تبلغ عملية التفكير بالضوء واستعارته للتعبير عن الحب أقصى درجاتها

وتَسأَلُني
اليَومَ عن نَجْمةٍ
أَتَيْتَ بها من سَماءِ
الرَواءْ
وأرْوَيْتَها
مِنْ شُروقكَ نوراً
وعَلَّمْتَها حِرْفَةَ الكِبْرياءْ

الشاعرة في هذا المقطع القصير والبليغ تجعل من الحب سفراً إلى الشهب، كما تجعل من المحبوبة نجمة، ومن اتصال المُحِبِّ بها شروقاً، ومن انفصاله عنها انطفاء، ومن الرغبة في وصلها مرة أخرى، بحثاً عن شعاع، ومن تمنّعها حجباً للشعاع، بحيث يتحول المُحِبّان إلى شبه شمعتين متقاربتين تتلاعب الريح بشعلتي فتيلتيهما فتضيء إحداهما الأخرى لبرهة، ثم عندما تعبث الريح بهما أكثر تحرق إحداهما الأخرى، فينعدم النور ويسود الظلام.

تقع في منطقة جبلية شرقي الجزائر

الأوراس.. شموخ في القصائد والتاريخ



عبدالرزاق الربيعي
عُمان

من شموخ قمم «الأوراس»، يستمدّ الإنسان عزيمته، وهو يسعى في مناكب الأرض، مغتسلًا بضوء شمسها المشرقة؛ فهذه المنطقة التي تقع في شرق الجزائر، جنوبي قسطنطينة، وتمتدُّ بعض أجزائها حتى تصل إلى غرب تونس، تعد من أكبر السلاسل الجبلية في شمال إفريقيا، وفيها أعلى قمة في الجزائر، وهي قمة الشلية التي يبلغ ارتفاعها (2329) متراً وكاف محمل (2321) متراً، وتتميّز بطبيعتها الخلّابة، وغطائها النباتي المتنوع من أشجار البلّوط والسنديان الأخضر والسدر الجبلي والكثير من الأشجار المثمرة، بسبب كثرة الأمطار، وتكثر فيها المراعي.

تضاريس جبلية

تنفرد المنطقة بثرواتها الطبيعية والحيوانية، وتضاريسها الجبلية الوعرة الصعبة الاختراق، وأوديتها ومنخفضاتها، وغاباتها الكثيفة، فاحتلت موقعاً استراتيجياً؛ فالأوراس، من المناطق القديمة التي يعود تاريخها إلى مطلع القرن السادس الميلادي، وعهد الإمبراطور «ماستيوس» الذي حكمها عام 516 م، أعقبه الملك «بيداس» وحكمه الذي امتدّ بين 530 و546 م، وخاض حرباً مع الحاميات البيزنطية. واستمرّت أحداث المنطقة الساخنة حتى وصول «ديهيا» إلى سدّة الحكم، نهاية القرن السابع الميلادي، فبايعتها القبائل، لكنّها هُزمت أمام جيوش الفاتحين المسلمين، في معركة جرت سنة 78 ه تحت قيادة حسّان بن النعمان، لتبدأ صفحة مضيئة جديدة من تاريخ المنطقة التي تضمُّ ولايات: باتنة وتبسة وخنشلة وأمّ البواقي وسوق أهراس وبسكرة.

من أكبر السلاسل الجبلية في شمال إفريقيا

ويشهد التاريخ لمنطقة الأوراس وقوفها بداية الغزو الفرنسي للجزائر، سنة 1830، وكانت من بين أهم حاضنات المقاومة التي وقفت بوجه الغزاة، فسجّل التاريخ ذلك بسطور من ذهب، ألهمت الشعراء، فصارت الأوراس رمزاً في المدوّنة الشعريّة العربيّة؛ يقول الباحث زرارقة الوكال «الأوراس من الأماكن التي احتلّت فضاءً واسعاً في المتن الشعري الجزائري المعاصر، تجاوز في الشعر العربي والجزائري نطاقه الجغرافي إلى نطاق جماليّ رمزيّ. وذاع صيت «الأوراس» الرمز والملحمة والأسطورة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ليعكس التأثير النفسي الذي خلّفته الثورة الجزائرية في الوسط القومي والإنساني، فحفل الشعر العربي برمزية الأوراس»

جواز مرور القصيدة

يقول الشاعر الجزائري الكبير مفدي زكريّا (1908-1977) متفاخراً بالجزائر، وشموخ جبال الأوراس التي تشهد على شموخ الوطن وعزّة أبنائه:

كتب مفدي زكري متفاخراً بالجزائر وشموخ جبال الأوراس

وطنٌ يعزّ على البقاء وما انقضى
رغمَ البلاء.. عن البِلى مُتمنِّعا
لم يرضَ يومًا بالوثاق ولم يزلْ
متشامخًا.. مهما النَّكالُ تنوّعا
هذي الجبال الشامخات شواهدٌ
سخرتْ بمن مسخ الحقائقَ وادّعى

ولم يقتصر ذلك على شعراء الجزائر، بل امتدّ إلى الشعراء العرب، وفي ذلك يقول الباحث عبدالله ركيبي، في كتابه «الأوراس في الشعر العربي»، الصادر عام 1982 « ما من شاعر عربي إلّا وذكر الأوراس في شعره، سواء قليلاً أو كثيراً، وربّما كان ذكر الأوراس جواز مرور القصيدة إلى النشر». وذلك بسبب الارتباط الوجداني بين القاريء العربي وأوراس.

ومن أكثر الشعراء الذين كتبوا عن «أوراس» الشاعر السوري سليمان العيسى (1921-2013) الذي رأى فيه الحلم متجسّداً، فيمضي إليه باحثاً عن جسده المثخن بالجراح، فقال:

حَمَلْتُ أَجْنِحَةَ الأَطْفالِ مِلْءِ يَدي
وجِئْتُ أَبْحَثُ يا أوراسُ عَنْ جَسَدي
تَقاسَمَتْني الرِّياحُ السُّودُ فانْتَزِعي
شَرارَتي وهَبيني جَمْرَةً لِغَدي

وبملء فمه يصرخ «آمَنْتُ بالأوراس»، وهو يستدعي رموزاً شامخةً في التاريخ العربي، ومن بين هذه الرموز: موسى بن نصير، وعقبة بن نافع، وطارق بن زياد، تلك الرموز التي رسمت ملحمة في صفحات التاريخ، فقال في قصيدته «آمَنْتُ بالأوراس»:

صَمْتٌ على الوادي يَروعُ الوادي
وسَحابَةٌ مِنْ لَوْعَةٍ وحِدادِ
أَرْسى على الهَضَباتِ ريشُ نُسورِها
وتَمَزَّقَتْ مِنْ بَعْدِ طولِ جِلادِ
يا إرْثَ موسى في النُّسورِ وعُقْبَةٍ
والبَحْرُ حَوْلَك زَوْرَقُ بنِ زيادِ
يا شَمْخَةَ التّاريخِ في أوراسِنا
يَا نَبْعَ مَلْحَمَتي بِثَغْرِ الحادي

عز الدين ميهوبي

محمد الفيتوري

أحمد الفاخري

أحمد بوفحتة

أجنحة الصباح

تغنّى الشاعر السوداني محمد الفيتوري (1936-2015) بأوراس، وشجاعة رجالها، التي دحرت الطغاة، ولم تتوقّف هذه العزيمة، بل انتقلت من جيل إلى جيل؛ فمنطقة الأوراس مصنع للشجاعة، يقول في قصيدة إلى بن بلّة ورفاقِه:

فالثَّورَةُ ما زالَتْ تَكْسو
قِمَمَ الأوراسِ وتَسْقيها

ويتحدّث الشاعر السعودي السفير حسن عبدالله القرشي (1934-2004) بإعجاب عن هؤلاء الرجال الذين يشقّون صدر الظلام، ويحيكون رداء الفجر الجديد، فيخافهم قراصنة البحار؛ يقول:

عزّ الدين ميهوبي يصف نفسه بالعاشق الأوراسي

جبال الأوراس

ويَغْزلونَ فـي الدُّجى أَجْنِحَـةَ الصَباحْ
ذؤابــة الأوراسِ لا يُرْهِبُهـم سِـلاحْ
شِـراعُهُم يَهابُـهُ القُرْصـانُ والرِّيـاحْ
ثاروا فَيا أَرْضُ اشْرقي بالمَجْدِ، يا بِطاحْ
وكَلِّلـي هاماتِهـم بالغـارِ يـا أَقـاحْ
نَماء المَشاتلِ

ويشـيد الشاعر السـوري محمد بشير سـالم (1912-1994) بصفات الأهالي في أوراس، فقد وجد فيهم أهلاً وإخواناً؛ يقول:

لِيَ فـي الجَزائـرِ أَبْطـالٌ غَطارِفَةٌ
وفـي ذُرى جَبَـلِ الأوراسِ إِخْـوان
أُسْـدٌ أبـاةٌ لِغَيْـرِ اللـهِ مـا خَضَعوا
كَلاَّ، ولا هُـمْ بِغَيْـرِ الحَـقِّ قَدْ دانوا

وقد لمسـنا هذه الصفات في الشاعر جمال الرميلي، فهو من سكنة منطقة الأوراس، إذ وُلد ونشأ فيها ودرج على ملاعبها، حتى كبر وكبرت معه أحلامـه، وكتب عن الأوراس الكثير من القصائد، مـن بينها «فَضاءات إلى سـيّدِ الأغصـان»، يخاطب الجبل الذي

مـن أكثر الشـعراء الذين كتبوا عنها السوري سليمان العيسى

سليمان العيسى

حسن عبدالله القرشي

عبد الله الركيبي

مفدي زكريا

تربّى بين أحضانه، فملأ عليه الفضاء، ورأى فيه الحلم متجسّـداً، فهـو أكثر من مـكان، وتراب، وصخور، وتضاريـس، بل وجد فيه القلب الحنون، والملاذ الآمن؛ يقول:

أوراسُ يـا حُلْمـاً تَـوَرَّدَ فـي الدِّما
يـا دَفْقَـةً مـا اعْتادَهـا وُجْدانـي
أَوَ كُلَّمـا عَدَّلْـتُ فيْـكَ قَصيْـدَةً
أَفْضَيْتُنـي لا أَرْتَـدِي أَلْوانـي
أوراسُ يـا قَلْبـاً يَفِي شَـغَبَ الْوَرى
أَنْـتَ الْكَبيْـرُ ودُوْنَمـا أَقْـرانِ
أَنْـتَ المَـلاذُ فَهَـلْ لِغَيْـرِكَ حَيِّـزٌ
يَـرْوِي نَمـاءَ مَشَـاتِلِ العِرْفـانِ
أوراسُ أَوْراسِـي الَّذي صَبَـغَ الدُّنَى
يـا رُوْحَنـا فِـي غَمْـرَةِ الْأَبْـدانِ

نبض القوافي

وأوراس هـو البدء والمنتهى بالنسـبة للشـاعر الجزائري عزّ الديـن الميهوبي الذي بلغ به وَجْده أن وضع ديوانا أسـماه «في البَدْء كانَ أوراس»، وبه يصف نفسـه بالعاشق الأوراسي، فأوراس، بالنسبة له، نبض القصيد وملح الصبر؛ يقول:

نـاءٍ بِصَمْتِـكَ مَعقـودٌ بـكَ الأَرَقُ
تَقَلَّـبُ الطَّرْفَ والأَهْـدابُ تَصْطَفِقُ
تُصْغي لِهَمْسِـكَ في المـرْآةِ مُكْتَحِلاً
بِمِلْـحِ صَبْـرِكَ والسَّـاعاتُ تَأْتَلِـقُ
«أُوراسُ» آتٍ كمـا الأَمْطارُ يَحْمِلُني
نَبْضُ القَوافي ويَدْنو مِنْ دَمي الأَلَقُ
«أُوراسُ» فَتِّشْ جُيوبي تِلْكَ ذاكِرَتي
لا شَـيءَ غيرُ بقايا العُمْـرِ.. تَحْتَرِقُ

ورأى فيه الشـاعر الليبي أحمد الفاخـري الجَلَد والصبر على الشدائد وعلى نكبات الدهر، فهو يحمل على أكتافه ذرى المجد:

وكانَ عَلَى الأَوْراسِ أَن يَحْمِلَ الذُّرى
عَـلَـيْـهِ إذا مـا كَـلَّ أَنْ يَتَجَلَّدا
عَلَيهِ إذا ما اشْـتَـدَّ قَيْدٌ بِرُقْعَةٍ
مِـنَ الـدَّهْـرِ أَلّا يَـخْـذُلَـنَّ مُقَيَّدا

رجفة الجبل

وفي «وَصايا الدَّم والضَّوْءِ»، يرى الشـاعر أحمد بوفحتة، أن حلم الرجال أثقله، لكن إيمان الشاعر به جعله يستمدّ منه القوة:

آمَنْتُ بالضوءِ لَـمْ أُطفِئْ دمي مَدَدا
ما نَبْـضُ قَلْبـي إذا لَمْ يَتَّسِـعْ بَلَدا
عَـنْ رَجْفَةِ الجَبَـلِ الأوراسِ، أَثْقَلَهُ
حُلْـمُ الرِّجالِ، ولَكِنْ لَمْ يَكُنْ «أُحُدا»

وتنطلق الشـاعرة أحـلام بن دريهم، من قمّـة الأوراس وهي تـروي ملحمة الإنسـان والمكان حيث الكبرياء والشـموخ وجبال العزيمة :

مِـنْ قِمَّـةِ الأوراسِ أَرْعَدْنـا وفـي
الصَّحـراءِ يَهْطُـلُ مِنْ إبانا أَوْسَـعُه
حُزْنـا بِمَجْـدِكِ كِبْرِيـاءً شـامخاً
والنخْلُ يَبْسُـقُ فـي التَّصَبُّرِ أَرْوَعُه

ويظلّ الأوراس ملهماً، وشـامخاً في قصائد الشعراء، مثلما هو شامخ في شمال إفريقيا.

سبل

يحيى الرحّال
العراق

مَـدَّتْ وَريدي كَمـا تَمْتـدُّ غايتُها ... دَرْبـاً يُراوِغُـهُ وَجْـهُ المَمَـرّاتِ
تَمْشي وتَمْسَحُ صَوْتَ النَّبْضِ خُطْوَتُها ... تِلْكَ التي حَذَفَتْ عِشْـقَ الحِكاياتِ
تِلْـك التـي زَوَّرَتْ تَوْقيـعَ أَزْمِنَةٍ ... حتّـى تَلَطّخَ ماضي الشَّـكِّ بالآتي
تِلْـك التي أَطْفَأَتْ أَضْـواءَ نَظْرَتِها ... كَيْ لا أرى حُفَراً في أَرْضِ مَأساتي
كَيْ يَسْـقُطَ القَلْبُ مُحْتاجاً يُرَدِّدُها ... تأتي فَتُخْرِجُهُ بـالـلّا مُبالاةِ
مِثْـلَ الذي رَسَـمَ الأَنْهـارَ جارِيَةً ... في قَلْبِـهِ عَطَشُ الأَلْـوانِ والذّاتِ
كَمـا أنـا مَعَها حيـنَ اعْتَنَقْـتُ لها ... صَوْتـاً سَـيَدْفِنُني تَحْـتَ المُناداةِ
كَمـا أنا مَعَها حيـن اخْتَرَعْتُ لها ... ظِـلّاً يُرافِـقُ أَحْـلامَ اللّقـاءاتِ
كَمـا أنـا مَعَهـا وَزَّعْـتُ أَعْيُنَهـا ... ولَنْ تَرانـي كَنَجْمٍ في السَّـماواتِ
كَمـا أنـا مَعَهـا لا شَـيْءَ يَذْكُرُني ... أنّـي انْتَهَيْتُ بهـا مُنْـذُ البِداياتِ
بي حَيْرَةٌ وَقَفَتْ في عُمْقِ أَسْـئِلتي ... تَنْوي اختِزالـي على تَلِّ الإجاباتِ
الآنَ حِـرْتُ بِهـا واحْتارَ بـي أَمَلي ... من ذا سَـيُخْرِجُ مُحْتـارَ المَتاهاتِ
كَيْـفَ امْتَـلَأْتُ كأَقْمـارٍ بِلَيْلَتِهـا ... مِنْ قَبْلِ ما لَـمْ تَقُلْ: إمْلأْ فَراغاتي
كَيْفَ احْتَفَظْتُ بأَشْـعارٍ تُجَسِّـدُها ... رُغْـمَ التّلَقّي بِهـا يَبْـدو كَمِمْحاةِ

عطر أزرق

شكري الحسني
اليمن

تَخافينَ مِنّي.. ما الـذي فِيّ يُقلقُكْ ... وأنْتِ احْمِرارُ الجَمْرِ لا شَيْءَ يُحْرِقُكْ
وسَيْرُكِ سَيْرُ العِطرِ في الجوِّ طائراً ... فكيف بأقدامي الجريحاتِ أَلْحَقك؟
إذا كُنْتِ عِطْراً فائحاً كَيْفَ خِفْتِ من ... يَدي.. هَلْ دَهاكِ الشَّكُّ أنّي سَأَسْرِقُكْ
تَخافينَ مِنّي.. كَيْفَ.. ما عُدْتُ عاشِقاً ... ولا مُهْجَتي تَدْري إذنْ كَيْفَ تَعْشَقُكْ
رأيْـتِ بأحْداقـي شُـعوراً مُعَلّقـاً ... وخَمَّنْتِ أنّي بالهَوى سَوْف أطْرُقُكْ
لَقَدْ أَخْطَأتْ عَيْناكِ، ما كُنْتُ بالذي ... تَبَقّـى لـه قَلْبٌ، وهـا أنـا أَعْتِقُكْ
فَهـذي بَقايـا خِنْجَـرٍ ذاتَ مَـرَّةٍ ... أتى هامِسـاً لي: شَـدَّ حِلْمي تَمَزُّقُكْ
تَخافينَ مـاذا.. إنّني مَحْـضُ عابرٍ ... مَـرَرْتِ بِقُربـي فاسْـتباني تألُّقُكْ
أَذَنْبي انْدِهاشي.. دَهْشَتي أنْتِ لَوْنُها ... إذنْ ذَنْبُنا الاثنين.. بَحْري وأَزْرقُكْ
أنـا لَمْ أجِـئْ أرْجـوكِ حُبّـاً وإنّما ... أتى بي فَمٌ يَشْكو الظّما حين يَنْطِقُكْ
وإنَّ لَـكِ الإلْهـامَ وِرْداً ومَصْـدَراً ... ومـا الشِّـعْرُ والألْحـانُ إلّا تَوَرُّقُكْ
سَليني أَجِبْكِ، الخَوْفُ يَخْدِشُ عِزَّتي ... وإنْ أنا لَمْ أَصْدُقْكِ، دَمْعي سَيَصْدُقُكْ
فأنْـتِ البَعيدُ الحُلْـوُ لا دَرْبَ نَحْوَهُ ... وأنْتِ الوُصولُ المَحْضُ لا حُلْمَ يَسْبِقُكْ
وقَلْبُـكِ من مـاءٍ وقَلْبيَ مِـنْ لَظى ... فَكَيْفَ حسـبتَ النارَ يا ماءُ تُغْرِقُك

حارس

خديجة الطيب
الجزائر

أسابقُ عُمْري والمَسافةُ تَكْبُرُ ... إلى أيّ حَدٍّ يَسْتطيلُ وأقْصُرُ

إلى المبتغى أنْوي.. بلا أيّ قُدْرةٍ ... تنوءُ بيَ الأوجاعُ، أهْفو فأُكْسَرُ

تُحاوِلُني الأضْواءُ: كَوْني سَحابَةً ... إذا شَقَّ حَمْلُ الماءِ فيها سَتُمْطِرُ

يَقولُ ليَ اللّيلُ المُمَدّدُ في المَدى ... هُنالكَ نَجْمٌ مِنْ سُراكِ سَيَكبُرُ

سَيَخْرجُ من جُنْحِ الظلامِ كآيةٍ ... تُبَدّدُ عَنْكِ الحُزْنَ.. كالذَّنْبِ يُغْفَرُ

لَهُ مِنْ تَفاصيلِ النُّبوءةِ حِكْمَةٌ ... تُكَشّفُ سِرَّ العارفينَ وتُخْبِرُ

وتَشْرحُ لُغْزَ الغائبينَ حُضورُهمْ ... يَعِزُّ على مَنْ لَيْسَ بالقَلْبِ يُبْصِرُ

سأخْرُجُ من عُنقِ الأسى في يَدي غَدٌ ... يَشِفُّ، تُوَشّيهِ المُنى وتُحَرِّرُ

يُحرِّضُني وَقْتُ المَجازِ على الرّؤى ... فأقْطِفُ مِنْها ما أشاءُ وأعْصِرُ

كأنَّ دَمي فُصْحى، ونَزْفي قَصيدةٌ ... يُلقِّنها للأفْقِ ثَغْرٌ مُعَطّرُ

تُراوِدني الأطْيارُ عَنْ أبْجَدِيَّتي ... فَتَغْزِلُ مِنها لَحْنَها وتُحَبِّرُ

مُكَحِّلةً جَفْني بماءِ صَبابَتي ... سأفْتَحُ جَيْبَ الذِّكرياتِ وأعْبُرُ

إلى حَيْثُ سُكْنى حَيْرَتي وتَدَلُّهي ... إلى حَيْثُ نَجْمي حارسٌ لَيْسَ يَغدِرُ

اغتراب

الواثق يونس
السودان

الدَّرْبُ أوّلُ فِكْرةٍ تَحْيا بِهِ ... هو صُورَةٌ أُخْرى لشَرْحِ غِيابِهِ

هو ما تَحَرَّرَ مِنْ حَنينٍ غابِرٍ ... هَجَرَتْهُ ذاكِرَةُ الكلامِ بِبابِهِ

هو ما تَلاهُ الماءُ عن عِشْقِ الصُّخورِ ... وما اشْتَهى المَحْرومُ مِنْ أحْبابِهِ

أخْبِرْهُ أنْ يَرِدَ السَّماءَ فإنَّما ... كان السُّقوطُ الحُرُّ يَشْرَحُ ما بِهِ

أخْبِرْهُ أنَّ القادمينَ سَيَنْتَهي ... بِهِمُ المَدى في غابِهِ المُتَشابِهِ

أخْبِرْهُ عَنْ لُغَةٍ أضاعَتْ صَوْتَها ... بَيْنَ اغْتِرابِ القَلْبِ واسْتِغْرابِهِ

عَنْ بَيْتِ شِعْرٍ.. عَنْ سؤالٍ هائلٍ ... خَسِرَتْهُ أزْمِنَةُ الخيالِ النّابِهِ

أخْبِرْهُ عَنْ وَطَنِ الخَسائرِ.. عَنْ فَتىً ... شَرِبَتْ شُقوقُ الحُزْنِ ماءَ شَبابِهِ

يَنْسَلُّ مِنْ خَطَرِ المَعاني داخِلاً ... في كُلِّ ما اقْتَرَحَتْ كُهوفُ خِطابِهِ

مُتَصَعْلِكاً حَدَّ التَّفَرُّدِ زاهِداً ... فيما يَمُدُّ الوَقْتُ مِنْ أَنْخابِهِ

بِحَديثِهِ العادِيِّ يَكْتُبُ سيرَةً ... لِلْوَهْمِ تَحْمي النَّصَّ مِنْ إغْرابِهِ

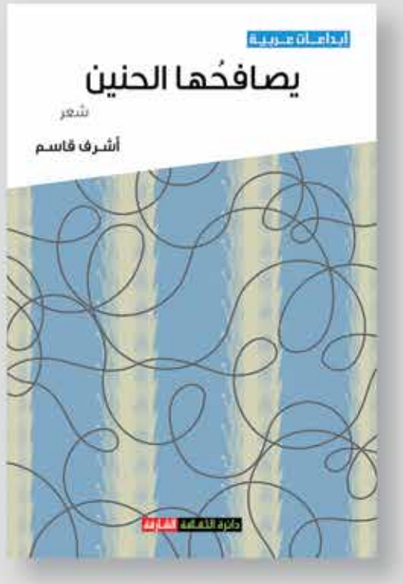
نَحْنُ الخُرافيّينَ كانَ يَخُصُّنا ... بِغنائِهِ العادِيِّ لَيْسَ بآبِهِ

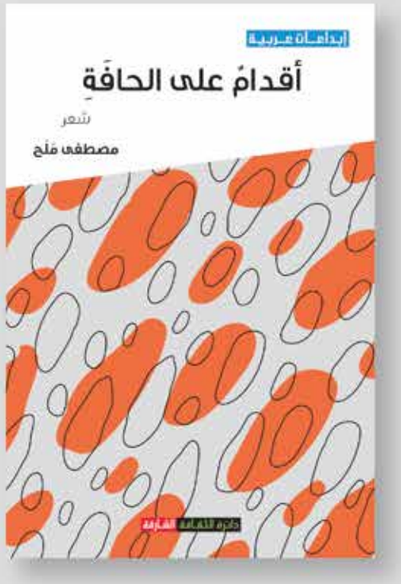
نَحْنُ الخَريفيّينَ كَيْفَ نَقولُهُ ... وهو البَسيطُ بِعُمْقِهِ وضَبابِهِ

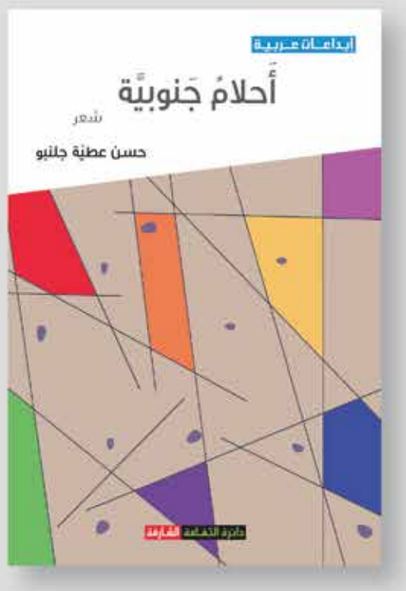
بَيْنا يُوَحِّدُنا المُصابُ سَنَنْتَمي ... لِبَياضِ صَفْحَتِهِ وريشِ غُرابِهِ

إصدارات

دائرة الثقافة | الشارقة







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

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

أصل الحكايات في الشعر

منذ ما يقرب الآن من ستمئة عامٍ وألفٍ، وركْبُ المشاعر يمضي مع الشعر، ما انقطع الوصل بين القصيدة والناس، فالشعر مُنذ المُهَلْهِل، مُنذ امرئ القيس، مُنذ ابن كلثوم، والعابرين على صَهوات المعاني، وأجنحةِ الوصف، فوق غَمام الخيال، وهم يُسقِطون على النّاس أمطارَ أشعارهم، ويغنّون للغصنِ والطّير، والبحر والنّهر، تمضي رواحلُهم في الصّحاري، ويمضي الحُداء بأجمل ما كتبوه مع الليل، يبنون فوق الشُّجيرات أعشاش ألحانهم، ويطوفون بين المضارب، حَوْل الخيام، وحَوْل البيوت، وحَوْل المياه التي تجمع الناس من أجل أن ترتوي الرّوح بالشّعر والماء، أو ترتوي الخيل والماعز المتربص بالري، يعبُر هذا القصيدُ خفيفاً أنيقاً على قمرٍ يجمع الساهرين، وحول المجالس، يدخل ضيفاً يطوف عليهم بألحانه، ويوثّق ما التقطته مَرايا الذي كتب الشّعر، ثم يقدمها للحضور، فتعبر ألحانُه وحَكاياه مثلَ الفناجين تزهو بها نَكهة البُنِّ بعد تناول ما طابَ من خَيْرِ ما أسقطته النّخيلُ عليهم، وكالشاي أيضاً تطيب به جلسة الأصدقاء.

هكذا قد تمرُّ القصيدة، لابسةً ثَوب لَحنٍ وسَجْعٍ جديدٍ، فينسى الحضورُ الهموم التي أثقلتهم، وتُنْسى المعاركُ، تُنْسى المسالكُ، تُرمى من الفكر ما أثقلته السنينُ، وما خلّفته الليالي من الألم المستبدِّ على الروح، أو كدرٍ أو مواجعَ؛ فالشعر يأتي إليهم ليُخرجهم من ظلام الكآبة، يُدخلهم حفلة اللّحن، يصنعُ أعيادهم، ويقيم احتفالاتهم، ويغنّي لهم: خلّفوا الحزنَ خلفَ الزمان، ولا تفتحوا للمواجعِ بابا، فهذا احتفالٌ لنسيان أحزاننا، لا مكانَ لهمٍّ وحزنٍ، ولا مَرْحبا بالهموم.

لذلك حين نقول عن الشعر منذ بداياته، وإلى الآن فهو يعيش بكل أغانيه فينا، فإنّ الحديث عن الشعر، يعني الحديث عن الوصل، هذا الذي عَبْرَ كلِّ الزمان الذي مرَّ، ما زال يعطي، وما زال يمنحنا العطر والفكر، ما زال يطرح رؤيته في القضايا؛ ولولا تواصلُه، لم يكن ليقاومَ من شاء أن يُنسي الناسَ أسلافَهم، فالبدايات أصل الحكايات في الشعر، والأصل أسلافُنا في القصيدة، منهم أخذنا الكثير، لذلك نحن نحاول أن نُكمل السيرَ في طرقات الجمال، ليبقى التواصلُ هَمَّ الذين يريدون أن يحفظوا للذين سيأتون من بعدهم كلَّ هذا الجمال.

حديث الشعر

محمد عبدالله البريكي
hala_2223@hotmail.com

القوافي

www.sdc.gov.ae

6 291100 753918