تُعنى بالشعر
والأدب العربي

القوافي

مجلة شهرية تصدر عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة الثامنة - العدد (84) - أغسطس 2026

الطفولة.. علامات دلالية في الشعر

مبدعون: القافية أساس البيت الشعري

الصدى.. صوت الطلل والروح والقصيدة

صدى القصائد وأصوات قوافيها

تناولت القصيدة العربية ظواهر كثيرة شـهدتها مجتمعاتهـا، وحاولت أن تكون مرآة تعكس مفردات الطبيعة والبيئة المحيطة بها.

ومـن تلك الظواهر التـي نتناولها في إطلالة هذا العدد، ظاهرة الصدى التـي تحولت إلى تجربة وجودية بالنسـبة للشـاعر العربي، وصوتاً للطلل ونداء للروح. ذلك الصدى الذي شكل امتداداً للروحي والعاطفي وحمل مادة شـعرية خصبة، فقد جعل المتنبي شـعره صدى خالداً لصوته، وبرع السـيّاب في توظيفه عبر واحدة من أشـهر قصائده وهي أنشـودة المطر. كما وجد مجنون ليلى في صوت الحمام صـدى لألمه، وهكذا فقد حمل الصدى أبعادا رمزية مثل الحنين والوحدة واستدعاء الذكريات.

وفي آفاق نتطرق إلى «الحكاية في الشـعر الأموي»، التي أصبحت طاقة دلالية في الشـعر، وشهدت تحوّلاً في بنيتها من التشكيل السردي إلى اكتشاف دلالات أخرى.

ونلتقي هذا العدد مع الشاعر العراقي خالد الحسن، الذي شارك في الدورة الأخيرة من مهرجان الشارقة للشعر العربي، وحصل على جائزة القوافي الذهبية. يصف المهرجان بأنه حلم جميل يتمنّاه كل شاعر، وأن الشارقة ترسم الذاكرة الثقافية للعرب بثقة نادرة. كما يؤكد أن الشعر لن يزول أو يتراجع ما دام محافظاً على صلته بالجمهور.

وفي حوار آخر نلتقي الفائز بجائزة الشارقة للإبداع العربي المصري أحمد سلامة، الذي يقول: إن الجائزة شـكلت بالنسبة له دفعة معنوية كبيرة لكنها أيضا وضعته أمام مسؤولية أكبر، مشيداً بالحراك الشعري والثقافي الذي تشهده الشارقة وقد أصبحت اليوم فضاء حيّاً للإبداع.

في «مدن القصيدة» نسافر إلى مدينة كَسَلا السودانية التي تعد من الحواضر الأدبية والثقافية في السودان، وقد عرفت بأنها مدينة الشـعراء والشمس الساطعة وأرض الشاعرات، وقد ظلت المدينة مادة غنية دارت حولها الكثير من القصائد والحكايات.

في اسـتطلاع العدد، نستعرض آراء الشـعراء في موضوع القافية وأدوات اختيارها بالنسبة للشعراء، الذين أكدوا أنها تشـكل أسـاس البيت الشعري، وهي جزء رئيس وأساسي من عملية البناء ودلالاته، وتحتكم في مسألة اختيارها إلى الحالة النفسية وتذوق الشاعر والأثر الصوتي والإيقاعي.

كما نترك المسـاحة لمجموعة واسعة ومتنوعة من المقالات والعناوين التي ترصد المعنى الشعري، وتضيء على إبداعات شـعرية خالدة، ومن تلك العناوين: «تمثلات الطفولة في الشـعر العربـي»، «الصنوبري.. إمام شـعراء العربية في وصف الطبيعة»، «العملات.. من سـك الذهب إلى سـبك المعنى»، «التصوير الدرامي في دالية البحتري».

أما قبل

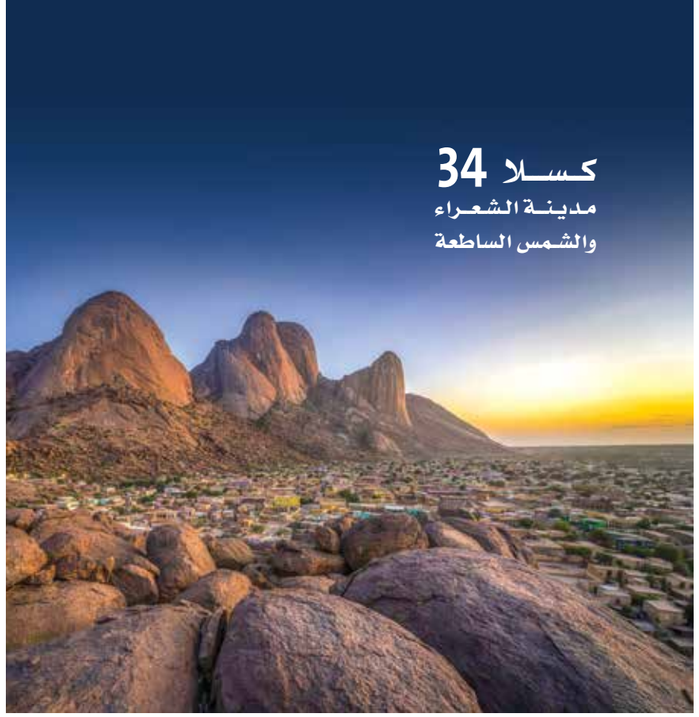
وفي استراحة الكتب، نتوقف في هذا العدد عند ديوان «عدة من أبيات أخر» للشاعر أشرف عامر الذي يتكئ في ديوانه على التراث، ويحاول تشكيل رحلة محملة بالأحلام والرؤى الثقافية.

وأخيرا نطـرح أمام القارئ مجموعة من المختارات الشـعرية لمجموعة من أبرز الشعراء المبدعين.

إصدارات مجلة

القوافي

ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
الهاتف: 5683399 6 971+ البرّاق: 5683700 6 971+
البريد الإلكتروني: qawafi@sdc.gov.ae
الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae
poetryhouseshj



القوافي

مجلة شهرية تُعنى بالشعر والأدب العربي
تصدر عن دائرة الثقافة
العدد (84) - أغسطس 2026

إطلالة	الصّدى في الشّعر العربي صوت الطلل ونداء الروح	08
آفاق	تحوّلات البنية الحكائية في القصيدة الأموية	14
أول السطر	العراقي خالد الحسن: الشاعر من دون جمهور كبيت بلا أسرة	24
مقال	تمثلات الطفولة في الشعر العربي علامات دلالية تعكس التحولات الثقافية	54
عصور	الصنوبري.. إمام شعراء العربية في وصف الطبيعة	60
دلالات	العملات.. في الشعر العربي	68
تأويلات	محمد ولد إدوم.. يعطف على الأرض في «وصايا أمي»	78
استراحة الكتب	أشرف عامر.. يتكئ على التراث في «عدة من أبيات أخر»	88
نوافذ	التصوير الدرامي في «دالية» البحتري انعكاس ذاتي على واقع الحياة	94

شعراء العدد:

20	محمد العزّام
21	جبر بعداني
22	عبدالعزيز لو
42	خديجة الطيب
43	آمَدو علي إبراهيم
44	كوكب عيسى الزاباتي
45	أحمد عبدالغني
66	عبدالله راغب
67	عمر أبو الهيجاء
84	محمد حسن السامرّائي
85	عثمان الهيشو
86	شريفة بدري
87	تالا كاسي
100	عمر عنّاز
101	جاكيتى الشيخ سك
102	مبارك العباني
103	أحمد حسن عبدالفضيل

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) للتوزيع والخدمات اللوجستية - 600500877
- السعودية: شركة تمام العالمية المحدودة - الرياض - 8001240261
- سلطنة عُمان: مؤسسة العطاء للتوزيع - مسقط - 96824491399+
- البحرين: مؤسسة الأيام للنشر - المنامة - 97317617734+
- مصر: مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع - القاهرة - 20227704213+
- الأردن: وكالة التوزيع الأردنية - عمان - 96265300170+
- المغرب: سوشبرس للتوزيع - الدار البيضاء - 212522589913+
- تونس: الشركة التونسية للصحافة - تونس - 21671322499+
- السودان: دار الراوي للنشر والتوزيع - الخرطوم - 249123987321+

عناوين المجلة

الإمارات العربية المتحدة، حكومة الشارقة
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

- 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.

من قصيدة

لخولة أطلال ببرقة ثهمد

طرفة بن العبد

العصر الجاهلي

أَرى المَوْتَ يَعْتامُ الكِرامَ ويَصْطَفي
عَقيلَـةَ مـالِ الفاحِشِ المُتَشَـدِّدِ
أَرى العَيْشَ كَنْـزاً ناقِصاً كُلَّ لَيْلَةٍ
ومـا تَنقُصِ الأَيّـامُ وَالدَّهْرُ يَنفَدِ
لَعَمْـرُكَ إِنَّ المَوتَ ما أَخطَأَ الفَتى
لَكالطِـوَلِ المُرْخى وثِنْيـاهُ بِاليَدِ
فَمـا لي أَرانـي وابْنَ عَمِّـيَ مالِكاً
مَتـى أَدنُ مِنْـهُ يَنْأَ عَنّـي ويَبْعُدِ
يَلـومُ ومـا أَدْري عَـلامَ يَلومُنـي
كَما لامَني في الحَيِّ قُرْطُ بنُ مَعبَدِ
وأَيأَسَـني مِـن كُلِّ خَيْـرٍ طَلَبْتُهُ
كَأَنّـا وَضَعْنـاهُ إِلـى رَمْـسِ مُلْحَدِ
على غَيْـرِ ذَنْبٍ قُلتُـهُ غَيرَ أَنَّني
نَشَـدْتُ فَلَم أُغْفِل حَمولَـةَ مَعْبَدِ
وقَرَّبْـتُ بِالقُربى وجَـدِّكَ إِنَّني
مَتـى يَـكُ أَمْـرٌ لِلنَكيثَةِ أَشْـهَدِ
وإِن أُدْعَ لِلجُلّـى أَكُـنْ مِن حُماتِها
وإِن يَأتِكَ الأَعْـداءُ بِالجَهدِ أَجْهَدِ

ظاهرة صوتية تحولت إلى تجربة وجودية

الصّدى في الشّعر العربي

صوت الطلل ونداء الروح

د. إيمان عصام خلف
مصر

الصّدى ظاهرة تنتج عن انعكاس الصوت في الفضاء المكاني؛ ففي الطبيعة يدوّي الصّدى حين يصطدم الصوت بجدار أو جبل أو فضاء شاسع فيرتدّ إلى مصدره. أما في الشعر فيأتي بمفهوم أوسع من ذلك، حيث يمثل كلّ عودة وكلّ تكرار، سواء في بنية القصيدة وشكلها الإيقاعي، أم في مضمونها الدلالي، أم في علاقة الشاعر بالزمان والمكان؛ ويُحدث كلّ ذلك أصداء وتداعيات في وجدان المستمع أو المتلقّي، فيصبح الصّدى هو الامتداد الروحي والعاطفي لأي صوت داخلي يتردّد داخل ذاكرة الشاعر أو شعوره، ولأيّ مكان خارجي يحنّ إليه.

عرف الشاعر العربي الصّدى منذ أقدم عهوده، وأصبح جزءاً من تجربته الشعرية لما يحمله من أبعاد رمزية مثل الحنين، والوحدة، واستدعاء الذكريات؛ ويتجلّى ذلك في وقوف الشاعر على الديار الخالية مناديا، فلا يجد إلّا الصّدى مجيباً، لذلك يغدو تعبيراً عما يعتمل في الذات من مشاعر الغياب، والفقد، وما يخلّفه ذلك من انكسار الأمل، وضياع الانتماء. ونجد شعر امرئ القيس من أشهر النماذج الشعرية التي تُجسّد هذا المعنى، حيث يقول:

قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبيبٍ ومَنْزِلِ
بِسقْطِ اللِّوى بَيْنَ الدَّخول فَحَوْمِلِ
فتُوضِحَ فالمِقْراةِ لمْ يَعْفُ رَسْمُها
لِمـا نَسَـجَتْها مِنْ جَنوبٍ وشَمْأَلِ
تَـرى بَعَـرَ الأرْآمِ فِـي عَرَصاتِهـا
وقِيعانِهـا كَأَنَّـهُ حَـبُّ فُلْفُـلِ

يحمل الصّدى مادة شعرية خصبة خاصة في تجربة الوقوف على الأطلال، لأنها تجربة وجودية حقيقية، فنجد امرأ القيس، يقف في ديار الأحبّة الخالية يُصغي لما تبقّى منها، والصوت الذي يوجّهه إلى صاحبيه بأن «يقفا» هو صدى لصراخه الداخلي؛ فيصبح البكاء على ذكرياته في هذا المكان ترديداً حزيناً لنداءات الماضي. وقد جسّد الشاعر لبيد بن ربيعة، الصّدى الطبيعي في الخلاء بدقة حسيّة لافتة، فيقول:

دَرَسَ المَنا بِمُتالِعٍ فأَبانِ
وتَقادَمَتْ بالحُبسِ فالسّوبانِ

ينجح في تحويل الصّدى إلى شخصية شعرية توضح ما أصاب المكان؛ فالفعل «دَرَسَ» يحمل صدى الزوال، فالمكان يتكلم أثناء صمته، والصّدى يجيب بانمحائه، ومن ثمّ الصّدى هنا صدى الغياب وليس صدى الصوت.

ويتجلّى صدى الصّدى، عندما يؤنسن الشاعر الطبيعة بأشكالها المختلفة، جاعلاً منها معادلاً لصوته الداخلي، ويبرز ذلك شعر مجنون ليلى؛ فقد وجد في صوت الحمام صدى لألمه، وتحولت هذه الأصوات امتداداً لبكائه وصرخته، ويتضح ذلك في قوله:

ألا يا حَمامَ الأَيْكِ أَجرَيْتَ أَدمُعي
وقَدْ صاحَ فَوْقَ الوَجْنَتَيْنِ غَزيرُها
وأَضْرَمْتَ نيراناً بِقَلْبي وإِنَّني
أُكابِدُ أَهْوالاً طَويلاً قَصيرُها

يبرز الصدى ذات الشاعر عبر صدى الحمام، لأنه يعيش ألماً مشابهاً لما يحسّه، ما يجعل هذه اللحظة استثنائية؛ فالشاعر لم يتوقع هذا التشابه، وقد زاد الألم والبكاء عند كليهما؛ ومن ثمّ يصبح صدى الصّدى تعبيراً أعمق وأقوى لصداه.

ويستبدل الصّدى ارتباطه بالمكان، ويحلّ القلب مكانه؛ فالشاعر ينقل تجربته الخاصة في الحب، ويسمع صدى حبّه الأول، مهما انتقل أو استبدل هوى بهوى آخر، ويظل صدى الحب الأول راسخاً في الوجدان، ويجسّد أبو تمّام ذلك بقوله:

نَقِّلْ فُؤادَكَ حَيْثُ شِئتَ مِنَ الهَوى
ما الحُبُّ إِلّا لِلحَبيبِ الأَوَّلِ
كَمْ مَنْزِلٍ في الأَرضِ يأْلَفُهُ الفَتى
وحَنينُهُ أَبَداً لأَوَّلِ مَنْزِلِ

اختار الفعل «نَقِّل» لتأكيد أن القلب قابل للانتقال من موضع إلى آخر، غير أن الشطر الثاني جاء لينقض ذلك، ويؤكد ثبات الأثر الأول فيقول: «ما الحُبُّ إِلّا لِلحَبيبِ الأَوَّلِ»، وهذا يظهر الصوت الداخلي الذي يتردد في النفس، كلّما خاض تجربة عاطفية جديدة؛ فالحب الأول هو الصوت الذي أطلق منذ زمن بعيد ولا ينقطع، ثم يرتدّ هذا الصوت إلى القلب نفسه، فيظلّ هو الصّدى للحبّ الأول، إذ يرتدّ إليه صداه كلّما تعلق بحب جديد.

ويجعل المتنبّي من شعره صدىً خالداً لصوته؛ فالصّدى العادي لا يلبث إلّا لحظة ثم يخبو، ولكن شعره يعيش منذ ألف سنة وأكثر، ولا يزال يُردَّد. كما أن صدى الشعر متجدّد، لأن النصّ ثابت، بينما يختلف المتلقّي من جيل إلى جيل، وبذلك يتجدد الشعر في كل زمن، ويتجلّى ذلك في قوله:

وما الدَّهْرُ إِلّا من رُواةِ قصائدي
إِذا قُلْتُ شِعْراً أَصبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِداً
فَسارَ بِهِ مَنْ لا يَسيرُ مُشَمِّراً
وغَنّى بِهِ مَن لا يُغَنّي مُغَرِّدا
ودَعْ كُلَّ صَوْتٍ غَيرَ صَوْتي فَإِنَّني
أَنا الصّائِحُ المَحْكِيُّ والآخَرُ الصَّدى

شعر المتنبّي في هذين البيتين يحمل صدى حياً، وتتمحور فكرته حول مفارقتين، الأولى أن شعره «سارَ بِهِ مَن لا يَسيرُ»، والثانية «غَنّى بِهِ مَن لا يُغَنّي»؛ فنجد شعره يرتدّ حتى من العاجز والصامت، وكل شاعر جاء بعده في نظره صدى له. أما شعر المتنبّي فيعدّ مصدر الصوت الذي ترتدّ عنه كل الأصوات الأخرى، وهذا يعني أن الشعر العظيم

لا ينتظر من يحمله، ومن ثمّ يصبح الدهر وعاءً لصداه؛ فالدهر لا ينتهي، من ثمّ الصّدى ممتد ومتجدّد. ويتجلى هذا الصّدى أيضاً، في أشهر ما قاله وهو يمدح نفسه:

أنا الذي نَظَرَ الأَعْمى إلى أَدَبي
وأَسْمَعَتْ كَلِماتي مَنْ بِهِ صَمَمُ

هذا البيت يجسّد الصّدى وذروته، حيث يتحول الشعر إلى أثر يتجاوز حدود الحواسّ ذاتها، ويصل حتى إلى من لا يسمع، ومن لا يرى، وقد جعله صدى يخترق المستحيل ولا يرتدّ، لقدرة صوته الشعري على النفاذ إلى الوعي الإنساني، ومن هنا يغدو شعره - وخاصة هذا البيت - صدىً أبدياً ممتداً لا تحدّه الحواسّ ولا يوقفه الزمن.

وأما ابن زيدون، فيتخذ من الصّدى بعداً أكثر حزناً وعمقاً؛ فالمكان لديه يتحول إلى صدى للذكرى واللقاء المستحيل، وهذا الصّدى لا يستطيع الشاعر الإفلات منه، لأنه يعكس ذاته واشتياقه إلى استعادة ما مضى، ويظهر ذلك في قوله:

أَضْحى التَّنائي بَديلاً مِنْ تَدانينا
ونابَ عَنْ طيبِ لُقْيانا تَجافينا
أَلّا وَقَدْ حانَ صُبْحُ البَيْنِ صَبَّحَنا
حَيْنٌ فَقامَ بِنا لِلحَيْنِ ناعينا

تعكس الأبيات مدى اشتياق الشاعر للمكان الذي جمعه بوِلّادة من قبل، ويصف تجربة الغياب في صورة داخلية للارتداد الشعوري للذكرى، ويظهر ذلك في استخدامه لكلمتي «التَنائي»، و«تَدانينا»؛ فالأولى توحي بالمسافة والفراغ، والثانية محمّلة بحرارة القرب القديم، وعليه ينشأ بينهما توتّر دلالي وصوتي، فيتردّد الماضي القديم وصدى المكان داخل وجدان الشاعر.

امتداد الروحي والعاطفي لأي صوت داخلي يتردّد داخل ذاكرة الشاعر

يجسّد أبو البقاء الرُّنْدي، صدى التاريخ والحضارة في مأساة سقوط المدن؛ وقد جاء ذلك في قصيدته في رثاء الأندلس، ويستحضر فيها قانوناً يتكرّر عبر التاريخ، وهو قيام الدول وسقوطها، والفناء الذي يحكم الوجود، وما يترتب عليه من تعاقب العزّ والفرح، والذلّ والحزن؛ فالشاعر يستحضر الأحداث التي تتردّد في صور متشابهة، ويظلّ صداها في الحاضر، ويتضح ذلك في قوله:

لِكُلِّ شَيْءٍ إذا ما تَمَّ نُقْصانُ
فَلا يُغَرَّ بِطيبِ العَيْشِ إنْسانُ
هِيَ الأمورُ كَما شَاهَدْتُها دُوَلٌ
مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ ساءتْهُ أزْمانُ
وهذهِ الدّارُ لا تُبْقي على أحَدٍ
ولا يَدومُ على حالٍ لَها شانُ
يُمَزِّقُ الدّهْرُ حَتماً كلَّ سابغَةٍ
إذا نَبَتْ مَشرَفِيّاتٌ وخَرْصانُ

يحمل مادة شعرية في تجربة الوقوف على الأطلال

يفتتح قصيدته بحكمة إنسانية عامة، مفادُها بأن كل شيء يبلغ غاية الكمال، لا بدّ أن يبدأ طريق النقصان، ومن هنا يظهر الصّدى في صورة دائرية، لأن الكمال يطلق صوت النقصان، وتمثل عبارة «هِيَ الأمورُ كَما شَاهَدْتُها دُوَلٌ»، محور الصّدى في النصّ، حيث تتحول تجارب الماضي إلى أصداء تتردّد في الحاضر. كما يتجلى الصّدى في قوله: «لا تُبْقي على أحدٍ»؛ فالدار هنا رمز للفناء والتحول، ويعبّر صمتها عن صدى الغياب الحضاري والتاريخي.

وفي الشعر الحديث يتخذ الصّدى بعداً مغايراً لمفهومه التقليدي، متبلوراً في تقنية فنية تكشف عن أعماق التجربة الشعرية وأثرها في وجدان المتلقّي؛ وقد برع بدر شاكر

مجنون ليلى وجد في صوت الحمام صدى لألمه

السياب، في توظيفه داخل قصيدته «أنشودة المطر»، حيث جعل الأصوات والكلمات وسيلةً لاستحضار حركة الطبيعة، وإبراز أصدائها في المشاعر الإنسانية؛ فيقول:

وكَرْكَرَ الأَطْفالُ في عَرائِشِ الكُروم
ودَغْدَغَتْ صَمْتَ العَصافيرِ على الشَّجَرْ
أُنْشُودَةُ المَطَرْ..
مَطَرْ..
مَطَرْ..
مَطَرْ..
تَثاءبَ المَساءُ، والغُيومُ ما تَزالْ
تَسِحُّ ما تَسِحُّ من دُموعِها الثِّقالْ

تكشف القصيدة عن قدرة السَّيّاب على تحويل الصّدى من ظاهرة صوتية إلى بنية فنية متكاملة؛ وقد ظهر عبر مستويين، أولهما الصوتي، الذي تجلّى في تكرار كلمة «مطر»، و«أنشودة المطر»؛ فالصّدى الشعري هنا بإيقاع موسيقي يعود في كل مقطع، غير أنه لا يعود بالمعنى نفسه، بل تتراكم دلالاته وتتعمّق في كل مرة. والثاني الإنساني، حيث يظهر تكرار كلمة «مَطَر» صدىً لصرخة العراق الجائع المنتظر للخلاص والانبعاث.

لقد أظهر الصّدى صوراً أكثر عمقاً لما تركه الشاعر في الإرث الشعري العربي، وغدا جسراً يعبر عليه المتلقّي من الصوت إلى المعنى. كما يعدّ ظاهرة فريدة كونه لا يعود كما ذهب؛ فالصّدى الطبيعي يرتدّ أضعف وأخفّ، ولكن الشعري يرتدّ أكثر ثراءً واتساعاً مما كان، ومن ثمّ يصبح الشعر العربي في جوهره صدى واحداً كبيراً يتردّد منذ آلاف السنين، حاملاً أصوات الشعراء وتجاربهم إلى أجيال متعاقبة من المتلقّين.

أصبحت طاقة دلالية كامنة في العالم الشعري

تحوّلات البنية الحكائية في القصيدة الأموية

لم تكن الحكاية في الشعر العربي مجرّد أداة لسرد الأحداث، بل شكّلت بنيةً فاعلةً تتواشج مع الوعي الجمالي والنفسي للشاعر، وتتبدّل بتبدّل السياقات الثقافية والتاريخية.

د. محمد عبدالله الخولي
مصر

فإذا كان شعر ما قبل الإسلام قد اتّكأ - في كثير من قصائده – على حكاية ذات طابع وصفي تُعنى برصد العالم الخارجي، فإن الشعر الأموي – بفعل الصراعات السياسية والاجتماعية والتحولات الحضارية – أعاد تشكيل هذه البنية الحكائية، ناقلاً إيّاها من الخارج إلى الداخل، ومن التمثيل الجماعي إلى القلق الفردي، ومن السرد الوصفي إلى التشكيل الفني المُركّب.

ولا يعني هذا الانتقال قطيعةً تامّةً مع ما سبق، بل ينظر إليه بوصفه تحوّلاً في طرائق التمثيل، حيث أعادت القصيدة الأموية توزيع العناصر الحكائية داخل بنيتها، بما يتلاءم مع الوعي المغاير للذات والعالم.

تجسيد الحدث وتحوّل وظائف الحوار

لم يعد الحوار في الشعر الأموي مجرّد استدعاء تخييلي لصديق يُستأنس به، كما كان في شعر ما قبل الإسلام، بل أصبح أداة بنائية تسهم في تشكيل الحدث وتفعيله داخل النص. غير أنّ هذا التحوّل يفرض علينا أن نميّز بين أنماط الحوار؛ فليس كلُّ خطابٍ موجّهٍ حواراً بالمعنى الفني، إذ يمكن أن يكون نداءً بلاغياً أو صيغة إنشائية لا تستلزم تبادلاً حقيقياً بين طرفين، كما عهدنا هذا النمط من قبل. أما في العصر الأموي، فأصبح الحوار فعلاً تشاركياً بين الذات الشاعرة ورفيقها، ومن هذا المنطلق يمكننا قراءة استهلال الأخطل:

خَليلَيَّ قُوما لِلرَّحيلِ فإنَّني
وَجَدْتُ بَني الصَّمْعاءِ غَيْرَ قَريبِ
وأُسْفِهْتُ إذ مَنَّيْتُ نَفْسي ابْنَ واسِعٍ
مُنىً ذَهَبَتْ لَمْ تَسْقِني بِذَنوبِ

> **أعادت القصيدة الأموية توزيع العناصر الحكائية داخل بنيتها**

فهذا النـداء، المصحوب بفعل الأمـر، لا يكتفي بوظيفة الاسـتئناس، بل يطمح إلى دور حَركيٍّ داخل البنية الحكائية؛ إذ يوهـم المتلقّي بحقيقـة الحوار - عبر تشـاركيّة حوارية متخيّلة بين الذات وخليلها- ويمنح الخطاب بُعداً دراميّاً. ومع ذلك، يظلّ هذا النمط الحـواري مُتَخَيَّلاً، لا يرقى إلى حوار تبادلي حقيقي، بل يرتكز على صوت واحد يُوهمك بتشاركية الحوار وتعددية الأصوات. ولنا أن ندّعي – وفق ما سبق – أنّ الوظيفة النفسـية للحوار في الشـعر الأموي، تجاوزت سياج الاستئناس إلى تشاركية مُتَخَيَّلَة في بنية الحكاية.

ومـن هنا يتبدَّى الفرق بين الحـوار بوصفه تبادلاً فعلياً للـذوات داخل النص، والمناجـاة بوصفها خطاباً داخلياً قد يتوسَّـل بصيغ حوارية ظاهرية – عبر اللغة وتراكيبها – من دون أن يخرج عن كونه صوتاً واحداً مسيطراً على النص.

من الحدث إلى التمثيل التاريخي

تتجـه بعض القصائـد الأمويـة إلى اسـتدعاء أحداث تاريخيـةٍ، يؤدّي فيها الشـاعر دور الراوي الذي يسـتدعي

> **ركّز الفـرزدق على الشـخصية التـي تضمـر بداخلهـا عناصر الحكاية**

وقائـع بعينها ليؤسّـس بها موقفـاً أو يرسِّـخ عبرها قيمة. تصـل هذه القصائد إلى أقصى درجـة من التكثيف اللغوي والمكونات السـردية. ترتكز مثل هذه النمـاذج على الفعل الماضي، فالشـاعر/ الراوي يستدعي من التاريخ ما يعضد به موقفه ورؤيته؛ كما في قول الطِّرمّاح:

ونَحْنُ حَصَدْنا يَوْمَ أحْجارِ ضَرْغَدٍ
بِقُمْـرَةَ عَنْـزٍ نَهْشَـلاً أيَّما حَصْدِ
ضَرَبنابُطونَ الخَيْلِ حَتَّى تَدارَكَتْ
زُرارَةَ قَسْـراً وهْيَ مُصْغِيَةٌ تَرْدي

فالشاعر هنا يستدعي حدثاً تاريخياً مُكَثَّفاً، ويقدِّمه عبر أفعال ماضية تحيل إلى زمنٍ مُنقضٍ، يُعاد تشكيله داخل بنية شـعرية حكائية مكثَّفة، بالإيجـاز والتركيز على حدث بعينه يخدم الغرض النصي.

الحكاية بوصفها قيمة جمالية

مع تطور الوعي الشـعري، لـم تعد الحكاية غاية في ذاتها، بل تحوّلَت إلى وسـيلة فنية تُستدعى داخل النص لتوليـد دلالة تتواءم مـع البنية الكلية للنـص. فالحكاية لا تُقـدَّم بوصفهـا سـرداً مكتمـلَ العناصر، بـل خلفيةً رمزيـةً تتخفَّى في البنيـة العميقة للنص؛ ومن هذا قول الفرزدق:

وَرِثوا الطِّعانَ عَنِ المُهَلَّبِ والقرى
وخَـلائِـقـاً كَـتَـدَفُّـقِ الأَنْـهـارِ
أمَّـا البَنـونُ فإنَّهُـم لَـمْ يورَثوا
كَتُراثِـه لِبَنيـهِ يَـوْمَ فَخـارِ

إنَّ استدعاء شـخصية المهلّب، لا يهدف إلى إعادة سرد تاريخه، بل إلى توظيفه بوصفه نسـقاً ثقافياً يختزل بداخله منظومةً من القيم. وهنا تتوارى المكونات السردية: (الزمان، المكان، الحدث) لمصلحة معمارية نصية تشتغل على الإيحاء لا التقرير، وعلى الرمز لا الحكاية المباشرة. تقلَّصت المكوّنات السردية في النص، لتفسح المجال للشخصية المحورية التي يتأسـس على قاعدتها الموضوع، ولذا، لم ينشـغل الشـاعر بالمكوّنات السردية، وركّز على الشخصية التي تضمر بداخلها عناصر الحكاية التي لم يكن الشاعر بحاجة إليها؛ فالمكوّنات السـردية، يتنازعها حضور وغياب في آن؛ فهي حاضرة في أفق الشخصية، مغيَّبة في العالم الشعري.

يظهـر هذا التحوّل – أيضـاً – عند جرير، حيث تنحصر الحكايـة في بؤرة الحدث من دون اكتمـال عناصرها، كما في قوله:

> **أصبح الحوار فعلاً تشـاركياً بين الذات الشاعرة ورفيقها**

لمَّـا لَقيـتَ فَوارِسـاً مِـنْ عامِرٍ
سَـلُوا سُـيوفَهُمُ مِـنَ الأَجْفـانِ
مَلَأْتُـم صُفَـفَ السُّـروجِ كَأَنَّكُم
خُـورٌ صواحِـبُ قَرْمَـلٍ وأَفـانِ
لاقوا فَـوارِسَ يطعَنونَ ظُهورَهُم
نَشـطَ البُـزاةِ عواتِـقَ الخِربانِ

تتشكّل الحكاية في القصيدة بداية من قول جرير: «لَمَّا لَقِيتَ فَوارِسـاً مِنْ عامِرٍ». غير أنَّ الشـاعر، وهو يسـتعير صوت الراوي، لا يلبث أن ينصرف إلى جوهر الحدث وحده مُتجـاوِزاً تحديد الزمان والمكان، وتاركاً ما يصحب السـرد من حوار أو تشـكيل فني تفصيلي. وبهـذا تكتفي القصيدة بفعـل الحكي في صورته المجرَّدة، من دون أن تسـتند إلى عناصر البناء الحكائي المتكاملة.

لقد ارتكز على بؤرة الحدث بُغْيَةَ النفاذ إلى دلالة أعمق، فلـم يكن مقصوده أن يقـدِّم حكاية تاريخيـة مكتملة، بل يسـتثمر اللحظة الحكائية لإبراز بُعدِهـا القِيَمي والدلالي. وبهذا تنحسـر الحكاية إلى مستوى النواة السردية، لا إلى

بنية ســـردية تامـــة، ليتمكَّن الشـــاعر من تطويـــع الحكاية لخدمة النص الشـــعري، فتغدو أداة يعيد بها تشكيل المعنى في فضاء القصيدة.

الحكاية الشعرية: من غنائيات القبيلة إلى بكائيات الذات

لعلَّ من أبرز التحوّلات التي نلحظها في الشـــعر الأموي، انتقال مركـــز الحكاية من الجماعة إلـــى الفرد. فإذا كانت القصيـــدة فيما قبل تُعبِّر – فـــي الغالب – عن صوت القبيلة وتمثلاتها الاجتماعية، فإنها في العصر الأموي انفتحت على التجربة الفرديـــة بوصفها موضوعاً قائماً بذاته. فانشـــغال الشـــاعر الأموي بالذات أول محاولة حقيقية – عبر تقنيات فنية- يتغير معها مســـار الحكاية مـــن الخارج، حيث صوت القبيلـــة، إلى الداخـــل، حيث التجربة الذاتيـــة التي تنفصل برؤيتها وقلقها الوجودي عن المحيط المجتمعي، وقد تبدَّى هذا في قول كُثيِّر عزّة:

وحَتَّى كأَنِّي مِنْ جَوى الحُبِّ مِنْكُمُ
سَـــليبٌ بِصَحراءِ البُرَيحِ غَريبُ
أَبُثُّكِ ما أَلْقى وفي النَّفْسِ حاجَةٌ
لها بَيْـــنَ جِلْدي والعِظـــامِ دَبيبُ

فالحكاية – التي ارتكزت عليها القصيدة، لا تتعلّق بحدث جماعي، بـــل بتجربة الـــذات التي أنهكها ألـــم الفقد، ولذا تنأى القصيدة عـــن المحيط الخارجـــي متوغّلة في أعماق الذات، وهذا ما يشي به عجز البيت الثاني: «لَها بَيْنَ جِلْدي والعِظامِ دَبيبُ»، فالحركة التي يرقبها الشاعر حركة داخلية يستشـــعرها بين جلده وعظامه، وهـــذا يعني انفصال الذات عن العالم الخارجي.

ويبلغ هذا التَّوجّه ذروته فـــي مرثية مالك بن الريب، حيـــث تتحـــوّل الحكايـــة إلى تأمّـــلٍ وجودي فـــي لحظة الموت، إذ اســـتدعى الشـــاعر زمناً وحدثاً لـــم يتحققا إلّا في مخيلته:

أَقيما عليَّ اليَـــوْمَ أَو بَعْضَ لَيْلَةٍ
ولا تُعْجِلانـــي قَـــدْ تَبَيَّنَ شـــانِيا
وقوما إذا ما اسْـــتُلَّ رُوحِي فَهَيِّئا
لِيَ السِّـــدْرَ والأَكْفانَ عِنْدَ فَنائِيا

تتّخذ الحكاية هنا مساراً مغايراً، فقد استطاع الشاعر أن يعبث بقانون الزمن، ويقفز من الحاضر إلى أفق المستقبل، ليتحول الموت إلى لحظة بانورامية تتأوَّلُ عبرها الحياة على مرايا زمن لم يأت بعد.

ثنائية التخاطب والمناجاة في الشعر الأموي

التمييز بين المناجاة والحوار، من القضايا المحورية في تحليل البنية الحكائية؛ فالحوار، في تعريفه الدقيق، جوهره تبادل الأصوات بين ذوات مســـتقلة داخل النص، بما يُسهم في تشكيل الحدث وتناميه. أمَّا المناجاة، فهي خطاب ذاتي-داخلي، حتى وإنْ اتخذت هيئة حوار ظاهري. وتتجلّى هذه الإشكاليّة بوضوح في الغزل العذري، كما في قول جميل:

وإنْ قُلْتُ ما بـــي يا بُثَيْنَةُ قاتِلي
مِـــنَ الحُـــبِّ قالَتْ ثابِـــتٌ ويَزيدُ
وإنْ قُلْتُ رُدّي بَعْضَ عَقْلي أَعِشْ بِهِ
تَوَلَّـــتْ وقالَتْ ذاكَ مِنْـــكَ بَعيدُ

فعلـــى الرغم من حضـــور صيغتي: «قلـــتُ» و«قالت»، فالصـــوت المهيمـــن يظل صوت الشـــاعر، فـــردُّ المحبوبة يأتي بوصفه امتداداً لوعيه، صوتاً مســـتقلاً يُصَدِّر لنا حواراً حقيقيـــاً. ومن ثَمَّ، يعدُّ هذا النَّمط مُناجاة مُقنَّعة، تعتمد على آليات الحوار، من دون أن يحقق شـــرطه الجوهري في بنية الحكاية؛ ويتأكَّد هذا النمط في قول قيس بن ذريح:

سَلي النَّاسَ هَلْ خَبَرتُ سِرَّكِ مِنْهُمُ
أَخا ثِقَـــةٍ أَو ظاهِرَ الغِـــشِّ بادِيا
وأَخـــرُجُ مِنْ بَيْنِ البُيـــوتِ لَعَلَّني
أُحَدِّثُ عَنْكِ النَّفْسَ في السِّرِّ خالِيا

حيث صرّح الشّـــاعر بطبيعة الخطاب بوصفه حدثاً نفسيّاً خالصاً، تنطوي فيه الحكاية على الذات وحدها. وهذا الملمح الفني نجده عند شعراء البادية، وقد مثلنا بشاعرين منهما.

أما الغزل الحضري، ويمثله عمر بن أبي ربيعة، فيقترب من المشهدية الدرامية، حيث تتعدّد الأصوات نسبياً، وتُرسم المواقف عبر تفاعل حواري مُتَخَيَّل بين الشخصيات:

أَهذا الَّذي أَطْرَيتِ نَعْتاً فَلَمْ أَكُنْ
وعَيْشِـــكِ أَنْســـاهُ إلى يَـــومِ أُقْبَرُ
فَقالَت نَعَمْ لا شَـــكَّ غَيَّـــرَ لَوْنَهُ
سُرى اللَّيْلِ يُحْيي نَصَّهُ والتَّهَجُّرُ

يختلـــف الغزل «العُـــذْري» عن «الحَضَـــري» في طبيعة الحكاية؛ فبينما يرتكز العُذْري على الحكاية النفسية والوحدة والوفـــاء المطلق الذي يغذيه الخيال (الذي يوهم بالحوار)، نجد الحَضَري يســـتند إلى «المغامرة القصصية» الواقعية، فالحوار (المُتَخَيَّل) وســـيلة لرســـم الشـــخصيات وتجســـيد المواقف؛ فالحكاية عند العُذْريين مناجاة اســـتبطانية، بينما عند عمر بن أبي ربيعة دراما مشهدية.

تكشـــف لنا هذه القراءة عن تحوّلات البنية الحكائية في الشعر الأموي، وعن انتقال نوعي في طرائق تمثيل الحكاية، لا من حيث الموضوع فحسب، بل من حيث البنية والوظيفة. فقد أعادت القصيدة الأموية توزيع العناصر السردية داخل نسيجها الحكائي، فخَفَّفَتْ من حضور الحكاية بوصفها سرداً مباشراً، وحوَّلتها طاقةً دلاليةً كامنةً في العالم الشعري.

ويبـــدو هذا التحـــوّل فـــي الانتقال مـــن الجماعي إلى الفردي، ومن الوصف والرصد الخارجيين إلى الاســـتبطان، ومن الحوار التخييلي إلـــى المناجاة، مع بقاء التداخل بين هذه المستويات بوسمها صفة مائزة للشعرية العربية.

لا يُمكـــن النظر إلـــى الحكاية في الشـــعر الأموي على أنهـــا ذات اتصال بمـــا قبلها أو منفصلة عنـــه، بل بوصفها إعادة تشـــكيل مســـتمرة، تعكس لنا وعياً شعرياً يتطور وفق سياقات الزمن.

جـدي

محمد العزّام
الأردن

بلَيـلٍ طويـلٍ بـاردٍ مِـن حِصارِهِ ... يُواجِـهُ ذِئباً قَدْ عَـوى في قَرارِهِ
يَعُدّ خِـرافَ العُمْرِ تَرْعـى أمامَهُ ... تَخَطّفَهـا الأبْنـاء مِنْ سـورِ دارِهِ
بلَيْـلٍ طَويـلٍ... كُلُّ شَـيءٍ أمامَهُ ... ولا شَـيْءَ يَبْدو مُدْهِشاً بانْتِظارِهِ
تَحَسّسَ مافي القَلْبِ مِنْ بَعْضِ روحِهِ ... وفَـكّ وِثـاقَ الدَّمْـعِ حتّـى إزارِهِ
بِقَهْوَتِـهِ السَّـمْراءِ مِنْ بُـنِّ صَبْرِهِ ... ووَقْـتٍ تَـوارى خَلْفَهُ بانْكِسـارِهِ
تأمَّلَ مـا يَكْفـي لِيُبْصِـرَ مَوْجَهُ ... يُغـادِرُ بَحْرَ العُمْرِ بَعْدَ انْحِسـارِهِ
وثَمّةَ ما يَكْفـي مِنَ الوَقْتِ حينَها ... لِيَمْنَـحَ لِلْخَيْباتِ شَـكْلَ انْتِصارِهِ
يُحـاوِرُ غُصْناً أخْضَـراً في خَيالِهِ ... ويَسألُ عَنْ سِـرٍّ لِمَعْنى اخْضِرارِهِ
مَشـى يَمْلأ الأيّـامَ مِنْ نَبْـعِ ذاتِهِ ... وها خانَتِ الأقْـدامُ مَلْأى جِرارِهِ
بِهِ كُلُّ هذا القَمْحِ في أرْضِ روحِهِ ... وقَدْ أعْجَبَ الحُصّادَ لَوْنُ اصْفِرارِهِ
بَعيداً بَعيداً.. لا يَرى ضَعْفَ جِسْمِهِ ... يُحَوِّمُ مِثْلَ الصَّقْرِ فَوْقَ احْتِضارِهِ
يُراقِبُ فَوْقَ الأُفْقِ مِنْ أمْسِـهِ فَتى ... تَخُـبُّ بِهِ خَيْـلٌ إلـى دِفْءِ نارِهِ

ما بين وِردين

جبر بعداني
اليمن

وَرْدٌ على القبرِ أَمْ قبرٌ على الوَرْدِ ... وا ضَيْعةَ العِطْرِ بين الشِّقِّ واللَّحْدِ
إثنيـنِ يـا صاحبي كُنّـا وها أنذا ... وَحْدي أتَيْتُ وأمْضي مِنْ هُنا وَحْدي
فمَنْ يواسيكَ عندَ الصُّبحِ مِنْ كَمَدٍ ... ومَنْ يُغَطّيكَ عنـدَ اللّيلِ مِنْ بَرْدِ
إيْهٍ أبي أيُّها المَوْصولُ حَبْلَ رِضىً ... بَيْني وبَيْنَ نعيـمِ اللهِ في الخُلْدِ
أَمْطَرْتُ قَبرَكَ دَمْعاً والسّماءُ أبتْ ... إلّا مُشـارَكتي بالبَـرْقِ والرَّعْـدِ
يا لَلضّياءِ المُسـجّى كيـفَ أعْبرُهُ ... نَحْـوَ الخُلودِ بِمَـوْتٍ حالمٍ وَرْدي
فَقَـد يَمـوتُ غَزالٌ بـاتَ مُخْتبئاً ... وقَدْ يَعيشُ الذي أمْسـى معَ الفَهْدِ
قُلتُ: السّلامُ عليكم.. قيلَ مُنْفَرِداً ... هُنـا يَنـامُ فيـا للأُمّـةِ الفَـرْدِ
ألَـمْ تَعِدْني طويـلاً أنْ نظلَّ معاً ... حتّى النّهايةِ.. أينَ الحِفْظُ للوَعْدِ
وكَيْفَ أقْسَمتَ لي أنْ لا أذوقَ أسىً ... مادامَ يُمناكَ لَنْ تَبْقى على العَهْدِ
عَلَيكَ فَتّحتُ عَيْني هَل سأُغْمِضُها ... ولا أراكَ ألا تَبّـتْ يـدا الفَقْـدِ
تَدْري اسْتِحالةَ أن أرْضى وما عَتَبي ... إلّا اشْـتِياقٌ فلا أقْوى على البُعْدِ
سلّمْتُ لليأسِ روحي غَيْرَ مُكْتَرِثٍ ... وصِرْتُ والحُزْنَ مثلَ السَّيْفِ والغِمْدِ
فَلـي بِمَوْتـكَ وَجْـدٌ لا يفارقُني ... حتّى يُفـرّقَ بَيْنَ اللَّحْـمِ والجِلْدِ
ولي مِنَ الشِّعْرِ بَيتٌ عِشْتُ أحْمِلُهُ ... مِثلَ التّميمةِ مَنْقوشٌ على مَهْدي
إن كُنتُ بَعْدَكَ مَيْتاً دُونَما جدثٍ ... فأنتَ حيٌّ برغمِ القَبْرِ مِنْ بَعْدي

مقام الذّكرى

عبدالعزيز لو
السنغال

أَرى في مَقامِ الشَّوْقِ والوَجْدِ والذِّكْرى ... فتىً يُتْمُهُ قَدْ عَلّمَ العالَمَ الصّبْرا

أَراهُ وَديعاً يَعْبُرُ الوَقْتَ والصَّدى ... ويَتْلو على الأَشْياءِ فَلْسَفَةً أُخْرى

أَرى كَيْفَ يَسْتَقْصي الحَقيقَةَ في الدُّجى ... وكَيْفَ لَهُ في كُلِّ خاطِرَةٍ مَسْرى

وكَمْ مِنْ عُيونِ القَلْبِ قَدْ كانَ رائِياً ... وكانَ بِما عَيْناهُ قَدْ رأتا أَدْرى

إلى أَنْ سَما في فُسْحَةِ الرُّوحِ فَجْأَةً ... صَدى «اقْرَأْ» دَوِيّاً فانْثَنى يَحْمِلُ البُشْرى

وأَيُّ ضِياءٍ ذاكَ.. قِيلَ: أَرَحْمَةٌ ... إلى القَلْبِ مُهْداةٌ ومَغْفِرَةٌ كُبْرى

أَمَ انَّ شَدى العِرْفانِ قَدْ سَحَّ سِرُّهُ ... على وَرْدَةِ الأَيّامِ واقْتَرَحَ العِطْرا

ومِنْ قَبْلُ كانَ الكَوْنُ بالنّاسِ مُبْتَلى ... وكانَ بِبالِ الوَقْتِ سَفْسَطَةً حَيْرى

وزاحَمَ في مَلْهى الحَياةِ خَليقَةٌ ... يُرَبّونَ بَيْنَ الخافِياتِ هَوىً كُفْرا

فجاءَ وقَدْ جَفَّ الكَلامُ مِنَ الظَّما ... فَأَشْعَلَ في أَرْجائِهِ مَطَراً فِكْرا

وكَمْ قِيلَ: لَمْ يَقْرأْ إذنْ كَيْفَ يا تُرى ... تَقَرّى كِتابَ الأَرْضِ والزَّمَنَ المُرّا

وحَرَّرَ مِنْ أُحْبولَةِ الشَّكِّ أُمَّةً ... وشَقَّ إلى أَوْجِ الضِّياءِ مَدىً حُرّا

وكاشَفَهُمْ سِرَّ اليَقينِ فصَدَّقوا ... رُؤاهُ كَما النَّهْرِيُّ قَدْ صَدَّقَ المَجْرى

بِهِ امْتَلأَتْ كُلُّ الأَقاصِي قَداسَةً ... كما امْتَلأَتْ بالشَّوْقِ قارورَةُ الذِّكْرى

وما الشَّوْقُ إلَّا أَنَّ حُبَّكَ سَيِّدي ... شَفيفاً تَجَلَّى في الضَّمائِرِ وافْتَرّا

فَكَمْ جاوَرَ العُشّاقُ في اسْمِكَ أَنْهُراً ... وكَمْ وَرَدوا في لَهْفَةٍ سِرَّها الطُّهْرا

كأُغْنِيَّةٍ ما كُنْتَ فيهِمْ مُسافِراً ... وتَمْتَدُّ في أَرْجاءِ أَحْلامِهِمْ فَجْرا

تُمَرِّرُ في لَيْلِ اليَتامى أَكُفَّكَ الشَّريفَةَ ... فانْسابَتْ طُمَأْنينَةٌ عَذْرا

فَقيرٌ نَعَمْ مِنْكَ الكِرامُ تَعَلَّموا ... طُقوسَ القِرى إنْ عابِرٌ مَرَّ أَوْ قَرّا

أَنا يا رَسولَ اللهِ جِئْتُكَ شارِداً ... وروحِيَ في غارِ المَحَبَّةِ لا تَبْرا

فَأَنْتَ لَها مَوْلايَ إلَّا فَمَنْ لَها ... وإلّا لِمَنْ هذا النَّشيدُ إذا اخْضَرّا

فَلَوْلاكَ ما رَقَّ الفُؤادُ ولا شَدا ... ولَوْ أَزْهَرَتْ فِيَّ الأَماني رُؤىً بِكْرا

ولا مازَجَتْ روحِي جَمالاً ولا اهْتَدَتْ ... إلى شَفَتي أُنْشودَةُ الفَرْحَةِ البُشْرى

ولَوْلاكَ لامْتَدَّ الظَّلامُ ثَقافَةً ... ومَثْلَبَةً في كُلِّ خاطِرَةٍ تَتْرى

ولَازْوَرَّ في لَيْلِ الغِواياتِ عاشِقٌ ... تَقَرَّى قَديماً سِيرَةَ الرَّمْلِ والصَّحْرا

فَيا أَيُّها الضَّوْءُ الأَخيرُ ويا الذي ... تُطِلُّ على أَيّامِنا شَمْسُهُ الكُبْرى

إلَيْكَ إذا امْتَدَّتْ رُؤايَ ولَمْ تَصِلْ ... فَفي اسْمِكَ لي يا سَيِّدي مَوْعِدٌ ذِكْرى

العراقي خالد الحسن:
«الشارقة للشعر العربي» حلمٌ جميل يتمنّاه كل شاعر

أحمد منصور
مصر

من بغداد، حيث تلتقي الذاكرة بالقلق، بدأ رحلته مع القصيدة، مدفوعاً بشغف المعرفة وحساسية الإعلامي الذي يلتقط التفاصيل، ليصوغ منها لغةً تقف على تخوم التجريب والانفتاح. في دواوينه تبدو التجربة وكأنها مسار متدرج لا يعرف السكون، حيث تتبدّل الأدوات وتتعدّد التقنيات، لكن صوت الشاعر يظل حاضراً كخيط سرّي يشدّ النصوص إلى منبعها الأول. وعلى منصّات الشعر، من أمسيات عربية ودولية إلى مشاركاته في مهرجان الشارقة للشعر العربي، يختبر الحسن قصيدته أمام جمهورٍ حيّ، مؤمناً بأن الشعر لا يكتمل إلّا حين يُقال.

في هذا الحوار، يفتح الشاعر العراقي خالد الحسن، نوافذ تجربته على أسئلة الشعر والجوائز، وعلى مشروع الشارقة الثقافي، وعلى رهانات القصيدة العربية في زمن التحولات الرقمية.

• عبر دواوينك؛ كيف تطورت رؤيتك الشعرية؟

- أعتقد أن الشعر كائنٌ حيٌّ يولدُ في الشاعر في لحظة ما، ويكبرُ شيئاً فشيئاً، وفي سبيل ذلك يجتهد في رعايته للحفاظ عليه وتطويره، الشيء نفسه ينطبق على تجربتي؛ فمن ديوان «ملامح الظلّ الهارب»، إلى «حطّاب المواعيد» وليس انتهاء بـ «مفاتيح الريح»، فقد بذلت جهداً كبيراً في رسم بدايات مختلفة؛ فكلما صدر لي ديوانٌ انشغلتُ بتجربة شيءٍ مختلفٍ، في الأفكار أو التقنيات الكتابية والموضوعات، لذلك أعتقد أن الذي يقرأ دواويني يجدُ تطوراً واختلافاً، وهذا ما أطمح له.

• ما الخيط الخفيّ الذي يجمع بين دواوينك؟

- رغم اختلاف التقنيات والأفكار بين ديوانٍ وآخر، فإنّني أجد الخيط الخفيّ الرابط بينها، هو الشاعر نفسه، فمهما تعددت الأشكال وتصورت الأفكار وتباينت الرؤى تبقى روح الشاعر حاضرة في زحمة التغيرات؛ نعم الخيط الخفيّ الذي يجمع دواويني هو روحي التي أسكبها يوماً بعد يومٍ على الصفحات، لتصير شعراً ينتفع به الناس.

بيت الشعر بالشارقة

تكريمه من حاكم الشارقة

• ديوان «ملامح الظلّ الهارب» كان بوابتك للفوز بجائزة الشارقة للإبداع العربي (الديوان الأول)؛ كيف انعكس هذا التتويج على مسيرتك وعلاقتك بالنص الشعري؟

- لا شكَّ أبداً، في أن جائزة الشارقة للإبداع العربي، كانت صاحبةَ الفضل الأهمّ على مسيرتي الأدبية، فقد فتحت لي باباً كبيراً على الشهرةِ والضوء الإعلامي، وأصبحتْ شهادةً أدبيةً لكلِّ الحاصلين عليها بمختلف فروعها؛ لقد كانت وما تزال وساماً أعتزُّ به، وأحتفي به كل عام؛ أما عن تأثيرها في تجربتي الشعرية فقد أصبحت بعد حصولي عليها أكثر شعوراً بالمسؤولية تجاه الشعر.

• تحمل عناوين مشاريعك الشعرية طابعاً دلالياً مكثفاً؛ إلى أي مدى تراهن على العنوان بوصفه مفتاحاً أولياً لقراءة النص؟

- ما زلت أعتقد أن العنوان ثُريّا النص التي تحتويه لا تشي به، وهذا ينجرُّ على عناوين الدواوين، إذ إن اختياري لعناوين الدواوين مرتبط بشرط التعبير المضمر عن ما يحتويه الديوان؛ فـ«ملامح الظلّ الهارب» مثلاً، كان يحتوي قصائد ذاتية وكأن الظلّ الهارب هو ذات الشاعر، وما القصائد إلّا ملامح، وفي «حطّاب المواعيد» و«مفاتيح الريح» وربما في الإصدارات المقبلة.

• شاركت في مهرجان الشارقة للشعر العربي؛ كيف تقرأ هذه التجربة من حيث التفاعل الشعري والحوار الثقافي؟

- مبدئياً، كان لي الشرف الكبير أن أشارك في مهرجانِ الشارقة لدورتين، الأولى كانت عام 2023 والثانية عام 2026، وفي المرتين تثبت الشارقة أنها رائدة في رسم الذاكرة الثقافية، حيث مهرجانها نموذج أعلى للتنظيم الدقيق، والشعر العالي، فلا توجد هنةٌ واحدةٌ في التنظيم. كما لا توجد قصيدة ضعيفة واحدة، وكأن المهرجان يصرّ على انتقاء الدرر وتقديمها قلائد للمتلقّي العربي؛ يضاف إلى ذلك التفاعل بين الشعراء ومدّ جسور المحبة والتواصل. لقد أصبح المهرجان يضمُّ أسرة كبيرة من الشعراء دورة بعد دورة، وهو حلمٌ جميل يتمنّاه الشعراء.

• كيف ترى مشروع الشارقة الثقافي عموماً في دعمه للشعر تحديداً؟ وهل يمكن عدّه نموذجاً عربياً يحتذى في رعاية الإبداع؟

- بالتأكيد هو نموذجٌ ليس عربياً فحسب بل عالمي، وما مبادرة صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، حفظه الله لتأسيس بيوت للشعر، وملتقيات في الوطن العربي وحتى

> **لن يزول الشعر مادام محافظاً على صلته بالجمهور**

في الدول الإفريقية إلّا لمحة من الفكرة التي يجب أن تأخذ طريقها إلى العالمية. إن الشارقة بمعرض كتابها وجائزتها ومجلّاتها، لاسيما «القوافي» التي أشرقت من صفحاتها جائزة القوافي الذهبية فكرةٌ حالمة نراها تتطبق حرفياً على الواقع.

• حصلت على كثير من الجوائز المرموقة، آخرها جائزة القوافي الذهبية؛ الى أي حدّ تمثل الجوائز دافعاً حقيقياً للشاعر؟

- الجوائز أولاً ليست قياساً جامعاً مانعاً لجودة ما يفوز أو سطيحة ما يخسر، لكنها وردةٌ تقدم للشاعر تثميناً لما كتبه. وهذه الوردة وما يصاحبها من ضوء إعلامي تدفعه إلى الاستمرار بجدية أكبر وحرص. أما عن جائزة القوافي الذهبية، فهي من أقرب الجوائز إلى قلبي، فقد كانت سبباً في أن أصافح صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان القاسمي، حفظه الله، وهو الرجلُ الذي لم يدّخر جهداً

قصر الثقافة بالشارقة

لإنارة طريق الشعر العربي بعد أن أصبحت القصائد غريبة في الحياة المتسارعة؛ لهذا ستبقى جائزة القوافي الذهبية قلادةً ثمينةً في جيد تجربتي الشعرية.

• انطلاقاً من تجربتك كيف تصف مدرستك الشعرية؟

أنا شاعر أقطف من كل بستان ثمرة، لا أميل إلى مدرسة واحدة بالمطلق ولا أجافي أخرى بالمطلق، أحاول الإفادة من مدارس مختلفة، أقرأ الشعر العربي قديمه وحديثه وأقرأ الشعر الغربي، ولا أحدد قراءاتي بالشعر فقط، بل اقرأ في الفنون الأخرى وأجرب كتابة نصّ مختلف، أخفق أحياناً وأنجح أحياناً، لكن المحاولة ذاتها لذيذة ومغرية.

• هل تميل إلى تصنيف نفسك ضمن تيّار محدد، أم تفضل الانفتاح على التجريبي؟

- بالتأكيد أنا أميل إلى التجريب، لا أصنّف نفسي ضمن فكرة محددة، وهذا ما يتناسب مع الشاعر ومزاجه المتقلّب أيضاً؛ ففي الشكل، أكتب كل الأشكال الشعرية، من دون أن أفكّر في قوالبها، بل أحياناً أدمج الشعر العمودي بشيء من التفعيلة والنثر، حتى في قصيدة واحدة. وأحياناً أجرب تقنيات مختلفة حداثية وكلاسيكية في قصيدة واحدة، وربما هذا ما يجعلني قابلاً للتجديد وصناعة البدايات.

• مشاركتك في أمسيات دولية شكلت محطة جماهيرية مهمة؛ كيف أثرت هذه التجربة في حضورك الشعري، وتلقّي قصيدتك؟

- بلا شك، كلُّ المهرجانات التي اشتركت فيها، كانت محطات مهمة، والشاعر من دون جمهور، بيت بلا أسرة؛ لا يمكنني نسيان تفاعل جمهور بيت الشعر في الشارقة مع قصائدي، وفي كثير من الأماكن الأخرى، لم أشعر يوماً أن صلة قصيدتي رغم نخبويتها منقطعة عن الجمهور.

• كيف ترى مستقبل الشعر العربي في ظل التحولات الرقمية؟

- أعتقد أن مستقبل الشعر في أمان، رغم الثورة الرقمية والذكاء الاصطناعي، لا شكَّ في وجود تحديات، لكن الشعر مرتبط بإحساس إنساني خالص، لا يمكن للثورة المعلوماتية أن تصنع شاعراً أو تكتب قصيدة، وإن حاولت فستخرج القصيدة من دون روح وميتة قبل ولادتها؛ أما عن مواقع التواصل، ووسائل الانتشار، فقد أفادت الشعر العربي كثيراً، من حيث جعلت القصائد أقرب إلى المهتمين، وإن فتحت الباب لعدد كبير من المدّعين لكتابة شيء لا يمتّ إلى الشعر بصلة ونسبه إليه، لكن الزمن كفيل بغربلة الشعر الصالح من الطالح بغربال الحقيقة.

• أخيراً؛ هل لا يزال الشعر قادراً على الحفاظ على مكانته في وجدان المتلقّي؟

- أستطيع الإجابة بثقة؛ نعم الشعر قادر على الحفاظ على مكانته والتطور أيضاً، الناس لن يتخلوا عن الشعر، فالإنسان حين يحبّ أو يحزن أو يغضب أو يهدأ يقرأ الشعر، لن يزول الشعر مادام محافظاً على صلته بالجمهور.

صعود

خالد الحسن - العراق

مِنْ أين يأتي العَزْفُ مِنْ سَعَفاتِها ... والعازفُ الرّيحُ اقتَفَتْ تَمَراتِها
وتَقَرّبَتْ مِنْها تَقَرُّبَ عاشقٍ ... فَهَمَتْ رَبيعاً سالَ مِنْ حَدَقاتِها
وبِلَحْظَةِ التَّكْوينِ قيلَ لِنَجْمةٍ: ... كوني.. فَكانتْ مِنْ ضِياءِ صِفاتِها
«نونٌ» نِداءُ النّورِ نارُ مَدينةٍ ... لَمْ تَنْطَفئْ إلّا على ياءاتِها
«خاءٌ» خَلاصُ الخَوْفِ خَيْمةُ أحْرُفٍ ... لمّا تَزَلْ تَرْنو إلى كَلِماتِها
«لامٌ» لِواءُ الظّلِّ لَوْنٌ لاذعٌ ... يُهْدي لِسُلَّمِ لَيْلِهِ نَجْماتِها
«تاءٌ» تفاصيلُ التناصِ مَعَ الَّتي ... شَعَّتْ عُيونُ قَصيدةٍ مِنْ ذاتِها
ولِذا أرادَتْ أنْ تَكونَ مِظَلّةً ... تأتي سِلالُ المَجْدِ مِنْ ثَمَراتِها
وقَدِ اسْتَوَتْ.. ومِنَ التُّرابِ تَنَفَّسَتْ ... كَشْفاً وقَدْ خَطَّتْ به شَطَحاتِها
مِنْ آخِرِ التَّرْحالِ جاءتْ «مَرْيَمٌ» ... وبِقَلْبِها هَزَّتْ جُذوعَ صَلاتِها
فَتَساقَطَتْ مُدُناً على الرَّمْلِ الَّذي ... لَمْ يَلْقَ في كُلِّ الجِهاتِ جِهاتِها
مِنْها الوَسائدُ قَدْ أتَتْ مِنْها المَسانِدُ ... قَدْ أتَتْ ونَمَتْ على عَتَباتِها
مِنْ سَعْفِها وَرَقُ الكِتابةِ أشْرَقَتْ ... صَفَحاتُهُ ورَنَتْ إلى مِرْآتِها
هذا.. وما زالتْ تَمُدُّ حَنانَها ... أرْضاً وتُلْقي فَوْقَها خَيْراتِها
يا عَمَّتي.. ثُمّ اسْتَدارَتْ وارْتَمى ... قَلْبي لِيَتْلو خاشعاً آياتِها

أحمد الصويري
السويد

هل تأتي القافية إلى الشاعر مصادفة، أم يذهب إليها؟ وأيّة دلالة يحمل هذا الذهاب أو تلك المصادفة؟ سؤال يبدو عفوياً، لكنّه يفتح باباً واسعاً لدى الشعراء وتتباين حوله الآراء. في هذا الاستطلاع نحاول الاقتراب من لحظة الاختيار: حين يقرّر الشاعر حرف الرويّ، ويوازن بين الموسيقا والمعنى، بين ما ينسجم مع تجربته وما يفرضه الإيقاع. هل القافية مجرّد إطار صوتي يجمّل النص، أم أنّها تحمل دلالة أعمق تلمّح وتوجّه قرّاء القصيدة؟ تكشف آراء الشعراء والنقّاد هنا كيف تتحوّل القافية من أداة شكليّة إلى جزء من المعنى نفسه، وكيف يمكن لحرف في نهاية كلّ بيت أن يغيّر نبرة القصيدة ورسالتها.

د. عارف الساعدي
العراق

جزء رئيس من البناء والدلالة

يروى أن الجواهري، حين جاء إلى بغداد بداية عشرينيات القرن الماضي، كان يحلم بلقاء الزهاوي، بوصفه الشاعر الأشهر هو والرصافي؛ وحين دخل على الزهاوي وجده في لحظة كتابة قصيدة وكانت القصيدة ميمية، ولكن المفاجأة أن الزهاوي، افترش الأرض بمجموعة من الدواوين والمخطوطات لشعراء قدامى، وعلى حرف الميم أيضاً، بمعنى أنه كان يلتقط قوافي من تلك القصائد، وهذه طامّة كبرى حين تكون القوافي مصنوعة صناعة لا روح فيها. وأعتقد أن الموضوع مرتبط بالشاعر نفسه ووعيه وثقافته وموهبته، فالقوافي التي تتقدم على البيت الشعري لن تحدث شيئاً ذا بال شعري. كما أن اختيار القافية ليس عملاً تكميلياً وكأنها عبء يتخلص منه الشاعر إنما هي جزء رئيس من البناء والدلالة؛ فمهما يكن البيت الشعري مميزاً، ولكن إذا ختم بقافية قلقة فإنها تسهم بإسقاطه، واختيار قافية القصيدة لحظة مبهمة بالنسبة لي؛ فهناك قصائد بدأتها بقافية وكتبت المطلع وبيتاً آخر ولكن في لحظة ما تتغير القافية أثناء الكتابة وكأنها تخطف بصري وبصيرتي لأترك ما بدأت به وأتمسك بهذا الوافد الجديد، وأنسج على منواله، لهذا لا أظن أن اختيار القافية يخضع لعملية منظمة ودقيقة ومحسوبة، إنما يشبه الكتابة الشعرية، وليدة اللحظة الشعرية والإلهام الحقيقي، أما النظم الذي بدأنا به حديثنا، فهي قواف خشبية جافة خالية من الروح، لأنها مصنوعة بحرفة المعلم الخبير، وليس بجنون الشاعر الحالم.

د. سعد الدين كليب
سوريا

القافية تحضر من تلقاء نفسها

في مطلع حياتي الأدبية نصحني أحد الأساتذة الشعراء بأن أُولي اهتماماً خاصاً لمعجم «القاموس المحيط» من بين المعاجم اللغوية، وقد فعلتُ من دون أن أعرف سبب النصيحة في البداية، غير أنني اكتشفت بعد أن درجتُ في قراءة القاموس المحيط، أنّ تلك النصيحة تتعلّق أولاً وأخيراً بالقافية وحرف الرويّ تحديداً، إذ من المعلوم أنّ القاموس المحيط يأخذ بأواخر الكلمات، أي أنه يقدّم للشاعر كلّ المفردات التي يحتاج إليها في القوافي وأحرف الرويّ من دون عناء. ولا أخفيك أنني انصرفتُ عن تلك النصيحة لشعوري أنّ المعجم يكبّلني بمفرداته حتى الحوشية منها.

أردتُ من وراء هذا الاستحضار أن أقول: هناك من الشعراء من يتّكئ على رصيده اللغوي سلفاً، فتغدو القصيدة منساقة بالرصيد اللغوي أكثر مما هي منساقة بالرصيد العاطفي أو الروحي. كما أنّ هنالك شعراء يطوّعون رصيدهم اللغوي لانفعالاتهم وأحاسيسهم ومشاعرهم، أي لرصيدهم العاطفي أو الروحي، وهذا هو الشاعر حقاً. وهو ما يعني أنّ البحث عن القافية قبل البدء بالقصيدة إنما هو خلل في طريقة التوجّه إلى الكتابة الشعرية، فما لم تحضر القافية عفو الخاطر أو من تلقاء نفسها دون عناء البحث عنها، فمعنى ذلك أنّ القافية مصنّعة ولا روح فيه.

تهاني الصبيح
السعودية

الاعتماد على الصعب

يظلُّ الشـعرُ مسـلكاً محيّـراً للكتابـة لأنـهُ يدربنا على اكتشـاف المجهول فـي أعماقنا وحلِّ معـادلات حياتيةٍ قد تكون مستحيلة الحل.. والشاعر الحقيقي من ينحت قصيدتهُ على جدار المعنـى بتأنٍّ ويواجهُ انقسـامهُ الداخلي بهدوء، هذا الانقسام المتولّد من نشاطه الدائم ومقاومته المستمرة للسكون، ووسط هذه الفيزياء المعقّدة ترى الشاعر محاصراً بقيدين يلتفّان حول معصـم القصيدة هما الوزن العروضي والقافيـة. فهل يمكن لـه بين كل هذا التشـظّي أن يخطط لاختيـار قافية معينة؟ أعتقد أن من الذكاء أحياناً أن نخطط لقصيدةٍ تعتمد على قافية صعبة شحيحة الألفاظ ونحاول أن نصنـع من النصّ - وإن كان قصيراً - اسـتثناءً كلامياً يدين له علـم الكلام وتخضـع لجماله اللغـة، فنبحث عن دلالات كثيفة تختفي في قالب غيميّ وتنصبّ هادرةً بإحسـاس فني يشـد الذهن ويمـلأ القلب، وأحياناً قـد لا تمنحك القصيدة وقتـاً للتحـدي أو لتحديد القوافـي وإنما تفـرض القافية نفسـها عليك عندما تنسـاب مـن وجدانك رقراقـةً كالماء فتبتلّ صحراء روحك بما تحتاجه من كلمات قد تبعثك بحلمٍ شعري جديد.

د. محمود الضبع
مصر

الحالة النفسية

مسالك الشعراء العرب في بناء القافية متنوعة، فبعضهم يكـون اهتمامه الأول منصبّاً على بنـاء المعنى والتعبير عن الفكـرة أو الموضـوع أو الرؤية، وعبر احتمـالات الصياغة التي تخضع لعشـرات التنويعات والصيـغ والأبنية التركيبية، تأتي القافية متمثلة في حرف روي، يرتاح الشـاعر وجدانيا لهـا. وبعضهم الآخـر يكون اهتمامه منشـغلا فـي المقام الأول بتشـكيل الصـورة وأبعادها الجماليـة، وعبر تنويعات أبنيـة المجـاز والاسـتعارة (بالمفهوم الأوسـع) والمفارقة، تأتـي القافيـة متمثلة في كلمة تكمل تشـكيل الصورة، وهذا المسـلك يتناسب على نحو كبير مع شـعرنا المعاصر وآفاقة الأكثر انفتاحـا. وبعض الشـعراء يعمدون لاختيـار القافية أولا، اسـتجابة منهم لحالة نفسية تستدعي هذه القافية دون سواها، وبخاصة مع الشـعراء الواعين بالدلالات الوجدانية للأبحر الشـعرية والدوائر العروضية، مثل الدلالات النفسية لبحـر الطويل، وما فيها من عمق وشـجن وشـكوى وأنين، ودلالات بحـر الرجـز وما فيه من سـرعة وقـوة واندفاع وحماسـة وشـجاعة، وهكذا الأمـر مع بحـور الخليل وما ترتبط به من قوافٍ.

د. أسامة تاج السرّ -السودان

التعبير عن الفكرة

الشـعر ضربان: ضـربٌ منه تمليه العاطفة إملاءً، وتفجّرُ بواعثـه الطبيعة. وهذا الضرب يختار أسـهل الأوزان وأرقها، وأحلى القوافي وأعذبها. وهنا تكثـر القوافي ذوات اللدانة، وأكثرها تجيء مُردفةً: الهمزة، الباء، الدال، الراء، الكاف، اللام، الميم، النون. وضربٌ آخر من الشّعر يُستدعى، ومكمنه الفكر لا العاطفة، وهو خلقٌ فنّي لفئة خاصّة وصفوة. وهنا على الشـاعر أن يختار القافية التي تتيح له التعبير عن فكرته التي يعرف تضاريسـها تمام المعرفـة. وكل القوافـي صالحة للفكر، ولكنّ بعضها أوقع من بعض؛ فإذا برزت الباء، والدالُ، والراء، واللام، والميم، فهي غير مُردفة غالباً. وكثيراً ما تظهر السين، والعين، والفاء، والقاف، في هذا الضرب. ونادراً ما نرى القوافي الحوش: الثاء، والشين، والضاد، والظاء، والغين، لأنّها قليلة في المعجم، فتضطر الشاعر إلى ما لا يحمد عقباه.

عبدالمنعم حسن - مالي

مسألة ذوقية

كل عنصر في القصيدة لا يقلّ أهمية في الدلالة على مرام الشاعر، فهي منظومة متكاملة تؤدي كل خلية فيها دورًا في إحداث التأثير المنشود، ومن الإتقان ألا تُختار القافية عشوائيًا، وإلا انقلبت الكتابة، فبناء البيت على هوى القافية لا العكس، وانطلق في هذا من تأثري بفواصل النص القرآني، حيث يخـدم توافق أواخر الكلمات المعنى مـن دون افتعال، محافظًا على الإيقاع من دون إخلال. وينبغي أن تدعم القافية إحساس البيت، فقوافي الألف المقصورة تناسب الأمل والتفاؤل، وهمزة الفخر الممدودة المضمومة تخدم غاياته، وقد تُختار تكريماً للممدوح على آخر حرف من اسـمه، وتظل مسـألة اختيارها ذوقية لا تخضع لقاعدة، رغم حضورها في النقد المعاصر المعني ببلاغة الشكل، ولا أزال أتساءل: هل القافية المكسورة تدل على انكسار الذات؟!

د. صباح الدبّي
المغرب

آخر ما يبقى من أثر صوتي وموسيقي

القافية شـريكة الـوزن فـي اختصاصهما بالشـعر كما يقول ابن رشيق، ولها أثر بالغ في البناء الإيقاعـي للقصيدة، كمـا تحظى بعناية خاصة لوقعها البليغ في سمع المتلقي ووجدانه، فهي آخر ما يبقى من أثر صوتي، ويُستحسـن أن تكون عذبة منسابة لتحقق الإطراب الممتع، ولـذا يُعنى الشـاعر باصطفاء أجـود قوافيه، وانسـجام بنائها الصوتي مع حرارة الإحسـاس ودفق الشعور، منتقيًا ما يحقق العذوبة والسلاسة بعيـدا من كل تنافر أو اسـتثقال فـي النطق؛ فالأصـوات كالأرواح، تحتـاج إلى الانسـجام والتآلف لتقع على الأسـماع طيبة رقراقة، تاركة أثرهـا في السـمع والنفس والوجـدان، وتُبقي صوت القصيدة حيّاً في الذاكرة.

د.عمر الراجي
المغرب

الجماليات الصوتية والأفكار

يختار الشـاعر قافيته ذهنيًا قبل صياغة النص، وهو ما تصدّقه نظرية الاختيار الرأسي، حيث تعمل القافية عنصر استبدال عمودي يشكّل البنى النحوية والدلالية للأبيات لاحقًا؛ فيبحث هذا الاختيار المسبق عـن دلالات صوتية وجمالية، جامعا بين حساسـية الإيقاع وقصديّة الفكرة، ليعكس نسقًا موسيقيًا يجسد عبره حالات الشـاعر النفسية أو رؤاه الفلسفية، وقد تتناسـب قافية ما مع بحر بعينه، كالروي السـاكن الموحـي بالتأمل في البحـر الطويـل، أو الراوي المتصـل بضمير الغائب، مما يعزز الانسـجام بين الصوت والمعنى، وتسـتدعي قصائد شهيرة يحاور بها الشـاعر تراثـه، فيبني عليـه أو يناقضه، وعليه القافية جسر بين الجماليات الصوتية والأفكار، مما تمنح القصيدة تماسكًا داخليًا وتأثيرًا يمتد إلى آفاق الذاكرة الثقافية.

من الحواضر الثقافية والأدبية

كسلا السودانية.. مدينة الشعراء والشمس الساطعة

تُعدّ كَسَلا من أهم المدن السودانية التي تتمتع بموقع استراتيجي، وهي المدينة الممسكة بأعالي دلتا نهر القاش، والممتدة على سلاسل جبلية من الصخور الجرانيتية، الواقعة على الحدود السودانية الأريترية، مدينة الجبال والخضرة والسواقي ونهر القاش، الذي ظلّ أسطورة الشعراء التي لا يتجاوزونها، ويتحول من نهر من الماء إلى نهر من الرمل المتلألئ.

ابتهال تريتر
السودان

تتسلل إليها القصائد، وتتدفق بين أوديتها وكثبانها، وهي حاضرة تاريخية وردت في كتاب «صورة الأرض» لابن حوقل، ويعود تأسيسها لما قبل 1636. وقد ارتبطت كسلا بممالك كوش ومصر وأكسوم، وهي مربط تجاري وسياحي وديني مهم.

شهدت أحداثاً تاريخية من عهد مملكة الفونج، والعهد العثماني، وفترة المهدية، والاحتلال الثنائي، والحرب الإيطالية الإثيوبية، والحرب العالمية الثانية، كلها خلفت أثراً عمرانياً وحضارياً على ملامحها، وأكسبتها أبعاداً مهمة، وتعدّ إحدى حواضر السودان الأدبية والثقافية.

> **تظلّ مادة غنية دارت حولها الكثير من القصائد والروايات**

التسمية

ولتسمية كَسَلا روايات تعددت؛ فمنهم من يرى أنها «كَساي - ألا» بلغة البداويت، وتعني «زوال ظلّ الجبل»، ويرى آخرون، أن الاسم مرتبط بزعيم من الحبشة هو كَساي لول. وهناك من يرجّحون «مرحباً» بلغة البجا، وهي تعني المكان «الظليل» أيضاً بلغة قبيلة بني عامر؛ وقيل إنها اسم امرأة.

ولعل أشهر قبائلها: البني عامر، والهدندوة، والحلنقة، والحمران، والسبدرات، وتقطنها قبائل أخرى.

الآثار

فيها موقع حفرت الأثري «منطقة السبدرات»، وجبل مامان «آثار الممالك الإسلامية»، إذ كشفت المُسوح عن وجود حضارة لممالك إسلامية قديمة تعود لعام 405م، وموقع «تقلانيوس» الأثري (محلية تلكوك)، وضريح الشيخ الحسن، وهو من الآثار الدينية والتاريخية البارزة في المنطقة.

تظل كَسَلا وجهة أدبية فخيمة للشعراء والأدباء، ومادة غنية دارت حولها الكثير من القصائد والروايات، وكثر من وقفوا على شواهقها العالية، وقد اشتهرت برباعية جبل:

«التـاكا»، و«توتيل»، و«مكرام»، و«أويتـلا»؛ وفيها المزيد مـن الجبال غيـر المسـماة، وتميزت بالأضرحـة والقباب والسواقي الخضر.

هي مدينة الشعراء، وبها حركة أدبية مزدهرة، فهي مدينة محمد عثمان كجراي، مؤسـس رابطة أولوس للآداب، وأحد روّاد الحداثة في الوطن العربي، وابن الشـرق السـوداني كله؛ وله بيت في كل مدينة وهو منها، وقد أسـهم إسـهاماً كبيراً في الحركة الشعرية فيها وفي السودان كله.

وقد أنجبت الأفذاذ أحمد علي الحاج، وإسحق الحلنقي، وعبد الوهاب هلاوي، وغيرهم..

ووثق لها نخبة من المؤرّخين، وكتب لها شـاعر السودان الكبيـر توفيق صالـح جبريـل، خريدةً ظلـت الأولى على الألسن والأذهان، وجدارية معلّقة مكتنزة بالشعرية والجمال والصـدق، ويناديها بنهرها «القاش» الذي يعدّ رمزاً للجمال والقوة والحدّة، وهي حدّة اللطف وسحر الطبيعة، واستخدم كلمة «ابنة» دلالة على قوة الرابطة والعلاقة، علاقة الأرض بالماء؛ يقول:

يا ابنةَ القاشِ إنْ سَرى الطَّيْفُ وَهْناً
واعْتلـى هائمـاً فَكيـفَ لَحاقي
والمُنـى بيـنَ خَصْرِهـا ويَدَيْها
والسّـنا فـي ابتسـامِها البـرّاقِ
كَسَلا أشْـرَقَتْ بها شَمْسُ وَجْدي
فَهـيَ في الحَـقّ جَنّةُ الإشْـراقِ

وهي وجهة سـياحية لمنابعها السـاحرة وسـط الجبال، ونهرها الكاسر (القاش)، المشهور بحدّته وعنفوانه وجماله، وقد أشعل هياجه الأقلام، وأوقف الأحبار، وأدهش اللغة.

الشـاعر خالد عشـيش، دعا صديقه ليريـه صنع الإله، ونأخذُ هنـا أبياتاً متفرقـة من نصه، واصفاً بعد المسـافة وسـرعة الوصول بعبارته «تَخطى الأرضُ في شـوق إليها»، وما أبلغه حين يقول:

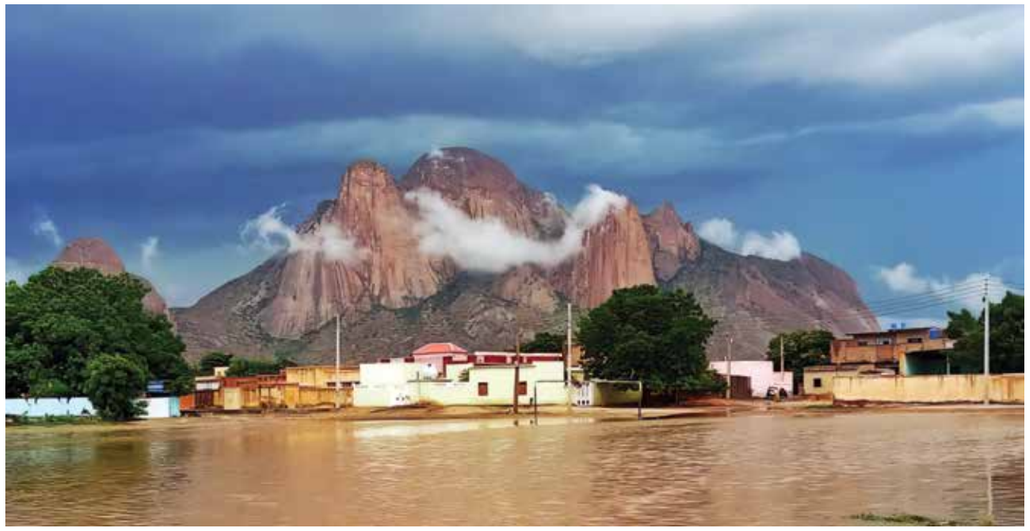
لَقَـدْ وَضَـعَ الإلهُ السِّـرَّ فيها
جَمـالاً لَيْـسَ يُـدْرَكُ مُنْتَهاهُ
تَخَطّى الأرضَ في شَوْق إلَيْها
وقَـدْ ألْقى على التّـاكا ضِياهُ
إذا ما القاشُ هاجَ وفاضَ يَوْماً
فَشَـوْقاً قَـدْ تَحَـدَّر جانبـاهُ
يعانـق زَرْعُهـا فَيْضـاً فَتَربو
وتَشْـدو بيـن أغْيُنِهـا المياهُ

محيـي الديـن الفاتـح جعلهـا عنوانـاً للجمـال وأسـكنها في قلبه

الدكتور جعفر ميرغني، الباحث والموثّق المعروف، أفرد قصيدة لها أسماها «كسلا المحاسن والصبا»، وهي قصيدة وصفيـة ناعمة الغزل، وجميلة التصاوير وطللية، ترى عبرها المدينة بأكملها، ويحقق مقولة أن من يشرب من نبع توتيل، لا بدّ أن يعود:

فالجوُّ صَحْوٌ والمروجُ ضواحكٌ
وقُطوفُها تَدْعوك أنْ تَشْـتارا
حُيّيتِ يا كَسَلا وسورُكِ مَعْهَدٌ
شَـهِدَ الحَنينَ الهامِسَ الهَدّارا
وشَرِبْتُ مِنْ توتيلَ غَيْرَ مُصَدّقٍ
ألّا أعـاوِدَ لـلـدّيـارِ مَـزارا

أما شـاعر جمهورية الحب المعروف، وهو ابن سرحتها وقرن اسمه بأبرز أحيائها، إسـحاق الحلنقي، وهو معروف



بشـعره المحكي، إلّا أنه نسـج قصيدة فصيحةً بالغة الرقّة، وسـرح شعر الكلمات بمشط المحبة، ونسج من بردة الغياب قصيدته، وجعل الشكوى سلَّماً للوصول لذروة الحسّ الشعري المرهف؛ فما أوجع عبارته: «صَلّيْتُ في قَلْبٍ جَريحٍ مُتْعَب»، ويقصد قبر تاجوج العظيمة، سيدة الجمال، وعلت القصيدة كثيراً في ختامها، إذ يقول:

اليومَ عُدْتُ إليكِ يا كَسَـلا وبي
وبِمُقْلتـيَّ تَعاسَـةُ المُتَغَـرِّبِ
هذي الجِبالُ عِبادَتي في صَمْتِها
شَمَخَتْ كَمَحْبوبٍ عَزيزِ المَطْلبِ
وبقَبرِ تاجوجُ اصطَحَبتُ عِبادَتي
صَلّيْتُ فـي قَلْبٍ جَريـحٍ مُتْعَبِ
والقـاشُ مُمْتـدٌّ بِعَيْنـي هائـمٌ
بَسَـطَ الذّراعَ يلُمّ لَـوْنَ المَغْرِبِ

تميّزت بالقباب والسواقي الخضر

قصة تاجوج والمحلق

لا بـدّ من إشـارة مهمة في هذا السـياق لهـذه القصة والتركيـز عليها، وهي مرجعية أساسـية في جل النصوص، حيث اشـتهرت كسلا بجمال نسائها وقصص الحب الخالدة، وتعدّ «تاجوج والمحلق» قصة الحب الأشـهر في السودان، وتحلق حولها الشـعراء والأدباء كثيراً، وهي تضاهي قصص الحب الشـهيرة كجميل وبثينة، وعنترة وعبلة، وغيرهما من القصص الأسـطورية التـي انتهت نهاية مأسـاوية، إلا أنها خلدت في دواوين الأدب.

أما الشـاعر محيي الدين الفاتح، فقد فتح (نفَّاجاً) على الشـرق كله، وجعله عنواناً للجمال، وتربّعت كسلا في قلبه، وأكدها ضمن مدن الشرق في إفريقيا والوطن العربي حين قال:

«الشـرق كل جميل قـد جرى مثلاً، والشـرق بابل بل بغـدادُ بل كسـلا»، وفي قصيدته رسـم مشـهد الخريف وفيضـان نهر القاش من أعاليه إلى الأسـافل، وقد لفّها لـفّ المئـزر، وجعـل قلبه جسـراً ليعبر النـاس منه إلى جبالها الشمّ:

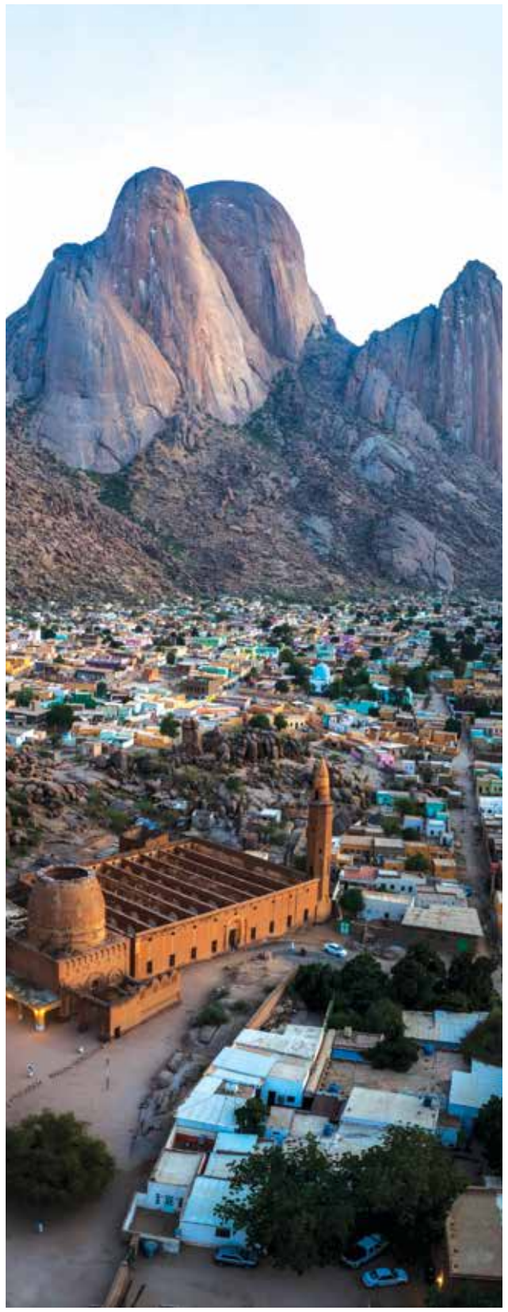
بخاطري جَبـلُ التّاكا قَـدِ ابْتَرَدَتْ
منـهُ الأعالي وقَدْ سـالَتْ أسـافلُهُ
و«القاشُ» لَفّ السّواقي عِنْدَ مئزَرِها
وقَـدْ تَناهَـتْ لأيديهـا جَداولُـهُ

ويكفي كَسَـلا مفخرة أنها أرض الشاعرات، فمنها ابنة السـودان المحلقة روضة الحاج، وفاطمـة عبد اللطيف، وغيرهما. كتبت لها روضة كثيـراً، ومخرت عبابها قصيداً شـاهقاً، وقـد فتنت بهـا، وطـرزت بالحرف الموشّـى غنائيتهـا، وامتـلأت بها جرار الشـعر حتـى فاضت في نصها: «أوّاه يا كَسَلا»، وقد اعتذرت بشعرية عالية لفراق مدينتهـا التي لم تغادرهـا إلا لتحقيـق المعالي، والنص يشي بالكثير.

فَهزّني ألَمي واشـتدَّ بي سَـقَمي
واشْتَقْتُ يا حُلُمي للأرْضِ والطّينِ
أوّاه يا كَسَـلا فالشّـوْقُ يَزْحَمُني
وذِكْرياتي بـذاكَ الحيِّ تعْزيني
مـا كان بُعْدِيَ عَنْ سـأمٍ ولا مَلَلٍ
لكن دُروبُ المَعالي تِلكَ تَدْعوني
لَكنّنـي لَمْ أجِدْها مِثلَ ما عَهِدَتْ
أمّـاً رؤوماً لِفَقْدي قَدْ تواسـيني

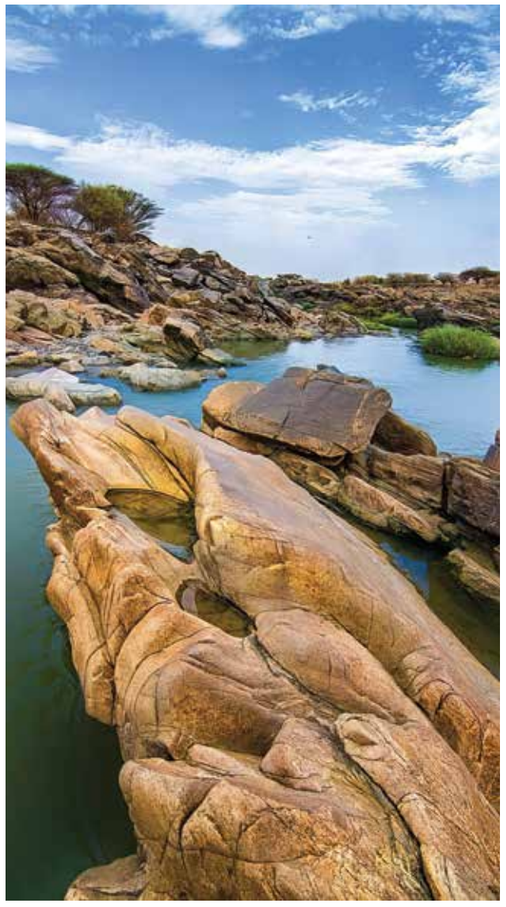
وفاطمـة عبد اللطيف، إحدى أبرز الشـواعر فيها، وقد اقترن اسـمها بها، وهي التي أطلقت عليها سـلطانة الجبل، وتدّعي ادّعاءً جميلاً أن الشمس تأخذ ضياءها من كسلا:

قَلبـي تعلَّـق فـي سُـلطانةِ الجَبلِ
من حُسْـنها نَبْضُهُ يَختالُ في الأمَلِ
ما زلتُ في رَبْعِها المَيْمونِ تأسِـرُني
أتلـو المَحَبّةَ في ضَوْءٍ مـن الجُمَلِ
هيَ الحَبيبةُ شَمْسُ الكونِ قد أخذت
منهـا الضياءَ مـدى تاريخها الأزلي



أبدع الشـاعر عثمان حاج علـي، حين نصب جبل توتيل حارساً روحياً لها، وزيّن نصّه باللغة الندية المتوّجة بالخضرة والحس الفاره النقي:

خَميلَةُ الشَّعْرِ أبْدَتْ لي مَحاسِنَها
وتَوّجَـتْ بجَمالِ الشِّـعْرِ واديها
وقُلْت في كَسَـلا الخَضْراءِ رائعةً
فَريدةً حَيثُ إنّ الحُسْـنَ كاسيها
وذلـكَ الجَبَلُ الرّاسـي ومَنْظَرُهُ
كحارسٍ من شُرورِ النّاسِ يَحْميها



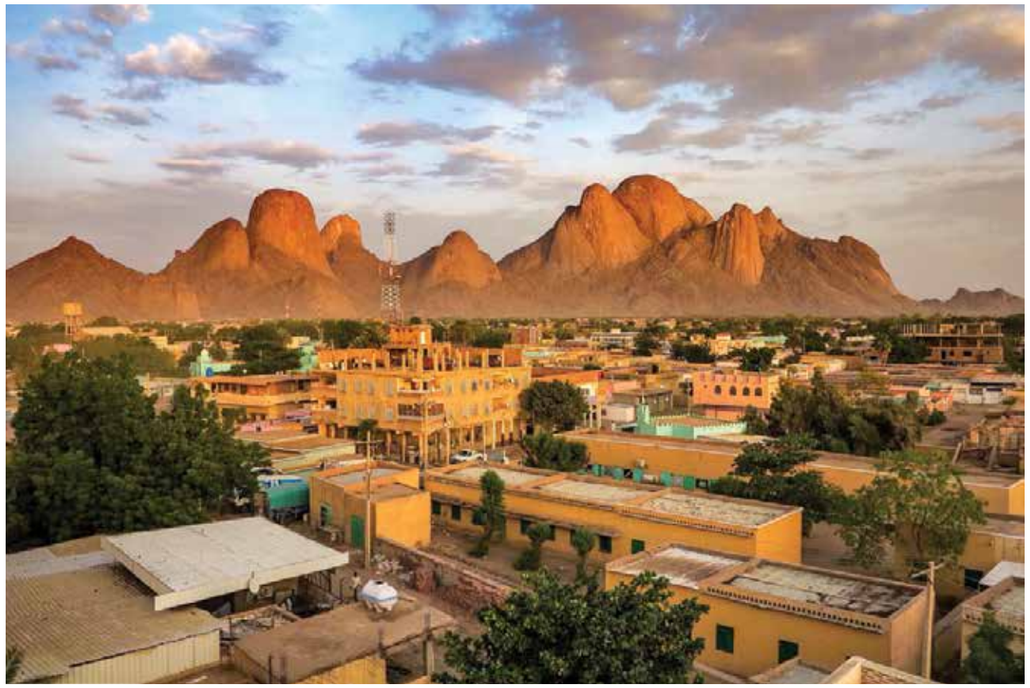
إسـحاق الحلنقي ابن سـرحتها
وقرن اسمه بأبرز أحيائها

الشـاعر يبـات علي فايـد، ابـن الحدود السـودانية الإرترية، الشـاعر المقسـم علـى جغرافيتين، آثـر اللغة الأصيلـة المعتقـة ليكتـب على نسـق المعلقات: «تمشـي الهُوَيْنـى»، و«برهرهة»، و«شَـرْوى نقير»، وقد هرَّب من القواميـس ما تسـاقط من أكف الشـعراء ليكتب لها، وقد فاضل بين تاجوج وهند ودعد في نصه:

ما قالَ قَوْمٌ بحسنِ الأرضِ يا كَسَلا
إلا اتَّخَـذتِ لهم يـا حُلْوتي مَثَلا
ما زارَكم جَلِدٌ في الحُبِّ ليسَ له
شَرْوَى نَقيرٍ شدا في وَصْفِكُمْ وتَلا
ما هِنْدُ يا حُلْوَتي ما دَعْدُ ما ميَّة
يا أخْتَ تاجوجَ ما نَبْغي لَكمْ بَدَلاً
تَمْشي الهُوَيْنى بها خَوْدٌ بَرَهْرَهَةٍ
ما ضَرَّهـا نَصَبٌ تصرَّعتْ كَسَـلاً

كَسَلا سيّدة البنّ

وكأن عهداً بين البنّ والإنسـان في كسـلا، وعرى لا تنفصم، وقد أدمن إنسـانها الجَبَنَـةْ (القهوة) والقصيدة معاً، وهـذا باب واسـع للقصيدة في السـودان لا يمكن حصره، وحين يقـال: جَبَنَةْ كسـلاوية (أدروبيَّة)، يتحرك النـص فـي أماكن بعيـدة، كاشـفاً عن مكامن الحسـن والتكثيـف اللغـوي والدلالي، في فنجان معتّق وشـاعر، وهذا ما ميز نص الشـاعر حسـن عمر غزال الذي شرح مراسـمها ابتداء من القَلْيَة ووصولاً إلى الاحتساء: (بكري وتنـي وتلتـاوي)، وهذه عدد مـرات القهوة الكسـلاوية المعروفـة بطقوسـها وبخورها ورائحتها فـي كل الأزقة والشوارع.



أرشفْ رَحيقَ السَعْدِ مِنْ فِنْجانها
لِتزيحَ عنكَ مَواجعَ الحِرْمانِ
المُبْخِرُ الوَلْهانُ يَنْفُثُ سُحبَهُ
ليظلّـلَ الفِنْجـانَ فـي إمْعانِ
ويُعطّرُ الجَوَّ المُحيطَ بَخورُهُ
ويَبُـثُّ حُبّـاً كالسّـنا الفَتّانِ
للزَّنْجَبيلِ يَشـوقُني ومِزاجُها
طَعْمٌ لَذيذُ الحِـسِّ كالألْحانِ

وبعض مقتطفات من قصيدة عمارة حامد سـعيد، وقد اختار شعر التفعيلة ليتمدد أخيلةً وروحاً وتراكيب:

تعـدّ إحـدى حواضر السـودان
الأدبية والثقافية

كلُّ الجَمالِ ممدّداً
بَين الحُقولِ وفي التّلالْ
والنّاسُ في حُلْوِ الكَلامِ تَجاذبوا
أحْلى المَعاني والأحاديثِ الطِّوالْ
سُحُبٌ على سُحُبٍ عَلَتْ واسْتَوْطَنَتْ قِمَمَ الجَمالْ
مَكرامُ يَبدو شامخاً ومؤازراً تلكَ الجِبالْ

وكتاب الدكتور كمال شـرف، رئيس اتحاد الأدباء بولاية كسـلا، الذي أسماه «جنة الإشراق»، مرجع لكل ما كتب عن كسلا من الشعر الفصيح والعامي وشعر الدوبيت.

تظل مدينة كَسَلا رافداً شـعرياً مهمّاً للحركة الأدبية في السـودان، ونهراً خالداً ومـلاذاً للقصيدة، تكتب روحها على أغصانها المتهدلة، وتنحت قوافيها أعلى جبالها، وتزغرد مع القاش في كل موسم، وهي ترقص رقصة الحب والجلال.

أخت مريم

خديجة الطيب
الجزائر

أُنْثى مُعتَّقَةُ المِزاجِ سَمِيّةٌ ... يَحْتارُ في مَلَكوتها العُشّاقُ
بَدَويّةٌ لَفَحَ الهَجيرُ جَبينَها ... فتوهّجَتْ مِنْ حُسْنِها الآفاقُ
في صَمْتِها سِرُّ البقاءِ ولَمْ تَزَلْ ... تُخْفي مَعاني سِحْرِها الأعْماقُ
في عُنْفُوانِ الرَّمْلِ تَضْرِبُ جِذْعَها ... فَتَفيضُ شَهْداً فَوْقَهُ الأعْذاقُ
أُنْثى حُدودُ سُموقِها أفْقُ السَّما ... في وَصْلِها تَتَطاوَلُ الأعْناقُ
عَنّتْ على بالي بِساعَةِ خَلْوَةٍ ... فَتَرَقْرَقَتْ في ذِكْرِها الأحْداقُ
ضاقَ المَجازُ وبَحْرُهُ في وَصْفِها ... وامْتَدَّ في إمْعانِها الإطْراقُ
يُحْكى بأنَّ اللّهَ خَلّدَ ذِكْرَها ... ولِكفِّ أحْمَدَ جِذْعُها تَوّاقُ
وهي الجَليلَةُ والأصيلَةُ سَعْفُها ... فَوْقَ الغَمام مُهَدَّلٌ خَفّاقُ
سُبْحانَ مَنْ أوْحى لَها في ساعَةٍ ... المِيلادِ كَيْ تَتَساقطَ الأرْزاقُ
يا أُخْتَ مَرْيَمَ هَدّني حَرُّ النّوى ... عَطْشى.. وفيكِ الماءُ والتِّرْياقُ
مُدّي إليَّ بِسُلْوةٍ أنْجو بها ... هَمُّ الغَريبِ مُلَوِّعٌ حَرّاقُ
أَلْقَيتُ عِنْدَ ظِلالكِ الشّمَّاءِ ما ... حملَ الفؤادُ لِتسقُطَ الأرْباقُ

قبس

آمَدو علي إبراهيم
النيجر

مُنْذُ اسْتَهلّ الدّرْبَ بالصَّلَواتِ ... ما زال يَمْشي مُشْرِقَ الخُطُواتِ
لا هَجْسَ للظُّلُماتِ كان طَريقُهُ ... قَبَساً يُضيءُ مَداهُ بالآياتِ
لَيْلانِ مَرّا بالقَصيدةِ كُلّما ... هَمّا بها شَبَّتْ دَمَ المِشْكاةِ
زِدْني مِنَ التّأويلِ ما زالَ الطريقُ ... إلى التّجلّي مُشْكِلاً في الذّاتِ
يا أنتَ يا كُلَّ الذينَ تَغَرّبوا ... في اسْمي وشَوَّقَهُم رَبيعي الآتي
آتيكَ يا وَطَنَ الغِيابِ وفي دَمي ... عَطَشُ اللُّغاتِ وغُرْبةُ السَّنواتِ
لا أشْتَهي مَطَراً.. أتَذْكُرُ أنّنا ... في القَحْطِ كنا نَشْرَبُ الفَلواتِ
أبداً نَسيرُ.. وكُلّما مَرَّ الغَمامُ ... بَكى بِنا مِنْ حُرْقَةِ الآهاتِ
وكَما عَهِدْتَ إليَّ في نَجْواكَ ما ... جاهَرْتُ غَيْرَ الطِّينِ بالنَّفَخاتِ
فَلْيَتّقِدْ جَمْرُ الغَضا.. أنا أشْتَهي ... لَهَبَ الرِّمالِ وشَهْقَةَ الغَيْماتِ
سَتعودُ مِنْكَ الأُغْنِياتُ بلَوْعَتي ... وأسيلُ نَهْراً ذاتَ وَجْدٍ عاتِ
وأجيءُ مِنْ مُقَلِ الأحِبّةِ مُوقِناً ... أنّ الغِيابَ ذريعَةُ العَبَراتِ

الغياب الأخير

كوكب عيسى الزاباتي
العراق

مِـنْ زَهْـرَتَـيـن تُـلَـوِّحـان لـفَـجْـرِهِ ... أمـلاً يُعيـدُ الأُمْنِيـات بِصَـدْرِهِ

يُفْضِـي إلـى الجوريَّـةِ الأحْلـى بما ... أوْحـى لـهُ الجِنِّـيُّ صـورَةَ شِـعْرِهِ

فيثورُ حَوْلَ تَناقُضاتِ الوَقْتِ يَسْتَقْصي ... الحَـقـائـقَ فـي مَـنـافـي عَـصْـرِهِ

زُلْفـى لِخَـدِّ الغَيْـمِ فَيْـضُ دُموعِـهِ ... يَسْـقي تَفاصيـلَ الحَيـاةِ بِقَطْـرِهِ

وعلى شَواطئِ زَقْزَقاتِ نَوارسِ الأحْلامِ ... يُـبْـحِـرُ فـي سَـفـيـنَـةِ عُـمْـرِهِ

فُصْحـاهُ مُوسـيقاهُ تَرْسُـمُ قِصّـةً ... لِمَواجـعٍ فِـي القَلْـبِ سـاعَةَ قَهْرِهِ

شَـوْقٌ إلـى الحَـيِّ القـديـمِ يَـهُـزُّهُ ... فَتُغـادرُ الكَلمـاتُ مَرْسـى نَهْـرِهِ

يَـدْنـو مِـنَ الـمِـرآةِ، شَـيْـبٌ لَـفَّـهُ ... فَـيـرُشُّ عُمْـراً مِنْ زُجاجـةِ عِطْرِهِ

كُتُـبٌ علـى الـرَّفِّ المُهشَّـم دَفْتَـرٌ ... جَـمَـعَ الـزَّمَـانَ بـحُـلْـوِهِ وبِـمُـرِّهِ

يَمْشـي إلـى المَقْهى وَحيداً يَحْتَسـي ... أوْجـاعَـهُ ويَـرى بَقايا صَـبْـرِهِ

عِطْـرُ المَحَبّـةِ فـاحَ مِـنْ فِنْجانِـهِ ... ويَطـوفُ أرْجـاءَ المَـكان بأسْـرِهِ

كانَ انْتشـاءَ المُرْهَقيـن أنيسَـهمْ ... والصَّحْـبُ كانـوا يَنْتَشـون بِفِكْرِهِ

سَـجَّادةٌ فـي البَيْـتِ مَسْـبَحةٌ هُنـا ... تَتْلـو مَقـامَ مَدائـحٍ مِـنْ ذِكْـرِهِ

مـا عـاد فـي الدُّنيـا هَـوىً يَبْتَـزّهُ ... لِـيَـصـوغَـهُ فـي شِـعْـرِهِ وبِـنَـثْـرِهِ

فَمَضـى بِصَمْـتٍ كاتمـاً أشْـجانَهُ ... مِـنْ بَعْـدِ عُمْـرٍ فاسْـتراحَ بِقَبْـرِهِ

غريب على الباب

أحمد عبدالغني
مصر

على سَفرٍ أعْمى فَمنْ سوفَ يرجِعُهْ ... تَشـقَّقتِ الجدرانُ وهْـيَ تُودِّعُهْ

لَقـد كانَ يُرضيـهِ البَقـاءُ مُعلَّقاً ... ولكنَّمـا اسـتَولى عَليـهِ تطلُّعُهْ

إلـى غربـةٍ لـمْ تَتَفقْ مَـعَ ظنِّه ... فكيفَ يلومُ المُبْتغى حينَ يخدَعُهْ

ولـمْ يَتوقَّعْ أنْ يَـرى غَيْرَ حزنِهِ ... وفي كلِّ حـالٍ لمْ يَخنْـهُ تَوقُّعُهْ

تَسـلّتْ بِهِ الأيـامُ مثـلَ قَصيدةٍ ... تُـراوِدُهُ - حتّى يجـيءَ - فتمنَعُهْ

فـلا قيَّدتْـهُ الذّكريـاتُ بِموعدٍ ... ولا انتَظَـرتْ حتّى تُقـرِّرَ أدمُعُهْ

وخشيةَ أنْ يُحكى: لَقدْ عادَ خائباً ... يَـكادُ إذا أوْمـى لَهُ الظـلُّ يتبَعُهْ

توهـمَّ أنَّ الظـلَّ يبقـى مُقيَّـداً ... بِرغبَتِـهِ.. حتّـى تغيَّـرَ موضِعُهْ

كأيِّ غريـبٍ عاشَ يُطعِـمُ حلمَهُ ... لقـاءَ مصيـرٍ مـا يـزالُ يُجوّعُهْ

إلـى أنْ رأى الأيامَ تحفـرُ حفرةً ... لـكلِّ قريبٍ قـدْ تأجَّـل مصرَعُهْ

رأى غَـدَهُ المُلْقـى يُلوّحُ للسُّـدى ... وما مـنْ يدٍ تَحْنو عليـهِ وترفَعُهْ

ولـمْ يعتَـذرْ للعمـرِ إلّا لأنَّـهُ ... يُحدِّقُ فـي عَينيهِ وهْـوَ يضيُّعُهْ

وماذا يفيدُ الطّيْرَ في آخرِ المدى ... إذا حـنَّ للنهرِ الذي جـفَّ منبَعُه

فعادَ إلى أولى المحطاتِ خاسِـراً ... وما ثمَّ شـيءٌ في النِّهايـةِ ينفعُهْ

فاز بـ«الشارقة للإبداع الشعري»

المصري أحمد سلامة:

الشارقة فضاء حي للإبداع

محمد زين العابدين
مصر

بينَ أحضان البيئة البَدويّة في أرض الفيروز سيناء، تَرعْرعَتْ موهبته الفطريّة، فقدْ شَبَّ في مسقط رأسه ببئر العَبد، يغرس شتلات الزيتون، ويروي الأرض بحَبَّات عرقه معجونة بحَبّات المطر.. وبين تمايل السنابل الذهبية، وحفيف أوراق الأشجار، وفرحة الحصاد؛ تنمو قصيدته التي يرويها بماء الدّهشة، فتحمل بكارة النبتة الجديدة، ورائحة الأرض عند ابتلالها بالمطر. إنَّه الشاعر السّيناوِي الشاب أحمد سلامة، الذي استطاع بدأب ومثابرة على نحت حروفه بأزميل موهبته الأصيلة، أن ينقش اسمه في خريطة الشِّعر العربي، وتوَّج مثابرته واشتغاله على موهبته، بفوزه بالمركز الأول في الشعر، ضمن الدورة التاسعة والعشرين (2026) من «جائزة الشارقة للإبداع العربي» الإصدار الأول؛ عن مجموعته الشّعرية «تَسمِيَةٌ أخرى للأشياء».

في هذا الحوار نتعَرّفُ إلى شاعرنا الواعد، ونُطلُّ على عالمه الشّعرِيّ الخاص..

• نبدأ من لحظة الفوز بجائزة الشارقة للإبداع العربي؛ كيف استقبلتَ فوزك؟ وماذا تمثل بالنسبة لمشوارك في الكتابة؟

- استقبلت الخبر بمزيجٍ من الفرحة والامتنان والمسؤولية، الفرحة والامتنان لأنَّ هذا التتويج جاء من جهةٍ ثقافيةٍ لها وزنها ورمزيتها في المشهد العربي؛ أما المسؤُوليّة، فهي الاحساسُ بأنَّ الفوز لا يعني الوصول، بقدر ما يعني بدايةً جديدةً. لم أكن أتوقّع الفوز بشكل قاطع، ولكنني كنت أؤمن به، خصوصاً بعد حصولي على

> **الجائزة دفعة معنوية كبيرة لكنها تضعني أمام مسؤولية أكبر**

تنويــه لجنة التحكيــم لعامين متتالييــن. الجائزة تعني لي الكثيــر، ولا أبالغ لــو قلت إنَّ الحصول عليهــا كان يهمّني أكثر من الحصول علــى أي جائزة أخرى. كان أبي، رحمه اللــه، يقول لــي: متى تطبــع ديوانك، وكنت أقــول له لن أطبعه في دار نشــر، أريد أن أحصل على جائزة الشارقة. أما ما تمثّله الجائزة بالنسـبة لمشــواري في الكتابة، فهي دفعــة معنويــة كبيرة جداً، لكنها في الوقت نفســه تضعني أمام مسؤوليّة أكبر للاســتمرار والمواصلة. والحقيقة أنّني أرى أنَّ الــدور الثقافيَّ لإمارة الشــارقة نموذج لافت في العالــم العربي، لأنّه لا يتعامل مع الثقافة بوصفها نشــاطاً موســمياً، بل مشروعاً حضارياً متكاملاً؛ فعبر رؤية صاحب السموّ الشــيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، تحوّلت الشارقة إلى فضاء حيّ للمعرفة والإبداع.

مــع كُلّ زيتونة كنت أغرســها كانت تنبت بداخلي قصيدة

• ما المنابع التي شكَّلت وجدانك؟ وكيف تولّدت بداخلك شرارة الشِّعر؟

- ربما تشكَّل وجداني من منابع يسيرة، لكنها عميقة الأثر، من بيتٍ تحيط به الصحراء من كل جانب، ويعلو فيه صوت القرآن، وتكثر فيه الحكايات النابعة من الأرض، حيث أعمل مزارعاً؛ ومع كلّ زيتونة أغرسها في التراب، كانت تنبت في داخلي قصيدة؛ ســاعدتني البيئة السيناوية إلى حدّ أنَّ ظلَّ شجرة، أو نسمة هواء تهبّ مع قطيع عابر، يجعلانني أكتب. شرارة الشّــعر أو الكتابة لم تكن قراراً، ربَّما أسمّيه تراكماً؛ والتراكم هنا ربما يكون تراكم حُبّ أو حزن أو دهشة.

• هل نتج عن تفاعلك مع هذه البيئة قصائد كتبتَها عنها؟

- تفاعلي مع هذه البيئة كان فِطرياً؛ ربَّما لم أكتب عنها كثيراً بوضوح، لكنها موجودة في الكثير من قصائدي، كأنّي أكتب عبرها؛ فالشاعر ابن مكانه، وحين يكون المكان سيناء بثرائها وتراثها، وفنونها وعاداتها، وبكُلّ ما فيها من صحراء ممتــدة، ونخيل وســماء صافية، وذاكرة بدويــة، فالقصيدة تصبح امتداداً لهذا النّبع المتدفّق.

• بالرغم من دراستك المتوسطة، فإنك استطعت بموهبتك تحقيق ذاتك؛ فهل كان للتثقيف الذاتي دور؟

- نعــم، القراءة والتثقيف الذاتــي كان لهما الدّور الأوّل الأكبر في تحقيق ذاتي الشّــعرية. قراءاتي المتنوعة، قديمها وحديثها، أســهمَت كثيراً في تشكيل حساسيتي تجاه الصورة والإيقاع والمعنى، بجانب البيئة التي كان لها دور في تحقيق هذهِ الذات، وتطويرِ الموهبة أيضاً. اتّســاع الصحراء علّمني الإصغاء إلى الأشياء.. والهدوء منحني قدرة على التأمّل.

• فــي قصيدتك «حُلمٌ نابتٌ في الطِّيــن»، تعبّر عن حلم الشــاعرِ في التوحّد مع قصيدته، وأن ينشر جمال الشّعر من حوله؛ هل ترى أن هذه الأحلام قابلة للتّحقق؟

- أرى أنَّ هذه الأحــلام قابلة للتحقيق، قد يفقد العالم القدرة على تحقيقها أحياناً، لكنه لا يفقد الحاجة إليها أو إلى تحقيقها؛ فكلَّما اتّسعت دائرة السوء، ازدادت حاجة الإنسان إلى ما يُذكّره بإنســانيته، وهنا يأتي دور الشّــعر والشّــاعر. حين كتَبت هذه القصيدة، كنت أؤمن بأنَّ القصيدة يمكن أن تكون خبزاً مَعنوياً للفقراء، وظِلّاً للعابرين.

• في قصيدتك «فــي انتظار عودتــه»، تعبّر عن اغتراب الشــاعِر في بحثــه عن الحقيقــة الغائبة؛ هل قُــدِّرَ على الشاعر أن يظلَّ مغترباً في رحلته؟

اتّســاع الصحراء علَّمني الإصغاء إلى الأشياء وتأمّلها

- الشــاعر يجب أن يظلّ يحاول ويبحث. الاغتراب جزء من طبيعة الشاعر، لا بوصفه لعنة، بل حالة وعي؛ إنَّه اغتراب يبقيه على صلة بالأشياء، فكلّما ابتعد قليلاً رأى أكثر. أظنّ أنّ الشــاعر لا يطمح إلى نهاية مغلقة، لأنَّ الوصول الكامل قد يعني انطفاء السؤال، وانطفاء السؤال يعني انطفاء الشّعر.

• عنوان ديوانك الفائز بالجائزة «تسمِيَةٌ أخرى للأشياء»، يحمــل دلالات عن علاقة الشــاعر بالعالــم؛ كيف تنظر- شاعراً- إلى العالم؟ وكيف صنعت عالمك الخاص؟

- أرى العالم مساحةً مفتوحةً للتأويل. جاءت «تسميَةٌ أخرى للأشياء» كأنّني أحاول أن أحرر المفردات من قوالبها الجاهزة، وأنْ أمنحها حياة جديدة. أما عالمي الخاص فقد صنعته من تفاصيل صغيرة، وأشياء في ظاهرها يسيرة، ودائماً أكتب لأظلّ على تواصل دائم بهذه الأشياء من حولي.

• في سجلّ جوائزك «مئذنة الأزهر»، و«البُردَة العالمية» في مدحِ الرسولِ الكريم؛ ماذا يمثل لك هذا اللون من الشّعر أنت الشاعر الشاب؟

- هذا اللون من الشّعر أتعامل معه بوصفه تجربة وجدانية وروحية. حين أكتب في المديح النبويّ أو الشّعر الدينيّ عموماً، أشعر أنّني أقترب من منطقة في داخلي أكثر صفاءً؛ وبالنسبة لي يمثّل هذا اللون نوعاً من التّزكية المستمرة للنّص وللنفس معاً.

قراءاتي المتنوعة أسهمت كثيراً في تشكيل حساسيتي

• ختاماً؛ هل ترى أنّ الشعراء البعيدين من العاصمة مثلك، بحاجةٍ إلى بذل مزيد من الجهد للتعريف بأنفسهم؟ وبماذا تنصح الشعراء الشباب؟

- الشاعر البعيد من العاصمة، يحتاج بالفعل إلى جهد مُضاعف، ليس ليُعرّف بنفسه فقط، ولكن ليصل صوته نقياً وواضحاً. ومع ذلك أرى أنّ النصّ الجميل يستطيع بنفسه أن يشقّ الطريق؛ وحقيقة أنا لا أبحث عن الأضواء، فهي لا تصنع شاعراً، أنا أبحث دائماً عن صوتي الخاص. أما نصيحتي للشعراء الشباب فهي: اقرأوا كثيراً، لا لتتشبّهوا بأحد، بل لتكتشفوا أنفسكم، ولا تخافوا أبداً من التعثّر، فهو جزء من الوصول.

سيرة ظل مضيء

أحمد سلامة - مصر

أَبي شـاعِرٌ أَغْرى البَياضَ اسْمِرارُهُ ... قصائِـدُهُ الإِنْسـانُ والحُـبُّ دارُهُ

إذا عَزَمَـتْ رِيـحٌ على سَـحْقِ وَرْدَةٍ ... تَفَتَّـحَ قَبْلَ العِطْرِ فِيهـا اعْتِذارُهُ

أَبي ما انْحَنـى للرّيحِ يَوْمـاً وإِنَّما ... تَمايَـلَ نَخْـلاً أَثْقَلَتْـهُ ثِمـارُهُ

نَنامُ ونَصْحـو في حَدائِـقِ روحِهِ ... وَمِنْ أَجْلِ أَنْ نَخْضَرَّ يَذْوي اخْضِرارُهُ

وكَمْ شَـيْبَةٍ فِي رَأْسِهِ اشْتَعَلتْ لِكَيْ ... تُضـيءَ لَنـا دَرْبـاً تَهـاوى نَهارُهُ

لقَـدْ مَنَـحَ الأَبْنـاءَ أَيّـامَ عُمْـرِهِ ... ولَمْ يَنْتَبِـهْ إِلّا وحـانَ احْتِضارُهُ

ولَـمْ يَكْرَهِ المَـوْتَ احْتِجاجاً وإِنَّما ... مَخافَـةَ أَنْ يَبْكـي عَلَيْـهِ صِغارُهُ

كَبِرْنـا أَمـامَ البـابِ مِليـونَ دَمْعةٍ ... وما زالَ يُشْـقِينا هُنـاكَ انتِظارُهُ

أَبي لَمْ يَغِبْ.. ذِكْـراهُ في كُلِّ زَهْرَةٍ ... تَفُوحُ وفي جِذْعِ النَّخيلِ اصْطِبارُهُ

علـى عَتَبـاتِ اللَّيـلِ مِـنْ صَلَواتِهِ ... ضِيـاءٌ وفي بَـرْدِ الشِّـتاءاتِ نارُهُ

أَبي كُلُّ شَـيْءٍ هاهُنا فـي امْتِدادِهِ ... عَزِيزٌ عَلى البَحْرِ الطَّويلِ اخْتِصارُهُ

إِذا صـارَ أُحْـدٌ مِثْـلَ عِهْـنٍ مُبَعْثَرٍ ... أَلا لَيْتَ شِـعْري هَلْ يَخِفُّ وقارُهُ

بدائع البلاغة

د. وئام المسالمة
سوريا

المواربة من الأساليب البلاغية الدقيقة التي تقوم على إخفاء المعنى الظاهر أو صرفه إلى معنى آخر بحذقٍ وفطنة، بحيث يتمكن المتكلم من التخلص من موقفٍ حرج أو دفع لومٍ متوقَّع أو تحقيق غرضٍ معين من غير أن يقع في الكذب الصريح. وهي لونٌ من ألوان الذكاء البياني الذي يكشف عن سرعة البديهة، وقوة التصرّف في الألفاظ، والقدرة على توجيه الكلام وجهةً تُنجي صاحبها من العاقبة مع المحافظة على سلامة العبارة.

كقولِ أبي نُواس للخليفة هارون الرَّشيد:

لقد ضاعَ شِعري على بابكمْ
كما ضاعَ عِقْدٌ على خالِصَةْ

فاستثار هذا القول غضب الخليفة؛ إذ بدا في ظاهره تعريضًا بخبرٍ لا يرغب في ذكره. ولما رأى أبو نواس ما أثاره كلامه من سخط، لم يزد على أنْ أعاد البيت نفسه:

لقد ضاءَ شعري على بابكم
كما ضاء عقدٌ على خالصةْ

إلا أنه غيَّر وجه المعنى بتوجيه اللفظ توجيهًا آخر، فانتقل بالكلام من دلالةٍ تُغضِب الخليفة إلى دلالةٍ لا مؤاخذة فيها. وهنا تتجلى المواربة في أبهى صورها؛ إذ استطاع الشاعر أن يحفظ نفسه من العقوبة بحذاقته وسرعة بديهته.

ومن ذلك أيضًا ما يُروى أن عبد الملك بن هشام أحضر بين يديه عُتيبان بن وصيلة، وكان يُتَّهم بميلهِ إلى الخوارج، فقال له عُتيبان منشِدًا:

وأبلغْ أميرَ المؤمنينَ رسالةً
وذُو النُّصحِ لو يُدْعَى إليه قريبُ
فلا نُصحَ ما دامتْ منابرُ أرضِنا
يقومُ عليها من ثَقِيفَ خَطِيبُ
وإنَّك إلاَّ ترضَ بكرُ بنُ وائلٍ
يكُنْ لك يومٌ بالعراقِ عَصِيبُ
فإنْ يكُ منكم كان مروانُ وابنُه
وعَمرٌو، ومنكُم هاشِمٌ وحَبيبُ
فمنَّا حُصَيْنٌ والبُطينُ وقَعْنَبٌ
ومنَّا أميرُ المؤمنين شَبِيبُ

ففهم الخليفة من ظاهر البيت الأخير أنَّ الشاعر قال:

(ومِنَّا أميرُ المؤمنينَ شبيبُ).

وكان «شبيب» من زعماء الخوارج، فاستشاط غضبًا. غير أنَّ عُتيبان تدارك الموقف قائلًا: لم أقل ذلك يا أميرَ المؤمنين، وإنما قلت:

(ومِنَّا أميرَ المؤمنينَ شبيبُ).

بنصب لفظ «أميرَ المؤمنين»، أي على النداء المحذوف الأداة، فيكون المعنى يا أميرَ المؤمنين، منا شبيبٌ، لا أن شبيبًا هو أمير المؤمنين.

وبهذا التحويل النحوي الدقيق نجا من غضب الخليفة، وحقق غرضه بالمواربة البليغة.

وهكذا تبدو المواربة فنًّا بلاغيًّا رفيعًا، يجمع بين الذكاء اللُّغوي وسرعة البديهة، ويُظهر قدرة المتكلم على توجيه الكلام توجيهًا يحقق مقصوده من غير مباشرة، فتغدو العبارة الواحدة حاملةً لأكثر من وجه، ويصبح اللفظ أداةً للنجاة والإمتاع والإقناع في آنٍ واحد.

أبياتٌ غَدتْ أمثالًا

الأمُّ مدرسةٌ إذا أعدَدتَها
أعدَدتَ شعباً طيِّبَ الأعراقِ

تتفاوت آثار البشر في صناعة الأجيال، غير أنّ أثر الأم يبقى الأعمق رسوخًا والأبعد امتدادًا؛ فمن بين يديها تبدأ الحكاية الأولى للإنسان، وفي كنفها تتشكّل ملامح شخصيّته، وتُغرس البذور التي ستثمر لاحقًا فكرًا وخُلقًا وسلوكًا. ولعلّ هذه الحقيقة هي التي منحَت بيت حافظ إبراهيم مكانته الرفيعة، حتى غدا من أكثر الأبيات حضورًا، فقد أصبح جزءًا من الوعي العربيّ كلّما ذُكرت الأمومة، إذ تجاوز حدود القصيدة، واستقرّ في الذاكرة العربيّة حتى غدا حكمةً تُستحضر كلّما دار الحديث عن بناء الإنسان وصناعة المستقبل.

تتجلّى براعة حافظ إبراهيم في جعل الأم مدرسةً؛ إذ تبدأ بين يديها رحلة بناء الإنسان، وتتشكل في كنفها أولى ملامح العقل والخُلُق والوجدان.

ثم يرتقي الشاعر بالمعنى من دائرة الفرد إلى دائرة الأمّة، فيربط بين إعداد الأم وإعداد المجتمع، لأنّ الأجيال التي تحمل مسؤولية البناء غدًا تتكوّن اليوم بين يديها. فما تغرسه من فضيلة، وما تبثّه من علم، وما تُنشئ عليه أبناءها من عزم واستقامة، يتحوّل مع الأيام إلى ثقافةٍ عامّة وسلوكٍ اجتماعيٍّ وقيم راسخة تسري في جسد المجتمع كلّه.

ومن هنا اكتسب البيت مكانته في الوجدان العربي؛ إذ تجاوز الحديث عن الأمومة بوصفها عاطفةً فطريّة، ليجعلها أساسًا من أسس العمران الإنساني. فخلف كلّ جيلٍ نافع تربيةٌ واعية، وخلف كلّ نهضةٍ راسخة أيدٍ أحسنت التنشئة وغرست في النفوس معاني العلم والمسؤوليّة والانتماء.

وهكذا صاغ الشّاعر في بيتٍ واحدٍ حقيقةً تتجدّد مع تعاقب الأزمنة، فالأمُّ تصنع الإنسان في سنواته الأولى، والإنسان يصنع مجتمعه في سنواته اللاحقة؛ وبين البدايتين يمتدّ خيطٌ خفيٌّ يفسّر سرَّ بقاء هذا البيت حيًّا في الذاكرة جيلاً بعد جيل.

دُعابات الشُّعراء

من طرائفِ الشِّعر العربيّ أنّ الشاعرَ قد يحوِّلُ الخيبةَ إلى نكتةٍ، والفقدَ إلى دعابةٍ رشيقةٍ، فلا يشكو مباشرةً، بل يلتفُّ على الموقفِ ببيتٍ يُضحِك السامعَ ويُبقي أثرَ العتاب. وفي ذلك يلتقي خبرُ ابن الرومي مع خبرِ البحتري؛ فكلاهما واجه وعدًا لم يكتمل، أو هديةً لم يطلْ بها الانتفاع، فاختار الشعرَ سبيلًا إلى الطُّرفة.

أولًا: (ابن الرُّوميّ والثوب المؤجَّل)

يُروى أنّ ابنَ الرُّوميّ طلب من صديقٍ له أن يهديه ثوبًا، فوعده بذلك، ثم أبطأ في الوفاء بوعده. فعاتبه الشاعر عتابًا لطيفًا صاغه في بيتين يختلط فيهما الرجاء بالسخرية، قائلًا:

جُعِلْتُ فِداكَ، لَمْ أَسْأَلْكَ
ذَاكَ الثَّوبَ لِلْكَفَنِ
سَأَلْتُكَهُ لأَلْبَسَهُ
وَرُوحِي بَعدُ فِي البَدَنِ

ثانيًا: (فرسٌ لم يُعمَّر طويلًا)

ومن طرائف البحتري أنّ المتوكّل أهداه فرسًا لم تعش طويلًا، إذ نفقتْ في اليوم نفسه، فآثر الشاعرُ أن يواجه الموقفَ بالسخرية الظريفة، فنظم أبياتًا طريفةً عاتب فيها الخليفةَ عتابًا لا يخلو من دعابةٍ شعريّةٍ رقيقة، فقال:

أهدَيْتَنِي أُعجُوبَةً
بينَ الخلائقِ نادِرَةْ
فَرَسًا كأَنَّ هُبُوبَها
مِثْلُ الرِّيَاحِ الطَّائِرَةْ
فِي ليلَةٍ قَطَعَ المَسَافَةَ
مِنْ هُنَا لِلآخِرَةْ

فالمبالغة هنا هي موطن الدُّعابة؛ فالفرس بلغت من السُّرعة أنّها قطعت المسافة «من هنا إلى الآخرة» في ليلةٍ واحدة!

تمثلات الطفولة في الشعر العربي

علامات دلالية تعكس التحولات الثقافية والجمالية

تتعدّد العلامات الدلالية التي تتّسم بقابلية إعادة الإنتاج والتشكيل في السياقات الثقافية والاجتماعية التي تنبثق عن التجارب المختلفة، ما يمنح النصّ القدرة على الانفتاح وتعدد القراءات بتنامي فضائه التأويلي. ولعلَّ من أبرز هذه العلامات وأكثرها استيعاباً لتمثّلات الإنسان والوجود عبر العصور الطفل؛ حيث مثّل استحضاره في النصّ الشعري تحولاً في الوعي الجمالي والفكري اللذين حرّراه من الأطر التي تربطه بمرحلة عمرية محدّدة، ليغدو بنيةً رمزيةً تدل على رؤى ومواقف تتّصل بالبراءة والصفاء حيناً، وبالقوة والمجد حيناً آخر.

د. محمد بشير الأحمد
سوريا

وتنفتح على معاني الفقد والمعاناة تبعاً للسياقات التي يُستدعى فيها. ومن هذا المنطلق تأتي هذه المقالة لتتبّع تمثّلات الطفولة في الشعر العربي، في محاولة لكشف أبرز تحوّلاتها الدلالية، وبيان آلية تشكيل صورة الطفل بوصفه علامةً رمزيةً تتجدّد دلالاتها بتجدّد السياقات الثقافية.

عصر ما قبل الإسلام

ارتبطت صورة الفارس في المخيال العربي بالشدة والبأس والشجاعة والصلابة، وهي صفات أسهمت البيئة الصحراوية في ترسيخها بناءً على أحوالها وطبيعتها القاسية، وهو ما انعكس على تمثّلات الطفل في تجربة الحرب، حيث تتشكّل ملامح الفارس منذ طفولته، وهو ما نجده في قول عنترة:

خُلِقْتُ مِنَ الحَديدِ أشدَّ قَلْباً
وقَدْ بَلِيَ الحَديدُ ومابَليتُ
وفي الحَرْبِ العَوانِ وُلِدْتُ طِفْلاً
ومِنْ لبَنِ المَعامِعِ قَدْ سُقِيتُ
وإنّي قَدْ شَربْتُ دَمَ الأَعادي
بأَقْداحِ الرُّؤوسِ وما رَويتُ
فَما للرُّمْحِ في جِسْمي نَصيبٌ
ولا لِلسَّيْف في أعْضايَ قوتُ

تعيد الأبيات السابقة صياغة الطفولة، وفق منظور يجعلها لحظة تأسيسيةً مبكّرة، لتشكيل ملامح شخصية الفارس البطل في سياق الحرب، إذ يمثل قول الشاعر: «وفي الحَرْبِ العَوانِ ولدتُ طِفْلاً» دلالةً رمزيةً توحي بقسوة البيئة التي احتضنته وأثّرت في نفسيته، ومن ثمَّ تتحوّل الطفولة إلى وعاء للشدّة والقسوة والصلابة، تتلاشى فيه معاني الضعف والوهن، لبناء شخصية قوية تستمدّ غذاءها من دماء الأعادي، وتصقل ملامحها تجربة القتال القائمة على العنف، ما يسهم في بناء فارسٍ مقدام يعي منذ طفولته مفهوم الشجاعة في الصراع والمواجهة كونها أحداثاً تربّى عليها، وبذلك نكون أمام نموذج بطولي متحولٍ عن الطفولة التي مثلت مرحلة إعداده وتكوينه وتجاوزت أطر البراءة والضعف، حتى تلاشت الحدود الفاصلة بين الطفولة والرجولة التي ولدت مع الطفل.

صدر الإسلام

أتاح المدح في صدر الإسلام توظيف الطفل أداةً فنيةً تبرز فضل الممدوح وتشيد بمكانته، فتجاوز استحضاره الجانب العمري ليكشف أثر الممدوح في محيطه الاجتماعي؛ وفي هذا السياق نستحضر أبيات مروان بن أبي حفصة

> **مثّل استحضاره في النصّ تحوّلاً في الوعي الجمالي والفكري**

التي يمدح فيها الفضل بن يحيى البرمكيّ، للتدليل على الآلية التي تحول بها الطفل إلى وسيلة للمدح، يقول:

إذا أُمُّ طِفْلٍ راعَها جوعُ طِفْلِها
دَعَتْهُ بإسْمِ الفَضْلِ فاعْتَصَمَ الطِفْلُ
لِيَحْيا بِكَ الإسْلامُ إنَّكَ عِزُّهُ
وإنَّكَ مِن قَوْمٍ صَغيرُهُم كَهْلُ

تستحضر الأبيات صورة الطفل في سياق المدح الذي يبرز هيبة الفضل في لحظة ضعف الأمّ وقلّة حيلتها، ما يكشف المكانة الاستثنائية للفضل بن يحيى، إذ يغدو اسمه رمزاً للطمأنينة في حالات الذعر؛ ومن ثمَّ كان استحضار الطفل وسيلةً لتصدير صورة الممدوح بوصفه محوراً للعزة والكرامة، وهو ما يبرزه البيت الثاني، حيث ينتقل الخطاب من الفرد إلى الجماعة، وفق أسلوب يكشف التمثل الثقافي للطفل في القوم، إذ تتلاشى الحدود بينه وبين النضج والوعي، ويصبح من ثمَّ كالكهل المتّسم بالحكمة والرزانة، وهي صورة تمنح العامل الزمني المرتبط بالطفل قيمةً إضافيةً يتجاوز عبرها سنّه البيولوجي، ليكون شريكاً في تمثيل المجد والهيبة اللذين يسعى الشاعر إلى إسنادهما إلى الفضل بن يحيى وقومه.

العصر العباسي

يمثل رثاء الطفل غرضاً شعرياً خاصاً يعبّر به الشعراء عن ضياع الآمال والتطلّعات المعقودة عليه، ومن هذا المنطلق تتحوّل مراثي الأطفال إلى فضاء يكشف التمثّلات الثقافية والمجتمعية للطفولة؛ وأبيات المتنبّي في رثاء طفل سيف الدولة خير نموذج دالٍّ على هذا التمثّل، يقول:

فإنْ تَكُ في قَبْرٍ فإنّك في الحَشا
وإنْ تَكُ طِفْلاً فالأسى لَيْسَ بالطِّفْلِ
ومِثْلُك لا يُبْكى على قَدْرِ سِنِّهِ
ولكن على قَدْرِ المخِيلةِ والأصْلِ
عَزاءكَ سَيْفَ الدّولَةِ المُقْتَدى به
فإنّكَ نَصْلٌ والشّدائدُ للنّصْلِ
ولَمْ أرَ أعْصى مِنْكَ للدّمْعِ عَبْرَةً
وأثْبتَ عَقْلاً والقُلوبُ بلا عَقْلِ

> **تتحوّل الطفولة إلى وعاء للشدّة والقسوة عند عنترة**

تتجاوز الأبيات السابقة الصورة النمطية للطفل المرتبطة بمرحلة عمرية تتّسم بالضعف والبراءة، لبناء نموذج قيمي ينقل مركز الثقل من الجانب العمري إلى ما يرمز إليه الطفل من أمل مستقبلي انطفأ بموته، فيتحول الرثاء إلى حزن على علامة رمزية تمثل امتداداً للقيم التي يمثلها سيف الدولة ويراها في طفله، ما يفاقم أثر الشعور بالخسارة ليتخطّى الأسرة إلى المجال المجتمعي، الذي يقف أمامه سيف الدولة بصبر وثبات، وهو ما يفصح عنه الخطاب القائم على التشبيه بالنّصل في البيت الثالث، ويعززه البيت الرابع ليرسّخ صورته الصامدة والصابرة في مواجهة الشدائد والمصائب.

العصر الأندلسي

سياق الرعاية والتربية واحد من أبرز الأطر التي تعيد تشكيل صورة الطفل في الخطاب الأدبي الذي يسعى إلى ترسيخ القيم وتقويم السلوك، وتهذيب النفس وتربيتها، وأبيات ابن خفاجة الأندلسي، نموذج واع لهذه الأسس، حيث يقدم رؤيةً تربويةً تعي أهمية التوجيه في البدايات المبكرة لبناء الشخصية السليمة، يقول:

سَدِّدْ مَرامي الطّفْلِ في شأنِه
بلَفْظَةٍ تَشْدُدْ بِها أزْرَهْ
واغْتَنِمِ اللّمْحَةَ مِنْ فَهْمِه
إنّ المَبادي أبداً نَزْرَهْ
كما تُربّى النارُ مِنْ شُعْلَةٍ
والدَّوْحَةُ الغَنّاءُ مِنْ بِذْرَهْ

> **كان استحضار الطفل وسيلةً لتصدير صورة الممدوح**

تستحضر الأبيات السابقة الطفل في سياق تربوي يدعو إلى تقويم مسار الطفل بالرفق واللين، وفق أسلوب يبرز أثر الكلمة في أداء وظيفتها التأثيرية في التحفيز والدعم النفسي. ويكشف البيت الثاني وعياً بأهمية اغتنام المؤشّرات الأولى لنباهة الطفل وإدراكه، واستثمارها لتنمية قدراته وتنشئته على القيم والمبادئ الحسنة.

تجارب

يتحــول الطفل في بعض التجارب إلى مؤشــرٍ دالٍّ على تحقق المجد، فيســتحضَرُ لكشف ملامح التفوق الكامنة في الذات، وهو ما نجده في قول جعفر كاشف الغطاء:

وإنّــيَ مِــنْ قَــوْمٍ يَبيــن بِطِفْلِهِــمْ
مِنَ الحَدْسِ عُنوانُ الرّياسَةِ في المَهْدِ
إذا لَــمْ يَكُنْ لي ناصِرٌ مِــنْ بَني أبي
فَعَزْمي وحَزْمي يُغْنِيانِ عَنِ الحَشْــدِ
إذا أدْرَكَ العَلْيــا هُمــامٌ بقَوْمِــهِ
فَنَفْســي تُناجينــي بإدْراكِها وَحْدي

تكشف الأبيات رؤيةً استشرافيةً مبكّرة، تحوّل الطفل إلى علامة للتنبّؤ المتجــاوز للتخمين، ليكون فطرةً تُدرَكُ عبرها إرهاصــات المجد، وفق التصورات القَبَليَّة المرتبطة بالنبوغ المبكّر والأصالة المتجذّرة. ويتعمّق هذا البعد الاستشــرافي ليعلــن البيت الثاني قدرة الشــاعر وإرادتــه وحزمه، وهي نقاط تجسّد وعيه بالاستقلال والفرادة.

تطفو على الأبيات الســابقة دلالــة الطفولة التي ترمز إلى البــراءة والصفــاء والنقاء والأمل، فيتضرّع الشــاعر إلــى الله بالدعاء، كي يحفظ العالم وينشــر فيه الســلام، ويحيــط الأطفال برحمته، حتى يعيشــوا حياة ملؤها الفرح والطمأنينة.

وتكتسب الطفولة في بعض التجارب أبعاداً مغايرةً؛ حيث تتحوّل في ســياق الحرب والدمار إلى شــاهدٍ على المعاناة الإنسانية، كما في أبيات عبد الله العنزي، يقول:

تَأَخَّرَ حُلْمُ الــوَرْدِ واصْفَرَّ طِفْلُهُ
وَحيداً ولَمْ تُعْشِبْ ظِلالُ التَّفاؤلِ
أَكادُ أَرى مــا أَوْجَــعَ اللَّيْــلَ كُلَّما
تَنَفَّــسَ صُبْحٌ مِنْ دُخــانِ القَنابِلِ
أَنا لَسْــتُ هذا كانَ صَوْتي مُغايِراً
وقَلْبي سَليماً مِنْ نُدوبِ المَقاصِلِ

العصر الحديث

تتعــدّد القيم الدالّة في هذا الوجود على الصفاء والنقاء الإنســاني، غيــر أننا لا نغالي كثيراً إذا مــا قلنا إنَّ الطفولة أصدقها، لمــا تحيل عليه من طهر وبراءة ومعانٍ تبعث على إحيــاء الأمل والتفاؤل بالحياة، وهو مــا يتجلّى بوضوح في أبيات بدوي الجبل، حيث يســتحضر الطفولة ضمن ســياق تمثل فيه أسمى معاني الإنسانية، يقول:

ويــا رَبِّ مِنْ أَجْــلِ الطّفولَةِ وَحْدَها
أَفِضْ بَرَكاتِ السِّــلْمِ شَــرْقاً ومَغْرِبا
وصُنْ ضِحْكَــةَ الأَطْفالِ يــا رَبِّ إنّها
إذا غَرَّدَتْ في موحِشِ الرَمْلِ أَعْشَــبا
ويــا رَبِّ حَبِّــبْ كُلَّ طِفْــلٍ فلا يَرى
وإنْ لَــجَّ في الإِعْنَاتِ وَجْهــاً مُقَطّبا
وهَيِّــئْ لَــهُ فــي كُلِّ قَلْــبٍ صَبابَــةً
وفــي كُلِّ لُقْيــا مَرْحَبــاً ثُــمَّ مَرْحَبا

تبتعد صــورة الطفولة في الأبيات الســابقة عن دائرة الإشــراق والتفاؤل والفرح لتصبح ضحيةً للحرب وما تخلفه من خــراب ودمــار، إذ يوحي الســياق فــي البيت الأول بالذبــول وفقــدان الأمل وضيــاع المســتقبل، فيما تعكس صــورة تنفّس الصبح دخان القنابل انقلاباً من التفاؤل إلى الألم الذي أصاب عالم الطفولة، وتتّسع الدلالة في البيت الأخير بامتداد الأثر النفسي للحرب إلى الشاعر، فيستنكر التحــول الذي طرأ على صوته وقلبه جــراء آلامها. وهكذا تغدو الطفولة دالاًّ على انكســار الأحلام في واقع مأساوي مشبع بالعنف والاقتتال.

فــي ضوء ما ســبق وبتتبّع تمثّلات الطفولة في الشــعر العربــي عبر العصور، تتبيــن لنا قدرة صــورة الطفل على التحول إلى بنيــاتٍ رمزية تعكس تنوع الســياقات الثقافية والاجتماعيــة والجمالية التي أســهمت فــي إنتاج الخطاب الشــعري، بما يجعلهــا علامةً دلاليــةً قابلــةً للانفتاح على القراءات المتعددة، باســتيعابها التحولات الفكرية والثقافية والجمالية التي وعتها القصيدة العربية على مرّ العصور، إذ انتقلت الطفولة من التجســيد المبكّر لشخصية الفارس في الشعر الجاهلي، لتصبح أداةً بلاغيةً للمدح في صدر الإسلام، ثمَّ تحولت علامةً دالّةً على الفقد في العصرالعباســي، وبعد ذلك أصبحت رمــزاً تربوياً وجمالياً فــي العصور اللاحقة، وصــولاً إلى العصر الحديث الذي مثلت فيه أبعاداً إنســانية متعددة؛ فتارةً جسّــدت قيم البراءة والســلام والأمل، وتارةً عكست مآســي الحروب، وتحولت في سياقات أخرى وعاءً للذاكرة الفردية والاجتماعية، ما يكشف تنوعاً دينامياً عميقاً في النصّ الشــعري وقدرةً على تحويل الــدوالّ بنىً رمزيةً مفتوحةً على التأويل.

> **ســياق الرعاية مــن أبرز الأطر التي تعيد تشكيل صورة الطفل**

حمل في قلبه هواها وبذل عمره في الكتابة عنها

الصنوبري.. إمام شعراء العربية في وصف الطبيعة

محمد زياد شودب
سوريا

«شاعر الطبيعة/ شاعر الروضيات/ شاعر الحدائق»؛ كلها أسماء لا تحيد عن الصنوبري، قِيد أنملة، فهو الشاعر الذي ربط اسمه بالطبيعة وطيورها وزهورها وعطورها، وكان لقبه «الصَّنَوْبَري»، موافقاً لطبعه وهواه من غير قصد ولا ترتيب، فقد أخذ هذا اللقب عن جده الحسن بن مرار، صاحب «بيت الحكمة» في عهد المأمون الذي لُقِّب بالصَّنوبري؛ وكان يفخر بهذا اللقب، فيقول:

إذا عُزينا إلى الصَّنَوْبَرِ لَمْ
نُعْزَ إلى خاملٍ مِنَ الخَشَبِ
لا بَلْ إلى باسِقِ الفُروعِ عَلا
مُناسباً في أرومةِ الحَسَبِ

وكأنّ هذا اللقب الهدية الأجمل التي نالها الصّنوبري، من غير طلب ولا إرادة؛ فالشاعر الذي عاش ليكتب للطبيعة، سُمّي بها قبل أن يعرفها.

نسبه ونشأته

هو أحمد بن محمّد بن الحسن بن مرار أبي بكر الضّبي الصّنَوْبَري الحلبي؛ وذكر ابن النديم في «الفهرست» أنَّ اسمه محمّد، ولكنَّ الصحيح أنَّه أحمد، وهو ما أثبته في شعره حين قال:

اِرضَ حُكْمَ الزَّمانِ يا أحمدُ ارضَهْ
إنْ تَذُقْ ضَيحَهُ فقد ذُقْتَ مَحْضَهْ

ولد في أنطاكية سنة (273 هـ/886 م) ونشأ في منطقةٍ قريبةٍ من حلب. وكعادةِ الشعراء كان كثير الترحال والأسفار، فقد أقام زمناً في باب الفراديس في دمشق، وسكن الرقّة وسافر إلى الرها والموصل وحمص والعراق؛ ولكنه تعلَّم ونهل من مجالس العلم في حلب، حتَّى أحاط بعلم اللغة؛ وكيف لا وهو تلميذ الأخفش أحد أبرز علماء عصره على الإطلاق. حضر مجالس الشعر في بلاط سيف الدولة وأشرف على مكتبة القصر عنده، وتوفي سنة (334هـ/945م).

والذي يقرأ شعر الصّنوبري، سيجد فيه صورة حديثة لمدرسة أبي تمّام، حبيب بن أوس، وسيعرف أنه كان متمرداً على نقّاد زمنه وقرّائه أيضاً. ولم يظلمه ابن رشيق حين سمّاه «حبيباً الأصغر»؛ فكما أتى أبو تمّام بغريب اللغة ومليح التشبيه، أتى الصّنوبري بهذا وأضاف عليه غريب القوافي، وهو القائل في مدح أمير حلب أحمد بن كَيْغَلَغ:

إنَّ الأميرَ إذا اللّيالي بالَغَتْ
في الحَيْفِ عاقَبَها نِداهُ فأبْلَغا
فَشَفى بِدِرْياقِ الثّراءِ لَديغَها
وحَماهُ آخِرَ دَهْرِهِ أنْ يُلْدَغا

> **كان كثير الترحال وأقام زمناً في باب الفراديس بدمشق**

وهنــا يظهر غريب اللفــظ والروي جليــاً، وهو إن كانَ يأتــي بغريب اللفظ في بعض قصائده إلَّا أنه خرج عن هذا الهوى في مواضعَ كثيرةٍ، كتلك التي ردَّ فيها على عتاب أحد أصدقائه بأسلوب رقيق عذب لا معاظلة فيه ولا وعورة؛ قال:

أخٌ لــي عادَ مِنْ بَعْــدِ اجْتِنابِه
وفَرَّقَ بَيْــنَ قَلْبــي واكْتِئابِه
حَبانــي بالعِتــابِ وكانَ ظَنّي
بِــهِ أنْ لا سَــبيلَ إلــى عِتابِه

أغراضه الشعرية

خطَّ الصّنوبري لنفســه طريقاً واضح المعالم في الأدب العربي، فما ذُكرتِ الرياضُ والحدائق في بالٍ إلَّا ذُكر معها؛ فهو الشــاعر الذي هــام بالطبيعة وســحرِها، ودفعه هُيامه هذا إلى أن يرســم الطبيعة بالكلمــات ويحفظها في ذاكرة عشاق الأدب عبر العصور؛ وإذا كان الشعراء قبله مشوا على

ســنّة امرئ القيس، في البكاء والاستبكاء على الأطلال، فقد اســتغنى الصّنوبري عن الأطلال، بوصــف الزهرة والغصن الأخضر، فهو الذي يقول:

وَصْفُ الرّياضِ كَفاني أنْ أقيمَ على
وَصْفِ الطّلولِ فَهل في ذاك مِنْ باسِ
يا واصفَ الرَّوْضِ مَشغولاً بذلك عن
مَنــازِلٍ أوْحَشــتْ مِــنْ بَعْــدِ إيناسِ
قُــلْ للّذي لامَ فيــهِ هل تَــرى كَلَفاً
بأمْلَــحِ الــرَّوْضِ إلّا أمْلَــحَ النّــاسِ

وكأنه في هذه الأبيات يُســوِّغُ لنفســه ويقدِّم حجّةً لمن يلومُه في ترك ســنّة الشــعراء الســابقين في الوقوف على الأطــلال، وأنه وجد في وصفِ الرياضِ ما يُغنيه عن وصفِ الدِّيارِ وبقايا ساكنيها.

والباحث في شــعر الرّوضيات عند الصَّنَوْبريّ، ســيجدُ العجــب، فالأمرُ أعمــقُ من وصفٍ ظاهــريٍّ لجمالِ حديقةٍ غنّــاءَ في ضفاف الفرات أو بردى، إنَّما هي عمليةُ تجســيدٍ وتوصيفٍ وتشبيهٍ مُتغيِّرٍ بتغيُّرِ مِزاجِ الشاعرِ ومقصدِهِ ومرادِهِ؛ فمرَّة يشبِّهُ المرأةَ بالطبيعةِ فيقول مُتغزّلاً:

مَــنْ لَــهُ الجُلَّنارُ أصْبَــحَ خَدّاً
ولَــهُ الأقْحــوانُ أصْبَــحَ ثَغْرا
طُرَةٌ قَــدْ يَخالُها اللّيــلُ لَيْلاً
وجَبيــنٌ يَخالــهُ الفَجْرُ فَجْرا
فَهْو يُخْفي تَحْتَ الغَلائلِ غُصْناً
وهْو يُبْدي فَوْقَ الغَلائلِ بَدْرا

ومــرَّة يُشــبِّه الطبيعة بالمرأة في بــاب إضفاء الصفات الإنسانية عليها، وهو الذي ما تركَ نوعاً من الأزهار إلّا ذكره ووصفه في شعره، كالنرجس والشقائق والجلّنار، والأقحوان والبنفســج والبهار، والخرّم والآس، غيــر أنّه فضَّل النَّرجس على البقية؛ والنَّرجسُ عنده شــبيهُ عيني الحســناء، وهو ما يُحسب له سبقاً شعرياً حقيقياً:

أرأيتَ أحْسَنَ مِنْ عُيونِ النَّرْجِسِ
أمْ مَنْ تُلاحِظُهُنَّ وَسْطَ المَجْلِسِ
دُرَرٌ تَشَــقَّقُ عَــنْ يَواقيــتٍ على
قُضُبِ الزُّمُرُّدِ فَوْقَ بُسْطِ السُّنْدُسِ

فالنّرجــس في هذه الأبيات عيــون تتبادلُ النظراتِ في مجلسٍ مملوءٍ بالناس، وهو الذي وصفَ السَّــفرجل ورائحتَه ومذاقَه أجمل وصف، حين شبَّهه بالحبيب، قال:

لَك في السَّفَرْجَلِ مَنْظرٌ تَحْظى بِهِ
وتَفــوزُ مِنْــهُ بِشَــمِّهِ ومُذاقِــهِ
هو كالحَبيبِ سَعِدْتَ مِنْهُ بِحُسْنِهِ
مــتــأمّــلاً وبــلَــثْــمِــهِ وعِــنــاقِــهِ

أما التُّفاح ذو الرائحة العطرة واللون المائل إلى الحمرة، فهو كخدود المحبوبة:

فتَناوَلْتُ مِنْهُ صادقَةَ الرِّيــحِ
تُــسمَّــى صَــديــقَــةَ الأرْواحِ
كُسِــيَتْ صَبْغَةَ المَلاحَــةِ لمَّا
صُبِغَتْ صَبْغَةَ الخُدودِ المِلاحِ

وليس هذا فحســب بل بلغَ به الولوع بالأزهار والرياض، إلى أن أقام فيما بينها مناظراتٍ وحواراتٍ، كقوله:

خَجِلَ الوَرْدُ حينَ عارَضَهُ النَّرْجِسُ
فــي حُــسْــنِــهِ وغَــارَ الــبَــهــارُ
فَعَلَــتْ ذاكَ حُمْــرةٌ وعَلَــتْ ذا
حَيْــرةٌ واعْتَلــى البَهــارَ اصْفِرارُ
وغَــدا الأقْحُوانُ يَضْحَــكُ عُجْباً
عَــنْ ثَــنــايــا لِــثــاتِــهــنَّ نَــضــارُ

يُلاحظ في هذه الأبيات الوصف الدقيق لمشــهدٍ مملوءٍ بالاســتعارات المكنيَّة، المشــبّه به فيها كلّهــا محذوف وهو الإنســان، فهو هنا يعطي صفاتِ الإنسانِ لهذه الأزهارِ الَّتي تخجلُ وتغارُ وتضحكُ وتتحاور.

وبالنظر إلى معيارٍ مهمٍّ لفحولة الشاعر، وضعَهُ ابن سلَّام الجُمحيِّ وهــو تعدُّد الأغراض الشــعرية، يظهرُ الصّنوبري شــاعراً فحلاً، فهو لم يبدع في شعر الطبيعة وحسب، بل له مدح ورثاء وفخر وغــزلٌ وزهدٌ وعتابٌ أقلّ ما يُقال عنه إنه لا يصدر إلَّا عن شــاعر يمتلك مفاتيح القصيدة، ويعرف من أين يدخلُ إليها.

أما المدحُ فكثيرٌ، وأشـهره ما كتبه في سيف الدولة، فهو من شـعراء بلاطه، كان يجلس إلـى جانب المتنبّي، ويمدح، فيطرب الحاضرون، وهو الذي قال في مدح سيف الدولة:

بأيْمَـنِ طائـرٍ وأصَـحِّ فـالِ
وأسْـعَدِ كَوْكَبٍ يَغْـزو الأميرُ
أميـرٌ أوْسـعُ الأُمَـراءِ صَدْراً
إذا ضاقَـتْ بِما تَسَـعُ الصُّدورُ
لِسَـيْفِ الدَّوْلةِ السَّـيْفُ الذي
لِلْمَنايـا فـي غَراريـهِ زئيرُ
ومُجْتـاحٌ بِيُمْنـاهُ الأعـادي
كَما اجْتـاحَ الكَراوينَ الصُّقورُ

في هـذه الأبيات تظهرُ ملامح قصيـدة المدح العربية، أن يُمدح الممدوح بالقوة والشـجاعة، ومـا يُلحظ في هذه الأبيات هو الألفاظ السـهلة الواضحة، وهو ما لا يظهر في قصيدته الصادية التي مدح بها سيف الدولة أيضاً، واستعمل فيها «شـواذ القوافي» على حسـب تعبير محمد بن شرف القيرواني، في «أعلام الكلام»؛ يقول الصنوبري:

بِنَـدى بَنـي حَمْدانَ سُـدَّ خَصاصُنا
فَمَضى الخَصاصُ فَما يُحَسُّ خَصاصُ
بالغائصيـنَ على الفَضائـلِ بَحْرَها
والـفـائـزيـنَ بـدرِّهـا إذْ غاصوا

هـذه الصاد وهذه الألفاظ التـي كان يتعمّد الصنوبري الإتيـان بها، ربَّما خروجاً على المألوف في زمنه أو محاولةً للتفرد عن باقي الشعراء في عهده.

أمـا الرثاء فقد أخذ نصيبـاً كبيراً في شـعره، وكان أمرَّهُ وأشدَّهُ حرقةً ذاك الذي كتبهُ في رثاءِ ابنته الوحيدة ليلى الَّتي حزن لوداعِها حزناً كبيراً وكأنَّ ناراً تشتعل في قلبه إذ يقولُ:

النّارُ مِـنْ قَلْبـي مَخْلوقةٌ
أمْ هـو مَخْلوقٌ مـن النَّارِ

وكأنّ هـذا الفقدَ حوّل قلبَهُ إلى كتلةٍ من اللهب، حتَّى لم يدرِ هل قلبه خُلق من النار، أم أن النار خُلقت من قلبه، في مبالغة تعكس الأسـى والحزن الذي عاشه، حتَّى صار جليساً لقبرها يخاطبه ويخاطبها، وصار يتذكرها في كل مناسـبة؛ فإذا اقترب رمضان كتب لها:

يا ابْنَتي أيْن غِبْتِ عن رَمَضـانٍ وقَـدْ حَضَـرْ
فَلَقَـدْ كُنْـتِ أُنْسَـنا فـي عَشـاياه والبِكَـرْ
ولَقَدْ كُنْتِ بِعْـتِ نَوْمَ لَـيـالـيـه بـالسَّـهَـرْ
واعْتِكافٍ على الدُّعاء أو الـدَّرْسِ لـلسُّـوَرْ

يظهر هنـا فقدُه الهائـل لابنته، حيث يصـف التفاصيل الدقيقة لحياته معها في رمضان ولياليه، ثم يجيب على لسانها في حوار لم يكن معروفاً في الرثاء عند العرب من قبل:

يـا أبي لَيْـسَ عِنْدَ مَنْ مـاتَ عِلْـمٌ ولا خَبَـرْ
لا هِلالُ الصِّيامِ يُرْعى ولا الفِطْـرُ يُنْتَظَـرْ
لا فَطـورٌ ولا سُـحورٌ لنـا إنْ دَنـا السَّـحَرْ
دَرَسَتْ يا أبي المَحاسِنُ وانْـمَـحَـتِ الـصُّـوَرْ

عندما تحضـر العاطفـة الصادقة، يتحـوَّل الصنوبري شـاعراً رقيقاً يخرج الشعر من فمه منسـاباً كالماء النمير، وهـذا واضح في هذه الرائيةِ الرقيقـةِ الموجِعةِ التي تنتهي بالفناء والنسـيان، فناء الصُّور التي ما تزال تتردَّد في ذهن الفاقد وتمرّ أمام عينيه.

أما فخر الصّنوبري لا يقـلُّ جمالاً من رثائه ولا وصفِه، وهو الذي يفخر بأقوامه وأجداده قائلاً:

نَحْـنُ الذيـن بَنَـتْ لنـا آباؤنا
مَجْـداً يَجـوزُ بنـاؤهُ العَيّوقـا
قَـوْمٌ إذا دَلَفـوا لِحَـرْبٍ مَزّقـوا
هـامَ العِـدى بِسُـيوفِهم تَمْزيقا
فَغَـدَوْا فَريقـاً يَقْتلـون إذا هُمُ
راموا النّزولَ، ويأسِـرونَ فَريقا

فالبنـاء الذي بناه له أجداده وآباؤه عالٍ، أعلى من نجم العيّوق المتألق، ثم يفخر بقوتِهم وشـجاعتِهم آتياً باقتباس قرآنيٍّ بديع.

وظهـر الصّنوبري في بعض شـعره ناصحـاً يحاول أن يكتـبَ حصيلةَ تجربته في هذه الحياة، وأن يسـتخلص من أسفاره الكثيرة وخبرته الطويلة أجودَ أبيات النصح والحكمة، ومنها قوله:

كان يجلـس إلى جانب المتنبّي ويمدح فيطرب الحاضرون

أضاعَ الحَزْمَ مَنْ أمْسى مُطيعاً
طَـوالَ الدَّهْرِ ذا حَـزْمٍ مُضاعِ
وأكْثَرُ ما اسْتَطَعْتُ الحِلْمَ أنّي
رأيْتُ الحِلْمَ مـن كَرَمِ الطّباعِ
ولا تَتْبَـعْ أخـا سَـفَهٍ ودَعْهُ
وكُـنْ للحُـرِّ دَهْـرَكَ ذا اتّباعِ

وهـو يرى في هذه الأبيات أن الحُـرَّ أولى أن يُتَّبع وأنَّ الحِلْم والصبر أكرم الطباع التي يُجبل عليها المرء أبداً.

لقـد اسـتحق الصّنَوْبَريّ لقـب «شـاعر الرّوضيات»؛ لأنـه حمل في قلبه هوى الطبيعة، وبـذل عمره في وصفها وتصويرها وتحليل سكناتها وحركاتها، فرسم لوحاتٍ شعرية تحفل بالحياة، مع قدرةٍ بيانيةٍ ولغةٍ قلَّبها بين اللين والشدَّة، وموسيقا عروضية تطرب لها القلوب. وهو مجدّدٌ حقيقيٌّ في معايير عصره، شاعرٌ مطبوعٌ سال الشعر على شفتيه كالماء، كتب في الأغراض الشـعرية كلها، واسـتحق أن يكون إمام شـعراء العربية في وصف الطبيعة من دون شك؛ لأنَّه وإنْ ورد وصف الطبيعة في شعرِ شـعراءٍ سبقوه أو لحقوه، فإنَّه عاش لهذا الغرض، وبذل له شعره وأدبه وبرعَ فيه براعةً لم تُعرف قبله ولا بعده.

الشعر

عبدالله راغب
الهند

سَـما الشِّـعْرُ نُوراً مِنْ فؤادٍ مُمَزَّقٍ ... يُضيءُ بَياناً فِـي وُجوهِ الكَواكِبِ

تَخِـرُّ لَهُ الأَطْـوادُ طَوْعاً وتَرْتَقي ... خَيالاتُـهُ حَتَّـى عَلاءِ السَّـحائِبِ

تَمـوجُ بِأَسْـرارِ البَيـانِ مَناهِـلٌ ... تَفيـضُ جَمالاً بَيْنَ تِلْكَ الجَوانِبِ

يُطَوِّعُ صُمَّ الصَّخْرِ سِحْرُ حُروفِهِ ... فَيَنْسابُ شَهْداً بَيْنَ قَدْحِ الثَّواقِبِ

فلا السَّـقفُ مَحْـدودٌ لَدَيْهِ وإِنَّما ... تَعالَتْ مَسـاعيهِ لِفَـوْقِ الغَياهِبِ

يَفُلُّ سُـيوفَ الجَلْدِ غَيْظُ بُروقِهِ ... ويَرْمِي بِأَهْـوالٍ رُؤوسَ المَناكِبِ

يَبُـثُّ بِيَبْسِ الحَـرْفِ رُوحاً كَأَنَّها ... دَبِيـبُ حَياةٍ في رُفـاتِ الحَقائِبِ

يُسَـمِّقُ في جَدْبِ العُقولِ غِراسَهُ ... فَيُورِقُ فِكْـراً ناضِراً في المَواهِبِ

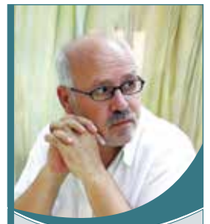
إِذا صاغَهُ الوَجْدُ اسْـتَحالَ مَجَرَّةً ... تَـدورُ بِأَفْلاكِ النُّهـى والرَّغائِبِ

لَهُ سَـطْوَةُ الأَيَّامِ في لَفْظِهِ الَّذي ... يَفوقُ مَضـاءً حَدَّ ضَرْبِ القَواضِبِ

تَسـيلُ عُيونُ اللَّحْنِ مِـنْ كَلِماتِهِ ... فَتُهْـدي صَفاءً لِلْقُلـوبِ الرَّواغِبِ

هُـوَ البَحْرُ مَهْما غاصَ فيهِ مُغامِرٌ ... سَـيَرْجِعُ مَبْهـوراً بِـدُرِّ الغَرائِبِ

سيرة أم



عمر أبو الهيجاء
الأردن

لأمـي تُـنْـبِـتُ الـكـلِـمـاتُ وَرْداً ... وحُـبّـاً دافـقـاً يَـنْـسـالُ فينا

فـلا دَمْعـي يُعَبِّـرُ عَـنْ جِراحي ... ولا رَجْـوايَ تَـخْـتَـزِلُ الأنينا

أذوبُ بـذِكْـرِهـا نَـهْـراً فنَهْرا ... يُـوزِّعُ فـي مَتاهاتـي الحَنينـا

لَهـا يَمْشـي فـؤادي كُلَّ صُبْـحٍ ... علـى أَمَـلٍ سيُشْـفي الصّابرينـا

أُقـلّـبُ ظِـلَّـهـا الـعَـالـي بقَلْبي ... وأبْكـي كَيْـفَ أجْتـازُ السِّـنينا

هي الأمَـلُ المُرابطُ فـي عُيوني ... أكادُ أُذيـبُ في الذِّكْـرى العُيونا

أتـوقُ حُضورَهـا الباهي وأسْـهو ... علـى جَمْـرٍ وأبْتَلِـعُ الشُّـجونا

وأبْـدو لِـلـوَرى طَـيْـراً سَعيداً ... وروحـي تَحْضُنُ الطَّيْـرَ الحَزينا

أُحَـدِّثُـهـا ولـكـن لا تَـرانـي ... وأسْـمَعُ صَوْتَهـا الباكـي الحَنونا

فيـا أُمّـي وقَـدْ أصْبَحْـتُ قَفْـراً ... ولا مـاءٌ يُـعيـن الـظّـامِـئـيـنـا

بَـكَـيْـتُـكِ والأمـانـي شائخاتٌ ... تُـواسـي دَمْـعَـتـي حيناً فَحينا

أنـا الوَلَـدُ المُبَعْثَـرُ فـي المَرايا ... ومـا وَجْـهـي يُـسِـرُّ النّاظِرينا

عَلَيْـكِ نَعيـمُ رَبّـي يـا حَياتـي ... ولَـوْ أَصْـبَـحْـتُ مَنْسِيّاً دَفينا

أهيـمُ بِذِكْـرِكِ المَيْمـونِ حتّـى ... حَسِـبْتُ مِيـاهَ مَعْنـاكِ المُعينـا

لَـكِ الـغُـفْـرانُ يـا أُمّـي نَعيماً ... تَـرُفُّ لَـهُ قُـلـوبُ المُسْلِمينا

نجح الشعراء في تحويلها إلى دلالات حيّة

العـمـلات في الشعـر العربي

د. سيد عبدالرازق
مصر

تطـورت العملة مـن أداة تبادل مادي إلـى رمز حضاري أعاد تشـكيل علاقة الإنسـان بالعالم، محولةً القيمة من المقايضة العينية إلى الرمزية المجردة، وإذا كانت الحضارات القديمة والإسلامية قد رسخت نظام «الدينار والدرهم» معاييـرَ اقتصاديـةً ممتـدة حتى اليوم، فإن هـذا التحول قد تجـاوز المادة ليتسـلل إلى الوجدان الثقافي؛ حيث غدا الشـعر العربي مرآةً عكست حضور العملـة برمزية أخلاقيـة وجمالية، بدءاً مـن المسـكوكات التراثية وصولاً إلى العملات الحديثة، كاشـفةً عن تحوّلات عميقة في وعي الشـاعر العربي.

الدينار

دخل ذكر الدينار العربي إلى الشعر العربي مع اختلاف بيِّن في اسـتثماره الرمزي، ومن ذلك بيت منسوب لمسكين الدارمي:

كأنَّ صورَتَها في الوَصْفِ إذ وُصِفَت
دينارُ عَيْنٍ مـن المِصريَّةِ العُتُقِ

فمحبوبة الشـاعر تشـبه ديناراً ذهبياً جيد السكّ ظاهر اللمعـان والوضاءة في علامة مركبـة فائقة الكثافة تختزن بعداً ماديـاً متمثلاً في الدينار الذهبي، وبعـداً جمالياً في الوصـف، وبعداً تاريخياً في عراقة السـكّ المصري، وبعداً ثقافيـاً في التفـوق الصناعي، وهذا يكشـف عـن تداخل الجمالي بالمعياري.

كما دخـل الدينار إلى الأسـماء، أيضاً، ومنـه قول أبي نواس:

اللـهُ مَوْلـى دنانيـرٍ ومَوْلائِـي
بعينِـهِ مَصْبِحِي فيها ومَمْسـائِي

وقد ذكر صاحب الأغاني أن دنانير كانت مولاة يحيى بـن خالـد البرمكي، وكانـت صفراء مولـدة، وكانت من أحسـن النسـاء وجهاً، وأظرفهنّ وأكملهنّ أدباً، وأكثرهنّ روايـة للغناء والشـعر، وهذا مـا دعا أبا نـواس للتغزل بهـا. والقصد أنهم كانـوا يغلون الدينار حتى تسـلل إلى أسـماء نفائسهم من الإماء. وقد يكون دلالة على ما بذل مـن المال للحصـول عليهنّ، أو طالع سـعد للنخاس عبر مواهبهنّ الفريدة.

ولـم تخـل المقارعـات الفقهية والفلسـفية من ذكر الدينـار؛ فهذا أبـو العلاء المعـرّي في تناوله لمسـألة الدية والحـدّ أثار ببيتيـه ردوداً من فقهاء المسـلمين، فحين قال:

تناقـضٌ مـا لَنا إلّا السُّـكوتُ لهُ
وأنْ نعـوذَ بمولانـا مـن النّـارِ
يَدٌ بِخَمْسِ مئينٍ عَسْـجدٍ فُدِيَتْ
ما بالهـا قُطِعتْ في رُبـعِ دينارِ

إذ رُوي أن الشافعيّ،أجاب بقوله:

هنـاكَ مَظْلومةٌ غالَـتْ بقيمتِها
وهَهنا ظَلَمَتْ هانتْ على الباري

> **عكـس الشـعر العربـي حضور العملـة برمزيـة أخلاقيـة وجمالية**

في قول المعري مقارنة رقمية؛ إذ يضع قيمة الدية الغالية في مواجهة حدّ السرقة الزهيد، غير أنه يتعمّد إغفال البعد الأخلاقي، ليبقي المفارقة في صورتها الحسابية الجافة. ويأتي جواب الشافعي لينقل مركز الثقل من القيمة المادية إلى القيمة الأخلاقية؛ فاليد في حال براءتها وعصمتها تغلو حتى تُقابَل بديَّات عظيمة، أما حين تسرق فإنها تفقد حرمتها، فيغدو حدّها صوناً للمجتمع لا انتقاصاً من قيمتها، ومن ثم يتحول الدينار من وحدة نقدية إلى أداة إشكالية تكشف عن منطق التشريع بحفظ المقاصد.

واستمر الدينار محتفظاً بمكانته في القصيدة المعاصرة لنرى أحمد شوقي يذكره، قائلاً:

ومـا المالُ إلّا غُصـةٌ فوق غصَّةٍ
إذا ما سقى المرءَ القضاءُ المحتَّمُ
أما راعَكُم نَعْشٌ حوى ذلك الغنى
ومـا فيه دينـارٌ ولا فيـه دِرْهمُ

التقابـل بيـن دينـار ودرهـم يستثمر ثنائيةً قدريةً تحاصر الإنسان

جـاء ذكر الدينـار هنا ضمن رؤية وعظيـة زهدية تُعيد ترتيب العلاقة بيـن المال والمصير؛ حيث يُستدعى دليلاً علـى خواء المادية حيـن تُختبر في لحظـة الفناء. كما أن اقتران الدينار بالدرهم في سياق النفي يمنح العبارة شمولاً دلالياً، إذ تتبدّى الوظيفة البلاغية للفظ أداةً حجاجيةً تُسهم في بناء خطاب الموعظة، عبر نقل المعنى من التجريد إلى المشهد المحسوس.

الدّرهم

قد ذكرها أبو الفتح البستي، فقال:

النَّـارُ آخِـرُ دينـارٍ نَطَقْـتَ به
والهَمُّ آخِرُ هـذا الدِّرْهمِ الجاري
والمَـرْءُ بَيْنَهمـا إن كانَ مفتقِراً
معذَّبُ القلـبِ بين الهـمِّ والنَّارِ

في هذيـن البيتين ينهض القول الشـعري على اقتصاد لغوي بالغ الكثافة، حتى لتغدو البنية الصوتية نفسـها حاملةً للمعنى، فالتقابـل بين دينار ودرهم يسـتثمر ثنائيةً قدريةً تحاصر الإنسـان، وهـذه العلاقة الاشـتقاقية الصوتية بين (دينار/نـار) و(درهم/هم) ليسـت محض جنـاس عارض، ولكنها بناء دلالي مقصود، يشـي بأن نفاد المال يحمل في صميمه بذرة فناء الشـاعر النفسـي، وأن الافتقـار إليه لا يفضي إلّا إلى أحد مآلين: احتراق أو انكسار.

وقد ذكر صفيّ الدين الحليّ، الدرهم في قوله:

لَـنْ يَقْضـيَ الحاجـاتِ إلَّا دِرْهَمٌ
عِـزُّ الغنـيِّ ودِرْهـمٌ لمؤمَّـلِ

يُدني لكَ الغَرَضَ البَعيدَ بسحرِهِ
ويَحُـلُّ عُقـدةَ كُلِّ أمْرٍ مُشْـكِلِ

رؤيـة واقعية تكاد تلامس حـدود الحكمة العملية؛ حيث يرتقـي الدرهـم إلى قوة فاعلة، ولجوء الشـاعر لأسـلوب القصر بالنفي والاسـتثناء، يقرّ بحقيقة اجتماعية لا مواربة فيها عنده، مفادها أن المـال مهما حاول الوعي الأخلاقي تجاوزه، يبقى الوسيط الأنجع في تيسير شؤون الحياة، وهنا تتجلّى نزعة الشاعر إلى تشخيص المجرّد عبر الإقرار بواقع مَعيش والتلميح إلى اختلال كامن فيه.

ووظّف ناصيف اليازجي الدرهم، فقال:

يابائِعَ الصَّبْرِ لا تُشفِقْ على الشّاري
فدِرْهمُ الصَّبْرِ يَسوى ألفَ دينارِ

المعـرّي يُغفل البعـد الأخلاقي لمصلحة الصورة الحسابية

لـم تخـل المقارعـات الفقهية والفلسفية من ذكر الدينار

عمد الشـاعر عبر قلـب المعادلة القيميـة إلى مفاضلة حسـابية ظاهرها اقتصادي وباطنها أخلاقي، فيسـند إلى درهم واحد مقترن بالصبـر قيمةً تفوق ألف دينار، بما في ذلك من تضخيم مقصود يراد به ترسيخ المعنى في النفس، وهنـا يتحول الدرهم وحدةَ قياس رمزيةً، تقيس القدرة على الاحتمال، فينشـأ من هذا التخييل سوقٌ معنوي تتسامى فيه الفضائل على النقود.

إذا تأمّلنا هذا الامتداد الزمني، لحضور العملة في الشعر العربي، أدركنا أننا أمام رمز ثقافي كثيف تشكّل عبر العصور مع تحوّل الوعي الإنساني نفسه. وقد نجح الشاعر العربي في تحويل العملة إلى دلالة حيّة تلامس أسـئلة الإنسان الكبرى: الحب، والعدل، والقيمة، سـاعياً إلى استعادة إنسانية المعنى وقدرة الكلمة على أن تتجاوز منطق السوق.

يستعير في قصيدته الرموز ويستثمر في سيرة الآخر

زيد صالح يقرأ نفسه «على مائدة الفرزدق»

د. رشيد الإدريسي
المغرب

قصيدة «على مائدة الفرزدق» للشاعر زيد صالح، من القصائد التي تنبني على تناصّ واضح ومعلن من ناظمها، ولذلك فهي لا تقتصر على بعض العناصر ذات الصلة بالفرزدق، والمبثوثة في مواضع متفرقة من القصيدة، بل تتعدى ذلك إلى الإعلان - انطلاقاً من العنوان- بأن ما سوف يقدمه الشاعر اللاحق، زيد صالح، استثمار لما ارتبط بالشاعر السابق، همّام بن غالب، المعروف بالفرزدق. وهذا ما تكفل عنوان القصيدة بتبليغه للقارئ، إذ إن عنوان «على مائدة الفرزدق» يمكن فهمه في مستوى أول بوصفه استعارةً تجعل من الدلالات المجردة دلالات حسية مجسدة؛ وبفعل ذلك يصبح شعر الفرزدق مائدة طعام، وتصبح قراءة شعره تناول غذاء، مع كل ما يستلزمه هذا السيناريو من مائدة وجلوس وتنوع في الأطعمة ومتعة في تذوقها، الأمر الذي انتهى بشاعرنا إلى إنتاج هذه القصيدة متمثلاً فيها الفرزدق وهو يخاطب زوجته نُوار.

وبمجرد أن يبدأ القارئ في الاطلاع على أبيات القصيدة، يظهر له بوضوح ما يعنيه الشاعر بالمائدة ومكوناتها، والمتمثلة في تقبل الموت، وحبّ نُوار والحنين المضني، بحيث يستعير الشاعر بعض الرموز فيقرأ نفسه عبر تجربة الفرزدق، بل يصبح هو الفرزدق ذاته.

الجحيم خروج من الفردوس

وكما أن الفرزدق - بعد طلاقه لزوجته نُوار وموتها فيما بعد- قضى حياته نادماً ممزقاً، يؤرقه طيفها، معلناً رغبته في الالتحاق بها للعودة إلى الفردوس الذي حرم نفسه منه بنفسه، فكذلك الشأن في هذه القصيدة. فالشاعر زيد صالح يبدأ بالحديث عن ترحيبه بالموت وقبوله لقضاء الله، من دون خوف أو تردد، وهو كالفرزدق الذي كان يرى نفسه خالداً بشعره، إذ يؤكد أنه، حتى وإن غادر هذا العالم بجسده، فإن أثره وفكره سيظلان راسخين في الحياة، لأن كل جزء من روحه وأثره، راسخ في ذاكرة الأماكن، حيث يقول:

أُلَبِّي نِداءَ المَوْتِ حينَ أتاني
وكُلَّ رَسولٍ لِلرَّحيلِ دَعانِي
أَنا في احْتِمالاتِ السُّدى جاذِبِيَّةٌ
سأَرْحَلُ عَنْكُمْ ثابِتاً بِمَكاني
فلا شارِعٌ إِلَّا يَمُرُّ بِجانِبي
كأَنِّي بَعِيدٌ يا نُوارُ ودانِ

> **أخذ المعنى وعمّقه وعمل على تأويله وإعادة كتابته**

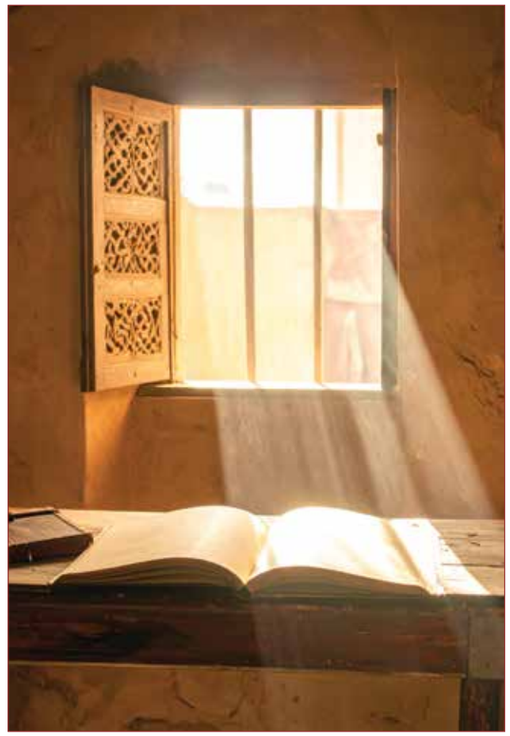
وكما أن العنوان حاول فيه الشاعر، كما قلنا، أن يجسد ما هو مجرد، بحيث سعى إلى إيصال معنى التفاعل مع الفرزدق، بالجلوس إلى مائدته، فكذلك الشأن في المقطع الآتي؛ ففيه يصف ما يجيش في نفسه من مشاعر متصارعة ومتضادة، فيقول:

كأَنَّ دَمي يا بِنْتُ مَحْضُ مَفازَةٍ
تَرَكْتِ بِهِ ذِئْبَيْنِ يَصْطَرِعانِ
على غَفْلَةٍ مِنِّي تَغَشَّاهُما العَمى
هُما داخِلي في غُرْبَةٍ وهَوانِ
عُواءٌ، ولَيْلٌ مُوحِشٌ، وقَصيدَةٌ
مُجَرَّحَةُ الذِّكْرى، وخَيْطُ دُخانِ

فالشاعر يصف ما خلّفه غياب نُوار في نفسه من مشاعر، وكأن دمه صحراء قاحلة يقتتل فيها ذئبان. وهذه الصورة تجسّد انقسام الذات وتمزّق المشاعر، والصراع الذي لا يهدأ بين حبّه لنُوار وندمه على فراقها، وهو المعنى الذي عبر عنه الفرزدق بقوله:

نَدِمتُ نَدامَةَ الكُسَعِيِّ لَمّا
غَدَت مِنّي مُطَلَّقَةً نُوارُ
وكانَت جَنَّتي فَخَرَجتُ مِنها
كآدَمَ حينَ أَخرَجَهُ الضِرارُ

فإذا كان الفرزدق قد عبّر عن فراقه لنُوار وشبّهه بخروج آدم من الجنة، فإن زيد صالح، أخذ هذا المعنى وعمقه، وعمل على تأويله وإعادة كتابته.



ولو أردنا أن نتصور ما جرى في ذهنه بوصفه «جالساً على مائدة الفرزدق»،لأمكننا أن نقول إن الخروج من الفردوس طواعية، مفارقة للنعيم واستبدال للذي هو أدنى بالذي هو خير. وقبول ما هو أدنى من الجنة، هو إلقاء بالنفس في الجحيم، والجحيم مكان يمكن تصوره فضاء للعذاب المقيم الذي لا يزول، ووقع فيه الشاعر بفراقه وفقده لنُوار.

ولكي ينقل إلينا فكرة أنه يعيش في الجحيم بعد هذا الفراق، اختار زيد صالح، صورة الصحراء القاحلة المظلمة التي يقتتل فيها ذئبان شرسان، حيث لا يسمع إلّا العواء المخيف. وليس ثمة صورة أبلغ في تجسيد الجحيم من هذه الصورة. وهي، في الوقت نفسه، صورة للحياة التي عاشها الفرزدق، فعبّر عنها بالخروج من الجنة، ثم أعاد زيد صالح تمثيلها شعريا بما هو أشد وقعا، أي الدخول إلى الجحيم.

تأويل ثان للمائدة

إن التأويل الأول للمائدة ينطلق من تصور شعر الفرزدق، بوصفه مائدة يتزود منها الشاعر، وقد تأسس هذا التصور على تجربة الفرزدق مع نوار وما رافقها من شعور بالفقد والتحول نحو صورة الجحيم الوجودي. غير أن النص يتيح، في مستوى أعمق، تأويلاً آخر للمائدة ينطلق من استثمار زيد صالح، لعالم الذئب في شعر الفرزدق، حيث يعيد تحويله من مستوى حسي واقعي إلى مستوى نفسي رمزي داخلي. وفي هذا السياق، تتضافر الدلالات في هذا المقطع لتؤكد حضور صورة الجحيم وما يرتبط بها من عذاب، يتجلّى في سيادة الظلمة وتفتيت الروح واحتراقها وتحولها إلى دخان، مع ما يصاحب ذلك من تعريض الذات لتمزق وجودي حاد دون تردد أو مقاومة. وهو ما ينعكس بدوره على البنية العامة للقصيدة، إذ تغدو محمّلة بذكرى جريحة، منتظمة في خيط من القلق والاضطراب الذي يقترب من حدود الجنون.

ويمكن القول إن زيد صالح في هذه الأبيات يعيد قراءة صورة الذئب في شعر الفرزدق قراءة مختلفة مغايرة. فالفرزدق قدم الذئب بوصفه كائناً محسوساً ومجسداً، شريكاً للشاعر في تجربة الصحراء والجوع والوحدة، في قوله:

وأَطلَسَ عَسّالٍ وما كانَ صاحِباً
دَعَوْتُ بِناري مَوْهِناً فَأَتاني
فَلَمّا دَنا قُلتُ ادنُ دونَكَ إِنَّني
وإِيّاكَ في زادي لَمُشتَرِكانِ
فَبِتُّ أُقِدُّ الزادَ بَيني وَبَينَهُ
عَلى ضَوْءِ نارٍ مَرَّةً وَدُخانِ

> **تتحول صورة الذئب من كائن مرئي إلى استعارة للصراع الداخلي**

فالذئب هنا حضور واقعي، يشارك الشاعر طعامه ومجالسه الليلية، مع حذر الشاعر وإمساكه بسيفه وقاية لنفسه من الغدر.وتكتمل الصورة بعناصر حسية متجاورة، هي تلك التي ذكرها الفرزدق، والمتمثلة في النار، والزاد، والضوء، والدخان، والصحراء، بحيث يمكننا القول إن زيداً نقل هذه الصورة من التجسيد إلى التجريد.

فالذئب لم يعد حيواناً خارج الذات، بل أصبح جزءاً من بنيتها النفسية، وهو ما أشرنا إليه سابقا بقوله:

كأنّ دَمي يا بِنتُ مَحْضُ مفازةٍ
تَرَكْتُ به ذئبَيْنِ يَصْطَرِعانِ

ويحسمها فيما بعد بقوله: فكنت أنا الذئبين، فتتحول بذلك صورة الذئب من كائن مرئيّ إلى استعارة للصراع الداخلي والانقسام الوجودي. كما تتحول العناصر المادية المحيطة به عند الفرزدق إلى رموز نفسية وشعرية؛ فالضوء يغدو إشعاعاً للروح، والدخان أثراً باقياً بعد الاحتراق، والسيف مخالب مجازية، والمفازة فضاء داخلياً لا مجرد جغرافيا.

ومن هذا المنظور، وباستحضار صورة الذئب في شعر الفرزدق، يمكن فهم عنوان القصيدة «على مائدة الفرزدق» فهما آخر غير الفهم الذي اعتمدناه في البداية. فالمائدة ليست مجرد إحالة إلى التراث أو إلى الضيافة الشعرية كما ذكرنا سابقا، بل إلى عالم فرزدقي كامل استعار الشاعر بعض عناصره ثم أعاد تشكيلها. فالذئب، والنار، والضوء، والدخان، والمفازة، كلها عناصر كانت عند الفرزدق ماثلة في الواقع الحسي، ثم انتقلت عند زيد صالح، إلى مجال الرمز والتأويل النفسي. ولذلك نقول بأن هذه القصيدة لا تقوم على الاستعادة أو المحاكاة، بل على إعادة كتابة العالم الشعري للفرزدق المرتبط بوصفه للذئب، وتحويل مادته الحسية إلى بنية وجودية مجردة شديدة الغنى.

يعود من سطوة الذكرى إلى الارتماء من جديد في قبضة الحنين

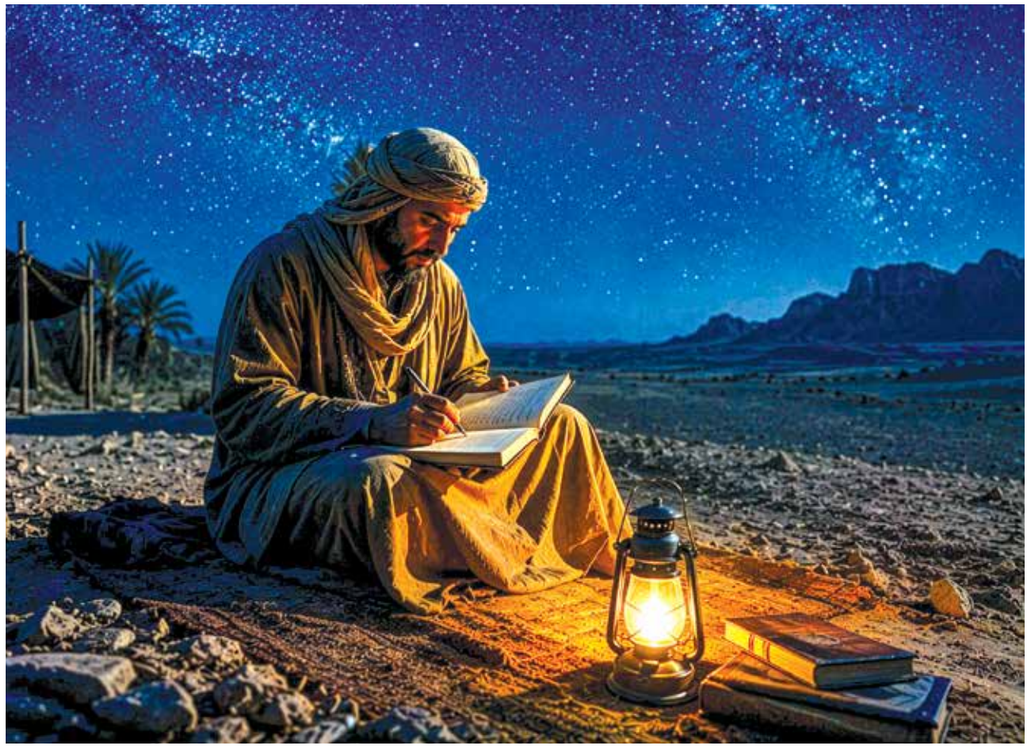
الدائرة المغلقة

وفي المقطع الأخير، يعمق الشاعر من بناء صورته الذاتية عبر سلسلة من الاستعارات المكثفة، وذلك في سياق خطاب موجه إلى نوار، حيث يتداخل البعد الذاتي مع البعد العاطفي الناتج عن الفقد. فالذات هنا لا تقدم بوصفها كيانا مستقلا، بل بوصفها كيانا متشظيا بسبب نوار الغائبة التي يتوجه إليها الشاعر بقوله:

مِنَ النَّشْأَةِ الأُولى اقْتَبَسْتُ مَلامِحي
ووَجْهِي هُلامِيٌّ فَكَيْفَ تَراني
مَرايا مِنَ المَجْهولِ فِيَّ تَكَسَّرتْ
أَنا أَوَّلُ النّاجينَ مِنْكِ وثانِ

فهو في البيت الأول من هذا المقطع يؤكد أنه هلامي الوجه أي أنه بلا شكل ثابت مستقر، وهي الفكرة ذاتها التي يعيد بثها باستعارة المرآة المكسرة التي تزيد هلامية الوجه بانعكاسه عليها في شكل شذرات تفقده ملامحه بشكل مضاعف، خاصة أنها مرايا من المجهول أي لا يُعرف مصدرها. والوجه هنا ليس سوى استعارة للذات أو النفس المنكسرة بفعل البعد عن الزوجة المحبوبة التي لم يستطع نسيانها ولا استطاع النجاة من الجحيم والعذاب الذي قذفه فيه غيابها.

والدليل على أن تجربة الفقد لا نجاة منها، هو قول الشاعر «أنا أول الناجين منكِ وثانِ»، فلو كان ناجيا منها فعلاً، لكفته نجاة واحدة، ولما احتاج إلى أن يكون ناجياً مرة ثانية، إذ إن النجاة الثانية لا تكون إلّا بعد الوقوع في الخطر من جديد، وهو ما يجعل النجاة



نفسها جزءاً من بنية العذاب لا نقيضاً لها. ومن ثم، فإن العبارة تكشف عن طبيعة دائرية للعذاب الذي يعيشه الشاعر، حيث لا يفضي الخلاص إلى نهاية الألم، بل يتحول هو نفسه إلى محطة عابرة سرعان ما تعقبها عودة إلى نقطة الانطلاق.

وعلى هذا الأساس، تبدو تجربة الشاعر مع نُوار تجربة ذات طابع سيزيفي، فكما كان سيزيف يعود في كل مرة إلى النقطة التي بدأ منها، يعود الشاعر كلما ظن أنه تحرر من سطوة الذكرى إلى الارتماء من جديد في قبضة الحنين. ولذلك لا تمثل «النجاة» هنا خلاصاً حقيقياً، وإنما وهماً متكرراً بالخلاص، يتبدد كلما استعاد الغياب حضوره في الذاكرة. وهكذا يتحول الفقد إلى قدر وجودي دائم، وتغدو نوار قوة جاذبة تسترد الشاعر إليها كلما حاول الإفلات من أثرها، فيبقى معلقاً بين لحظتين متناقضتين: لحظة النجاة ولحظة السقوط من جديد في الجحيم نفسه.

يعمّق بناء صورته الذاتية عبر سلسلة من الاستعارات المكثفة

وهذا ما يتأكد بالأبيات الأخيرة التي تتحدث عن الغد المُجْتَرِّ، وعن الحنين، وعن الغربة والليل، وعن انقطاع خبر الحبيبة الذي ينبئ بلا نهاية عذاب الشاعر الذي يقع في دائرة مغلقة لا يفضي فيها الحنين إلا إلى مزيد من الحنين، ولا يقود فيها التذكر إلا إلى مزيد من الألم.

توزعت قصيدته على ثلاث وحدات مضمونيّة

محمد ولد إدوم

يعطف على الأرض في «وصايا أمي»

د. سماح حمدي
تونس

في القصيدة العربية أبعاد ذاتيّة تعبّر عن تجارب المبدعين الحياتيّة المتنوّعة، وفيها أبعاد جماعية يشترك فيها الشاعر مع أفراد مجتمعه ويحمّلها جوانب أخلاقيّة تكشف عن واحد من أبرز الأدوار التي يضطلع بها الشعراء منذ القديم، وتتلوّن في كلّ مرّة بخصوصية الحقبة التاريخيّة التي تتنزّل فيها أعمالهم. وفي هذا الإطار تندرج قصيدة «وصايا أمّي» للشاعر محمد ولد إدوم، التي نشرت في العدد الأخير من «القوافي»، وقد وردت في ستّة عشر بيتاً أجراها على البحر الطويل، واختار لها الفاء المضمومة رويّاً. وتوزّعت على ثلاث وحدات مضمونيّة، تمتدّ الأولى على الأبيات الخمسة الافتتاحية، وهي وضع تمهيد، والثانية على الأبيات الثمانية الموالية، وتتضمّن وصايا الأم، وتشكّل الأبيات الثلاثة الأخيرة أثر الوصايا في نفس الشاعر.

عتبة العنوان

جاء العنوان مبتدأ مركّباً إضافيّاً ستكون أبيات القصيدة خبره. وهو يحيل القارئ إلى ما يعرف بـ«أدب الوصايا»، وهو من فنون الإبداع العربي القديمة وغالباً ما تكون خطاباً مباشراً ينقل فيه الباثّ خلاصة تجاربه وعصارة خبراته للمتلقّي، قصد إفادته وتقويم سلوكه؛ وأشهر الوصايا وأكثرها تداولاً وصايا الأنبياء والخلفاء والحكماء والآباء والأمّهات. وترد جميعها بدافع المحبة التي يحملونها لمخاطَبيهم، والرغبة في حمايتهم من صروف الزمان.

ولكنّ القصيدة لم ترد على لسان الأمّ مباشرة، وإنّما على لسان الابن الذي ينقلها إلى القرّاء في قالب شعريّ إبداعي.

استهلّ الشاعر القصيدة ببيت سلك فيه نهج القدامى، فجعله مصرّعاً، وعمد في صدره إلى تقديم الخبر على المبتدأ، إبرازاً له إذ أراد أن يؤكّد العلاقة التلازميّة بين والدته والخشوع، فجعلهما سميريْن؛ ومعلوم أنّ السمر هو الحديث ليلاً، لكنّه حديث من نوع مخصوص لا يعرفه إلّا الذين يقضون الليل في التعبّد والتهجّد ومناجاة الله. وقد جعل الخشوع سمير والدته ورفيقها الذي يؤنسها إذا ما حلّ المساء:

يقطع نومَ الشاعر صوتُ أمّه
وهي تناجي ربّها

سَميرانِ أُمّي والخُشوعُ المُكَثَّفُ
يذوبانِ في صَمْتِ المَساءِ فَيَنزِفُ

وينتقل الشاعر من هذا البيت الاستهلالي الذي يشكّل وضع البداية للنص، ليكشـف عـن تفاصيل علاقة والدته بالليـل، ويقيم موازنة بينه «غفـوتُ» وأمّه التي «تحرس الليـلَ وحدها»، ويذكـر صنيعها الذي يميّزهـا عنه، فهو يغفو نتيجة شـعوره بالأمان في حضرة أمّه، والأمّ تسـهر بمفردها تصلّي:

غَفَوْتُ وأُمِّي تَحْرُسُ اللّيلَ وَحْدَها
تُصَلِّي.. وأَسْـرارُ الهوَى تَتَكشَّـفُ

إنّه يخرجها في صورة المؤمنة الورعة التقيّة التي تتفرّغ للعبادة في جوّ من الخشـوع تفرضـه وحدتها وهيبة الليل. ويقطع نومَ الشـاعر صوتُ أمّـه وهي تناجي ربّها وتتجّه له بصلاتها ودعائها:

ولَمّا مَضى حينٌ مِنَ اللّيْلِ مَسَّني
هُبوبٌ.. تَبارِيـحُ المحبَّةِ تَعْصِفُ

إنّه يختزلها في دفء صوتها الذي يصله فيحرّك فؤاده:

فأيْقَظَني صَوْتٌ خَفيضٌ مُخافِتٌ
يُناجي سَـميعاً والمَـدى مُتَلهِّفُ

العنـوان يحيـل القـارئ إلى ما يعرف بـ«أدب الوصايا»

يرسـم لوحة للأمّ يكاد المتلقّي يتمثّلها أمامه، فتستحيل صورة أمّه صورة الأمّهات العربيات اللاتي يسـتعنّ بالصلاة على تربية أبنائهـنّ، ويجعلن منها وسـيلتهنّ لحماية أفلاذ أكبادهـنّ، ومن الدعاء تعبيراً عن حبّهنّ لهم، فهي «تباريح المحبّة» الخالصة الصافية التي لا تضاهيها محبّة.

ويواصل الشـاعر سرد تفاصيل اللوحة مؤكّداً ما يصحب الخشوع من دمع يُذرَف؛ ولعلّه يرنو بذلك إلى حمل القارئ إلى احترام هذه السـيدة التي اكتسـبت مـن الفضائل ما يؤهّلهـا للظَفَر بالجنة ونعيمهـا؛ فالتعبّد وقيام الليل والبكاء في الصلاة، علامات التُقى التي تحمي صاحبها من سـعير النار، وهذا شـكل من أشكال برّه بوالدته، إذ يرتقي بها إلى أعلى درجات الإيمان؛ يقول:

تأمَّلتُها والدَّمْـعُ يُغْرِقُ خَدَّها
دُموعاً على قَدْرِ التّبَتُّلِ تُذْرَفُ

إنّه يتأمّل والدته لحظة خشـوعها الذي سـيكون قادحاً لتقديم وصاياها إليه، وينتقل من الحديث عنها بلسانه إلى نقـل الكلمة إليها، فيضعنا أمامهـا نصغي معه إلى خطابها إذ تقول:

سأوصيكَ هَذي الأرضُ قَالتْ أمانَةٌ
ليَهْنَـاكَ فيهـا يـا بُنَـي تَلَطُّفُ

وتأتـي فاتحة الوصايا مباغتة، مخالفة لانتظار المتلقّي، إنّها لا توصيه بما هو مألوف عند الآباء من صلة رحم وحسن سـلوك وميراث وغيرها، وإنّما تتعدّاه إلى وصيّة نبيلة تتعلّق بحمايـة الأرض والمحافظة عليها، والتذكيـر بكونها أمانة، وبكون الإنسان مستخلفاً في الأرض ليعمّرها؛ وتذكّر بتعاليم الله في هذا المضمار:

تقـولُ تَعاليـمُ الجَليلِ لَـكَ المَدى
لكَ الأفقُ الأعْلى.. لَكَ الأرضُ صَفْصَفُ

إنّها تضفي على وصيّتها قدسيّة مصدرها الأمر الإلهي الجليـل القاضي بصيانـة الأرض وما عليهـا. فهذه الأمّ واعيـة تمام الوعي بما لحـق الأرض من أذى، من جرّاء سوء اسـتغلال البشـر، فتذكّر من أجل تعديل السلوكات؛ إنّهـا الناصحة التـي لا يضيق مـدى تفكيرها ووصاياها، بل يتّسـع لما يجلب الفائدة للبشر جميعاً. وتنتقل الأمّ من الخبر إلى الإنشاء:

فَيا أيُّها الإنْسانُ عَمِّرْ.. مُسَخَّرٌ
لكَ الكَوْنُ مَوْعودٌ به ومُشَرَّفُ

تتعـدّاه إلى وصيّة نبيلة تتعلّق بحماية الأرض

ويتّسع خطابها ليشمل الإنسـان عموماً، فتستعمل النداء الـذي يفيـد التودّد وتردفـه بالأمر الذي يفيـد النصح، ما يكشـف عن طابع شـخصية الأمّ وعاطفتهـا التي لا تنفصل عنهـا، لحظة إنشـاء وصاياها. إنّها توصـي بتعمير الأرض وتذكّر بالتشـريف الذي ناله الإنسـان، حيـن اصطفاه الله لتحمّل مسؤولية إعمار الأرض والسعي فيها.

وتنـوّع طرائـق التعبير عن الأمر، وتمضي في أسـلوب تعليميّ تفسيريّ، فتنتقل من المجمل «الأرض» إلى المفصّل «الماء»، وتسـتعمل التشـبيه البليغ «الماء الحياة» مستلهمة عبارتها مـن ثقافتهـا القرآنيّة التي تنصّ علـى كون الماء إكسير الوجود ومصدر الحياة:

عَلى رِسْـلِكَ المَاءُ الحَيـاةُ فَصُنْهُما
يَصُوناكَ قِسْطاً.. إنْ شَطَطْتَ ستُجْرَفُ

إنّهـا تدعو إلـى الحفاظ علـى الماء، وتنبّه بأسـلوب الشـرط التلازميّ، من مغبّة سـوء التصرّف فـي الموارد المائيّة. فالإنسـان قد حـاد عن الأمانـة المنوطة بعهدته وبالـغ في اسـتنزاف خيرات الأرض، وهو الذي سـيجني جزاء صنيعه:

وزِنْ حَيثُما يَمَّمْتَ وجْهَكَ فاتحاً
خَسائِرَكَ الكُبْرى إذا الأرض تَنْزِفُ
لأنَّ مَوازِيَـن الحيـاةِ دَقيقـةٌ
تُمَـسُّ إذا مَـرَّ الفَـرَاشُ يُرَفْرِفُ

لقد كثفت الأمّ من استعمال أسلوبيْ الأمر والنهي (عَمّر، على رسـلك، زِنْ، أقمْ، لا تقسُ) اللذيْن يفيدان النصح وهو ما يتماشى مع مقام الوصايا الذي أنتج خطابها ومع موقعها أمّاً عالمةً تريد نقل معارفها لابنها، وعبره لبني جنسه لعلّهم ينقذون الأرض من المخاطر التي تتهدّدها:

أقِمْ كَفَّةَ المَبْنَى حَضارَةَ ناظِرٍ
وصُنْ كَفَّةَ المَعْنَى لعلّكَ تُنْصَفُ
ولا تَقْسُ إنَّ الفأسَ تقسُو جِبِلَّةً
ولكنَّ كفَّ المَرْءِ تحْنُو وتَعْطِفُ

وينتقل الشـاعر في القسم الأخير من القصيدة ليكشف عن أثر كلام والدته فيه:

ينتقل في آخر القصيدة ليكشف أثر كلام والدته

أعايِـنُ مـن أمّـي بُـروراً بأمّنـا
تُـعَـمِّـرُهـا حُـبّـاً ولا تَتَكلَّفُ
على قَدَرٍ تَمْشـي على الأرضِ ريشةً
تسيرُ على الوُسْطى ولا تَتَطرَّفُ

وتتكـرّر كلمة «أمّ» لكنّ نسـبتها تتنوّع، فينسـب الأولى إلى نفسـه وهي والدته البيولوجية التي قدّمت له وصاياها، وينسـب الثانية للمتكلّمين الجمع «نحن»، فالأرض هي الأم المشـتركة بينه وبين والدته وقـرّاء قصيدته، بما يعنيه ذلك من واجبات تجاهها للحفاظ عليها والإحسان إليها.

ويختم قصيدتـه بتكرار جديد لكلمـة «أمّي»، وهو ما يخلق جرسـاً موسـيقيّاً يضاعـف نغميّة القصيـدة، ويؤكّد حضـور الأمّ في ذهن الشـاعر، من ناحيـة، وحرصه من ناحية أخرى على ترسـيخه في الأذهان؛ فالأرض هي الأمّ التي تحتضن البشر، وتتيح لهم بسخاء كلّ خيراتها، وعليهم ألّا يتّصفـوا بالجحـود والنكران، بالإيغال في اسـتغلالها والإساءة إليها.

تُحَمِّلُنـي أمّـي لأمّـي مَحبّةً
فأحمِلُها وَعْـداً... ولا أتخلَّفُ

وأكّد الشـاعر اسـتجابته لوصايا أمه والتزامه بما دعت إليه وابتعاده عمّا نهت عنه.

ومن جميع ما سبق، نلاحظ أنّ الشاعر توسّل بفكرة طريفة لإيصال رسالة تشغله ويرى من المهم تنبيه الناس إليها، وهي مسـألة البيئة وما تشكّله من رهانات وتحديات اليوم في ظل التلوث والإفراط في اسـتغلال الموارد الطبيعيّة، فابتعد عن الخطاب المباشـر الجافّ وعمد مقابـل ذلك إلى جعل هذه الرسالة ترد على لسان أمّ تقيّة ورعة خاشعة ما يقرّب صورتها

مشاركته في مهرجان الشارقة للشعر العربي 2026

وكلامها من قلب المتلقّي ووجدانه. واتسم أسلوبها – وهو في الحقيقة أسلوب الشاعر- بالسلاسة والرصانة والنفَس الحكمي التعليميّ الناصح ممّا ييسّر تقبل مضامينه.

واتّسـعت كلمة الأمّ لتشمل الأرض التي نعيش عليها، وقد اسـتعار لها هذه اللفظة لما لها من وقع في نفس الإنسـان ولما تسـتدعيه من قيم نبيلة تنبثق من ديننا الحنيف، فكما ندين لأمهاتنا بالبرّ وحسن المعاملة ندين للأرض بالاعتدال وحسن الاستغلال.

يخلق التكرار جرسـاً موسيقيّاً يضاعف نغميّة القصيدة

ويشـكّل هذا المبحـث نقطة طريفة أخـرى، فالقصيدة ليسـت موجّهـة إلى الأطفـال الذين عادة مـا يكونون هم جمهور الأدب الذي يعنى بالبيئة ويشجّع على الحفاظ عليها، وإنمـا موجّهة إلى الكهـول كونهم المسـؤولين عن حماية المحيط، واختار الشاعر أن يرد جميع ذلك في قالب وصايا أمّ بما تحملـه الوصية من محبة ورغبة في إيصال رسـالة والالتزام بها.

وأورد الشـاعر جميع ذلك في لغة يسـيرة يسهل على القـارئ فهمهـا والنفـاذ لمعانيهـا، مراوحاً بيـن الخبر والإنشـاء، وبين حضوره هو وحضـور والدته الذي كان مهيمنـاً على القصيـدة منذ عنوانها اسـتجابة لما تتطلبه فكرتها.

معلق في الهواء

محمد حسن السامرّائي
العراق

وَجْهي الذي في المَرايا لَيْس يَعْرِفُني ... ولَسْتُ أعْرِفُهُ أيضاً لأسألَهُ
مَنِ الذي كانَ خَلْفَ الضَّوْءِ مُخْتَبئاً ... وفي انْعِكاسِ المَرايا دَسَّ مِعْولَهُ
مَنِ الذي هَشّمَ المَعْنى إلى قِطَعٍ ... بلا انْتِهاءٍ وأغْراني لأحْمِلَهُ
مَنْ نَحْنُ يا أيُّها الإثْنانِ في جَسَدي ... مَنْ نَحْنُ.. هذا سؤالٌ لا جَوابَ لَهُ
كأنّني جِئتُ مِنْ أقْصى الحَياةِ إلى ... أقْصى المَمات إلى لُغْزٍ لأوصِلَهُ
لَمْ أسْتَطِعْ جَمْعَ أيّامي التي انْتَثَرَتْ ... فَوْقَ الزُّجاجِ الذي حوصِرْتُ داخِلَهُ
لَمْ أسْتَطِعْ ضَمَّ بَعْضِ العُشْبِ بَيْنَ يَدي ... ولا مَرَرْتُ بِحَقْلي كَيْ أُبَلِّلَهُ
أضَعْتُ سُنْبُلَةَ الوَقْتِ الّتي نَبَتَتْ ... على شِفاهي وعَرّى المَوْتُ مِنْجَلَهُ
أنا كَثيرٌ على المِرْآةِ لي قَلَقٌ ... مِثْلي كَثيرٌ رأى عَيْنَيَّ مَنْزِلَهُ
رأى انْكِساريَ في الأشْياءِ قالَ إذنْ ... هُناكَ أزْرَعُ في الأشْياءِ مَقْتَلَهُ
كُنْتُ اسْتَعَرْتُ مِنَ الأنْهارِ زُرْقَتَها ... وحينَ أقْفَرَ زَرْعي كُنْتُ سُنْبُلَهُ
لَكنَّني حين جِئتُ الماءَ بي وَجَعٌ ... مُدنَّسٌ لَمْ أجِدْ ماءً لأغْسِلَهُ
في داخِلي أنْفُسٌ لَمْ أدْرِ كَيْف نَمَتْ ... وكَيْفَ صارَ أخيرُ العُمْرِ أوَّلَهُ
وكَيْفَ صِرتُ كَثيراً في الجِهات.. وكم ... أضاعَ وَجْهيَ فَوْقَ الماءِ جَدْوَلَهُ
مُعَلّقٌ في هَواءِ الغَيْبِ لا شَفَقٌ ... يُضيء لي كَيْ أرى خَيْطاً لأغْزِلَهُ
بلا مَلامِح أقْضي العُمْرَ.. شَوَّهَني ... حُزْني الكَبيرُ لأنّي كُنْتُ أجْمَلَهُ

لم أكن فردا

عثمان الهيشو
المغرب

لَمْ أكُنْ فَرْداً حينَ كُنْتُ وَحيدا ... لَوَّحَ الشَّوْقُ لي فَصِرْتُ عَديدا
كانَ في صدْري طائرٌ كُلّما غَنّى ... اسْتَفاضَ الوجودُ فِيَّ وُجودا
وإذا ما نادَمْتُهُ ذاتَ سُهْدٍ ... كادَ مِنْ فَرْطِ الزَّهْوِ يُلْقي الجُلودا
لَمْ يَكُنْ ما أبَحْتُ سِرّاً ولكِنْ ... كان في أذنِ الليلِ ناياً وعُودا
لَمْ يَكُنْ ما رأيْتُ ظِلَّ سرابٍ ... كانَ نَهْراً يَجْري ولكنْ بَعيدا
مَرّ بي حينَما ذكَرْتُكِ سَهْواً ... فَغدا جُرْحيَ القَديمُ جَديدا
واسْتحالَ البَيْتُ الصّغيرُ حُقولاً ... لا يَمَلّ العُشّاقُ فيها قُعودا
في زَواياهُ كُلُّ شَيْءٍ جميلٌ ... مِعْطَفٌ مَنْسِيٌّ يُرَبّي الشُّرودا
ساعَةٌ لا تَدُقُّ إلّا قَليلاً ... كُلّما حاوَل الجِدارُ الرُّقودا
صورةٌ كُلّما تَمَعَّنْتُ فيها ... ازْدادَ إحْساسي بالغِيابِ شُهودا
وحَنينٌ فَوْقَ الأريكة يَغْفو ... فَتَصيرُ الخُيوطُ فيها وُرودا
ومَصابيحُ طالما عَلّمَتْني ... كَيْفَ أحْيا وَسْطَ الظّلامِ سَعيدا
لَمْ يَكُنْ وَجْهُ السَّقْفِ مَحْضَ طِلاءٍ ... بَلْ مُصَلّى أُطيلُ فيه السُّجودا
كانَ مَعْنى أغيبُ فيهِ عَنِ الدّنْيا ... وأنْسى مِنْ دَهْشَتي أنْ أعودا

سيرة أخرى

شريفة بدري
تونس

تَخَفَّفْتُ مِنْ طينِ الحُفاةِ كَما تَرى ... وجِئْتُكَ يا مَوْلايَ صَمْتيَ حاشِدُ
مَدىً مِنْ حُداةٍ مُتْعَبينَ اخْتَزَلْتُهُ ... ونَبْضيَ ريمٌ في السُّفوحِ مُطارَدُ
أَتَيْتُ لِأَشْجارِ الشَّوارِعِ حُزْنُها ... ولي حُزْنُ نَخْلٍ في الهَوامِشِ راكِدُ
أَصوغُ على عُشْبِ الضِّفافِ كِنايَتي ... وأَوْجَعُ مِنْ دَمْعِ الخُيولِ المَقاصِدُ
تُغادِرُني الأَنْباءُ تَطْفو هَشاشَتي ... وأَسْكُتُ حَتَّى لا يُقالَ: تُزايِدُ
أُلَوِّحُ بالعُتْبى أَقولُ لَعَلَّها ... تُنَبِّئُ بالفَقْدِ السَّحيقِ المَشاهِدُ
أَنا امْرَأَةٌ تَدْري الكَلامُ يَخونُني ... مَتى اصْطادَ أَطْيارَ المَشيئةِ صائِدُ
وتَدْري إِذا رُمْتُ التَّزَمُّلَ بالرُّؤى ... تَوَجَّسَ صَوْتٌ كالغَياهِبِ بارِدُ
بِحَذْفٍ سَديمِيٍّ يُسَيِّجُني المَدى ... فَمِنْ أَيِّ بابٍ سَوْفَ يَدْلُفُ عائِدُ
كَأَنْ لَمْ تَكُنْ قَبْلي العِبارَةُ سُلَّماً ... وما ذادَ عَنْ نُونِ الفَناراتِ ذائِدُ
بِماذا أُناديني إِذا ما انْتَمى الصَّدى ... وأَغْلَقَ باباً فِي الحِكايَةِ سارِدُ
أَأُشْرِقُ مِنْ ضيقِ المَسارِبِ كوّةً ... وأَفْقِيَ فِي النُّورِ المُعتَّقِ زاهِدُ
تَسامَيْ.. يَقولُ السّائِرُونَ إِلى النُّهى ... سَيُدْنيكِ مِنْ سِدْرِ الحُلولِ التَّباعُدُ
تَلوذُ بماءٍ فِي يَدَيْكِ مَجاهِلٌ ... وتُسْعِفُ فِيكِ الياسَمينَ القَصائِدُ
أَلَسْتِ التي للتِّيهِ قُلْتِ: أَدُلُّهُمْ ... خُطاكِ ونَهْجُ العارِفينَ شَواهِدُ
مِنَ الضِّفَّةِ اشْتَقّي الإِشارَةَ واعْبُري ... عُبورَ حجيجٍ للطَّوافِ توافدوا

بوح من الذاكرة

تالا كاسي
السنغال

لِضِحْكَتَيْنِ أَمامَ الرُّوحِ يَتَّحِدُ ... هذا الوُجودُ على مَرْآيَ والبَلَدُ
كَبَسْمَةٍ تَتعاطاها الشِّفاهُ بِلا ... يَأْسٍ وأَرْشِفَةُ العُشّاقِ تَرْتَصِدُ
أَمْشي كَدَأْبِ هُواةِ الرَّقْصِ مُنْتَشِياً ... بِقَدْرِ ما نَكْهَةُ الأَلْحانِ تَتّقِدُ
فَقُلْ لِموسى فُؤادُ الأُمِّ أَصْبَحَ نَبْضاً ... فارِغاً مُذْ نأى عَنْ حِضْنِها الوَلَدُ
وقُلْ لِعاقٍّ تَمادى في غَباوتِهِ ... عُدْ تائِباً فالمَدى لَمْ يَحْوِ مَنْ شَرَدوا
عَيْناكِ نَبْعانِ يا أُمّاهُ بَيْنَهُما ... أَشِعَّةٌ مِنْ ضِياءِ الشَّوْقِ تَحْتَشِدُ
فَعَطِّري مِنْ شَظايا العَطْفِ أَوْرِدَتي ... لِيَسْتَمِدَّ الهَوى أَوْ يَنْتَشي الخَلَدُ
فالوالِدانِ قَضى الرَّحْمانُ بِرَّهُما ... فاخْضَعْ لِحُبِّهما الغالي كَمَنْ عَبَدوا
والذِّكْرَياتُ على أَعْتابِ أُغْنِيَتي ... تَقولُ لي: أَيُّها الحادي هُنا السَّنَدُ
هُنا انْبَجِسْ مِنْ سَرابِ الوَهْمِ وامْضِ إِلى ... مِيعادِ صَوْتِكَ حَيْثُ الشِّعْرُ يَنْفَرِدُ
هُنا ابْتَكِرْ وادْخُلِ التّارِيخَ في أَلَقٍ ... هُنا مَواويلُ أَعْلامِ العُلى تَرِدُ
والبَوْحُ يَمْلأُ ثَغْرَ الصَّمْتِ مُلْتَحِقاً ... بي والحَكايا فَراغٌ حِينَ تَقْتَصِدُ
كانا يَشُقّانِ لي دَرْبَ الخُلودِ عَلى ... مَرافِئِ الرُّوحِ والأَشْواقُ تَطَّرِدُ
ويَسْتَرِدّانِ لي كُلَّ الحَنينِ إِذا ... هَبَّتْ رِياحُ الصَّدى أَوْ جَفَّتِ الكَبِدُ
فَفيهِما كُلُّ ما في العاشِقينَ وفي ... نَداهُما يَتَجلَّى الحُبُّ والمَدَدُ
ها جِئْتُ كالعادِياتِ المُورِياتِ دَمي ... أَثَرْتُهُ فيهِما فانْسابَ لي الرَّغَدُ

شكّل ديوانه رحلة محمّلة بالأحلام والرؤى الثقافية

أشرف عامر يتكئ على التراث

في «عدة من أبيات أخر»

د. حنين عمر

مثْلَمَا يتدفق نهر النيلِ في أرض مصر، تتدفق التَّجارب الشِّعرية فيها، فتنمو على حوافِّها القصائد المزهرة بالإبداع، والمحمَّلة بتاريخٍ طويل من الجمال والحضارة، وقد عُرِفَت أرض الكنانة على امتداد هذا التاريخ، بِظهور أَسماء شعريَّة لامعة أثْرَت في المشهد الثَّقافي العربي وأثْرَتهُ بمَا قدمته من رؤى إنسانيَّة ونصوص خالدة في ديوان العرب، كما عرفت بزخم أدبي استثنائي، جعل من مشهدها ساحة مزدحمة بالضَّوء، لا يتألق فيها كبار الشُّعراء فحسب، بل تبزغ فيها باستمرار تجارب شابَّةٌ مميزة تشتغل بجدّ على تطوير أدواتها الإبداعية.

ومن هذه الأسماء الشِّعرية الشَّابة في مصر، نتناول ديوان الشَّاعر أشرف عامر، الفائز بجائزة الشارقة للإبداع، في دورتها الخامسة والعشرين عام 2021، والصَّادر عن دائرة الثَّقافة بالشَّارقة، ويظهر فيه اشتغال فني واضحٌ على مستويات وآليات عدة، يمكن تتبّعها بين صفحاته وتراكيبه.

يستخدم الشاعر أيضاً عتبات أخرى مستوحاة من الدلالات، وذلك في عناوين نصوصه مثل: «بَسملة كونيّة»، «هُبوط مُختلف لآدم»، وفي هذا الأخير يستحضر «غار حِراء»، وسورة «المدّثّر»، ليبيّن ملامح رحلته الوجودية، فيقول:

مُذْ عَشَّشَ القَلْبُ لا شكّاً ولا ثقةً
ومَنطِقُ الطَّيرِ عُكّازي لغارِ حِرا
أُتبِّلُ اللّيلَ بالأحْداقِ مُتَّقِداً
على وئيدِ السُّرى بالدَّهْشِ مُدَّثِرا
فأَنْفقَتْني ليالٍ في الدُّروبِ سُدىً
لا أدْخلُ الشِّعرَ أو أخْلو من الشُّعَرا

ومن الإحالات أيضاً استخدامه ل «القراءات العشر» و«التفاسير» في نصه المعنون «ما تأجّل مني»، إذ يقول:

القِراءاتُ العَشْرُ للبئرِ ظَمْأَى
والتَّفاسِير الأَلفُ للبَحرِ مِلْحُ
كَمْ قطاراتٍ في الفَراغِ ستَسعَى
بمشاويرَ في الحَنينِ ستَصْحُو
كمْ شَبابِكَ سَوْف تَكتبُ وَجْهي
أرْخَبيلاً في اللّا مكانِ وتَمْحُو

> **يؤكد تلك الهُوية الإبداعية المرتبطة بالتراث**

أما في قصيدته «أبجديات السّـهْو»، فتستحضر الأبيات شخصية أحد أهمّ رواة الحديث وهو أنس بن مالك:

أَكُلَّمـا قَصَّ شَـجْوٌ آمَنَت أُمَمٌ
مِنَ الضُلوعِ ولَمْ يَرْووهُ عَن أَنَسِ
هُناكَ في كُوَّةِ الشَّلّالِ لَوَّحَ لي
نَهرٌ وأَدلَجَ في ديباجَةِ اليَبَسِ

واسـتحضار هذه الشـخصية يفتح باباً على التأمّل في توظيف الشـخصيات، الذي أكثر الشّاعر من استخدامه في هذا الديوان، مثلما أكثر من توظيف التراث.

توظيف التراث

ولأن التراث منبع لا ينضب من الدلالات، فقد كان دائماً مرجعاً مهماً في آليـات إنتاج النصوص المحمّلة بثقلٍ فني، يتجـاوز الحفر في اللغة إلى إعلاء البناء الثقافي، وقد جاء في هذا الديوان اشتغال كثيف على هذه الآلية، الذي يمكن أن يقسم إلى نوعين، أولهما التراث العربي، وثانيهما التراث العالمي، وأخيراً توظيف الشّخصيات.

يظهـر عمـل دؤوب على إعادة إنتـاج تفاعـلات مـع نصـوص أخرى

التراث العربي

فـي مفتتح الديوان، يحيلنا الشّـاعر إلـى «المعلّقات»، فكأنـه يؤكد للقرّاء منذ أول صفحة فرادته وتميّزه، وارتباطه الوثيـق بأصالة الشّـعر العربي، وبقيَم الفروسـية فيه على امتداد خطوه، الذي يعني هنا مسيرته الشّعرية، فيقول:

سـأَجْمَعُ الرّيحَ فـي مُعَلَّقَتي
وأَحطِبُ الوَقتَ في غَدِي أَلِجُ
فَالمُهْرَةُ الأَرضُ والرُّؤى سُرُجُ
والصّاحِبُ النّايُ.. والخُطا غَنَجُ

وفـي النّـص الموالـي، يؤكد مـرة أخرى تلـك الهُوية الإبداعية المرتبطة بالتراث، وتصبح هنا «أسـطورة»، يطعم منها النَّـاس، ويتحدّى بهـا الريح، ويسـتأنس بها الخيول، فيقول:

أَخبِـزُ الآفـاقَ ثَمَّـةَ جَوْعى
لي أَسـاطيري ولِلنّاسِ مَرْعى
موغِلٌ في الرّيحِ أُربي صَهيلاً
وخُيولي كَمْ سَعَتْ كَمْ سَتَسْعى

ومن باب التناصّ أيضاً، اسـتخدام تراكيب شـعريّة من نصوص سـابقة تعدّ جزءاً من التراث الشعري العربي، مثل عبـارة «ريم البان»، التي تحيلنا إلى قصيدة أحمد شـوقي التي مطلعها «ريم على القاع بين البان والعلم»:

لاك «ريمَ البانِ» لاكُنتُ وَحْدِي
مَـرَّ أَبكانِـي دَمـاً ثُـمَّ دَمْعـا
كانَ أَشْـهى مِـن مَنـافٍ ونايٍ
كُنتُ أَشْقى مِن فَتًى جَرَّ رَبْعا

وفي باب التراث المرتبط بالمدن، يستحضر «الأندلس»، تعبيـراً عن الأمل المضاع، وهو أسـلوب معتاد في نصوص الشعراء العرب منذ العصر الأندلسي، فيقول:

أَودَعْتُ أَندَلُسي قُربَ السَّماءِ رَجا
تَخطفُ الطَّيرُ يا ابنَ الدَّمعِ أَندَلُسي
ما أَرحَبَ السَّهْوَ حينَ جِئْتُهُ اتَّسَعَتْ
أَطْـوارُهُ لِدَمي طُوبـى لِمُلتَبِسِ

كما يورد إحالات إلى التراث الموسيقي العربي، فيستخدم «النهوند» و«الصبا» و«الربابـة»، وهي من أكثر المقامات التي نجدها بين القصائد، لما فيها من شجن وعاطفة.

التراث العالمي

ومـن الملاحظ فـي تراكيب نصـوص هـذا الديوان، مـزج التراث العربي بالعالمي، فيحيلنـا مثلاً إلى الحضارة اليونانية، في قوله:

مِن يَدِ الأُولِمْبِ سَرَّبتَ عَمداً
عُملَةً لِلضَّـوْءِ فَاحتَـدَّ طَبْعا

وفي السياق نفسه، يستحضر «إلياذة» هوميروس في قوله:

وحَيْثُ إِلياذَةُ الوَقتِ المَجهولِ تَصلبُنا
خَلـفَ القِطـارِ عَلى مَرثِيَّـةِ الجَرَسِ

كمـا تظهر في النّصوص ملامح مـن الأدب العالمي، بعبارات مثل: «من شـك هاملت» التي ترتبط بمسـرحية شكسبير الشَّـهيرة، وقصيدة «الأرض اليباب» للشاعر تي إس إليوت، و«شـهريار» و«شـهرزاد» بطلي كتاب «ألف ليلة وليلة».

استدعاء الشخصيات التراثية

وتحضر في الديوان شخصيات كثيرة، في تماهٍ واضح من الشّـاعر معها، حيث تختلف حالاتها ومعاني وجودها، لكنَّها في مجملها ترتبط بالتوظيف الفنّي للمعنى داخل النّص.

ومن الملاحظ أن هذه الشّـخصيات تنقسـم إلى أنواع عـدة، فمنها شـخصيات تاريخية، وأخـرى معاصرة، ومنها شـخصيات عربية وأخـرى أجنبية، وبعضهـا دينية وأخرى أدبيـة؛ فمـن الشّـخصيات الدينية تحضر شـخصية النبي «موسى» في قوله:

كَيْفَ يَنجو الحُبُّ مِن تيهِ موسى
والهَوى فيهِ البُطولاتُ تُنْعى

فضلاً عن «النجاشي» ملك الحبشة، فيقول:

عادَ النَّجاشِيُّ وقالَ لِوَفْدِه
لَوْ ما وَفَتْ لُغَةٌ كَفانا المُوفَدُ

مثلما تأتي في السياق نفسه شخصيات أخرى تاريخية، مثل الإمام «أنس بن مالك»، ومعاصرة مثل الإمام «الحصري».

أمّا من الشّخصيات الأدبية فنجد عدداً كبيراً من الشّعراء العرب، منهم المعري، وابن رشد، وأحمد شوقي، والبردّوني، ومحمود درويش، ومن الحضارة اليونانية أفلاطون، وأرسطو. كما يوظف شخصيات خيالية أدبية من التراث العربي «حيّ بن يقظان» و«جحا»، وشخصيات تاريخية، مثل الموسيقار «زرياب»، والملوك «النمرود» و«رع» و«امنحتب».

يستلهم من التراث العربي والعالمي في آن واحد

ومن اللافت أن تتداخل أيضاً كثير من الشّخصيات المعاصرة في نسيج النصوص بالديوان، أغلبها من عالم الموسيقا، مثل الموسيقار العالمي «ياني»، في قوله:

أَراهُ وكُنتُ ظِلاً في يَدَيْهِ
كَبُرتُ ولَمْ يَدَعْ في الكَفِّ ظِلَّا
بِيانو فَرَّ مِن أَمواجِ «ياني»
لِيَلقَى النّايَ في الصَّحراءِ خِلّا

فضلاً عن الموسيقار الألماني الشهير «بيتهوفن»، والموسيقار المصري «عمار الشّريعي» والمطربة «أم كلثوم»، ونستنتج من كل هذه الشّخصيات، أنَّ الشّاعر يستلهم من التراث العربي والعالمي في آن، ومن قراءة التّاريخ والاطلاع على الثقافات والسير الملهمة، ليطرز أبياته وصوره الشعرية.

علاقة الشّاعر بالشّعر

ولعلّ هذا الاشتغال المكثف على آليات التناص والاستلهام من العرب والأجانب، يشرح العلاقة المترسّخة بين الشّاعر وشعره، فهو يصف نفسه في أبياته، بأنه متداخل مع اللغات، فهي تحويه ويحويها، إذ يقول:

حَوَتكَ لُغاتٌ حَوَيتَ لُغاتِ
وما زِلتَ تَرهَبُ حوتَ الكِتابَةْ
وما زالَ يَنخَرُ فيكَ امتِعاضٌ
ولا مَنساتٌ هُنا لِلكآبَةْ

وفي قصيدته «مفاعلتن مفاعلتن.. قتيل»، يصف ألمه الوجودي، وهو ألم الشّعراء جميعًا، ذلك الألم الذي يصنع الإبداع:

مُسَجًّى بَينَ قافِيَتَينِ صَيْفا
وبِي الوَجَعُ المُجازُ يَجُرُّ سَيْفا
رَصيفٌ مِن قُصاصاتِ المَنايا
يَلوكُ الجُرْحَ كَيفَ الجُرحُ يُرْفا

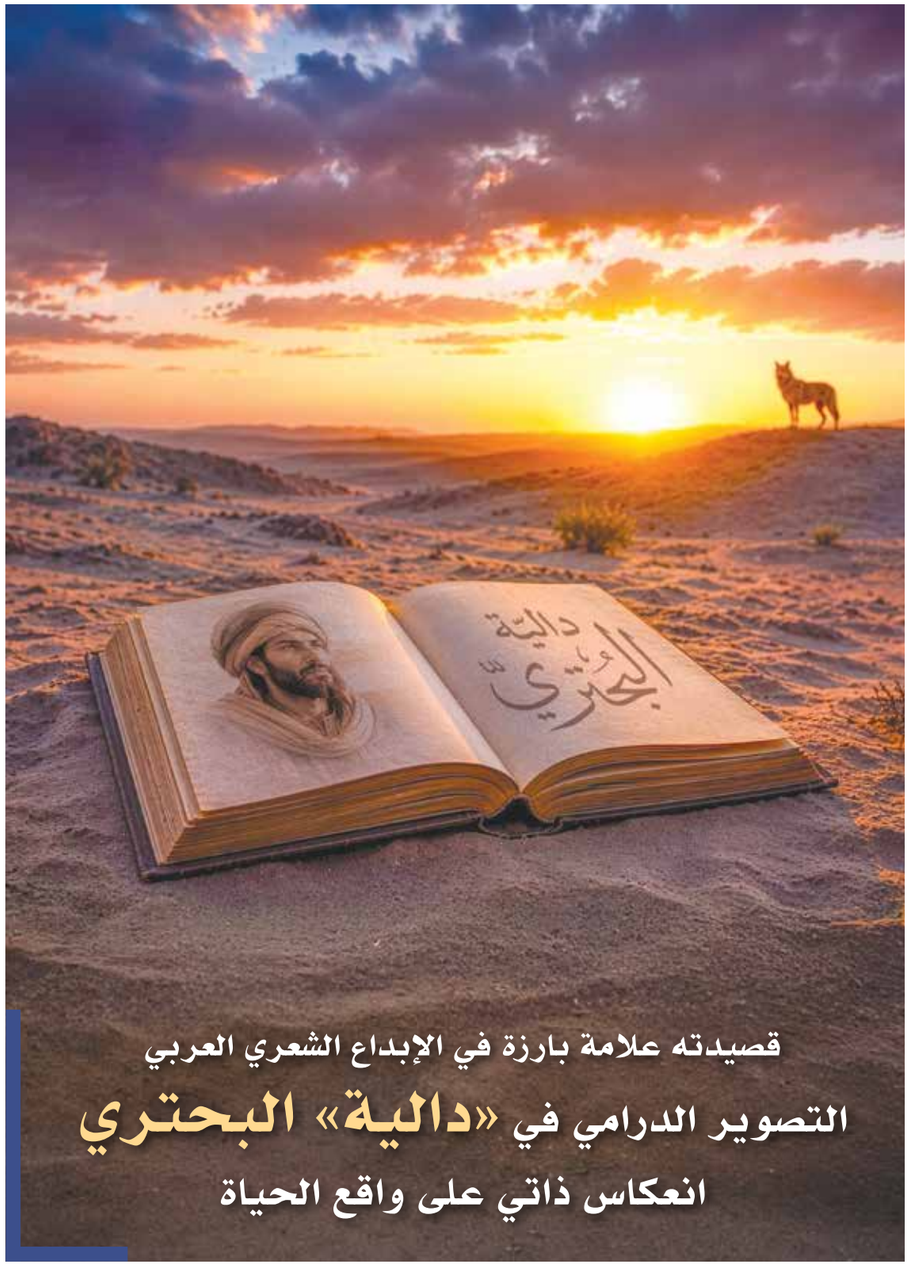
ويختم قصيدة «سماويون»، التي يحيل فيها إلى ما يتركه من نصوصه للتّاريخ، قائلاً:

نَحنُ المَسافاتُ الَّتي لَم تُختَرَعْ
فَوقَ الطَّريقِ سِوى لِحُجَّةِ هَجْرِ
في الوَقتِ تَحديثٌ سَيَكفي طائِراً
لِيَقولَ بَعْدي ما قَصَدتُ بِشِعْري

يحوّل أيامه إلى أبيات ليصبح عمره الحقيقي مرتبطاً بقصيدته

البحور الشعرية في الديوان

إنَّ هذه العلاقة بين الشّاعر ونصه، تبدو، كذلك، في أوزان القصائد التي ضمها الديوان، فقد افتتحه الشّاعر بأبيات من المنسرح، ثم بقصيدة من «المديد»، وهما بحران يندر استعمالهما، وقد جاءت بعده مباشرة قصيدتان إحداهما من السريع والأخرى من المنسرح مرة أخرى، الذي رغم صعوبة موسيقاه، فإنّ الشّاعر أجاد تطويعه لينساب بسلاسة وجزالة، في حين طغى على الديوان بحر «الكامل»، يليه «البسيط» بقصيدتين، ثم قصيدة واحدة لكل من «الوافر» و«الخفيف»، و«المتقارب»، و«الطويل» و«المقتضب» و«الرمل»، ما منح الديوان تنوعاً موسيقياً ثريّاً، قد يعكس بشكل ما استحضار الشَّاعر المكثّف لعوالم الموسيقا فيه، فكان رحلة خاضها محمّلاً بالأحلام والرؤى والثقافات، ليصل في النّهاية إلى فائز في مضمار القصيدة.



د. سلطان الزغول
الأردن

تتعالق «داليّة» البُحتريّ مع المتن الشعري العربي القديم؛ فعبر التناصّات الغنية التي تزخر بها، يبرز انحيازه للنموذج المنجز في شعر ما قبل الإسلام والعصر الأموي؛ فهو شاعر يمضي على سنن العرب. إذ نلمح نهج شعراء النقائض، خاصة الفرزدق، سواء عبر تفاخره أو تجربته مع الذئب في ليل الصحراء. كما نلمح النابغة الذبياني في مواجهة الهمّ والليل، وزهير بن أبي سلمى وحكمته. ونلمح مقارعات الصعاليك الليلية، لكن أبرز ما يثير الانتباه هو بصمات طرفة بن العبد التي تطبع خاتمة نصّ البُحتري، سواء عبر المستوى الصوتي باستخدام قافية الدال، أو عبر الموقف من الحياة، والشجاعة في مواجهة الموت.

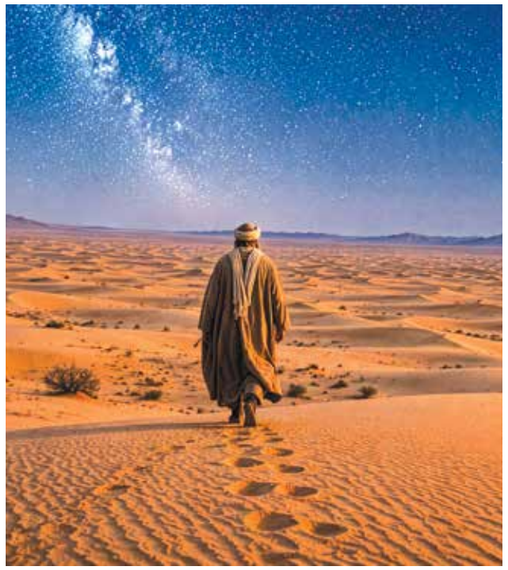
حينما تنظر في دالية البُحتريّ ومطلعها:

سَلامٌ عَليْكم لا وفاءٌ ولا عَهْدُ
أَما لكُمُ مِن هَجْرِ أحْبابِكُمْ بُدُّ

تجد أنها تتضمن لوحات ثلاث: «المرأة» التي يبدأ بها الشاعر، و«الفخر» التي تتجلّى في الجزء الثاني الأكثر طولاً، و«الذئب» التي يمكن رصدها في الأبيات (19-35). يلي ذلك ستة أبيات ختامية لعلها تمثل خلاصة التجربة الفنية في هذه القصيدة.

نحن أمام نصّ متكامل متّسق، يبدأ بفراق الحبيبة التي لا تفتأ تظهر بكامل هيبتها خلال انطلاق الشاعر وحيداً، ليس له من صاحب مخلص إلّا سيفه القاطع، مروراً بلوحة الفخر المشبعة بصفات البطولة الخارقة التي تؤكدها مواجهته الذئب بشموخ الفارس. وهو نصّ يصور خيبة شاعر تغمره مشاعر التوحّد والقلق؛ وانطلاقاً من هذه المشاعر التي خاضها في رحلته الصحراوية، حيث واجه فيها وحش الصحراء، وركز على مشهدية الذئب التي تميّز هذا النصّ وتعطيه خصوصيته، حيث يصف ليلة من لياليه الصحراوية، قضاها حتى آخرها ساهراً، يترقّبُه ذئب هاجع، أصابه شيء من النعاس وهو ينتظر أن يغفو غريمه من دون جدوى، وقد ظلّ ينظر إليه بعين ابن ليل خبير بكائنات الصحراء، ينتظر لحظة غفلة من صيده حتى ينقضّ عليه:

ولَيْلٍ كأنّ الصُّبْحَ فـي أخرَياتِهِ
حُشاشَةُ نَصْلٍ ضمَّ إفْرندَهُ غِمْدُ
تَسـرْبَلْتُهُ والذّئبُ وَسْنانُ هاجعٌ
بِعَينِ ابنِ لَيْلٍ ما لهُ بالكَرى عَهْدُ
أثيرُ القَطا الكُدْرِيَّ عن جَثَماتِهِ
وتألَفُني فيهِ الثّعالبُ والرُّبْدُ



يكتبُ الشـاعر هذه اللوحة بريشـة فنان يرسـم مشهداً صامتاً سـرعان ما تـدبّ فيه الحركة؛ فبعـد الترقّب توثّبٌ فانقضاض فتلاحم فسـقوط وموت. وهو يبـدأ بذكر الليل الذي أمسى سربالاً يغطي جسده، ما يؤكّد توحّده واندغامه الكلّـي بليل الصحراء الذي لم يعد فيه ما يخيف، ثم ينشـقُّ الصبح فيتشـكَّلُ ويتكشَّـف، وقد غـدتِ الثعالـبُ وكائنات الصحراء المفترسة تتعايش معه، بعد أن صار وجوده مألوفاً في موطنها القاسي.

واللافـت في مكونات هذا المشـهد الليلـي، أنّ كائناته يسمُها لون الليل القاتم، فالقطا كُدريٌّ أسود مغبرّ، والكائنات الأخرى رُبدٌ مسـودّة، أما الذئب الذي سيواجهه فهو أطلس، أغبرٌ مسـودّ. ولعلّ في ذلك ما يشـير إلى أحاسيس الشاعر التي تسمُها قتامة البين والفراق عمّن أحبّ.

ثم يترك مكونات المشـهد المحيط ليسلّط ضوءاً ساطعاً على الذئب، غريمه الأغبر القاسي:

وأَطْلَسَ مِـلْءَ العَيْنِ يَحملُ زَوْرَهُ
وأضلاعَهُ مِنْ جانِبيهِ شَـوَى نَهْدُ

يملأ العين بضخامتـه، ويرتفع صدره وأضلاعه على أطراف بارزة قوية. وله ذنب طويل يجرّه خلفه يشـبه حبل الدلو، أما ظهره فمقوَّس معوجّ، فيه انحناءة القوس وقوّتها:

لـهُ ذنـبٌ مِثـلُ الرِّشـاءِ يجرُّهُ
ومَتْنٌ كَمَتْنِ القَـوْسِ أعوَجُ مُنْأدُ

لقد اسـتحكمت عزيمة هذا الذئب وقويت لشدة الجوع الـذي لم يترك فيه ما يعيق حركته، فما بقي إلّا عظم صلب عريـض، وجلد أغبر قاس، وروح تشـدّها رغبـة البقاء إلى التقدّم. وهو قـد بدأ معركة بقائه بقضقضـة أنيابه الصلبة المعوجّة، التي يشـبه تقضقضها اصطكاك أسنان المرتعش من شدة البرد، وشتان ما بين حركة أسنان المقرور المرتعد التي تشـير إلى ضعف، وطقطقة أنيـاب ذئب جائع مصمّم على القتل في سـبيل الحيـاة، يذكّر صوتها بصوت تكسّـر العظام، فهي أنياب يقيم الرّدى في خطوطها المخيفة:

> **يصف ليلة من لياليه الصحراوية قضاها حتى آخرها ساهراً**

هنا نلمح الفرزدق حاضراً في مشـهد لقـاء الذئب كلّه، وهو مشـهدٌ ينهلُ فيه البُحتري من لغـة الفرزدق وصياغته وأفـكاره، على الرغم من أنّ الفـرزدق انتهى إلى مصاحبة الذئب، بينما سـار البُحتريّ إلى قتل من أكدت له التجربة أنه غريمٌ عدوّ لا يعرف الرحمة، وأن قسـوة العالم لا تسمح باسـتمرارهما معاً في هـذه الحياة، فإمـا أن يقتلَ الذئبُ الشـاعرَ ويأكلَه، أو ينتهي هذا الكائن المفترس إلى مصيره المحتوم. فيتناول الشاعر شيئاً من لحمه غير المستساغ، في سـبيل تأكيد انتصاره من جهة، والتعبير عن أنّ الإنسـان لا يقلّ ذئبية عن الحيوانات المفترسة من جهة أخرى.

نحن أمام لوحة ذئبٍ يرسـمها فنـان محترف، تنفذ إلى التفاصيل الجسدية والنفسية الدقيقة، لكنها تستبدل بالخطوط والألوان الكلمات والإيقاعات. إنّه ذئب أغبر يميل إلى السواد،

طَواهُ الطَّوَى حتّى استمرَّ مرِيرُهُ
فَما فيهِ إلّا العَظْمُ والروح والجِلْدُ
يُقضْقِض عُصْلاً في أسِرَّتِها الرَّدى
كَقضقَضَةِ المقْرُور أَرْعَدَهُ البَرْدُ

بعد أن ركّز عدسـة تصويره الماهرة على الطرف الأول، الطرف الذي ترسّـخت فـي الأذهان صـورة مرعبة لقوته وشـدة فتكه، مشـيراً إلى حاله البائسة نفسياً وجسدياً، التي تظهـر في ذكر جوعه، وارتباكه الذي تؤشّـر عليه قضقضة الأنيـاب، على الرغم من أنّها تحمـل للطرف الآخر الرعب وترقّب الموت المحتّم، أقول: بعد أن فعل ذلك، وكما يتصرّف مصوّر سينمائي محترف، تحوّل بعدسته إلى الطرف الآخر، مشيراً إلى البيداء القاسية في خلفية المشهد:

سَما لي وبِي من شدّةِ الجوعِ ما بِهِ
بِبَيْداءَ لَمْ تُحْسَسْ بها عِيشةٌ رَغْدُ
كِلانـا بها ذئـبٌ يُحَدِّثُ نفسَـهُ
بِصاحِبِـه والجَـدُّ يُتْعِسُـهُ الجَدُّ

لقـد التقى ذئبـان جائعـان؛ الذئب الإنسـان، والذئب الحيوان في صحراء لا أثر للعيشـة الهنيئة الرغدة فيها، كلّ ما يمكن أن يمرّ بقاطنيها هو الألم والجوع، والصراع الذي يسـتمرّ على إثره طرف عبر التغذّي من لحم غريمه، فقتل الآخر هو الوسـيلة الوحيدة للنجاة. وحسـن حظ أحدهما لا يعني إلّا سوء حظ الثاني في هذه المعركة التي لا تنتهي إلّا بموت هذا ونجاة ذاك.

> **اتخـذَ قناعـاً للحديـث عـن العلاقـات الذئبيـة التي تسـم مجتمع المدينة**

وســرعان ما تصاعدت درامية المشهد، فمضى شاعرنا يصوّر أدقّ تفاصيل المعركة:

عَوى ثُمَّ أَقْعى وارْتَجَزْتُ فَهِجْتُهُ
فأَقْبلَ مثــلَ البَرْقِ يتبَعُهُ الرَّعْدُ
فأَوْجَرْتُهُ خَرْقاءَ تَحْسِــبُ ريشَها
على كَوْكبٍ يَنْقَضُّ واللَّيْلُ مُسْوَدُّ

بدأ الذئب بإصدار صوته المرعب معلناً وجوده وإصراره على البقاء، ثم قعد على مؤخّره مســتعدّاً للوثوب، أما الرجل فبدأ ينشــد الرجز محمّساً نفســه، أو أنّه بدأ إصدار أصوات متتابعة مرتفعــة ليخيف غريمه، ما أهاج الذئب الذي هجم بســرعة خاطفة، ناشــراً من حوله أصواتاً مرعبة عبر عوائه المختلط بتحرّكه القويّ الســريع، فما كان من الرجل إلا أن أطلق سهماً قويا انغرز في جلد الذئب القاتم.

لكن إصابته بهذه الطعنة السريعة لم تثنه عن عزمه، بل زادتــه جرأة وصرامة وانقضاضاً في تقدّمه، ما جعل الرجل يغرز نصل ســيفه فــي قلب الذئب الذي خــرّ قتيلاً بعد أن صمّم على أن يرد مورد الموت:

بعد الترقّب توثّــبٌ فانقضاض
فتلاحم فسقوط وموت

فما ازْداد إلّا جُــرْأةً وصَرامــةً
وأَيْقَنْــتُ أنَّ الأمْــرَ منهُ هــو الجِدُّ
فأتْبَعْتُهــا أخــرى فأَضْلَلْــتُ نَصْلَها
بِحَيْثُ يكون اللُّبُّ والرُّعْبُ والحِقْدُ
فَخَــرَّ وقَــدْ أورَدْتُــهُ مَنْهَــلَ الرَّدى
علــى ظَمَــأٍ لو أَنَّــهُ عَــذُبَ الــوِرْدُ

لكنّ الرجــل لم يكتف بقتل غريمه، فــكان لا بدّ له من تأكيد ذئبيته بتناول شيء من لحمه:

وقُمْتُ فجَمَّعْتُ الحَصى واشْتَوَيْتُهُ
عَلَيْهِ وللرَّمْضاءِ مِــنْ تَحْتِهِ وَقْدُ
ونِلْــتُ خَسيســاً منهُ ثــمَّ تركتُهُ
وأَقْلَعْــتُ عنهُ وهــو مُنْعَفِرٌ فَرْدُ

لقد انتهى هذا المشــهد الدرامــيّ الصاخب إلى أن قام الرجل وأشــعل النار، ليشــوي شــيئاً قليلاً مــن لحم الذئب القاسي، لكن رمل الصحراء كان يتّقد من تحته أصلاً. وبعد أن تذوّقه تركه متعفّراً بالتراب ومضى. وكان تعليقه على ما حدث أنّ حكم الدهر جائر، وألّا عدل على هذه البسيطة:

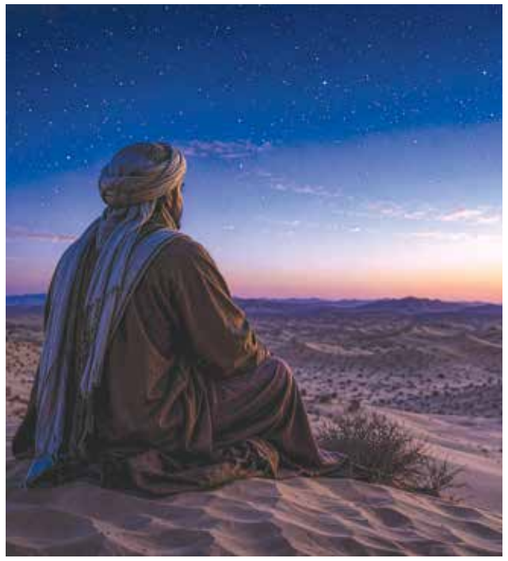
لَقَدْ حَكَمَتْ فينا اللّيالي بِجَوْرِها
وحُكْمُ بَناتِ الدَّهْرِ لَيْسَ له قَصْدُ

ربمــا قاد هــذا التعليق إلــى الاعتقاد أنّ الشــاعر ليس معنياً بالصحــراء وحيواناتها، إنّه يتّخذها قناعاً للحديث عن العلاقات الذئبية التي تســم مجتمع المدينة؛ فالشاعر الذي غــادر مجتمعاً عفويــاً في بيئة أقــرب إلى البداوة، تســمه العلاقات البريئة المجرّدة من الأغراض والنفعية، يصدمه ما يرى في مجتمع المدينة من تحارب وتنافس، فلا يجد إلّا فنّه الشــعري وسيلة للتعبير عن مشــاعره المتضاربة، متّكئاً على معارفه الصحراوية التي اكتسبها في صباه وشبابه، ليبني هذا النــصّ المدهش والمتقدم فنياً، خاصــة في نزعته الدرامية التي صوّر عبرها مشهد الذئب بأدقّ تفاصيله ومفرداته.

ليس هذا التعليق، الذي يؤكّد أنّ ســمة الحياة هي الجور والظلم، بعيداً من موقف الحبيبة التي اختارت فراق الشاعر الفــارس الشــجاع، وربمــا كان ذلك لمصلحة وغــد لئيم لا يســتحقها، ما دفعه إلى أن يتســاءل عبر الجزء الأخير من قصيدتــه، الجزء الذي يخصّصه ليبثّ عبره خلاصة تجربته، مذكّراً بتجربة طرفة بن العبد:

أفي العَدْلِ أنْ يَشْقى الكَريم بِجَوْرِها
ويأخُذَ منها صَفْوَهــا القُعْدُدُ الوَغْدُ

نصّ مدهش ومتقدم فنياً خاصة في نزعته الدرامية



ســأحْمِلُ نَفْســي عِنْــدَ كُلّ مُلمَّــةٍ
على مِثْلِ حَدّ السّــيف أخلَصَهُ الهِنْدُ
لِيَعْلَمَ مَنْ هابَ السُّرى خَشْيَةَ الرَّدى
بــأنَّ قَــضاءَ اللــهِ لَــيْسَ لَــهُ رَدُّ

لا عدل إذن فــي هذه الحياة التي يشــقى فيها الكريم ويكسب منها اللئيم. لكن لا بدّ له من مقارعة الخطوب مهما تكن النتيجة، فعزمه لن يلين، وســيظل مقدماً يملؤه الإيمان أنّ قضاء الله لا يُردّ، ولن يســلم منــه الجبان الذي أقعدته خشــية الموت عــن محاولة الحصول علــى المجد. فإذا لم يتمكّن من الحصول على ما ينشــد في هذه الحياة من مال أو ثناء فيكفيه شرف المحاولة.

ســتبقى «داليــة» البُحتريّ علامــة بارزة فــي الإبداع الشــعري العربي، فهي تمثل متن القصيــدة العربية بكامل بهائهــا، لكنها تنفرد بهذا المشــهد الدرامــي العميق الذي استطاع به البُحتريّ، أن يرسم ويصور بالكلمات صراعه مع الذئب، وهو صراع لا ينقطع عن مســار حياته من الصحراء إلى المدينة.

لو كنت جارتنا

عمر عنّاز
العراق

ما ضرَّ، يا وَجْهَ الصَّباحِ الأجْمَلِ ... لو كُنْتِ جارَتَنا هُنا في المَوْصِلِ
حَتْماً، سَيَزْدَحِمُ النَّهارُ قَصائداً ... مِنْ نَرْجِسٍ مُتَلألِئٍ وقَرَنْفُلِ
يا أيْكةً أشْتاقُ لُقْياها اشْتِياقِي ... لانْفراطِ قَصيدةٍ لَمْ تُكْمَلِ
ما زِلْتُ أكتُبُها وأكتُبُها وأكتُبُها ... بِلَهْفَةِ شاعِرٍ مُتَخيِّلِ
وإخالُ أنّي لَمْ أزَلْ لِلآنَ ... مُعْتلِقاً كعُصفورٍ بِبَيْتٍ أوَّلِ
مِنْ ريشِهِ لَكِ يا جَميلةُ ذهّبَ ... الكَلِماتِ في مَعْنىً أنيقٍ مُرْسَلِ
لَمْ يَبْتَكِرْ مِنْ مِثْلِهِ مَعْنىً أبو ... الشُّعراءِ أجْمَعِهم بدارة جُلْجُلِ
مَعنىً فَريدٍ مُخْمَلِيٍّ كُلّما ... فَكَّرْتُ فيهِ أصابَني في مَقتَلِ
فَرْطَ اتّقادِ السِّحْرِ فيهِ كأنّهُ ... قَبَسٌ سَماويٌّ بِلَيْلٍ ألْيَلِ
ها أنْتِ تَبْتَسِمينَ لي فأرى البِلادَ ... أرى البِلادَ غَديرَ ماءٍ سَلْسَلِ
ما جَرّحَتْها أيُّ حَرْبٍ فَهي ... بُسْتانٌ مِنَ الأزْهارِ مُنْذُ مُهَلْهِلِ
ها أنْتِ تَبْتَسِمينَ ليْ فأرى مُقامي ... ها هُناكَ بظلِّ طَرْفٍ أكْحَلِ
قُطْباً لكلِّ العاشقينَ أُسبِّحُ ... المَوْلى بِقَلْبٍ نابضٍ مُتهلِّلِ
قَلْبٌ أحبَّكِ أنْتِ وَحْدكِ أنْتِ ... حتّى صارَ مِمّا فيهِ أجْملَ مَنْزِلِ
أحْلى نَوافِذِهِ أجَلُّ أحْلى التي ... مِنْها أراكِ حَمامَةً في جَدْوَلِ
تَطْفو فَيوقَدُ ألْفُ مِصْباحٍ ... ويَزْدَحِمُ المَكانُ بألْفِ آيٍ مُنْزَلِ

بساط النور

جاكيتى الشيخ سك
موريتانيا

يَمَّمْتُ أقطارَ المَجَرَّةِ.. لا أرَى ... إلّا بِساطَ النُّورِ يَجْتازُ الذُّرى
يَرْتادُ غَيْباً كاشِفاً حُجُبَ المَدَى ... لِيَخُوضَ بِي سِرَّ الحَياةِ الأكْبَرا
فأراكَ مُكْتَمِلاً أرانا هَالةً ... وأرى الوجودَ إلى سَناكَ تَسَمَّرا
وأرى جَلالَ اللهِ فيكَ تَجسَّدتْ ... آياتُهُ.. فَلأنتَ أبْهى ما يُرى
يا مَن قَصدتُكَ كَيْ تُبدِّدَ حَيْرَتي ... فإذا بذاتي منكَ تَنْهلُ كَوْثَرا
وإذا بأنْفاسي يُرتّلُ شَجْوُها ... وكأنَّ داوداً بِرُوحِي زمَّرا
فَلَقَدْ عَبَرْتَ الدَّهْرَ كُنْهَ بِشارَةٍ ... وانْداحَ بالغُفْرانِ ذِكْرُكَ مُذْ سَرى
مَرْحَى رَسولَ اللهِ.. سَيِّدَنا الذي ... جِئتَ الخَليقَةَ مُنْذِراً ومُبَشِّرا
فَسَرَيْتَ لِلأقْصَى المُبارَكِ لَيْلةً ... وِتْراً.. لِنَحْمَدَ بَعْدَها ذَاكَ السُّرى
ثم ارْتَقَيْتَ إلى السَّماواتِ العُلى ... لِتَسيحَ في عِبَرِ الجَلالِ وتَخْبُرا
فَرأيتَ من مَلَكوتِ ربِّكَ سَيّدي ... مَا لَمْ يَرَ الرَّاؤونَ في دُنْيا الوَرى
وحَلَلْتَ.. تَغْرِسُ فِي الرُّبوعِ سَلامَها ... وتُشَيِّدُ الأرضَ اليَبابَ لِتَعْمُرا
وهَدَيْتَنا لِلْعُرْوَةِ الوُثْقى.. وَهَلْ ... كَالعُروَةِ الوُثْقى أَمانٌ فِي العُرى
تِلكَ المَحَجَّةُ.. والصِّراطُ لأنْفُسٍ ... تَهْفو إلى وَجْهِ الكَريمِ لِتَنضُرا
ولقدْ هَفَوْتُ.. فكيْفَ لي أن يَرتَقي ... جَسَدي بِروحِي لا سَماءَ.. ولا ثَرى
إنْ لَمْ أذُبْ في بَحرِ حُبِّكَ سَيِّدِي ... ويَظلَّ هَدْيُكَ لي السَّبيلَ الأنْوَرا

بيت من الصدى

مبارك العباني
المغرب

كَما تَهْرُبُ الأشْجارُ مِنْ حُلْمِ حاطبِ ... أفِـرُّ وتَعْوي خَلْفَ ظَهْري رَغائبي

تَعِبْـتُ مِـنَ الأيَّامِ مِـنْ أنْ أكونَ ما ... تُضَيِّعُـهُ في المُسْـتَحيلِ حَقائبي

سـآوِي إلى لَيْلِ التّلاشِـي وأحْتَمي ... طَويلاً بأسْـوارِ الفَـراغِ المُراقِبِ

مِنَ الرّكْضِ مِنْ مَنْفايَ مِنْ حاجَتي إلى ... المَسافَةِ مِنْ نَفْسي وقَلْبي المُعاتِبِ

مِنَ المَوْجِ في الإبْحارِ مِنْ أيِّ ساحِلٍ ... ومِنْ بُوصَلاتي التّائهاتِ.. وقارِبي

مِنَ الحِبْرِ في بَرْدِ الشّتاءاتِ حِينَما ... يُؤْنْسِنُ شَعْباً مِنْ دُموعي السَّواكِبِ

مِنَ القَهْوةِ السَّـوْداءِ وهْيَ تَحُلُّ في ... فَمـي لَيْلَها مُرَّ الصَّبـاحِ المَغاربي

وأمْشي إلى.. ما ثَمَّ مِنْ حَيْثُ أنْتَهي ... إلَيْـهِ إذا لَـمْ يَبْـقَ ليْ مِـنْ مآرِبِ

أُشَيِّدُ في اللّاشيءِ بَيتاً مِنَ الصّدى ... وأرتَدُّ لَكنْ عنِ وُجودي الخَرائِبي

أُعَلِّمُنـي حَبْـوَ الرّيـاحِ الّتي وإنْ ... جَرَتْ ما تَراءى خَطْوُها للسَّحائِبِ

وسِـرَّ اقْتِناصِ النَّايِ لَحْظَةَ حُزْنِهِ ... رَؤوفـاً بِراعٍ قَلْبُـهُ مَحْضُ ناحِبِ

أُعَلِّمُنـي إنْ ضاحَكَتْنـيَ غُرْبَـةٌ ... حَديثاً مَليئاً باغْتِـرابِ الكَواكِبِ

أُعَلِّمُنـي أنْ أتَّقـي زَيْـفَ مُهْجَتـي ... وقَـدْ زَخْرفَتْها كاذِباتٍ شَـوائبي

وأقْنَـعُ حتّـى يكْتَفي راغبـي بِما ... تُعَتِّقُـهُ في الغَيْـبِ أحْلامُ راغبي

وردة من حديقة البردة

أحمد حسن عبدالفضيل
مصر

مَن واعَدَ البُرْدَةَ الحَسْـناءَ أَخْلَفَها ... فالجَـدُّ فازَ بهـا والدَّهْـرُ أَوْقَفَها

هَدِيَّـةً لِرَسـولِ اللـهِ خالصَـةً ... لا تَبْتَغـي زينَةَ الدُّنْيـا وزُخْرُفَها

أَنـا حَفيـدٌ صَغيرٌ فـي حَديقَتِها ... أَهْفـو إلـى وَرْدَةٍ مِنْهـا لأَقْطُفَها

والشِّعْرُ جاءَ مَعي طِفْلاً على كَتِفي ... يَخيطُ بالدَّمْعِ بَعْدَ الدَّمْعِ أَحْرُفَها

كَأَنَّ عَيْنَيْهِ في صَـدْرٍ وفي عَجُزٍ ... أَجْفانُ يَعْقوبِها تَشْـتاقُ يُوسُـفَها

إلى حَبيبي رَسـولِ اللهِ يَحْمِلُني ... شَـوْقٌ وأَحْمِـلُ أَوْجاعـاً لِأَقْذِفَها

مَن يَمنَحُ الأَرْضَ بَعْدَ التّيه قِبْلَتَها ... وبَعْـدَ أَحْزانِهـا يُنْهـي تَلَهُّفَهـا

إنَّ السُّـؤالَ عَظيـمٌ والإجابةُ لَمْ ... تَعْطِفْ على الأَرْضِ إلّا حينَ شَرَّفَها

«مُحَمَّدٌ» مَوْطِنُ النَّاياتِ مُذْ ثَقَبَتْ ... أَحْزانَهـا الرّيـحُ أَبْـكاراً لِتَنزِفَها

تَلـوحُ في يَـدِهِ الحَلْـوى لأَزْمِنَةٍ ... مِنَ الجِياعِ رَغِيفُ الخُبْزِ سَـوَّفَها

ويُرْجِعُ الدُّمْيَةَ الثَّكْلـى لِطِفْلَتِها ... ويُلْبِسُ الرَّجْفَةَ الحَدْباءَ مِعْطَفَها

وكُلَّمـا صَبَّـتِ الأَحْـزانُ قَهْوَتَهـا ... أَذابَ سُـكَّرَهُ الحانِـي لنَرْشُـفَها

لو عادَ فِينا رَسولُ اللهِ لانتَصَرَت ... فِينا الحيـاةُ عَلى إبْليـسَ أَتْلَفَها

ورَيثَمـا تَبْلُـغُ الدُّنيـا حَضارَتَهَا ... البُندقِيَّـةُ لـن تَغْتَـالَ مُتْحَفَهـا

بالحاء والباء قَد جاءَتْ رِسـالَتُهُ ... فأَنْقَـذَ الأرضَ أَحْياهـا وأَنْصَفَها

لكِنَّهـا اليومَ قَيـدَ التّيـهِ بَيْنَهُما ... والـرَّاءُ صارِخَـةٌ هَيَّـا لِنَحْذِفَهـا

الصدى.. في القصيد وطن

الصّــدى.. صوتُ أرواحنا في القصيدة، ذاكرةٌ للتفاصيــل، صورتُنا كي نرى عبرَ نبض الحروف، مشاهدَ صاخبةً، تتحدّث عمّا تخبّئه الروح من سفرٍ وغناءٍ، ومن ضَجرٍ أو أنين.

الصّدى صوتُ أطلالنا حينما تقفُ الروح بالشعر، منذ «قِفا» وإلى الآن، تستحضرُ الوقتَ والأرضَ والذكريات، وتستذكرُ الغائبين.

الصّــدى هو مرآتُنا، حين ننظــرُ من خارج الروح، تعكس بالمُفــردات الطبيعة، ما كان فيها من الوجد، من عاش حول جذوع النخيل، وحول السّــواقي، وصادق ضِفّة نهرٍ يسير بخفّته مثل طاووس يمشي على الأرض؛ من سار بالرَّحل فوق رمال الصحاري، وشارك ناقته وهي تقطع في ليلها الوقت بالركض حيناً، وحيناً بصوت الحُداء.

الصّدى هو صوتُ صهيل الخيول التي تســبق الريح، ضوءُ القواطع وهي تشــقّ الصفوف، وتفتح للفخــر والمجد دربَ العبــور إلى مدن التضحية. هو صوتُ العصافير حين ترتّب بالشــدو آلامَ من فارقته الأماني، وغادره شغفاً للقاء الورود، ولمس الكفوف. هو في رسمة تتشكّل في كفّ فاتنة، مثل ليلى التي ودّعت بالبَنان الملوّح، ثم تجلّى بأبياته كي يرسّخ بالشعر ذاكَ الوداع.

الصّــدى صوت مــن عاش تحت ظلال الغصون، يرتّــب للطير حلم الغناء عليهــا، ويطعمه نغمةً صادحة. الصّدى هو همّة بحّار حين يلاعبه الموج، يجعله وتراً للغناء، فتعبُر أحلامه كشراعٍ يسير به تاركاً همّه للســواحل حين يغادرها، فيحيط به السمك المتأهّب للرقص حول القوارب؛ مثل النوارس وهي تطير بخفّتها ثم تهوي على الماء تلتقط الرزق ثم تواصل رحلتها للبقاء.

الصّدى ذكرياتُ الرّحيل على رفّة الغيم، يأخذ أشــواقنا فــي حقائبنا للمطارات وهي تصافحنا، وتقول: ســلاما.. نزلتم على مهبط الوصــل والعطر والأمنيات. الصّدى هو صــوتُ الرّعود، وعزفُ المطــر. الصّدى هو ظاهرةٌ فــي القصيدة منذ البدايات، يحمل ذاكرةً خِصبــةً، ويوثّق عبر العصور التفاصيل؛ فالشــعر عاطفة تتشــكّل في الروح وفق المواقف، لكنها قد تفتّش عن ملجأٍ كي تعتّق فيه المشــاعر، ثم تصدّرها للحروف، فيخرجُ صوتٌ شفيفٌ يسمّى القصيدة، تُجلس سُمّارَها تحت ضوء القمر.

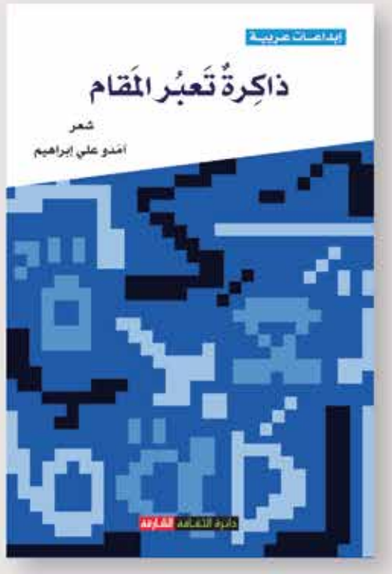
الصّدى صوتُ أشعارنا، ونشيدُ المحبّة للأرض والناس والحبّ، صوتُ الوطن.

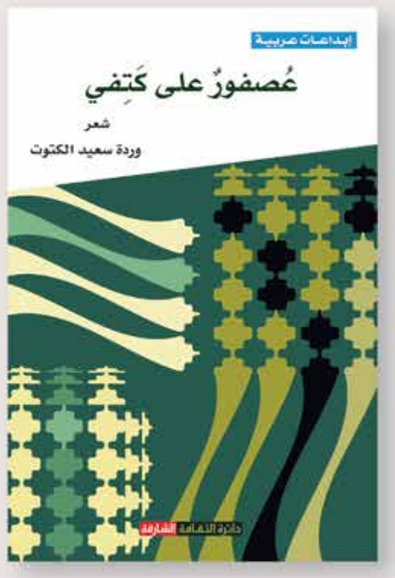
حديث الشعر

محمد عبدالله البريكي
hala_2223@hotmail.com

إصدارات

دائرة الثقافة | الشارقة





ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة | الهاتف: 5123333 6 971+ | البرّاق: 5123303 6 971+
البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae | الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae | sharjahculture
التوزيع الهاتف: 5123309 6 971+ | البريد الإلكتروني: publishing@sdc.gov.ae

القوافي

www.sdc.gov.ae

6 291100 753918