



مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية

وقائع
مهرجان ربيع الشعر
الموسم العاشر - مارس 2017

ملتقى
يعقوب الرشيد ومصطفى وهبي التل (عرار)

إعداد
الأمانة العامة للمؤسسة

الكويت

2018



مؤسسة محمد السادس للدراسات والبحوث

هاتف: + 965 22415172

فاكس: + 965 22455039

البريد الإلكتروني: info@albabtaincf.org

ردمك: 000-0000-000-00-0

رقم الإيداع: 0000-2017

تصميم الغلاف: محمد العلي

الطبعة الأولى

صدرت بمناسبة إقامة الموسم الحادي عشر
لمهرجان ربيع الشعر العربي - مارس 2018

حقوق الطبع محفوظة للمؤسسة

التصدير

تقيم مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية مهرجاناً سنوياً للشعر العربي منذ عام 2008 مواكبة لاختيار اليونسكو يوم 21 مارس من كل عام يوماً للشعر العالمي، وقد تم تنظيم عشرة مهرجانات شعرية حتى الآن أحيائها نخبة من الشعراء من داخل الكويت وخارجها.

ومهرجاننا العاشر لهذا الموسم كان تحت عنوان «ملتقى يعقوب الرشيد ومصطفى وهبي التل (عرار)» وقد بدأ حفل الافتتاح بعرض فيلم وثائقي يوثق مسيرة مهرجان ربيع الشعر العربي في عشر سنوات، وجرياً على عادة المؤسسة في المواسم السابقة بالاحتفاء برموز الشعر في وطننا العربي الكبير، اخترنا الاحتفاء بالشاعر الراحل يعقوب الرشيد من دولة الكويت والشاعر مصطفى وهبي التل «عرار» من المملكة الأردنية الهاشمية حيث خصصت لإبداع كل منهما ندوة أدبية ناقشت الإبداع عند الشاعرين، وقامت المؤسسة بطباعة ديوان الشاعر «عرار» المسمى «عشيات وادي اليابس» حيث أضيفت إليه بعض القصائد التي لم تنشر من قبل وهي قصائد مكتوبة بخط الشاعر، إضافة إلى إصدار كتب عن الشاعر يعقوب الرشيد ومختارات شعرية من دواوينه تمثل إبداعه عبر مراحل حياته.

وقد تم الاحتفاء أيضاً في هذا الموسم بإصدار «ملحمة العرب» من أجل السلام التي تضم قصائد مئة وثلاثة عشر شاعراً لبوا نداء المؤسسة بأربعة آلاف بيتٍ من الشعر في قصيدة مشتركة من (مجزوء الرمل) ومن قافية الهمزة، تدعو

إلى السلام ونبذ العنف ومحاربة الطائفية وتدعو للتعايش والحوار وتبرز الصورة الحقيقية للدين الإسلامي الحنيف.

اشتمل المهرجان على ثلاث أمسيات شعرية شارك فيها نخبة من الشعراء العرب.. وتوثيقاً لفعاليات هذا المهرجان أصدرت المؤسسة هذا الكتاب، نضعه بين يدي القارئ الكريم، آمليين أن يجد فيه المتعة الشعرية والفائدة الأدبية.

والله ولي التوفيق،،،

عبدالعزیز سعود البابطين

الكويت في 3 فبراير 2018
الموافق 17 جمادى الأولى 1439هـ

حفل الافتتاح

- بدأ حفل الافتتاح بالاستماع إلى عزف السلام الوطني لدولة الكويت.

عريفة الحفل: أ. ميسون أبوبكر

بسم الله:

سيذكرُ أهلُ الشَّعرِ والشُّوقِ أنني
عملتُ بما أوتيتُ من سعي جاهِدِ
أعيدُ لبیتِ الشَّعرِ حلوَ رنينه
وسحر القوافي في البيوتِ الشُّوارِدِ
قوافٍ هي الأنغامُ أو قُلُ
كأنَّها معازفُ فنَّانٍ وشدو نواهِدِ
أصوغُ مبانیه وأُعَلِّي عموده
وأطردُ من مغناه كلَّ معاندِ

بسم الشعر وفي مضارب أهله وفي خيمة الفارس العربي، قائل الأبيات
السابقة الشيخ عبدالعزيز سعود البابطين ولو كانت جدران خيمتنا إسمنتية في
هذا المساء أحبيكم..

هنا الكويت صاحبة الريادة والثقافة الفكرية:
كويتُ يا جنةً في ساحة العربِ
ويا عكاظ النُّهى والشَّعرِ والأدبِ

معالي وزير الدولة لشؤون مجلس الوزراء ووزير الإعلام بالوكالة الشيخ
محمد عبدالله المبارك الصباح ممثل راعي الحفل، رئيس مجلس الوزراء الشيخ
جابر المبارك الحمد الصباح

الشيخ الجليل عبدالعزيز سعود البابطين
أصحاب المعالي.. الشعراء.. السادة الحضور
السلام عليكم ورحمة الله وبركاته،،،

في هذا اليوم نجتمع لنوقد شمعةً عاشرةً في تاريخ مهرجان ربيع الشعر
العربي، سنة مؤسسة البابطين الشعرية وعلى مسرح مكتبة البابطين المركزية
للشعر العربي.

أيها السيدات والسادة..

هذه المؤسسة ولدت شابةً فتيةً وتمنحنا من خلال مهرجاناتها ودوراتها
ونشاطاتها المختلفة وفعالياتها الدائمة إكسير الشباب والحياة المتجدد، فمهرجان
ربيع الشعر لم يلغ الدورات والدورات كذلك لم تلغ الفعاليات الأخرى، ومركز
التراث لم يلغ حوار الحضارات والأديان والمكتبة اليوم هي جامعة لكل الأطياف
الثقافية والفكرية الحوارية والتراثية، إذن طوبى للشعر ولمن اجتمع في هذا اليوم
يوقد شعلته، وشكرًا للشاعر الكبير عبدالعزيز سعود البابطين الذي جعل من
مؤسسته ظاهرةً شعريةً مستمرةً في الوطن العربي لم تنكس، أيها السادة أعلام
الشعر والثقافة والتراث والحوار، حتى في ظل الانكسارات التي عشناها في وطننا
العربي، في هذه الأيام الثلاثة نجتمع لنجدد بإذن الله ذاكرتنا الشعرية ولنجدد
أيضًا ذكرى الشاعرين الراحلين، الشاعر الكويتي يعقوب الرشيد وعرار الأردن
مصطفى وهبي التل، وخير ما نبدأ به هذه الأمسية آيات من الذكر الحكيم يتلوها
المقرئ ياسر عاشور.

أما الآن فنعرض فيلماً وثائقياً يوثق مسيرة مهرجان الشعر العربي في
عشر سنوات.

(عرض الفيلم الوثائقي)

عريفة الحفل:

مساء الشعر مجدداً أما الآن فكلمة الأستاذ الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين
رئيس مجلس أمناء مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية فليفضل مشكوراً.
كلمة رئيس المؤسسة الأستاذ الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين:

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه
أجمعين..

معالي الشيخ محمد عبدالله المبارك الصباح حفظه الله، وزير الإعلام
بالوكالة، ممثل لسمو الشيخ جابر المبارك الحمد الصباح سلمه الله، رئيس مجلس
الوزراء الموقر راعي الحفل

معالي وزير التربية والثقافة بجزر القمر المحترم

سعادة السفراء

ضيوفنا الأعزاء..

الإخوة الحضور..

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته،،

يسعدني أن أرحب بكم جميعاً وأن أتقدم بوافر الشكر والامتنان إلى سمو
رئيس مجلس الوزراء الشيخ جابر المبارك الحمد الصباح حفظه الله على رعايته
الكريمة للموسم العاشر «لمهرجان ربيع الشعر العربي».

والشكر لجميع الحاضرين الذين لبّوا دعوة «مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية» من داخل دولة الكويت ومن خارجها وجاءوا ليشاركونا هذه اللحظات السعيدة هنا في بلد قائد العمل الإنساني صاحب السمو الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح أمير دولة الكويت حفظه الله ورعاه.

الإخوة الأعزاء..

إن أسعد اللحظات عندنا هي تلك التي تجمعنا بهذه النخبة الطيبة التي تمثل صفة نبيرة من المثقفين العرب، يجمعنا - جميعاً - هدف واحد هو الاحتفاء بالشعر العربي والعمل على الارتقاء به ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً.. ذلك أن الشعر العربي هو حصن مكين من حصون لغتنا ووحدتنا الروحية والوجدانية من خلال الكلمة الشعرية الراقية والمعاني السامية التي ينبغي أن يحرص عليها أرباب الشعر وفرسانه وأن يتخذوها محفزاً لشباب الأمة وقادتها للعمل من أجل واقع أفضل ومستقبل أكثر إشراقاً.

ونحن وإن كنا نؤمن بحرية الشعر، فإننا نؤمن - أيضاً - أن الشعر التزام بالهموم والآمال الجماعية، فالشاعر هو المرآة الصافية التي تعكس على صفحتها كل ألوان الطيف لأبناء الأمة، والشاعر الكبير هو الشاعر الذي يعكس الهموم القومية الكبرى التي تعانيها الأمة وتتاضل من أجل تجاوزها. اليوم نحتفي وإياكم بصدور «ملحمة العرب» من أجل السلام، وهي قصيدة مطوّلة مشتركة تدعو إلى السلام ونبذ العنف، وتحارب الطائفية وتدعو إلى التعايش والحوار وإظهار الصورة الحقيقية للدين الإسلامي الحنيف والقيم العربية الأصيلة.

وكنا قد وجهنا العام الماضي دعوة إلى شعراء الأمة العربية قاطبة للمشاركة فيها، فلبى النداء أكثر من مئة وعشرين شاعراً نظموا ما يزيد على أربعة آلاف بيت، وقد أنجز هذا العمل على أكمل وجه، ونحن نقدّمه اليوم إلى أبناء الأمتين

العربية والإسلامية وإلى شركائنا في الإنسانية من كافة بلاد العالم، وستترجم إلى اللغة الإنجليزية ليسهل عليهم فهمها، آمليْن أن يكون في إصدار هذه الملحة الشعرية الأثرُ المحمودُ الذي يعود بالخير والمنفعة على أمتنا العربية والإسلامية وأن يصلَ صوتُ الشعراءِ العربِ إلى مسامع المجتمعاتِ الثقافية في العالم، ليعلموا أن الشاعرَ إنسانٌ وصاحبُ قضيةٍ سلميةٍ، وأن الإسلامَ دينُ التسامح والإخاء والتعايش مع الآخر.

الإخوة الحضور..

جرياً على عادة المؤسسة في مواسم مهرجان ربيع الشعر العربي الاحتفاء برموز الشعر في وطننا العربي الكبير، اخترنا أن نحتفي في هذا المهرجان بشاعرين عربيين أحدهما من دولة الكويت هو الشاعر الراحل يعقوب عبدالعزيز الرشيد، والثاني من المملكة الأردنية الهاشمية هو الشاعر الراحل مصطفى وهبي التل «عرار».

وقد قامت المؤسسة بطباعة ديوان الشاعر (عرار) المسمى «عشيات وادي اليابس» تحقيق الدكتور زياد صالح الزعبي حيث أضيفَ إليه بعضُ القصائد التي لم تنشرَ من قَبْل، وهي قصائدٌ مخطوطةٌ بخط الشاعر.. ويأتي هذا الإصدار إلى جوار عدد من الإصدارات الأخرى عن الشاعر، كما قامت المؤسسة بإصدار عدد من الكتب عن الشاعر يعقوب الرشيد ومختارات شعرية من دواوينه تمثل إبداعه عبر مراحل حياته.

بلغ عدد الإصدارات في هذا المهرجان عشرة إصداراتٍ وهي موجودةٌ في المعرض يمكن الاطلاع عليها.

وسُتُحيي المؤسسة في هذا المهرجان ثلاثَ أمسياتٍ شعرية، يشارك فيها نخبةٌ من الشعراء العرب، بالإضافة إلى ندوتين أدبيتين عن الشاعرين المحترفين بهما حيث ستكون غداً الاثنين ندوة الشاعر يعقوب الرشيد وبعد غدٍ ندوة الشاعر «عرار»..

الإخوة الأعزاء..

في ختام هذه الكلمة، اسمحوا لي أن أوجه تحية تقدير خاصةً إلى معالي الأخ الشيخ سلمان صباح السالم الحمد الصباح وزير الإعلام رئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب السابق الذي رافقنا على مدار سنوات عدة من عمر مهرجان ربيع الشعر العربي بحضوره وإلقاء كلماته الطيبة والتي كانت تشكل دعماً وسنداً معنويين لنا.. فله جزيل الشكر والامتنان.. ونتمنى لمعالي الشيخ محمد عبدالله المبارك الصباح التوفيق والسداد، وسيكون بإذن الله خير خلفٍ لخير سلف. وأخيراً.. أرجو لكم إقامة طيبة بيننا في ربوع الكويت والاستمتاع معنا بالشعر نقداً وأمسياتٍ شعرية.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته،،

عريضة الحفل:

دارك يا شيخ دائماً عامرة بالشعر والشعراء ورصيدك في كل هذه المحبة وكل ما تركت من أثر ليس فقط في الوطن العربي لا بل آمنت أن الثقافة كالهواء والماء، فكانت الثقافة والشعر قوافل في كل العالم بوركت الشيخ عبدالعزيز سعود البابطين.

الأمسية الشعرية الأولى

26 مارس 2017

الشعراء المشاركون

الشاعرة/ وضحة الحساوي (الكويت)

الشاعر/ مؤيد الشايب (الأردن)

الشاعرة/ آية أسامة وهبي (السودان)

الشاعر/ مصعب الرويشد (الكويت)

الشاعر/ محمد تركي حجازي (الأردن)

الشاعر / جابر النعمة (الكويت)

الشاعر/ عبدالعزيز سعود البابطين (الكويت)

الشاعر/ عبدالصمد صقر (سورية)

عريف الأمسية الأولى: د. سالم عباس خداده

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وأسعد الله مساءكم وأهلاً وسهلاً بكم
وحياكم الله في هذه الأمسية من أمسيات ربيع الشعر العربي في موسمه العاشر،
وأولاً وقبل كل شيء علينا أن نقدم الشكر لهذه المؤسسة ولراعيها ونحن في هذا
المساء على وعد بنفحات سحرية من فرسان هذه الأمسية ونبدوها مع الشاعرة
وضحة سالم الحساوي وعندما نذكر جاسم الحساوي فقط نذكر الشاعر الكبير
بالأحساء جاسم الذي يقول عن تجربته الشعرية:

على السُّهول التي تمتدُّ في لغتي
مازال ينمو معي عنقودٌ موهبتي
بضعٌ وعشرون شدَّت رحلها وأنا
المعتَّق في إبريق تجربتي
لي خمرٌ شابهنني في غوايتها
من «تاء تأنيثها» استوحيْتُ قافيتي
في صحة الشعر ألوي من زجاجته
جيداً وأسكبُ تشبيهي وتوريتي

من الجنة

وضحة جاسم الحساوي⁽¹⁾

أُتِرَى اللّهُ بِحَسَنِ غَسْلِكَ
أُمَ مِنْ الْجَنَّةِ لِي قَدْ أَرْسَلَكَ
كَيْفَ صَغَتَ الْحَرْفَ يَا عَذْبَ اللَّمَى
بِكَلَامِ الْخَلْقِ أَفَدِي عَسْلَكَ
قَتَلْتُ أَسْهَمُ عَيْنَكَ الْكَرَى
وَأَذَاقْتَنِي الرُّدَى مَا أَبْسَلَكَ
لَمْ أَذُقْ بَعْدَكَ إِلَّا أَدْمَعِي
فَإِذَا جَالِ بِي الدُّرُ سَلَكَ
لَمْ تَجِدْ عَيْنَايَ طَعْمًا لِلْكَرَى
مَذُّ رَأَتْ عَيْنَكَ يَا شَمْسَ الْفَلَكَ
سَلِمْتَنِي لِلْمَنَايَا مَقْلَةً
سَلَّمَ اللّهُ حَبِيبِي مُقْلَكَ
أَنْتَ فِي قَلْبِي تَحْيَا أَبَدًا
لَا تَقْوُضُ يَا حَبِيبِي مَنْزَلَكَ

(1) - ولدت عام 1992م.

- طالبة في كلية الآداب جامعة الكويت - قسم اللغة العربية.

- عضو منتدى المبدعين الجدد - رابطة الأدباء.

- حائزة على عدد من الجوائز منها: المركز الأول على مستوى دولة الكويت في مسابقة الخطابة 2009م، والمركز السادس على مستوى الوطن العربي في مسابقة الخطابة 2009م، والمركز الثالث في مسابقة رموز الشعر الفصيح 2013م، وشاركت في كثير من الأمسيات الشعرية المقامة في دولة الكويت.

إِنْ سَعَى الْوَاشُونَ عَفْوَاً بَيْنَنَا
صِخْتُ فِيهِمْ مَلَكَ الرُّوحِ مَلِكِ
أَيُّهَا اللُّؤَامُ كَفُوا لِمُكْمِ
كَانَ لِي بِالْأَمْسِ سَمْعًا فَهَلِكِ
فِيكَ آيَاتُ الْكَمَالِ اسْتَوْدَعْتُ
كَيْفَ لَا يُؤْمِنُ رَاءِ رَسَلِكِ
لَيْتَ شَعْرِي هَلْ أَرَى مِنْ وَصْلِكِ
لِي مَنِّي جَسَدٌ وَالرُّوحُ لَكَ

عُلا

وضحة جاسم الحساوي

حامِلُ الفضلِ حامِلُ الإِيباءِ
لن تنالَ العُلاَ بغيرِ ابتلاءِ
المعالي مهورُهُنَّ عوالي
والمخازي مهورها من هوائي
لو كسا الوردُ قبلة المدِّ ساد
النَّاسَ طُرًّا على سبيلِ السَّواءِ
فاسعَ كي ما تكون في الأرض شيئاً
إِنَّ مجدَ العظامِ فيوُ الشَّقَاءِ
واتركَ الفخرَ بالجدودِ
فَشَرُُّ الفخرِ الأفعالُ بالأسماءِ
يا ابنَ خيرِ الآباءِ صُدِّقْتَ فعلاً
إِنَّ كَشَرَ الآبَاءِ للأبناءِ
سِرُّ رويداً فهذه الأرضُ ليست
غيرَ ذكري لسابقِ الأحياءِ
إِنَّ أدنى السُّحابِ أثقلُهُ
لكنَّ أعلى الدُّخانِ صفرُ الرِّجاءِ
تتعالى على البروجِ ترى
النَّاسَ صغاراً ويبصرونكَ نائي

كن كبيراً ترى النفوس كباراً
إنّما الكون انعكاسُ الرائي
وانتقِ القول طيّبُ القول جذعُ
ثابتُ الأصل فرعُه في الفضاء
وارفض الدُّل فالعزیز إذا ما
سیم خسفاً أجاب فوراً بلاء
أنا لما علمتُ أنّ لجدي
أسجدَ الله خلقه في السماء
صنعتُ نفسي عما يدنسُ نفسي
بإبائي وعفتي وحيائي
تقبسُ الشمسُ من ضيائي ضياها
كهلالٍ زهى بها بالمساء

عريف الأمسية:

شكراً لشاعرتنا وضحة الحساوي، والآن مع شاعرنا مؤيد عبدالله الشايب.

في الحلم متَّسعٌ

مؤيد الشايب⁽¹⁾

في الحلمِ متَّسعٌ لشمسٍ أنْ تحنَّ
عليك في مدن الصَّقيع وتحضُّرا
في الحلم متسع لحزنٍ أنْ يذوبَ
بدمعتين وأنْ يعودَ القهقري
لقصيدةٍ قطعوا وريد بقائها
لمواسمٍ وبيادرٍ أنْ تُزْهرا
لا تسأل المرأة أين صفاؤها
متعجبا كيف الزَّمان تغَيَّرا
لا النُّحلُ تأسرُهُ مسارحُ فنَّه
لا الوجد يبدو في العيون مفسِّرا
في الشَّارع الخلفي نوحُ كمنجاةٍ
وأنين أغنيةٍ ستروي ما جرى
في الحلم متسع لسرد حكايةٍ
عن عالمٍ سحق الحقيقةً وافتري

☆☆☆☆

(1) - شاعر من المملكة الأردنية الهاشمية.

- شارك في العديد من الندوات، والأمسيات الشعرية في الكويت، والأردن، والشارقة.

- نشر في كثير من المواقع الإلكترونية الأدبية، وفي المجلات والدوريات العربية في الأردن، وفلسطين، والكويت، والعراق، منها الرأي الأردنية والبيان الكويتية والحياة الثقافية الفلسطينية.

- شارك في بعض المسابقات الشعرية على المستويين الإقليمي والعربي.

- صدر له ديوان بعنوان «لا ما انتهيت».

مللٌ يدقُّ على نوافذٍ غربيةٍ
عينٌ تحدقُ في المدى، ماذا ترى؟
صورٌ على الجدران هُذِبَ مذيعةُ
خطواتٍ عارضةٍ وأضغاثُ الكرى
أهٍ تنادي فوق سطحٍ جراحها
أجميعُ هذا الموت كان مُدبِّراً
أمُ تعانقُ صمتها طفلاً ينام
على الحُطامِ وبالغبار تدثِّرا
موجٌ وعاصفةٌ متاهةٌ زورقٍ
ليلٌ ودربٌ بالشُّجونِ تزئرا
يد طفلةٍ أَلَمَ بقايا دميةٍ
وظلالٌ موتٍ قد أتى متنكِّرا
في الحلم متسعٌ لكل صغيرةٍ
لا ترتدي في العيد ثوباً أخضرا

☆☆☆☆

في الصَّفحةِ الأخرى مسافةٌ دمةٍ
طيفٌ يَفْزُ من التَّلالِ مخدِّرا
أصواتٌ من ذهبوا وبوَحُ أزقَّةٍ
وهوىٌ يسيرُ على الهشيمِ مبعثرا
عرَّافةٌ أخرى تجيب بلهفةٍ
ما كنت في هذا الطَّرِيقِ مخيِّرا
عيناك ظلاً ليليةٍ وخميلةٍ
حتَّامٌ تنظر في الصَّدى متخيِّرا

للسُّرْدِ أَنْ يَرْتَادَ كَهْفَ كَابَةِ
يَنْدَاخُ فِي حُضْنِ الثُّرَابِ لِيُثْمَرَ
فِي الْحِلْمِ مَتَسِعَ لِقَلْبِ عَاشِقٍ
صَحْبِ السَّمَاءِ فَلَا يُبَاعَ وَيُشْتَرَى
دَوَامَةٌ وَالنَّصْ يَسْأَلُ فِي أَسَى
هَلْ كَانَ صَمْتِكَ مَجْدِيًّا وَمَبْرَرًا؟
سَكَنْتَ رِيَا حَكَ وَالْمَفَاوِزَ لَمْ تَزَلْ
تَرْجُوكَ أَنْ تَرْقَى السَّحَابَ وَتَغْبُرَا
نُوتَ الْمَشَاعِرِ فِي ارْتِحَالٍ شَجُونَهَا
مَا عَدْتَ تَصْنَعُ مِنْ خِيَالِكَ جَوْهَرًا
هَلْ كُنْتَ تَنْزِفُ فَوْقَ أَرْصَفَةِ الْأَسَى
وَدَخَلْتَ حَزْنًا لَا وَلَنَ يَتَكَرَّرَا؟
لَا بَدَّ مِنْ شَغْفٍ يَطُوفُ بِوَرْدَةٍ
يَحْيِيكَ بَيْنَ الذِّكْرِيَّاتِ مَعْطَّرَا
حَتَّى تَنْسَى الْأَمْنِيَّاتِ وَشَدْوَهَا
حَتَّى تَدْخُلَ بِهَوَاهَا مَتَأَخَّرَا
فِي الْحِلْمِ مَتَسِعَ لَشَدْوِ قَصِيدَةٍ
أَنْ تَفْتَدِيكَ بِكَنْزِهَا أَنْ تَمْطَّرَا
الْلَّيْلُ يَخْفِقُ فِي اعْتِقَالِ فَرَاشَةٍ
وَزَمَانُ شَوْقِكَ فِي السَّرَابِ تَكْوَرَا
الرَّيْحُ تَزَارُ خَلْفَ ذَاكِرَةِ الشُّقَا
وَالنَّبْعُ فِي ظَمَأِ الرَّحِيلِ تَبْخَرَا

صدق ستلقى خلف هُمَّكَ كوكبًا
يمشي على سحب الشَّذا متبخترا
في الحلم متسعُ لفض حارةٍ
ولسرَّ هذي الأرض أن يتحرَّرا

أنا بشرٌ

مؤيد الشايب

وما من حيلةٍ فيما اعتراني
أنا بشرٌ فحاولُ أن تراني
أنا المخلوقُ من وجعٍ وماءٍ
ومن عرقِ القصائدِ والمعاني
أنا الطيرُ المهاجرُ في بلادي
أنا المنفيُّ أبحثُ عن مكاني
أحاولُ أن أرممَ صَدْعَ عمري
وأن ألقى جديداً في الثُّواني
أنا بشرٌ فلا تقلعْ جذوري
ولا تهزأ بروحي أو كياني
أنا أو أنتَ لم نُدرِكْ كلانا
حديثَ الصمتِ في شَفَةِ الأمانِ
أنا أو أنتَ لا نَلْقَى جواباً
لِنَزْفِ الموتِ من رُئَةِ الزُّمانِ
أراكَ تَعُدُّ أنفاسي ولكنْ
ستفهمُ ذاتَ جُرحٍ ما نُعاني

اليوم

مؤيد الشايب

اليومَ أنهيتُ المتاهةَ وابتدا
عمري الذي قد كان ينتظرُ الندى
اليومَ أبدأُ من جديدٍ علّني
أصطادُ أغنيةً تطيرُ مع المدى
اليومَ تحتفلُ النُّوارسُ في فمي
وأرى طريقي للسماءِ ممهداً
اليومَ أدركُ كيف خُضتُ خرافتي
بين التوهُمِ والتوجُّسِ والصدى
ليت الزمان توقفتُ ساعاته
واليومَ يبقى في الشعورِ مَخْلداً
اليومَ ودَّعتُ المواجهَ واختفتُ
حُجُبُ الغيومِ ولستُ مُنتظراً غدا
اليومَ ليس كأيِّ يومٍ قد مضى
اليومَ قابلتُ الحبيبَ مُحَمَّداً

عريف الأمسية:

شكراً للشاعر مؤيد الشايب، والآن مع الشاعرة السودانية آية أسامة وهبي.

جَهْدُ الْمُقَلَّةِ

آية وهبي⁽¹⁾

أهدي لكم شكري أجلاًه
وبكم أبْلَغُهُ مَجِئَهُ
فلأنتم أصحابُ فضلٍ
لم أجْزُ في النَّاسِ مثله
عَجَزَ اللِّسَانُ عن البيان
ولم يقلْ ما شئتُ قوله
ولأنْ أفضتُ ثنائِي اليومِ
أحسبني مُقِلَّه

(1) - مواليد مدينة شمبات - الخرطوم 1980.

- حاصلة على بكالوريوس الاقتصاد مع مرتبة الشرف من جامعة النيلين - الخرطوم 2002.
- عملت باحثة ومعدة برامج بتلفزيون السودان القومي 2004 - 2008.
- تعمل حالياً بقسم المشتريات بالمجلس التنفيذي لحكومة عجمان.
- رئيس هيئة الحوار الثقافي الدائم وعضو مجلس إدارة الاتحاد الدولي للفنون والصحافة والإعلام - فرع الإمارات.
- من مؤلفاتها:
- ديوان شعر «خيال» الصادر عن مؤسسة أروقة للثقافة والعلوم 2007.
- ديوان شعر «دوحة العاشقين» الصادر عن دار الأدهم للطباعة والنشر - القاهرة 2014.
- ديوان شعر «شجيرة الليمون» الموجه للأطفال والصادر عن دائرة الثقافة والإعلام - حكومة الشارقة 2014.
- قيد الطبع ديوان شعر «تسبيحة الألم».
- نالت عدداً من الجوائز العربية في القرآن الكريم والشعر الفصيح أهمها:
- جائزة مراكز مكتوم التابعة لهيئة الأوقاف الإسلامية والعمل الخيري بدبي 2009.
- جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري الكويتية بالخرطوم 2004.
- جائزة الشارقة للإبداع العربي عن ديوانها للأطفال «شجيرة الليمون» 2014.
- جائزة الشارقة عاصمة الثقافة الإسلامية 2014.
- جائزة الشاعر السعودي الراحل حسن عبدالله القرشي عن ديوانها «دوحة العاشقين» 2015.
- جائزة مؤسسة القلم الحر المصرية 2015.

فلتقبلوا منِّي اعتذارًا
ما روى للقلب غُله
عن كلِّ تقصيرٍ بشكرٍ
ولتقبلوا كلَّ زُلَّه
حدثتُ نفسي بالمني
حدثتُ نفسي بالتَّعَلُّه
من لي بناصيةِ البيانِ
ومن يجيبُ القلبَ سُئله
يا شعْرُ مهلاً وأمنَحَنِّي
ساحرَ المعنى وسهله
في خير بحرٍ كاملٍ
بين البحورِ يجرُّ ذيله
لله مجزوء المرفلِ
هاتِه لا تخشَ زُلَّه
واجلب إليَّ من المعاني
شَهْدَها والحسنَ كُلَّه
فأنا وأنتَ هنا غدونا
اليومَ للإنظارِ قبله
ضيفين في عرسٍ بهي
ما رأيتُ عيناي مثله
لم يشهد التَّاريخُ عرسًا
خالداً للشَّعرِ قبله
أنتم سبقتُم العُلا
والسَّابِقونَ إليه قبله

أَنْتُمْ أَقَمْتُمْ دَوْلَهُ
لِلشُّعْرِ مَا أَبْهَكَ دَوْلَهُ
قَدْ أَرْجَعْتَ وَطَنَ الْعَرُوبَةِ
جَمَّعْتَ بِالْحَبِّ شَمْلَهُ
كَمْ شَاعِرٍ ذِي هِمَّةٍ
بِالشُّعْرِ أَعْطَى الْحَقُّ أَهْلَهُ
وَإِذَا رَأَى مَتَكَبِّرًا فِي النَّاسِ
ذَا عَزَّ أَذْلُهُ
يَبْلَى وَمَا تَبْلَى الْقِصَائِدُ
إِنْ مَضَى حُلَّتْ مَحَلُّهُ
شَمْسٌ تَدُومُ وَلَا تَغِيبُ
بَنُورِهَا تَرْنُومُ طَلُّهُ
أُودِعْتُ فِي كَفِّ الْيَرَاعَةِ
عَسَاهُ يَكْتُبُ أَوْ لَعَلَّهُ
أَدْرَكْتُ مِنْ بَحْرِ الْقَصِيدِ
وَمِنْ مَعِينِ الشُّعْرِ نَهْلَهُ
فَلْتَقَبِلُوا مِنِّي الْقَصِيدَةَ
صُغْتُهَا جَهْدَ الْمُقْلَةِ

تهنئة⁽¹⁾

آية أسامة وهبي

بناتُ الشُّعرِ أخلفنَ الوعودا
نأينَ اليومَ أثرنَ الصُّدودا
وكننتُ خبرتَهَنَّ يَزرنَ فكري
وإن لم أدعهنَّ أرى وفودا
فلإن ناديتُ لبَّيْنِ امتثالاً
وجزَنَ إليَّ أكاماً وبيدا
بناتِ الشُّعرِ ويحكِ أسعفيني
وذري فوقَ أفكاري القصيدا
أما والله لو أدركتِ مَنْ ذا
سأمدحُ قلتِ لي قولاً سديدا
وجئتِ إليَّ في شوقٍ وحبٍّ
خلعتِ عليَّ مَنْ شعرٍ برودا
وكننتِ أطعتني وغمرتِ عيني
بنورِ الحسنِ للاءٍ وقيدا
وكننتِ جلبتِ لي مَنْ كلِّ روضٍ
أزاهرَ حسنهنَّ بدا فريدا

(1) قصيدة لسعادة السيد عبدالعزيز سعود البابطين رئيس مجلس أمناء مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية، كتبها الشاعرة في العام 2006 مهنئة إياه بنيله درجة الدكتوراه الفخرية من جامعة الخرطوم، كلية الآداب.

وكنيت منحتني خير المعاني
فطوّق حسنهنّ اليوم جيّدا
فأرفل في ثياب الشعير زهواً
وألبس درّه عقداً نخيذا
فقلت لي بنات الشعير لَمّا
رأين جميع أفكار شرودا
علمت من الذي تبغين مدحاً
له وتحاولين له القصيذا
علمت جلاله فضلاً وقدرًا
علمت لذاك أثرت الصُّدودا
مقام جَلٍّ عن مدحٍ وشكرٍ
علا وأراه يرهقني صُعودا
ولا أسطيعُ أبْلغُه وأرقى
ذرا العلياء فاخترت القعودا
فيا عبد العزيز لك اعتذاري
فلمستُ أعدُّ تقصيري جحودا
ولكنْ خانني التعبيرُ لَمّا
رأكَ فلمستُ أملكُ أنْ أزيّدا
ولم يكُ قبلَ ذلك لي خوؤنا
ولم يكُ نظْمُ أشعاري عنيدا
يُذاك تجوّدُ بالنعماءِ حتّى
لَتحسبها سحاباً سحَّ جودا

فكم شئدت بالتقوى صروحاً
وقفن لكم بذى الدنيا شهودا
فشئدت المساجد لست تخشى
نفاد المال تكتنز النُّقودا
وشئدت المدارس ما تلقى
بهن العلم والخلق الحميدا
بفضل الله ناشئةً وجيل
جُزيت بذلك الفوز الأكيدا
تنقل في ميادين المعالي
نديد العز بل تسمو بعيدا
وفي كل ضربت بها بسهم
فحزت الفضل أجمع والخلودا
أديب إن نظمت الشُّعر يوماً
وصغت بيانه كنت المجيدا
تسافر في القفار بلا تراخ
فتزرع جذبها القاسي ورودا
وفي شجن تبوح لك البوادي
وما تنفك تمنحك الجديدا
عزيز أنت للرحمن عبد
سعود تملأ الدنيا سعودا
أعدت الشُّعر أزماً تولت
نتوق لها وجددت العهودا

تعلّمتُ العِروضَ على يديكم
وكنْتُ بغيره أَمْشي وئيدا
فبعدَ اللهِ أنتمُ أهلُ شكري
فما لمدائحي تنأى شرودا؟
وما أحصي مديحًا أو ثناءً
عليكَ وحُقوقُ لي أنْ أَسْتزيدا
فمنْ يا قومُ يمنحني بيانًا
ومنْ سيحلُّ عنْ شعري القيودا؟
هَبُونِي بَعْضَ أشعارٍ أغنِّي
بياني فيه قد أضحي قعيدا
أيا كَلِيَّةَ الآدابِ مرحى
بنورِ العلمِ أعليتِ البنودا
بأَمِّ الجامعاتِ وقفتِ صرخًا
مدى الأَيَّامِ مَزْدَانًا مشيدا
أراكِ منحتِهِ تاجَ المعالي
فخارًا عُددَ عندَ النَّاسِ عيدا
أهنئُهُ؟ أمّا واللهِ كلا
إليكِ أَرْفُ تهنئتي نشيدا
فقد حَزتِ الفَخَارَ به وحازتِ
به الخِطَومُ تاريخًا مجيدا
سَجَلُ المجدِ والعِلياءِ دُونُ
زيارتِهِ ومَقْدَمِهِ السَّعيدا

فحسبك ذاك من فخرٍ وحسبي
قرأتُ أمامَ حضرتِه القصيدا

عريف الأمسية:

شكرًا للشاعرة آية وهبي، والآن مع الشاعر مصعب الرويشد.

سأعبرُ هذه الأيام

مصعب الرويشد⁽¹⁾

سَأَعْبُرُ هذه الأيام بالذِّكْرَى

واعتنق الرَّحِيلُ

وَأَسْلُكُ في حقول الصَّمْتِ عمراً غائراً

بين اعتصاراتي

وبين تجذري برسائلك

...

حيناً يمدُّ لسانه عقلي

وحيناً يتكئ

والآن أنتِ

- وأنتِ كلُّ حكايتي -

مازلتِ تختبئينَ

حين ترفُّ كل فراشةٍ في خاطرك

(1) من مواليد دولة الكويت 1982م.

- بكالوريوس شريعة ودراسات إسلامية من جامعة الكويت 2000 - 2004.

- عمل بمعهد القضاء والدراسات الإسلامية 2006 - 2008، وكيل النائب العام 2008 - 2013.

- ويعمل في سلك المحاماة حالياً.

- صدر له ديوان شعري بعنوان: (لن أغرق وحدي) منشورات ضفاف - لبنان.

له العديد من المشاركات منها:

- أمسية شعرية في مهرجان القرين الثقافي - دولة الكويت - 2014.

- أمسية الثورات العربية في بيت الشعر - القاهرة - 2010.

- ملتقى الشعراء العرب في تونس 2014.

- نشر مقالات وقصائد في مجلة الاتحاد الخاصة بجامعة الكويت، وجريدة القبس، وموقع آراء أون لاين.

لعناق سلّمك الأثير إلى الكلامِ
وسحرك الماضي بكل خليةٍ
في محجري
وهنا .. أصبح بدفتري: لا تختبئ !

مبتورةٌ عندي الرسائل
لم تصل ممهورةً بالدمعِ
أو رعشات إصبعك الصغيرِ
مبتورةٌ وكأنها مرّت على الصيادِ
فاقتنص الملامح في جوانحها
وكانها نسيّت حكايتها
وما زالت تطير

وأنا الضرير ..
أتلقّف الآتي من الأرض التي أخشى بها عيناً تمرّ فتلمحك
متوجسّ
ردّي سيمنحك الخلاصَ وراحةً
أم يفضّك ؟

أنتِ التي (أحببتني في صورةٍ ما)
ربما
وأنا الذي أحببتُ في كل الصور
هل قبلت شفّتي ككفّك ؟

هل لمستك؟
هل رأيتكِ والتقينا؟
ربما..
هل سافرت قدماي نحوكِ
وانتعلتُ البيدَ
يلمع صوتك الشفاف عبر نوافذي؟
ربما
شكّي يداعبُ مقلتيكِ على الرمال
أما يقيني فهو يحبو نحو هاوية الفراغ
كأنه طفلُ رأى أن النهاية تشتتِه
ولم يعد في الأرض ما يغيره
فالتقم الحبال
غنى بصوتِ ناشزٍ:
(درويش.. ما عادت على الأرض التي نحيا بها
ما يستحق حياتنا)
حتى استقال
واليوم أنتِ تمرّدي وتردّدي
وتسيّدي أرض الكلام كأنني طاغوتُ حبرٍ لا يلين
الأرض أرضي؟
ربما
في الشعر لا مأوى يضم رفات كلّ التائبين
لم أنه فرضي؟
ربما

لكنني ما خنتُ زوبعةَ المشاعر داخلي
لم أرتبكُ
مسودّتي الأولى هي النص المنزّل والتراتيل الأخيرة
هي خاتم الكتب التي جعلتكِ بين رسائلِي الحيرى
أثيرة
لا تبخلي بالجوعِ
ما تلك الرسائل في يديك سوى أنينك للرجوعِ
تكلمي
وبكل ما منحتكِ آلهة الكتابة بعثري
سيرتّب الطير اشتياقك
ثم ينسجه على الغيم الذي سيظلنا
سنراهُ
نقرأه على مرأى الطبيعة والعيون
أبواكِ سوف يراقبون
ويلهثون
وأنا سأعتنق الرحيلُ
وسأعبر الأيام بالذكرى.. وأنتعلُ الفصول
هي هكذا الدنيا تقول

عريف الأمسية:

شكرًا للشاعر مصعب الرويشد، والآن مع الشاعر محمد تركي حجازي.

مقامات شاعر

محمد تركي حجازي⁽¹⁾

ألقى على المعنى
نقوشَ خطابه
ثم ارتقى
لا شيء
فوق سحابه
وأضاء قنديل الحقيقة
سابراً
غور النهار
مُسائلاً
عمّا به
يمشي فتبتكر الدروب
فصولها
كي تنبت الأشجار

(1) ولد في الطرة بالأردن في 1970/2/25.

- حصل ديوانه «لا بك ولا بدونك» على جائزة الدكتوراة سعاد الصباح للإبداع الفكري من الهيئة المصرية العامة للكتاب/ القاهرة عام 1993.
- أصدر ديوانه «تقلبات أنثى» عن دار حمادة للنشر عام 1997.
- اختيرت قصيدته «إلى طفلة» والمنشورة في ديوانه الأول «غروب الانتظار» كأحدى قصائد كتاب «روائع الغزل» الصادر عام 2005 عن دار الأسرة عمان.
- اختيرت قصيدته «جد بالظنون» كأحدى قصائد كتاب «جواهر الأدب العربي» الصادر عام 2007.
- دواوينه الشعرية: «غروب الانتظار» عام 1991 و«قصائد من دفتر الغيم».
- شارك في العديد من الأمسيات والمهرجانات الشعرية داخل الأردن وخارجه.

في أعقابه
رَفَسَتْ خيولُ الفقرِ
نَجْمَةً قلبه
فتساقطَ الدَّحْنُونُ
من أعصابه
له مثلُ كُلِّ الخَلْقِ
ظِلُّ رَفِيقَةٍ
وبلا بلُّ تلهو
بعشُّ سِرابه
يقتاتُ
من كِسْرِ السَّمَاءِ
ويحتسي
قَمَرًا وبعضًا من قديم
شِرابه
ويُعلمُ الفقراءَ
غَزَلَ ثيابهمْ
ويداهُ تلتحفانِ عُرْيَ ثيابهِ
يُصْغِي لدنْقَلِ
في جحيمِ بياضه
ويردُّدُ الأحزانَ
مع سَيَّابِه
والصبحُ مكلومٌ على شُبَّاكِه
يرنو

لنوح النَّائِحَات

ببابه

في ظلِّ أَحْرِفِهِ

تَنَامُ سَمَاوَهُ

كي تولد الأَقْمَار

من أَعْشَابِهِ

في كَفِّهِ الِيَمْنَى

بَقِيَّةُ عُمَرِهِ

وَبِكْفِهِ الِيسْرَى..

صَكُوكُ عَذَابِهِ

قصيدة تتهجّد

محمد تركي حجازي

تحنو على شَعْرِ الحروف
وَتَمْسُدُ
كَفُّ بطعم النُّور
تَهْمِسُهَا يَدُ
تُغْفِي المِدَادَ على سريرِ نَقَائِهِ
طِفْلاً
تُرَاوِدُهُ الرُّؤْيُ
وَتُهْدِئُهُ
تُلقِيهِ في يَمِّ السَّلَامِ
وَتَقْتَنِي
قَبْسًا من الضُّوءِ القديمِ
وَتَحْمَدُ
تُصْغِي لأنهار الخشوعِ
فَلَيْلَهَا
يَفْنَى
ولَيْلُ الغافلاتِ
مَوْبِدُ

ومضتُ تفكُّ عُرَى الظَّلامِ

بِذِكْرِهَا

فأَطلَّ من شَقِّ العِباءَةِ

مَسْجِدُ

وعلى ترابِ الفجرِ

تبعثُ خَطُوبَهَا

فَيَبُوحُ من ماءِ الوضوءِ

تَشْهَدُ

هي هذه الكلمات

تبسطُ روحَهَا

وتنزلُ بينَ يديكَ

وهي تَوَحِّدُ

الله

كيف ترفُّ أوردَةُ الضُّحَى

من هاءِ لَفْظِكَ

رحمةً تتجدَّدُ؟

الله

كيف تنفَسُ الصُّبْحُ الجَنِينَ

وكيف ذابَ على خطَاةِ الأَسْوَدُ؟

الله

كيف تَوَوَّبُ من غَبَشِ النَّدى

تَسْبِيحَةُ الكِرْوَانِ

وهي تردُّ؟

في كل داليةٍ
لغيمك آيةٌ
ولكلّ عنقودٍ تدلى
مقصودٌ
ولكلّ غيثٍ في مشاتل بَرَقِه
يرتجُ
في كبد السماء
ويرعدُ
تهتّرُ في جسد التُّرابِ
مشاعرُ
وتهيمُ في قُبُلِ النَّباتِ
الأنجِدُ
كم مقلّةٌ خفقت
بأجفان المدى
نغفو
وضوءٌ سنّاك
فيها يسهدُ
والشمسُ تجري
والكواكبُ سابحاتُ
في الفضاء
وأنتَ
أنتَ المرشدُ
ووضعتَ سرَّ الماء

تحت صفائه
والماء
لا يخفي الذي يتعمد
وبسره أحييت
كل حشاشة
وبعثتها
ببديع صنعك
تشهد
آيات خلقك
لا تغيب بذرة
أُغيب آيات
وأنت الموجد...؟
كم عشت
يزرعني الكلام
فتستفيق حقوله،
وأجوع
مما يحصد
وأنا تراب
صغته
وجبلته
وبعثت في جنبه
ما يتوجد
أولم ين

أَنْ تَطْمَئِنَّ جَوَارِحُ الْمَعْنَى
وَفِي مَحْرَابِ ذِكْرِكَ
تَسْعَدُ؟
فَقَطَفْتُ
مَنْ قَمَرِ الْكَلَامِ
ذُبَالَةً
وَبَدَأْتُ أَكْسُو
مَا تَرَى
وَأَجْرَدُ
هِيَ هَذِهِ الْكَلِمَاتُ
تَبْسُطُ رُوحَهَا
وَتَذُلُّ
بَيْنَ يَدَيْكَ
وَهِيَ تَوَحَّدُ
خَشَعَتْ
وَأَنْتَ بِنَاطِفَاتِ يَقِينِهَا
رَبُّ
يَخْرُ لَهَ الْوُجُودِ
وَيَسْجُدُ
لَزِمَتْ مُصْلَاهَا
وَبَيْتَكَ قَبْلَةً
الْوَجْدُ مَحْرَابُ
وَعَفْوِكَ مَوْعِدُ

والبوحُ
من عبق الدُّعاءِ
سلاالمُ
والأمنياتُ
على السَّالام
تصعدُ
يا ربَّ
لا تخذل
رجاءَ قصيدةٍ
جلستُ
على باب الرِّضا
تتهجدُ
عريف الأمسية:

شكراً للشاعر محمد تركي حجازي، والآن مع الشاعر جابر النعمة.

لا

جابر النعمة⁽¹⁾

أخبروه بأنّ لديه
مرضاً ليس يُشْفى
سرطانَ كلامٍ يتفاقمُ في فمه
لم يخفُ أن يموتَ ولكنه
خاف من نفسه
قَبَّلَتْهُ فتاةٌ، في الطريقِ إلى بيته
بعدها بليالٍ
شنقتها يدٌ من كلامٍ قُرِبَ أحلامها
(وجدوا في يديها.. قصيدة)

☆☆☆☆

لم يصل بيتُهُ
أوقفته امرأةٌ
-تتذكرني؟ قبل عامٍ
قلت لي إنّنا سوف نبقى
مثل عودٍ ثقابٍ يفكر

(1) - من مواليد دولة الكويت.

- حاصل على بكالوريوس آداب لغة عربية، تخصص أدب ونقد، والفلسفة كتخصص مساند.
- يعد حالياً رسالة الماجستير في الأدب والنقد في جامعة الكويت - كلية الدراسات العليا.
- حاز على جائزة الدولة التشجيعية من دولة الكويت عن ديوانه: (تمهيداً لولادتي) عام 2016.
- شارك في العديد من الأمسيات والمناسبات الشعرية داخل جامعة الكويت وخارجها.



هل سوف أشعلُ سيجارة

أم سأحرق بيتاً .

- لستُ أذكرُ شيئاً، غير أنني

قلت ذلك لامرأةٍ في منامي

فمن أنتِ؟ كيف خرجتِ من الحلم

عودي إليه، فلا وقتَ عندي

يطاردني ألف حلمٍ سواك،

ويلعنني كلُّ من يتهجى احمرارَ عيوني.

هكذا كلما اقتربتُ منه بنتُ

أصابته رعشتها بقصائدَ

تقتلها، وهو يحيى بها

☆☆☆☆

كسروا يدهُ

إثرَ تلويحةٍ للنجومِ القريبةِ من أرضه

كانت الشمسُ تبكي

قطعوا يدها عندما حاولتُ أن تردُّ التحية

قيدوه بأغلالِ أحلامه

أرغموه على أن يعيدَ اتهامَ الضحية

☆☆☆☆

قطعوا رأسه

فرأى نفسه يتدحرجُ

في مشهدٍ رائعٍ





لم يشاهدُ مثيلاً له

كم تمنى

أن يقولَ لأَيِّ أحد

ما رآه

قبل أن تنطفئ عينه للأبد

☆☆☆☆

كان يمشي، بين أصحابه

بعد أن شوهوا وجهه

عرّفوه ولكنهم

عرّفوه بأسماء أخرى

إلى أن، محت الريح خطواته

وتلاشت كل كلماته

☆☆☆☆

لم يكن ثائراً

لا، ولكن، نصّبته بكاءاته شاعرا

فأضل وضل وأغوى، وحطّم أصنامهم

وانتشى،

فتشرّد في أفقهم طائرا

☆☆☆☆

قال لا مرةً، فتساقطت الأنجمُ

وتفجرت الأرض من تحته أحرفاً

وتكشف بين يديه وفي عينه

ذلك العالمُ المبهّمُ





مرضٌ مزمنٌ، اسمه الشَّعر
 صرخةٌ يأسٍ على خطِ هذا الزَّمان
 وسؤالٌ يلح ولا ينتهي
 كيف أزمنَ هذا المكان
 المكانُ المتأهةُ
 لا عودةً، لا وصولُ
 قلقٌ يتكاثرُ في كل آن

☆☆☆☆

خيروه
 بين أن يسجنوه
 وأن يسجنوا لغته
 في كتابٍ قديمٍ
 فاستغاث وفجّر أسئلته:
 «هل لحاضري المتمزق ماضٍ؟
 أمستقبلٌ للخراب المسمى هنا وطناً؟
 هل هنالك فرقٌ، للغريب المشوه مثلي
 بين أن يتشرد في الطرقات وأن يسجننا؟»

☆☆☆☆

سمّوه وسموه داء
 وصبوا البراكين في دمه
 غرسوا رأسه في حدائقهم
 غرّزوا في جناحيه مسماراً أوهاهمهم
 فاستعار من الريح خطواتها



واستعاد السماء:

«أخذوا الغيم من فوق رأسي

أخذوا من يدي سراجي وفأسي

أخذوا اليأس مني، لقد كنت أعشق يأسي

أيها المظلم المختفي، مثل دمعي في ليالي الشتاء

أه خذ ما تشاء

لكن

دع لي الحبّ يكثر لي وحدتي

دعه يلهو.. على جثتي»

☆☆☆☆

شعروا أنه كان يكتب

بعض الكلام الغريب،

«خذوا من يديه وريقاته.. فتشوها»

قروا:

«ماذا تريدون مني، ما الذي يجري

من أنتم؟ من هم؟ أواه لو أدري

مشتت وجودي حار في أمري

أدنو من البرق، يعطيني ملامحه

ليغرس الموت في وجهي، وأسأله:

قبل احتضاري مولودًا، لمحت سنًا

يمرُّ فوق جبيني، هل مررت به؟

سلم عليه، وسلمه مفاتحه

ودع لي العمر كي أمحو به عمري»

☆☆☆☆



كان يمشي
نحو هاوية لا يراها سواه
ويضيفُ إلى الطرقات الوحيدة وحدته
ويغيّرُ أسماءها، ويعدُّ مصابيحها
ويلوّن أوجاعه بالحنين إلى ما يراه
كان يبدو غيباً إذا قال:
«كيف سيعرفني عالمٌ، لست منه؟»
وكان يرى أنه شهقةٌ لا زفير لها
ويرى غيره في المرايا
عاش مختنقاً بروّاه.



حوّلوه إلى آلةٍ،
يحرثُ الكلمات ويزرعُ أحشاءه
ويَقْطُرُ أدمعه، وينقي الهواء من الضوء
يستبدلُ القلبَ، يستنسخُ الحزن، يبكي على نفسه
آلةٌ تتقلبُ في جسدٍ
جسد يتقلب في آلة
والضحيةُ طفلاً
كان يركضُ خلف الكرة
قبل أن يتعرقل بالمجزرة
بعد ذاك النهار
أرجعوه إلى بيته
حوّلوه لزنزانةٍ



وضعوه على رف مكتبةٍ

لا كتابَ بها

غيرُ بعضِ الغبار

أمروه بأنَّ يتهجأه

أنَّ يلعبه

لا تخفْ

خذه سوف يفيدك

كلَّ الحقيقةِ كامنَةٌ بين ذراته

كن مطيعًا

وإياكَ أن تتهجى هذه الورقة

هي فارغةٌ

نحن نعلم ذلك

لكنْ

نعلم الآن أن بياض الورق أفةٌ

في المجانين مثلك من يعشقون

فراشَ الأرق

عريف الأمسية:

شكرًا للشاعر جابر نعمة، والآن مع شاعرنا السيد عبدالعزيز سعود البابطين

الرجل الذي كان وراء كل هذا الربيع، فندعوه أن يمنحنا وردة أو وردتين من هذا

الربيع، قصيدة أو قصيدتين، فليتفضل مشكورًا.

سيّد درويش

عبد العزيز سعود البابطين

سَيِّدَ الْفَنِّ وَالطُّرْبِ
وَالْأَيَالِي وَمَا أَحَبُّ
نَعْمٍ أَنْتَ سَاجِرٌ
عَاشَ فِي سِخْرِهِ الْعَرَبُ
يَسْكُبُ الْحُبَّ فِي الْقُلُوبِ
بِ وَأَجْمِلُ بِمَا سَكَبُ
فَمِنْ الصَّوْتِ مَا سَبَى
وَمِنْ اللَّحْنِ مَا خَلَبُ
هَـأُلَ الشُّرُقُ هَاتِفًا
بِكَ يَا مُبْدِعَ الْعَجَبِ
كُلُّ مَا صُغِفَتْ نَعْمَةٌ
قَالَ: سُبْحَانَ مَنْ وَهَبُ
مَا شَدَّتْ (مِضْرُ) مِنْ أَغَا
نِيكَ رَدَّدْتُه (خَالِبُ)
أَنْتَ فِينَا مُخَلَّدُ
وَعَلَى هَامَةِ الْحَقِّ
جَدَّدَ الشُّرُقُ عَهْدَهُ
لَكَ يَا سَيِّدَ الطُّرْبِ

عريف الأمسية:

شكرًا للشاعرنا السيد عبدالعزيز سعود البابطين، والآن مع الشاعر
عبدالصمد صقر.

لوحة بلا خطوط.. وتكوين (الحاوي)

عبد الصمد صقر⁽¹⁾

شَفَقْتُ أَنَا مَا بَيْنَ شَعْرِكَ

وَالجَبِينِ

مِنْ صَوْبِ فِرْعَانَ لَفَنِي لَيْلاً

يَفَاجِئُ

جَاءَنِي

مِنْ عَقَرِ الصُّدُغِ ابْتَدَأَ

وَأَتَى مِنَ الْعَيْنَيْنِ نَوْراً

وَأُتْلِقُ

بَحْرٌ تَوَهَّجَ وَارْتَدَانِي

وَيَمُوتُ فِي الشَّفَةِ السُّؤَالُ

فَلَا جَوَارَ

أَنَا مِنْ أَصَابِعِكَ ابْتَدَأْتُ الرَّسَمَ

خَارِطَةَ الْأَمَاكِنِ وَالزَّمَانِ

فَإِذَا قَبِضْتُ يَدًا

إِلَيْكَ

(1) من مواليد دمشق في 1961/3/12م.

- عمل معلماً بوزارة التربية.

- عضو هيئة التدريس بكلية التربية الأساسية عضو منتدب.

- حاصل على الدكتوراه من جامعة دمشق في الأدب العباسي. والمجستير من الجامعة اللبنانية.

- من دواوينه: أيها الموت أيتها الحرية، لوحات ومريم، التكوين والقيامة.

انضمَّ في يدك الدُّنا
الأمداً تصبُّح في مَدَى..
الأكوانُ
تغدو واحدا
وتمزقت في الوسيلة

فكم انتظرتُك..
ما انتظرتُك
غير أنَّ الوقتَ طالُ
فأضاع من حِسِّي الجمالَ
وزاغت العينُ الكليَّة

أَوْ كَانَ يَرْسُمُ مَوْتَهُ
بِيَدَيْهِ
أَمْ كَانَ كَوْنُهُ لِحَيَا
أَخْضَرَ الْقَسَمَاتِ
نَدِيَانِ الْجَبِينِ؟

أَوْ كَانَ بَارَكَ مَوْتَهُ
برصاصةٍ
عطشى لمعرفة الحقيقة
من خلاياه الظَّميَّةِ
للحقيقة؟

ماذا تُحسُّ رصاصةً حيرى تمرُّ على تلافيفِ الدِّماغِ
لترسم الأبعادَ - ترسمَ خطوها في رأسِهِ وَفَقَ اختيارُهُ؟

تموِّزُ إيلُ
ولم يعدْ خِلاً
إذ أنتَ يَتَمَّتَ القصيدَ
أيا خليلُ
يا أنتَ موسى الشَّعْرِ
أينَ بيانُهُمْ؟
يا نايًا انبثق الرماد به
إذ احترقا..
ها.. إِنَّهُ خُلِقَا

يا نايانا - العنقاء
ما احترقتْ
إِلَّا لَتُبْعَتْ شِعْلَةً حمراءَ - خَضُرَاءَ

.....

وطن أغادرهُ
فيأتيني على شكل امرأة
ذابت بعينيه الغوايةُ
غلَّقت كلَّ الخارجِ
ثم قالت:
«هيت لكَّ»

كيف التحمنا،
وافترقنا، واتحدنا،
وافترق...؟!
وطنٌ
يغادرني
ويهرب من يدي
كالماء
يهرب
من يدي
يحلو
وينساني
فكم هي غربتي!

عريف الأمسية:

شكرًا للشاعر عبدالصمد الصقر وشكرًا لحضوركم جميعًا ونلتقاكم غدًا في
الأمسية الشعرية الثانية والندوة الأدبية والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

أبحاث
الندوة الأدبية المصاحبة
ندوة
يعقوب الرشيد
الجلسة الأدبية الأولى

مدير الجلسة: د. عبدالله المهنا

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين.

يسعد مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية أن ترحب بكم في هذا المساء في أول ندوة من ندواتها عن الشاعر المتميز يعقوب الرشيد، والشاعر يعقوب الرشيد له مكانة شعرية متميزة في مسيرة الشعر الكويتي، عمل في الصحافة ثم في السلك السياسي ثم أصدر كثيراً من دواوينه الشعرية، كما نال عدداً من الجوائز العربية المتعددة.

في هذا اللقاء اليوم سيكون معنا الدكتور الأستاذ في قسم اللغة العربية تركي المغيض ويؤسفنا أنه لن يتواجد معنا هذا المساء لظروف ثقافية أوجبت عليه أن يكون في ماليزيا وسيقدم هذا البحث الذي كتبه الأستاذ الدكتور تركي الأستاذ الدكتور عبدالمجيد فلاح وهو أستاذ في الجامعة العربية المفتوحة في تخصص الدراسات النحوية وأيضاً له دواوين شعرية معروفة في الوسط الثقافي، أدعوه إلى أن يقدم ملخصاً لبحث الدكتور تركي المغيض فيما يقارب النصف ساعة فليفضل مشكوراً.

مخلص كتاب

الاشتباك النصي في شعر يعقوب الرشيد⁽¹⁾

إعداد: د. عبد المجيد فلاح⁽²⁾

يبحث كتاب (الاشتباك النصي في شعر يعقوب الرشيد) للدكتور تركي المغيض في فك هذا الاشتباك في إطار تحليل ثنائية الخفاء والتجلي، وفي ضوء أدبيات الاشتباكات النصية ومرجعياتها الفكرية والثقافية.

إنَّ الرؤية المنهجية التي يُقدِّمها الكتاب تنطلق من أنَّ مصطلح (الاشتباك النصي) بنوعيه الخفي والجلي أكثر دلالةً وتوصيفاً لحالة انتقال النص السابق إلى النص اللاحق من مصطلح (التناص)، إذ إنَّ النص السابق في عملية (التناص) نصٌّ ساكن وجامد، ومُنْفَعِل وليس فاعلاً، ولكن عندما يترجل إلى النص اللاحق يغدو نصّاً فاعلاً، يُجَيِّره الشاعر لصالحه، كما أنَّ النص السابق في عملية التناص نصٌّ مُتَأَثِّر وليس مؤثِّراً، - وفق رأي الباحث - فهو في حالة سكون وسُّبات، كما أنَّ العلاقة بين النص السابق والنص اللاحق ليست مُتكافئة؛ وهكذا يقوم (الاشتباك النصي) بتحريك النص الراكد وبث الحياة فيه بعد إنعاشه وإيقاظه.

(1) تم طباعة بحث الاشتباك النصي في شعر يعقوب الرشيد للدكتور تركي المغيض في كتاب ضمن إصدارات الموسم العاشر لمهرجان ربيع الشعر العربي.

(2) - المنسق العام للغة العربية في الجامعة العربية المفتوحة في دولة الكويت.

- أستاذ جامعي في الجامعة العربية المفتوحة في دولة الكويت.

- حصل على درجة الدكتوراه في النحو والصرف من جامعة دمشق عام 2008م.

- شارك في التدريس في جامعة الكويت وكلية التربية الأساسية.

- نشر العديد من الأبحاث في مجلات علمية محكمة.

- شارك في تدقيق العشرات من الأطروحات والرسائل الجامعية.

- شارك في الكثير من الندوات والمحاضرات الخاصة باللغة العربية في الكويت.

تبدأ عملية (الاشتباك النصي) بانتقاء النصوص أولاً، وبعد ذلك يتم استدعاؤها والاشتباك معها أو بها، ثم ترحالها إلى نص جديد بعد خضوعها لعمليات إجرائية كثيرة من الإنعاش والإيقاظ وغير ذلك.

فالاشتباك النصي إذن يقوم على عائق المُتلقّي، وهو هنا الشاعر، فهو الذي يشتبك مع النصوص السابقة عليه أو المتزامنة له، فالنص السابق كان قابلاً في الكتب والدواوين الشعرية، أو راسياً في الوجدان والأذهان.

يقول الباحث: لهذا فإنني وجدت أن مصطلح (التناص) قاصرٌ عن التعبير عما تخضع له عملية ترحال النصوص، إذ يُشير إلى أن النص المُرتحل هو نص فاعل ومؤثر. وهذا ما لم تدلّ عليه الصيغة الصرفية للتناص، التي تدلّ على عملية تفاعل وتشارك، وهذا ما يجانب الحقيقة، إذ إنّ النص السابق يقع عليه فعل النص اللاحق حيث يشتبك معه النص اللاحق ويجرّه إلى نص آخر.

وباستعمال مصطلح (الاشتباك النصي) نتخلص من فكرة الإرهاب الفكري والشعري أو الرقابة الصارمة التي كان يمارسها نقادنا القدامى على الشعراء، وتغدو العملية الاشتباكية النصية ممارسة نقدية مشروعة يقوم بها الشاعر بدور المتلقي، الذي من حقه أن يفيد من نصوص غيره ويستقبلها بالطريقة التي يراها مناسبة له ومتناغمة مع موقفه الشعري والشعوري، ويُثري نصّه الشعري من خلال عملية اشتباكه مع نصوص غيره وتفجيرها وتفكيكها، وانتقاء ما يُدعم وجهة نظره ورؤيته، وبخاصة أن مناهج النقد الحديثة ونظرياته المابعد البنيوية فتحت له الأبواب مُسرعةً، من مثل: التلقي والتأويل والسيمائية.

وقد اشتمل كتابُ الباحث على فصلين سبقتهما مقدمة وإضاءة ولحقتهما خاتمة، فأما المقدمة فقد تناول فيها الباحث شخصية يعقوب الرشيد ومكانته

الشعرية ومفهوم (الاشتباك النصي) ومسوغات اجتراحه، وتضمنت الإضاءة نشأة التناص وبداياته الأولى منذ باختين إلى جوليا كريستيفا التي اجترحت مصطلح التناص ونظّرت له، لكن مفهوم التناص دخل في إشكالية مختلفة في الخطاب النقدي العربي المعاصر وهي إشكالية تعدّد ترجمات لفظة التناص، الأمر الذي جعل الباحث يجترح مصطلح (الاشتباك النصي) ويتبنّاه للمبررات التي ذكرناها آنفاً.

وبين الباحث في الكتاب مستويات الاشتباك النصي واستراتيجيته عند يعقوب الرشيد في إطار ثنائية الخفاء والتجليّ.

تناول الفصل الأول الاشتباك النصي الخفي وتعريفه وبيان آلياته، وقد صنّف الباحث هذه الآليات إلى ثلاث:

الأولى: التآثر، وظهر ذلك من خلال التآثر بالتّيار الرومانسي، فضلاً عن تآثر يعقوب الرشيد بشعراء مثل عمر أبي ريشة وفهد العسكر ونزار قباني وغيرهم.

والثانية: التلميح الذي يُشير إلى نصوص أو استدانة مُستترة غير حرفية، أو امتصاص دلالي لنص ما أو تشرب له أو تطواف حول معانيه.

والثالثة: التوليد وهو الاشتباك النصي الذي يستدعي نصّاً ما ويخضعه لعمليات تعديل وتغيير مسار وإعادة تركيب وقلب وتشكيل وتوليد.

أمّا الفصل الثاني فقد تناول الاشتباك النصي الجليّ عند يعقوب الرشيد، وهو اشتباك مع تشكيلة نصيّة سابقة أو متزامنة تدخل نص يعقوب الرشيد بصورة واضحة، يضعها في تركيبة جديدة ويقوم بتزيينها بروح جديدة، ومنحها أنساقاً وسياقات تتواءم مع رؤيته أو تدعم وجهة نظره وموقفه، وقد برزت ثلاث آليات للاشتباك النصي الجليّ، هي:

الأولى: الاقتباس: وقد جاء الاقتباس عنده على عدة مستويات، فمنها ما كان استلهاماً أو امتصاصاً لنص قرآني، أو تحويلاً أو تعديلاً لسياق قرآني وتحريكه إلى نسق شعري جديد، أو اجتراحاً وتكراراً لمدلول نص قرآني من أجل تعزيز موقف أو برهنة رؤية:

الثانية: التضمن الذي اشتبك من خلاله يعقوب الرشيد بأخذ بيت أو شطر أو جزء منه، وإدخاله في المكان الذي يراه ملائماً ومتناغماً مع أبيات قصيدته.

والثالثة: استدعاء الشخصيات، وقد تعددت أنماط الشخصيات المستدعاة في شعر يعقوب الرشيد، وشملت الشخصيات الوطنية والقومية والتاريخية والأسطورية والنموذجية والأدبية، وجعل بعضها معادلات موضوعية وقاتلية وأيقونات وطنية وقومية. وكان وراء كل شخصية صورة، والصورة خلفها فكرة ورؤية، فباستدعائه للشخصيات اشتبك مع هذه الفكر والرؤى التي غذت نصّه الشعري وأحيت صور تلك الشخصيات.

وأتى توظيف (عشتار) كشخصية أسطورية في إطار الشعر الغزلي الرومانسي. وأجاد الشاعر في الحديث عن شخصيات (نموذجية) في إطار ما يُسمى بالأدب المقارن (بالنمذجة) باعتبارها نماذج بشرية قابلة للتعميم سواء أكانت إيجابية مثل الشهيد، أم سلبية مثل الغادر والواشي والعاثية.

مدير الجلسة:

شكرًا للدكتور عبدالمجيد فلاح على عرض هذه الورقة النقدية للدكتور تركي المغيض، التي تثير كثيرًا من القضايا والمشكلات النقدية، وقبل أن نفتح الباب لمناقشة هذه الورقة القيمة أدعو كريمة الأستاذ يعقوب الرشيد الأستاذة سعاد يعقوب الرشيد أن تحدثنا عن الجانب الاجتماعي في حياة والدها فلتفضل مشكورة.

الجانب الاجتماعي في حياة الشاعر يعقوب الرشيد

أ. سعاد يعقوب الرشيد

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، في البداية أود أن أشكر مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية على إتاحت الفرصة لنا كعائلة أن نتكلم عن والدنا الغالي، والحقيقة لم تتركوا لنا ما نقوله فقد قلتم أكثر مما نتصور، فأنا ابنه محبة لوالدها، أتمنى أن لا أكون مبالغة بصفته كأب وإنسان وزوج وصديق، من الجهة العائلية والجهة الاجتماعية، ولد والدي في سنة 1928، وفي سن العاشرة توفي والده (جدي) 1938، أصبح بعد ذلك في رعاية والدته (جدتي) السيدة سارة يعقوب بوحمر ورعاية عمتي كذلك (دلال)، فقام بحكم الجيرة، (العم ياسين الغريلي) بتولي رعاية والدي من الناحية الثقافية والأدبية، فكان والدي دائماً يرجع الفضل بعد الله سبحانه وتعالى للعم ياسين الغريلي في رعايته من حيث اتجاهه إلى اللغة العربية ودراساتها، وأبي لصغر سنه لم يدخل البحر؛ فكما تعلمون أهل الكويت كان أكثرهم في الغوص، استمرت رعايته لوالدي إلى أن والدي استهوته اللغة العربية فأحبها ودرسها.

1954 انتقل إلى باكستان مع وزارة المعارف كأستاذ لغة عربية لتعليم اللغة العربية هناك والقرآن الكريم، فتعرف على عبدالمحسن عبدالقادر الحمود وحامد عبدالقادر الحمود كزملاء للدراسة (خوالي) وتوجت هذه الزمالة بأن تزوج أختهم (والدتي) عائشة عبدالقادر الحمود، وبعدها في سنة 1956 رجع إلى الكويت وأكمل دراسته ودرس في لبنان في الجامعة الأمريكية، وفي الهند تعرف على الأستاذ

(عمر أبوريشة)، ونشأت بينهم صداقة قوية توجت بزواج أختي الكبرى من ابن (عمر أبوريشة) من أختي الكبرى سهيلة، حرص والدي وهو بالسلك الدبلوماسي على أن لا يهجر الأدب والشعر فكان ينتهز أي فرصة له ويلتقي مع الجالية العربية والأدباء والشعراء في البلدان التي انتقل إليها.

وأذكر تمامًا وأنا من مواليد 1955، لقاءه مع (عمر أبوريشة) في 1964، ثم انتقل بعدها إلى الأردن حيث تعرف على الشاعر الأردني (أبو خالد) رحمه الله يعقوب العويدات ونشأت بينهما صداقة جميلة، وكان يلقب بالبدوي الملثم، وكان شعره جميل جدًا وهذا ما استهوى والدي، فحرص دائمًا على أن لا يترك الشعر والأدب ومراجعاته وقراءاته المستمرة، وأذكر مكتبة والدي عندما أدخل عليه فالكتب أعلى من مستوى رأسه فأسأله (أبي أين أنت؟) فيرد أنه بين الكتب.

أما يعقوب الرشيد الإنسان الأب الزوج هذه الأشياء لا يعرفها الكثيرون، فيعقوب الرشيد الإنسان كان محبًا من الدرجة الأولى ولا أبالغ في قول ذلك وحنون وعاطفي وجميل بكل معانيه جمال الخلق وطبيعة الروح الرقي في التعامل، فكان حريصًا جدًا على تربيته على ذلك، كان سريع الغضب وأهم ما يغضبه الكذب والظلم والتعالي على خلق الله.

وقصص كثيرة ومواقف تدل على ذلك أما يعقوب الرشيد الأب فكان حنون وصارم في آن واحد، هذا التناقض كان يجعلنا نقول دائمًا التناقض هذا أتى من أين؟ فلما كبرنا عرفنا ذلك.

أما يعقوب الرشيد الزوج كان محبًا جدًا لعائلته ووالدتي، كان فعلًا محبًا لإخوانها قبل أن يحبها هي، وكان ذلك واضح من تصرفاتهم في البيت نراهم أصدقاء قريبون، فكان يمازحون بعضهم البعض، فكنا نشعر أنه في سعادة حقيقية بينهما وهذا ما جعلنا نقدر الصداقات بين الأزواج، ونرى أيضًا الأستاذ المربي فكان قاسيًا، لكن في الجانب الآخر الأب الحنون.

في أكثر الأوقات كان يحب أن يتغنى ويتكلم عن الكويت القديم بأخلاقه ورجاله وكان ينسى نفسه في الحديث فهي دروس تدرس في الأخلاق كيف الغواص يغيب عن بيته الأشهر العديدة والجار يأخذ مكان الأب الغائب، وكلمة الرجل ميثاق (قول وفعل)، فكان يكثر الكلام عن الكويت القديم وأهله وأخلاقه.

فالمحامي في ذلك الوقت لم يكن له وظيفة لأن الكلمة هي السائدة والثقة، فالأخلاق الحميدة هي المرجوة بالناس فالكويت أجمل وأحلى برجالها وشعبها وحكامها.

وحبه للكويت لا شك فيه بدلائل كثيرة في كتبه ومقالاته ومقابلاته، رحم الله والدي الغالي كم اشتقنا لوجودك بيننا كان نبراس لنا والله المستعان على غيابك ودمتم وشكرًا للحضور وشكر خاص للسيد عبدالعزيز سعود البابطين لإتاحة الفرصة لنا لتقديم شيئاً من ذكرى والدي يعقوب الرشيد وشكرًا.

المدخلات

مدير الجلسة: د. عبدالله المهنا

شكرًا الأستاذة سعاد على هذا العرض للجانب الاجتماعي في حياة شاعرنا الكبير يعقوب الرشيد وقبل فتح باب المناقشة وردتني رسالة من صاحب البحث الدكتور تركي المغييض أود أن أقرؤها عليكم يقول فيها:

«كم كان بودي أن أكون بينكم وأكمل عينيّ برؤية وجوهكم النيرة المشرقة وأن أفيد من علمكم وذائقتكم النقدية المتتورة، لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن، وحالت ظروف من أن أقدم دراستي النقدية أمامكم وكم كنت بحاجة إلى سماع آرائكم حول دراستي النقدية التي جاءت بعنوان (الاشتباك النصي في شعر يعقوب الرشيد) والتي قامت مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية بطباعتها في كتاب ليكون ضمن إصدارات الموسم العاشر من مهرجان ربيع الشعر العربي وأجد هنا إلزامًا علي أن أقدم شكري وخالص تقديري لمؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية ممثلة في رئيس مجلس الأمناء السيد الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين حيث أصبحت المؤسسة منارة ثقافية امتد إشعاعها الثقافي داخل الكويت وخارجها بل وامتد الإشعاع إلى العالم كله، والذي أرجوه من حضراتكم أن لا تظنوا علي بآرائكم وملاحظاتكم ومع أنني لست بينكم، لكن قلبي معكم يسمع ويرى ولا سيما إنني قد اجترحت مصطلحًا نقديًا جديدًا وظفته في تحليل شعر يعقوب الرشيد وقدمت في هذه الدراسة رؤية نقدية تحليلية فتح الله عليّ بها في حالة إلهامية انشغلت بها في تفكيك الاشتباكات النصية الخفية والجلية في شعر يعقوب

الرشيد الإنسان والشاعر والدبلوماسي، ففي مبتدأ الكلام ونهايته لكم مني جزيل الشكر ووافي الامتتان وعظيم التقدير وأرجو من حضراتكم أن تقبلوا اعتذاري لعدم تمكني من تقديم دراستي بنفسي فأنتم أهل الأدب والصفح الجميل ولكن من يقوم بإلقاء هذه الدراسة عني هو أخي وأفصح مني لساناً وأقدر مني تعبيراً وبياناً فله مني كل الشكر والاحترام ولكم جميعاً والسلام عليكم».

أ. سعاد يعقوب الرشيد:

أود أن أشكر الدكتور الغائب عنا الدكتور تركي المغييض لمقاله الجميل وشكراً للدكتور المحاضر عبدالمجيد فلاح.

مدير الجلسة: د. عبدالله المهنا

نفتح الباب الآن للمداخلات والمناقشة، تفضل.

د. عقاب يوسف الركابي:

من جامعة واسط - العراق، الشكر إلى مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية على دعوتها الكريمة لحضور هذا المهرجان احتفاءً بالشاعر والمؤرخ والدبلوماسي يعقوب الرشيد وشكراً لكل من الدكتور عبدالمجيد فلاح والأستاذة سعاد على كل ما قدموه، والذي قدموه يعتبر إضافة علمية ومعلومات نسمعها لأول مرة، أريد أن أسأل الأستاذة سعاد عن حياة يعقوب الرشيد فيها محطات كثيرة، الرجل ابتداءً تربوياً وانتقل إلى الصحافة ثم إلى الدبلوماسية ثم كتب في التاريخ وكتب في الأدب وتنوع (كتب في أدب الرحلات) كان بودي أن تمر الأستاذة سعاد على تلك المحطات من حياة شاعرنا حتى تبين لنا صورة عن هذا الرجل، وأسأل الأستاذة سعاد أين ابتداء الأستاذ يعقوب؟ هل ابتداءً بالتاريخ أم ابتداءً شاعراً؟ أنا الذي أعرفه أن كتبه التاريخية سبقت أطروحاته الشعرية، هذا سؤال وشكراً على كل ما قدمتموه.

د. عبدالله غليس:

بسم الله الرحمن الرحيم، بالنسبة للدكتور تركي المغيض الذي يقول إنه يتخرج من مصطلح التناص واستبدله بالتشابك النصي، هذه الظاهرة اختلفوا فيها منذ القدم، فكانت تسمى التضمين ثم الاقتباس من القرآن ثم في العصر الحديث ترجموها إلى النص الغائب إلى أن استقر أكثرهم على التناص ولا أجد حرجاً في هذا المصطلح لأن هذا يتفاعل مع هذا وهذا يتفاعل مع هذا، أما قوله أن النص القديم غير فاعل وأن النص الحديث هو الفاعل، كيف يكون ذلك لو لم يكن فاعلاً أثر في هذا والأمر الآخر كيف نتعامل بهذا المنطق مع القرآن، لأن أكثر الشعراء يقتبسون من القرآن فعندي أن النص القديم أكثر فاعلية من الجديد، بعضهم يقتبس بيتاً كاملاً لإعجابه به وليس ليضيف عليه شيء ولكن لأنه من محفوظاته ومخزوناتهِ وإعجاباً به فيحييه ويبني عليه المعنى الذي يريده وشكراً.

د. عبدالله التطاوي:

إن المتداخل الذي سبقني مباشرة الدكتور عبدالله غليس أعفاني من جزء كبير مما سأقوله، ففي صك المصطلحات النقدية، ليس لدينا نظرية عربية نقدية تؤسس وتوصل لمصطلحاتنا ونحن في حاجة حتى إلى مفهوم التناص بمنطق، إنما القضية كما قال الدكتور عبدالله غليس، إننا في حاجة إلى إعادة قراءة الأشياء بقدر من ثقافة الثقة في موروثنا الفكري وأعتقد إنه مسألة الاجتزاء على النص الأول ومحاولة إفقاد الريادة للمبدع الأول، هذه خطيئة نقدية لا تغتفر، لأنه ببساطة ميلاد النص المبكر الأول هو الفاعل وليس المفعول به ثم إن هذا النص على سبيل المثال بانيه أبي تمام في يوم عمورية ومعارضات الشعراء لها، لامية كعب بن زهير ومعارضات الشعراء لها في أنحاء الأرض بين مشرقٍ ومغربٍ هل النص القديم

كان رخوًا وكان ساكنًا وكان مجرد حائل دون دفء التجربة وحرارتها وخصوصيتها إلى حد الذوبان، بصرف النظر عن مفهوم التناص ولا الاشتباك النصي وأنا أعترض على مصطلح الاشتباك النصي، لأن حتى استخدام هذا المصطلح صك هذا المصطلح لا قيمة له وحتى صك مصطلح التناص موضع جدل وموضع خلاف وحتى صك مصطلح المعارضة الشعرية يحتاج إلى إعادة نظر من منظورنا النقدي بقدر من التأصيل لهذا المفهوم فأرجو أن يعاد النظر في استخدام هذا المصطلح من باب الموضوعية والإنصاف لنقدنا المعاصر إن شئنا هذه الدقة وشكرًا.

د. محمد حسن عبدالله؛

طبعًا الاهتمام ببيعقوب الرشيد وشعره يستحق وهو شاعر مجتهد ولديه تصميم ولكن لديه أولاً التحفظ الذي بدأ به الدكتور التطاوي، حتى كلمة الاشتباك مصطلح عسكري، اشتباك الطيارات، اشتباك القوات، لو كان (التشابك) كان أفضل، أما الاشتباك يعني (جر شكل)، فالتشابك النصي التداخل النصي، أرق وأقرب إلى روح النقد الأدبي، شعر يعقوب الرشيد أنا قرأته كاملاً، دواوينه الخمسة حتى عملت إحصائية عروضية بالثلاثة دواوين الأساسية في شعره، عدد الأبيات وبحورها ومتوسط امتداد القصيدة والبحور التي عني بها وعلى رأسها الكامل، لكن الكتابة عن التشابك النصي أو الاشتباك النصي أو حتى التناص ظلم ليعقوب الرشيد لأنه لا يمثل ظاهرة حقيقية في شعره هو شاعر الحب والإنسانية والطبيعة والرحلات والمرأة وهذه كلها صفات موضوعية تغلب على اصطلياد فكرة التناص واللعب عليها مع احترامي البالغ للدكتور تركي زميل وأستاذ وليس فرصة نقتصها بما أنه غير موجود، النقد الأدبي بعيد عن هذه الروح لكننا في اجتماعنا من أجل يعقوب الرشيد نريد صورة حقيقية لنشاطه خلال أربعين سنة من الإبداع.

هل الكلام على الاشتباك أو التشابك أو التناص وحتى كلام الأستاذة سعاد عن والدها لم يضعنا على الإضاءات الحقيقية والألوان الزاهية الجميلة، حب الحياة في شعره روح التسامح وروح الشعر التي تسري في دواوينه الخمسة من أول بيت إلى آخر بيت. وشكرًا جزيلاً.

أ. خليل حيدر:

لفت نظري في كلام الأخت سعاد في حديثها عن الشاعر الرشيد أنه كان معجب بالكويت القديمة وهذا اتجاه لا يزال قوي ويقوى وسط الوضع الحالي، أعتقد أن الذي ميز الكويت هو التجديد وليس المحافظة، لأنك عندما تبحث عن المحافظة، بقيت الدول الخليجية أشد محافظة لكنها لم تستطع أن تتجز بعض منجزات الكويت الثقافية، فالتجديد هو العنصر المهم الذي ينبغي أن نحرص على ديمومته في التجربة الكويتية، فالأستاذة سعاد في تحليلها لشخصية والدها الكبير، كيف كانت نظرته لهذا الجانب للتجديد ولدور الكويت الثقافي في هذا المجال؟ وشكرًا.

أ. خالد الوغلاني:

شاعر وأستاذ أدب في المعهد العالي للعلوم الإنسانية في تونس جامعة المنار، أردت أن أتحدث أولاً عن مصطلح التناص أو ما سماه الدكتور تركي الاشتباك النصي وسبق وقيل أنه مصطلح حربي تماماً لا علاقة له بالأدب، هو في الأصل مصطلح غربي، فنحن هنا لا نناقش، مصطلح عربي ونقول هذا يصح أو هذا لا يصح، هذا لو كنا نحن قد أتينا به، ونحن نناقش الآن ترجمة لمصطلح، لكن ليس هذا مجالها، أي مناقشة الترجمة ليس هذا مجالها، فمجالات الترجمة هذه قضية أخرى، تقول تداخلات نصية وكلمة تناص لا تعني هنا مشاركة بين النصين لا، هو التواجد في نفس المكان، أي يوجد نص قديم مع نص جديد في نفس الحيز

النصي الجديد وهذه قضية طرحت في القديم في باب ما يسمى بالسرققات الأدبية فالقدامى لم يمارسوا إرهاباً فمن يقول هذا لا يعرف التراث، القدامى كانوا ينظرون إلى مفهوم السرققات الأدبية على أنها سرقة ويفرقون بين الإغارة والسرققة والسطو وهذه يجدون لها مبررات، يقولون شاعر له الحق في الإغارة إذا كان هو قادر على أن يكون أجدر بالمعنى من غيره، فيصبح مغيراً وله الحق في ذلك وتعاملوا مع مفهوم السرققة، وقالوا إنها سرقة بكثير من التسامح النقدي ووصلوا إلى أن هذا ما يسمى بالسرققات الأدبية هو مكون من مكونات كتابة النص لأن النص عموماً يكتب على طريقة الموزاييك، أنت تأخذ قطع نصية من أماكن مختلفة وتركبها، لذلك يحتاج الشاعر أن يحفظ نصوصاً قبل أن يكتب لأنه سيكتب بأجزاء من هذه النصوص ولذلك هو يبني بناءً جديداً بأجزاء قديمة.

فقط ملاحظة للأخت سعاد، فقد أعادت يعقوب الرشيد إلى الحالة التي يريد هو أن يخرج عنها هو يريد أن يتميز كأديب وأنت أعدتنا إلى الرجل، ونحن هنا بحاجة إلى أن نعرف مميزاته ونفهم حقيقة ما الذي ميز يعقوب الرشيد عن غيره من الذين كتبوا فجعلوا الاسم مختلفاً عن غيره، مع احترامي الخاص لك لكن هذا الذي قدمته يعيده إلى العادي ولا يذهب به إلى غير العادي، فكان المطلوب أن نذهب إلى أبعاد شعره وفنه وليس إليه هو. وشكراً.

أ.بشر الطاهر:

مدرس في دولة الكويت ومترجم وصاحب خبرة في المجال التربوي، لدي ملاحظتان للسيدة الكريمة، الأولى حول العلاقة لما قاله الأستاذ السابق الجانب الشخصي والجانب الذاتي والجانب الشعري عند الأستاذ يعقوب الرشيد، الجانب الذاتي أنا متأكد جداً أنه بهذا الشعور يتماهى مع شاعرنا، مشاعر الإنسانية أيضاً كما نحن في دولة أمير الإنسانية، أبو القاسم الشابي الذي يقول:

عَشْ بِالشُّعُورِ وَلِلشُّعُورِ فَإِنَّمَا
دَنِيَاكَ قَوْلُ عَوَاكِفٍ وَشُعُورُ

فَأَنْتَ أَخَذْتَ مِنْهُ الْإِنْسَانَ الَّذِي فَقَدَ أَبَاهُ صَغِيرًا تَرَبَّى فِي بَيْئَةٍ صَعْبَةٍ وَارْتَمَى فِي أَحْضَانِ الدِّبْلُومَاسِيَّةِ وَانْتَقَلَ إِلَى جَانِبٍ آخَرَ وَهُوَ جَانِبُ الْأَدَبِ فِي هَذَا الْمُعْتَرَكِ لَيْسَ سَهْلًا أَنْ يَخْرُجَ شَاعِرٌ مِنْ رَحِمِ هَذِهِ الْمَعَانَاةِ فِي بَيْئَةٍ صَعْبَةٍ وَظُرُوفٍ وَتَقَالِيدِ صَعْبَةٍ، فَهَذِهِ الْجَوَانِبُ جَعَلَتْ مِنَ الشُّعُورِ حَسَبَ رَأْيِي كَامِنٌ فِي شَعْرِ يَعْقُوبَ الرَّشِيدِ وَيَجِبُ أَنْ نَعُودَ إِلَى هَذَا الْجَانِبِ وَنَوْضِلَ الْجَانِبَ الذَّاتِي وَالشُّعُورِي فِي شَعْرِ كَهَذَا . فَقَدْ قَالَ عَنْهُ الدُّكْتُورُ الْمَغِيضُ الْإِشْتِبَاكُ، لَكِنْ مُمْكِنٌ أَنْ يُسَمَّى نَوْعٌ مِنَ التَّمَاسِ الْوُجْدَانِي وَالتَّارِيخِي وَالتَّمَاسِ الَّذِي يَجْمَعُ بَيْنَ الْقَدِيمِ وَالْجَدِيدِ وَهَذِهِ مَعْرَكَةٌ تَبْقَى دَائِمًا مُتَوَاصِلَةً، وَأَنَا أَعْتَرِضُ أَيْضًا عَلَى هَذَا الْمَصْطَلَحِ الْإِشْتِبَاكِ، أَمَّا الْمُلَاحَظَةُ الثَّانِيَّةُ، أَنَّ جَانِبَ الرِّحْلَةِ لَمْ يَظْهَرِ فِي قِصَائِدِهِ رَغْمَ أَنَّهُ انْتَقَلَ فِي أَكْثَرِ مِنْ مَكَانٍ، وَشُكْرًا .

أ. عبد الرحمن طنكول:

عَضُو مَجْلِسِ الْأَمْنَاءِ، لَدِي مِلَاحَظَةٌ حَوْلَ مَا قِيلَ حَوْلَ مَصْطَلَحِ الْإِشْتِبَاكِ أَعْتَقِدُ أَنَّ أَسَاسَ الْمَشْكِلةِ هُوَ غِيَابُ تَقْعِيدِ الْمَصْطَلَحِ وَتَوْطِينِهِ دَاخِلَ جِهَازِ مَفَاهِيمِي وَنَسَقِ مَعْرِفِي حَيْثُ إِنَّ صَاحِبَ الْمَصْطَلَحِ أَتَى بِهِ دُونَ تَوْطِينِهِ فِي سِيَاقٍ بَيْنَمَا نَعْلَمُ أَنَّ جَمِيعَ النِّقَادِ فِي مَجَالِ نَظَرِيَّةِ الْأَدَبِ لَمْ يَأْتُوا أَبَدًا بِمَصْطَلَحَاتٍ هَكَذَا وَلَمْ يَعْمَلُوا عَلَى تَقْعِيدِهَا فَالْمَصْطَلَحَاتُ يَتِمُّ تَقْعِيدُهَا دَاخِلَ نَسَقِ مَعْرِفِي حَتَّى تَكْتَسِبَ مَصْدَاقِيَّتَهَا وَإِجْرَاءَتَهَا الْعَمَلِيَّةُ هَذِهِ مِلَاحَظَةٌ، وَالْمُلَاحَظَةُ الثَّانِيَّةُ وَفِيهَا أُرِيدُ إِثَارَةَ قَضِيَّةٍ مُهِمَّةٍ وَهِيَ الشُّعْرُ الدِّبْلُومَاسِي أَوْ الشُّعْرُ عِنْدَ الدِّبْلُومَاسِيِّينَ وَأَتَمْنَى أَنْ نَعْقِدَ نَدْوَةً فِي الْكُوَيْتِ بِمُبَادَرَةٍ مِنَ الْمَوْسَسَةِ حَوْلَ الشُّعْرِ عِنْدَ الدِّبْلُومَاسِيِّينَ، فَهَنَّاكَ شَعْرَاءَ كَانُوا شَعْرَاءَ مِثْلَ يَعْقُوبَ الرَّشِيدِ، نَزَارَ قَبَانِي، الْقَصِيبِي، فَسْتَكُونُ الْمَوْسَسَةُ سِبَاقَةً إِلَى هَذِهِ النَّدْوَةِ وَأَدْعُو الْأَسْتَادَةَ سَعَادَ أَنْ تَهْتَمَّ بِهَذَا الْمَوْضُوعِ عِنْدَ أَبِيهَا، وَشُكْرًا .

د. زياد أبولين:

من الأردن، لاحظت أن بعض الزملاء يقفون عند مصطلح الاشتباك النصي، هذا المصطلح الآن متداول في الدراسات النقدية الحديثة وليس بالجديد ولا يختلف مع مفهوم انزياح هذا النص باتجاه الأدب، نحن نعلم هذا النص باتجاه سياسي أو عسكري إلخ.. وهو مصطلح أدبي ومتداول في المصطلحات الأدبية الحديثة، الأمر الآخر من خلال دراسة الدكتور تركي المغيض على أهمية قصائد يعقوب الرشيد، هناك علو في هذا الشعر عندما اشتبك مع النصوص القديمة فلا تقل أهميته عما كتبه يعقوب الرشيد فعندما استخدم الخفاء والتجلي كأنه النص القديم في خفاء والنص الجديد في تجلي رغم أن هذا المصطلح مصطلح كمال أبو ديب وهو أشبه بمصطلح أدونيس في الثابت والمتحول، فليس هناك جديد في المصطلحات التي استخدمها الدكتور تركي المغيض وإنما كانت ملاحظتي تغيب النص القديم وإبراز النص الحديث وهذا فيه خلل في المنهج كما أظن وشكراً.

د. تهامي العبدولي:

المدير العام لمؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية، شكراً للجميع، أرى أن أصدقائي المتدخلين باستثناء المداخلة الأخيرة كأنما أدلو بملاحظاتهم بالكتاب هذا على الحساب حتى نقرأ الكتاب والحقيقة لا أعتقد أنهم اطلعوا على الكتاب ولكن حفترض حسن نية الناقد الأستاذ تركي المغيض لأنني اطلعت على الكتاب وقرأته جيداً بحكم إني في المؤسسة، الرجل وجد أن النقد العربي في وضعه الحالي على قلق فيما تعلق بمصطلح التناص، فجترح مصطلحاً هو الاشتباك، ولعله اعتقد أنه جديد كما أشار الأستاذ طنكول لم يقعد أو لم يؤسس جهازاً نظرياً من خلاله يعرف هذا المصطلح، لكن المصطلح موجود في الدراسات الثقافية الغربية ويمكن أن نترجمه إلى العربية بالتعاليق بدل الاشتباك لأنه ترجمة تكاد

تكون للأصل الغربي وهو تعالق جملة من النصوص على مختلف مشاربها في نص واحد، وربما ما اقترحه هو أن نكون إيجابيين في التعامل مع المصطلح وإن على خطأ وإن كانت له عديد المزايا أو مقترح عظيم الأخطاء فلننتقل من تجويده ولنجعله مصطلح أفضل في الترجمة أو في نحت المصطلح جامعاً حتى نتجاوز ذلك القلق الذي عليه النقد إن قديماً أو حديثاً وشكراً.

د. يوسف بكار:

شكراً للدكتور عبدالمجيد فلاح والأستاذة سعاد، أبدأ مع الأستاذة سعاد وأشكرها أنها ذكرت الأديب الأردني يعقوب العودات كان على علاقة طيبة مع الأستاذ يعقوب الرشيد وألف عنه كتاباً لكن الشيء الذي تفضلتي وذكرتيه أنه كان شاعراً، العودات لم يكن شاعراً كان ناظماً ونظم أبيات قليلة لأصدقائه تحية لهم، وقد ذكرت ذلك في كتابه عن يعقوب العودات. انتقل إلى الأخ عبدالمجيد فلاح، رجل أجاد في تلخيص فكرة الدكتور المغيظ وهو أخي وصديقي وزميلي في جامعة اليرموك قبل أن ينقل إلى جامعة الكويت فالانتقادات التي وجهت فأنا أرجو من الأخ عبدالمجيد فلاح أن لا يجيب عليها لأنه ليس مسؤولاً عن هذا الفكر أولاً، ثانياً وهذا هو الأهم أنا أود أن أقول شيء وقد سبقني إليه الدكتور تهامي العبدولي أن مصطلح الاشتباك كبير ليته قال التعالق حتى من خلال النماذج التي ذكرها الدكتور عبدالمجيد فلاح لا تعالق ولا تناص ولا اشتباك نصي، الاشتباك مفهوم كبير فيكف يكون الاشتباك خفياً أولاً؟، الاشتباك جريء وكل النماذج التي ذكرت التضمنين، الاقتباس والسرقعة وغيرها. هذه ليست من التناص وليست من التعالق في شيء ونحن وليس الدكتور تركي فقط فهو مجتهد وقدم دراسة اختلفنا معه أم اتفقنا دراسة جيدة تبقى وهذا رأيي، لكن التسامح في مفهوم التناص هو تسامح عربي، الآن الجامعات مبتلاة بالدراسات التناصية الكاذبة وهذا هو تأثير وتأثر وليس هو تناص ولا تعالق ولا اشتباك نصي وكنت أتمنى أن يكون أخي الدكتور تركي هنا حتى نستمع إلى آراء الأخوة وشكراً.

د. عبدالله المهنا:

نكتفي بهذه المداخلات ونتمنى لو أن الدكتور تركي كان معنا ليرد على هذه الاعتراضات ولكن الله قدر أن لا يكون هنا، تعليقك دكتور عبدالمجيد .

د. عبدالمجيد فلاح:

أشكر كل من تفضل بالتعليق، إضاءات بسيطة فعلى سبيل المثال الدكتور عبدالله التطاوي قال ليس لدينا نظرية عربية في مسألة التناص وأنا أأيده في ذلك، عندما اجترح الدكتور تركي المغيض مصطلح التناص ينبغي أن يكون مبنياً على معايير إذا اخترق أي معيار من هذه المعايير تنتفي النظرية وينتفي المصطلح وتأييداً لكلام الدكتور عبدالله غليس عندما قال كيف يصطدم مع النص القرآني؟ والنص القرآني نص فاعل كيف يكون بنص منفعل أو مؤثر عليه؟ هذا يتعارض مع ما قاله الدكتور تركي مع احترامي له وهو غائب والمفروض أنا أدافع عنه، لكن الحقيقة ينبغي أن يقال، لكن أيضاً أنصف الدكتور تركي بما قاله الدكتور محمد حسن عبدالله والدكتور تهامي مع احترامي لأراء الجميع، الدكتور محمد حسن عبدالله قال الاشتباك ولو قال التشابك أو التداخل لكان أفضل، فأنا أقول الدكتور تركي اعترض على مسألة التناص من مسألة صرفية، فالميزان الصرفي التناص يعني التفاعل أي اشتراك أحد طرفي المسألة مع بعضهما وهذا يتنافى مع ما يقال في النظريات الأدبية الآن فلو قلنا التداخل لعدنا إلى نفس المسألة فالتداخل هو التفاعل أي الاشتراك والتعالق هو أيضاً نفس الكلام فهذا مردود مع احترامي لكم جميعاً، أرى كما قال الدكتور محمد حسن عبدالله وأنا معه في هذه المسألة أن مسألة التناص التي ذهب إليها الدكتور تركي لا يقلل من قيمة شعر الدكتور يعقوب الرشيد، كما أن رفع من مستويات شعرية لشعراء قدامى، إذن هو يرفع من مستوى قيمة الشعر عند الرشيد فكيف بنا نقلل من قيمته ونجعل هذه الدراسة لا شيء،

لا هي لها قيمة أدبية على الساحة الأدبية والشعرية كذلك الدكتور تهامي أيضاً، قال إن الجمهور لم يطلع على كتاب الدكتور تركي، في الملخص الذي قدمته هو ملخص للكتاب وهي يكفي وشكراً جزيلاً لكل من تفاعل واشتبك معنا أو لنا في نص الدكتور تركي شكراً للجميع.

د. عبدالله المهنا:

شكراً للدكتور عبدالمجيد فلاح وأعطي الكلمة الآن للأستاذة سعاد حتى ترد على بعض التعليقات التي أثّرت.

أ. سعاد يعقوب الرشيد:

الحقيقة أن كلمتي كانت مختصرة، كلامي عن والدي أحب أن أتكلم أكثر وأحب أن أقول أكثر وأنما لا يسعنا الوقت وكلمتي كانت ربع ساعة ورداً على الدكتور عقاب والدي كان شاعراً قبل أن يستهويه أي شي آخر والظروف شاءت أن يكمل مسيرة جدي رحمه الله في كتاب تاريخ الكويت، وكما يظهر للناس هو بدأ في التاريخ وإنما هو شاعر منذ الصغر ولكنه لم يعلن عن شعره أو يكتب دواوين وكل إصداراته كانت بعد ما تعرف على (عمر أبوريشة)، فقد كان بمثابة أستاذ لوالدي وكان أول من اطلع على أشعاره فكان مشجعاً لوالدي، فقد قال له إنك تمتلك حساً شعرياً وأنت شاعر بالفطرة وهذا التشجيع كان بمثابة انطلاقة لوالدي وثقة ودافع، فقد أعاد إصدار (تاريخ الكويت) الخاص بجدي وبعدها تفرغ إلى كتاباته، أي بدأ بمسيرة والده قبل مسيرته الشخصية فهو ابن الكويت والمعاناة هي التي خلقت منه شاعر وخلقت منه الإصرار، أكثر المبدعين في العالم عند رؤية أحوالهم الشخصية وحياتهم الاجتماعية يكون فيها جزء كبير من المعاناة والهروب إلى ما تعشقه النفس هو ما يجعل الإنسان يبدع من مضمون الألم، فالإنسان بقدر ما هو يتألم بقدر ما هو يبدع، ورداً على الأستاذ الفاضل من الأردن حسب كلام والدي كان يقول أن

العودات عنده قدرة شعرية كبيرة، وهو يحب يسميه (الشاعر)، صحيح لم يكن عنده إصدارات لكن والدي كان يقول إن لديه قدرة شعرية لم يظهرها للملأ.

وبالنسبة لدور الكويت، والدي كما هو فخور بالكويت القديم والأخلاق الحميدة بقدر ما هو فخور بنهضة الكويت والتجديد في الكويت، فهو عندما يتكلم عن الكويت القديم كان ينسى نفسه فهو يتغنى بالأمور القديمة والحياة القديمة فكانت تستهويه جداً، هذا لا يعني أنه ضد التقدم، فهو عاصر التقدم في كل مجالاته وفخور بتقدمها لكن حنينه للماضي كثيراً وشكراً على المداخلات الجميلة ووالدي يستاهل الكثير لكن سأكون مبالغة إذا قلت أكثر من ذلك وقد قلتم ما به الكفاية ودمتم.

د. عبدالله المهنا:

شكراً للأستاذة سعاد على تعليقاتها على ما أثير من قضايا كما أتوجه بالشكر والتقدير للدكتور عبدالمجيد فلاح على تعليقه على ما أثير من نقاط في هذه الندوة، شكراً لكم جميعاً، وإلى اللقاء في ندوات أخرى، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

الرثاء في شعر يعقوب عبد العزيز الرشيد⁽¹⁾

أ.د. نسيمه راشد الغيث

الرثاء - من بين فنون الشعر التي عرفها العرب، كما عرفتھا الآداب العالمية - فن جليل، لأن مبعثه الشعور بالفقد، ولا يكون هذا الشعور مستحكما محرکا للشعر إلا أن يكون الفقد جليلاً، محبوباً، مهيئاً، لا يعوض، أو بعبارة أخرى: سيظل مكانه شاغراً في وجدان الشاعر، وقد عُرفت الشاعرة «الخنساء» وهي من الشواعر المخضرمات، اللاتي شهدن العصر الجاهلي، وعصر الإسلام - عُرفت بمراثيها الحارة لأخيها صخر، فسما اسمها بين الشعراء بهذا الغرض وحده، ومع هذا نافسها في شهرتها شاعر مخضرم آخر هو «متمم بن نويرة» في مراثيه لأخيه مالك بن نويرة، وفي كتاب (طبقات فحول الشعراء) حكم ابن قتيبة بتقديم شعر متمم في رثاء أخيه، على شعر الخنساء في أخيها ولم يكن حكم ابن قتيبة مبنيّاً على الجانب الكمي - أي كثرة الشعر أو قلته - وقد ذكر في مقدمة كتابه أنه يصدر أحكامه النقدية على أساس ثلاثة معايير: الجودة، والكمية، وتنوع الأغراض. وقد تساوى الشاعران: (الخنساء ومتمم) في وحدة الغرض، وتفوقت الخنساء في الكثرة، ولكن «متمم» تجاوزها في الجودة، ويمكن أن نتلمس هذا بالعودة إلى النصوص في ديواني الشاعرين، فأكثر شعر الخنساء بمثابة بكائيات (نواح) وإشادة بصفات أخيها الفريدة: كرمه وشجاعته وقيادته لقومه!! أما متمم فأهم المعاني التي طرقها في رثاء أخيه تستعيد لحظات الحياة المشتركة بينهما، والحنين إلى الزمن الذي عاشه متمم مطمئناً إلى حضور أخيه، فاللمسة الإنسانية عند متمم أقوى منها عند الخنساء.

(1) بحث مشارك على هامش فعاليات الموسم العاشر لمهرجان ربيع الشعر.

أما المعيار السائد عند النقاد العرب لفن الرثاء فيغلب عليه ما عبر عنه «قدامة بن جعفر» في كتابه: (نقد الشعر) وفيه يقول: «إن صفات المديح للإنسان هي بذاتها الصفات الملائمة لراثه، فلا تفترق المدح عن المراثية إلا أن الأخيرة تتضمن ما يدل على أنها تقال في شخص رحل عن حياتنا، توفي، (وبتعبير قدامة: هالك)!!

إننا لا نوافق قدامة في هذا المعيار الذي تغلب عليه الشكلية، أما الأسلوب، وروح التعبير، والسياق، فلا بد أن يختلف كثيراً في قصيدة الرثاء عنه في قصيدة المديح، فإذا وُصف شخص بأنه شجاع فهذا مدح، ولكن هل إذا تحول التعبير إلى: كان رحمه الله شجاعاً، انتقل من المدح إلى الرثاء، لا نظن أن الأمر بهذه السهولة السطحية.

هذه مقدمة موجزة أردنا أن تكون مدخلاً لقراءة نقدية في مراثي شاعرنا يعقوب عبدالعزيز الرشيد، وقد التفتُ لهذا الغرض الشعري (الرثاء) لندرته (فقصائد الرثاء في دواوينه لا تزيد عن تسع قصائد) ولأن هذه القصائد صادرة عن قصد، سنتبينه، بالإضافة إلى أن دارسي شعر يعقوب الرشيد لم يضعوا شيئاً من هذه القصائد تحت ضوء النقد أو التحليل، ربما تأثراً بالكثرة الغالبة على شعر هذا الشاعر، وهو شعره الغزلي ووصف الجمال النسوي ومشاعره تجاه الجنس الآخر بصفة عامة، وهنا إشارة إضافية أراها على جانب (نفسى) من الأهمية، فالشاعر يعقوب الرشيد محبٌ للحياة، محب للجمال، محب للمرح، وللطبيعة وللسياحة والتتقل، و(يحب) أن يُعرف عنه هذا كله، فهو بطبيعته باسم الوجه، متطلق القسمات، ونجد صدى هذا في كلمة الشاعر اللبناني «عمر أبوريشة» التي قدّم بها للديوان الأول: «سواقي الحب» - في هذه العبارة - يقول عن شاعرنا: «لقد ولد والبسمة على شفّتيه، يتكلم وهو يبتسم، ويبتسم وهو يتألم، فلم يستطع بغير الكلمة أن يطلعك على كوامن نفسه وحوالج حسه» ويقول في وصف حياة شاعرنا

أيضاً: «فما أبطرته نعمة، ولا أذله حرمان، إن ذلك الرجل الذي ليس في قلبه مستع لغير الحب»!! هذه صورة الشاعر عند أقرب أصدقائه إلى نفسه، وهي لا تختلف عن صورته التي تحتفظ بها ذكراتنا عن الشعر يعقوب الرشيد.

أما قصائد المراثي التسع، فإنها على الترتيب:

أولاً: في ديوان «غنيت في ألمي» - صدر عام ١٩٩٢:

1. قصيدة: «جمرة الفراق» - في رثاء والدته، ويلاحظ أنها توفيت عام 1981، أي قبل صدور الديوان بأكثر من عشر سنوات.

2. قصيدة: «السفر الجليل» - في رثاء عمر أبوريشة، وقد توفي عام 1990.

3. قصيدة: «شمس الندى» - في رثاء أحد أعيان الزبير، وقد توفي عام 1984.

ثانياً: في ديوان: «رفيف الجراح» - صدر عام ١٩٩٧ - أربع قصائد متتابعة، تصدرها عنوان: «قصائد رثاء في وداع أحبة»:

1. قصيدة: «الربيع الكئيب» - في رثاء الشاعر عبدالله العتيبي.

2. قصيدة: «الشدو الحزين» - في رثاء الشاعر القومي عبدالله أحمد حسين الرومي.

3. قصيدة: «نائح الليل» - في رثاء زوجة أخي الشاعر.

4. قصيدة: «العتمة الخرساء» - في رثاء الشيخ علي صباح السالم الصباح.

ثالثاً: في ديوان: «همسات السبعين» - صدر عام ٢٠٠٦:

1. قصيدة: «نداء الألم: في رثاء الشيخ عبدالله السالم الصباح، أمير الكويت.

2. قصيدة: «أنت للمجد فم» في رثاء الأستاذ سامي المنيس.

وكما نرى فإن هذا العدد المحدود من المراثي لا يضمن لشاعرنا الرشيد مكاناً بين شعراء الرثاء في العصر الحديث، ولا تثريب علينا، أو عليه، في هذا، فلم تكن استعادة الأحزان، أو استثارة الأحزان من طبائعه التي عرفنا كيف كانت تعشق الحياة.

ومن الواضح أن مراثيته الأولى (لأمه) يغلب عليها طابع «التعمل» - بمعنى أنها - لا نقول: أداء واجب!!، ولكن نقول إنها بمثابة تأريخ للحظة لا يصح لشاعر أن يغفلها.

إن مراثي الشعراء لأمهاتهم، بدءاً من رثاء المتنبى لجده، إلى رثاء شوقي لأمه تتسم بعاطفة جياشة، وحزن دفين، وشعور بالفجعية، وهذا غير متحقق في رثاء الرشيد لأمه:

رَأَيْتُ الْحَزْنَ لَا يَمْحُوهُ دَمْعٌ
وَلَا نَسَمَاتٌ صَبَحَ قَدْ تَفِيدُ
وَلَا طَيْرٌ يَغْرُدُ فِي الرُّوَابِي
وَلَا زَهْرٌ يَفْوَحُ وَلَا الْجَدِيدُ
مِنَ الْأَمَالِ تُغْرَسُ فِي الْمَآقِي
تَغْرُدُ طَيْرَهَا دَوْمًا تَعِيدُ
وَلَا كَأْسٌ تَدَارُ مِنَ الْغَوَانِي
وَلَا خَصِرٌ يَمِيدُ وَلَا الْقَصِيدُ

هذه المراثية من خمس رباعيات مختلفة القوافي، وهي تمضي على هذا النحو الوصفي الذي يغلب عليه طابع التعزي، ولا يخطئ المتلقي اكتشاف طابع البحث عن السلوى، والتطلع إلى ما بعد (واجب) الحزن على الأم الراحلة.

ومع وجود فارق عشر سنوات بين رحيل الأم، ورحيل الصديق (عمر أبوريشة) فإن رثاءه لصديقه لا يغوص في عاطفة الحزن، أو عاطفة التأمل، واختيار الشاعر لوزن هذه المراثية (مجزوء الكامل) يدل في اختياره لهذا الإيقاع المتسارع القصير على أن «ثوب» القصيدة، لا يتسع لطرح المعاني أو المشاعر العميقة، فكما هو معروف في «علم العروض» أن الأوزان الجلييلة مثل (بحر الطويل، وبحر البسيط، وبحر المديد) التي تمتد فيها المقاطع هي التي تتيح للشاعر أن يبسط القول، ويعمق الأفكار.

أما قصيدته - وهذا موضع يستحق البحث، ويكشف عن طرافة - في رثاء صديق للشاعر من أعيان الزبير - فقد رثاه تحت عنوان «شمس الندى» وجاء الرثاء على وزن (بحر الكامل) - فليس مجزوءاً، وليس من البحور الخفيفة أو الراقصة، ومع ذلك تكشف الصياغة عن جدل طريف بين رصانة الوزن، ورشاقة المعاني وخفتها، التي لم يستطع الشاعر أن يتخلّى عنها (أو لنقل: أن يعاند طبعه الغالب) حتى في سياق الرثاء.

يشير مطلع القصيدة إلى هذا:

ألا يا دهرُ قد أسدلت سترًا
على شمس الندى ورياض أنسٍ
وصوبت السَّهامَ لقلب خلٍّ
يشاطرنا الهموم بطيب نفس

ثم لا يلبث بعد بيتين أن يضيف:

أبراهيم إنني جئت أسعى
لأصحابٍ لهم أفنيْتُ كأسي
فقد كانوا الأقاحي في رياضٍ
وقد كانوا الثَّمار بكلِّ غرس

وهذا وشبيهه من المعاني مما لا تطيقه قصائد الرثاء التي تحرص على جلال المعنى، ورصانة التعبير.

ونضيف: إن رثاء يعقوب الرشيد للشاعرين عبدالله العتيبي، وعبدالله حسين الرومي، قد ارتفع بالنظم إلى مستوى الشعر، وبمشاعر القرب والحميمية في الحياة إلى مشاعر الألم والأسف العميق للفراق.

وهكذا يكون: «الربيع الكئيب» عنواناً لمرثية العتيبي، أما مطلعها فإن رصانته التراثية، ومفرداته الحزينة تصلح مدخلاً لعواطف محبطة، ومتألّمة:

يا حاديّاً عبر الظّلام ركائباً
أدلىج، فقلّبي للهموم ربيبٌ
لاحت لنا فوق السّهوب سباعها
وبدى يحوم مع الرّكائب ذيبٌ
يمشي الهوينا خلف وطاء مطينا
ويغافل الرّكبان حيث يخيبٌ
إنّ المنية لا تضلّ سهامها
أبدّاً، وتمضي في الحياة تجوب
من شدّقها بالأمس أطبق ناجدٌ
فمضى إلى ركب الخلود أديبٌ

القصيدة من (بحر الكامل)، وفي مفردات هذا المطلع إشارة ذكية إلى موت الفجاءة الذي داهم شاعرنا الشاب عبدالله العتيبي في زمن زهوه بالشعر وبالأستاذية في الجامعة، فهكذا تسلل الذئب (ذئب السرطان) يتابع الركائب المطمئنة إلى سباعها، وتتصدر مفردات: الظلام - الهموم - ذيب - يخيب - المنية - ناجد ... إلخ، فإنها جميعاً تنتمي إلى العماء، والحزن، والغدر، والخيبة، والفتك..

وكلها تجسد حالة الأسى الموجد الذي أدرك مثقفي الكويت خاصة برحيل الشاعر العتيبي، ومثل ذلك يتحقق في رثاء الشاعر والسياسي القومي عبدالله حسين الرومي، وعنوان المراثية: «الشدو الحزين»، أما مطلعها فيقول:

عمّ الظلام على الشُّطآن والوادي
فرددت نوحها أغرودة الشَّادي
وأصبحت في شغاف القلب لوعتنا
وحسرة في ضمير البيد والوادي
والنَّاي، أضحى حزيناً شدوه ألما
وشاطئ الحب أمسى مقفر النَّادي
ناحت عليه طيور الفجر في فزعٍ
وهي التي رددت شدوي وإنشادي

وفي ضوء ما سبقت الإشارة إليه فيما يخص مفردات الرثاء والألم سنجد المطلع يتحدث عن الظلام الذي شمل الوادي والشطآن، والنوح الذي سجعت به الحمام، والحسرة في الضمير، والنادي المقفر، والطيور النائحة.. إلخ، كلها تنشر حالة من الحزن والشعور بالفقد والألم.

أما رثاء يعقوب الرشيد لأمير البلاد الشيخ عبدالله السالم الصباح، فإن قصيدته تنتمي - على الرغم من جلالته المرثي، وحرقة الحزن على فراقه، إذ هو مؤسس الكويت العصرية، وصانع طريق التقدم فيها - إلى قدرات الشاعر المبكرة (قبل أن يتمرس بالصياغة ومراعاة الملاءمة التي تفرضها المناسبة) إذ جاء وزن هذه القصيدة على مجزوء الكامل، وقد سبق أن أشرنا إلى أن الأوزان في كماليها، واستطالة مقاطعها هي التي باستطاعتها أن تستوعب المعاني الجادة، والمشاعر العميقة، وهذا ما لم يتحقق في اختيار الشاعر لمجزوء الكامل، مع ضعف الخبرة بالأساليب، ومطالب كل غرض شعري من مفردات اللغة القادرة على توصيل المشاعر، وتجسيد العواطف في اتجاه الغرض من القصيدة. تقول المراثية:

تعب النَّداء على فمي
فغضضت طرفي في اكتئاب
وعرفت كيف الدمعة الخر
ساء تختصر الجواب
نزل العظيم عن الجواد
وُردَّ للسَّيف القراب
يا سيدي ذكراك في قلبي
إلى يوم الحساب
إن غبت عني إن طيفك
ليس يدركه غياب

هذه الأبيات الخمسة هي كل ما رثى به يعقوب الرشيد، عظيم عظماء الكويت، فمن حقنا أن نقول إن ثوب هذه المراثية لا يتسع لجلالة المراثي، ومقامه الكبير، وحالة الحزن الشاملة التي عمت الشعب الكويتي، وسائر سكان الكويت برحيل هذا الرجل المؤسس العظيم.

أما قصيدته في رثاء الأستاذ سامي المنيس (السياسي والبرلماني المرموق) فلعلها أجود قصائده في الرثاء على الإطلاق، لا نقصد أنها امتدت إلى سبعة عشر بيتاً، فهي أقرب إلى إشباع المعنى والمناسبة، بل لا نقصد أن القصيدة من بحر المديد، وامتداد مقاطع هذا البحر تتسع للمشاعر والأوصاف.. وحسب، وإنما نقصد إلى ما هو أهم من ذلك: استيفاء معاني الرثاء (صفات المراثي) بالإضافة إلى اتساق البناء بالانتقال من الغرض الجزئي في القصيدة إلى الذي يليه، دون حشو أو تعثر.

يتسم مطلع المراثية بمبالغة، (والمبالغة جائزة، بل مستحبة في مقام الرثاء)
وهذه المبالغة مهد لها عنوان القصيدة (أنت للمجد فم) - أما المطلع فيقول:

قد هوى الصَّرحُ وعمَّ الألمُ
فتعرتُ في ذراننا القممُ
واستبدتْ ظلمةٌ في ربعنا
وتنامى في القلوب السَّأمُ
وفقدنا صوت حقٍّ قد سما
أنشد الخير فغنى الحُلم
وتسامى فوق قول هذرٍ
فمحا الخُلف ونام الضُّرم
رافعاً في غمرة الخُلف قنّاً
تخضد الشوك لتبقى الأجم

إن الذين عايشوا عن قريب الحياة الحزبية، والصولات البرلمانية في الكويت،
وصراعات المذاهب السياسية ما بين القومية (الناصرية)، والبعثية، والعزلة، تحت
شعار الوطنية.. ليشعرون بأن هذه الأوصاف تلائم شخصية الفقيد، فقد كان
صرحاً سياسياً، واضحاً ونقيّاً، كما كان داعية سلام في المعترك السياسي الكويتي،
فكان من حماة الوطنية حقاً.

ثم لا تمضي عدة أبيات حتى يلتفت الشاعر إلى مواطنيه (أهل الكويت):

إيه يا أهلي فهل نمشي على
دريه السَّمح، ليزهو المغنمُ

.... إلخ.

ثم يمضي عن هذه الالتفاتة في مرثيته لسامي المنيس عائداً إلى الإعلاء من صفاته، ومقامه بين أبناء وطنه:

يا حساماً خارجاً من غمده
في سبيل الحق لا ينثلم
أنتم مصباح على درب المنى
أنت للأحرار، للمجد فم
قد حملت الوطن الحر هوى
في فؤادٍ قد برأه الألم

وأخيراً.. يختم مرثيته - كما جرى عرف شعراء الرثاء - بالدعاء للراحل الكريم:

نم هنيئاً فلك المجد الذي
شيّدته في القلوب الهمم
نم هنيئاً فلك الحب الذي
لم يزل في دارنا يضطرم

غير أننا نقول في الختام: إن الرشيد الذي لم يدع مطلقاً أنه شاعر الرثاء، ولم يرغب في أن يكون من حملة هذه الصفة النادرة في أوصاف الشعراء العرب باستثناء قلة من أمثال: الخنساء، ومتمم، وابن الرومي في القديم، وحافظ إبراهيم، وعائشة التيمورية في الحديث.. استطاع أن يكون صاحب مشاركة معدودة بخاصة في رثاء الأديبين الشاعرين عبدالله العتيبي، وعبدالله حسين الرومي، ولعل قريبه الشخصي منهما إبان حياتهما، ومخالطتهما من خلال جلسات وندوات رابطة الأدباء الكويتية، وأمسيات الشعر في الكويت.. كانت هذه العوامل (الخاصة جداً) قادرة على استخراج المعاني والصور والمفردات المعبرة عن عاطفة تشعر بالووعة، والفقد، وتقدر أن يخسر الشعر الكويتي شاعرين من كبار شعراء هذا الوطن في زمن متقارب.

الأمسية الشعرية الثانية

27 مارس 2017

الشعراء المشاركون

الشاعرة/ موضي رحال (الكويت)

الشاعر/ الشيخ فهد الهذيلي (السعودية)

الشاعر/ محمد أمين العمر (الأردن)

الشاعر/ حسن سلمان كمال (البحرين)

الشاعرة/ رنا العزام (مصر)

الشاعر/ فوزي عيسى (مصر)

الشاعر / محمد جميل أحمد (السودان)

الشاعر/ صفوان قديسات (الأردن)

عريف الأُمسية الثانية: أ.رجا القحطاني؛

نرحب بكم أعمق الترحيب في ثاني أمسيات مهرجان ربيع الشعر العربي في
موسمه العاشر وهي أمسية الشاعر الراحل يعقوب عبدالعزيز الرشيد رحمه الله،
آملًا أن تقضوا وقتًا ممتعًا مع قصائد الشعراء.

إلى ولدي

موضي رحال⁽¹⁾

دُعْ عَنْكَ هَذَا وَاسْتَمِعْ لَلآتِي
فَلْيَوْمَ نَصْحِكَ خُبْرَاتُ كَلِمَاتِي
وَلْيَوْمَ رُشْدِكَ قَدْ حَفِظْتُ جَوَارِحِي
حَتَّى أَشَاهِدَ فِيكَ حُسْنَ صِفَاتِي
وَحَجَبْتُ اسْمِي خَلْفَ اسْمِكَ
عِزَّةً بِكَ يَا شَبِيهَ مَلَامِحِي وَسَمَاتِي
يَا نَبْضَ رُوحِي يَا امْتِدَادَ رِسَالَتِي
يَا مَنْ يَفُوقُ بِصَدَقِهِ مِرَاتِي
كَلِمَاتُكَ الْأُولَى رَبِيعُ مَسَامِعِي
خَطَوَاتُكَ الْأُولَى هَوَى نَظَرَاتِي
يَا بَاقِيًا حِينَ اخْتِلَالِ عِزَائِمِي
وَمَسَانِدِي وَقَتَّ اهْتِزَازِ ثَبَاتِي
أَنَا لَا أُرَانِي فِي سِوَى عَيْنِكَ
يَا وَطَنِي الْأَثِيرَ وَقَبْلَتِي وَجْهَاتِي

(1) شاعرة وروائية من الكويت.

- تعمل في مجال التعليم، في تدريس اللغة العربية في دولة الكويت.
- حاصلة على بكالوريوس في اللغة العربية من جامعة الكويت وتحضر حالياً رسالة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.
- توجت بلقب شاعرة الجامعة في جامعة الكويت عام 2014.
- فازت بجائزة ليلى العثمان عن روايتها المغيسل عام 2016.
- لها روايتان مطبوعتان: المغيسل، والإعدام أختاً.
- ولها قصائد منشورة في عدد من الصحف والمجلات المحلية.

لِي قَلْبٌ هَاجِرٌ حِينَ أَدْرِكُهَا الظُّمَى
خَوْفِي عَلَيْكَ مِنَ الْهَجِيرِ الْآتِي
إِنْ لَمْ أَكُنْ أُمًّا بِكُلِّ أُمُومَتِي
فَأَحَقُّ مِنْ زَيْفِ الْحَيَاةِ مِمَاتِي
أَنَا لَا أَرَى الْجَنَاتَ تَحْتِي
لَا أَرَى غَيْرَ الْأَمَانَةِ أَثْقَلَتْ خُطَوَاتِي
فِي قَلْبِ أُمِّكَ أَلْفُ لَاءٍ صُيِّرَتْ
نَعْمًا لَتَمْضِي فِي الْحَيَاةِ حَيَاتِي
وَبِرَأْسِ أُمِّكَ أَلْفُ تَجْرِيبَةٍ مَضَتْ
زَيْتًا تَرْنَمٌ فِي صَدَى مِشْكَاتِي
مَا ضَرَّنَنِي حَوْتُ أَبَيْتٍ بِجَوْفِهِ
مَا لَمْ تَكُنْ مِنْ دَاخِلِي ظِلْمَاتِي
وَبَصْدَرِ أُمِّكَ أَلْفُ قَافِيَةٍ غَفَّتْ
بَيْنَ الْخُلُوعِ وَالْفُجْرِ نَاتٍ
وَبُوجْهِ أُمِّكَ أَلْفُ وَجْهِ عَابِرٍ
مَرُّوا عَلَى الْأَطْلَالِ مِنْ قَسَمَاتِي
لَا تَلْتَفْتُ لِلرَّاحِلِينَ وَلَا تَكُنْ
وَقْتُ الْوُدَاعِ مُلْغَثَمَ الْكَلِمَاتِ
وَاعْرِضْ بِقَلْبِكَ قَبْلَ وَجْهِكَ
لَا تَكُنْ مِثْلِي يَخَالِفُ دَاخِلِي لِفَتَاتِي
يَهْتَزُّ غَرْبَالُ الْقَوَافِي كُلَّمَا
كَانَ الْوُدَاعُ مُكْتَثَّمِ الْحَسَرَاتِ

سعاد

موضي رحال

بانئت سعاد ولم أبْنُ.. وحدي بقيتُ وما أزالُ
قدمي غراسُ الأرض.. لا ألوي جناحًا للرحيل
طَفَقَ الجوابُ يَقلُّبُ.. الكفين وأرتبك السؤال
وأنا سؤالٌ حَيَّرَ الأصحابَ.. ما وجدوا حصيل
أنا من تقولُ الشَّعرَ.. ليس الشَّعرُ في مثلي يقال
يجلو غبارَ كثيرهم قولي.. وأن قلتُ القليل
لي خلف ضلعي خافقٌ.. ما رامه أعتى الرجال
ميراثُ شيخٍ.. ورثَ الإحساسَ والشَّعرَ الجزيل
وإرادةٌ قد علَّمت في عزمها.. أقسى الجبال
إنَّ النفوسَ إذا ارتقت.. لا تنثي للمستحيل
طائفةٌ أعلو على قِمَمِ المعاني والخيال
ما رحتُ أرسمها وأقسمها على بحر الخليل
أن قلتُ علَّقتُ القوافي مثلما العُشْرُ الطوال
خضراءُ وارفةُ المعاني ظلُّها فوقِي ظليل
ومُقَسَّمُ الأبيات أضحى ملءَ خُفِّهِ الرِّمال
يغدو يطارِدُ لعنةَ الإلهامِ والمعنى يميل
ويُجَرِّجُ الأوزان.. يملؤها كسورًا وافتعال
ويقلِّبُ الأفكار كالدينار في كفِّ البخيل

ما عابني نقصٌ.. وبعضُ النقصِ يغبطه الكمال
والنَّائِي يسكن صوته الأرواحُ.. لا قرعَ الطبول
الشَّعْرُ آخرُهُ جدال، إن كان يبدأ بانفعال
والشعر ظاهره جمال، لكنَّ باطنه فتيل
والشعر أُمُّ قدمتُ أبناءها يومَ النِّزال
ما عاد منهم بعد ذكراهم.. سوى سيفٍ كليل
همُ ما استكانوا يومها.. لكنَّ أشباهَ الرجال
يتكاثرونَ تكاثرَ الآفاتِ في جسد العليل
تركوا صواعَ الشَّعرِ عندي.. عندما شدوا الرِّحال
ما كنتُ أسرقُ رحلهم وأنا ابنةُ الشَّيخِ الجليل
بانَتْ سعادٌ وبَيْنَها جعل الجنوب مع الشمال
يتناقلونَ حديثها والعُربُ جيلاً بعد جيل
بانَتْ سعاد وقد بقينا للفناء وللزَّوال
والأرضُ تشكو من أجاجِ الماءِ بعد السَّلسبيل
وزَهيرُها غنى طويلاً في تفاصيل الجمال
فَمُ فاسقني حرفاً.. فَإِنَّ الشَّعْرَ في ليلي طويل
ما غادرَ الشُّعراءُ يا عبسي من حالٍ لحال
إِلَّا لِأَنَّ البحرَ لجيٍّ وليس النِّيل نيل
فدعِ الجوابَ يَقلُّبُ الكفين وانتظرِ السُّؤال
قد راحَ يسألُ عن سعاد!! وعائدٌ عمَّا قليل

الباطنين

موضي رحال

سؤالٌ يثيرُ الفخرَ والمجد سائلُهُ
تُرى هل يعشق المعروفُ من هو باذله؟
وهل يغضبُ النُّخلُ المباهي بعزمه
إذا خال في الحيِّينِ شخصًا يطاوله؟
وهل ساءَ وجهُ الجودِ حينَ تكلمتُ
كبار العطايا عن كريمٍ ينازله؟
تنافسهُ العليا وخانتُ ركايبها
ومن دونهُ الإصرارُ كلُّتُ معاوله
يباهي به العزُّ اشتقاقَ حروفه
فلا هو محصيه ولا هو واصله
كأنَّ شعاعَ الشَّمسِ نسجَ ردائه
لكثرة ما شَعَّتْ علينا فضائله
دعوني أروِّي الشَّعرَ مدحًا مجردًا
من الزَّيف لا يثنى عليه يجامله
فشعري عليَّ الذَّاتُ صعبٌ منالُهُ
وما في كنوزِ الأرضِ شيءٌ يعادله
ولكنْ قول الحقِّ دَيْنٌ وواجب
وحقُّ وفيه الشَّعرُ تعلو منازلُه

فله دُرُّ الشَّعرِ من عَهْدِ زيرِه
 يُقَرِّضُهُ حتَّى يُخَلِّدَ وائله
 ولله در الشعر من عهد قيسِه
 بمثل مغار الفُتُلِ شُدَّتْ فتائله
 ولله عزُّ الشعرِ يومَ عزيزه
 على سيرةِ الماضيين خُطَّتْ رسائله
 يُخَلِّدُهُمْ خوفاً عليهم من الرُّدى
 مخافةً شعرٍ قليلٍ لَمْ يُدْرَ قائله
 على حائطِ الذِّكرِ تخطُّ بنانه
 على ضفةِ النَّسيانِ فاضت جداوله
 يسيرُ على وَقْعِ القوافي كلامُه
 وتَبْرَعُ في عزفِ البقاءِ أنامله
 بهذا فقد يأتي أخيرُ زمانه
 بكلِّ فريدٍ ما أتته أوائله
 أنا ابنةُ الطَّائِي ما كنتُ احتمي
 حمى الشَّعرِ حتَّى داهمتني قوافله
 وطالبني حتَّى أَجَبْتُ نداءَه
 كما يطلبُ الموتورُ نَصْرَ قبائله
 أَخَذْتُ من البكريِّ وابلَ شعره
 تفيضُ على صدرِ السُّطورِ هواطله
 أميلُ إلى المعنى على غيرِ كثرةٍ
 ويغني عن الغثِّ الكثيرُ قلائله

وإنني وإن عايشتُ وقتًا معاصرًا
أُناولُ ما خنساؤُهُمُ تتناولُه
سوادي يُسَيِّدُنِي على كلِّ حرةٍ
يحاكُ لها ثوبٌ فيبرعُ غازله
تنادي على الألوان هُبُّوا لنجدتي
وإن لان فيها الخطو رُنْتُ خلاخله
هواها.. هواء حَرَكَ الغصنَ عابراً
فلا هو مُخَيِّيه ولا هو قاتله
تناسْتُ بأنَّ الفكرَ أجملُ زينةٍ
وكم قَبَّحَ الوجهَ الجميلَ مُجادله
فلا خيرَ للإنسان من غير فكره
وبالعقل لا بالحسن تعلو شمائله
فشعري على أبواب فكري واقفُ
يوافقُهُ حيناً وحيناً يجادله
ستمضي بنا الأيامُ والشُّعْرُ ينتمي
إلى حابلٍ اغترَّ بالحسن نابله
إلى أن يقولوا من هنا مَرَّتِ التي
تناولُ ما خنساؤُهُمُ تتناولُه

عريف الأمسية:

شكراً للشاعرة موزي رحال، والآن الكلمة لضيف السيد عبدالعزيز سعود
البابطين الدكتور الشاعر الشيخ فهد الهذيلي رئيس الرابطة العربية للثقافة
والفكر، ورئيس مجلس إدارة مجلة لسان العرب والرئيس الفخري للنادي العلمي
في لبنان فليتفضل.

كلمة السيد الشيخ فهد الهذيلي:

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على
أشرف الأنبياء والمرسلين

رجال الفكر

رجال العلم

رجال الأدب

رجال الإعلام

رجال الأعمال

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، أشكر مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين
الثقافية على دعوتها لي هذه الليلة للمشاركة في مهرجان ربيع الشعر في دولة
الكويت وأشكر العلم والرمز السيد عبدالعزيز سعود البابطين وأشكر الشعراء
والأدباء الذين تحدثوا عن شخصيته ومناقبه وجهوده الكبيره في الوطن العربي
والإسلامي وأكبر شاهد في ذلك أن أربعة سفراء من أفريقيا كل منهم تحدث عن
الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين وعن جهوده في نشر اللغة العربية لذلك نكرر
الشكر له ولهم.

أم القرى

فهد الهذيلي

أُمُّ الْقُرَى بِجَلَالِهَا تَتَلَّالَا
فَتَزِيدُ فِي شَمِّ الْجِبَالِ جَلَالَا
أَوْ لَيْسَ مِنْهَا اللَّهُ أَعْلَنَ وَحْيِهِ
لِيَهْدُ أَصْنَامًا بِهَا وَظَلَالَا
وَبِهَا لِأَحْمَدَ سِيرَةً نَبَوِيَّةً
سَارَ الزَّمَانُ بِسِيرِهَا مَخْتَلَا
الْكَعْبَةُ الْغُرَاءُ فِي أَحْضَانِهَا
رَمَزٌ يَحْطُّ عَنِ الْوَرَى الْأَثْقَلَا
تَتَنَزَّلُ الرَّحِمَاتُ فِي أَرْجَائِهَا
فَلَقَدْ حَبَاهَا رَبُّهَا الْإِفْضَالَا
تَارِيخُ أَجْدَادٍ لَكُمْ وَحَضَارَةٌ
صَالِ الْهَدَى فِيهَا أَغْرَ وَجَالَا
وَالْيَوْمَ تَشْرِقُ فِي سَمَاءِ سُعُودِهَا
شَمْسٌ بِهَا عَقْدُ الْعُلُوتَلَا

البوادي⁽¹⁾

فهد الهذيلي

أين البوادي وأين المجد والألقُ
أين البراءة منها أقبل الغسقُ؟
أين الأصالة إنني جئتُ أسأل عن
أمسٍ لنا فاح منه العزُّ والعبقُ؟
يا خيلَ تدمرَ قد أبغثُ فوارسها
خيلاً إلى العزِّ والعلواء تستبق
إنني أرى فيك تاريخاً تجسده
حضارةٌ بشموخ الفتح تعتنق
أرى امتداداً حضاراتٍ وأزمنةٍ
تروي حكايةً من سادوا ومن سمقوا
هاذي الوجوه وهاذي الأرض أعرفها
أهلي وأرضي لها الوجدان يندفق
جنناً وذاكرةً التَّاريخ حاضرةٌ
منها الكتائبُ والفرسانُ تنبثق
والنَّقعُ تحت ظلال الخيل سابعةٌ
عروبة من قيود العتق تنعتق
وابن الوليد يُروِّي حدَّ صارمه
وتاجُ قيصرٍ ما عادت له عنق
يا شامُ لو أنَّ هاذي الأرض ناطقةٌ
تحكي لنا أمراً منَّ للشَّام قد عشقوا

(1) شارك الشاعر بهذه القصيدة في مهرجان تدمر على مسرح الملكة زنوبيا عام 2001م..

عازف الناي

فهد الهذيلي

يا عازف الناي بالألحان غنينا
فالنَّاي عن رفقة الخلان يُغنينا
وكم يثيرُ شجوناً لانتهاه لها
وكم عن الهم يسلينا وينسينا
وكم همومٍ بعمق القلب أكتمها
تموجُ في القلب حين النَّاي يشجينا
يا شوقُ مغناً بنا عشنا طفولتنا
بالله كيف بدت تبدو مغانينا؟
مازلت أذكرُ في أحيائنا رَشْناً
إن شاء يُضْحِكُنَا أو شاء يُبْكِينَا
ألوية العزِّ بالأيدي نبادلها
فكم لواءً به مُدَّتْ أيادينا؟
من بطن نخلة من بطحاء مَكَّتِنَا
سرنا ونخلة ظلَّ الدهر وادينَا
سرنا على خَطْوِ أجدادٍ لنا سبقوا
لا شيء عن نخوة الأجدادِ يُثْنِينَا
نحن هذيلٌ ونحن الرأس في مُضَرٍ
مُدَّ جاء نوحٌ ومذ كانت بوادينَا

أَبْنَاءُ عَمِّ رَسُولِ اللَّهِ صَحْبَتُهُ
فَاسْأَلْ قَوَافِلَنَا وَأَسْأَلْ قَوَافِلَنَا
سَلِ السُّيُوفَ سَلِ الْخَيْلَ الْعَرَابِ وَسَلْ
حِصُونِ كَسْرَى وَسَلْ عَنْ ذَلِكَ سِينَا
غَرْنَاطَةُ عَبْرَهَا مَرَّتْ مَوَاكِبَنَا
حَيْثُ الْأَسْنَةُ نَرْضِيهَا وَتَرْضِينَا
مَنْ تَعَلَّمَ بَارِيسُ حَضَارَتَهُ
أَثَارَنَا الْبَيْضُ فِي الْبُتْهَيْهِ تَبْكِينَا
مَاذَا تَظُنُّ بِقَوْمٍ فِي مَرَابِعِهِمْ
مَنْ بَحَرِ قَزْوِينَ كَادُوا يَعْبُرُوا الصَّيْنَا
تَلَكُمُ هَذِيلٌ فَهَلْ تَدْرُونَ قَصَّتْهَا
قَبِيلَةُ زَاهَا الرَّحْمَنُ تَمْكِينَا؟

جبل يسوم⁽¹⁾

فهد الهذيلي

لم تَرَ العينُ مثلاً صبرَ يسومِ
تتسامى ذُراه فوق الغيومِ
شاهقُ شاحبٍ يحدثُ همساً
في بهاءٍ ورقيةٍ ووجومِ
صامدٌ صامتٌ كمثلي تماماً
فيه ما في جوانحي من كلومي
لائمي في هواء مهلاً فأني
في حنين يسوم غير ملومِ
هَيَّجَ الدَّمْع فيه رسمٌ قديمٌ
لذراً العزَّ يالها من رسومِ
تترامى هضابه وهي تروي
قصة الأمس عن صراع القدومِ

عريف الأمسية:

شكراً للدكتور الشيخ فهد الهذيلي الذي خلق بنا برحلة جميلة في أجواء التاريخ العابق بالجمال والأصالة والشجون أيضاً، شاعرنا القادم من فلسطين الحبيبة وهو محمد أمين العمر.

(1) جبل يسوم: جبل من جبال هذيل.

الرسم بالحرف

محمد أمين العمر⁽¹⁾

أسرجتُ حرفًا جامحًا وطييقا
وفتحتُ في زبد البحور طريقا
وأراوِدُ الحرفَ الشُّرودَ فيأتني
بعد التَّمْنَعِ طَيِّعًا وصديقا
فأروحُ أرسم بالحروف زوارقًا
وقتلُ حُبِّ في البحورِ غريقا
تتنفسُ الأمواج نبضَ فؤاده
والبحرُ ينفثُ زفرةً وشهيقا
تتمايلُ الكلمات ترسمُ ظلَّها
والظِّلُ يرسمُ مغربًا وشروقًا
تَخِذْتُ من التفعيل لحنَ نشيدها
ومن الخليل معلماً ورفيقا
رقصتُ على موج البحور ولوَّنتُ
أفقَ السَّماءِ فأشعلته حريقا

(1) - من مواليد 1950 .

- أنهى دراسته الثانوية في مدينة طولكرم في الضفة الغربية المحتلة .

- درس الهندسة المدنية في جامعة الشرق الأوسط في أنقرة - تركيا .

- عمل في الكويت مهندساً منذ تخرجه .

- بدأ كتابة الشعر في المرحلة الجامعية ونُشرت له قصائد في بعض الصحف الكويتية .

- أصدر ديوانين: جداريات على جدار القهر عام 2009 - قالت لي النخلة عام 2010 .

وتلَوْنَتْ وَرْدًا وَمَرْجًا مَزْهَرًا
عَطْرًا عَلَى خَدِّ الْحَسَانِ أُرَيْقًا
فَرَشَتْ رَقِيقَ الْخَرْفِ فَوْقَ سَطُورِهَا
فَإِذَا كَشَفْتَ رَأْيَتَهُنَّ عَقِيقًا
وَتَشَكَّلَتْ تِلْكَ الْحُرُوفُ قِصَائِدًا
عَبَقَتْ وَطَابَتْ مَسْمَعًا وَرَحِيقًا
فَالْحَرْفُ إِمَّا أَنْ يَكُونَ مَبْشَرًا
أَوْ أَنْ يَكُونَ مُنْقَرًّا وَنَعِيقًا
أَوْ أَنْ يَكُونَ مَقَاوِمًا وَمَنَاضِلًا
أَوْ أَنْ يَكُونَ مَنَافِقًا زَنْدِيقًا
أَوْ أَنْ يَكُونَ سِلَاحَ حَقٍّ مُشْرِعٍ
أَوْ أَنْ يَكُونَ تَكْسِبًا وَنَهِيقًا
أَوْ أَنْ يَكُونَ بَعْطَمَ شَهِدٍ سَائِعٍ
أَوْ أَنْ يَكُونَ عَلِيقَةً وَسُويِقًا

صدى الذكريات

محمد أمين العمر

جرى المدادُ سيولاً تغرقُ الورقا
أفرُّ منها إليها أقتلُ الأرقا
أفرُّ من شيبَةٍ لاحَتْ بوارقها
والعمرُ بابٌ إذا أغلقتَه طُرِقا
يَسْأَقُطُ الحرفُ تلو الحرفِ يرسم لي
لوحاتٍ عُمُرٍ مضى إلوي لها العنقا
تغيبُ خلف الصدى ضاعت معالمها
والحادثاتُ أحالتُ جمعها مِرْقا
أشكو لها غُربةً في تيه حاضرنَا
تطوي الشَّبابَ ونطوي دربه الرُّلْقا
أودعت فيها صدى صوتي وذاكرتي
وحُلْمَ طفلٍ ببحر العمر قد غرقا
يصطادُ حلمًا طفى من فرط خفته
وفاته آخرُ في البحرِ مختنقا
أحلامُ طفلٍ كأنَّ الكونَ قبضته
وأنَّ هذا الورا من أجله خُلِقا
يُرْصِّعُ النِّجْمَ إكليلاً للعبته
ويرسمُ البدرَ وجهاً باسمًا طَلِقا

ويسرق اللّون من أجفان غاربةٍ
كيما يخطّ على حدّ السّما شفقا
ويرسم القلب والسّهَم المصيب له
حاءً تردف باءً تملأ الورقا
وينثنى أمسي المنسي يسألني هل
ضاع عمرك في ألاّ شيءٍ أم سُرقا؟
أضيّع في التّيه بين الكاذبين ضحى
والخاسفين على سوءاتهم ورقا
أحنّ للزّمن المنسيّ يسبقني
شوقي إليه وإن سابقته سبقا
أبقى لي الأمس بعضاً من حلاوته
وبعض طيبٍ ومن بستانه حبّقا
أطيّر أعلو جناح الحرف يحملني
إلى الخوالي التي قلبي لها خفقا
أسابق الشّمس نحو الفجر تسترني
عباءة اللّيل عليّ أبلغ الغسقا
إنّي أنا وأنا مرأةٌ ذاكرتي
إنّ اكتسي الخز أو اللبس لها خرّقا
أنا السّجين على ألواح ذاكرتي
والحبر يكشف أسرارِي إذا نطقا

عريف الأمسية:

كل الشكر للشاعر محمد أمين العمر، شاعرنا القادم من دولة البحرين
الشقيقة نرحب بالشاعر حسن سلمان كمال، فليتفضل.

بحر الحياة

حسن سلمان كمال⁽¹⁾

يمضي بنا العمر حتى نبلغ الكبراً
كي نستريح نسوراً في علا وذرى
نرنو بأبصارنا للسّفح في عجبٍ
فما عسانا بهاتيك السّفوح نرى
فرحاً غريراً أبى إلا مغامرةً
فما استطاع فأهوى بَعْدُ وانتحرا
وذاك ظنُّ بآن العمر في خَلَدٍ
حتى أتته النُّهى في عُمره غِرّاً
وثالثاً عَقْنَا في يُسرٍ مَطْلَبِنَا
فما أقام لنا عُشّاً ولا حضراً
تكادُ تصمتني الذِّكرى بما نَطَقْتُ
حتى أصيخَ لها الأسماع مُعْتَبِراً
كان الصِّبا والشُّباب الغضُّ ملءَ يدي
فصار كالبحر بعد المدِّ قد جَزَرا

(1) - ولد عام 1939 في المنامة - البحرين.

- حصل على الثانوية العامة - قسم معلمين، ثم حضر عدة دورات ودراسات إعلامية مختلفة.
- عمل في الإذاعة منذ 1959 مذياعاً، ومعدداً ومقدمًا للبرامج، ثم عمل مديراً للإذاعة 80 - 1988، فمديراً للثقافة والفنون منذ 1988.
- الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- يكتب الشعر والأغنية.

في الأمسيات لكم طوقتُ فاتنةً
وقد سريتُ أناجي النُّجم والقمر
إذ بادلتني رسالات الهوى عجباً
وأرسلتُ لي بها مَنديلَها العِطرا
لقد شربنا كوؤوساً أنتَ تشربُها
وإن سكرنا فإنَّ الدَّهرَ ما سَكِرا
أنتَ القوي لقد كنا لقوتنا
لو نضِغَط الصَّخر لَانَ الصَّخرُ وانكسرا
أنتَ الوسيم لقد كانت وسامتنا
تذيبُ قلب عذاري الحي والنَّظرا
رُحنا وراحوا، وراحت كلُّ أمسيةٍ
كان المغني بها قد داعب الوترا
غداً إذا كَرَّتِ الأعوام وأنصرمتُ
لسوف تدرك أمراً عنك قد سَتِرا
كلُّ الحياة هباء لا يدومُ بها شيءٌ
وإن عَزَّ في عينيك أو بهرا
والأرضُ تطوى، وقبضُ الرِّيح ما وهبت
كانوا عليها فهل تلقى لهم أثرا

عتاب..

حسن سلمان كمال

عتبتُ على الزَّمانِ وقد تعدَّى
عتبتُ عليه واستغربتُ جدًّا
يكيل لنا بمكيالين وزنا
وإنْ مسكَ الحسابَ يزيدُ عدًّا
ويسألنا فنُعطي ما سُئِلنا
ولا يلقي السُّؤالُ إليه ردًّا
تخذنا فيه مُخْتَلَفَ المطايا
بما فيها الأسنة حين تصدَّا
وعاملناه بالحسنى ولكنْ
يجازينا على الإحسانِ حَقْدًا
وإنْ خِيطَ الرِّجاءِ يومًا شدَدْنَا
نراهُ مواصلاً للخيط شدًّا
نحاوره فلا نلقى جوابًا
من العقل الحكيم قد استمدًّا
وندعوه فلا يأتِي إلينا
وينكرُ جمعنا ويروح فردًا
وإن قلنا له قولاً جميلاً
عن القول الجميل يحيدُ حيدًا

عَجِبْتُ مِنَ الزَّمَانِ وَقَدْ تَعَامَى
وبالزَّأْيِ الْعَقِيمِ قَدْ اسْتَبَدَّ
ولو عَرَفَ الْحَقِيقَةَ كَانَ أُخْرَى
بِهِ أَلَا يَدُوسُ الْوَرْدَ عَمْدًا
لأنَّ غِرَاسِنَا فِي الْأَرْضِ نَخْلُ
يَحِيلُ جَفَافَ هَذَا الْعَيْشِ أَنْدَى
عَجَبْنَا مِنْهُ، مَا انْفَتَحَتْ قَنَاءُ
وإِلَّا رَدَهَا رَمْلًا وَسُدًّا
فَمَا ضَرَّ الزَّمَانُ لَوْ أَنَّ بَحْرًا
تَلَاظِمُهُ الرِّيحُ الْهَوِجُ يَهْدَا
وَمَا ضَرَّ الزَّمَانُ لَوْ أَنَّ سَيْفًا
يُسَلُّ عَلَى الْعِبَادِ يُرَدُّ غَمْدَا

☆☆☆☆

خَبَّتْ أَمَالُنَا وَالْعُمْرُ يَمْضِي
وَتَزَادُ الْأَمَانِي مِنْهُ بَعْدَا
وَفِي أَعْمَاقِنَا شَوْقٌ شَدِيدٌ
بِعَثْنَاهُ مَعَ الْأَنْسَامِ وَجَدَا
وَهَلْ تَجْدِي نَوَايَانَا فَتِيلاً
إِذَا مَا الدَّهْرُ رَاحَ يَكِيدُ كِيدَا؟

☆☆☆☆

تَسَاقُ كَمَا تَسَاقُ النُّوْقُ قَسْرًا
إِلَى تِيهِ تَظُنُّ مَدَاهُ وَرْدَا
فِيخْدَعُهَا السَّرَابُ وَكَمْ عَطَاشَا
إِلَى الْعَذْبِ النَّمِيرِ تَظَلُّ تُصَدَّى

يعرِّد فوقها سوطاً طويلاً
وزجرٌ، إنَّما بالزجر تحدَّى
هي الدنيا تسخرنا عبداً
نجر وراءها بالذل قيدا
وتجبرنا نداري أو نحابي
ومن رام الحياة يعيش عبدا
وما مستقبل الأيام منَّا
إذا كُنَّا أتينا الأمر إذا؟

☆☆☆☆

وتلك حبيبتي، لم توف وعدا
وقد أعطيتها للحبَّ عهدا
تعلمها مجافاتي غروراً
وتُظهِرُ لي بُعِيدَ الوُدِّ صداً
وتَعْرِفُنِي المتيم في هواها
أَحْفُ لها دروبَ العُمرِ ورَداً

☆☆☆☆

هجرتكِ، لا قلبي منِّي ولكن
أَتَتْنِي النَّائِبَاتُ السُّودُ حشداً
صبرتُ فكان صبري مستحيلاً
ولم أَرِ غير بعدي عنكِ بُداً
وخفتُ إذا بقيتُ ولم تريدي
أجازي منك حرماناً وجحداً

☆☆☆☆

فؤادك صار للغرباء مأوى
لهم في جانبيه غدٌ ومغدى
وما عيشي بقربك غير بؤس
وباب فيك لي للحبِّ سُداً
حملتُ حقيبتى والعمُرُ فيها
كمن رام التَّغرب واستعداً



عبتُ على الزمان وكان عتبي
على أهل الزمان أردت قصداً
فعاتبني الزمان وقال مهلاً:
ألم تسمع بـ (أمهـلهم رويـدا)؟

عريف الأمسية:

شكراً لشاعرنا الكبير حسن سلمان، والآن مع الشاعرة والفنانة التشكيلية
والتي تلقب (بدرويشة الشعر) لأنها تكتب الشعر الصوفي والإنشاد شاعرتنا هي
رنا العزام، فلتتفضل.



سهام الحب

رنا العزام⁽¹⁾

الصُّبْحُ من غيرِ الأحبةِ أسودُّ
والبدْرُ في ليلِ النُّوى يتوقَّدُ
وحدي أعاقِرُ حرقَةً في أدمعي
والدَّمْعُ من حرِّ الجوى يتنهدُ
وأنا الغزاةُ والطليقةُ في المدى
ولعزف أوتار الهوى أتوددُ
رفقاً أمير الحبِّ قلبي مجهدُ
والقوسُ في كفِّيك لي يترصدُ
إن كان حلمك في إصابة خافقي
ذا خافقي بسهام حبِّك يصعدُ
سترى غرامي جنةً قدسيةً
والطَّيرُ في أعشاشها يتعبدُ
والفجرُ قافيةً تغرَّدُ بوحنا
والشَّمْسُ من إشراقنا تتجددُ

- من مواليد جمهورية مصر العربية.

- شاعرة وفنانة تشكيلية.

- حاصلة على العديد من الجوائز التقديرية ومنها المركز الرابع لمسابقة ديوان العرب التي تنظمها مؤسسة

عبدالعزیز سعود البابطين الثقافية بالتعاون مع إذاعة صوت العرب.

- شاركت في العديد من الندوات والأمسيات الشعرية في مصر وخارجها.

محرابُ عشقك قبلتي وعبادتي
أرأيتَ عبداً في الهوى يتمرّد
فأنا الأسيرةُ في معابد صبوتي
والحبُّ في خدي لظي يتورّد
فإذا رميتَ فلا تغادر مقتلا
لترى بحبِّك كم أموتُ وأولد

خاصم وصالح

رنا العزام

أَتظُنُّ رَمَشِي فِي الْفِرَاقِ يَرْفُ
أَوْ أَنَّ حَبِي إِنَّ هَجَرْتَ يَجْفُ
مَازَالَ نَهْرِي فِي غِرَامِكَ جَارِيًا
وَجَرَارُ رُوحِي عِنْدَ شَطِّكَ يَغْفُو
إِنَّ الْمَشَاعَرَ كَالنُّوَارِسِ حَلَّقَتْ
لَهْفًا لَذِكْرِكَ وَاللَّالِؤُ تَطْفُو
أَيَّانَ كُنْتَ فَأَنْتَ أَنْتَ بِخَافِقِي
مَلَكًا إِلَيْهِ كَمَا الْعُرُوسُ أُزْفُ
أَغْرَاسُ حَبِّي لِلرِّيَّاحِ تَرَاقِصْتُ
وَعْدِيرُ رُوحِي فِي وَصَالِكَ يَصْفُو
هَذَا شَعُورِي نَحْوَ قَلْبِكَ طَائِرُ
فَانْظُرْ أَجَاءَكَ مِنْ خِيَالِي ضَيْفُ
حَسِّي لِحَسِّكَ فِي الْخِيَالِ مَعَانِقُ
خَذْنِي إِلَيْكَ إِلَى حَنَانِكَ أَهْفُ
إِنْ كُنْتَ تَنْسَى لَسْتُ أَنْسَى هَمْسَةً
بَيْنِي وَبَيْنَكَ فِي الدَّفَاطِرِ حَرْفُ
سَجَّلَ بِحَبِّي أَنَّ حَبِكَ مُلْهِمِي
وَلَهُ الْقَوَافِي كَالْجَنَاحِ تَرْفُ

إِنْ غَبَتَ عَنِّي أَوْ دَخَلْتَ لَجْنَتِي
يَجْتَاحَنِي قَلْقُ أَوْ يَعْصِفُ خَوْفُ
دَثْرُ فَوَادِي إِنْ شَمْسَكَ أَشْرَقْتُ
إِنَّ الشِّتَاءَ بِنَارِ حَبِّكَ صَيْفُ
خَاصِمٍ وَصَالِحٍ مَا عَلَيْكَ مَلَامَةٌ
وَأُظْلِمُ فَقَلْبِي بَعْدَ ظَلَمِكَ يَعْفُو

عريف الأمسية:

شكرًا للشاعرة رنا العزام، هو شاعر من مصر الشقيقة د. فوزي عيسى،
فليتفضل.

زفرة العربي الأخيرة

فوزي عيسى⁽¹⁾

من خيمةٍ صغيرة
كانت بحجم الكون والسماء
اكتب في الأوراق القرمزية الأخيرة
عن النهاية المريرة
تقولُ أُمِّي وأختي وموطني
وفي عيونها استحضِرُ الخنساء
ابكي كما بكت من قبلك النساء
أعطيتُ للغازي مفاتيح المدينة العريقة
في عتمةِ المساء
ورحْتُ في إغماءٍ عميقة

(1) ولد عام 1949 في محافظة البحيرة.

- تخرج في قسم اللغة العربية بجامعة الإسكندرية 1972 بتقدير جيد جداً مع مرتبة الشرف، وحصل على الماجستير بتقدير ممتاز 1975، والدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى 1978.
- تدرج في وظائف الجامعة إلى أن رقي إلى درجة أستاذ 1989، وقد أُمير للعمل بكلية الآداب بجامعة الملك عبدالعزيز في الفترة من 82 - 1986، وأُمير مرة أخرى لنفس الجامعة 1991.
- عضو اتحاد كتاب مصر.
- نشر العديد من مقالاته ودراساته النقدية في الصحف والمجلات المصرية والعربية، كما أن له نشاطاً بارزاً في قصور الثقافة والمهرجانات والمؤتمرات الأدبية.
- دواوينه الشعرية: أحبك رغم أحزاني 1986، لدي أقوال أخرى 1990.
- من مؤلفاته: له العديد من المؤلفات والتحقيقات منها: في الشعر السعودي المعاصر - التجديد في شعر العقاد - شعراء معاصرون - العروض العربي ومحاولات التجديد ابن زهر الحفيد - الهجاء في الأدب الأندلسي - الشعر الأندلسي في عصر الموحدين - الشعر العربي في صقلية - الزروريات في النثر الأندلسي - كتاب العروض لابن جني (تحقيق) - رسائل أندلسية (تحقيق).



ونوبةٍ طويلةٍ من البكاء
فلم يكن هناك من خيار
بعد انتحار الجندي
وانتفاضة الإماء
غرناطة هوت
كما هوت بالأمس قرطبة
وغيرها كثير من حواضر البلاد
سحابة عظيمة تمددت
وأرعدت وأبرقت
وجادت السماء بالبكاء
فقد مضى زمان وصلنا الرطب
وضاع في الزحام صوتها الطروب
تلك الفتاة القرطبية المنعمه
هاذي خيول طارق تعاود الصهيل
وصوته يزلزل البطاح والسُّهول
البحر من ورائكم
وأسهم العدو في صدوركم
وليس ثم غير النصر من بديل
ولادة في قصرها تغازل العشاق
تخط فوق ثوبها المزكرش الطويل
خلقت للجمال والعُلا والفن
والدلال والهوى النبيل
وقيئة تشنق الأذان بصوتها الجميل





يضحكن عن جمانُ
يَصْفَرْنَ عن بدور
إنْ ضقن بالزَّمان
يحفظنَ في الصُّدور
في رَحمةِ الحصار
بعثتُ من مدينتي استصرخُ الملوك
مشرقاً ومغرباً
وصفتُ ما أصابنا من الدَّمار
غرناطةٌ تضيع
فلم يُجبْ أحدُ
كانوا يغازلون قيصرَ الجديد
ويرفلون في الدَّمَقسِ والحريـر
ويشجبون ما جرى من اليهود
غرناطةٌ تضيع
ولم يجبْ أحد
غرناطةٌ هوتْ إلى الأبدُ

بكائية على الطلل العربي

فوزي عيسى

(صوت أول)

بكى صاحبي لمّا رأى الدّرب دونه

وأيقن أنّا لاحقان بقيصرا

فقلت له: لا تبكي عينك إنّما

نحاول ملكاً أو نموت ونعذرا

وكنا أناساً قبل غزوة قُرْمُلٍ

ورثنا الغنى والمجد أكبر أكبرا

(صوت ثانٍ)

دع الآن ذكرى الدّمي والدّمن

وخليّ الحنين ولا تبكين

وودّع هريرة أو فانسها

ولا تبكي ليلي ولا تطربن

ولا تصف الرّاحة في درنها

ولا تقتنصها ولا تشربين

ولا تذكرن الزّمان البعيد

ولا تمدحن ولا تفخرن

فلن يرجع الحزن ما ضاع منّا

ولن يدفع الفخر عنّا المحن

فإنّا نواجه زحف التّار
وغدر الصّغار
ونار الفتن
همّ الآن يأتون من كلّ فجٍ
قراصنةٌ يسبقون الرّمن
لينتسروا كالجراد اللّعين
يبيد الزّروع يشيع العطن
ونحن يحاصرنا الانكسار
ويسلمنا للممات الوهن
ونهدر أحلامنا بالتّناحر
نحرقها في أتون المحن
نتاجر بالدّين في كل سوقٍ
ونرتد لا نستبيل السنن
وهل يقبل الله منّا الدعاء
ونحن نصلي لألف وثن
ونسأل واللّيل ينشر ألوية الخوف
منّ ضدّ منّ
فأخوة يوسف يستبقون لقتل
اليمام بكلّ فتن
وقابيل أدمن سفك دماء عشيرته
في الخفا والعلن
قضى الله أن يقطع السّارقون
فيكف بمن يسرقون وطن

فكم أظهروه بأرواحهم
وأموالهم في الوغى دون مَنْ
فكافأهم باجتياح الديار
ومحو وجوه القرى والمدن
فبادر فهذا زمان الصُّقور
ومن لم يصن عرضه يمتهن
وحاذر فحولك تعرّ الذئاب
وتسعى الأفاعي فلا تأمن
وكن أنت وحدك درعًا وسيفًا
وسدد سهامك لا تجبن
فإمّا نكن كأسود العرين
وأما نصيرُ كائن لم نكنُ

غواية

فوزي عيسى

سقط النَّصيفُ وما اتقته
فارعدتُ سحب الغواية
هاجت الأمواج والأبراج والأحداجُ
واطربت موازين الفلك
كانت تراءت بين سجفي كَلَّةٍ
بمخضبٍ رخصٍ ومقلةٍ شادنٍ متربِّ
فالشَّمسُ كانت
أو تراها درةً صدفيةً
غواصها بهجُ بها
حوريةً بشرًا تراها أو ملك
هَشَّتْ إلَيَا وأومأتُ
وتمايلت سكرى
وقالت: هِنْتُ لكَ
ودنوت منها واصطليتُ بنارها
عبقْتُ وفاحَ العطر
قالت إذ رَأَتْنِي وقد سكرت بعطرها:
ما أتملك
سبحان من جمع المحاسن كلها فيها

وفرقها على أترابها

يا خالقي ما أعدك

عريف الأمسية:

شكرًا للشاعر الدكتور فوزي عيسى، الآن مع شاعر من السودان الشقيق

محمد جميل أحمد، فليتفضل.

سيرة المحو

محمد جميل أحمد⁽¹⁾

عابراً كنتُ والدُّرُوبُ ضبابُ
والمرائي بريقهنَّ السُّرابُ
لمعتْ حولي الأمانِي فلُما
أوشكَ الوصلُ غادرتني الرِّغابُ
لم أزلْ كالغيوم هَشًّا خفيفًا
بيد المحو واللِّيالي كتاب
فكأنِّي دموعُ شمعٍ تناهى
أو كأنَّ الشُّموعَ عمرُ مَذاب
أهرقتهُ الحياةُ نبعًا شجيًّا
شربَ الحزنُ ماءه والشُّباب
ينهبُ الدَّهرُ في خطايِ الموا
عيدَ ويدنو في مخابيه الغياب

(1) - من مواليد مدينة بورتسودان عام 1967م.

- كاتب وناقد بالعديد من الصحف والمجلات العربية.

- المحرر العام لمجلة الحوار الفصلية - الرياض.

الجوائز:

- حائز على الجائزة التقديرية لمسابقة جائزة الطيب صالح للرواية 2005.

- حائز على الجائزة التقديرية في النقد من الصحافة العربية 2010.

صدر له:

- رواية (بر العجم) عن دار الحصاد بدمشق - سورية 2007.

- ديوان (بريد الحواس) عن النادي الأدبي بالجوف - السعودية 2011.

كَلَّمَا أَوْحَشَ الْحَيَاةَ مَلَانُ
أَوْحَشَ الرُّوحَ زَهْرَهَا الْخِلَابُ
لَاخَ فِي الصُّحُو مَشْرِقًا ثُمَّ أَمْسَى
خَاسِرًا فِي الظُّلَامِ وَهُوَ يَبَابُ
إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ دَمَوُوعُ
أَفْزَعَتْنِي بِجَفْنِهَا الْأَحْقَابُ
وَصَدَى صِلٍّ فِي حِذَاءِ اللَّيَالِي
رَجَّعَ الْمَوْتَ صِمْتَهُ وَالْخِرَابُ
كَيْفَ أَشْتَاقُ فَرَحَةً وَالْأَمَاسِي
غَسَقُ الرُّوحِ وَالْمَغِيبُ التُّرَابُ
وَالَّذِي ظَلَّ فِي خِيَالِي ظَنُّ
وَمِنْ الظَّنِّ لِلْقُلُوبِ عَذَابُ
فَابِكِ إِنْ شئتَ نَائِحًا مِنْ حَيَاةٍ
طَافَ بِالرُّوحِ طَيِّفُهَا الْأَوَابُ
غَادَرْتَهُ الْمَنَى، فَكُلُّ جَمِيلٍ
بَيْنَ عَيْنَيْهِ لِلْمَنَايَا نَصَابُ
لَا تَسِيلُ النُّفُوسُ إِلَّا عَلَيْهَا
رُبُّ دَمْعٍ هَرَقْتَ وَهُوَ كِذَابُ

بلد من غبار

إلى صاحب: (العودة إلى سنار)⁽¹⁾

محمد جميل أحمد

كانطفاء المصابيح في ليلة ضلَّ عنها النهارُ
تستريحُ الغيومُ على جسدٍ أطفأته الرياحُ
شاخصاً للتجلي كما الروح حين يشفُّ الحجابُ
لم يكن جسداً كالتماثيل
أو هيكلاً في بقايا إهابٍ
كان محضاً من الروح، طيفاً سرى
ومضةً في سماء الغيوب
لمحةً من سراب
لم يكن خيط فجرٍ توهن في آخر الليل
أو غسقاً في الدروب
كان شمساً.. نهاراً
ورهماً تنزل في غابة الروح
زخات عشقٍ ترش على جسد
الأرض ما تشتهيهِ الثمارُ

(1) هو الشاعر والناقد الدكتور محمد عبدالحى (1944 - 1989م). من رواد تيار (الغابة والصحراء) في الشعر السوداني الحديث، وصاحب ديوان (العودة إلى سنار) الذي أبدع فيه مفهوماً شعرياً مزدوجاً للهوية السودانية يقوم على امتزاج العروبة والزنوجة في كيان واحد. وذلك عبر رؤية شعرية استلهمت كيان (السلطنة الزرقاء) التي كانت أول كيان جمع بين الزنج والعرب في حلف واحد. وكانت مدينة (سنار) هي عاصمة السلطنة الزرقاء التي تأسست في القرن الرابع عشر، وانتهت في بداية القرن التاسع عشر.

المنى، والهوى، والصَّبَابُتُ.. بعضُ من العشق
أغنيةٌ للفصول
والمدى هينماتُ ترددُ أصداؤها في الدُّجى
حمحاتُ الخيولُ

☆☆☆☆

وعلى غسقِ الفجرِ توحى لـ «سنَّار»
و(سنَّار) توحى إليك
لعلَّ الصُّوى باقياتُ على سَكَّةِ العابرينُ
إلى تاجِ سنَّارُ
و«سنَّارُ» بوابةُ عاشقين
إلى بلدٍ حافلاً يلتقيكَ بقرعِ الطُّبولِ
والصُّدى أغنياتُ
راقصاتُ على هيكَلِ «الزَّنج»، والنَّاي
ممَّا يغني «الرُّعاة»
طالِعاً من ظلامِ القرونِ إلى زينةِ في النَّهارِ
هو الآنِ يا ابنِ «السَّمَنْدَلِ» عبدك بين الصُّوى
بلدٌ من غبارِ

عريف الأمسية:

شكراً للشاعر محمد جميل أحمد، والشاعر القادم هو من مملكة الأردن
الشقيقة، الشاعر صفوان قديسات.

عمّان

صفوان قديسات⁽¹⁾

عمانُ يا توأمَ القدس الثاني أفديتُ
دمًا وملكًا بخير ابنٍ وخير أبي
المنبرُ العبدليُّ الأفقَ معتكفُ
وللنشامى الأولى ليلٌ من اللهبِ
والأردنيون أنصارُ النبي ومن
أحقُّ من شهداء الحق بالنسب
إنّا حفظناكِ بين العين والهدبِ
عاش المليك وعاشت أمة العرب

(1) - شاعر من المملكة الأردنية الهاشمية.

- تخرج من الجامعة الأردنية تخصص هندسة حاسوب.

- مشارك فاعل في النشاطات الثقافية، وحاصل على العديد من الجوائز في الشعر أبرزها: لقب «صاحب القلم الذهبي»، والمركز الأول في مسابقة الشعر التي نظمتها جامعة عمان الأهلية العام 2007، المركز الثالث في مسابقة جامعة مؤتة العام 2005، والمركز الثاني ضمن مسابقة وزارة التربية والتعليم العام 2003. شارك في مسابقة أمير الشعراء التي تقام في مدينة (أبوظبي).

قَادِمًا يَا كُوَيْت

صفوان قديسات

قَادِمًا يَا كُوَيْتُ مِنْ فَرْحِ النَّأ
سِ وَلِيْلٍ عَمَّانَ مَلِيَّ الْفَوَادِ
قَادِمًا وَالرَّبِّيْعُ فِي شَفَةِ الشُّعْ
رِ خِيَالٍ مِنْ أَبْلَغِ الْأَعْيَادِ
قَادِمًا وَالْكَلَامُ بَيْنَ السُّطُورِ
وَسَطُورِي جَمْرٌ بِجَفْنِ رَمَادِ
وَالْمَوَاوِيْلُ دَانِيَاتُ التَّجْلِي
رُتَّلَتْهَا سَبَابَةُ لَزْنَادِ
قَادِمًا مِنْ عَمَّانَ أَلْفُ سَلَامٍ
مِنْ بِلَادِي إِلَى الْكُوَيْتِ بِلَادِي

أمي

صفوان قديسات

أمي ويوسُفُكِ المفقود صار إلى
قراره وتعدّي حاجز الهدبِ
وقال للموت: كن بردًا على وليِّ
أراه لولا عظامٌ في التُّراب أبي
لكنّه لم يزرنا منذ غاب ولو
في الصحو واتهمي عيني بالكذب
حتّى العناوين لم تجلب رسائلها
شبيهةً لمقيمٍ أو لمغترِب

ربة الحسن

صفوان قديسات

يا ربة الحسن تفاعًا وتلويحا
السُرُّ أنتِ فمن يحتاج توضيحا
إسحاق لو عرف التَّنْهيدَ ما انجذبتُ
عيناه إلا إلى الخمرِيِّ مسفوحا
منذُ التقيا على طور الكناية في
عين الغواية زدنا النَّايَ تجريحا
فصحتُ قبل افترار الحزن في
شفتي يا حزن اطلق هذه الرُّوحا
أضأتُ ما بين ناقوسٍ ومئذنةٍ
تعانقا أن يذيبَ اللَّيلَ تسبيحا
قام المسيح إلى أهٍ يشدُّدها
ولام من غضبٍ موسى التُّباريحا
فقلت: يا أنتما يا سيدي
بلا آفاق لا طَبَّبَ اللهُ المجاريحا

سمكٌ مقطوع الرأس

صفوان قديسات

تَجَلَّى الحَرْفُ وانكشفَ الحِجَابُ
ودار الرَّأْسُ وابتدأ العِتَابُ
وصاحَ الدَّيْكَ والمسكِينُ حَتَّى
على قول الحقيقة يُسْتَتَابُ
وصارَحَ شهرزاد وكان يرجو
لفرط اليأس لو نَفِذَ الكتابُ
أنا الرَّاوي وللغاوي مِزاجُ
تعدَّله الرِّيَابَةُ والرِّيَابُ
ودلَّه قهوة تغلي وأغلى
مِنَ المشروب والدُّفلى شراب
عن الشَّعر المباح لجمتُ قلبي
أيسكتُ عن مصيبتِه المصاب
ويعرفُ إِنَّ رَشَّ الجُرْحِ ملْحًا
أحنُّ عليه لو حكم الدُّبَابُ
سلامًا يا جماهيرُ اقبلِيه
من القلب الذي عرف الصَّحاب
من القلب الذي قد شاب نبضًا
وصبَّره الدُّعاءُ المستجاب

كَأَنَّ الرَّمْلَ فِي الْحَجَرَاتِ وَقْتُ
تَسَرَّبَ مِنْذَ جَانِبِهِ الصَّوَابُ
وَشَاعَ الرُّطْبُ فِيهِ فَمَا عَرَفْنَا
إِذَا رُقِعَ عَلَيْهِ أَمْ ثِيَابُ
وَلَمَّا كَانَ يَامَا كَانَ شَعْبُ
نُغَيِّبُهُ وَيَكْتَمِلُ النُّصَابُ
يُخَلِّلُ نَصْفَهُ وَطَنُ وَفَقْرُ
وَيَقْتُلُ نَصْفَهُ الثَّنَائِي اغْتِرَابُ
تَشْرَبُ بِالرِّضَا الْقَسْرِيَّ حَتَّى
رَأَى أَنَّ اسْتِكَانَتَهُ ثَوَابُ
وَلَمَّا كَانَ مِنْ مَلْيُونِ عَامٍ
عَلَى هَذَا الْمَسَارِ وَلَا اضْطِرَابُ
تَأْكُدُ أَنَّ سَمَكَ كَثِيرُ
بَلَا رَأْسٍ وَشَاطِئُهُ نَهَابُ
وَلَمَّا كَانَ يَامَا كَانَ جَاءَتْ
حُكُومَاتُ تُهَابٍ وَلَا تَهَابُ
يُكَبِّلُهَا التَّنَائِبُ وَالتَّنَائِي
وَيَمْنَعُهَا مِنَ النَّوْمِ الرُّهَابُ
وَيَنْقِذُهَا مِنَ الطُّوفَانِ نُوحُ
نَبِوَّتُهُ الرِّيَاضَةُ وَالشُّبَابُ
وَلَمَّا كَانَ يَامَا كَانَ هَبَّتْ
صَحَافَاتُ هَوَايَتِهَا السَّبَابُ
تُقَالِبُهَا فَتَقْفِرُ عَنْكَ بَوْتُ
تَعُودُ مِنْ مَغَاظِلِهَا الْخِرَابُ

أَمَامَ مَجَازِ سُلْطَتِهَا جِدَارٌ
وَفَوْقَ بِلَاطِ أَعْيُنِهَا تَرَابٌ
وَلَمَّا كَانَ يَأْمَا كَانَ هَبَّتْ
مُظَاهِرَةٌ مَشَايِخَهَا شَبَابٌ
أَمَامَ النَّاسِ ظَاهِرَهَا شَفَاءٌ
وَبَاطِنُهَا التَّوْحِيدُ وَالْعُصَابُ
وَلَمَّا كَانَ يَأْمَا كَانَ حَوْتُ
سَطُورُ مَلَفِّهِ الْعَجَبُ الْعِجَابُ
يُصَبِّحُ تَاجِرًا صَوْمٌ وَزَهْدٌ
وَيَمْسِي فَاجِرًا سِنٌّ وَنَابُ
تَأْكُدُ أَتْنَا سَمَكٌ كَثِيرٌ
بَلَا رَأْسٍ وَشَاطِئُهُ نَهَابُ
وَلَمَّا كَانَ يَأْمَا كَانَ قَسٌّ
جَلُوسُكَ تَحْتَ رَحْمَتِهِ عَذَابُ
عَنِ الْفَحْصِ الْمُبَكَّرِ وَالتَّخْلِي
عَنِ التَّدْخِينِ يَعْجِبُهُ الْخَطَابُ
وَلَيْسَ يَرَى الشُّوَارِعَ وَالْمَقَاهِي
يُكَفِّئُهَا الصُّرَاخَ وَالْاِكْتِنَابُ
وَلَمَّا كَانَ صَارَ الْبَيْكُ بَاشَا
فَخَفَّفَ عَلَى الْجَمَاهِيرِ الْمَصَابُ
تَوَلَّدَ فِي الْوِزَارَةِ بَعْدَ طَلْقِ
صِنَاعِيٍّ وَبَارَكِهِ الْحِجَابُ
تَخَرَّجَ فِي الْوِزَارَةِ بَعْدَ عَمْرِ
تَخَالَّفَ أَنْتِظَامٌ وَأَنْتِسَابُ

ولم يعجبه كلُّ البيت إلَّا
إلى الديوان أرضاهُ الذَّهاب
معبدٌ طريقُ الفوق لكن
لأهل الفوق يُطرحُ الاكتئاب
تُصوَّتُ عن أخيك بألف سهم
وينعقُ بعد سَؤْأتِكَ الغراب
لتصبح هُم وتترك نحن يبكي
على الأطلال حاضِرَها الغياب
ولمَّا كنتُ ياما كنتُ أفضي
بأشعاري من التَّنْظير باب
أُقَدِّسُ أحرف الأردنَّ عشقًا
وتأخذني المهاجرُ والسُّراب
صباح الخير يا وطني المفدَّى
وعون رجالك غابوا وجابوا
تَخَفَّى الأنجليز وغادرونا
وكلُّ قام داخله انتداب

عريف الأمسية:

شكرًا للشاعر صفوان قديسات، وجميلٌ أن تتخلل الأمسية بعض الفقرات
العفوية حتى نكون أكثر طبيعية، الحضور الكريم شكرًا لكم وإنصاتكم وتفاعلكم
مع شعراء الأمسية، وننوه أن في مساء الغد سنكون على لقاء مع الأمسية الثالثة
والأخيرة ونسعد بحضوركم والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

أبحاث
الندوة الأدبية المصاحبة

ندوة
مصطفى وهبي التل (عرار)

الجلسة الأدبية الثانية

مديرة الجلسة: د. سعاد عبدالوهاب

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، نفتتح هذه الندوة الثانية في ملتقى الربيع الشعري الذي دعت إليه مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية على مألوف عاداتها البنائية الزاهرة في تجديد ذكرى شعراء هذه الأمة العربية وتعميق روح الانتماء والأصالة من خلال التواصل بين الأجزاء، هذه الندوة يختص بها محاضران فاضلان هما الدكتور طارق مريود التل والدكتور عبدالله غليس وسنستقبل برحابة صدر وتشوق حقيقي لكل ما وصلا إليه في بحثيهما، فقد حاولت من جانبي أن أتعرف على شخصية عرار فوجدت المجالات فسيحة والملامح الشخصية والفنية متشعبة وأحياناً متضاربة بحيث يصعب استخلاص صورة قطعية أو نهائية مختصرة نحبس فيها تلك الشخصية متعددة القدرات والمواهب والتوجهات، اسمه المنفرد (مصطفى وهبي) واسم والده (صالح) وجده (مصطفى التل) وشهرته الفنية (عرار) ومنذ العصر الجاهلي قال الشاعر القديم كما روى قيس بن الملوح:

تمتع من جميل عرار مجدٍ

فما بعد العشية من عرارٍ

فنرى أن شاعرنا ينتمي إلى أصالة البداوة في اختيار اسمه الرمزي عرار. هناك أمران قد شغلاني كثيراً وأرجو أن أجد جواباً لهما عند محاضري هذه الأمسية، الأمر الأول: ما العمل الذي كان يشغله عرار في عمره الذي لم يكمل الخمسين؟ بل السؤال الحائر ما العمل الذي لم يشغله عرار في حياته القصيرة؟ الأمر الثاني: قد شهد عرار في حياته والنصف الأول من القرن العشرين إذ ولد في عام 1899 وتوفي 1949 زمن نهضة الشعر العربي مقرونة بنهضة الوطن

العربي ومحاولته الدائبة أن يتخلص من الاستعمار، شهد شعر شوقي وحافظ ومطران وثلاثية مدرسة الديوان القعاد والمازني وشكري وشهد علي محمود طه وإبراهيم ناجي وشهد سطوع نجم شعراء المهجر أبوماضي وجبران وشهد من شعراء فلسطين إبراهيم طوقان.

شهد عرار أشعار هؤلاء في زمانهم ولكنه لم يكن صدى لصوت أي شاعر منهم بل يمكن أن نقول كأنه لم يسمع بهم، كان نسيجاً لوحده كما يقال، لهذا تعددت الصفات التي لا نستطيع أن نفصل بها بين شخصه وشعره، فهو شاعر الأردن غير منازع ولكن الشاعر اللامنتمي عند بعض الباحثين، وربما راق لي أن أقول عنه وعن أشعاره وكان قريباً من النور وكتب في نسائهم الجميلات شعراً ينبض بالإنسانية والتعاطف، أقول أن الشاعر مبشر بالفلسفة الوجودية قبل أن يلتفت إليها أنيس منصور ونزار قباني في الخمسينيات من القرن الماضي، وبعد فلعلي أطلت عليكم في هذا التقديم ولكن طبيعة عرار المشاكس متقلب فيه طفولة رائعة وبطولة مشهودة وهذا يستحق أن نفكر فيه ونتأمله، والآن أقدم إليكم الدكتور طارق مريود التل فليفضل أولاً:

ومضات عن مصطفى وهبي التل «عرار»

د. طارق مريود التل⁽¹⁾

الشكر أولاً لمؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية لإحياء هذا الحفل الجميل، وشكر خاص للأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين للحفاوة التي استقبلنا فيها في هذا البلد العزيز والشكر للجميع ولحضوركم الكريم.

رغم سروري بتلقي هذه الدعوة ترددت كثيراً قبل أن أقبلها وأنا لست مختص بالأدب بل بالسياسة والتاريخ.

كنت أحب الشعر ولا أحفظه وأعمل بالإنجليزية وأدرس بالإنجليزية وأبحث بالإنجليزية وأكتب بالإنجليزية فلذلك لا يوجد عندي البلاغة اللازمة لتزيين هذه المناسبات، ولكن بعد التردد قررت أن أقبل الدعوة وذلك لسببين الأول: على رغم الكثير الكثير الذي كتب عن عرار، إلا أنه عندما أبلغني الأستاذ الزعبي - وأظن أنه يعتبر أهم من بحث في عرار في آخر ثلاثين أو أربعين سنة بعد وفاة والدي في 2004 هو المرجع الأساسي في الدراسات - أن هناك 23 كتاباً عن عرار لكن برغم هذه الكتب دخلت في بحث في أشعاره وفي شخصيته العجيبة، في علاقته بالنور والشركسيات فلم أتعامل مع البيئة التاريخية والاجتماعية والسياسية التي خرج منها وفي الوقت نفسه أيضاً ما تعاملت مع عرار كسياسي. عرار كان يستعمل شعره للخطاب السياسي وكان مندمج في الحياة الوطنية في الأردن بل وكان عضواً أساسياً في الحركة الوطنية التي تبلورت في الأول من هذا القرن، فلذلك رأيت أن

(1) خريج جامعة أكسفورد.

- عضو هيئة التدريس في الجامعة الأمريكية في بيروت.

- صدر له العديد من الإصدارات ومنها كتاب «التكوين التاريخي للمملكة الأردنية الهاشمية».

أحاول أن ألقى بعض الأضواء على الخلفية السياسية والاجتماعية التي خرج منها عرار لاسيما وهذا تخصصي فقد قضيت 30 سنة في البحث فيها، وفي الربع القرن الأول من تلك الفترة كنت في سجال مستمر مع والدي مريدو التل الذي كان يرافق عرار في كل مكان يذهب إليه وهو صغير وكان طبعاً أول من جمع شعره وعمل مع الدكتور الزعبي لإخراج النسخة الأساسية من الديوان، هذا السجال أدى إلى عدد من الأسئلة وسلط نظري على عددٍ من المحطات في حياة عرار وفي عدد من التقلبات في البيئة الاجتماعية التي صقلت سيرته وأثرت كذلك في رؤيته الشعرية والسياسية.

ولعله حان الوقت لدراسة هذا الجانب من حياة عرار خاصة وأن الدكتور الزعبي عمل على تجميع ما توفر من أوراق من والدي وما عنده من كتب نثرية وإنه يوجد في مصادر مثل جريدة الكرمل الحيفاوية ومقالات ثانية بعضها لم يحمل توقيع عرار، ويستطيع الباحث بالرجوع إليها يجد مرآة عرارية يدرس من خلالها تقلبات تاريخ الأردن في النصف الأول من القرن العشرين، فبحثي سيكون قصيراً وسوف أتوقف عند عدة محطات في التاريخ الأردني وأربطها بسيرة عرار.

المحطة الأولى: هي أواخر العهد العثماني عندما جاءت عشيرة (التل) عرار إلى إربد والأغلب جاءوا من الزبداني في سورية مروراً بحي الميدان في دمشق حيث عملوا الحنطة والقمح ثم انتقلوا إلى إربد بعد أن تأسس فيها مركز للحكم العثماني وكان هذا جزءاً من عملية وصول التنظيمات العثمانية إلى تخوم الصحراء بجنوب شرق سورية وهذه مفارقة، أن أول من سكن إربد حسب المصادر العثمانية ليس أي عشيرة من العشائر التي نسميها الخرزات السبع في إربد بل فريق من المغاربة هم من أتباع الأمير عبد القادر الجزائري وتركوها بعد سنتين وبعد ذلك جاء إليها التلول وغيرهم من العشائر، خصوصية التنظيمات العثمانية في عجلون لها دور في سيرة عرار ذلك أن في عجلون وبخلاف ما حصل في البلقاء أو ما حصل في

مناطق مثل سهول حماة لم تحول الدولة العثمانية ورغم تطبيقها لقانون جديد الأراضي المشاعات الفلاحية ورغم تسجيل الأراضي في الطابو العثماني، بقيت الأراضي تقسم وتوزع بين الناس على أساس العرف العشائري وبقيت مشاعاً، معنى ذلك أن النظام العشائري المتناسك بقي موجوداً في طفولة عرار ولم يتغير إلا في فترة الاستعمار البريطاني للأردن في الثلاثينيات بالذات إذ وجدنا لعرار في نصوص كثيرة يرى فيها مثلاً مجتمع النور المجتمع المثالي لا سيد ولا عبد فيه مبني على أساس المساواة، ولعله يرنو هنا إلى مجتمع طفولته الذي بقي مجتمع عشائري متناسك ومازالت العادات العشائرية تسيطر عليه، هذا مهم وأعتقد أن حياة عرار كلها كانت نوع من الثورة على الحداثة بدأت في عهد العثمانيين واكتملت مع مجيء الهاشميون وسيطرة الإنجليز، وطبعاً هذه ثورة كانت شخصية من جانب فقد كان والده (صالح المصطفى) اعتنق الأفندية العثمانية الحديثة والحداثة العثمانية وتزوج من شامية وفضلها على أم عرار وهي فلاحه من قرية ولكنه كان أيضاً إلى جانب اجتماعي وسياسي ويعتبر أن الأصل الفلاحي المشاعي وهو نوع من الفردوس المفقود بقي يبحث عنه بقية حياته.

انتقل عرار للدراسة في سلطانية دمشق في ظل استحكام الحكم والترقي على شؤون الدولة العثمانية وكان جزءاً أساسياً، مما أشعل ثورات بجنوب شرق سورية ثورة في جبل العرب 1911 امتدت وتحولت إلى هيئة الكرك في العام نفسه، وكان والد عرار معين كموظف في القضاء في الكرك ولولا أنه اضطر إلى اللجوء إلى الأطباء في دمشق لإجراء عملية في عينه لذهب إلى الكرك وقتل مع باقي الموظفين العثمانيين في هذه الثورة.

مذكراته تروي لنا ماذا حصل بعد قمع الثورة فقد قام الجنود العثمانيون ومعاونيهم من الشركس برمي أهل الكرك من قلعته ولذلك كانت هذه الصورة في ذهن عرار، ودخل سلطانية دمشق عن حكم الاتحاد والترقي، فالحكم باطش

وظالم وامتد هذا إلى الشعور القومي مع محاولات التتريك ومع فرض التجنيد خلال الحرب العالمية الأولى.

ونتذكر أن اثنين من أعمام عرار وهم عمر وعبدالرحمن تم تجنيدهم وذهبوا إلى القتال في الجيوش العثمانية ضد المسكوف كما يروي التلؤل ولم يعودوا، فإذا صورة الظلم العثماني كانت متولدة في ذهن عرار وهو شاب وما أكد عليه علاقته بأرمنية اسمها فكتوريا تعرف عليها في خلال فترة دراسته في دمشق وكان يحمل الحنطة التي تباع وتمول طوال السنة الدراسية، وكانت تلك فترة مجاعة في بلاد الشام وخاصة في مدنها وكانت الحنطة بمثابة الذهب آنذاك وأعطى الحنطة لهذه المرأة ودارت بينهم علاقة.

أتمَّ عرار دراسته لكن مع شغب وصخب وذلك أنه كان جزءاً من الحراك الطلابي الذي رافق قيام العروبة وانتقال الحكم الفيصلي وعاد إلى الأردن ليعمل مدرساً ثم في الحكم المحلي وهنا وجد في الأردن مجموعات من الثوريين والوطنيين السوريين كانوا في حزب الاستقلال وهؤلاء قد أولعوا في شمال الأردن وجنوب لبنان والجولان ما سماه المؤرخ الأردني محمود العبيدات بثورة الجولان ضد تمدد السلطان الفرنسي من الساحل إلى الداخل الذي انتهى بقمع الدولة الفيصلية في ميسلون وضد سلطة الإنجليز الذي كان سلطانهم يرمى الاستعمار الصهيوني في فلسطين، طبعاً أول غارة على مستعمرة يهودية في فلسطين جاءت من الأردن وبقيادة الشيخ كايد مفلح العبيدات الذي كان جزء من هذه الثورة واستشهد خلال هجومه على مستعمرة في منطقة طبرية.

أما عرار فكانت علاقته بحزب الاستقلال ملتبسة ذلك لأنه يؤيد الراديكاليين بينهم وسمى اثنين من أولاده بأسماء من استشهدوا بالاستقلال من الثورة السورية الكبرى هم أحمد المريود والدي وسعيد عمي ولكنه في الوقت نفسه وقف مع

الزعماء المحليين في حراك البلقاء الذي أطلق هذا الحراك لأول مرة كلمة الأردن للأردنيين وحاول التخلص من طبقة من الموظفين الخارجين الذين كانوا يرونهم أهل الأردن بدخلاء يحاولون الاستقطاب بوظائف الدولة، وهنا نجد في أول سيرة عرار تناقض بين الاتجاه القومي ورؤيته الأردنية المحلية من جهة أخرى وبقي هذا التناقض جزء من حياته في الثلاثينيات والأربعينيات، وطبعاً كان نتيجة اشتراك عرار في حركة البلقاء أنه تم نفيه إلى جدة وفي ظروف قاسية جداً وبعدها عاد شغل منصب حاكم إداري في الشوبك.

وهناك أيضاً أشعل ثورة محلية في وادي موسى ضد الحكم الإنجليزي وأجبر قائد الجيش الأردني آنذاك على قبول لجوء أحد الوطنيين الفلسطينيين الذي كان قد فر إلى وادي موسى وكان مطلوباً في فلسطين وهذا في لقاء مشهور بينهما، وكانت سيرته في الربع الأول من حياته هي ثورية ريديكالية ولم يتغير شيء بعد أن كبر ودخل في سلك العمل في القضاء وفي التعليم، وكان طبعاً وهو معروف في الأردن طبيعة عمله تذبذب بين صراع دولة وحرب من أوليائها وبالذات الملك عبدالله الأول الذي كانت لديه علاقة خاصة ولكن كان الأساس في كل هذا هو الفزعة للضعفاء والمستضعفين والوقوف مع الفقراء في كل هذه الأمكنة، ولذلك نجده في آخر العشرينيات يصدر جريدة اسمها الأنباء ولم يصدر منها إلا عدد واحد لريديكاليتهما ونجده يدخل في حركة المعارضة التي اجتمعت في خمسة مؤتمرات وطنية أردنية بين 1928 - 1933 وهذه المؤتمرات حددت الهوية الأردنية بوضوح ولكن ربطتها بمشروع قومي كبير يترأسه الهاشميون وفي الوقت نفسه وضعت رؤيا سياسية للأردن بنوع من الحكم النيابي ونوع من المساواة وعامل المساواة كان أساسي إنه خلف هذه المؤتمرات كانت ظروف اجتماعية واقتصادية صعبة وبالذات في البادية حيث سادت مجاعة حقيقية بسبب ترسيم الحدود بين الأردن والسعودية وصراعات الهاشميين والسعوديين على هذه الحدود.

وأيضاً بسبب ظروف بيئية صعبة دفعت بالقبائل البدوية الكبرى في الأردن والأقل شأناً إلى حافة الجوع واستغل الإنجليز هذا الظرف ليحكموا قبضتهم على البادية، لذلك هذه الأبيات التي كتبها عرار في منتصف العشرينيات كانت تنبأ بعملية سوف تأتي إلى البادية الأردنية وتفرض هيمنة الدولة عليها، بعد هذه الفترة عمل عرار في سلك القضاء وفي بعض الأوقات كان يقترب من القصر وفي فترة معينة عمل رئيس التشريفات الملكية وكان عنده علاقة ملتبسة بالحركة الوطنية الأردنية التي ذهبت إلى المنفى بعد انقسام حركة المؤتمرات الوطنية وكان سبب الانقسام هو خلاف على التعامل مع الشأن الفلسطيني وبالذات على قبول استثمارات يهودية من فلسطين في فترة كانت الظروف الصعبة في الأردن تحتاج رأس مال من أي مكان.

وهنا كان موقف عرار ملتبس وفق في أول الأمر مع الملك عبدالله الذي شجع العلاقة بالوكالة اليهودية ولكن بعد ذلك كفر عن ذنبه فوقف مع المعارضين الذين دخلوا مع مشروع وحدوي أطلقه الملك فيصل الأول وأحيا حزب الاستقلال من جديد ولكن العلاقة الملتبسة لعرار والمعارضة استمرت ونراها مع اندلاع الثورة الكبرى في فلسطين 1936 حيث بدأها مدافعاً عن مواقف الملك عبدالله الذي اعتبرها واقعية وأفضل من مواقف الحج أمين الحسيني الصدامية ولكنه سرعان ما انتقل إلى جانب المعارضة فنجدته في عام 1939 يعتقل مع مجموعة من الوطنيين في إربد لأنهم كانوا يهربون السلاح إلى الثوار وكانوا قد بنوا تنظيمًا يفجر أنابيب النفط، وهذه العلاقة الملتبسة استمرت مع تحولات كبيرة في طبيعة المجتمع الأردني والعنوان الأساسي.

في هذه الفترة كان تفكيك الإنجليز للمشاعات العشائرية وفرض نظام من الأراضي يعتمد على الملكية الخاصة وهذا التحول الاجتماعي يقف وراء هجوم عرار على المرابين في قصائده المشهورة والذي حصل هو أنه مع تبلور الملكية

الخاصة كان بالإمكان رهن الأراضي لذلك تنامت مديونية المزارعين وكان عرار يخاف على الضعفاء من البيروقراطيين ومن التجار الذين تعاضم شأنهم مع توطيد الدولة الأردنية بقبضتها على المجتمع الذي أنقذ الفلاحين الأردنيين في الواقع كانت زيادة الأسعار في فترة الحرب العالمية الثانية الذي خفف العبء الضريبي وعبء الدَّيْن عنهم ولكن الحرب العالمية الثانية كانت أيضاً وسيلة لإطباق السلطة الاستعمارية على الأردن في توسع الجيش وتوسع التوظيف والعمل من خلال الدولة مما أعطى سلطة أساسية لهذه الطعنة الحاكمة وأدى إلى المعارضة إلى عقم سياسي لم ينفرج قبل دخول الفلسطينيين إلى السياسة الأردنية بعد النكبة في الأربعينيات كانت فترة صعبة في حياة عرار فابتعد عن الحكم وعمل محامياً مستقلاً بالرغم أنها كانت فترة غزيرة في الإنتاج الشعري لم يكن التأثير على الأمور كما كان الحال في فترة الثلاثينيات ذلك لضعف المعارضة.

وكان مما زاد يأسه أن المنطقة كلها تنزلق إلى النكبة الفلسطينية التي كان يعرف عرار أن الأردن أساسي فيها ونراه في آخر أيامه يتهاوى بسبب المرض والإدمان على المشروب، والقصص الأخيرة التي تصلنا عن أيامه الأخيرة في إربد كانت الحرب في فلسطين قد اندلعت تصوّره واقفاً على طريق فلسطين يبكي على الجيوش التي تذهب وتقاتل وحسب رأيي تقاتل بلا سبب لأنه هناك اتفاق مسبق على تقسيم فلسطين، وقد توفي عرار في عام 1949 قبل وحدة الضفتين وابنه وصفي مسجون في المزة حيث زج فيه حسني الزعيم لأنه كان يحاول أخذ كتيبته من جيش الإنقاذ العربي إلى فلسطين للاستمرار في النظام ولم يعد وصفي إلا في آخر أيام أبيه.

لكنه على الرغم من وفاة عرار ترك لغة سياسية من الشعر ومن الكلام المنثور الذي بقي يعود إليها الأردنيون وحفظوه وكانوا يستعملوه طوال العقود التي تلت وفاته لمناهضة الدولة أو للدخول في سجلال بين المسؤولين - كما رأينا بفعل الشاعر

صفوان قديسات بالأمس - فتركة عرار مهمة ولكن أيضاً علينا استرداد سيرته السياسية وكما كان يريد والدي قراءة تاريخ الأردن في هذه الفترة من خلال مرآة كتاباته، وأشكركم على إصغائكم.

مديرة الجلسة:

الشكر الجزيل للدكتور طارق مريود التل على هذه المحاضرة الجيدة وقد لفت نظري عربيته السليمة لأنه قال أنا تعلمت بالإنجليزية وأدرّس بالإنجليزية، وصار الآن أكثر من العرب عروبةً وفصاحةً شكرًا لك، ننتقل الآن إلى محاضرتنا الآخر الدكتور عبدالله غليس فليتفضل ولنترك المداخلات إلى نهاية المحاضرة.

البنية الإيقاعية

في شعر مصطفى وهبي التل (عرار)

د. عبدالله غليس⁽¹⁾

مقدمة

أنا مصطفى وهبي أتعرّف مَنْ أنا

أنا شاعرُ الأردنّ غيرُ مدافع⁽²⁾

وُلد شاعر الأردن يوم الأربعاء 1899/5/25م، واسمه الكامل: مصطفى بن صالح اليوسف التل، وقد أُضيف إلى اسمه «وهبي» على الطريقة السائدة بين العائلات التركية في ذلك الوقت فأصبح اسمه مركباً «مصطفى وهبي»⁽³⁾. أما لقبه المشهور «عرار» فقد اختاره لنفسه فكان يوقّع به أعماله الأدبية وقصائده،

(1) الدكتور عبدالله مانع فرج غليس.

- حاصل على درجة الدكتوراه في اللغة العربية من قسم النحو والصرف والعروض في كلية دار العلوم - جامعة المنيا - مصر عام 2016.

- حاصل على درجة الماجستير في اللغة العربية من قسم النحو والصرف والعروض - جامعة المنيا - مصر عام 2012.

- حاصل على درجة البكالوريوس من الجامعة العربية المفتوحة في برنامج التربية قسم اللغة العربية عام 2008م. عضو في رابطة الأدباء الكويتيين.

- لديه العديد من الأبحاث المحكمة في المجالات الفكرية مثل مجلة عالم الفكر الكويتية وحولية الآداب والعلوم الاجتماعية لجامعة الكويت، ومجلة البيان.

- لديه العديد من المقالات اللغوية والأدبية في الصحف المحلية مثل جريدة الراي الكويتية وسبر الإلكتروني.

- شارك في العديد من الفعاليات والأمسيات الشعرية.

(2) مصطفى وهبي التل (عرار) حياته وشعره، يوسف عطا الطريفي، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010م، ص 439.

(3) عرار شاعر الأردن، البدوي الملثم، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009م، ص 28.

ورؤي⁽¹⁾ أنه اتخذها تشبهاً بعرار ابن الشاعر المخضرم عمرو بن شأس، وفيه يقول عمرو لامرأته⁽²⁾:

أرادت عراراً بالهوان ومن يُرد
عراراً لعمري بالهوان فقد ظلم
ورؤي أن أحدهم سألته يوماً: لم اخترت اسم عرار؟ فأشار إلى لوحة معلقة في
صدر مكتب أحد زملائه كتب عليها⁽³⁾:
تمتع من شميم عرار نجد
فما بعد العشية من عرار

والقول الأول أشهر. تلقى عرار تعليمه بإربد وبدمشق وحلب، وأخرج قبل إتمام
الدراسة، وحاول العمل في التعليم فأبعد عنه، وعُيّن حاكماً إدارياً لبلدة وادي السير
(سنة 1923) وعُزل، وعرض بأمر الأردن (عبدالله بن الحسين) فنفاه إلى معان ثم
أطلقه، وبعد مدة أدى امتحاناً في الأنظمة المتبعة (سنة 1930) وعمل في الحمامة،
ولم ينجح، وتولى وظائف حكومية متعددة كان لا يلبث أن يطرد من كل منها أو
يسجن أو ينفي، وكان الأمير عبدالله يستلطفه، فقرّبه وجعله أميناً ثانياً له (سنة
1938) ثم أبعد، وجعله مفتشاً للمعارف، ورضي عنه فجعله متصرفاً (حاكماً) في
البلقاء (سنة 1942)، وعُزل بعد أشهر وسجن 70 يوماً، فعاد إلى الحمامة، وغلبه
اليأس فأفرط في الشراب، فمرض إلى أن توفي يوم 1949/5/24م ودفن في
إربد⁽⁴⁾. كان عرار يتقن اللغة التركية والفارسية⁽⁵⁾، وقد ترك آثاراً أدبية أشهرها
ديوانه الشعري وترجمته لرباعيات الخيام. وهو والد وصفي التل الذي عمل سفيراً

(1) مصطفى وهبي التل (عرار) حياته وشعره، يوسف عطا الطريفي، ص 18.

(2) راجع البيت وقصته في الكامل في اللغة والأدب، للمبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي،
القاهرة، ط3، 1997م، 217/1.

(3) عز الجاحظ هذا البيت إلى أبي عمرو البجلي، انظر: رسائل الجاحظ، طبعة الخانجي، تحقيق عبدالسلام
هارون، 1964م، 401/2. وعزاه المرزوقي إلى الصمة بن عبدالله القشيري، انظر: شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي،
تحقيق: أحمد أمين وعبدالسلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط2، 1968م،
1240/3. والعرار هنا نبتة عطرية تظهر وقت الربيع.

(4) انظر: الأعلام، للزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، 246/7.

(5) انظر: المرجع السابق، ص 26.

للأردن في ألمانيا حتى عام 1961م، ثم كُلف بتشكيل الحكومة في الأردن ثلاث مرات متتالية، حتى أُغتيل في القاهرة عام 1971م وعمره خمسون عاماً⁽¹⁾.

اشتهر مصطفى التل بالتمرد وقلق الشخصية واضطرابها، وكان لهذا التمرد أسباب سياسية واجتماعية عاشها ونشأ فيها فأثرت في شعره؛ أما الأوضاع السياسية فقد «شبَّ وترعرع في العهد التركي وفتح عينيه على الجور والظلم اللذين صب الطورانيون جامها على بني قومه، وجرعوهم الزقوم والغسلين، ورأى ما بلا العرب في كافة أمصارهم من عسف وإرهاق، وشاهد أحرارهم في السادس من آيار 1916 يترنحون في دمشق وبيروت على مشائخ نصبت بأمر من (جمال) السفاح»⁽²⁾. فنبت في نفسه القلق السياسي، حتى أصبح ما يحل في البلدان العربية يقلقه، وقد نشر قصيدة عام 1939 تناول فيها الأوضاع السياسية في الجزيرة العربية فقال⁽³⁾:

[من البسيط]

ظننتني وظنون المرء أكثرها
إثمٌ وما جاهلٌ بالحال كالدراري
فالأمر يصلح أن يرجع (لحائله)
(ابنُ الرشيد) أميرًا وابن أمارٍ
و(أُل عايض) إن دانت عسيرٌ لهم
يومًا تصرَّم عهدُ الأخذ بالثارِ
و(ابنُ السُّعود) (لنجد) فليعد وكما
قد كان شيخًا على صحراء مقفارٍ
أما (الحجَّاز) فردَّوه لساتتهِ
(أشراف مكة) تخدم جذوة النَّارِ
سفاسفٌ ضاع في تصريفها عُمرِي
وصوَّحت ريحها النُّكبَاءُ أنهارِي

(1) انظر: مصطفى وهبي التل (عرار) حياته وشعره، يوسف عطا الطريفي، ص 76.

(2) عرار شاعر الأردن، البدوي المثلث، ص 71.

(3) الديوان، ص 363.

وأما سخطه من الحياة الاجتماعية فقد «كان ثائراً على الإقطاعية المجرمة،
والأنانية البغيضة، وداعياً إلى قيام مجتمع اشتراكي تعاوني حر»⁽¹⁾، وهذا ظاهرٌ في
شعره، ومنه قوله عندما تحدى المرابين وطالب بتأمين الخبز للفقراء⁽²⁾؛
[من البسيط]

قولوا لعبود علّ القول يُشفييني:
إنّ المرابين أخوان الشّياطين
وإنّهم لا أعزّ الله طغمتهم
قد أطلعوا رغم تنديدي بهم ديني
أسجّن الناس إرضاءً لخاطرهم
وخشية العزل من ذا المنصب الدون
هذي الوظيفة إن كانت وجائبها
وقفاً عليكم فعنها الله يغنييني!
إنّ الصّعاليك إخواني وإنّ لهم
حقّاً به لو شعرت لم تلوموني
فالعزل والنّفى حبّاً بالقيام به
أسمى بعيني من نصبي وتعييني

وكل هذا سببٌ في معاقبته للخمر، وقد صرّح بذلك في أبيات يعتذر فيها
لزوجته (عوف)، وفيها يتمنى الابتعاد عن الناس والعيش في الصحراء، يقول⁽³⁾؛
[من الرمل]

هاتها واشرب فقومي كاد من
فرط إيقاظي لهم صوتي يبحّ

(1) عرار شاعر الأردن، البدوي المثلّم، ص 64.

(2) الديوان، ص 348.

(3) الديوان، ص 341.

فَأَنَا يَا عَوْفُ نَشْوَانُ أَسَى
وَحُمَارِي الْيَوْمَ الْأَمَّ وَبَرْحُ
مُوطِنِي الْأَرْدَنُّ لَكْنِي بِهِ
«كَلِمَا دَاوَيْتُ جَرْحًا سَالَ جَرْحُ»
وَبِنَفْسِي رَحْلَةً عَنْ أَرْضِهِ
عَلَّهْ يَشْفِي مِنَ الْإِرْهَاقِ نَرْحُ
كُلُّ مَا أَرْجُوهُ لَوْ أَنَّ مَنِي
عَائِرِ الْجَدِّ إِذَا يَرْجُو تَصِحُّ
أَنْ أَرَى لِي بَيْتَ شَعْرِ حَوْلَهُ
مَنْ شَلَايَا قَوْمِكَ السَّرْحَانِ سَرْحُ
فِي فَلَاةٍ لَيْسَ لِلْعَلَجِ بِهَا
حَيَّةٌ تَسْعَى وَلَا أَفْعَى تَفِخُ

وكلما تألم مما يحل ببلاده تمنى عيشة البر والبدواة، كقوله عندما آلمه فعل
المستعمر في أرضه وقومه⁽¹⁾:

[من الطويل]

فِيَا حَبَّبَا بَيْتُ مِنَ الشُّعْرِ مَا بِهِ
لَعْلَجٍ زَنِيمٍ دَابَّهَ الْغَدْرُ مَطْمَعُ
وَلَا حَبَّذَا قَصْرُ مَشَادُ بَرُوضَةٍ
عَلَى الرِّغْمِ مَنِي فِيهِ لِلْعَلَجِ مَرْبَعُ
فَلَا خَيْرَ فِي دَارٍ بِأَحْرَارِ أَهْلِهَا
تَضْيِيقُ إِذَا خَطَبُ أَنْابَ وَتَظْلَعُ

(1) الديوان، ص 493.

ويوم يحيي الليل في حالك الدُّجى
بنعقٍ له جأشُ المصاليثِ يجزُعُ
أحبُّ إليَّ من تغاريدِ آلهِ
لغيرِ بلادي يا أخا العربِ تُصنَعُ
وكلُّ بلادٍ يلفظُ الضادَ أهلُها
بلادي وإن كانت بمثلي تطلُعُ

هذا التمرّد قتل في نفسه الالتزام والانضباط حتى وصل ذلك إلى لغته وإيقاع شعره؛ فهو في لغته الشعرية يستخدم الأساليب العامية في كثير من قصائده، ومن ذلك قوله في قصيدته (ليالي الشوبك)⁽¹⁾:

[من الكامل]

«وحياة رأسك» والحياة عزيزة
لولا الكتاف وخشية التّسجينِ
«لحرقْتُ ديك أبيهم» من زمرةٍ
حرقوا بترشاق الحجارة ديني
واستخدامه لكلمة (شويّة) بمعنى قليل كما في العامية، قال⁽²⁾:

[من مجزوء الكامل]

ودع المراسم والرُّسو
مَ لمن عقولهم «شويّة»

(1) الديوان، ص 257.

(2) الديوان، ص 315.

وقوله⁽¹⁾:

[من مجزوء الوافر]

سألت البابل الغريـ

د يا ناعور (وشلونهُ)⁽²⁾

وقوله⁽³⁾:

[من مجزوء الكامل]

فاعرف مكانك من مكا

نته الرفيعة يا (معوّد)

واستعماله لكلمة «الصرماية» التي تعني الحذاء، استخدمها في أبيات له قالها
- ساخطاً - عندما وضع الصهاينة أيديهم على (غور الكبد) عام 1932، قال⁽⁴⁾:

[من الطويل]

«بصرمايةٍ بغه فما هو موطني

ولا أهله أهلي ولا أنا أردني

وقوله في ردّه على المرابين⁽⁵⁾:

[من البسيط]

«فبأطوا البحر» غيضاً من معاملتي

وبالجحيم إن اسطعتم فزجوني

وأمثلة هذا كثيرة، والملاحظ أنه لا يستخدم الأسلوب العامي إلا عندما يكون
غاضباً، أو في معرض السخرية والتهكم.

(1) الديوان، ص 447.

(2) ناعور: بلدة جنوبي غربي الأردن. وشلونهُ: كلمة عامية مستخدمة في الأردن والخليج للسؤال عن الحال.

(3) الديوان، ص 522.

(4) الديوان، ص 307.

(5) الديوان، ص 327.

ينتمي عرار إلى نهاية الطبقة المحافظة طبقة معروف الرصافي، مع إنه جدد في أبنية أشعاره الإيقاعية لا سيما الوزن والقافية، وهذا ما سيتضح في ثنايا هذا البحث الذي سأتناول فيه شعره دراسة إيقاعية، لما للإيقاع من أهمية قصوى في إيضاح نفس الشاعر الخفي وعاطفته المستترة في أبنية شعره الموسيقية، ولأن الإيقاع يمثل ركيزة أساسية في عملية البناء الشعري.

وقد اهتم الدارسون بالإيقاع من خلال مستويين: الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية، والموسيقى الداخلية وهذه أبوابها أكثر ولا يوجد لها قوانين واضحة، إلا إنها تظهر في التشاكلات الصوتية، وأنواع التكرار، والموسيقى البديعية، إلى غير ذلك من الألوان.. ولكنني سأقصرها في هذا البحث على الموسيقى العروضية متمثلة في: البنية الإيقاعية لمطالع قصائد عرار، والزحافات، والإدماج⁽¹⁾.

(1) هو ما يعرف بالتدوير في الدراسات الحديثة، وسيأتي الحديث عنه.

الفصل الأول الموسيقى الخارجية

أولاً: الأوزان:

يتشكّل الإيقاع الخارجي للقصيدة الشعرية من عنصرين مهمين هما الوزن والقافية، والوزن هو جوهر القصيدة الشعرية، وله أهمية جعلت القدماء يصفونه بـ«أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية»⁽¹⁾، بل إن العرب كانت تعرّف الشعر بأنه «قولٌ موزونٌ مقفى»⁽²⁾، وتعريفهم هذا يدل على أهمية الوزن ومدى اعتنائهم به، وكان بعضهم يرى أن أوزان الشعر من مفاخر العرب، وأن الله خصّهم بها دون من عداهم، وأن هذه الأوزان كانت سرّاً مكتوماً في طباعهم لم يشعروا بها، كما لم يشعروا بقواعد النحو والصرف، وإنما ذلك مما فطرهم الله عليه، ثم أطلع الله الخليل بن أحمد عليها واختصه بالهام ذلك⁽³⁾.

ولا عجب من تعظيم القدماء لشأن الوزن وإبرازهم لمنزلته؛ لأن الوزن أحد الوسائل المرفهة التي تملكها اللغة للتعبير عن ظلال المعاني وألوانها، بالإضافة إلى

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: توفيق النيفر، وآخرون، طبعة المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، قرطاج، 2009م، 237/1.

(2) نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978م، ص17. وانظر: القسطاس المستقيم في علم العروض، للزمخشري، تحقيق: د. بهيجة الحسن، طبعة المجمع العلمي العراقي، 1969م، ص56. وانظر: مفتاح العلوم، للسكاكي، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م، ص618.

(3) انظر: العروض والقافية مع الحاشية الكبرى للدمنهوري على متن الكافي، للسيد محمد الدمنهوري، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1999م، ص13.

دلالة الألفاظ والتراكيب اللغوية⁽¹⁾. فهو «ليس عنصراً مستقلاً عن القصيدة يضاف على محتواها من الخارج، بل جزء لا ينفصل عن سياق المعنى»⁽²⁾، ومرجع ذلك إلى أن الوزن الشعري يحدد الطريق أمام الشاعر فيختار أنسب الألفاظ وأجزها للتعبير عما يريد في صدق ووضوح⁽³⁾. ولم يتميز الشعر عن النثر إلا بوحدة الوزن والقافية؛ لأن الأسماع تتلذذ بتكرار هذا النغمات الإيقاعية والتتابعات الصوتية وتستطيبها النفوس وتطرب لها، فوحدة الوزن في الشعر هي سر إحساسنا بجمال إيقاع الشعر عن إيقاع النثر، ولولا هذا الوزن لم تكن هناك أناشيد وأغان وألحان موسيقية، بل إن من ولع الناس بالموزون حفظوا المطولات والمنظومات الشعرية التعليمية التي يصل بعضها ألف بيت، وما كان ذلك يتسنى لهم لو أرادوا حفظ منشور في حجمها.

ولما للوزن من أهمية في نقل الحالة النفسية والوجدانية والشعورية من الشاعر إلى المتلقي؛ سأحاول في هذا المبحث اكتشاف أبنية إيقاع الأوزان في شعر مصطفى التل، وذلك بإحصاء البحور التي نظم عليها أشعاره ثم دراستها على النحو الآتي:

الأوزان في شعر مصطفى التل:

احتوى ديوان مصطفى وهبي التل ألفين وثمانمئة بيت (2800)⁽⁴⁾، نظمها على أربعة عشر بحرًا من البحور الستة عشر، جاءت هذه الأبيات في مئتين

(1) انظر: الأدب وفنونه، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط 8، 2012م، ص 27.

(2) النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، واللغة العليا)، جون كوين، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، 2000م، ص 55.

(3) انظر: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1982م، ص 41.

(4) بالإضافة إلى ثلاث قصائد من شعر التفعيلة.

وواحد وثلاثين نصًا (231)، ويمكن تقسيم الصور الإيقاعية العامة لكل وزن على مستويين:

1 - الاتجاه: ويقصد به عدد النصوص في ديوان عرار.

2 - النفس: ويقصد به عدد الأبيات على مستوى كل بحر⁽¹⁾.

وفي الجداول الآتية تفصيل لنسب اتجاه مصطفى التل إلى اختيار البحور الشعرية، عن طريق إحصاء⁽²⁾ نصوصه الشعرية على كل بحر، وتحديد نسبة نفسه أو نسبة بقائه فيها، وذلك بإحصاء عدد أبيات كل بحر في ديوانه، ثم عرض النسبة العامة لكل بحر، ثم إحصاء جميع الأعاريز والأضرب التي استخدمها، مع توضيح نسبة استخدامه لها مقارنة بالأعاريز والأضرب النظرية.

الجدول الأول

جدول نسب اتجاه عرار إلى البحور الشعرية

م	البحر	عدد النصوص	نسبة الاتجاه
1	الكامل	41	17، 74%
		17	7، 35%
		1	0، 43%
		59	25، 52%
2	البسيط	46	19، 91%

(1) وأول من استخدم مصطلحي الاتجاه والنفس - فيما أعلم - محمد الهادي الطرابلسي، انظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، 1981م، ص 21.

(2) ساعتمد في الإحصاء أشعار عرار في كتاب (مصطفى وهبي التل (عرار) حياته وشعره، ليوسف عطا الطريفي)، لأنها فيه أكثر وأشمل، فهي فيه 231 نصًا، وفي ديوان (عشيات وادي اليابس) 99 نصًا فقط، انظر: عشيات وادي اليابس، ديوان شاعر الأردن مصطفى وهبي التل، الأهلية للنشر، الأردن، 1993م. وسأرمز لكتاب الطريفي بـ (الديوان).

65٪ ،8	20	التام	الوافر	3
49٪ ،6	15	المجزوء		
43٪ ،0	1	تفعيلة		
57٪ ،15	36	المجموع		
09٪ ،9	21	الطويل		4
79٪ ،7	18	التام	الخفيف	5
43٪ ،0	1	المجزوء		
22٪ ،8	19	المجموع		
62٪ ،5	13	تام	الرمل	6
73٪ ،1	4	مجزوء		
35٪ ،7	17	المجموع		
16٪ ،2	5	التام	الرجز	7
46٪ ،3	8	المشطور		
29٪ ،1	3	المجزوء		
91٪ ،6	16	المجموع		
16٪ ،2	5	تام	السريع	8
43٪ ،0	1	تفعيلة		
59٪ ،2	6	المجموع		
29٪ ،1	3	الهزج		9
29٪ ،1	3	المجتث		10
43٪ ،0	1	المديد		11
43٪ ،0	1	المنسرح		12
43٪ ،0	1	المتقارب		13

14	المتدارك	1	0 ، 43%
15	أوزان مبتكرة	1	0 ، 43%

الجدول الثاني

جدول نسب نفسٍ عرار (بقائه) في البحور الشعرية

م	البحر	عدد الأبيات	نسبة النفس (البقاء)
1	الكامل	513	18 ، 32%
		374	13 ، 35%
		887	31 ، 67%
2	البسيط	673	24 ، 03%
3	الوافر	70	2 ، 5%
		290	10 ، 35%
		360	12 ، 85%
4	الرجز	73	2 ، 60%
		176	6 ، 28%
		32	1 ، 14%
		281	10 ، 03%
5	الرمل	192	6 ، 85%
		15	0 ، 53%
		207	7 ، 38%
6	الطويل	118	4 ، 21%

7	الخفيف	التام	107	3، 82%
		المجزوء	2	0، 07%
		المجموع	109	3، 89%
8	السريع		97	3، 46%
9	المتقارب		20	0، 71%
10	أوزان مبتكرة		15	0، 53%
11	المجتث		15	0، 53%
12	الhez		8	0، 28%
13	المديد		5	0، 17%
14	المتدارك		3	0، 10%
15	المنسرح		2	0، 07%

الجدول الثالث

جدول النسبة العامة

م	البحر		النسبة العامة
1	الكامل	التام	18، 03%
		المجزوء	10، 35%
		المجموع	29، 59% ⁽¹⁾
2	البسيط		21، 97%
3	الوافر	التام	5، 57%
		المجزوء	8، 42%
		المجموع	14، 21% ⁽²⁾

(1) بإضافة نص على شعر التفعيلة.

(2) بإضافة نص على شعر التفعيلة.

4	الرجز	التام	2، 38%
		المشطور	4، 87%
		المجزوء	1، 21%
		المجموع	8، 46%
5	الرمل	التام	6، 23%
		المجزوء	1، 13%
		المجموع	7، 36%
6	الطويل		6، 65%
7	الخفيف	التام	5، 80%
		المجزوء	0، 25%
		المجموع	6، 05%
8	السريع		3، 02% ⁽¹⁾
9	المجث		0، 91%
10	الhezج		0، 78%
11	أوزان مبتكرة		0، 48%
12	المتقارب		0، 57%
13	المتدارك		0، 26%
14	المنسرح		0، 25%
15	المديد		0، 3%

الجدول الرابع

جدول نسب الأعاريض التي استخدمها عراري شعره

البحور	الطويل		الوافر		الكامل		البسيط	
	نظري	مستعمل	نظري	مستعمل	نظري	مستعمل	نظري	مستعمل
الأعاريض	1	1	2	2	3	3	3	1

(1) بإضافة نص على شعر التفعيلة.

نسبة الاستعمال	100%	100%	100%	33% ، 33

البحور	الخفيف		السريع		المقتارب		الهزج	
	نظري	مستعمل	نظري	مستعمل	نظري	مستعمل	نظري	مستعمل
الأعاريض	3	2	4	1	2	1	1	1
نسبة الاستعمال	66% ، 66	25%		50%		100%		

البحور	الرجز		المجتث		الرمل		المنسرح	
	نظري	مستعمل	نظري	مستعمل	نظري	مستعمل	نظري	مستعمل
الأعاريض	4	3	1	1	⁽¹⁾ 4	4	3	1
نسبة الاستعمال	75%	100%		100%		33% ، 33		

البحور	المديد		المتدارك		المقتضب		المضارع	
	نظري	مستعمل	نظري	مستعمل	نظري	مستعمل	نظري	مستعمل
الأعاريض	3	1	2	1	1	0	1	0
نسبة الاستعمال	33% ، 33	50%		0%		0%		

الجدول الخامس

جدول نسب الأضرب التي استخدمها عرار في شعره

البحور	الطويل		الوافر		الكامل		البسيط	
	نظري	مستعمل	نظري	مستعمل	نظري	مستعمل	نظري	مستعمل
الأضرب	3	3	3	3	9	8	6	2
نسبة الاستعمال	100%	100%		88% ، 88		33% ، 33		

(1) بإضافة العروض التامة السالمة، والعروض المجزوءة المحذوفة لوجودهما في شعر عرار، وأكثر كتب العروض لا تعددهما.

البحور	الخفيف		السريع		المتقارب		الهجز	
	نظري	مستعمل	نظري	مستعمل	نظري	مستعمل	نظري	مستعمل
الأضرب	5	2	6	1	6	1	2	1
نسبة الاستعمال	40%		66%، 16		66%، 16		50%	

البحور	الرجز		المجثث		الرمل		المنسرح	
	نظري	مستعمل	نظري	مستعمل	نظري	مستعمل	نظري	مستعمل
الأضرب	5	3	1	1	8 ⁽¹⁾	4	4	1
نسبة الاستعمال	60%		100%		50%		25%	

البحور	المديد		المتدارك		المقتضب		المضارع	
	نظري	مستعمل	نظري	مستعمل	نظري	مستعمل	نظري	مستعمل
الأضرب	6	1	4	1	1	0	1	0
نسبة الاستعمال	66%، 16		25%		0%		0%	

ملحق الجداول:

- عدد بحور الخليل: 16 بحرًا.
- عدد البحور المستخدمة في شعر عرار: 14 بحرًا.
- نسبة استعمال عرار لبحور الخليل: 87، 5%.
- عدد الأعاريض⁽²⁾ نظريًا: 38 عروضًا.

(1) بإضافة الضرب التام السالم مع العروض التامة السالمة، والضرب المجزوء المحذوف مع العروض المجزوء المحذوفة، لأن عرارًا نظم عليهما.

(2) لا تتفق كتب العروض على عدد معين لأعاريض الشعر العربي وأضرابه، فهي في الكتب القديمة 34 عروضًا و63 ضربًا، وأصحاب هذه الكتب لا يعتدون ببحر المتدارك، انظر مثلاً: الإقناع في العروض وتخريج القوافي، للصاحب إسماعيل بن عباد (ت385هـ)، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، منشورات المكتبة العلمية، بغداد، 1379هـ، ص4. كتاب العروض، لابن جني (ت392هـ)، تحقيق: د. أحمد فوزي الهيب، دار القلم، الكويت، ط2، 1989م، ص62. عروض الورقة، لأبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (ت393هـ)، تحقيق: محمد العلمي، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1984م، ص14. وعندما أثبتت الكتب الحديثة بحر المتدارك اختلف مؤلفوها في عدد الأعاريض والأضرب في غير المتدارك؛ إما لوقوف بعضهم على شواهد لم يقف عليها القديم، وإما لطلب التميز

- عدد الأعاريض التي استخدمها عرار في شعره: 23 عروضاً.
- نسبة استعمال عرار لأعاريض الشعر النظرية: 60، 52%.
- عدد الأضرِب نظرياً: 70 ضرباً.
- عدد الأضرِب التي استخدمها عرار في شعره: 32 ضرباً.
- نسبة استعمال عرار لأضرِب الشعر النظرية: 45، 71%.

جاء شعر مصطفى التل على أغلب بحور الشعر العربي كما هو واضح من الإحصاءات السابقة، فلم يغب منها إلا المضارع والمقتضب، وهذان البحران قلّما توجد في أشعار المتقدمين⁽¹⁾، وقد «أنكر الأخفش أن يكون المضارع والمقتضب من شعر العرب، وزعم أنه لم يُسمع منهم شيء من ذلك... وقال الزجاج: هما قليلان حتى إنه لا يوجد منهما قصيدة لعربي، وإنما يروى لكل واحد منهما البيت والبيتان، ولا يُنسب بيت منهما إلى شاعر من العرب ولا يوجد في أشعار القبائل»⁽²⁾. أما حازم القرطاجني فيرفض المضارع رفضاً شديداً؛ يقول: «أما الوزن الذي سموه المضارع فما أرى أن شيئاً من الاختلاق على العرب أحق بالتكذيب والرد منه، لأن طباع العرب كانت أفضل من أن يكون هذا الوزن من نتاجها، وما أراه أنتجه إلا

والاختلاف في التأليف كما فعل الشيخ جلال الحنفي الذي تجاوزت الأعاريض والأضرِب في كتابه مئات الصور الشعرية، والطريف أنه أراد تهذيب علم العروض وتيسيره فجاء كتابه في 816 صفحة [انظر: العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، الشيخ جلال الحنفي، وزارة الثقافة والأعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1991م، ص65 وما بعدها]. وقد اجتهدت في رصد عدد الأعاريض والأضرِب المستخدمة استخداماً حقيقياً بعيداً عن إهمال بعض المؤلفين اختصاراً، وتتبع بعضهم للشاذ طلباً للتكثير، ثم أضفت على هذه الأعداد الافتراضية ما زاده عرار في شعره، وهي عروضان وضربان كما هو واضح في جداول الأعاريض والأضرِب، فنتج عن ذلك العدد الذي أثبتته. ومن المراجع الحديثة التي اعتمدتها في تحديد عدد الأعاريض والأضرِب في الشعر العربي: أهدى سبيل إلى علمي الخليل، محمود مصطفى، تحقيق، د. محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، 2005م، ص36 وما بعدها. موسيقى الشعر، لنازك الملائكة، مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية، الكويت، 2003م، ص40 وما بعدها. العروض والقافية بين التراث والتجديد، د. مأمون عبد الحليم وجيه، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2007م، ص73 وما بعدها. علم العروض وتطبيقاته، د. محمد مصطفى أبو شوارب، مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية، الكويت، 2006م، ص9.

(1) انظر: الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، لأبي العلاء المعري، تحقيق: محمود حسن زنتي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1938م، ص132.

(2) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، للدمايني، تحقيق: الحساني حسن العبدالله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1994م، ص209.

شعبة بن برسام خطرت على فكر من وضعه قياساً، فيا ليت له لم يضعه ولم يدنس
أوزان العرب بذكره معها، فإنه أسخف وزن سمع، فلا سبيل إلى قبوله ولا العمل
عليه أصلاً⁽¹⁾.

أما البحور الباقية فواضح أن مصطفى التل يحب التنويع فيها، يظهر ذلك
عندما تراه لا يكتب على بعضها إلا نصّاً واحداً كما فعل مع المتدارك والمنسرح
والمديد والمتقارب، كما أنه يحب التنويع في الأعاريز والأضرب مع درايته بأشكالها
عند القدامى؛ ومن ذلك أنه نظم على مجزوء الكامل المقطوع⁽²⁾:

أكرم بكل جيوشنا
من نخبة الشجعان

وهو ضرب نادر جداً. كما نظم على خامس الكامل الأحذ المضمّر، وهو نادر
في الشعر الحديث وإيقاعه صعب، ومنه قوله⁽³⁾: [مصرّع]

هذا بُنيك يركب البحر
ويُودع الصّحراء والقفرا

كما أنه كتب على المتقارب مقصور الضرب (فعلّ) وهو نادر، وعليه قوله⁽⁴⁾:

لقد بُتُّ أمسٍ كما بُتُّ أنتَ
عثاري دثاري ويأسي وساد

ومن ذلك أيضاً كتابته على الرمل التام وهو نادر جداً يرفضه بعض العروضيين،
ومنه قوله⁽⁵⁾:

ليلتي بالحصن ما أحلاك ليله
قد جمعتيني بأخيار الأخله

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي،
بيروت، ط4، 2007م، ص243.

(2) الديوان، ص529.

(3) الديوان، ص239.

(4) الديوان، ص349.

(5) الديوان، ص233.

يا بناء الدّير ما أحلاك ربعا
حبذا لو أقضي فيك العمر كله

وهذا الشكل يلحقه بعض العروضيين بالإقعاد؛ وهو اختلاف الأعارض في القصيدة الواحدة⁽¹⁾، وقد وقع عرار في الإقعاد في هذه القصيدة عندما قال في بيت يلي البيتين السابقين:

لو تكن أيام عمري كلها
مثل هذا اليوم حاشاي أمّله

فجاء بالعروض المحذوفة، ولو أنه التزم العروض السالمة ولم يخلط بينها وبين المحذوفة لما كان ذلك إقعاداً، كما فعل المتنبي عندما التزم العروض السالمة في قصيدته التي مدح بها بدر بن عمار، مطلعها⁽²⁾:

إنما بدر بن عمار سحابٌ
هطل فيه ثواب وعقابٌ

كما أن عراراً كتب على عروض الرمل المجزوءة المحذوفة وهي نادرة جداً، ذكرها الزّجاج⁽³⁾ ومثل لها بالأبيات الحماسية⁽⁴⁾:

طاف يبغني نجوةً
من هـلاكٍ فهلاك

وهناك من يرى أن مثل هذه الأبيات من مشطور المديد⁽⁵⁾. وأكثر كتب العروض لا تتطرق لمثل هذا الوزن. وعليه قول مصطفى التل⁽⁶⁾:

(1) انظر: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، لعبد الحميد الرازي، مؤسسة الرسالة، بغداد، ط2، 1974م، ص 399.

(2) شرح ديوان المتنبي، لعبد الرحمن البرقوقي، المطبعة الرحمانية بمصر، 1930م، 1/95.

(3) انظر: كتاب العروض، للزّجاج، تحقيق: سليمان أبو ستة، مجلة الرسالة اللغوية، الرياض، المجلد السادس، العدد الثالث، سبتمبر-نوفمبر 2004م، ص 158.

(4) مطلع أبيات قيل إنها لأم السليك بن السلكة وقيل لأم تأبط شراً، انظر شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، 914/2.

(5) انظر: شرح تحفة الخليل، لعبد الحميد الرازي، ص 213.

(6) الديوان، ص 552.

حبذا وادي الغفر
إذ به الـرّش عفـر
وتسـامى فوقه
حـجـل طـار وفر

ويتضح من الإحصاء أن التل خالف القدماء بقلة النظم على البحر الطويل، وأنزل منزلته البحر الكامل، وما زال الكامل يتصدر البحور في كثرة نظم الشعراء عليه. كما تبين ولع عرار بالأضرب التي تجلب الردف، كالكامل المقطوع، وثاني البسيط المقطوع، ومجزوء الوافر المعصوب.. فلا يكاد يبرحها إلى غيرها إلا بنصين أو ثلاثة، وقد أحسن في إكثاره من هذه الأوزان لأنها رائقة جداً يزينها الردف الذي يلازمها⁽¹⁾، ومن الكامل المقطوع على سبيل المثال قصيدته الشهيرة عشيات وادي اليابس⁽²⁾:

إنَّ الزَّمانَ ولا أقول زَماني
بين الطُّوابع والرُّسومِ رَماني

ويظهر في شعر مصطفى التل تأثره برباعيات الخيام مبنى ومعنى؛ فقد رافقها - بترجمة وديع البستاني- سنوات طويلة أول حياته⁽³⁾، وتأثر بها تأثراً شديداً، فمن ناحية المبنى - وهو ما يهمنا في هذا البحث - أنه لم يكن يلتزم نظام الشطرين في كثير من قصائده، متبعاً بذلك نهج البستاني في ترجمته للرباعيات، من ذلك قوله⁽⁴⁾:

(1) وقد لا يلازمها الردف، ولكن هذا نادر جداً، كقول أبي فراس الحمداني: [من ثاني البسيط]
بِتَنَا نَعْلُ مَنْ ساقُ أَغْنَى لَنَا بِخَمْرَتَيْنِ مِنَ الصُّبْهَاءِ وَالْحَدِّ
انظر: شرح ديوان أبي فراس الحمداني، لابن خالويه «حسب المخطوطة التونسية»، تحقيق د. محمد بن شريفة، مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية، الكويت، 2000م، ص 337.
(2) الديوان، ص 248.
(3) انظر: عرار شاعر الأردن، البدوي المثلث، ص 94.
(4) الديوان، ص 259.

فمر الأكواب تدني شفتي من ثغر حانك
علّه يفتر ثغري
إذ رأى في كأس خمري
رغم أحداث الزمان
لتباشير الأمان
بابتسامات حنانك
ضوء فجر
راهب الحانة بيني والهوى باعد بين
هاتها يا رب بون شاسع أدناه دن
يغرق الصحو بسكر
فإذا في ليل شعري
أذن الشيب بشر
والغواني
أنكرت عهد ودادي
واجتوتني
بعث الشوق جديداً في فؤادي
فكأنني
في الذرى الشمخ من أوج شبابي
يتساقى الوجد قلبي والمنى ملء إهابي
راهب الحانة دعني أنضوي تحت لوائك
وأرى الكرم بعيني مستجيباً لندائك

أما المفاجأة الكبرى فهي كتابة عرار على شعر التفعيلة في زمن متقادم عام 1942! قبل أن يكتبه السيّاب ونازك الملائكة بخمس سنوات⁽¹⁾. فقد سبقهم بكتابة

(1) قالت نازك الملائكة: «كانت بداية الشعر الحر سنة 1947 في العراق، ومن العراق بل من بغداد نفسها زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي...». انظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، 2014م، ص 35. ونصوص مصطفى التل التي نشرها بتواريخ موثقة تنقض كلامها.

ثلاثة نصوص على التفعيلة، أقدمها قصيدة بعنوان (متى يا حلوة النظرات) قالها في السجن ونشرها في جريدة الأردن بتاريخ 8 تشرين الثاني 1942م، أولها⁽¹⁾:
[على تفعيلة الوافر]

متى يا حلوة النظرات والبسمات والإيماء والخطر
متى أُملي على الآلام والحدثانِ والدهر
أحاديث الهوى العذري...

وقال قصيدة أخرى في العام نفسه، أولها⁽²⁾:

[على تفعيلة الكامل]

أَعَنِ الهوى
وعن الحنين
أعن الصُّبابة والصُّبا
وعن الجوى تتحدثين
هيهات أحلامُ الشُّباب وقد تقلَّص ظله...

وتتويع عرار في موسيقى أشعاره نابع من ولعه بالموسيقى، وقد أقر بذلك في رسالة أرسلها إلى ابنه وصفي عندما كان «وصفي» في المدرسة الثانوية، قال فيها:
«إني أنصحك أن لا تقلدني في مثل ولعي بالموسيقى ولعاً جعلني أنشد الألحان في مضارب النُّور..»⁽³⁾.

ثانياً: القافية:

للقافية مكانة عالية في بنية الإيقاع الشعري لا تقل أهميةً عن مكانة إيقاع الوزن، فهي «شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر»⁽⁴⁾، ولهذا أولاهما النقاد اهتمامهم

(1) الديوان، ص 394.

(2) الديوان، ص 402.

(3) الديوان، ص 72.

(4) العمدة، لابن رشيق، 1/259.

على مر العصور؛ فقد يماً قال بعض العرب لبنيه: استجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر. أي عليها جريانه واطراده، وهي مواقفه، فإن صحت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهايته⁽¹⁾. وقال ابن جني مؤكداً على أهمية القافية: «ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع، وفي السجع كمثل ذلك. نعم، وآخر السجعة والقافية أهم عندهم من أولها، والعناية بها أمس، والحشد عليها أوفى وأهم، وكذلك كلما تطرّف الحرف في القافية ازدادوا عناية به، ومحافظة على حكمه»⁽²⁾. وفي العصر الحديث يصفها الدكتور أحمد كشك بتاج الإيقاع الشعري، وأنها لا تقف من هذا الإيقاع موقف الحلية بل هي جزء لا ينفصم منه، إذ تمثل قضاياها جزءاً من بنية الوزن الكامل تفسّر من خلاله وتفسره⁽³⁾.

فالقافية ركن مهم من أركان إيقاع الشعر العربي، وإيقاعها المؤسّس على تكرار الصوت تكراراً منضبطاً يعطي القصيدة بعداً جمالياً يطرّب له المتلقي ويتوقع المعنى قبل سماعه، هذا بالإضافة إلى أنها تُحكم إيقاع الوزن المتدفق وتضبطه في القصيدة كلها.

والقافية - كما يعرفها الخليل بن أحمد - تبدأ من آخر حرف في البيت، إلى أول ساكن يليه، مع المتحرك الذي قبل الساكن⁽⁴⁾. وقد أعاد صياغته الدكتور زين الخويسكي فقال: هي مجموعة الحروف التي تبدأ بأول متحرك قبل آخر ساكنين في البيت⁽⁵⁾.

وبالإمكان معالجة إيقاع القوافي في ديوان عرار على النحو الآتي:

-
- (1) انظر: منهاج البلغاء، لحازم القرطاجني، ص 271.
(2) الخصائص، لابن جني، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2008م، 1/127.
(3) انظر: القافية تاج الإيقاع الشعري، د. أحمد كشك، دار غريب، القاهرة، 2004م، ص 5.
(4) القوافي للتتويج، تحقيق: عوني عبدالرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1978م، ص1، 2. وانظر: كتاب القوافي، لعلي بن عثمان الإريلي، تحقيق: محمد المصري، دار سعد الدين، دمشق، ط1، 2009م، ص31.
(5) انظر: العروض العربي صياغة جديدة، د. زين الخويسكي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1986م، ص299.

أ - من حيث التقييد والإطلاق:

تنقسم القافية إلى قسمين رئيسيين:

1 - القوافي المقيّدة:

وهي التي يكون رويها ساكناً⁽¹⁾، وتتميز عن القافية المطلقة بأن الروي هو آخر أحرف القافية فيها، وقد لا تحتوي على غيره في بعض الأحيان، وهذه القافية المقيّدة أقل وروداً من القافية المطلقة في الشعر العربي. وقد جاءت في شعر مصطفى التل بنسبة قليلة، فجملة القصائد المقيّدة في ديوانه تسع عشرة قصيدة (19)، وعدد أبياتها ثلاثمائة وثلاثة وستون بيتاً (363)، والجدول الآتي يبين نسب هذه القافية مقارنة بقسميتها المطلقة:

الجدول السادس

نسب القوافي المطلقة والمقيّدة في شعر عرار

القافية	النصوص	نسبة الاتجاه ⁽²⁾	الأبيات	نسبة النفس
المطلقة	192	84، 21٪	2169	77، 46٪
المقيّدة	19	8، 33٪	363	12، 96٪
المختلطة ⁽³⁾	17	7، 45٪	268	9، 57٪

والقافية المقيّدة ثلاثة أنواع:

(1) انظر: كتاب القوافي، لأبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: سليمان أبو ستة، مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، المجلد الثامن، العدد الثالث، يوليو - سبتمبر 2006م، ص132.

(2) بإخراج ثلاث قصائد على شعر التفعيلة، فتكون القسمة على 228.

(3) لن تدخل القصائد ذات القوافي المختلطة في أي إحصاء يخص القوافي، لأنه لا يمكن تصنيفها لتعدد أشكالها في القصيدة الواحدة، لذلك سيكون مجموع النصوص بعد إخراجها: 211 نصاً، وسيكون مجموع الأبيات 2532 بيتاً في كل إحصاء يخص القوافي. وسيأتي الحديث عنها تحت عنوان لها مستقل.

1 - 1 قافية مقيدة مجرّدة: وهي التي تتكون من حرف الروي فقط⁽¹⁾، فلا ردف فيها ولا تأسيس. وعليها أكثر قصائد عرار المقيدة كما هو واضح من الجدول الآتي:

الجدول السابع

نسب أشكال القافية المقيدة في شعر عرار

شكل القافية	عدد القصائد	نسبة الاتجاه	عدد الأبيات	نسبة النفس
مقيدة مجرّدة	12	5، 68%	108	4، 26%
مقيدة مُردّفة	6	2، 84%	248	9، 79%
مقيدة مؤسّسة	1	0، 47%	7	0، 27%

ومنها قوله⁽²⁾ في حلب عام 1920:

[من مجزوء الخفيف]

حَلْبُ أَهْ مِنْ حَلْبٍ
بَلَدَةُ الْأُهْ وَالطَّرْبُ
مَرْتَعُ الْغَيْدِ وَالْمَهَا
مَدْفَعُ الْهَمِّ وَالْكَرْبُ

وقد التزم في هذين البيتين حرف الراء قبل الروي، وهو من لزوم ما لا يلزم، وما فعل ذلك إلا ليكثّف هذه القافية الفقيرة صوتياً.

1 - 2 قافية مقيدة مُردّفة: وهي التي يسبق رويها ردف، والردف: ألف أو واو أو ياء لا حاجز بينه وبين الروي بعده⁽³⁾، وهذه القافية أغنى من سابقتها، لأن الشاعر يلتزم حرفين في القصيدة كلها فيكون الصوت المتماثل أكثر قليلاً من

(1) انظر: كتاب القوافي، للجوهري، ص 132.

(2) الديوان، ص 246.

(3) انظر: كتاب القوافي، للإربلي، ص 62.

القافية المجردة، والنصوص عليها قليلة في شعر عرار، لكنها تفوّقت على المجردة في عدد الأبيات كما هو واضح من الجدول السابق، وأرى أن أضرب الأوزان هي التي تجلب هذه القافية؛ فهي ملازمة لمجزوء الكامل المُذال، كقول عرار في رثاء الملك الحسين بن علي⁽¹⁾:

لَا نَتُّ قَنَاتَكَ لِمَنُو

نِ وَقَلِّمًا كَانَتْ تَلِينُ

وعلى هذا المذال أربع قصائد أخرى قوافيها مقيّدة مردوفة، ولم يخرج بهذه القافية منه إلا إلى قصيدة واحدة على المتقارب المقصور (فعل⁽²⁾):

لَقَدْ بَتُّ أَمْسٍ كَمَا بَتُّ أَنْتَ

عَثَارِي دَثَارِي وَيَأْسِي وَسَادُ

وقد كان لديه الخيار في إطلاق هذه القوافي أو تقييدها، فلو حرّك الروي في مجزوء الكامل المذال (متفاعلان) لأصبح الضرب من المرفل (متفاعلاتن)، ولو حرّك الروي في المتقارب المقصور (فعل⁽²⁾) لصار من الصحيح (فعولن)، وهذا يدل على أن الشاعر قد يختار شكلاً من أشكال القافية لغرض إيقاعي أو دلالي.

وإيقاع هذه القافية المقيّدة المردفة جميل فيه هدوء وسكينة بسبب انتهائها بساكنين، هذا ما لم يتبادل الواو والياء ردفين في قصيدة واحدة؛ لأن هذا التبادل في القافية المقيّدة يُحدث اختلافاً صوتياً في قافية القصيدة، خاصة إذا كانت الواو والياء حرفي مد⁽³⁾؛ لأنه زيادة على تغيّر الحرف ستتغير الحركة قبله، ثم لا يعتمد على حركة بعده فليس أمامه إلا الروي الساكن، وأول من انتبه إلى قبح هذا

(1) الديوان، ص 285.

(2) الديوان، ص 349.

(3) تكون الواو والياء أحرف مد إذا سبق كل منهما حركةً مجانسةً له، كالواو في «يَقُول» والياء في «قِيل».

التبادل في القافية المقيدة شيخُ المعرة، قال: «وإذا انفتح ما قبل الواو حسن عندهم
أن تجيء مع الياء المفتوح ما قبلها»⁽¹⁾، ولم يروا ذلك عيباً، كما قال بعض اللصوص:
[من الطويل]

أَقْلِيَّ عَلَيَّ الْيَوْمَ سَاحِبَةُ الذَّيْلِ
وَلَا بَدَّ أَنْ تُسْتَطَرَّدَ الْخَيْلُ بِالْخَيْلِ

وقال فيها:

أُصَدِّقُ وَعَدِي وَالْوَعِيدُ كِلَيْهِمَا
وَلَا خَيْرَ فِيمَنْ لَا يُرَى صَادِقُ الْقَوْلِ

ولم يفرِّقوا بين المقيّد والمطلق في مجيء الواو المضموم ما قبلها مع الياء
المكسور ما قبلها، والياء التي قبلها فتحة مع الواو التي ما قبلها مفتوح، وأنا أُفَرِّقُ
بين المطلق والمقيّد، وأعدّه في المقيّد أشد، لأن الروي لا يكون بعده ما يعتمد عليه،
قال الراجز في الواو المضموم ما قبلها مع الياء التي قبلها كسرة:
[من الرجز]

إِنْ تَشْرِبِي الْيَوْمَ بِحَوْضٍ مَكْسُورٍ
فَرُبَّ حَوْضٍ لَكَ مَلَأَنَ السَّوَرِ
مَدَوَّرٍ تَدْوِيرَ عَشِّ الْعَصْفُورِ
خَيْرَ حِيَاضِ الْإِبِلِ الدَّعَاثِيرِ

فهذا عندي أقبح منه إذا أُسْتَعْمِلَ فِي الشَّعْرِ الْمَطْلُوقِ»⁽²⁾.

وكأن عراباً قد استشعر قبح هذا التبادل عندما التزم الياء ردفاً لنص كامل مطلعته⁽³⁾:

(1) يقصد مجيء الـردف حرف لين، وحروف اللين الواو والياء إذا كانا ساكنين وما قبلهما مفتوح، مثل: خَوْفٌ، بَيْتٌ.
(2) مقدمة ديوان لزوم مالا يلزم، لأبي العلاء المعري، برواية الإمام التبريزي ومراجعة الإمام أبي منصور بن
الجواليقي، تحقيق: د. وحيد كبابة وحسن حمد، دار الكتاب العربي، بيروت، 2009م، 1 / 26.
(3) الديوان، ص 529.

[من مجزوء الكامل]

قل للمليحة مالها
بعدت عن النَّظر الشَّفِيقُ

1 - 3 قافية مقيّدة مؤسّسة: وهي التي يسبق رويها ألف تسمى ألف التأسيس، ويفصل بين هذه الألف والروي حرف يسمى الدخيل⁽¹⁾. ولم ترد هذه في شعر مصطفى التل إلا مرة واحدة في سبعة أبيات فقط، مطلعها⁽²⁾:

[من مجزوء الكامل]

أهلاً برّيات الأسـاور
الحائـزات على المفاخر

وهي أكثف من الشكّلين الماضيين لالتزام الشاعر حرفاً وحركتين قبل الروي: الحرف هو ألف التأسيس، والحركتان هما الرس (فتحة قبل التأسيس)، والإشباع (حركة الدخيل)، وإيقاعها لا يفوق إيقاع المردفة كثيراً وإن كان مجرى النَّفس فيها أوسع.

2 - القوافي المطلقة:

وهي ما كان حرف الروي فيها متحرّكاً⁽³⁾، سواء كانت الحركة كسرة أو ضمة أو فتحة، وهذا الروي هو أساس القافية الذي تُبنى عليه وتُعرف به، يلي الروي حركته التي تُعرف بالمجرى، فالوصل الذي قد يكون حرفاً من حروف المد، وقد يكون هاءً، وإذا كان هاءً متحركة سُمّي إشباع حركتها الخروج، وقد يسبق الروي الردف وهو حرف مد أو حرف لين يسبق الروي مباشرة، أو التأسيس والدخيل، والتأسيس ألفٌ يفصل بينها وبين الروي حرف واحد متحرك، والدخيل هو الحرف المتحرك الذي يفصل بين التأسيس والروي⁽⁴⁾. هذه العناصر لا تكون إلا في القافية

(1) انظر: كتاب القوافي، للجوهري، ص 132.

(2) الديوان، ص 529.

(3) انظر: كتاب القوافي، للجوهري، ص 132.

(4) انظر: كتاب القوافي، للجوهري، ص 120 وما بعدها.

المطلقة، لذلك تفوّقت على القافية المقيدة بوفرة الإيقاع وكثافة الموسيقى، وحرصَ عليها الشعراء فكانت الأكثر استعمالاً في الشعر العربي. ونسبة هذه القافية عالية جداً في ديوان عرار كما هو واضح من الجدول السادس، والجدول الآتي يوضح نسب استخدامه لأنواع الروي المطلق.

الجدول الثامن

نسب المجرى في شعر مصطفى التل

المجرى	عدد النصوص	نسبة الاتجاه	عدد الأبيات	نسبة النفس
الكسر	77	36، 49%	896	35، 38%
الضم	58	27، 48%	597	23، 57%
الفتح	57	27، 01%	676	26، 69%

ونسب المجرى متقاربة في شعر عرار مع تفوّق القافية المجراة على الكسر كما هو واضح من الأرقام السابقة، وجدير بالذكر أن الشاعر قد لا يحفل باختيار حركة روي قصيدته، فربما جلبتها إليه قيودُ الإعراب وتراكيبُ الجُمْل، فأرى أنه من التكلّف الربط بين الحالة النفسية للشاعر ومجرى قصيدته، بعكس القافية المقيدة التي يعتمد إليها وله الحرية في تقييدها أو إطلاقها في كثير من مواضعها، وربما أزال الإعراب عن الروي لغرض في نفسه.

ب - حروف القافية

1 - ألوان القوافي:

1 - 1 من حيث التشكيل العروضي (غنى القوافي وبساطتها).

تجتمع مع الروي بعض الأحرف التي يلزم الشاعر تكرارها في القصيدة كلها، وهي: الوصل، والخروج، والردف، والتأسيس، والدخيل⁽¹⁾، ولمجيء هذه العناصر مع الروي ضوابط؛ فإن حضر بعضها وجب غياب بعضها الآخر، وقد يأتي الروي مجرداً منها كلها، وبهذا تتسع دائرة صنع القافية أمام الشاعر، وهذه الأحرف التي يلتزمها الشاعر مع الروي هي جهاز التحكم في كثافة إيقاع القافية زيادة ونقصاً، والشاعر الفذ يدرك أن القافية الغناء يطرب لها السامع أكثر من غيرها، فيجتهد في تلوين قصائده بما يناسبها من قوافٍ. وعند النظر في أشكال القافية في شعر مصطفى التل يتبين أنه قد استخدم الروي مع كثير من التنوع في هذه الأحرف، وفي الجدول الآتي تفصيل لذلك.

الجدول التاسع أشكال الروي في شعر عرار

م	الشكل	النصوص	نسبة الاتجاه	الأبيات	نسبة النفس
1	ف ر و	123	58٪، 29٪	1263	49٪، 88٪
2	ر و	41	19٪، 43٪	477	18٪، 83٪
3	ر	14	6٪، 63٪	115	4٪، 54٪
4	ف ر هـ	9	4٪، 26٪	259	10٪، 22٪
5	ر هـ	6	2٪، 84٪	53	2٪، 09٪
6	ف ر	6	2٪، 84٪	199	7٪، 85٪
7	ف ر هـ خ	3	1٪، 42٪	69	2٪، 72٪
8	ت د ر هـ	3	1٪، 42٪	15	0٪، 59٪
9	ت د ر و	2	0٪، 94٪	39	1٪، 54٪

(1) ولتسهيل دراسة أشكال القافية سأستخدم رموزاً لعناصر القافية اختصاراً وهي كالآتي:
الروي: ر، الردف: ف، التأسيس: ت، الدخيل: د، الوصل: و، هاء الوصل: هـ، كاف الوصل: ك، الخروج: خ.

10	رك	2	94٪، 0	14	55٪، 0
11	رهخ	1	47٪، 0	22	86٪، 0
12	تدر	1	47٪، 0	7	27٪، 0

وبالإمكان ترتيب هذه الأشكال للقوافي من حيث غناها وكمالها الموسيقي ترتيباً تصاعدياً كالآتي:

الجدول العاشر

أشكال القوافي مرتبة من الأبسط إلى الأغنى

م	الشكل	عدد النصوص	عدد الأبيات	شاهده
12	ر	14	115	أشرق الصبح علينا ليته ما كان أشرقاً ⁽¹⁾
11	فر	6	199	لما وجدت مكارم ال أخلاق في الدنيا كلام ⁽²⁾
10	ره	6	53	ليلتي في الحصن ما أحلاك ليلة قد جمعيني بأخيار الأخلة ⁽³⁾
9	رك	2	14	يا شيخ اكف الطب شرّك فالطب ليس يُقيم أيرك ⁽⁴⁾
8	رو	41	477	لا تعجبوا لتطريشي وتقلبي وتقلبي وتذبذبي في ملبسي ⁽⁵⁾
7	تدر	1	7	أهلاً بريات الأساور الحائزات على المفاخر ⁽⁶⁾
6	فره	9	259	رمى ورميت سنارة فلم نصطد ولا باره ⁽⁷⁾

(1) الديوان، ص 228.

(2) الديوان، ص 338.

(3) الديوان، ص 233.

(4) الديوان، ص 498.

(5) الديوان، ص 256.

(6) الديوان، ص 239.

(7) الديوان، ص 371.

(8) الديوان، ص 256.

(9) الديوان، ص 538.

(10) الديوان، ص 243.

(11) الديوان، ص 348.

(12) الديوان، ص 382.

5	ف ر و	123	1263	خُلَّ السجائر وادن لي غليونني	أقضي به وطراً من التدخين ⁽⁸⁾
4	ر ه خ	1	22	علمي بعمان من بعض القرى فإذا	عمان عاصمة الأردنّ تحميه ⁽⁹⁾
3	ت در ه	3	15	يا لأيامي الرقيقة	وحياتي الراغبة ⁽¹⁰⁾
2	ت در و	2	39	لقد ذلّ قومي واستُبِحتْ مواطني	فهيهات لي عيدٌ يكون مباركاً ⁽¹¹⁾
1	ف ر ه خ	3	69	هل تذكرين وأنت من غزلانه	وادي الشتا والعمر في ريعانه ⁽¹²⁾

وقد غاب شكل من أشكال القافية وهو (ت در ه خ) المكوّن من: تأسيس ودخيل وروي وهاء وصل وخروج، الذي يأتي في مثل: كاتبها، وطالبها، صاحبها.. وهذه أكثر القوافي وأعلىها إيقاعاً ولكنها قد تدفع الشاعر إلى تكلفها لكثرة ما يراعي فيها من عناصر. ويظهر انحياز مصطفى التل إلى القافية متوسطة الغنى (ف ر و) المكونة من ردف + روي + وصل، التي قاربت نسبتها النصف، ثم الأقل منها كثافة (ر و) المكونة من روي ووصل.

كما يتضح أنه استخدم الكاف وصلأً، ومجيء الكاف وصلأً أمرٌ مختلف فيه عند العروضيين؛ فمنهم من يعدّه وصلأً إذا التزم ما قبله⁽¹⁾، ومنهم من لا يراه إلا رويأً⁽²⁾، والحق أنه يأتي وصلأً ويأتي رويأً بحسب ما قبله؛ فإذا تحرك ما قبل الكاف وكُرّر في القصيدة كلها كان الكاف وصلأً، وإن لم يلتزم الشاعر الحرف الذي قبله، أو كان ما قبله ساكناً فهو روي، ومثاله رويأً في شعر عرار قوله⁽³⁾:

[من البسيط]

يا شاعر الشرق بنس العيد ليس له

حظٌ وقد جاء يحدو من قوافيك

(1) انظر: العقد الفريد، لابن عبدربه الأندلسي، تحقيق: أحمد أمين وآخرون، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت، 484 / 5، والوافي في القوافي، لابن فرخان، تحقيق: د. عمر خلوف، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، 2010م، ص 145.

(2) ومنهم أبو العلاء المعري، انظر: العروض والقوافي عند أبي العلاء المعري، د. محمد الطويل، دار غريب، القاهرة، 2006م، ص 109.

(3) الديوان، ص 305.

بالفصح لا ترتجي إن لم تبادرنا

بأنفصح القول نظمًا أن نهنيكا

والكاف هنا روي، والياء قبله ردف، والألف بعده وصل. ومثاله رويًا أيضًا قوله⁽¹⁾:

[من الخفيف]

غرَّد الطَّيْرُ ضاحكًا أم باكي

لست أدري وخالق الأفلاك

إنَّما سال دمع عيني لَمَّا

غرَّد الطَّيْرُ فوق غصن الأراك

والكاف هنا روي، والألف قبله ردف، والياء المتولدة من كسرة الروي وصل.

ومثال مجيء الكاف وصلًا قول عرار معارضًا قصيدة أحمد شوقي ومقتبسًا مطلعها:

[من الرمل]

«رُدَّتْ الرُّوحُ على المضنى معك

أحسن الأيام يومٌ أرجعك»

بجمال حسنه بين الورى

اخبر الولهان واذكر مربعك⁽²⁾

وقد التزم العين رويًا في الأبيات كلها، والكاف بعده وصل. ومجيء الكاف

وصلًا كثير في شعر العرب، منه قول قصيدة أحمد شوقي التي اقتبس مطلعها

عرار⁽³⁾:

[من الرمل]

رُدَّتْ الرُّوحُ على المضنى معك

أحسن الأيام يومٌ أرجعك

(1) الديوان، ص 392.

(2) الديوان، ص 503.

(3) الشوقيات، لأمير الشعراء أحمد شوقي، مكتبة مصر، القاهرة، 1993م، 2/ 131.

مَرَّ مِنْ بَعْدِكَ مَا رَوَّعَنِي
أَتُورَى يَا حَلَوْبُعْدِي رَوَّعَكَ؟
وأظنه يعارض بقصيدته هذه قصيدة ابن زيدون⁽¹⁾:

[من الرمل]

وَدَّعَ الصَّبْرَ مُحِبٌّ وَدَّعَكَ
ذَائِعٌ مِنْ سَرِّهِ مَا اسْتَوَدَعَكَ
يَقْرَعُ السَّنَّ عَلَى أَنْ لَمْ يَكُنْ
زَادَ فِي تِلْكَ الْخُطَا إِذْ شَيَّعَكَ
ومن ذلك أيضاً قول أبي فراس الحمداني⁽²⁾:

[من الخفيف]

يَا أَخِي قَدْ وَهَبْتُ ذَنْبَ زَمَانٍ
طَرَقْتَنِي خَطْوُهُ بِالْمَهَالِكِ
لَمْ يَهَبْ لِي صَبَابَةٌ مِنْ رِقَادٍ
لَمْ يَجِدْ لِي فِيهَا بَطِيفَ خِيَالِكِ

واللام في أبيات أبي فراس روي، والألف قبله وصل، والكاف بعده وصل.

وهذا التنويع في عناصر القافية يكشف عن ذائقة الشاعر، وبيّن مدى اهتمامه بإيقاع قصائده وإدراكه بأن القافية هي «مقطع الكلام وموضع تخلي السامع وتفرّغه لتفقد ما مرّ على سمعه مما وقع فيها، فالسمع أقرب عهداً به، وهو أشد ارتساماً فيه»⁽³⁾.

(1) ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي عبد العظيم، مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية، الكويت، ط3، 2004م، ص 201.

(2) ديوان أبي فراس الحمداني، ص 348.

(3) المنهاج، لحازم القرطاجني، ص 151.

1 - 2 من حيث التشكيل الصوتي:

الجدول الحادي عشر أنواع قوافي عرار من حيث التشكيل الصوتي

م	نوع القافية	عدد النصوص	نسبة الاتجاه	عدد الأبيات	نسبة النفس
1	متواتر	158	74، 88%	1777	70، 18%
2	متدارك	36	17، 06%	474	18، 72%
3	متراكب	11	5، 21%	92	3، 63%
4	مترادف	6	2، 84%	189	7، 46%
5	متكاوس	-	-	-	-

يقسّم العروضيون القوافي من حيث عدد الحروف المتحركة بين ساكنيها إلى خمسة أنواع⁽¹⁾:

1 - قافية المتكاوس: وهي ما كان بين ساكنيها أربعة أحرف متحركة (0////0/)، وهي شاذة قليلة في الشعر العربي، ولا وجود لها في شعر مصطفى التل.

2 - قافية المتراكب: وهي التي تتوالى بين ساكنيها ثلاثة أحرف متحركة (0////0/)، وقد جاءت النصوص عليها في المرتبة الثالثة في شعر عرار، وهذا النوع يلزم بعض الأضراب؛ كأول البسيط المخبون (فعلُن)، ومثاله قوله منتقداً الذين يتشبهون بالأجانب من أبناء العربية⁽²⁾:

خوفي على العرب من قوم تضللهم
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

تشير أسماؤهم أصلاً إلى العجم
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

(1) انظر: القوافي، للأخفش، تحقيق: أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، ط1، 1974م، ص 11، 12.

(2) الديوان، ص 497.

ولم تتجاوز قافية المتراكب هذا البسيط في ديوان التل إلا إلى قصيدة له

على المديد المحذوف المخبون (فعلُن) ⁽¹⁾:

الأسى واليأس والألم

ه/// ه//ه/ ه/ه//ه/

فوق هذا الطرس مرتسم

ه/// ه//ه/ ه/ه//ه/

وإلى بيتين من المنسرح ⁽²⁾:

يارب لا تبقني إلى زمن

ه//ه//ه/ /ه//ه/ ه//ه//ه/

أكون فيه كلاً على أحد

ه//ه//ه/ /ه//ه// ه//ه//ه/

خذ بيدي قبل أن أقول لمن

ه//ه//ه/ /ه//ه// ه//ه//ه/

ألقاه حين القيام: خذ بيدي

ه//ه//ه/ /ه//ه// ه//ه//ه/

وإلى قصيدة من مجزوء الوافر ⁽³⁾:

و قالوا إنه حجر

ه//ه//ه// ه/ه//ه//

فقلنا إنه حجر

ه//ه//ه// ه//ه//ه//

(1) الديوان، ص 260.

(2) الديوان ص 457.

(3) الديوان، ص 501.

وبيتين على عروض الرمل المجزوة المحذوفة التي لها ضرب مثلها⁽¹⁾:

حَبَّذَا وادي الغفر
٥/٥//٥/ ٥//٥/
إذ به الـرَّش عَفْرُ
٥/٥//٥/ ٥////

وهذه القافية أغنى أنواع القوافي المستخدمة وأكثفها، ولا يخلو إيقاعها من شيء من الثقل والصخب.

3 - قافية المتدارك: وهي التي يكون بين ساكنيها حرفان متحركان (O//O/)، ونسبتها أعلى بكثير من سابقتها؛ وسبب ذلك كثرة أضرب الشعر التي تسمح بمجيئها، وكثرة الكلمات التي تنتهي بهذا الشكل، ومن أمثلتها في شعره قوله⁽²⁾:

[من الطويل]

خليلي ما انفك الفؤادُ المُعذَّبُ
٥/٥// ٥/٥// ٥/٥/٥// ٥//٥//
وراء التَّصابي والصَّبابات يدأبُ
٥/٥// ٥/٥// ٥/٥/٥// ٥//٥//

وقافية المتدارك من أجمل أشكال القوافي لتوسط إيقاعها؛ فلا هو بالكثيف المزدحم صوتياً، ولا هو بالقليل.

وقد تأتي قافية المتراكب مع قافية المتدارك في قصيدة واحدة بسبب الزحاف، وجاءت في شعر عرار في قوله⁽³⁾:

(1) الديوان، ص 552.

(2) الديوان، ص 264.

(3) الديوان، ص 229.

[من الرمل]

يا نديمي هل سمعت الغرّدا
 ٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/
هات نحسو كلنا رغم العدا
٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/
قد خَلَقْنَا لِّلصِّفَا لَا لِّلشَّقَا
 ٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/
هَمُّنَا نَصِفُو وَنَلْهُو أَبَدَا
٥/// ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/

وهذا الضرب (فاعلن) تأتي معه قافية المتدارك، وإذا دخل عليه الخين صار (فعلن) فتأتي معه قافية المتركب.

4 - قافية المتواتر: وهي التي يكون بين ساكنيها حرف واحد متحرك (O/O/)، وهي أكثر أشكال القافية وروداً في شعر عرار كما هو واضح من الجدول السابق، وهذه أيضاً تكثر الأضرب التي تسمح بمجيئها، وتكثر المفردات التي تنتهي بها، ويرتاح عليها الشاعر لخفة إيقاعها ورشاقته. ومثالها قوله في رثاء صديقه الشاعر إبراهيم طوقان⁽¹⁾:

[من الهزج]

أحَقُّا قَدْ قَضَىٰ نَحْبَهُ
 ٥/٥/٥// ٥/٥/٥//
و فارقنا ولم يَأْبَهُ
٥/٥/٥// ٥/٥/٥//

5 - قافية المترادف: وهي التي لا يفصل بين ساكنيها شيء، فيجتمع في آخرها ساكنان (OO/)، وهذه لم يستخدمها عرار إلا في ستة نصوص فقط، وسبب قلتها

(1) الديوان، ص 390.

أنها لا تناسب إلا القليل من أضرب الشعر، فهي لم ترد في ديوان عرار إلا في مجزوء الكامل المذال في خمسة نصوص، وفي المتقارب المتصور في نص واحد، ومثالها من مجزوء الكامل المذال (مصرّع)⁽¹⁾:

00//0/0/ 0//0/0/

00//0/0/ 0//0/0/

لَقَدْ بَشَّرْتُ أُمِّسَ كَمَا بَشَّرْتُ أَنْتَ

$\diagup \circ \diagup \diagup$ $\circ \diagup \circ \diagup \diagup$ $\diagup \circ \diagup \diagup$ $\circ \diagup \circ \diagup \diagup$

عثاری دثاری ویأسی وساد

oo// o/o// o/o// o/o//

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

وإيقاع هذه القافية رائعٌ فيه هدوءٌ وسكينة.

2- أصوات الروي

2-1 - حروف الروی:

يعتني الشعراء بالروي لأهمية هذا الحرف في القافية، فهو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة وتسمى به بعض الأحيان. ولأن الروي حرف تنتهي به كلمة من كلمات المعجم فإن بعض الحروف تنتهي بها كلمات كثيرة، وبعضها أقل، وبعضها

(2) الديوان، ص 349.

زهيد، وبعض الحروف يتجاوزها الشعراء لكرازتها ونبؤ إيقاعها . وقد قسّم الدكتور إبراهيم أنيس حروف الهجاء التي تقع رويًا إلى أقسام أربعة حسب نسب شيوعها في الشعر العربي كالآتي⁽¹⁾:

1 - حروف تجيء رويًا بكثرة وإن اختلفت نسب شيوعها في أشعار الشعراء وهي: الراء، اللام، الميم، النون، الباء، الدال، السين، العين.
2 - حروف متوسطة الشيوع وهي: القاف، الكاف، الهمزة، الحاء، الفاء، الياء، الجيم.

3 - حروف قليلة الشيوع وهي: الضاد، الطاء، الهاء، التاء، الصاد، الثاء.
4 - حروف نادرة في مجيئها رويًا وهي: الذال، الغين، الخاء، الشين، الزاي، الظاء، الواو.

وفي الحقيقة أن حروف الروي في شعر عرار تصدق استنتاج إبراهيم أنيس، وهذا ما سيتضح عند قراءة الجدول الآتي:

(1) انظر: موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، 2010م، ص 234، 235.

الجدول الثاني عشر
حروف الروي في شعر مصطفى التل

م	الروي	نوعه ⁽¹⁾	النصوص	نسبة الاتجاه	الآيات	نسبة النفس
1	ن	مجهور	49	22٪، 23	858	88٪، 33
2	ر	مجهور	32	16٪، 15	452	85٪، 17
3	ب	مجهور	24	37٪، 11	198	81٪، 7
4	د	مجهور	18	53٪، 8	240	47٪، 9
5	م	مجهور	15	10٪، 7	111	38٪، 4
6	ع	مجهور	11	21٪، 5	132	21٪، 5
7	ك	مهموس	10	73٪، 4	60	36٪، 2
8	ل	مجهور	8	79٪، 3	58	29٪، 2
9	ق	مهموس	8	79٪، 3	48	89٪، 1
10	ي	مجهور	5	36٪، 2	121	77٪، 4
11	ح	مهموس	5	36٪، 2	69	72٪، 2
12	س	مهموس	5	36٪، 2	32	26٪، 1
13	ت	مهموس	5	36٪، 2	15	59٪، 0

(1) انظر: سر صناعة الإعراب، لابن جني، تحقيق علاء حسن أبو شنب، المكتبة التوفيقية، القاهرة، 2012م، 81/1 وما بعدها. والأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، 2007م، ص 23. وعلم الأصوات، د. كمال بشر، دار غريب، القاهرة، 2000م، ص 248 وما بعدها.

14	ج	مجهور	4	1، 89%	49	1، 93%
15	هـ	مهموس	3	1، 42%	11	0، 43%
16	ف	مهموس	2	0، 94%	13	0، 51%
17	ء	مهموس ⁽¹⁾	2	0، 94%	54	2، 13%
18	ش	مهموس	2	0، 94%	4	0، 15%
19	ا	– ⁽²⁾	1	0، 47%	3	0، 11%
20	ز	مجهور	1	0، 47%	2	0، 07%
21	ذ	مجهور	1	0، 47%	2	0، 07%

وواضح أن الحرف المجهور هو الذي تصدر حروف الروي في شعر عرار؛ والحرف المجهور: «حرفٌ أُشْبِعَ الاعتماد في موضعه، وَمَنَعَ النَّفْسَ أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت»⁽³⁾. أي أن الأوتار الصوتية تهتز عند النطق بهذا الحرف المجهور، ولعل بين هذه الأحرف المجهورة والحالة النفسية للشاعر علاقة بدؤها موقف يهز وجدانه، فإذا أراد الشعر اهتزت أوتار جهازه الصوتي فلا يخرج الروي إلا مجهوراً، كقول عرار عندما تحدى المرابين وثار على

(1) يختلف اللغويون حول صوت الهمزة أهو مجهور أم مهموس؛ فمنهم من يرى أن الهمزة حرف انفجاري لا هو بالمجهور المرقق أو المفخم، ولا هو بالمهموس المرقق أو المفخم، وعلى هذا الرأي الدكتوران: إبراهيم أنيس وكمال بشر، انظر: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ص 87. وعلم الأصوات، د. كمال بشر، ص 112. ولكن بعض أهل اللغة يرى الهمزة صوتاً مهموساً، ومن القدامى القائلين به ابن جني، انظر: سر صناعة الإعراب، لابن جني، 90/1. وقد تبعه الدكتور تمام حسان، انظر: مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1990م، ص 97. كذلك الدكتور حسام البهنساوي، انظر: علم الأصوات، د. حسام البهنساوي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط2، 2008م، ص 50. وأنا على هذا الرأي.

(2) ألف المد حرف لين – وبالمصطلح الحديث «صائت طويل» – لا علاقة له بالجهر ولا بالهمس. انظر: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ص 28. وانظر: الأصوات اللغوية، د. زين الخويسكي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2014م، ص 119.

(3) الكتاب، لسيبويه، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2009م، 434/4.

الإقطاعيين ودعا إلى قيام مجتمع حر بعيد عن الاستغلال السياسي والاجتماعي،
وطالب بتأمين الخبز للفقراء، قال⁽¹⁾:

[من البسيط]

قولوا لعبود علّ القول يُشفييني:
إنّ المرابين أخوان الشياطين
وإنهم لا أعزّ الله طغمتهم
قد أطلعوا رغم تنديدي بهم ديني
أسجّن الناس إرضاءً لخاطرهم
وخشية العزل من ذا المنصب الدون
هذي الوظيفة إن كانت وجائبها
وقفاً عليكم فعنها الله يغنيني!
إنّ الصّعاليك إخواني وإنّ لهم
حقاً به لو شعرت لم تلوموني
فالعزل والنّفي حبّاً بالقيام به
أسمى بعيني من نصبي وتعييني

وأمثلة هذا في شعره كثيرة جداً. كما أن أول هذه الأحرف التي أكثر مصطفى
التل عليها من حروف الذلاقة؛ وحروف الذلاقة ستة: الراء واللام والنون والفاء
والباء والميم، هذه الحروف يمدل بها اللسان، وتسهل عليه في النطق، وتكثر في
أبنية الكلام⁽²⁾، «وهي أخف الحروف وأحسنها امتزاجاً بغيرها»⁽³⁾، ولعل هذا سبب
من أسباب إكثاره عليها، ثم إن الراء واللام والميم والنون تشترك مع الحركات في

(1) الديوان، ص 348.

(2) انظر: كتاب العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، منشورات
وزارة الثقافة والإعلام - دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1981م، 1/51، 52.

(3) جمهرة اللغة، لابن دريد، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م، 1/45.

أهم خاصة من خواصها النطقية وهي حرية مرور الهواء دون عائق أو مانع، كما أنها تشبه الحركات في خاصة سمعية مهمة تتمثل فيما يعرف بالوضوح السمعي، وذلك نتيجة طبيعية لحرية مرور الهواء عند نطق هذه الأصوات⁽¹⁾. فهذه الأحرف تنفرد بمزايا نطقية سمعية ترفع من نغمة الروي، وتزيد في إيقاع القافية، وهذا من أسباب كثرتها في قافية عرار، ولكن الغريب إكثاره من روي الراء وهو ألثغ ينطق الراء غيناً، حتى إنه عندما درّس الأدب العربي في المدرسة الأميرية في الكرك وتناثرت من فمه الراءات غاءات أخذ عفاريت الصف يتندّرون بلثغته، ويرددون بيتاً لامرئ القيس فيه أربع راءات نطقها عرار غاءات⁽²⁾ وهو:

[من الطويل]

(تري) (بعر) (الآرام) في (عرصاتها)

وقيعانها كأنه حب فلفل⁽³⁾

ولكنّ نشر القصائد دون إلقائها هو الذي جعله لا يتقي النظم على هذا الحرف. كما أنه استخدم الأحرف المهموسة كما هو واضح من الجدول السابق، «ومعنى الهمس في الحرف أن يضعف الاعتماد في الصوت حتى يجري معه النَّفْس»⁽⁴⁾، هذا الضعف في نطق الصوت قد يوافق بعض المواقف التي يضعف فيها الشاعر، فإذا أراد التعبير عنها بالشعر لم يستطع ختم أبياته إلا بصوت خافت منكسر، كقوله على روي الحاء في قصيدة مطلعها: [من الرمل]

سَكِرَ الدهرُ فقل لي كيف أصحو

والندى يبخلُ والجودُ يشعُّ⁽⁵⁾

(1) انظر: علم الأصوات، د. كمال بشر، ص 358.

(2) انظر: عرار شاعر الأردن، البدوي الملثم، ص 25.

(3) ديوان امرئ القيس، بشرح أبي سعيد السكري، تحقيق: د. أنور أبو سويلم، ود. محمد الشوابكة، دار زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتحدة، العين، ط1، 2000م، 1 / 71.

(4) سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، كتاب ناشرون، بيروت، ط1، 2010م، ص55.

(5) الديوان، ص 413.

قال يصف أمانيه الذابلة وما حل به من نفي وتشريد وترويع:
وعثَارُ الجَدِّ قد صيَّرها
عبرة خرساء هيهات تسحُّ
فهي أحياناً بشعري أهة
وهي أحياناً جوًى يُشجي وبرح
وهي أحقاد تلظى تارة
فإذا بي وبها عفؤ وصفح
وهي أحياناً ظلام دامس
لا أرى أن له يطلع صبح
قد قلوْتُ القيل والقال وما
ليس لي عنه غنى أو منه ربح
ونذرتُ الصمت لما قيل لي
من يقول الحق يؤذى ويدح
أنا إن أصمت فصمتي حسبه
أنه صوت الأرقاء الأبح
أيها الباكي على أوطانه
لا يرد الروح للميت نوح
بارك الظلم وصفق للأذى
فهما نصر من الله وفتح

فهو عندما يظهر عليه اليأس، ويهجر القول الصراح، ويتعمد الصمت وعدم
الجهر بالحقائق.. يناسبه صوت يجسد حالته ويعبر عن أساه، وجريان النفس
بصوتٍ ضعيف خفي في أواخر هذه الأبيات أجود مع مثل هذه المعاني وأبلغ.

2 - 2 - مخارج أصوات الروي:

عند النظر إلى أصوات الروي باعتبار مخارجها، يتضح أن لهذه الأصوات عشرة مخارج، كما في الجدول الآتي:

الجدول الثالث عشر

مخارج أصوات الروي في شعر عرار

م	مخرج الصوت	أحرفه المستخدمة	عدد النصوص	نسبة الاتجاه	عدد الأبيات	نسبة النفس
1	لثوي	ن، ر، ل	89	18٪، 42	1368	54٪، 02
2	شفوي	ب، م	39	48٪، 18	309	12٪، 20
3	لثوي أسناني	د، ت، س، ز	29	74٪، 13	289	11٪، 41
4	حلقي	ع، ح	16	58٪، 7	201	7٪، 93
5	حنجري	ء، ا، هـ	6	84٪، 2	68	2٪، 68
6	أسناني شفوي	ف	2	94٪، 0	13	0٪، 51
7	لهوي	ق	8	79٪، 3	48	1٪، 89
8	غاري	ي، ش، ج	11	21٪، 5	174	6٪، 87
9	أسناني	ذ	1	47٪، 0	2	0٪، 07
10	طبقي	ك	10	73٪، 4	60	2٪، 36

وعلماء اللغة يرتبون أصوات الحروف مبتدئين بأدخل الحروف في النطق، ومنتهين بأخرجها، فهي على ترتيبهم هكذا⁽¹⁾: حنجري، حلقي، لهوي، طبقي، غاري، لثوي، لثوي أسناني، أسناني، أسناني شفوي، شفوي. وعند قراءة الجدول السابق يتضح أن أعلى هذه المخارج نسبةً في قافية عرار: الحروف اللثوية (النون،

(1) انظر: الكتاب، لسبويه، 432/4، 433. وسر صناعة الإعراب، لابن جني، 68/1، 69. واللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط6، 2009م، ص 79.

والراء، واللام)، يليها مخرج الشفتين (الباء، والميم)، ثم اللثوية الأسنان (الضاد، والدال، والتاء، والسين)، وهذه تشترك في أنها الأخرج في الجهاز الصوتي، وهذا يدل على ميول الشاعر إلى حروف الروي القريبة من مخرج الجهاز الصوتي، ولعل سبب ذلك أن الشاعر مرهق يجهد اجتلاب صوتٍ يكرره في القصيدة كلها من مكان بعيد في جهازه الصوتي، فمثلاً عندما اجتاحت الأردن مجاعة في عام 1929 تألم عرار واستل قلمه وخاطب الملك بأبيات يصوّر فيها حالة الشعب وهول الكارثة، وقد اختار لها حرف اللام رويًا، واللامُ لثوي، أو كما يسميه الخليل: دَلَقِي، لأن مبدأه من ذلق اللسان⁽¹⁾، مطلعها:

[من الكامل]

عَفَتِ الْمَنَازِلُ وَالْدِيَارُ خَوَالِي

إِلَّا مِنْ الْأَلَامِ وَالْأَمَالِ⁽²⁾

فكأن اللام يناسب تأثره وضعفه الذي لا يسمح له إلا بتكرار حرفٍ سهل المخرج يذلقه من اللثة بيسر.

ج - القوافي المختلطة

لم يلتزم عرار في بعض قصائده بنظام القافية الواحدة⁽³⁾، فجاء بما يُعرف بالمسمّطات؛ والشعر المسمّط: هو أن يأتي الشاعر بعدة أشطر على قافية واحدة يليها شطرٌ قافيته مختلفة يكررها في القصيدة كلها، مع تغيير قافية الأشطر التي قبله في كل مرة⁽⁴⁾. ومن المسمّطات المثلث، والمربع، والمخمس وهو أشهرها.

(1) انظر: العين، للخليل بن أحمد، 58/1.

(2) الديوان، ص 273.

(3) انظر نسب القوافي المختلطة في الجدول السادس.

(4) انظر: العمدة، لابن رشيق، 2/ 296، وتاج العروس، للزبيدي، تحقيق عبدالعليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، 1980م، 19/ 379.

وقد جاء المربّع في شعر عرار في قصيدتين: إحداهما بعنوان (صوت أخي)⁽¹⁾،
والأخرى التي ترجمها - في بداياته الشعرية أبان دراسته في دمشق - عن الفرنسية
لفيكتور هوجو، قال فيها⁽²⁾:

[من الرجز]

كان أبي أولاهُ ربي الرُحْمه
حلو الكلام بأسلاً ذا همّة
ينقل أخباراً إلينا جمّة
عما رآه يوم كان جندي
وجاء الخمس في شعره في غير قطعة، ومنه⁽³⁾:

[من الخفيف]

إيه ريح الصّبا تعالي تعالي
نبكي عهداً مضى وعهداً خالي
قد قضينا بين ذي الأطلال
حيث كلُّ منا خلي البالي
حيث كانت سماء سعدي نقيّة
ها هنا ها هنا عرفت الغراما
أصحيحٌ قد كان ذا أم مناما
أه يا هند منك أه علاما
تهجرينني فتقتلينني هياما
ليس هذا عدالة يا بنيّة

(1) انظر: الديوان، ص 512.

(2) الديوان، ص 472.

(3) الديوان، ص 229.

ومنه قوله بعد المعاهدة البريطانية الأردنية التي اعترف فيها المسؤولون
بحق بريطانيا في إقامة جيوشها بالأردن واعترفت بريطانيا باستقلال الأردن عام
1928، قال⁽¹⁾:

[من الرجز]

يا هبّر استقلالنا الكرتوني
أخرجني كما ترى عن ديني
فدرتُ بين الناس كالمجنون
أسألهم عنه فما دلّوني
إلا على قعوار والخمّارة
كما أنه جاء بالمسبّع ومنه قوله⁽²⁾:

[من الرجز]

ساءلتني يا أبتا ما خبّره
جارّ لنا ينمّ عنه مظهره
يفعم قلبي إن أراه منظره
شعور فخر واعتزاز أشعره
فكنّه يعجزني تصوّره
ولست أدري يا أبي ما صدره
كأنّه التّنزيل تتلى سوره
مجاهدٌ ومن هو المجاهدُ
يزود عن أوطانه ما الذائدُ
رائده إسعادنا ما الرائدُ

(1) الديوان، ص 268.

(2) الديوان، ص 358.

أسئلة ضاقت بها يا بارد
فانظر بعينيك لما تناشد
فجيشنا هذا وهذا القائد
حسب العرين أنه غضنفره
كما أن لديه قصائد لا يلتزم فيها نمطاً معيناً للقافية؛ كقصيدته التي بعنوان
(نفثات خمر) مطلعها⁽¹⁾:

[من مشطور الرجز⁽²⁾]

يا شارب الخمر بغير ماءٍ
إن قلتَ عنها ليس بالعصماءِ
هذه القصيدة ابتدأها بستة أشطر بناها على الهمزة المكسورة، ثم أتبعها ستة
أشطر على الهمزة المضمومة، ثم أربعة أشطر على الدال المضمومة، ثم عاد إلى
الهمزة المضمومة في ستة أشطر، يليها خمسة أشطر على الباء المضموم، ثم ختم
بأثنين وعشرين شطراً على الدال المضموم.
وواضح أن عراراً يريد بهذا التنويع في القافية الخروج من التقليد، والانعتاق من
قيود القافية الخليلية الصارمة، وتطوير البنية الإيقاعية لإطار قصيدته.

(1) الديوان، ص 297.

(2) يجوز حمل هذا الوزن على مشطور الرجز المقطوع، وعلى سادس السريع: المشطور المكشوف.

الفصل الثاني

الموسيقى الداخلية

1 - البنية الإيقاعية لمطالع قصائد عرار

لمطالع الشعر الموزون المقفّى - باستثناء المشطور - أربعة أشكال:

1 - التقفية: وهي تساوي عروض القصيدة مع ضربها في الوزن والروي من غير تغيير للعروض⁽¹⁾.

2 - التصريع: وهو تغيير عروض البيت عما يجب أن تكون عليه لتساوي ضربه في الوزن، سواء أكان التغيير بزيادة أم بنقص، ثم توحيد القافية⁽²⁾.

3 - التجميع: وهو اختلاف القافية في مصراعي مطلع القصيدة مع اتفاق صيغتي العروض والضرب⁽³⁾. ويسميه بعضهم التخميع؛ فمن سماه تخميعاً قال: من الخماع وهو العرج⁽⁴⁾. ومن سماه تجميعاً قال: «من الجمع بين رويين»⁽⁵⁾.

4 - الإصمات: وهو اختلاف صيغتي العروض والضرب في مطلع القصيدة مع اختلاف قافيتيهما. قال صاحب (الوجه الجميل في علم الخليل) معرّفاً الإصمات:

-
- (1) انظر: القوافي، للتنوخي، ص 75، والكافي، للتبريزي، ص 20. والعمدة لابن رشيق، 1/290.
(2) انظر: القوافي، للتنوخي، ص 76. والكافي، للتبريزي، ص 20، والعمدة، لابن رشيق، 1/289.
(3) انظر: نقد الشعر، لقدامية بن جعفر، ص 185. وانظر: القوافي، للتنوخي، ص 82، 83. وانظر: كتاب القوافي، للإربلي، ص 175.
(4) ولم يُسم هذه الظاهرة تخميعاً - فيما وقفت عليه - إلا التنوخي والإربلي.
(5) العمدة، لابن رشيق، 1 / 289.

ومصمتٌ عروضه لا تستوي

مع ضربها في وزنه وفي الروي⁽¹⁾

وأجمل هذه الأشكال إيقاعاً التقفية؛ لأنها تساوي بين صيغتي العروض والضرب في القصيدة كلها، بالإضافة إلى أنها توحد الروي في مطلع القصيدة، يلي التقفية في حسن الإيقاع التصريع، وسبب تفوق التقفية على التصريع أن صيغتي العروض والضرب في التصريع لا تتساويان إلا في البيت الأول، ثم تخالف العروض الضرب في بقية الأبيات. يليهما التجميع، وإن عدّه بعضهم من المعاييب⁽²⁾ إلا أنه فوق الإصمات، لأنه اختلاف في الروي فقط، وهو كثير في شعر العرب قديماً وحديثاً. أما الإصمات فهو أسوأ هذه الأشكال إيقاعاً؛ لأنه يخالف بين إيقاع أواخر المصراعين، ويحرم المطلع من موسيقى القافية الموحدة. وفي الجدول الآتي إحصاء لأبنية المطالع في شعر عرار.

الجدول الرابع عشر

نسب أشكال مطالع قصائد عرار

م	التقفية	التصريع		الإصمات	التجميع
		زيادة	نقص		
عدد النصوص ⁽¹⁾	53	46	8	50	63
النسبة	24,09%	20,90%	3,63%	22,72%	28,63%

وسبب كثرة التجميع في شعر التل أنه كان يختار لأعاريض الأوزان ما يوافقها من الأضرب، كاختياره لثاني الطويل، ولأول الكامل التام، وأول البسيط، وأول الخفيف.. وفي بعض الأوزان ليس له خيار في هذا الانتقاء كالوافر التام، وما كان أسهل تقفية هذه الأشعار عليه؛ إذ إن التقفية لا تطلب منه هنا إلا توحيد الروي في المصراعين!

(1) الوجه الجميل في علم الخليل، لأبي سعيد شعبان القرشي الآثاري، تحقيق: هلال ناجي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1998م، ص 68.

(2) انظر: العيون الغامزة على خبايا الرامزة، للدمايني، ص 141.

ولكن كثرة هذا التجميع في شعره - وفي شعر غيره - تدل على أنه ظاهرة في الشعر العربي وليس عيباً، فلو كان عيباً لانتقاه ولما جاء في شعره بهذه الكثرة. والتجميع من الناحية الذوقية لا يُفسد إيقاع مطالع الشعر، لأن صيغ الأعرىض والأضرب فيه متساوية وهذا أهم من اتحاد الروي من الناحية الإيقاعية، إلا أن اختلاف القافية في مصراعي مطلع القصيدة ينال من رونق موسيقاها الداخلية ويُنقص بهاءها. ومن التجميع قوله عندما كان منفياً في العقبة عام 1935⁽²⁾:

[من الطويل]

لقد نلّ قومي واستبيحت مواطني

فهيهات لي عيدٌ يكون مباركاً

أما الأشكال الأخرى فقد جاءت متقاربة النسب يتقدمها التصريح بنوعيه، والتصريح من الأشكال الإيقاعية المميزة للشعر العربي الملازمة لمطالع القصائد منذ القدم، وقد ذكر قدامة: «أن الفحول والمجيد من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخونه، ولا يكادون يعدلون عنه»⁽³⁾. وإليه أشار ابن القطاع بقوله: «وإذا لم يُصرَّع الشاعر في قصيدته كان كالمُتسَوِّر الداخل من غير باب»⁽⁴⁾. ويدل على أهمية التصريح وفضله أن أبا تمام ضرب به المثل فقال⁽⁵⁾:

[من الطويل]

وتقفو إلى الجدوى بجدوى وإنما

يروقك بيت الشعر حين يُصرَّع

(1) بإخراج ثلاثة نصوص على التفعيلة، وثمانية على مشطور الرجز، فيكون المجموع 220 نصاً.

(2) الديوان، ص 348.

(3) نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ص 51.

(4) شرح عروض ابن الحاجب، لأحمد الفيومي المقرئ، تحقيق: د. محمد العامودي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2013م، ص 50.

(5) المستوفى من شعر أبي تمام، ديوان حبيب بن أوس الطائي، صنعه: د. محمد مصطفى أبو شوارب، مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية، الكويت، 2014م، 366/3.

ومن التصريح بنقص قول عرار⁽¹⁾:

[من الطويل]

يقولون تُبِّ عنها لسوف أتوبُّ
وسوفَ إذا ربي أراد أنيبُّ

ومن التصريح بزيادة قوله⁽²⁾:

[من مجزوء الكامل]

أهلاً برَبَّات الأسـاورُ
الحائـزاتُ على المفاخرُ

تلي التصريح التقفية، والقصيدة المقفاة إيقاعها رائع جداً لتمائل الأعاريض
والأضرب في القصيدة كلها، بالإضافة إلى انسجام صوت القافية في المطلع، كما
أنها أضبط للتلحين وأنسب للإنشاد بسبب اتزان العروض والضرب في الأبيات
كافة. ومثالها من شعر مصطفى التل قوله⁽³⁾:

[من البسيط]

ما ذمَّ شعرك إلا معشر سمجوا
في حلبة الذُّوق إن أرسلتهم عرجوا
وقوله⁽⁴⁾:

[من مجزوء الوافر]

أدرها أيُّها السَّاقِي
بـلا قـلـاقٍ وإقـلاقـي

(1) الديوان، ص 389.

(2) الديوان، ص 239.

(3) الديوان، ص 303.

(4) الديوان، ص 416.

أما الإصمات فقد جاء في المرتبة الأخيرة بفارق يسير، ومنه قول عرار⁽¹⁾:

[من الطويل]

وقالوا لقد هُدَّتْ بيوتٌ من الشُّتا

فقلتُ لقد هُدَّتْ نفوسٌ من القهرِ

وقوله:

[من مجزوء الكامل]

لَمَّا وَجَدْتُ مَكَارِمَ الـ

أَخْلَاقَ فِي الدُّنْيَا كَلَامُ

ويُتَّضح أن للإدماج (التدوير) علاقةً في صنع الإصمات في بعض الأوزان؛ فهو سببٌ في كثرته في مجزوء الكامل؛ لأن الإدماج يكثر فيه، وعروض الشطر المُدمج ممتعة عن التغيير والتقفية، وكان عرار يدمج الصدر ثم يذيل العجز أو يرفله، فتأتي تفعيلة الضرب مخالفة للعروض في الوزن والقافية. كما يتضح أن بعض الإصمات أهون من بعض؛ فهو مستساغ في الكامل المقطوع، والسريع المطوي الموقوف، والبسيط المقطوع، والخفيف المشعث.. لقلة الاختلاف بين صيغ الأعاريض والأضرب فيها، وشنيع في الكامل الأحذ، والسريع الأصلم؛ والطويل المحذوف، ومجزوء الكامل المرفل، لما بين صيغ أعاريض هذه الأوزان وأضربها من كثير اختلاف.

2- نسب شيوع التغيرات الإيقاعية الداخلية (الزحافات)

الزحاف: هو كل تغيير في ثواني أسباب التفعيلة⁽²⁾، وهو إما تسكينٌ للمتحرك أو حذفه أو حذف للساكن، فيحدث عن ذلك تغييرٌ في النظام الكمي لوزن البيت،

(1) الديوان، ص 338.

(2) انظر: كتاب البارع في علم العروض، لابن القطّاع، تحقيق: د. أحمد محمد عبد الدايم، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، 1985م، ص 71. والعيون الغامزة، للدمايني، ص 77.

هذا التغيير يسهّل للشاعر قرض الشعر، ويعطيه مندوحة في استخدام بعض الألفاظ التي تقيم له المعنى أو تحسّنه، كما أنه ينوّع الإيقاع لقارئ الشعر الفاهم لموسيقاه فلا يصاب بالرتابة أو الملل⁽¹⁾. لذلك حكم بعض العروضيين بأن الزحاف قد يكون في الذوق أطيب من الأصل⁽²⁾. شريطة ألاّ يكثر منه الشاعر؛ فقليل من الزحافات يسهل الأمر على الشاعر وينوع الموسيقى في إطار الوزن، وكثير منها يفسد الإيقاع أو يجعله متشابهاً مع إيقاعات أخرى فيحدث اللبس⁽³⁾.

وفي ذلك قال ابن رشيق: «ومن الزحاف ما هو أخف من التمام وأحسن، كالذي يستحسن في الجارية من التفاف البدن واعتدال القامة.. ومنه - أعني الزحاف - ما يُستحسن قليله دون كثيره، كالقَبْلَ اليسير والفَلَج واللُغْ.. ومنه قبيح مردود لا تقبل النفس عليه، كقبح الخلق واختلاف الأعضاء في الناس وسوء التركيب»⁽⁴⁾. وقال قدامة بن جعفر: «إنما يستحب من التزحيف ما كان غير مفرط، وكان في بيت أو بيتين من القصيدة من غير توالٍ ولا اتساق، ولا إفراط يخرجها عن الوزن»⁽⁵⁾. فيكاد يتفق العروضيون والنقاد على استحسان القليل من الزحاف واستكراه الإكثار منه، ولعل رأي نازك الملائكة أطرف ما قيل في ذلك عندما قالت: «هو مرض يصيب التفعيلة، واختلال صغير نحبه لأنه لا يرد كثيراً، تماماً كما قد نحب خصاماً صغيراً مع أصدقاء نعزّهم، أو زكاًماً يداهمنا يومين ثم ينصرف تاركاً لنا إحساساً أقوى بعدوبة العافية وجمالها، فماذا يحدث لنا لو أن حياتنا استحالت كلها إلى خصومات وزكامات لا تنتهي؟! ألن يكون طعم الحياة إذ ذاك يشبه وقع قصيدة كل تفعيلاتها زحاف؟!»⁽⁶⁾.

(1) انظر: مقدمة د. أحمد عفيفي لكتاب شرح شفاء العلل في نظم الزحافات والعلل، لقاسم بن محمد البكرجي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005م، ص 8.

(2) انظر: الإقناع، للصاحب بن عباد، ص 4. والكافي، للتبريزي، ص 19.

(3) د. أحمد عفيفي، مقدمة شرح شفاء العلل في نظم الزحافات والعلل، لقاسم بن محمد البكرجي، ص 31.

(4) انظر: العمدة لابن رشيق، 1/ 242، 243، 244.

(5) نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ص 182.

(6) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص 111.

والزحاف مرتبط بالبحر لا بالتفعية؛ ومن الأدلة على ذلك أن ما يحدث للتفعية (فعولن) في إطار البحر الطويل لا يحدث لها في إطار المتقارب تمامًا، فإن أمكن فيها القبض والخرم في البحرين فإن إمكان البتر بها يخص المتقارب وحده، ومن ثم فعلة البتر ليست في خصوص التفعية بل في خصوص بحرهما، كما أن زحافاً كالقبض في عروض الطويل وجريانه مجرى العلة في (مفاعيلن) ليس جاريًا معها أينما حلت وفي أي بحر كانت بل هو مخصوص بالطويل⁽¹⁾. وعلى هذا فإن تصنيف العروضيين للزحاف بأنه إما حسن أو صالح أو قبيح مبني على التفعية في البحر لا في كل أحوالها، وفي الجدول الآتي توضيح لذلك.

(1) انظر: الزحاف والعلة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، د. أحمد كشك، دار غريب، القاهرة، 2005م، ص 54.

الجدول الخامس عشر

تصنيف العروضيين للزحاف المفرد⁽¹⁾

الزحاف	حسن	صالح	قبيح
الخبين	المديد، والبسيط، والرمل، والخفيف، والمجتث، والمتدرك ⁽²⁾	الرجز، والسريع، ومستقلن المنسرح	مفعولات المنسرح
الوقص		الكامل	
الإضمار	الكامل		
الطي	الرجز، السريع، المنسرح	مستقلن البسيط، ومفعولات المقتضب	
القبض	فعلون الطويل والمتقارب	مفاعيلن الطويل	الهج
العقل			الوافر
العصب	الوافر		
الكف	الهج	المديد، الرمل، الخفيف، المجتث، المضارع	الطويل

والشاعر ليست له الحرية المطلقة في استخدام الزحاف؛ لأن بعض الزحاف في بعض المواضع يؤدي إلى كسر الوزن، وهذا ما فطن له العروضيون فأقروا دونه قوانين صارمة، وهي ما تعرف بالمعاينة والمراقبة والمكانفة، وفي الجدول الآتي جمعٌ لهذه القوانين وتعريف بها:

(1) أما الزحاف المزدوج فهو قبيح كله بإجماع العروضيين. وهذا التصنيف للزحاف المفرد عليه أكثر العروضيين ولا فيوجد خلاف يسير حول بعض الزحافات كالطي والخبين في الرجز والسريع، والكف في الهج.. انظر: كتاب في علم العروض، لأبي الحسن العروضي، تحقيق: د. جعفر ماجد، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1995م، ص 200 وما بعدها. والعيون الغامزة على خبايا الرامزة، للدماميني، ص 77 وما بعدها. ونهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، لجمال الدين الأسنوي الشافعي، تحقيق: د. شعبان صلاح، دار الجبل، بيروت، ط1، 1989م، ص 137 وما بعدها. وشرح شفاء العلل في نظم الزحافات والعلل، لقاسم البكرجي، ص 95 وما بعدها.

(2) انظر: حاشية الدمنهوري على متن الكافي، للدمنهوري، ص 68.

الجدول السادس عشر

المعاقبة والمراقبة والمكانفة⁽¹⁾

المعاقبة	المراقبة	المكانفة
تكون بين ثاني السببين المتجاورين، فلا يجوز سقوطهما معاً وإن جاز ثبوتهما	وجوب سقوط ثاني أحد السببين المتجاورين وثبات ثاني الآخر، فلا يثبتان معاً، ولا يسقطان معاً	حذف ثاني السببين المتجاورين معاً، أو سلامتهما معاً، أو حذف أحدهما وسلامة الآخر
الطويل	بين قبض مفاعيلين وكفها	المضارع
الوافر	بين العقل والنقص	المقتضب
الكامل	بين الوقص والخزل في التام السالم	الرجز
المديد	بين كف تفعيله وخن التي تليها	السرّيع
الخفيف	بين كف تفعيله وخن التي تليها	البسيط
الرمّل	بين نون فاعلاتن وألف ما يليه	المنسرح
الهزج	بين قبض مفاعيلين وكفها	السرّيع
المنسرح	بين خن مستفعلن الثالثة وطبها ⁽²⁾	السرّيع
المجثث	بين كف تفعيله وخن التي تليها	السرّيع

(1) انظر: شفاء الغليل في علم الخليل، لمحمد بن علي المحلي، تحقيق د. شعبان صلاح، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م، ص76 وما بعدها. ورفع حاجب العيون الغامزة عن كنوز الرامزة في علمي العروض والقافية، لشمس الدين محمد الدلحي العثماني، تحقيق: د. أحمد سليمان عبدالكريم، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2011م، ص57 وما بعدها.

(2) وهو أمر نظري، فلم يرد في عروض المنسرح إلا الطي فقط، أما الخن فيكاد يكون معدوماً.

والزحاف وإن كان وسيلة من وسائل تخفيف القيود على الشاعر، إلا أنه في الوقت نفسه وسيلة من وسائل التتويج الموسيقي، هذا التتويج قد يخدم إيقاع القصيدة وقد يضره، وهذا ما سيتبين بعد قراءة نماذج منه في شعر مصطفى التل.

2- 1 - الإضممار في الكامل:

الإضممار هو تسكين الثاني المتحرك، ولا يكون إلا في تفعيلة الكامل (متفاعلن)، فتنتقل إلى (مستفعلن)⁽¹⁾، وهو حسن ما لم يكثر؛ لأن كثرتة تلبس الكامل بالرجز وتفقد كماله وبهاءه. وعند تقطيع قصيدة عرار (عشيات وادي اليابس) التي مطلعها⁽²⁾:

إِنَّ الزَّمَانَ لَا أَقُولُ زَمَانِي
بَيْنَ الطُّوَابِعِ وَالرُّسُومِ رَمَانِي

يتضح الآتي:

عدد أبيات القصيدة = 38 بيتاً.

عدد تفعيلات القصيدة = 228 تفعيلة.

عدد التفعيلات التي دخلها الإضممار = 106 تفعيلات.

عدد التفعيلات السالمة من الإضممار = 122 تفعيلة.

نسبة زحاف الإضممار في القصيدة = 46، 49%.

ويظهر من هذه الأرقام كثرة الإضممار في قصيدة الكامل، فلم يأت بيت في هذه القصيدة سالم منه، وأكثر ما أضممر خمس تفعيلات في البيت الواحد. ومن إضمماره لتفعيلة واحدة في البيت قوله:

(1) انظر: الكافي، للتبريزي، ص 64.

(2) الديوان، ص 248.

وذووكِ قد منعوكِ كل كرامةٍ

ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

سالمة سالمة سالمة

وأنا كذلك حارسي سجانِي

ه/ه/ه/ ه//ه//ه// ه//ه//ه//

سالمة سالمة مُضمرة

ومن إضماره لخمس تفعيلات قوله:

ويريك فقه الشَّيخ أقوالاً بها

ه//ه/ه/ ه//ه/ه/ ه//ه//ه//

سالمة مُضمرة مُضمرة

ما أنزل الرَّحمن من سلطانٍ

ه/ه/ه/ ه//ه/ه/ ه//ه/ه/

مُضمرة مُضمرة مُضمرة

وقد نوَّع عرار في بقية الأبيات ما بين التفعيلة السالمة والمضمرة فلون به إيقاع القصيدة وكسر به رتابة إيقاع التفعيلة المكررة.

2 - 2 - الخبن في البسيط والسريع والرجز والمنسرح:

2 - 2 - 1 - الخبن في البسيط:

الخبن: هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة⁽¹⁾، وهو حسن في البسيط، وعند تقطيع قصيدة عرار التي مطلعها⁽²⁾:

ما نذمَّ شعرك إلا معشر سمجوا

في حلبة الذُّوق إن أرسلتهم عرجوا

(1) انظر: الكافي، للتبريزي، ص 143.

(2) الديوان، ص 303.

يتضح الآتي:

عدد أبيات القصيدة = 32 بيتاً.

عدد التفعيلات التي بإمكان الشاعر خبئها = 192 تفعيلة⁽¹⁾.

عدد التفعيلات التي دخلها الخبن = 34 تفعيلة.

عدد التفعيلات السالمة من الخبن = 158 تفعيلة.

نسبة زحاف الخبن في القصيدة = 17، 70%.

والخبين في هذا النموذج للبسيط قليل كما هو واضح، وقد سلمت منه ستة

أبيات، منها قوله في ثلاثة أبيات متتالية:

فابعد بعمّان داراً ما تجاوزها

ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

سالة سالة سالة سالة

والشّمس ضحيانةً في غيرها دُججُ

ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

سالة سالة سالة سالة

و استرفد الخير من بيت ببادية

ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

سالة سالة سالة سالة

نارُ القرى فيه أن يمس المساء تهجُ

ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

سالة سالة سالة سالة

(1) لم أحسب تفعيلات الأعراب والأضرب في هذه القصيدة؛ لأن القصيدة من البسيط الأول: مخبونة العروض والضرب، فالخبين هنا يلزم الشاعر وليس له فيه خيار.

بيتاً من الشعر يكفي الضيم صاحبه

٥/// ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/

سالة سالة سالة سالة

أنف حمي وليس الباب والرُتج

٥/// ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/

سالة سالة سالة سالة

ولعل إدخال بعض المصطلحات أو أسماء المواضع له دور في تزييف بعض التفعيلات، لأن الشاعر قد يُدخل في البيت كلمة صيغتها لا تتوافق في سواكنها ومتحركاتها مع سواكن التفعيلة ومتحركاتها فيلجأ إلى الزحاف، ولا يعني ذلك أن كل زحاف هذا سببه، فقد يزاحف الشاعر بلا هذا، ولكنه سبب من أسبابه في كثير من الأحيان، من ذلك قوله:

ففي السموكن والنَّبجور مكرمة

بغيرها النَّاس في الزُّوراء ما لهجوا

و(فاعِلن) الأولى هنا مخبونة لتحمل كلمة (السموكن)⁽¹⁾.

2-2-2- الخبن في السريع:

الخبن في البحر السريع صالح، أي في منزلة بين الحسن والقبيح، وعند تقطيع قصيدة عرار التي مطلعها⁽²⁾:

أهكذا حتى ولا مرحبا

لله أشكو قلبك القُأبا

(1) السموكن: نوع من الألبسة.

(2) الديوان، ص 293.

يتضح الآتي:

عدد أبيات القصيدة = 45 بيتاً.

عدد التفعيلات التي بإمكان الشاعر خبئها = 180 تفعيلة⁽¹⁾.

عدد التفعيلات التي دخلها الخبن = 38 تفعيلة.

عدد التفعيلات السالمة من الخبن = 142 تفعيلة.

نسبة زحاف الخبن في القصيدة = 21، 11%.

ويتضح من هذه الأرقام أن زحاف الخبن قليل جداً في السريع، ولعل عدم كثرة الحروف في شطر السريع وراء هذا السبب، فمساحة هذا البحر ليست واسعة كحالها في البسيط مثلاً حتى يُسقط الشاعر شيئاً من الأحرف، كما قد يكون لذوق الشاعر دور في قلته، فكأنه يُطعم به القصيدة بلا إكثار. وأكثر ما خبن في البيت الواحد ثلاث تفعيلات، في قوله:

و ما عليه⁽²⁾ إن يكن برقها

ه//ه// ه//ه// ه//ه//

مخبونة مخبونة

ككل برق شامه خُلبا

ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//

مخبونة سالمة

(1) لم أحسب تفعيلات الأعراب والأضرب في هذه القصيدة؛ لأن هذه القصيدة من العروض الأولى للسريع (فاعل) والضرب الثاني (فاعل)، وفاعل هذه أصلها (مفعولات) دخل عليها زحافان: الطي والكشف فأصبحت (مفعلاً) وتنقل إلى (فاعل)، فلا يدخلها الخبن لأنه دخل عليها زحافان ولا يجوز أن يدخلها ثالث. انظر: الكافي، للتبريزي، ص 99.

(2) هاء الغائب هنا لا تُشبع لأنها جاءت بين ساكن ومتحرك، تُشبع لو أنها جاءت بين متحركين، أو إذا وافقت في التفعيلة ما لا يجوز حذفه.



ومن الأبيات السالمة من الخبن قوله:

ما قيمة الألقاب منصوبةً

٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/

سـالـمـة سـالـمـة

والظهر بالخزي قد احدودبا

٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/

سـالـمـة سـالـمـة

2- 2- 3 - الخبن في الرجز:

والخبن في الرجز صالح كالخبن في السريع، وعند تقطيع قصيدة عرار التي

مطلعها⁽¹⁾:

كان أبي أولاهُ ربي الرَّحْمَةُ

حلو الكلام بأسلاً ذا همّة

يتضح الآتي:

عدد أبيات القصيدة = 20 بيتاً.

عدد التفعيلات في القصيدة كلها = 120 تفعيلة.

عدد التفعيلات التي دخلها الخبن = 47 تفعيلة.

عدد التفعيلات السالمة من الخبن = 73 تفعيلة.

نسبة زحاف الخبن في القصيدة = 39، 16%.

ونسبة الخبن هنا ليست بالكثيرة، وكأن هذه النسب المتوالية تكشف عن ميول

عرار لقلة الترحيف، مع إن الزحاف مقبول في الرجز، بل إنه مزية من مزاياه.

(1) الديوان، ص 472.



2- 2- 4- الخبن في المنسرح؛

الخبن في (مستفعلن) المنسرح بين الحسن والقبيح، وهو ما يسميه العروضيون «الصالح»، أما (مفعولات) فالخبن فيها قبيح، ومصطفى التل لم ينظم على المنسرح إلا بيتين فاردين، قال⁽¹⁾:

يا رب لا تبقني إلى زمنٍ
 / ٥ // ٥ / ٥ // ٥ / ٥
سالمة سالمة طي لازم
أكون فيه كلاً على أحدٍ
 / ٥ // ٥ / ٥ // ٥ / ٥
مخبونة مخبونة طي لازم
خُذ بيدي قبل أن أقول لمن
 / ٥ // ٥ / ٥ // ٥ / ٥
مطوية سالمة طي لازم
ألقاه حين القيام: خُذ بيدي
 / ٥ // ٥ / ٥ // ٥ / ٥
سالمة سالمة طي لازم

ولم يخبن إلا تفعيلتين كما هو واضح، أي بنسبة 25%، وضرب هذين البيتين مطوي، ولا يدخل هذا الشكل من المنسرح غير الطي⁽²⁾، وقد التزم الشاعر الطي أيضاً في العروض، وبين الطي والخبن في (مستفعلن) معاقبة؛ أي إنه إذا دخل أحد الزحافين فلا يجوز دخول الآخر⁽³⁾.

(1) الديوان: ص 457.

(2) انظر: شفاء الغليل في علم الخليل، محمد بن علي المحلي، ص 89.

(3) انظر: المرجع السابق، ص 88.

2- 3 - الطي في البسيط والسريع والرجز والمنسرح:

2- 3 - 1 - الطي في البسيط:

الطي: هو حذف الحرف الرابع الساكن من التفعيلة⁽¹⁾، وهذا الزحاف يستحسنه العروضيون في بعض البحور، ولا يرونه كذلك في بعضها الآخر، والطي في البحر البسيط «صالح» دون القبيح. والمفاجأة أن هذا الزحاف يكاد يكون معدوماً في البسيط؛ وقد صدق المعري عندما وصف الطي في البسيط بأنه «كالمفقود في شعر العرب»⁽²⁾، وعند تقطيع قصيدة لعرار عدد أبياتها ثلاثة وثلاثون بيتاً، مطلعها⁽³⁾:

ما نَمَّ شعرك إلا معشر سمجوا
في حلبة الذُّوق إن أرسلتهم عرجوا
يتضح أنه لم يَطو فيها إلا تفعيلة واحدة، قال:
عهدي برغدان أحراراً إذا نفروا
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه// ه//ه//ه//
سالة سالة سالة سالة
لنصرة الحق لم يُدَمَّ لهم ودج
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه// ه//ه//ه//
مخبونة سالة مطوية سالة

وواضح أن سبب الطي هنا هو التركيب؛ لأن فاء مستفعلن التي سقطت توافق حرف العلة في (يدمى) الذي أسقطه الجزم، وهذا دليل على أن الزحاف قد يجلبه التركيب.

(1) انظر: الكافي، للتبريزي، ص 144.

(2) الفصول والغايات، لأبي العلاء المعري، ص 145.

(3) الديوان، ص 303.

2-3-2 - الطي في السريع:

يُحسِّن العروضيون الطيَّ في السريع، ولعل سبب ذلك أنه يعتمد على وتد بعده. وعند تقطيع قصيدة عرار التي مطلعها⁽¹⁾:

أهكذا حَتَّى ولا مرحبا
لله أشكو قلبك القُلبا

يتضح الآتي:

عدد أبيات القصيدة = 45 بيتاً.

عدد التفعيلات التي بإمكان الشاعر طيها = 180 تفعيلة⁽²⁾.

عدد التفعيلات التي دخلها الطي = 29 تفعيلة.

عدد التفعيلات السالمة من الطي = 151 تفعيلة.

نسبة الطي في السريع = 16، 11%.

وهي نسبة ضئيلة كما هو واضح، وهذا يدعم ما أشرتُ إليه بأن عراراً لا يكثر من التزحيف ولا يميل إلى ذلك.

2-3-3 - الطي في الرجز:

والطي في الرجز يستحسنه العروضيون كاستحسانهم له في السريع، والسواكن في الرجز أكثر منها في السريع، فهو إن دخل في بيت الرجز بالمقدار المناسب حسَّن من إيقاعه. وعند التتقيب عنه في قصيدة عرار التي مطلعها⁽³⁾:

(1) الديوان، ص 293.

(2) لم أحسب تفعيلات الأعراب والأضرب في هذه القصيدة؛ لأنها مطوية مكشوفة، فالطي لازم لها بلا اختيار من الشاعر.

(3) الديوان، ص 472.

كان أبي أولاهُ ربي الرحمة
حلو الكلام بأسلاً ذا همّة

يتضح الآتي:

عدد أبيات القصيدة = 20 بيتاً.

عدد التفعيلات في القصيدة كلها = 120 تفعيلة.

عدد التفعيلات التي دخلها الطي = 18 تفعيلة.

عدد التفعيلات السالمة من الطي = 102.

نسبة زحاف الطي في القصيدة = 15%.

وهي نسبة قليلة، وهذه هي القصيدة التي استخرجت منها زحاف الخبن،
والخبّن أعلى فيها من الطي، ولعل اعتماد عرار على زحاف الخبن في هذه القصيدة
كان وراء قلة الطي فيها.

2- 3- 4- الطي في المنسرح:

يستحسن العروضيون الطيّ في المنسرح، والطي يدخل على تفعيلتي المنسرح:
(مستفعلن)، و(مفعولات)، وعرار له على المنسرح بيتان فقط، هما⁽¹⁾:

يا رب لا تبقني إلى زمنٍ

ه//ه//ه/ /ه//ه// ه//ه//ه/

سالمة سالمة طي لازم

أكون فيه كلاً على أحدٍ

ه//ه//ه/ /ه//ه// ه//ه//

مخبونة مخبونة طي لازم

(1) الديوان، ص 457.

خُذ بيدي قبل أن أقول لمن

ه///ه/ /ه///ه/ ه///ه/

مطوية سالمة طي لازم

ألقاه حين القيام: خُذ بيدي

ه///ه/ /ه///ه/ ه///ه/ه/

سالمة سالمة طي لازم

ولم يطو إلا أول تفعيلة في البيت الثاني كما هو واضح، وهنا تكون نسبة الطي: 12، 5%.

2- 4- الخبن في الرمل والخفيف والمجث:

2- 4- 1- الخبن في الرمل:

الخبن في الرمل حسنٌ يزيد إيقاعه سرعة ورشاقة، ومع ذلك لم يستخدمه عرار كثيراً في قصيدته التي مطلعها⁽¹⁾:

هاتها واشرب فإن العيد فصحُ

وقبيحُ بالفتى بالعيد يصحو

فعدد أبيات القصيدة = 27 بيتاً.

وعدد تفعيلاته = 162 تفعيلة.

وعدد التفعيلات التي دخلها الخبن = 36 تفعيلة.

وعدد التفعيلات السالمة من الخبن = 126 تفعيلة.

وبهذا تكون نسبة زحاف الخبن في الرمل = 22، 22%.

وما زلت أرى أن للتركيب وإدخال أسماء الأعلام والمواضع دور في وجود الزحاف، من ذلك قول عرار:

(1) الديوان، ص 340.

إِنَّ فِي الْحَمْرِ عَنْ وَجٍّ غِنَى

٥//٥/ ٥/٥/// ٥/٥//٥/

سالملة مخبونة سالملة

و بزيءاء من الروحاء روع⁽¹⁾

٥/٥//٥/ ٥/٥/// ٥/٥///

مخبونة مخبونة سالملة

وقد خبن الشاعر التفعيلة الثانية والرابعة ليدخل أسماء هذه المواضع، وهذا دليل على أن الشاعر قد يستغل فسحة الزحاف لإقامة الوزن على ما يحتاجه من ألفاظ. وقد يستخدم الزحاف بلا هذه الأسباب؛ كما فعل في قوله:

فدع الشَّيْخَ عَلَى مَنْبَرِهِ

٥/// ٥/٥/// ٥/٥///

مخبونة مخبونة مخبونة

يعظ النَّاسَ وَيَنْهَاهُمْ وَيَلْحُو

٥/٥//٥/ ٥/٥/// ٥/٥///

مخبونة مخبونة سالملة

2- 4- 2- الخبن في الخفيف:

يدخل الخبن تفعيلتي الخفيف: (فاعلاتن) و(مستفع لن)⁽²⁾، وهو حسن فيه.

(1) الحمّر: اسم المزرعة الأميرية، وزيءاء: قرية جنوب عمّان. انظر الديوان، هامش ص 341.

(2) يرسم كثير من القدماء تفعيلة (مستفع لن) في الخفيف متصلة كتفعيلة الرجز، ولكنهم يشيرون إلى أن الطي لا يدخلها لأن فاء هذه التفعيلة في هذا البحر أوسط وتد مفروق، انظر: الإقناع، للصاحب بن عباد، ص 62. والكافي، للتبريزي، ص 113. وكان أبو العباس العنابي يقسمها ثلاثة أجزاء ليوضحها أكثر، فيرسمها هكذا: (مُسْ تَفْعُ لُنْ)، انظر: نزهة الأبصار في أوزان الأشعار، لأبي العباس أحمد بن محمد الأصبحي العنابي، تحقيق: أ. د. أمين عبدالله سالم، دار الضياء، الكويت، ط1، 2016م، ص 311. أما المحدثون فهم يفصلونها هكذا (مستفع لن) حتى يميزوها عن (مستفع لن) ويبينوا أنها مكوّنة من سببين خفيفين بينهما وتد مفروق. انظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، للسيد أحمد الهاشمي، تحقيق: د. حسني عبدالجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2010م، ص 95. والعروض والقافية بين التراث والتجديد، د. مأمون عبدالحليم وجيه، ص 226. والأهم من طريقة رسمها معرفة أن زحافات في الخفيف والمجثت تختلف عن زحافات في بقية البحور.

وعند قراءة قصيدة مصطفى التل التي مطلعها⁽¹⁾:

أين جمشيد أين كايوكبادُ

أين زالي زالوا جميعاً وبادوا

يتبين الآتي:

عدد الأبيات = 18 بيتاً.

عدد تفعيلاتها = 108 تفعيلة.

عدد التفعيلات التي دخلها الخبن = 46 تفعيلة.

عدد التفعيلات السالمة من الخبن = 62 تفعيلة.

نسبة زحاف الخبن في الخفيف = 42، 59%.

وهي نسبة ليست بالكثيرة إذا ما علمنا أنه يجوز للشاعر خبن كل تفعيلة في قصيدة الخفيف حتى التي في الأعاريض والأضرب. ومن أمثلة الخبن في هذه القصيدة قوله:

لا تخف ظلمة القبور ففيها

٥/٥/// ٥//٥// ٥/٥//٥/

سالمة مخبونة مخبونة

يتساوى الأفـذاذُ والأوغـاذُ

٥/٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥/٥///

مخبونة سالمة مشعّثة

(1) الديوان، ص 334.

وِينَامُ الصُّعْلُوكُ جَنْبًا لْجَنْبٍ

٥/٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥/٥///

مَخْبُونَةٌ سَالِمَةٌ سَالِمَةٌ

وَالسُّرَاةُ الَّذِينَ شَادُوا وَسَادُوا

٥/٥//٥/ ٥//٥// ٥/٥//٥/

سَالِمَةٌ مَخْبُونَةٌ سَالِمَةٌ

2- 4- 3 - الخبن في المجتث:

عند تقطيع نصّين لعرار على المجتث⁽¹⁾ يتضح الآتي:

عدد الأبيات = 12 بيتاً.

عدد التفعيلات = 48 تفعيلة.

عدد التفعيلات التي دخلها الخبن = 19 تفعيلة.

عدد التفعيلات السالمة من الخبن = 29 تفعيلة.

نسبة زحاف الخبن في المجتث = 39, 58%.

ونسبة الخبن في المجتث ليست بالقليلة لأنه يدخل تفعيلتيه، وهو حسن فيه؛ لأن هذا البحر مناسب جداً للإشاد والخبن يزيده خفة وطلاوة، ويحسن من إيقاعه إذا استخدم بمقدار. وقد شكّل⁽²⁾ عرار (مستفع لن) في إحدى أشطره والشكل قبيح، قال:

فَإِنْ مِّنَ الْأَمَانِي

٥/٥//٥/ //٥//

مَشْكُولَةٌ سَالِمَةٌ

فَحَوَاهُ عَشْرُونَ مَلَا

٥/٥//٥/ ٥//٥/٥/

سَالِمَةٌ سَالِمَةٌ

(1) انظر: الديوان، ص 300، 540.

(2) الشكل زحاف مزدوج مكوّن من: خبن (حذف الثاني) + كف (حذف السابع)، فتصير (مستفع لن) بعده: (متفع ل)، وتُنقل إلى: (مفاعل). انظر: الكافي، للتبريزي، ص 113.

2- 5 - القبض في الطويل والمتقارب:

2- 5 - 1 - القبض في الطويل:

القبض: هو حذف الخامس الساكن⁽¹⁾، وهو لازم لعروض الطويل، ويكثر في (فعولن) فيه، ويستحسنه العروضيون «لأنه يعتمد على وتدين قبليّ وبعديّ، وقال الأخفش: لأن النون فيه زائدة كالتتوين في ضروب وعجول⁽²⁾». وبعد قراءة قصيدة لمصطفى التل بعنوان (الحنين إلى الجزيرة) مطلعها⁽³⁾:

أفني كل يومٍ أنتَ مضنى مروّع
تشوقك أوطانٌ وتصبيك أربعُ

يتكشف الآتي:

عدد أبياتها = 28 بيتاً.

عدد التفعيلات التي بإمكان الشاعر قبضها = 168 تفعيلة⁽⁴⁾.

عدد التفعيلات التي دخلها القبض = 37 تفعيلة.

عدد التفعيلات السالمة من القبض = 131 تفعيلة.

نسبة زحاف القبض = 22,02%.

وهذه النسبة القليلة للقبض لم تتجاوز (فعولن)، فلم يقبض عرار (مفاعيلن)، كما أنه لم يكفّها⁽⁵⁾، وهذا دليل على ارتقاء ذائقته، وقبضه لفعولن هنا جاء بمقدار حسن به إيقاع الطويل، لأنه يقصر من طوله ساكناً أو ساكنين من كل شطر، وقد سلمت ثمانية أبيات من القبض، منها قوله:

(1) انظر: الكافي، للتبريزي، ص 143.

(2) العيون الغامزة، للدمامي، ص 148.

(3) الديوان، ص 491.

(4) لم أحسب الأعراب والأضرب لأن عروض الطويل مقبوضة دائماً، وقد اختار عرار ضرب الطويل الثاني وهو مقبوض يلزمه القبض.

(5) الكف: حذف نون (مفاعيلن) فتصبح بعده: (مفاعيل). انظر: الكافي، للتبريزي، ص 26.

بنفسي وأهلي أفنديها مواطنًا

٥//٥// ٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥//

سالة سالة سالة قبض لازم

مدى العمر ما انفكتُ لها النَّفسُ تنزُعُ

٥//٥// ٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥//

سالة سالة سالة قبض لازم

2- 5- 2- القبض في المتقارب:

القبضُ حسنٌ في المتقارب يكسر رتبةً تفعيلته ويزيد إيقاعه طلاوة، وبعد تقطيع قصيدة عرار التي أهداها إلى شاعر فلسطين إبراهيم طوقان، وكانت تربطهما صداقة قوية، مطلعها⁽¹⁾:

لقد بُتُّ أُمسٍ كما بُتُّ أَنْتَ

عثاري دثاري ويأسي وساد

اتضح الآتي:

عدد أبياتها = 20 بيتًا.

عدد تفعيلاتها = 160 تفعيلة.

عدد التفعيلات التي دخلها القبض = 23 تفعيلة.

عدد التفعيلات السالة من القبض = 137 تفعيلة.

نسبة زحاف القبض في المتقارب = 14,375%.

وهي نسبة قليلة، ولكنه استعاض عن القبض بالتنويع في عروض المتقارب ما بين السالة (فعولن) والمقبوضة (فعول) والمحذوفة (فعو) وهي من جوازات هذا البحر⁽²⁾، وقد جاءت هذه الأعاريض في أول ثلاث أبيات في القصيدة:

(1) الديوان، ص 349.

(2) انظر: الإقناع، للصاحب بن عباد، ص 74.

عروض المطلع مقبوضة:

لقد بُتُّ أُمسٍ كما بُتُّ أَنْتَ

عثاري دثاري ويأسي وساد

و(تَ أَنْتَ) هنا هي (فَعُولُ) المقبوضة، ولا يجوز الإشباع هنا لأنه لم يصرَّع.

وعروض البيت الثاني محذوفة:

وفي القلب جرحٌ لقد حرَّمتُ

عليه الليالي مباح الضماد

و(رَمَتُ) من كلمة (حرَّمتُ) هي عروض البيت وقد جاءت محذوفة (فعو).

وعروض البيت الثالث سالمة:

فهيها مني سبات الأمانى

وهيها مني أمانى الرقاد

و(أمانى) هي عروض البيت وقد جاءت سالمة (فَعُولن).

كما أن اختياره للضرب المقصور (فَعُولُ) خفف من حدة إيقاع تفعيلة المتقارب

المتكررة.

2-6 - العصب في الوافر:

العَصْبُ هو تسكين الخامس المتحرك، فتصير مفاعلتن: مفاعلتن، وتُنقل إلى مفاعيلن، وهو حسن في الوافر ما لم يكثر إلى حدٍ يخرج به من الوافر إلى الهزج، لأن مفاعلتن إذا عُصِبَتْ ماثلت تفعيلة الهزج. وعرار لم يكن يطيل على الوافر التام؛ فأقصى ما يقول عليه خمس أبيات فقط، بعكس المجزوء الذي كان يطيل عليه، وهذه غريبة لأن الوافر التام من الأوزان المحببة لدى الشعراء التي يطيلون عليها. وقد قُطِّعت ستة نصوص⁽¹⁾ له على الوافر التام وكانت النتائج كالآتي:

(1) الديوان، ص 232، 258، 415، 416، 428، 434.

عدد الأبيات = 21 بيتاً .

عدد التفعيلات التي يدخلها العصب = 84 تفعيلة⁽¹⁾ .

عدد التفعيلات التي دخلها العصب = 39 تفعيلة .

عدد التفعيلات السالمة من القبض = 45 تفعيلة .

نسبة زحاف العصب = 46,42% .

وهي نسبة تقارب النصف، وقد أحسن عرار ذلك لأن (مفاعلتن) تحمل خمسة متحركات، وعندما يستخدم زحاف العصب بمقدار يقلل من كثرة المتحركات ولا يُفقد الوافر لونه. ومن أمثلة سلامة البيت من العصب قوله⁽²⁾:

يقول لي الأقارب والصَّحَابُ

ه/ه// ه///ه// ه///ه//

سالمة سالمة مقطوفة

رويدك سوف يقتلك الشُّرَابُ

ه/ه// ه///ه// ه///ه//

سالمة سالمة مقطوفة

ومن أمثلة عصبه قوله في الأبيات نفسها:

سقى عَمَّانَ لولا القاطنِها

ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه//

معصوبة معصوبة مقطوفة

حيّاً ثرّاً يدهدهُ السَّحَابُ

ه/ه// ه///ه// ه/ه/ه//

معصوبة سالمة مقطوفة

(1) لم أحسب الأعاريض والأضرب لأنها في الوافر مقطوفة، والقطف: زحاف مزدوج يتكون من زحاف العصب (تسكين الخامس) وعلة الحذف (حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة بعد تسكين خامسها) فتتحول مفاعلتن إلى مفاعلٍ التي تُنقل إلى فعولن.

(2) الديوان، ص 434.

إذن، فالزحاف في الشعر ضربٌ من التنويع الموسيقي، يخدم الشاعر في كسر رتابة بعض البحور، وفي الأخذ من طول بعضها، وفي تهذيب إيقاع بعضها، ومن ناحية الدلالة فالزحاف يفسح للشاعر حرية الحركة في التعبير المناسب، ويمكنه من بناء جملته كما يريد وحسب الدلالة المقتضاة تقديمًا أو تأخيرًا، ذكرًا أو حذفًا، ويمكن الشاعر من استبدال كلمات بأخرى إن أراد ذلك ومن استغلال هذه الزحافات في التحرر من بعض القيود، فالنسيج الشعري له قيوده الخاصة⁽¹⁾. لذلك لا تخلو قصيدة من زحاف، وإنما يدل على ذوق الشاعر طريقة استخدامه لهذه الرُخص، واستفادته منها إيقاعياً ودلاليًا.

3- الإدماج (التدوير):

التدوير عند المعاصرين: هو اشتراك شطري البيت في كلمة واحدة، فيكون بعض هذه الكلمة في صدر البيت، وبعضها الآخر في عجزه⁽²⁾. وهذه التسمية معاصرة لم أجد لها أصلاً في التراث العربي، فالقدماء يُسمّون البيت المدور: المداخل، والمدمج، قال ابن رشيق: «والمداخل من الأبيات ما كان قسميه متصلًا بالآخر غير منفصل منه، قد جمعتهم كلمة واحدة، وهو المدمج أيضًا، وأكثر ما يقع ذلك في عروض الخفيف، وهو حيث وقع من الأعاريض دليل على القوة، إلا أنه في غير الخفيف مُستثقل عند المطبوعين، وقد يستخفونه في الأعاريض القصار كالهزج ومربوع الرمل وما أشبه ذلك»⁽³⁾. وكان بعض القدماء يسمي التدوير «تصنيف الاقتطاع»، ويجعل «الإدماج» مختصًا بوقوع لام التعريف من الكلمة في آخر الصدر، والباقي يقع في أول العجز⁽⁴⁾.

(1) انظر: مقدمة شرح شفاء العلل، د. أحمد عفيفي، ص 36.

(2) انظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، للسيد أحمد الهاشمي، ص 28. وقضايا الشعر المعاصر، لنازك الملائكة، ص 112. والمعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، د. إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2010م، ص 173.

(3) العمدة، لابن رشيق، 295/1.

(4) انظر: كتاب القوافي، للإربلي، ص 179.

وما دامت هذه التسمية حديثة ولا أصل لها في تراثنا فمن الأولى أن ننصرف عنها إلى التسميات القديمة، ولعل أبلغها وأخصرها (الإدماج)، لأن كلمة التدوير - على حداثتها - لا تصف الظاهرة بدقة، كما أنها كلمة أُستهلكت في علوم عدة؛ فمن معانيها على سبيل المثال لا الحصر:

- إعادة صناعة النفايات.

- وفي علم التجويد: الترتيل المتوسط بين التحقيق والحد.

- وفي برنامج (تويتر) عربوا كلمة Retweet إلى (التدوير).

وفي الحقيقة أن اللغة أوسع ومفرداتها أكثر من تتازعهم لهذه الكلمة واستهلاكها بهذا الشكل! لذلك أنا أرفض تسمية هذه الظاهرة في علم العروض بالتدوير، لأنه لا أساس لهذه التسمية في التراث، ولأن الكلمة لا تصف الظاهرة وصفاً واضحاً، ولأن التدوير كلمة مستهلكة في علوم شتى.

و(الإدماج) عند بعض النقاد فائدةٌ شعرية وليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر؛ ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمدّه ويطيل نغماته⁽¹⁾. ومنهم من يرى أن فيه إحساساً بكسر التكرار الشطري كي يبتعد الإيقاع عن الرتابة والتكرار، وفي هذا الكسر إثراء للإيقاع الداخلي كي يكون سبيلاً لحرية الإبداع. كما أن هذا الاتصال - وهو ملمح إيقاعي - بالدلالة يجعل الإيقاع جزءاً من الإبداع، ويخلق علاقة اتصال والتئام بين الأَشْطَر⁽²⁾.

وعند إحصاء ما في شعر عرار من إدماج يظهر الآتي:

(1) انظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص 112.

(2) انظر: التدوير في الشعر دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، د. أحمد كشك، مطبعة المدينة، ط1، 1989م، ص 123.

(3) بالقسمة على مجموع أشعاره بعد إنقاص مشطور الرجز، لا ممتناع المشطور عن الإدماج بسبب أن كل شطر فيه عبارة عن بيت مستقل، والإدماج لا يكون إلا في البيت المتكون من شطرين، فتكون القسمة على 2624.

الجدول السابع عشر الإدماج في شعر عرار

م	البحر	مجموع أبياته	الأبيات المدمجة	نسبة الإدماج في البحر	نسبته في مجموع ما أدمج
1	مجزوء الكامل	374	247	66,04%	63,65%
2	مجزوء الوافر	290	101	34,82%	26,03%
3	الخفيف	107	20	18,69%	5,15%
4	الرمل	192	13	6,77%	3,35%
5	مجزوء الرمل	15	6	40%	1,54%
6	الكامل	513	1	0,19%	0,25%
مجموع الإدماج في شعر عرار = 388			نسبته في شعره = 14,78% ⁽³⁾		

وواضحٌ من هذه الأرقام قلة الإدماج في شعر عرار وغيابه عن بحور كثيرة، بل إنه قلٌّ في البحر الخفيف الذي عُرف بأنه «علامة من علاماته لا يفسّر وجوده وإنما يفسر غيابه»⁽¹⁾. وقد جاءت على الخفيف نصوص كاملة يغيب عنها الإدماج، منها قصيدة مطلعها⁽²⁾:

غَرْدُ الطَّيْرِ ضاحِكًا أم باكي
لست أدري وخالق الأفلاكي

ثم يظهر أن مجزوء الكامل أكثر الأوزان طلبًا للإدماج في شعر عرار، فقد أدمج عليه سبعين بيتًا في قصيدة عدد أبياتها مئة، أولها⁽³⁾:

لَانْتِ قِنَاتِكَ لِمَنُو
نِ وَقَلِّمًا كَانَتْ تَلِينِ

(1) انظر: التدوير في الشعر دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، د. أحمد كشك، ص 116.

(2) الديوان، ص 392.

(3) الديوان، ص 285.

وهو عدد كبير، وكأنه عندما ضاق الوزن على عباراته فتقّ الحاجز الإيقاعي بين الشطرين ليمد نفسه وتتساب كلماته بلا رادع. ومن غريب تعامل مصطفى التل مع هذه الظاهرة أنه تفنن فيها في قصيدة له على الخفيف فجعل باقي الكلمة المتممة للمصدر هاء الغائب في أول العجز في ستة أبيات متتابعة، قال⁽¹⁾:

فاتني فاتني فمن لي بلقيا
هـ وقد عَقَّنِي وشالتْ ظعنونه
فاتني فاتني وأقفر معنا
هـ وقلبي أَوَاه خابت ظنونه
صدَّ عني إِلَيَّ بالله ردّا
هـ برغم الصدود شلتْ يمينه
أين مني يا ناس نور محيّا
هـ ومني هيهات أين جبينه
قدّه رمحه وخدّاه درعا
هـ ونهداه حصنه وكمينه
وله حاجبٌ محياه حلا
هـ ونفرٌ درّ نضيدٍ يزينه

أما في بقية قصائده فكان لا يدمج الأبيات إلا اضطراراً، أي عندما لا تسع مساحة الشطر الواحد الكلمات التي يريد إقامة المعنى بها، كما فعل في بيت الكامل⁽²⁾:

في نجعهنّ وربعهنّ ودمعنّ (م)
فَيَنْجِعُهُنَّ نَوْرُبُعُهُنَّ نَوْدَمْعُهُنَّ
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
إذا صدقنّ وإن كذبنّ يقين
نَإِذَاصَدَقْنَ نَوْإِنْكَذَبْنَ نَيَقِينُ
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

(1) الديوان، ص 523.

(2) الديوان، ص 433.

وهذا بيت الكامل الوحيد الذي دمج به بسبب نون النسوة الذي لم يتسع صدر البيت لمتحركه الأخير، وهذا يدل على أن الشاعر لا يلجأ إلى دمج الأبيات في البحور التامة إلا طلباً لمعنى معين، أو مرغماً بسبب بعض الكلمات التي يفرضها التركيب وقيود الإعراب ولا تسعها مساحة الشطر الواحد، وأستدل على هذا - أيضاً - بالشعر الشعبي في الخليج؛ فما زالوا ينظمونه على أكثر الأوزان الخليلية ولا وجود للإدماج فيه بسبب غياب الإعراب، كما أن كثرة الإدماج في المجزوءات دليل على أن ضيق مساحة الشطر سبب في وجوده؛ فالشاعر في حلٍّ من فصل إيقاع القصيدة بكلمة تسعها مساحة الشطر إلا إذا اضطر.

والشعراء مختلفون في التعامل مع هذه الظاهرة؛ فمنهم من يقدم المعنى على إيقاع القصيدة فلا يهتم به حضر أم غاب، وهؤلاء يكثر في شعرهم غالباً، ومنهم من يتحاشاه ولا يقع فيه إلا اضطراراً؛ ومن هؤلاء الشاعر الكويتي وليد القلاف، وقد أهداني ديواناً له يربو على الستمئة صفحة لم يدمج فيه إلا اثني عشر بيتاً فقط في أربع قصائد⁽¹⁾! بل إن فيه اثنتين وعشرين قصيدة على الخفيف لم يدمج فيها بيتاً واحداً⁽²⁾، فكأنه يتعامل معه كما يتعامل مع ضرورات الشعر.

والإدماج في كل أحواله سائغ في حالة الإلقاء؛ وهو في المجزوءات أخف؛ لأن البيت كالشطر الواحد من التام، فلا يضر إيقاعه تدفق الكلام بلا مراعاة للوقفات العروضية ولا يثقلها ذلك، إلا أن هذا الاتصال مُربكٌ للإنشاد.

(1) انظر ديوانه: كل الأيادي يد، مطابع الخط، الكويت، ط3، 2015، ص 395، 418، 423، 430.

(2) انظر ديوانه، ص 16، 58، 92، 102، 146، 169، 178، 279، 319، 333، 343، 356، 409، 445، 456، 465، 499، 504، 515، 516، 523، 583.

الخاتمة

اشتهر مصطفى التل بالتمرد وقلق الشخصية واضطرابها، وكان لهذا التمرد أسباب سياسية واجتماعية عاشها ونشأ فيها فأثرت في شعره، وقد قتل هذا التمرد في نفسه الالتزام والانضباط حتى وصل ذلك إلى لغته وإيقاع شعره؛ فهو في لغته الشعرية يستخدم الأساليب العامية في كثير من قصائده، وغالبًا لا يستخدم الأسلوب العامي إلا عندما يكون غاضبًا أو في معرض السخرية والتهكم. وأما الإيقاع فهو من أوائل من خرجوا على الشعر العمودي عندما كتب على التفعيلة في زمن متقدم عام 1942! قبل أن يكتبه السيّاب ونازك الملائكة بخمس سنوات. يظهر في شعر مصطفى التل تأثره برباعيات الخيام؛ فقد رافقها - بترجمة وديع البستاني - سنوات طويلة أول حياته، وتأثر بها تأثرًا شديدًا، فكان يكتب القصيدة في أبيات فردية لا زوجية، وهذا لا يكون إلا في المشطور، إلا أنه فعل ذلك في أغلب البحور متبعًا بذلك نهج البستاني في ترجمته للرباعيات.

كان مصطفى التل يحب التنويع في البحور، حتى إنه لم ينظم على بعضها إلا نصًا واحدًا من باب التنويع مثلما فعل مع المتدارك والمنسرح والمديد والمتقارب، وكان على دراية تامة بأشكال الأعاريز والأضرب عند القدامى؛ فقد جاء ببعض الأضرب النادرة كمجزوء الكامل المقطوع، والمتقارب المقصور، والرمل التام، وعروض الرمل المجزوء المحذوفة، كما أنه حاول التجديد في الأوزان فجاء بقصيدة على وزن غير معروف وعلى قالب الموشحات.

كان عرار مولعاً بالأضرب التي تجلب الردف، كالكامل المقطوع، وثاني البسيط المقطوع، ومجزوء الوافر المعسوب.. فلا يكاد يبرحها إلى غيرها إلا بنصين أو ثلاثة، وقد أحسن في إكثاره من هذه الأوزان لأن إيقاعها رائعٌ جداً يزينها الردف الذي يلزمها غالباً.

تصدّرت الأحرفُ المجهورة حروف الروي في شعر عرار؛ ولعل بينها وبين الحالة النفسية للشاعر علاقة بدؤها موقف يهز وجدانه، فإذا أراد الشُّعر اهتزت أوتارُ جهازه الصوتي فلا يخرج الروي إلا مجهوراً، كما أن لاستخدامه الأحرف المهموسة - التي يضعف فيها الاعتماد في الصوت حتى يجري معه النَّفس - علاقة ببعض المواقف التي يضعف فيها الشاعرُ فإذا أراد التعبير عنها بالشعر لم يستطع ختم أبياته إلا بصوت خافت منكسر.

لم يلتزم عرار في بعض قصائده نظام القافية الواحدة فجاء بما يُعرف بالمسمّطات؛ فجاء بالمربع، والخمس، والمسبع، كما أن لديه قصائد لا يلتزم فيها نمطاً معيناً للقافية.

لم يكن عرار مكثراً من الزحاف، فكان يلوّن به موسيقى قصائده بمقدار، وقد اتضح أن لإدخاله بعض المصطلحات أو أسماء المواضع دوراً في تزييف بعض التفعيلات، فكان يستغل فسحة الزحاف لإقامة الوزن على ما يحتاجه من ألفاظ.

لم يكن (التدوير) معروفاً بهذا الاسم عند القدماء، وأول من ذكره - فيما أعلم - السيد الهاشمي في كتابه (ميزان الذهب) ثم نازك الملائكة، وكان اسمه عند القدماء (الإدماج) و(تنصيف الاقتطاع) و(البيت المداخل).. ولعل استخدام مصطلح الإدماج أبلغ وأخصر، فهو يصف الظاهرة بدقة ولا ينازعها عليه مفهوم آخر، بعكس التدوير الذي - على حدّ ذاته - تتنازعه علوم شتى.

كان حضور الإدماج قليلاً في شعر عرار، فهو لا يدمج الأبيات في البحور التامة إلا طلباً لمعنى معين، أو مرغماً بسبب بعض الكلمات التي يفرضها التركيب ولا تسعها مساحة الشطر الواحد، واحتضان المجزوءات للإدماج دليل على أن ضيق مساحة الشطر سبب في وجوده؛ فالشاعر في حلٍّ من فصل إيقاع القصيدة بكلمة تسعها مساحة الشطر إلا إذا اضطر.

المصادر والمراجع

- 1 - الأدب وفنونه، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط 8، 2012م.
- 2 - الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، 2007م.
- 3 - الأصوات اللغوية، د. زين الخويسكي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2014م.
- 4 - الأعلام، للزركلي، دار العلم للملايين، بيروت.
- 5 - الإقناع في العروض وتخريج القوافي، للصاحب إسماعيل بن عباد، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، منشورات المكتبة العلمية، بغداد، 1379هـ.
- 6 - أهدى سبيل إلى علمي الخليل، محمود مصطفى، تحقيق، د. محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، 2005م.
- 7 - تاج العروس من جواهر القاموس، للزبيدي، تحقيق عبدالعليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، 1980م.
- 8 - تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1982م.
- 9 - التدوير في الشعر دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، د. أحمد كشك، مطبعة المدينة، ط 1، 1989م.
- 10 - جمهرة اللغة، لابن دريد، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1987م.

- 11 - الخصائص، لابن جني، تحقيق: د. عبد الحميد هندأوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2008م.
- 12 - خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، 1981م.
- 13 - ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي عبد العظيم، مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية، الكويت، ط3، 2004م.
- 14 - ديوان امرئ القيس، بشرح أبي سعيد السكري، تحقيق: د. أنور أبو سويلم، ود. محمد الشوابكة، دار زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتحدة، العين، ط1، 2000م.
- 15 - ديوان لزوم مالا يلزم، لأبي العلاء المعري، برواية الإمام التبريزي ومراجعة الإمام أبي منصور بن الجواليقي، تحقيق: د. وحيد كباية وحسن حمد، دار الكتاب العربي، بيروت، 2009م.
- 16 - رسائل الجاحظ، طبعة الخانجي، تحقيق عبدالسلام هارون، 1964م.
- 17 - رفع حاجب العيون الغامزة عن كنوز الرامزة في علمي العروض والقافية، لشمس الدين محمد الدلجي العثماني، تحقيق: د. أحمد سليمان عبد الكريم، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2011م.
- 18 - الزحاف والعلة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، د. أحمد كشك، دار غريب، القاهرة، 2005م.
- 19 - سر صناعة الإعراب، لابن جني، تحقيق علاء حسن أبو شنب، المكتبة التوفيقية، القاهرة، 2012م.
- 20 - سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، كتاب - ناشرون، بيروت، ط1، 2010م.
- 21 - شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، لعبد الحميد الراضي، مؤسسة الرسالة، بغداد، ط2، 1974م.

- 22 - شرح ديوان أبي فراس الحمداني، لابن خالويه «حسب المخطوطة التونسية»، تحقيق د. محمد بن شريفة، مؤسسة عبدالعزيز البابطين الثقافية، الكويت، 2000م.
- 23 - شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط2، 1968م.
- 24 - شرح ديوان المتنبي، لعبد الرحمن البرقوقي، المطبعة الرحمانية بمصر، 1930م.
- 25 - شرح شفاء العلل في نظم الزحافات والعلل، قاسم بن محمد البكرجي، تحقيق: د. أحمد عفيفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005م.
- 26 - شرح عروض ابن الحاجب، لأحمد الفيومي المقري، تحقيق: د. محمد العامودي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2013م.
- 27 - شفاء الغليل في علم الخليل، محمد بن علي المحلي، تحقيق: د. شعبان صلاح، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.
- 28 - الشوقيات، لأمير الشعراء أحمد شوقي، مكتبة مصر، القاهرة، 1993م.
- 29 - عرار شاعر الأردن، البدوي المثلث، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009م.
- 30 - العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، الشيخ جلال الحنفي، وزارة الثقافة والأعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1991م.
- 31 - العروض العربي صياغة جديدة، د. زين الخويسكي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1986م.
- 32 - العروض والقافية بين التراث والتجديد، د. مأمون عبد الحليم وجيه، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2007م.
- 33 - العروض والقافية مع الحاشية الكبرى للدمنهوري على متن الكافي، للسيد محمد الدمنهوري، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1999م.

- 34 - العروض والقوافي عند أبي العلاء المعري، د. محمد الطويل، دار غريب، القاهرة، 2006م.
- 35 - عروض الورقة، لأبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: محمد العلمي، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1984م.
- 36 - عشيات وادي اليابس، ديوان شاعر الأردن مصطفى وهبي التل، الأهلية للنشر، الأردن، 1993م.
- 37 - العقد الفريد، لابن عبدربه الأندلسي، تحقيق: أحمد أمين وآخرون، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت.
- 38 - علم الأصوات، د. حسام البهنساوي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط2، 2008م.
- 39 - علم الأصوات، د. كمال بشر، دار غريب، القاهرة، 2000م.
- 40 - علم العروض وتطبيقاته، د. محمد مصطفى أبو شوارب، مؤسسة عبدالعزيز البابطين الثقافية، الكويت، 2006م.
- 41 - العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: توفيق النيفر، وآخرون، طبعة المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، قرطاج، 2009م.
- 42 - العيون الغامرة على خبايا الرامزة، للدماميني، تحقيق: الحساني حسن عبدالله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1994م.
- 43 - الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، لأبي العلاء المعري، تحقيق: محمود حسن زناتي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1938م.
- 44 - القافية تاج الإيقاع الشعري، د. أحمد كشك، دار غريب، القاهرة، 2004م.
- 45 - القسطاس المستقيم في علم العروض، للزمخشري، تحقيق: د. بهيجة الحسني، طبعة المجمع العلمي العراقي، 1969م.
- 46 - قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، 2014م.

- 47 - القوافي، للأخفش، تحقيق: أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، ط1، 1974م.
- 48 - القوافي للتوحي، تحقيق: عوني عبدالرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1978م.
- 49 - الكامل في اللغة والأدب، للمبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997م.
- 50 - الكتاب، لسيبويه، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2009م.
- 51 - كتاب البار في علم العروض، لابن القطّاع، تحقيق: د. أحمد محمد عبدالدايم، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، 1985م.
- 52 - كتاب العروض، لابن جني، تحقيق: د. أحمد فوزي الهيب، دار القلم، الكويت، ط2، 1989م.
- 53 - كتاب العروض، للزجاج، تحقيق: سليمان أبو ستة، مجلة الرسالة اللغوية، الرياض، المجلد السادس، العدد الثالث، سبتمبر - نوفمبر 2004م.
- 54 - كتاب العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام - دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1981م.
- 55 - كتاب في علم العروض، لأبي الحسن العروضي، تحقيق: د. جعفر ماجد، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1995م.
- 56 - كتاب القوافي، لأبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: سليمان أبو ستة، مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، المجلد الثامن، العدد الثالث، يوليو - سبتمبر 2006م.
- 57 - كتاب القوافي، لعلي بن عثمان الإربلي، تحقيق: محمد المصري، دار سعد الدين، دمشق، ط1، 2009م.

- 58 - كل الأيادي يدٌ، ديوان شعر، وليد القلاف (الخرّاز)، مطابع الخط، الكويت، ط3، 2015م.
- 59 - اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط6، 2009م.
- 60 - المستوفى من شعر أبي تمام، ديوان حبيب بن أوس الطائي، صنعه: د. محمد مصطفى أبو شوارب، مؤسسة عبدالعزيز البابطين الثقافية، الكويت، 2014م.
- 61 - مصطفى وهبي التل (عرار) حياته وشعره، يوسف عطا الطريفي، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010م.
- 62 - المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، د. إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2010م.
- 63 - مفتاح العلوم، للسكاكي، تحقيق: د. عبد الحميد هنداي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م.
- 64 - مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1990م.
- 65 - منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط4، 2007م.
- 66 - موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، 2010م.
- 67 - موسيقى الشعر، لنازك الملائكة، مؤسسة عبدالعزيز البابطين الثقافية، الكويت، 2003م.
- 68 - ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، للسيد أحمد الهاشمي، تحقيق: د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2010م.
- 69 - نزهة الأبصار في أوزان الأشعار، لأبي العباس أحمد بن محمد الأصبحي العنابي، تحقيق: أ. د. أمين عبدالله سالم، دار الضياء، الكويت، ط1، 2016م.

- 70 - النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، واللغة العليا)، جون كوين، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، 2000م.
- 71 - نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978م.
- 72 - نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، لجمال الدين الأسنوي الشافعي، تحقيق: د. شعبان صلاح، دار الجيل، بيروت، ط1، 1989م.
- 73 - الوافي في القوافي، لابن فرخان، تحقيق: د. عمر خلوف، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، 2010م.
- 74 - الوجه الجميل في علم الخليل، لأبي سعيد شعبان القرشي الأثاري، تحقيق: هلال ناجي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1998م.

المدخلات

مديرة الجلسة:

شكراً جزيلاً للدكتور عبدالله غليس على محاضراته القيمة ومن ثمة التزامه بالوقت، الآن نفتح باب المناقشة ولكل مناقش دقيقتين، لأن لدينا ندوة شعرية بعد ذلك وشكراً لكم.

د. محمد حسن عبدالله:

أسعد الله مساءكم ومرحباً بالمحاضرين الفاضلين لقد خدعنا أو خادعنا المحاضر الأول حين قال إنه لا علاقة له باللغة العربية ثم عرّب كل شيء والحمد لله، وتمنيت أنه لو إتكأ على بعض المناطق الفاصلة في حياة عرار أو في حياة الأردن أثناء حياة عرار وشبابه، مثلاً ثورة 1936 في فلسطين، الثلاثاء الدامية التي شنت فيها ثلاثة فلسطينيين، في لحظات فاصلة وحادة وأنا كما قرأت عن عرار أنه شاعر محب للحياة لا أريد أن استخدم فوضوي وإن كان أحمد أبومطر كتب رسالة الماجستير في الشعر اللامنتمي، تمنيت أن يتكئ على هذه الأحداث الكبيرة وأريد أن أقول أن الأردن وفلسطين شيء واحد أو كيان واحد، لكن الفاصل الذي فرض فرضاً كان جارحاً جداً لأهل الأردن وأهل فلسطين على السواء وهناك مشاكل على بيع الأرض وأنت أكيد قرأت كتاب عارف باشا العارف كتاب خطير جداً ومسجل فيه أحداث خطيرة والكتاب هذا لخطورته لا أحد يطبعه وتكلم على شمال فلسطين وكيف ضاعت ومرج عامر كلام خطير ولا يجوز أن يختفي من

الذاكرة القومية العربية، فإذا حاولت تنسى التاريخ لم تستطع أن تقرأ المستقبل، إذا حاولت حضرتك مع كل الشكر والتقدير لمجهودك الرائع وإلقاءك الطيب إنك تضيف هذه اللمسات ستساعد قارئك على إنه يبقى أكثر ثقة في حقائق حياة عرار وكيف جمع بين النقيضين إنه فوضوي وإنه عنده حس وطني حاد جداً. وله مواقف شاهدة في هذه، أما محاضرنا الآخر طبعاً (خاض في بحر الظلمات، مين فينا شاطر في بحر العروض ويقدر يعقب عليه خدعنا خدعة كبيرة جداً)، لكن في نقطتين الأولى أنك قلت أن عرار رائد شعر التفعيلة، وغلطت نازك الملائكة، نازك أستاذة كبيرة أستاذتنا كلنا وهذه على مسؤوليتي وأنا صاحب هذه التفرقة أفرق بين الريادة والسبق الزمني.

مثل محمد حسين هيكل لما عمل رواية زينة ويعتبر رائد الرواية العربية وأنا أقول لك ليس رائد الرواية العربية لأنه حقق السبق الزمني ولم يحقق الريادة، فالرائد يكرر تجربته ويعمقها ويؤثر في مجتمعه ويقلده شعراء آخرون ويعترف به النقد يبقى رائد لكن إذا كانت مجرد تجربة شاردة فقد حقق السبق الزمني ولم يحقق الريادة وشكراً جزيلاً.

د. زياد الزعبي:

شكراً لهذه المؤسسة العتيدة أولاً لطباعتها طباعة خاصة لديوان عشيات وادي اليابس طبعة أنيقة ممتازة وأيضاً لطبعها كتاب جديد عن عرار وهو عرار وجوه أخرى هذه ابتداءً ثم بعد ذلك لدي بعض الملاحظات السريعة حول ما تفضل به الدكتور طارق المريود وما تفضل به الدكتور عبدالله غليس، الدكتور طارق هو حفيد عرار وهو ابن الأستاذ مريود التل رحمه الله الذي حفظ تراث عرار وأوراقه وكل ما يتعلق به، هذه هي القضية التي يجب أن يشار إليها ابتداءً وهو يمتلك رؤيا

واضحة تتعلق بماذا يجب أن يكتب عن عرار هل يقتصر الحديث عن عرار شاعراً أم يجب أن نتجاوز ذلك إلى القراءة التاريخية إلى هذه الشخصية في إطار البيئة التي عاش بها سواء في العشرين سنة الأولى من عمره في الحكم العثماني ثم بعد ذلك بإطار الحكم الإنجليزي في الأردن؟، وهذه الرؤيا كان الأستاذ مريود التل رحمه الله يتمسك بها ويدعو إلى كتابتها ولكن الذي قدمه اليوم الدكتور طارق كان شيئاً مثيراً للاهتمام يستحق أن يقرأ من جديد وهو لن يقرأ من جديد إلا إذا قرأت المادة الضخمة الوثائقية التي خلفها مصطفى وهبي التل وفقط للإشارة، أصدرت أنا في جامعة اليرموك خمسة مجلدات ضخمة من الوثائق التي كان يحتفظ بها الأستاذ مريود التل والتي تفضل الدكتور طارق وسمح لنا أن نقدمها وهي لم تقرأ للأسف حتى هذه اللحظة ولذلك كل الأحكام المرتبطة بعرار الشاعر أو بعرار السياسي أو بعرار الشخصية الإنسانية العادية ستغير وتتقلب رأساً على عقب حين نتأمل بشكل عميق المادة الوثائقية المكتوبة بخط يد الشاعر والمتعلقة بالظرف السياسي ليس بالأردن فقط إنما بالأردن وفلسطين ومصر والعراق على وجه التحديد لقد كانت صلة عرار بالسياسيين الكبار بالملك فيصل ملك العراق ومصطفى باشا النحاس بمصر وفي فلسطين علاقات مباشرة عبر الدولة الأردنية وهو الأمر الذي يغيب عن التاريخ والكتابة التاريخية لهذه الفترة وبالتالي أنا أشير إلى ما تفضل به الدكتور طارق بأنه يمثل نقطة محورية لم تقرأ على نحو من الأنحاء بعد إما للابتعاد عن الجانب السياسي أو عدم الرغبة في الدخول فيه أو إما أيضاً لغياب المادة الوثائقية المتعلقة بهذا الأمر والتي ظهر الآن معظمها في هذه المجلدات المتعددة التي تستقرأ التاريخ، المسألة الأخرى التي تفضل بها الدكتور عبدالله غليس فيما يتعلق بالقراءة العروضية هذه قراءة في الحقيقة جميلة ومتخصصة ولكنها أيضاً يجب أن تتكأ على دراسات سابقة، فهناك رسالة دكتوراه باللغة الإنجليزية

حول العروض فقط عند مصطفى وهبي التل إضافة إلى بعض الدراسات الأخرى الكثيرة، ثمت مغالطات كثيرة تتعلق بتسميته أو حياته وهي أمور بتّ بها من خلال الوثائق التي كتبها الرجل بخط يده ولمجرد الإشارة إذا تعرضت مسألة السبق عند نازك الملائكة في الطبعة الخامسة من كتابها قضايا الشعر المعاصر قالت: لم أكن أعلم أن مصطفى وهبي التل قد سبقني بكتابة هذا النوع من الشعر وطبعاً الذي تفضل به الدكتور محمد حسن عبدالله أمرٌ منطقي بمعنى أن عرار لم يؤسس لحركة الشعر الحر وإن كان من خلال (لعبه الغير العادي بالعروض) بالكتابة العروضية عبر مرحلة مبكرة وهناك قصائد بالشعر المنثور منشورة بجريدة القبلة المكية عام 1919م وهي بحاجة أن تقرأ بشكل أو بآخر، فالدكتور عبدالله غليس أعتقد أن هناك مجموعة كبيرة من الكتب تناولت هذه الظاهرة التي تفضلت بها بعضها نشرته مؤسسة عبدالحميد شومان 1999 بمناسبة مئوية عرار، فعرار الحقيقة يحضر في كل الشعر الأردني حتى هذه اللحظة وشكراً جزيلاً لكم.

د. عبدالمجيد فلاح؛

شكراً جزيلاً لمؤسسة البابطين وشكراً لمديرة الندوة والباحثين الكريمين فقد أحسنا أيما إحسان، بالنسبة للدكتور طارق سوف لن أداخله في هذه الجزئية لأنه اختص بالتاريخ فما شاء الله أبدع في ذلك، كلامي للدكتور عبدالله غليس لقد أحسن في بحثه أيما إحسان وهذه حقيقة لمستها من خلال تلخيصه لبحثه الذي أظنه أنه فتح جديد في هذه الدراسات رغم إشارة الدكتور الزعبي لسبق المستشرق الإنجليزي، لكن أنا أظن فيما أزعّم ربما يكون هذا فتح جديد في هذا الحقل من الدراسة ولعله يكون منطلقاً لطلاب الدراسات العليا الماجستير والدكتوراه عند شعراء آخرين وشكراً جزيلاً لك.

أ. محمد خاقاني أصفهاني:

أستاذ الأدب العربي من جامعة أصفهان إيران، لدي سؤال بسيط لدى الدكتور عبدالله غليس بخصوص ظاهرة التدوير أو الإدماج، لدي تجربة شعرية متواضعة باللغتين العربية والفارسية، فهذه الظاهرة تتكشف وتكرر في الشعر العربي ولكن لا تظهر أبداً في الشعر بالفارسية وبعد ذلك تعلمت من أساتذتي في جامعة طهران وبقية الجامعات الإيرانية، وأنا لم أكن متعمداً بهذه الظاهرة في شعري فكأنه صدر في اللاوعي، فقد تعلمت بعد ذلك أن هذه الظاهرة متكررة في الأدب العربي، لأن الأدب العربي الوحدة الأساس تعتبر البيت الكامل لأن البيت الكامل وحدة واحدة ولكن في الأدب الفارسي والشعر الفارسي المصراع هو الوحدة الكاملة، لذلك فالأدب الفارسي لا يسمح للشاعر بهذه الظاهرة أريد أن أعرف هل يوافق الدكتور عبدالله غليس على أن الوحدة في الشعر العربي هو والبيت وليس المصراع؟ وشكراً.

د. خليفة بن عربي:

بسم الله الرحمن الرحيم ملاحظات سريعة مع الدكتور عبدالله غليس أكرر الحديث أيضاً عما يتعلق بأول من كتب بهذا النوع من الشعر الحر تبقى هذه القضية محط خلاف وكما يعرف الجميع أن كل قطر يحاول أن يسحب القضية نحوه، لكن نازكاً نفسها هي التي قالت في الكتاب نفسه أن هناك شخصاً سبقها وسبق عرازاً وسبق غيرها بالكتابة وهو علي أحمد باكثير، بيد أنه لم يكن يتقصد كتابة الشعر الحر فتظل القضية إذن لا نهائية، الأمر الثاني: دراسة الدكتور عبدالله غليس دراسة ذات جهد كبير جداً وتقصي ويبقى السؤال عندي ما قيمة أن ندرك أن هذا الشاعر كتب على البحر كذا أو أنه يعني سار على سنن العرب

أو كتب قوافٍ صعبة فقط، القيمة الفنية من إدراك إلا أن كنا نقصد فقط مجرد التتبع والتقصي، قضية أخيرة متعلقة باعتراض الدكتور عبدالله على مسألة البيت المدور لا أدري ما مشكلة أن يكون هذا المصطلح مصطلحاً لخمسة شيء هذا الأمر طبيعي جداً نعدّه على الأقل من المشترك اللفظي، أنا لا أدري هل واصل بن عطاء حينما يستبدل كلمة بأخرى يفر من الرأ هذا سيكون تمييزاً، نحن نعرف أن اللغة لا ترادف فيها وأن كل لفظة تحوي معناً مختلف عن الآخر، واصل بن عطاء كان بليغاً لكنه ليس بالضرورة حين يستخدم هذا التبادل يكون موفق وشكراً لكم.

د. يوسف بكار:

أشكر المحاضرين الكريمين على ما قدماه والدكتور طارق قد تعرض إلى حقبة تاريخية واجتماعية ولم يكن من شأنه أن يتعرض لشعر جده من الناحية الفنية، اهتمامي مع الدكتور عبدالله غليس، فيبدو لي أنه لم يطلع على مقدمة نازك الملائكة الطبعة الخامسة من كتابها قضايا الشعر المعاصر، عندما صدر كتاب نازك في طبعته الأولى كتب عنه عدد كبير من النقاد وناقشه محمد النويهي في كتاب كبير جداً اسمه قضية الشعر المعاصر، وكنت أحد الذين كتبوا مقالاً بعنوان نازك الملائكة وبداية الشعر الحر وبذلك الوقت كنا نسميه الشعر الحر وهو مفهوم خاطئ لأن الشعر الحر هو قصيدة النثر، فبعد ذلك قلنا قصيدة التفعيلة، عدد غفير كتب عن نازك، لخصت الكلام وقالت: «هذا كله صحيح ولكنهم لم يكونوا يعرفون قواعد هذا الشعر ولم يتعمدوا هذه الكتابة»، أما أنا فقلت: شعر التفعيلة عن وعي هذه نقطة، النقطة الأخرى حضرتك جعلت من الشاعر صانعاً لأنه يعتمد أن يأتي بزحاف كذا وزحاف كذا وكذا، سئل نزار قباني قالوا له كيف تكتب

القصيدة؟ فقال: أنا لا أكتب القصيدة، القصيدة هي التي تكتبني، فالقصيدة تأتي كاملة إذا قلنا أنه نظم على زحاف الطي أو زحاف كذا هذا أصبح صانعاً وشكراً.

أ. عبدالرزاق حسين:

من جامعة الملك فهد بالسعودية قد سمعت الدكتور طارق مريود بكل اهتمام بهذه التفاصيل التي أوردتها عن هذه الفترة التاريخية فكانت محاضرة تاريخية سياسية بامتياز أشكرك على ذلك، كنت أود حقيقة لو كان هناك مقارنة بين الشاعرين، بحث من ضمن البحوث يدرس المقارنة بين يعقوب الرشيد وبين مصطفى وهبي التل، وأنا اطلعت على بعض أشعارهما فوجدت هناك دعوة من كليهما إلى الاهتمام بهذه الأمة وقضاياها وغير ذلك كل على طريقته فمصطفى وهبي التل له طريقة معينة والدكتور يعقوب الرشيد له طريقة أخرى، خلال قراءتي لمصطفى وهبي التل وجدته في بعض أشعاره تلقائياً يقول ما يأتيه دون أي تصنع رجل لا يتجمل أو يحذف كما يحاول بعض الشعراء خوفاً من السياسة أو غيرها، فكنا نحبذ حقيقة لو كان في لقطات من هذه الجوانب وشكراً للدكتور عبدالله غليس وشكراً للدكتور سعاد عبدالوهاب على هذا العرض الطيب.

الشاعرة آية وهبي:

شكراً لكما فقد أفدتما و أمتعتما في هذا المساء لا أريد أن أطيل وليس سؤال بقدر ما هي مداخلة ولا أريد أن أدافع عن الدكتور عبدالله غليس لأن المتدخلين قالوا ما يشبه الهجوم عليه هو لم يتحدث عن كل الزحافات التي وردت في الشعر إنما تحدث عن زحاف مستقبح ومستهجن في بحر البسيط وهو زحاف الطي ومتروك ولا يطرقه الشعراء وكان حرياً بالشاعر أن يتجنبه في فهم كل قارئ وكل مطلع على الشعر وأذكر هنا خاطرة كنت أقرأ لشاعر سوداني الشاعر محمد

الواثق هو أستاذي الذي علمني العروض عبر مؤسسة البابطين فكان يهجو مدينة
من المدن وقال:

ياربِّ فاجعل الهبةً من النَّار
تكون به ألحان نيروني
واستقصي شأفتهم واقطع سلالتهم
واعصف بطينتهم يا خالق الطَّين
إنَّك إن لم تساويهم بأولهم
لا يلد غير أنماط الشَّياطين

فقلت لواحد من الأساتذة كان معي، لو قال لا تتجب غير أنماط الشياطين
تجنب هذا الزحاف المستقبح في بحر البسيط زحاف الطي، فقال لي تقول العرب
أنجب فلان إذا ولد أولاداً نجباء، وهو يريد أن يقول أنهم كأنماط الشياطين،
فربما الدقة في المعنى هي التي أرادها الشاعر التي أوقعته في هذا الزحاف
المستقبح ولا تهاجموا الدكتور عبدالله غليس وشكراً جزيلاً.

مديرة الجلسة:

أترك المجال الآن للمحاضرين الكريمين لمن يود أن يرد على بعض الأسئلة.

د. طارق مريود التل:

النقاط التي أثارها الأستاذ عن أهمية التاريخ مقبولة وأنا حاولت أن أعرج على
ثورة الـ 1936 وقلت أن عراراً كان موقفه منها ملتبس وهو من ناحية يؤيد محاولات
الملك عبدالله الفيصل بين المتصارعين في فلسطين وتذكر أن الثورة الفلسطينية
تحولت إلى ثورة فلاحية هاجمت من يلبسون الطربوش وكان في صراع داخلي لهذه
الثورة بالإضافة إلى الصراع ضد اليهود وتحول عرار من موقف مؤازر للملك عبدالله

الذي قَبِلَ بمخطط التقسيم ورفضه جميع الأردنيين إلى مُؤازرة الثورة الفلسطينية وفرق من هؤلاء الثوار جاءوا وتمركزوا في عجلون في وادي اليرموك وكانت هذه قنوات مرور السلاح فطبعاً الأردن يتأثر بفلسطين بدون أي شك، لكن يجب أن نتذكر أن شمال فلسطين كان في الفترة العثمانية جزءاً من ولاية بيروت وعلاقاته بالشام أكثر من علاقاته بسنجد القدس الذي كان مربوطاً مباشرةً باستيول كلها سورية، والأردن هو جنوب شرق سورية، فلسطين هي جنوب غرب سورية، والكل يؤثر ببعضه، أغلب التجار الموجودون في السلط وعمان كانت أصولهم أما شامية أو نابلسية، فطبعاً سوف يؤثروا ببعض أما الحديث عن النكبة هذا حديث مثير لأنه يوجد أدبيات كثيرة أكثرها يعتمد الأرشيف الصهيوني عن التواطئ عبر الأردن ودور القصر في الأردن في حرب 1948 وحضرتك عرجت عليها عندما تكلمت عن عملية ترسيم الحدود وضياح المثلث ولكن عند رؤية واقع الأردن في ذلك الوقت بلد صغير فقير مستعمر جيشه مسيطر عليه من قبل البريطانيين في العدد والعدة والعتاد وحتى الضباط ما كانوا يستطيعون فعل أي شيء آخر وكانت محاولات المفاوضات لإنقاذ ما تبقى من الضفة الغربية وكانت المشكلة أن ميزان القوة في تلك الفترة كان إلى جانب الإسرائيليين، بالنسبة لعرار كانت علاقته بهذه العملية مباشرة أنه الأردني الوحيد الذي كان على صلة بهذه الأحداث هو ابن عم جده عبدالله التل وهو الذي خرج عن طاعة الإنجليز وحمل أخبار هذا التواطئ إلى الصحافة المصرية بعد محاولة إقامة ثورة انقلاب في داخل الجيش تأتي بالملك طلال الذي كان قريب من الوطنيين إلى الحكم وعرار كان على صلة فيه، لذلك لما قلت إن عراراً كان يائساً أعتقد بسبب المعلومات التي كانت تأتي من عبدالله التل في تلك الفترة فالتاريخ دقيق ومصادره متعددة، عندما نقرأ كتاب النكبة لعارف العارف لا بد أن نرجع لمذكراته هي موجودة الآن في الجامعة الأردنية وجامعة أكسفورد خاصة

أنه عمل في الأردن في فترة المؤتمرات، فكتابة هذا التاريخ مهم وأساسي لكن هناك دائماً في عملية إعادة التفسير للتاريخ بسبب تعقيداته وبسبب المصادر الجديدة التي تأتي والتي تكلم عنها الدكتور زياد لسنين طويلة لتجميعها وأنا أعتقد أن هذه المادة الجديدة الموجودة، سواء التي جمعها الدكتور زياد أو الموجودة في جريدة الكرمل هو الموجود لدراسة العلاقات بين الأردن وفلسطين، كون عرار يكتب في الكرمل، دليل على العلاقة الوثيقة فحيفا كانت هي أقرب مدينة لأربد فإذا شخص مرض في أربد يذهب إلى حيفا ولا يذهب إلى عمان أو طبريا، فهذه العلاقة لابد أن نبرزها بهذه الدراسات، أعمال عرار هي من أفضل الوسائل لكتابة التاريخ الشعبي بعيداً عن الأرشييف الصهيوني أو أرشييف المستعمرين وشكراً.

د. عبد الله غليس:

الحقيقة أن أكثر التعليقات زيادة وليست أسئلة ولكن بالنسبة للدكتور محمد أصفهاني الذي قال عن الإدماج، الإدماج فيه لغز مع الشعر الفصيح لا يأتي إلا في الشعر الفصيح والسبب عندي هو الإعراب، طبعاً هذا الملخص ملخص صغير وأنا دراستي إحصائية، أحصيت كل ما في ديوان عرار، لم اتكأ على دراسة ما قبل، فالوقت لا يسمح لي بالحديث عنه، الزحاف سببه عندي الإعراب والدليل أن الشعر النبطي في الجزيرة العربية جاء على أوزان الفصيح بالضبط على البسيط وعلى الطويل وعلى الهزج وإلخ.

وعلى أكثر البحور ولا يدور فيها التدوير أبداً (الإدماج) فالذي اختلف في النبطي عن الفصيح هو غياب العلاقة الإعرابية، فالشاعر العامي هو في حلٍّ من وضع الكلمة أينما شاء، لكن الإعراب يلزم شاعر الفصحى أن يضع الكلمة في هذا المكان فيشطر البيت، لذلك لعل اللغة الإيرانية سلمت مثل ما سلم الشعر النبطي،

بالنسبة لمن قال القيمة الفنية للوزن أن الشاعر أصبح صانعاً، الوزن أو الإيقاع هو المتحكم الخفي في الدلالة، فالشاعر إن أراد أن يكتب شعراً معيناً فيأتي بكلمات تحمل هذا المعنى، فيقول الوزن قف لا أسمح لك بكل هذه الكلمات، فالوزن هو الذي ينتقي فالذي لا يقرأ الشعر بإيقاع محروم بلذة يقرأها الذي يقرأه بإيقاع لأن الوزن أو الإيقاع هو عاطفة خفية وهو متحكم خفي للمعاني فلذلك لا نقلل من أهمية الإيقاع فله دور في حمل المعاني والدلالة وأمور أخرى غير الوزن كالقافية وما شابه ذلك وشكراً جزيلاً.

مديرة الجلسة:

شكراً للجميع على هذه المحاضرة الطيبة وشكراً للمحاضرين الكريمين وشكراً للحضور ولحسن استماعه. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

الأمسية الشعرية الثالثة

28 مارس 2017

الشعراء المشاركون

الشاعر/ عبدالمجيد فلاح (سورية)

الشاعرة/ مها محمد العتيبي (السعودية)

الشاعرة/ ميسون أبوبكر (السعودية)

الشاعر/ سالم الرميضي (الكويت)

الشاعر/ خالد الوغلاني (تونس)

الشاعر/ جعفر حجاوي (فلسطين)

الشاعر/ علي مبارك العازمي (علي الأجر) (الكويت)

عريف الأمسية الثالثة: د. عبدالحسن الطبطبائي

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على رسوله الكريم وآله وصحبه
أجمعين، الضيوف الكرام السلام عليكم ورحمة الله نبدأ معكم الأمسية الشعرية
الثالثة مع الأخوة الشعراء الكرام.

وأول الشعراء في هذه الأمسية د. عبدالمجيد أحمد فلاح فليتنفضل.

في معراج الخير⁽¹⁾

عبد المجيد أحمد فلاح⁽²⁾

نجمان في كفِّ السَّماء تصوُّرا
صُنعا بعينِ اللهِ نورًا أقمرا
نجمٌ توضعُ بالغيومِ جناحُهُ
وعلى جبينِ الشَّمس طاف وكبرا
طيرانٍ من نورٍ أصابا مهجتي
حتى تُذيبَ المقلتان المنظرا
كتبا على كفِّ الزمانِ حكايةً
ميلادها الصبحِ العروج إذا سرى
وهنا الكويتُ، وثُمَّ وجهُ غمامةٍ
سأراودُ الأحداقَ كيما تمطرا
عَرَجْتُ بكَ الأفعالُ فوق سماءها
حتى غدوتَ من القلوبِ الأبهرا
سفرُ العلا أنتَ الذي عنونتهُ
ووليُّ عهدِكَ كان فيه الأسطرا

(1) قصيدة في مدح أمير دولة الكويت المفدى سمو الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح وولي العهد سمو الشيخ نواف الأحمد الجابر الصباح.

(2) المنسق العام للغة العربية في الجامعة العربية المفتوحة في دولة الكويت.

- أستاذ جامعي في الجامعة العربية المفتوحة في دولة الكويت.
- حصل على درجة الدكتوراه في النحو والصرف من جامعة دمشق عام 2008م.
- شارك في التدريس في جامعة الكويت وكلية التربية الأساسية.
- نشر العديد من الأبحاث في مجالات علمية محكمة.
- شارك في تدقيق العشرات من الأطروحات والرسائل الجامعية.
- شارك في الكثير من الندوات والمحاضرات الخاصة باللغة العربية في الكويت.

ولأَنْتَ رَبُّانُ الشُّرَاعِ تَقْوَدُهُ
لِلشُّطِّ، لِلرُّوَضِ الْبَدِيعِ لِيُزْهَرَا
وَبِهَمِّةٍ صَنَنْتَ الْبِلَادَ وَحَكْمَةٍ
سَتَطُولُ أَوْتَادُ السَّلَامِ تَجْذُرَا
(ها هم عيالي) أَنْتَ رَبُّ قَصِيدَتِي
مَنْ ذَا يُقَبِّلُ زَهْرَتَيْنِ فَتُكْبِرَا
مَرْحَى صُبَّاحِ الشُّعْرِ أَنْتَ بِحَوْرُهُ
أَمْسَى رَبِيعُ الشُّعْرِ فَيْكَ مُزْنَرَا
الشُّعْرُ يَبْدَأُ مِنْ يَدَيْكَ قَرِيضُهُ
لَوْ مَسَّهَا الصَّخْرُ الْأَصَمُّ لَأَشْعَرَا
هَذَا تُبَارِي الشَّمْسَ حُمْرُ فَعَالِهِ
كَالصَّارِمِ الْمَسْلُولِ سَيْفًا أَبْتَرَا
هَذَا تُبَارِي الْغَيْمَ بَيْضُ عَطَائِهِ
أَنْتَى هَمَى شَقِّ الرَّبِيعِ فَعَرَعَرَا
وَفِعَالُهُ بَيْضُ كُلُّونِ نَقَائِهِ
يَعْقُوبُ لَوْ شَمَّ الْفِعَالُ لَأَبْصَرَا
بَلْقِيسُ لَوْ تَدْرِي صُبَّاحَ وَمَنْ وَلَى
مَا كَانَ يَنْفَعُهَا الْمُرُورُ تَبَخْتَرَا
وَالْهَدَاهُ الْمَسْكِينُ لَفَقَّ حَجَّةً
لَوْ قَالَ إِنِّي فِي الْكُوَيْتِ لَبَرَّرَا
هَذَا رَبِيعُ الشُّعْرِ يَنْصَبُ خِيْمَةً
لِلنُّورِ، لِلشُّعْرِ الْحَيَاةَ، لِأَعْبَرَا

غوايات على شفاه الياسمين

عبدالمجيد أحمد فلاح

يثورُ اللَّيْلُ موجًّا كالأنينِ
كروحي حينَ تفرَّقُ في الحنينِ
أقسِّمُ نصفَه ذكْرِي ونصفُ
يعاتبني: أما تدري شجوني؟
يشيبُ اللَّيْلُ من بحرِ المنايا
ليفرِّقَ فيه عطرُ الياسمينِ
وإخوةُ يوسفٍ عقدوا وثاقًا
لبيعِ الحبِّ في سوقِ الجنونِ
وحزني سوفَ تقصُّه جبالُ
لإخواني إذا ابتاعوا اشتروني
سأسبِّلُ دمعَةً غرقى بحزني
وأمسحُ فيهما نهرَ الجبينِ
إذا ما شيمَ برقٌ من شامي
تورَّد من دمي دمعُ العيونِ
أقولُ لهم ذروني في رُوباها
أشمُ ترابَ قبلتها ذروني
تراودني على خجلٍ سعادُ
حلفتُ الله لم أحنثَ يميني
وقلتُ مخافةَ الواشين: عني،
فغيرُ الشامِ لم أعرف، يقيني

تراءى طيفٌ شامي من بعيدٍ
فناديتُ المنايا: (زَمِّلُونِي)
وصاعني حَفْنَةٌ من رملٍ شوقي
يسطُرُهُ الغروبُ على المتون
فيكملُ سفرَها بدمِ الأقاحي
وتختلطُ الأمانِي بالمنونِ
سَفَتُ وجدي رياحُ البينِ دهرًا
ليذروه المساءُ على جفوني
إذا ما كان للأوطانِ دينُ
فحبُّ الشَّامِ كعبتُها وديني
وأسمعُها ترنُّلني نشيدًا
فكوني جَلَقًا أو لا تكوني
ستنزفُ ليلتي كلَّ الحكايا
ويغفو فوق صورتها جنوني
يقينًا كنتُ أبصرُها بكفِّي
فأكتمها وتفضحني ظنوني
إذا ما ابيضَّ دمعي من نواها
فألقوها قميصًا في عيوني

عريف الأمسية:

شكرًا للدكتور عبدالمجيد فلاح الذي ما زال يؤكد أن لأهل النحو باعًا للشعر
وفي صورهِ، والآن مع شاعرتنا الدكتورة مها محمد العتيبي، فلتتفضل.

أنا والعراق والشجن⁽¹⁾

مها العتيبي⁽²⁾

جُرْحُ بِرُوحِي أَرَاهُ الْيَوْمَ يُشْقِيهَا
يَا وَيْحَ قَلْبِي وَرُوحِي مَنْ يُدَاوِيهَا
يَا وَيْحَ قَلْبِي فَصَبْرِي الْيَوْمَ مُنْخِذٌ
عَلَى ضِفَافِ أَمَانٍ ضَلَّ حَادِيهَا
سَفِينَةُ الْعِشْقِ ضَلَّتْ فِيكَ وَجْهَتَهَا
وَعَادَرَتْ فِي لَهْفَةٍ حَرَّى مَوَانِيهَا
وَيَمَمْتُ نَحْوَ صَوْتِ الْحُزْنِ يَسْبِقُهَا
شَدُو الْأَنْبِيَاءِ يُنَادِي فِيكَ جَافِيهَا
كَمْ أَرَعَبَتْهَا وَعُودٌ مِنْكَ أَثْقَلَهَا
شَوْمُ الْحَكَايَا عَصِيَّاتٍ لِيَالِيهَا

(1) قال محمود درويش: «إن الشعر يولد في العراق وعلى خطى الشعر.. كانت القصيدة،

(2) شاعرة ولدت ونشأت بمدينة مكة المكرمة، وبها تلقت تعليمها العام والعالي.

- حاصلة على دكتوراه في مناهج وطرق تدريس العلوم/ تقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى والتوصية بطبع الرسالة/ جامعة أم القرى بمكة المكرمة 2009م.

- حاصلة على ماجستير مناهج وطرق تدريس العلوم/ تقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى والتوصية بطبع الرسالة/ جامعة أم القرى بمكة المكرمة.

- بكالوريوس أحياء تربوي جامعة أم القرى.

- دبلوم علوم الحاسب تخصص حاسب تطبيقي.

- عضو الجمعية العمومية لنادي مكة الثقافي الأدبي.

- نشر لها العديد من القصائد في الصحف السعودية والعربية وأذيعت بعض قصائدها عبر الإذاعة السعودية .

- شاركت في لقاءات ثقافية تلفزيونية.

من إصداراتها الأدبية:

- تشرين والحب والأغنيات - 2016 - لوعة الطين 2014 - عرائس الحب 2010 - نقوش على مرايا الذاكرة

2009 - مجموعة شعرية خامسة (أريد هواك) أعدت للنشر في 2017.

أَسْلُوفِيَاخُذْنِي جُرْحُ لِمَسْغَبَةٍ
كَمْ أَمْطَرَتْهَا دُمُوعِي مِنْ مَاسِيهَا
تَدْنُو فَتَبْعِدُهَا بِالشَّكِّ نَافِذَةٌ
يُعْرِشُ الْوَجْدُ فِي أَحْلَى أَمَانِيهَا
تَلْعَثُ الْوَرْدُ فِي أَفْيَائِهَا زَمْنًا
وَالْعِطْرُ غَصَّ بِأَحْلَامٍ يُنَاغِيهَا
عِرَاقٌ مَهْلًا فَلَا وَجَاعَ دَائِرَةٌ
يُجَدِّدُ الْجُرْحَ حُزْنًا فِي مَاقِيهَا
مِنْ بَذْرَةِ الشَّجَنِ الْمَرْزُوعِ ذَاكِرَةٌ
كَمَا التَّخِيلِ عَلَى الشُّطَّانِ كَاسِيهَا
حُبٌّ لِبَغْدَادَ حُزْنٌ فِييَ أَسْكُبُهُ
بَنَهْرٍ وَجَدِ نَدِيَّاتٍ شَوَاطِيهَا
فَقُلْ لَهَا وَسَدِيمِ الْوَقْتِ أَرْهَقَهَا
أَنْ تَمْسَحَ الدَّمْعَ عَنْ جَفْنِي أَيَادِيهَا
وَنَاجٍ دِجْلَةً فِي لَيْلِ الْحَنِينِ هَوًى
لِيَغْسِلَ الْحُبُّ أَحْزَانًا أَعَانِيهَا
عُيُونُ الْمَهَا عَادَتْ وَلِلْجِسْرِ لَهْفَةٌ
يُغْنِي هَوَى الْعُشَاقِ مَا كَانَ نَاسِيهَا
يَضُمُّهَا مِنْ رَهِيْفِ الْحُبِّ أُغْنِيَةٌ
مِنْ شَدْوِ أُمْنِيَةٍ عَطَشَى قَوَافِيهَا
عَلَيَّ أَطْلُ بِصَبْحِ الْحُبِّ مِنْ سُحُبٍ
فَتُمْطِرُ الْعِشْقَ زَهْرًا فِي أَرَاضِيهَا

عَلَّ الْعِرَاقَ يَوَاسِي فِي مُوجَعَةٍ
قَدْ قَدَّهَا مِنْ رَسِيسِ الشُّوقِ غَالِيَهَا
مِثْلَ النَّخِيلِ أَنَا مِنْ ضَوْعِ طِينَتِهِ
يُفَتِّقُ الشَّعْرُ فِي رُوحِي أَغَانِيَهَا
فِي لَهْفَةٍ مِنْ حَنِينٍ ظَلَّ يَحْمِلُهَا
هَمْسُ (الشَّنَاشِيلِ) تَرُوي فِيهِ مَاضِيَهَا
فَمَا هُنَاكَ سِوَى قَلْبٍ يُبَارِكُهُ
سَعْفٌ يَشُدُّ عَلَى الْأَشْوَاقِ بَاقِيَهَا

وأيقن الطين

مها العتيبي

من أين جئت وأمالِي معطلةٌ
ودمعةُ الوجدِ في الآفاقِ ترتجفُ
قد صيّرَ الحزنُ أشواقِي مؤجلةً
مثلَ الحنينِ على أحلامنا يقفُ
مثلَ الحنينِ أجرُ الوقتِ من يدهِ
علَّ النوى في مهبِ الشوقِ ينجرُفُ
علَّ اختيالي بأرضِ الحبِّ أرسمُها
يمشي رويداً إلى النياتِ يعترفُ
بذلك الوهجِ الممزوجِ من ولهٍ
بغيمةِ الشوقِ كم أسرى بها اللففُ
في ضوءِ عينيكِ أشتاقُ التماعهُما
أشتاقُ وجهكِ إذ أحلامنا تصفُ
أشتاقُ روحكِ إذ تأتي وتسالني
في غمرةِ الحبِّ من للحبِّ يا ترفُ؟
فوشوشيني غداةَ الحبِّ كم بسمتُ
تلكَ الضلوعُ على الأنفاسِ تعتكفُ
وذوبيني وذوبي فيَّ وابتهلي
قبلَ المغيبِ فما أدراكِ ما الصُّدفُ؟

تلك التي غطت الأحلامَ غربتها
وعانقتها وأدمى خدّها الصِّلْفُ
وأشعلت من جواها شمعينِ هوى
للحبِّ في لغةِ الأشجانِ ينكسفُ
للمتعبينِ بأوجاعِ النوى زمناً
جاؤا بوعدٍ على أوتارهِ عزُّفوا
ما ثمَّ من أملٍ يعلو على شَفَةِ
إلا وكانَ بهذا الحبِّ يلتحفُ
خذني إليك فهذا العشقُ في نغمي
يهمي حنائنا فلا نهرٌ ولا نُتْفُ
بل نفحةٌ من شذاك اليومَ عتَّقها
قلبي فأيقنَ في الطَّينِ لا الخَرْفُ
فحرَّكَ العشقُ في أسرار طينتهِ
وسالَ في الطَّينِ شوقٌ ظلَّ يقترفُ
من فتنةِ الرُّوحِ أسماءَ لغربتهِ
وللحنينِ وهذا العشقُ يحترفُ
فخانه الشُّوقُ لم يحفل بأمنيةِ
قد رتَّبَتْها حبالُ الوعدِ فانصرفوا
حتى إذا أودعَ الأيامُ نخلتهِ
الحبُّ باركها والوجدُ والسَّعْفُ
جاءت تردُّدٌ من أحلامِها نغمًا
في صدفةٍ من مساءٍ كله كلفُ
مِنْ أينَ جئتَ وأمالي معطلةُ
ودمعةُ الوجدِ في الآفاقِ ترتجفُ

عريف الأمسية:

شكرًا للدكتورة مها العتيبي على هذه القصائد الجميلة الذي كان منها الشيء الكثير من البحر البسيط، ويبدو أن الشاعرة قد بسطت الشعر كثيرًا في حياتها. والآن مع الشاعرة القادمة وهي الأستاذة ميسون أبوبكر فلتتفضل.

تحية إلى نجد

ميسون أبوبكر⁽¹⁾

نَظَرْتُ إِلَيَّ بِطَرْفِهَا المتشاغلِ
وَرَأْتُ عَلَى عَيْنَيَّ نظرةَ ذاهلِ
قَرَأْتُ بعَيْنَيَّ اللواعجَ كُلَّهَا
وَأَسْتَشَعَرْتُ دِفْءَ اشتياقي القاتلِ
وَدَرْتُ بما أُخْفِيهِ مِنْ حُبِّي لَهَا
فَرَنَنْتُ إِلَيَّ بِطَرْفِهَا المتسائلِ
فَأَجَبْتُهَا: أنا من تملَّكها الهوى
في عشق تُرْبِكَ يا منالَ الأملِ
من فُورِهَا أَلَقْتُ عَلَيَّ تحيةً
وتلقَّفتني باحتضانٍ حافلِ

(1) ميسون عبدالرحمن أبوبكر (الأردن).

- ولدت عام 1971 في الكويت.

- تلقت تعليمها الابتدائي والإعدادي في مدارس الكويت، والثانوي في الأردن، ثم حصلت على بكالوريوس الأدب العربي من جامعة بيروت العربية عام 1996.

- عملت مدرسة لغة عربية في المدرسة الإنجليزية الحديثة بالأردن، وتعمل حالياً بالتلفزيون السعودي.

- عضو هيئة الصحفيين السعوديين، والجمعية العربية السعودية للترجمة، ومستشارة إعلامية وثقافية في لجان عدة منها: عكاظية الشعر بالديوان الوطني الجزائري، ومهرجان الجنادرية بالسعودية.

- شاركت في أمسيات شعرية ومهرجانات أدبية عدة منها: دورة شوقي ولامارتين التي نظمتها مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية عام 2006، ومهرجان القرين الكويتي، وغيرها.

- دواوينها الشعرية: أفاق شعري 1989 - أجراس الصمت 2000 - قل للغياب أنا هنا 2007 - نوارس بلون البحر 2010.

- أعمالها الإبداعية الأخرى: المدن نساء (رواية) - بشائر الخريف (مجموعة قصصية).

- حصلت على جوائز وتكريمات عديدة أردنية وعربية.

- ممن كتبوا عنها: عبدالله الجفري - زيد الفيصل - زهير الكتبي - سعد القباني - إبراهيم الوفي - نزار الزين - عبدالواحد لؤلؤة.

وتقول: يا مَيِّسُ اهنئي بمحبتي
أبدًا، ولا تخشي مقال العاذل
فبكيت من شوقي إليها، والهوى
كسحابة تنهل فوق سواحي
فأجبتُها: لبيك يا أغلى ثرى
إنني قصدتك والقصيدُ رسائي
قلبي تمور به الصَّبابَةُ كُلُّها
هذا سبيلي ما هوأي بزائل
إنَّ الحنين إذا أردت أسوقه
كسحابة تهمني عليك فجاملي
يا نجدُ حُبِّك راسخ متأصل
فخذي بحظك من كريم باذل

آء.. لىلى

مىسون أبوبكر

بربّك..

هل ضَمَمْتَ إِلَيْكَ لىلى
قبيل الصُّبْحِ أَوْ قَبْلَتْ فَاهَا..
ورحْتَ تلملمُ الأسرار فيها

شظايا

من نيازك في سماها

غزيرُ الدَّمعِ

يبحرُ فيه خَطُوي

فأغرِقُ

كالمحارة في مداها

تروّيني الحروفُ إذا بكتها

وتحرّقني الثّواني في سواها

ثَقِيلُ الظِّلِّ يَوْمٌ

دونَ لىلى

فأغدو كالمساء بلا ضياها

بربّك

هل يداوي الشَّوقُ جرحي

إذا غابتُ

فِيأْتِينِي صَدَاها
وَإِنْ حَضَرْتُ
فَإِنَّ لَهَا سَمَاءً
تُرَافِقُ دِيمَهَا حُبًّا خُطَاها
لَهَا الطَّيْرُ النَّوَّارِسُ
قَرَبَ مَوْجِي
تُحَمِّلُ بَحْرَهَا عِبْقًا شَذَاها
لَهَا اللَّيْلُ الْمَسَافِرُ
إِنْ تَأْتَى
لِلَّيْلِ
أَنْ تَضْمَهُ فِي مَسَاها
مَطْرَزَةٌ سَمَائِي مِنْ ضِيَاها
إِذَا ضَحِكْتُ
تُرَافِقُنِي شِفَاها
وَإِنْ غَابْتُ
وَعَزَّ لِقَاءُ لَيْلِي
تَوَأْسُنِي الْحُرُوفُ وَمَنْ حَكَها
لِجَبْرِ
مَنْ هَوَى لَيْلِي
شَجَوُ
يَعَانِقُنِي
فِيحْرِقُنِي لَهَاها
بِرَبِّكَ

إِنْ ضَمَمْتَ الدَّهْرَ لَيْلَى
فَلَنْ تَطْفُرَ بِشَيْءٍ مِنْ هَوَاهَا

فلتعتذر عما فعلت

ميسون أبوبكر

فلتعتذر عما فعلت
كان الغيابُ خطيئةً وجريمةً
برز غيابك إن قدرت
أختارك الإيقاع للأبدى
أو كنت المخير في الغياب؟
أم همت للفردوس
واصطحبتك للأعلى سنونوةً
وحقل غمام؟
كيف العزاء.. وهل نثق بالماء بعد؟
أي الوسايا تستحيل زنابقاً
وعلى رخام القبر تنثر عطرها
لتقول: يا محمود نمت
لكي تطير
أبدًا وما بعدت خطاك
بعض القصائد في الجليل
والروح يعبق عطرها في مرج يافا.. في الخليل
ورفاتك المسكون بالأشعار وراه الثرى
بعض هنا.. بعض هناك

على مدى الوطن الجريح..
«في بيت أمك صورةُ ترنو إليك
ولا تكفُّ عن السؤالِ»
في عين أمك دمعَةٌ هي لا تجفُّ
في صوت أمك غصّةٌ
عدُّ سالماً
عدُّ سالماً
أولن تعودُ
لا أنتَ أنتَ
ولا الحياةُ بقاءُ
فلتعتذر عمّا فعلتُ
لا الحرف يورقُ في غيابك
والسماءُ بلا ضياءَ
لا الماءُ يمتشقُّ السحابَ
ماذا أجيبُ صبيّةً
وقفتُ تحدّقُ في ارتيابُ
سقطَ الحصانُ عن القصيدةِ
أم كبوتُ بلا جواد؟
لملمتُ كل قصائدي
لأحيك سترةَ ياسمين
شالاً كزهر اللوز
ينثره الغيابُ
على امتداد بلادنا

تلك التي حملتك فوق العالمين..
ومضيت تبحث عن مكانك
عنوة بين الأماني..
في الحبر ظل النبض نبضك
لا يكف عن الحياة
وهبتك يا محمود أرضك
للسماء
فلتعتذر
أو لا تعتذر أبداً
سننتظر القيامة بعد هذا الموت

حكايا

ميسون أبوبكر

النَّساء يَنْثُرْنَ الْحَايَا لِلرَّيْحِ
تَنْثُرُهَا الرِّيحُ فِي الْحُقُولِ
تَتَهَامَسُ الْأَغْصَانُ بِأَسْرَارِهِنَّ
وَالْبُيُوتُ وَالسَّنَابِلُ تَنْحَنِي
تُثْقِلُهَا الْأَسْرَارُ وَالْحَايَا

غيرة

ميسون أبوبكر

غيرة
تغرقها غَيْرُتُهَا في الشُّكِّ
تصيرُ الياسمينَ غَريمَها
والشُّمسُ
والفراشات
وتاء التَّائِيثِ المربوطة والمفتوحة
يتحول الحب أسلاك شائكة
وقنبلة موقوتة
عريف الأمسية:

شكرًا للشاعرة ميسون أبوبكر على هذه العاطفة الجياشة والشعر الجميل،
والآن مع الشاعر الكويتي سالم الرميضي فليتفضل.

أنا اللا أحد

سالم الرميضي⁽¹⁾

أنا اللا أحد
أنا المُمْتَلِي من فراغِ الأبد
أنا كلُّ لا شيءٍ
والبعضُ كُلِّي
يُذَوِّبُنِي فِي طولُ الأمد
يلوح لفكري خَوَاءُ العَمَاءِ
وضوءُ تَفَجَّرَ بالانجذابِ
يُقَسِّمُ ذَرَّ الهَوَاءِ
يُشَكِّلُهُ كوكبًا سابحًا
يدورُّ على نجمةٍ حائرةٍ
هناك أنا البحرُ قبل الزَّيدِ
أنا اللا أحد
أنا البَيْنَ بَيْنَ

(1) - سالم خالد مجبل الرميضي (الكويت).

- تخرج في كلية الآداب بجامعة الكويت متخصصًا في اللغة العربية.

- رئيس اللجنة الإعلامية بنادي إيكاروس الأدبي.

- رئيس اللجنة الثقافية بالنادي الثقافي بكلية الآداب.

- عضو اللجنة الثقافية برابطة الأدباء.

- صدر له (المساجلات في عيون الشعر) جمع وإعداد، سنة 2006.

- مبتكر طريقة جديدة في كتابة الشعر وقد سماها القصائد الرميضية وهي عبارة عن قصائد يمكن للقارئ أن

يقرأها باللغة العربية الفصحى واللهجة العامية الخليجية بوقت واحد.

أنا المحتوى مِنْ كِلا الجانبين

أنا ملءُ هذا

وذلك ملئني

هواؤهما وازن الرئتين

فشيءٌ من الخير والشرِّ

داخليُّ اتَّحدُ

أنا اللا أحد

أنا أنتَ

أنا أنتِ

أنا أنتما

وأنتم وأنتن

في ذا الجسد

أنا اللا أحد

أنا لستُ نورًا

ولستُ بنار

سأهدءُ حينًا

وحيثُ أثار

يبالغ بالطَّين ملئني جسمي

ويخفى سماويُّ رُوحِي عَلَيَّ

فما إن دنوتُ لكنهي قليلا

لأكشفهُ إذ به يبتعدُ

أنا اللا أحد

عهد العشق

سالم الرميضي

أحقاً تركتِ العهد؟ من بعد ما صنتِ
إلى حيث لا لقياء، أراحلةً أنتِ؟
أضعتِ هواناً باتباع حسودنا
وكان حريّاً قبلَ ذا لو تبَيَّنْتَ
ألمَ يَسْتَثِرْكَ الشُّعْرُ؟ ينسابُ مفعماً
عليكِ بأنواع الحُلِيِّ الذي زُنْتَ
يُلَحِّنُ إيقاعَ ابتسامكِ نغمةً
يصيحُ لها طَيْرُ الكَنَارِيِّ: أحسنتِ
وكان لكِ المنديلَ والدَّمَعَ لؤلؤً
يسيلُ على وردِ الخدودِ متى لنتِ
ألمَ يتوقف نبضُ قلبكِ لحظةً
لذكرى وصالٍ بالمحبة لوُنْتَ
لعاشِقِكِ المجنون فيكِ صباغةً
يُغَنِّيكِ يا مؤالهِ مُذْ تلَحَّنْتَ
متيمَ عَيْنَيْكِ اللتين ضياهما
ينيرُ ظلماتٍ مِنَ الصَّدِّ دُكُنْتَ
فهل ظفرَ الواشون بالبين بيننا؟
ولمّا دعوا بالموت للوصل أَمُنْتَ!

لقد كنتِ إن يهذوا تجيبي: يحبني
(فكُفُّوا عن البهتان زوراً) لقد... كنتِ
أنا أسفُّ جدًّا على وقتنا معًا
فقد صنتُ عهدَ العشقِ لمَّا له خُنتِ

قَبْلَ الْبَعْدِ

سالم الرميضي

هنا
ذاتَ يومٍ
قد أُمُرُ مَرُورا

ويجلسُ
صمتي مَعَ أَنَايَ
وقورا

أُمُرُ على
كُلِّ الوجوهِ
مصافحًا

وأخفُضُ صوتًا
كان أَمَسَ
جهورا

يَرَحُّبُ بي
في الجالسينَ

مهذبٌ

يشيّد من
لطفِ الحديثِ
جسورا

يقولُ تفضل
ضيفنا
واسترح هنا

لقد زادنا
لألاءِ وجهك
نورا

أنا الضَّيفُ!
هل فعلاً
يخاطبني أنا!

نعم
فأنا وحدي الغريب
حضورا

أُسِرُّ
ببئر الصَّدرِ
غصّة خافقٍ

تجرّع
صدماّت الزَّمانِ
دهورا

تغلبت يا دهري
عليّ
مباركٌ

ولكن
حذاري أن تكونَ
غرورا

فلستُ بندمانٍ
على ما قضيتَه

وهل كان إتياني
إليك عبورا

هنا

كان لي
ماضي
رويتُ حروفه

ورؤيته
روضاً يَضوع
زهورا

هنا رسمتُ
روحَ المكان
أناَملي

وشيدتُ مِنْ
نبضِ الزَّمان
قصورا

هنا
لو نساني
النَّاس
ليس يضرُّني

وقد عشتُ
دهراً لا أحبُّ

ظهوراً

هنا ربما الأشياءُ

تذكرُ لمحتي

تمرُّ كطيفٍ جاءها

ليزورا

هنا ينتهي المشوارُ

بعد اكتماله

لقد خُلِقَتْ أزمانُنَا

لتدورا

عريف الأمسية:

شكراً لشاعرنا سالم الرميضي على هذه القصائد الريمضية التي لونها بين
أصالة القديم وجمال الحديث، والآن مع شاعرنا الأستاذ خالد الوغلاني فليتفضل.

أنا القصيدة؟

خالد الوغلاني⁽¹⁾

أنا القصيدةُ من رُؤاكِ أتيتُ
أم كنتِ موسيقايَ إذ غَنَّيتُ؟
أسكبتني رسمي صورةً شعريَّةً
بعيون قافيةٍ فكان البيتُ؟
أم تهتِ في لغةٍ المجاز
لكي أبوحَ إلى ضيائكِ
بالذي أخفيتُ؟
في لعبة العشاق أعلنُ مَنْ أنا
والبوحُ في لُعبِ الصُّبابة
وبرغم ذلك ها أنا ذا
في سمائكِ عاشقًا
باسم الهوى صليتُ
فإذا فنيْتُ فاعلنيني
خالدًا في الشُّعر
والشُّعْرُ الأصيلُ كويتُ

(1) شاعر من الجمهورية التونسية من مواليد سبتمبر 1964 بمدينة أريانة بالشمال التونسي.

- مدير معهد تونس للترجمة وأستاذ جامعي في اللغة العربية وآدابها.

- حصل على الجائزة الثانية لمسابقة ديوان العرب التي تنظمها مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية بالتعاون مع إذاعة صوت العرب عن قصيدة «مريم».





عازفة الكمان

خالد الوغلاني

الآن تَخْتَارُ الْقَصِيدَةَ وَزُنْهَا
لِتَقِيسَ أَفْرَاحَ الْبِلَادِ وَحُزْنَهَا
بَعْضَ اسْتِعَارَاتٍ ...
بَيَاضًا مُبْهِمًا
كُونًا مِنَ الْكَلِمَاتِ يَنْحَتُ كَوْنُهَا
صَوْتًا مُعَدًّا لِلْغِنَاءِ
كَأَنَّمَا قِيَارُهُ الْأَبَدِ اسْتَرَدَّتْ لَحْنَهَا
مُدْنًا تُحَاوِلُ أَنْ تُضَيِّفَ مَسَافَةً لِلْحُلُمِ
مَا بَيْنَ الْقُبُورِ وَبَيْنَهَا
صُورًا تُعِيدُ إِلَى السَّمَاءِ سَمَاءَهَا
كَئِ لَا تَرَى غَيْمًا يُعَكِّرُ فَنِّهَا
ظَنًّا يَبْتُ الشَّكَّ فِي أُوثَانِنَا
كَئِ لَا يَرَى الرُّهْبَانُ إِلَّا ظَنِّهَا
مَعْنَى لِاسْتِئْلَةِ الْوُجُودِ
نُعْدُهُ حَتَّى نَرَاهَا
غَيْرَ مَا يَهُوُّونَهَا
دُونِ السَّوَادِ بِلَا عُيُونِ جَهَالَةٍ
تَخْتَارُ مِنْ لَوْنِ الْمَزَابِلِ لَوْنَهَا

بِبَيَاضِ لَوْنِ الْيَاسْمِينِ
صَبِيحَةٌ نَذَرْتُ لِأَوْتَارِ الْكَمَنْجَةِ حُسْنَهَا
مَدَّتْ يَدًا لِلْبَحْرِ
صَانَتْ مُوجَهُ
لِتَعْلَمَ الرِّيحُ الْعَنِيدَةُ صَوْنَهَا
أُنْثَى كَخَارِطَةِ الْحَيَاةِ
هِيَ الْمَدَى
لَا شَأْنَ فِي الدُّنْيَا يُطَاوِلُ شَأْنَهَا
خَضِرَاءُ..

لَوْ وَقَفَ الزَّمَانُ بِبَابِهَا
لَقَضَى شَهِيدًا وَهُوَ يَطْلُبُ إِذْنَهَا
كُلُّ النُّجُومِ لَالِيٍّ فِي جِيدِهَا
مَا كُنْ إِلَّا حِينَمَا زَيْنُهَا
لَمْ تَتْعَزَلْ فِي الْخَوْفِ
جَلَّ ضِيَائُهَا
عَمَّنْ بِجُوعٍ فِي الْقُلُوبِ يَرُونَهَا
بِالْحُبِّ
كُلُّ الْحُبِّ فِي أَخْضَانِهَا
تَنْسَى الْحَيَاةَ حَيَاةً مَنْ يَنْسَوْنَهَا
وَطَنِي أَيْنَ شَحَذَتْ يَدُ سَكِينِهَا
لِتُعِيدَنَا لِلرُّعْبِ
كُنَّا عَوْنُهَا؟
مَنْ نَحْنُ؟

مَا هَذِي الْخَفَافِيشُ الَّتِي تَبْنِي عَلَى صَمْتِ الْعَنَادِلِ أَمْنَهَا؟
هَلْ قَدَّرَ التَّارِيخُ أَنْ نَبْقَى
هَوَامِشَ صَفْحَةٍ فِيهِ أَضَاعَتْ مَتْنَهَا؟
كُنْ مُنْجَرًّا كَالْأَمْسِ (قَالَ فَقِيهُهُمْ)
عَلَّمَ دِمَاءَكَ كَيْفَ تَنْسِفُ جُبْنَهَا
هَذِي عُيُونُ الْيَوْمِ تَفْضَحُ عُرْيَنَا
فَسَلِ الْأَطَافِرَ أَنْ تُمْرُقَ جَفْنَهَا
الْمَوْتُ لَا نَحْشَاهُ نَحْنُ دُعَاتُهُ
جُنْنَا الْحَيَاةَ لِكَيْ نُخَيِّبَ ظَنَّنَهَا
لَا مَوْتَ لِلْمَوْتَى (يَقُولُ الْفَيْلَسُوفُ)
كَلامُهُمْ جُنْتُ تَفَاوُضَ دَفْنَهَا
زَفَرَاتُهُمْ دُونَ الْحُلُوقِ
سَجِينَةُ طَوْعًا
وَتُدْمِنُ كُلَّ يَوْمٍ سِجْنَهَا
مَا مِنْ هَوَاءٍ فِي الرِّئَاتِ
كَأَنَّمَا يَتَنَفَّسُونَ الْجَاهِلِيَّةَ عَيْنَهَا
لَا أَبْجَدِيَّةٌ لِلظَّلَامِ
خَرِيفُهُمْ أَوْرَاقُهُ الصُّفْرَاءُ تَخْذُلُ غُصْنَهَا
لَنْ يُسْقِطُوا التَّارِيخَ عَنْ أَفْكَارِنَا
سَنَفَخُ الْأَقْلَامَ إِذْ يَنْهَوْنَهَا
هَيَّئِ رُسُومَكَ لِلْحَيَاةِ
فَإِنَّمَا تَحْيَى قَصَائِدَنَا وَهُمْ يَنْعَوْنَهَا
خُذْ مَا تَشَاءُ مِنَ الْحُرُوفِ

وَلَا تَكُنْ كَأَفَا بِلَا نُونٍ تُنَبِّتُ رُكْنَهَا
بَلَلٌ يَدَيْكَ مِنَ الْقَصِيدَةِ
لَيْسَ مِنْ نَهْرٍ يَسِيلُ إِلَيْكَ
إِلَّا ضَمْنَهَا
كُلُّ الْبَحَارِ تَنَارَلَتْ عَنْ أَفْقِهَا
إِلَّا الْقَصِيدَةَ
لَمْ تُغَادِرْ حِصْنَهَا
هَذِي أَغَانِينَا
وَذَاكَ عَوِيلُهُمْ
فَسَلِ الْبِلَادَ لِمَنْ سَتَفْتَحُ حِصْنَهَا؟

عريف الأمسية:

شكراً للشاعر خالد الوغلاني على هذه القصائد الجميلة وهذا الإحساس
العاطفي ومزجه بين الثورة والحب، والآن مع الشاعر جعفر حجاوي من فلسطين
فليتفضل.

لا بدَّ

جعفر حجاوي⁽¹⁾

لا بدَّ من طفلةٍ
مثلي مشردةٍ
أوي إليها وما ملَّتني الطُّرُقُ
لا بد من صفحةٍ بيضاء
أكتبها كما أشاء
فقد ضاقت بي الورقُ
لا بد من شاطئٍ أرسوه
لا تعباً من الحياة
ولكن عافني الغرقُ
لابد من غيمةٍ أبتلُّ في يدها
ولا يجفُّ قلبي
ماؤها الشَّبِقُ

-
- (1) ولد في 1988/2/5م في نابلس - فلسطين.
- درس المرحلة المدرسية في قرية (حُجّة) قضاء قلقيلية.
- درس الهندسة الميكانيكية في جامعة النجاح الوطنية في نابلس.
- أسس مع عدد من شعراء جامعة النجاح ملتقى أدباء وشعراء جامعة النجاح الوطنية وكان منسقه العام الأول.
- له عدة قصائد منشورة في الصحف الفلسطينية والكويتية والمصرية.
- فاز بجائزة الهيئة العامة للشباب والرياضة الكويتية عام 2014 في فئة الشعر الفصيح.
- عضو في جماعة شذرات الأدبية.
- فاز بجائزة الشارقة للإبداع العربي في دورتها العشرين 2016 / 2017 بالمركز الثاني - قسم الشعر عن ديوانه الأول (الفجرية تبحث عن أرضها).

لا بد من قطة تصغي
لأسئلتي
عمّا تخبئ في ألوانها الحَدَقُ؟

لا بد من أغنياتٍ
فوق أرصفةٍ من البكاء
ولحنٍ مسَّه القلقُ
لا بد من «شوكولا»

من قهوةٍ
وخطى تنيه فينا
ودربٍ فيه لا نثقُ
لا بد..

لا بد من أشياء تعرفها
فراشةٌ

ترقصُ «التانجو»
فتحترقُ

تلك الـ «تغضُّ» عن الدنيا ابتسامتها
وتكسر الليالي عن قلبي فأنعتقُ

تیه

جعفر حجاوي

ظلُّ بلا جسدٍ وموتٍ شيعُهُ
يلقاهُ من يلقى..
فقط ليُودَّعه
مطرٌ من الدَّمعِ الخفيفِ
وبسمةٍ تكفي
ليُشفي القلبُ ممَّا أوجعه
من وخزةٍ في الروحِ
أبصرُ عارياً
ضوءاً يشدُّ يديَّ
حتى أتبعه
حيرى خطاي
وليس غيركِ من أرى
في القلبِ
فاسقي القلبِ كأساً مُترعه
الأرضُ حُبلى بي
وقلبي ناقصٌ وطناً
وهايكِ الغمامةُ مُرضعه
لم تُشفِ ذاكرةُ الجنينِ
فمن قضى في حبلهِ السريِّ
حتى يقطعه

خلفي تأهَّبَتِ الرِّياحُ
لكي ترى موتاً يقاتلني
فتقتلني معه
يا آخري المهووسُ بي
لستُ الذي يُوجي إليه البحرُ
حتى تسمعه
عشرونَ غيباً في العراءِ
وتيهنا رجلاً
أحبَّ الله لما ضيَّعه
يسعى إلى جبلِ الهدايةِ
وحده
تتوضأُ الدُّنيا
وتشرَّبُ مَدَمَعه
ناديته في الوادِ
فالتفت الصَّدَى
وهمستُ في سِرِّي
فأرَّهف مسمعه
مازلتُ تقترِفُ الحنينَ
وتتقي بيديك زفرتهُ
وروحك مُشرعهُ
كلُّ الجهاتِ تُبعثرُ اسمك بينها
فخذِ السماءِ ملاءةً
كي تجمععه

أين ألقاك؟

جعفر حجاوي

أين ألقاك؟!
والطريق مليء...
بالضحايا... ولا نبيّ يجيء
كلّهم يا حبيبتي حين مرّوا
حملوني ذنوبهم كي يضيئوا
كلُّ هذي الوجوه متّهماتُ
والقناعُ الد(علا) الوجوه بريءُ
والدّمُ الطّفلُ شاهدُ
والسّكاكينُ بغايا
والموتُ فنٌّ رديءُ
مرّ موتٌ من بيننا
مرّ موتٌ
هادئُ
هازيُّ
بطيءُ
جريءُ
أغمضي عينك
المكانُ صلاةُ

والدموعُ التي بكيتِ الوضوءُ

كم سَنَمشي

وحكمةُ من خطايا

كلُّما أبطأتِ خطانا - تُضيءُ

لو لم تكوني

جعفر حجاوي

قبل يومٍ وعامٍ
لأحلامنا شهوةُ الطَّيرِ للشَّمْسِ
مدِّي جناحيك في القلبِ أكثرَ وارتفعي
قبل يومٍ وعامٍ
تلوتُ على مسمعيك تسابيحَ أيامنا
قلتُ:

لا تَلِدِ الأرضُ مثلكِ بنتينِ
لا يصطفي الشُّعْرُ عينينِ - مثلِهما - مرتينِ
لتوحى إليَّ القصيدةُ كاملةً

قبل يومٍ وعامٍ
أطلُّ على الكونِ مزدحمًا فارغًا
لا صراخَ..

سوى القلبِ
لا أغنياتٍ..

سوى العائدات من البئرِ يحملن أحلامهنَّ: جرارًا جرارًا
وفي اللَّيلِ يخلعن أثوابهنَّ: ستارًا ستارًا
ويسكنن أجسادهنَّ على الماءِ كي ينعس اللَّيلُ
في اللَّيلِ..

يأوي المجازُ إلى شرفةٍ في القصيدةِ

في الليلِ..

تخضرُ عيناكِ أكثرَ

يندهشُ اللوزُ

ويجتمعُ العجبرُ المتعبونَ من الرقصِ حولكِ

في الليلِ..

وحدكِ من تجمعُ الماءَ للعائدينَ من الشمسِ

تطفئهم: شربةٌ شربةٌ

بعد يومٍ وعامٍ

عراقٌ كبيرٌ هو الحبُّ

نهرانِ من فتنةٍ ودماءٍ

عراقٌ حزينٌ هو الحبُّ

أتبعُ في الريحِ عطركِ:

كم نخلةٌ أنجبتكِ ليختاركِ القلبُ؟

عاليةٌ يا حدائقَ بابل

عاليةٌ

فاصعدي

وخذي خبزَ قلبي إلى امرأةٍ جوّعت شهوةَ النحلِ في الليلِ

كي لا تخونَ القميصَ المعتقَ بالعرقِ النبويِّ

أنا كنتُ أمشي كما شاء لي الحظُّ ثم التقيتُكِ من غيرِ حولٍ ولا قوةٍ

تطرقين بعينيكِ قلبي وتختبئين ورائي

قصيرٌ هو العمرُ

أقصرُ من حزنِ بغداد

قال لها الربُّ يومًا: إذا جفَّ دمعُكِ مات العراقُ ومن يومها وهي تبكي

طويلُ هو العمرُ

أطولُ من ضحكة الحربِ

تدفنُ أبناءها واحدًا واحدًا وهي تضحكُ

لو لم تكوني عراقيةً لانتظرتكِ

حتى حياةً تكونين فيها عراقيةً

بعد يومٍ وعامٍ..

وعامينِ..

عشرين..

هنالك بين الفراتِ ودجلة والله..

أهديكِ آخر ما فيّ من رمقِ الشَّعرِ

بعد يومٍ وعامٍ..

وعامينِ..

عشرين..

هنالك بين الجليلِ وغزةً والله..

أهديكِ آخر ما فيّ من رمقِ الحبِّ

عريف الأمسية:

شكرًا لشاعرنا جعفر حجاوي على ما قدم، والآن شاعر الأمسية ختامًا الشيخ

علي سالم مبارك العازمي وهو شاعر وأديب من الكويت فليتفضل.

آه يا وقتاً تولى

علي مبارك العازمي⁽¹⁾

أه يا وقتاً تولى
مسرّعاً كالطّيف ولّى
يومٌ تُسبّي الطّرفَ تيهًا
وتذيبُ القلبَ دلاً
فيك حسنٌ قد سباني
بَلْ وتَلُّ القلبَ تَلًّا
كأما قلتُ رويدًا
لا تُمتّني قال: كَلَّا
قد يئسنا من كثيرٍ
فرجوناك الأقالاً
اسقني فالنفسُ ظمأى
لا تقل لولا وهلاً
عُدْ إلى الماضي وعُدْ لي
عُدْ كما كنت وأحلى
لا تدعُ أيام عمري
أه يا وقتاً تولى

(1) - علي مبارك سالم العازمي (علي الأجهري).

- شاعر وأديب من الكويت.

- ولد في الكويت سنة 1971م، حاصل على إجازة بالقراءات العشر للقرآن الكريم.

- إجازة رواية الأحاديث النبوية والعلوم الشرعية، وإجازة بعلوم اللغة العربية.

- شغل عدة وظائف في وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية في دولة الكويت، منها: الإمامة، والخطابة، التدريس في المساجد والجمعيات الخيرية، الإشراف الفني على حلقات تحفيظ القرآن الكريم، رئيس مركز حلقات تحفيظ - وزارة الأوقاف.

- له عدد من الإصدارات، منها: شرح تحفة الأطفال في التجويد، شرح المقدمة الجزرية في التجويد، ديوان شعر (بيني وبينك من وحي الذكريات، خواطر أدبية «حروف من همس الذكريات»).

إلى بغداد

علي مبارك العازمي

مرأئك من أرض الفراتِ نسيماً
يُداوي عليلَ القلبِ حيثُ يقيمُ
تناديكَ بغداد وفي سُرٍّ من رأى
عهودُ بها حلُّ الزَّمانِ يهيم
تَجِنُّ إلى ليلَى وتطلُبُ قَربَها
ومن دون ليلَى أبحرُ وخصوم
وتبكي على ليلَى وأيامِ وصلِها
كما نأحَ طفلٌ بالعراقِ يتيم
فياليتَ شعري كيف حالكَ والنُّوى
عذابٌ على قلبِ المحبِّ أليم؟
ويا ليتَ شعري كيف تصغي إلى الهوى
وقد غابَ عن كأسِ المُدامِ نديم؟
يقول لك الخالُّن: هل أنتَ عائدُ
وبغدادُ من بعدِ الحروبِ رسوم؟
تقولُ: نعم لو كان فيها مَنِيَّتِي
فعمر الفتى لو طالَ ليسَ يدوم
خذوني إلى بغداد فالبعدُ قاتلُ
فكيف إذا كان الصَّدِيقُ يَلوم

وميلوا إلى الزُّوراء حتى نزورها
مزاراً عزيزاً والمزورُ كريم
وحقُّ على مَنْ زارَ دجلةَ أنْ يفي
بعهد الهوى إنَّ الوفاءَ عظيم
سقى اللهُ بغدادَ سحائبَ رحمةٍ
نُداها نديَّ ناعمٍ ونعيم
عليها سلامُ الله ما رَفَّ طائرٌ
وما حَرَّكَ القلبَ المشوقَ رنيم

التسامح

علي مبارك العازمي

في رحاب الكون تسري
نفحات الرُّحَماء
تملاً الدُّنيا أريجاً
وسلاماً وهناء
فدعوا الشَّيْخَ يصلي
ويناجي كيف شاء
ودعوا القسيسَ يشدو
بترانيم المساء
ودعوا الأزهار تهفو
حيث سار العظماء
ليس في الكون انحرافُ
لرجالٍ أو نساء
كلُّهم يملك قلباً
وحياءً وذكاء
ليس في الكون عداً
لتعاليم السُّمَاء
إنَّ تسامحنا جميعاً
سوف نبقى سعداء

كُلُّنَا فِي الْكَوْنِ نَحْيَا
 يَا صَدِيقِي شُرَكَاءُ
 فَلِمَ الْحَرْبُ وَكُلُّ
 النَّاسِ تَمْضِي لِلْفَنَاءِ
 كُلُّنَا يَهْوَى وَيَسْعَى
 وَعَلَى اللَّهِ الْجَزَاءُ
 إِنَّمَا نَحْنُ حُرُوفُ
 أَلِفٌ تَسْبِقُ بَاءَ
 أَنْتَ رَوْحٌ فَلِمَ إِذَا
 لَا تَرِيحُ الْبُؤْسَاءُ؟
 أَنْتَ قَلْبٌ فَلِمَ إِذَا
 لَا تَحِبُّ الرُّحَمَاءُ؟
 أَنْتَ ضَيْفٌ فَلِمَ إِذَا
 لَا تَرَاعِي الْغُرَبَاءُ؟
 أَنْتَ عَقْلٌ فَلِمَ إِذَا
 لَا تَطِيْعُ الْحُكَمَاءُ؟
 أَنْتَ حُرٌّ فَلِمَ إِذَا
 تَشْتَكِي كَالسُّجَنَاءِ؟
 كُنْ رَجَاءً كُنْ شَفَاءً
 لَا تَكُنْ لِحَنَ بَكَاءِ
 كُنْ كَمَا شِئْتَ وَلَكِنْ
 لَا تَكُنْ سَوْطَ بَلَاءِ

عريف الأمسية:

شكرًا للشاعر علي مبارك العازمي على القصائد الجميلة، وشكرًا جزيلاً
لحضوركم الكريم، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

المحتوى

3	- التصدير، أ. عبدالعزيز سعود البابطين
	حفل الافتتاح
7	- كلمة رئيس المؤسسة
	الأمسية الشعرية الأولى
	- وضحة جاسم الحساوي
14	• من الجنة
16	• علا
	- مؤيد عبدالله الشايب
18	• في الحلم متسع
22	• انا بشر
23	• اليوم
	- آية أسامة وهبي
24	• جهد المقلة
27	• تهنئة
	- مصعب الرويشد
32	• سأعبر هذه الأيام
	- محمد تركي حجازي
36	• مقامات شاعر
39	• قصيدة تنهجد
	- جابر النعمة
45	• لا

- عبدالعزيز سعود البابطين

52 • سيد درويش

- عبدالصمد صقر

54 • لوحة بلا خطوط

الندوة الأدبية المصاحبة

الجلسة الأولى: ندوة يعقوب الرشيد

- الاشتباك النصي في شعر يعقوب الرشيد، د. تركي المغيض (قدمه نيابة عنه الدكتور عبدالمجيد فلاح

62 في ملخص عن الكتاب)

67 - الجانب الاجتماعي في حياة الشاعر يعقوب الرشيد، أ. سعاد يعقوب الرشيد

70 - المداخلات

- بحث مشارك على هامش فعاليات الموسم العاشر لربيع الشعر تحت عنوان «الرثاء في شعر يعقوب

82 الرشيد، أ. د. نسيم راشد الغيث

الأمسية الشعرية الثانية

- موضي رحال

96 • إلى ولدي

98 • سعاد

100 • البابطين

- الشيخ فهد الهذيلي

104 • أم القرى

105 • البوادي

106 • عازف الناي

108 • جبل يسوم

- محمد أمين العمر

109 • الرسم بالحرف

111	• صدى الذكريات
	- حسن سلمان كمال
113	• بحر الحياة
115	• عتاب
	- رنا العزام
119	• سهام الحب
121	• خاصم وصالح
	- فوزي عيسى
123	• زفرة العربي الأخيرة
126	• بكائية على الطلل العربي
129	• غواية
	- محمد جميل أحمد
131	• سيرة المحو
133	• بلد من غبار
	- صفوان قديسات
135	• عمان
136	• قادمًا يا كويت
137	• أُمي
138	• ربة الحسن
139	• سمك مقطوع الرأس

الندوة الأدبية المصاحبة

الجلسة الثانية: ندوة مصطفى وهبي التل (عرار)

147	- ومضات عن مصطفى وهبي التل (عرار)، د. طارق مريود التل
155	- البنية الإيقاعية في شعر مصطفى وهبي التل (عرار)، د. عبدالله غليس

249 المداخلات -

الأمسية الشعرية الثالثة

264 عبدالمجيد فلاح -

266 • في معراج الخير

266 • غوايات على شفاه الياسمين

268 - مها محمد العتيبي

271 • أنا والعراق والشجن

271 • وأيقن الطين

274 - ميسون أبوبكر

276 • تحية إلى نجد

279 • آه... ليلى

282 • فلتعتذر عما فعلت

283 • حكايا

284 • غيرة

286 - سالم الرميضي

288 • أنا اللا أحد

293 • عهد العشق

295 • قبل ال (بعد)

299 - خالد الوغلاني

301 • أنا القصيدة

301 • عازفة الكمان

301 - جعفر حجازي

301 • لا بد

301 • تيه

303	• أين ألقاك
305	• لو لم تكوني
	- علي مبارك العازمي (علي الأجر)
308	• آه يا وقتاً تولى
309	• إلى بغداد
311	• التسامح
314	- المحتوى
321	- صور من المهرجان

صور من المهرجان



افتتاح مهرجان ربيع الشعر العاشر بحضور كل من معالي الشيخ محمد عبدالله المبارك الصباح، وزير الإعلام بالوكالة ممثل لسمو الشيخ جابر المبارك الحمد الصباح رئيس مجلس الوزراء الموقر، ورئيس المؤسسة السيد عبدالعزيز سعود البابطين وجمع من الشخصيات الأدبية والسياسية في الكويت



جولة في معرض الكتاب



لقطة أخرى من الجولة في المعرض



افتتاح الحفل بالسلام الوطني لدولة الكويت



حضور مميز لكبار الشخصيات



حضور معالي وزير التربية والثقافة بجزر القمر



لقطة من الفيلم الوثائقي لمسيرة مهرجان ربيع الشعر العربي خلال عشر سنوات



رئيس المؤسسة السيد عبدالعزيز سعود البابطين يلقي كلمته في افتتاح المهرجان



جانب من الحضور في الأمسية الشعرية



الشاعرة وضحة الحساوي



د. سالم خدادة مدير الأمسية الشعرية الأولى



الشاعرة آية أسامة وهبي



الشاعر مؤيد الشايب



الشاعر محمد تركي حجازي



الشاعر مصعب الرويشد



الشاعر عبدالصمد صقر



الشاعر جابر النعمة



د. عبدالله المهنا مدير الندوة الأدبية الأولى متوسطاً د. عبدالمجيد فلاح وأ. سعاد يعقوب الرشيد



جانب من ضيوف المهرجان



جانب آخر من ضيوف المهرجان



جانب من حضور الندوة الأدبية الأولى



أ.رجا القحطاني مدير الأمسية الشعرية الثانية



الشاعر الشيخ/ فهد الهذيلي



الشاعرة موزني رحال



الشاعر حسن سلمان كمال



الشاعر محمد أمين العمر



الشاعرة رنا العزام



الشاعر فوزي عيسى



الشاعر صفوان قديسات



الشاعر محمد جميل أحمد



د. سعاد عبد الوهاب مديرة الندوة الأدبية الثانية متوسطة د. طارق مريود التل ود. عبدالله غليس



متابعة للندوة الأدبية الثانية



الشاعر عبدالمجيد فلاح



د. عبدالحسن الطبطبائي مدير الأمانة الشعرية الثالثة



الشاعرة ميسون أبوبكر



الشاعرة مها العتيبي



الشاعر خالد الوغلاني



الشاعر سالم الرميضي



الشاعر جعفر حجاوي



الشاعر علي مبارك العازمي

