مشاهد شعرية من الدقهلية

بقلم الناقد: أمين مرسي
عضو إتحاد كتاب مصر

أولا: شعر الفصحى

الشعراء:

١- أحمد نور الدين (البصراط).
٢- مصباح النجار (بني عبيد).
٣- عوض قشطة (تمي الأمديد).
٤- عماد قطري (أجا).
٥- أحمد الخضري (دكرنس).
٦- عزة العربي (السنبلاوين).

- **تجليات الخطاب في قصة يوسُف الصديق الشعرية..**
- **الشاعر أحمد نور الدين لا يغير أرضه، ويتمسك بجذوره ..**

من القصص الشعرية الجميلة: قصة (**يوسف الصديق**) للشاعر الراحل أحمد نور الدين[1]، ويضمها ديوان يقع في ١٢٠ صفحة من القطع الكبير، ويضم مقدمة الشاعر مع تقديم للشاعر (أحمد سمرة) أثني فيه على صاحب العمل.

تبدأ القصيدة بـ(الرؤيا) بعد تمهيد لها إذ يقول شاعرنا:

قصَّ العليمُ على الرسول المصطفى خيرَ القِصَص
وأتم للأميّ من نبأ الأوائل ما نقص

ويمضي بنا الشاعر في القَصّ يقتنص اللحظات الصادقة فيقول:

إذ قال يوسُف يا أبي إني رأيت كواكبا
والشمسَ والقمرَ انطوَوْا لي ساجدين مواكِبا
فأجاب والدُه النبيَّ أيا بُنيّ وصِيتي
لا تقصص الرؤيا ولا تعلن لإخوتك النَّبَا

وتتواصل الأبيات، وتتواتر الصور الشعرية في شكل صاعد لا يعطل تكون الصور الكلية في ذهن المتلقي، وشاعرنا لا يرتاد مجالا جديدا في

---

[1] **أحمد نور الدين: يوسف الصديق، قصة شعرية، دار الوفاء بالمنصورة، ط ١٩٨٦م، والشاعر عمل لواء شرطة بوزارة الداخلية.**

نظم قصة يوسف ولا يطرق أرضا بكرا لم تطأها قدمٌ من قبل؛ فقد نظم الشعراء (قصص القرآن) شعرا كالشاعر الراحل (محمد الهرواي) (ت عام ١٩٣٩م) الذي يقول في (الرؤيا)[١]:

جـــاء أبـــاه مـــرةً فـــي حُلـــمْ يحكِيـــهِ
قـال: (رأيـتُ كوكبـا وعشـــــرةً تليـــــهِ)
(والشمس في مقرها والبـدر فـي واديـهِ)
رأيتـُهم لـي سُـجَّدًا تخِـــــرُّ للوُجُـــــوهِ

المحنة الأولى (كيد الإخوة)

الأخْ لغة: من جمعك وإياه صُلب، أو بطن، أو هما معًا. والأخ من الرَّضَاع: من شارك في الرَّضاعة. والصديق، وفي المثل: (إن أخاك من آساك). و(رب أخٍ لك لم تلدْهُ أمُّك) و (مكرهٌ أخاك لا بطل)، والجمع: إخوةٌ، وإخوان، وآخاء. والأخُّ: لغة في الأخ[٢].

---

[١] **محمد الهرواي: ديوان الهراوي للأطفال، جمع ودراسة: عبد التواب يوسف. الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١٩٨٥م، ص٤٦. والشاعر كما يقول النقاد: (شاعر من خلال ما يقول لا من خلال ما يحس). وانظر: أحمد درويش (الدكتور) في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، دار الشروق، ط ١٩٨٧م، ص٩.**

[٢] **المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مطابع الأوفست بشركة الإعلانات الشرقية، ط١٩٨٥م، ج ١، ص٩. والرضَّاعة: الاسم من الرضَّاع أو الإرضاع.**

وأولاد يعقوب هم إخوة يوسف بن يعقوب إسرائيل الله بن إسحاقٍ بن إبراهيم عليه السلام، وكان ليعقوب من الولد اثنا عشر ولدًا ذكرًا وهم: ١- رأوبين (بكر يعقوب) ٢- شمعون ٣- لاوي ٤-يهوذا ٥-ويساكر ٦-زبوون (من ليئة بنت خاله لابان) ٧- يُوسُف ٨- بنيامين (من راحيل بنت خاله لابان) ٩-دان ١٠-نفتالي (من بلها جارية راحيل) ١١-جاد ١٢-أشير (من زلفا جارية ليئة). وهؤلاء الأولاد ولدوا له وهو في (فدان آرام) يرعى غنم خاله (لابان) في نظير تزوجه ابنتيه (ليئة) و(راحيل)، وعاد بهما بعد انقضاء الأجل، وبعد أن أخذ من غنم خاله نتاج سنة إلى أرض كنعان، إلا بنيامين فقد ولد في كنعان[١].

يحدثنا شاعرنا عن المحنة مع ميله إلى تنوع الروي والتخفف من قيوده الفنية فيقول:

فيه وإخوته نرى الآيات تُغني السائلين
إذ يُجمع الأبناءُ أنَّ ضلالَ والدهم مبينْ
أيَخُصَّ يوسُف دونهم وشقيقه بمحبةٍ
وهُم الكبارُ وعُصْبةٌ تكفيه شرَّ المعتدينْ؟
الغيرةُ العمياءُ تُلْقي بالقساوةِ في القلوب
وتساعدُ الشيطانَ أنْ يُغري بإتيان الذنوبِ
شيخٌ تعلّق بالصِّغار فهم تتمةُ نَسْلِهِ

---

[١] عبد الوهاب النجار: قصص الأنبياء، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط١٩٨٥م، ص١٥٥.

أيضـرٌ ذلـك بالكبـار فيفتحـوا بـاب الكـروبِ؟

مخادعة الأولاد لأبيهم

بعد أن يفرغ شاعرنا من عرض المحنة الأولى (كيد الإخوة) ينتقل بنا إلى مخادعة الأولاد لأبيهم حيث يقول:

قـالوا لمـاذا يـا أبانـا لا تـُحَمِّلُنا الأمانـةْ؟
أرْسِـلْ أخانـا بيننـا يلهـو ونكفيـك احتضـانهْ
فأجـابهم: إنّـي ليحْزُنُنـي الـذَّهَابَ بـه بعيـدًا
أخشـى عليـه الـذئبَ إن ضـلَّت مـآقيكم مكانـهْ

ثم يروي من خلالها الظمأ الفني فيترك القص ليحدثنا عن الفرق بين الذئب والإنسان دون النظر إلى حيل الحيوان فيقول بصوت رتيب:

الـذئب فيـه صـراحةٌ مفقـودةٌ بـين البشـرْ
فالـذئب لا يبـدي بظـاهِرِهِ خـلاف المسـتترْ
والعقـلُ فـي الإنسـانِ عنـوانُ الرقـيِّ لجنسِـهِ
لكنـه بالعقـل - والأسـفاه- كـذابٌ أشِـرْ

ويظهر التناص مع سورة القمر ﴿بَلْ هُوَ كَذَّابٌ أَشِرٌ﴾الآية ٢٥. و﴿سَيَعْلَمُونَ غَدًا مَّنِ الْكَذَّابُ الأَشِرُ﴾ القمر الآية٢٦.

وشاعرنا له خصوصيته في التوصيل، وتفرده في العزف، لا إلغاز لديه، ولا طلاسم عنده ولا مغاليق، ولقد جاء الشكل متوافقا مع مضمون العمل وعلى مقاسه، فهو مفصل عليه ومنسوج منه. ولقد أكد لنا شاعرنا أن الأصالة ليست الانغلاق والتجمد، بل هي بقاء الإنسان وهو ثابت

الجذور في تربته، يحتضن الكون حبا وجمالا، وإحساسا مترعا بمدى ما في الكون من أشياء طيبة، استمع إليه حين يهتف من أعماقه قائلا ص١٩:

فالتبرُ لولا النار لا يغدو حُليّا تقتنى
والمرء لو لم يختبرْ بأمانةٍ لا يؤتمنْ

وانظر إلى هذه الرباعية ص ١٠١ عن (**يعقوب**) عليه السلام حيث يقول:

من فوره جمع البنين ولابنه شد الرحال
دخلو عليه بجمعهم (مرحى) بتحقيق المنال
آواهما بمحبة قد ضاعفت من شوقه
قال الأمان لكم بمصر فإن ربَّ العرش قال

وكلمة مرحى كتبت هكذا: (مرْحا) والصواب كما أثبتناها ومرحى: كلمة تعجب تقال لمن أصاب وإذا أخطأ الفرد قيل له: بَرْحى والبيت الأخير فيه تناص مع قوله تعالى: ﴿وَقَالَ ادْخُلُوا مِصْرَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ آمِنِينَ﴾ يوسف٩٩. والتناص كثير يضيق المقام عن حصره.

إنتاج الدلالة

يعود شاعرنا إلى أحداث القصة الشعرية، ثم يتجه إلى ما يشبه النجوى الذاتية وهي إن لم تصبح عبئا على القصة فهي على الأقل ليست عَوْنًا لها مما يعوق إنتاج الدلالة ويعرقل حركة المعنى في فضاء النص، ففي ص٢١ حديث عن يوسف الطفل وبراءة الأطفال: (**طفل بريء سائر**

في صحبة من إخوته/ منىّ الفؤاد بأن يحيطوه بمثلِ محبتهْ) ... إلخ ويبرر شاعرنا ويفسر ما يدور حوله، ويذكر الشيطان ومكائده ويواصل الطرق على الفكرة: **(ومكائد الشيطان تحرقُ مثل نارٍ في الحطب)**.. إلخ ثم يعود إلى تكثيف المحتوى مما يتيح لنا رصد التركيز الدلالي وظواهر الشاعر التعبيرية، وتقوم الأبيات المتتابعة بصب الأفكار في مجرى النص، ثم يظهر التناص القرآني في قوله: **(جاءوا أباهم في العشاء بكوا كأن لم يضحكوا)** من قوله تعالى ﴿وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ﴾ يوسف الآية رقم ١٦.

كما يظهر في قوله:**(ولقد تركنا يوسف المسكين عند متاعنا)**من قوله تعالى ﴿ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا﴾ يوسف الآية رقم ١٧.

ويظهر أيضا في قول شاعرنا: **(وأتوا له بقميصه، ودم عليه مكذّبُ)** ص٢٣. من قوله تعالى: ﴿ وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ﴾ سورة يوسف، الآية رقم ١٨. ويتجلى الفن لدى شاعرنا في أبدع صوره.

وهكذا نشعر بالصدق الفني الذي يترك ظلاله على الحدث تجسيدا، وحفرا له في ذاكرة المتلقي، وإذا كانت الموسيقى عنصرا غنيا يلفت النظر في هذا العمل؛فإن الصورة لا تقل عنه غنى،وقد

جائت الملحمة في ستمائة واثنى عشر بيتا من بحر الكامل المجزوء في شكل رباعيات، وبحر الكامل أجزاؤه: (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) في كل شطر، وقد ورد في الشعر العربي تاما ومجزوءًا.

يقول شاعرنا ص ١٨:

ها قد قضى الرحمن أمرا ثم أنطق واحدا
متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن مُتَفاعلن
لا تقتلوه فإنكم قد تشمتون بنا العِدا
متْفاعلن مُتْفاعلن متْفاعلن مُتَفاعلن
o//o/// o//o/o/ o//o/// o//o/o/
ألقوه في الجُبِّ البعيد فإن تطاول عمرُهُ
o//o/// o//o/o/ o//o/// o//o/o/
متْفاعلن متْفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن
فسيلتقطه السائرون وينقذوه من الرَّدَى
o//o/// o//o/o/ o//o/// o//o///
متَفاعلن متْفاعلن مُتَفاعلن متفاعلن

وشاعرنا يحدثنا عن المحنة الثانية (محنة الرِّق)، ثم المحنة الثالثة (كيد امرأة العزيز) ص٢٩، و في ص٣٧ تظهر (البراءة الأولى) وينتقل بنا الشاعر إلى النساء في قصر العزيز ص٤٠، ثم نطالع المحنة الرابعة (السجن) ص٤٥، ونصل إلى رؤيا الملك ص٥٣ ورد المحيطين به:

قالوا له: أضغاث أحلامٍ ولسنا نفهم

فـــي علـــم تأويـــل الـــرؤى فنقـــولُ فيـــه ونـــرْجُمُ

لكــن تــذكر مــن نجــا تأويــل يوسُــف حلمــهُ
قــال ابعثــوني الســجن أخبــركم بمــا لــم تعلمــوا

ثم تكون البراءة الكبرى، ويحصحص الحقُّ، ويصبح يوسُفُ عزيزا لمصر، ويكون اللقاء مع الإخوة ثم عودتهم إلى مصر ص٧٥، ويُحتَجَزُ الأخ الشقيقُ ص٧٧، وتظهر جذور الحقد حين يعلن الإخوة اتهامَهُم:

قالوا لَئِنْ يَسْرِقْ فإن أخاه في الماضي فعل
فأسريوسفُ وقعها وبداخل النفس انفعل

ونصل ص ٩١ إلى الرحلة الثالثة إلى مصر، ثم تكون البشارة واجتماع الشمل ص٩٦.

ويذكر يوسف النعم ص ١٠٣، ويندد شاعرنا بـ(الواقع المر) ص١١٥ عن سيادة الشر في الدنيا رغم كل ما مر بالحياة من وعظ وإرشاد ورسالات سماوية.

ويشير **شاعرنا** إلى الحروب، وكنز المال، والتقاعس عن الزكاة، وتحول المحبة إلى سلعة، وعقوق الوالدين... إلخ.

ويختم القصة بدعاء ص ١٢٠ حيث يقول:

ربَّاه إن لم تهدنا أنَّى تكون لنا هدايهْ
إبليس يعبث بيننا ويمد أسباب الغوايه
ربَّاه فامنحنا العزيمة كي نقاوم ضعفنا
ونقوِّم الدنيا وتُنْهي عمرَنا أذكى نهايهْ

وفـي الختـام يمكننـا القـول بـأن العمـل يعتبـر بحـق دليلا للمتلقي العربي في غابـات الشـعر وبراريـه، وفــي وديانــه وتخومــه ووهــاده ونجــاده وقفــاره وبساتينه.
سكب فيه شاعرنا ذوب ذاتـه الشـاعرة فأخـذنا مـن نائلــه الغمـر وروينـا ظمـأ القلـب المعمـور بحـب الجمال فكانت هذه الصفحات.

• مصباح النجار وديوانه سبحات المصابيح

اندفع الشاعر (**مصباح محمد أحمد النجار**) إلى أدب المتصوفين فعرف أسراره، ووجد فيه ذاته فانطلق إلى ساحة الإبداع واعيا بقدراته رغم كل العوائق متجاوزا كل الحواجز التي وضعت للنيل منه أو الكيد له، ولهذا فشعره السياسي مازال حبيس الأدراج حتى الآن.

وفي ديوانه (**سبحات المصابيح**)[1] ضوء مشع، وشعر علينا أن نفهم أسراره حتى نتذوق جمال النصوص، ولا خلاف على أن النقد هو علم،

---

[1] **مصباح محمد أحمد النجار: سبحات المصابيح، إقليم شرق الدلتا الثقافي، دار الإسلام للطباعة بالمنصورة، ١٩٩٩م. والشاعر من مواليد مدينة بني عبيد دقهلية، بتاريخ ١٩٥١/١/١٩م، عمل موجه لغة عربية بإدارة بني عبيد التعليمية وتوفى في ٢٠٠٨/١/٥م. نال شهادة الإجازة العالية (الليسانس) في كلية اللغة العربية عام ١٩٧٦م. ورحل عن عالمنا بعد أن أثرى عالم الشعر، وفي الذكرى الأولى لرحيله صدر ديوانه الثاني: (همسة وداع) ، قدم له الأستاذ محيي عبد الرحمن مدير بيت ثقافة بني عبيد، وضم القصائد التالية: الإصرار والإعصار- يا هيئة الأمم- أنا أكتوبر أنا رمضان- الأثر المخيف لمعركة الرغيف- إلام وحتّام أيتها الدوامة؟- لا سلوى عن سلوى- لواء الحمد- نداء الأشلاء- المليون والمجنون- لا وداع مع الخلود- نسمة ماجنة- أنا يوليو أنا الثورة- لمسة وفاء لتكريم الآباء- صرخات من قاع القاع، وقصائد قيلت في رثاء الشاعر.**

وفن تفسير النصوص الأدبية، وبيان قيمتها، ومع هذا فالناظر إلى حاضر ما يكتب تحت عنوان النقد الأدبي في حياتنا يجد البون شاسعا بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون، وهذا يجعل من تأكيد المعنى الأول للنقد واجبا على كل مشتغل به، حريص عليه، وتأكيد هذا المعنى لا يكون بالحديث عن النقد الأدبي، بل بالحديث فيه، وأعني بالحديث فيه: أن يكون موضوع النقد الأدبي دائما هو النص الأدبي (بحسب الدكتور محمود الربيعي صاحب كتاب قراءة الشعر).

فهو يرى ببساطة أن النقد الأدبي هو تحليل النص الأدبي، وليس تاريخ هذا النص، أو مبدع هذا النص.

سمات فكرية

وفي قصيدة بعنوان: (**النهج الفواح في مدح المصباح) ﷺ يهتف شاعرنا: (لن يركب الصدر جيران بذي سلم/ ولا غزال جرى في البان والعلم/ بل يرتقيه الذي لولاه ما وجدت/ فينا حياة ولا كنا من العدم/محمد خير خلق الله قاطبة/ وجوهر السر بين اللوح والقلم)**.

انطلق شاعرنا من مرافيء التحريض الإبداعي لنهوج البردة التي وجهت مساره الإبداعي بشكل غير واع، لكنه لم يقتصر عليها وانفتح على المدارات الكونية، وكانت له سماته الفكرية،

وثقافته الدينية، والفنية التي يعلو بها على المعنى الضيق للمنفعة الاجتماعية المباشرة، أو التوصيف الجامد للأخلاق الوقتية، وميز بين الفن في أفقه الخاص الذي لا يتناقض مع الأخلاق أو الاعتقاد بالضرورة، واقتنع بأن متعة المعرفة لا تتحقق إلا بالفن.

البردة

مدح **كعب بن زهير بن أبي سُلمى المازني** - النبيّ ﷺ بقصيدة اشتهرت بـ(البردة)؛ لأن النبي ﷺ كافأ كعبا عليها، وأهداه بردته النبوية بعد أن أنشدها بين يديه وطرب لسماعها، ومطلعها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول
متيم إثرها لم يُفدَ مكبول[1]

وفيها يقول:

إن الرسول لسيفٌ يستضاء به
مهندٌ من سيوف الله مسلول[2]

ولقصيدة (**البردة**) شهرة واسعة، قلدها ونهج نهجها كثير من الشعراء وللشاعر الامام **البوصيري** (١٢١١-٩٦) محمد بن سعيد

---

[1] **بانت: فارقت- تبله الحب: أسقمه وأضناه- وتيمه الحب: استعبده وأذله- لم يفد: لم يستنفذ- مكبول: مقيد.**

[2] **السيف المهند والهنداوني: هو المنسوب إلى الهند، وسيوف الهند أفضل السيوف.**

الصنهاجي المصري[1] قصيدة قالها بعد أن شفي من مرضه بعد رؤية منامية ألبسه النبي ﷺ فيها بردته:

أمـــن تـــذكر جيـــران بـــذي ســـلم
مزجـــت دمعـــا جـــرى مـــن مقلـــة بـــدم
أم هبـــت الـــريح مـــن تلقـــاء كاظمـــة
وأومـــض البـــرق فـــي الظلمـــاء مـــن إضـــم[2]

ومن نهوج البردة لرب السيف والقلم **محمود سامي البارودي** في مطلع قصيدة بعنوان (كشف الغمة في مدح سيد الأمة) قوله:

هـــو النبـــي الـــذي لـــولاه مـــا قـــُبلت
رجـــــاة آدم لمّـــــا زلّ فـــــي القـــــدم
حســـــبي بطلعتـــــه الغـــــراءِ مفخـــــرةً
لمـــا التقيـــتُ بـــه فـــي عـــالم الحُلُـــمِ

---

[1] **البوصيري: شاعر نسبته إلى (بوصير) من أعمال بني سويف بمصر، ولد في بهشيم، أودلاص، قرب البهنسا بمصر، ومات بالقاهرة، درس اللغة، والنحو ، والأدب، والتاريخ، والحديث، = = والتصوف، وأخذ عن أبي العباس المرسي، وكان فقيرا رقيق الحال، مارس كتابة شواهد القبور، ثم عمل مباشرا في بلبيس، ثم أنشأ كتّابا بالقاهرة، واتخذ من المدح والهجاء وسيلة تكسب، شهر بالمدائح النبوية وخاصة الهمزية ومطلعها (كيف ترقى رقيك الأنبياء/يا سماء ماطا ولتها سماء؟)،والهمزية والبردة اخذ منهما الصوفية وردا للأذكار، فعاشتا على الألسنة، وكثرت حولهما الشروح، وله ديوان مطبوع. وانظر: الموسوعة العربية الميسرة،جـ٢، ط ٢ المحدثة، ٢٠٠١م، دار الجيل، ص٦٠٢.**

[2] **كاظمة: اسم مكان، وكذلك: (إضم).**

وللشاعر **محمد السنهوتي** قصيدة بعنوان : دع عنك لومي يقول في مطلعها:

دع عنـــك لـــومي فـــإني غيـــرُ مـــتهم
فـــي حـــب أحمـــد خيـــر الخلـــق كلهـــم
المصـــطفى ســـيد الـــدنيا وواحـــدها
وخيـــرة الله مـــن عُـــرب ومـــن عجـــم

وللدكتور **أحمد عمر هاشم** قصيدة بعنوان: لاحت لعينيّ أنوار يقول في مطلعها:

لاحـــت لعينـــي أنـــوار بـــذي ســـلم
يـــا حـــادي الركـــب أســـرع بـــي إلـــى الحـــرم
يهفـــو الفـــؤاد لخيـــر الخلـــق قاطبـــة
ومنبـــع النـــور والتوحيـــد والكـــرم

وتحت عنوان: (فيض من النور) يقول الشاعر **محمد محمد شاهين** في مطلع القصيدة:

فـــيض مـــن النـــور يســـري هـــادرا بـــدمي
إذا نطقـــت اســـمكم يـــا ســـيدي بفمـــي
تـــذوب وجـــدا إلـــيكم كـــل جارحـــةٍ
مـــن قمـــة الـــرأس حتـــى أخمـــص القـــدم

ويختلف الشاعر (**مصباح النجار**) عن غيره من الشعراء الذين طرقوا هذا الباب في دخوله إلى موضوع المدح مباشرة، ونلاحظ أن الانفعال الذي يكون التجربة لديه ينقسم إلى فرعين أحدهما أساس، والآخر ثانوي، وهذان الفرعان متداخلان في كل النواحي، ولكل منهما تأثيره الحميم في الآخر. ونحن لا نتحدث عنهما باعتبارهما تيارين منفصلين إلا لأجل تسهيل

عرض المسألة، ويمكن تسمية الفرع الثانوي: التيار الفكري، أما الآخر فيمكن أن نطلق عليه اسم الفرع الفعال، أو الانفعالي، وهو يتكون من تفاعل نزعاتنا، وإنه لمن السهل نسبيا أن نتتبع التيار الفكري، فهو إلى حد ما يتابع نفسه بنفسه؛ ولكنه الأقل أهمية بينهما، إذ تنحصر كل أهمية في الشعر في كونه مجرد (وسيلة) توجه الاتجاه الفعّال وتنبهه. وهو يتكون من أفكار، ولكن هذه الأفكار ليست كائنات عضوية صغيرة متأرجحة تطرق الوعي، ثم لا تلبث أن تنزاح عنه، وإنما هي حوادث متدفقة، وأحداث سيالة، تعكس أو تشير إلى الأشياء التي تكون الأفكار[1].

استمع إليه وهو يناجي النبي ﷺ حيث يقول:

يا أعدل الخلق عند الحق قاطبة
في السلم، والحرب، والأنفال، والقِسَمِ[2]
إن رمت رؤيته، فالزم محبته
واسكبْ ذنوب المعاصي الجم، واستقم[3]

وفي المصالحة الكونية لميلاد خير البرية يهتف:

---

[1] أ.أ. ريتشاردز: العلم والشعر، ترجمة: محمد مصطفى بدوي (الدكتور)، مكتبة الأسرة، ط ٢٠٠١م، ص٣٣.

[2] النفل: الغنيمة، والهبة، (ج) أنفال، والعرب تقول في ليالي الشهر: ثلاث غرر، والثلاث بعدها: ثلاثٌ نفل، ولثلاث بعدها: ثلاثٌ تُسع سمّين: تُسعا؛ لأن آخرتها: الليلة التاسعة. وانظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية. والفيروزآبادي (ت٨١٧هـ): القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٥م.

[3] الذنوب: الدلو العظيمة، (ج) أذنبة، وذنائب.

رق القضـــــــاء وراقـــــــت الأقـــــــدار
وأتـــــى الضـــــياء فتمـــــت الأقمـــــار

والقمر جرم سماوي صغير يدور حول كوكب أكبر منه، ويكون تابعا له، ومنه القمر التابع للأرض، والأقمار التي تدور كواكب المِرّيخ، وزُحل، والمشتري[1].

وشاعرنا يلقي من خلال شعره نظرة عميقة على الحياة وواقعها وتغيراتها، وتقلباتها، وهذا هو سر المتعة في الاقتراب من شعر (**مصباح النجار**) حيث تمتزج الأنغام وتتكامل في سيمفونية كبيرة.

وفي قصيدة بعنوان: (قضية الشهيد) يحدثنا عن نصر السادس من أكتوبر عام ١٩٧٣ فيهتف:

الله أكبـــــر خـــــط (بـــــارليف) انثنـــــى
وهـــــوى فقـــــال: أنـــــا لكـــــم أخـــــدود
واســـــتقبلت ســـــينا جحافـــــل نصـــــرها
والرمـــــل عِقـــــد فـــــي الفـــــلاة نضـــــيد

ويبحر بنا شاعرنا في المعاني الجميلة التي تشير إلى غزارة علمه وإحاطته بالتراث والأدب العربي، ورؤيته لما ينبغي أن يكون عليه فهم العمل الأدبي من خلال نصوصه الشعرية.

---

[1] **يسمى العرب القمر بخمسة عشر اسما وهي: البدر - الجلم- الوباص- السمار- الأيرص- الزمهريد- الزيداف- الباهر- الطوس- الغاسق- المنسق- الواضح- الساجور- الساهور- الهلال. ويقال: أقمر الهلال: صار قمرا، وذلك في الليلة الثالثة من الشهر، ولولا الثراء الذي يضيفه المبدعون، ويضفونه على الاستعمالات اللغوية لجمدت اللغة.**

وفي قصيدة المسجد الأقصى يقول:

المســـــجد الأقصـــــى ســـــجين معـــــدم
متـــــــرنح فـــــــي لجـــــــة الأمـــــــواج

واللجـــــة الســـــوداء تطفـــــو حولـــــه
فبـــــدا غريـــــق الصـــــدر والأوداج

ويخصص قصيدة في ديوانه لـ(رحلة رمضان المبارك) وأخرى للمنصورة (منصورتي) حيث يستخرج من الموسيقى الحارة حوارا مثيرا للإحساس بالطرب، ويخلق من خلال اللغة عالما جديدا، بديلا عن فوضى الواقع المعاش:

وقـــف الجمـــال عليـــك وقـــف حياتـــه
فكأنمـــا أنـــت الجمـــال لذاتـــه

ويضمن أبياته أعلام الدقهلية، ويذكر أسر لويس في دار ابن لقمان ويخصص قصيدة (إلى الموسيقار المبدع رياض السنباطي[1]. وأخرى في ذكرى العملاق (يوسف السباعي)، وفي قصيدة (عبد الهيروين) يقول:

أيهـــا الـــوطن المفـــدى
نحـــن فـــي قـــاع الكآبـــة

وتبقى قصائد شاعرنا باعثة على التأمل المجددِ فيها، حافزةً على البحث المتنوع في جوانبها وعلاقاتها من زاوية قيمها الجمالية، والنفسية، والعقلية، والروحية، واللغوية، في آن بحيث لا

---

[1] **ولد رياض السنباطي في ١٩٠٦/١١/٣٠م قيل من الدقهلية، وقيل من سنباط غربية، وقيل من فارسكور، وهي تابعة آنذاك لمديرية الدقهلية، ولكن النشأة والتربية في المنصورة. سمي بـ(محمد رياض) وهو أحد عباقرة الموسيقى العربية ولقب بـ(ملك العود). قبل رحيله عن الدنيا. أمين مرسي: أعلام الفن في الدقهلية، مخطوط.**

نتمكن قط من اللجوء تحت وقع ميولنا ونزعاتنا اللاشعورية أو تصوراتنا وأحكامنا الأيديولوجية المسبقة إلى إغلاقها، أو حبسها في صورة دائرة يقع في قلبها شعور المفسر أو المحلل.
وهنا يمكننا القول بأننا أمام شاعر تحول نهرُه الشعري إلى مرآة صافية تعكس الألم.
شاعر له عالمٌ خاص يرفـُدُه بالكثير من أدوات تكوين رؤاه للكون.
ومن هنا أنفق في سبيل الشعر ما تيسر وتعذر من العمر.

• الشاعر الراحل عوض قشطة[1]: (مع الأيام) في حب مصر

النص الشعري نتاج التفكير الفني وقد اكتسب وجودا موضوعيا. والتفكير الفني لا يتجلى في لحظة الإبداع فقط، وليس وقفا على الفنان وحده؛ بل هو سمة من سمات الإنسان بعامة، فكل إنسان فنان بمعنى من المعاني، ولذا يكون المتلقي قادرا على استيعاب النص. إن عناصر التفكير الفني تتجلى دائما في الحياة العملية - في لغة الحياة وفي العمل... إلخ. ولكن القدرة ا لخارقة على الملاحظة وقوة العاطفة، وغنى التداعيات وتنوعها، والنشوء المستمر للصور، والتعميمات المجسمة في الوعي، وتراكمها المتواصل فيه، كل ذلك هو من خصائص الإنسان المبدع التي تتجلى في النص[2].

---

[1] **الشاعر من تمي الأمديد - دقهلية، حفظ القرآن، وعمل في مهنة البقالة بعد رحيل والده عام ١٩٥٣م، وثقف نفسه بنفسه، واتخذ أمير الشعراء مثالا، وهو شاعر يتميز بفهمه لنفسه ولحقائق الأشياء، ولدورالفن في الحياة، وشعره في مصر أغنية عاشق تذوب في وجدان الأمة. وديوانه (مع الأيام) خير شاهد على ما نقول.**

[2] **فؤاد المرعي (الدكتور): في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي، عالم الفكر، المجلد الثالث والعشرون، العددان الأول والثاني (٧، ٩ ، ١٠، ١٢) ١٩٩٤م، ص٣٣٩.**

والشاعر (عوض الحسيني قشطة) يحتفظ بخير ما في الشعر القديم من ألفاظ ومعان وصور، وهي أشعار تعمل على تمثيل المجتمع تمثيلا مثمرا بكل ما كان يخوض فيه، كما أنها تفصح عن الخواطر التي جاشت بها نفسه فانتضى قلمه، وجرد ريشته وراح يجمع الألوان من هنا وهناك.

من أجل مصر

وشاعرنا يعشق **مصر**، ويحافظ على اتصاله ووصاله معها، يحتمي، بالتواصل معها مهما فرقت الأيام بينهما وتقلبت بهما، فهو معها في الحِلّ والترحال، والشدة والرخاء، والجدب والنماء، يصون العهد والود، وله في ذلك شعر يمتد، ونفسٌ يطول فقد اختار ضوءَ الفجر في عصر تتزاحم فيه المَعرفة، وتتقدم على نحو مذهل في تراكمها المتدافع، وحلق مع الطيور التي تُصفّق بالأجنحة في المدى الرحب، وراح يتمدد في دفء الأعين شوقا حيث يقول:

من أجل (مصر) وشعبها المتفاني
جئت الزمان بأروع الألحان
يا (مصر) ما حالي حيالك في الهوى
إلا كحال النيل في الفيضان
يا (مصر) هذا ما كتبت فيا ترى
أنا في هواك مبرأ أم جاني؟
وليذكر التاريخ ما كتبت يدي

مــن أجــل (مصــر) وشــعبها المتفــاني

ويفجر **شاعرنا** من شعره نبعا من روح الحكمة، والوطنية الكاشفة عن أغوار الحب، فقد شرب من ماء البطولة، والرجولة، والنضال فراح يسقي العيون الرحيق:

يــا لائمــي فــي هواهــا دع مصــاحبتي

أحيــا لــ(مصر) ويــوم الزحــف أفــديها

وتتواصل أشعار الفنان **عوض الحسيني قشطة** في شدو ندي يحمل أضواء المشاعل، وشذى زهور أغصانه، وتعمل موهبته على البذل والعطاء لا يهده في السير إعياء.

مع الأيام

وجد شاعرنا (**عوض قشطة**) في الشعر مكانه وعثر فيه على كيانه فحلق فوق وطنه بشخصيته، ودوافعه وقيمه فراح يهتف:

لــو كــل قــيس فــي الوجــود ســما إلــى

حبــي لــ(مصر) لكــان مــن خلاّنــي

إن يســأل العشــاق عنــك أجبــتهم

(مصــر) العزيــزة مهجتــي وكيــاني

لــولا الهــوى يــا (مصــر) مــا حــن الهــوى

بــين الربــا للــورد والريحــان

يهيم شاعرنا كالبلبل النشوان بين طيور روضته الغنّاء غير هياب ولا وجل والرجل بحق كان إضافة للحركة الشعرية في عصره، ارتفعت

هامتـه فـي (تمـي الأمديـد) دقهليـة، وفـي مصـر، وامتـد أثـره حتـى لامـس قلوبنـا فلـه فـي نفوسـنا وأعناقنـا حـق الوفـاء والعرفـان بفضـله وإبداعـه، فهو كالسحرأو أدق، والماء أو أرق، وهو شاعر أثبت حضورا شعريا على مدى سنوات مضت من عمر الزمن، فأورق في جسد الشعر وأثمر، وأذاب القلب نشوانا بوجده:

وكنـــت فـــي روضـــة الأطفـــال أكتبهـــا
(مـــيم وصـــاد وراء) كنـــت أعنيهـــا
ونيلهـــا كـــوثر الفـــردوس مـــن قِـــدم
يـــروي حـــديث الهـــوى عنهـــا ويرويهـــا
إن خيرونـــــي .. بـــــلاد الله قاطبـــــة
مـــا اختـــرت منهـــا ســـوى (مصـــر) وأهليهـــا

تحيا مصر

ويسبح شاعرنا مع الروض والأنداء فتزداد نشوة القلـب بـ(مصر)، تنتابهـا مـن نسيم الفجـر سـراء فيسرج الحب خيله لـ(مصر العزيزة):

نتاجهـــا النصـــر، تحيـــا (مصـــر) يكتبهـــا
عبـــر الزمـــان علـــى الآفـــاق راعيهـــا

والـوطن تتسـع مسـاحته ليشـمل الأمـة العربيـة بأسرها فيقول:

نغـــــم ســـــرى فـــــي مهجتـــــي
لا شـــــيء فـــــوق (عروبتـــــي)

ويوصي ابنه بانقاذ الزورق العربي من الغرق حتى لا يهجم العدو على الأسد في عرينه ويعبث بمحتوياته فيقول:

أرض العروبة أرضعتك لبانها
فارفع لها في العالمين سماكا
واذكر لنهر النيل فضلا إنه
أعطاك من خيراته وحباكا

ويخاطب ابنة العروبة صادقا ويدعوها إلى المشاركة في الجهاد:

أختاه يا بنت (العروبة) أقبلي
وإلى ميادين الجهاد تفضلي
ولتبدئي بالعلم نهلا .. إنه
عذب إذا شئت السعادة فانهلي

وللقاريء أن يتتبع شعره الوطني في مصر والعروبة في ألفاف ديوانه: (**مع الأيام**) وله أن يسعى لرؤية الإشراقات الكونية الواردة بشعر الرجل فهو صاحب لغة مكثفة تتعامل مع المفردات الأولى: الحياة، الخلق، الوجود، الموت، والخلود، والقائمة طويلة.

- **الشـاعر (عمـاد علـي قطـري) يغني للوطن الجريح..**
- **فـي ديـوان (العصـافير)[1] يتجـاور ويتحاور الماضي مع الحاضر..**

مقدمة

الخطاب الشعري الرائق هو القادر على التواصل مع المتلقين، ينفر من التطابق والتقليد والتشابه، ويأبى العروج إلى الغموض والدخول في السراديب والأنفاق المظلمة، الخانقة، يخوض الغمار الخطرة، ويحول الأضواء الشاحبة إلى أضواء ساطعة، ويبعث على السؤال، ويعترض على السكون والكُمون، فالشعر تأويل وتبديل وجدل، وحياة تتدفق بالأمل والعمل والحلم، وهو وثبة إلى الأمام، ومفتاح للبصيرة.

تباريح

كانت هذه مقدمة ضرورية للولوج إلى ديوان (**العصافير**)، للشاعر (**عماد علي قطري**) والديوان يقع في (١٠٥ص) من القطع الوسط، ويضم عددا من القصائد، تبدأ بقصيدة: (**العصافير**) التي اتخذها شاعرنا عنوانا لديوانه،

---

[1] **عماد علي قطري: ديوان العصافير، دار الإسلام للطباعة والنشر، المنصورة، ٢٠٠٧. والشاعر من أجا دقهلية.**

ثم تأتي القصائد: آيبون - يا سائرا - بعض ما قاله النيل لك - فاذكروا ما أقول - حوارية بين يارا ووجه نيلي - حورس - حوارية بين مصريين - يا بلادي - الجدار - صبرا أيا بغداد - هل غادر الشعراء؟ - تظاهرة - وقائع موت نيل مصر - أقوال شهرزاد - وجوه - ثم قصيدة (بنات) وهي مسك الختام.

وقصائد الديوان مارد منطلق، ومنبت للتوجهات، وتقاطع للتيارات، وتعويذة للعقل، ونمو للنشاط الفعّال لا المنفعل، لا تسكت عما ينفعنا ولا نتحدث فيما لا ينفعنا، تبعث شمائلنا من جديد، وتقف في وجه الظلم والبغي والبهتان.

وشاعرنا وجه ندي من وجوه الإبداع يتطلب ديوانه عمق الاهتمام، وصبر التأمل فهو يغني في صوت واحد للوطن الجريح ولما في الحياة من تباريح.

أحلام

يهدي الشاعر ديوانه إلى (**دمنا المراق، ودماء الأسرى الشهداء التي أراقها اليهود في سيْناء، ودماء الأسرى الشهداء التي أراقها الجنود في الدلتا عام ٢٠٠٧**) وذلك الإهداء أثقل في العبء، وأشق في الاحتمال، وهو المنطلق للدخول إلى رحاب القصائد لنحملقَ في مرآة وجودها، وندلف إلى أفيائها لنستظل بروحها،

ونتوحد مع الكون والحلم وننصهر مع القصائد التي تنقلنا من عالم الأحلام إلى عالم الصحو.
وفي قصيدة (**العصافير**) ص٧ يهتف شاعرنا :
(**منذ يومين لم نعرف "الحلم" ياسيدي/ كان حلمي إياب العصافير من سكة الشمس حبلى بضوء ونار/ علني أشغل القلب والدرب بالأغنيات/علني واجد تحت أضلاعها جذوة أو ضياء ودار**).
وتتواصل الكلمات، فالشاعر لا يطيق العزلة أو الانطواء حتى يجد الانتماء مكانا بارزا في حياتنا بعيدًا عن الأشواق الضئيلة، والثقة المريبة، فما الذي حدث؟
يكمل شاعرنا: (**لم تعد لي العصافير - أو بعض (أحلامها) - والصغار/ منذ نجمين أو بعض ليل تغادر/ طاويات/وبالقلب عز الفقير/اشتهى نجمة/ نلتقي في ضياها/ على بسمة من سماء الوطن/ بعضها عاند الريح/ عانى طويلا/ مشى ما استدار...**).
وتتواصل شبكة الصور المتراكبة التي تمنح أسلوب الشاعر مذاقا جديدا فهو لا يميل إلى الصور البلاغية القديمة التي فقدت قيمتها الإيحائية بسبب كثرة التكرار وغدت قريبة من الأساليب اللغوية المألوفة، ويستخدم الكلمة بجوانبها الدلالية، **فالأحلام** هي ما يراه النائم في

نومه من الأشياء، ولكن غلبت (الرؤيا) على ما يراه من الخير والشيء الحسن، وغلب (الحلم) على ما يراه من الشر والقبح، ومنه قوله تعالى في سورة يوسف: ﴿أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ﴾ الآية(٩)، ويستعمل كل واحد منهما موضع الآخر، وفي أساس البلاغة نقرأ: (من المجاز: أحلام نائم للأماني الكاذبة)، ويبدو أثر الاستعمال المجازي في تطور دلالة (الأحلام) إلى كل ما يدل على الرغبة، والأمل، والأمنية، والطموح، إضافة إلى مفهوم الأحلام في التحليل النفسي الحديث والعلاقة بين ما يراه النائم في نومه، وما يتمناه في صحوه وحياته.

عزف ونزف

ويتواصل العزف والنزف في قصيدة العصافير، وتتراكم الصور وتتآزر لتشكل بنية شعرية تستند إلى الموروث الذي يعطي العمق الثقافي ويطلق الطاقة الإبداعية فلا ينقطع الماضي عن الحاضر، وتبقى خصوصية القديم قائمة، وبذلك يتجاور ويتحاور الماضي مع الحاضر لتستمر الأصالة وتتحقق المعاصرة. واستمع معي إلى قوله في قاموسه الشعري:

وتغدو خماصا، عم مساءً وصبحا، على جبهة الصافنات الجياد، هل تموت المغيرات صبحا؟، غيض ماء... إنها ليست كلمات متراصة، وإنما

هـي فـي السـياق تتخلـق وتتحـول إلـى المعـاني المجردة والرموز الأكثر شمولا.
وإذا كنـا قـد عرضـنا الأبيـات السـابقة حتـى ذلـك الـذي (**مشـى مـا اسـتدار**) فهنـاك مـن (**عاندتـه الـرؤى فاسـتدار**) ص١٠، وهنـاك نفـس شـعري ممتـد يحمـل رمـوزا كليـة تنتمـي إلـى الأسـلوب الرؤيوي لا يتـأتي لمـن يحـاول التقليد أن يخـوض غماره.
ويـأتي الختـام: (**يـا غريبـا/أدر دفـة الـريح نحـو الـوطن**) ص١٤. وفـي رحلـة البحـث عـن قنـديل يضـيء عتمـة الـوطن يتسلل الـوهج إلـى شـرايين القصـائد ففـي قصـيدة بعنـوان: (**آيبـون**) ص١٥ يتوغل شـاعرنا فـي فضـاءات الحـروف أمـلا فـي انعتـاق الأمنيـات التـي كفنتهـا الغربـة: (**عيرونـي بـاغترابي ألـف عـار**)، ويصـرخ الشـاعر: (**لا/ لـم نكـن يومـا كسـالى/ بـل خرجنـا نـزرع الأيـام كدا/نرتجي فجرا/ ودربا للصغار**) ويخلق شـاعرنا فـي المتلقـي نوعـا مـن التـوتر يسـمح بتعـدد التفسيرات والاحتمـالات فـي قصـيدة: (**يـا سـائرا**) ص٢٢ يقـول: (**يـا سـائرا والمتعبـون علـى خطوطك/ يرقبـون الشـمس فـي ظـل النخيـل/ هـم متعبون وظهرهم/ مل انحناء الذل/مل نجوم قهـر لا تميـل / المتعبـون ترابـك المعجـون مـن تبـر وطين**).

- **الشاعر الراحل أحمد الخضري[1]**
- **"سبعة أقمار إلى يارا[2]" في سدرة العطايا السماوية..**

كل إبداع جديد هو اختراق لفضاء اللغة، وشق لطريق جديدة لم تعبد من قبل، من هنا يصبح الإبداع الحقيقي مغامرةً، وإبحارًا في المجهول، وصفحات من الدهشة تخلعنا مما ألفناه، وتفاجئنا بما لم يخطر على بال بتعبير الشاعر "**فاروق شوشة**".

أما "و.ب ستانفورد" فله رأي آخر في الشعر، إذ ينحصر اهتمام الساسة والأخلاقيين عنده في تأثير الشعر على القراء، فهم يؤمنون أن وظيفة الشعر الأساس تنحصر في تحسين الشخصية عن طريق الإرشادات وضرب الأمثلة، والمؤمنون بهذا المبدأ يجدون أنه يجب فرض الرقابة على الشاعر الذي يخفق في الوصول إلى مستوى معين في قصائده أو نفيه، والمدافعون عن الشعر ضد هذه الهجمات الأخلاقية غالبا ما يقبلون هذا

---

[1] **أحمد محمد الخضري العوضي: (١٩٦٢/١/١٨م-٢٠٠٩/١٢/١٤)، مواليد دكرنس دقهلية. له دواوين: النوارس لا تنتمي الآن للبحر ١٩٨٩م، سبعة أقمار إلى يارا١٩٩٩م،كلما تتفتح الوردة يبتسم، الجرح ٢٠٠٠م، سأشرب قهوتي وأموت ٢٠١٠م.**

[2] **أحمد الخضري: سبعة أقمار إلى يارا، ط ١٩٩٩م .**

المبدأ النفعي، ويؤمنون بأن أعظم قيمة للشعر هو أن يكون تربويا.
والنظرة تختلف عند الناقد **"ميخائيل باختين"** الذي يرى أن (التأمل الفني لعمل شعري يبدأ في القراءة بالجرافيم "أي الصورة المرئية التي تعطيها الكلمة المكتوبة أو المطبوعة") ولكن مع المرحلة التالية للإدراك، تنحل هذه الصورة وتختفي على نحو شبه تام، وراء الأوجه الأخرى للكلمة- [**النطق، الصورة السمعية، التنغيم، الدلالة**] وهذه الأوجه ستجرنا فيما بعد عبر الكلمة نفسها. ويمكننا القول بأن العلاقة بين الوجه اللغوى البحت للقول، وشمولية العمل الفني، تتطابق مع العلاقة التي توجد بين الجرافيم، والكلمة في شموليتها، وفي الشعر أيضا يكون القول هو سيناريو الحدث، والإدراك الفني الماهر "يمثله" بأن يخمن برهافة العلاقات المتبادلة الحية والنوعية التي توجد بين المؤلف والعالم الذي يمثله في الكلمات وفي أشكال تنظيمها، ثم يتدخل في هذه العلاقات (المستمع) بصفته مشاركا ثالثا (أي المتلقي).
وهنا حيث لا يرى التحليل اللغوي إلا كلمات، وعلاقات متبادلة بين لحظاتها المجردة (صوتية)، وسياقية، وصرفية .... إلخ).

هنـا يكشـف الإدراك الفنـي الحـي، والتحليـل الاجتمـاعي الملمـوس علاقـات بـين البشـر، علاقات: انعكست، وثبتت في المادة اللفظية.
إن القول هيكل عظمي لا يكتسي اللحم الحيّ إلا في مجرى الإدراك الخلاق، وبالتالي في مجرى الاتصال الاجتماعي الحي.
وبـالطبع فـإن دراسـة مفصـلة للجوانـب الثلاثـة للعلاقات المتبادلـة المستقرة بين المشاركين في الحدث الفني - مستحيلة في هذه السطور.
وديوان (سبعة أقمار إلى يارا) للشاعر الراحل (**أحمد الخضري**) يوشح بالموعد المختمر لديه ظـلالاً، ويجسد جمـالاً، يطـرد سـهدَ الأحـداث، ويصب وجده في الأعماق.
وشاعرنا يلخص قراءاته التي نهل فيها من معين الفكـر فـي مظانـّه: فـي الكتـب، والمراجـع، والمصـادر، والمعـاجم، وفـي التعامل اليومي مع الناس في زحمة الحياة، فهو شاعر واسع الأفق يقـف بنـا فـي تجربتـه أمـام وعـد المطـر ووعيـد النـار، يرحـل إلـى سـدرة العطايـا السـماوية، ينـزّ جُرحُـه، يكتـب فـي محاولـة لتجـاوز نفسـه التـي أشـقاها الشـوق، وأشـعلها الوجـد، يتجـه شـعوره الوجداني إزاء الحياة كقوة محركة وراء السلوك، يلون وجدانه التفكير، ويؤثر فيه إلى ذاك المدى الـذي يتجلـى فـي كـل مـا يصـدر عَنْـهُ مـن أقـوال

تـذكرنا بمواقـف (**النفـري**)[1] ومخاطباتـه، وبـوح رجال التصوف.

وأقمار الديوان تدور في أفلاك: الجبل، والمطر، والشجر، والماء، والطير، والعرس، والنزول.

فـ(**الجبل**): تجمع الشيء في ارتفاع، كما أنـه (أي الشاعر) يشير إلى الجبل المعروف، وجبل (يام) ابـن نـوح حـين قـال: ﴿قَـالَ سَـآوِي إِلَـى جَبَـلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَـاءِ﴾ هود٤٣، والجبل: الجماعة العظيمة، فهذا شاعر عربي يقول من (البسيط) عن قريش ما يؤكد المعنى:

إلا وهـــم (جبـــلُ) الله الـــذي قصُـــرت
عنـــه (الجبـــالُ) فمـــا ســـاوى بـــه جبـــلُ

ويقال: حفرَ القوم فأجبلُوا، إذا بلغوا مكانا صلبا (**حـين استبد السر بالجبل، انحنـى**) لكننا نجده خاشعا متصدعا في النصوص القرآنية، كما نجده يسبِّح مع داوود، ويسجد لله، كما أنـه يخر، ويمرّ مـرّ السحاب ﴿فَلَمَّـا تَجَلَّـىٰ رَبُّـهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَـهُ دَكًّـا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا﴾ الأعراف ١٤٣.

وأحوال الجبل هنا تجربة خاصة للشاعر يتوقد فيها لهيب الشوق، وتتضرم نار الرجاء حيث قدم

---

[1] **النفري: محمد بن عبد الجبار بن حسن (ت٣٥٤هـ)، وولد ببلدة (نفر) بالعراق، من كبار الصوفية. من أشهر كتبه كتاب: المواقف والمخاطبات. يقول: (كلما اتسعت الرؤية، ضاقت العبارة).**

هـواه، وأعـرب عـن أسـاه، فالشـعر ميدانـه الإحساس.

وينتقل إلى (المطر): (قمر المطر) (لم أكن مثلما أكد العاشقون، شاعرا يغزل العشق، حين يغني المطـر). فـالمطر: الغيـث النـازل مـن السـماء، والمسـتمطر: طالـب الخيـر، والرمـوز تتـوالى وتتزاحم، ورجفة الحب بين القلبين تشتد، فتمتد جـذور النبـوءة، ويغمـض المتلقـي عينيـه علـى الأحلام التي يجسدها الشاعر.

البوح

وتستمر الرحلة مع شاعرنا الذي يبثُّ الأشعار هواه، ويحمّلُّها مشاعره وتجاربه التي تظهر في جرأة تذكرك بجرأة **أبي عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ)** (١٦٠هـ-٢٥٥هـ) وهو أحد أقطاب **المعتزلة**، تحدث في رسائله عن هذه التجربة باستفاضة فقال: (وأنا واصف لك حد العشق لتعرف حدّه، هو داء يصيب الروح، ويشتمل على الجسم بالمجاورة، فالعشق يتركب من الحب، والهوى، والمشاكلة والإلف، وله ابتداء في المصاعدة، ووقوف على غاية، وهبوط في التوليد إلى غاية الإنحلال، ووقف الملال. والحب اسم واقع على المعنى الذي رسم به، ولا تفسيرله).

يقول شاعرنا: (**فيا همسة العشق في أفق الثلج، أي فتى، يتكسر في الوجد بين دروب الفضاء، عاشق للجنون البكاء**).

ويأتي دور المرأة، فهي البذرة الخبيئة في رحم التكوين عند كل الشعراء، وهي عند شاعرنا معادل للخصوبة (**ضمدي الجرح يارا**).

وينبغي لكي نفهم الشعرية التمييز بين موقفين: يرى أولها في النص ذاته موضوعا كافيا للمعرفة، ويعتبر ثانيهما كل نص معين تجليا لبنية مجردة، وهذان الاختياران لا تعارض بينهما على حد تعبير (كمال أبي ديب) الذي يرى أن الشعرية كمصطلح ومفهوم معا تستهدف تأسيس علم الشعر، واقتراح نظرية لبنية الخطاب الشعري وآلياته بحيث لا يصبح العمل الشعري مسقطا على شيء آخر غير ذاته، كما هو الشأن في النقد النفسي أو الاجتماعي، ومن هنا فإن الشعرية خصيصة نصية لاميتافيزيقية؛ ولأنها كذلك فإنها قابلة للاكتناه، والتحليل المتقصى، والوصف، فحين تطالعنا أقمار الشاعر ونحملق في (الجبل)، و(المطر)، يأتي دور (الشجر)، فهو مأوى الطير، والشجرة لا تخلو من ارتفاع، وتداخل الأغصان، ثم يأتي بعد ذلك دور (الماء) ومنه حياة الكون، فالماء سر من أسرار التكوين، يهتف الشاعر: (حين تشتعل النار في حرفي

المـاء، تبـدأ كـل الصـبايا أنـا شـيدها، ويشـاركها البجع الملكي مراسيمها) ثم تتواصل الاسقاطات الشعرية: (كأن الجسد المطري سر خصوبة هذا الكـون). ومـن قمـر (العـرس) نواصـل الرحلـة، ونستمد الضـوء: (ابتـدأ العـرس الأزلـي، والمـاء الفيروزي يزين هودج محبوبتي الطفلة بالياقوت، والمرجـان) يـذكرنا بصـور رائـد الحداثـة (روبـن داريـو) شـاعر نيكـاراجوا الواقعـة فـي أمريكـا الوسـطى الـذي يحـدثنا عـن محبوبتـه التـي تبـدو: (**محمولـة علـى الأعنـاق، دوارة فـي الامتـداد العميق، منتصرة ومضيئة تتمايل فوق هودج**).

ويـدور الصـراع مـن جديـد بـين المـوروث والمكتسب لكن شاعرنا لا يقطع الجسر من خلفه حين يتماهى مع الأنمُوذج العربي.

رؤية إنسانية

وتتعـانق الكلمـات:(**دخلنـا فـي الشـفق النـوراني، وغبنـا فـي بحـر الحمـرة، حـين شـربنا الخمـر الممزوجـة بالمـاء الكـافور، تـداخلنا فـي السـحب الزرقاء طيورًا تلعب بالبرق**).

هكذا يبدأ الحب الصوفي من الأرض حتى يصل إلـى السـماء، وإن مثاليتـه تحلـق بأجنحتهـا حـول الـديوان، لقـد رأى شـاعرنا أن فـي التصـوف الإسلامي مـادة غزيـرة لإغنـاء واستقامة تجربتـه الشعرية كما فعل علي أحمد سعيد (أدونيس) فـي

قصيدة (تحولات العاشق) وهي القصيدة الثالثة في مجموعته الشعرية: (كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل) التي تأثر فيها بكتاب (المواقف والمخاطبات) للنفري.
يقول أدونيس: كل شاعر يتأثر شعوريا أو لا شعوريا بالقيم الشعرية الماضية والحاضرة، ونكران ذلك عبث ومستحيل.
ويعود الشاعر إلى (الأرض) التي تجذبه بقوة فيطل علينا (قمر النزول) بعد أن تم البوح بسر الجبل: (**في حانات الليل تعلمت العشق، وبحت بحبك للطير، قتلتني الحمى فوق نهار لربيع مات... أنت المرآة لقلبي .. سأعريها، وأبوح بسر الجبل، وسر الأحجار.. أحبك، يهتز الجبل، أحبك، اشتعلت أشجار الخمار، أحبك، ماتت أطياري**).
هنا تتأكد مراحل الحياة والموت، وتتأكد إنسانية الإنسان، الكائن الحي المفكر الذي سمي إنسانا لأنه عُهد إليه فنسى، وعلى هذا الوتر عزف (**روبن داريو**) من قبل في قوله: (**اعتقد أنه كشف سر الريح، والأرض، والبحر**) ويواصل شدوه ويكشف حقيقة السر (**أسرار شاردة للوجود والعدم، مقطوعات من وعي الحاضر والماضي، إنني أصرخ في البيداء، نظرت إلى الشمس مثل الميت، أنشأت أبكي**)لكن التجربة

هنا تختلف ففيها ملل الغياب: (**غابت أقماري، رحلت وأنا في الحانة سكران، الحب هو السكر، هو الفوضى، كانت قبل وجود الإنسان**).
وتظهر لنا الوحدة الشعرية التي تضم تجربة **الشاعر الراحل (أحمد الخضري)**، كما تضم الصور والانفعالات، والموسيقا والألفاظ في وشاح خفي أثيري، وفي صياغة مشبعة في غير فضول، أو قصور مما يذكرنا بالمثل العربي: (**هذا جَنَاي وخيارُه فيه**) يضرب للرجل يؤثر صاحبه بخيار ما عنده.
وبعد، فأنا لا أزعم أنني وفيت الديوان حقه لكن يمكننا القول بأن محور الذات الشاعرة هو الغالب على ديوان **شاعرنا - رحمه الله-** صاحب الرؤية الإنسانية الأعم حين يختزل في مكون دلالي أساس ديوانه باجتماع رمز الحياة وحضور العالم (الماء) في ديوان يحمل موقف الشاعر ورؤيته، يقدمه للمتلقين على شكل رسالة تحمل عنوانا هو: (**سبعة أقمار إلى يارا**) تلك المحبوبة التي ينتشي بأريجها حتى لا تزور الأعاصير قلبه.

- **الشاعرة عزة العربي[1] وديوانها في غفوة الطير**
- **أهمية الشعر**

يكاد النقاد القدامى يجمعون على أهمية دور الشعر في الحياة العربية وغير العربية (فكم خطب عظيم هونه عندهم بيت، وكم خطب هين عظمه بيت آخر) ولعله يجيء في مقدمة الذين ركزوا على هذا الجانب **الجاحظ**[2] الذي وقف بصفة خاصة عند من بكى من العرب بسبب الهجاء، أما ابن (**رشيق**)[3] فقد أطال الوقوف عند هذه الظاهرة في كتابه (**العمدة**)، والملاحظ أن هؤلاء النقاد قد داروا حول قيمة الشعر في عصورهم وما سبقها من عصور، ثم انهم لم

---

[1] **عزة طه علي العربي مدرسة لغة عربية، من مواليد السنبلاوين دقهلية، ليسانس آداب وتربية- لغة عربية، وديوانها صادر عن سلسلة أدب الجماهير التي يشرف عليها شيخ أدباء مصر الأديب الكبير فؤاد حجازي، طباعة دار الإسلام للطباعة والنشر بالمنصورة، عام ٢٠٠٩م.**

[2] **الجاحظ: (٧٧٥-٨٦٨م) عمرو بن بحر بن محبوب، ألف أكثر من ٣٥٠ كتابا، وأشهر كتبه: الحيوان، والبيان والتبيين، والبخلاء، والمحاسن والأضداد، ولاه الخليفة المأمون ديوان الرسائل في بغداد.**

[3] **ابن رشيق: (١٠٠٠-١٠٦٤م) الحسن بن رشيق القيرواني ولد بالجزائر وانتقل إلى القيروان. له تصانيف في التاريخ واللغة، والشعر، والنقد، اشتهر منها: (العمدة في صناعة الشعر ونقده)، كتب في العروض والقوافي والنواحي البلاغية.**

يصادروا على آراء الآخرين في المستقبل وفي العالم، أما الذين فعلوا ذلك فإنه يجيء في مقدمتهم (**أبو الحسن حازم القرطاجني**)[1] بالقرن السابع الهجري، ذلك لآنه يقرر بحزم (أن الشعر ماهان على الناس إلا (لعجمة ألسنتهم واختلال طباعهم!!) وحين تمكنت منهم العجمة واختلال الطبع كان من الطبعي (لا الطبيعي) أن تغيب عنهم أسرار الكلام وبدائعه، ولنتأمل قوله: (وأما الاستعداد الذي يكون بأن يعتقد فضل قول الشاعر وصدعه بالحكمة فيما يقوله فإنه معدوم بالجملة في هذا الزمان، بل كثير من أنذال العالم- وما أكثرهم! يعتقد أن الشعر نقص وسفاهة، وكان القدماء من تعظيم صناعة الشعر واعتقادهم فيها ضد ما اعتقده هؤلاء (**الزعانفة**)، على حال قد نبه عليها أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا (٩٨٠-١٠٣٦م)[2] فقال: (كان الشاعر في القديم ينزل منزلة النبي، فيعتقد قوله، ويصدق حكمه،

---

[1] **أبوالحسن حازم بن محمد الأنصاري القرطاجني: (٦٠٨-٦٨٤هـ/١٢١١-١٢٨٥م) ولد في قرطاجنة بالأندلس ، وتوفى في تونس. شاعر وأشهر كتبه: مناهج البلغاء وسراج الأدباء في البلاغة.**

[2] **فيلسوف وطبيب لقب بالشيخ الرئيس، ولد في أفشنة قرب بخارى. له: الشفاء، والإشارات والتنبيهات، وجامع البدائع، وتسع رسائل في الحكمة والطبيعيات. والقانون وإليه ترجع شهرة ابن سينا في الطب.**

ويـؤمن بتكهناتـه، فـانظر إلـى تفـاوت مـا بـين الحالين، حال كان ينزل فيها منزلـة أشرف العـالم وحـال صـار ينـزل فيهـا منزلـة أخـس العـالم وأنقصهم).

المهم أن **حـازم القرطـاجني** يضـيق ذرعـا بالـذين يقللـون مـن أهميـة الشـعر. ويسـميهم فـي كتابـه (**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**)، الزعانفة، أنذال العـالم، وأخسـاء العـالم، والملاحـظ أنـه لـم يطلـق صرخاته هذه في فترة كـان الشـعر فيهـا مزدهرا، وانمـا أطلقهـا فـي فتـرة كـان الشـعر فيهـا مهانـا، ومدفوعا به إلـى زاويـة حرجـة من زوايـا الحيـاة، ولكنه كـان مؤمنـا إيمانـا لا حد لـه بـأن الشـعر هو الروح الحقيقي للعالم، وانه في الوقت نفسـه جزء لا يتجـزأ مـن نفسـية الإنسـان العربـي، وتفكيـره، ولغته[1].

في غفوة

الغفـوة فـي اللغـة: النومـة الخفيفـة، وغفـا، يغفـو غفوا، وغـُفُوّا: نام قليلا، والغُفَاءة: البياض يُغَشى على الحدقة... وديوان (**غفوة الطير**)، يضم عددا من القصائد: سكرات- بقايا امرأة- لا تبين- حقول الصـبر- دمـاء زكيـة- ارفـع الأسـتار- حررنـي- تراتيل من الأمس- أوراق برية- خطوات لا تليق

---

[1] **عبـده بـدوي (الـدكتور): قضـايا حـول الشـعر، مجلـة الشـعر، ع٣١، يوليو ١٩٨٣م، ص٤.**

بقدمي- بعض من بقايا تشفرت- احتمال- خلود- برعم لم يتفتح بعد- ضمير الغائب- فروض العشق- مسافات ليست للمسير- أحلام هادئة- سافري- ثلاث مناطق للانتظار- أنا التي للعاديات أعول - ذهب وأذهبني- صخور مزهرة- كمثلك يوسف.

وفي قصيدة (**خطوات لا تليق بقدمي**) ص٣٥ تكتب شاعرتنا عن آلامها، وذكرى الحب، وتنبش الماضي، وتستثيره؛ لتستخرج ما فيه، وتفتش عنه، وتبرزه، والقصيدة من مجزوء الوافر أو مربع الوافر (مربع إشارة إلى عدد تفاعيل البيت)، ومطلعها: (**أنا مهزومة الأرض/أنا مسلوبة العِرض**) ووزن الوافر التام يتكون من ست تفاعيل هكذا: (**مفاعلتن مفاعلتن فعولن/ مفاعلتن مفاعلتن فعولن**)، والتفعيلة: (**مفاعلتن**) قد تأتي ساكنة اللام، وتسكين اللام هنا يسمى العصْب[١].

---

[١] **العصب في اللغة يطلق على المنع، وإسكان الحرف: منعه من الحركة، وهذا النوع من الزحاف خاص بهذه التفعيلة (مفاعلتن) فلا يدخل غيرها. ومفاعلتن: وتد مجموع (مفا) -- O وسببين ثقيل- - وخفيف -O (علتن) ---O والحرف الخامس وهو (اللام) كثيرا ما يجيء ساكنا، وقد تجيء مفاعلتن في البيت الواحد ساكنة اللام ثم تكون في البيت نفسه محركة على الأصل. وانظر: حسني عبد الجليل يوسف (الدكتور) موسيقى الشعر العربي، هيئة الكتاب، ١٩٨٩م. وأمين علي السيد (الدكتور): في علمي العروض والقافية، دار المعارف، ط٥ ، ١٩٩٩م.**

وهناك خلل في أوزان عدد من الأشطر وهي: (**أنا من غرق بستاني، ولن أأبه بمن ضل- وحامي الشرف مغبون**) كما أن القافية غير موحدة، وقد ذهب الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة (ت٢١٥هـ) إلى أن القافية آخر كلمة في البيت، فلو أنهى الشاعر البيت الأول من القصيدة بكلمة وطنُ لعرفنا أن الأبيات التالية يمكن أن تنتهي بمثل بدن، شجن دون أن يكون من بينها حُسْن بل يلزم أن يكون قبل النون حرفان صحيحان متحركان.

وانتهت الأبيات في القصيدة لدى شاعرتنا بهذه الكلمات: (العرض- الحقد- العدم- السعد- القهر- وردى- الزهر- وجدى- رغد- البردى).

والقصيدة بذلك لا تخضع لقافية المزدوج التي استخدمت في نظم المتون العلمية كألفية ابن مالك ولأمير الشعراء أحمد شوقي قصة شعرية قصيرة مطلعها: (كان لبعضهم حمار وجمل/ نالهما يوما من الرق ملل- فانتظرا بشائر الظلماء- وانطلقا معا إلى البيداء).

وقد اتفق الأدباء على حرمان المزدوجة من شرف التسمي بالقصيدة كما فعلوا مع المسَمَّطَة، والموشحة ومثال المسمطة وتنسب إلى امريء القيس:

المطلع:

توهمـــتُ مـــن هنـــد معـــالم أطـــلال
عفـاهُن طـول الـدهر فـي الـزمن الخـالي

الوسط:

مرابـــع مـــن هنـــد خلـــت ومصـــايفُ
يصـــيح بمغناهـــا صـــدى وعـــوازفُ
وغيَّرهـــا هُـــوُج الريـــاح العواصِـــفُ
وكُـــــلّ مُســـــــفٍّ ثـــــم رادفُ

الختام:

بأسحم من نوءِ السماكين هطال

وقافية الوسط تختلف من مقطع إلى آخر، أما قافية الختام فتشبه قافية المطلع دائما. وما قدمته شاعرتنا لا يخضع أيضا لهذا الشكل[1].

---

[1] عبد العزيز نبوي: موسوعة موسيقى الشعر عبر العصور والفنون، ص٢٠٨، وانظر: أمين مرسي، تبسيط العروض للناشئة، العروبة ع٣٦٦،بتاريخ ٢٠٠٠/٧/١٣م. وانظر: القافية دراسة في الدلالة للدكتور محمد الطويل، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٩٠م، و القوافي للأخفش: تحقيق الدكتورة عزة حسن، دمشق ١٩٧٢م، القوافي للتنوخي: تحقيق الدكتور محمد عوني عبد الرؤوف، القاهرة ١٩٧٥م، الخانجي، والقوافي للرقي: تحقيق الدكتورأحمد محمد عبد الدايم، القاهرة١٩٩١م دار الثقافة العربية، القوافي للمبرد، تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب، مطبعة جامعة عين شمس، ١٩٧٢م، الكافي في العروض والقوافي للتبريزي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، القاهرة ١٩٦١م، مجلة المخطوطات، والكافي في علم القوافي، للشنتريني تحقيق محمد رضوان الداية، بيروت ١٩٦٨م.

والمسمَّطة شكل زخرفي تتنوع فيه القوافي في تناسب محكم لم يتوفر للنص الذي بين أيدينا.
وفي مطلع قصيدة: (**أوراق بريـة**) ص٢٨ تقول شاعرتنا : (**يا من تجتاح شراييني/ وتذيب كراتي الدموية/ وتزلزل نبضا بفؤادي/ وتحطم غرفا علويه/ وتجول "بكافة" شطآني/ وبساعة غفو البشرية**).
والقصيدة من بحر المتدارك[١]، والتام أجزاؤه، فاعلن ثماني مرات في كل شطر أربع تفعيلات ومثاله: (لم يدع من مضى للذي قد غبر/ فضل علم سوى أخذُه بالأثر). وفاعلن -o--o، تصير بالقطع فاعلُ -o--ثم تسكن اللام فاعلْ -o-o وتحول إلى فعلن-o-o، وفاعلن-o--oبالخبن يتم حذف ثاني الجزء الساكن فتصبح ---o فعلن.
ولأحمد شوقي قوله: (مضناك جفاه مرقده/وبكاه ورحم عوده) [-o-oفع لن---oفعلن، فع لن-o-o ، فعلــن ---oفعلــن---oفعلــن---oفعلــن ---o

---

[١] **ويسمى المتدارك بفتح الراء لأنه تدارك به الأخفش على الخليل الذي لم يذكره، وبكسر الراء لأنه تدارك المتقارب أي التحق به. ويسمى المخترع، والمتسق، والخبب، وركض الخيل، وضرب الناقوس، والغريب، وليس بصحيح أن الأخفش قد تداركه على الخليل، ومعلوم أن الخليل جعله بحرا مهملا في دائرة المتقارب (المتفق) ثم أصبح لكثرة النظم فيه البحر السادس عشر من البحور المشهورة، وانظر موسوعة الشعر عبر العصور والفنون، مرجع سابق.**

فعلـن\\\o]. وهنـاك خلـل فـي موسـيقى قصـيدة (**أوراق بريـــة**) ومـــن ذلـــك: (**وتـــذيب كراتـــي الدمويـــه/ وتزلـزل نبضـا بفـؤادي**) وفـي رحـم فؤادك قد بدأ) ، والقائمة طويلة.

وفـي قـول شـاعرتنا: (تجـول "بكافـة" شـطآني) خطـأ فـي اسـتخدام اللغـة لأن (كافـة) تكـون حـالا للآدميين فقط والصواب استخدام (كل) يقال: جاء الناس كافة، وفي التنزيل العزيز: ﴿يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُـوا ادْخُلُـوا فِـي السِّـلْمِ كَافَّـةً﴾ البقـرة ٢٠٨، و﴿وَقَـاتِلُواْ الْمُشْـرِكِينَ كَافَّـةً كَمَـا يُقَـاتِلُونَكُمْ كَافَّـةً﴾ التوبة ٣٦، و﴿ وَمَا كَانَ الْمُؤْمِنُونَ لِيَنفِرُواْ كَافَّةً﴾ التوبـة ١٢٢، و﴿ وَمَـا أَرْسَـلْنَاكَ إِلا كَافَّـةً لِلنَّـاسِ بَشِـيرًا وَنَـذِيرًا﴾ سـبأ ٢٨، وص ١٣ تقـول: (كسرت الكأس فارغة) والكاس في اللغة: القدح ما دام فيه الخمر، والخمر نفسها وفي التنزيل العزيز: ﴿يَتَنَـازَعُونَ فِيهَـا كَأْسـاً لا لَغْـوٌ فِيهَـا وَلا تَـأْثِيمٌ﴾ الطـور ٢٣، (ج) أكـؤس وكـؤوس، ويستعار الكأس في جميع ضروب المكاره فيقال: سقاه كأسا من الذل والفرقة والموت[١].

---

[١] **المعجم الوسيط، وانظر فقه اللغة وسر العربية لأبي منصور الثعالبي (ت١٠٣٨م) فصل في أجناس الأقداح وما يناسبها من أواني الشرب، ط٢، ١٩٥٤، دار الفكر، ص٢٦١. وفيه: القدح من زجاج.**

وفي الديوان أخطاء نحوية منها ص ٣٨: (**لا يخشى موجا أو غرق**)، والصواب: (غرقا)، وص٧ تقول: (**ترتدي ثوبا من الأحزان زاهيا ومنسق**)، والصواب: (منسقا)...

ومن الأخطاء الاملائية: (نشرب ذلالا) ص٢٠، والصواب: زلالا و(الزلال): هو الماء العذب الصافي البارد، والصافي من كل شيء، ويقال ذهب وفضة زلال.

وذل: ضعف وهان فهو ذليل، وهي ذليلة، وذل له: خضع، وذلت له القوافي: فهو وهي ذلول (ج) ذلُلٌ ويقال: سقاهم الله ذلُلَ السحاب: ما لا رعد فيه ولا برق، وفي الحديث: (اللهم اسقنا ذلُلَ السحاب)[١].

[١] **المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية.**

ثانيا: شعر العامية

الشعراء:

١-فتحي البريشي (منشاة السلام).
٢- منصور متولي البغدادي (بني عبيد).
٣-محمد السيد أبو المعاطي (شبراهور- السنبلاوين).

الشاعر فتحي البريشي[1] في ديوانه حروف ونقط دم[2] يكشف عن وجدانه المفعم بالإنسانية

الشاعر (فتحي البريشي) عاشق من عشاق الوطن ينظم الشعر من خلال حروفه التي تسكن دمه، ولقد زاحم شعراء العامية والفصحى بأشعاره وحسن أفكاره، ولغته التي تحولت إلى سلاح يذود به عن القيم العلا، وصوره الشعرية المرسومة بمهارة واقتدار.

وللغة وظيفتان: عامة، وخاصة. العامة: تستخدم فيها الألفاظ استخداما عاديا وتعبر عن الحقائق كما هي بوضوح وسهولة ويسر، والشاعر الذي يعتمدها يكون قد استخدم لغة منطقة محدودة الأبعاد، لا يميزها في الغالب عن لغة النثر إلا ما فيها من ارتباط بالأوزان العروضية، والشاعر هنا يهتم بتجسيد الظاهرة كما تبدو للحواس، فكأنه وصف علمي تقوم فضيلته على واقعية الصور

---

[1] **الشاعر من مواليد كفر الأعجر (منشأة السلام) دقهلية، عضو اتحاد كتاب مصر، صدر له: الكلمة والكلاب١٩٨٥م-زمار الحي (مسرحية شعرية عامية) ١٩٩٩م- مسرحية دهبية- مسرحية الحريقة ٢٠٠٢م- غنا الشوارع٢٠٠٨م، والقائمة طويلة...**

[2] **فتحي البريشي: (حروف ونقط دم)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة إبداعات، ع٨٤، ط١، شركة الأمل للطباعة والنشر، مايو ١٩٩٩م.**

ودقتها، فهو لا يصهر الظاهرة بذاته، ولا يتولاها بخياله وعاطفته، بل يقف عند حدودها محاولا مجاراتها، والفرق بين من يستخدم اللغة استخداما علميا ومن يستخدمها انفعاليا يكمن في أن الأول مهتم بالتعبير عن قضايا حقيقية، والآخر مهتم بخلق مادة فنية[1].

وفي ديوانه: (**حروف ونقط دم**) يرتقي شاعرنا بلغته ويعكس من خلالها خلاصة تفاعله مع شرائح الواقع، ينغمس في هموم وطنه العربي ومشكلاته، ويكشف انعكاساته على نفوسهم وعقولهم دون أن يلجأ إلى التدني، أو السقوط ولاشك أن تعايش العامية مع الفصحى يبقى أمرا مطروحا، ومقبولا شريطة عدم الانحدار بالعامية إلى (دون الدون) أو المبالغة في الاستخفاف بها، أو خلق عاميات غريبة على نسيج المجتمع المصري، الذي يجد هويته، وعمق ذاتيته في لغته التي حافظ عليها ونشرها بين ربوع الدنيا.

لقد تركت لنا محاور الإبداع تراثا عاميا رائعا[2] مما يذكرنا بقول أمير الشعراء أحمد شوقي: (**لا أخاف على الفصحى إلا من بيرم**)[1].

---

[1] **خلدون الشمعة: النقد والحرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٧٧م، ص٤٤.**

[2] **عبد الله التطاوي (الدكتور): الدفاع عن اللغة العربية واجب قومي، الأهرام، ٢٠٠١/١٢/١٤م، ص١٠.**

ومن هنا وجب علينا الدفاع عن لغتنا بشطريها الفصيح الواضح البسيط من مثل فصاحة المثقفين وفصاحة الإعلام وبخاصة الصحافة، والعامي المتوازن الذي يصدر عن حياة الناس دون ترخص، أو ابتذال، أو افتعال في انتقاء مفردات وتراكيب تسقط من ذاكرة المتلقي بمجرد تلقيها؛ هذا إذا سلمنا أصلا بإمكانية تلقيها دون نفور أو مضاضة[٢].

الحياة والموت

شاعرنا يستخدم اللغة من خلال طاقة تعبيرية مكثفة ومصفاة وحس نابض يظهر فيه تأثير الطقوس، والعادات، المرتبطة، بظاهرة الموت عامة، وحالة الفقد خاصة ويظهر هذا النسيج

---

[١] **اثنتا عشر مقطوعة أبدعها شوقي بالعامية تغني بها محمد عبد الوهاب في مطلع حياته الفنية بين موال ومونولوج، ودور، وطقطوقة، ومن مقطوعاته الغنائية: الليل نجاشي حليوه أسمر/عجب للونه دهب ومرمر/أرغوله في إيده يسبح لسيده/حياة بلادنا/يارب زيده) وفي بلبل حيران يصور الوردة قائلا: تبارك اللي خلق مثلك من الخفه/ واللي كساك الورق ولفه دي اللفه/ زي القبل ولفت- شفه على شفه). وفي الليل لما خلى يقول: (الفجر شأشأ وفاض على سواد الخميله/ لمح كلمح البياض من العيون الكحيله، والليل سرح في الرياض أدهم بغره جميله). وانظر فاروق شوشة: زمن للشعر والشعراء، هيئة الكتاب، مكتبة الأسرة، عام ٢٠٠٠م، ص٨٠، وانظر: أمين مرسي: الرآي الآخر الكويتية تفتح الملف السري للفنان الراحل محمد عبد الوهاب، الرأي الآخر، ع أغسطس ٢٠٠٠م، ص٦٠.**

[٢] **الدفاع عن العربية، مرجع سابق، نفس المكان.**

الإنساني في قاموس الشاعر ومفرداته التي تدور في هذا الإطار: (**خليني "أموت"/امحيني من زمني/ ومن زمن اللي عاشوا واللي ماتوا/ وللي حيموتوا/ وحيعيشوا/ ادفني زي ما تندفن حشره/ سقطت على أمواج محيط/ يعني بلاش/ تكتب على قبري رقم**) ص٩.

ويقول:(**أنا مستعد لأي موته فْ درب واعر/بس شرط تموتوني بالحجاره**) وتتكرر كلمة النعش كثيرا ص١٢و١٣و٢٨ وتتكرر كلمة الموت (**كان ابن موت/والجثه جوه النعش جثه والسلام**).

(**والحق ماتت حسرتي**) ص١٨، (**والكلمتين من بق ميت قبل ما يتم الرضاعة** ص٢٢، و(**الحرب موت/ والقدس هيه المقبره/ والمسجد الأقصى التابوت**) ص٢٧. و(**الجزائر قلبها قرب يموت**) ص٢٩، والوطن (**بإشارة من رملايه منه نندفن**) ص٣٠، و(**غنيت ومن صغري لو اسمع غنوه فيها الليل أموت**) ص٤٨ (**آه يا تابوت لما الحبيب كان ابن موت/ كان ليه بتجمعنا البيوت؟/ آه يا تابوت غنيت ومن صغري/ لو اسمع غنوه فيهما الموت/أموت**) ص٤٨، (**الحقيني وضمدي جراحك/ وسيبي جراحي توسع مش ح اموت/ أنا مش ح اموت من جرح بيصب ف عروقك من دمايا**) ص٤٩ و(**صبح**

السرير مقبره والمرتبه تابوت/ أنا قلت: دا مش موت/ ولا حتى يبقى سكوت) ص٦٠، و(**اسقط على الأرض ميت)** ص٥٥ و(**الجبانات**)ص٦٨، **وطلوع الروح، وح اموت وروحي** فيّ ص٦٩، و(**شبعان موت)** ص٧٨ و(**نازل نوح)** ص٨١، وقصيدة (**موال النهار ميت)** ص٨٥و(**الميه بردت برود الحرف والنقطه/ على اسمك/بدايات تحول لاتجاه الموت/ موتي أنا/ والكفن يتلف على جسمك)** ص٩٠. و(**أنا اللي ناحت صدر أمي/ وياما ناحت)** ص٩٥.

بكائيات البريشي

هكذا تطل البكائيات من وراء النصوص، وهي تشكل ظاهرة إبداعية ترتبط بفن العدودة المصرية والطقوس الجنائزية المرتبطة في تصورنا بثقافتنا المصرية القديمة.

والبكائية أو (**العدودة)** هي أشرف الغناء الشعبي، تقال والقلوب محترقة، والعديد والتعديد: ذكر مناقب الميت وتطلق العدودة على مفرد الغناء الحزين أو البكاء الغنائي الذي مارسته المرأة العربية[1]. إننا أمام شاعر يريد لوطنه

[1] **للتوسع في هذا الموضوع انظر: كرم الأبنودي: فن الحزن، تقديم خيري شلبي، سلسلة مكتبة الدراسات الشعبية، قصور الثقافة، وعبد الحليم حفني (الدكتور): المراثي الشعبية، العديد، هيئة الكتاب مصر، وأشرف البولاقي: أشكال وتجليات العدودة في صعيد مصر بربديس وأبيدوس نموذجا، دار وعد للنشر**

الحيـاة وديوانــه الـذي بـين أيـدينا روح شـعرية متوهجـة، وشـهادة لـه لا عليـه، تحسـب لـه فنيـا ووطنيا.

يقول شاعرنا ص٣٨ (**يا رايح القاهره سلم لي ع العسـكر، واكتـر سـلامي علـى "عبـده" طويـل واسمر/ قلبه حجر -ع العدا-وعلينا نسمايه/ سلم وقل له: ولد سكر نبات واكتر**) ويقول: (**يـا غيبـه طالت قوي والخِل مستني / يـا خطوه دبـي ولـو تاخـدي سـواد ننـي/ طـال انتظـاري وضـنـاني الشوق يا نـور العين / روح يـا حمـام بلـّغه/ نـال السهاد مني**).

فشـاعرنا يـدرك القـانون الفعلـي الـذي يخلـق آليـة للإبداع لوطنـه الـذي ينتسب إليـه. والمـوالان فيهـا روح العدودة التـي تصـاغ فـي قوالـب موسيقية لا تسير علـى نسق البحـور العروضـية؛ لأن العديـد يعتمـد علـى المقطوعـة التـي تتكـون مـن بيتـين يتضمنان أربع شطرات، والمعددات لم يتح لهن تحقيـق التـزام القافيـة واكتفين بالتقـارب والتوافـق فـي الـنغم الموسـيقي مكـان القافيـة، وفـي بعـض

والتوزيـع. ويقـال: إن فـن الغنـاء البـاكي انتقـل إلـى مصـر قبـل= =الفـتح العربـي وبعـده كامتـداد لقصـائد الرثـاء، كمـا يقـال: إنـه مصري النشـأة والجانـب الإنسـاني فـي المـوروث الشـعبي عامـل مشترك بين الشعوب، والإحساس بالفقد هو الدافع لهذا الغناء.

النصوص نجحن في تحقيق القافية في نهاية الشطرين أو نهاية البيتين[1]
وتبقى أشعار المبدع (فتحي البريشي) في حاجة إلى تسليط الأضواء عليها، وتأمل أسرارها، وجمال تركيبها، ودقة معانيها.

[1] من العديد على الأخ، أو الزوج، أو الابن الكبير بقرية ساحل طهطا بسوهاج: (صغير يا خويا ولا حل لك دفنه/ ولا حل لك نومه على العتمه/ صغير يا خويا ولا حل لك صيته/ولا حل لك نومَه على الحيطه). و(عيان يا خويا طلع النجيل تحتيه/ من قعدته شارب المرار وحديه/ عيان ياخويا طلع النجيل تحته/ من قعدته شارب المرار وحده). و(ياما الفسّاقي قدّامها الاكمام/ دفنوا الشباب ونزلوه حفيان/ ياما الفساقي قدامها بالكوم/ قلعوا الشراب ونزلوه بلا لوم). والفساقي: عيون المقابر التي يتم إدخال جثمان الميت منها، والأكمام: كناية عن المشيعين (أكمام جلابيبهم)، وبلا لوم على الميت لأنه مات مقتولا. وانظر: أحمد الليثي: العديد، مجلة الفنون الشعبية، ع٧٠، أبريل، مايو، يونية، ٢٠٠٦م، ص١٢٤. وفي عدودة الرحيل يقال: (ديري المخدة يمين ما نتيش غشيمه يا بنتي/ زاد عليّ الحنين/ ديري المخده شمال مانتيش غشيمه يابنتي/ زاد عليّ الحال). وانظر: يوسف أبو رية: من الزغروده إلى العدودة، ، مجلة الفنون الشعبية، ع ٧٠، أبريل/ مايو/يونيو، ٢٠٠٦م، ص١٥٦.

- **منصور البغدادي[1] وديوانه: تمرحنّه[2]**

"أحب أن أنبه إلى حقائق بارزة، أولاها: أن الأدب الشعبي ليس بالضرورة أدب لهجات دارجة، وأن النسبة إلى الشعب هي الفيصل في التفريق بين ما هو شعبي وما هو غير شعبي، فإن في الآثار الفصيحة ما يمكن أن يكون شعبيا، وفي الآثار التي تتوسل باللهجات الدارجة ما لا يستطيع باحث أن يضعه في دائرة الأدب الشعبي. وثانية هذه الحقائق وهي تتفرع من الأولى، إننا إنما ندعو إلى دراسة الأدب الشعبي، لا إلى تفضيله أو تغليبه على غيره من صور الأدب القومي، كما أننا لسنا من السذاجة كما يخيل إلى بعض الناس بحيث ندعوإلى تغليب لهجة على لهجة أخرى في التفنن والتعبير، ذلك لأن اللغة، على اختلاف لهجاتها، تخضع لنواميس اجتماعية غلابة، ولا يملك فرد، أو عدد من الأفراد، أن يخطوا لها طريقا معينا أو

---

[1] **منصور متولي منصور البغدادي: مدرس حاسب آلي، بمدرسة طلمبات بني عبيد الإعدادية، من مواليد مدينة بني عبيد دقهلية، في ١٩٧٧/٩/١٨م. صدر له ديوان: آخر بنات الحكاية، ط٢٠٠٦م.**

[2] **منصور متولي منصور البغدادي: تمر حنه، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم شرق الدلتا الثقافي، فرع ثقافة الدقهلية، سلسلة كلمات، ط دار شعاع للطبع والنشر، المنصورة، ٢٠١٢م.**

يشرعوا لها القوانين التي ينبغي أن تأخذ بها في التطور. ومن هنا كان من الطبعي (**لا الطبيعي**) ألا نشغل بالنا بمثل هذه المناظرات، أو الرغبات، أو الدعوات، وأن نقصر مهمتنا على تسجيل الحركة، والنمو، واستشفاف الخصائص من خلال الأدب[1].

والنظر في إبداع **شعراء الشعر الشعبي** يقتضينا أن ننظر في وسيلة الأدب، وهي اللغة.

ونحن نعترف بالأساس الطبقي للغة عندما نقسمها إلى لهجتين: لهجة فصحى ولهجة عامية. والأساس الطبقي لانقسام اللغة صحيح لا جدال فيه، باعتبار هذه اللغة ظاهرة اجتماعية. ولكن الخطأ في هذه الاثنينية بالذات، فإن الطبقات العلا في المجتمع لا تتحدث بالفصحى. ومعنى هذ أن واقع الحياة، ينكر هذا التقسيم، فإذا أضفت إليه أن تسمية اللغة الحية بالعامية، يجاوز الإنصاف ويشتط في الحكم أدركت عرضا مهما من أعراض الأزمة الأدبية. ولقد كان القدماء أصح منا نظرا. عندما كانوا يهتمون بما يصدر عن الألسنة في البيئات المختلفة والقبائل المتعددة، ويحتكمون في الخطأ والصواب إلى سلامة الأصل الحي الذي تصدر اللغة عنه. و لا يظنن

---

[1] **عبد الحميد يونس (الدكتور): الظاهر بيبرس في القصص الشعبي، ع ٣، المكتبة الثقافية، بدون تاريخ.**

ظان أنني أريد بهذا القول أن أدعو إلى "العامية" أو أفضلها على "الفصحى" ولكن الذي أريده، إنما هو توسيع المجال اللغوي بحيث يشمل ما يسمى بالفصيح والعامي وأن نعاون تفاعلهما؛ لأن ذلك يوثق صلة اللغة بالحياة المتطورة، ويجعلها أقدر على الوفاء بأغراض التفنن الأدبي[1].

والشاعر منصور البغدادي له ديوان بعنوان (**تمر حنه**) يقع في ٩٠ صفحة من القطع المتوسط ويضم عددا من القصائد، ويخلو الديوان من صفحة (**المحتوى**) والسيرة الذاتية للشاعر.

وتمر الحنّاء: نور الحناء، وهو الفاغية، وهو: تمر الحِنّا في لغة العامة، والفاغية أيضا، نور كل نبت ذي رائحة طيبة، والرائحة الطيبة. وقصائد الديوان تفوح بالروائح الطيبة، وهناك قصيدة تحمل اسم الديوان ص٣٧، وهي مثبتة على الغِلاف الأخير للديوان الذي زينته لوحة الفنان الإيطالي **ليوناردو دافينشي**[2]. وصُحّف اسمه

---

[1] **عبد الحميد يونس (الدكتور): الأدب في سبيل الحياة، نحو أدب جديد، صحيفة الجمهورية، ١٩٥٣/١٢/١٢.**

[2] **ليوناردو دافينشي (١٤٥٢-١٥١٩)، مصور ونحات، ومعماري، وموسيقي، ومهندس، صاحب لوحة العذراء والصخور، والعشاء الأخير الجصية، وصور موناليزا، أو الجوكندا.**

على غلاف الديوان في الطباعة فَكُتب (**دافنشي**) وهو المولود ببلدة: (**فينشي**).
ويقول شاعرنا: (**يا حبيبتي يا تمر حنه/ يا حبيبتي التمر حنى خدي بالأحزان ومنّى نبض قلبي بالأغاني**).
وشاعرنا لا يتوقف عند تمر الحناء، فهو يذكر ص٤: (**الورد حاول يبتسم للفل**)، و(**وانا لسه واقف جنب عود الفل**) ص٥، و(**قدمت لك وردي وفلي/ لا الورد فتح بين خطاويكي/ ولا قلتي إيه آخر الأحزان؟**) ص ١٦. ويذكر السوسنة: و(**انا برضك فل وعال العال**) ص ٨٥، ويرد (**الورد) ص٧٦: و(وحتى الورد له شوكه**)، والسوسن: جنس نباتات الأيرس، تسمو إلى نحو ٦٠ سم، وتنتهي بزهرة أو عدة زهور جذابة، ويختلف لونها باختلاف النوع فمنه: الأبيض، والأزرق، والأصفر، والأحمر، وتعرف بعض أصنافها بجذور الطيب؛ لأنها عطرية[١].
يقول شاعرنا: (**تهزك الضحكة ا لحلال/ لحظة ما تطرح/ بين إيديكي السوسنه**) ص٢٥، ويذكر الليمون: (**يا لمونه دوخينا/ شفتي كل جراحنا فينا**) ص٢٩، والشطر الأول من غناء الأطفال في التراث تقال عند اللعب، ويقول في الورد:

---

[١] **المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية.**

(**حتى الورد لـه شوكه**) ص ٧٦، والجنـة: (**كأنك بنت م الجنه**) ص٧٧ [١].

ويذكر من النباتات شجر الصنوبر:(**كان صوته يشبه طبطبة شجر الصنوبر ع الهوى**) ص٨٣ والصَّنوبر: شجر من المخروطيات الصنوبرية، يزرع لخشبه وللزينة ولبعض أنواعه بزور صغيرة لذيذة الطعم، وهو شجر جبلي. كما يذكر الصبار فقد أثمر عمره (الصبار) ص ٧٦، والتوت (ولا عدتش لتوته تحن) ص٨٨. ويقول ص ٧٧: (**فكان جامع ما بين قلبي وبين حاره/ وبين "تكعيبه" حبيتها**). والتكعيبة: عرش الكرْم (العنب).

والأمر بحاجة إلى دراسة الأثر البيئي في الشاعر الذي عاش حياته في مجتمع شبه ريفي، ومنطقة زراعية ثم نتتبع الأشجار، ودلالتها في الحياة الاجتماعية، والوجدان الشعبي [٢].

• مع الشمس والطير

وفي قصيدة: ع الرصيف يهتف شاعرنا: (**يا شمس خايفه من نهار بكره الحزين/ الليل كمين ...**) لقد ورث الشاعر عن أجداده قداسة الشمس، فهي القطب الذي يدور في فلكه كل شيء، ولذا

---

[١] **صحفت وكتبت كأنك بنت من الجنة.**

[٢] **فوزي العنتيل: الفلكلور ما هو؟، دار المسيرة، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م، ص٩١.**

فإن الشمس تعتبر انبثاق الفجر بمثابة ميلاد جديد لها[1]، وفي قصيدة: البحر واصل: **(البحر واصل بين عنيكي وبين عيون الشمس)** ص٣.

ويشغل الطير مساحة من اهتمام الشاعر **(راجعين على كفوفهم "حمام")**، ويخصص قصيدة للطير ص ١١: **(لو عشش جوه القلب الطير)**، وص٥٧: **(ما شفتش طير يبوس إيد اللي ساجنينه)**، والطائر هنا ليس بطائر حقيقي بل هو استعاره لموجود آخر، وهناك طيور شعرية في الشعر العربي كما أن المعتقدات الشعبية حول الطيور تضرب بجذور في التاريخ وتدور في مجالات متعددة، وتحظى باهتمامات بالغة في التراث الشعبي الإنساني[2].

والأمثال الشعبية المضروبة بالطير كثيرة ومن ذلك: لو كان فيه خير ما رماه الطير- قالو للديك: صيح. قال: كل شيء في أوانه مليح- الكتكوت الفصيح م البيضه يصيح، ويروى: الديك الفصيح م البيضة يصيح، - مش كل الطير يتاكل لحمه، الفرخ العريان يقابل السكين - العصفور يتفلى والصياد يتقلى - ابن الوز عوام - عصفوره في اليد ولا عشره على الشجر - زي الوز حنيه بلا

---

[1] **فيليب بورجو: الشمس، أساطير قديمة وتقنيات جديدة، ت: أحمد هلال ياسين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٧٠م.**

[2] **الفلكلور ما هو؟، مرجع سابق، ص ١٠٠.**

بز- زي (الحمام) يغوى ابراج ابراج - قصقصي ريش طيرك لا يلو ف بغيرك - فرخه بكشك. قالوا: أبو فصاده بيعجن القشطه برجليه، قال: كان بان على عراقيبه - قالوا للغراب: ليه بتسرق الصابون؟ قال: الأذية في طبعي.

وفي (**مجمع الأمثال**) **للميداني أبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري** من أمثال الفصحى: أعمر من نسر، أصح من بيض النعام، أبصر من غراب، أخلف من صقر (**من خلوف الفم أي تغير رائحته**) والقائمة طويلة. وشاعرنا يقتفي طريق شعراء العامية والفصحى في توظيف الطير في شعره (**اشتهيكي في الموانى/ زي طير مخنوق يعاني**) ص ١٨...

ولقد سمى الفيلسوف الطبيب الشيخ الرئيس الحسين بن عبد الله ابن سينا (٩٨٠-١٠٣٦) الروح (**ورقاء**) في قصيدته المعروفة: **هبطت إليك من المحل الأرفع/ ورقاء ذات تعزز وتمنع**. والورقاء طائر، وسمى (**محمد مهدي الجواهري**) (١٩٠٣-٩٧) الشباب غراب سعد، حين قال: (وطار غراب سعد من يديه)، وقال **المتنبي (٩١٥-٩٦٥م)** : (**ودَعْ كل صوت غير صوتي فإنني/ أنا الطائر/ المحكي والآخر الصدى**).

ويقول **بشارة الخوري (الأخطل الصغير): (أنا في شمال الحب قلب خافق/ وعلى يمين الحق طير شاد)**. ويقول أمل دنقل: الطيور معلقة في السموات... والاستعارة مجسمة Anthropomorphic Metaphor في تحول ما هو إنسان إلى طائر؛ أو تحول ما هو طائر إلى إنسان وعمل الاستعارة المجسمة في كلتا الحالتين هو التمركز حول الإنسان، لأن من طبيعتها - كما يقول فوكو[1] - أن تحول الإنسان إلى معيار أو مركز. والطيور هي: الحرية، والتحليق، والغناء، والإنشاد وهي صفات تشترك فيها مع الإنسان[2].

من قاموس الشاعر

---

[1] فوكو: فيلسوف فرنسي معاصر (١٩٢٧-١٩٨٤م) كرس جهده في الحمل على الفلسفات التقليدية التي تنطلق من المباديء التاريخية، وأراد إعلان نهاية الفلسفة من حيث اعتبار انها نشاط تأملي يستند إلى سيادة الذات وهو يترك جانبا التاريخ حيث يشرح الظاهرة الثقافية أو الفكرية، أو يحلل البنيات وحدها فهي عنده السبيل للبحث العلمي، ومن مؤلفاته: تاريخ العبارة ١٩٦٣م، والألفاظ والأشياء ١٩٦٦م، ونظام المقال ١٩٧١م، وانظر سمير حجازي (الدكتور): قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، مكتبة مدبولي، ١٩٩٠، ص ٤٥.

[2] سعيد الغانمي: حرائق الكينونة، شئون أدبية، مجلة اتحاد كتاب وأدباء الإمارات العربية المتحدة، ع. ١١ شتاء ١٩٩٠م، ص٦٩.

ومن قصائد الديوان الجميلة قصيدة (**الحراميه**)، ومطلعها: **المرتب كان نصيبي/ والحرامي شق جيبي** ص ٨. وكلمة حرامي نسبة إلى قبيلة حرام العربية، فلما ذل أصحاب حرام، ذلت الكلمة فأصبحت تطلق على اللص، واللفظ (مولد) استعمله الناس قديما. بعد عصر الرواية، ولا تخلو قصيدة من قصائد الديوان من ذكر (العين) وما يتعلق بها من أهداب (رموش)، دموع، وبصر (**الأمان اللي ف عنيكي/ شط ولاّ بحار غريقه**) ص ١٨.

ويتكرر استخدام الكف كثيرا (**وتبات على كف الطريق) ص٢٥، وكفوف الخلايق**) ص ٢٣و ص٥٦، وص٥٩. والكفين ص٤٣ (**يا دمعه في الكفين**) ويستخدم شاعرنا كلمات أجنبية خدمة لشعر العامية، ولا يتقيد بالقوالب الجاهزة، ومن ذلك:

(**ويفصل ما بيني وبينك شاويش**) (من التركيةcavus)، و(**بلاد عبقريه تموت في الهجايص، ما دام شعب قادر/يصدق وهايص، ما دام كله فاشل ما دام كله بايظ**) ص٦٦.

وهايص من هاص الطير هيصًا: رمى بسلحه، وهاص فلان بالشيء: عنف به، والهيصه في العامية لفظ مرادف للمرح والانطلاق، والضجيج، والصخب، وبايظ تركية بياظ beyaz

(أبيض) وورقة على بياظ: ورقة طلب خالية، ووقع على بياظ على ورقة خالية.
وبايظ: فاسد، وفي قصيدة (**حكايه**) ترد كرافته cravate من الانجليزية والفرنسية.
وبوتيك ص ٤٨، ويستخدم كلاكيت ومج ص ٦٩...
وشاعرنا يتناول المعاني التي يريد الوصول إليها بسهولة، وينفذ بها إلى العمق بدون أن يتكلف؛ يمسك لغته بيده، وهو متيقن أنه يصنعها، ويعلي من شأنها ويزيد من ثروتها[١].

[١] **محيي الدين خريف: الشعر الشعبي التونسي، أوزانه وأنواعه، الدار العربية للكتاب، ليبيا ١٩٩١م، ص ١٥.**

- **الشاعر محمد أبو المعاطي[1] و(حبة حاجات)**

كان الدارسون إلى عهد قريب يحصرون اهتمامهم في الأثر الأدبي يجيلون فيه النظر ليتبينوا خصائصه البيانية من حيث اللفظ والمعنى، ثم أدركوا أن هذه النظرة قاصرة، وأنه لا سبيل إلى فهم هذا الأثر الأدبي فهما صحيحا والحكم عليه حكما سليما يقدر ما له وما عليه إلا إذا وصلوه بالبيئة المادية والاجتماعية التي ولد فيها وترعرع في كنفها.

والآثار الأدبية كسائر الآثار البشرية، بل كسائر آثار الحياة، تتفاعل مع بيئتها وتؤثر فيها، والذي لا شك فيه أن عوامل التأثر بالبيئة أقوى جدا من عوامل التأثير فيها.

والذي لا شك فيه كذلك أن الأدب الشعبي، أقوى على بيئته من أدب الخواص وأشباه الخواص[2].

والشاعر (**محمد أبو المعاطي**) من الشعراء الذين وصلوا إبداعهم بالبيئة فصدر عنها شعره معجونا بالحكمة يشف أحيانا، ويتكاثف أحيانا، يبوح

---

[1] **محمد السيد أبو المعاطي: من مواليد عام ١٩٥٣ بشبراهور- السنبلاوين دقهلية - مدير عام بالإدارة الزراعية. من أعماله: النهار فتح عينه- الدنيا روايه- ألوان- قلبك أبيض- حتى الحب- (حبة حاجات) ٢٠١٣م.**

[2] **عبد الحميد يونس (الدكتور): من تمهيد (الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي)، دار الكتب المصرية، ١٩٩٥م.**

مـرة، ويـوميء أخـرى، فتتـدفق دمـاء الإبـداع السـاخنة فـي مـدارج تجربتـه المسـتعرة، يقـول شاعرنا في ديوانه: (**حبة حاجات**) تحت عنوان: **محطه**: (**وركبت الثوره أبحث عن وصول / أول محطه شفتها فيها الحلول/ دم الشهيد المحترم يمحي الألم/ ويعلّي بيه مليون علم/ وينتهي ظلم الفلول**) ص١١٧.

وتحت عنوان **شر البليّه** يهتف: (**الحكام في وطنا الغالي/ غموا عنينا وخلعوا سنانا/ لأ ويغيظك لما بتسمع/ إنه اترشح لاجل عيونّا/ مش طمعان لا ف جاه ولا منصب/ واما بيخطب/ يظهر إنه لئيم وبينصب/ واما يلاقي الشعب هايغضب/ يجري ويهرب/ قبل الناس ما تثور وتدوسه/ يعمل ألف حساب لفلوسه/ بعد أكيد ما يطلع دينّا**) ص ١٠٥.

هكذا يُوميء منجزه الفني عن مرتكزات الفن لديه، مع الأخذ في الاعتبار امتزاج ذلك المنجز بوعيه وذاته، والأحاسيس التي تنمو بداخله، والبيت الشعري لدى شاعرنا شبيه بهذه البيوت المسحورة التي تحدثنا عنها الحكايات الشعبية ذات القوانين والنظم غير المألوفة، وغير المنطقية، فالحواس الخمس في البيت الشعري تعمل خلافا لما وضعت له، فالعين تشاهد الأصوات، والأذن تسمع الألوان، واليد تلمس ما

لا يوجد، والأنف يشم ما لا يشم، واللسان يتذوق السكر في العلقم، والعلقم في السكر، وكأن تبادل المواقع، والوظائف وتراسل الحواس هو قانون هذا البيت الذي يميزه عن البيوت الأخرى[1].

يقول شاعرنا عن عجين الفلاحة ص٤٨:

(يا حبيبتي دانتي صوره من شبابي/ وانتي صوره من بلادي/ هي مصر الحره مين؟/ هيه بيتنا وهيه غيطنا/ وهيه زادنا وزاد ولادي/ طب ياريتهم يبقوا زيك/ ياللي ضي البدر ضيك/ في المصانع والمزارع/ يملوا من خيرك صوامع/ دا ف إيديكي الشهد كله/ واللي كل من كد إيديك/ كل وبعد الأكل حلى/ بادعي رب الكون يزيدك/ ياللي أرضك هيه عرضك/ ازرعي لي واعجني لي من دقيقك أحلى غله/ دانتي ورده، وانتي فله، واللي حبك هوه بس اللي شاممها).

ويبقى للفنان (**محمد أبو المعاطي**) إبداعه في ديوانه الذي نطالعه والذي يضم شعرا كأنه قطع الروض، يُحلّى بأبدع الزهرات، ويتوج بأجمل الملكات دون أن يفقد العلاقة بالواقع، فما زالت لديه الرغبة للعيش فيه، والتعامل معه، إنه شاعر

---

[1] **عبد الجبار داود البصري: فضاء البيت الشعري، دار الشئون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٩٦م، ص١١.**

رفض السير في الطرقات المعتمة الأضواء،
ونذر شعره للقيم العلا فاستحق شعره البقاء.

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم.
٢. أ.أ.ريتشاردز: العلم والشعر، ترجمة: محمد مصطفى بدوي (الدكتور)، مكتبة الأسرة، ط ٢٠٠١م.
٣. أحمد الخضري: سبعة أقمار إلى يارا، ط ١٩٩٩ م.
٤. أحمد درويش (د): في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، دار الشروق، ط ١٩٨٧م.
٥. أحمد الليثي: العديد، مجلة الفنون الشعبية، ع٧٠، أبريل، مايو، يونية، ٢٠٠٦م.
٦. أحمد نور الدين: : يوسف الصديق، قصة شعرية، دار الوفاء بالمنصورة، ط ١٩٨٦م.
٧. الأخفش: القوافي، تحقيق الدكتورة عزة حسن، دمشق ١٩٧٢م.
٨. أشرف البولاقي: : أشكال وتجليات العدودة في صعيد مصر برديس وأبيدوس نموذجا، دار وعد للنشر والتوزيع.
٩. أمين عطية السيد (د): في علمي العروض والقافية، دار المعارف، ط٥ ، ١٩٩٩م.
١٠. أمين مرسي: أعلام الفن في الدقهلية، مخطوط.
١١. أمين مرسي : تبسيط العروض للناشئة، العروبة ع٣٦٦،بتاريخ ٢٠٠٠/٧/١٣م.
١٢. أمين مرسي: الرأي الآخر، الكويتية تفتح الملف السري للفنان الراحل محمد عبد الوهاب، الرأي الآخر، ع أغسطس ٢٠٠٠م.
١٣. التبريزي: القوافي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، القاهرة ١٩٦١م، مجلة المخطوطات.
١٤. التنوخي: القوافي، تحقيق الدكتور محمد عوني عبد الرؤوف، القاهرة ١٩٧٥م، الخانجي.
١٥. الثعالبي: فقه اللغة، فصل في أجناس الأقداح وما يناسبها من أواني الشرب، ط٢، ١٩٥٤، دار الفكر.
١٦. حسني عبد الجليل (الدكتور) موسيقى الشعر العربي، هيئة الكتاب، ١٩٨٩م.
١٧. خلدون الشمعة: النقد والحرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٧٧م.
١٨. الرقي: القوافي، تحقيق الدكتورأحمد محمد عبد الدايم، القاهرة١٩٩١م دار الثقافة العربية.
١٩. سعيد الغانمي: حرائق الكينونة، شئون أدبية، مجلة اتحاد كتاب وأدباء الإمارات العربية المتحدة، ع. ١١ شتاء ١٩٩٠م.
٢٠. سمير حجازي (الدكتور): قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، مكتبة مدبولي، ١٩٩٠.

٢١. الشنتريني: الكافي في علم القوافي، تحقيق محمد رضوان الداية، بيروت ١٩٦٨م.
٢٢. عبده بدوي (د):): قضايا حول الشعر، مجلة الشعر، ع٣١، يوليو ١٩٨٣م،
٢٣. عبد الجبار داود البصري: فضاء البيت الشعري، دار الشئون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٩٦م.
٢٤. عبد الحليم حفني (د): المراثي الشعبية، العديد، هيئة الكتاب مصر.
٢٥. عبد الحميد يونس (الدكتور): الأدب في سبيل الحياة، نحو أدب جديد، صحيفة الجمهورية، ١٩٥٣/١٢/١٢.
٢٦. عبد الحميد يونس (الدكتور): الظاهر بيبرس في القصص الشعبي، ع ٣، المكتبة الثقافية، بدون تاريخ.
٢٧. عبد الحميد يونس (الدكتور): من تمهيد (الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي)، دار الكتب المصرية، ١٩٩٥م.
٢٨. عبد العزيز نبوي: موسوعة موسيقى الشعر عبر العصور والفنون.
٢٩. عبد الله التطاوي: (الدكتور): الدفاع عن اللغة العربية واجب قومي، الأهرام، ٢٠٠١/١٢/١٤م.
٣٠. عبد الوهاب النجار: قصص الأنبياء، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط١٩٨٥م.
٣١. عزة العربي: غفوة الطير، سلسلة أدب الجماهير، دار الإسلام للطباعة والنشر بالمنصورة، عام ٢٠٠٩م.
٣٢. عماد علي قطري: ديوان العصافير، دار الإسلام للطباعة والنشر، المنصورة، ٢٠٠٧.
٣٣. عوض الحسيني قشطة: ديوان (مع الأيام)، بدون تاريخ.
٣٤. فاروق شوشة: زمن للشعر والشعراء، هيئة الكتاب، مكتبة الأسرة، عام ٢٠٠٠م.
٣٥. فؤاد المرعي (الدكتور): في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي، عالم الفكر، المجلد الثالث والعشرون، العددان الأول والثاني (٧، ٩ ، ١٠، ١٢) ١٩٩٤م.
٣٦. فتحي البريشي: (حروف ونقط دم)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة إبداعات، ع٨٤، ط١، شركة الأمل للطباعة والنشر، مايو ١٩٩٩م.
٣٧. فوزي العنتيل: الفلكلور ما هو؟، دار المسيرة، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.
٣٨. الفيروزآبادي (ت٨١٧هـ) القاموس المحيط، دار الفكر،بيروت، ١٩٩٥م.
٣٩. فيليب بورجو: الشمس، أساطير قديمة وتقنيات جديدة، ت: أحمد هلال ياسين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٧٠م.

٤٠. كرم الأبنودي: فن الحزن، تقديم خيري شلبي، سلسلة مكتبة الدراسات الشعبية، قصور الثقافة.
٤١. المبرد: القوافي، تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب، مطبعة جامعة عين شمس، ١٩٧٢م.
٤٢. محمد أبو المعاطي: ديوان (حبة حاجات)، ط ٢٠١٣م.
٤٣. محمد الطويل (الدكتور): القافية دراسة في الدلالة ، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٩٠م.
٤٤. محمد الهراوي: : ديوان الهراوي للأطفال، جمع ودراسة: عبد التواب يوسف. الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١٩٨٥م.
٤٥. محي الدين خريف: الشعر الشعبي التونسي، أوزانه وأنواعه، الدار العربية للكتاب، ليبيا ١٩٩١م.
٤٦. مصباح النجار: سبحات المصابيح، إقليم شرق الدلتا الثقافي، دار الإسلام للطباعة بالمنصورة، ١٩٩٩م.
٤٧. مصباح النجار: همسة وداع، دار عصام الإمام للطباعة والنشر، بني عبيد، ط ٢٠٠٩م.
٤٨. المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مطابع الأوفست بشركة الإعلانات الشرقية، ط١٩٨٥م، ج ١.
٤٩. منصور البغدادي: تمر حنه، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم شرق الدلتا الثقافي، فرع ثقافة الدقهلية، سلسلة كلمات، ط دار شعاع للطبع والنشر، المنصورة، ٢٠١٢م.
٥٠. الموسوعة العربية الميسرة: ،جـ٢، ط ٢ المحدثة، ٢٠٠١م، دار الجيل.
٥١. النفري (ت٣٥٤هـ)، المواقف والمخاطبات، بدون تاريخ.
٥٢. يوسف أبو رية: من الزغروده إلى العدودة، مجلة الفنون الشعبية، ع ٧٠، أبريل/ مايو/يونيو، ٢٠٠٦م.

رتبت المصادر والمراجع ترتيبا ألفبائيا بحسب أسماء المؤلفين مع تقديم القرآن الكريم، وحذف (أل).