تاريخ الاستلام: 2026/01/10 تاريخ القبول: 2026/06/09 تاريخ النشر: 2026/06/11

عبد الرزاق بوقطوش *
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة (الجزائر)
Email : bourazek24@gmail.com

الملخص:
تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على الجانب الجمالي في هذين القصيدتين، أولا، وتركيزا على سمة الحكي التي تسم القصيدتين بوسم واضح ثانيا. نظرنا في شعرية العنوان وانعكاسه الداخلي على المتن، كما لم نغفل تعلق ذلك بتقنية التناص وجمالياته...
حللنا موضوعة القصيدتين وفككناها معجميا ودلاليا.وتناولنا الإيقاع اللافت، وكذا التكرار وارتباطه بالتناظر الزمني.

الكلمات المفتاحية: جماليات الحكي-شعر احسن دواس-الإيقاعات العاطفية- التشكيل السردي.

***Abstract*:**
This study aims, firstly, to examine the aesthetic aspects of these two poems, and secondly, to focus on the narrative feature that clearly characterizes them. We explored the poetics of the titles and their internal reflection within the text, while also considering their connection to intertextuality and its aesthetics. We analyzed the themes of the two poems, deconstructing them lexically and semantically. We also examined the striking rhythm, as well as the repetition and its relation to temporal parallelism.

Keywords: *Aesthetics of storytelling- Ahsan Dawas' poetry- emotional rhythms- narrative formation..*

مجلة البحوث والدراسات الإنسانية المجلد 20/ العدد 01 –السنة 2026 ص ص 734–757 EISSN : 2588-2317 ISSN : 1112-8151

* المؤلف المرسل

المقدمة

يعبر الباحث عصام شرتح في دراسته لشعر وهيب عجمي دراسة جمالية، عن تلك المؤثرات الجمالية في نفسية القارئ، ولعل تعبيره يكون أنسب للمقام، ولربما رأيناه أبلغ في توصيل ما نبتغي الوصول إليه من خلال دراستنا للقصيدتين**(محفظتي وواعنترتاه)**: يقول:"... وهذا يعني أن الشعرية كتلة مؤثرات جمالية تحقق إيقاعها الجمالي النصي، التي تجعل القارئ يسبح في بحر من المؤثرات الجمالية التي تخلقها قصائده على المستوى الفني والجمالي". المؤثرات الجمالية التي تخلقها (ع شرتح، 2021)

قرأت قصيدة **محفظتي** للشاعر (أحسن دواس) وسمعتها منه. وتأملتها طويلا فوجدت هذه الشعرية الطاغية في السرد القصصي الذي لمسناه فيها ما شكل عندنا مدار الدراسة. هذه الراء المفخمة المكررة(باعتبارها حرفا للتكرار حسب الدرس الصوتي العربي)، مازالت تتردد في الأسماع بغير مبالغة...

شكلت هذه الراء، ذات الحضور القوي، تناغما بديعا من الصعب إغفاله أوتجاوزه..
(وهو العنصر الجدير بالدراسة في كل قصائد دواس، لعلنا نعود إليه مستقبلا، وكنا قد أفردنا مقالا منشورا بهذا العنوان جديرا فعلا بالتناول والمدارسة): (ع بوقطوش، 2020)

كانت القافية، قافية قصيدة "محفظتي" المرصودة بروي الراء وبعدها هاء السكت، لكن من غير إظهار للهاء في الأداء ولا في القراءة، وكأن الراء ممدودة مدا ما يجعل من القافية ذات وزن مؤثر في السماع أيما تأثير...ومن صوت جهوري .

كانت هذه القافية ذات وقع السحر في التلقي، ذات الجرس الموسيقي العذب...**قصيدة "محفظتي":**

هذه قصيدة الطفولة بامتياز...قصيدة تحكي تعلق الطفل النجيب على وجه الخصوص بمتعلقات محفظته التي تلازمه في دراسته... ونعود مرة أخرى لدراسات عصام شرتح وللشاعر نفسه وهيب عجمي، كأن هذا الباحث تخصص في دراساته لهذا الشعر وذلك بدراسته لجملة من القصائد، ونقصد هنا دراسته الأخرى "مثيرات اللذة الجمالية في قصيدة عصفورة القلب"، نعود إليه ونستعير منه جملة من المصطلحات التي يستعملها في تحليله للقصيدة التي شكلت لدينا وقفة إعجاب بالمعجم اللغوي الاصطلاحي الذي يستعم له في التحليل:

ولك هذه الأمثلة من باب الأمانة العلمية: محرق الفاعلية النصية، مثيرات اللذة الجمالية، الطاقة الإيحائية المركزة، الرؤى الصادمة، القيمة الجمالية للأبيات، استشرافية للمعاني والدلالات الجديدة...لكننا نستدرك عليه الإغراق في الاصطلاحية، بمعنى أنه،(أي الدارس عصام شرتح)، يبالغ في التكثيف المصطلحي لتحليله الجمالي ويعطي ألفاظه هالة من الانزياحات الدلالية فيبتعد عن مراده.

تخيل وهو يقول هذا الكلام الذي اقتبسناه من دراسته، كأنه يتحدث عن شاعرنا دواس ولا يتحدث عن وهيب عجمي الشاعر اللبناني (و عجمي، 2014)

"فالقصيدة- لديه - دائما- مسرح جمالي يشكله العجمي بإحساس واقعي عياني مباشر، يحرك الجماد، ويؤنسن الأشياء المحيطة أمامه لتتمثل في تجربته، وكأنها شخوص حية، وهو ينظر للشعرية من منظار كل ما هو حي، ومن منظار كل ما هو متحرك ومتبدل كما وجه الحياة،أي نظرة العجمي للجمال نظرة عميقة تنطلق من الطبيعة لتعود إليها، ولهذا كل المشاهد في عيني العجمي متحركة تموج بالحياة، وهذا دليل نظرته المتحولة جماليا أو المفلسفة للواقع والوجود والحياة..."

تتقاطع هذه التجربة وهذا الرصد مع ما وجدنا في قصيدتي دواس، ولا غرابة في ذلك أبدا فالشعراء يلتقون ويتحاورون ويتعاورون، والتعاور مصطلح قديم

معروف بين الشعراء، والمقصود به التداو،ل تداول المعاني والصور الشعرية بينهم وإن لم يلتقوا وإن لم يقرأوا لبعضهم البعض ولو في تباعد السنين، والقارئ للشعر العربي قديمه وحديثه يعرف هذا المعنى..والتعاور مبحث لغوي أيضا محل خلاف قديما بين العلماء (أ الحسيني، ص4335-4377.)

ونطرح التساؤل بصورة منهجية بالطريقة نفسها تلك التي طرحها عصام شرتح (ع شرتح، 2014)

ونصوغ إشكاليتنا عند تناول هذين القصيدين بالصورة نفسها تماما لتطابق المسعى دون إغفال منا للأمانة العلمية دائما ولو في صياغة التساؤل المنهجي الذي يحيلنا إلى البحث في الجمالية. نقول:

هل ثمة ميزة أو قيمة أسلوبية يمكن أن نسم بها قصائد أحسن دواس كلها؟

وهل ثمة تغير أو اختلاف في منظورها الإبداعي؟

وبمعنى أكثر دقة: هل لقصائد دواس ميزة إبداعية تميزها عن بقية القصائد عند شعراء الشعر التقليدي الكلاسيكي؟

والسؤال الأخير سؤال كبير ، من الصعب الإجابة عنه، لعدة أسباب، من أهمها عدم المبالغة في الرفع من قيمة شاعرنا مقارنة بهول كلمة الشعر الكلاسيكي...

وهل في القصيدتين ما يميزها عن باقي قصائده؟ وما الذي يرفعها في تفوقها فوق البقية؟

نحاول الإجابة عن هذه الأسئلة وعن غيرها من خلال العديد من المحاور التي استقرأنا بها هذا النص الشعري...

أ)محفظتي استظهار لأحلام الطفولة

ب)حلم القص وثقافة السرد والاحتفاء العالي بالشيء

ج) محفظتي منبع تشكل الوعي

1.2 محفظتي استظهار لأحلام الطفولة:

الطفولة المغذي الأول عند الكثير من المبدعين، وهي المنبع الذي لا ينضب عنده في مغامراته الإبداعية، والكثير منهم كتابا أو شعراء أو روائيين أو قصاصين يدينون بالولاء الإبداعي لمرحلة الطفولة...

يصف الشاعر محفظته ويأتي على ذكر مكوناتها وجيوبها وكل ما فيها بأسلوب تصويري دقيق لا يغفل قلمه جل أجزائها في جمال واقتدار...

محفظتي...رفيق درب الشاعر في طفولته في حميمية فياضة وتعلق شديد ووصف بارع وسلاسة لغوية لافتة في إيقاع موسيقي تهتز له الأسماع...

محفظتي لـ ـها جيوب عدة ـها كورجـ ـمة لاشتري
فنا ـبه كراسـ ـة بالعلـ ـم تـ دهي وأخرى بالمفون مزهره
وذا ـبه كتيـ ـب ومصحف ـمجل وقصصـ ـة مصـ ـوره
عن بطلٍ غيبة وقلـ ـب وقطة ذكـ ـية وقبـ ـره
وذا ـبه مقلمة صغـ ـرة ـ قـ ـد احتوت براعة ومسطره
وعلبة من العجين عضـ ـة ـومـ ـدورا وريشة ومحبره

تقرأ الأبيات في حضرة الأطفال، فترى البهجة في وجوههم لإعجابهم بهذه المحتويات ولتعلقهم بها وحبهم إياها...فأنت تحكي لهم ما يعلمونه وما هو ملازم لهم، فتراهم

يسارعون لمجاراتك في ذكر ما يملكون في محفظاتهم على الصورة التي يسرد بها الشاعر وصف محفظته...

تذكرك قصيدة محفظتي لدواس بأغنية رائعة خالدة هي أغنية "شكرا وألف شكر يا أستاذي"[6] (6)(www.youtube.com/watch?v=N9jUGvDekIk)للمبدع جمعاوي الصادق...

وقد صارت هذه الأغنية، وغيرها، من التراث الجزائري الأصيل، صارت أيقونة للأستاذ وللتلميذ على السواء...

يتساءل القارئ: ما وجه التقارب بين هذه القصيدة وبين أغنية جمعاوي الصادق؟

الأغنية حوار بريء رائع مصور بين المغني الذي يمثل الأستاذ وبين شاب يغني معه، ويشكر أستاذه الذي علمه وصنع منه المهندس والطبيب والطيار والعالم الكبير والإمام وصنع منه الكثير...

بينما محفظتي القصيدة، وعلى النهج نفسه، ستصنع من صاحبها المهندس والقائد والعالم والطبيب في البيطرة..وهي التي تصنع منه مفخرة الأم والأب والبلاد كلها..

يقول أحسن دواس في هذا:

لأمي أبي و إخوتي أيضا هم ... لها و لي محبة مطهـــره
أغدو غدا بفضلها مهندسا ... أو قائدا عالما ... في البيطره
بفضلها سأعتلي عرش العلا ... أطاول النجوم في ذرى الذرى
ستكتسي مواهبي أجنحة ... و أقتفي خطى العقول النيـرة
محفظتي أغدو غدا بفضلها ... سوءلأ و للبلاد مفخـــره

2.2 حلم القص وثقافة السرد والاحتفاء العالي بالشيء:

القصيدة قصة مسرودة بطريقة مباشرة..انتقل الشاعر فيها بين طرفين طريفين جذابين ولكل اشتغاله البنوي ولكل اشتغاله على عواطف القارئ..فتأثير الشعر شيء وتأثير القصة شيء آخر وأما اجتماعهما معا فذلك شيء آخر...

يتحدث محمد صابر عبيد في كتابه الموسوعي المغامرة الجمالية للنص الأدبي عن وظيفة الإيقاع الشعري: "تشتغل فلسفة الإيقاع في القصيدة العربية الحديثة اشتغالا مركبا يتجاوز البعد الموسيقي إلى البعد الدلالي...وانفضت الشراكة الارتهانية التقليدية بينه وبين الوزن الشعري؛ إذ تجاوز الإيقاع الحدود الآمنة للوزن وانفتح على فضاءات إيقاعية جديدة مثل الإيقاع البصري والإيقاع السمعي وإيقاع البياض وإيقاع الفكرة وإيقاع السرد وإيقاع الحوار ..وغيرها مما يندرج تحت لافتة الإيقاع الداخلي..." (م صابر عبيد،2012، ص107)

ولا شك في أن جملة تلك الإيقاعات المذكورة تتفاعل فيما بينها لإنتاج الدلالة لدى الشاعر الحديث

وهو ما نجده جليا في قصيدتنا "محفظتي"...

فتارة نجد الشاعر على نسق القصيدة العمودية، وهو مركز على قافيته واقف عندها لما تحمله من مهام دلالية واضحة...وتارة نجده قاصا حاكيا ساردا لا ينفك ينسى حكايات الطفولة وتعلقها بمستلزمات الدراسة والمدرسة...

في تسعة عشر بيتا شعريا ذكرت محفظتي خمس مرات ذكرا مباشرا وفي أكثر من سبعين مناسبة في وصفها...هذه الأوصاف وهذا الذكر لمحفظتي بهذه الكثافة يسميه محمد صابر عبيد بشعرية الصوت

بحيث يستهدف مضاعفة تشغيل طاقة الخيال السمعي عبر تغييب الخيال البصري...

وكنا قد تحدثنا آنفا عن قيمة القافية وقيمة وقفات الشاعر عند الروي المكرر الراء وجمالية تردد ذلك، فإذا أضفنا له هذا التكرار المقصود لذاته يتحقق فعلا تغييب الخيال البصري ومضاعفة الخيال السمعي...*أحصت الباحثة دجلة أحمد السماوي للمتنبي ثلاثين قصيدة من ديوانه كاملا بروي الراء. (د السماوي،2007)

ما نسبته عشرة بالمئة تقريبا من مجموع 326 قصيدة خلفها المتنبي، لنعلم أنها نسبة معتبرة جدا مقارنة بباقي القوافي وحروف الروي الموزعة على طول الديوان...

فنعلم بهذا الإحصاء الذي يمدنا ولو نسبيا بقيمة الروي الرائي في اختيارات دواس في هذه القصيدة.

نحن نعلم جيدا أن المبدع لا ينطلق من الروي لإنجاز القصيدة بينما هناك خواطر أخرى ولحظات إبداع أخرى هي المتسبب في ولادة القصيدة كما يحدثنا عن هذا الكثير من الشعراء أمثال صلاح عبد الصبور وأدونيس ونزار قباني وغيرهم...لكن البناء والخاطر والأسس التي تنهض عليها القصيدة ثابتة، وعلى القارئ النظر في هذه الأسس دون غيرها...

وتضيف الباحثة دجلة السماوي إضافة جيدة، في نظرنا، حول قيمة روي القصيدة بالراء:

"إذن الراء ليست مطية بمعنى حمار ولكنها مطية بمعنى فرس أصيل ! ولقد التفت العالم الكبير ابراهيم انيس إلى حرف الراء فوجد فيه طاقات نغمية كبرى فهو حرف متردد ! فإذا كان الحرف المشدد حرفين بعد فك الادغام فإن حرف الراء المتردد

حروف دون حاجة لفك الادغام لأن الادغام أصل غير حاصل ! فكل حرف راء يمكنه ان يكون مثلا رررررر ! وهذه قضية مهمة بالنسبة لعلم القافية! ". (د السماوي،2007)

لكن شاعرنا دواس أرادها مزينة أكثر للقصيدة ومؤثرة أكثر وذات صدى مجلجل أكثر وذلك باستدعاء الراء المفتوحة على طول ا لقصيدة لهاء السكت ما أعطى جرسا موسيقيا ونغما لافتا وجميلا، وإن شئت قرأتها وإن شئت سمعتها منه أحسن...

3.2 محفظتي منبع تشكل الوعي :

محفظتي: يملك العنوان من الرمزية ما يؤهله للعب دور بارز في الدلالة، دلالة الحفظ والتملك بما تحيل عليه ياء المتكلم اللصيقة بها حد لو نظرتها لأحسست أنها لا تريد التملص، بل وتخشى الفكاك..تصر في اللحاق وتتشبث بالإضافة، فهي مضاف إليه نحويا لصيقة في حميمية بارزة. دلاليا...

تحيل محفظتي في مختلف تجليات الدلالة إلى مرحلة مهمة جدا من مراحل تشكل الثقافة والتعلم ومن ثمة يتشكل الوعي الذي يعد مرحلة متأخرة نوعا ما إذا ما قورن بالمحصلات الأخرى التي تجتنى من محفظتي...

ألم يكن المبدع يقصد هذا المعنى في ختام القصيدة؟

محفظتي أنمو غدا بفضلها لأسرتي و للبلاد مفخره

العنوان في القصيدة الحديثة بنية ضاغطة ومركزية في البنيات الأسلوبية المؤلفة لهيكل النص وهيئته ونظامه...ولم يتوقف الاهتمام بالعنوان عند حدود الجانب البنائي أي بالمعنى الشكلاني الصرف، بل أخذ يستنطق البعد السيميائي في تحليل

العلاقة بين العنوان في قمة الهرم وبين البنيات المشكلة لمتن الهرم عبر متابعة العلامات الهابطة من الرأس إلى المتن ... (م صابر عبيد،2012،ص125)

"محفظتي" هذا العنوان المركب تركيبا إضافيا، تعرب مثل هذه الصيغة النحوية خبرا لمبتدأ محذوف تقديره هذه، في أحسن الأحوال...

وتقديرها خبرا لمبتدأ محذوف هو أحسن ما تخرج عليه نحويا لأن القصيدة بتفاصيلها تحيل على هذا الإخراج...

العنوان تأسطر، وأسطرته القصيدة، وتأسطر أكثر عندما سمعت من فم الشاعر وصارت في حدود ما رأينا وفي حدود ما سمعنا مطلبا جماهيريا يطلب من صاحبها إلقاؤها...وصارت محفظتي أيقونة ووسما يوسم بها صاحبها أينما حل وأينما ارتحل...

صار ينظر إليه بها ويشار إليها في حظرته ونسي الناس أو كادوا ينسون اسمه فذكروه بها...

صارت محفظتي عند شاعرنا جوازا للسفر، يسافر بها فيحتفى به وبها، وانتقلت محفظتي من الدفاتر مكنونة إلى الأسطرة، ومن النكرة إلى المعرفة ومن الغياب إلى الحضور...

ونجحت محفظتي في تمثيل رؤية الشاعر ونجحت بامتياز في حمل جواز السفر وفي تمثيل شخص الشاعر والدفاع عنه...

مثلت محفظتي شعرية صوت الوجدان وفجرت غنائية لدى الشاعر وعبرت عنه أحسن تعبير، ونجح دواس بها في اكتشاف شعريته الخاصة به القادرة على حمل

صورته بتعبير محمد صابر عبيد ، ونجحت محفظتي في تقديمه بالصورة التي يرتضيها لنفسه...

ونجحت محفظتي في إطلاق صوت الوجدان وذلك عندما عرف كيف يستثمر طاقة الغناء الموجودة في القصيدة العربية على النهج التقليدي الخليلي العروضي بحيث نعرف أنها مازالت تكتنز الكثير من الإمكانات التي بوسعها إعادة إنتاج القصيدة العربية إنتاجا حديثا ...ولا سيما حينما ينجح الشاعر في إعادة إطلاق صوت الوجدان إطلاقا حرا أصيلا وجميلا...

محفظتي تكاد تشكل البروفايل المعرف بالشاعر بلغة صورية الكترونية، أو بلغة التواصل الاجتماعي، بحيث يحيل ملفوظها مباشرة إلى صاحبها دواس دون غيره...وتعني لفظة البروفايل الإنجليزية في العربية عدة معان منها:

صفحة شخصية-صفحة نفسية-لمحة الحياة-لمحة مختصرة-مشهد جانبي-مقطع رأسي-خارطة المظهر الجانبي-الملف الشخصي-الصورة الجانبية...وغيرها من المعاني.

تكاد تجتمع كل تلك المعاني لتعبر عن محفظتي وتدلك على صاحبها دون سواه...

3. واعنترتاه...

كنا قد تناولنا آنفا هذه الصيغة صيغة الاستغاثة والندبة بالتحليل دون أن ننظر في القصيدة لأننا كنا نقصد إلى النظر في التناص الحاصل فيها، والحاصل في العنوان بالتحديد...ولن نعيد ما أسلفناه...

لكننا ننظر في العنوان نظرة أخرى ونقرأه قراءة جمالية أخرى ونتساءل عند عتباته عدة تساؤلات منهجية...

1.3شعرية العنوان:

يحيل العنوان بهذه الصيغة القارئ إلى عدة دلالات يفجأه بها قبل خوض غمار السرد القصصي وشعريته في القصيدة...يحيل العنوان إلى استغاثة عربية عبسية لفارسها ولمنقذها كما في التاريخ.وإلى استغاثة قومية عرقية ملحمية تاريخية لكل ما هو عربي أصيل وسط أهوال هوياتية متشعبة؛ كما يحيل إلى استغاثة شبيهة باستغاثة عبلوية تنبئ باستباحة عرض وانتهاك حرمات...

اهتم الشعر الحديث كثيرا بالعنوان إلى حد كبير حتى رصدت له إمكانات معرفية ونقدية وإبداعية ضخمة...

العنوان من أخطر المراحل في العملية الإبداعية، فقد يكتمل العمل الإبداعي بصورة نهائية ثم يقف المبدع حائرا في وضع العنوان المناسب..وقد يولد العنوان قبل أي عمل إبداعي..وقد يشرق العنوان في ذهن المبدع خلال كتابة النص... يتحدث الباحث لطفي عبد البديع عن الوظيفة التمييزية والوظيفة الجمالية الفنية التي يضطلع بها العنوان في القصيدة الشعرية الحديثة (ل عبد البديع،1989) يصبح فيها العنوان في رمزيته وتعاليه على النص لا يملك تلك الدلالة المباشرة على المتن الشعري، بل يلجأ القارئ في الكثير من الأحيان إلى قراءة النص واستنطاقه ليعود القهقرى لفهم العنوان وتكتمل لديه الصورة الإجمالية حول الدلالات التي يحيل عليها العنوان وبالتالي تقوم القصيدة بالدور المنوط بالعنوان...

والتوفيق في وضع العنوان من علامات التوفيق الكبرى لدى المبدع، ومتن القصيدة يتمركز في تشكيل وحداته الشعرية حول هذه البنية التي نسميها العنوان بوصفه "أعلى اقتصاد لغوي ممكن يفرض أعلى فعالية تلق ممكنة مما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل ، ولهذا فالدراسات السيميائية عدت العنوان عنصرا أساسيا في مقاربة الخطاب الشعري من أجل فهمه".. (ب قطوس،2001، ص36)

والأمر ينطبق على كل الفنون الإبداعية من قصة ورواية وقصيدة شعرية وغيرها...

" وتخضع البنية العنوانية في تشكيلها اللغوي والتركيبي لوعي الروائي اللغوي والنحوي وإدراكه العميق لأسرار المفردة وقيمتها التعبيرية في الإفراد والإسناد وقدرته على ضخها بكثافة تدليل وتعبير تناسب رؤيته لعمله بحيث يدرك درجة تأثيرها فيه." (م صابر عبيد،2012،ص607)

*إذا كان المتخيل الشرقي متخيلا شعريا كما يقول إدوارد سعيد، فمنه تبدأ وإليه تنتهي، فإن المتخيل الشعري الجاهلي أكثر شاعرية وأكثر سحرا على مستوى اللغة الشعرية والغنائية على الأقل، ونقصد هنا استمداد الشعراء المحدثين من هذا النبع الذي لا يكاد ينضب...

*قلبنا النظر في أمر هذه القصيدة من حيث تصنيفها ووضعها في قالبها الموضوعي الذي يساعدنا في الدراسة فلم نر موضعا يليق بها وبما فيها بدءا من عنوانها حتى قفلتها الختامية إلا أن نضعها في باب الشكوى..

فواعنترتاه استغاثة وندبة لغويا ونحويا وحتى دلاليا، ولكنها شكوى بكل ما تحمله الكلمة من آلام، شكوى الشاعر لصديقه الشاعر الجاهلي...شاعر ينادي شاعرا ويشكوه همه من وراء الحجب ومن وراء الزمن ..مناداة يبثه فيها وجعه وألمه ومصابه وحاله وحال مآله وحال بلده وحال أهله، يقول تعال انظرنا وانظر حالنا وبؤسنا وشقاءنا وإسرافنا في أمرنا...

الشكوى مفردة تعبر عن الحزن والتوجع. ذكر صاحب "لسان العرب" أن الاشتكاء إظهار ما بك من مكروه أو مرض ونحوه وقال: الشكاية والشكية إظهار ما يصفك به غيرك من مكروه، واشتكيت فلانا إذا فعلت به فعلا أحوجه إلى أن يشكوك.. (ابن منظور، مادة:شكا)

والمراد منها من منظور المصطلح "التوجع من شئ تنوء به النفس، كالمرض، والشيخوخة، والموت، والدهر وغير ذلك من المظاهر والحالات التي قد تعرض للشخص فتكدر عليه صفو الحياة ويشعر إزاءها بالهموم وشدة اليأس. (ك بروكلمان،1983،)

وإذا كان الأمر كذلك فلننظر إلى ما اشتكى منه دواس في قصيدة الشكوى هذه:

*تبدأ الشكوى غريبة من البيت الأول من قصيدة من خمسين بيتا، وإن الأمر لعجيب..وكأن الشكوى شكوى عنترة بن شداد العبسي مستعجلة جدا ومرفوعة إليه على عجل..

انطلق الشاعر من وعثاء النفس المتعبة يشكو عنترة بنفسية متعبة مهزوزة حد الثمالة، وكأنه يلقي بحمله الثقيل بين أحضان فارس مغوار، لا يهاب رد المظالم، ولا يتهيب أبدا النصرة، وهو أهل لغوث المستجار...

يشكوه القدس النازف وفلسطين القضية..ويشكوه غثائية السيل كما في الحديث الشريف : عن ثوبان ﷺ قال: قال رسول الله ﷺ:يوشك الأمم أن تداعى عليكم، كما تداعى الأكلة إلى قصعتها. فقال قائل: ومن قلةٍ نحن يومئذ؟ قال: بل أنتم يومئذٍ كثير، ولكنكم غثاء كغثاء السيل، ولينزعن الله من صدور عدو ِكم المهابة منكم، وليقذفن الله في قلوبكم ا لوهن. فقال قائل: يا رسول الله، وما الوهن؟ قال: حبُ الدنيا، وكراهية الموت"...(والحديث صحيح كما يقول أهل الحديث ويروى من طريقين، الطريق الأول عن ثوبان ﷺ مولى النبي ﷺ والثاني عن أبي هريرة ﷺ)

والغثاء: ما يحمله السـ يل من زبد ووسخ؛ شبههم به لقلة شجاعتهم ودناءة قدرهم...

*وضاقت بنا الأرض بما رحبت...وعشنا السبع العجاف وزدنا عليها وظمئنا واشتد ظمأنا ورحنا نبحث الهجرة ولم نجد نجاشيا يأوينا ويستقبلنا...

* وبالجمال طلبه اللجوء للنجاشي من هول ما يلقاه بنو شعبه وبنو جلدته عموما، فطلب النجاشي دعوة صريحة لما يلقاه ناسه من ظلم ألم بهم، والنجاشي لا يظلم عنده أحد على حد كلام النبي ﷺ للصحابة المستضعفين في مكة في بداية دعوته، وقبل الهجرة...

ويستغيث من وضع مستجد في بني العروبة وبني الإسلام يقاتل طرفهم الطرف الآخر كأننا في صفين، ما كان من أمر الفتنة الكبرى كما سميت في التاريخ الإسلامي بين الفريقين، فريق علي بن أبي طالب وفريق معاوية بن أبي سفيان ﷺ..وهنا تناص جميل من الشاعر الذي يمتح متحه الفياض من التاريخ، والتاريخ الإسلامي على وجه الخصوص. يتساءل في البيت تساؤلين استنكاريين على وجه الاستغاثة والشكوى دائما..يقول:

ـ لصفين دوما في الدار سياسة ـ وهل سائس الحكام بعد معاويا؟

يريد من العجز حكمة معاوية في السياسة،ويريد أكثر نجاعة شعرته المشهورة في التدبير بينه وبين الرعية على سبيل التوقع أو على سبيل الاستفهام الذي غرضه النفي، إذ يقر بأن هذا الوضع لا نملك فيه هذه السياسة أبدا...

وأثناء البحث في شكوى الشاعر تصدمك الحوادث المستدعاة والكلمات التي تحيل على سعة اطلاعه ومعرفته بالتاريخ الإسلامي أيضا؛ فكلمة بئر الطلوب –مثلا- كلمة تحيل تاريخيا إلى بئر في الحجاز لها ذكر مع معاوية بن أبي سفيان ﷺ...ذكرها الشاعر في سياق حديثه عن سياسة معاوية للناس أيام خلافته أو أيام ولايته على الشام، ذكرها الشاعر بعد البيت السابق مباشرة:

فغوى في القطان قلى الذئاب : صهٍ! خسئت ! دع البئر الطوب كما هيا (ت الحسني الفاسي،1998)

كنا نبحث، ونحن نقرأ القصيدة ونعاود الإمعان فيها ونعاود القراءة، مرات لنقف على بيت القصيد، فما مالت الكفة لبيت واحد بل تكاد الكفة تميل بجمع من الأبيات، كلها بيت للقصيد، ينطح أحدها الآخر ويدفع الواحد البقية في قوة وجمال وشاعرية وشعرية ووزن وموسيقى ودلال...

وإليك هذا المطلع الجميل:

أداري شجون الوجد والوجد دائيا وأخفي القوافي والقوافي غواميا

هو مطلع القصيدة الذي برع فيه دواس في الاستهلال وفي التقديم للشكوى...

وأجمع لك ثلاث أبيات لا تنفك ترتبط ببعض وتعض بعضها على تلابيب بعض، وترفض دلاليا الانصياع للتفكك وللاستقلال والوحدة العضوية، بل تنادي بالالتفاف وبالتعصب لبعض في رونق لا يتأتى إلا باجتماعها:

وصرخك الولهى تماهت نيازكا وشعلتك الحمراء ضاعت لآليا
هي الـ شعلة الغراء توقد وهجها قمت الشدا كيما تثير الدواجيا
إذا عاقتها الروح خلت وميضها عناقيد جمر تستحث الدراريا

وما أجمل وصف الحال !، وما أدق وصف البؤس الذي آلت إليه الأمة بهذا البيت !:

وضاقت بنا الأرض الفراخ وسهلها فحنا كرغو اليم خطورا وغيا

ومازالت القصيدة تترى بالجمال وتنز قوافيها بالألم وتتردد أبياتها بالشكوى، ونظل نميز بينها ونحتار حتى ظفرنا فيها بالآتي:

تخيلي كيف استبعد دواس غرض المديح وكل غرض آخر من القصيدة وصرح بكل حرقة عن غرضه وأعلنه دون مواربة ولا تكنية !!!

وإني لشعري بالمديح أخصه وكل الذي فينا تهز المراثيا

فكل ركن من الديار ينطق بالفجيعة والألم والمراثي...

-ثم إليك جمال الاعتذار ورونقه وحسن تركيبه عند التقديم..كأنه وضع على صحون من ذهب إبريز لأنها تجيد الشكوى بين يدي عنترة عبر طول الدهر وعبر المسافات الزمنية الشاهقة...

يعتذر الشاعر ويقدم دلائل عذره بمبررات حجاجية عالية الإقناع، وانظر معي إلى هذه الأبيات:

فيا أيها المستبسل اعذر قصيدتي لئن أخفقت في رصدها هول مآسيا

وإن نج صوتي أو حروفي تلكأت فألهبت جرحا إذ أسأت التقاضيا

وإن في الجوى غاصت لواعج غصتي وإن يا صديقي لم أفق خطابيا

فهول الخطوب الراسيات بأرضنا لجمن الحشا مني فقد لساني

وللقارئ أن يتأمل الألفاظ: اعذر قصيدتي...هول المآسي...بح صوتي..أسأت التقاضيا...غصتي...

هول الخطوب الراسيات بأرضنا...فكلها اجتمعت في حضرة الشكوى وأمام المشتكى عنترة بن شداد في عنفوان انتمائه وعروبته ونخوته واعتزازه وشاعريته وفروسيته..

تأتي القصيدة لتتكلم بلسان الضمير الجمعي، أو بلسان الجماعة لأن الجرح واحد والنزيف مستمر.

2.3 شعرية إيقاع السرد و إيقاع الحوار:

يرتبط مصطلح الإيقاع عادة بالموسيقى، وارتباطه بالشعر عموما وبالشعر العمودي خصوصا لارتباطه بالوزن الخليلي في الغالب. والمقصود هنا تلك البحور الشعرية الموزونة والمعروفة تركيبتها الإيقاعية لدى السامع العربي...

والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعا، تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص، كما تبدو أيضا في كل الفنون المرئية. فهو إذن بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الفن، ويستطيع الفنان أو الأديب أن يعتمد على الإيقاع باتباع طريقة من ثلاث: "التكرار، أو التعاقب، أو الترابط" (م وهبة وك المهندس،د.ت، ص71)

ويتناوله محمد صابر عبيد إجرائيا وتطبيقيا ويتتبعه في الشعر فيقول بأنه وجب الانتباه لتشكله وتنوعه

يقول:" ويأخذ الإيقاع في سياقاته الإجرائية أشكالا شتى، فـ "هو التكرار المتسق أو غير المتسق لوضع أو مركز قوة، لمعنى أو حركة. وهو أحد أنواع الوحدة لأنه تركيز على حركة أو نغم أو لفظ معين يظهر في تناوب الحركة والسكون، الأنوار والظلام، عودة البداية في النهاية، رجوع القرار في الأغنية، رد العجز على الصدر في الشعر، تكرار قافية واحدة أو قواف متناوبة، رجوع نوبة واحدة أو عبارة موسيقية في المعزوفة. فهو تناظر زمني يقابله في الطبيعة توقف الحركة أمام حاجز ثم استئنافها. ويقوم جماله على لذة انتظار ما نستبق حدوثه.. (م صابر عبيد، 2001، ص15.)

وسنرى تردد إيقاعات بعينها في قصيدتنا هذه..

أ-تناظر زمني يتوقف أمام حاجز ثم يستأنف

ب-تكرار متسق

ج-عودة البداية في النهاية...

هذه هي الإيقاعات التي تتردد في القصيدة بشكل لافت...

1.2.3 التناظر الزمني:

الذي يتوقف أمام حاجز ثم يستأنف فتأمل معي المقطع في هذه الأبيات الذي يتوقف ثم لا يكاد يقطع أنفاسه في التوقف حتى يرسله الشاعر إرسالا، ولا يكاد يهنأ بتمهل حتى يواصل المسير في إيقاع متراتب جميل مقسم على نبرة صوت تتردد على أذن السامع بمقطعية متساوية في الحجم متناغمة في الموسيقى الشعرية والوزن. والدلالة المرصودة من قبل الشاعر غير بعيدة المسعى، فهي دقيقة صائبة:

وصرخك الولهى تهاوت فزاكا ... وشعلتك الحمراء ضاءت لآليا

هي الشعلة الغراء توقد وهجها ... تمت الشذا كيما تثير السواجيا

إذا عاقتها الروح خلت وميضها ... عناقيد جمر تستحث الدراريا

فيك أن يروي الصب في اللظى ... وكيف لحرف الجون يحلو المعانيا؟

وكيف لقلبي يرسم الشوك ودة ... وخلفي الفيافي تترى وأماميا

وأني لروح أثخنتها كلومها ... تبدد بالحرف الدكين الليواليا

وأني لشعري بالمديح أخصه ... وكل الذي فيها انتماء وراثيا

تلاحظ وأنت تقرأ البيت الأول المسطر صدرا وعجزا، يدل المقطع الأول الصدر عل لإيقاع صوتي معين يجيب صداه في المقطع المقابل له ويتردد الإيقاع فيما بعده، وقد سطرنا على الصدر فقط لأن تردد الإيقاع الذي يناسبه في الطرف المقابل في العجز بصورة كان عميدها البيت الأول المسطر كاملا، ويأتيك الإيقاع الثاني شبيها بالأول وقد سطرنا على الشطرين ليتزعم إيقاعات الأبيات التي تليه بحيث تقابلها إيقاعاتها الموازية على شكل إجابة صوتية:

وكيف... ← وخلفي...
وأنى... ← تبدد...
وأنى... ← وكل...

1.2.3 التكرار المتسق:

جادت به الأبيات الشرطية وجواباتها وقد خاطب فيها الشاعر المشتكى عنترة بن شداد بكل لوعة وألم...

تأمل معنا المقاطع في استهلالها بالشرط وتلك الجوابات وما شكلته من إيقاع على نسق واحد موزون:

فيا أيها المستبسل اعذر قصيدتي لئن أخفقت في رصدها ولم آسيا
وإن ج صوتي وأحرفي تلكأت فلبت جرحا إذ لمست القاضيا
وإن في الجوى غاصت لواعج غصتي وإن يا صديقي لم أفق خطابيا
فهول الخطوب الراسيات بأرضنا لجمن الحشا مني فقد لسانيا
ولو كنت فينا اليوم ترقب حالنا لكان - أيا جبل - اليوم ما بيا

كانت الجوابات، جوابات الشرط بتكرار متسق متناغم على نسق واحد موزون...

3.2.3 عودة البداية في النهاية:

هو ما يشبه عند البلاغيين القدامى برد الأعجاز على الصدور، فنجده في قصيدة واعترتاه على هذا النحو:

و إني أماري في سؤالي مخاتِلا فيفضحني في السر جهرا سؤاليا

...

ولو كنت فينا اليوم ترقب حالنا لكان –أيا خلي بك- اليوم ما بيا

...

فأنت الذي إن شئت أسكنت لوعتي و أنت الذي إن شئت هيجت باليا

لا أوافق الشاعر في معنى البيت الثاني لأنه يخالف طبيعة الشكوى التي رفعها لعنترة الشاعر، وإلا كيف تتناسب الشكوى معه إذا تخيله حل محله فيكون حاله على الحال نفسها...؟!

لكن الأبيات المنتقاة تدلل على عودة البداية في النهاية، وقد تدلل عليها أكثر الأبيات الأربع الأخيرة في القصيدة:

عزيزا سأبقى ما بقيت بمهجتي يؤججني قطرا ونارا نضاليا

عزيزا سأبقى ما بقيت بأضلعي أطرز نبض الحلم سيفا يمانيا

فتكتبني الأوراس لغم قصيدة وتنحتني للطهر عشقا سماويا

وتشعلني الأوراس ألف قذيفة فأحيا كما العنقاء دون رماديا

توضع هذه الأبيات في نظرنا في مقام الاستدراك، كما في البلاغة العربية، استدراك ما فات.

كأن الشاعر يريد أن يقول: وعلى من هذه الحال التي شكوتها عنترة بن شداد فإن حالي لا محالة ستكون أحسن...

4.الخاتمة:

وقفنا على أهم ما ميز قصيدتي شاعرنا أحسن دواس، محفظتي التي تحولت مع الأيام بطاقة تعريف لصاحبها، تعرف به أينما حل، فنظرنا في أهم ملامحها الجمالية وفق رؤية ذوقية معيارية، بالأساس، وكذا قصيدة واعنترتاه التي تحولت هي أيضا كجواز سفر تشبه في بنيتها المعرفية قصيدة التأشيرة الشهيرة للشاعر المصري هشام الجخ، وما تحويه من بناء يقوم على الهوية الثقافية للعربي بوجه عام...كان بالإمكان أيضا تلمس مواطن أخرى للجمال تفيض بها القصيدتان، ولكن نترك ذلك للبحث ولباحثين آخرين يمارسون رؤى أخرى على الشعر الجزائري المعاصر الذي نرى من وجهة نظرنا أنه جدير بدراسته وبتقاسم جمالياته التعبيرية والتشكيلية والتخييلية، وهي دعوة صريحة نهيب فيها بالباحثين على الاعتكاف على التوجه نحو شعراء جزائريين جادين يكتبون القصيدة العمودية والحديثة بصورة لافتة...

5.قائمة المراجع والحواشي:

-قصيدة محفظتي: ديوان أهازيج الفرح، رابطة إبداع مطبعة الوفاء، سطيف/ الجزائر، 2000.
-قصيدة واعنترتاه: جريدة الشعب، العدد 17152، الصادرة بتاريخ: الأحد 09أكتوبر .2016
1- شرتح، عصام،(2021، 28-02) دراسة جمالية في قصيدة "جثث على كتف الحريق"،ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب، تاريخ التصفح:2023/04/27، الرابط: https://www.diwanalarab.com.
2- بوقطوش، عبد الرزاق ،(2020، 30-06) جمالية التناغم الدلالي بين الشكل والمضمون في ديوان ابن سنان الخفاجي-422هـ/466هـ، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي، تاريخ التصفح:2023/04/27.
[3]- عجمي، وهيب(2014، 08-04)، مقابلة مع الشاعر وهيب عجمي، مجلة شؤون جنوبية. من مواليد بلدة معركة 1950 بلبنان، شاعر لبناني معاصر، له العديد من المؤلفات والدواوين، أستاذ ثانوي ومجاز في الأدب العربي والدراسات العليا، عضو اتحاد الكتاب اللبناني والعربي.
[4]- الحسيني، أنسام محمد خالد ،التعاور بين الضمير واسم الإشارة واسم الموصول في القرآن، حولية كلية اللغة العربية بايتاي البارود، جامعة الأزهر ، القاهرة، العدد23، ص4335-4377.
[5]- شرتح، عصام ، (2021، 12-09)مثيرات اللذة الجمالية في قصيدة عصفورة القلب لوهيب عجمي،صحيفة المثقف الالكترونية، تاريخ التصفح:2023/04/27، الرابط: https://www.almothaqaf.com/index.php?option=com_content&view=article&id=958362.
[6]- الرابط على اليوتيوب:https://www.youtube.com/watch?v=N9jUGvDekIk
[7]- صابر عبيد، م، ،(2012)،المغامرة الجمالية للنص الأدبي دراسة موسوعية،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،ط1 .
[8]- السماوي، دجلة أحمد،(2007، 16-10) ،رائية الشاعر سمير الصميدعي بين الاختطاف والأسر، النور الالكترونية، تتاريخ التصفح:2023/04/29، الرابط:http://www.alnoor.se/article.asp?id=12260 .
9- السماوي، دجلة أحمد،(2007، 16-10) ، رائية الشاعر سمير الصميدعي بين الاختطاف والأسر، النور الالكترونية.
[10]- صابر عبيد، م ، المغامرة الجمالية للنص الأدبي دراسة موسوعية، .
[11]- عبد البديع، لطفي،(1989-1409-هـ). ، التركيب اللغوي للأدب،بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، دار المريخ للنشر ،د.ط،الرياض
[12]- بسام قطوس،(2001)، سيمياء العنوان، مطبوعات المكتبة الوطنية، عمان- الأردن.
[13]- صابر عبيد، م،(2012)، المغامرة الجمالية للنص الأدبي دراسة موسوعية،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،ط1 .
[14]- ابن منظور، ج، لسان العرب،(1410 هـ)دار صادر، بيروت.

[15]- بروكلمان ،ك(،1983م)تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبدالحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، مج1، ط5.

[16]- الفاسى، تقي الدين محمد بن أحمد الحسني المكي المتوفى: 832 هـ،(1998) العقد الثمين فى تاريخ البلد الأمين، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1 .

والبئر الطلوب في العربية تعني البئر البعيدة الماء العميقة، لكنه موضع معروف قريب من مكة المكرمة..وهي البئر التي اطلع فيها معاوية فأصابته اللقوة. واللقوة داء يعرض للوجه يعوج منه الشدق، وتسمى أيضا شلل العصب الوجهي،يسمى بالانجليزية: Facial nerve paralysis ،...وفي فتح مكة سنة 8هجرية كما تقول الروايات، وفي طريقه إلى مكة توقف النبي ﷺ والصحابة الكرام عند بئر "الطلوب" فوجد كلبة وجراءها يرضعون فأمر النبي الصحابي جميل بن سراقة أن يحميها حتى لا يعرض لها أحد من الجيش.

[17]- وهبة، م والمهندس،ك ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،دار مكتبة لبنان، لبنان،ط1.

[18]- صابر عبيد، م ،(2001) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، موقع اتحاد الكتاب العرب على النت، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.