الشعر اللَهْجي المعاصر في دولة الكويت

علاء الدين رمضان

© حقوق النشر الإلكتروني محفوظة ل

www.nashiri.net

© حقوق الملكية الفكرية محفوظة للكاتب

نشر إلكترونيا في نوفمبر 2003

المحتويات

- إضـاءة
- مدخـل بحـثي:
- النظرة الاعتبارية للعامية
- قضـــية المصطلح:
أولا : الأدب الشعبي
ثانياً : الأدب العامي
ثالثاً : الآداب الملحونة
رابعاً : الأدب اللهجي

- الشعر اللهجي المعاصر في دولة الكويت:
شواعر اللهجة الكويتية
شعراء اللهجة الكويتية
الصياغة الفنية
الخيال
الموسيقا
المحاور الموضوعية
العاطفة
شعر الرد والمحاورة
الموضوعات الاجتماعية

- السيرة الذاتية للكاتب علاء الدين رمضان

إضـاءة

هذه أوراق قديمة مرت عليها سنوات طوال وهي ناعسة الطرف في حضن (الحرس الوطني) الدورية الثقافية التي ضمتها ؛ إلى أن حفَّزت وأعانت على التنقيب عنها الكاتبة الفاضلة الأستاذة حياة الياقوت ، فكان لزاماً أن أهديها هذه الأوراق التي ما كنت لأعيد البحث عنها لولا تذكيرها إياي بها وطلبها إليّ ، كما أنني وجدت في إعادة نشرها على صفحات موقع ناشري فرصة لإعادة قراءتها لدى جيل جديد من أدباء ومثقفي الكويت الحبيبة .

مدخل بحثي

كل ما أشعرك هو الشعر بأية لغة أو لهجة كان ؛ وجماليات (الشعر اللهجي) أكبر لتعدد الجماليات اللهجية بتعدد اللهجات ، إذ لكل لهجة لحنها الخاص ، ولعل أبرز مميزات الشعر اللهجي (العامي) أنّه الأقرب إلى آذان وأذهان الناس وأرواحهم ؛ فهو يخاطبهم باللهجة التي يتحدثون بها ؛ وهو كالفصيح فيه الجيد ومنه الرديء ، وله قضايا ومشكلات تعوق حركته وتقوض صروحه ، ونجد له كذلك منطلقات ودوافع تحفز عليه وتدعو له وتقدمه وتؤازره ؛ لكننا اليوم لا نقصد في حديثنا حول هذا اللون الإبداعي تفصيل القول في الجيد منه والرديء أو حتى الموازنة بينه وبين الفصيح ، كل ما أهتم به هنا والآن هو رؤية عدد من المشكلات والقضايا المتعلقة بهذا الإبداع ؛ وقد تراءت لي عبر سنوات من العمل في حقل الأدب اللهجي جمهرة من المشكلات المتعلقة بالإبداعات التي تتخذ من العامية لهجة أداء لها ، بدءاً من المصطلح ، فالتأريخ له ، فآليات الأداء .

ـ النظرة الاعتبارية للعامية :

ساد العالم بعد الحرب العالمية الثانية نمطان رئيسان من النظم الاجتماعية ، كان لكل نمط منها تأثيره في الأدب والفن ، هما : النمط الرأسمالي ، الذي يدعو إلي النجاح المادي والفردي ، مؤكداً علي الفردية والسلطوية . والنمط البروليتاري ، وهو النمط المقابل الذي يدفع بالعامة ليتخولوا مواطن الصدارة ويفكروا لأنفسهم من منظور أوضاعهم الجديدة ، هذا النمط هو الذي ولد الاهتمام بكل ما هو شعبي مرتبط بحياة هؤلاء الشعبيين . كذلك كان الحال في الدول العربية التي لم تهتم في حقبة عصرها الحديث بالآداب غير الفصيحة ، إلي أن توجه الفكر العربي ـ في أعقاب نجاح الثورة المصرية (1952) ـ إلي العناية بكل ما يعبر عن الحياة الشعبية من منطلق احترام الشعب ، الذي أفقده الاستعمار ـ وعزلته لسنوات طويلة ـ الخصائص الأساسية للغته الرئيسية (الفصحى) ، وتحقيقا لتلك الغاية استحدث قسم « الأدب الشعبي »، بعد أن اعترفت به الجامعات المصرية واهتمت به في دراساتها الأكاديمية . كما استحدث قسم أطلق عليه « أدب العامية » هذا الأدب المكتوب بلهجة العامة ، التي هي

ابنة اللغة الفصحى وشقيقة بقية اللهجات الأخريات ، وثيقة الصلة باللغة الأم في مستوياتها النحوية والصوتية والصرفية والدلالية .

فكل مجتمع له أثره علي اللغة التي هي أداة اتصال أفراده بعضهم ببعض ، وبالآخرين ، من حيث طبيعته ومناخه ، وطبيعة المتكلمين وبيئاتهم ، وكذلك لكل لغة أثرها في المجتمع الذي يعتمدها قاعدة تفاهم لأفراده ، ومن ثم كان لابد أن يطال هذا التنوع الأدب ، لكن المعضلة التي تلاقينا ، أولا ، هي تسمية هذه الآداب .

من المركوز في الطباع ، أن سلامة المنهج تتبع بداية من تحديد المصطلحات ، ومن ثم تعيين أدوارها وتحديد مفاهيمها تحديداً كلياً وقاطعاً، ولتحديد المصطلح الدال علي هذا النوع من الإبداع الأدبي ، رأينا أن نعرض لكل مصطلح علي حده ، من حيث مفهومه ومنهجه وأصله ومقصده عند دعاته ودارسيه .

ـ قضـــية المصطلح :

إن اصطلاحات الأدب العامي واللهجي والشعبي والبدوي والنبطي والملحون .. كلها اصطلاحات إقليمية غير مستقرة في الثقافة العربية كما أنها غير موجودة بها على نحو شمولي ، بقدر وجودها واستقرارها الإقليمي ، ومن ثم فهي غير قارة في منهج بحثي محدد ؛ إذ تختلف مفاهيم تلك الاصطلاحات من المغرب إلى الجزيرة العربية اختلافاً مبيناً .

أولا : الأدب الشعبي

التوجه إلي الشعب نمط مهم مذهبي شائع في الآداب كلها ، لا دخل فيه ولا مجال لتخطي المضمون إلي اللغة التي يتوسلها الأدب للتعبير عن ذلك الشعب المقصود وقد نشأ مثل هذا النمط والنزعات في أماكن متفرقة منها : « النزعة الشعبية *le populisme* » ، وهي مذهب أدبي صغير ظهر في فرنسا حوالي عام 1929، كان رد فعل ضد أدب « الأسلوبيين الخُلَّص »، وضد أدب « القلق الذاتي »، وقد رأى أصحاب هذه النزعة أن يعتنوا في أدبهم بوصف الطبقات الدنيا من الناس ، ويختارون شخصياتهم الأدبية من القرويين وسكان الأقاليم ، يعارضون بذلك غيرهم من معاصريهم الذين كانوا يفضلون تصوير الشخصيات الباريسية في أدبهم ، ومن أبرز وأشهر كتاب هذه النزعة « ليون ليمونيية » ، و« أوجين دابي »، ومن أشهر شعرائها « لابراشيري » ، وليست هذه

النـزعة الشعبية جديدة إلا من حيث اتخاذها مبدأ ومذهباً لدى هؤلاء الكتاب والشعراء [1]، كما كان لدي أسلافهم في العصر البورجوازي توجه نحو هذه النـزعة ، تمثلت في الاهتمام بالمسرح الشعبي ، أي الفن التركيبي والاجتماعي المباشر ، كما رأوه ،(ديدرو ، جلوك ، جوته ، واجنر) الذي أتاحت له الثورة الفرنسية عام 1789 م ، فرصة للنجاح [2] .

وقد جري الاصطلاح ـ في مصر ـ بإطلاق صفة « الشعبي » علي الوضيع والرخيص ، أو ما دون المستوي الرفيع ؛ فيقولون فكرة شعبية أي أنها مشوبة بمطاوعة الأهواء والنـزوات ، لا سلامة فيها ولا سداد ، وكذلك قولهم مسرح شعبي يعنون أنه مسرح لجمهور العامة ، لا يتذوقون فيه شيئاً من الأدب الرفيع في التفكير والتصوير والتعبير ، الأمر نفسه ينطبق علي ما وصف بالأدب الشعبي بصفة عامة ، حسبما يري محمود تيمور ، الذي يقرر واقعاً يراه ويعيش فيه الأدب المصري ، في نهاية النصف الأول من القرن العشرين ، يقول : بين ظهرانينا نتاج أدبي يشيع في بعض طبقات الشعب ، بقدر كثير أو قليل ، ومعظم هذا النتاج ضئيل الحظ من رفعة الفن وسموه ، سقيم الأداء لا يخلو من تبذل وإسفاف ، ولكن تسميته بالأدب الشعبي ظلم عظيم « فإن صفة هذا الأدب تلحق بأصحابه لا بالشعب » [3] ، حقا ، إن هذا اللون من النتاج الأدبي يلاقي من أفئدة السواد هوي ،ويصادف من الجمهور مزيد إقبال.ولكن هذه الظاهرة ليست فيها حجة علي الشعب ، فالنفوس ـ بطبيعتها ـ يستهويها ما يرضي الغرائز ويلائم النـزوات التي تتعاور الإنسان في أطوار حياته ، لا يعصمه منها سوي حسن التنشئة والترويض ، ولا ريب أن الرياضة الأدبية تعمل علي السمو بالأذواق والتوجيه التهذيبي العام .

ثم يحاول « محمود تيمور» أن يتخلص بلباقة ، وبقدر الإمكان ، من اصطلاح « الأدب الشعبي » بما قدمه من مبررات وجيهة وحصيفة في مجملها ، قال تيمور : « لقد آن لنا أن نصحح الوضع في معني الأدب الشعبي في الحق إلا الأدب الفني الرفيع، الذي يستلهمه الفنان من روح الشعب ، ومن مختلف بيئاته ، فيعبر به عن الأمواج المتدافعة من الناس في ملتطم الحياة . وإن هذا الأدب الشعبي ليمثل الجانب الأكبر من الأدب الحي الخالد في كل أمة وفي كل عصر من العصور »[4].

---

(1) سارتر : ما الأدب ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة 1971 ، (مقدمة المؤلف) .
(2) غيورغي غاتشيف : الوعي والفن ، ترجمة نوفل نيوف ، عالم المعرفة / 146، الكويت : فبراير 1990م ، ص : 204 .
(3) محمود تيمور : دراسات في القصة والمسرح ، مكتبة الآداب (د. ت.) ، ص : 169 .
(4) تيمور ؛ دراسات ؛ ص : 170 .

أنه قصد أن يوجه حديثه إلى الأدب الدارج The Popular Literature ، لكنه خلط بينه وبين الأدب الشعبي (الفولكلوري) The Folk Literature . أما الدكتور حسين نصار ، فيرى في رسالته (الشعر الشعبي) أن الأدب الشعبي « هو ذلك الأدب ، المجهول المؤلف ، عامي اللغة المتوارث جيلاً بعد جيل ، والذي وصل إلينا بالرواية الشفوية » .. وإننا نوافقه ولا نكاد نختلف معه إلا في جملة وحيدة ، وهي تلك المتعلقة بلغة ذلك الأدب المتوارث ، فهو يقول « عامي اللغة » ، بينما الأدب الشعبي – كما نراه – هو ذلك الأدب المتوارث الشائع ، الذائع ، قد يكون بلهجة العوام ، أو يكون بلغة فصيحة ؛ ورأينا هذا يتناقض تناقضاً عكسياً مع رأي الأستاذ رشدي صالح الذي يرى أن « الأدب الشعبي هو الأدب التقليدي أو أدب الفلاحين ؛ والأدب الشعبي الحديث هو أدب جمهور المدينة والطبقة الوسطى » [(5)]. فهو يرى أن هناك أدبين شعبيين ، أحدهما : تقليدي ، والآخر حديث . وكلاهما أدب شعبي ؛ يقول : « إن الأدب الشعبي التقليدي أداته العامية ، والأدب الشعبي الحديث أداته العامية والفصحى معاً .. وعاموده الروح الوطني التي لازمت ظهور الطبقة الوسطى » [(6)] .

هذا التقسيم – كما يتضح لنا – يقع تحت سيطرة الأوضاع الاجتماعية المعاصرة له وقتذاك ، أكثر من انطلاقه عن روح بحاثة ذي فكر مجرد ، وليس في هذه الملاحظة غبن لدور أستاذنا « رشدي صالح » ، بل هو إحقاق حق يتجلى في التشدق بالشعارات والعبارات المستهلكة ، آنذاك ، من قبيل : « أدب الفلاحين » ، و « الروح الوطني » ، و « الطبقة الوسطى – وظهورها » ...، وإن كنا نرى أن نأخذ بهيكل التقسيم نفسه مع التعديل فيه ؛ فنقسم الأدب الشعبي إلى أدب شعبي تقليدي ، وهو ما توارثناه من سيرة ونصوص راجت بين عامة الناس ، فاستحقت أن تنسب إليهم ، أما القسم الثاني وهو الأدب الشعبي الحديث ، وهو ما سنصطلح عليه فيما بعد بالأدب اللهجي وأداته اللهجة ، والشعب هو الأحق والأجدر وصاحب القدرة الوحيد على تحويله إلى أدب شعبي ، وإكسابه تلك الصفة ؛ ولكن بعد أن يعتقه في أتون الزمن ، وتتور المجتمعات والحضارات المتعاقبة . ويهمنا هنا أن نذكر أن الدكتور عبد الحميد يونس قد فرق بين نوعين من الفنون القولية ، هما : « الفن الشعبي » وهو ما يصدر عن

---

(5) أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي ، ط 3 ، النهضة المصرية، القاهرة 1971، ص : 18.

(6) أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي ، ص : 18؛ وانظر، أحمد صادق الجمال : الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي، الدار القومية للطباعة والنشر؛ القاهرة 1385 هـ (1966م)، ص : 74.

وجدان جمعي ، وهو مجهول المؤلف في الغالب الأعم ، وينتقل من جيل إلى جيل عن طريق المشافهة والتلقين [7] . والنوع الثاني هو « الفن غير الشعبي » : أي الفردي وهو الذي يتسم بطابع الفردية [8] . وهو ما يسميه الفكر الغربي بالفنون الدارجة .

إننا نطلق تعبير الأدب الشعبي ونقصد به المأثور القولي المتوارث الذي عبر عن الضمير الجمعي للأمة العربية دون أن يرتبط باسم مؤلف معروف ، والذي تعرض عبر مساره الزمني إلى الإضافات والتعديلات التي فرضتها طبيعة توظيفه في التعبير عن المراحل المتعددة التي أصرت على تبنيه وتضمينه قضاياها ومشكلاتها وتحميله التعبير المستمر عنها في مرحلتها الآنية ، إلى جانب ما يحمله من نبض المراحل السابقة عليها [9] . فالنصوص الموروثة ستبقى آثاراً خالدة وفريدة تشهد على ذلك العصر الجميل الذي تختلقه بما فيه من عواطف جياشة ، وبطولة شجاعة جسورة ، لما فيها من تداخل سيال بين عصور إبداعية ومبدعين مختلفين ، في اتحاد بهيج وتوافق دقيق .

لقد كان مفهوم الكثيرين للأدب الشعبي أنه هذه الكلمات العامية التي يرددها الزجالون في أزجالهم المحلية غناءً أو أداءً أو ترديداً . أو هو تلك الحكايات العامية الموروثة التي تحكيها الجدات للحفدة ، أو هو مجموعة الأمثال الشعبية العتيقة التي تتردد داخل مجتمع ما . وهذا مفهوم خاطئ للأدب الشعبي ، الذي هو – كما يراه أحد دارسيه – إنما يقصد أصلاً إلى العالم القومي الرحب الواسع ، فالأدب الشعبي العربي هو « مجموعة العطاءات القولية والفكرية والفنية والمجتمعية التي ورثتها شعوب أصبحت تتكلم العربية وتدين بالإسلام» [10] .

والأدب الشعبي شيء منفصل عن الأدب العامي أو أدب العاميات ، فبينما يتجه الأدب الشعبي أصلاً إلى التعبير عن المنطلق القومي الذي يجمع كل ما هو مشترك بين الشعوب العربية : اللغة ، الإسلامية : الحضارة ، المتكاملة بيئياً ، والمتوحدة جغرافياً وبشرياً ؛ يتجه الأدب العامي ، أدب العاميات إلى الوقوف عند القوميات الضيقة في إطارها الإقليمي المحدود ، مرسخاً نواحي العزلة والانفراد فيها ، بل قد يصل

---

(7) عبد الحميد يونس : خيال الظل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1994م ، ص : 100 .

(8) يونس : خيال الظل ، ص : 101 .

(9) فاروق خورشيد : السير الشعبية ، دار المعارف 1978 ، ص : 8 .

(10) فاروق خورشيد : عالم الأدب الشعبي العجيب ، كتاب الهلال ، القاهرة ، مارس 1988م ، ص : 8 .

الأمر به إلى حد الوقوف عند الطوائف أو المجتمعات ذات الانعزال البيئي التي تنمو فيها العاميات نمواً منعزلاً عن اللغة الإقليمية نفسها . ولكن هذا لا يمنع أن يكون أدب العاميات منبعاً آخر يستقي منه الأدب الشعبي ما يعمق أصالته فينتقي ما هو صالح لأن يكون نواة لتعبير قومي عام . ومن هنا يتم استقطاب أدب العاميات؛ ليتحول تدريجاً، ومع التراكم الفولكلوري إلى أدب شعبي عام[11].

وقد ذكر العقاد في (الأدب والمذاهب الهدامة) أن الأدب الشعبي هو الأدب الذي يلقى القبول عند طبقة الشعب ويأتي طواعية من الناظم إلى المستمعين بغير تسلط ولا إكراه ، يصدر من صميم الشعب ولا يصدر من المستغلين له ، ويكتب بلغة الشعب ، فالشعب « إنسان » قبل كل شيء ، وذلك النوع من الأدب هو شعور هذا الإنسان .

أما الدكتور محمد زغلول سلام فقد واقع مفهومه للأدب الشعبي ، الخلط السائد من عدم التفريق بين قريبه وبعيده ؛ فيقول : « حين نطلق لفظ الأدب الشعبي ؛ فإنما نريد به الأدب الذي يحمل خاصيتين : **أولاهما** : أن يكون بلغة (ملحونة) أي بلغة عامة الشعب والناس في أحاديثهم العامة وقضاء حاجاتهم اليومية . **وثانيهما** : أنه يعرض لحياة الناس من عامة الشعب وخبايا وجداناتهم ومكنون مشاعرهم ، كما يبين عن اهتماماتهم » .

وربما كان هذا الضرب من الأدب من صنع مجهول أو من صنع جماعة من الناس اشتركوا فيه في جيل واحد أو أجيال متعاقبة في بلد واحد، أو بلاد متفرقة ، وربما كان من صنع علم معروف مشهور من رجال الأدب والفن ، لكنه سار وتناقلته ألسنة الناس [12] .

الأدب الشعبي، إذن؛ هو لقاح ثقافات متضافرة جمعتها ظُلَّةٌ واحدة، يحاول أن يعبر عن وجدانات الجماعة منطلقاً من التراكمات الفولكلورية؛ فالأدب الشعبي « يكون قريباً من حس العامة ولغتهم ، فهو موروث عام للشعب صاحب اللغة التي يكتب بها هذا الأدب » [13] . فلا هو أغرق على المتلقين وأغرب بعويص اللفظ ودقيق اللغة ، ولا هو هبط إلى مرحلة يعج فيها الغوغائيون وتصطرع اللحون والأخطاء والعي والفحم ، وإنما الأدب الشعبي – فيما أرى – هو الأدب الذي يتخذ اللغة السائدة أو الرسمية المفهومة وسيلته إلى جمهور المتلقين ، فهو ينتقي منها أسلسها وأقربها إلى

---

(11) خورشيد : السير الشعبية ، ص : 13 .

(12) د. محمد زغلول سلام : الأدب في العصر المملوكي ، دار المعارف ، القاهرة 1980م ، جـ 1/ ص: 301.

(13) خورشيد : عالم الأدب الشعبي ، ص : 11 .

العامة لفظاً وقلباً ، لغة تطاله ولا يطالها ، تمس وجدانه وقلبه وضميره ، تربيه وتوجهه لكنها في الوقت نفسه ليست اللغة التي يتحدث بها إلى رفاقه حول الماكينة في المصنع ، أو فوق الطاولة في المقهى ، أو على الطوار في الطرقات ، أو حول الموائد في المنازل ، أو خلف المنصات في مؤتمر الانتخابات المحلية المحدودة ، أو النقابية الدعائية ؛ إنها لغة راقية من ناحية وقريبة جداً للفهم من ناحية أخرى ؛ تكاد تشبه تلك التي قال عنها الشيخ صفي الدين الحلي (ت – 750هـ) :

إنما الحيزبون والدردبيس .:. والطخا والنقاخ والعلطبيس
لغـــة تنفر المسامع منها .:. حين تروى وتشمئز النفوس
وقبيح أن يذكر النافر الوحـ .:. ـشي منها، ويترك المأنوس
أين قولي : هذا « كثيب قديم » .:. ومقالي:« عقنقلٌ قدموس»؟
إنما هـــذه القلـــوب حديـــد .:. ولذيذ الألفاظ مغناطيس.

ونخلص مما مر إلى أن الأدب الشعبي هو الأدب الذي يرثه اللاحق عمن سبقه ، عناية وحفظ واهتمام ، ويرى مشافهة وتدويناً ، فيضيف إلى عمره مرحلة جديدة من الذيوع والانتشار والبقاء ، إلى أن يسلمه هذا الجيل إلى من يلحقون به ، فهو قطرات مرشحة صفت إنسانيتها ودلالاتها ، فهي خالصة عامة ، لا تشوبها شائبة من أنانية الذاتية ، حكيمة لا يعكرها سفه ؛ لغة ذلك الأدب هي لغة الفهم فصحى أو لهجية ، ويكون له مؤلف أو يكون مؤلفه مجهولاً ، لا يعني ذلك شيئاً ، فالمعول على مدى إنسانية هذا الأدب حتى يختاره الشعب ويرفعه إلى أشرف درجات التلقي .

ثانياً : الأدب العامي

الأدب العامي : هو الأدب الذي دخل لغته اللحن وبعد عن قالب اللغة الفصيحة والأساليب المولدة اللهجات ، وإن كان قد أخذ من هذه وهذه ، بل ومن غيرها من اللغات الأجنبية الدخيلة على اللغة الأم ، وخصها بلحنه وسهولة ألفاظه[14]. هذا هو تعريف الأستاذ الجمال للأدب العامي ؛ بينما الدكتور سلام لا يرى معنى للتفرقة بين مصطلحي الأدب الشعبي والأدب العامي [15]، شأنه في ذلك شأن السواد الأعظم من باحثينا الذين خلطوا بينهما ، فهم لم ينتبهوا أصلاً لهذا الفرق المعني ، بل إن بعضهم لم ير من الأدب الشعبي سوى (الشعر العامي) ، بل منهم من لم ير من هذا الأخير

(14) الجمال : الأدب العامي ، ص : 72 .
(15) سلام : الأدب في العصر المملوكي ، 1 / 301 .

سوى الزجل ، فالأدب العامي هو الأدب الذي يستخدم لغة العامة ، والشعر منه يسمى زجلاً ـ كما رأى ذلك الدكتور خفاجي [16] ، ولحد خاطر [17] .. وغيرهما . وإن كان الأوفق والأصوب ـ فيما نرى ـ أن الشعر العامي ـ تمشياً مع المصطلح ـ ليس هو الزجل ، بل إن الزجل لون من ألوانه ، إذ بدأ الزجل في مرحلة متأخرة من مراحل الموشحات ، ثم كان الزجل مرحلة من مراحل تطور هذا النوع الإبداعي ، وصار فيما بعد لوناً من ألوانه . كما أن هناك « القوما » ، و « الكان وكان » .. وغيرهما .

ومن الذين أطلقوا على هذا الأدب مصطلح الأدب العامي الدكتور شوقي ضيف [18] ، وأحمد صادق الجمال ، وقد حاول الأخير أن يضع الفروق التي رأى أنها تفك تشابك الأدب العامي من ضفائر أسر الأدب الشعبي ؛ فبدأ التفريق بينهما ، أولاً على أساس الاعتبار اللفظي ؛ فنحن نجد أن الأدب العامي قد استقى مادته من الفصحى المصحفة أو الملحونة ، ومن الألفاظ الدخيلة ، بل ومن اللغة الدارجة ، إلا أنه قد ظهر فيها التجريد ، ولا كذلك الأدب الشعبي الذي يتخذ مادته من الملحون والدخيل ، إلا أنها ألفاظ أسلوب الحديث الجاري ، فإذا سمعتها لا تميزها عن لغة الكلام التي يتناولها الأفراد في حياتهم ؛ وهكذا .. لا يختط الأدب الشعبي حدوداً معينة لألفاظه كي يلتزمها كما هو الحال في الأدب العامي . وهذا الفرق الذي اختطه الأستاذ الجمال ، اجتهادي ضعيف ؛ إذ أن الواقع يقول بأن لغة الأدب الشعبي لغة راقية لأنها تحتفظ ببعض خصائص اللهجة في مراحل سابقة أقرب إلى اللغة الأم من المرحلة الآنية ؛ ففيها من ملامح الفصحى ما يرفع من شأنها ، إلى جانب ما تكتنزه من تراكم الثقافات والتجارب ، وإعادة التمحيص والتقويم مرة إثر مرات ؛ بينما ما سماه بالأدب العامي هو ـ كما الحال بين أيدينا الآن ـ لا يخضع لشيء سوى اللهجة التي نطلق منها فروعه ، ثم فنيات كل فرع منها : الحكي ، أو الموسيقا ، أو التاريخ ، .. .. إلخ . وقد اتكأ « الجمال » على مفترق آخر ، هو « الأسلوب » ، إذ يرى أن الأسلوب قد حدد لنا مفهوم كل من الأدبين ، « فأسلوب الأدب العامي قد اختص العناية بالسبك وتجويد النسيج ، بينما نجد أسلوب الأدب الشعبي ما هو إلا أسلوب الكلام الجاري في حديث الناس ، ويظهر ذلك واضحاً فيما أثر من القصص الشعبي ، وما انبث فيها من أشعار ، كما في

---

(16) د. محمد عبد المنعم خفاجي : البناء الفني للقصيدة العربية، ط1– مكتبة القاهرة (د.ت.) ، ص : 139.

(17) لحد خاطر : العادات والتقاليد اللبنانية ، بيروت ، مطبعة الجبل 1977 م ، ص 271 .

(18) د. شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، دار المعارف ، ط 7 – القاهرة 1988 ، ص : 197 .

ألف ليلة وليلة، والهلالية ، والزير سالم ، وغيرها من القصص والملاحم الشعبية ، وكذلك بعض المقطوعات الشعرية من بلاليق وغيرها » [19] .
والفرق الأسلوبي هذا نضعه كسابقه موضع الأخذ والرد ، فأدب كل مرحلة يلتزم ما يشيع فيها من أسلوب ، لقد شاع الأدب اللهجي أكثر ما شاع في مصر والأندلس وبغداد ، في قرابة القرن السادس الهجري ، وهو قرن كان من بين شعراء الفصحى فيه : ابن نباتة المصري ، والبهاء زهير .. ، وهما ضمن قائمة أسماء ليست قليلة ، وإن كان واحدها يكفي لتكوين ملمح أدبي عظيم ، وأهم خصيصة تميزت بها قصائد شعراء هذه القائمة : سهولة اللفظ ورقة المعنى ودقته ، فلا غرو بعد ذلك أن نجد أدب الشعب الذي يخاطب العامة من الناس ويتخذ من اللجة لغة له أكثر لطفاً ويسراً وسهولة ، ولنستمع إلى ابن عروس المصري بعد ذلك بقرون طويلة وهو يقول:

النذل ميت وهوَّ حي
ما حد يحسب حسابه
وهو زي الترمس النـي
حضوره يشبه غيابه

هذا شعر منسوب لقائله ، ومشهور به ، وهو لهجي اللغة ، محكم البناء والفكرة قريب الحكمة والدلالة ؛ لكنه شعر شعبي ؛ يجمع في ثنياته كل المقاييس المناسبة له والملائمة لدوره ؛ لأن الأدب العبي فيما نرى (هو نصوص منتخبات من أجود ما جادت به القرائح اللهجية ، لقي من اتفاق الإتقان والذيوع ما أهله لتخول مكانة عظيمة لدى جماهير الشعب فاستحق أن تلحق به صفتهم) إننا حينما نفرق بين الأدبين الشعبي واللهجي لا نحفر وادياً بين طودين ، وإنما نريد أن نضع الأمور في نصابها فنبين أن كل أدب هو اليوم للعامة ربما يصير أدباً شعبياً بعد أن يصطبغ بلون التثقيف الحر والزمن الحكيم ليعيش حياً ينتقل من مرحلة لمرحلة حاملاً من السمات والخصائص ما يحفظه من كل ما يعتور الآداب والقرائح من بلى وخمول .

ليس معنى أننا وقفنا ضد كل فروق الأستاذ الجمال بين الأدب الشعبي، وما سماه بالأدب العامي ، فثمة فرق وضعه كان حصيفاً دقيقاً ، إذ رأى فيه أن « الأدب الشعبي يعتمد على المشافهة أكثر منه على التدوين » ، وإننا كما في الدراسة الفولكلورية التي يبحث فيها الدارس عن العادات والتقاليد والآثار الجماعية التي ترتبط بالواقع المحسوس والتي تؤثر فيه

(19) الجمال : الأدب العامي ، ص : 73 .

من الناحية الروحية والاجتماعية والسياسية ؛ فنحن نبحث فيه عن الأمثال التي رددها الشعب وحملت في طياتها روح الشعب وطبيعته ، وكذلك نبحث ما خلف الشعب من قصص وأغانٍ واشترك في صوغها وإخراجها كما أخرج التوقيعات الراقصة والغناء وغير ذلك . ونحن في تناولنا البحث عن « مأثورات الشعب » التي خلفها لنا بلغته التي كان يتكلم بها في حديثه ، ترانا أمام أثر اشترك في إعداده غير فرد ، ومن هنا نجد فرقاً بين الأدب الشعبي مجهول القائل ، والذي أثر عن أفراد المجتمع ، واعتمد على المشافهة ، وبين الأدب العامي الذي أثر عن شخص بعينه معتمداً على التدوين » [20] .

وإن كنت أعود لمعارضة الأستاذ الجمال في نقطتين صغيرتين ، هما : النسبة والتدوين ؛ فلا هذه ولا تلك تملك القدرة على توجيه الأدب ، مهما كان ، لنوع دون الآخر ، فلا القصائد المكتوبة بالخط الكوفي والمزخرفة بالزخارف الهندسية يمكن أن نسميها شعراً بيتياً عمودياً ، إلا إذا كانت كذلك؛ ولا القصائد المكتوبة بخط السلسلة والمزركشة بالزخارف النباتية يمكن أن نسميها شعراً حداثياً إلا إذا كانت كذلك أيضاً ؛ فهذه أبيات تنوقلت إلينا بالسماع والمشافهة تارة وبالتدوين تارة ؛ مؤلفها مجهول ، ترجع إلى القرن السابع أو الثامن الهجريين ، يقول شاعرها :

عيني التي كنت أرعاكم بها ، باتت
ترعى النجوم وبالتسهيد افتاتت
وأسهم البين صابتني ولا فاتت
وسلوتي ـ عظم الله أجركم ـ ماتت

وقول آخر ؛ (أو هو الشاعر نفسه) :

يا حادي العيس ازجر بالمطايا زجر
وقف على منزل أحبابي قبيل الفجر
وصيح في حيهم : « يا من يريد الأجر
ينهض يصلي على ميت قتيل الهجر

هذه أشعار فيها من الذاتية الصارخة ما ينأى بها بعيداً عن أسواق الاعتداد الشعبي مهما كانت قديمة ومتوارثة ومحفوظة ومدونة ومجهولة المؤلف .. إلخ ؛ لأن الآداب الشعبية ليست ذاتية ، بل اعتبارية لموضوعاتها حكمة وعموم .

---

(20) الجمال : الأدب العامي ، ص : 73 .

بقي أن نذكر أن « العامية » من حيث كونها صفة ، قد ترجع إلى ابن خيرة المواعيني (ت ـ 564 هـ) الذي يذكر في مصنف له ؛ عنوانه (الريحان والريعان) ؛ أن « أشعاراً كثرت في زماننا هذا من أقوال البطالين والأميين على طريقة التوسع الذي يسمى الأزجال ، وهي معان شعرية بألفاظ (عامية) لإفهام الجهال » [21] . وبهذا نعتبر ابن خيرة المواعيني أول من استخدم لفظة « عامية » قاصداً بها الشعر ، وإن كانت قد استخدمت قبله في أمور أخرى غير الآداب ، فيما نعلم.

ثالثاً : الآداب الملحونة

« الأدب الملحون » هو أحد المصطلحات المستخدمة لتسمية هذه الأنواع الأدبية التي تتخذ من اللهجة متكأ ووسيلة تتوسل بها إلى جمهورها . وقد شاع هذا المصطلح في دول المغرب العربي وليبيا ، وقد وصف أحد دارسي المأثورات اللهجية ، في ليبيا والمغرب العربي ، هذا الأدب بـ « الملحون » ، ورأى أن وصفه بالملحون أعم من وصفه بالشعبي ؛ إذ يشمل الأدب الملحون كل أدب بالعامية سواء أكان معروف المؤلف ، أم مجهوله ، وسواء كان مروياً من الكتب أو مشافهة ، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكاً له ، أو كان من شعر الخواص ؛ وعليه : فوصفه بالشعبي ، أو « العامي » ـ كما يسميه البعض ـ ليس أولى من وصفه بالملحون ؛ إذ أن الملحون مشتق من « لحن يلحن » في كلامه ؛ أي ينطق بلغة عامية ملحونة غير معربة ، وهذا هو نفسه تفسير الشيخ صفي الدين الحلي ، لمعنى « ملحون » ، والذي اختلف عنه تفسير آخر نقله أحد الكتاب، فيه أن اللحن غير مشتق من (اللحن) ـ أي الخطأ ـ بل من « اللحن » ـ أي التنغيم ـ معنى أن الشعر منه ؛ في الأصل ، كان ينظم ليتغنى به في المجالس الخاصة والمنتديات والمناسبات ، وهو تفسير يهدم نفسه من حيث يظن أنه يبني ؛ إذ يقصر هذا الأدب على فر واحد منه فقط ، هو الشعر ، ويعد هذا الفهم إدارة ظهر لتاريخ طويل اسمه « اللحن » والذي تخلقت عنه علوم التجويد ، والأصوات ، ومخالفة القياس اللغوي .. .. ، فما الذي يحوجنا بعد ذلك للالتواء نحو الألحان والتطريب ؟.

أما إذا عدنا لاصطلاح « الملحون » فلماذا ننتقي لفظاً لم يكن قياساً على لهجة مستقرة لها مميزاتها وخصائصها بل كان إشارة للخروج على ما قُعِّد من قواعد ، وتجاوز القياس اللغوي ، أليس أدل ـ إذن ـ على هذا

---

(21) ابن خيرة المواعيني : الريحان والريعان ، نسخة الفاتح ، رقم 03909 ، جـ 1 ، الورقة 127 / ب .

الأدب اصطلاح « اللهجي » من « الملحون » إذا استخدمنا وجهة نظرهم نفسها ، وكذلك أولى من اصطلاح « العامي » وسنشير إلى ذلك فيما بعد .

رابعاً : الأدب اللهجي

بعد تناولنا لبعض المصطلحات التي حاولت وسم هذا النوع من الإبداع، لنا أن نطرح المصطلح الذي رأيناه بديلاً جديراً بالاهتمام والتداول، هذا المصطلح هو ما ذهبنا إليه منذ دراساتنا الأولى ـ على درب هذا الإبداع ـ لتلك العطاءات الفنية بعامة ، والشعر منها بخاصة ، إذ أطلقنا عليها اصطلاح (الإبداع اللهجي) . فلغة الأدب الذي يخاطب العامة ، إذا تحولت إلى مستواهم الألسني ؛ فحينها يكون قد تحول إلى نوع جديد سميناه « الأدب اللهجي » . أو أدب اللهجة ؛ لأنه يتغير صوتياً ونحوياً وصرفياً ودلالياً من بيئة لهجية إلى بيئة أخرى ، فهذه المستويات الأربعة تتغير خصائصها من بؤرة لهجية إلى بؤرة أخرى ، بل من حقبة لهجية إلى أخرى داخل البؤرة نفسها (البؤرة لا يعدو عدد أفرادها عن40 :100 متكلم)[22].

أما أن تتوحد اللغة اللهجية لهذا الإبداع اللهجي متخطية ما سماه علماء اللهجات (الحدود اللهجية) ونجد دولة عربية كبيرة شعرها اللهجي ينطلق جله من لجة واحدة ـ كما هو الحال في مصر الآن ـ فهو هذر وتقليد وفوضى لا ضابط لها ، فالشعر اللهجي سيكون شعراً فعالاً وله دوره المهم إذا أجبر ناقده على التعامل معه من نقطة انطق أولى هي اللهجة وكيفية تشكيلها ، من حيث المضمون وإمكانات لتعبير اللهجية ، فمن المحتم أن يحتوي الإبداع اللهجي على مميزات وخصائص اللهجة التي أنتج في إطارها بمستوياتها الأربعة ، دون تصنع أو قصد ، لنقول إن هذه القصيدة لشاعر من الصفاة مثلاً ، أو الفحيحل ، أو الجهرة ، أو الروضتين ، أو أية منطقة أخرى..، ولكل منطقة من هذه المناطق وغيرها مميزات لا تتماثل قطعاً مع أية منطقة أخرى ، وهي كلها داخل مجتمع لهجي واحد هو الكويت؛ فالمناقيش مثلاً لا بد أن نراعي في دراستها كونها منطقة حدودية (إدارياً، لا صوتياً) ، و فيلكة أو بوبيان مثلاً لا بد أن نضع في الحسبان طبيعتيهما ومناخيهما وجغرافيتهما .. إلخ . ولا بد أن نؤكد على وجوب تناول آداب كل لهجة دون تغليب لهجة على لهجة في

---

(22) علاء الدين رمضان : مجلة اقرأ ، العدد 851 ، ص : 69 ، بتاريخ 26 / 7 / 1412 هـ ، (30 / 1 / 1992م) .

الاستعمال الفني ، فلكل لهجة استقلالية معيارية تامة ، وأشير هنا إلى أن الدكتور عبد الحميد يونس هو أول من حذر من تغليب لهجة على لهجة في التعبير الفني [23] .

**** نتائج : في ختام هذا المهاد البحثي حول الاصطلاح نقرر أموراً حول المصطلح المقترح في مواجهة تلك المصطلحات الراسخة :**

* أولاً : الأدب الشعبي

هذه تسمية تشيع في دول الخليج والجزيرة العربيين ، ومن سمى هذا الأدب المعاصر بها إنما استمدها من ذياك الأدب المتوارث ، وتيمناً بما راج وشاع وحفظته الصدور من نصوصه . وقد سمي صنف منه في هذه الأماكن نبطياً ، وهو اصطلاح عرقي يشير إلى جماعة معينة كانت لها طريقتها الخاصة في الحياة ، أثرت في المشعر والوجدانات الأحاسيس التي لقيها هؤلاء .

* ثانياً : الأدب العامي

من سمى ذلك الأدب أدباً عامياً إنما استقى هذا المصطلح من كلام ابن خلدون في مقدمته ، بينما كان ابن خلدون يقصد اللهجة ، لا صفها ، حين وصفها بأنها « عامية » ، وكذلك ابن خيرة المواعيني قبله ، أي أنها لهجة تشمل أهل كل منطقة من المناطق التي ذكرها ، وذكرناها فيما مر ، ثم من قال بأن الأدب فصيح اللغة ، للخاصة دون العامة ، حتى يحق لنا أن ننشئ أدباً نسميه عامياً ؟.

* ثالثاً : الآداب الملحونة

قد استبدل من سماه ملحوناً تلك الدلالة بلهجة أهل مصر التي تسمي الخروج على لغة الخاصة من المثقفين (لغة عامية) أي لغة العامة من غير المثقفين ، وهو مجرد اصطلاح تقابلي كما هو واضح ، استبدل بهذه اللفظة في تلك اللهجة لفظة الملحون التي تشيع في المغرب العربي عن نظيرتها في مصر ، والتي استقوها من المصطلح القديم الذي كان يطلق على كل خروج عن اللغة القاعدية الفصيحة : لحناً ، وهو نفسه ما

(23) انظر ؛ عبد الحميد يونس : دفاع عن الأدب الشعبي ، ص : 311 ، مجلة الأدب ، السنة الثانية ، العدد الخامس ، أغسطس 1957م .

استخدمه الشيخ صفي الدين الحلي في : « العاطل الحالي والمرخص الغالي » ، كما استخدم المواعيني وابن خلدون المصطلح الآخر ؛ وهذا الاصطلاح باطل تماماً لأن اللحن هو الخطأ الذي هو بدوره مخالفة القياس ؛ لأن القياس حينئذ هو اللهجة لا اللغة الأم ، وبالتالي تعود تلك الموافقة أو عدمها إلى اللهجة وعُرْفِيّتها وخصائصها ؛ فهذا اللحن ينتظم في سياق جبري آلياته الكامنة داخل اللهجة ؛ هذا النمط السياقي لا يقل أهمية أو تنظيماً عن النظم النحوية ، فالنحو كان في بدايته تلبية لمتطلبات نفسية لدى العرب تحولت إلى نظم وسياقات وقواعد . كذلك اللحن ؛ كان بداية لمرحلة تلبية الحاجات النفسية والعضوية والاجتماعية لمستخدمي اللهجة التي يق في سياقها ، ولولا صرامة وسلاسة النظم القرآنية وإعجازها في النظم لتمكنت اللهجات من تكوين أسس لغوية جديدة لها ، وفرض قواعدها كما حدث للغة اللاتينية التي صارت لهجاتها لغات (الإيطالية ، والفرنسية ، والإنجليزية.. ..) [24].

* رابعاً : الأدب اللهجي

أما اصطلاحنا المقترح ، (الأدب اللهجي) ، فهو يعيد لهذا الأدب أهم مقاصده وخصائصه ، وهو التعبير عن أهل كل لهجة بلهجتهم ؛ ليكون مرآة وجدانهم الآن ، وسجل تاريخهم اللهجي فيما بعد ، فالسؤال الرئيس الذي لنا أن نطرحه دائماً ؛ هل نكتب نصاً لهجياً مثلاً ، بمفردات من اللهجة التي يتحدث بها كاتبها ، أم بأشخاص مجردين ، من عامة المجتمع أو الشعب ؟ لنقول : « عامية » ، أو « شعبية ».. ؟ أو بمعنى أقرب وأدق : هل نكتب بالمفردات أم بالأشخاص ؟ ثم هل هذه اللهجة التي يكتب بها ، لهجة اجتماعية يقصدها الأديب أم أن الكاتب حينما يكتب نصاً لهجياً بلهجته يكون قد تحمل إصر الخروج على اللغة الفصحى واتساع الأمصار واختلاط الألسنة وتفشي العجمة .. إلخ منذ ظهر في اللسان العربي ذلك ؛ حتى يتسنى لنا أن نسمي ما يكتبه أدباً ملحوناً ؟.

ونضيف هنا أن في تسمية هذا الأدب بالأدب اللهجي محافظة على قيمة وخصوصية هذا الإبداع ، فهي لا تنال منه كما هو الحال في تسميته بالملحون ـ المشتقة من اللحن ؛ أي الخطأ ـ أو تكبله في مسرب واحد من مساربه ، وتضيق حدوده عليه ، مما يجافي واقعه ـ كما هو الحال مع تسميته بالملحون ـ المشتقة من اللحن ؛ أي التنغيم .

---

(24) علاء الدين رمضان : اللحن في العربية ، مجلة الدارة ، السنة التاسعة عشر ، العدد الرابع، مارس 1994 م ، ص : 139 – 140 .

أما تسميته بالشعر الشعبي فهو وصف نرى فيه أنه غير منهجي ، ويقف في وصف الإبداع اللهجي من الخارج وحسب ، وصفاً قشرياً ، ولا يخصصه ؛ لأن منظومة شعرية مثل :

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع

.. .. إلخ

على الرغم من كونها فصيحة اللفظ إلا أنها شعبية بكل المقاييس.

وما يجعل لتسميته بـ « الأدب اللهجي » قصب السبق والجدارة ؛ أنها تسمية تدل على الإبداع نفسه منظوراً إليه بعين اللغة التي يتوسلها لمخاطبة جماهيره ، وهو اصطلاح مرن ، يدل على ما اصطلح عليه به في أكثر البيئات اختلافاً ، حتى لو كان الاختلاف في صميم اللهجة .

من كل ما مر نقر أن القاعدة والأصل للأدب الذي نعنى به هو هذا الأدب الذي سميناه بـ « اللهجي » ؛ إذ استطاع أن يمزق أثواب الذاتية ليخرج من سجن الخصوصية الضيق إلى براح الإنسانية كلها ، إذا استطاع ذلك ؛ كتب لنفسه البقاء في صدور الناس ، وعلى ألسنتهم فيصطبغ الشيوع والذيوع فيصير بعد أن تعركه عراقيل البقاء على طريق الزمن ، أدباً شعبياً، مثله في ذلك مثل أي إبداع آخر سواء أكان بلهجة أخرى ، أم باللغة الفصحى ، ومن هذا نرى أننا حوصرنا في خندق محكم ووحيد ، هو هذا المصطلح المقترح : « الأدب اللهجي » ، وبما أن المصطلحات لا تفرض قسراً وجبراً ، فقد بررت له سماته ومميزاته ، وأطلقته في مراح هذا الإبداع سواماً ليدمغ ما يزاحمه من اصطلاحات ، فأنا أدرى الناس بميزاته، أما عيوبه وقصوره ـ إن كانت هناك بعض العيوب أو القصور ، ولا ريب ـ فأنتم أقدر على رؤيتها مني ؛ لأنني غير منزه عن محبة هذا المصطلح ، وصدق من قال : « وحبك الشيء يعمي ويصم » .. .. ..

وجملة القول في قضية المصطلح التي أثرناها أرى أننا باستخدام اصطلاح الأدب اللهجي نوحد النظرة إلى ثقافتنا العربية بنسقيها الرسمي والشعبي ، ولا نُخْرِج من تحت ظُلَّتها الشعر المكتوب باللهجات المحلية على عكس استخدام اصطلاحات مثل العامية التي تخرج الشعر من تحت ظُلَّة الثقافة الرسمية أولاً ثم تسبغ عليه وشياً من الازدراء وتصمه بالمضمون الاجتماعي والمدلول الجمعي لفظ (عامي) الذي لا يدل على شيء مُقَدَّرٍ ذي قيمة أو بال .

الشعر اللهجي المعاصر في دولة الكويت

الأدب الشعبي ما هو – في الأصل – إلا ذلك الأدب الفني الرفيع الذي يستلهمه المبدع من روح الشعب ، ومن مختلف بيئاته ، فيعبر به عن الأمواج المتدافعة من الناس في متلاطمات الحياة . وإن هذا الأدب الشعبي ليمثل الجانب الأكبر من الأدب الحي الخالد في تاريخ كل أمة وفي كل عصر من العصور البشرية [25] ، ولكن بشروط تنأى به عن الإسفاف والتبذل والسقم ، ومنها : حسن التنشئة الثقافية للمبدع والمتلقي على حد سواء ، والترويض ... ، إذ لا ريب أن الرياضة الأدبية والعمل على السمو بالأذواق والتوجيه التهذيبي العام ، خليقان أن يجعلا من الشعب عنصراً صالحاً يستعصم عن الابتذال في الأدب ، فيعاف ما يقدم إليه مما ينطوي على انحراف ، أو تهافت وإسفاف ..

وفي (دولة الكويت) – شأنها شأن أية دولة عربية أخرى – تتضارب في نهر شعرها اللهجي أمواج مختلفة المشارب من حيث القيمة والقوة والمقدرة الفنية والخطر .. ، فمنها ما يترك أثراً عظيماً ، ومنها ما يمر مر الكرام ، ومنها ما هو زبد يذهب جفاء .. ، وفي « ديوانية شعراء النبط » ترتسم صورة زاهية الألوان قوية القسمات واضحة الملامح ، للقصيدة « النبطية » المعاصرة في دولة الكويت الأبية ..

فللكويت أيادٍ بيضاء على الثقافة العربية جمعاء ولاسيما الثقافة والفكر اللهجيين ، ومما يذكر لها تلك الكوكبة الوقادة والمبدعة من شعرائها المجيدين الذين رفدت بهم المسيرة الإبداعية والحياة الأدبية عموماً في الوطن العربي .. ، ففي ميدان الشعر اللهجي حمل اللهجة الكويتية شعراء لما تزل أسماؤهم تنسج معنى العطاء والقيمة والفن ، ومنهم : فهد البورسلي ، ومرشد البذال ، ومجبل الحشاش، ومحمد بن لعبون ، وفايق عبد الجليل وسالم العجمي ، وفهد عافت ، وصالح

---

(25) - محمود تيمور : دراسات في القصة والمسرح (ص : 170) سلسلة فن القصص ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، د. ت.

العوضي وعبد الله فالح العجمي ومسفر الدوسري ، ورجاء القحطاني ، وشافي العجمي .. ، ومن الشواعر الكويتيات : العروس الأسيرة (السيدة أم عبود) ، وشعاعة ، ومهاة الروضة ، وصحاري .. ، وغيرها من الأسماء التي تحاول أن تثبت أن صفة « شاعر شعبي » التي تلحق بأصحابها لا بالشعب – في تلك الآونة – تعود مرة أخرى إلى قيمتها الأصلية لتصف الشعر بوصفه بوتقة يتقاسمها الشاعر والمتلقي ، فشعرهم يحاول أن يكون شعبي التلقي كما هو شعبي اللغة . ومن إبداعات هذه النخبة نحاول أن نقيم أركان صورة تقريبية للشعر اللهجي في دولة الكويت .

• شواعر اللهجة الكويتية :

ونبدأ حديثنا عن شعر اللهجة الكويتية بهذا النبع الفياض من الحنان والحب والجمال والألم والأمومة : بالشواعر اللاتي نفتن في الشعر اللهجي روحاً خاصة جداً وأقمن ركناً مهماً من أركانه ونهضن بجملة من المشاعر والتجارب التي لا يتثنى لغيرهن القيام بها أو التعبير الصادق عنها ، إذ أن الأنثى لها طبيعة خاصة وسمة لم يسم بها الله تعالى غيرها ، ففيها نوع من الرحمة والرأفة والرقة والحنان .. يشيد جوانب بناء الأمومة كما أن هذه الصفات تورثها الضعف واللين وسرعة التأثر والتألم والانكسار وهي صفات تقيم بنية العاطفة وتكمل صورتها .

لكنا نلمح – في البداية – إلى أننا لسنا من أنصار التفرقة النوعية بين الشعراء والشاعرات ، إذ أن الفن لا ينظر إلى نوعية فنانيه ، مادام المبدع أو المبدعة على درجة من الإجادة تخول له طرح نماذجه وتهيئة المساحة المناسبة لتلك النماذج في براح النفس ، لكن غلبة الضعف والوهن على النماذج التي تكتبها الشاعرات هي التي دفعتنا – كما دفعت غيرنا – للتقسيم والتفرقة بين الشعر الذي تكتبه النساء والشعر الذي يكتبه الرجال – إن صح التعبير – وربما رجع ذلك أيضاً إلى قلة نتاجهن الإبداعي ؛ تقول الشاعرة السعودية « دمعة نجد » ، في هذا الصدد :

« إن مجموع ما ينشر للشاعرات هو من القلة بحيث يصبح إعطاء تصور عنه مسألة شائكة ومعقدة، وعلى كل فهناك كوكبة ذات خصائص ومميزات متفردة»[26]، وهو ما ينطبق تماماً على شاعرات الكويت باستثناء شاعرة استطاعت أن تخرج نفسها من إطار هذا التقسيم إلى إطار أرحب وأكثر اتساعاً هو إطار الفنية ، فهي غير مقلة بالإضافة إلى ما لها من باع طويل في الإجادة والقوة والوعي بكيفية صياغة الوجدان عبارياً ..، إنها الشاعرة الأسيرة (أم عبود) التي صارت إحدى علامات الشعر اللهجي المعاصر في الكويت ، تقف على حد سواء مع الشعراء الرجال ، بل وتفوق أحياناً الكثيرين منهم .

○ الأمومة :

وهذه هي الشاعرة القديرة (أم عبود) الملقبة بـ « العروس الأسيرة » في قصيدتها (عبودي) تصور حالة أم فرق بينها وبين ابنها ، وتنعي حالها له ، وترجوه أن ينظر إلى حالها من بعده ، كل هذا في سياق تعبيري مبدع ينم عن خبرة ومراس ، إذ لا يمكننا أن نفرق في أشعارها بين المضمون وطريقة ادائه إذ أن القيم التعبيرية التي تنسجها الشاعرة لتجسيد القيم الشعورية الكامنة داخلها ، لا يمكن أن نفصل إحداهما عن الأخرى ، فالانفعال بالتجربة هو السبب الأول والمباشر للتعبير عنها ؛ والقيم الشعورية ما هي إلا مقدرة المبدع على صياغة مشاعره بحيث تتخطى عقول المتلقين إلى مشاعرهم .. ، تقول الشاعرة الكويتية : (العروس الأسيرة) :

عبودي أنظر حالتي من بعدكم
يا امك أنا عيني وطتها الشدايد
قلبي جريحن والسبايب بلدكم
قطر بعيده والعباير تزايد
إن كان بحر الصد عني أخدكم
فانا فؤادي من بعدكم شرايد

(26) - دمعة نجد : الشعر النسائي ، مجلة اقرأ (ص 65)، العدد 864 – 12 / 11 / 1412هـ.

هنا ترسم صورة الفاجعة والمأساة ، وتجسد موطن « عبود » الابن في قلبها ، إذ تناديه بدون أداة نداء ، وما في ذلك من لهفة ورغبة منها في إسقاط ما يحول بينها وبين ابنها البعيد ، ثم تعود في الشطر الثاني لتناديه بصيغة أخرى اكثر ابتكاراً وهي الجملة الدعائية (يا امك) ، ولا يفوتنا هنا أن نرصد ملاحظة لغوية مهمة وهي محاولة توحيد الوزن الصرفي لصيغة الجمع ، وهذا بدوره ينقلنا لمدى خوف الشاعرة من كل ما هو متخالف داخل إطار الجماعة وكأنها تريد أن تظل الحياة كالماء الراكد ما دام معها ابنها الغائب ، ومن صيغ الجمع نجد (الشدايد – السبايب – العباير – شرايد – الرقايد) .. ، وتؤكد الشاعرة ما قلناه من أنها تتغيا مخاطبة المشاعر وإثارة الروح وتهيج المشاعر واستنفار النخوة في صدور المتلقين لمساندتها وغرس شجرة رطبة في حر أيامها ، تقول :

يا ريت « قحطان » العريقة سندكم
تسمع ونيني لا بغيت الرقايد
وأرجي وزين الروح أبون حفظكم
يقرا كلامن ننشره بالجرايد

لقد تحولت القصيدة إلى مساحة للإعلان عن الألم والانكسار وتفجير منابع الحزن .. لكن كل ذلك بفنية بالغة ، غير فجة ولا مستفزة ، تخلق في قلوب المتلقين ألف كف تربت على ظهر أوجاعها وتشاركها أحزانها ... ؛ فليست هنا تقريرية مملة ولا سطحية أو مباشرة ، هنا شاعرة تزن كلماتها بميزان الروح .. وتغذيها بلهيب النفس وأصداء المشاعر .

إن كل شعراء وشواعر العالم عربه وعجمه ، فصيحه ولهجيه ، تحدثوا عن العاطفة وأحوالها ، لكن لهذه العاطفة روحها الفريدة والمتميزة عند شاعرات اللهجة الكويتية ، فهذه إحداهن .. ، الشاعرة المدهشة (صحاري) مندهشة وخائفة من حبيبها الذي مرَّ دون أن يلقي تحيته بين براح عيونها .. ، تضفر تلك الدهشة بموسيقية جلية واضحة ، تنقل إيماءة لما يعتور نفسها من رجفة ووجف ؛ تقول :

عـــلامه ما يكلمني علامه
عـــلامه ما يعلمني علامه
ما خبر اللي فعلته فيه يزعل

علـى شـانه يكن عني سلامه
وراءه يصـد عني ما يبـيِّني
ما يدري ما أحتمل طاري خصامه
عن عيـوني إلا من غاب سـاعة
أخـاف إنه تراجـع عن غرامه
خـذا من عـرفتي كثرة طبايع
يقـلدها وهـو ساهي بكلامه

فهي لا تحتمل خصامه الطاريء الذي يتحول عندها إلى ظن يرشق نصل خنجره في قلبها ، إذ تتوقع أن هذا الخصام تراجع معلن عن المحبة ، كما أنها تنتقد أحوال نفسها وتعيش حالة من القلق والاضطراب من جراء هذا الخصام الطارئ ، على خلاف الشاعرة « أم عبود » التي تضحك وتحكي بين هذا وذاك ، بينما تخفي في صدرها قلباً جريحاً ..

أضحك واسولف بين هذا وذاكا
وانـا فؤادي منجرح في صميمه
جـرحت قلـبن بالمحـبة شراكا
يومي على ذكراك أمشي سقيمه

إنها تلتفت - بشكل جمالي مبدع – بالضمير من متكلم إلى مخاطب وهذه صورة بلاغية جيدة .. « جرحت قلبن بالمحبة شراكا » ، تخاطب لك المحبوب الغادر الخائن الذي لا يصون للهوى عهداً ولا يحفظ للمحبوب وداً :

يا للأسف وقـتن قضيته معاكا
وقتـن قضيته في محـبة عظيمه
شوفتك ولا شفت الخـيانه وراكا
والصـد هب اليـوم ليه نسيمه

هنا تنبعث القوة المجسدة في كل الأدوات الفنية داخل القصيدة لترسم ملامح إنسانية صامدة لم تتأثر كثيراً بمثل هذا المحب المخادع .. قوة في اللفظ وفي الموسيقا وفي القافية ، قوة في الموضوع المطروح وفي طريقة أدائه التعبيرية ، فهي تلجأ إلى الإيحاء وإلى التصوير الفني لتضاعف من قوة مضمونها ، وتنجح في نسج موضوعها بكل أبعاده ، تمثل معي هذه الصورة التعبيرية المبدعة :

دوّر على غيري تحطه شفاكا
يمكن مع الأيام نفسي تظيمه
وإذا سراب الوقت لاح بسماكا
اذكر زمان الحب واذكر نعيمه

فجملة من مثل تركيبها « سراب الوقت » لا بد أن تستوقف أي إنسان ليبحث عن الأسرار الجمالية لمثل هذا التركيب الذي ينبع من مزج التخيلي الذي لا يضاف إلا لمحسوس مدرك بتخيلي آخر غير محسوس ؛ من هنا نجمت المفارقة التي تخلق عنها الإبداع الجمالي والسحر الفني ، فالسراب غير موجود حقيقة ، وإن كانت العين تدركه ، والعادة والعرف يجمعان على أن السراب يسند إلى مدرك محسوس ، لكنها أسندته هنا إلى الوقت فقط لأن الزمن أو الوقت عندها له قيمته النفسية والوجدانية الخاصة التي أهلته أن يتجسد في حيز ملموس ومدرك .

ونتخطى الشاعرة (أم عبود) لنحلل ألم الفراق عند الشاعرة (شعاعة) وهي شاعرة معروفة إلى حد ما خارج النطاق الجغرافي الكويتي ؛ وهي شاعرة متفردة ، مجيدة ، لها لمستها الخاصة وميسمها المتميز ، للألم عندها مذاق خاص ومدخل جديد يشبه مدخل الشاعرة « أم عبود » وإن اكتفت الأسيرة بشطر واحد من البيت غير أن « شعاعة » صبته في بيت كامل ، ويكون هذا المدخل بعيداً عن الفراق والألم مثلما هو الحال عند « أم عبود » :

أضحك واسولف بين هذا وذاكا
وانا فؤادي منجرح في صميمه

أو هو الضد تماماً كما هو الحال عند الشاعرة « شعاعة » التي تخاطب محبوبها قائلة :

أهرج علي من الجواب اللطيف
مدام إني في موضع بس أنا وانت

فيأتي هذا الضد وقد شحنته الشاعرة بقوة الاختلاف التي تتدفق في المقابلة بين تلك الحالة التي تصفها من صفاء وانفراد ورقة ، وبين الوداع العنيف، تقول:

قبل الوداع اللي فراقه عنيفي
الآن بين أيدي والصبح وين انت

ما هو فراق اسبوع ولا مصيفي
تدرى وانا أدرى بالتفاريق لاهنت
ودارك تذكر دون غرس القطيفي
وانا شمال الشام وين .. وين انت
يا عين هلي بالدموع الذريفي
ويا جفن عنها بالتهاميل لا هنت

هذه المشاعر نحترمها ونقدر صاحبتها ولا نغمطها حقها في الإشادة بمشاعرها الإبداعية التي يأخذنا مضمونها ، يلملمنا ثم ينثرنا على طرقات أدائها الفني .. لكنا نحتفظ لأنفسنا بحق الملاحظة بل والتوجيه ؛ فالشاعرة هنا تجيد فتح باب البيت الشعري لكنها لا تحسن إغلاقه وراءها ، فجاءت قوافيها واهنة متهالكة ، بل اضطرت إلى تكرار ألفاظ القافية بطريقة أشبه بالقافية المتقاطعة ، ولكن بالكلمات لا بحروف الروي ؛ ربما حدث هذا لأن قاموسها اللغوي لم يسعفها بغيرها فنلاحظ تكرارها لكلمتي : « أنت » ، و « لا هنت » في خمسة أبيات على التواتر (أنت – وين أنت – لا هنت – وين انت – لا هنت) .

أما الشاعرة (مهاة الروضة) فقد اتخذت لنفسها موقفاً من المحب المتجني بأسلوبها الخاص الذي يستدرجنا إلى دواخلنا فيكشف لنا أسرارنا ؛ هذا الموقف اتسم بالقوة كما اتسم بنوع من العزة والفخر :

ألا يا صاحبي ما لك ومالي
ما دام الود روحي ما شملها
تحاسبني على فعل الليالي
ولا حاسبت نفسك في عملها

فهي تستنكر أفعال هذا الحبيب بعدما حاد عنها وده ، ولم يشملها بعطفه ومحبته ، وتعرِّض بحسابه لها على ما يلم بها من سهد وسهر وما تخطه الليالي على صفحاتها دون أن يحاسب نفسه على مفارقته لها :

صحيح إنك عليَّه كنت غالي
ولكني فعولك ما احتملها
شهر تذكر وست شهور سالي
وأنا عايش على الدنيا بأملها

تيسر .. دام مالي بك مجالي
ولا يقوى الحمول إلا جملها
تيسر .. والبلد كله رجالي
وفيه اللي معانيه اكتملها

إنها تقسو عليه لتعلمه أن المحبة حمل يجب أن يكون جملاً قوياً قادراً على حمله واحتماله ؛ إن (مهاة الروضة) شاعرة مبدعة تجيد العزف على أوتار القلب ، لكن مثل هذه الصرامة التي تمسح بظلالها فوق جبين أعمالها ، تكسبها نوعاً من الجمود والقسوة إذا تخلت عنها صارت في مقدمة شاعرات اللهجة الكويتيات ، ونختتم هذا الجزء من حديثنا حول الشعر اللهجي المعاصر في الكويت بتعليق موجز على قول « أم عبود » :

جاء الزمان وعن ضاني فرقكم
والجرح في وسط المعاليق كايد
إن كان بحر الصد .. عني أخذكم
فأنا فؤادي من بعدكم شرايد

هنا نلاحظ قوة الطاروق والقافية ، ومعانقة الألفاظ بعضها لبعض بحيث تشكل وحدة دلالية مترابطة توضع في النفس وضعاً واحداً إذ لا سبيل إلى تجزئتها، فقصيدته صارت كالكلمة الواحدة لا تعبر حروفها مجزأة عن معناها كما تعبر عنه وهي ملتحمة ومتراصة .

ولا يبقى لنا في هذا الصدد إلا أن نقول على سبيل الإجمال : إن الشاعرات الكويتيات استطعن – بدرجاتهن الفنية المختلفة والمتفاوتة – أن يصورن بنجاح ، خبرات خاصة في حياتهن النفسية والوجدانية ، فأنتجن بينهن تجربة مشتركة ، هي هنا (حديث نفس) وتصوير لموجات المشاعر بين متلاطمات الوجدان .

• شعراء اللهجة الكويتية :

وإننا إذ نكمل ما بدأناه من حديث حول الشعر اللهجي المعاصر في دولة الكويت ؛ بعد أن تناولنا صورة من صور الإبداع اللهجي لدى الشاعرات الكويتيات ، ها نحن أولاء ، نخصص ما تبقى لنا من صفحات للرجال من

شعراء اللهجة الكويتية، ولا يفوتنا أن ننبه ثانية أننا ضد هذه التفرقة النوعية بين الشعراء والشاعرات فالإبداع لا ينظر إلى جنس مبدعه، ولكننا اضطررنا إلى ذلك اضطراراً لما أوضحناه من أسباب فيما سبق لنا طرحه في مطلع هذه القراءة .

وأول ما نتحدث عنه ههنا هو الصياغة الشعرية وما وصلت إليه عند الشاعر الكويتي .

○ الصياغة الفنية :

لقد حفلت الصياغة في الشعر اللهجي الكويتي بمجموعة كبيرة من السمات والمميزات والخصائص الفنية التي تثري نصوصها وتشعب مواطن الجمال وتكثر منابع المتعة ، فشعراء اللهجة الكويتية يُقدِّمون تجاربهم من خلال إحساسهم بها ووجهات نظرهم تجاه ما يواجههم من أحداث ، ولعل من أهم الأسباب المؤثرة في نجاح القصيدة الشعبية الكويتية استخدام شعرائها للألفاظ بقدر ما تحتويه هذه الألفاظ من إيحاء وجداني أكثر من مدلولها الفكري والحسي المجردين ، فصارت تعبيراتهم صادرة عن طبع أصيل من خلال نظام فني خَلاَّب تتزاحم من حوله الظلال وتكثر فيه الإشارات والتلميحات ، فأولى مميزات الشعر هي استغلال خصائص اللغة بوصفها مادة بنائه ، وأهم اسم يمكن لنا أن نذكره في هذا الصدد هو اسم الشاعر الكبير « فهد راشد بورسلي » الذي تربع على عرش إمارة الشعر اللهجي الكويتي دون منازع – كما قال يوسف المساعيد – فقد كان فهد بورسلي من أوائل الشعراء الذين نظموا شعرهم باللهجة العامية الكويتية ، إذ غَضَّ الطرف عن لهجة البادية وما فيها من توعر وغرابة تنقطع معها سبل الاتصال والإفهام بين الشاعر ومتلقيه من أبناء الحضر ، بعد أن تلون وجه المجتمع بشيء من السمات الحضرية ودبت في أوصاله دماء الحضارة ، فقد نظم « فهد البورسلي » الشعر اللهجي في المرحلة الأولى من حياته الشعرية على ذلك النمط الذي أخذه عن كوكبة من شعراء البادية النبطيين من أمثال خاله « مُلاَّ علي موسى » الشاعر الملازم لصقر الغانم قائد جيوش مبارك الشجاع ، وكذلك الشاعر العبيدي ؛ لكنه استطاع في المرحلة التالية أن يلتفت إلى الشعب

الكويتي في مجتمعه الجديد ، أولئك الذين ارتضى لصفتهم أن تلحق شعره ، فكان لزاماً عليه أن يخضع للغة التي يعيشها ويتخذها وسيلة للتواصل مع مجتمعه لما ينظمه من قصائد ، فتكون اللهجة الحضرية هي قناة الاتصال بينهما :

يا هل السامر ورا ما تلعبون
أثر عندكم ترف الشفاه
لا سمعت الطار هلّت لي العيون
وارحموا حالي ترى قلبي خذاه
بالهوى مفتون والقلب محزون
من سبايب واحد شرق غناه
كل ما قلت الهوى جرحه يهون
شفت ما سوى بحالي هواه

فيُعد فهد بورسلي من أوائل من أحدثوا تحولاً في صياغة الخطاب الشعري اللهجي ولغته في الكويت ؛ إذ عدل عن اللهجة الوعرة الجافة إلى لهجة سهلة ميسورة الفهم قادرة على التوصيل والتواصل ومن ثم التأثير في متلقيها ؛ إذ أن هم الشعر هو التأثير لا التفهيم ، غير أن التأثير لن يتأتى إلا بعد فهم واع وعميق لما يقدمه الشاعر من دلالات ومعاني ، ودور بورسلي في الشعر اللهجي الكويتي يشبه إلى حد بعيد دور بيرم التونسي في شعر اللهجة المصرية ، ويشبه كذلك دور فؤاد حداد فيها أيضاً .

○ الخيال :

وفي سياق العناية الواضحة بصياغة القصيدة الشعبية الكويتية اهتم شعراؤها بالخيال والتصوير بوصفهما من أهم عناصر البناء الشعري ، وهو الذي يساعد على نقل الأثر النفسي من الشاعر إلى المتلقي أخذاً في الحسبان أن الشعر هدفه التأثير لا التوصيل كما أوضحنا ؛ وقد تباينت أقسام الخيال التي لجأ إليها الشاعر الكويتي واختلفت وصارت إلى ما نجمله فيما يأتي :

1 – منهم من رأى أن أقصر الطرق إلى النفس والروح هو وضع الحدث أو التجربة بكل صدقها وعفويتها وفطريتها أمام وجدان القارئ دون تعمّل أو تصنّع، يقول الشاعر « فايق عبد الجليل » :

سنين وسنين قضيناها
وسط اللي يسمون الهوى شي عيب
ويشفون السعادة وهي عند المغيب
كنا سنين نتحدى الزمن والناس
وكل اللي يصادفنا
كنا اثنين نحب الحب حتى في سوالفنا ..

لقد نقل « فايق عبد الجليل » التجربة دون أية إجراءات مهارية أو تجميلية ، بكل ما فيها من عذوبة البراءة وطهارة الصدق ؛ وهذا النوع من الخيال هو ما سمّاه كوليردج : « الخيال الأوّلي » وهو مجرد استحضار صورة من الماضي .

ومن أطرف النماذج وأغناها دلالة على هذا النوع قول الشاعر « شنوف الهرشاني » :

تراي عن شوفته مشفوف
من كثر ناس مراعينه
يمرني والصفوف اوقوف
ولا يلتفت يَمِّي بعينه

وهو جزء من « ردية » أجاب بها عتاب الشاعر « عابد بن صليهم » ؛ فعلى الرغم من كونه لم يعمل الذهن والخاطر ، ولم يُلق بسهم الصياغة إلى أبعد من مواطن تحسسه بيد مغمض العينين إلا أنه استطاع أن ينقل المادة الخام للأثر كاملة.

2 – قسم ثانٍ من الشعراء استخدم خيالاً منتجاً يمكن الاصطلاح عليه باسم الخيال الإبداعي ، وهو خيال قائم على التوسع في استخدام الوجدان والبحث عن آثاره في العبارات والألفاظ واستخدام الكلمات ذات الذكريات والمواقف الخاصة لدى المبدع التي يسهل على المتلقي التقاط مضامينها ومراميها مهما بَعُدَتْ ؛ يقول الشاعر « رجاء القحطاني » :

أثر الليالي يعكسن المواعيد
الله يعاون من عليها تِحَدَّا
الآدمي منها يبي فكة القيد
يا ما تِعَشَّ من غثاها وْتِغدا
أما يحقق معسرات المقاصيد

ولا خضع لامر الحياة وتقدّا

فقد تصرف الشاعر في دلالة لفظ « الليالي » بالقدر الذي يسمح لمتلقي بإسباغ نوع من التشخيص عليها ، وقد تمم ذلك بجعلها ناقضة للمواعيد ثم يدخل إلى العمق الثالث مقترباً من الأثر ، إذ يدعو بالعون من الله لمن يراهن على مواعيد الليالي ؛ وفي البيت الثاني صورة تُمَثِّل تصاعداً درامياً تقوم أساساً على أثر الصورة الناتجة عن صياغة البيت الأول فقد صورها بأنها في صورة جبَّار متسلط والآدميُّ فيها يطمح إلى من ينزع عنه قيوده ، هذا الآدمي الذي طعم من غثها ليل نهار ، ولفظ « الآدمي » هنا لها أصداء مُشِعَّة في النفس إذ أنه يتحدث عن الليالي ، وهو يطمح أن نتلقاها بوصفها « مطلق الزمن » لذا قابلها بمطلق ، فالآدمي هنا يمثل القطب الدلالي المشارك في نتاج الدلالة والقيمة الفنية معاً .

وهذا هو « مسفر الدوسري » ، يقول في قصيدة « هارب » بفنيته العالية وحِسّه الراقي :

وهارب من عيون الناس ولا قصدي سوى عينك
أدور في ذرى رمشك إذا عز الزمان لحاف
لقيت الليل ما هو ليل ولا به من رياحينك
لقيت إن الزمان بخيل وسنين الحنان عجاف
وحلمي كذب ، وهذا الفرق بين الحلم وما بينك
ونومي كذب ، ويومي كذب ، وبسمات الفرح أطياف

هنا تتوهج وظيفة الجانب النفسي عند « مسفر الدوسري » إذ يدخل من باب العاطفة المستعرة بالفراق والوجد ، وبالصدق والحرارة وبالسمو ، مما يساعد على إبراز الأبعاد الحقيقية للقوانين التي تربط وتحكم العلاقة بين كل ما هو كائن خارج المبدع ، وبين ما يعتمل داخله ، وقد نجح الشاعر « مسفر الدوسري » هنا، في الصياغة المؤثرة ذات الفعالية العالية ، إلى حد بعيد ، من خلال مزيج رائع بين ضمير المتكلم الذي يوحي بعمق التفاعل مع التجربة ومعايشتها ، وبين ضمير المخاطب الذي يؤكد على ما للتجربة من خصوصية ، ومطلع القصيدة هنا يلفت النظر إلى فنيته في « صناعة الإبداع » ، فحرف العطف « و » يشي بعدد لا نهائي من الجمل التي تشرح وتحلل وتضيف إلى أبعاد التجربة الشيء الكثير ، ثم توحي باستمرار عمل

الصفة ، التي تليها ، استمراراً لا نهائياً ، فهو « أيضاً » - إضافة إلى كل ما لم يصرح به قبل واو العطف – هارب من عيون الناس وليس له مقصد سوى عين محبوبته ، إذن هو لما يزل في حالة هروب ؛ أما بحثه عمَّا يتدثر به في ذرى رمشها وما تفرَّع عن هذا البحث من صورة ذات تصاعد درامي قيّم ؛ فليس سوى خيال ظني اعتراضي لم يحدث فهو يرسم صورة لهروبه من عيون الناس ، هذه الحالة بمفردها لا تحتاج إلى استطراد تفسيري ، يوضح وجهة لهروبه ؛ لكنه وضح أنه يقصد عيون محبوبته ؛ إلى هنا يقف النمط الذهني للجملة ، دون الحاجة إلى تفسير ، لكنه يعود ويستطرد ثانية : « أدوّر في ذرا رمشك .. إذا عز الزمان لحاف » ، ثم يستطرد ثالثة .. وهكذا ؛ فنجده وقد جرنا معه في حالة من الوهم يستخدم فيها صيغة « أفعل ، وفعلت » بكل سذاجة ولا مبالاة ، وذلك لأنه نجح في استدراجنا منذ البداية لندخل معه الوهم :

لقيت إن السما سودا ولا فيها أبد زينك
وحتى الأرض إذا ضنّت عليها خطوتك تنعاف
لقيت دروب ما تحمل من ورودك عناوينك
دروب أعمى من العميان يضيع في برها العرّاف

وحينما نتلبس بتلك الدروب العمياء فنغمض عيوننا ، يفاجئنا الشاعر بهروبه الكبير ، بعد أن تركنا في منتصف الوهم ، وعاد إلى تَعَقُّلِه من بوَّابة « الواو » :

وحلمي كذب ، وهذا الفرق بين الحلم وما بينك
ونومي كذب ، ويومي كذب ، وبسمات الفرح أطياف

ويصل إلى قمة التعقل حينما يقرّ بأن العمر هو مرحلة الوهم تلك التي غرقنا فيها ، إذ تمثل نفسه أمام محبوبته هو هارب من عيون الناس وفي رموشها ما يتدثر به ويطمئن ، وما بينهما هو الهواجس التي كان يخرج من واحدها إلى الآخر ؛ لكنه يقذف بنا إلى نفوسنا ، إلى أعمق نقطة داخل الروح ، حينما نكتشف أن وهمه الذي دخلناه هو العمر الذي يخلو من محبوبته ، بل يقف حائلاً بينهما :

صحيح إن العمر يوقف ما بين إيديني وإيدينك
ولكن العزا بالشوق يصير شراعي والمجداف

3 – النمط الثالث من أنماط الاستخدام الصياغي للخيال هو ذلك النمط الذي يقوم على التفكيك والتركيب وتمثله موجة الحداثة الشعرية وإن كان أكثر غثاً ، إذ تتقطع فيه الوشيجة التي تربط بين المبدع والمتلقي ، ويفقد الشاعر مع تراكيبه هذه ما في اللغة من قياسية نمطية تساعد على مد جسر من التواصل بينه وبين قارئه ، هذا لا يمنع أن هناك شعراء استطاعوا أن يقفوا على شفرة المعضلة باتزان كبير ؛ فلا هم استسلموا للصياغة النمطية ولا هم انساقوا وراء الوجدانات وإغراء الغموض والتغريب ، ومن بينهم الشاعر « فهد عافت » الذي تنحصر غرابته في بيت أو صورة جزئية ، فيما يسمى ببهار القصيد ، شيء يكسب نصوصه الشعرية مذاقاً مرهفاً ويضاعف من الأثر الوجداني من ناحية ولا يفقد العمل تدافع أجزائه ولا انطلاقة مشاعره وأحاسيسه فيه من ناحية أخرى ، يقول في قصيدة له عنوانها « دعوة فقير الحال » :

على حد العطش أرسم فمي غيمة وخمسة أطفال
على حد الظلام أشعل يدي عصفورتين وشمس

الإحالة إلى الرمز ههنا واضحة جداً في العنوان ، ثم في المعالجة بالتصوير ، تطل برأسها منذ البيت الأول ، والقصيدة – هذه – تتراوح ما بين الوصف الوهمي والتوصيف الاستحضاري التذكري ، أما الموضوع فهو محجوب تماماً ، على الرغم من أن القصيدة تقدمه كاملاً واضحاً ، فوصف الذات قد استغرق منتصف القصيدة تماماً ، استدعاء العقل الداخلي التذكري استغرق الأبيات الباقية؛ إذن تغييب الموضوع فيها هو الموضوع ذاته ، إذ أنه يجسد حالة فقير لا يملك شيئاً ، فما هي الطريق المناسبة ههنا للتجسيد أكثر من كونه لا يملك موضوعاً مادياً موصوفاً ؟ لقد تجاوز الشاعر الموضوع إلى أثره من خلال صوره الفنية التي حاول رسمها أو على الأقل في صورته المكرة الرئيسة ، صورة الاستهلال والخاتمة ، ويلاحظ على صياغتها اضطراب التجربة داخل شاعرها إذ أخفق في ملاءمة أجزاء الشطر الثاني بعضها لبعض والوصول إلى الروابط المنطقية اللازمة لانطلاق الروابط الوجدانية (اللغة القياسية في مقابل اللغة الشعرية) وهذا يدل على أن تجربته لم تكن تشكلت بعد في نفسه بالشكل الكامل ، وتعجّله في معالجتها أدى إلى ذلك التذبذب الموضوعي ، فهو يقول :

على حد العطش أرسم فمي غيمة وخمسة أطفال
على حد الظلام أشعل يدي عصفورتين وشمس

ألم يكن من المناسب أن تكون المفردات الفاعلة في الشطر الأول هي : (العطش والفم والغيمة) وحسب ؟ ؛ ثم إن الأطفال الخمسة غير ذات قيمة في مرسوم الحرمان الذي يخطه على حد العطش ، وفي الشطر الثاني المفردات الفاعلة هي : (الظلام – اليد – الشمس) فنلاحظ ارتباط المفردات في الشطر الأول من قريب بروابط معتادة ؛ بينما هي ليست كذلك في الشطر الثاني ، كما أن اليد تناسب – من ناحية ثالثة – لفظ التخميس في قوله (خمسة أطفال) ، وكذلك للفم مثلاً القدرة نفسها التي تملكها اليد للاستهداء في الظلام ، خاصة إذا كان المكان مكاناً مطلقاً مفرغاً من كل شيء كمكان فقير الحال .

ومن السمات الفنية التي تظهر بجلاء في صياغة « فهد عافت » لقصيدة الشعرية عنده ما أُسَمِّيه « التلقيف » ؛ والتلقيف ظاهرة تشبه الترصيع في الشعر الفصيح ، وتتكرر عنده هذه الظاهرة مرات ، وصورتها أن يذكر صورة يستدعي استكمالُ منطقها صورة أخرى أو جزءاً آخر داخل الصورة ، كقوله :

انفحي ، علمينا كيف تقدر مرّة
تزرع الليل صبح وتزرع الصبح ليل

فانكشافها له إذا كان يزرع الليل صبحاً بالتبعية هو قادر على الأقل أن يزرع الصبح ليلاً عند انحساره ، منطقياً ، وكذلك قوله :

« لا صعدت أصعد كما دعوة فقير الحال »

ألا تستدعي هذه الصورة جزئية أخرى مكملة تصف حاله لو نزل ؟ ، هو يتم فعلاً مقولته ويضفي عليها منطقيتها ، فيقول :

« ولا منك نزلت انزل مثل غيث يحيي غرس »

ونجد مثالاً آخر على هذا النوع البلاغي وتلك الظاهرة الفنية ، قوله :

أنا كرهي خبال
ولا عشقت أعشق بعد بخبال

فالكره يستدعي المحبة في الذهن ، وقد حل محلها العشق هنا ، وهذا ما يشبه استيفاء الأقسام والتتميم في البلاغة العربية .

○ الموسيقا :

وكما اعتنى الشعراء اللهجة الكويتيون بالخيال بوصفه أحد مقومات الصياغة الفنية للتجربة كذلك اعتنوا بالشق الموازن للألفاظ من ناحية الرنين والجرس ، وهو الاستخدام الموسيقي ؛ يقول فهد راشد بورسلي :

ليت ها النفط الغزير
ينقلب ماي الغدير
ما نبي النفط ومعاشه
صرنا للعالم طماشه
أهلها ماتوا عطاشه
ضاع بالطوشه الفقير

هذا التناسب الموسيقي خلقته القافية وطريقة توزيعها إلى جانب التناسب بين الأجزاء ، فقد أطلق الشعراء الكويتيون الطاقة الموسيقية كاملة للاستغلال والاستثمار أقصى درجاتها ، ومعظم التصرفات الموسيقية تعتمد على نسب الأجزاء وتواتر الحروف متشابهة الرنين بوصفها دعامة من دعامات السياق الموسيقي للعبارة الشعرية ، لما تستلزمه تلك الموسيقا من وجود تناسب بين أجزاء العبارة .

والملاحظ في هذا الجانب أن التشكيل الموسيقي اعتنت به الشاعرات أكثر من الشعراء ، فاهتممن بالأصداء والتنغيم ، بينما التفت الشعراء إلى التكثيف والتنظيم والصياغة وتلوين التجربة بالظلال وكل ما يربط بالموضوع (الجوهر) أكثر من الاعتناء بالشكل الموسيقي (العرض) ، ولا يعني هذا أن الشعراء اللهجيين الكويتيين أهملوا الطاقة الموسيقية إهمالاً تاماً دون استثمار طاقاتها ، هذا لم يحدث لأنهم عنوا بهذا الجانب ، لكن عنايتهم لم تمثل بؤرة اهتمامهم ، وذلك لبحثهم عن الصياغة المكتملة والناضجة التي تعني بجوهر العرض مع تأمين المظهر اللائق بهذا العرض أكثر من عنايتهم بالعرض الشكلي الهيكلي .

هذا هو حديثنا عن الصياغة الفنية في الشعر اللهجي الكويتي المعاصر ، ويتبقى لنا الحديث عن الموضوعات التي تناولها الشعر اللهجي الكويتي ، وتلك التي أضافها واستحدثها ، وذلك فيما تبقى من نقاط هذا البحث إن شاء الله .

• المحاور الموضوعية :

المعنى الشعري ليس عرضاً تسجيلياً للمعنى الواقعي ، إنما هو إحداث علاقات متنوعة يراعيها الشاعر وهو يشكل المعنى في قصيدته ، إذ أن البناء الفني للقصيدة – والمعنى لبنة فيه – يقام بجهد الشاعر من الإحساس المرهف ، والأثر الصادق ، وحسن الاختيار ، ودقة الصياغة ، وكيفية توظيف العناصر الأولية لبناء الفني من صورة ومعنى وموسيقا ؛ لأن الشعر تعبير عن انطباع مؤثر في زاوية دقيقة من زوايا النفس الشاعرة ، فالمعنى الشعري ينتج عن الأثر النفسي الذي يحدث داخل الشاعر من تجربة شعورية تدفع الشاعر للتفاعل مع مواقف وجزئيات تلك التجربة ، وينشأ أساساً عن اتساع نظرته الموضوعية – الثقافة – تجاه الأثر النفسي – الوجدان – ينتج عن هذا التزاوج بين الأثر النفسي والنظرة الموضعية ما يسمى بـ (المحاور الموضوعية) ، التي تدور حولها الصياغة الفنية للتجربة الشعورية .

وفي هذا القسم نتناول بعض « المحاور الموضوعية » التي دار حولها الشعر اللهجي المعاصر في دولة الكويت ، ونبدأ من العاطفة التي هي مركز الأفعال الإنسانية ومحور كل الأنشطة البشرية تقريباً .

○ العاطفة :

العاطفة أكثر أبواب الفن اتساعاً ، وأعظم ساحاته رحابة ، فلا إبداع دون عاطفة إيجابية أو سلبية تجاه التجربة المعالجة فنياً ؛ والعاطفة في الشعر اللهجي ألصق بالوجدان ، وأفعل في الخاطرة ، منها في ضروب أخرى من الفنون لأن للغة سحر الحياة وللهجة خصوصية الروح فالعاطفة هنا أقرب للنفس الإنسانية – بجميع أوجهها – من أي فنية أخرى من فنيات النتاج الإبداعي ؛ وإن كانت العاطفة تتنوع ما بين عاطفة اجتماعية ودينية وخلقية وسياسية وجدانية ... إلخ ؛ فإننا نعمد إلى أبرز العواطف التي ضرب فيها الشعر اللهجي الكويتي بنصيب وافر من الإجادة والإبداع ، وهي العاطفة الوجدانية ؛

لأنها أخص ألوان العواطف في النفس وأكثرها ارتباطاً بالنوازع الإنسانية المختلفة ، والعاطفة الوجدانية قاعدتها الغزل ، ثم ما يرتبط به من ذكرى ، تلك الذكريات لعبت دوراً كبيراً في إثراء الشعر اللهجي في الكويت .

ومن النماذج التي قدمت تجسيداً فنياً لعاطفة وجدانية ، قصيدة (حي المنازل جنوب السيف) للشاعر محمد بن لعبون ، الذي استطاع أن يضفي على عاطفته خصوصية عالية القيمة إذ حول عنايته إلى المكان ، القاعدة الساكنة التي كانت محوراً لحركات نفسية وإنسانية وغزلية .. بكل ما يملكه المكان من قوة يحسها التائه المغترب :

حي المنازل جنوب السيف
ممتدة الطول مصفوفة
أمشي على زينها واقيف
في حبها الروح مشغوفة

إنه يحب المكان الذي كان أصلاً ثابتاً من أصول محبته ، مجمعاً للأحباب ، بينما ترتع في أحراشه ومراعيه حيوات مرحة ، محبة ، تقاسمهم سعادتهم وهيامهم :

يا دار ريعي عساك الريف
ترتع جوازيه وحشوفه
لي فيك غصن لهيف يعيف
محبتي فيك مخلوفه
مثل عظيم البها ما شيف
مهره وزير معسوفه
يا شوف منهم لقي تعريف
يا وجد عيني على شوفه

ومن الشعراء الذين اهتموا بالمكان وقدروه في تجاربهم الوجدانية ، الشاعر « سالم سعيد العجمي » ، يقول في قصيدة عنوانها « ما هقيت » :

أسكن الكوت والمجمول ساكن تهامة
أريش العين مبطي ما لفتني علومه

فهو في تلك القصيدة صاغ عاطفة الوجد في إطار قصصي فجره المكان حيث استطاع أن يجعل منه فاتحة لصياغته . يتميز معجمه

بالمزاوجة الأسطورية بين الألفاظ المصورة لجو انتشال المجمول من محيط الفراق وبين الألفاظ الحربية التي تجسد مدى معاناته في سبيل حبه ؛ تلك المعاناة التي تصل إلى مصاف الحروب ، فنراه يشاكل بلفظ (البيض) بين السيوف والبياض :

كان عندي قريب ذايب في غرامه
ما هقيت القدر يرمي علينا سهومه
تحت نور القمر يجري اللقا باحترامه
حب أصفى مصفى ما جرا به ثلومة
قايد البيض عندي يستحق الزعامة
نال تاج الجمال اللي بحق يرومه
رمش عينه كما جيش بصفه نظامه
قادها قايد فنان معلن هجومه

فهو يستخدم ألفاظاً مثل « سهومه ، جرابه ، ثلومه ، قايد البيض ، الزعامة، تاج ، جيش ، نظام ، قاد ، قايد فنان ، هجوم » لكن الشاعر سقط في براثن التقريرية والتسطيح في بعض المواطن ، ومن ذلك قوله : « يجري اللقا باحترامه » فوصف حالة المحبة لا يدخلها من هذا الاستطراد ؛ لأنه لا محبة بلا احترام بداءة ، ومن هنا فتعبيره هذا استهلاكي .

وكما لمكان دوره في وجدان الشعر اللهجي الكويتي كذلك للزمان دوره أيضاً ، فهذا « مرشد البذال » يستبدل بالمكان في تجارب من سبقوه ، الزمان في قصيدته « لذة الأيام » :

لذة الأيام وازهار الليال
الفرح ومشاهد الوجه الحسين
شفت زول تمشي بالعدال
ويتخفى عن جماله لا يبين
ما دريت إن البشر فيهم غزال
لين شفته واستوى عندي يقين
يا حبيب الروح كان انك تسال
انت في عيني جميل وكل عين
وانت لو مثلك يطالب بالكمال
كان لك ناس كثير شاهدين

الكمال لله وحده ؛ لكنها انطلاقة الفن ، وحريته في التعبير عن وجدانات خاصة وإن بالمطلق ؛ والشاعر هنا استمد من فنيات الموال ما يسمى بالعتبة أو الفرشة إذ استغرق خلال ثلاثة أبيات كاملة ما يسمى باسترسال التهيئة في البيت الأول بوساطة المطلقات التراصفية لذة الأيام ، أزهار الليالي ، الفرح ، مشاهد الوجه الحسن .. ؛ ثم بعد ذلك الدخول أو على الأرج تهيئة الدخول إلى جو التجربة بالرؤية : شفت .. ؛ ثم أخيراً التعليق على موضوع التجربة بنفي المعرفة مع تغيي إثباتها : « ما دريت إن البشر فيهم غزال » ، أي أنه الآن علم بعد أن رأى محبوبته فصار ما كان يجهله يقيناً بعد أن رآها ؛ وتبدأ التجربة فيبدأ فيهبط الشاعر معها إلى أرض الواقع بعد أن حلق في فضاءات نفسية وفنية شديدة الإبهار.

وللزمان عند الشاعر « رجاء محمد القحطاني » خصوصية استلابية ذات فنية عالية ، فهو يشعر تجاه الزمن بالغربة والقهر ؛ يقول :

أثر الليالي يعكسن المواعيد
الله يعاون من عليها تحدا

هذا مطلع منفعل يمهد لخاتمة ، وإن كانت غير منفعلة أو هي حقيقة أكثر هدوءاً ، إلا أنها أقل فنية من مطلعها ؛ لكنها قادرة على تقديم صياغة فنية واعية وجيدة ، تسهم في إبراز دور الزمن وأثره في حياته :

أنا اجودي لي صاحب من الأجاويد
أغلبه وإن طاب الزمن وان تردا
أحباب قلبي لا لفوني تراويد
ما مل منهم لا حشاء واتهدا
اقبالهم ليلة كما ليلة العيد
وافراقهم صد وأمر تعدا

فالزمن الذي يحاول الشاعر توصيفه هنا هو ذلك المحصور بين الفراق ورجاء العودة لذلك كان قاسياً ومؤلماً بالنسبة للشاعر ونفسيته لكنه يؤكد لنا مدى اهتمامه بالزمن لأنه في تجربته هنا هو المؤثر الأول ، فإذا مر انقضى اللقاء إلى فراق، فلو قدّم الزمن فعلاً وتوقفت ساعة اللقيا لهنأ الشاعر برواء اللقاء ، ومن أثر الزمن عليه نجده يعمد

فـي وصـف حسـن محبوبتـه إلـى الـزمن « كنـه قمـر خمسـة عشـر لا تبدا » .

أما « شافي خالد العجمي » فهو يشكو من الزمن نفسه ذلك الذي يسبغ عليه العذابات من مغيب الشمس حتى تعود للإشراق ثانية ؛ في قصيدة له ذات موسيقية عالية تكاد تنازع التعبير عن المضمون الوجداني فنّيّته ، يقول :

يا هلي حالي عليل من عناها
من عناها الروح وصلت منتهاها
صورت الأيام لي سد منيع
وصارت الأقدار تكشف من غطاها
صارت الأيام في عيني ظلام
ومن ظلام الوقت تشكي من عماها
يشتكي « شافي » من افعول الليالي
عينه اللي عافت منها كراها
كل من ينظر لحاله ويلتفت له
كل معنى للأسى بعينه يراها
ما درى إنه كل ليلة في عذاب
من مغيب الشمس حتى مبتداها

هناك نماذج كثيرة اهتم شعراؤها بالتشكيل الزمني لعواطفهم كما اهتمت نماذج أخرى بالتشكيل المكاني ؛ والشعر اللهجي في الكويت غني بنماذجه فيهذا الجانب .

وعلى الرغم من أن كل النماذج التي تقف مع أو ضد الزمن ، تجعل منه مادة رئيسة أو مساعدة في تجربة القصائد اللهجية الكويتية ، إلا أننا نلاحظ أن المكان له قيمته الإنسانية الخاصة عند الشعراء اللهجيين في الكويت ، وأنه أكثر حضوراً في النفس وتأثيراً فيها من الزمان ؛ ربما لأن الزمان حدث متغير والمكان كيان ثابت والنفوس دائماً تميل إلى المحسوس الثابت بطبيعتها لأنه مدخل الوعي ومفتاح المعرفة ، وهذا واضح تماماً في صياغتهم للتشبيه وفي وصفهم لمواطن الافتتان في محبوباتهم سواء أكانت المحبوبة وطناً أم امرأة ، يقول « سالم العجمي »:

خدها اللي كما بريق ، لمع في ظلامه

هرجها همس به نوع الغنج والنعومة

هذه رقة مذابة في نفس بلوريّة ، يصف فيها الخد ببرق يضيء إذا تجلى للناظرين في قسوة الظلام ، وصخبها بهمس قيده بالنعومة وبانضوائه على نوع من الغنج ، نوع يقيم الدِّل ويؤازر الدلال ، لا يبذله ولا يرذله ، هذا الشاعر يتميز فنه بميزتين رئيستين ؛ أولاهما وأبرزهما : استخدامه للأسلوب القصصي في شعره ، ذلك الأسلوب الذي تسبغ عليه رقته عذوبة وقدرة على التصرف في أدق المعاني الوجدانية ، ومن حكاياته الشعرية التي تجر النفس إلى دهاليز روحه المضاءة ، قصيدته (يا عنبر ريم تقود الصيد) ، يقول فيها :

يا ليتني ما نصيت أهل النعيرية
وشفت البُنَيّ المداليه الرعابيبي
الله من واحد صدفه عرض ليّه
كامل ، حسين الوصايف والمواجيبي
قلت السلام وتنحت دون رديّة
سيد العذارى خلوق ما بها العيبي
يا عنبر ريم تقود الصيد عصرية
شافت وعافت لها زول به الريبي
قفت وصدت وانا عيني شقاويه
واصبحت من بعدها ما عطي ولا اجيبي
يا ليتني والغضي ربع دناويه
وإلا تهمت القدم بالساع تمشي بي

والميزة الثانية التي يتميز بها هذا الشاعر في صياغته الفنية هو استخدامه للألفاظ الحضارية وتأثير تلك الحضارة ومخترعاتها عليه وعلى طريقته في التخيل ، ومن ثم صياغة هذا الخيال ، يقول :

كل ما جيت ابدله عن هواه ومرامه
شاشة الفكر عندي بشرتني بقدومه

فقد جعل للفكر شاشة ذات رؤية مستقبلية قادرة على التكهن بما سيحدث بينهما ، وهذا ما يقابل الحدس عند القدماء فهو رأى أنه لا مجال لاستخدام ألفاظ ذات دلالة ميتافيزيقية تعمل بطريقة غير منظورة في حين أنه يستطيع أن يلتمس لها من الواقع نظيراً محسوساً مدركاً .

هذا شاعر يسانده خاطر صاف شفاف يقيم له اتزاناً نفسياً ؛ إذا غابت عنه محبوبته يبشره بقدومها القريب ، لكن هناك من الشعراء من تستبد به عاطفة الحزن والأسى لما أصابه من هجر ووحدة وعناء في الهوى وما لقيه من قسوة الحبيب ، و « فهد بورسلي » رائد في هذا الجانب ، ريادته في معظم جوانب الشعر اللهجي في الكويت ، ألم يتشرب من سلافة هذا الشعر العذب ، حينما يقول في قصيدة له عنوانها « يا هل السامر » :

يا هل السامر ورا ما تلعبون
أثر عندكم ترف الشفاه
لا سمعت الطار هلّت لي العيون
وارحموا حالي ترى قلبي خذاه
بالهوى مفتون والقلب محزون
من سبايب واحد شرّق غناه
كل ما قلت الهوى جرحه يهون
شفت ما سوى بحالي هواه

هذا هو ذوب الروح وخلاصة أفاعيل الحبيب ، صاغها « فهد بورسلي » في خلوب رائع من الشعر ، استطاع أن يقتفي « صالح إبراهيم العوضي » رقته وفنيته العالية في قصيدة عنوانها « معنى » ؛ يقول فيها :

والله إني مُعَنّي يوم أطارد هواي
كل ما جيت ابسلي ينبري من جديد
يا غزال السلامة لا تجدد بلاي
شف جروح بقلبي من غرامك تزيد
في عيوني دموع كاشفات خفاي
وفي عيونك حنان للمودة بعيد

إنه يؤكد أن المحبة والألم وجهان لأداة واحدة ، هي الوحيدة القادرة على فتق شرنقة « صالح العوضي » بعناية بالمقارنة والمقابلة ، أو ما يسمى في التصوير السينمي (تبادل الكادرات) فهو يحاول أن يقدم جانبي اللوحة من خلال عرض واحد فيقدم ما حدث هنا وما يقابله هناك :

وفوق خدي علامه يالغضي من بكاي

وفوق خدك علايم يودعني شريد
وبالحشا نار حبي تشتعل من شقاي
وفي حشاك السعادة ليا لقيتك سعيد
وبالصدر قلبي اللي مسلم مناي
وبالصدر فيك قلب بالملاقي عنيد

هذا الأسى والاحتراق يعبر عنه الشاعر « أحمد سعود الراكب » في قصيدته « ليت أيام الهوى » جعل منها صرخة في وجه معذبه ، هذه القصيدة ، إلى جانب دلالتها على مدى قسوة ذلك الحبيب ، تنم عن قوة شخصية الشاعر ، لكن الأسف الوحيد أن تلك القوة التي تتسم بها شخصية الشاعر يفتقدها الشعر إلى حد ما ، يقول :

لا متى يا زين هجران وصدود
يكفى اللي صار يا خلي كفا
أذكرك بالزين يا حلو الخدود
وانت ما تذكر وعودك بالوفا
قلبي اللي ذاق نكران وطهود
عن هواكم يا حبيبي ما غفا

إن الوجدانيات ، والغزل منها بخاصة ، باب فسيح من أبواب الشعر الغنائي العربي ، لما وجده من اهتمام بالغ منذ الجذور الأولى للتعبير الفني حتى الآن ، الأمر الذي جعل النماذج المثالية موجودة دائماً بين يدي المبدعين والمهتمين ، وذلك دائماً يعود بالأثر الجيد والبناء على مسيرة الشعر الغنائي كله ، سواء أكان في الشعر الفصيح أم الشعر اللهجي .

- **شعر الرد والمحاورة**

شعر الرد والمحاورة يعتبر مقياساً لمقدرة الشعراء الإبداعية ، ومدى تمكنهم من فنّهم وفنيّات إنتاجه ، وقدرتهم على الإنتاج والارتجال بسرعة تعتمد على البداهة وقوة القريحة وحضور الخاطرة واتقاد الذهن .

هذا النوع من الفنون القولية الشعبية ، يحظى باهتمام جماهيري كبير ، وهو يذكر بشعر المناقضات في العصر الأموي ، وتأتي أهمية

هذا اللون من كونها تدليل عملي ملموس و حيّ على تمكن الشاعر من فنه وقدرته على السيطرة على شتى الموضوعات وإخضاعها للإنتاج الفوري ، ولقوانين هذا النتاج ، هذه الارتجالية تجعل القصيدة تعتمد اعتماداً تاماً على صحة الطبع وقوة الفكر وحضور الذهن ونضج المخزون الثقافي ، فغالباً ما تأتي القصائد سهلة متساوقة قريبة من متلقيها ، ومن ثمّ تكون أكثر قدرة على التأثير فيه من غيرها من فنون الشعر اللهجي ، ومن أشهر شعراء الرد الكويتيين ، الشاعران « عايد بن صليهم » ، و « شنوف الهرشاني » ، وكانت بينهما ردّيّات ومحاورات عديدة ، ومن هذه المحاورات قول الشاعر عايد بن صليهم :

قبل أمس ويا أمس يا شنوف
واليوم ما شوفلك عينه
يا عل ما ضاربك عاصوف
أو صاحبك مخلف دينه
من اختلف صاحبه يسوف
والناس ما هُم معزّينه
عكش البُنى لو تجيه صوف
في خاطره ما لهن عينه
عنده عن البيض فيها نوف
ولا شيف زين مثل زينه

وأجابه الشاعر « شنوف الهرشاني » قائلاً :

العذر يا كاسب المعروف
يا ريف من جوه ناصينه
ما غير وسط العمل مكتوف
راس الحدود متعدّينه
واللي ذكرته وهو موصوف
عني غداً ويني وينه
تراي عن شوفته مشفوف
من كتر ناس مراعينه
يمرني والصفوف اوقوف
ولا يلتفت يَمّي بعينه

فابن صليهم يعاتب الهرشاني ويسأل عمّا إذا كان انشغال محبوبته عنه شغله عن أصحابه ؛ فيعترف الهرشاني أن محبوبته لا تلتفت بعينيها ناحيته من كثرة الرقباء ، لكن انشغاله بالعمل لا بشيء آخر ، على الرغم مما وصفه ابن صليهم عن الهرشاني ، وهو به معروف مشهور « واللي ذكرته وهو موصوف عني إذا ويني وينه » ؛ أين كلانا من الآخر ، أين أنا من صبوات الصبا الآن ، ولكن في استخدامه لتعبير مثل (ويني وينه) إعلان عن خيانة الذاكرة والمقدرة الفنية لصاحبهما مما دفعه لاستخدام « تعبير مطلق » بدلاً من قوله تباعدنا ، وأنا هنا لا أُؤَخّر قيمة المجازية ، لكن هذا التعبير هنا لم يكن مفتوحاً لفنية يرجوها الشاعر ، إنه وحسب قد أجبرته القافية والموضوع ، والملاحظ هنا أن رد الهرشاني أكثر قوة من محاورة ابن صليهم الذي سقط أيضاً في أسر تكرار لفظة « عينه » للمحافظة على القافية ، ويظل رد الهرشاني أكثر إحكاماً في المضمون والصياغة على حد سواء .

ردِّيات الشعراء اللهجيين الكويتيين ومحاوراتهم كثيرة يمكن أن نعد ردِّية ابن صليهم والهرشاني نموذجاً دالاً من نماذجها ؛ لكن هناك نماذج لها خصوصية جديرة بالملاحظة والتنويه ، المحاورة فيها تدور بين شاعر كويتي وشاعر لهجي من قطر عربي خليجي آخر ، هذا النوع يشير إلى التفاعل الثقافي بين شعراء حقبة اللهجة الخليجية لمدى التقارب الصوتي والصرفي بين لهجات هذا الحقل اللهجي العربي ، ومن النماذج الجيدة في هذا النوع تلك الردّية التي تمت بين الشاعر الكويتي « جابر الجعدبي الظفيري »، والشاعر السعودي القصيمي « نايف نصار العنزي» حيث بدأ الأخير بأبيات يقول فيها :

نسمع بذكرك يالجعدبي بالأشعار
لا شك ما ندري من أي القبايل
من شمرن مجناك يا نسل الاحرار
ولا انت يا جابر من اولاد وايل
جاوب سؤالي وارسله يابن الاخيار
عطنا الكلام اللي عليه الدلايل

فرد عليه الشاعر جابر الجعدبي الظفيري في قصيدة رديّة ضافية يقول في مطلعها :

حيّ الكلام اللي لفاني بالاسطار
من شاعر يبدع جزيل المثايل

مثل هذه الرديات التي تسأل عن بيانات شخصية لا عن موضوعات ومذاهب فنية تكمن قيمتها في كونها مصدراً من مصادر رسم ملامح الشاعر الشخصية وتاريخه ، وهي – وليس للشك ههنا من مجال – أوثق مصادر التعرف على مبدع ، وفنية الشاعر الجعدبي أبت عليه أن ينساق إلى السطحية ، وإن كان قد جرفه تيار الفخر ، وهذا أمر وارد لا يغبن فيه مادام يحس بمدى قوته وقوة قبيلته وعظم دورها في مسيرة بلادهم ، وثمة فنية صياغية جديرة بالتناول هنا ؛ لقد بدأ الشاعر حديثه بلغة رقيقة وراقية تجعل من أسلوب الخطاب أسلوباً مهذباً صادراً عن نفس متسامية :

حيّ الكلام اللي لفاني بالاسطار
من شاعر يبدع جزيل المثايل
يا مرحباً تعداد ما ساير سار
وعداد ما شدو ظهور الرحايل

ثم يستخدم البيت الثاني مرة أخرى ليجعله في الختام هذا التكرار ، كما يؤكد على نبل الشاعر وعظيم أدبه ورقة حاشيته وصفاء روحه ، كذلك يضفي على قصيدته شيئاً من التصرّف الأسلوبي القادر على إكساب العمل قيمة إضافية تمده وتحافظ على أصالته وترفده من هذا الجانب الذي يعمل التكرار في مجاله ، وهو الجانب الموسيقي ، حيث إن التكرار إلحاح صوتي على جهة مهمة من جهات العبارة الشعرية في القصيدة بما يتضمنه هذا الإلحاح من إمكانات تعبيرية تُغْني المعنى وترفعه إلى مرتبة عالية من مراتب النتاج الإبداعي :

يا مرحبا تعداد ما ساير سار
وعداد ما شدّو ظهور الرحايل

ومن المحاورات الجيدة والمميزة في تاريخ الشعر اللهجي الكويتي محاورة ميدانية جرت بين الشاعرين المعروفين « سالم بن تويم الدوّاي » من الكويت ، و « مطلق الثبيتي » من السعودية ؛ حيث بدأها الشاعر الكويتي « سالم الدوّاي » باستماحة العذر من الشاعر السعودي « مستور العصيمي » وبقية الشعراء ، لأنه يريد من « مطلق الثبيتي » أن يتصدى له ويرد عليه لما يتميز به مطلق الثبيتي

من قدرة على تطويع الأمثال الجيدة الحكيمة لسياق نظمه ، قال « سالم الدوّاي »:

من دون قصره بمستور العصيمي والشواعير
ودّي بمطلق يقوم ويمترح مثل الحصاني
الشاعر اللي يصخر طيب الأمثال تسخير
أما حديته عن اللي يشتهي والا حداني

فأجابه « مطلق الثبيتي » قائلاً :

يا عود ياللي تحوش الضيف وتسوق المظاهير
السمن ما نشربه من غير دوش وضيراني
إلى صفا البحر فوق البحر مشت البوابير
وإنما صفا البحر الاحمر لازم أغيّر مكاني

وتستمر المحاورة بين الشاعرين ، فتبرز – إلى جانب بعض الخصائص الفنية والصياغية – مناورة مبدعة بين مقدرتين فنّيتين ، ومن هذه الردّيّة قول « سالم بن تويم » يخاطب « مطلقاً الثبيتي » :

ما فيك تقصير يا ريف الغضا ما فيك تقصير
عجفاك عندي كما سير إلى مهد بياني

من أهم ما تتميز به تلك الردّيّات كونها تنقل لنا عادات اجتماعية وفخراً وذاتيات وموضوعات مختلفات ، إضافة إلى كون شعر المحاورات حقلاً يستعرض فيه الشعراء قدراتهم الفنية والصياغية .

- **الموضوعات الاجتماعية**

بعد أن تناولنا العاطفة ثم المحاورة والرديات نعرض الآن للجانب الاجتماعي وحقوله المنوعة في ميدان شعر اللهجة الكويتية ما بين مشاعر وطنية وسياسية ، ومتاعب اجتماعية كالرحيل لموسم الغوص ، ثم نعرج على الماء بوصفه موضوعاً اجتماعياً اعتنى به شعر وشعراء اللهجة في دولة الكويت ، كما نتحدث عن تبدّل العادات الاجتماعية مع الثورة المدنية والحضارية التي شهدتها الكويت ، ونتناول أهم الأشعار التي تحدثت عن القيم والعادات الاجتماعية ودعت إلى التزام المبادئ الاجتماعية الموروثة . وليكن من الوفاء

مبتدأ لهذه الرحلة الأخيرة ؛ ففي مؤتمر القمة العربي غير العادي الذي عقد في الأردن عام 1987م قال الأمير عبد الله بن عبد العزيز : « أي خطر يهدد الكويت ستجدون الملك فهد في ميدان الصفاة » .. كان لهذه الكلمات وقعها الطيب في نفوس العرب جميعاً ، ولا سيما في نفوس الكويتيين بشكل خاص ؛ الأمر الذي جعل من هذه المقولة ساحة للتجسيد الإبداعي عند جمهرة كبيرة من شعراء الوطن العربي بعامة وشعراء الكويت بخاصة ، كما كان للشعر اللهجي سهمه ورميته ومضماره الذي صال فيه وجال في هذه المناسبة ؛ ومن بين الشعراء الكويتيين اللهجيين الذين أدلوا بدلائهم يغترفون من شرف هذه المناسبة ومن عزة هذا الحدث الذي صدق عليه فيما بعد الزمان وأكدته الأيام ، الشاعر « سعد حسين الرشيدي » الذي قال في قصيدة موجهة للأمير عبد الله بن عبد العزيز :

تعيش يا من قمت والناس جلاّس
وأعلنت موقفكم بعزّ وكرامة
وحييت ياللي كلمته ترفع الراس
اللي جمع فوق المراجل شهامة
انتم هل العوجا كريمين الانفاس
من نسل امام شرف الله مقامه
تصريحك اللي قلت له عندنا احساس
والا على الطامع تقوم القيامة
حنشيش لو ثوّر على الدار الانجاس
ما همنا تهديد راعي العمامة
ما ظنتي دار الأصاحيب تنداس
واخوان نوره حاملين الزعامة
حنا كما البنيان وانتم لنا الساس
والبيت لولا الساس خطر انهدامه

هذه الأبيات تُعدّ وثيقة كويتية ذات أبعاد منوعة ترسم من خلال موضوعها صورة مُثلى لجزء من البنيان المترابط الذي يشد بعضه بعضاً، صورة قوامها الصدق وعدم التكلف واسترفاد أمثال جذورية موروثة من مثل « حنا كما البنيان » فخرجت القصيدة في ثوب فطري رقراق يصل إلى القلب دونما زيغ أو شطط فقد تعدى الشاعر

الخلفية السياسية الجافة وتجاوزها إلى خلفية عاطرة مشعشعة بالنور من المشاعر الجماعية التي تربط بين الأهل ذوي النجدة والعزة .

وإن انتقص من فنية هذه الأبيات اعتمادها على حديث جزئي تاريخي يؤثر فيه الزمن ، فهناك اجتماعيات أخرى أكثر التصاقاً بالفن مثل بعض قصائد « منديل الأسعدي » ذات الحكمة والتذكرة الواعية ، فهو يصف في قصيدة له عنوانها « من لا يثمن مباديه » ، أدق دقائق نصيحة اجتماعية لا نزال بحاجة إليها، فهي تعالج مشكلة شديدة الإلحاح في مجتمعنا العربي ، وتمثل النصيحة ميراثاً متجدداً حياً نتناقله جيلاً بعد جيل ، فهي تدعو إلى احترام الصيغ التربوية التي نشأنا في كنفها والمباديء التي بذل أهلونا جهدهم لتعليمنا إياها :

من لا يثمن مطلعه مع مباديه
ويصون منطوقه ويدري الخيانه
ويستسمح الطلاب لا جا يحاكيه
بالنطق الطيب بالطف وليانه
لا بد ما يكثر خطاه وتخطريه
ويهفيه مع زود التسرع لسانه
كل يحاذر عملته من سمح فيه
والدين مطبوق عليه بضمانه

ومن المظاهر الاجتماعية في شعر اللهجة الكويتية ، تعبيره عن التغرب عن الأهل في سبيل غريب من سبل الرزق ، دخيل على تراثهم وموروثهم البعيد ، البحر .. الغوص .. ، الصيد .. ، كلها مفردات « ضد الموروث التاريخي بالنسبة لهم » – بحسب تعبير د. سعاد عبد الوهاب – لكن شعراء اللهجة الكويتية بخاصة استطاعوا أن ينظروا إلى هذا الجانب نظرة شديدة الخصوصية لأنهم يعبرون بلسان العناء ولهجة المغبون ، دونما وساطة تجميلية ، بلا بحث عن بلاغيات خاصة تنمق المعرض الشعري ، يقول « مرشد البذال » :

خمسة أشهر ما قعدنا بالظلال
كود ظل اللي به العاف مخزون
في تصاريف الحجر هي والجبال
ان قضوا ذولا هذولا ينزلون
قالوا ان الصبر تقنيه الرجال

غرهم شيل الجلادا والمنون
أشهد ان الصبر تقنيه الرجال
كلما حطوا عليهم يحملون
ياردون الموت في كل الاحوال
غير ذلك والسكارى يضحكون
واعذابي من طويلات الليال
أشهد ان الغوص راعيه مغبون
كلما كمل هلال جا هلال
من محاتاهن يشيبن العيون
يالنشامى يا كريمين السبال
كل كون غير كون الله يهون
بد من يوم تشوفون العدال
عقب ما رحتوا جنوب تشملون

ويشدنا الحديث عن مهنة الغوص ومتاعبها وأثرها في المجتمع الكويتي « الماء » نفسه ، وما له من قيمة اجتماعية كبيرة يشعر بها العطاش في الصحراء شعوراً له سمة فريدة وخاصة تخالف تماماً نظرة غيرهم إليه ، لدرجة أنهم يتمنون أن ينقلب « النفط » الذي كان سبباً في الرفاهية والمدنية التي تعيش فيها الكويت إلى ماء عذب ، يسقي العطاش بلا بهرجة ولا طامعين أو طامحين ، يقول « فهد راشد بورسلي » :

ليت ها النفط الغزير
ينقلب ماي الغدير
ما نبي النفط ومعاشه
صرنا للعالم طماشة
أهلها ماتوا عطاشه
ضاع بالطوشه الفقير

وللماء دور مهم في تكوين التجربة الموضوعية والشعورية عند « فهد بورسلي » ، فمن بين أشعاره الذائعة أبيات اجتماعية تنقل صورة نقدية حصيفة لوضع اجتماعي يستنكره البورسلي ويعرض بأطرافه ، ويصاحب نقده تصوير دقيق للتكالب على الماء والبحث عنه

نظراً لأهميته وخطورته للإنسان ، يقول الرائد اللهجي « فهد بورسلي » :

طاق وطرباق على الماي
وين نولّي يا مولاي
شايبنا يمشي ويطيح
نوبه يصوّت ، نوبه يصيح
شاز يد من هذا التصريح
صوّت ولا له حماي
وعجيزنا مثل البطة
اتشيل القوطي وتحطه
بذمة من دبر ها الخطة
خلّى العالم رايح جاي
شيل القوطي يبغي حيل
وين الحرمه ووين الشيل
كم مره يدعمها التيل
وتشنقل مثل السبّاي

هذه صورة كاريكاتورية اجتماعية تمد النص وتجعله أكثر تأثيراً في سامعيه بروحه الرقراقة الظريفة المرتبطة بروح الواقع ، فالفن يبدأ دورته بالنقل عن الحياة فآثارها ، وينتهي باستمداد الحياة وآثارها أيضاً .

كانت هذه صورة تقريبية عجلى ، توضح تناول شعراء اللهجة الكويتية للموضوعات الاجتماعية في ذيل حديث جزئي عن موضوعات الشعر اللهجي كان متمماً لحديثنا الطويل على صفحات « الحرس الوطني » الغراء ، غايته تقريب أهم ملامح الشعر اللهجي المعاصر في دولة الكويت ، راجين أن تكون هذه الدراسة بكل أقسامها خطوة أولى إجمالية ، نفصّل بعدها حديثنا حول جزئيات بحثية عن الشعر وشعرائه في الكويت ، في إصدار مستقل إن شاء الله .

السيرة الذاتية للكاتب علاء الدين رمضان

علاء الدين رمضان السيد مرسي
مدرس الأدب والنقد بالتعليم الثانوي
حاصل على دبلومي الدراسات العليا والبحوث
(الأدب العربي القديم / تراث)؛و(الأدب العربي الحديث)؛ وحصل على درجة الماجستير في الأدب الحديث في موضوع (أثر البيئة والمتغيرات الاجتماعية في أدب يحيى حقي)؛ يعمل شاعراً وباحثاً حـراً
ولد في ساحل مدينة طهطا ، يوم الاثنين 12 من يناير عام 1970م

* * الأعمال المنشورة

* المتواليات (شعر)
(القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993)
* الخطو على مدارج المدينة القديمة (شعر)
(دمشق : اتحاد الكتاب العرب، 1993)
* غابة الدندنة (شعر)
(القاهرة : الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة 1995)
* ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث (دراسة بحثية نقدية)
(دمشق : ط1، اتحاد الكتاب العرب ، 1996)
* ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث (دراسة بحثية نقدية)
(طهطا : ط 2 ، نادي الأدب بقصر ثقافة طهطا ، 2000)
* اللحن في العربية بين تأريخ النشأة ومحاولات الإصلاح (دراسة)
مجلة الدارة (مجلة فصلية محكمة تصدر عن : دارة الملك عبد العزيز للبحوث بالرياض، السعودية) العدد رقم : 4 ، السنة19 ، إصدار يناير مارس 1994
* الشعر اللهجي المعاصر في الوطن العربي
(الرياض : مجلة الحرس الوطني ، عدة أعداد ، 1992 – 2000)
* الشعر اللهجي المعاصر في دولة الكويت (دراسة مسلسلة)
مجلة الحرس الوطني (مجلة ثقافية عسكرية تصدر عن : الحرس الوطني السعودي ؛ الرياض - السعودية) الأعداد رقم : 141 ، السنة الخامسة عشرة ، ذو القعدة 1414هـ ، أبريل – مايو 1994م ، واحة الأدب

الشعبي : ص 90 – 91 ؛ و 142 ، السنة الخامسة عشرة ، ذو الحجة 1414هـ ، مايو – يونيو 1994م ، واحة الأدب الشعبي : ص 90 – 91 ؛ و العدد 144 ، السنة الخامسة عشرة، صفر 1415هـ ، يوليو – أغسطس 1994م ، واحة الأدب الشعبي : ص 88 – 89؛ و العدد 145 ، السنة الخامسة عشرة، ربيع الأول 1415هـ ، أغسطس 1994م ، واحة الأدب الشعبي : ص 86 – 87 ؛ و العدد 149 ، السنة السادسة عشرة ، رجب 1415هـ ، ديسمبر 1994م، واحة الأدب الشعبي : ص 88 – 89 ؛ والعدد 151، السنة السادسة عشرة ، رمضان 1415هـ ، فبراير 1995م ، واحة الأدب الشعبي : ص 90 – 91 ؛ و العدد 154 السنة السادسة عشرة ، المحرم 1416هـ ، يونيو 1995م ، واحة الأدب الشعبي : ص 112 – 113؛ والعدد 155، السنة السادسة عشرة ، صفر 1416هـ ، يوليو 1995م ، واحة الأدب الشعبي : ص 110 – 111

* نقد البنية عند الإمام عبد القاهر الجرجاني (دراسة بحثية)
كتاب علامات في النقد (جدة : النادي الأدبي الثقافي بجدة ، مارس 1997)

* أثر البيئة والمتغيرات الاجتماعية في أدب يحيى حقي (دراسة بحثية)
(أسيوط : طبعة خاصة +طبعة جامعية)

* سمكة ظامئة (نصان مسرحيان)
(القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب 2003)

* * جوائز

* صورة المجتمع العباسي في كتاب البخلاء للجاحظ(767 – 869)
(القاهرة : جائزة المجلس الأعلى للثقافة ، 2000)

* نقد البنية عند الإمام عبد القاهر الجرجاني (القاهرة : جائزة المجلس الأعلى للثقافة ، 2001)

* ثورة يوليو المصرية بين العصا والمهماز .. أدبيات ضد الثورة
(القاهرة : جائزة المجلس الأعلى للثقافة ، 2002م) .

* * مخطوطات

* صورة المجتمع العباسي في كتاب البخلاء للجاحظ (767 – 869) / (2000)

* نقد البنية عند الإمام عبد القاهر الجرجاني (2001)

* العصا والمهماز.. أدبيات ضد الثورة (2002)

* قصائد ليست عاطفية تماماً (شعر لهجي / 2001)

* أيها العازف (شعر/ 2003)

* مائة أغنية وحيدة .. أوجورا هياكونين إيزشو (شعر ودراسة وترجمة/

(2003
* مصايب الشيخ مصايب (حكايات مرحة : جمع ميداني وتحليل/ 2003
)
* قصائد ليست عاطفية تماماً (شعر لهجي / 2003)
* * المؤتمرات
* مهرجان الجنادرية (السعودية ؛ الرياض : الدورة 13 ، مارس 1997م
) .
* مؤتمر محمود حسن إسماعيل الأدبي (أسيوط : عدة دورات)
* مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم (أقاليم مصر : عدة دورات)
* مؤتمر الطهطاوي الأدبي (طهطا : الدورات كلها)
* المؤتمر الأدبي الأول لإقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافي
الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة (سـوهاج :16 - 18 مايو 2000)
*(ورقة العمل : الحركة الشعرية في سوهاج
)
* المؤتمر الأدبي الثاني لإقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافي
الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة (المنيا 21 - 19: مارس2001)
* المؤتمر الأدبي الثالث لإقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافي
الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة (المنيا 1 - 28: مارس /
أبريل2002)
*(ورقة العمل : المكانان الجمالي والإبدالي في قصص من
الصعيد)
* المؤتمر الأدبي الرابع لإقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافي
الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة (أسيوط :4 - 6 مايو 2003)
*(ورقة العمل : الإبداع اللهجي .. معوقاته
وقضاياه)

* * بيانات اتصال :

* العنوان البريدي:1 شارع مرسي بالجيارين ، ساحل طهطا 82623 ؛ سوهاج ،
مصر
* الهاتف : (093760083 +)
* البريد الإلكتروني : alauddineg@yahoo.com
* الموقع على شبكة الإنترنت : http://www.come.to/alauddin