أثر برامج المسابقات في تجويد الشعر
قصيدة (العائدون من مراياهم) نموذجا

د. فتحية بنت السيد أحمد بديري

كلية اللغات والترجمة - جامعة جده

المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: fabedair@uj.edu.sa

الاستلام	٢٠١٩/١٠/٧	المراجعة	٢٠١٩/١١/١٥	النشر	٢٠١٩/١٢/٣١

الملخص:

تعددت برامج المسابقات في وسائل الإعلام فمنها ما هو للثقافة العامة ومنها ما هو للمشاركة في مسابقات التحدي الشعرية ما بين الفصيح في تراثنا العربي والشعبي بصوره الشائعة بيننا، ومن بين هذه البرامج (أمير الشعراء) بما له من شعبية واسعة بين محبي الشعر الفصيح والثقافة.

هدفت الدراسة إلى بيان دور الإعلام من خلال تلك البرامج والوقوف على قصيدة (العائدون من مراياهم) للمتسابق إياد الحكمي، والتي فاز فيها في الموسم السابع من المسابقة في تلك القصيدة،

التي نقف من خلالها على جمال التماسك، للوقوف على الترابط في البنية الصوتية والدلالية والاستعارات التي تميزت بجوانب مختلفة من الإبداع، تتمثل في فصاحة اللفظ وترابطه، والتي استطاع من خلالها إعادة الصدارة لنوع من الشعر (شعر الحكمة) حيث ظهرت الحكمة جلية في تلك الأبيات.

مثلت مادة المعالجة الترابط بين اللفظ والمعنى في تلك القصيدة التي تتمازج فيها الأصوات ودلالاتها الرمزية في إطار ونظام صوتي خاص ترتبط بسياقها الشعري؛ لتعبر عن تجربة الشاعر.

وخلصت الدراسة إلى الدور البارز لبرامج المسابقات في التوعية الإعلامية الثقافية وتشجيعها للشعر الفصيح، وتحفيز الجمهور لاستيعاب الإبداع اللغوي لدى شعرائنا في الفصحى، وما تميزت به ريشة شاعرنا الحائزة على المركز الأول من فصاحة وإبداع بتصوير جميل وشعر غنائي متقن في رسمها السريع للصور التي أتقن فيها صاحبها رسم المعالم الكبرى ورسم النهايات، بجوانب مختلفة من الفصاحة والدقة في التعبير.

الكلمات المفتاحية:

برامج المسابقات، تجويد الشعر.

The impact of Competition Programs in Poetry's Intonation (Returning from their Mirrors) as a model

Dr. Fathia Bedairi

University of Jeddah

Saudi Arabia

Email: fabedair@uj.edu.sa

Received	7/10/2019	Revised	15/11/2019	Published	31/12/2019

Abstract:

-Competition programs in the media are numerous including general education and poetry competition programs between eloquent poets in our Arab and popular heritage. One of these programs (Prince of Poetry) which is widely popular among lovers of poetry and tradional culture.

-The study aimed to show the role of the media through these programs through studying a poem:

(Returning from their Mirrors) by IyadAl-Hakami, who won in the seventh season of the contest for this poem.

-We stop and have a deep look at the beauty of lexical cohesion and homogeny and disparity in determining the interconnectedness of the voice, semantic structure and metaphors that are characterized by different aspects of creativities, eloquence and interconnectedness of the word through which he managed to restore and recall (Poetry of Wisdom) where the wisdom is very vivid in the verses.

-The substance of the treatment manifested in the correlation between the words and meanings of the poem, in which the sounds and symbolic connotations in a framework and a special acoustic system associated with its poetic context, to express the poet's experience.

-The study concluded that the prominent role of the competition in popular and educational programs spread awareness and encouragement of eloquent poetry as well as motivate the audience to absorb the linguistic creativity of poets in classical Arabic lyric poetry. The poet mastered the drawing of images depicting the land marks, roadmaps as well as endings with a great ability of eloquence and accuracy in expression.

Keyords:

Competition Programs, Poetry's Intonation.

اللغة هوية وثقافة، والعلاقة بين الشعر والإعلام تمتد لعصور مضت، حيث كانت الأسواق والمبارزات الشعرية تقام في مواسم؛ لتمثل اللغة الجانب الأهم في عملية التواصل تلك؛ ليعبر من خللها كل شاعر عن هويته وثقافته وإحساسه؛ فهي ليست فقط ما يكتب للمشاركة بل هي تعبير عن وجدان ومجتمع الشاعر الذي كان يقصد الأسواق ويتبع القوافل والجموع لينشد شعره ها هو اليوم يأخذ وجهة أخرى، حيث أصبحت وجهته الفضائيات ومسابقاتها، وتلك وسيلة وصورة مختلفة في التواصل، بعدما قربت وسائل التواصل الجميع من شتى الأنحاء.

وبذلك أضحت تلك المسابقات الشعرية فرصة يتألق فيها الشاعر؛ لما يعتريها من أجواء تنافسية تولي اهتماماً أكبر بالشعر الذي هو مفتاح الفنون بلا ريب.

فأهمية البحث ينبع من أهمية اللغة وارتباطها بالثقافة، من خلال الثقافة العربية والإبداع اللغوي في شعرها الفصيح المشبع بالأصالة والإبداع وفوق هذا وذاك هي لغة القرآن الكريم، وستظل مواجهة للزحف عليها عبر صراع اللغات في ظل التغييرات والتبدلات والتي لم تكن لتحدث لولا التقدم الهائل الذي تمثل في الثورة العلمية والتقنية وما أحدثته من انفجار معلوماتي في عالم الاتصالات الفضائية حتى أضحى تنظيم مثل هذه المسابقات أمراً يحتمه مواكبة الركب ويكشف عن ترابط الإعلام بجماليات شعرنا الفصيح.

مشكلة البحث:

هل هذه البرامج حقاً ترسخ الهوية العربية من خلال دعمها وتشجيعها للغة الفصحى في برامج الشعر ومسابقات الشعر. وما مدى اهتمام الإعلام بشكل عام بنشر ثقافة اللغة العربية باعتبارها تعبر عن الهوية العربية وليست فقط لغة تحدي.

أهمية البحث:

- ربط الفصيح من الشعر بالبرامج الثقافية المحببة لدى الجمهور.
- الوقوف على الأساليب المتنوعة في تجويد الشعر وربطها بالدراسات النصية.

أهداف البحث:

رصد نموذج لبرنامج من برامج المسابقات لديه شعبية ومتابعات تثبت أهمية وجوده على الساحة في أكثر من مجال، مع الوقوف على دور هذه البرامج في تعزيز الهوية العربية من خلال الاهتمام بالفصحى وفي تشجيع النشأ على الانخراط في مثل هذه المسابقات.

-الوقوف على دور لإعلام في تداول الشعر الفصيح ونشره.

- الأساليب المتنوعة في تجويد الشعر وربطها بالدراسات النصية.

-بيان ترابط البنية الصوتية والدلالية في الشعر الحديث من حيث الأصوات، والمقاطع، وما توحيه من دلالات مختلفة.

تساؤلات البحث:

١-هل للمسابقات التي تبث في القنوات الفضائية دور في التوعية اللغوية لاستيعاب الإبداع اللغوي لدى شعرائنا في الفصحى وكيف كان مستوى اللغة فيها، ودورها في تنمية المهارات اللغوية.

٢-هل مثل هذه المسابقات تعيد للشعر مكانته، وتعيدُ إلى الأذهان مقولة: (الشعر ديوان العرب) وتسهم في تطوير الشعر العربي؟

٣-المشاركون والأجيال المتابعة على مدار المواسم في هذه المسابقات: ما بلادهم وما أعمارهم؟ وهل تقتصر المشاركة على الذكور دون الإناث؟

٤-أعضاء هيئة التحكيم في المسابقات هل هم من أهل الاختصاص، أم مجرد ظهور إعلامي.

٥-ماذا يعني وجود بعض الفنانين ممن ليسوا على معرفة باللغة في التحكيم مع المتخصصين، من الذي يستطيع ضبط العملية.

٦-إن كانت لهذه المسابقات جمهورها ، فمن هم المتابعون والمهتمون، هل هم فقط أهل اللغة، أم لديها جمهور بشكل عام من أي البلاد؟

٧-هل هذه المسابقة حقّاً تحاول أن تمتّن الجسور بين الشعروالشعراء من جهة وجمهور المتلقين والمنابر الإعلامية من جهة ثانية؟ وهل هذه المسابقات ظاهرة صحية في الوسط الأدبي؟

٨-الفائزون في كافة المواسم في هذه المسابقات من أي البلاد؟

٩-هل نجحت مثل هذه المسابقات في مواجهة التحديات الثقافية وما تتطلب من صور قادرة على تحقيق المواكبة العصرية، وتحقيق شروط التفاعل الحي والإيجابي مع الفصحى؟

١٠-من هم العائدون من مراياهم، وكيف تحول الزمن من مفهومه في الماضي إلى كائن حي يمارس السلوك البشري من خلال ارتباطه بالموجود (المرايا)

١١-كيف تميزت القصيدة الحاصلة على المركز الأول ببنيتها الصوتية والدلالية؟

فروض البحث:

هل هذه البرامج ترسخ الهوية العربية وتشجع لها، ما مدى استمرارية هذا البرنامج؟ وكم عدد مواسمه؟ هل المواهب الفائزة المشاركة كانت لها انتاجية مستمرة بعد البرنامج.

حدود البحث:

قصيدة (العائدون من مراياهم) للشاعر إياد حكمي الفائز في مسابقة أمير الشعراء في موسمه السابع.

مصطلحات البحث:

برامج المسابقات /تجويد الشعر/العائدون من مراياهم.

برامج المسابقات:

هي فكرة أو مجموعة أفكار تصاغ في قالب تلفزيوني معين، باستخدام الصورة والصوت بكامل تفاصيلها الفنية، لتحقيق هدف معين وتعد من أهم قوالب البرامج التلفزيونية [١] .

وهذا النوع من البرامج يستهدف مشاركة الجمهور وجذبهم للفقرات المقدمة، وقد حققت العديد من برامج المسابقات نجاحاً وشعبية كبيرة، والذي يمكن أن يكون أسلوباً ناجحاً لتقديم مادة ثقافية، لازدياد نسبة المشاركين بهذه البرامج عن بعد من خلال وسائل الاتصال الحديثة كما أن أساليب إخراجها وتقديمها أصبحت أكثر جاذبية".[٢]ومن المسابقات الأدبية: (شاعر العرب)، (شاعر المليون)، (شاعر المملكة) بالإضافة إلى مسابقة (أمير الشعراء) وقد حرصت القنوات الفضائية على زيادة وتنمية حجم مشاهديها في الوطن العربي والعالم في سباق المنافسات الثقافية العربية والعالمية، منفتحة على ثقافات العالم المختلفة ومحتفظة بهويتها الثقافية[٣].

أهمية مثل هذه المسابقات:

إثراء المشهد الثقافي وتحفيز الشعراء؛ للتعبير والتألق لما يعتريها من أجواء تنافسية، فنرى أقلاماً جديدة ومشاركات شعرية متألقة، تعمل على سد الفراغ الكبير الذي تعاني منه الفصحى في ظل القنوات الإعلامية والعودة بالشعر إلى مكانته خلال سنوات قليلة، وإعطاء فرصة حقيقية للشباب كي يظهروا على الساحة الأدبية، فرصة جيدة يتلاقى فيها الشعراء بشعراء من أماكن شتى.

المآخذ عليها:

في ظل عدم وجود معايير نقدية حديثة، وحول ظاهرة "المسابقات الشعرية" وبروزها على الساحة مؤخراً يرى البعض أن المستفيد الحقيقي منها هو الشاعر، والمسابقات وسيلة تتخذ من المبدعين جسراً لمآرب أخرى في ظل غياب رؤية نقدية محايدة على أرض الواقع[٤]

تجويد الشعر:

الشعر مفتاح كل الفنون بلا ريب، والمراد بالتجويد إبراز جماليات التشكيل في الشعر، من خلال تحديد السمات الصوتية والدلالية، وجماليات التقابل، في قصيدة الشاعر، حيث تعمل هذه المسابقات على دعم ونشر ثقافة اللغة، فمن أهم شروط (أمير الشعراء) أن تقتصر المشاركة على القصائد المكتوبة بالفصحى ، فاللغة هي المصدر الأول والأساسي من مصادر الثقافة عموماً؛ و كافة شعوب العالم اعتمدت على لغاتها اعتماداً مباشراً في نقل ثقافتها إلى الشعوب الأخرى[٥] وهدف هذا البرامج النهوض بشعر الفصحى والارتقاء به وبشعرائه، والترويج له في وتحفيز الحراك في الشعر العربي المعاصر، وبما أن المسابقة دورية، ففي كل دورة من دوراتها السنوية ستخرّج لنا أميراً للشعراء، وعليه فسيحاول كل مشارك تسخير جميع إمكانياته بغية تجويد شعره في هذه المسابقة التي تأخذ طابعاً أدبياً نقدياً جماهيرياً.

برنامج أمير الشعراء:

برنامج أدبي يأخذ شكل مسابقة في مجال الشعر العربي، ويعد من أهم البرامج المتخصصة بالشعر الفصيح، يذكر أن برنامج (أمير الشعراء) قد فاز بالجائزة الذهبية في مهرجان الخليج للإذاعة والتلفزيون ٢٠١٦م بالمنامة بمشاركة المئات من الأعمال، كما كان البرنامج قد حصد جائزة العويس للإبداع العام ٢٠١٤م عن فئة أفضل برنامج ثقافي محل تلفزيوني، كما حصل على أهم جائزتين في عام ٢٠٠٩م في مجال العمل التلفزيوني على الصعيدين العربي والعالمي، كأفضل برنامج مبدع في مهرجان A.I.B البريطاني وعلى الجائزة الذهبية كأفضل برنامج في مهرجان الخليج للتلفزيون بمملكة البحرين [٦] وأمير الشعراء: هو لقب للفائز في هذه المسابقة، لغرض التشجيع في المشاركة .... وأن كانت مثل هذه الألقاب قوبلت بالاستنكار، في الأوساط الأدبية كـ(شاعر الجماهير)(فارس القصيد) (أمير الشعراء) [٧]

الشاعر إياد حكمي:

اسمه إياد أبو شملة محمد حكمي ،شاعر السعودي، ولد في مينة جازان ١٩٨٨م وأنهى مراحل تعلمه في مدارسها ثم تخرج من كلية الحاسب بجامعة جازان قسم نظم المعلومات، تقلد بردة شاعر شباب عكاظ في ٢٠١٢م، رغم حداثة سنه فقد صدرت مجموعته الشعرية الأولى "على إيقاع الماء" ٢٠١٣م، وحازت على جائزة الشارقة للإبداع، كما، بعد فوز قصيدته بالمركز الأول، صدر له: (ظل للقصيدة صدى للجسد ٢٠١٤م) وبعد فوزه صدر له (مائة قصيدة لأمي ٢٠١٥م) كما حاز على لقب وبردة أمير الشعراء في الموسم السابع للبرنامج عام ٢٠١٧م، وكان عمره ٢٩ عاما، وصدر له ديوان: (لا أعرف الغرباء أعرف حزنهم ، مؤسسة دار تشكيل للنشر والتوزيع٢٠١٧م)[٨] وعن نشأته في المنطقة التي عرفت بإنبات الشعراء والأدباء يقول: رغم أن الحياة لدينا هنا تقليدية جداً، لكن من حسن حظ جيلي أنه فتح عينه

مبكراً على بدايات ثورة الشبكة العنكبوتية، فاتصالي بالعالم الافتراضي كان كبيراً جداً، ولا يمكن لي أن أغفل هذا الشيء في الجانب الثقافي، وعن استيعاب الشعر جميع الحراك في الساحات [٩].

العائدون من مراياهم:

قصيدة شارك بها المتسابق الشاعر إياد الحكمي في الموسم السابع من البرنامج، لها إيقاعها الصوتي الذي امتازت به والدلالات العميقة في التعبير عن تجربة الشاعر، وفي القصيدة تتمازج الأصوات ودلالاتها في إطار ونظام صوتي خاص لتشكل ألفاظاً ترتبط بسياقها الشعري، ومفهوم المرآة له امتداداته الإجرائية ، وفعاليته ومراميه [١٠]غير أن إعادة الاعتبار لمفهوم المرآة بما فيه من استعارة في دلالاته، يجعلها إلى جانب كونها نظرية دلالية هي أيضاً جمالية وشعرية بما توفره من آليات تسلط الضوء على رمز من الرموز الموظفة في القصيدة. فمفهومها يرتكز عل بنية تنفي الانعكاس الكامن في المرآيا لتتحول إلى دلالة قابلة للتأويل في مجال المقاربة العلمية بالأساس، والتي تحتاج إلى سند علمي لطرح سؤالاً عن العنوان: من هم العائدون من مرآياهم؟

ثانياً: الدراسات السابقة:

د. محمد الربيعي، أ.د. حسين الأنصاري (الدور الثقافي للقنوات الفضائية العربية، المضامين والأشكال والتلقي) دراسة تحليلية وميدانية لنماذج مختارة من القنوات الفضائية، مركز الكتاب الأكاديمي رسالة ماجستير([١١]).

(برادغيم المرايا بين أكوان اعتقاد الكُتاب والأكوان الممكنة، مقاربة سوسيولوجية ميدانية) لأديب النويري جامعة تونس، حاول الكاتب من خلال هذه الورقة البحثية رصد مكانة المرآة الاجتماعية وكيفية اشتغال المرايا بين ما يعتقده الكتاب عن مكانتهم وبين ما هو ماثل في أكوانهم من عوالم ممكنة[١٢] خلصت الدراسة إلى أن تجسيم الكاتب لمجتمعه يتحرك ضمن سياقين، ذاتي يمثل شخصيته، وموضوعي في تمثله الاجتماعي.+

(غواية القصيدة والإبداع في التيه الزجاجي) للباحثة منى المالكي، الأكاديمية بجامعة الملك سعود قدمت مقدمة من خلالها قراءة في ديوان (لا أعرف الغرباء، أعرف حزنهم) للشاعر إياد حكمي[١٣] خلصت دراسة قراءة في ديوان لا أعرف الغرباء، إلى أن تجربة الحكمي في هذا الديوان تأملية واضحة عالج من خلالها شؤون ذاته وكأنها تؤرخ لخطرات نفسه.

منهج البحث:

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي الذي اقتضى وصف برنامج من البرامج الإعلامية الثقافية المهتمة بالشعر الفصيح والوقوف على إحدى القصائد التي شارك بها الشاعر في مسابقة أمير الشعراء في موسمه السابع وفاز فيها بالمركز الأول وتحليلها للكشف عن الخصائص الصوتية والدلالية في النص، والتي جعلته جديراً في الحصول على لقب أمير الشعراء.

مجتمع البحث:

البرنامج، أحد برامج مسابقات الشعر الفصيح (أمير الشعراء)

عينة البحث:

حيث اعتمدت الدراسة على منهج المسح بالعينة والذي يعد أحد المناهج العلمية المستخدمة في المجالات الاجتماعية بشكل عام ومجال الإعلام على وجه الخصوص، حيث تمت دراسة حالة بمضمونها، وذلك من خلال نموذج تمكِّن مقدمه من الحصول على المركز الأول.

أداة البحث:

التحليل الصوتي والدلالي للقصيدة التي تم اختيارها.

الأساليب المستخدمة:

جاءت الدراسة في مقدمة ومبحثين المقدمة عن برنامج (أمير الشعراء) الذي يعنى بالشعر الفصيح، تطرقنا في المبحث الأول إلى العلاقات الصوتية بتحليل النص في المستوى الصوتي، وخصص المبحث الثاني: العلاقات الدلالية في المستوى الدلالي وكيف وظف الشاعر كل هذه العناصر والمؤثرات في التعبير، ثم الخاتمة وشملت أهم النتائج التي تم التوصل إليها.

المقدمة:

ساهمت وسائل الإعلام في اتشار مسابقات الشعر الفصيح حيث الحضور الواضح للشعر الفصيح في وسائل الإعلام الفضائية ومنصات التواصل الاجتماعي جعله يتفوق بحجم متابعته وفي هذا الصدد يقول الشاعر الحائز على اللقب: لا يوجد شاعر حالي لا يحاول استثمار وسائل التواصل، وغيرها من منصات النشر الإلكتروني ليصل إلى القراء؟ ويعتقد أن العالم يتوجه للتخلي عن الورق، حتى في نشر دواوين الشعر التي قد تلجأ لها كخيار في النشر؛ على الرغم ما فيها من قرصنة [١٤].

وبرنامج أمير الشعراء يُقام في مدينة أبو ظبي كل عامين، ويجري عرضه على قناتها بالتزامن مع عرضه على قناة المحور الفضائية المصرية ويقوم البرنامج على عدة عناصر منها: (مراحل التقديم للمسابقة /التحكيم/ الجمهور/ المتسابقون/ الشعر/ الجوائز)

مراحل التقييم:

أولاً: المرحلة التمهيدية:

و يتم فيها التقييم للقصائد يمر بعدة مراحل، حيث تقوم لجنة التحكيم واللجنة الاستشارية، فور انتهاء فترة التسجيل، بتقديم القصائد واختيار الأفضل وفقاً لمعايير فنية ونقدية دقيقة، وذلك بهدف اختيار قائمة من ١٥٠ شاعراً من بين مئات المترشحين وفي أعقاب تلك المقابلات سوف يتم الإعلان عن قائمة **المرحلة لثانية** المكونة من ٣٥ شاعراً، يخضعون فيما بعد لاختبارات إضافية أكثر صعوبة من قبل لجنة التحكيم، وذلك لاختيار القائمة النهائية **للمرحلة الثالثة** المكونة من ٢٠ شاعراً سوف يشاركون في حلقات البث المباشر من مسرح شاطئ الراحة.

المرحلة الأخيرة العملية:

تشترط أن يقوم كل شاعر من الشعراء الستة الذين وصلوا إلى الدور النهائي بتقديم بضعة أبيات ارتجالية (٤-٦) لاختبار قدرة الشاعر على الارتجال، وهذا الإجراء يعيدنا إلى عصر الارتجال للشعر منذ العصر الجاهلي، ومن خلالها تُختبر مقدرة الشاعر، على أن يرتجل في مثل هذه المواقف التي تحدّد فيها فكرة ما ويطلب من الشاعر أن يقول فيها بعض الأبيات.

ليفوز في نهاية البرنامج خمسة أوستة شعراء، ويتم في آخر كل مسابقة تتويج شاعر بلقب أمير الشعراء.

التحكيم:

تضم لجنة التحكيم نخبة من الأدباء والنقاد والفنانين ويغلب على تعليقاتها الطابع الأكاديمي العلمي ومن أعضائها: الدكتور عبد الملك مرتاض الجزائر، والدكتور صلاح فضل مصر، والدكتور علي بن تميم الإمارات والأديب والإعلامي السعودي نايف الرشدان، والفنان السوري غسان مسعود.

وتحاول اللجنة تقديم إضافات في كل موسم، ليظهر بحلة جديدة من حيث الإخراج والتنفيذ، ويتخلله برامج تشويقية ومسابقة أخرى، لجعل المسابقة أكثر جاذبية وجماهيرية، ويتخلل هذه المسابقة، أيضاً مسابقة أخرى، تتمثل في ذكر معلومات عن شاعر مما يشجع التفاعل والمتابعة من قبل الجمهور.

الجمهور:

غدا عنصراً مؤثراً في تقييم نتائج الشعراء، ويتولون مشاركة أعضاء التحكيم في الاختيار وهذا يعني بالضرورة أن يكون لدى الجمهور المتلقي إمكانات وأدوات تمكنه من إدراك المراد من دون عناء، وقد أضحى على الجمهور ضرورة الارتقاء بمستوى قدراتهم التفسيرية النقدية في المجال، وبات عليه في هذه البرامج امتلاك القدرة على التمييز ما بين الشعر الجيد وغير الجيد؛ كي يتمكنوا من تذوق القصيدة عن وعي، ويعينهم في ذلك المتابعة لما يقوله أعضاء لجان التحكيم عبر البرنامج، وقد لاقت هذه المسابقات اهتماماً منقطع النظير من الجمهور.

الشعر:

اللغة المكثفة والموحية التي يتكئ عليها الشعر الفصيح، هي شرط جماليته وإبداعيته النابعة من إرث ممتد عميق بما يحويه من إحالات ورموز إلى ذلك الإرث عبر الصوت والألفاظ والتراكيب والصور، والشعر الفصيح ما هو إلا الحديث المغنى للمشاعر، عندما يترنم به صاحبه بانسياب وصدق يهز الوجدان لدى المتلقي، فيطرب له، وهنا تبدأ مشاركة الشاعر في إرسال مشاعره إلى الجمهور من حوله للمشاركة في المسابقة، فإن أحسن كان الإقبال على تشجيعه، وإن أساء أحجموا عنه مهما كانت فصاحة قصائده ،فتقريب القصيدة للمتلقي وملاءمتها لروح العصر مع الحفاظ على جزالتها كل ذلك هو مناط انتشارها، وعدم إقبال الناس على الشعر الفصيح، إنما يعود للخلفية الثقافية التي تقرر البرامج التي يتخيرها للمشاهدة فالفجوة القائمة بين الشعر الفصيح والجمهور، هي فجوة على مستوى اللغة بالأساس، وعلى مستوى الوسائط الحاضنة للنص، ويشير الشاعر السوري حسن بعيتي الحائز على اللقب في الموسم الثالث إلى أن الشعر كان وما يزال في مقدمة الفنون الكتابية [١٥].

جوائز المتأهلين:

المركز الأول: لقب (أمير الشعراء) + مليون درهم إماراتي + ميدالية ذهبية + وشاح بشعار المهرجان، ويمنح الفائز الثاني ميدالية فضية ومبلغ خمسمئة ألف درهم، أما الفائز الثالث يمنح ميدالية برونزية ومبلغ ثلاثمئة ألف درهم، والفائز الرابع مبلغ مئتي ألف درهم. + شهادة فوز، إضافة إلى طبع ديوان له مسموع ومقروء[١٦] ومنذ انطلاق البرنامج وهو يواصل احتضان المبدعين، حيث تم اكتشاف أكثر من ٢٠٠ شاعراً من ٢٣دولة على مدى ٨ مواسم.

الأعداد المرشحة في النهائيات، وأصحاب القصائد الفائزة في كل موسم من المسابقات:

الموسم	المتنافسون للنهائي	العدد	عنوان القصيدة الفائزة
الأول ٢٠٠٧	أمير الشعراء: عبد ال الكريم معتوق: الإمارات. المتأهلون: جاسم الصحيح: السعودية / حازم التميمي: العراق / تميم البرغوثي: فلسطين / روضة الحاج: السودان/ محمد ولد الطالب: موريتانيا	٦	جدير فيك يا وطني
الثاني ٢٠٠٨	أمير الشعراء: سيدي ولد بمبا: موريتانيا.	٥	جسر الإمارة

	المتأهلون: محمد اليعقوب: السعودية / محمد بخيت: مصر / مهند ساري: الأردن / آدي ولد أدبا : موريتانيا		
الثالث ٢٠٠٩	أمير الشعراء: حسن بعيتي: سوريا. المتأهلون: بسام مهدي: العراق / تركي عبد الغني: الأردن / وليد الصراف: العراق/ حكمت جمعة: سوريا.	٥	تجليات برحلة الشعر
الرابع٢٠١١	أمير الشعراء: عبد العزيز الزراعي: اليمن. المتأهلون: هشام الجخ : مصر / منتظر الموسوي : سلطنة عمان / نجاح العرسان : العراق/ محمد حجازي : الأردن.	٥	عشبة تحاور الرمل
الخامس٢٠١٣	أمير الشعراء: د. علاء جانب: مصر. المتأهلون: يحيى وهاس: اليمن / الشيخ ولد بلعنش: موريتانيا / هشام الصقري: سلطنة عمان / محمد أبو شررة: السعودية	٥	أيقونة الحب
السادس٢٠١٥	أمير الشعراء: حيدر العبد الله: السعودية. المتأهلون: عصام خليفة: مصر / محمد ولد إدوم : موروتانيا / مصعب بيروتية : سوريا/ مناهل فتحي : السودان/ نذير الصميدعي : العراق .	٦	قبلة على فم القصيدة
السابع ٢٠١٧	أمير الشعراء: إياد الحكمي: السعودية. المتأهلون: طارق الصميلي : السعودية / حسن عامر : مصر/ شيخنا عمر : موروتانيا/ أفياء أمين :العراق	٥	العائدون من مراياهم
الثامن ٢٠١٩	أمير الشعراء : سلطان السبهان الشمري : السعودية: شيخة المطيري: الإمارات/ مبارك سيد احمد : مصر/ محمد الأمين جوب: السنغال/ عبد المنعم حسن محمد: مالي/ هبة الفقي: مصر	٦	أُ غالِب في الطين

الشعراء المتأهلون في المواسم الثمانية على مختلف الأقطار العربية توزعت جنسياتهم:

الدولة	السعودية	مصر	العراق	موريتانيا	سوريا	الأردن	الإمارات	اليمن	عُمان	السودان	فلسطين	السنغال	مالي	المجموع
المرشحون	٧	٧	٦	٦	٣	٣	٢	٢	٢	٢	١	١	١	٤٣
الفائزون	٣	١	-	١	١	-	١	١	-	-	-	-	-	٨

حيث توزعت جنسيات الفائزين بين ١٣ دولة، بغياب ١٠ دول عن النهائيات في كافة المواسم الثمانية ومن هذه الدول (الجزائر، المغرب، تونس، لبنان، ليبيا، الكويت، البحرين، قطر، الهند، بوركينا فاسو) هذا التدرج في نسب التأهل قد يفسره؛ الاهتمام بالقرآن الكريم وقوة مناهج اللغة العربية من الصفوف الأولى حتى مرحلة الثانوي.

ولو توقفنا عند المملكة العربية السعودية :نجد أن مقرر اللغة العربية قد يكون السر في حصول المملكة العربية السعودية (خمس مقررات وليس بمقرر واحد) بعكس بعض المناطق الأخرى، في الوقت نفسه، بالإضافة إلى ذلك عراقة تاريخ عناية الدولة السعودية بالشعر والشعراء والمسابقات ،حيث جاء في إعلان لصحيفة أم القرى قبل حوالي ٦٤عاماً إعلاناً تم توجيهه إلى كافة شعراء المملكة عن مسابقة شعرية، وجاء في نص الإعلان: "إن وزارة الدفاع بدافع الغيرة وبث الروح العسكرية في الأمة والجيش تعلن عن رغبتها في إجراء مسابقة شعرية بين جميع شعراء المملكة العربية السعودية، لتقديم ما تنتجه قرائحهم الوقادة من منظومات شعرية في الأناشيد التالية: (النشيد الملكي/ نشيد العلم)" وهكذا نجد أن المبادرات الثقافية في المسابقات الشعرية لديها جذورها المصاحبة للصحف وانتشارها[١٧].

أما بالنسبة لدول الخليج فقد شكلت العناية بالقراءة والبرامج المعدة لها (تحدي القراءة) وحفظ القرآن رافداً خصباً من روافد الإقبال عليها، ومن الطبعي أن يكون اهتمام الخليج بالشعر العربي، خاصة وأن الجزيرة العربية لديها العمق الثقافي والتاريخي، إذ أثروا الشعر العربي بكلماتهم الجميلة وعياراتهم الموسيقية.

كما أن غياب بعض البلاد عن المنافسات النهائية (تونس، الجزائر، المغرب، الكويت....) لا نجد ما يبرره سوى مزاحمة لهجاتهم واللغات الأجنبية للفصحى.

ومع ذلك فيحسب للبرنامج جمعه لشعراء العربية المتباعدين الأقطار في أسرة واحدة يعرف بعضهم بعضاً ويقرأ كل منهم للآخر، وهذا مما أتاح تبادل الفرصة للتأثير؛ حيث نرى اشتراك لأغلب الشعراء المعاصرين للدخول في المنافسة عبر سنوات البرنامج وما يشترطه في سن المتسابق بأن تكون الشريحة العمرية التي يغطيها البرنامج سن ١٨عاماً إلى ٤٥عاماً [١٨] وقد حصل على اللقب الشاعر حيدر العبد الله رغم صغر سنه، فهو بشهادة الجميع أصغر الفائزين سناً، إذ هو بالعشرين أو تزيد قليلاً عند حصوله على اللقب.

المشاركات من النساء:

شهدت المسابقة في الموسمين السابع والثامن تحولاً مهماً من خلال الحضور الشعري للشاعرات، فقد كان عددهن في عام ٢٠٠٧م وهو لموسم الأول ٦ من أصل ٣٥ شاعراً ليصبح في الموسم السابع ١٠ شاعرات من أصل ٢٠ شاعراً ، ثم ارتفع في الموسم الثامن إلى ١١شاعرة من أصل ٢٠ شاعراً ، بما نسبته ٥٥% [١٩] إذ أخذت على عاتقها الأخذ بزمام المبادرة من خلال تقديم نصوص شعرية متنوعة في الشكل والمضمون، بصورة تنافسية تعكس مدى حرص الشاعرات على إثراء الساحة الشعرية ؛لإثراء المشهد الثقافي، حيث استطاعت بحضورها أن تصل إلى النهائي على استحياء فبرزت من السودان (روضة الحاج في الأول) و(مناهل فتحي في السادس) حيث قالت "عليكم أن تصنعوا بردة باللون الوردي فاللقب هذه السنة ستحمله أنثى[٢٠]" ولم يتحقق حلمها إذ حصلت على المركز الخامس، بعد ذلك كانت من العراق (أفياء أمين في السابع) ثم تلا ذلك مشاركتان قويتان في النهائي تنافستا مع الأوائل في اللقب وهما: (شيخة المطيري من الإمارات و هبة الفقي من مصر في الموسم الثامن) وأيضاً حلمهما لم يتحقق في ذلك الموسم ليحتفظ اللقب صفته الذكورية حتى يومنا، ومع ذلك يحسب لهن ذلك الحضور الجيد[٢١].

وكانت مشاركة مصر بواقع سبع شاعرات تليها الجزائر وفلسطين بواقع ٦ شاعرات لكل منهما، ثم الإمارات والسودان وسوريا بواقع ٥ شاعرات لكل منها ثم الأردن بواقع ٤ شاعرات ثم تونس بواقع ٣ شاعرات، وعمان والمغرب بواقع شاعرتين، ثم البحرين والسعودية والعراق ولبنان وموروتانيا بواقع شاعرة من كل دولة منها [٢٢].

النص الشعري:

(الشاعر) متكلم، يقدم النص ويعمل على الانتقاء للصوت والمعنى، بغرض الانتشار الدلالي (الجمهور) سامع: يستنتج موضوع النص من النص بما لديه من خلفية ثقافية يعمل فيها على (الدمج الدلالي) الأمر الذي يؤدي إلى توسع

في موضوع النص واستنتاجه، وهذا مما يجعلنا نقترح المعادلة التالية: النص الشعري = موضوع النص + توسع موضوع النص.

وذلك انطلاقاً من فرضية وجود علاقات ذات قواعد ثابتة بين موضوع النص وألفاظه بأصواتها ومعانيها والنص بطابعه الكامل، وذلك مما يعطي إمكانيات كافية لإيضاح موضوع النص تقوم بتكثيف كامل للنص من جانب المتلقي للنص من ناحية أخرى [٢٣].

وتتجلى الدراسة اللغوية التطبيقية من خلال مبحثين يتم فيهما تحليل قصيدة (العائدون من مراياهم) في تماسكها الصوتي والدلالي؛ بهدف الكشف عن أسرارها اللغوية، وتفسير نظام بنائها، العلاقات فيها.

المبحث الأول: (العلاقات الصوتية):

وبالوقوف على الصوت في النص من عدة جوانب صوتية، للتعرف على أهمية الصوت في المعنى نجدنا نقف على المظاهر الصوتية من تكرار وجناس داخل النص وبعض عناصر الدلالة التي تؤثر في المتلقي [٢٤] والتي منها:

أولاً: المقطع الصوتي:

ويراد به كمية من المقاطع الصوتية التي يمكن الابتداء بها والوقوف عليها [٢٥] وهي الميزة الصوتية الأكثر بروزاً في النص الشعري، فطبيعة المقاطع لها أهمية بالغة في إظهار المعاني لدى الشاعر بالإضافة إلى تأثيرها الكبير في المتلقي.[٢٦]

وقد يكون السبب في اختيار الشاعر للبحر (الخفيف التام) ما يمتاز به من سهولة عند سماعه وتقطيعه حيث يحرص على تقديمه لأكبر شريحة من الجمهور في تلك المسابقة فجاءت الأبيات على:

فاعلاتن مُتفع لن فاعلاتن فاعلاتن مُتفع لن فاعلاتن

فكانت تفعيلات الحشو جميعها على (مُتفع لن) مخبونة من (مستفع لن) وكأن الشاعريختار الرأي القائل بأن (مستفع لن/*/*/ /*) منفصلة وليست متصلة، وعندما أصابها الخبن أصبحت(متفع لن //*/ /*)

وإن لم تتوزع الكلمات بشكلها الصحيح في بعض تفعيلاته وأصابتها بعض العلل كما في:

عندماآ دمن تلا **أسماءه** لم تكن غي رحفنتن من براءة

فاعلاتن مُتفع لن **فالاتن** فاعلاتن مُتفع لن فاعلاتن

الضرب في :(أسماءه: فالاتن) والأصل فاعلاتن وعندما أصابها التشعيث حذفت (العين)فجاءت مشعثة.

وفي: كان وجه ال حياة طف لا ونور ال لاه يحمي نشيدهو **وبكاءه**

فاعلاتن مُتفع لن فاعلاتن فاعلاتن مُتفع لن **فعلاتن**

والعروض في(وبكاءه: فعلاتن)والذي تمثل في حذف الألف بالزحاف مما أدى إلى خروجه عن الأصل.

وبالتأمل في قافية الأبيات لدى الشاعر (براءة، سماءه، ماءه، بكاءه، عراءه، جفاءه، نشاءه) نجد ارتباطها بالوزن يجعلها بمثابة خاتمة الجملة الموسيقية على امتداد القصيدة حيث تصور بأصواتها معاني الأبيات كما أن ارتباطها بالدلالة ،إنما هو تدرج في المعاني (سماءه، ماءه) فالسماء مصدر للماء(جفاءه، عراءه) والجفاء يرتبط بالعراء؛ ليجيء الروي في الأبيات مفتوحاً، يعبر عن البراءة ويؤكد على أنها وإن جرحت فهي ممتدة مادامت الفطرة السليمة هي الأصل.

ثانياً–الوظيفة التعبيرية للأصوات:

للصوت دور وفي التعبيرعن المعنى اللغوي وفي النص، وفي نص الشاعرسنلاحظ (الميم والحاء). شكلت التواجد الأوفر، مما جعل للقصيدة تنغيمها الخاص، وإيقاعها الذي يميزها ولعل صوت (الميم) الذي يجسد صور متنوعة من خلال بعض الألفاظ كما في: (من، المرايا، آدم ، أسماء، لم، الدم، السماء، الظلام، الماء، يحمي ، ثم، ربما ،احتمال،

ميلاد، موت) وهو :صوت شفهي مجهور متوسط هو ما جعل الشاعر يعتمده في تجسيد (الميلاد والموت ،المرآة والدم) فهو أكثر الأصوات مناسبة لمعنى الأبيات في القصيدة ومضمونها، كما أن له مدلولات مختلفة تعبر عن محاولة الشاعر الجهر بصوته للتعبير عن ضرورة العودة إلى الفطرة السوية، أما صوت (الحاء) وما يتميز به فهو: حلقي مهموس احتكاكي فقد جاء في عدة ألفاظ منها (حفنة، يجرح، يحمي، حط، الروح، احتمال ،الحب) ليعبر عن تحسره لما ألم بالبعض من عنصرية تخالف الفطرة.

ثالثاً: (تكرار الصوت / الجناس)

التكرار: هو إيقاع صوتي له وظيفته الإيقاعية التي تقوي الدلالة[٢٧]و يتمثل التكرار في عدة أمور منها: تكرار الصوت وسنتوقف معه من خلال: تكرار :(الضمير، الكلمة، الصيغة، الوزن)

أ-تكرار الضمير:

فهو يكتب آدم وعن المرآة عن الماضي وعن الحاضر ويواصل تدفقه الدائم بلغة يظهر فيها الحنين للقديم وسط رغبة في التخلص من مستجدات يمقتها فهو بهذه الحالة يحاول إمساك عصاه من النصف للحاضر كما في (يخفق/ يحمي/ نشيده / بكاءه / جفاءه/ سماءه) فلا هو الذي يغادر مكانه الحضاري في الكتابة ولا هو بالذي يتمسك به كاملاً، يحاول نقل الضمير بوضوح، فتارة يتحدث عن القديم كما في (شاءنا) والمستقبل كما في (نشاءه/ لتطفئ) فالتنقل والتنويع في استخدام الضمير هو وعي ضمني بحساسية التجربة كان في كثير من الأحيان المحرك الشعري للشاعر في كتابة نصه.

ب-الكلمة:

حيث جاء في هذا النص القصير ليحدث إيقاعاً صوتياً، يؤدي إلى الاتساق والترابط وتعزيز مقصديه الشاعر، حيث ورد التكرار في الأسماء كما في. (أسماءه، السماوي، سماءه) وفي الأفعال كما في (كان، يكن، تكن/ شاءنا، نشاءه) إذ شكلت هذه المفردات بكتلها المكررة بؤرة النص(فقد برع النص في الانتقال من البراءة (التي كانت)إلى التجربة بأنواعها المختلفة للذكور وللإناث (يكن، تكن) فبدأت الحياة بلحظة البراءة وانتهت بموت الحب، وبين هاتين البدايتين كان هناك تاريخ من التحولات القاتلة، فالشاعر تحدث عن العائدين، وعاد للعناصر الطبيعة، فرد الحياة كلها إلى (الحب الذي شاءنا قبل ميلاده فينا) للتعبير عن التحولات الكبرى والنهايات، مما يثبت أن التكرار يحمل وظيفة دلالية هامة، فمن خلال خيوط شبكته داخل القصيدة تتضح البدايات والنهايات، وهكذا أكد هذا التكرار إصرار الشاعر على حضوره الشديد في أرجاء النص إلا أنه في كل سياق تلبس حلة جديدة تضفي على معناها معنى خاصاً للحجاج والإقناع، وبهذا نجد أن التكرار قد زاد اللفظة ثراء وتجدداً وتمكيناً في النص، ندرك من خلاله أن الإيقاع المنتظم له أثراً في النفس الإنسانية [٢٨] يدعم الإقناع كما أن قوة تأثيره النفسي تحمل منتج النص إليه حملاً فيعمد إليه بوعي ولا وعي، كل ذلك يحول خطابه إلى خطاب إبداعي، تتشكل فيه العاطفة في قالب مادي بعد أن كانت حالة هلامية تبحث عن شكل[٢٩].

ج-الصيغة:

من خلال استمرارية ذلك الوزن في أرجاء النص، مما يثبت التعالق الوثيق بين الصوت والفكرة التي يعبر عنها الشاعر [٣٠] وكذلك الحال في تكرار الصيغ الصرفية بمخالف كما في: (لم تكن، لم يكن) أو بمضاد كما في: (ماءه، جفاءه) مما يدعم بناء النص وإعادة تأكيده ويخدم الجانب الدلالي والتداولي فيه الأمر الذي يفرض تآزراً ما بين الجانب المعجمي للنص، وسياقه الخاص ويمنح منتج النص القدرة على إنتاج صورة لغوية جديدة؛ لأن أحد العنصرين المكررين قد يسهم في فهم الآخر [٣١]، كما يلفت انتباه المتلقي، لما يحققه من التأثير والنفاذ لعقل المستمع حتى إنه من الممكن أن

يشغله عن المضمون يؤثر فيه، ويضمن عدم سآمته من التكرار؛ وذلك بسبب التنوع اللفظي الذي يجمع بين جمال الإيقاع، ومفاجأة المتلقي بالتنوع اللفظي(٣٢).

الثاني: الجناس:

وهو من الوسائل التي تتكرر بها بعض أصوات الكلمة في كلمة أخرى، مما يسهم في شد انتباه المتكلم والمستمع "فالقيمة الصوتية لجرس الحروف والكلمات عند التكرار لا تفارق القيمة الفكرية والشعورية المعبر عنها"[٣٣] فقد جاء الجناس الناقص في القصيدة على النحو الآتي: (السماوي، سماءه/ نور، نارنا/الظلام، الظلال) بالربط الإيقاعي والدلالي بين البنيتين، والذي يقوم على انتظام الحركة بين أزواج من الكلمات بينها تجانس صوتي مما يؤدي إلى تكثيف المعنى ويزيل الرتابة عن السامع، من غير الإفراط الذي يكرهه البلاغيون في التجنيس وقد أكد الجرجاني على ذلك بقوله "إن ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لا يتم إلا بنصرة المعنى، إذ لوكان باللفظ وحده لما كان مستحسناً"[٣٤].

وقد جاء في القصيدة على صورة تفصل بين المتجانسين كما في: (للدم السماوي لون قبل أن يجرح الظلام سماءه) أو في البيت والبيت الذي يليه: (لم تكن نارنا لتطفئ ماءه ... ونور الله يحمى نشيده وبكاءه) أو في أول القصيدة وآخرها: (قبل أن يجرح الظلام سماءه ... وألقى على الظلال عراءه) فالتشاكل اللفظي يشد المتلقي، وله دور كبير في الميل إلى مع ربط الدلالات كما في: (سماوي، سماءه/ نور، نارنا /قبل ،قلب /الظلام، الظلال/ طفلا، أطال/ نشيده ، نشاءه/ يحمى، احتمال).

(المبحث الثاني) العلاقات الدلالية:

تخضع القصيدة لنظام داخلي دقيق من العلاقات يربط بين مستوياتها ومحاورها و تتولد منه الدلالات وتتكامل[٣٥]والعلاقات على تنوعها، تتفق على مسعى لغوي واحد هو الكشف عن الوشيجة الترابطية [٣٦] للقصيدة، وذلك باستخراج: (العلاقات المتحكمة في بناء النص/البنية الكلية /السياق في نص القصيدة).

أولاً: العلاقات المتحكمة في بناء النص:

١-التضاد أو (الثنائية الضدية)

(العائدون من مراياهم) عنوان قائم على التضاد هذه العلاقة التي تميزها صور التقابل والتنافر الصراع و التجاذب[٣٧] وهي من أهم الوسائل التي تجسد الصراع، والتعارض بين القوى البشرية ومصالحها في الواقع (بين الأمل واليأس) للتعبير عن القلق بقالب فني جديد يبعث على التجدد والأمل، والانتصار على اليأس، فهو بمعناه العام "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري"[٣٨].

سيرى كمال أبو ديب أن المرايا والجسد ثنائية ضدية على صعيد آخر: المرآيا غير محددة الملامح ولا تمتلك أبعادها الخاصة، والجسد يملك أبعاده، ويبرز التضاد على أكثر من صعيد، فالمرايا ترتبط بالمجرد، والجسد يرتبط بالحسي، المرايا لا تقدر على التكاثر إلا عبر التكرار، والجسد هو الفاعلية الأولى عبر التجدد والتنوع [٣٩].

فهذا التقابل في العنوان ممكن وصفه رافداً من روافد ما وراء المعنى؛ وهذه العلاقة على الرغم من التنافر الحاصل بين مدلولات عناصرها، إلا أن لها إسهاماً واضحاً في تحقيق الاتساق على مستوى النص كله.

وممكن التمثيل لذلك بالحقلين الذين يندرجان منهما: (المرايا ونجد فيها: أصل، صورة، سطح، عاكس، رؤية ترمز إلى التمثل للذات) (العودة ونجد فيها: الظهور، الرجوع، الزمان الماضي، وترمز إلى المعاصرة) وبهذا نجد كل لفظ منهما في صراع مع الماضي والحاضر والمستقبل، في حين أن حرف الجر (من) وما يحمله من معنى البدل، جاء لإثبات هذا التقابل بين الماضي والمستقبل.

فالعنوان والذي يجسد أول ثنائية تحكمت في عدة ثنائيات أخرى "هو المفتاح الذهبي إلى شفرة التشكيل، أو هو الإشارة التي يرسلها الأديب إلى المتلقي[٤٠] لأنه يبين عن طبيعة النص، ومن ثم يبين عن نوع القراءة التي بتطلبها النص، إنه سؤال إشكالي، والنص هو إجابة عن هذا السؤال[٤١] هما مسند ومسند إليه والعنوان هو العتبة الأولى التي تواجه الناقد والقارئ معاً [٤٢].

وتدور الصورة مع أصلها وجودا و عدما، فإن وجدت كان الأصل موجودا، وإن انعدمت أو غابت كان الأصل منعدماً أو غائباً، وهذا يعني أن المرآة ليست فقط صورة، وإنما هي تقدم الأصل لحاملها أو لمن ينظر إليها صورة متغيرة بتغير الأصل، فليست للمرآة صورة ثابتة خاصة بها تنطبع عليها[٤٣] و(ربط العودة بالمرايا) عبر الشاعر عنه بجمالية بارعة عن تلك العودة، عندما ربط بين العودة والمرايا ومعروف أن علاقة العرب بالمرآة غريبة، فهي تنبع من علاقة التمرئي بالذات والعائدون من مرياهم: هم أولئك المغرمون بذواتهم الذين لا يرون غير أنفسهم، من يرهقون الناس من أمرهم عسراً.

وتلاحقت بعد ذلك في القصيدة ثنائيات أخرى لتعمل إلى تكامل حقل العودة التي طالما سرى فيها الإنسان ليلاً ونهاراً، والنصوص محتشدة بتعابير تظهر لنا الثنائية الضدية كما في: (الماء والتراب/الخير والشر/الحب والكره/ الموت والحياة/ الرفض والقبول) فما يخص العودة (البداية وكيف بدأت الحياة بلحظة براءة والنهاية وكيف انتهت بموت الحب ليقابل بين عالم البراءة وعالم التجربة) فالعائدون يقف معهم الشاعر في رحلة العودة للتدبر في العناصر الأولى للحياة.

والمتمثلة في قوله: (كان قلب التراب يخفق نهرا) حيث نجده يقابل الماء بالتراب، فهذا التراب الذي يرتفع ويتدفق منه الماء ماؤه ملك للجميع، ويعد من العناصر الأساسية لوجود الحياة يقابله بالتراب كما يقابله بالنار، وعند مرافقة الماء للنار نجد أنهما ضدين مترافقين تماما ويمتد الصراع لديه بين (الموت والحياة/ وكان ولم يكن) لتلعب التراكيب المتراكمة دوراً في تنظيم بنية النص وتماسكها" [٤٤] ففي أكثر من موضع في النص نجد تكرار المركبين التاليين: (لم تكن، لم تكن) والفاصل بينهما (لم يكن) مما يثبت إصرار الشاعر على حضور هذا التركيب المتراكم خاصة مع الفاصل القريب منهما، لتتوالى بعد ذلك (كان، ربما كان) في التعبير عن القرب والبعد الزمني والذي يعبر عنه بعد ذلك بقوله: (شاءنا الحب قبل ميلاده فينا لنا بعد موته أن نشاءه) لتعبر الجملة عن البداية (قبل مولده) وخاتمة النص (بعد موته) "فعتبة النص لها أثر إذا ما أحكم بناؤها فهي تشد القارئ حتى نهاية النص، والنهاية في القصيدة ختمت بالبداية مما شكل التحاماً للنص، والنهايات الملتحمة هي خاصية الثقافات التي بلغت درجة من النضج والوعي المرتبط بالرقي الاجتماعي[٤٥].

و تظهر لنا الثنائية الضدية في حقل آخر، وهو حقل الألوان، في: لم يكن للدم السماوي لون فـ(السماوي الإشراقي والظلام/ الدم، جرح الظلام/ له لون، ليس له لون) فهو يرى أن المقبول صفاء الأشياء قبل تلونها، ويرفض ما آلت إليه ألوانها فرفض الشاعر وقبولها يعود للعوامل العرقية التي تمزقها لدى البعض، فإن كان اللون السماوي يرمز إلى الصفاء والإشراقة والنقاء، فلون الظلام وسواده يستخدم للحزن والموت، وليس الظلام وحده ما يصيب شاعرنا بخيبة الأمل إنما جرحه للصفاء وبروز لونه مصدر ألمه.

فالسماوي لون السماء وهو اللون الأزرق، لون السكينة والصداقة والهدوء، لارتباطه بالماء والسماء، ولكنه قد يدل على الألم والحزن عند اختلاطه بلون آخر[٤٦] ومن العرب من كان يطلق لون الزرقة على الأعاجم، كما في وصف الأعشى للنبط في قوله: ويروى النبيط الزرق من حجراته دياراً نروى بالأتى المعمد[٤٧] فالدم السماوي ليس إلا رمزاً للعنصرية هاهنا وهو ما يرفضه رفضاً تاماً، وهذه المعاني بعد ذلك تبرر رفضه لتلك الألوان لما اختلط فيها من الشوائب فذات الشاعر تأمل في نور يخلصها من هذا الظلام الذي يجرح صفاح السماء، وكل هذه الدلالات تجري زوايا متباينة المردود القيمي تبعاً لحركة السياق وحالات التفريغ من الضدية[٤٨] ومبعث الانسجام بين ما هو مرفوض ومقبول أن

التضاد يؤدي إلى التوازن، حيث يستميل كل المتضادين الآخر حين يوضع إلى جانبه[٤٩] كما أن اللونين المتضادين يقوي كل منهما الآخر حين يوضع إلى جانبه[٥٠] وفي ظل هذا التقابل والتناقض يرى عبد الله راجع "أن ما يبدو تعارض وتناقضاً بين لوحة وأخرى في ثنايا القصيدة الواحدة إنما هو تناقض طبيعي نظراً لوجود حالة نفسية هي في الواقع حالة مخاض تحافظ على بصمات الماضي فيما هي تشرف على المستقبل وتتطلع إليه[٥١] فهذه الثنائية تصنع نسيجاً من التقابل بين ما هو مقبول وما هو مرفوض، بهذا نرى كيف كانت دور التضاد في القصيدة جامعاً شمل النص، وإلى ذلك نوه القرطاجني في قوله، حيث تكون التضاد بنية الشبكة الدلالية التي ظلت تتدرج في تصاعد فني حتى بنيت منها النهاية[٥٢].

٢- علاقة الإجمال/ التفصيل:

والمراد به إيراد معنى على سبيل الإجمال، ثم تفصيله، أو تخصيصه أو تفسيره[٥٣] فالمجمل مالا تتضح دلالته[٥٤] والذي يوضحها التفصيلات التي تأتي بعده، حيث نجد العنوان أجمل النص الشعري ومضمونه، فيما جاء بعده من تفصيلا له، فالعنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه، فـ(العائدون من مراياهم) هذا العنوان الذي استهل به الشاعر القصيدة، تأتي بعد ذلك مجموعة الأبيات لكي تفصله، وجاء التفصيل في (سبعة) أبيات لتنتهي القصيدة بإجمال يجسده البيت الأخير بما قدمه من أن التفصيل ذاته تخللته سطور مجملة، تم تفصيلها في جمل ومقاطع لاحقة، ومن ثم يمكننا القول بأن التفصيل يحمل علاقة المرجعية الخلفية الداخلية لما أجمل من قبل[٥٥] بعرض عدة أمور: عن العائدين من مرآياهم، بداياتهم هم وغيرهم(عبر الطفولة وما فيها من نشيد وبكاء) والحال التي آلوا إليها، والتي صاروا يحيونها، وما المتوقع في حالهم قبل موت الحب؟ وتتضام جميع هذه الأمور وتتكامل لتوضيح حقيقتهم، فالقصيدة تتحدث عن العائدين وتعود للعناصر الأولى للحياة وللشعرية للماء والهواء والتراب.

٣-علاقة العموم/ الخصوص:

العام لفظ يدل على جميع أجزاء ماهية مدلوله، والخاص: هو قصر العام على بعض أجزائه [٥٦] وكما في الإجمال والتفصيل فالعنوان عام، والنص تخصيصاً له، قد تجلت علاقة العموم، في تقسيماته والتفريعات من تلك الأقسام، فالتخصيص لا يتوقف عند لفظ يندرج منه بل تنتج عن كل لفظ مجموعة من التداعيات المعنوية.

(العام) حال آدم عندما تلا أسماؤه **(الخاص)** السماء، الأرض، البشر، الوجود.

السماء: حفنة من براءة، سماء صافية، سماء جرحها الظلام/الأرض: التراب، الماء، النار/الطفل:

النشيد، البكاء/الموت: شجر الروح، العراء/ الوجود: الحياة، الممات، البعد، الجفاء، الحب.

٤-علاقة السببية:

تربط علاقة السببية بين مفهومين أو حدثين، أحدهما ناتج عن الآخر [٥٧] وقد تمثلت هذه العلاقة في قوله: لم يكن للدم السماوي لون قبل أن يجرح الظلام سماءه، وإذا كان هناك دم السماوي ففي المقابل سيكون دم أرضي/ ما سبب ظهور لون الدم في السماء؟ ومتى يظهر؟ ولماذا يظهر؟ وإن كان ظهور الظلام جرحاً له وسبباً فيه، فأيضاً الدم الأرضي وسفك الدماء في الأرض لم يتسبب في ظهوره بيننا سوى ظلم ذرية آدام وعصيانها.

وفي قوله : كان قلب التراب يخفق نهرا لم تكن نارنا لتطفئ ماءه

نتوقف مع سؤال: ما السبب في عدم تمكن نارنا من إطفاء الماء المتدفق؟ فمتى كانت هناك نار احتاجت للماء لإطفائها، وليس العكس كما أشار الشاعر: (لم تكن نارنا لتطفئ ماءه) هل رفض إبليس للسجود لآدم السر فيه قوله سبحانه: **{قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَه مِنْ طِين}** [الأعراف: ١٢] كما جاء في الذكر الحكيم ؟ ولكن هل هذا هو السر في عدم تمكن النار من إطفاء الماء؟ وعند استدعاء الذاكرة نجد أن بداية الخلق للبشر التراب وبالماء يعيش

بينما الشياطين من النار، وعصيانها لخالقها في السجود لآدم سبب في طردها من رحمة الله وهكذا يضيء لنا الشاعر الطرائق التي يتسلل فيها اللاوعي إلى التجارب الإبداعية مقترحاً فهماً مغايراً لتجربة جيل مختلف.

وفي قوله: كان وجه الحياة طفلا ونور الله يحمى نشيده وبكاءه
ثم حط الردى على شجر الروح وألقى على الظلال عراءه

ما السبب في وصفه وجه الحياة وبداية الخلق بصفاء الطفولة وبراءتها في بكائها ونشيدها؟ وعندما حط الهلاك وألقى بظلاله عليهم، هل الهلاك هو هبوطهم إلى الأرض بسبب الأكل من تلك الشجرة؟

حيث نراه يجأ إلى عالم الطفولة، ولكن كيف تكون حماية نور الله للطفل في نشيده وبكائه؟ قد يكون في ذلك إشارة إلى قول من يرى أن (مرآة الله) تعني أن الله لا يمكن رؤيته مباشرة، وإنما يمكن رؤية نوره منعكساً على شيء آخر أو متجلياً فيه مثلما تجلى نوره، أما مرآة العالم فتعني تصور العالم باعتباره انعكاساً لقوة إلهية محركة للكون أما مجاز (مرآة الإنسان) فقد يقصد بها تصور الإنسان باعتباره عالماً أصغر تنعكس فيه عوالم أخرى كالمثل العليا للحق والخير والجمال وفضلاً عن ذلك فإن أعضاء الإنسان نفسها وخاصة الوجه والعين هي مرآة لعلمه الباطني: انفعالاته ومشاعره وعواطفه[٥٨] وهو ما أشار إليه بقول: كان وجه الحياة طفلا ونور الله يحمى نشيده وبكاءه ، فالخيال المطلق غير المحدود الذي لا يحكمه عقل، بالعودة إلى الطفولة هي رمز التحرر من كل منطق ونظام، وأن المبدأ الذي تقوم عليه هذه العودة ليس التماساً للعلاقة اللازمة بين الفن والطفولة، والتي لا مفر منها لكل فنان صادق بقدر ما هو هروب [٥٩].

وفي قوله: ربما كان فى الوجود احتمال للبعيد الذى أطال جفاءه

من هو هذا البعيد؟ وما السبب في بعده؟ وهل طول البعد هو الذي تسبب في هذا الجفاء؟

حيث نجده يبحث عن عالم خصب يعيش فيه حريته بعيداً عن كل جفاء يخنقه، بسبب تواجده وعيشه فيه المنطقة الجديدة بتغيراتها، فعندما حاول الشاعر القبض على تفاصيل تجربته الشخصية لتنعكس على تجربته الشعرية، وجدنا أنها هي التجربة الجماعية التي يمر بها الكثيرون من الذين يشتركون معه في المساحة الجغرافية ذاتها[٦٠] فالمرجعية كما يذكر المرزوقي في كل ذلك خلفية سابقة، وتعتمد على الدلالة كثيراً لارتباط السبب بالمسبب، فعلاقة السببية إحدى علاقات الارتباط لمنطقي بين المعاني[٦١].

ثانياً: البنية الكلية/ موضوع النص:

تقارب البنية الكلية بموضوع الخطاب الذي يعتبره فان دايك مفهوماً عملياً[٦٢] وموضوع النص يختزل وينظم الإخبار الدلالي، فالبنية الكلية تختزل النص بحيث لا تحتفظ إلا بالأنسب والأهم وهذا هو موضوع النص، والقارئ سيختار من النص العناصر الهامة تبعاً لمعارفه وأحكامه ومصالحه، لذلك من الممكن أن تختلف هذه البنية من قارئ لآخر.

ونص الشاعر كل مركب، ومعقد من الممكن إدراكه ككل من قبل الجمهور المتلقي، أو القراء وليس كمجموعة معلومات تتفاوت من حيث الأهمية[٦٣]، وليس هناك مناطق يرتكز عليها من القصيدة، ذلك لأن البنية الكلية ترتبط بالقضايا التي يعبر عنها الشاعر بواسطة جمل النص عن طريق القواعد الكبرى، هذه القواعد هي التي تحدد ما هو أساس[٦٤]، فالقواعد الكبرى تلغي بعض التفاصيل، وترجع خبر النص إلى ما هو جوهري، ومن أهم هذه القواعد: (الحذف/ التعميم/ البناء) وهذه القواعد ليس بإمكانها العمل إلا على قاعدة معرفة جيدة بالعلم، فالنص كما يعرف برينكر "هو كمية منتظمة من القضايا، تربط بخلفية قاعدة النص الموضوعية، بواسطة علاقات دلالية منطقية"[٦٥] فالمعلومات الأساسية في الموضوع نلمحها من خلال العنوان (العائدون من مراياهم) وعادت إليها كل العناصر العناصر المفردة، بحيث إذا نظرنا إليها نجدها توضح موضوع النص (بداية الخلق، شجر الروح، العراء، الطفولة، البعد، الجفاء،

الممات) ونجد بينها حداً مشتركاً هو (العودة/ ورفض الشوائب ونبذها) وهذا ما دعا الشاعر إلى الإشارة إليها ببعض الرموز من القرآن الكريم، كما لجأ إلى بعض الأساطير الخرافية وبعض الأقوال المأثورة من الشعر للتعبير عن موضوع النص الذي يعد وسيلة، للإشارة؟ على البنية الكلية والتي يشير إليها موضوع النص بـ (العودة إلى الفطرة السوية ونبذ العنصرية بكل أشكالها)

ثالثاً: السياق في نص القصيدة:

يساعد السياق الجمهور المتلقي على فهم النص، وتأويل الرسالة بصورة تقربها من قصد الشاعر أو المتكلم الذي بث الخطاب(٦٦).

ونص (العائدون من مرآياهم) لا يبعد عن هذا فللقصيدة سياق تدور فيه يقرب فهمنا لها: كيف نجد تلك القصيدة أو ذلك النص، من المتكلم، من المخاطب، وما موضوعها، وما الزمان والمكان الذي ألفت فيه؟

وهذه القصيدة الشعرية ألقاها الشاعر (إياد الحكمي في الحلقة الأخيرة في الموسم السابع من أمير الشعراء في مدينة أبو ظبي خاطب فيها جمعاً من جمهور الشعر ولجنة التحكيم، يلعب السياق دوراً بارزاً في تحديد معانيها ومن ثم تحديد اتساق هذه المباني في سياقها النصي؛ وذلك لأن اللغة وليدة الاحتكاك بالمجتمع، وبيان معنى اللغة يرجع إليه(٦٧) كما أن السياق الاجتماعي متمم لمعنى النص، إذ المجتمع هو المنتج للنص وهو المتلقي له ومن ثم فهو الذي يحدد معناه من خلال البيئة المحيطة التي يعيش فيها المجتمع، ومفرز للمعنى الاجتماعي فيه. كما أن وللسياق اللغوي ، الذي هو أثر أفعال اللغة السابقة، وسبب أفعال اللغة اللاحقة(٦٨) فالسياق بشقيه الحالي واللغوي هو الذي يفرض ويخصص الكلمات بدلالة معينة، رغم الدلالات المتنوعة لبعض المفردات غير الواضحة أو المسندة إلى غير ما وضعت له وما فيه من عدم تلاؤم بين المسند والمسند إليه كما في إسناد الدم إلى السماء وما يغلب من الغموض على هذه الألفاظ التي يسهم السياق في توضيح دلالتها ومعناها إذ يستثمر الشاعر الإسناد بكيفية معقدة ففي قوله: (لم يكن للدم السماوي لون) فكأن السماء كائن حي وشخص مجروح يدل على ذلك لفظ الدم المسند إليه وكأن الجرح ينزف بدم لا لون له، وكذا في قوله: (قبل أن يجرح الظلام سماءه) والجرح للظلام استعارة تصور غروب الشمس وحلول الظلام وكأن السماء شخص مظلوم/ والظلام عدو ظالم وفي إطار هذا التشخيص، تتأتى للشاعر مكنة تجسيد ما يرنو إليه، ويرمي إلى تحقيقه ذلك أن (العودة من ....إلى الأصل صورة من صور التماس الصفاء الذي كان يسود هذا الكون، وتمنح للفطرة السوية فعالية العودة ونبذ العنصرية في كل الأزمان وإذا ما بحثنا عن تواصل الاستعارة بالحجاج، نجدها متأصلة في السياق اللغوي حيث مجرى الإقناع عبر التداول منذ نشأة البلاغة ذاتها بوصفها وسيلة تأثير في الجمهور باستعمال وسائل خطابية عبر البرهان والعنف وسائل تصبو إلى جعل المحتمل أكثر جاذبية والاستعارة إحدى هذه الصور البلاغية (٦٩) بل أكثرها فعالية في توخي مرامي تلك المقاصد القصدية(٧٠) وبالتالي فالسياق لم تكن أهميته فقط مقصورة على تحديد معنى الوحدات اللغوية فقط، إنما في تحديد معنى الكلمة في الجملة، وهذا ما يؤدي إلى بيان معنى الجملة ودلالتها، والتي تؤدي إلى بيان المقاطع الشعرية، وهذه الأخيرة تؤدي إلى بيان الحلقات الشعرية، وهو الأمر الذي من شأنه إحداث الاتساق الدلالي للقصيدة الذي يؤدي إلى فهم النص(٧١) فالمتكلم (الذي هو الشاعر) الرسالة، المكان، نوع الرسالة، جميع هذه العناصر تعين الجمهور في الوقوف على بعض عناصر النص بينما لا تكفي لمعالجة النص إلا مع؛ عودة المُخاطب للخلفيات الثقافية التي تحيط بهذا النص.

الخلفيات المعرفية في نص القصيدة:

١-العالم الأسطوري:

يلجأ الشاعر للأسطورة توسعاً في القول، بالإحالة إلى نصوص أخرى[٧٢] فالأسطورة تحمل طاقة رمزية تمنح الشاعر مجالاً للتعبير ليفصح عن أفكاره في بناء فني يبتعد بالقصيدة عن المباشرة والسطحية فلكل شاعر عالم خاص وخطاب خاص وطرح يتوجه به إلى جمهوره، ويتمنى أن يكونوا من الخواص فدوماً يكون للشاعر قلقاً من حاضره الذي يواجهه، بهذا يكون دوماً في سعي مستمر ليتجاوز الحاضر، فقد يكون الذي جعل الأدب يتطلع إلى الاقتران بالأسطورة هو وقوف اللغة عند حد معين في نقل أسرار الكون الذي نعيشه، والتي تتمثل في الإحساس عن أقرب تعبير لغوي، فإن كان الشعر هو خلق لغة جديدة باستخدام الكلمة، فالأسطورة هي واقع غير مألوف تفسيري وصل إلينا[٧٣]. فقلق الشاعر وقلق اللغة يمكن أن يكون نقطة البداية في توظيف الأسطورة لديه، والتي شكلت حضوراً فعالاً، ففي العنوان (العائدون من مراياهم) يستدعي الشاعر (أسطورة نرسيس) الأسطورة اليونانية التي تحكي قصة الشاب الذي اشتهر بجماله وعندما لمح انعكاس صورته في مياه النهر فُتن بنفسه وراح يقصد مياه النهر الصافية يومياً إلى أن فارق الحياة وهو ينظر للماء[٧٤] والشاعر هنا يستحضر كل طقوس هذه الأسطورة حيث تحمل المرآة جذراً يربطها برغبة نرسيس في رؤية وجهه منعكسا على صفحة الماء، والفنية بكونها دالاً شعرياً وأدبياً عاماً يمكن أن يحمل معه تقنيات خاصة ترتبط بالانعكاس للصورة أو التشظي والتناثر[٧٥] ليعبر عن تلك المرايا التي تعكس الطبيعة الحقيقية للأشخاص، وفي هذا الإطار تنكشف حقيقة الذين يحاولون تحقيق مصالحهم على حساب الآخرين لأنهم يعشقون أنفسهم ولا يفكرون إلا بها، وقد أضافت هذه الأسطورة للنص بعداً دلالياً ألح عليه الشاعر من خلال كل المقاطع، لاستيعاب الواقع بصراعه المتنامي من أجل البقاء، ولمحاولة إيجاد تفسير للعالم والعلاقات، فمن حق الفرد أن يحب نفسه بصورة متوازنة، وأن يثق بنفسه فحب النفس يمنح الآخرين الثقة إذا كان حباً متوازناً، فالذات الشاعرة تبحث عن العالم المثالي وترفض هذا الواقع المغطى، ترفض عودتهم بل إنها تدينهم بشدة، ويتجلى ذلك في بحثها عن عالم مثالي؛ لذا نجده يتذكر بداية الخلق وبراءة الطفولة كان وجه الحياة طفلا ونور الله يحمى نشيده وبكاءه.

وفي قوله: لم يكن للدم السماوي لون قبل أن يجرح الظلام سماءه

يستدعي الشاعر أسطورة الدم، بوصفه المقياس الحاسم للشعوب[٧٦](الذي لم يكن لونا) (بينما جرحه الظلام) من الطبيعي رفضه للنظرة العنصرية فالناس سواء، والظلام والتخلف هو من عمل على جرح هذا الأصل النقي فالظلام جرح سماءه وأضاف لها لونا لم يكن موجوداً، وفي ذلك إشارة إلى بداياتها الأولى التي لم تختلط بها بالآلام (لم يكن للدم السماوي لون) ويؤكده قوله: ثم حط الردى على شجر الروح وألقى على الظلال عراءه)

وفي: شاءنا الحب قبل ميلاده فينا لنا بعد موته أن نشاءه

ربما يرمز؟ "إلى عشتار" وهي أخت تموز في الأسطورة البابلية – فقد نزلت منزلة تموز الذي كان يموت ويبعث ويتزوج كل سنة، والتي تجسد لنا استمرار الحياة والموت الحب والكره، الحزن والفرح، العذاب والفرج؛ ولعل في ذلك طقوس تتطلع إليها الذات يبحث فيها الشاعر طلائع التكوين والبشارة، ليملأ الحب حياته، وهو ما ينسجم مع المعنى العام للنص.

٢- إشارات تتعلق بالنص القرآني:

(عندما آدم تلا أسماءه لم تكن غير حفنة من براءة) في هذا النص استحضر الشاعر حادثة الأسماء التي علمها الله سبحانه وتعالى (آدم) في التاريخ البشري؛ وهو إشارة إلى قوله تعالى: {قَالَ يَا آدَمُ أَنبِئْهُم بِأَسْمَائِهِمْ فَلَمَّا أَنبَأَهُم بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ} [البقرة:٣٣] ليعبر بوجه

من الوجوه عن بداية الأصلي لهذا الكون بقوله:(لم تكن غير حفنة) في إشارة إلى قوله تعالى: {قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ} [الأعراف:١٢] ويربطها بالذات الشاعرة التي تهرب من العنصرية التي آل إليها الأغلبية، ورغبة في العودة إلى الفطرة السوية والنظر إلى الأصل الذي هم منه وسيعودون إليه، وفي كل هذا تذكير بالتراب الذي هو أصل الخلق كما استحضر قوله سبحانه: {فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَىٰ} [طه: ١٢٠] ليعبر قوله: (ثم حط الردى على شجر الروح وألقى على الظلال عراءه) بوجه عن إغراء حواء لآدم ليأكل من الشجرة مما يستدعي هبوطه إلى تلك الأرض الخرساء التي يسودها السكون والموت المخيف، لتكون بداية المواجع والموت والقتل، فاستحضار، حادثة الإثم الأول أو الخطيئة الأولى في تاريخ البشرية، ليعبر عن بداية الأصل، ويربطها بالذات التي تهرب من مصيرها ومن التراب الذي خلقت منه ومن بداياتها، وما آلت إليه من المعاناة والتمزق، رغم ما تطمح له من السلام والسعادة والاستقرار بما يضمن لهم الحياة الكريمة التي يطمحون فيها، وكأنه يعبر عن أن الإنسان لازال إلى يومنا هذا يعيش على أثر الخطيئة الأولى رغم المحاولات لتجاوزها، فقصة آدم وحواء التي دونت ضمن سياق جديد باعتبارها نصاً غائباً، يقترض منه الشاعر، ويضيف إليه[٧٧] والنصوص التي فيها تلك الإشارات إنما تساعد على معرفة مقصد النص، وقد بدأ الشاعر بها أبياته تاركاً للمتلقي حرية الاستنتاج داعياً إياه التساؤل عن الغرض من استحضار نصوص بعينها في النص[٧٨] وهذا الشيء الذي يسمح للجمهور المتلقي بأن يشعر بأن هناك أرضاً مشتركة بينه وبين النص، مما يؤسس الألفة المفقودة بينهما في بدايته.

٣-الحديث النبوي:

إشاراته كانت يسيرة كما في استحضار قول سيد الخلق: (المؤمن مرآة أخيه) حيث يجسد هذا التصور المراوي للإنسان في جانبه الأخلاقي[٧٩] واستحضار قوله عليه السلام: (الصدقة تطفئ الخطيئة كما يطفئ الماء النار)[٨٠] في قوله (لم تكن نارنا لتطفئ ماءه)

٤- إشارات تتعلق بالموروث الشعري:

في قوله: ثم حط الردى على شجر الروح وألقى على الظلال عراءه يستعيد الشاعر قول: الشاعر عبد الرحيم محمود[٨١]: أحمل روحي على راحتي وألقي بها في مهاوي الردى[٨٢]

فالردى عندما أصاب شجرة الحياة التي تربط الأصول بالفروع منذ بداية البشرية، إذا به يجد له مكاناً لكي يلقي بظلاله عليه، وإن كان قوله أحمل روحي في مهاوي الردى الذي هو(الموت) فهي دعوة صريحة للجهاد، بينما نجد الصورة مختلفة لدى الحكمي فالردى هو(الهلاك) ومن حطها، وعليه هو البشر أنفسهم فدلالة الردى عند محمود :الموت والروح هي روحه ونفسه والتي باستعماله الأنا الدالة على ذلك، بينما الردى عند الحكمي هو الهلاك الذي ألقى به شجر الروح، والقضية جماعية لا تخصه وحده يعرضها بصورة الجماعة، في ظلال أضحت جرداء إلا من شجر الهلاك، وفي قوله: (قبل أن يجرح الظلام سماءه) عندما عبر يأسه من خلال تعبير الظلمة، بقول عنترة:

إن كنت أزمعت الفراق فإنما زمت ركائبكم بليل مظلم[٨٣] فالظلام ودلالته على الليل، عنصراً مشتركاً لدى أغلب الشعراء، فقد تمحى قوانين علمية فتحل أخرى محلها، وقد يطرد اختراع جديد اختراعاً قديماً، أما الأثر الأدبي مولود أبدي لا يمكن لأي ثر أن يمحوه، حيث تعد ذاكرة الشاعر شبكة مفتوحة لاحتضان كل شيء كـ(الموت، الظلام ،التراب، النهر..)

فالصوت وتماسكه ومظاهره في القصيدة ومنهجه الجمالي والأسلوبي وترابطه بالدلالة في التعبير عن فكرة وشعور الشاعر، والتنظيم للبنى التي يتآزر فيها الصوت والنحو والدلالة كل ذلك كان له الأثر البالغ في تحقيق الترابط الظاهر لنا في النص.

الخاتمة والنتائج:

١-مع تطور وسائل الاتصال أطلت أسماء جديدة على الجمهور ضمن العديد من البرامج، ولم تعد الطرق التقليدية في وصول الشعر قناة التفاعل لوحيدة بين الشاعر وجمهوره كما ساهمت برامج مسابقات الشعر في إيجاد فرص كبيرة لمن لم يجد فرصة في إبراز موهبته قبل ذلك.

٢-تختلف المسابقات عن برامج الشعر العادية فهي تستمر إلى فترات طويلة كما الحال في استمرا (أمير الشعراء) لثمان مواسم على التوالي.

٤-تمكن برنامج (أمير الشعراء) من صنع حراكاً نوعياً في مضمون الساحة الشعرية، كما زاد في مستوى الوعي والاطلاع حول الشعراء.

٥- تغيب بعض البلاد عن التصفيات النهائية والمراكز الأولى على مدار ثمانية مواسم على الرغم من مشاركتهم يوضح أن الاهتمام في المناهج بالقرآن الكريم ومواد اللغة العربية بشكل مكثف له أثره الإيجابي في الإنتاجية الجيدة.

٦- المعرفة والخلفية الثقافية تسهم بشكل فعال في تكسير العلاقة المتوترة بين كاتب النص (الشاعر) والجمهور المتلقي للنص، عندما تجعله يشعر بإمكانية الفهم والتأويل، حيث استطاع الشاعر من خلال الاطلاع على التفاسير وكتب الأنبياء وقصة آدم، استمالة القلوب بعكس قصة بداية الخلق وربطها بثقافة المجتمع.

٧-تميزت القصيدة بجوانب مختلفة تتمثل في فصاحة القصيدة حيث ازدحمت القصيدة:

أ-بالتراكيب اللغوية المرتبطة بالنص القرآني وما يظهر عليها من تجليات التراث الأسطوري والشعري.

ب-الصور الشعرية الجميلة الملتقطة من ثقافة الشاعر وتوظيفها بشكل جميل.

٨-استطاع الشاعر أن يوظف الأصوات الصامتة في غرضه الأساسي تبعاً لمخارج تلك الأصوات وصفاتها، حيث حقق التكرار قدراً كبيراً من التكرار في نمطين هما: تكرار اللفظ، كما مثل الجناس ملمحاً أسلوبياً واضحاً في القصيدة وقد كان على أنواع عديدة أفادت في تقلب اللفظة لمنحها معان جديدة تكرار التراكيب وكان له دور كبير في تصوير المعنى وتأكيد النغم.

٩- الرمزية في الألفاظ وفصاحتها حيث نلحظ كثافة المعاني وقلة الحشو حتى أن كل كلمة من الكلمات في القصيدة لها وظيفة في آداء المعنى وقلما نجد كلمات يمكن انتزاعها من القصيدة كحشو.

١٠-مهارة الشاعر ودقته في اختيار الألفاظ وتوظيف الاستعارات الجمالية في الدلالة على معان غنية بالإيحاءات من خلال شعره فكانت اللغة وسيلة ناطقة مفعمة بالجمالية.

التوصيات:

١-ضرورة اجتماع الدول العربية لوضع منهج علمي دقيق يسهم في دعم الشعراء من المبدعين، ويعتمد على منهج دقيق في الإعداد يقوم عليه كبار الشعراء والمثقفين.

٢-الاهتمام بمسابقات حفظ القرآن ومثل هذه المسابقات الشعرية في الأنشطة التعليمية من شأنه ضمان الجودة وتحسين المستوى.

٣-ربط تعليم اللغة العربية بالوسائل العصرية الحديثة، وتقديمها في قوالب ترفيهية مقبولة، وسهلة الاستيعاب.

٤-ضرورة إعادة النظر في حالة الفضاء الشعري، ففكرة وجودها تحتاج إلى التطوير بغية البحث عن الشعراء.

٥-إن اسماء العناوين للموضوعات الشعرية الفائزة جديرة بقيام دراسة سيمائية.

الهوامش:

[١]الشميمري، فهد، التربية الإعلامية - كيف نتعامل مع الإعلام؟ الرياض، ط ١، ٢٠١٠م، ص ٢٢٢

[٢] الأنصاري، أ.د. حسين، الربيعي، د. محمد كحط.الدور الثقافي للقنوات الفضائية العربية، المضامين والأشكال والتلقي، دراسة تحليلية وميدانية لنماذج مختارة من القنوات الفضائية، مركز الكتاب الأكاديمي، ماجستير الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك،٢٠٠٧م، ص١٧٠.

[٣] الدور الثقافي: ص: ١٥٤

[٤]حريص، عبدالعليم، هل تخلق المسابقات الشعرية حراكاً ثقافياً، إرم نيوز، ٢٥مايو ٢٠١٦

[٥] التويجري، عبد العزيز، الثقافة العربية والثقافات الأخرى، المغرب، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، ط٣، ٢٠١٥م ، ص ١٥-١٧.

[٦] اليوم السابع، أمير الشعراء تعلن قائمة من ٤٢شاعراً. الأربعاء ٢٥/ يناير ، ٢٠١٧م.

[٧] الخير، هاني، موسوعة أعلام الشعر العربي، أحمد شوقي شاعر الأمراء وأمير الشعراء، دمشق، دار مؤسسة رسلان ، ٢٠١٠م ،ص ١٩٧.

سعيد فتحي، كتاب (شوقي أمير الشعراء... لماذا؟!) سلسلة كتابك، عام ١٩٧٨م، راجع: مجلة الفيصل، الرياض، العدد ٢٠ صفر، ١٩٧٩م، ص١٠

[٨] إعداد: الصدير زكي، قراءة نقدية: محمد حبيبي، الفيصل، ٣٠ شاعراً ٣٠ قصيدة مختارات من الشعر السعودي الحديد ،الكتاب ٩، الرياض، هدية مجلة الفيصل – العددان (٤٧٣-٤٧٤)، ١٤٣٧هـ ص٢٩

[٩] الخويلدي، ميرزا، السعوديون يحتفظون بإمارة الشعر، إياد الحكمي أميراً للشعراء وطارق الصميلي وصيفاً، صحيفة الشرق الأوسط ٢٧أبريل ٢٠١٧م.

[١٠]النويري أديب، برادغيم المرايا بين أكوان اعتقاد الكُتاب والأكوان الممكنة، مقاربة سوسيولوجية ميدانية، جامعة تونس ،ص١-٢

[١١] الدور الثقافي للقنوات الفضائية العربية، المضامين والأشكال والتلقي، ص١٧٠

[١٢] برادغيم المرايا بين أكوان اعتقاد الكُتاب والأكوان الممكنة، ص١.

[١٣]راجع : الشريف صالح، قراءة النص، استجلاء مفهوم "الهوية" في الأدب الشبابي، صحيفة الرياض،٢٧ يناير ، ٢٠١٩م

[١٤] معافا، أحمد أبو الخير، اللقاء الأدبي المفتوح في ملتقى الإبداع الأدبي مع الشاعر إياد الحكمي أمير شعراء العرب ٢٠١٧م ، صحيفة أثر الإلكترونية، نوفمبر ٢٠١٧م.

[١٥] الزيدي، إبراهيم، حسن بعيتي عازف الكلمات المضادة للموت، شبكة جيرون الإعلامية.

[١٦] سهايلية،حنان، البرامج الثقافية في الفضائيات العربية، دراسة تحليلية لبرنامج روافد بقناة العربية، تبسة: جامعة التبسي العربي، مذكرة ماجستير، ٢٠١٦م، ص ٨١.

[١٧] الرويس، قاسم، معيار تاريخ المسابقات الشعرية، صحيفة الرياض العدد ١٥٧٥٨، ٢٠١١م.

[١٨] رمضان، بلال، شروط الترشيح لمسابقة أمير الشعراء في الموسم الثامن ...تعرف عليها، صحيفة اليوم السابع، ١٠سبتمر ، ٢٠١٨م.

[١٩] الحديدي، هالة، شاعران أردنيان في تصفيات مسابقة أمير الشعراء، صحيفة الرأي، ٢٨، ١، ٢٠١٩م.

[٢٠] حيد العبد الله أمير شعراء العرب ...حمل البردة ومليون درهم وخاتم الإمارة إلى السعودية، مجلة لها ٢٨،مايو، ٢٠١٥م ، وراجع: شاعرات "أمير الشعراء" في مواسمه السابقة يستعدن ذكرى مشاركتهن، ويؤكدن جدارة المرأة بالحصول على اللقب، مجلة أنهار: http://www.anhaar.com/ar//p=277

[٢١] ألفا، أسامة، السيهان أمير الشعراء، مجلة زهرة الخليج ١٢بريل،٢٠١٩م

[٢٢] ذكي، ميلاد حنا، حلم التتويج يراود المصريين في مسابقة أمير الشعراء، صحيفة المصري اليوم، ٧/ ٣/ ٢٠١٩م .

[٢٣] راجع: فهفيجر ديتر وفولفجانج هانيه،ترجمة فالح بن شبيب العجمي، مدخل إلى علم اللغة النصي، جامعة الملك سعود ١٩٩٩م،ص٥٣. وراجع: عبابو ، نجية، التحليل الصوتي والدلالي للغة الخطاب في شعر المدح، الجزائر، (ابن سنون الراشدي نموذجا) جامعة حسيبة بن علي، مذكرة ماجستير ،٢٠٠٩م.

[٢٤] راجع: عكاشة، محمود، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ط١، دار النشر للجامعات، مصر، ٢٠٠٦م، ص١٣.

[٢٥] عبد التواب، رمضان، فصول في فقه العربية، ط٦، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ١٩٤.

[٢٦] مبروك مراد عبد الرحمن، من الصوت إلى النص، ط١، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٢م ، ص٥٣.

[٢٧] راجع :شيخ، عبد الواحد، البديع والتوازي، جامعة الإسكندرية، مكتبة الإشعاع الفنية، ط١ ١٩٩٩م ص٣٦.

[٢٨] أبو زيد، أحمد، التناسب البياني في القرآن، دراسة في النظم المعنوي والصوتي، المغرب، جامعة محمد الخامس كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ١٩٩٢م ، ص ٣٣٤.

[٢٩]بحيري، سعيد، دراسات لغوية تطبيقية، ص ٥٣.

[٣٠] أ.د. الحلوة، نوال، أثر التكرار في التماسك النصي مقاربة معجمية تطبيقية، في ضوء مقالات د. خالد المنيف، الرياض: جامعة الأميرة نوره، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغويات وآدابها، العدد الثامن ، رجب ١٤٣٣هـ مايو ٢٠١٢م ،ص ٢٧.

[٣١] دي بوجراند، روبورت، تحقيق تمام حسان، النص والإجراء والخطاب، عالم الكتب، ٢٠٠٧م ،ص ٣٠٦

[٣٢] أ.د. الحلوة، نوال، التطريز الصوتي لسطح النص، دراسة لبنى التوازن في ضوء خطب الشيخ الدكتور صالح بن حميد إمام الحرم المكي وخطيبه، (مقاربة نصية)، الرياض: جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن ٢٠١٢م.ص ١٨.

[٣٣] د .السيد، عز الدين، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت: ط٢، ١٤٠٧م، ص ٨٤.

[٣٤] الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: أحمد المراغي، القاهرة: مطبعة الاستقامة، ١٩٣٢م، وص ٥

[٣٥] سعيدة، خالة، حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ص ١٦.

[٣٦] عبد الجليل، عبد القادر، التنوعات اللغوية، دار الصفاء عمان، ط١، ١٩٩٧ م، ص٣٣٤.

[٣٧] هيمة، عبد الحميد، علامات في الإبداع الجزائري، مطبعة هومة، سطيف، ط١، ٢٠٠٠م، ص ١٦.

[٣٨] إحسان، عباس فن الشعر، دار صادر بيروت، ودار شروق، عمان ط١، ١٩٩٦م ، ص٢٠٠.

[٣٩] بغوس سامية، اسطورة الانبعاث عند أدونيس، مذكرة ماجستير، الجزائر، جامعة وهران، ٢٠١٢م، ص١٥٠، راجع: أ.د. أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، مكتبة الأدب المغربي، دار العلم للملايين، ١٩٨٤م، ص٢٧٠.

[٤٠] عيسى، فوزي ، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٧م، ص١٦

[٤١] حمداوي، جميل، السميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد ٢، العدد٣، الكويت، مارس ١٩٩٧م ،ص١٠٨.

[٤٢] سعدوني، هند، قراءة سيميائية لقصيدة مدينتي، سلطنة النص في ديوان البرزخ والسكين، شاعر عبدالله حمادي، منشورات النادي الأدبي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠١م، ص ١٦٢.

[٤٣] رجب محمود، فلسفة المرآة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٤، ص١٥.

[٤٤] د. مفتاح ،محمد، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، المغرب، لبنان، ط٢، ١٩٩٠م، ص١٦٤

[٤٥] انظر: د. خمري حسين ،نظرية النص، الجزائر، الدار العربية للعلوم: ط١، ٢٠٠٧م، ص٢٦

[٤٦] حاجي آبادي ليلا قاسمي، الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد التاسع١٣٩٠هـ ص ٩٥.

[٤٧] الزوزني، شرح المعلقات السبع، بيروت، دار صادر. ص٧ / وراجع: ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، الأردن، عالم الكتب الحديث، ٢٠١٠م، ص٣٢٢

[٤٨] الأسلوبية، ص٥٢٩

[٤٩] مختار أحمد عمر، اللغة واللون، ص١٣٨

[٥٠] الأسلوبية ص٥٢٥

[٥١] هيمة عبد الحميد، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، سطيف، ط١، ١٩٩٨م، ص٢٩.

[٥٢] راجع: محمد حماسه عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠١م، ص١٣٩.

[٥٣] جميل عبد الحميد، البديع بين البلاغة واللسانيات النصية، ص١٤٦.

[٥٤] السيوطي الإتقان، ج٣، ص ٥٣

[٥٥] راجع: صبحي إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج٢، ص١٨٠.

[٥٦] السعدني، مصطفى، مدخل إلى بلاغة النص، ص٥٣

[٥٧] البديع بين البلاغة واللسانيات النصية، ص١٤٢

[٥٨] راجع: توفيق، سعيد، فلسفة المرآة في رؤية محمود رجب، مجلة إبداع، العدد رقم ١، يناير١٩٩٧م، ص ٥-٦

[٥٩] ص١٣٠

[٦٠] عبيد عبد الله، إياد حكمي، عن الشعر والحب والموت، صحيفة الحياة، يناير ،٢٠١٥م

[٦١] المرزوقي، أبو يعرب، مفهوم السببية عند الغزالي، دار أبو سلامة للطباعة، تونس، ط٢، ص٢٧.

[٦٢] فان دايك، النص بنياته ووظائفه، ص ٥٨، ٥٩، وراجع: خطابي محمد، لسانيات النص،ص ٢٨٣.

[٦٣] راجع: لسانيات النص، ص٢٨٥

[٦٤] النص بنياته ووظائفه، ص٥٩.

[٦٥] فولفجانج، ديترو مدخل إلى علم اللغة النصي، ص٥٠.

[٦٦] راجع: براون ويول، تحليل الخطاب ص ٣٥، وراجع: جون لاينز: اللغة والمعنى والسياق، ص ٢٢٣، ٢٢٤.

[٦٧] الفقي، صبحي إبراهيم علم اللغة النصي، ج١، ص١٠٦

[٦٨] فرانسواز أرمنبغو، المقاربة التداولية ص ٦٧.

[٦٩] بول ريكول، نظرية التأويل – الخطاب وفائض المعنى –ص ٨٧

[٧٠] سورية لمجادي، دلالات الاستعارة في شعر محمد عفيفي مطر ص٥٠

[٧١] فضل صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٢٤٤.

[٧٢] لؤلؤة، عبد الواحد، من قضايا الشعر العربي المعاصر، التناص مع الشعر الغربي، مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، السنة السابعة، العدد ٨٢ ، ٨٣، يوليو _ أغسطس ١٩٩١م ١٤١٢هـ ، ص ١٤، وينظر: مراد عبد الرحمن بن مبروك، المرجع نفسه، ص١١٥.

[٧٣] كريدات حورية، الأسطورة عند أدونيس، مدونة دكتوراه، الجزائر،جامعة أحمد بن بله، ٢٠١٦م ص٧ ، ٢٥.

[٧٤] الأسطورة عند أدونيس، ص ٢٥

[٧٥] غاليانو، إدواردو، ترجمة صالح علماني، مرايا نرسيس، ما يشبه تاريخاً للعالم، دمشق، دار رفوف للنشر،ط١، ٢٠١١م، ص٧٨. بغوس بغوس سامية، اسطورة الانبعاث عند أدونيس، ص١٥١

[٧٦] جوان كوماس، خرافات عن الأجناس، وكالة الصحافة العربية.

[٧٧] ينظر: العلاق جعفر علي، الشعر والتلقي ص ١٣٢.

[٧٨] راجع: لسانيات النص، ص٣٢٣.

[٧٩] راجع: فلسفة المرآة في رؤية محمود رجب، ص٦.

[٨٠] الراوي معاذ بن جبل، المحدث: الألباني، المصدر: مشكلة الفقر.

[٨١] شاعر فلسطيني، قتل في معركة الشجرة (١٩١٣- ١٩٤٨م(راجع: روحي على راحتي: ديوان عبد الرحيم محمود، حققه وقدم له حنا أبو حنا، مركز إحياء التراث، الطيبة، ١٩٨٥م).

[٨٢] غنايم محمود، محمود عبد الرحيم: شاعر يبحث عن هوية، الكرمل، أبحاث في اللغة والأدب، العدد ٨، ١٩٨٧م.

[٨٣] الزوزني: ٢٠٠٥م، ص ١٣٨.