مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
King Faisal Center for Research and Islamic Studies

دراسات

جمادى الآخرة ١٤٤٧هـ /
ديسمبر ٢٠٢٥م
٨١

رحلة «القلطة»
من المعنى إلى شكل المعنى

د. عواض بن محمد بن سراج القرشي
د. عبد الله بن عمر بن عبد المعين الزبيدي

رحلة «القلطة»
من المعنى إلى شكل المعنى

د. عواض بن محمد بن سراج القرشي
د. عبد الله بن عمر بن عبد المعين الزبيدي

ⓒ مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ١٤٤٧هـ

القرشي ، عواض بن محمد بن سراج
رحلة «القلطة» من المعنى إلى شكل المعنى. / القرشي، عواض بن محمد بن سراج ؛ الزبيدي، عبد الله بن عمر بن عبد المعين.- الرياض، ١٤٤٧هـ

٣٨ ص، ١٦,٥ x ٢٣سم (دراسات؛ ٨١)

رقم الإيداع: ١٤٤٧/١١٤٧١
ردمك: ٩٧٨_٦٠٣_٨٣٦٠_٧٦_٧

إخلاء مسؤولية

تُعبِّر جميعُ محتويات هذه الدراسة عن وجهة نظر كاتبها، ولا تُمثِّل بالضرورة وجهة نظر مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.

المحتويات

مقدمة	٦
أولاً: الرمز والمعنى في شعر القلطة	٨
ثانياً: في مفهوم «شكل المعنى»	١٠
ثالثاً: المعنى المسكوت عنه	١٢
رابعاً: إستراتيجيات شكل المعنى من واقع المحاورات	١٤
أولاً: أفق المعنى	١٤
ثانياً: مسايرة التمريرة	٢٠
ثالثاً: مصادفة الموضوع	٢٤
رابعاً: فقدان الموضوع	٢٦
خامساً: المعنى المباشر	٢٩
ختاماً	٣٥

مقدمة

ممَّا يلفت الانتباه في ثقافة صحراء الجزيرة العربية ذلك الولع والافتتان بالتشفير والترميز في التواصل الإنساني بشقيه الشفهي وغير الشفهي. حيث نجدهم يلجؤون في بعض السياقات إلى استخدام رموز غير مباشرة في التواصل، وذلك بغرض توجيه رسالة تحمل طلباً أو عتاباً أو تحدياً أو اختباراً أو غيرها من أغراض التواصل الإنساني، فامتناع الضيف، على سبيل المثال، عن شرب فنجان القهوة الأول المُقدَّم له يحمل دلالة وجود أمر يطلبه أو عتاب يوجهه، وفي المقابل فإن ملء الفنجان عن القدر الملائم لأحد الحاضرين أو تجاوزه هو بمنزلة رسالة استنقاص أو عدم تقدير. وكذلك الأمر في بعض عادات تقديم الطعام، هذه وسواها، كلها رموز غير شفهية محملة بالمعاني والتشفير والتلغيز. وكذلك هو الأمر في الفنون الشفهية كالزومالة (الحداية)[١] وشعر القلطة وغيرها. وما يمتاز به شعر القلطة هو فرادته وجماليته التي تجمع القدرة على فك شفرات المعاني، وكشف حُجب التلغيز بين الشعراء المتحاورين في أثناء الأداء مع الالتزام بالوزن والقافية واللحن، والحرص على حسن الأداء. لذا نلحظ أن جماهيرية هذا الفن في ازدياد خصوصاً في ظل اهتمام بعض المؤسسات الإعلامية والثقافية بإبراز هذا الفن بوصفه مكوناً ثقافياً تمتاز به بلادنا المملكة العربية السعودية.

والقلطة أو المحاورة أو الردية أسماء مختلفة لفن شعري، نبطي[٢]، يجري بين شاعرين أو أكثر، بحيث يكون فيه الأداء مصاحباً للنظم وليس متأخراً عنه. وتقوم القلطة على أساس أن يتقابل شاعران أو أكثر في ساحة تسمى «الميدان» أو «الملعبة»، يقف فيها صفان متقابلان من المرددين «الشيّالة». بحيث يتقدم أحد الشعراء فيقوم بارتجال وغناء بيت أو بيتين من الشعر؛ غالباً ما يُحيّي فيهما عموم الحاضرين أو بعضهم، ويدعو خصماً بعينه إن لم يكن قد تحدد سلفاً (كما هو الحال في بعض محاورات اليوم)، أو يدعو للمحاورة من شاء من الشعراء الحاضرين. ولأن المحاورة قائمة على الارتجال؛ فإن مهمة الصفوف تتمثل في تريد وغناء البيت الأول مع إيقاع

---

(١) الزومالة أو الحداية فن شعري متعارف عليه لدى بعض قبائل الحجاز، يُمارس في المناسبات، ويتكوّن من بيتين تحملان لغزاً أو رسالة ما ينشدها ويرددها الطرف المستضاف في إقبالهم ولا يجلسون حتى يقوم أصحاب الحفل بالرد على هذه الرسالة وفك شفرتها.

(٢) مصطلح «الشعر النبطي» مصطلح مشكل وغائم، وتتعدد تسمياته بين الشعر الشعبي والبدوي والعامي. انظر تفصيل ذلك في: سعد الصويان (٢٠٠٨) الشعر النبطي ذائقة الشعب وسلطة النص، ط٢، صص ٦٦- ٨٥.

منتظم من التصفيق والحركة، إذ يقوم أحد الصفين بترديد عجز البيت فيما يقوم الصف المقابل بترديد صدره، ويتناوب الصفّان غناء هذا البيت وترديده حتى ينتهي الشاعر نفسه من إعداد بيته الثاني فيشير للصفوف بالتوقف. ثم يلقي عليهم البيت الثاني فيقومون بترديده بالطريقة نفسها.[٣] ويسمّى هذان البيتان الأولان «بالوسيمة»، لأنهما يسمان: أي يحددان اللحن والوزن والقافية التي ينبغي للشاعر الثاني الالتزام بها. ثم يتقدم الشاعر الآخر فيرد على البيتين الأولين بالطريقة نفسها واللحن والوزن والقافية.

وتكمن جمالية أو جاذبية القلطة في كونها وليدة اللحظة؛ إذ «ليس بمقدور الشاعر أن يهيئ نفسه ويستعد لخصمه قبل النزول إلى الميدان لأنه لا يعرف سلفاً من سيقابله في الملعبة، ولا الوزن ولا القافية التي ستحددهما الوسيمة. ولا القضايا التي سيثيرها الخصم ولا الاتجاه الذي ستسلكه المحاورة، وغير ذلك من العناصر التي تحكم اللعب ويصعب التنبؤ بها والتخطيط لها. هذه الأمور كلها لا تتضح إلا في أثناء المحاورة. كل ما يستطيع عمله الشاعر قبل البدء هو تجهيز الوسيمة، ولكن حتى ذلك غير مضمون لأن الوسيمة قد تكون من نصيب الشاعر الآخر كما أن للخصم الحق في رفض الوسيمة لو شك في أنها أُعدّت سلفاً.»[٤]

وتتألف القلطة في شكلها النموذجي من عدة جولات، عادة ما تخصص الأولى فيها للتحية وردها ثم يشرع بعد ذلك الشاعران في تناول موضوعهما. أما موضوعها فيحدده السياق الأدائي للمحاورة والمحيط الذي تكون فيه وطبيعة العلاقة بين الشاعرين. فإذا كان بين الشاعرين خصومة حقيقية فإن كلّاً منهما يحاول تعمية معانيه عن الآخر بقصد إرباكه وتعجيزه وإحراجه. أما إذا كان اللعب لمجرد الترفيه عن الجمهور فإن الشاعر الذي لا يفهم المغزى من أبيات محاوره لا يجد غضاضة في أن يحاول بطريق خفي أن يفهم منه المعنى المقصود أو أن يرد عليه بأبيات يسأله فيها عن اتجاه المعنى.[٥]

لذا فإن مهمة الشاعرين في أثناء المحاورة ليست بالسهلة أبداً، إذ تتطلب المحاورة أن يكونا على قدر من الحضور الذهني، والثبات والهدوء الانفعاليين، مع القدرة على فك

(٣) طلال عثمان السعيد (١٩٨١) الشعر النبطي: أصوله، فنونه، تطوره، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ص ٦٨.

(٤) سعد الصويان (٢٠١٠) الصحراء العربية: ثقافتها وشعرها عبر العصور: قراءة أنثروبولوجية، الناشر الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ص ١٤٢.

(٥) المصدر السابق، ص ص ١٤٤، ١٤٥.

شفرات الرموز، واكتشاف ألاعيب و»تمريرات» الخصم. ولا شك أن هذا بالإضافة إلى قيود الوزن والقافية ومحدودية الوقت تزيد من صعوبة المهمة.

أولاً: الرمز والمعنى في شعر القلطة

باعتباره فنّاً شعريّاً يقوم على الارتجال (الإبداع أثناء الأداء) بين شاعرين أو أكثر؛ فإن المعنى وما يرتديه من رموز يقع في صلب شعر المحاورة أو هو الأساس الذي لا تقوم المحاورة إلا به. فمن خلال تناوب آليتي الفتل والنقض بين الشاعرين تنتظم المحاورة حول موضوع/ معنى ما، حيث يشترك الاثنان في بناء الصورة الكلية للمحاورة. وهذا المعنى بطبيعة الحال معمّى أو مموه بالرمز مما يخلق للمحاورة /اللعبة جماليتها واستمراريتها. وإذا فشل الشاعر الثاني «الناقض» في التقاط المعنى الذي أثاره الأول «الفاتل» وفي كشف حُجبه، فإن المحاورة تفقد أسباب انتظامها مما يحتم على الشاعرين بذل مزيد من الجهد في تحصيل المعنى؛ «الناقض»: بالمقاربة والاستيضاح، والأول «الفاتل»: بالتوضيح والتقريب، وغالبًا ما تنتهي مثل هذه المحاورات بما نستطيع تسميته (المسايرة) دون الوصول إلى المعنى والموضوع المرسوم إن كان ثمة موضوع. والرمز والمعنى بهذه الصورة هما اجتماعيان؛ ليس فقط من جهة بنائهما وتشكيلهما، بل أيضًا من جهة ظروف تشكلهما؛ بمعنى أن «الفاتل» لا يطرح موضوعًا فرديًا خاصًا به نابعاً من تجربته أو مشاعره مثلما يحدث في شعر النظم بل يتناول موضوعًا ذا خلفية مشتركة يقع في إدراك الشاعرين، في أقل الأحوال. فالمحاورة لا يمكن أن تُفهم من خلال قراءة مجموع أبيات كل شاعر على حدة، بل من قراءة المحاورة وفق ترتيب بنائها بين الشعراء. من هنا يمكن أن نلحظ كيف يؤثر السياق الكامل للمحاورة في تشكيل معناها، وتسيير اللعبة. فالظروف التي يستقي منها الشاعر موضوعه، والدوافع التي يلعب لأجلها، وقواعد المنافسة وجماهيريتها، تخلق ما نسميه «أزمة المعنى».

وأزمة المعنى هذه تعمقت في شعر المحاورة مذ أن احترف[٦] شعراء المحاورة فنَّهم على أقل تقدير؛ فيرى بعض هواة شعر «القلطة» أن ثمة تواطؤًا بين شعراء المحاورة لإيهام الجمهور بأن أبياتهم تحمل معاني عميقة بينما هي في حقيقة الأمر لا تحمل أي معنى، ومهما ادّعوا فَهمَ بعضهم بعضًا فإنهم في واقع الأمر يتظاهرون بذلك لأنه ليس

(٦) المقصود بالاحتراف هنا تحويل شعر المحاورة إلى مهنة مربحة.

ثمة معنى ولا قضية ولا فهم مشترك[٧]. والأمر يتجاوز الهواة ليصل إلى بعض شعراء المحاورة الكبار؛ فعندما سُئل الشاعر المعروف: أحمد الناصر الشايع -رحمه الله- عن وجود المعنى في شعر المحاورة. كان رده: بأن المعنى «معدوم» في هذه الأيام (١٤٣٠) في شعر المحاورة[٨]. هذا الرأي الذي يبدو متطرفًا نفهم منه بعد تقصيه أن المقصود من (عدم وجود المعنى) هو عدم وجود الرموز التي ترتديها المعاني كي لا تتعرى أمام الفهم المباشر، وهو ما يسمى بالكشف وبتسطيح المعاني (السطحية)؛ أي عدم تغليف المعنى وتوريته عن المباشرة الممجوجة، وفي هذه الفكرة يلتقي كثير من النقاد والهواة وكثير من شعراء المحاورة أنفسهم، وبعض الجمهور المتذوق. وذلك لأن «الرمز» من أبرز سمات شعر المحاورة إن لم تكن سمته الأولى.

ووفقًا لمكانة الرمز والرمزية السابقة في شعر المحاورة من جهة أولى، ونظرًا لانفتاح شعراء المحاورة المحترفين على مصادر متعددة ومتنوعة لا حصر لها، كوسائل الإعلام ووسائل التواصل الاجتماعي الحديثة وغيرها، يستقون منها موضوعاتهم وقضاياهم من جهة ثانية، ومن جهة ثالثة أصبح من العسير على الشاعر المحترف سؤال زميله/ خصمه عن المعنى والموضوع المراد[٩]؛ ففي ذلك نوع من الدونية الشعرية، ولأن أمر السؤال هذا سيُكشف عاجلًا أم آجلًا للعامة في ظل وجود وسائل التواصل الاجتماعي اللّهاثة وراء الجديد والمثير. فوفقًا للاعتبارات السالفة، على أقل تقدير، تعمقت أزمة (الوصول إلى المعنى) وازدادت احتمالات فك شفرة الرمز، وتشعبت طرائق الوصول إلى الموضوع المطروح. وعليه؛ فإذا كان يصعب على الشاعر «الناقض» الوصول إلى المعنى والموضوع الذي رسمه له خصمه «الفاتل» من أجل نقضه ودحضه والرد عليه، فعلى ماذا تقوم المحاورة ويقوم اللعب إذن؟ وعلى ماذا قامت من قبل حتى يوم الناس هذا؟

نتتبع في هذه الورقة (المعنى) في شعر المحاورة كما هو مُدرك من قبل الفاعلين المنخرطين في ممارسة هذه اللعبة، ونحاجج فيها، من خلال تحليل مجموعة من المحاورات، على أن الوصول إلى المعنى – غير المكرور- في شعر المحاورة اليوم يكاد يكون

---

(٧) سعد الصويان، مصدر سابق، ص ١٨٤.

(٨) لقاء مع الشاعر بتاريخ ٨/٨/ ١٤٣٠هـ . على قناة د. محمد المالكي:
https://www.youtube.com/watch?v=iXSNwJUUIE8

(٩) يقول الشاعر مطلق الثبيتي: «إذا لم يفهم الشاعر معنى خصمه ما فيه عيب ولا مانع انه يروح له يوشوش له بإذنه يسأله». انظر ذلك في: الصحراء العربية، مرجع سابق، ص ١٤٥.

مُتعذر الإدراك بين المتحاورَين وذلك للاعتبارات المودعة في المناقشة السابقة وسواها؛ وعليه فإنه ليس أمام الشاعر الناقض - في الغالب- إلا اللعب على ما نسميه هنا «شكل المعنى» لا على المعنى والموضوع المرسوم في الوسيمة. وتبقى هذه الدعوى قابلة للدحض والتفنيد وفقًا لمعيار قابلية الدحض والتخطئة كما هو عند كارل بوبر.[١٠]

ثانياً: في مفهوم «شكل المعنى»

بناء على استقراء واقع المحاورة الشعرية، وإجالة النظر في إستراتيجيات اللعب المختلفة، لا سيما إستراتيجيات شعرائها في الفتل والنقض؛ وبعد الاطلاع المكثف لبرنامج «المحاورة»[١١] فإنّا نميز هنا بين المعنى في شعر المحاورة وبين ما نسمّيه «شكل المعنى» والمسألة ليست شكلية البتة. فإذا كان المعنى «في بطن الشاعر» يعني الوصول إلى داخل موضوع الفاتل ومراده، فإنه غير المعنى المحمول على متون الألفاظ والذي ينطوي على الإحالة إلى الحدود الخارجية للمعنى؛ ولأن ما في «بطن الشاعر» لا يمكن النفاذ إليه بتمامه فإنا نطلق على ما تحمله الألفاظ، وعلى تلك الحدود الخارجية التي تكون في مُكْنة الناقض (شكل المعنى). وشكل المعنى بالنسبة للناقض هو عملية سيرورة وبناء. ويمثل الرمز في هذه الحالة الرابطة بين المعنى وشكل المعنى (بين الداخل والخارج) فإذا كان مباشراً بسيطًا – كما هو حال المحاورة قبل الاحتراف – استطاع الناقض الولوج إلى المعنى والموضوع في الغالب الأعم، وإن كان كثيفًا مركبًا – كما هو حال المحاورة بعد الاحتراف – استطاع الناقض – في أحسن الأحوال- أن يدور في فلك المعنى وإمكانه دون الإمساك به[١٢]. وتعتمل داخل ممارسة شكل المعنى إستراتيجيتان اثنتان، على أقل تقدير، يحتجب المعنى خلفهما وفق متصل يبدأ بالقرب من المعنى وينتهي بفقد بوصلة المعنى تماماً:

الأولى: «أفق المعنى»: وهو ما يقارب المعنى ولا يقبض عليه؛ وعدم القبض التام هذا ليس عيباً وإنما هو مكمن الإبداع والتجديد والتحليق وذلك لكثرة تقاطر التنويعات

(١٠) كارل بوبر (٢٠٠٦) منطق البحث العلمي، تعريب محمد البغدادي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.

(١١) «برنامج المحاورة» على القناة الثقافية له فضل كبير في بناء مفهوم « شكل المعنى» لذا سنخصص له حيزاً في قابل الصفحات.

(١٢) يطلق الدكتور سعود حامد الصاعدي على هذه الفكرة «القراءة الظنية لا القطعية»، انظر ذلك في ورقته «الرمز في شعر المحاورة»، صحيفة عكاظ، السبت ٢٨ أكتوبر، ٢٠٠٨ على الرابط https://www.okaz.com.sa/ar-٥٤٧٣٥/ticle . علما بأن الورقة غير متوفرة في مظانها، بحسب اطلاعنا وسؤالنا لسعادة الدكتور سعود ذاته. والحق أن لسعادة الدكتور فضلاً كبيراً على هذه الورقة؛ فقد قرأ مسودتها وزودنا بملحوظاته وتصويباته الموفقة التي كان لها الأثر الطيب على مجمل الورقة. فلسعادته منا وافر الشكر والتقدير.

والمحاولات للاقتراب من المعني وذلك على حسب اقتدار الشاعرين، وبحسب اقتدارهما أيضاً تتسع دلالات الرموز وتغزر وتتراحب. والمهم جداً هنا ألا يُفْهَم «أفق المعنى» باعتباره « تعدد القراءات» للنص الشعري، أو باعتبار المعنى «لا نهائي»؛ فهذه الأفكار والمقولات ولدت من رحم الثقافة المكتوبة أولاً، ثم إن طبيعة شعر المحاورة الآني /اللحظي لا يسمح في الأصل بوجود مثل هذه الأفكار، ومن ناحية ثالثة فالمعنى في المحاورة هو معنى اجتماعي؛ بمعنى أن «الفاتل» لا يطرح موضوعًا فرديًا خاصًا به ونابعاً من تجربته أو مشاعره مثلما يحدث في شعر النظم، كما مر بنا، بل يتناول موضوعًا ذا خلفية مشتركة يقع في إدراك الشاعرين، في أقل الأحوال.

الثانية: «المسايرة»: وتعني رد الناقض على ظاهر أبيات الفاتل دون إدراك للرمز، أي الرد على مقصود ظاهر اللفظ دون توسط الرمز؛ وهي على أنواع ثلاثة:

الأول: «فقدان الموضوع»: وهي مسايرة تعي تماماً أنها تُساير ظاهر أبيات الفاتل ولا يمكنها إدراك موضوعه، وجلّ همها أن تَعْبر المحاورة إلى بر الأمان.

والثاني: «مصادفة الموضوع»: وهي مسايرة ظاهر أبيات الفاتل، ولكنها قد تقع على الموضوع مصادفة؛ وذلك حين ينقض الشاعر ظاهر أبيات الفاتل ويصيب مراده أو شيئاً من مراده دون قصد ودراية منه، أي من الناقض.

الثالث: «مسايرة التمريرة[١٣]» وهي حين يترك الشاعران موضوع المحاورة الرئيس وينشغلان بمطاردة التمريرة وعلاماتها، حيث تأخذ الأبيات منحى مختلفاً تمامًا بعدها عما بدأت به.

وهكذا فبينما تقترب الممارسة الأولى من أفق المعنى وتحاول إيجاد إمكانات متعددة للفهم والتأويل الأمر الذي يقود إلى الإبداع الشعري وتوسيع دلالات المعاني، وتعميق المحاورة، وتجعلها أجمل وأدلّ على عبقرية الشعر والشاعر، نجد الممارسة الثانية تقف عقبة كأداء في وجه الإبداع، وتكثف الحُجب على الموضوع وإمكانه، وتتوه في فك الرمز والتشفير. ومن جانب آخر، فإن الانفصال الظاهر بين إستراتيجيات شكل المعنى ليس سوى انفصال منهجي، وأن الطبيعة الترابطية تبقى تنبض بالحياة في أعماق شعر القلطة، وفي أعطاف «طواريقها»؛ فقد يكون في المحاورة الواحدة أكثر من إستراتيجية.

(١٣) التمريرة هي فكرة ملتبسة حتى عند كثير من الشعراء أنفسهم، وهي ربما تكون أقرب إلى «الخداع» والغش؛ حيث يعمد أحد الشعراء المتحاورين للتلاعب بالألفاظ أو بالمعنى أو بهما معاً ليخدع خصمه ويموه ويلبس عليه فكرة معينة ظاهرها حسن وباطنها على العكس من ذلك، وهي على المعنى الأخير قريبة من (التورية) والإيهام.

ثالثاً: المعنى المسكوت عنه

لا تزال أصداء المحاورة الشهيرة[١٤] بين الشاعرين المبدعين عبدالله المسعودي ومطلق الثبيتي، رحمهما الله، وبعد مضي نصف قرن تقريباً، تجول آفاق ساحة المحاورة حتى يوم الناس هذا، وربما كان أحد أسباب هذه الأصداء هي تلك «الفُرجة» التي أحدثتها في سور قلعة المعنى، وزاد من أوار انتشارها، في العقد الأخير، ما أثاره شاعر المحاورة المعروف جار الله السواط -رحمه الله- حول المعنى التي دارت عليه المحاورة، وأفصح عما دار بينه وبين الشاعر مطلق الثبيتي حول معنى البيت الثاني.[١٥] والمهم بالنسبة لنا من هذه الحادثة هي هذه الهالة وهذا الزخم حول (فكرة المعنى)، نعلم أن للموضوع أبعاداً أخرى، وتنافساً محموماً على جبهات مختلفة، لكن تظل قلعة المعنى من «التابوهات» في هذا الحقل الشعري.

حاول برنامج «الاستديو التحليلي»، الذي كان يبث عبر قناة الساحة الفضائية، وهو من أوائل البرامج الرسمية[١٦]،حسب اطلاعنا، تقديم شعر المحاورة للجميع، واقتحام «قلعة المعنى» تلك التي يتترّس خلفها شعراء المحاورة، وقد تفاءل جمهور البرنامج بوجود الشاعر المعروف محمد السناني بوصفه محللاً ومفسراً يقود البرنامج نحو كشف حُجب المعاني، وفك رموز الأفكار. ولكن أغلب الجمهور تفاجأ – ومن الحلقة الأولى[١٧] – بأن المفسرِّ ذاته ما هو إلا حارس أمين آخر «لقلعة المعنى»[١٨]. وتحت وطأة الانتقادات المتكررة للبرنامج ومقدمه، خرج الشاعر السناني في برنامجه «التحليلي» مبرراً «عدم قدرته على التحليل» ليقول: «إن شعر المحاورة سهل التأويل، والتحريف في الرمزيات؛ بحيث يستطيع الشاعر أن يُموّه عن معناه في اتجاهات متعددة عندما يُسأل عنه، ويبقى السرُ (المعنى) مُحْتَفَظاً به لدى الشاعر»[١٩]، ثم يزيد «قلعةَ المعنى»

(١٤) دارت رحى هذه المحاورة في نهاية شهر ذي الحجة من عام ١٣٩٨هـ (نهاية يوم ذا الحجة بداية ليل من عاشور... هلا يا مرحبا والمملكة بحلا لياليها)، شاهدها على قناة فن القلطة
https://www.youtube.com/watch?v=Fx5oUzIoieA

(١٥) انظر لقاء الشاعر السواط على قناة د. المالكي هذا الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=U1a06SyNjwk

(١٦) نقصد بالرسمية هنا: أي أن خلف البرنامج جهة اعتبارية سواء حكومية أو خاصة. وبتعبير آخر: ليس البرنامج اجتهاد فرد أو مجموعة أفراد.

(١٧) استمع قول الشاعر السناني عن الشعراء، في الحلقة الأولى من الجزء الأول - وتأكيده لهذا المعنى في حلقات أخرى – على الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=K65twJhp_pg

(١٨) انظر بعض ردود الجمهور على التحليل على الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=Vu_4d085SWs

(١٩) استمع قوله السابق في الحلقة الرابعة من الجزء الأول على الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=RPf2roxpFtk

تحصيناً ومنعة حين قال: «ليس من «المستحب» التحدث بالمعنى صراحة، وكشف أسرار الموضوع ورمزياته، لا من المُحلِّل ولا من الشاعر». لماذا؟ يجيب السناني: «حتى لا تكون أسرار الشاعر مكشوفة للناس».[٢٠] يا لها من فكرة جريئة لم يُكتب لها النجاح!

لقد كان علينا أن ننتظر ما يربو على عقد من الزمن؛ لنشهد محاولة رسمية أخرى، وبطريقة أكثر جرأة، حيث لا وجود لوسيط يفسر ويحلل، بل إن الشعراء المتحاورين أنفسهم، هذه المرة، هم من يقدمون معناهم للمشاهدين مباشرة. وقد كانت هذه إحدى سياسات برنامج «المحاورة» الذي قامت عليه وزارة الثقافة بمبادرة من القناة الثقافية. والبرنامج عبارة عن موسمين اثنين؛ الموسم الأول تَكوّن من ثلاث عشرة حلقة، في كل حلقة ثلاث محاورات ما عدا حلقتين؛ أي أن الموسم الأول تكوّن من (٣٧ محاورة)، تحاور فيها (٣٢) شاعراً، وكانت (٣٧) محاورة تلك بمنزلة المادة أو «الحالات» التي أقمنا عليها هيكل هذه الورقة -لتنفتح بعدها على الحقل بأكمله ولو بشكل جزئي- في فترة زمنية تجاوزت أربعة أشهر، حاولنا خلالها تتبع سير المحاورات مع سبر مقولات الشعراء عن أبياتهم ومعانيهم، وأيضاً عن أبيات خصومهم ومعانيها، ولقد تركنا الباب مشرعاً لحديث الشعراء دون توسط أو تَأوّل منّا، مع علمنا بأنه في أحايين كثيرة لا يكون حديث الشاعر عن معناه مطابقاً لمعنى بيته لأسباب متعددة، وقد يكون هذا الأمر من أكبر العوائق لو كانت مهمتنا البحث عن تفسير وتأويل المحاورة، ولكن مهمتنا مختلفة. ومن جانب آخر فقد وجب تنبيه القارئ الكريم إلى بعض القواعد الكتابية التي تمت مراعاتها في أثناء تدوين أبيات المحاورات، وهي[٢١]: المحافظة ما أمكن على الشكل الفصيح للكلمة مع مراعاة النطق العامي بالقدر الذي لا يؤدي إلى الالتباس. عند كتابة كلمة أولها ساكن فإننا لا نثبت الألف، بل نضع على الحرف الأول علامة السكون؛ فبدلاً من كتابة (انقول) تُكتب (نْقول)، ونيابة عن (اعلوم) تُكتب (عْلوم). وإثبات التنوين بدلاً من تحويله إلى «نون» (بثوبٍ). وإثبات التاء المربوطة عندما يحققها الشاعر فقط، مثل: (قيمة التكلفه). وتجنُّب كتابة الهمز. وإثبات الألف بعد واو الجماعة «الألف الفارقة» (علّموا).

---

(٢٠) استمع لهذا القول في الحلقة الأولى من الجزء الثالث على الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=Nvsk2CjlxQ4

(٢١) سعد الصويان (٢٠٠٨) الشعر النبطي: ذائقة الشعب وسلطة النص، دار الأنساق للنشر، الرياض، ط٢، صص١١٨- ١٢٠.

رابعاً: إستراتيجيات شكل المعنى من واقع المحاورات

في هذا القسم من الورقة سننصرف إلى تتبع إستراتيجيات «شكل المعنى» من واقع المحاورات الملموس كما هي في «برنامج المحاورة»، مع الانفتاح الجزئي على حقل المحاورة بعامة. وقد تم البدء «بشكل المعنى وإستراتيجياته»، قبل «المعنى المباشر وحالاته» لسبب منهجي بسيط هو: أن البدء بالأول يجلّي النظر والفهم أكثر لاستئناف الثاني. أما طريقة اشتغال هذا القسم فهي على النحو التالي: تُوضع الإستراتيجية/ المفهوم، مع تعريفها كما ورد في المحور «ثانياً» السابق. ثم نتتبع هذه الإستراتيجية من واقع المحاورة؛ ففي إستراتيجية «أفق المعنى» على سبيل المثال وبعد تعريفها؛ تُوزع الأبيات التي تحمل هذه الإستراتيجية على أرقام، هذه الأرقام تحمل عبارتين: الأولى: هي المعنى أو الموضوع كما طرحه الفاتل، والثانية هي المعنى أو الموضوع كما فهمه الناقض: (٢. «دفن المعنى»، و«سنّ قوانين للشعر»)، وحرف العطف «الواو» بين العبارتين مقصود ودال؛ لأن المحاورة تقوم على الجمع بين المعنيين. ثم تُورد الأبيات مع التعليق عليها. وكذلك هي الحال مع إستراتيجية «مسايرة التمريرة»، حيث يُوضع عنوان فقرة يحمل فكرة «التمريرة» في البيت أو جزءاً منها، ثم يُورد البيت مع التعليق الموجز عليه. أما ما يخص إستراتيجيتي: مصادفة الموضوع وفقدانه فإن ما كُتب فيهما ما يغني عن التوضيح هنا.

أولاً: أفق المعنى

في محاولة الظفر بوصف هذه الإستراتيجية ذُكر آنفاً أن أفق المعنى هو ما يقارب المعنى ولا يقبض عليه بتمامه – سواء في بداية المحاورة عند استقبال المعنى، أو داخل المحاورة عند الانتقال من فكرة لأخرى– وعدم القبض التام هذا ليس عيباً – كما ذكرنا – وإنما هو مكمن الإبداع والتجديد والتحليق.

١. «الجماهيرية»، والهجوم على الشعراء:

ملفي المورقي:

التواصل ما طغى دوره على دور الصحافة

فيــه ناسٍ مــا تلذذ غــير باخبــار الجريدة.

صقر السلمي:

الحقايــق مــا يغيرها الزمن رغــم اختلافه

والعرب ما يطربــون الّا للاخبار المفيدة[٢٢]

يتحدث الشاعر ملفي المورقي: عن المعنى والموضوع المقصود في بيته السابق بالتفريق بين «جماهيرية» يحصل عليها الشاعر من «وسائل التواصل الاجتماعي»، و«جماهيرية» أخرى؛ سمّاها «بالقاعدة» يحصل عليها الشاعر من جزالة شعره وقوته بغضّ النظر عن مواقع التواصل الاجتماعي. بينما يفهم الشاعر صقر السلمي بيت الشاعر ملفي السابق على أنه يتحدث عمّا هو حادث في مواقع التواصل الاجتماعي من هجوم على الشعراء.

وعلى الرغم من هذا الاختلاف في المعنى غير أنه ليس الاختلاف الذي يؤدي إلى فقدان المعنى، بل هو الاختلاف الذي سيوسع من الدلالات ومن ثَمَّ سيتّسع الموضوع؛ فبما أن لكل شاعرٍ جمهوره الخاص «ملفي المورقي» فهذا سيؤدي إلى تكتل الجماهير خلف الشعراء مما سيؤول إلى الهجوم عليهم «صقر سليم».

٢. دفن المعاني، وسن قوانين الشعر:

عواض الشهيب:

والشاعر ان كان ما معناه مدفون

يرتــاح يرتــاح صوتــه لا يجــره

شديد الرياحي:

متــى يجــي للشــعر دبــره وقانــون

ناديت يا هل الشــعر عشرين مرة[٢٣]

إذا كان الشاعر عواض الشهيب يتحدث عن شرط دفن المعاني وعدم ممارسة المباشرة والتبسيطية، فإن الشاعر شديد الرياحي سيلتقط هذه الفكرة بشكل أوسع؛ حيث سيفهم أن الفاتل أراد إبراز بعض عيوب المحاورات الحالية، لذلك ذهب ينادي

(٢٢) الحلقة الأولى، المحاورة الثانية https://www.youtube.com/watch?v=bUx66x9TO7k

(٢٣) الحلقة الأولى، المحاورة الثالثة https://www.youtube.com/watch?v=bUx66x9TO7k

بسن قوانين للشعر حتى يتم تلافي تلك العيوب والأخطاء. ولكن هذا التوسع لم يرض عنه الفاتل، فقال: «لم يتمكن شديد التمكن الكامل من الرد على البيت». وعبارة الفاتل الأخيرة هي التي فتحت لنا باب التفسير السابق. وربما لم تكن العبارة في مكانها الصحيح لأن الناقض وسّع أفق المعنى.

٣. سياسة «برنامج المحاورة»، والمحاورة بشكل عام.

فواز السعيدي:

واليـــوم وصل العطياني مقابلني بثوبٍ جديد
لـو ما تكلـم بصوته واللـه اني ما بغيـت اعرفه.

وصل العطياني:

الاولـه شـيدوها من حجـر والثانية مـن حديد
والّلي يشيد على السيسان يدفع قيمة التكلفة.

وصل العطياني:

نْقولـك في السـنة عيدين وانت تقـول ما غير عيد
خزنت موضوع في راسك ولا ندري متى تحذفه[٢٤].

يشير الفاتل في بيته الأول إلى أن سياسة «برنامج المحاورة» في إبراز الشاعر لمعناه – بعد كل بيت تقريباً – تعتبر فكرة جديدة على المحاورة. هذه الفكرة سيلتقطها الناقض على أنها مقارنة كلية للمحاورة بين عصرين، ومرحلتين (القديمة، والحديثة)، وأن الفاتل يميل إلى القديمة على حساب الجديدة. هذا التوسع في الدلالة أعطى المحاورة أبعاداً أرحب، ودلالات أغزر، مما أظهرها بشكل مميز.

٤. شعراء أساسيون، واستعجال في موضوع ما.

عيضة الشلوي:

اشوف قصرك ما تبيّن فيه ركن من الركون
مْعمـره فالليلـة الّلي مـا تطـير طْيورها.

(٢٤) الحلقة الثالثة، المحاورة الثالثة https://www.youtube.com/watch?v=qsjkopaQyac

ملفي المورقي:

قْصورنا ما تختلف وقْصوركم ما هي بدون
ان كان تقدر رد لي هرجتك في حنجورها.[٢٥]

أراد الفاتل بالقصر برنامج المحاورة، وأراد بالركن الذي «لم يتبيّن» غياب بعض الشعراء «الأساسيين» عن البرنامج، ولأن المسؤولية الميدانية عن تجهيز هذا البرنامج تقع على عاتق مؤسسة القصيّر، وصاحبها أ. محمد القصير السواط العتيبي، فإن الفاتل يعاتب الناقض العتيبي عن عدم وجود بعض الشعراء. سيلتقط الناقض الفكرة الكامنة ضمناً في عجز البيت «مْعمرة فالليلة اللي ما تطير طْيورها» وهي فكرة «الاستعجال» كما يراها الناقض ليقول: (عيضة يقول استعجلت في «حاجة» معينة، «موضوع ما» والقصر يبيله وقت وتأسيس وهدوء).

٥. بين قدرتين: توظيف المفردة الجزلة، والحصول على جائزة.

عيضة الشلوي

(اّللي بقلــب الادمــي تبديه نظــرات العيون)
والناس يا ملفي من البارح تفوح صْدورها

ملفي المورقي:

اهجد مهاجيد الذياب مدمية روس السنون
ما بغــاك تتبعها عــلى الجرة وتاكل ســورها

عيضة الشلوي:

يالمورقــي لو طالــت يمينك ليانعــة الغصون
ان طال شبرك غيرك رْجالٍ طوال شْبورها.[٢٦]

يزعم الشاعر ملفي المورقي أن صدر البيت الأول للشاعر عيضة الشلوي، الذي بين قوسين، هو في الأصل له، وقد قام الشلوي بتوظيفه هنا. لذلك فهو – ملفي – يعاتب زميلَه الشلوي «لأخذه هذا الشطر» ويقول: أنت شاعر وتستطيع توظيف مفردات

(٢٥) الحلقة السادسة، المحاورة الأولى https://www.youtube.com/watch?v=1vzS7zyUf5M
(٢٦) الحلقة والمحاورة السابقتان.

جديدة غير مطروقة من قبل «مهاجيد الذياب»، وكفٌّ عن أخذ مفردات غيرك «تاكل سورها». حاول عيضة تبرير موقفه في بيته الثاني أعلاه والذي يقصد به التالي: إن كنتَ تستطيع أن تأتي بمفردات جزلة، فغيرك يستطيع ويقدر. ولكن «المورقي» فهم قدرة الإتيان بمفردات وتعابير جزلة على أنها القدرة على الحصول على جائزة. أي إذا كنت حصلت على جائزة يا «ملفي» فغيرك شعراء يستطيعون أن يصلوا لمثل ما وصلت إليه ويقدرون على ذلك. فتأمل الفهم الأخير لملفي!

٦. من العبث في المحاورة إلى نكران المعروف.

عبد الله بن عتقان:

اليا عطيناك الختم وانك سريع الاستدارة
اسرع من اللي يا ثبيتي برقها يسبق رعدها.

سلطان المنصوري:

وضعـك يذكرنـي هذا الأيـام باطفـال الحجارة
عندي ثقة يوم الثقة بعض الاوادم تفتقدها.[٢٧]

يشير الشاعر عبد الله بن عتقان إلى أن زمام أمور المحاورات إذا صار إلى جيل «الشباب» فسيعبثون بها «سريع الاستدارة»، سيتأول الشاعر المنصوري «سريع الاستدارة» إلى نكران المعروف، وأطفال الحجارة عنده هم شعراء كافحوا ولكن لم يجنوا فائدة تذكر.

٧. عدم التآلف، وتشكيك في الشاعرية.

سلطان المنصوري:

بغيت اسوق الك الدلال الّلي بها هيل وزعفران
واثـرك مثل الحيـة الّلي ما تخاط اشـدوقها.

عبد الله العصيمي:

حنـا عطيناك الـكلام اللي مثل سـحر البيان
والحينه تحاسب عباد الله على منطوقها.[٢٨]

---

(٢٧) الحلقة السابعة، المحاورة الأولى https://www.youtube.com/watch?v=4hhNzvU7-rg

(٢٨) الحلقة الحادية عشر، المحاورة الثالثة https://www.youtube.com/watch?v=l7VFMFGk7GM

إذا كان الشاعر المنصوري يرمز للتآلف في صدر البيت فإن هذا التآلف والتكاتف لم يتم بسبب شدة الانتماء إلى فئة قليلة من الشعراء «حزب» معين. هذه الفكرة التي طرحها المنصوري سيفهمها العصيمي على أنها تشكيك في شاعريته.

٨. مهمتان اثنتان.

إبراهيم الشيخي:

مهمتك الجديدة وزنها اثقل من جبال سليم
عـسى قلبك جري ما تقتل الفرسـان بالغيلة.

ثامر الشاماني:

تـرى صفق الهـوا ما ينّـر الّا في غضون النيم
لكن الضلع ثابت والهوى لا يمكن يشيله.[٢٩]

تبدو مهمة الشاعر ثامر الجديدة بالنسبة للشاعر الشيخي ثقيلة جداً، حيث عليه – بوصفه شاعراً لا يزال يشق طريقه – التجلد بالصبر وتحمل مواجهة الشعراء في هذا الحقل والأخذ والعطاء المباشر معهم. هذه المهمة الجديدة سيستقبلها (الشاماني) على أنها مهمة حضوره ودعوته لبرنامج «المحاورة» بالرغم من صغر سنه.

٩. سن الشباب، والحضور بمقابل مادي.

عبد الله بن عتقان:

راحـت ايـام الفـرح واقفـت ايـام الشـباب
من وصل خمسـة وخمسـين ما عـاده صبي

عبد الله العلاوة:

حـط صبغة شـيب دام الدراهم في الحسـاب
بعدها احسب راس مالك وانا بحسب مكسبي

عبد الله بن عتقان:

لا تزكيهـا ثلاثـين مـا وصلـت نصـاب
خلهـا تكمـل وخلـك عـلى نهـج النبـي

(٢٩) الحلقة الثالثة عشر، المحاورة الأولى https://www.youtube.com/watch?v=Mm5miLKYRDA

عبد الله العلاوة:

الــزكاة موزعــة بالحديــث وبالكتــاب

ان بغيت دْروس فالدين راجع مكتبي[٣٠]

إذا كان بيت ابن عتقان الأول واضح الفكرة على الأقل في الظاهر، فإن الشاعر العلاوة سيستثمر هذا المعنى الظاهر ليقول: إن الشيب ليس عائقاً أمام الشاعر لحضور الحفلات والدعوات بما أنها بمقابل مادي، هذه الفكرة الأخيرة سيلتقطها الشاعر ابن عتقان على أنها مقارنة بين سن الشباب «للعلاوة»، وسن «الشيّاب/ كبار السن» أمثاله. وإن كانت هذه المقارنة ستفضي في نهاية المطاف إلى أن الشعراء الشباب سيحضرون حفلات ودعوات أكثر بحكم سنهم وحيويتهم على العكس من زملائهم/ خصومهم الشعراء كبار السن، إلا أن الشاعر ابن عتقان يصر على أن الفكرة هي فكرة مقارنة بين جيلين، ويقول صراحة: «أتوقع أن العلاوة يقول: لا تضعني في سن الشيّاب، فأنا من جيل الشباب.» لذلك أتى بيته الثاني «لا تزكيها ثلاثين» فهو يقول في موضوع هذا البيت: « أنتم أيها الشباب: أولاً : لم يصل عددكم الثلاثين بعد، وثانياً: لم تبلغوا سن الخمسين «النصاب» لذا لا نستطيع أن نقول هذا عهدكم. هنا يحاول العلاوة الالتفاف حول فكرة النصاب في بيته الثاني «ان بغيت دْروس في الدين راجع مكتبي». يصف ابن عتقان هذا الالتفاف «بخروج الشاعر الذكي»، وإن كانت العبارة الأخيرة صارخة المجاملة، إلا أن ما يهمنا هنا هو الكيفية التي سارت عليها المحاورة في المجمل.

ثانياً: مسايرة التمريرة

مر بنا أن التمريرة هي عبارة عن (تورية) وإيهام، وهي أيضاً نوع من «المخادعة»، وقد تم تصنيفها داخل إستراتيجية المسايرة لأن ناقضها لا يهتم حينها – على الأغلب – بالفكرة المطروحة للنقاش بقدر اهتمامه بالرد على التمريرة ومطاردة علاماتها، ويغلب أن تأخذ الأبيات بعدها منحى مختلفاً تمامًا عما بدأت به.

(٣٠) الحلقة الخامسة، المحاورة الثانية https://www.youtube.com/watch?v=5fgD2dIbraU

١. إطفاء النار.

حبيب العازمي:

علموا مصلح يطفّ النار لا تاكل جنوبه
لا يشــب النّار للشــعار ويميّل عقاله

مصلح بن عياد:

ما يطفّ النار رجلٍ تقلط الضيفان صوبه
مثل ما يقْلون حرٍ حيلته من دون حاله[٣١]

يقول الشاعر مصلح: «تطفية النار تأتي على معنيين؛ الأول: تطفية الفتنة وإصلاح أهلها، والثاني: تمريرة من الشاعر المقابل. وأنا أخذتها من باب المعنى الثاني وهو ما يخصني». والملاحظ أن بيت الرد على التمريرة خرج عن المعنى المباشر لبيت حبيب العازمي، والذي كان يقصد به إصلاح ما أصاب ساحة المحاورة الشعرية من تحزبات وإثارة النعرات.

٢. الصقور والحبارى.

حمود السمي:

مــا يعتلي فوق الجبــال الّا صقورٍ من صقور
يا اهل القنص ما عاد به جرة حباري في الندى

راشد السحيمي:

يــا حمود وجهنــا لك البنــدق وعيّــت لا تثور
والله واعلم يمكن الطلقات نايشها صدى[٣٢]

(حباري) هذه الكلمة الواردة في عجز بيت الشاعر حمود - والذي قصد من ورائها: عدم وجود حفلات يُدعى لها الشعراء «الصقور» - سيتوقف عندها السحيمي ويقلبها تأملاً؛ ليخرج بنتيجة مفادها: «أردت الرد بقسوة ولكني استحييت من حمود، وهو (ما يستاهل)». لذلك أتى الرد من راشد مغلفاً بعتاب «وجهنا لك البندق وعيت لا تثور». والملاحظ أن المحاورة بعد الرد على التمريرة أخذت منحى مختلفاً.

---

(٣١) الحلقة الأول، المحاورة الأولى على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=bUx66x9TO7k

(٣٢) الحلقة الثانية، المحاورة الثانية على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=aGzKClxXqHk

٣. (المشلح الرسمية).

محمد السناني:

يـا حبيب مـا يقاس الرجـل في هندامه
شوف شكلك لا لبست المشلح الرسمية

حبيب العازمي:

لابسٍ بشت الوطن ومّثّلٍ حكامه
خل عينك يمّ مثلك لا تلفّت فيّه(٣٣)

في عجز بيت السناني «شوف شكلك لا لبست المشلح الرسمية «، ما استوجب الرد من العازمي في البيت الثاني. فبعد أن كان الحديث حول موضوع برنامج المحاورة (الخزنة أم الشفرة السرية) تحول بلمح البصر إلى شدٍ وشذبٍ ممجوج ومكشوف المعالم من أجل مطاردة التمريرة والرد عليها، وتحولت المحاورة بأكملها إلى وضع يرثى له.

٤. رمزية القمر

حمود السمي

ولا ياليـل كلـك سـعد وافـراح وسرور
تقـول انـي لزمـت القمر مـدري علامي

حبيب العازمي

انـا خابـرك دايـم لا بـد تلـف ودّور
تَلـزّم للقمـر جعل يلزمـك الحرامي(٣٤)

لقد «خاف» الشاعر حبيب العازمي من رمزية القمر، وكان لزاماً عليه الرد كما يقول.

٥. العين الفارسية، واللهجة المغربية.

عبد الله بن عتقان:

جعـل مـن وصل السـماء ما يحـوّل فالتراب
وانـت عينـك فارسـية ودمّـك يعربـي

---

(٣٣) الحلقة الثالثة، المحاورة الأولى على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=qsjkopaQyac

(٣٤) الحلقة التاسعة، المحاورة الأولى https://www.youtube.com/watch?v=cL5zelEENg4

عبد الله العلاوة:

مـا يهـاب الـلي تحـدى المصاعـب مـا يهاب

معــك لهجــة مغربيــة ولنتــه مغربــي[٣٥]

لم يوضح ابن عتقان الفكرة من «عينك فارسية»، ولكن فهمها الشاعر العلاوة على أنها رمز «للحرب الشعرية الدائرة في ساحة المحاورة». وإن كان ابن عتقان لم يُعلِق على فكرته فقد حاول تفسير فكرة خصمه «معك لهجة مغربية ولنته مغربي» بقوله: « معك لغة وروح الشباب ولكنك لست من الشباب»، بينما العلاوة يقول: إن فكرته تعني: «أنكم واضحين لنا». فتأمل!

٦. (على الشيطان كبرنا).

تركي السواط:

هلا يا مرحبا ترحيب ما يلحق مداه عُتاب

على الشيطان بسم الله وكبرنا وهللنا.

زيد العضيلة:

تمسّـك في علـوم الشّـايب الّلي يـورد الهياب

ترى لن جيت منّا بالسوالف جا لكم منّا[٣٦].

في بيته السابق يقدم زيد العضيلة نصيحة للشاعر الشاب تركي – بعد أن جعل الأخير زيداً بمنزلة الشيطان، كما فهم زيد نفسه ذلك - فيقول: «خذ النصائح من الرجل «الشايب/ كبير السن» يعلمك بطريقة صحيحة، فأنت إذا انحرفت عن الطريق والهدف المرسوم، فسيجد عليك خصمك طريق أخرى ويأتيك منها، فانتبه» وبالفعل فقد جاء له زيد من طريق أخرى، فتأمل الفقرة التالية (٧).

٧. لا تجي للمشتهي بين ضرس وناب.

زيد العضيلة:

يا تركي لا تجي للمشتهي ما بين ضرس وناب

تبـا تاكلـك عميـان البصايـر قبـل تاكلنـا

---

(٣٥) الحلقة الخامسة، المحاورة الثانية https://www.youtube.com/watch?v=5fgD2dIbraU

(٣٦) الحلقة الحادية عشر، المحاورة الأولى https://www.youtube.com/watch?v=l7VFMFGk7GM

تركي السواط:

سوالفك القديمة راحت مع راعي القلّاب
نبـا نرتـاح قبـل انّـا نجننـك وتجننـا.

يشير الشاعر تركي السواط إلى وجود «شبه» تمريرة على حد تعبيره في بيت زيد السابق، وعلى نهج شعراء المحاورة سيرد تركي على هذه التمريرة، وإلا – ربما – بقيت وصمة تطارده. فيقول لزيد: إن طريقتك هذه في التمريرات انتهت منذ زمن «مع راعي القلاب».

ثالثاً: مصادفة الموضوع

هذه الإستراتيجية من شكل المعنى تعني مسايرة ظاهر أبيات الفاتل، ولكنها قد تقع على الموضوع مصادفة؛ وذلك حين ينقض الشاعر ظاهر أبيات الفاتل ويصيب مراده أو شيئاً منه دون قصد ودراية منه؛ أي من الناقض. وفي هذا الصدد يقول الشاعر صقر سليم: «إذا الشاعر – الناقض- لم يتوصل إلى المعنى فلا يعني هذا أن يتوقف عن الرد، بل عليه مجاراة أبيات الفاتل بما يخالف ظاهرها، وهذا ليس خاصاً ببيت أو بيتين، بل ربما تكون المحاورة كاملة على هذا النهج. وفي النهاية عندما يتضح لك المعنى ستجدك قد نقضت أبيات الفاتل بشكل صحيح».[٣٧] وبما أن هذه الإستراتيجية على وجه الخصوص تحتاج إلى اعتراف الشاعر الناقض؛ بأنه لم يفهم مقصود الفاتل بل جارى ظاهر الأبيات وهذا عزيز جدّاً، لذلك لم نجد في برنامج المحاورة إلا حالة واحدة فقط. وهذا لا يعني عدم وجود الإستراتيجية ذاتها في البرنامج، بل يعني عدم وجود من يعترف بوجودها. لذلك أمسكنا بالحالة الوحيدة وذهبنا نفتش عن أخواتها خارج البرنامج. وقد ظفرنا بحالتين أخريين.

الحالة الأولى

سفر الدغيلبي:

باسم الله الله وكبر فوق هذا الونيت
عداده اصفـار والباغة عـلى المقعدة.

(٣٧) لقاء مع الشاعر صقر سليم في بودكاست جزل،على https://www.youtube.com/watch?v=iygRt2qM5Zo

ثامر الشاماني:

عــز الله انــه رمــاك الله يالــلّي رميت

يا موترٍ منتهي ما هو بشدْ بلده[٣٨].

يعترف الشاعر الشاماني بكل شجاعة بأن رده كان فقط على ظاهر بيت الفاتل، بينما الشاعر سفر الدغيلبي يقول: إن رد الناقض كان رداً صحيحاً؛ فقد نقض البيت، ورد على التمريرة معاً.

الحالة الثانية

رشيد الزلامي رحمه الله:

يــا صقر جاني خــبر والعلم رده عني

بنت أبــو زيد الهــلالي راســها تركيبة

صقر سليم:

بنــت أبــو زيــد الهلالي قــد أبوهــا جني

راس يصبح عليها الصبح ما تمسيبه

يتحدث الشاعر صقر سليم عن بيت رشيد السابق، فيقول: لّما سمعت البيت أخذت بتلابيب فكري لأحلل رموزه وإشاراته، لعلي أجد معناه، وأوفق في النقض، ولكن باءت محاولاتي بالفشل. وقمت بالرد على ظاهر بيت الزلامي، وعندما انتهيت قال رشيد: لقد نقضت البيت نقضاً صحيحاً. والحق - يتحدث صقر- أني لم أفهم المعنى حتى هذه اللحظة.[٣٩]

الحالة الثالثة

مطلق الثبيتي رحمه الله:

نبــا عيــد ونجــم وجويبر وابــن مبخوت

يعزّون الصفوف وكل عزوة دون ماقفْها

والا يا حرب يالّلي كل ليلة تقنصون الحوت

لقيتــوا حوتــةٍ مــا كل قنّــاصٍ يحرفهــا

---

(٣٨) الحلقة الرابعة، المحاورة الثالثة https://www.youtube.com/watch?v=i3EHJHgqDSw

(٣٩) انظر: اللقاء السابق مع الشاعر.

صياف الحربي رحمه الله:

زهمت قليّل العُربة وخليت الكثير اسكوت
تعدّيت الحدود المستقيمة وانت شايفها
قنصنا فالليال المستطيرة وانت مالك صوت
وصرّفنا لك الاتراك وانته ما تصرفها

مطلق الثبيتي:

ليا عفت الحياة وذقت يا صياف طعم الموت
تشوف امك من الرحمة تغطّيك بشراشفها

صياف الحربي:

ليا قامت وشبت نارها حنا كبار بْخوت
ولا يغلب على المجنونه الا من يكتفها

يتحدث الشاعر الشهير صياف الحربي -رحمه الله- عن هذه المحاورة فيقول: «تعتبر هذه المحاورة أولى مواجهاتي مع الشاعر مطلق الثبيتي، وللأمانة لم أفهم ما يقصده بالضبط إلا بعد مدة، ولكن رمينا كله كان صواباً. وفي بيته الثاني» الا يا حرب يا لّلي كل ليلة تقنصون الحوت» كان يقصد «إسرائيل» وحرب ١٩٦٧م، فتلك المحاورة كانت في عام ١٩٧٠م، والحقيقة أني فهمت المعنى عن طريق الخطأ، وظننت أن الثبيتي (يعيرني) بالحوت وصيده في البحر، وحصل وأن رددت عليه وكان ردي موافقاً لمعناه ولم أعلم بذلك إلا بعد انقضاء عدة أيام».[٤٠]

رابعاً: فقدان الموضوع

وهو صنف من أصناف المسايرة يعي تماماً أنه يساير ظاهر أبيات الفاتل ولا يمكنه إدراك موضوعه، وجلّ همه أن تعبر المحاورة إلى بر الأمان. وإن كان هذا الصنف يكثر على مستوى مجموعة من أبيات المحاورة لا سيما عند الانتقال من فكرة إلى أخرى داخل إطار الموضوع الواحد، إلا أننا رصدنا محاورة كاملة تقريباً فقدت موضوعها، وظل الأخير متوارياً عن فكر الناقض تحت طبقات من الحُجب، أولى تلك الطبقات: طول المسافة الزمنية بين التقاء الشاعرين. وسنورد بعض أبياتها حتى تتجلى صورة الفقد. ثم سنعرض لمحاورة

(٤٠) انظر جريدة البلاد عدد الأربعاء ١٧/ جمادى الآخرة / ١٤٢٢هـ، الموافق: ٥ سبتمبر ٢٠٠١م.

أخرى افتقدت موضوعها المحوري الذي تدور عليه أفكار أبياتها، فأسلمت نفسها لما يسمى «الشدّ والجذب»؛ وهو من أنواع المحاورات الأقل جودة.

١. محاورة بلا موضوع[٤١]

بخيت السناني:

لا والله انا بنشـدك من بعـد ما بعت وشريت
والعالـم الّلي قصّرت وش صـار في تقصيرها

يتحدث الشاعر بخيت هنا عن موضوع معين بينه وبين الشاعر فهد العازمي، ويقول صراحة: «لقد أوصيته بموضوع ما ولم يقدر عليه».

فهد العازمي:

بغيـت اجيك العام الاول مـير ما حصلت بيت
الظاهـر انـك تغـرس النخلة وتحفـر بيرها

يفهم الشاعر فهد بيت بخيت السابق على أنه معاتبة لعدم زيارته بعد مرضه، وأنه نوى زيارته لكن بخيت كان مشغولا بالدنيا ولا يريد الزيارات (نوع من المخرج كما يقول الشاعر).

بخيت السناني:

يـا ذيب يالّـلي بالطوال النايفة بـدري عويت
العويـة الّـلي فـوق وجهـك بـيّنٍ تاثيرهـا

يصر السناني على موقفه وكيف أن خصمه واعده بحل موضوعه ولكن لم يفعل شيئاً، ويفهم العازمي من هذا البيت أن بخيت ينفي عدم وجوده في المنزل. فتأمل!

بخيت السناني:

الله واعلم يا فهـد وش بك عن الدرب التويت
مـدري تبـي تقديمهـا والا تبـي تاخيرهـا

يقول بخيت: «لماذا تتهرب يا فهد عن الموضوع الذي أوصيتك به. وفهد يحاول يبحث عن طريق أخرى للهروب وأنا أعاتبه وأقول له ارجع لنفس الطريق».

---

(٤١) الحلقة الثانية، المحاورة الأولى https://www.youtube.com/watch?v=aGzKClxXqHk

فهد العازمي

الذيب ســاري يطلب العيشــة ليا منك سريت

بعــد العِشــا عوّد بشــاة البــدو قبــل بعيرها.

ما زال فكر العازمي يدور حول الموضوع الأول على الرغم من تأكيد خصمه عليه بأنه يسير في المسار الخاطئ، فهو لا يزال يقدم تبريرات عدم الزيارة، وذلك بأن الشعراء ذهبوا يطاردون المحاورات فانشغلوا بها عنه «الذيب ساري يطلب العيشة».

٢. محاورة الشد والجذب(٤٢)

شديّد الرياحي:

كل طيــب ليــا جــنّ المواقــف رصيــد

والمواقيـــف تدعينـــا وحنـــا لهـــا.

عبد الله الغامدي:

يا شديِّد ليا من جا نهارٍ شديد

ما تعــز المواقف غير برجالها.

شديد الرياحي:

من يصاحب معلم يستفيد ويفيد

لِــدّ عينك وشــوف الأرض بجبالها.

عبد الله الغامدي:

أنا شــاعر عنيد لكل راس عنيد

مير حالتك يا ذا العود يرثى لها

في محاورات الشد والجذب يُفتقد الموضوع الرئيس الذي تدور حوله أفكار المحاورة «الوحدة العضوية»، وينتج عن هذا الفقد فقد آخر؛ حيث تصبح مجموعة من أبيات هذا النوع من المحاورات بلا أفكار، وكأن كل بيت عالم بذاته. فلو تأملنا البيتين الأولين لوجدنا أن الفاتل/ شديّد وكأنه يقدم نصيحة للناقض/ الغامدي -القادم من خارج حقل القلطة

(٤٢) الحلقة الثانية عشر، المحاورة الثالثة https://www.youtube.com/watch?v=-pgjuCt8hso

– بأن يزيد رصيده من الرأسمال الاجتماعي والرمزي حتى يتوافر على مكانة جيدة في هذا الحقل الشعري. وهذا ما أكدها الفاتل في بيته الثاني (شديد ٢). لكن الناقض يأخذ مساراً مختلفاً – كما يبدو – فيه نوع من التمجيد الذاتي «ما تعز المواقف غير برجالها/ بشعرائها»، «أنا شاعر عنيد». وهكذا تبدو الأفكار وكأنها جزر منعزلة لا ينظمها ناظم.

خامساً: المعنى المباشر[٤٣]

بعد أن فرغنا من «شكل المعنى» وإستراتيجياته المختلفة، نعود إلى المعنى المباشر. ونميز في المعنى المباشر بين مباشرتين: الأولى: المباشرة المرادفة للتسطيح «السطحية»، ويكثر هذا النوع في محاورات «الشد والجذب» التي تعتمد على التمجيد الذاتي أو القبلي أو غير ذلك بأسلوب مباشر ممجوج. وهذه المباشرة غير مقصودة في هذه الورقة إلا ما جاء فيها، على سبيل النقد، عرضاً.

أما المباشرة الثانية: وهي المقصودة هنا؛ فهي التي تقع على الضد من مفهوم شكل المعنى؛ فإذا كان الناقض في شكل المعنى لا يقع على معنى الفاتل بتمامه، ولا يقبض عليه كما هو في «بطنه»، فإن الناقض في «المعنى المباشر» يستطيع الوصول إلى معنى وموضوع الفاتل بكامله. وحتى يقع عليه بتمامه فلا بد من أن تتوافر بعض الحالات والاعتبارات والتي هي – على أقل تقدير – ثلاث حالات: أن يكون المعنى المطروق يتعلق بحادثة أو موقف يخص الشاعرين بوصفهما شخصين أو ممثلين لقبيلتين، أو أن يكون موضوعاً عاماً اجتماعياً أو ثقافياً أو سياسياً أو غيرهما، أو يكون الموضوع مكروراً وكثير التداول في ساحة المحاورة. وسنبدأ بالحالة الثالثة أولاً، ثم نعود للحالة الأولى، أما الثانية فسنمر عليها مرورًا عابراً. وقبل الانصراف إلى الحديث عن هذه الحالات ننوه إلى أمر لا سبيل إلى الإشاحة بالنظر عنه، وهو أن المعنى المتفق عليه بين الشاعرين قبل النزال[٤٤]، أو في أثنائه[٤٥]، هو من ضمن المعنى المباشر، مهما كانت طريقة التعمية، وعمق الدفن.

---

(٤٣) يُسمّي الدكتور سعود الصاعدي المعنى المباشر (بالفهم القريب)، وهي تسمية دالة. انظر ورقته «الرمز في شعر المحاورة»، مرجع سابق.

(٤٤) شاهد الشاعر سعود الحارثي يتحدث عن الاتفاق على المعنى من قبل بعض الشعراء على قناة الدكتور محمد المالكي. https://www.youtube.com/watch?v=29vW-sC2BfQ

(٤٥) يقول الشاعر مطلق الثبيتي: «إذا لم يفهم الشاعر معنى خصمه ما فيه عيب ولا مانع انه يروح له يوشوش له بإذنه يسأله». انظر ذلك في: الصحراء العربية، مرجع سابق ص ١٤٥، وكذلك يقول جار الله السواط في نفس الصفحة.

الحالة الأولى: الموضوعات المكرورة

١. الشللية والحزبية وما يصاحبها:

قضى برنامج» المحاورة» مدةً – في موسمه الأول – وهو يلوك معنى الحزبية والشللية في شعر المحاورة وما يصاحبها من ضجة في وسائل التواصل الاجتماعي، وكان هذا التناول يأخذ صوراً شتى. ولأن الشاعر – وفقاً لسياسة البرنامج – مطالب بكشف موضوعه/ معناه، فقد تفاجأ مُعدّو البرنامج بتقاطر هذا المعنى، مما حدا بهم لطرح سؤال مباشر عن تكرار هذا الموضوع على عرّاب[٤٦] هذا الطرح الشاعر عيضة الشلوي في الحلقة (العاشرة) من البرنامج، فكانت إجابته: تطرقنا للشللية بكثرة لكثرتها وتكرارها[٤٧]. ولكن المتابع المدقق لكثرة تناول موضوع الشللية والحزبية في هذا البرنامج يجد بعداً مهماً – لا سيما وأن هذا التناول أخذ في الازدياد بشكل ملحوظ من الحلقة السادسة تقريباً، وهذا الازدياد رافقه انسجام كبير بين بعض الشعراء في معانيهم إلى حد التطابق أحيانًا، سواء في موضوع الشللية أو غيره – هذا البعد يتجلى في الفكرة التالية: بما أن الشاعر مُلزم حسب سياسة البرنامج بالكشف عن معناه، ولو في حدود معينة، وحتى لا يظهر أمام جمهوره والمتابعين بمظهر الشاعر الذي لا يدرك المعاني، كانت الطريقة الفضلى عنده هي اللعب على معنى وموضوع مضمون ومتوقع، وليس ثمة موضوع أكثر ضمانة للشاعر من موضوع الأحزاب الشعرية برمزياتها المكشوفة وراهنيتها. وبالمناسبة فإن هذه الفكرة تحديداً هي من الأفكار الكبرى التي ساعدت في تشيّيد وبناء مفهوم «شكل المعنى». والآن سنقوم بضرب بعض الأمثلة على هذا الموضوع بالأبيات التالية دون التعليق عليها:

---

(٤٦) جميع محاورات هذا الشاعر في ذات الموضوع فقط.

(٤٧) الحلقة العاشرة، المحاورة الثالثة، تعليق الشاعر داخل المحاورة
https://www.youtube.com/watch?v=TAxhzta62tg

فواز السعيدي:

(شــفت عيضــه مشــكّله فريق
كان وده يــروح اللــه معــه)

عيضه الشلوي:

(عنــدي الــراي والســاس الوثيــق
بعــد رحتــوا ثلاثــة واربعــة)[٤٨].

فالح الغنامي:

يا شــاعر الســلمان للشــيطان للترك مجال
بْليــس حتــى غفلتــك ربــع الدقيقــة تنفعه

عبد الله ابن عتقان السلمي

مــا يصلح الــدوري بدون النصر وبــدون الهلال
حاول تفكر في حقوق الناس وارض الله سعة[٤٩]

٢. صراع الأجيال:

من الموضوعات المكرورة في شعر المحاورة وذات المعنى المباشر ما يمكن تسميته هنا «صراع الأجيال»، حيث يحاول كل جيل أن يبرز محاسنه ومثالب الجيل الآخر. وفي العادة يتحدث الشعراء عن جيلين: جيل الشباب، وجيل «الشيّاب» كبار السن في المحاورة، وليس العمر/ السن هو المحدد الوحيد للجيل، بل ثمة عمر آخر هو عمر ممارسة المحاورة «عمر اللعب»؛ فبعض الشعراء هم في سن الشباب ولكن «عمر اللعب» يدخله مع «الشيّاب/ الكبار» والعكس صحيح أحياناً. ومن الأمثلة على هذا الموضوع نورد الأبيات التالية:

حمود السمي:

حنا شباب ونكفي الشيبان حدبان الظهور
نبــا نريحهــم مــا نقصــد مقصدٍ ثانــي بدا

---

(٤٨) الحلقة العاشرة، المحاورة الثالثة، https://www.youtube.com/watch?v=TAxhzta62tg

(٤٩) الحلقة الثامنة المحاورة الثانية https://www.youtube.com/watch?v=knomgPFJsGc

راشد السحيمي

انتـم شـباب معظـم الحـالات دمْكـم مـا يفور

وقصوركم يحسب عليكم من جهل ما هو ردى(٥٠)

مصلح بن عياد

اكـبر جبل في شـمال المملكة سـلمى وابانات

خلـك تحت ظلها يا ضلع ورقان وشـمنصير

فواز العزيزي

انظـر بعينـك يا بـن عيـاد لجبـال السروات

يا عنك كل الجبال الراسية ما فيهم صغير(٥١)

الحالة الثانية: وجود حادثة أو موقف خاص

١. حادثة أو موقف خاص بالشاعرين بوصفهما شخصين متفردين.

لم يكن «برنامج المحاورة» هو المكان المناسب للبحث عن هذا الشرط، لذا ذهبنا به لشاطئ المنقف في الكويت الشقيقة حيث ثمة محاورة رباعية قديمة - بين كبار شعراء القلطة في المملكة، حينها : مطلق الثبيتي، ومستور العصيمي، وصياف الحربي، وخلف بن هذال - هي مرتع مناسب لهذا الشرط.

يقول الموقف: إن الشاعر خلف بن هذال اصطحب الشاعر صياف الحربي -رحمه الله- لمقابلة أحد الوجهاء، فأكرم وفادتهما أيما إكرام، ولكنهما لم يحظيا «بالشرهة- بالمال». عندها قال خلف لصياف دعنا نمازح الرفاق ونبين لهم حصولنا عليها(٥٢). هذا الموقف أنتج محاورةً هي من أجمل محاورات ذلك الجيل، وسنتتبع بعض أحداثها من خلال الأبيات القادمة، مقتصرين على الحوار الشعري الذي دار بين مستور العصيمي وصياف الحربي رحمهما الله.

---

(٥٠) المحاورة الثانية، الحلقة الثانية https://www.youtube.com/watch?v=aGzKClxXqHk

(٥١) الحلقة السادسة، المحاورة الثانية https://www.youtube.com/watch?v=1vzS7zyUf5M

(٥٢) استمع للموقف هنا على قناة تراث الجزيرة https://www.youtube.com/watch?v=DuexYBL-yTE

مستور العصيمي:

الـلّي يضيّـع خويه مـا نقول انه بدربٍ سـنيع
واللّي لقا له طماعة فالضّحى ما قال هيّا لها

صياف الحربي:

الـلّي تخلّـف عـن الغـزوات مـا هـو فالمـكان الرفيع
وان شـاف لـه نـار في شـط البحـر مـرّ وتعدالهـا

مستور العصيمي:

يا طول خطوتك يا صيّاف وان شفت الغنيمة سريع
وليـا عقدنـا العقد يـا صاحبـي مانتـه بحلالها

صياف الحربي:

الذيـب يسرح وجحر النوم ترقـد به كبار الضبيع
والناس لا شافت وجيه الذيابه ترخص اموالها[٥٣]

٢. حادثة أو موقف خاص بالشاعرين بوصفهما ممثلَين لقبيلتين

الخصوصية هنا تعني أن الحدث أو الموقف خاص بقبيلتي الشاعرين، وهما أعلم بتفاصيلها الدقيقة. ولا تعني أنها غير معلومة إلا لهما ولقبيلتيهما فقط، كما هو الحال في الحادثة الخاصة بالشاعرين نفسيهما السابقة. وعلى كل حال فقد تم رصد ثلاثة مواقف خاطفة في برنامج المحاورة، هي على النحو الآتي:

الموقف الأول

مصلح بن عيّاد:

الحيـاة اسرار والقصـة بدايتهـا عجوبة
يوم ابويه عند ابوك من السفر نوّخ ذلوله

حبيب العازمي:

يـوم ابـوك اللـه يبيحـه حـلّ ضيـف ورحبـوا بـه
ما مـشى الّا والشـحم والسـمن يبرق في سـباله[٥٤].

---

(٥٣) استمع للمحاورة كاملة على قناة فن القلطة https://www.youtube.com/watch?v=w9z_llvISP4

(٥٤) الحلقة الأولى، المحاورة الأولى https://www.youtube.com/watch?v=bUx66x9TO7k

الموقف الثاني

حمود السمي:

نقدركم يا روس القوم وان جا فالعلوم علوم
يحدون الشــلاوى بقــوم يا لاحي يــا ملاحي

مصلح بن عياد:

اذا اوحيــت الــكلام الجد نرســم للمعاني حد
تبيهــا كــره والّا ود يــا لاحــي يــا ملاحــي

مصلح بن عيّاد

ترانــا يــا حمــود اخــوان لا يلعبك الشــيطان
ونومي بك على الجيلان يا لاحي يا ملاحي(٥٥).

الموقف الثالث

حبيب العازمي:

انــا خابــرك رجــال مــا تصــبر عــلى الجــور
لكــن انــشر علمكــم على اشــجار البشــامي

حمود السمي:

اعــدّل عوجتــك لــو تعــوّد راس باكور
يبا يقنعكم المسح الامني والنظامي(٥٦)

الحالة الثالثة: وجود موضوع عام (اجتماعي أو ثقافي أو سياسي)

يكون المعنى مباشراً إذا تناولت المحاورة موضوعاً اجتماعياً أو ثقافياً أو سياسياً بارزاً وقريب عهد بالمحاورة، ومن أمثلة ذلك الكثير من المحاورات حول «برنامج المحاورة» نفسه - بعد انتهاء البرامج وفي المحاورات والحفلات العامة- بوصفه برنامجاً ثقافياً. والشواهد على ذلك أكثر من أن تحصى.

---

(٥٥) الحلقة الرابعة، المحاورة الأولى https://www.youtube.com/watch?v=i3EHJHgqDSw

(٥٦) الحلقة التاسعة، والمحاورة الأولى: https://www.youtube.com/watch?v=cL5zelEENg4

وختاماً:

تُوضِّح الشواهد الواردة في هذه الورقة أن الوصول إلى المعنى في شعر المحاورة اليوم يكاد يكون مُتعذر الإدراك بين المتحاورَين، باستثناء بعض الموضوعات المألوفة بين شعراء المحاورة والتي لتكرارها يسهل على الشعراء إدراك وتفكيك رموز معانيها، وما عدا ذلك يمكن القول بأن الشعراء اليوم «يلعبون» على ما أسميناه «شكل المعنى» لا على المعنى والموضوع المرسوم في الوسيمة وسواها. فبفضل مفهوم شكل المعنى تمكنا من النفاذ إلى قلب المحاورة «المعنى» في كيفية تَشكُّله. ورأينا كيف يتوزع الشعراء في إدراكهم للمعاني بين أولئك الذي قاربوا المعنى واشتبكوا معه وإن لم يظفروا به، وبين أولئك الذين تعذر عليهم مقاربة المعنى لكنهم استمروا في المحاولة من خلال المسايرة؛ وحين تهيأ للقليل منهم مصادفة المعنى، فقده آخرون، بينما انشغل الأكثر منهم بمطاردة تمريرات خصومهم والرد عليها.

إعداد الباحثين

د. عواض القرشي، دكتوراه الفلسفة في علم الاجتماع – وزارة التعليم. أستاذ مساعد متعاون مع قسم علم الاجتماع بجامعة الملك عبد العزيز. تتركز اهتماماته البحثية في سوسيولوجيا الثقافة والتراث الثقافي غير المادي. أنجز بدعم من وزارة الثقافة دراسة بعنوان «دور المشاركة في فعاليات الإبل الوطنية في تنمية الرأسمال الاجتماعي»، كما أنجز بدعم من كرسي القرآن الكريم وعلومه بجامعة الملك سعود دراسة «سوسيولوجيا المكان في آي القرآن». وله مشاركات في عدد من المشاريع البحثية المشتركة.

د.عبدالله الزبيدي

باحث متخصص في علم الاجتماع، حاصل على درجة الدكتوراه في علم الاجتماع من جامعة الملك عبدالعزيز (٢٠٢٥). تتركز اهتماماته العلمية في الأنثروبولوجيا الثقافية، والتراث الثقافي اللامادي، وسوسيولوجيا الحياة اليومية، والفضاءات الحضرية العامة. أنجز مجموعة من الدراسات الإثنوغرافية حول القهوة والمقاهي في المملكة العربية السعودية، وشارك في عدد من المؤتمرات العلمية، كما ساهم في مشاريع بحثية مشتركة مع مؤسسات حكومية وأهلية.

مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية

مؤسسة غير حكومية مستقلة مقرها مدينة الرياض، بالمملكة العربية السعودية. وقد تأسس المركز عام ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م، من قِبَل مؤسسة الملك فيصل من أجل الحفاظ على إرث المغفور له الملك فيصل ومواصلة رسالته النبيلة في نشر العلم والمعرفة بين المملكة وبقية دول العالم. يُعدُّ المركز منصة للبحوث والدراسات الإسلامية والمعاصرة، تجمع الباحثين ومراكز الأبحاث من المملكة وحول العالم، من خلال المؤتمرات وورش العمل والمحاضرات، وإنتاج ونشر الأعمال الأكاديمية، وأيضًا من خلال الحفاظ على المخطوطات الإسلامية. ويهدف المركز إلى توسيع نطاق المؤلَّفات والبحوث الحالية لتقديمها إلى صدارة النقاشات والاهتمامات الأكاديمية، مُتتبّعا إسهامات المجتمعات الإسلامية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، والفنون، والآداب قديماً، وحديثاً.

تضم إدارة البحوث بالمركز مجموعة من الباحثين المرموقين والواعدين الساعين إلى إنتاج أبحاث وتحليلات متعمقة في مختلف المجالات، كالدراسات الثقافية، وعلم الاجتماع الاقتصادي، والدراسات الإفريقية، والدراسات الآسيوية، بالإضافة إلى الدراسات اليمنية.

يحتوي المركز على المكتبة التي تحتفظ بمخطوطات إسلامية نفيسة، وقواعد بيانات ضخمة في مجال العلوم الإنسانية، كما يضم إدارة المتاحف التي تحتوي على ست مجموعات قيمة يحفظها المركز، ويحتوي كذلك على متحف الفن العربي الإسلامي.

ويضم المركز «دار الفيصل الثقافية»، وهي ذراعه التنفيذية فيما يتصل بصناعة النشر؛ حيث تقوم الدار بإصدار الكتب والمجلات الثقافية والمحكَّمة، كما يضم «دارة آل فيصل» التي تُعنى بتوثيق سيرة الملك فيصل وأبنائه، وحفظ تراثه.

لمزيد من المعلومات يُرجى زيارة موقع المركز https://kfcris.com/ar

مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
King Faisal Center for Research and Islamic Studies

ص.ب ٥١٠٤٩ الريـــــاض ١١٥٤٣ المملكة العربية السعودية
هاتف: ٤٥٥٥٥٠٤ (١١ ٩٦٦+) - فاكس: ٤٦٥٩٩٩٣ (١١ ٩٦٦+)
بريد إلكتروني: research@kfcris.com