

جماليات الخط العربي

في الشعر التركي

بقلم / د. محمد عبد اللطيف هريدي*

من الظواهر الفنية اللافتة في الآونة الأخيرة أن نرى الفنانين التشكيليين وقد اتجهت إبداعاتهم إلى الحرف العربي، يستوحونه أفكارهم، ويصبون في أوعيته مشاعرهم، حتى إن بعضهم أفرد معارض بأكملها، جعل كل لوحاته من تشكيلات حروف لفظ الجلالة. أعادتني هذه النزعة التشكيلية الجديدة إلى نصوص كنت قد قرأتها ومررت عليها مر الكرام، وكان الحرف العربي موضوع هذه النصوص، فعدت لأقرأها من جديد؛ لاستكناه جماليات الحروف العربية، ومحاولة الوقوف على الأسرار التي جعلت منها قيمة فنية قائمة بذاتها. وكانت هذه النصوص من الشعر التركي القديم. وبينما أقلب في هذه النصوص أثار دهشتي أن أجد من الشعراء الترك المحدثين والمعاصرين من يتغنى بالحروف العربية وجمال تكويناتها، رغم أنهم هجروا الكتابة بالحروف العربية منذ ما يقرب من سبعين عاماً، معنى ذلك أن جمال الخطوط العربية قد ضرب جذوره في أعماق الأمة الإسلامية، بحيث أصبح جزءاً من تكوينها الوجداني.

الفنان التركي المسلم كنه أسرار الحرف العربي وإمكاناته الجمالية؛ فوجده مجالاً رحباً للإبداع الفني ووجد فيه ما يعوضه عن تركه التصوير التشكيلي تنفيذاً لأوامر الدين الحنيف.

شكل الفنان التركي من حروف الألف المتتالية في لفظ الجلالة نسقاً بديعاً اتسم بالتناسق، حتى إن بعض النقاد شبهه بالروري، الذي يحقق للقافية موسيقيتها في القصيدة الشعرية. ووجد الفنان التركي في الألف نموذجاً للقلم المشقوق. ويبدو أن هذه الصفة التي تميز بها حرف الألف جعلته قيمة جمالية، ليس في قلب الفنان فحسب، بل في قلوب الناس، حتى أصبح (ألف) اسماً من أسماء البنات لدى الشعب التركي؛ ومن ثم تغنى الشاعر الشعبي قراجه أوغلان (من شعراء القرن الحادي عشر الهجري) بالألف في أبيات يناجي فيها محبوبته، فيمزج في شكل فني رائع بين الألف ومدلولاتها، وبين محبوبته التي اسمها (ألف)، وكانت قد غابت عن ناظره، فخيّل إليه أن الطيبة أيضاً تشاركه البحث عنها:

هطلت الثلوج نثفاً نثفاً رقيقة

عناية خاصة من الأتراك بالخط

العربي لأنه خط القرآن الكريم

من المعروف أن الترك استخدموا أبجديات قديمة قبل دخولهم الإسلام، وقد ظهرت هذه الأبجديات في نقوشهم، ثم استعاروا الأبجدية الأويغورية عن الصغديين، وبعد دخولهم الإسلام تعرفوا على الأبجدية العربية، وتصارعت الأبجديتان لفترة من الوقت، ثم تغلبت الكتابة العربية، وما لبث الأتراك أن لفظوا ما عداها من الأبجديات، وأقبلوا عليها إقبالهم على الدين الحنيف الذي دخلوه طواعية أيضاً بعد فترة من الصراع.

لقد هفت قلوب الترك إلى الخط العربي باعتباره الخط الذي كتب به القرآن الكريم، مما أحاطه بهالة من القداسة في قلوبهم، ولم يعد مجرد وعاء لغوي، بل أصبح فناً تشكلياً في يد الخطاطين الأتراك، فما أن جاء العهد العثماني حتى كان الأتراك قد أبدعوا أشكالاً جديدة للحرف العربي، وظهرت مدارس جديدة للخط العربي، وبلغ من ولع الخطاطين الأتراك بهذا الفن الإسلامي أن جعلوه من مميزات الإنسان المثقف، بل تبارى السلاطين العثمانيون في إظهار حسن خطوطهم، فكتب السلطان أحمد الثالث القرآن الكريم بخط نسخي عدة مرات، وللسلطان محمود الثاني (تولى ١٢٢٣-١٢٣٥هـ) لوحات خطية، بها آيات من القرآن الكريم ما زالت تزين جدران المساجد في القاهرة وغيرها من البلاد الإسلامية، وما أكثر ما ازدانت جدران المساجد والبيوت بلوحات من الآيات القرآنية كتبت بخطوط جميلة، عبر من خلالها الفنان المسلم عما يعتل في نفسه من مشاعر، وعواطف دينية. وقد أدرك

(*) أستاذ الأدب التركي في كلية الآداب بجامعة عين شمس في القاهرة - يعمل الآن أستاذاً في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، له جهود في التعريف بالأدب الإسلامي التركي والدراسات المقارنة.

بعض الشعراء الأتراك أدخلوا الحرف في حوار مع أعمالهم الإبداعية

ويسرة:

تمنطق صاحب الوجه القمري بخنجر كالراء
فراح القتل يتساقطون متأوهين مما فعلته بهم هذه الراء.
وتارة أخرى يراها في حاجب المحبوب:
الحاجب راء والقد ألف، أما الفم فميم
يا صاحب الوجه القمري: الناس لأمرك طائعين.

وهذا شاعر آخر يسمى لامعي جلبي (ت ٩٣٩هـ) دخل
مسجد أولو جامع (الجامع الكبير) في بورصة، فراحه جمال
اللوحات الخطية التي تزين جدران المسجد، وراحت الحروف
تتراقص أمامه حية ناطقة فوصفها في هذه الأبيات:

بياض ميمها كأنه غرة على جبين الفلك
وسواد الجيم كطرة على عارض الدهر
راءاتها مثل حاجب حسناء صاعدة إلى السماء
والنون في (جنان) كأنها نافذة على الفلك.

فإذا ما انتقلنا إلى القرن الحادي عشر نرى الشاعر يوسف
غفار زاده (نابي) يوصي ابنه بالتفقه في الدين وأن يؤدي العبادات
حق أدائها، وحين شرع يشرح له كيف تكون الصلاة استعان
بالحروف العربية مجسداً وموضحاً ما يريد أن ينصح به ابنه:

«فإذا أقمت الصلاة، فكن كالألف أيها البدر الكامل،
وإذا ركعت فاتخذ شكل الدال، ولتغ هذا الكلام جيداً،
فإذا سجدت فكن كحلقة الميم يا مهجتي».



لوحة تبين مهارة الخطاط العربي

ثم لفت الجو وراحت ذراتها تنادي: يا ألف، يا ألف
القلب جن جنونه وراح يضرب في الأرض
منادياً يا ألف يا ألف

ويعثر الشاعر على محبوبته ولكن لم يجد منها إلا الصدود والمهجران:
أما الألف فقد شدد القد وعقدت العقد ما بين الحاجبين

غمزاتها مصوبة إلى سويداء قلبي
أناملها البيضاء تمسك بالقلم
وتكتب الألف الألف...

وفي العصر الذهبي للأدب التركي العثماني - أي القرن
العاشر الهجري - الذي زاد فيه التغني بمفاتيح المحبوب وجد
الشاعر التركي أمامه الحروف العربية تتراقص في انشاءات الواو،
واستدارات الميم؛ وانحناءات الدال، فأجاد استغلال هذه القيم
الجمالية في تجسيد صورة المحبوب، ويعد الشاعر فضولي البغدادي
(ت ٩٦٤هـ) وهو أمير الشعر التركي القديم أول من قدم لنا
نماذج غزلية جسد فيها محاسن محبوبته باستخدام القيم الجمالية في
الحروف العربية:

«فعينها الشهلوتان ساحرتان كالنرجس
يعلوها حاجب جميل كالنون في أول (نرجس)
في ثغرها حمرة وردة اللاله (حسنا الورود)
وعارضها العنبري كاللام في أول (لاله)

ولم يقف فضولي عند حد المزج بين جمال الحسنة وجمال
الحروف، بل أدخل الحروف طرفاً في الحوار مع مجنون ليلي في مثنوى
(ليلي والمجنون) الذي اشتهر بنظمه؛ فالمجنون، وقد كان زميلاً
للليل في المدرسة يتعلمان حروف الألفبائية، جن جنونه حين غابت
ليلي عن المدرسة، لما منعها أهلها من المدرسة، وألزموها الدار،
وراح يخاطب حروف الأبجدية التي كانت مكتوبة أمامه على
اللوحة:

أيتها الألف فيم وقوفك هكذا مشدودة، هيا انحني
ألا تخجلي من قدك المشوق هذا
أم أنك تريد الدخول في مسابقة جمال القدود
بعد أن ذهبت صاحبة القوام الفاره المشدود.
وأنت أيتها النون فيم وقوفك هكذا وقد غاب عنا حاجب الحبيب
هيا أغربي عن ناظري الآن،
يا أيتها الميم: فم الحبيب عنا غائب
والرحيل قد أصبح لك هو الشيء المناسب».

ونرى شاعراً آخر معاصراً لفضولي وقد ولع بحرف الراء، هذا
الشاعر هو محمود عبد الباقي (من شعراء القرن العاشر الهجري)
فهو تارة يرى الراء خنجراً في يد المحبوبة تصرع به العاشقين يمناً

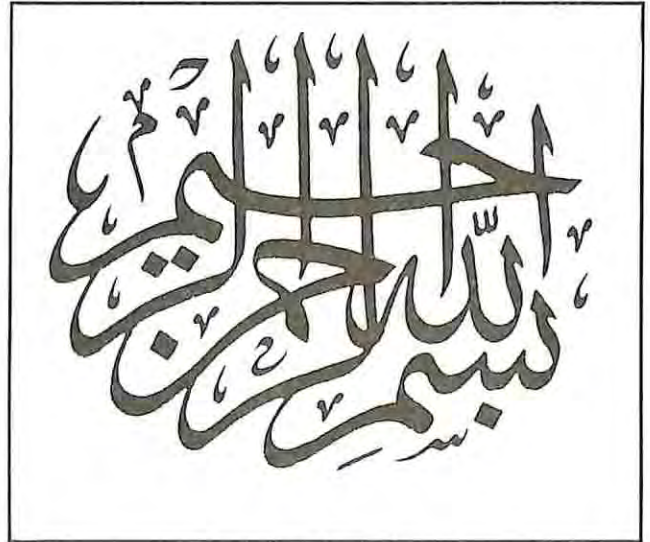
عندما أصبح الحرف خنجراً تطعن به الحبيبة قلوب المحبين

وهكذا استولى جمال الحروف العربية على قلوب الشعراء، فظلت مكانتها محفورة في وجدان الشعب التركي، ولذلك ظلت القلوب تهفو إليها والشعراء ينظمون فيها وبها أشعارهم، حتى بعد أن غابت هذه الحروف عن أعين الشعراء بعد إعلان الجمهورية وإحلال الحروف اللاتينية محلها، والأمثلة على ذلك كثيرة، ولكن سنكتفي هنا بمثالين، أحدهما نشر في الخمسينات من هذا القرن، وهو للشاعر أردوغان جميل أوقجو (١٩٥٨م) جعل الألف فيه تنطق سموّاً ورفعة وكبرياء، بل وترفع من يلحق بها إلى عنان السماء:

ألف ذات القد السروي المشوق كانت عوداً (دالا)
تارة تسير وحيدة وأخرى في ثلة من الصويحبات،
فإذا كانت وحيدة فهي رعناء الذؤابة تطاول بها عنان السماء،
وإذا ما انضم إليها حرف سحبت، إلى الذرى،
وسمت به معها إلى السماء

ولعلنا لاحظنا أن الشاعر لجأ إلى التورية فلم يعد هناك فرق بين الألف والحبيبة، وال (دال) الحرف وكلمة (دال) التي تعني في التركية فرعاً أو غصناً.

وإذا ما وصلنا إلى الشعر التركي المعاصر وجدنا الشاعر التركي عبد الوهاب آقباش قد استعان بالحروف العربية في أبيات حكمية، فاختزل رحلة الحياة بين الطفولة والشيخوخة في حرفين (ألف)، (و). وعبر عنها في أبيات قليلة، ولكنها مفعمة بالحكمة،

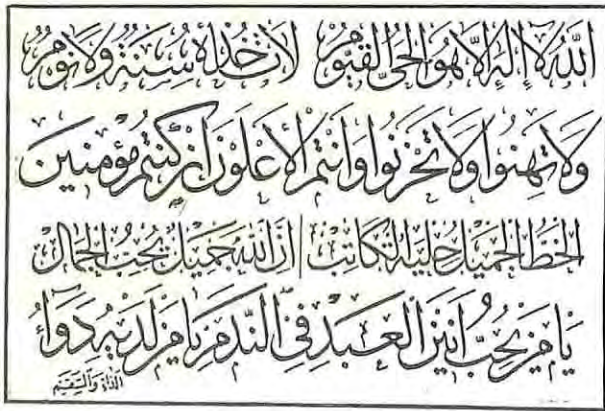


انسيابية وجمال في أداء الخطاط العربي

استعار فيها صفات الألف للتعبير عن مطلع الحياة، والوau للدلالة على قرب النهاية:

- ١ - ولدنا ألفاً
طاهرين مستقيمين
والحياة ورقة ورد غضة
- ٢ - شربنا من العيون نظراتها
والنظرة قداحة
فألهبت القلوب
وأصبح القلب جرة
- ٣ - ثم ذبلت الأوراق
فلم تعد وردية لامعة
واحدودبت الظهور فانشينا
ها قد أصبحنا واوا
من من الناس
لن يكون للموت صيداً.

ولعلنا قد أدركنا من استقراء هذه النماذج القليلة أن الفنون الإسلامية غنية بالقيم الجمالية الكامنة فيها، وأنها فقط تحتاج إلى الغواص الذي يغوص ليستخرج منها هذه الكوامن، فيجد فيها الفن التشكيلي، والموسيقى والشعر، وكل ما نحتاج إليه في حياتنا الفنية، وقد أثبت ذلك الفنان التركي المسلم - قديماً وحديثاً - فأجاد استخراج الكوامن الجمالية في الخط العربي.



جمال الخط العربي

نواح حمامة تكلّي^{*}

لحميد بن ثور الهلالي

وما هاج هذا الشوق إلا حمامة
من الوزق حماء العلاطين باكرت
إذا هز هزته الرّيح أو لعبت به
تباري حمام الجلهتين وترعووي
تطوّق طوقاً لم يكن عن تميمة
تبكي على فرخ لها ثم تغتدي
تؤمل منه مؤنساً لانفرادها
بنت بينه الخرقاء وهي رفهيقة
كان على أشدّاقه نور حنوة
فلما اكتسى ريشاً سخاماً ولم يجد
أبيع له صقر مسفّ فلم يدع
فأوفت على غصن ضحياً فلم تدع
عجبت لها أنى يكون غناؤها
فلم أر محزوناً له مثل صوتها
كمثلي إذا غنت ولكن صوتهما

دعت ساق حرّ ترحة وترنأ^(١)
عسيب أشاء مطّلع الشمس أسحاً^(٢)
أرنت عليه مائلاً ومقوماً^(٣)
إلى ابن ثلاث بين عودين أعجماً^(٤)
ولا ضرب صوّاع بكفيه درهماً^(٥)
مؤله تبغي لها الدهر مطعماً
وتبكي عليه إن زقا أو ترنأ^(٦)
به بين أعواد بعلياء معلماً^(٧)
إذا هو مدّ الجيد منه ليطعماً^(٨)
له معها في باحة العش مجثماً^(٩)
ها ولداً إلا زمياً وأعظماً^(١٠)
لباكية في شجوها متلوماً^(١١)
فصيحاً ولم تغفر بمنطقها فما
ولا عربياً شاقه صوت أعجماً
له عولة لو يفهم العود أرزماً^(١٢)

(٥) تطوّق طوقاً: يريد الطوق الذي في عنق الفرخ، وبه تسمى - الحمامة مطوقة.

(٦) زقا الفرخ: صاح.

(٧) الخرقاء: من صفة الحمامة، لا تحسن الصنعة. علياء: شجرة عالية.

(٨) النور: الزهر. الحنوة: نبات.

(٩) سخاماً: لئناً. المجثم: موضع جثوم الطائر.

(١٠) المسف: الذي يدنو من الأرض في طيرانه.

(١١) متلوماً: ملامة.

(١٢) العولة - هنا: حرارة وجد الحزين من غير نداء ولا بكاء. والعود: الجمل المسن.

أرز: حن.

(*) ديوان حميد بن ثور الهلالي - صنعه الأستاذ عبد العزيز الميمني صفحة ٢٤، مطبعة

دار الكتب المصرية.

(١) ساق حرّ: قبل هو ذكر القاري، وقيل: هو لحن الحمامة، أي صياحها وترحة: حزناً.

وترنأ: صوتاً لا يفهم، غناء كان أو نواحاً.

(٢) حماء: سوداء. العلاطان: الرقمتان في أعناق الطير. والعسيب: الغصن. والأشياء:

صغار النخل.

(٣) أرنت: صاحت. ومائلاً ومقوماً: حالان من العيب.

(٤) الجلهتان: جانبا الوادي. ابن ثلاث: هو الفرخ ابن ثلاث لبال. وبين عودين: يعني

أنه في عشه.

باب الحمامة والثعلب ومالك الحزين*

لابن المقفع

قَالَ دَبْشَلِيمُ الْمَلِكُ، لِبَيْدَبَا الْفَيْلَسُوفِ: قَدْ سَمِعْتُ هَذَا الْمَثَلَ، فَأَضْرِبْ لِي مَثَلًا فِي شَأْنِ الرَّجُلِ الَّذِي يَرَى الرَّأْيَ لِغَيْرِهِ، وَلَا يَرَاهُ لِنَفْسِهِ. قَالَ الْفَيْلَسُوفُ:

إِنَّ مَثَلَ ذَلِكَ مَثَلُ الْحَمَامَةِ، وَالثَّعْلَبِ، وَمَالِكِ الْحَزِينِ. قَالَ الْمَلِكُ:
وَمَا مَثَلُهُنَّ؟

قَالَ الْفَيْلَسُوفُ: رَعَمُوا أَنَّ حَمَامَةً كَانَتْ تُفَرِّخُ فِي رَأْسِ نَخْلَةٍ طَوِيلَةٍ ذَاهِبَةٍ فِي السَّمَاءِ. فَكَانَتِ الْحَمَامَةُ تُشْرَعُ فِي نَقْلِ الْعُشِّ إِلَى رَأْسِ تِلْكَ النَّخْلَةِ، فَلَا يُمْكِنُهَا مَا تَنْقُلُ مِنَ الْعُشِّ، وَتَجْعَلُهُ تَحْتَ الْبَيْضِ، إِلَّا بَعْدَ شِدَّةٍ وَتَعَبٍ وَمَشَقَّةٍ، لَطُولِ النَّخْلَةِ وَسُخْقِهَا. وَكَانَتْ، إِذَا فَرَعَتْ مِنَ النَّقْلِ، بَاضَتْ، ثُمَّ حَضَنْتْ بَيْضَهَا، فَإِذَا انْقَاضَ وَأَذْرَكَ فِرَاحُهَا، جَاءَهَا ثَعْلَبٌ قَدْ تَعَهَّدَ ذَلِكَ مِنْهَا لَوَقْتٍ قَدْ عَلِمَهُ، رَيْثَمَا يَنْهَضُ فِرَاحُهَا، فَوَقَفَ بِأَصْلِ النَّخْلَةِ، فَصَاحَ بِهَا، وَتَوَعَّدَهَا أَنْ يَرْفِيَ إِلَيْهَا، أَوْ تُلْقِي إِلَيْهِ فِرَاحَهَا، فَتُلْقِيهَا إِلَيْهِ. فَبَيْنَمَا هِيَ، ذَاتَ يَوْمٍ، وَقَدْ أَذْرَكَ لَهَا فِرْخَانِ، إِذْ أَقْبَلَ مَالِكُ الْحَزِينِ، فَوَقَعَ عَلَى النَّخْلَةِ. فَلَمَّا رَأَى الْحَمَامَةُ كَيْبَةً، حَزِينَةً، شَدِيدَةً أَلَمًا، قَالَ لَهَا: يَا حَمَامَةُ مَا لِي أَرَاكِ كَاسِفَةً الْبَالِ سَيِّئَةِ الْحَالِ؟ فَقَالَتْ لَهُ: يَا مَالِكُ الْحَزِينُ، إِنَّ ثَعْلَبًا دُهِبْتُ بِهِ، كُلَّمَا كَانَ لِي فِرْخَانِ جَاءَنِي يَتَهَدَّدُنِي، وَيَصِيحُ فِي أَصْلِ النَّخْلَةِ، فَأَفِرُّقُ مِنْهُ، فَأَطْرَحُ إِلَيْهِ فِرْخِي. قَالَ لَهَا مَالِكُ الْحَزِينُ: إِذَا أَتَاكَ لِيَفْعَلَ مَا تَقُولِينَ، فَقُولِي لَهُ: لَا أَلْقِي إِلَيْكَ فِرْخِي، فَأَرْقُ إِلَى وَغَرَّرَ بِنَفْسِكَ، فَإِذَا فَعَلْتَ ذَلِكَ، وَأَكَلْتَ فِرْخِي، طَرْتُ عَنْكَ، وَنَجَوْتُ بِنَفْسِي. فَلَمَّا عَلِمَهَا مَالِكُ الْحَزِينُ هَذِهِ الْحِيلَةَ، طَارَ فَوَقَعَ عَلَى شَاطِئِ نَهْرٍ. وَأَقْبَلَ الثَّعْلَبُ فِي الْوَقْتِ الَّذِي عَرَفَ، فَوَقَفَ تَحْتَ النَّخْلَةِ، ثُمَّ صَاحَ، كَمَا كَانَ يَفْعَلُ، فَأَجَابَتْهُ الْحَمَامَةُ بِمَا عَلَّمَهَا مَالِكُ الْحَزِينُ. فَقَالَ لَهَا: أَخْبِرِيْنِي مَنْ عَلَّمَكَ هَذَا؟ قَالَتْ: عَلَّمَنِي مَالِكُ الْحَزِينُ. فَتَوَجَّهَ الثَّعْلَبُ حَتَّى أَتَى مَالِكَا الْحَزِينِ، عَلَى شَاطِئِ النَّهْرِ، فَوَجَدَهُ وَاقِفًا. فَقَالَ لَهُ الثَّعْلَبُ: يَا مَالِكُ الْحَزِينُ، إِذَا أَتَاكَ الرِّيحُ عَنْ يَمِينِكَ، فَأَيْنَ تَجْعَلُ رَأْسَكَ؟ قَالَ: عَنْ شِمَالِي. قَالَ: فَإِذَا أَتَاكَ عَنْ شِمَالِكَ، أَيْنَ تَجْعَلُ رَأْسَكَ؟ قَالَ: أَجْعَلُهُ عَنْ يَمِينِي أَوْ خَلْفِي. قَالَ: فَإِذَا أَتَاكَ الرِّيحُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ، وَكُلُّ نَاحِيَةٍ، أَيْنَ تَجْعَلُهُ. قَالَ: أَجْعَلُهُ تَحْتَ جَنَاحِي. قَالَ: وَكَيْفَ تَسْتَطِيعُ أَنْ تَجْعَلَهُ تَحْتَ جَنَاحِكَ؟ مَا أَرَاهُ يَتَهَيَّأُ لَكَ. قَالَ: بَلَى، قَالَ: فَأَرِنِي كَيْفَ تَصْنَعُ؟ فَلَعَمْرِي، يَا مَعْشَرَ الطَّيْرِ، لَقَدْ فَضَّلَكُنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا. إِنَّكُنَّ تَدْرِينَ، فِي سَاعَةٍ وَاحِدَةٍ، مِثْلَ مَا نَذْرِي فِي سَنَةٍ، وَتَبْلُغُنَّ مَا لَا نَبْلُغُ، وَتُدْخِلُنَّ رُؤُوسَكُنَّ تَحْتَ أَجْنِحَتِكُنَّ مِنَ الْبَرْدِ وَالرِّيحِ. فَهَنْئِئاً لَكُنَّ، فَأَرِنِي كَيْفَ تَصْنَعُ؟ فَأَدْخَلَ الطَّائِرُ رَأْسَهُ تَحْتَ جَنَاحِيهِ فَوَثَبَ عَلَيْهِ الثَّعْلَبُ مَكَانَهُ، فَأَخَذَهُ فَهَمَزَهُ هَمَزَةً دَقَّتْ عُنُقُهُ، ثُمَّ قَالَ: يَا عَدُوَّ نَفْسِي، تَرَى الرَّأْيَ لِلْحَمَامَةِ، وَتُعَلِّمُهَا الْحِيلَةَ لِنَفْسِهَا، وَتَعْجِزُ عَنْ ذَلِكَ لِنَفْسِكَ حَتَّى يَتِمَّكَ مِنْكَ عَدُوُّكَ. ثُمَّ قَتَلَهُ وَأَكَلَهُ. أَلْهَمَنَا اللَّهُ أَنْ نَكُونَ مِنَ الْمُؤْمَرِينَ لِمَا يَأْمُرُونَ، وَالْمُنْتَصِحِينَ بِمَا يَنْصَحُونَ.

(*) من كتاب كلية ودمنة لابن المقفع صفحة ٢٢٩ (الشركة اللبنانية للكتاب).

الطائر والغضب

شعر: سعيد عاشور

صوتٌ قال	كان الطائر
قم نذبحه	يجلسُ خلفي
عجباً مني، ومنك، ومنهم	يسمع صوتي
قالوا جميعاً إلا يذبح	رتل شعراً
آه مني، ومنك، ومنهم	ترك الأسطح
قمتُ ألملم جرح النفس	والشباك
النازف في	كان يؤانس
فضاء الكون	حزن الصوت
أو أن أجمع خيل الوقتِ	النابض في
زاد الوهج	فضاء الكون
بداخل نفسي	من إخواني
قمتُ أدمدم	لمح الطائر
فوق رؤوس	من شبّاكي
الخلق جميعاً	مدّ يديه مسك الطائر
سخطي، غضبي!	زاد الحزن النابض في
قمتُ أقطّع	حتى الطائر ملّ العيش
كل رؤوس	كان يقيني
الجبارين الأفاقين	أن للطائر بين الكون
وحين أفقت من الأوهام	مجالاً أوسّع
وحين تيقن وهني، عجزني	يسبحُ يمرحُ
كنت أصارع قهر النوم	دون الورق أو الأختام

قلب في مهب الريح

شعر: أماني مسعد الفلاحه

أيا حلم الهوى طال التمني	وذاق القلبُ بعدَ الروحِ عني
كأنّي كنت تائهة كأنّي	مضت روعي وكانت لا تغني
كأنّي كنت عصفوراً شريداً	وقد أخذت أماني الصمت مني
شذا روعي ونجوى طول صبري	وشوق البعد للّقا يغني
يمنى القلب في نفحات عطر	ببعد الشوق والآهات عني
وقلبي قد ذوى ودنت غصون	لتلقاها يد النسيان مني
وصرنا كالطيور بغير عيش	نهاجر حيث يلقينا التدني
ونبني حلمنا يوماً فيوماً	ويهدمه الفراق بلا تأن

تعليق (المحرر)

* الطائر والغضب لسعيد عاشور، يمكن أن تكون هذه القصيدة ثورة ضد الظلم والظالمين حتى لو اتخذت شكل الحلم إطاراً تعبيرياً جسّد هذه المشاعر الخيرة الإنسانية، وحقيقة تبشر بشاعر واعد سوف يزيده الاتصال بالشعر ودواوينه -قراءة ودرسا- مزيداً من العطاء المتجدد في شكل فني راق..

* قلب في مهب الريح - لأماني مسعد الفلاحه، تجربة صادقة، حاولت أن تأخذ شكلها الفني الملائم وهي واعدة بقدم راسخة إن شاء الله في هذا المجال، لكن القلق وعدم الاستقرار يتهددان هذا القلب الذي يمكن أن يجد في الشعر. قراءة وإبداعاً مجالاً يعوضه عن القلق، فلا يكون في مهب الريح.